مجلة المحترف لعلوم الرياضة و العلوم الانسانية و الاجتماعية

المجلد (09) العدد (05) السنة (2022)
الصفحة 270-287

الموسيقى وثقافة الجنوب المتوسطي في فلسفة نيتشه

Music and the culture of the southern Mediterranean in Nietzsche's philosophy

كرمين فتيحة، *
جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان، الجزائر،
kerminefatiha14@gmail.com

معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2022/07/13
تاريخ القبول:2022/11/15

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

الملخص:

يعتبر البحث في قضية الموسيقى، وتأثيرها على ثقافة الحضارة الغربية، من المواضيع التي أثارت انشغال الفيلسوف فريدريك نيتشه،(1844-1900) الذي اهتدى إلى تحليل طبيعة، وموضوع الإيقاع الموسيقي في الحضارة الألمانية، ليكشف عن تفشي ظاهرة الاستهلاك للموسيقى الرومانسية التجريدية ذات الإيقاع الأخلاقي الديني المثالي، الذي يدعو إلى رفض الحياة، ومناجاة العالم الآخر، لهذا سعى نيتشه إلى تغيير مضمون الموسيقى، وإعادة توثيق صلتها بالحياة، وذلك من خلال تأسيسها على المعاني الإيجابية كإرادة القوة، والرغبة في خوض تجربة الحياة.

الكلمات المفتاحية: الفن؛ الموسيقى؛ الثقافة؛ الحياة؛ إرادة الاقتدار؛ العقلانية؛ الأخلاق؛ الجنوب المتوسطي.

ABSTRACT

Research on the issue of music, and its impact on the culture of Western civilization, is one of the topics that aroused the preoccupation of the philosopher Friedrich Nietzsche, (1844-1900), who was guided to analyze the nature and issue of musical rhythm in German civilization, to reveal the widespread consumption of romantic abstract music with a moral rhythm. The religious ideal, which calls for the rejection of life, and soliloquy with the other world, this is why Nietzsche sought to change the content of music, and re-document its connection to life, by establishing it on positive meanings such as the will to power, and the desire to experience life.

Keywords: **Keywords**: The Art; Music; The Culture; Life; the will to power; Rationality; Moral; South Mediterranean.

* د.كرمين فتيحة، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان، الجزائر، البريد الإلكتروني:kerminefatiha14@gmail.com

1. مقدمة:

لقد اهتم نيتشه بتحليل موضوع الموسيقى ودورها التأثيري في التقدم الثقافي، وقد بين بأن فترة الحداثة الغربية، شهدت ظهور وقائع وظواهر سلبية أثرت على تطورها، وقد وصفها نيتشه بأمراض الحضارة المتمثلة في الميتافيزيقا والعدمية والفردانية، وسيطرة الأخلاق الدينية على المجال الثقافي، وعلى طبيعة الحقيقة الجمالية أيضا، مما أدى إلى تخدير فكر الإنسان وإصابته بحالة اغتراب جعلته مبرمجا على فكرة الاستهلاك والتلقي للعمل الفني دون تقييم مستواه، هذا ما أشار إليه نيتشه في دراسته الجينيالوجية للثقافة الألمانية التي طغت عليها النزعة الرومانسية ذات الطابع التشاؤمي الرافض للحياة الواقعية، والمناجي لعالم الهنالك الذي يقصد به عالم مابعد الموت، لتتسع الهوة بين الفن والواقع الحسي، ولهذا حاول نيتشه، أن يعيد إرساء أسس ثقافة جمالية، تتضمن قانون اللاعقلانية المتمثل في مبدأ الفيزيولوجيا المطبقة والذي تنبعث منه إرادة الاقتدار، والدعوة إلى إحياء ثقافة العيش المشترك في الحياة الواقعية، فقد استلهم نيتشه هذه المبادئ من الثقافة التراجيدية الأصيلة، التي حافظت على علاقة الإنسان بجمالية الأرض، وتفاعله الإيجابي مع فعل المشاركة الاحتفالية، وعلى هذا الأساس تتحدد إشكاليتنا الأساسية في معرفة مدى قدرة نيتشه على إعادة تأسيس ثقافة ألمانية جديدة مبنية على معايير التراجيديا اليونانية.؟

وماهي الأسباب التي دفعت نيتشه إلى التأثر بثقافة الجنوب المتوسطي؟

2. الثقافة الألمانية وهامش الأفول:

حاول نيتشه في أبحاثه التحليلية التي قام بها حول الثقافة الألمانية، أن يوضح أهم التغييرات التي تسبّب بها العقل الأداتي في مرحلة الحداثة، وما أفرزه من مظاهر سلبية، أثرت بشكل كبير على ماهية الفكر الجمالي، وهذا ما اعتبره نيتشه ممارسة تعسفية، أخلّت بالماهية الحقيقية للفن، وغيّرت دور العقل الذي أصبح آلية موظفة في خدمة المجتمعات الصناعية، التي تسعى إلى تهميش دور الفرد، وفاعليته المركزية في الحياة، والقضاء على ثقافة العيش المشترك في ذهنيته، ليصبح وسيلة آلية مبرمجة على نمط الاستهلاك، تنقاد إلى الأبعاد التقنية والتكنولوجية التي أضحت تخدر العقل الغربي، وهذا كان سببا مباشرا، جعل نيتشه يهدف إلى ممارسة قراءة تحليلية نقدية على العقل الأداتي، وجذوره التاريخية التي أسهمت في تشكيله، وقد انطلقت أبحاثه من الفكر اليوناني، ليسلط الضوء على فلسفة سقراط، Socrate(470ق.م-399ق.م) التي دافعت بشكل كبير عن العقل المجرّد، وما يعتمد عليه من مبادئ مثل مبدأ الجدل الذي كانت له أبعاد كثيرة، تمثلت في توظيفه كآلية لبلوغ المعارف ذات الطابع المجرّد المناقض للمعرفة الحسية المادية، ليشمل توظيفه أيضا في خلق فجوة وقطيعة مع الأبعاد الحسية التي تتضمنها الحياة، وما ترتكز عليه من معاني جمالية ظاهرية. (Jean François Revel, 1968, p. 58)

كما بيّن نيتشه في إطار تحليله للفكر اليوناني، أن فلاسفة اليونان كانوا يحملون تصورات خاطئة حول الجانب الحسي التي تتمتع به الحياة، وهذا ما دفعهم أيضا إلى اتخاذ موقف نقدي اتجاه الموسيقى التي تنتجها الحياة، فإذا كان سقراط يعتقد أن الموسيقى التراجيدية تشبه صوت صفارات الإنذار، ولا ترتبط بالجمال الحقيقي، فإن أرسطوAristote (384ق.م-322ق.م) همّش القيمة الجمالية للتراجيديا، بحجة أنها مصدر ينتج الخوف والشفقة، ويحرّض على اليأس، حيث اعتقد أن التراجيديا تتسبّب في سقوط الفن في دائرة التشاؤم، وبخلاف ذلك

وجد نيتشه أن العودة إلى البداية التاريخية للتراجيديا، تعتبر قراءة جمالية دقيقة، واهتماما كبيرا بأصولها ومرجعياتها، كما تعد التراجيديا مقياسا يحمل دعوى إلى الانفتاح والتفاؤل والتحمّل، وهذا ما تجاوزه أرسطو في دراسته الجمالية الواقعية المرتبطة بالقيم الأخلاقية، لكن نيتشه كان يعتقد أن الحقيقة الجمالية، تتجسد بانفصالها عن الأخلاق. (فريدريك نيتشه، 1993، صفحة 240)

كما يتضح في الحقبة التاريخية للعصور الوسطى، أن الفن كان رازخا في دائرة الدين المسيحي، وكانت له مبادئ حسب تصور الفيلسوف والقديس أوغسطينAugustin(354-430)الذي أوضح بأن عظمة الإله، تعتبر المنهل الأصيل الذي يبعث على الجمال الخالص، والاعتقاد أيضا بأن إيماءات الإنتاج الفني، الذي يكون مصدره ديني، تجسده تأويلات ودلالات الطبيعة، لتنحصر دلالة مفهوم الفن في الدين وفي علوم النحو والمنطق وغيرها، وبالتالي فإن تصورات أوغسطين بخصوص بواعث الجمال، وارتباطها بالدين والطبيعة، كفيلة بتوضيح التأثر الكبير برؤى فلاسفة اليونان، الذين ناشدوا ضرورة ارتكاز الفن على أسس الانسجام والملاءمة والتوافق، الذي ينعكس على الفن بالتعلق الواسع، والاحتكام إلى الفضائل الروحية الدينية حسب رؤى أوغسطين، الذي انتهج مع القديس توماس الإكويني Thomas d'aquin (1225-1274)أسلوبا خاصا في قراءة الجمال الفني وأبعاده، (فريدريك نيتشه، 1993، صفحة 245) فقد تم الاقرار بأن بلوغ ذروة الحقيقة الجمالية الروحية، يكون من خلال الاعتماد على مقياس الجمال الفني، الذي يعبر عن قدسية الرب، وهذا يبنى على اتباع نسق الاندماج المبرم بين الجمال والقانون، الذي يوفق بين الجانب الحسي والعقلي.

