

نيتشه مع فاغنر، ضد فاغنر

## Nietzsche with Wagner, against Wagner

بن دوخة هشام\*

جامعة تلمسان/ الجزائر (hichembendoukha@yahoo.fr)

تاريخ الاستلام : 16 / 03 / 2020؛ تاريخ القبول : 04 / 06 / 2020 ؛ تاريخ النشر : 20 / 07 / 2020

### Abstract

### المخلص

Nietzsche's trial of romance is a trial of a last party, that is, a trial of Wagner's music, as the final stage of this romantic scene, so we believe, as a note we see as essential, that "Le cas Wagner", as Nietzsche wrote, will drive it. The latter is to be tried first of all, based on a cultural misdemeanor, not musical criticism.

إن محاكمة "نيتشه" للرومانسية، هي محاكمة لطرف أخير، أي محاكمة لموسيقى "فاغنر"، باعتبارها الطور النهائي لهذا المشهد الرومنتيكي، لذلك نعتقد كملاحظة نراها أساسية، أن " قضية فاغنر" (Le cas Wagner) ، كما كتب "نيتشه"، سيسوقها هذا الأخير ليحاكمها بادی ذي بدء، إنطلاقا من جنحة ثقافية لا نقدية موسيقية.

**Keywords :** Nietzsche, Wagens, Musbique, Art

كلمات مفتاحية: نيتشه، فاغنر، الموسيقى، الفن

## 1. مقدمة:

في الكتاب الخامس من "العلم المرح". وتحديدا في الشذرة الموسومة ب: "ما الرومانسية؟" (Qu'est-ce que le remontisme)، يتحدث "نيتشه": >> كنت أفسر الموسيقى الألمانية، بحيث رأيت فيها تعبيرا عن القوة الديونيزوسية للروح الألمانية (...) ومنذ عهد قريب كنت أنكر خاصية التشاؤم كميزة خاصة بالتشاؤم الفلسفي وبالموسيقى الألمانية - رومانسيتها. ماهي الرومانسية؟. كل فن، كل فلسفة، تفترض دائما وجود معاناة، وجود كائنات تعاني، غير أنه في الحقيقة، ثمة صنفين من الكائنات التي تعاني: أولئك الذين يعانون من فيض الحياة، الذين يرغبون في فن ديونيزوسي، الذين يملكون فهما و رؤية مأساويين، وأولئك الذين يعانون من فقر الحياة، الذين يبحثون عن الراحة، عن الصمت، عن البحر الهادئ، عن خلاص الذات في الفن، أو بالضد من ذلك عن النشوة، عن الدهشة، عن الجنون للحاجة المزدوجة لهذا الصنف الأخير تستجيب رومانسية كل فن، لهاته الكائنات، إستجاب ويستجيب شوبنهاور وفاغنر >> يبدو من خلال قراءة هذه الشذرة، أن "نيتشه" إن صح التعبير، سيقود الرومانسية إلى محاكمة (un jugement)، ثم سرعان ما سوف يفصل في الحكم على مخلفاتها، التي يبدو لنا، أن موقفه من موسيقى "فاغنر"، كان بالنسبة إليه تعبيرا عن خلاصة حوارهِ وعن موقفهِ على حد سواء، من ثقافة كان قد إنخرط فيها، ليعلن طلاقه لها .

إن محاكمة "نيتشه" للرومانسية، هي محاكمة لطرف أخير، أي محاكمة لموسيقى "فاغنر"، بإعتبارها الطور النهائي لهذا المشهد الرومنتيكي، لذلك نعتقد كملاحظة نراها أساسية، أن " قضية فاغنر" (Le cas Wagner) ، كما كتب "نيتشه"، سيسوقها هذا الأخير ليحاكمها بادئ ذي بدء، إنطلاقا من جنة ثقافية لا نقدية موسيقية. من هنا علينا أن نفهم أكثر من ذي قبل، أن الإنقلاب، إذا أمكن القول، الذي يعلنه كتاب "الحالة فاغنر" ثم "نيتشه" ضد فاغنر (Nietzsche contra wagner)، هو في الحقيقة إنقلاب على ثقافة برمتها، سعى من خلاله "نيتشه" جاهدا، إلى تبيان السبل والطرق إلى فهم هذه الثقافة الخاطئ لمسألة " التشاؤم" والمعاناة والألم، كما تشير إلى ذلك الشذرة التي إفتحنها بها هذا المبحث. وتكون موسيقى "فاغنر" بالتالي نتيجة مجسدة لروح تلك الثقافة التي لا تتعارض مع الألم \*. ولكنها من مقام فهم مختلف لهذا الأخير مع الفلسفة المأساوية كما أشرنا في المبحث السالف، إذ أن ما يعيشه

الإنسان، عليه أن يقدره وفق مقياس وسلم ومعيار الحياة فحسب في نظر "نيتشه"، كون الحياة وحدها من يعطي المقياس. إنها سلم قياس القوة والضعف. وهذا ما يتم في الموسيقى كذلك، التي هي آية الحياة : << الحياة من دون موسيقى خطأ >>. وبالتالي نفهم أن الموسيقى هي بحث عن البديل الثقافي الرومانسي بالنسبة إلى "نيتشه"، من جهة. ومن جهة أخرى، تشكل الموسيقى أحد المحاور الأساسية في فكره، وإن إشكال التلقي الموسيقي وتأثيره هو جد جوهري في فهم جماليته.

نعتقد أنه من الضروري في هذا السياق، أن نشير إلى أهمية الموسيقى في فكر "نيتشه"، كون هذه الأخيرة فيما يبدو لنا، شرط أساسي لقيام مشروعه في إرساء فلسفة مأساوية. ومن هنا بالذات ينبغي فيما نرى، تبرير القطيعة التي حدثت مع "فاغنر"، كونها في حقيقة الأمر، قطيعة كلية مع الثقافة الرومانسية بالنسبة "نيتشه"، حيث "فاغنر" ليس سوى ناطقا موسيقيا لها، أو بالأحرى مترجما بواسطة اللحن لأدبيات تلك الثقافة. فهنا أصبح الرومنسي فيلسوفا ثم أمسى موسيقيا، ولعل "فاغنر" في نظر "نيتشه" كان هذا وذاك !.

