

الخطأ والوهم الفني، مقارنة نيتشوية

Error and Artistic Illusion, A Nietzschean Approach

د. عيادي عبد المالك¹، جامعة الجزائر 2 – أبوالقاسم سعد الله

Dr.Ayadi abdelmalek, University of Algiers 02

Ayadiabdelmalek77@gmail.com

تاريخ النشر: 2020/07/01

تاريخ القبول: 2020/05 /26

تاريخ الاستلام: 2020/01/11

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى إعادة النظر في منظومة القيم الاختزالية التي كرسها الحداثة في مسألة الثنائيات سيما منها الصحيح والخطأ، الخير والشر، الجمال والقبح... هذه الثنائيات تعمل على تكريس الفكر النمطي وتستبعد كل محاولة تؤسس للبينية والعبور والاختلاف... من هنا حاولنا تقديم مقارنة فنية إستراتيجية استعرناها من نيتشه قصد رد تلك الهوة الفاصلة بين الصحيح والخطأ، ووقفنا عند أهمية ما يسمى بالخطأ لفضح ذلك اللوغوس السلطوي الذي قزم الإنسان لحد الإعلان عن نهايته القريبة. أما بخصوص النتائج المتوصل إليها فتتحدد أساسا في إعادة النظر في الخطأ من وجهتي نظر المعنى والقيمة في إطار الوهم الفني الذي تقدمه الإستراتيجية، من هذا الجانب نكشف أن الخطأ بدعة فلسفية إتيقية يحيل إلى الهامش ضمن منطق اللوغوس، فحياة الناس لم تكن لتتطور لو كان استمرارها رهن الثنائيات المنطقية والاتيكية، وهكذا عن طريق الخطأ تفتح الفلسفة طريقا لها نحو الراهنية والنسبية والاختلاف والمشارك والعمومي والبينية وباختصار نحو الحياة والإنسان بالمعنى الجمالي المعاصر.

كلمات مفتاحية: الخطأ، الوهم، الفن، الفلسفة، الجمالية

Abstract:

This article aims to reconsider the system of reductive values that modernity has devoted to the issue of dualities that work to perpetuate stereotypical thought and exclude every attempt to establish intransigence ... From here we tried to present an artistic approach that we borrowed from Nietzsche to expose that authoritarian logos that dwarfed man to the point of announcing its end Nearby.

¹ المؤلف المرسل: د. عيادي عبد المالك الإيميل: Ayadiabdelmalek77@gmail.com

As for the results reached, it is mainly determined in reconsidering the error from the two points of view of meaning and value within the framework of the artistic illusion presented by esthetics, from this aspect we reveal that error is a logos philosophical innovation, and thus by mistake philosophy opens a path towards it towards life and man in the contemporary aesthetic sense .

Key words: Error, illusion, art, philosophy, aesthetic.

1. مقدمة:

ترتبط استعارة الخطأ برمزية فنية تخترق الكثير من نصوص نيتشه (1844 – 1900) الفلسفية، فتظهر في صورة محطم التقاليد والمتمرد على منظومة القيم التي كرسها الحداثة من جهة والكنيسة من جهة أخرى، وتظهر دون شكل وحتى دون أثر يمكن اقتفاؤه مرات أخرى، كما تتزين مرات باللعب وبراءة الطباع ضمن ألعاب الطفولة التي لا تحتكم لقواعد موضوعية، هذه الصور التي يظهر بها الخطأ ضمن هالة الوهم الفني التي تزينه تنتشل المعرفة من وضعها السجالي الديالكتيكي بمسحة مرحة تراتبية يكون فيها المعنى نتاج القوة.

ضمن هذا المنظور يظهر أن كل محاولة للتضييق على الخطأ هو سقوط في اختزالية إقصائية مردّها للتحرشات التي تمارسها الذاكرة على ملكة النسيان الطاهرة، أين يجهد الفكر اللوغوسي ضمن مسعاه النمطي لمحاربة المختلف والمغاير وفي المقابل يعمل على التأسيس للهوي والنسقي، بذلك يكون الخطأ ضمن هذا التصور ليس نتيجة شاذة خارجة عن الذات التي تتمثلها؛ بمعنى لا وجود للخطأ خارج الإرادة التي تنتجه وتصنفه؛ إنها الإرادة الفقيرة التي تفتقد لتدفق الحياة وتناجي الموت حتى في أشدّ اللحظات طفحا بالحياة.

هذا يعني أن معنى الخطأ يتحدّد وفقا للإرادة التي تنتجه والذات التي تقوم بتأويليته، فإذا كانت هذه الذات مريضة ضعيفة تنظر للخطأ من جهة الميتافيزيقا وهو ما يحيلنا إلى عقيدة الاعتراف بالخطأ

ووجوب التكفير عن ذلك بتبني مرجعيات شمولية تستند لمنظومة اللوغوس، بينما إذا كانت الذات التي تنتجها قوية تستند لإرادة قوية فهي تنتج الخطأ وتقوم بتأويليته لصالح الحياة وفي اتجاه زيادة القوة، هذا الشكل من الخطأ هو الذي نقاوم به ونقف في وجه القوى الارتكاسية المعادية للحياة والذي يجد أسمى تعبير له في تضخيم ملكة الزائف عبر الأسلوب الفني الأكثر جمالية.

إن هذا التصور الاستيعابي للخطأ هو إزاحة للحدود الوهمية التي حاولت الميتافيزيقا وبعض الفلسفات العدمية فرضه لتدجين النوع البشري؛ فالخطأ بالمعنى الاستيعابي لا يتنافى مع الحياة ولم يكن أبدا عائقا في طريق نمو الحياة وزيادة القوة، إن الخطأ هو بمثابة الثنيات التي يزدهر فيها الفن ويجد شكله المنسجم مع الحياة، فكيف يتحقق ذلك؟ أو بصورة أخرى، ما هي الأشكال التي يتمظهر فيها الخطأ كانبثاق للمعنى وكشف عن الأقنعة التي تشوّ الحياة الحديثة؟ وكيف يساهم الفن في تقويم نظرنا حيال الخطأ خارج ثنائية الصحيح والخطأ؟

لقد آن الأوان للنظر في سياسة الخطأ الجديدة التي نحاول رسم معالمها في هذا البحث ضمن تصور نعمل على صياغته بمقاربة النصوص التأسيسية لفلسفة الخطأ بعيدا عن الدوغماتيات التي تفرضها علينا الحداثة بمختلف مقولاتها؛ بداية من الوثوق المطلق بالعقل إلى الجاذبية التي يفتننا بها المركز ومختلف اغواءات الحقيقة التي تعمل على إزاحة الخطأ ومحاربة كل أشكال تجلياته، هذه المقاربة ليست تشكيكا في المنجز الإنساني طبعاً لكنه إعادة نظر في الآليات التي تحوّل لنا الإطلاع على المعنى بداية من منبته اللغوي كآلية لفك السحر عن العالم. إن ما تمّ انجازه لا يوجد ما يثبت أنه نتاج الحقيقة ولا هو منجز منطق الحقيقة الذي يفرض قوالب معينة يميّز بها بين الصواب والخطأ.