لقد أثرت هذه الاعتقادات على فكر الحداثة الغربية، الذي ارتبط بالتجريد والفكر المثالي الذي أسسه سقراط، فقد نسج أطر وهمية وتضليلية، تجسدت في العقل، مما دفع نيتشه إلى تطبيق قراءة تحليلية نقدية على العقل ومبادئه، التي أفرزت مظاهر سلبية كالآلية والتضليل والإضمار، وبالتالي فإن هذه الاعتقادات المبدئية التي يصدرها العقل، تجعل الإنسان يتخذ مواقف غير صائبة اتجاه حياته أيضا، لهذا رأى نيتشه ضرورة تجزئة منظومة العقل، بهدف إعادة تنظيم المفاهيم الجوهرية التي ينطوي عليها، وإعادة تأطير أسسه، وكيفية توظيفه، والعمل على توثيق صلته بمواضيع كثيرة، كان مصيرها النسيان مثل موضوع اللاعقل، الذي ركز عليه نيتشه في قراءته الجينيالوجية لتاريخ الحداثة الغربية، فالغاية التي دفعته إلى انتقاد مفهوم العقل، تعود إلى استرجاع بعده الفردي المتميز، وفعاليته وقيمته الأصيلة، نظرا لما شهده من مظاهر كالاستلاب في تاريخ الفكر الفلسفي، وفي السياق نفسه، يستشهد نيتشه بموقف زرادشت Zoroastre الذي يدعو إلى أهمية الاستخدام المشروع للعقل، واعتباره مبدأ يسهم في تعظيم المعاني الجمالية للأرض، وتحديد طريقة تحليله النقدي في جميع المجالات، وهذا من خلال اعتماده على استراتيجية الوعي الهادف، والإبداع الذي يخلو من الآلية. (يسري ابراهيم، 1990، صفحة 88)

وحسب ما أوضح الفيلسوف كارل ياسبرس Karl Jaspers (1883-1969)في دراسته التحليلية لفكر نيتشه، أنه وجّه نقده البنّاء للعقل، والهدف من ذلك تمثل في تخليص العقل من قيود الأداتية والسيطرة المطلقة والتعصب، والعمل على صياغة منحى جديد للعقل لبلوغ آفاق الحقيقة، بالإضافة إلى ذلك سعى نيتشه إلى ممارسة القراءة التحليلية النقدية على الظواهر السلبية، التي انتشرت في الحضارة الغربية، ومن أهمها ظاهرة الميتافيزيقا، التي تضمنت مفاهيم واعتقادات تقليدية، تمثلت في مفهوم الهوية، وأبعاد مركزية الذات، ونسيان الوجود الحقيقي الأصيل،

لقد أثرت هذه المواضيع بشكل كبير على تاريخ الفكر الغربي، خاصة فيما يتعلق بتهميش واستبعاد موضوع الوجود الحقيقي الذي صنف ضمن المواضيع المتروكة واللامفكر فيها، وهذا يتعلق بظاهرة العدمية التي غيرت اعتقادات الإنسان الغربي حول الحياة، وربطتها بالعبثية واللامعنى، ليصبح العالم فاقدا لهويته، كما أن سلبيات هذه الظاهرة، تمثلت أيضا في ترويجها لأفكار وتصورات المعتقد المسيحي منها فكرة الخلاص الإنساني، الذي يتحقق في عالم مابعد الموت في اعتقادها، أن هذا العالم توجد فيه الحقيقة الثابتة والأزلية واليقين، في المقابل تدعو إلى تطليق الحياة التي تنطوي على المأساة والمعاناة والآثام، هذه الاعتقادات أثرت على الحداثة الغربية في مختلف مجالاتها. (Frédéric Nietzsche, 1899, p. 36) وعلى إثر ذلك، وجد نيتشه أن الثقافة الألمانية، أصبحت تعاني أيضا من آفة العدمية، التي أثرت على طبيعتها، ومستوى تقدمها مقارنة بالثقافات المتوسطية كالثقافة الإيطالية والثقافة الفرنسية المتقدمة، موضحا آثار الانحطاط، الذي شهدته الثقافة الألمانية خاصة في مجال الفن والموسيقى، وتبنيها لمبدأ الخضوع والانقياد للأخلاق الدينية، وعدم اهتمامها بأسس الفن الحسي، الذي يدعو إلى توثيق صلة المتلقي للفن بالحياة، مما جعل منها ثقافة صناعية لا تهتم بالقيم الجمالية المادية. (Eric Blondel, 1986, p. 303)

وما يفسر هذا الاختلال الحضاري، هو تأثر المجتمعات الغربية بالتطور التقني والتكنولوجي أيضا، الذي تولدت من طياته ممارسات سلبية كالهيمنة والاستغلال، وتخدير أفراد المجتمع، وذلك يرتكز على الترويج لفكرة الانعتاق الإنساني، الذي يكون بالاقتداء بأخلاق الدين المسيحي القائمة على الانحلال والضعف، ومعاناة الإنسان من محدودية التفكير بسبب برمجته على سياسة الاستهلاك، ظنا منه أنه بلغ آفاق التحرر، وهذا ما أثّر أيضا على جوهر الحقيقة الجمالية في الإنتاج الفني، ولهذا أبدى نيتشه موقفه التشاؤمي اتجاه الأفول، الذي ألمّ بتاريخ الحضارة الغربية، بعدما لاحظ إذعان الإنسان الأوروبي لتصورات دينية، جعلته يناجي النسك الأعلى الزهدي، بالإضافة إلى الانحطاط في البعد الجمالي، وذلك بسبب القامات الفنية، التي تأثرت بالأخلاق الدينية مثل الفنان ريتشارد فاغنر Richard Wagner(1813-1883) الذي ركز في أعماله الفنية الأخيرة على الدعوة إلى الالتزام بمناجاة تعاليم الدين المسيحي والخلاص في العالم الآخر، وقد أصبحت نظرته تشاؤمية للحياة، وبهذا أشار نيتشه إلى تدني التقدم في مجال الموسيقى الألمانية، لأن موضوعها أصبح مرتبطا بالقيم الدينية، وعلى هذا الأساس وجّه نيتشه نقده للمجتمع الألماني، الذي سيطرت عليه النزعة الأخلاقية والمثالية المجرّدة، وتقيّده بسلاسل العلم الأداتي، الذي فصله عن ذاتيته، وجرّده من مبدأ إرادة القوة، وهذا ما دفعه إلى تبني فكرة العيش في الهامش الذي يقوم على رفض الحياة. (فريدريك نيتشه، 2005، صفحة 161)

كما تطرق نيتشه في قراءته الجينيالوجية إلى تسليط الضوء، حول الذوق الفني التجريدي والمثالي، الذي سيطر على طبيعة الموسيقى الغربية الحديثة، التي شبّهها بنمط الفن الباروكي المثالي، الذي كان سائدا في عصر النهضة، وسارت على شاكلته النزعة الرومانسية، التي انطوت على تصورات نقدية رافضة للتعبير الإيجابي، وعارضت مواقف الإصلاح والازدهار الذي ناشدت به النهضة الغربية، وهذا ما يكشف لنا أيضا بأن الموسيقى الألمانية، كانت بعيدة كثيرا عن الحقيقة الجمالية، التي أبدعها نمط الأسلوب الكبير، الذي كان سائدا في الموسيقى التراجيدية، وهذه المفارقة الكبيرة دفعت نيتشه إلى الانشغال، بموضوع الموسيقى باعتباره موضوعا أساسيا، سيسهم في إعادة ترميم أسس وميكانيزمات الثقافة الألمانية، وقد ركز على تقييم الأساليب الموسيقية، التي استخدمها مجموعة من الفنانين الألمان في

فترة الحداثة، أبرزهم شوبنهاور Arthur Schopenhauer (1788-1860) الذي يعتبر من النخبة الموسيقية التي غيرت مسار الحداثة الغربية، ويعتبر من المرجعيات الفكرية لنيتشه، الذي استلهم منه مبدأ الإرادة، ووظفها في مجال الموسيقى، فقد تميزت الموسيقى التي أبدعها شوبنهاور، بإيحاءات الحقيقة الميتافيزيقية الثابتة للعالم، فهي توضح بشكل كبير ماهيتها، ووجودها في أنغام جميلة، فالدرجة الأولى تتخذها الموسيقى نظرا لقيمتها الجوهرية وأبعادها، التي تؤثر في جوانية الذات المستمعة، كما يعتبر شوبنهاور أن العالم بشكل كلي، يعتبر مقاما موسيقيا. (إنوكس، 1985، صفحة 171)

حيث تعد الموسيقى من أبرز أشكال الفن، التي تمنح إيحاءات حول جوهر الحقيقة الجمالية للجمهور المستمع، فهي بذلك تختلف عن الفنون الأخرى، التي تنحصر في الاهتمام بالجمال الظاهري السطحي، فالموسيقى تقوم بتحليل وترجمة مكنونات الأحاسيس الجوانية المتخفية والإفصاح عنها، بمعنى أن الموسيقى تربط بين البعد الداخلي للإنسان والعالم الخارجي في نظر نيتشه، في حين يختلف تفسير شوبنهاور للموسيقى، الذي يرى أن دورها يتمثل في ملامسة الإيماءات الجوانية، التي تتضمنها النفس الإنسانية فقط، وهذا ما يحيل إلى فكرة أن اعتقاد شوبنهاور كان يتصف بالسطحية، لأنه ينتمي إلى الاتجاه الفلسفي المثالي، وقد انعكس موقفه المثالي على طبيعة الأثر الموسيقي، الذي يبقى مجرّدا ومحدودا، ومنفصلا عن واقعية الحياة، وبالتالي فإن الطابع الموسيقي الذي أنتجه شوبنهاور فيه دعوة إلى الفردانية، وتبني نزعة تشاؤمية مناهضة للحياة الأرضية. (ميشال هار، 2005، صفحة 63)

وفي السياق نفسه، أشار نيتشه في دراسته للتيار الرومانسي، أنه كان يتميز بأبعاد جمالية إيجابية، تنطوي على أثار التفاؤل، التي لامسها في موسيقى الفنان الإيطالي سباستيان باخ Sébastien Bach (1685-1750) والتي اتسمت بطابع هادف، يدعو إلى معايشة الحياة، لذلك سمّاها بالموسيقى الصانعة والمبدعة، وقد ناشد أيضا ملامح الجمالية والاحترافية في سمفونيات الموسيقار بيتهوفنBeethoven(1770-1827) الذي استحضر ثقافة الاحتفال التي يبدعها ديونيزيوس Dionysos في محتوى موسيقاه، ونسج رابطة وثيقة بين الفن والحياة، ورغم ذلك انتقده نيتشه في اعتماده على طابع التفخيم الموسيقي، وقد حمل نيتشه موقفا نقديا اتجاه الفنان موزار Mozart(1756-1791) بسبب طبيعة الألحان الموسيقية، التي تضمنت أسلوب التأمل السطحي والمثالي المنافي لخوض تجربة الحياة.

