التجربة الجمالية النتشوية وآثارها على الحقل الفلسفي، قراءة في أطروحة حميد حمادي

الأستاذ: بلعز نور الدين
جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان

ملخص الدراسة:
تتجه هذه القراءة نحو معرفة مصطلح التجربة الجمالية النتشوية في الدراسات الأكاديمية ومدى تموقعها في الحقل الفلسفي على أساس شبكة من المفاهيم التي تحاول الدفاع عن التقارب الحميمي بين الفلسفة والجمالية برؤية الدكتور **حميد حمادي**، وذلك من خلال مفهوم الفيلسوف الفنان عند الفيلسوف **نيتشه**، حيث يسعى إلى إعادة بناء ميتافيزيقا ذات معالم جمالية من حيث النظرية والمنهج.
من حيث النظرية تمّ تأسيس الاشتغال النظري على النزوع الفني، ذلك أن أيّ محاولة لاختراق ميدان الفن والجمال لا يسمح بتدخل الذات المفكرة المنطوية على نفسها بل في مطاوعتها للوجود والحياة وهذا ما لم تستغه الميتافيزيقا الكلاسيكية من **أفلاطون** إلى **هيجل**، فغريزة المعرفة كانت مع هؤلاء تراكم معرفي مبني على تخمينات العقل وقياسات المنطق أو ما يمكن نعته بالفن الستاتيكي L'art statique.
من حيث المنهج يؤسس **نيتشه** جمالية قائمة على فتح المجال أمام قراءة التراث الجمالي الاغريقي من خلال ثنائية **ديونيزوس** و**أبولون**، وفهمه في بناء مسار لتجربة جمالية تكاد خصبة وهذا المسار يمر عبر لحظات:
- اللحظة الاغريقية في نسقها الأحادي الفكر سيّد الذات.
- اللحظة الرومانسية في نزعتها التشاؤمية للذات وانطوائها السّلبي.
- اللحظة النتشوية في اتحاد اللحظتين ضمن ما أسماه بالفن الديناميكي L'art dynamique.
هذه اللحظات شكلت منعرجا هاما في فكر **نيتشه** في إعادة تأسيس التجربة الجمالية على تجربة الحياة "المأساة"، فمفهوم الفيلسوف الفنان حسب **حميد حمادي** لا يفهم إلا في عيشه لتجربة مأساوية التي هي في حقيقة الأمر تجربة جمالية.

الكلمات المفتاحية:
التجربة الجمالية الفيلسوف الفنان، النزوع الفني – الفن الستاتيكي، الفن الديناميكي.

Résumé :

Cette lecture entame le concept de l'expérience esthétique nietzschéenne à partir des études académiques et à travers l'examen du lien intime entre philosophie et esthétique. Cette vision de Hamadi Hamid résulte d'une expérience de Frédéric Nietzsche sur le concept « philosophie artiste », qui caractérise le projet nietzschéen comme une approche philosophique esthétique sur le plan théorique et méthodologique.

La théorie de l'expérience esthétique néantise la pensée grecque et fait éloge du savoir vivre la vie, l'existence de l'être, à travers les pulsions vitales. L'instinct du savoir depuis Platon jusqu'au Hegel était un ensemble de raisonnement et de syllogisme qui entourent ce qu' on appelle l'art statique. Hamadi Hamid propose l'expérience nietzschéenne comme rupture contre le moment grecque et le moment romantique et qu'il associe dans un cercle de l'art dynamique. Il s'agit donc d'une expérience esthétique, que le philosophe qui vit dans un monde de pluralité différent.

Mots clés : L'expérience esthétique, philosophe artiste, pulsions artistiques, l'art statique, l'art dynamique.

مقدمة:

تعنى هذه القراءة باسهاب في معرفة مصطلح التجربة الجمالية والفيلسوف الفنان في القراءات الغربية المعاصرة الغربية كقراءة **جان لاكوست** و**لوك فيري** وغيرهم، ومحاولات **عبد الرحمان بدوي** و**فؤاد زكرياء**، و**صفاء عبد السلام** و**محمد الأندلسي** و**جمال مفر** في فهم **نيتشه** على أساس فكرة الفيلسوف الفنان، بحيث تقودنا هذه القراءة إلى البحث عن موقع قراءة **حميد حمادي** من مفهوم التجربة الجمالية وفكرة الفيلسوف الفنان. فالفيلسوف الفنان هو إحالة من إحالات الدكتور **حميد حمادي** بامتياز، لأنه يعد مدخلاً حقيقياً لمقاربة جمالية تشمل المشروع النيتشوي برّمته من حيث كونه يتناول إعادة النظر في الميتافيزيقيا الغربية وإعادة تأسيسها وفق مفاهيم جمالية. فالمتن الفلسفي النيشتوي كله مبني على التأسيس الفلسفي للتجربة الجمالية من خلال مقارنة بين الإنسان الجمالي Homo Aestheticus والإنسان الفلسفي Philosophicus Homo وتأسيس الاشتغال النظري على النزوع الفني هو طموح الفيلسوف الفنان.

