جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
كلية التربية للعلوم الإنسانية

النقد في المرحلة الأدائية

اطروحة قدّمت

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه

في اللغة العربية / الأدب

من قبل
غفران أحمد مهدي حسين

بإشراف
أ. د أوراد محمد كاظم التويجري

١٤٤٤ ه ٢٠٢٣ م

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Babylon University
College of Education of Humanitarian Sciences

"Criticism in the Performatism Phase"

A Thesis Submitted To the council of The college of Education for Human Sciences University of Babylon As a partial fulfillment of the Requirements for the Degree of Ph.D in Education in Arabic / literature.

by :
GHUFRAN AHMED MAHDI HUSSAIN

Supervised by :
Prof. Dr
Awrad Mohammed Kazim Al-Tuwaijri

1444 H **2023 A.D**

Abstract :

In the name of Allah, the Most Merciful, the Most Compassionate.

Praise Allah, who manifests His creation through His creation, whose evidence is apparent to their hearts without needing to be seen, and who creates without being seen. May peace and blessings be upon the one chosen from the tree of prophets and the lamp of light, Muhammad, and upon his family the pillars of Islam, the pilgrims who support Islam, and upon those who follow them in guidance to the abode of peace, and as for;

The literary and artistic field has occupied the attention of many researchers and critics, as during the performance phase, creative efforts have emerged that deserved attention and study and expressed a clear project or path with distinct features within certain boundaries. These efforts attracted criticism by observing and analyzing them based on data that is distributed according to the mechanisms of creativity.

Thus, the critical approach has played a role in establishing these creative productions by defining them, delving into their origins and development, and critically approaching them, which became one of the basic manifestations of forms of thought and culture in the new era.

The study of "Criticism in the Performance Phase" came as a new critical approach that aims to follow the latest critical practices that have emerged as a result of changes and developments that have occurred in the nature of the

performance phase and have marked it with transitional features and characteristics that are specific to it. It was necessary for Arab researchers or readers to become acquainted with the latest ideas, creations, and theories related to global critical production, especially since the world around us moves quickly and changes from time to time, and surpasses many ideas and theories.

Thus, the focus was on following the path of criticism in the new performance phase, where the stage was followed in its aspects in an attempt to understand its theoretical terms and procedural techniques, with the desire to enrich Arab culture and keep up with the latest global developments. This study was pioneering in its field and time, as it had yet to be preceded by anything like it.

Due to the importance of this topic and the rarity of critical academic studies in Arabic, I chose to research "Criticism in the Performance Stage" as the title of this thesis. In the study, I relied on the works of Amani Abu Rahma, in addition to several published articles and research studies, due to the limited sources related to the performance stage, except for the few translations that Amani Abu Rahma provided. Additionally, many sources related to the performance stage have not been translated into Arabic.

One of the difficulties I faced during the study was the repetition of translated chapters by Amani Abu Rahma, as her works had new titles, but their content was mostly repetitive with minor additions. For example, the book "Tramways of

Horizons from Modernity to Post-Modernity" is a repeated version of "Horizons That Diverge... From Modernity to Post-Modernity."

The nature and methodology of the study necessitated the use of various contextual and textual approaches, as required by the studied text, with a focus on descriptive methodology. The study was organized into an introduction, three chapters, and a conclusion with the most important results.

The introduction discussed the reasons for the decline of post-modernism, the necessity of change, and the factors and justifications behind this change, culminating in the characteristics of post-postmodernism that formed the most prominent creative projects in this stage.

The first chapter, "The Performance Stage and the Nature of Creative Works," discussed the emergence of the performance stage and its boundaries, with a focus on the multiple terms that help to understand the third-millennium era. It then examined the literary and artistic paths that were scrutinized by criticism through observation and analysis.

The second chapter, "The Performance Text: A Vision of Techniques and Frameworks," highlighted the most important techniques determined by criticism, which are rules or indicators of creative patterns that distinguished performance works from other types of previous stages. It also clarified the elements of the creative process, represented by the author, the text, and the reader, according to the criticism's view. This chapter

consists of "Techniques and Aesthetics of the Performance Stage" and "Performance Text Frameworks."

The third chapter was devoted to "The Theories of the Performance Stage," based on the notion that everything produced by intellectual and cultural reality is met with either a migratory or a novel proposal. This chapter was divided into two sections: "Migratory Theories" and "Novel Theories." The study concluded with a conclusion that included several findings.

In conclusion, I express my gratitude and appreciation to my supervisor, Dr. Awrad Mohammed Kazim Al-Tuwaijri, for her effort in following the steps of this study, providing valuable advice and feedback to enrich the research, and for her motivational and moral support, which made her an excellent supervisor. I ask Allah to reward her with the best reward. Praise be to Allah, Lord of the Worlds.

The Researcher.

صدق الله العلي العظيم

﴿ سورة الأنفال/٥٣ ﴾

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الإطروحة الموسومة بـ(النقد في المرحلة الأدائية) التي تقدّمت بها الطالبة (غفران أحمد مهدي حسين). قد جرت تحت إشرافي في جامعة بابل،

كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية / الأدب.

