بحث عام | قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية | 18 يونيو 2019

الفنّ بديلا عن الحقيقة في فلسفة نيتشه

الحسين أخدوش
باحث مغربي

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

جميع الحقوق محفوظة © 2019
All rights reserved © 2019

"الحياة من دون موسيقى غلطة"

نيتشه

الملخص التنفيذي:

تعتبر طريقة نيتشه في التفلسفّ فنّا بكامل أبعاده الجمالية والفلسفية، فهو لا يتوانى عن تمجيد الفنّ باعتباره الأفق الفكري الذي يمكننا به علاج ومداواة مرضي التشاؤم والانحطاط اللذين أصابا الأزمنة الحديثة (العصر الحديث في أوروبا). إنّ للفنّ دورا مهمّا في ممارسة التفكير الحرّ القادر على تحريرنا من الميتافيزيقا ومن التصوّرات الخاطئة للحياة والوجود والقيم. لكن، كيف يمكن أن يحصل بالفنّ كلّ هذا التجاوز لما يراه نتشه انحطاط ثقافة برمّتها؟ هل يمكن للفنّ عامة، وللموسيقى خاصّة، أن يعالج كلّ الأمراض التي أصابت الثقافة الغربية؟ ما هو الأفق النقدي الذي يضع فيه نتشه الفنّ، باعتباره ممارسة نقدية وليس فقط جمالية إبداعية؟

على سبيل التمهيد

يعكس فكر الفيلسوف فريدريش نيتشه، وتأمّله، طريقته في التفكير والنقد، تكتسي أهمّية بالغة في تناول وفهم موضوعات فلسفته. لقد انفرد هذا الفيلسوف «الأصيل» بأسلوبه الخاص في التفلسف، عكسته كتاباته الإبداعية الفريدة، خاصة منها تلك التي من سماتها الاختصار الشديد في الكلام، والسعة الكبيرة في الدلالة والمعنى. إنّها كتابة الشذرة (Aphorisme) والقَبْسَة، أو اللقطة، أو الومضة التي تكون عبارة عن حكمة موجزة ومختصرة؛ حيث يستطيع أن يقول من خلالها في عبارات قليلة ما لا يستطيع غيره أن يقوله في نصوص طويلة. وكان نتشه يتعمّد هذه الصيغة، كلّما أراد إيصال أبلغ الكلام لديه، وأثقله، للقارئ مثل سهم الرمح حين يصيب الهدف.

الظاهر أنّ الكتابة بهذا الشكل ليست مجرد تسجيل للأفكار، وإنّما فنّ في المقام الأول، من حيث هي إرادة تكسير الأوثان، وقلب المفاهيم، ونقد الحقائق الموروثة عن التقاليد الماضية والميتافيزيقا البالية. إنّها طريقة فنّية في توجيه سهام النقد للمقولات الفلسفية التقليدية، لأجل تعريتها وفضحها وكشف زيفها بفضح أقنعتها المزيّفة. لذا، فكتابة من هذا النوع تظلّ غير عادية ولا متعوّدة، بل هي تفكير جديد في مقاربة ومعالجة الموضوعات الفلسفية بشكل مختلف. فغالبا ما نصادف هذا الفيلسوف لا يملّ من تحويل وجهة المصطلحات التقليدية واستخدامها بشكل مجازي نفسي وفيزيولوجي عالي الطراز في كتبه المختلفة.[1]

تعتبر طريقة نتشه في التفلسفّ فنّا بكامل أبعاده الجمالية والفلسفية، فهو لا يتوانى عن تمجيد الفنّ، باعتباره الأفق الفكري الذي يمكننا به علاج ومداواة مرضي التشاؤم والانحطاط اللذين أصابا الأزمنة الحديثة (العصر الحديث في أوروبا). إنّ للفنّ دورا مهمّا في ممارسة التفكير الحرّ القادر على تحريرنا من الميتافيزيقا ومن التصوّرات الخاطئة للحياة والوجود والقيم. لكن، كيف يمكن أن يحصل بالفنّ كلّ هذا التجاوز لما يراه نتشه انحطاط ثقافة برمّتها؟ هل يمكن للفنّ عامة، وللموسيقى خاصّة، أن يعالج كلّ الأمراض التي أصابت الثقافة الغربية؟ ما هو الأفق النقدي الذي يضع فيه نتشه الفنّ، باعتباره ممارسة نقدية وليس فقط جمالية إبداعية؟

---

1 انظر مقدمة الترجمة العربية لكتاب نتشه "في جينيالوجيا الأخلاق" من ترجمة فتحي المسكيني، عن المركز الوطني للترجمة في تونس، الطبعة الأولى، سنة 2010. ص 13، يعلّق المترجم على ذلك قائلا: "حسب نتشه ليس ثمّة واقع موضوعي متفق عليه، كما أنّه لا وجود لأيّ مفاهيم أو مقولات محضة أو بريئة أو جاهزة للعقل السليم، بل الواقع واللغة والمفاهيم هي أمارات حيّة عن إرادة اقتدار مخصوصة وشديدة التوقيع: لعبة تأويلات تدور حول زيادة مطّردة للقدرة على الحياة. ولذلك لا يملّ نتشه من تحويل وجهة المصطلحات الميتافيزيقية التقليدية واستخدامها بشكل مجازي ونفساني عالي الطراز، وهو يغيّر دوما من لغته ومصطلحه: ليس هناك اصطلاح نهائي للتفكير، ثمّة باستمرار حاجة إلى التأويل والترجمة والتقويم والتحويل المفهومي والأسئلة الجديدة. وعلى ذلك، فإنّ نتشه يحرص على التمييز الحادّ والغاضب بين التأويل كغريزة سيميوطيقية خاصة بالحيوان البشري بعامة وبين التأويل الديني (...) كمكر لاهوتي على لئيم يقوم على تحريف النصوص واستعمالها كإرادة اقتدار مريضة لا تقوى على مواجهة الحياة، فتعوّضها بضرب متنكر من إرادة العدم. إنّ تأويل نتشه هو فنّ التمييز بين المعنى والحاجة إلى المعاناة(...) بواسطة ضرب من غريزة الحريّة." ص 12 و13 من مقدّمة المترجم.

1- الفنّ باعتباره سبيلا لنقد الميتافيزيقا

فلا يخفى على قارئ كتب هذا الفيلسوف مدى حفاوته وتمجيده للفن، وقد كان في ذلك مشدودا بالأبعاد الفنية والجمالية للتراجيدية اليونانية قبل سقراط.[2] أخذ نتشه احتفالية الإغريق في فنّهم التراجيدي بكلّ الأهواء بما فيها تلك التي تعدّ سيّئة: الغيرة والحسد والحنق والحقد...، كان ذلك الفن أسلوبا جماليا في الحضّ على الحياة وتمتع الجسد بتلبية غرائزه الحيوية، وليس الانصراف عنه لشيء اسمه الروح.[3] إنّه فنّ أناس ممتلئين ومعافين، يعبّر عن امتلاء رجالات وأبطال اليونان، ويكشف عن عظمتهم وموفور صحّتهم.

