مجلة العلوم وافاق المعارف

Journal of Science and Knowledge Horizons

ISSN 2800-1273-EISSN 2830-8379

الحقيقة والفن من منظور نيتشه

Truth and Art from Nietzsche's perspective

نورالدين الشابي

Noureddine Chebbi

https://orcid.org/0009-0002-6438-945X

جامعة السلطان قابوس (عمان)

تاريخ ارسال المقال13/10/2023	تاريخ القبول: 2023/11/05	تاريخ النشر:01 / 12 /2023

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى تحليل رؤية نيتشه حول العلاقة بين الحقيقة والفن من خلال التركيز على طريقة الربط بينهما. بدءا من وضع التصورات التقليدية حول "الحقيقة" موضع السؤال وشرح سمتها العدمية ومعاداتها للحياة، ومن نقد التصور الأفلاطوني الذي يقلل من أهمية الفن بدعوى اتصاله بالمحسوس. وصولا إلى بيان السمة الاستيتيقية للعالم من جهة ما هو فضاء تأويلي منظوري وحيوي، حيث تكون إرادة الاقتدار مصدر كل "معنى وقيمة". وانتهاءً باستكشاف الدور الأساسي للفن التراجيدي في إثبات الحياة بما هي ظاهر. فما العمل الفني إلا المرآة التي ترى فيها الحياة ذاتها، وما تراه هو أن الوهم والتزييف ضرورات منظورية لكائنات حيوية منشغلة بحفظ بقائها، وأن الحقائق ما هي إلا أوهام نافعة.

الكلمات المفتاحية: الحقيقة–الفن–إرادة الاقتدار–الحياة–التأويل

Abstract

This article aims to analyze Nietzsche's vision of the relationship between Truth and Art by focusing on how they are connected. Starting by questioning traditional perceptions of "truth", explaining its nihilistic traits and its antagonism to life, and critiquing the Platonic conception that diminishes the importance of art on the grounds of its connection with the sensible. Culminating in highlighting the aesthetic characteristic of the world from the perspective of an interpretative and vital space. Where the will to power is the source of all "meaning and value." Ending with exploring the fundamental role of tragic art in affirming life as it appears. An artwork is nothing but the mirror in which life itself is seen, and what is seen is that illusion and falsification are perspectival necessities for living beings preoccupied with preserving their survival, and that truths are nothing but beneficial illusions**.**

Keywords: Truth-Art-Will to Power-Life-Interpretation

مقدمة

تُعتبر مسألة الحقيقة وعلاقتها بالفن من بين أهم المحاور الأساسية لفكر نيتشه الفلسفي. فقد قدّم نيتشه مقاربة خاصة حول هذه العلاقة واضعا التصورات التقليدية حول الحقيقة موضع السؤال وشارحا لسمتها العدمية ومعاداتها للحياة، ومستكشفا لدور الفن في إثبات الحياة، بمعنى الظاهر والصيرورة، ومقاومة العدمية. وهو ما يظهر من خلال قوله في أحد النصوص المُخلّفة لسنة1888 : "الحقيقة قبيحة: لنا الفن كي لا تميتنا الحقيقة"[1]. ويهدف هذا المقال إلى تحليل رؤية نيتشه حول الفن والحقيقة من خلال التركيز على طريقة الربط بينهما. ومنذ نصوصه الأولى، وخاصة كتابه "مولد التراجيديا"، المنشور سنة 1872، يبرز نيتشه سمة التباين بينهما من خلال تحليل دور النزعة السقراطية العقلانية في تقهقر التراجيديا الإغريقية من خلال الحط من قيمة الظاهر والمحسوس، وبالتالي الفن، بدعوى أنه محاكاة للظاهر، وأن الحقيقة تقتضي التسامي عما هو ظاهر. وهو تباين يذكّر به نيتشه لاحقا، في إحدى شذراته المخلّفة ، بقوله: "لقد أوليت مشكلة العلاقات بين الفن والحقيقة في البدء كل اهتمامي... ولقد خصصت لها كتابي الأول: إن كتاب مولد التراجيديا يؤمن بالفن على قاعدة اعتقاد آخر: وهو عدم إمكان الحياة في صحبة الحقيقة، وأن "إرادة الحقيقة" هي عرض من أعراض الانحطاط"[2] .

والحق أن تأكيد نيتشه على هذا التعارض بينهما يطرح عديد الأسئلة الإشكالية: كيف يسائل نيتشه فكرة "الحقيقة" مثلما تحددت دلالاتها ضمن الفكر الفلسفي التقليدي؟ وكيف تكون الحياة ضربا من الفن؟ وأي دور للعمل الفني في إثبات الحياة؟

1- مساءلة التصور التقليدي للحقيقة

من السهل على قارئ كتابات نيتشه أن يقف على ريبته بخصوص فكرة الحقيقة المطلقة، بمعنى الحقيقة الواحدة والثابتة والمتعالية، مثلما عبرت عنها على وجه الخصوص الفلسفة الأفلاطونية في تمييزها بين عالم الحقيقة وعالم الزيف والظاهر. وهو ما يظهر على وجه الخصوص من خلال الكتاب السابع من جمهوريته، حيث يشبّه أفلاطون الناس الذين يستخدمون حواسهم في مجال المعرفة بسجناء كهف يتوهمون أن الظلال المتحركة على

جدار أمامهم هي الحقيقة: إنهم سجناء أجسادهم وحواسهم التي غدت بمثابة الأغلال التي تشدهم. ويستخلص أفلاطون من ذلك أن العالم الحقيقي عالم عقلي هو عالم الأفكار، وأن الحقيقة عقلية واحدة وثابتة، وأن إدراكها يستوجب تحررا للنفس من ربقة الجسد بحواسه وغرائزه، وهو معنى التدرب على الموت[3]. وهو تمييز يذكّر به نيتشه في قوله: ‘‘هكذا انشطر العالم فجأة إلى عالم "حقيقي" وعالم "ظاهر": وعليه فإن العالم، الذي وضع الإنسان كل أسبابه لكي يسكنه ويستقر فيه، يغدو عالما مشوّه الصورة".[4] وهو يرى أن التعارض الأفلاطوني بين عالم الحقيقة وعالم الزيف قائم على الإقرار بوجود تباين جذري بين الثبوت والوحدة والاتساق من جهة، والصيرورة والتعدد والتناقض من جهة أخرى . فقد أُعتبر عالم الحقيقة، في التصور الأفلاطوني، عالما غير متناقض وغير متغير وغير متعدد. ذلك أن التناقض والصيرورة والتعدد هي سمات مميزة للعالم الظاهر، والمخادع والزائف. وفي المقابل فإن الثبوت والوحدة والاتساق هي سمات مميزة لعالم الحقيقة، وللحقيقة ذاتها، حيث "يبحث الإنسان عن "الحقيقة": عالم لا يتناقض ولا يخدع ولا يتغير، عالم حقيقي- عالم لا يتألم فيه المرء: فالتناقض والوهم والتغير هي أسباب الألم! إنه لا يشك في وجود عالم على النحو الذي يجب أن يكون عليه: وهو يبحث عن الطريق المؤدية إليه"[5].

ويعتبر نيتشه أن أهم المجالات التي يتم الحديث فيها عن العالم الحقيقي، إلى جانب الفلسفة، هما مجالا الدين والأخلاق: "يخترع الفيلسوف عالما عقلانيا يكون فيه العقل والوظائف المنطقية متطابقة، ومن ثمّ يأتي العالم "الحقيقي". ورجل الدين الذي يختلق عالما إلهيا، ومن هنا يأتي العالم "المشوه، والمضاد للطبيعة". ثم الإنسان الأخلاقي الذي يتخيل "عالم الحرية"، ومن هنا يأتي العالم "الخيّر والكامل والعادل والسليم""[6].

ويواجه نيتشه فكرة "العالم الحقيقي"، في كل هذه المجالات، بكثير من الريبة. والريبة طريقة في التفلسف جوهرية في فكره. بل هو ينعتها ، في كتابه "في جينيالوجيا الأخلاق" بمبدئه "القبلي" [7]. وينبّه إلى أنها ريبة دبّت في حياته بشكل مبّكر ومتناقض مع بيئة عصره. ثم أليس هو من قال في كتابه "ما وراء الخير والشر"، متحدثا عن الفيلسوف: " إن عليه اليوم واجب الارتياب، واجب النظر بعين شزراء خبيثة من قعر كل ارتياب"[8]؟ ويعني

الارتياب هنا مساءلة الأفكار المألوفة ومراجعة المعتقدات السائدة وولوج مناطق تفكير لم يجرأ عليها آخرون قبله. ولعل ذلك ما يظهر من خلال مقاربة نيتشه لمسألة الأخلاق والقيم الأخلاقية، حيث يلاحظ أن الفلاسفة قبله قد انشغلوا بتأسيس الأخلاق ولم ينتبهوا إلى أن الأخلاق نفسها تحتاج إلى مساءلة: "فالفلاسفة جميعا ما إن يتناولون الأخلاق كعلم، حتى يطرحوا على أنفسهم، بعبوس متكلف يضحك، إنجاز ما هو أكثر علوا وتطلبا ومهابة بكثير: فهم يريدون تأسيس الأخلاق، وقد ظن كل واحد منهم حتى الان أنه أسس الأخلاق، أما الأخلاق نفسها فقد سلّم بها بوصفها "معطاة""[9]. ولذلك فإن الريبة بخصوص الأخلاق هي ضرب من الظنة والتوجس اللذين يزعزعان الاعتقاد في ما سمي إلى حد الان قيما أخلاقية. ويعني ذلك "أن نضع قيمة هذه القيم هي ذاتها مرة واحدة موضع سؤال، وهذا من شأنه أن يستوجب معرفة بالشروط والظروف التي تولدت عنها، والتي في كنفها تطورت وتحورت"[10]. وهو ما يعني أن الحكم الأخلاقي على فعل ما بأنه "خيّر" أو "شرير" ليس حكما مطلقا بل يتغير بحسب زاوية النظر والظروف المحيطة بحدوث الفعل: "ليس ثمة أخلاق خالدة يمكن اعتبارها مثبتة. مثلما أنه لا وجود لطريقة خالدة في الحكم على طعام ما. إن العنصر الجديد هو النقد وسؤال: هل أن "الخير" هو حقا "خير"؟"[11].

إن ما ينطبق على قيمة "الخير" يصدق كذلك على قيمة "الحقيقة" وعلى فكرة "العالم الحقيقي. وتظهر ريبة نيتشه بخصوص العالم الحقيقي من خلال البحث في ما يجعل الإنسان ينزع إلى الاعتقاد في مثل هذه العوالم، وهو إرادة اختلاق عالم يتراءى له أنه أرفع قيمة من عالمنا المحسوس. وهو اعتقاد لا سند له "إذ "ما الذي يؤكد لنا أن العالم الظاهر أقل قيمة من العالم الحقيقي؟ أليست غريزتنا مناقضة لهذا الحكم؟ الا يختلق الإنسان على الدوام عالما خياليا لأنه يبتغي عالما أفضل من الواقع؟ ... ثم ما الذي يجعلنا نعتقد بأنه ليس عالمنا هو العالم الحقيقي؟... بداية، يمكن أن يكون العالم الاخر عالم "الظاهر"، ولهذا فإن الإغريق مثلا قد تصوروا مملكة ظلال، ونسخة من الوجود إلى جانب الوجود الحقيقي. وأخيرا، من الذي يعطينا حق رسم درجات للواقع؟"[12]. ثم لماذا يستخلص الإنسان الألم من التغير والوهم والتناقض؟ ولم لا يستخلص منها سعادته بالأحرى؟ ومن أين يأتي تثمين

ما هو ثابت؟ وازدراء وكراهية ما يمضي ويتغير ويتحوّل؟ جلي أن إرادة الحقيقة هي هنا إرادة المرء أن يوجد في عالم ما هو ثابت[13].

