



الفن والكبرياء
الباحث محمد أمزيل
المغرب

- تقديم:

رسم إدفرت مونك **الصرخة** للتعبير عن القلق المفاجئ الذي أصابه على حين غرة، وهو يتمشى مع أصدقائه في جو هادئ، فتوقف صارخا، حتى تغيرت ألوان العالم من حوله، وأضحى كل شيء متعكرا دون سابق إنذار.

إن كنت تنظر إلى هذه اللوحة ستشعر بأنها تحاول جذبك، إلى حيز سحيق نحاول الهرب منه دائما مع أنه موجود، ليس بيننا أو معنا، وإنما فينا، داخلنا، مُحايث لوجودنا، يُلازمنا في كل خطوة، أينما حللنا أو ارتحلنا.

الألوان القانية البرتقالية التي ترميك بتوتر يُشتت شخصياتك المتنوعة الكامنة داخلك، ويخلط أوراق الاختيارات التي ترغب بأن في الحياة، ويظهر لك هشاشة الأمل والإيمان اللذين يمنحانك معنى لحياتك. إنها لوحة تخطفك إلى ذاك العالم الذي تركته خلفك بالثرثرة اليومية والتأويلات المنطقية والعقلية والدينية.

هذه اللوحة لا تخبرنا عن الحقيقة وإنما تضعنا أمام أنفسنا، لكي نواجهها بما يوجد حقا، وليس أن نرميها خلفنا لنستمر في الوجود. لقد تمكنت هذه اللوحة أن تجمع شتات ذواتنا وتقدمها أمامنا بألوان مثيرة للغبان.

لم ينتظر إدفرت كثيرا حتى قدم لنا لوحة **رقصة الحياة**، لشعر بالآخر، الذي لولاه لما استطعنا أن نلعب بخفة في هذا الوجود. لقد وضعنا لوحة **الصرخة** أمام عزلتنا كما هي، وأمام الوحشة المميتة، فجاءت لوحة **رقصة الحياة**، لتمزجنا مع الآخر، الذي يُهدئ فينا رعب العزلة.

لم تكن لتحدث هذه الرقصة لولا وجود تلك الأنتى بفستانها الأحمر؛ إنها الأنسة التي أخرجت الرجل من عزلته الموحشة. فلو نظرنا لكلمة **الآنسة**، فسنعلم أنها مشتقة من فعل آنس يؤنس، والذي يضاد التوحش، فحتى اسم الإنسان، مشتق من نفس الفرع، وكما نعلم فالإنسانية تخالف الوحشية، نقول حيوان مستأنس أي أليف، وحيوان متوحش أي بري.

لقد استطاعت الآنسة أن تُخرج الرجل من وحشته (من عزلته ومن مجرد العيش) إلى إنسانيته (إلى الحياة)، هذا الانقلاب في اللوحتين، يؤكد بأن الآخر قد ساعدنا لننسى (النسيان له قرابة لغوية مع الإنسان) الوحشة التي كنا فيها.

الصرخة هي الحقيقة، العيش على الأصل، الوجود الأصيل (خلق آدم)، أما **رقصة الحياة** فهي ذاك الغلاف الناعم الأحمر الذي منحنا الحياة، وأنسانا الوجود (الوجود المزيف). لقد قامت الأنتى بتزييف عالمنا جماليا لإخفاء حقيقة الوجود التي تفرقنا. فالآنسة قد أنست الرجل حقيقة الوجود ليعدو إنسانا، فلولا هذا النسيان لما استطاع أن يبدأ في تحرير نفسه من ضخامة ثقل الوجود (الموت).

إنهما لوحتان وجوديتان، استطاعتا بألوانهما وخطوطهما وظلالهما وكل أضوائهما، أن يضعاننا أمام أنفسنا (الوجود) ثم يعطياننا نفحة حياة، ولكن بنسيم كئيب نوعا ما.

إن الفن هو هذا الذي يضعنا أمام أنفسنا كما يقول هيغل "إنه يضع الإنسان أمام نفسه"⁽¹⁾. يقدم لنا تلك الإمكانيات لتفكير في الكثير من الأمور، ويدفعنا لتصير أكثر نضجا مما نحن عليه، من الناحية الوجودية. فالفن هو أن نخرج من ذلك الروتين اليومي وندخل



إلى عالم مُتخلى عنه، فهو إبداع لأنه يستطع أن يخلق جديداً، وشيئاً لم يكن في السابق، ليس نسخة، وحتى النسخ التي تُقام له، لا تُخفي أصالته، وإنما تُسهل انتشاره، وتدفعنا لنبحث عنه من جديد كأصيل نحتاج لتتعرف عليه وجهاً لوجه.

في خضم محاولتنا لمعرفة مكنون الفن، صادفتنا أسئلة مهمة؛ ما هي تلك الرغبة الملحة لارتباط الإنسان بالفن؟ ما أصلها؟ لماذا الإنسان فناناً؟ وهل يستطيع أن يتخلى عنها؟ ماذا قدم الفن لنا كبشر؟

لكي أستطيع التعامل مع هذه الأسئلة الإشكالية، يلزمي تجنب الحديث عن الفن كإنتاج، وإنما كدافع، ولتحقيق ذلك، من الضروري البحث عن شيء أكثر شمولية منه، وأقصد الإبداع، الذي يضم الفن داخله. بعد ذلك سنمر إلى ظهور التطوري بفضل الإبداع طبعاً، الذي لم يأتي لو وجود مشاعر الكبرياء لدى الإنسان.

– علاقة الكبرياء بالإبداع

من أجل تطويق الموضوع، على الأقل، في جزئياته الأساسية، من اللازم بدأ الحديث عن الإنسان، أولاً وقبل كل شيء كحيوان، ليس بمنهج تاريخي تطوري، وإنما فقط بأسلوب يفصل بين الجوانب التي تميز الإنسان عن باقي الكائنات، ككائن يستطيع أن يتطور ويتغير ولا ينحصر في طبيعة واحدة. وهذا تبسيط للحالة أكثر لفهمها، قد نضعه ضمن المنهج التحليلي.