في رسالة مؤرخة في العشرين من أكتوبر 1888، بعث "نيتشه" برسالة إلى صديقه "مالويدا فون مايزنبوغ"<sup>1</sup> (Malwida von Mayesenbug). ويبدو أنها رسالة شديدة اللهجة، أين يفتتح فيها كلامه قائلا : << في كل كلمة موجودة في كتابي حول فاغنر، يوجد شيء للتعلم. ويحق لكي باعتباري فاغنري أن تتجهي ضد ذلك (...). عليك أن تنتهي إلى أنكي لحد الآن لم تهتمي إلا بالمنحطين، لذلك لست في الحقيقة إلا واحدة منهم، إسمحي لي أن أذكرك في الأخير أن المسألة تتعلق بمرض >>.

أن تتعلق المسألة بالمرض كما تشير الرسالة، يبدو لنا أن كلمة المسألة لا يقصد بها "نيتشه" إلا "الرومانسية"، فهذه الأخيرة هي المرض بعينه، مما يجعلنا نلاحظ أن "فاغنر" بالتالي ما هو إلا عرض (symptome) لهذا المرض. وربما لن نكون على خطأ كبير، إذا قلنا أن سوء حظ "فاغنر" مع "نيتشه" إن صح التعبير، ليس في جعله فحسب عرضا أخيرا للمرض الرومانسي، بل أكثر من ذلك في كونه خاتمة لمسار وتقشي هذا المرض : إنحطاط الثقافة ، ولعل مثله في ذلك مثل الأفلاطونية والمسيحية، وأخيرا ممثلا خاتما للرومنسية، إشارة متممة لأقول الحضارة والثقافة وتام الإنحطاط.

## 3- "في قطيعة "نيتشه" مع "فاغنر":

يشير "مازينو مونتيناري" (Mazzino Montinari)، في محاولته تبرير الأسباب الحقيقية التي شكلت قطيعة "نيتشه" مع طليعة الرومانسية، ممثلة في زهد فلسفة "شوبنهور" وموسيقى "فاغنر"، أن ثمة سوء فهم كبير وراء الفهم الأصيل لهذه القطيعة، التي غالبا ما تفسر وتلخص في رفض "نيتشه" لمفهوم "إرادة الحياة" (La volonté de vivre) عند "شوبنهور"، ثم هجوم على موسيقى "فاغنر" يعود إلى تحول شخصي "لنيتشه" عن علاقته بهذه الأخير. ولتقادي الإنسياق وراء هذه القراءات المتسارعة، يلح "مونتيناري" على ضرورة التحديد الجاد لأهداف مشروع "نيتشه"، منذ بدايته إلى غاية سنتي: 1881-1882 مع ظهور فكرة "العود الأبدي للشيء عينه"، ثم كتاب "هكذا تكلم زرادشت".

إن عودة متأنية ومنتبهة لأهم أهداف مشروع "نيتشه" طيلة هذا المسار، تحدد ثلاثة أهداف أساسية لمشروعه كما يؤكد على ذلك "مونتيناري". يتحدد الهدف الأول من خلال كتاب "ميلاد المساء" (1870-1871)، أين يثير "نيتشه" مشكل الفلسفة الأساسي في نظره، والذي سوف يعيد طرحه في أغلب مؤلفاته اللاحقة تقريبا حتى نهاية حياته الواعية.

إن مشكل الفلسفة الأساسي بالنسبة إلى "نيتشه"، تحدده الأسئلة الثلاثة الأساسية التي يثيرها كتاب "ميلاد التراجيديا"، وهي كالتالي :

- أ- ماذا يعني العلم بالنسبة للفنان ؟
- ب- ماذا يعني الفن بالنسبة للحياة ؟
- ج- ماذا تعني الأخلاق بالنسبة للحياة ؟

إن أسئلة "ميلاد التراجيديا" الأساسية السالفة الذكر، كفيلة فيما يرى "مونتيناري"، بالإنتماء إلى الهدف الأول الذي سيتبناه "نيتشه"، وهو الاختيار المبكر الذي سيحسمه إنتصار "نيتشه" لصالح الفن على حساب العلم، في صورته التقاؤلية، ونموذجه في ذلك "السقراطية"، التي فتحت مجال إمكانية بلوغ الحقيقة. ثم إنتصارا مرة أخرى على حساب الأخلاق، بإعتبارها تنتهي دائما بتبرير ميثافيزيقي للحياة. من هنا إذن يتحدد الهدف الأساسي الأول، والذي تلخصه عبارة "نيتشه" المهمة: >> الحياة لا يمكن تبريرها إلا كظاهرة إستيطيقية<< (car c'est seulement comme phénomène esthétique que peuvent se justifier éternellement l'existence et le monde

(، يمكننا إذن أن نستقرأ الهدف الأول، الذي يريد "نيتشه" بناءه أو الدفاع عنه، وهو إقامة علاقة عميقة النضج بين الفن والحياة.

مع هذا الهدف الأول لمشروع "نيتشه" في مواجهة الإفراط في العلم- الحقيقة والأخلاق- الميتافيزيقا، يضع "نيتشه" علاجا يسميه الفن خادما للحياة. وكل ما لا يخدم هذا الهدف جدير بالمحاكمة كما يشير إلى ذلك "مونيتاري"، إذ وبمجرد إعادة قراءة "نيتشه" للانطوق فلسفة "شوبنهور" ولحن "فاغنر" على حد سواء سيطرح التشاؤم الزهدي الرومانسي جانبا، بل وسيسمي فترة إعجابه بفلسفة "شوبنهور" وموسيقى "فاغنر"، بفترة "النفق الأخلاقي" من شبابه (Le jésuitisme de sa jeunesse)<sup>2</sup>.

