فريدريك نيتشه

اللوحات في حكايات زرادشت تشهد بقرب انتشار العدمية

(كالنسور التي تخترق الفضاء مستبقة اقتراب العواصف)

الدكتورة عفاف بيضون

يقول نيتشه في كتابه «إرادة القوة» ما يلي:

«إن ما أرويه لكم الآن هو قصّة القرنين التاليين: فأنا أصف ما هو آتٍ، وما لم يعد من الممكن أن يأتي إلا بالشكل الذي أقصّه عليكم: أعني نشوء العَدَمية».

حول هذه «الكارثة» التي تنبأ نيتشه بحتمية قرب وقوعها، واللوحات التي اعتمدها للدلالة عليها، يدور كلام هذه المحاضرة.

أما صورة النسور التي تخترق الفضاء مستبقة اقتراب العواصف، فهي مستمدة من قصيدة للشاعر هيلدرلين، إذ أن اللوحات والصور في حكايات زرادشت تشهد بقرب انتشار سحابة العدمية الثقيلة السوداء، التي تحمل في طياتها بروق العاصفة المقبلة. وقد قال زرادشت عن النسور، وعن هؤلاء الذين يعيشون بالقرب منها ما يلي:

«النسور فقط يشعرون بالسعادة عند ارتجاج الروح ورعبها، هم الذين يحق لهم وحدهم أن يضطجعوا فوق المهاوي السحيقة».

أولاً: القسم الرئيسي: اللوحات في حكايات زرادشت.

١ ـ تاريخ هذه الصور: «كتاب مولد المأساة من روح الموسيقى» لنيتشه

أ ـ «تشاؤم القوة وعامل ديونيز وس المخيف». «مقابل تشاؤم شوبنهور واستسلامه».

بعد أن يخبرنا نيتشه في مقدمة كتابه «مولد المأساة من روح الموسيقى» عن الزمان الذي نشأ فيه هذا الكتاب، أي زمان الحرب الألمانية الفرنسية ١٨٧٠/ ١٨٧١ المضطرب يقول متسائلاً:

«ما الموسيقى؟ موسيقى ومأساة؟ اليونانيون وموسيقى المأساة؟ اليونانيون وكتاب فن التشاؤم؟» ويتابع استغرابه موضحاً:

«اليونانيون أجمل شكل للإنسانية حتى الآن، وأفضل نموذج للدلالة على النجاح والسعادة؟ هذا الشكل الذي يستحقون أن يحسدوا عليه أكثر من أي شعب آخر؟ والذي فيه أكثر عوامل الإغراء للحياة؟ كيف؟ هم بالذات؟ كانوا بحاجة إلى المأساة؟ وعلاوة على ذلك الفن اليوناني، ومن أجل ماذا؟ الفن اليوناني؟».

هنا يتوقف نيتشه قليلاً ليذكرنا بالعلاقة المباشرة بين كلامه هذا، وبين علامة الاستفهام الكبيرة المطروحة حول قيمة الوجود. إذن فعلامة الاستفهام هذه هي المقصودة في الكتاب الذي نحن بصدده. وما بحث نيتشه عن المأساة، وعن مولدها من روح الموسيقى، وهو الذي كان يشغل آنذاك منصب أستاذ فقه اللغات الكلاسيكية، سوى الطريق الصواب الذي ارتآه هذا الفيلسوف، وأخذ يسير عليه في بحثه عن إيجاد المبرّر الصحيح لوجودنا على

هذه الأرض. وهكذا فإنه يتوجب علينا بدورنا ألا ننسى أهمية علامة الاستفهام المطروحة حول قيمة الوجود وأولويّتها وارتباطها الوثيق بالاندفاع الرهيب الذي سيتملّك بنتيشه في سياق محاولاته تخطّي فلسفة شوبنهور التشاؤمية التي كانت تسيطر على عصره، وفي اعتماده عند هذا التصدي، كما ألمحنا آنفاً، على المأساة اليونانية بالذات، وعلى الفن اليوناني، الأمر الذي يدعو لأول وهلة إلى التعجب والاستغراب. ويتابع نيتشه كلامه قائلاً:

«هل من الضروري أن يكون التشاؤم دلالة على الانحطاط والانهيار والفشل والغرائز الضعيفة التعبة، كما كانت الحال عند الهنود، وكما هو الظاهر عندنا، نحن الأوروبيين العصريين؟ ألا يوجد تشاؤم هو تشاؤم القوة؟ . . . . تشاؤم نابع عن الصحة المتدفقة، وعن غزارة الوجود؟ وإلاّ فماذا تعني الميثولوجيا المأساوية عند اليونانيين بالذات، وذلك في أفضل عصورهم وأقواها وأشجعها على الاطلاق؟ وعامل ديونيزوس المخيف؟ ماذا أقول ـ وولادة المأساة منه؟».

لنتوقف قليلاً هنا، إذ أن نيتشه نفسه يتوقف، وكأنه يهمس في آذاننا سراً، بل السر الذي سينطلق منه، ويعتمد عليه في بناء فلسفته كلها، أي في محاولاته تخطي كل من رومانتيكية شوبنهور وفاغنر والميتافيزيقيا الأوروبية على حد سواء. وإذا ما حاولنا الآن سماع هذا السر ثانية، فإن المطلوب منا أولاً وأخيراً ألاّ ننسى مواكبته لما يسميه نيتشه بتشاؤم القوة، تشاؤم الصحة المتدفقة، والجرأة وغنى الشباب والشجاعة.

«وعامل ديونيزوس المخيف؟ ما إذا أقول؟ ومولد المأساة منه؟».

نيتشه يخبرنا هنا عن ولادة المأساة من العامل الديونيزي، وذلك في كتابه الذي نحن بصدده، والذي يحمل بدوره العنوان التالي: «ولادة المأساة من روح الموسيقى». إذن فديونيزوس والموسيقى، كما يفهمهما نيتشه، متشابهان . . . إنهما على الأصح واحد: إنها موسيقى النشوة الديونيزية، وشكرها أمام سحر الوجود وقدسيته.

وفي هذا المجال ترتفع رغبة الفيلسوف الملحة التالية حين يقول:

«كم هي كبيرة هذه الحاجة التي تحتّم علينا خلق موسيقى جديدة، ليست على أساس رومنتيكي، كما هي الحال عند الألمان، وإنما على أساس ديونيزي». هذا الرمز الميثولوجي الذي أخذه نيتشه من عند اليونانيين ما قبل سقراط، من يونان الجنوب والشباب والشمس بسمائها الصافية البراقة المليئة بالأسرار، في مقابل ميتافيزيقيا ورصانة بلاد الشمال، كما يقول، هو العامل العظيم الذي رفع رايته في وجه محتقري الحياة والمتنكرين لها، وفي وجه كل إرادة تحمل في طياتها اشمئزازاً من الحياة، وتعطشا إلى الانتقام منها. ومع ذلك فمن هذه الموسيقى الديونيزية بالذات نشأت المأساة عند اليونانيين، كما سمعنا منذ قليل. لهذا ومن أجل متابعة توضيح وجود عدم التناقض بين المأساة اليونانية، وبين كونها، رغم مأساويتها، تمثل الركيزة الرائعة في تبرير وجودنا على هذه الأرض، خصوصاً في أكثر أمثالها خشية ورهبة، أي مأساتي أوديبوس لسوفوكليس، يسوق نيتشه رأي شوبنهور عن المأساة، متسائلاً، وبطريقة الاستنكار:

«ترى، كيف كان شوبنهور يفكر حقيقة بالمأساة؟ هو يقول في كتابه: «العالم كإرادة وتصور» ما يلي

«إن الذي يعطي كل ما هو مأساوي الانطلاقة الخاصة به نحو السمو، هو تفتح المعرفة عند الإنسان، إن العالم، بل الحياة، لا يمكن أن تعطي أي اكتفاء حقيقي، ومن ثم فإن تعلقنا بها لا قيمة له: هذا هو تفكير الإنسان المأساوي ـ الذي يقود حتمية إلى الاستسلام».

