وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبدالحميد بن باديس – مستغانم-

كلية العلوم الاجتماعية

قسم العلوم الاجتماعية-شعبة الفلسفة-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفلسفة الموسومة ب:

الفلسفة و الفن
الفن عند نتشه من خلال كتابه مولد التراجيديا

إعداد الطالب:
بلعربي أمين

إشراف:
أ.د عمارة الناصر

أعضاء لجنة المناقشة:

د.بشير مخلوف	جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-	رئيسا
د.عمارة الناصر	جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-	مشرفا و مقررا
د.سباعي لخضر	جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-	مناقشا

الموسم الجامعي: 2019/2018

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مستغانمعبد الحميد بن باديس
كلية العلوم الاجتماعية
قسم العلوم الاجتماعية ـ شعبة الفلسفة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفلسفة موسومة بـ:

الفلسفة و الفن

الفن عند نتشه من خلال كتابه مولد التراجيديا

إعداد الطالب:
بلعريبي أمين

إشراف:
أ.دعمارة الناصر

السنة الجامعية: 2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين.....

إلى اخوتي.....

إلى كل من مد لي يد العون و شجعني سواء بالكلمة أو النصيحة ، خاصة الاستاذ **الدكتور** المشرف السيد "**عمارة الناصر**" الذي كان بمثابة المصباح الذي أنار دربي.

الشكر الخاص و الحار إلى كل " **الأساتذة**" الأفاضل في كل الأطوار، فهم خير قدوة لنا ، و إلى كل عمال الإدارة والأسرة الجامعية.

كلمة شكر

الحمد **لله تعالى** أولا.....

لا يسعني في هذا المقام، إلا أن أرفع أسمى معاني الشكر و العرفان إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد في سبيل إنجاز هذا البحث ، و أخص بالشكر:

الدكتور " **عمارة الناصر**" المشرف على هذا العمل ، فلقد كان واسع الصدر معي وبمثابة القنديل الذي أنار دربي ، بنصائحه ، توجيهاته.

كما لا أنسى، توجيه الشكر إلى كل أساتذة قسم الفلسفة ب**جامعة** "**عبد الحميد ابن باديس**" ، **مستغانم؛** خصوصا الذين أشرفوا على تدريسنا ، نصحا وتوجيها.

و أيضا العمال المشرفين على إدارة المكتبة.....

أخيرا، أتوجه بالشكر إلى كل أعضاء اللجنة المناقشة التي سوف تتكرم إنشاء **الله** تعالى بقراءة ومناقشة هذا العمل.

مقدمة

مرت الدول الغربية بتحول في الخطاب الفلسفي الحداثي على يد الفيلسوف" ***فريديريك نيتشه***[1]" إذ عمل على قلب المعادلة الفلسفية رأسا على عقب، من "سقراط" إلى آخر فيلسوف في عصره، و شارك في تحويل الفكر الحديث من ميتافيزيقا العقل إلى ميتافيزيقا الجسد و الإرادة و الدوافع، ليحقق دولة الرفاه و المجتمع السعيد و سيادة الإنسان لنفسه و لذاته حينها يعلن النصر الأبدي، على كل التقاليد الكلاسيكية التي سار عليها الفلاسفة السابقين له، انقلاب شامل في الأطر الفلسفية الكلاسيكية المتمثلة في الوجود، والقيم، و المعرفة، و الأخلاق، و التاريخ، و الحقيقة ، فالتقويض **النيتشوي**، ليس منهج تفسيري فقط، بل النقد المختلف و النقد المحترف و النقد بالمطرقة، فطريقة "نيتشه" في الفلسفة تقويم و بناء، موجه للإنسان ليخلصه من بؤر الارتكاس الأخلاقي التقليدي و الديني و الاجتماعي، وصولا به إلى قيم جديدة تحرره من العبودية، لذا كان الإنسان الأعلى **النيتشوي** إشارة إلى مدى ما يتمتع به الإنسان من قوة و إرادة و حرية و قدرة على التجاوز، أي تحرره من المثل الميتافيزيقية، و الانتقال إلى مشروع قيمي جديد، فالإنسان الفاعل ذو إرادة موفورة بالقوة هو من يهدم و يبني، و يشكل، و يركب، و يلعب بعفويته و إرادته في مجال وجوده الحر دون قيود تمنعه. و عليه قلب ""نيتشه" الساكن إلى متحرك الذي حرك الإنسان نحو التشدق بالحياة لتحقيق المعنى الحقيقي للحياة الأبدية، فالحياة أكثر اتساعا و تعمقا في الوجود، إذ رأى في الوجود الاستمرار اللامتناهي.

---

[1] **فريدريك ويلهيلم نيتشه** بالألمانية (Friedrich Nietzsche)(15 أكتوبر 1844 – 25 أغسطس 1900) بروسيا (جزء من ألمانيا الحالية). فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شاعر وملحن ولغوي وباحث في اللاتينية و اليونانية .كان لعمله تأثير عميق على الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث. سعى **نيتشه** إلى تبيان أخطار القيم السائدة، عبر الكشف عن آليات عملها عبر التاريخ، كالأخلاق السائدة، والضمير

يعد نيتشه أول من درس الأخلاق دراسة تاريخية مفصلة. قدم نيتشه تصوراً مهماً عن تشكل الوعي والضمير، فضلاً عن إشكالية الموت. كان نيتشه رافضاً للتمييز العنصري ومعاداة السامية و الأديان ولا سيما المسيحية، لكنه رفض أيضاً المساواة بشكلها الاشتراكي أو الليبرالي بصورة عامة.

الإشكالية العامة:

ان هذه الرسالة تدور حول تحليل بعض من نصوص مسألة ميلاد الفن و أهميته من خلال كتاب "**ميلاد التراجيديا**" ،حيث تأتي أهمية إشكاليتها في أنها تستجمع في تحليليتها الدلالة الفلسفية لمفهوم الفن كقيمة معرفية وحقيقة ، وذلك من داخل الفكر المشترك أي الثقافة الغربية وأصولها أولا، والبحث أيضا في المسوغات التي أدت بالفكر العربي المعاصر إلى الاعجاب بفلسفة "السائل الكبير" وتشغيل مفاهيمه بحثا عن التحرر ودروب الدخول إلى دورة حضارية ونهضوية جديدة، وتجديد أنظمة المعرفة التقليدية، أو المواجهة مع أفكاره باعتباره مسؤولا عن المآلات العدمية التي تطبع الفكر الفلسفي المعاصر ثانيا.

إن حضور قوة الإنسان الأعلى (لسوبرمان) على الفكر المعاصر كان حضورا قويا، لشدة نقده للأصول الميتافيزيقية و الغايات الطوباوية، و الفنان كالسوبرمان لدى "**نيتشه**" متغير و مقاوما للأخطار و يرفض الخضوع و الاستسلام، رافضا العيش مع الحقيقة الأفلاطونية و المسيحية اللاهوتية، لذا أثر الخطاب **النيتشوي السوبرماني** على المجتمع الغربي بشكل مباشر في المجالات السياسية و الاجتماعية و الثقافية من ضمنها الفن التشكيلي،إذ أصبح جزءا من هذه المنظومة الفلسفية التي عصفت الدول الغربية برمتها، و أصبح خطا مفصليا، كونه فنا تفكيكيا تجاوز ما سبقه من الفنون من حيث القوالب التقليدية و الأكاديمية، وركز على عدة مرتكزات منها التقويض، و التشظي،والهدم، و البناء، و اللعب، و التفكيك، و قوة التحرر، فمن خلال ذلك ارتأينا دراسة هذا الموضوع لتكون مشكلة البحث : **ما هو التصور النتشوي حول الفن من خلال كتابه مولد التراجيديا ؟**

الإشكاليات الفرعية:

ما المقصود بالتراجيديا عند **نتشه** ؟ ما الفرق بين اتجاه **ابولو** واتجاه **ديونوزوس** ؟ لماذا تشكل إرادة القوة أساس القيم؟ وما مدى تأسيسها لها؟ ثم ما هو مفهوم القيمة عند **نيتشه؟....**

كما سنبحث في المساءلة النقدية لفكر **نتشته** من خلال بعض المراجعات النقدية التي قطعتها المسائلات الابستمولوجية المعاصرة في نقدها لليقينيات العلمية والفلسفية، كالقول بجهوهرانية العقل وبموضوعية المعرفة والفصل بين الواقع والقيمة والنمو التاريخي لفكرة الحقيقة والمسار الغائي للحركة التاريخية التي أعدها **هيجل** ،و كأن النقد القيمي للفن عند **نيتشه** كان قد دشن هذا **النقد للمعرفة** لكن من وجهة نظر قيمية لا من وجهة نظر ابستمولوجية كما هو النقد في الدرس الابستمولوجي والتاريخي المعاصرين بخاصة مع "**باشلار**" **Bachelard** أو "**جورجكونغلام**"**Canguilhem** مثلا.

إن النقد الجذري لغرائز الحقيقة المعرفية عند **نيتشه** واستبدالها بغرائز الحياة وإحلال **الحقيقة الفنية** محل إرادة الحقيقة اقتضت منه مراجعة إرادة الحقيقة وقيمة المعرفة بالإحالة دائم إلى شروطها الوجودية ورهاناتها المصلحية المنتجة لها،وما الاعتقاد في الحقيقة المطلقة والثابتة والكلية سواء في طبعتها الميتافيزيقية أو في طبعتها العلمية سوى خطأ ووهم مرتبط بالحاجة الحيوية لإنسان حي لا ينفك عن الرغبة في الارتقاء، فالقيمة النفعية والوسائلية هي محرك الانشغاف بالحقيقة وليست غاية تدرك لذاتها، أما الحقيقة العلمية التي يتباهى بها العقل الحديث فليست في نظر نيتشه أكثر قيمة ولا أكثر موضوعية ولا أكثر تطابقا مع الواقع من الحقيقة الميتافيزيقية. وبهذا فالنقد والارتياب لا يستثني لا الحقيقة العلمية ولا الحقيقة الفلسفية والميتافيزيقية، ذلك أن العلم في نظر نيتشه يواصل العمل الذي قامت به الميتافيزيقا ويخضع إلى نفس المبادئ المثالية.

بناء على هذا، مثل **نيتشه** منعطفا نوعيا في تاريخ الفلسفة بصفة عامة، والحديثة منها بصفة خاصة، وتكمن نوعيتها في كون أنها لم تقدم رؤية تراكمية كإغناء وتعميق، أو تواصل لتطور الوعي الفلسفي الغربي، بل غيرت تماما طريقة إدراك المعنى، وآلية تمثل الوجود، أو بعبارة أفصح: بدلت طبيعة العلاقة بين مثلث الفلسفة: الذات، الحقيقة، الوجود.

هكذا فالقيمة هي وجهة نظر تفيد في تقدير وتقييم الأشياء، وجهة نظر يتم تثبيتها في كل حين بأسلوب الرؤية، وبالكيفية التي تتم بها تلك الرؤية. لمن ما الذي تستهدفه وترمي إليه وجهة النظر هاته؟ يجيب **نيتشه:** "وجهة نظر القيمة هي وجهة نظر شروط البقاء والنمو". الشيء الذي يعني أن القيمة عند **نيتشه** هي بمثابة شروط لإمكانية الحياة.

منهج الدراسة :

تستدعي إشكالية الدراسة اعتماد المنهج التحليلي والذي وفقه يتم استعراض ظواهر الإشكالية بالتفسير والنقد والاستنباط. وفق هذا المنهج يمكن تفكيك اشكالية **الترجيديا** أو ميلاد الفن كموضوع للبحث، بإرجاعها الى أصولها الغربية من جهة، ثم استكشاف مكامن الإبداع والإتباع من خلال دراسة نقدية تحاول أن تشخص وتبسط طرفا من الموضوع. بهذا تتبدى رؤية جديدة تسعى إلى قراءة النصوص من مداخل موضوعية.

حيث إن طريقة **نيتشه** في الكتابة مسؤولة بوضوح وإلى حد ما عن إمكان التأويلات المختلفة. فكثير من كتبه تتكون من حكم موجزة. ونحن نعرف أنه في حالات كثيرة دوَن أفكارا على عجل طرأت عليه أثناء نزهاته الخلوية.

أهمية البحث و أسسه:

أراد **نيتشه** أن يخرج الإنسان الغربي من حالة الإنكار المطلق التي يعيشها من خلال إعادة الروح إلى الفن التي قتلت بسبب ثلاثي: الحقيقة والموضوعية والتاريخ الذي تولد عن فعل الحداثة. وهذا من خلال الفهم المأسوي للحياة، الذي يضرب في كل محاولة أخلاقية تريد أن تضع تبريرا أخلاقيا للعالم.

يعد **نيتشه** واحدا من الفلاسفة الذي أولوا اهتماما كبيرا للحضارة الإغريقية، وخصوصا لعصر المأساة، فقد وصف الميثولوجيا في أكثر من مكان بأنها "أداة الحكمة الديونسية" وكذلك الأسطورة وصفها بأنها هي التي تتحدث بصورة رمزية عن حكمة **ديونسيوس** أو أنها تعبر عن الطاقة الديونسية لأي شعب.

وما يجعل من **نيتشه** فيلسوفا راهنيا، هو البعد العمودي لكلامه، فهو كفيلسوف فنان، يتيح إمكانية الحلم في عالم محروم من الحلم و الشعر، كما يتيح لنا العثور على نبالة البطل التراجيدي الذي يقاوم المصير، ويرفض الخضوع والاستسلام خاصة في هذا الزمن الرديء، زمن الحروب والكوارث والمجاعة وسيادة "الإنسان الأخير" Le dernier homme.

إضافة إلى أن النص النيتشوي يشعر المرء بعد قراءته، أن ما كان يحسبه فلسفة ليس بفلسفة. فهو حقا يعيد خلط الأوراق في الفلسفة والفكر عموما. نصوصه مكلفة جدا، فباستماعنا لها نكون كأننا نعيد من جديد تجربة الحوار السقراطي ومستمعيه، إذ نكتشف بشكل مفاجئ أننا لا نفهم الألفاظ والكلمات التي كانت تبدو لنا ومنذ زمان بديهية وواضحة، مثل الحقيقة، والعقل والأخلاق والإله والإنسان والتقدم والمساواة...إلخ، يدعونا إلى إعادة قراءتها واجتراح معانيها الجديدة، وقبل ذلك إلى إزالة الأقنعة عنها بجدية الطفل ومزاح الرجل.

ومن ناحية أخرى ستكون مهمة إعادة تقييم القيم، وبناء التراتب الأصيل، موكلة لفيلسوف المستقبل، المشرع والفنان في الوقت نفسه.

وهذا ما يبرر الحضور المكثف لشخصية **نيتشه** المفهومية في الدرس الفلسفي المعاصر، وفي نفس الخط أيضا يبرز لنا كتاب "على دروب **زرادشت**" لـ: **ستيبان أودويف**، الذي أبصر في دعوة **نيتشه** إلى البناء الاجتماعي التراتبي، نموذج للهروب من النظريات العلمية والحتمية التاريخية، عن طريق التحليل النفسي، والتجميل الشعري والفني، والتأويل الأسطوري للواقع، منتهيا إلى أن **نيتشه** في ثقافته الما بعد أخلاقية، ينقلنا إلى ميدان الثقافة الرومانية، لنجرب أخلاقا بلا إلزام ولا قانون ولا ممنوع، وهو بهذا يحدد لفلسفته الأخلاقية مبادئ جد قديمة.

دوافع اختيار الموضوع :

إن التفكير الفلسفي الذي يفتتحه السؤال الجنيالوجي، يريد أن يكون استذكارا (**Anamnèse**) لتاريخ الفلسفة وليس استرجاعا لها، إنه يسعى إلى إقامة تاريخ جديد للفلسفة على هامش التاريخ الذي نسجته الميتافيزيقا عن نفسها. لا يتعلق الأمر بالتأريخ لانتصارات العقل ومسيرته الظافرة نحو الحرية والعدالة، وإنما بإماطة اللثام عن الظلال المعتمة التي يسدلها على انكساراته وهزائمه، وكشف ولاءاته و تواطؤاته، وفضح ادعاءاته ومزاعمه، ولهذا تسعى الجنيالوجيا عبر الصعود إلى البداية الأولى للفلسفة، وإلى النسيان الذي يوجد في أصل نشأتها ويجعل منها مجرد "سوء فهم للجسد" أن تعيد على نحو مفصل العلاقة بين العقل والجسد، بين المفهوم والإحساس، بين المدلول والدال، لتمكين التفكير من أن يحيا من جديد خارج الثنائيات الميتافيزيقية.

ولقد دفعتنا القراءات المختلفة **لنتشه** من أجل اختيار كتاب *ميلاد التراجيديا*و البحث فيه عن أصل العمل الفني على حسب تعبير **مارتن هيدجر** ونذكر من هذه ثلاثة القراءات:

- القراءة **الياسبيرزية** والتي انتهت إلى إلغاء النص النيتشوي، لأنها تدعي قول ما لم يحسن نيتشه قوله، وفي هذه الحالة تغني القراءة عن النص الأصلي وتصبح أولى منه.
- القراءة الهامة الثانية هي **القراءة** التي قام بها **هيدجر** في مؤلفين هما نيتشه1و نيتشه2، وحسب هذه القراءة، فإن فلسفة **نيتشه** بالرغم من نقدها للميتافيزيقا وقلبها للأفلاطونية، تنتمي إلى الميتافيزيقا.
- أماالقراءة الثالثة والاخيرة، فهي تلك **القراءات المتنوعة** التي ترى أن النص النيتشوي يمثل فجرا ما بعد الحداثة في الفلسفة،كقراءة جيل دولوز و ميشال فوكو.

الدراسات السابقة

ورد بخصوص تحليل الموضوع الكثير من الدراسات تتناولته من جوانب مغايرة ومتفرقة والتي كان لها السبق في البحث عن أسلوب أو بالأحرى معيار قرائي يحين

الخطاب التراجيدي ويقوي من أصالته أيضا. كما ورد في المقابل الكثير من الدراسات التي تأخذ من ميلاد التراجيديا منطلقا أساسيا لانشغالاتها، كان لها فضل كبير في تشكيل رؤية جديدة لدينا نذكر من بين هذه الدراسات:

مذكرة ماستر بعنوان"**نيتشه و العدمية:** العالم من التأويل الأنطولوجي إلى التأويل الأكسيولوجي" من إعداد الطالبة: **سعاد طيباوي** من جامعة قاصدي مرباح – ورقلة– بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم العلوم الإنسانية2015/2014. حيث عالجت مسالة العدمية وتوصلت أن التأويل الأنطولوجي هو فن التفكير عند **نتشه**.

ومذكرة **ماجستير** أيضا عنوانها:" **موقف نيتشه من الميتافيزيقا** " للباحث: عبد النور بوراراش ناقشها بجامعة الجزائر، 2010/2009. حيث عالج إشكالية الميتافيزيقا عند **نتشه**.

وأيضا مذكرة الباحث: **عبد المالك عيادي** عنوانها : "**مفهوم التراجيديا عند نيتشه**"، نوقشت بالمدرسة العليا للأساتذة، الجزائر 2009/2008. حيث عالج مفهوم التراجيديا.

ومذكرة الباحث: **عبد الكريم عنيات** ، الموسومة ب"قراءة **نيتشه** للفلسفة اليونانية"،وهي مذكرة ماجيستير ناقشها بجامعة منتوري قسنطينة ، بقسم الفلسفة، الموسم الجامعي 2010/2009.حيث عالج إشكالية الفلسفة اليونانية عند **نتشه**.

صعوبات الدراسة :

واضح إذن أن صعوبة معاينة وتتبع موقف **نيتشه** من قضية من القضايا تأتي من كون حديثه عن تلك القضية ليس حديثا نسقيا متلاحما، وليس حديثا مسترسلا، بل هو حديث متقطع منفصل في شكل شذرات وأقوال قصيرة وهو أيضا حديث متشظ ومبعثر في نصوصه وأعماله. كما أن حديثه عنها متداخل ومتقاطع مع قضايا أخرى، ويورط شخصيات أخرى غير تلك المقصودة بشكل مباشر. فمثلا نقده "للعالم الحق"، يتعلق في الوقت ذاته بالماوراء المسيحي، وبعالم المثل الأفلاطوني، والنومين الكانطي.

وكذلك فيما يتعلق بتحليله السيكولوجي للكاهن، فهو يستهدف الفيلسوف، والعالم والفنان. كمنا أن كشفه لقناع اللامبالاة، وفضحه لوهم الحياد، يستهدفان مجال الأخلاق والفن والعلم، ويورطان شخصيات كل من **فاغنير و سترا وس وكانط وشوبنهاور**.

وفي هذه العلاقة المركبة التي يقيمها النص النيتشوي، بين الوصف والنبوءة، يمكن لنا أن نعثر على أحد الأسباب التي تكمن وراء العودة القوية للنص النيتشوي ولحضوره القوي على مسرح الفكر المعاصر، فمن خلال نقده اللاذع للأصولية الميتافيزيقية، وللغائية الطوباوية، يوجه ضربة حاسمة لكل ما تعد به الفلسفة من عقلانية أو صحوة أو خلاص أو ثورة، ويطالبنا أن نكون فلاسفة بشكل أقل، أو أن نكون أقل حذرا من الفلاسفة.

فالضعيف في منظور **نيتشه** هو ذلك الذي لا يريد المعاناة، وهكذا فالتقنية، بواسطة ترسيخها لإيديولوجية السعادة الرخيصة والسهلة، حيث يصبح كل شيء سهل المنال وكل شيء ممكنا، جعلت الإنسان الحديث يفقد الإحساس بالطابع التراجيدي للطبيعة والوجود، فيغدو كائنا نظريا وخجولا، لا يقوى على خلق شروط جديدة لتجديد التجربة.

مفاهيم البحث[2]:

التراجيديا: هي محاكاة لفعل جاد كامل ذي حجم معين ، في لغة منمقة تختلف طبيعتها باختلاف أجزاء " المسرحية " ، و بواسطة أشخاص يؤدون الفعل لا عن طريق السرد ، و بحيث تؤدي إلي تطهير " النفس " عن طريق الخوف و الشفقة بإثارتها لمثل هذه الانفعالات.

ديونيسوس: (أو باكوس أو باخوس عند الرومان) معنى الاسم "من يعبد زيوس" هو إله الخمر والجنون عند الإغريق القدماء وإله الكرمة والأشجار المثمرة، وملهم طقوس الابتهاج والنشوة والفرح ، ومن أشهر رموز الميثيولوجيا الإغريقية.

[2] **انظر : جميل صليبا**، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د–ط)، و ج2. ص: 165.

أبولو: عند الاغريق هو، إله الشمس، إله الموسيقى، إله الرماية(و ليس إله الحرب)، إله الشعر، إله الرسم، إله النبوءة، أله الوباء و الشفاء، إله العناية بالحيوان، إله التألق، إله الحراثة. يملك جمال ورجولة خالدة.وهو ابن الاله زيوس (مادة) والإلهة ليتو والأخّ التوأم لأرتميس . وكان مقر عبادته بجزيرة دلفي باليونان.

الفن :هو التطبيق العملي للنظريات العملية باستخدام الوسائل التي تحققها، ويتم اكتساب الفن بالدراسة والتمرين عليه، وهو عبارة عن مجموعة من القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة ما .

الفصل الأول:

نتشه :الرائع الفني أو البحث عن ما قبل سقراط

المبحث الأول:

انتصار الرائع مع الفلاسفة الطبيعيين

النص

بقدر ما يزداد فهمي في الطبيعة لتلك الدوافع الفنية الكلية القدرة ، و للتوق الشديد للإنعتاق ، أي الخلاص عن طريق هذا الإنعتاق ، يتزايد في داخلي الإحساس بأنني مدفوع إلى الإفتراض الميتافيزيقي ، إلى حد تغدو معه أن الطبيعة الأولية الموجودة فعليا ، و التي هي في حالة انقسام أبدي ومعاناة أبدية داخل حدودها ، تغدو بحاجة إلى رؤية مفعمة بمشاعر الطرب ، إلى المظهر المرح ، إلى الخلاص الدائم : إنه الخلاص الذي يغمرنا كليا و يشكلنا ، و الذي نفهم مظهره بإعتبار "لا كينونة حقيقة" أي بإعتبار تحولا أبديا في الزمان و المكان ، أو بعبارة أخرى باعتباره واقعا تجريبيا [1]

[1] فريديرك نتشه،مولد التراجيديا. ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوار،ط1 ،سوريا،2008، ص ص 98-99

إن دراسات **نيتشه** الفيلولوجية هي التي أدت به إلى التأمل في حضارة اليونان، حيث اكتشف "واقع ثقافة مضادة للتاريخ، ثقافة هي على الرغم من ذلك، أو بالأحرى بسبب ذلك، غنية وخصبة إلى حد يدق عن الوصف" . ومن تأملاته في هذه الثقافة ومن تأويله، بوساطة فلسفة **شوبنهاور** للدراما الغنائية كما أرسى أسسها ريشارد فاغنر، الذي صار من أصدقائه الخلص، ولد كتابه أصل المأساة، الذي كتبه قبيل حرب 1870 والذي صدر في عام 1872 (الترجمة الفرنسية 1901): وقد حملت طبعة 1886 العنوان الفرعي التالي: "الهلينية والتشاؤم": وما كان النقد الكلاسيكي (ذاك الذي تعود أصوله إلى **فنكلمان)** يعرف سوى مظهر واحد من الفن اليوناني، هو الفن التشكيلي، فن أبولون، إله الشكل: إنه فن الاعتدال والاتزان ومعرفة الذات والسيطرة عليها، وهو فن يناظره تأمل هادئ وغير منفعل وسط عالم من الآلام والأوصاب: "يستتر العالم الواقعي خلف حجاب، ويولد عالم جديد أكثر صفاء وأوفر معقولية، ولكنه في الوقت نفسه أكثر شبحية، وينتقل من حال إلى حال بلا انقطاع على مشهد منا ومرأى". وهذا التأمل الأبولوني يقابله وجد ديونيسيوس، "إنها ترتجف لدى التفكير بالمصائب التي ستنزل بساح البطل، وترهص بفرح أسمى وأقوى بما لا يقاس"، إنها ترتجف لأن شطط المصائب يحول بينها وبين التأمل الأبولوني، لكن هذا الشطط عينه يقتادها إلى أن تتبين علته في إرادة الحياة، والى أن تسكن روعها بنفي هذه الإرادة، وتلك هي فكرة **ريشارد فاغنر** بالألمانية (Richard **Wagner**)، **فاغنر** الذي تمثل مآسيه الغنائية، في نظر **نيتشه**، بعثا للتراجيديا اليونانية، فهذه المآسي الغنائية "تقود عالم الظاهر إلى الحدود التي يخلق عندها نفسه بنفسه وتراوده الرغبة في الرجوع للالتجاء إلى حضن الواقع الحقيقي والأوحد".[1]

هناك تلاميذ **لنيتشه** حاولوا جاهدين أن يجعلوا فكره نسقا أو مذهبا يقبلونه بالتالي من حيث إنه الإنجيل ، وحاولوا نشره. ولكن تأثيره ، إذا تحدثنا بوجه عام ، أخذ صورة الفكر

[1] انظر : فريدريك كوبلستون، تاريخ الفلسفة من فخته إلى نتشه، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ومحمود سيد أحمد، المركزالقومي للترجمة، مصر، 2016، ص 509.

المحفز في هذا الاتجاه أو ذاك. وقد انتشر هذا التأثير انتشارا واسعا. ولكنه لم يكن متماثلا في طابعه. فقد كان نيتشه يعني أشياء مختلفة بالنسبة لأناس مختلفين [1].

في حين أن آخرين رأوا فيه وفي فلسفته تجسيد العدمية المحض التي زعم أنه قدَم علاجا لها . وفي مجال الدين بدا للبعض أنه ملحد متطرف ، و مصمم على كشف القناع عن التأثير المضر للاعتقاد الديني. في حين أن آخرين رأوا في هجومه الحاد للغاية على المسيحية دليلا على اهتمامه الأساسي بمشكلة الإله. ونظر إليه آخرون أولا وقبل كل شيء من وجهة النظر الأدبية. من حيث أنه إنسان طوَر إمكانات اللغة الألمانية . بينما تأثر آخرون مثل توماس مان بتمييزه بين الرؤيتين الديونسيوسية و الأبولونية ، في حين أن آخرين شددوا على تحليلاته السيكلوجية[2].

