

التجربة الجمالية عند فريدريك نيتشه "استشراق مستقبل جمالي للفلسفة

The aesthetic experience of Friedrich Nietzsche "Orientalizing an "aesthetic future of philosophy

بعبارة آمال*

جامعة وهران 2 / الجزائر (baaraamel@yahoo.fr)

تاريخ الاستلام : 2020 /03/13 ؛ تاريخ القبول : 2020/06/ 24 ؛ تاريخ النشر : 2020 /07/ 20

Abstract

المخلص

Philosophical thought from Nietzsche's perspective suffers from decline and for Nietzsche to revive it again and recover its lost glory it is necessary to move forward towards art that is considered a pillar of Nietzsche's philosophy, because Nietzsche's approach is embodied in aesthetic problems, so he sees himself obliged to reject and reject all means Classical ancient philosophy, considering it a source of degradation, transforming it based on aesthetic introductions and concepts.

إن الفكر الفلسفي من منظور نيتشوي يعاني من الانحطاط و لكي يعيد نيتشه احياؤه من جديد و يسترجع مجده الضائع لا بد من السير قدما نحو الفن الذي يعتبر بمثابة ركيزة لفلسفة نيتشه ، فمنطلق نيتشه متجسد في المشكلات الجمالية لذلك يرى نفسه ملزم على رفض و نبذ كل وسائل الفلسفة الكلاسيكية القديمة معتبرا إياها مصدر انحطاط محولا اعادة بنائها على مقدمات و مفاهيم جمالية فالمنعرج الجمالي هو الحل الوحيد الانقاذ الفلسفة و القضاء على العدمية السائدة .

Keywords :

Nisha, aesthetic experience, philosophy, the futur

كلمات مفتاحية: نيتشه، التجربة الجمالية، الفلسفة، المستقبل

1. مقدمة:

إن الفكر الفلسفي من منظور نيتشوي يعاني من الانحطاط و لكي يعيد نيتشه احياه من جديد و يسترجع مجده الضائع لا بد من السير قدما نحو الفن الذي يعتبر بمثابة ركيزة لفلسفة نيتشه ، فمنطلق نيتشه متجسد في المشكلات الجمالية لذلك يرى نفسه ملزم على رفض و نبذ كل وسائل الفلسفة الكلاسيكية القديمة معتبرا إياها مصدر انحطاط محولا إعادة بنائها على مقدمات و مفاهيم جمالية فالمنعرج الجمالي هو الحل الوحيد الانقاذ الفلسفة و القضاء على العدمية السائدة .

وعليه فإذا كان نيتشه قد شَخَّص لنا أزمة العصر وما أصابه من مرض العدمية وتقشي أعراضها من فساد وانحلال ولكي يتمكن الانسان من تجاوز هذه العدمية وفك خيوطها المكبل بها حسب نيتشه لابد له من إعادة الاقتران بالأرض، وإعادة مجدها الضائع واعتبارها الموطن الوحيد الذي يحتضننا ومصدر سعادتنا لا شقائنا فحينما لا نعتبر «العالم الأرضي من بعد عقب موت الإله، عالما ملعونا هجره الله، بل إن هذا العالم الملحد بدأ يشع في ضياء تجربة جديدة للوجود حينها فقط يتم القضاء على العدمية والقضاء على هذه العدمية هو هدف يوكله نيتشه للفلسفة، فالفلسفة هي القادرة على تحطيم العدمية وتحرير الفكر من قيودها وهذا يستلزم طريقة جديدة في التفكير تكون مختلفة عن الطريقة الإرتكاسية السائدة «فهدف الفلسفة تحرير الفكر من العدمية، وأشكالها وهذا يستتبع طريقة جديدة في التفكير» أما عن الحركة الأساسية المضادة والمادة المنقضة التي يستعملها نيتشه لتجاوز العدمية فهي الفن، إن الفن هو «وحده الكفيل بإنقاذنا من كارثة العدمية أو انحطاط الإنسان الحديث»، فنيتشه يرى أن ميزة العصر المعاصر هي تلك الميزة التي تشهد على التضاد بين «المعرفة المقبلة على الحياة وبين ضرورة الفن» بمعنى أن ميزة العصر المعاصر تشهد الإقبال على المعرفة اللامحدودة في مقابل تهميش قوى ودور الفن ولكي نتمكن من تجاوز هذا العصر العدمي ، يلجأ نيتشه كعادته إلى قلب الموازين وتصيب الفن في الصدارة لأنه الكفيل بتحويل النظرة التشاؤمية للحياة إلى نظرة حب وإقبال «الفن وحده قادر على تحويل هذه الأفكار الكارمة الراضة للرعب والعبث اللذين يملآن الوجود إلى أفكار متألفة مع الحياة»