وتُظهر هذه التساؤلات تظنن نيتشه بخصوص "العالم الحقيقي". وهو لا يكتفي بهذا الارتياب بل يسعى إلى الوقوف على نوع الإرادة التي تتوق إلى هذا العالم، أي إرادة الحقيقة وإرادة "العالم الحقيقي"، وهو يرى أنها إرادة تنتصر للاوجود وتوجهها غريزة الملل: "إن العالم الاخر مثلما يظهر من هذه الوقائع هو مرادف للاوجود، وعدم الحياة، و"عدم الرغبة في الحياة"...إن ما اختلق العالم الاخر هي غريزة الملل من الحياة وليست غريزة الحياة. والنتيجة أن الفلسفة والدين والأخلاق هي أعراض انحطاط"[14]. وتتمثل مقاربة هذه الإرادة النافية في القول إن الحواس، تلك التي موطنها الجسد، خادعة وكاذبة وبالتالي أبعد من تكون سبيلا إلى إدراك الحقيقة، طالما أنها لا تتجاوز الظاهر، وأن السبيل الحقيقي إلى معرفة الحقيقة هو العقل. فالحواس خادعة والعقل يصحح الأخطاء: وعليه فإن العقل، مثلما يستخلص أعداء الحياة، هو الذي يقود إلى ما هو ثابت، وينبغي أن تكون الأفكار الأقل تأثرا بالحس هي التي الأقرب إلى "العالم الحقيقي". وأغلب ضربات الشقاء إنما مأتاها الحواس المغرية والمعدمة: ولا يمكن ضمان السعادة إلا في تعقل العالم الحقيقي، فالتغير والسعادة متنافران[15]. ولما كانت هذه الإرادة توقا نحو اللاوجود يحركه الملل فإنها تغدو معادية للحياة ذاتها من منطلق أن "العالم الذي نحيا فيه ليس سوى خطأ، وأن العالم الذي هو عالمنا ما ينبغي له أن يوجد"[16].

ويستخلص نيتشه من ذلك أن الاعتقاد في العالم الاخر أو العالم الحقيقي هو اعتقاد العقيمين الذين أرهقتهم الحياة. إنهم يعيشون الألم فيبحثون عن سعادة وهمية يجدونها في فكرة عالم آخر: "أي نوع من أنواع البشر يفكر على هذا النحو؟ إنه نوع يتألم وغير منتج، وقد أصابه التعب من الحياة"[17].

وعلى العكس من ذلك ينتصر نيتشه لتأويل للحياة من حيث هي صيرورة وتعدد وتناقض، ويرى، في الشذرات المخلفة لسنة 1888، أن الأسباب التي تم الاستناد إليها بغية تعريف هذا العالم بأنه عالم "ظاهر"، هي أسباب تدعم بالأحرى أهميته. إن أي معنى آخر للواقع غير قابل للبرهنة عليه إطلاقا. وإن العلامات المميزة

التي تم منحها "للوجود الحقيقي" للأشياء هي العلامات المميزة للاوجود. لقد تم اصطناع "العالم الحقيقي" انطلاقا من التعارض مع العالم الفعلي": إنه "تظاهر بالعالم" في الحقيقة، عالم هو بمثابة الوهم البصري –الأخلاقي. وفي الجملة فإن تخيل عالم آخر غير هذا العالم لا معنى له، إلا إذا سلمنا بأنه، داخلنا، تحكم غريزة الحط من الحياة والتقليل منها والارتياب بشأنها: وفي هذه الحالة فإننا ننتقم من الحياة من خلال توهّم "حياة أفضل". إن قسمة العالم إلى عالم "حقيقي" وعالم "ظاهر" هي قسمة ملهمة من قبل الانحطاط[18].

ولما كان هذا الاعتقاد بخصوص "عالم حقيقي " يعني الحط من شأن العالم الواقعي فإنه، من منظور نيتشه، اعتقاد عدمي. والعدمية عنده ذات دلالات مختلفة عبّر عنها، على وجه الخصوص، في احدى الشذرات المخلّفة لسنة 1887[19]، إذ ميّز بين "العدمية الفاعلة" و"العدمية النافية". فالعدمية الفاعلة هي علامة قوة الفكر. أما العدمية النافية فهي علامة على تقهقر قوة الفكر وعلى ضعفه، وعلى أن نسيج قيم ثقافة ما وأهدافها قد تحلل فغدت هذه القيم متعارضة. وهذا الشكل الأخير للعدمية هو الذي ينطبق على مختلقي "عالم الحقيقة": هؤلاء غدوا قوة نفي للحياة وبالتالي عدميين. و العدمي هو الإنسان الذي يعتبر أن العالم ، وفق الهيئة التي هو عليها، ما ينبغي له أن يوجد، وأن العالم، مثلما يجب أن يكون، هو غير موجود[20]. ومن ثم فإن الاعتقاد في "عالم حقيقي" مختلف كليا عن العالم الواقعي تعبير عن نزعة عدمية نافية للحياة.

إن العالم في نظر نيتشه لا يحمل معنى في ذاته، إنما كل معنى ينتج عن إرادة محددة وينطبق ذلك على الحقيقة ذاتها من حيث هي بناء إنساني. ولمعرفة منبت فكرة "العالم الحقيقي" يتساءل نيتشه عما ينزع، صلب الإنسان، إلى طلب الحقيقة: إنه يتساءل عن مصدر إرادة الحقيقة، وهو يجده في "إرادة الاقتدار".

2- إرادة الحقيقة بما هي إرادة اقتدار

إن البحث في مسألة الحقيقة ليس بالأمر المستحدث في تاريخ الفلسفة، بل هو ملازم لمعنى الفلسفة في حد ذاتها. غير أن ما يميز المقاربة النيتشوية لهذه المسألة هو طرح سؤالي إرادة الحقيقة وقيمتها: ما الذي بداخلنا يريد الحقيقة؟ وأي قيمة للحقيقة؟

لا شك أن نيتشه، عندما يتساءل عما يريد فينا الحقيقة، إنما هو–مثل شوبنهاور– ينقل مركز الاهتمام من "الأنا العارف" إلى "الأنا المريد". لقد اعتبر شوبنهاور الإرادة "رغبة جامحة"[21]، و مبدأ غريزيا يحافظ الإنسان بواسطته على حياته. ولكن نيتشه يختلف عن شوبنهاور في القول بأن ما يحرك الإنسان ليست إرادة الحياة بل إرادة الاقتدار، معتبرا أن من يتمتع بالحياة لا يريد الحياة بقدر ما يريد الاقتدار: "ما عثر على الحقيقة من قال بإرادة الحياة، لأن مثل هذه الإرادة لا وجود لها، وليس للعدم إرادة، كما أن المتمتع بالحياة لا يمكنه أن يطلب الحياة، ولا إرادة إلا حيث تتجلى حياة، ومع هنا فإن ما أدعو إليه إن هو إلا إرادة الاقتدار لا إرادة الحياة. إن هناك أمورا كثيرة يراها الحي أرفع شأنا من الحياة نفسها، وما كان ليرى أشياء أفضل من الحياة لو لم تكن هنالك إرادة الاقتدار"[22].

كما يعترض نيتشه على تعريف الإنسان بالرغبة في المتعة وتجنب الألم، وبالتالي على مذهب اللذة، معتبرا أن اللذة والألم ما هي إلا نتائج لما هو أوسع منها في تأثيره وهي إرادة الاقتدار: "إن الإنسان لا يبحث عن اللذة ويتجنب الألم. ويدرك المرء بذلك نوع الأحكام المسبقة التي أعترض عليها. ما اللذة والألم إلا نتائج وظواهر ثانوية. إن ما يريده الإنسان، وما تريده كل قطعة من الكائن الحي هو تنامي المقدرة.. ومن جهوده من أجل بلوغ هذه الغاية تتولد اللذة مثلما يتولد الاستياء"[23].

ليست إرادة الحياة أو الرغبة في المتعة هي ما يحرك الإنسان إذن، إنما هي إرادة الاقتدار، وما الحياة بتمامها سوى هذه الإرادة. حيث أن "هذا العالم هو عالم إرادة الاقتدار ولا شيء غير ذلك"[24]. وإرادة الاقتدار هي نزوع مستمر إلى الاقتدار وهي قوام كل كائن حي، إذ يقول نيتشه على لسان زرادشت: "لقد تيقنت من وجود إرادة الاقتدار في كل حي، ورأيت الخاضعين أنفسهم يطمحون إلى السيادة، لأن في إرادة الخاضع مبدأ سيادة القوي على الضعيف، فإرادة الخاضع تطمح إلى السيادة أيضا لتتحكم في من هو أضعف منها، وتلك هي اللذة الوحيدة الباقية لها فلا تتخلى عنها"[25]. وعليه فإن الحياة ذاتها هي إرادة اقتدار. ليس الحياة في بعدها البيولوجي فحسب، بل أيضا من جهة ما هي نزوع إلى خلق القيم. فكل خلق لقيمة هو تعبير عن النزوع إلى الاقتدار الذي

يحرك الكائن الحي. فالعالم لا يحمل معنى أو قيمة في ذاته إنما كل ذلك يتولد عن إرادة الاقتدار: "إن طبيعة كل العالم هي منذ الأزل طبيعة الفوضى ليس بسبب غياب الحاجة لكن بسبب غياب النظام، التمفصل، الشكل، الجمال، الحكمة. لنحذر مؤاخذته على قلة مروءته أو قلة غباوته أو عكسهما: فما هو بكامل ولا جميل ولا نبيل، ولا يريد أن يصير شيئا من هذا القبيل، إنه لا يطمح إطلاقا لأن يحاكي الإنسان. إنه ليس مصابا نهائيا من أحكامنا الجمالية أو الأخلاقية"[26].