لقد أدرك نيتشه خطورة هذا التصور العقلي المنطقي للحياة الذي يحوّلها إلى قوالب جاهزة لاختزال الإنسان ضمن نمطية تحددها منظومة القيم الارتكاسية التي تصنّف سلوكات الإنسان إلى خيرٍ وشرٍّ، حسنة وسيئة، صحيحة وخاطئة، هذا المنطق التدميري للحياة هو الذي حذرنا منه نيتشه وعمل على مواجهته بعيدا عن الأساليب الكلاسيكية في النقد التي تنغي الرد ضمن نفس المنطق القديم، وهكذا

لم تكن الحياة لتتطور لو كان استمرارها متوقف على قياسات رجال المنطق وحكم الفلاسفة كما يقرّر ذلك نيتشه في كتابه "الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي"، فالحياة في نمو مستمر لا تنتظر ظهور العقل كي ينظمها، والتغذية والتناسل والشغل والصراع... هي كلها مظاهر تعبّر عن نمو الحياة واستمرارها.

إن هذه الموضوعات التي تنمّي الحياة لا تصدق عليها الأحكام المنطقية ولا حكم الفلاسفة ولا تشريعات رجال الدين، لذلك عندما يتم تصنيفها وتتركّ فيها مساحة ضيقة للخطأ فإنما يعني ذلك هجر أساليب معينة في التقييم وفي المقابل التأكيد على أساليب أخرى وهو ما يعني فرض الطاعة والوصاية على الفكر، ومواجهة هذا الأسلوب في التقييم يعني الإعلان عن القلب القيمي للتأسيس لتراتبية جديدة لا تقوم على اعتبارات سابقة يمتّعها خطاب اللوغوس الإقصائي للهامش المغاير والمختلف والآخر والمنسي... كأشكال يتأسس على مقابقتها مفهوم اللوغوس؛ بمعنى أن تموقع المركز لن يأخذ مركز قوة إلا بخلق هامش يثبت وجوده به وهو ما عملت الفلسفة - بداية من سقراط - على الترويج له.

لقد عمل نيتشه على إيجاد فضاء للمعنى خارج الاعتبار السابقة؛ اعتباري الصحيح والخطأ، الخير والشر، الحسن والقيح... هذه الثنائيات التي تنتمي إلى منظومة القيم التقليدية التي تمّت صياغتها ضمن منطق فعل/رد فعل التي تحتزل الحياة في الأخلاقية، بذلك امتدّ هذا التأثير الأخلاقي في الحكم على الحياة إلى قطاعات لم تكن قابلة لهذه التقييمات، وهو ما حوّل الجمالية إلى ساحة أحكام خاضعة للوعي المرافق لها ضمن اللغة الاختزالية الحاملة لها والتي تصيغها في قوالب دلالية تحنق المعنى.

هكذا كانت النقاشات الفلسفية المعاصرة في غالبها تناقش مسألة المعنى من جهة الأشكال التي تنحدر منها، أين أصبح البحث عن معنى الحياة ليس محصوراً في المركزية التي أنتجت الحداثة الصلبة بلغة زيغمونت باومان (1925 - 2017) بقدر ما هو نتاج فلسفة المابعديات؛ ما بعد الحداثة، ما بعد التقنية، ما بعد العولمة، ما بعد المعلوماتية... التي تحطّت أنظمة البرمجة التي عملت على التحكم في الفضاء العام وتوجيهه وفق سياسات اقتصاد السوق، والأنظمة المالية التي تفرضها المؤسسات المالية الكبرى على الشعوب.

هذا التخطي للسياسات السابقة في إنتاج المعنى هو ما يدعونا لإعادة قراءة النص النيتشوي في سياق هذا التوسع للآمعى ضمن الفضاءات التي أنتجت هذه البعديات أين تكون قراءتنا للخطأ ضمن أطر فنية حاول نيتشه عبرها التأسيس لثقافة جمالية لم تشوّهها الثقافة الحديثة، وفي ذلك نقرأ من استعارة الخطأ ليس كأسلوب في المقابلة أو المحاجة بقدر ما هو أسلوب مقاومة يعمل على إثبات الحياة في مختلف مراحلها وأشكالها، وهنا نقدّم استراتيجية الخطأ من جهتي الإستيتيقا *esthétique* والمنظرية *perspectivisme* التي يقرأ بهما نيتشه الفلسفة برمتها؛ بحيث نعمل على مقارنة نماذج من النصوص التي تنظر للخطأ بعيدا عن طابعه الاعترافي الديني الأخلاقي، وفي ذلك نقرأ الخطأ في سياق الإستيتيقا ثم الخطأ في سياق المنظرية.

2. الإستيتيقا والخطأ:

تظهر الملامح الأولى للتوجهات الإستيتيقية لدى نيتشه منذ باكورة أعماله الفلسفية وهو ما نجده بصورة واضحة في مؤلفه "مولد التراجيديا" وأقل وضوحا في مؤلفاته "الفلسفة في العصر التراجيدي الإغريقي" و"تأملات في غير أوانها" وغير ذلك من أعماله الأخرى، هذه الصور الجمالية التي تظهر بها فلسفة نيتشه ليست حصرا في النصوص الأولى بل امتدّ تأثيرها إلى النصوص المتأخرة من فلسفته وهو ما نجده في "هذا الإنسان" و"إرادة القوة" التي نظّر فيها للإستيتيقا من وجهة نظر فيزيولوجية، هذا التصور للإستيتيقا يقوم أصلا على صقل عقيدة الخطأ وإبراق الأسطح التي تقوم عليها، في ذلك عندما يعود نيتشه إلى مصطلحات مفصلية في الفلسفة اليونانية السابقة على سقراط ويعمل على تحيينها وبعث الحياة فيها كاللعب والصيرورة والبراءة والطفل وغيرها من المصطلحات التي تقوم عليها معجمية نيتشه في تأثيث الفلسفة المعاصرة إنما يعني الخروج عن ذلك التصور النمطي للحياة الذي يقوم على الإثنيات التي حدّتها العقلانية الفلسفية منذ سقراط.