إن هذه القراءة والفهم يتيحان لنا الفرصة للحديث عن عمق جمالي للفكر النتشوي ومفاهيمه الفلسفية، عبرنا عنه من خلال مصطلح التجربة الجمالية، ذلك أن هذه القراءة تفتح لنا المجال للحديث عن الفكر الفلسفي بوصفه تجربة جمالية لمقاربة الوجود والذات أي تجربة الكائن ونزوعه نحو إبداع ظواهر الإبداع الوجود بأسلوب فني، ولهذا الصدد نحن مضطرين لطرح تساؤلين:

- هل تعد محاولة **حميد حمادي** من بين المحاولات الرائدة في القراءات العربية لأن فهمه للتجربة الجمالية في الفكر الفلسفي لنيتشه هو فهم لأبعاده الجمالية أم أنها فقط تقليد؟ وهذه الأبعاد تأتي في وقت تمّ فيه إهمال التراث الإغريقي والرومانسي، بحيث نجد **حميد حمادي** يستثمر قراءته هذه من خلال مدخل يستند إلى الفلسفة الجمالية ل**نيتشه** أرضيةً يفترشها من أجل فهم الرابط الذي يجمع بين الفلسفة والفن، ثم يستعرض فهم **نيتشه** لتجربة الفكر عند الإغريق من خلال علاقة مفهوم المعرفة بمفهوم الحياة ثم التأويل الجمالي لهذه العلاقة من خلال مصطلح الفيلسوف الفنان أي أهمية الفن في تحديد علاقة المعرفة بالحياة كنتيجة لربط المعرفة بالحياة وكذلك في أولوية الإبداع على المعرفة في فهم التجربة الإنسانية.
- هل إعادة قراءة مفهوم المعرفة القديمة على أنها انتاج للحقيقة هو فهم جديد؟ وإعادة تأصيلها من خلال مفهوم إبداع المعرفة هو انقلاب ضدّ الفكر "الفلسفة" وضدّ الجمالية الكلاسيكية بما فيها الأفلاطونية والأرسطية إلى غاية الكانطية؟ أم أنها لحظة لتراكمات معرفية أفرزها تاريخ الفلسفة؟

وما عجزت عنه المحاولات السالفة الذكر في إيجاد صلة وقرابة بين التراث والحداثة تلك هي الآفاق التي فتحها التأويل النيتشوي في إعادة الاعتبار للرؤية الجمالية في التصور والنّقد وكذلك في وجود حوار وتضايف بين الفلسفة والجمالية يلخصه **نيتشه** في الفيلسوف الفنان.

وعلى أساس هذا التأويل الجمالي أمكن ل**نيتشه** أن يعلن قدوم الفيلسوف الفنان: فيلسوف المستقبل الذي يبرز في تجربته المأساوية أهمية الفن للحياة ويؤكد في ذات اللحظة أن غريزة المعرفة نزوع جمالي للانتصار على الطابع المؤلم للوجود الانتصار على التشاؤم الجذري ممثلاً في جيل **شوبينهاور**، و**فاغنر**. ذلك أنّ الفن يجعلنا نفهم الحياة من خلال التجارب المأساوية، ففي تصور **حميد حمادي** هناك لحظتين حاسمتين في التأسيس الفلسفي للتجربة الجمالية وهما:

- اللحظة الإغريقية في نسقها الأحادي المبني على المعادلة الآتية: الحقيقة تساوي معرفة وإنتاج بأسلوب منطقي.
- اللحظة الرومانسية: في نزعتها التشاؤمية المبنية على المعادلة الآتية: الحقيقة تساوي هروب من الواقع والانعزال بأسلوب فني.

وهاتان اللحظتان عاد إليهما **نيتشه** من خلال الإنصات إليهما بأذن الجينالوجيا التي تتفحصُ نوازع تلك الأصول وتتفهم الطموحات التي حركتها ووفقها تبني المعادلة التالية:

الحقائق تساوي إبداع المعارف بأسلوب موسيقي.

