مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية

المجلد13/العدد: 01 (2023)،
ص 393-411

في سؤال العلاقة بين الدين والفن في فلسفة فريدريك نيتشه.

In the question of the relationship between religion and art in the philosophy of Frederic Nietzsche.

Boudjenane Mohammed ELamin[1], Afiane Mohamed [2]

بوجنان محمد الأمين* ، د.عفيان محمد[2]

[1] طالب دكتوراه /مخبر تطوير البحث في العلوم الاجتماعية و الإنسانية ،جامعة مولاي طاهر–سعيدة-
amineboudejnane09@gmail.com

[2] أستاذ محاضر /مخبر تطوير البحث في العلوم الاجتماعية و الإنسانية ،جامعة مولاي طاهر–سعيدة –
afianemoh82@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/11/09 تاريخ القبول: 2023/05/04 تاريخ النشر: 2023/06/08

ملخص:

نحاول داخل هذه الدراسة مقاربة مسألة أفرزت جدالا كبيرا في الأوساط الفلسفية و الثقافية الغربية المعاصرة دارت حول مصير الإنسان بعد هيمنة المنطق العلمي وسيطرة القيم اللاهوتية و نزوعهما نحو العقل المجرد ، و من ثمة البحث عن إمكانية استبدال الأخلاقية الميتافيزيقية بالقيم الجمالية و الفنية ، و نراهن في ذلك على استحضار أفكار الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه لأنه من بين الذين عالجوا هذه الإشكالية عن طريق تعرية أقنعة الأخلاق اللاهوتية و الكشف عن ضعفها بالعودة إلى الميثولوجيا الإغريقية و الفن..

اخترنا هذه الإشكالية لاعتبارين أساسين : بروز تحديات جديدة أمام الإنسان بعد سيطرة المؤسسات الإيديولوجية و القيم اللاهوتية والأنساق الفلسفية التي عولت على العقل و مقولاته ، و أعلنت بذلك عن ميلاد التشيؤ الخارق و الفكر الجامد ، انتصر فيها العقل الأداتي الميكانيكي على حساب الحس الجمالي الديناميكي. أما السبب الثاني ، يرجع إلى راهنية فلسفة نيتشه بوصفها منعرجا هاما في تاريخ الخطاب الفلسفي ، كونه كشف عن صور التناقض المتسترة وراء الوعي الفلسفي ، كما أنه أعاد بناء استراتيجية للتأويل والتفكير.

اعتمدنا في ذلك على المنهج التحليلي بتحليل نصوص نيتشه ازاء اللاهوت المسيحي و الفن ،ولضرورة منهجية و معرفية عمدنا على تطبيق المنهج النقدي عن طريق تقويض بعض التصورات الشائعة في

* **المؤلف المرسل:** بوجنان محمد الأمين، الإيميل: amineboudejnane09@gmail.com .

مسألة القيم الجمالية و الأخلاقية .ومن بين النتائج التي توصلنا إليها: وجود تعارض كبير بين ما تسعى إليه القيم الفنية و ما تروج إليه القيم المسيحية . فإذا سعت الأخلاق المسيحية إلى قتل إرادة الإنسان ليكون مدجنا ،خاضعا و مفعما الكراهية ضد الحياة، فإن الفن يصنع قيم الإنسان الأعلى المتجاوز لذلته و للتشاؤم المسيحي .

كلمات مفتاحية: القيم الفنية ، القيم اللاهوتية، الميثولوجيا الإغريقية، الوعي الفلسفي ، الإنسان الأعلى.

The abstract:

In this study, we try to approach a controversial issue in contemporary Western philosophical and cultural circles about human destiny after scientific reasoning and theological values and their tendency towards abstract reason, and then look for the possibility of replacing metaphysical ethics with artistic and aesthetic values.

We chose to address these problems due to two basic considerations: the emergence of new challenges to man after the domination of ideological institutions, theological values, and philosophical systems that relied on the mind and its satires, and thus proclaimed the birth of supernatural creation and rigid thought, in which mechanical, instrumental reason prevailed at the expense of sense, the dynamic aesthetic sense, as for the second reason; He traces Nietzsche's philosophy as an important turning point in the history of philosophical discourse, as it exposed the contradictions hidden behind philosophical consciousness, and reconstructed a strategy of interpretation and reflection.

Using the analytic approach of Nietzsche's texts on Christian theology and art, and for the methodological and epistemological necessity, we applied the critical approach by undermining some common perceptions of moral and aesthetic values. And one of our findings is that there is a great conflict between what artistic values seek and what Christian values promote. If Christian morality seeks to kill man's will to be meadow, submissive and filled with hatred towards life, art creates the transcendent man of Christian pessimism.

Keywords: Art Values. Theological values. Greek Mythology. Philosophical Consciousness. Superman.

Résumé:

Au sein de cette étude, nous essayons d'aborder une question qui a suscité un grand débat dans les cercles philosophiques et culturels occidentaux contemporains sur le sort de

l'homme après le raisonnement scientifique et les valeurs théologiques et leur tendance à la raison abstraite. Le philosophe allemand Friedrich Nietzsche, parce qu'il a été de ceux qui ont traité ce problème en exposant les masques de l'éthique théologique et en révélant sa faiblesse en revenant à la mythologie et à l'art grecs.

Nous avons choisi d'aborder cette problématique pour deux considérations principales : l'émergence de nouveaux défis devant l'homme après la domination des institutions idéologiques, des valeurs théologiques et des systèmes philosophiques qui s'appuyaient sur la raison et ses catégories, et annonçaient ainsi la naissance de la réification surnaturelle et de la pensée rigide. , dans lequel l'esprit mécanique instrumental a triomphé aux dépens du sens esthétique dynamique, Quant à la deuxième raison; Elle renvoie à la pertinence de la philosophie de Nietzsche en tant que tournant important dans l'histoire du discours philosophique, car elle a révélé des images de contradiction cachées derrière la conscience philosophique, et a également reconstruit une stratégie d'interprétation et de pensée.

En cela, nous nous sommes appuyés sur la méthode analytique en analysant les textes de Nietzsche sur la théologie et l'art chrétiens, et pour le besoin de méthodologie et de connaissances, nous avons appliqué la méthode critique en remettant en cause certaines perceptions communes en matière de valeurs esthétiques et morales. Parmi nos constats : Il y a une grande contradiction entre ce que recherchent les valeurs artistiques et ce que les valeurs chrétiennes promeuvent. Si la morale chrétienne cherche à tuer la volonté de l'homme d'être apprivoisé, soumis et plein de haine envers la vie, alors l'art fait de l'homme supérieur le dépassement de lui-même et du pessimisme chrétien.

Mots clés : valeurs artistiques, valeurs théologiques, Mythologie grecque, conscience philosophique, surhomme.

- **مقدمة** :

يدفعنا التفكير في سؤال العلاقة بين الدين و الفن إلى استحضار ذلك الهاجس الذي لازم التفكير الفلسفي عبره مساره التاريخي والسجال الدائب لمحاولة فك العلاقة بين ما هو أخلاقي وهو ما هو جمالي في إدراك الوجود و معايشته . و لعل هذا البحث شغل مساحة واسعة في الخطاب الفلسفي على وجه العموم ، حيث يظهر مبدئيا التوافق الرائع و الخيط المتين الرابط بين الفن و المقدس داخل الأساطير الغربية و على رأسها "الميثوس الاغريقي "، إلا أن ظهور اللوغس المأله عجل بقطع

الصلة بين الأخلاق و الفن ، بل عمل كذلك على صبلفن داخل قوالب منطقية و أخلاقية و لاهوتية لا تليق به.

إن هذا المشروع الساعي إلى ربط الفن بالقيم الأخلاقية و الرؤى العقلانية ساهم في قتل الذوق والعواطف وأعلن إعدام الفن والحياة على حد سواء ، حيث ساهم في هذا الفشل الذريع الذي وقع فيه الفن كل فلاسفة الشق العقلانية ، أي بداية من سقراط Socrates (470 ق.م- 399 ق.م) كأول فيلسوف عقلاني إلى الفلسفة النقدية ايمانويل كانط Immanuel Kant (1724-1804) وصولا إلى الديالكتيك المطلق مع الألماني فريرديك هيغلFriedrich Hegel (1770- 1831) . إن التقهقر الذي عرفته الثقافة الألمانية الكلاسيكية والأرق الذي أصاب الفن دفعت الفيلسوف الألماني فريديرك نيتشه Friedrich Nietzsche (1844-1900)إلى معاودة ترتيب سلم الحقائق و رد العمل الفني إلى مكانته الأصلية ، لهذا نزع نيتشه منذ البداية إلى ذكر مهامه النبيلة وفضله في بعث الحياة من جديد مع نقد كل المناهج والأنساق التي أرهقت جسد التجربة الجمالية. قام نيتشه بالتمييز بين: الفن من أجل الفن ، و الفن من أجل التعبد، فالأول يهدف إلى تأويل الوجود جماليا أما الثاني يخضعه للتعاليم الأخلاقية عن طريق وضعه في قوالب منطقية و أخلاقية لا تنسجم معه في الغاية ولا في الأصل ، كما أنه من العبث أن نفسر الذوق الجمالي اللامنطقي بمبادئ منطقية ، ومن الزلل أن نفهم الوجود اللامعقول بأسس معقولة .