ومع هذا التحول ضد الرومانسية، يبدو الهدف الثاني، بالنسبة "لنيتشه" متجها أساسا لإعادة الفلسفة إلى أصلتها، بصفتها ذوق في الحياة وليست معرفة تقوم خارج العيش وتنتهي دائما بالمثال الزهدي (L'idéal ascétique). وقد يسمح لنا هذا المنظور بإمكانية تفهم ضرورة الاختيار التي حاصرت "نيتشه" إن صح التعبير: إختيار بين ثقافة تفهم الفلسفة على أنها ذوق في العيش وذلك هو الإختيار الإغريقي الكلاسيكي\*. وبين ثقافة تتجه نحو تبرير الحياة كما ترسمه الرومانسية. لذلك إذا أمكن القول، يتجلى الهدف الثاني للمشروع الفلسفي بالنسبة "لنيتشه" في ضرورة حسم الإختيار لصالح الفهم الكلاسيكي اليوناني للحياة من جهة. ومن جهة أخرى محاولة إعادة تجذير الفلسفة على الرؤية الإغريقية الكلاسيكية للحياة، بوصفها فلسفة تدعو إلى إقرار الذوق الجمالي الذي إتخذ مع الثقافة الرومانسية الألمانية بعدا أخلاقيا زاهدا أو بالأحرى البعد التبريري لعلاقة الإنسان مع الحياة.

La passion يحدد "مونيتاري" الهدف الأخير من مشروع "نيتشه" بمصطلح "الشغف بالمعرفة" سنة 1876 إلى غاية سنة 1888 ، وهي الفترة التي تولى فيها "نيتشه" عن التدريس في de la ، في جانفي 1876، لدواعي صحية. وليس عبثا أن يختم (L'université de Bale)جامعة "بال" "مونيتاري" هذه الفترة بسنة 1888 ، كون هذه السنة تمثل ما يسميه "مونيتاري" بصدور "مفاجأة نيتشه ويعني به كتاب "الحالة فاغنر": مشكلة موسيقى"، حيث تمثل هذه الفترة هدف "نيتشه" ويبين . مبدأ محبة الحياة ) التي لا تتماشى مع (Les Idoles)الأساسي الرامي إلى تحطيم الأصنام "مونيتاري" أن "نيتشه" سيسخر كل طاقته خلال هذه الفترة خدمة لهذا الهدف.

نعتقد ان أهداف "نيتشه" التي أشار إليها "مونتينياري" كفيلة كما يؤكد هذا الأخير، بفهم معضلة الانقلاب على "فاغنر" والتحول النهائي عن الرومانسية.

إذ يظهر باديا أن سبب ذلك لا يعود إلى قطيعة شخصية (Une rupture personnelle)، بل إلى الإخلاص للقرار، أو بلغة الفيلسوف الوجودي الفرنسي: "جان بول سارتر" (Jean paul Sartre) الالتزام (L'engagement) بالإختيار، إختيار درب المعرفة الحقة على حساب كل شيء ولو على حساب الذات !. ذلك ما توجي إليه على الأقل شذرة "زرادشت" التي تتصدر البحث الثالث من كتاب "جينياالوجيا الأخلاق" (Généalogie de la moral) :

>> لامبال، ساخر وعنيف.

هكذا تريدنا الحكمة،

إنها امرأة، وهي لن تحب

أبدا، سوى محارب <<.

تنتشر هذه النعوت عن الالتزام بالموقف في سبيل المعرفة في أعمال "نيتشه"، ففي ختام رسالة أخرى مثلا موجهة إلى "مالويدا"، يختم "نيتشه" كلامه: >>...لي عظيم الشرف أن أكون شيء من الانقلاب، عبقرى، محارب من أجل الحقيقة<<.

#### 4- ضد الموسيقى المذبذبة، أو الضد للحن الأخلاقي.

أشرنا سالفًا، أن النقد الذي يوجهه "نيتشه" إلى فاغنر، هو نقد يكمل ويضاف إلى النقد الذي يوجهه للرومانسية، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، نستطيع أن نلاحظ، كما يبدو لنا، أن حدة الإشكال الذي تواجهه رؤية "نيتشه"، هو كيف تكون الموسيقى مساهمة في إرساء الحكم الجمالي (Le jugement esthétique) ؟. هذا الإشكال بالذات، هو التساؤل عينه، الذي سيطره "نيتشه" على موسيقى "فاغنر" بل وسيحاكمها من خلاله في تحولها الأخير: إذا كان تحول موسيقى "فاغنر" مقبولا جماليا؟، هل تكون موسيقاه، أو عمله الفني يرمز إلى الجميل والجيد ؟، خاصة أن "نيتشه" فيما يبدو لنا في مشروعه الفلسفي، لا يفصل الفن، والموسيقى هي فن الفنون<sup>3</sup> بالنسبة إليه، عن رؤية تصويرية للحياة كما بين ذلك "مونتينياري" من خلال هدف "نيتشه" الأول من مشروعه الفلسفي

الذي أشرنا إليه آنفا. إذ ينبغي دائما على الفيلسوف أن يفكر فيما ينقص، لكن وحده الفنان-الموسيقي، قادر على خلق ذلك النقصان !.

يبدو لنا أن هذه المعضلة إن صح التعبير، كانت بالنسبة "لنيتشه" أزمة وجودية عايشها في علاقته ثم في إنفصاله عن "فاغنر"، الذي يبدو واضحا أن "نيتشه" يرى هذا الأخير قد غير من نموذج. وهنا يبرز سؤال جدير بالطرح، يساعدنا على تبرير وفهم القطيعة مع الموسيقى الرومنسية في مثالها الفاغري ومع تحولها الأخير، هذا السؤال هو: ماهو النموذج الذي إختاره الموسيقي-فاغنر - ليتحول إليه ؟.