إن مفهوم التجربة الجمالية وفكرة الفيلسوف الفنان تكشف عن جملة حقائق لم يتسن الإفصاح عنها إلا مع **حميد حمادي** وتأتي على النحو الآتي:

-إعادة صياغة طبيعة الموضوعات التي تتناولها الفلسفة من مفهوم المعرفة إلى مفهوم الإبداع (الإنتقال من الواحد إلى المتعدد وهذا يفتح المجال أمام التأويل).
-الحقيقة تكون بخبرة الحياة وبخبرة الفن بدلا من خبرة الفكر التقليدي المرتبطة بالتحليل والتركيب، والاستنباط.
-التأسيس الفلسفي للتجربة الجمالية مرهون بالعودة إلى التجربة الإغريقية والتجربة الرومانسية ولا يمكن إغفال حلقة دون أخرى.
-استثمار هذه التجارب جعل **نيتشه** يفكر في الفيلسوف الفنان ويعيد صياغة للفيلسوف من المتأمِّل أو الناقد بشكله الكلاسيكي إلى الإبداع على طريقة الفنان.
-رهان الفلسفة القادم هو اقتفاء آثار الإشتغال الفني في انفتاحه على الثقافات وعلى التعدد والاختلاف.
-الفن وتجربة الحياة تكشفان عن حقائق الذات والوجود بعدما عجز عنها الفكر (سُئل **كانط** عمّا يحدث في فرنسا 1789 فبقي صامتا، في حين استثمر **دولاكروا** هذا الحدث في إبداعه للوحة **الحرية تقود الشعب**).
-الفيلسوف الفنان في تعامله مع الوجود يخضع لأسلوبين: أسلوب الفنان في استثماره للعالم وفق إعادة تشكليه والتعبير عنه كيفما شاء دون قيد أو شرط ووفق ذوق معين أما الأسلوب الفيلسوف فهو يتيح الفرصة لفهم وتأويل هذا الإبداع في معناه وفي رمزيته.

استطاع **حميد حمادي** أن ينجز قراءة جديدة بوسمة فنية يتوسط فيها ويتنكر جماليا لعلاقة التراث بالحداثة في فهم التجربة الجمالية عند **نيتشه**، وهذا التنكر هو في حد ذاته أساس لأطروحته، وهو طموح في تأسيس كل اشتغال فلسفي على رؤية جمالية وفنية، وتصوره وفق ذلك كرؤية جمالية تبتعد عن النسق والمعرفة المطلقة.

إن مفهوم الفيلسوف الفنان عند **حميد حمادي** هو بمثابة قاعدة أسس لها من خلالها استطيقا تكاد تكون منعرجاً ثانيا بعد المنعرج الرومانسي ولحظة حاسمة من لحظات الجمالية عبر تاريخ الفلسفة، وتفتح مجالا لما ينبغي أن يكون عليه الاشتغال القادم للفلسفة ونزوع نحو إدراك الحقيقة. فالحقيقة حسب **نيتشه** ليست واحدة وإنما هناك حقائق وإعادة تصور لتجربة الفيلسوف بوصفه فنانا تعيد الاعتبار لاشتغال من نمط خاص، هذا الاشتغال يؤسس لكوجيتو جديد قائم على أولوية الخلق والإبداع على المعرفة، وإعادة كذلك تأهيل الثقافة والتصورات الفاعلة وبنياتها على أساس الإبداع وتنمية الذوق، وحسب **حميد حمادي** فإن مستقبل الجمالية في ظل الاشتغال الفلسفي هو همٌّ ورهانٌ في الوقت نفسه، وأنه لا يمكن أن يكون فيلسوف المستقبل، سوى فنانٍ وخياره هو الفن في تصوره للوجود والحضارة وفي نقده للقيم وفي انصاته لتحولات ذوق ثقافة معينة.

ويقصد **حميد حمادي** بالتنكر الجمالي لفكرة الفيلسوف الفنان، أنها محاولة انشطارية للفكر عندما يعجز في بعض الوضعيات عن التعبير عن حقائق الوجود، ويلجأ إلى الفن بأشكاله المختلفة بحيث لا يكتفي بإعطاء تصورات عن الوجود وحقائق هذا الوجود بل يتعداها بمحاولة إبداع وتأويل المعارف وهذه المحاولة تكون ببحث المفاهيم وهي عبارات كان يرددها كثيراً الدكتور **حميد جمادي**.

التأويل الجمالي عند نيتشه لعلاقة المعرفة بالحياة:

رؤية حميد حمادي للتجربة الجمالية النيتشوية:

وإذا كان **نيتشه** يؤسس لرؤيته الجمالية، فذلك فيما يعتقد يرجع إلى هذه العناصر بالذات وإلى المحادثة الجمالية(La mise distance esthétique)[1] للميتافيزيقيا الغربية التي مارستها الرومانسية الألمانية وخاصة في بُعْدها الميتافيزيقي.

