

جمالية الفن وثقافة اللاعقلانية في فكر نيتشه

كرمين فتيحة- طالبة دكتوراه-إشراف د. رباني الحاج

جامعة تلمسان جامعة معسكر

الملخص:

تطرق نيتشه إلى تحليل الجذور التاريخية للفن بهدف البحث عن قيمة وأبعاد الممارسة الجمالية عبر مختلف العصور التاريخية، ليتضح لديه أن الفن قد تعرض لانتكاسة قوية تسببت فيها العدمية التي أدرجت الفن في فضاء العقلانية، وذلك ما أدى إلى تأسيس فن آلي وأداتي يفتقر إلى فعل الإرادة والرغبة والاشتراك في التجربة الجمالية وتحقيق فعل معاشتها بين الفنان والمتذوق للأثر الفني، الأمر الذي قاد نيتشه إلى البحث عن الملامح الأصيلة والطبيعية للفن ليجدها في الثقافة التراجيدية اليونانية المحافظة على بعد الأسطورة الديونيزوسية والأبولونية.

الكلمات المفتاحية: الفن ; التجربة الجمالية; العدمية ; العقلانية; الإرادة

Abstract:

Nietzsche discusses his extensive study of art, to explore its historical roots in order to search for the value and dimensions of aesthetic practice across the various historical eras, it is clear to him that art has been subjected to a strong setback caused by western nihilism, which incorporated art into the space of rationality, this led to the establishment of artistic and mechanical art, lack of will desire and participation in the aesthetic experience, and achieve the act of living between the artist and recipient of the artistic impact which led Nietzsche to search for the original and natural features of art, to find it in the Greek tragedy culture preserve the dimensions of the myth of the Dionysian and the apollonian.

Key word: The art; the aesthetic experience; the nihilism; the rationality; the will of power.

النص:

يحاول نيتشه في معرض دراسته حول الفن أن يكشف عن معنى التصورات والقراءات التي اعتمدها التيارات الجمالية في تاريخ الفكر الفلسفي، وذلك بهدف معرفة طبيعة الأبعاد والغايات التي وضعتها للفن، مُركِّزاً على مضمون الثقافة وتأثيرها بظروف العصر وما شهدته من اختلافات زادت من اتساع الفجوة بين قيمة الجمال الفني الذي كان عليه العصر اليوناني التراجيدي وما هو كائن في العصر الحديث، وما يتعلق بالأشكال الجمالية للفن كالموسيقى التي يجدها نيتشه من أهم الأشكال الفنية القادرة على بلوغ ذروة الحقيقة الجمالية، لكونها تتمتع بآليات تعبيرية فعالة تركز على مبادئ إيقاعية لاعقلانية تتأصل فيها نشوة الحياة، فالموسيقى في نظره ينبغي تجريبها من خصائص العقلانية الهادئة ذات الخلفيات الفردانية السلبية المتسربة من برائن العدمية الغربية الحديثة، وعلى هذا الأساس تتحدّد إشكاليتنا الأساسية من خلال معرفة مدى تمكن نيتشه من إرساء معالم الفن اللاعقلاني المرتبط بالحياة وتخليصه من المعايير العقلانية الأداة التي قيّده؟

1- تجربة الفن ومبدأ العقلانية المجردة:

اهتدى نيتشه من خلال دراسته لتجربة الفن إلى اظهار التأثيرات التي افتعلها أسلوب العقلانية المجردة في فترة الحدائث وما خلفه من تمويه سلمي وتخدير آلي ألقى بظلاله على الإنتاجات الجمالية متسبباً في اتلاف معناها الحقيقي وتغيير أهدافها، وهذا ما يرى فيه نيتشه إخلالاً بقيمة المعنى الجمالي للفن، وذلك بسبب تحول العقلانية إلى أداة مبرمجة تستهدف إقصاء الإنسان من محورية الحياة ومعايشتها، بتحويله إلى آلة تستجيب للإمام بالمأرب الذاتية والانقياد إلى الاغتماعات الاستهلاكية والتعبد الإنساني للمداخل التكنولوجية العلمانية، وذلك كان دافعا واضحا قاد نيتشه إلى تطبيق البحث الجينولوجي على العقلانية