نعتقد أن "نيتشه" يعبر بوضوح وبلهجة شديدة الحدة على هذا السؤال في كتاب "الحالة فاغنر (Le cas wagner، أين يقول في مقدمة جزء "الخاتمة" (épilogue): >> ترتبط الجماليات إرتباطا وثيقا ومن دون إنفكاك، بمعايير بيولوجية: ثمة جماليات الإنحطاط، وثمة جماليات كلاسيكية، "الجميل في ذاته" هو الخرافة عينها، كالمثالية تماما(...) هذان النموذجان المتعارضان في وجهات نظر القيم كلاهما ضروريان. إنهما منهجين في الرؤية، ليس للحجج أي تأثير عليهما. المسيحية لاتتحض (... ) مفاهيم " الصحيح " و " الخاطئ " ليس لهما أي معنى في البصريات (dans l'optique)، ما ينبغي الحذر منه هو سوء النية، والنفاق الغريزيين اللذين يرفضان أن يظهرها، إن هذين النفيين هما نقيضين، وذلك خطأ فاغنر <<

لا يبدو لنا أن الحكم على موسيقى "فاغنر" في تحولها الأخير، أكثر حكما من "سوء نية" (La duplicité، أو " النفاق" (L'ypocrisie)، كما تفصح عن ذلك الشذرة السالفة. أي أقل من تقييم أخلاقي في العلاقة التي تقدمها الموسيقى بوصفها رسالة (Message) للإنسان، ومن ثمة تقييم هذه الرسالة جماليا، مايجعلنا نفهم جيدا أن الحكم على موسيقى جيدة وموسيقى سيئة (une bonne musique et une mauvaise musique بالنسبة "لنيتشه"، يتم إنطلاقا من تحليل "فيزيولوجي" (analyse physiologique) ، أي تحليل يقوم باتباع الحكم الجمالي إنطلاقا من الحكم الأخلاقي، تبعا لطبيعة المثال أو النموذج التي ترمز إليه الموسيقى.

لذلك فإن الإنقلاب، إذا أمكن القول، الذي يؤسس له "نيتشه" على موسيقى "فاغنر"، هو محاولة فيزيولوجية، تسعى إلى الكشف عن التأثيرات الأخلاقية التي إنتهت إليها هذه الموسيقى الرومنسية، بدلا من تأثير على الحالات الإنفعالية للإنسان (Influence des états émotionnels) ، إذ يمكننا أن نتنبأ سريعا، إلى أن ماينتظره "نيتشه" من الموسيقى، هو دورها الإنفعالي (son rôle émotionnel) وهو الدور عينه الذي كانت تؤديه داخل ثقافة المأساة، بوصفها تعكس رؤية الوجود وللإنسان، وتقيمهما إنطلاقا من منظور المشاعر والإنفعالات، لا من منظور أخلاقي.

إن إشكال "نيتشه" بالتالي، فيما يبدو لنا، هو كيف يمكن أن نفهم المتعة الجمالية للموسيقى دون الإستناد إلى التبرير الأخلاقي؟، أي من دون أن تكون المتعة الموسيقية متعة خاضعة لوصايا إيتيقية. لذلك كان بالتالي تقييم "نيتشه" للموسيقى مستندا بادئ ذي بدء، إنطلاقا من الإستعارة الفيزيولوجية، ذلك أنه ينتظرها إن صح التعبير، من خلال نموذجها أو مثالها الذي تقدمه، من هنا كان إنقلابه على موسيقى "فاغر" إنقلابا فيزيولوجيا: >> إعتراضاتي على موسيقى فاغر هي إعتراضات من مقام فيزيولوجي: لذلك أسعى إلى أن أنخطاها تحت صيغ جمالية. <<

إن إستشهاد "نيتشه" السالف الذكر، نعتقد أنه بالغ الأهمية، فهو من جهة يبين خصائص الموسيقى بالنسبة إليه، ويشير إلى تبرير القطيعة مع موسيقى "فاغر"، من جهة أخرى. فالتأكيد على الإعتراض الفيزيولوجي، تأكيد تواصل العلاقة بين الموسيقى و الفيزيولوجيا، وبالتالي علينا أن ننتبه إلى أنه ما هو إلا تأكيد على العلاقة بين الجماليات والأخلاق. وفي الوقت عينه تجاوز موسيقى "فاغر" وذلك دون أن يتم رفض الموسيقى كحاملة للجمال، بل رفض الأخلاق التي تنطقها هذه الموسيقى، أي موسيقى "فاغر".

من هنا لا ينبغي أن يتفاجأ البعض، إذا قلنا أن الموسيقى عند "نيتشه" هي "تقويم"، أن تكون موسيقى يعني أن تقوم، ذلك أن الحياة دائما لا قيمة لها، يشير إلى ذلك "نيتشه" في العلم المرح، أين يقول في شذرة من الشذرات: >> دائما لا قيمة للحياة، لقد تلقت قيمتها كهبة، ونحن كنا الواهين. << إن الذي سيشكل معيار الجمال وليس فقط واهب القيم، هو الإنسان : >> ما من شيء جميل، ليس هناك إلا الإنسان يمكنه أن يكون جميلا، على هذه القاعدة تستند كل الجماليات، إنها حقيقتها الأولى، ولنضف إلى ذلك الثنائية: ما من شيء بشع ، ما لم يكن الإنسان الذي ينحط، بذلك تم تحديد إمبراطورية الأحكام الجمالية. <<

الجمال في مقابل البشع، وما هذا الأخير إلا الإنحطاط، بذلك يمكن القول أن "نيتشه" يحمل الإنسان مسؤولية الجمال، بجعله معيارا له: الحياة الجميلة من صنع الإنسان، والحياة القبيحة من صنع الإنسان المنحط. هذان النمطان في رؤية الإنسان يصدقان تماما فيما يبدو لنا على الموسيقي (Le musicien)، إذ ثبت أنه يوجد موسيقي يجيد إبداع موسيقى جميلة، وفي المقابل، ثمة موسيقي ينتج موسيقى بشعة، أي منحطة. والمقياس في قياس جمالية الموسيقى من بشاعتها، أي إنحطاطها، هو مقياس فيزيولوجي محض، أي بالنظر إلى طبيعة الأخلاق التي تنشدها هذه الموسيقى أو تلك، إن كانت أخلاقها قوية فهي موسيقى جميلة، وإن كانت أخلاقها إرتكاسية فهي موسيقى بشعة، أي

منحطة. من هنا كذلك نستبق الفهم حول الحكم على " فاغرن " بأنه فنان الإنحطاط ذلك يعني أن نموذج الأخلاق التي إنتهت إليها موسيقاه لتبشر بها، هي أخلاق بشعة ومنحطة. ولكن ما الذي جعل "نيتشه" يحكم على موسيقى "فاغرن" فيزيولوجيا بالإنحطاط ؟.

