

فكر ما بعد الحداثة

د. عادل بوذيوار

كلية الآداب واللغات الأجنبية
جامعة العربي التبسي
تبسة / الجزائر

تمهيد:

بدأ مصطلح ما بعد الحداثة (Postmodernism) في الانتشار بعدما تكرر استخدامه في الثلاثينيات من القرن العشرين في مجالات عديدة منها التاريخ، والحضارة، والفلسفة، وعلم الاجتماع، والهندسة، وكان النقد الأدبي أحد المجالات التي وظفت مصطلح ما بعد الحداثة غير أن معاني المصطلح ودلالاته لم تكن واضحة تماما، فهو نابع عن تحول تاريخي شهده الغرب صوب عالم جديد تسيطر عليه رأسمالية التي لا زالت تتطلع إلى عالم تكنولوجي ذو نزعة استهلاكية، يتم فيه صناعة ثقافة غير مستقرة سريعة التبدد والزوال.

1) مفهوم ما بعد الحداثة:

ما بعد الحداثة لا يمثل مرحلة زمنية بقدر ما يمثل تمظهر أشكال جديدة من المنتجات الثقافية، وظهور أنماط جديدة من الحياة الاجتماعية والنظم الاقتصادية التي نتجت عن المجتمع الصناعي أو الاستهلاكي الذي ينزع إلى تنويع منتجاته الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والترويج لها عبر وسائل الإعلام؛ لأن إن مصطلح ما بعد الحداثة يدل على ظهور سلوكيات وأنماط ومنتجات ثقافية جديدة يمكن لها أن تغيّر مجتمعة حياة الأفراد في المجتمع، عبر الانفصال

عن الماضي، وخرق الحدود، والتشكيك في ماهية الأشياء تحديدا نهائياً؛ لأن ما بعد الحادثة فكر يدّعي أن الأشياء ومعانيها فوضوية في الوجود؛ لذلك يُنظر إليه على أنه فكر ظهر إلى الوجود ((كردة فعل على إخفاقات المشروع الحداثي المتمثل بالعلم الحديث، وهذا ما يجعل أسئلة ما بعد الحادثة تنصب على كل مسلمات الحادثة، ومنها تساؤل ما بعد الحداثيين عن وجهة تعالي الحاضر على الماضي، والكلام على ما قبل الحديث، ويرفضون تفضيل الحادثة للمعتقد ولأسلوب الحياة المدنية وللفكري، والإعلاء من هذه كلها وتحقير الريفي والفطري، وبهذا فإن ما بعد الحداثيين يعيدون الاعتبار لما هو عرفي، وما هو قدسي، وما هو خصوصي، وما هو لا عقلاني))¹؛ لأنهم يعتقدون أن العقل الحداثي بات عاجزاً عن تنظيم حاجيات الجسد، وإيفائه حقوقه المادية؛ إذ هو فكر جمالي يُعلي من شأن القيم الجمالية ويقدم الجسد والرغبة بديلاً عن العقل والفكر، ويرى أن إخراج الإنسان من النسق الذي حوله إلى ماهية عقلية مجردة يمكن أن يتحقق خارج لغة المنطق وأسوار العقل وذلك بالعودة إلى الفن واللغة؛ لأن الأحكام الكلية تنبثق غالباً من منظومة فكرية مكتملة أو من تكوينات منطقية تدعي الشمول²، ويبدو أن أنصار هذا الفكر طوروا الفكر ما بعد الحداثي أولاً، وأفكار زمن ما بعد الحادثة ثانياً، وثقافة ما بعد الحادثة ثالثاً، فأما الجانب الأول فقد كان أكثر مؤيديه الفيلسوف الفرنسي جان فرنسوا ليوتار (Jean 1924-1998) الذي انتمى مثل رفيقه جان بودريار (Jean Baudrillard) إلى جيل من المفكرين الفرنسيين الذين خاب أملهم، مع بداية سبعينيات القرن الماضي، بالوعد الماركسي بثورة تجرف الظلم السائد بعيداً لصالح عالم أفضل، وبفشل مظاهرات الطلاب ضد الحكومة الفرنسية في

عام 1968 في إحداث أي تغير دائم في الحياة الاجتماعية، تبنى ليوتار وميشال فوكو توجه "ما بعد ماركسي"، وهو توجه غالباً ما حافظ على تمرد الفكر الماركسي وفوضويته، مع أنه نبذ ما اعتبره جوانب استبدادية، خصوصاً الادعاء بأن الماركسية هي العلم الصحيح لدراسة المجتمع³، وبذلك فهي المنهجية الوحيدة للوصول إلى معرفة "موضوعية" للأوضاع الاجتماعية.