ومرجعياتها، لتبدأ دراسته من الفلسفة اليونانية مركزاً على الموقف الفلسفي الذي تبناه سقراط بخصوص إذعانه المطلق للعقل وممارسته لأسلوب الجدل الذي لم يتقيد به كوسيلة لتحصيل المعرفة المجردة المناهضة للعالم الظاهري فقط، بل انطوى دوره أيضاً على إحداث نوبات التشظي والقطيعة مع معاني الحياة وما تشبع به من جماليات مادية.^أ

فالفهم الفلسفي الذي شغل سقراط تمثل في سعيه الحثيث للتنقيب عن ملكة الجوهر المجرد الذي عثر عليه في العقل وتحقيقه لخصائص الثبات والمثالية اللامتناهية التي تتعلق بأفق المقدس، وبالتالي فإن مقاصد سقراط من إدراج الفن في مجال العقلانية، يميظ اللثام عن طموحه إلى إحداث انعراج منعطف نهائي عن نزعة الفن الواقعي التي أشاد بها الاتجاه الديونيزيوسي اليوناني الذي اعتبره-سقراط- تصورا غارقا في المدنس.

ويستمر نيتشه على ضوء القراءة الجينيولوجية التي اتبعها ليضع الفكر الجمالي المثالي الذي أسسه أفلاطون تحت مجهر التحليل النقدي لكونه اختار جمالية مجردة معارضة كلياً للفن الحسي الذي يتأصل منه في مكونات الحياة، لذلك يجد فيلسوف المطرقة أن هناك فجوة واسعة بين الجمال الميتافيزيقي الذي أسس له أفلاطون، وبين الجمال المادي الذي تكون مادته الخام من رحم الحياة^ب، ففكرة الصراع القائم على عدم الاعتراف بالفن الحسي وافتعال موجة التشرذم والتشظي لتراث التراجيديا وتحميل الشعراء جنحة التأثير السلي وهلوسة عاطفة الشعب اليوناني، يعتبر سبيلاً يحيي به أفلاطون الأخلاق الأرستقراطية من حافة التجاوزات.^ج

وما يمكن الإشارة إليه بخصوص داء التعصب للعقلانية الذي أصيبت به الفلسفة اليونانية، يكشف نيتشه عن بزوغ الإحداثيات الأولى للصناعة العقلانية للفن، لتتطور هذه الفكرة عبر مراحل تاريخ الفكر الفلسفي وتتجذر

داخل النزعة الرومانسية التي مارست تأثيرها في الفكر الغربي من قبل الفلاسفة والفنانين، لكونها ساهمت في ظهور موضوعية ميتافيزيقا الفن التي تمّ العمل بها لإقحام الحقل التأويلي للأشكال الفنية لبلوغ معانها وإيماءاتها، ومانلاحظه هو أن الفيلسوف شوبنهاور لم يقتصر في دراسته على جانب الإفصاح والاستدلال على الإتجاه التأملي لدلالات الإنتاجات الفنية، بل إن مهمة التعبير التي ركّز عليها كان مفادها اكتساب الفن لصبغة معرفية تعد منفذاً واسعاً يهدف إلى تحقيق الجانب الميتافيزيقي المتمثل في تبوأ وجود الموجود، هذه الممارسة التعبيرية لاتعد تطبيقاً وتأويلياً للفن بدليل أن هناك تبايناً شاسعاً في مراتب الفنون ومعاييرها ضمن مقياس الدلالة الأنطولوجية الأسى.^{iv}

ومن هذا المنطلق يتضح أن التيار الرومانسي أولى عنايته للذات الموجودة وما تبغيه من ابداع جمالي معرفي ميتافيزيقي، كما أن السعي إلى بلوغ الموجود للشعور بالأثر الفني، يعد ترويضاً غير مباشر لمؤشر العقلانية التي تملك الذات وأضمرت حقيقة العالم الواقعي الموضوعي ونسيانه.