(المشرف)
الإمضاء :
الاسم : أ .د : أوراد محمد كاظم التويجري
التاريخ : / /٢٠٢٣م

بناء على التوصيات المتوافرة، أرشح هذه الإطروحة للمناقشة.

(رئيس قسم اللغة العربية)
الإمضاء :
الاسم : أ.م. د حمزة خضير القريشي
التاريخ : / /٢٠٢٣ م

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة الموقعين أدناه، نشهد أننا اطّلعنا على أطروحة الطالبة (**غفران أحمد مهدي حسين**) الموسومة بـ(**النقد في المرحلة الأدائية**)، وقد نوقشت الطالبة فيما تحتويه الإطروحة وفيما له علاقة بها، فوجدنا أنّها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية / النقد الأدبي الحديث.

الاسم : أ.م. د. موسى خابط عبود

التاريخ والإمضاء :

(عضواً)

الاسم : أ.د. رائدة حمدي جابر

التاريخ والإمضاء :

(عضواً)

الاسم :

التاريخ والإمضاء :

(عضواً)

د. جاسم محيسن عوده

الاسم : أ.د. سامر فاضل عبد الكريم

التاريخ والإمضاء :

(عضواً)

الاسم : أ.د. اسراء محمد

التاريخ والإمضاء :

(عضواً ومشرفاً)

الاسم: أ.د. ناثر صاتو عزيز الزرع

التاريخ والإمضاء: ٢٠٢٣/٥/١٨

(رئيس اللجنة)

مصادقة مجلس الكلية:

صدّقها مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل , بتاريخ : / / 2023م

عميد كلية التربية العلوم الإنسانية

أ.د. علي عبد الفتاح

التاريخ : / / 2023 م

٢٠٢٣/٧/٦

الإهداء

إلى من هو أقرب إليّ من حبل الوريد

شكر وامتنان

الحمد لله الناشر في الخَلْقِ فضلهُ، والباسط فيهم بالجُودِ يدَهُ، نحمدُهُ في جميع أمورِهِ، ونستَعينُهُ على رعايةِ حُقوقِهِ، والشكر له على ما هدى وأنعم انّه نِعم المولى ونعم النصير والصلاة والسلام على عبده ورسوله المبلغ لدعوته البشير برحمته ابي القاسم محمد وآله الطيبين الأخيار.

ابدأ صفحتي هذه بكلام سيد البلغاء والفصحاء الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) إذ يقول : " إذا وصلّتْ إليكم أطرافُ النعَمِ فلا تُنفروا أقصَاها بِقلّةِ الشُكرِ ". وأمّا بعد :

فالحمد لله دائما وأبدا على نعمائه وآلائه أن منَّ عليَّ بفضله وكرمه و منحني الصحة والعافية لإنجاز هذا البحث.

أتقدّم بالشكر الجزيل الى كليتي، كلية التربية للعلوم الإنسانية وأساتذتي التدريسيين،؛ لجهودهم المبذولة في خدمة العلم وأهله. وأخصّ بالشكر والتقدير الدكتور (موسى خابط القيسي)؛ لما أبداه لي من مساندة معنوية ودعم متواصل.

وأتوجه بشكري وامتناني لكل من وقف مع هذا البحث وأبدى روح التعاون وأسدى النصيحة، ولاسيما والديَّ وأفراد أسرتي التي شدّت على يدي وساندتني في لحظات ضعفي.

وختاما لابدّ من القول إن كل عمل بشري يعتريه النقص والسهو، وإنما يزدان بآراء المتخصصين...والله ولي التوفيق.

الباحثة

ثبت المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	الآية القرآنية .	ب
٢	إقرار المشرف .	ت
٣	إقرار لجنة المناقشة	ث
٤	الإهداء .	ح
٥	شكر وامتنان .	ج
٧	ثبت المحتويات .	خ- ذ
٨	المقدمة	أ- ث
	التمهيد: أفول ما بعد الحداثة وتشكّل ملامح بعد ما بعد الحداثة	١-٢٣
	أفول ما بعد الحداثة.	٢ - ١٣
أولاً	ملامح التغيير.	٢ - ٤
ثانياً	عوامل ومسوغات التغيير.	4- ١٣
	بعد ما بعد الحداثة	١٤ - ٢٣
أولاً	الملامح التأسيسية	١٤ - ٢٠
ثانياً	الملامح الإبداعية – التكنورقمية	٢٠ - ٢٣
	الفصل الأول : الأعمال الإبداعية والنقد الأدائي	24- ٧٠
	المبحث الأول : المرحلة الأدائية – النشأة والتأسيس	٢٦ - ٤٧
أولاً	التعدد المصطلحي.	٢٦ - ٣٣
ثانياً	النشأة والحدود.	٣٤ - ٤٧
	المبحث الثاني : العمل الإبداعي في المرحلة الأدائية	٤٨ - ٧٠
أولاً	الأدب في المرحلة الأدائية	٤٨ - ٥٤
ثانياً	الفن في المرحلة الأدائية.	٥٤ - ٧٠
١-	فن المسرح.	٥٦ - ٥٨
٢-	فن الرسم.	٥٨-٥٩
٣-	التصوير الفوتوغرافي.	٥٩ - ٦٢

