

جدل الميثولوجيا والفن في فلسفة فريدريك نيتشه.

Controversial mythology and art in the philosophy of Friedrich Nietzsche.

¹ بوجنان محمد الأمين، ² عفيان محمد.

¹ مخبر تطوير البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة سعيدة (الجزائر)،

mohammed.boudjenane@univ-saida.dz

² مخبر تطوير البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة سعيدة (الجزائر)، جامعة سعيدة (الجزائر)،

mohamed.afaine@univ-saida.dz

تاريخ النشر: 2020/..../..

تاريخ القبول: 2020/..../..

تاريخ الاستلام: 2020/..../..

الملخص:

من خلال الطرح الميثولوجي للفن عند الفيلسوف نيتشه نهدف إلى تحليل مقارنة مهمة تتعلق بجينيالوجيا الفن، بداية من ميلاده في كنف الأساطير الإغريقية وصولاً إلى نقد كل النماذج اللاهوتية والعقلانية التي أبعدته عن غايته النبيلة، وهي المهمة التي سعت إليها جينالوجيا فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (1844/ 1900) منذ مولد التراجيديا 1872 بتأويل رموز الأساطير الإغريقية اللامعقولة التي جسدت العصر الذهبي داخل الثقافة اليونانية قبل موتها مع بزوغ الأنساق الفلسفية.

إن الفن من أجل الفن فرض على نيتشه استحضر التراث الميثولوجي من جديد، والغرض من ذلك تحطيم الكثير من الأصنام المعرفية والقيمية والأنطولوجية التي آمن بها التقليد الغربي عن طريق تأسيس فلسفة تثبت الحياة وتروج للغرائز كما ترحب باللا-نسق، بعيداً عن الانحطاط والعدمية التي أنتجها اللوغس الفلسفي. فتوصلنا في الأخير إلى وجود علاقة تكاملية بين المخيال الأسطوري والتجربة الذوقية لإنتاج العمل الفني مع التأكيد على دور الأسطورة في تعرية أوثان العقل المتسترة وراء المنطق والعلم.

كلمات مفتاحية: جينياالوجيا الفن، الفن، الأسطورة، إرادة الاقتدار، اللامعقول. العدمية.

Abstract:

Through Nietzsche's mythological interpretation of art, we aim for analysing approach related to the genealogy of art, from its birth in the context of Greek mythology. The task that the genealogy of Nietzsche (1844) / 1900) pursued since the birth of the tragedy in 1872 in interpreting the unreasonable symbols of Greek mythology that embodied the golden age in Greek culture.

The art for sake of art imposed on Nietzsche to bring back the mythological heritage and its aim is to destroy many of the epistemological, valuable and ontological idols that tradition believed in by establishing a philosophy that affirms life and promotes instincts as well that greets non-system. We have finally achieved the existence of an integrative relationship between the mythical imagination and the taste experience to produce art with an emphasis on the role of myth in revealing idols of logic and science.

Keywords: the genealogy of art, the art, the myth, the will to power, the absurd, the Nihilism.

المؤلف المرسل: بوجنان محمد الأمين.

1. مقدمة:

يقودنا التّفكير في الفن إلى البحث أولاً عن المصدر الذي تفجّر عن طريق الارتداد إلى الميثوس بدل اللّوغس وتقديم الجسد عن الروح، وهو الانقلاب الذي ستعرفه القيم مع الفيلسوف الألماني فرديريك نيتشه Friedrich Nietzsche (1844-1900)، أين تتخذُ شذراته في مسألة الفن طابعاً جينياالوجياً لا ماهوياً، فتعرف الفلسفة عموماً والفن عل وجه الخصوص منعطفا جذرياً مع فيلسوف المطرقة. فأغلب القراءات الكلاسيكية نزعت نحو البحث عن بداية العمل الفني -وهو اشتغال تاريخي- دون أن تكثر بالأصل -وهو بحث جينياالوجي-، غير أنه يتضح بجلاء التّمايز بين مفهوم البداية "the beginning" بوصفها لحظة زمنية تنتهي مباشرة بعد البدء، والمصدر "source" باعتباره جذر الأشياء والجوهر الكامن خلف الموجودات فيحضر دائماً ويفرض نفسه على الوعي.

إن الوقوف عند جينولوجيا الفن عند نيتشه دفعنا بمنهج تحليلي نقدي الى البحث عن العلاقة بين الميثولوجيا والفن من جهة، وإبراز مكانة اللامعقول في تكوين سيكولوجيا الفنان من جهة أخرى. فإذا كان الفن يخاطب العواطف اللآمنسجمة ويحاكي الحياة اللامعقولة، هل يجوز عقلنته؟ وأين تكمن أهمية الفن في قيمته الأخلاقية أم الجمالية؟

تكمن أهمية هذا الدراسة في محاولة وصل اللامعقول بالتجربة الفنية لأشهما ىمشيان جنباً إلى جنب، فلا يمكن التفكير في أحدهما دون الآخر، كما نهدف إلى إبراز مكانة الأسطورة وحضورها الدائم حيث لا يمكن الاستغناء عنها ولا استبدالها، فهي ترجع بعد كل انسداد ناتج عن نظريات العقل المجرد وتشريعاته، وهي المكانة التي يلعبها الفن في مهامه النبيلة، فهو يستعويض كذلك عن الجفاف العلمي ليركن آلهه عند الحياة مداعباً الغرائز ومخاطباً العواطف. فاستخلصنا في النهاية أن نيتشه سيشق الطريق للخطاب الفلسفي المعاصر ليعلن ميلاد نهاية التفكير العقلاني برزحته عن مركزته والعودة إلى الفن والأسطورة معاً للكشف عن مخاطر العقل العلمي التي افقدت الانسان المعاصر إنسانيته.

2. التأويل الميثولوجي للفن عند نيتشه:

يظهر الاهتمام النيتشوي منذ البداية في المسار المعاكس للتقليد الغربي عن طريق تدشين رؤية ناقدة لعقلنة الحقيقة، فإدراك عمق الوجود وماهيته لا يقبل مثل تلك التفسيرات التي قدّمها الفلسفات المثالية والعقلانية التي أبعدت الإنسان عن الحياة، أين اتخذ النقد عند نيتشه شكل جينولوجيا Généalogie من جهة ما هي تأويل أو بحث عن أصل القيم بإظهار قيمة الأصل ، الأمر الذي دفعه للرجوع إلى الميثولوجيا الاغريقية و إدراك معنى رموزها ، لأنه كان يريد إثبات الأصل الميثولوجي للفن ولامعقوليته و إنقاذه من سلطة النظريات العلمية.