تلك كانت رسالة الفن لدى الإغريق، وهي بالنسبة إلى نتشه رسالة يلزم استعادتها من جديد، لكي نواجه بها انحطاط العصور الحديثة المصابة بالضجر والإنهاك الناجمين عن سيادة الفكر الميتافيزيقي والعدمية الأخلاقية. والفنّ بهذا المعنى، ليس أبدا رسالة أخلاقية أو دينية لتسكير الجمهور مثلما هو عليه الأمر حديثا، بل هو قوّة شحذ الغرائز والدوافع من أجل الإقبال على الحياة في كلّ تفاصيلها. لذلك، يلزم الدعوة إلى الحياة من جديد وذلك بتسويغها للناس تسويغا جماليا ينأى عن فنّ الانحطاط الحديث الذي صار دوره مجرّد تحقيق التبليد وتنويم المرضى والضعفاء، ممّا أفضى به إلى فقد براءته وحرمته المقدّسة من حيث كونه انقلب ضدّ الحياة حاقدا وناقما.[4]

يلزم الفنّ إذن أن يكون في خدمة الحياة، وهذه الحياة هي بالأساس حياة الكائن البشري من حيث هو جسد به انفعالات وغرائز وميولات لا يجب قمعها أو احتقارها كما فعلت المسيحية والأفلاطونية من حيث هما ميتافيزيقا معادية للجسد. إنّ الجسم الحي منطلق جماليات نتشه، والكتابة تعبير وتصوير فنّي لهذا الجسد من حيث هو حياتنا التي نعيشها.

يقول عن ذلك:

«إنّ مجرّد ترويض للمشاعر والأفكار يكاد يساوي لا شيء ... علينا أن نقنع الجسد أولاّ.[5]»

---

2 Onfray (M): La sagesse tragique: Du bon usage de Nietzsche; le livre de poche, biblio-essais, LGF, 2006, p.147

3 يقول نتشه بهذا الخصوص: "إنّه لمن الأهمية بمكان بالنسبة إلى مصير شعب، ولمصير الإنسانية أن نبدأ التربية الثقافية من الموقع الصحيح؛ - لا من الروح (كما كان يفعل المعتقد المشؤوم للقساوسة وأشباه القساوسة): الموقع الصحيح هو الجسد، والحركات الجسدية، والنظام الغذائي، والحالة الفيزيولوجية. أما البقية، فتتبع ... لذلك سيظل الإغريق الحدث الثقافي الأوّل في تاريخ الإنسانية؛ كانوا يعرفون، وكانوا يفعلون ما هو ضروري. أمّا المسيحية، التي كانت تبخّس الجسد، فقد كانت أكبر نكبة حلّت بالإنسانية إلى حدّ الآن." ورد في كتاب: غسق الأوثان، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، بغداد – بيروت، سنة 2010، ص 162

4 أنظر بهذا الخصوص "كتاب نقد الحداثة في فكر نتشه"، تأليف محمد الشيخ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ، الطبعة الأولى، بيروت، 2008، ص ص 684 و685

5 نتشه: غسق الأوثان، مرجع سابق، ص 162

إنّ الإيمان بالجسد يعتبر أشدّ رسوخا من الإيمان بالروح، حيث يرى نتشه أنّه ليس ثمة وجود للإنسان، وفوق ذلك لأي كائن حي، سوى وجود الجسد. فالجسد هو عقلنا الذي نفكّر به، وحياتنا التي نعيشها.[6] فمن وجهة النظر هذه، يفرغ نتشه كلّ المفاهيم التقليدية للنفس والروح والعقل من معناها التقليدي، إذ لم يعد لديه قائما ما يوجب إقامة تراتبية ما بين النفس والجسم كما فعل الفلاسفة من قبله، فثنائية النفس والجسم عنده لا معنى ولا قيمة لها.[7] فهو يرى أنّ خلف الأفكار تقبع المؤثّرات والدوافع الجسمية، لذا فإنّ أيّ تعبير فنّي ينبغي أن يأخذ بالاعتبار حاجات الجسد باعتبارها منطلقا له، ومن ثم فكلّ تعبير جمالي هو تمثيل لغرائز الجسد وتعبير فيزيولوجي عنها. في هذا يقول نتشه:

«ماذا يفعل كلّ فن؟ ألا يمدح؟ ألا يمجّد؟ ألا يبرز؟ وفيما هو يفعل هذا كلّه يدعّم أو يضعف أحكاما قيمية بعينها ... هل هذا مجرّد مسألة جانبية؟ مجرّد صدفة؟ شيء لا يد فيه البتة لغرائز الفنان؟ أم على العكس من ذلك: أليس ذلك شرطا لجعل الفنان قديرا ...؟ هل تتجّه غريزته العميقة إلى الفن، أم، أليس بالأحرى إلى معنى الفن والحياة؟ إلى حياة مبتغاة؟ - الفن هو أكبر منشّط للرغبة في الحياة؛ فكيف يمكننا أن نعتبره مجرّدا من الغرض، مجرّدا من الغاية، مجرّد فن للفن؟ هناك سؤال يظل مطروحا: إنّ الفنّ يظهر الكثير من الأشياء القبيحة أيضا، والقاسية والمشبوهة في الحياة؛ ألا يبدو لذلك أنّه ينفّر من الحياة؟ - وبالفعل فإنّ هناك فلاسفة قد ألبسوه هذا المعنى: التخلّص من الإرادة، ذلك ما كان يكرز به شوبنهاور كمبتغى عام للفن، ويمجّد في التراجيديا صلوحيتها الكبرى المتمثلة في نظره في كونها «تهيئ للخضوع». لكن هذا ... منظور متشائمين ... علينا أن نتّجه بنظرنا صوب الفنانين أنفسهم. ما الذي يصلنا من الفنان التراجيدي عن نفسه؟ ... الشجاعة وحرية الشعور أمام عدو ذي بأس، وأمام خطب جلل، وأمام مشكلة تبعث على الفزع؛ هذا الموقف الظافر هو ما ينتقيه الفنان ويمجّده. أمام الموقف التراجيدي، يحيي العنصر الحربي الذي يسبّب الآلام، ويجعل الإنسان البطولي يحتفي بوجوده في التراجيديا؛ - ولوجوده وحده يقدم الفنان التراجيدي قدح هذه الفظاعة الأكثر حلاوة.-»[8]

بالإجمال احتفى نتشه بالجسد الحي المأخوذ بالحركة والرقص والموسيقى؛ أي بالقوة الشهوانية المؤثرة والفاعلة. وأما قمع هذا الجسد وإماتته، فهو أكبر مرض فكري يمكن أن يلّم بالإنسان، وتكون آثاره وخيمة على طريقة تفكيره وإبداعه وتعبيره. لذا الفكر الحرّ المرح بالنسبة إليه، هو بالضرورة فكر الجسد المحرّر.[9]

6 انظر بهذا الخصوص الفصل المعنون ب "عن المستهينين بالجسد" في هكذا تكلم زرادشت، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، سنة 2007، ص 75

7 ميشيلا مارزانو: فلسفة الجسد، ترجمة نبيل أبو صعب، الطلعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، سنة 2011، ص 55

8 نتشه: غسق الأوثان، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، بغداد – بيروت، سنة 2010، ص 126

9 المرجع نفسه، ص 56

أمّا الكتابة التي ستعبّر عن هذا الفكر، فلن تكون سوى رقص ومرح يجسّدان الرغبات المستحكمة في هذا الجسد. يقول نتشه عن هذا:

