الجنون وجمالية الكتابة في فلسفة نيتشه

The madness and beauty of writing in Nietzsche's philosophy

عبد المالك عيادي، أستاذ محاضر أ

Abdelmalek Ayadi, Lecturer professor A

جامعة الجزائر 2

University of Algeria 2

تاريخ الإرسال:2020/11/15 تاريخ القبول: 2020/12/11

الملخص:

يتناول هذا المقال موضوع (الجمالية) في الكتابة الفلسفية (النيتشوية) وأثر الجنون في ذلك محاولا اقتفاء هذا الأثر في مختلف نصوص (نيتشه) بداية من الكتابات الأولى التي يغلب عليها الطابع الفني إلى المعرفة المرحة التي تستقصي الجنون حتى في اللحظات المنتشية بالانتصار العلمي، وهكذا يترنح الجنون في الجمالية محاولا تجاوز سلطة (اللوغوس) الذي يسعى لتثبيته في خانة الهامش... لذلك فالجنون مع (نيتشه) هو نوع من المقاومة التي تبديها الكتابة ضد غثيان الوجود الذي فرضته النسقية بتجلياتها المختلفة.

الكلمات المفتاحية:

الجنون، الجمالية، الفن، الكتابة، الفلسفة.

Abstract :

This article deals with the topic of aesthetics in Nietzsche's philosophical writing and the effect of madness in that, trying to trace this effect in the various texts of Nietzsche, starting from the first writings that are predominantly artistic to the playful knowledge that investigates madness even in moments fueled by a scientific triumph... Therefore, madness with Nietzsche is a kind of resistance that writing shows against the nausea of existence imposed by the systematics with its various manifestations.

keywords :

Madness, Aesthetics, Art, Writing, Philosophy.

1. مقدمة:

تثير مسألة الجنون في فلسفة (نيتشه) وجهات نظر متباينة لدى المهتمين بفلسفته ذلك لتعدد زوايا النظر التي يُطل منها من جهة، وكذا لتعدد أبعاد الظاهرة والأساليب التي انتهجها في ممارساته الفلسفية إن على مستوى الفكر أو على مستوى الواقع والحياة أو كلاهما معا، يعني ذلك أن الجنون عند (نيتشه) ليس موضوعا جاهزا مفصولا عن واقع الحياة، ولا هو مصقولا بترياق العقل يكون ملجأ لكل أنواع الاستياء أو خلودا للراحة بعيدا عن ضجيج العقل، الجنون عند (نيتشه) ليس مجرد ظل للعقل ولا هو نقيصة له، بل هو يمثل لحظة اكتماله، إنه يعيش فيه، حتى من الناحية الفيزيولوجية يمثل الجنون تلك اللحظات التي لا يستوعبها الوعي (الإيتيقي)، واكتمال للصحة التي تطلب مزيدا من القوة.

لذلك شكّلت لحظة الجنون مع (نيتشه) – وليس في فلسفته فقط – صورة لا نمطية عنه؛ ذلك عندما حرره من أسر الكتابة الميتافيزيقية ورقابة (اللوغوس) إلى سعة الميثوس وحرية الهامش، وأضحى أسلوبا في مواجهة قرف الحياة التي تفرضها علينا العقلنات الجوفاء ومومياء الأفكار التي يحنطنا بها رجال الدين.

لكن في الجهة المقابلة أيضا وبقدر ما حرّر نيتشه الجنون من هذا التنميط حرّر الجنون (نيتشه) من هذه الغفلة (الإوالية) التي تحالف في تشكيلها العلم والدين والمجتمع والأخلاق والسياسة... لذلك فالتأثير متبادل بينهما، هكذا خلّص (نيتشه) الجنون وتخلّص بالجنون من أسر الكتابة النسقية التي كانت تفرض المعاني ليجد أسلوبا (هيرمينوطيقيا) أكثر جمالية يطرح مسطحات من المعاني دون أن يفرضها، تستوعب الاختلاف ولا تبالي بالجهاز المقولاتي الفهمي الذي حاول ما تمّ الاصطلاح عليه (العقل) أن يفرضه على الحياة.

إن الكتابة الجمالية تحيلنا على اللعب والحياة والبراءة – ليس بالمعنى (الإيتيقي) – والضحك وتحرّرنا من صنمية القواعد والأحكام المسبقة والدلالات وهو ما يجعل الشذرة والشعر الحر والأسطورة (التراجيدية) بخاصة والموسيقى من صور هذه الكتابة (النيتشوية)، لكن بمعنى أوسع تعود الكتابة للجسد لترسم الأعضاء الحسية أسلوب حياتنا عبر الأنف والعين واللمس... وبأقل اعتبار للأذن.

هذا الشكل من الكتابة (الجمالية) التي يستخدمها (نيتشه) في نصوصه لاستدعاء الجنون ليس بغرض تبريره طبعا ولا بغرض مقابلة العقل به في إطار المنطق الديالكتيكي، الجنون عند (نيتشه) هو سياسة فلسفة الحياة التي تخلّصنا من قرف الكتابة الميتافيزيقية التي تبعث على الموت، بينما الكتابة (الجمالية) تزيح تلك الحدود الوهمية والتهميش الذي فُرض على الجنون لتجعل منه أسلوبا حياتيا ناصعا بالطاقة والصحة والنشاط، وهو ما تجلى في نصوص (نيتشه) وحياته كما سنبيّن ذلك في هذا البحث ضمن أشكلة عامة للموضوع نطرحها بالشكل التالي: ما هي أشكال

حضور الجنون في فلسفة (نيتشه)؟ وهل يمكن تحييزه ضمن نطاقات محدّدة؟ هل الجنون هو البديل الذي يمكن أن يغنينا عن صنمية العقل؟ وما تجليات الجنون في الكتابة الفلسفية عند (نيتشه)؟ وما صورة الجمالية (النيتشوية) التي تتماهى مع الجنون؟

هذه الإشكالات وغيرها نحاول مقاربتها ضمن هذا المقال الذي نستدعي فيه موضوعات متباينة كالفلسفة والأدب والفن والشعر... التي تتقاطع مجتمعة أو متفرقة في التأسيس للجنون على مستوى النص والكتابة.

