الأصول الفلسفية لما بعد الحداثة

فريديرك نيتشه أنموذجا.

د. مصطفى بوخال.

معهد اللغة والأدب العربي.

المركز الجامعي مرسلي عبد الله/ تيبازة.

توطئة:

في هذه الورقة، نود الكشف عن الروح النتشوية التي كانت ترفرف في ثنايا أفكار رواد الاتجاه الما بعد حداثي من المفكرين والنقاد أمثال فوكو ودريدا وجورج باتاي، وروح نيتشه هي بحق المحرك الرئيس لفكر مابعد الحداثة، فهو يعدّ من النقاد الراديكاليين لميتافيزيقا الحداثة والثائر على عقلها وأخلاقها، والمشتبك بقوة وعنف إلى حد الجنون مع منجزاتها الثقافية والاجتماعية. وأمام هذا الموقف الجذري من العقل والحقيقة ينتصر نيتشه للفن بوصفه الطريقة المثلى لاكتشاف الحقيقة، والعالم بما فيه من شر ودمار وألم "لا يمكن تبريره إلاّ باعتباره ظاهرة جمالية"[1]. ويغوص في التجربة الفنية والدينية للمجتمع الإغريقي ويحفر في أصولها البعيدة إلى ما قبل سقراط للقبض على أسباب البهجة والألم والحفر في أسس الدراما التي بناها اليونان بمباركة الآلهة.

2/ في معنى مابعد الحداثة:

لا نريد أن نستطرد في الحديث عن فكر وفلسفة ما بعد الحداثة وعلاقتها بالحداثة، ويمكن الرجوع إلى النصوص والدراسات التي تناولت أفكارها ومرجعياتها بكثير من العمق والتفاصيل التي ليس هنا مجالها[2]. ولكننا سنقدم بعض المحطات المفاهيمية ومقولات رئيسة يرتكز عليها فكر ما بعد الحداثة لعلنا نطل من خلالها على مظاهر الانزياح والعدول عن أعراف الحداثة،

1- فريديريك نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة/ شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا(2008م)، ط1، ص35.

2- يمكن الإشارة على سبيل المثال لا الحصر إلى كتاب " الانعطافة الما بعد حداثية"1987م لإيهاب حسن و" في معنى ما بعد الحداثة " لفرانسوا ليوتار، ت/ السعيد لبيب 2016م.

والذي من أسبابه الرئيسة اضطراب وتشوش الذات وانكساراتها وهي تحيل بذلك إلى واقع متشظي وعالم يسوده اللاّمعنى، كما نود الكشف عن الروح النتشوية التي كانت ترفرف في ثنايا أفكار رواد الاتجاه المابعد حداثي من المفكرين والنقاد أمثال فوكو، دريدا وجورج باتاي.

في البداية سوف نستأنس بمقاربة مصطلح " ما بعد الحداثة" الذي اقترحها المفكر الأمريكي ذو الأصل المصري " إيهاب حسن"، والمصطلح عصي على التعريف والتحديد لأن لفظة " تعريف " définition هي لفظة حداثية.." لا تنسجم مع الإطار العام المفتوح لما بعد الحداثة، فالتعريف يوحي بالثبات.. وهذا ما يرفضه مُنظّرو ما بعد الحداثة الذين لا يؤمنون بوجود حقيقة موضوعية. ينبغي أن نفرق بين ما بعد الحداثة Post-modernisme كمصطلح يشير إلى نوع من الثقافة المعاصرة، وما بعد التحديث Postmodernité كحقبة زمنية مر بها الغرب، أو يمر بها نتيجة لبعض المتغيرات التي لحقت بعملية التصنيع والإنتاج وارتباط ذلك بتنامي وتضخم المنظمات الرأسمالية العالمية... أما مابعد الحداثة فيشير إلى أسلوب أو طريقة التفكير، أو الحركة الفكرية والثقافية التي انبثقت من هذا الوضع التاريخي"[1].

هناك من يرى أنّ الفكرة الأساسية التي انبنت عليها توجهات وآراء فلاسفة ومفكري ما بعد الحداثة هي رفض التنوير، " وكان "التنوير" هو المشروع الذي صاغه عدد من المفكرين الأوروبيين في القرن الثامن عشر استنادا إلى فكرة أن العقل البشري قادر على فهم العالم الطبيعي والاجتماعي والسيطرة عليه في آن واحد، وهو مشروع حاول ماركس تطويره بشكل انتقادي"[2]. وكل من التنوير والحداثة يرتكز على ميراث ضخم من المعرفة أسّس للعقلانية والعلم والديموقراطية والأخلاق والجماليات، والإنسان الحديث هو الإنسان المفكر بالمفهوم الديكارتي والعارف بالمفهوم الكانطي، والذات في السياق الحداثي ذات عارفة في علاقتها مع الموضوع، حدّدت علاقتها مع الطبيعة ومع الميتافيزيقا إيمانا منها بوجود الحقيقة والمعنى المتمركز في جوف العالم.

