القراءة الجينيالوجية للفن في فكر نيتشه

كرمين فتيحة- طالبة دكتوراه
جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان

تاريخ الإرسال: 23-10-2017 **تاريخ القبول:**01 -05-2018
تاريخ النشر: جويلية 2018

ملخص:
يوضح نيتشه قيمة موضوع الفن في الفكر الفلسفي وتأثيراته التي تتحدد من خلال قدرته القوية على بلوغ معنى الحقيقة الجمالية الخالصة، وذلك يتحقق بواسطة توثيق العلاقة بين الفن والحياة الواقعية، فالمتعة الجمالية عند نيتشه ترتبط بالبعد الحسّي، كما أن المشاركة الاحتفالية المصاحبة للحضور الجسدي الفعال، تعتبر أساليب قيمة في التعبير الصادق عن قوة الفن الذي أصبح مرتبطا بعامل إرادة القوة المناشد لأصالة الجمالية الموجودة في الثقافة التراجيدية اليونانية.
الكلمات المفتاحية: إرادة القوة ;الفن ;الحياة ;الحقيقة الجمالية ;الثقافة اليونانية...

Abstract :
Nietzsche explains the value of the subject of art in philosophical thought and its effects, which are determined by its strong ability to attain the meaning of pure aesthetic truth, This is achieved by documenting the relationship between art and real life, Nietzsche's aesthetic pleasure is linked to the sensory dimension, and the ceremonial participation associated with physical presence is effective, Are valuable methods in the sincere expression of the power of art, which has become linked to the will of force that appeals to the aesthetic origin found in the Greek tragedy culture.
Key words : Life, art, aesthetic origin, Greek culture…

مقدّمة:
يسعى الفيلسوف فريدريك نيتشه Frédéric Nietzsche (1844-1900) في إطار دراسته الجينيالوجية للفن إلى الكشف عن طبيعة القراءات الجمالية للفن وتأثيرها على ثقافة الحضارات، بادئا تحليله من مرحلة فلاسفة ما قبل سقراط إلى غاية مرحلة الحداثة الغربية، وهذا من أجل تقييم مضمون الفن وتحديد قدرته على تطوير الثقافة، ليتضح له أن الفن تجرّد من المعاني الجمالية الحقة ذات البعد الواقعي المحسوس، وارتكز على قاعدة عقلانية أداتية لها مرجعيات تقنية وأخلاقية دينية، افتعلت القطيعة بين الفن والحياة، لهذا ارتأى نيتشه إلى ضرورة تشخيص مرض الحضارة الغربية، وأسباب الانحطاط التي ألمّت بالفن وانفصاله عن الحياة، ليتحدّد موقفه في إعادة إحياء جمالية الثقافة التراجيدية، مبادرا بفكرة تأسيس الفن على مفاهيم لقيت التهميش من طرف

العقلانية مثل اللاعقلانية، الإرادة، المشاركة الاحتفالية، وخوض تجربة الحياة، التي يعتبرها الفن المنفذ الصحيح الذي يقود إلى الحقيقة الجمالية الخالصة، وعلى هذا الأساس تتحدد إشكاليتنا في معرفة مدى فعالية البعد الجمالي للثقافة التراجيدية في توثيق الرابطة بين الفن والحياة؟.

1-تجربة الفن وأصالة التراجيديا:

يتجه نيتشه في معرض دراسته حول الجمالية إلى إعادة وضع أسس ومعايير يرتكز عليها الفن ليتمتع ببعد إيجابي يدفع إلى الولوج لعالم الحياة بقوة مع حمل ثقل الآلام التي تغمره ومعايشتها، اقتداء بالمسار الوعر الذي خاض فيه ديونيزيوس، الذي دعا إلى ضرورة تأصيل لغة التعايش في خضم الوجود الواقعي الأرضي الجميل، والعمل على استرجاع الأثر الجمالي المفقود، وعلى هذا الأساس حاول نيتشه إعادة تشييد محتوى الثقافة الغربية، وتأسيسها على منطلق يسترعي الانشغال بالتأويل الذي يعظم شاعرية الألم ورمزية الأرض والواقع وتقديس جمالية الأشكال.

