

نيتشه... الميتافيزيقا وفيزيولوجيا الفن

د. عبد القادر بودومة

أستاذ الفلسفة - جامعة تلمسان

”صدقني لقد استمتعت بالأمس إلى الإنجاز الفني لـ “بيتزية” Bizet عشرون مرة (...). مثل هذا الإنجاز بإمكانه أن يصيرنا كاملين. فدواتنا نفسها ستغدو إنجازا فنيا، إذ في كل مرة استمعت إلى “كارمن” Carmen أحسست أكثر بأنني صرت فيلسوفا صرت أعظم الفلاسفة“

Nietzsche (F) : Le cas Wagner

الفيزيولوجيا المبدعة : مدخل

يبدو ضروريا اليوم العمل على فهم ما كتبه «نيتشه» (ف) (F) Nietzsche (1844-1900) من خلال الوضعية التالية: أن نكون معه وضده في آن معا. لم يتوانى «نيتشه» عن طرح الأسئلة المقلقة، والمجرحة، والتي كثيرا ما وضعت قراءه أمام وهج السؤال الفلسفي وحرقته الأنطو-ميتافيزيقية. السؤال الذي سار بنا إلى حيث الأفق المفتوح، تمكن من خلاله «نيتشه» من تدشين نمط كتابة جديدة وأسلوب كتابة هو الآخر جديد كل الجدة. هذا ما يميز في اعتقاد أصالته الفلسفية والإبداعية عموما، أصالة عكسه جدارته وصرامته في الآن معا اد لم يتناول القضايا الفلسفية الكبرى بالكيفية نفسها، التي تناول بها الفلاسفة السابقون عليه قضايا مثل: الروح، الجسد، الحقيقة، الوجود والعالم.

بفضل الانقلاب في الكيفية التي من خلالها تعامل «نيتشه» مع قضايا الفلسفة تمكن من إحداث قلبا جذريا للأنساق الفلسفية. فنجد على سبيل المثال يحدث تعويضا على مستوى الاشتغال الفلسفي. فكثيرا ما تعامل الفلاسفة مع عملتهم المتمثلة في ابتكار المفاهيم، في حين نجد نيتشه يفضل تعويض المفهوم بشخصيات مفاهيمية، إذ نجد مثلا حضور مكثف ل شخص "سقراط"، "أيولون" و"ديونيزوس" إلى الدرجة التي تمنح لنا إمكان القول بأنه ليس ثمة مفاهيم بالمعنى الدقيق لدى «نيتشه». ذلك لأنه كان في غنى عن البحث عما يمثل التحديد والثبات، وإنما سير وشق الطريق أمام ظل المسافر والسير على خطاه كي تتمكن من بلوغ أي حقيقة إن أمكن، الحقيقة المتوارية خلف الحقيقة ذاتها ، تلك الحقيقة التي صارت مع «تتشه» مجرد حكاية *fable fari*

من هذا المنطلق ، سيغادر «نيتشه».المكان و سيغادر لأسلوب الصارم الخاص بالفكر العقلانوي ليترك المجال لكتابة أخرى تتميز بأنها شذرية *aphoristique* ، كتابة

ترفض ملامسة البرهنة ، و القول بالتبرير و الصرامة المنطقيتين ، لا تلتفت أبدا إلى فبركة الوثوقيات ، و لا الحقائق النهائية . و يرجع الفضل في كل هذا إلى الأسلوب الجيد الذي أبدعه « نيتشه» ، بحيث صار يتبوأ الدرجة الرفيعة ، و المكانة الجليلة داخل الفلسفة . طبعا سيتحقق هذا الظفر و نيتشه يقيم خارج الأسوار و القلاع الضيقة المتميزة بها الجامعات . إذ كلنا يعلم أن « نيتشه» غادر مبكرا الجامعة . و لم يكن أبدا فيلسوفا « أكاديميا » بحيث لم يول اهتمامه بوضع معجمية ، و لا اصطلاحية ، و لا صياغة لكتابات نهائية و مغلقة الأفق ، لقد أقام « نيتشه» خارج كل نسق . النسق الذي يجعل صاحبه دائم العوز ، و تخلو حياته من الثراء ، بالإضافة إلى بؤس يومياته «كانط» مثال ذلك [Russ (J) : philosophie les auteurs les œuvres, Paris , Bordas 2002 P337]

لم يكن « نيتشه» في الواقع إلا كاتب محاولات essayiste الفيلسوف الذي حمل إلى الفلسفة ، و إلى ثقافة عصره رؤية أصيلة و عميقة للعالم و للحياة إذ نجد أعماله في عمومها قدمت بصورة مغايرة « شذرية» و أحيانا يكون التعبير لديه شعريا ، مجازيا ، لهذا كانت الكتابة الشذرية ، الكتابة المناسبة التي وجد فيها « نيتشه» إمكان نبذ الاستمرار و الوصل ، كتابة تقحم الزمان ، داخل نص العالم لكنه ليس الزمان الميتافيزيقي و إنما زمان العود الأيدي عينه ، باعتباره فكر الفكر . الفكر في مضاعفاته ، فالفكر صار لدى « نيتشه» متعذر التفكير في الأشياء و إنما انعطف ، و انثنى على ذاته ليفكر التفكير عينه . و قام بإحاطته بنوع من اللغز و السر ، هذا ما مكن أعماله من أن تصير مفتوحة على تأويل متعدد يتراوح بين التفكيك و الحفر و الجنيا لوجيا ، و التقويض و مثل هذا التعامل مع نصوصه أحدث و فاقا مع الفكرة القائلة بتعدد الواقع و انفتاحه الدائم على الخلق و الإبداع .