لهذا حاولنا داخل هذا البحث الإجابة عن الإشكاليات المتعلقة بمستقبل القيم اللاهوتية المسيحية في ظل عودة الفن بعد أفوله مع اللاهوت المسيحي و الفلسفات العقلانية ، و توصلنا في الأخير إلى نتائج من بينها : قدرة الفن على استخلاص قيم كثيرة تؤسس للحياة لا تنفيها، و دور القيم الجمالية في تجلي إرادة الاقتدار و تحقيق نموذج الإنسان الأعلى. كما استخدامنا للوصول إلى هذا النتائج المنهج النقدي والتحليلي ، أما الإشكالية التي حركت موضوع البحث و تمفصلاته كانت كتلة من المشكلات الجزئية التالية :كيف يمكن بناء قيم جديدة من خلال الفن ؟ من يصنع الإنسان المنتصر قيم ما بعد الحياة أم قيم الحياة عينها؟ ما مصير القيم اللاهوتية بعد عودة النموذج الديونزيوسي في فلسفة نيتشه؟

1.وجه العلاقة بين الدين والفن من خلال الأساطير الإغريقية:

تأرجح التكوين الفكري الذي تلقاه نيتشه منذ الطفولة بين التربية اللاهوتية والأدب الألماني الكلاسيكي ،و هو ما سهل له مأمورية تأويل القضايا الأنطولوجية والإستطيقية التي أساء فهمها التقليد الغربي منذ سقراط إلى غاية هيغل . ينطلق نيتشه منذ "مولد التراجيديا 1872 "Birth of tragedy صوب التراث الغربي الحفر بمعول جينالوجي و بأدوات فيلولوجية لاستخراج التجارب المنسية و استنطاق الرموز المهمشة التي غفل عنها العقل الفلسفي و أقصاها تماما ، غير أن نيتشه كان له موقف آخر فالحقيقة عنده لا تظهر بل تميل إلى الاختباء. وحقيقة الوجود موجودة في الوجود لا وراء الوجود ،لهذا

يعول لتحقيق هذا المبتغى على تأويل رموز الميثولوجيا الاغريقية كمسلك لاعقلاني للتفرقة بين الأخلاقي السالب لمعاني الحياة و الجمالي المؤسس للحياة.

1.1.حضور الميثولوجيا الإغريقية في كتابات نيتشه:

قام نيتشه بـ ثورة ضد كل ما يعرقل مهام الفيلسوف المشرع و يفسد لذة الحياة ، إذ أقبل على قلب تراتبية القيم لينقل بذلك الخطاب الفلسفي من التمركز حول المعقولات إلى التفكير في اللامعقول ، محدثا انقلابا مفاهيميا ونقديا ضد العقل و الميتافزيقا ، الثقافة الكلاسيكية و الأخلاق الكنهوتية و هو الإشتغال الذي لم تعهده المناهج الفلسفية قبل نيتشه. شرع في البداية بإعادة ترميم الماضي المجروح والتراث المكسور عن طريق بناء منهج جديد للتفلسف ألا وهو "التفلسف بالأسطورة"، فحضور الأسطورة في شذرات نيتشه لم يكن موضوعا للبحث كما يفعل علم الأساطير أو الأنثربولوجيا ، بقدر ما كانت أسلوبا في التفكير و طريقا لتفتيت أوثان العقل و القيم الأخلاقية السائدة. تبرز معالم المشروع النيتشوي القائم على التفكير بالأسطورة و شغفه الكبير بالروايات الأسطورية التي كانت خصبة المعاني منذ عمله مولد التراجيديا 1872، عمد داخل شذراته و أعماله على استحضار الرموز الأسطورية بشكل دوري و مستمر وهذا ما نلمسه بشكل كبير و واسع في حضور الشخصيات الأسطورية أمثال: "ديونيزيوس Dionysos، ابولو Apollo ، أوديبŒdipe ...الخ" ،إضافة إلى الطريقة المميزة التي كتب بها نيتشه أعماله ما جعلت منه فاتح لعهد فلسفي جديد عن طريق تدشين رؤى تؤسس لعصر يعير اهتماما كبيرا باللامعقول والأساطير و ينفر من كل أنواع التفكير التي تتصف بالوثوقية العمياء ، لهذا انسلخت اهتماماته و أفكاره عن التقليد السائد فكانت فلسفته مختلفة تماما عن الفلسفات الكلاسيكية منهجا و إبداعا و آفاقا من جهة ،شكلا و مضمونا من جهة أخرى بحيث:

- من حيث الشكل فضل فيلسوف المطرقة عرض أفكاره بالاعتماد على الشعر و الكتابة الشذرية القصيرة غير أنها في الأساس زاخرة بالمعاني وغزيرة بالدلالات التي بإمكانها أن تخدم الفن و الشعر من جهة ، و تهدم العقل النسقي و التصورات المنطقية الجافة من جهة أخرى . فالنسق في نظر نيتشه لم ينتج لنا سوى الوثوقية الهابطة والواحدية المتصلبة و هو ما لاحظه بعد التقهقر الذي شهده الفن الألماني الكلاسيكي .

- أما من حيث المضمون ، ارتمى نيتشه في بناء تصوراته على توظيف الرمز الميثولوجي the mythological symbolو تأويله ، والسبب في ذلك قدرة الميثولوجيا على فهم عمق الوجود و طبيعة الذات الإنسانية. اتجه نيتشه عن طريق الميثولوجيا رأسا إلى تقويض الخطاب العقلاني في شكله النسقي و طبعه اللاهوتي و الأخلاقي. إن أفضلية الميثولوجيا على حساب الألوان الأخرى من التفكير المعقول تكمن أساسا في عمق الرمز الميثولوجي الذي يعد منهجا لاعقلانيا مناسبا لكل بحث يروم الحقيقة ، و السبب في ذلك كونها ننفلت من الفهم المنطقي و تتملص من الأوهام التي انتجها العقل بمعزل عن الوجود، وهو ما جعل الميثولوجيا في نظر تزخر بدلالات واضحة جعلتها أكثر قوة و ملاءمة

لمقاربة القضايا المتعلقة بالفن ، الحقيقة ، الميتاقزيقا، العلم ...الخ ، كما عكست الأساطير الحقبة الجمالية الرائعة التي عاشها الاغريقي في علاقته بالطبيعة ،الحياة و الاخر. قام الفكر الميثولوجي بتحبيب الإغريقي لآلهته و دفعته إلى تصوير ذلك المشهد الفني الماتع بإبراز كيفية تقرب الشعب الإغريقي من الآلهة بواسطة العزف و الشعر الغنائي و الرقص و النحت و غيرها من الفنون الجميلة . يعد هذا الميل إلى الآلهة و الولع بشخصياتها ركن مهم من الأركان التي ساعدت على ولادة المسرح التراجيدي من رحم الأساطير التي نسجت أفكارا وفنونا عن الآلهة بيد أنها بلورت تطور الفن التراجيدي فيما بعد . كما أن الميثولوجيا الإغريقية لم تكن مجرد ترف فكري أو فنتازيا عابرة بقدر ما كانت تعبير حقيقي عن حالات سيكولوجية بريئة عكست داخلها الطبيعة الجوانية المأساوية للإنسان الاغريقي العاشق لآلهته وللعمل الفني ، كما أظهرت داخلها تلك المعاناة والآلام التي عاشها إزاء التفكير في قضايا الوجود و ظواهر الطبيعة دون تلفيق أو تزييف، فالخيال الأسطوري لم يكن هروبا من الواقع بقدر ما كان النهج الأمثل الذي بواسطته ينتشي الإغريقي ذاته من تلك الفظاعة والآلام التي تدب في قلب الوجود.

