

محاولة في قراءة نيتشه للخطاب التراجيدي الإغريقي

عبد المالك عيادي

أستاذ مساعد

جامعة الجزائر 2

تضاعفت جراح الإنسان في القرن الماضي، وزاد أنيته جراء المحن التي كابدها على أصعدة مختلفة ليكون بذلك هذا القرن الأكثر همجية وتوحشا في تاريخ الإنسانية، والقسط الأوفر في ذلك كان من نصيب الحضارة الأوروبية باعتبارها السبابة إلى هذه التجربة.

إن هذه الوضعية التي آلت إليها أوروبا تمخضت عنها إرهافات فكرية وإيديولوجيات ترجمت مختلف العناصر التي ساهمت في إيجاد هذا الوضع، سيما فشل العلم في إحداث التقارب داخل الإنسان ذاته - بعد أن عوضته بالآلة - ثم مع غيره، فضلا عن هذا لم تتمكن المذاهب الأخلاقية الكبرى من فرض نماذجها القيمة على الإنسان.

ضمن هذا النشاط الأكل الذي أجهض كل محاولة تنادي بالإصلاح، برزت نبرة تبارك لهذا السقوط الذي يسحب معه جل مظاهر الفساد، إنها نبرة الفيلسوف الألماني "نيتشه" الذي حدد عوامل انهيار الحضارة الغربية وأوجه انحطاطها.

لقد حاول "نيتشه" أن يعود بالإنسان إلى حالته الطبيعية ليزيل عنه مختلف الأوهام التي ترسبت عليه ضمن إحالة مفاهيمية تبشره بالصحة الفياضة والرؤية الناصعة. إن هذا المفهوم يرتبط بحضارة مجتمع عاش مخلصا للأرض في سبيل إبراق غرائزه الحياتية ضمن أفق تراجيدي يسوده الفن.

هذا، وتتضح أهمية هذا المفهوم أكثر - خاصة وأنه يمثل مدخلا لهذه القراءة - كلما تعمقنا في جوهره، وهو ما يقتضي منا في دراستنا للتراجيديا العودة مع نيتشه إلى اليونان وترقب هذه اللحظة الأبدية لدغدة المشاعر اليونانية في كامل الغبطة والسرور، لكن قبل أن ندخل في مغامرتنا هذه في فعل القراءة نحاول أن نقوم بمقاربة لغوية لمفهوم التراجيديا كما وجدناها في القواميس والمعاجم الفلسفية، مع أننا لا نقف كثيرا عند العرض اللغوي، لأن التراجيديا كما قدمها "نيتشه" مرتبطة بمظاهر مختلفة في الحياة، فهي >> بؤرة الحياة الأبدية، وانفتاح لا نهائي نحو الأفاق المجهولة، إن التراجيديا مقاومة للموت، وممارسة للذة في الألم،

التراجيديا معانقة للمتعالى << ⁽¹⁾. من هنا نجد أن الجانب المفاهيمي أهم من الدلالة اللغوية، فالتراجيديا هي أكبر في معناها من أن تحصر في حدود ما تمليه القواميس، لكن مع هذا نذكر بعض التعريفات التي

وجدناها، لنرى مدى توافقها من تعارضها مع التراجيديا، الأصل، التي يستقرها الفيلسوف نيتشه من الثقافة الإغريقية، وبذلك نجيب عن الإشكالية الأساسية التي طرحها هنا والمتمثلة فيما يلـي: كيف يقرأ نيتشه التراجيدية الإغريقية، وما مدى فاعليتها في ثقافتنا المعاصرة؟ وهل التراجيديا هي الحزن والضعف والبؤس والبكاء والاستسلام، أم هي القوة والغبطة والفرح؟ وماذا نستفيد نحن العرب من الدرس الفلسفي التراجيدي الإغريقي كما يعرضه علينا نيتشه؟

إن الإجابة عن هذه الإشكاليات تعود بنا أولاً إلى تقديم مفهوم عام للتراجيديا كما هي معروضة في الموسوعات والقواميس و المعاجم الفلسفية.

إن التراجيديا في الموسوعة الفلسفية هي >> إحدى مقولات علم الجمال، وتعبّر عن تناقضات التطور الاجتماعي، وتناقضات الفرد والمجتمع، والصراع بين الجميل والقبيح، ويعكس المأساوي⁽²⁾ التناقضات بين المتطلبات الفردية التاريخية والاستحالة العملية لتنفيذها، وتضفي التناقضات المأساوية إلى انفعالات ومعاناة أليمة، بل وتقضي إلى موت البطل، ويرى علم الجمال الماركسي السبب الرئيسي للتطورات المأساوية في الصراع بين القوى الاجتماعية... والصراع المأساوي يظهر أبطاله تفاؤلاً ثورياً، وغرضية ثورية، ويفهمون أن المجتمع الشيوعي حتمي، ويؤمنون بقوى الشعب، وهم مستعدون لمواجهة أصعب الاختبارات بل حتى الموت من أجل انتصار الشيوعية، والمأساة شكل معين من أشكال التعبير في الفن...<<⁽³⁾.

إن ما يمكن ملاحظته بخصوص هذه النظرة للتراجيديا، أنها نظرة سطحية تأخذ الموضوع من جانب مادي، ضمن عوامل إرتكاسية تحددها قوى الصراع الأفقي -الجدلي- تهدف إلى تحقيق المساواة، وهو ما ينفي التفوق والتراتب، كما أن البطل الذي يموت هنا ليس بسبب الوفرة والامتلاء، وإنما نتيجة العوز والحرمان والتضحية في سبيل إقامة النظام، لذلك لا يحقق هذا المفهوم ما نقصد إليه في البحث، خاصة بعد غياب العنصر الفني في النظرة، وتعويضه بالعنصر الاقتصادي وفقاً للعلاقة الاقتصادية القائمة بين فئات المجتمع. أما في القاموس الموسوعي الفرنسي: >> فهي مسرحية تمثل بالشعر حيناً، وبالنثر حيناً آخر، يمثل فيها الآلهة، الأبطال، والشخصيات الشهيرة في صراع قدري...<<⁽⁴⁾، كما ورد أيضاً مصطلح التراجيديا في قاموس آخر بأنه: >> عمل درامي يمثل شخصيات مشهورة، تظهر صراعاً داخلياً، وقدراً استثنائياً وتعبيراً، مثال ذلك التراجيديا الإغريقية...<<⁽⁵⁾.

هذان التعريفان يقدمان عرضاً موضوعياً مختصراً للتراجيديا، أما في القاموس الأدبي المتخصص في هذا المجال فإننا نفهم من الشعور التراجيدي للحياة أنه لا يعبر كلياً أو جزئياً، ولا يمكن اختزاله في شكل الفن التراجيدي، فالرؤية التراجيدية هي عنصر مشترك لعدد الأعمال الأدبية والفلسفية والفنية.