أما الروائي والأديب ستندال Stendhal(1783-1842) يعتبر من أبرز الرواد الذين أسسوا النزعة الرومانسية في القرن الثامن عشر، وتتجلى فعاليته في صياغته مفهوما دقيقا لكلمة الرومانسية بصفتها الوسيلة الواقعية المستقلة عن الزيف، التي تتفرد بصفة الاعتدال والشاعرية في التعبير، هذا ما يبينه في ثنايا مؤلفه الموسوم« راسين وشكسبير » . (دونكان هيث، 2002، صفحة 10) ويظهر بأن الرومانسية تركز على مبادئ يتمثل أهمها في إثبات وجود الذات الإنسانية من مبدأ واقعي، لكنه سرعان ما أوضح أن الذات الرومانسية لا يمكن تحقيقها واقعيا بعد أحداث الثورة الفرنسية، التي قادها نابليون بونابرت، وهذا يعود إلى أسباب ذكرها ستندال بوضوح في روايته المعنونة ب:« الأحمر والأسود » التي تروي أحداث شخصية جوليان، الذي انتهج مسار الفكر المثالي التجريدي البعيد عن الواقع، وتأثره بتعاليم الكنيسة المسيحية التي تدعو إلى الخلاص ومناجاة عالم مابعد الموت.

ولهذا أبدى نيتشه تأثره الكبير بستندال، وإعجابه بإنجازاته الفنية التي دفعته إلى توجيه الثناء له ولأعماله، التي أظهرت أهم خصائص الرومانسية القادرة على توضيح معنى العلاقة الأصيلة، التي تربط الإنسان بواقعه المعاش، نظرا لما يملكه من أسلوب لغوي متميز، وظّفه في التعبير عن المأساة والمصاعب التي تكتنف عصره، فقد كان يعتمد خطابا فعليا وواقعيا، ولهذا السبب وصفه نيتشه بالمعبّر الحقيقي لما يجري من أحداث في واقعه، فالنزعة الرومانسية قامت بالدراسة العميقة بهدف إعادة ربط الفن بالعبقرية، واعتماد مبدأ العودة إلى الذات خلال الممارسة الفنية، فالشاعر ينطلق من ذاته كمصدر للتحليل، حتى يقوم بمهمة التصوير العميق للباطن الإبداعي المتفرّد، الذي يتجاوز حدود المعقول.

وقد بيّن نيتشه أيضا، أن تأثره بفاغنر، يعود إلى أسباب كثيرة، تتمثل في إنتاجه لأحان موسيقية ذات مصدر تنبعث منه المأساة، فالتغني بالمأساة يوحي بالحقيقة الجمالية الصادقة، كما أثنى نيتشه على طابع التمرد الساخر الذي يوظفه فاغنر في موسيقاه، وهذا ما يجسد كفاءته واحترافيته في مساره الفني، فلا يمكن لأي فنان أن يصل إلى الإبداع الجمالي، إلا إذا لامس مصدر الألم والمعاناة في الحياة، لأنه يترجم ما يكابده من آلام على شكل ألحان جمالية، وهذا ما فسّره نيتشه في قراءته التحليلية لفاغنر، الذي رأى أن الموسيقى هي الوسيلة التي تعبر عن الهدف الأساسي، المتمثل في مأساة الإنسان خلال معايشته للحياة، غير أن واقع نشاطه الموسيقي أثبت عكس ذلك، لأن الغاية الحقيقية التي أراد أن يحققها فاغنر، تمثلت في تجسيد المشهد، ليتحول دور الموسيقي إلى وسيلة آلية تستخدم للتبليغ عن محتوى المشهد. (فريدريك نيتشه، 2012، صفحة 94)وهذا ما جعل وظيفة الموسيقى أداتية، تركز على مبدأ استحضار الدلالات الدرامية التي يبدعها الممثل في المسرح، مما يحيل إلى فكرة أن موسيقى فاغنر، أحدثت تغييرا في ماهية المأساة، هذه الأخيرة أصبحت وسيلة تترجم لقطات ومشاهد درامية، وذلك يعد إخلالا بالمعنى الجوهري التي تحمله المأساة.

إن الثناء الذي كان يوجهه نيتشه لفاغنر في السابق، والذي تمثل في وصفه بالفنان المحترف المتوغل في أبحاثه بدقة، كان وصفا نظريا فقط، ليس مطبقا في الواقع، فقد اتضح أنه اتخذ موقفا مناقضا للدقة في أبحاثه الجمالية، لم يكن فاغنر ملتزما بقضية الموسيقى، ويعتبرها قضية إنسانية، بل كان يفضل انتهاج أسلوب عبثي عشوائي في قراءته للجمالية، التي كانت محكومة بمصير الانغلاق والرزوخ في غياهب الظلام، وهذا يشير إلى تبنيه نزعة تشاؤمية تقاطع الحياة، ورفضه للوضوح والانفتاح، رغم قدرات الإبداع الجمالي الإيجابي، التي كان يحملها في ذاته، إلا أنه لم يكن يعي أهمية ذلك بسبب هيمنة النزعة الدينية المسيحية على دراساته الجمالية، وهذا ما قلب موازين المأساة، التي فقدت قيمتها عند فاغنر، كما أنه استخدم الدراما التي لم تكن غاية أساسية، كأداة في خدمة الموسيقى بهدف إبراز الشكل الخارجي للأوبرا، وإظهار العرض المسرحي الذي يقدمه الممثل، (Max Graf, 1999, p. 81) مما جعل نيتشه يقيّم طبيعة عروض الأوبرا، التي تعرض في مسرح بايروت، بأنها تفتقر لقيمة الإبداع بسبب احتوائها على قيم نسكية زهدية وتشاؤمية، تقدّس الأخلاق الدينية.

فالعروض الموسيقية التي يقدمها فاغنر، جعلت الجمهور المشاهد لها، بمثابة قطيع مخدر فاقد لاستشعار الذوق الفني التفاؤلي، وذلك يعود إلى غياب الإحساس بالوجود الباطني للذات عند فاغنر، لهذا اعتبره نيتشه من الأسباب المسؤولة عن انحطاط الثقافة الألمانية، ويمثل تهديدا كبيرا في مجال الفن داخل الحضارة الغربية، لتصبح

الموسيقى الألمانية متجرّدة كليا من قيمة الذوق العالي، واقترانها بالذوق السيّء والرديء، الذي يعتمد على ألحان مضطربة وغير متوازنة، حيث أن الدور الأداتي للموسيقى عند شوبنهاور وفاغنر، تلخص في تجسيد رموز ودلالات الممثل الدرامية فقط، فالشعب الألماني حسب تعبير نيتشه، فقد قدرة الوعي، والفهم الصحيح لمعنى وماهية الموسيقى، كما أوضح أن وضعية المأساة في نظرية فاغنر هي أداة لمجموعة من المشاهد الدرامية، ولهذا أضحت المأساة بمثابة غريزة في نظر فاغنر، يعتمدها في نشاطه الفني، فالرأي النقدي المنتفض، الذي أبداه نيتشه اتجاه الذوق الموسيقي، الذي أنتجه فاغنر كان إظهارا لرداءة الحس الإيقاعي، وإعداما قاسيا في حق النشوة الموسيقية، وهذا ما أوضحه بدقة في قوله:«« الحقيقة » هي أن هاته الموسيقى تجعل تنفّسي يضيق بمجرد أن تؤثر علي. » (فريدريك نيتشه، 1993، صفحة 235)

ولهذا كشف نيتشه أن موسيقى فاغنر، أصبحت معارضة لمعاني الحيوية والسعادة والجمالية في الفن، ليتم اعتباره صنما من أصنام الفلسفة، ينبغي تحطيمها لأنها شكلت عائقا أمام التقدم الحضاري، وبالتالي فإن المقياس التقييمي للحداثة الغربية، أصبح مرتبطا أيضا، بتقييم نظرية فاغنر الموسيقية، لذلك رأى نيتشه أن الفيلسوف ينبغي عليه ألاّ يتجاوز فكر فاغنر لأن مهمة الفيلسوف، تتطلب الانشغال المستمر، والبحث العميق في ظروف العصر، وذلك يكون مرهونا حتما بالإحاطة الشاملة لكل الأبعاد الإيجابية والسلبية، التي يحملها فكر فاغنر أيضا، وما يمكن أن ينفع، ويضر مصير الفن في تاريخ الغرب، فقد شهدت الحضارة الألمانية غياب عفوية الفنان، وتجرّعه لمظهر التصنّع، الذي انغمس فيه المتلقي أيضا، بالإضافة إلى افتقاره للذوق الحسي الصادق في العمل الفني، ولهذا يقول نيتشه في مؤلفه الموسوم العلم المرح :« لا أحد يأتي معه إلى المسرح بحواس فنّه الدقيقة، ولا حتى الفنان الذي يعمل للمسرح: هناك لا نكون إلا ناسا، جمهورا، قطيعا. » (فريدريك نيتشه، 2012، صفحة 14) بمعنى أن الجمهور والفنان أيضا، قد تحوّلوا إلى آلات مصنّعة، أو بأصح العبارة إلى أشخاص أحياء أموات، انعدمت عندهم رهافة الإحساس، ولهفة المعايشة للفن، وأصبحوا يتدافعون بقوة نحو عبثية فن نسكي ذو طابع فاغنري، يقود إلى عبثية الذوق سببه انعدام عفوية الفنان، وتصنع المتلقي، فالرغبة النيتشوية الملحة، تستهدف بلوغ عالم موسيقي، يستوفي إيماءات الكمال، الذي يساعده عل التنصل من حالة الاضطراب النفسي الذي يتخبط فيه، فالموسيقى تطلق العنان للحركة، والسعادة في الجسد.