ويعقّب نيتشه على هذا القول بحماسه المحبب: «آه! كم هو مختلف عن هذا الرأي ما يقوله لي ديونيزوس . . . . وكم هو بعيد عني هذا الاستسلام بالذات الذي يتحدث عنه شوبنهور».

لقد تجرأت المثالية الألمانية على التفكير بأن الشر والسلبية ينتميان إلى جوهر الوجود، وذلك عندما لم يشعر هيغل بأن الشر والخطأ والألم يمكن أن تؤخذ كحجة ضد

الألوهية. هذه الخطوة العظيمة أسيء استعمالها من قبل القوى الحاكمة، كالدولة وغيرها، وكأن تعقل الحاكمين بالذات قد تكرس من خلالها. في مقابل ذلك يظهر شوبنهور كإنسان «الأخلاق العنيد»، حسب قول نيتشه، إذ أنه تمسكاً منه بحق مبدأه في التقييم الأخلاقي، أصبح أخيراً نافياً للوجود.

إذن فنحن أمام عاملين اثنين هما من الأهمية بمكان، قد أدّيا إلى عدم الإيمان بالحياة وإلى احتقارها. ولكن نيتشه لن يرضخ أمام هذه الحجج الضعيفة، خصوصاً وأن العامل الديونيزي العظيم، قد فتح أمامه آفاقاً هزّت كيانه، وجعلته يقف أمام الحياة والكون شاكراً مرتاعاً. فنيتشه يعرف جيداً أن الإرادة تعني الرغبة، وأنها كإرادة تتجه دائماً نحو طلب المزيد عمّا حصلت عليه، وأن الحياة كإرادة، لا يمكن أن تعطي أي اكتفاء حقيقي. ونيتشه يعرف أيضاً أن الأخلاق تريد أن يكون الإنسان بكامله وبكافة قواه بخدمتها، وبأن التمسك المتطرف بأهمية الوجود، ومن ثم بالتفسير الأخلاقي له هو الذي دفع شوبنهور كي يقذف أكثر لعناته وصواعقه حنقاً وسخطاً على كل نزعة تتنكر لجدية هذا الاتجاه وأولويّته. ومع ذلك كله، فنيتشه سيأخذ الكفاح شعاراً له، كما يقول، حتى ولو أدى به هذا الكفاح إلى خطر مهاجمة الأخلاق والتجريح بأهميتها، وكشف القناع عن استغلال الناس لها حسب أهوائهم، وعن سيطرتها في عصور الاضمحلال، مجردة من كل حيوية وأصالة، و «خنقها» من ثم للتجربة الدينية الصحيحة، وللإيمان الحقيقي. وأخيراً لن يتردد عن محاولة رؤيتها وفحصها تحت مجهر الحياة بالذات التي جنّد نفسه في سبيل الدفاع عنها. وإذا ما فسّر شوبنهور جوهر الفن بأنه هو الذي يهدىء من آلام الحياة وبؤسها، ويعلق الإرادة التي يجلب ضغطها على النفس الحزن والغمّ، فإن نيتشه يقلب هذا التعريف رأساً على عقب، حين يقول: «الفن هو الذي يثير الحياة ويقوّيها، هو الذي يدفع نحو ما هو خالد في الحياة، نحو الحياة الخالدة». الفن يعلق الإرادة، يقول لنا شوبنهور، ولكن الإرادة منذ شلنج تعني الوجود، وليس هناك وجود سوى الإرادة. وهذا بالضبط ما عناه شوبنهور، عندما أعطى مؤلفه الأساسي العنوان التالي: «العالم كإرادة وتصور».

إذن فتعليق الإرادة من خلال الفن الذي ينشده شوبنهور، ليتخلص من آلام الحياة وبؤسها وشقائها، يعني في النهاية تعليق العالم والحياة، يعني في النهاية «انتقاماً» من الوجود والصيرورة ومن الإرادة ومن التغير والفناء اللذين يطبعان حياة الإنسان بطابع الموت. من خلال هذا الرفض للوجود تنقلب الإرادة إلى لا إرادة. ويصح في هذا الصدد قول أبي العلاء المعري:

غير مجد في ملتي واعتقادي
نوح باك ولا ترنم شاد
أبكت تلكم الحمامة، أم غنّـ
ـت على فرع غصنها المياد
تعب كلها الحياة فما أعجـ
ـب إلا من راغب في ازدياد
إن حزنا في ساعة الموت اضعاف
سرور في ساعة الميلاد
ضجعة الموت رقدة يستريح الجسـ
ـم فيها والعيش مثل السهاد
واللبيب اللبيب من ليس يغترّ
بكونٍ مصيره للفساد

ب ـ زرادشت: «العفريت الديونيزي»:

لا وألف مرة لا! يقول نيتشه، ويعقب على آراء شوبنهور بما معناه: إن الإنسان الذي يعتقد أن دانتي قد جاء بمادة جحيمه من هذا العالم الذي نعيش فيه، هو الإنسان المريض، الذي يطبع الأشياء بطابع عذابه وآلامه. أما هو الذي زحف إلى قلب الحياة، وحتى إلى جذور قلبها فإنه يتساءل مستغرباً:

«لماذا يريد الإنسان أن يكون الألم بالذات، هو الذي ينشأ عن التغير والخداع والتناقض؟ لماذا، وأكثر من هذا بكثير، لماذا لا يستنتج الإنسان من هذا كله سعادته؟».

ـ نيتشه يود من الإنسان أن يستنتج سعادته من التغير والخداع والتناقض.... هذه هي بالذات التجربة الرائعة التي تلقاها من المأساة اليونانية، التي نشأت، كما رأينا آنفاً من العامل الديونيزي، أي من تلك النشوة القوية المرحة،

التي تنطلق من قلب الأرض، ومن أعماق طبيعتها الجبارة، فرحة ومهلّلة لقرب الإله. . . . وهكذا يتضح لنيتشه أن أخلاق إنسان عصر المأساة عند اليونانيين كانت في جوهرها أكثر اتزاناً وسيطرة، مما هي عليه أخلاق العصر الحديث، وأن إنسان ذلك العصر، كان من ثم أقوى وأعمق من إنسان أيامنا الحاضرة. هو وحده حتى الآن «الإنسان المعافى» الذي يجب أن يستفاد منه وأن يعتمد عليه كالمثل الأصح، لإنقاذ أوروبا من التشاؤم، ومن التنكر للحياة وإفناء الإرادة. من خلال هذه التجارب استطاع نيتشه أن يحرر الإرادة من نفورها واشمئزازها وكراهيتها للصيرورة والتغير، وأن يجعل منها إرادة محبة، قد فتنتها الحياة كل الحياة، بفنائها وتجددها، «بقبورها وقياماتها». ولا عجب في ذلك فإرادة المحبة تستوجب بالضرورة إرادة الموت، كما يقول غوته في الديوان الشرقي الغربي، وأن الإنسان الذي ليس عنده هذان العاملان، أي الحياة والموت معاً، ليس هو سوى ضيف كئيب، في رأي غوته، على الأرض المظلمة.

ولكن أليست إرادة المحبة هذه هي في الحقيقة إرادة القوة؟ بلى!

يقول نيتشه: «فقط حيث توجد حياة، توجد أيضاً إرادة، ولكنها ليست إرادة الحياة، كما يقول شوبنهور، وإنما إرادة القوة». الإرادة هي في جوهرها إرادة القوة. ولكن القوة لا تعني أبداً شيئاً زائداً على الإرادة، وإنما تفيد توضيحاً لجوهر الإرادة نفسها. أن يريد الإنسان هو أن يريد ما فوقه، وما هو خارج عنه. الإرادة هي فقط إرادة، عندما تريد أكثر مما عندها. في جوهر الإرادة التي هي إرادة القوة يكمن الصعود ما فوق الذات وخارجها. وهكذا يدل الارتفاع الذي هو صفة ملازمة للإرادة على زيادة في القوة.

من خلال هذه الإرادة التي هي في حد ذاتها «خلاّقة»، استطاع زرادشت أن يقود تلاميذه بعيداً عن «الأغاني الخرافية» التي أتى بها شوبنهور، الذي خلص إرادته من آلام الصيرورة والرغبات، عندما نفاها وقلبها إلى لا إرادة.