وتتسع هذه الفجوة مع ما ذهب إليه الفيلسوف ايمانويل كانط في إطار دراسته للجمالية المثالية ذات الجذور العقلية المعتمدة على قانون التجرد والشمولية والتعالّي وتمديد الهوية بين موضوع الجمالية وعالم الحياة الواقعية.^v وبالتالي فإن الدافع القويم الذي أفضى بكانط إلى وضع خط نهاية مبكر على قراءته النقدية يكمن في تخليص مفهوم الجميل من البواعث التجريبية المحسوسة، والأكثر من ذلك اتجه نيتشه إلى التغلغل في جرأة فكر كانط التي أسقطت النقد في أدنى المراتب لتعلي عليه المنظومة الأخلاقية، والإحاطة النيتشوية أيضاً على الإنغلاق الكانطي الجاف الذي يخص الحكم الجمالي واقتصاره على القبوع في بؤرة التجرد.^{vi}

وفي ظل هذه المواقف الجمالية الميتافيزيقية المتعالية واللامفكرة في الجانب الواقعي المحسوس يلتمس نيتشه إثر دراسته التحليلية لمضمون الموسيقى التي سادت العصر الحديث، أغلالاً لمحدودية والتعثر في اللحاق بركب الأسلوب الكبير المتمثل في موسيقى ديونيزيوس المتملكة لقوة الايقاع التأثري، وذلك يرجع إلى العديد من الأسباب التي يأتي في مقدمتها انتهاج الموسيقى نفس المنحى الذي حدا حذوه أسلوب الفن الباروكي الهادئ، كما أن الايحاءات ذات البعد الدراماتيكي التي كانت تستند إليها الموسيقى الحديثة جعلت أنغامها وحسبها الإيقاعي يتناقض بجفاء مع التعبير الإيجابي والاحتفالي والفعل الكفاحي الذي ينوّه عن الإصلاح والمؤيد لبوادر النهضة الغربية.^{vii}

ومن هذا المنطلق ارتأى نيتشه ضرورة إيجاد بلسم يشفي مرض العدمية الذي تفاقمت أعراضه داخل الحضارة الغربية بسبب إذاعته للتصور السلبي المنافي لعالم الحياة، حتى الفن وأشكاله الجمالية كالموسيقى إتجه اتجاها ماورائيا يسلم باللايقين والزيغ في الحياة، لهذا صاغ نيتشه خصائص الجمالية التي تتولّد عن كيان الإنسان الأعلى الفنان الذي يمتلك حضوره الفعال من خلال قابلية ملامسته للحقيقة الجمالية وترسيخه لعامل استقلالية ذاته كصورة نمطية بارزة، فالفن المتّحد بالنمط الحسي يتشكل كرؤية مستحدثة تتملكها القوة التي تأخذ بها في مسار الحقيقة الجمالية العظيمة.

وعلى هذا الأساس أشاد نيتشه بنموذج الفيزيولوجيا المطبقة التي يقصد بها إحكام أوصال النشاط الفني مع فينومينولوجيا المحسوس، حتى يستطيع الفن أن يحافظ على قاعدة وجوده المادي المتبدلي ويتجنب مكامن المثالية الميتافيزيقية التي بعثت التسيّب والجمود في الفن الغربي الحديث.^{viii}

2- الفن والجمالية اللاعقلانية:

حذت فلسفة نيتشه حذو التيار اللاعقلاني المناهض للعقلانية الغربية التي انقادت إلى هيمنة التكنولوجيا والتقنية وتسببت في تهجينها وخروجها عن الأطر القانونية الصحيحة، لهذا توجب على نيتشه العمل على كشف مواطن الخلل المنتشرة داخل العقلانية الغربية التي أصبحت تنطوي على نظام يسيّرهما ويستدعي منها الانقياد لحتمياته، هذا النظام المتمثل في العلم الأداتي الذي اكتسى بدوره لباسا كولونياليا مستبدا.^{ix}

وعلى هذا الأساس أصبحت الحياة تعاني من وطأت الاغتراب الذي أجبر الإنسان على اعتناق الفردانية التي انحصرت شعائرها في الممارسة الاستهلاكية الجامدة في مختلف المجالات، بما في ذلك الفن الذي انعدم فيه سؤال المشاركة الجمالية وايحاءات القوة التي يعثر عليها من خلال جعل الحياة مكونا أساسيا للإنتاج الجمالي، وهذا مادفع نيتشه إلى جعل الصورة النمطية للفن أسلوبا يتماشى مع موضوع إرادة القوة الذي يحتل الصدارة في فكره الفلسفي، فالقيم الجمالية في نظره تنبعث من رحم الإنتاج الفني الذي يتجلى في الواقع وفق مقاصد تتوافق مع أهداف يبتغي الفنان تحقيقها، لذلك يسعى إلى دمج ملكة إرادة القوة في مرمى العمل الفني حتى يتمكن من الافصاح المطلق عن الحقيقة الجمالية المحسوسة التي يكون إحيائها مؤكداً عندما يتم فك شفرات العالم واستشعار جمالياته المضمرة في كينونته، وعندها يمكن للإنتاج الفني أن يرتقي إلى ممارسة التجلي الظاهري.^x