٤-	الفن السينمائي.	٦٢ـ ٧٠
	الفصل الثاني : النقد الإجرائي ـ التقانات والمرتكزات	٧١ـ ١١٥
	المبحث الأول : التقانات والثيمات النقدية	٧٣ـ ١٠٢
١-	النظام والترتيب.	٧٣ـ ٧٥
٢-	الإيمان واليقين.	٧٥ـ ٨١
٣-	التفاؤل الميتافيزيقي.	٨١ـ ٨٤
٤-	واقعية التمثيل ـ الشخصية تقانة تجريبية.	٨٤ـ ٩٢
٥-	الحبكة.	٩٢ـ ٩٧
٦-	التهكم / السخرية المحدودة والإيجابية.	٩٧ـ ١٠٢
	المبحث الثاني : النقد الأدائي- المرتكزات الإبداعية	١٠٣ـ ١١٥
أولا	بعث المؤلف.	١٠٤ـ ١٠٨
ثانيا	النص.	١٠٩- 111
ثالثا	القارئ المتماهي.	112- ١١٥
	الفصل الثالث : المرجعيات المعرفية	١١٦ـ ١٦١
	المبحث الاول : النظريات المستحدثة	١١٩ـ ١٤٣
أولاً	الظاهراتية.	١١٩ـ ١٢٨
ثانياً	الأنثروبولوجيا التوليدية / الإشارية.	١٢٨ـ ١٤٣
	المبحث الثاني : النظريات المستجدة	١٤٤ـ ١٦١
أولا	نظرية الكرات المغلقة.	١٤٤ـ ١٥٢
ثانيا	نظرية الهولوكوست / ما بعد الأضحوية.	١٥٣ـ ١٦١
	الخاتمة والنتائج	١٦٢ـ ١٦٥
	المصادر والمراجع	١٦٦- 183
	ملخص البحث باللغة الانجليزية	A-D

التمهيد

أفول ما بعد الحداثة وتشكّل ملامح بعد ما بعد الحداثة

افول ما بعد الحداثة

أولاً : ملامح التغيير

بما أن التغير والتطور لازمة إنسانية فلا يوجد عصر أو مرحلة ما تبقى بثباتها وسكونها، بل هي عرضة لذلك التغير سواء أكان بالتقدم والتطور أم بالجمود والتلاشي. وكان تأثير المرحلة الأدائية أو بعد ما بعد الحداثة بتسمية أعم على مختلف مجالات الحياة في أواخر القرن العشرين وبدايات الألفية الثالثة كما يرى بعض المنظرين لهذه المرحلة الجديدة، وقد كان للفنون الإبداعية النصيب الأغزر من هذا التغير، إذ طرأت مجموعة من التحولات آذنت بانتقالها من مرحلة الى أخرى .

توجد علاقة سببية بين ما يحدث في الواقع المعيش وما يقدّم من فن أدبي، أو نقدي، أو ثقافي، أو معماري الخ ؛ فالفن أيا كان نوعه بلا صلة بواقعه يعد فنا بلا جدوى وبلا تأثير وهذا يعني أن للفن ارتباطا بالبنى الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية، الخ، السائدة في مجتمع ما، فثمة حراك مستمر يوازي بين سرعة الإيقاع للعالم الحقيقي وما ينتج من فن يعبّر عن عالم تتشكل بُناه بصورة سريعة ومتغيرة.

وقد كان العالم الغربي مؤهلا لظهور إرهاصات ثقافة بعد ما بعد الحداثة/ الأدائية أكثر من غيره؛ وما ذلك إلا انعكاس لوعي تلك المجتمعات وإيمانها بأفول ما بعد الحداثة، وعدم قدرتها على مسايرة الواقع والحياة بديناميكيتها المستمرة، فكل نمط من الحياة يقابله نمط معين من التفكير. وهذا ما استدعى بروز مرحلة جديدة قادرة على مسايرة الواقع الجديد المتسم بالتغيير والتنوع.

مع الإشارة الى أن مرحلة ما بعد الحداثة هي مرحلة مكتملة وواضحة المعالم من حيث مفهومها وتقاناتها ونقادها أو المنظرين لها، فضلا عن نظرياتها الخاصة بها، فهي مرحلة قدمت ما لديها وعند وصولها لحدودها القصوى بدأ نجمها يخبو.

وتركيزنا على الأسباب التي ساهمت في أفولها لا يعني تجريدها أو الثورة ضدها؛ فالأدائية بوصفها مرحلة جديدة " لا تستمد شرعيتها من كون ما بعد الحداثة (سيئة) أو (غير أخلاقية) أو (تعسفية). ولكن الأدائية، بدلا من ذلك، تحدد تحولا

إيجابيا تاريخيا"[١]، فنشوء المراحل يتم في عملية تكاملية وليست انقطاعية، يضاف لذلك أن التطور الحضاري والتكنو- تقني الهائل، فضلا عن توافر مجموعة من المسببات أدى الى نشوء مرحلة جديدة هي بعد ما بعد الحداثة.