إن استعارة الخطأ تستمد قوّتها من الوهم الفني الذي يصنعه الفنان باستمرار كأسلوب مقاومة للعقلانية التي شوّهت الحياة، والحياة لا تطاق دون هذا الوهم الفني كما يقول نيتشه: "إننا نعيش بفضل

الطابع السطحي لوعينا في وهم متواصل، ولكي نعيش نحن بحاجة دائمة للفن... والفيلسوف يفهم لغة الطبيعة ويقول أننا بحاجة إلى الفن أكثر منها للمعرفة" (نيتشه، 1991، § 51)، هذا التماهي مع الطبيعة يجعل الفنان في ارتباط مباشر بالأشكال ويخلصه من أعباء الوعي، ولا يُنظر للجمال إلا من جهة الفنان الذي تعلم من احتكاكه بالطبيعة أن يقرأ فيها كل ما هو جميل؛ يقول نيتشه في الفقرة 176 بعنوان "حقيقة" من هذا الكتاب ما نصه: "دون اللاحقيقة لا المجتمع ولا الحضارة - الصراع التراجيدي - كل ما هو خير وكل ما هو جميل مصدره الوهم، إن الحقيقة تقتل والأكثر من ذلك تقتل ذاتها عندما تكتشف أن أساسها هو الخطأ" (Ibid, §176)، فمصدر كل ما يسمى بالحقيقة في نظر نيتشه هو الخطأ، ولا يتحول الخطأ إلى حقيقة إلا عندما يشذ عن طبيعته الأصلية بارتباطه بالوعي.

هكذا يظهر الخطأ في المعرفة كنقيصة وضعف لارتباطه بالوعي بينما يتجلى كاكتمال وقوة في الوهم الفني؛ "فالفن كأعلى قوة للزائف يعظم العالم بوصفه خطأ، يقدس الكذب، يجعل من إرادة الخداع مثلاً أعلى راقياً... إن نشاط الحياة هو كقوة للزائف، هو الخداع، والنمو، والبهر، والإغواء. لكن لتتم قوة الزائف هذه يجب أن تُنتفى.. أن تُرفع إلى قوة أعلى يجب نقل قوة الزائف إلى حدود إرادة خداع، إرادة فنانة قادرة وحدها على التنافس مع المثل الأعلى الزهدي ومعارضة هذا المثل الأعلى بنجاح" (دولوز، 1993، ص 131)، هذه الاستعارة تحمل الإنسان على ثقافة الحياة ومقاومة الضعف، بهذه الثقافة فقط نحصن أنفسنا من الثقافة العدمية باختراع إمكانات حياة جديدة، "إن الفن يخترع بالضبط أكاذيب ترفع الزائف إلى تلك القوة الإثباتية الأعلى، يجعل من إرادة الخداع شيئاً يثبت نفسه في قوة الزائف" (ينظر المرجع نفسه، ص 131)، وهو ما يجعل من الفن أسلوباً في العلاج الأخلاقي كما يذهب إلى ذلك نيتشه في "جينياولوجيا الأخلاق": "الفن الذي يقدس الكذب ويجعل من إرادة الخداع خاصة الضمير المرتاح وهو يعارض بالأساس المثل الزهدي أكثر من العلم" (Nietzsche, 1996, P 172)؛ هذا الفن الذي اندمج مع الحياة أكثر في التراجيديا الإغريقية أين تماهى فيها الفكر مع الحياة بحيث أصبح فيها الإنسان متحرراً من الأحكام التي تدينه.

بذلك لم يعد للحكم على السلوك صفة تعلو عليه أو تفارقه لأن التراجيديا أدمجت الصفة بالفعل، وأصبحت اللغة ذاتها هي الفعل، فالبطل التراجيدي يقرر بالفعل لأن كل حكم على الحياة هو تشويه لها، والحياة غير قابلة للتقييم أصلا لأنها "قائمة على المظهر والفن والخداع والرأي الشخصي وضرورة نسبية النظرة والخطيئة" (نيتشه، 2008، ص 67)، هذه العوامل لا يمكن تجسيدها خارج التصور الجمالي للحياة وهو ما عملت التراجيديا الإغريقية تجسيده بإقحام العناصر الفنية فيها كالموسيقى والأسطورة والشعر الغنائي ومختلف الطقوس التي تُقدّم في العرض التراجيدي.

إن الفن هو الوحيد القادر على جعل الحياة مقبولة كفاية للعيش وهو ما انتبه له الإغريق السابق على سقراط، ودون هذا الفن تستحيل الحياة إلى أشكال من التبرير والانتقام الذي ينتج فائضا من العاهات وأشكال مختلفة من العجز والضعف والمرض، و"في ظل هذا التهديد الكبير للإرادة، يقترب ضرب من السحر الشافي، السحر المخلص - الفن. وحده الفن هو القادر على تحويل هذه الأفكار الراضية في وجه هول الوجود وعبيثته إلى أفكار تنسجم مع الحياة: وهنا تكمن الرفعة العظيمة - ترويض الرعب من خلال الفن" (المصدر نفسه، ص 28)، لقد نظروا للحلم كواقع وأبدعوا فيه أجمل إنجازاتهم، بل جعلوا منه رمزا لأهم آهتهم؛ إنه الإله أبولون؛ إله الحكمة والشعر والوقار وكل ما هو جميل في الأسطورة الإغريقية بحيث أصبحت الحياة الإغريقية ساحة للصراع بين حالي الحلم والنشوة، هو الصراع والمصالحة بين الإله أبولون والإله ديونيزوس بين الحين والآخر.

هذا الوضع ينتج عنه آثارا فنية تكمن في النحت والموسيقى بحيث يتم النظر للخطأ فيهما كطبيعة إنسانية غير مفارقة، ويرافق هذا الحدث الوهم كتجسيد لحالة الحلم وانتشاء له؛ "إن الوهم الجميل في عوالم الحلم، الذي متى ما ولد يجعل من كل إنسان فنانا كاملا، هو الشرط الذي يبرر وجود الفنون البصرية بأنواعها، كما يبرر قسما كبيرا من الشعر" (نيتشه، 2011، ص 81)، ومنح للفلسفة شرعيتها عندما يكون الإنسان محورا لها، فهو بالمعنى الفني ينعنق من مختلف القيود التي تُفرض عليه، فلا الدولة ولا

المجتمع بأجهزتهما المختلفة بإمكانهما فرض الرقابة عليه، هذه الخدمة يقدمها الفن للإنسان لتوسيع نطاق نفوذه وهي الصورة التي كان عليها الفن عند الإغريق قبل سقراط.