ما يمكن الإشارة إليه بخصوص المبادرة الإيجابية التي سعت إليها فلسفة نيتشه والمتمثلة في محاولة التنقيب عن أسس فعالة جذرية لتحديث الجنس البشري بهدف تحقيق التبلور على الصعيد الواقعي^{xi}، ومن هذا المنطلق يتبين بأن إحياء الفن للعلاقة التلاحمية بين ذات الإنسان والموضوع الواقعي الذي تنتج عن مخاضاته الحقيقة الجمالية يستلزم الاعتماد على مقومات الفن التي وظّفها فلاسفة ما قبل سقراط، مثل فيثاغورس الذي جمعته قرابة مع رسول الآلهة

هرمس الذي وهب له إمكانية السؤال عن كل ماهو موجود وما تتضمنه الحياة من رموز وتعبيرات يدعو للخوض فيها .^{xii}

هذا ما يفسر علو المرتبة التي وجد فيها فيثاغورس والقدرة على الفهم العميق لنظام الحياة وجمالياتها التي منحت له من قبل هرمس، وفي سياق هذه القراءة التحليلية يتم التوصل إلى أن المذهب الفلسفي لفيثاغورس يملك محتوى مستلهم من هرمس مما يحيل إلى امتلاكه لعامل التجربة التي استمدتها انطلاقاً من الرؤية الواسعة والتمحيص المباشر للحقائق، بالإضافة إلى النظرة الفلسفية الواسعة للحياة التي امتلكها كل من هيرقليطس وبرمنيدس. كما أن إشكالية القراءة العميقة والباطنية لجوهر العالم قد شكلت محور اهتمام هيرقليطس الذي أوضح بأن الإنسان العادي ينتهج فعل الرؤية السطحية الناقصة لما ينطوي عليه العالم، ويحكم على مظاهره بالسلبية وبأنه عالق في رجس الخطيئة والمأساة والقسوة، وخاضع لقانون التناقض والاختلاف المطبق على الموجودات التي يحتويها، لكن هيرقليطس يضيف في سياق حديثه أن الانسان الفنان يشترك في رؤيته الجمالية مع الإله في الفهم الجمالي التأملي للعالم .^{xiii}

وفي خضم هذه الدراسة التشخيصية التي قام بها نيتشه لطبيعة فكر فلاسفة ما قبل سقراط فإنه يبادر بالقول في ثنايا كتابه الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي: <<إن حكم هؤلاء الفلاسفة على الحياة وعلى الوجود بشكل عام هو حكم غني بالمعاني بالنسبة لحكم راهن نظراً لأن الحياة التي شهدوها كانت ذات امتلاء مفرط، ولأن وحي المفكر عندهم لم يكن مضللاً كما نراه عندنا مشتتاً بين رغبة الحرية والجمال والحياة المليئة بالعظمة، وغريزة الحقيقة التي يتمحور سؤالها الوحيد حول معرفة قيمة الحياة بشكل عام.^{xiv}>>، ما يمكن الإشارة إليه من خلال ما سبق ذكره، هو أن فلاسفة ما قبل سقراط قد توجهوا بتصوراتهم الفكرية ذات البعد الفني العميق إلى اشتاء الحياة والرغبة في معاشتها

والإستمتاع بها، وهذا كفيل في نظرهم بالإنخراط في بوتقة الحقيقة الجمالية التي سعوا إلى ملامسة أفقها بواسطة الفن.