إذا عدنا إلى كتاب "الحالة فاغرن"، يمكننا سريعا أن نقرأ بواحد هذا الإنحطاط، بل إن مصطلح " الحالة"، باللغة الألمانية (der fall)، يبدو لنا مصطلحا ثريا بتعدد المعاني، التي يحملها، ذلك ما يشير إليه "بتر بوتز"( Peter putz ) في توطئته لكتاب "الحالة فاغرن" في نسخته الألمانية، أين يؤكد: >> إن مصطلح der fall، في اللسان الألماني، قابل لتعدد المعاني، إذ يمكن مقارنته على عديد من المستويات، كالحالة الطبية أو الحالة القضائية (cas médical ou cas juridique)، لكن كذلك بمعنى السقوط (Fallen) على المستوى الديني، كما يمكن أن يفهم بمعنى الهبوط (Ruckgang). وأخيرا يقترب معناه كثيرا من دلالة الإنحطاط (Dekadenz). إذا كان المعنى الأقرب لمصطلح " الحالة" هو " الإنحطاط"، فكيف نفسر هذا الإنحطاط ؟.

نعتقد أن خصائص هذا الإنحطاط بالنسبة "لفاغرن" تتشابه إلى حد بعيد مع خصائص الإنحطاط الخاصة "بسقراط"، التي يشير إليها "نيتشه" في الفقرة التي تحمل عنوان: " مشكلة سقراط" Le (problème de Socrate) ، من كتاب " أقول الأصنام، وتحديدًا في الشذرة التاسعة من هذا الكتاب المتأخر، أين يلخص "نيتشه" إنحطاط "سقراط" في عبارة " فوضى الغرائز " (L'anarchie des instincts)<sup>4</sup>، سنلاحظ أن الأمر يتعلق كذلك "بفاغرن"، بل ربما مشكلة سقراط، هي نفسها الحالة فاغرن، ذلك أن القاسم المشترك بينهما إن صح التعبير تلخصه عبارة أخرى، موجودة دائما في كتاب "أقول الأصنام"، وحصرا في الفقرة الأولى من " مشكلة سقراط"، نقصد بها قول "نيتشه": >> ذلك هو جوابنا، أناس غير قادرين على الوقوف بثبات على أقدامهم، لعلهم من طراز آخر؟، مترنحين، ربما الحكمة على الأرض لا تظهر إلا على شكل غراب يثيره العفن؟. <<ومن بين هؤلاء، يبدو إسم "فاغرن" متطابقا مع كل أسماء وأشكال الإنحطاط: "سقراط"، " الأفلاطونية "، " المسيحية"، والرومانسية. وكلها أسماء لا علاقة لها بالفن، بالجميل، بل هي مرادفات للبشع، للإنحطاط. ويعود هذا الإنحطاط لإنعدام الذوق في الحياة، لنفي الذات والحياة، حيث يصبح الفن ضعيفة ضد الحياة، رفضا، ملجأ(Exil)، ديانة ملوثة، هذا الفن الذي يبتغي الخلاص في "الجميل" كدواء ضد الحياة، ضد الألم: >> إن الجميل مخدر، إنقاص من الحياة، الجميل الفاغرن عقيده أفلاطونية مسيحية تبتغي السلام و الهدنة من الفن والفلسفة <<

إن الفن بهذا الشكل، لم يمتنع "نيتشه" عن مقاومة ظاهرة الإنحطاط فيه، لذلك كان تقييمه لموسيقى "فاغنر" من نهايتها التي إنتهت إليها، أي من خلال عمل "فاغنر" الموسيقي "بارسيفال" (Parsifal). ومرة أخرى نستحضر الملاحظة عينها التي أشرنا إليها سالفاً، والتي مفادها أن حكم "نيتشه" على الألمان ليس متناقضاً كما تحكم على ذلك بعض القراءات المتسعة، بل العكس من ذلك تماماً، نعتقد أنه موضوعي لأقصى درجة. ذلك لأن "نيتشه" يتتبع الشخص حتى نهايته، ليختبر صموده أمام مبدأ محبة الحياة، هذا الأخير يظهر أن الألمان يبدؤون أقوىاء أمامه، لكن وبالمفارقة، نهايتهم تحيل إلى خيار يسمح بإقامة تواصل الموقف السلبي من الحياة !.

تلك هي نهاية الفلسفة الألمانية مع "شوبنهور"، التي تتضح نواياه المحذرة من الحياة، على الأقل في موقفه من الفن، بإعتباره خلاصاً من قبضة الغرائز .

وببدو أن الإفتتان الجمالي "بشوبنهور" تمكن من التحالف مع موسيقى "فاغنر". وهذه هي المعضلة بالذات التي إنتبه إليها "نيتشه"، فالعين الثالثة "لنيتشه" إن صح التعبير وهي عين جمالية محضة، لم تكن لتسمح أن تمر على هذا التحالف الفلسفي الفني، "بين شوبنهور" و "فاغنر" مرور الكرام. ثم إن تتبع "نيتشه" "لفاغنر"، كشف له أن هذا الأخير قد غير من نموذج، من مثاله، فمن "خاتم النيبالينغن" (Der Ring des nibelungen)، أي من الموسيقى المتأثرة بالمسرح التراجيدي الكلاسيكي<sup>5\*</sup>، إلى "بارسيفال" (Parsifal) ، نموذج المسيحي المتكشف. إذ يبدو هذا التحول في موسيقى "فاغنر"، كما فهمه "نيتشه"، هروباً إنسحابياً من الحياة. والهروب من الحياة معناه السير ضد الطبيعة "الديونيزوسية"، وإنكارها في "بارسيفال فاغنر"، يذكرنا بالخلص لدى "شوبنهور"، أي العمل على الإنكار التام للإرادة . وربما يظهر إنكار الإرادة في موسيقى "فاغنر" جلياً، بمقارنة "تريستان وإيزولدا" (Tristan und Isolde) مع "بارسيفال". "تريستان" في "تريستان وإيزولدا"، العمل الفني الموسيقي الشهير "لفاغنر"، يرحب بالموت، بل و يقبل عليه بكامل إرادته، إيماناً منه

\*1- في رسالة مؤرخة في 12 جوان 1972 ، كتب "ريتشارد فاغنر" إلى "نيتشه": >>... لا أظن أنه ثمة واحد أكثر مني شغفاً وحامساً بالمسرح الإغريقي الكلاسيكي وبالأسطورة اليونانية، وإن هدفي من الموسيقى هو جعلها " الفن الكامل" (Gesamtkunstwerk) أين تندمج كل الفنون: المسرح، الشعر والرسم. << Voir:

Richard Wagner, Lettre ouverte à Friedrich Nietzsche, le 12 Juin 1872 in Querelle autour de la naissance de la tragédie, écrits et lettres de Friedrich Nietzsche, Friedrich Ritschl, Erwin Rohde, Ulrich von Wilamowitz Molendort, Richard et Cosima Wagner, librairie Philosophique J.Vrin, Paris, 1995.