والتأسيس لمرحلة فكرية حضارية يقتضي فيه التركيز على العوامل والمسببات التي أدت الى نشوئها وذلك في محاولة لمسايرة عجلة التطور ومواكبتها. ولذلك في هذا الفصل ستتعرض هذه الدراسة لأهم العوامل والأسباب التي أدت الى أفول ما بعد الحداثة، ومن ثم محاولة رسم ملامح أو معالم المرحلة الجديدة التي ما زالت قيد التشكّل والنمو.

إن مرحلة بعد ما بعد الحداثة أو (الأدائية) هي مرحلة لها أبجديتها الخاصة بها، وقد أرتبط ظهورها ببعض الرموز الفكرية الغربية الذين انخرطوا في هذا التوجه ومهدوا لظهوره بعد أن أعلنوا عن نهاية ما بعد الحداثة ونفاد امكانياتها وتقاناتها. وما يلفت الانتباه حديث "منظري ما بعد الحداثة البارزين من أمثال ليندا هتشيون وإيهاب حسن ووليم غانس عن نهاية ما بعد الحداثة. وأن تطبيقاتها الفنية والأدبية والمعمارية قد أخذت بالتلاشي لتحل محلها تطبيقات جديدة وتستند الى نماذج فكرية إنسانية مغايرة"[٢]، وذلك بناءً على معطيات وفرضيات أشارت الى طريقة جديدة لتشكّل هندسة الواقع ابتعدت فيها عن معطيات ما بعد الحداثة.

فكانت المناقشات الثقافية والفلسفية والسياسية التي دارت حول نهاية مرحلة ما بعد الحداثة وبداية مرحلة بعد ما بعد الحداثة / الأدائية هي ذاتها من حدد معالم الفضاء الفكري الذي تطلب تحولا جديدا يساير معدل التغيير الحاصل في مرحلة الأدائية وخاصة بعد أن أصبح " من الصعب على نحو متزايد تطبيق نظريات ما بعد الحداثة واستراتيجياتها على تلك التحولات التي أرهصت بانعطافات متتالية بعيدًا عن ما بعد الحداثة"[٣].

---

[١] نهاية ما بعد الحداثة ،مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن، راؤول ايشلمان، ترجمة : أماني أبو رحمة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣، ٢٩١.

[٢] حوار استضيفت فيه أماني أبو رحمة حول كتابها (بعد ما بعد الحداثة: مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن) على موقع جدلية، بتاريخ ١٢ نوفمبر ٢٠١٢ https://www. Jadaliyya.com

[٣] أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة، أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٤، ٢٩٧.

ثانيا : عوامل ومسوغات التغيير

ثمة جملة من العوامل مهدت أو كانت سببا للانتقال الى مرحلة بعد ما بعد الحداثة/ الأدائية، وفي طليعة تلك العوامل هي التدهور السياسي والاقتصادي وما بُني على أساسه من نتائج كان من بينها سنوات الحرب الباردة وما رافقها من صراعات وكوارث وانتشار للأوبئة والأمراض على المستوى العالمي، يضاف لذلك انتشار أشكال العنف وانقسام الشعوب على وفق نظام طبقي فيه الطبقات الغنية المتسلطة، وطبقات المسحوقين والمضطهدين الذين يعانون تركات الحروب أيا كان نوعها، وبذلك تتنافى شعارات ما بعد الحداثة عن التعددية والتنوع ومدى تطبيقها الفعلي إذ " يندر أن نجد دولة من دول العالم اليوم لا تعاني فيها جماعات بشرية من غياب المساواة في فرص العمل والتعليم والرعاية الاجتماعية، سواء على أسس من الطبقة أو الجنس أو العرق أو من معايير الاستبداد الأخرى"[١]، وكانت من الأمور التي ساعدت الاستبداد والاضطهاد ما بعد الحداثي هو" انفتاح ما بعد الحداثي، وافتقاره الى القرار، يشل حركة الشعوب المضطهدة"[٢]، وبذلك تغدو شعارات ما بعد الحداثة عن الاختلاف والهامشي قوالب فارغة مجردة من أي تنفيذ حقيقي[*] .

ومن العوامل أيضًا سقوط جدار برلين الذي أعقب سقوطه توحيد المانيا بعد انقسام دام ما يقارب ٤٥ عاما، وأيضا انهيار الاتحاد السوفيتي بانتصار الرأسمالية على الشيوعية الذي كان من آثاره بروز" الفكرة المركزية حول الانتصار النهائي لليبرالية الديمقراطية والتي جاء بها (فوكوياما)[*] تحت عنوان (نهاية التاريخ) بإعلانه نهاية

---

[١] العنصرية والتعصب العرقي من التمييز الى الإبادة الجماعية، ايان لوو، ترجمة : عاطف معتمد وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥، ٨.

[٢] ما بعد الحداثية.. استعادة وتقييم، ليندا هتشيون، ضمن كتاب سياسة ما بعد الحداثية، ليندا هيتشيون، ترجمة :حيدر حاج اسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩، ٣٣٩.

[*] ما يبدو جليا هو مفارقة القول والفعل، فيظهر أن الغرب أكثر الناس تنظيرا للديمقراطية والموضوعية و الحوار مع الأخر[...] وأكثرهم ادعاء ودعوة لها، ولكنهم أبعد الناس عن ذلك. فجوهر الموضوعية ولبها هو أن تتطابق نتائجك مع أهوائهم، والعماد الأول للديمقراطية والحوار والانفتاح مع الأخر هو أن تسمح لهم أن يقولوا ويفعلوا ما شاءوا وإلا فأنت غير متحضر وغير علمي. ينظر : الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية، انهيار دعاوي الحداثة، عزت السيد أحمد، دار الفكر الفلسفي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٩٩، ١٧٥.

[*] يوشيهيرو فرانسيس فوكوياما، ولد عام (١٩٥٢) في الولايات المتحدة، عالم وفيلسوف واقتصادي سياسي، مؤلف واستاذ جامعي أمريكي، أشتهر بكتابه (نهاية التاريخ والإنسان الأخير)

الحراك الاجتماعي البشري بنموذج الليبرالية الديمقراطية وأنه يجب على مجتمعات العالم اصلاح أنظمتها بما يتفق وهذا النموذج"[١]، فالإيديولوجيا والنظام المتبع والسلطة باتجاهاتها المتعددة لم تعد قادرة على احتواء مجرى الأحداث الجديدة وضبطها، فكان لابدّ من انشاء نظام أخر يتوافق مع القادم الجديد، - وإن كان ذلك على سبيل التنظير فقط - وتمثل ذلك بنموذج الليبرالية الديمقراطية الذي يعتمد على مجموعة قوانين تضمن للفرد سلامته الشخصية وحقه في الحياة ولا سيما حقوقه المدنية والدينية والسياسية.

وكذلك من العوامل التي بينت الاضطراب في منظومة ما بعد الحداثة هو حدث تفجير برجي التجارة. ولاسيما إذا ما علمنا أن برج التجارة كان يعد رمزًا للهيمنة الغربية اقتصاديًا وسياسيًا،- وقد أتخذ حدث التفجر حجة ومبتغى للحرب على العالم الإسلامي- وبتفجيره تم ضرب القيم المدعاة من الحرية والتعددية والديمقراطية، فضلا عما كشفه من طغيان للإحساس بعدم التجانس الثقافي والحضاري في العالم[٢]، فـ " الزلزال المدمر الذي اجتاح الولايات المتحدة الامريكية في صباح الحادي عشر من سبتمبر سنة ٢٠٠١م حطم رموز أمريكا السياسية والعسكرية والاقتصادية[...] وأصاب قادتها بالدوار الفكري"[٣] ، فقدم هذا الحدث صورة عن الجانب المظلم للولايات المتحدة وعن مدى التزييف لادعاءات الغرب من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت لهذه الأحداث والعوامل دورا في إعادة صياغة وتشكيل التوجهات الفكرية والفلسفية من جديد[*] .

الصادر عام (١٩٩٢)، والذي ناقش فيه انتشار الديمقراطيات الليبرالية والرأسمالية والسوق الحرة في أنحاء العالم قد يشير الى نقطة النهاية للتطور الاجتماعي والثقافي والسياسي للإنسان.

[١] اتجاهات الإصلاح السياسي من منظور ما بعد الحداثة، باسم الطويسي، جريدة الغد الالكترونية بتاريخ : ٤ يوليو ٢٠٠٥. http://www.alghad.com.

[٢] ينظر : أرخبيلات ما الحداثة، رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق الى إقرار الانعتاق، محمد بكاي، دار الرافدين، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٧، ١٨٣.

[٣] زلزال الحادي عشر من سبتمبر وتوابعه الفكرية، محمد سيد أحمد المسير، نهضة مصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ٣.

[*] ما يميز مرحلة عالم ما بعد ١١ سبتمبر أنها ارتبطت لعدة أسباب، بالإسلاموية والإرهاب؛ حيث طغت على الخطاب العام التحذيرات المتكررة ضد (التهديدات الإسلامية) لأمن الغرب وثقافته. ومن أمثلة هذا الجدل منع ارتداء (البرقع) في بلجيكا أو الحجاب في فرنسا، والخلاف الحاد حول بناء المآذن في سويسرا مثالا قويا على تهميش أوروبا لسكانها المسلمين وتجاوز خصوصياتهم الدينية. أصبحت أوروبا خائفة من شبح الإسلام الذي بات تهديدا للهوية الأوربية الخالصة

وبناءً على ذلك كان لابدّ من اعتراف "الغرب بمسؤولياته المرعبة عما آلت اليه الأمور نتيجة قيمه المتبجحة عن الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان الغربية. وفي عصر الحرب بلا نهاية في أفغانستان والعراق وأماكن أخرى، من هنا كان التناقض بين احتجاجات (الجمهور) ولا مبالاة (القادة) هو تعبير صارخ عن انتهاك قيم ما بعد الحداثة من قبل منظريها وداعميها الأساسيين "[١].