[1]– انظر : **ام الزين بنشيخة المسكني**، الفن يخرج عن طوره، منشورات جداول، بيروت، ط1، 2011، ص105.

[2]– فريديريك كوبلستون،تاريخ الفلسفة من فخته الى نتشه، مرجع سابق، ص 517.

وعلى هذا الأساس أصبحت الحياة تعاني من وطأة 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 و ايحاءات القوة التي يعثر عليها من خلال جعل الحياة مكونا أساسيا للإنتاج الجمالي، و هذا ما دفع "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 ينبغي الفنان تحقيقها، لذلك يسعى إلى دمج إرادة القوة في مرمى العمل الفني حتى يتمكن من الافصاح المطلق عن الحقيقة الجمالية المحسوسة التي يكون إحياؤها مؤكدا عندما يتم فك شفرات العالم و استشعار جمالياته، و عندها يمكن للإنتاج الفني أن يرتقي إلى ممارسة التجلي الظاهري[2].

كما أن شدة إعجاب "**نيتشه**" بالإله "**ديونيزيوس**" دفعت به إلى اتخاذ طريق الخضوع المطلق لهذا الإله و الاقتداء به، جعله يحدث نوع من الوحدة و الانصهار الروحي الذي يعقده مع "**ديونيزوس**"، وبالتالي يمكن القول أن قوة التأثر النيتشوي هذا أفضت به إلى انتهاج فعل القراءة المعمقة لخصائص وسمات القوة التي تميز بها الإله، و دلالاته و 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**" و الإله "**ديونيزيوس**" و تفاعلهما يدفع الذات الإنسانية إلى التوغل في لذة الإحساس الموحد بين النزعتين حتى يكون بوسعها أن تحيط بجمالية الحقيقة الفنية[1]، وعلى هذا الأساس "نيتشه" في سياق قراءته الواسعة أن اللاعقلانية الفن الديونيزيوسي المنضبط تسد ثغرة النقص من خلال اعتبار هذا الفن متمما للفن

[2] المرجع نفسه، ص512.

[1] −Jean Garnier. Nietzsche vie et vérité .presses universitaire de France 1er édition .1971.p151

الأبولوني الذي يتمتع بالاستقلالية التلقائية[1]، يمكن الإشارة أيضا إلى ما قامت به الإرادة الهيلينية التي استعملت العالم الأوروبي كآلية عاكسة للنظر إلى صورتها و هي بصدد التشكل مما يدفع الآلهة إلى المبادرة بإعطاء دوافع مقنعة لحياة الإنسان بغية مواصلة فعل الحياة ، و هذا الظن يجعل الشعب اليوناني يتصور أنه محاط بالعناية الالهية التي تحميه من الشرور[2].

[1] −ibid.p150

[2] − فريدريك نيتشه ،مولد التراجيديا ، المصدر السابق ، ص 131

المبحث الثاني:

أفول الرائع مع سقراط

النص:

إن جوقة الساتير ، مثلما مثل الراعي البسيط في أحدث مراحل عصرنا ، هي نتاج الحنين إلى النمط البدائي و إلى الطبيعة . لكن السؤال هو كم إستطاع اليونانيون أن يبقوا على هذا الإنسان ، رجل المراعي ، و إلى أي حد تلهي الإنسان الحديث بتغنجه و تخنثه بالصورة المسلية للراعي الحساس و وهو يعزف على نايه ؟ لقد كانت نظرة اليونانيين إلى الساتير على أنه ممثل للطبيعة البكر ، الطبيعة التي لم تغزها المعرفة بعد ، لأن دعائم الثقافة لم تكن قد تصلبت .[1]

حاول "**نيتشه** أن يسترجع أصالة الحقيقة الجمالية المتخفية و المطمورة التي يتضمنها الجسد من خلال تحليل ملامحه التي يظهرها في الواقع ، و السبب الذي دفع به إلى دراسة الفن و ربطه بثقافة الجسد يعود إلى اعتباره وسيلة قادرة على الوصول إلى معنى الحقيقة الجمالية الخالصة، وشكّل ذلك انعطافا فعالا حققّه في مساره اللانسقي المنتفض على التيارات و الأنساق الفلسفية و الجمالية التي الفن بالانغلاق و ألبسته غطاء التحفظ و جعلت موضوعه الأول هو الغاية الأخلاقية.

حيث تظهر المعالم الأولى للفن الأخلاقي المتغلغل في مخاضات الفكر الفلسفي لـ"سقراط" و فلسفة "أفلاطون" المثالية التي التزمت بشروط التجرد و درأ ثقافة الجسد ككيان لتتحول فيما بعد إلى موضوع مسكوت عنه يوصف بالطابو، بالإضافة إلى عقلانية التطهير

[1] نتشه، مولد التراجيديا، ص 126

التي روّج لها "أرسطو" للتنصل من قيد الماديات، و في المقابل تمّ التتويج لثقافة الماهية العلمية الأخلاقية التي تتّصب نفسها كمضمون يتركب الفن و يقتضي كتمان الحس الغريزي لدى الإنسان، هذا الفعل يعد الآلية الممارسة للاستحواذ على الطبيعة و تقييد الجسد، ويشير "أفلاطون" إلى ذلك في المأدبة، بحيث يرى أن الجسد يعتبر علامة واضحة لنزوات باطنية تتدخل مع ملكة "الإيروس"[1] و بالتالي فإن ايجابية الفن عند "أفلاطون" تكون من خلال إحاطته الشاملة بالمعرفة المثالية، فالمبدأ الذي شيّدت على أساسه الفلسفة الأفلاطونية انصهر في شق الطريق للبحث عن معنى المعرفة مع تمديد المسافة و تعميق الفجوة بين المجال المعرفي وبين الدوافع و الرغبات الجسدية الانفعالية ذات البعد الحسي.[2]

و نشهد أيضا في هذا السياق أن الفن بقي رهينة لدى الوازع الأخلاقي الذي أسست له فلسفة العصر الوسيط و أن المسيحية قد أحكمت قبضتها على الفن لتجعله ذو طابع كنسي، انتشرت معالمه بقوة في عصر النهضة بحكم أن التجربة الجمالية أضحت ذات منطلقات دينية كانت تتشكل مادتها الأولى من الدين و شعائره، و هذا ما تمّ تفعيله و ممارسته من خلال نخبة من الفنانين الذين تألقوا في عصر النهضة أمثال "رفاييل" و "مايكل أنجلو" و غيرهم ممن تفننوا في التعبير عن الجمالية بلغة دينية مسيحية[3].

يوجه "نيتشه" وصف الثناء للموسيقار "بيزت" نظرا لاتسامه بالكفاءة اللازمة و قدرته على إحداث تلاقح و إبداع للفرح في ثنايا المأساة و إضفاء الائتلاف بين هذه الثنائية ، و يشيد أيضا بإمكانية "بيزت" على تفعيل مقومات الرقص و عمله على إظهار ثقافة المفاتن و الجاذبية في الجسد[4].

استرعى "نيتشه" ضرورة توثيق الرابطة التي تجمع الجسد بالثقافة فثقافة الجسد تقوم بكشف الحقيقة و إماطة اللثام عن أصالة التاريخ القيمي الذي يرمز إلى الديناميكية و

---

[1] -Platon . le banquet .traduction L .Robin .Gallimmard .1989 . p 87

[2] -Platon . le banquet .traduction L .Robin .Gallimmard .1989. p17

[3]- صالح أحمد الشامي ، الظاهر الجمالية في المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط 1 ، 1998 ، ص 79.

[4]- دانيال بلو،تشكل فريديريك نتشه، ترجمة محمد الفشتكي، لبنان 2018، ص64.

المادية، فالثقافة وسيلة تترجم مكنونات الجسد الطبيعية و بالتالي فإن مزاوجة تاريخ الثقافة مع تاريخ الجسد يؤدي إلى سبر أغوار متعة العيش و الرغبة القوية و العميقة في الحياة[1].

عثر فريدريك نيتشه على كتاب شوبنهاور " العالم إرادة وتمثلا " عن طريق المصادفة في دار لبيع الكتب القديمة في مدينة لايبزج الألمانية ، وعندما انتهى من قراءة الكتاب في نهاية أكتوبر عام 1865، كتب في أوراقه الخاصَة بحماس : "هنا يصرخ كل سطر عن رفض ونكران زاهد للذات ، وترويض للنفس ، هنا رأيت مرآة لمحت فيها العالم ، و الحياة ، وروحي في تمجيد رهيب. هنا نظرت إلى عين الفن الشمسية اللاأبالية كليا ، هنا رأيت المرض و العلاج ، المنفى والملاذ، الجحيم و الجنة ". وفي مكان آخر يضيف : "كأن الكتاب مكتوب لي ". وعلى ضوء ذلك، يمكن القول أن الكتاب كان بمثابة فاتحة فكرية و جمالية قادت نيتشه فيما بعد إلى عوالم أخرى ، ومهدت له أن يضع بعض الأسس التي سيبني عليها أفكاره اللاحقة [2].

لم ير نيتشه في كتاب شوبنهاور مجرد كتاب فلسفي ، بل اعتبره مشروع حياة، وحفَز فيه الكثير من الأفكار التي سيعمل عليها ، وكانت أولى ثمار ذلك أن تركت أفكار شوبنهاور وفلسفته أثرهما في كتابه الأول مولد التراجيديا[3].

ولم تكن أفكار **شوبنهاور** هي الوحيدة التي أثارت انتباهه وحماسه ، بل وأيضا أسلوبه الأدبي فنيتشه يشير إلى أنه تعلم من **شوبنهاور** ، و إلى جانب كتَاب آخرين ، أسلوب الكتابة[4].

---

[1]- انظر:عبد السلام بنعبد العالي، اسس الفكر الفلسفي المعاصر، دارتوبقال، المغرب، ط1، 1991، ص18.

[2]- فريديرك نتشه، شوبنهاور مربيا، ترجمة قحطان جاسم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص ص: 8-9.

[3]- المرجع نفسه ص: 10.

[4]- المرجع نفسه ص: 11.

لم يحصر **نيتشه** أسلوبه في نطاق التعبير العقلي المعتدل، بل هز بعنف القفص الحديدي للغة. فقد كان يؤمن مثل الشاعر "شلر" (Schiller) أن هناك ميلا موسيقيا معينا للذهن، يظهر أولا ثم تعقبه بعد ذلك الفكرة الشعرية[1]. وبما أن الأسطورة هي مادة العمل المسرحي التراجيدي، فإنها تقدم في صيغ وأشكال متعددة، منها الشعر والتمثيل والموسيقى، وتعتبر الموسيقى أكثر الأشكال أهمية للعمل المسرحي، والحياة كلها، على أن نيتشه يصف الحياة دون موسيقى على هذا النحو: "فعندما فقدت التراجيديا عبقرية الموسيقى ماتت التراجيديا بمعناها الأدق"[2] بل أكثر من هذا، الإله ينشد على حد تعبيره في مؤلفه "أفول الأصنام": "كم تتوقف السعادة على القليل من الأشياء ! يقول صوت مزمار القربة... دون موسيقى تغدو الحياة خطأ. إن الألماني بنفسه يتصور الإله بنفسه يرتل الأناشيد"[3] على أن نيتشه عنا حينما يضع تصويرا للإله، وهو في حالة الإنشاد التي تعكس حالة الفرح، والابتهاج، فهذا تأويل للمثل العليا التي تختلج الذات الإنسانية انطلاقا من الرفض، والإنكار للعالم، والواقع المأساوي للحياة.

نيتشه يضع إجابة واحدة فقط لا ثانية لها يلخصها في قوله: "بأن وجود الكون، والعالم يبدو مبررا فقط باعتبارهما ظاهرة جمالية"[4]، بمعنى أن نيتشه يقصي كل ما هو أخلاقي دجيني عقلاني في محاولة فهم العالم، كما أنه من خلال المبدأ الديونوسيوسي يعطي قيمة للأشياء اللاأخلاقية، والتي من خلالها يمكن للإنسان أن يتجاوز العبثية التي تحكم العالم،

---

[1] جين وكيتي شين،أقدم لك نيتشه، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار الكتب المصرية، مصر،(د–ط)، 2002، ص 16.

[2] فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، ص 204.

[3] فريدريك نيتشه، أفول الأصنام،ترجمة محمد الناجي و حسان بورقية، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1996، ص14.

[4] فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، ص 257.

وهذا من خلال التراجيديا على أنها يجب "تكون مقنعة لنا بأنه حتى البشاعة، والتنافر عبارة عن لعبة فنية"[1].

فلا تجاوز للعدمية إلا من خلال الفن، لأن جميع القيم التي شيدها الإنسان الغربي من علم وأخلاق، وديانة مسيحية انتهت إلى الإقرار بأن كل شيئ باطل، وبالتالي فلا تأويل للعالم غير التأويل الجمالي، وهو تأويل يتقبل الإيمان بأهم معطيات الوجود: الألم والوهم والإرادة، ويجد المتعة في كل ما هو ظاهر، وفي تدمير الواقع وفي المظهر الجميل وفي الوهم، فالفن هو الوحيد القادر على إعطاء العبثية في وجه جمالي، فعظمة الفن تكمن في تبريره، وتبسيطه للوجود، وتسويغه للحياة[2].

وحده الفن كفيل بإنقاذنا من كارثة العدمية، أي ضرب من الفن بوسعه حينئذ أن ينقذنا داخل عالم خرج عن طوره؟ إنه فن الرائع بوصفه "تدجينا للفظيع" وانتصارا عليه بموسيقى **ديونيزوس** أي بالبهجة التراجيدية. "فلنكن–إذن–قادرين على حفظ الرائع"[3]. لكن كيف نكون في حجم الرائع؟ وكيف يتسنى لنا حفظ كرامته وصيانته معا؟[4]

توفر لنا نصوص **نيتشه** عناصر مختلفة لمعالجة هذا الإشكال بوسعنا إحصاؤها في عبارات **نيتشه** نفسه في الشذرات التالية:

أولا–تقول الفقرة 43 من كتاب الفيلسوف: "لقد كان التاريخ وعلوم الطبيعة موجهة ضرورة ضد القرون الوسطى: المعرفة ضد الإيمان. ضد المعرفة نوجه الآن الفن: العودة إلى الحياة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 257.

[2] محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر نيتشه، الشبكة العربية للأبحاث و النشر،بيروت، ط1،2007، ص751.

[3] F. Nietzsche, Le livre du philosophe. Paris, Garnier Flammarion, 1969 pp43-46.

[4] أم الزين بن شيخة المسكيني، الفن يخرج عن طوره، مرجع سابق، ص 751.

ثانيا–في الفقرة 02 من مولد التراجيديا نقرأ ما يلي: "فلنقترب الآن من الإغريق ولندرك أي حد وأي مدى بلغته الغرائز الاستطيقية فيهم"[1].

ثالثا–في الفقرة السابعة من الفلسفة في العصر التراجيدي للإغريق يكتب نيتشه: "إن مثل هذه الرؤية الاستطيقية للعالم لا يمكنها أن تصدر إلا عن الإنسان الذي تعلم من لقائه بالفنان، أي بعد أن شاهد كيف يولد الأثر الفني، كيف أن معركة التعدد بوسعها أن تحتوي، بالرغم من ذلك، على قانون وعدالة ما، وكيف يكون الفنان متأملا وخالقا معا إزاء أثره الفني"[2].

رابعا–في الفقرة 04 من كتاب "هذا هو الإنسان" يقول نيتشه: "إنني أعد بمجيء عصر تراجيدي. سيولد الفن الأرقى للاستجابة الإثباتية للحياة (تراجيديا) من جديد عندما تكون الإنسانية قد تركت وراءها وعي الحروب الأكثر قسوة، والأكثر ضرورة أيضا، دون أن تكون قد تضررت من جرائها[3].

فنيتشه لا يدفع "بالأمل" نحو التقدم الأخلاقي للإنسان الحديث بل نحو ما يسميه، فيما أبعد من الخير والشر، بـ"مستقبل ديونيزي للموسيقى"

ما يطلبه **نيتشه** إذن "عصر تراجيدي" أي فن مضاد للنموذج المسيحي الأخلاقي الذي ظل يفكر تحت طغيانه كل المحدثين من روسو إلى **شوبنهاور** مرورا **بكانط** نفسه.

لكن لا أحد مثل الإغريق، على حد اعتبار أستاذ الفيلولوجيا، قد استطاع تحويل الوجود برمته إلى ظاهرة فنية، والفن نفسه إلى لعبة الصيرورة الخالدة، والعالم والحياة في جملتها إلى "ظاهرة استطيقية". ذاك هو ما دفع بنيتشه إلى العودة إلى الإغريق.

---

[1] F. Nietzsche, La naissance de la tragédie, Textes divers sur la tragédie, p 27.

[2] ,F. Nietzsche, La philosophie à l'époque tragique des Grecs, p 36.

[3] ف. نيتشه، هذا هو الإنسان، ترجمه عن الألمانية علي مصباح، دار الجمل، كولونيا، ص 84.

ذاك هو شعار نيتشه الأول مثلما عبرت عنه الفقرة 26 وكررته الفقرة 34 مما نشر تحت عنوان كتاب الفيلسوف[1].

ولسوف تتعدد أسماء هذا الفنان–الفيلسوف الذي يعد به **نيتشه** منذ بداية حياته الفلسفية، ولسوف ينمو ويتكثر مثل نبتة سعيدة.....، إنه **ديونيزوس** بوصفه أصلا للتراجيديا اليونانية (1872). وهو أيضا كل ذوي العقول الحرة الآتية حثيثا من المستقبل مثلما ينص عليه كتاب إنساني مفرط في إنسانيته" (73–76) وهو **زرادشت** (83–85) وهو كل أبناء العصر التراجيدي الذي يعدنا به **نيتشه** الأخير كأجمل هدية لفلاسفة المستقبل في كتاب هذا هو الإنسان (1888)[2].

يقول **نيتشه** في الفقرة 06 من المقالة الثالثة من جينالوجيا الأخلاق: "أنني أريد فحسب أن أشدد ههنا على أن كانط مثل كل الفلاسفة بدلا من مواجهة المشكل الاستطيقي بتأسيسه على تجربة الفنان (المبدع)، لم يكن بوسعه أن يتأمل الفن والجميل إلا انطلاقا من المتفرج.."[3].

يقول **نيتشه:** "إنني أتأمل الصيرورة ولا أحد قد تقصى بمهارة هذا السيلان والإيقاع الأبدي للأشياء. وماذا رأيت؟ مسارات متوازنة، وحقائق يقينية وطرق واحدة دوما للعدالة"[4].

---

[1]مديحة دبابي، مابعد الحداثة، كتاب جماعي:خطابات المابعد،في استنفاداوتعديل المشروعات الفلسفية، دارالامان الرباط ، 2013، ص50.

[2]فريديرك نتشه،هكذا تكلم زرادتش، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل،بغداد،ط 1 ، 2008. ص10.

[3]F. Nietzsche, Généalogie de la morale, III, p6

[4]F. Nietzsche, La philosophie à l'époque tragique des Grecs. p 28

يقول **نيتشه** في الفقرة 19: "ليست الصيرورة ظاهرة أخلاقية إنما هي ظاهرة استطيقية". ذاك هو معنى استيلاء نيتشه على لقب "أول فيلسوف تراجيدي". إنه الفيلسوف التراجيدي بامتياز وذلك في معنيين اثنين:

أولا: لأنه المضاد والنقيض الأقصى للفيلسوف المتشائم.

وثانيا: لأنه لا أحد قبله استطاع على أن يصير الطابع الديونيزي إلى انفعال فلسفي.

في بعض نص نشر بتاريخ 1888 ضمن المنشورات التي وقع نشرها بعد موت **نيتشه** نقرأ ما يلي: "ماهو التراجيدي؟ –لقد أشرت مرات عديدة إلى هذا التحقير الكبير **لأرسطو** الذي اعتقد إدراك المشاعر التراجيدية باختزالها إدخال ضريبين من الشعور المحبط، الرعب والشفقة. لو كان **أرسطو**[1] على حق لصارت التراجيديا فنا مشؤوما على الحياة، وينبغي أن نحترس منها كما لو كانت خطرا عموميا وعملا مشينا.

إن ما يريده **نيتشه** من إعادة تأهيل التراجيديا اليونانية من جديد لا يحتمل أي حنين إلى الماضي المفقود. إنما مقصد نيتشه الأول والصريح هو الارتقاء بالتراجيدي مثلما عاشه اليونان القدامى، إلى مقام الانفعال الفلسفي نفسه. مع نيتشه يصير "التراجيدي" مهمة بل وشغفا وهما حقيقيا لفلاسفة المستقبل. وهو ما يصرح به **نيتشه** بنفسه في آخر ما كتب أي هذا هو الإنسان، مؤولا بنفسه المدى العميق الذي ذهبت فيه مهجته الفلسفية في كتابه الأول:

"أمل فسيح أرحب ذاك الذي تعبر عنه تلك الصفحات. وإنني لا أملك آخر المطاف أي حجة كي أتراجع عن أملي في مستقبل ديونيزي للموسيقى... إنني أعد بمجيء عصر تراجيدي: ولسوف يولد الفن الأرقى للاستجابة الإثباتية للحياة، أي التراجيديا، من جديد،

---

(1)أرسطو،الخطابة،المقالة1،ف11، 171 أ: "الأمو رالنافعة"،الترجمة العربية القديمة، تحقيق و تعليق د.عبدالرحمان بدوي، بغداد، دارالشؤون الثقافية،آفاق عربية، ط2، 1986، ص10.

حينما تكون الإنسانية قد تركت وراءها الحروب الأكثر ضراوة... دون أن تتألم من جرائها"[1].

لابد من الإشارة إلى أن **نيتشه** اتبع طريقة بعض فلاسفة اليونان في فهم الوجود، بوصفه ظاهرة جمالية على سبيل المثال لا الحصر (هرقلطيس)، وقد رأى **نيتشه** أن أصول الفن ومنابع الخلق الإنساني إنما توجد في المظهر المزدوج للطبيعة الإنسانية مظهري "الحلم Dream" "السكر Intoxication" ونتيجة لذلك أصبح الوجود عنده يفهم بالاستناد إلى المصطلح الجمالي الاستطيقي، ولقد تأثر بهذه النظرية الجمالية إلى الوجود والطبيعة الإنسانية اتباع الفلسفة الوجودية المعاصرون الذين رأوا في الفن طريقا للكشف عن حقيقة الوجود والكائنات[2].

وقد استعار نيتشه اسمين من أسماء آلهة الميثولوجيا اليونانية، واستخدمها كرمزين للظاهرة الجمالية هما **ديونيسيوس** و**أبولو**، فأبولو رمز غريزة فن التشكل، وهو آله الوضوح والنور والقياس والشكل والتأليف والمتناسق. أما ديونيسيوس فهو على العكس آله الفوضى المفرطة واللاشكل وتيار الحياة الصاخب.[3].

وهكذا فإرادة القوة هي ما يضع القيم إما لحفظ القوة أو لزيادتها ولتحقيق ذلك، عليها أن تنقل رؤيتها إلى الخارج، وتستكشف الأفق، وتثبت وجهات نظر أو قيم. وطريقة الاستكشاف هاته، الخاصة بإرادة القوة، يطلق عليها نيتشه "المنظور" **(La perspective)**. وبلخص هيدغر هذا التداخل بين القيمة والمنظور وإرادة القوة على النحو التالي: "كل هذه القيم، بما هي قيم عبارة عن بعض وجهات النظر لبعض حقول الرؤية، لنموذج من إرادة القوة"[4].

---

(1)F, Nietzsche, Ecce Homo, op cit. p 142

(2)انظر: لاكوست جان، فلسفة الفن، ترجمة : ريم الأمين، عويدات للنشر، بيروت،ط1، 2001. ص: 90.

(3)انظر: عبدالرزاق بلعزروق، نيتشه ومهمة الفلسفة، الدارالعربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط 1، 2010، ص 138.

(4)محمد اندلسي، نتشه وسياسة الفلسفة، دارتوبقال، المغرب، ط2006،1، ص70.

يتسم المشروع النيتشوي في الفلسفة بطابع نقدي واضح وصريح، يعتبر نقد الأخلاق العنوان الأساسي لمختلف مؤلفاته، والمهمة الرئيسية التي تتصدر نشاطه الفكري. فمجهوده كله مكرس لفهم ما يطلق عليه نيتشه ظاهرة الانحطاط أو الروح الإنكارية، التي يعتبرها علة مرض الغرب الحديث المتمثل في العدمية[1]. وليست الجنيالوجيا سوى محاولة لتفكيك الأقنعة الفكرية والسياسية للعدمية، وتشخيص أعراضها من حيث هي ظاهرة شاملة لمختلف مظاهر الثقافة الغربية الحديثة من دين وأخلاق وفن وفلسفة وعلم. فمعرفة المرض تقتضي تشخيص أعراضه وتأويلها. والتأويل فن يقتضي اختراق الأقنعة وكشف الأوهام. وهذا يتطلب التسلح بعدة منهجية متنوعة، كالفيلولوجيا والتاريخ والسيكولوجيا والفيزيولوجيا.فالذات تبدو من خلال الكوجيطو كنقطة هندسية لا طول ولا عرض ولا عمق لها. فهي شيء ماهيته التفكير، أي له قدرة على تمثل ذاته بمعزل عن الجسد وأعضائه، أو عن المخيلة وألاعيبها. وهذا ما يجعل استدلاله مخروما ونصه لا يخلو من الفجوات والفراغات. فالكوجيطو واقع في شرك خداع اللغة، وفي وهم الشفافية والمماهاة والحضور، وهي أوهام تقصي الوساطات التي توجد بين الذات وذاتها، أو بين الذات واللغة، أو الأنا والعالم[2].

ففي كل تفكير توجد مساحة غير مفكر فيها، قابلة للتفكير أو ممتنعة عليه، وديكارت استبعد من فكره، فيما هو يفكر اللغة والجسد وكل عالم الحياة. فاللغة ليست مجرد أداة، أو مرآة للحقيقة، أو لسان حال الذات، بل إنها تشكل سلطة من حيث أنها تتحدد بما "تلزمنا بقوله أكثر مما تتحدد بما تسمح لنا بقوله" والجسد ليس مجرد أداة للخطأ والضلال، أو مجرد مستودع للغرائز والنزوات، وإنما هو سبيل الخلق والإبداع، عبر الوشم ومجازات الكلام وإيحاءاته، وعبر ما يسميه نيتشه بـ "رنة الجسد". وإذا كان الأنا يفكر، فليس لكي يحسن قيادة العقل نحو اليقين، أو للسيطرة على الأشياء، بل لكي يكشف عما يستبطنه عقله من اللامعقول، وما يستبعده القول فيما يقوله، وبذلك تغدو الأنا في جنيالوجيةنيتشه هو ما تعيه الذات وما لا تفكر فيه، أو ما لا تقوله ولا تفعله، وهي مسائل أهم من الوعي لأنها تمثل جذره وشرط إمكانه.

---

(1)انظر : مولين ميرشنت، الكوميديا و التراجيديا، تر: علي أحمد محمود،عالم المعرفة، الكويت، (د–ط) 1990. ص 71.

(2)انظر: محمد حمدي إبراهيم ،نظرية الدراما الإغريقية، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر ط1،2001، ص13

يقرأ نيتشه الميتافيزيقا، بما هي طريقة في التفكير والاستدلال، كخطاب يتأسس على وحدة العقل والمعنى والحقيقة.

الميتافيزيقا من حيث هي أسلوب في القراءة وآليات في التأويل والتقويم، فهي في المنظور الجنيالوجي، تقويم للحياة والظواهر من منظور النموذج الارتكاسي. وهي نمط من التركيب ناتج عن تحالف بين قوى ارتكاسية وإرادة عدمية، يصبح مهيمنا على الكائن حين يكتسح اللاوعي منطقة الشعور، فتحل الآثار الذاكرية محل الإثارة الحسية الخارجية[1].

