

القراءة الجينيالوجية للفن في فكر نيتشه

كرمين فتيحة جامعة تلمسان – الجزائر-

الملخص:

يوضح نيتشه بأن قضية الفن احتلت الصدارة في الفكر الفلسفي بحكم قيمتها التي تتحدد من خلال قدرتها القوية على بلوغ معنى الحقيقة الجمالية الخالصة، وقد أشار إلى ضرورة أحداث علاقة متينة بين الفن والحياة الواقعية، فالمتعة الجمالية عنده ترتبط بملكة المحسوس، كما أن المشاركة الاحتفالية المصاحبة للحضور الجسدي الفعال تعتبر أسلوب قيم في التعبير الصادق عن قوة الفن، بالإضافة إلى الدور الفعال الذي تساهم به إرادة القوة في الانفتاح على الحياة ومناشدة قداسة الجمالية التي ورثتها الثقافة اليونانية، التي تجسدها نزعة ديونيزيوس ونزعة أبولون .

الكلمات المفتاحية: إرادة القوة ، الفن ، الحياة ، الحقيقة الجمالية ، الثقافة اليونانية.

Abstract :

Nietzsche explains that the cause of art is at the forefront of philosophical thought by its value, determined by its powerful ability to attain the meaning of pure aesthetic truth. He has pointed to the need for a strong relationship between art and real life, his aesthetic pleasure is connected to the queen of virtue, is a valuable way of expressing the true power of art, as well as the active role of the will of force in opening up to life and appealing to the holiness of the aesthetic inherited by the Greek culture, embodies by Dionysius tendency and Apollonius.

Key words: The Art; The Aesthetic Truth; The Life; The will of Power; Greek Culture.

يعتبر الفن من أهم المواضيع التي حظيت بانشغال واسع في الفكر الفلسفي بحكم شموليته واتساع مجاله الذي أصبح يضرب بجذوره في الواقع المحسوس، وكان هذا دافعا صريحا لأفصى بالفيلسوف فريدريك نيتشه إلى الدخول في معترك الفن والإمام بخصائصه ودراسته بأسلوب جينالوجي، حتى يتمكن من معرفة المنفذ الصحيح للفن الذي يقود إلى الحقيقة الجمالية الخالصة، فالحيادية التي يتمتع بها هذا الفيلسوف جعلته يحقق وثبة عظيمة في مساره الجمالي من خلال ممارسته لطريقة التحليل النقدي الذي بدأه من مرحلة فلاسفة ما قبل سقراط إلى مرحلة الحدائة الغربية، وهذا يعد حسب موقفه المنحى الوحيد الذي يستطيع بواسطته توضيح القراءات الدلالية لمعنى الفن عبر العصور وبيان المسار الصحيح الذي يحذو فيه، وبالتالي فإن الإشكالية الأساسية التي أثارته لدينا تساؤلات تمثلت في مدى امكانية نيتشه من تحديد معنى تجسد وتبوء الحقيقة الجمالية؟.

