مجلة وادى النيل للدراسات والبحوث ـ العدد السابع ـ يوليو 2015م

الإنسان والفكرة الجمالية عند نيتشه

أ. هبه مصطفى محمد حسانين(*)

شأن "**مولد التراجيديا**" شأن أي عمل مهم من أعمال الفيلسوف "فريدريش فيلهلم نيتشه" تعددت الآراء حوله: فمن المفكرين من رأي فيه جانباً ميتافيزيقيًا جماليا(*)، ورأي بعضهم فيه جانباً أخلاقياً وسياسياً بل وحضارياً، في حين حكم عليه آخرون من زاوية عقلانية وهل هو عمل يحمل سمات عقلانية أم لا؟ لذلك فإننا نخصص هذا الجزء لعرض بعض الآراء المعاصرة حول هذا المؤلَف.

تسيطر على هذا المؤلف فكرة واحدة، وفقاً لرأي "روبرت دوران"(**)، وهي فكرة جمالية بالأساس. "فالفن بشكل خاص إن لم يكن فريداً، فهو مناسب لتحقيق أهداف الإنسان؟ و(التوافق) مع مفهوم الحياة الذي ينم عن توجه وجودي"(1).

(*) أ. **هبه مصطفى محمد: باحثة لدرجة الدكتوراه– قسم الفلسفة– كلية الآداب– جامعة أسيوط.**

(*) علم الجمال Aesthetics: ويسمى الاستطيقا أحيانًا، من Aesthetikos اليونانية بمعنى الإدراك الحسي، ثم اقتصر استخدامها على العلم الذي يعرض للمسائل التي يثيرها تأمل الموضوعات الجمالية ؛ وانقسم هذا الأخير إلى علم نظري أو علم يبحث في الصفات المشتركة للأشياء التي تولد الشعور بالجمال ويحلل هذا الشعور، فهو إذن علم معياري كالمنطق والأخلاق ؛ وقسمه العلمي أو الخاص يبحث في الصور الفنية ويحللها ويستخلص قوانينها، ويُطلق عليه اسم النقد الفني.

وعلم الجمال الوجودي Existential Aesthetics: النزعة المثالية في الفن لتناول التجارب الفردية اللاعقلانية، وتظهر بجلاء في المؤلفات المسرحية والروائية لفلاسفة وجوديين من أمثال سارتر، ياسبرز، مارسيل، سيمون دى بفوار. انظر: (عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص ص 553– 554).

(**) روبرت دوران "Robert Doran": أستاذ مساعد في الأدب الفرنسي والمقارن بجامعة "ستانفورد" وحصل على دكتوراه السوربون الجديدة بباريس. وقد ألقى" دوران" دورات في الأدب الفرنسي عن القرن التاسع عشر والثقافة، ولاسيما في الرواية، والرومانسية. وتتعلق أبحاثه الحالية بالجماليات الفلسفية. ومن

فمن الواضح أن نيتشه لم يقصد بمصطلح "الحياة" معناها البيولوجي أو الأخلاقي بل رأي فيها تاريخاً يمكن للمرء أن يستفيد منه كثقافة وكعلم من أجل النظر للحياة في صورة جمالية. ومعنى ذلك أنه جرد مفهوم الحياة من مفاهيم كالأخلاق (المسيحية)(*)، والعلم في صورته الوضعية؟. والسؤال: إذا كانت تلك هي نظرة نيتشه للحياة فماذا عن علاقته بالعلم؟ والأخلاق؟ وغيرها من قيم؟ "فالعلم كحقيقة تجريبية لصالح التاريخ والحياة، وهو ليس فقط لفهم الوجود بل أيضاً لتصحيحه"(2).

وطبيعة مشروع نيتشه الحياتي والجمالي الميتافيزيقي في أنه ليس مشروعاً علمياً منظماً وليس مجرد مجال للقيم، سواء الأخلاقية أو الدينية. فلقد اندمج الفن عنده بالميتافيزيقا والعكس صحيح. فكان ذلك تعبيراً عن طبيعة الحياة لا في جزئية منها بعينها ontic بل في معناها الكلي والعام على المستوى الأنطولوجي ontological(**). وبالتالي أصبحت الحياة والوجود جمالاً. وأصبح الجمال حياة

أهم مؤلفاته: فلسفة التاريخ بعد هايدن وايت. ومقالات فى التاريخ والادب والنقد,المحاكاة وجماليات الفداء .انظر:

- http://www.rochester.edu/college/MLC/Faculty/Robert-doran.html.12-12-2013.

