

ملاح خصوصيات الكتابة الشذرية عند نيتشه

أ.د. يوسف أمفرع(*)

والفن التشكيلي، والموسيقى، والمسرح.

الكلمات المفتاحية: نيتشه- الكتابة الشذرية-
الشعرية- الجمالية- الكتابة المتعالية

مقدمة

بات من الراسخ أن الكتابة L'écriture شرط حضاري وبناء ثقافي. إنها الضامن الأساسي لسيرورة التقدم والفاعل المركزي الذي يشيد العقل، ويضع الركائز التي يبنى عليها نقد العقل. وإذا كان الأمر كذلك، فإن هذه البنية الفكرية التي تتميز بها الكتابة، وجب أن يكون لها تجل جمالي، فالجمال سمة إنسانية، إلا أن محددات الجمالية تشهد انعراجات عدة انسجاماً وتغير البنى الذهنية للمجتمعات البشرية. ولهذا، تصير الكتابة موازية للحياة، إذ إنها أسلوب حياة، ونمط تعبير ينم عن تجربة، ودينامية للأفكار تتحرك من الفراغ إلى الامتلاء.

إن الكتابة مذ كانت ومذ بدأت، موشومة بأثر جمالي، تتضح بها دلالات الدوال رغم اختلاف قوة المدلولات وانحسار حجم الدليل، وقد قدم تاريخ الأفكار جملة من الكتابات التي مثلت طفرة نوعية من حيث خصوصياتها، ونقصد بناءها اللغوي، وتكاثرها البلاغي،

ملخص

تقترب هذه المحاولة القرائية من نصوص «فريديريك نيتشه»، إذ نحاول اكتشاف بعض الملامح الأدبية في الكتابة الشذرية كما تمثلها نيتشه، سواء في نماذج من كتاباته الأولية المنبهرة بالرومانسية الألمانية، أو تلك التي تنتمي إلى التدفق السرد-فلسفي. وبخاصة، ضمن كتابه «هكذا تكلم زرادشت» الذي اعتبرناه نصاً أدبياً يتبنى خلفيات فلسفية، تسعى إلى تفسير تقاليد الكتابة المتعالية في الأنساق الفلسفية التي أنتجت الأعمال العظيمة التي حنطت الفكر الفلسفي الأوروبي، إذ يتجه نيتشه، نحو شعرية مفاهيمية تتجاوز المتاح، وتؤسس اللا-تأسيس، أي أن سيرورة الكتابة الشذرية، تتبنى أساليب اللعب الحر، والسخرية، والاستعارة، واللغز، والطموح إلى إعادة الأبعاد الجمالية والعملية للقول الفلسفي الذي قد ينتج عن السرد، والشعر،

(*) جامعة الحسن الاول/ كلية الاداب والفنون والعلوم
الانسانية /سطات/ المغرب

وبنيته الدالة أي، تركيبها ونسقيتها. وقد طرح سؤال حركية الكتابة منذ الكتابات الأولى التي بدأ الإنسان بخطها على الصخر، وهو يفكر في نسق الكتابة.

وانضباطا لشرطية العينة التحليلية، سنتخذ» الكتابة الشذرية «L'écriture fragmentaire» في النص النيتشوي موضوعا للتحليل ابتغاء العلمية، وابتعادا عن التضخم المعرفي. وبخاصة، لأن فرضيتنا ستنتقل من اعتبار النص الذي نعالجه أدبيا، إلا أن هذا الأدب الذي سنتعرض له بالقراءة، يمثل ذلك التعارض الأزلي القائم بين «اتجاه يستدعي اتصالا، ولغة يمكن أن نصفها بأنها لغة كروية (تلك التي كان بارمنيد أول من فكر فيها)، واتجاه آخر يستدعي انفصالا جذريا. وهو الانفصال الذي يمارسه أدب الشذرات. ذلك الأدب الذي عرف عند المفكرين الصينيين كما عرف عند هيراقليط، وحتى محاورات أفلاطون تحيل إليه، وبين كل من باسكال، ونيتشه، وجورج باتاي، وروني شار.^(١)

يحدو بنا الخطاب النيتشوي إلى استكناه مجموعة من الإشكاليات التي ستكون بالطبع مطية لمعرفة جمالية النص الجينولوجي لنيتشه؛ فلماذا الكتابة النيتشوية شذرية بالضرورة؟ وإلى أي حد نجحت الكتابة الشذرية عند نيتشه، بأن تكون نموذجا في استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا؟ وما هي الأسباب التي حدثت بنيتشه لكتابة النص الشذري؟ وما هي بعض سمات شعرية الكتابة الشذرية؟ هل بالفعل تم تجاوز ومجاوزة الخطاب الميتافيزيقي من خلال توظيف الشذرة بوصفها كتابة وخطابا جينولوجيا؟ وما نوع القطيعة التي أقامتها الكتابة الشذرية مع الميتافيزيقا الغربية؟

الشذرة ضد اللوغوس

انبلج اللوغوس Logos منذ الدراسات

الكوسمولوجية الأولى، فسقراط أول من باعد بين الفكر، والكتابة، وعدّ هذه الأخيرة فارماكونا Pharmakon الأمر الذي مكن أفلاطون من تنميط مواقف أستاذه، وبعثها في بوثة قوامها الحوار الميتافيزيقي، ما سيؤدي بأرسطو إلى تجميد هذه الطروحات، حيث تمت قولبتها من خلال المنطق الأرسطي الذي همش الكتابة وجعلها ثانوية بالنسبة للصوت/الكلام.

حاول أفلاطون أن يضع معايير للوجود الإنساني، وذلك في محاورات كان سقراط بطلها وشخصيتها المطلقة، وبالرغم من التحريم السقراطي للكتابة، إلا أن أفلاطون كان هنا فارماكونا بالنسبة لمعلمه، حيث خالف وصية أستاذه، إلا أنه حفظ أفكاره من الضياع والنسيان، لكن الكتابة عنده تبقى وسيلة من أجل صب اللغة/كلام Langage/parole في قالب قصد صيانة اللوغوس/الحضور.