(2) مرجعيات ما بعد الحداثة:

ازدهر فكر "ما بعد الحداثة" (Postmodernism) في سبعينيات القرن الماضي بعدما طرأت تغيرات في الساحة الفكرية الفرنسية على الصعيد السياسي والاجتماعي والثقافي أين وجد هذا الفكر المناخ النظري الملائم في أعمال رولان بارت (Roland Barthes) 1915-1980 وميشال فوكو (Michel Foucault) 1926-1984، وجيل دولوز (G. Deleuze) 1925-1995 وجاك دريدا (J. Derrida) 1930-2004 وغيرهم، ويُعد كتاب (La Condition postmoderne) "وضع ما بعد الحداثي" لجان فرانسوا ليوتار (J. Lyotard) 1924-1998 الذي صدر في عام 1979 البيان النظري الأول لفكر ما بعد الحداثة.

ويعتمد أسلوب ما بعد الحداثة النظرة المعقدة الساخرة للأمور، وهو ما يعطي ثراء في المعنى بدلاً من الوضوح فيه، والذي يتحقق عن طريق المزج والمواءمة بين الأنماط المختلفة التي كانت منفصلة بعضها عن بعض لتشكّل فناً تجميعياً يتسم بالفوضى بدلاً من الانسجام، ويذهب بعض الباحثين إلى أن فن الهندسة المعمارية بقيادة المهندس المعماري الأمريكي روبرت فينتوري

(Robert Venturi) كانت الملهم لقيام نموذج هندسي معماري يرفض النظام ويحمل طابعاً ساخراً في أسلوب بناء الكازينوهات في لاس فيغاس الأمريكية (Las Vegas)، وقد أخلط هذا النموذج الهندسي الجديد بين الأنواع والأشكال المختلفة والمتنافرة للتصاميم للنزول إلى مستوى "الذوق الجماهيري" و"الثقافة الجماهيرية"؛ لأن ما بعد الحداثة أسلوب في الثقافة يعكس شيئاً من التغير التاريخي الذي حدث في الفكر الغربي، ((وذلك في فن بلا عمق، ولا مركز، ولا أساس؛ فن استبطاني متأمل لذاته، ولعوب، واشتقائي، وانتقائي، وتعددي، يميع الحدود بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية، كما يميع الحدود بين الفن والتجربة اليومية))⁴ التي فرضت أنساقاً جديدة للثقافة؛ لذلك نجد أن مفكري ما بعد الحداثة يثمنون غالباً صنيع الفنانين الذين ينتجون مثل هذا النوع في الفن، وينظرون إلى أعمالهم التي قد تبدو غريبة أو غير منسجمة أو غير متناسقة أو مبتذلة في بعض الأحيان على أنها نوع من التمرد على المألوف وطريقة لكسر الحواجز بين الفن بالمفهوم المطلق وبين الثقافة الجماهيرية، ومثال ذلك "فن البوب" الخاص بالفنان أندي وار هول (Andy Warhole) الذي استمد صورة من "الثقافة الجماهيرية" التي تتحو نحو تقديس الجسد في شقه الجنساني، لينحول إلى شاغل شديد التواتر من شواغل الفكر ما بعد الحداثي، فامتلات المكتبات بالأعضاء المشوهة، والجذوع المجلودة، والأجسام الموشومة⁵ خاصة بعدما تم فتح مجالات صنع الثقافة للجميع ولمختلف المستويات من أهم أفكار السياسة الثقافية لفكر ما بعد الحداثة.