إن الفن وحده يمتلك القدرة لتزيين وتجميل الوجود والقضاء على القرف والعبث اللذان يتركهما الوجود فينا فحينما تكون الأشياء نميمة قبيحة فإن الفن يقضي على كل هذه المظاهر

ويسعى لتجميلها لذا يشبه نيتشه عمل الطبيب بعمل الفنان فمثلا يسعى الطبيب لتلطيف الطعم المر كذلك الفنان يقوم بأفعال مشابهة ليتمكن من تجاوز كل عقبة تقف في طريقه يقول نيتشه في كتابه العلم المرح « أي الوسائل نملك لنجعل الأشياء جميلة وفتانة ومشتهيات حين لا تكون كذلك أبدا من تلقاء نفسها! في هذا قد نستطيع أن نتعلم الكثير من الأطباء، مثلا حين يطفون المر أو يمزجون الخمر والسكر، لكن قد نتعلم أكثر من الفنانين الذين يرمون باستمرار على العموم إلى ابتكارات مشابهة وإلى تغلب مشابهه للعقبات»، فالفن وحده من يمتلك القدرة على الانتقال من رعب الوجود إلى تحدي الحياة، وجعلها ممكنة وجديرة بالعيش وقد تحدث في هذا السياق جان لاکوست في كتابه فلسفة الفن بقوله: «الفن كالمساحر الذي ينقذ ويشفي ينجح في تحويل القرف تجاه الرعب وتجاه عبثية الوجود إلى صورة قادرة على أن تجعل الحياة ممكنة»

إنّ الفن هو ذلك السلاح الذي يستعمله نيتشه ليوافه به سلطان المعرفة النظرية المسيطرة لقرون فالفن وحده القادر على كسر المعرفة وإعادة ربطنا بالحياة يقول نيتشه: «لقد كان التاريخ وعلوم الطبيعة موجهة ضرورة ضد القرون الوسطى: المعرفة الإيمان نوجه الآن الفن : العودة إلى الحياة» كبديل لذلك الفن الطاعى والمميز لعصر الحداثة، فكما يميّز نيتشه بين الفلسفة السقراطية ولما قبل سقراطية يضع فاصلا بين الفن الحديث والفن اليوناني فما هي ميزة فن العصر الحديث؟

إنّ ميزة فن العصر الحديث هو الاقتران بوقت الفراغ، فقد كان يستعمل من أجل المتعة في أوقات الفراغ كالتردد على المتاحف والمسارح وسماع الموسيقى وهذا ما وضحه نيتشه في كتابه 'إنساني مفرط في إنسانيته' (الجزء الثاني) في الشذرة التي تحمل عنوان 'بقاء الفن' بقوله: «كيف يحدث في الواقع أن يستمر فن الأعمال الفنية في الوجود في الوقت الراهن؟ ذلك لأنّ أغلب الذين لديهم أوقات فارغة (ومثل هذا الفن لا يوجد إلاّ لمثل هؤلاء) يعتقدون أنّهم لن يمضوا وقتهم دون موسيقى، دون التردد على المسارح والمتاحف دون قراءة الروايات والشعر»

إنّ الفن الحقيقي عند فيلسوفنا ليس هذا «فالفن ليس بتلك المهنة التي نتعلمها ونمارسها، الفن ليس بعمل فني، ليس شهادة، لأنّ الإبداع ليس كذلك»¹.

إنّ تهذيب وتزيين وتجميل الوجود هي مهمة الفن الأولى وكل هذه الصفات التي يلصقها نيتشه للفن يلاحظ أنّها لم تعد موجودة في العصر الحديث وهذا ما جعل نيتشه يتحدث عن موت

²- لاکوست جان، فلسفة الفن، مرجع سابق، ص 7.