فالعالم اليوناني حسب نيتشه عالم عميق اكتسب سمة الجمالية الخالصة في بداية عهده، ويرجع ذلك إلى مجموعة من المؤهلات التي توفر عليها، وتأتي في مقدمتها الإرادة القائمة على تشريع الأفعال والقوى لإحداث التحول الإيجابي في الحياة.[1]لذلك تحتل الإرادة سمة العامل الأساسي الذي يتولى توليد أسلوب التحدي والاندفاع إلى خلق فضاء جمالي تغذيه روح الفرح والتفوق الأسمى،وهذا ما أفضى بالفيلسوف جيل دولوزGilles Deleuze
(1925-1995) إلى القول: :<<نكون أنجزنا تقدما حاسما على صعيد علم الجمال ،حين نتوصل إلى أن نفهم-لاكرؤية للعقل بل بيقين الحدس الفوري-،أن تطور الفن مرتبط بثنائية الأبولونية والديونيزية،(....) ونحن نستعير هاتين العبارتين من الإغريق .فإذا أصغينا إليهما بانتباه، نراهما يعبران،ليس بواسطة المفاهيم بل بالأشكال المميّزة والمقنعة لآلهة الإغريق عن الحقائق الخفية والعميقة لاعتقادهم الجمالي[2].>> ما يمكن أن نوضحه في هذا السياق أن ارتقاء الفن حسب نيتشه يكون من خلال إحداث دمج بين الأسطورة الأبولونية والديونيزيوسية التي تضرب بأوصالها في الثقافة الإغريقية، كما أن الإنصات لشاعرية التعبير التي يظهرها أبولون وديونيزيوس تكون من خلال الصيغ الفريدة والمقدسة التي تؤدي إلى انجلاء الحقائق الباطنية القيمة لتصورهم الفني والجمالي.

كما أن شدة إعجاب نيتشه بالإله ديونيزيوس دفعت به إلى اتخاذ طريق الخضوع المطلق لهذا الإله، فالاقتداء به جعله يحدث نوع من الوحدة والانصهار الروحي الذي يعقده مع ديونيزيوس وأبولون، وبالتالي فإن ذروة التأثر النيتشوي أفضت به إلى انتهاج فعل القراءة المعمقة للخصائص وسمات القوة التي تميّز بها هذان الإلهان من دلالات وصفات، أصبحت تضرب بجذورها الحقيقية في أرواح الفلاسفة والشعراء اليونان الذين ارتبطوا بالطبيعة وأبدعوا في الفن من قرارة أنفسهم أمثال هوميروس.

فالتحوّل القوي الذي جسّدته التراجيديا اليونانية اتضح في قيمة الرموز الأسطورية المحرّكة للفن كالرمز الديونيزيوسي الذي يقود الإرث اليوناني إلى الانعتاق وإحراز الانتصار [3]، لذلك نرى أن الشغف الفلسفي والشهوة الجمالية وحب التمرّد وقمة الاستعراض الجسدي الإيحائي كلها خصائص تتركب منها شخصية البطل ديونيزيوس، الذي تنبع منه أصالة الصيرورة والتواصل، التي تعمل على إقصاء الهواجس والعوائق في العالم، فالإنسان الذي يعيش هذه النشوة بعمق تغرق في جوانيته النفسية جميع الخبرات الفردية السابقة، وعلى إثر هذا الاندفاع المطلق يقع انقطاع يشوب وجود الأشياء الطبيعية العادية [4].

ويطرح نيتشه في هذا الصدد مسألة المشاركة الاحتفالية التي يدعو إليها ديونيزيوس كونها تجعل الإنسان يقبل على رحلة تتجه إلى باطن ذاته لكي يحيا صدق الجمالية التراجيدية، وهذا ما يدعو نيتشه إلى القول:<<لاشك في أن عباقرة الجمال ليس باستطاعتهم أن يعطونا أدنى فكرة عن هذه العودة إلى هذا الموطن الأصلي، عن الصلة الأخوية التي تربط بين كهنة الفن الموجودين في إطار التراجيديا، أو عن الفرح الأبولي والديونيسي الذي يحسّه المتلقي،في تشخيصهما المتواصل للصراع بين البطل والقدر،عن انتصار النظام الأخلاقي للعالم،أو التنفيس عن العواطف من خلال التراجيديا كجوهر للمأساة.>>[5]

مما يجعل بطل التراجيديا يمثل طفرة فريدة من نوعها لكونه ينطوي على قدرة عظيمة تتولى إنبثاق اللذة والاستمتاع الجمالي الذي يحصل انطلاقا من فعل ملامسة المتخفي والمستور، فالتراجيديا عنده تهتدي إلى التبشير بالدخول في مواطن الحياة الأبدية، أما الموسيقى في نظره يتحدّد دورها في منح المعطى الدلالي المباشر الذي تحتويه الحياة المسئولة عن اقتحام ذات الفنان التراجيدي لمخاضات العالم.[6]

وعلى هذا الأساس يمكن التأمل بواسطة الخبرات الجمالية التي يستمدها المتلقي للحالة التي تخالج الفنان التراجيدي الذي يتوغل في معترك مهمة الخلق الجمالي النافذة إلى جوانية شخصه، بحيث يمكن التصديق أن مهنة الفنان التراجيدي تتجرد من كونها محاكاة للطبيعة، لأن طموحه ورغباته الديونيزيوسية تستحوذ وتلمّ بمتجليات ما يحتويه هذا العالم بهدف تكوين معطى لجميع الظاهرات في هذا الوجود .