(1) Doran ; Robert: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, Comparative Literature Studies, Vol. 37, No. 3 (2000), p. 323.

(*) كلمة (مسيحية) أو أخلاق مسيحية تدل في هذا السياق على الروابط العقلانية المحددة أو المقيدة للسلوك الإنساني والحياتي في نظر نيتشه.

(2) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p. 323.

(**) فرق الفلاسفة الوجوديون- كما هو الحال عند هيدجر- بين ما هو أنطولوجي ontological يُخبر عن وجود شيء وإمكانياته، وبين ما هو أونطيقي ontic يُخبر عن كيان فعلي في علاقته بالكيانات الفعلية الأخرى. انظر: (د. ناهد إبراهيم محمد: الوجود الإنساني عند رودلف بولتمان، ص77).

ووجوداً يعلو كلاهما على قيود العقلانية والعلم والقيم ومن ثم يصبح في كليته جمالياً[3].

ومما يُلاحظ بداية أن نيتشه يدور داخل دوامة المتناهي. فهو يرى كل ما حوله من أشياء في حالة فناء ونهاية أبدية محتمة، ويريد أن يجعل منها أشياءً لا متناهية كي يكتمل الإنسان الأعلى عنده ويصل إلى الصورة الإلهية ولكنه يعجز أمام المتناهيات الكثيرة التي تحيط به (الأخلاق، التربية، العلم، بل والإنسان ذاته) ولذلك فهو يهدف إلى إدخال الإنسان في دائرة الخلود. فجسده وفكره في الدائرة الأولى (الفناء)، وروحه معلقة بالدائرة العليا (الخلود). فما هو الحل إذن؟ هل يستطيع نيتشه بالفعل التوفيق بين هاتين الدائرتين وتحقيق الانسجام بينهما؟ وهل سينجح في الخروج من الدائرة الأولى إلى الدخول في الدائرة الثانية التي تمثل انتصاره، أي انتصار الإنسان بصورة عامة والسوبر بصفة خاصة؟.

وبالنظر إلى واقع بلاده فإن الدائرة الأولى تتمثل عنده في عالم الآن (المجتمع الألماني) في حين أن الدائرة الثانية هي دائرة العالم السابق والممثل لنموذج الإنسان الأعلى الذي ينشده في الإنسان (اليوناني) وبالتحديد البطل الإغريقي. فهل سينجح نيتشه في نظرية العود الأبدي(***) الإنسانية والمجتمعية والحضارية تلك؟ وهل للتاريخ دور في أفكاره الميتافيزيقية؟

(3) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p.323.

(***) العود الأبدي Eternal recurrence: نظرية رواقية تذهب إلى أن العالم لا يفنى بعد احتراقه، وإنما يعود في السنة الكبرى بعد آلاف عديدة من السنين لما كان عليه من قبل، ويبدأ عالم جديد تمر به الأحداث السابقة عينها ويعيش فيه الأشخاص أنفسهم الذين عاشوا في العالم السابق. وأخذ بها نيتشه حديثاً، وذهب إلى أن كل لحظة من لحظات الحياة ليست مجرد ظاهرة تمر، بل لها قيمة أبدية لأنها وقعت، ولابد أن تقع كما هي في مرات لا متناهية وطبقها على التاريخ والمجتمع. انظر (إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، ص130).

من هنا يشير نيتشه إلى ذلك الإنسان الأوروبي بصفة عامة والألماني بصفة خاصة بقوله: "وذاك عذابه المتعدد الوجوه الذي يؤدي به ذات يوم إلى أن يعادي قدره بمرارة ويحاول تدمير ذاته،– أي أن "يفسد" بدوره... والخوف من الذاكرة لا يفارقه، فهو يحتاج دائماً إلى الشفاء، إلى نوع من النسيان والفرار بعيداً"[4].

والتاريخ انطلاقاً من المعنى الحياتي والوجودي عند نيتشه إذن هو أيضاً " ليس مجرد سرد أحداث، أو تعبير عن حقائق ووقائع تاريخية، أو إظهار الخطة القبلية للأحداث التاريخية، أو إصدار أحكام أخلاقية بما تشمله من سلوك وفعل إنساني في علاقته بالقدر، فالتاريخ وفقاً لنيتشه هو مجال realm يعبر عن حياة الإنسان وثقافته وهو بذلك ذات معنى نفعي"[5].