لقد انحرف الفن عن معنى الحياة - بعد سقراط - عندما اختزلها في قضايا منطقية تصنف الحكم إلى صحيح وخطأ، وربطت الحياة بقيم تم إسنادها للعقل ليكون الجمالي انعكاس للأخلاقي وبذلك يكون الجمالي محصورا في الفضيلة والفن الذي يحقق هذه الغاية تم تحديده بدقة متناهية، من هنا أصبحت "الفضيلة هي الجمال الحقيقي وصحة النفس وقوتها ورفاهها. ومن السخف التساؤل عما إذا كان من الأنفع أن يكون المرء فاضلا وعادلا أو ظالما، حتى لو تمكن بواسطة الظلم من الحصول على أكبر المنافع الخارجية، لأنه بدون فضيلة فلا قيمة للصحة والجمال والثروة. وليست الفضيلة أمرا شاقا ولا مضنيا... وبمعنى دقيق فإن الفاضل وحده هو الذي يشعر بلذة حقيقية. ففي المجال الأخلاقي لا سبيل إلى الفصل بين العادل والخير وجمال ما هو ممتع، في حين أن السفسطائيين يعلنون أن التحكم في النفس أمر غير لائق بالرجل الحر" (نيتشه، د، ت، ص، ص 78، 79)، هذا التصور يختزل الجمالية في الوصايا الأخلاقية ويبعد عنها طابع الحرية وهو ما يجعل الإنسان أقل فاعلية تجنبنا للخطأ، فالذي يخطئ هو الذي يعمل وهو ما يجنب الإنسان المغامرة والبحث عن شروط نموذجية مثلى للعيش الكريم وفق ما تمليه الأخلاقية.

هذا الطرح يعزل الجمالية عن الحياة ويتنافى مع المعنى الذي رسمه الإغريق التراجيدي الأول لها؛ الحياة بمعنى الصيرورة واللعب والبراءة بعيدا عن ثنائيات التناقض كما يرى ذلك هيراقليطس: "إنني لا أرى شيئا سوى الصيرورة، لا تتخذوا ! إنه لتأثير نظركم القاصر، ولا علاقة لذلك بجوهر الأشياء، إذا كان يتراءى لكم في مكان ما أنكم ترون أرضا 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" (نيتشه، 1981، ص 54)، هذا التصور الذي يعرضه علينا نيتشه نقلا عن هيراقليطس هو نفي لفكرة الثبات الذي تؤسس عليه الحقيقة مقولاتها، من هنا يعمل على خلخلة هذا البناء باستعارات رمزية ترجّح كيان الحقيقة وتمنح الظهور للحدس كأسلوب في الممارسة البيانية، فالتعبير باللغة

المنطقية لا يتناسب مع الإيحاءات الرمزية الناتجة عن الوهم الفني وهو ما يجعل من الحدس الأسلوب الأكثر توضيحا للمعاني التي نستخلصها عن الحياة ومنها معنى الخطأ، لذلك ما يهم ليس تلك المعاني المتعالية عن الحياة بل ما تبوح به من أسرار عنها، يقول نيتشه عن هيراقليطس في إدراكه هذا المعنى: "إن هيراقليطس موهوب بقدرة فائقة على التمثل الحدسي، في حين أنه يبدو باردا، عديم الإحساس وحتى حاقدا إزاء تلك الطريقة الأخرى في التمثل التي تستخدم المفاهيم والتراكيب المنطقية، أي إزاء العقل، كما يبدو أنه يجد بعض اللذة في معارضة العقل انطلاقا 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 لمبدأ التناقض" (المصدر نفسه، ص 55)، هذا الإدراك إنما ينمّ عن سعة الرؤيا التي يتميز بها هيراقليطس، ويتميز الإبداع عنده بتخطي هذا البعد المنطقي الذي يسيطر على الرأي العام الذي لا يدرك الأشياء خارجا عن الثبات والكمال والاستمرارية، يقول نيتشه: "في الواقع إن النور والظلام المرارة والعدوئية، يرتبط كل منهما بالآخر في كل لحظة، كمصارعين، في كل مرة يتفوق واحد منهما على الآخر. إن العسل بالنسبة لهراقليطس هو في نفس الوقت مر وحلو، والعالم هو نفسه كأس تحتوي على مزيج يجب تحريكه باستمرار. إن كل صيرورة تولد من صراع الأضداد. إن الصفات المحددة التي تبدو لنا دائمة لا تعبر إلا عن التفوق المؤقت لأحد المصارعين ولكن ذلك لا يوقف الصراع، فالصراع يستمر إلى الأبد" (المصدر نفسه، ص 56)، وهو ما يجعل الحياة لا تقف عند معنى ثابت محدد كما قدّمها المنطقة ورجال الدين.

لذلك عندما يقدّم نيتشه رؤيته الجمالية للعالم بتكثيفه لأسلوب الاستعارة الشيق في نصوصه واتخاذة الشذرة والحكم القصيرة مرجعا في كتاباته إنما يريد خلخلة البناءات الفلسفية القديمة التي شيدتها العقلانية الفلسفية، وعندما يعمل على رج المنظومات القديمة إنما يعمل على تصدع أرضية الثبات وتهاوي صروح الحقيقة وفي المقابل التمكين للخطأ والكذب والإرتيابي والنسبي الظهور في المشهد الفلسفي المعاصر - ليس كأيقونات تستحيل إلى أصنام من جديد - وإنما كاستعارات تحافظ على الطابع الخطئي للخطأ بحيث لا يرسو إلى أرض صلبة يضمن بقاء فيها وهو ما ينطبق أيضا على الكذب والريبة والنسبية.