ترتكز الحداثة على مقومات هذا الإنسان في البحث عن المعنى والغوص في غرائب الكون والكشف عن أسراره، ولكن في فكر ما بعد الحداثة" أصبحت القضايا ذات طابع أنطولوجي راديكالي حيث تطرح الأسئلة من قبيل: هل توجد حقيقة أساسا؟ هل يوجد عالم موضوعي؟ ما الذات وما الموضوع؟"[3].

ارتبطت ما بعد الحداثة بتفكيكية الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا باعتبار المقولات الفلسفية والنقدية للتفكيكية هي على العموم علامات للتوجه الما بعد حداثي. لا يؤمن دريدا بالمعنى المحايث للنص أو العالم وإنما هناك تعدد في المعنى، ولكن هذه التعددية " ليست تعبيرا عن

3- إيهاب حسن، سؤال مابعد الحداثة، ت/ بدر الدين مصطفى أحمد، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، المغرب2016، ص06.
4- أليكس كالينيكوس، ما بعد الحداثة هل هي بالفعل عصر جديد؟، ت.السباعي، دفاتر فلسفية، دار توبقال، المغرب2007م، ص60.
5- عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر2012م، ط2، ص87.

ثراء الواقع الإنساني وتعدد جوانبه، بل هي إطلاق حالة من التعددية المفرطة السائلة المنزلقة التي تقوّض المدلول المتجاوز(الإله- اللوغوس) الذي يمنح الواقع تماسكه ومعناه، ومن ثمّ فهي تقوض الأساس الذي يبني عليه الإنسان إنسانيته"[1].

يتأسّس التفكير الما بعد حداثي على مقولتين في تفسير الظواهر الطبيعية وتأويل الوقائع المعرفية المتعددة، أولها مقولة اللّغة وثانيها مقولة القوّة. فما بعد الحداثة اللّغوية أو النصوصية، على تعبير المفكر عبد الوهاب المسيري، تتمظهر في عبارة مشهورة لدريدا: " لا شيئ خارج النص"، فاللّغة تسبق الواقع وتحجبه بقوانينها وبلاغتها، وتعيد صياغته وإنتاجه تحت سلطة لعب الدوال وتبعثر المدلولات. ومن جهة أخرى تحيل ما بعد الحداثة كل الخطابات والممارسات الاجتماعية والثقافية إلى إرادة القوة، " فالمعرفة لا تفهم إلاّ في إطار علاقات القوة وتوزيعها، ومن يتحكم فيها يتحكم في كل شيئ"[2]. القوة في هذا السياق تهيمن على الواقع وفي نفس الوقت تعيد إنتاجه.

لا تؤمن ما بعد الحداثة بدلالة قارّة في العالم ولا وجود لمعنى كامن في النص، بل العالم في صيرورة دائمة، وفي مقابل هذا تنتصر ما بعد الحداثة لتشتت المعنى تعبيرا عن التعددية والنسبية والانفتاح، وبدلا من وجود مركز للإحالة تظهر عدة مراكز كما تظهر الذات حرة تماما. وفي غياب المركز أو أي معيارية يستحيل الحديث عن نظم أخلاقية عامة، " وإنما يمكن تأسيس اتفاقات محدودة الشرعية لا تحدد في ضوء منظومة أخلاقية كلية بل في ضوء الوظيفة والنتيجة..إنها أخلاقيات براغماتية تأخذ شكل فلسفة القوة والهيمنة (للأقوياء) وفلسفة الإذعان والتكيف (للضعفاء) إذ لا توجد معايير متجاوزة للإنسان"[3].

وحين يختفي المركز وتغيب معه الأطروحات الكلية والسببية " وتختفي الذات ويتراجع الموضوع ... ويتحول التاريخ من كونه تاريخا إلى مجرد زمان، لحظات جامدة، زمنا مسطحا لا عمق له.. ولا معنى. وباختفاء ذاكرة الإنسان يظهر ما سمّاه بعضهم بذاكرة "الكلمات المتقاطعة"، أي المعلومات المتناثرة والتي لا يربطها رابط، وينشأ الإحساس بأننا في الحاضر الأزلي"[4].