إن مشكلة طبيعة التراجيديا هو أصلها، إذ نشأت في بداية الأمر بالاحتفالات والأعياد التي كانت تقام لـ"ديونيزوس"، وقد كان هذا الاحتفال خليطاً من الرقص والغناء "الديثرامبي"، كان يؤديه "الكورس" (الجوقة) على شكل دائري، في الوقت الذي يمثل فيه "الساتير" بمرافقة الآلهة، وبإشارة من رئيس "الجوقة" يبدأ الاحتفال، ومع نيتشه نجد هناك تركيباً للعنصر "الأبولوني" (إله الوضوح والنور عند اليونان) مع العنصر "الديونيزي" (إله الثمالة والسكر والتصوف عند اليونان)، من هنا كانت التراجيدية هي الحياة في اكتمالها وطفحها لحظة إفنائها في تركيب العناصر المشكلة لها، في الوقت الذي تأخذ فيه الكلمة ضمن هذا الصراع البيني مكان السيف >> إن التراجيديا تأخذ دوراً مشابهاً للتضحية في الحياة للمجتمع الإنساني (بطابع ديني) وهي تنتج العنف لتحوّله إلى هدف طبيعي وبكيفية مباشرة والتضحية بـ "التيس" من هنا كان أصلها "أغنية الماعز" <<(6).

هذا، وإن تطور التراجيديا اليونانية وانحطاطها، كان في أثينا بين زوال عصر الملحمة، وبداية ظهور الفلسفة، إذ تطور الفلسفة في النهاية هو الذي قضى على التراجيديا، وقد كانت هذه الأخيرة كسلوك لإعادة التوازن للمجتمع اليوناني. إن التراجيديا تقتبس مواضيعها من الأساطير لعكسها، وهذه الأساطير تحمل أجوبة دون صياغة واضحة للمشاكل، وهي تستعمل الروايات الأسطورية لطرح المشاكل التي لا تقبل حلولاً. إن التمثيل التراجيدي يتركب من شبكة التعارض الثنائية المتقاطعة، البطل مقنع، ولكن كل العمل يكشف حقيقته الطبيعية، في حين أن الجوقة تكتشف صوتاً خفياً، فالبطل يتكلم لغة الرجل العادي في العرض، وهو قريب من النثر، والجوقة تعبر بكيفية غنائية وجدانية، بأن نظام المدينة يؤكد الاسترخاء التراجيدي، من هنا انقطع الاتصال بالأسطورة فأخذت التراجيديا البرجوازية مكان التراجيديا.

يبدو أن هذا المفهوم للتراجيديا أقرب إلى مضمونها، على اعتبار أن العرض يشتمل على عناصر تاريخية أدبية وفلسفية، من هنا فالتمثيل التراجيدي داخل المسرح، هو محاولة لاحتواء واقع المجتمع اليوناني وطريقة تعايشه، ومواجهة مشاكله، كما أن ترجمة هذه المشاكل لا يعني تقديم حل لها، بقدر ما يعني عرضها، إذن فالخشبة صورة مصغرة ليوميات الرجل اليوناني، في ابتهاجه وألمه، تمثل فيها طقوس ترافقها عناصر متضافرة لتقديم صورة عن الحدث التراجيدي.

إن محاولة بعث هذا التراث في الثقافة الغربية المعاصرة التي أنهكتها المظاهر الزائفة، يقتضي الرجوع إلى اليونان، لجمع شتات التراجيديا، قصد تنسم هذا الشعور الذي تولد عند الإنسان الحقيقي القوي "السيد" كمقابل للإنسان الغربي المعاصر، هذا الإنسان الضعيف المقنع والمشوه.

لقد اعتنى نيتشه بهذه المشكلة طيلة حياته إذ>> مرض بزمانه، وحضارته، وحاول أن يعريهما من ألقنتهما الزائفة <<(7). ويبين مدى العطب الذي أصاب هذه الحضارة، من هنا عمد نيتشه إلى اليونان >>

نحو عزف أنغام المزاج اليوناني <<⁽⁸⁾. وفي ذلك كانت المهمة التي أسندتها لنفسه تقوم على إبراز ما يجب أن نحبه ونكرم دائما، وما لا نستطيع أية معرفة لاحقة أن تنتزعه منا.

هذا، وإذا كان نيتشه قد تأثر بأبلغ التأثير بالتراجيدية الإغريقية وهي المرحلة التي وجدها في إغريق ما قبل سقراط - لأن سقراط نفسه يمثل لحظة انهيار التراجيديا وإعلاء صوت العقل وصرخة الفلسفة- فما الذي وجده في إغريق ما قبل سقراط من عناصر أسهمت فيما بعد بتأسيس موقفه من الحياة؟ وما هي الظروف التي دفعت نيتشه للتفكير بهذه الطريقة والجموح عن واقعه الخاص؟

صلة نيتشه الفكرية بعصره:

بالرغم من تعدد التفسيرات بخصوص العلاقة التي ربطت نيتشه فكريا بعصره، إلا أن هناك حد أدنى تتفق عليه هذه الدراسات، يتمثل ذلك في تلك الثورة التي أحدثها الفيلسوف على كل المستويات، ومما لا شك فيه أن المراحل التي مرت بها فلسفته تقوي هذه العلاقة، باعتبار التحول الحاصل في هذه المراحل يقابله تغير في النظرة نحو هذا العصر.

إن نظرة نيتشه لعصره تتركز أساسا على الحضارة الأوروبية، وكل ثقافتها، وهذا ما آخذه في كتاباته على المسيحية حين اعتبرها غطاء على الثقافات الأخرى، وقد عبر عن الموقف التاريخي لعصره بالعدمية، فالحضارة الأوروبية كما وصفها >> تضرب كلها منذ زمان في عذاب توتر يزداد سنة بعد سنة كأنها موشكة على كارثة عظمى، فهي قلقة، عنيفة، مندفعة، ومثلها مثل السيل يندفع نحو النهاية، ويخاف أن يراجع نفسه <<⁽⁹⁾، خصوصا إذا كان الأمر يتعلق بالقرن "التاسع عشر" الذي عاش فيه نيتشه فهو أكثر القرون همجية وحيوانية في التاريخ البشري.