في شذرة من شذرات الكتاب الخامس لل**علم المرح** يقول مجيبا على سؤال مالرومانسية؟:"... كل فن، كل فلسفة يمكن أن تعتبرهما وسائل، في ذات اللحظة للخلاص، رسائل فرعية في خدمة الحياة النامية، (الحياة التي هي في الصراع): إنها تفترض دائما آلام، وموجودات تتألّم، ولكن هناك نوعين من الموجودات التي تتألّم: مَنْ تتألّم من إفراط في الحياة، ولها رغبة في فن ديونيزيوسي والتي لها فضلاً عن ذلك رؤية وفهم تواجدين للحياة، وهناك مَنْ تتألّم من تفقير للحياة، وهي تبحث في الفن والمعرفة عن العطالة، الصمت، التحرر من الذات، أو على الضّد من ذلك، السكر التخدير والهوس، إن الرومانسية

تستجيب للغربة المضاعفة لهذا النموذج الأخير، في كل فن..." ثم"... التشاؤم الرومانسي، آخر أكبر حدث في مصير ثقافتنا..."[2].

في النص إشارة واضحة إلى تحديد مفهوم الرومانسية ولكن من خلال رؤية تضعه كأحد الخيارين في النزوع الجمالي للخبرة، وهو الخيار الأكثر سلباً لأنه يبحث في الفن عن الخلاص. ويضيف في شذرة أخرى من شذرات كتاب Aurore "... إن الناس تعددت في هذه الحالات كونها تلجأ إلى وسائل تمنح السكر، وليكن الفن. لمأساتهم ومأساة الفنّ! ألا تلاحظون أنكم إذا استنجدتم بالفن وأنتم في حالة مرضية، تحوّلون الفنانين إلى مرض؟..."[3]. والواضح أن هذا الخيال في استعمال الفن واللجوء إلى النزوع الجمالي ليس فقط تعبيرا عن ضعف الإرادة، ولكن أكثر من ذلك تحوّل الفن إلى مجرد وسيلة، لا قدرة فاعلة لغرائز الحياة كما كان الأمر عند الإغريق القدماء.

إن المسألة الأساسية التي يجب الوقوف عندها في هذا التأسيس الجمالي الرومانسي هو الطريقة التي تمّ بها تأمّل الفن الجمالي حيث تجعله محادثا للواقع الحسي مجالا للهروب من الذات، من الحواس، وتلك هي سمة المتعين، سمة الانحطاط La décadence ولكل عصر انحطاطه: "... كل المنهكين يمتقون الشمس، بالنسبة إليهم تتحدد قيمة الشجر في ظله ..." [4].

إن الأصول الرومانية التي فتح **نيتشه** من خلالها حوارا جذريا مع البنية الميتافيزيقية للفكر العربي تشكل منذ الإغريق فرصة للتفكير العميق فيما هو حي وتنويري بحكمة وشجاعة لتدمير سلطة البداهة المذهبية، وتجعل من التأمّل الجمالي على غرار قدماء الإغريق فرصة لإدراك الطابع الحقيقي للوجود. غير أن ادراك هذا المطلب يستلزم إرادة في تأكيد الحياة من دون خلفية ميتافيزيقية لثنائيات ثابتة: الخير والشر، اللذة والألم، التشاؤم والتفاؤل، المطلق النسبي، وإجمالا ما يمكن وصفه "بالمفارقة الرومانسية"[5] La paradoxe romantique. إن الولوج في حوار مع هذه الأصول للتجاوز هو محاولة للتخلي عن بنية النفسي الأحادي، الموروث الأفلاطوني في الفكر الغربي، محاولةً تُشكِّل منعرجا وارهاصا لكل فلسفة تتأسس على تجربة المعنى، وكل تأويل جمالي يضع الفهم مقام التفسير.

إن الرجوع إلى الثقافة الإغريقية مع مسألة التأسيس الجمالي للتجربة والتأويل، تمثل لحظة اختيار في فهم الأزمة التي انتهت إليها الفلسفة الرومانسية إلى حدودها الميتافيزيقية القصوى.

لحظة اختيار الدرب الذي نوجه فيه الاشتغال الفلسفي المؤسس على الخلاص الجمالي: بهذا الاشتغال الذي استنفذ طموحه في مذهب **شوبنهور** وموسيقى **فاغنر.** وتدلّ "المفارقة" في اعتقاد **نيتشه،** في تحوّل نموذج الرومانسية إلى نفي إرادة الحياة فيتحوّل الفن الذي كان بوسعه أن يكون محفزا لفهم مأساوية الحياة إلى وسيلة إلى الهدنة، وللهروب والخلاص الآني من الصنع والتحول الذي ينفرد عنه الطابع المتناقض للوجود. فأمام كل قيمة جمالية يجب أن نتساءل، لدى **نيتشه** هل الخواء أم الامتلاء هو الذي كان مبدعا؟ وهذا يستلزم أن نبصر خلف كل تصوّر جمالي طبيعة النوازع التي تُوجّه الوجود، ومن ثم تأكيد التغيّر، والتحوّل، والصيرورة أم هي رغبة تخفي خلفها وفي أعماقها الثانوية ذاتا متألّمة ومُعذّبة، تودُّ أن تجعل من آلامها قانونا كونيا.