اخيرا إن منطلق نيتشه في الكتابة هو عجز الفلسفة عن قول الجسد والحياة وتأويلهما، ولهذا فهي ليست سوى سوء فهم للجسد. بل إن الخطاب الميتافيزيقي لا يتشكل إلا كإنكار للجسد والدال وحجب لهما، وليست الكتابة الاستعارية سوى آلية لقول ما لا يقوله القول، ولإظهار ما لا يظهره المفهوم.

(1)انظر: والتر كاوفمان،التراجيديا و الفلسفة، ترجمة كامل يوسف حسين،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1993، ص :187.

الفصل الثاني :

في ميلاد التراجيديا الإغريقية

أو أي معنى لميلاد الفن

المبحث الأول:

نشأة التراجيديا

النص:

هل من واجبنا أن نتصور أن الأسطورة قد أرتنا طبيعة الحياة بغية تحويلها من أجلنا ؟ لكن إذا كانت لا تفعل هذا ، فأين هي إذن المتعة في التفرج على الصور التي تعرض أمامنا ؟ أنا هنا أتحدث عن المتعة الجمالية.و أدرك أن العديد من هذه الصور يمكنها أن تولد سعادة أخلاقية ، في شكل تعاطف و شفقة أو كانتصار أخلاقي ، على سبيل المثال.لكن لا أحد من الراغبين في استنتاج الأثر التراجيدي من المصادر الأخلاقية وحدها ، كما كان معروفا في ميدان علم الجمال في القديم ، عليه أن يعتقد أنه قدم خدمة ما للفن ، ذلك لأن الفن يجب أن يطالب بعناد بتوفر النقاء في مجال عمله بالدرجة الأولى .إن التحدي الأول فيما يتعلق بتفسير الميثولوجيا التراجيدية يتعلق بالبحث عن المتعة الخاصة ، بالبحث في مجال جمالي صرف ، دون الدخول إلى مجال التعاطف أو الخوف أو التسامي. كيف يمكن للبشاعة و التنافر ، كمضمون للميثولوجيا التراجيدية ، أن يولدا المتعة الجمالية ؟

هنا يتحتم علينا أن نخطو خطوة جريئة نحو ميتافيزيقيا الفن ، مكررين ما أكدنا عليه سابقا بأن وجود الكون و العالم يبدو مبررا فقط باعتبارهما ظاهرة جمالية . و بالتالي ، يجب على الميثولوجيا التراجيدية أن تكون مقنعة لنا بأنه حتى البشاعة و التنافر عبارة عن لعبة فنية ،تلعبها إرادة الإرادة مع نفسها في إطار غمرة سعادتها المفرطة السرمدية.

لكن هذه الظاهرة البدئية و الصعبة للفن الديونيسي ، لا يكون مفهوما و يمكن الإمساك بها إلا من خلال المغزى الرائع للتنافر الموسيقي ، تماما كما أن الموسيقى وحدها ، التي تأتي في المحل الثاني بعد العالم ، يمكن أن تزودنا بفكرة عما يمكن أن نفهمه عن طريق" تبرير وجود العالم على أسس جمالية". 1

---

[1] نتشه، مولد التراجيديا، ص 258 .

أسست التراجيديا الإغريقية داخل الأشكال الاحتفالية العتيقة التي كانت أعياد ديونيزوس مناسبة لها، نوعا جديدا من الفرجة استطاع أن يترجم مظاهر من التجربة الإنسانية ظلت حتى ذلك الوقت مجهولة. وقد ظهرت وتألفت واندثرت في لحظة تاريخية محددة لم تتجاوز القرن من الزمن.

إن موضوعها هو الإنسان الحي وهو يناقش ويختار ويتخذ مواقف ويوجه فعله في عالم قيم متناقضة، حيث لا شيء ثابت أو أحادي المعنى. ومبدأ الصراع خاصية أساسية ومميزة للتراجيديا، وهو نتيجة للمواقف والاختيارات المتناقضة[1] .

اشترط ميلاد التراجيديا الإغريقية، باعتبارها تعبيرا فنيا عن تجربة الفرد والجماعة في المدينة–الدولة اليونانية، توافر جملة شروط اجتماعية وسياسية وحضارية جعلت من أثينا المدينة التي سنت قواعد المسرح وأسست سلطته (**Théàtrocratie**)، سلطة المسرح في المدينة على حد تعبير أفلاطون[2].

إن المسرح نفسه اعتبر بمثابة تدريب شعري للحرية، تبحث من خلاله المدينة عن طريقها في اتجاهات مختلفة[3].

نشأت التراجيديا الإغريقية، إذن، في هذا العالم القائم على التناقض المستتر تحت انسجام شاحب، بين الوحدة والاضطراب، بين الحرية والجبر، بين الفرد والجماعة والقدر. وستبدو جدلية الصراع هذه بارزة في آثار التراجيديا الإغريقية التي نمت وازدهرت في عالم مضطرب وممزق بتناقضات عنيفة[4].

---

[1] عبد الواحد ابن ياسر، حياة التراجيديا، دار الامان الرباط، ط 1، 2011. ص ص 50–51.

[2] PLATON : Les lois, III, 701a

[3] كريستيان دوميه، جنوح الفلاسفة الشعري، ترجمة ريتا خاطر ،المنظمة العربية للترجمة، 2013، ص 378.

[4] شاهر حسن عبيد، مولد التراجيديا لنيتشه، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة 1، 2008 ص89.

تقدم لنا التراجيديا شخصيات مجرمة ومعزولة، بحكم الذنب الذي اقترفته أو هي على وشك أن تقترفه، وتمثل حالات مختلفة من الفوضى واللاتوازن: يهاجم **كسيركسيس** اليونان، ويقتل **إيتيوكل** أخاه **بولينيس**، ويستخف **بروميثيوس** بالقوة الإلهية، ويذبح **أوريست** أمه، ويحمل **أوديب** معه جريمة وإثما. هكذا، فإن تمثل الفردية المجرمة شيء يسود أجواء التراجيديا الإغريقية، لذلك قيل: إن المسرح علم الحضارة الإريقية ماهي الفردية، من خلال رؤية فنية[1].

فمحدودية الحرية هي التي تجعلها تطلب الانتقام في إنتاج أعمال فنية أو تمثيلية بشكل خاص[2].

المؤسسة المسرحية:

لم يكن المسرح الإغريقي، إذن، منفصلا عن حياة المدينة، وإن تنظيم المهرجانات والمباريات المسرحية خلال أعياد **ديونيزوس**، الإله الشعبي بامتياز، يدل على الارتباط الوثيق بين المسرح والحياة المدنية.

وإذا كانت المدن وحدها تعرف الجمالية الدرامية، فإن التراجيديا في جوهرها إبداع أثيني خالص[3]، ساهم فنا وموضوعا في ترسيخ الفكرة الأثينية.

وكانوا يحاولون التأثير على نتائج التباري. وينبغي أن نذكر هنا بأن هذه الترتيبات تجري تحت رعاية الإله المحتفل به **ديونيزوس**.

ويجمع مؤرخو التراجيديا على أن أول عرض مسرحي قدمه الشاعر **تيسييس** في معابد **ديونيزوس** سنة 534 ق.م، تحت حكم الطاغية **بيزيستراس**، ثم قدم بعد ذلك الشاعر

---

[1]Nietzsche, Par-dela bien et mal. traduction par L. Weiscopf&G.Art,Mercure de France, 1898.p51.

[2]نبيل عبد اللطيف، فلسفة القيم (نماذج نيتشاوية)،التنوير للطباعة و النشر، بيروت، (د–ط) ، ص58.

[3]F. Nietzsche : Naissance de la tragédie, (Paris : Gallimard), 1949.p60.

فرينيكوس مسرحيتين في بداية القرن الخامس[1]، إلا أن أقدم نص تراجيدي بقي حتى الآن، هو النص الذي يخلد ذكرى انتصار أثينا في معركة (سلامين) البحرية سنة 480 ق.م: "الفرس" **لإسخيلوس** سنة 472 ق.م.

لقد استطاعت التراجيديا الإغريقية، من **تيسبيس** إلى **إسخيلوس**، أن تتطور من عروض طقوسية وأشكال احتفالية دينية إلى شكل أدبي وفني، بعد أن استفادت من الأشكال الشعرية والغنائية السابقة عليها.

يعتبر **الفعل** جوهر التراجيديا ودعامتها الرئيسية، **والفعل التراجيدي** يختلف عن غيره من الأفعال، بكون موضوعه هو المطلق أو التاريخ أو هما معا، بحسب المواقف التراجيدية[2].

فالعمل التراجيدي لا يكون تراجيديا في حد ذاته، وإنما بما يدل عليه، ولا تكون دلالته تراجيدية إلا بتدخل المتعالي أو المطلق فيه[3]، وهذا ما نجده في قمم الأعمال التراجيدية.

ولا يهم هنا أن يظهر المتعالي في شكل قدر محتوم أو عناية إلهية، فالأهم من ذلك أن تبدو الأحداث كما لو كانت مكتوبة في السماء قبل أن تتحقق على الأرض.

بالرغم من حضور المقدس في لعبة الحياة والموت فيها، فإن مسألة الجوهر كمسألة الأصول، تقتضي تحديد العنصر التراجيدي في التراجيديا، أي جوهرها الذي يجعل منها تراجيديا.

---

[1]PHRYNICOS : La prise de Millet (494 ac) ; et Les phéniciennes (476 ac)

[2]P. RICOEUR : Philosophie de la volonté, (Paris : Aubier), 1988, tome II, « La symbolique du mal », p. 355 ; et M. Scheler : « Le phénomène du tragique »dans : Mort et survie, trad. Fr. Dupuy, (Paris : Montaigne), 1952.

[3]H. GOUHIER : Le théâtre et l'existence, (Paris : Aubier), 1952 : et (Vrin) , 1980 et 1991, notamment : chapitre II.

هكذا تلتقي مسألة الأصول بمسألة الجوهر، وتصبح كل محاولة لمعالجتها من صميم فلسفة المسرح، وهذا ما انتبه إليه فكر يقظ كفكر نيتشه، عندما أرجع مسألة البحث في أصول التراجيديا إلى فلسفة شاملة تقوم على ثنائية الديونيزوسي و الأبولوني، وتربط أصل التراجيديا بجوهرها[1].

ولا تبدأ التراجيديا إلا عندما يعي الإنسان حريته التي تجعله يستطيع أن يواجه المتعالي، بل ويتمرد على سلطته أحيانا. إن التراجيديا الإغريقية– وهي تتحدد تاريخيا بين اليقين الديني والتأمل الفلسفي–لم تتطور ولم تزدهر إلا بعد أن تحررت –ومعها الفن الإغريقي في مجمله– من سطوة الدين. وقد كان هذا التحرر تدريجيا، إذ نجد **يوريبيديس** أقل تدينا من **سوفوكليس**، وهذا الأخير أقل من **إسخيلوس**[2]. بل لقد اعتبرت مقولة الصراع جوهر التراجيديا ذاتها.

مما تقدم، نستخلص أن هناك مسألتين رئيسيتين تحددان جوهر التراجيديا والمأسوية عموما، وهما:

أ–المتعالي (المطلق) مهما تعددت مظاهره، وليس القدر والآلهة سوى تجليات له،

ب–مسلة التاريخ، وتعتبر الحرية الإنسانية ومشكلة القيم ومصير المدينة عموما، من مشمولات التاريخ.

---

[1] أنظر: NIETZSCHE : Naissance de la tragédie, (Paris : Gallimard), 1949، p33.

[2] انظر : لورانس جين وكيتي شين،أقدم لك نيتشه،تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار الكتب المصرية، مصر،(د–ط)، 2002، ص16 .

تؤدي التراجيديا الإغريقية، إذن، في مستويين، وتعتمد التناوب بين الممثلين والجوقة، ولا تقوم على مشاهد أو فصول، بل تتكون من حلقات أو اقسام تفصلها قاطع غنائية تنشدها الجوقة[1].

ويتكون العمل التراجيدي من:

أ–برولوج (**Prologue**)، وهو استهلال يحكي أحداثا سابقة تمهد لدخول الجوقة.

ب–دخول الجوقة التي تردد أنشادا مكتوبة حسب إيقاع المشي (**Parodos**).

ج–حلقات أو أقسام (**Episidon**) يفصلها غناء وأناشيد.

د–الأغاني التي تنشدها الجوقة (**Stasimon**) على المسرح بعد كل إبيسيدون، ويردد نصف الجوقة فيها مقطوعات قرار (**Strophes**)، والنصف الآخر مقطوعات جواب (**Antistrophes**)، كما هو الشأن في الديثرامب.

هـ–خروج الجوقة (**Exodos**)[2].

تعتبر الجوقة (**Chœur**) أصل التراجيديا وأهم عنصر فيها، فإذا كانت التراجيديا في الأصل نشيدا ترددة جوقة، فإن الجوقة هي نقطة البدء في تاريخ العروض التراجيدية.

يعتبر بناء الشخصيات أهم عنصر في التراجيديا، بل أهم مميزاتها باعتبار أنها تحاكي شخصيات فاعلة.

---

[1]أنظر حول ث، عنائية التراجيديا مقالة محمد حمدي إبراهيم: "ثنائية البناء في مسرحية أنتيجونلسوفوكليس"، عالم الفكر، المجلد18،العدد2، يوليو/سبتمبر 1987.

[2]De ROMILLY : La tragédie grecque, pp 23-26

المبحث الثاني:

هدف التراجيديا عند نتشه

النص:

لقد إعتدنا دوما أن نؤمن بأن الجمهور الحقيقي ، أيا كان هذا الجمهور ، يجب أن يبقى دائما مدركا أنه يشاهد عملا فنيا و ليس واقعا تجريبيا ، بينما كان المطلوب من الكورس الترجيدي عند اليونانيين إعطاء الأشخاص المتواجدين على المسرح تمثيلا لوجود حقيقي . و في السابق كنا نؤمن بالجمهور الجمالي ، و رأينا المشاهد الفرد إنسانا حاذقا و بالتالي قادر على معرفة الفن الذي يراه هو فنا حقاً ، يقدم بأسلوب جمالي . وهاهو شيلريطل علينا الأن ليقول لنا إن المتفرج المثالي يسمح لما يحدث على الخشبة أن يؤثر فيه .

لقد قدم شيلر تفسيرا أكثر عمقا و قيمة لفكرة الكورس في مقدمة كتابه " عروس مسينا" ، حيث يرى أن الكورس جدار متحرك تحيط التراجيديا نفسها به لكي تنعزل عن العالم الخارجي و تحافظ على أرضيتها المثالية و حريتها الشعرية .

يقينا ، كما إرتأى شيلر بحق ، إن الأرض التي وطئتها أقدام كورس الساتير في اليونان ، الكورس الذي كان أصل التراجيديا ، تمتاز بكونها أرضا "مثالية" . على هذا الأساس بالضبط قامت التراجيديا ، ولهذا السبب تحديد تم إعفاؤها منذ البداية من مهمة تصوير الواقع بشكل دقيق . و مع ذلك فهذا العالم ليس عالما تم تصويره تصورا عشوائيا . إن الساتير ، ذلك الكورس الديونيسي يحيا في عالم منح نعمة الوجود بمقتضى قوانين الميثولوجيا (الأسطورة) و الطقوس الدينية . أما مسألة كون هذا الساتير قد انطلق منه ، أو كونه كان لسان حال الحكمة الديونيسية للتراجيديا ، فهذه في نظرنا ظاهرة مدهشة بهذا القدر أيضا[1]

[1] نتشه، مولد التراجيديا ، ص 123

يجب أن ننبه في البداية أنه إذا كانت التراجيديا محاكاة فعل تام، فإن التام هو ما يكون له بداية ووسط ونهاية[1]. والفعل التام يجب أن يتصف بالوحدة التي لا تتأتى بكون موضوع الخرافة شخصا واحدا[2]، وإنما بوحدة الموضوع، إذ يجب أن يكون الفعل واحدا وتاما[3]، وألا يكون إلى جانب الموضوع الأصلي أي موضوع ثانوي ذي أهمية[4]. ولا يتعارض مع وحدة الموضوع التنويع في الأحداث الفرعية لتجنب الملل وإحداث المتعة[5].

هكذا، إذن، من قصيدة شعرية يرددها شاعر وجوقة، تطورت بنية التراجيديا إلى بناء فني مثير في حداثته، وهذا في أقل من ثمانين سنة، مما يؤكد تاريخية التراجيديا وأصالتها، ضمن المناخ الاجتماعي والسياسي والفكري للمدينة–الدولة اليونانية[6].

لكن التراجيديا لم تكن مجرد تعبير عن تجربة تاريخية معينة فحسب، وإنما كانت أيضا– كما سبقت الإشارة إلى ذلك–تدريبا شعريا للحرية، حاولت المدينة بواسطته الانفصال عن التاريخ، والانعتاق من سطوته، ووضعه موضع نقاش ومحاكمة، وقد بينا كيف أن المسيحية هي نقيض التراجيديا، وبتقديمها الشخصية التراجيدية، كانت تدلل على اضطراب المثل الأعلى ونظام الفكر والاعتقاد القديم.

فالهم 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، يميط اللثام عن طموحه إلى إحداث انعراج منعطف نهائي عن نزعة الفن

---

[1]أرسطو: فن الشعر، 1450ب، 25.

[2]انظر: صفاء عبد السلام علي جعفر، محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه، دار المعرفة الجامعية، بيروت، (د–ط)، 1999.ص171.

[3]انظر:عبد الرحمن بدوي، نيتشه، وكالة المطبوعات ،الكويت ،الطبعة الخامسة ، 1975.

[4] نيكول: المرجع نفسه، ص 55.

[5]أرسطو: الخطابة، المقالة1، ف11، 171 أ: "الأمور النافعة"، الترجمة العربية القديمة، تحقيق وتعليق د.عبدالرحمان بدوي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، آفاق عربية، 1986، ط2.

[6]فريديرك نتشه،أفول الأصنام ،ترجمة :حسان بورقبة و محمد الناجي، دار افريقيا الشرق،المغرب ط1،1996.ص20.

الواقعي التي أشاد بها الإتجاه الديونيزيوسي اليوناني الذي اعتبره ـ سقراط ـ تصورا غارقا في المدنَس[1].

ما يمكن الإشارة إليه بخصوص المبادرة الإيجابية التي سعت إليها فلسفة "نيتشه" و المتمثلة في محاولة التنقيب عن أسس فعالة جذرية لتحديث الجنس البشري بهدف تحقيق التبلور على الصعيد الواقعي[2]، و من هذا المنطلق يتبين بأن إحياء الفن للعلاقة التلاحمية بين ذات الإنسان و الموضوع الواقعي الذي تنتج عن مخاضاته الحقيقة الجمالية يستلزم الاعتماد على مقومات الفن التي وظفها فلاسفة ما قبل "سقراط" مثل "فيثاغورس" الذي جمعته قرابة مع رسول الآلهة""**هرمس**" الذي وهب له إمكانية السؤال عن كل ما هو موجود و ما تتضمنه الحياة من رموز و تعبيرات يدعوه للخوض فيها[3].

هذا ما يفسر علو المرتبة التي وجد فيها "فيتاغورس" و القدرة على الفهم العميق لنظام الحياة و جمالياتها التي منحت له من قبل "هرمس" وفي هذه القراءة التحليلية يتم التوصل إلى أن المذهب الفلسفي لـ"**فيثاغورس**" يملك محتوى مستلهم من "هرمس" مما يحيل إلى امتلاكه للتجربة التي استمدها انطلاقا من الرؤية الواسعة و التمحيص المباشر للحقائق، بالإضافة إلى النظرة الفلسفية الواسعة للحياة التي امتلكها كل من "**هيرقليطس**" و "**برمنيدس**". كما أن إشكالية القراءة العميقة و الباطنية لجوهر العالم قد شكلت محور اهتمام "**هيرقليطس**" الذي أوضح أن الإنسان العادي ينتهج فعل الرؤية السطحية الناقصة لما ينطوي عليه العالم، ويحكم على مظاهره بالسلبية و بأنه عالق في رجس الخطيئة و المأساة و القسوة، و الخاضع لقانون التناقض و الاختلاف المطبق على الموجودات التي يحتويها، كان "هيرقليطس"

---

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال،دار قباء،القاهرة،1998،ص19.

[2] - المرجع نفسه ص20.

[3] -Jean Francois Revel. Histoire de la philosophie occidentale.op.cit.p44.

يضيف في سياق حديثه أن الإنسان الفنان يشترك في رؤيته الجمالية مع الإله في الفهم الجمالي التأملي للعالم[1].

و في 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 و على الوجود بشكل عام هو حكم غني بالمعاني بالنسبة لحكم راهن نظرا لأن الحياة التي شهدوها كانت ذات امتلاء مفرط، و لأن وحي المفكر عندهم لم يكن مضللا كما نراه عندنا مشتتا بين رغبة الحرية و الجمال و الحياة المليئة بالعظمة، و غريزة الحقيقة التي يتمحور سؤالها الوحيد حول معرفة قيمة الحياة بشكل عام[2]." ما يمكن الإشارة إليه من خلال ما سبق ذكره، هو أن فلاسفة ما قبل "سقراط" قد توجهوا بتصوراتهم الفكرية ذات البعد الفني العميق إلى اشتهاء الحياة و الرغبة في معايشتها و الاستمتاع بها، و هذا كفيل في نظرهم بالإنخراط في بوتقة الحقيقة الجمالية التي سعوا إلى ملامسة أفقها بواسطة الفن.

يبين "نيتشه" أن الأغنية الشعبية هي تبرير مبهج لغريزة الأسباب الطبيعية الجمالية التي افتعلها "**أبولون**" و ""**ديونيزيوس**"، هذه الايحاءات بعثت تأثيرات عميقة في جوهر الأغنية الشعبية و عملت على تفعيل أبديتها في كل المراحل التاريخية، فالإتجاه الفني الديونيزيوسي هو بمثانة المحرك الفعال الذي يطلق العنان للأغنية الشعبية[3].

ويتضح من خلال ما تضمنه كتاب "**نيتشه**" المعنون: "ميلاد التراجيديا" الذي يحمل في طياته مقاطع موسيقية تنحوا نحو المعاصرة و التلاقح مع إيماءات الإيقاع في الواقع ، و هذا ما يحدث من خلال ارتباط الموسيقى بآليات و ميكانيزمات تعمل على بلورتها كالجوقة

---

[1]- نيتشه فريدريك ، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي ، ترجمة : سهيل القش ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان ، ط2، 1982، ص 62.

[2]- المرجع نفسه ، ص ص: 42-43

[3]- فريدريك نيتشه ،مولد التراجيديا، ص 113.

و وسائل العزف المتطورة التي تضفي على الموسيقى طابعا رمزيا مقدسا يدعو إلى ما هو جواني أصيل[1].

"الأسئلة التي تطرحها التراجيديا هي أسئلة لا يمكن الإجابة عنها بمنطق العقل، إنها أحجيات ومعضلات"[(2)] وبالتالي اللامنطق في النظرة المأساوية للحياة هو الذي يجعلها تخلق اللذة من المعاناة من خلال الفن، ليعطي بذلك نيتشه الدور للذوق فما تقبل به ملكة الذوق وترفضه بمثابة أداة للمعرفة تتجاوز الحق، والباطل والخير والشر غير أنه ليس بوسعه تبرير المعايير الباقية للحكم الجمالي، لأنه يضع التجربة الجمالية في الأزمنة القديمة بتعبير آخر إنه لا يعترف بالملكة النقدية للتقييم التي شحذها الاحتكاك بالفن الحديث بمثابة لحظة للعقل الذي يظل مرتبطا على الأقل بسير التبرير القائم على الحجة بالمعرفة المموضعة وبالوعي الأخلاقيان المجال الجمالي بوصفه انفتاحا على الديونيسيوسي في مقابل العقل"[(3)].

بهذا المعنى الجمالي للوجود أراد نيتشه أن يحطم كل مدلول دغماطيقي أخلاقي، ويعطي لما دون ذلك قيمة، وبالفهم التراجيدي للوجود أعطى نيتشه مفهوما ثوريا للحياة، وللفعل الفلسفي ككل، لأن نيتشه أعطى قيمة للأشياء التي كانت تركن في زاويةاللاقيمة، وعاد بالفعل الفلسفي إلى المرحلة التي كثيرا ما وصفت تمثل الجانب الظلامي من الفكر اليوناني.

ويكن عدد هذه المقاطع جملا موسيقية في سيمفونية نيتشاوية: الأسطورة تراجيديا، من المأساة تخلق الجمالية، الحياة فن والوجود جمالية تتدفق من رحم المأساة.

---

[1]- ميشال هار، فلسفة الجمال، تر: إدريس كثير، منشورات ما بعد الحداثة،فاس،ط2005،1،ص62.

[(2)]جان بيير فال وبيير فيدال ناكيه، الأسطورة و التراجيديا في اليونان القديمة، مرجع سابق، ص 32.انظر كذلك: فريديرك نتشه، إرادة القوة، تر: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د–ط)، 2011.

[(3)]يورجن هابرماس، فلسفة القول الحداثي، مرجع سابق، ص 158.انظر كذلك: فريديرك نتشه،العلم المرح، ترجمة حسان بورقية ، محمد الناجي،افريقيا الشرق المغرب،1993.

ولكن ماذا تعني عبارة تراجيديا لدى **نيتشه؟**[1] إنها أولا وأساسا النقيض اللذوذ لرؤيتين عدميتين للعالم: الجدلية والمسيحية. لذلك ماتت التراجيديا ثلاث موتات: فكان سقراط هو القاتل الأول. وكان المسيح هو القاتل الثاني. أما القاتل الثالث فهو **فاغنار** وفي الحقيقة، إن أشد ما يحرج نيتشه ويؤلمه معا بل ويؤلبه ضد العقل الجدلي والمسيحي من **سقراط** إلى **هيغل** مرورا **بكانط و شوبنهاور وفاغنار**، هو موت الفكر التراجيدي نفسه. وإن نيتشه إنما يشتغل على مسألة التراجيديا. انطلاقا من التساؤل التالي: لماذا ماتت التراجيديا الإغريقية؟ ذلك أن "مصير الفلسفة ومصير التراجيديا هو مصير واحد"، على حد عبارة **كوفمان**[2] وهو الأمر الذي حدا **بنيتشه** مقتنعا بأن: "استعادة الفلسفة مرة أخرى هو الارتباط مرة أخرى بالفلسفة قبل سقراط، فلسفة العصر الإغريقي العظيم للتراجيديا اليونانية. إنه الربط ثانية مع الديونيزية ومع الأسطورة: إنه التخلي عن قناه الكوميدي من أجل إثبات الفلسفة التراجيدية لـ"**محبة القدر**".[3]

إن مسرح التراجيديا اليونانية هو أيضا مسرح حرب رمزية بين آلهة **الأولمب:** حيث تتصارع الآلهة على الألوهة والحياة والنفوذ والبشر معا. يعود بنا نيتشه الشاب إذن إلى التراجيديا اليونانية محولا وجهة الاستطيقا الحديثة من مبحث في الذوق والجمال والفن والآثار الفنية، إلى موطن ولادة التراجيديا في عنوان "الإرادة الهيلينية" بوصفها **إرادة حياة،** وإرادة تأمل، وإرادة فن مها.[4]

–ماهي التراجيديا اليونانية؟ لنقل بكل بساطة إنها قصص أو أساطير جمع فيها الإغريق حكاياتهم مع الآلهة. يتعلق الأمر بقصص خلق العالم وصراع الآلهة بأقدارهم المشحونة بالعبثية و التناقض والآلام الكونية. بل والأعمق من كل ذلك هو كيف استطاع اليونان، عبر

---

(1)جيل دولوز، نيتشه والفلسفة تر:أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ،ط1، 1993، ص16.

(2)المرجع نفسه، ص:17.

(3)جان بيير قال و بيير فيدال ناكيه، الأسطورة و التراجيديا في اليونان القديمة، مرجع سابق، ص:40.

[4]SarahKofram, Nietzsche et la scène philosophique, Paris, Galilée, 1986, p11

التراجيديا، أن يجيبوا عن السؤال الأعسر على العقل البشري برمته: "ماهي قيمة الوجود؟" ولكن أشد ما يعجب نيتشه لدى الإغريق التراجيديين هو إرادة الحياة.