ولد الفكر الإنساني قراءات متعددة للغة، بيد أنها الزئبق الذي يستحيل إمساكه. وقد طرحت اللغة عبر التاريخ إشكاليات مختلفة في مقاربتها تزامنيا Synchronique، وتعاقبيا diachronique، إلا أن جملة الرؤى المعرفية لهذه الظاهرة، ظلت في معظمها تقتصر على الصوت. ولحظة أعلن دوسوسير De Saussure ولادة اللسانيات لم يغير هذه النظرة، ذلك أن التحديد الصوري الجامد للسانيات، في جل توجهاتها، «ليست إلا الميتافيزيقا وقد سكنت اللغة، لأن جوهر اللسانيات قائم على التمثل، وعلى التقابلات الثنائية (الكلمات كمادة، والأفكار كروح) لهذا فالتصور اللساني مثالي في العمق، لأنه يعتبر اللغة شيئا ثابتا متناغما ومحكا أساسه الدلالة، والإحالة، وهدفه التواصل، والإخبار المتوافق مع مقاصد الذات المنتجة للخطاب، وهذا عينه التصور الماهوي الميتافيزيقي.^(٢)

وهكذا، منذ سقراط وأفلاطون مرورا

بكانط، وهيجل ثم روسو، وسوسير، لم يرد حديث عن الكتابة، بل إن هذا المفهوم تم تحقيره ووضعه في قفص المهانة، لأنها تبخس الكلام وتقيد، ففي الثقافة العربية نفسها، نجد أن أهل الفقه يقولون: لا تأخذ عن فلان فإنه صحفي، ولا شيخ له، كما أن «الكتابة بالنسبة إلى سوسير، هي تشويه للغة»^(٧)

لقد كان نيتشه كغيره من فلاسفة عصره، قارئاً للتراث وناقداً لقراءات غيره، إلا أن قراءته اختلفت لأنها احتفت بالمعنى، حيث «إن نيتشه لم يُخف يوماً أن فلسفة المعنى، والقيم يجب أن تكون نقدية»^(٨) ومن ثمة، بدأ ببناء فلسفته بضربات المطرقة، وبما أن كل هدم يتبعه بناء، فإن نيتشه شيد شكلاً جديداً في الكتابة، فعندما تتغير القراءة، تتغير الكتابة حتماً.

كتب دريدا Derrida في معرض حديثه عن التباس الكتابة بمنطق العقل قائلاً: «كتب نيتشه ما كتبه، كتب بأن الكتابة - وكتابته على الخصوص - ليست خاضعة للوغوس، والحقيقة أن هذا الإخضاع قد تم في مرحلة معينة»^(٩) والمستفاد من قوله، أن نيتشه قد أقدم على هدم أركان اللوغوس بزج الفكر في الروح، فالشكل الشذري للكتابة، قطع بدون شك مع ميتافيزيقا التاريخ الخطي وركود مياه الكتابة، وتجدر الإشارة إلى أن الشذرة كتركيب جديد، دشنت مرحلة الما بعد في الكتابة، إذ «إن الكتابة تتعارض مع اللغوس، كما يتعارض الظاهر مع الحقيقة»^(١٠)

إن مهانة الكتابة واعتبارها شبحاً، سمة بارزة في التقليد الغربي، فسقراط هو من لا يكتب، وهيجل يعتبر «الكتابة الأبجدية هي في ذاتها ولذاتها الأكثر ذكاء»^(١١)، وجعل الكتابة حمالة معاني ترتبط أشد الارتباط بالتاريخ. أما روسو، أكد على الإنصات إلى صوت الطبيعة، بينما رفض سوسير أن يقعد إلى الكتابة، بل

للصوت وهذا أمر دونه حذد.

وهكذا، فالكتابة مجرد وسيلة تعبير في التقليد الغربي، «إنها الجسر الذي يسمح بمرور المعاني، وتمثيلها، ومناسبة حضورها، ومثولها. ولهذا، فهي تنفي مادية الدليل وكثافته، وتعتبر الدال مجرد مظهر للملول الذي تعطيه أسبقية زمانية، ومنطقية عن الدال»^(١٢) فالتفسير الأحادي للعالم، هو أسلوب في الكتابة الميتافيزيقية، يتأسس على وحدة المعنى والحقيقة المطلقة، وهو خطاب يغتذي بالأساس من إنكار الجذور وشروط الوجود.

تفسير النسق

قامت الأنساق الفلسفية الكبرى على فكرة مركزية العقل Le Logocentrisme التي سجنّت الكتابة لقرون، وأعطت الأسبقية للصوت، فالكاتب المقدسة وما لف لفها من دراسات لاهوتية تعلي من شأن الصوت/ الكلام. ورغم كون الكتاب المقدس مكتوباً إلا أنه في البدء كان منظوقاً بل وحافظ على صيغته المنطوقة، فحضور العالم في كلمة «الله» يقتضي أن تكون هذه الكلمة منطوقة إذ إن الكلام روح، والله هو «الروح المطلقة المقدسة». وعليه، «فإن كلمة الله منطوقة في الأساس. والكلمة المنطوقة الصادرة عن جسد حي تبدو أقرب إلى الفكر الخالق من الكلمة المكتوبة»^(١٣)

يعلن نيتشه عن أقول كل المتعاليات Transcendantale عبر مفهوم «موت الإله Dieu est mort»، فموته سيدمر ركناً أساسياً من اللوغوس، ذلك أن نيتشه في فاتحة الكتاب الأول من «هكذا تكلم زرادشت» في ديباجة زرادشت، يدرج فكرة أقول الأفكار المقدسة. وحيال ذلك، تتجسد فكرة تقديس الصوت وتقديس «الكلمة»، حيث يقول: «لكن حالما وجد زرادشت نفسه وحيداً، حدث قلبه

بهذا الكلام: أيعقل هذا؟! هذا القديس العجوز، لم يسمع هنا في غايه بعد أن الله قد مات! (١٠) ومن الملاحظ، أن الطرح النيتشوي، ساهم في تحرير كلمة «الله» من تبعية المدلول، ويقتضي تفكيك الميتافيزيقا، تحرير الدال من قبضة المدلول، بمعنى تحرير الماثول من الإحالة المباشرة، وتقويض مكان مركزية الصوت، والإعلاء من شأن الكتابة لأجل الهدم، وإعادة البناء.

اللعب العلاماتي

يعد الكلام دائرة الضوء التي تحتضن ميتافيزيقا الحضور، والهوية، والثبات، والكتابة في هذا الصدد تعتبر إطارا للغياب، فالمتصفح لمحاورة «فايدورس Phèdre» سيد إدانة واضحة للكتابة من طرف سقراط الذي اعتبرها سببا في ضعف الذاكرة، وبهذا فهي منحنى وثنائية، وقياسا عليه جعل الكتابة عملا إخفائيا غامضا يقود إلى العشوائية.