2.1. الجينيالوجيا منهجا للتوفيق بين الفن و الدين عند الإغريق:

لم تلعب الميثولوجيا الإغريقية دورا استطيقيا فحسب ، بل كانت المنهج الأمثل لتقريب الإنسان من آلهته بغية فهم العالم و إزالة ضبابية الغموض الذي يكتنف العقل اتجاه وجوده من جهة و الشعور بنوع من الطمأنينة نتيجة الهول الذي يدب في الوجود من جهة أخرى، كما كان لها الفضل في رسم الطريق الناجع و الناجح الذي قاد الذات الإغريقة إلى إنشاء الدين العفوي spontaneous religion بحكم الفطرة الإنسانية المسيالة إلى التدين ، إن التفكير في ماهية الوجود و حقيقته الذي بدأ مع الميثولوجيا سيضرب بجذوره و يمتد إلى الأجيال اللاحقة ، حيث كان التدين العفوي الناشئ عن الفكر الطفولي الذي عرف نفسه من خلال الميثولوجيا فرض نفسه قرونا عديدة على الوعي الإغريقي إلى غاية العصر الذي سعت فيه الفلسفة الأخلاقية إلى استبدال الميثوس يااللوغس . أما قبل ذلك، كانت الأسطورة الحقة هي تلك الأسطورة التي حكت لنا تاريخا مقدسا غنيا بالعواطف التعبدية لعبت فيه الكائنات الماورائية دورا رئيسيا و فعالا (إلياد، 1991، ص 10) ، إذ يتجلى التكامل والانسجام بين الأسطورة و الدين من خلال تلك القدرة على توليد القضايا المتعلقة بالعالم ،المصير، الفناء و ما بعد الموت و غيرها من المسائل التي ظلت تؤرق تفكير الإنسان قديما ، و لعلها القضايا التي اكتست طابعا وجوديا existential فس الظاهر و حملت وراءها أبعادا انفعالية ووجدانية فرضت فهمها الاعتماد على الفن دون غيره ، و السبب في ذلك قضايا تحمل كتلة كبيرة من العواطف التي تتأرجح بين الفرح الغامر والألم العابر لا يستطيع العقل فهمها ولا التعبير عنها.

إن مهمة البحث عن أصل الوجود مكنت نيتشه من إدراك العلاقة الوثيقة بين الدين و الفن عند الإغريق، أين جاء هذا الإدراك بعد تحليله للرموز الأسطورية و شخصياتها ، و هو ما يحيلنا بالضرورة

إلى البحث عن الأسطورة جينيالوجيا لا تاريخيا ، أي البحث الذي لا يمكن الإجابة عنه بطريقة "ماهوية " و انما "علائقية"، أي تلك العلاقة التي جمعت الأسطورة بالدين أولا ثم الأسطورة بالفن ثانيا و الدين بالفن أخيرا. إذ شكلت الميثولوجيا الإغريقية الملامح الأساسية الصانعة للفن و الدين على حد سواء ،ما جعلت نيتشه يهتم بشكل مستمر منذ نصوصه المبكرة على بعث الأرشيف الأسطوري بوصفه المنطلق الوحيد الذي يمكن أن يكشف القضايا التي ظلت باهتة في التقليد الغربي أو المسائل التي كانت مهمشة منذ نشأة الحكمة الفلسفية في صورتها الأفلاطونية.

إن ارتداد نيتشه صوب الميثوس الاغريقي لم يكن بشكل اعتباطي ولا بسبب الحنين للماضي الذي لن يعود بقدر ما كان أفقا فسح له مجالا لتحطيم الأوثان التي التصقت بالعقل الغربي منذ ظهور الفلسفات العقلانية ، و من ثمة إعادة النظر في الأسئلة المتعلقة بالدين والفن مع رد الاعتبار للحياة التي تم إعدامها. فلن يكتمل هذا المسعى النيتشوي إلا بإقصاء البرادغيم المؤله الواعد لسعادة بعد الحياة ، وقلب تراتبية الحقيقة التي آمن بها التقليد الغربي بتقديم القيم الجمالية على حساب القيم الأخلاقية.

إن اهتمام نيتشه بالإجابة عن أسئلة الوجود رافقته منذ الشباب ، و أبدى إعجابه الكبير بالأحجيات الأسطورية في عمر مبكر ، وهو ما نلاحظه بعد قراءة سيرة تشكل نيتشه الفيلسوف ، أين اتضحت معالم فلسفته بعد بروز ميوله الفنية والموسيقية في سن المراهقة ، لقد وجد فيلسوف المطرقة في الأساطير الإغريقية خصوبة من المعاني وسيل متدفق من الحس الجمالي، و مرد ذلك غياب كل القيود المنطقية داخل الأساطير و انفلاتها من سلطة الوعي و العقل القاتل لكل أشكال روح الخلق الفني.

بدأ افتنان نيتشه بالحكايات الأسطورية منذ المراهقة، ففي سنة 1861 تأثر كثيرا بأسطورة "ايرمانيش" الزعيم القوطي الذي أصبحت قصته أسطورة متداولة كثيرا في الثقافة الغربية ، و هي القصة التي جعلت نيتشه متلهفا بقراءة الأحجيات و الروايات الخيالية وتحليل الأساطير الإغريقية و ضلوعه بالفيلولوجيا ساعده كثيرا اختراق الأساطير و التمكن من فهم معانيها. لقد كان حضور أسطورة ايرمانيش لافت للعيان أين استحضرها في كل مناسبة أدبية أو فنية كتابة القصائد ، ومحاولات في عزف الاوبرا...الخ، وأخذ منها ذلك المضمون التراجيدي و المأساوي فقط ، الأمر الذي سيمهد بشكل كبير في التطورات التي ستعرفها فلسفة نيتشه في المراحل الأولى التي شهدت نزوعا إلى المأساة و التراجيديا الإغريقية (بلو، 2018، ص 166).

تعرف الشذرات الأولى من كتاب نيتشه مولد التراجيديا 1872 اهتماما كبيرا بالقضايا الفنية و الجمالية ، وهو الاهتمام الذي يسير إلى غاية سفره " هكذا تكلم زاردوشت" thus spoke Zarathustra 1883-1885، إذ انكب بالجملة على محاولة فهم المسائل المتعلقة بالوجود عن طريق :"الأسطورة والفن "، بحيث لا يمكن اعتبار هذه الثنائية "الفن-الدين" مع نيتشه منفصلة ، بالعكس تماما فالحرف "الواو" الواقع بين الأسطورة والفن، لا يعني أبدا الفصل و التنافر بل الترابط و الانسجام .

إن الدور الذي لعبته الأسطورة بوضوح معانيها و قوتها على اختراق أعماق حقائق الكون ، دفعت نيتشه في الطور الإستطيقي - من عمله ميلاد التراجيديا إلى غاية عمله تأملات في غير أواتها untimely méditation 1873-1876- الاستنجاد بالإلهين :" أبولو وديونزيوس" بوصفهما أبرز و أعمق الرموز الكبرى في الأساطير الإغريقية، يمثل "أبولو" إله النور والموسيقى و الشعر ،كما أنه إله الوباء و الشفاء والتألق أما ديونزيوس يمثل إله السكر و اللاوعي ، إله الفرح الغامر و الفوضى العارمة.إن استخدام نموذجين متناقضين داخل النص الواحد يفرض علينا التساؤل :=لماذا راهن نيتشه على هذه الثنائية المتعارضة " ديونزيوس وأبولو"؟

يفتتح نيتشه مولد التراجيديا بقوله ": سوف نحقق تقدما كبيرا في علم الجمال " (نيتشه، 2008، ص 79)، على أن ينطلق هذا التقدم من محاولة تهذيب الثنائية المتعارضة " الأبولونية و الديونزيوسية" ، إلا أن التهذيب لن يحصل أبدا لأن النموذج الديونيزيوسي سينتصر وحده في الأخير. لأن صورة ديونيزيوس تعكس الخصوبة ، اللهو و النشوة الدينية التي تميل إليها الطبيعة الإنسانية من جهة ، والولادة المأساوية لديونيزيوس على الرغم من مرارتها إلا أنها قدمت درسا عميقا عن الأسلوب الذي يجب أن تعاش الحياة من جهة أخرى. حيث كانت الطريقة التي كان يحتفل بها عرابدته عن طريق الايقاعات الموسيقية الصاخبة و الحزينة ، مع الصلوات الممزوجة بالإناشيد والغناء أبرز العوامل التي ساهمت في انبثاق الفن التراجيدي عند الإغريقي ، بحيث يتجلى في النموذج الديونيزيوسي كل أصول الفن والتعبد التي بلورت المسرح التراجيدي لاحقا، إضافة على القوة التي فرضها هذا النموذج على الشعب الإغريقي ببعث المرح و الإبتهاج من داخل الألم و المعاناة ، أي عن طريق ايقاظ الطاقات الرمزية المكبوتة ، و حققت النشوة والانفعال كحالة من حالات الانسحار التعبدي والسكر الفني.