إن هذه الأحداث في الحقيقة هي التي ميّزت نظرة نيتشه، وخاصة تمثله لها جعله يضيف في كل مرة مزاجه الخاص على هذا العصر، ولقد جرت محاولات عديدة للتمييز في نتاج نيتشه بين عدة فترات بهدف إبراز تطوره الفكري، وهكذا تتحدد المرحلة الأولى من فلسفته . حسب الأستاذ فؤاد زكريا . بداية من 1869م إلى سنة 1876م وهي المرحلة الرومانتيكية وفيها نجد نيتشه واقعا تحت تأثير فلسفة النشأوم لشوبنهاور وموسيقى فاغنر، وتنتهي بتخلصه منهما. ثم تأتي بعد ذلك المرحلة الثانية وهي مرحلة وضعية نقدية، وتمتد من سنة 1876م إلى سنة 1882م، وفيها تميّز تفكير نيتشه بالتأثر بالمنهج العلمي وبمحاولة ردّه القيم الأخلاقية إلى أصول حيوية عضوية، تأثرا منه بالاتجاهات العلمية السائدة في عصره. وهكذا تأتي المرحلة الثالثة وهي مرحلة صوفية خالصة، تبدأ من كتاب "هكذا تكلم زرادشت" سنة 1883م إلى سنة 1888م، وفيها يتميز تفكير نيتشه بالاستقلال التام، وفيها يتخذ أسلوبه شكل التدفق الصوفي لا التحليل النقدي⁽¹⁰⁾.

إن الوقوف عند هذه المراحل الثلاث من فلسفة نيتشه هو تأكيد على التواصل الموجود بين هذه المراحل، فرغم أن هناك انفصال ظاهري إلا أن الأصل هو الاستمرار، وما يؤكد هذا الزعم هو الدعاوى التي نادى بها، إذ نشأت وفق رؤية فنية جمالية وحاول البرهان عليها ضمن مقولات الفهم، ثم في النهاية تأخذ شكل نبوءات صوفية تدّعي أنها واضحة وكونية.

ضمن هذا المنظور تثبت التراجيديا على أنغام الموسيقى "الفاغرية" (فاغزر) وتنهل من تشاؤم شوبنهاور حتى الثمالة، لكن سرعان ما تتكسر هذه الروابط بعدما تُسحب على بساط الفهم، ليجري سلخها وفي المقابل دهنها بعطور العقل، غير أنها لا تترك لهذا الحال وهو ما يجعلها ترقص في حضرة التصوف، وتتفد ببخورها في النفوس القوية، وتقترح أكثر لأحزانها، إنها لحظة انفصال الفكر عما ألفه من تقليد وركن إليه من مطلقيات. إن هذه التحولات شاهدة على التغيرات التي تطرأ على التراجيديا شكلا لكن ضمنا هي اكتمال وتنامي مستمر لمختلف عناصرها، فإذا بدأت التراجيديا بالتشاؤم والرومانتيكية فإنها تكتسي طابعا علميا لما ترتدي مقولات الفهم، لكن تصبح عبارة عن عقيدة للإنسان المتفوق لما تغدو صيحة روحية ونداء "ديونيزي" باطني يعكّر أجواء الروح ليخلع عنها صفة الوثنية الميتافيزيقية، ويحيلها على مُساءلات الجسد. هذا، ولاعتبار دعوة نيتشه راهنية وتكتسي طابع الحصانة الفكرية. وقصد تمتينها أيضا. يتشبع بالثقافة المعاصرة له، إذ يلمّ بكامل ثقافة عصره، وكان يشعر بأنه وريث آلاف السنين، حتى أنه يمكن قراءته من كل الاتجاهات، فبقدر ما هو ملحد فهو مؤمن، أخلاقي وغير أخلاقي، ودارويني ولا دارويني ... فهو معتاد على الهجوم على كل من أثروا عليه.

لقد صاغ نيتشه. زارادشت موقفه من عصره بسرده للتحولات الثلاث>> سأشرح لكم تحوّل العقل في مرحلته الثلاث، فأنبئكم كيف استحال العقل جَمَلًا، وكيف استحال الجَمَلُ أَسَدًا، وكيف استحال الأسدُ أخيراً فصار ولدًا << (11)، فالجَمَلُ هنا>> هو الذي يحمل عبء القيم السائدة، أثقال التربية، والأخلاق والثقافة، يحملها في الصحراء ويتحول هناك إلى أَسَد، يحطّم الأسد التماثيل، يدوس الأثقال، يتولى نقد كل القيم السائدة، أخيراً يمتلك الأسد أن يصبح طِفْلاً، أي لعباً وبداية جديدة، خالقا لقيم جديدة ومبادئ تقويم جديدة << (12).

إن هذه التحولات الثلاث من بين ما تعني لحظات من نتاجه، ومراحل أيضا من حياته وصحته، لا ريب أن الانقطاعات نسبية تماما، الأسد حاضرا في الجَمَل، والطفل موجود في الأسد، وفي الطفل النهاية المأساوية، وهنا تكمن لحظة القطيعة مع الموروث وخلق قيم جديدة يتوج بها الإنسان الأعلى. هذا بالفعل حال نيتشه مع أصحاب نظرية التطور الذين هاجمهم، وأنكر فضلهم عليه رغم تأثره بهم في مجال الأخلاق، في فكرة "تنازع البقاء" و"بقاء الأصلح"، فالقوة عندئذ هي الفضيلة الأساسية، والضعف هو

الرديلة والنقص، من هنا يذهب نيتشه إلى أبعد ما ذهب إليه الداروينية، وذلك عندما طبق نتائجها وكشف عن نواياها في السياسة واللاهوت، وكما تنكر للتطوريين تجده يتنكر لـ"هيغل" الذي أخذ عنه مفهوم التاريخ بأنه صيرورة وتطور يحدده الصراع والتقاتل، >> فـهيغل ونيتشه يمثلان سوية الوعي التاريخي الذي يستندين ويفكر في ماضي الغرب برمته لقدر قيمته، وكلاهما يتخذان موقعيهما عن سابق تصميم في دائرة مفكري اليونان الأوائل، ويعود كلاهما إلى الأصول، وكلاهما ينتميان إلى هيراقليطس >> (13).

لقد نجح "هيغل" في إدراج التاريخ ضمن تموضعات الفهم البشري في شكلها الجدلي، واعتبار التطور خاصية ملازمة له، لكن ذلك التاريخ في نظر نيتشه لا يعدو كونه تاريخ ضلال دام طويلاً، وهو ما جعله يشن عليه حرباً عنيفة في هوى لا يعرف حداً.

هذا، وإذا كان التقارب وارد بين نيتشه وهيغل فإن الفارق يزيد أكثر بين نيتشه وماركس، إلا أنه يشترك معه في بعض المواقف، >> فهو يشبه ماركس في احتقاره للتفكير الغيبي اللاعقلي، وفي احتقاره لجهالة العصور الوسطى، وفي الابتعاد عن التنوير، وهي كلها صفات لبعض أوجه رومانتيكية القرن "التاسع عشر"، ولقد كان يدرك بوضوح تام، كما أدرك ماركس مدى التغير الذي لحق مصير الإنسان في القرن "التاسع عشر" >> (14).