ومن ثمّ فإن السمة اللامشروطة لإرادة الاقتدار حاضرة في شتى مجالات الحياة. من ذلك مثلا أن "التاريخ الكامل لشيء ما، وعضو ما، وتقليد ما، إنما يمكن أن يكون، على هذا النحو، سلسلة علامات متصلة من التأويلات والاستصلاحات الجديدة على الدوام...تعاقب سيرورات التغلب، البعيدة الغور قليلا أو كثيرا، المستقلة بهذا القدر أو ذاك عن بعضها البعض، التي تجري في صلبه، بالإضافة إلى المقاومة المتعددة التي تعرض في وجهه في كل مرة"[27] .ذلك أن الحياة هي التي تدفعنا إلى خلق القيم، وهي التي "تقيّم" من خلالنا كلّ مرة نضع فيها قيما. غير أن نوعية القيم تتبدل بحسب نوع إرادة الاقتدار، وصنف القوى التي تتكون منها تلك الإرادة. فإرادة الاقتدار يمكن أن تكون إما مثبتة أو نافية: الإرادة المثبتة هي التي تقول "نعم" للحياة حتى في جانبها المأساوي: الصيرورة، الألم، والصراع. أما الإرادة النافية فهي تشكل "ضربا من إرادة العدم، نفورا من الحياة، وتمردا على الشروط الأساسية للحياة"[28]. ومن ثم فإن الإثبات والنفي هما خاصيتا إرادة الاقتدار. ولكن مثلما بين جيل دولوز فإن إرادة الاقتدار عند نيتشه، ومن جهة ما هي مصدر المعنى والقيمة، هي العنصر التوليدي والتكويني لمجموعة من القوى، بعضها فاعل وبعضها الاخر يرد الفعل[29]. وهذه القوى نوعان: فاعلة وارتكاسية: فالقوى الفاعلة هي القوى العليا والمهيمنة والحرة والإبداعية التي تستمد من ذاتها طاقة حركتها. وأما القوى الارتكاسية فهي قوى ترد الفعل وتعارض نمو القوى الفاعلة، وهي قوى المعتل والمكره والمنحط، أي المعادي لغرائز الحياة فيه. وعليه فإن الفاعل والارتكاسي هي خصائص القوة. وينتج عن ذلك أن إرادة الاقتدار هي ما يريد المقدرة، وهي التي تنتج القيم إما إثباتا للحياة أو نفيا لها. وهي العنصر التكويني الذي ينتج عنه اختلاف القوى القادرة

على تفعيل تلك القيم في الحياة، وهي إما قوى فاعلة أو ارتكاسية. ولا يمكن فهم أية قيمة أو معنى إلا من خلال إدراك القوة التي تدافع عنهما: "لن نجد أبدا معنى شيء ما (ظاهرة إنسانية، أو بيولوجية أو حتى فيزيائية) إذا لم نكن نعرف ما هي القوة التي تتملك الشيء، أو تستغله، أو تستولي عليه أو تعبّر عن نفسها فيه"[30]. وهو ما يعني أن الشيء الواحد ليس له معنى ثابت أو قيمة خالدة، إنما يتبدل معناه وتتغير قيمته بحسب نوع القوة المنتصرة التي تمكنت من تملّكه بعد صراعها ضد قوى أخرى: هناك دائما كثرة في المعاني.

وحاصل ذلك أن العالم في نظر نيتشه ليس له معنى محايث له، إنما معناه يتولد عن إرادات الاقتدار التي تنتج المعنى كما تنتج القيمة. فإرادة الاقتدار تؤول (تنتج المعنى) كما أنها تقيم (تنتج القيمة)، على نحو ما بين جيل دولوز. الحياة ذاتها إرادة اقتدار وهي بالتالي تأويل وتقييم: "ما الحياة؟ من الضروري أن تكون هناك رواية دقيقة بخصوص مفهوم "الحياة": وبهذا الخصوص فإن صيغتي هي: الحياة إرادة اقتدار.... إن تقدير القيمة الأخلاقية تأويل، طريقة ما في التأويل. والتأويل ذاته هو عرض من أعراض حالات فيزيولوجية، ولمستوى فكري معين من الأحكام السائدة. من يؤول؟ إنها انفعالاتنا"[31]. فمصدر أحكام القيمة لدينا هي حاجاتنا. و "ما من شيء "معطى" بوصفه واقعا، غير عالم الأطماع والأهواء الخاص بنا، ولا يمكن لنا أن ندرك أي "واقع" أعلى أو أخفض غير واقع غرائزنا بالذات–والتفكير ليس سوى تصرف هذه الغرائز بعضها إزاء بعض"[32]. إن موضع هذه الحاجيات والغرائز هو الجسد، والمركز المصغر لإرادة الاقتدار ليس سوى الغريزة. ومن ثمّ فإن الغرائز عندما تؤول العالم إنما هي تطلب الاقتدار والسيطرة: "إرادة الاقتدار تؤوّل...والتأويل في حد ذاته وسيلة من أجل السيادة على شيء من الأشياء"[33].

ولذلك لا ينفصل القول في الحقيقة عند نيتشه عن القول في إرادة الحقيقة. يتساءل نيتشه: من يبحث عن الحقيقة؟ أي ماذا يريد ذلك الذي يبحث عن الحقيقة؟ ما هو نموذجه؟ ثمة إذن ريبة نيتشوية بخصوص إرادة الحقيقة، وهي ريبة تظهر من خلال الحرص المطرد على طرح السؤال، صلب ما يعتبره "موعدا للأسئلة وعلامات الاستفهام"[34]: "ما الذي فينا يصبو إلى الحقيقة؟ لقد توقفنا بالفعل مطولا أمام طرح السؤال عن منبت

هذه الإرادة، حتى استقر الأمر بنا كليا، في آخر المطاف، أمام سؤال أكثر عمقا، إذ سألنا عن قيمة هذه الإرادة"[35]. وهي أسئلة لم ينتبه إليها الفلاسفة السابقون رغم أهميتها. من ذلك مثلا أن كانط قد أخضع العقل إلى محكمة النقد للتمييز بين استخداماته المشروعة وغير المشروعة راسما بذلك حدودا للعقل، ولكنه لم يتساءل عمّن يبحث داخل الإنسان عن الحقيقة وما يريده من وراء ذلك: إنه "لا يطرح للمناقشة أبدا قيمة الحقيقة، ولا أسباب خضوعنا للحقيقي. ومن هذه الناحية، هو لا يقل دغمائية عن غيره. لا هو ولا الاخرون يسألون: من يبحث عن الحقيقة؟ أي: ماذا يريد ذلك الذي يبحث عن الحقيقة؟ ما هي إرادة الاقتدار الخاصة به؟"[36].

يعتبر نيتشه إذن أن إرادة الحقيقة تجلّ لإرادة الاقتدار، حيث أن الرغبة في الحقيقة تزيد من شعورنا بالاقتدار، وما يريد بداخلنا الحقيقة هي إرادة الاقتدار. ويظهر الربط النيتشوي بين إرادة الحقيقة وإرادة الاقتدار سعيا إلى نقد مفهوم الحقيقة بمعناه التقليدي، حيث تكون الحقيقة هي الجوهر والماهية والكينونة. ويتخذ النقد شكل البحث عن مصدر إرادة الحقيقة وإخضاعها إلى السؤال الجينيالوجي، أي سؤال النشأة والمصدر: إن "الحقيقة قد وُضعت وضعا بوصفها كينونة، بوصفها إلها، بوصفها الهيئة العليا ذاتها، لأن الحقيقة لا يحق لها أبدا أن تكون مشكلا. هل فهم المرء "يحقّ" هذه؟-فمنذ اللحظة التي يُنفى فيها الإيمان بإله المثل الأعلى النسكي، ثمة أيضا مشكل جديد: إنه ذاك الذي يخص قيمة الحقيقة-إن إرادة الحقيقة إنما تحتاج إلى نقد- ولنعيّن بذلك مهمتنا الخاصة-، إنه ينبغي مرة واحدة وعلى سبيل التجربة وضع إرادة الحقيقة موضع سؤال"[37]. بحيث أن نيتشه لا ينقد مجرد طموحات كاذبة إلى الحقيقة، بل الحقيقة بوصفها مثلا أعلى، وموضوع إرادة.

والحق أن ما يقصده نيتشه من وراء طرح سؤال إرادة الحقيقة هو كشف المسارات والمنظورات وأنواع الإرادات والقوى التي تنزع نحو "الحقيقة": إنه يسعى إلى "القبض على علاقات القيم، والتراتبيات، وضروب وضع الأشياء ضمن منظورات، وتحديد المنشأ، وتتبع الأشكال المتعددة لتشعّب إرادة الاقتدار"[38]. ومن ثم فإن من يريد الحقيقة ليس موجها بغايات نظرية خالصة على نحو ما قد يعتقد الميتافيزيقيون، بقد ما هو موجه بحاجيات فيزيزلوجية وغرائز وقوى تسعى إلى السيطرة على عالم الأشياء بواسطة التأويل، وبواسطة إنشاء المعنى والقيم. لقد

تم تنزيل مفهوم الحقيقة غالبا في تاريخ الفلسفة ضمن المجال المعرفي، غير أن نيتشه ينبّه إلى أن مسألة الحقيقة لا تنفصل عن الأخلاق، وبالتالي عن الجانب العملي. وما ادعاء التأسيس النظري لها إلا مجرد قناع عمّر طويلا. ولذا "لا نعتقد أن الحقيقة تظل كذلك بمجرد ما نزيح عنها قناعها".[39] خاصة وأنه جرت العادة في أكثر الفلسفات الميتافيزيقية على النظر إلى مفهوم الحقيقة باعتباره تجليا للماهية والجوهر ولكل ما يُعتقد أنه عميق: "فكل روح عميق بحاجة إلى القناع: بل أكثر أيضا، حول كل روح عميق ينمو قناع من دون انقطاع"[40]. وبجرد رفع القناع يتضح أن إرادة الحقيقة لا تنفصل عن تقييمات أخلاقية للعالم. نريد الحقيقة تعني لا نريد الخداع، و "لا نريد أن نقبل الانخداع لأننا نفترض أنه ضار وخطير وقاتل أن نكون كذلك"[41]. أي "إن "إرادة الحقيقة" لا تعني : "لا أريد أن أقبل بأن أنخدع"، إنما تعني–وليس هناك خيار آخر– "لا أريد أن أخدع أحدا ولا حتى أن أخدع نفسي": ها نحن أولا على ساحة الأخلاق"[42]. ومنذ اللحظة التي يصبح فيها الخداع شرا (بما في ذلك خداع الحواس)، ويُقيّم على كونه كذلك، تصبح الحقيقة خيرا، ويجري التمييز بين عالم محسوس زائف ومخادع، وعالم معقول هو عالم الحقيقة: "إننا لا نريد إلا ما نحب أن يكون حقيقيا، ونريد أن يكون الحقيقي خيرا، وأن تكون الحقيقة ذاتها هي الخير"[43] . فالخداع شر: إنه كامن في المحسوس والمتغير والمتعدد. أما الخير فهو كامن في المعقول والثابت والواحد.. يريد الإنسان ألا ينخدع، وألا يخدع نفسه، ولذلك يطلب عالما أفضل من عالمه ويعتبره عالم الحقيقة. إن عالمنا، العالم الظاهر، وعالم الصيرورة والتعدد هو عالم الخداع والشر، خاصة وأن "الفلاسفة قد حذرونا بصرامة مخيفة من الحواس وخداعها"[44]. وبالتالي لابد من وجود عالم آخر هو العالم الحقيقي لأنه عالم الثبوت والوحدة والخير. إنه عالم العقل الأبدي المتعالي على الزمنية.