نعلم طبعاً، أن الإنسان جزء من الطبيعة، لذا، يخضع كباقي الكائنات الحية للدورة البيولوجية التي لا تستثني أي حي فوق الأرض، دورة سلطوية لا يستطيع الإنسان الفكك منها، أو نفيها، لأنها ليست شيئاً أو عملية أو بنية تقع خارجه، إنما تكمن في صميمه، أو في التصميم الذي يضعه في الوجود ككائن حي (العيش)، إنه يأكل ويشرب وينام ويفرز فضلاته ويتكاثر، فلن يستطيع التمرد على إطارها أبداً. "فهذه الحياة تتبع حركة مستقيمة بحزم يسببها المحرك البيولوجي الذي يتقاسمه الإنسان مع كائنات حية أخرى والذي يحافظ دائماً على الحركة الدورية الطبيعية"⁽²⁾.

إن كانت الدورة البيولوجية تتحكم في هذا الكائن الضعيف، وتفرض عليه أن يكرر دورة أبدية لا تتوقف، فإن، مع ذلك، ثمة ثغرة داخل أحد غرائزه، وأقصد هنا الغريزة الجنسية. فالإنسان إن كان لا يستطيع أن يتوقف عن الأكل أو الشرب أو إفراز فضلاته التي تتم أصلاً بطريقة آلية قوية، وكلها تحافظ على حياته الفردية، وتأمره أن يفعل أو أن يموت، فإن الدوافع الجنسية، على عكس ذلك، يملك عليها حيزاً من السلطة، تمكنه من كبحها لمدة طويلة، وهذا الكبح أو الكبت بلغة التحليل النفسي، هو الذي يدفعه للعزلة قليلاً بنفسه، والابتعاد للحظات عن إرادة الحياة القوية.

وقد لاحظ فرويد ملاحظة مهمة حول هذا الأمر؛ "إن تحول اللبido المتعلق بالموضوع إلى لبido نرجسي، وهو ما يحدث في هذه الحالة، إنما يتضمن بوضوح التخلي عن الأهداف الجنسية، أي يتضمن عملية سحب الطاقة الجنسية – فهو إذن عبارة عن نوع من الإغلاء"⁽³⁾. وقد أوضح المترجم في أن مصطلح الإغلاء يعني تحويل الطاقة الجنسية إلى أنشطة غير جنسية⁽⁴⁾. ويضيف في كتابه ما مبدأ اللذة أن "ما يبدو لدى أقلية من الناس من رغبة ملحة جامحة تدفع بهم إلى الرقي والكمال ليتمكن تفسيره على أنه نتيجة كبت الميول الغريزية الذي يقوم عليه كل سام رفيع في الحضارة الإنسانية"⁽⁵⁾.

وبالفعل، فكبت الميول الجنسية، يقود لتخزين الشحنات النفسية داخل الإنسان، والتي ستحتاج لتفريغ، لن يتأني إلا بتحريرها، فيما بعد، في مواضيع أخرى غير جنسية، كاللعب أو الإبداع. وعوض أن يظل في وضع كامن، ناتج عن الامتصاص الطاقى في العملية الجنسية، فإنه يخرج من تلك الدورة ليُفرغها في مستوى جديد تماماً. فالوضع اللذيذ لا يقدم جديداً أبداً، إنه يكرر فقط ما كان متداولاً وحاضراً، وأما الوضع المتألم فهو الذي يدفع الإنسان ليُبدع، فإن كانت اللذة هي تفريغ الطاقة الكامنة داخلنا، فإن الألم هو تلك الطاقة



نفسها التي تبحث عن التفرغ، فإن تم كبتها لكيلا تحصل على اللذة، فسوف تتجه نحو منفذ آخر، وهذا المنفذ هو الإبداع أو اللعب، أو حدوث أمراض نفسية، أو ظهورها على شكل أحلام.

لكن ما سبب هذا الكبت أصلاً؟ التحليل النفسي لا يحدثنا عن أصله، إنه يتحدث عنه تارة بأنه أصيل في الإنسان ويأتي بفعل القمع الخارجي الصادر عن الأب، وتارة يتحدث عنه كسلطة داخلية ظهرت على مستوى الأنا الأعلى، بعد أن عوضت عقدة أديب، أي بعد أن تخلص الطفل من حب والدته، وتقمص شخصية والده القمعية (راجع الفصلين الثاني والثالث من كتابه الأنا والهو).

ولتجاوز هذا الإشكال، أفترض أن الكبت يكمن في تلك القدرة على الكبرياء، ذلك الشعور الذي يدفع الإنسان لكي يسمو على بعض الأوضاع، لأنها تُشعره بالمهانة. والكبرياء شعور أصيل في طبيعة الإنسان، وليس استراتيجية اكتسبها كالكبت.

في هذا السياق، سنستعين بأسطورة وردت في كتاب جان بيك دي لا ميرون دول: **مقالة في كرامة الإنسان**، يقول "خلق الله الحيوانات والنباتات، واهبا كل واحد من الأنواع صفتين جوهريتين: أولاً عددا من المواهب الطبيعية، ثم منزلة خاصة في صلب الكون، ينفرد بها كل واحد منها" فهناك حيوانات وُهبت المخالب وبعضها الأنياب والبعض الآخر الفراء يقيها البرد، وأخرى الأجنحة لتطير، وغيرها الغلاصم لتعيش في الماء. كل هذه المواهب مُنحت للحيوانات لتعيش في توازن بيئي متقن الصنع، لكن الإله وهو يفرق هذه المواهب، تظن أنه لم يُقدم للإنسان أي شيء، وأن المواهب قد انتهت. "لم يعد تحت تصرفه أي نموذج! وكما سيقول سارتر في نفس المعنى [...] ليس للإنسان ماهية قد تسبق وجوده [...]". يولد البشر إذن دون نمط مسبق، مفتقرين إلى مواهب طبيعية وإلى منزلة في الكوسموس: إنهم عراة تماما، بلا فراء ولا مخالب لحماية أنفسهم، لا يجرون سريعا جدا، وليسوا أقوىاء جدا [...] " ولكي يعوض عن هذه النقائص سيهب الإنسان الحرية (6).