والسؤال هل أنجزت ما بعد الحداثة وعدها بديمقراطية وتعددية ثقافية موسومة بحريات فعلية؟ يوضح الناقد (سايروس باتيل)[*] هذه النقطة في كتابه : (الأدب الأمريكي الناشئ: من التعددية الثقافية الى الكوزموبوليتانية في أواخر القرن العشرين) بقوله : " يسير منطق التعددية الثقافية المعاصرة على النحو التالي: أنا معجب بثقافتي[...] لكني أحترم ثقافتك. أنا حقا لا أستطيع التعليق على ثقافتك، لأنني لا أنتمي إليها[...] إذا وجدت بعض ممارساتك أو قيمك قديمة أو كريهة أو حتى بغيضة – حسنا، سنتفق على أن لا نتفق. حتى لو على سبيل المثال، كانت واحدة من تلك الممارسات هي العبودية"[٢]، فهي سطحية غير مبالية بسلب الحقوق أو الاضطهاد، تفتقر الى القرار الذي يبنى على أساسه التغيير، وبالحصيلة مازالت تمارس قمع الآخر الذي لا يتوافق مع رغباتها ومصالحها. وهذا ما رصده العديد من النقاد والباحثين ، فنشر الناقد (وليام تي فولمان، William T.Vollmann) مقالًا قصيرًا بعنوان (الكتابة الأمريكية اليوم: تشخيص المرض American writing today: diagnosis of the disease) عام ١٩٩٠ لخص فيه فشل المجتمع الغربي وخاصة المجتمع الأمريكي فيجد أن الولايات المتحدة في حالة تدهور وأن أحسن ما تمتلكه هي

والمتعالية، وذلك ما بُني عليه استدعاء نوع جديد من الحرب الباردة بين الغرب بما فيه أمريكا والإسلام. ينظر : أرخبيلات ما الحداثة، رهانات الذات الإنسانية : ١٨٤.

[١] نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد، أماني أبو رحمة، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٣، ١٥ .

[*] سايروس ر. ك. باتيل ناقد أدبي وثقافي، من مواليد (١٩٦١). يُدرس الأدب العالمي في جامعة نيويورك، ألف عدّة مؤلفات منها : (صناعة الأفلام والفلسفة وعالم حرب النجوم ٢٠٢١، العالمية والخيال الأدبي ٢٠١٥، الآداب الأمريكية الناشئة من التعددية الثقافية الى العالمية في أو اخر القرن العشرين ٢٠١٤)، فضلا عن حصده جوائز عدّة.

[٢] Emergent U.S Literatures : From Multiculturalism to Cosmopolitanism in the Late-twentieth-century, Cyrus Patell, New York, 2014, 16- 17. نقلا عن نهاية عصر النهايات، نهاية الأخلاقيات وقيم الحرية والعدالة والمساواة، أماني أبو رحمة، موقع بعد ما بعد الحداثة https://m.facebook.com

استراتيجية تفاعلية قصيرة النظر لأحداث معينة، تفتقر الى أية رؤية قد تؤثر على الأسباب الرئيسة هذا من ناحية الحكومة، أما من ناحية المحكومين، فإن اللامبالاة والمعلومات المضللة تزداد كل ساعة ويقابلها زيادة مرعبة في العنف العشوائي والعنصرية ومؤشرات واضحة على التشرد من المدارس التي لا يتم فيها تعليم أي شيء أخلاقيا، فضلا عن الكوارث البيئية وشيكة الحدوث نتيجة استمرار الاعتداء البيئي[١].

وبالإمكان إجمال الأسباب التي أدت الى نهاية ما بعد الحداثة على وفق الآتي :

- إن ما بعد الحداثة قد وصلت الى نهاية مفاجئة بسبب أحداث مهمة مثل تغير المناخ، والأزمات المالية، والهجمات الإرهابية، والثورات الرقمية.
- إنها قد انتهت تدريجيًا بسبب تطورات غير ملموسة مثل استيلاء السوق على النقد (Critique) ، واندماج الاختلاف المرجأ في الثقافة الجماهيرية[٢].

هذا فيما يتعلق بالجانب السياسي والاقتصادي الاجتماعي، أما الجانب الفني والأدبي عامة فيُرصد تعرض الفن عامة والأدب خاصة لأزمات؛ -وإن كانت حالات فردية لكنها اعطت صورة لفن مأزوم- بسبب تقويض المعايير والقواعد التي يُصنف على أساسها الفن والأدب في مرحلة ما بعد الحداثة، حيث خُرقت القيم والاخلاقيات وبات مسموحا لكل شيء أن يدخل في نطاق الفن والأدب، ووصف كل ما يقدم بالفن حتى لو وظفت فيه آليات وأدوات ينفرها الذوق تُفقد الفن جماليته وبريقه . ومن نتائج ذلك أن نشأ جزء كبير من الفن الركيك المتكلف والمنزوع الجمال والدلالات فلا يعدو عن كونه منتجا لسلعة استهلاكية تقدم كل ما هو مبتذل على انه فن، مما أودى به ليكون على حافة " الفناء بالفعل؛ لأنه استنفد كل إمكانياته، وحالة التكرار والاجترار وتجسيد كل ما هو عبثي، والجمع بين الأشياء المتناقضة والمتعارضة، التي نصطدم بها كل يوم خير شاهد على اقتراب النهاية"[٣].

---

[١] ينظر : الكتابة الأمريكية اليوم : تشخيص المرض، وليام تي فولمان، مقال منشور على صفحة : https://www. conjunctions. Com

[٢] ينظر : نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد : ٤٠٦.