إن براعة نيتشه الشاب بالجينولوجيا مكّنته من القبض على حقيقة الوجود باختراق الميثولوجيا الإغريقية والإشادة بالنشوة والإثارة التي عاشها الاغريقي في العصر الذهبي، فمنذ سنة 1861 اتضحت ميوله إلى الأساطير والموسيقى معاً، مشتغلاً على بعث الموسيقى من الأساطير. لقد ظهر ولع نيتشه بالتفكير الاسطوري مبكراً من خلال استحضاره لأسطورة " إرماناريس "

(Ermanarich) في كل فن و أدب متاح له : " كتابة القصائد ، رسم المسرحيات محاولتان في سيمفونية و أوبرا " ، و ما يلفت الانتباه تركيزه على الجانب الجنوني والحزين منها (بلو ، 2018 ، صفحة 166) ، وهو أمرٌ مهمٌ لفهم التّطورات التي ستعرفها نصوص نيتشه في الفن لاحقا.

يشكّل حدث لقاء نيتشه بريتشارد فاغنار Richard Wagner (1813-1883) عام 1868 مناسبة رائعة كذلك لإعادة بعث الميثولوجيا من روح الموسيقى ، لاسيما بعدما استسلم لسحر الموسيقى الفاعغارية التي حوّلت الجانب المرعب من الوجود إلى متعة حقيقية ، و جسّدت تعاليم الفلسفة الشوبنهاورية في نوبات موسيقية تراجيدية على الطريقة الإغريقية ، حيث وُقِّق فاغنر في الحفل الموسيقي الذي أُقيم في 27 أكتوبر 1868 في المصالحة بين الميثولوجيا و الأوبرا و هو ما جعل نيتشه يمدحه قائلاً : " خُلقت من جديد بالمقدّمة الموسيقية لثريستان وايزولد Tristan et Isolde لا أستطيع إقناع قلبي أن يكون حيادياً اتجاه هذه الموسيقى " (بلو ، 2018 ، صفحة 366) .

اعتمد نيتشه في الطور الإستطقي لوضع معالم فلسفته ، وهو الطور الذي يبدأ من مولد التراجيديا Birth of tragedy 1872 إلى غاية عمله الموسوم تأملات في غير أوانها Untimely Meditations (1873-1876) على ثلاثة مصادر أساسية وهي: الميثولوجيا الإغريقية ، ريتشارد فاغنر وآرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer (1788-1860). حيث لم تكن الأساطير الإغريقية بحسبه مجرد ترف فكري أو فانتازيا خَلّاقة ، بقدر ما كانت رؤية مميزة في الوجود وتنظيم مُحكم للشأن الاجتماعي والعائدي ، في الوقت نفسه لعبت التراجيديا دوراً فعّلاً في ترتيب للحياة الاجتماعية والسياسية ، ما جعلها تحظى بمنزلة مهمّة في تشريعات المدينة أين أفردت لها مساحة إلى جانب أجهزتها السياسية والقضائية بالإعلان عن المسابقات التراجيدية (فيرنان و ناكبه ، 1999 ، صفحة 25). فالعلاقة القويّة بين الميثولوجيا والتراجيديا أفرزت جدلاً بينهما يمكن اختزاله فيما يلي:

أ- إما أسبقية الميثولوجيا عن التراجيديا لتصبح بذلك المنطلق المُمهّد لكل بناء فني ، والمصدر

الملمهم لنشأة الفنون بشكل عام والتراجيديا على نحو خاص ،

ب - إما إمكانية الحديث عن انتاج أساطير من التراجيديا كما هو الحال بالنسبة لعقدة أوديب ، ليصبح الفن نفسه خالقاً لعالمٍ من الأساطير باستثارته للحدس الرمزي و تجاوزه للواقع ، وهي النتيجة التي توصل إليها نيتشه في الشذرة السادسة عشر من ميلاد التراجيديا ، حيث استخلص

أن النواة الصلبة التي تعبر عن عمق الأشياء و تستنطق الجانب المسكوت عنه هي الموسيقى، يقول نيتشه في هذا الشأن: "يمكن أن نستنتج أنه بإمكان الموسيقى توليد عالم الأساطير، ومن أهم الأمثلة على ذلك هنا بالنسبة إلى الميثولوجيا التراجيدية بالدرجة الأولى" (نيتشه، 2008، صفحة 195).

فالقول بألوية أو اسبقية الأسطورة عن الفن لا يمكن أن ينكر أحد التطابق الموجود بينهما، ويظهر ذلك على مستوى التسلسل والشمول، إذ لا يمكن فهم القصة الميثولوجية منفردة إلا بقراءتها كجزمة متصلة من الأحداث والواقع – كما نقرا مقطوعة لأوركسترا- من اليمين الى الشمال ومن الأعلى إلى الأسفل ومن السطح الى العمق، وهذا التّوصيف ساعد بشكل كبير على تطوّر الموسيقى في القرن السابع عشر والثامن عشر من باخ إلى بيتهوفن وصولاً فاغنر في القرن التاسع عشر. فالمتعة الموسيقية لا تحدث إلا عندما تتسلسل مثل الرواية الأسطورية باتصال اللحن وتسلسله من جهة وشمول إيقاعاته من جهة أخرى.