لكن قبل مقاربة هذه الإشكالات علينا أن نقدّم توضيحا مهما بخصوص تصنيف (نيتشه) بين الفلسفة والأدب والفن بخاصة مع التقاطعات التي تطال هذه التخصصات في موضوع الجنون، وهو ما يقرّ به (نيتشه) في تعليقه على المقدمة التي أدخلها على كتابه الأول المعنون ب(مولد التراجيديا) بعنوان فرعي (من روح الموسيقى) عام (1872) الذي يشيد فيه بالموسيقار (فاغنر) بمقدمة ناقمة يعلن فيها تخليه عن (النزعة الفاغنرية) في الموسيقى والحياة، والتي ألّفها عام (1886) بعنوان فرعي جديد (الهلينية والتشاؤم)؛ في هذه المقدمة الجديدة يثير (نيتشه) مخاوف بخصوص تصنيف كتابه بين الفيلولوجيا والفلسفة والموسيقى ويعتبر أنه يشكّل صدمة للفيلولوجيين باعتباره كتابا فلسفيا وموسيقيا كما يشكّل صدمة للمهتمين بالفلسفة كونه كتابا فيلولوجيا موسيقيا كما يشكّل خيبة للموسيقيين وعلى رأسهم (فاغنر) باعتباره مؤلفا فلسفيا فيلولوجيا.

هذا التداخل حاصل في الكتابة الفلسفية عند (نيتشه) بين التخصصات المذكورة آنفا ينمّ عن إرادة التحطيم للحدود الوهمية التي تمّ رسمها – من قبل الحداثة – بين هذه التخصصات منذ باكورة أعماله الفلسفية بخاصة في (مولد التراجيديا)، كما يعني ذلك أيضا إدانة للعقل النسقي الذي ظلّ مسيطرا على تاريخ الفلسفة برمّته، لذلك كانت الكتابة (النيتشوية) بمثابة ترياق يعالج به المضاعفات الناجمة عن تضخم ملكة الجدل ضمن ثنيات العقل التي تشكّل استراحة للوعي ونقاهة للاوعي في شموس الوعي الخافت المفتت بضربات المطرقة الحارقة لحظة الهاجرة.

إن استدعاء الجنون في الكتابة الفلسفية لدى (نيتشه) ليس مجرد نشوة عابرة صقلتها لحظة عاكسة لظروف مميّزة استثنائية، ولا هي خاصية مرتبطة بموضوع دون آخر، الجنون في فلسفة (نيتشه) يسكن الكلمة قبل أن يصيرها، يداعب المعنى قبل أن ينسجه، الجنون في الكتابة الفلسفية (النيتشوية) هو انطولوجيا الحياة التي تعيش المباشرتية دونما تمثيل أو صدى لأشكال أخرى من الأنطولوجيا التي حيكت ضد الحياة، لذلك نجدها تتكيف مع الصحة كما تتكيف مع المرض، وتتكيف مع الفن كما تتكيف مع المعرفة والتصوف والدين والأخلاق.. وهي الموضوعات التي شكّلت مادة مهمة للجنون في الكتابة الفلسفية لدى نيتشه كما سنرى ذلك خلال هذا البحث.

2. الجنون وجمالية الكتابة في الفن:

يمتلك الفن مختلف الأساليب التي بإمكانها أن تجعل الحياة أكثر قابلية وهو ما لاحظه (نيتشه) في الفن (التراجيدي) الإغريقي والموسيقى التي تشكّل جوهر العمل (التراجيدي)، كما يُضاف للموسيقى كعنصر مهم في (التراجيديا) الأسطورة التي تحفّز الحكاية (التراجيدية)؛ هذه العناصر التي تشكّل أساس العمل (التراجيدي) تعمل بتضافر لمقاومة مختلف أشكال العقلنة في الحياة، من هنا تعمل على تغييب الوعي واستدعاء الجنون كحاضنة لازمة لتنمية الحس الفني لدى الشعراء والفنانين باستخدام وسائل فيزيولوجية كالسكر والجدب الصوفي الذي يصل إليه المحتفلون وهم منتشون بالرقص على وقع الموسيقى أثناء الاحتفال على شرف (ديونيزوس) إله السكر والجنون في (الميثولوجيا) الإغريقية.

إن كرم الجنون أو ضيافة الجنون يعني حلول هذا الشرف في الإنسان بجود من الإله (ديونيزوس) وبلوغ حالة "المانيا" التي يصير فيها القدر ماثلا أمام الضيوف الذين يحظون بهذا الشرف، لقد وجد نيتشه ملاذا آمنا في الفن من خلال الرقص بالكلمات واللعب بالشذرة التي لا تبوح بمعانيها سوى في حضرة الجنون، وهو المعنى الذي يؤكده (نيتشه) كأصل للفن (التراجيدي) الإغريقي، لذلك حينما يتساءل (نيتشه) عن أصل (التراجيديا) يجيب عن ذلك بطريقة ساخرة راقصة يضرب بها الصورة النمطية التي دأبت الفلسفة عليها؛ صورة العقل المجرد، يقول (نيتشه) في إجابته عن السؤال ما هو أصل (التراجيديا)؟: "ربما يكون الفرح، القوة، الفيضان، الصحة، الوفرة الوافرة؟ وبالتالي، عند ذلك، ماذا بالتعبير السيكولوجي معنى ذلك الجنون، وأقصد الجنون (الديونيزي)، هذا الذي نشأ منه فن (التراجيديا) و(الكوميديا)؟ ماذا؟ أليس الجنون بالضرورة ربما أحد مظاهر الانحلال والانحدار اللذين تبتلى بهما إحدى الثقافات في مراحلها الأخيرة؟ هل هناك شيء كهذا ربما – سؤال موجه للأطباء النفسانيين – مما يسمى عصاب الصحة؟ عصاب الشباب ومرحلة الفتوة لدى الناس؟ إلى أي شيء يدل الجمع بين الآلهة والماعز والساتير؟"[1].

إن قوة الجنون تكمن في غموضه ومتعته تنجلي في عدم انجلائه وهو ما يظهر أكثر في الفن (التراجيدي)، لأنه في (التراجيديا) ينصهر المعنى في الكلمة وتتلين اللغة إلى حد الهذيان وموضع إبداع، لذلك يقرّ (أفلاطون) أن الجنون مصدر إلهام عند الإغريق، ولم يكن الإغريقي أبدا منزعجا أو متشائما حيال (التراجيديا) فهي تمثل له دورا إيجابيا فاعلا، ولم يكن الجنون عندهم سوى نعمة من نعم الإله (ديونيزوس)، وهو ما جعل أسلوب الكتابة لديهم متماهيا مع هذا النوع من الفنون التي تؤكد على الطابع (التراجيدي) للحياة، ولم تفقد الكتابة بريقها عند الإغريق إلا في مرحلة متأخرة مع ظهور المنطق أين أصبحت نموذجا للفرح والتفاؤل النظري، وهكذا بدأت الكتابة تخضع للنمذجة والقواعد وتتخلى عن سحرها حتى أضحت شكلا من أشكال الانحطاط

ورمزا من رموز الفساد التي لحقت بالنوع الإنساني ضمن منطق الثقافة الحديثة والذوق (الديمقراطي) الفاسد الذي يؤكد على منطق العدد الأكبر.