[٣] قواعد التصنيف وأزمة فن ما بعد الحداثة، نجلاء مصطفى فتحي غراب، مجلة كلية الآداب بقنا، العدد ٥٤، الجزء الأول، يناير ٢٠٢٢، ٢٧٦.

ويمكن إدراج – بعض- أعمال (مارسيل دوشامب)(*) - التي كانت موضع جدال- ضمن فئة الفن الجاهز الاستهلاكي "الذي يتلخص بثلاث مراحل : وضع الشيء بعد (عزله عن محيطه الطبيعي) على قاعدة، التوقيع عليه، وأخيرا تقديمه الى لجنة العرض"(١)، فهذا الصنف من الأعمال يخلو من الطابع الجمالي والنفعي ولا يعدو عن كونه تجميع لمواد غير متجانسة تقدم صورا لفن ذي قيم متدهورة أو منهارة تشير بطابع أو بأخر الى سيطرة التفاهة والسطحية(*).

ومن المسببات كذلك لنهاية ما بعد الحداثة هي تقنياتها؛ فالألعاب اللغوية والتقانات التي روجت لها ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية قد استنفدت(٢)، وبناءً على ذلك "ظهرت بعض تقانات ما بعد الحداثة في الأعمال الأدبية لبعد ما بعد الحداثة(*) وكان

(*) هنري روبرت مارسيل دوشامب فنان تشكيلي ومخترع، ولد عام (١٨٨٧) بالقرب من بلان فيلي، وتوفي عام (١٩٦٨). في عام (١٩١٣) انجز العمل الذي ساعده في الابتعاد عن الفن كما هو معروف وكان العمل بعنوان (٣ مستويات من التوقفات)، و(عاري ينزل السلم)، فأحدث فضيحة وصدمة مما أكسب دوشامب شهرة كبيرة. ونشر كتاب عن ملاحظاته عام (١٩٦٨) بعنوان في (المصدر) وسمي فيما بعد بـ (الصندوق الأبيض)، وله أيضا مؤلف عن مشكلات الشطرنج. كما قدم مجموعة من الأعمال جاهزة الصنع، فمثلا أشترى حاملة زجاجات من محل بباريس ووضعها في مرسمه. للمزيد من الاطلاع ينظر : مارسيل دوشامب الفن كعدم، جانيس منك، ترجمة : هويدا السباعي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.

(١) مارسيل دوشامب : الزجاجة الكبيرة ، مدونة DAWOD AMAR، http://amardawod.blogspot.com.

(*) تكلم (ألان دونو) –الأستاذ المعاصر للفكر النقدي في العلوم السياسية في جامعة مونتريال/ كندا- عن عصر التفاهة وكيف أصبحت لها سلطة تمتد الى أدق تفاصيل الحياة بأسلوب نقدي تشوبه مرارة السخرية، فيعرض اشكالية التفاهة في كتابه (نظام التفاهة) ليبين مدى استشراء التفاهة كنظام يميع ويسطح كل ما يتعلق بحياة الفرد والمجتمع.

(٢) كيف انتهت ما بعد الحداثة.. بعد ما بعد الحداثة، أماني أبو رحمة ، موقع عمان نت، تاريخ النشر : ٢٨/ ٨/ ٢٠١٦.

(*) نهج الروائي (ديفيد فوستر والاس) في مجموعته القصصية القصيرة (الفتاة ذات الشعر الغريب Girl With Curious Hair) أسلوبا تجاوز فيه تقانات ما بعد الحداثة من طريق توظيفه لتقانات بعد ما بعد الحداثة؛ لبيان محدوديتها وبيان أوهام ما بعد الحداثة، فضلا عن نزعتها الاستهلاكية الرأسمالية، فتضمنت قصة (والاس) تناصا سرديا مع المجموعة القصصية الشهيرة لأبرز ممثلي جماليات ما وراء القص في امريكا (جون بارث) والتي تحمل عنوان (ضائع في بيت المرح Lost in the Funhouse) من خلال توظيف بطل مجموعة (بارث) (أمبروزا) كأحد الشخصيات في قصة (والاس). ينظر : أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ٣٠٨.

الغرض من وراء ذلك هو الكشف عن محدودية تلك التقانات وفشلها في خلق جماليات تستطيع التعبير عن الواقع الثقافي والاجتماعي للحظة الراهنة "[١] .