ويبدو أن مدينة "لاس فيغاس" الأمريكية (Las Vegas) لم تجذب مهندسي العمارة الذين تبنوا أفكار ما بعد الحداثة بسبب تأويلها الفوضوي للأنماط المختلفة

فحسب بل كذلك لأن هؤلاء المهندسين رأوا أن الفن المعماري لهذه المدينة يمثل تحدٍ للافتراضات الحداثية حول المعنى، حيث أخفت واجهات الكازينوهات المبهرجة والبراقة خلفها بنايات حداثية مملة تماماً والتي لم تكن في الواقع سوى فنادق ونوادي ألعاب، وهذا يعني أن كل شيء كان سطحياً فلم يكن هناك أي معان خفية تحتاج إلى الاكتشاف أو فك التشفير، وأن معاني الأعمال الثقافية التي يصنعها الإنسان معان سطحية، وليست عميقة، وأنه لا وجود للمعنى على أرض الواقع، وهذا يعد من النزعات الأكثر تشاؤمية في فكر ما بعد الحداثة؛ لذلك عدّ الفيلسوف الأمريكي ريتشارد رورتي (Richard Rorty)⁶ ((أن منشأ ما بعد الحداثة يكمن في الوعي التام بما قدمته الحقيقة المطلقة للوقائع أو [تلك] التي لنا تحديد ماهية الأشياء))⁷ التي عجزت العقلانية في ما مضى تحديد ماهيتها بغض النظر عن نوعية الأشياء التي يبحث فيها العقل.

3) مرتكزات فكر "ما بعد الحداثة":

يستند فكر "ما بعد الحداثة" في الثقافة الغربية إلى مجموعة من المكونات والمرتكزات الفكرية، والذهنية، والفنية، والجمالية، والأدبية، والنقدية، والثقافية التي يمكن حصرها في العناصر والمبادئ التالية⁸:

أ) التقويض والتشكيك:

يهدف فكر ما بعد الحداثة إلى تقويض الفكر الغربي، وتحطيم جميع مركزياته التي هيمنت قديماً وحديثاً عليه، كاللغة، والهوية، والأصل، والصوت، والعقل عن طريق التشكيك، والتأجيل، والتفكيك، والهدم، والتشريح لتعرية الخطابات الرسمية، وفصح الإيديولوجيات السائدة المتأكلة من خلال توظيف لغة

الاختلاف، والتضاد، والتناقض، وتفعيل مبدأ التشكيك في المعارف اليقينية، وانتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب، والقوة، والمعرفة، والسلطة، وهو ما يجعل نظريات ما بعد الحداثة تتمايز عن الحداثة بقوة التحرر من قيود التمرکز، والانفكاك عن اللوغوس (القانون الكلّي للكون، والخطاب، والمبدأ، والعقل والعلم والاستدلال والحجّة والنظام والعلّة الجوهرية)، والتقليد وما هو متعارف عليه، وممارسة كتابة الاختلاف والهدم والتشريح، والانفتاح على الآخر عبر الحوار والتفاعل والتناص، ومحاربة لغة البنية والانغلاق والانطواء، مع فضح المؤسسات الغربية المهيمنة، وتعرية الإيديولوجيا البيضاء، والاهتمام بالمدنّس والهامش والغريب والمتخيّل والمختلف، والعناية بالعرق، واللون، والجنس، والأنوثة، وخطاب ما بعد الاستعمار.. وإعادة النظر في الكثير من المسلّمات والمقولات المركزيّة التي تعارف عليها الفكر الغربيّ قديماً وحديثاً⁹، والتي مثلت أحد القواعد التي أقام على أساسها فلسفاته.

إنّ فكر ما بعد الحداثة فكر يقوم على مبدأ الشك وهو يوظف التشكيك كآلية للطعن في الفلسفة الغربية المبنية على العقل، والحضور، والذال الصوتي، وعلى هذا الأساس فإن الفكر هذا يتوسل بالصورة إلى إثبات عبثيته من خلال الصورة المرئية التي تمثل الموجه لطريقة تفكير الإنسان والمتحكم في استجاباته نظير تلقيه الصور الذهنية والإدراكية التي يُكوّنها عن العالم الخارجي، فإذا وضعنا في الاعتبار أن الصورة أصبحت تحتلّ مكانة كبيرة في المشهد الثقافي الراهن بوصفها أداة التواصل الرئيسة بيننا وبين مكوّنات العالم من حولنا، وبيننا أيضاً وبين الآخرين، فإن النتيجة المترتبة عن ذلك هي أن ما يكتسبه الإنسان من خلال وسيط الصورة هو ما يحدد ويتحكّم في رؤيته للعالم من حوله، بل