لو أن الكائن البشري، خُلق بموهبة معينة واضحة، لانطمست ذاتيته في تلك الموهبة، وتورط بشكل كلي داخل الدورة البيولوجية، لكنه مُنح بدل ذلك الحرية، والتي تعد موهبة مرنة تخالف الموهبة الجامدة. ويفضلها سيتمكن من تعلم كل المواهب الأخرى التي يراها في محيطه البيولوجي، سيختار ما يريد أن يكونه، إنها قدرة على أن يؤكد، بأنه لا يريد هذه وإنما يريد تلك، يصرخ بقوة، أريد أن أكون هذا وليس هذا، لا أريد أن أبقى كما أنا، إنه تمرد على الوضع كما هو، إنه شعور بالذات على أنها ليست كالباقى، إنه نحو الأعلى، للسمو عن المكانة التي يوجد فيها، إنه الحافز الذي يضطره ليقول لست كباقي هذه المخلوقات، إنه إحساس بالتعالي والكبرياء، قدرة على الرضا إن لم يُقدّر أحد هذه القوة. فإن كان مثلاً يحب أثنائه ولم تعترف بقوته فإنه سيتخلى عنها وعن حبه، ويكبت كل رغباته الجنسية والعاطفية ليؤكد لها أنه يستطيع أن يسيطر على الدورة البيولوجية التي تحكم كل الكائنات الحية، وأن يسمو فوقها، وأن يعتزل الجميع مكتفياً بذاته. إن الكبرياء هو ذلك المرور في الاتجاه الآخر، من رقصة الحياة إلى الصرخة، من الهدوء العاطفي إلى الضجيج الوجودي الذي يدفعنا لنقول أشياء مخفية عنا، إنه الهروب من القطيع إلى الذات، فحتى فرويد، فيما ورد سابقاً، لاحظ أن الإعلاء يحدث بتحول النشاط الجنسي من الموضوع إلى الأنا (الرجسية)، فلا يمكن بحسبه حدوث هذه العملية دون حب الذات والانغلاق عليها. فالذاتية تلزمنها في أي إبداع، إنه التفرد والتميز ونيل الاعتراف بأن ذاتي أسمى من الآخرين. وتصرح حنة أرنت أنه لا يمكن إنتاج أي أثر من دون الانفراد والانعزال (7).

في فينومينولوجيا الروح يتحدث هيغل ضمن مسار الروح، عن معركة تحدث بين ذاتين يحاول كل منهما أن ينال من الآخر الاعتراف به كذات مستقلة لا تحتاج لأحد (الوجود بذاته ولذاته). يؤكد أنه نشب صراع حتى الموت بين ذاتين، انتهى باستسلام أحد الطرفين بسبب خوفه من الموت (لم يستطع التمرد على الدورة البيولوجية) فتحول لعبد، بينما تحول الطرف الثاني إلى سيد لأنه استطاع السمو على سيطرة البيولوجيا، وشعر بكبرياء يتجاوز تلك السلطة، فأظهر أنه حر بينما الآخر مجرد عبد، ويقول في نفس الموضوع "وإنه لعبر المجازفة بالحياة وحدها تُخبر الحرية وتُمتحن" (8). فالمجازفة، هو تأكيد على تجاوز الدورة البيولوجية، عدم الرضوخ لاضطاراتها أو



الخوف من سلطانها الأكبر (الموت)، فالإنسان بالمخاطرة أو بالمجازفة، يحاول التصريح بأنه مستقل عن الضرورة التي تحكم باقي الكائنات، ويؤكد على سموه عنها، وتعاليه عن مستواها، لذا كل من يخاطر بحياته فهو الحقيقة يبحث عن الاعتراف به، على أنه وبطل، ويستحق أكثر مما يعتقد الناس أنه عليه.

سبق لأفلاطون في جمهوريته أن قسم النفس الإنسانية إلى ثلاثة أقسام؛ الغرائز والجانب الغضبي - الكبرياء والعقل⁽⁹⁾، فإن كانت الغرائز تحافظ علينا داخل الدورة البيولوجية فإن الجانب الغضبي يرفعنا فوقها، (هذا إن طمسنا دور العقل وأهملنا هنا لغرض منهجي). فالجانب الغضبي-الكبريائي هو الذي أخرجنا من تلك الدورة لنبحث عن وسيلة للتعبير عن أنفسنا ككائنات قادرة على أن تتمرد على الدورة البيولوجية الأبدية التي تبدأ بالولادة وتنتهي بالموت.

لو تأملنا قليلا هذا المسار التمردى والتحرري من سيطرة الدورة البيولوجية، لأخذنا هذا إلى تلك البقعة، التي انتقل فيها الكائن البشري من الطبيعة إلى الثقافة. فالطبيعة مجرد استهلاك وسلبية، وإن كانت تترنح أحيانا بقدرة الإنسان على العمل، إلا أنها ظلت تفرض عليه يظل مجرد منفعل اتجاء شهوات العيش وجبروت دوافعه الحيوانية. بينما الثقافة هي إنتاج وتمرد وفاعلية وتحرر من جبروت المحيط.

لنعد أدراجنا للخلف نحو فرويد، الذي أعده مفكرا قدم تفسيراً تاريخياً جميلاً لمحاولات الإنسان لكي يصنع لنفسه مكاناً مميزاً الطبيعة. ففي كتابه الطوطم والتابو، تحدث عن حدث خيالي شبه تاريخي، يفسر الطريقة التي ظهر بها الطوطم (معبود القبيلة) والتابو (المقدس/المدنس). ففي قبيلة افتراضية، كان ثمة أب يملك كل النساء، يُحرم أبناءه من الاستمتاع بالإناث، أي يحرمهم من الحياة الجنسية، بل يقوم بتهميشهم خارج إطار القبيلة، فاتفق الإخوة، لقتل والدهم، و نجحوا طبعاً، و قاموا بالتهايم جتته (دلالة على تقمص شخصيته و قوته)، و حين انتهوا من فعلتهم، شعروا بالذنب، فقاموا بالاجتماع من أجل دفن أبيهم، و صناعة رمز له، من أجل تقديسه (الطوطم)، و كذلك قاموا بتنظيم العلاقات الجنسية، لكي لا يتكرر الحدث المأساوي مرة أخرى، فوضعوا قواعد و أعرافاً حول تبني على أسس مشددة تتعلق بتحريم سفاح القربى (التابو)⁽¹⁰⁾، هنا يتضح أن كبت بعض الميولات الجنسية (سفاح القربى) سمح للإخوة بتنظيم أنفسهم داخل القبيلة، و خلق قواعد أخلاقية لمنع تكرار ما تفرضه الطبيعة عليهم، لقد ارتفعوا إذاً عن جبروت الطبيعة تأمرهم بتفريغ طاقتهم الجنسية في مكانه الحتمي، فحولوا جزءاً منها، إلى مكان آخر، و حصلوا بذلك على القدرة على إبداع الأخلاق (التقييم بلغة نيتشه) التي تُنظم قبيلتهم. وهذا الإنتاج الجديد الذي لم يكن سابقاً، هو الذي أعطى للإنسان بأن يفرض نفسه كفاعل داخل الطبيعة، فهو الآن قد دخل إلى الثقافة.