3/ مقولات ما بعد الحداثة وظل نيتشه:

هذه الأفكار والمقولات التي تنسب لما بعد الحداثة والتي تبدو متطرفة وراديكالية، هي في الحقيقة نتيجة تطرف وانهيار أكبر أصاب الحداثة والتنوير، خاصة بعد كارثتي الستالينية والنازية، والحرب الباردة وهوس التسلح واستعمال السلاح النووي، وسقوط كل المشاريع

6- نفسه، ص107.
7- نفسه، ص90.
8- نفسه، ص94.
9- نفسه، ص95.

الفكرية المثالية والواقعية، أو الحكايات الكبرى Les grands récits بتعبير فيلسوف ما بعد الحداثة فرانسوا ليوتار، التي احتفت بالإنسان وأسّست لتطوره ورفاهيته، تحت ضربات تغوّل الرأسمالية، والعنصرية والاستعمار. وفي مقابل هذا يطرح المفكر والفيلسوف الألماني يورغان هابرماس مقاربة أخرى ونقدا لاذعا للتيارات الما بعد حداثية في مقال له مشهور بعنوان "الحداثة مشروع لم يكتمل" والتي يصف فيها هذه التيارات بأنها نزعات محافظة جديدة ناجمة "عن خيبة أمل" من المشروع الحداثي. يقول عن تجربة ما بعد الحداثة أنها:

" نزعة محافظة شابّة جعلت من تجربتها الإيثيقية تعبيرا عن ذاتية بدون مركز ، حرة من كل تحديدات الإدراك والنشاط الغائي ومتخلصة من كل أوامر العمل والمنفعة، وتحت اسم هذه الذاتية ترفض العالم الحديث. فأسست بذلك نزعة مضادة للحداثة وتنسب قوى الخيال العفوية، والتجربة الذاتية، والوجدان لعمق عتيق بعيد، وتعارض العقل الأداتي... بإرادة القوة، الوجود أو قوة شاعرية ديونيزوسية.

يمتد هذا الميل بفرنسا من جورج باتاي إلى دريدا مرورا بفوكو. ولدى كل هؤلاء تتنفس بلا شك روح نيتشه الذي تمت إعادة اكتشافه في السبعينات.."[1]. يعلق ليوتار على عبارة " نزعة محافظة" على أنها وسم سيئ لحركة تتجاوز المفكرين الفرنسيين إلى فلاسفة أوروبيين آخرين ربما لم يطّلع هابرماس على بعض من أعمالهم بشكل أعمق. وروح نيتشه التي يشير إليها النص هي بحق المحرك الرئيس لفكر مابعد الحداثة، فهو يعدّ من النقاد الراديكاليين لميتافيزيقا الحداثة والثائر على عقلها وأخلاقها، والمشتبك بقوة وعنف إلى حد الجنون مع منجزاتها الثقافية والاجتماعية. وأمام هذا الموقف الجذري من العقل والحقيقة ينتصر نيتشه للفن بوصفه الطريقة المثلى لاكتشاف الحقيقة، والعالم بما فيه من شر ودمار وألم "لا يمكن تبريره إلاّ باعتباره ظاهرة جمالية"[2]. ويغوص في التجربة الفنية والدينية للمجتمع الإغريقي ويحفر في أصولها البعيدة إلى ما قبل سقراط للقبض على أسباب البهجة والألم والحفر في أسس الدراما التي بناها اليونان بمباركة الآلهة. " استمد الفن مقوماته من ثنائية الأبولي والديونيسي"، وأبولو هو إله السلام والنظام المنطقي وراعي العقل تنسب إليه الملحمة والنحت، وديونيزوس إله الخمر " باخوس" والفوضى وإله الحصاد والثمار والكروم، وتصبح بذلك الموسيقى والشعر ديونيزيسي. هكذا يواجه نيتشه أوهام الحداثة بانفتاح الجمال والفن على الديونيزيسي باعتباره آخر العقل وهو بمثابة ميثولوجيا جديدة. ويصل نيتشه إلى "تنصيب الذوق على العرش، فما تقبل به ملكة الذوق وما ترفضه، بمثابة أداة للمعرفة تتجاوز الحق والباطل، والخير والشر"[3]، كما ينصب ديونيزوس فيلسوفا وينصب نفسه، التلميذ الأخير والمريد لهذا الإله الفيلسوف". وكانت لهذه الهزّة النيتشوية الأثر البالغ على المفكرين والفلاسفة المابعد حداثيين والذين ذكر بعضهم

10- فرانسوا ليوتار، مرجع سابق، ص37.
11- فريديريك نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة/ شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا(2008م)، ط1، ص35.
12- يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، ترجمة/ فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق(1995م)، ص158.