كما أن ذروة الانفصال والقطيعة، التي وصلت إليها صداقة نيتشه بفاغنر، تكمن في أسباب حدّدها نيتشه، تمثل أهمها في إقبال فاغنر على مناشدة القضايا، التي رفضها وندّد بها نيتشه، من بين هذه المواقف: معاداة السامية والخضوع المطلق لأخلاق المسيحية، لتتضح بهذا صورة فاغنر بأنه فنان مندس في ثوب الرومانسية اليائسة، التي تنبعث من ظلها التشاؤمية، ويعتبر صانعا لموسيقى مبنية على أساس النغمة اللامتناهية المتعارضة مع الإيقاع، والمتسببة في إحداث تصدع داخل التناسب الزمني في الموسيقى، الذي كان رائجا في الثقافة اليونانية، وذيوع الفوضى في اللحن، هذا ما يحيلنا إلى التصريح بأن دور فاغنر، لم يهدف إلى البناء الصحيح لفن الموسيقى، وتحقيق رقيها، بل انصب دوره على الإخلال بأسسها وألحانها، وعلى إثر ذلك، صرّح نيتشه بإصابته بمرض نفسي بسبب الخيبة والصدمة، التي تعرّض لها بعدما كان يحمل آمالا تفاؤلية، اتجاه موسيقى فاغنر، التي كانت تزعم التغني بالمأساة، لكن سرعان ما انكشفت خلفياتها الدينية، وقد لجأ نيتشه إلى قراءة تراتيل زرادشت الذي اعتبره بلسما يشفي مرضه، كان بمثابة المخلّص

الروحي، الذي أنقذه من أغلال موسيقى فاغنر العالقة في رواسب أخلاق الضعف والشفقة، التي تنشرها المسيحية، إن ديوان الشعر الذي أنتجه زرادشت كان يحمل رسالة إنسانية، تدعو إلى ضرورة الاستمتاع بالحياة الأرضية، التي تعد مصدرا لتشكل الحقيقة الجمالية، فالأناشيد التراجيدية التي كان يتغنى بها، تعبّر عن نفحات الجمال الواقعي الطاهر والبريء. (فريدريك نيتشه، 2012، صفحة 104)

وقد توصل نيتشه في دراسته التحليلية لزرادشت إلى تحديد أثر الأصالة التراجيدية، المتمثل في دعوة الإنسان إلى معايشة التجمعات المرحة، التي تبعث فيه روح التفاؤل والحيوية، وهذا إشارة واضحة، تبيّن القيمة المتميزة التي تربع عليها زرادشت، فهو يمثل نشيدا طاهرا مخلّصا من الانحطاط والمحدودية، التي ألقت بظلالها على الرّعاع، وفي سياق تحليل جمالية الإبداع الفني، الذي تميز به زرادشت، نذكر أيضا قيمة الشعر، الذي أبدعه الشاعر الغنائي أرخيلوكس Archilochus (680ق.م-645ق.م) الذي يجسد، ويعكس المثال الأعلى الديونيزيوسي من خلال ما أنتجه من قصائد في اليونان القديمة، التي تتميز بمشاعر الفرح ونشوة الاحتفالي وعاطفة الحب، حسب ما عبّر عنه يوربيدس Euripide(480ق م-406ق م) من خلال مؤلفه الموسوم« نساء باخوس » فإن صفات المرح والحيوية والمتعة والحماسة، وصدى الموسيقى الديونيزيوسية، تصدر من أرخيلوكس حتى في نومه، وهو ينتج أرقى اللوحات، التي تحتوي على القصائد الغنائية، وعندما تتبوأ هذه الصور ذروة الجمال، ترتقي لتصبح نصوص تراجيدية. (فريدريك نيتشه، 2008، صفحة 106)

وهذا ما يوحي بأصالة العبقرية الغنائية، التي يملكها بحضور عالم مليء بالإيحاءات والرموز الجمالية التي تصور الذات في عالمها الداخلي، هذه الظاهرة الفريدة من نوعها تعبّر بشكل عميق عن الوسط الوجودي للشاعر الملحمي، الذي يترجم معنى سعادته، وهو يحيا في ثنايا عالم مملوء بالصور، يتعايش معها، ليتمكن من الإلمام بجزئياتها الجمالية، وهذا يشير إلى ممارسة التعايش العفوي الذي يجسده البطل اليوناني العظيم، حيث تتملكه غريزة التحدي والبقاء والاستمرار في الحياة، حتى وإن كانت تضج بالآلام والغبن والنكد، وهذا ما دفع نيتشه إلى الإعجاب بجمالية الرسالة الشعرية المشفرة، التي يفسرها الشاعر برموز الأرض وجمالياتها، وتمثل مصدرا ملهما، تتفجر من ثناياه الحقيقة الجمالية، إن ذات الشاعر الغنائي، تمثل المحور والآلية، التي تمارس فعل الديناميكية في الحياة، ليتجلى الفرق بين ذات الفرد، الذي يحيا بسطحية في الوجود وبين الذات الشاعرة، التي تمتلك الإلهام والإبداع، ويُسمع صدى صوتها داخل ربوع الفضاء التراجيدي بطلاقة.

كما أوضح نيتشه فضل الشاعر هاينريش هاينه Heinrich Heine(1797-1856) الذي استطاع بواسطته، استشعار لمحات الجوهر الأسمى للشاعرية، فهو يلقب بروح الشعر الألماني، الذي يدرس قيمة الشعر ودوره في تقدم المجتمع، هذا ما جعل نيتشه يظهر تأثره بطابع الجمالية المتجسدة في أسلوب النقد الساخر، الذي اشتهر به هاينريش هاينه في شعره ورواياته أيضا، (فريدريك نيتشه، 2005، صفحة 48)فقد كان إبداعه الجمالي يحذو حذو الواقع، بالإضافة إلى توظيفه المتألق والمتمرّس للغة الألمانية، حيث شكّل نيتشه مع هاينه نخبة الفنانين، الذين تألقوا بلغتهم الألمانية، فقد وصفه بفنان اللغة الألمانية الأول، بالإضافة إلى ذلك، نلتمس في جمالية نيتشه الموقف الجمالي الفوضوي الثائر، الذي سبق وأن عرف به الشاعر الجمالي باكونينBakounine (1814-1876)الذي أوضح قيمة الأساطير القديمة، ودورها في الإبداع الجمالي، واكتسابها لطابع ثوري رمزي، (أندريه ريستسلر، 1982، صفحة

30) فاللاعقلانية ناشد بها الشاعر باكونين في السابق، موضحا أن إيماءات اللامعقول، تترجمها الثورة، حيث تمثل في تصوره، خبرة شعائرية احتفالية، فهي تلعب دور الوسيط الذي يفضي للتغيير، كما يشترك الشاعر باكونين في موقفه مع نيتشه، اتجاه نقد فن فاغنر الذي قدم عروضا، تخدم متطلبات ثقافة شعب مبتذل وفاسد، أسير الاتجاه الرومانسي المنغلق.