بأن لا حواجز تقف أمام الحياة وأمام الحب، إنه يذكرنا "بمروميتوس مقيدا" (Prométhé enchainée) في تراجيديا "إشيل" (Eschyle)، الذي كان يعلم مسبقا أنه سوف يندثر، لكن ومع ذلك فليكن ذلك، أولم يسرق النار من الآلهة ليهدئها إلى البشر؟.

يشير بيار بودو (Pierre Boudot) في دراسته المهمة: "نيتشه المومياء والموسيقي (Nietzsche la Momie et le Musicien): >> أن نيتشه ضد فاغنر، هو بعبارة أخرى ديونيزوس ضد فاغنر <<.

ونفهم من هذا أن "فاغنر" وموسيقاه شكلا داخل الموسيقى وخارجها إنحطاط الحضارة مشخصة في الحقل الجمالي، وبذلك أيضا ينضم "فاغنر" من خلال موسيقاه إلى علامات الإنحطاط التي يؤرخ لها "نيتشه" من "سقراط" والمسيحية إلى فلسفة "شوبنهاور"، التي توحدتها عبارة: لا للحياة في مقابل النعم الديونيزوسية المؤكدة للحياة

يعود هذا الرفض لموسيقى "فاغنر" إذن، لموقف هذه الأخيرة كما لاحظ ذلك "نيتشه"، من مبدأ محبة الحياة، ويصبح بالتالي الإبداع الموسيقي يفتن لصالح الموت، لذلك نعتقد أنه من المهم جدا أن نلاحظ في هذا السياق، أن "نيتشه" يقصد مطاردة "فاغنر" إن صح التعبير، بغية محاربة "شوبنهاور" أيضا، حيث قد يكون من المهم جدا في هذا السياق، إستحضار أهم قراءة في فضاء الثقافة العربية فيما يبدو لنا تمكنت من الإنتباه والإشارة وإستقراء طبيعة العلاقة بين موسيقى "فاغنر" وفلسفة "شوبنهاور". نقصد بها قراءة أستاذي الراحل الدكتور حمادي حميد، في أطروحته: "التجربة الجمالية في الفكر الفلسفي لفريدريك نيتشه". أين يشير في الفصل الثالث من أطروحته: "في التجربة المأساوية والحس الموسيقي"، وحصرا في المبحث الثاني من هذا الفصل، المعنون ب: "الموسيقى تأكيد إيجابي للحياة: ضد شوبنهاور و فاغنر"، إلى طبيعة العلاقة التي تمكن "نيتشه" من تفكيك خيوطها في صلة موسيقى "فاغنر" بفلسفة "شوبنهاور"، ليعتقد جازما أن الهدف الموسيقي "لفاغنر"، ما كان إلا تجسيدا لأفكار "شوبنهاور" الفلسفية تجسيدا أوبراليا (opéral)، يقول أستاذي الراحل حميد حمادي في هذا السياق: >> ولعل هذا الربط يذكرنا، في تأويل "نيتشه" للرؤية الإغريقية، بعلاقة شبيهة بين "سقراط" و"أوريبيدس" (Euripide)، فهنا كذلك يعتبر "نيتشه" تراجديات "أوريبيدس" تحقيقا نظريا لإيديولوجية "سقراط" <<.

وبالفعل نقودنا الملاحظة الفريدة والفذة من نوعها التي نبهنا إليها أستاذي الراحل حميد حمادي، إلى التفكير جيدا بأدوات نيتشوية، التي إن أحسنا إستعمالها، سرعان ما سنقرأ جيدا تبريرا موضوعيا للقطيعة مع موسيقى "فاغنر"، حيث تبقى مسألة أثر الفن متحالفا مع الفلسفة مرتبطة ومجمعة في أدبيات الثقافة الرومنسية، وهو السيناريو إن صح التعبير عينه الذي يعود بنا إلى المشهد الإغريقي

زمن تحالف "أوربيديس" مع "سقراط"، ضد الحس "الديونيزوسي"، أي ضد الحس الموسيقي، الذي لا يشعر بالراحة (L'aise)، إلا في الموسيقى. ثم إن رثاء "نيتشه" إن صح التعبير لموت التراجيديا، الذي يتكرر تقريبا منذ محاضراته الأولى حول تراجيدية "أوديب ملكا" "سوفوكل" (L'oedipe roi) de sophocle، علينا أن نلتفت إليه جيدا حتى نفهم عبارة "نيتشه" المهمة: "موت التراجيديا" (La Mort de la tragédie)، أي أن التراجيديا ماتت كحس موسيقي، وفقدت المقدس أي الرمزية الأسطورية التي تؤله البطل (Le Héro)، لتستعيد بالتالي مفهوم "خيبة الأمل (Verweltlichung)، التي بدأت عقلانية "سقراط" فيلسوف العقلانية تؤسس له. هذه العقلانية التي ألقت بظلال التفاؤل العلمي على الفن وأرست نمط الإنسان السعيد المعاصر بصفته الإنسان الواقعي العلمي، الذي تنبأ "نيتشه" بهيمنته على الفن. يكفيننا أن نستحضر شذرة: "الرؤية بعيون جديدة" من كتاب: "الفجر"، حتى نتأكد من ذلك: >> ما الذي يفهم مما يسمى واقعية فناني اليوم حول السعادة في زمننا ؟ (...). من الآن فصاعدا بلغ تأثير العلم هذه الدرجة من العمق وهذه الدرجة إلى حد أن فنانون هذا القرن صاروا ومن دون أن يريدوا ذلك ممجدي (les glorificateurs) الغبطة العلمية في ذاتها<<. لذلك إذا فهم الفن المعاصر "الإنسان السعيد" بالإنسان العلمي، فإن "نيتشه" يدعو الفنانين إلى تقليد الإنسان السعيد كما فهمته الثقافة المأساوية، أي يدعو الفنانين إلى محاكاة فناني التراجيديا الذين كانوا مبصرين (voyants)، أي متنبئين بكل نهاية وإن كانت مفاجئة. أو ليس الدرس الذي علمتنا إياه التراجيديا، إن صح لنا استعمال هذا المصطلح البيداغوجي، هو ممارسة اللذة في الألم ؟!