«لنقرأ الكتب الألمانية: لا شيء يذكّر داخلها ولو من بعيد بأنّ التفكير يتطلّب تقنية وبرنامجا تعليميا وإرادة تمكّن حِرَفي؛ وأنّ التفكير ينبغي أن يتعلّم مثل الرقص، كنوع من الرقص هو أيضا ... من ترى من الألمان ما زال يعرف عن تجربة تلك القشعريرة التي تحدثها الأقدام الخفيفة للعقل، وهي تخترق كلّ عضلات الجسد ! تصلب جاف، ويد ثقيلة عند الملامسة: صفات قد غدت خصوصيات ألمانية إلى درجة أنّها أصبحت عنوان الروح الألمانية لدى الناس في البلاد الخارجية.»[10]

يتحدث نتشه في هذا النص عن أهمية تعلّم التفكير، لكنّه يربط ذلك بالحركة والقدرة على إجادة فن الرقص. فإذا كان فن التحكّم بالجسد يمرّ عبر إتقان الرقص بالقدمين، فإنّ فن الرقص بالكتابة لا يكون متقنا إلاّ بإتقان الرقص بالقلم والريشة. تعتبر هذه الاستعارة من أبلغ الكلام لدى نتشه، ذلك أنّ مراده منها هو وضع التفريق البيّن بين الأسلوبين الحي والميت في الكتابة، إذ يدل الرقص بالقلم عن حياة ومرح وتفكير صاحب هذا القلم. أما الكتابة الجامدة غير الراقصة، فتدلّ على جمود فكر صاحبها وفقدانه للحركة والمرح والرقص.

يعلن نتشه بهذا الكلام عن طريقة جديدة في التحدث بالقلم، طريقة مرحة غير ثقيلة ولا ممّلة، هي تعبير عن حيوية تفكير صاحبها التي تعبّر بدورها عن صحته الجسدية والبدنية والفيزيولوجية؛ لأنّ كلّ الأفكار العظيمة تولد أثناء المشي. ويصرّح بهذا الخصوص، قائلا:

«لا يمكن البتة أن نقصي الرقص بجميع أنواعه من كلّ تربية راقية؛ إجادة الرقص بالقدمين، وبالأفكار، وبالكلمات؛ - هل سيكون عليّ أن أضيف بأنّه على المرء أن يجيد الرقص بالقلم أيضا؛ وأنّه على المرء أن يكون قادرا على الكتابة؟ - لكنني في هذا الموضوع بالذات سأكون قد تحوّلت إلى لغز مبهم في أعين القراء الألمان ...»[11]

10 اميشيلا مارزانو: فلسفة الجسد، مرجع نفسه ص 96

11 المرجع نفسه، نفس الصفحة. وفي الترجمة الفرنسية نجد ما يلي:

«On ne peut exclure la danse, sous toutes ses formes, d'une éducation raffinée: savoir danser avec ses pieds, avec doit aussi savoir danser avec sa plume – qu'il faut apprendre à écrire?» citer dans:

- Nietzsche (F): Le crépuscule des idoles; éd idées Gallimard, collection Folio essais, Paris, 1974, p.57

تكشف هذه القولة بشكل واضح عن المعنى الذي يحمّله نتشه للرقص بالكلمات والعبارات، من حيث هي تعبير عن صحة وعافية تفكير المرء. ففي لحظة المشي أو الرقص بالأقدام، تبدأ الأفكار بالتحليق في ذهن المرء؛ وهي بهذا الشكل تعطي للإنسان زخما إضافيا في الإبداع والإحساس بالمرح والضحك. لذا، فالمشي غالبا ما يقترن لدى نتشه بالفرح والإبداع، وفي هذا كان يرد على أحد الكتاب الفرنسيين (فلوبير) الذي كان يقول: «بأننا لا نستطيع أن نفكّر ونكتب إلاّ جلوسا» بالقول:

«...ها أنا قد ضبطتك متلبّسا، أيّها العدمي ! فاللحم القاعد هو بالذات الخطيئة في حقّ الروح القدس. إنّما الأفكار الماضية هي وحدها التي لها قيمة.»[12]

ثم يقول كذلك في موقع آخر على لسان زرادشت:

«إنّني لن أومن إلاّ بإله واحد يكون قادرا على أن يرقص.»[13]

«Je ne saurais croire qu'en un dieu qui comprendrait la danse»

يكشف هذا التصريح عن أهمية الرقص لدى نتشه، حيث غالبا ما يعتبره رديف الضحك الباعث على السرور والفرح والمرح؛ إنّه بالنسبة إليه تجسيد لانتصار إرادة الحياة على إرادة العدم التي كان يمقتها أيّما مقت. فما شأن تفكير لا يرقص ولا يمرح؟ وما أهمية لغة أو أسلوب تعبير لا يأتي على شكل فن رقص وموسيقى جميلة وراقية؟

يجيب نتشه عن هذا الأمر بإقران الكتابة بموسيقى الحياة، والرقص بالكلمات في صيغة هرمونيا تمزج الجدّ بالمزاح، أو قل بين نقد الأفكار الجامدة واستهزاء الكتاب والفلاسفة المثاليين والعقلانيين. يلجأ في مثل هذه الحالات إلى التسلية بالموقف العميق الذي استقاه من فنّ التراجيديا اليونانية المتمثل في تصالح الإنسان مع الحياة، ومع آلامه الأكثر فظاعة، بل مع كيف نتحمّل الآلام الكونية وتبرير الصيرورة، وتقبل عبثية

12 نتشه: غسق الأوثان، مرجع سابق، ص 19

13 نتشه: هكذا تكلّم زرادشت، مرجع سابق، ص 88

الوجود بوصفها نوعا من «اللعب الجميل البريء الأبدي الذي لا ينتهي».[14] إنّه موقف يتبناه نتشه ضد تشاؤم عصره الذي خيّم على أساليب الكتاب وعلى رأسهم شوبنهاور.[15]

زاوج نتشه بين الحياة والكتابة إلى حدّ يستحيل معه أن نفهم ما نقرأه له من دون ربطه بأسلوب عيشه ومسار حياته. يستحيل، حسب هذا التمثل المتميّز للكتابة، باعتبارها فنّ رقص يتسبّب في النشوة، أن نفهم أفكار الفيلسوف نتشه وتصوّراته دونما الرجوع إلى خصائص أسلوبه في الكتابة الذي يعكس ليس فقط فكره، ولكن أيضا أسلوب حياته. لذلك، فالعودة إلى كتابه الموسوم «هذا هو الإنسان»، خاصة في الفصل المعنون «ما الذي يجعلني أكتب كتبا جيّدة»، يسمح بمعرفة لماذا كان أسلوب كتابته متميّزا ومختلفا عن معتاد الكتاب في عصره؛ وحول هذا الأمر يصرّح:

«ليس بإمكان أحد بالنهاية أن يسمع من الأشياء، بما في ذلك الكتب، أكثر ممّا يعرف مسبقا. فما لم يكن للمرء من معرفة به عن تجربة معاشة، لا يمكن له أن يسمعه ... وعندما عبّر لي الدكتور هاينريش فون شتاين ذات يوم عن تذمّره الصادق من أنّه لم يفهم كلمة واحدة من زرادشتي، أجبته بأنّه لا بأس في ذلك: أن يكون الواحد قد فهم ست جمل من زرادشت؛ بمعنى أن يكون قد عاشها، فإنّ ذلك سيرفعه إلى مقام فوق منزلة الفانين ليس بإمكان إنسان حديث أن يرتقي إليه. كيف يمكنني إذا، مع هذا الحسّ بالمسافة أن أطمع في أنّ أقرأ من قبل هؤلاء الحديثين الذين أعرفهم.»[16]