يكمن الإنجاز الحقيقي ل« نيتشه» في السعي من أجل إنجاز مصالحة بين الحكمة و الحياة و هذا ما يمكن نعتة ب« الحضارة النظرية» و ذلك من خلال معاودة تأهيل

réhabilitation البعد التراجيدي الخاص بالمعرفة الإغريقية، البعد الذي تم إخفاؤه بداخل الثقافة الغربية. هكذا ستبتعد الفلسفة عن التأمل، والاستيطان، لكي تصير نموذجا للحياة. وربما كانت كتابة «نيتشه» الشذرية أدل على العودة إلى الحكمة الحدسية، وتحريها من هيمنة المنطق.

يمكننا إيعاز رفض «نيتشه» لكل قول بالحقيقة إلى تبني الرؤية الفيزيولوجية physiologie تجاه العالم باعتبارها رؤية تعيد للجسم بهاؤه وامتيازه المفقودين داخل الفلسفات التقليدية. فميل الميتافيزيقيين إلى القول بوجود حقيقة مثالية جعل منهم مثلما يشير «نيتشه»: "كمن يفر من كل حقيقة متحركة وحية، فاعلة ونشطة، وفي مقابل هذه الحقيقة الثابتة سيقترح نيتشه في مدخل عمله ما وراء الخير والشر " Par vérité-femme (1886) delà le bien et le mal حقيقة من نوع آخر: حقيقة - امرأة، حقيقة محمولة: بالشر، وباللغز، حقيقة هاربة، متغير امتلاكها أو الإمساك بها، ولكي يتمكن منها يجب ممارسة الإغواء والافتتان، أي أن نصير "دون جواب المعرفة" Don Juan de la connaissance. هذا ما يؤكد عليه نيتشه في عمله "الفجر" Aurore (1881) في الشذرة رقم: 327.

"دون جوان": «لم يتمكن الى اللحظة اكتشافه من قبل أي فيلسوف، و لا من قبل أي شاعر. انه لا يرغب في الأشياء التي يعرفها ، لكن يحمل من الروح و الاندفاع تجاهها و تجاه مؤامرات المعرفة» [Nietzsche(F) oeuvres II Aurore pensé sur les] Principe moraux traduit par Henri (A).Laffont Paris1993 P 1133 Passage 327 لم تعد المعرفة تقيم وتتواجد حيث القدرة على التحكم، وعلى امتلاك الحقيقة، وإنما صارت مرتبطة بمدى قدرتها على تحريك وتهيبج الاكتشاف ومعاودة تشفير ما هو لغزي، مفضلة اللااكتمال بدل الانغلاق داخل النسق، اللايقين المؤلم بدل اليقينات الخاطئة المنتجة من طرف العقلانيات.

إن الفلسفة الانتشوية صارت تمنح الامتياز للمحاولات وللمغامرات ، مفضلة وضع الأفكار بين علامات التعجب *point de suspension* وسيكون الطرح من العناصر الأكثر خطورة، لكن المؤكد أن الأمر صار بدوره من أهم تراكيب الفلسفة "ملاطفة الوحوش الضاربة". هكذا يفضل «زراديشت» التعامل مع أخطاره، فالذي لا يمكن أن يطاق حسب «نيتشه»: صمت أولئك الميتافيزيقيين أمام مزاعم البحث عن الحقيقة المطلقة، رافضين كل ما يمت بصلة بالأهواء، وبالانفعالات لكونها تمثل لديهم عوائق أمام التفكير. وعليه يجب أن نترك المجال لنظام العقول، غير أن نيتشه وعلى طلاق ذلك يثبت أنه وفي الجسم تتواجد أفكاره، فهي إما تبهجه وتفرحه، أو تنغص عليه وتؤلمه. فالحالات الروحية والفيزيولوجية لدى «نيتشه» متلازمتان ، ومترابطتان ولا يمكن أبدا الفصل بينهما، ذلك لأنه لا يمكن البتة التوقف عن التفكير عندما يصير المؤلم، المطلق، المزعج، مبدأ للفلسفة، شأن ما هو معروف عند كل المفكرين العليلين، وربما كان المفكرون العليلون متفوقين في تاريخ الفلسفة، كيف سيمسي الفكر ذاته. وقد خضع لضغط المرض، ذاك السؤال الذي يهيم عالم النفس، وهنا تكون التجربة محتملة "من الآن فصاعدا نعرف إلى أين، باتجاه ماذا يقود عند الضرورة الجسد المعتل العقل... فنحن الفلاسفة لا نملك أن نفصل بين الروح والجسد ذلك لأنه يجب علينا أن نولد أفكارنا من صميم الآمنا وبأمومة ننعيم عليها بكل ما فينا من حياة، من حب، من رغبة، من شغف، من وجع، من شعور، من مصير، من حتمية، أن نحيا هذا يعني بالنسبة لنا أن نغير باستمرار كل ما نحن عليه نورا، ولهيا ... أما ما يتعلق بالمرض، هل من الممكن على الأقل إذا سولت لنا أنفسنا أن نتساءل هل من الممكن أن نعفي أنفسنا من ذلك وحده الألم العظيم هو المحرر النهائي للعقل". [نيتشه (ف) العلم المرح ترجمة بورقية (ح) و الناجي (م) الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 1993 ص 44، 45 و 46]