أما اقتران التفاؤل بالإنسان الحديث لم يكن سوى نتيجة للثقافة النظرية الحديثة التي تغذّت من المنطق الحديث أين تمنطقت الكتابة وتم اختزالها في الحقيقة والصحيح والواضح والمفيد والنهائي... وهو ما تساءل عنه (نيتشه) في قوله: "أليس من الممكن أن نفترض – من أجل مواجهة الأفكار الحديثة والتحاملات التي تبديها الذائقة (الديمقراطية) – أن انتصار التفاؤل، وما تحقق من سيادة العقل، والنفعية العملية والنظرية، كما هو حال الديمقراطية ذاتها، التي عاصرت هذه السيادة للعقل، أن هذا الانتصار هو مظهر من مظاهر زوال السلطة، وأحد مظاهر الشيخوخة والإرهاق الفيزيولوجي؟ وليس من مظاهر التشاؤم؟"[2].

لقد تم تقليص الأثر (التراجيدي) في العمل المسرحي وتثبيط المشاعر (التراجيدية) ليتم تعويضها (بالدراما) التي تعزف على مشاعر النفس الضعيفة بهدف إضفاء البسمة عليها، في ذلك اقترن العمل (الدرامي) الرصين باللغة الواضحة المفهومة التي يشارك فيها المشاهد الممثلين على الخشبة، وهكذا أظهرت اللغة شيئا فشيئا نزوعا نحو المنطق بفعل الرغبة في التحكم في المشاهد وفهم نوازعه، وفي المقابل تخلّت عن طابعها السحري (الهيرمينوطيقي) الجنوني وهو ما لاحظه (نيتشه) على الأعمال (التراجيدية) التي قدّمها (يوربيدوس) بتأثير من الشيطان (السقراطي) على حد تعبير (نيتشه)؛ "كان (يوربيدوس)، ك(أفلاطون)، يسعى لإثبات أن العالم والشاعر اللاعقلاني على طرفي نقيض، وكان مثله الجمالي هو إن كل شيء يجب أن يكون عقلانيا قبل أن يكون جميلا... هو نظير مقولة (سقراط) إن الأشياء يجب أن تكون عاقلة حتى تكون جميلة"[3]، وهو ما نجم عنه تدجين الكتابة وفق نمطية عقلية ترفض كل أشكل الجنون ضمن عقلية المشاهد البسيط الملقن بمبادئ التربية العقلية.

إن هذا التحالف بين سقراط الفيلسوف العقلاني النظري و(يوربيدوس) نجم عنه تدمير (التراجيديا) ذلك باستهداف العناصر (الديونيزية) فيها بمحاولة عقلنتها أين يصبح (سقراط) الخصم اللدود (لديونيزوس)، وهو ما يجعل العالم خاضعا للحساب العقلاني الجيد وينزع عنه كل براءة، لذلك عندما يقابل الإغريق ما قبل (سقراط) الثبات بالتغير والوحدة بالتعدد إنما يؤكدون على الطابع البريء للوجود، وهو ما يجعلهم يحملون الوجود طابع اللعب؛ إن اللعب بما هو براءة هو تأكيد على الحياة كما هي دون أية تلوينات أخلاقية وهو ما مثّله اليونان "بلعبة (زوس)، أو بعبارات فيزيائية، إنه لعبة النار مع نفسها، وبهذا المعنى فقط يكون الواحد هو في نفس الوقت المتعدد"[4] دون أية مراعاة للتناقض.

هذا التصوير الجمالي للوجود يُبعد عنه كل معنى ميكانيكي (إيتيقي) وهو ما تجسّده ألعاب الطفولة التي لا يمكن حصرها ضمن صيغ منطقية، هذه الصيغ التي

يتجاوزها (هيراقليطس) باستعارة رائعة على حد تعبير (نيتشه): "وحدها في هذا العالم، لعبة الفنان والطفل تعرف الصيرورة، والموت، تبني وتهدم، بدون أي اتهام أخلاقي، وداخل براءة دائمة العافية، وهكذا تلعب النار الحية أبدا، مثل الطفل والفنان، وهكذا تبني وتهدم بكل براءة... وهذه اللعبة، هي الأبدية تلعب مع نفسها. إن النار، بتحولها إلى تراب وماء، تكدس مثل الطفل أكواما من الرمل على شاطئ البحر، إنها تكدس ثم تهدم. وهي من وقت لآخر، تكرر لعبتها مرة أخرى. لحظة شبع، ثم تنتابه الحاجة كالفنان الذي تدفعه الحاجة نحو الإبداع"[5].

هذه الطريقة في التعبير تزيح الحدود الوهمية التي تم نسجها بين الفنان ومحيطه وتفسح مجالا أوسعا للحرية لا تحدّها تلك الكتابات المنطقية الهجينة التي تعمل على تهجين الحياة وفق نمطية مدجّنة بمسكنات العقل النظري، وهي رؤية لا تكون "إلا من صنع إنسان تعلم من احتكاكه بالفنان ومن مشاهدته ولادة عمل فني، كيف يمكن لمعركة التعددية أن تنطوي على قانون وعدالة، وكيف يكون الفنان متأملا وفاعلا في نفس الوقت بالنسبة لإنتاجه الفني، وكيف يجب أن تتكاثف الضرورة مع اللعب، والنزاع مع الانسجام لكي تنتج عملا فنيا"[6]، هذه الطريقة في الكتابة تجمح عن كل محاولة لترويضها وتفسح مجالا أوسعا للإبداع باعتبار الشروط الحاضنة له في المتاح، وهي الأجواء التي وفّرها اليونان ووضعها تحت تصرف المبدعين من الشعراء والفنانين والنحات و(التراجيديين)..

إن هذا التصوير الجمالي للكتابة عند (نيتشه) التي يشيد فيها بالعناصر اليونانية لم تكن بهذه الصورة دون الإشادة بالفواعل الفنية التي عاشها المجتمع الإغريقي آنذاك، فالحديث عن رمزية الجنون عبر الإله (ديونيزوس) كتمثيل للسكر والإله (أبولون) كصورة للحلم ونحت الأشكال والدور التي تؤديه الشخوص التمثيلية في (التراجيديا) من (الكورس) (الساتيري) إلى العزف الموسيقي إلى الأسطورة النابعة من الخيال الفني هي كلها فواعل لا تجعل من الجنون أقنوما قابعا في مقابل العقل، إن رمزية الجنون عند (نيتشه) في الفن هي تأكيد على الطابع الجمالي للوجود، وهي الطريقة التي يواجه بها (نيتشه) التشاؤم الذي حاول إدخاله الموسيقار (فاغنر) في الموسيقى (السانفونية) بإيعاز من (شوبنهاور).