عندما يصرح **شوبنهاور** بأن الوجود يتأرجح بين الألم والقرف فإنه يضع مذهبه في الاختيار المقابل لطموح **نيتشه** بعظمة الاكتشاف الذي حظي به **شوبنهاور** من خلال مسألتين ذات أهمية بالغة في مسار الميتافيزيقية الغربية: مفهوم الإرادة والمفهوم الجمالي لظواهر الوجود في لغة **نيتشه** حيث يتأسس الاشتغال الفلسفي على الاهتمام بالثابت، وإدراك الصيرورة من خلال القيم الجمالية.

إن الاختيار الوارد أمام الطابع السجالي للوجود أمام الآلام لا يخرج عن اتجاهين: في هذه الحالة تنكفئ الإرادة على ذاتها، إما الوجهة البوذية الزهدية وإما الوجهة الإغريقية الكلاسيكية، ويبدو أن **نيتشه** اتجه إلى تمجيد أصول الوجهة الثانية من خلال مفهوم الديونوزوسية، ذلك أن القيم الجمالية كانت وجها في المأساة لصالح تجاور الآلام (التأكيد الموجب) من دون العزوف عنها، فوحده الألم العظيم أكبر محرر للعقل يعتقد **نيتشه** أن فلسفة **شوبنهاور** الجمالية والرومانية عامة اختارت الوجهة الزهدية التي ينعتها بالتشاؤم الجذري (Le peseuse radical)[6].

يوضح **نيتشه** أن المسألة لا تكمن فقط في اعتماد التجربة الجمالية تربةً خصبةً لتصوراتها الفلسفية بل الأعمق من ذلك هو الوضعية التي تتخذها إزاء الوجود، وإزاء الهيمنة على الذات (La mise de soi). إن

تصوراتها للفن والجمال خاضعة للغاية التي توجهنا إليها قدراتنا الغرائزية فمن المقدمة التي كتبها لكتاب "العلم المرح" Savoir Gai[7] يكشف النقاب عن معنى هذه الوجهة في الهيمنة على الذات ومجابهة الألم: فأمام الآلام هناك وضعين: إما أن نتحداه ونقابله بكبرياء وفخر وسخرية بقوة إرادتنا كما يفعل الهندي، وإما ننزوي في هذ العدم الشرقي (النيرفانا) فيما يمكن نعته بالصمت المطبق واللامبالاة الصماء.

وعلى الرغم من أنّ **نيتشه** يعترف أن تحدي الألم وحده لا يكفي إلى أنه يعترف بأن تمارين الهيمنة على الذات تجعلنا أكثر عمقا وصرامةً.

إن الوجهة الإغريقية فيما يبدو، تنسجم مع الفهم النيتشوي، لأنها أكثر من مجرّد تحدٍ للآلام، فهي تحدٍ ملحمي، ومرح، ومقبل على الحياة. هكذا تكون التجربة الجمالية موجهة للإقبال على الحياة، وتكون القوى الغريزية التي يوفرها العمل الفني، محفزة Stimulant لمحبة الحياة كما هي في صيرورتها. إنّ التحوّلات الكبيرة في **هكذا تكلم زرادشت** تُمثل رمزيا الانتقال بين هذه الخيارات: الرقص المطلق اللاعدمية (والأسس)، التحمّل التحدي الذي يشبه الوجهة الشرقية: (الحمل) والطفل والفنان (النعم) Ya sagan التي تشير رمزيا للوجهة التي عبرت عنها المأساة الإغريقية.

إن النزوع الجمالي بهذا المعنى ينسجم مع القدرة، بل إن هذه القدرة النازعة لتحدي الألم ومحبة الحياة تستدعي قدرات الفن والنوازع الجمالية ليتأقلم إقبالها على الجدل الحياة.