يتفرد النص الجينيولوجي بخاصية مركزية تتمثل في إعلائه للدال، بل وحتى الدال يدخل في لعبة إحالات لا تحيل إلا على نفسها، فيتم بهذا «اللعب»، و«الرقص» النيتشوي بين الدوال التي تنمو نمو لولبيا يكسر جميع الأنساق المتعالية. ولعل نيتشه، قد أعلن اللعب في نص «هكذا تكلم زرادشت» في غلاف الكتاب/الكتابة نفسه.

ولذلك، كتب جملته الشهيرة «كتاب للجميع ولغير أحد» التي تضم دلالات مختلفة تتعدد لتخفي المدلول الظاهري، وتسبح في غمار الباطن الذي يولد معانيه الدال، والكتابة الشذرية حينها تنتج عن شرط اللعب. وبالفعل، فإن «قيام الكتابة هو قيام اللعب: وها أن اللعب يعود إلى نفسه ماحيا الحد الذي كان يعتقد بإمكان تنظيم حركة العلامات انطلاقا منه، وجارا معه جميع المدلولات المطمنة، مطوحا بجميع الأماكن الحصينة، جميع ملاجئ خارج اللعب التي

تواكب الكتابة الشذرية فكرة تكسير النسق، فتصير الوسيلة والهدف، فلا تميز بين النص وكتابه، وهي أساسا «قراءة فعالة تنتج النص اللامكتوب، والذي لا يكون مجال الكتابة إلا علامة عليه وعرضا من أراضه، إنها قراءة تحاول أن تنتج العملية الفعلية للكتابة الميتافيزيقية ذاتها، والتي ليست هي عملية إظهار وتملك المعنى الوحيد كما تريد الميتافيزيقا وإنما عملية لتوليد الاستعارات Procès de métaphorisation» (١١) وما موت الإله سوى استعارة تحوي داخلها معان ثابته، وإذا ما استقصينا الاستعارة Métaphore باعتبارها مبحثا بلاغيا Rhétorique، فإنها تعد واسعة النطاق، حيث تستوعب المدخلات المنطقية والمخرجات الفلسفية، بالإضافة إلى خاصيتها التخيلية.

وهذا ما أشار إليه، «عبد القاهر الجرجاني» في قوله عن «الاستعارة والكناية»: «اعلم أن لهذا الضرب اتساعا وتقننا، لا إلى غاية إلا أنه على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شئين: الكناية والمجاز» (١٢) وبما أن تصور الإمام عبد القاهر الجرجاني للاستعارة أعم، فإنه لم يقصرها على مكان ضيقة، وإنما اقترب إلى البعد الكلي للبلاغة التي ينشدها نيتشه في كتاباته التي تستعمل الاستعارة استعمالا علاماتيا يخفي المدلول المباشر، ليسبح في آفاق المعاني اللامتناهية ما دامت الكتابة الشذرية، «تجعل فعل القراءة والتأويل مؤجلا باستمرار، وكتابة

يقول نيتشه في الكتاب الأول من «هكذا تكلم زرادشت» في شذرة عن القراءة والكتابة: «من بين كل ما هو مكتوب، لا أحب غير ذلك الذي يكتبه امرؤ بدمه. اكتب بالدم وستكتشف بأن الدم عقل.»^(١٧)

لا يحيل مفهوم الكتابة بالدم إلا على نفسه، ماحيا الإمكانية التي تطل المدلول الذي من الممكن أن يقتنصه القارئ Lecteur أو اللاعب كما يقول دريدا، فانقاء نيتشه لجملة علامات مرصفة بالشكل الذي هي عليه ليس ضربا من الوضع اللغوي، وإنما هو لعب علاماتي يحاول من خلاله تطويع القارئ في لعبة الاختلاف، وما تقتأ الكتابة الجينية لجملة أن تحطم كل أركان الهوية، وتفتح الباب أمام المفعول البعدي للاختلاف الذي يفرضه نظام الشذرة الذي يفكك نفسه بنفسه، بغية خلق «اللا-نسق» وإدخال القارئ في لعبة إحالات، تخبب أفق التوقع Horizon d'attend .

يقتضي تأويل العلامات عند نيتشه، الغوص في دواليب السيميوزيس التفكيرية، والوقوف عند نقطة بعينها في فك شفرات النص الجينيولوجي أمر غير ممكن، فالتفكيك في هذا الخطاب يفتح نفسه أمام تفكيك آخر، «فأن يكون التأويل لا متناهيا معناه أن كل الأفكار صحيحة حتى ولو تناقضت فيما بينها، وكل الإحالات ممكنة حتى ولو أدت إلى إنتاج مدلولات عبثية، وهذا أمر يتناقض مع مبادئ المؤسسة للعقلانية الغربية، وقد يؤدي إلى تدميرها،»^(١٨) فأي تأويل في النص النيتشوي يأخذنا إلى «متاهة هرمسية» لا تحيل إلى نقطة نقف عندها لبرهة من الزمن، بل إن مفهوم الزمن نفسه، ينتفي في هذه الحالة، لأن الإحالة سرطانية، والإحياء مزيفة.

والذي لا مرأ فيه، أن الكتابة النيتشوية تؤكد بأن النص يبرز من داخل ثنائية الحضور والغياب، التي تستند إلى قراءة البياضات،

كانت تشرف على حفل اللغة أو تحرسه. وهذا مما يعني، بكامل الدقة تدمير مفهوم العلامة ومنطقها كله.»^(١٩)

يواجه نيتشه في كتاباته، الرؤية الضيقة للمدلول المتعالي المباشر الذي تحيل عليه العلامة الثنائية، فمنطق الهوية الأحادي ينتفي في حالة نيتشه الذي يواجه الركود الذي أحدثه المنطق الأرسطي بكل ما أوتي من قوة، ويتألف منطق الهوية على حد «برتراند راسل» من السمات الثلاثة الرئيسية الآتية:

«١- قانون الهوية الذاتي : الشيء نفسه هو هو: (أ = أ).

٢- قانون عدم التناقض : لا يمكن لشيء أن يكون وأن لا يكون في آن واحد على حد سواء.