إن سياسة الخطأ الجديدة التي تستمد قوتها من الوهم الفني لا تجد لنفسها مكانا داخل منظومة الحقيقة التي تستند للذاكرة؛ لأن الذاكرة تحارب النسيان بالعمل على صقل الماضي الذي ينتمي إلى شروط اللوغوس، من هنا عندما يعمل نيتشه على ترقية الخطأ فهو يعمل على تخليصه من قبضة الحقيقة وهو ما يجعله يعود للنسيان كأفق لمواجهة سلطة الحقيقة والتخلص من الميتافيزيقا وشعاراتها العتيقة، والخطأ هو ما يحقق النفع الحيوي للحياة وليس عدوا لها أبدا، بل أن الحقيقة ذاتها ليست سوى أخطاء منمقة تستنكف أن تكون مناقضة لذاتها كما أرادت الميتافيزيقا ذلك في نظر نيتشه: "كيف يمكن للشيء أن يتولد من نقيضه. كأن تتولد الحقيقة من الخطأ؟ تجيب الميتافيزيقا، إن هذا الميلاد مستحيل وإن القول به سيكون من قبل الحلم أو أدهى من ذلك، إن الميتافيزيقا ترى أن أسمى الحقائق ينبغي أن يكون لها مصدر آخر خاص بها. ولا يمكنها أن تتولد عن هذا العالم السريع الزوال، هذا العالم الخداع الوهمي الفقير كلا، إن الميتافيزيقا ترى أن منبع الحقيقة ومبدأها يكمن في قلب الوجود، في ما لا يزول، في إله متستر في الشيء في ذاته، إن مثل هذا الكلام يشكل الحكم المسبق الذي يضم أشكال الميتافيزيقا عبر العصور، وهو يكون الخلفية التي تكمن وراءها مناهجها المنطقية" (ينظر عبد السلام بنعبد العالي، 2000، ص 131)، هذه التصورات التي تقدمها الميتافيزيقا عن الحقيقة تبين مدى ضحالة رؤيتها حيال الحياة؛ فالحياة غير خاضعة لهذه التقييمات أصلا وفصلا وارتباطها بالنسيان إنما بغرض استئصال جذرها الميتافيزيقي وضخ الشروط الحاضنة للحياة فيها؛ بمعنى أن النسيان معطى جسدي يكتب الخطأ ويكتبه خارج السياقات التي ترتب للمعنى مكانا وزمانا وهو من طبيعة بشرية محضة، من هنا "ليس الخطأ والوهم والضلال مجرد غشاوة على العين والبصيرة، بحسب استعارة العلماء العرب القدامى، وإنما هو حجب يقتضيه النسيان الذي يسم الوجود الإنساني، وتقليه بنية الحقيقة بالذات. من هنا يمارس بعضهم ضربا من القراءة يرمي من ورائها إلى تفكيك النص، ويركز الاهتمام فيها على كشف الطرق التي يمارس بها النص خداعه، بما ينكره ويستبعده، أو يحجبه ويطمسه، أو يحرفه ويزيفه... وتتمثل الخديعة في أن النص يدّعي كشف الحقيقة في الوقت الذي يمارس فيه حجبها. إنها تتمثل هنا في الاعتقاد بأن ثمة حقيقة تنتج من دون شروطها، أي من دون النص نفسه ومن دون الجسد" (علي حرب، 1995، ص 24)، فالنص في رحلة بحثه عن الحقيقة ينسى حقيقته الأصلية، هو

في شبكة تتقاطع فيها الرغبة بالسلطة واللغة والتشكيلات الخطائية، وفي الوقت الذي يناضل من أجل الحقيقة يعمل على تجاهل الخطأ الذي يشكل بنيته الأولى وقاعدته التي يتنصل منها.

إن ما يزيح الغشاوة على هذه الخطابات للبحث عن معنى الخطأ هو القراءة الإستيعابية التي تكشف عن ذلك التحالف بين الوهم الفني والخطأ لدرجة أن أضحي هذا التحالف مصدراً للحفاظ على النوع البشري - بل منمياً له -، "إن أكثر الأحكام خطأ (ومن بينها الأحكام التأليفية القبلية) هي الأكثر لزوماً لنا. فمن دون التسليم بالأوهام المنطقية، ومن دون قياس الواقع بعالم اللامشروط المساوي لذاته والمختلق تماماً، ومن دون تزييف مستمر للعالم بواسطة العدد، قد لا يمكن للإنسان أن يعيش - بحيث يكون الاستغناء عن الأحكام الخاطئة استغناءً عن الحياة ونفياً للحياة. فأن نقرّ باللاحقية شرطاً للحياة يعني بالطبع أن نبدي، وبصورة خطيرة، مقاومة ضد ما اعتدنا عليه من مشاعر قيمية" (نيتشه، 1995، ص 25) وراء قيمتي الخير والشر.

بذلك يكون التأسيس لثقافة الخطأ خارج السياقات التي أوصلت الإنسان للعبودية، بعيداً عن التدجين العاطفي والأخلاقي، خارج منطق اللوغوس الذي يشرعنه الوعي الارتكاسي، إن ثقافة الخطأ تنتمي لشروط نمو النوع البشري وتطوره وهي لا تنمو إلا ضمن حاضنة جمالية يحيط بها الوهم الفني لكن لن يكتمل ذلك دون توفر المنظورية التي نقرأ بها معنى الخطأ بعيداً عن التوظيفات الإيتيقية أو المدلولات الضيقة التي صنعتها الثقافة السقراطية المريضة واستمرت في الترويج لها الحداثة الغربية.

3. المنظورية والخطأ:

تتخذ المنظورية في فلسفة نيتشه صورا مختلفة تتحدد وفقاً للموضوعات التي تتناولها والأساليب التي تسلكها، إذ تتلخص في النصية بالتأويل بينما تظهر في الخطابات بالرؤى والألغاز والاستعارات والمجازات... هذه الصور التي تتخذها المنظورية كأسلوب في النظر لا تركز عند حقيقة ثابتة، وهي تأخذ من الخطأ استعارة أساسية لتفتيت الحقيقة، هناك "فكرتان أساسيتان تقومان في قاعدة منظورية نيتشه:

الأولى تنشأ عن مساءلته اللاذعة لقيمة الحقيقة والمعرفة، والثانية توجد معبر عنها في التأكيد الشهير بأن: كلا، ليس هناك وقائع، وإنما هناك تأويلات فقط، وكلا الفكرتين تتخذان أهمية بالغة في كتابات نيتشه المتأخرة" (ألكسندر نيهاماس، 2008، ص 54)، هذا التصور للخطأ لا يقف ضد الحقيقة بحيث يتمظهران جنباً إلى جنب في تكاملية واستمرارية لا يقضي أحدهما الآخر، إذ "يزعم نيتشه بأن الحقيقة والخطأ، المعرفة والجهل، الخير والشر لا ينبغي أن يعارض بعضها البعض؛ بالعكس، فهو يتمثلها كمجموعة نقاط على خط متصل وحيد. إن هذه الواحدة الجذرية، فكرة أن ليست المتناقضات وحسب، وإنما كل الأشياء بصفة عامة هي في ترابط أساسي فيما بينها، وتتخذ خصوصياتها من ترابطاتها تلك" (ينظر المرجع نفسه، ص 57)، هذه الفكرة تستمد مرجعيتها الأساسية في الصيرورة الهيراقليطية التي تستند للتغير المستمر بحيث لا تستقر على حال.