إن اهتمام نيتشه بالتراجيديا و الميثولوجيا ما هو إلا محاولة للإجابة عن أسئلة أنطولوجية شغلت بال نيتشه من جهة و البحث عن أسباب مرض الثقافة الألمانية الكلاسيكية من جهة أخرى، ما دفعه إلى الحفر في القضايا المتعلقة بالفن بالرجوع إلى التراث الإغريقي الضارب بجذوره في التراث الغربي، لأن الخطأ الذي وقع فيه الكثير من الفلاسفة في نظر نيتشه توجههم نحو التفكير في بداية الفن "النشأة" دون البحث عن الأصل الذي انبثق منه المرتبط بـسيكولوجيا الفنان بالأساس، حيث وجد نيتشه أن أصل الموسيقى "ميثو-أنطولوجي" بالجوهر، حيث كانت علاقة الإغريق بالوجود قويّة الأمر الذي دفعهم إلى الانجراف نحو الجمال و إقامة المهرجانات لخلق الفرح من رحم الألم، و القوة من الضعف، مع الاستنجاد بالأسطورة لتخفيف المعاناة إزاء قضايا مستفزة مثل المصير ومعنى الحياة و سر الوجود (نيتشه، 2008، صفحة 61)

تحمل شذرات "مولد التراجيديا" نوستالجيا للميثولوجيا وتدقّق رهيب لعواطف الاشتياق لمرحلة الطفولة، فلم يكن هذا الحنين لحظة عابرة بل جاء بعد الإيمان بالدور الذي لعبته الميثولوجيا في فهم حقيقة الحياة. فالدرس الميثولوجي يُعلّم الإنسان كيف يقاوم شقاوة الحياة بالموسيقى، فالإيقاع القوي والفوضى العارمة التي جسّدها الفن الديونزيوسي أنقذت مشاعر الإغريقي التي كادت أن تموت، وقامت الموسيقى الديونزيوسية بنقلها من الوجود الى ما وراء الوجود

، و من الوعي إلى اللاوعي ، مع تحويل كل صور الرعب و القلق الى لهو و متعة .وعليه، الفهم للحقيقي للعالم يقتضي إرجاعه إلى طبيعته الجمالية وليست الأخلاقية (نيتشه، 2008، صفحة 16)، اللاعقلانية و ليس العقلانية. إذ قدم أرسطو Aristote (384-322 ق.م) في نظر نيتشه أكبر إساءة للتراجيديا عندما اختزل دورها في التطهير (katharis) و تخفيف وطأة الشهوات العنيفة، غير أن التراجيديا تروم الى الانخراط في الألم و معايشة عبث الوجود، أما نيتشه وجد أن التطهير يرتبط بالمتعة الجسدية و الاشباع الغريزي غير أنه في حالة الخوف لا ينفع التنفيس بل يزداد الرعب اتساعاً . (نيتشه ف..، 2000، صفحة 116) إن الميثوس المساوي أرقى انواع الميثوس : " بروميثيوس ، أوديب ، هاملت ، ديونيزيوس ، فاوست " كلهم أبطال لأنهم أدركوا أن الحياة عبث و فوضى عارمة من الوقائع ، تحتاج لإرادة لمكافحة الألم و الشقاء .

3. الفن والميثولوجيا من البعد الجمالي إلى البعد النقدي:

حققت فلسفة نيتشه انتصاراً كبيراً في الفن و الفلسفة ، بوصفها نقد جريء غير مجريات البحث الفلسفي كما أنشأت تأويلاً فنياً للحياة ، ابتعدت به عن التفسيرات العقلية و مقولاته المجردة، إذ تعدّ نصوص نيتشه نقطة تحوّل في تاريخ الفلسفة نقلت الفكر من تقوقعه داخل نماذج ممنهجة و قوالب منطقية إلى الانفتاح على الاختلاف والحياة و الفن، حيث تتجلى جرأة نيتشه في الأسلوب الذي صاغ به فلسفته المعادية المنهج و معارضته لمبادئ العقل و على رأسها مبدأ الهوية وعدم التناقض ، فالفلاسفة العقلانيون استخدموا قواعد المنطق للبحث عن الحقيقة المطلقة، الثابتة و الواحدة ، غير أنهم أخفقوا في ذلك، لأنه لم يدركوا عمق الوجود الخاضع للتغير، التعدد والصيرورة، فالمنطق لا يقدر على الإحاطة بالتدفق و الامتلاء الذي تحتضنه الحياة.

استعاض التّفلسف بالمطرقة عن قوانين المنطق، واعتمد على توظيف الثنائيات والتعارض داخل النص الواحد بل داخل الشذرة الواحدة، والغاية من ذلك قلب تراتبية الحقيقة، حيث توجّه نيتشه عن طريق ذلك إلى تحطيم الصنمية والأوثان على رأسها أصنام العقل، وسار بعد ذلك إلى تكفير كل ضروب الجدل والديالكتيك العقيم الذي خدم اللاهوت أكثر مما خدم الفن، فشنّ نيتشه حرباً على كل الفلسفات النسقية، وأسقط من خلالها الشّعارات الواهية التي روّجت لها فلسفة التنوير كالتّقدم والحرية والعدالة وغيرها من الأفكار المجرّدة.

بدأ النّقد النيتشوي بدحض أفكار سقراط الأخلاقية، أين اعتبره أول صنم في الفلسفة وهو الجدلي الذي أعدم الميثولوجيا وأتهك جسد الفن، حيث يصفه بشيطان الفلسفة لأنه المؤسس الفعلي لكل ما هو هابط في الحقيقة كونه الأخلاقي الذي عزل الحقيقة عن مسكنها الأصيل، كما جسّدها ديونيزوس. إن آراء سقراط من جهة تفكير نيتشه أرهقت الثقافة الغربية في العصر الحديث وفتكت بالذوق الفني والجمال الحسي، لأن الجدل السقراطي قدّم العقل والروح على حساب الغريزة والجسد وانتهى في الأخير إلى الوثوقية العمياء التي لا تعترف بالاختلاف وتلغي النشوة من معادلة الوجود.

لقد عرفت الممارسة الجينيةالوجية عند نيتشه ممارسة نقدية للنسقية، واستبعاداً للمناهج الفلسفية، داعية في الوقت نفسه إلى خلق فني من صلب التشظي والتناقض الدائب في الكون، مع خلق عوالم متباينة من عالم واحد وليس العكس، فالمأساة تبدأ من لحظة تأليف الكثرة وجمع المتنوع والعمل على ترويض التناقض. لهذا احترم النص النيتشوي هذا التغير واللا-انسجام الكامن في الأشياء نفسها وتوظيفه داخل شذرة واحدة، فنلاحظ اجتماع الألم واللذة، الإرادة والظاهر، الصحة والمرض، المعقول واللامعقول، أما الغاية من ذلك المحافظة على استمرارية الفن التراجيدي. (دولوز، 1993، صفحة 16)

استعان نيتشه لهدم مسار الميتافيزيقا بالفن والميثولوجيا، و هو الهدم الذي دشّن فلسفة اللانسق واللاعقل، فاختار من الميثولوجيا الإغريقية الإلاهيين "أبولون وديونيزوس"، ولم يكن هذا الاختيار اعتباطياً إنما راجع إلى التعارض الدائب بين الفن الأبولوني المقدّس للتفرّد، المهيّج للرؤية في الرسم، النحت، والفن الديونيزوسي المنغمس في تناقضات الوجود والمثير للفن اللاتصري، الموسيقى و الفوضى .