ما إرادة الحقيقة إذن سوى مجرد تعبير عن دوافع أخلاقية. إنه موقف أخلاقي ذاك الذي يكمن وراء البحث عن عالم آخر هو "العالم الحقيقي"، حيث أن التعارض بين "العالم الظاهر" و"العالم الحقيقي" تعارض أخلاقي بالأساس. ومثلما بين جون جرانيي (Jean Granier)فإنه "إذا كنا نعت هذه الثنائية بأنها "أخلاقية"، فإنما نفعل ذلك للتأكيد على أن الميدان المفضل الذي تشتغل فيه هذه الثنائية هو الأخلاق، وللتأكيد أيضا،

وبشكل أهم، على أن تلك الثنائية تتولد عن تأويل مؤخلق للعالم يرى أن الخير مناقض للشر بإطلاق، وبالتالي فليس ثمة من اشتراك بين طبيعتيهما وأصليهما"[45].

وحاصل ذلك أن الدافع إلى طلب الحقيقة ليس دافعا نظريا ومعرفيا خالصا بل هو دافع حيوي يتمثل في إرادة الاقتدار عبر عمليات إنشاء المعنى والقيمة وعبر أخلقة العالم. وينتهي الأمر بالتصورات الفلسفية التقليدية إلى ربط الحقيقة بالخير وربط الخداع والزيف بالشر، بل واعتبار الفن، مثلا، شكلا من أشكال الخداع والزيف، ومجرد محاكاة للمحاكاة على نحو ما رأى أفلاطون. ولكن نيتشه، ذلك الفيلسوف الذي يلح في طرح السؤال، ينبّه إلى ما يلي: "على افتراض أننا نريد الحقيقة: لم ليس بالأحرى اللاحقيقة واللايقين؟ "[46]. ألا يمكن أن يكون الزيف بعدا منظوريا من منظورات الحياة؟ وإذا كان الوهم أساس الفن، ألا تكون الحياة بتمامها فنا؟

3- الحياة بما هي فن

يعلن نيتشه في أحد النصوص المخلّفة: "العالم نفسه هو بتمامه فن"[47]. وهو قول لا يمكن فهمه إلا في ضوء فكرة المنظورية عند نيتشه. فطالما أن العالم لا يحمل في ذاته معنى ملازما له هو بمثابة جوهر له، فإن كل معنى إنما يتولد عن إرادة الاقتدار وقواها سواء كانت فاعلة أو ارتكاسية. وكل إنشاء للمعنى إنما توجهه دوافع نفعية. وبالتالي ليس ثمة حقيقة في ذاتها إنما "الحقائق" تعبير عن منظورات من خلالها يسعى الكائن الحي إلى الحفاظ على بقائه: "حقائق لا حقيقة ضرورية للحياة: إن خطأ حكم ما لا يشكل عندنا مأخذا على الحكم. ولعل هذا من الأمور الأغرب وقعا على السمع في لغتنا الجديدة. فالمسألة هي بالأحرى: إلى أي مدى يكون [الحكم] منمّيا للحياة، محافظا على النوع، بل ربما محسّنا للنوع؟"[48]. بحيث أن تقييم حكم ما إنما يكون في ضوء ما يحققه من نفع، وليس بسبب حقيقة ما هي جوهره. ومن ثم فإنه يمكن لحكم ما أن يكون واهما ولكنه يمكن أن يكون مفيدا للنوع، أي أنه وهم نافع. بل إن جل حقائق الناس ما هي إلا أوهام حيوية منظورية نسينا أنها أوهام: "ما الحقائق إلا أوهام نسينا أنها كذلك". إن الحياة، من حيث هي إرادة اقتدار، تؤوّل وبالتالي تنتج معان وتقييمات للأشياء تساعد الإنسان على البقاء، حتى تلك التي تكون خاطئة، ولكنها تكون مفيدة لفئة من الناس، ولنوع ما

من أنواع إرادة الاقتدار. وعليه فإن "الحقيقة هي هذا النوع من الأخطاء التي بدونها لا يمكن لنوع من الكائنات الحية أن تحيا"[49] . ذلك ما ينطبق، حسب نيتشه، على الأحكام التأليفية القبلية لدى كانط. فبالرغم من أنها أخطاء منظورية تزيف العالم فإنها تظل مفيدة بالنسبة إلى نوع من البشر. وما ينطبق على الأحكام التأليفية القبلية ينطبق على العدد، وعلى السبب والنتيجة، وعلى الخير والشر، فهي كلها أوهام نافعة: "نحن نميل مبدئيا إلى الزعم بأن أكثر الأحكام خطأ (ومن بينها الأحكام التأليفية القبلية) هي الأكثر لزوما لنا. فمن دون التسليم بالأوهام المنطقية، ومن دون قياس الواقع بعالم اللامشروط المساوي لذاته والمختلق تماما، ومن دون تزييف مستمر للعالم بواسطة العدد، قد لا يمكن للإنسان أن يعيش. بحيث يكون الاستغناء عن الأحكام الخاطئة استغناء عن الحياة ونفيا للحياة. فأن نقر باللاحقيقة شرطا للحياة يعني بالطبع أن نبدي، وبصورة خطرة، مقاومة ضد ما اعتدنا عليه من مشاعر قيمية"[50]. وعليه فإن الحياة كإرادة اقتدار وتأويل هي بالأساس تزييف لأغراض نفعية حيوية تقتضيها منظورات الحياة. فمنذ اللحظة التي يبدأ البشر فيها في العيش يشرعون في التزييف واختلاق الأوهام ليستمروا في الحياة. ذلك هو معنى أن يكون العالم فنا: إن قوامه إنتاج الزيف والوهم المنظوريين، وكلاهما مفيد لنوع ما من أنواع الإرادة. وهو ما يعنيه نيتشه بقوله أيضا: "إن وجود العالم لا يمكن تبريره إلا كظاهرة استيتيقية"[51]. العالم كرؤية متغيرة أبديا ومتجددة لوجود هو الأكثر ألما وتناقضا وخلافا، والذي لا يعرف كيف يجد خلاصه إلا في الظاهر. "كل حياة تنبني على الظاهر والفن والوهم والبصريات، وعلى الضرورة المنظورية والخطأ"[52].

وعليه فإن أكثر ما أنتجته الإنسانية من معارف وتقييمات ما هي إلا منظورات لكائنات حية منشغلة بحفظ بقائها وتنمية مقدرتها، وبالتالي لا مفر لها من بناء منظومات معرفية وقيمية تبسّط الأشياء وتُحل الوضوح محل غياب المعنى، وتضع ثنائيات للسيطرة على الخواء المحيط بها، فتميز بين الحقيقة والخطأ، والخير والشر، وعالم الحقيقة والعالم الظاهر. وكل ذلك أوهام وتزييفات منظورية، بمعنى فن.

ولما كان نيتشه يعتبر العالم بتمامه ضربا من الفن، فإنه يعارض منذ البداية تقليدا فلسفيا أفلاطونيا قديما يعتبر أن الفن عديم القيمة لكونه يبقى عند حدود الظاهر، وهو مجرد محاكاة للمحاكاة. حيث "كان

أفلاطون ضحية النزعة السقراطية، إذ لا يرى في الفن الذي سبقه سوى محاكاة لصور ظاهرة[53]" . وفي تقدير نيتشه أن أفلاطون باحتقاره للظاهر والفن إنما يعبّر عن حالة جسده، وعن انحطاط الغرائز فيه، حيث غدت معادية لنفسها وللحياة فيها، ومختلقة للعوالم الماورائية: " ثمة، صلب إدانة أفلاطون للفن بشكل فج ومطلق، شيء مرضي. أفلاطون الذي لم يرتق إلى هذا الفكر إلا بمحاربة جسده الخاص بشدة"[54]. وعلى العكس من ذلك فإن الفن، حسب نيتشه، متناسب مع الحياة أكثر مما سُمي "حقيقة"[55]. ف"إذا كان أحدهم يريد الحقيقة، فليس ذلك باسم ما هو العالم، بل باسم ما لا يكون العالم. من المفهوم أن "الحياة ترمي إلى التضليل، والخداع، والتكتم، والبهر، والإعماء". لكن ذلك الذي يريد الحقيقة يريد أولا أن يحط من قدر قوة الزائف العالية: هو يجعل من الحياة "خطأ"، ومن هذا العالم "ظاهرا". إنه يعارض الحياة إذًا بالمعرفة، يعارض العالم بعالم آخر، بما وراء–عالم، أي بالضبط العالم الحقيقي"[56].

ما "العالم الحقيقي" إلا مجرد وهم منظوري نافع لإرادة وهنة وجسد مريض بداء عدائه لغرائزه. إنها إرادة تجد في "الكينونة" خلاصا لها، ولكنها تنسى أن اختراع "العالم الحقيقي" ما هو إلا وهم منظوري. وعلى العكس من ذلك يرى نيتشه أنه يحسن بالمرء أن يتخذ من الحياة في الظاهر هدفا. وعندما يتحدث نيتشه عن أهمية الظاهر فإنه لا يفعل ذلك من باب قلب الفلسفة الأفلاطونية بحيث يُحل الظاهر محل "العالم الحقيقي". إذ لو فعل ذلك لكانت فلسفته مجرد قلب للميتافيزيقا ولكان هو نفسه جزءا من بنية الميتافيزيقا على نحو ما اعتقد مارتن هيدغير. حيث يعتبر نيتشه أن تقويض "العالم الحقيقي" يعني أيضا تقويض ما سمي سابقا "ظاهرا". فنيتشه لا يفكر صلب الثنائية "ظاهر"/ "عالم حقيقي"، بل يفجّر الثنائية نفسها بالتشكيك في أساسها. فهذا التقابل لا يحيل إلى تناقض محايث للأشياء ذاتها بل هو تقابل أوجدته إرادة اقتدار نافية وقوى ترد الفعل على الحياة. ولذلك فإن نيتشه يضع عبارة "الظاهر" بين معقفين عندما يتعلق الأمر باستخدامها في الميتافيزيقا، حيث توحي بالنقص والخداع. ولكنه يستخدم نفس العبارة أحيانا بدون معقفين، وذلك للحديث عن الحياة وعن العالم كفوضى وألم. "ما معنى الظاهر في عرفي؟ ليس في الحقيقة ضد كائن ما...الظاهر هو الواقع الفاعل والحي

نفسه"[57]. ومن ثم فإن استخدام اللفظ، في شكله الثاني، لا يحيل بالضرورة على جوهر مستقل عن المنظورات، بل هو ذاته نتاج تأويل منظوري للأشياء يعبر عن صعود الحياة ووفرتها، وهي حياة تستبطن الزيف كجزء منها، مثلما أن فكرة "العالم الحقيقي" تأويل يعبر عن إرادة تنتصر إلى العدم. إن العالم من جهة ما هو فن سلسلة لامتناهية من التأويلات، ولكن بعضها يعبر عن إرادة اقتدار مثبتة، وبعضها الاخر تعبير عن إرادة اقتدار نافية. إذ "لم تُكتشف طريقة الحقيقة لدواعي متعلقة بالحقيقة بل لدواعي مرتبطة بالاقتدار، ومن أجل إرادة التفوق"[58]. وعندما يتحدث نيتشه عن أهمية الظاهر فإنما يقصد به لعب القوى والمنظورات التي تخترع المعاني والقيم، حيث يكون التزييف أداة من أدوات هذا الاختراع، وحيث يغدو التزييف ضربا من الفن الذي يفوق من حيث القيمة فكرة الحقيقة الواحدة والثابتة، والتي تنسى أنها في الأصل مجرد وهم وتزييف. تلك الحقيقة المعادية للحياة يمكن أن تقتل الإنسان لولا الفن الذي بواسطته يدرك الإنسان أن التقييمات البشرية عموما ما هي إلا أوهام نافعة وتزييفات لضرورات حيوية. ومن ثم يستطيع نيتشه أن يقول: "للفن قيمة أكثر من الحقيقة"[59].