3. موسيقى الجنوب المتوسطي ومعيار اللاعقلانية:

لقد توصل نيتشه في أبحاثه حول الفن إلى ضرورة كشف البعد المتخفي، الذي يحمله العقل، والمتمثل في اللاعقل، الذي تنبعث منه مفاهيم إيجابية عفوية ليست آلية، ترتبط بإرادة الاقتدار، تناشد بثقافة العيش في الحياة الأرضية، إن خصائص اللاعقلانية وجدها نيتشه، تصدر من محتوى الموسيقى التراجيدية الأصيلة، التي اقتدى بها، واعتبرها مقياس التقدم الحضاري، لم يقم نيتشه بتحطيم وثن العقلانية، كما هو مزعوم، بل إن الهدف الذي كان يسعى إليه، تمثل في نقد مضمون العقلانية المجرّدة، والعمل على تصحيح مسارها الآلي الرافض للبعد الحسي، وضرورة ارتباطها بنقائضها، لتجاوز موقف التعصب اتجاه الحياة الحسية، لأن مشروع نيتشه، كان مرتبطا بتأسيس ثقافة غربية مبنية على مفاهيم عملية جديدة، مثل إرادة القوة، التي تمنح للإنسان قدرة على مواجهة ظاهرة الاغتراب، التي تسيطر على نمط حياته الثابت، الذي طغت عليه الآلية ومنطق الاستهلاك، والتنصل من قيود التخدير الزهدي، الذي فرضته الأخلاق المسيحية على الإنسان، وإعادة توثيق صلته بواقع الحياة من جديد. (Patrick Wotling, 1995, p. 296)

كما أن قيمة التعمق التي يبلغها خطاب الجمالية مرهونة، بقدرة إنصات الإنسان المتلقي لمكنونات نفسه، وبالتالي يتضح الدور الأساسي، الذي يتضمنه الفن اللاعقلاني عند نيتشه، في إعادة إحياء قضايا لا مفكر فيها، كانت مضمرة ومتروكة عمدا، تتمثل في مفهوم الخيال والميثولوجيا، والمشاركة الاحتفالية في التجربة الجمالية، وإعطاء قيمة للجسد كمعيار لتقييم كفاءة العمل الفني، هذه المفاهيم اعتبرها نيتشه عاملا أساسيا، يساعد على النهوض بالحضارة الغربية خاصة الثقافة الألمانية، حيث أن اختيار الفن لأسلوب عملي، يعود إلى ضرورة قلب القيم، واستبدالها من الأساس، لاستعادة تكيف الإنسان مع إيجابية الحياة، وقد كشف نيتشه من خلال قراءته التقييمية لموسيقى المتوسط، أنها تعتمد في مقدمتها على عامل الاختلاف والتنافر المشحون بين ثنائية أسلوب الذوق الجمالي للفنان، وبين قوته الإبداعية، فثورة التفاوت التي تحدث بينهما، وصفها نيتشه بالحالة النفسية الغريبة، التي تتفجر في العمل الفني بجمالية، ينحتها البعد العميق للذوق.

إن رائعة جورج بيزيه Georges Bizet (1838-1875) استأثرت اهتمام عاطفة نيتشه، لكونها اعتلت المطلقية والكمال في نظره، وذلك يقود إلى الحقيقة الجمالية المؤسسة على الاندماج بين التجويق الموسيقي لأنامل بيزيه، ومشاركة المتلقي الذي يشعر بإحساس الأفضلية في الحياة، حتى نيتشه اعترف بأن استماعه إلى موسيقى بيزيه، تجعله ينفذ ببصيرته إلى أعماق مصدرها، وفيها يتخلّله شعور مزدوج بين المتعة والخوف، ليتشكل لديه إحساس المغامرة في عالم الفن، للبحث عن الحقيقة الجمالية المتخفية، وإيجادها يتطلب عوامل كالانفعال والخبرة المعاشة لتجربة الفن، وفعل المشاركة الاحتفالية، الذي يجتمع فيه الفنان والمتلقي، الذي يتحول بعد عملية تنقيبه عن الحقيقية الجمالية

إلى فنان أيضا، وقد تحدث نيتشه أيضا عن خصوبة المرح، الذي يصدر من موسيقى بيزيه، التي تتسم بطابع إفريقي جنوبي، تتفجّر منه تأثيرات السعادة المخلّصة من وطأة برزخية المثال الأعلى النسكي، الذي تنادي به موسيقى فاغنر، ولهذا يقول نيتشه:« لنفرض أنّ أحدهم يحبّ الجنوب، كما أحبّه، بوصفه مدرسة شفاء كبيرة للروح والحواس، بوصفه فيضا شمسيًّا جامحا وشفافيّة ضوئية يغمران وجوداً متجبّراً ومؤمناً بذاته. » (فريدريك نيتشه، 2003، صفحة 237)هذا ما يفسر لنا سر السعادة والحب، التي استشعرها نيتشه خلال استماعه لموسيقى الجنوب الأوروبي، لكونها تنطوي على مؤهلات الحقيقة الجمالية التي يصبو إليها، ويتمثل أهمها في رهافة البعد الحسي وإشراقة شمس السعادة، فهو يعتبرها دواء يشفي من أمراض الحضارة الغربية، التي تؤرق ألمانيا خاصة.

وقد سعى نيتشه إلى تأسيس الفن على مبدأ الأسطورة باعتبارها منبع الخيال، الذي يساعد الإنسان على الانتقال إلى فضاء متحرر، والتنصل من قيود المشاكل اليومية، التي تؤرق حياته، فالأسطورة تتمتع بقدرة ديناميكية، تدفع إلى التقدم الثقافي، (فريدريك نيتشه، 2008، صفحة 247) ولهذا فإن الركود الذي أصاب الحداثة الغربية، يعود إلى عدم الاهتمام بالأسطورة، التي كانت تتضمن الإبداع الطبيعي، مقابل اعتمادها على مبدأ العقل المجرّد والمثالية والعلم التقني، الذي جعل من الحداثة محكومة بظاهرة الاغتراب والانغلاق الثقافي، نتيجة سيطرة أخلاق الدين المسيحي على مجال الفن والأدب، وعلى هذا الأساس، فإن تجرّد الثقافة الغربية الحديثة من الأسطورة، التي تحمل رموز الجمال الديونيزيوسي، قد أدى إلى تأسيس ثقافة صناعية جديدة مبنية على مصدر العقلانية الأداتية، وهذا ما لاحظه نيتشه في الثقافة الألمانية، التي حكمت على نفسها بالانغلاق والأفول.

وبهذا فإن تفكيك مبدأ الأسطورة من الثقافة الغربية، سيؤثر حتما على مجال الموسيقى نظرا لوجود علاقة تأثير متبادل بينهما، ولهذا السبب أراد نيتشه أن يرسم خط الرجعة إلى الثقافة التراجيدية اليونانية الأصيلة، التي كانت تهتم بالأسطورة بشكل أساسي، وتربطها بالموسيقى الديونيزيوسية حتى تحقق للجمهور المتلقي فضاء فسيح، يشعر فيه بالسعادة والفرح، وينسى كل آلامه، فالموسيقى التي يبدعها ديونيزيوس متميزة بإيقاعها الذي يعبّر عنه الجسد في صورة الاحتفال، إن إحياء ملامح الأسطورة التراجيدية المتمثلة في ديونيزيوس وأبولون Apollo يمثل العودة إلى الطبيعة الأصيلة. (فريدريك نيتشه، 1993، صفحة 237) وتفعيلا للنبرة الموسيقية القوية ذات التأثير الانفعالي الإيجابي، هذا ما أصبح غائبا في الثقافة الأوروبية الشمالية، لكن سرعان ما اكتشف أن موسيقى الجنوب المتوسطي، تتضمن الأسس الطبيعية للتراجيديا اليونانية، لارتباطها بالإرادة والتفاؤل والفيزيولوجيا المطبقة، وقد رأى نيتشه أن تقييم طبيعة التقدم الثقافي في كل مجتمع، لايرتبط بالإنتاج الموسيقي الذي ينتجه الفنان فقط، بل يتعلق أيضا بملكة الإبداع التي تحملها مخيلته، وضرورة اقتداءه بمضمون الثقافات القديمة كالثقافة التراجيدية.

لقد أصبحت أسطورة ديونيزيوس الآلة الديناميكية، التي تفعّل المسرح اليوناني، لكونها تحقق التوازن في الانفعالات المختلفة كالتفاؤل والتشاؤم، فالاحتفال الذي يقيمه ديونيزيوس، ساهم في تأسيس المعالم الأصيلة لفن المسرحية في اليونان، لتتجلى قيمة هذه الأسطورة في ترجمتها لمحاكاة جمال الظواهر الطبيعية، إن طبيعة الأسطورة التي ناشد بها نيتشه هي التي تجمع بين البعد العقلي والحسي أيضا، فالجانب الواقعي المادي أصبح مرتبطا بالجسد، الذي يتحكم في جانب الغريزة، ليتضح أن الأسطورة بصفة عامة، تتشكل من ثنائية متناقضة، يتداخل فيها الجنون اللاعقلاني والحكمة العقلانية، حيث أن تهميش دور الأسطورة في تاريخ الفكر الغربي، يتسبّب في فقدان قيم الإنسان

وهويته، لأن الأسطورة تخلّد أصالته الإنسانية، فالتاريخ يتداخل مع الأسطورة، التي تقوم بفتح أفق الخيال المتضمن للرموز والدلالات الجمالية، التي تدعو الإنسان إلى التوغل في ثناياها ليشعر بالاستقرار والأمان.

ما يبرّر اهتمام نيتشه الكبير بقضية الموسيقى، يقترن ببحثه العميق عن أسلوب التأثير الفعلي، الذي ينبعث من الموسيقى، والمتمثل في الاحتفال التراجيدي، الذي اندمجت فيه ثنائية البراءة والجنون، فقد أراد أن يبحث عن طابع موسيقي، يلمس فيه أصالة الإبداع الجمالي، ليجده في موسيقى الجنوب، لهذا فإن مسألة سفر نيتشه على ضفاف المتوسط، جعلته مصمّما على تكريس بواعث، وارهاصات ثقافة المستقبل، التي لم يجدها في الشمال، ليحيط في قراءاته الفكرية والجمالية، بمفاهيم استوحاها من المتوسط مثل« مفهوم الظهيرة الكبرى » ، هذا المفهوم الذي استعمله نيتشه بكثرة في كتب عديدة، مثل ما وراء الخير والشر، والعلم المرح وغيرها، ينوه بشكل سديد عن معنى الحقيقة الجمالية، التي تحتويها الحياة في أرجاء المتوسط، حياة لطالما نسجها في غياهب خياله، ولم يستطع تحقيقها في أرض الواقع خلال تواجده في ألمانيا، لكنه لامسها في الجنوب، وتغنى بجمالية الظهيرة التي تشع شمسها في المتوسط، حيث يقول في مؤلفه الموسوم ما وراء الخير والشر:« يا ظهيرة الحياة !يا زمن الشباب الثاني

يا حديقةً صيفيّة!

