

## التناص في فلسفة نيتشه مفاهيم ونصوص مختارة

م.د. هجران عبد الإله احمد\*

تأريخ القبول: ٢٠٢٠/٥/١٠

تأريخ التقديم: ٢٠٢٠/٤/٢

## المقدمة:

لم يعد يخفى على المهتمين بالجهد الفلسفي، الدور الكبير الذي مارسته فلسفة نيتشه في التأثير على اغلب التيارات الفلسفية والنقدية المعاصرة. اهتمت اغلب تيارات ما بعد الحداثة في البحث في المناهج الأدبية والنقدية وسعت إلى إعادة التأسيس لعلم النص، فظهرت جملة من المصطلحات النقدية التي منحت القرن العشرين هويته الذاتية سواء على الصعيد الفلسفي او الفكري او الأدبي. ومن هذه المصطلحات مصطلح (التناص)، حيث يعد البعض ظهور التناص كرد فعل تجاه التصورات النقدية التقليدية، والتي اعتادت أن تنسب النص إلى جملة من العوامل الاجتماعية والاقتصادية والنفسية للنص او المؤلف، فالتناص يهتم بالنص لذاته وبذاته، وينظر اليه على انه مفهوم إنتاجي يحمل في طياته آثار وأصداء الخطابات والنصوص الأخرى.

مر مصطلح (التناص) بمراحل متعددة وساهم في صياغة شكله النهائي جملة من النقاد والمفكرين والفلاسفة، بدءاً من (باختين) و(جوليا كريستيفا) ومروراً بـ(رولان بارت) انتهاء بـ(تزفيتان تودوروف)، وعلى الرغم من وجود كثير من الدراسات التي تناولت التناص وتطوره وأنواعه، إلا أن اغلب تلك الدراسات لم تبحث في الجذور الفلسفية للتناص، ولم تتناول النص الفلسفي كموضوع للتناص، واغلب الدراسات طبقت التناص على نتاجات أدبية لشعراء وكتاب. كذلك الحال لدى المشتغلين في مجال الفلسفة إذ لا توجد دراسات تناولت الجذور الفلسفية للتناص اي بحثت في (جينالوجيا التناص)، ولا توجد دراسات فلسفية بحثت في كيفية اشتغال التناص في النص الفلسفي، أي ليس هناك اهتمام فلسفي بالتناص لا على المستوى النظيري ولا على المستوى التطبيقي.

\* قسم الفلسفة/ كلية الآداب/ جامعة الموصل .

لذا اهتم هذا البحث أولاً في تحديد الجانب النظري للتناص من خلال تحليل مصطلح (التناص)، وتتبع أهم الإسهامات الفكرية في هذا المجال، مع بيان الجذور الفلسفية النيتشوية للتناص عند كل شخصية، ومن ثم حاولنا تطبيق التناص على النص الفلسفي النيتشوي، من خلال اخذ نماذج من النصوص الفلسفية، للإشارة إلى أنواع التناص والتداخل بين نص الفيلسوف ونصوص أخرى سواء نصوص دينية أم شخصيات فلسفية وأسطورية.

### التناص من حيث اللغة والمفهوم

#### ١- النص والتناص من حيث أصل الاشتقاق اللغوي:

مما لا شك فيه إن كل نص مهما كان نوع هذا النص هو نتاج لنصوص أخرى بمعنى انه نتاج لفعل التناص ( وهذا ما سنوضحه لاحقاً )، لذلك كان لا بد لنا قبل أن نبين مفهوم التناص أن نعرض أولاً على بيان مفهوم النص. حيث تزودنا المعاجم العربية بمعانٍ كثيرة للنص، منها ما يشر للفظه مباشرة من خلال مادة (نصص) ومنها ما يشر إلى المعنى ضمناً من خلال مادة (نسج) التي تورد ضمن معنى Text باللغات الأجنبية الذي هو مشتق من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية Texeres الذي يعني: يحوك، او ينسج<sup>(١)</sup>.

ويمكن إجمال معان النص بأنها تفيد للرفع (أي الإظهار)، والحركة، وبلوغ منتهى الشيء، (النص): "رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه وكل ما اظهر فقد نُصّ. كما يقال: وضع على المنصّة أي غاية الفضيحة والشهرة والظهور، ونصّ الحديث رفعه وأسنده إلى المحدث عنه. ونص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصاً: رفعها في السير"<sup>(٢)</sup>. كما تأتي بمعنى الدقة وبلوغ منتهى الشيء

(١) عزام، محمد، النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، ٢٠٠١، ص١٣.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، طبعة جديدة ومنقحة القاهرة ص٤٤١. ينظر: كذلك، الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الاولى ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، باب النون، ص٢٧٥.

كقولنا: "نص من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه، ويقال بلغ الشيء نصّه: شرتّه"<sup>(٣)</sup>. ونص الحقائق إنما هو الإدراك وبلوغ العقل منتهاه<sup>(٤)</sup>.

والنص عند الأصوليين: "صيغة الكلام التي وردت من المؤلف. وما لا يحتمل إلا معنى واحداً أو لا يحتمل التأويل ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص، وجمعه نصوص"<sup>(٥)</sup>. كما يطلق على كل كلام مفهوم المعنى سواء كان ظاهراً أو نصاً مفسراً<sup>(٦)</sup>. أما في مادة نسج فهناك علاقة بين ما يتضمنه المصطلح باللغة الأجنبية وبين نسج باللغة العربية. ففي مادة "نسج" تأتي بمعنى منتهى المعرفة ودقة الحياكة، نسج: ثوب منسوج بالذهب، ووضع رمحاً على منسج الفرس وهو منتهى المعرفة<sup>(٧)</sup>. و"نسج النسيج: ضم الشيء إلى الشيء. هذا هو الأصل، ونسجت الريح التراب: سحبت بعضه إلى بعض"<sup>(٨)</sup>، ويقال: "نسج الشاعر الشعر: نظمه ونسج الزور: لفقّه، ونسج الكلام: لخصه وصاغه"<sup>(٩)</sup>.

أما لفظه التناص فإنها ترد في المعاجم العربية بمعنى الازدحام والانقباض كقولنا "تناص القوم: ازدحموا"<sup>(١٠)</sup>، كما يأتي بمعنى الاتصال أيضاً: يقال "هذه الغلاة تناص ارض كذا وتواصيها: أي تتصل بها"<sup>(١١)</sup>.

(٣) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشرق الدولية، مصر،، الطبعة الرابعة، ١٤٢٥هـ، ص ٩٢٦.

(٤) ابن منظور، المصدر السابق، ص ٤٤٤.

(٥) الزمخشري، المصدر السابق، ص ٩٢٦.

(٦) الكوفي، ابن البقاء، الكيات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص ٩٠٨.

(٧) الزمخشري، المصدر السابق، ج ٢، ص ٢٦٥.

(٨) ابن منظور، المصدر السابق، ج ٤٩، ص ٤٤٦.

(٩) المعجم الوسيط، المصدر السابق، ص ١٩٧.

(١٠) المصدر السابق، ص ٩٢٦.

(١١) ابن منظور، لسان العرب، ص ٤٤٤.

## ٢- مفهوم التناص:

التناص هو احد المصطلحات النقدية المعاصرة الذي يمنح مع مجموعة أخرى من المصطلحات النقدية هوية القرن العشرين على كافة الصعد النقدية والفكرية والفلسفية، وأصبح يشكل ركناً من أركان الخطاب الأدبي النقدي المعاصر، ويرى البعض في التناص كرد فعل ضد التصورات التقليدية التي اعتادت أن تتسبب النص إلى بعض العوامل الاجتماعية والاقتصادية وعوامل أخرى<sup>(٣)</sup>. فالتناص هو "خطاب يتعامل مع النص بعيداً عن كونه نتاجاً إبداعياً معبراً عن وجهة نظر الكاتب وموقفه من الواقع الذي يعيش فيه بل انه ينظر إلى النص على انه مجموعة من النصوص المتداخلة. فكل خطاب أو نص يحمل في طياته آثار أو أصداء الخطابات والنصوص الأخرى السابقة، ولا يمكن لأي نص أو خطاب مهما كان نوعه أن يخلو من الآثار أو الأصداء"<sup>(٤)</sup>. ووفقاً لهذا التقديم يتمركز هذا المفهوم النقدي حول العلاقة بين المبدع والنص وهو معني بصورة أساسية بالجانب التحويلي للنصوص المتداخلة أي مجموع التغيرات والتحويلات التي يجريها المبدع على النص الأصلي المسترعى عند تضمينه من النص الإبداعي، أي هو "مفهوم يكشف عن العلاقات التي تربط النص بالنصوص الأخرى المسترعاة إليه أو المتموضعة فيه"<sup>(٥)</sup>، ومحاولة لتشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة. بحيث يغدو النص المتناص خلاصة العديد من النصوص التي تحمي الحدود بينها وأعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبقى للنصوص السابقة سوى مادتها<sup>(٦)</sup>. وهذه الفكرة التي ترى النص على انه مجموعة من النصوص المتداخلة في علاقة فكرة يجسدها (نيتشه) بقوله: "الكاتب لا

(٣) جهاد، كاظم، اودونيس منتحلا-دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، ص ٣٤.