وتأتي أهمية الجنون أيضا عند (نيتشه) كمفهوم مرتبط بالصحة بعيدا عن تلك النزعة الاختزالية التي تصنّف المهمش والمقصي والمنسي والغياب والمختلف والآخر... في سياقات تمّ الإعداد لها سلفا، أين تمّ تصنيف الجنون في إطار إيتيقي ضمن تحاملات أخرجته من سياقاته المفعمة بالحياة إلى دائرة المنبوذ المشدود بكل أشكال القهر والضعف.

إن التوظيف (النيتشوي) للجنون على مستوى الكتابة يقف في الجهة المقابلة للنسقية العقلية التي

كرستها النزعة المنطقية للخروج من الوضع التشاؤمي الذي امتدّ من الفنون إلى جميع مناحي الحياة إلى الوضع التفاؤلي المرح الذي يرقص على أنغام الحياة كما بيّنه (نيتشه) في المعرفة المرحة.

3. الجنون وجمالية الكتابة في المعرفة المرحة:

تأخذ الكتابة في فلسفة (نيتشه) طابعا مرحا وتميل إلى الوضوح بالمقارنة مع الكتابات التي سبقت هذه الفترة، إذ تظهر كتاباته ضمن فقرات أحيانا طويلة وأحيانا أخرى قصيرة وموجزة لكنها عموما يربط بينها خطا ناظما يجمع شتات أفكاره في شكل حكم وألغاز تستدعي التأويل على أكثر من جهة دون الاستناد لمقولات العقل أو الاستئناس بوصايا الدين والأخلاق.

يمارس (نيتشه) فعل الكتابة في هذه المرحلة بالاستناد إلى الفيزيولوجيا مستندا إلى الأحكام الجاهزة التي تلقّاها من الحساسية، وهو ما يجعله بعيدا عن كل إحالة تربطه بالوعي؛ هذا الوعي الذي لا يمتّ بصلة لما هو فردي ذاتي؛ يقول (نيتشه): "إن الإنسان المخترع للإشارات هو في ذات الوقت الإنسان الذي يعي ذاته بشكل حاد أكثر فأكثر؛ وأنه لم يتعلم أن يفعل ذلك إلاّ باعتباره حيوانا اجتماعيا – ولا يزال يفعله أكثر فأكثر. –، فكرتي، كما ترون، هي أن الوعي لا ينتمي في العمق إلى الوجود الفردي للإنسان، بل إلى كل ما يجعل منه طبعا جماعيا وقطيعيا؛ هي أن الوعي، بالتالي، لم يتطور بشكل دقيق إلاّ من حيث النفع الجماعي والقطيعي"[7] الذي يعمل دائما على تبسيط الوضع الإنساني وتقزيمه، فالوعي ليس إنساني فردي كما يبدو، وكل محاولة لتوعية الذات يعني موضعتها وتبضيعها وبخسها إلى حدّ ظهورها في شكل حالة مرضية؛ الوعي بالأساس مرض واللاّوعي هو تمام الصحة؛ يقول (نيتشه): "إن طبيعة الوعي الحيواني تتضمن أن العالم الذي يمكن أن نعيه ليس إلاّ عالما سطحيا، عالم إشارات، عالما معمّما، مبتذلا – أن كل ما يصير شعوريا يجد نفسه للوهلة ذاتها مسطحا ومصغّرا ومنقصا إلى حد بلادة المقوْلَب القطيعي؛ أن كل وعي يرجع إلى عملية تعميم وتسطيح وتزوير، إذن إلى عملية مُفسدة بالأساس. في الختام، إن الوعي يشكل خطرا بتطوره ذاته، وكل من عاش بين الأوروبيين الأكثر وعيا يعلم أنه مرض"[8].

هذا التصور للوعي، أو بالأحرى وَعْيَنَة اللاّوعي لا ينتمي سوى لأشكال المرض التي تعتري مملكة الإنسان، لقد تمّ تقزيم الإنسان الأوروبي الحديث ضمن ما يُعرف بالوَعْيَنَة في إطار العلم الحديث؛ هذا العلم الذي اكتشف التقنية بغرض التحكم والفهم، إن العلم الحديث يسعى جاهدا لفهم ذلك العالم الأصغر الذي ينتمي لخاصتنا، ووصل به الأمر إلى استخدام مسكنات العقل لتقف عائقا في طريق جموح الوعي؛ وهو ما يجعل هذا الوعي يشتغل ضمن جغرافية لا يمكن تخطيها.

هذا التدجين للوعي الذي لحق بمختلف مجالات المعرفة امتدّ أيضا للفن والكتابة أين أضحت مجرد عكس

للوعي الزائف على واقع الحياة، من هنا أصبحنا نعرف نوعا جديدا من الكتابة الهجينة التي لا تساهم في ترقية شروط تطور الحياة، كتابة تعمل على تقليص عوامل الحياة في الإنسان وبث عناصر الإماتة فيه.

هذا الوضع دفع فيلسوفا مثل (نيتشه) كطبيب للحضارة لتشريح الحالة والتنقيب عن مصدر هذا التشويه الذي طال الحياة، لكن الإحاطة بالوضع يستدعي أكثر من تخصص لذلك ففيلسوف الحضارة (النيتشوي) بقدر ما ينبغي أن يكون طبيبا لتشريح الوضع ينبغي أن يكون (جينيالوجيا) للتنقيب عن الأصل في ثنايا التفاصيل، ويكون بالقدر نفسه (فيلولوجياً) (هيرمينوطيقياً) (تيبولوجياً)... كلما اقتضت الحاجة لذلك.

هذه العودة في نظر (نيتشه) تقودنا إلى الوجود النقي الذي يكشف عن تلك الوحدة بين الإنسان ومحيطه فارغة من كل محتويات الوعي، أين يلتقي هناك بالإغريق الأوائل الذين عاشوا مخلصين للأرض والنسل، هؤلاء لم يكونوا بحاجة للوعي – أو على الأقل الوعي كما نفهمه بالمعنى التأملي – لذلك ظهر لهم الوجود غير معقلنا ينمّ عن تصور جمالي ينسجم في أفقه بالإنسان، هذه النظرة لا يمكن تحقيقها بالعلم الحديث المشبع بالعقل، بل بشكل آخر من العلم؛ المرح الطفولي الراقص الذي يتماهى مع فنون الحياة بغرض أن نخرج من عبوديتنا؛ يقول (نيتشه): "إنه لمن الضروري أن نروّح عن أنفسنا من حين لآخر لصالح الفن الذي يمكّننا من تأمل أنفسنا، من أعلى، وأن نضحك علاوة على ذلك، من أنفسنا أو نبكي علينا: أن نكتشف البطل وكذلك البهلول اللذين يختبئان في شغفنا للمعرفة، أن نستمتع من حين لآخر بجنوننا كي نستمر في الاستمتاع بتعقلنا! – ولأننا في العمق عقول خطيرة... فلا شيء يستطيع أن يحسن إلينا أفضل من قبّعة المجنون: إننا في حاجة إليها حاجتنا إلى دواء ضد أنفسنا– نحن في حاجة إلى كل فن مرح، طاف، راقص، ساخر، طفولي وجديّ، حتى لا نفقد أي شيء من هاته الحرية التي تعلو على الأشياء التي تنظر منا نحن أن نكون مثلنا الأعلى"[9]، لا شيء خارجا عنا، إننا القدوة والاقتداء، نحن من لا سبيل لنا سوى أنفسنا، لم يبق لنا سوى أن نندمج مع الحياة، أن نحيي (عقيدة الخطأ) بفعل الطابع السطحي لعقولنا في نظر (نيتشه).