لقد حذرنا نيتشه من هذه الاعتقادات الراسخة التي تؤله الحقيقة ضمن منظورية جديدة تتأسس على قيمة جديدة نظّر لها منذ "العلم الجدل" في قوله: "لنحذر أن نقول أن الموت نقيض للحياة. فالحي ليس إلا نوعاً من الميت، ونوع نادر جداً. لنحذر من أن التفكير بأن العالم يخلق دائماً الجديد، فليس هناك إطلاقاً من جوهر باق باستمرار، فالمادة خطأ بمقدار خطأ القول بألهة الإيليين. متى سننتهي إذن من حذرنا ومن جهودنا؟ متى ستوقف ظلال كل هؤلاء الآلهة من إعمائنا؟ متى سنكون قد توقفنا عن تأليه الطبيعة؟ متى سيسمح لنا بأن نتألف، نحن الرجال مع الطبيعة الصافية، المكتشفة حديثاً المتحررة حديثاً" (نيتشه، 2001، ص 108)، فالعلم الجدل هو محاولة لرسم خارطة معرفية جديدة تعيد للخطأ مكانه الذي ظل مهمشاً ويعيد اكتشافه بالنظر لأهميته المعرفية باعتباره ضروري في حفظ النوع البشري، وأن أكثر هذه الأخطاء هي الأنفع للمعرفة والأفيد للحياة، بذلك "لا تكمن قوة المعرفة في درجة حقيقتها، بل في درجة قدمها، في تمثلها الأشد أو الأقل تقدماً، في طابعها كشرط للحياة" (ينظر المرجع نفسه، ص 109)، لذلك كانت الأخطاء الأكثر قدماً أكثر ارتباطاً بالذاكرة وهو ما عملت على تجريدها من طابعها الحياتي.

هكذا قدّم نيتشه منظوريته بخصوص الخطأ باعتباره موائماً للمعرفة لكن الأكثر من ذلك عندما جعله ضمن المفاهيم الإنسانية الراقية والكرامة الإنسانية؛ يقول نيتشه: "لقد تربى الإنسان من أخطائه. في المقام الأول لم ير نفسه إلا ناقصاً، ثانياً، عزا إلى نفسه خصال متخيلة، ثالثاً، لقد شعر أنه في مقام خطأ في تراتبية الكائنات بين الحيوان والطبيعة؛ رابعاً، لم يتوقف عن ابتكار مقاييس أخلاقية جديدة يسلم لفترة من الزمن على أنها أبدية ومطلقة. بحيث أن هذا الدافع الإنساني، وتلك الحالة الإنسانية كانت تظهر دورياً في المقام الأول مشرفة بهذا التقويم. فإذا تجاهلنا تأثير هذه الأخطاء الأربعة، فإننا نلغي مفاهيم الإنسانية والكرامة الإنسانية" (ينظر المرجع نفسه، ص 113)، هذه الشروط لا يمكن الاستغناء عنها فهي أساسية للحياة في نظر نيتشه.

إن المنظورية تمثل مفصلاً أساسياً في النص النيتشوي بحيث تفتح أمامنا إمكانيات متعددة ومداخل متنوعة للقراءة وصقل تلك الأجسام التي تشكل حجر الزاوية في المتن النيتشوي، بذلك تلمع معجمية نيتشه لتثير الدروب الوعة التي يسير عليها زرادشت نيتشه المولع بالمغامرة رفقة حيواناته غير المروضة لكن لا يدرك معنى هذه القراءة سوى الشعراء، يقول نيتشه في زرادشت: "وا أسفاه ! إن بين الأرض والسماء أموراً كثيرة لا يحلم بها إلا الشعراء، وهناك أمور أخرى كثيرة فوق السماء، فما جميع الآلهة إلا رموز أبدعها الشعراء" (نيتشه، د، ت- د، ط، ص 156) لجعل الحياة أكثر قبولاً كما يعلن ذلك زرادشت نيتشه في فقرة لاحقة في قوله: "وما كنت لأحتمل أن أكون إنساناً لو أن الإنسان لم يكن شاعراً محلاً للأسرار ومفتدياً لإخوانه من ظلم ما تسمونه صدفة ودهراً. وما الفداء إلا في إنقاذ من ذهبوا، وتحويل كل ما كان إلى ما أريد لو أنه كان... " (ينظر المرجع نفسه، ص 167). هذا الأسلوب في الرؤية يفتح للمنظورية ثقباً تمارس سياساتها التأويلية وفقاً للإرادات التي تحركها وهو ما يجعل من الخطأ أكثر المناطق دفقا بالمعنى باعتباره لا يقف على أرض ثابتة ولا هو يتحرك في سبل محددة.

هذه المنظورية كما يقدمها نيتشه تعدّ أكثر الأدوات صلاحية في مواجهة البراديغم التبسيطي

الذي حاولت الحداثة بسطه وسيادته لفهم الإنسان، فالمنظورية كما يستخدمها نيتشه تعتمد أسلوب

التعقيد لزيادة إرادة القوة لدى الشخص كشكل تخصيصي للمنظورية، بذلك يتوسع نطاق سيطرته؛ يقول نيتشه في "إرادة القوة": "ما المنظورية إلا شكل معقد من أشكال التخصيص. أتصور أن كل جسم نوعي يطمح إلى بسط سيادته على الفضاء بأكمله وتوسيع قوته (- إرادة القوة لديه)، لإبعاد كل ما يقاوم توسعه. ولكنه يصادف باستمرار طموحات مماثلة لدى أجسام أخرى وفي نهاية المطاف يتصالح - يتحد مع المتجانسة معه: فيتآمرون جميعا لغزو القوة. وتستمر العملية..." (نيتشه، 2011، ص 300) بإحراز انتصارات متتالية بالتسلح بإرادة القوة اللازمة للغزو والاستيلاء دون مراعاة للمناطق التي تقع تحت سيطرة الحقيقة من تلك التي تصنف في خانة الخطأ.