ولأن الفن هو الأكثر شيوعاً، في نظر نيتشه، للتعبير عما هو إنساني حيث الإرادة الحرة التي تعلو على أي مبدأ راسخ، فإن التاريخ في هذه الحالة هو " فن" لأن نيتشه يريد أن يخلص الإنسان من القيود، وبمعنى أدق قيود المصطلحات الفلسفية، وما تفرضه علينا المجالات العلمية والميتافيزيقية والأخلاقية والدينية، ومن ثم لم يبق لنا إلا معنى واحد هو "الحياة" لأن الحياة هي التحرر من كل ما سبق، وهي التي تستلزم ثقافة كي تكون حياة صحيحة. وهذا هو المعنى الجمالي الذي ارتآه نيتشه[6]. لذا فإن الفنان عند نيتشه – كما يقول عنه: "هو النموذج القريب من الإنسان الأعلى، لأن روحه تساعده على السمو والارتفاع"[7].

والسؤال المطروح إذن: إلى أي مدى تصل العلاقة بين الحياة وهذه التحديدات والقيود؟ أو بمعنى آخر: ما صله هذه النظرة الجمالية أو المعنى

([4]) نيتشه: ما وراء الخير والشر، ترجمة جيزيلا فالو حجّار، مراجعة موسى وهبه، دار الفارابي، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، 2003، ص 263.

([5]) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p. 323.

([6]) Op.cit.loc.cit.

([7]) نيتشه: ما وراء الخير والشر، ص 264.

الجمالي بما رسخه نيتشه من تحديدات؟ وبمعنى أكثر دقة: كيف أعاد نيتشه صله مفهوم الفن بمعنى المنفعة؟ وكيف يمكن تقييم بقية الأنشطة انطلاقاً من هذا المعيار أو المقياس؟.

لقد نظر نيتشه للدلالة الفنية لهذا المؤلف بوصفها دلالة حياتية يمكن استخدامها كمعيار يحكم به على أنشطة الإنسان المختلفة والمتعددة، بدءاً من التاريخ ثم يتجه للأنشطة الأبعد فالأبعد وصولاً إلى الأفق Horizon[8].

ولا يُقصد بمصطلح Horizon، في هذا السياق، اتساع النظرة النيتشويه بل إنه يعني حداً لا تتجاوز معه مفاهيم العلم والثقافة معنى الحياة، لأن الحياة بمنظورها الجمالي الكلي معنى داخلي ومباطن immanent للعلم والثقافة، لا يمكن لأحد منهما أن يتجاوزه، أي أن يحرك الحياة من داخلها ذلك أنه لا يفرض على الحياة شيئاً، وإنما هي تفرض وتحرك الأشياء من الداخل.

فكل ما هو في الحياة من جزئيات يدل على أهمية الفن كتعبير وحيد عن أسلوب الحياة. فالعلم والثقافة والدين وكل ما هو موجود يُعد فناً، والفن هو الحياة[9]. والأنشطة تعبر عن الفن، والفن يعبر عن الحياة. ومن ثم تقاس الأنشطة من منظور نيتشه بمدى قربها أو بعدها عن الفن وارتباطها به كأسلوب حياة.

فإذا ما تحدثنا عن العلم والثقافة انطلاقاً من هذا المفهوم الفني الحياتي فإن نيتشه يرفض "الموضوعية" في مفهومها العلمي بالمعنى المتعارف عليه وهو الحيادية، أي إبعاد الذاتية أو الأنا عن العلم، أو في التاريخ على السواء. ذلك أن الموضوعية: "أمام ذاته ممراً وانعكاساً باهتاً لهيئات وأحداث غريبة، إنه يتفكر في "ذاته" بشق النفس. والخطأ نادراً ما لا يحالفه"[10]. لذا العالِم بهذه الطريقة يعاني وفي

([8]) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p. 323.

([9]) Op.cit.loc.cit.

([10]) نيتشه: ما وراء الخير والشر، ص 162.

الوقت ذاته يكون أصيلاً لأنه سمح لنفسه أن يكون موضوعياً: " ففي شموليته هذه وحسب يكون "طبيعة" و "طبيعياً". ونفسه التي تلمس أبداً كالمرآة لم تعد تعرف الإثبات ولا النفي"[11].