كما أن السعي الحثيث لملامسة الحقيقة الجمالية وبلوغها يتطلب المكابدة التي تتخللها التضحية واعتناق أسلوب الكفاح والمواجهة وشد الأوصال بالحياة وتحمل عذابات آلامها، رغبة في معايشة متعة اللذة المتجسدة في العثور على الحقيقة الجمالية.[7]ذلك أن الجمالية تبرز ما هو مستحدث متكشف للوهلة الأولى مثل التلميح الأساسي للقوة المتمخضة من رحم الغريزة التي يتم اعتبارها المركز الذي يحث على الإبداع الفني،وقد تمّ الإجماع بين الفيلسوف والفنان على ممارسة الترجمة التي تستهدف التنقيب عن أسرار ومهام الطبيعة.[8]

ومن هذا المنطلق ينبغي على الأسطورة التراجيدية أن تمارس الاستدلال بالحجج فيما يتعلق بالإذعان لخصائص كالقبح واللاتجانس التي تصنف على أنها لعبة فنية يتم التعامل معها من خلال جمعها مع نقيضها الإيجابي المتمثل في الجمال والتجانس، والمسئول المسيّر لهذه اللعبة هو جوكر الإرادة الذي يمارسها مع ذاته بهدف الوصول إلى مضمار الفرح اللامحدود المطلق ذو الصبغة السرمدية[9]، وفي خضم هذا التلاقح الذي يحدث بين النقيضين، تبدو التراجيديا في حالة تأهب لإنشاد أغنية ميتافيزيقية تفصح فيها عن إحساسها الشاعري بخروجها من حالة الوعي ورفعها لراية الاستسلام واعتناقها لحالة الثمالة اللامعقول في ظل أهازيج السعادة المطلقة وتعلقها في أغلال إيقاعات الموسيقى المنبعثة من العالم.

وفي سياق دراستنا لأهم خصائص الفن الحقيقي في نظر نيتشه تحتل الأسطورة قيمة جوهرية بصفتها قوة إبداعية لها دور المحرك الذي يساهم في انفتاح الثقافة. فالأسطورة يعتبرها نيتشه مصدرا لإرادة الخيال وهي السبيل المخلّص الذي يمنح الإنسان فسحة التحرر من ضغوطات الحياة ومشاكلها.[10] وبالتالي فإن ثقافة العصر الحديث تخلّت عن البعد الأسطوري وفقدت ديمومة الإبداع الطبيعي، مما جعل هياكلها تدور في حلقة التجريد والمثالية العقلانية المحرّفة، أصبح وجودها مؤقتا يحيا على أنقاض علامات الانحلال والعبثية والاغتراب التي تفرزها الثقافات الأخرى. [11]

2-الفن ومشروعية اللاعقلانية:

يوضح نيتشه في دراسته الجمالية بأن اللاعقلانية تعتبر الجانب الداخلي المطمور والمندس في جوهر العقل، الذي تصدر منه إيماءات العفوية والقوة الثائرة التي تؤدي إلى الانفتاح على الحياة، حيث يتكشّف ذلك الإحساس داخل الموسيقى التراجيدية الطبيعية.[12] وهذا ما يفضي إلى القول بأن نيتشه لم يهدف إلى تدمير العقلانية من جذورها ، بل انتقدها وحاول أن يضفي عليها روح مختلفة، ليساهم في انفتاحها على نقائضها، فما يريده نيتشه هو إعادة أسس ثقافة مشبّعة بإرادة القوة التي تعطي الشرعية للانفتاح على الحياة، وتجاوز هامش الثقافة الأخلاقية.[13]

ويسعى من خلال بحثه الجينيالوجي إلى إعادة خطاب الجمالية لمصدره الأساسي المتمثل في الجسد، فأسلوبه يحدد انفعالات التي تتبدى في الشعور الإيجابي كالفرح أو الإحساس السلبي كالحزن.[14] فقيمة العمق التي يصل إليها خطاب الجمالية تتحدد من خلال استماعنا إلى جوانية ذواتنا، فوظيفة الفن اللاعقلانية في نظر نيتشه تشمل مفاهيم جديدة كانت محظورة ومهمشة من طرف العقلانية والتي تتمثل في الخيال والأسطورة ونشوة الاحتفال والتمثل الجسدي، فانتهاج الفن لأسلوب عملي كان بهدف قلب القيم وتغييرها من الأساس بما يتلاءم مع إيجابية الحياة.[15]