٣- قانون الثالث المرفوع: الشيء إما أن يكون أو لا يكون.»^(٢٠)

وقد استجابت العلامة السوسيرية لهذا التصور الأرسطي الذي سارت عليه قاطرة الفكر الغربي الذي يعتمد على سيرورة التطابق والتشابه، والذي يعرقل ملكة الإبداع والاختلاف، فخارج تدمير العلامة الثنائية التي تعد صلب اللوغوس لن يتم بناء صرح الاختلاف. وإذا ما عدنا إلى هيدغر Heidegger نجده يقول على لسان أفلاطون الذي يتكلم بدوره على لسان الغريب في محاوراة السفسطائي: «إن كل واحد هو الآن مختلف عن الآخرين، ولكنه بذاته هو نفسه بالنسبة لذاته، إن أفلاطون لا يقول إن كل واحد بذاته هو نفسه بالنسبة إلى ذاته»^(٢١). ويؤكد هايدغر بأن الهوية Identité قدمت دوما على أنها تتمتع بطابع الوحدة، لكي تتجلى علاقة الهوية مع نفسها، لكن ليس باعتبارها جوهرًا سيكولوجيًا، بل باعتبارها اختلافًا أي، سيمولاكر Simulacre، فالصورة الأيقون Icone لا توجد، إلا في نفسية أفلاطون التي تؤسس لمعايير أخلاقية مثالية.

والفراغات، والهوامش، وتحقق معها بنيات اللاتحديد التي تقتضي مراوغة المدلول للدال، والدال للمدلول، بحيث تتحول العلامة إلى عنصر جوال لا يتوقف عن الحركة.

انزياح الكتابة

دشن النص النيتشوي شكلا جديدا في الكتابة التي تمارس انزياحا عن النسق البنائي، فمسألة التقريب بين حدي الفلسفة والشعر في النص الجينيولوجي، تجعل منه أقرب إلى الأدب منه إلى الفلسفة، التي تفترض مسبقا بناء مفاهيميا صارما، فلغة نيتشه الكتابية «تستخدم اللغة بطرائق غير مألوفة. فالأدب في هذه النظرية، هو نوع من الكتابة التي تمثل عنفا منظما يرتكز بحق الكلام الاعتيادي.»^(١٩)

وحيال ذلك، يأخذ نيتشه اختيارا صعبا، يتجلى في ثنايا الكتابة اللا-مألوفة، في النسق الفلسفي الأوروبي الذي اقترب من النهج الإبلاغي المباشر، فإعادة النفس الجمالي يساهم في قلب المفاهيم، ومنه قوله: "إبليس: أفاق رؤية الشيطان لله هي الأوسع، لذا يبعد عنه مثل هذا البعد:- أعني الشيطان بوصفه أعتق صديق للمعرفة."^(٢٠)

إن لغة نيتشه الكتابية استعارية، وتنصت إلى الكون، وتختزل جزئياته في دوال تقول ما تريده بطريقة خاطئة. ومن هنا، كان إبليس نموذجا للحياة الأبدية، وجسدا تستهويه المعرفة أي، اكتشاف المجهول، أو ما وراء الألواح المقدسة، لأن الامتداد الذي يمثله الشيطان يعتبر قطيعة مع وهم السيادة والوعي المطلق للمركز، فعبر النص الجينيولوجي تنزاح الكتابة عن نسقها، وتمتد لتشكّل علاقة الجسد بالعالم.

يتجلى مصدر المتعة داخل نصوص نيتشه، في ولع الكتابة/القراءة، أي شهوانية الإبداع والإنصات إلى دوي الجسد، فما من أحد قرأ كتابات نيتشه دون أن يضحك،

ويتأمل، ويتوتر، ويتفاعل، وتأخذه الريبة إزاء ما تراه العين وتلتقطه الأذن، فالكتابة التي تنضح بها مؤلفات نيتشه "لا تراعي المقام، ولا تؤكد على المقاصد، وتفتقر إلى البراهين الأنسية والمتجددة التي يقتضيها سياق تداول الحقائق. وهي بالإجمال... تقارب ما تهدف إليه بطريقة خاطئة، لأنها تريد أن تظهر بطريقة متعسفة."^(٢١) وبهذه الطريقة تنزاح كتابات نيتشه عن النسق قصد استقصاء "اللاحقية"، والغوص حتى الأعماق، والحفر في الأسس، وتقصي الأصول، فالكتابة النيتشوية تعود إلى نفسها مؤسسة سيرورة العود الأبدي.

جاء في أقول الأصنام، قول نيتشه: "لقد كان كتابي ميلاد التراجمي أول قلب لكل القيم قمت به. وبهذا أطأ مرة أخرى تلك الأرض التي نمت فيها إرادتي - وقوتي- أنا آخر مردي الفيلسوف ديونيزوس- أنا الذي أدلكم على العودة الأبدية."^(٢٢)

إن تشكّل الجسد والإعلاء من شأنه، مشابه للإعلاء من شأن الدال في اللغة، أي إنه عمق التعددية والاختلاف، "فديونيزوس، إله التنافر المضبوط، هو أيضا إله القوى المظلمة، الخفية، التي تدمر التوازن، والتناظر وظهور الأشكال، المنظم بإتقان،"^(٢٣) حيث إن المغايرة ستنبع من قلب الإحساس المتوازي المختلف، وهو الأثر الذي تحدثه التراجمي.

تتفق الكتابة الشذرية عن اطرادات تخيلية ناتجة هي الأخرى عن طبيعة الأدب، فالكتابة الأدبية تعد عنفا منظما يمارس على اللغة، بغية استثمار دينامية الأفكار العنيفة الموجودة داخل دوايب الحياة المليئة بتراجيديات متجددة دون انقطاع، فالتراجيديا هي وجه آخر من أوجه هتك المحذور، فوحده أوديب Edipe له الشجاعة، والجسارة الكافية من أجل مواجهة الحقيقة التراجيدية.

الأسلوب النقدي

يبسط دريدا قولا مستقيضا في وصف أساليب نيتشه مؤكدا أن: «مسألة الأسلوب، سير دائم وثقل أداة مدببة. أحيانا فقط تبدو كريشة. إنما أيضا ثقل مسبر، حتى ثقل الخنجر. وبمساعدة هذه الأدوات يمكن، بلا شك، أن نهجم بقسوة ما اعتادت أن تسميه الفلسفة المادة أو الرحم بغرض ترك دمعة وتخلف بصمة أو شكل، إنما أيضا لدحر شبح مرعب، أو إبعاده، أو كبسه، أو الاحتراس منه- و من ثم الاستسلام أو التقهقر.»^(٢٤)

يكتنف استطراد دريدا توصيفا محددا لمسألة الأسلوب في كتابات نيتشه، وهذا الأسلوب النقدي الذي يكتسي طابعا بلاغيا في هدمه الصرح العقلاني الأوروبي المحكوم بتصلب منطق الهوية الثابت الذي يقصي التعددية، ويتميز النص الجينالوجي بطابعه النقدي فالكتابة النيتشوية هي كتابة بلورية تكتسي تعددية في المعنى الذي نطل معه في مطاردة دائمة لانتهائية، ما يجعل من كتابات نيتشه لينة جدا، حيث تتجلى القيمة الجمالية أمام التلاحم المنطقي، والانسجام البنائي والمعماري الذي ينتفي في حالة نيتشه، لكنه يظهر بالرغم من البناء المنفصل للشذرات.