يا سعادة قلقة في الرّصد والتّرقب والاستطلاع! » (فريدريك نيتشه، 1993، صفحة 286)

وبهذا أعلن نيتشه بقوة، عودة مرحلة الشباب مرة أخرى، من خلال جمالية الظهيرة، وما تبعثه من أجواء السعادة والفرح، هذه الأجواء فقدت ملامحها في موسيقى فاغنر، التي أحدثت تصدعا رهيبا في روح الموسيقى، لأنها قلبت السعادة إلى تشاؤم، شوّهت الذوق الموسيقي، وأدت إلى تشظي وتشرذم العلاقة بين الفنان والمتلقي للفن، إن موسيقى الجنوب، التي يتم وصفها بالمتوسطية، تتخلّلها خصائص، تتمثل في القوة وروح الانتشاء والمرح، تفيض بألحان منتفضة، وعفوية في الوقت ذاته، مما أفضى بنيتشه إلى المناشدة بضرورة إقامة الموسيقى على معايير الجنوب المتوسطي، وما تركته ملحمة أوبرا كارمن من إعجاب جمالي فائق، يضرب بأوصاله في الثناء المفرط، الذي أبداه نيتشه اتجاه الثقافة الفرنسية، (Frédéric Nietzsche, 1997, p. 118) كما أن درجة تلهف نيتشه للحظة المتوسطية، والتغني بموسيقى الجنوب، أصبحت متداولة ومتكررة في أشعاره وأبحاثه، وهذا خلال كثرة سفره إلى البلدان على ضفاف المتوسط، هذه الإيماءات، أراد أن يصنع منها ثقافة قائمة على أساس الحياة والحيوية والشغف، ما يمكننا أن نتوصل إليه في دراستنا حول موقف نيتشه من الموسيقى، تلك الرغبة الملحة، التي غمرت تنقيبه عن موسيقى، يكون مفتاح أنغامها هو الحياة، وهذا ماوجده في المنظومة الموسيقية التي أبدعها الموسيقار الفرنسي بيزيه، وبهذا يقول نيتشه:« بيزيه العبقري الأخير الذي رأى جمالاً وإغراءً جديدين، الذي اكتشف شذرةً من جنوب الموسيقى. » (فريدريك نيتشه، 2003، صفحة 236)

بالإضافة إلى صرخة الفن المتقدة بالسعادة، التي تلفظت بها موسيقى بيزيه، نجد نيتشه يثني على رواد الموسيقى الإيطالية أمثال الموسيقار الإيطالي روسينيRossini (1792-1868)، ودورهم الكبير في إنتاج مقطوعات موسيقية مرحة وبهيجة، ذلك ما صرّح به نيتشه في معرض دراسته الموسومة« هذا الإنسان » حيث يقول: « أنا لا أعرف كيف أستغني عن روسيني، وأقل من هذا أستغني عن مقابلة الجنوبي من الموسيقى المايسترو بليتر وجاستي من البندقية.

وعندما أقول وراء الألب لا أقصد إلا البندقية ». (فريدريك نيتشه، 2005، صفحة 59)وبالتالي فإن رائعة فن الجنوب المتوسطي، لم تقتصر على فن بيزيه الفرنسي بل حظيت إيطاليا بمحفل فني احتفالي أيضا، لقي ترحيبا وإعجابا من طرف نيتشه، فالإنتاج الفني الحقيقي في نظره، يبعث بتأثيرات تحفيزية، وتنبيهية لتفعيل الخبرة الجمالية الإبداعية في ذات المتذوق، ومعايشتها داخل حالة خاصة، يصفها نيتشه بالثمالة، بالإضافة إلى ذلك، فإن الثقافة اليونانية التراجيدية، جعلت الغريزة شرط ومبدأ ضروري للإبداع الجمالي، يحقق ديمومة الحياة.

إن الانقياد الأعمى للموسيقى الرومانسية ذات الأبعاد الدينية الزهدية، كانت مسؤولة عن تهميش إحساس المستمع، لهذا سعى نيتشه في مقابل ذلك إلى التأثر بالسمفونيات الرائعة، التي ينتجها الفنان بيزيه، فهي تشكل مصدر إلهام حقيقي، يثري عاطفته بأحاسيس كالإبداع والمطلقية، أوصلته إلى الحقيقة الجمالية القائمة على الارتباط الوثيق بين التجويق الموسيقي، الذي أنتجه بيزيه، ومشاركة الجمهور الذي يصل إلى الحقيقة الجمالية المتكشفة في الحياة، لأنه يتعمق بحواسه إلى أعماق مصدرها، وفيها يمتزج شعور مزدوج بين المتعة والخوف، وهذا ما التمسه نيتشه في موسيقى بيزيه، التي تدفع إلى حب الذات، تنبعث من أنغامها إيقاعات المأساة المدوّية، تندمج فيها شذرات الحسّ الجمالي. (فريدريك نيتشه، 2003، صفحة 12) ليوضح بأن هذه الموسيقى لها طابع شعبي واقعي وأهميتها بنائية، عكس موسيقى فاغنر التشاؤمية، التي تزعم اعتمادها على الأسلوب الفاخر، لكنها في الحقيقة، تقود إلى الملل والبؤس.

كما أن توهج الأشعة التي تنبثق من الظهيرة، أثارت دهشة نيتشه، فهناك ذروة الجمالية التي يلامسها الفنان ويتغيها، وهذا كفيل في نظره، برسم خط الرجعة والالتفات إلى أصالة الجذور الفنية الضاربة في كينونة الموسيقى الديونيزيوسية، كونها تحتضن مؤهلات كالإرادة والتفاؤل، وتعزيز قيمة التفاعل الاحتفالي، كل ذلك يمكّن الحضارة الألمانية من تجاوز ظاهرة العدمية، وإعادة إصلاح علاقتها مع الحياة .(Frédéric Nietzsche, 1972, p. 397) ما كان يطمح إليه نيتشه في أبحاثه حول الموسيقى، هو دعوة الثقافة الألمانية إلى الاحتذاء بالثقافة التراجيدية، وثقافة الجنوب المتوسطي، بهدف الشفاء من مرض الفردانية والميتافيزيقا والعدمية، الذي بات يؤرق العقل الغربي الألماني .

فالبحث عن الأسلوب الذي تنتهجه الذات في ممارستها لفن العيش، قد مثّل مصدر دراسة واهتمام لدى الحضارة اليونانية، التي نظرت إلى العلاقة بين الذات والحياة كأنها إنتاج فني، يتضمن الحقيقة الجمالية، وهذا الموقف فيه الدعوة إلى انفتاح الإنسان على الحياة في عمقها، لكونها تضفي شعورا إيجابيا وجماليا عند معايشتها، حيث حاول نيتشه أن يؤسس لفكرة، أن فهم الذات لذاتها، يرتكز على الارتباط بتاريخها، فهي قادرة على بلورة طبيعة حياتها إلى الأفضل، حتى وإن أصرّت على المعايشة الذاتية الخاصة، التي قد ترجح إلى إبعادها عن المؤثرات السلبية للواقع، وبإمكانها أن ترسم خط الرجعة إلى الماضي، حيث تجد فيه ما يدفعها إلى البقاء والاستمتاع بالحياة، إن ظهور معنى الحقيقة الجمالية حسب تصور نيتشه، يتحدّد في النداء القوي الذي يصدره الفن لإيقاظ وعي الإنسان بذاته خاصة، ووعيه بالواقع المعاش الذي يحيا فيه أيضا، وذلك ما يبيّنه في قراءته لأصالة الفن، الذي يحمل في ثناياه مسعى يبادر بتحقيقه، يتجلى في التمثيل والإفصاح المباشر عن عالم الإرادة، وعن الأحاسيس الذاتية التي تخالج الإنسان، فالفن

يتعدى كونه توضيح بسيط بالأفكار، فهو يفوق محدودية مرحلة التجريد، ليرسم غايته في مرحلة التعبير المرئي لإماطة اللثام عن ما يكتنف العالم.

4. الموسيقى والتمثل الجمالي للجسد:

حاول نيتشه أن يغيّر طبيعة السؤال الفلسفي بالاستناد إلى المرجعيات الفلسفية الأصيلة، حتى يحقق تغييرا فعالاً في تاريخ الفلسفة الغربية، بعدما كان السؤال الفلسفي منحصرا في« ماذا أعرف؟ » لأن العقل الغربي كان منشغلا بالبحث عن المعرفة، والاختلاف حول مصدرها، وهذا ما جعله ينسى قيمة الحياة، التي ينبغي أن يعيشها الإنسان، هذا ما دفع نيتشه الى إعطاء صياغة جديدة للسؤال الفلسفي، تشمل المضمون، وتتمثل في« كيف أحيا؟ » وعلى هذا الأساس، قام نيتشه بنقد أسس المواضيع الفلسفية، لتقييم محتواها ومدى تأثيرها في الحياة، وقد قام بتفسير طبيعة مفهوم الغريزة، ووظيفتها الأولية في الاهتمام بجوهر الجسد، وقدرتها على إظهار جمالية البعد الباطني للذات الإنسانية. (بيدوع سمية، 2009، صفحة 85)

كما يحتل الفن في نظر نيتشه مكانة عظيمة، بصفته المصوّر الذي يفصح عن ارتباطنا الجسدي الباطني العميق بالعالم، واعتباره أصل الحقيقة الفنية، حيث يتولى الإنتاج الفني الوصف والكشف عن هذا الانتساب المطمور بواسطة دلالات ورموز، تحمل معاني جوهرية لجمالية التداخل والانسجام مع العالم، وبهذا ندرك وجود أثر الفيزيولوجيا المطبقة في الفن، حيث يمثل الإنتاج الفني دلالة رمزية، تعبر بوضوح عن استحضار الوجود، الذي يترسخ في أفق الأبدية الحالمة والخيالية، مقابل تنصله من تبعيات التاريخ، وبهذا يتوصل في تحليله إلى توضيح التقارب المشهود بين الفن والوجود، ومعايشتهما لتجربة الأبدية، من خلال الاعتماد على روابط كإرادة الاقتدار والصيرورة ومتعة فعل العيش والاحتفال.