ونهاية وأقول الفن الحقيقي بمعنى الكلمة «مهمة الفن الأولى تجميل الحياة... بعد هذه المهمة الكبيرة للفن يعتبر الفن الذي يزعم انه فن الأعمال الفنية مجرد ملحق»
 من حيثيات هذا النص نفهم أن سبب موت الفن الحديث هو ارتباطه بفن الأعمال الفنية وتناهي مهمته الرئيسية التي تقتضي تحويل الوجود من نبذ الحياة والتمسك بالنموذج النسكي والاحترق بالإنسان النظري إلى الإقبال على حياة بنهم، فالفن إذا سيكون «محول الوجود الكبير "Verklaver" الذي يجمل ويقبل العالم بدلا من أن يستخلص تبريرا عن نفي نسكي». وهذا ما يدفع نيتشه في كل مرة للعودة للحضارة اليونانية وتقفي أثارها باعتبارها حضارة تمجد الجمال وتقديس الحياة « ليس من شك أن نيتشه يتبع درب الفهم اليوناني للوجود الذي يتصور عنصر الجمال بمثابة صيغة من صيغ الوجود»، فالحياة الوحيدة الممكنة الجديرة بالعيش «ما كان من شأنها أن تنهض إلا على الفن» ققوة الفن تكمن عند نيتشه في:

- تبسيط الوجود وجعل الحياة جديرة بالعيش.

- يساعد الإنسان على التخفيف من قسوة الحياة، فمثلا لا يستطيع الاستغناء عن النوم فالفن بالمثل.

- يعتبر وسيلة لإدراك قوانين الحياة فهو "آلية تبسيطية".

- يساهم في إعادة وصلنا بالحياة والقضاء على الفجوة المعهودة بين المرء والحياة «إن عظمة الفن تكمن في تبسيطه الوجود وتيسيره وتسويغيه الحياة وتبريره، وليس الكائن يقاسي من الحياة أن يستغنى عنه، مثلا لا كائن يمكنه أن يستغني عن النوم وبقدر ما يصعب درك قوانين الحياة، يحتاج الإنسان إلى آلية تبسيط، فالفن هنا مداره على أن تجبر صلتنا بالحياة حتى لا تنكسر» إذا كان نيتشه يعلي من درجة الفن ويصنفه في مرتبة أعلى من المعرفة والحقيقة ويعتبره المفتاح الكفيل بإخراج الإنسان من العدمية التي كان يتخبط فيها، فإن هذا كان كرد فعل ضد كل الفلاسفة والنظريات المحترقة للفن بداية بأفلاطون المقل من شأن الفن بحيث يضعه في مرتبة أدنى من المعرفة والحقيقة على نقيض نيتشه «يعارض نيتشه التصور السائد عن الفن منذ أفلاطون، فأفلاطون يعطي للفن مكانة دنيا بالنسبة للحقيقة، والحقيقة التي تتجلى في فكرة غير حسية، هي عنده أكثر قيمة من الحقيقة، أما عند نيتشه فإن عالم الفن يصبح أهم من عامل المعرفة والحقيقة لذاك يرى أن الفن يجب أن يكون الحركة المضادة للعدمية» وبشأن ذلك الاحتقار الأفلاطوني للفن وازدراءه له واستبعاده وتحريمه في جمهوريته، يضرب لنا أفلاطون مثلا عن زيف

الفن وهو مثال " السيرير " واضعا مقارنة بين سيريرين، الأول من صنع نجار والثاني من وحي رسم رسام موضحا أن النجار عند مباشرته صنع السيرير لابد له من التقيد ببعض المبادئ كأن يتماشى مع :

1- متطلبات الجهاز .

2- احترام شروط استعماله.