يلجأ النقد الجينالوجي إلى استعمال أسلوب استعاري متعدد المصادر في الكتابة، حيث إن الاستعارات، والكنايات، والاستبدالات التي تحدث اللذة، والمتعة، والألم، والشقاء، والضحك، والسخرية... من خلال استبطان مفاهيم معرفية قوية متداخلة، ومتعلقة تكون بنية، تدمر نفسها بنفسها بغية خلق بنية جديدة فنظور نيتشه ينبجس من تداخل الفلسفة والشعر، والحقيقة والخيال، والجد واللعب، والخير والشر، والواقع والوهم... ما يجعل من النص الجينالوجي متحدئا عن الجسد والحياة، ومكوناته خلافا للنص النسقي.

لقد استدعى نيتشه جهازا مفاهيميا متعدد المشارب والمصادر، حيث أننا نرى أنها تختلف وتتغير بين الخرافي، والأسطوري، والرمزي، والتاريخي، والنفسي، والديني، والموسيقي، والفني... ومن مثل ذلك، ديونيزوس وأبولون، ثم المتاهة والإنسان الأعلى، والعود الأبدى، والمطرقة، كذلك زرادشت والأفعى والنسر، والبهلوان... فكل هذه الأشياء تشكل محورا مفاهيميا فعلا لتفكيك الخطابات.

يقول نيتشه: «...لا يمكن أن نفكر إلا ونحن جالسون» (غوستاف فلوبر) – تمكنت منك أيها العدمي! أن تكون ذا مؤخرة ثقيلة، فتلك بامتياز خطيئة في حق العقل. وحدها الأفكار التي تأتينا ونحن ماشون تكون ذات قيمة.»^(٢٥)

تظهر ملامح الكتابة النقدية عند نيتشه غير ما مرة في نصوصه التي نجد فيها نقدا لادعا للفكر الغربي المتمركز، فيشتي الطرق والوسائل يفكك نيتشه الميتافيزيقا الغربية. لذا، يغدو أسلوبه النقدي كما يقول دريدا مهمازا Eperon، فالأسلوب، «يمكن أن يكون مهمازا لنحني أنفسنا من خطر مرعب، خطر يدفع إلى العماء والفناء، ذلك الذي يأخذ شكل الحضور المتصلب. بالتالي، شكل الإصرار العنيد، شكل المضمون، الشيء ذاته، أي المعنى، أي الحقيقة- هو هذا الذي أوشك أن يتحول إلى لجة، لجة بات على شفير التحجب قبل أن يقوم فعل الاختلاف على فضاءها.»^(٢٦)

تعمل القراءة النقدية لنيتشه من خلال أسلوبها السحري على الحفر في طبقات الخطاب الميتافيزيقي، والكشف عن قناع الحداثة، عبر جعل الألفاظ (الدوال) متعالية على المدلول ومتعذرة على التأويل.

شعرية الكتابة الشذرية

تطرح شعرية الكتابة عند نيتشه إشكاليات عديدة، فخطاب الجينالوجيا يحتضن عوالم

تختلف بين الأدبي، والبلاغي، والفلسفي، والمنطقي، والمفاهيمي... وبما أن شواطئ النص النيتشوي تحاذي حقل الأدب، فإننا سنشتغل على شعريته؛ والشعرية poéticité في هذا السياق «مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه»^(٢٧)

وإذا ما نظرنا في نصوص نيتشه، نجدها مليئة بجملة من الاستعارات، فمفهوم الاستعارة كما تمت الإشارة إليه سابقا واسع، ويستوعب المفاهيم الصارمة في كتابات نيتشه من خلال بنية ترميزية خاصة، إذ يقول نيتشه في «هكذا تكلم زرادشت»: «لم هذه القسوة؟ قال الفحم الحجري ذات مرة مخاطبا حجر الماس، أليس بيننا قرابة ونسب؟»^(٢٨)

تحيل رمزية حجر الماس، والفحم على مدلولات لا تنتهي إحالاتها، بيد أنها من الممكن أن تحيل على نفسها، فاستراتيجية التأويل في نصوص نيتشه، تستدعي التشكيك في كل مدلول محتمل، وتهدف هذه الاستراتيجية إلى نسف كل شيء، وتصديق بنية الخطاب وتدمير دعائم بنية تمرکز العقل وتقويض الأصل الثابت، وما يرتبط به من مفاهيم التعالي والقصدية فيفتح النص على آفاق لا متناهية بفعل الاختلافات، ويعلن التفكيك عن ولادة جديدة للنص بوصفه لعبة حرة للدوال، مولدة باختلافاتها مدلولات كثيرة، لأنها غير مستقرة، وتبقى في انتظار مستمر، ومحكومة بدينامية أفقية وعمودية لا-متناهية.

يقول نيتشه: «ساعة تقولون: ما أهمية شفقتي! أليست الشفقة الصليب الذي علق عليه ذلك الذي كان محبا للبشر؟ لكن شفقتي ليست صلبا»^(٢٩)

ينم هذا المقطع عن رمزية السيد المسيح الذي كان محبا للبشر لكنه صلب رغم ذلك، وهذه مفارقة Paradoxe تشكل لغزا في

تاريخ البشرية، فالخير والشر يلتقيان في هذه الحادثة حيث يشكلان ضددين بينهما انسجام رهيب، و«مثلما لا تكون الكتابة واحدة لدى جميع البشر، فالكلمات المتكلمة ليست نفسها على حين تكون أحوال الروح التي تشكل هذه التعبيرات علاماتها المباشرة، هي نفسها لدى الجميع مثلما تكون نفسه الأشياء التي تشكل هذه الأحوال صورا عنها»^(٣٠)