لابد أن نلاحظ أن شكل التراجيديا يقوم على التباين بين عنصرين: الجوقة **Choeur** التي هي شخصية جماعية تجسدها مجموعة رسمية من المواطنين، ودورها التعبير عن مشاعر المتفرجين الذين يشكلون الجماعة المدنية في مخاوفها وآمالها وتساؤلاتها وأحكامها. ومن جهة أخرى الشخصية الفردية التي يمثلها ممثل محترف وهي مركز الدراما... [1]وتمثل بفضل القناع بطلا إلهيا من عصر آخر. ماهي الجوقة التراجيدية؟ هل هي المتفرج المثالي؟ هل من شبه بين الجمهور الحديث وحشود **ديونيزوس** التراجيدية؟

نيتشه هنا يدحض بشراسة تأويلين من الاستطيقا الحديثة: تأويل **شليغل**(***Friedrich*** **Schlegel**) وتأويل **شيلر** ضد **شليغل** الذي يماهي بين الجوقة والمتفرج، يصرح **نيتشه** أن حشود **ديونيزوس** ليست من نفس طبيعة الجمهور الحديث.[2] أمام الجوقة التراجيدية لا يميك المحدثون بحسب عبارات بليغة لنيتشه إلا " أن يتنهدوا عميقا قائلين آه هؤلاء الإغريق.. إنهم يشوشون علينا جمالياتنا؟". وأما **شيلر** الذي يعرف الجوقة التراجيدية بمثابة "سور حي تبنيه التراجيديا حولها من أجل أن تنعزل عن العالم الواقعي وتحصن المكان المثالي والحرية الشعرية". إن نيتشه يظفر منه بالتأويل الإيجابي التالي: "إن التراجيديا قد نشأت فوق البشر لذلك أعفيت منذ البداية من النسخ الباهت للواقع".[3]

لكنه مع ذلك يشدد على أن الأمر لا يتعلق بتأويل التراجيديا وكأنها عالم خيالي منزل بين السماء والأرض اعتباطا وصدفة (مثلما يذهب إلى ذلك شيلر) إنما عالم التراجيديا هو الآخر عالم حقيقي، وحقيق بالعقيدة التي يوليها الإغريقي المؤمن بآلهة **الأولمب**. إن نيتشه يعارض

---

(1)ام الزين بنشيخة المسكني ،تحرير المحسوس، منشورات الضفاف، بيروت، ط1، 2014، ص:33.

(2)جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، تر: أسامة الحاج، مرجع سابق،ص:18.

(3)فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، ص:123.

تماما إذا استطيقا المتفرج الحديثة، مفضلا حشود **ديونيزوس** على الذات المتذوقة السعيدة. وهو ما التقطه قلم **كسلر** قائلا: "ألم يكن **نيتشه** يفضل بلا ريب عرسا جماعيا عرضيا، غير أنه عرس جماعي كامل، على متعة شخصية لإستطيقي متفرج؟"(1). لذلك بالضبط تختلف استطيقا الرائع لدى **نيتشه** عن تلك التي صممها **كانط** نفسه. وهو ما يقره كسلر: "إن استطيقا الرائع، تختلف في كامل فلسفة نيتشه، عن تلك التي لدى **كانط** أو لدى فاغنار. فبينما تتمثل هذه الاستطيقا لدى السابقين عليه في حكم نصفه استطيقي ونصفه أخلاقي.. فإن **نيتشه** يشتق هذا الحكم الجمالي ذوقا من أجل وضعيات تراجيدية.."

إن **نيتشه** يستعيد "التراجيديا" من بين يدي فلاسفة التشاؤم وعلى رأسهم شوبنهاور عينا، ويضخها بإرادة الحياة نفسها ويصيرها "إثباتا ديونيزيا للعالم مثلما هو على حاله، من دون حذف ولا استثناء ولا إقصاء".

إن التراجيدي يصير مناقضا للتشاؤم كلما دفع بنا نحو الانفعالات الإثباتية. وأي انفعالات جميلة تلك التي تقول "نعم" للحياة في آلامها الأكثر فظاعة.[2]

تأليه الحياة وتخليدها: أبدا لم يحدث أن بلغ شعب ما ذروة البهجة التراجيدية مثلما فعل الإغريق. لذلك "فالتراجيديا بالذات هي الدليل الوحيد على أن الإغريق لم يكونوا متشائمين".

ويبدو أن **نيتشه** كان يأمل إحياء المأساة، من خلال الموسيقى الفاغنرية، ويظهر ذلك في الفقرات الأخيرة من كتاب "مولد المأساة". وقد عدل عن موقفه هذا في أعماله الأخيرة "قضية

---

[1] M. Kessler, Nietzsche ou le déplassement esthétique de la métaphique, p 64.

[2] M. Scheler : « Le phénomène du tragique »dans : Mort et survie, trad. Fr. Dupuy, (Paris : Montaigne), 1952.

فاغنر" و"**نيتشه** ضد **فاغنر**" وكان سبب القطيعة بينهما عدول **فاغنر** عن مشروعهما وعودته تحت كنف الكنيسة[1].

من هنا نلاحظ انه تعتبر الأسطورة أحد الوسائل التي لجأ إليها **نيتشه** للتعبير عن أفكاره فاستعار منها على سبيل المثال رمزين هما الإلهين ديونيسيوس وأبولو، وصاغ منظوره لحركة الفن والوجود من خلالهما[2].

من هنا يتم التمييز بين "لغة عن الجسد" وهي لغة المفهوم والتمثل، تتدرج كلها فيما يسميه نيتشه "التمثيل المسرحي" الذي يعمل على إنتاج شكل من الجسد يتم تحويله إلى موضوع، فيولد الوهم بأن هذا الجسد/الموضوع هو حقيقة الجسد، وبين "لغة للجسد" وهي تأويل استعاري له وليست تمثلا، لأن النشاط الأساسي للجسد، بما هو معدة ضخمة لا تتوقف عن هضم التجارب واستيعابها، نشاط سري ولا شعوري[3].

ولهذا يجب أن ننصت، فيما وراء ألفاظ وحدود اللغة الميتافيزيقية، إلى صوت الجسد وهدير الحياة، وضجيج العمق، أي إلى ما يسميه نيتشه رنة الجسد.

لغة الجسد إذن لغة استعارية يتقاطع فيها الإدراك مع الإنصات والذوق والعين التي هي حاسة الميتافيزيقا بامتياز مع الأذن والأنف. من هنا أهمية مفهوم الفيلسوف/الفنان لدى نيتشه، وسعيه إلى تلقيح الفلسفة بالشعر بجعل لغة الفلسفة كلعبة أطفال، لغة تهدم ما تبني، وتبني ما تهدم[4].

وعبر نص الجنيالوجيا ننصت إلى تهلل الجسد وابتهاجه، إلى فرح ومتعة امتداده الشهواني الديونيزي[5].

---

[1] -H. GOUHIER : Le théâtre et l'existence, (Paris : Aubier), 1952 : et (Vrin) , 1980 et 1991, notamment : chapitre II.

Jean Francois Revel. Histoire de la philosophie occidentale.

Jean Garnier. Nietzsche vie et vérité .presses universiataire de France 1er édition .1971.

[2] -Jean Francois Revel. Histoire de la philosophie occidentale.

[3] -Jean Garnier. Nietzsche vie et vérité .presses universiataire de France 1er édition .1971.

[4] -**F. Nietzsche**, La naissance de la tragédie, Textes divers sur la tragédie،p32.

[5]- فريديريك كوبلستون،تاريخ الفلسفة من فخته الى نتشه، مرجع سابق،ص520.

اخيرا ، إن ما يريده **نيتشه** من إعادة تأهيل التراجيديا اليونانية من جديد لا يحتمل أي حنين إلى الماضي المفقود. إنما مقصد نيتشه الأول والصريح هو الارتقاء بالتراجيدي مثلما عاشه اليونان القدامى، إلى مقام الانفعال الفلسفي نفسه. مع **نيتشه** يصير "التراجيدي" مهمة بل وشغفا وهما حقيقيا لفلاسفة المستقبل.

الفصل الثالث :

نوبات القلق وحيوية المتعة:

أو عودة الحرية الجذرية للفن

المبحث الأول:

ديونيزيوس الإله

النص:

.....من أجل فهم أفضل لهاتين النزعتين دعونا أولا نراهما كعالمين مستقلين هما الرؤيا (الحلم) والتسمم،كحالتين فيزيولجيتن مختلفتين كذلك عنكل من العاملين الديونيسي و الأبولي . ولو أنك سألت شاعرا هيلينيا عن أسرار الإبداع الشعري قال لك أنها الرؤيا.

إن الوهم الجميل من عوالم الحلم،الذي متى ما ولد يجعل من كل إنسانا فنانا كاملا،هو الشرط الذي يبرر وجود الفنون البصرية بأنواعها،كما يبرر قسما كبيرا من الشعر،وهكذا فإن الإنسان الذي يستجيب إلى منبهات الفنية يتصرف تجاه الواقع الرؤيوي كمايتصرف الفيلسوف تجاه الواقع الوجودي.

وقدكان أبولو بالنسبة لهم إله كل القوى البلاستيكية و إله العرافة من الناحية الإشتقاقية هوإله "النور" ،والوعي العميق بدور الطبيعة في توفير الشفاء و المساعدة في النوم و الأحلام، هذه الحقيقة هي في الوقت عينه النظير الرمزي لقوى العرافة وللفن بصفة عامة.
في العصور الوسطى بألمانيا أيضا دفعت هذه القوى الديونيسية مجموعات الغناء والرقص المتزايدين بأطراد إلى التجول من مكان إلى مكان.

حين يغني الإنسان ويرقص فهو يعبر عن نفسه كفرد من أفراد المجتمع الراقي. يبدو و كأنه قد نسي كيف يمشي وكيف يتكلم.

لم يعد الإنسان الآن فنانا ، لكنه غدى موضوعا للفن[1]

[1]نتشه ،مولد التراجيديا ، ص 86.

إن الاحتفاء النيتشاوي بـ "ديونيسيوس" باعتباره المقوض لسلطة العقل، هو لحظة الجنون، والسكر والمذهب للعقل، وبالتالي لابد أن من تقويض: العقل/الإله/الوعي/المعنى. يمثل "أبولون" إرادة فصل الشعر عن الموسيقى، والكلمة عن رنينها، والجسد و رمزيته، والمسرح، وأبعاده المادية، ويتمرد نيتشه على الأبولوني العقلي، ودعوته إلى ديونيسيوسية اللاعقل في الفلسفة، والفن بعامة[1]. لماذا وضع **نيتشه** هذا التفاضل بين الرؤية الجمالية والرؤية العقلية؟

يتضح في البداية أن التيار الرومانسي أولى عنايته للذات الموجودة و ما تبتغيه من إبداع جمالي معرفي ميتافيزيقي، كما أن السعي إلى بلوغ الموجود للشعور بالأثر الفني، يعد ترويضا غير مباشر لمؤشر العقلانية التي تملكت الذات و أضمرت حقيقة العالم الواقعي الموضوعي و نسيانه[2].

و في ظل هذه المواقف الجمالية الميتافيزيقية المتعالية و اللامفكرة في الجانب الواقعي المحسوس يلتمس "نيتشه" إثر دراسته التحليلية لمضمون الموسيقى التي سادت العصر الحديث، أغلالا لمحدودية و التعثر في اللحاق بركب الأسلوب المتمثل في موسيقى "ديونيزيوس" المتملكة لقوة الإيقاع التأثيري، و ذلك يرجع إلى العديد من الأسباب التي يأتي في مقدمتها انتهاج الموسيقى نفس المنحى الذي حدا حدوه أسلوب الفن الباروكي الهادئ، كما أن الايحاءات ذات البعد الدراماتيكي التي كانت تستند إليها الموسيقى الحديثة جعلت أنغامها و حسها الإيقاعي يتنافس بجفاء مع التعبير الإيجابي و الاحتفالي و الفعل الكفاحي الذي ينوه عن الإصلاح والمؤيد لبوادر النهضة الغربية[3].

لقد أخذ النقد النيتشاوي للحداثة اتجاهين هما: البحث عن اتجاه انحراف إرادة القوة، وثورة قوى الرد وتكوين العقل المتمركز حول الذات[4]. يحرك نيتشه ويخلخل الثقافة الغربية المتمركزة

---

[1] مديحة دبابي، ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 149.

[2] – عبدالكريم عنيات،نتشه والاغريق،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط1،2010،ص59.

[3] – لاكوست جان ،فلسفة الفن ، ترجمة : ريم الأمين، عويدات للنشر ، بيروت ، ط1، 2001، ص 92.

[4] – يورجن هابرماس، فلسفة القول الحداثي، مرجع سابق، ص 159.

حول العقل من خلال ثنائية أبولون/العقل، وديونيسيوس/الجنون، إذ يرى نيتشه أن الثقافة الغربية هي ثقافة عقلية، بمعنى أبولونية أهملت الوجه الآخر لـ "أبولون"، فالحضارة الغربية عند نيتشه هي حضارة أبولونية عقلانية لابد من تفويض تمركزها حول ذاتها، لأنها تحمل في ذاتها ميتافيزيقا الحضور[1]. لقد كلف **نيتشه** أسطورة "ديونيسيوس" التي تجددت بواسطة الجماليات بمهمة تجاوز العدمية[(2)].

إن الأهمية التي يوليها نيتشه للموسيقى كونها المثال الأعلى لفهم العالم، راجع إلى خاصية التنافر التي تميز الموسيقى، والمغزى الذي تنشده هاته الخاصية، بحيث أن نيتشه جعل الموسيقى في المرتبة الثانية بعد العالم، لتمكن بذلك من القول أنه لا يمكن فهم العالم إلا بأسس جمالية تبرر وجوده حسب نيتشه، فالرغبة في سماع الموسيقى، والجنوح نحوها، ومعرفة أسباب ذلك، يدرجه نيتشه ضمن النضال نحو اللانهاية، الذي يكون على محمل خفق جناحين، بروح نشوة اكتشاف وضوح الواقع، وهذا ما يتجسد في الديونيسية. فالروح في كل مرة "تبني بصورة عابثة عوالم الأفراد ومن ثم تهدمها كبناء جاء ثمرة للمتعة الأزلية"[(3)]. وهنا مكمن معنى الصيرورة الهيروقليطية.

يستبدل **نيتشه** التمييز الكانطي بين الجميل والرائع بالثنائي اليونانيأبولون/ديونيزوس، أو الحلم والنشوة[(4)].

---

[1]– مديحة دبابي، مابعد الحداثة ،مرجع سابق ،ص:14.

[(2)]يورجن هابرماس، فلسفة القول الحداثي، مرجع سابق، ص 162.

[(3)]عبدالرزاق بلعقروز ،نيتشه ومهمة الفلسفة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 2010.ص:147.

[(4)]F. Nietzsche, La naissance de la tragédie, Paris, Gallimard, 1949, p21. Cf. Ch. Andler, Nietzsche sa vie et sa pensé II. Le pessimisme esthétique de Nietzsche, Paris, Gallimard, 1958, p 27.

Voire aussi:

F. Nietzsche, Généalogie de la morale, III, Patrick Wotling juillet 2000.

F. Nietzsche, La naissance de la tragédie, Textes divers sur la tragédie.

F. Nietzsche, La philosophie à l'époque tragique des Grecs.

غير أن ما يهمنا في هذا السياق هو أنه مع نيتشه ستشهد فكرة الرائع الاستطيقية تحولا نظريا عميقا. إنه التحول من رائع الذات، بكل أجهزة العقل الحديث التي تحصنها، إلى الرائع الفني التراجيدي، بكل شطط ديونيزوس النشوان بموسيقى الحياة. مع نيتشه يخرج الفن عن طور الفن وعن طور الإنسان الحديث وعن طور عقل التنوير بكل الوعود التي بشر بها، على نحو اعتبره نيتشه مسيحيا في جوهره، يحمل اللعنة على الحياة. ما علاقة رائع **كانط** إذا بتراجيديا **نيتشه؟** وكيف كان على نيتشه أن يتشابك طويلا مع كانط من اجل رسم طريق أخرى لمستقبل الفن؟ وفي أي معنى بوشع شعراء **كانط** التقاطع مع موسيقى ديونيزوس ضمن الحقل الشاسع للأفكار الجمالية التي فتحها **كانط** أمام الاسطيقا الحديثة؟[1]

بالفن نبني وطنا. وبالدولة ننتهي في أقصى الحالات إلى كائنات أخلاقية. ذاك هو الفرق بين سقراط معلم الفضيلة **وديونيزوس** عازف الناي. وذاك هو بالضبط مقصد نيتشه من إعادة إحياء شريعة **ديونيزوس** أي الموسيقى مستقبلا للحياة ولأوطان الكينونة معا. لا شيء يسعفنا إذن من أجل التحرر من الفلسفة بوصفها، وفق نموذج أفلاطوني، "تدربا على الموت"، سوى نصوص نيتشه الأول أي نصوص الشباب التي تخترقها الإرادة التراجيدية القائمة على اعتبار الفن هو "المهمة العليا للحياة" نفسها. إننا نظفر هنا بنيتشه الإغريقي الذي يجعل من إله الموسيقى **ديونيزوس** نموذجه المفضل.

من خلال عثور **نيتشه** على ديونيزوس، تكتشف الفلسفة أخيرا الطريق الممكن نحو الدفع باستطيقا الرائع الكانطية إلى مداها الأقصى. إن **ديونيزوس** هو بمثابة "الشخص المفهومي" الذي بوسعه أن ينجز على نحو عجيب مهمة رائع كانطي لم يكن باستطاعته، وذلك من فرط ثقل الواجب الأخلاقي المكبل لفلسفته، أن يسير على الدروب الآمنة للفن. لقد كان **كانط** هو الآخر سقراطيا على طريقته لذلك كان يفتقر إلى "الإحساس تجاه مستقبل الفن الألماني" مع **ديونيزوس** أي مع الرائع وقد استقر إلى الأبد في مواطن الفن المرحة، بوسع الفيلسوف

[1] −F. Nietzsche, la volonté de puissance. Paris, Gallimard, livre de poche, 1991.

أن يحول الحياة، مثلما كانت لدى اليونان القدامى، إلى "ظاهرة استطيقية"، والإنسان نفسه إلى "أثر فني". إن **نيتشه** يعد ههنا "بمجيء عصر تراجيدي" جديد هو عصر الأعراس الديونيزية الجماعية حيث يتصالح الإنسان مع الحياة، ومع آلامه الأكثر فظاعة، ومع فنون تأهله الأكثر مرحا وعنفوانا. مع **ديونيزوس**، هذا الإله الشعبي الذي كان منفورا منه مدحورا من طرف هوميروس نفسه، نتعلم من حكمة اليونان القدامى كيف نتحمل الآلام الكونية، وذلك بتبرير الصيرورة، وعبثية الوجود بوصفها "لعبا جميلا بريئا أبديا لا ينتهي". أما متى تعلق الأمر بهيمنة العلم الحديث واستيلائه على حقل الحقيقة: "فلنا حينئذ الفن" من أجل الحد من طغيان المعرفة على غرائزنا الأكثر حيوية واقتدارا. وحينما تصاب حضارة برمتها بالعدمية والانحطاط، كما هو حال الإنسان الحديث، فلن نملك غير التراجيديا ضد التشاؤم، أي ضد كل القوى الارتكاسية المتعفنة التي لا تصيب إلا ذوي النفوس الواهنة العجاف الضعاف[1].

إن نيتشه يفضل الجوقة التراجيدية لديونيزوس على المتفرج الاستطيقي الحديث ساخرا مرة أخرى من دلالة الرائع الحديث، مبدلا قبلة هذا الرائع، نحو ريعان النشوة التراجيدية. وضد دعاة الاستطيقا الحديثة، الذين يخافون الحماسة الديونيزية، "لنقص في التجربة أو لحمق فيهم أصل" يصرخ نيتشه "يا لهم من تعساء، هؤلاء الذين لم يكن ليخطر ببالهم أبدا ما سوف يصيب "صحتهم" من هيئة الجثث والأشباح، حينما يمر حذوهم السيل العارم للمتحمسين الديونيزيين"[2].

1 -P. RICOEUR : Philosophie de la volonté, (Paris : Aubier), 1988, tome II, « La symbolique du mal »p40.

2 −F. Nietzsche, La naissance de la tragédie, op, cit. p 25

"الرؤية الاستطيقية للعالم"[1]، وهي رؤية تجد قوامها بخاصة لدى الفلاسفة التراجديين الما قبل سقراطيين أمثال طاليس **وهيرقلطيس وأنكسمندر و أمبادوقليس**. أية علاقة بين الفلسفة والفن حينئذ؟ لا فاصل بينهما إلا لعيون حديثة أفسدها الجدل السقراطي والهيجلي.

غير أن، أشد ما يربط الفلسفة التراجيدية بالاستطيقا التراجيدية إنما هو في عيون **نيتشه** اكتشاف العالم بوصفه صيرورة خالدة. إن **هيرقليطس** لدى **نيتشه** هو التراجيدي بامتياز. إنه إله الصيرورة.

إن ديونيزوس يولد دوما وعلى نحو أبدي ومن جديد، وهو في ذلك تحديدا يناقض تماما المسيح المصلوب. ففي حين يعد المسيح بحياة أخرى وبعالم آخر، فإن ديونيزوس إنما يعد بحياة مختلفة: إنه يعد بعود أبدي، أي بأن الحياة لا تكف وليست بآخرة كاذبة. وفي حين يبشر المسيح بنهاية العالم وبفشل الحياة الوثنية ضد الحياة المسيحية، يعدنا ديونيزوس بالحياة الدائمة المتجددة التي لا تكف عن العود الدائم[2].

أولهما العالم الأبولي والذي يمثله بـ(الحلم) فأن اول ظهور للأشكال البديعة للآلهة أمام النفس البشرية، كان في ما يراه النائم في الحلم، ففي الحلم رأى المثال (النحات) العظيم لأول مرة الأجسام الجميلة للكائنات العلوية. وأن الوهم الجميل في عوالم الحلم، ففي الحلم رأى المثال (النحات) العظيم لأول مرة الأجسام الجميلة للكائنات العلوية. وأن الوهم الجميل في عوالم الحلم، الذي متى ما ولد يجعل من كل إنسان فنانا كاملا هو الشرط الذي يبرر وجود الفنون البصرية بأنواعها، نحن نشعر بالسعادة في خوفنا المباشر من الشكل، إذ أن كل الأشكال تخاطبنا، ولا شيء يقف محايدا أو يكون زائدا عن الحاجة، كما أنه

1 −F. Nietzsche, La philosophie à l'époque tragique des Grecs, op, cit. p 36

2 −M. Kessler, Nietzsche ou le dépassement esthétique de la métaphisique, op, cit. p 232

يمكن وصف أبولو باعتباره صورة إلهية رائعة لمفهوم الفردانية[1]

ثانيهما العالم الديونيسي الذي يمكن أن نستنتجه مباشرة من مناظرته مع حالة السكر (الخدر) فتحت تأثير الجرعة المخدرة التي كان يتناولها الرجال في المجتمعات البدائية أو مع المجيء القوي للربيع الذي يخترق بمرحه الطبيعة كلها، تتنبه هذه الدوافع الديونيسية. وما أن تزداد قوة حتى تصبح النزعة الذاتية نسيانا للذات. وهنا يصبح أبولو تجسيدا لمفهوم الفردانية أما ديونيسيوس تجسيدا لانعدام التفرد. ولكن تبقى الشخصية المحورية في كل كتابات نيتشه هو ديونيسيوس[2].

[1] −Sarah Kofram, Nietzsche et la scène philosophique, Paris, Galilée, 1986،p45.

[2] − سنا صباح آل خالد،نيتشه والميثولوجيا اليونانية، مجلةأبحاث البصرة، المجلد :63 ،العدد: 1، ص 328.

المبحث الثاني:

ديونيزيوس الفنان

النص:

وكانت الموسيقى الأبولية بناء من الفن "الدوري" تقدم في أشكال صوتية،لكن موحية كأصوات القيثارة،وكان ضروريا الإنتباه إلى أهمية ضمان إستبعاد عنصر واحد منها، إعتبر غريبا عنها، وهو العنصر الغامر،ذلك الإندفاع الموحد للحن وعالم الهارمونيا الكامل الذي لا يضاهي في الديثراهب الديونيسي يتم إيقاظ الطاقات الرمزية حتى تبلغ أقصى شدتها : حيث يجرب هنا التعبير بها عن شعور لم يمكن إختياره في الماضي – تدمير نقاب "مايا" الواحدية كمصدر من حيث الشكل ،تقليدا للطبيعة ذاتها، لذلك كان يجب السعي إلى العثور على تعبير عن روح الطبيعة . وقد إحتاج ذلك إلى عالم جديد من الرموز،كل رمزية الجسد، وليس رمزية الفم و العين و الكلمة فقط، بل الحركة الإيقاعية لكل أطراف الجسد عبر الإشارة الكاملة للحركة الراقصة . وبذلك تجد كل العناصر الرمزية في الموسيقى – الإيقاع، الحركة الدينامية ،الهارمونيا – فجأةالتعبيرالقوي.

تقول الحكاية القديمة إن الملك " ميداس" بقي زمنا طويلا يتربص بسيلينوس الحكيم،رفيق ديونيس،دون أن يقبض عليه . وحين وقع سيلينوس في نهاية المطاف في يده سأله الملك : ماهوأفضل وألذ شيء للإنسان؟وقف الرجل العبقري بلا حراك وبقي صامتا،ومتوترا،حتى أجبره الملك أخيرا على الكلام،فأطلق الحكيم ضحكة مدوية ، وقال العبارات التالية : "يا أبناء السلالة البائسة الزائلة، أبناء المخاطر والصعاب ،لماذا تكرهونني على قول ما قد يكون الأفضل لكم ألا تسمعوه؟ إن أفضل الأشياء طرا هو الذي لا حيلة لكم عليه :ألا تولد،ألاتكون . لكن ثاني أفضل الأشياء لكم هو أن تندثروا في أقرب الأوقات "[1]

[1]نتشه، مولد التراجيديا ،ص 96.

لنتسائل في البداية من هو ديونيسيوس؟

ديونيسيوس: هو إله الموسيقى والخمر عند الإغريق، كذلك يعرف بباخوس عند الرومان وقد قامت عليه الفكرة الأساسية في "مولد المأساة" فقد استخدمه كرمز ليشير إلى الناحية السيكولوجية في الجمال، كانت ولادته غريبة، وكانت حياته بائسة، فهو ابن للإله **(زيوس)** و**(سيميلي)** التي كانت أميرة ثيبية، فغارت زوجة **زيوس (هيرا)** منها، وأشارت عليها إن كان حقا هو (زيوس) لم يرد لحبيبته طلبا، فظهر أمامها بكامل عظمته، فلم تتحمل وهج حبيبها الإلهي فاحترقت، وسارع (زيوس) بإخراج الجنين وزرعه في فخذه لحين موعد ولادته ويبدو أن ولادة **ديونيسيوس** مليئة بالألم والمعاناة، أي مأساوية في كثير من جوانبها، وكذلك حياته، وهي من ثم توضح علاقة الإغريق بالألم، وكيف ينظرون ويتعاملون معه، وهو ما تنقله الميثولوجيا اليونانية[1].

ويبدو أن **نيتشه** اختاره للتعبير عن إغريق عصر المأساة، فبالرغم من إدراكهم لعذابات الوجود إلا أنهم في الوقت ذاته ممتلئين بالحيوية والطاقة، وقد وصفه نيتشه بقوله: "هذا البطل **ديونيسيوس** المعذب صاحب الأسرار، **وديونيسيوس** الإله الذي يعاني هو نفسه عذابات فردية، والذي تحكي الأساطير أن العمالقة مزقوه، وأنه في هذه الحال، أصبح مقدسا مثل "**زاغروس**"، أن ذلك يشير إلى عملية التمزيق، العذاب الديونيسيوسي، تصل إلى حد التحول إلى هواء، ماء، أرض، نار، وإن علينا أن نعتبر شرط الفردنة (الشخصنة) كمصدر وأصل لكل أنواع العذاب، وبالتالي كأمر يمكن استيعابه" ومن ثم فأن الإنسان الديونيسيوسي هو أغنى واكثر الناس حيوية[2].