هذا، وأن قراءة ماركس قراءة إنسانية تجعله يختلف تماماً مع نيتشه، في حين قراءته قراءة بنوية لا إنسانية، تجعله يتقاطع أكثر مع نيتشه، لكن مع هذا القرف من ثقافة العصر نجد فكرة جوهرية في فلسفة نيتشه تمخضت عن إرهابات الفلسفات المعاصرة له من جهة، والتصاعد اللامحدود للتقنية في حياة الإنسان من جهة أخرى، تتمثل هذه الفكرة في "موت الإله" التي صاغها نيتشه بوضوح كأقصى تعبير للعدمية التي سقطت فيها المجتمعات الغربية.

إن هذا الحادث في نظر نيتشه حاصل الثقافة الغربية، وما على الفيلسوف إلا تفسيره، ألم يأخذ نيتشه هذه الفكرة عن إفرازات فلسفة هيغل ونتيجتها النهائية التي صاغها تلاميذه؟! ألم يأخذها أيضاً عن ماركس وداروين؟!

إن هذه النتائج في الحقيقة تجعلنا نستنتج أن ما قدمه نيتشه في الثقافة الغربية، يعد بمثابة تعرية عن الموروث الثقافي الغربي، وكسر للطابوهات، وكشف النقاب الذي يحجب الأوثان لحظة المطرقة، >> ذلك أن الإنسانية قد عاشت حتى الآن على عبادة الأصنام، أصنام في الأخلاق، وأصنام في السياسة، وأصنام في الفلسفة >> (15).

هذا، وإذا كانت الصلة غير واضحة بين نيتشه وعصره من خلال هيغل وماركس وداروين، فإنها تتضح أكثر مع النزعة الرومانتيكية، والتوجه التراجيدي عند نيتشه الذي وجده عند الإغريق.

الرومانتيكية والتراجيديا:

بعد أن طغت النزعة العقلية في القرن "الثامن عشر" وعلا صوت العقل بالتقاؤل الذي بعثه عصر التنوير والإيمان بقدرة العقل على التحرر من كل ما ورثه من عبودية فكرية، جاء رد الفعل في القرن "التاسع عشر" في صورة الحركة الرومانتيكية، >> وهي حركة تعارض حركة التنوير، بدأت في ألمانيا بسبب ظروفها السياسية والفكرية آنذاك، حيث كانت ضعيفة سياسيا، وممزقة فيما بينها إلى دويلات كثيرة، فأصبحت تعزي نفسها بالماضي وترفع من شأنه... من هنا ظهرت العناية بالتاريخ، أما من الناحية الفكرية فلقد وصلت حركة التنوير إلى أوجها كل يد كانط، وبدأت في ألمانيا الهبوط في اتجاه مضاد لاتجاه صعودها، في صورة الحركة الرومانتيكية، ثم امتدت الحركة من ألمانيا إلى سائر أوروبا>>(16).

هذا، وإذا أمكننا أن نصف نيتشه بأنه فيلسوف لاعقلي فذلك لأن الحملة على العقل كانت في وقت ما مظهرا من مظاهر التحرر الفكري، فكان العقل مبدأ مضاد للحياة، يحمل على الطبيعة الإنسانية ويحارب الواقع، حيث ظن أن للعقل مبادئه الثابتة التي ينبغي أن يخضع لها الواقع في الفترة الكلاسيكية، كما أعتبر قوة تعلو على الحياة وترسم لها خططها مسبقا، من هنا كانت الرومانتيكية النيتشوية في نزوعها إلى اللامعقول حملة عنيفة على العقل بمعناه القديم وانسجام مع الطبيعة.

هذا، وإذا لمسنا في كتابات نيتشه نفورا من عصره، وبحثا عن المثل العليا في العصور الماضية البعيدة، فذلك لأن الصورة المنفرة التي رسمها عصره في أذهان مفكريه قد أرغمتهم على التحليق بفكره بعيدا عنه، ولأن مطرقته التي هدم بها أصنام العصر خير معبر عن صيحة الاحتجاج الأولى اللازمة لكل تطور سليم، من هنا كانت خصوصيات الرومانتيكية تتفق في معظمها مع ما يذهب إليه نيتشه، ولعل أبرزها:

_ الرومانتيكية تجعل من الإنسان كتلة من الماضي مرتبطة بمكان وزمان معين، فهي تعكس حركة التنوير التي تنادي بالفردية والذاتية، وتحرر الإنسان من التقاليد الموروثة.

_ تقدس الرومانتيكية العصور الوسطى وتعتبرها أرقى العصور الإنسانية، في حين تنظر حركة التنوير إليها بسخرية واستخفاف، وتعتبرها أخطاء بشرية.

_ إذ تنظر الحركة الرومانتيكية إلى الطبيعة في انسجام تسير فيها روح الله، فإن حركة التنوير تصل إلى الله في النتائج الأخلاقية، كما هو الحال لدى كانط.

_ لا يفصل أصحاب الحركة الرومانتيكية بين عالم التجربة، وعالم العقل المجرد، كما فعل أصحاب التنوير.

_ تدعو الحركة الرومانتيكية في مجال الاقتصاد إلى تدخل الدولة في الشؤون الاقتصادية للأفراد، وتنتقد بذلك مذهب آدم سميث.

_ في الفن والأدب اندفع الشعراء والفنانون هاربين من الواقع، وصوروا نوعاً آخر من الحياة اشترك في صناعته الخيال والماضي بصفة عامة.

_ في التاريخ والقانون نجحت الحركة الرومانتيكية على يد المؤرخ الألماني الشهير نبور، وفي ميدان القانون على يد سافيني، المشرع الألماني الذي وضع أسس التشريع الحديث في ألمانيا⁽¹⁷⁾.
هذا، ونتيجة التصاعد اللامحدود للحركة الوضعية كامتداد لحركة التنوير، عرفت الرومانتيكية بالموازاة بعض التراجع، وهو ما جعل نيتشه _ في فلسفته الأولى _ ينتقد هذا الوضع، ويدفع بالرومانتيكية إلى أقصاها، إذ أن تمثله لها دافع نحو الجموح الفكري عن الواقع الفلسفي آنذاك، بالتالي العودة إلى اللامعقول اليوناني _ الما قبل سقراطي _ وهذا ما نجده حاضراً في كتابات نيتشه بشكل مباشر أو ضمني، يقول نيتشه: >> إن لدى الشعب الإغريقي حكماء، في حين أن لدى شعوب أخرى قدسين <<⁽¹⁸⁾، من هنا تكمن عظمة الإغريق في كونه شعب غير مقتنع، لكن ما هو الشيء الذي وجدته نيتشه في إغريق ما قبل سقراط جديراً بالاهتمام، ويتوافق مع دعوته الإصلاحية؟ وكيف يمكن بعث التراث الثقافي الإغريقي؟ وما هي العناصر التي يمكن دمجها ضمن هذا الموروث؟