إن الحقيقة تبسيط لفوضى الإحساسات. إذ يحتاج الإنسان، في عالم يتغير باستمرار، إلى شيء من الثبوت يتحقق بواسطة المعرفة، ولكن المعرفة مجرد تزييف للوقائع طالما أن الحياة إرادة اقتدار وكذا المعرفة. إن إرادة الاقتدار تؤول وتخترع وتبسط وترجع المختلف إلى المتشابه، وهي بالتالي إرادة فنية. وما "الحقيقة" عند نيتشه سوى وجه من وجوه التزييف ، وشكل من أشكال الفن، وضرب من ضروب تأويل الظاهر، ولكنها نسيت ذلك[60].

الحقيقة إذن تأويل ووهم منظوري نافع لبعض الناس. ولفكرة المنظورية أهمية خاصة ليس لأنها تعبير عن تعدد التأويلات وعن إرادة الاقتدار فحسب، بل لكونها ترتبط بالمجال الفني أيضا. فلقد وسم نيتشه بالمنظورية رؤيته للمعرفة، وليس بالأمر المحايد أن يكون لفظ المنظورية مستعارا من نظرية الإبداع الفني[61]. فنظرية المنظورية هي أحد أسس النهضة الإيطالية في علاقة بالفنون التشكيلية والمعمارية على وجه الخصوص، حيث سمحت للفنان بأن يتمكن من تمثل الفضاء، ومن أن يضع صلبه الموضوع وفق صلات مكانية في علاقة بزاوية نظر وحيدة.

غير أن نيتشه لا يحتفظ من النهضة الإيطالية بفكرة النظرية المجردة الواحدة، وزاوية النظر الوحيدة، بقدر ما يتعلق الأمر عنده بتعدد المنظورات ولا تناهيها وتباينها وصراعها: " إلى أي مدى يمتد الطابع المنظوري للوجود؟ وهل أن له بالإضافة إلى ذلك طابعا آخر؟ ألا يصبح وجود دون تأويل، ودون أي "دلالة"، مجردا من كل معنى؟ وبالمناسبة، أليس كل وجود وجودا تأويليا؟ ... إني أظن أننا اليوم بعيدون على الأقل عن هذه البذاءة المثيرة للسخرية في التقرير من زاويتنا بأن المنظورات، انطلاقا من هذه الزاوية، هي وحدها التي ستكون مقبولة. بالعكس، لقد عاد العالم "مطلقا" لنا مرة أخرى: بحيث لن نستطيع أن نتجاهل إمكانية احتوائه على عدد لا يحصى من التأويلات. ومرة أخرى تتملكنا الرعشة الكبرى"[62].

إن ما يعترض عليه نيتشه إذن ليست الحقيقة وإنما إرادة الحقيقة بأي ثمن والمضي قدما في نفي الحياة باسم الحقيقة: "ما يريد نيتشه تحطيمه ليس الحقيقة وإنما الحقيقة من حيث هي مستقلة عن عالم المظاهر. ولا يضع نيتشه الفن في مواجهة الحقيقة وإنما ضد إرادة الحقيقة، إرادة الحقيقة بأي ثمن، وضد إرادة العدم التي هي كامنة في إرادة الحقيقة. وعندما يعتبر أن للفن قيمة أكثر من الحقيقة فإنه لا يعني نفي الحقيقة كحقيقة، وإنما تنزيلها ضمن مجال المظاهر ذاك الذي هي جزء لا يتجزأ منه"[63]. وبذلك يتجاوز نيتشه الدغمائية والريبية في ذات الوقت، فما هو بالدغمائي لأنه ينبّه إلى فكرة تعدد المنظورات في النظر إلى أي موضوع من المواضيع. وما هو بالريبي أيضا لأنه لا يسلّم بتساوي المنظورات، بل ثمة الأعلى وثمة الأسفل: ثمة منظور يعبر عن إثبات للحياة، وثمة منظور يعبر عن نفيها. إن "كل حياة تقوم على الظاهر والفن والوهم وعلى البصريات وعلى ضرورة وجود منظورات كما تقوم على الخطأ"[64]. ولما كان الخطأ والوهم من سمات كل حياة فإن أي منظور يرى في "الحقيقة" نفيا للخطأ والوهم، هو بمعنى ما، مناف للحياة: "السمة النافية ‘‘للحقيقة" من حيث هي إلغاء للخطأ، والوهم. غير أن مولد الوهم كان ضرورة من ضرورات الحياة"[65].

والوهم ضروري للحياة لأنه يحقق نفعا ويمكّن الإنسان من الاستمرار في البقاء. فالعدد والقيم والتمييز بين السبب والنتيجة ما هي إلا أشكال تبسيط للعالم بهدف إرساء نوع من الوضوح والثبوت في الأشياء يمكّنان

من "معرفتها"، حتى وإن ظلت تلك المعرفة في نظر نيتشه سطحية، ومجرد أداة بواسطتها نؤنسن العالم من أجل استخداماتنا. وهو أمر لم ينتبه إليه الفلاسفة سابقا: " لقد تم دوما نسيان ما هو أساسي: لماذا يريد الفيلسوف إذن المعرفة؟ لماذا يُكنّ تقديرا "للحقيقة" أكثر من الظاهر؟ ... من أين يستمد المرء هذا التفضيل؟ لقد نسي جميع الفلاسفة أن يشرحوا سبب تفضيلهم للحقيقي والخيّر، ولا أحد قد حاول أن يثبت النقيض. والجواب: هو أن الحقيقي أكثر نفعا (يحافظ على الكائن بشكل أفضل)"[66]. وينتج عن ذلك أنه ليس هناك معنى في ذاته للحقيقة، ولكن، بما أن هناك حكما مسبقا قويا يقول بأن معرفة الحقيقة أكثر تطابقا مع المنفعة من الانسياق إلى الانخداع، فإنه يتم البحث عن الحقيقة- والحال أنه، في كثير من الأحوال الأخرى، يتم البحث عن الحقيقة لأنها يمكن أن تكون أكثر نفعا- من أجل تحصيل أكثر مقدرة مثلا، أو ثروة أو شرفا أو رضا أو محبة[67].

وحاصل ذلك أن الأوهام المنظورية جزأ لا يتجزأ من الحياة ذاتها من حيث هي إرادة اقتدار، ومن جهة ما هي فن وبالتالي تزييف للأشياء لغايات نفعية. وباعتبار الحياة فنا تغدو "الحقيقة" ذاتها ضربا من ضروب الوهم النافع. لكن يظل بالإمكان دوما التساؤل عما إذا كان الظاهر أكثر ثراء من إرادة الحقيقة بأي ثمن. ففي أحد نصوصه المخلفة لربيع سنة 1888 يعود نيتشه إلى مضامين كتابه عن مولد التراجيديا ومقارنته بين إرادة الظاهر وإرادة الحقيقة فيقول: "في هذا الكتاب تُقدم إرادة الظاهر والوهم والخطأ والصيرورة والالتباس باعتبارها أكثر عمقا وبدائية من إرادة الحقيقة والواقع والوجود. وليست هذه الأخيرة سوى شكل من أشكال إرادة الوهم"[68]. حيث أن إرادة الحقيقة قد تتحول إلى هاجس لدى الفيلسوف، وهو ما يمكن أن يفضي إلى نفي التغير والتعدد. ولذلك اعتبر نيتشه الحقيقة "عجوز ا تثير القشعريرة"، و"مرأة مسنّة"[69]، طالما أن عمرها هو عمر الفلسفة ذاتها، تلك التي عُرفت غالبا بأنها بحث عن الحقيقة، ولكن لا أحد تساءل عن قيمة هذه الحقيقة. وكان ينبغي لنيتشه أن يُعد العدة من أجل طرح الأسئلة اللازمة بخصوص إرادة الحقيقة. و سيكون عليه أولا أن "يقلب رأسا على عقب، ليس الفلسفة فحسب، بل الحقيقة ذاتها أيضا ، وهذا أقبح سلوك مشين يمكن أن يُقترف بإزاء امرأتين شريفتين بهذا القدر"[70]!

4- العمل الفني بما هو إثبات للحياة

لقد تبيّن لنا إلى حد الان أن الحياة ذاتها، من حيث هي إرادة اقتدار وتأويل، تتضمن الزيف والخداع والتمويه. وتتضاعف قوة الزائف، في تقدير نيتشه، عندما يتم إثباته بواسطة الأعمال الفنية، حيث تنجلي إرادة الخداع في أجلى مظاهرها، ويغدو العمل الفني مناهضة صريحة للنزعة الزهدية العدمية: "الفن أعلى قوة للزائف، إنه يعظم "العالم بوصفه خطأ"، يقدس الكذب، يجعل من إرادة الخداع مثلا أعلى راقيا...إن نشاط الحياة هو كقوة للزائف، هو الخداع، والتمويه، والبهر، والإغواء. لكن لتتم قوة الزائف هذه يجب أن تنتقى، أن تضاعف أو تكرر، إذن أن ترفع إلى قوة أعلى. يجب نقل قوة الزائف إلى حدود إرادة خداع، إرادة فنانة قادرة وحدها على التنافس مع المثل الأعلى الزهدي ومعارضة هذا المثل الأعلى بنجاح. إن الفن يخترع بالضبط أكاذيب ترفع الزائف إلى تلك القوة الإثباتية الأعلى، يجعل من إرادة الخداع شيئا يثبت نفسه في قوة الزائف"[71].