ذلك ماتريده المأساة، علينا أن ننسى القلق المرعب الذي يوحيه لنا الموت، لأنه يمكننا أن ننسى قلق الموت هذا، الذي تعوضه قداسة الحياة، وربما علينا في هذا السياق أن ننتبه جيدا إلى أن الشخصيات التي قدمتها المأساة، لم تكن أبدا شخصيات أخلاقية، وليس ذلك بصدفة. وإنما الغرض من ذلك هو أن الأخلاق لا تهم، بل الأهم هو المثال الذي يسعى البطل التراجيدي إلى تقديمه والتبشير به، نعني به مثال الدعوة إلى قبول المصير وقبول العقاب، مثل مثال "بروميتيوس" الذي أشرنا إليه سابقا، الذي كان يعلم علم اليقين بكل الآلام التي سيجنيها نتيجة أفعاله، لكن مع ذلك يؤديها !.

يبدو لنا أن نقد "نيتشه" للموسيقى الرومانسية، من خلال نموذج "فاغر"، هو محصلة مقارنة بين ثقافة تنبأ إليها "نيتشه"، واستقرأ منها أساسا مكانة الفن داخلها، بما هو عنصر منشط ودافع لقبول

الحياة. وذلك بالذات هو المبدأ الأساسي في ثقافة المأساة، حيث يمنح الفن الوجود قداسة، أي يجعله مقدسا بما فيه الكفاية، ليبرر وحش الألم. ومن ثم عند الانتقال إلى الفن الرومانسي، نلاحظ ما لاحظته "نيتشه"، أن الإنسان لا يلقن أحكم طرق تقديس الحياة، كل ذلك لا يحمله الذوق الفني الرومانسي الذي لا يعلمنا "حب القدر".، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نجد أنفسنا مضطرين مرة أخرى، لإعادة إستحضار ملاحظتنا التي أوردناها أكثر من مرة في بحثنا هذا، ومفادها أن العودة إلى التراجيديا تحمل دلالة هادفة بالنسبة إلى "نيتشه" لا ينبغي أن نمر عليها مرور الكرام، نقصد من خلال ذلك أن الرجوع إلى ثقافة المأساة من طرف "نيتشه"، صاحبه دوما عود من جديد إلى ثقافة عصره الرومانسية، حوار لهذه الأخيرة دون الإنخراط فيها، بل بغية مجابته، لهدف إصلاح ثقافي شامل. نقد موجه أساسا إلى الفن الرومانسي المحتضر والمنهك، ويعمل من خلال وجهة النظر الجمالية المأساوية على ترميم الجمالية الرومانسية ومداوتها.، ذلك ما يبدو لنا حسب قراءتنا، أن "نيتشه" يأسف له. وهو أن مآل الفن والجمال مع الرومانسية إتخذ بعدا أخلاقيا، ونموذجه في ذلك التحول الموسيقي الأخير "لفاغنر"، وهو تحول أخلاقي محض، أكثر من ذلك ما هو إلا مثال شبيه بالتحول الديني المسيحي التبريري الساعي لبلوغ المثال الزهدي. وهذا ما يتضح لنا أن "نيتشه" يسعى لمحاربته بإستعمال سلاح الذوق: >> لم تعد منذ الآن حججنا هي التي تحكم ضد المسيحية، بل ذوقنا هو الذي يحكم ضدها<<. إن المسألة إذن هي مسألة ذوق\*، كونه المعيار الوحيد الذي يحيلنا إلى الفن والجمال.

إن نموذج الكمال الفني لا يجده "نيتشه" في مشروع "فاغنر" الموسيقي، لأن الهدف الفني الذي يعكسه هذا الأخير ليس ذوقا جماليا، بل هو إن صح القول أخلاقية فنية تحاكي الأخلاقية المسيحية. أخلاقية تتحول فيها الأخلاق إلى مسائل تتعلق بالشعور بالذنب. والسائد فيها تبرير متواصل بإتباع سبل الزهد والتشاؤم الهارب من الحياة. ويبدو بالتالي كما يشير إلى ذلك "شار أندلار" (Charles Andler) في ملاحظته الهامة، أن إيثار "نيتشه" للمأساة قد يكون لكونها الفن الأكثر وضوحا في إظهار الإنسان النموذجي، المأساة التي يرى أنها أكثر الفنون خيالا ووهما. ذلك أن المأساة قدمت ذوقا جديرا بأن يقلد. في شذرة الفن من أجل الفن (L'art pour L'art) من كتاب أقول الأصنام، يشير "نيتشه" إلى ذلك: >> ما الذي يسعى أن يبلغنا الفنان المأساوي عن نفسه؟، ألا يؤكد بالضبط غياب الخوف أمام كل ما هو مرعب ومريب؟، هذا الطموح نفسه هو رغبة متفوقة والمحيط بها يستقبلها بأكبر التحيات وهو يبلغها، وينبغي عليه أن يبلغها إذا اعتبرنا أنه فنان. إن الشجاعة وحرية الشعور أمام عدو قادر، أمام مشكلة تثير الهلع، حالة الإنتصار هذه هي التي يختارها الفنان المأساوي ويمجدها(...) ومن كان معتادا على الألم، من يسعى إلى الألم، الإنسان