هابرماس في النص السابق، حيث كان هؤلاء يسيرون في بحوثهم وخطاباتهم على هدئ نقد صاحب " مولد التراجيديا" على مسارين، " مسار الباحث المرتاب الذي يسعى إلى الكشف عن انحراف إرادة القوة، ثورة قوى الرد وتكوين العقل المتمركز على الذات، مستخدما طرائق الأنتروبولوجيا، وعلم النفس، والتاريخ، يجد في باتاي ولاكان وفوكو خلفاء له، أما بانسبة لناقد الميتافيزيقا المتمرس الذي يطالب بمعرفة خاصة ويعيد رسم تكوين فلسفة الذات بدءا من أصولها السابقة لسقراط، فإنه يجد في هيدغر ودريدا ورثة له"[1]. يحمل هذا الجانب من الفنان المثقل بالتعصب والاعتباطية والعدمية على منوال نيتشه روح مواجهة لكل التحديات والمخاطر من أجل معارضة التأويل الأخلاقي للعالم والإقرار بوجود معنى وراء الوجود. ولعل هذا التطرف في نظر البعض كان كفيلا بإنارة الطريق للفنانين لتجديد سبل الإبداع وتطوير الرؤى نحو عالم يحتفي بإنسان مختلف.

4/ مريض ينتصر لإرادة الحياة لحدّ الجنون:

فريدريك نيتشه (1844م/ 1900م) الإنسان الذي عاش حياة معقّدة ولم تسعفه الطبيعة بجسد سليم وقوي، وداهمته الأسقام وأنهكته إلى أن اختار العزلة ومارس التجوال في مدن أوروبية عديدة واحترف الكتابة بأسلوب الاعتراف عن طريق الشذرات بعيدا عن بناء الأنساق المفاهيمية كما هو شائع عند مواطنيه من الفلاسفة أمثال كانط وهيجل، فكان بذلك مجدّدا في في طريقة الكتابة في اللغة الألمانية وهو الذي بدأ حياته العلمية أستاذا في فقه اللغة الكلاسيكي. ولكن كطائر الفينيق يبرز نيتشه من تحت ركام الأمراض والعوائق الاجتماعية والمزاج السيّئ عبقريا وصوتا فكريا وثقافيا مدوّيا وحاملا لواء الحياة على الأرض ضدّ السماء التي احتلّها فلاسفة "عديمي الوعي"[2] على حدّ تعبيره، ومتديّنون وأساقفة احتقروا الجسد والحياة.

وقد بلغت نصوص نيتشه من القوة والشدّة في الأفكار ذات النقد الراديكالي وفي إيقاع الحروف والكلمات التي ميّزت الأسلوب النيتشوي، فصوّرت الرجل ذا أبعاد أسطورية:

" إنّني قادم من أعال لم يحلّق فوقها طائر، وعرفت أعماقا لم تجرؤ قدم على التيه في أعماقها"[3].

وهذا ما جعل " الأسطورة تصوّره في البطل: له رأس كبير أفرع، يعلو كالبناء الشامخ يناضل جاذبية الأرض ويود لو يحلق في السماء، وجبهة عريضة على شكل القباب مرتفعة،

13- نفسه، ص159.

14- يشير نيتشه إلى هذا الوصف في كتابه " هذا هو الإنسان" حيث يقول: أمّا الألمان فإن حضورهم داخل تاريخ المعرفة قتمّ دوما عن طريق كوكبة من الأسماء ذات الطابع الملتبس، وهم لم ينتجوا سوى مزيّفي عملة " عديمي الوعي" (ينطبق هذا النعت على فيخته، وشوبنهاور، وهيجل، وشلايرماخر مثلما ينطبق على كانط ولايبنيز". (هذا هو الإنسان، ترجمة: علي مصباحي، منشورات الجمل، بيروت(2006م)، ط2، ص146.

15- نيتشه، هذا هو الإنسان، ص71.