في معرض هذه الدراسة يتجه نيتشه إلى إعادة وضع أسس ومعايير يرتكز عليها الفن ليتمتع ببعد إيجابي يدفع إلى الولوج لعالم الحياة بقوة مع حمل ثقل الآلام التي تغمره ومعاشيتها، اقتداء بالمسار الوعر الذي خاض فيه الإله ديونيزيوس، ولذلك يحاول أن يدعو إلى ضرورة تأصيل لغة التعايش في خضم الوجود الواقعي الأرضي الجميل، وقابلية لفت الانتباه للمكانة العظيمة التي يحتلها والعمل على استرجاع تأثيره المفقود، وذلك يتجسد بالموازاة مع التشييد الجديد لمحتوى الثقافة الأوروبية، وتأسيسها على منطلق بديل يسترعي الانشغال بالتأويل الذي يعظم شاعرية الألم ورمزية الأرض والواقع وتقديس جمالية الأشكال، وقد وجه نيتشه في هذا الصدد انتقاده لثقافة الإنسان الغربي الحديث الخاضع بشكل مطلق للمنظومة العقلانية التي أضحت آلة مخدرة تهش مشاعره وبعده الحسي، فهي بالنسبة له تعتبر مؤسسة مستبدة وأدائية¹، هذه العقلانية الغربية اكتست غطاء الهجانة الممزوجة بالتسلط المقيت وتسببت في استفحال مرض الحضارة المتمثل في العدمية التي ألفت بظلالها على البعد الأخلاقي والفكري والسياسي، فجذورها ميتافيزيقية حسب ما وصفها شوبنهاور، الذي بحث في بداياتها الضاربة في عمق الأديان الشرقية² فالعدمية قد أضاقت الخناق على الإنسان الأوروبي وهمشت متطلباته وأهدافه وزرعت فيه المشاعر السلبية كالقلق والخوف والجمود الفكري، وبالتالي فإن مختلف مجالات الحياة لم تسلم من سلبيات العدمية وأضرارها.

وعلى إثر ذلك حاول نيتشه أن يمارس عملية التصنيف لميلاد الفلسفة بالعودة إلى جذورها الأولى المبدئية، ليوضح في سياق دراسته التحليلية أن مرحلة الحدائة انتابها السطحية لكونها توغلت إلى الفترات النهائية الأخيرة من العالم الإغريقي الذي علق في رواسب التدني واللاأصلانية نتيجة خضوعه لبرائن المسيحية³. فالعالم اليوناني حسب نيتشه عالم عميق اكتسب سمة الجمالية الخالصة في بداية عهده ويرجع ذلك إلى مجموعة المؤهلات التي توفر عليها، وتأتي في مقدمتها الإرادة القائمة على تشريع الأفعال والقوى لإحداث التحول الإيجابي في

¹ Nietzsche Frédéric, Le Nihilisme Européen, traduction par Angèle, kremer marietti, édition Kimé, paris, 1997, p71.

²Ibid. p69

³ 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

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 دولوز إلى القول: «>نكون أنجزنا تقدما حاسما على صعيد علم الجمال، حين نتوصل إلى أن نفهم-لا كروية للعقل بل بيقين الحدس الفوري-، أن تطور الفن مرتبط بثنائية الأبولوجية والديونيزية، (...)> ونحن نستعير هاتين العبارتين من الاغريق. 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 الأبولوجية والديونيزوسية التي تضرب بأوصالها في الثقافة الإغريقية، كما أن التوغل في الاستيعاب والإنصات لشاعرية التعبير التي يظهر بها أبولون وديونيزوس تكون من خلال الصيغ الفريدة والمقدسة التي تؤدي إلى انجلاء الحقائق الباطنية القيمة لتصورهم الفني والجمالي.

وهذا ما يجعل بطل التراجيديا يمثل طفرة فريدة من نوعها لكونه ينطوي على قدرة عظيمة تتولى انبثاق 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 يتحدد دورها في منح المعطى الدلالي المباشر الذي تحتويه الحياة.³

حيث يتم دخول الفن الأبولوجي والديونيزوسي في دائرة التوحد الأصيل الذي يحدث في صلب التراجيديا الممارسة للفهم والاستجابة لإيحاءات موسيقى الألم الخاصة من ناحية، والإذعان لموسيقى اللذة والنشوة القوية من ناحية أخرى، وهذا من أجل ضبط وتثبيت مبدأ الأسطورة التراجيدية، مما يؤدي إلى تربع الأسطورة التراجيدية على عرش القدسية في الفن.⁴ وقد تولى نيتشه في إطار مضمون مؤلفه الموسوم "مولد التراجيديا" عملية تحسين وبلورة أهم التصورات الجمالية التي تحتوي عليها نظريات شوبنهاور في الفن من ضمنها مصطلح الإرادة، كما أنه انطوى أيضا على دراسة تحليلية موسعة حول روح التراجيديا الإغريقية.⁵ المسؤولة عن اقتحام ذات الفنان التراجيدي لمخاضات العالم، وعلى هذا الأساس يمكن التأمل بواسطة الخبرات الجمالية التي يستمدّها المتلقي للوضعية التي تخالغ 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 الديونيزوسية تستحوذ وتلمّ بمتجليات ما يحتويه هذا العالم بهدف تكوين معطى لجميع الظواهرات في هذا الوجود.