اللحظة الإغريقية في فلسفة نيتشه:

يظهر القرف النيتشوي تجاه عصره واضحاً من خلال نقده لجميع مقومات العصر، والدعوة الإصلاحية التي كان ينوي بعثها، عبر فكر رومانتيكي يحمله إلى ثقافة يونانية ما قبل سقراطية يحاول سبر أغوارها.
هذا، وإن توجه نيتشه نحو اليونان يرجع أساساً إلى الثقافة الفيلولوجية التي اكتسبها في بداية حياته المعرفية، والمحاضرات التي كان يلقها في فترة تعليمه بالجامعة، هذه المحاضرات التي كانت تدور حول كل ما هو إغريقي، ففي العام الأول قام بتدريس مسرحية "أسخيلوس" "حاملات القرايين" و"شعراء اليونان الغنائيون"، ثم في العام التالي قام بتدريس مسرحية "هيزود" "إيرجا"، ومسرحية "سوفوكليس" و"أوديب ملكاً"، وفي العام الثالث قام بتدريس "مقدمة لفقه اللغة"، و"مقدمة لدراسة محاورات أفلاطون"، وفي صيف عام 1872م، وبعد طبع كتاب "ميلاد التراجيديا" ألقى نيتشه عدة محاضرات عن الفلسفة قبل الأفلاطونيين.

لقد اكتشف نيتشه في الحضارة الإغريقية عوامل كثيرة تجعل الحياة جديرة بالاهتمام، ويكون الإنسان بؤرة شعورها، من هنا كان منشغلاً كثيراً بفهم الإغريق، سيما اهتمامه بشكل المحاورات الأفلاطونية التي تسمو إلى جمالية قصوى تغري الشباب وتوجهه، من هنا يدعونا نيتشه لقراءة أفلاطون قراءة نقدية حتى لا نستسلم إلى سحر كتاباته، وضروب إغرائه.

إن القراءة النقدية للمحاورات الأفلاطونية في نظر نيتشه تحيل بنا إلى >> الفلسفة قبل سقراط، تلك الفلسفة التي تمزج الجمال بالجدل، ولم ترضخ الحياة إلى الجدلية التي يعتبرها نيتشه سبباً للكذب والضعف والمرض << (19).

لكن مع هذا التأكيد حول أهمية أفلاطون، فإن نيتشه يعيب عليه تشيُّعه الكامل لسقراط الذي شوّه الثقافة الإغريقية وقنّعها، إنه في نظر نيتشه الداعية الأكبر إلى العفة ولحظة بزوغ شمس الثقافة الغربية الحديثة المنحطة.

إن تتبعنا لقراءة نيتشه للمحاورات الأفلاطونية _ التي كان لها أبلغ الأثر في فلسفته فيما بعد _ فيها دائماً نوع من التناول والجادبية نحو الإغريق ما قبل الأفلاطونية _ السقراطية، وتشاؤم ونفور بخصوص الأفلاطونية _ السقراطية.

لقد حاول سقراط أن ينظر إلى الفن نظرة عقلية تمجّد المعرفة والحقيقة والفضيلة، إذ >> ينبغي على الفنانين أن يتمكّنوا بما لديهم من عبقرية فنية من الكشف عن مواطن القيمة والجمال مما يؤثّر على عقول شبابنا الذين يتشربون على محبة جمال العقل الحقيقي، وإطاعة أحكامه وتمثّله << (20).

إن هذه النظرة إلى الفن في نظر نيتشه هي محاولة لإفراغه من محتوياته الحياتية، وإقحام عناصر أخرى خارجة عن الحياة، هذه العناصر التي صاغها سقراط في مقولته الشهيرة: >> أيّ عمل ليس جميلاً، إلّا إذا خضع للعقل << (21) متوافقة تماماً مع مبادئ سقراط الثلاث: >> الفضيلة معرفة، لا نذنب إلّا عن جهل، الإنسان الفاضل سعيد << (22). هذه المبادئ الثلاث هي التي حكمت على أهم مظهر فني إغريقي والمتمثل في التراجيديا بالموت.

لقد كرّس سقراط حياته من أجل المعرفة والحقيقة، بغض النظر عن التقاليد والأعراف والدين، من هنا كان همّه البحث عن الحقيقة، ولتحقيق هذا الغرض راهن سقراط على العقل والجدل والوعي والمنطق، ليصبح بذلك أكبر عدو للإنسان هو ما يجهله، من هنا كانت المعرفة عند سقراط فضيلة، وإذا تجنب الوقوع في الخطأ فإنه يضمن السعادة، معنى هذا أن الأطروحة السقراطية تؤمن بأن جميع أسرار الكون يمكن فهمها وتفسيرها من خلال إرجاعها إلى مبدأ السببية والحقائق الأبدية.

إن أصل الأطروحة السقراطية في نظر نيتشه يرجع إلى الحكيم أنكساغوراس في مقولته الشهيرة: >> في البداية كان كل شيء فوضوياً، إلى أن جاء العقل وخلق النظام << (23). وهكذا فالنظرة الجمالية عند سقراط تقوم بدورها على العقل والنظام، وهنا يلتقي سقراط بأبولون.

هذا، وإن سقراط يشبه إلى حد كبير "فاوست" "Faust" في مسرحية غوته الذي كان همّه الوحيد هو أن يعرف المعرفة، حتى باستخدام السحر وعبر الشيطان "مستوفيليس" نفسه، وبطبيعة الحال فعلى قدر المعرفة يأتي التفاؤل، وتتحقق الفضيلة والسعادة.

هذا، وإذا كانت التراجيديا كما نعرف هي إعلاء للغريزة والحياة على حساب العقل والجدل، فلا غرابة في أن يتشكك سقراط في قيمتها، وهذه النظرة نجدها تسربت حتى إلى تلميذه أفلاطون، خصوصاً في كتابه "الجمهورية"، إذ كان ينظر إلى الفن والشعر نظرة ساخرة، وكان موقفه متفقاً مع موقف الزهاد والعُباد، الذين يحتقرون الفنون والآداب، كونها تفسد الفضيلة وتنزلق بالأخلاق، وهي وسيلة لإثارة نزوات الإنسان، وهكذا كان >> الفن التراجيدي في نظر سقراط لا يقول الحقيقة، هذا فضلاً عن أنه موجّه لذوي العقول الضعيفة، ولعمامة الشعب، وليس لذوي العقول النيرة الجبارة كحال الفلاسفة، من هنا صنّفه أفلاطون ضمن الفنون الجميلة... وقد نجح الشاب أفلاطون الشاعر التراجيدي في أن يصبح تلميذاً لسقراط، من هنا بدأ بحرق أشعاره والتنازل عن نزعتة، من هنا يضع للشعر شروطاً جديدة غير متعارف عنها في التراجيديا << (24)، وهذا دليل قاطع على أن أفلاطون يتبنى الجمالية السقراطية، >> ويقتفي في هذا آثار الشيطان السقراطي _ على حد تعبير نيتشه _ بإخضاعه الشعر لشروط جديدة، من هنا تراجع عنه << (25)، وهذا ما جعل في النهاية أفلاطون يطرد الشعراء من جمهوريته.