3- العودة فكريا إلى مثال السيرير لكي يتمكن النجار من تجسيده ماديا على أرض الواقع. لكن الرسام من وجهة نظر أفلاطون غير مبالي بكل هذه التفاصيل التي يتبعها النجار خطوة خطوة، بل يكتفي فقط ببعض الخطوط والضلال الدالة على شكل السيرير لذا يفضل أفلاطون السيرير الذي ينتجه النجار ويعتبر هذا ذريعة لأجل إدانة الفن مؤكدا أنّ السيرير الذي يرسمه الرسام غير متطابق مع الوجود وبالتالي الفن لابد من استبعاده لأنه أصلا غير متطابق مع الموجود والوجود أيضا يقول أفلاطون «النجار الذي يريد صناعة سيرير لابد له من العودة فكريا إلى مثال السيرير والخضوع لمتطلبات جهاز كهذا واحترام شروط استعماله فحين يكتفي الرسام ببعض الخطوط والضلال التي توحى بالسيرير... هكذا يدان الفن باعتباره غير متطابق مع الموجود والوجود أيضا» لكن بوجود نيتشه الفيلسوف الثائر عن كل الأعراف والتقليد والأوثان الفارغة «سيتم تجاوز الإدانة الأفلاطونية القديمة للفن كليا» فلا سبيل لنا للتخلص من رؤية أفلاطون هذه سوى «نصوص نيتشه التي تخترقها الإرادة التراجيدية القائمة على اعتبار الفن هو المهمة العليا للحياة نفسها»

إنّ نيتشه يتحدث في كتابه جينالوجيا الأخلاق عن مدى روعة الفن من جهة ومن جهة ثانية تحدث عن مدى دناءة أفلاطون، فذلك الفن الذي أصبح فيه الكذب مقدسا هو الذي يقف بالضد ويقضي على كل ذلك المثل النسكي الذي سيطر لعقود من الزمن تلك المهمة التي عجز العلم عن القيام بها ،ورغم كل فضائل الفن هذه وقوته لم يحظ بالاهتمام من طرف صاحب نظرية المثل "أفلاطون" «الفن الذي فيه بالتحايل صار الكذب مقدسا، وتوفرت إرادة الخداع من جانبها على ضمير تقي السريرة إنما يقف ضد المثل الأعلى النسكي على نحو راسخ وأعمق مما يفعله العلم بكثير، أن ذلك هو ما استشعرته غريزة أفلاطون، هذا العدو الأكبر للفن الذي أنتجته أوربا لحد الآن» إنّ أفكار نيتشه الجمالية لم تتجاوز رؤية أفلاطون الدونية للفن بل تخطت كذلك رؤية أرسطو « Aristots » (348 ق.م - 322 ق.م) ففيما يكمن وجه الخلاف بين أرسطو ونيتشه؟ إنّ وجه الخلاف بين أرسطو ونيتشه متمثل حول "الذات المتفرجة" فكيف ذلك؟

إنّ الذات المتفرجة كما يعبر عنها ميشل هار في كتابه فلسفة الجمال تدعى عند نيتشه بالمستمع الفنان وهذه الذات المتفرجة هي التي « تحتفظ بالمعنى النهائي للمشهد المأساوي فنبرتها

الصوتية العاطفية والحماسية التي لا يوجد تفسير لمرحها هي المساهمة في خلق الأثر المأساوي بكيفية يمكن تفسير كونه اعنف وأحلك اللحظات في المأساة توقظ الرعب لدى المتفرج بكل تأكيد لكنها توقظ لديه في نفس الوقت متعة رائعة» من حيثيات هذا النص نفهم أنّ الذات المتفرجة هي المخولة للاحتفاظ بمعنى المشهد المأساوي والمساهمة في إبداع الأثر المأساوي، كما أنّ الذات المتفرجة تشعر بالخوف والرعب، لكن من جهة أخرى نجد أن لحظات المأساة كما أنها توقظ مشاعر الرعب والخوف لدى المتفرج كذلك توقظ لديه مشاعر المتعة وهنا يكمن وجه الخلاف بين أرسطو ونيتشه، فقد ذهب أرسطو إلى اعتبار «النشاط الإستطقي للمستمعين يتمثل فقط في شعور الخوف والشفقة؟» هل يمكننا القول أن معاداة نيتشه لرؤية الجمالية القديمة توقفت عند أرسطو؟