إن النزوع الجمالي لهذا المعنى هو الأقدر على توجيه الكائن مع الطابع السجالي للوجود، الطابع المتناقض لظواهر الوجود المخيف والمفزع، إنه القدرة على إثارة غرائز حفظ الذات وقد أصَّل الإغريق الأوائل بشكل عفوي هذه التجربة في حين أخطأ **شوبنهاور** السبيل عندما أدركها داخل الأخلاق الزهدية "... يبدو **شوبنهاور** على الضد، كأخلاقي إلى المسيحية أو الانتحار الميتافيزيقي، وفي كلتي الحالتين كانت التجربة الجمالية وسيلة للاكتفاء على الذات أو الهروب إلى العدمية.

يمكن ان نلخص هذ الاتجاه الجمالي الذي أثاره **نيتشه** في جملة المسائل التالية:

1- يعيد **نيتشه** تحديد معنى الفن والتجربة الجمالية من خلال حركة النوازع Les pulscicus[8] فهو يمثل حركة الدعاية مهما كان الشعور المرتبط به، ولذلك ينفتح **نيتشه** في كتابه الأول (**ميلاد المأساة**) بالتأكيد على أن الجمالية ستقطع ارتباط الفن بالنوازع (الأبولوتية/ الديونوزسية) ليجعل من هذه النوازع بشكل عام نوازع إبداعية.

2- التجربة الجمالية للفن وسيلة للتحوّل[9] Sutramplase ويجد هذا المعنى قمّة في اعتبار أن الفنان ذاته يتحوّل إلى عمل فني، وفي ثنايا هذا التحوّل الإبداعي تتحوّل الرؤية للوجود ولخيرات الألم واللّذة والسعادة وفيه فقط تكون فاعلية تأكيد الحياة أو تأكيد إرادة العيش، Le vouloir vivre مقابل إرادة الحقيقة Volonté de vérité . ذلك أنّ الإرادة الأولى تفصح عن قدرة في التحوّل والمجازفة، أما إرادة الدقيقة فهي إرادة الظاهر Volonté de l'apparence إرادة المعرفة بوصفها نزوعاً منطقيا للمفاهيم. إنّ غريزة المعرفة تنطلق من الوهم وهي تحقق ذلك بواسطة التجربة الجمالية للفن، وفي هذا التحقق يمكن اكتشاف التعدد والاختلاف، تعدد معنى الظواهر واختلاف قدراتها. إن الفن ليس خلاصا كما اعتقد **شوبنهاور** وإنما نزوعا للتحرر بواسطة القوى الغريزية.

حتى وإن كانت استطيقا **نيتشه** بهذا المعنى، تتموقع في الفيزيولوجيا والميتافيزيقا كما يعتقد كثير من الدارسين، فلا يمكن أن ننحتها فيزيولوجية للفن، محض فيزيولوجيا. ذلك أنه من جهة أولى، وردت هذه العبارة مرتين في ذكر **فاغنر**، وفي مقالة **ضد فاغنر** Contre Wagner وفي فصل من فصول **هذا هو الانسان** Ecce homo، وأن الأمر في رقص موسيقى **فاغنر** كان نتيجة لفهم جمالي مغاير أورده **نيتشه** برمزية فيزيولوجية؛ ثم من جهة ثانية، كانت غاية التفسير الفيزيولوجي، تأسيس أنطولوجيا جديدة، بمعزل عن لغتنا الميتافيزيقيا الكلاسيكية. لذلك يجدر أن نأخذ هذا البعد من حيث إنه بعد أنطولوجي يعطي الأهمية في تفسير علاقة الذات بظواهر الوجود للجسد والنوازع الغريزية، وهذا يتطلب الفصل المنهجي بين رمزية **نيتشه** والمحتوى الأنطولوجي لفكره.

إن هذا الطرح الجمالي، كما يرى **لوك فيري**[10] L.Ferry، يطبع جمالية القرن العشرين من خلال إثارته لمسألتين: أوّلهما شكل جديد من الفردية لم تعرفه التقاليد الكلاسيكية وثانيهما أن الفن له حقيقة لا

إقليدية (Non euclidien)، كون أن الإدارة تكون تعددا واختلافا، وهو الهمُّ ذاته الذي يشير إليه **جيل دولوز** في تفسيره لمفهوم التراجيدي بوصفه تعددا واختلافا.

إذا كان **هيدجر** يعتقد بأن هذه الحالة تهتم بنشاط الفن على حساب مفهوم أنطولوجي حقيقي للأثر الجمالي، لذلك لأنه كما رأى **فرانسوا فارين** F.Warin، أوله انطلاقا من التركيز على المفهوم النسقي للكلاسيكية الإغريقية – الرومانية، فكاد ينسينا بأن الفن عند **نيتشه** ليس البناء التام، والتناسق، وإنما يظهر في انفجار ذات الفنان التي يحوز من خلالها على قدرة في العطاء.