¹ Bernard Edelman, Nietzsche un content perdu, presses universitaires de France, 1er édition, 1999, p134 .

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

³ Jean Granier, Nietzsche Vie et Vérité, presses universitaires de France, 1^{er} édition, 1971, p150

⁴ إنوكس، النظريات الجمالية، ترجمة: محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، ط1، 1985، ص175

⁵ المرجع نفسه، ص ص176، 175

وبحكم أن القوة الديونيزيوسية والأبولونية التي تحملها الطبيعة قد ذاع صيتها بشكل واسع في تاريخ اليونانيين، مما جعلها تشكل مرجعية فكرية في البحث الفلسفي أقبل عليها الفيلسوف الفنان ماكس شيللر واضعا مقابلة بين نموذج ثنائي يمثل أحد طرفيه العمل الفني الحديث الذي يتسم بالصبغة العاطفية والشاعرية، وبين العمل الفني اليوناني الذي يتضمن جانب السذاجة والتعاشيش بالانتلاف مع الطبيعة، ليتضح حسب نيتشه أن أغلب الأبحاث التنقيبية التي خاضها الفلاسفة المتخصصون في الفن كانت تعترها الشكلية والسطحية، ولم يتوصلوا إلى ذروة الإلمام الكلي بماهية الروح الديونيزيوسية والمعنى الأولي الباطني المنضمر في التراجيديا، فالثقافة قد أصابها التشظي في المعنى والهوية لدرجة أنه في الحقبة التاريخية المعاصرة تعذر على المجالات الفنية ضبط المعنى وإيجاد الجوهر الماهوي اللامفكر فيه المتمثل في الثقافة¹.

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

ما يمكن توضيحه هو أن فكر سقراط قد أحكم قبضته على الثقافة الغربية المعاصرة وكبّلها بقيود الجدل العقلي لتبقى رهينة له مستبعدة التراجيديا وما تبعته من حقيقة جمالية أصيلة حكمت عليها بالضلال. كما أن السعي الحثيث للملاسة الحقيقية 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 هذه الحقيقة الجمالية² 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 الطبيعة³. ومن هذا المنطلق ينبغي على الأسطورة التراجيدية أن تمارس الاستدلال بالحجج فيما يتعلق بالإدعان لخصائص كالقبح واللاتجانس التي تصنف على أنها لعبة فنية يتم التعامل معها من خلال جمعها مع نقيضها الإيجابي المتمثل في الجمال والتجانس، والمسؤول المسير لهذه اللعبة هو جوكر الإرادة الذي يمارسها مع ذاته بهدف الوصول إلى مضمار الفرح اللامحدود المطلق ذو الصبغة السرمدية⁴، في خضم هذا التلاقح الذي يحدث بين النقيضين تبدو التراجيديا في حالة تأهب لإنشاد أغنية ميتافيزيقية تفصح فيها عن إحساسها الشعري بخروجها من حالة الوعي ورفعها لراية الاستسلام واعتناقها لحالة الثمالة اللامعقولة في ظل أهزيج السعادة المطلقة وتعلقها في أغلال إيقاعات الموسيقى المنبعثة من العالم.

¹ فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة: شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر، سورية، ط1، 2008، ص226

² سبيلا محمد، الحقيقة، دار توفال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2005، ص76

³ Nietzsche, le livre du philosophe, traduction par Angèle Kremer Marietti, édition Aubier-Flammarion, 1967, p43

⁴ نيتشه فريدريك، مولد التراجيديا، مصدر سابق، ص257

وبالتالي فإن النشوة الديونيزيوسية تتسم بالصرورة والتواصل وتعمل على اقضاء الهواجس والعوائق التي تعترض هذا 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 العادية¹.