"إن هناك نوعين من الموضوعية" رآهما "هايدن وايت"[*] – كما يشير دوران– وهما الموضوعية بالمعنى التقليدي أو الحيادي، والموضوعية بالمعنى الخيالي، وهو التفخيم والتكبير من حجم العلم لدرجة تحويله إلى أسطورة "[12]. أما نيتشه فيرى أن هناك نوعين من الموضوعية، الموضوعية بالمعنى الفني والموضوعية بالمعنى الخيالي.

فالموضوعية الفنية ذات معنى ميتافيزيقى، أما الموضوعية الخيالية فهي بمعنى أن "يتخيل" المرء نفسه في عصر ما ويتقمص دور إنسان هذا العصر. فلكي يستفيد المرء من الثقافة لابد أن يعيشها ويتقمصها ويراها في صورة فنية معبرة. وبذلك يكون الالتحام أو الارتباط الفني الخيالي مع الماضي. فإذا كانت الموضوعية في العلوم الطبيعية

ويقول نيتشه أيضاً: "إن العالم الأمثل الذي تبلغ فيه الفكرة العلمية مرة ازدهارها ونضجها، وبعد آلاف المحاولات الفاشلة جزئياً أو كلياً، هو بكل تأكيد أداة من أثمن الأدوات الموفرة: لكنه ينتمي إلى يد من هو أكثر قدره. إنه مجرد أداة ولنقل: إنه مرآة، وليس " غاية في ذاته" (نيتشه: ما وراء الخير والشر، ص 161)

([11]) المرجع السابق، ص 163.

(*) هايدن وايت Hayden white (1928–): مؤرخ معروف في مجال النقد الأدبي، وأستاذ متفرغ في جامعة كاليفورنيا، كان معروفاً بموقفه بأن الكتابة التاريخية تعكس الكتابة الأدبية. وكان أستاذ الأدب المقارن في جامعة ستانفورد. وحصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة ميشيجان Michigan. انظر:

– en.Wikipedia.org/wiki/Hayden–white/21/6/2013.

([12]) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p. 323.

تعني النظرة النزيهة المحايدة، فإنها هنا تأتي بمعنى التخيل، وفي حالة النظر إلى التاريخ وأحداثه تكون الموضوعية بمعنى تقمص الدور أو المعايشة[13].

ومن نظرة نيتشه تلك يتضح أن "الموضوعية" في التاريخ تعني أن يكون الإنسان الآني موضوعاً للأحداث التاريخية الماضية تماماً – كما كان الإنسان في الماضي، ومن ثم تأتي لحظة الخلق والإبداع الجمالي فعندما يتوحد التاريخ مع مبدئه الفني فإن التاريخ يصبح هو الإنسان[14].

وبهذه الأفكار الموضوعية يعود نيتشه بالذاكرة إلى الفكر السابق على ما هو علمي. وهو أحد ضمانات مفهوم الموضوعية في نظره، ومن ثم فإن شرط التأريخ عند نيتشه هو توخي الموضوعية وفقاً لهذا التصور.

غير أن ذلك لا يعني، في نظر نيتشه، إلغاء الذات، فالموضوعية تسير جنباً إلى جنب مع الذاتية. والسؤال إذن: ما هو دور الذات هنا؟.

يرى نيتشه أن الفرد أو المؤرخ عندما يصل إلى مرحلة الموضوعية في علم ما بالتفهم والاستفادة ثقافياً فليس هذا هو نهاية المطاف أو نهاية الدور، فهو يضفي من ذاته على هذا الماضي. فالمطلوب من أي مفكر أو مؤرخ أن يرى صورته الداخلية في الماضي مثل الفنان وموضوع فنه، بل وأن يلتحم بهذه الحياة التي هي موضوعه، فيكون معبراً عنها ويصبحان بذلك شيئاً واحداً. وهنا يريد نيتشه أن يعطى طابع الأنسنة Humanizing(*) على الموضوعات والأشياء[15].

([13]) Op.cit.loc.cit.

([14]) Ibid., p. 324.