فالتناقض بين "الحلم والسكر" كحالتين فيزيولوجيتين يشكّل روح الفن في الميثولوجيا الإغريقية، لأنه يقود في الأخير الى انصهار نموذج أبولون داخل النموذج الديونيزوسي منتجاً فناً ديونيزوسياً-أبولونياً، فذوبان أبولون داخل ديونيزوس هو البذرة التي ساعدت على ظهور المأساة اغريقية. ان هذا الانصهار يرجع أساساً إلى استسلام أبولون للإيقاع القوي وذوبانه داخل الموسيقى الديونيزوسية الصاخبة، مما يؤدي الى سيطرة الديونيزوسية على الأبولوجية بشكل كامل ونهائي،

ويصبح على هذا المنوال ديونزيوس الخلفية التي يطرز عليها أبولون الظاهر الجميل، فما قدمته الدراما المأساوية الممثلة للفن الأبولوني في الظاهر ما هي إلا انعكاس لشخصية ديونزيوسي التي تختبئ وراء الستار (دولوز، 1993، صفحة 18)

إذن، لا يمكن اعتبار التوافق الأبولوني- الديونزيوسي تركيب بين وجهين متناقضين كما عرضه الجدل الهيجلي بل هو انبثاق الأضداد بعضها من بعض، و يفضل نيتشه التصور الجدل الهيرقليطي على حساب ديكالكتيك هيغل Hegel (1770-1883)، فهيراقيطس Heraclitus في أفكاره حول التدفق و السيلان استطاع أن يصوغ القانون داخل الصيرورة (Becoming)، و يخلق اللعب و الحرية من داخل الضرورة (necessity) (نيتشه ف.، 1983، صفحة 66)، غير أن مسعى جدلية هيغل بناء فلسفة تصل إلى الكلية و الشمول، و الغاية من ذلك الحفاظ على الديانة المسيحية التي فكّكها التاريخ، و إنقاذ الدين بالفلسفة بإقامة جسر توافقي بينهما (مفرج، 2009، صفحة 55)، لهذا يجب أن تكون وظيفة الفنان فضح الحقائق المزيفة و الكشف عن حركة الأضداد التي تختفي وراء الظاهر وتحركه.

إن التناقض المتغلغل في الوجود موضوع الفنان يؤهله لخلق الفرح من المعاناة، والجمال من القبح، كما يدفع الفن الى التقدم والاكتمال بنفس الطريقة التي عرض بها الاغريق أساطيرهم حول تناقضات الآلهة على جبل أولمب، فلا شك أنّ الدرس الميثولوجي يريد أن يقول بأن الفن الأصيل يجب أن يكون متنازعا مع الانسجام والنسقية، (نيتشه ف.، 1983، صفحة 66) مثلما كانت الفوضى الديونزيوسية مناقضة للانسجام الأبولوني.

إن الهدم الذي قدمه نيتشه بالفن والميثولوجيا للفلسفة واللاهوت سببه قيمهم التي تصبو إلى ما ينبغي أن يكون، داعية إلى الهروب من الحياة وإدانتها، بل قاموا كذلك بتحريض العقل ضد الحياة لتجريم كل ما يحقق اللهو والمتعة وهي الجريمة الوحيدة التي فتكت بالإنسان وسمّمت مشاعره، كما بشرت بعصر الانحطاط والعدمية، لهذا عمل نيتشه منذ البداية على الانتقال من الفلسفة كجسد الى تأسيس فلسفة الجسد، وهي الفلسفة التي ترحب بالغريزة واللعب، اللانسق والمغايرة عن طريق الحياة والفن.

4. تجليات اللامعقول في الفن:

لا يمكن الاحاطة بماهية الفن إلا من جهة النظر إليه من زاوية اللامعقول، إذ أن اللامعقول ليس معارضاً للمعقول، ف"اللا" لا تمثل السلب و النفي عند نيتشه، بل اللامعقول يضع معايير أخرى للوصول الى الحقيقة تغافل عنها العقل عندما تقوِّع حول ذاته و من صور اللامعقول في فلسفة نيتشه: الأسطورة، اللاوعي و الجنون، إرادة الاقتدار... الخ فهي مقاييس تخفي حقيقة أعمق من المعقول (Thouard, 2000, p. 166)، كما يمثّل اللامعقول المنطقة المفعمة بال رغبات، العواطف والانفعالات التي يتفجر عنها كل ما هو جميل و جليل التي تنبئ بظهور الإنسان المتفوق، فالتجديد الفني عند نيتشه في الأطروحات اللاعقلانية المؤسسة للفن، المتمثلة في: الانفعال ، النشوة وإرادة الاقتدار.

1.4 الفن منظور إليه من زاوية الانفعال:

إن التفكير في ماهية الفن يفرض كذلك التّوجّه نحو النّظر في الانفعالات المتدفقة من جوانية المبدع بعيداً عن التفكير في الأثر الواقع على المتلقي، لأن الفن يبدأ من لحظة هيجان الانفعالات، ثم يفارق كل أشكال الوعي ويقذف نفسه في عمق الحياة فتتفجر عندئذ طاقته الإبداعية المكبوتة. وعليه، لا يحدث إبداع فني في حالة حضور الوعي، إنما من خلال اللحظة التي تنتقل فيها الذات إلى اللاوعي وما يستدعيه انفعالات.

يؤسس الانتقال من الوعي الى اللاوعي و من المظهر إلى الإرادة فعل التحويل (transformation)، و هو المقولة الأساسية للانفعال الإبداعي، بل أهم كفاءة يشترطها نيتشه، حيث لاحظ ان انفعالات كورس الساتير من الإيقاع الموسيقي القوي ساقتهم إلى فهم الوجود فهما عميقا و هو الفهم الذي عبّر عنه الميلاذ المأسوي لديونزيوس ، حيث نزع الكورس إلى تحويل الحدث المأساوي إلى غناء ورقص إلى حد مفارقة الواقع ، هذا ما سيطلق عليه نيتشه في الشذرة السابعة من مولد التراجيديا " بالتسامي Sublimation (نيتشه ف..، 2008، صفحة 126).