فالمشاركة الاحتفالية التي يدعو إليها ديونيزيوس 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 الفرع الأبولي والديونيسي الذي يحسه المتلقي، في تشخيصهما المتواصل للصراع بين البطل والقدر، عن انتصار النظام الأخلاقي للعالم، أو التنفيس عن العواطف من خلال التراجيديا كجوهر للمأساة»².

وعلى هذا الأساس نشير بأن شدة اعجاب نيتشه بالإله ديونيزيوس دفعت به إلى اتخاذ طريق الخضوع المطلق لهذا الإله، فالافتداء به جعله يحدث نوع من الوحدة والانصهار الروحي الذي يعقده مع ديونيزيوس وأبولون، وبالتالي فإن ذروة التأثير النيتشوي أفضت به إلى انتهاج فعل القراءة المعمقة للخصائص وسمات القوة التي تميزها 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.

وفي السياق ذاته نشير إلى الفنان الرومانسي فاجنر الذي حفل بشهرة ذائعة الصيت في مجال المسرح والموسيقى بحكم تجربته الرمزية ذات المضمون الجمالي الخالص الذي يستدعي الرجوع إلى ملحمة التراجيديا العظيمة ساعيا إلى إحياء كوادرات الفن والجمالية عند ديونيزيوس³. فشخصية ديونيزيوس قد تقمصها فاجنر من خلال ممارسته للموسيقى بأسلوب محاكي للانفعالات، كما أن قيمة الخصائص التصويرية وطابع التمثيل الذي تحفل به الموسيقى جعلها تحظى بعدد كاريزمي يهدف ليكون وسيلة تعبيرية غرضها الإفصاح عن الحقيقية، ويصفها نيتشه في مؤلفه مولد التراجيديا بأنها تمتلك خصائص تميزها عن غيرها، ويستحيل تطبيق الإيقاع عليها وعزفها، فعظمة الإنصات إليها تظهر بأنها تبث في ألبانها لمسات الإلهام وشبقية الإبداع الذي يتغلغل إلى مكونات الوجدان لبلوغ ذروة الإحساس الأبدي الذي يحتل موقع الوسط بين البهجة والمرح والانفتاح وبين البؤس والمأساة⁴.

¹ المصدر السابق، ص124

² نيتشه فريدريك، مولد التراجيديا، مصدر سابق، ص242

³Max Graf, le Cas Nietzsche Wagner, traduit de l'allemand par François d'achet cahier de léune bévue, édition Epel pour la

Traduction Fran9aise, paris, 1999, p81.

⁴ ميشال هار، فلسفة الجمال، ترجمة: ادريس كثير، منشورات ما بعد الحداثة، فاس، ط1، 2005، ص62

وقد تأثر نيتشه بصدى التحوّل القوي الذي جسّده اليونان مبرزاً قيمة الرموز الأسطورية المحرّكة للفن كالرمز الديونيزيوسي الذي يقود الارث اليوناني إلى الانعتاق وإحراز الانتصار.¹ فالشغف الفلسفي والشهوة الجمالية وحب التمرد وقمة الاستعراض الجسدي الموحى كلها خصائص تتركب منها شخصية البطل ديونيزيوس.