حيث تحدث نيتشه عن البعد اللامحدود الذي يميز العالم، موضحا أن الفنان يحدث خطوة فعالة في اتجاه علاقته بالطبيعة، التي ينسجم معها بشكل كلي بحكم التباسها، فهو ينتج حقيقة اللاتمركز المنعكسة في الأعمال الفنية، التي يرسمها وهي تشكّل مصدرا لنفسها، لا يتدخل فيها الفنان، كما أن تطلّع الفنان إلى ترسيخ قيمة نفسه خلال شروعه في إبداع فنّه، يبرّر طموحه الهادف إلى فك الشفرات، وبيان صعوبة القدرة على استيعاب وفهم اللبس والابهام الذي تفتتن به الطبيعة، وإظهار رحلة الانتقال التي تحدث للفنان، الذي ينتج العمل الفني، ليصبح مرئي متأمل فيه باعتباره عملا فنيا، ويسعى الفنان أيضا إلى الكشف عن طريقة للتنصل والتحرر المطلق، الذي يقوم به المشهد الفني من ذاتية الفنان الذي أنشأه، وفي سياق التحدث عن الفن وعلاقته بالواقع المعاش، يوضح نيتشه أثر الموسيقى، وما تمارسه من تأثير يقود المستمع إلى التحرر ومعايشة متعة الحياة، وهذا ما تجسده الموسيقى اللانغمية، التي تحمل طابع جمالي، وتترك أثر في نفسية المتلقي، إن روح الموسيقى التي يصفها نيتشه لها خصائص تميزها عن غيرها، يستحيل تطبيق الإيقاع عليها وعزفها، ويستحيل الإنصات إلى ألحانها أو عرضها، فهذه الموسيقى تبث في العزف لمسات الإلهام والإبداع، الذي يتغلغل إلى مكنونات الوجدان، لبلوغ ذروة الإحساس الأبدي، الذي يحتل موقع الوسط بين البهجة والمرح والانفتاح، وبين البؤس والمأساة.

لقد أوضح نيتشه أن الفن يعتمد على فعل المشاركة، التي يمارسها الجسد، فما ينحته الجسد، يعبّر عنه الفن في صورة الحقيقة الجمالية، فالفن يستعرض خبرة الجسد المتكشف، فهو يمثل مؤشرا فعالا، يمكّن من توثيق الصلة بين الماضي والحاضر، حيث تترجم فيزيولوجيا الفن القوة الإبداعية التي يتضمنها العالم، كما أن فهم مهمة الجسد، تتحدّد من خلال فعاليته اتجاه العالم الذي نحيا فيه، فالجسد يعتبر وسيلة لكشف الحقيقة الجمالية، كموضوع للبحث، ليعيد فهم الإنسان من باطنه، ومهمته ارتكزت على تحطيم الحواجز التي تقصي الجسد، والسعي إلى إبرام انسجام بين بعد الجسد وبعد النفس، حتى يصل الإنسان إلى مرحلة التوازن التي يعي فيها قابلية التعبير على ما يختاره الجسد، وقد أحدث نيتشه مفارقة مطلقة بين الجسد البشري والوعي، ومفاضلته كانت لصالح الجسد، بحكم امكانيته وقدرته الفعالة على التعيين والتحديد، الذي يقود إلى الجذور الأولى، والتنصل من التصورات السابقة التي كانت تلتصق بالجسد.

وبهذا كشف نيتشه أن التوهج والاستثارة التوضيحية، التي يثيرها الوجود المدرك تتلخص في دلالتين، يتحدد أولها في اعتبار العالم موضحا ومظهرا لنفسه، نتيجة تشكله من أشكال وموضوعات، تتسم بالسلاسة والانفتاح، تتخللها الازدواجية، تكون متغيرة أحيانا، وتارة أخرى تكون ثابتة، وتركز على تأرجحها بين التجلي والظهور، وبين التحجب والاختفاء، أما فيما يخص الدلالة التوضيحية الثانية التي يثيرها العالم، فتتمثل في التوهج والتوضيح، الذي يبثه العالم في ثنايا الجسد المدرك والواعي، الذي يعتبر بذاته متضمنا للنقيضين، قد يكون حسيا ملموسا، ويكون مجرّدا متخفيا أيضا.

ليتم فهم حقيقة الوجود الإنساني بواسطة الأهداف الواقعية، التي يسعى إلى تحقيقها، حيث يرى أن وظيفة الفكر ثانوية، تقوم بتوثيق عوامل التباين التي تتضمنها الغريزة، ليصيغ نيتشه تعريفا للحياة، يصفها بالأنشودة التي يبدعها الفنان، وتترجم جمالياتها من خلال الانفعالات التي يصدرها الجسد في الرقص، ليصبح الجسد مقياس تقييم معنى الحياة، لكن العقل المجرد انتقد موضوع الجسد، وكان سببا في تحقير قيمته، ودوره في الإبداع الفني، فالغرائز تمثل ميزة متفردة، ترتكز عليها إرادة القوة، لتتصف بأهداف كتحقيق تمثل الهوية، والرغبة وقوة الاختيار، ولهذا ندّد نيتشه بالمواقف السلبية المتطرفة التي سادت الحداثة الغربية، والمشكل الأساسي يرتبط بنشر أفكار تضليلية ووهمية، ليذعن لها الإنسان الغربي مثل فكرة الخلاص للحصول على العناية الإلهية، وأن عالم الهنالك الذي يقصد به عالم مابعد الموت، تتوفر فيه السعادة أما عالم الحياة زائف، ينبغي نبذه، كما أن انتقاد موضوع الغريزة والفيزيولوجيا المطبقة، وجعل قضية الجسد من القضايا المنسية اللامفكر فيها، وقد حرّم دراستها، هذا ما وجده نيتشه حكما خاطئا، قد ألحق بالجسد، وانتهاك للبعد الجمالي الذي يبعثه في الحياة، وهذا ما تسبّبت فيه فلسفة أفلاطون التي انتقدت الجسد، ودافعت عن نظرية التعالي، التي تتحقق بإلزام الإنسان على التحكم في رغباته، وكبت غريزته ودوافعه البيولوجية، حتى يتمكن من الوصول إلى مرتبة المعرفة، هذه الطريقة تعد الوسيلة القادرة على التحكم في الطبيعة وتقييد الجسد، موضحا ذلك في قراءته الموسومة بالمأدبة، بحيث ينظر إلى الجسد، بأنه يتضمن نزوات باطنية، تتشابك مع العقل حتى تتخطى الجانب الحسي، وترتقي إلى المجرّد.

وعلى النقيض من ذلك، نوضح أن الدافع الأولي الذي أفضى بنيتشه إلى دراسة قضية الجسد، وانفعالاته، وطبيعة علاقته بالتقدم الثقافي، كان بهدف التوغل في قراءة الماهية الجوانية للإنسان، والعمل على تجاوز كل العوائق التي همّشت الجسد، وأفقدت أهميته في التعبير عن الحقيقة الجمالية، هذه المبادرة البحثية التي قام بها نيتشه، كانت من أجل

تحقيق التصالح بين الجانب النفسي والجانب الغريزي للإنسان، بهدف بلوغه درجة التوازن الذاتي، والتي تمكّنه من وعي قدرات التعبير التي يملكها الجسد، وما يبتغي تبليغه من معاني، وبهذا فإن الانتقادات السلبية التي ألحقت بالجسد، وتسبّبت في أفوله، كانت بدايتها مع فلسفة سقراط المجرّدة، التي عارضت الجانب المادي في الإنسان، واتخذت حكما مسبقا، بأن احتكام الإنسان إلى غريزة جسده، سوف تؤدي به إلى الانحراف والانحلال الأخلاقي، لهذا يدعو الإنسان إلى تحكيم العقل، كونه وسيلة تعمل على حماية وضبط الذات من الضلال. (Frédéric Nietzsche, 1899, p. 24) على النقيض من ذلك، أظهر نيتشه محتوى الدراسة التحليلية التي قام بها الفيلسوف باروخ سبينوزا Baruch Spinoza (1632-1677)حول الجسد، موضحا فيها أبعاده الإيجابية، والقيمة الفعالة التي يمتلكها، لكونه لم يسلط الضوء على الجوانب السلبية للجسد من جهة، وعدم الوقوف على مقارنة الجسد بالوعي العقلي، لأنه لم يهدف إلى المفاضلة بل إلى التوفيق بينهما، وقد أوضح سبينوزا أن الجسد إذا التزم بقوانينه الطبيعية، سوف يتمكن من القيام بالكثير من الأفعال السامية التي تبهر العقل، رغم موجة التحريض على تهميشه وإدانته من طرف النزعات الوضعية والأخلاقية، إلا أن نيتشه تبنى موقفا دفاعيا اتجاه الجسد، ودعا إلى حماية شرعيته باعتباره من أبرز الدلالات التعبيرية في الحياة، فهو منبع يحمل معاني القوة والإرادة التي تتجلى في صور حسية. (Frédéric Nietzsche, 1991, p. 331) كما أن اهتمامه الكبير بموضوع الموسيقى، يفسر قيمتها، التي أصبحت في نظره دواء، يشفي الحضارة الغربية من روح الكراهية والتشاؤم والظواهر السلبية، التي سيطرت عليها كالميتافيزيقا والعدمية والفردانية، فالموسيقى النيتشوية هي إنتاج فني يحيي من جديد مبدأ إرادة الاقتدار، التي تظهر في جمالية الرقص، حيث تهدف إلى بعث أسلوب التحدي والتفاؤل.