وينعكس على طبيعة سلوكه ووجوده في العالم، وعليه فإن وسيط الصورة يمثل المحدد الأساس الذي يتحكم في رؤية الإنسان للعالم الخارجي من حوله، وهو من يحدد تشكّل ذلك العالم في العقل الإنساني .. وبصيغة أخرى إذا كان الإنسان في النهاية يخضع محصّلة تمثّلاته عن العالم الخارجي للصورة كوسيط فإن الخطورة تكمن أن تلك التمثيلات في معظمها تتم الآن عبر وسائل الإعلام، أي من خلال توسّط الشاشة، وعبر تقنيات صناعة الصورة والدعاية للأخبار، والنتيجة التي ينتهي إليها العقل الإنساني هي أن جُلّ تمثّلاته عن الواقع واستجاباته لحوادث العالم من حوله هي في حقيقة الأمر تجليات لعالم الصورة¹⁰ الذي يتهم بأنه عالم غير بريء تماما وأنه بلغ من التلاعب بالحقائق إلى الحد الذي طابق بين الحقيقة والكذب وبالتالي فإن مشروعية تفويض الصورة والتشكيك فيها أمر لا بد منه.

ب) العدمية والتفكيك والانسجام:

تمثل فلسفات العدمية والفوضوية جوهر فكر ما بعد الحداثة فهي تقوم على تفويض العقل، والمنطق، والنظام، والانسجام، وهي تدعو في المقابل إلى التعددية، والاختلاف، والانظام، وتفكيك ما هو منظم ومتعارف عليه، وصناعة أنساق جديدة تقوم على الفكري المتشظّي الذي يلمم شتات الأفكار ويعمل على تجميعها دون أن يُعير أي اهتمام لانسجامها أو اتساقها، إذ ليس لدراسات ما بعد الحداثة إطاراً نظري ثابت؛ فالمفكّر ما بعد الحداثي يرى الحياة موقفية، ومُتشظّية، وسائلة، وانطباعية، ولذلك لم يُطوّر ما بعد الحداثيين أنموذجاً معرفياً أساسياً يصلح ليكون نظرية متكاملة؛ فالنظرية في عُرْفهم مجرد خطاب لحيازة القوة في فضاء اجتماعي، من هنا كان اهتمامُ فلاسفة ما بعد الحداثة منصبا على اللغة،

وكان احتفاؤهم بالنص، إذ وجدنا "فوكو" يولي اهتمامًا خاصًا بالخطاب، وعمل على تحليل البنى الخطابية التي كانت سائدة منذ القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر من خلال توظيف منهج وصفي يكشف عن نمط وجود الخطاب وكيفية تجليه وما يترتب عليه من آثار، حيث سُمِّل فكرة الأسلوب في علاقته بالمفهوم والمعنى مكانة هامة في أعمال "دولوز" (Deleuze)، كما يتخذ "ليوتار" (Leotard) من مقولة "تجنشتاين" (Wittgenstein) الذي ينطلق تحليله المبكر في خطين متوازيين؛ هما تحليل العالم وتحليل اللغة، فالعالم له بنية واللغة أيضًا لها بنية كذلك، والعالم مكون من مجموعة من الوقائع، وتتألف الوقائع من حالات وتفاصيل الواقع، وتتألف حالات الواقع من أشياء وهكذا، وأما اللغة فهي مجموع القضايا، وتتألف القضايا من قضايا أولية وتتألف القضايا الأولية من أسماء؛ فتحليل العالم ينتهي بنا إلى أشياء، وتحليل اللغة ينتهي بنا إلى أسماء، والعلاقة بينهما تتمثل في كون « اللغة هي صورة للعالم »؛ فوظيفة اللغة ليست إلا تصويرًا للعالم الخارجي، فهي يرى أن الرسم نموذج للعالم الخارجي ... والقضية لا تُثبت شيئًا إلا بقدر ما هي رسم له". والقضايا يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة من حيث كونها وصفًا لواقعة من الوقائع؛ إذ اللغة تنحل إلى قضايا، وكذلك العالم ينحل إلى وقائع، والقضايا تنحل إلى قضايا أولية والوقائع تنحل إلى وقائع ذرية، والقضايا الأولية مكونة من أسماء بسيطة لا يمكن تعريفها بغيرها، ولكنها تشير مباشرة إلى أشياء، وكذلك الوقائع الذرية تتكون من أشياء بسيطة لا يمكن تحليلها بل يمكن تسميتها فقط¹¹؛ وهذا أن المعرفة هي أيضًا في رأيه مؤلفة من ألعاب لغوية أساسًا لنقد ما أسماه "بالسرديات الكبرى"، إذ كان فلاسفة ما بعد الحداثة ينظرون إلى الواقع المُتشظي الذي تحكمه فكرة الصيرورة على أنه واقع من