يكشف هذا التصريح عن كون الكتابة عامل فصل وليس وصل بين القارئ والكاتب كما يعلّق على ذلك المترجم علي مصباح؛ أي عامل عزلة ووحدة وتوحّد كما مارسها نتشه في كتبه المختلفة وبخاصة في هكذا تكلّم زرادشت. وقد عبّر نتشه عن الترابط بين أسلوب كتابته وحياته حين قال:

«كلّ من يعتقد أنّه فهم شيئا من كتاباتي فقد فهم منّي ما فهم طبقا لصورته الخاصة، وفي أغلب الأحيان شيئا مناقضا لي تماما مثل اعتباري «مثاليا». أمّا من لم يفهم منّي أيّ شيء فقد أنكر حتى إمكانية أن أدخل

14 Nietzsche (F): La philosophie à l'époque tragique des Grecs; éd Gallimard, Paris, 1993, p 37.

15 يقول نتشه عن هذا: "إنّ التراجيديا أبعد ما يكون عن أن تكون دليلا على شيء من التشاؤم الهلليني بالمعنى الذي يفهمه شوبنهاور، حتى أنّه بإمكاننا أن نعتبرها بالأحرى صيغة نفيه، والحجّة المناقضة له. إنّ الاستجابة الإثباتية للحياة بما في ذلك مشكلاتها الأكثر غرابة والأكثر قسوة؛ وإرادة الحياة، مبتهجة بالتضحية بأرقى أنواعها لصالح ثرائها الذي لا ينضب، ذلك هو ما سميته ديونيزية، وذلك ما لمست فيه، بمجرّد حدس، جسرا نحو سيكولوجية الشاعر التراجيدي. ولا يتعلّق الأمر هنا بتخلّص من الرعب والشفقة، ولا بتطهير من أحاسيس خطيرة عن طريق تفريغ عنيف – ذلك ما فهمه أرسطو-؛ بل من أجل أن يتحد، في ما وراء الرعب والشفقة، مع متعة الصيرورة نفسها، - تلك المتعة التي تحمل متعة التدمير أيضا في داخلها ... وبهذا ألامس مجدّدا ذلك الموقع الذي انطلقت منه: لقد كان مولد التراجيديا أوّل عملية قلب لكل القيم قمت بها؛ وبذلك أجد نفسي أقف من جديد فوق الأرض التي نبتت منها إرادتي، ومقدرتي، أنا آخر تلامذة الفيلسوف ديونيزوس، أنا معلّم العود الأبدي..." مأخوذ عن غسق الأوثان، مرجع سابق، ص 178 و179

16 أورده علي مصباح تعليقا على عنوان أحد فصول الكتاب الأول من "هكذا تكلّم زرادشت" المعنون بـ "عن القراءة والكتابة"، ص 85

في الحسبان ... إنّ زرادشت بكلّيته نشيد مدائحي للعزلة، أو للنقاوة، إذا ما تمّ فهمي جيّدا. وحدهم المصطفون هم الذين يحظون بمثل هذه الأشياء...»[17]

يخاطب نتشه بهذا التصريح قراءه المصطفين بطبعهم الميّال إلى التوّحد، فهؤلاء هم وحدهم من يقدر فعلا على قراءته وفهم أسلوبهم، لكن السؤال هو من هم تحديدا هؤلاء المصطفون؟ الجواب عن ذلك سوف نصادفه لديه في موقع آخر، عندما يتحدّث عن تسطيح المؤسسة الجامعية الألمانية لفكر الألمان لكونها قد غدت مستنبتات للترهّل الغريزي الذي أصبح يصيب الفكر. يقول عن ذلك:

«ما زلت أبحث عن ألماني واحد يمكنني أن أكون جدّيا معه على النحو الذي أراه في الجدّية، - وأندر من ذلك هو الألماني الذي يمكنني أن أكون مرحا معه ! غسق الأوثان: آه، من سيكون بإمكانه أن يفهم اليوم من أيّ أمر جدّي يستريح الفيلسوف هنا ! إنّ المرح حقّا لهو أكثر الأشياء استعصاء على الفهم فينا...»[18]

واضح هنا ميل نتشه إلى القراء المتوحّدين، وغالبا ما يكونون فنانين أو يملكون تلك الخاصية المميّزة لأهل الفن، ألا وهي «الإبداع» ورهافة الحس. لهؤلاء يكتب نتشه، وكتابته المرحة والراقصة تتوجّه إلى هذا النوع من الناس. يتميّز هؤلاء بالخفة، خفة الظّل، ومرح الحس، الراقصون الساخرون ممّا يقع في الواقع من مآسي وفضاعات وسذاجات. يمتلكون إرادة معرفة مختلفة عن غيرهم، ذلك أنّ تلك المعرفة ليست غاية في حد ذاتها، بل وسيلة لمقارعة الأوثان وتهشيمها. لذلك «على المرء أن يتخلّص من الكثير من القيود التي تجثم بثقلها علينا نحن أوروبيو اليوم وتكبّلنا وتشدّنا إلى الأسفل» يقول نتشه.[19]

إذا كانت الأبعاد الفلسفية التي ينطوي عليها أسلوب نتشه في الكتابة تؤكّد كونها عبارة عن لغة موشومة برغبات وحاجات الجسد، والتي هي بدورها تعبيرات عن إرادة الحياة؛ إذا كان الأمر كذلك، فإن الأبعاد الجمالية لهذه الكتابة لا تقلّ أهمية عن سابقتها الفلسفية. يستخدم نتشه أساليب تعبيرية مختلفة وغاية في الدقة والإحكام (الشذرة، الشعر، القصيدة، القصة، السيرة..)، إنّه يستطيع أن ينتقل بين الإشارات والرموز والصور، فهو رحالة يتجوّل بين أنماط مختلفة من الكتابة، كما ينتقل من فضاء إلى آخر، ومن زمن إلى آخر. وبحكم هذا التراوح تتطلب هذه الأشكال جسدا يصلح لنظام معيّن لا يصلح لسواه. إنّها تحتفظ بقدرتها على الارتحال إلى جسد مختلف، تدخل فيه نظاما آخر هو من خصوصيات الجسد الذي ترتحل إليه، وهي إذ تفعل

17 أنظر هكذا تكلّم زرادشت، مرجع سابق، ص 85

18 غسق الأوثان، مرجع سابق، ص 89

19 تعليق أورده علي مصباح مترجم كتاب هكذا تكلّم زرادشت، مرجع سابق، ص 88

تجد تعدّديتها وصور اختلافها في شكلها المنفصل، شكل يتخذ أسلوب الرقص والمشي بالقلم كما لو أنّه سير بالأقدام الفعلية من حيث يوفّر الأجواء المرحة لتدفّق العبارات وتوالدها.[20]

يغدو المشي على الأقدام تفكيرا خلاّقا بالنسبة إلى نتشه، فقد يكون رسما على ورق ورقصا عليه بالقلم، أو رقصا بالنغم على أوتار الموسيقى: في كلتا الحالتين يعتبر فنّا للرقص. أمّا الكتابة، وهي تبتغي جسدا (ورقا) من الأجساد لتحلّ فيه، فإنّها تترك من نفسها علامات تدلّ على مقدار متعتها فيه. إنّها بهذا المعنى خلق وإبداع مستمرّ ومختلف؛ بل هي تمثّل أثناء لحظة إنشائها حضورا لنسيان مضاعف، نسيان لدلالات العبارات المستعملة، ونسيان النظام الذي تقوم عليه.