وبالحديث عن الموسيقى والمستوى الذي تمثله يظهر نيتشه تحسره من فقدان الموسيقى الغربية الحديثة والمعاصرة لحيويتها وجوانبها الموحية لما يختلج العالم من تحولات، حيث يكشف عن سقوطها وبعدها الكبير الذي زاد من فجوة تجردها عن كونها كانت الشكل الفني المفضل لدى الإله ديونيزيوس²، وبالتالي فإن التساؤل عن المركز الأساسي الذي تنبعث منه ماهية الحقيقة الجمالية يبعث على فهم قيمة المذاق الذي تحمله والذي يعمل على الزيادة من عيار الإحساس بالإمكانية والإرادة ودوافع القوة داخل مكونات الإنسان³. وبالتالي فإن الإنسان قد يمثل بحد ذاته تكشفاً للحقيقة الجمالية، وهذا ما حدده نيتشه في ثقافة الجسد التي أصبحت من المواضيع المهمشة أو المتروكة عمداً إن صح القول، فأظهار مفاتن وإيماءات الجسد من خلال فن الرقص ومؤشرات دوره الذي يعتبر رمزاً فعالاً يفصح بإسهاب عن معنى الحقيقة الجمالية.

كما تجدر الإشارة أيضاً إلى الوظيفة الحقة التي مارسها الموسيقى اليونانية في نظر نيتشه والتي ارتكزت على ترجمة ما يراود الفرد من عواطف جوانية يتخبط فيها وهذا ما يفضي بنيتشه إلى القول: «على أية حال فلنفرض أن إنساناً 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 خفياً ومنتشياً وسط مثل هذه الظروف ومع الآخرين لكي يستخرج فكاهة طيبة الطابع من ذات المرء حيث يتم تبرير أية درجة من الصلابة -هي الإنسانية نفسها⁴»، ما يمكن الإشارة إليه أن الرغبة الملحة التي أبداها نيتشه بخصوص نقلته التاريخية إلى عصر التراجيديا اليوناني كانت تهدف إظهار مكانة الموسيقى التي مثلت ترياق يحمل ملامح الإيجابية والتفاؤل وهذا ما سيساعد الحضارة الغربية على الخروج من قيد التشاؤم والانطواء واطلاق العنان لمبدأ الإرادة الذي يضفي القوة على الموسيقى الغربية الحديثة، وفي ذات السياق يشير نيتشه أيضاً بأن الجمالية قائمة على تحقيق مبدأ تألف الأنغام وديناميكية الايقاع الموسيقي واحترافية ترجمة الأحاسيس بلغة الموسيقى وكل ذلك يكون بواسطة ائتلاف العالم الديونيزيوسي والعالم الأبولوني⁵، فالأحاسيس والمشاعر المكبوتة والمكبوحة تفصح عنها الموسيقى التي يجدها نيتشه أكثر اقتداراً واتساماً بالانفعال الهادف .

ويشبه نيتشه جوقة الساتير برجل المراعي الذي يعانق الطبيعة فجوقة الساتير هي حصيلة الشوق والحنين الذي يضرب بأوصاله في رحم الطبيعة، وهذا ما تحدد في اعتقاد اليونانيين الذي اعتبروا الساتير مجسداً للطبيعة الأولى

¹ Bernard Edelman, Nietzsche un continent perdu, op.cit,p129

² فريدريك نيتشه، هذا الإنسان، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص161

³ Jean Granier, Nietzsche vie et vérité, op.cit,p170.

⁴ نيتشه فريدريك، هذا الإنسان، مصدر سابق، ص161

⁵ Max Graf, le cas Nietzsche Wagner, op.cit., p77

الخالصة المجردة من ريق المعرفة والتي لم تهشها المآرب والغايات المعرفية، وهذا قد فتح منفذاً للتساؤل حول مدى تمكن الشعب اليوناني من تقديس رجل المراعي والإعلاء من مكانته،¹ لكونه مثال يحتذى به في الإفصاح عن أسى الأحاسيس الخالصة للإنسان، فالساتير في اعتقاد اليونانيين يعد الوسيط الأقرب إلى الآلهة ذلك أن الصداقة والعناية الشعاعية التي تكنها الآلهة للساتير تجعله يتلقى ما تبعثه من رسائل، وما تشعر به الآلهة في قرارتها من حرقة المعاناة أو نشوة الفرح تنشره بواسطة الساتير 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 الديونيزوسية والحضارة وبالتركيز على وضعية الواقع الذي تمخض عنه تشظي روابط بين الأفراد والتقليص من مكانة الإنسان، بحيث أن ذبوع حالة الاشمئزاز في أوساط الحياة ينجر عنه الإقصاء التام لدعامه الفعل والتجرد من قيمة الإرادة إذا لم تتصدى لها رؤية فنية قوية وهذا ما تقوم به الجوقة ذات الرؤية الديونيزوسية التي تساعد على انتشار الوضع الاجتماعي من هذا الاختلال وذلك بإرساء شعار اللاتفرد.