إن سقراط حسب نيتشه هو الأول الذي ضيّق من مفهوم الحياة، وأنقص من قيمتها عبر المنهج العقلاني الذي أرسى قواعده، ذلك عندما اعتبر الوعي أهم من اللاوعي، لكن في الحقيقة ما يغلب على الكون هو اللاوعي، وما الوعي إلا لحظة الانهزام والاستسلام، تتحقق فيه العودة إلى الذات عبر التأمل الباطني العميق في شكل تموضعات للجهاز المقولاتي الفهمي المعبر عنه لحظة التخارج.

من هنا كان الإغريق ما بعد _ سقراط تجسيداً للمثال الزهدي، وسقوطاً في العدمية التي بلغت أوجها مع الحضارة الغربية الحديثة والمعاصرة، وذلك لافتراضها عوالم مختلفة؛ ميتافيزيقية، علمية، دينية... تنقسم الإنسان وتضاعف من ورعه الغيبي، وفي المقابل تشتّت قواه.

لكن، وفي مقابل ذلك نجد الإغريق السابقين على سقراط شعباً مخلصاً لهذه الأرض، وهو الأجدر بها، لأنهم تحكّموا بغريزتهم المعرفية الشرهة بحد ذاتها، بفضل الاحترام الذي كانوا يكتفونه للحياة، وبفضل حاجاتهم لها، لقد كانوا رجال حضارة ومن أجلها شكلوا مجتمعاً من الفلاسفة نموذجياً بهذا الشكل البديع، >> مجتمع المعلمين الأول في اليونان، طاليس، أنكسمندريس، هيراقليطس، بارمنيدس، أنكساغوراس، أنبادوقليس... هؤلاء الرجال مسكوبون قطعة واحدة وفي نفس الصخرة، وهناك ضرورة صارمة تحكم العلاقة التي تربط

فكرهم بسجيتهم ... لقد كانوا جميعاً في وحدتهم المهيبة، والوحيد الذين عاشوا حينذاك للمعرفة فقط، وكلهم يتمتعون بقوة القدامى التي يتفوقون بها على الأجيال اللاحقة>> (26).

إن حكم هؤلاء الفلاسفة على الحياة والوجود هو حكم غني بالمعاني، لأن الحياة التي شهدها كانت ذات امتلاء وحيوية مفرطة، ولأن وحي المفكر عندهم لم يكن مضللاً. إن مقابلتهم بالفلاسفة منذ سقراط يجعلنا نحكم على هؤلاء المتأخرين بالمحدودية، وأن نقول عن ذريتهم، وعلى رأسهم أفلاطون أنهم أكثر تعقيداً، >> إنهم فلاسفة هجاء، والأوائل نماذج صافية، إن أفلاطون نفسه يتسم بكونه أول هجين كبير، وهذا مدون في شخصيته كما في فلسفته. إن نظريته حول المثل تجمع عناصر سقراطية وفيثاغورية هيراقليطية، لذلك فهو لا يمثل نموذجاً صافياً، وحتى في شخصه تتداخل الخطوط المميزة لمسافة ونقاوة هيراقليطس الملكية، ولشفقة حزن المشرع فيثاغورس ولجدلية سقراط، العالم بالأرواح. إن كل الفلاسفة اللاهثين هجاء مثله >> (27).

هذا يعني أن الإغريق التي ظل نيتشه يمجدها هي إغريق الغريزة والحياة، في حين الإغريق التي ينتقدها ويتهم عليها هي إغريق العقل، لذا شنَّ نيتشه هجوماً عنيفاً على العقل كما استخدمه الفلاسفة التقليديون، وعلى رأسهم سقراط، وخرج عما أجمع عليه هؤلاء الفلاسفة ليظهر إيمانه بقوة أخرى هي "قوة الغريزة"، وأعلن أنه آخر تلاميذ الإله ديونيزوس.

إن هذا الهجوم على العقل يعني الهجوم على سقراط باعتباره ممثلاً للنزعة العقلية ونموذجاً للإنسان النظري، إنه ضجر من الحياة ومقاومة لها، >> سقراط نفسه لحظة احتضاره قال: ما الحياة سوى مرض عضال، أنا مدين بديك لـ"أسكليبيوس" المخلّص، سقراط نفسه كان قد أنف من الحياة >> (28). إن هذا يدل حسب نيتشه على العجز والتشاؤم من الحياة، هذا لأن >> سقراط كان ينتمي بالولادة إلى أكثر الدهماء دونية، كان سقراط رجل الشعب .. ويمكن كذلك أن تلاحظ كم كان سمجاً، لكن القبح الذي كان في حد ذاته اعتراضاً، كان بالنسبة للإغريق مبرر رفضه تقريباً، من جهة أخرى هل كان سقراط إغريقياً؟! غالباً ما تكون السماجة تعبيراً عن تهجين، عن نمو معاق بفعل التهجين، في حالات أخرى تكون شهادة على تطور منحرف >> (29). إن هذه العلامات هي بالأحرى تعبير عن مدى الانحطاط السقراطي، لكن أكثر من ذلك هو هذه المعادلة السقراطية (عقل = فضيلة = سعادة)، أغرب المعادلات الممكنة، والتي تقابلها على الخصوص كل غرائز الإغريق القدامى، من هنا تصل الحضارة الإغريقية مع المعقولة السقراطية إلى قمة الانحطاط، خاصة مع توسعها بفعل أفلاطون، لكن لم يتوقف الانحطاط على المستوى الفلسفي فقط وتمثله لدى أفلاطون، إنما تعداه إلى الجمهور وذلك في التأثير السقراطي على أحد شعراء التراجيديا الكبار، ونعني به الشاعر يوريبيدوس (حوالي 480 _ 406 ق م). هذا الأخير الذي تبني الأطروحات السقراطية وتشبع بها، فكل شيء عند يوريبيدوس ينبغي أن يكون واعياً ليكون جميلاً، هذا يعني أن يوريبيدوس يتبنى الجمالية السقراطية ويتبع في

هذا آثار الشيطان السقراطي، باعتبار الجمالية عنده تقوم على الوعي والعقل والنظام، من هنا يظهر جلياً الواقع اليومي في الكتابة التراجيدية عند يوربيدوس، بإصعاده المتفرج نحو الخشبة، ومن ثمة فإذا كان سقراط قد أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض، فإن يوربيدوس أنزل التراجيديا من السماء إلى الأرض، وغدت التراجيديا تهتم بالإنسان العادي يكتب عن همومه اليومية، ومشاكله الاجتماعية والسياسية، ليكون بذلك يوربيدوس عاملاً أساسياً في موت التراجيديا.