لنحاول أن نتفهم كيف حصل ذلك، وكيف عاد نيتشه، والتقى بهيغل الذي قال بأن الشر والسلبية ينتميان إلى جوهر الوجود، وكيف قَبِل بهذا التحليل وارتضاه بارتياح، رغم سخط شوبنهور على هذه النظرة، وذلك عن طريق تخطّيه عالم التعقّل والسببية والميتافيزيقيا في تجربته مع الكون والحياة.

الإرادة التي هي في حدّ ذاتها خلاقة، تعني التحول والانتقال بالذات إلى فوق، أي إلى هذا الشيء المغاير بالجوهر وبالتأكيد لما كان. لهذا يتطلب الخلق وجوب الهدم الذي يعني بدوره وجود القبيح والكريه والشر والخصم المعاكس. وهكذا نرى أن الشر والألم ينتميان بالضرورة للخلق، أي لإرادة القوة، أي الحياة بالذات.

ولكن هل يكفي هذا العرض لواقع الإرادة، كي يكون مبرراً لوجود الشر والقبح في الكون، خصوصاً بعد الذي سمعناه آنفاً من شوبنهور «إنسان الأخلاق العنيد» الذي نفى الوجود، تمسكاً منه بحق مبدأه في التقييم الأخلاقي، وذلك عندما رأى كيف يستغل الناس وجود الشر في جوهر الكون لمصالحهم؟ ـ الجواب يكون بالايجاب، إذا أصبحنا في وضع يؤهلنا كي نتقبل المنطلق العظيم الرائع، الذي ارتفعت على أساسه المأساة اليونانية، وفلسفة نيتشه بالذات، والذي يسميه نيتشه «الجنون الديونيزي». يقول في هذا الصدد:

«كيف إذا كان هذا الجنون بالذات، كلمة مأخوذة من أفلاطون، هو الذي أتى على اليونانيين بأكبر البركات والنعم؟».

هذا الجنون القائم على النشوة المرحة، والصمت التقيّ، والدهشة الشاكرة المهللة لقرب الإله، هو الجنون المعافى، الذي يلوّح بسوط خبثه الفرح في وجه الذين يرددون أن الحياة ثقيلة جداً على حاملها، قائلاً:

«ماذا يقرَب بيننا وبين برعم الوردة، الذي يرتجف لوجود قطرة ندى على جسده؟» إنه فرح ذلك «العفريت الديونيزي» الذي اسمه زرادشت، الذي يضحك من وقار المتبرمين بالحياة. إنه فرح من عاش إرادة القوة، من خلال نشوة الفن والخلق، بعيداً عن أخلاق، قد فقدت كل حيوية والتزام أصيل، وطغت على الدين و «خنقته».

إنه زرداشت الراقص الذي يدعو إلى الضحك، وإلى محبة هذه الحياة، والشكر لها وللأرض. ـ «تعلموا من أجلي ـ الضحك!».

سؤال أخير: ولكن لماذا يدعو زرادشت إلى تخطّي الميتافيزيقيا بالذات؟ لأن العقل الذي «تمجده» الميتافيزيقيا، هو «اعْنَدْ خصم» للتفكير الصحيح، كما يقول هيدغر.

٢ ـ زرادشت والعدمية:

الآن وبعد أن حاولنا تفهم المقصود من تسمية زرادشت «بالعفريت الديونيزي»، مع ما تتضمن هذه التسمية من علاقة جوهرية بالمأساة اليونانية، أي بوجوب وجود الجميل والقبيح معاً في الكون، والمرح المتعالي الناشىء عن هذا القبول، الذي يحمل في طياته أن يحب الإنسان ألمه وأمله معاً، ويواجههما، أصبح بإمكاننا أن نفهم ماذا يعني «العلم الفرح»، عنوان الكتاب الذي سنستمد منه القطعة التالية، التي يلخص فيها نيتشه، ولأول مرة، مفهوم العدمية بالجملة المصورة القائلة «مات الله».

أ ـ الرجل المجنون:

قال نيتشه: «ألم تسمعوا بذلك الرجل المجنون، الذي أشعل قنديله في صباح نهار مشرق، ثم أسرع إلى ساحة المدينة، وهو يصرخ دون انقطاع: «افتش عن الله! افتش عن الله! ـ وبما أنه كان في تلك الساحة، وفي ذلك الوقت بالذات، كثيرون قد تجمعوا واقفين، من أولئك الذين لا يؤمنون بالله، فقد صار هذا الرجل المجنون عرضة لقهقهاتهم وضحكهم الكثير وسخريتهم. هل أضاع صوابه حقاً؟ قال أحدهم: هل ضلّ طريقه كالطفل؟ قال آخر. أم أنه يحاول إخفاء نفسه عنا؟ هل هو خائف منا؟ هل ركب السفينة مسافراً؟ راحلاً عن بلدته؟ هكذا كانوا يصرخون ويضحكون، وقد اختلطت أصواتهم فيما بينها، مسبّبة تشويشاً وبلبلة. وقفز الرجل المجنون في وسطهم، وأخذ يتفرس في وجوههم، مصوباً نحوهم نظراته الحادة النافذة. أين هو الله؟ صرخ فيهم. أريد أن أقوله لكم! نحن قتلناه ـ أنتم وأنا! . . . ولكن كيف فعلنا ذلك؟ كيف كان باستطاعتنا أن نشرب البحر حتى آخر قطرة فيه؟ من أعطانا الإسفنجة، كي نمحو الأفق كله؟ ماذا فعلنا عندما اعتقنا الأرض من شمسها؟ حول ماذا تدور الآن؟ ونحن، حول ماذا ندور ونتحرك؟ بعيدين عن كل الشموس؟ ألسنا نتدهور باستمرار؟ وإلى خلف وجانباً، وإلى الأمام، في كل الاتجاهات؟ هل يوجد بعد، ما هو فوق، وما هو تحت؟ ما هو أعلى، وما هو أدنى؟ ألسنا نتيه، وكأننا نسير من جانب لجانب، وفي كل مكان عبر عدم لانهاية له؟ ألا ينفخ علينا الفضاء الفارغ بأنفاسه؟ ألم يصبح الطقس أشد برودة؟ ألا يتقدم الليل باطراد، وهو دائماً وأبداً أشد ليلاً وعتمة؟ أليس من الواجب أن نشعل القناديل في الصباح؟ . . . . لقد مات الله! ونحن قتلناه! كيف نعزي نفوسنا، نحن أشد القتلة إجراماً؟ . . . بأي ماء سيكون باستطاعتنا أن نطهّر نفوسنا؟ أية احتفالات تكفير وفداء، وأية ألعاب مقدسة، سيتوجب علينا أن نكتشف ونبدع؟ . . .

«هنا سكت الرجل المجنون، وأخذ يتفرس من جديد في وجوه المنصتين إليه: هم أيضاً لبثوا صامتين، وأخذوا ينظرون إليه باستغراب. أخيراً ألقى بقنديله على الأرض، الذي تناثر قطعاً، وانطفأ. لقد جئت باكراً، قال بعد ذلك، هذا الحدث المريع لايزال يهيم على الطريق ـ . . . هذه الفعلة الشنعاء ما زالت بالنسبة للناس أكثر بعداً من أبعد النجوم ـ مع أنهم هم الذين قاموا بها بالتأكيد ونفذوها!

هذا النص يتحدث عن شقاء الناس الذين يعيشون بدون الله. وقد سمعنا الرجل المجنون يتساءل فيه: «ألسنا نتيه، وكأننا نسير من جانب لجانب، وفي كل مكان عبر عدم لا نهاية له؟» وهكذا يستدل من هذا السؤال، أن كلمة نيتشه المصورة القائلة بأن الله قد مات، تتضمن الإشارة والإفادة، بأن هذا العدم آخذ بالانتشار والامتداد. العدم يعني: غياب عالم سماوي روحي إلزامي، يعني غياب هذا العالم الذي كان الإنسان بإمكانه أن يعتمد عليه، ويجد فيه الملجأ والحصانة، ويستمد منه معنى لحياته. العدمية «أشدّ الضيوف شؤماً وشراً»، كما ينعتها نيتشه نزلت وحلت بالقرب من الناس، هي تقبض على صدورهم بحضورها القاتم، وتطوقهم بفراغها وبطلانها. لقد نفذت إلى أعماق الناس كي تدمر وتحطم. «العدمية» تعني «أن أكثر القيم علواً وارتفاعاً فقدت قيمتها، ولم تعد تمارس فعاليتها، وقوتها البناءة المحيية. . .