تلعب السخرية Ironique دورا هاما في النص النيتشوي، إذ تتفاعل مع الرمز Symbole في تناغم تام يتماهى مع مبدأ الشذرات، وفي هذا يقول نيتشه في الشذرة الأخيرة من أقول الأصنام «المطرقة تتكلم، هكذا تكلم زرادشت»: «سأل الفحم الماس يوما: لم أنت صلب هكذا ألسنا أقارب؟ الخلاقون تميزهم الصلابة، وينبغي أن تعتبروا الضغط ببديكم على آلاف السنين كما تضغطون على الشمع نعمة»^(٣١)

تترك الكتابة الجينالوجية أطراسا تختفي لتظهر من جديد، فالأثر Trace ما يظهر ويختفي في الوقت نفسه. ورمزية «المطرقة»، و«اللوح»، تحيل على الأثر الذي يمحي ليظهر من جديد. وفي هذا المقطع، ينجلي ملمح آخر من الكتابة عند نيتشه، «وهو ملمح الدعاية والسخرية. ومتى حذفنا هذا الملمح الفارق عن فكر نيتشه، بدا فيلسوفا مكفهرًا ورماديا يتقدم بقامته السامقة جنازة الميتافيزيقا الغربية، وأولئك الذين يقرؤون نيتشه دون أن يضحكوا، أو من غير أن يستغرقهم الضحك كثيرا، أو يضحكوا في أكثر الأحيان، أو يملكهم أحيانا ضحك جنوني، فكأنهم لم يقرؤوا نيتشه»^(٣٢)

تلتبس السخرية عند نيتشه في بعض الأحيان بالجنون التراجمي الذي ينبثق من الكآبة والتشاؤم، فيأخذه نيتشه ليصيره ضحكا ورقصا ولعبا، فالكاتب المرح هو الذي يرقص في وجه العاصفة، ويضع نفسه في مقبل الموت دون

تردد. وهذا هو المزج بين حدين متعارضين، فالألم واللذة يلتقيان في الكتابة الشذرية، حيث يردف نيتشه مؤكداً: «...الذي ألف الألم، الذي يبحث عن الألم، باختصار، الإنسان البطل، يمجّد في التراجيديا وجوده الشخصي- وهو وحده من يسقيه المسرحي كأس تلك القسوة، وهي كأس أعذب ما تكون.»^(٣٣) ولربما أن القسوة التي جاء نيتشه على ذكرها ترتبط برؤية أنطونان آرتو Antonin Artaud لمسرح القسوة الذي يصبوا إلى تحقيق القسوة الكونية، وجعل شخصياته المتمسحة تتجرع القسوة، ومرارة الحياة بلذة.

ينطلق نيتشه في جماليات الغموض قائلاً: «لا تنكروا الجميل- أفضل نتيجة حققها الإنسانية حتى اليوم، هي كوننا لم نعد نخشى الحيوانات المفترسة، والهمجيين، والآلهة وأحلامنا.»^(٣٤) تذرف هذه القولة من كتاب «الفجر» إشكالية «اللغز» في كتابات نيتشه، وكيف أن الشذرة تمدد من حجم اللغز، وتجعل فك طلاسيه أمراً مستحيلاً، إلا أنها تطلق التفكير التأملي، والحفر الأركيولوجي الذي لن يجد نقطة يقف عندها البتة، فخاصية التعالي، أو الكينونة المتعالية، تجد لها مركزاً في الاستعارات التي يوردها نيتشه، فما الإله والمفترس والهمجي، إلا كينونات متعالية يراد تحطيمها، فإمكانيات اللعب التي تقدمها تلك الشذرة كثيرة.

تدرف هذه القولة من كتاب «الفجر» إشكالية «اللغز» في كتابات نيتشه، وكيف أن الشذرة تمدد من حجم اللغز، وتجعل فك طلاسيه أمراً مستحيلاً، إلا أنها تطلق التفكير التأملي، والحفر الأركيولوجي الذي لن يجد نقطة يقف عندها البتة، فخاصية التعالي، أو الكينونة المتعالية، تجد لها مركزاً في الاستعارات التي يوردها نيتشه، فما الإله والمفترس والهمجي، إلا كينونات متعالية يراد تحطيمها، فإمكانيات اللعب التي تقدمها تلك الشذرة كثيرة.

إن إمكانات اللعب في النص الجينولوجي متعددة، وترتبط أيما ارتباط بشعرية النص، وبالرغم من أننا لا يجب أن نحصر أدوات اللعب في عناصر محددة، إلا أننا سنحاول لملمة بعضها فقط من أجل الإيضاح؛ وقد حدد «بيتر هوجنسون» تلك الآليات في: «اللغز Enigma، والتخطيط Adumbration، والكناية Allegory، والوهم Illusion، والغموض Ambiguity، والمونتاج والكولاج

وإذا كان موقف نيتشه في اللغة معتمداً على الدال واللعب بشكل مباشر، فإن رؤيته لمفهوم الفنان أكثر من أن تخفى على القارئ، لأنه يجعله صانعاً للاختلاف، حيث يقول: «كون الفنان يرفع الظاهر فوق الحقيقة لا يبرهن عن أية معارضة لهذه الأطروحة. لأن الظاهر هنا لا يعني كذلك الحقيقة مكررة، لكنها منتقاة، مدعمة، مصححة... الفنان التراجيدي ليس متشائماً، فهو يقول نعم، لكل ما هو إشكالي ومرعب، إنه ديونيسي...»^(٣٥)

يتضح بأن تصور نيتشه للفنان والفن، ينبثق من مزج بين قوتين، أو إن صح التعبير إرادة قوة «ديونيزوس» و«أبولون» التي تبني الرؤية المأساوية، لكن هذه التراجيديا ليست بالنزعة المتشائمة كما يرى بذلك شوبنهاور. وبالرجوع إلى رائد «مسرح القسوة»، نجد بأن عمله اليتيم «آل سنسي Les Cenci» يتخذ من زنى المحارم موضوعاً له، وهو موضوع عام يمس البشرية جمعاء، ولا يختص بمجتمع دون غيره كما أنه مرتبط ببعض القضايا الأزلية والقدرية ويتسم بالقدم.

وتدور المسرحية حول التاريخ الرهيب والأسود للعجوز «فرانسوا سنسي» François Cenci الذي بعد أن تسبب في موت ابنه قام باغتصاب ابنته «بياتريس» Béatrice

وإذلالها. فما كان من هذه الأخيرة إلا أن «تواطأت مع زوجته، واثنين من المرتزقة اللذين قاما باغتياله ببشاعة، غارزين مسمارين في عينيه، ورقبته»^(٣٧) وهذا بالفعل ما يقصد إليه نيتشه بالإشكالي والمرعب أو الديونيسي، وانطلاقاً من هذا المعطى يحقق النص لذته في تناغم مع الكتابة عينها.