ولكن قبل هذا لا بد أن نتساءل؛ هل الإخوة قد قتلوا آباءهم لأنه قد حرم عليهم شيئاً تحتاجه الدورة البيولوجية التي تحكمهم، أم أنهم قتلوه لأنه همشهم واحتقرهم وعدهم مجرد كائنات هامشية حقيرة، تستحق العيش متشردة، وذلك لاعتبار نفسه أفضل منهم؟

إن الإخوة قد قتلوا آباءهم، لأنهم شعروا بالاحتقار و أن كرامتهم قد أهينت، و ليس لأنهم كانوا في حاجة لتحقيق رغباتهم الجنسية الحيوانية، فقد كانوا أصلاً يحققون لذاتهم بالممارسات المثلية و بالعادة السرية، بحسب ما أورده فرويد نفسه في نفس الكتاب⁽¹¹⁾. إذاً فكبريائوهم، هو الذي دفعهم للخروج عن ذاك الروتين الجنسي لاسترداد ما يستحقون، فالحصول على الأثني هو الاعتراف بكل منهم على أنه، ليس مجرد كائن هامشي حقير، وإنما ذات تستحق ما هو أفضل. هذا التمرد هو الذي قضى بأن يكتبوا رغباتهم الجنسية لفترة، من أجل شحن طاقة قتل الأب (إبداع جديد لم يكن سابقاً)، للحصول على ما يستحقونه، وحتى لا يتكرر الأمر مرة أخرى، و لكيلا تهان كرامة أي منهم مستقبلاً، قاموا بوضع قواعد أخلاقية تبرر كبت ميولاتهم الجنسية، لتنظيم المجتمع أكثر، فأبدعوا شيئاً آخر مهم، و هو الأخلاق.

يرتبط إذاً، الإبداع بالكرامة، فالشعور بالكبرياء، والتميز، و كبت بعض الميولات نحو أشياء تحط من قيمة الشخص (الذي لا يريد أن يبقى مجرد حيوان) هو الذي قاد الكائن البشري لكي يبدع، لكي ينتج شيئاً لم يكن سابقاً، لكي يضيف جديداً إلى حياته. بهذه الطريقة



ظهر العبقرى الذي أخرج ذاته من الدورة البيولوجية لينتج أمورا لم يسبق لأحد أن رآها سابقا، فشوبنهاور لاحظ بأن العبقرى، الذي يعده كانط خالق الفن، هو شخص تمرد على إرادة الحياة، التي تفرض عليه الحفاظ على الذات فقط، وعلى النوع⁽¹²⁾. فالعبقرى هو ذلك الشخص الذي تخلى عن الدورة البيولوجية، وانعزل مُحوّلا طاقته النفسية إلى إبداع، لقد شعر بأنه أكثر سموا عن الكائنات الأخرى، لذا ابتعد عن الآخرين الذين يفرضون عليه أن يظل شبيها بهم، لينفرد بنفسه من أجل إخراج شيء جديد إلى الوجود، فكرامته قد فرضت عليه العزلة وكبت رغباته من أجل إنتاج شيء لم يكن موجودا في السابق.

– الإبداع و التطور الثقافي

استطاع الكائن البشري أن يتجاوز نقصه البدني في الحياة، وذلك بكبت رغباته، والسمو عليها لصناعة أشياء تساعده في محيطه الطبيعي. فهو كائن لا يملك مخالبا و لا أنيابا، لكنه صنع الفأس والرمح، التي استعملهما (الأدائية) من أجل أن يفرض وجوده داخل الطبيعة، فلو أنه ارتاح لحالة الدورة البيولوجية و دخل في راحة جنسية مثيرة، لما استطاع أن يجد وقتا للتفكير في إمكانيات جديدة، تمنحه إنتاج الأدوات، فبكبت له رغباته الجنسية، انعزل لصناعة أشياء تفيده في حياته، من أجل فرض السيطرة على محيطه ونومه واستقراره، وأيضا توسيعه عند الحاجة على حساب الكائنات الأخرى، بل إنه قد قام برسم الحيوانات، اعتقادا منه بأن ذلك سيمنحه قدرة سحرية للسيطرة عليهم⁽¹³⁾، أو أن الرسم سيمكّنه من فهم الحيوان مورفولوجيا، باحثا عن نقاط قوته و ضعفه، إنها محاولة لسبر أغوار الكائن الآخر لفهم سره.

إن الكبت قد سمح للإنسان بصناعة أشياء تُفيدة في حياته الخاصة، فأضحى بذلك إنسانا صانعا، لكنه حين انتقل من مجرد ممارسة الكبت على نفسه، إلى تأسيس خطاب تبريري حوله، لكي ينتشر بين الآخرين، فإنه بدأ في اكتشاف المقدس والمدنس، وصناعة شيء يمثل القوة التي تتحكم في تمييز المقدس عن المدنس، لقد صار الإنسان هنا كاهنا، يصنع ما يجسد القوة التي تتجاوز قدراته المحدودة، لم يعد محصورا فيما يفيد، بل أضحى مهموما بما يحدد سلوكه وينظمها، وبذا يكون قد اخترع مجالا جديدا لم يكن سابقا وهو الثقافة.

لقد تجاوز الإنسان بخلق خطاب الكبت، مرحلة الطبيعة، ودخل مرحلة الثقافة، وأسس صناعة أشياء دينية، على الجميع أن يقدرسوها، وأن يحترموا تحريماتها، وأن لا يخترقوا قواعدها، لقد أسس الإنسان الثقافة، التي سمحت له بأن يزيد من توسيع رقعته على حساب الطبيعة، وكلما تقدم، كلما ارتفع في سلم الرقي بعيدا عن الحالة البيولوجية.