هذا الطابع المرح للمعرفة لا يمكن أن يتحقق من دون الطابع السطحي لعقولنا، من دون الفجائية والعبقرية يغيب الإبداع وينكمش الوهم الفني، بتقليص جرعات الجنون يتمادى سلطان التقليد وتتكرّس العادة فوق كل اعتبار. إن هذا التوظيف للجنون في فلسفة (نيتشه) ينمّ عن التشغيل الأمثل لطاقات الإنسان وعدم الاستكانة لمختلف الوصايات التي تُملى عليه هنا وهناك، لذلك عندما يدعونا (نيتشه) للاستمتاع بجنوننا بين الفينة والأخرى إنما يدعونا لما يسميه بالصحة الكبرى التي تستتبع اكتشافات فذّة، يقول (نيتشه): "الجنون هو الذي مهد الطريق للفكرة الجديدة في كل مكان تقريبا،

وتخلص من العادة، ومن الخرافة المبجلة... لقد كان الجنون وراء كل النعم التي تمتعت بها اليونان، قال (أفلاطون) والناس في عصره... كل هؤلاء الرجال المتفوقين المدفوعين بدافع لا يقاوم إلى التحرر من نير الأخلاقية وإعلان قوانين جديدة لا يبقى أمامهم، حين لا يكونون مجانين بالفعل، إلا أن يصيروا مجانين حقا أو أن يتظاهروا بالجنون. – ينطبق هذا على كل المجددين في جميع الميادين، وليس فقط على المجددين للمؤسسات الكهنوتية والسياسية.."[10]، هذا السحر الذي يظهر به الجنون يعطيه طابعا سماويا مفارقا لعالم الإنسان، إنه عالم الملكوت والخلود، عالم الآلهة الذي لا يحظى به إلا الخاصة من الناس، وهم الفلاسفة والأنبياء والمبدعين والشعراء والفنانين.. فالإله لا يخاطب الإنسان إلا من وراء حجاب العقل، والحكمة لا تتجلى في أبهى صورها إلا في ثوب الجنون.

إن هذا التجلي للجنون ليس سوى إحياء لنزعة الكتابة وتأكيدا على الممارسة (الهيرمينوطيقية) الثاوية على ميلاد لا متناه للمعنى، المعنى الذي يكشف عن نفسه في رحاب الجمالية ضمن تراتبية تؤسس لقيم الحياة، وهي منافية للقيم التي يؤسس لها العلم الحديث؛ منطق التسوية، من هنا تأتي التراتبية للتأكيد على الاختلاف والقوة. "إن (نيتشه) ناقد العلم، لا يتذرع أبدا بحقوق النوعية ضد الكمية؛ إنه يتذرّع بحقوق الفرق في الكمية ضد المساواة، وبحقوق اللامساواة ضد التسوية بين الكميات... ما يفضحه في العلم هو الهوس العلمي بالبحث عن تعويضات... لهذا السبب يتم نقده بكامله على أصعدة ثلاثة: ضد التماثل المنطقي، وضد المساواة الرياضية، وضد التوازن الفيزيائي"[11]، إنه مشروع يقوم بالمجمل على نفي الحياة عن طريق التسخيرات العلمية؛ تسخيرات لا طالما أفرغت الحياة من معانيها، وأفرغت الوجود من طابعه اللعبي.

إن التسميم الأكبر الذي طال الحياة في نظر (نيتشه) لم يكن سوى من العلم؛ هذا الصنم الأكبر الذي روّجت له الحداثة بأنه المخلص الذي ينتشل الإنسان من زحمة الأفكار الظلامية التي سكنته جراء استنكافه عن التوظيف العقلاني للحياة، هذا الاستنكاف عن ممارسة العقل في نظر الاتجاه الحداثي قلّص من حضور الأساليب الأكثر نجاعة في فهم الحياة وتوجيهها واختزالها ضمن نطاق الدولة الحديثة التي تنصهر فيها جميع أشكال الحياة الحديثة كما حدّدها (هيغل) بالوعي التاريخي الذي يستوعب انتصارات الوعي والرقي به إلى المعنى الحضاري.

لقد قزّمت الدولة الحديثة نشاطات الإنسان وكيّفتها ضمن خط الوعي المنتشي بانتصاراته ضمن دوائر العلم، وأضحى البحث عن موضع للإنسان خارج هذه الدوائر هو رهان لا جدوى منه وإفراغ للإنسان من كل حمولة أرضية، فالأرض لم تعد موضعا للتخفي أو الجهل أو النسيان أو الجنون بعد تلك الحسابات الجيدة التي قدّمها العلم كخدمة للوعي، هذا المنظور الحداثي في

نظر (نيتشه) منع من ظهور نسل الإنسان الأعلى بعدما غيّب الحاضنة التي يظهر فيها.

من هنا كان مواجهة هذا (اللوغوس) الأعرج الذي أنتجته الحداثة هو انتصار للمعنى الأرضي الذي يجسّد فيه الإنسان مشاريعه المستقبلية، غير أن هذه المواجهة لن تكون ضمن منطق التسوية التي رسم العلم الحديث طريقها لأنها لن تستند إلى المعطيات التي أسست لها الحداثة، إنها تشتغل في إطار التجاوز دون القفز على الراهن، بذلك يصبح وضع العلم في هذه المواجهة أقل متانة من المعرفة التي لا تستخدم الوعي إلا لترصيص بناء الإنسان، هذا الوعي الذي لا يكون إلا جزءا من اللاوعي، والعقل ليس سوى لحظة نادرة من الجنون.