نواع خاض حيث لا مكان فيه لمفهوم "الحقيقة" كما يتصورها العقل البسيط، ذلك أن مفهوم الحقيقة يعد من المفاهيم السلطوية التي تُوظف دائماً لخدمة فئةٍ بعينها¹² أين تتحول الأفكار والأنساق إلى مجرد قطع يمكن تجميعها وإعادة تركيبها والتلاعب بها، وإخراجها في ثوب جديد قد يختلف من حيث الشكل والمبنى لكنه يظل محتفظاً بخصائصه من حيث المضمون والمعنى.

ج) هيمنة الصورة:

ساهمت الثورة الكبيرة التي شهدتها مجالات التكنولوجيا الرقمية في التغيير الراديكالي للعالم الذي نحيا فيه، كما أنها لعبت دوراً حاسماً في الطريقة التي نتفاعل بها مع هذا العالم من حولنا، وصارت الصورة المرئية بذلك علامة سيميائية ذات دلالاتها لا ترتفع إلى مقاساتها التقنية وأبعادها الضوئية بل تتبع من المشاهد التي تعبر عن حدث ما أو مؤثرات من تدبير المهندس، إذ لم تعد اللغة هي المنظم الوحيد للحياة الإنسانية، بل أصبحت الصورة هي المحرك الأساس للحصول المعرفي فساعدت على سرعة تغيير الأزياء والموضة وأنماط الحياة في بيئات محلية كانت مغلقة ومعزولة، وأحدثت تحولاً كبيراً في تجربتي الزمان والمكان بالنسبة للوعي الفردي والجمعي، بعدما صار الاتصال المرئي والمسموع سريعاً بين الأفراد والمجموعات فظهرت علاقات جديدة مع بعدي الزمان والمكان. فإذا كانت حقبة التلفزيون والقنوات الفضائية والاتصالات عبر الأقمار الاصطناعية قد عملت على انضغاط الزمان والمكان؛ فإن الصورة الرقمية والشبكة الالكترونية في وضعهما ما بعد حدثي قد همشتا الزمان والمكان بوصفهما سياقاً قسرياً يُوْطر عمليات التواصل والتفاعل البشري ويحدد¹³ ملامحها التي اختلفت اختلافاً جذرياً عما كانت عليه في العهود السابقة؛ لأن

الصورة بطبيعتها غير مُحايِدة أو غير بريئة؛ فالصورة لا تتقل الحدث كما هو؛ لأن الصورة إذا كانت تقوم بوظيفتها عبر تقنية آلية محددة، فإن هذه التقنية لا تعمل بمفردها، بل توجد ذات عارفة تقف وراءها، ذات محمّلة بنسق معرفي وأيديولوجي يحكم رؤيتها للعالم ويتدخل بالتالي في فعل النقاط الصورة للحدث. إذا أضفنا إلى هذا، التطور التكنولوجي الهائل الذي نشهده الآن في تقنيات صناعة الصورة، مع ضعف الأدوات التحليلية المقاومة للخطاب البصري المنتج والذي صار يتمتع بقوة تأثير وقدره على التلاعب بملامح الحدث وتغييرها بما يقتضي المصالح، فإن النتيجة المترتبة على ذلك حالة عالية جدًّا من الاستلاب للوعي الإنساني داخل عالم من الصور المحمّل بالأيديولوجيات المختلفة¹⁴ التي تغير الأنساق الثقافية والاجتماعية، وتؤثر فيها، وتعيد هندستها بما يخدم مصلحتها.

(د) الانفتاح والتحرر:

اتخذ فكر ما بعد الحداثة من الانفتاح وسيلة للتفاعل، والتفاهم، والتعايش، والتسامح، وجعل من التناص آلية لهذا الانفتاح من خلال استلهاهم نصوص الآخرين بطريقة واعية أو غير واعية، واعتبار التناص دلالة على التعددية، والتنوع، والمعرفة الخفية، وترسبات الذاكرة، كما اعتمد فكر ما بعد الحداثة فلسفات تعمل على تحرير الإنسان من قهر المؤسسات المالكة للخطاب، والمحتكرة للمعرفة، والسلطة، والمنتجة لأوهام الإيديولوجيا، والميثولوجيا البيضاء، والمسيطرة على المركز، وإضافة إلى ذلك فإنه عمل على إقامة دعائم مبادئه عبر التركيز على فلسفات تنويرية تعمل على تقديم الهامش، والعرضي، واليومي، والشعبي، وجعل هذه الأنساق التي كانت مقصية ومهمشة في الماضي، أنساقا حاضرة بقوة في المجتمع ومسيطرة في بعض الأحيان.