هذا، ويظهر الأثر واضحاً بين كل من سقراط ويوربيدوس من خلال الأعمال المشتركة بينهما، والمواضيع التي كان يستوحىها يوربيدوس من الجدلية السقراطية >> خصوصاً عندما نزل بمسرحياته إلى الجمهور، وخلصها من تلك المهابة والجلال الذي كانت تتمتع بهما مع أسخيلوس (حوالي 525 _ 456 ق م) وسفوكليس (496 _ 406 ق م) وغيرهما << (30).

من هنا نفهم أن إغريق اللاعقل أهم من إغريق العقل عند نيتشه، باعتبار الأول هو الأصل والثاني مرحلة من مراحل الضعف فقط، >> وإذ يتساءل نيتشه عن مصدر وأصل العقل، فيقول هو اللاعقل، فكي نصل إلى الصواب ينبغي أن نفك نسيج المصادفة كلغز << (31)، وهذا ما يجده نيتشه في الإغريق الأوائل في عهد الصيرورة مع هيراقليطس، الذين عاشوا الحياة في عفوانها وبساطتها، في مظاهرها وسطحيتها، لذلك مزجوها بطبائعهم الرجولية القوية، ومنحوا بذلك الفلسفة شرعيتها.

إن هذا الشعب العريق عاش كامل أيامه بإحساس متدفق مليء بالغبطة والسرور، إنه ليس بحاجة للعزاء بالعالم الآخر، أو في وجود غير هذا الوجود، لذلك كان هيراقليطس يرفض التمييز بين العالم الحقيقي وعالم الوهم، ويرفض وجود الجوهر، يقول هيراقليطس: >> إنني لا أرى شيئاً سوى الصيرورة، لا تتخدعوا! إنه لتأثير نظركم القاصر، ولا علاقة لذلك بجوهر الأشياء، إذا كان يتراءى لكم في مكان ما أنكم ترون أرضاً صلبة على بحر الصيرورة، والموجودات الزائلة، إنكم تستعملون أسماء الأشياء كما لو كان لها زمن ثابت، ولكن حتى النهر الذي تنزلون فيه للمرة الثانية، ليس هو نفسه كما كان لأول مرة << (32)

لقد كان هيراقليطس من هذا الجانب >> موهوباً بقدرة فائقة على التمثل الحدسي، في حين أنه يبدو بارداً عديم الإحساس، وحتى حاقداً إزاء تلك الطريقة الأخرى في التمثل التي تستخدم المفاهيم، والتراكيب المنطقية، أي إزاء العقل، كما يبدو أنه يجد بعض اللذة في معارضة العقل، انطلاقاً من حقيقة يستمدّها من الحدس، وهذا ما يقوم به في صيغ مثل كل شيء يحوي نقيضه في ذاته، وفي كل الأوقات، وبوقاحة جعلت أرسطو يتهمة بارتكاب الجريمة العظمى أمام محكمة العقل، وبالإساءة إلى مبدأ التناقض << (33).

هذه المظاهر حسب نيتشه، كانت سبباً في تفوق الإغريق على غيرهم من الشعوب الأخرى، لأنهم اندمجوا مع الحياة، وأضافوا عليها لونهم ومزاجهم، إن الإغريق هو الشعب الوحيد الذي استطاع أن يجمع بين

الأضداد، ودون أن يعكر ذلك صفاءهم، فالنور والظلام، والمرارة والعذوبة، كل منهما يرتبط بالآخر في كل لحظة كمصارعين، يتفوق أحدهما على الآخر. إن العسل بالنسبة لهيراقليطس هو حلو ومر في الوقت نفسه، وفقاً لذلك يحتوي العالم على مزيج يجب تحريكه باستمرار لاستدامة الصراع إلى الأبد، وهذا ما يضمن الصفاء التراجيدي والجمال الكوني، لأن العالم نفسه >> لعبة "زوس" إله الآلهة، أو بعبارة فيزيائية، إنها لعبة النار مع نفسها، وبهذا المعنى فقط يكون الواحد هو في الوقت نفسه المتعدد<<⁽³⁴⁾.

هذا، وإذا كانت هذه المظاهر قد أنتجت الرجل الحقيقي، فهل يمكن تلخيص هذه المظاهر الفياضة المليئة بالمشاعر الحياتية في حدود تموضعات منطقية، وعقلانات جوفاء؟ هذا ما اكتشفه نيتشه في إغريق ما قبل سقراط، لذلك ظلت اللحظة اليونانية حاضرة في كامل أعمال نيتشه حتى في جانبها ما بعد-السقراطي، لكن بطريقة نقدية أحياناً، وأحياناً أخرى بسخرية. إن محاولة بعث هذا التراث العريق في ثقافتنا المعاصرة، التي أنهكتها العقلنة المفرطة وميتافيزيقا الأفول هي أولية الأوليات في نظر نيتشه، وهكذا يصحح نيتشه أفهوماً من أكثر الأفاهيم تعقيداً، والتي أخطأ الفلاسفة ورجال الفكر استخدامها، هذا ما جعل نيتشه يعتبر أن كل من كتب عن التراجيديا لم يفهم حقيقتها، وأساء استخدامها، لأن البطل التراجيدي لم يكن يحيل بأي معنى من المعاني إلى الضعف، أو الضجر، أو التشاؤم، بل كان يحيل إلى القوة المفرطة، والحيوية الغصّة، والرؤية الناصعة، وهو ما يجعل البطل التراجيدي يقدم على الموت بطواعية وابتهاج ولا يقبل المساومة أبداً.

هذا، وإذا كان هناك نوعين من الكائنات التي تعاني في نظر نيتشه، كائنات تعاني بسبب الضعف والعوز والفقر والحرمان، وأخرى تعاني بسبب الامتلاء والوفرة والحيوية والقوة، فإن التراجيديا لا تستجيب للنوع الأول كما يفهم ذلك عادة بعض كتاب التراجيديا، إن لم نقل كلهم، وإنما تستجيب للنوع الثاني، لذلك فمن مهمة المفكر الحر أن يفكر بهذه الطريقة، ويبعث على هذا النزوع، حيث يجد اللذة حاضرة في الألم، والقوة في الضعف، هكذا كان ينظر أسلافنا الإغريق إلى موضوع الوجود، فرغم ما فيه من آلام حادة، وحيرة دائمة، إلا أنهم وجدوه حلواً وذاً معنى.