تلك كانت هي الخاصية المميّز للنص النتشوي، باعتباره نصا جينيالوجيا مضادا للنص الميتافيزيقي التقليدي كما كان ينشئه الفلاسفة العقلانيون والمثاليون .[21] لكن كيف يمكن للموسيقى كممارسة فنية راقية أن تحفّز إرادة الحياة في الإنسان من حيث هو جسد متوتّر؟

2- الموسيقى، باعتبارها تعبيرا عن إرادة الحياة

لقد اهتم نتشه أيما اهتمام بالفنّ وخاصة فنّ الموسيقى؛ كان ذلك لأسباب مختلفة، منها ما يخصه كشخص عادي متميّز، ومنها ما يخصّه كفيلسوف له منظور خاص للعالم ولوجود ولقيم الإنسان. ولأجل توضيح هذه الأسباب، حري بنا العودة أولا إلى الأشخاص الذين أثرّوا فيه بالنسبة إلى هذه المسألة قبل الحديث عن دواعيه الخاصّة به.

لطالما اعترف نتشه بالتأثير المزدوج لكلّ من الفيلسوف والموسيقى على إنتاجه، والمقصود بذلك، طبعا، تأثير شوبنهاور الفيلسوف وتأثير فاغنير الموسيقار الرائد والعبقري. ويحلو لنتشه القول إنّه كثيرا ما يتعلّم من صحبة فاغنر، حيث تعتبر هذه الصحبة بالنسبة إليه درسا عمليا من الفلسفة الشوبنهاورية. لذلك، فأيّا كان النفور الذي حدث بعد ذلك بينه وبين فاغنر، وكذلك انتقاده لشوبنهاور، فإنّه قد اعترف بتأثيره عليه. فكيف كان هذا التأثير؟

تأثّر نتشه بأفكار هذا الفيلسوف حول الإرادة والفنّ، وخاصة الموسيقى والعالم. وقد كان شوبنهاور معاديا للديكارتية، والهيغيلية، والمسيحية، وكان كذلك مناهضا لمفاهيم التقدّم والتاريخ والإنسانية والتقاليد.

20 Vatimo (G): Introduction à Nietzsche; tr Fabienne Zanussi, De Boek-Wesmael, s.a, belgium, 1991, pp.27-28

21 محمد أندلسي: نتشه وسياسة الفلسفة، نشرة دار توبقال، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، سنة 2006، ص 179

وكان يعتبر الحياة هوة من الشقاء والعذاب الذي لا ينتهي ممّا يستوجب البحث عن نوع من العزاء من شرورها، ولن يكون هذا العزاء إلاّ بالفن، وبصفة خاصّة الموسيقى، وحتى إن كان عزاء هذا الفن مؤقّتا، إلاّ أنّه يبقى مع ذلك مهمّا بما يمدّنا إليه من متعة جمالية، والتذاذ يعلو الآلام والرغبات، ويصالحنا مع العالم لوقت معيّن وكذلك مع الإرادة.

إنّ الموسيقى وحدها من جميع الفنون، تسمح ببلوغ حال التأمّل المطلق، لكونها أكثر بعدا عن المادية، وأقلّ اتصالا بالعالم المحسوس، بينما الفنون الأخرى، مثل العمارة، والتصوير، والنحت، والرسم، كلها تبقى متّصلة بإعادة إنتاج الواقع.

ولقد توصّل شوبنهاور بهذه الطريقة إلى تصوّر الهوية الثلاثية للعالم والإرادة والموسيقى؛ فالعالم مجسّدة، وهو في الوقت عينه، تجسيد للإرادة وكلّ هذه الموضوعات هي ما أغرى نتشه لدى شوبنهاور. ولعلّ النتيجة التي استحالت إليها فلسفة هذا الأخير من نفي الحياة واليأس، وتشخيصها البوذي المفضي إلى نوع من الزهد ونفي الرغبة كلّ ذلك جعل نتشه يسارع إلى انتقاد شوبنهاور وتجاوزه كما تجاوز فلاسفة آخرين: كانط، هيغل، ... إلخ.

أمّا تأثير فاغنير، فقد تأثر نتشه بموسيقى هذا الأخير، حيث كان لقاؤه الأول به سنة 1869، ولقد كان بدوره عازفا ماهرا على البيانو، بل ويحسن قراءة نوتة تريستان Tristan، ويؤدّي أمام رفاقه أجزاء من مقطوعات Maitres chanteurs، ويعتد بالمؤلف الموسيقي، هذا الرجل الرائع واجدا فيه «التعبير الأكثر حيوية عمّا أطلق عليه شوبنهاور تسمية العبقري».

يشهد كتاب «ولادة التراجيديا» على هذا التلاقي الفنّي والفلسفي بين نتشه وشوبنهاور وفاغنير، ويبرز الحضور القوّي لتأثيرات الجوانب الفنية والجمالية للثقافة اليونانية القديمة في شكلها الهليني. كان نتشه يعتقد في القوّة التوليدية للموسيقى الفاغنرية، وكان يرى في عصر ولادة التراجيديا الإغريقية العصر الذي عرفت فيه الثقافة اليونانية كيف تحافظ على صحّتها وتعبّر عنها.[22]

كان نتشه يرى أنّ رباعيات فاغنر تسمح له بإعادة إلى ناي ديونيزوس، وقد اعتبر الدراما الفاغنرية في البداية حالة من تلك الروح التي وسمت النفس المأساوية للإغريق، قبل أن يطاله الانحطاط بمجيء

22 Nietzsche (F): La philosophie à l'époque tragique des Grecs, op-cite, p.45

سقراط وأفلاطون. لكن، بعد ذلك خاب ظنّه في فاغنر بعد العروض الأولى ل «الرباعية» في صالة Festspielhaus في مدينة بارويت.[23]

سوف يقول نتشه عن هذا الأمر: «الفترة التي شرعت فيها بالضحك سرّا من رتشارد فاغنر كانت اللحظة التي كان يستعدّ فيها لأداء دوره الأخير أمام هؤلاء الألمان الطيبين، واقفا في وضعية صانع العجائب، أحد المنقذين، أحد الأنبياء، بل أحد الفلاسفة.» لكن لا شيء في هذه المسرحية التي جرى تدبّرها من أجل إغواء الجماهير المتحمّسة، كان يشبه عن بعد أو عن قرب صحّة الأعياد الديونيزوسية.[24]