وقد وجّه نيتشه نقده للثقافة الغربية الحديثة بوجه التحديد بسبب خضوعها المطلق للمنظومة العقلانية التي أضحت آلة مخدرة تنهش مشاعر الإنسان وبعده الحسي، فهي بالنسبة له تعتبر مؤسسة مستبدة وأداتية[16]، هذه العقلانية الغربية اكتست غطاء الهجانة الممزوجة بالتسلط المقيت وبوبت لمرض الحضارة المتمثل في العدمية التي ألقت بظلالها على البعد الأخلاقي والفكري والسياسي، فجذورها ميتافيزيقية حسب ما وصفها شوبنهاور (Schopenhauer(1788-1860، الذي بحث في أصولها الضاربة في عمق الأديان الشرقية [17]، بالإضافة إلى التأثير الذي خلّفته ظاهرة العدمية على الإنسان الأوروبي وهمّشت متطلباته وأهدافه وزرعت فيه المشاعر السلبية كالقلق والخوف والجمود الفكري، كما أن كل مجالات الحياة لم تسلم من شر العدمية وأضرارها.

وبالتالي حاول نيتشه أن يمارس عملية التصنيف لميلاد الفلسفة بالعودة إلى جذورها الأولى المبدئية، ليوضح أن مرحلة الحداثة انتابتها السطحية كونها توغلت إلى الفترات النهائية الأخيرة من العالم الإغريقي الذي علق في رواسب التدني واللاأصلانية نتيجة انحداره في براثن المسيحية.[18]

ويجدر بنا الإشارة أيضا إلى تلميحات نيتشه بخصوص الخلفيات المسئولة عن تعصب الثقافة المعاصرة المتفشية وهشاشة موقفها إزاء الفن الحقيقي وتظاهرها بمشاعر الخوف كل ذلك نابع من الأفول الذي ألمّ بالثقافة التراجيدية اليونانية والذي تخشى الانجراف فيه وملاقاة نفس النهاية، وفي الوقت نفسه يستفسر نيتشه حول زمانية الثقافة السقراطية السلبية هل بإمكانها الأفول بعد المجد والإشادة المطلقة التي لقيتها في الثقافة المعاصرة؟

بحكم أن فكر سقراطSocrate (470ق م-399ق م) قد أحكم قبضته على الثقافة الغربية المعاصرة وكبّلها بقيود الجدل العقلي لتبقى رهينة له مستبعدة التراجيديا وما تبعثه من حقيقة جمالية أصيلة حكمت عليها بالضلال.

لذلك اهتدى نيتشه إلى الحفر في أصول وبواعث العقلانية انطلاقا من أغلال فلسفة سقراط وأفلاطونPlaton(427 ق م-347ق م) المسئولة بشكل مباشر عن تدمير ركائز وأسس الفلسفة الحقة.[19] كما يظهر في تفسيره للاعتقادات المسبقة لسقراط عن ارتباط الفن بالتجريد ومنافاته لجمالية الحسي في الحياة، هذا ما يوضحه نيتشه في قوله:<< لم يكن لفيلسوف أصيل أذان صاغية للحياة، وبقدر ما هي الحياة موسيقى كان هو ينكر موسيقى الحياة-وإنها لخرافة فيلسوف قديمة أن

تُعتبر كلّ موسيقى صوت صفارات إنذار.[20]>> وبالتالي فإن تصورات الفيلسوف المعترضة على طبيعة الحياة المحسوسة جعلته يضع قطيعة مع الموسيقى التي تولدها الحياة، وذلك يفسر بقاءه في ربق المثالية التي ساهمت بدورها في بلورة الأساليب الوهمية والتمويهية التي انطبع بها العقل، هذا ما أفضى بنيتشه إلى التشكيك في قواعده التي مارست أفعال الكبت والإقصاء والمراوغة والإضمار، فالأحكام المسبقة التي يبعث بها العقل تدفع الإنسان إلى هاوية الخطأ، لذلك توجب الشروع في تفكيك مؤسسة العقل من أجل صياغة جديدة لطبيعة إشكاليته، وضبط مبادئ وأطر استخدامه، وتنظيم طبيعة أوصاله بمفاهيم أخرى كمفهوم الجسد ومنظومة اللاعقل.