لقد كانت التراجيديا القديمة بمثابة الزواج الحاصل بين قوتان مندفعتان، كل واحدة منهما ترمز إلى إلهين متصارعين بلا هوادة، إلهين عبرا في البدء عن الطبيعة،

ويظهران باعتبارهما من عمل الفنان يتجليان في صلب الحلم والهديان *rêve et détire*، لكن لا يجب أن يتعامل مع صراعهما بجدية مفرطة، ذلك لأن تعارضهما ينتج عنه آثار مختلفة على الرغم من أنهما يحملان نقاط مشتركة. هذا ما جعل نيتشه في نهاية المطاف يتجه نحو إيجاد التطابق بين القوتان داخل العنصر الديونيزوسي، إلى الدرجة التي يمكننا القول عليه بأنه مثل لديه (أي لدى نيتشه) العنصر الأولي المنحدر من القوة الأيولونية. "أيولون: الإله اللامع، المضيء، النبي، يعرض الفنون التشكيلية، الحلم، والتمثلات الجميلة، إنه يعكس متعة الصور، وبهاء النظر والتجلي. لا يقصي الأحاسيس المنبوذة المنتجة للكدر والانزعاج والنفور. فالميزة الجمالية المعبر عنها من خلاله تجمل الحياة *embellit la vie*، وتشجع الناس على عيشها، هنا تكمن الميزة الضرورية التي يبرزها نيتشه: إذ ومن دون «أيولون» لن تكون الحياة جديرة بالعيش، فاستطيقا «أيولون» هي عيار الهدوء، الحكمة والفضيلة في أوج تهييج الوجود، في حين نجد ديونيزوس، العنصر الذي يعكس خصوصيات: الفرح واللعب، إنه إله الإنشاء، والربيع في خصوبته، وسعي ديونيزوس من خلال مبدئه إلى إزالة الفردانية ليعاود من جديد: ربط الإنسان بالطبيعة، إنه أي «ديونيزوس» لغز الواحد الأصلي الذي يهوي البشر لأداء رقصة العشاء الأخير»

[Constantinides(y) Nietzsche Hachettes Paris]

هكذا يصير الإنسان بالنسبة إلى الإله عملا فنيا، سيرقص البشر سوية، عندما يتمكنوا من التخلي عن فراديتهم، عن أنانيتهم. ولن يتحقق ذلك إلا عندما يتوجه الكل ليلتحقوا بديونيزوس سيسيروا نحو تحقيق غاية الإله: «ديونيزوس» أحس أن إليها يرقص بداخلي "فأنظر إلى خطواتي تدرك حالي، وإذا رأيتني راقصا، فاعلم أنني اقتربت من هدي، إن بين طلاب السعادة حيوانات ضخمة حركتها وبينهم ما ولد كسيحا، فمثل هؤلاء الرشاقة كالفييل يجرب أن ينتصب على قمة رأسه، غير أن المجانين بالسعادة خير ممن ينجون بالشقاء، والراقص متناقلا أفضل ممن يتعارج في مشيته... فتعلموا أيها الراقون أن تقفوا سويا على أقدامكم... أيها الرجال الراقون، إن شر ما فيكم هو أنكم

لم تتعلموا الرقص على أصوله لتتوصلوا إلى الانطلاق بخطواتكم فوق رؤوسكم، وما يضيركم ألا توقفوا إذا حاولتم... إن الممكّنات كثيرة أيها الراقون". [نيتشه (ف) هكذا تكلم زراديشت ترجمة الناجي (م) إفريقيا الشرق المغرب الطبعة الأولى 2006].

فيزيولوجيا الفيلسوف – الفنان

مخافة من أن تصير فلسفته في الفن صنما، قام «نيتشه» بتقديمها على أساس أنها فلسفة للفنان *philosophie de l'artiste*، لا يتعلق الأمر بمدى قدرة «نيتشه» على التحكم في مادته الفنية، بقدر ما يرتبط بهاجس الارتقاء بالفن إلى أعلى درجات الاحترام الفلسفي، ربما لم يحدث يقول «نيتشه» في إحدى مراسلاته إلى صديقه: هيرمين (ل) Hermann (L) وأن كان هناك فيلسوف-موسيقي أكثر أصالة وعمقا من ذي قبل، لهذا لم يكن مصادفة أن نجد نيتشه يحدد الانفعال الفلسفي داخل علاقة حصرية بالموسيقى. ويبرز مثل هذا الميل في عمله "حالة فاغنر" *le cas Wagner (1888)* فبقدر ما نكون موسيقيون بقدر ما نصير فلاسفة إلى درجة بإمكاننا رد فيها بشهرة نيتشه إلى إيقاعه الموسيقي الحاد الذي يميز به في تأليفه الفلسفي". [Liebert(G) Nietzsche et la musique Quadrige Paris 2000 p23]