وقد كان هذا البروز للثقافة من الانقلابات المهمة في حياة الإنسان. لقد شق طريقه داخلها، وأضاف إلى الأدوات والأسلحة، التماثيل وشواهد القبور والمعابد، لقد أسس إبداعا لا يمتُ بصلة للأدائية والنفعية، وإنما للشعور الديني.

إن تحرير خطاب الكبت، مكّن الإنسان من إبداع أمور لها صلة بالحياة الأخرى، ولما بعد الموت، لقد ابتكر مجالا لتجاوز خوفه الموت، فبعد أن تحدى الدورة البيولوجية ها هو يحاول وضع سبل للقضاء على الخوف من أهم كيانات الدورة البيولوجية وهي الموت.

لم ينتهي الأمر عند هذا الحد، فبفعل توسيع مجاله داخل الطبيعة، تمكن الكائن البشري من اكتشاف النار، واستعملها في البداية كوسيلة لطرد الحيوانات والتدفئة، إلى أن أضحى فيما بعد أداة للطهي، وتحويل الأشياء من شكل إلى آخر، ومن صفة إلى أخرى. ظهر انقلاب جديد في حياته، وهي تجاوز ذاته كصانع وذاته ككاهن، إلى صفة أخرى، لقد أضحى كيميائيا. "فشعوب ما قبل التاريخ كانت تلقي بقطع الصخر الصغيرة في النار وتأمل تغيرات الألوان الناتجة عن ذلك، وكانت تلك ممارسة حقيقية للكيمياء [...] واستخدموا الطلاء وسيطروا على النار وصنعوا قدورا من الفخار، وجمعوا الفلزات وصنعوها، ومارسوا فنون المداواة والعلاج"⁽¹⁴⁾.



ساعدت النار الإنسان على تحويل الأشياء، لتسهيل صناعة الأدوات والأسلحة وأيضا ما يرتبط بما هو ديني، فزاد من مردودية إنتاجه، وقد منحت هذه الطاقة الخارجية، تذكرة الدخول في طور جديد داخل الثقافة. فزيادة على ما كان يُدعى فيما مضى، أضاف شيئا جديدا لحياته، وهو تزيين ممتلكاته، فقد أضحي لا يصنع فقط، أو يُبدع ليعبد فحسب بل غدا يصنع أيضا ليستمتع، لقد دخل من ثقافة إلى ثقافة الاستمتاع بعد المرور من ثقافة التعبد، فإن كانت الأولى أكثر ارتباطا بالطبيعة، لأنها أقرب منها، والثانية استقلت عنها قليلا، فإن الثالثة أكثر استقلالاً عنها، تُشعر الإنسان أكثر بحرية أسمى. فالنار منحت فرصة لصناعة الطلاء وأشياء زائدة عن اللزوم لها رونق جميل. فإن كان في السابق يصنع الفخار مثلا من أجل استعماله في تخزين الغذاء، فإنه أصبح يصنع الطلاء لتزيين تلك الأواني، وهذا يضيف على الأداة شيئا جديدا، غير مرتبط بنجاحاتها في الاستعمال، وإنما يتعلق الأمر بإثارة استمتاعه والزيادة من رفايته.

استطاع الإنسان في البداية أن يُبدع لأنه حر، وتخلص من الخوف من الموت بعدها، وأضحى الآن يبدع ليستمتع بحريته. إنه صنع ما يُزين به بيته، و زوجته، حتى تبدو أكثر جمالا، لقد أضاف لجسدها الطبيعي أشياء ذات بعد ثقافي⁽¹⁵⁾.

وليس فقط المُبدع هو من كان يستمتع بمصنوعاته، بل ظهر اهتمام عند الآخرين، لهذه الأشياء الجميلة، فشك المُبدع طريقه نحو السوق، لقد صار يبحث عن تقييم الآخرين لمنتجاته. "إن مجاله العمومي هو سوق التبادل، حيث يمكنه أن يعرض منتجاته يديه وأن يحصل على التقدير الذي هو جدير به"⁽¹⁶⁾.

لم يعد الإنسان، يصنع للمنفعة أو الدين أو الاستمتاع فقط، لقد صار يصنع لنيل اعتراف الآخرين به، لقد أضحي يحب الظهور، ويحاول تأكيد وجوده وسط الآخرين، إنه الآن يخترق ثقافة التباهي، والبحث عن المكانة الاجتماعية، إنه يسير قدما نحو إبداع التفاضل الاجتماعي. إنه يحاول إثارة اهتمام الآخرين إلى ما يبدع، لقد دخل الشق الاجتماعي لمنتجاته، لم يعد يصنع للمنفعة الأتانية أو للتقرب من القوى الخارقة، أو للاستمتاع بالحياة أكثر، بل صار يصنع لكي يُلفت نظر الآخر، إنه مُقيد الآن بكيان خارجي عن إبداعاته؛ وهو الآخر، إنه يُبدع من أجل أن يفرض ذاته بين أقرانه، لقد انتقل من الدافع إلى الهدف، من شيء داخلي يدفعه لينتج، إلى هدف خارجي يجذبه ليفعل، لقد صار يكتشف محيطه أكثر بنظرة جمالية، لا يُبدع فقط لتفريغ الشحنات الطبيعية، وإنما لتحقيق أهداف ثقافية (المكانة الاجتماعية)، فتزيين النساء مثلا، بالأساور والأصباغ والصدف، هو إظهار لأفضلية بعضهن على بعض، فالثي ترتدي الذهب ليس ترتدي الفضة أو لا ترتديها. ومع ذلك، فإن هذا التفاخر لا يمكن أن يحدث لولا وجود مجال لتحقيقه، وهو مجال السوق والمهرجانات والحفلات. وأعتقد أن في هذا المجال بدأ شعور المرأة بكبريائها، وبدأت تستمتع أكثر لوجدانها الذي سيطلب منها أن تتحدى الرجل فيما بعد، وأن تخرج من سلطته، فتطور السوق (الذي وصل أوجهه معه الرأسمالية) هو الذي أعطى للمرأة ثغرة لتطالب بحقوقها. (هذا افتراض يحتاج لبحث ودراسة).