يورد نتشه العديد من الاعترافات الأخرى على تلك العروض التي ألقاها فاغنر في بايرويت، ومن جملة ما اعترض به عليه اتسام عروضه تلك بالغموض، وتجسيد الغباوة الألمانية، وقد اعتبر، وفقا لذلك، فاغنر مثل ذلك الجنس من الآلهة الذي مضى نفسهم بسرعة كبيرة. ولقد كان سعيه إلى إيجاد التناقض بين «إهداء فاغنر»، في سنة 1871، وبين معاداته للفاغنرية في المقدّمة الإضافية لطبعة سنة 1886، نوعا من الأمل في إظهار تناقض آخر، لا يعدو أن يكون سعيا غير مجد منه. فولادة التراجيديا وزرادشت يمثّلان لمنعطفات الحاسمة في فكره وفلسفته الفنية.[25]

أحيا نتشه الأبعاد الجمالية والفنية للميتولوجيا الإغريقية من خلال تركيزه على البعد الديونيزوسي الذي يمثّل إله التنافر والقوى المظلمة الخفية تدمّر التوازن والتناظر المنظّم الذي يمثّله البعد الأبولوني لإله أبولون المناقض لديونيزوس. وقد سعى نتشه بهذه العناصر الفنية الجمالية القديمة إلى إحداث قطيعة ثقافية وحضارية مع عصره، أي عصر الحداثة ووضعه موضع شكّ وريبة.[26]

يؤكّد نتشه بهذه العودة إلى الموسيقى والفنّ الإغريقيين القديمين فرضيته التي تقول بأنّه خلال العصر التراجيدي الإغريقي القديم كان اليونان بمنأى عن الحمّى الشهوانية القاسية التي وفدت من آسيا، بفضل، إله النظام ورمز الظهور الجميل والأشكال المثالية، غير أنّ اليونان سرعان ما انساقوا، في وقت آخر، إلى جاذبية تلك الأعياد الماجنة المهتاجة والحماسية، فساعد ذلك على نشوء النشيد المدائحي ممّا دفع أبولون إلى نظم الموسيقى مع ديونيزوس، فأصبحت موسيقاه، شيئا فشيئا، تتناغم مع الإيقاعات والأصوات المرعبة وغير المعهودة التي عند ديونيزوس.

---

23 مارك جيمينيز: ما الجمالية، ترجمة شربل داغر؛ نشرة المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، 2009، ص 278

24 Nietzsche (F): La philosophie à l'époque tragique des Grecs; op-cite, p.36

25 Ibid, p.40

26 Nietzsche (F): Considérations inactuelles 3 et 4. Ed Gallimard, Paris 1990, p.119

تولّدت الروح الهلينية المأساوية من هذا التناغم الجديد بين الروح الديونيزوسية والروح الأبولونية لتجسّد توازن القياس والمغالاة المحتفى بها في التراجيديات الأولى للإغريق قبل السقراطية. وتكشف النصوص الأولى لدى نتشه دعوة صريحة إلى إحياء جماليات التراجيديا في صيغتها الديونيزوسية عبر الموسيقى، باعتبارها دعوة إلى الحياة في كامل عنفوانها ووهجها؛ والفن هنا بمثابة مهمّة عليا للحياة نفسها. ولقد جعل هذا الفيلسوف الباعث الديونيزوسي ظاهرة جمالية تجعلنا نتعلّم من الحكمة الإغريقية كيف نتحمّل الآلام وعبثية الوجود بوصفها لعبا جميلا بريئا أبديا لا ينتهي.[27]

حاول نتشه تقدّم الفنّ بديلا عن العلم الحديث الذي استحوذ على حقل الحقيقة، معتبرا اللجوء للفنّ والعودة إليه عملا نقديا من أجل الحدّ من طغيان المعرفة العقلانية التي تسعى للسيطرة على غرائزنا الحيوية.[28] إذن، فمع نتشه خرج الفنّ عن طور الإنسان الحديث، وأيضا عن طور عقل التنوير، وضربا صفحا عن كلّ الوعود التي بشّر بها هذا العلم الذي غدا مسيحيا في جوهره، مشحون بكثرة الأفكار التي تحمل اللعنة على الحياة وتبتعد عنها.[29]

بالنسبة إلى نتشه لا يمكن الثقة بالأفكار العقلية المجرّدة التي لا تولد في ظلّ الحركة والمشي، الأفكار بنات الفضاءات المفتوحة، حيث التحرّك الحرّ وعضلات الجسم تشترك في الاحتفال والرقص.[30] وتأكيدا لهذه الخاصية، يعترف نتشه حين حديثه عن كتابه «هكذا تكلّم زرداشت» قائلا: «... كلّما ألقيت نظرة على زرادشتي إلاّ وقضيت نصف ساعة متمشّيا جيئة وذهابا داخل غرفتي دون أن أفلح في التحكّم في التشنّجات الشنيعة للغصص.»[31]

هكذا يتكلّم نتشه عن فنّ الكتابة لديه بانفعال واستحضار قوّي للجسد والفيزيولوجيا. إنّه يفعل ذلك لأنّه وحده يعلم، بحكم التجربة، ماذا يعني أن يكتب المرء بدمه. لذا ونحن نسعى إلى عرض هذا الطابع الجمالي الفنّي والنقدي لكتابته، نعترف أنّنا لن نكون أحسن منه، وهو يتحدث عن أسلوبه الفني في التعبير بالكآبة. يتحدث نتشه في مقطع نص بليغ لديه في كتاب «هذا هو الإنسان»، واصفا أسلوبه في الكتابة، باعتباره فنّا موسيقيا:

---

27 Nietzsche (F): La philosophie à l'époque tragique des Grecs; op-cite, p.37

28 أم الزين بن شيخة المسكيني: الفن يخرج عن طوره، أو جماليات الرائع من كانط إلى دريدا؛ نشرة دار المعرفة للنشر، الطبعة الأولى، تونس، 2010، ص 105

29 نفسه، ص 101

30 نتشه: هذا هو الإنسان، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، بغداد- بيروت، سنة 2006

31 نفسه، ص 49

«أريد أن أقول كلمة سريعة حول فنّ الكتابة لديّ. نقل حالة ما أو توتّر داخلي تحدثه الانفعالات النفسية بواسطة علامات، وكذلك وتيرة توارد هذه العلامات؛ ذلك هو الكنه الحقيقي لكلّ أسلوب. وبما أنّ تعدّد الحالات النفسية يبلغ مستوى خارقا للعادة لدّي، فإنّ إمكاناتي الأسلوبية متعدّدة أيضا؛ أكثر الأساليب تنوّعا على الإطلاق، ممّا لم يكن لأحد البتّة أن يحوز على مثله. جيّد هو كل أسلوب يستطيع أن ينقل حالة نفسية كما ينبغي، ولا يخطئ تحديد وتيرة العلامات والحركات – كل قوانين الانتظام الدّوري مرتبطة بطريقة أداء الحركات -... لن يكون هناك من أحد بمستطاعه أن يدرك مدى الفنّ الذي وقع تبديده هنا: ما من أحد من قبل قد بدّد أكثر من هذا القدر من الإمكانات الفريدة من نوعها والوسائل الفنية الجديدة والمبتكرة خصيّصا لهذا الغرض... لم يكن لأحد قبلي أن يعرف ما الذي يمكن أن يصنع من اللغة الألمانية، بل ما كان يمكن أن يصنع من اللغة عامة. إنّ فنّ الإيقاع العظيم والأسلوب الراقي للانتظام الدوري للتعبير عن حركات الصمود والانحدار الرهيبة للصورة الجليلة والجبارة قد وقع اكتشافها من قلبي. لقد استطعت بنشيد مدائحي مثل ذلك الذي اختتم به الجزء الثالث من زرادشت، تحت عنوان «الأختام السبعة»، أن أحلّق على مسافة ألف ميل فوق كلّ ما كان يسمّى شعرا حتى ذلك الحين.»[32]