ويهدف نيتشه إلى انتقاد خطاب الميتافيزيقا أيضا بسبب انطوائه على صيغ وتصورات تقليدية كالهوية والتقديس المركزي للذات، هذه المفاهيم لقيت تبعية مطلقة في الحضارة الغربية.[21] ويشير أيضا بأن فكرة العالم الحقيقي قد اكتنفها الغموض واللبس ليتم إلغاؤها، مما يفسر تعنت الإنسان لمزاعم مناجاة عالم الآخرة ورفض الحياة الأرضية والإذعان للمثال الأعلى المنطوي على الزهد، فالقيمة والمعنى قد تمّ تنصيلهما وتجريدهما من ثنايا العالم ليصبح مهمشا بلا هوية.[22]

وعلى هذا الأساس حاول نيتشه أن يسترجع أمجاد السؤال الجينيالوجي المتمثل في<< كيف أحيا؟>> وتفكيك السؤال التضليلي المحدود المتمثل في <<ماذا أعرف؟>> الذي طغى على فكر الإنسان لعصور، وعلى إثر ذلك سعى نيتشه إلى قلب المفاهيم لمعرفة أبعادها وقيمتها في الحياة، ليتم تحديد طبيعة مفهوم الغريزة في حفظ قيمة الجسد، بالإضافة إلى قدرتها على تجسيد الجوهر الماهوي للفرد.[23]فحسب نيتشه يتضح أن حقيقة الفرد يتم ترجمتها ومعرفتها من خلال ما تظهره أهدافه الواقعية ورغباته في الحياة، فهو يعتبر دور الفكر ثانويا يعمل على الربط بين الاختلاف الذي يحدث داخل عالم الغرائز.[24]

فالهدف الأساسي الذي جعل نيتشه يبحث في موضوع الجسد كان من أجل إعادة فهم الإنسان من باطنه من جهة، بالإضافة إلى تركيزه على تحطيم الحواجز التي أقصت الجسد ومنعته من التعبير عن معنى الجمالية من جهة أخرى، وسعيه إلى إبرام انسجام بين البعد الجسدي والبعد النفسي، بغية وصول الإنسان إلى مرحلة التوازن التي يعي فيها قابلية التعبير عن ما يختاره الجسد وما يريد إيصاله من معنى.[25]حيث أن ضمور الجسد وأفوله بدأ مع فكر سقراط العقلاني التجريدي الذي أصاب بصيرة الإنسان بالعمى نتيجة إقصاءه لمحسوسية الجسد وتحطيمه لقيمة البعد المادي مدّعيا أن المنحى الغريزي في الجسد يقود إلى الانحراف وضبط الذات من الانحلال يكون بالاحتكام إلى العقل.[26]

كما أن ارتقاء مكانة الجسد في الفكر الجمالي عند نيتشه تتحدد بوضوح في دراسته لقضية الموسيقى والتي طرح على إثرها سؤال وجيه تمثل في :<<ما الذي ينتظره جسدي كله من الموسيقى إذن؟[27].>> وبالتالي نستنتج أن ما يهم نيتشه هو المضمون التأثيري الذي تبعث به الموسيقى في الجسد، فالجسد في نظره يعتبرا حكمًا ومقياسا يحدد نسبة الجمالية وتألقها في الموسيقى.

ولهذا السبب يصف نيتشه الثقافة الألمانية بالمريضة فقد تمّ برمجتها على آلية الإغماء والقبول المتمثل في اعتبار أن كل ما يوجد في هذا العالم يحكمه طابع الجمالية، وسقوطها في براثن الاستهلاك السريع جعل منها ثقافة صناعية منحطة.[28]

3-القراءة الجينيالوجية للموسيقى:

شكّل سؤال القيمة الجمالية للموسيقى وتأثيرها على الحداثة الغربية موضوعا شائكا لقي دراسة واسعة من طرف نيتشه، الذي أوضح أن الحداثة الغربية قد نتجت عنها ممارسات تطرّفية تسبّبت

في فقدان الموسيقى لحيويتها وطابعها الإيحائي المنفتح على الواقع المعاش، فمقياس جمالية الموسيقى في نظر نيتشه، أصبح مرهونا بطبيعة مضمونها وإيقاعاتها ومدى تفاعل المتلقي معها.

كما أن التداخل الأصيل الذي يجمع الموسيقى بالميثولوجيا يجعل الرابط بينهما تأثيري تأثري، لدرجة أن انحطاط أحدهما ينوه بشكل سديد عن تفكك الطرف الثاني، كما أن تلاشي قيمة الأسطورة يعد تصويرا كاشفا ومرهونا بتلاشي موازين القدرات الديونيزيوسية، وهذا ماشهدته الروح الألمانية التي قضت على الأسطورة وواجهت على إثرها الافتقار والانتقاص والضعف في فكرها الثقافي.[29] فالعلاقة الشرطية الموجودة بين الأسطورة التراجيدية والموسيقى تخلق للمستمع عالمًا ينسى فيه الألم الذي يكابده في حياته.[30] كما أن تقييم كفاءة وقدرات مجتمع ما في نظر نيتشه، لا تتوقف على ثقافة الموسيقى التي أنتجتها أنامله، وإنما يقتضي أيضا مراعاة ملكة الخلق التي تتضمنها مخيلته وما تنتجه من أساطير تراجيدية.