إنّ أصول التجربة الجمالية النيتشوية لم تختلف فقط مع أفلاطون وأرسطو بل طالت كذلك الفيلسوف الألماني ايمانويل كانط « Kant Emmanuel » (1724-1804) رغم أنّنا نجد نيتشه يشيد به في كتابه الفيلسوف « Le livre de philosophie » ويقدره لأنه الفيلسوف الذي امتلك الشجاعة لنقد الميتافيزيقا المسيطرة لزمان* فمع كانط تعلم الألمان الشك في معارفهم وهذا ما يوضحه نيتشه في كتابه العلم المرح بقوله: «مع كانط نشك كألمان في القيمة القطعية للمعارف العلمية، كما نشك فضلا عن ذلك، في كل ما تسهل معرفته سببياً: حتى الممكن معرفته ذاته يبدو لنا بما هو كذلك ذا قيمة اقل» لكن هذا لا يمنع وجود اختلافات بين كانط ونيتشه ولجوء الثاني إلى انتقاد الأول فرؤية نيتشه الجمالية تخطو منحا مختلفا عن تلك التجربة الجمالية التي جدرها كانط، وهذا ما يدفعنا للتساؤل عن ما النقد الذي يوجهه نيتشه لكانط وما هو البديل الذي يقدمه نيتشه جراء قيامه بالنقد؟

استبدال نيتشه للتمييز الكانطي بين الجميل والرائع بثنائي اليوناني أبولون ديونيزيس أو اللحم والنشوة فتجربة نيتشه الجمالية القائمة على مفهوم ديونوزوس. هذا المفهوم الذي تحثي به الكتابات النيتشوية وإعطاء نيتشه لديونوزوس السلطة للهدم والبناء هذا الكائن الذي يمتلك القدرة لتحويل كل شيء إلى إثبات هو مفهوم كما يعبر عن ذلك جان لاکوست يدفع ويقود «بنيتشه إلى ما وراء التصور الكانطي للحكم الاستطقي وللفردانية»

إنّ نيتشه ينتقد كانط لأنه حسب نيتشه بقي أسير «استطيقا المتفرج»، وهذه الأخيرة ليس لها القدرة لاستيعاب وإدراك جوهر الفن «لقد بقي صاحب استطيقا الذوق في حدود استطيقا المتفرج وهي

بحسب نيتشه استطيعا غير قادرة على إدراك جوهر الفن « إذا مهمة نيتشه من تجاوز رؤية كانظ الجمالية كانت بهدف «تحرير الفن من استطيعا المتفرج الكانطية من اجل استطيعا المبدع الفنان »

إن نيتشه لم يتجاوز الرؤية الجمالية الكانطية فقط بل عمل في مشروع الفلسفي القائم على أسس جمالية وفنية على الرد عن تلك النبوءة التي أشاعت خبر "موت الفن" أو "أفول الفن" ونقصد هنا هيجل 1831-1770 «HEGEL FRIEDRICH» الذي لم يعطي للفن المكانة التي يستحقها وإنما جعله في مرتبة تأتي بعد الفلسفة والحقيقة المسيحية يقول نيتشه «كيف نفسر هذا التمجيد للفن الذي بات مماثلا للفعل الميتافيزيقي الذي كان في قديم الأزمنة من مشمولات رجال الدين، الفلاسفة عند تساؤلهم عن أسباب الوجود، كما عند هيجل الذي لا يعطي للفن في تاريخ تطور الوعي، مكانة متميزة بل يجعله بعد الفلسفة والحقيقة المسيحية»، فحين يجعله نيتشه في مرتبة أعلى ويربطه بالفلسفة، فالفلسفة لا بد لها من أن تكون جمالية، كذلك نسب الفن للفيلسوف، فالفيلسوف الحقيقي هو الفيلسوف الفنان القادر على الإبداع لذلك كان الفن هو الأمر الجاد والبلسم الشافي من كل داء عكس ما نجده عند تلامذة هيجل «لاسيما دافيد شتراوس...هم يميزون بين الأمور الجدية أي مزاولة المهنة..وموضوعات التلهي والتلاعب التي يعتبرونها أمورا تافهة فعنهم الويل للفن عندما يريد أن يتلقاه الناس على انه أمر جاد»