فاللبنة الأساسية التي تقوم عليها الحقيقة الجمالية حسب نيتشه، تتضمن وحدة التضارب في الأحاسيس التي تمتلك الفنان من نوبات القلق وحيوية المتعة التي تشكل لغة الإبداع الجمالي التي يتلفظ بها الفنان لتتحول إلى فعل الممارسة خلال تحقيقها في الطبيعة ومشاركتها مع الجمهور المتلقي بطابع احتفالي، وهذا هو السبب الواضح الذي أدى في نظر نيتشه إلى تربع الحضارة اليونانية التراجيدية على ذروة الأصالة الجمالية من خلال انتهاجها مبدأ الموائمة التفاعلية التي تحدث بين الفن والحياة.^{xv}

وقد أصبح أسلوب الفن وجمالياته في الثقافة الألمانية ينطوي على منظور تحليلي هش وجامد نظرا لتخلي الفن الحديث والمعاصر عن البعد الميثولوجي الإغريقي، توجه نيتشه بردود فعل نقدية ضربت صميم الحضارة الألمانية إثر تحسّره على ما آلت إليه من طابع موسيقي يميل إلى الرومانسية التي خلّفت بإيقاعاتها تمويها سلبيا ينشر الفردانية في ذوق المتلقي للفن^{xvi}، ويدعو نيتشه هذه الثقافة للالتفات إلى الأصالة الفنية التي تضرب بجذورها في كينونة الموسيقى الديونيزوسية لكونها تنطوي على مؤهلات إيجابية كالإرادة والتفاؤل وتعزيز قيمة التفاعل الاحتفالي، وكل ذلك يمكّنها من الانفلات من ظاهرة العدمية وإعادة تصليح علاقتها مع الحياة^{xvii}، ذلك أن متعة الإلمام بالمعنى الجوهرى يحدّده نيتشه في قاعدة التلاقح الروحي المفتعل من طرف الموسيقى بين جوانية النفس الإنسانية التي تتكتم عن أحاسيسها وبين الواقع، والهدف من ذلك يتمثل في فك شفرات المشاعر والأحاسيس المتخفية اللامعقولة واللامفكر فيها وترجمتها على شكل ممارسات احتفالية منسجمة مع تناغم العالم.

يبين نيتشه أن الأغنية الشعبية هي تبرير مبهج لغريزة الأسباب الطبيعية الجمالية التي افتعلها أبولون وديونيزيوس، هذه الايحاءات بعثت تأثيرات عميقة في جوهر الأغنية الشعبية وعملت على تفعيل أبعدها في كل المراحل التاريخية، فالإتجاه الفني الديونيزيوسي هو بمثابة المحرك الفعال الذي يطلق العنان للأغنية الشعبية.^{xviii}

فالمغني حين يدخل ضمن سياق الطبيعة يعي نفسه كمحور أساسي لمعرفة مجردة كلياً من الرغبة، والهدوء الذي يكتسح الطبيعة يوسع من حدة الفجوة مع مبدأ الإرادة المتعثرة من التضييق والمفارقة والاختلاف المفتعل. والمشحون بين الطبيعة وقوة الإرادة، هذا ما يتم الافصاح عنه من خلال الاغنية. ومن خلال ذلك تنتج لدينا معرفة مجردة خالصة تبدي سعيها نحو تخليصنا من الارادة وتعسفها^{xix}، لذلك حاول نيتشه أن يبين جاذبية الفن اللاعقلاني الذي يحدث الثمالة في الوعي ويمنح مؤثرات قوية للمتعة الفنية، فالشعراء اليونان أمثال هوميروس وأرخيلوكس وغيرهم ينتهجون أسلوب التأويل للمناظر الطبيعية، وذلك بواسطة اتخاذ منحى لاعقلاني ذو طابع فيزيولوجي غريزي لبلوغ الحقيقة الجمالية المتجسدة والملموسة.^{xx}

كما أن شدة إعجاب نيتشه بالإله ديونيزيوس دفعت به إلى اتخاذ طريق الخضوع المطلق لهذا الإله والافتداء به، جعله يحدث نوع من الوحدة والانصهار الروحي الذي يعقده مع ديونيزيوس، وبالتالي يمكن القول بأن قوة التأثير النيتشوي هذا أفضت به إلى انتهاج فعل القراءة المعمّقة لخصائص وسمات القوة التي تميّز بها الإله، ودلالاته وصفاته التي تضرب بجذورها العميقة في أرواح الفلاسفة اليونان الذين ارتبطوا بالطبيعة ووجدوا في مرحلة متقدمة على مرحلة سقراط، كما أن طفرة التبلور التي يشهدها الفن تحكمها لعبة التنافر التي يحركها الإله أبولون والإله ديونيزيوس وتفاعلهما يدفع الذات الانسانية إلى التوغل في لذة الإحساس الموحد بين النزعتين حتى يكون بوسعها أن