لقد قدم الإحتفاء بديونيزيوس صورة رائعة عن الكيفية التي ينبغي أن يتصل فيها العبد بإلهه من دون قيود ولا حدود. يرى نيتشه أن المشاهد لمهرجانات كورس الساتير The course of Satyrs يكتشف الكيفية التي ينبغي أن يكون عليها التعبد الحقيقي الناتج من تلك الصورة الفنية الرائعة التي رسمها الكورس عن طريق الرقص و أغاني الديثرامب المصاحبة بالتضحية بالماعز .كما تعتبر الساتيرات في الميثولوجيا كائنات نصفها بشر و نصفها الثاني ماعز ، وهي ترمز إلى حالة التصوف والزهد التي كان عليها الساتير. و هي خطوة مهمة لفهم مرجعيات نشأة المسرح الديني الاغريقي في القرن الخامس قبل الميلاد.

تبدو الطريقة التي ترقص بها الساتيرات و حركات أجسادهم القوية و المنسجمة كلوحة فنية و دينية لا نظير ، ما تجعل المشاهد يرى ديونيزيوس من جديد و كأنه بعث داخل نفوسهم الضاحكة و تجلى في أجسادهم المتناسقة مع اللحن الموسيقي ، لقد كشفت التراجيديا عن الصورة التي عرفها الإغريق عن شغفهم بآلهتهم من جهة ، و علاقتهم القوية و المهرة بالفن من جهة أخرى ، أي أظهرت ذلك الخيط

الذي يصل التدين بالإبداع الفني ، وهذا ما يتضح بالتمام في الصلوات الحارة والأدعية الرنانة على روح ديونيزيوس التي كان لها الفضل الكبير في نشأة الشعر الغنائي .

ومما لاشك فيه أن حالة الجنون و الإغماء الناتجة عن ممارسة الطقوس الدينية أو ما يعرف ب "الجنون الإلاهي" ما هو إلا ضرب من المتعة اللاوعية التي كانت مكبوتة قبل ذلك حركت جسد الناسك – الساتيرات-، كما حتمت عليه أن ينشد الشعر الغنائي الحالم " أبولو" تارة و يقرص بجسد مترنح منتشي " ديونزيوس" تارة أخرى (بحري، 2018، ص 219) . لقد كان الساتير نموذجا للإنسان الراقي ، فالأناشيد والصلوات و الأشعار أظهرت أقوى مشاعر الانسان ذلك الكائن المرح الملهم نظرا لسعادته بقربه من آلهته ، و هي الصداقة القوية و العلاقة العاطفية البريئة التي جمعت بين الإنسان و الآلهة عند الإغريق . إن الفن الذي قدمه الساتير وصف الوجود بتوصيفات أكثر صدقا و أصالة و عمقا ، و كانت أفضل بكثير مما كان يقوله رجل الثقافة – الفيلسوف العقلاني- الذي كان يختبئ وراء الواجبات الأخلاقية و يشرع للقيم ، فإنه بذلك ينفرد بذاته في عالم مفارق ويتعالى عن كل ذوق جليل (نيتشه، 2008، ص127). و لهذا يرى نيتشه أن السحر الديونزيوسي والموسيقى الساتيرية هي أول و أهم شرط يجب ان يحتكم له كل عمل فني إذا أراد لنفسه الأصالة والعمق.

2.القيم بين الثقافة اللاهوتية و التجربة الجمالية:

يظهر عداء نيتشه للمسيحية و الاتجاهات العقلانية المميتة بعد نقده لأخلاق المسيحية و تعريته لأصنام العقل، فبان له بعد ذلك وهن الميتافيزيقا في فهم قضايا الوجود و الإنسان و الفن كونها أجلت الحقيقة إلى ما بعد الحياة ، لهذا رفض النص النيتشوي منذ البداية ذلك التمييز المتعسف و اللامسؤول بين عالم الظاهرات و ما وراء الظاهرات يقول نيتشه في هذا: " لان الحاجة الميتافزيقية ليست إلا فرعا متأخرا عن اللاهوت، التي عودتنا بتأثير هيمنتها على تصور عالم آخر، عالم خلقي، عالم سفلي، عالم سامي لدرجة اختفاء الهذيان الديني يجعلنا نعاني من حرمان و فراغ مخيفين" (نيتشه، العلم الجذل، 2001، ص 129)، هذه التفرقة بين عالم علوي و عالم سفي ، الآن وفيما-بعد ، الظاهر و ما وراء الظاهر أدى بشكل كبير إلى إدانة الحياة و إضمار الفرح و إظهار القلق و الرعب ، وساهم بذلك في قتل كل ما يؤسس و يحفز على الحياة من متعة ونشوة و على رأسها الجمال ، فتلك الوعود التي قدمتها المسيحية و القول بسعادة أخروية أبدية، شكلت نوعا من الأفيون الذي خدر الحقيقة سنين عديدة ، و كانت الستار الذي لم ترغب الثقافة الغربية و على رأسها الفلسفة إزالته ولا الكشف عنه، لهذا تعتبر الأخلاق المسيحية و الفلسفة النسقية بؤرة خطر تهدد كيان الإنسان و تدحرجه خارج المركز.

1.2. الحياة بين التقديس و التدنيس :

إن القيم التي آمن بها اللاهوت المسيحي و دافعت عنها باستمرار بحسب نيتشه نظرت إلى الوجود/الحياة كخطيئة وذنب و هو ما سيلاحقا بظهور الانحطاط و العدمية الأوربية لقد أنتجت

الأخلاق المسيحية إنسانا منحطا، مريضا و مسلوبا للإرادة . حيث يؤكد نيتشه أن الرجل الديونيزوسي يشبه المسيحي في تصوره للألم، والاستشهاد والمعاناة، إلا أنه يتعارض معه في نظرته إلى الحياة والجمال ، والغرائز و هنا سيتفوق الدينزيوسي على المسيحي و ينتصر عليه لانه يعانق الإرادة و يتحدى الضعف.

سيضع نيتشه قيم اللاهوت المسيحي تحت مطرقة الفن الاغريقي ليحطمها على حدادة ديونيزيوس . إذ يقدم مقابلة بين غايات الديونزيوسي وآمال المسيحي ، أو بين ما يحرض عليه الجمالي و ما يصبو إليه الأخلاقي ، و هي المقاربة التي تريد أن تصل إلى السبل التي تحقق الإنسان الأعلى و المنتصر. يغدو الانسان من خلال القيم المسيحية –في نظر نيتشه- خادما للرب و خاضعا لقيم خارجية وإملاءات فوقية و وجبات أرهقت الإنسان و أبعدته عن الحياة، أما من جهة النموذج الديونيزيوسي الذات هي من تصنع ذاتها وقيمها، بل تؤسس قيما جديدة عن طريق احترام غرائزها و لذاتها و الرجوع إلى قيم الجسد . لقد كانت الإرادة الميالة للحياة ضعيفة جدا داخل اللاهوت المسيحي وطمأنها مؤقتا بالخلاص ، غير أن الفن ساعد على انتصار الذات و حرر الجسد من الأوهام التي نسجت عنه.

انقلب نيتشه على معلمه المبجل آرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer(1788-1860) لأنه هو الآخر أضحى أخلاقيا بامتياز وخادما للاهوت المسيحي ، فعلى الرغم من المكانة الكبيرة التي حضي بها شوبنهار داخل نصوص نيتشه و الإشادة التي قدمها له حول أفكاره في اللامعقول و الإرادة و اللاوعي ، إلا أن ما كتاباته حول قضايا الفن جعلت من فلسفته تؤسس للفن كوسيلة للخلاص الانسان من شوائب الإرادة و تهدئ من روع الوجود و آلامه، إن ما كان يريد أن يتوصل إليه شوبنهاور باختزال غاية الفن في تحقيق الخلاص و ترويض الانفعالات اللامعقولة هي الغاية التي تخدم اللاهوت أكثر مما تخدم الفن، و تجعل العمل الفني خاضعا للقيم الأخلاقية لا الجمالية.

يبدو أن الفكر الفلسفي و المنطق العلمي عجزا تماما عن فهم طبيعة الفن و أصله و غاياته النبيلة ، و لهذا يحمل نيتشه على عاتقه إعادة ترتيب الحقائق و الأولويات ، ليعيد بناء الفن من الفن نفسه مبتعدا عن الرؤى التي سعت إلى أخلقته ، و يبقي على الجانب الإستطيقي فقط الذي يعتبر ركنا لا غنى عنه في الإبداع الفني، يبدأ المشروع الرامي إلى بناء الفن من الفن و بالفن من عمله الموسوم : إنساني مفرط في إنسانيته Human, All Too Human 1878 ، يقول نيتشه في الغاية من الفن :"الفن للفن و الفن من الفن يعني فلتذهب الخلاق الى الجحيم " (نيتشه ، غسق الأوثان،ص 124) ، هو أول اعتراض ينقلب به نيتشه على شوبنهاور الفيلسوف و فاغنر الموسيقارRichard Wagner (1818-1883) لأن إرادة الحياة عندهما جاءت كسلب و نفي ، لذلك يصبح الفن معهما السبيل الوحيد الذي يستطيع أن يهدئ من فظاعة إرادة الحياة و هول الوجود ، فأتخذت الإرادة معنى الهروب لا المواجهة.