يميل «نيتشه» إلى إنشاء ثقافة جديدة، ثقافة يميزها الخلق، العفوية والفن ويشكل النشاط اللعبي أو الرقص أفضل صورها. و«ديونيزوس» رمزها، وعليه نجده يطالب بضرورة تخطي الثقافة المغرقة في الإيمان الزائف بإطلاقية الحقائق المنتجة من قبل غفل أعينة الوثوقيات والتقنيات منذ اللحظة السقراطية إلى غاية «هيغل» وعن طريق الثقافة الجديدة يستعيد فيها الديونيزوس المتواري والمقنع *masqué* مكانته الضائعة، لهذا السبب بالذات يفضل نيتشه: "على سلاسل الحجج بطريقة التي كانت

تفتن ديكرت كثيرا، الشعر والمثل السائر، وجوامع الكلم، والمجاز والحكمة، والمحاكاة الساخرة أي كل هذا الفيض الذي يشكل كتاب "زراديشت" فثمة فكر وتغيير ينبثقان من تلك الثقافة الأخرى المبشر بها، ولا يجري قولبتها في قوالب الثقافة العقلانية".

[أندلسي (م) نيتشه و سياسة الفلسفة دار توبقال الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى

2006 ص 177]

يمثل الفن بالنسبة إلى «نيتشه» العنصر الأساسي والجوهري للحياة، ذلك لأن الفن يهب المثال والانعكاس المنتظم للوجود، فالفن أولوية مؤكدة وجليّة بالمقارنة مع المقولات النظرية الأخرى، المنغرس على وجه الخصوص داخل العلم، والسياسة والأخلاق لكن لا يجب فهم الحياة Leiben في معناها الضيق، كأن نجعل منها مقتصرة فقط على البعد البيولوجي، أو على المعنى المنطبق على الدائرة الطبيعية وحسب، وإنما يؤسس معنى الحياة لدى نيتشه نوع من التحول المفاهيمي للمضمون يجعل منه أكثر اتساعا، بحيث يصير من الصعب إيجاد تحديدا له، إن الحياة حسب نيتشه: "يحدد سلبا، بوجه خاص، كسلب متقدم لكل الحدود، وكإلهام بالنسبة إلى الشمولية.

Nietzsche(F) œuvres II Considérations inactuelles traduit par Henri] Totalité

(A) Laffont Paris 1993p1491

أصدر نيتشه ما بين 1872 و 1880 عمليتين أساسيتين تمكن من خلالها إنجاز تأملا حول الإبداع أو الحالة الإبداعية، الأمر يتعلق ب "مولد التراجيديا" والثاني "الشذرات" les fragments، إذ من خلال هذا التأمل صار الفن لديه يحمل سمة بعدية متخطية للحظة الرومانسية. الامتداد الذي كان محمولا بثقافة التشاؤم المنعكسة بداخل أعمال «شوبنهاور» الفلسفية، وأعمال فاغنر الموسيقية، لقد قدم نيتشه صياغة جديدة للفن بحيث صار هذا الأخير يمثل التعبير المباشر عن الطبيعة، إنه "لوغوس" خطاب الفيزيس "الفن انبثق في الإنسان على شاكلة قوة طبيعية يقول نيتشه في الشذرات مانحا ولأول مرة امتياز وتفضيل لبعض الحالات الجسمية، وبعض الحالات الانفعالية الشديدة

التي قد تكون في الغالب حالات محكومة بمرض الفيلسوف والتي قد تسيطر على جسم الفنان: "ربما كان المفكرون العليلون متفوقين في تاريخ الفلسفة... إن التنكر اللاشعوري للحاجات الفيزيولوجية تحت أقنعة الموضوعية، التصور الذهني، العقلانية الخالصة قادر على أن يأخذ أبعاد مخيفة، وكثيرا ما تساءلت يقول نيتشه بعد تقليب طويل، إن لم تكن الفلسفة إلى ذلك الحين عبارة عن تأويل للجيد، وسوء فهم له على الإطلاق". [نيتشه(ف) العلم المرح سبق ذكره ص 45]

الحالة الفيزيولوجية للفن هي التعبير الحقيقي عن النهوض ضد المثالية الفلسفية التي جعلت من الجسم خيطها الهادي. طبعا الأمر لا يتعلق أبدا لدى نيتشه بفيزيولوجيا مغرقة في إفراطها المادي، ولا حتى بتلك المشدودة إلى البيولوجيا. إن الفيزيولوجيا التي يقصدها نيتشه هي تلك التي تنجر معاودة تأويل الجسم باعتباره العقل الأقصى الأكثر من الروح ذاتها، فيزيولوجيا لا تمت في الأصل بصلة إلى الظواهر العارضة تقوم ضد كل موقف مثالي محكوم بثنائية النفس والجسم. من هذا المنطلق تسمح فرضية إرادة القوة بإعادة الاعتبار للفعالية المؤولة للجسم، لكونها منبعا لكل تطور وهي تعكس بالأساس المحاولات النيتشوية المختلفة التي تسعى إلى إيضاح فيزيولوجي لكل من الأخلاق، والمعرفة والسياسة والفن. بإمكاننا القول إذن: أنه ومع تفضيل نيتشه للعودة إلى الفيزيولوجيا تمكن من جعل المعاودة الجنيالوجية لاحترام وتقدير القيم ممكنا تجاه الحياة الاندفاعية باعتبارها نصا ممكنا" [نهما ماس (أ) نيتشه الحياة كنص أدبي ترجمة هشام (م) إفريقيا الشرق المغرب الطبعة الأولى 2006] سيستعمل «نيتشه مصطلح الفيزيولوجيا في ثلاث أبعاد: الأول البعد الذي يحدد فيه الفيزيولوجيا الإنسان جسديا بصورة أساسية وهذا الفهم للذات الجسدية هو بمثابة مبدأ للحجب والاستتار الفكريين، أما البعد الثاني فهو يعكس الوظائف العضوية أو الانفعالية التأثيرية أي كل ما يمس وبصورة مباشرة ما هو جسي. السؤال المطروح هنا هو هل كانت للتجربة الجسدية الخاصة بشخص نيتشه دعما لما كان يقصده بالفيزيولوجيا؟ وهل كانت هذه التجربة مهمة لنيتشه؟ أما البعد