باستعارة فنّ الإيقاع العظيم، الموسيقى الراقية، يصف هذا الأخير أسلوبه بكونه رقصا وموسيقى للتعبير عن صموده وجلده أمام المرض والعدمية والميتافيزيقا؛ إنّها استعارة الرقص العزيزة على قلبه كلّما تعلّق الأمر بوصف إيقاعات كتاباته؛ فهو يفضل أن يصبح مهرّجا راقصا وأضحوكة على أن يكون قديسا، ولعلّه بالفعل أضحوكة كما يقول في زرادشته.[33]

لقد كتب نتشه بلغة ألمانية شعرية طريفة ودقيقة إلى أبعد الحدود، وتجسّد ذلك عنده في قدرته الفائقة على التلاعب بالألفاظ، حتى منح كتابته تنويعا مذهلا من حيث اللفظ والاستعارة والمجاز، مفتعلا اللعب بالكلمات والرقص بها كما يرقص الراقص الماهر بأرجله. داخل هذه الكتابة لا يقع المعنى بعيدا أو متواريا أو مجرّدا، وإنّما يصاغ بالصياغة الأسلوبية الأشدّ مواربة وانفلاتا. إنها كتابة تجيد فن احترام المسافات؛ وهي بذلك مهاميز (Eperons) كما سبق وأن نعتها جاك ديريدا.[34]

اللغة في أسلوب نتشه كيان حركي سيّال، إنّها فن رقص بالريشة، تنبض مرحا وحركات عديدة وهادرة، متدافعة ومتعارضة. إنّ اللغة هنا كيان نابض بالحياة، تتحدّث لغة الجسد وترقص رقصات الأقدام الخفيفة، وهي بذلك لا تثبت على معنى واحد، ولا هي بأحادية الدلالة؛ بل إنّها مفتوحة على كلّ التأويلات

32 نفسه، ص 74

33 هكذا تكلّم زرادشت، مرجع سابق، ص 09

34 Derrida (J): Eperons: Les styles de Nietzsche; Champs essais, éd Flammarion, Paris, 1978, p.38

الممكنة قدر انفتاح الحياة على كلّ القراءات. الكاتب الحقيقي بالنسبة إلى ينتشه هو من يرقص بالكلمات ويبتدعها وينحتها من صلب حركية الحياة، ومن الحشود المتضاربة المتصادمة المتداخلة من الحركات التي تعجّ بها الحياة.[35]

يتحدّث مترجم كتاب «هكذا تكلّم زرادشت» علي مصباح في مقدمة ترجمته لهذا النص، تعليقا على أسلوب كتابة نتشه، ويقول واصفا طريقة هذا الفيلسوف:

«... للكلمات أنفاس وشهقات مكتومة وإيماءات خجولة أحيانا متستّرة غاية التستّر، متمنّعة متغنّجة. والكاتب المبدع هو ذلك الذي يغازل اللغة ويراودها ويتوسّلها حتى تنتهي إلى الانقياد إليه. وفقط عندما ينجح الكاتب في استمالتها، عندها فقط يتحوّل إلى قناة ووسيط تنهال عليه المعاني موكبا مرحا معربدا من الكلمات والصور والاستعارات فيما يشبه حالة من الغيبوبة...»[36]

تلك كانت حالة نتشه في كتاباته الشعرية والفلسفية المليئة بهذه الصور التي عرضها هذا المترجم الخبير بنصه. وإذا ما تركنا نتشه يتحدث عن نفسه، نكتشف هذا الأمر بشكل أعمق وأدل، يقول نتشه في كتابه «هذا هو الإنسان» واصفا حالة الإلهام التي تعتريه لحظة كتابته:

«... إنّ عبارة الإلهام بما تعنيه من أنّ شيئا ما يغدو فجأة مرئيا ومسموعا بدقّة ووثوق يستعصيان على الوصف؛ شيء يهزّنا ويرجّنا في الأعماق، لهي التعبير البسيط عن واقع الأمر. يسمع المرء ولا يبحث، يتسلّم ولا يسأل من هو المانح. مثل التماعة برق تومض الفكرة بموجب ضرورة، واثقة لا تعرف التردّد – لم يكن لي أبدا أن أختار. نشوة عارمة ينفرج توتّرها الهائل في فيض من الدموع، نسق الحركة فيها مندفع كالسيل حينا، وبطيء حينا آخر من دون أيّ تحكّم إرادي؛ حالة غيبوبة، لكن مع بقاء الإدراك الواضح لما لا يحصى من التشعريرات الناعمة والارتعاشات التي تتخلّل الجسد من قمّة الرأس حتى أخمص القدمين؛ غمرة سعادة حيث أشدّ أنواع الألم والقتامة لا تتراءى داخلها كنقائض، بل كلّ شيء مناسب ومستدعى، كتلوينة ضرورية داخل هذا الدفق النوراني. غريزة إيقاع تحتضن عالما بأسره من الأشكال... وضرب من الموازنة والتعويض عن حدّة الضغط والتوتّر اللذين يحثهما الإلهام...».[37]

يصعب التعليق على هذا المقطع من هذا هو الإنسان، ذلك أنّه أبلغ وأدل في وصف حالة الكتابة كما يمارسها الفيلسوف نتشه. حقّا لم يكن ما يقدم عليه هذا الفيلسوف من كتابات شيئا عاديا كما يحصل عادة

35 Löwith (K): De Hegel à Nietzsche; tra Rémi Laureillard, Gallimard, Paris, 1969, p.219

36 انظر مقدّمة "هكذا تلم زرادشت" للمترجم علي مصباح، نفس المرجع السابق، ص 17

37 نتشه: هذا هو الإنسان، ص ص 116 و117

لدى باقي الفلاسفة، بل إنّ حالة نتشه هي فعلا حالة إبداعية في ثوب فلسفي انتقادي وتحليلي غير مسبوق. فأن يكتب نتشه بهذه الطريقة الموصوفة في النص أعلاه، وكما نصادف في كتبه وخاصة في «هكذا تكلّم زرادشت»؛ بمعنى أن يتحدث بلغة الإلهام ويمارسها بالجسد عبر القدمين كما يقول عادة، هو الدليل القاطع على أنّه فعلا كان يمارس فنّ الرقص بالكتابة.