ارتباط الفن بالحياة وهي العلاقة التي تكشف من خلالها وظيفة الفن والجمال من حيث إن الفن وسيلة أو غاية تنزع الذات لإدراكها فلا مجال في رؤية **نيتشه** أن تكون التجربة الجمالية للفن مجرد وسيلة محادثة للتجربة الفلسفية، وإنما هي التردد ذاته للدوافع الغريزية للحياة، إن قيمة الفن تتجسد في ارتباطه أو تقييمه للحياة وصيرورتها، وهو المقياس الذي يمكن أن نحدد به نوعية الإرادة التي تنجلى خلف التمثل الفني (La représentation artistique)[11]، فعلى أساس العلاقة بين الفن بالحياة، أمكن ل**نيتشه** أن يفصل في تأويل بين الفلسفة جمالية وفلسفة لا جمالية Inesthétique[12]. وبالنهاية ليس لديه أي موجب للتراجع عن الأمل الذي وضعه في المستقبل ديونيزيوس للموسيقى، وفي هذا العمل يسعى **نيتشه** جاهدا إلى فهم الظاهرة الديونيزسية لدى الإغريق، ويرى فيها المنشأ الأصلي لمجمل الفن الإغريقي. في حديثه عن التراجيديا الإغريقية، نلمس ولع **نيتشه** الكبير بها فهو يعتبرها بؤرة الحياة الأدبية وانفتاحا لانهائي نحو الآفاق المستقبلية، كما يرى أنها ملهمة كل فن عظيم لأنها علامة تدلّ على صحة الفن دون انحطاطه. والملاحظ أن **نيتشه** يوظف تأويلا رمزيا للأساطير اليونانية لتقريب مفهوم الفن لديه، والفن كما يحدده **نيتشه** هو اندماج لقوة ديونيزوس وأبولون، فديونيزوس هو إله الخمر والإلهام وهو أول من أسس مدرسة للموسيقى، وفي هذه الموسيقى فإن الفن وقوته العاطفية هما اللذان يحققان النشوة الإنسانية ويجعلانه يبكي ويضحك ويرقص والاحتفالات بهذا الإله تعتبر هي أصل المسرح.

أما أبولو فهو إله الكهانة والموسيقى التي تصاحب الأشعار الملحمية والشعر الملحمي عند الإغريق وهو أيضا إله النور، وهو إله صارم بمقدوره أن يكون عنيفا إذا اقتضى الأمر، وعلى الرغم من سلطته المتعددة يعتبره الإغريق راعي الفنون والأدب قبل كل شيء.

تعبر الموسيقى في نظر **نيتشه** عن روح الأشياء ولبها الخالص، وبفضل الموسيقى والتراجيديا يتخلّص من الواقع والعالم الخارجي المزري، فبالموسيقى يتحرر الجسد ويشفى لكي يستطيع عيش الحياة، ويقدرها جيدا يقول: "من يريد معرفة كل الأشياء لابد له وقبل كل شيء أن يكون متمتعا بعافية كبرى عافية، ليس على المرء أن يجدها في نفسه وحسب بل أن يكتسبها"[13].

يتحدث **نيتشه** عن الغرابة التي يجدها حين يراقب العلم من خلال عدسة الفنان، بل الفن من منظور الحياة ويعتبر الموقف الذي يتخذه **نيتشه** من الفن هو الموضوع الرئيسي لكتاب **ميلاد تراجيديا**، بل للفكر النيتشوي كله يقول:"إن الفن يستمدُّ مقوّمات نموه من أبولو وديونيزيوس ونحن مدينين لإلهي الفن بمعرفتنا أن هناك تعارضا هائلا في العالم الإغريقي بين النحت الأبولوني والموسيقى الديونيزيوسية.

وهذا القول يعكس بامتياز صلة الحياة اليونانية بالفن من حيث كون هذا الأخير وسيلة وملاذا يتم اللجوء إليه هربا من قساوتها، وهنا يضطلعُ الفن بدور المنقذ وهو وحده القادر على تحويل الأفكار المروِّعة عن الرعب وعبث الوجود إلى تمثلات يمكن للإنسان أن يعيش معها.

ويعبر الديونيزيوسي عن اللذة والألم والفرح والرهبة ويعبر عن ذوبان الإنسان في الطبيعة، أما الأبولوني فهو يحرر الإنسان من كل اندفاعاته المتوحشة ويجعله متوازيا وهما الجانبان الإنسانيان اللذان لا يمكن تجاهلهما أبدا يقول: "كانت أخلاق اليونان الأوائل وتفكيرهم يتسم بصفة المأساوية، ومن مظاهرها إعلاء شأن الجسد ووضعه في مرتبة أعلى وإنعام الحياة والتسمك بها والارتباط بالأسطورة والموسيقى والشعر وعدم فصلهما عن الواقع الحياة".