إن "انتهاك المقدس" هي الحكمة الديونيسيوسية، وقد تتبع نيتشه هذه الفكرة في أسطورة أوديب وبرميثيوس، وكذلك عنده مقارنة الأسطورة الأرية والسامية[3].

---

[1]– عبدالرزاق بلعقروز، نيتشه و مهمة الفلسفة، مرجع سابق، ص:146.

[2]– قادم معمر،اشكالية الانطولوجيا و القيمة في الفلفسة الغربية المعاصرة،نتشه نموذجا،تحت اشراف بوشيبة محمد،قسم الفلسفة جامعة وهران 2013،ص79.

[3]– منيرة محمد،جيل دولوز قارئا ًنيتشه وكيركيغارد،مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 63 العدد 03، 2014.ص318.

ويمكننا القول أن **نيتشه** يقترب في رؤيته في بعض جوانبها من رؤية **(سوريل)** (Corel) حسب **رايتر**، فهو يرى أن وظيفة الأسطورة هي "لتوجيه الطاقات والإلهام للقيام بفعل معين، إنها تقوم بذلك من خلال تجسيد رؤية حية عن حركة الحياة الأكثر تأثيرا نظرا لأنها ليست عقلانية، وبالتالي فإنها غير خاضعة للنقد والتفنيد من قبل المتأملين في الجامعة، تتألف الأسطورة من صور مجازية تضاف إليها عناصر فاعلة من شأنها أن تترك بصماتها على البشر، ليس بالطريقة التي يعمل بها العقل، ولا عن طريق صقل الإرادة ولا بأوامر الشخص المتفوق، بل كغذاء للروح الذي يؤجج الحماس ويشحذ الهمم ويثير الشغب إذا استلزم الأمر، ليس للأساطير واقع تاريخي، إنها تسير عواطفنا وتحركم إرادتنا وتضفي مغزى على كل ما نحن عليه ونقوم به ونضعه"[1].

أما **نيشته** فالأسطورة لديه إلى جانب كونها المرأة التي تعكس عافية الشعب ووعيه وطريقته في التعامل مع الحياة، فأن نيتشه يؤكد على الدور الوظيفي الذي تقوم به الأسطورة في المجتمع[2].

وهنا يمكن إجمال وظائف الأسطورة لديه في عدة نقاط منها:

1-يرى **نيتشه** أن الفن ليس مجرد محاكاة لحقيقة الطبيعة، ولكنه تابع لتلك الحقيقة، متعايش معها بهدف التغلب عليها، وأن الميثولوجيا التراجيدية تسهم إسهاما تاما في تحقيق الغاية الميتافيزيقية في التحول الفني. وهنا يتساءل نيتشه، هل من واجبنا أن نتصور أن الأسطورة قد أرتنا طبيعة الحياة بغية تحويلها من أجلنا؟ لكن إذا كانت لا تفعل هذا، فأين هي إذن المتعة في التفرج على الصور التي تعرض أمامنا؟ كيف يمكن للبشاعة والتنافر كمضمون للميثولوجيا، أن يولدا المتعة الجمالية؟ وهنا يؤكد نيتشه أن وجود الكون والعالم يبدو مبررا فقط باعتبارهما ظاهرة جمالية. وبالتالي، يجب على الميثولوجيا التراجيدية أن تكون مقنعة لنا بأنه حتى البشاعة والتنافر عبارة عن لعبة فنية ويبدو أن النظر إلى البشاعة والتنافر كقيمة فنية أصبحت أكثر شيوعا في الوقت الحالي.

---

[1] - محمدحمديإبراهيم،عنائيةالتراجيدياثنائيةالبناءفيمسرحيةأنتيجونلسوفوكليس"،عالمالفكر،المجلد،يوليو/سبتمبر 1987.

[2] -F. Nietzsche, Le livre du philosophe. Paris, Garnier Flammarion, 1969.

2–أن الأسطورة هي أداة الحكمة الديونسية، وأن الفن الديونسي يريدنا أن نعترف بأن كل ما يحدث في الوجود يجب أن يكون معد لمواجهة مصير مأساوي ما، وهو يجبرنا على أن نتأمل في الأحداث المرعبة في الوجود، لكن دون أن نتجمد خوفا، وكذلك عندم نشاهد الصراعات والعذاب، والتدمير الذي يلحق بالظاهرات كضرورة، وبوجود حركة التوالد الأبدي لأشكال الوجود التي تتدافع لتشق طريقها إلى النور، إلى الحياة كحض للخصوبة الغنية لعالم الإرادة، وما أن نتحد بالمتعة الهائلة في الكون، حتى تبدأ وخزات الألم الجارف تخرق جلودنا، وبرغم كل هذه الآلام والمخاوف تحملنا السعادة على جناحيها، ليس كأفراد، بل كأصغر وحدات منفردة حية، نجلي متحدين مع هذه المتعة المبدعة، فالأسطورة تعينهم على الاستمرار بالعيش فبالرغم من الرعب والخوف من الوجود إلا أنهم انتصروا عليه من خلال الأساطير، فقد وفرت لهم مبررا للحياة والاستمرار بها، والتي مكنتهم من تحمل كل آلامها. ويبدو أن ليفي شتراوس يتفق مع نيتشه في هذا الجانب فيرى أن الأساطير تزود الإنسان بنماذج منطقية تكون قادرة على قهر التناقضات التي يواجهها في الواقع. ومن ثم هي تخلق جيلا يسعى نحو البطولة والشجاعة وكل أشكال القوى، رافضا للضعف وقيمه. كأنهم يقولون نعم للحياة بكل مشاكلها وصعوباتها[1].

3–دون الأسطورة تفقد الثقافة برمتها عافيتها وطاقاتها الإبداعية الطبيعية، وهذا يؤدي للقول أن الفضاء المحاط بالأساطير وحده هو الذي يلعب دورا موحدا لحركه الثقافي بمجمله، وأن الأسطورة وحدها هي المخلص لكل طاقات الخيال. وكذلك الأساطير هي صور عفاريت حراسة، لا يغيبون عن المكان ولا تراهم العين، عفاريت يتكفلون بتنمية العقل الناشئ، ويقودون عملية تفسير الإنسان لحياته وصراعاته، فالدولة ذاتها ليس لها من القوانين الشفوية وما هو أقدر من أعراف المؤسسات الميثولوجيا. وبالتالي يمكن القول تمثل الأسطورة مؤشر حضاري يدلل في جوانب منه على مستوى الوعي الثقافي والحضاري للشعب[2].

---

[1]– قادم معمر،اشكالية الانطولوجيا و القيمة في الفلسفة الغربية المعاصرة ،مرجع سابق،ص81.

[2] –F. Nietzsche, Le livre du philosophe. Paris, Garnier Flammarion, 1969.

4-إن الصور الأسطورية أو الرمز الأسطوري وفقا لرؤية نيتشه أفضل من يعبر عن الحدس، ويأخذ طريقة اليونانيين، الذين يراهم لا يعبرون بالمفاهيم، بل بصيغ الآلهة اليونانية الواضحة والمقنعة.

5-تمثل الأسطورة لدى الشعب الإغريقي عامل إنعاش، وسط مآسي الحياة والحروب التي كانوا يخوضوها. فكانت تمدهم بدافعية كبيرة لقبول آلام الحياة. فمن خلالها نستطيع أن نعرف كيف نظر الإغريق للوجود، وكيف تعاملوا معه[1].

بحث **نيتشه** في عصر المأساة و تحرى عن الأسباب التي تقف وراء موت الميثولوجيا، وقد أرجعها إلى عدد من النقاط منها:

1)سقراط:

أ)إزاحة ديونيسيوس:

إن الميثولوجيا كما وصفها نيتشه، "أداة الحكمة الديونسيوسية"، وكانت المعرفة موجهة ضد العناصر **الديونسيوسية،** فقد ظهر سقراط كخصم **لديونسيوس،** فكان **ديونسيوس** يطارد خارج المسرح بفضل قوة الروح الشيطانية الحارسة **(أي سقراط)** بلسان يوربيدوس في معنى من المعاني يمثل قناع لسقراط، وهنا يظهر تناقض جديد قطباه ديونيسيوس وسقراط أما الطريقة التي طرد من خلالها**ديونيسيوس،** فهو من خلال سيطرة العناصر الأبولونية[2].

ب)سيطرة أبولو:

هناك ثلاث عبارات لسقراط ساهمت بموت الميثولوجيا،، أي بسيادة العنصر الأبولوني على الديونيسيوسية هي: "الفضيلة هي المعرفة، كل الخطاة يأتون من عوالم الجهل، الإنسان الفاضل شخص سعيد" أو كما صاغهانيتشه على شكل معادلة وهي "عقل=فضيلة=سعادة"، والتي تعني يجب أن نقيم ضد الشهوات المظلمة نورا بوضوح نهار العقل، ويرى أن كل تنازل لصالح الغرائز، لصالح اللاشعور، يقود إلى الهاوية.

كذلك بجعله من العقل أداة مستبدة، ومهاجمته الفكر التأملي للإغريق وهنا يقدمه نيتشه كآلة للتفكك الإغريقي ونموذج للانحطاط. ولقد اتخذ من العقل سلطة ضد الغرائز، فالعقل مع سقراط أصبح سلطة خطيرة تنخر وتخرب الحياة من الداخل فكل شيء يخضع للعقل ولم

---

[1] -F. Nietzsche ,Le crépuscule des idoles،XII،2e partie، § 77.

[2]- يورجن هابرماس،القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1995.ص62.

يستثنى من ذلك التقييم الجانب الجمالي. ومن هنا عملت الفلسفة السقراطية على الحد من الأسطورة، وذلك من خلال تأكيد سيادة الحقيقة التي نصلها عن طريق سلم المنطق ضد سيادة الخيال[1].

ولتضخم ملكة الجدل لدى سقراط، أصبح البطل جدليا تحت تأثير سقراط. قد ساهم ذلك مساهمة فعالة بموت الأسطورة، هذه الملكة التي اعتمدها تلاميذه بشكل كبير ظهرت بوضوح عند أفلاطون **ويوربيدوس**.

وبالتالي سيطرة المنطق ساهمت بالقضاء على الأسطورة، بالرغم من أن الأسطورة لا تخلو من المنطق، ولكن لها منطقها الخاص، فهي تتضمن أحداثا وأفعالا متباينة الذي يتحكم بمسيرتها.

ويبدو أن نزعة التفاؤل التي غزت الروح الإغريقية، ساهمت في قتل الميثولوجيا، فهناك توجه متفائل مناهض لديونيسيوس، حتى قبل أيام سقراط، وأن سقراط هو المتحدث الرئيسي باسمه، الذي اعتمد على الاعتقاد بإمكانية الوصول إلى كنه الأشياء. ومن هنا بدأت تتحول النزعة التشاؤمية، إلى النزعة التفاؤلية المنطقية السقراطية[2].

2)يوربيدوس:

يرى نيتشه أن يوربيدوس هو أحد المساهمين بقتل الميثولوجيا فيخاطبه بقوله: "وأنت يا يوربيدوس المنتهك للمقدسات، ما الذي كنت تنوي فعله حين حاولت استنهاض تلك الميثولوجيا من فراش الموت، وتسخيرها لخدمة أهداف جديدة؟ ألم تمت الميثولوجيا على يديك القاسيتين؟ وعند ذلك كنت بحاجة إلى التزوير، إلى ميثولوجيا مقنعة لا تستطيع، مثل عفريت هرقل إلا أن تزين نفسها لتظهر في حلتها القديمة"[3].

لقد سعى يوربيدوس إلى استئصال العنصر الديونسيوسي القوي والقديم من التراجيديا، وإعادة بنائها على أسس فنية وأخلاقية وفلسفية غير ديونسية وكان ذلك من خلال سعيه لاثبات أن العالم والشاعر "اللاعقلاني" على طرفي نقيض، وكانت مقولته الجمالية هي "أن كل شيء يجب أن يكون عقلانيا قبل أن يكون جميلا" وهي تناظر مقولة سقراط "أن الأشياء

---

[1]–Silvio Vietta,Heidegger،critique du national-socialisme et de la technique,Pardès،Puiseaux 1993،p9.

[2] –Ibid

[3] –Ibid

يجب أن تكون عاقلة حتى تكون جميلة" وكذلك كان لاعتماده على الجدل بشكل كبير في أعماله متأثرا **بسقراط**. فكانت الروح السقراطية واضحة في أعماله[1].

ولكن ماذا عن موسيقى شعراء الديثرامب الجدد؟

قبل الحديث عن موسيقى شعراء الديثرامب الجدد، لابد من الوقوف عند علاقة الموسيقى بالأسطورة، أشار نيتشه إلى إمكانية الموسيقى في توليد عالم الأساطير. كذلك بوجود صلة وثيقة جدا بين الموسيقى والأسطورة، فكلاهما يعبران بدقة عن إمكانيات أي مجتمع معين، وأن انحدار وتدهور أحدهما يرتبط باضمحلال الآخر. وبالتالي قد يشير إلى إضعاف الإمكانات الديونسية، فالموسيقى والأسطورة التراجيدية تعبيران متساويان القدر عن الطاقة الديونسية لأي شعب، وهما لا ينفصلان عن بعضهما، وكل منهما نشأ في ميدان فني يتجاوز العامل الأبولي، كما أن كلا منهما يغير في شكل المكان، جاعلا التنافر والصورة الرهيبة للعالم تتلاشيان في عالم جمالي، فكلاهما يعمل من خلال وخز مثير للشعور مبعثه القوة الهائلة لفنهم الساحر، وهنا يثبت العنصر الديونسي أمام العنصر الأبولي[2].

ويرى **نيتشه** أن الموسيقى في ذاتها ولذاتها، ليست غنية بالدلالة بالنسبة لكياننا الداخلي، مهما يكن التأثير الذي تخلقه فينا، والذي يجعلنا نعتبرها لغة الإحساس المباشر، ولكنها في الأصل ليست في ذاتها عميقة أو ذات دلالة أو تتحدث عن ال "إرادة" عن "الشيء في ذاته". وإنما تتحدث عن العموميات، وقد أنهكت أغاني **الديثرامب** الجديدة قدسية الموسيقى، وحطت من قدرتها بجعلها محاكاة للظاهرات المختلفة–كالحرب، على سبيل المثال، أو كالعاصفة في أعالي البحار، وبذلك قد تكون قد حرمتها من قدرتها على توليد الأسطورة، لأنها في الأصل ترغب في أن ينظر إليها باعتبارها مثالا للعام وللحقيقة التي تقابل اللانهاية. فالموسيقى الديونسيوسية تعكس الإرادة العامة، وكل حدث مادي ينعكس على مرأتها يجري تضخيمه في الحال ليتسنى لحواسنا أن تستوعبه كجانب واضح من الحقيقة الخالدة. فقد أصبحت

[1] –Silvio Vietta,،Heidegger،critique du national-socialisme et de la technique,Pardès،Puiseaux 1993.p10.

[2] –Ibid

الموسيقى مع شعراء **الديثرامب** الجدد، نسخة مبتذلة يؤديها المؤدون في **الديثرامب** الجدد فقد غربت الموسيقى عن نفسها وأصبحت خادمة للظاهرة[1].

أخيرا ولكن هل أن هذا الرائع الذي يلتقي بالقبيح في أحاديث **زرادشت** مصيره التحول إلى مقولة جمالية مبتذلة أم سوف تنبثق عنه قيم استطيقية كبرى لم يكن نيتشه نفسه ليتوقعها؟ – ذلك هو الإحراج الذي وقفت عنده مؤلفة كتاب "فلسفة في الرائع"، متحدثة عن ضرب من "دراما القبيح ودكتاتوريته"[(2)]. ربما ينبغي علينا، من أجل فك هذا الإحراج الذي يصير فيه الرائع قبيحا دون أن يخسر من قيمته الاستطيقية، أن ننتظر **أدورنو** كي يجعل من هذا المشكل أفقا للبحث الجمالي بما هو كذلك. ونحن نلاحظ أن تلك المؤلفة قد تحاشت مرة واحدة مرجعية **أدورنو** في جماليات القبح. ورغم أنها أدرجت مسألة القبح ضمن مبحث "فلسفة الرائع"، إلا أنها كما بدا لنا، لم تذهب في استكشاف مسألة القيمة الجمالية للقبح بعيدا، والأغلب بسبب أنها أقصت **أدورنو** من أفق بحثها، والحال أنه، في نحو من التحقيق لوصية نيتشه، هو من دشن القول الجمالي في القبيح ومهد سبله الفلسفية.

[1]– جان بيير قال وبيير فيدال ناكيه، الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة ،مرجع سابق،ص54.

[(2)]B. Saint Giroms, Fiat lux. Une philosophie du sublime, op, cit. pp. 151-152

الفصل الرابع :

من الرائع الكانطي الى التراجيديا اليونانية:

أونتشه مقلوبا

المبحث الأول :

الرائع عند الكانط

النص:

لقد كانت شجاعة الحكمة العائلة التي تحلى بها الفيلسوفان "كانت"وشوبنهاور هي التي حملت بحزم مهمة التصدي و تحقيق الانتصار على التفاؤل الذي يكمن في أعماق المنطق ، الذي يشكل بدوره أساس ثقافتنا. و في حين اعتقدت هذه النزعة المتفائلة في السابق أن الحكمة معرفة كل أسرار العالم و فكفكة غموضها ، اعتمادا على مبدأ الشرعية الأبدية aiternaeveritates غير الضار في ظاهره ، و تعاملت مع عناصر المكان و الزمانو السببية كقوانين شرطية و مشروعة عالميا ، فقد كشف كانت كيف أن هذه العناصر قد استغلت فقط من أجل تحويل حدود الظواهر ، كيف أن كل ما فعلته "مايا"، الى جوهر فذ و حقيقي للأشياء ، فجعلت بذلك المعرفة الحقيقية لهذا الجوهر أمرا مستحيلا جدا.أو على حد وصف شوبنهاور ، هي أغرقت العالم في سبات عميق(انظر:العالم كرغبة و تمثيل)وقد أسهمت هذه الفكرة في ثقافة أفضل أن أدعوها بالتراجيدية. و أبرز سمة في هذه الفكرة أن أسمى هدف لها ما عاد كامنا في العلم ، بل في الحكمة ، بعيدا عن تضليل انحرافات العلوم المغرية ، و أنها تنظر إلى العالم بأكمله بعين ثابتة ، و تسعى الى احتضان الألم بكل حنو كما لو كان ألمها هي "[1]

[1]- نتشه ،مولد التراجيديا ، ص 210.

تطرق "**نيتشه**" إلى الجذور التاريخية للفن بهدف البحث عن قيمة وأبعاد الممارسة الجمالية عبر مختلف العصور التاريخية، ليتضح لديه أن الفن قد تعرض لانتكاسة قوية تسبب فيها العدمية التي أدرجت التي أدرجت الفن في فضاء العقلانية، و ذلك ما أدى إلى تأسيس فن آلي و أداتي يفتقر إلى فعل الإرادة و الرغبة و الاشتراك في التجربة الجمالية وتحقيق فعل معايشتها بين الفنان و المتذوق للأثر الفنيالأمر الذي قاد "**نيتشه**" إلى البحث عن الملامح الأصلية و الطبيعية للفن ليجدها في الثقافة التراجيدية اليونانية المحافظة على البعد الأسطورة الديونيزيوسية و الأبولونية.

ان أهمية نتشه في مجال الأخلاق والقيم ، تكمن أساسا في تطويره لنقد طبيعي للأخلاق، في حين أن آخرين يشددون بالأحرى على عمله في فنومنولوجيا القيم . كما أن هناك آخرين ، يشددون على فكرته عن تجاوز القيم. وفي مجال الفلسفة الاجتماعية و الثقافية صوَره البعض بأنَه يهاجم الديمقراطية و الاشتراكية الديمقراطية لصالح النازية ، في حين صوَره البعض بأنه أوروبي عظيم ، أو بأنه عالمي عظيم ' أي أنه إنسان تجاوز أي رؤية قومية، وهو بالنسبة للبعض الإنسان الذي شخَص انحطاط و تدهور الحضارة الغربية البارزة[1] .

يحاول "**نيتشه**" في معرض دراسته حول الفن أن يكتشف عن معنى التصورات و القراءات التي اعتمدتها التيارات الجمالية في تاريخ الفكر الفلسفي. وذلك بهدف معرفة طبيعة الأبعاد و الغايات التي وضعتها للفن، مركزا على مضمون الثقافةو الفجوة بين قيمة الجمال الفني الذي كان عليه العصر اليوناني التراجيدي و ما هو كائن في العصر الحديث، و ما 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 تجريدها من خصائص العقلانية الهادئة ذات الخلفيات الفر دانية السلبية المتسربة من براثن العدمية الغربية الحديثة، و على هذا الأساس تتخذ إشكاليتنا الأساسية من خلال معرفة مدى تمكن "**نيتشه**"

[1]– عبد الرزاق بلعقروز، نيتشه و مهمة الفلسفة، مرجع سابق ،ص: 9.

من ارساء معالم الفن اللاعقلاني المرتبط بالحياة و تخليصه من المعايير العقلانية الأداتية التي قيدته ؟[1]

و تتسع هده الفجوة مع ما ذهب إليه الفيلسوف "إيمانويل **كانط**" في إطار دراسته للجمالية المثالية و ذات الجذور العقلية المعتمدة على قانون التجرد و الشمولية و التعالي و تمديد الهوة بين موضوع الجمالية و عالم الحياة الواقعية[2]. وبالتالي فإن الدافع القويم الذي أفضى بـ"**كانط**" إلى وضع خط نهاية مبكر على قراءته النقدية يكمن في تخليص مفهوم الجميل من البواعث التجريبية المحسوسة، و الأكثر من ذلك إتجه "**نيتشه**" في جرأة فكر "**كانط**" التي أسقطت النقد في أدنى المراتب لتعلي عليه المنظومة الأخلاقية، و الإحاطة النيتشوية أيضا على الإنغلاق الكانطي الجاف الذي يخص الحكم الجمالي و اقتصاره على القبوع في بؤرة التجرد[3].

و من 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 و أشكاله الجمالية كالموسيقى اتجاها ماورائيا يسلم باللايقين و الزيف في الحياة، لهذا صاغ "نيتشه" خصائص الجمالية التي تتولد عن كيان الانسان الأعلى الفنان الذي يمتلك حضوره الفعال من خلال قابلية ملامسته للحقيقة الجمالية و ترسيخه لعامل استقلالية ذاته كصورة نمطية بارزة[4]. فالفن المتحد بالنمط الحسي يتشكل كرؤية مستحدثة تتملكها القوة التي تأخذ بها في مسار الحقيقة الجمالية العظيمة .

و على هذا الأساس أشاد "**نيتشه**" بنموذج الفيزيولوجيا المطبقة التي يقصد بها إحكام أوصال النشاط الفني مع فينومينولوجيا المحسوس، حتى يستطيع الفن أن يحافظ على قاعدة الوجود المادي المتبدئ و يتجنب مكامن المثالية الميتافيزيقية التي بعثت التسيب و الجمود في الفن الغربي الحديث[5].

---

[1]– فريديريك كوبلستون،تاريخ الفلسفة من فخته الى نتشه، مرجع سابق ،ص521.

[2]– مفرج جمال ، الإدارة والتأويل ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص 41.

[3]– مفرج جمال ، المرجع السابق ، ص 41.

[4]– عبدالسلام بنعبد العالي،اسس الفكرا لفلسفي المعاصر، مرجع سابق ، 19.

[5]– المرجع نفسه ، ص 92.

فالمغني حين يدخل ضمن سياج الطبيعة يعي نفسه كمحور أساسي لمعرفة مجردة كليا من الرغبة ، و الهدوء الذي يكتسح الطبيعة يوسع من حدة الفجوة مع مبدأ الإرادة المتعثرة من التضييق و المفارقة و الاختلاف المفتعل و المشحون بين الطبيعة و قوة الإرادة، و هذا ما يتم الافصاح عنه من خلال الاغنية، و من خلال ذلك تنتج لدينا معرفة مجردة خالصة تبدي سعيها نحو تخليصنا من الارادة و تعسفها[1]، لذلك حاول "نيتشه" أن يبين جاذبية الفن اللاعقلاني الذي يحدث الثمالة في الوعي ويمنح المؤثرات القوية للمتعة الفنية، فالشعراء اليونان أمثال "هوميروس" و "**أرخيلوكس**" و غيرهم ينتهجون أسلوب التأويل للمناظر الطبيعية، و ذلك بواسطة اتخاذ منحى لاعقلاني ذو طابع فيزيولوجي غريزي لبلوغ الحقيقة الجمالية المتجسدة و الملموسة[2].

كما يرى **نيتشه** أن المعاناة شكل جديد من الوعي الجمالي. ليشير إلى أن النظرة المأساوية إلى الحياة ليست طريقة من طرق التفكير في العالم، وإنما هي بالدرجة الأولى طريقة لإدراك العالم والموسيقى هي الوحيدة التي تستطيع أن تقودنا إلى هذا الإدراك، هذا يعني أن التراجيديا، أو المأساة بالنسبة لنيتشه متعلقة بفهم الوجود وتحديد معناه، وأن الإنسان اليوناني وحده من استطاع اكتشاف هذا البعد المأساوي للعالم، لأنه استطاع أن يوحد بين الفن والمعرفة، من خلال المزاوجة بين غرائز المعرفية والحياة ضمن تصور فني تراجيدي[3].

إن مناظرة سريعة بين نص نقد ملكة الحكم (1790) **لكانط**، ونص مولد التراجيديا اليونانية (1872) لنيتشه، تجعل من **ديونيزوس** سليلا شرعيا للرائع الكانطي في المعاني التالية:

أولا– مثلما أن رائع **كانط** استطيقي في جوهره، كذا يكون ديونيزوس **نيتشه**، وبالرغم من كونه إلها في أصله، فإنما هو إله–موسيقار ينثر إرادة الفن وروحه في كل أرض.

---

[1]– فريدريك نيتشه ،مولد التراجيديا ، ص 197

[2]– لاكوست جان ،فلسفة الفن، مرجع سابق ، ص 21.

[3]– لورانس جسن وكيتي شين، أقدم لك نيتشه، مرجع سابق، ص 21

ثانيا–إن الرائع الكانطي هو رأسا رائع حيوي. وذلك لأنه يولد من رجة للقوى الحيوية يتلوها اندفاع وقوة وإرادة لا محدودة. كذلك أيضا يعلمنا **ديونيزوس** محبة الحياة وتبريرها وتحمل عبثيتها وفظاعتها.

ثالثا–إذا كان الرائع الكانطي بلا شكل، بلا غاية وبلا مفهوم، كذا يكون **ديونيزوس نيتشه** نشوة دائمة، إلها راقصا هو النقيض من **أبولون** إله "الملكة الخالقة للأشكال"

رابعا–إذا كان الرائع الكانطي إنما يجد مداه الأقصى في مفهوم العبقرية، أي في الشاعر نفسه بوصفه خالقا للرائع وحارسا له، فإن نيتشه الشاعر إنما يجد في ديونيزوس الموسيقار أحد أسمائه القصوى والأكثر قرابة مع روحه[1].

لكن **ديونيزوس نيتشه** متمرد تماما على رائع كانط في المعاني التالية[2]:

أولا–إن **نيتشه** يحرر ميدان الرائع، في مجاز **ديونيزوس**، من الأخلاق التي ظل كانط يرزخ تحت ثقلها.

ثانيا–ينزل نيتشه الرائع عبر مفهوم التراجيدي في مجال الفن رأسا، محولا بذلك وجهة الفلسفة نفسها من ميتافيزيقا الأخلاق إلى ميتافيزيقا للفن.

ثالثا–إن نيتشه يعيد تنشيط المفهوم اليوناني للتراجيدي ضد الرائع الكانطي الحديث. وهو بذلك يحرر هذا الرائع من استطيقا الذات، ويزوده بإرادة تراجيدية، تجعل من "الفن النشاط الميتافيزيقي والمهمة العليا للحياة نفسها"[3]

مخصوص جدا: إن نيتشه قد غير وجهة الرائع الكانطي من الأنوار الحديثة إلى التراجيديا اليونانية. وذلك منذ أن أعلن في مفتتح مولد التراجيديا، ولأول مرة، بحسب كلام ميشال هار،

---

[1]– لاكوستجان،فلسفةالفن،مرجع سابق،ص:22.