إماتة الله تعني إذن تنحية العالم الروحي القائم بذاته، وإزالته على يد الإنسان. هي تعني أن الإنسان في عصره الآلي الحديث، لم يعد يترك مجالاً لهذا العالم الروحي، القائم بذاته، كي ينير ويتلألأ بنفسه ومن نفسه. الأرض كموطن الإنسان، ومحل إقامته، جُردت من شمسها. نور ذلك العالم الروحي، الذي كان كالشمس، يتألق فوق عالم الناس، قد انطفأ. ومن ثم، فالليل، ليل البطلان والعدمية، أخذ باطراد يزداد نمواً وامتداداً وانتشاراً. لهذا كله يتساءل الرجل المجنون قائلاً: ألم يصبح الطقس أشد برودة؟ ألا يتقدم الليل باطراد، وهو أشد ليلاً وعتمة؟ أليس يتوجب علينا أن نشعل القناديل في الصباح؟ . . .

والآن، كلمة أخيرة عن هذا الرجل المجنون. ـ هل هو مجنون حقاً، حيث أنه أسرع في نهار مشرق إلى ساحة المدينة، مفتشاً عن الله، وبيده قنديل مضيء؟ هل هو مجنون حقاً، لأنه كان يصرخ دون انقطاع، افتش عن الله! افتش عن الله! في ساحة تجمّع فيها أناس، كانوا ألغوا التفكير الصحيح، واستعاضوا عنه بالثرثرة التي تنذر بالعدمية، وبمحاولة التشبث بالتعامي عنها؟ ـ صرخة هذا الرجل هي صرخة تستنجد بالله، في محاولة تقوم على التفتيش عنه. هي صرخة من يعيش هول الفاجعة، كما ينعتها نيتشه، التي حلت بعصرنا الحاضر، عصر غياب الله، وعصر انتشار العدمية.

«نحن قتلناه ـ صرخ الرجل المجنون. نحن ـ يعني نحن جميعاً، كل واحد منا. ومع هذا كله فالاعتراف بهذا «الحدث المريع»، مع ما في هذا الاعتراف، من صراع وألم، بإمكانه أن يكون بداية طريق، يشع عليها من جديد نور الله وفعاليّته.

وإنه ليجدر بي هنا، أي قبل الانتقال إلى كتاب «هكذا تكلم زرادشت»، إن أورد ما كتبه المفكر الألماني الكبير «Fritz Leist» فريتس لايْست في سياق تعليقه على كلمة نيتشه المصورة القائلة بأن الله قد مات. قال في أحد كتبه:

«فيما مضى كان الله يهيمن على النفوس، وكان الإنسان يأمل منه الوصول إلى السعادة. هذه الصورة لله ماتت. هي لم تعد تمارس قوة شعاعها الماضي، ومع هذا كله، فموت الله لم يكن ليثير انتباه الإنسان».

ويتابع كلامه قائلاً:

«المؤمن يقول: من غير الممكن أن يموت الله. وعلى الرغم من ذلك، ينبغي على كل مؤمن، أن يسلّم عند اطلاعه على تأويل نيتشه بالحقيقة التالية، وهي أن الإنسان سراً، ودون الإقرار بالمسؤولية، حرر نفسه من سيطرة الله، وهيمنته عليه. لقد مات الله في قلوب الناس ـ هذا هو الحدث الذي يثير القلق في كلمة نيتشه المصورة، والذي لا يجوز، ولا يحق لنا أن نتغاضى عنه».

وقد قال هيدغر في هذا الصدد ما يلي:

«المقعدون والذين أصبحوا متعبين من مسيحيتهم، هؤلاء فقط، يفتشون في جمل نيتشه عن تأييد رخيص لإلحادهم الملتبس، غير الظاهر للعيان».

ب ـ زرادشت والإنسان الأخير:

يقول زرادشت في حديثه عن الإنسان الأخير، أي إنسان العصر الحاضر الذي يعتقد، رغم الانحطاط الذي يعيش فيه، أنه مثقف ويعرف كل شيء، وأنه استنبط الرخاء والسعادة ما يلي:

«واحسرتاه! سوف يأتي الزمان الذي لن يلد الإنسان فيه نجماً!».

«واحسرتاه! سوف يأتي زمان أحقر إنسان، ذلك الإنسان، الذي لن يكون باستطاعته أن يحتقر نفسه».

المطلوب منا هو أن نصغي بانتباه إلى هذه الأوصاف القاسية، علنا ندرك من خلالها ومن خلال ما سوف يأتي من أمثالها، كم هي مؤلمة ومخيفة في نظر نيتشه كارثة الإلحاد والعدمية التي ستحل بالإنسان فتجعله يستحق أشد الاحتقار. هذه الكارثة هي الحدث القاتم الذي نزل بالإنسان المعاصر، وحل في أعماقه البعيدة، هي خطر الانحطاط المخبأ في كل واحد منا، القابع في أخفى خفايانا.

وهكذا سأحاول التحدث الآن عن المقابلة التي جرت في القسم الأخير من الكتاب بين ذلك الكائن الذي نعته

نيتشه بأنه أحقر إنسان وبين زرادشت والتي تؤلف مقطعاً هو من أعنف وأعمق المقاطع تأثيراً في الكتاب.

جـ ـ أبشع إنسان:

. . . «ألم تسمع بعد شيئاً؟ تابع العراف كلامه لزرادشت، «ألا تسمع كيف تهدر الأمواج في المنخفضات، وترغي وتزمجر، متدفقة بهديرها نحو الأعالي؟ ـ وسكت زرادشت، وأصغى منصتاً: عندها سمع صراخاً طويلاً طويلاً تتناداه المهاوي فيما بينها، وتتقاذفه رامية به بعيداً عنها، إذ لم تكن هناك واحدة منها تريد أن تستبقيه: فقد كان رديئاً ينذر بالشؤم إلى حد بعيد.

هذه الأوصاف المؤثرة، جديرة بأن تثير انتباهنا، لكونها تعبّر بوضوح عن إدراك نيتشه المخلص لخفايا المصيبة التي مزقت كيان إنسان أيامنا الحاضرة: في المنخفضات يعيش الناس. من هذه الوديان ترتفع صرخة العبث والبطلان. . . يحاول نيتشه من خلال هذه الصور واللوحات المعبرة، توضيح الحياة التي يعيشها الإنسان المعاصر وتعليلها: وراء جميع تصرفاته وأعماله التي يقوم بها، تسمع صرخة الشقاء والبؤس، منذ الوقت الذي لم يعد الله فيه حياً بين الناس.

وهكذا ينطلق زرادشت، متخلّياً عن عزلته في الجبال، جارياً وراء صرخة الضيق التي تناديه، ومفتشاً عن ذلك الكائن المغموم الذي قذف بها. . .

«ومن جديد سار زرادشت قاطعاً الجبال والغابات. وكانت عيناه تفتشان وتفتشان، ولكنهما لم تريا أبداً ذلك الذي كانتا تريدان أن تراياه، ذلك المعذب في الصميم، صاحب الصرخة الموحشة، صرخة العوز والتعاسة. . . ولكن ما أن انعطفت الطريق حول صخرة كبيرة، حتى تغيّر المشهد الطبيعي فجأة، ودخل زرادشت في مملكة الموت. هنا ارتفعت الصخور الشاهقة، السوداء والحمراء اللون، منتصبة في الأعالي: لا عشبة، لا شجرة، لا صوت عصفور. لقد كان بمعنى آخر، وادياً تتحاشاه الحيوانات حتى المفترسة منها وتتجنبه. فقط نوع من الحيات البشعة، البدينة، الخضراء اللون، كانت تزحف إليه عندما تهرم من أجل أن تموت فيه. لهذا السبب سمى الرعاة هذا الوادي: موت ـ الحياة».