إن المبدع هنا أضحي يصنع من أجل أن يعرض للآخرين، فثقافة العرض هي التي حولت الإنسان إلى فنان، فلولا وجود الآخر الذي يتذوق منتجاته لما كان للفن معنى، منذ أن اخترق الآخر مجال إبداع الإنسان، صار الأخير فنانا، كان في البداية مجرد صانع، ثم تحول إلى كاهن، و بعدها إلى حرفي ليصير الآن فنانا، فقبل هذا كان الآخر غير موجود، غير مهم في الإنتاج، أما بعد دخول السوق، و التنافس بين الأقران حول من هو الأفضل في الإبداع، ولج الآخر إلى حياة المبدع، اخترق عزلته التي كان فيها، لقد دخل الإنسان رقصة الحياة مرة أخرى، و لكن بشكل مضاعف.

سمح الكبت بظهور الإبداع الأداتي، وأعطى الخطاب الكبتي إمكانية ظهور الإبداع الكهنوتي، فجاءت النار ووهبت الإنسان الإبداع الرفاهي، يُقدم السوق له فرصة لإظهار الإبداع الفني. لقد برز شيء جديد في حياة الإنسان وهو المجتمع (مخالف للجماعة)، لم يعد مجرد عضو داخل جماعة، بل صار شخصا لا يتحدد إلا برأي الآخر، بما يقوله الآخر عنه، إن الفنان هو من يحاول أن يكون أفضل



موجود في المجتمع، يحاول أن يكون النموذج الذي يسمو له الآخرون، ويسعى للحصول على أكبر تقدير من الناس، إنه مرهون بالآخر. لم يعد الإنسان مرتبطا بالثقافة فقط، بل صار الآن متعلقا بالمجتمع، أضحي المجتمع يحدد سلوكه، ويُدخل في منتوجاته.

-استدامة العالم-

أكدت حنة آرت أن الإنسان الصانع، هو الذي صنع العالم بفعل ما أنتجه من الأشياء، و منح الحياة استدامة الحياة البشرية و جعلها أكثر استقرارا(17).

فالإنسان بما أنه جزء من الطبيعة مُعرض للفناء كباقي الكائنات الأخرى، لكن، ولأنه قادر على أن يصنع الأشياء، والتي تكتسب من المادة التي تُصنع منها، فإنه يبنّي عالما من الأشياء يكتسب موضوعية مستقلة عن حياة البشر، مما يضمن استقراره واستدامته(18). وهذا ما يعطي لأجيال البشر تلك القدرة على النجاة من الدورة الأبدية للطبيعة والنجاة من تكرر نفس حياة من سبقوهم، فهم يجدون العالم قد بُني قبلهم، مما يسمح لهم بأن يضيفوا أمورا جديدة يتقدمون بها إلى الأمام.

ومع ذلك فإن الأشياء المصنوعة، تُستعمل وتعرض للتلف والانقضاء والبلي، لذا تظل استدامتها نسبية وقصيرة الأمد، لا تستمر كثيرا، فالملابس مثلا، نرتديها لمدة فقط ثم تبلى، فالاستعمال يعرض الأشياء للعودة إلى الطبيعة من جديد.

إلا أن هذا لا يصدق على الأثر الفني "فاستدامتها هي الأكثر صفاء تقريبا للأثار المفسدة للمسارات الطبيعية بما أنها ليست خاضعة لاستعمال المخلوقات الحية" وبفعل هذا الأمر، "يصبح كل شيء كما لو أن استقرار العالم قد أصبح شفافا في دوام الفن"(19). فبسبب أن الأثر الفني يعيد كل البعد عن الاستعمال، والذهنية النفعية والأدائية، فإنه يسمو بالعالم إلى استدامة أكثر صفاء .

هذه الوظيفة، التي تُخرج الإنسان من تلك الدورة الطبيعية الأبدية، وتسمح له بأن يتحدى الموت، ويبني عالما يتجاوز دورة الحياة- الموت، تربط بين الأجداد والأحفاد، وتُفرز مجالا للتطور وصناعة تاريخ أكثر نقاوة بعيدا عن الطبيعة.

الفن يمنحنا الأشياء التي تخلق استدامة العالم. إنه يقدم للإنسان ما يخلق به العالم، فكل الأشياء المحيطة بنا هي ذات صلة بالإنسان الصانع الذي قام بصناعتها وإبداعها، فحتى ولو فرقنا بين الأشياء التي يصنعها الإنسان للاستعمال والأشياء التي يصنعها للاستمتاع لما في فكرة أن الفن أو التقنية بالمعنى الإغريقي، تخلق الأشياء التي تُهدي الاستدامة لحياة الإنسان. فالعمران مثلا هو من الأمور التي فيها الحس الاستعمالي والاستمتاع، وقدرته على الصمود يحافظ على استمرار العالم، وقد قدم ابن خلدون مقدمته في العمران كدليل على مكانة العمران في ثبات الدول وزوالها.

لو نظرنا نحو العمران، فهو بناء يُستعمل، لكن ما يميزه هو أن كل مجتمع يحاول أن يصمم شخصيته الخاصة عليه، فيُحول بذلك هذه البناءات من مستوى الاستعمال إلى مستوى الآثار الفنية .

فكما لاحظ ابن خلدون فالعمران هو الذي يميز البشر المستقرين عن البشر غير المستقرين، وبالعمران تظهر الدول وتزول بزوالها، فالعمران هو الصفة التي تمنح للناس حياة الاستقرار والمحافظة على هويتهم كما هي، فهي أهم جزء من الثقافة الملموسة. وهو الذي يعطي للتاريخ حقيقته، وهذا ما لاحظته عبدالرحمن حينما يقول في مقدمته "اعلم أنه لما كانت حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، و ما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش و التأنس و العصبيات و أصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض و ما ينشأ عن ذلك من الملك و الدول و مراتبها و ما ينتحله البشر بأعمالهم و مساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع و سائر ما يحدث من ذلك العمران بطبيعته من الأحوال"(20). ورغم أنه تحدث هنا عن العمران كهيكل ونسق وليس كمجسمات وبنائيات، فإنه ما ذلك، يتضمن تصريحاً بأن ما يميز الاجتماع البشري هو اشتراكهم في العمران، هو الجوار العمراني



والأوساط المتواجدة بينها حيث يلتقون (الأسواق مثلا، المسارح، المساجد، البرلمانات...)، فهي تشكيلات تسهل عمليات تنظيم العلاقات بينهم، وضبط السياقات المخلوقة حولهم، فبالعمران تُحافظ المجتمعات على أصالتها، وتميزها، وديمومتها وسط التغيير.