ساعة يرفع الفن رأيته، تختفي كل إمكانات الوحدة، والثبات، والماهية، ويطفوا الاختلاف على السطح لتتم سيرورة الفراغ الامتلاء، و«بفضل الفن، يمكن للفرد البشري بلوغ المطلق»^(٣٨) وهكذا، تحقق الكتابة الشذرية الانفصال المؤدي إلا الاتصال، الأمر الذي يؤدي من جديد إلى انفصال آخر، وتبقى هذه السيرورة مفتوحة في نفق اللامتناهي.

خاتمة

إن تعدد آليات وإجراءات القراءة النيتشوية، لا يخفي أبداً أسلوب الكتابة التي تعلن أفول تقديس المثال، والفكرة الأحادية، وترسيخ هيمنة قطب العقل والثبات، ما يؤدي مباشرة بالحياة إلى فقدان المعنى، وبإنسان إلى السلبية والعدمية التي تجعل من كل عقل نقدي مكفوفاً.

ما من أحد قرأ نصوص نيتشه إلا وأخذته الريبة، والدهشة في ما تراه عينه مخطوطاً على الورق ذلك أن الكتابة بالدم تخرق اللغة، وتمنحها حيوات جديدة، بعد أن تم وأدها من قبل المقاربات الميتافيزيقية، وتأتي صعوبة قراءة النص الجينيولوجي لأسباب عدة منها طبيعة الكتابة النيتشوية التي تفرض تعاملًا من نوع خاص، يحيد عن القراءات المعهودة، لأن نيتشه كان ممن يبحثون عن هويات جديدة، حيث إنه ذاق ذرعا بالتمركز الحاصل للعقلانية الأوروبية التي مثلت تقليداً متجذراً، وغدت بذلك رماداً مبعجلاً يستحيل المساس به.

لقد اتجه نيتشه تجاه تنازع السيطرة مع العقلانية الأوروبية التي تتخذ القيم والمثل العليا قناعاً لبث الحضور، وصناعة الكينونة المتعالية. وقد لفت نيتشه الانتباه إلى الحس والجسد والحياة، بعد أن عاش الفكر الغربي وهم التمركز لروح من الزمن، فالنص النيتشوي جسد حيوي ينبض بمعاني ترحالية، تتعذر حتى مطاردتها.

تنبع إشكالية الكتابة لدى نيتشه من طبيعة البناء الشذري نفسه الذي يفرض اللاانسق على النص المكتوب، ويفقده التماسك المنطقي، لأن الغياب في اللغة هو الأصل وليس الحضور، وبالرغم من الانفصال الذي يبدو ظاهراً في الشذرات، إلا أنها تشكل لذة نصية، لأن الكتابة الشذرية تجعل من كثافة المدلول أمراً ثانياً، ومن الدال قوة ارتكاسية قصد مواجهة الميتافيزيقا الغربية، وتفكيك خطاباتها.

يظل النص الشذري قلباً للميتافيزيقا وتمجيدها للسيمولاكر، وقد مثل نيتشه قطيعة مع منطق العقل الجامد والماهوي، فنصوص الجينيولوجيا تعتبر تحطيماً لوهم السيادة، وتفكيكا وتجاوزاً للفكر الثابت، ولغة الشذرات النيتشوية تجعل من التأويل تأويلاً للتأويل، وهدماً للبناء وتفكيكا للتفكيك.

الهوامش

(١١) أندلسي، محمد: الفلسفة من منطق العقل إلى منطق الجسد، مرجع سابق، ص ١٥٤.

(١٢) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١١، ص ١١٨.

(١٣) أندلسي، محمد: نيتشه وسياسية الفلسفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص ١٧٣.

(١٤) دريدا، جاك: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سينا، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(١٥) ليشته، جون: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة: فاتن البستاني، مراجعة: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص ٢٢٤.

(١٦) Heidegger M.: Question Identité et Différence in Questions, Gallimard, Paris, 1979, p 259.

(١٧) نيتشه، فريديريش: هكذا تكلم زرادشت، ترجمها عن الألمانية: علي مصباح، مرجع سابق، ص ٨٥.

(١٨) إيكو، أمبرتو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، من مقدمة المترجم، ص ١٤.

(١٩) إغلغتون، تيري: نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، دار المدى، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص ٩.

(٢٠) نيتشه، فريديريش: ما وراء الخير والشر، ترجمة: جيزيلا فالور حجار، مراجعة: موسى وهبه، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص ١١٤.

(٢١) حجاوي، محمد: تفكيك سلطة الكتابة أو دريدا في استغلال الإنسان للإنسان، الكتابة والسلطة: بحوث علمية محكمة، إشراف وتنسيق: عبد الله بريمي، سعيد كريمي، البشير التهالي، دار كنوز، عمان، ٢٠١٥، ص ٢١٥.

(٢٢) نيتشه، فريديريك: أفول الأصنام، ترجمة: حسان بورقية ومحمد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار

(*) جامعة الحسن الأول، كلية اللغات والفنون والعلوم الإنسانية/شعبة اللغات والفنون.

(١) بلانشو، موريس: أسئلة الكتابة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي ونعيمة بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص ٢٣.

(٢) حدجامي، عادل: فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، ص ٢٣٧.

(٣) ليشته، جون: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة: فاتن البستاني، مراجعة: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص ٢٢٤.

(٤) دولوز، جيل: نيتشه والفلسفة، ترجمة: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٣، ص ٧.

(٥) أندلسي، محمد: الفلسفة من منطق العقل إلى منطق الجسد، جامعة مولاي اسماعيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- مكناس، سلسلة دراسات وأبحاث ١١، ٢٠٠٣، ص ١٥٤.

(٦) كوفمان سارة، ولابورت روجي: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ترجمة: عز الدين الخطابي وإدريس كثير، أفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، ١٩٩٤، ص ١٨.

(٧) دريدا، جاك: في علم الكتابة، ترجمة: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٨، ص ٥٧.

(٨) أندلسي، محمد: الفلسفة من منطق العقل إلى منطق الجسد، المرجع السابق، ص ١٥٣.

(٩) سلدن، رمان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٣٦.