الوادي يعني الضيق ويرمز إليه. هذا الضيق يذكر بضيق الخوف. الوادي يأبى على النظر نعمة الاتساع والامتداد. في هذا الضيق، لا يستطيع الإنسان أن يعيش، وإنما أن يذوي ويموت. أوصاف هذا المنظر ليست كيفما اتفق أو كما يريد الإنسان، وإنما هي تزخر بالإيماء والرمز. جميع صور المناظر الطبيعية عند نيتشه، ترسم الناحية الخفية من واقع الإنسان وحقيقته. وهكذا فإن هذا المكان الطبيعي الموحش، الذي دخل إليه زرادشت فجأة ودون سابق إنذار، هو أيضاً عرض وتوضيح للطريقة التي يعيشها الإنسان. المقصود من هذه اللوحة التي توحي الرعب والجمود والتيبس، هو التعبير عن الحالة في عصرنا الآلي الحاضر، والدلالة عليها. صحراء الإنسان الباطنة المقفرة، حياته بدون الله، وعزلته هكذا بين جمهور الناس، حياة الإنسان التي يشلها الحقد والانتقام والعبث والبطلان والخوف الموات، كل ذلك الذي يصعب التعبير عنه بالكلام، تحاول صورة الوادي الذي نحن بصدده أن تكثّفه وتكتنزه وتلخصه. لوحة وادى موت الحيات، تهيّىء لظهور ذلك الكائن الذي يستحق أشد الاحتقار، ذلك المعذب في الصميم، طالب النجدة، الذي سيلتقي به زرادشت الآن.

«في وادي موت ـ الحيات، غرق زرادشت في خضم ذكريات سوداء، وسيطرت على قلبه هواجس مظلمة، فأخذ يسير متمهلاً ثم أكثر تمهلاً وترددا، وأخيراً وقف في مكانه ساكناً بلا حراك. ولكنه ما أن فتح عينيه، حتى رأى شيئاً جالساً على جانب الطريق، مكوناً على صورة إنسان، وبالكاد كالإنسان، شيئاً لا يمكن التعبير عنه أو وصفه وتعريفه. وأصيب زرادشت على الفور بالشعور بالخجل والعار، إذ أن عينيه أجبرتا عند النظر إلى ذلك الكائن المشوه، على رؤية البشاعة في عريها المخيف. وحوّل زرادشت نظره عن ذلك المشهد الكئيب، وأراد أن يترك بسرعة ذلك المكان المشؤوم. ولكن الوادي القفر الموات بدأ عند ذلك يعجّ بالضوضاء والضجيج: ضجيج

كان يتدفق من الأرض مبقبقاً ومجلجلاً، كالماء عندما تبقبق وتقعقع ليلاً في أنابيب المياه المسدودة. وفي النهاية نشأ من ذلك كله صوت إنسان، وكلام إنسان: كان يقول:

«زرادشت! زرادشت! حاول أن تفك أحجيتي! نكلم، تكلم! ما هو الانتقام من الشاهد؟ هذه الأحجية هي أنا! تكلم دون تردد! قل: من أنا؟».

وهكذا فشلت محاولة زرادشت للافلات والنجاة من ذلك الوادي القفر الموات، ومن الكائن المشوّه الذي كان يقطن فيه. فقد ارتفع صوت من الأرض المجدبة القاحلة، تبيّن فيما بعد، أي بعد جهد كبير، أنه صوت إنسان. وكان ما قاله هذا الصوت يشبه البقبقة والقعقعة إلى حدّ بعيد، أي أنه لم يكن يتّسم مطلقاً بالقدرة على الوصول مفهوماً إلى الآذان. وكما أن الوادي الذي كان يقطن فيه صاحب هذا الصوت، لم يكن يصلح إلا لانتزاع الحياة وإبادتها، كذلك، فإن طريقة نطق ذلك الصوت، لم تكن قادرة مطلقاً على إنشاء الحديث مع الناس، وتوطيد المشاركة بينهم. كلامه كان بقبقة إنسان منفرد معذّب، أصيب بالتسمم والتشويه والدمار في صميم كيانه.

هذه هي الصورة المحكمة التي رسمها نيتشه ممثلاً فيها بوضوح، إنسان أيامنا الحاضرة، كما هو على حقيقته، عندما تتحطم جميع الواجهات المصطنعة، التي تخفي حالته عن الأبصار. وهكذا بينما كان الإنسان في القرن التاسع عشر، فخوراً بالفكر والثقافة، يمدح التقدم ويثني عليه، وبينما كان الناس آنذاك لا يزالون رسمياً يتحدثون عن الله، قذف فيلسوف برؤيا هذه اللوحة المتقنة، التي تصوّر الإنسان، وقد تعرّى إلا من بشاعته التي تثير الرعب والهول، قاطناً في هاوية من البؤس، وليس له في هذه الهاوية من شريك، سوى الحيات التي تذوي وتموت.

والآن من هو بالضبط هذا الكائن المشوه، ذلك الشيء الذي رآه زرادشت قابعاً على حافة الطريق، تخيّم عليه عتمة، وتزدحم من حوله أشباح، كانت تثير في نفسه الرعب والحزن العميق؟ بمعنى آخر، من هو هذا الكائن، وما هي الجريمة البشعة التي ارتكبها، حتى كان في أعماقه وهيئته الممسوخة، يناسب المشهد الطبيعي الرهيب، الذي كان يلملم نفسه فيه، وينزوي في إحدى زواياه؟ هو يظهر للعيان وكأنه إنسان. ولكن الناحية الإنسانية في هذا الكائن، كانت قد شوّهت إلى درجة هائلة، لم يعد عندها من الناحية الثانية يشبه الإنسان. هو الإنسان الذي أصبح في جوهره عديم الإنسانية. لقد كان، على حد قول نيتشه، مكوناً على صورة إنسان، وبالكاد كالإنسان، كان شيئاً لا يمكن التعبير عنه أو وصفه وتعريفه. هذا الكائن الذي كان يفوق ببشاعته كل وصف، تمكن بعد صعوبة مؤلمة، وجهد كبير أن يفصح عن نفسه، وأن يلقي على زرادشت السؤال التالي:

«زرادشت! زرادشت! حاول أن تفك أحجيتي! تكلم! تكلم! ما هو الانتقام من الشاهد؟ ـ هذه الأحجية هي أنا! تكلم دون تردد. قل: من أنا؟».

وحلت الشفقة بزرادشت، ولكنه تمالك نفسه، وصار وجهه قاسياً، قساوة ذلك المحب الكبير، الذي كان قادراً من خلال محبته لجميع المتألمين، على أن يتحسس بوضوح، مواضع العلل وأسبابها الخفية:

«أعرفك فعلاً، قال له بصوت نحاسي! أنت مرتكب جريمة قتل الله! دعني أتابع طريقي وأمضي. لم تتحمل هذا الذي رآك ـ هذا الذي رآك دائماً، وفي كل مكان، وفي جميع الحالات، أنت يا أبشع إنسان! لقد انتقمت من هذا الشاهد!».