وفي خضم الإشادة بمبدأ اللاتفرد تطرق نيتشه إلى إحداث قلب للنسق الأفلاطوني المسؤول عن استفحال الفردانية والإنغلاق الإنساني الناجم عن المعادة المحجفة التي أظهرها أفلاطون للحياة، وذلك أفضى بنيتشه إلى تأسيس منطلق فهم مغاير يعمل على انقاذ الوجود من برائن نموذج العقلانية المجردة، التي أقصت الحضور الإنساني والحياة أيضاً.

كما أن استراتيجية المنهج الجينيالوجي التي طبقها نيتشه في دراساته قد ركز عليها أيضاً في تحليله للجمالية ويتبدى ذلك بجلاء من خلال موقفه الرافض لما ذهب إليه بودلير وفاجنر اللذان تزعموا بوادر الجمالية الرومانسية المقدسة للزعة الفردانية²، ويتطرق نيتشه على أنقاض رفضه المطلق لموسيقى فاجنر المتطرفة إلى فسح المجال لنموذج يبرز الذي أرسى أسس موسيقاه الجديدة والمستقبلية القائمة على إضرام أهاليل الفرح في النفوس، والتميزه بالتغلغل في الروح، وبالتالي فإن نشوة الرقة التي تبثها هذه الموسيقى تعتبر اسقاطاً وتكريساً لأنوثة الغنج التي تتجسد في المرأة³، وفي هذا الصدد تيقن نيتشه من موسيقى فاجنر وشوبنهاور ليحكم بأنها تمارس التخدير السلبي لصبغ الأحاسيس بهالات الانطواء والضعف والركود الوجداني، فالمضمون الموسيقي لهؤلاء الفنانين وجه نيتشه وجهة مخالفة لما كان يبتغيه من إطلاق العنان للحياة وسط نفوذ القوة التعبيرية المعانقة للحياة.

وحتى يتمكن نيتشه من تحليل وفك شفرات الالتباس في ظاهرة التشاؤمية حاول أن يضع البديل المتمثل في تصنيف الفنانين ويلغي التقسيم القديم للفنون الجميلة، ذلك أن الهدف من التغيير الذي قام به هو تقدير مكانة القيم الفنية

¹ نيتشه فريدريك، مولد التراجيديا، مصدر سابق، ص 127

² جان لاكوس، فلسفة الفن، ترجمة: ريم الأمين، عويدات للنشر ببيروت، ط1، 2001، ص 92.

³ ميشال هار، فلسفة الجمال، ترجمة: ادريس كثير، منشورات ما بعد الحداثة، فاس، ط1، 2005، ص 64.

ليتمس بلوغ مآرب وانجلاء الإمكانية الفنية المطلقة التي تتضمنها الطبيعة والإنفتاح عليها من خلال فك الرابطة بين الفنون¹.

ويتجه نيتشه أيضا إلى الخوض في مسألة ممارسة المحاكاة عند الفنان الحقيقي التي تتمثل في تطبيقه للزعات الفنية المتضمنة في الطبيعة، وبذلك تتحدد أصالة دور الفن في كونه مخالفا لما يعرف بممارسة محاكاة الطبيعة المخلوقة، فالفن يتجرد بشكل مطلق من الجانب الذاتي لأن ذلك يؤدي إلى انغلاق الفنان وتصلب موقفه، ويتجنب أسلوب الانفعال الفردي الذي سبق وأن قام به الشاعر الفرنسي بودلير في عمله الفني.