إذا: الهيجليين يميزون بين نوعين من الأعمال الجديرة بالاهتمام والمهمة كالمهنة التي يتخذها الفرد في حياته والأعمال التي لا تستحق الاهتمام كالتى يتخذها المرء في أوقات اللعب واللهو وهي غير جدية بالاهتمام كالفن وهم يعترضون ويتهمون عن كل من يتخذ الفن أمر جاد في حياته ، هذه الجدية والأخذ بالفن موقف الجد هو ما نجده مطلوب في فلسفة نيتشه وإذا كان نيتشه يعترض على الجمالية السابقة عليه فما هي التجديدات التي ادخلها نيتشه على الاستطيعا؟

1- اقتران الفن التراجمي بالتثنائي أبولون وديونزوس كبديل للتثنائي الجميل والرائع التي انبنت عليها الاستطيعا الحديثة.

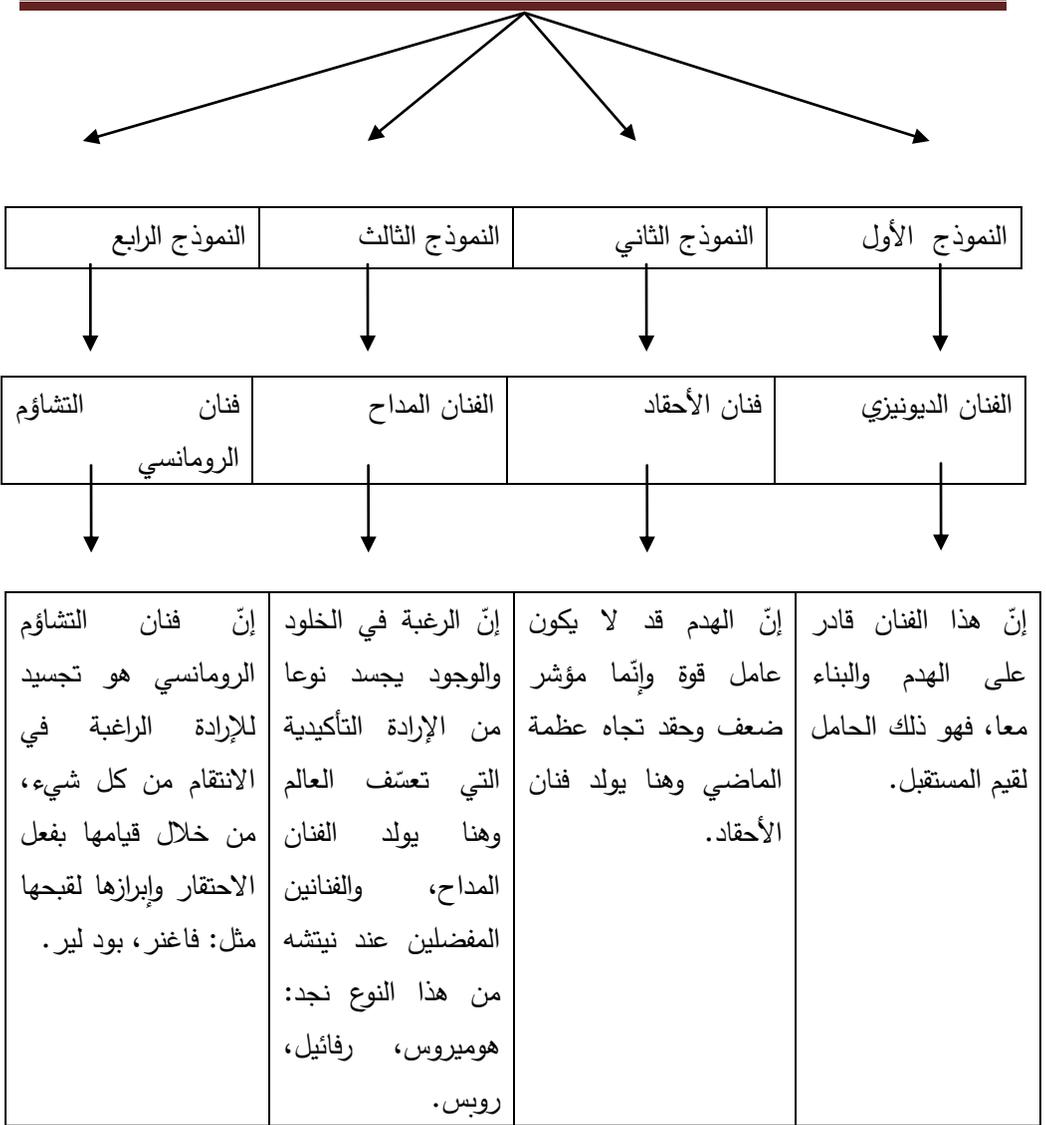
2- استبدال ميتافيزيكا الذات بميتافيزيكا الفن.