[2]– ام الزين بنشيخة المسكني ،مرجع سابق.ص 106

[3]– المرجع نفسه، ص107.

في تاريخ تأويل هذه التراجيديا، بعد **هولدرلين**، دون أن يكون نيتشه على علم بذلك، استبداله التمييز الحديث بين الجميل والرائع بالثنائي اليوناني **أبولون/ديونيزوس**. ههنا يولد مفهوم التراجيدي بديلا عن الرائع والجميل معا. وفي هذا السياق تصدق أطروحة **دولوز** التي جعلت من التراجيدي جوهرا لفلسفة نيتشه برمتها. كل حكاية الفلسفة تنطلق لدى نيتشه من "الثقافة التراجيدية والفكر التراجيدي والفلسفة التراجيدية بوصفها تخترق كل مؤلفات نيتشه"[1]

إن الرائع مع نيتشه يغير إذن من قبلته: بدلا عن الحداثة، أي في لغة نيتشه العدمية السالبة، يصير الرائع اسما آخر ليدونيزوس.

إن عودة ديونيزوس إلى أفق الرائع الاستطيقي هي التي ستعيد للفن مع نيتشه حريته الجذرية التي كان يتمتع بها لدى الإغريق. لكن من هو ديونيزوس تحديدا، ولماذا اصطفاه نيتشه من بين كل آلهة الأولمب؟[2]

للإجابة عن هذا السؤال يمنحنا نيتشه ثلاثة نصوص جميلة نقرأها تباعا في مواضع مختلفة من آثاره الفلسفية المختلفة.

يقول **نيتشه** سنة 1886: "إن من يتكلم هنا في كل الحالات..هو صوت غريب، إنه المريد لإله لم يعرف بعد..ههنا كان ثمة روح من أجل حاجات غريبة ولا اسم لها بعد، ذاكرة فياضة من المشاكل، من التجارب ومن الألغاز التي ألصق بها فحسب اسم **ديونيزوس**..لقد كان بوسعها أن تغني هذه الروح الجديدة.."[3].

ليس **ديونيزوس** مجرد اسم لإله من آلهة اليونان التي نكاد لا نحصيها، بل هو ذاكرة اليونان وروحها التراجيدية، عافيتها الكبرى واقتدارها الرائع على تحمل فظاعة الوجود وعبثيته. ذلك هو مقصد كتاب مولد التراجيديا بوصفه، بحسب تأول صاحبه له، الإجابة

---

1 −G. Deleuze, Nietzsche et la philosophie, op. cit. p 12

2− ام الزين بنشيخة المسكني، مرجع سابق، ص 112

3 −F. Nietzsche, La naissance de la tragédie, Textes divers sur la tragédie, op. cit. p171

التامة عن سؤال "ماهي الديونيزية؟" أي ما هي "العلاقة الجوهرية بين الإغريق والألم"؟ وبكلمة أخرى "مم تنبع..التراجيديا؟" والطريف هو أن هذه التراجيديا لا تنبع من الحزن والاكتئاب والمشاعر الارتكاسية المحبطة. إنما هي تولد وفق عبارات نيتشه، "من اللذة، من العنفوان والبأس، من العافية الفياضة ومن الجمام المفرط"[1].

أما النص الثاني الذي يولد فيه ديونيزوس من بين أيادي نيتشه ثانية، فهو تحديدا الفقرة رقم 295 من كتاب ما وراء الخير والشر، حيث نقف هنا على مديح لديونيزوس لا نظير له في نصوص نيتشه. إنه ذاك الإله الربيعي الممتلئ الجذاب الذي كان قد اجتاز طريق نيتشه منذ الطفولة. يقر نيتشه أنه "آخر أتباع ديونيزوس وآخر تلاميذه". إن ما يهمنا من هذه العلاقة الغامضة التي يقيمها نيتشه مع هوميروس هو حديث طريف يصرح فيه ديونيزوس **لنيتشه** ما يلي: "يحدث لي أن أحب البشر–وكان يحيل إلى أريان التي كانت تجلس إلى جانبه–إنني أعتبر البشريين في مقام حيوانات ممتعة، شجاعة وخلابة: ليس هناك هوة لم يكتشفوا فيها طريقهم. وإنني أريد لهم الخير. وإني أفكر أحيانا في الوسائل التي تجعلهم أكثر قوة وأكثر دهاء وأكثر عمقا مما هم عليه". وينتهي نيتشه من حواره السري مع إلهه المحبوب، إلى تجاوز دهاء **ديونيزوس** بتفضيله البشر على جميع الآلهة. يقول: "إن الآلهة بوسعهم جميعا أن يصيروا تلاميذا لنا. نحن البشر الآخرون، إننا أكثر إنسانية من الآلهة"[2].

[1]– جان بيير قال و بيير فيدال ناكيه ، مرجع سابق ، ص: 65.

[2] –F. Nietzsche, Par-dela bien et mal, p295.

المبحث الثاني :

الرائع عند نتشه

النص:

تحدثنا حتى حيال هذه الوقائع المباشرة الفنية في الطبيعة يصبح كل إنسان "مقلدا" إما كفنان أبولي حالم،أو كفنان ديونيسي نشوان أو أي شيء آخر – على سبيل المثال،كما في المأساة الإغريقية ،يصبح فنانا حالما وفنانا نشوانا واحدا متوحدا في الوقت عينيه .

عند هذا الحد تم لأول مرة الإحتفال فنيا بالطبيعة، وحيث تحول إنهيار "مبدأ الفردانية" إلى ظاهرة فنية . من الواضح أن الموسيقى كانت تعرف بأنها فن أبولي،لكن ذلك بسبب إيقاعاتها المنتظمة المنبعثة كموجات صوتية تضرب الشاطئ،حيث طورت طاقتها الإبداعية لتمثل حالات أبولو "[1]

[1]نتشه مولد التراجيديا ، ص 90.

في آخر ما نشر بعد موت **نيتشه** تحت عنوان "إرادة الاقتدار"، نعثر على مقال كامل يحمل اسم "ديونيزوس"، حيث ينتهي **نيتشه** إلى التحول إلى ما يسميه "الإثبات الديونيزي للعالم"[1] ضد عدمية العصور الحديثة. أي ضرورة أن يصير المرء ديونيزيا، أي مباركا للحياة ومؤلها لها، ضد النموذج المسيحي المعادي للحياة. وربما يكتب لديونيزوس أن ينتصر أخيرا على **زرادشت** نفسه هذا "الزنديق العجوز" الذي لم يكن يعلم أن هناك "آلهة كثيرة ممكنة". مع نيتشه سوف يكون إذن للاستطيقا قدر جديد: إنه قدر النهوض بالرائع عبر صوت ناي ديونيزوس، وعبر مجتزات ترحاله ومحنه الأكثر فظاعة، تلك التي تنتهي إلى تقطيع أوصاله إربا، إربا مع ديونيزوس الجديد، وهو الاسم الذي ارتضاه نيتشه لنفسه، يصير الرائع قدرا للفن وللاستطيقا أي للفلسفة برمتها. وما أكثر أسماء ديونيزوس ! إنه هاملت لشكسبير، وإنه أوديب سوفكل، وإنه زرادشت وإنه المسيح المضاد وإنه نيتشه نفسه. في الفقرة السابعة من كتاب "مولد التراجيديا" نعثر لأول مرة على اقتران صريح ما بين ديونيزوس ومفهوم الرائع. حيث يشبه نيتشه ديونيزوس اليوناني بهاملت لشكسبير واصفا كليهما بصفة واحدة هي صفة الرائع.

إنني أقصد الرائع، بوصفه تدجينا للفظيع بالفن، والكوميدي الذي يحررنا الفن بواسطته من الاشمئزاز الذي تسببه عبثية الوجود[2].وكأن **نيتشه** قد عثر على "الرائع" في طريقه إلى **كانط** عبر **شوبنهاور**.

إن أجمل وجوه **كانط** لدى **نيتشه** هو وجهه المحرر من الميتافيزيقا. ذلك أن **كانط** بحسب اعتبار **نيتشه** هو من بفضله تحررت الفلسفة إلى الأبد من الميتافيزيقا. ذاك هو ما تنص عليه الفقرة 32 من كتاب "الفيلسوف".

---

[1]F. Nietzsche,la volonté de puissance. Paris, Gallimard, livre de poche, 1991, p 505

[2]F. Nietzsche, La naissance de la tragédie, Textes divers sur la tragédie, op. cit p57.

"الوضع الجديد للفلسفة منذ **كانط**. لقد صارت الميتافيزيقا مستحيلة. الاستسلام التراجيدي ونهاية الفلسفة. وحده الفن قادر على إنقاذنا. لقد ماتت الفلسفة منذ **كانط**"

وهو ما تشير إليه الفقرة 30 من كتاب "الفيلسوف": لو أردنا أن نبني حضارة ناجحة، ينبغي أن تكون لدينا قوى فنية خارقة من أجل الحد من جموح غريزة المعرفة اللامحدودة.ذاك هو ما فعله الإغريق على أحسن وجه: لقد كانوا يسيطرون على غريزة المعرفة"[1].

"إن الفلسفة هي شكل من الشعر وأن **هيرقليطس** لن تصيبه الشيخوخة أبدا. أن نتجاوز المعرفة عن طريق القوى المشكلة للأسطورة"[2].

لقد قرر نيتشه منذ بداية حياته أن يحسم أمرا خطرا على الفلسفة قضى كانط شيخوخته الفلسفية متذبذبا تجاهه: الدين أم الفن: أيهما الأفق الكفيل بإنسانية ارتضت لنفسها ضرورة الحد من طغيان المعرفة؟ –إن نيتشه يستعيد عنا تحديد الحل الإغريقي ضد الحل الكانطي الحديث[3].

إننا نتحول معه من النموذج الأخلاقي المسيحي الكانطي إلى النموذج الفني اليوناني الهيرقليطي الذي يجعل من الوجود "شعرا" ومن الصيرورة "أثرا فنيا كاملا". لا الميتافيزيقا ممكنة ولا العلم كاف: لن يسعفه إذن أي شيء غير الفن: "عليه أن يعيد للفن حقوقه"[4].

---

[1]– لاكوست جان، فلسفة الفن، ترجمة : ريما لأمين،مرجع سابق، ص30.

[2]– مديحة دبابي، ما بعد الحداثة، مرجع سابق،ص66.

[3]– مولين ميرشنت،الكوميديا والتراجيديا،مرجع سابق ،ص:22.

[4]– محمد حمدي إبراهيم،عنائية التراجيديا ثنائية البناء في مسرحية أنتيجون لسوفوكليس"،مرجع سابق

إن عيب الاستطيقا الجوهري هو تحديدا، بحسب هذه الفقرة السادسة، تعريف الحالة الاستطيقية بكونها حالة "منزهة عن كل غرض شخصي"[1].

تغدو مهمة **نيتشه** إذن تحرير الفن من استطيقا المتفرج الكانطية من أجل استطيقا المبدع والفنان.

"إنني أنهي الحرب ضد هذه الغريزة اللاهوتية. لقد عثرت على آثارها في كل مكان. **وكانط** هو الأثر الجوهري الأول الذي ينبغي محاربته فمحوه مرة واحدة من ذاكرة الفلسفة الألمانية"[2].

لكن هذا الكتاب يشتغل على الفن، وهو بذلك إنما يستأنف الاستطيقا بطرق أخرى.. أي معنى للفن حينئذ حينما يقترن بالحرب؟ وعلى أية جمالية تراهن هذه الاستطيقا حينما تولد من الهوة الفظيعة التي تفصل الجمال عن الحرب ، والممرض عن الجريح، والجريح عن القتيل، والقتيل عن القتيل؟.

لكن ما الذي يكتشفه **نيتشه** داخل هذه التراجيديا اليونانية التي أودع فيها اليونان عقائدهم الدينية يبدو أن الأمر لا يتعلق لا بالدين ولا باللاهوت بالمعنى الذي يصطلح عليه الإنسان الحديث[3]. فالتراجيديا اليونانية إنما ترسم لنا ملامح نموذج مخصوص من البشر. إن هذا النموذج سيغدو في عيون نيتشه، هو أجمل النماذج وأشدها بأسا وأجدرها بالحياة. أي بشر هم اليونان؟ ومن أي طينة قدت أجسادهم؟ لقد عرفوا جيدا كيف يتحملون عبثية الوجود وكيف يبررونها. إنها تراجيديا أبطالها الخرافيون آلهة، لكن شخصياتها ووقائعها الرمزية بشرية تماما. بل والأعمق من كل ذلك هو كيف استطاع اليونان، عبر التراجيديا، أن يجيبوا

---

[1]– دانيال بلو، تشكل فريديريك نتشه، مرجع سابق،ص28.

[2]– عبدا لكريم عنيات ،نتشه والاغريق ،مرجع سابق ،ص73.

[3]– لورانس جين وكيتي شين،أقدم لك نيتشه،تر: مرجع سابق،ص19.

عن السؤال الأعسر على العقل البشري برمته: "ماهي قيمة الوجود؟" ولكن أشد ما يعجب نيتشه لدى الإغريق التراجديين هو إرادة الحياة.

لكن ما يشغل بال هذا الفيلسوف في بداية حياته أمر أعسر وأخطر وأشرس. ما هو الإله–الاستطيقي–الفنان الكفيل بتعليم البشر كيف يحولون حياتهم إلى "ظاهرة استطيقية"، وكيف يتحول الإنسان برمته إلى أثر فني؟

حيث يتورط فيه الفني مع الديني، والاستطيقي مع الوثني والبشري مع الإلهي. إنه بذلك يحرر الفن من استطيقا الذاتية.

بوسعنا أن نلخص التجديدات الحاسمة التي أدخلها نيتشه على الاستطيقا في القضايا التالية:

أولا–إن الفن التراجيدي يقترن في قوامه بالثنائي أبولون–ديونيزوس، لا بوصفهما مفهومين أو ذاتين، بل بوصفهما شكلين من الآلهة، أودع فيهما الإغريق أعمق معتقداتهم الجمالية. إنهما الإلهان الحاملان للفن: النحات أبولون والموسيقار ديونيزوس: وهما الإلهان الأخوان التوأمان يتصارعان على ميدان الفن وعلى ميدان الألوهية معا. إنه الصراع بين غريزتين استطيقيتين هما الحلم والنشوة. أما الحلم فهو مجال أبولون، أي إله المظاهر الجميلة والسعادة والحكمة والوقار. أما ديونيزوس فيحتل أفق النشوة، إنه إله الإنفعالات والرغبات في كثافتها وعنفوانها. وهنا يخرجنا نيتشه من ثنائية الجميل والرائع التي أنبنت عليها الاستطيقا الحديثة، ويدخل بنا ميدان التراجيدي الذي يتجلى على نحو فني كامل في التراجيديا الإغيقية.

ثانيا–استبدال استطيقا الذات بميتافيزيقا الفن التي تقوم على ما يلي:

أ–يقول نيتشه منذ بداية كتاب مولد التراجيديا: "إنني مقتنع بأن الفن هو المهمة العليا والنشاط الميتافيزيقي الحقيقي لهذه الحياة".

ب–وفي الفقرة الأولى من نفس الكتاب نقرا: "لم يعد الإنسان فنانا بل صار هو نفسه أثرا فنيا"

ج–وفي الفقرة 05 يكتب نيتشه ما يلي: "إننا ندرك بوصفنا أثارا فنية أعلى درجات الكرامة، لأن الوجود والعالم لا يمكن تبريرهما على نحو أبدي إلا بوصفهما ظاهرة استطيقية".

د–يكتشف نيتشه حدود استطيقا الذات حينما يتعلق الأمر بتأويل شخصية الفنان التراجيدي، هل هو مجرد ذات بمعنى أنا، أو فنان؟ فأمام هوميوروس وأرشيلوك اللذين عنهما تندفع جملة الفن اليوناني كما "سيل من نار"، لا شيء تملكه الاستطيقا الحديثة غير التناقض الباهت والعقيم بين الذاتي والموضوعي. ماذا بوسعنا أن نقول لو استعدنا "وجه هوميروس" هذا العجوز الحالم والفنان الساذج الأبولوني، متأمل وجه أرشيلوك الشغوف، ذاك الحارس الشرس لربات الفن" ولا شيء يسعف الاستطيقا الحديثة تجاه هذا الرسم الغريب عن عادتها المفهومية غير مقولتي الفنان الذاتي والأثر الفني الموضوعي. ويحسم نيتشه، هنا بالتدقيق، في الاستطيقا الحديثة قائلا: "إن هذا التأويل لا يصلح لنا البتة، لأن الفنان الذاتي يظهر لنا فنانا تافها".

ليس بوسع الاستطيقا الحديثة أن تفسر لنا ماهية الغنائية التراجيدية، ولا جوهر شخصية الفنان التراجيدي يقوم على وحدة بين الشاعر الغنائي والموسيقار، بين البطل الخرافي والفنان البشري، بين فن المسرح والموسيقى والرقص والغناء والشعر معا. إن التراجيديا هي الأثر الفني الكامل، الذي ليس للإنسان الحديث الآذان الكفيلة باستقباله. لذلك يسخر نيتشه من استطيقا الإنسان الحديث قائلا: "إن غنائيتنا الحديثة، لو قارناها بالغنائية اليونانية، تبدو شبيهة بصنم إلهي لا رأس له"، لذلك يستبدل نيتشه استطيقا الذاتية بما يسميه "بالميتافيزيقا الاستطيقية". إن التراجيديا اليونانية محرجة جدا لجماليتنا الحديثة. فنحن لا نملك إزاء ثرائها وعنفوانها وروعتها غير المقولات الباهتة لاستطيقا الذات الساهرة على رعاية ذوق القطيع. ليس لدينا إذا بحسب نيتشه الآذان الكفيلة بسماع الشاعر الغنائي التراجيدي. لأن هذا

الشاعر ليس ذاتا في المعنى الحديث للعبارة. إن التراجيديا تخرج عن طور الاستطيقا الحديث. ذلك أن هذا الشاعر التراجيدي وبوصفه فنانا ديونيزيا، إنما يتماهى كليا مع وحدة الوجود الأزلي ومع آلامه وتناقضاته". ذاك هو معنى الرائع اليوناني وقد تدثر بآلام ديونيزوس من أجل "تدجين الفظيع بالفن".

ماهي الملامح التي يرسمها نيتشه لشخصية الفنان التراجيدي؟ إن الشاعر الغنائي، بوصفه فنانا ديونيزيا إنما يتماهى تماما مع الوحدة الأصلية للوجود بآلامه وتناقضاته. إن آلام الفنان التراجيدي تنعكس داخل الموسيقى من دون أية حاجة إلى أية صورة ولا إلى مفهوم. فالفن هنا فن تراجيدي بمعنى فن ديونيزي، والديونيزية ظاهرة استطيقية يتجرد فيها الفنان تماما، داخل النشوة الاستطيقية، عن ذاتيته. من داخل التراجيديا يتحرر الفنان من الذاتي، ومن داخل الميتافيزيقا الاستطيقية يجمد نيتشه مفهوم الذات الحديثة. فالأنا التي تخص الفنان التراجيدي هنا إنما ترفع صوتها من عمق هوة الوجود: صيحة ألم وصيحة فزع تنشد الآلام الكونية قدرا بوسعنا تحمله وتبريره. إن **أرشيلوك** ليس ذاتا بالمعنى الحديث للكلمة، إنما هو عبقرية الكون، مجاز أو استعارة حمالة لنمط من "الأنا الأبدية" التي تتقوم بأصل الأشياء ومنبعها، بوصفها تنبع من عمق الوجود، بل إن أرشيلوك الخاضع لرغباته الذاتية ليس بوسعه أبدا أن يكون شاعرا. إذن إن الفنان التراجيدي شخصية من دون ذات.

علينا أن نلاحظ ههنا أن نيتشه إذ يختصم إلى الاستطيقا الحديثة، إنما يخاصم هنا بالذات شوبنهاور. فالأمر يتعلق صراحة بجهد نيتشه لتحرير الفن من استطيقا شوبنهاور. إن عيب هذا الأخير هو سحب مقولات الذات، والإرادة الشخصية ووعي الفنان على الغنائية اليونانية القديمة. وهو بذلك لم يستطع أن يرى في الفن التراجيدي اليوناني غير "خلط ومزج بين الانفعال الذاتي والهوى الإرادتي". إنه لم يدرك شوبنهاور إذا مدى أصالة هذا الفن فصوره لنا "فنا غير كامل يخبط خبط عشواء". لذلك يعلن نيتشه صراحة بأنه "لن يتبع طريق شوبنهاور". ذلك أن الذات لن تتحول إلى شخصية فنية تراجيدية إلا متى تكون قد تخلصت

من الإرادة الفردية التي سبق لها وتحولت إلى فضاء médium أو مجال أو حقل ضمنه تحتفل الشخصية التراجيدية بخلاصها وقد تحولت إلى ظاهرة استطيقية. فالذات هنا تنجو من ذاتيتها (أي من الإرادة الفردية المتغطرسة) بفضل ظهورها على نحو فني.

هكذا تكون الصيرورة دوما العالم في ذات نفسه بوصفه مشهدا للعدالة السامية. ما رآه هيرقلطيس ليس العقاب الذي يصيب ما يصير. إن الأمر يتعلق بما عبر عنه نيتشه على نحو جميل "التبرير الاستطيقي للصيرورة". هكذا يصير لعب الفنان والطفل واحدا. إنه صيرورة وموت، بناء وهدم من دون أي "تأثيم أخلاقي". تلك هي الدلالة القصوى التي نخرج بها هنا من المفهوم النيتشوي لرؤية استطيقية للعالم تتقوم بضرب من "البراءة الأبدية" الأصيلة في كل فن وفي كل إبداع تراجيدي. إن الفن التراجيدي بريء من كل تأثيم أخلاقي وديني، لأنه إنما ينبع من الوجود بوصفه صيرورة.

إن الفن الذي هو عادة أكبر دافع على الحياة، نشوة الحياة، إرادة الحياة، يجد نفسه والحال تلك في خدمة الانحطاط والتشاؤم، خطيرا على الصحة... أما لو افترضنا أن شوبنهاور كان على حق، وأن التراجيديا كان بوسعها أن تعلم الاستسلام (أي طريقة رقيقة في رفض السعادة والأمل وإرادة الحياة). إن الفن بهذا الاعتبار يصدم نفس بنفسه... (أنه شوبنهاور) أساء فهم المبدع والفن نفسه، الأخلاق والجمال والمعرفة وتقريبا أساء فهم كل شيء[1].

كذلك في كتابه أفول الأصنام يقدم نيتشه معنى المفهوم الثنائي القطب الذي أدخله في علم الجمال وهو: "مفهوم الأبولوني والديونيسيوسي (يعبر المصطلحان عن شكلين من النشوة)–النشوة الأبولونية تهيج بشكل خاص العين التي تتلقى منها قوة الرؤية: الرسام النحات والشاعر الملحمي هم رائون بامتياز في الحالة الديونيسية على العكس، فإن مجموع الحساسية هو الذي يثار ويهيج إلى درجة أنه يفرغ وسائل تعبيره دفعة واحدة وفي الوقت ذاته

[1] –Cité par : sarahkofman, Nietzsche et la scène philosophique, op, cit. p 89-90

يكثف قوته في التمثيل، في المحاكاة، في تغيير الملامح، في التحول، يكثف كل أشكال فن المومئ والكوميدي".

كذلك تناول نيتشه في الفقرة الأولى من "مولد المأساة" الحديث عن الاتجاه الأبولوني ونقيضه الديونيسيوسي، وكان اختيارهما قائم على أساس التعارض بين الإلهين، والذي يظهر بوضوح بين الفن الأبولي في النحت وبين فن الموسيقى الديونيسي اللابصري. ومن أجل فهم أفضل لهاتين النزعتين، يقدمها نيتشه كعالمين مستقلين أو كحالتين فزيولوجيتين مختلفين هما (الحلم) و(السكر).

الفصل الخامس:النقد التأويلي للتراجيديا:

أو نقد هيدجر لنتشه

المبحث الأول : مأزق نتشه

لقد اهتدى "**نيتشه**" من خلال دراسته لتجربة الفن إلى إظهار التأثيرات التي افتعلها أسلوب العقلانية المجردة في فترة الحداثة وما خلَفه من تمويه سلبي و تخدير آلي ألقى بظلاله على الإنتاجات الجمالية متسببا في اتلاف معناها الحقيقي و تغيير أهدافها، و هذا ما يرى فيه "نيتشه" إخلالا بقيمة المعنى الجمالي للفن، و ذلك بسبب تحول العقلانية إلى أداة مبرمجة تستهدف إقصاء الإنسان من محورية الحياة و معايشتها، بتحويله إلى آلة تستجيب للإلمام بالمآرب الذاتية و الانقياد إلى الاغماءات الاستهلاكية و التعبد الإنساني للمداخل التكنولوجية العلمانية، و ذلك كان دافعا واضحا قاد" نيتشه" إلى تطبيق البحث الجينيالوجي على العقلانية و مرجعياتها، لتبدأ دراسته من الفلسفة اليونانية مركزًا على الموقف الفلسفي الذي تبنَاه "سقراط" بخصوص إذعانه المطلق للعقل و ممارسته لأسلوب الجدل الذي لم يتقيَد به كوسيلة لتحصيل المعرفة المجردة المناهضة للعالم الظاهري فقط، بل انطوى دوره أيضا على إحداث نوبات التشظي و القطيعة مع معاني الحياة و ما تتشبع به من جماليات مادية.[1]

ونظرا لجذرية هذا النقد أو الثورة الشديدة الوقع على الاذان واستباقها بذهنية نبوئية دلالات المشاريع الثقافية الغربية، وتحقق الكثير من هذه النبوءات في الفاعليات التاريخية، فقد شهدت فلسفة نيتشه اعادة بعث وتنشيط بخاصة عقب الحرب العالمية الثانية التي كانت محكا ميدانيا على تهافت مشاريع الأنوار وعناوين الحداثة : العقلانية ،التقدم ،الحرية. واعادة البعث هذه على ضوء النماذج التي سقناها كعينات على تواصل النقد النيتشوي في الفكر الفلسفي المعاصر يجوز تفريعها الى فرعين:[2]

الفرع الأول: يخص امتدادات النقد النيتشوي بعامة سواء في الفكر الغربي المعاصر أو في الفكر العربي المعاصر أيضا، وهي امتدادات متنوعة الفضاءات والحقول المعرفية، بين التحليل النفسي عند فرويد Freud ونقد ثقافة العقل القمعية مع مدرسة فرانكفورت بخاصة

[1]-JEAN FRANCOIS REVEL,histoire de la philosophie occidentale,éditions stock,France,1968,p58 .

[2]منيرة محمد، جيل دولوز قارئاً نيتشه وكيركيغارد، مرجع سابق، ص319.

على النحو الذي بلورها فيه ثيودور أدورنو Adorno، وأيضا اللحظة الحيوية الفرنسية التي تعد الأكثر استقبالا لنيتشه وترحيبا بأفكاره المنتجة في التحليل والمعبرة عن أزمة الانسان الحديث، بخاصة مع الناعي لخبر موت الحداثة "جون فرونسوا ليوتار Lyoutard،والمنذر بموت الواقعي وأفول الحقيقة "جون بودريار« Baudrillard، والعاشق لسكنى الأقاليم وإبداع المفاهيم "جيل دولوز Deleuze".