يضع نيتشه شوبنهاور في قائمة الفلاسفة اللاهوتيين إلى جانب بليز باسكال Blaise Pascal (1623-1662) فلم تكون مقولته أسبقية الإرادة عن العقل سوى ترسيمه لغايات صوفية تستجيب لتعاليم

بوذا ، فجرفت معها كل شيء إلى مستنقع لا يعترف باللذة وينفي مبتغاها الجليل. فلن يكون الفن مع نيتشه حياديا - كما أشار الفيلسوف إيمانويل كانط- بل يجب أن يكون الدافع الأساسي و المحرك الرئيسي المحرض للحياة ، إضافة كونه الفاعل الحقيقي لإرادة الاقتدار المنبعثة من اللذات الجنسية و الغرائز الجسدية ، فالحالة الجمالية أو ما يسميها نيتشه سكرا ، مؤداها الطاقة الجنسية المفعمة بالإبداع الخلاق، ولهذا حاجتنا إلى الفن و الجمال ترتد بالأساس إلى استنطاق الغرائز الجنسية و ترجمتها على شكل أعمال فنية ، فبعدما أثنى نيتشه مبدئيا على قوة إيمانويل كانط النقدية لاسيما في مؤلفاته النقدية الثلاث: نقد العقل الخالص ، نقد العقل العملي، نقد ملكة الحكم ، إلا أنه يعارضه بشدة و ينقد النقد الكانطي، لأنه هو الآخر سعى في كل انتقاداته إلى تأسيس رؤية أخلاقية لاهوتية و ليست فنية جمالية، فهو سيكون خادما للكنيسة بامتياز و حارسا بارعا للاهوت المسيحي ،فنجاح النقد الكانطي ما هو إلى تتويج للاهوتية و انتصارها من جديد. (Nietzsche, 1985, p. 10)

يربط نيتشه بالنقد شريط أن تكون غاية النقد نقدية ، تظهر الحقيقة ولا تحجبها ، فغاية الفن ينبغي أن تكون دافعا لتجلي إرادة الاقتدار، لأن الفن يقع في ا لضفة المناقضة للقيم اللاهوتية الهابطة و الإرتكاسية .إن القيم الجمالية التي يعرضها العمل الفني يجب أن تعظم العالم و تقدره بوصفه غلطة ، و في ثنايا تلك الغلطة تولد السعادة و الفرح و الغبطة ، يتضح من نشاطات الحياة أنها قوة للزائف و سلاح للخادع والم ، موه ، و هنا تكمن وظيفة الفنان عندما ينتهي من نقل قوة الزائف إلى تحقيق إرادة الخداع التي تنافس المثل الأعلى الزهدي (دولوز، 1993، ص 130)

2.2.النقد الجذري للقيم أو من المعقول إلى اللامعقول:

تنتقل أفكار نيتشه و فلسفته من الطور الجمالي إلى الطور النقدي، وهي المرحلة الثانية من فلسفة نيتشه يهدف فيها قلب تراتبية جميع القيم ، و يظهر النقد الجذري للقيم على وجه التحديد من أنجيله " هكذا تكلم زاردوشت " (1885-1883) إلى غاية مؤلفه العظيم إرادة الاقتدار will to power 1883-1888. يقدم في كتابه هكذا تكلم زاردوشت توصيفا مهما عن التحولات الثلاثة التي تطرأ على الذات وتعيشها لكي تنتصر هذه التحولات كالآتي: كيف يتحول العقل إلى جمل، والجمل إلى أسد و كيف يصير الأسد طفلا في النهاية (نيتشه ف.، هكذا تكلم زارادوشت، 2014، ص 61).

يصل نيتشه إلى اعتبار أساسي من خلال هذا التوصيف ، أي الوصول إلى تحطيم جميع الأفكار المنطقية الجافة ودحض القيم اللاهوتية المريضة و النسقية البالية التي سادت داخل الثقافة الغربية قرونا عديدة ، فالحمولة القيمية وكثرة التعاليم اللاهوتية أرهقت الذات و حجبت عنها الحقيقة، فأصبحت القيم المتعالية و الالتزامات الفوقية سما قاتلا لنفسها وللذات معها "نموذج الجمل"، فينكشف بعدها التحول الثاني بظهور حرية الإرادة و إرادة القوة مع "نموذج الأسد" الذي يختار بدوره الحرية المطلقة بعيدا عن المواعظ الأخلاقية و القيم المرهقة فقوة الأسد تدفعه إلى السف بتعاليم وواجبات اللامقدس الصارمة، إن ما سيحققه الأسد سيدشن لمرحلة جديدة و هي مرحلة الطفولة التي

تتصف كونها المرحلة الماتعة التي تحتوي على اللعب و الضحك و الهدم و البناء البريء ، أي المرحلة التي مثلتها الديونزيوسية ببراءتها وعنفوانها و عفويتها.

إن الحالات الثلاث ما هي إلا إسقاط على الأطو ار التي مرت بها الثقافة الغربية ، التي يمكن أن تتحول و تدور و تعود إلى نقطة البداية بصورة دائرية، فحالة الجمل هي تلك المرحلة التي حملت فيها الذات قيما أخلاقية لاهوتية وعقلانية لم تقدر على حملها، و أرهقت جسدها ، أما حالة الأسد هي المنعرج التي تستنجد فيه بإرادة الاقتدار وتتجه رأسا للتحرر و فك أغلال الإكراهات و القيود التي تحول دون الانتصار و تحقيق الحرية المطلقة ، تصل في النهاية إلى مرحلة الطفولة التي لن تكون تتويجا للتحولات الثلاثة فحسل ، بل ستغدو كلحظة وصول و انطلاق جديد و هو أشبه ما يكون بمسماه نيتشه بالعود الأبدي أي عودة الأشياء إلى أصلها بشكل مستمر .

تتيح العودة إلى الطفولة فرصة رسم صورة للمتعة الطبيعية و العفوية و تسمح بذلك انبعاث الجنون الديونزيوسي الخلاق، أي انفجار نوعا من الهو الفني الذي يثبت القوى التي تصنع الحياة ولا تنفيها ،فما يقوم به العمل الفني من خلق ساحر لا يبتعد عن اللعب و الضحك الذي يعيشه الإنسان في مرحلة الطفولة ، لقد ظهر هذا التقارب بين الذات الطفولية و الذات الفنية أول مرة في كتاب نيتشه المعنون ب: "الفلسفة في العصر المأساوي"، ليكون عمل الفنان مماثلا لسلوكيات الطفل من خلال البناء ثم الهدم ، الضحك والبكاء و جعل الخيال لا محدودا ، و هي أفعال بريئة عفوية لا نفاق فيها ولا تزييف مثلها مثل التفكير الأسطوري الذي عرفه العصر الذهبي عند الإغريق، كما أنها لحظات و أساليب عكست حاجات وجدانية جوانية كالألم و المعاناة، السعادة و المرح و عبرت عن الإرادة الحقيقية التي تريد تحقيق ذاتها في الوجود بمعطيات وجودية ، كما أن الفنان وحده يسعى إلى التخلص من حمولة القيم اللاهوتية ذات الطابع الاكراهي والأخلاقي عن طريق رد اللامعقول معقولا و المعقول لامعقولا بواسطة الخلق و الإبداع الفني (نيتشه ف.، هكذا تكلم زارادوشت، 2014، ص 65).

3.إعادة تراتبية القيم و التبشير بالإنسان الأعلى:

يشكل نيتشه منعرجا حاسما في تاريخ الخطاب الفلسفي و لعله أول من أسدل ستار الحداثة و أعلن ميلاد الفلسفة المعاصرة، كونه فك القيود التي كبلت العقل بإخضاعه لمناهج صارمة و أنساق ثابتة، ويظهر التجديد الفلسفي مع نيتشه بعد اشتغاله على خلخلة التقليد الغربي الذي كان معروفا في العصر الحديث إلى غاية القرن التاسع عشر، فشرع في كشف ضعفه و تكسير أوثانه بنقد كل المبادئ التي احتكم لها العقل ، و تدمير مناهجه الرديئة ، فالنقد الجذري الذي قدمه نيتشه داخل شذراته و نصوصه للثقافة الغربية و الفن والميتافيزيقا و العلوم الاختبارية ،جاء بعد الإيمان القاطع أن المذاهب الفلسفية، الاتجاهات العلمية و الأخلاق اللاهوتية كلها عملت جنبا لجنب لقتل الانسان وإعدام الحياة و الترويج للانحطاط الأخلاقي المتعفن.