(*) الأنسنة Humanising : مشتقة من مصطلح humanism. والمفكر الإنسي أو الإنساني Humunist (E,G). Hummaniste (F) وهو الذواقة للتراث، والذي يستلهم. والإنسية عند كونت ديانة تقدس الإنسان وتحل الإنسانية محل الله في العبادة. والإنسانوي هو الإنسان الذي يعرف القدامي ويستوحي منهم؛ إنه ذلك الذي يكون منبهراً، منسحراً بنفوذهم وسحرهم لدرجة أنه يقلدهم حرفياً، يحاكيهم،

فالمؤرخ الموضوعي وفقاً لرؤية نيتشه، هو الذي يتقمص أدوار الشخصيات التاريخية ثم يضفي عليها من ذاتيته. والفنان الحقيقى هو المؤرخ والموضوعي بل "والعبقرى". وهو قادر على إنتزاع ذاته وفرديته وأنانيته[16].

فالفنان, إذن في هذا السياق, خارج عن ذاته وحدودها الضيقة، ملتحم بالعالم وإرادته، ومن ثم يصير فناناً حقيقياً، على العكس من النموذج السئ وهو الفنان الذي ينغمس في ذاته وهو ما يأخذه نيتشه على الفنان الرومانسى، ولذا فإن النموذج الديونيسي للفنان الحياتي هو الذي يجمع بين الذات والموضوع في آن واحد. ويقابله النموذج الأبوللوني(*) لأنه يتعامل مع الواقع وظاهريته، ومن ثم فهو

يكررهم، يتبنى نماذجهم، أمثلتهم، آلهتهم، روحيتهم ولغتهم. والإنسانية، البشرية Humanitè هي مجموعة المزايا التي يشترك فيها الناس كافة ومنها الحياة الحيوانية، الخ.

والإنسانية عند شيشرون humanitas تستوعب الشعر من أجل التربية والأخلاق الحميدة. ولب النظرية الإنسانية في الأدب ترى الإنسان في ضوئها مزيجاً عجيباً من المتناقضات، يجمع بين الخير والشر، بين خلود الآلهة وفناء البشرية. تتجلى العبقرية في أفعاله وأفكاره وفي الوقت نفسه لا يزال يسلك سلوك الوحوش الضارية في انحطاط شهواته. انظر: (عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص 124، وانظر أيضاً. أندرية لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات. منشورات عويدات. بيروت– باريس، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، 1996، ص 566 ، ص570 ، وأيضاً، جورج كينيدي: موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي، ص 404، وأيضاً، نبيل راغب: موسوعة النظرية الأدبية، ص 55).

([15]) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p. 324-325.

([16]) Ibid., p. 324.

ويقول بذلك نيتشه "حتي الفعل النابع عن حب يجب أن يكون "لا أنانياً" لكن من قدم فعلاً تضحيات يعرف أنه نال وأراد أن ينال شيئاً بالمقابل، شيئاً من ذاته مقابل شيئاً من ذاته ربما". انظر: (نيتشه: ما وراء الخير والشر، ص 184).

(*) وديونيسيوس Dionysos وهو ابن زيوس من "سيميليه" ابنة كادموس. وقبل أن تحترق أمه نتيجة الصاعقة الإلهية التي حدثت من أبيه أسرع الإله وانتزع الجنين " الذي لم يكن قد اكتمل نموه وأخرجه من بطن أمه، وأفسح له مكاناً في فخذه وهو ما يزال مضغة... حيث بقى شهور الحمل... وبينما كانت هذه الأحداث تدور على الأرض وفقاً لنواميس القدر، من ثم بات مهد ديونيسيوس "باكخوس" بن سيميليه–

ذات فقط ومن ثم تصبح الفردية معبراً عنها في أبوللو هي "الخصم opponent" للفن."[17] فالفنان العبقرى هو من يتحدث عن "الأنا" باسم عالمى لأنها هي الوحيدة القادرة على التعبير عن الهوية[**] في معناها العميق"[18].