تتخلّلها الثنايا والتعاريج من أثر فكره الهائل العميق، وموجة من الشعر الفاحم، أبهظت كاهل قفاه القوي البارز. وتحت جفونه ترفّ نظرة حادّة كنظرات الصقر، وكل عضلة من وجهه القوي النابض متوترة بإرادة وقوة وصحة، وعلى فمه الحاد يتهدل شارب ضخم. فهو أشبه بالفارس الجرماني القديم.."[1] . وأما الحقيقة وواقع حياة نيتشه فكانت بعيدة عن هذه الأوصاف، فقد كان " موطأ الكتفين، يسير في حذر واضطراب، لأنه مصاب بقصر نظر عنيف.. ويلبس رداء أسود أنيقا قد عنى بتنظيفه، يتلاءم مع شعره الأسود، وعينيه السوداوين الذين يحجبهما منظار مريض غليظ. والذي ظلّ طوال حياته الفكرية الحقيقية مريضا، حليفا للدّاء والدواء"[2].

يصوّر ستيفان زفايغ حياة نيتشه بوصفها مأساة لشخصية ذات حماسة فائقة تواجه الآلام مثل أبطال التراجيديات الإغريقية التي جعل منها نيتشه مرجعا مهمّا لأفكاره ومقولاته. يقول زفايغ أن ما عاشه نيتشه هو بمثابة " مشهد بطولي لا سماء له، لعبة عملاقة دون متفرجين، الصمت، صمت يزداد حدّة حول أفظع صرخة لعزلة الروح، هكذا هي مأساته: توجب كرهها كواحدة من عديد قساوات الطبيعة التي لا معنى لها، لو لم يتقبلها هو في نشوة، ولو لم يختر ويحبّ شدّتها المتفردة.. إذ أنه طوعا، وهو في حالة وعي شديد، متنازلا عن وجود مضمون، شيّد لنفسه هذه " الحياة الخاصة" بأعمق غريزة مأساوية، متحدّيا الآلهة بشجاعة لا مثيل لها، لكي يجرّب أعظم درجات الخطر التي يمكن لإنسان خوضها"[3].

5/ الظاهرة الديونيزوسية:

دأب الفلاسفة والمفكرون الأوروبيون في التأسيس لمقولاتهم وتبرير آرائهم وأفكارهم بالرجوع إلى الحقبة الإغريقية، ممثلة في أقوال سقراط وفلسفة أفلاطون ومنطق ونقد أرسطو. وقد واجه نيتشه هذا التقليد بمطرقة حطّم بها البناءات الفكرية التي تحوّلت إلى أصنام سيطرت على التفكير الأوروبي لمدة قرون عديدة. وحفر في طبقات تاريخ الأفكار والمعارف إلى ما قبل سقراط بقرون، وانتصر للفن الإغريقي وكان هواه تراجيديا ديونيزوسيا ضدّ أوهام العقل السقراطي، حيث عبّر عن ذلك وبسطه في كتابه " مولد التراجيديا"(1872م). يقول نيتشه:

" التجديدان الحاسمان في هذا الكتاب هما: أولا، فهم الظاهرة الديونيزوسية لدى الإغريق. يكشف لأول مرة سيكولوجية هذه الظاهرة ويرى فيها المنبت الأصلي لمجمل الفن الإغريقي. ثانيا، فهم الظاهرة السقراطية: لأول مرة يتم التعرف على سقراط كآلة للتفكك الإغريقي ونموذج

16- عبد الرحمان بدوي، نيتشه، وكالة المطبوعات، الكويت(1975م)، ط5، ص06.
17- نفسه، ص07.

18- ستيفان زفايغ، نيتشه وحديث عن فلسفة الروح، ترجمة: اسكندر حمدان، مؤسسة إبداع، القاهرة(2021م)، ص19.

للانحطاط: " العقل" ضدّ الغريزة، " العقل" بأي ثمن كسلطة خطيرة تنخر وتخرب الحياة من الداخل!.."[1].