إن التراجيديا هنا وبالمعنى النيتشوي لا تأخذنا أبداً على الاستسلام ضمن الثقافة الكونية الجديدة، وتكون حاجاتنا _ نحن العرب _ أكثر إلى هذه الثقافة طالما نحن نعاني ونستسلم لأبسط العقبات، فالثقافة التراجيدية حصانة تمنعنا من الثقافة العدمية التي يحاول أعداء الحياة نشرها وتطعيمنا بها، فإذا تمكّن الشعب الإغريقي الوثني من إيجاد معنى للحياة بمعطياتها الراهنة، ويكافحوا لذلك الهدف المزعوم إلى آخر نفس من حياتهم، وكل ذلك يتم بحماسة وطواعية وابتهاج، فكيف لا نقف نحن على هذا المصير ونتملّك هذه الثقافة خاصة إذا كنا نعلم أننا نكافح لغرض أسمى ولغاية النعيم الأبدي، أعتقد أنه حان الوقت لنراجع حساباتنا تجاه غايتنا من

الوجود، وما نلاحظه اليوم يحدث في عالمنا الإسلامي لدليل قاطع على ضعف ونقص تجاربنا تجاه الحياة، لأننا نقبل بكل الشروط ونذل من أجل أن نحفظ بنسغ الحياة، لذلك فالواقع الذي يعيشه الإنسان العربي والإسلامي اليوم هو محاولة للتمسك بخيط "أريان"⁽³⁵⁾، من أجل إثبات انسجامه مع الآخر، وتبعيته له مهما كانت الشروط التي تُفرض عليه، حتى إن كانت متعلقة بإنسانيته وهويته ...!

الهوامش والمراجع :

- (1) إدريس جبري: مفهوم التراجيديا عند نيتشه، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 15 يناير 1999 دار النشر العربية، الدار البيضاء، ص 103.
- (2) حافظت على المصطلح كما وجدته في الموسوعة الفلسفية، رغم أنني أفضل استخدام مصطلح التراجيديا على مصطلح المأساة لأنه في اعتقادي هو الأبلغ تأثيراً، والذي يتوافق مع الفن الذي نقصده بدقة.
- (3) الموسوعة الفلسفية: وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفيتيين، بإشراف م روزنتال، بـيودين، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1974 ص ص 437_438.
- 4) Dictionnaire encyclopédique, 2005, Edition, Auzou, par Il tes, P, A –Italie (mot tragédie); tragédie << n,f, liter, pièce de théâtre généralement en vers, par fois en prose, qui met en scène des dieux, des héros, des personnages célèbres, aux prises fatales...>> .
- 5) LE ROBERT ILLUSTRÉ D'AUJOURD'HUI, Aubin imprimeur, Ligugé, pointeries, mot tragédie n,n,f ouvre dramatique (sur tout en vers) représentant des personnages illustre de ce type de pièce, les tragédies Grecques >> .
- 6) Dictionnaire Historique Thématique et technique des littératures sous la direction de jaque demoryin, 2, libraires, La Rousse,pp ,1668,1669,<< la tragédie tient un rôle analogue a celui de sacrifice dans la vie d'un groupe humaine naturel et immédiat, l'immolation du bouc (tragédia, *chant du bouc* >> .
- (7) صفاء عبد السلام علي جعفر: محاولة جديدة لقراءة فريدريك نيتشه، دار المعرفة الجامعية، 1999، ص 07.
- (8) فريدريك نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تعريب الدكتور سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1981، ص 38.
- (9) عبد الرحمن بدوي: نيتشه، الكويت، وكالة المطبوعات الجامعية، الطبعة الخامسة، 1975، ص 119.
- (10) أنظر فؤاد زكريا: نيتشه، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة (بدون تاريخ)، ص 20.
- (11) نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، دار القلم، بيروت، لبنان، (بدون تاريخ)، ص 47.
- (12) جيل دولوز: نيتشه، تعريب أسامة الحاج، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1998، ص 05.

- (13) أوغين فنك: فلسفة نيتشه، ترجمة إلياس بدوي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1974، ص 04.
- (14) جمال مفرح: نيتشه الفيلسوف الثائر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص 04.
- (15) عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، الجزء الثاني من ش إلى ي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1984، ص 509.
- (16) بدوي: نيتشه، ص ص 135_137.
- (17) أنظر المرجع نفسه: ص ص 137-139.
- (18) نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، ص 42.
- (19) نيتشه: مقدمة لقراءة محاورات أفلاطون، ترجمة محمد الجوة، وأحمد الجوة، صفاقس، مقاربات فلسفية، دار البيروني للنشر والتوزيع، ط 1 (بدون تاريخ)، ص 01.
- (20) عبد المنعم عباس: فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1996، ص 50.
- (21) Nietzsche: La Naissance de la tragédie, le livre de poche, © librairie générale française, 1994, p 106: << tout doit être conforme a la raison pour être beau >>.
- (22) Ibid: p 115: << les conséquences des percepts socratique, la vertu est un savoir, on ne pêche que par ignorance, l'homme vertueux est l'homme heureux >>.
- (23) Ibid: p 108: << Au commencement était le chaos, alors la raison vint et créa l'ordre >>.
- (24) Ibid: p 113: << pour Socrate, jamais l'art tragique, ne parlait *dire la vérité*, sans compter aussi qu'il s'adressait a n'a pas beaucoup d'esprit,... il y réussit si bien que le jeune poète tragique Platon, pour devenir élève de Socrate, commença par brûler ses poèmes enfin, lorsque la doctrine Socratique se trouva en lutte avec des penchants invincibles sa force, assez et en même temps l'influence de cette nature monstrueuse, Fut encore assez grande pour dicter a la poésie elle même des conditions nouvelles et jusqu'alors inconnues >>.
- (25) Ibid: p 114: << ...telle Fut la condition nouvelle a laquelle Platon réduisit la poésie, sous l'influence démoniaque de Socrate >>.
- (26) نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، ص 41.
- (27) المرجع نفسه: ص 43.
- (28) نيتشه: أفول الأصنام، ترجمة حسان بورقية ومحمد الناجي، إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 1996، ص 17.
- (29) المرجع نفسه: ص 19.
- (30) إدريس جبيري: المرجع السابق، ص 105.
- (31) Nietzsche: Fragments et aphorismes, extraits choisie et présentes par §Louis van Delft§, France, LIBRIO, 616, 2003, p 35: << Raison comment la raison est elle venue dans le monde? d'une façon déraisonnable, comme de juste par le hasard, il faudra déchiffrer ce hasard comme une énigme >> .
- (32) نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، ص 54.
- (33) المرجع نفسه: ص 55.
- (34) المرجع نفسه: ص 59.
- (35) أريان ARIANE: من الأساطير اليونانية هي التي زودت "تيسوس" قاتل "المينوتور" بالخيط الذي مكنه من مغادرة المتاهة، فخط "أريان" هو السبيل الذي يقودك إلى أمر ما.