لقد كانت جوقة الساتير الممثل الوحيد للتسامي عن طريق تحويل الرُّعب الأنطولوجي الى كوميديا، أين جسّدت أغاني الديثرامب ورقصات الكورس لوحة فنية رائعة عكست ذلك الإحساس الساحر لحب الحياة. إن تحقيق هذا التسامي يشترط أولاً أسبقية الانسحار، الذي يجعل الذات في

لحظة غشيان وإغماء نتيجة وقوعها في قبضة الانفعالات الفيّاضة، فتجعل من الفنان المتكلم والموسيقار، الشاعر والراقص. (نيتشه ف..، 2008، صفحة 134)

فعلى الرغم مما يحققه الانفعال من خدمات للفن ، إلا ان نيتشه يضع في حسبانته صدى الانفعال الذي أحدثته الاساطير كذلك ، حيث يقول في عبارة مهمة من كتابه "إنساني مفرط في إنسانيته" بقوله : " من المحتمل أننا لا نزال نكابذ أثار انفعال ميثولوجي قديم." (نيتشه ف..، 2000، صفحة 95) هذا ما يدل على تأثير الانفعال المنبعث من الأسطورة على الفن ، فلاشك أن هذا التأثير سيوثق التلاقي الأبدي بينهما كما يعزّز الاستنطاق الدائم للانفعال و استخراجة. إن الفنان العظيم وحده من يستخرج من رموز الأسطورة الكثير من الانفعالات الخصبة القابلة للإنتاج الفني ، كما يصبح الانفعال الناتج عن الإيقاع الموسيقي هو الآخر مبدعاً لعالم من الاساطير يقول نيتشه في هذا الشأن : "يمكن أن نستنتج أن الموسيقى تستطيع توليد عالماً من الأساطير " (نيتشه ف..، 2008، صفحة 195) .

2.4 النشوة بوصفها مصدر العمل الفني:

إذا كان الانفعال كحالة وجدانية وسيكولوجية شرط لا غنى عنه في الممارسة الفنية، فإنه لن يحقق الغاية الكاملة إلا إذا وصل إلى الشعور بتفاقم الطاقة وزخم الامتلاء بتحقيقه لما يعرف بالنشوة ecstasy. فالنشوة عند نيتشه لا تثير وجدان المشاهد اتجاه العمل الفني فقط، بل ستكون بداية تأسيس أي عمل فني، حيث ساعدت على ولادة العصر التراجيدي ذلك العصر الذي تعلق فيه الإغريق بأساطيرهم وإحساسهم بالجمال فاستسلموا عن طريق ذلك للثنائية الديونيزوسية – الأبولوجية، يوضّح نيتشه في الشذرة الثانية من مولد التراجيديا انبثاق الاستيطيقا بعدما اجتمع الحلم الأبولوجي القائم على النحت و النشوة الديونيزوسية القائمة على الموسيقى بالرغم من التعارض الأبدي، فحدث لقاء الحلم الأبولوجي و النشوة الديونيزوسية يصنع في النهاية الفن. (نيتشه ف..، 2008، صفحة 79)

يضع نيتشه النشوة شرطاً فيزيولوجياً ضرورياً للرؤية الإستيطيقية، ففي عمله المعنون ب: "غسق الأوثان" يجعل منها المعيار الذي يقاس به العمل الجمالي حيث يقول : " لكي يكون هناك فن ، و لكي يكون عمل جمالي ما و نظرة جمالية لابد من توفر شرط فيزيولوجي لا محيد عنه : النشوة"

(نيتشه ف.، 2010، صفحة 107)، هذه المشروطية ستثير مسألة مقلقة حول علاقة بين النشوة والجسد.

حملت هذه المسألة حول النشوة وبعدها الفيزيولوجي مع نيتشه النقد الجذري للقيم، بخلخلة تلك التصورات الغربية التي ألغت دور الجسد وأضعفت قوّته لاسيما عندما جعلته دينيا واعتبرته مركزاً للشهوات. غير أن النص النيتشوي سيعيد الاعتبار للفيزيولوجيا بعد وثوقه التّام بأهمية الجسد في تأسيس الفن وتثبيت الحياة، ليعطي للنشوة طابعا جسديا وليس سيكولوجيا خصوصا في أعماله الأولى.

نظر نيتشه إلى النشوة على أنها حالة فيزيولوجية من خلال رمزية حركات الجسد الراقصة المتناسقة مع صوت الموسيقى، أين تؤثر الأصوات الموسيقية على جميع عضلات الجسد وتجعلها ترتعش وتتفاعل معه، على أن تتحد بعد ذلك كل العناصر الرمزية الموسيقية والإيقاع وحركات الجسد مشكّلةً النشوة الديونزيوسية (نيتشه ف.، 2008، صفحة 91). وبهذه الصورة الفنية البهيجة يتحرر الجسد وتنفعل غرائزه وتغدو مشاعره في حالة سكر بعد سماع الإيقاع الموسيقي الصاخب والقوي (نيتشه ف.، 2010، صفحة 111)، حينها تؤدي النشوة الفيزيولوجية إلى الثّمالة السيكولوجية لتوقظ الطاقات الكامنة في اللاوعي وتبعث الغرائز الهادئة، فتخلق فوضى من العواطف والانفعالات اللامفهومة واللاوعية، وهو ما سيرهن على قوة الفن. (Audi, 2003, p. 122) تتخذ النشوة في الكتاب الأول من "الفجر 1881" دلالة أخرى غير التي كانت عليها في مولد التراجيديا، فتصبح الوجه الحقيقي للنا أو كرمز يدل على ردة فعل اتجاه مرارة الواقع وتناقضاته المنهك للطاقة العصبية (نيتشه ف.، 2013، صفحة 43). يضع نيتشه النشوة مظهرا من مظاهر الاحاسيس القوية التي تدل على عافية الثقافة، مثلها الاغريق أحسن تمثيل في حروبهم وحياتهم وفنونهم وأساطيرهم من خلال نشوة الاحتفال، التدمير، المبارزة والانتصار...الخ، فتصبح النشوة إحساساً صادقا عندما تصل إلى التّسامي Sublimation من خلال فيضان الإحساسات على الأشياء وتدفقها بشكل مستمر، وهنا تتفوق الذات على نفسها وعلى الأشياء.