وهذا ما يفضي بالفيلسوف نيتشه إلى القول:<<على أية حال فلنفرض أن إنسانًا يشعر الفرد بأن قضية الموسيقى هي قضيته هو الشخصية ،إنها تعبير عن انفعاله هو؛ في هذه الحالة سيجد هذه المقالة خفيّة ورقيقة للغاية. ولكي يكون الإنسان خفيًا ومنتشيًا وسط مثل هذه الظروف ومع الآخرين لكي يستخرج فكاهة طيبة الطابع من ذات المرء حيث يتم تبرير أية درجة من الصلابة – هي الإنسانية نفسها.[31]>>

ما يمكن الإشارة إليه أن الرغبة الملحة التي أبداها نيتشه بخصوص نقلته التاريخية إلى عصر التراجيديا اليوناني، كانت بهدف إظهار مكانة الموسيقى التي مثلت ترياق يحمل ملامح الإيجابية والتفاؤل، وهذا ما يساعد الحضارة الغربية الحديثة والمعاصرة على الخروج من قيد التشاؤم والانطواء وإطلاق العنان لمبدأ الإرادة الذي يضفي القوة على الموسيقى الغربية. ويشبه نيتشه جوقة الساتير برجل المراعي الذي يعانق الطبيعة فجوقة الساتير هي حصيلة الشوق والحنين الذي يضرب بأوصاله في رحم الطبيعة، وهذا ما تحدّد في اعتقاد اليونانيين الذي اعتبروا الساتير مجسدا للطبيعة الأولى الخالصة المجرّدة من ربق المعرفة والتي لم تنهشها المآرب والغايات المعرفية، وهذا قد فتح منفذا للتساؤل حول مدى تمكّن الشعب اليوناني من تقديس رجل المراعي والإعلاء من مكانته،[32]لكونه مثال يحتذى به في الإفصاح عن أسمى الأحاسيس الخالصة للإنسان، فالساتير في اعتقاد اليونانيين يعد الوسيط الأقرب إلى الآلهة، ذلك أن الصداقة والعناية الشاعرية التي تكنها الآلهة للساتير تجعله يتلقى ما تبعثه من رسائل، وما تشعر به الآلهة في قرارتها من حرقة المعاناة أو نشوة الفرح تنشره بواسطته على شكل حكمة منبعثة من ثنايا الطبيعة المقدسة إلى اليونانيين الذين تنتابهم الدهشة من جراء عظمة الطبيعة، وبالتالي يتوصل نيتشه إلى إدراك أطراف المعادلة التي يحركها الساتير، هذا الموجود الطبيعي يحكم رابطته بالمجتمع الثقافي بذات الوتيرة التي يعقد فيها الوثاق بين الموسيقى الديونيزيوسية والحضارة، بالتركيز على وضعية الواقع الذي تمخض عنه تشظي الروابط بين الأفراد والتقليص من مكانة الإنسان، بحيث أن ذيوع حالة الاشمئزاز في أوساط الحياة ينجر عنه الإقصاء التام لدعامة الفعل والتجرد من قيمة الإرادة إذا لم تتصدى لها رؤية فنية قوية، وهذا ما تقوم به الجوقة ذات الرؤية الديونيزيوسية التي تساعد على انتشال الوضع الاجتماعي من هذا الاختلال وذلك بإرساء شعار اللاتفرد.

وفي ذات السياق يشير نيتشه بأن الجمالية قائمة على تحقيق مبدأ تآلف الأنغام وديناميكية الإيقاع الموسيقي واحترافية ترجمة الأحاسيس بلغة الموسيقى، فكل ذلك يكون بواسطة الائتلاف القائم بين العالم الديونيزيوسي والعالم الأبولوني[33]، فالأحاسيس والمشاعر المكبوتة والمكبوحة تفصح عنها الموسيقى التي يجدها نيتشه أكثر اقتدارًا واتسامًا بالانفعال الهادف.