هكذا تأتي الكتابة ليس كاحتواء للجنون بقدر ما هي تحريض على صقله من نبعه الإنساني، وبدل أن تكون موجّهة وخاضعة لقواعد ينتجها العقل لضبط المعنى كما تعمل الحداثة على ذلك دوما عمل (نيتشه) على تحريرها من كل السياقات المفاهيمية التي تستند إلى القول المنطقي، بهذا تتلون الكتابة مع (نيتشه) بألوان الحياة المختلفة التي تحملها النغمات الموسيقية التي تزخر بها الطبيعة، كما تتناثر المدلولات جامحة عن عقالها منتجة لمعان لا حصر لها، بذلك ينكمش دور العلم الذي يستند للوعي تاركا مكانه للمعرفة المرحة التي تعمل على ترويض الحياة لصالح الوهم الفني، هكذا تهمس الجمالية للمعرفة مزيلة عنها الطقوس التي أنتجها العلم الحديث وفقا لعقيدة (زرادشت) المولع بالمغامرة والمصاحب للجنون في إبداعاته المتكررة، حتى الحيوانات التي يصاحبها (زرادشت) والشخوص التي ترافقه لا تبعث أبدا على الطمأنينة لكل ما هو عقلي، لكن هل يعني ذلك أن الكتابة ستجد وضعها المكتمل مع الجنون (الزرادشتي) والهذيان (الديونيزي)؟ وكيف يمكن تحقيق العناصر (الإستيتيقية) ضمن هذا النوع من الكتابة التي يرسمها (زرادشت) على كراسات يومياته؟

4. الجنون وجمالية الكتابة في (زرادشت):

يظهر الجنون في (زرادشت) كترياق ضد كل ما تم تمجيده ضد الإنسان عبر كتابات تتماهى مع ما هو جمالي باستحضار شخصيات ترافق مسيرة (زرادشت) ضمن دروبه الجبلية الوعرة، إن الطابع الجمالي للكتابة في (زرادشت) تنبثق من ذلك الجنون الإلهي الذي حظي به وهو غارق في نومه تحت ظل شجرة بعد مشقة السفر والتنقل من مكان لآخر. لقد تحرّرت الكتابة في (زرادشت) من ذلك التنميط المنطقي الذي رسمته فلسفات الانحطاط وديانات الازدراء من (السقراطية) إلى المسيحية والحداثة لأن (زرادشت) كافر بهذا الإرث الثقيل الذي صنّم حياة الإنسان، وبدل أن يكون هذا الإنسان مجرد قارئ كسول أو وعاء لاستقبال الأفكار أو قالبا جاهزا للاجترار، عليه أن يتعلم حب الحياة من قراءة النصوص التي كتبها بدمه لا بفكره، وأن يكتب

بملكاته الحسية بعيدا عن كل إوالية، يقول (زرادشت) (نيتشه): "إنني أستعرض جميع ما كتب، فلا تميل نفسي إلا إلى ما كتبه الإنسان بقطرات دمه. أكتب، بدمك فتعلم حينئذ أن الدم روح، وليس بالسهل أن يفهم الإنسان دما غريبا. إنني أبغض كل قارئ كسول لأن من يقرأ لا يخدم القراءة بشيء، وإذا مرّ قرن آخر على طغمة القارئين فلا بد من أن تتصاعد روائح النتن من التفكير، إذا أعطي لكل إنسان الحق في أن يتعلم القراءة، فلن تفسد الكتابة مع مرور الزمن فحسب، بل أن الفكر نفسه سيفسد أيضا"[12]، هذا الأسلوب في النقد يدعونا لتجاوز النمطية في التفكير وطرد الأفكار السلبية من ذواتنا، إنها النزعة التدميرية لكل ما يصنّمنا ويبعثنا على ثقافة الإماتة.

مقابل هذه النزعة الاجترارية تنبع ثقافة الحياة من الجنون، من الحب، من الكتابة الأرضية التي تحيلنا إلى الحياة، وهو ما يدعونا (نيتشه) إلى الكتابة أكثر من القراءة، بل وانتقاء ما نقرأ، وأن تكون القراءة مجرد معبر على الحبل المشدود من قمة جبلية إلى أخرى كأقصر مسافة بينهما، يقول (زرادشت) (نيتشه): "إن في الحب شيئا من الجنون، ولكن في الجنون شيئا من الحكمة. وأنا نفسي التائق إلى الحياة يتراءى لي أن خير من يدرك السعادة إنما هي الفراشات وكرات الصابون الفارغة، ومن يشبهها من الناس. ولا شيء يبكي زارا ويدفعه إلى الإنشاد كنظره إلى هذه الأرواح الصغيرة الخفيفة الرائعة الدائمة الخفقان في جنونها. إن الإله الذي يمكنني أن أؤمن به إنما هو الإله الذي يمكنه أن يرقص"[13]على أنغام الحياة ووقع (الجمالية).

إن خاصة كتابة الجنون الأساسية هي عدم الاستكانة للزمكانية والإفلات من مقولاتها التبضيعية، فما يعطي للحياة سحرها ورونقها هو تأويلها ضمن أشكال جمالية ولا يتحقق ذلك إلا بمعاملتها الشعرية التي يهمس بها زرادشت للحياة: "وما كنت لأحتمل أن أكون إنسانا لو أن الإنسان لم يكن شاعرا محللا للأسرار ومفتديا لإخوانه من ظلم ما تسمونه صدفة ودهرا. وما الفداء إلا في إنقاذ من ذهبوا، وتحويل كل ما كان إلى ما أريد لو أنه كان..."[14]، فالكتابة تحيلنا إلى التأويل، والتأويل يحيلنا إلى الاختلاف والجسد والأرض والحياة والجمال وهو ما جعل (نيتشه) يشيد بالكتابة.

هكذا كانت سياسة الكتابة في الجنون لدى (زرادشت)؛ تستدعي الجمالية واللعب الطفولي والمرح لذلك عندما يوظف (نيتشه) المجاز والشعر والطفل... وغيرها من التوظيفات الاستعارية إنما لإظهار طابع الجنون في اللعب باعتباره الأكثر تأثيرا وكبرياء، وعلامة على العظمة، والفكر المولع بلعب الإبداع ببراءة وخفة كالطفل اللامبالي والجاهل بالواجبات لإبداع قيم جديدة[15]يتجاوز بها سيستامية القيم البالية الملفقة على الإنسان.

هذه القيم التي يعهد (زرادشت) مهمة التأسيس لها للطفل كونه يمثل لحظة عدمية موجبة؛ هي لحظة الخواء

الخالص التي انعدمت فيها بذور القيم السابقة، إنها لحظة التأسيس زمن الهاجرة التي تتساوى فيها الظلال بأجسامها، وهي اللحظة التي تغيب فيها الوثنية التي استنبتتها القيم البالية. إن الكتابة هنا تتخلص من حمولتها الإيتيقية وتعيش على النتوءات (الإستيتيقية) التي فرضتها طبيعة الحياة ذاتها، وتتوجه نحو الإبداع طالما هي متمسكة ب(إرادة القوة) في نظر (نيتشه)، لأن القوة هي المعيار الأساس الذي يحدد هذه القيم الجديدة، لذلك بدل أن تكون القيم أساسا للحياة وتكون القوة نتيجة لها كما هو الحال في القيم القديمة والتي أنتجت لنا كتابة هجينة – يتداخل فيها العقلي (بالإيتيقي) والسياسي بالاجتماعي –، تأتي (إرادة القوة) عند (نيتشه) لإحداث هذا القلب في القيم بحيث تعمل هذه الإرادة على تأسيس القيم الجديدة لا على اعتبارات سابقة.