(٤) التناص الشعري، ص ٧٨.

(٥) ينظر: تودوروف، تزفيتان، المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، دار

الشؤون الثقافية العامة-أفاق عربية، بغداد- العراق، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص ٨٤.

(٦) ينظر، حافظ، صبري، أفق الخطاب النقدي- دراسات نظرية وقرارات تطبيقية، دار شرقيات للنشر

والتوزيع، القاهرة، بلا طبعة، ١٩٩٩م، ص ٥٩.

يمتلك فكره هو فقط بل فكر أصدقائه كذلك<sup>(٧)</sup>. أي أن هناك جملة من العلاقات تدخل في صياغة أي نص وبذلك تصبح فكرة نقاء النص، أمر شبه مستحيل.

إن تأكيد النقاد على مفهوم التناص يحمل في حقيقته إنكاراً لمفهوم النقاء التام للنص، فكل نص هو نسيج من مجموعة من النصوص السابقة عليه والمعاصرة له، وهذا التصور هو تدعيم لمقولة موت المؤلف والقضاء على فكرة مالك النص أو مبدعة أو مبتكرة\*، وهذه الفكرة في حقيقتها تستند في مادتها على فكرة موت الإله عند نيتشه فبموت الإله نلغي مبدأ الأبوة خالق الكون ويغدو المجتمع والحياة أكثر ولادة فهو يرى إن موت الإله يؤدي إلى ولادة مجتمع من الالهة أكثر حيوية وأكثر دراماتيكية<sup>(٨)</sup>. خلاصة القول إن التناص يخضع لمبدأين أساسيين هما:

المبدأ الأول: غياب النقاء التام للنص وإن كل نص هو مزيج من نصوص أخرى سابقة عليه ومعاصرة له بمعنى غياب لفكرة الأبوة أو موت المؤلف فالنص يصبح ملك لمجموعة من المؤلفين ولا يوجد مالك واحد للنص.

أما المبدأ الثاني: الذي يخضع له التناص هو فكرة الصيرورة الدائمة فالنص هو ليس بنيه جامدة طالما في علاقة مستمرة مع النصوص الأخرى وفي حركة علائقية لا منتهية. ومن المعروف أن جذور هذه الفكرة التي تعود لمقولة (هرقليطس) ولتصور (نيتشه) لمفهوم الصيرورة الدائمة وفكرة العود الأبدي والتغير الدائم. ومن الجدير بالذكر أن ما يجعل النص في حالة صيرورة مستمرة هو إعلان (موت الإله/موت المؤلف)، إن هذا الإعلان سيساهم في خلق علاقات تتشابك فيها الأفكار "حتى تاريخ الحضارة كله أمام أنظارنا تتشابك الأفكار القبيحة والجميلة والنبيلة والصحيحة والخاطئة. كلها ناجمة عن

(٧) نيتشه، فريدريش، إنسان مفرط في إنسانيته، ترجمة: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت- بغداد، ط١٤٢٠، ١، الأولى، ص ١٧٢.

\* يرى توددروف "إن الشخص الوحيد الذي يشذ على هذه الفكرة هو (ادم) لأنه كان يقارب عالما بالعدوية، ولم يكن قد تكلم فيه وانتهك بواسطة الخطاب الأول". ينظر: توددروف، تريفيان، المبدأ الحوارية - دراسة في فكر ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، ص ٨٤.

(٨) ينظر، نيتشه، فريدريك، إرادة القوة، ترجمة وتقديم: محمد الناجي، أفريقيا الشرق، ٢٠١١، ص ٣٦١.

موت الإله، فموت الإله يجعلنا ندرك إن عزاءنا يوجد في تصور اله في حالة صيرورة دائمة يكشف عن نفسه تدريجياً في التحولات الإنسانية ومحناها" (٢)

إن مفهوم التناص ينبع من فكرتين فلسفيتين أساسيتين في فلسفة نيتشه وهما (فكرة موت الإله) التي ساهمت بشكل أساسي في إلغاء سلطة المؤلف، ومن (فكرة الصيرورة الدائمة) التي ساهمت في خلق تصور جديد للنص قائم على فكرة الصيرورة الدائمة\*\* وان أي نص إبداعى مهما كان جديداً أو مبتكراً لا يمكن أن يخلو من ترسبات النصوص الأخرى، بمعنى إن النص بعد غياب سلطة الأب يصبح بنية مفتوحة ومتحركة وفي حالة صيرورة دائمة. ويؤكد هذه الفكرة قول نيتشه السابق: "الكاتب لا يملك فكرة فقط بل فكره وفكر أصدقاؤه كذلك" (٣).

بعد ان حاولنا أن نحدد بعض جذور التناص في فلسفة نيتشه سنبحث في جينالوجيا المصطلح بدءاً من ولادة المفهوم وصولاً إلى شكله المفهومي الحالي، متتبعين الأثر النيتشوي في مفهوم التناص عند مجموعة مختارة من الشخصيات التي عنت وأسست لهذا المفهوم.

## جينالوجيا التناص

### الجذور النيتشوية للتناص

كما هو معلوم إن مصطلح التناص لم يظهر مباشرة بهذا الشكل ( ) (Interxtuality) بل هناك مجموعة من المساهمات سبقت ظهوره. ومن أهم هذه

(٢) نيتشه وفريدريش، إنسان مفرط في إنسانيته، ترجمة: علي مصباح، ص ١٣٥.

\*\* يرى دولوز ان فكر نيتشه يتموضع في نفس موقع فكر هراقليطس، لان فكر هراقليطس هو فكر إثباتي مثله الأعلى (العالم بأسره)، فالعالم كصيرورة يبدأ بنفي ثنائية العالمين، وكذلك نجد نيتشه يتخذ من الصيرورة أداة لإلغاء ثنائية العالم، فتظهر الصيرورة عنده كقوى فاعلة تمضي إلى أقصى نتائجها. ينظر دولوز، جيل، نيتشه والفلسفة، ترجمة: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، ٢٠١١م، ص ٨٥-٨٦.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٩.

المساهمات جاءت على يد الفيلسوف الروسي (ميخائيل باختين\*) (١٨٩٥-١٩٧٥م) حيث وضع باختين الركيزة الأساسية لمفهوم التناص، وقد جاء المفهوم كصدى لأراءه الحوارية، حين تكلم باختين عن تداخل النصوص، فالنص وفقاً لمبدأ الحوارية في علاقة حوارية تفاعلية مع نصوص أخرى يمكن استعادتها أو محاكاتها، و إن كل خطاب يعود على الأقل إلى فاعلين أو أكثر وبالتالي إلى حوار محتمل. فنجد تودوروف ينقل قول باختين تحت عنوان الرجل هو الأسلوب: "باستطاعتنا القول إن الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقه أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين بمبدأ الممثل المفوض المستمع الذي يشارك بفعاليته في الكلام الداخلي والخارجي للأول"<sup>(١)</sup>. كما يؤكد باختين في كتاباته المتأخرة على حقيقة أخرى "مهما كان موضوع الكلام فإن هذا الكلام الموضوع قد قيل من قبل، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب تعلق سابقاً بهذا الموضوع"<sup>(٢)</sup>. وان الشخص الوحيد الذي يمكن أن يشذ عن هذه القاعدة هو (آدم) فهو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب هذه القاعدة ولان (آدم) كان يقارب عالماً يتسم بالعذرية ولم يكن قد تكلم فيه احد وانتهك بواسطة الخطاب الأول"<sup>(٣)</sup>.

إن (باختين) يرى في الحوارية أمراً حتمياً لجميع الخطابات، كما يقر بصعوبة التمييز بين الخطابات المختلفة داخل الخطاب الواحد، طالما كانت العلاقة حوارية مع كلام الآخرين ... وهي علاقة جوهرية متباينة ومولدة لتأثيرات أسلوبية مميزة داخل

---

\* ميخائيل باختين: يعتبر باختين احد اكبر المنظرين في الأدب في القرن العشرين ولد في تشرين الثاني ١٨٩٥ م وحصل على شهادة في الكلاسيكيات ودراسة فقه. الفرويدية والماركسية وفلسفة اللغة والطريقة الشكلية في الدراسات الأدبية. ويقسم معظم الباحثين أعمال باختين الى ثلاث فترات رئيسية: ١- المقالات المبكرة عن الأخلاق وفلسفة الجمال ٢- كتب ومقالات حول تاريخ فن الرواية. ٣- مقالات نشرت بعد وفاته تناولت مواضيع الفترة الثانية. توفي سنة ١٩٧٥م. ينظر، لبيتشه، جون، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً- من البنيوية الى ما بعد الحدائة، ترجمة: فاتن البستاني، مركز دراسات الحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص ٣١-٣٩.