البطولي يحتفل في المأساة بوجوده... . وليس فقط المأساة، فالموسيقى مجبولة أيضا بالإحتفال، لذلك كانت عنصرا فعلا داخل المأساة. وإذا كانت الموسيقى الرومانسية قد قدمت نموذج الإنسان المسيحي الزاهد ونموذجها في ذلك " بارسيفال فاغنر"، فإنها مدعوة إلى تقديم نموذج الإنسان المحتفل بالحياة، ونموذجه عند "نيتشه" هو الإنسان الأعلى (ubermench)، البديل عن البطل الرومانسي والأقرب إلى مثال البطل التراجيدي. صحيح أن كلاهما يجسد دور البطل، سواءا بالنسبة إلى الرومانسية أو داخل المأساة. لكن شتان بين هذا وذاك!، بل الفرق بينهما واسع، تحدده النهاية التي ينتهي إليها كل واحد منهما. فالبطل التراجيدي عند "إشيل" مثلا أو عند "سوفوكل"، يذهب ليعود دائما منتصرا من أجل الحياة، بينما البطل الرومانسي ينتهي دائما بالإنتحار، فحتى في "فاوست" (Faust) ("لعوته" (Goeth)، ألم ينتهي بطل الرواية " الدكتور فاوست" إلى الموت بعد أن طارده الشيطان "مفسطوليس" Méphistophélèse؟ وهو الموت تماما الذي يدعو إليه بارسيفال فاغنر !.

نعتقد أن مانعيشه ونكابه من آلام في الحياة، علينا أن نقدره، وربما ذلك ما إستوعبه "نيتشه" جيدا من ثقافة المأساة، إذ وبفضل الموسيقى داخل هذه الأخيرة، إستطاع الإنسان إعطاء معنى للمشاعر وللألم وللحزن، لذلك لم تحاصره العدمية (Le Nihilisme). نستحضر في هذا السياق شذرة: "موسيقى أفضل مستقبل (La Musique du meilleur avenir)، أين يقول "نيتشه": >> سيكون أول موسيقى بالنسبة إلي ذلك الذي يجسد الحزن داخل أعرق بهجة ويقصي باقي الأحران. إلى غاية اليوم لا يوجد هكذا موسيقى.<< من هذه الشذرة يمكننا أن نفهم حالة الموسيقى في المأساة، حيث أن ما جعل التراجيديا عملا فنيا حيا هي الموسيقى، وربما من دونها كان لها أن تكون شأن حورارت أفلاطون، تنتج معرفة لكن لاتلامس شعورنا وإنفعالاتنا، بل وأحيانا قد توحى ببعض الملل. بل إننا نعتقد أنه في الكثير من الحالات أن الموسيقى تقول ما لا تقوله الكتب المكتوبة، لذلك كان وقع الموسيقى على أجسادنا أكبر من وقعة الخمر!، يكفيننا أن ننصت مثلا للسمفونية الثالثة (la troisième symphonie) "البتهوفن" (1770-1827 Beethoven) أو سمفونية "أورلاندو الغاضب" (Orlando Furioso) "لفيفالدي" (1678-1741 Vivaldi) كي نستشعر المثالة في بضع دقائق وهو ما قد لانستشعره عند قراءتنا لمأدبة " أفلاطون" في صفحاتها العديدة!.

إن العودة إلى "ديونيزوس"، نعتقد أنها لتأكيد الموسيقى، أكثر من كونها تأكيد على النشوة الديونيزوسية كما يظن بعض قراء "نيتشه". ذلك أن النشوة موجودة في "أبولون" (Apollon) أيضا، أما ما هو خاص بالديونيزوسي، فيبدو أنه منح طابع الحياة مبدأها الأول، أي أنه جعل من الموسيقى

رائدة الفنون بفضلها يمكن للإنسان أن يقبل " حب القدر". ربما علينا أن نستحضر مرة أخرى ملاحظة أستاذه الراحل حمادي حميد في مقارنته لدور الموسيقى بالنسبة "لنيتشه" وفي علاقتها بالرمزية الديونيزوسية، إذ يشير إلى ذلك في قوله: >> إن الحياة كحس موسيقي هي النعم المأكدة << وإذا كانت الموسيقى كذلك، فذلك ما نفهم منه أن معنى التأكيد الموسيقي هنا يعني التأكيد الديونيزوسي بعينه الذي يبارك كل ما في الحياة. وبذلك تحاكي الموسيقى الحكمة الديونيزوسية بما هي إرادة الخفة والنشوة والحيوية أن تكون الموسيقى ديونيزوسية، ذلك ما يبرر بشكل قوي معضلة انفصال "نيتشه" عن "فاغنر"، حيث لم يعد بمقدور الموسيقى الرومانسية أن تصحح النظرة إلى الحياة، كما أنها لم تسمح بفهم إيجابي للحياة. وفشلت بالتالي في إعادة إنبعاث جديد للرمزية الديونيزوسية، ديونيزوس الذي يقدم حلا لأصعب ألغاز الحياة، من خلال تحويل الأمر الفظيع إلى أمر بديع !.

### قائمة المصادر والمراجع

- Nietzsche aujourd'hui ?, tome 1, Intensité 10-18, Imprimé en Italie par La Nova stampa di Mondadori, 1973.
- Paul Ricœur, le conflit des interprétations Essais d'herméneutique, Edition Du seuil, Paris, 1969.
- Rudiger safranski, Nietzsche , biographie d'une pensée, Trad. Nicole casanova, Actes sud, 2000.
- Schlechta Karl, Le cas Nietzsche, Gallimard, 1960.

- المعاجم بالفرنسية:

- Patrick Wolting, Le vocabulaire de Nietzsche, Ellipses édition, Paris, 2013.

– المجلات والدوريات بالفرنسية:

– Magazine Littéraire, Hors- série, N°3-4ème trimestre, 2001.

Magazine littéraire numéro 406, Février 2002.

– Le point Hors- série : Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard les textes fondamentaux et leurs commentaires, Hors-série n°15, septembre – octobre 2017.

– Le portique, Revue de philosophie et de sciences Humaines, dossier : Nietzsche et le divin, numéro 8, 2eme semestre 2001.

الأطروحات الجامعية:

– حمادي حميد، التجربة الجمالية في الفكر الفلسفي لفريدريك نيتشه، أطروحة لنيل درجة دكتوراه دولة في الفلسفة، إشراف د. أنور حمادة، جامعة وهران، كلية العلوم الإجتماعية، قسم الفلسفة، السنة الجامعية: 2008-2007.