اعتاد الإغريق أن يقيموا ل " ديونيزيوس" Dionysos fils de Zeus، إله النماء والخصب وبخاصة العنب والخمر، حفلين أحدهما في أوائل الشتاء بعد جني العنب وعصر الخمر، ويغلب عليه المرح وتنشد فيه الأناشيد الدينية، وتعقد حلقات الرقص، وتنطلق فيه الأغاني، ومن هذه الأجواء نشأت الملهاة(الكوميديا)، والحفل الثاني في نهاية الربيع حيث تكون الكروم قد جفت وساء حال الطبيعة، وهو حفل حزين ومنه ظهرت المأساة(التراجيديا). كان التمثيل أول الأمر يقتصر على بعض الرقص والأناشيد الجماعية، والأغاني المعبرة عن الخوف والحزن لغياب الإله، ثم مثل شخص دونيزوس فكانت الجوقة تشير إليه وهو على مسرح مرتفع، ثم أدخل الحوار بينه وبين الجوقة وبعدها مثلت شخصيات أخرى يرد ذكرها في الأغاني والأناشيد. إن ظهور الجوقة مع الغناء والموسيقى في ذلك الزمن السحيق هو الذي مهد لظهور التراجيديا وقد عبّر نيتشه عن هذا الأمر بقوله: " إن التراجيديا لم تكن في الأصل سوى جوقة، ولا شيئ غيرها". كان الممثلون يظهرون وسط قومهم على هيئة البشر في نصفهم الأعلى وصور الماعز في نصفهم الأسفل، ومن هنا اشتقت مفردة تراجيديا في اللغة اليونانية وهي مكونة من عنصرين: tragos بمعنى ماعز وodos وهي غناء ومنه التراجيديا هي غناء الجدي chant du bouc.

هذا التراث الفني الإغريقي الديونيزوسي المملوء بالرغبة بالحياة والجمال وحبّ الموسيقى ونشوة الآلام التي تدفع إلى القوة والإرادة، هو ما يعتبر الذخيرة الفكرية والنفسية التي واجه بها نيتشه خرافات الكنيسة التي احتقرت الحياة على الأرض وأوهام العقل الفلسفي الذي ادّعى الوصول إلى حقيقة العالم وإلى اليقين المعرفي على حساب القوة وإرادة الحياة. لذلك ينعت نيتشه ما يقوم به بالمهمة "الديونيزوسية":

" إنّ حدّة المطرقة ورغبة التدمير ذاتها تعدُّ شروطا أولية لا غنى عنها بالنسبة للمهمّة الديونيزوسية.."[2].

يتفاقم صوت نيتشه عبر نصوصه وفي خطابات زرادشت كأنه نبيّ الإله دويونيزوس، وهو ينتصر للأرض التي تحيل إلى الإبداع والجمال وإرادة القوة ويحتقر دعاة السماء الذين ابتدعوا فكرة " الإله" وحياة أخرى غير التي نعيشها لمحاربة الوفرة والمتعة والامتلاء الذي تضجّ به الحياة على الأرض:

" كنت أول من رأى التضاد الحقيقي: الغرائز المنحلّة التي تعمل بحقدها السرّي الدفين على محاربة الحياة (المسيحية، فلسفة شوبنهاور وحتى فلسفة أفلاطون بمعنى محدد ما،

19- نيتشه، هذا هو الإنسان، ص81.
20- نيتشه، هذا هو الإنسان، ص129.

المثالية في مجملها..) من جهة، وصيغة الإثبات الأرقى المتولّدة عن الوفرة والامتلاء بالحياة، الاستجابة الإثباتية للحياة دون تحفظ، وللذنب أيضا ولكل ما هو إشكالي وغريب في الوجود"[1].

6/ كلمات نيتشه وملامح ما بعد الحداثة:

كانت روح نيتشه وصدى كلماته: إرادة القوة، الإنسان الأرقى، موت الإله والعدمية ووجود التأويلات مكان الحقائق القارّة في العالم تسكن فضاءات ما بعد الحداثة في الفكر والثقافة والفن.

يقدم المفكر " إيهاب حسن" سلسلة من الملامح يعتبرها لها علاقة بما بعد الحداثة والتي في أغلبها نتلمس فيها صدى أفكار نيتشه التي زرعت الشك في الأنساق الفلسفية واليقين الديني ومهدت لتأويل آخر للذات والعالم:

1- عدم التحديد indétermination أو المبهمات وتشمل كل أنواع الغموض والقطيعة والإنزياح التي تؤثر على المعرفة والمجتمع... إن المبهمات تتخلل أفعالنا، وأفكارنا، وتأويلاتنا، إنها تشكل عالمنا[2]. وقد تخلّلت هذه النسبية في المعرفة والممارسة المجال العلمي التجريبي عبر مقولة " عدم اليقين"[3] عند هايزنبرغ وبرهان كورت جودل حول "عدم الاكتمال" وفي فيزياء الكم، حيث يستحيل إثبات وجود " الإلكترون" في زمن ومكان محدّدين، وإنّما احتمال وجوده ب 90 بالمائة في منطقة ندعوها "السحابة الإلكترونية". وكان نيتشه متبصرا لهذه الاحتمالية في معرفة الوقائع، لذلك فهو يقرّ بما ذهب إليه بعض الفيزيائيين حول طبيعة " الفيزياء" في كتابه " ما وراء الخير والشرّ"

حيث يقول: " بدأت لدى خمسة أو ستة عقول فكرة أن الفيزياء ليست هي أيضا سوى تأويل للعالم، وتكييف للعالم (حسب رأينا بعد إذنكم) وليست تفسيرا للعالم"[4] .