تحيط بجمالية الحقيقة الفنية،^{xxi} وعلى هذا الأساس يبرز نيتشه في سياق قراءته الواسعة أن لاعقلانية الفن الديونيزيوسي المنضبط تسد ثغرة النقص من خلال اعتبار هذا الفن متمماً للفن الأبولوني الذي يتمتع بالاستقلالية التلقائية،^{xxii} يمكن الإشارة أيضاً إلى ما قامت به الإرادة الهيلينية التي استعملت العالم الأولمبي كألية عاكسة للنظر إلى صورتها وهي بصدد التشكل مما يدفع الآلهة إلى المبادرة بإعطاء دوافع مقنعة لحياة الإنسان بغية مواصلة فعل الحياة، وهذا الظن يجعل الشعب اليوناني يتصور أنه محاط بالعناية الإلهية التي تحميه من الشرور.^{xxiii}

ويتضح من خلال ما تضمنه كتاب نيتشه المعنون: "ميلاد التراجيديا" الذي يحمل في طياته مقاطع موسيقية تنحو نحو المعاصرة والتلاحق مع إيماءات الإيقاع في الواقع، وهذا ما يحدث من خلال ارتباط الموسيقى بأليات وميكانيزمات تعمل على بلورتها كالجوقة ووسائل العزف المتطورة التي تضفي على الموسيقى طابعا رمزيا مقدسا يدعو إلى ما هو جواني أصيل.^{xxiv}

وبالتالي فإن الموسيقى حسب نيتشه قد تكون نشأتها الأولى ومرحلة تبلورها ناتجة من صميم ذاتها، إلا أنها تجسد ميكانيزمات لغة متفردة تفصح عن البعد الفينومينولوجي الملامس لأحداث العالم الذي نحياه، وهي في ظل هذه الصورة النمطية ليست منفصلة عن الأوضاع التي تكتنف الواقع، لأنها تستنبط نظامها ومبادئها الباطنية من تاريخ حضارتها^{xxv}.

وفي ذات السياق يبين نيتشه أن الانسان الملحي تتلخص مميزات شخصه في زرادشت الذي يجسد ويترجم بطابع شاعري، التفوق والارتقاء الجمالي، ويتم التماس خلفياته المؤصلة لشذرات الرومانسية المتمثلة في إبداع رؤية تصويرية واسعة بخصوص المعنى الباطني الذي ينطوي عليه الشعر الغنائي الخالص، وقد أمار نيتشه اللثام على اقتحام زرادشت وتغلغله لمعايشة حيوية التجمعات

المرحة التي يطلق لها العنان إليه ديونيزيوس،^{xxvi} بمعنى أوضح أن القوة الإبداعية أحدثت منعطفًا كبيرًا ساهم في تكوين المصدر الجمالي للفيلسوف نيتشه، وذلك يعتبر الدافع المسؤول الذي جعل معظم الأبحاث تتوصل إلى الاعتقاد بزوح نيتشه إلى المثالية ذات الصبغة المجردة الرومانسية، إلا أن فجوة الاختلاف تشمل أبطال هذه المزايم وتكمن في تغيير إستراتيجية الرموز الجمالية التي يستند إليها نيتشه في طرحه الفني والدليل على ذلك يتحدد من خلال إعلانه من قيمة الشاعر المثالي الذي يتجسد بنظره في جنس الإنسان الأعلى الذي يمنح له الأفضلية في تكوين وتشكل خصائص الجمالية ولعل كينونة زرادشت تعد أولى من تتوفر فيها سمات ذلك الترسخ.^{xxvii}