ويتضح أيضا بأن فسخ المجال لبث كوادر المعرفة والعلم عمل على تضيق خناق أطر الغريزة وكبح حماسة الأحاسيس، ليتولد عن ذلك التفوق والمفاضلة يتمتع بها الوجود ذو البعد القياسي الجامد والمثالي على حساب ما يعرف بالوجود الواقعي ذو الحس الجمالي المتضمن لملكة الفن المرتكزة على الفهم والتأويل، وهذا ما يعد دافعاً قوياً يفضي إلى توحيد الأهداف بين الفنان والفيلسوف حسب نيتشه كالإحاطة بما تقتضيه الحاجة إلى الإبداع والتداخل الوجداني العميق المتلاقح مع الألم الكوني مما يبين بجلاء طبيعة الهمّ الفلسفي والفني الذي أشغل قدماء الفلاسفة اليونان². بالإضافة إلى ذلك يحاول نيتشه ربط أوصال معنى الفن بدلالات يتمثل أهمها في اللذة ذلك أن غاية كل الأشكال الفنية تحددت في إدخال الإنسان ضمن أفق الإحساس باللذة، وينجم عن ذلك إشكال هام يمكن أن يطرح بخصوص دلالتها التي تتم إثارها في الإنسان من جراء إقباله على أنواع الفنون، فإن البعض قد يستوعب قيمة اللذة من جانب سلبى وهذه الظاهرة قد تجعل الإنسان يفتتح على جملة من التأثيرات المتولدة عن منحنى خارجي وبالتالي يتضح أن اللذة الفنية واجهت العديد من ردود الأفعال من طرف ميادين الفنون.

كما أن جملة التساؤلات التي أبداها ميشال هارتمتور حول دور المعنى الجمالي الذي يقربه نيتشه باعتباره انعتاق يمس خطاب الحقيقة الفنية، الذي يعالج قضية أساسية مفادها أن نظرية القلب المعتمدة من طرف نيتشه تضع المنحنى الجمالي في قمة المنزلة الأنطولوجية مقابل إسقاط مكانة المضمون المعرفي والإدناء من قيمته، وذلك حتى تظهر المفارقة المحددة من خلال قانون الانقلاب الذي يركز على فكرة أن الحقيقة توجد في العالم الواقعي الأرضي، بينما تترسب الأوهام والسطحية في طيات الوجود الميتافيزيقي.

وتستمر ممارسة نيتشه لمطرفة التحليل النقدي ليضرب بها هالات المذاهب الأخلاقية المنطوية على الأوهام التضليلية الدينية والمحرّفة عن الأطر الصحيحة، فقد خضعت نخبة أصحاب النفوذ الأرستقراطي لفعل الغطرسة والممارسة الإستحواذية التي افتعلها العبيد ذوي الطبقة المتدنية والمسؤولة عن تدشين مبادئ القيم الأخلاقية الزائفة والمحدودة والمنتهجة لأسلوب الهدم والتحطيم لفكرة الارتقاء وتحقيق الطموح العالي للإنسان³. وبالتالي فإن حقيقة الإحساس الجمالي تتولد من خلال ما تفتعله قوة الذات الإنسانية وليس من خلال يفرضه الغير من مواعظ أخلاقية، فمنظورية

¹ المرجع السابق، ص 91

² Nietzsche, le livre du philosophe, op. cit, p47.

³ بدوي عبد الرحمن، نيتشه خلاصة الفكر الأوروبي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط5، 1975، ص14.

الحقيقة عند نيتشه تتمتع ببصمة واقعية متجسدة في فعل المحسوس والملموس الحيوي الذي تتم ملاقاته داخل الإنسان بدليل أن شذرات الممارسة المحسوسة نابعة من القوة واحتدام التضارب والتناقض وفعل المقاومة، كلها تعتبر دوافع جديدة بفك شفرات الفعل الذي تتم مقاومته.