3.4 الفن من إرادة الحياة إلى إرادة الاقتدار:

اتخذت الإرادة will عدة تعاريف كما تضاربت الآراء حول ماهيتها، كما لم ينعقد إجماع الباحثين حول طبيعتها، فالإرادة في مفهومها العام هي القصد إلى الفعل أو الترك مع المعرفة والوعي بمختلف الأسباب الدافعة لذلك، إلا أنّ مع نيتشه لم تعد اتخاذ القرار للإقدام على الفعل أو رفضه، بل هي صورة من صور الاعتراف بتفوق الفاعل ضمن الفعل ذاته، فتشير في المجال الفني إلى أولية الفنان الذي يشكل مصدرا أساسيا وعلة لكل الأفعال التي تنبثق عنه.

اهتم شوبنهاور كثيرا بمفهوم الإرادة وطبيعتها ضمن عمله الأساسي "العالم كإرادة وتمثل" 1818، قدّم لها مفهوما مناقضا لما قدّمته المعاجم العقلانية والسيكولوجية، فهي لم تعد إرادة فيشته المصاحبة للمعرفة ولا إرادة كانط المرتبطة بالأخلاق، كما لا تتخذ معنى الطبيعة الخيرة في الإنسان بل الإرادة عند شوبنهاور منبع الشر في العالم، إنها تلك القوى اللاعقلانية واللاوعية العمياء التي تصارع لتحقيق بقاءها، فهي مصدر كل الآلام والآثام في العالم.

إن السعادة من منظور شوبنهاور تنطلق من التحرر من الألم والمعاناة بواسطة الفن، فحصر شوبنهاور بذلك وظيفة الفن في الوصول إلى ما هو أخلاقي وميتافيزيقي: أخلاقي باعتبار الفن هو المنفذ الوحيد للخلاص من سيطرة الإرادة اللامفهومة، لأنّ الخير الأعظم لا يحصل إلا عندما تنكر الذات إرادة الحياة، أما ميتافيزيقي لأن الفن يقدم رؤية فريدة من نوعها في الوجود.

إن تصورات شوبنهاور في الفن والوجود والإرادة جعلته يحظى بمكانة مميزة في فلسفة نيتشه الشاب واعتبره المجدد كونه تجاوز كثيرا حدود عصره، حيث وصف نيتشه في شتاء 1868 فلسفة شوبنهاور على أنّها الفلسفة الأكثر صحة وجمالا وصدقا، وبالأخص فلسفته الحيوية، فهو المفكر الذي تفتنّ للمسلك الذي يبعده عن غيره من المفكرين النسقيين. كما يرى نيتشه أنّ شوبنهاور بالنظر إلى كانط يعتبر شاعر، وبالنسبة لغوته فيلسوف (Launy, 2000, pp. 25-26). إن قيمة شوبنهاور عند نيتشه لم تمنعه أن يخصّص له مساحة في "تأملات في غير أوانها"، فخصّص التأمل الثالث بعنوان "شوبنهاور مربيا" 1874 وكتب في معلّمه ما يلي: "أنا أحد قراء شوبنهاور الذين حين يقرؤون الصفحة الأولى يمكنهم أن يقولوا بثقة إنهم يقرؤون كل الصفحات وسينصتون إلى كل كلمه قلّه ذات يوم" (نيتشه ف..، 2016، صفحة 29).

صاحب صدى التأثير الشبنهاوري كتابات نيتشه إلى غاية صدور هكذا تكلم زاردوشت (1883-1885)، وأبدى إعجابه بأسلوب شوبنهاور وأراءه حول الفن والإرادة، خصوصا بعدما نظر إليهما من زاوية ميتافيزيقية، وجعله المنفذ والمنقذ الوحيد للتخلص من كل رغبة أو شعور يعكر صفو الهدوء. إن الفن عند معلم نيتشه ليس إلا رؤية لحقيقة باطنية تختبئ وراء الوجود وهي الحقيقة التي لا تدرك بالحدس لا العقل.

لم يدم خضوع نيتشه لشوبنهاور كثيرا، لينقلب عليه ويضعه هو الآخر ضمن أصنام الفلسفة. يرى نيتشه أن شوبنهاور هو الآخر أحد حارس المعبد لأنه وضع الفن لأغراض لاهوتية وليس جمالية، فالخلاص الذي يحصل بواسطة الفن يتخذ بعدا أخلاقيا ويعترف بقيم اللاهوت، يعيد نيتشه بناء الفن من الفن مبتعدا عن أخلقته والبقاء فقط على جانبه الإستطقي. إن الفن بالنسبة لنيتشه ينشط إرادة الاقتدار ويناقض القيم السائدة.

ينبثق التفاؤل من الفن، حيث يؤكد نيتشه في الكثير من نصوصه أن العمل الفني ما هو إلا صنع المظهر، والمظهر ليس كما فهمه شوبنهاور على أنه تمثّل، وليس عالم الزيف كما أقر بذلك أفلاطون، بل الظاهري هو عين الحقيقة لأنه نابع من الغرائز التي هي أصل الأصل أي "الطبيعة". أن مفهوم "الطبيعة" لدى نيتشه يرتد أساسا إلى شرطية إرادة الاقتدار المحققة للتخمة الديناميكية والفيض المستمر الدافع الى الحياة (Audi، 2003، صفحة 130). وهنا يعلن نيتشه انتقاله من إرادة الحياة إلى الإرادة من أجل الحياة وهو المنعرج الحاسم لتجاوز حدود منطق العدمية الجاف.