إن الحد يث عن الانحطاط و مآل الإنسان الغربي في ظل تنامي الثقافة اللاهوتية ما هو في الحقيقة إلا حديث عن ظهور وباء لاهوتي و علمي واسع و سريع الانتشار ،و اتساع دائرة ثقافة القطيع و الخضوع على حساب دائرة ثقافة التحرر وإرادة الاقتدار ، فكان الإنسان بعد كل ذلك غريبا عن نفسه و عن الحياة ، مبتعدا عن أرضه وعالمه، وانحدر نحو التسليم باللوغس المأله و الاستسلام له و هو ما كان يريد أن يصل إليه سقراط و أفلاطون يقول نيتشه في هذا الشأن:" إن موت الميثولوجيا اقتلع الشعر من جذوره الطبيعية ، من تربته المناسبة جدا، و رمته بعيدا بلا مأوى" (نيتشه ف.، مولد التراجيديا، 2008، ص 201)

يتضح من خلال الرؤى السابقة أن سبب موت الإنسان و الثقافة راجع إلى إضمار التفكير الأسطوري وإظهار العقل العلماني، وهو ما جعل نيتشه يظهر امتعاضه عن ما آلت إليه الثقافة الغربية عموما و الألمانية بالتحديد، فسعى إلى إعادة تراتبية الحقيقة و إحلال الجمالي مكان الاخلاقي و النموذج الديونزيوسي بديلا للنموذج المسيحي ، أي السعي إلى رد الاعتبار للشهوة و اللاعقلانية والغرائز، والاهتمام بالانفعالات اللامعقولة التي حاول الدرس اللاهوتي- الفلسفي عقلنتها و قمعها ، إلا أن نيتشه يؤكد دائما أن الحياة و ما يصاحبها من جمالية لا تقبل أن تخضع لسلطة المنطق العقلاني و العلمي.

إن جوهر الوجود اللا-انسجام واللا-نسقية و ليس الصارمة المنطقية، بل هو الجوهر الذي اعترف به الفن الإغريقي باحترامه للفوضى التي تحرك الوجود و عرف كيف يفهمه و يعايشه ، فالخلق الفني لا يحدث في حالة جمود سيكولوجي عقلاني إنما في حركة تتنقل فيها الذات من الوعي الثابت إلى اللاوعي المضطرب ، و تغادر فيه الذات من منطقة "الأنا" الواعية نحو منطقة "الهو" المفعمة بالرغبات الحية و الغرائز المشتعلة ، في حالة ثمالة وسكر نتيجة صخب الإيقاع الموسيقي الساكن في الوجود و الموقظ للطاقات النفسية في وضعية لاشعورية يصعب انتقاؤها (نيتشه ف.، العلم المرح، 1993، ص 99).

كانت القيم خاضعة لسلطان العقل و مقولاته الجوفاء، كما سعت دائما إلى جعل المطلق منسجما مع النسبي و الواحد متفقا مع المتعدد وهذا هو التناقض بعينه ، ان هذا العبث اللامنطقي بالمنطق العقلي دفع بفيلسوف المطرقة إلى صقل قيم جديدة والإعلان لعهد جديد ، يكون فيها الإنسان الأعلى صانعا لقيمه و راسما لمصيره، لقد بات من اللزوم و بعد انحطاط طويل خلق قيم أخرى تؤسس للحياة بواسطة الارتداد إلى الفن الاغريقي الما قبل سقراطي مع الاستئناس بالميثولوجيا على وجه الخصوص ،فاذا اجتمع الفن بالميثولوجيا يقودان الإنسان إلى حقيقة الحياة ويعملان على انتشال الانسان من مستنقع الركود الثقافي و الجمود الإبداعي .

1.3.الإنسان الإعلى متجاوزا ذاته :

تتجلى أ صالة فلسفة نيتشه من ثنايا النصيحة التي قدمها لقرائه ، أي بالابتعاد عن طرح سؤال: ما هي الحياة؟ والركون عند التساؤل : كيف يجب تعاش الحياة ؟ هذا السؤال الذي التقطته الفلسفات اللاهوتية بنوع الاحتقار وحاولت فصل العالم إلى عالمين فصلا تعسفيا : عالم أعلى و عالم سفلي، و

صارت الحياة بالنسبة لهم هي العالم السفلي وهي دار صيرورة ووهم وما الجسد إلا مركزا للذات الحيوانية و الرغبات الدنيئة، لكن الأدب التراجيدي القديم نظر إلى العالم و الحياة بشكل آخر، فأحسن فهم الوجود المشظى و الصائر و قبل به كما هو، و رحب من جهته بالجسد وانفعالاته المتغيرة، فقدم له رؤية مميزة و رائعة و صوره أحسن تصوير بعد ما جعل الفن متنازعا مع الإنسجام فهنب بذلك كل التناقضات (نيتشه ف.، الفلسفة في العصر المأساوي،1983، ص 66) .

يعتبر الإعلان عن موت الإله الذي قدمه نيتشه في عمله هكذا تكلم زاردوشت الحدث الأبرز المؤسس لإرادة الاقتدار و الممهد الوحيد للإنسان الأعلى ، فمقولة مات الإله التي أقربها نيتشه على لسان نبيه زاردوشت ما هي إلا محاولة لإلغاء التفكير السلبي و الشائع الذي صاحب العقل الغربي حول "مفهوم الآخرة" ، فبين موت الإله الأخلاقي و إعادة بعث الإله الجمالي ستنبت الكثير من المفاهيم الناصعة والصانعة للإنسان و الحياة و العالم ، و المغزى من ذلك الإيمان بإله أخلاقي في نظر نيتشه،ديول الخضوع والاستعباد –ثقافة القطيع- وينتج أفكارا عليلة تضع الإنسان في عالم ليس عالمه ، مما تجعله ضعيف الإرادة و ملوث الأخلاق ليكون بعد كل ذلك مصنوعا لا صانعا، متفرجا لا فاعلا ومستهلكا لا منتجا، أما الإله الجمالي يرمي إلى تحرير الانسان من ذاته عن طريق ذاته، منتصرا على نفسه و على الوجود ، والسبيل في ذلك التعويل على الفن لأنه الوحيد من يقدر على نزع الاغتراب الذي يعيشه الإنسان مع ذاته و مع الحياة ، فالفكر الجمالي والذوق الوجداني يستطيع أن يرجع القيمة التي فقدها الإنسان في ظل إملاءات اللاهوتية (سوفرين، 1994، ص 53).

ما أشار إليه نيتشه في فكرته حول موت الاله لن تكون مشروعا لهدم فكرة الألوهية و الترويج لثقافة الإلحاد كما اعتقد الكثير ، لأن ما عرضه نيتشه في عمله العلم المرح وفي الشذرة الموسومة الأخرق بقوله :" مات الإله ويظل الإله ميتا و نحن هم الذين قتلناه، كيف سنعزي أنفسنا نحن أكبر قتلة؟" (نيتشه ف.،العلم المرح، 1993، ص 132) يوحي هذا القول أن الجميع اشترك في قتل الإله عندما جعلوا الإنسان الأخير يطفو فوق اليابسة.

لهذا انكب نيتشه على إبراز القيم التي يصبح فيها الإنسان مؤسسا للقيم و صانعا لذاته و هو يقول في ذلك:" إنني أبشركم بالإنسان الأعلى فالإنسان كائن يجب أن تنتصروا عليه. فماذا فعلتم لكي تنتصروا عليه؟" (نيتشه ف.، هكذا تكلم زارادوشت، 2014،ص 55).يعرض نيتشه بذلك مفهوما جديد للإنسان الواجب تجاوزه ، و هو ذلك الإنسان القادر على الانتقال من الإنسان الأخلاقي إلى الإنسان الأعلى، على أن يكون هذا الانتقال حقيقيا لا وهميا و تظهر ملامح الانتقال بعد انتعاش إرادة الاقتدار، وهنا يتحقق فعليا وعمليا ارتقاء الذات بذاتها إلى مراتب قيمية أخرى تثبت الحياة .