2- الانزياح عن الأعراف والقوانين والقيم المتوارثة.. كما يشير ليوتار إلى بطلان الحكايات الكبرى.. ومن ثمّ من "موت الإله" إلى "موت المؤلف" و"موت

21- نفسه، ص82.

22- إيهاب حسن، تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، ترجمة: السيد إمام، دار شهريار، العراق(2018م)، ط1، ص48.

23- يعتبر مبدأ " عدم اليقين" من أهم المبادئ الفيزيائية في نظرية الكم Théorie quantique بعد أن صاغه العالم الألماني هايزنبرغ عام 1927م، وينصّ هذا المبدأ على أنه لا يمكن تحديد خاصيتين مقاستين من خواص جملة كمومية إلاّ ضمن حدود معينة من الدقة.. ويشيع تطبيق هذا بكثرة على خاصيتي تحديد المكان أو الموضع والسرعة لجسيم أولي. فهذا المبدأ معناه أن الإنسان ليس قادرا على معرفة كل شيئ بدقة 100بامائة.(نيلز بور، فيزياء الكم والمعرفة الإنسانية، ت/ مصطفى العدوي، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة(2022م)، ط1، ص31).

24- نيتشه، ما وراء الخير والشر، ترجمة: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت (2018م)، ط1، ص27.

الأب". ويعدّ نيتشه من أوائل نقاد السرديات الكبرى التي شكّلت مجمل الخطاب الفكري والفلسفي للحداثة الأوروبية، فقد واجه سردية كانط الذي شرّع حدود اشتغال العقل بينما أدخل الميتافيزيقا بما فيها وجود الله من الباب السري، وإعلانه " موت الإله" الذي يعني " زوال هيمنة التصور الأفلاطوني للحياة، وإلى زوال هيمنة التعاليم المسيحية على الفكر الإنساني.. وتستبدل سيادة الإله في الكون بسيادة الوعي والعقل، وهيمنة التقدم التاريخي والغريزة الاجتماعية.."[1].

3- الغيرية، اللّاعمق: تتخلّى ما بعد الحداثة عن الفكرة التقليدية للذات، إنها محاكاة لمحو الذات.. تكاثر الذات، الاستبطان. قد عبّر النقاد عن " فقدان الذات" في الأدب الحديث، ولكن نيتشه هو الذي أعلن بالأساس أن الذات مجرد وهم[2].

4- السخرية: إن السخرية تعبر عن ردود فعل العقل إزاء بحثه عن الحقيقة التي تراوغه باستمرار، تاركة إياه فقط مع فائض سخري للوعي الذاتي[3]. وكانت النكتة والسخرية هي ما يميز أسلوب نيتشه وخطابه في معركته ضدّ السماء التي احتلّها الأساقفة والمثاليون من الفلاسفة حيث يقول: " الاعتراض والانفصال والارتياب المرح والسخرية علامات عن العافية: كل مطلق له صلة بعالم الأمراض". ويبرز شغفه بالنكتة كوسيلة للنقد والحجاج عندما يتأسف على أن الأديب الفرنسي ستاندال سبقه إلى نكتة إلحادية كان من الممكن أن يكون هو قائلها: " إن العذر الوحيد لله هي كونه غير موجود.."..ويردف نيتشه بقوله: لقد قلت بدوري في موضع ما: ما هو أكبر اعتراض على الوجود لحدّ الآن؟ الله.."[4].

5- البنائية: وحيث أن ما بعد الحداثة.. مجازية ولا واقعية، على نحو راديكالي، فإن بناء الواقع يرتكز على المتخيل، لقد فكر نيتشه " إن ما يمكن التفكير فيه ينبغي أن يكون متخيلا بكل تأكيد"[5]. وبالنتيجة " فحالما تشرع فلسفة ما بالإيمان بنفسها، تشرع في تشكيل العالم على صورتها، لا مفر من ذلك"[6]. ويورد إيهاب حسن في هذا المعنى عبارة غنوصية تنبؤية صاغها الفيلسوف الإسباني خوسيه أورتيجا ي.جاسيت(1883م/ 1955م) سنة 1925م: " الإنسان يؤنسن العالم، ويحقنه، ويلقّحه بجوهره المثالي ويحق له في النهاية أن يتخيل إنه في يوم من الأيام، في الأغوار السحيقة للزمن، سوف يصبح هذا العالم الخارجي المخيف مشبّعا إلى حد كبير بالإنسان.. وهو يتخيل في نهاية المطاف أن العالم، دون أن يتوقف عن ةأن يكون العالم، سوف يتغير ذات يوم إلى