(١٠) نيتشه، فريديريش: هكذا تكلم زرادشت، ترجمها عن الألمانية: علي مصباح، منشورات الجمل، ألمانيا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ٣٩.

(٣٧) آرتو، أنطونان: آل سنسي، ترجمة: سعيد كريمي، مراجعة: أحمد الويزي، تقديم ودراسة نقدية: أسامة أبو طالب، امن المسرح العالمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، العدد ٣٨٦، ٢٠١٧.

(٣٨) طودوروف، تزفيطان: الأدب في خطر، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ٢٨.

المصادر والمراجع

— المصادر

- نيتشه فريديش: ما وراء الخير والشر، ترجمة: جزيلا فالور حجار، مراجعة: موسى وهبه، دار الفارابي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.
- فريديش نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، ترجمها عن الألمانية: علي مصباح، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا، الطبعة الأولى، ٢ٰ٠٧.
- فريديك نيتشه: أقول الأصنام، ترجمة: حسان بورقية ومحمد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٨.
- فريديك نيتشه: الفجر، ترجمة وتقديم: محمد ناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.
- أنطونان آرتو: آل سنسي: ترجمة سعيد كريمي، مراجعة: أحمد الويزي، تقديم ودراسة نقدية: أسامة أبو طالب، امن المسرح العالمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، العدد ٣٨٦، ٢٠١٧.
- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ٢٠١١.

البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٨، ص ١١٤.

(٢٣) جيمينيز، مارك: ما الجمالية؟، ترجمة: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص ٢٥٨.

(٢٤) دريدا، جاك: المهماز، ترجمة: عزيز توما وإبراهيم محمود، دار الحوار، اللاذقية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص ٨٤.

(٢٥) نيتشه، فريديك: أقول الأصنام، ترجمة: حسان بورقية ومحمد الناجي، مرجع سابق، ص ١٢.

(٢٦) دريدا، جاك: المهماز، ترجمة: عزيز توما وإبراهيم محمود، مرجع سابق، ص ٨٤.

(٢٧) طودوروف، تزفيطان: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٩٠، ص ٢٣.

(٢٨) نيتشه، فريديش: هكذا تكلم زرادشت، ترجمها عن الألمانية: علي مصباح، مرجع سابق، ص ٤٠٤.

(٢٩) م. نفسه، ص ٤٤.

(٣٠) دريدا، جاك: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سينا، مرجع سابق، ص ١١٠.

(٣١) نيتشه، فريديك: أقول الأصنام، ترجمة: حسان بورقية ومحمد الناجي، مرجع سابق، ص ١١٥.

(٣٢) الشيك، محمد: في الفلسفة الألمانية: هايدغر ضد نيتشه، تقديم: محمد سيلا، سلسلة شرفات ٣٥، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ٢٠١٣، ص ١٣٣.

(٣٣) نيتشه، فريديك: أقول الأصنام، ترجمة: حسان بورقية ومحمد الناجي، مرجع سابق، ص ٧٩.

(٣٤) نيتشه، فريديك: الفجر، ترجمة وتقديم: محمد ناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص ١٦.

(٣٥) الغانمي، سعيد: التفكير، مجلة آفاق العربية، العدد ٥، سنة ١٩٩٢، ص ٦٥، ٦٦.

(٣٦) نيتشه، فريديك: أقول الأصنام، ترجمة: حسان بورقية ومحمد الناجي، مرجع سابق، ص ٢٨.

– المراجع

جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.

- محمد الشيكز: في الفلسفة الألمانية : هايدغر ضد نيتشه، تقديم : محمد سبيلا، سلسلة شرفات ٣٥، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ٢٠١٣.
- تزيطان طودوروف: الشعرية، ترجمة : شكري المبخوث و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء الطبعة الثانية، ١٩٩٠.
- تزيطان طودوروف: الأدب في خطر، ترجمة : عبد الكبير الشرفاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
- جون ليشته: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة: فاتن البستاني، مراجعة: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
- محمد حجاوي: تفكيك سلطة الكتابة أو دريدا في استغلال الإنسان للإنسان، الكتابة والسلطة : بحوث علمية محكمة، إشراف وتنسيق : عبد الله بريمي، سعيد كريمي، البشير التهالي، دار كنوز للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ٢٠١٥.
- سعيد الغانمي: التفكيك، مجلة آفاق العربية، العدد ٥، سنة ١٩٩٢.

- Heidegger : Question Identité et Différence in Questions, Gallimard, Paris, 1979.

- محمد أندلسي: الفلسفة من منطق العقل إلى منطق الجسد، جامعة مولاي إسماعيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- مكناس، سلسلة دراسات وأبحاث، ٢٠٠٣، ١١.
- محمد أندلسي: نيتشه وسياسية الفلسفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.
- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.
- إيغلتن تيري: نظرية الأدب، ترجمة : ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، سورية- دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.
- موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، ترجمة : عبد السلام بنعبد العالي ونعيمة بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.
- جيل دولوز: نيتشه والفلسفة، ترجمة : أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٣.
- مارك جيمينيز: ما الجمالية؟، ترجمة : شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
- عادل حدجامي: فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠١٢.
- جاك دريدا: صيدلية أفلاطون، ترجمة : كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، الطبعة ١٩٩٨.
- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة : كاظم جهاد، تقديم : محمد غلال سينا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.
- جاك دريدا: في علم الكتابة، ترجمة : أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٨.
- جاك دريدا: المهماز، ترجمة : عزيز توما وإبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية- اللاذقية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
- رامن سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة :

Peculiarities of Nietzsche's Fragmentary Writing

Dr. Yousif Imfza

Abstract

This reading attempts to come close to the texts of «Friedrich Nietzsche», as we try to discover some literary lineaments in fragmentary writing as represented by Nietzsche, whether in models of his initial writings that were influenced by German romanticism, or those belonging to the narrative-philosophical flow. In particular, within his book «Thus spoke Zarathustra» that we consider a literary text adopting philosophical background, seeking to break the traditions of transcendental writing in philosophical patterns, that produced the greatest masterpieces that embalmed the European philosophical thinking, as Nietzsche is heading towards a conceptual poetics that transcend the existing, and establishes the non-establishment. That is, the process of fragmentary writing adopts methods of free play, sarcasm, metaphor, riddles, and the ambition to restore the aesthetic and practical dimensions of the philosophical expression that may result from narration, poetry, plastic art, music, and theatre.

Keywords: Nietzsche- fragmentary writing- the poetics- the aesthetic-transcendental writing