ينتمي الانسان المتفوق –حسب نيتشه- إلى عالم الحياة لا إلى عالم الآخرة كما روجت بذلك الوعود المسيحية، فهو كائن قادر على التحول و الصيرورة بواسطة إرادة الاقتدار، كائن يحرر نفسه بنفسه من القوى الارتكاسية وقوى العدمية . إن اقتدار خلق قيم جديدة ومخالفة للقيم اللاهوتية ليس سوى

اقتدار على خلق ثقافة جديدة تقود الإنسان إلى الانخراط في عالم الحياة و اقتدار على الانسلاخ عن تعاليم اللاهوتية التي شكلت في نهاية المطاف إنسانا مدجنا من الداخل و طيبا في الظاهر.

يروم مسعى نيتشه إلى التفكير في مستقبل الإنسانية بتحطيم الأغلال الأخلاقية و النماذج المنطقية و المناهج العلمية التي كانت أشبه بالضرائب التي أرهقت جسد الانسان وقتلت روحه، كما أزاحته عن صناعة القيم التي تسهل له مأمورية مواجهة الحياة بشقائها وبؤسها فما أفول الأصنام التي كان يكررها نيتشه في كل مناسبة و داخل كل نص إلا شق طريق آخر و عهد جديد و إنسان متفوق بإمكانه تكسير أوثان الحقائق البالية .تبشر فلسفة نيتشه بمستقبل واعد، يعود فيه الإنسان إلى عالمه و نفسه ، غرائزه، جسده و كينونته ، أما صورة ما بعد الخير و الشر التي كتب حولها نيتشه أفكاره ما هي إلا أفق جديد و رؤية رائعة تعلن عن مستقبل الإنسان الجمالي المبدع الخلاق الرافض للطاعة و المؤمن بالانتصار والعلو.

2.3. الجسد بوصفه موضوعا للفن :

يراهن نيتشه في سجاله بعد تحطيمه للاهوت المسيحي و إعادة ترميمه للفن على إعادة اكتشاف القيم التي يمكن استخلاصها على الجسد باستنطاق لا- وعيه و جنونه، طفولته وأساطيره ،لأنه كلما كانت معرفة الانا لأناها أعمق كلما أدركت الذات جمالية الجسد بوصفه موضوعا مهما للتفكير الفلسفي و العمل الفني (نيتشه ف.، هكذا تكلم زارادوشت،2014، ص 81).لقد أصدر اللاهوت المسيحي والفلاسفة أو حارس المعبد كما يحلو لنيتشه تسميتهم أحكاما قاسية على الجسد بإسقاطه من معادلة الوجود، واصفين إياه بأقبح المواصفات: البربرية ،السذاجة والدناءة ، لأن معنى التحضر حسبهم يرتبط بالالتزام بالفضائل و تطبيق الواجبات الأخلاقية ، غير أن مثل هذه الأحكام عجزت عن صناعة الإنسان الفاضل التي كانت تتوق إليه الأخلاق الميتافزيقية ، فمن الحماقة أن تفكر في قضايا بعيدة عن الواقع المعيش أو أن تبدع في المجال الفني خارج الجسد المرئي و الظاهر للعيان ، فالإغريق البرابرة جسدوا العصر الذهبي و قادوا حضارتهم إلى ذروة التحضر و الرقي لانهم لم يستخفوا بمكانة بالجسد و قيمة الحياة ودور الترف و عمق اللذة و هي المؤشرات الدالة على قوتهم في الدمار والانتصار. (نيتشه ف.، جينيالوجيا الأخلاق، 2010، ص 64).

أقام الخطاب الفلسفي بعد نهاية الميثوس و ظهور اللوغس و المنطق رؤى و نظريات شملت المباحث الكلاسيكية الوجود والقيم والمعرفة غير أن معظم التصور حاولت فصل ما هو عقلاني عن ما هو حسي ، و البداية كانت مع أفلاطون Plato (427 ق.م-347 ق.م) عندما جعل الجسد مركز الشهوات و الرغبات و اللذات العابرة فهو عصيان للعقل و إعاقة لإدراك المثل ، أما النفس في اعتقاده تشبه العربة التي يقودها السائق ، و يجرها حصانان الأول خير هو الكرامة و الثاني خبيث هو الشهوة، فالبدن هو العربة والسائق هو العقل وظيفته المعرفة والسيطرة على الشهوات و غرائز الجسد (عباس، 2011، ص57) ، و هو ما سيشير إليه كرة أخرى في أمثولة الكهف في الكتاب السابع من

الجمهورية التي تحمل تأويلات كثيرة ، فلاشك أن الكهف يمثل السجن وهو العالم المرئي عالم أشباح و أوهام ، وخارج الكهف هو عالم المثل عالم النور و الحقيقة أي العالم المعقول، أن هذا التمييز أول إقصاء للجسد و نفي للغرائز و الرغبات .

سارت الديانة المسيحية على النهج الأفلاطوني و فصلت الجسم عن الروح ، و اعتبرت الجسد خطيئة و مركز الرغبات و الذنوب ، فأفصحت كتابات الفلاسفة المسيحيين في العصر الوسيط عن ذلك ، حيث أكد القديس أوغسطين saint Augustin (354م-430م) أن الجسم جوهر ممتد يدرك بالحس ، أما النفس جوهر يدرك بالفكر نفسه ، و يرى أن النفس ليس من الجسم بل صورة من الله ، أما في تفسيره لمشكلة الشر فهو يرى أن الرغبات والعقل النفعي سبب كل الشرور المنتشرة في العالم ، بل تبدأ الذنوب من لحظة خضوع العقل للرغبات الجسدية و الغرائز الحيوانية، فجوهر الغلط هو الإرادة التي تريد أن تتحرر من النظام الذي يحكم الكون ، و هنا اختزل أوغسطين الشر والخطايا في الرغبة الجسدية و الإرادة الإنسانية التي تريد أن تتخلص من تعاليم اللاهوت.

تواصلت عملية التفرقة بين النفس و الجسد إلى غاية العصر الحديث و لازال الجسد في هامش الاهتمام ، فالقراءة الفاحصة لنظرية المعرفة الفرنسي عند روني ديكارت René Descartes (1596-1650) يجد في عمله الموسوم تأملات محاولة للتمييز بين النفس والجسم من خلال طبيعتهما، و ينتهي في الأخير إلى القول أن النفس و الجسم جوهران متمايزان عن بعضها ، ليستنتج في التأمل السادس أن الجسم منقسم وممتد أما النفس غير ذلك فهما فهي جوهر مفكر لا يقبل الانقسام ليصل في النهاية إلى اثبات خود النفس وفي اللحظة نفسها ينفي الجسم، يبدو أن ديكارت هو الآخر انسحب من الواقع و تقوقع داخل ذاته ا لتي أصبحت ذاتا و موضوعا في الآن نفسه، كما أنه أنكر العالم ككل معتبرا نفسه ذات مفكرة ، فالكوجيتو الديكارتي أنا أفكر، إذن موجود هو إعدام للجسد المرئي و المتجسد في العالم.

ما قامت به الفلسفة العقلانية و الديانة المسيحية بتنكيلها للجسد ، ستجد نفسها في مأزق أمام الطرح النيتشوي الذي سيقلب الكفة لصالح الجسد ، و يبدل الكوجيتو القائل أنا أفكر إذن أنا موجود بالطرح القائل أنا جسد إذن أنا موجود ،فليست الروح خارج الجسد و لا غريبة عنه كما يكون الربان داخل سفينته بل هي منسجمة معه تماما ، فكل عضو من أعضاء الجسد تنبض فيه روحا ، إن الروح لا تغمر الجسد أنها تحتويه و نفس الوقت يغلفها و يخفيها. (Boella, 1993, p. 177)

يتجلى عند نيتشه الجسد كمركز للقوى التي حاولت إضعافها سلطة الكنيسة ، خصوصا عندما نسبت إلى الجسد كل معاني الشرور والغرائز و الذنوب، غير أن الأمر مختلف من منظور نيتشه فالغريزة الكامنة في الجسد تمثل الوحدة العضوية التي تشكل إرادة الاقتدار التي اعتبرها سابقا أوغسطين على أنها مركز الشرور و الخطايا. إن الجسد ظاهرة مركبة ومعقدة تتألف من مجموعة من القوى التي يصعب تبسيطها و تحليلها، وإذا كان فعل التركيب يقتضي وجود وحدات وعناصر جزئية ، فإن الغريزة

هي العنصر الأولي و الصفة الكامنة في كل كائن حي و هي الوحدة الأساسية التي تؤهل إلى الزوع نحو المقدرة (الشابي، 2016، ص 45).