ورى نيتشه إذن أن قيمة العمل الفني تكمن في قابلية إثبات الحياة، وذلك على عكس ما نجده في الأخلاق وفي الميتافيزيقا العقلانية اللذين يعتبرهما إنكارا للحياة. إن دور الفن هو الحد من النزعة العقلانية التي وجدت في فلسفة سقراط تعبيرا عنها. فهذه الفلسفة تجسيد للعقلانية المناهضة للغريزة والفن: إذ "تكره النزعة السقراطية الغريزة، ومن ثم الفن "[72] . وبما أن سقراط قد اعتبر أن الحكمة تتمثل في المعرفة[73]، فإن ذلك يؤدي إلى تغليب غرائز المعرفة على غرائز الحياة. ويظهر تنامي النزعة العقلانية المناهضة للمحسوس والغريزة من خلال تراجع التراجيديا الإغريقية وتقهقرها على يد سقراط. حيث يعتبر نيتشه، في كتابه مولد التراجيديا، أن التراجيديا الإغريقية كانت بمثابة الشكل الفني الفريد الذي نجح في الجمع بين عنصرين هما النزعة الابولينية والنزعة الديونيزية. وهو يرى أن فهم ثنائية أبولون/ ديونيزوس، في الفن الإغريقي، أمر مهم لأنه سيتيح فرصة لتحقيق خطوة كبيرة إلى الأمام في مجال الاستيتيقا[74]. حيث "سنكون قد حققنا خطوة كبيرة، في الاستيتيقا، عندما نصل، ليس لمجرد الفهم المنطقي فقط، بل إلى اليقين الحدسي بأن تطور الفن بتمامه مرتبط بثنائية الأبولوني والديونيزي"[75]. وتشير

هذه الثنائية التي يستوحيها نيتشه من الإغريق إلى التعارض بين الفن التشكيلي(أبولون) والفن غير التشكيلي (ديونيزوس). لقد كان الأبوليني يشير إلى جمال النظام والجمال الشكلي والوضوح الفكري، أما الديونيزي فهو يشير إلى العناصر العاطفية واللاواعية في حياة البشر، أي إلى الفوضى والنشوة واللاعقلانية. ثمة تعارض لدى الإغريق بين ألهتين هنا، وهو التعارض بين الفن التشكيلي (النحت، القيس)، أي الفن الأبوليني، والفن غير التشكيلي الديونيزي الذي يظهر من خلال الموسيقى على وجه الخصوص. الرؤية والجمال والمظهر هي ما يحدد مجال الفن الأبولوني. أما ديونيزوس: فيعبر عن الإفراط الذي يظهر من خلال الفرح والألم. إنه تعارض بين الحلم والنشوة، الحلم المبدع للأشكال والصور من جهة، والنشوة والرقص والغناء من جهة ثانية. في صورة ديونيزوس لا يكون الإنسان مجرد فنان، بل يغدو هو نفسه عملا فنيا. وفي تقدير نيتشه أن عبقرية الإغريق تكمن في التأليف بين أبولون وديونيزوس. وهي العبقرية التي تظهر من خلال التراجيديا الاغريقية والقصائد الحماسية الدرامية.. وهاتان النزعتان الأبولينية والديونيزية بمثابة القوى الفنية التي تنبع من الحياة نفسها دون توسط الفنان، ومن خلالهما تجد الطبيعة تلبية لدوافعها الفنية. وكل فنان إما هو فنان أبولوني للحلم أو فنان ديونيزي للنشوة، أو فنان تراجيدي للحلم والنشوة معا. وقد وصلت التراجيديا الإغريقية إلى أعلى درجات تميزها عندما كانت هذه القوى المتعارضة متوازنة ومتناغمة. غير أن ما حدث لاحقا هو طغيان متزايد للنزعة الأبولينية على نحو أدى إلى انحسار التراجيديا وسيادة النزعة العقلانية السقراطية: " في سقراط تجسّد مظهرٌ من مظاهر العنصر الهليني هو الوضوح الأبوليني"[76].

والحق أن التعارض بين النزعة التراجيدية والنزعة السقراطية هو التعارض بين التشاؤم الصادق والتفاؤل الشكلي، فالتراجيديا هي غالبا تشاؤمية، لأن العالم فيها شيء فظيع والإنسان شيء بدون معنى. وبطل التراجيديا لا يظهر من خلال محاربة القدر ولا يتألم لما يحلّ به، بل هو يتقدم معصوب العينين مستعجلا التقدم في مأساته في حركة ميؤوس منها ولكنها نبيلة[77]. ومن ثم فإن التراجيديا ترتبط بصورة ما هو مرعب وملغز ومدمر ومحتوم في الوجود، وهي تتولد عن القوة وعن صحة طافحة. وعلى العكس من ذلك فإن الجدلية السقراطية متفائلة، فالوعي السقراطي متفائل بالرابط الضروري بين الفضيلة والمعرفة، بين السعادة والفضيلة. إذ يجسد سقراط مثال النزعة

النظرية التي تمنح العلم والمعرفة صفة الدواء الشافي وتعتبر الخطأ شرا في ذاته، وذلك انطلاقا من اعتقادها في إمكانية الولوج إلى طبائع الأشياء، وبالتالي إلى المفهوم والغاية القصوى، حيث أن "بلوغ عمق الأشياء وتمييز المعرفة الحقيقية عن الظاهر والخطأ، هو بالنسبة إلى الإنسان السقراطي، أشرف المهام، بل والمهمة الإنسانية الوحيدة بحق. إلى درجة أنه، منذ سقراط، أُعتبرت آلية المفاهيم والأحكام والاستدلالات أرفع الأنشطة، وهبة الطبيعة الأكثر إثارة للإعجاب"[78]. ويستخلص نيتشه أن المعرفة التفاؤلية معادية للفن وخاصة الفن التراجيدي والديونيزي، لمعاداتها للظاهر وبحثها بأي ثمن عن الأعماق والبواطن، وذلك على عكس الفنان. فإذا كان الإنسان النظري هو من يجد راحة ورضا في رؤية الحجب وقد خُلعت، ولا يعرف متعة أعظم من تلك التي يلقاها في نجاحه في إسقاط حجب جديدة من أجل إدراك العمق ، فإن نظر الفنان يظل، في كل مرة تنكشف فيه الحقيقة، مشدودا إلى ما يوجد من حجب بعد الانكشاف، وبالتالي مشدودا إلى الظاهر والسطح[79]. وذلك ما ينطبق على وجه الخصوص على الفن التراجيدي الذي يثبت الظاهر، وبالتالي الحياة، حتى في جوانبها المؤلمة: هنا يغدو الفن التراجيدي دواءً وحماية، وذلك بجعل الحياة قابلة للتحمل[80]. هذا الإثبات للحياة كظاهر ومحسوس، وحتى في جوانبها التراجيدية كألم وصراع وتغير، هو ما يسميه نيتشه "النزعة الديونيزية" المضادة للأخلاق والمسيحية اللتين تنكران الحياة: " إن غريزتي... قد انقلبت على الأخلاق، وهي غريزة تشفع للحياة وتبتكر مذهبا مضادا وتقويما مغايرا للحياة، وهو تقويم فني خالص ومناهض للمسيحية. ولكن كيف نسمّيه؟ من جهة ما أنا فيلولوجي ورجل لغة، سأسمّيه ديونيزي، وذلك على نحو لا يخلو من حرية "[81].

لقد كان الإغريق بمثابة الأطفال الأبديين المثبتين للحياة، صلب فن التراجيديا، حتى انكسر هذا الأمر على يد النزعة السقراطية التي استبدلت الفن بالمعرفة كدواء. ثم جاء أفلاطون الذي ليس له "من عدو ألد من الظاهر"[82]، فأظهر عداءه للفن. كما كانت المسيحية ازدراء للحياة بدعوى حياة أخرى أفضل منها. وما كراهية العالم ولعن الانفعالات وخشية الجمال والإحساس سوى أدوات للحط من قيمة العالم الظاهر. وليس ذلك سوى

نوع من التوق إلى العدم والنهاية والسكون. وكل ذلك عجّل بمولد "الرؤية الصوفية للعالم"[83] على أنقاض التحالف بين أبولون وديونيزوس، وبين غرائز الحقيقة وغرائز الحياة، صلب التراجيديا الإغريقية.

وقد اعتقد نيتشه، في البداية، وخاصة في مولد التراجيديا، أن أعمال ريشارد فاجنر الموسيقية تعبير عن النزعة التراجيدية المثبتة للحياة ورأى فيها سبيلا لمناهضة العدمية التي وسمت كل جوانب الثقافة الألمانية الحديثة. وهو ما ينبّه إليه بقوله: "إن فاجنر واقعة أساسية في تاريخ الفكر الأوروبي"[84]. لقد بدا لنيتشه أن فاجنر تجسيد للنزعة الرومنسية التي تقوم على معاني "العجيب" و"السخرية"، والتي تعارض النزعة العقلانية العدمية. إذ انبثقت من صلب العمق الديونيزي للثقافة الألمانية موسيقى تحمل ملامح التخلص من مصادرات الحضارة الهيلينية السقراطية. وتتجلى هذه الموسيقى على وجه الخصوص في أعمال فاجنر وبتهوفن، وباخ. غير أن موقف نيتشه من موسيقى فاجنر قد تغير لاحقا، خاصة في القسم الرابع من كتاب "خواطر في غير أوانها"، ثم في "قضية فاجنر" و"نيتشه ضد فاجنر"، و"هذا هو الإنسان" الصادرة كلها سنة 1888. إن ما يعيبه نيتشه على موسيقى فاجنر طابعها الديني، فلقد تقهقر فاجنر نحو "الكنيسة الألمانية"[85]، إذ لم تكن الدراما الموسيقية الجديدة "بارسيفال" سوى قطعة موسيقية قدمها فاجنر إلى الكنيسة راجيا منها المغفرة ومكفرا عن ذنوبه. كما يعيب عليها بربرية أسلوبها، وافتقارها إلى قوة الشعر والمسرح، وتجسيدها لتشاؤم الضعف لا تشاؤم القوة، حيث لم يغادر فاجنر العدمية لأنه يرى في الفن وسيلة المعذبين لتحقيق الطمأنينة،

ومن منظور نيتشه ليس هناك من إمكان لكي تفلت الحياة من قوى العدمية إلا من خلال فن يكون تعبيرا عن تشاؤم القوة، أو ما يسميه "التشاؤم الديونيزي". وحده هذا الفن بإمكانه إنهاء العدمية النافية: " الإمكانية الوحيدة للحياة هي صلب الفن، وبخلاف ذلك فإن المرء يدير ظهره للحياة"[86]. ذلك أن إثبات الحياة يعني إثبات الظاهر والصيرورة والألم والزيف والتمويه من جهة ما هي تجليات لحياة هي في الأساس إرادة اقتدار. بحيث أن العمل الفني يثبت الحياة كلما أعاد إنتاج الزيف والتمويه وجعلهما موضوع متعة جمالية: " ما الجميل؟ إنه شعور بالمتعة يخفي في ظهوره المقاصد الحقيقية للإرادة. ولكن ما الذي يثير الشعور بالمتعة؟ موضوعيا: فإن

الجميل هو بسمة الطبيعة، ووفرة قوة واستمتاع بالوجود، يكفي أن نفكر في النباتات. إنه جسد بنت أبي الهول. إن هدف الجميل هو الغواية من أجل الوجود. ولكن ما الابتسامة تحديدا هذه الغواية؟ وسلبا: فإن الجميل هو اختفاء الحزن و امّحاء التجاعيد ونظرة النفس الهادئة"[87]. وليست الحياة ممكنة إلا بفضل "ضروب السراب الفنية". وكل شيء يدوم بواسطة المتعة التي وسيلتها الوهم. وهذه النتيجة التي يصل إليها نيتشه بخصوص أهمية الفن هي التي تُجلي عبارات كثيرة في نصوصه من قبيل: "الفن ولا شيء عدا الفن، فوحده الفن يجعل الحياة ممكنة، إنه الإغواء الكبير الذي يجتذب المرء إلى أن يحيا، والحافز العظيم الذي يدفعه إلى الحياة"[88]. أو قوله إن" ردة الفعل: الفن"[89]. أو اعتباره "الفن كحافز للحياة"[90]، لأنه منشدّ إلى الظاهر.