إن مهمة المنظورية بقدر ما تتحقق بالألغاز والحكم والشذرات ومختلف الأساليب الفنية بقدر ما تستند إلى فن التأويل لمقاومة الثقافة العدمية التي ينتجها الضعفاء والفقراء والمعوزين، لذلك نجد أنفسنا بحاجة إلى قوة التأويل لصنع العالم بالطريقة التي نريدها بحيث تتطابق مع رغباتنا، إنها اللحظة التي تتصالح فيها الحقيقة مع الخطأ ويغدوان نسيجا واحدا لأن الحقيقة مجرد خطأ تم تنميته وفقا لما ينسجم مع رغباتنا؛ يقول نيتشه: "تخيل عالم يطابق رغباتنا: استخدام الحيل والتأويلات النفسية لربط كل ما نبجله وكل ما هو مستحب لدينا بهذا العالم - الحقيقة، إرادة الحقيقة، عند هذه الدرجة هي الأساس فن التأويل، لذلك يلزمنا الكثير من قوة التأويل. نفس الصنف من الرجال، الفقراء أكثر الذين لم يعودوا يملكون قوة التأويل ولا اختلاق الأوهام، يشكل الصنف العدمي. العدمي إنسان يرى أن العالم مثلما هو كائن ما كان له أن يوجد، وأن العالم مثلما ينبغي أن يكون غير موجود، وبالتالي فوجودنا لا معنى له" (ينظر المرجع نفسه، ص، ص 221، 222)، هذا الموقف العدمي يجعله غير منسجم مع ذاته لأنه يفتقر لقوة التأويل التي تجعل العالم مصدرا قوة لا ضعف.

لكن هذا التأويل في صيغته المنظورية لن يركن على حال بحيث يستمر في فضح كل ما تمّ تليفه للإنسان من أخلاقية مزيفة ومسيحية مريضة تعمل على تدجين النوع البشري، هذا التنامي للتأويل يعود بنا للحظة الأصل التي لم يتم تشويهها ويربطنا باللعب والطفولة؛ يقول نيتشه في الفقرة 57 بعنوان "لا

تنتهي التأويل "من كتابه "ما وراء الخير والشر" ما نصه: "مع تنامي قوة الرؤية والبصيرة الروحية، ينمو البعد، وعلى نحو ما، الفضاء المحيط بالإنسان: عالمه يزداد عمقا ونجوم جديدة وألغاز وصور جديدة تحضر أبدا في أفق نظره. وربما لم يكن كل ما درّبت عليه عينُ الروح رهافة حسّها وبعد غورها إلّا مناسبة للتمرّن واللعب، شيئا ما للأطفال والعقول الصببانية. وقد لا يبدو لنا، ذات يوم، أكثر المفاهيم مهابة، تلك التي دارت أشدّ الصراعات وتكبّدت من أجلها أشدّ المعاناة، أي أفهوما الله والخطيئة، أكثر أهمية مما تبدو لعبة أطفال..." (نيتشه، 1995، ص، ص 89، 90)، هذا التأويل هو شكل منظوري يربط الإنسان بالعباء الطفولة التي لا يحتكم فيها الطفل سوى لمنطقه الذاتي.

هذا الدور المنوط بالمنظورية لا يمكن تحقيقه بعيدا عن الفنان الذي يشكّل ويدمّر الأشكال بعيدا عن التقليد أين يغدو الإنسان الأعلى ثقافة هذا الفنان المبدع (Mathieu Kessler, 2000, p24) الذي يقابل به نيتشه الفلسفة والميتافيزيقا والتصورات الدينية التي قدّمتها الكنيسة في إطار المسيحية؛ بمعنى أنه في الوقت الذي يجب على الفيلسوف توصيف العالم في حقيقته يخلق الفنان واقعا أصليا لا يقلّد فيه الطبيعة، فالفنان يتخيّلها بشكل مختلف عما هي عليه أما الفيلسوف فيفكرها في حدود عقله. الفنان وحده من يسمح لنفسه بمجنونه أن يطلق العنان لخياله (Ibid, même page)، بهذا نتخطى الصنمية الإوالية التي يفرضها علينا العلم الحديث والحياة الحديثة.

إن الخطأ من وجهة نظر المنظورية ضروري للحقيقة إذ لا يمكن تصور حقائق مجردة من الخطأ؛ هذا الخطأ نغذيه باعتقاداتنا إذ عندما نسقطه على وقائع لا تناسبنا نعمل على تجريده من طابعه الحيائي كي نعطيه صيغة "حقيقة"، من هنا لا يمكن الكشف عن هذا الضلال إلّا باستخدام الأساليب نفسها التي أوصلتنا لهذه الاعتقادات في الحقيقة، وهو ما يجعل الأسلوب الفني الأقرب لهذه الكشوفات، فالفن هنا "ضمن هذا المنظور أسمى قوة للوهم، فهو يعظم العالم بوصفه خطأ ويقدّس الكذب ويجعل من إرادة الخداع مثلا أعلى، وبهذه المعاني يكون العالم عميقا ومفعما بالدلالة ويخلصنا من الموت الذي تشعّره الحقيقة. إن نشاط الحياة هو قوة للوهم وهو الخداع. ولكي تنجز قوة الوهم لابد أن تضاعف وتكرر إلى أن

ترفع إلى أسمى قوة... إن الفن يخترع أكاذيب ترفع الوهم إلى تلك القوة الإثباتية السامية" (سمير الزغيبي، 2009، ص 108) التي تجعل الحياة ممكنة أكثر بالخطأ بحيث لا يمكنها الاستغناء عنه ويدخل في تركيب بنية الحقيقة.