الا أن معقد الطرافة في الفكر العربي، التبكير في التعرف على فلسفة نيتشه، والاعجاب بجمالية اللغة وشاعرية الأسلوب ،والتنبيه الى الثورة الروحية والحاجة الى ابتكار معاني وقيم جديدة تمكن الانسان من تجديد نهضته والدخول الى التاريخ وخلع المعاني عليه[3]

و يستمر "نيتشه" على ضوء القراءة الجينيالوجية التي اتبعها ليضع الفكر الجمالي المثالي أسسه "أفلاطون" تحت مجهر التحليل النقدي لكونه اختار جمالية مجردة معارضة كليًا للفن الحسي الذي يتأصل منهله من مكنونات الحياة، لذلك يجد فيلسوف المطرقة أن هناك فجوة واسعة بين الجمال الميتافيزيقي الذي أسس له "أفلاطون"، و بين الجمال المادي الذي تكون مادته الخام من رحم الحياة4، ففكرة الصراع القائم على عدم الاعتراف بالفن الحسي و افتعال موجة التشرذم و التشظي لتراث التراجيديا و تحميل الشعراء جنحة التأثير السلبي و هلوسة عاطفة الشعب اليوناني، يعتبر سبيلا يحمي به "أفلاطون"الأخلاق الأرسطوقراطية من حافة التجاوزات[1].

[3]هانز جورج غادامير، بداية الفلسفة، مرجع سابق، ص:14.

[4]-paulmagendie , la philosophie à l'épreuve de la création artistique, le harmattan, paris,2009,p14,15 .

[1] حلمي مطر أميرة ، فلسفة الجمال وأعلامها، مرجع سابق،ص:19.

و ما 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 و تتجذر داخل النزعة الرومانسية التي مارست تأثيرها في الفكر الغربي من قبل الفلاسفة و الفنانين، لكونها ساهمت في ظهور موضوعية ميتافيزيقا الفن التي تمَ العمل بها لإقتحام الحقل التأويلي للأشكال الفنية لبلوغ معانيها و ايماءاتها، و ما نلاحظه هو أن الفيلسوف "شوبنهاور" لم يقتصر في دراسته على جانب الإفصاح و الاستدلال على الإتجاه التأملي لدلالات الإنتاجات الفنية، بل إن مهمة التعبير التي ركزَ عليها كان مفادها اكتساب الفن لصبغة معرفية تعد منفذا واسعا يهدف إلى تحقيق الجانب الميتافيزيقي المتمثل في تبوأ وجود الموجود، هذه الممارسة التعبيرية لا تعد تطبيقا تأويليا للفن بدليل أن هناك تباينا شاسعا في مراتب الفنون و معاييرها ضمن مقياس الدلالة الأنطولوجية الأسمى.[2]

الفن و الجمالية اللاعقلانية:

حذت فلسفة "نيتشه" حذو التيار اللاعقلاني المناهض للعقلانية الغربية التي انقادت إلى هيمنة التكنولوجيا و التقنية و تسببت في تهجينها و خروجها عن الأطر القانونية الصحيحة، لهذا توجب على "نيتشه" العمل على كشف مواطن الخلل المنتشرة داخل العقلانية الغربية التي أصبحت تنطوي على نظام يسيرها و يستدعي منها الانقياد لحتميتها، هذا النظام المتمثل في العلم الأداتي الذي إكتسى بدوره لباسا كلونياليا مستبدا1.

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 و مشاركتها مع الجمهور المتلقي بطابع إحتفالي، و هذا هو السبب الواضح الذي أدى في نظر

---

[2] هار ميشال ، فلسفة الجمال ، ترجمة : ادريس كثير ، منشورات ما بعد الحداثة ، فاس ، ط1 ، 2005، ص 33.

[1] عامر عمر زيد ، قراءات في الخطاب الهرمينوطيقي ، ابن النديم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2012، ص ص 86-87.

"نيتشه" إلى تربع الحضارة اليونانية التراجيدية على ذروة الأصالة الجمالية من خلال انتهاجها مبدأ المواءمة التفاعلية التي تحدث بين الفن و الحياة1.

و قد أصبح أسلوب الفن و جماليته في الثقافة اليونانية ينطوي على منظور تحليلي هش و جامد نظرا لتخلي الفن الحديث و المعاصر على البعد الميثولوجي الإغريقي، توجه "نيتشه" بردود فعل نقدية ضربت صميم الحضارة الألمانية إثر تحسره على ما آلت إليه من الطابع الموسيقي يميل إلى الرومانسية التي خلفت بإيقاعاتها تمويها ينشر الفردانية في ذوق المتلقي للفن2، و يدعو "نيتشه" هذه الثقافة للالتفات إلى الأصالة الفنية التي تضرب بجذورها في كينونة الموسيقى الديونيزيوسية لكونها تنطوي على مؤهلات إيجابية كالإرادة و التفاؤل و تعزيز قيمة التفاعل الاحتفالي، و كل ذلك يمكنها من الانفلات من ظاهرة العدمية وإعادة تصليح علاقاتها مع الحياة،3 ذلك أن متعة الإلمام بالمعنى الجوهري يحدده "نيتشه" في قاعدة التلاقح الروحي المفتعل من طرف الموسيقى بين جوانب النفس الإنسانية التي تتكتم عن أحاسيسها وبين الواقع، و الهدف من ذلك يتمثل في فك شفرات المشاعر و الأحاسيس المتخفية اللامعقولة و اللامفكر فيها و ترجمتها على شكل ممارسات احتفالية منسجمة مع تناغم العالم.

وبالتالي فإن الموسيقى حسب "نيتشه" قد تكون نشأتها الأولى و مرحلة 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 و مبادئها الباطنية من تاريخ حضارتها3.

---

[1] فريدريك نيتشه ،مولد التراجيديا ، مرجع سابق، ص253.

[2]فريدريك نيتشه، هذا الإنسان ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1، 2005، ص 197.

[3] المصدر نفسه ، ص 197.

[3]عامر عمر زيد ، قراءات في الخطاب الهرمينوطيقي ،مرجع سابق ، ص 103.

و في ذات السياق يبين "نيتشه" أن الإنسان الإنسان الملحمي تتلخص مميزات شخصه في "زرادشت" الذي يجسد و يترجم بطابع شاعري، التفوق و الارتقاء الجمالي، و يتم التماس خلفياته المؤصلة لشذرات الرومانسية المتمثلة في ايداع رؤية تصورية واسعة بخصوص المعنى الباطني الذي ينطوي عليه الشعر الغنائي الخالص، وقد أماط "نيتشه" اللثام على اقتحام "زرادشت" و تغلغله لمعايشة حيوية التجمعات المرحة التي يطلق لها العنان الإله ""ديونيزيوس"،4بمعنى أن القوة الإبداعية أحدثت منعطفا كبيرا ساهم في تكوين المصدر الجمالي للفيلسوف "نيتشه" وذلك يعتبر الدافع المسؤول الذي جعل معظم الأبحاث تتوصل إلى الاعتقاد بنزوح "نيتشه" إلى المثالية ذات الصبغة المجردة من الرومانسية،إلا أن فجوة الإختلاف تشمل أبطال هذه المزاعم و تكمن في تغيير استراتيجية الرموز الجمالية التي يستند إليها "نيتشه" في طرحه الفني و الدليل على ذلك يتحدد من خلال إعلائه من قيمة الشاعر الذي يتجسد بنظره في جنس الإنسان الأعلى الذي يمنح له الأفضلية في تكوين و تشكل خصائص الجمالية و لعل كينونة "زرادشت" تعد أولى من تتوفر فيها سمات ذلك الترسخ1.

و يظهر "جان لاكوست" بأن "نيتشه" قد استلهم فكرة التكهن التي أبداها" ستندال" بخصوص ما آلت إليه أوروبا نتيجة دخولها في مرحلة العدمية و الشعور بالألم الذي طغى على الإنسان الغربي في الفترة الحديثة، عقب تلاشي عبقرية القوة و الإرادة التي تزامنت مع ثورة "نابليون" ، هذا ما شكل دافعا قويا أدى بالإنسان الغربي إلى تنقيب عن علاج للفتور و الألم 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 الحياة2.

---

[4]Hans Hartman . Devant Les Grands Poétes Allemands .Nietzche études ET Témoignages du cinqantaire . éditions martin fluiker . paris.1950.p208-209

[1]Ibid .p209.

[2]لاكوست جان ، فلسفة الفن، مرجع سابق ، ص 86.

و يحاول "نيتشه" أن يصف سطحية و محدودية موسيقى "فاجنر" التي يدفع الاستماع إليها إلى الدخول في معارك التشاؤم و شطحات التنويم المتوهم، و ذلك ما يعمل على إثارة الشعور المرضي مما يجعلها تبتعد كل البعد عن جوهر الموسيقى الحيوية التي يفضلها "نيتشه" و المتمثلة في بث ثقافة الرقص، و في هذا الصدد سعى "نيتشه" لفتح آفاق التساؤلات حول إشكالية أساسية تتمحور حول المضمون التي تنطوي عليه الفيزيولوجيا المطبقة ، و مدى فعالية الموسيقى في تجسيدها3، قد تنشأ التجربة الجمالية من إيحاء فردي غير أنها تضرب بجذورها في البعد الإجتماعي و هذا ما يحيلنا إلى الإقرار بالدور الذي يلعبه اللاشعور الجمعي الذي يتولى مهمة تكوين و إنشاء ممارسة الخلق الجمالي ، وينحو بها إلى مسار غير محدد أو مرسوم مسبقا.

لكن ينبغي خلق قيم، لا السعي للإبقاء على حياة القيم القديمة، ولا يكفي العمل، ينبغي العمل باسم قيم جديدة وقيم جديدة تستلهم إرادة قوة أخرى. إن التحول أو التبدل الكلي الذي تستفيد منه القيم القديمة حين تكون تحركها إرادة إيجابية، إثباتية،هو شرط ضروري، فإذا لم يكن موجودا، يكون محكوما على النشاط بالفشل، وهذا هو معنى قصة البهلوان.

ينصب النقد الجنيالوجي لمنطق الهوية والتطابق، في هذا الفصل، على ثنائية قيمه ومفاهيمه، وإخضاعه الخطابات لمنطق العقل الخالص ولمبادئه المتعالية، واحتكاره للحقيقة، كما ينتقد لغته الصورية وجهازه المفاهيمي المجرد، الذي ينتهي إلى إقصاء البعد البلاغي للخطاب الفلسفي وطابعه الاستعاري[5].

---

[3]هار ميشال ، فلسفة الجمال ، مرجع سابق ، ص64.

[5]محمد اندلسي،نتشه وسياسة الفلسفة،،ط 1. ص 15.

وينتهي النقد إلى كشف الأصل اللامنطقي للمنطق، والأخطاء التي توجد في أصل العقلانية الفلسفية، لينتهي إلى التأكيد على ضرورة إعادة طرح إشكالية العقل، وتحديد مجاله وشروط صلاحيته.

والحقيقة أن الصعوبة الأساسية التي يواجهها قارئ النص الجنيالوجي تتمثل في نظر **إيريك بلونديل**، في كون الخطاب الجنيالوجي خطاب مستحيل، لأنه لا يحيل على خطاب آخر، ولا يحيل على واقع معطى يوجد خارج الخطاب، فهو خطاب حول الخطاب، لغة حول اللغة، تأويل لتأويل، لأنه يريد قول الجسد بينما الجسد لا يقال إلا في نص بلوري، تمثل فجواته وبياضاته التعبير الصامت عن متعه ومعاناته. إنه بكلمة واحدة يشكل خطاب البين–بين، وتلك هي مفارقته[6].

[6]فريديريك كوبلستون،تاريخ الفلسفة من فخته الى نتشه ،مرجع سابق،ص512.

المبحث الثاني: دروب هيدجر

إن فلسفة نيتشه، تبعا للتأويل الهيدغري الذي يجعل من مفهوم القيمة أساس تلك الفلسفة، تضرب بجذورها في أرض الميتافيزيقا، لأنها ترتد في آخر المطاف، إلى التأويل الميتافيزيقي الأصلي كما مارسه ووضع أسسه أفلاطون، الذي اعتبر أن الفكرة هي نموذج وماهية للوجود ومقياس لكل الأشياء. وهذه الفكرة الأفلاطونية ستتبلور في عصر النهضة مع ديكارت، إذ ستتخذ صورة الإدراك الواضح والمتميز (الكوجيطو)، ومع لايبنتز من بعده ستتخذ شكل التمثل La représentation، إلى أن تعثر في فلسفة كانط على صورتها الناضجة والمتمثلة في شروط الإمكان. يقول هيدغر: "من خلال التأويل الكانطي للوجود، ستصير الخاصية الأساسية للوجود هي "شروط الإمكان". وبهذا التأويل أصبح الطريق حرا ومعبدا لتبلور مفهوم القيمة في الميتافيزيقا النيتشوية، أي لتصبح الخاصية الأساسية للوجود والموجودات هي القيمة، أي إرادة القوة"[7].

والخلاصة أن تأويل هيدغر[8] لفلسفة نيتشه بصفة خاصة، ولمفهومها للقيمة على الأخص، يجعله لا يخرج عن الخط الفكري الذي اختطته الميتافيزيقا عبر مختلف مراحل تطورها، مما يجعلها تتماهى مع مختلف أشكال الفلسفات الميتافيزيقية، حتى وإن كان نيتشه ذاته يصر على اعتبار فلسفته بمثابة "قلب للأفلاطونية".

وخلاصة رأي هيدغر هي أن الميتافيزيقا قد استنفذت ماهيتها وإمكاناتها مع فلسفة الذاتية المطلقة (الهيجلية)، ومع ميتافيزيقا إرادة القوة، وبهذا فهي تعيش نهايتها ليس بناء على قرار هيجلي أو نيتشوي، بل بناء على قرار تاريخي.

---

[7]شاهرحسن عبيد،مولد التراجيديا لنيتشه، ص20.

[8]– جِمعت الدروس التي ألقاها هايدغر حول نيتشه بين عامي 1936 و1937 ،ثم بين عامي 1939 و1941 ،في عنوان نيتشه من جزئين Gallimard., vol 2, Nietzsche ,1951 .)يجب أن نُضيف إليها الدراسة التي جاءت بعنوان) كلمة نيتشه "مات الاله "(التي شكّلت أساساً ّ لعد ُ ة مؤتمرات عقدت سنة 1943 ُ وجمعت في كتاب)الطرق التي لا تؤدي الي أي مكان " Chemins qui ne mènent nulle part, Gallimard, 1962 انظر ايضا من هو زرادشت َ " أيضاانظر pp. 253- 32

ما يميز النقد الجنيالوجي عن النقد السابق عليه، الذي يمكن أن ننعته بالميتافيزيقي، هو أنه لا ينطلق في نقده للنص من موقع الحقيقة، ولا من موقع الأخلاق (نية القصد)، لأنه يروم أصلا تفكيك الثنائيات الميتافيزيقية: كالحقيقة والخطأ، والصدق والكذب، والخير والشر. فهناك لدى نيتشه مدخلان للنقد، فهو من جهة يبين أن الحقائق الموضوعية مصدرها أخلاقي ويرجع الصروح الفلسفية إلى أرضيتها الأخلاقية، ومن جهة أخرى يبين أن هذا الاعتقاد الأخلاقي لا علاقة له بالأخلاق. النقد الأول يجعل الحقيقة في تناقض مع نفسها، بتبيان أنها تخون مبدأها الأعلى في الموضوعية لصالح الأخلاق، والنقد الثاني يضع الأخلاق في تناقض مع نفسها، بتبيان أنها تستجيب لغرائز الحقد والانتقام، التي تكذب مبادئها الأخلاقية.

وخلاصة القول، يقتضي فهم ما يحدث ويجري على صعيد الفكر والحياة، تجاوز منطق الهوية والتطابق الذي يأسر العقل في ثنائيات خانقة، وتعارضات مميتة، اتجاه منطق متعدد القيم، يقر بالتعدد والاختلاف داخل الهوية الواحدة، حيث المفاهيم المتعارضة لا ينفي بعضها بعضا، بل هي تتعايش وتتساكن داخل الفكر بما هو علاقة مركبة ملتبسة ومتنازعة، تندغم فيها الرغبة بالمعرفة، والذوق والسلطة بالحقيقة، وبهذا المنطق المختلف يمكن تجاوز ثالوث المنطق المحمولي: أي المنظور الماهوي للكائن، والتصور المرآوي للفكر، والفهم التطابقي للحقيقة[9].

يقتضي هذا التصور الجديد النظر إلى العقلانية كلعبة قوى مجالها ورهانها هو الجسد، بما هو تركيب لقوى تتنازع السيطرة عليه. وبهذا لا تعود العقلانية فضاء للانسجام والتماهي والإجماع- كما دأب على ذلك التقليد الميتافيزيقي-بل تصبح مجالا للاختلاف بين وجهات نظر إرادات القوة. وهي عبارة عن منظورات تتنازع الهيمنة على الجسد الفلسفي تبعا لمعيار توكيد الاختلاف أو نفيه[10].

---

[9]صفاء عبد السلام علي جعفر ،محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه،مرجع سابق،180

[10]دانيال بلو،تشكل فريديريك نتشه،ص61.

يرى هايدغر إلى أن الارتجاج النيتشي هو النتيجة البعيدة للارتجاج الأفلاطوني ثم الديكارتي. ويشير إلى أن نيتشه "قريب للغاية من ديكارت فيما يخص الجزء الأساسي من فلسفته" ويذهب إلى حد وصفه بأنه "أكثر الأفلاطونيين تفلتا".

إن نيتشه معجب بنفسه صراحة لأنه قام بـ "قلب" الفكر الأفلاطوني. وهو يعني بذلك أنه قَلَبَ مصطلحات إشكاليته[11].

لقد شدد هايدغر مرارا على أن معارضة شيء ما تعني حتما مشاركة هذا الشيء نفسه في ما نعارضه. سيؤكد إذن أن "القلب" الأفلاطوني الذي يقوم به نيتشه يمتاز بشكل رئيس بالحفاظ على ترسيمات مفهومية أو إلهامات جوهرية خاصة بما يريد "قلبه" وهذا ما سيقوده إلى التأكيد على أن نيتشه يبقى في النهاية في "الموقع الميتافيزيقي الأساسي".

فانطلاقا من مفهوم القيمة يفهم نيتشه صعود العدمية وإمكانية تجاوزها: ارتكزت العدمية على تخفيض بعض القيم، ومن أجل مواجهتها يجب تأسيس قيم جديدة

إن القول بأن العالم فوق المحسوس محكوم بالخير يعني برأي أفلاطون أن عالم الأفكار هو نفسه محكوم بفكرة، فكرة "أغاثون"، المطروحة بوصفها الفكرة الأولى، أي القيمة بامتياز. ينتج من ذلك أن حقيقة الكينونة، الحقيقة الضعيفة تماما، لا تساوي شيئا بذاتها–كما كان الحال عند فلاسفة ما قبل سقراط الذين يعتبرون أن الحقيقة الكافية نفسها بنفسها لم تكن بحاجة أبدا غلى أن تكون مكفولة مما هو أرفع منها– وإنما فقط باعتبارها تجسد أو تعبر عن الـ"أغاثون" الذي ترتبط به. "هكذا يفتتح أفلاطون، تحت اسم الفلسفة إخضاع الحقيقة. إن التاريخ الفلسفي لمفهوم القيمة سيكون تاريخ إخضاع الحقيقة[12].

---

[11]سناصباحآلخالد،نيتشهوالميثولوجياليونانية،مرجع سابق، ص: 328.

[12]ام الزين بنشيخة المسكني، الفن يخرج عن طوره،مرحع سابق، ص:110.

لكن هذا الانزياح الذي نراه يتسلل باتجاه تصور ذاتي محض للحقيقة يعني أن ثمة دورا أساسيا يعود إلى القرار وبالتالي إلى الإرادة. ويفيد الكوجيطو الديكارتي "أنا أفكر إذا أنا موجود" أنني أوجد ما دمت أفكر.

بعد ذلك يلقي هايدغر نظرة على المكونين الأساسيين لفلسفة نيتشه: إرادة القوة والعودة الأبدية.

إن الإنسان الأعلى والعودة الأبدية هما أُسّا تعليم زرادشت. يشدد هايدغر على أن هاتين العقيدتين لا يمكن أن تنفصلا لأن كلا منهما "يدعو الآخر كي يستجيب له". إن العودة الأبدية تعني الإنسان الأعلى، كما أن الإنسان الأعلى يتضمن عقيدة العودة: "يحدث التعليمان ويشكلان دائرة. يستجيب التعليم من خلال حركته الدائرية لما يوجد في الدائرة التي من حيث هي عودة أبدية للمتطابق، تشكل كينونة الكائن، أي ما هو في الصيرورة دائم".

لكن ما هي إرادة القوة؟ يعلن نيتشه: "حيث وجدت الحياة، وجدت إرادة القوة". وأيضا: "إن ما يريده الإنسان، ما يريده أي جزء صغير من الجسم الحي، إنما هو مزيد من قوة"[13]. بالتالي، تبدو إرادة القوة خاصية للحياة–بل إن ميزتها أمر بالغ الخطورة.

إذ يكتب هايدغر "عندما يفهم نيتشه الكائن في جملته وقبل كل شيء الكينونة من حيث هي "حياة، [...] فهو لا يفكر بيولوجيا البتة، وإنما يؤسس ميتافيزيقا هذه الصورة البيولوجية في الظاهر للعالم"[14]. طارحا إرادة القوة كماهية الحياة، يريد نيتشه القول أن إرادة القوة تشكل الميزة الأساس لكل كائن، وأنها ماهية كل كائن. ويضيف نيتشه أن إرادة القوة هي "الماهية الأكثر حميمية للكينونة"[15]. في نهاية المطاف، الكينونة عينها تصبح إرادة القوة.

---

[13] **Friedrich Nietzsche, La Volonté de puissance, p702.**

[14] **Martin Heidegger, Nietzsche, op.cit, vol 1, p409.**

[15] **Friedrich Nietzsche, La Volonté de puissance ,p693**

إن هايدغر وهو يذهب بعيدا بتفكيره حول العلاقة بين إرادة القوة والعودة الأبدية يلاحظ أن هذه العلاقة تقدم من النظرة الأولى تمييزا ميتافيزيقا، أي التمييز بين الماهية والوجود. إن إرادة القوة هي عند نيتشه ماهية مجمل الكائن، كينونة الكائن في مجمله، بينما المظهر "الحياتي" له طابع العودة، فالعودة الأبدية تشبه تغيير وجه أو [هيئة] الوجود. كتب هايدغر: "تشير إرادة القوة إلى كينونة الكائن من حيث هو كائن، ماهية Essentia الكائن [...]إن "العودة الأبدية لذات النفس" تعبر عن الطريقة التي يكون بها الكائن في مجمله وجود existentia الكائن"[16] أما بالنسبة لـ"الإنسان الأعلى" فهو "الاسم المعطى لكينونة الإنسان التي تطابق كينونة الكائن"[17].

لكن، أي معنى للقيمة عند نيتشه؟ إنه بشكل أساسي معنى "المنظور" Perspective، أي وجهة نظر: "تحدد القيمة وتعين "بشكل منظوري" [...] الماهية الأساسية المنظورية للحياة"[18]. إن تأسيس قيم جديدة يعني إذن تعيين المنظور وشروطه "التي توجب أن تكون الحياة حياة، أي تضمن تقوية ماهيتها". لما كانت ماهية الحياة هي إرادة القوة، فالمسألة مرتبطة بأن يجعل من هذه الإرادة المنظور المفتوح قطعا على مجمل الكائن. بالتالي كما لاحظ هايدغر: "تتكشف إرادة القوة من حيث هي الذاتية القصوى التي تفكر من منظور القيم".

---

[16]Ibid ; p 209
[17]Martin Heidegger Essais et conférences, op cit p144
[18]Martin Heidegger, Nietzsche, op.cit, vol 1 p381.

لكن نيتشه يذهب أبعد من أفلاطون، ففي حين اكتفى الأخير بوضع الحقيقة في وضعية خضوع للقيمة، قام نيتشه بإحلال القيمة محل الحقيقة. إن الحقيقة عند أفلاطون خاضعة للحياة والقوة وإرادة القوة، وإنما تختزل في ذاتها وتتطابق معها. ليست الحقيقة هي ما له قيمة لأنها "صالحة"، بل إن ما له قيمة أو نعتبره ذا قيمة فوق كل شيء هو الحقيقة. إن مفهوم القيمة يتمكن أخيرا من اختراق مفهوم الحقيقة، فالقيمة تفتش الحقيقة، بحيث تجنح الحقيقة نفسها لتصبح قيمة. هذه هي العملية الخاصة بانقلاب الحقيقة إلى قيمة والتي بحسب هايدغر، قد أنجزها نيتشه[19].

إن نيتشه وهو يقترح تأسيس قيم جديدة يظل في الظاهر ضمن المنظور الديكارتي حيث تحتم الذات العارفة بواسطة الإدراك نفسه أن تكون لديه حقيقة الشيء المعروف. بعد أن يرفع نيتشه الأقنعة عن الفكرة التي تعبر عن عالم قيد التحول، لا يستطيع إلا الاعتماد على تأويل الحقيقة كيقين–وبالأحرى كيقين ذاتي لأن "ماهية الذاتية تجنح بالضرورة إلى الذاتية غير المشروطة". ويعلن هايدغر قائلا "ينبغي علينا فهم فلسفة نيتشه من حيث هي ميتافيزيقا الذاتية"[20].

إن إرادة القوة، من حيث هي عرض غير مشروط لإحدى وجهات النظر، تعبر عن الماهية نفسها للذاتية التي لا شيء قادرا على تعطيلها: "الكائن مبتلع كهدف في مثولية الذاتية"[(21)].إن فكر نيتشه ينتمي الى الميتافيزيقا التي يمثل انتهائها واكتمالها.

[19]Jean Garnier. Nietzsche vie et vérité .presses universiataire de France 1er édition .1971.p13.
[20]Ibid
[(21)]Martin Heidegger , Chemins qui ne menent nulle part, op cit p214

وكأن في الاخير مشروع نيتشه هو ما يطرحه هايدغر للمناقشة بل على العكس يأخذ هايدغر على نيتشه عدم ذهابه بعيدا في تناول الأمور وأنه ظل أسيرا لدى ميتافيزيقا اعتقد خطأ أنه تجاوزها.

الخاتمة

ماهي الملامح التي يرسمها نيتشه لشخصية الفنان التراجيدي؟

لقد وجدنا مه **نتشه** أن الشاعر الغنائي، بوصفه فنانا ديونيزيا إنما يتماهى تماما مع الوحدة الأصلية للوجود بآلامه وتناقضاته. إن آلام الفنان التراجيدي تنعكس داخل الموسيقى من دون أية حاجة إلى أية صورة ولا إلى مفهوم. فالفن هنا فن تراجيدي بمعنى فن ديونيزي، والديونيزية ظاهرة استطيقية يتجرد فيها الفنان تماما، داخل النشوة الاستطيقية، عن ذاتيته. من داخل التراجيديا يتحرر الفنان من الذاتي، ومن داخل الميتافيزيقا الاستطيقية يجمد نيتشه مفهوم الذات الحديثة. فالأنا التي تخص الفنان التراجيدي هنا إنما ترفع صوتها من عمق هوة الوجود: صيحة ألم وصيحة فزع تنشد الآلام الكونية قدرا بوسعنا تحمله وتبريره. إن **أرشيلوك** ليس ذاتا بالمعنى الحديث للكلمة، إنما هو عبقرية الكون، مجاز أو استعارة حمالة لنمط من "الأنا الأبدية" التي تتقوم بأصل الأشياء ومنبعها، بوصفها تنبع من عمق الوجود، بل إن **أرشيلوك** الخاضع لرغباته الذاتية ليس بوسعه أبدا أن يكون شاعرا. إذن إن الفنان التراجيدي شخصية من دون ذات.

الفن حسب نيتشه هو الطريقة الوحيدة، لإعادة الإنسان إلى موطنه الأرض، والفن هو الوسيلة الوحيدة القادرة على استبدال القيم العليا، العليا جدا بقيم إنسانية، إنسانية جدا[1]. فإذا كان قلب الأفلاطونية هو المشروع الذي راهن عليه نيتشه لاقتلاع الميتافيزيقا من أصولها، فإن الوسيلة الفعالة لتحقيق ذلك هي الفن. وعندما يتحدث نيتشه عن الفن، فهو يتحدث عن الشعر والأسطورة والمسرح التراجيدي والرقص. يقول نيتشه معبرا عن ماهية الحقيقة، بعد قلب الأفلاطونية: "إرادة الحقيقة؟ آه إخواني الحكماء جدا، إنها إرادة اللامعقولية في العالم !..."[2] وما يمكن فهمه من هذه الشذرة المهمة جدا، هو أن كل ما هو خارج بنية العقل وحدوده، لا يعدو أن يكون الفن ذاته، اللامعقول. فالفن حسب نيتشه يفوق العلم في

---

[1] جيل دولوز: نيتشه، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 1998، ص 34.