فلو تأملنا حديث حنة آرت عن العالم فسنعلم أن جُلّه متشكل من العمران، تضاف إليه أدوات الاستعمال والأثار الفنية. وكما رأينا فالأثر الفني بحسب حنة آرت، يعطي استدامة أكثر للعالم الذي صنعه الإنسان الصانع من الأشياء، لكن الملاحظ أنها لم تتحدث عن "الوضع" بصورة واضحة، حتى وإن لاحظنا أنه قريب من المجال الذي سمّته بالمجال العمومي. مع ذلك يبقى هذا الأخير مجرد بنية تتضمن شبكة العلاقات بين البشر، وليس كمرحلة ذات سياقات معينة تحققت عليها بعض الإمكانيات من حياة الإنسان. فالوضع، هو ذاك السياق الذي يؤسسه البشر لتحقيق مصير معين، يُناظر ما فكروا فيه، وتخيّلوه على أنه يمكن أن يمنح لهم أفضل حياة ممكنة.

وبسبب هذا الإهمال الذي قامت به آرت اتجاه "الوضع"، فإنها اقتصرنا فيما يخص بالأثر الفني على جانبه الإيجابي فقط، على الجانب الذي يبني ويحافظ ويضمن، دون الحديث عن جانبه السلبي، الجانب الذي ينفي وينتقد ويتجاوز الوضع القائم إلى إمكانيات أخرى.

لقد لعبت المدرسة النقدية دورا أساسيا في هذا الجانب، يقول هربرت ماركيز في كتابه "الإنسان ذو البعد الواحد": "إن لفظة الفن تشير إلى النفي في تعريف هوايتهد. فالعقل كان حتى الآن، وكما طبق على المجتمع، معارضا للفن، وكان يتمتع بامتياز اللاعقلانية أي عدم الخضوع للعقل العلمي، التكنولوجي، العملي"⁽²¹⁾. و هنا يحاول ماركيز التأكيد بأن الوضع الرأسمالي الحالي، الذي تسوده القوة التكنولوجية و الذهنية الأداة و الوضعية، يهددها الفن في وضعها، بتحديه، و يخلق أمور غير واقعية و غير مرتبطة بالوضع الحالي، فارتباط الفن بمفهوم الجمال (الفن كما قلنا سابقا ميتافيزيقي) الذي يتجاوز الأشياء الجميلة الحاضرة، و السمو عليها، يعد الفرد بأمور أكثر تساميا على ما هو موجود في الواقع، أي فوق ما يوجد حاليا و لم يكتمل بعد، و لم يصل إلى ما يحلم به البشر، أي أنه وضع ناقص، يمكن تجاوزه⁽²²⁾، و هذا في حد ذاته تهديد لاستقراره و استدامته. و يرى ثيودور أدورنو أن الفن له قدرة على تحرير الإنسان "فالفن يقود إلى التحرر العقلي"، و إنقاذ الإنسان الأوروبي من الاستلاب التكنولوجي الحديث، لإخراجه إلى النور⁽²³⁾. إن الفنان كما يقول نيتشه منفصل عن الواقع و عما هو فعلي⁽²⁴⁾، و هذا ما يعطيه تلك الرؤية الثاقبة للأمور، التي تخترق الأشياء إلى ما هو خارج عن الوضع القائم.

إن هذه الطبيعة النقدية التي يمتلكها الفن، والتي تسمح للإنسان بأن يتخيل صورا وإمكانيات للتحرر من الوضع الحالي إلى وضع أفضل، يمكن أن يرتبط بجوهر الفن الحر، فالفن لا يُطره شيء، إنه جامع بجموح الخيال، وليس ثمة سلطة تستطيع أن تضع حدودا لإبداعاته ولتخيلاته، والمثير أنه يفرض ذاته بقوة دون حاجة للبراهين، إنه يبرر نفسه بنفسه، دون الخوض في تقديم الأدلة على أحقيته في الوجود، فقوته تفرض ذاتها بقوة.



- خاتمة:

الإبداع هو تلك القدرة التي سمحت للإنسان بأن يعلو عن المسار البيولوجي المتحكم في كل الكائنات الحية، والسمو على المواهب التي تمتلك الحيوانات الأخرى، إنه الشعور بالتفوق والرغبة في التجاوز وخلق شيء جديد في الحياة، إنه الكبرياء والإحساس بالذات على أنها أفضل من أي شيء آخر.

إن الاستطاعة التي امتلكها الإنسان لكبت دوافعه الجنسية، وتلك السلطة التي مكنته من التمرد على اللذة السريعة، وتأجيلها فيما بعد، فتحت له مجالات أخرى لتفريغ الطاقة المخزنة بفعل الكبت، فانتبه إلى ضرورة تحويلها لخلق الأشياء وتزيينها وتسويقها ومبادلتها وتعمير عالمها، مما أدى إلى تكوين حيز آخر داخل الطبيعة وهي الحضارة.

انتقل الإنسان من مجرد صانع للأشياء بفعل الكبت، يصنعها للاستعمال اليومي ولمواجهة الأعداء، إلى كاهن أسس أشياء ترتبط بالعالم الآخر، وذلك بعد أن عمم خطاب الكبت، وميز بين المقدس والمدنس، وأبدع الأخلاق التي فرقت بين الخير والشر، وأرفقها بالمكافأة والعذاب، لم يعد هنا يُبدع للاستعمال فقط، وإنما أيضا للعبادة. وبعدها أخذ يتجه نحو التزيين، حينما اكتشف النار، وساعدته في تحويل الأشياء بسهولة، وصهرها، وتلوينها بالأصباغ، إنه يصنع الآن ليستمتع، لقد أضحي ثقافيا أكثر، لا تحكمه الحاجة والخوف من الموت، وإنما الذوق، إنه يؤسس عالما بعيد كل البعد عن الطبيعة، فحتى ولو بدأ العالم الثقافي معه ككاهن، فإنه الآن صار يفهم ما معنى الثقافة. ولن يكتمل هذا إلا بعد أن اخترع السوق، و بدأ يعرض ما ينتج و ينافس أنداده، و يحاول أن يكون أفضل منهم، و ينتظر من الآخر أن يدلي برأيه حول ما أبدعه، إنه الآن يبحث عن المكانة الاجتماعية، فهو في هذه اللحظة صار فنانا، لأنه يصنع من أجل أن يرى الآخر ما يصنعه، ففي البداية كان صانعا يصنع للإبداع، ثم تحول لكاهن، يصنع للتقرب من العالم الأعلى منه، فقفز نحو الإبداع من أجل الاستمتاع، أي أنه صار حرفيا يصنع للتزيين و الرفاهية، فإنه في اللحظة الأخير غدا فنانا يصنع ليكون أفضل من المبدعين الآخرين، لقد دخل الآخر إلى حيز إبداعه، أي أنه لم يعد فقط موجودا ضمن الثقافة، لقد صار اجتماعيا، لقد دخل للمجتمع.