إن هذه الإرادة في نظر (نيتشه) ليست إرادة الحياة كما يرى ذلك (شوبنهاور) لأن التمسك بالحياة على حساب القوة سمة العبيد وهو ما يعطي فرصة للضعفاء والمهزومين والمنحطين بالحفاظ على هذا النوع من الوجود، لذلك "حيث توجد حياة توجد أيضا إرادة، إرادة قوة لا إرادة حياة"[16]، ويأتي الجمال تبعا لهذه الإرادة المبدعة، "فحبنا للجمال هو الإرادة المصوّرة، أي الإرادة التي تخلق الأشياء من جديد وتشكّلها بحسب إرادتها، وليس هذا إلا الدليل على ما فيها من قوة هائلة، لأن الابتكار والخلق أكثر الأشياء إشعارا بالقوة، وأعظمها استثارة للإحساس بالقوة، وقيمة الفن أنه الدافع الكبير للحياة"[17]، لذلك عندما تغزو الكتابة أمامنا عوالم جديدة فهي تفتح أمامنا طرقا لم يطأها العقل من قبل، بخاصة إذا كان هذا العقل ليس أصلا للوجود ولا مبررا للحياة كما يذهب إلى ذلك (نيتشه) في معرض سؤاله عن العقل: "العقل، – كيف ظهر العقل للوجود؟ ظهر بطريقة غير معقولة — صدفة — لذلك يجب علينا فك رموز هذه الصدفة كما نفك لغزا"[18]، هذه النظرة الجمالية للعقل تزيح تلك الحدود الوهمية التي تم رسمها بين العقل واللاعقل، وهي المهمة التي أسندها نيتشه لنفسه في (أفول الأصنام) و(إرادة القوة) وغيرها من كتبه المتأخرة؛ فالمسائل التي تعرّض لها في هذه الكتب تطرح مسألة (الجمالية) ضمن رمزية الحياة بعيدا عن كل التوصيفات (الإيتيقية)؛ يقول (نيتشه): "إن تقسيم العالم إلى عالم حقيقي وعالم ظاهر سواء على الطريقة المسيحية، أو على طريقة (كانط) (الذي ليس في نهاية الأمر سوى مسيحي مستتر)، لا يمكن أن يصدر إلا بإيعاز من الانحطاط، ولا يمكن أن يكون إلا علامة حياة آفلة... وكون الفنان يرفع الظاهر فوق الحقيقة لا يبرهن عن أية معارضة لهذه الأطروحة. لأن ال– ظاهر هنا يعني كذلك الحقيقة مكررة، لكنها منقاة، مدعمة، مصححة... الفنان (التراجيدي) ليس متشائما، فهو يقول نعم بالضبط لكل ما هو إشكالي ومرعب، إنه (ديونيزي)..."[19]. هذه الطريقة في التعامل تجعل من الحياة مطلبا (إستيتيقا) وليست مجالا للتوصيفات (الإيتيقية).

لذلك كان عمل الفنان دمج الإنسان في الحياة في إطار (إستيتيقي) ودون أي معطى (إيتيقي)، فالجمال على حد تعبير (نيتشه): "يملك وسائل كثيرة يتواصل بها معنا، ويمارس إثاراته ورموزه باعتباره يشكل قمة التواصل بين الكائنات الحية، فالجمال مصدر اللغة. منه انبثقت اللغات: لغة الأصوات وكذلك لغة الإشارات والنظرات. إن ظاهرة الامتلاء دائما هي المنطلق؛ ضمن ملكات الامتلاء لدينا يتم تدقيق وشحذ ملكاتنا. ولكننا لازلنا اليوم نسمع بعضلاتنا، بل ونقرأ بها كذلك"[20]، وهو ما يسميه نيتشه ب(الإستيتيقا الفيزيولوجية) أو التطبيقية التي تعمل على أرضنة (الإستيتيقا) وتوقيعها حياتيا والتي لا تظهر بشكلها المتماهي مع الحياة إلا في إطار إرادة القوة: "إن (إرادة القوة) لا تظهر إلا من خلال ما هو معطى لنا، وخصوصا هذا المعطى الذي هو الحياة، والذي يمثل العالم الوحيد بالنسبة لنا. ومن أجل هذا نحن لا نستطيع النزول أو الصعود إلى أية حقيقة أخرى غير حقيقة غرائزنا. إن (زرادشت)، بعدما فتش عن سر الحياة في كل جوانب روحه وخفايا قلبه سمع همسة تخبره عن سر الحياة وتقول له: إن الحياة هي (إرادة القوة)"[21]، هذه الإرادة التي تسري في كل مظاهر الحياة تعمل دائما على ترقية الحياة في الكائنات.

لقد ارتبط مفهوم (إرادة القوة) عند (نيتشه) بالخلق والاكتشاف والإبداع الفني وهي تعلو على كل تصور يريد تحديدها، فهي تخرج من نطاق العقل الأداتي (الإوالي) إلى رحابة الحياة والإخصاب وهو ما مثلته (الميثولوجية) الإغريقية مع (ديونيزوس) و(أبولون) في خلق الأثر الفني في إطار (ميثولوجية إستيتيقية)؛ "إن (إرادة القوة) هي إرادة البناء يعني تحديد مفهومي الحرية والسيادة من جديد. إنهما توجدان متحدتين بخدمة تأويل القوة كتحويل مادة إلى أثر فني"[22]، هذا التأويل ليس وليد عمق وغوص في أغوار الروح كما تذهب إلى ذلك فلسفات الروح والميتافيزيقا بل هو اكتشاف للجسد وحفر في ظاهره لتحويل أكثر المفاهيم الميتافيزيقية مهابة إلى مجرد لُعب أطفال على حد تعبير (نيتشه)[23].

إن التأويل بالمعنى (النيتشوي) هو تقويض لمركزية (اللوغوس) وتأسيس لأولوية الكتابة التي تشقّ طرقا جديدة سابقة على الكلام، هذه الكتابة (الإستيتيقية) لا تستند لأية سلطة تُملى عليها بقدر ما تمارس (منظوريتها) من أسطح فنية مختلفة، وهي الرسالة التي يحاول (زرادشت) حملها في أحشاء فكره ضمن سفرياته المتعددة.