وهكذا تمكن زرادشت في الحال من إماطة اللثام عن أحجية بشاعة هذا الرجل المشوه. لقد أدرك على الفور، ما هو الداعي الحقيقي، الذي يكمن وراء بشاعة هذا الرجل، فيسببها ويكوّنها. إنه الإنسان الذي رفض الله، بارتكابه جريمة قتله وإزاحته من عالمه الذي يعيش فيه، ومن أعماقه. جريمته الشنعاء هذه هي التي سمّمت كيانه، ومسخته إلى هذا الحد المخيف. الله كواقع حي قريب، يخبو شعاعه في القلوب، عندما يجرده الإنسان، من خلال تيارات خفية، ولأسباب ذاتية، من هيمنته عليه. الدافع لارتكاب الجريمة إذن هو الانتقام من هذا الذي يرى

الأشياء كلها، وحتى المظلمة البشعة منها، المخبّأة في العالم الباطني، التي لا يريد الإنسان أن يعترف بها ويقبلها. بهذا يتضح لنا ظهور دافع جديد، أثر بلا ريب، مع دوافع أخرى، في إضعاف فعاليّة حقيقة الله في حياتنا: الانتقام من الله. وشاء زرادشت أن يترك ذلك المكان، ولكن الإنسان الذي أثار في نفسه الشعور بالخجل والعار، كان أمْسك بذيل ردائه، وأخذ يبقبق من جديد، مفتشاً عن الكلمات، طالباً منه البقاء ثم أردف قائلاً:

«اجلس! ولكن أرجوك ألا تنظر إلي. احترم هكذا - بشاعتي! . . . أنا هو الإنسان الذي تفوق بشاعته كل وصف. أنا هو أبشع إنسان».

ولبث زرادشت في مكانه، وأخذ يصغي إلى الاعتراف الذي انتهى بالكلمات المرعبة التالية، التي تكشف القناع مرة أخرى عن عامل الانتقام اللاواعي، الذي يكمن في خفايا الإنسان:

«ولكن - كان ينبغي أن يموت: رأى بعينين كانتا تريان الأشياء كلها - رأى أعماق الإنسان، وأغواره البعيدة، حقارته وبشاعته الخفية كلها. . . لقد رآني دائماً: فأردت أن أنتقم من هذا الشاهد - أو أن أموت. . . الإنسان لا يتحمل أن يعيش شاهد كهذا الشاهد».

كل ما يفلت من سيطرة الإنسان المعاصر، وكل ما لا يقبل التكييف حسب إرادته ومقاييسه، لا يحق له، بالنسبة لهذا الإنسان، ولا يُؤذن له أن يكون. ولكن الله هو بصراحة، وبكل معنى الكلمة، ذلك الذي لا يقبل التكييف على الاطلاق. الله هو الشاهد على ما يفعل الإنسان. هو أقرب إلى الإنسان من نفسه. ولكن أبشع إنسان يرى في هذا القرب الذي لا يستطيع أن يتصرف به حسب مشيئته، تطفّلاً يضايقه، ويضيّق عليه. هو يرفض هذا القرب، ويرفض معه الإيمان بالله الذي يرى كل شيء.

د - الراعي والحية السوداء:

والآن ننتقل إلى عرض الصورة التي تدل على كيفية تملّك العدمية برأس الإنسان وقلبه، والإشارة إلى طريقة التخلص منها.

أما إذا جرى لزرادشت قبل رؤيته ذلك الراعي والحية السوداء الضخمة، التي عضّت نفسها بثبات في حلقه، فقد تحدث عنه زرادشت نفسه قائلاً:

«كنت أمشي لعهد قريب مضى، كئيباً في مغيب شاحب اللون، شحوب جثة الميت، - كئيباً وعابساً، وقد ضغطتُ على شفتي. لم تكن شمس واحدة فقط قد غابت أمامي.

وكان الطريق يتصاعد متحدّياً متمرداً خلال الحجارة الصغيرة، طريق مؤذ، منفرد، لم يعد يحوي عشبةً أو شجيرة تكافئه: طريق جبل، كان يقرقش تحت عناد قدمي.

خرساء، كانت تسير على خشخشة حصى وتهزأ بها، وهي تدوس الحجر الذي جعلها تنزلق: هكذا كانت قدمي تُلزم نفسها بالتقدم إلى فوق.

إلى فوق: - مع أنه كان يجلس على ظهري، نصف قزم ونصف خلد، مشلول، كسيح، يعيقني، وينقط عن طريق أذني رصاصاً يصب في دماغي قطرات أفكار كالرصاص».

ويتحدث زرادشت بعد ذلك عن الصعوبات التي كان عليه أن يتحملها في طريقه الطويل المتعرج إلى فوق، وعن كيفية شعوره بالجرأة والقدرة على تحدي ذلك القزم الذي كان يضيّق عليه الخناق بثقله واستخفافه به، ثم عن اختفاء ذلك القزم بالحال وبالفعل أمام حادث، هو في حد ذاته قاتمٌ وكئيب. لقد سمع زرادشت فجأة كلباً يعوي من مكان قريب، فأحسَّ بالشفقة، . . . وتساءل بعد حين: «هل كنت احلم إذن؟ هل كنت مستيقظاً؟ لقد وجدتُ نفسي فجأة واقفاً بين صخور شامخة، موحشة، وحيداً مهجوراً، في ضوء قمر، هو أشد ما يكون قفراً».

وماذا رأى زرادشت في صحراء ذلك الضوء الخافت المقفر؟ -». ولكن هنا بالقرب مني تمدّد إنسان! - «إنسان متمدد على الأرض، ليس منتصباً وواقفاً. ولكن الأمر لا يقف عند هذا الحد: «وفي الحقيقة، الذي رأيته، لم أكن

رأيت نظيره أبداً». إنسان متمدد ـ ولكن على أية صورة، وإنسان من أي طراز؟ ـ «رأيت راعياً شاباً يتلوى، يختنق، يختلج، تشوّهت ملامح وجهه من الرعب، وقد تدلّت من فمه حية ضخمة سوداء». كان تمدد في ضوء القمر الخافت المقفر. «أربّما كان نائماً؟ هنا زحفت الحية إلى داخل حلقه ـ هنا عضّت نفسها بثبات».

يقول هيدغر في تعليقه على هذا الحادث ما يلي: «نحن الآن مستعدون بما فيه الكفاية، لنرى أن هذه الحية السوداء الضخمة هي دوام الاستمرار القاتم للأشياء المتشابهة، هي في الحقيقة عبث العدمية وبطلانُها وتفاهتها. الحيّة الضخمة السوداء هي العدمية ذاتها. لقد عضّت العدمية نفسها بثبات في داخل حلق الراعي، وهو نائم. وهكذا كان بإمكان هذه الحية أن تباشر تحقيق فعاليتها، وأن تتسلل إلى فم الراعي الشاب، وهذا يعني أن تلتحم به، طالما أن الراعي لم يكن في حالة صحو ويقظة. وما أن رأى زرادشت الراعي الشاب متمدداً على هذه الصورة المذكورة، حتى قام بالخطوة التي كان يتوجب عليه القيام بها في حالة كهذه: أخذ يجر الحيّة ويشد بها بقوة وعنف، ولكن عبثاً ودون جدوى. . . . المقصود من هذا كله: ليس من الممكن قهر العدمية من الخارج أي أن يحاول إنسان أن ينتزعها ويرمي بها بعيداً، طالما أنه يكتفي بأن يضع عوضاً عن الله، مثلاً أعلى آخر كالعقل، كالتقدم، كالاشتراكية الاقتصادية الجماعية، كالديموقراطية المحضة. فنتيجة إرادة كهذه لإقصاء الحية السوداء، تعضّ هذه نفسها بثبات أشد إصراراً. لذلك تخلى زرادشت فوراً عن محاولات إنقاذ مشابهة»

ويتابع زرادشت حديثه قائلاً: «بصرخة واحدة صرخت أعماقي، كل ما في زرادشت من جودة ورداءة، وُجُودُه كله، وتاريخه كله، تجمّع فيه، وزعق من أعماقه يأمر الراعي أن أطبق على الحية وعضّها».

يقول هيدغر: «نحن لسنا بحاجة بعد إلى كلام أكثر، حتى يصبح المعنى المقصود أكثر وضوحاً. حية العدمية السوداء تهدّد الإنسان بالاتحاد التام به. وعلى من تباغته وتداهمه على هذا النحو، معرّضة إياه للخطر، أن يتغلّب عليها بنفسه. كل عمل وكل انتزاع يأتي من الخارج، كل المساعدات المؤقتة، مجرد كل إقصاء وإزاحة ومماطلة هي عَبَث وباطل. كلها باطلة، إذا لم يعضّ الإنسان بنفسه أعماق الخطر، أي ليس حيثما كان وكيفما اتفق، هو رأس الحية السوداء ـ صاحب السلطة الحقيقي، صدارة الشيء وأعلاه ـ الذي يجب على الإنسان أن يعضّه».