الثالث فإنه مرتبط كلية بالفهم النيتشوي للفيزيولوجيا باعتبارها ضرورة أجزاء تؤثر كل واحدة منها في الأخرى. [Wolfgang (M-L) *décadence artistique et décadence physiologique les dernières critiques de Nietzsche contre Richard Wagner* in *Revue philosophique* n°03 1993p 288]. الفيلسوف باعتباره فنانا هو شخص استثنائي فيه يحدث توافقا وتكاملا بين الجمع والفرق، ذلك لأن الإبداع عنده (أي الفيلسوف) مرتبط بمدى قدرته على التدمير. إذ بقدر ما ندمر، بقدر ما تبداع.

إن الفنان محكوم بقوة التدمير، فوحدهم المبدعون يقول نيتشه: "قادرون على التدمير، غير أنه لا يجب أن ننسي ما يلي: يكفي أن نبدع أسماء جديدة، تقديرات، واحتمالات جديدة لنبدع على التماضي أشياء هي الأخرى جديدة". [نيتشه (ف) المصدر نفسه ص 89] لهذا صار عمل المبدع مرتبط لدى نيتشه بمدى قدرة الإنسان على استيعاب الحالتين الأساسيين المنعكستين بداخل الإلهين الإغريقيين: أبولون Apollon و«ديونيزوس» Dionysos الحالة الأول يظهرها أبولون في الحلم Rêve. الرؤية التأثيرية الصور المثالية للآلهة. وتظهر بصورة عامة: الحد والميزان والتفرد والعنصر التشكيلي. أما الحالة الثانية مرتبطة بالثمالة أو الانتشاء Ivresse، الانتشاء الديونيزوسي حيث يتجلى التحرر الصوفي للذات. [هار (م) فلسفة الجمال قضايا وإشكالات ترجمة كثير (أ) والخطابي (ع) دار ما بعد الحداثة المغرب الطبعة الأولى 2005 ص 54]

ويعتبر كل من الجنس، والحمرة المحدثان الرئيسيان لهذا النوع من الانتشاء، انتشاء مفرط في فحشه الإيروس، الديونيزوسي، محكوم بالتوحد المرعب مع الطبيعة، مسافر يسير نحو صمت الموت، والإمحاء المرح للحدود ووجد العلاقة الموسيقية، ديونيزوس القوة، القادر على تسمية اللا معنى إنه المتعذر عن كل تسمية، أي ما انفلت من التسمية. لا يرتبط الأمر بموضوع تم الاعتراض عليه أخلاقيا "فديونيزوس بمثل الموسيقى: الليل في عتمته، ورعبه، العمق والدهاليز، العنف والقوة، فتاريخ الفن مرتبط كلية بهذه الثنائية، ثنائية أبولون، ديونيزوس". [Choulet PH: Nietzsche in]

Gradus philosophique dirigé par Jaffro (L) et Labrun (M) Flammarion Paris
1996 p569

إن التعارض المؤسس من طرف نيتشه يمثل مدخلا أساسيا إلى الاستطيقا:
الأيلوني- الديونيزوس، مفهومين يجسدان لديه نوعين من الانتشاء: "فالانتشاء
الأيلوني يهيج على وجه الخصوص "العين L'œil" ليصير معه الفنان بعد ذلك رائى
visionnaire بامتياز. أما الحالة الديونيزوسية، فتميزها الموسيقى (السمع- الأذن
L'oreille ويعكس الفن المضيء لما هو تشكيلي، وبالإضافة إلى ذلك يرمز على العكس من
ذلك إلى عالم الانتشاء والتحول" [Constantimides (Y) : Nietzsche, ibid., p 166].
فلكي يكون ثمة فن، ولكي يكون هناك فعل ونظرة جماليتان، لابد من شرط فيزيولوجي:
الانتشاء: فالموسيقى مثلما نفهمها اليوم يقول نيتشه في عمله: أقوى الأصنام: هي كذلك
تهيج كلي، تفرغ كلي للانفعال، لكنها ليست مع ذلك سوى إثارة عالم تعبير انفعالي أشد
كثافة، ليست سوى بقية من التمثل الديونيزوسي". [نيتشه (ف) أقول الأصنام ترجمة
الناجي (م) دار افريقيا الشرق المغرب الطبعة الأولى 1993 ص 86]