5. الخاتمة:

أخذت الكتابة مع (نيتشه) منعرجا فلسفيا هاما في تاريخ الفلسفة بعدما أخضعت هذا التاريخ برمته للمساءلة والنقد (الجينيالوجي)؛ بداية من الإرث (السقراطي) إلى التراث الأخلاقي والديني المسيحيين إلى الحداثة؛ باعتبارها أوجها لعملة واحدة تتكئ إلى سلطة اللوغوس، إن أهمية الكتابة في نظر (نيتشه) كمستوى

(إستيتيقي) أساسي في عملية النقد والمساءلة (الجينيالوجية) تكمن في انفتاحها على إمكانات الحياة المتعددة بفضحها لذلك (اللوغوس) السلطوي الذي ظلت الفلسفة أسيرة له، لذلك عندما يدعونا (نيتشه) للاهتمام بالكتابة فهو يفتح أمامنا إمكانات تأويلية تقوّض مركزية السلطات التي ظلت وصية على الفكر الإنساني، وعندما يستخدم نيتشه في كتاباته الشذرة والعبارات القصيرة والحكم والأشعار فهو يسعى لتقويض النسقية والفكر النسقي وكل ما يرتبط بالصور المنطقية التي اختزلت الحياة في الموضوع والمحمول ونمّطت الفكر ووجّهت القيم ضمن مقاصد (إيتيقية) بعيدة عن كل توظيف (إستيتيقي) وهو ما انتبه له (نيتشه) منذ (الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي) عندما اعتبر أن الحياة لم تكن لتتطور لو كان استمرارها متوقف على قياسات رجال المنطق والصور المنطقية.

إن ارتباط الكتابة بالجنون في فلسفة (نيتشه) تتحدد منذ نصوصه الأولى (مولد التراجيديا) و(الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي) ذلك بالاهتداء بالثقافة الإغريقية ما قبل سقراطية والأسطورة الإغريقية (التراجيدية)، وهو ما يشيد به (نيتشه) ويدعونا للعودة لهذه الثقافة التي سخرت من العقل وأشادت بالجنون عبر الإله (ديونيزوس)؛ إله السكر والثمالة في (الميثولوجية الإغريقية)، هذا، وينتقل مستوى (جمالية) الكتابة في الجنون من الفن (التراجيدي) إلى مستوى آخر لا يقل أهمية كما يظهر ذلك في (المعرفة المرحة) بتمييع تلك الصيغ الصلبة الأكثر تماسكا إلى حياة مرحة يتقاسمها الجنون بين كونه حالة مرضية وكونه حالة نقاهة يتطهر بها من الفيزياء، ثم تنتقل جمالية الكتابة في إطار الجنون دائما إلى مستوى (أنطولوجي) ديني عندما تنضج رسالة (زرادشت) العارف بمسائل (المصير) ومستقبل الإنسان، هذه (الإستيتيقا) التي يدعونا (نيتشه) إليها تتخلص من طابعها الإيتيقي وتشدّنا بالأرض والحياة؛ هي الكتابة التي ترسم مصير الإنسان بحروف دمه فوق أفق سطوحه عبر مختلف إحساساته.

6. الهوامش:

[1] – نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، الطبعة الأولى، 2008، ص 64.

[2] – ينظر المصدر السابق، ص 65.

[3] – ينظر المصدر السابق، ص 168.

[4] – نيتشه، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تعريب سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1981، ص 59.

[5] – ينظر المصدر السابق، ص 61.

[6] – ينظر المصدر السابق، ص 62.

[7] – نيتشه، العلم المرح، ترجمة وتقديم حسان بورقية – محمد الناجي، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص 217.

[8] – ينظر المصدر السابق، ص 218.

[9] – نيتشه، العلم المرح، ص 219.

[10] – نيتشه، الفجر، ترجمة محمد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2013، ص 21.

[11] – جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1993، ص، 60، 61.

[12] – نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، دار القلم، بيروت، لبنان، د، ط، د، ت، ص 64.

[13] – المصدر نفسه، ص 65.

[14] – المصدر نفسه، ص 167.

[15]- voir Thierry Lenain, pour une critique de la raison ludique, Librairie philosophique, J. VRIN, 6, Place de la Sorbonne, V^{e}, 1993, p 19.

[16] – عبد الرحمن بدوي، نيتشه، دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1975، ص 225.

[17] – ينظر المرجع السابق، ص 234.

[18]- Friedrich Nietzsche, Fragments et aphorismes, extraits choisis et présentés par Louis Van Delft, Librio, © E,J,L Diffusion France et étranger, Flammarion, Paris, France,, 2003, p 35. ينظر أيضا إلى كتاب نيتشه، الفجر، ترجمة محمد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2013، الفقرة 123، ص 95.

[19] – نيتشه، أفول الأصنام، ترجمة حسان بورقية ومحمد الناجي، أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 1996، ص 32.

[20]-Friedrich Nietzsche, La Volonté de puissance, Essai d'une transmutation de toutes les valeurs, traduction Henri Albert, librairie Générale Française, Paris, 1991, p 401.

[21] – بيير مونتيبيلو، نيتشه وإرادة القوة، ترجمه وقدم له جمال مفرج، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص 67.

[22] – جان غرانييه، نيتشه، ترجمة علي أبو ملحم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2008، ص 113.

[23] – ينظر نيتشه، ما وراء الخير والشر، ترجمة جيزيلا فالور حجار، إشراف موسى وهبة، Ø غروب في،

بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1995، الفقرة 57، ص، ص 89، 90.

– نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، الطبعة الأولى، 2008.

– نيتشه، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تعريب سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1981.

– نيتشه، الفجر، ترجمة محمد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2013.

– نيتشه، العلم المرح، ترجمة وتقديم حسان بورقية – محمد الناجي، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000.

– نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، دار القلم، بيروت، لبنان، د، ط، د، ت.

– نيتشه، ما وراء الخير والشر، ترجمة جيزيلا فالور حجار، إشراف موسى وهبة، Ø غروب في، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1995.

– نيتشه، أفول الأصنام، ترجمة حسان بورقية ومحمد الناجي، أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 1996.

- Friedrich Nietzsche, Fragments et aphorismes, extraits choisis et présentés par Louis Van Delft, Librairie philosophique, J. VRIN, 6, Place de la Sorbonne, V^{e}, 1993.

7. المصادر والمراجع:

- Friedrich Nietzsche, La Volonté de puissance, Essai d'une transmutation de toutes les valeurs, traduction Henri Albert, librairie Générale Française, Paris, 1991.

– بدوي عبد الرحمن، نيتشه، دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1975.

– بيير مونتيبيلو، نيتشه وإرادة القوة، ترجمه وقدم له جمال مفرج، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2010.

– جان غرانييه، نيتشه، ترجمة علي أبو ملحم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2008.

– جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1993.

-Thierry Lenain, pour une critique de la raison ludique, Librio, © E,J,L Diffusion France et étranger, Flammarion, Paris, France.