لقد أظهر نيتشه بأن مبدأ الإرادة والقوة، يمثلان المقياس الحقيقي لاحتراف الفنان، ويضع لهما مصطلحا متقاربا، يتمثل في الأسلوب الكبير، وفي ذات السياق يبين نيتشه أبرز الصفات التي يحملها مفهوم الإرادة، من ضمنها نماذج، تتضمن معاني التفاؤل والنشوة والمرح، التي تعتبر ظاهرة جمالية، فالإرادة ترتكز على مبدأ توظفه في أطرها، يرتبط بالتمثل الجسدي، لأن معيار التحقق من الحقيقة الجمالية، يكون بواسطة الانفعالات الإيجابية التي يصدرها الجسد، عندما يحضر إلى الاحتفال الفني، ليصبح بذلك فن الرقص من أبرز الفنون، التي يدافع نيتشه عن أصالتها، حيث يرسي دعائم فن هندسي، يعتمد على أسس كالربط بين مفهوم الإرادة والاقتدار، هذا التداخل المحكم هو نفسه، يؤدي إلى الارتباط الذي يجمع مبدأ الإرادة، باعتبارها جوهرا بالعالم الحقيقي، وبالتالي يوضح نيتشه بأن الخصائص السيئة والسلبية التي تغزو الحياة، والمتمثلة في الشر والقبح والضعف، والتي تعتبر دلالة على انعدام الإرادة وفقدان القدرة، وهذا ما يرادف مفهوم العدمية الذي يقصد به اللاشيء أو فقدان كل لذة أو رغبة في الحياة حسب تعبير نيتشه، لكن مبدأ إرادة القوة، يقوم بإعادة قلب القيم السلبية، والعمل على تغييرها إلى قيم إيجابية، ليتم اعتبار إرادة القوة وسيلة ومحرك، يمكن بواسطته ممارسة الفهم السيكولوجي والفيزيولوجي للذات، بهدف التعبير عن الظاهرة الجمالية، التي تتضمن عناصر كالفنان، الذي يجسد دور الصانع والمنتج للإنتاج الفني، فالإبداع يتوقف عليه بشكل أولي، والذي يكون محكوما بثنائية متناقضة، تضم ثقافة التفاعل العاطفي الجماعي، والإحساس بالمأساة والألم الكوني، هذا التناقض والاختلاف يضفي طابعا جماليا متوازنا.

إن فعالية دور الجسد في الدراسة الجمالية عند نيتشه، تتجسد بجلاء في قراءته التحليلية لموضوع الموسيقى، وقد طرح على أساسها سؤال جينيالوجي:« ما الذي ينتظره جسدي كله من الموسيقى إذن؟. » يهدف من هذا السؤال للوصول إلى استشعار الانفعالات التي يظهرها الجسد بواسطة الموسيقى، فالجسد يمثل الآلة المعيارية التي تقيس درجة الجمالية، التي تتضمنها الموسيقى، حيث يوجد تباين واضح بين الجسد والوعي حسب الوظيفة، رغم أن التفسير العلمي لموضوع الجسد يبين بأنه حصيلة من الأفعال المتخفية، وتتجسد قيمته عند انشطاره عن الوعي، لكن التفسير النيتشوي، يرى أن الجسد يتربع على المركزية الأساسية، وهو المحرك الفعلي للإبداع، وما العقل إلا أداة يوظفها الجسد، وهنا تتحدد الغاية الأساسية من ربط الجسد بالإبداع الموسيقي، وهي الحصول على نشوة الاحتفال المتجسد، هذا ما يكشفه نيتشه من خلال استفساره حول رغبته المندفعة للاستمتاع بالذوق الموسيقي، والأسباب التي دفعته إلى ذلك.(فريدريك نيتشه، 2008، صفحة 258) بمعنى أن إنصات الجمهور إلى الموسيقى، يجعله يصل إلى نفحات جمالية تؤنسه، ويستمتع بها، ويبتغي استمرارها دون توقف، لأنها تبعث في ذاته الأمل والسعادة، فمقامات الموسيقى الصاخبة، تتسم بالأصالة والطهارة لأنها تحيي ترانيم التغني بالطبيعة، وتضفي طاقة إيجابية، تغير نظرة الإنسان إلى الحياة.

5. خاتمة:

تشكل الموسيقى منعطفا هاما في سياق الحقيقة الجمالية، لكونها تخترق الجانب الماورائي للنفس الإنسانية، وتمثل بقوة صرخة الهمّ والمكابدة والنضال الذي يتخبط فيه الإنسان، فهي تتميز بالتفرد والخصوصية في إتمام التجربة، وتطهيرها وصياغتها لتسهيل توغلها إلى أهواء القلب، كما أنها تمثل ممارسة استرجاع، وكشف شامل للأحاسيس المطمورة في كياننا الباطني، وما نكابده من آلام وأحداث، فتوثيق الرابطة التي تجمع الجسد بالثقافة، يؤدي إلى تجلي أصالة التاريخ، الذي يرمز إلى القوى الديناميكية والمادية، فالثقافة وسيلة تترجم المكنونات الطبيعية للجسد، وبالتالي فإن مزاوجة تاريخ الثقافة مع تاريخ الجسد، يؤدي إلى سبر أغوار العيش في الحياة، إن تنقل نيتشه إلى دول الجنوب المتوسطي مثل فرنسا وإيطاليا كان بهدف بحثه عن نفحات الموسيقى الأصيلة التي تمجد الحياة الواقعية ومظاهرها الطبيعية، وهذا يلمّح إلى صعوبة تغيير محتوى الثقافة الألمانية التي سبق وأن سيطرت عليها النزعة الرومانسية التشاؤمية المقدسة للأخلاق الدينية، لهذا حاول نيتشه أن يقوم بدور الواعظ والمرشد للإنسان الغربي في اختيار الذوق الموسيقي الصادق، الذي يمكّن من إحداث تجاوب فعال بين المتلقي والإيقاع الموسيقي، كما أن هذا التجاوب يلخص عوامل يدخل فيها حضور الإرادة والحيوية والتفاؤل، الذي يترجم حسب نيتشه في فن الرقص الاحتفالي المعبّر عنه بالجسد، وبالتالي فإن هذا الطابع الموسيقي الأصيل موجود في موسيقى بيزيه وروسيني، ويعكس تراث الثقافة التراجيدية أيضا، لكن التطور التقني والتكنولوجي الذي شهدته المجتمعات الغربية المعاصرة، قد أثّر بشكل كبير على قيم الإنسان وهمّش دوره في الحياة، هذا ما جعله يبحث عن منفذ، يساعده على استرجاع صلته بالحياة، وتفعيل مكانته كعنصر فعال قادر على تغيير مصيره، وهذا ما يفتح أفاقا للتساؤل:

هل يمكن أن تكون الموسيقى منفذا يساعد الإنسان على استرجاع قيمه الإنسانية.؟

6. قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1-باللغة العربية:

- فريدريك نيتشه،(1993)، العلم المرح، إفريقيا الشرق للنشر، تونس.
- فريدريك نيتشه،(2005)، هذا الإنسان، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.
- فريدريك نيتشه، (2012)، قضية فاغنر نيتشه ضد فاغنر، منشورات الجمل، بيروت.
- فريدريك نيتشه، (2003)، ماوراء الخير الشر، دار الفارابي، بيروت.
- فريدريك نيتشه،(2008)، مولد التراجيديا، دار الحوار للنشر، سوريا.

2- باللغة الأجنبية:

- Frédéric Nietzsche,(1991), la volonté de puissance, librairie générale, France.

-Frédéric- Nietzsche, (2017), le crépuscule des idoles, Flammarion, Paris.

- Frédéric Nietzsche, (1990), l'antéchrist, Gallimard, Paris.

- Frédéric Nietzsche, (1903), Ainsi parlait Zarathoustra, Société du Mercure, France.

ب- المراجع:

1-باللغة العربية:

-أندلسي مُحَمَّد ، (2006)، نيتشه وسياسة الفلسفة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب.

-إنوكس، (1985)، النظريات الجمالية، ط1، منشورات بحسون الثقافية، بيروت.

-بيدوع سمية، (2009)، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس.

- دونكان هيث،(2002)، أقدم لك الرومانسية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.

-ريستسلر أندريه،(1982)، الجمالية الفوضوية، منشورات عويدات، بيروت.

- ميشال هار، (2005)، فلسفة الجمال، منشورات ما بعد الحداثة، فاس.

-يسري ابراهيم، (1990)، نيتشه عدو المسيح، ابن سينا للنشر، القاهرة

2-باللغة الأجنبية:

- Eric Blondel, (1986), Nietzsche, le corps et la culture, philosophie d'aujourd'hui, PUF, France.
- Max Graf, (1999), le cas Nietzsche-Wagner, édition EPEL, Paris.
-Patrick- wotling, (1995), Nietzsche et le problème de la civilisation, PUF, Paris.