والحقيقة الفنية تختلف بذلك عن الحقيقة التاريخية الموضوعية بالمعنى التجريبي، "فالمؤرخ الفنان هو الذي يُضفي على عماء chaos[*] الأحداث

"ديثرامبوس" أي المولود مرتين – في حراسة أمينة وما كاد ديونيسيوس يشب حتي أتقن فنون الزراعة، وخاصة زراعة الكروم وتقطير النبيذ مما جعله إلهاً للخمر وإخصاب الطبيعة، وقد حقدت عليه هيرا (الأرض وزوجه زيوس الشرعية) فلم تتركه يستقر في بلد واحد، لذلك أمضى كثرة من سنوات صباه يطوف ببلاد العالم، وكان يرافقه أثناء تجواله سيلينوس وتتبعه حاشية من الماينياديس ومعربدي الساتير، وكان ديونيسيوس شديد المرح واللهو والضحك وقد ربط المؤمنون به بين اسمه وبين البعث بعد الموت، فكانوا يقيموا له المهرجانات الديونيسية التي كانت تضج بالمرح والعربدة والسكر والموسيقى والرقص والغناء. انظر: (ثروت عكاشة: الإغريق بين الأسطورة والإبداع، ص ص 92 –100).

في حين أن أبوللو Apollo: وهو ابن زيوس من " لاتو ". " وكان أبوللو " فويبوس " إلهاً للفن والشعر والموسيقى، وراعياً للماشية ورسول أبيه للآلهة والبشر, يعد رباً للشمس والضوء دون أن يكون الشمس ذاتها وهي " هليوس "، وكان إلهاً للغيب حتي أقام الناس له المعابد يستنبئون كهنتها عن مصائرهم, وإلهاً للشباب، وكان دائماً ما يصوره الإغريق حاملاً قوساً وجعبة غاصة بالسهام، ومزماراً وعوداً... وترافقه ربات " الساعات والفصول". انظر: (المرجع السابق، ص ص 58–60).

([17]) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p. 325.

([**]) الهوية Identite,Identity: تطلق الهوية أولاً على العلاقة الفكرية التي ترفع كثرة المعانى في الموضوع فتردها إلى الوحدة في الإشارة فمثلاً "أ في هوية مع ب" معناها أنه: على الرغم من الإختلاف في التعبير بين أ، ب فإن المقصود بها شيء واحد. فالهوية هي ما يجعل شيئاً ما متشابهاً تماماً مع شيء آخر. وفي الميتافيزيقا فإن الهوية عند شلنج هي الضروري مطلقاً، ويقابلها: المستحيل مطلقاً. إنها تقوم في الوحدة المطلقة بين الذاتي والموضوعي. انظر (عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، الجزء الثاني,1984، ص ص 569 – 570).

([18]) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p. 325.

([*]) قصد الإغريقي القديم بكلمة عماء chaos: ظلام وفراغ بلا حدود وهو كل ما كان موجوداً قبل خلق الكون. وهو الإله الذي يجسد المكان غير المحدد والمادة التي لا شكل لها والتي سبقت الخلق. ومن ناحية أخرى كان كاوس زوجاً لـ نيكس ووالد إيريبوس. انظر (ماكس شابيرو، رودا هندريكس: معجم الأساطير، ص71).

التاريخية علاقات ومعانى موحدة"[19]. وبمعنى أدق "فإن نظرة المؤرخ الفنان تضفي معنى قيمياً على العلاقات باستخدام مادة الأحداث الماضية، أما المؤرخ العادى فلا يقوم بهذا بل يؤرخ الأحداث كما هي في صورة منفصلة فليس هناك تاريخ خارج عما هو جمالى"[20]. فلا يوجد تاريخ– كما يذهب "وايت": "يتحدث بشكل صحيح. فالتاريخ كله قد صُمم في ذهن الإنسان بمعناه في الماضي. ولا يوجد تاريخ خارج النظرة الجمالية. والإنسان يدور في فلك الماضي، لذا فإن دافعه فنى لكي يعبر عن نفسه وليس دافعه معرفة الحقيقة والعدالة أو الأخلاق"[21].

والسؤال: ماذا يعني هذا من الناحية العلمية؟ هنا يأتى دور "الخيال" الذي يرى نيتشه له دور أساسي في عملية التاريخ[22]. فالخيال عند نيتشه مصطلح يستخدم لوصف نشاط الشاعر والكاتب والمؤرخ. أي تخيل كاتب التاريخ في الماضي من ناحية مشاعره، ونفسيته، ووضعه، وظروفه وليس تخيل المادة التاريخية ذاتها. وهذا ما وضعه نيتشه في الاعتبار عندما تحدث عن مصطلح "الخيال" التاريخي.