يشترط فهم معنى إرادة الاقتدار Will to power عند نيتشه الرجوع إلى كتاب مولد التراجيديا، حيث يمكن اعتبار الأسطورة والتراجيديا نقطتان أساسيتان لالتقاط إرادة الاقتدار، إذ ارتبطت الإرادة عند نيتشه بالفن الديونيزوسي و الأبولوجي لأنهما يحملان شحنة عاطفية و طاقة غريزية ، ثم أصبحت الإرادة في "هكذا تكلم زاردوشت" المقولة الأساسية في الوجود يختص بها كل إنسان ، يقول نيتشه في هذا الشأن: "لقد تيقنت وجود إرادة القوة في كل حي ، ورأيت الخاضعين أنفسهم يطمحون الى السيادة." (نيتشه ف.، 2014، صفحة 144)

ترمي إرادة الاقتدار إلى الهيمنة على الذات والتفوق عليها ومن ثمة تحقيق القدرة على تحطيم كل القيم الراسخة والقوة على النّفس بجميع المعتقدات الباطل، كما تهدف إلى الانغماس

في الحياة بتقلباتها، بؤسها وعذابها وتبرهن على تفوقها وانتصارها. إن الحياة من منظور نيتشه لا تقبل القيم اللاهوتية ولا الأسس منطقية لأنها كانت سبب الانحطاط، بل تنزع إلى كل فعل تحركه إرادة الاقتدار، لأنهما وحدها تخترق الذات كنوع من السحر، حتى يصعب التمييز بين الذات وإرادتها. وعليه، من الخطأ كذلك الاعتقاد أن الفنان صانع للحياة بل هو نفسه من صنع الحياة

5. تأملات الفن للحقيقة والواقع:

ما فتى جدل الحقيقة يغادر البحث الإنساني، سواء كان فلسفياً أو علمياً أو ثقافياً، فالتفكير في سؤال الحقيقة أضى الشغل الشاغل لكل باحث مهما تغيرت الأزمنة والثقافات والعقائد. فمن الأسطورة إلى الميتافيزيقا وصولاً إلى التفسيرات الوضعية، لم يتوقف التفكير في الأدوات والمناهج والمضامين التي من خلالها نصل إلى الحقيقة المطلقة.

لقد كانت الحقيقة مع بزوغ التفكير الفلسفي منطقية عقلانية، ولا نقصد هنا بمفهوم العقلانية كنسق فلسفي ولا ننظر إليها من زاوية المنهج والأسلوب، بل عقلانية التفكير الذي استخدم قواعد المنطق ومبادئ العقل محدثاً القطيعة مع التفسيرات الأسطورية والعاطفة والغريزة، ليضع نفسه في المسلك النقيض لكل صور اللامعقول وأشكاله.

سعى المشروع الغربي في العصر الحديث هو الآخر إلى فهم الطبيعة والتحكم فيها كأسس عقلانية دون الأخذ بعين الاعتبار إنسانية الإنسان وغرائزه، وأضحى الفن بعدما انتصر العقل العلمي ضحية الأخلاق والعقل الأداتي، فمن المنطق الارسطي إلى ذاتية ديكرت وصولاً إلى الجدل الهيجلي صنع العقل لنفسه مناهج إبستمية حاولت نزع الأوهام عن العقل إلا أنها للأسف صنعت من العقل ذاته أوهاما جديدة وخرافات معاصرة، فأضحى الإنسان المعاصر غريباً عن نفسه، مجرداً من الميول والعواطف متخبطاً في أزمت روحية ووجودية. فعلى الرغم مما حققه الخطاب العلمي من رخاء مادي إلا أنه في المقابل سلب من الإنسان حريته وعفويته، بل ساهم في قمع غرائزه وشهواته وإخماد إرادته.

جعل المشهد التراجيدي المعاصر من الإنسان مجرد متفرج لا مبدع، وسلب بالنسبة لنفسه ولغيره، وهو السبب الذي دفع بنيتشه إلى تصوير مشهد آخر يكون فيه الإنسان مبدعاً ومتفوقاً على ذاته وعلى الموجودات، فتحقيق الانتصار مرهون باستئصال الأورام الخبيثة التي

لحقت بالثقافة الغربية عامة والفن خاصة، ويعمل على نزع الأفضة وتكسير الأوثان التي أنهكت الإنسان بالقيم المثالية التي لا طائل منها. حيث سعى نيتشه إلى السير الاتجاه المخالف للتقليد الغربي وقام بإنزال الحقيقة من عالمها الفوقي اللامرئي التي وضعها فيها الأفلاطون قديما، ليسكنها في الأرض أي فيها عالمها الحقيقي، فالفنان الحقيقي في نظر نيتشه هو من يقدر على فهم الحياة ويحاكي رمزية الجسد ويؤول الاسطورة وكل النشاطات الحيوية اللامعقولة.

إن البحث عن الحقيقة المطلقة كما أرادها الفلاسفة لم تعد ممكنة ولا نافعة، لهذا أصبح الحديث عنها في الفن، ورد الحقيقة الواحدة إلى كثرة من الحقائق نظرا لتعدد الأحكام والأذواق وتقلب الأهواء والمشاعر. إذ يرمي الفن إلى إعادة تفكيك ما كان واحدا مع الاعتراف بالتعدد والتنوع، ولن يحصل هذا التفكيك إلا بالتسلح بإرادة القوة والاسطورة، وهي الأدوات اللامنطقية التي تقدر على زحزحة مركزية العقل وتستطيع تعرية مغالطاته حول خطاب الحقيقة.

حاول نيتشه اقتناص الحقيقة من الفن وليس من العلم، وبحث عنها بالميثوس وليس بالوُغس، فالفنان لا تهمة إرادة الحقيقة المفارقة للواقع والمتعالية عنه بل همه الوحيد البحث عن الحقيقة الملائمة للحياة، إذ لم ينتبه الفلاسفة لقيمة اللاحقيقة التي يتولد منها كل شيء، وركزوا فقط على الحقيقة المعقولة. فالفشل الذريع الذي نتج عن العقل الفلسفي والنظريات العلمية دفع بالفنان إلى امتهان فن محاكاة الساخرة للعلماء والفلاسفة *parodie* (نيتشه ف.، 2015، صفحة 269)، بل ذهب أبعد من ذلك إلى مقاومة الجمود والآلية الناتجة عن العلم ونظرياته. لقد اكتشف العلم حقيقة الأشياء على نحو ما تبدو عليه «الظواهرات»، أما الفنان بحدس تجاوز حقيقة المظهر إلى حقائق ما وراء المظهر.