الانتصار العظيم، الذي أحرزه الراعي، عندما عمل بنصيحة زرادشت، هو أكبر دليل، في رأي هيدغر، على صحة ونجاح المحاولة المنبثقة من الذات. وفي هذا المجال تحدث زرادشت عن كيفية هذا الانتصار في ختام كلامه عن الراعي والحية السوداء قائلاً: «وهكذا وبحق! فقد عض الراعي، كما أشارت عليه صرختي. لقد عضّ عضّة قوية! وبصق رأس الحية بعيداً عنه ـ وانتصب واقفاً. لم يعد راعياً بعد الآن، لم يعد إنساناً ـ لقد تبدلت ملامحه، واستحال إلى كائن كان يشع نوراً ويتألق ضاحكاً.

ثانياً: محاولة التغلّب على العدمية:

في تعليقه على صورة الراعي والحية السوداء قال هيدغر، إنه يتوجب على الذي يريد أن يتخلص من العدمية أن يعض بنفسه أعماق الخطر، أي رأس الحية، صاحب السلطة الحقيقي، صدارة الشيء وأعلاه. هنا يتوقف هيدغر في تعليقه. وعلينا الآن أن نتساءل بدورنا: ما المقصود من رأس الحية السوداء؟ وماذا يمثل رمز الراعي في فلسفة نيتشه؟ وهل هناك من علاقة جوهرية بينه وبين المصدر الأساسي الكامن وراء نشوء العدمية وانتشارها؟.

ـ «غريزة الانتقام» من آلام هذا العالم الفاني التي تعبّر عنها النظرة الرومنتيكية التشاؤمية، وذلك في أكثر أشكالها وقعاً وتأثيراً، أي في فلسفة الإرادة عند شوبنهور، هي التي يدعو نيتشه إلى التخلص منها، وذلك بحرارة المؤمن بالحياة المحب لها. يقول في هذا الصدد:

«لَأنْ يتخلّصَ الإنسان من الانتقام: هذا هو الجسر المؤدي إلى أعظم أمل، وقوس قزح بعد عواصف عنيفة

طويلة!» ويقول في مكان آخر: «هذا، نعم هذا هو فقط الانتقام بالذات: اشمئزاز الإرادة من الزمان وتبدّلاته».

إذن فالانتقام الذي يريد نيتشه أن يخلص الإنسان منه، هو الاشمئزاز من الوجود الذي يؤدي إلى التشاؤم وإنكار الحياة، وبالتالي إلى نشوء العدمية وانتشارها.

أما إرادة القوة التي هي في حد ذاتها خلاّقة، والتي دعا إليها زرادشت، فهي الإرادة التي حررت نفسها من «تنين» الانتقام من الحياة المتسلط عليها، وذلك بتجاوزها وتخطيها عالم الراعي بخيره وشرّه، أي عالم الأخلاق الضعيفة، التي ليس بإمكانها أن تغوص مرتعشة في مهاوي الوجود، وعالم الفلاسفة المثاليين على حد سواء: هؤلاء الذين كانوا يخافون أن تُذَوِّب الحواس فضائلهم، كما يذوب الثلج تحت حرارة الشمس. فالفيلسوف الحق لم يكن بإمكانه أن يسمع صوت الحياة، طالما أن الحياة موسيقى، إذ أنه كان قد تنكر لموسيقى الحياة ونفاها. قال زرادشت:

«وهكذا وبحق، فقد عض الراعي، كما أشارت عليه صرختي. لقد عض عضة قوية، وبصق رأس الحية بعيداً عنه، وانتصب واقفاً. لم يعد راعياً بعد الآن، لم يعد إنساناً، لقد تبدلت ملامحه، واستحال إلى كائن كان يشع نوراً ويتألق ضاحكاً».

ويعقّب زرادشت على هذا بقوله:

«لم يحدث أبداً على الأرض، وحتى الآن أن ضحك إنسان قط، كما ضحك هذا الكائن».

صورة النسر ورفيقته الحية التي تطوّق عنقه:

وهكذا اختفت لوحة الراعي الذي كانت ملامح وجهه تشوهت من الرعب، واختفى معها كل من عواء الكلب الموحش في ضوء القمر المقفر عند منتصف الليل، وصورة الحية السوداء الضخمة، رمز الخطيئة المميتة. لقد اختفت كلها، وحلّت محلها ساعة الظهيرة التي تغنّى بها زرادشت بأسمى الأنغام، حيث لا ينفخ راعٍ بمزماره، ساعة السعادة التي تضحك ـ كما يضحك الإله، ساعة كمال الكون، كمال الدائرة الذهبية، والإطارة التي يلعب به الأولاد، ساعة النشوة والشمس الساطعة، واللحظة التي لا ظلال فيها.

وفجأة رفع زرادشت نظره متسائلاً نحو الأعالي، إذ أنه سمع نداء جارحاً آتياً من فوقه. وانظر! إنه نسْر كان يخترق الفضاء بحركات دائرية واسعة، وقد تعلقت به حية، لا يَدلّ تعلقها به على فريسة، وإنما على صديقه، إذ أنها كانت متمسكة به، بتطويقها عنقه.

«إنهما صديقاي! هتف زرادشت، وقد امتلأ قلبه فرحاً».

أية فرحة ديونيزية هي هذه الفرحة أمام تزاوج الأضداد! أية نشوة ديونيزية هي هذه النشوة أمام ذلك الترابط الوثيق الرائع بين النسر والحية بالذات، بين السماء والأرض، بين الأعالي والأعماق، بين الجميل والمخيف، بين الحياة والموت، بين إلّه النور وإلّه النشوة، أي بين أبولو وديونيزوس. إنها فرحة من يقف أمام البناء والهدم، أي أمام الصيرورة والفناء في الكون، وقفة ذلك المنبهر أمام الأعمال الفنية الرائعة، بما فيها من براءة ولعب، كما يقول نيتشه، وذلك بعيداً عن كل محاسبة أخلاقية، وتضييق أخلاقي، بعيداً عن كل تعقل مثالي، وعن كل واجب وسببية وغائية. من خلال هذه النظرة الفنية إلى الكون، التي تخطت عالم الخير والشر، استطاع نيتشه أن يعيد إلى الصيرورة براءتها وجوهرها الصحيح القائم على الصراع الذي لا ينتهي، والتزاوج الذي لا ينتهي. وما التفاف الحية حول النسر على الشكل الرائع الذي سمعناه، أي في اندماجهما الكلي معاً بحركات النسر الدائرية، وبخاتم الحية المطوق لعنق هذا النسر، سوى الدليل الواضح على سعادة وارتياح ذلك الإنسان المشاهد لصيرورة الكون وتبدّلاته، المندهش الشاكر، والذي اسمه زرادشت.

يقول زرادشت: «أناشدكم أيها الأخوة أن تظلوا للأرض مخلصين». «وهكذا فأنا أريد أن أموت، حتى يزداد من أجلي حبكم للأرض أيها الرفاق! وللأرض التي أنجبتني، أريد أن أعود من جديد، كي أجد فيها الراحة».

حرارة هذه الدعوة المنتشية بأسرار الفناء تعيد إلى

الأذهان الأبيات التالية من دالية المعري:

خفف الـوطء ما أظـن أديم الأرض
إلاّ من هذه الأجساد
وقبيح بنـا وإن قدم العهد
هوان الآبـاء والأجداد
سر إن اسطعـت في الهـواء رويداً
لا اختيالاً علـى رفـات العباد

وتتكرر دعوة زرادشت إلى الاخلاص بحق الأرض، كالموسيقى الراقصة المليئة بالأسرار، وتواكبها موسيقى أخرى، موسيقى براءة عيني السماء الضاحكة المرحة، وغناء الشكر للروح. ويحصل التزاوج بين الروح والحواس في أناشيد هي من أروع ما خطّته يد الإنسان شكراً للحياة. لقد وَجَدَت الروح أخيراً بيتها ومسكنها عند الحواس، كما وجدت الحواس أخيراً بيتها ومسكنها عند الروح، ويدعو نيتشه القارىء في هذا الصدد كي يتذكر الشاعر حافظ الشيرازي كمثل لهذا التحول في النظر إلى الروح والحواس.

وقد جاء هذا القول لنيتشه، الذي وقعتُ عليه مؤخراً، يؤكد لي ما كنت أحس به من بعض أوجه التقارب بين «هكذا تكلم زرادشت وبين «الديوان الشرقي الغربي» لغوته، وهو الديوان الذي تأثر فيه هذا الأخير بحافظ الشيرازي التأثّر الكبير، كما يقول هو نفسه.

هذه الفرحة المتدفّقة من قلب الأرض ومن أعالي السماء الضاحكة، هي فرحة إرادة القوة التي ترى في كارثة العدمية ضرورة لا بد منها للانتقال بالإنسان إلى نموّ جديد كبير. إنها محبة زرادشت للحياة التي ترى في سحابة العدمية الثقيلة السوداء بالذات، سحابة العاصفة المبشرة بالخير الذي لا بدّ آت. إنها أخيراً تلك اليد الشاكرة الكريمة التي تمدّ ذلك الضحك الذي يترنّح حولها من قلب الأرض، «كخيمة ملوّنة مزركشة فوق رؤوس الناس».

الخاتمة:

«الجوهر الديني» (من كتاب ما وراء الخير والشر).

يقول نيتشه:

«من هو مثلي قد اجتهد بدافع رغبة غامضة، ولمدة طويلة أن يفكر حتى العمق بالنظرة التشاؤمية، وأن يحاول إنقاذها من قالب التعنّت والسذاجة الذي ظهرت فيه مؤخراً، . . . . أي في شكل فلسفة شوبنهور، مَنْ نَظَر حقيقة ولو مرة واحدة، بعين آسيوية وما فوق آسيوية في خفايا، وما تحت أكثر طرق التفكير الممكنة إنكاراً للحياة، وذلك ما وراء عالم الخير والشر، وليس بعد الآن، كبوذا وشوبنهور، اللذين عاشا تحت سيطرة الأخلاق وسحرها ـ ربما استطاع وبدون أن يريد حقاً، أن يفتح عينيه على المثال المضاد ـ على مثال الإنسان الأكثر جرأة ورشاقة، والأكثر حياة وتقبّلاً للكون، هذا المثال الذي تعلّم، ليس فقط أن يقنع بالذي كان، وما هو حاضر، وأن يتحمله، وإنما أن يريد من جديد ما حصل وما كان، وذلك بدون ملل أو شبع، وأن يعلن منادياً تقبله، ليس فقط للمشهد كله، وإنما وفي الحقيقة لهذا الذي هو بحاجة إلى هذا المشهد ـ وماذا؟ ألا يكون هذا هو الإله بالذات الذي يعيد بالضرورة ومن جديد الهدم والألم؟ . . .».

رائع هو هذا النص الذي يتألف، كما رأينا، من جملة واحدة، روعة هذا الحنين الذي يتدفق منه نحو ذلك الإنسان اليوناني، ما قبل سقراط، الشاكر للإله وللكون، في مقابل إنسان فلسفة شوبنهور، المتشائم العابس في وجه الكون والإله؛ بين إنسان فلسفة شوبنهور المريض المحطم، الذي تنكر للحياة ورفضها، لأنه لم يستطع أن يستأصل آلامها، وبين ذلك اليوناني الديونيزي المرح، الذي قبل الحياة برهبة وصمت تقي، الحياة كلها بأفراحها وآلامها، بأقسى آلامها وأمرّها، معلناً من خلال سعادته تقبله، ليس فقط للمشهد كله، وإنما وفي الحقيقة لهذا الذي هو بحاجة إلى هذا المشهد، كما يقول النص المذكور أعلاه. «وماذا؟ ألا يكون هذا هو الإله بالذات، الذي يعيد بالضرورة، ومن جديد الهدم والألم؟».

ـ وهكذا نفهم مما قاله نيتشه عن «الجوهر الديني»، إن التجربة الدينية الصحيحة أصبحت بحاجة إلى إيجاد إنسان جديد، يتخطى «تشاؤم الضعف» المسيطر على

الإنسان الأوروبي المعاصر، والذي لم يتمكن نيتشه من اختيار رمز يدلّ عليه أفضل من «الفارس مع الموت والشيطان»، كما رسمه الفنان «دورر» «Durer». هذا الفارس بدرعه وبنظراته القاسية النحاسية الحادة، الذي يعرف كيف يأخذ طريقه المخيف غير مبال أو مكترث، بين رفيقي طريقه، أي الموت والشيطان، اللذين يبعثان في النفس قشعريرة الرعب والهول، . . . علاوة على كونه، لا يحمل أية بارقة أمل، وحده مع الحصان والكلب، فارس كهذا الذي رسمه «دورر»، هو في نظر نيتشه شوبنهور بالذات، الذي كان يفتقد كل أمل، والذي انتقم من الأشياء ومن الحياة، وأجبرها على اتخاذ صورة عذابه وآلامه، وذلك تمسكاً منه بالحقيقة التي كان يريدها، وبعدم تخلّيه عن مبدأ التقييم الأخلاقي العنيد.

في وسط هذا الجو القاتم الملبّد بالغيوم السوداء، ترتفع دعوة نيتشه الملحّة لإحياء جديد للمأساة اليونانية، ولإيقاظ سحر الحياة الديونيزية وموسيقاها، التي نشأت منها هذه المأساة، وإلى مدّ خيمة سماء اليونان ما قبل سقراط، سماء الجنوب الصافية، البراقة المليئة بالأسرار فوق الرؤوس. إذ أنّ المأساة اليونانية بسحر نشوتها المتسامية، في الألم والمرح على حد سواء، هي في نظر نيتشه «شراب الشفاء» الذي تحتاجه أوروبا، كي تتمكن من التصدي لكارثة العدمية، التي حلت بالناس، وأخذت تطوّق أعناقهم بفراغها وبطلانها وشؤمها.

وإذا تذكرنا في هذا الصدد ما قاله «رُومانو غفارديني» Romano Guardini من أن الصورة تصيب بطريقة أكثر مباشرة داخل الخلايا، وبطريقة أعمق، جذور حياة الإنسان الباطنة، من مجرد أية فكرة، ـ فإن الصورة المضادرة لصورة «الفارس والشيطان»، أي صورة «أوديبوس لسوفوكليس»، لكفيلة بأن تدلنا وبوضوح، على الأمل الكبير، الذي كان نيتشه يعلّقه، من وراء ميلاد جديد للمأساة اليونانية. إذ أن «سوفوكليس»، الشاعر والمفكر الديني معاً، الذي يستهلّ «أوديبوس» بأغنية انتصار قدسية عالم ما بين السماء والأرض، كما يقول نيتشه، إنما يريد من خلال نشيده هذا، أن يبرّر هول الآلام ووحشيتها، تماماً على عكس شوبنهور، وأن يشير إلى أن تقبّلها من الإنسان المأساوي القوي الصامد، يجعل صاحبها يحظى بقوة سحرية مباركة، تعود على من حوله، في حياته وحتى بعد موته، بأكبر الخيرات والنعم. هذا، وإن «أوديبوس في كولون» الذي يعرف نفسه في حماية الإله ومرحه وبركته، معرفة ذلك الإنسان المرتعش المندهش الشاكر، وذلك رغم أكثر الآلام عنفاً وقساوة، وأشدها ضراوة ومرارة، والذي يستقبل موته برعشة النشوة الديونيزية ومرحها، هو الإنسان المؤمن كأروع وأصفى ما يكون الإيمان، هو إنسان «النهار الجديد»، الذي يمكن أن تبدأ به أوروبا، وبقوة، تصدّيها لكارثة العدمية، التي تقبع في أخفى خفايا الإنسان المعاصر، وتنخر في قلبه وحواسه وتطلعاته.

بيروت

صدر حديثاً

الرّواية العربيّة:
النشأة والتحوّل

تأليف الدكتور محسن جاسم الموسوي

منشورات دار الآداب