فالفنان العبقري إذن هو من يتخيل نفسه في ظروف مؤرخ الماضي في إحساسه ومشاعره ودوافعه ثم هو يتثقف بالمادة العلمية ثم يُضفي عليها من ذاته فيكون مؤرخاً أصيلاً ومن ثم يتحول إلى الدرجة التي تفقده ذاته، فيكون غير

([19]) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p. 326.

([20]) Op.cit.loc.cit.

([21]) Op.cit.loc.cit.

([22]) Ibid., p. 327.

فيقول: "غالباً ما أرى أمامي وجه من أكلمه تبعاً للفكرة التي يبديها أو التي أظن أنى أثرتها فيه، واضحاً جداً ودقيق التعيين إلى حد أن درجة الموضوع هذه تفوق قوة قدرتي البصرية بكثير: فدقة لعبة العضلات وتعبير العينين يجب أن يكون إذن أمراً أضفته بخيالي. ويغلب على الظن أن تعبير الشخص كان على غير ذلك كلياً أو أنه لم يكن له أي تعبير البتة". انظر: (نيتشه: ما وراء الخير والشر، ص 137).

عقلانـي بحـت أو عـاطفي بحـت ومـن ثـم لا يميـز بـين الواقـع والخيـال نتيجـة اتحادهمـا[23]. وهذا مـا نلاحظـه مـن أثـر علـى متفرجـي المسـرح الإغريقـي عنـدما يصلون إلى درجة تفقدهم أنفسهم. "وفيها لا تكون العلاقة بين كائن وكائن بل بين كائن والوجود ككل"[24]. لذا رفض أفلاطون الشعر في مدينته، لأنه فهم الدور الذي تلعبه الدراما والفن عموماً في المتفرج. متسائلاً: ماذا لو أن ما يُعرض على المسرح اليوناني فيه نوعاً من الشر؟ هنا سيتقمص المشاهد هذا الدور ويلتحم به ومن ثم يصبح شريراً. ففي رأيه أنه يجب أن يكون ما يقدم هو شعر تعليمي[25].

فالالتحام أو التقمص في هذه الحالة مضمونة نتائجه وهو ما اتفق فيه نيتشه مع أفلاطون لأجل إعادة البناء الثقافي للفن لأن التقمص (التقليد) لما هو فاضل وكريم وما إلى ذلك من قيم، يُعد أمراً صحيحاً للمجتمع وهو ما يسميه أفلاطون "أداة مساعدة للشعر" لذلك يطلب نيتشه من المؤرخ "قدرة فنية كبيرة ونظرة إبداعية

([23]) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p. 327.

([24]) Cf. Rosenthal, Bernice Glatzer: Losev's Development of Themes from Nietzsche's "The Birth of tragedy", Studies in Eeast European Thought, Vol.56, No. 2/3, Aleksej Fedorovich Losev: Philosophy and the Human Sciences (Jun., 2004), p. 188.

([25]) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p.337.

لذا يقول نيتشه: "إن الشاعر الغنائى كفنان ديونيسي يقرن ذاته بالدرجة الأولى ببساطة مع الوحدة الأولية (الأزلية) بكل آلامها وتناقضاتها، وبالتالي فهو ينتج صورة هذه الوحدة الأزلية كموسيقى، بافتراض أن الموسيقى قد صُنفت بدقة بأنها تكرار وقولبة للعالم. وتحت تأثير الإلهام– الحلم الأبوللوني فإن هذه الموسيقى تظهر له... كصورة، كحلم رمزي. وهذا الانعكاس... الخالي من الصور والمفاهيم والمستعاد عبر الوهم، يولد الآن انعكاساً ثانياً هو الرمز أو المثال الأعلى. لقد تخلى الفنان عن ذاتيته في أثناء هذه العملية الديونيسية". انظر: (نيتشه: مولد التراجيديا، ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، الطبعة الأولى, 2008، ص 106).

عامة منغمسة في البيانات التجريبية والشعرية وفقاً لمواضيع وأنواع معينة، ومن ثم فهو ينشد مؤرخاً مثالياً ذا عقل كبير ومتفوق... أي ينشد حاكماً مطلقاً"[26].