إن الحقيقة كما عرضتها الكنيسة هي الأخرى ساهمت في اقتلاع الثقافة من جذورها وأعدمت الجسد وشهواته، فأفقدت بذلك الفن أصالته وعنفوانه، لأنها روّجت الكذب الروحي والنفاق الأخلاقي والجذب النفسي وكانت شوكة في جسد الفن، فالإيمان بالإرادة الخيرة هو في الأصل هروب من الحياة ومفسدة لها من جهة، مع تشجيع الضعف الجمالي والرداءة الثقافية من جهة أخرى، فإلحاح رجال اللاهوت للتمسك بقيم الرأفة والشفقة تثبط الانفعالات المحرضة لإرادة الاقتدار لتؤسس أخلاق العبيد وتبشّر بميلاد العدمية.

يرى نيتشه أن الفن يذبل ويموت في أي موضع تفوح فيه الأخلاق والدين، فما قدمه الفلاسفة الأخلاقيون من تصورات حول القيم والمعرفة هتك عرض الغريزة وأدان كل ما يمت للحياة بصلة بدعوى التنسك والزهد. كما أتلف الكهنة الصحة النفسية لأنهم يقومون بخداع الناس بتعاليمهم التي تحمل وعودًا حول ما بعد الحياة. يرى نيتشه أن سيطرة الأخلاق على الثقافات تفقدها عافيتها لأنها تحاول في الظاهر تهذيب السلوك وإصلاح الفعل بكبت المشاعر والعواطف، وإخفاء الميول والأهواء. لهذا وجب على الفنان ضرب القيم المعادية للحياة عرض الحائط، والأخذ بإرادة الاقتدار التي تنشط الرغبة في الحياة، على يتسع دوره كذلك في معارضة كل ما هو وثوقي ومثالي. لأن الفنان هو الشخص الوحيد الذي لا يستقر حال واحد بل في كل لحظة يطالب بتغيير الوضعيات التي لا تعبر بشكل حقيقي عن الواقع (نيتشه ف.، 2000، صفحة 100).

6. خاتمة:

انطلاقاً من إشكالية جدل العلاقة بين الفن والميثولوجيا عند نيتشه، التي أبرزت لنا مكانة اللامعقول وضرورة حضوره في المجال الفني والفلسفي، وعلى ضوء ما تم عرضه داخل البحث من أفكار و تصورات توصلنا إلى أنه لا يوجد أي تعارض بين ما هو ميثولوجي و ما هو جمالي، إذ تعتبر الأسطورة أحد المحفزات الأساسية للفن لما تحتويه من حقائق حول الوجود و الحياة و المصير و غيرها من القضايا التي تثير مخيلة الفنان، كما أن لها قيمة في عناصرها المهمة مثل: صور الطبيعة، الشخصيات الأسطورية "أوديب، فاوست، سيزيف.. الخ"، الظواهر الخارقة.

لقد ساهمت الميثولوجيا في تطوير الفنون التشكيلية المعاصرة والأدبية، وازدهر من خلالها المسرح والشعر والموسيقى وغيرها من الأجناس الفنية والأعمال السينمائية، في المقابل يعدُّ الفن التربة المناسبة التي تنبت فيها الأساطير وتترعرع، فالممارسة الفنية تنتج رموزاً لامعقولة تحفظ بها استمراريتها من جهة وتعالج من خلالها كذلك الأزمات وجودية والضيايق السيكلوجي الذي تسبب فيه العلم عن طريق تأليه للعقل وتقديسه للمنهج.

وعليه، أصبح من الضروري اليوم قراءة فلسفة نيتشه وإعادة اكتشافها، لأنها تعد أسلوباً جريئاً للتفكير في القضايا المسكوت عنها، ومنهجاً جاداً لاستنطاق الرموز اللامعقولة المثبتة للحياة:

الغرائز، الجسد، إرادة الاقتدار وغيرها، حيث نزع إلى تعرية أوهام العقل وخلخلة القيم التي عجلت بظهور عصر الانحطاط والعدمية.

تتجلى راهنية المشروع النيتشوي في شقّ الطريق لفلسفات ما بعد الحداثة لاستخدام الأسطورة كمنهج لفهم بيئة العقل الباطن، وكأسلوب لإدراك الأسس اللامنطقية التي يحتكم لها الوجود وما وراء الوجود. كما قام بفتح آفاق جديدة أمام الإنسانية لمّا رسم مهام الفيلسوف المشرع-فيلسوف المستقبل- القادر على خلق قيم جديدة، لتصبح وظيفة الفلسفة ذات قيمة تمردية والحياة ذات قيمة جمالية.

7. قائمة المراجع:

1. Denis Thouard .(2006) .Nietzsche et la philosophie entre critique et mythe, cahiers de L'Herne, n°73, pages 302.
2. Marc de Launy (2000) .le style dans les textes philosophique, cahiers de L'Herne, n°73, pages 302.
3. Paul Audi .(2003) .L'ivresse de l'art . Paris: édition libraire générale Française.
4. فيرنان جان بيير ، ناكيه فيدال. (1999). الأسطورة و التراجيديا في اليونان القديمة. الأهالي للطباعة والنشر، سوريا.
5. مفرج جمال، (2009)، الإرادة والتأويل، الدار العربية للعلوم، بيروت.
6. دولوز جيل ، (1993). نيتشه و الفلسفة ، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت.
7. بلو دانيال. (2018). تشكل فريدريك نيتشه. ترجمة محمد الفشتكي، دار الرافدين، بيروت.
8. نيتشه فريدريك، (2000). إنساني مفرط في إنسانيته، ترجمة محمد الناجي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء.
9. نيتشه فريدريك، (1983). الفلسفة في العصر المأساوي. ترجمة سهيل القش، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت.
10. نيتشه فريدريك، (2010). غسق الأوثان. ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت.

11. نيتشه فريدريك، (2013). الفجر، ترجمة محمد الناجي، أفريقيا الشرق،، الدار البيضاء.
12. نيتشه فريدريك. (2014). هكذا تكلم زرادشت. ترجمة فليكس فارس، مؤسسة هنداي للتعليم والثقافة، القاهرة
13. نيتشه فريدريك، (2016). شونهاور مربيا. ترجمة جاسم قحطان ، الدار العربية للعلوم، بيروت.
14. نيتشه فريدريك، (2015). إنساني مفرط في إنسانيته. الجزء الثاني، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت.
15. نيتشه فريدريك، (2008). مولد التراجيديا. ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا.