هل الحياة أثر فني؟[1]

ماتيو كيسلر[2]

ترجمة: خالد مجّاد

تدعونا الجماليات النيتشوية، لكي لا نظل مستهلكين سلبيين لحفلات ترفيهية، إلى جعل العالم مسرحاً كبيراً للعب، وأن نجعل من حياتنا أثراً فنياً أكثر جمالاً وإقداماً من حياة أبطال التراجيديا اليونانية نفسها.

وهكذا إذا لم تكن الحياة سوى أثرٍ فني، وإذا كنا في تدبير وجودنا رغم الخضوع الكلي للضرورة في حضرة الآلهة الإغريقية، أسياد القوانين التي تتحكم في أخلاقنا، وأعرافنا، وعلاقاتنا السياسية؛ فسيكون من الجيد أن نمضي حياتنا نلعب فوق مسرح العالم، نؤدي بأفضل إمكانياتنا ــ كما أعلن عن ذلك الرواقيون ـــ الدور المقرر من طرف القدر. ما من شك في أن هذا التفكير في الكوميديا البشرية، قد شابته بعض من النزعة القدرية، لكن نيتشه (1844- 1900) لم يكن رواقياً، رغم اقتراضه بعضَ موضوعات هذه المدرسة الفلسفية المرتبطة بالعصرين اليوناني والروماني، والتي كان مختصاً فيها.

وقد وفر له نشاطه الفيلولوجي الفرصة للقيام بتأملات طويلة حول الفن الكلاسيكي، أهلته لنشر كتاب: "ميلاد التراجيديا من خلال روح الموسيقى" بنبرته الحادة وعدائه للتقاليد. وقد كانت القطيعة هنا، مع الكثير من التمثيلات عن يونانٍ مشرقةٍ، مستوحاةٍ من الأعمال الأركيولوجية المنجزة خلال القرن الثامن عشر، من طرف يوهان يواخم فنكلمان (Johann Joachim Wincklmann) (1717- 1768) حول العمارة والمنحوتات، بمثابة مرحلة في تطور هذا

النموذج الحضاري الغربي. لقد عارض نيتشه هذا التصور الأبولوني الحصري لليونان، كتعظيمٍ للمظهر الجميل، وإيهامٍ بحياة جامدة في تناغمها المثالي بشكل أبدي، وتمجيدٍ للتفاؤل العقلاني. وبعيداً عن هذه السكينة الماثلة في "الورود الشاحبة"، فقد أدخل مؤلِّف "ميلاد التراجيديا" ثنائية جديدة في فهمنا لليونان القديمة، وقد كانت هذه الأخيرة متشائمة في العمق، كما يشهد على ذلك ازدهار الفن التراجيدي خلال العصر الكلاسيكي.

في مدرسة الإغريق: بلغت المفارقة أوجها مع الثنائية الجمالية والفلسفية المتمثلة في أبولون وديونيزوس، كإلهين إضافيين في تنافس دائم. إن التناغم الواضح للحضارة اليونانية يخفي في الواقع صراعاً دائماً بين مبدأين؛ أحدها، يتمثل في الظاهرة الأبولونية، الهادفة إلى صد تجاوزات الآخر، ثم القوة العمياء، والعاصفة، والمدمرة للديونيزوسية. تدعونا هذه القراءة الجديدة إلى استيعاب الإجراء اليوناني كنتيجة لصراع داخلي مع إله ذي انتماء شرقي هو ديونيزوس. ومن ثم التفطن إلى لعبة الأقنعة التي تمارسها الحضارة الغربية، فوراء بنائها المرصوص تعتمل أرض خصبة للدوافع والغرائز الشرقية.

إن إدراج نوع من التداخل في العلاقات بين الفن والحياة يفترض أن نفكر في شروط فن مطلق. بمعنى أن نكف عن النظر إلى الفنون باعتبارها جزراً معزولة ومفصولة عن بعضها البعض، لأن من شأن ذلك القضاء على صورة الفن الأول؛ فن التراجيديا اليوناني. وفي هذا المعرض، يضع اسخيلوس (Eschyle) (حوالي 526 ق.م- 456 ق.م)، وسوفوكليس (Sophocle) (496 أو 495 ق.م- 406 أو 405 ق.م)، ويوربيديس (Euripide) (حوالي 480 ق.م- 406 ق.م)، في مؤلفاتهم على قدم وساق، الإنسان الفاني والآلهة في مواجهة التناقضات العائلية، والاجتماعية، والسياسية، والعسكرية. وتُعرض الحياة بكاملها في مسارحهم التربوية، حيث يحضر المواطنون من أجل سعادة المدينة ونمائها. عرض لا ينفصل فيه الفني، والديني،

والسياسي، والأخلاقي. يبدو أن المقصود من التراجيديا اليونانية -وهو متحقق فعلاً- أنها تهدف إلى تحويل حياة المدينة، عبر إشراك كل معاني وأبعاد الإنسان في آن واحد.

يحرّك التراجيديا اليونانية كعرض موسيقي، وشعري، وإيقاعي، وفلسفي في نفس الوقت، طموحُ تنشئة الشعب، بغاية دفعه إلى اجتياح الغير، ثم ليحافظ على وعيه السياسي، والديني، والأخلاقي والوطني بشكل عام. ومن خلالها يتربى على قبول مصيره دون مواربة، وكيف يكون في مواجهة الموت، ويتعلم تقييم نتائج تعاقداته وقراراته وبالتالي التحكم في غرائزه، ودوافعه، وأيضاً التواصل والمصالحة بين الأعداء، وتحرّي العدالة وشروطها الصعبة، وأن يكون عاقلاً عندما يبدو اللامعقول فاعلاً في الكون، كما يُلَقَّنُ معنى الحياة بواسطة الحساسية والفكر، دون أن يعتقد مطلقاً بانفصال أيّ بعد فني عن آخر. وباختصار، فبواسطة التراجيديا، لا يُدْرَكُ أي بعدٍ للواقع وللملكات الإنسانية في انفصال عن الأبعاد الأخرى. يتعلم المرء بهذه الطريقة أن يكون بشراً، بشراً تاماً بكل بساطة، وليس الموظف المتخصص في نشاط خاص، أو في مصلحة لكائن منظور إليه بشكل مجرد.

إن الفن التراجيدي- كتربية على الواقع بواسطة إخراج ميثولوجي- هو فن لا يسمح بالكذب على معنى المسؤوليات الإنسانية، بل على العكس من ذلك، تتلاشى في التراجيديا الاختلافات بين الفن والحياة، وتلهمنا بمهمة وحيدة خلال الفترة القصيرة لوجودنا: أنَّ التشبّه بهذا البطل، يجعل من حياتنا أثراً فنياً أكثر جمالاً وإقداماً، من الذي استحق أن يُقدّم على المسرح وأمام أعين آلاف الجماهير. فالحياة تطمع إذن أن تكون عملاً فنياً عندما لا يكون هدف هذا الأخير دفعنا لنسيانها، ونحن مجرد متلقين سلبيين لعروض ترفيهية، ولكن من أجل تحضيرنا كتلاميذ شجعان ومصممين بشكل طوعي على مجابهة جمهور مروّع.

من صميم تعاليم هذه المدرسة الإغريقية، سيخلص نيتشه إلى انعدام وجود حقيقةٍ للخير والشر، بما في ذلك التأثيرات الذاتية التي سيتم إضمارها في مفاهيم الخطأ والذنب. وفي الواقع،

لقد تجاهلت التراجيديا اليونانية فكرة الخطيئة، وفضلت الاعتماد على ما يشبه الخطأ القاتل، والعمى أو العجز عن توجيه الفعل نحو هدف محدد بدقة. وكتتمة للالتباسات وتعذر الفهم وسوئه التي تشكل جوهر الفن التراجيدي، فإن الأثر التراجيدي ينشأ من خلال اللحظة التي يُعترف فيها بالوهم ليس كنتيجة لهفوة خاصة أو إمكان حدوث، ولكن كخاصية للشرط الإنساني. فالتراجيديا بهذا المعنى تعبر عن قضية متعلقة بالإنسان الذي لم يجد حاجة للشك على الطريقة الديكارتية. إن العيش في عالم مأساوي؛ يعني التعايش مع الفكرة الدائمة لـ"الشيطان الماكر" (Le malin génie) الذي يستدعيه ديكارت (René Descartes) (1596-1650) كخيال منهجي يسمح للشك بأن يكتسب بعداً مغالى فيه، بمعنى أن ننظر إلى الكذب فقط في ما هو ملتبس. إن وضع العالم في تمثيلات والتأكيد على أنه مجرد تكملة غير محددة لأبعاد وتأويلات كلها مغلوطة، هو بدون شك ينفي الحقيقة، والوجود، وكل أنواع القيم التي ينظر إليها كمقدسات من لدن فلاسفة آخرين وحضارات أخرى. وهذا يعني، أن نجعل من العالم مسرحاً كبيراً للعب لإنسان ذو خصائص بروميثية.

من خلال هذا التصور الجذري للإنسان من طرف نيتشه، يمكننا أن نرصد بوادر التفكير ضد النزعات الإنسية. تفكيرٌ يُنزل الإنسان منزلة الند المنافس والجبار المزاحم للآلهة الأولمبية، وهو ما يعني كذلك بلبلة النظام الكوني وإدخال القوة المغيرة لطبيعة التقنية، ومن ثم الفن، في لعبة التاريخ. وفي تحديدات أخرى، إذا استأثر الإنسان بكل السلط وبكل المسؤوليات، فسيركب مخاطرة الشطط، الأصل الراديكالي لكل تراجيديا. إن مفارقة التقنية تعني، بالفعل، أن السيطرة على الطبيعة تمنحنا سلطات لا تتجاوز بدون شك إرادتنا، ولكنها تتجاوز عقلنا وقدرتنا على فهم وتوقع الآثار البعيدة جداً عن مجال سيطرتنا على الأشياء. ففعل الفنان، الذي ينظر إلى الحياة كعمل فني، يتضمن دائماً خطراً كبيراً، ويعبث مع تصورنا

للعالم، ومع تشكيلنا لصور أوهامنا الأكثر إيذاء في بعض الأحيان. وهذا معناه أيضاً المخاطرة بحياته وحياة الآخرين.

بيد أن الجمالية النتشيوية هي حكمة دالة على خاصية تعذر استغلال الطبيعة وكذلك لا نهائيتها. إنها درس في التواضع لا في المغالاة، مما سيجعل الحكم على نيتشه -إذا نظرنا إليه كمحب للسيطرة البروميثية على الكون، وحتى على الإنسان والتحول الإنساني- خاطئاً. فالإنسان الأسمى ليس وحشاً ممتلئًا قوةً وسلطةً، بالمعنى الذي يبلغ أسماعنا عادة، أي أنه يمتلك قوىً استثنائية وغير طبيعية. وهذا ما يدعو إلى التفكير في صورة الإنسان الفنان من خلال قدرة استثنائية تحقق "عودة الإنسانية إلى ذاتها"، الأمر الذي يعني التفكير في الحرية الذاتية الإنسانية في سياق فلسفة الأنوار.

إن التفكير في شروط ظاهرة الإنسان الأسمى لهو المحتوى الايجابي المثمِن لكلمة نظامٍ موروثةٍ عن فولتير(Voltaire) (1664- 1778): "سَحْقُ العار!" (Ecrasez l'infâme!)، فالعار هنا يعني الإيمان بالفرق بين عالم حقيقي وعالم مزيف أو سطحي، والإيمان بالمثل الميتافيزيقية والدينية، والإيمان بحياة أفضل وأكثر واقعية ماثلة خلف حياتنا هاته. العار، في النهاية، هو حدث تخيل مأساة الإنسان بدون إله، وضرورة علاج ذلك بكل الوسائل، ولو بثمن الكذب والظلامية. إن التفكير في الحياة كأثر أدبي والتفكير في الإنسان كفنان، سيد وجوده الخاص، هو مدعاة للبحث عن إثبات العلاقات ذات الارتباط بالتدين، وعن تصور مبتذل للنزعة الكلبية. فالحالة الأولى كالثانية تمنع كل مدخل سليم إلى حرية ذاتية إنسانية مفكَّر فيها، وكذلك أي توجه نحو عتق الإنسان من القيم المؤسسة على الميتافيزيقا. لم تعد هناك حاجة إذاً إلى اعتقادات وقيم أخرى كتلك التي نمتلكها نحن الكتّاب لا في وضعية الإبداع فحسب، ولكن أيضاً في وضعيتي المراقبة والتيقظّ النقدي، كما لم تعد هناك حاجة إلى أوهام أخرى كالأوهام الفنية التي تمّزِق هذا الوجود. إن الوهم على هذه الشاكلة مضبوط ومفكر فيه، كما أن التعاقد عليه يجب أن يتم

بشكل إرادي بدل فرضه ثقافياً منذ الولادة، وينبغي أن يضمن المواجهة بين الإنسان والإنسان. فالوهم الفني يقوم بتعويض الوهم الميتافزيقي، ويحقق في هذا الإطار بعض التقدم الذي لا يخفى عند نيتشه.

ثلاثة أبعاد للتجربة الإنسانية: يتميز الوهم الفني -كوهم إيجابي ومثير، ومتحرر من نفي الحياة ومن كل ضغينة- عن الأكاذيب الدينية، حيث لا يتعلق الأمر هنا ببلوغ شكل جديد للحقيقة، بل بتبني تصنيف معين للخطأ والذي يجعل الحياة ممكنة بالفعل، وذلك لأنها شرط الإنسان التراجيدي الذي لا يمكنه أن يتوهم باستمرار دون إثارة قضية أفوله. فنحن إذاً في حاجة إلى الخطأ والكذب والوهم حتى يستمر الأمل والعيش عبر استيعاب الموت، مصير الإنسان المحتوم. لكن، بدلاً من إنكار هذا الشرط الإنساني وهشاشة كل وجود بشري، فالفرد ملزم بإحراز أرقى النتائج: أي أن يدرك كيف أنه رأسمال للوِراثة، وأن ينشغل بترك أثر خلفه، وبنقل تأثير هائل لمساره، بمعنى أنه جدير بالذكرى والإعجاب؛ أي أن يدرك، في هذا المنظور، مدى ضرورة عدم الاعتقاد بخلود الروح في عالم آخر وبشكل آخر غير الشكل الحسي، الجسدي والمادي، وأن يدرك كيف أن الفن هو النموذج المميز لتربية الإنسان على تملك كرامته وحريته. لقد أحدثت هذه الأبعاد الثلاثة للتجربة الإنسانية موضوعاً منقطع النظير، أُخذ بعين الاعتبار في تاريخ الأفكار، بمعزل عن نيتشه.

إن نيتشه هو في الآن نفسه، مفكر الحياة الجمالية وتلك المرتبطة بالفن الحي. لقد قطع بشكل مضاعف مع المفكرين الماديين لوجودٍ طبيعي بشكل تام، ومع الجمالية البورجوازية المؤمنة بفكرة الحكم الذوقي الخالص وقضية الفن للفن، بدون أن يسقط في الرومانسية وفي تسييس مفهومٍ ملتزمٍ للوجود الفني. ومع ذلك فموقف نيتشه ليس متناقضاً؛ فهو، كما الحال دائماً، بارع ودقيق. وهذا يعني بالأساس تفادي العقبتين التاليتين: النظر إلى الفن في انفصال عن الحياة، كموضوع "رضاً منزّه عن المنفعة" (كانط) (Emmanuel Kant) (1724- 1804)، مادام

جوهر الفن والجمال هو الشهواني، والنظر إلى الفن كحامل للحق لصالح أبعاد فوق فنية (سياسية، دينية...).

وعلى العكس من ذلك فالفن، حسب نيتشه، هو "المحفز الأكبر للحياة"، بما أنه يعين على العيش، ويعطي نكهةً وطعماً للحياة. إنه غير منفصلٍ عنها، بل ويرتكز على تربيةٍ أو إعادة تهذيبٍ للأحاسيس موجَّهةٍ للمتماثلين للشفاء والذين هم نحن. وبالفعل، فنحن مع نيتشه نتماثل للشفاء من العدمية، ومن الميتافيزيقا، ومن روح الدين وكل أشكال الحنين إلى الحق.

يعني النظر إلى الحياة كأثر فني أيضاً، الحفاظ على علاقة متنائية معها. ومع ذلك فإن ربط الفن بالمصلحة مُستمد من وجود موضوعه في صميم الحياة، خصوصاً، بالمعنى التحفيزي لإرادة الحياة الجنسية، وإلا فحتى مشهد ديني رسمه رفائيلو (Raffaello Sanzio) (1483- 1520) سيكون غير معقول. إن الفن والحياة مترابطان، كذلك، بشكل عميق عند نيتشه، إذ لا يمكن أن يكون هناك أي تمييز أنطولوجي بين هذين النوعين من التمثيلات: الحياة ثاوية في صورة الفن، والعكس صحيح. ومن ثم فإننا لا نستطيع تمييز المحاكاة مما هو محاكى، لأن الموضوع، الكامن في تمثيله، لا يوجد خارج تبلوره الجمالي.

مجد اللحظة:

ليست الحياة التي ينظر إليها نيتشه كأثر فني، سوى وهم، وتمثيل مُنمّق للحقيقة، وعرض عابر تجري أحداثه على مسرح العالم. إن الحياة تحولٌ دائم، دونما حقيقة أخرى، وبدون ماهية مغايرة، وبدون ضمانة أخرى لدلالتها المستدامة بفضل عودتها الأبدية. هكذا يعلن زرادشت، حكيم "العود الأبدي إلى الذات والمماثل"، أن الحياة تعود وتعود أبداً، بأقل تفاصيلها، كما يعرِض الممثلون في المسرح شخصياتهم بدون نهاية، وبدون توقف وكأنّما يسعون إلى الإحاطة بأقلّ تفاصيلها أهميّة. وبذلك فإذا لم تكن الحياة سوى مَعْبَرٍ، وهذا يعني تشرّد الإنسان في وميض اللحظة، فهي تبدو وكأنها بدون أية قيمة. إنها عدم وتعادل العدم. وهذا هو

معنى العدمية الراديكالية عند نيتشه، وهنا يمكننا الحديث أيضاً، عن نيتشه باعتباره مفكراً عدمياً.

ومع ذلك، فهو أيضاً نقيض ذلك تماماً، لا على سبيل المفارقة- كما يتم الإعلان عن ذلك غالباً وببساطة كبيرة- ولكن لأن الحياة والوهم معاً يستفيدان من وضع وجودي وزمني مسكوت عنه في تاريخ الفلسفة الغربية المتمحورة حول واقعٍ، وحقيقةٍ، ووجودٍ واحدٍ ونهائي. وتتمثل العبقرية النتشيوية في القيام بتذويب التنافرات الميتافيزيقية المؤسَّسة على تعارضات مفهومية مثل: اللحظة والأبدية، الوجود والسيرورة، الجوهر والعارض، الواقع والمظهر، الذات والموضوع، وكذلك في المجال الأخلاقي، الخير والشر. إذن فالمسرح نشاط في صميم مجد اللحظة، يعشقها حتى في طابعها الهارب، والهش، والخفي. أما بالنسبة لنيتشه، فالمسرح هو نموذج الحياة، حتى ولو كانت علاقته بالفن الدراميتيكي غامضة، إذ آخذ على فاكنر (W.R. Wagner) (1813- 1883) إفراطه في التهويل (Dramatiser) والمسرحة بكيفية مغالية، وعاب عليه موسيقاه وشخصياته.

الحياة أيضاً، لعبة تأويلات لا نهائية، متاهة رموز متشابكة، نص روائي معروض لفك شفراته. ليست الحياة جدية، ولا حزينة كذلك، مع أنها دائماً تراجيدية، فـــ"عندما يكون الألم عميقاً بالفعل، يكون الفرح أعمق من ألم القلب" (هكذا تحدث زرادشت)، وهنا يتطابق التشاؤم مع القوة. إن آداب السلوك، هي على وجه الدقة، أن يكون للمرء القدرة على إدراك وجوده كعمل فني، ونحن أيضاً كمبدعين لتصورٍ لعبي يضع في تنازعٍ تجارب الحياة مع دراسات الفكر.

[1] - Mathieu Kessler, "**La vie est elle une œuvre d'art?**" Le nouvel observateur, hors-série, N°. 48, Septembre/octobre 2002, pp. 74-77.

[2]- ماتيو كيسلر أستاذ مبرز في الفلسفة. محاضر بالمعهد الجامعي لتكوين الأساتذة بأورليون تور. من مؤلفاته: – الجمالية النتشوية، بيف، 1998. – نيتشه أو التجاوز الجمالي للميتافزيقا، بيف، 1999. – تناقضات الفن المعاصر، بيف، 1999. – المشهد وظله، بيف، 1999.