ونيتشه بذلك يولي البحث في التاريخ أهمية خاصة نظراً لأنه يمكن المؤرخ من الوقوف على عظمة الماضي ويمكنه في الوقت نفسه من أن يستوحي منه في حياته[27]. أما "مولد التراجيديا" فإنه تفسير باطني لعبقرية الفنان، وهو أكثر من مجرد حيلة بلاغية، بل هو جزء لا يتجزأ من جمالية نيتشه الوجودية. ولذلك فإن الموسيقى، في تعبيرها، عن التحام الإنسان بالعالم إنما هي توصله إلى معرفة الجوهر الأبدي للفن[28]. بمعنى أن الفيلسوف عند نيتشه هو أكثر من كونه فناناً، إن لم يكن عبقرياً[29].

والأسطورة شأنها شأن الفن والموسيقى لا يجب النظر إليها، في عُرف نيتشه، بوصفها مجرد خرافة، فهي تنم أيضاً عن وحدة الإنسان بالعالم، والتحام اللحظات الماضية باللحظات الحاضرة[30]. فما هو حقيقي– في رأيه– هو ما يراه الإنسان حقيقياً. فالإنسان لديه القدرة على أن يختار ما يراه وما لا يراه وما يرغب في تجاهله، بشرط ألا تتحول حياته إلى عبث نتيجة لاختياراته.

([26]) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p. 329.

([27]) Op.cit.loc.cit.

([28]) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p. 332.

([29]) Cf. Norman, Hudith: Nietzsche and Early Romanticism, Journal of the History of Ideas, Vol.63, No.3 (Jul., 2002), p; 502.

([30]) Doran: Nietzsche: Utility, Aesthics, History, p. 333.

لذا نجد نيتشه يقول: "فنحن بفضل بربريتنا الهجينية في الجسد والرغبة، نملك مداخل سرية إلى أي محل، لم يملك مثلها يوماً أي عصر نبيل، وبخاصة مداخل متاهة الحضارات غير المكتملة وإلى كل بربرية هجينية وُجدت يوماً ما على الأرض؟ وحيث إن القسم الأعظم من الحضارة البشرية لم يكن سوى بربرية هجينية فإن "الحاسة التاريخية" تكاد تكون حساً وفطرة لكل شيء، وذوقاً ولساناً لكل شيء". انظر: (نيتشه: ما وراء الخير والشر، ص 187).

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المراجع الأجنبية:

1- Doran, Robert: Nietzsche, Utility, Aesthics, History, Comparative Literature Studies, Vol. 37, No. 3 ,2000.

2- Norman, Judith: Nietzsche and Early Romanticism, Journal of History of Ideas, Vol. 63, No. 3. Jul., 2002.

3- Rosenthal, Bernice Glatzer: Losev Development of Themes from Nietzsche "The Birth of tragedy", Studies in Eeast European Thought, Vol.56, No. 2/3, Aleksej Fedorovich Losev: Philosophy and the Human Sciences (Jun., 2004), p. 188.

ثانيا- المصادر العربية :

1- فريدريك نيتشه: ما وراء الخير والشر، ترجمة جيزيلا فالور حجّار مراجعة، موسى وهبه، دار الفارابي، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، 2003.

2- ـــــــ: مولد التراجيديا، ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سوريا، الطبعة الأولى، 2008.

ثالثا - المراجع العربية :

1- ثروت عكاشة: الإغريق بين الأسطورة والإبداع، دار المعارف، القاهرة، 1977.

2-ناهد إبراهيم محمد: الوجود الإنساني عند رودلف بولتمان، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس، 2001.

رابعا - المعاجم والقواميس :

1- إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983.

2–أندرية لالانـــد: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، تعهده وأشرف عليه حصراً أحمد عويدات، المجلد الثانى و الثالث ، منشورات عويدات– بيروت – باريس، الطبعة الأولى، 1996.

3–جورج كينيدى: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (النقد الأدبي الكلاسيكي)، مراجعة وإشراف أحمد عتمان، المشرف العام جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 917، القاهرة، الجزء الأول، الطبعة الأولى، 2005.

4–عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، الجزء الأول والثاني، الطبعة الأولى، 1984.

5–عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولى، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2000.

6–ماكس شابيرو، رودا هندريكس: معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، سوريا– دمشق، الطبعة الثالثة، 2008.

7–نبيـــل راغـب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة،الطبعة الأولى، 2002.

خامسا- المواقع الالكترونية :

1- http://www.rochester.edu/college/MLC/Faculty/Robedoran.htL.

2- en.Wikipedia.org/wiki/Hayden-white/21/6/2013