هكذا تأتي المنظورية في إطار التأويل باعتباره فن الكشف عن الأقنعة عبر اللعب على وتر اللغة بحيث يمارس - التأويل - أساليبه الاغوائية لتحريك تلك المناطق التي ظلت راکدة في طي النسيان؛ إن الخطأ الذي حولته الحقيقة إلى سكون يعمل التأويل على تحريك جسده المنمل بغرض تخليصه من سكونية الحقيقة للارتقاء بالحياة خارج كل نموذجية صورية متعالية على واقعها اليومي، بذلك يفيد الخطأ الحياة أكثر مما تفيد الحقيقة ذلك لاستناد الخطأ لما هو كائن وواقع عمليا بينما تستنكف الحقيقة عن أن تكون في مجال البراكسيس متعالية على الواقع منحصرة في صورة لما يجب أن يكون، إن أهمية الخطأ لا تنحصر في جبر الحقيقة فحسب بل في رفضه أن يستحيل لمجرد حقيقة ميتة محنطة كمومياء في حصنه، وكذا في رفضه أن ينتصب كطاغية يقمع الآراء الأخرى؛ يقول نيتشه في شذرة بعنوان "ضد طغيان الحقيقة" في كتابه "الفجر" ما نصه: "حتى إذا اعتبرنا كل آرائنا حقيقية بسبب حمقنا فإننا لن نرغب مع ذلك في أن توجد وحدها، لست أدري لماذا يجب أن نرغب في قوة وطغيان الحقيقة: يكفي أن أعرف أن للحقيقة قوة كبيرة. ولكن يجب أن تتمكن من المصارعة، وأن تكون لها معارضة، وأن تتمكن من حين لآخر من الاستراحة منها في اللاحقيقي، وإلا لصارت بالنسبة لنا مملة، وعديمة الذوق وخائرة ولصيرتنا كذلك نحن أيضا" (نيتشه، 2013، ص 254)، بل أكثر من ذلك لا يمكن أن تثبت وجودها إلا عبر الخطأ.

4. الخاتمة:

يأتي التأسيس الفلسفي الفني الاستيتيقي للخطأ ليس كأقوم يقف إلى جانب أقيومية الحقيقة؛

الخطأ هو فتح جديد لا يتم اكتشافه إلا عبر الأساليب الفنية الأكثر جمالية وهو يقع ضمن الفتوحات الفلسفية المعاصرة التي أكدت على قيمة الإنسان. إن المقاربة الإستيتيقية للخطأ تكشف لنا عن ضحالة التصورات الفلسفية التي تتهافت وراء خطابات الحقيقة التي لا تتوانى عن الإعلان عن نهاية الإنسان الوشيكة ضمن مسميات مختلفة، لذلك لا يقع الخطأ ضمن جغرافيا خطاب الحقيقة كأن يكون نقيصة وجود أو لوم إيتيقي كما عمل على ذلك منطق اللوغوس، ولا هو موضوع اعتراف كما نظرت إليه الكنيسة؛ الخطأ ضمن المنظور الإستيتيقي هو الصيرورة وهو الإنسان الذي يرسمه الفن عبر الشعر والرسم والمسرح والسينما والموسيقى... هذه الفنون المتحررة من أسر الحقيقة.

هكذا ارتبط الخطأ بالإنسان للعودة به إلى الأرض وربطه بواقعة وعالمه الصغير دون مصادرة حاضره وأحلامه، فالخطأ ضمن المنظور الجمالي هو العودة للجسد غير المذنب والتأكيد على براءة الطباع التي تؤسس لثقافة الإنسان الأعلى المنسجم مع إرادة القوة وهو ما يدعوننا نبتشه للعودة إليه؛ هذه الثقافة يقابل بها نبتشه الثقافة العدمية التي تظهر في صورة الحقيقة عبر خطابات اللوغوس التي تُهمّش الخطأ وتقرأ فيه النقص والندم والاعتراف والعقاب والرديلة.

لقد أخذ الخطأ صورا مختلفة في مدونات الفلسفة المعاصرة محاولا الخروج من تلك الصورة النمطية

التي ارتبطت به بفعل العقلانية السقراطية التي دافعت عن الحقيقة - حتى إن كانت التضحية من أجلها على حساب الحياة -، وامتد هذا التأثير إلى غاية الحداثة إلا أن بدأ الخطأ يستعيد مكانه شيئا فشيئا في الفترة المعاصرة في غمرة المراجعة النيتشوية لتاريخ الفلسفة برمته من خلال القلب القيمي الجديد للقيم أين أصبحت الحقيقة بدعة فلسفية وضعها الفلاسفة ورجال الدين بهدف تهجين النوع الإنساني، وبذلك أخذ الخطأ بعدا استقصائيا في الأرشيف الفوكوي كخطاب ينتقد خطاب السلطة باعتباره يمثل الحقيقة ضمن الرؤية الأركيولوجية، كما ظهر في مسطحات دولوز الفلسفية في رحلة بحثها عن المفاهيم الفلسفية التي ترعى في البراري بعيدا عن الصالونات لتعيش المحايثة عبر الانتشار الأفقي، وظهر أيضا في الإستراتيجية التفكيكية

مع دريدا عبر تقويض خطاب الميتافيزيقا؛ هذه الكتابات وغيرها جعلت الخطأ يطفو للسطح بعدما ظل مغيبا وعديم المعنى في المتون الفلسفية القديمة.

5. قائمة المراجع:

- 1 - Nietzsche, le livre du philosophe, traduction Angèle Kremer - marietti, Flammarion, 1991.
- 2 - Nietzsche, Généalogie de la morale, traduction inédite par Eric blondel, Ole Hansen-love, Théo Leydenbach et pierre Pénisson, GF Flammarion, Paris, 1996, Troisième Traitée.
- 3 - Mathieu Kessler, L'art a plus de valeur que la vérité, magazine littéraire, Nietzsche contre le nihilisme, N 383, Janvier 2000, Paris.
- 4 - فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، الطبعة الأولى، 2008.
- 5 - نيتشه، مقدمة لقراءة محاورات أفلاطون، ترجمة مُحمَّد الجوة وأحمد الجوة، دار البيروني للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، د. ت.
- 6 - نيتشه، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تعريب سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1981.
- 7 - نيتشه، الفجر، ترجمة مُحمَّد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2013.
- 8 - نيتشه، ما وراء الخير والشر، تباشير فلسفة المستقبل، ترجمة جيزيلا فالور حجار، إشراف موسى وهبة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1995.
- 9 - نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، دار القلم، بيروت، لبنان، (د، ت- د، ط).

- 10 - نيتشه، إرادة القوة، محاولة لقلب كل القيم، ترجمة وتقديم مُحمَّد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2011.
- 11 - جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1993.
- 12 - عبد السلام بنعبد العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر، مجاوزة الميتافيزيقا، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2000.
- 12 - علي حرب، نقد الحقيقة، النص والحقيقة II، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 1995.
- 14 - سمير الزغبى، نيتشه، الفن والوهم وإبداع الحياة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.