(١) تودوروف، تزفيتان، المبدأ الحوارية (دراسة في فكر ميخائيل باختين) ترجمة: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م، ص ٨٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٨٤.

الخطاب، فإنها مع ذلك تستطيع أن تتشابك تشابكاً وثيقاً، ويصبح من الصعب على التحليل الأسلوبي التمييز بين شقي العلاقة<sup>(١)</sup>.

من الجدير بالملاحظة إن الحوارية عند باختين تأخذ من حيث التفاعلية مظهرين

اثنين: أي بمعنى انه يميز بين نوعين من الحوارية هما<sup>(٢)</sup>:

١- الحوارية الخارجية وهي التي تكون بين شخصين أو أكثر، فكل خطاب يعود على الأقل إلى فاعلين وبالتالي إلى حوار محتمل.

٢- الحوارية الداخلية وهي التي تخص الفرد ذاته مع نفسه، إن الحوار الداخلي للخطاب يتغلغل إلى بنية الخطاب وطبقاته الدلالية والتعبيرية. ومن هذه المنطلقات اتخذ مفهوم التناص مساره نحو مستوى أكثر دقة وأكثر فعالية على يد مجموعة من فلاسفة اللغة المعاصرين سنأتي على ذكرهم لاحقاً.

ولو نظرنا إلى مفهوم الإنسان الأعلى عند نيتشه فانه يجسد المعنى الحرفي لمبدأ الحوارية لباختين، فالإنسان الأعلى على لسان زرادشت يقود حوار داخلي مع نفسه من أجل تجاوز ذاته، وحوار آخر مع المجتمع المحيط به، كونه المشروع الضامن لتقدم البشرية، وانه يمثل مزيج الماضي والمستقبل، فهو يخلص جيل الماضي ويبرر أجيال المستقبل<sup>(٣)</sup>.

(١) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة-باريس، الطبعة الأولى، ١٩٨٧ م ص ٥٦.

(٢) ينظر، لنيته، جون، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً، من النبوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة: فاتن البستاني، ص ٥٣-٥٤.

(٣) ينظر، نيتشه، فريدريش، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ٤٥-٤٧.



### النص التفاعلي \_ جوليا كريستيفا

يبدأ التنظير الحقيقي لمصطلح التناص على يد جوليا كريستيفا\* ضمن مجموعة من البحوث نشرتها بين عامين ١٩٦٦ و١٩٦٧م، وأعدت نشرها في كتابيها (سيموتيك) و(نص الرواية متأثرة في ذلك بأعمال باختين حول الحوارية)، وأصدرت هذه البحوث في مجلتي (Telqu) ومجلة (Qritiaus)، وأعيد نشرها مرة أخرى في كتابيها المذكورين سابقاً. وكذلك نشرت في مقدمة كتاب دوستوفيسكي لباختين<sup>(١)</sup>.

ويمكن تحديد أهم ما جاءت به جوليا كريستيفا هو إنها نفت وجود نص خال من تداخلات النصوص الأخرى، أي أن النص في علاقة تفاعلية مع النصوص الأخرى فنقول: "إن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"<sup>(٢)</sup>. فالنص حسب اعتقادها هو في تفاعل دائم مع النصوص الأخرى السابقة أو المعاصرة له، وهو ما أسمته بالإنتاجية النصية\*\* وهو ما يعني إن هناك عملية إنتاجية تجري في النص وان النصوص في حالة ترحال وتداخل نصي مستمر. ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتتافى ملفوظات النصوص<sup>(٣)</sup>، ومن خلال رؤية جوليا كريستيفا للنص يمكن القول انها تتلخص في أمرين هما الأول: إن علاقة النص

\* ولدت جوليا كريستيفا عام ١٩٤١ وجاءت الى باريس من بلغارية كطالبة عام ١٩٦٥ انغمست في الحياة الباريسية سريعاً، فحضرت ندوات رولان بارت وانضمت الى كتاب ومفكرين تمحور حول المجلة الأدبية (Telquel) لمحررها فيليب سولير. ينظر: جون ليشته، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً - من البنيوية إلى الحداثة، ترجمة: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، ص ٢٩٣.

(١) ينظر، احمد طعمه حلبي، التناقض بين النظرية والتطبيق\_ شعر البياتي نموذجاً، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ١٣.

(٢) كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص ٢١.

\*\* إن تصور جوليا كريستيفا للنص كعملية إنتاجية هو تصور ماركسي للنص فالماركسية ترى ان هناك علاقة تفاعلية بين طبقات المجتمع والبنى التحتية للمجتمع هي الأساس لحركة المجتمعات وتطورها، وهذه الفكرة ربما وظفتها جوليا كريستيفا في فكرتها عن تفاعلية النصوص.(الباحث).

(٣) ينظر المصدر السابق، ص ٢١.

باللغة علاقة خاضعة لإعادة التوزيع عن طريق عملية الهدم والبناء، مما يجعله صالحاً لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له<sup>(٤)</sup>، ولو أردنا أن نبحث في الجذر الفكري لهذه الرؤية سنجد أن فكرة الهدم والبناء هي فكرة نيتشوية فلسفية يقول: "إعادة بناء أي معبد لابد من تهديم معبداً آخر قديم"<sup>(٥)</sup>. فنيتشه يسبق عملية الهدم ويجعلها شرطاً أساسياً لإعادة بناء منظومة القيم الجديدة، خاضعة لمنطق القوة ولقانون الصيرورة الدائمة.

الأمر الثاني: إن النص يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية (تناص)، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتجسيد بعضها الآخر ونقضه<sup>(١)</sup>.

إن هذا النص الذي هو خاضع لإعادة التوزيع عن طريق الهدم والبناء ولعملية استبدال دائمة له بنية سطحية وبنية داخلية ويرتبط بفكرة الإنتاجية باعتباره وحدة إيديولوجية وهذه الوحدة هي وظيفة التناص التي يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة ملائمة لكل نص، وممتدة على مداره مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي<sup>(٢)</sup>، أو هي جدال الذات والآخر والسياق الاجتماعي وإعادة توزيع اللغة، وبذلك يكون النص مع قطعة مع السيمولوجيا التقليدية التي مجالها النص الظاهر ولا تتعداه، وهي تدعوها (الأيولوجيم)\* وهو مصطلح مستمد من باختين.

تعتبر جوليا كريستيفا عن الوظيفة التناصية التي يمكن أن نقرأها متجسدة في مستويات مختلفة لبنية كل نص والتي تعطيه خيوطاً تاريخية أو اجتماعية، وتقسم جوليا

(٤) ينظر المصدر السابق، ص ٢٣.

(٥) ينظر، نيتشه، فريدريك، أصل الأخلاق وفصلها، ترجمة: محمد قبيسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، ص ٧٩.

(١) ينظر، كريستيفا، جوليا، المصدر السابق، ص ٢١.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٢.

\* تقصد جوليا كريستيفا ب(الأيولوجيم) التحليل الكلي لمفوضات النص، أو تحليل التداخل النصي لتلك الملفوظات. ينظر، كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ص ٢٣.

النص تقسيماً يختلف عما هو معتاد في السمولوجيا التقليدية فهي تقسم بنية كل نص إلى بنيتين: بنية سطحية أو ظاهرية أو بنية (الفينوتكست)، وبنية توالدية تسميها (الجينوتكست)<sup>(٣)</sup>. بمعنى آخر إن النص حسب وجهة نظر جوليا بنيه سطحية وبنية داخلية وهذه البنية الداخلية (الجينوتكست) ليست معنى لغوي بل صيرورة دائمة، وهي الأساس الحقيقي للنص أو المعنى الأصلي للنص.

تحدد جوليا كريستيفا وظيفة التناص بمفهوم (الايولوجيم)، وهو الذي من خلاله يمكن قراءة النص وبنيته من عدة مستويات مختلفة، منها ما هو ظاهر له علاقة بالسيمياء ومنه ما هو باطن يتعلق بالبنية الداخلية للنص، والتي تتشكل ضمن السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي للنص. على اعتبار ان هناك بنية عميقة للنص ابعده من الشكل الخارجي للنص.

وهذه الفكرة لو تتبعنا جذورها الفكرية نستطيع ان نقول ان جذورها نيتشوية، حيث تقترب من البحث الذي قدمه نيتشه في كتابه أصل الأخلاق وفصلها، حيث بحث في جينالوجيا القيم بالاعتماد على الجذر الاشتقائي لمفاهيم ولقيم الخير والشر والطيب والشرير والسيد والعبد وغيرها من مفاهيم القيمة والأخلاق<sup>(٤)</sup>

### نسيج العنكبوت \_ رولان بارت

يواصل رولان بارت ما انتهت إليه جوليا كريستيفا في طروحاتها حول مفهوم (النص والتناص)، ويمكن أن نعرف نظرية النص عند رولان بارت بأنها (علم صناعة نسيج العنكبوت)\* فالنص عنده ليس سوى نسيج من اشتهادات ونصوص أخرى فكلمة Texte النسيج Tissu. ولكن عندما يصف هذا النسيج فإنه يصفه بأنه نتاج وحجاب تقف

(٣) بن ذريل، دنان، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق-دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص١٦.