وقد تولى نيتشه في إطار مضمون مؤلفه الموسوم "مولد التراجيديا "عملية تحسين وبلورة أهم التصورات الاستطيقية التي تحتوي عليها نظريات شوبنهاور في الفن من ضمنها مصطلح الإرادة.[34]وبحكم تأثره القوي بشوبنهاور إلا أنه التمس ملامح الفردانية والتشاؤم في نظريته الجمالية، وذلك كان سببا وجيها أدى إلى انتقاده.

كما أن فترة إعجاب نيتشه المبدئي بفن فاغنرWagner (1813-1883)حدّدتها أسباب مختلفة أهمها إبداعه لألحان موسيقية نابعة من أعماق الروح المتخبطة في المأساة والألم، بالإضافة إلى إضفائه أسلوب التمرّد الساخر في نظريته الموسيقية الجمالية، وهذا ما لا يمكن لأي فنان موسيقي آخر أن يوظفه إلاّ من نفذ إلى أعماق العذاب المؤلم في الحياة.[35]

وبالتالي فإن قياس ومعايرة مضمون العصر الحديث يتوقف على تحليل موقف فاغنر باعتباره اللغة التي تتحدث بها الحداثة، التي تجرّدت من العفوية والحياء، وبالرغم من المكانة المتميزة التي كان يحظى بها فاغنر في فكر نيتشه، إلا أنه اكتشف تمرّده السلبي المتمثل في ولاءه الديني.[36]

أصبح فاغنر ينتج موسيقى مبنية على أساس النغمة اللامتناهية المتعارضة مع الإيقاع والمتسببة في إحداث تصدع داخل التناسب الزمني في الموسيقى، الذي كان رائجا في الثقافة اليونانية السابقة على سقراط، وذيوع الفوضى في اللحن،[37] هذا ما يخلق مفارقة واضحة بالمقارنة مع الموسيقى التراجيدية التي ترمي بالمستمع في طيات الأنغام الموسيقية المضبوطة الاحتفالية التي تشتد فيها السرعة ثم تتراجع هذا النوع الموسيقي المفضّل لدى نيتشه ويسميه<<موسيقى الرقص المتناغمة المرهفة[38].>>

وهذا ما وجده نيتشه في موسيقى بيزيه Bizet(1838-1875) التي تقود إلى حب الذات وتتسرب من ألحانها إيماءات الألم التراجيدي العذب، وتتخبط فيها شذرات الحس المرهف ذو الأثر الجنساني.[39]

ويظهر بأن هذه الموسيقى لها بعد شعبي عملي فعاليتها بنائية، بخلاف موسيقى فاغنر التدميرية التي تدّعي الأسلوب الفاخر لكنها في الحقيقة تقود إلى الملل والانحطاط.

فما يريد نيتشه أن يصل إليه في الموسيقى هو استيعاب وملامسة التأثير الذي ينتج عنها بمعنى أنه يبتغي الاستماع إلى الموسيقى ويطمح إلى استيعاب الدافع المتخفي الذي أدّى به إلى الاستماع إليها، فالمقامات الموسيقية لبيزيه طاهرة وصالحة في نظره لأنها ترسم خط الرجعة إلى الطبيعة، حيث نلامس فيها شفافية السعادة والتفاؤل وتعيد فينا ملامح الشباب الذي افتقدناه من جراء أساليب التمويه والتوهم.

فالإنسان قد يمثل بحد ذاته تكشفا للحقيقة الجمالية، وهذا ما حدّده نيتشه في ثقافة الجسد التي أصبحت من المواضيع المهمشة أو المتروكة عمدا إن صح القول، فإظهار مفاتن وإيماءات الجسد من خلال فن الرقص ومؤشرات دوره، يعتبر رمزا فعالاً يفصح بإسهاب عن معنى الحقيقة الجمالية.

خاتمة:

يتبيّن مما سبق أن ممارسة نيتشه للدراسة التحليلية النقدية على الفن كانت بهدف معرفة معيار الجمالية في الفن عبر مختلف العصور التاريخية من جهة، والإحاطة بمستوى الارتقاء الثقافي في الحضارة الغربية من جهة أخرى، باعتبار أن الإنتاج الفني أصبح بمثابة مقياس تقاس به الثقافات. وبالرغم من تعرّض الفن إلى موجة التحريف التي انتابته بسبب عوامل متعددة كالميتافيزيقا والأخلاق الدينية والعقلانية التقنية والفردانية والعدمية، إلا أنّ نيتشه حاول أن يحدث منعطفا قويا استهدف إعادة تأسيس الفن على قواعد أساسية تتمثل في إرادة القوة ومبدأ الفيزيولوجيا المطبقة

الذي يتلخص في تحقيق التناغم بين الجسد والفن، وتفعيل حسّ المشاركة الاحتفالية، واستحضار الأسطورة، ذلك أن إقصاءها من الثقافة يجعل الإنسان تائها داخل عالم الاستلاب الزائف، الذي يفرض عليه ثقافة مصنّعة تهدف إلى تقييده بواسطة العقلانية وكبح علامات تحرره الخيالي واللاعقلاني.