"بتزيه" موسيقى القدري

انتقد نيتشه وبصورة جذرية تغافل شوبنهاور Schopenhauer عن المعنى
الأستطيقى للأغنية الشعبية الألمانية Leid "اللبيدة". وبالإضافة إلى ذلك أخطى في أعين
نيتشه حينما قام بتأويل المأساة باعتبارها نфия لإرادة العيش وانتقد ونيتشه رؤية
شوبنهاور التي جعلت من التعارض بين الذاتي والموضوعي معيارا لتصنيف الفنون،
فالفن لدى نيتشه يقيم حيث الإثبات ويدخل هذه الإثباتية وتاريخانية ديونيزوسية،
فالفن يحدث قناعا بالنسبة إلى الموسيقى. من هنا يكون نيتشه قد أعز القطع الجذري مع
التصور الشوبنهاوري عن الموسيقى باعتبارها تجربة مباشرة للأساس الأصلي للوجود".

[Constantimides (Y) : Nietzsche, ibid.,p166]

وفي اتجاه آخر منح نيتشه ل«شيلبر» Schiller المكانة الأساسية ضمن عمل: مولد المأساة، جاعلا منه، ومن غوته Goethe الحليفين الدائمين له، فلقد استعان شيلبر في بداية الأمر بالضامن السيكولوجي لحظة إقدامه على إقامة الرابط بين الشعر والموسيقى Marcuzzi (M) : le chœur comme un mur vivant physiologie de la tragédie in revue philosophique n° 03/1998

ففي الفقرة الخامسة من الكتاب يؤكد نيتشه على جدارة امتياز بشيلبر في هذا الشأن، فلقد أعلن غوتية أثناء تأليفه المسرحية "فليندشتين" Wallenstein بأن العمل الشعري يقوم عنده لحظة التأهب الموسيقي، فالفنان التشكيلي يقول نيتشه: "شأنه الشاعر الغنائي يتقارب معه من دون أن يقع في تأمل محض للصور والموسيقى اللديونيوزوسية لن تكون لحظتها شيئا آخر سوى المعاناة الأصلية، وهي في الآن معا ستكون بمثابة الصدى الحقيقي لهذه المعاناة. Nietzsche (F) : Naissance de la tragédie traduit par Haar (M) et autres. Gallimard, Paris 1977 passage 05 , p 44. ورأى نيتشه من خلال هذه الشهادة التي أدلى بها شيلبر إلى غوته بأن الشعر يعبر استعاريا عن مضمون الموسيقى: "بأمر عن غرائزهم، فإن الممثل، والمؤمن والراقص، والموسيقى والشاعر الغنائي أنساب بشكل دقيق وممتزجون في الأصل، لكنهم تخصصوا وابتعدوا أحدهم عن الآخر إلى حد التعارض. إن الشاعر هو الذي بقي مرتبطا بالموسيقى لأطول مدة مثلما الممثل مع الراقص. [نيتشه (ف): أفول الأصنام المصدر السابق س63]. ويضيف في عمله "إنساني مفرط في إنسانيته: "إن الموسيقى في ذاتها ولذاتها ليست غنية بالدلالة، بالنسبة لكيانها الداخلي. مهما يكن التأثير الذي يجعلنا نعتبرها لغة الإحساس المباشرة قويا، غير أن ارتباطها بالشعر قد وضع الكثير من الرمزية في حركة الإيقاع، وفي قوة وضعف الأصوات حتى أننا الآن نتوهم أنها توجه الخطاب مباشرة إلى الروح وتنبع منها". [نيتشه (ف) إنساني مفرط في إنسانيته الكتاب الأول: العقول الحرة، ترجمة

التاجي (م)، إفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى 1998، الفقرة 225 "الموسيقى"، ص: [117].

هناك أسباب دفعت نيتشه نحو إحداث القطيعة الجذرية مع موسيقى "فاغنير" Wagner وعلى الرغم من اختلافها إلا أنها عجلت بها (أي بالقطيعة). أولى هذه الأسباب: ميل «فاغنير» القوي في أن يجعل من موسيقاه تعكس الثقافة المسيحية. ففي رسالة بعث بها نيتشه إلى زوجة «فاغنير» Von Meysenbug بعد وفاته 22 فبراير 1883 مؤكداً بأنه قد شعر بعودة فاغنر البطيئة إلى المسيحية. وإلى الكنيسة ولقد مثلت هذه العودة لديه إهانة شخصية، تأكيد كهذا يضعنا أمام السبب المباشر الذي جعل نيتشه يعلن عن ضرورة مغادرته فاغنير الذي صار يحمل في نظره مشروع المسيحية والجرمانية لكن ثمة سبب آخر يبدو أنه ذا أهمية بالغة بالمقارنة مع الأول، والذي تساءل من خلاله نيتشه عن الأساس الأستطقي للموسيقى وللأثر الفني الفاغنري.