(٤) ينظر، نيتشه، فريدريك، أصل الأخلاق وفصلها، ترجمة: محمد قبيسي، ١٩٨١، ص٤٩ وما بعدها. \* يستخدم نيتشه عبارة (نسيج العنكبوت) أيضا في كتابه هكذا تكلم زرادشت حيث يصف نسيج العنكبوت بأنه صناعة دعاء المساواة، وأيضا يشير فيها في موضع آخر من نفس الكتاب الى الممارسات التي يستخدمها رجال الدين في إيهام وإيقاع الناس في شبك الوهم والخرافة وتأنيب الضمير. ينظر، فريدريش نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: علي مصباح ص١٩٣.

الحقيقة وراه إلى حد ما. وكل نص عند الدخول داخله سنجد انه يمتلك فكرة توليدية يتخذها النص لنفسه وينشغل بها من خلال تشابك دائم. وان الذات إذ تكون ضائعة في هذا النسيج تتحل فيه كما لو أنها عنكبوت تذوب هي نفسها في الإفرازات البانية لنسجها<sup>(١)</sup>. بمعنى إن النص هو ليس سوى نسيج من النصوص الأخرى وهو يمتلك قدرة توليدية. وبذلك يكون للنص أبعاد مختلفة تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة، فالنص نسيج من الاقتباسات تتحد من منابع ثقافية متعددة<sup>(٢)</sup>. ولا تقف حدود رؤية بارت للنص على انه مجرد نسيج متشابك من الاقتباسات السابقة، بل ان النص عنده نوع من أنواع اللذة والمتعة وانه يؤكد على وجود قيمة شبكية ونقدية للممارسة النصية<sup>(٣)</sup>.

إن تبني بارت فكرة إلغاء أبوة النص تعتمد بالأساس على فكرة موت المؤلف\* فموت المؤلف بوصفه المكون للسيرة الذاتية واختفاء شخصه المرئي الانفعالي معناه موت تلك الأبوة الرائعة التي أخذها على عاتقه كل من التاريخ الأدبي والتعليم والرأي العام<sup>(٤)</sup>. فموت المؤلف تقتضي بالضرورة إلغاء ثنائية النص، ويصبح العالم الخارجي والعالم الداخلي للنص متداخل. فإذا كانت فكرة موت الإله عند نيتشه هدفها القضاء على ميتافيزيقا الوجود، وإلغاء ثنائية الشيء في ذاته، والشيء في الظاهر، فان فكرة موت المؤلف تهدف القضاء على ميتافيزيقا النص، وإلغاء البعد السطحي للنص والبعد العميق. فموت الإله إذن يلغي المرجعيات الثنائية وينسف جميع المثل العليا، وعندما تلغى تلك

(١) بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الأتماء الحضاري، حلب\_سورية، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢، ص ١٠٤.

(٢) بارط، رولان، درس في السيمولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار تويقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣، ص ٨٢.

(٣) بارت، رولان، لذة النص، ص ١٠٥.

\*\* تعد فكرة (موت الإله) عند نيتشه الجذر الفكري الأساسي لفكرة موت المؤلف، فيقول بارت علن فكرة موت أبوة النص: "إن موت الأب يحرم الأدب الكثير من لذائذه". بارت، رولان، لذة النص، ص ٨١. وكذلك يرى نيتشه إن فكرة موت الإله تمنح الإنسان السعادة، رغم أنها أفقدته الكثير من الراحة. ينظر، نيتشه، فريدريش، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: علي مصباح، ص ٥٠.

(٤) بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي ص ١٠١.

المرجعيات تصبح الظواهر عبارة عن تأويلات لا حدود لها، إلا تلك التي وضعها الفيلسوف نفسه<sup>(١)</sup>. فلا وجود لأية حقيقة ثنائية في الوجود الذي هو دائماً وجود مؤول، غير ثابت بوصفه سيرورة وصيرورة دائمة<sup>(٢)</sup>..

ويمكن تلخيص مفهوم النص عند بارت بأنه: ليس سوى نسيج من النصوص الأخرى وهو يمتلك قدرة توليدية. وله أبعاد مختلفة تتمازج فيه كتابات متعددة ومختلفة "يحتوي كل نص على تاريخ الكتابة كلها"<sup>(٣)</sup>. فالكتابة تعني أن نصنع أنفسنا فيما يطلق عليه اليوم التناص أي أن نضع لغتنا وإنتاجنا الخاص للغة ضمن لانهائية اللغة<sup>(٤)</sup>. وأخيراً يمكن القول: إن مع بارت أصبح مفهوم التناص مفهوماً أكثر تماسكاً، وبصفة خاصة في مادة (نظرية النص) وأصبح كمادة تدخل في التأليف الموسوعي كما صار مفهوم التناص أمراً مقبولاً من هذا التاريخ<sup>(٥)</sup>.

وإذا كان بارت يرى أن النص الذي يبدعه الإنسان عبارة عن نسيج من نصوص أخرى وفي صيرورة دائمة، فإن الإنسان عند نيتشه بمجمله مشروع غير مكتمل وفي صيرورة دائمة، وهو مزيج بين الإله والحيوان، أو بين الحيوان والإنسان الأعلى، وفي تجاوز مستمر لذاته ومنفتح على المستقبل "الخليقة والخالق متحدان في الإنسان: الإنسان خليط من مادة وشظايا وزوائد وطين وروث وسخافة وفوضى ... هل تفهمون هذا التناقض"<sup>(٦)</sup>. ويقول أيضاً: "الإنسان حبل معقود بين الحيوان والإنسان الأعلى"<sup>(٧)</sup>.

(١) الداوي، عبد الرزاق، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٣٥.

(٢) ينظر، بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي ص ١٠١.

(٣) بارط، رولان، درس في السمولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيليطو ص ٣٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٧.

(٥) ب.م. دوبيازي، نظرية التناص، ترجمة: مختار حسني، ص ٦.

[www.mudarat.ineo](http://www.mudarat.ineo)

(٦) نيتشه، العلم المرص، ترجمة وتقديم: حسان بورقية ومحمد الناجي، أفريقيا الشرق، المغرب، ص ١٤٦.

(٧) نيتشه، فريدريش، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: علي مصباح، ص ٤٥.

### التفاعل اللفظي \_ ترفيتان تودوروف

اهتم تودوروف\* بالتناص من خلال دراسته للمفكر الروسي باختين كما ميز بين مبدأ (الحوارية) عند باختين وبين التناصية عند جوليا كريستيفا.

فهو يرى في الحوارية "كل تواصل لفظي، كل تفاعل لفظي يحدث في شكل تبادل بين المتلفظات أي على شكل حوار" (١). أما مفهوم التناص عنده فهو شكل أكثر شمولية فيندرج ضمنه مفهوم الحوارية أي إن مبدأ الحوارية يمثل حالة من حالات التناص (٢). أي انه مقتصر على التفاعل اللفظي فقط، أما التناص فهو أكثر شمولية منه . كما يقر تودوروف بان لامناص من ظاهرة التناص فكل خطابات الأخر وخطابات الأنا فضلا عن جميع العلاقات الدلالية التي تنهض بين ملفوظين هي علاقات حوارية وتناصية (٣). ففي كل عمل هناك عنصر مكون له وهذا العنصر ليس مستقلا على العكس مرتبط بقوة بجميع عناصره الأخرى. فمثلا نحن لا يمكننا إنتاج الشعر إلا انطلاقا من قصائد أخرى، ولا إنتاج الروايات إلا انطلاقا من روايات أخرى فكل نصية تداخل نصي (٤).

ينطبق هذا الحال على الناقد والمؤلف، فهما ينطلقان من نصوص موجودة مسبقا، فالكتابة تأليفاً أو نقدا ليست إلا تداخلا نصيا يلتزم به الطرفان الناقد والمؤلف وان اختلف مثال كل منهما في ذلك (٥).

\* تودوروف، ترفيطان، ولد في بلغاريا عام ١٩٣٩م وجاء إلى باريس عام ١٩٦٣م، ربط تودوروف كغيره من المنظرين البنويين (مثل بارت وجينيت) دراسة المعنى بإطار تأويلي . نشر ٢١ كتابا منها شعرية النثر، ومقدمة الشاعرية، وغزو أمريكا، وميخائيل باختين: مبدأ الحوارية، وكتاب الأدب العجائبي الذي نال عليه جوائز كثيرة وكتاب الأدب في خطر. ينظر، جون لينتسه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، ترجمة: فانتن البستاني، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى ص ٣١٦-٣٢٥.

(١) ترفيتان، تودوروف، المبدأ الحواري - دراسة في فكر ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، ص ٦٤.  
(٢) عزام، محمد، النص الغائب، تجليات في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٩، ص ٣٣.

(٣) فاهم، احمد، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٤، ص ٢٨.

(٤) ترفيتان، تودوروف، نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، مراجعة: ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد\_العراق، الطبعة الثانية، ١٩٨٦، ص ٩٤.

(٥) المصدر السابق، ص ١٣٧.

وكذلك الحال ينطبق على التأويل، فيرى إن تأويل أي عمل أدبي أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عن لحظة واحدة ودون إسقاط خارج ذاته لأمر يكاد يكون مستحيلًا<sup>(٦)</sup>. بمعنى إن أي عمل أدبي أو غير أدبي لا يعدو أكثر من تفاعل نصي مع النصوص الأخرى.

وبذلك اقتصر التناص عند تودوروف على عملية تفاعل لانهائية و إن النصوص في حالة صيرورة دائمة لا تنتهي إن أي محاولة إسقاط النص على انه نتاج ذاتي فقط هي محاولة مستحيلة. ومن الجدير بالذكر إن تودوروف في محط بحثه في النص وجد أن كل نص يحتوي على نوعين من القيم: قيم برجوازية نموذجية تؤكد على استقلال الفرد وتهيمن عليها القيم الرومانسية، وقيم أخرى تستغل مواطن الضعف عند الفرد تحقيقا لغايات خاصة ، فأى نص من وجهة نظر تودوروف يحمل في طياته ما هو نافع وما هو ضار وما هو جيد وما هو باطل<sup>(١)</sup>. وهذه المقابلة بين نوعين من القيم التي توصل إليها تودوروف هي محاولة تشبه إلى حد كبير محاولة نيتشه في بحثه الفيلولوجي عن أصل قيم الخير والشر<sup>(٢)</sup>. فالأول بحث بحثاً قيماً في النص أما الثاني بحث بحثاً في الأصل اللغوي للقيم وكلاهما انتهيا إلى وجود ثنائية تحكم النص وتحكم القيم.

### المرجعيات التناصية للنص النيتشوي

#### تمهيد:

بعد ان تطور مفهوم التناص بوصفه أحد المصطلحات النقدية المعاصرة، وأحد أركان الخطاب النقدي المعاصر، وتتبعنا الجذور النيتشوية لهذا المفهوم. سنحاول ان نحدد المرجعيات التناصية للنص الفلسفي عند نيتشه. أي سنحاول أن نطبق مفهوم التناص على فلسفة نيتشه مؤمنين أن كل نص هو مزيج من النصوص الأخرى السابقة عليه، وان نص الفيلسوف يعد أفضل مثال على ذلك لما يمتاز به الفيلسوف من قدرة في

(٦) تزفيتان، طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية ١٩٩٠، ص ٢١.

(١) ينظر، تزفيتان، تودوروف، نظريات في الرمز، ترجمة: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، المنظمة العربية ، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٢، ص ١٢٠-١٢١.

(٢) ينظر، نيتشه، فريدريك، أصل الأخلاق وفصلها، تعريب: حسن قبيسي، ص ٢٤.

توظيف جَل المعطيات الخارجية، من نصوص لفلاسفة سابقين، أو تجارب حياتية دينية واجتماعية، أو حقائق تاريخية، من أجل تدعيم نظريته للوجود، وصياغة مذهبه الفلسفي بالشكل النهائي، وهذه صفة عامة لدى اغلب الفلاسفة، وهي صفة خاصة امتازت بها فلسفة نيتشه، حيث استطاع أن يقدم قراءة نقدية تاريخية لمجل تاريخ البشرية، ممهدا بها لعرض فكره الفلسفي. وسنختار نماذج من التناص ( الديني، والفلسفي، والأسطوري، والتاريخي)، وسيكون التناص الديني، أول نموذج لأهمية ولشروع التناص بين النص الديني والنص النيتشوي، حيث يعرف النص الفلسفي النيتشوي أنه كتب بلغة إنجيلية وهو يصرح بهذا في مقدمة كتابه (هكذا تكلم زرادشت).

### ١ - التناص الديني:

يقصد بالتناص الديني بشكل عام توظيف المبدع لبعض الإشارات أو القصص الدينية سواء كانت إشارة إلى مكان أو شخصيات دينية أو قصص دينية، وقد يأخذ هذا التوظيف شكل اقتباس أو تضمين أو تلميح على أن يندمج في نسيج النص، لأن عدم اندماجه يشكل إقحاما للنص السابق في النص اللاحق<sup>(١)</sup>. يرتبط النص الفلسفي النيتشوي بعلاقة وثيقة بالنص الديني على المستوى اللفظي والمستوى الدلالي، فكما هو معروف عن فلسفة نيتشه أنها كتبت (بلغة إنجيلية) وهو يصرح بذلك في أكثر من موقع وخاصة في مقدمة كتابه الأكثر شهرة هكذا تكلم زرادشت الذي يصفه بأنه: كتاب للجميع وأنه مقطوعة شعرية وإنجيل خامس أو أي شيء آخر لا يوجد له اسم بعد<sup>(٢)</sup>. ويصفه أيضا في رسالة يكتبها إلى صديقه مالفيلدرفون مابزنبورغ " انها قصة رائعة: لقد تحديث كل الديانات ووضعت كتاباً مقدساً جديداً"<sup>(٣)</sup>. ويقول عنه أيضا: إنه قد استوعب في كتابه هذا الضحك وادمجه في الدين<sup>(٤)</sup>. فالدلالة اللفظية والعبارة والنبرة وطريقة الخطاب كلها في تناص دائم مع النص الديني الإنجيلي، حتى إنه

(١) ينظر، سلطان، غانم صالح، مرجعيات التناص في شعر السياب- مجموعة انشودة المطر، دار الكتب والوثائق العراقية، بغداد، ٢٠٠٩، ص ٢٨.

(٢) ينظر نيتشه، فريدريش، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: علي مصباح، ص ١٥.

(٣) المصدر السابق، ص ١٥.

(٤) المصدر السابق ص ١٥.



استعار الأمثلة نفسها، واستخدم نفس أسلوب الكتابة ( الكتابة المتقطعة حسب أبيات أو شذرات)، ما يمكن أن نسميه باللغة القرآنية سورة غير موزونة ولا مقفأة.

لم يقف التناسل الديني عند حدود الدلالة اللفظية والأسلوبية، بل شمل أيضاً المدلول الذهني للنص الديني محاولة منه إعادة نسج خيوط النص بطريقة مغايرة مما يجعله أكثر كثافة وذات دلالة جديدة غير الدلالة التي وجد عليها. وسنحاول أن نورد بعض الأمثلة للتناسل الديني مقارنة مع النص الإنجيلي الأصلي.

إن الأمثلة على وجود تناسل بين النص الفلسفي عند نييتشه وبين النص الديني كثيرة، ولا تقتصر على مستوى النص فقط بل تشمل كافة المستويات سواء على مستوى الحبكة القصصية والأحداث التاريخية، أو الحوادث الزمانية والمكانية الواردة في الإنجيل. وحتى على مستوى الأفكار والمعتقدات الدينية مثل فكرة الذنب أو الخطيئة، والزهد المسيحي، والإيمان بعالم آخر مفارق للعالم الأرضي، وفكرة البعث، والفداء وغيرها من المعتقدات.

فعلى سبيل المثال عندما يقول نييتشه: "لما بلغ زرادشت سن الثلاثين غادر موطنه وبحيرة موطنه ومضى إلى الجبل هناك استطاع أن ينعم بعقله وبوحدته، ولعشرة سنوات لم يعرف كلاً"<sup>(١)</sup>. هنا نجد نص نييتشه يدخل في تناسل مباشر مع النص الديني في إشارة إلى حياة السيد المسيح\* الذي بدأ رسالته في سن الثلاثين من عمره (إنجيل لوقا الإصحاح الثالث ٢٢/٣).

كما يشير بشكل واضح إلى سبب اختيار الله للسيد المسيح كونه أكثر الرجال روحانية واختياره كمخلص، ويتم صلبه من أجل تخلص البشرية من الخطايا والذنوب، فيعيد نسج النص الإنجيلي بطريقة أخرى تتناسب مع مشروعه الفلسفي فيقول: "ما أهمية شفقتي أليست الشفقة الصليب الذي علق عليه ذلك الذي كان محباً للبشر؟ لكن شفقتي

(١) المصدر السابق، ص ٣٥.

\* يستخدم نييتشه زرادشت كنقيض للمسيح ففي خطاب موجه لأحد أصدقاءه عن كتابه (عدو المسيح) يقول: "أما المسيح، أو زرادشت، أو بلغة أوضح يتعلق الأمر بذلك (الانتكريست) الموعود به منذ زمن طويل"، نييتشه، فريدريش، نقيض المسيح، ترجمة: علي مصباح، دار الجمل، بيروت-بغداد، ٢٠١١، ص ١٤.

ليست صلباً<sup>(٢)</sup>، نجد نيتشه هنا يوظف فكرة الاختيار توظيفاً جديداً، فنبي نيتشه (زرادشت) تم اختياره أيضاً كمخلص كونه محب للبشرية، لكنه ليس نبي الشفقة ونبي الصلب، انه النبي الذي يبشر بالإنسان الأعلى، الذي هو خلاص للبشرية.

كذلك نجد استخدامه لعبارة الراعي والخراف كثيراً ما يتداولها نيتشه في كتابه هكذا تكلم زرادشت "ما من راعٍ وقطيع واحد كل يريد الشيء نفسه ٠٠٠ فيما مضى كان العالم بأكمله أحمق"<sup>(٣)</sup>، نجد هذا النص النيتشوي في تناص مباشر مع النص الإنجيلي "ولي خراف ليست من هذه الحظيرة ينبغي أن آتي بتلك أيضاً فتسمع صوتي وتكون رعيةً واحدة وراعٍ واحد" (الإصحاح العاشر ٣/٥ إنجيل يوحنا). وكذلك عبارة "حادث زرادشت قلبه: أحمق في نظري هو هذا الحكيم بخواطره الأربعين"<sup>(٤)</sup>. أي كلم زرادشت قلبه في إشارة إلى فكرة السيد المسيح وانتقاده له.

ترد في نصوص نيتشه وفي أكثر من موضع عبارات فيها تناص واضح مع النص الإنجيلي. ويمكن القول إن كتاب هكذا تكلم زرادشت يكاد لا يخلو صفحة من صفحاته من التناص والأمثلة كثيرة، مثل عبارة "يعجبني كثيرا المساكين بالروح أيضاً، إنهم يسهلون النوم"<sup>(١)</sup>. وهي عبارة إنجيلية ترد في إصحاح متى "طوبى للمساكين بالروح لان لهم ملكوت السماوات" (متى الإصحاح ٣/٥). ويستخدم نيتشه عبارة شعب الله المختار وهي عبارة طالما وردت في النصوص الدينية (اليهودية، والمسيحية، والإسلام)، ويستخدمها مع قلب دلالة تلك الآية، فهو لا يرى في اختيار اليهود علامة على التميز والرفعة، بل لان اليهود يشعرون "إنهم الشعب المختار من بين الشعوب خاصة، لأنهم العبقرية الأخلاقية بين الشعوب- بفضل القدرة التي كانت لهم على احتقار الإنسان بشكل اشد مما لم يفعله شعب آخر قط"<sup>(٢)</sup>.

(٢) المصدر السابق ص ٥٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٦.

(٤) المصدر السابق، ص ٦٨.

(١) المصدر السابق، ص ٦٧.

(٢) نيتشه، العلم المرح، ترجمة وتقديم: حسان بورقية ومحمد الناجي، إفريقيا الشرق، المغرب، ص ١٣٧.

يرى نيتشه في عملية صلب المسيح علامة من علامات احتقار الجسد، وهو يصف من يحتقر الجسد بأنهم مرضى ومحتضرين "مرضى ومحتضرين أولئك الذين كانوا يحتقرون الجسد، ابتدعوا العالم السماوي وقطرات الدم المخلصة"<sup>(٣)</sup>. وهذه إشارة إلى بولس والتأويل الذي قدمه عن واقعة صلب السيد المسيح والذي يعتبر السيد المسيح قد وهب دمه على الصليب من أجل خلاص البشرية (رسالة بطرس الأول ١/١٩). كما يوظف فكرة محبة القريب\* والآخرين في نصوصه الدينية توظيفاً مغايراً حيث يذكر في كتابه جينالوجيا الأخلاق تحت عنوان: حس المسافة فكرة محبة القريب التي يدعو لها السيد المسيح وكل الأنجيل القائلة: "باركوا لأعينكم، أحسنوا إلى من يبغضكم، وصلو للذين يسيئون إليكم ويطردوكم ، لكي تكونوا أبناء أبيكم في السماوات" ( الإصحاح ٥/٤٤ - ٤٥)، حيث يرى في تلك الفكرة تجسيدا لغريزة القطيع<sup>(٤)</sup>. فهو ينتقد مفهوم المحبة في المسيحية، فهو يرى أن على الإنسان العارف لا يجب أن يحب أعداءه فقط بل عليه أيضا أن يكون قادراً على كره أصدقاءه<sup>(٥)</sup>.

وهكذا فإن التناص مع النصوص الإنجيلية يكاد يستمر في اغلب صفحات كتابه هكذا تكلم زرادشت حتى إن طقس الوداع الأخير لزرادشت<sup>(٦)</sup>. هو في تناص مباشر مع واقعة العشاء الأخير العشاء السري الذي تناوله المسيح مع تلاميذه فوق جبل الزيتون، وفكرة جبل الطور، ومعجزة تحويل الجبال\*\* "وان كانت لي نبوءة واعلم جميع الأسرار وكل علم وان كان لي الإيمان حتى انقل الجبال" (ينظر الإصحاح ٢/١٣).

(٣) نيتشه، فريدريش، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: علي مصباح، ص ٧٢.

\* تجدر الإشارة هنا إلى أن الإسلام أيضا يشير إلى محبة الآخرين و إن على المرء إن يحب لأخيه ما يحب لنفسه.

(٤) ينظر، دولوز، جيل، نيتشه والفلسفة، ترجمة: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، ٢٠١١م، ص ٩٨.

(٥) نيتشه، فريدريش، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: علي مصباح، ص ١٥٤.

(٦) ينظر، المصدر السابق، ص ٢٠٥.

\*\* إشارة إلى فكرة جبل الطور ورفع الجبل .

## ٢- التناص الفلسفي:

يدخل نيتشه النص الفلسفي في تفاعل دائم مع النصوص الفلسفية الأخرى، بغية نسج نص مغاير وأكثر كثافة، ويسرد نيتشه تاريخ الفلسفة بشكل مبسط من أجل استخراج من كل نسق فلسفي شخصية فلسفية يمكن أن يصدر عليها حكماً إيجابياً أو سلبياً وفق ما يتناسب مع فلسفته. وسنحاول ان نختار نماذج لهذا التناص الفلسفي.

يبدأ نيتشه سرده التاريخي للفلسفة بالحضارة اليونانية في كتابه (الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي)، حيث يقسم تاريخ الفلسفة اليونانية إلى (انبتاقان) الانبتاق الأول: حدث زمن التراجيديا، أي زمن الفلاسفة المتقدمين على سقراط ويسميه نيتشه بجمهورية العباقرة من طاليس إلى سقراط، وكان انبتاقاً صحيحاً سليماً، أما الانبتاق الثاني فحدث في العهود المتأخرة من عهود اليونان زمن سقراط وأفلاطون وما تلاه، وبراهم مجموعة من الفلاسفة الهجاء<sup>(١)</sup>. يدخل النص النيتشوي في تناص مع كثير من النصوص لشخصيات هذه الفترة، وسنحاول ان نقف عند شخصيات تفاعل فيها النص بشكل أكثر وضوحاً، ومن شخصيات هذه الفترة هراقليطس الذي يقول عنه نيتشه: "ان هراقليطس موهوب بقدره فائقة على التمثيل الحدسي"<sup>(٢)</sup>.

تدخل كثير من مفاهيم فلسفة هراقليطس في تناص مباشر ودائم مع نص نيتشه، ومن هذه المفاهيم (فكرة الصيرورة، ثيمة الطفل، رمزية اللعب، النار)، ف هراقليطس يستخدم فكرة الصيرورة ك لعبة متناقضات وأضداد، "مثلما العسل حلو ومر في الوقت ذاته، كذلك الحياة هي كاس تحتوي على مزيج لزم تحريكه على الدوام، ان كل صيرورة تولد من الأضداد... فالصراع يستمر إلى الأبد"<sup>(٣)</sup>. يوظف نيتشه فكرة اللعب في كتابه هكذا تكلم زرادشت (برمزية الطفل والنرد) فيقول: " الدهر طفل يلعب النرد، إنه مملكة الطفل"<sup>(٤)</sup>. تدخل ثيمة الطفل في تناص مع رمزيته (البراءة واللعب) "هكذا مثل لعب الفنان،

(١) نيتشه، فريدريك، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تعريب: سهيل القش، تقديم: ميشال فوكو، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥، ص ٣٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٦.

(٤) نيتشه، فريدريش، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: علي مصباح، ص ٨٠.

ولعب الطفل وحدهما اللذان يستطيعان أن يتطورا وبضمحلا في هذه الحياة... هكذا مثل الفنان والطفل تلعب النار النشطة بصفة ابدية، تكوّن وتهدم ببراعة<sup>(٥)</sup>، أو بمعنى آخر يفهم الوجود انطلاقا من غريزة اللعب، ويجعل من الوجود ظاهرة جمالية لا ظاهرة أخلاقية أو دينية<sup>(٦)</sup>.

يوظف نيتشه رمزية النار ( نار هراقليطس) في موقفه من الآلة والعلم، " الآلة من شأنها إطلاق قوة هائلة، رسائل صغيرة متعددة، إلى آلة اللعب مع الكواكب باختصار الآلة النارية الهراقليطيسية"<sup>(٧)</sup>. في إشارة إلى التفاعلات خارجية داخل الذرة، والى الانفجارات الهائلة في مجموعتنا الشمسية، كلها في صيرورة دائمة وفي حركة مستمرة. وسنختار شخصية سقراط كنموذج ثان للتناص الفلسفي لأهمية هذه الشخصية، ولحضورها المكثف في النص النيتشوي، حيث تدخل شخصية سقراط كنموذج للانحطاط، أو كنفيز للتراجيديا اليونانية، أو كنفيز لديونسيوس، أو نقيض للحياة، فسقراط في آخر كلمة له قبل موته يقول: "ياكريتون، إنني مدين بديك للمنقذ اسقيليبوس"<sup>(٨)</sup>. وهذا التصور السقراطي للحياة تصور يتعارض مع فكر نيتشه الاثباتي المتعلق بالعالم الأرضي، ولهذا يرى نيتشه في مرحلة سقراط وما بعدها علامة على الانحلال والانحطاط "ليس حالة اضطراب وفوضى الغرائز المعترف بها هي وحدها التي تدل على انحطاط سقراط، بل يدل على ذلك أيضاً الاضطراب المنطقي... كل شيء فيه تهريج، ودكتاتوري، وكل شيء على قدر متساو من الخفاء والمكر الدفين والسرية الدهليزية. أسعى كل جهدي كي أتمثل أي نوع من الحساسية الخصوصية استطاع أن يقود مثل هذه المعادلة السقراطية: عقل يساوي فضيلة يساوي سعادة: تلك المعادلة الأكثر غرابية مما يمكن أن يوجد من كل

(٥) نيتشه، فريدريك، أصل الأخلاق وفصلها، تعريب: حسن قبيسي، ص ٨٠.

(٦) دولوز، جيل، نيتشه والفلسفة، ترجمة: أسامة الحاج، ص ٣٣.

(٧) نيتشه، فريدريك، إرادة القوة، ترجمة وتقديم: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١١، ص ٢٣٧.

(٨) نيتشه، فريدريش، غسق الأوثان، ترجمة: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص ٢٣. ينظر كذلك، نيتشه، فريدريك، العلم والمرح، ترجمة وتقديم: حسان بورقية ومحمد الناجي، ص ٢٠٠.

الغرابات، والتي تعارضها كل الغرائز الهيلينية على نحو خاص<sup>(٢)</sup>.. فنيتشه يعيد نسج هذه المعادلة السقراطية بشكل معكوس، فهو يرى في الغريزة قوة خلاقة لدى الناس، لان الغريزة قوة اثباتية تؤكد الحياة وتسعى لتحقيق الرغبات، في حين يكون الوعي قوة نقدية نافية للحياة، اما لدى سقراط تصبح الغريزة نقدية والوعي خلاقاً، انها تشوه حقيقي في التكوين<sup>(٣)</sup>.

ان سقراط عبقري الانحطاط الأول يعارض الحياة بالفكرة، ويحكم على الحياة بالفكرة، ويطرح الحياة كما لو كان يجب الحكم عليها، وتبريرها، وافنداؤها بالفكرة، إن ما يطلبه منها إنما هو التوصيل إلى الشعور بان الحياة المسحوقة تحت ثقل النافي، غير جدية بان تشتهى لأجل ذاتها، وتعاني من اجل ذاتها، سقراط هو الإنسان النظري والنقيض الحقيقي الوحيد للإنسان التراجيدي<sup>(٤)</sup>.

وعلى هذه الشاكلة يعيد نيتشه نسج نصوص سقراط بما يتناسب مع فكره، ويعيد ترتيب القيم السقراطية بشكل مختلف. يحافظ فيه على الشكل الخارجي للنص ولكن يختلف كلياً عن المضمون الجديد له.

يعتمد نيتشه أسلوب الاستعارة الفكرية لكثير من نصوص الفلاسفة ليعيد صهر تلك النصوص ويعيد تشكيلها مرة أخرى بطريقة مغايرة مختلفة تماماً، والأمثلة كثيرة خاصة للشخصيات ذات الأثر البارز في مسيرته الفكرية مثل شوبنهاور وكانط وهيغل.

### ٣- التناص الأسطوري والتاريخي:

كانت وما زالت الأسطورة مصدر الإلهام لكثير من الكتاب على مر العصور وذلك لما فيها من طاقات تعبيرية واسعة، لا يمكن تأديتها عن طريق اللغة البسيطة المباشرة، ففي الأسطورة أبعاد خيالية واسعة، تعمق من تأثير أي نص يقتبس منها، وتقوي من فعاليته، وتكسبه بعداً إنسانياً شاملاً وواسعاً، من خلال استحضار نماذج بدائية، أكثر صفاءً، تألقاً، وعفوية، وذلك رد على الواقع المعاصر، وما يتصف به من زيف وتصنع وتعقيد،

(٢) المصدر السابق، ص ٢٧.

(٣) ينظر، دولوز، جيل، نيتشه، تعريب: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص ٧٥-٧٦.

(٤) ينظر، دولوز، جيل، نيتشه والفلسفة، ترجمة: أسامة الحاج، ص ٢٠.

أي محاولة للخلاص من التوتر، والصراع، والقلق، والتمزق، والتفكك، والتشوه، وتحقيق الوحدة الكلية للوجود بما فيه الإنسان، لينفي عن نفسه الغربة والوحدة، ويعيد تواصله بالكون<sup>(١)</sup>.

لذلك عدت الأسطورة إحدى أهم المناهل الفكرية التي نهل منها الفلاسفة كثيراً من أفكارهم، فالأساطير كانت تمثل قديماً مجالاً لتفسير الظواهر الكونية التي عجز الإنسان حينها إيجاد تفسير لها. ويشكل التناص الأسطوري عند نيتشه حضوراً مميزاً، لا بل ان البعض يعدّ جلّ فلسفته محاكاة للتراجيديا اليونانية التي كان يعتقد أنها أسمى أنواع التفكير، وأسمى شكل من أشكال الإبداع الفكري، وإنما أعطت للغريزة والخيال دور أكبر من دور العقل الذي عدّه نيتشه شكل من أشكال الانحطاط.

يقتبس النص النيتشوي كثيراً من دلالات الأساطير اليونانية، من اجل تكثيف المعنى الفلسفي، وخير شاهد على التناص الحاصل بين نصوصه والأساطير اليونانية، هو استعارته لأسطورة الإله ديونسيوس، حيث يجعل منه ثيمة للبطل المرح الذي يقف معارضاً لديالكتيك سقراط<sup>(٢)</sup>، ومناقضاً للمسيح المصلوب<sup>(٣)</sup>. فديونسيوس "مثال للإنسان التراجيدي الذي يثبت حتى الألم الأكثر حدة، ولشدة ما هو قوي وغني وقادر على تأليه الوجود، اما المسيحي فانه ينفي حتى المصير الأشد سعادة على الأرض، هو فقير، وضعيف، ومحروم إلى حد الألم من الحياة بكل إشكالها، ان الرب على الصليب هو لعنة الحياة، تنبيه لضرورة التحرر منها، إن ديونسيوس المحطم هو وعد حياة، سوف يولد مجدداً إلى الأبد من أعماق الانحلال"<sup>(٤)</sup>.

يلجأ نيتشه الى الأسطورة لتعزيز موقفه ورؤيته الفلسفية تجاه شخصيات فلسفية ودينية، وتجاه مواقف فكرية، سواء كان ذلك اللجوء عن طريق التلميح أو عن طريق التصريح، فنجد نيتشه يقتبس إليها من الميثولوجيا اليونانية ليعارض به الإله المسيحي وليبرر الحياة

(١) حليبي، احمد طعمة، التناص بين النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧، ص ٨٥.

(٢) ينظر، دولوز، جيل، نيتشه، ترجمة: أسامة الحاج، ص ٧٥.

(٣) ينظر، المصدر السابق، ص ٧٧.

(٤) نيتشه، فريدريك، إرادة القوة، ترجمة وتقديم: محمد الناجي، ص ٣٦٢.

فيقول: "التبرير الحياة حتى افضع جوانبها وأكثرها التباساً وكذباً من أجل تلك الغاية كان لديه ديونسيوس"<sup>(٥)</sup>. فديونسيوس بالضد تماما من المسيح المصلوب، والإنسان التراجيدي بالضد من الإنسان المتدين المسيحي، لان الإنسان المتدين شكل من أشكال الانحطاط لان الإنسان التراجيدي يقول نعم للحياة، حتى في وجه المعاناة الشديدة، أما الإنسان المسيحي يقول لا للحياة حتى في اسعد قدر على وجه الأرض، فضغفه وفقره وحرمانه يجعلونه يعاني من الحياة بكل أشكالها<sup>(١)</sup>.

أما عن علاقة زرادشت بديونسيوس يمكن تحديدها من خلال فكرة العود الأبدي، والتي يعني بها نيتشه إعادة الصيرورة الدائمة، ولكن هذه الصيرورة هي صيرورة فاعلة تنتهي بولادة الإنسان الأعلى، الذي هو طفل ديونسيوس او هو وليد الإنسان التراجيدي الذي يتقبل الحياة رغم المأساة ويتقبل القدر رغم الألم<sup>(٢)</sup>.

خلاصة القول ان نيتشه يقتبس آلهة الميثولوجيا اليونانية ويعيد تشكيل حضورها في النص الفلسفي، ليجعل منها ثيمة معارضة للتصورات العقلية التي جاءت بها الفلسفة منذ عهدنا الأول مع سقراط وصولاً الى الفلسفات العقلية الحديثة، كما يجعل من هذه الثيمة مناقضة للدين المسيحي خصوصاً وللإنسان المتدين عموماً.

خلاصة القول يهدف نيتشه من استحضار الأساطير وتوظيفها في سياق النص الفلسفي، تعميق الرؤية الفلسفية وربطها بالجذور التاريخية ربطاً فكرياً.

### الخاتمة:

اهتمت اغلب تيارات ما بعد الحداثة في البحث في المناهج الأدبية والنقدية وسعت إلى إعادة التأسيس لعلم النص، وظهرت جملة من المصطلحات النقدية التي منحت القرن العشرين هويته الذاتية سواء على الصعيد الفلسفي او الفكري او الأدبي. ومن هذه المصطلحات مصطلح (التناص)، حيث يعد البعض ظهور التناص كرد فعل

(٥) ينظر، المصدر السابق، ص ٣٤٨.

(١) ينظر، المصدر السابق، ص ٣٦٣.

(٢) ينظر، دولوز، جيل، نيتشه والفلسفة، ترجمة: أسامة الحاج، ص ٢٤٢.



تجاه التصورات النقدية التقليدية، والتي اعتادت أن تنسب النص إلى جملة من العوامل الاجتماعية والاقتصادية والنفسية للنص أو المؤلف، فالتناص يهتم بالنص لذاته وبذاته، وينظر إليه على أنه مفهوم إنتاجي يحمل في طياته آثار وأصداء الخطابات والنصوص الأخرى.

يخضع التناص بشكل عام إلى مبدئين أساسيين هما: موت المؤلف الذي يعني غياب لفكرة أبوة النص فالنص ملك لمجموعة من المؤلفين ولا يوجد مالك واحد للنص. والمبدأ الثاني يعتمد النص كبنية متحركة وفي علاقة مستمرة لانتهائية مع النصوص. كان هناك مساهمات كثيرة لمجموعة من النقاد والمفكرين المعاصرين في بلورة الشكل النهائي لمصطلح التناص، بدءاً من باختين الذي وضع الركيزة الأساسية لمفهوم التناص، من خلال طرحه لمبدأ الحوارية، فالنص من وجهة نظر باختين في علاقة حوارية تفاعلية دائمة مع النصوص. أما جوليا كريستيفا التي يمكن القول: إن التنظير الحقيقي للمصطلح بدأ على يديها وهو ما أسمته بالإنتاجية النصية، وهو ما يعني إن هناك عملية إنتاجية تجري في النص وإن النصوص في حالة ترحال وتداخل نصي مستمر. وواصل رولان بارت ما انتهت إليه جوليا كريستيفا في طروحاتها حول مفهوم (النص والتناص)، فيعرف النص على أنه (علم صناعة نسيج العنكبوت) فالنص عنده ليس سوى نسيج من الاستهادات نصوص أخرى. في حين يرى بتودوروف بأن كل نص هو في تواصل لفظي، كل تفاعل لفظي يحدث في شكل تبادل بين المتلفظات أي على شكل حوار.

ولو أردنا أن نحدد الجذور النيتشوية للتناص فيمكن القول: إنها تتحدد في نقطتين محورتين الأولى فكرة موت الإله والتي أصبحت تحاكي فكرة إلغاء أبوة النص، فإذا كانت فكرة موت الإله عند نيتشه هدفها القضاء على ميتافيزيقا الوجود، وإلغاء ثنائية الشيء في ذاته، والشيء في الظاهر، فإن فكرة موت المؤلف تهدف القضاء على ميتافيزيقا النص، وإلغاء البعد السطحي للنص والبعد العميق. فموت الإله يلغي المرجعيات الثنائية وينسف جميع المثل العليا، وعندما تلغى تلك المرجعيات تصبح الظواهر عبارة عن تأويلات لا حدود لها، إلا تلك التي وضعها الفيلسوف نفسه، فلا وجود لأية حقيقة ثنائية في الوجود الذي هو دائماً وجود مؤول، غير ثابت بوصفه سيرورة

وصيرورة دائمة، وكذلك الحال مع النص الذي يصبح في علاقة دائمة مع النصوص الأخرى والفكرة الثانية هي فكرة الصيرورة والتغير الدائم فالنص بعد موت المؤلف وإلغاء أبوة النص يصبح بنية متحركة وفي علاقة مستمرة مع النصوص الأخرى.

كما هو معلوم إن ذاكرة أي فيلسوف تشكل ذاكرة تاريخية، ودائما ما كانت النصوص الفلسفية تحفل بالشواهد الفكرية والتاريخية الكثيرة، ومما لاشك فيه ان نيتشه استخدم التناص كوسيلة تعبيرية سعى من خلالها توسيع الحضور الإيجابي للنص وإثراء المناخ الدلالي له، عن طريق تدويب الفكرة وصهرها وإعادة تشكيلها في بناء لغوي جديد بعد ان يهدم بناءها القديم.

يمكن عدّ انفتاح النص النيتشوي على المصادر الثقافية المتنوعة دليل على اطلاعه الواسع على الموروث الفكري والحضاري والفلسفي للأمم.

ويمكن ان نحدد اهم ملامح التناص عند نيتشه بثلاث انواع هي:

تناص ديني حيث ارتبط النص الفلسفي النيتشوي بعلاقة وثيقة بالنص الديني على المستوى اللفظي والمستوى الدلالي، واستطاع أن يوظف كثير من الشواهد الدينية داخل النص.

وتناص فلسفي تمثل في تفاعل نصه الفلسفي مع النصوص الفلسفية الأخرى، فنسج نص فلسفي متميز مكثف يحمل كثير من الرموز والاستعارات والدلالات.

وتناص أسطوري اعتمد فيه على توظيف الأسطورة بطريقة تخدم المعنى الفلسفي ليجعل من تلك الشواهد الأسطورية ثيمة فلسفية يعارض فيها الديالكتيك السقراطي والإيمان المسيحي.

وأخيرا يمكن ان نختم القول بان رغم التناص الحاصل بين نصوص نيتشه والنصوص الدينية والفلسفية والأسطورية إلا انه استطاع أن يحافظ على الشكل العام للنص المتناص معه ، لكنه حاول قلب قيمة النصوص او توظيفها بالطريقة التي تناسب مع مذهبه الفلسفي وتوجهاته الفكرية.

ويمكن ان نختم القول بان أسلوب نيتشه الأدبي والمجازي والشعري الذي تعمد (نيتشه) في تدوين فلسفته، ينطلق من (التناص) لتدعيم الأسلوب وجمالية الفهم ولإيصال المتلقي الى أعلى درجة من الفهم. وانه استخدم فكرة التناص كمرجعية لنقد الفلسفات العقلية والديانات.

***Intertextuality in the philosophy of Nietzsche*****Lect. Dr. Hijran Abdul Ilah Ahmed****Abstract**

This paper sheds light on the philosophical roots of intertextuality and its application on the philosophical text of Nietzsche, which is chosen for Nietzsche's important impact on the contemporary philosophical and critical currents. Intertextuality is based on two principles: Firstly, the death of the author which means the absence of the idea of the owner of the text; as a result the text belongs to a group of authors. Secondly, the text is always changing in an ongoing and infinite relationship with other texts. There are many contributions of a group of critics and contemporary thinkers to the final form of the term Intertextuality, starting with Bakhtin who puts the basic pillars of Intertextuality through the concept of dialogue. Julia Kristeva sets the term of theorization which is what she called textual productivity. As for Testivian, he believes that each text is in a verbal communication, each verbal interaction takes place in the form of an exchange between words.

Nietzsche's roots of Intertextuality can be defined in two points; the death of God to end the metaphysics of existence. This means that the author's death aims to eliminate text metaphysics, and eliminate the superficial dimension of the text. The second point is the idea of the image and permanent change of the text. The text becomes in a moving structure and in a continuous relationship with other texts. The most important features of Nietzsche's intertextuality can be classified into three types; religious intertextuality where the philosophical text is joined firmly to religious texts on the verbal and semantic levels. Philosophical intertextuality, in this type the text interacts with other philosophical texts. Mythological intertextuality which uses the myth to serve the philosophical meaning and reject the Socrates opinion and the Christian faith.