25- فوزية ضيف الله، كلمات نيتشه الأساسية ضمن القراءة الهايدغرية، منشورات الاختلاف، الجزائر(2015م)، ط1، ص264.
26- إيهاب حسن، تحولات الخطاب النقدي، ص50.
27- نفسه، ص51.
28- نيتشه، هذا هو الإنسان، ص47.
29- إيهاب حسن، تحولات الخطاب النقدي، ص55.
30- نيتشه، ما وراء الخير والشر، ص20.

شيئ يشبه روحا مجسدة، تعصف الرياح، كما في مسرحية العاصفة لشكسبير، بروح الأفكار"[1].

لقد كانت رؤية نيتشه للوجود مفكّكة لكل ما تداولته الحداثة من مفاهيم وقيم، فالخير هو الشجاعة وهو كل ما يزيد الشعور بالقوة، وهو إرادة الحياة. والإنسان الأرقى هو المعبّر عن الحياة السّوية على الأرض:

" ما انا إلاّ منبئ بالصاعقة، أنا القطرة الساقطة من الفضاء، وما الصاعقة التي أبشّر بها إلاّ الإنسان الأرقى.."[2].

31- إيهاب حسن، تحولات الخطاب النقدي، ص56.

32- نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ت/ فليكس فارس، منشورات الوطن اليوم، الجزائر(2020م)، ص17.

خاتمة:

لازمت روح نيتشه ثنايا أفكار رواد الاتجاه الما بعد حداثي من فلاسفة ونقاد أمثال فوكو وديريدا، وكانت هذه الروح بحق المحرك الرئيس لفكر ما بعد الحداثة، فلم توجد مطرقة أشد قوة في الهدم والتحطيم كالتي كانت بيد صاحب " هكذا تكلم زرادشت"، فقد كان وقع ضرباته على البناء المفاهيمي للحداثة ولرصيدها الروحي عنيفا، وذلك بتوسله بلغة فريدة وشاعرية قوية تمتح من إيقاعات الملاحم والتراجيديات العتيقة، وأسلوب السخرية اللاذعة الذي استطاع أن ينزع رداء الهيبة عن اللوغوس.

أراد نيتشه من الفيلسوف أن يكون مبدعا وللدين أن يكون راقصا، بمعنى أن نفهم الوجود فهما جماليا وليس فقط عقليا جافّا، ولا مسيحيا مناهضا لقيم الجسد والحياة على الأرض، فالرقص والموسيقى والفن مجازات نيتشه في دربه نحو صوغ نموذج جمالي لأجل رسم كيفية إدراك العالم وتأويله[1].

33- عبد الرزاق بلعقروز، من مقدمة كتاب " هكذا تكلم زرادشت" لنيتشه.

مراجع البحث:

1/ أليكس كالينكوس، ما بعد الحداثة هل هي بالفعل عصر جديد، دفاتر فلسفية، دار طوبقال، المغرب (2007م).

2/ إيهاب حسن:

- سؤال ما بعد الحداثة، ت/ بدر الدين مصطفى، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط(المغرب2016م).

- تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، ت/ السيد إمام، دار شهريار، العراق(2018م).

3/ ستيفان زفايغ، نيتشه وحديث عن فلسفة الروح، ت/ اسكندر حمدان، مؤسسة إبداع، القاهرة(2021م).

4/ عبد الرحمان بدوي، نيتشه، وكالة المطبوعات، الكويت(1975م)، ط5.

5/ فرانسوا ليوتار، في معنى ما بعد الحداثة، ت/ السعيد لبيب، المركز الثقافي العربي، المغرب(2016م)، ط1.

6/ فريدريك نيتشه:

- ما وراء الخير والشر، ت/ علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت(2018م)، ط1.
- مولد التراجيديا، ت/ شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا(2008م)، ط1.
- هكذا تكلم زرادشت، ت/ فليكس فارس، منشورات الوطن اليوم، الجزائر(2020م).
- هذا هو الإنسان، ت/ علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت(2006م)، ط2.