منذ "مولد المأساة" ومن خلال إصرار نيتشه على متابعة فلسفة الموسيقى التي قام فاغنر بعرضها في عمله الصادر سنة 1870 حول "بيتهوفن" Beethoven. إذ نجد نيتشه يؤكد أن وحدة الفنون وعلى الخصوص الصور الأسطورية الممثلة والمعروضة داخل المشهد هي وحدة ضرورية كي تتمكن من تحمل القوة المدمرة للموسيقى ممكناً: "فالهدف الأسمى لميتافيزيقا المأساة، وللفن عموماً. كان يثبت أن الصورة الأيولونية تحمينا وتظهر لنا القوة الديونيزوسية المدمرة: ديونيزوسن يتكلم لغة أيولون. لكن أيولون يتكلم هو الآخر في نهاية المطاف لغة ديونيزوس". [D'Iorio (P) : en marge de Carmen in magazine littéraire, n° hors série, Nietzsche 2001, p 29

إن النقد الذاتي الممارس من طرف نيتشه على ميتافيزيقا الفن نجده سلفاً متواجداً ضمن الملاحظات المدونة في دفتره لسنة 1874. والتي قام سنة 1878 بالإشارة إليها ولأول مرة ضمن عمله: "إنساني مفرط في إنسانيته"، الكتاب الأول "العقول الحرة"، حيث

يرفض بصورة علنية فلسفة شوبنهاور وموسيقى فاغنر التي حاول من خلالها هذا الأخير معاودة بعث الثقافة الألمانية ويعتبر عمل "حالة فاغنر" العمل الذي أخضعه نيتشه إلى تحليل شديد وقاسي من وجهة نظر فيزيولوجيا الفن والانحطاط. فسماع نيتشه لـ أوبرا «كارمين» لـ «بيتزيه» Bizet عجلت تحرره من فتنة موسيقى فاغنر ليرفض بعدها العودة إلى مثل هذه الموسيقى التي كانت تدعي الصفاء والنقاء. ليجد مثاله مجسدا في المسرح الغنائي.

موسيقى بيتزيه غنية وتؤسس ، تنظم ولها نهاية. موسيقى تصف الواقع وترتبط به بعيدة كل البعد عن الأخلاقية هذا ما تتميز به حسب نيتشه «كارمين» ففي هذه الأخيرة ستكون أمام لا أخلاقية فرحة تعج وتسخر بالبوهميين وبالمهذبين ولا يحملون بداخلهم الندم ولا الحقد يحبون الحرية وهم في سعادة دائمة. يعيشون الحياة في عمقها حياة سعيدة تجتمع فيها البطولة والقدرية Fatalisme et Héroisme وعندما نتحدث عن هذين الميزتين فإن الأمر سيرتبط بالتفكير وبصورة مباشرة في كارمين ذاتها. لقد كان لكارمين من الشجاعة ما يجعلها تحيي وتموت وهي محمولة بأخلاق بوهمية، لقد كانت حرة أمام الناس وقدرية اتجاه مصيرها [D'lorio (P), ibid, p 29]. إن كارمين هي مثال القوة الطبيعية المتعذر الظفر بعشقها وبسلطانها. إنها تحمل غوايتها ما يجعلها متعذر الإمساك بها، إنها الطائر المتمرد فعلى الرغم من أنها كانت تدرك جيدا عدم قدرتها على الانفلات من القدر (قدرها) إلا أنها قاومت القدر نفسه ، إذ ليس جميل أن يفر المرء من مصيره بل عليه القبول بما يحمله من آلام ومعاناة يصنع منه أجمل اللحظات فالحياة ستكون باستمرار جميلة لكن سيبقى العوز يطاردها فهي بحاجة إلى لحظات جميلة. هذا ما ينقص الحياة.

إن الإعجاب الفائق بالإنجاز الفني المحقق من طرف بيتزيه، مكن نيتشه من الانفلات من أسر الغواية الممارسة عليه من قبل فاغنر، فعندما استمع لأول مرة إلى

موسيقى "بيتزيه" تحققت له الرؤية، رؤية الثقافة الجديدة المغايرة، المحققة للتححرر الحقيقي للذات من سيطرة العقلانية ومن جنون المفاهيم المجردة، ومن عوز اللغة وفقر الكلمات: "صدقني! يقول نيتشه في رسالة ووجهها إلى صديقه بيتر غايست "Gast (P) أنني استمعت بالأمس إلى الإيجاز الفني لبيتزيه عشرون مرة (...). إنجاز بإمكانه أن يصيرنا بشرا كاملون، وستغدو لحظتها ذواتنا إنجاز فنيا إذ في كل مرة استمعت فيها إلى كارمين شعرت أنني صرت فيلسوفا وصرت أعظم الفلاسفة". [D'lorio (P), ibid, p 30].

فخيبة أمل نيتشه فيما تقديمه موسيقى فاغر مثلت السبب المباشر في شكه على قدرة الموسيقى من أن تقدم إليها ميتافيزيقيا ليصير هذا الإلهام مجرد وهم يعتقد به الفنان حين تكون الطاقة الإبداعية قد تراكمت لبعض الوقت، لأن عائقا ما منع تصريفها، فإنها في نهاية الأمر تتصرف في سبيل مفاجئ كما لو أن إلهاما مباشرا حصل دون أن يكون هناك عمل داخلي قبلي، أي أنه قد حصلت معجزة، هذا هو الرسم الشهير الذي يلهم كل الفنانين بالحفاظ عليه " [نيتشه (ف) إنساني مفرط في إنسانيته مصدر سبق ذكره ص 99 شذرة رقم 156] لكن لماذا بفضل نيتشه بيتزيه دون فاغر، لقد عكست موسيقى الأول ما هو راقص، خفيف ومرح إنها موسيقى تحمل ميلادا ديونيزوسيا، جدد من خلالها بيتزيه ارتباطه والأنغام الشعبية، إن بيتزيه قادر في نظر نيتشه على خلق المرح داخل ما هو مأساوي، وله القدرة الفائقة على إشارة الرقص وإبراز شاقة وبهاء الجسد "إن روح الموسيقى مرحة في الأصل، وذلك حتى في اللحظات التي تكون فيها ملهمة للأغاني الجنائزية، فهي الإطار الديونيزوسي الـ "ما قبل فني" الذي يصدر عنه كل فن وليس فقط فن الموسيقى، وهي الفرح المأساوي *joie tragique* الذي صدر عنه كل إيقاع وكل شكل، والذي يجعلنا نشعر بالرابطة الضرورية غير المنطقية بين التخطي والتجلي، بين الحضور والغياب" [هار (م) فلسفة الجمال، سبق ذكره، ص ص: 62-63].