هـ) ما فوق الحقيقة:

تُكرّر فلسفات فكر ما بعد الحداثة جميعها وجود حقيقة يقينية ثابتة، وترى أنه لا وجود لحقيقة في الواقع، وأن الأشياء لا تتبدى بصورته الحقيقية، فكل ما نراه من حولنا هو انعكاس لصورة الواقع وليس الواقع نفسه أو هو انعكاس لصورة الحقيقة وليست الحقيقة نفسها، فعلى سبيل المثال نجد أن الفيلسوف "جان بودريار" (Jean Baudrillard) ينكر الحقيقة المطلقة ويعتبرها وهما وخداعا، فهو يربط يرى من أمثلة انتفاء الحقيقة المطلقة تلك الممارسات الإعلامية التي توظف أساليب الخداع، والتضليل، والتوهيم، والتفخيم، والتدليس، وهو الموقف نفسه الذي ذهب إليه الفيلسوف نيتشه (Neitsze) حين ربط غياب الحقيقة بأخطاء اللغة وأوهامها، وقال: بأنه لا توجد حقيقة مطلقة، وإنما هناك "ما فوق الحقيقة" والذي يجعل كل شيء مطلقا وليس يقينيا، وقد استثمر بودريار (Baudrillard) نقد نيتشه (Neitsze) لمفهوم الحقيقة وقام بتطويره وربطه بالدور الذي باتت تُمارسه الصورة في الواقع المعاصر. فالحقيقة كلمة أصبحت تنتمي للماضي، ولا يُمكن لأحد اليوم ادعاء امتلاكها، لكن السبب في ذلك، وفقا لـ "بودريار" (Baudrillard)، يعود إلى هذا التطور التكنولوجي الهائل الذي مسَّ ظل مظاهر الحياة، والذي شكّل حاجزًا كبيرًا أمام معرفة الواقع وكشف حقائقه؛ إذ نجحت التكنولوجيا المعاصرة اليوم في تغيير طبيعة العالم، ومن ثم فرضت من جديد التساؤل عنه¹⁵، إذ يعتقد الفيلسوف "بودريار" (Baudrillard) أننا ((أمام تحولات هائلة وجوهرية تمسُّ تعريف العالم ذاته، فالافتراضي هو الآن بصدد فرض سيطرته الشاملة على جميع الوظائف التي تعودنا على اعتبارها وظائف طبيعية))¹⁶ والسبب في ذلك أن وسائل الإعلام الجماهيرية

الحديثة ولا سيما الإلكترونية منها أدت على مر الزمن إلى ظهور تحولات عميقة في طبيعة حياتنا، خلخلت البنية الاجتماعية في المجتمعات الحديثة مستعينة بالصورة التي صارت بمعناها الراهن لا تعرض لنا العالم أو تعكسه أو تُمثله فقط، بل إنها صارت تحدّد أبعاده، وتعيد تعريفه وبيان ماهيته¹⁷ بفضل ما توفر لديها من معارف ومعطيات جديدة، وبفضل سلطة المال التي اتخذت من الصورة وسيلة لتمرير مشاريعها وأفكارها والتأثير في العالم دون أن تمنح مستقبلها فرصة التراجع أو حرية النقد أو الاختيار.

(4) الصورة وفكر ما بعد الحداثة:

إنّ ما ميز فكر "ما بعد الحداثة" أنه يبحث بآليات عقلانية، وأخرى لا عقلانية (الوجدان، القلب، الخيال..) عن آفاق جديدة مألوفة وغير مألوفة يسمح لها باحتلال مراتب متقدمة في واجهة الثقافة كالشعر، الرسم، الفنون المتعلقة بالسمعي البصري كالسينما والتلفزيون، وهي أدوات كفيلة بإظهار معاناة الإنسان وبؤسه وتأثيرها في نفسية الكائن البشري ودفعه وتحفيزه على التضامن أفضل مما تفعل أشكال التعبير الإنساني التقليدية التي تتجه ناحية العقل¹⁸ الذي لا يستطيع التملص من ثقافة النخبة التي تفرض نمطا خاصا من أنماط التحليل النقدي الذي وجد نفسه عاجزا أمام الأفكار الابتداعية التي غالبا ما تكون مخالفة للمعهود والمنطق والعقل أحيانا بعدما تآكل الفاصل القديم بين الثقافة العليا (النخبة) وبين ما يسمى بالثقافة الجماهيرية أو الشعبية، ذلك أن ((تيار ما بعد الحداثة يتطلع إلى الأشكال المفتوحة، والمرحة، والطموحة، والانفصالية، والمهجورة أو غير المحددة لتكوين خطابا مؤلفا من شظايا أو تكوين إيديولوجيا التصدع التي تعتمد على الحل، والفض، وتستنطق الصمت))¹⁹ خاصة أنّ الصورة

مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية _____ 101

بوصفها أحد الوسائل التي يعتمد عليها فكر ما بعد الحداثة تقوم على دلالات مكتسبة تسعى إلى انتزاعها من الواقع من خلال التمثيل التشخيصي وإعادة تشكيلها ضمن أبنية أخرى تمنحها خصوصية، ومن ثم دعا "جيل دولوز" (G. Deleuze) إلى تبني نظرة جديدة للحياة تكون أكثر واقعية، وأكثر وصفا للحياة التي يعيشها البؤساء بعيدا عن العقلانية والمثالية؛ لأن المثقف ظل طيلة عقود حبيس المثل والقيم العقلية بعيدة المنال في الحياة، فخرج بذلك عن فلك الحياة الحقيقية وراح ((ينقلب بين أمكنة نوعية وبين نقاط فردية... وبات قادراً على أن يتكلم لغة الحياة، بدل لغة الحق))²⁰، وهي الرؤية المثالية التي نبّه إليها المفكر "فوكو" (Foucault) في بيانه طرائق اكتشاف البنية المعرفية أو الخطاب المعرفي السائد خلال كل فترة زمنية عندما أشار إلى المؤسسات الاجتماعية والثقافية المهيمنة أو ما كان يسميه هو "بالسلطة المهيمنة" في المجتمعات الحديثة، وكشف عن ذلك في كتابه "المراقبة والمعاقبة" حين تحدث عن عمليات الفحص أو "التقييم الاجتماعي" التي يخضع لها الأفراد في المجتمعات، إذ يرى أن المجتمع يدمج التقنيات التي تراقب وتقنيات العقوبة التي تضبط، إنها نظرة ضابطة وهو رقابة تتيح العقاب، إنه يقيّم على الأفراد رؤية يمكن من خلالها المفاضلة بينهم ومعاقبتهم²¹ كل بحسب الحرم الذي ارتكبه من سنّ قوانين ردعية.

ولقد حاول الأدب عبر العصور الماضية أن يعيد التوازن إلى إن البحث في علاقة بغيرها بدأ من خلال تلك المحاولات التي سعت إلى إيجاد تواصل بين ما هو مرئي وما هو مكتوب، وكان قدماء المصريين السابقين في هذا المجال، وأما إسهامات الحضارة الغربية الكلاسيكية فقد توصلت إلى أن التصوير الزيتي والأدب يشتركان في أداء وظيفة واحدة ألا وهي التصوير، سواء أكان ذلك

بالكلمات المكتوبة أم الصور المرئية²²، ولكن هذه العلاقة لا تعني تطابق نظام المرئيات ونظام العبارات إذ لكل منهما عالمة المستقل والتمايز، وليس هناك أولوية لأحدهما عن الآخر، وأن ما بين الكلام والرؤية انفصال، فما يُرى قد تعجز اللغة في وصفه، ومثل الطرح لا يتفق مع ما ذهب إليه "بارت" في ((أنه من الصعب تصور نسق من الصور أو الأشياء تستطيع مدلولاتها أن توجد خارج اللغة، فلا وجود للمعنى إلا باللغة، وعالم الدلالة ما هو إلا عالم اللغة... إذن كل نظام دلالي يمتزج باللغة، والماهية البصرية تعضد دلالتها من خلال اقتراحها برسالة لسانية؛ كالسينما والهزليات والصور الصحفية))²³؛ إذ لا يمكن أن تحل الصورة أن تحل محل اللغة، وأنه لا توجد علاقة من أي نوع بين الصورة والنص، أو بين ما هو مكتوب وما هو بصري²⁴؛ لأن لكل منهما مجال بلاغته الخاص، وجمالياته التي يتمتع بها وتميزه عن الآخر.