يدافع **نيتشه** عن الثمالة ممّا جعله يهاجم تلك الروح العقلية المنطقية النسقية التي يرى أنها مجرد عقلانية ضمنية كابحة للغريزة لحساب العقل، ويرى أنه من أجل بعث الحياة والتراجيديا من جديد يجب تفويض أسباب موتها والإلمام بالحياة الديونيزوسية لأنه قد جاء زمن الإنسان الديونيزيوسي.

يتساءل **نيتشه**: أيمكن أن يكون كل شيء موضوع إثبات؟ موضوع فرح؟ يجيب: "إن المأساوي ليس في هذا القلق أو هذا القرف بحد ذاته، كما ليس في حنين إلى الوحدة المفقودة"، بمعنى أن هذا الفرح ليس ناتجا عن اعلاء أو تعويض أو خضوع أو مصالحة أو تطهير بالمعنى الأرسطي.

وإن كان **نيتشه** يهاجم تصور **أرسطو** للمأساة وتطهير النفس فإنه يحدد تطهيراً خاصا به، وهو التطهير الطبي Catharsis[14]، لكن أيا تكن طريقة تطهير النفس لديه فهو يفهم المأساوي على أنه ممارسة أهواء ممضنية ومشاعر إرتكاسية.

المأساوي عند **نيتشه** يشير إلى الشكل الجمالي الخاص بالفرح، إلى صيغة طبية للألم أو الخوف ولكن ليس إلى حل أخلاقي، ما هو مأساوي إنما هو الفرح، لكن هذا لا يعني أن المأساة فرحة بصورة مباشرة ولا تستدعي المشاعر المبتذلة إلا من قبل البلداء وهو مستمتع مريض يقول: "إن انبعاث المأساة يفضي إلى انبعاث المستمتع الفنان".

ويتأسس المأساوي في العلاقة الجوهرية بين الفرح والمتعدد، إنها استهياج دينامي صريح، حيث يتخلى **نيتشه** عن التصور الدرامي وهو الأمر الذي آخذه فيما بعد على **ريتشارد فاغنر** كونه موسيقى درامية، وأكثر الطابع الإثباتي (الفرح) للموسيقى يقول: "أتألّم لكونها موسيقى انحطاط ولم تعد نادي ديونيزيوس"، ومهمّة ديونيزوس هي أن يجعلنا فرحين رشيقين وأن يعلمنا الرقص وهذه كلها وجوه خاصة بديونيزوس.

تصور **نيتشه** للفن هو تصور مأساوي، حيث الفن هو عكس عملية متجردة، إنه لا يشفي ولا يهدئ ولا يصعد ولا يجرّد، وهو لا يوقف الشهوة أو الغريزة أو الإرادة فقط، إن الفن هو على العكس من ذلك تماما، فهو حافز لإرادة القوة.

نشاط هذه الحياة الذي يقوم بدور حافز لإثبات المتضمن في العمل الفني بالذات إرادة قوة الفنان بما هو فنان يقول: "إن للفنان بما يخص معرفة الحقيقة أخلاقية أضعف مما لدى المفكر لابد إطلاقا أن يسمح بأن تنزع منه التفسيرات الباهرة للحياة".

الهوامش:

1. حميد حمادي، التجربة الجمالية في الفكر الفلسفي عند نيتشه، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة محمد بن أحمد وهران 02، 2008، الفصل الأول، ص. 49.
2. المرجع نفسه، ص. 50.
3. F. Nietzsche, Aurore, trad Julien Hervier, Ed Gallimard, 2004, p. 188.
4. F. Nietzsche, le gai savoir, trad Henri Albert, M.saut et Ed, livre de poche, 1993, p. 86.
5. حميد حمادي، التجربة الجمالية في الفكر الفلسفي عند نيتشه، المرجع نفسه ، ص. 51.
6. F. Nietzsche, Le gai savoir, Op . cit, p. 69.
7. Ibid., p. 69.
8. F. Nietzsche, La naissance de la tragédie, trad Philip la Cou-Labarthe, Oeuvre philosophique Gallimard, 2000, p. 17.
9. Ibid., p. 21.
10. L. Ferry, Homo Aesthetecus, édition grasset, Paris 1990, p. 220.
11. Ibid., p. 223.
12. حميد حمادي، التجربة الجمالية في الفكر الفلسفي عند نيتشه، المرجع نفسه، ص .57، 58.
13. F. Warin, Nietzsche et bataille, la parodie à l'infini, PUF 1994, p. 71.
14. F. Laruelle, Nietzsche contre Heidegger, Ed Paiot 1977, p. 162.