وبهذا يرسم نيتشه ملامح الجمال الحقيقي الذي ينبع من قرارة الفنان ومن مصدر أحاسيسه التي يتصاعد فيها عيار القوة، ولهذا يشير جان لاکوست إلى ردود الفعل النقدية المتجسدة في مطرقة الهدم النيتشوية بخصوص الفن الذي يدعو إلى الفردانية، وعلى النقيض من ذلك أثنى نيتشه بإسهاب على قيمة الفن ودوره الذي يخدم الحياة، وما يتضمنه من خصائص تستدل على الجمال المكرس في إرادة القوة ومقروئية الجسد، وبهذا فإن ذروة الاختلاف التي جسدها نيتشه تمثلت في التركيز على المصدر الجنسي الذي يتأصل في قرارة الفن ليتذرع بروائع الفنانين أمثال رافائيل الذي أنتج لوحات لفن الرسم يمتزج فيها الإبداع المتجسد مع فيزيولوجية الاستمتاع الحسي.

وبالرغم من القطيعة التي افتعلها نيتشه مع نزعات فلسفية وفنية كان يحتذي بها في السابق إلا أنه أبقى على مفهوم القناعة المنتشرة في ما بعد الرومانسية والذي يتمحور مضمونها بأن الفن تولد من ثنايا الإنسان الحامل لصيغة الإبداع والقوة الطبيعية، بحكم أن الفنان عند نيتشه يتخذ صفة الاستثنائي الذي يحوي في داخله ثنائية الضعف والقوة في الوقت ذاته، هذا ما يجعله متميزا عن باقي الأفراد، كما أن قراءة ميشال هارلفلسفة نيتشه تتمثل في أن قيمة الفن والجسد وكل ما هو ظاهري ملموس يأخذ دلالة التأليه والتقدیس بدليل أن هذه الخصائص تدعو إلى التحرر والحيوية وتحتل وضعية الوجود الحقيقي وترسي دعائم الجمال المطلق بعد اقضاء رواسب العقلانية المطلقة القديمة.

مصادر ومراجع:

- 1-عبد الرحمن بدوي، نيتشه خلاصة الفكر الأوروبي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط5، 1975.
- 2-فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة: شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر، سورية، ط1، 2008.
- 3-فريدريك نيتشه، هذا الإنسان، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- 4-إنوكس، النظريات الجمالية، ترجمة: محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، ط1، 1985.
- 5-جان لاكوست، فلسفة الفن، ترجمة: ريم الأمين، عويدات للنشر ببيروت، ط1، 2001.
- 6-جيل دولوز، نيتشه، ترجمة: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998
- 7-محمد سبيلا، الحقيقة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2005.
- 8-ميشال هار، فلسفة الجمال، ترجمة: ادريس كثير، منشورات ما بعد الحداثة، فاس، ط1، 2005.
- 9-Bernard Edelman, Nietzsche un contient perdu, presses universitaires de France, 1^{er} édition, 1999 .
- 10-Jean Granier, Nietzsche vie et vérité, presses universitaire de France, 1^{er} édition, 1971.
- 11-Max Graf, le cas Nietzsche Wagner, traduit de l'allemand par François d'achet cahier de léune bévue, édition Epel pour la Traduction Fran9aise, paris, 1999.
- 12-Nietzsche Frédéric, Le Nihilisme Européen ,traduction par Angèle ,kremer Marietti, édition Kimé, paris, 1997
- 13-Nietzsche, Introduction aux études de la philologie classique ,suivie de introduction aux leçons sur l'œdipe roi de Sophocle, rad :Françoise dasture, édition encre marine, 1994
- 14-Nietzsche, le livre du philosophe, traduction par Angèle Kremer Marietti, édition Aubier-Flammarion, 1967.