ويتحدث نيتشه بكثير من الإكبار عن عظمة الظاهر، أي عن الحياة كصيرورة وتعدد وأشكال وإيقاعات، بل وحتى كألم وصراع. فكل ما اعتبر باطنا وعميقا في الحياة ما هو إلا مجرد "ثنية" في السطح. ولذلك كان الإغريق يسمون الطبيعة (Baűbo)بمعنى السطح: "هؤلاء الإغريق! كانوا منسجمين مع معنى أن نحيا: أي ما يستلزم أسلوبا جريئا للتوقف عند الظاهر، عند الغلاف، عند البشرة، عند الافتتان بالظاهر، الإيمان بالأشكال، بالأصوات، بالكلمات، بآلهة الظاهر كلها! هؤلاء الإغريق كانوا سطحيين بعمق!"[91]. ولذلك يلتقي نيتشه مع هؤلاء الإغريق، في عشقهم للظاهر معتبرا أن إثبات الظاهر هو من سمات الرؤية الفنية للأشياء، فيقول: "اليس هذا ما يجعلنا إغريقيين؟ مولعين بالأشكال، بالأصوات وبالكلمات؟ وبالتالي فنانين؟"[92]. ويعبرّ الانشداد الفني إلى ظاهر الحياة عن ضرب من ضروب إرادة الاقتدار. إنها إرادة الاقتدار المثبتة التي لا ترى داعيا للبحث عن عوالم أخرى، بل تظل وفية للمحسوس. وهي بالتالي "إرادة الظاهر"[93]. بحيث يكون الفن تجليا لإرادة اقتدار مثبتة للحياة، للأشكال والمحسوس والمتنوع، وفي مواجهة كل ضروب نفي الحياة، مثلما عبرت عنها النزعات العدمية. وهو ما يسميه (كسلر) "نزعة المناهضة الجمالية للعدمية لدى نيتشه"[94].

وقد بين نيتشه أن إثبات الحياة هو اعتبارها جميلة، وهو ما يعني أن إثبات الحياة عنده موقف أستيتيقي أو فني[95]. ومنذ كتاباته الأولى، وخصوصا مولد التراجيديا، أعتبر نيتشه أن الوجود والعالم لا يجدان

تبريرهما إلا من حيث هما ظاهرة استيتيقية.[96] ما الفن إلا المرآة التي ترى فيها الحياة ذاتها، وما تراه هو أن الوهم ضرورة منظورية لكائنات حيوية منشغلة بحفظ بقائها : ما الحقائق إلا أوهام نافعة. ولكن ليس من اليسير بالنسبة إلى الفرد أن يدرك هذا الأمر، ففكرتنا عن الحياة كمثل فكرة محاربين، رُسمت صورهم على لوحة، عن المعركة يخوضونها داخل تلك اللوحة. وقد أكد نيتشه أيضا في كتاباته اللاحقة، وخاصة في كتاب العلم المرح، على فكرة "محبة القدر"، وبالتالي إثبات الحياة مثلما هي حتى في جوانبها المؤلمة، وتلك هي جماليتها. وهو ما يعني إثبات هذه الضرورة أو "اللزوم": "أريد أن أتعلم أكثر فأكثر كيف أقدّر اللزوم في الأشياء، كالجميل في ذاته، وهكذا سأكون من الذين يجمّلون الأشياء. ليكن حبي منذ الان:Amor Fati "[97]. لما كان الفن هو قول "نعم للحياة" فإنه يتعارض مع أشكال نفيها باسم "العالم الحقيقي". وهو يتعارض على وجه الخصوص مع النزعة الزهدية، على نحو ما بينه نيتشه في كتابه "في جينيالوجيا الأخلاق": "إن الفن الذي فيه بالتحديد صار الكذب مقدسا، وتوفرت إرادة الخداع من جانبها على ضمير نقي السريرة، إنما يقف ضد المثل الأعلى النسكي على نحو أرسخ وأعمق مما يفعله العلم بكثير"[98]. وبالمثل يرى نيتشه في كتاب "أفول الأصنام" أن "الفن هو المحفز الأكبر للحياة"[99].

يعني إثبات الحياة إذن النظر إليها كشيء جميل، يقتضي الوهم، ذاك الذي يسمح لنا بتحمل ثقل الوجود. والرسالة الرئيسية لكتاب "مولد التراجيديا" هي أن تأكيد الحياة يتطلب " الوهم " الذي يسمح لنا بأن " ننسى " الاستياء الناجم عن "ثقل وعبء الوجود ""[100]. فالسرد الأسطوري المأساوي، عند الإغريق، لا يخفي الجوانب الرهيبة لوجودنا، مثل المعاناة التي لا يمكن تجنبها والوفاة المستمرة، ولكنه يقدم تفسيراً خاصاً لها، وهو ما يجعل من حدوثها أمرا مريحاً. لذلك "يثبت ديونيزوس كل ما يظهر، حتى العذاب الأشد قساوة، ويظهر في كل ما هو مثبت"[101]. وقد تجلت هذه القدرة على إثبات الحياة، لدى الإغريق، من خلال الحدّ من النزعة العقلانية، ومن خلال الشغف بالأسطورة والخرافة وما تحويه من أوهام و"أكاذيب" صالحة للإفلات من ربقة الواقع المرير أحيانا: "كانوا يدركون جيدا أنه من خلال الفن وحده يمكنهم أن يجعلوا حتى من البؤس متعة. إلا

أنهم، وعقابا لهم على هذا التصور، قد أصيبوا بمحنة الولع بنسج الخرافات والأساطير إلى حد غدا يصعب عليهم أن يصرفوا حياتهم اليومية دون كذب وخداع".[102] ويظهر هذا الشغف الإغريقي بالخرافة والأسطورة في أعمال هوميروس على وجه الخصوص. فالشعر الملحمي والحكي الأسطوري من أهم سمات الإلياذة والأوديسا. ويرى نيتشه أن الثقافة الإغريقية كانت تستند إلى الأسطورة كرؤية للأشياء. لكن النظر إلى الأسطورة يختلف بين من أبرزها في استقلاليتها وبين من يطوعها للوغوس. فأفلاطون مثلا يستخدم الأسطورة في محاوراته ولكنه يخضعها للمفهوم العقلي على نحو يجلي الاختلاف بين اللوغوس والميتوس. وبين العقل والحواس. ويعاين نيتشه هذا التعارض في التباين بين شخصيتي هوميروس وأفلاطون، وبين الفن والفلسفة: "لقد حذّرَنا الفلاسفةُ، بضرب من الجدية المخيفة، من الحواس وخداعها. والعداء العميق بين الفلاسفة وأصدقاء الخداع أي الفنانين، هو عداء يشقّ الفلسفة اليونانية بتمامها: "أفلاطون ضد هوميروس"، إنها صرخة حرب الفلاسفة. ولكن لا أحد فهم، في نفس الوقت، المظهر المضاد، وما هو غير لائق صلب الحقيقة بالنسبة إلى الحياة، وإلى أي حد تكون الحياة مشروطة من قبل وهم المنظورات"[103]. إن الهذيان والخطأ والتزييف هي بمثابة شروط الحياة. بحيث تكون الحياة ظاهرة جمالية وهو ما يجعلها دائما ممكنة التحمل.[104]

ولما كان العمل الفني تعبيرا عن الحياة والظاهر بكل شروطها التأويلية والمنظورية فإنه يغدو تحفيزا لها، حيث أن الفن يستثير الوظيفة الحيوانية بواسطة صور الحياة المكثفة ورغباتها، ويعلي من شأن حس الحياة، ويزيد في الجسمانية المزدهرة. العمل الفني المثبت للظاهر هو إذن المحفز على الحياة كإرادة اقتدار: "لماذا يظهر الفن كحافز لإرادة الاقتدار؟ لماذا تحتاج إرادة الاقتدار لمثير، هي التي لا تحتاج إلى علة، أو هدف أو تمثيل؟ ذلك لأنها لا تستطيع أن تنطرح كإثباتية إلا في علاقة بالقوة الفاعلة، بحياة فاعلة. إن الإثبات هو ناتج فكر يفترض حياة فاعلة كشرطه وملازمه. ووفقا لنيتشه، لم يتم بعد فهم ما تعني حياة فنان: نشاط هذه الحياة الذي يلعب دور محفز للإثبات المتضمن في العمل الفني بالذات، إرادة اقتدار الفنان بما هو فنان"[105]. ذلك أن الإثبات هو التقويم وخلق قيم جديدة تكون قيم الحياة: إثبات المتعدد والصيرورة والألم على عكس العدمية التي

ترى في كل ذلك ذنبا ونقصا وشرا. وهو ما يفسر قول نيتشه: "الفن ولا شيء غير الفن! وحده الفن يجعل الحياة ممكنة، إنه الإغراء الذي يجعل المرء يحيا والمحفز الأكبر الذي يدفعه إلى الحياة. الفن هو القوة الوحيدة المناهضة التي تعلو على كل نفي للحياة. الفن هو مناهضة المسيحية والبوذية والعدمية بامتياز. الفن هو خلاص المرء الذي يعرف، والذي يرى ويريد أن يرى السمة المرعبة والإشكالية للوجود". والفن هو خلاص لمن يفعل، ولمن لا يرى فحسب بل يحيا ويريد أن يحيا السمة المرعبة والإشكالية للوجود. والفن هو خلاص من يتألم، وطريق للوصول إلى حالات يكون فيها الألم مرغوبا فيه"[106]. إذ أن الألم ينتمي إلى القوى الأساسية لحفظ النوع، وبالتالي يوجد فيه من الحكمة قدر ما يوجد منها في المتعة.

الخاتمة

وجماع القول إن نيتشه ينقد إرادة الحقيقة بأي ثمن، تلك الإرادة التي وجهت تاريخ الفلسفة متأثرة بـ "النزعة السقراطية"، وأفضى بها الأمر إلى عدمية نافية شاملة ومناهضة للحياة. إن ما يُعتبر "حقيقة" أو "خطأ" إنما هو تعبير عن منظورات حيوية لإرادة اقتدار مؤولة. ولما كان العالم بلا معنى جوهري محايث له فإن كل التقييمات للعالم لا يمكن أن تدعي مطلقا مطابقتها لمعنى جوهري هو حقيقة العالم وماهيته. كل التقييمات تأويلات وأوهام نافعة، ولا وجود لوقائع إنما ثمة إرادة اقتدار تؤول العالم موجهة بحاجيات حيوية ومنشغلة بحفظ بقاء النوع. وطالما ظل الإنسان منشغلا "بالعالم الحقيقي" ومختلقا له فإنه سيكون سجين العدمية النافية. ولكن إذا ما كانت له مقاربة استيتيقية للحياة فإنه سينظر إليها من جهة ما هي فن، وبالتالي تتضمن، كأبعاد لها، والتزييف والوهم. ولذلك يستخلص نيتشه أن العمل الفني، ذاك الذي يعبر عن "التشاؤم الديونيزي"، هو القادر على مناهضة العدمية النافية من خلال إثبات الحياة في كل مظاهرها. وهو ما يستوجب وجود رؤية عدمية فاعلة للحياة.