فنّ يصعب أن يجيد الرقص بواسطته غيره، لأنّه المتحدّث الوحيد فلسفة وشعرا بالجسد؛ وتلك حالة إبداع نادرة استطاعت أن تستعير لغة الجسد (القدمين) التي جعلت الرقص والمشي بالريشة ممكنا. يتحدّث نتشه عن ذلك حين يصف حالته الفيزيولوجية، وهو يكتب في جنوب أوروبا في «**نيس**» عند منطقة محطة المدينة Eza ذات المناظر الطبيعية والمعلّقة بين الصخور، والتي ألف فيها المقطع الحاسم من كتاب هكذا تكلّم زرادشت المسمّى «عن الألواح القديمة والجديدة»، حيث يقول:

«إنّ نشاط العضلات يكون لديّ دوما في قمّة حيويته عندما تكون طاقاتي الإبداعية في أوج تدفّقها؛ إنّها نشوة الجسد، ولندع «الروح» خارج اللعبة... غالبا ما رآني الناس أرقص آنذاك، وكنت قادرا على المشي لسبع وثماني ساعات فوق الجبال دون أدنى إحساس بالتعب؛ أنام جيّدا وأضحك كثيرا، وكنت على غاية من المثانة والصبر.»[38]

يكشف هذا التصريح عن هذه الحالات التي يكون فيها نتشه ملهما ومأخوذا بفنّ الرقص والموسيقى، حيث غالبا ما يقترن نشاطه الفكري بحيوية جسده واسترداد عافيته، بل إنّه حتى في الحالات المرضية التي يشتكي فيها عرض من أعراض المرض الذي ألمه وقهره، فإنّه كان لا يحيد عن فكرة أهمية الفيزيولوجيا في الإبداع والتفكير الحرّ والمرح.[39]

إنّ الفنّ الموسيقي بحسب نتشه ليس سوى استعارة للفكرة الفيزيولوجية العلاجية التي ترى في الموسيقى خاصّة طريقة في مداواة الأعراض المرضية التي تطرأ على الجسد. وهكذا، فالإبداع الجمالي تعبير علاجي فيزيولوجي عن حيوية هذا الجسد، وهو ما يعكس نشاط الحياة فيه.[40]

38 نفسه، ص 119

39 Corman (L): Découverte de Nietzsche; éd Grancher, Paris, 1990. p.47

40 Haar (M): Nietzsche et la métaphysique; éd Gallimard, Paris, 1993. p.226

على سبيل الختم

استخلاصا ممّا سبق من هذا العرض، نقول بأنّه يوجد ترابط كبير لدى الفيلسوف نتشه بين الفنّ والنقد. فالفنّ باعتباره ممارسة جمالية يحقّق التعبير السليم عن موفور صّحة الجسد والثقافة معا. فإيقاعات الموسيقى، كما هو الشأن بالنسبة إلى إيقاعات الأسلوب، لا تخلو من حيوية فيزيولوجية تعكس الحالة الفكرية للجسد المعافى. ويتعمّد نتشه استعمال أساليب السخرية والتهكّم والضحك حين يكتب منتقدا الدين والأخلاق والميتافيزيقا، وكذلك نماذج الكتاب والمفكّرين والفنانين المنحطّين في نظره.

إنّه في مقابل هؤلاء المنحطين، يمكن للمرء أن يحتفل ويرقص بأسلوب تفكير يشجّع على الحياة، ويحرّر الجسد والثقافة من الارتكاس والترهّل، بل من كلّ ما يوهن الإرادة والقوّة ويحبس الدوافع الحيوية للجسد. ومن ذلك، فإنّ الفنّ، بالنسبة إلى هذا المنظور، يعتبر طريقة جيّدة للتفكير ضد الميتافيزيقا؛ بله واستراتيجية فعالة وقويّة لمواجهة الأمراض الثقافية والأوثان، ومن ثمّ السخرية منها والابتعاد عنها. فالفلسفة الناقدة للانحطاط تتمّ فقط باللغة الفنّية الراقية، والفن الموسيقي هو التعبير المناسب جدّا لإنجاز هذه المهمّة.

إنّ فلسفة من هذا الطراز، لا يمكنها إلاّ أن تتكلّم العبارات المرحة؛ أي بإجادة فن الرقص بالكلمات وليس بالأقدام فقط، كما يجيد فعل ذلك الراقصون المبدعون على أنغام الموسيقى. تفتح هذه الفلسفة المرحة المجال للاختلاف حتى يظهر في الأشياء. إنّها ممارسة اختلافية من حيث هي فنّ وخز وتشريح للجسد المكتوب.[41] غير أنّ ممارستها على الطريقة النتشوية تعبير عن إرادة الحياة في الإنسان من حيث هو جسد مفعم بالحياة، وهي بهذا المعنى طريقة في التفكير ضدّ الميتافيزيقا كما تجسّدت في فكر ولغة الفلاسفة العقلانيين والمثاليين.

41 Wismann, (H): Penser entre les langues; Champs essais, éd Flammarion, Paris, 2014, p.103

البيبليوغرافـــــــيا

المراجع باللغة العربية:

- أم الزين بن شيخة المسكيني: الفن يخرج عن طوره، أو جماليات الرائع من كانط إلى دريدا؛ نشرة دار المعرفة للنشر، الطبعة الأولى، تونس، 2010
- فريدريش نتشه: جينيالوجيا الأخلاق، ترجمة فتحي المسكيني، منشورات المركز الوطني للترجمة، الطبعة الأولى، تونس، سنة 2010
- فريدريش نتشه: غسق الأوثان، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، بغداد – بيروت، سنة 2010
- فريدريش نتشه: هكذا تكلّم زرادشت، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، بغداد – بيروت، سنة 2007
- فريدريش نتشه: هذا هو الإنسان، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، بغداد- بيروت، سنة 2006
- فريدريش نتشه: إنساني مفرط في إنسانيته، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، بغداد- بيروت، سنة 2014
- محمد الشيخ: نقد الحداثة في فكر نتشه، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، الطبعة الأولى، بيروت، سنة 2008
- محمد أندلسي: نتشه وسياسة الفلسفة، نشرة دار توبقال، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، سنة 2006
- ميشيلا مارزانو: فلسفة الجسد، ترجمة نبيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطلعة الأولى، بيروت، سنة 2011
- مارك جيمينيز: ما الجمالية، ترجمة شربل داغر؛ نشرة المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، 2009

المراجع باللغات الأجنبية:

- Corman (L): Découverte de Nietzsche; éd Grancher, Paris, 1990
- Derrida (J): Eperons: Les styles de Nietzsche; Champs essais, éd Flammarion, Paris, 1978
- Haar (M): Nietzsche et la métaphysique; éd Gallimard, Paris, 1993 p.226
- Löwith (K): De Hegel à Nietzsche; tra Rémi Laureillard, Gallimard, Paris, 1969
- Nietzsche (F): Considérations inactuelles 3 et 4. Ed Gallimard, Paris 1990
- Nietzsche (F): Crépuscule des idoles, Paris, éd idées. Gallimard, Folio essais, 1974
- Nietzsche (F): La philosophie à l'époque tragique des Grecs; éd Gallimard, Paris, 1993

– Nietzsche (F): L'Antéchrist; tr Eric Blondel, éd Flammarion, Paris, 1994.

– Onfray (M): La sagesse tragique: Du bon usage de Nietzsche; le livre de poche, biblio-essais, LGF, 2006

– Wismann, (H): Penser entre les langues; Champs essais, éd Flammarion, Paris, 2014

– Vatimo (G): Introduction à Nietzsche; tr Fabienne Zanussi, De Boek-Wesmael, s.a, belgium, 1991

MominounWithoutBorders

Mominoun

@ Mominoun_sm

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

الرباط – أكدال. المملكة المغربية

ص ب : 10569

الهاتف : 54 99 77 537 212+

الفاكس : 27 88 77 537 212+

info@mominoun.com

www.mominoun.com

جميع الحقوق محفوظة © 2019

All rights reserved © 2019