هوامش البحث:

¹- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص39.

²-R. Barthes, Image, Music, Text, essays and translated by Stephen Heath, New York, Hill & Wang, 1978.p.32.

³- محمد جديدي، الحداثة، وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ص159 وما بعدها.

⁴-Terry Ealeton, The illusions of postmodernism, (Massachusetts, Blackwell Publishers Inc, second published, 1997), p.p.vii.Viii

⁵- محمد جديدي، الحداثة، وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص156.

⁶- ريتشارد رورتي (Richard Rorty) " 1931-2007": وهو فيلسوف أمريكي يُعد من أبرز ممثلي العملائية كان له مسار طويل في تدريس الآداب، والفلسفة، والأدب المقارن. انتمى إلى تيار الفلسفة التحليلية، ثم نبذه فيما بعد، ومن أعماله: (Philosophy and / (Consequences of Pragmatism) (The Future of Religion)/Social Hope)

⁷-Jean-François Dortier, Philosophies de notre temps,(Sciences Humaine éd 2000) p.113.

⁸⁻ جميل حمداوي، مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، تاريخ الإضافة: 2012/02/18، تاريخ الولوج: 2020/07/13، الرابط الإلكتروني: <https://www.alukah.net>

⁹⁻ ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، ط01، دار التكوين، دمشق، سورية، 2010، ص 130 .

¹⁰⁻ نماذج من فلاسفة ما بعد الحداثة (رولان بارت - ميشال فوكو - جيل دولوز - جان بودريار)، موقع هنداوي، تاريخ الاطلاع: 2021/01/18، الرابط الإلكتروني: <https://www.hindawi.org/books>

¹¹⁻ هشام خالد، كيف رأى لودفيج فتنجشتاين فلسفة اللغة؟، موقع إضاءات، تاريخ النشر: 2017/01/28، تاريخ الولوج: 2021/02/16، الرابط الإلكتروني: <https://www.ida2at.com>

¹²⁻ دروب ما بعد الحداثة، ما بعد الحداثة، الدوافع والمنطلقات، مؤسسة هنداوي، تاريخ الاطلاع: 2020/11/13، الرابط الإلكتروني: <https://www.hindawi.org>

¹³⁻ ينظر: عصر الصورة، مجلة فكر الثقافية، تاريخ النشر: 2017-11-07، تاريخ الاطلاع: 2020-07-26، الرابط الإلكتروني: <https://www.fikrmag.com>

¹⁴⁻ نماذج من فلاسفة ما بعد الحداثة (رولان بارت - ميشال فوكو - جيل دولوز - جان بودريار)، موقع هنداوي، تاريخ الاطلاع: الرابط الإلكتروني: <https://www.hindawi.org/books>

¹⁵⁻ نماذج من فلاسفة ما بعد الحداثة (رولان بارت - ميشال فوكو - جيل دولوز - جان بودريار)، موقع هنداوي، تاريخ الاطلاع: 2019/12/10، الرابط الإلكتروني: <https://www.hindawi.org/books>

¹⁶⁻ جان بودريار، الفكر الجذري ... أطروحة موت الواقع، ترجمة: منير الحجوجي وأحمد القصور، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص80.

¹⁷⁻ Jean Baudrillard, Fatal Strategies, Translated By Phil Beitchman and W. G. J. Niesluchowski, The Imt Press, London, 1993, P 88.

¹⁸⁻ محمد جديدي، الحداثة، وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص151-152.

¹⁹⁻ المرجع نفسه، ص177.

²⁰⁻ جيل دولوز، المعرفة والسلطة: مدخل لقراءة فوكو، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الدار البيضاء - المغرب، 1987، ص99.

²¹⁻ فوكو، المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ترجمة علي مقلد، مراجعة وتقديم: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1990، ص196 - 197.

²²⁻ ماري تريز عبد المسيح، التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص16.

²³⁻ رولان بارت، مبادئ علم الدلالة، ترجمة وتقديم محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 1987، ص28.

²⁴⁻ An introduction to the philosophy of Gilles Deleuze, edited by Jean Khalifa, London, New York: continuum, 2003, p.114.