3- ضد مفهوم المتفرج الحديث يأتي نيتشه بمفهوم الجوقة التراجمية.

4- إحلال نيتشه مكان التصنيف التقليدي للفنون الجميلة بتصنيفه للفنانين.

إن تصنيف نيتشه للفنانين انصب في أربعة نماذج، وهي على النحو التالي:

للفلسفة



إنّ هذا الجدول قد عبر عنه ميشال هار بقوله: «هناك أربع نماذج من الفنانين فالرغبة في الصبرورة، أي في هدم الأشكال يمكن أن ينتج عنه غنى وفيض للقوى قادرين على التهشيم، لأنهما حاملان للمستقبل هنا نكون أمام الفنان الديونزي... الحاجة إلى الهدم قد تكون تعبيراً عن ضعف وحقده على الماضي "فنان الأحقاد"...الرغبة في الدوام والخلود تدل على الفنان المداح، أما التعبير عن إرادة معذبة، الإرادة التي تريد الانتقام من كل شيء، وذلك باحتقارها وإبراز قبجها وعدميتها "فنان التشاؤم"»

إنّ الفكر النيتشوي إذا : مبني على أسس جمالية فنية ، فالفن هو عمود وأساس الفلسفة النيتشوية، لذلك ربطه بالفلسفة والفيلسوف مبدعا لنا نمط جديد من الفلاسفة يدعى الفيلسوف الفنان المبدع الذي يعتبر إعادة لكل فلسفة مستقبلية لكل فلسفة مقبلة على مفهوم الابداع.

قائمة المراجع و المصادر :

أولاً : قائمة المصادر :

أ-المصادر باللغة العربية :

نيتشه (فريدريك):

- 1-إنساني مفرط في إنسانيته، الجزء الثاني، تر : محمد الناجي، إفريقيا الشرق، 2001
- 2- نيتشه فريدريك، العلم المرح، تر: حسان بورقبة ، محمد الناجي ، إفريقيا الشرق ، دط 2000.
- 3- نيتشه فريدريك، جينالوجيا الأخلاق،تر: فتحي المسكيني ، دار سيناترا، الطبعة الاولى 2010،
- 4- نيتشه فريدريك، ديوان نيتشه،تر: محمد بن صالح ، منشورات الجمل، الطبعة الثانية، 2009 .
- 5- نيتشه فريدريك، مولد التراجيديا، تر: شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر و التوزيع ،ط الاولى 2008.

ب- المصادر باللغة الفرنسية:

1/ Nietzsche (F), Le livre de philosophe, trad ;Angl Kremer Mariette ; ed ; Sigma edition..

قائمة المراجع :

- 1/ فينك أويغن، فلسفة نيتشه، تر: إلياس بدوي، منشورات وزارة الثقافة الإرشاد القومي، دط 1974.
- 2/ دولوز جيل، نيتشه والفلسفة، تر: أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، ط2، 2001.
- 3/ بنشيخة المسكيني أم الزين، الفن يخرج عن طوره، جداول لنشر و التوزيع، ط 2011، 1.
- 4/ لاكوست جان، فلسفة الفن، تعريب: ريم الأمين ، مراجعة :أنطوان الهاشم ،عويدات للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2000.
- 5/ شيخ محمد، نقد الحداثة في فكر نيتشه، الشبكة العربية للأبحاث و النشر ، الطبعة 2008، 1.
- 6/ هايدجر مارتن، كتابات أساسية، الجزء الثاني، تر: إسماعيل مصدق، المكتب الاعلى للثقافة، ط1، 2003 .
- 7/ هار ميشال، فلسفة الجمل قضايا وإشكاليات، تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، منشورات دار مابعد الحداثة ، الطبعة 1 ، 2005.