اذن ، ترمي الغرائز في تلاحمها و تجلياتها إلى تثبيت الحياة و من ثمة التوجه إلى قيادة الذات إلى الانتصار والسيادة ، فما يصل إليه الجسد عن طريق إرادة الاقتدار هو في الواقع تلك القوى المتفجرة عن الغرائز التي بواسطتها تنعتق الحياة و يقوى عودها إن القيمة التي يلعبها الجسد في فلسفة نيتشه فرضت عليه تحليله جينيالوجيا و من ثمة تقسيم قواه إلى قوى فاعلة و قوى ارتكاسية، فالقوى الفاعلة تساهم بشكل كبير في تثبيت الغرائز و الرغبات و تحرض على الحياة ، كما تؤمن بالظاهر المحسوس و الصيرورة و تعترف به و تصالحه، اما القوى الارتكاسية تنفي الرغبات والنزوات فهي لا تعترف إلا بالأخلاق و المنطق و تؤمن بما عوالم أخرى وراء العالم الواقعي ، فهي عدمية مضادة للحياة.

تعد تلك الآراء التي قللت من قيمة الجسد و حرضت العقل ضده من بين الأسباب التي ساهمت في قتل النشوة التي كانت دائما مصاحبة للفن العفوي. إن غرائز الجسد ظهرت في المسرح التراجيدي كحالة فيزيولوجية من خلال رمزية حركات الجسد الراقصة والمتسارعة المنسجمة مع الإيقاع الموسيقي و الأنغام الصاخبة، أين شكلت هذه الصورة النشوة الديونزيوسية التي لم تعمل على إدانة الرغبات الجسدية ، لكن بها تتحرر عندما ارتعشت كل عضلاته للإيقاع الموسيقي. و عليه ، يرى نيتشه أن الطريق الوحيد للخلق الفني هو النشوة الفيزيولوجية و الثمالة السيكولوجية التي تلغي الذات من عالمها لتبدع بدون سبب ، فانتشاء الجسد و انفعاله ليس خطيئة إنما دلالة واضحة على قوة الفن (Audi, 2003, p. 122).

إن قيمة القيم تنثبق من الإنسان المنتصر الذي يبعث القيم من داخله، فما الجينيالوجيا إلا أسلوب يفتح أفقا للإنسانية لتعيد التفكير في ماضيها و تتطلع إلى مستقبلها ، و في العودة إلى الماضي تدرك حريتها و في التطلع إلى المستقبل تتجلى إرادتها التي تريد الاقتدار ، أما الحاضر فهو التفكير في الجسد بوصفه قوة القوى من جهة و باعتباره ظاهرة جمالية تستحق أنه تكون موضوعا للفن و للفلسفة. فاهتمام نيتشه بالجسد و حقده الكبير على اللاهوت المسيحي دفعته إلى استبدال مقولتي الخير و الشر بمقولتي الصحة و المرض.

الخاتمة:

نستنتج من خلال الرؤى السابقة، أن الممارسة الجينيالوجية فسحت مجالات كثيرة لإعادة النظر في جملة من المفاهيم المرتبطة بالفن ، الوجود ، الحقيقة و القيم ، و هي المفاهيم التي كانت مغيبة على الدوام في ظل تنامي الثقافة اللاهوتية إلى سعت إلى أخلقة الانسان وعقلنته ،لكن بعد انحدار الفكر نحو العلم و المنطق و امتثاله لتعاليم خارج عنه ساهم في قتل الميثولوجيا و بالتالي إعدام الفن ، فظهر بذلك تعارض و تناقض شارخ بين قيم اللاهوت و قيم الفن مما أدت إلى إزاحة الإنسان عن عالمه

ونفسه. لهذا حاول نيتشه في كل مناسبة تتاح له التصدي للقيم المسيحية، مبشرا في الوقت عينه بالإنسان الأعلى أي ذلك الإنسان واضع القيم الساعي نحو الحياة والامتلاء والحرية ، فالمشروع النيتشوي لم يكن أبدا معارضا للدين في ذاته ، إنما جاء ليرفض تلك القيم الهابطة التي فجرت عصر الانحطاط والعدمية

و عليه ، لم يرمي مشروع نيتشه إلى هدم فكرة اللاهوت المسيحي والعقلانيات الفلسفية و الرجوع إلى الفن والحياة عبثا إنما جاء بعد الإيمان القاطع بعجز المشاريع الفلسفية في تكوين إنسان قادر على مجابهة الحياة ، و لعل تنبؤات نيتشه صدقت في الفترة المعاصرة بعد طغيان التقنية و العلم و المناهج الفلسفي التي عوضت الإنسان بالآلة و خلقت أزمات نتيجة أقصائها للإنسان. حيث تكمن راهنية نيتشه و ضرورة اعادة فهمه كونه ساهم في فلسفته بشكل كبير في تجديد القيم الغربية عن طريق نشر ثقافة الاختلاف والاعتراف بالجسد و الفن ، الطاقة الجنسية، اللاوعي و اللامعقول.

كما يمكن أن نقرأ نصوص نيتشه بطرق و كيفيات مختلفة و متنوعة كونها تحمل كثرة من التأويلات بيد أنها حمل ملابسات وغموض ، فقبل أن تكون فلسفة نيتشه موضوعا للبحث ستكون منهجا لكل باحث يريد الحقيقة . فوباء كورونا في الفترة الراهنة كشف عن خطورة نوايا العلم و لجأ العقل يتذكر الماضي الجميل و يتوق إلى مستقبل أفضل بطريقة نيتشوية ،كما اتخذ البعض الفن أداة للتخفيف عن آلامه مثلما حدث في إيطاليا بعدما تزايدت حالة الوفيات . و على البعض الآخر سبب الوباء على أنه عقاب نتيجة تفشي الشر في العالم و كأنه يعيد إلى ذكرتنا ما حدث مع الإغريق نتيجة الطاعون الأسود لما راح الفكر الاغريقي ينسج حوله أساطيرا لعل أبرزها "أسطورة أوديب". حيث تخبرنا رواية "أوديب ملكا" للأديب سوفوكليس أن الوباء كان نتيجة الخطيئة التي اقترفها أوديب نتيجة زنا المحارم مما أنزلت سخط الآلهة عليه و حلت اللعنة على مدينة طيبة.

قائمة المصادر و المراجع:

1.المصادر و المراجع باللغة الأجنبية:

1.1.المصادر باللغة الأجنبية:

-Nietzsche.Friedrich. (1985). L'antéchrist. traduction: D. Tassel, Paris, union générale d'editions.

2.1.المراجع باللغة الأجنبية:

-Audi, Paul. (2003). L'ivresse de l'art:-Nietzsche et l'esthétique. Paris, Libraire générale française.

-Boella, Laura. (1993). Phenomenology and Ontology human Arendt and Merleau-Ponty. Boston, Kluwer Acadmic publisghers.

2.المصادر و المراجع باللغة العربية:

1.2. المصادر باللغة العربية:

1) نيتشه, فريديرك. (1983). الفلسفة في العصر المأساوي،ط 2 ، ترجمة: سهيل القش، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع.
2) نيتشه, فريديرك. (1993). العلم المرح،ط1، ترجمة حسان بورقيبة و محمد الناجي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق .
3) نيتشه, فريديريك. (2001). العلم الجذل،ط1، ترجمة : سعاد حرب ، بيروت، دار المنتخب العربي للدارسات و النشر و التوزيع.
4) نيتشه, فريديرك. (2008). مولد التراجيديا،ط1 ،ترجمة: شاهر حسن عبيد، سوريا، دار الحوار للنشر و التوزيع.
5) نيتشه, فريديرك. (2010). جينيالوجيا الأخلاق ،ط1، ترجمة : فتحي المسكيني ، تونس، منشورات دار سيناترا.
6) نيتشه, فريديرك. (2010). غسق الأوثان،ط1، ترجمة: علي مصباح ، بيروت ،منشورات الجمل.
7) نيتشه, فرديريك. (2014). هكذا تكلم زارادوشت. ترجمة : فيلكس فارس ،القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة.

2.2.المراجع باللغة العربية:

8) الشابي ,نور الدين. (2016) .فوكو قارئا نيتشه،ط1، بيروت ، منشورات الضفاف.
9) بحري ,محمد الأمين .(2018) .الأسطوري .الجزائر العاصمة ,الجزائر :منشورات الإختلاف.
10) دنيال بلو. (2018). تشكل فريدريك نيتشه. ط1، ترجمة: محمد الفشتكي، بيروت، دار الرافدين.
11) دولوز ,جيل .(1993) .نيتشه و الفلسفة،ط1، ترجمة : أسامة الحاج ، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.
12) عباس ,ف .(2011) .ط 1، الفلسفة المسيحية ،بيروت، مركز الشرق الأوسط الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة .
13) مرسيا إلياد. (1991). مظاهر الأسطورة،ط1، ترجمة : نهاد خياطة، دمشق، دار كنعان للدراسات و النشر .