المصادر والمراجع

1- المصادر

نيتشه، (2014) إنساني مفرط في إنسانيته، الكتاب الأول، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت

نيتشه، (2010) في جينيالوجيا الأخلاق، ترجمة فتحي المسكيني، دار سيناترا، تونس،

نيتشه، (2003) ما وراء الخير والشر، ترجمة جزيلا فالور حجار، دار الفارابي، بيروت،

نيتشه، (1993) العلم المرح، ترجمة وتقديم حسان بورقية ومحمد الناجي، إفريقيا الشرق،

نيتشه، (د.ت.) هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، دار القلم، بيروت،

Nietzsche, (1982) Œuvre philosophique complète, *Fragments posthumes*, X, Paris, Gallimard

Nietzsche, (1982) Œuvre philosophique complète, *Fragments posthumes*, XI, Paris, Gallimard

Nietzsche, (1978) Œuvre philosophique complète, *Fragments posthumes*, XII, Paris, Gallimard

Nietzsche, (1977) Œuvre philosophique complète, *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard

Nietzsche, (1977) Œuvre philosophique complète, *Fragments posthumes*, XIV, Paris, Gallimard

Nietzsche, (1976) Œuvre philosophique complète, *Fragments posthumes*, XIII, Paris, Gallimard

Nietzsche, (1975) Œuvre philosophique complète, *Fragments posthumes 1870-1873*, Socrate et la tragédie, Paris, Gallimard

Nietzsche, (1974) Œuvre philosophique complète, VIII, Paris, Gallimard, *Crépuscule des Idoles*

2- المراجع

أفلاطون، (1994) المحاورات الكاملة، المجلد الأول، الكتاب السابع، الجمهورية، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت

جيل دولوز، (1993) نيتشه والفلسفة، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت

Benoit Queste, (2002) Le statut de l'apparence et le conflit entre l'art et la vérité chez Nietzsche, *Le Philosophoire*, n 18, 3

Jean Granier, (1982) *Nietzsche*, Paris, P.U.F.

Jean Lefranc, (2004) *Comprendre Nietzsche, une philosophie pour esprits libres*, Paris, Armand Colin

Mathieu Kessler, (1999) *Nietzsche ou le dépassement esthétique de la métaphysique*, Paris, P.U.F

Pascal Levoyer, (1998) *Nietzsche*, Paris, Ed. Quintette

Reginster, Bernard, (2014) "Art and Affirmation", in *Nietzsche on Art and Life*, ed. Daniel Came, Oxford University Press

Schopenhauer, (1966) *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, P.U.F.

[1] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, Paris, Gallimard, 1977, 16 [40], p.250
[2] المرجع نفسه
[3] أفلاطون، المحاورات الكاملة، المجلد الأول، الكتاب السابع، الجمهورية، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص. 319
[4] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, 14 [153], p.118
[5] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIII, Paris, Gallimard, 1976, 9 [60], p.38
[6] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, 14 [168], p.132
[7] نيتشه، في جينيالوجيا الأخلاق، ترجمة فتحي المسكيني، دار سيناترا، تونس،2010، تصدير، §3، ص. 33
[8]نيتشه، ما وراء الخير والشر، ترجمة جزيلا فالور حجار، دار الفارابي،2003، بيروت، §34، ص.65
[9]نيتشه، ما وراء الخير والشر، مرجع سابق، §186، ص.128
[10]نيتشه، في جينيالوجيا الأخلاق، مرجع سابق، تصدير، §6، ص.38
[11] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XII, Paris, Gallimard, 1978, 1 [53], p.33
[12] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, 14 [168], p.131
[13] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIII, 9 [60], p.38
[14] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, 14 [168], p.133
[15] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIII, 9 [60], p.39
[16]المرجع نفسه
[17]المرجع نفسه
[18] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, 14 [168], p.133
[19] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIII, 9 [35], p.28
[20] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIII, 9 [60], p.41
[21] Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, P.U.F., Paris, 1966, p.350
[22] نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، دار القلم، بيروت، د.ت.، "الانتصار على الذات"، ص. 144، بتصرف
[23] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, 14 [174], p.138
[24] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XI, Gallimard, Paris, 1982, 38 [12], p.344
[25]نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، II، "الانتصار على الذات"، ص. 143، بتصرف
[26]نيتشه، العلم المرح، ترجمة وتقديم حسان بورقية ومحمد الناجي، إفريقيا الشرق، 1993، الكتاب الثالث، §109، ص. 122.
[27] نيتشه، في جينيالوجيا الأخلاق، المقالة الثانية، § 12، ص.107
[28]المرجع نفسه، المقالة الثالثة، §28، ص.214
[29] جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص. 70
[30]جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، مرجع سابق، ص.7
[31] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XII, 2 [190], p.160
[32]نيتشه، ما وراء الخير والشر، مرجع سابق، الفصل الثاني، §36، ص. 66 (بتصرف)
[33] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XII, 2 [148], p.141
[34]نيتشه، ما وراء الخير والشر، الفصل الأول، §1، ص. 22
[35] نيتشه، ما وراء الخير والشر، الفصل الأول، §1، ص. 21
[36]جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، ترجمة أسامة الحاج، ص.121، بتصرف
[37] نيتشه، في جينيالوجيا الأخلاق، مرجع سابق، المقالة الثالثة، §24، ص.202
[38] Jean Lefranc, *Comprendre Nietzsche, une philosophie pour esprits libres*, Armand Colin, Paris,2004, pp.264-265
[39] نيتشه، العلم المرح، §4، ص.48
[40] نيتشه، ما وراء الخير والشر، الفصل الثاني، §40، ص. 71
[41]نيتشه، العلم المرح، الكتاب الخامس،§ 344، ص. 205
[42] المرجع نفسه،§ 344، ص. 206
[43] Pascal Levoyer, *Nietzsche*, Ed. Quintette, Paris, 1998, p.18
[44] Nietzsche, *Fragments posthumes*, X, Paris, Gallimard, 1982, 26 [334], p.264
[45] Jean Granier, *Nietzsche*, P.U.F., Paris, 1982, pp.36-37
[46]نيتشه، ما وراء الخير والشر، الفصل الأول، §1، ص. 22
[47] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XII, 2 [119], p.126
[48]نيتشه، ما وراء الخير والشر، الفصل الأول، §4، ص.24
[49] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XI, 34 [253], p.235
[50]نيتشه، ما وراء الخير والشر، الفصل الأول، §4، ص.25

[51] Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1977, Essai d'autocritique, §5, p.30
[52] Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Essai d'autocritique, §5, p.31
[53] Nietzsche, *Fragments posthumes 1870-1873*, Socrate et la tragédie, in Œuvres philosophiques complètes, Paris, Gallimard, 1975, p. 40
[54] Nietzsche, *Fragments posthumes 1870-1873*, Socrate et la tragédie, p. 41
[55] Benoit Queste, Le statut de l'apparence et le conflit entre l'art et la vérité chez Nietzsche, *Le Philosophoire*, n 18, 3, 2002, p.175
[56] جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، مرجع سابق، ص.123
[57] نيتشه، العلم المرح، §54، ص. 84 (بتصرف)
[58] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, 15 [58], p.206
[59] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, 17 [3], §4, p.270
[60] Benoit Queste, Le statut de l'apparence et le conflit entre l'art et la vérité chez Nietzsche, *Op. Cit.*, p.183
[61] Jean Lefranc, *Comprendre Nietzsche, une philosophie pour esprits libres*, Armand Colin, Paris,2004, p.265
[62] نيتشه، العلم المرح، الكتاب الخامس،§ 374، ص. 242
[63] Benoit Queste, Le statut de l'apparence et le conflit entre l'art et la vérité chez Nietzsche, *Op. Cit.*, p.185
[64] Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Essai d'autocritique, §5, p.31
[65] Nietzsche, *Fragments posthumes*, X, 25 [165], p.70
[66] Nietzsche, *Fragments posthumes*, X, 25 [372], p.125
[67] Nietzsche, *Fragments posthumes*, X, 26 [14], p.175
[68] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, 14 [24], p.34
[69] نيتشه، العلم المرح، أغاني الأمير الخارج عن القانون، ص. 255
[70] نيتشه، في جينيالوجيا الأخلاق، المقالة الثالثة، §24، ص.201
[71] جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، مرجع سابق، ص. 131
[72] Nietzsche, *Fragments posthumes 1870-1873*, Socrate et la tragédie, p. 40
[73] المرجع نفسه، ص. 39
[74] Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, §1, p.41
[75] المرجع نفسه
[76] Nietzsche, *Fragments posthumes 1870-1873*, Socrate et la tragédie, p. 42
[77] المرجع نفسه، ص. 43
[78] Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, § 15, p.107
[79] Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, § 15, p.106
[80] المرجع نفسه، ص. 108
[81] Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Essai d'autocritique, §5, p.32
[82] Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Fragments posthumes, 3 [47], p.210
[83] Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Fragments posthumes, 5 [110], p.247
[84] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, 16 [41], p.251
[85] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, 16 [42], p.251
[86] Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Fragments posthumes, 3 [60], p.212
[87] Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Fragments posthumes, 7 [27], p.266
[88] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV, 17 [3], §2, p.269
[89] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV,16 [51], p.252
[90] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIII, 11 [415], p.366
[91] نيتشه، العلم المرح،§ 4، ص.48
[92] المرجع نفسه
[93] Nietzsche, *Fragments Posthumes*, X, §26[359], p.271
[94] Mathieu Kessler, *Nietzsche ou le dépassement esthétique de la métaphysique*, Paris, P.U.F, 1999, p.8
[95] Reginster, Bernard, "art and Affirmation", in, *Nietzsche on Art and Life*, ed. Daniel Came, Oxford University Press, 2014, p.14
[96] Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, §5, p.61
[97] نيتشه، العلم المرح،§ 276، ص.165
[98] نيتشه، في جينيالوجيا الأخلاق، المقالة الثالثة، §25، ص.202
[99] Nietzsche, Œuvre philosophique complète, VIII, Gallimard, Paris, 1974, *Crépuscule des Idoles*, §24, p. 123
[100] Reginster, Bernard, "art and Affirmation", *Op. Cit.*, p.15
[101] جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص.24
[102] نيتشه، إنساني مفرط في إنسانيته، الكتاب الأول، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت، 2014، §154ص154
[103] Nietzsche, *Fragments Posthumes*, X, §26[334], p.264
[104] نيتشه، العلم المرح،§ 107، ص.119
[105] جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، مرجع سابق، ص. 131 (بتصرف)
[106] Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIV,17 [3], p.269

Plato, (1994) The Complete Dialogues, Volume One, Book Seven, Al-Jumhuriya, Al-Ahlia Publishing and Distribution, Beirut.
Gilles Deleuze, (1993) Nietzsche and Philosophy, translated by Osama Al-Hajj, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut.
Benoit Queste, (2002) The status of the apparence and the conflict between the art and the idea of Nietzsche, Le Philosophoire, n. 18, 3
Jean Granier, (1982) Nietzsche, Paris, P.U.F.
Jean Lefranc, (2004) Comprendre Nietzsche, a philosophie pour esprits libres, Paris, Armand Colin
Mathieu Kessler, (1999) Nietzsche or the dépassement esthétique de la métaphysique, Paris, P.U.F.
Pascal Levoyer, (1998) Nietzsche, Paris, Ed. Quintette
Reginster, Bernard, (2014) “Art and Affirmation”, in Nietzsche on Art and Life, ed. Daniel Came, Oxford University Press
Schopenhauer, (1966) Le monde comme volonté et comme représentation, Paris, P.U.F.