وبهذا فإن ذروة الاختلاف التي جسدها نيتشه تمثلت في التركيز على المصدر الغريزي المادي الذي يتأصل في قرارة الفن ليتذرع بروائع الفنانين أمثال رافائيل الذي أنتج لوحات لفن الرسم، التي يمتزج فيها الإبداع المتجسد مع فيزيولوجية الاستمتاع الحسي.

الهوامش:

[1]Bernard Edelman ,Nietzsche un contient perdu ,presses universitaires de France,1er édition,1999, p134

[2] دولوز جيل،نيتشه، ترجمة: أسامة الحاج،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 1998ص73

[3]Bernard Edelman, Nietzsche un continent perdu, op.cit,p129

[4] فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة: شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر، سورية، ط1، 2008،ص124

[5]المصدر نفسه، ص242

[6] Jean Garnier,Nietzsche Vie et Vérité, presses universitaires de France,1er édition,1971,p150

[7] سبيلا محمد، الحقيقة، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء،ط2، 2005،ص76

[8] Frédéric Nietzsche,le livre du philosophe,traduction par Angèle Kremer Marietti, édition Aubier-Flammarion, 1967,p43

[9] فريدريك نيتشه ، مولد التراجيديا، مصدر سابق، ص257

[10] المصدر نفسه، ص247

[11]المصدر نفسه، ص248

[12] جان لاكوست، فلسفة الفن، ترجمة: ريم الأمين، عويدات للنشر بيروت، ط 1،2001 ،ص89.

[13] Patrick wotling, Nietzsche et le problème de la civilisation,paris,puf,1995,p296

[14] Eric Blondel, Nietzsche le corps et la culture, op.cit., p175

[15] Frédéric Nietzsche, la volonté de puissance ,trad. Henri Albert, livre de poche, librairie générale,Française,1991,p335

[16] Frédéric Nietzsche ,introduction aux études de la philologie classique, suivie de introduction aux leçons sur l'œdipe roi de Sophocle, trad. : Françoise dasture ,édition encre marine,1994 ,p129

[17] Frédéric Nietzsche, le crépuscule des idoles, introduction d'Henri Albert, Denoël, Gonthier, 1899, p14

[18] فريدريك نيتشه، العلم المرح، ترجمة: حسان بورقية، افريقيا الشرق للنشر،تونس،ط1، 1993،ص240

[19] أندلسي محمد، نيتشه وسياسة الفلسفة، دار توبقال للنشر،المغرب،ط1، 2006،ص38

[20] Nietzsche Frédéric,le crépuscule des idoles, op.cit., p36

[21] بيدوع سمية، فلسفة الجسد، دار التنوير للنشر، تونس،(د. ط)،2009،ص85

[22] المرجع نفسه، ص85

[23] المرجع نفسه، ص85

[24] Frédéric Nietzsche, le crépuscule des idoles, op.cit.p24.

[25] فريدريك نيتشه ،العلم المرح، مصدر سابق ، ص235

[26] Eric Blondel, Nietzsche, le corps et la culture, philosophie d'aujourd'hui, PUF, 1986, p303

[27] فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، المصدر نفسه، ص258

[28] المصدر نفسه، ص260

[29] فريدريك نيتشه، هذا الإنسان، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ط1، 2005، ص161.

[30] فريدريك نيتشه ، مولد التراجيديا، مصدر سابق، ص127

[31] Max Graf, le cas NietzscheWagner, traduit de l'allemand par François dachet cahier de léune bévue,édition Epel pour la Traduction Fran9aise,paris,1999,p77.

[32] إ.نوكس، النظريات الجمالية، ترجمة: محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية ،بيروت،ط1، 1985، ص ص175، 176.

[33] لاكوست جان، فلسفة الفن، ترجمة: ريم الأمين، عويدات للنشر بيروت، ط1، 2001،ص89

[34] فريدريك نيتشه، قضية فاغنرنيتشه ضد فاغنر، ترجمة : علي مصباح، منشورات الجمل،بيروت،ط1، 2012،ص94

[35] Max Graf, le cas NietzscheWagner,op.cit.p24

[36] فريدريك نيتشه، قضية فاغنر نيتشه ضد فاغنر، مصدر سابق ،ص104

[37] المصدر نفسه،ص103

[38] المصدر نفسه، ص103

[39] Frédéric Nietzsche, la volonté de puissance, op.cit.p12