ويظهر "جان لاکوست" بأن نيتشه قد استلهم فكرة التكهن التي أبداه "ستندال" بخصوص ما آلت إليه أوروبا نتيجة دخولها في مرحلة العدمية والشعور بالألم الذي طغى على الإنسان الغربي في الفترة الحديثة، عقب تلاشي عبقرية القوة والإرادة التي تزامنت مع ثورة نابليون، هذا ما شكل دافعا قويا أدى بالإنسان الغربي إلى التنقيب عن علاج للفتور والألم بواسطة إتباع إباحية الخيال، لكونه يهدف إلى تحريك شعوره الفاتر من خلال توهم المتع المحظورة واستحضار مظاهر المأساة التي تزيد انشغاله بضرورة تحويلها إلى متعة تتمخض عن معايشة معاناة الحياة.^{xxviii}

ويحاول نيتشه أن يصف سطحية ومحدودية موسيقى "فاجنر" التي يدفع الاستماع إليها إلى الدخول في معترك التشاؤم وشطحات التنويم المتوهم، وذلك ما يعمل على إثارة الشعور المرضي مما يجعلها تبتعد كل البعد عن جوهر الموسيقى الحيوية التي يفضلها نيتشه والمتمثلة في بث ثقافة الرقص، وفي هذا الصدد سعى نيتشه لفتح آفاق التساؤلات حول إشكالية أساسية تتمحور حول المضمون الذي تنطوي عليه الفيزيولوجيا المطبقة، ومدى فعالية الموسيقى في تجسيدها،^{xxix} قد تنشأ التجربة الجمالية من إحياء فردي غير أنها تضرب

بجدورها في البعد الاجتماعي وهذا ما يحيلنا إلى الإقرار بالدور الذي يلعبه عامل
اللاشعور الجمعي الذي يتولى مهمة تكوين وإنشاء ممارسة الخلق الجمالي، وينحو
بها إلى مسار غير محدد أو مرسوم مسبقاً.

3- تجربة الفن وثقافة الجسد:

حاول نيتشه أن يسترجع أصالة الحقيقة الجمالية المتخفية والمطمورة التي
يتضمنها الجسد من خلال تحليل ملامحه التي يظهرها في الواقع، والسبب الذي
دفع به إلى دراسة الفن وربطه بثقافة الجسد يعود إلى اعتباره وسيلة قادرة على
الوصول إلى معنى الحقيقة الجمالية الخالصة، وشكّل ذلك انعطافاً فعالاً حقّقته
في مساره اللانسقي المنتفض على التيارات والأنساق الفلسفية والجمالية التي
حكمت على الفن بالانغلاق وألبسته غطاء التحفظ وجعلت موضوعه الأول هو
الغاية الأخلاقية.

حيث تظهر المعالم الأولى للفن الأخلاقي المتغلغل في مخاضات الفكر الفلسفي
لسقراط وفلسفة أفلاطون المثالية التي التزمت بشروط التجرد ودرأ ثقافة
الجسد ككيان لتتحول فيما بعد إلى موضوع مسكوت عنه يوصف بالطابو،
بالإضافة إلى عقلانية التطهير التي روج لها أرسطو للتوصل من قيد الماديات، وفي
المقابل تمّ التنويع لثقافة الماهية العلمية الأخلاقية التي تنصّب نفسها كمضمون
يتركب منه الفن ويقتضي كتمان الحس الغريزي لدى الإنسان، هذا الفعل يعد
الآلية الممارسة للاستحواذ على الطبيعة وتقييد الجسد، ويشير أفلاطون إلى ذلك
في المأدبة، بحيث يرى أن الجسد يعتبر علامة واضحة لنزوات باطنية تتداخل مع
ملكة الإيروس^{xxx}. وبالتالي فإن إيجابية الفن عند أفلاطون تكون من خلال
إحاطته الشاملة بالمعرفة المثالية، فالمبدأ الذي شيدت على أساسه الفلسفة
الأفلاطونية انصهر في شق الطريق للبحث عن معنى المعرفة مع تمديد المسافة

وتعميق الفجوة بين المجال المعرفي وبين الدوافع والرغبات الجسدية الانفعالية ذات البعد الحسي.^{xxxix}