[2] Friedrich Nietzsche : Fragements posthume été 1882-printemps 1884, op. cit. aph 13 (10) p 474

مسألة معارضة النظرة الغائية للعالم، وهذا ما أدركه أفلاطون جيدا، إذ فهم أن العلم والجدل، يخدمان فكرة وجود غائية كونية. عكس الفن الذي يكشف عن الطابع المأساوي، التراجيدي للعالم، لذا وقف أفلاطون موقف المعادي للفن، وطرد الشعراء من مدينته[3].

توصل **نيتشه** إلى أن المقارنة بين الفلاسفة القدامى، أي فلاسفة العصر التراجيدي حيث عبقرية اليونان بلغت قمتها وأوجها، بالفلاسفة المتأخرين على أرسطو، تكشف عن الاختلاف الكبير والتباين الشاسع ويظهر ذلك أولا في: تحالف الفلسفة القديمة–التراجيدية مع الفن، فكل الألغاز الكونية التي كانت تواجه المفكر المأساوي، كانت تحل من خلال الفن والنظرة الجمالية المسرحية. ويظهر ثانيا في كون الفلسفة القديمة–التراجيدية غير "فردية سعادية منطقية" عكس فلسفة المدارس الأخلاقية المتأخرة، فالأولى متجردة تماما من السعي الدنيء للسعادة السلبية، في حين أن الثانية فردية، لأن الفيلسوف فيها ركز على كيفية خلاص الفرد وأهمل المجموع أو الدولة، وهي سعادية لأن كل التنظيرات والتحليلات الفلسفية كانت موجه لكيفية تحقيق السعادة (الأتراكسيا، العيش الموافق للطبيعة، العودة إلى الحيوانية الطبيعية، تعليق الأحكام، العودة إلى الله بالتصوف).

هذا وأول نقد وجه إلى **نيتشه** هو في طريقة تأويله للفلسفة السابقة على سقراط، إذ توصل هيدغر إلى أن **نيتشه** ومنذ السنوات الأولى من شبابه قد دخل في علاقة حية مع شخصيات الفلاسفة السابقين على أفلاطون، لكن هذه العلاقة تكشف عن سطحية التأويل وبساطة الفهم. بمعنى أن فهم نيتشه لنصوص الفلاسفة الذي سماهم تراجديين، يظهر أنه فهم اصطلاحي واعتباطي في الكثير من الأحيان[4]. وعلى سبيل التمثيل لا الحصر نجد تأويل **نيتشه** لفلسفة أناكساغوراس يؤدي إلى تناقضات واضحة، بل وأخطاء فلسفية لا يمكن ردمها، فهو من جهة يجعله قائلا بالصدفة والعماء في الكون ومن جهة أخرى يصفه بأنه

---

[3]فريدريك نيتشه: جينيالوجيا الأخلاق، مرجع سابق، III، معنى المثل الأعلى الزهدي، فقرة 25، ص 135.

[4]Martin Heidegger : chemins qui ne mènent nulle part, op. cit. p 389

صاحب فكرة النظام والغائية الكونية، ويتبنى وصف أرسطو له باعتباره الذهن الصافي بين السكارى. هذا الاضطراب في التأويل جعل **غادامير** ورغم تشربه من نيتشه فيما يخص مسائل الماضي وتأثر أعماله الفلسفية به، يحدد ترسيمة مخالفة عن **نيتشه** في دراسته للفلسفة اليونانية المبكرة قائلا: "في محاضراتي عن الفلسفة قبل سقراط، لا أبدأ بطاليس ولا بهوميروس... إنني أبدأ بدلا من ذلك بأفلاطون وأرسطو، وذلك بحسب تقديري، هو المدخل الفلسفي الوحيد لتأويل الفلسفة قبل سقراط. ,اي مدخل آخر يمثل نزعة تاريخية من دون فلسفة"[5].

ويواصل هيدغر رفض الإدعاءات النيتشوية التي تعلن الأصالة في الأفكار قائلا: " يعتبر نيتشه نفسه أول من أسس وأعد التعاكس بين الأبولونية والديونيسوسية... لكن "جاكوب **بيركهاردت**Jacob Burckhardt" كان قد حدد قبله هذا التعاكس في ندواته ومحاضراته حول الثقافة الهلينية في جامعة بال Bale وقد حضرها نيتشه ذاته"[6]، ما يعني أن هيدغر يتهم **نيتشه** بتبني أفكار غيره من الفلاسفة وجعلها من أفكاره الخاصة والأكثر شخصية.

هذا، وقد تكفل المفكر الأمريكي "**والتر كاوفمان**" الأستاذ المتخصص في التراجيديا بإظهار النقائص الكبيرة والتناقضات "الرهيبة" في تصور **نيتشه** للتراجيديا، حيث قال: "فيما يخص نيتشه، فسوف أطرح الأسباب التي تدعوني غلى رفض أفكاره حول ميلاد وموت التراجيديا.. لقد قيل لنا أن التراجيديا لقيت حتفها، وأنها ماتت جراء نزعة التفاؤل والإيمان بالعقل والثقة بالتقدم. إن التراجيديا لم تمت.."[7]. ويواصل في كشف صعوبات التفسير النيتشوي للمأساة ناقدا ومبرهنا: "رغم أن سوفوكليس كان أكبر سنا من **يوربيديسس وفوكليس** بأشهر قلائل، فلو أن **يوربيديس** كان مسؤولا عن موت التراجيديا، أو لو انه كان

---

[5]هانز جورج غادامير: بداية الفلسفة، مرجع سابق، ص 76.

[6]Martin Heidegger : Nietzsche I, op. cit. p 99. Et Michel Haar : Nietzsche et la métaphysique, op. cit. p 221.

[7]والتر كاوفمان: التراجيديا والفلسفة، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنسر، بيروت، الطبعة الأولى، 1993، ص 15.

على الأقل يجسد روح العصر الجديد الذي لم تعد التراجيديا فيه شيئا ممكنا–وهذه هي القضية التي يطرحها نيتشه–فإنه يبدو من المنطقي أن **سوفوكليس** قد طالته العدوى كذلك..كما أن المواقف ذاتها التي يربطها نيتشه بموت التراجيديا توجد على نحو بارز عند **إسخيليوس** مثل العقلانية والتفائل.."[8]. ويقدم "**كاوفمان**" أمثلة جزئية متعددة، كلها تؤكد أن فهم **نيتشه** للتراجيديا اليونانية لا يمكن إلا أن نصفه بالسطحية والتحكمية واهمال التفاصيل المهمة، ساعيا وراء التعميم الذي لا يجلب إلا النقائص.

فالنزعة الهجومية على سقراط قامت على إفراط غير مبرر بما فيه الكفاية، كما أن نقده لسقراط ليس بالشيء الجديد كل الجدة، فقد قام به العديد من المفكرين من قبله، أمثال "كاتو" الأديب الروماني الذي كان يسخط على سقراط ويصفه بالقابلة العجوز الثرثار، نجد أيضا الفيلسوف الوجودي كير كجارد قد نقد فلسفة سقراط، من منظوره الخاص.

أما فيما يخص مهمة نيتشه المتمثلة في قلب الأفلاطونية، فهي ليست بالمهمة الجديدة كذلك، فهي ذات المهمة التي اظطلع بها أرسطو في حياة أفلاطون ذاته. ومنه فإن عمل نيتشه النقدي لا يمكن اعتباره عملا جديدا أصيلا[9]. أما نقد المنطق الأرسطي، فهي كذلك من الأعمال الفلسفية القديمة قدم هذا المنطق ذاته، والملاحظ أن نيتشه قد اعتمد في ذلك على أطروحة "**لايبنتز**" لكي يثبت عدم صحة المبدأ المنطقي من الناحية الأصلية.

بالنسبة للإشكالية الأساسية لهذا البحث هي: هل كان اليونان القدامى هدف في ذاته أم مجرد وسيلة بالنسبة لفلسفة نيتشه وفكره؟ فإنه يمكن القول أن عودة نيتشه لليونان واستفاضة دراستهم لا يمكن اعتباره هدفا في حد ذاته، أو بعبارة أخرى فإن نيتشه لم يكن هدفه هو "عودة القدامة" أو التمجيد الأاعمى والكلي للحضارة اليونانية الكلاسيكية.

---

[8]والتر كاوفمان: التراجيديا والفلسفة، مرجع سابق، ص 188–189.

[9]عبد السلام بن عبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر مجاوزة الميتافيزيقا، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، 1991، ص 99.

وإذا كان الحال كذلك، فإن الحضارة اليونانية تتحول إلى مجرد وسيلة أو أداة لهدف أعلى وأسمى منها بالذات. وهذا الهدف هو مستقبل الحضارة الإنسانية عامة والشعب الألماني بصورة خاصة.

الطابع العام لقراءة نيتشه للفلسفة اليونانية، وهو طابع يتميز مثلما توصل إلى ذلك كل دارسي نيتشه، بالعمومية وعدم التدقيق إلى حد السطحية في بعض المقامات.

وهكذا فمعرفتنا بالتاريخ تبقى ناقصة، إذ يستحيل أن نكشف كل الأفكار الماضية، والمتخفي يظل أكثر بكثير مما قد يصل إلينا، وهو ما يجعل معرفتنا باليونان أو أي حضارة أخرى حبيس النسبية والجزئية، وهذه الترسيمة تنطبق على **نيتشه** أو اي فيلسوف أو مؤرخ آخر، في مجال الفلسفة أو الفن أو أي ميدان مغاير.

وما يمكن أن نلاحظه أيضا، فقد عمل نيتشه على إظهار وتضخيم الجانب الجمالي، أو النظرة الجمالية للوجود والتي تنبئ بقصور العقل البرهاني والاستدلالي، والدعوة غلى السير في نهج الإدراك الصوفي والحاسة الجمالية. والمعلوم أن كل هذه المسالك والمناهج هي في أصلها ميزة الحضارات الشرقية وليس الغربية أي اليونانية على وجه البدء[10]. وكأن نيتشه في تمجيده للنظرة الأسطورية والجمالية الأدبية عند اليونان، أراد تمجيد الشرق من خلال إظهار افتقار الفكر الغربي، بدأ من سقراط، لهذه الطريقة. واتخاذ **نيتشه** من شخصية **زرادشت** الشرقي ناطقا بأفكاره وناشرا لتعاليمه إلا دليل على هذا الاحترام للشرق والطريقة الصوفية الأسطورية والذاتية. وهذه الملاحظة تبين لنا مدى تأثير الفكر الشرقي في فلسفة **نيتشه**.

[10]زكي نجيب محمود: الشرق الفنان، دار القلم القاهرة، فقرة 3-16، ص 23-119.

الملاحق

حياة نيتشه و أبرز الأحداث المزامنة لها[1]:

1844 : ولادة فريدريك فيلهم نيتشه في 15 أكتوبر في أبرشية روكن قرب لوتزن بألمانيا. وهو أكبر ثلاثة أولاد لكارل لودفيغ خوري القرية ، وفرانشيسكا نيتشه ابنة خوري القرية المجاورة.

1849 : وفاة والد نيتشه في 27يوليو.

1850 : عائلة نيتشه تنتقل إلى نومبرج في شهر أبريل. آرثر شوبنهاور ينشر كتابه : "مقالات، حكم وأقوال مأثورة ".

1856 : مولد فرويد.

1858 : العائلة تنتقل إلى 18 واينغارتن. ونيتشه يحصل على عمل في مدرسة بفورتا.

1860 : تشكيل جمعية "جرمانيا" الأدبية مع صديقين له في نومبرج.

يعقوب بيركهات ينشر كتاب "حضارة النهضة الإيطالية".

1864 : نيتشه يدخل جامعة بون لدراسة اللاهوت وفقه اللغة.

1865 : نيتشه يهجر الدراسة في إيستر بعد أن يتحول عن إيمانه كمسيحي. ثمَ يغادر بون إلى ليبزج، ملتحقا بمعلمه السابق لفقه اللغة فريدريك ريشل . ويبدأ بقراءة شوبنهاور.

1867 : أول طبعة من كتاب " تاريخ مجموعة ثيوجنيديا". ويبدأ بفترة خدمته العسكرية.

1868 : نيتشه يسرَح من الخدمة العسكرية ، ويلتقي برتشارد فاغنر.

1869: يعين أستاذا في جامعة بال بتزكية من ريتشل .

ويحصل على درجة دكتوراه من جامعة ليبزج . ويصبح أحد المترددين دائما على منزل فاغنر في تربشن.

1870 : يلقي محاضرات عامَة حول "الدراما اليونانية الموسيقية" و "سقوط التراجيديا".

ويعمل كطبيب مع الجيش البروسي حيث يصاب بالدفتريا.

1871 : يفشل في الإلتحاق بكرسي أستاذ فقه اللغة في جامعة بال. وتبدأ صحَته بالإنهيار. يأخذ إجازة و يبدأ بتأليف مولد التراجيديا .

1872 : طباعة مولد التراجيديا (يناير). ونيتشه يلقي محاضرات عامَة " حول مستقبل مؤسستنا التَعليمية".

1873 : طباعة كتاب "تأمَلات في غير وقتها ج1:ديفيد شتراوس".

1874 : طباعة كتاب "تأمَلات في غير وقتها ج2: حول استخدام و قلة فائدة التَاريخ في الحياة" و الجزء الثالث: "شوبنهاور مربيا".

1875 : نيتشه يلتقي بيتر غاست الذي يصبح أول تلامذته.

[1] فريديرك نتشه ،مولد التراجيديا. ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوار، ط 1 ، سوريا،2008 ص ص 51-55

صحة نيتشه تتدهور و ينهار مع قدوم عيد الميلاد.

1876 : يمنح إذن غياب طويل من جامعة بال لسوء حالته الصحية. يعرض الزواج من ماتيلدا ترمبياك لكنها ترفض. طباعة " تأمَلات في غير وقتها ج4: رتشارد فاغنر في بيروث". يغادر إلى إيطاليا.

1878 : نشر كتاب "إنساني، إنساني تماما"

نهاية صداقته مع فاغنر.

1879 : نشر كتاب "آراء مبوبة و أقوال ".

يتقاعد من بال بسبب المرض.

1880 : نشر كتابي "المتجول وظله " و"إنساني ، إنساني تماما ج2".

1881 : نشر كتاب " الفجر ".

1882 : نشر كتاب "علم الشذوذ". يتقدم للالتحاق بجامعة لو أندرياس سالومي لكن طلبه يرفض.

1883 : في 13 فبراير وفاة فاغنر في البندقية. وطباعة كتاب " هكذا تكلم زرادشت2".

1884 : نشر "هكذا تكلم زرادشت ج3".

1885 : نشر " هكذا تكلم زرادشت ج4"، سرا.

1886 : نشر كتاب " ماوراء الخير و الشر " .

1887 : نشر كتاب " حول أصل الأخلاق " .

1888 : طباعة كتاب " حالة فاغنر " .

نشر الدراسة الأولى لأعماله في مجلة بوند، في بيرن. تتحسن صحته قليلا ، ولكن لأجل قصير.

1889 : نيتشه يعاني من انهيار عقلي في تورين ، و إدخاله المستشفى العقلي بجامعة جينا. ثم نشر كتاب "غسق الأوثان" ، وطباعة كتاب " نيتشه ضدَ فاغنر" سرا.

1890 : نيتشه يعود إلى بلاده.

1891 : نشر كتاب " الديثرامب و ديونيس".

1894 : نشر كتاب " عدو المسيح ". عثور شقيقته إليزابيث على بحثه " أرشيف نيتشه".

1895 : نشر كتاب " نيتشه ضدَ فاغنر ".

1897 : وفاة والدة نيتشه في 20 أبريل. إليزابيث تنقله إلى فيمار.

1900 : وفاة نيتشه في 25 أغسطس.

فرويد ينشر كتابه " تفسير الأحلام".

1901 : نشر كتاب " إرادة القوة "، مجموعة أوراق اختارتها إليزابيث وبيتر غاست.

1908 : نشر كتاب " إكليل الشَوك ".

فهرس المصطلحات

عربي	فرنسي	عربي	فرنسي
	(أ)	تأسيس	Institution
الأبدية	Eternité	تأويل	interprétation
إثبات	Affirmation	تبدل الشخصية	Altération de la personnalité
أخلاق	Morale	تبرير	Instification
أخلاقية	Moralité	تدمير	Destruction
أخلاق السادة	Morale des maître	تراتب القيم	Hiérarchie des valeurs
أخلاق العبيد	Morale d'esclaves	تشخيص	Diagnostic
أرستقراطي	Aristocrate	تفاوت	Inégalité
إرادة	Volonté	تقويم	Evaluation
إرادة الحياة	Volonté de vie	(ج)	
إرادة العدم	Volonté du néant	جدل	Dialectique
إرادة القوة	Volonté de puissance	جوهر	Substance
إستعارة	Métaphore	(ح)	
إشتقاق	Dérivation	حب القدر	Amour de la fatalité
أصل	Origine	حقد	Haine
		حقيقة	Vérité
إلحاد	Athéisme	حفظ الحياة	Conservation de la vie
إله	Dieu	(خ)	
أنانية	Hypocrisie	خطاب	Discours
إنحطاط	Décadence	الخطاب الاستعاري	Discours métaphorique
إنكار	Négation	الخطاب المفهومي	Discours conceptuelle

عربي	فرنسي	عربي	فرنسي
الإنسان الأعلى	Surhomme	خطيئة	Péché / Faute
(ب)		خلق	Création

عربي	فرنسي	عربي	فرنسي
البناء	Structure	الخالق	Créateur
(ت)		الخلاص	Salut
(د)		طبقة كهنوتية	Coste sacerdolate
دلالة	Signification	(ظ)	
دوغمائية	Dogmatisme	الظاهر	Apparence
دين	Religion	الظاهرة	Phénomène
دَيْن	Dette	(ع)	
(ذ)		العالم	Monde
ذاتية	Subjectivité	العالم الآخر	l'autre Monde
(ر)		العالم الحقيقي	Monde – vérité
رد الفعل	Reaction	العدم	Néant
الرمز	Symbole	عقاب	Châtiment
(ز)		عقلانية	Rationalisme
زمان	Temps	علم الأعراض	Sémiologie

Ascétisme	زهد
(س)	
Autorié	سلطة
(ش)	
sentiment de culpabilité	شعور الذنب
fragment	شذرة
Pitié	شفقة
Scepticisme	شك
Forme	شكل
(ص)	
Conflit	صراع
Idole	صنم
Devenir	صَيْرورة
(ض)	
Déterminisme	ضرورة

Généalogie	علم الأنساب
Signe	علامة
Relation hierarchisée	علاقة تراتبية
Fond	عمق
Retour éternel	عود أبدي
(غ)	
Fin	غاية
Instinct	غريزة
Altruisme	غيرية
(ف)	
Différence de quantité	فرق الكمية
Acte	فعل
Philologie	فقه اللغة
Art de vivre	فن الحياة
(ق)	

Valeur	قيمة
(ك)	
Refoulement	كبت
Mensonge	كذب
(ل)	
Langage	لغة
Jeu du signe	لعبة العلامة
(م)	
Tragédie	مأساة
Succesif	متعاقب
Sens	معنى
Critère	معيار
Sacré	مقدس
Perspective	منظور
Perspectivisme	منظورية
(ن)	
oubli	نسيان
(هـ)	
Identité	هوية

(و)	
Révélation	وحي
Illusion	وهم

مصادر ومراجع البحث

المصادر:

فريديرك نتشه ، أفول الأصنام، ترجمة :حسان بورقبة ومحمد الناجي ،دار افريقيا الشرق، المغرب ط1996،1.

فريديرك نتشه ، ارادة القوة، ترجمة: ماحي الناجي، افريقيا الشرق، 2011.

فريديرك نتشه ، هذا هو الإنسان، ترجمه عن الألمانية علي مصباح، دار الجمل، كولونيا،(د–ط).

فريديرك نتشه ، إرادة القوة، تر: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د–ط)، 2011.

فريديرك نتشه ، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي ، ترجمة : سهيل القش ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان ، ط2، 1982.

فريديرك نتشه ، غسق الاوثان، علي مصباح، منشورات الجمل، ط 1 ، 2010.

فريديرك نتشه ، هذا هو الانسان، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، ط 1 ، 2003.

فريديرك نتشه ، هكذا تكلم زرادتش، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، ط 1 ، 2008.

فريديرك نتشه ،العلم المرح، ترجمة حسان بورقية،محمد الناجي ، افريقيا الشرق المغرب،1993.

فريديرك نتشه ،الفجر، ترجمة: محمد الناجي، افريقيا الشرق،الدار البيضاء 2013.

فريديرك نتشه ،مولد التراجيديا. ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوار، ط 1 ، سوريا،2008.

فريديرك نتشه،شوبنهاور مربيا، ترجمة قحطان جاسم، منشورات الاختلاف ،2016.

المراجع:

أرسطو، الخطابة، المقالة1، ف11، 171 أ: "الأمور النافعة"، الترجمة العربية القديمة، تحقيق وتعليق د.عبد الرحمان بدوي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، آفاق عربية، 1986، ط2.

أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة ، المكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، (د–ط) ، (د–ت)، الجزء الثاني.

ام الزين بنشيخة المسكني، الفن يخرج عن طوره، منشورات جداول،بيروت، ط 1،2011.

ام الزين بنشيخة المسكني، تحرير المحسوس،منشورات الضفاف، بيروت، ط .2014

جان بيير قال وبيير فيدال ناكيه ، الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة ، تر: حنان قصاب حسن ، دار الأهالي، دمشق، ط1، .1999

جمال مفرج، الارادة والتأويل ،الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2009.

جيل دولوز، نيتشه و الفلسفة، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة 1، 1993.

دانيال بلو،تشكل فريديريك نتشه، ترجمة محمد الفشتكي،لبنان 2018.

سنا صباح آل خالد ، نيتشه والميثولوجيا اليونانية، مجلة أبحاث البصرة ،المجلد :63 ، العدد: 1 .

شاهر حسن عبيد، مولد التراجيديا لنيتشه، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، الطبعة 1، 2008.

صفاء عبد السالم علي جعفر، محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه، دار المعرفة الجامعية، بيروت، (د–ط)، 1999.

عبد الرحمن بدوي، نيتشه، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الخامسة، 1975.

عبد الرزاق بلعزروق، نيتشه ومهمة الفلسفة، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، ط 2010.

عبد السلام بنعبد العالي ، اسس الفكر الفلسفي المعاصر،دار توبقال، ط 1، 1991.

عبد الكريم عنيات، نتشه والاغريق، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، ط 2010.

عبد الواحد ابن ياسر ، حياة التراجيديا، دار الامان الرباط، ط 1، 2011.

فريديريك كوبلستون، تاريخ الفلسفة من فخته الى نتشه ، ترجمة امام عبد الفتاح امام ومحمود سيد أحمد، المركز القومي للترجمة، مصر، 2016.

كريستيان دوميه، جنوح الفلاسفة الشعري، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، 2013.

لاكوست جان ، فلسفة الفن ، ترجمة : ريم الأمين، عويدات للنشر ، بيروت ، ط1، 2001.

لورانس جين و كيتي شين، أقدم لك نيتشه، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار الكتب المصرية، مصر،(د–ط)، 2002

محمد اندلسي، نتشه وسياسة الفلسفة،دار توبقال، المغرب، ط 2006.

محمد حمدي إبراهيم ، نظرية الدراما الإغريقية ، نظرية الدراما الإغريقية ، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1.

مديحة دبابي، ما بعد الحداثة، كتاب جماعي:خطابات المابعد، في استنفاد او تعديل المشروعات الفلسفية،دار الامان الرباط 2013.

منيرة محمد، جيل دولوز قارئاً نيتشه وكيركيغارد ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 63 العدد 03، 2014.

مولين ميرشنت، الكوميديا و التراجيديا، تر: علي أحمد محمود، عالم المعرفة، الكويت، (د–ط) 1990.

نبيل عبد اللطيف، فلسفة القيم (نماذج نيتشاوية)، التنوير للطباعة و النشر، بيروت، (د–ط)

هانز جورج غادامير، بداية الفلسفة، تر: علي حاكم صالح وحسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة 1، 2002.

هيدغر مارتن: نيتشه، ترجمة: بيار كلوسفسكي، باريس، غاليمار، 1971 .

والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ط1، 1993

يورجن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،1995.

المجلات

قادم معمر،اشكالية الانطولوجيا والقيمة في الفلسفة الغربية المعاصرة،نتشه نموذجا،مذكرة ماجيستير تحت اشراف بوشيبة محمد،قسم الفلسفة جامعة وهران 2013.

محمد حمدي إبراهيم ، عنائية التراجيديا ثنائية البناء في مسرحية أنتيجونلسوفوكليس"، عالم الفكر، المجلد ، يوليو/سبتمبر 1987.

الموسوعات:

جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د–ط)، ج2.

المصادر باللغة الاجنبية:

F. Nietzsche : Naissance de la tragédie, (Paris : Gallimard), 1949.
F. Nietzsche, Généalogie de la morale, III, Patrick Wotling juillet 2000.
F. Nietzsche, La naissance de la tragédie, Textes divers sur la tragédie.
F. Nietzsche, La philosophie à l'époque tragique des Grecs.
F. Nietzsche, la volonté de puissance. Paris, Gallimard, livre de poche, 1991.
F. Nietzsche, Le livre du philosophe. Paris, Garnier Flammarion, 1969.
F. Nietzsche, Par-dela bien et mal. traduction par L. Weiscopf & G.Art,Mercure de France, 1898
F. Nietzsche ,Le crépuscule des idoles‹XII‹2e partie‹§ 77.

المراجع باللغة الاجنبية:

H. GOUHIER : Le théâtre et l'existence, (Paris : Aubier), 1952 : et (Vrin) , 1980 et 1991, notamment : chapitre II.
Jean Francois Revel. Histoire de la philosophie occidentale.
Jean Garnier. Nietzsche vie et vérité .presses universiataire de France 1er édition .1971.
M. Scheler : « Le phénomène du tragique »dans : Mort et survie, trad. Fr. Dupuy, (Paris : Montaigne), 1952.
P. RICOEUR : Philosophie de la volonté, (Paris : Aubier), 1988, tome II, « La symbolique du mal »
Platon . le banquet .traduction L .Robin .Gallimmard .1989 .
Sarah Kofram, Nietzsche et la scène philosophique, Paris, Galilée, 1986
Silvio Vietta,‹Heidegger‹critique du national-socialisme et de la technique,Pardès‹Puiseaux 1993.

الفهرس

	الصفحة
مقدمة	**1**
الفصل الأول : نتشه :الرائع الفني أو البحث عن ما قبل عن سقراط	**11**
المبحث الأول: انتصار الرائع مع الفلاسفة الطبيعيين	**12**
المبحث الثاني: أفول الرائع مع سقراط	**19**
الفصل الثاني : في ميلاد التراجيديا الإغريقية أو أي معنى لميلاد الفن	**30**
المبحث الأول: نشأة التراجيديا	**31**
المبحث الثاني: هدف التراجيديا عند نتشه	**38**
الفصل الثالث : نوبات القلق وحيوية المتعة: أو عودة الحرية الجذرية للفن	**49**
المبحث الأول: ديونيزيوس الإله	**50**
المبحث الثاني: ديونيزيوس الفنان	**58**
الفصل الرابع : من الرائع الكانطي الى التراجيديا اليونانية أو نتشه مقلوبا	**67**
المبحث الأول : الرائع عند الكانط	**68**
المبحث الثاني: الرائع عند نتشه	**76**
الفصل الخامس: النقد التأويلي للتراجيديا: أو نقد هيدجر لنتشه	**86**
المبحث الأول : مأزق نتشه	**87**
المبحث الثاني دروب هيدجر	**95**
الخاتمة	**103**
الملاحق	**109**
حياة نتشه وابرز الاحداث المزامنة لها	**110**
فهرس المصطلحات	**113**
مصادر ومراجع البحث	**116**
الفهرس	**121**