وبالفعل، فالإبداع هو الذي مكن الإنسان أن يخرج من حالة الطبيعة إلى حالة الثقافة، ثم من حالة العزلة إلى حالة الجماعة وأخيرا حالة المجتمع. فالمبدع يصنع الأشياء التي يفضلها يبرز عالم البشرية متميزا عن الطبيعة، فالعمران والبنية التحتية وكل الأشياء التقنية والبنىات وما إلى ذلك، تؤكد أن الإنسان أسس مجالا خاصا به داخل الكون، وهذا المجال يتميز بالاستدامة والاستقرار، التي تحافظ على تطور البشر وتقدمهم وتحرير أنفسهم من الشقاء.



إلا أن هذا لن يخفي أمرا مهما، و هو أنه حتى و لو كان العالم يضمن تطور البشر، فإنه لا يُحتمّ تغير الوضع من حالة إلى أخرى، فالوضع يعني الحالة الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية التي يتحرك ضمنها الإنسان و ينمو، و هي التي تحكم عليه كيف ستكون حالته النفسية، أفي شقاء أم هناء، و هذا الوضع يحاول العالم دائما أن يظهره بأنه وضع طبيعي و لن يتغير، فيُضفي عليه العالم تلك الاستدامة التي تُميزه هو (أي تميز العالم)، لذا إن كان الإبداع، و خاصة الفن، يعطي للعالم تلك الاستدامة، فهو أيضا ينتقد بشدة الوضع القائم، ويحاول تجاوزه لوضع جيد، فإن كان الوضع يعتمد على العقلانية و التقنية، فإن الفن يهدده بشدة. لقد أسس الفن العالم بداية ثم بظهور الوضع، أصبح يحاول تغييره.

من هذا الأساس، نتأكد بأن الإنسان يُخفي داخله دائما طاقة، تحاول التحرر مهما كان مسارها، فإن لم تجد المجال الذي ستتحرر فيه كإبداع، فإنها طبعاً ستتحوّل إلى عنف شديد، فالإبداع هو الذي يقلص من بشاعة تلك الطاقة، ويُخفف من حدتها، فهذه الطاقة في أصلها، طاقة تدميرية، تخرب الأشياء الموجودة لصنع أشياء جديدة، أي تندفع لتشويه كل شيء حولها، لإعادة بناء أشياء أخرى كما تخيلتها، إنها طاقة تحلم بنموذج معين، فهي التي تخرب الحضارات و تؤسس أخرى أفضل منها، إنها سلبية بشكل مخيف، لكنها إيجابية بشكل جميل.



الهوامش:

- (1): غدامير، هانز جورج؛ الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية؛ ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ط 1-2017، ص 106.
- (2)- آرت، حنة؛ الوضع البشري؛ ترجمة هادية العرقى؛ عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود، ص 119.
- (3)- فرويد، سيغموند؛ الأنا و الهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق-بيروت، ط 4-1982، ص 51-52.
- (4)- نفس المرجع.
- (5)- فرويد، سيغموند؛ مافوق مبدأ اللذة، ترجمة إسحاق رمزي، دار المعارف، ط 5، ص 76.
- (6)- فيري، لوك، بالتعاون مع كلود كبلباي؛ أجمل قصة في تاريخ الفلسفة، ترجمة محمود بن جماعة، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1-2015، ص 156-158.
- (7)- آرت، الوضع البشري، ص 182.
- (8)- هيغل، فيدرريك؛ فنومينولوجيا الروح، ترجمة و تقديم ناجي العونلي، المنظمة العربية للترجمة، ط 1-2006، ص 271.
- (9)- أفلاطون؛ الجمهورية، تعريب شوقي داود تمارز، الأهلية للنشر و التوزيع-بيروت، 1994، ص 211-213.
- (10)- فرويد، سيغموند؛ الطوطم و التابو، ترجمة بو علي ياسين، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط 1-1983، ص 168-171.
- (11)- الطوطم.. المرجع نفسه، ص 171.
- (12)- Schopenhauer, Arthur; Le monde comme volonté et comme représentation, traduire en français: Auguste Burdeau, Librairie Félix Alcan-Paris, 1912, P285.
- (13)- هاوزر، أرنولد؛ الفن و المجتمع عبر التاريخ ج1، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط 1-2005، ص 18.
- (14)- كوب، كاتي، و هارولد جولد وايت، إبداعات النار: تاريخ الكيمياء المثير من السيمياء إلى العصر الذري، ترجمة فتح الله الشيخ، مراجعة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، العدد 266، 2001، ص 14.
- (15)- راجع كتاب الفكر البري، لكلود ليفي شتراوس، الفصل الرابع، الطوطم و الطائف.
- (16)- آرت، الوضع البشري، ص 181-182.
- (17)- الوضع البشري، مرجع سابق، ص 157-158.
- (18)- المرجع نفسه، ص 158.
- (19)- المرجع نفسه، ص 189.
- (20)- ابن خلدون، عبدالرحمن؛ المقدمة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، 2001، ص 46.
- (21)- ماركيز، هاربرت؛ الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرايشي، منشورات دار الآداب بيروت، ط 3-1988م، ص 241.
- (22)- المرجع نفسه، ص 225-226.
- (23)- جلمود، حمزة؛ مفهوم الفن عند ثيودور أدورنو، رسالة ماستر، ص 57.
- (24)- نيتشه، فيدرريك؛ في جنياولوجيا الأخلاق، ترجمة فتحي المسكيني، المركز الوطني للترجمة، تونس 2010، ط 1، ص 140.