ونشهد أيضا في هذا السياق أن الفن بقي رهينة لدى الوازع الأخلاقي الذي أسست له فلسفات العصر الوسيط وبحكم أن المسيحية قد أحكمت قبضتها على الفن لتجعله ذو طابع كنسي، انتشرت معالمه بقوة في عصر النهضة بحكم أن التجربة الجمالية أضححت ذات منطلقات دينية كانت تتشكل مادتها الأولى من الدين وشعائره، وهذا ما تمّ تفعيله وممارسته من خلال نخبة من الفنانين الذين تألقوا في عصر النهضة أمثال "رفاييل" و"مايكل أنجلو" وغيرهم ممن تفننوا في التعبير عن الجمالية بلغة دينية مسيحية.^{xxxix}

يوجه نيتشه وصف الثناء للموسيقار "بيزت" نظرا لالتسامه بالكفاءة اللازمة وقدرته على إحداث تلاقح وإبداع للفرح في ثنايا المأساة وإضفاء الإئتلاف بين هذه الثنائية، ويشيد أيضا بإمكانية "بيزت" على تفعيل مقومات الرقص وعمله على إظهار ثقافة المفاتن والجازبية في الجسد.^{xxxix}

استرعى نيتشه ضرورة توثيق الرابطة التي تجمع الجسد بالثقافة فثقافة الجسد تقوم بكشف الحقيقة وإمطة اللثام عن أصالة التاريخ القيمي الذي يرمز إلى الديناميكية والمادية، فالثقافة وسيلة تترجم مكنونات الجسد الطبيعية وبالتالي فإن مزاجية تاريخ الثقافة مع تاريخ الجسد يؤدي إلى سبر أغوار متعة العيش والرغبة القوية والعميقة في الحياة.

المراجع والمصادر:

- (i) Jean François Revel, histoire de la philosophie occidentale, éditions stock, France, 1968, p58.
- (ii) Paul Magendie, La philosophie à l'épreuve de la création artistique, Le Harmattan, paris, 2009, P14, 15.
- (iii) حلمي مطر أميرة، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص19.
- (iv) هار ميشال، فلسفة الجمال، ترجمة: ادريس كثير، منشورات ما بعد الحداثة، فاس، ط1، 2005، ص33.
- (v) مفرج جمال، الإرادة والتأويل، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص41.
- (vi) المرجع نفسه، ص41.
- (vii) لاکوست جان ، فلسفة الفن، ترجمة: ريم الأمين، عويدات للنشر، بيروت، ط1، 2001، ص92.
- (viii) المرجع السابق، ص92.
- (ix) عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمينوطيقي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، صص 86-87.
- (x) المرجع نفسه، ص104.
- (xi) عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمينوطيقي، مرجع سابق، ص104.
- (xii) Jean François Revel, histoire de la philosophie occidentale, op.cit. p44
- (xiii) نيتشه فريدريك ، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، ترجمة: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1982، ص62.
- (xiv) المصدر نفسه، صص 42-43.
- (xv) فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة: شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر، سورية، ط1، 2008، ص253.

-
- (xvi) فريديريك نيتشه، هذا الإنسان، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ط1، 2005. ص197.
- (xvii) المصدر نفسه، ص197.
- (xviii) فريديريك نيتشه، مولد التراجيديا، مصدر سابق، ص113.
- (xix) المصدر السابق، ص110.
- (xx) لأكوست جان، فلسفة الفن، مرجع سابق، ص21.
- (xxi) Jean Garnier, Nietzsche vie et vérité, presses universitaire de France, 1^{er} édition, 1971, p151.
- (xxii) ibid, p150
- (xxiii) نيتشه فريديريك، مولد التراجيديا، مصدر سابق، ص131.
- (xxiv) هار ميشال، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص62
- (xxv) عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهيرمينوطيقي، مرجع سابق، ص103
- (xxvi) Hans Hartmann, Devant Les Grands Poètes Allemands, Nietzsche études ET Témoignages du cinquantaine, éditions martin fluiker, paris, 1950, p208-209.
- (xxvii) Ibid, p209.
- (xxviii) لأكوست، فلسفة الفن، مرجع سابق، ص86.
- (xxix) هار ميشال، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص64.
- (xxx) Platon, le banquet, traduction L.Robin, Gallimard, 1989, p17.
- (xxxi) Platon, Le Banquet, Op.Cit. p17.
- xxxii صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص79. (هار ميشال.
- فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص64
- xxxiii هار ميشال، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص64