براديغم الصورة:
قراءة أنثروبولوجية معرفية في أنساق التمثّل وحتمية التأويل

The Image Paradigm: A Cognitive-Anthropological Reading of the Systems of Representation and the Inevitability of Interpretation

الدكتور: أمين محمد الطاهر عثمان

أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، جامعة حائل

amineothman7@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2025/11/11 تاريخ القبول: 2026/02/07 تاريخ النشر: 2026/09/15

ملخص:

يفتتح هذا المقال بمدارسة مبحث علمي يتعلّق بخطاب الصورة بوصفه خطابا منتجا للدلالة وصانعا للمعنى ومعنى المعنى في هذا العصر التقني بالتعويل على ما يسمّى بالوعي الميديولوجي خلفا لعصر الكتابة وخطاب الكلمة والوعي الأدبي القائم على التّفن في إنشاء العبارة المغوية وأثرها البلاغي الساحر في نفوس القراء. وسنرّكز في هذه الدراسة على التقاط ما يؤدّي إليه الإبحار عبر إنتاج الصور اللانهائية من فعل هدمي من شأنه أن ينسف الذاكرة والمرجع والسياق والدلالة البلاغية واللغوية وأشكال التمثّل التقليدية وأنساق تشكيل المعنى ومعنى المعنى ويصيبها بنزغ من نسيان دائم. وسأعتمد في تحليل الأفكار في هذه الدراسة ومناقشتها على المنهج السيميائي لأنه الأقدر على شرح معاني العلامات وتفسير غوامضها ومعمياتها، وكذلك المنهج التأويلي للحاجة الماسة إلى ممارسة فعل التأويل في نسق لبناء المعنى لتضافر عوامل عديدة متفاعلة في تشكيله.

الكلمات المفتاحية: باراديغم؛ نسق؛ الصورة؛ التأويل؛ التمثل؛ أنطروبولوجيا المعرفة.

Abstract:

This article opens with a scholarly study concerning the discourse of the image as a discourse that produces signification and forges meaning and the meaning of meaning in this technological era, relying on what is called mediological consciousness as a successor to the age of writing and the discourse of the word and the literary consciousness based on the art of crafting seductive phrasing and its enchanting rhetorical effect on readers' souls. In this study we will focus on capturing what results from voyaging through the infinite production of images: a destructive act that is likely to obliterate memory, reference, context, rhetorical and linguistic signification,

conventional forms of representation, the systems of meaning-making and the meaning of meaning, afflicting them with an impulse toward permanent forgetting. In analyzing and discussing the ideas in this study I will rely on the semiotic method because it is best suited to elucidate the meanings of signs and to interpret their obscurities and opacities, as well as on the hermeneutic method due to the pressing need to practice the act of interpretation within a framework for constructing meaning, given the convergence of many interacting factors in its formation.

Keywords: Paradigm; System; Image; Interpretation; Representation; Anthropology of knowledge.

مقدمة:

إنّ موضوعة "الصورة" ليست بالجديد على الإطلاق؛ بل ارتبط وجودها بوجود الإنسان وبداية صياغته لوعيه بذاته وبالطبيعة وبالآخرين سيميائيا عبر ما أنشأه من أنساق رمزية، ولكن ما يمكن أن نعدّه جديدا هو طريقة إعادة الإنتاج للصورة وكيفية ارتباطه بها، ومدى تحكمه في توجيهها واستخدامها، أو الإذعان لسطة بريقها الخلّب وإغوائها. وهو ما يشي بأنّ الباراديغم يستضمر في عمقه فكرة صراع النماذج وتنازع التصورات والرؤى والتأويلات، لأنّه يستحيل عقلا ومنطقا أن نتصوّر نموذجا ينشأ من فراغ، وينسل من محض الصدفة، فكلّ باراديغم يولد ويتغذّى على باراديغمات سابقة، ولا يتسنى أن يظفر بحياة هادئة وفي حالة سلسة من الاستقرار الدائم.

وبالنظر إلى ما يترتّب، في ظّل باراديغم للصورة متحوّل على الدوام، من خلخلة لأسس الوعي وما ينجرّ بالتبعية عن هذا من ارتباك وتشظّ وتعويم للعلاقة بين الذات والموضوع، وبين الذهن/ المتخيّل والمرجع، وبين الإنسان والذاكرة، وبين المستقبل والحقيقة وتبعاتها من تشويش منظومة التمثل، ومنظومة التأويل لدى الإنسان.

وبالتفكير في كل ما قلناه لسائل أن يتسائل: ما مفهوم باراديغم الصورة؟ وما حقيقة بلاغة النهايات: نهاية الإنسان، ونهاية المعنى، ونهاية الأدب، نهاية المؤلف وموته، نهاية الواقع، نهاية التأويل؟

وما أهمية الأنطروبولوجيا المعرفية وما ريادية دورها في ما يتعلق بتوجيه بوصلة تفكيرنا وعدسة أنظارنا إلى التركيز على سؤال المنهج بما يتيحه من نظام معرفي جدلي حواري توليدي تفاعلي؟ ثمّ كيف أدّى التحوّل من بلاغة أنتروبولوجيا الكلمة إلى أنتروبولوجيا الصورة من تذويب للعقل والنص، ومجرد انتصار لوعي ميديولوجي قاتل للمعنى وفاقد للعمق الجوهري الذي هو في

نهاية المطاف دلالات النص؟

وهل "صنمية" الصورة إن جاز التعبير هي المسؤولة عمّا وقع من خسف بالوعي الأدبي إلى "قاع صفصفٍ" من الوعي أي في نهاية المطاف إلى وعي مهشّم مزيّف وشقيّ عاجز عن أن يصنع ربيعه؟

أوّلا: مفهوم باراديغم الصورة ودلالاته السياقية المكتسبة

مرّ مصطلح "باراديغم" (Paradigme) بعدد من التحوّلات المفهومية في سيرورة تشكّله، إذ لم يعد يشير كما كان في أوّل أمره إلى " انبثاق سوسيولوجي لجماعة فكرية معينة، تحمل أهدافا إبستيمولوجية ميتودولوجية تختلف عن أهداف جماعات سائدة، وهذه الجماعة الجديدة مؤيدة بوسائل مؤسساتية (المجلات، الكتب، المؤتمرات...). (كوهن، 2008) وإنّما اكتسب دلالة الإحالة على الرؤية أو التصور أو زاوية النظر إلى الأمور، فهو لا يعدو بهذا المعنى أن يكون نمطا من الأنماط أو نموذجا أو منوالا متّسقا ومتماسكا ينهض على قاعدة "عادة الرحم المعرفية" (دوبرا، 2008، ص460).

ولقد لفت عالم السوسيولوجيا الفرنسي آلان تورين (Alaine Touraine) الأنظار إلى ما يوحي بأنّ البارادیغم يستبطن في عمقه فكرة تنازع المنظورات والرؤى والنماذج والمناويل والتأويلات؛ لأنه يستحيل منطقا وعقلا أن نتصور نموذجا ينبثق طُفرة وبمحض المصادفة، أو يتحوّل إلى صنم معرفي، فكلّ باراديغم ينشأ من رحم باراديغمات سابقة، ولا يمكن أن يحيا حياة دعة واستقرار وثبات. ولذلك فإنّ هذا البارادیغم لا يمكن أن يستحيل أداة في يد الجماعات والأنظمة الحاكمة والمهيمنة فقط، بل هو أيضا "إنشاء لدفاعات وحركات تحرير، فهو يظهر إلى النور الحرية والحقوق الإنسانية إظهاره للاستلاب والهوس بالمال والسلطة والهوية" (تورين، 2011، ص20).

والبارادیغم في العلوم الاجتماعية وسيما في الأنطروبولوجيا المعرفية يفيد جماع المعتقدات والقيم والتجارب المتراكمة في الرصيد الرمزي لأمة معينة، وهذا كلّه من شأنه أن يؤثّر في طريقة تمثّلنا للواقع وتعاطينا معه، وهو ما يعني أيضا أنّ البارادیغم هو نسق أو نظام من الرؤى المقبولة التي توجّه الأذهان وتتحكّم في اللسان في مجال معيّن.

إنّ تيمة الصورة ليست بالطريفة مطلقا، وإنّما ارتبط وجودها بوجود الإنسان وبداية صياغته لوعيه بذاته وبالطبيعة وبالآخرين سيميائيا عبر ما ينشؤه من بنيات رمزية، ولعلّ الجديد كامن في إبداع طريقة إعادة إنتاج الإنسان للصورة وكيفية ارتباطه بها وتعالقه معها، ومدى تحكمّه في توجيهها واستخدامها، أو الخضوع لسلطان بريقها الخلّب وإغوائها المبهر والمدهش. فالإشكالية

تتعلّق بالتعالقات والتجاذبات البراديغمية والتواطؤات والتفاعلات والتواضعات، وبناء عليه فإنّ مصطلح باراديغم الصورة لا يشير إلى الصورة بوصفها تشكيلا أنطولوجيا، وإنّما هو استبطان وتشخيص لطبيعة العلاقة المنعقدة بين الصورة والواقع، والذهن والمتخيّل. فالإشكالية الأساسية المتعلقّة بالصورة لا تكمن في تعبيريتها عن الأفكار والأشياء في عزلتها وانفرادها بل في واقع التفاعل والتناص البارادیغمي.

وممّا تقتضيه دواعي العلمية والموضوعية في البحث إذ نلتفت إلى تقييم باراديغم الصورة أو عصر الصورة أو عصر الشاشة أن نعي الأطوار أو العصور التي مرّت بها البشرية حتى يتسنّى لنا تبّين الفروق والتمييزات الفاصلة بينها، ووضع الإصبع على أهمية الميزات والخصائص التي غنمناها وسعدنا بقطوفها الدانية من عصر الصورة التي لم تكن الإنسانية الكلاسيكية تعرفها ولا يسعف أفقها المعرفي والإبيستيمولوجي حتى بمجرّد الحلم بأن تتمّتع بثمراتها الزاكية. ولعلّ من أهمّ محاولات التحقيب ما كشفت عنه حفريات ريجيس دوبري (Jules Régis Debray) (1940 المعرفية عن ثلاثة باراديغمات كبرى للصورة؛ "عصر الخطاب، Logosphère ونعني به عصر الأصنام بالمعنى العام للكلمة (كما تعبّر عنها الكلمة الإغريقية Eidolon- صورة). وهو يمتدّ من اختراع الكتابة إلى اختراع المطبعة. ويطابق عصر الكتابة graphosphère عصر الفنّ الذي يمتدّ من المطبعة إلى التلفزيون بالألوان، أمّا عصر الشاشة Vidiosphère فهو يقابل عصر البصري... ونحن في صلبه الآن"(دوبري، 2002، ص166).

لكن ما يجب الانتباه إليه أن لا واحد من هذه العصور يقصي الآخر، بل إنّها تتفاعل وتتناضد وتتداخل وتتثاقف وتتداخل الواحد في الآخر. إنّها هيمنات تتناوب على السطوة، وعوض البحث عن القطائع علينا البحث عن الحدود على الطريقة القديمة. فكما أنّ عصر الكتابة لم يلغ عصر المشافهة وأشكاله مثل الخطابة والطرفة والملحة فإنّ عصر الصورة أو عصر المشاهدة لن يلغي القراءة الورقية "وستظلّ الخصائص الثقافية في حالة تبادل وتفاعل مشترك؛ ولكن الصورة حتما ستكون هي العلامة الثقافية، وستكون هي مصدر الاستقبال والتأويل، ولسوف يجري تغيير جذري في الذهنية البشرية تبعا لذلك" (الغذامي، 2004، ص 109).

وإذا كان البارادیغم متعلّق بنظام متماسك من المعقوليات ونسق متّسق من بناء الاعتقادات ومفهمة العالم ورؤية الوجود فإنّ هذا يقتضي منّا المتابعة المستمّرة لأنساق التأويل والتمّثل لإعادة فهمها وإنتاج المعنى الملائم ولسياقاتها التاريخية والاجتماعية الحاضنة لها والفاعلة في إبداعها ولانتظارات القرّاء والمتلقيّن عموما الفكرية والمعرفية والثقافية. فكلّ مجال وسائطي ينتج معايير الاعتقاد في الواقع، ومن ثمّ نزع الثقة في ما هو ليس واقعا. فإذا نظرنا إلى كهف أفلاطون فإنا نتلقّى

جواب الفيلسوف متمثّلا في أنّ الثقة منعقدة في المعقولات والأفكار المنطقية المصادق عليها عقليا وبالتبعية فإنّه من دائرة المعاني المعتبرة في الخطاب العقلاني يسقط ما هو عقلي ملتبس أو حسي خدّاع. أمّا إذا نظرنا إلى ما يثق به الفيلسوف ديكارت فهي المرئيات ولكن بمنهج عقلي ووفق قياسات منطقية تؤسس منهج المعرفة ومنهج الوجود على التفكير وسطوة العقل. وأمّا في عصر الشاشة فلا اعتداد إلاّ بالصورة ولا حرص إلا بأن تقدّم بأعلى جودة ممكنة. وإذا كان من سمات عصر الخطاب أنّ الحقيقة لا تكمن إلا في المقروء في الصحف أو المقالات العلمية المحكّمة أو الكتب المعتبرة في الاختصاص المعيّن، فإنّ الحقيقة لا تدحض بالتبعية إلا في ما ورد في كتاب معتبر في اختصاص دقيق يفنّد السائد من الأفكار ردحا من الزمن، أمّا في عصر الصورة "فيقال صدقت الأمر لأنّي شاهدته في التلفزيون. ولم يعد أحد اليوم يعارض بين الخطاب والصورة، فالمرئي لا يمكن تفنيده بالحُجج، وإنّما يتمّ تعويضه بمرئيّ آخر"". (دوبري، 2002، ص289).

فكلّ باراديغم ينسل من باراديغمات أخرى ويولّد فكرة ترهص لانبثاق باراديغم جديد، فالتوالد والاستبدالات هو سنة في كلّ العصور التي عرفتها البشرية من عصر الكتابة إلى عصر الصورة والشاشة والفيديو، وهو ما يعني بلغة أخرى أنّ الباراديغم قائم على منطق الدحض والضدية والتقاطب، والمفارقة بين الاستبعاد والاستدعاء، والتهميش والتنويه، والإحلال والإزاحة، والتحلية والتخلية، والشرعنة والنبذ، والاستقدام والإقصاء " إنّه نظام يمارس قيادة صارمة للعقول إلى درجة لا يتمّ التفكير فيه بوصفه كذلك. وكلّ نظام سلطة يقوّم نفسه أنّه بديهيّ. فما يُرينا العالم هو أيضا ما يُعمينا على النظر إليه: إنه إيديولوجيتنا" "(دوبري، 2002، ص166).

وبناء عليه فالصورة ليست مجرّد أداة وسائطية تسهم في إنشاء معرفة أو إضاءة بعض عناصرها أو هيكلتها وتأطيرها، بل هي المعرفة ذاتها، فنحن أي إنسانية اليوم تعيش في قلب عصر الصورة وتبدع صورا، والصورة ينسل منها عدد لا محدود من الصور والنسخ، إنّه عصر الثورة والذبذبة والتكرار "، وهو ما يتفّق وما أشار إليه عبد الله الغذامي في كتابه "الثقافة التلفيزيونية" من أننا إزاء إدراكية طريفة ومنطق ثقافي جديد مغاير للسائد وقد ذكر خمسة أسس إبستيمولوجية تميّز باراديغم الصورة وتمايزه من غيره من الباراديغمات، هي: أولا- إلغاء السياق الذهني للحدث، ثانيا- السرعة اللحظوية، ثالثا: التلوين التقني، رابع: تفعيل النجومية وتحويل الحدث إلى نجومية ملوّنة، القابلية السريعة للنسيان (إلغاء الذاكرة). (الغذامي، 2004، ص 172).

ومادام من سمات هذا العصر توالد الصورة وتكاثرها فلابدّ أن "تخترقها أنواع جديدة من الأساليب المضادة للفنّ التي تتولّد منها أساليب أكثر جدّة وأكثر تصادما مع الفنّ أيضا. وتشترك هذه الحركات في واقع خاص هو تقويض أركان كلّ ما كانت تقول به أو تدّعيه الحداثة العالية

بأفكارها الخاصة حول المؤلّف المتحكّم في عمله، ونظام السرد، والمقولات الميتافيزيقية" (عبد الحميد، 2005، ص364).

ثانيا: بلاغة النهايات

بلاغة النهايات لا تعدو أنّ تكون جملة من دفقات سوداية عدمية انبثقت من فكر ما بعد الحداثة، إنّه الفكر الذي انبثق بوصفه ردّة فعل على فكر الحداثة الذي قام على وعد بفردوس أرضي لا كفأ له ولا نظير ولا شبيه ولا ند، ولكن بان جليا ما اجترحه هذا الفكر من خيبات وأنكاد وأسواء، وما اقترفه من سيرة إفساد وفساد بحيث سام المخلوقات سوء العذاب في البر والبحر، ولذلك الذين أسّسوا للحداثة ونظّروا لها هم أنفسهم من ناصبوها العداء، بشرسة المقاتلين الأشاوس، وانبروا مسائلين ومشككين في صدقية المقولات وحجيتها التي انبنت عليها، فلاحظنا ما اكتنف خطاباتهم الإبداعية وبياناتهم النقدية والفكرية والفلسفية من عبارات متشائمة ضاربة في القتامة، من قبيل: نهاية الفلسفة، ونهاية الأدب، وموت المؤلف، ونهاية التأويل، ونهاية المرجعيات ونهاية الأنساق، وموت المقدس، ونهاية التاريخ، ونهاية الإيديولوجيا، ونهاية الإنسان، ونهاية الواقع...

والحقيقة أنّ الحياة الأوروبية شهدت تحولات جذرية نوعية من جهة علاقة الإنسان بالمقدّس فكان الفصل الحادّ بين الكنيسة والدولة أو بالأحرى تحرير الحياة السياسية والمدنية والأهلية من سطوة الكنيسة واستغلالها الفاحش الذي بلغ مدى ما كان يمكن أن تظلّ معه دار لقمان على حالها ويستمّر الصمت المريب، فموت المقدّس أو موت الإله كما أشار أليه الفيلسوف فردريك نيشه في "هكذا تكلّم زرادشت"، والذي يرتدّ بجذوره إلى فكر هيجل ومن هيجل يرتد إلى ثورة المصلح لوثر البروتستانتي على الإكليروس الكاثوليكي.

وقد أثّرت هذه الأفكار العدمية في النخبة المثقفة الأوروبية، وشكّلت نسيج وعيها وتمثلاتها الفكرية والفلسفية والنقدية، وطبعتها بمسحة من هذه السوداوية. فكانت عبارة الموت أو النهاية التي أضافوها إلى الإنسان وإلى المؤلف والتاريخ والتأويل والمجتمع. والمدقق في هذه المصطلحات يعي أنّها تعبيرات مجازية لم تبلغ ذروتها إلا بتأثير من التيار البنيوي الذي عمرّ في الفترة الستينات والسيعينات من القرن المنقضي، إنّه التيار الذي رسم" أفقا فكريا يمنح الأولوية للسرورات والبنيات والحتميات المختلفة على حساب الصبوات والطموحات والإرادات والذاتيات" (سبيلا، 2002، ص44).

ونظرا لما طبع الحداثة بالفكر الجنائزي على حدّ عبارة محمد سبيلا فقد اتّجهت تيارات ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة إلى التمركز حول هذه الفكرة الأساسية؛ "فكرة غياب الفاعل/المرجع، وسيادة الأنساق والبنيات والشبكات ليس بمفهومها البنيوي الصلب، ولكن أيضا بمفهومها "السائل" الذي ينفي كلّ وضعيات الثبات والاستقرار. وما يهمنا في هذا السياق هو الكشف عن أبعاد هذه النهايات: نهاية الادب ونهاية الواقع ونهاية التأويل.

- **ما هية نهاية الإنسان ونهاية المعنى وتمثيلاتها الفلسفية والأنطروبولوجية والنقدية:**

لقد ذهبت بعض التصورات الحداثية الفلسفية للإنسان والتي تبنتها بعض التيارات الفلسفية والإيديولوجيات المعاصرة المعادية لنزعة الأنسنة أنّ الذاتية العقلانية التي قامت عليها الحداثة، منذ القرن السابع عشر، مجرد أضغاث أحلام، منافحة عن أفكار عكسية تماما، فإذا كانت النزعة الإنسانية تقر بالذات المتكلمة الفاعلة المريدة الصانعة لمبدعة، فإن التيار المناهض لها يتحدث عن الذات المقهورة بسلطة اللغة بوصفها نسقا مغلقا ومكتفيا بذاته، وبالمثل ففي قبالة الإنسان الحداثي الواعي نجد دعوى مناهضة بشكل تام وهي أنه منحكم بسلطة اللاشعور القابع في جوفه يقوده ويوجهه في غفلة منه، وإذا كان لدى شريحة واسعة من المجتمعات الاعتقاد قائما وهما أن الإنسان كائن منتج، فهو في واقع الأمر مذعن لنسق الإنتاج ومكره على ذلك، وأيضا إذا كان زمرة من المثقفين ما يزالون يتحدثون عن الباحث العالم، فهم لا يكتشفون المعرفة إلا في إطار "باراديغم" أي منظومة معرفية هي التي تمنح جواز العبور للفكرة، فلا عبقرية أبدا، فالكلمة الفصل والقول القاطع لما عداه من الأقوال المختلفة للنسق المهيمن في حقبة زمنية محددة، فنيوتن لو ولد في القرن الرابع عشر ما كان ليبدع جاذبيته المعلومة، فهو لم يفارق الخضوع لبنية القرن السابع عشر الفكرية والعلمية المسكون بهاجس تفسير حركة سقوط ودوران الأجسام.

إذن ستشهد فلسفة الذات محاكمتها في الفكر الفرنسي المعاصر وهو الفكر الذي يأتيه المدد من معين المباحث الفلسفية الألمانية بمفاهيمها وعدتها، لهذا سنرصد علائق نسب أو أواصر قرابة تصل بين البنيوية الأنثروبولوجية الثقافية عند كلود ليفي ستروس (1908 /2009) وحفريات المعرفة أو الأركيولوجيا عند ميشال فوكو (1926 /1984) والتفكيكية عند دريدا (1930 /2004) والتشريحية عند الغذامي مع نظيرتها في الفلسفة الألمانية ونعني الجينيالوجيا عند نيتشه (1844 /1900) واللاشعور أو اللاوعي عند فرويد (1856 /1939) والتقويض عند هايدغر (1889 /1976) وبنية الصراع الطبقي عند آلتوسير المدافه بشراسة عن ضرورة عودة الماركسية وتفعيل مقولاتها في حياة المجتمعات المعاصرة. فما الخيط الرفيع الواصل ما بين هذه الفلسفات كلها؟ فهي كلها حرصت على تفكيك النزعة الإنسانية المنتصرة على مدى قرون طويلة لكون الإنسان واعيا

مريدا وخالقا للمعنى ومبدعا للدلالات، في حين هو في واقع الحال مجرد كائن مسلوب الإرادة مفعول به ولا حول ولا قوّة إلا بالبنيات المتخفية والهلامية التي تتحكم في مسارات الحياة.

لم تكن استفاقة العقل الغربي إلاّ بثورة هزّت حقل المفكّر فيه في العصور الوسطى، فتحدّد مسار آخر لهذا العقل تجلّى في ذلك العمل الدؤوب الذي أدّاه رجال النهضة، انطلق من النزعة الإنسانية التي انبرت لنقد اللاهوت المسيحي ثمّ ينتهي الأمر إلى نقد الإنسان والتشكيك في منزلته التي كانت له في العصر الكلاسيكي وحتى العصر الوسيط، وحتما سيسير منظار غاليلي على نقيض يقين الإيمان، لتتحوّل المركزية الكونية من مركزية الأرض إلى مركزية الشمس، و"على الرغم من الأحداث العنيفة التي رافقت حياة غاليلي، فقد أصرّ أمام قضاة محكمة التفتيش على خلاصة مشاهداته الدقيقة، ملقيا بالكلام في سرّه، وقد تيقّن من أنّ الأرض تدور" (بلوخ، 1980، ص114). وهو الكلام الذي ستتابع بعده الانتهيارات لسلطة الكنيسة، ومن ورائها العقيدة المسيحية، لتسير في درب النقد والإصلاح، ثمّ "النهاية عندما يعلن نيتشه على تخوم القرن العشرين موت الإله الضعيف، وقد خلفه إله الأرض القوي" (نيتشه، 2011، ص44).

إن مفهوم اللاشعور هذا سيشهد تغيرا دلاليا ويسافر من عالم النفس ليوظّف من قبل فلسفة نهاية الإنسان بطرق شتّى، وهو ما حصل مع البنيوية التي انتقلت من حقل اللاشعور النفسي الذي يحيل إلى الرغبة المقموعة والكبت والبواعث الغريزية والمحفزات الباطنية، نحو اللاشعور البنيوي أي البحث عن البنية العقلية المشتركة المتملّكة للتفكير والموجّهة لمساراته والمتحكّمة فيه، فكل طفل يحمل منذ ولادته الرصيد الكلي للإمكانيات أي البنيات الذهنية الأولية، وهو ما سعى كلود ليفي ستروس جاهدا إلى تأكيده، مبرزا أن أشكال الثقافات البشرية تصدر عن الأصل نفسه أي عن إمكانيات لا شعورية لعقل بشري ذي هوية ثابتة ودائمة، فالطبيعة البشرية الخام هي بمثابة رقعة الشطرنج لكن هناك صيغ لعبية تتصرف فيها وبها الثقافة بشكل دائم، باختصار يريد ستروس بأنتروبولوجيته البنيوية أن يثبت أن الفكر قد بدأ بالطبيعة قبل الإنسان، وبناء عليه نحن نتحرّك وفق برمجة سابقة علينا فلا حرية مزعومة إذن .

وبالطريقة نفسها سيوجه ميشل فوكو اللاشعور وجهة معرفية بإبداعه مفهوم " الإبستمي" ويعني به ذلك النظام الخفي الصامت المستثمر آن الممارسة، والذي يضبط شروط المعرفة في زمن بعينه والتي بمقتضاها يعترف لخطاب عن الأشياء بأنه ممثّل للحقيقة، فهو نظام لا يفكر فيه أحد ولكن ينتج شروط التفكير. ولقد وظّفه فوكو بدلالة رديفة وبدال متعدّد مثل النسق والبنية والأرضية الإبستمولوجية وفضاء التنظيم وأوليات تاريخية وشروط الإمكان، وكلها تفي بدلالة واحدة وتقف على معنى مفرد هو أنه يوجد "لا شعور معرفي" أي ذلك البعد المتخفي والعميق الذي

يصوغ شروطا قبلية لإنتاج المعرفة في زمن مخصوص.

إنّ الفهم القائم على تعدد الأبعاد الإنسانية سيضمحلّ ويتلاشى وتذهب ريحه مع قيام فكرة الإنسان ذي البعد الواحد التي أضحت مع هاربارت ماركوز (H.Marcuse) التي أضحت علامة "الحضارة المتقدمة"، منذ عقود فيستخلص سماتها الكبرى: "الرفاه، الفعالية، افتقاد الحرية في إطار ديمقراطي". (ماركوز، 1988، ص37)

فالحقوق والحريات التي كانت الحافز الأوّل على بناء المجتمع الصناعي فقدت فاعليتها في هذا العصر: "إنّ المجتمع الصناعي المعاصر يميل بحكم طريقة تنظيمه لقاعدته التكنولوجية إلى النزعة الكلية الاستبدادية". (المرجع نفسه، ص39).

وإذا النّموذج الأوّل الذي اتّبعه المجتمع الكوني في زمن لاحق ليس إلا وجها لترسيخ قيم الاضطهاد داخل مجتمع صناعي متقدّم.

نستنتج أنّ فلسفة نهاية الإنسان أو موته سعت بكلّ ما وسع أفقها المعرفي من فكر ونقد وفلسفة أن تخطىء تلك الرؤية التي صاغتها الحداثة وتنال منها والتي مفادها كونه حرا مريدا صانعا وفاعلا. وبحثت بجدية وبحماسة عن كل البنيات المظلمة والنائية والمقصية التي تؤكد أن الإنسان ليس سوى كائن مفعول به من قبل الحتميات سواء اللغوية (اللسانيات البنيوية) أوالنفسية (بنية اللاشعور عند فرويد) والاجتماعية والاقتصادية (ألتوسير) أوالمعرفية الأركيولوجية (حفريات فوكو) مشرئبة إلى تفكيك النزعة الإنسانية إلى أبد الآباد، لكن هل يمكن أن يتحقق هذا الطموح والحال أنّ الإنسان وهو يكتشف هذه البنيات الخفية يزداد تحررا على أساس أن الوعي بالأسباب هي سبيل كسر طوق الحتميات والخروج من قوقعتها؟ حقا لا يقبل الإنسان عن الشموخ حولا.

لقد بيّنت أطروحة دريدا التفكيكية مباغتة المدلول الدائمة للدالّ، وهو ما يفيد أنّ المعنى لا سبيل إلى تثبيته في النص؛ لأنّ المدلول في غضون ذلك المفهوم يتحوّل إلى دالٍّ لمدلولٍ آخر والذي يتحوّل بدوره إلى دالٍّ لمدلولٍ آخر ...، ولعلّ غياب المرجع شكّل إيذانا صامتا لضياع المعنى أو وجها قفاه غياب الدلالة وذلك في أطروحة ما بعد الحداثة، وهو منظور إليه بوصفه تقويض للعلاقة التقليدية التي ضبط معالمها دي سوسير.

أمّا عن نهاية المعنى في التصوّر مع بعد الحداثي في الغرب فيتقابل المنظور الأنطولوجي والتنازل البحثي الإبستيمولوجي في بيان حدود المعنى وآليات اشتغاله استنادا إلى مقاربات العمل التفكيكي أو انتهاج قوانين اللغة، والكلام تحديدا، في تمثّل منظومة إنتاج المعنى وتشكّله بين الحدوث وإمكان الحدوث، فتفكيكية دريدا لا تفترض أنّ المعنى كامن في النصّ بشكل حقيقي بقدر ما أن «كل قراءة هي إساءة قراءة».

وفي سياق متّصل فإنّ المعنى كما يرتئيه جيل دي لوز (Gilles Deleuze) هو الحدوث المختلف عن السابق الذي يحمل في ذاته نوعا جديدا من المفارقات حيث اللا-معنى كامن في المعنى شأن المفارقات السالفة تمثّل حضورا للامعنى داخل الدلالة. فينشأ التضّاد بين الانقسام حدّ اللا-نهائي والتوزيع بمجموع تركيبات متفردة تبعا لمنطق يفترض، بناء على ازدواجيةة النهائي واللا-نهائي، وجود اللا-معنى في المعنى مما يكسب المعنى فعلية الحركة والتغيّر والاختلاف والتردّد بين الدال والمدلول. لذلك "اعتبر دولوز المعنى أثرا بعيدا عن المفهوم السببي، بل "أثرا بصريا" "صوتيا" أو لمزيد التوضيح "أثرا يظهر على السطح"، "أثرا موقعيا" "أثرا لغويا"، والسبب ماثل في الأثر ذاته بما يشبه "السبب المحايث" المقترن بآثاره الخاصة" (Deleuze, 1969, pp.87-89)

وعلى هذا الأساس ليس اللّا-معنى انتفاء للمعنى بل هو وجود كامن وإن لم يتّخذ له صفة صوتية أو دلالة مسبقة، فهو الذي لايمتلك عنى وهو القادر في ذاته، وكما هو على إنتاج المعنى.

إنّ اللامعنى هو المعنى المحتجب الكامن الذي يساعد على إدراك المعنى، غير انّ هذه الحقيقة ترفض ايّ تسليم بالمعنى الجاهز وتستفيد من حفريات نيتشة واكتشافات فرويد الخاصة باللاوعي.

وبهذا التفكير في اللا-معنى الملازم للمعنى والمختلف عنه تنكشف أهمية اللغة، واللغة الرمزية تحديدا، باعتبارها الأداة التي تخرج المعنى من الكتمان والمطلق والمجرّد والفراغ والعدم إلى الحدوث، أي الحياة أليس "الفناء هو الأصل... وما الوجود سوى النضال ضدّ هذا الفناء؟" (أدهم، 1993، ص325) أليس "الوجود انبثاقا وخروجا ناقصا"(المرجع نفسه، ص 325).

إنّ الوجود إمكان للوجود في واقع العدم، إلاّ أنّ هذا الإمكان قد يستحيل حدوثا بالوجود ذاته دون أن يكتمل لأنه مسكون بالعدم، مدفوع إليه حدّ التّلاشي والذوبان.

ونلتقط فإن هناك مشاريع في تأويليّة مائزة تفترض أنّه يستحيل تفسير حراك أيّ نصٍّ، بما في ذلك النصوص غير اللفظية، إلا إذا وضعنا نصب أعيننا الدور الذي ينهض به القارئ من حيث خصوصية تمثّله وتحقيقه وتأويله، فضلا عن الكيفية التي يتوقّع بها النص صيغ هذه المشاركة، سواء عنينا فعل القراءة التأويلية بمشاريع استجابة القارئ، وجماليّات التلقّي وفعل القراءة، أو بالسيميائيات في أبعادها التأويلية.

في البدء يمكن أن نتساءل: هل يُعزى المعنى الكامن أو المجهول في النصّ أيّ نصّ إلى "معنى المؤلّف" أم إلى "معنى القارئ"؟ من المؤكد أنّ هناك مجموعة من التأويلات فكرت في المسألة، وذهب كلّ ناقد إلى الرأي الذي يمثل تياره الفكري والفاسفي والنقدي.

أمّا داخل نظريات التلقي والتّأويل التي شاعت منذ السبعينيات بما يشبه ردّا على "عماء التأويل"، يتخذ المعنى قاعدة تتمركز حولها أي تجربة في القراءة، بهذه الدرجة أو تلك، فالمعنى ليس شيئا معطى جاهزا مكتفيا بذاته يستخرج من النص، بل يتمُّ تجميعه من إيحاءات نصية ومضمرات ومشيرات لغوية ورمزية واستعارات. وسيرورة المعنى مهيّأة للتّنفيذ والتحقيق وفي عالم الواقع والتجربة، لأن العالم الذي نطلق عليه صفة «الإنساني» ليس كذلك إلّا في إحالته إلى معنى ما.

لقد قدّمت لنا سيميائيّات التأويل مُقْترحاتٍ وبدائل جديرة بالعمل، فهي من جهة تعدل عن فكرة المحايثة التي ارتبطت بتاريخ البنيوية في اتجاهاتها المتعددة، حيث النصّ مُكتف بنفسه ويُنْتج معناه استنادا إلى ما يُتيحه محيط مباشر ومعزول عن كل شيء، عن الكاتب والقارئ والسياقات الخارجية. ومن جهة ثانية، تنزاح عن التأويل اللامتناهي كما نظّرت له تفكيكيّة دريدا.

أمّاأمبرتو إيكو Umberto Ecoعلى بلورة جماليّات التأويل كما يظهر ابتداء من كتابه "الأثر المفتوح"؛ إذ أفصح عن أنَّ العمل الفنّي هو رسالة غامضة هلامية ومفتوحة على لانهائية التأويلات، حيث تتشابك وتتجاور مجموعة من الدلالات في قلب الدالّ الواحد. وبالتالي، ليس النص موضوعا نهائيّا، وليس بإمكانه أن يقول أيّ شيء لوحده، وإنّما هو موضوع مفتوح لا يمكن للقارئ أن يتلقاه باستكانة، وعليه أن يتعاون مع النص وأن يتعهّده تحليلا وتشقيقا وتحقيقا بعدّته السيميائية وأدواته ويتدخل ويبذل طاقته التأويلية.

وكان إيكو في واقع الحال يتحرى وسائل تحديد مسافة التأويلات الممكن قبولها، بقدر ما كان يعلن عن قلقه صراحة من توجُّه بعض تيارات الفكر النقدي المعاصر التي تفتح للقارئ جواز مرور بإنتاج دفق لامحدود من القراءات وغير القابلة للاختيار على شاكلة تفضي إلى "ضياع المعنى". وفي جميع الحالات، يمكن القول إن التأويل ليس ترفا، بل ضرورة لتحرير المعنى بقدر ما هي لفعل إنتاج الدلالات. وإذن، فإنّ تأويل النص لا يعني البحث في قصد متوارٍ خلف النص، وإنّما يعني متابعة حركة المعنى في ارتدادها نحو مرجع؛ نحو العالم، بتعبير بول ريكور. وذلك انّ المعنى في النصّ مشروع دائم للفهم استلزم الفهم فهما آخر، ذلك انّ المعنى، في النصّ الرمزي على وجه الخصوص، توهّج دائم. وبالقراءة ينكشف بعض من هذا التوهّج الذي يحوّل المعنى إلى مشروع دائم للفهم". [*]

[*] - أمكن للهرمونيتيقا في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين الاستفادة من مختلف العلوم الإنسانية لإنشاء علم التفسير والتأويل دون التخلّي عن " نظرية المعرفة"، على غرار "الحقيقة والمنهج" لـ غادامير (H.G.Gaadamer) و"المعرفة والفائدة" لهابرماز (Habermas).

- **ماهية نهاية الأدب**

أوّلا يجوز لنا ونحن بإزاء النظر المدقق والمحقق في أحد موضوعات أو تيمات ما أسماه محمد سبيلا" بالفكر الجنائزي" أن نتساءل هل المقصود من نهاية الأدب نهاية النصوص الأدبية شعرا ونثرا أي ربما فقدان أو تلاشي الملكة الخلاّقة التخييلية التي تبدع الأدب أم إنّ المقصود هو موت الأثر الأدبي حين يفتقد أيّ محاولات للتفاعل معه وللتنافذ وإياه فهما وتذوّقا، وتحليلا ومناقشة وتقويما، فينتفي أثره في القراء والمتلقين وبالتالي يفتقر إلى صفة الانتشار والذيوع والتداول أم إنّ المراد كامن في تغير أنماط الوعي باختلاف التفاعل مع مجالات الإدراك الوسائطية مثل اللغة بمجازاتها واستعاراتها وتخييلها وكيفية محاكاتها والرقمنة بما يتيحه الحاسوب من تفاعل صور وأشكال ومدونات وتعليقات وموسيقى بشكل متناغم متكامل يتعاصد في أداء المعنى وإسناده فتخرج الكتابة من طور الجثة الهامدة التي تُتلقى فقط كتابة والتي يختلف في تمثّلها بين القراء والمتلقين كلّ حسب ثقافته وسياقه الانفعالي والوجداني واللحظة المكانية أو المكان اللحظي الذي يتحيّزه إلى طور التفاعل الحي الخلاق بين وسائط وموتيفات وأصوات وأفكار متعدّدة.(الغذامي، 2004، ص 9).

وإذا تمثّلنا ردود فعل النقّاد الكبار في الغرب الذين يمتحون آراءهم من معين فلسفي وفكري من أمثال الناقد الإرلندي تيري إيجلتون (Terry Eagleton) وتزفيتان تودوروف يتحرك ضمنها النقاد والأكاديميون الذين يعملون في أقسام الأدب في الجامعات يمكن أن نخلص إلى عدّة أفكار أو رؤى تتعلّق بفكرة موت الأدب ويتّفق هؤلاء جميعهم في توصيف أبعادها ومداها وما يترتّب عنها من نتائج سلبية من المفروض أن تهدم الأدب، فتودورف يرى أنّ "اغتيال الأدب لا يكون بدراسة نصوص "غير أدبية" في المدرسة، بل أن يجعل الأعمال الأدبية مجرّد أمثلة إيضاحية لرؤية شكلانية، أو عدمية، أو أنانية للأدب".

ويعلن إيجلتون صراحة ضرورة "موت الأدب" لإحداث نوع من الصدمة الثقافية الإيجابية التي تجعل الوعي البشري الإبداعي يستفيق من سباته ويتحرّر من سلطة الأطروحات الأكاديمية الزائفة والعقيمة التي لا تنظر عميقا في المنطق البلاغي للأدب؛ إذ باسم لنزاهة والموضوعية لم تتوزع المناهج العلموية عن دراسة أغاني تنويم الأطفال بالطريقة نفسها التي درست فيها الفردوس المفقود Paradise Lost (قصيدة ملحمية) لجون مليتون، فكلاهما يمكن تفكيكيه إلى الأنظمة والأشكال والبنيات الأساسية التي يتكوّن منها، فسقوط "جاك" عن التلّة لم يكن اقل أهمية من طرد إبليس من الجنّة. ليس مضمون القصة أكثر من حدث من أحداث بنيته. إنّ الغاية من التمرين لا تتعلق بالتقويم بل بالتحليل". (ماكدونالد، 2014، ص129)

وقد يكون موت الأدب نتيجة آلية لما أعلنه نقاد الأدب البنيويين عن نظرية موت المؤلف الذي يتحول إلى كائن افتراضي، إلى ضفيرة من الأصوات المتعددة وليس مصدرًا تعبيريًا للعمل، إلى جامع مقتبسات لا أكثر ولا أقلّ

لقد تقهقرت مكانة النقد الأكاديمي ووظيفته القائمة على حكم القيمة، وشحب تأثيره واهترأت صلته بجمهور القراء في غمار اكتساح مدّ النقد الثقافي الذي أخذ يتربع على عرش المشهد النقدي في المؤسسة الأكاديمية في العالم كلّه لا في الغرب وحده. ومن هنا التقط الأكاديمي الإنجليزي رونان ماكدونالد إيقاع هذا المشهد الثقافي وأعلن بصوت مدوٍّ «موت الناقد» والعمل الجاري على حفل تأبينه، في إشارة رمزية محيلة على فقدان الناقد الأكاديمي، وكذلك الصحفي، مكانتهما ودورهما الذي كان لهما رياديا في الثقافة الأنجلوساكسونية في بحر العقود الثلاثة أو الأربعة الأخيرة؛ وعلى وجه الدقّة بعد الثورة الطلابية في أوروبا عام 1968 وصعود التيارات المعادية للسلطة، والكارهة لها، في المجتمع الشابّ الداعي إلى التحرر من ربقة جميع أنماط السلطة، بما فيها سلطة الناقد الأكاديمي، أو المعلّم، الذي يلقي وجهة رؤيته حول الآداب والفنون من برجه العاجي وكأنّ لسان حاله يخاطب القراء ويقول لهم ما قال فرعون لموسى وهارون وأهل مصر "لا أوريكم إلاّ ما أرى"، مغلقا كلّ حوار أو جدل أو حجاج أو سجال أو آراء فرديّة غير متخصّصة في النقاش الذي يدور حول النصوص الأدبية والفنية.

وبناءً على هذه الرؤية، فقد نجحت ثورات الطلاب واحتجاجاتهم العاصفة في موفّى ستينيات القرن المنقضي في تغيير وجاهة النظرية الأدبية وجزالة الأسلوب الذي تكتب به المقالات الأدبية والصحافية وتحويل بوصلة التعليم الأكاديمي في حقل العلوم الإنسانية، ومن ضمنها تعليم الآداب والفنون، في الوقت الذي فشلت فيه فشلا ذريعا أن تهدّ أركان السلطة السياسية والاجتماعية في أوروبا وأمريكا. لقد أبرم عقد تحول جذري مسّ دراسة الآداب والفنون بحيث استبدل القارئ غير المتخصص القارئ المتخصص الذي يعمل في المؤسسة الأكاديمية، أو حتى في الصحافة السيّارة التي أتاحت في عقود سابقة تأثيراً واسعاً للنقاد الذين ينشرون مقالاتهم وتعليقاتهم في المجلات المتخصصة بمراجعات الكتب وكذلك في الملاحق التي تصدرها الصحف الغربيّة الكبرى يوم الأحد. كما شحب دور الناقد وتضاءل منسوب حضوره أيضا جرّاء ابتعاده عن كتابة ما يسمّى بـ «النقد التنويري»، وانسحابه إلى صومعته الأكاديمية مكتفيا بكتابة دراسات وبحوث مليئة بلغة التخصص التي لا يفقهها ولا يتقنها غير نخب متخصصة عالمة باللغة الاصطلاحية والمنهجيات والمفاهيم التي توجه هذا النوع من الكتابات النقدية التي لا تلقي بالا لما تهتم به الجمهرة الواسعة من القراء من تعريف بالأعمال الأدبية والفنية وتقديم إضاءات حولها ووصلها بسياقات وشروط إنتاجها، والتعرف على موقعيتها من النصوص التي سبقتها وكذلك على

مواطن تميزها ومقدار إضافتها إلى النوع الأدبي الذي تُصنَّف ضمنه، وإلى الحقل الأدبي والفني عموماً.

*** نهاية التاريخ ونهاية الو اقع:**

إنّ توقّف الحروب أو "نهاية التاريخ" بلغة فوكاياما، هدف بعيد المنال لهدد من الأسباب، أوّلها الفروق الأساسية بين الحضارات تاريخا وثقافة وتقاليد ودينا على وجه الخصوص، وثانيها التداخل بين الحضارات بعد هجرة الملايين إلى البلدان الأوروبية للشغل وتفاقم الاختلافات حدّ العداء المباشر أحيانا بين المهاجرين والسكّان الأصليين، وثالثها رفض انتهاج سبيل التماثل في عملية التحديث الاقتصادي والتغيير الاجتماعي في مختلف بلدان العالم واللواذ بالدين لملء الفجوات الناتجة عن هيمنة النظام الاقتصادي الواحد، ورابعها تدخل الكيانات غير الغربية لمحاولة تشكيل العالم بمنظور مختلف عن السائد الغربي، وخامسا نزوع الحضارات عادة إلى الحسم عند التواصل بعيدا عن "انصاف الحلول". ف"المرء قد يكون نصف فرنسي أو نصف عربي بل حتّى مواطنا في بلدين في الوقت نفسه، لكن من الصعب أن يكون نصف كاثوليكي أو نصف مسلم" (هانتنغتون، 1995، ص21) وسادسها ظهور "النزعة الإقليمية الاقتصادية"، وفي ذلك دعم للوعي الحضاري كأن تدرك "الجماعة الأوروبية" على سبيل المثال المشترك الثقافي استنادا إلى المسيحية ولا تسمح بانضمام تركيا إلى السوق الأوروبية المشتركة وإلى "الوحدة الاقتصادية" التي قطعت اليوم اشواطا كبرى في التحقق.

وإذا العولمة بهذه القراءة الحضارية، مجال آخر قادم للخصام:"إنّ جهود الغرب لدعم قيمه الديمقراطية والليبيرالية كقيم عالمية والحفاظ على هيمنته العسكرية ودعم مصالحه الاقتصادية تولّد ردود فعل مضادّة من قبل الحضارات الأخرى"(المرجع نفسه، ص24).

إلاّ أنّ هذا الخصام سيتّخذ له شكلين أساسيين، فهو الصراع داخل المناطق الحدودية بين الحضارات، وهو التنافس إجمالا في المناطق الأخرى بدافع الرغبة في مزيد امتلاك القوّة العسكرية والاقتصادية بمجموع قيم دينية وسياسية تحلّ مقام الإيديولوجيا سابقا.

هذا ويلفت صامويل هانتغتون الأذهان إلى أهمية العامل الثقافي في الصراع الدائر رحاه بين الحضارات، يقول: فالانقسامات الكبرى بين البشر ستكون ثقافية والمصدر المسيطر للنزاع سيكون مصدرا ثقافيا" (المرجع نفسه، ص17).

فتتردّد في الأثناء فكرة " الانتهاء" أي توقّف الصّراع التي نجدها تمثّل حجر الزاوية في كتاب "نهاية التاريخ نهاية الإنسان" لفرنسيس فوكاياما. غير انّ الانقضاء هنا لا يعني بالضرورة انتصار الديمقراطية الليبرالية وإن أشار هانتغتون إلى القوّة المتفوّقة الغالبة للحضارة الغربية في موفى

القرن وحسب التوقع في العقود الأولى من القرن القادم.

أمّا عن **فكرة موت الواقع**، فهي تعبيرة عن الأطروحة التي آمن بها وتبّناها الفيلسوف الفرنسي جاك بودريار (Jean Baudrillard)، والتي مردّها ومغزاها انهيار الواقع المرجعي الكلي الذي كان يعتمد عليه الإنسان في إنتاج الحقيقة أو الوصول إليها والتأكّد منها "فلقد مات ذلك الواقع الذي كان الإنسان بموجبه يميز بين الكاذب والصادق، الواقعي والخيالي، الحقيقي والزائف، الإلهي والشيطاني، الجميل والقبيح، اليساري والرجعي...". (بودربار، 2006، ص8)

"لقد انهار العالم الواقعي لصالح عالم ما فوق واقعي تتبادل فيه الأصول والأسماء والمعاني المواقع داخل حركة صيرورية مريعة قابلة للتنبؤ والفهم" (المرجع نفسه، ص 8).

إنّ من يجوّد النّظر في علاقة الإنسان بالوجود في العصر الراهن يرصد أنّها تشهد تحوّلا جذريا من ثنائية "الوجود/ التملّك Être/ Avoir إلى ثنائية جديدة تتحكّم في الإنسان وتجعله كائنا مذعنا لهذا التوجيه والمظهر وعالم الفرجة ليس مجرّد ديكور يزين العالم الواقعي، أو مجموعة صور حيادية، إنّما هو لبّ لاواقعية المجتمع الواقعي؛ إذ يحكمه منطق التحويل والإنتاج والصناعة. إنّه عالم أصبح كلّ شيء يباع ويشترى، والكلمة المفتاحية هي "السلعة" والفرجة هي اللحظة التي تحقّق فيها السلعة احتلالها الكلي للحياة الاجتماعية..." (بنعبد العالي، 1999، ص10).

ولأنّ "قيمة السلعة لا تكمن مطلقا في ذاتها بما تمثّله من وظيفة نفعية في واقع الاستهلاك بل تتّسع دلالتها لتشمل المعنى الآخر للقيمة (صنمية السلعة)، أي ما هو حافّ بها من وميض خاصّ يختلف من واجهة إلى أخرى فإنّ "مجتمع الاتّصال" أو "مجتمع المعرفة" أو "العالم- القرية" ليس في واقع الاشتغال إلا سوقا واسعة كونية قادرة على بيع كلّ شيء واستثمار أيّ شيء بدءا بالسلعة المادية الموصوفة حسّا ووصولا إلى "التجارة غير المادية" كأن تباع البرمجيات والأخبار والأسرار الاقتصادية والعسكرية والسياسية و"فضائح" كبار السّاسة بغية استخدامها عند الاقتضاء لتغليب حزب على حزب أو زعيم على زعيم آخر بتنظيم محكم دقيق صارم يديره كبار الساسة في مملكة المال والاستثمار في الغرب على وجه الخصوص لاختيار قيادات سيتسية قادرة على تأدية أغراضهم الاقتصادية وخدمة مصالحهم العاجلة والآجلة" (الكيلاني، 2004، ص42).

وهذا ذروة التحوّل في المنطق الثقافي للعصر، والاتجاه نحو السيولة المفرطة كما يقول عبد الوهاب المسيري "فتتزايد سرعة الحياة العامة وإيقاعها خاصة بع استخدام الهاتف المحمول الذي حوّل رقعة الحياة الخاصة إلى رقعة عامة، وتتسع رقعتها لتشمل معظم الحياة الإنسانية الخاصة للإنسان. ويتغلغل السوق والتعاقد والتبادل في كل مجالات الحياة: الوجبات السريعة بدلا من الطعام، الكريدت كارد بدلا من النقود". (المسيري والتريكي، 2003، ص60)

كذلك في الملابس فالأزياء تبدأ في البعد عن التركيب، وفي ملابس السيدات بالذات تميل إلى

القصر والكشف عن جسد المرأة بشكل متزايد. ويتفنّن مصمّموا الأزياء في الترويج للغريب والشاذ وفي اختراع الأزياء التي تحطّم الفوارق بين الجنسين. ولا توجد قواعد عامة في المجتمع، ومع ذلك يلاحظ وجود عدد هائل من القواعد والإرشادات التي تتغير كلّ يوم" (المرجع نفسه، ص 60).

وبناء على ما تقدّم إذا كان للتسليع اللامادي من أثر سلبي في الإنسان فلأنه يمعن في تعميق الحسّ الاستلابي وإفراغ الإنسان من إنسانيته ومن قصديته ومن شعوره بالجدوى من وجوده. وبالتالي فالنتيجة الحتمية لهذا التحوّل الثقافي هو في تصدّع الذات والموضوع وهدم كلّ المرجعيات.

ثالثا: أهمية الأنثروبولوجيا المعرفية وواقع وماهية التحوّل من الخطاب الأدبي إلى خطاب الصورة

يبدو أنّ من أفضال الأنثروبولوجيا المعرفية لفت الأذهان وتوجيه العقول إلى العناية أكثر بسؤال المنهج، بوصفه ليس مجرّد آلة تقنية تذعن الموضوعات لشروطها ومنطقها وإنّما هو- في حقيقة الحال- نسق معرفي حواري تبادلي تفاعلي وتوليدي. إنّه نكتة كفاءة التواصل والتفاعل الخلاّق بين الذات الموضوع المبحوث فيه وعنه عبر إستراتيجيات وآليات وأدوات معيّنة لخلق قيم جديدة ومعارف متميّزة ومنظورات ثقافية ناجعة.

وفي واقع الحال فإنّ المناهج تعرّف دائما بزاوية النظر أو عدسة الرؤيا التي اختارت أن تنظر منها إلى الموضوع أو الظاهرة المبحوث فيها، ومن هنا تتعدد المناهج وتتنوّع بتعددّ وتنوّع الرؤية التي منها يتصل الباحث بالظاهر ويتفاعل ويمفهم ويؤوّل. ويفيدنا تاريخ المناهج بأنّها على ضربين اثنين: أولاهما ما يعرف بـ"المناهج النسقية" وهي من طبيعة بنيوية ترى أنّ الظاهرة تنحكم من داخلها وتستنبط القوانين المتحكّمة فيها من اشتغال سير العلاقات التي تصل بين مكوّناتها ووحداتها الصغرى. وقد وقعت في هذه المناهج في إشكاليات كبرى أفضت إلى هدم القيمة الرمزية للإنسان والوجود وبالتالي هدم بيت الإنسان الكبير الذي هو الجوهر والمعنى والذي هو الإنسان حسنا ومعنى في نهاية المطاف. وثاني هذه المناهج هي غير النسقية أو ما بعد النسقية أو ما وراء النسقية الذي هيمنت عليها النزعة التفكيكية وطغت عليها مطرقة التأويل المهلكة، ففوّتت المقولات الكلية على نفسها فرصة الاحتفاظ بقيمتها الإبستيمولوجية المركزية.

والحاصل أنّ الفكر البحثي يتردّد بين المطرقة والسندان، مطرقة تخمة خطابات المنهج التي استحال بتنظيراتها المنهج بوصفة غاية الغايات، في حين أنّه جعل في الأصل أداة تمسك مفاصل العمل وتضفي عليه سمات التماسك والترابط والاتّساق، وسندان تخمة الوسائط الميديولوجية التي قضت على القيم الإنسانية الرمزية وفكّكت المرجعيات وأفقرتها من كثافتها القيمية.فكانت

النتيجة أن أفرغ الوعي الأدبي من مغزاه المعرفي ومحتواه الرؤيوي والقيمي وتحوّل إلى مجرّد وعي ميديولوجي لا يخرج عن كونه محض "حنكة تقنية" في توصيف النصوص، وهو ما نكست لأثر فعاله أعلام التأويل والتمثيل وتعطّلت مسارات الحراك الإبداعي الحواري الحي داخل النصوص الذي يعد بالمعنى ومعنى المعنى ويشكّل معالم الثقافة ويطوّرها وينضج ثمراتها.

ومن هنا تدقّ نواقيس الحاجة إلى ضرورة الدراسة الأنثروبولوجية وتمعن في تأكيد أهميتها كونها تعلن عن إحلال حوار عقلاني بين العقول والمناهج والنصوص والدلالات والثقافة والعلامات والعالم وما وراء العالم وتدعو إلى تخطّي خواء التنازعات المنهجية المتعالية على النصّ وعلى الإنسان مبدعا وقارئا وعلى أنساق التمثّل والتأويل. وبالتالي تأتي ضرورة البحث أنثروبولوجيا في أشكال الإدراك الجديدة وأنساق التمثّل وإستراتيجيات التأويل، من خلال العلاقات المعقّدة بين الذهن والمعرفة والنص والعلامة والمتخيل والثقافة والعالم وماوراء العالم. ذلك أنّ "فعل المعرفة هو في آن بيولوجي ومنطقي والسني وثقافي واجتماعي وتاريخي، فلا تستطيع المعرفة أن تنسلخ عن الحياة البشرية والأواصر الاجتماعية". (موران، 2012، ص33).

كما أنّها تسعى إلى التحرّر من سلطة المقولات التجزيئية التي تفتّت العالم عبر رهنه بمنظور أحادي مثل "الفينومينولوجيا" و"الواقعية" و"المثالية" لتجعلها تتفاعل وتتنافذ وتتبادل الخبرات والمعارف وفق تركيبة معرفية ثقافية معقّدة.

- **من أنثروبولوجيا الخطاب الأدبي إلى أنثروبولوجيا الصورة**

لقد أخذ ما أسميناه بـ"الوعي الأدبي" يتأخّر ليترك المكان مقفرا فيحلّ به "الوعي الميديولوجي"الذي تتبدى صولته التوجيهية في الأداة في حدّ ذاتها، هذه الأداة/ التقنية ستصبح بمثابة الإله الذي يسبّح بحمده بكرة وعشيا، فقد طمست النص وجفّفت ينبوع العقل واستحالت المرسل والرسالة والقناة في ذات الوقت، ممّا سيترتّب عنه على وجه القطع سنن/ قوانين التأويل والتمثّل.

إنّ التغيير في أنواع أو أنماط الوسائل الاتّصالية لا يمكن أن يمرّ دون أن يحدث تغييرا موازيا في الرّسالة نفسها بل حتّى في شروط التقبّل. وإذا كانت الرسالة في عُرف فلاسفة التأويل هي التأويل عينه، فتغيير الرسالة سيواكبه حتما تعددية تأويلية وارتباط الرسالة بالوسيط الميديولوجي سيؤدي إلى تفجّر للنواة التأويلية وتحوّلها إلى إمكانات تأويلية ثرّة وثرية لم تكن موجودة من قبل.

ولايخفى أنّ ارتباط الرسالة بالوعي الميديولوجي من شأنه أن يهدم المرجع وسلطة المرجعيات

وستأفل جاذبيتها الآسرة وسيتهاوى بالتبعية الرافد الذي يصدر عنه التمثّل، إنّها قفزة عملاقة من "ثقافة القياس الذهني إلى الثقافة البصرية، ومن ثقافة العقل والأذن إلى ثقافة العين والصورة" (الغذامي، 2004، ص 171).

كما يضيف الغذامي أنّ "ما صار الآن هو انقلاب كوني ثقافي حيث الصورة بلا كلمات وليس لها سياق تاريخي وذهني. إنّها تحث هكذا فجأة وبلا مقدمات، وهذه حالة قد جرى التدريب عليها من قبل ثقافة السينما، حيث يذهب النّاس لمشاهدة الأفلام في تواطؤ مبدئي على تعطيل العقل، ولم تكن العقل والمعقولية لتشتغل في أثناء مشاهدة الأفلام؛ حيث الغرائبية والتأثير الانفعالي، ولو اشتغل العقل والمنطق في استقبال هذا النمط من الأفلام لما كان لها أية قيمة عقلية لعدم إمكانية التصديق العقلي للصورة". (الغذامي، 2004، ص 171).

وممّا سيترتّب عن هذا التحوّل من الوعي الأدبي إلى الوعي الميديولوجي أيضا أنّ القيادة الفكرية للجماهير العريضة من النّاس ستتغير بطبيعة الحال"لن يعود الفلاسفة والأدباء والعلماء هم قادة الثقافة الجماهرية، ولسوف تتخلّق قوى قيادية أخرى غير هؤلاء، وهي قوى يصعب تحديدها بدقّة متناهية كما تعوّدنا في الثقافة التقليدية حينما نسمّي قادة الفكر في أمّة من الأمم ونحتفل بهم ونحدّد مواقعهم". (المرجع نفسه، ص 175).

كما سيؤدّي هذا التحوّل إلى الوسيط التقني أنّ اللغة سيتمّ عزلها وستنتفي الكلمات وتحلّ الصورة بديلا منها وسيلغى السياق، بحيث لم يعد المتلقون يهتمون بالأسباب الفعلية والحقيقية للأحداث، بقدر ما تسكر ألبابهم وتأخذ عليهم أقطار نفوسهم صور الحدث التي تتوالى وفق سرعة لحظوية خارقة تعطب عملية التأويل المنحكمة بالوعي الأدبي، بوصفها عملية تحتاج للتفكير والتأني كما تحتاج إلى الجزالة والبلاغة والفصاحة والإسهاب والإطناب، وهي كلّها صور ذهنية تتكىء على رصيد المخزون اللغوي للأديب". (المرجع نفسه، ص 175).

والملاحظ أنّ التعويل على التعبير اللغوي وبيداغوجيا الحفظ وقناة الذاكرة تكسّرت فاعليته على صخرة الواقع مع انبثاق "الصورة بسرعتها الخاطفة وتعاملها المباشر واللحظوي مع المؤثرات البصرية حتى لا يجد الذهن وقتا للتفكر..." (المرجع نفسه، ص 175).

ويصبح بناء على ما سبق فعل التأويل نشاطا فرديا عشوائيا ذاتيا ارتجاليا لا يخضع لذاكرة ولا لمرجعيات ولا منهج عقلي واضح المعالم، ما يعني أنّ حبل التأويل أضحى على الغارب يقول فيه كلّ من هبّ ودبّ، فلاحسيب ولا رقيب، نأيا عمّا يمكن أن يمتّ بأيّ صلة إلى أعمال التدبّر والتعقّل والفهم المستنير والفكر الحصيف.

رابعا: صنمية الصورة وتشكّل الوعي الزائف

الصورة بوصفها وسيطا تقنيا ميديولوجيا كان ينتظر منها أن تنهض بوظيفتها التنويرية والتثقيفية للجماهير العريضة، وذلك عبر ما تمدّ به الرائي المشاهد من رؤية متماسكة تتفاعل فيها ثقافة الصورة مع الكلمة مع التدوينات مع الألوان وبالتالي ما عبر ما تؤمّنه من حوار تفاعلي توليدي بين النصوص والقيم والفنون والعلامات والثقافة والمرجعيات والعالم وما وراء العالم. لكن الحاصل والحادث هو أنّها ألغت المسافة بين ما ذكرنا من مكوّنات وصهرت الكلّ وذوّبته في بوتقة الصورة وهدّمت بالتالي الوعي الادبي الإيجابي لتفتح أفقا للسديم الثقافي والوعي الشقي المشوّة. ومن هنا اقترن الإنسان بواقعه يمفهمه ويؤوله عن طريق الصورة اقترانا صنميا. وهذه الصنمية واضحة ولها أشكالها ومن بينها صنمية الإشهار وصنمية السلع "فالصورة أصبحت وسيلتنا في معرفة العالم، وفي معرفة السلع ذاتها، وكون كلّ أنواع الاتّصال تحدث عن طريق الصور يعني أنّ الوسيط طغى على أطراف الاتّصال، وطغيان الوسيط أو الدال على المدلول هو الصنمية بعينها" (عبد الحميد، 2005، ص 128). وقد عبّر بورديار عن وجه آخر من وجوه الاغتراب داخل نظام الصورة الميديولوجي يقول: "نعيش في كنف العلامات وفي ظلال نفي الواقع. إنّها الطمأنينة العجائبية والمزيفة، عندما ننظر صورة العالم، ما الذي سيفرّق هذا الظهور القصير لحقيقة اللذة العميقة من عدم الحضور فيها؟ إنّ المميزة هو العلامة، الرسالة، إنه كل ما نستهلكه... إنّ محتوى المرسلات والمدلولات والعلامات هو مدلولات لا مبالية إلى حدّ كبير. وإننا لا نتعهدها ولا نندرج في سياقها، وإنّ وسائط الإعلام لا تحيلنا إلى العالم، بل تقدّم لنا ما نستهلكه من العلامات، غير أنّها مكفولة من قبل الواقع " (بودريار، 2004، ص99).

ويشفع بودريار رأيه بأنّه "يمكن القول إنّ بعد الاستهلاك، كما عرفناه، هنا، ليس بعد معرفة العالم، ولكنه ليس بعد الجهل المطبق أيضا: إنّه بعد التجاهل"[1].فالفضول والتجاهل يعدّان سمتان أساسيتان تقودان العقل الاستهلاكي وتتحكمان فيه، مما يكشف عن ضمور القيمة الإنسانية وتلاشي عقلانية الإنسان التي كانت له في العصور الكلاسكية.

وهذا الاختزال أو الإضمار لإنسانية الإنسان وللعقل بوصفه جوهرا يسمو به إلى مصاف الكائن الأوحد المكرّم في هذا الكون هو ما عبّر عنه ماركوز في كتابه الموسوم بـ" الإنسان ذو البعد الواحد" حيث اضمحلّت الطاقة الإبداعية الخلاقة وحلّ محلّها رغبة الإنسان القصوى ونزوعه اللامتناهي نحو الاستهلاك الفائق Hyper consumption ولذلك كثيرا ما يقع الإنسان في حبائل الإغواء والإغراء والتلبيس من قبل الشركات التي تروج للإعلانات وتقدّم طعما له كي يقتني المنتوج ويدفع في سبيل تحصيله المبالغ الباهظة وهو مطمئن كلّ الاطمئنان.

[1] - جان بودريار، المجتمع الاستهلاكي "دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه"، ص100.

خاتمـة:

ونخلص في هذه الورقة البحثية إلى جملة من الاستنتاجات، ومفادها

أولا: الانتقال من الوعي الأدبي إلى الوعي الميديولوجي عبر الوسائط التقنية يفضي حتما إلى تحوّلات جذرية تمسّ الرسالة نفسها ونمط مفهمتها وإمكانات تأويلها والموارد السيميائية المستخدمة في كشف شيفراتها، والإدراك السيميائي الخفيف، والوعي السيميائي الكثيف، وندرة الإنتاج الرمزي، وفائض الإنتاج الرمزي بتعبير كليفورد غيرتز Clifford Geertz كما يهدم هذا الانتقال المرجع والسياق والدلالة اللغوية البلاغية ومعنى المعنى بلغة عبد القاهر الجرجاني، لأنّ المعنى كامن في الصورة والإشكال أنّ هناك وفرة في صور فلكلّ صورة معنى معينا ولذلك ما يخال حقيقة استنادا إلى قراءة بصرية لصورة لا يدحضها إلا حقيقة مغايرة تقرّها صورة أخرى.

ثانيا إنّ الإبحار عبر الصور اللانهائية فعل من شأنه أن يهدم الذاكرة ويصيبها بنزغ من نسيان دائم، لأنّ ملكة الحفظ التي كانت تتعهّد بالدربة والتمرين والتوطين لم تعد تعني شيئا في عصر الصورة.

ثالثا لا بدّ من فتح آفاق التمثل والتأويل في عصر الصورة عبر علاقات التحاور والتبادل والتثاقف والتوالد بين المعرفة والنص والثقافة والعلامة والعالم وماوراء العالم.

ولعلّ بحثنا هذا ليس الهدف منه استعداء الميديولوجيا أو اقصاؤها ولا الحطّ من شأن الصورة وثقافة الصورة ولكن مسعانا متّجه نحو إعادة تشذيب وتعقيل ثقافة الميديولوجيا وجعلها تتحاور بشكل عميق بعيد الأغوار مع الوعي الأدبي القائم على حفظ المراجع والرؤى والقيم والتصورات والمنافحة على البعد الروحي والبعد القيمي الأخلاقي، والتمسّك بنهج الجمع بين الحسنيين: الكفاءة الأدبية الإبداعية والكفاءة النقدية والتأويلية حتى لا يتحوّل النصّ إلى مجرّد شكل مفرغ من أي محتوى أو مغزى أو معنى أو قيمة وحتى لا يستحيل الإنسان كذلك إلى ذات عدمية مكبّلة بأعباء السلبية والسكونية واللاجدوى واللامعنى.

قائمة المراجـــــع

المراجع العربيّة

1. أدهم، سامي، فلسفة اللّغة، تفكيك العقل اللغوي: بحث إبستيمولوجي أنطولوجي، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1993
2. بلوخ، أرنست، فلسفة عصر النهضة، ترجمة إلياس مرقص، بيروت، لبنان: دار الحقيقة، ط1، 1980
3. بنعبد العالي، عبد السلام، ميثولوجيا الواقع، المغرب: دار توبقال، 1999
4. بودربار، جان، الفكر الجذري "أطروحة موت الواقع"، ترجمة: منير حجوجي وأحمد القصوار، المغرب: دار توبقال، 2006
5. بودريار، جان. المجتمع الاستهلاكي "دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه"، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الآداب، الطبعة الرابعة، 2004.
6. تورين، آلان، براديغما جديدة لفهم عالم اليوم، تر: جورج سليمان، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2011.
7. دوبرا، ميشال. مدخل إلى علم اجتماع العلوم والمعارف العلمية، تر: سعود المولى، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008.
8. دوبري، ريجيس، حياة الصورة وموتها، ترجمة: فريد الزاهي، المغرب: أفريقيا الشرق، 2002.
9. سبيلا، محمد، دفاعا عن العقل والحداثة (حوارات)، المغرب: منشورات الزمن، 2002.
10. عبد الحميد، شاكر، عصر الصورة (السلبيات والإيجابيات)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة)، 2005
11. الغذامي، عبد الله، الثقافة التليفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004.
12. كوهن، توماس، بنية الثورات العلمية، تر: حيدر حاج إسماعيل، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008.
13. الكيلاني، مصطفى، القيمة والاختلاف مقاربات فكرية، سوسة- تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2004.
14. ماركوز، هاربارت، الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثالثة، 1988.
15. ماكدونالد، رونان، موت الناقد، ترجمة: فخري صالح، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2014.
16. المسيري، عبد الوهاب، والتريكي، فتحي، الحداثة وما بعد الحداثة، دمشق: دار الفكر، 2003.

17. موران، إدغار، المنهج المعرفة- أنثروبولوجيا المعرفة، ترجمة: جمال شحيد، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2012.
18. نيتشه، نقيض المسيح، ترجمة علي مصباح، بيروت، بغداد: منشورات الجيل، 2011.
19. هانتنغتون، صامويل، الصراع بين الحضارات، بيروت: مركز الدراسات الإستراتيجية والبحوث والتوثيق، 1995 .

المراجع الأجنبيّة

1. DELEUZE G., *Logique du sens*, Paris: Edition de Minuit, 1969.