لم يكن الفن الإغريقي التراجيدي بالنسبة إلى نيتشه على الخصوص مجرد تجلي

ثقافي، وإنما كان بمثابة ردة فعل قوية ضد التشاؤم، وتمكن نيتشه من الانتباه إلى أن التراجيديا الإغريقية تم احتضانها داخل روح موسيقية عالية، إلى درجة أنه بإمكاننا القول أنها عكست بالنسبة إليه الفن الديونيزونسي بامتياز. ففي الفترة الأولى من أعماله نجده يؤكد على: "مكانة الموسيقى بما تحمله من قدرة على عقلنة العنصر الأسطوري جاعلة منه عني أي لا يتجلى في الواقع، لكن كيف بإمكاننا النفاذ إلى ديونيزوس؟ وحدها الموسيقى تحقق لنا ذلك، حيث يكون لحظتها ديونيزوس الإله، فالموسيقى عمل دلالة ميتافيزيقية عميقة، لأنها مثلما يشير نيتشه دائما في عمله "مولد المأساة" تهب لنا من ما سبق كل صورة". Constantiniats (Y) ibid, p : 166.

لم يكن للتراجيديا القديمة موضوعا آخر إلا عذابات وآلام ديونيزوس، وأنه لمدة طويلة بقي هذا الأخير يجسد البطل الوحيد الحاضر، وبصورة قوية داخل المشهد وضمن الاتجاه نفسه بإمكاننا التأكيد بقول نيتشه أن ديونيزوس وإلى غاية "أوربيد" Euripide لو يتوقف أبدا عن أن يكون البطل التراجيدي الوحيد، وأن كل الصور التي عكست أو مثلت المسرح الإغريقي «بروميثوس» Prométhée، أو ديبوس Edipe لم تكن في حقيقة الأمر إلا أقنعة لهؤلاء الأبطال، فالتمييز المنجز من قبل أفلاطون حول الفكرة، والنموذج (النسخة) مع القيمة المختلفة المتضمن عليها، والمنغرس أساسا بداخل الروح الهيلينية، ديونيزوس الكائن الوحيد الذي عكس بحق الواقع تجلى في صور عديدة بأقنعة مختلفة بطل يصارع ويعارك يرتبك تقريبا بداخل فخ الإرادة الفردية». passage 10, p 6«Nietzsche (F) ; La naissance de la tragédie,

المصادر والمراجع:

المصادر المترجمة:

1. Nietzsche (F) : œuvres II, traduit par Albert (H), Laffont (R), Paris, 1993.
2. نيتشه (ف): العلم المرح، ترجمة بورقية (ج) والناحي (م)، إفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى 1993.
3. نيتشه (ف) هكذا تكلم زراديش، ترجمة الناحي (م)، إفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى 2006.
4. نيتشيه (ف) اقوى الأصنام، ترجمة الناحي (م) وبورقية (ح)، إفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الأولى 1993.
5. Nietzsche (F) ; La naissance de la tragédie, traduit par Herar (M) et autres, Gallimard, 1977, 1977.
6. نيتشه (ف)، إنساني مفرط في إنسانية الكتاب الأول، العقول الحرة، ترجمة الناحي (م)، إفريقيا الشرق المغرب، الطبعة الأولى، 1998.

المراجع:

1. RUSS (J) : philosophie, les auteurs, et les œuvres, Paris, Bordas, 2002.
2. Liebert (G), Nietzsche et la musique, Paris, Quadrige, 2000.
3. أندلسي (م): نيتشه وسياسة الفلسفة، دار توبقال، المغرب، الطبعة الأولى 2006.
4. Constantides (Y) : Nietzsche, Paris, Hachette, 2001.
5. Wolfgang (M-L) : décadence artistique et décadence physiologique, les dernières critiques de Nietzsche contre Richard Wagner in revue philosophique n° 03/1998.
6. Choulet (PH) : Nietzsche in Gradus philosophique d'érigé par Faffro (L) et Labrune (M), Paris, Flammarion, 1996.
7. Marcuzzi (M) : le chœur comme mur vivant physiologie de la tragédie in revue philosophique, n° 03/1998.
8. D'loio (P) : en marge de Carmen in Magazine Littéraire, hors série, Nietzsche, 2001.
9. هار (م): فلسفة الجمال، ترجمة الخطابي (ع) وكثير (إ)، منشورات ما بعد الحداثة، المغرب، الطبعة الأولى، 2004.