والفكرة ذاتها المتعلقة باستنفاد التقانات عبّر عنها المؤرخ الثقافي (منسو كانغ) الذي نَعِي ما بعد الحداثة في الولايات المتحدة الامريكية بتاريخ (١٨ يونيو ١٩٩٣) وهو اليوم الذي جمع فيه المخرج (جون مكتايرنان) مع ممثله (أرنولد شوارزنيغر) أدوات ما بعد الحداثة القياسية (التناص، والمرجعية الذاتية، والهجاء الساخر، واللعب مع مستويات متعددة من الحقيقة) في فيلم (بطل العمل الأخير) وأوصلاها الى ذروتها، لتبدأ بعدها في الانحدار سريعا نحو التلاشي[٢] ، وفي ذلك تعبير صريح بعدم استيفاء تقانات ما بعد الحداثة وأنها وصلت الى نهاية حتفها من كثرة الاستهلاك والاجترار. وفي العام نفسه أي (١٩٩٣) نشر الروائي الأمريكي (ديفيد فوستر والاس) مقالًا تقصى فيه مظاهر تراجع ما بعد الحداثة في القص الأمريكي وكان المقال بعنوان (مراجعة نقدية للقصة المعاصرة : التلفزيون والقصة الأمريكية S Fiction. Fiction: Television and U Review of Contemporary) أكد فيه والاس "على أنه لم يعد بمقدور القصة المعاصرة في أمريكا توظيف تقانات ما وراء القص وذلك لأن التلفزيون [...] استعان بها بشكل مكثف وأفرغها من محتواها"[٣]، مما أدى وصولها حد التخمة، وما تتبعه من اجترار؛ ، وبناء على ذلك لابد من تكثيف الجهود من أجل البحث والتنقيب عمّا هو مخبوء، عمّا يمكن عدّه إضافة جديدة تسهم في تغيير العالم بوساطة ما يقدم من أفكار وإيديولوجيات وأعمال إبداعية تقدم تصورا للواقع، وتتناسب مع اللحظة الحضارية الآنية المتسمة بالتطور التكنلوجي الهائل.

ويمكن تلخيص العوامل التي أودت بما بعد الحداثة- فنيا وأدبيا- بالآتي :

- تشبع قرّاء ما بعد الحداثة بتمثيلها المفرط للحياة مجزأة، وبتقنياتها المستنفذة.
- تراجع مبادئ ما بعد الحداثة.

---

[١] أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ٣١٢.

[٢] ينظر : التكنلوجيا خلقت عالما هجينا ضد البنى الثابتة، أماني أبو رحمة بتاريخ ١٣ يوليو ٢٠١٤، على موقع alrakoba.net

[٣] Jonathan Franzen at the End of Postmodernism, Stephen J. Bum, Continuum International Publishing Group,2008, 11. نقلا عن أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ٣٠٧.

- إن ما بعد الحداثة أصبحت مؤسسية وبرمجية، نخبوية، ومن ثم فهي جزء من نظام أراد ما بعد الحداثيين تفكيكه في المقام الأول[1].

إن بروز مثل هذه العوامل يعني إن منظومة ما بعد الحداثة قد وصلت الى نهاياتها لدرجة إنها نكصت على اعقابها وبدأت بتقويض أسسها بنفسها ، فكان لابدّ من إعادة النظر الى تلك المرحلة بمؤهلاتها ومبادئها وما انطوت عليه من ميزات في محاولة لتصحيح مسارها. فطرحت فكرة نهاية ما بعد الحداثة بناءً على عدة مؤشرات أنبأت بوصولها لحدودها القصوى، وانبثاق مرحلة جديدة هي بعد ما بعد الحداثة.

بعد ما بعد الحداثة :

اولا : الملامح التأسيسية

تضافرت جهود مجموعة من النقاد في محاولة منهم للإجابة عن السؤال المركزي ما البديل عمّا بعد الحداثة؟ فقدموا جملة من الاقتراحات اتخذت مفاهيم متعددة بحسب توجه كل ناقد أو منظّر وبما يتناسب ومبادئ المرحلة الجديدة القديمة في آن واحد؛ بوصفها مرحلة لم تنشأ من فراغ ولم تنقلب على مبادئ سابقاتها من مراحل الحداثة وما بعدها بصورة تامة، وإنما استعارت من كل مرحلة ما يتوافق معها وعدلت أو حذفت ما يكون بالضد منها.

ويمكن القول إن اللحظة الحاسمة للانعطاف نحو بعد ما بعد الحداثة تمثلت في المؤتمر الذي دعت له الباحثة (هايدي زيغلير، Heide Ziegler) الذي عقد في آب (أغسطس) من عام ١٩٩١ في مدينة شتوتغارت في ألمانيا تحت عنوان (نهاية ما بعد الحداثة (The end of postmodernism)، و كان عبارة عن سلسلة من الحلقات النقاشية حضرها (إيهاب حسن، ومالكوم برادبري، وريموند فيدرمان، وجون بارث، ووليم غانس)، وقد رام المؤتمر إعادة النظر في ما بعد الحداثة من أجل تجاوزها الى مرحلة جديدة، ونشرت الأوراق المقدمة الى المؤتمر في كتاب حمل عنوان (موت ما

[1] نعيش نص الأفول ونهاية عصر النهايات، حوار اجراه الأستاذ خليل صويلح مع أماني أبو رحمة، موقع بعد ما بعد الحداثة ، السبت، ٢٥/٩/ ٢٠٢١ .

بعد الحداثة: اتجاهات جديدة (The End postmodernism: New Directions الذي صدر عام (١٩٩٣)[١].

وهذا أشار الى أن هناك حدث انتهى وحدث آخر على وشك البداية، وتمثل هذا الحدث ببداية ملامح المرحلة القادمة بعد ما بعد الحداثة. ويرصد (آلان تورين) التحول الذي أصاب عالم اليوم ودور الإنسان وعلاقاته في ضوء مستجدات المرحلة الجديدة. فيرى بأننا نعيش اليوم بداية عهد جديد، ففي بداية القرن الحادي والعشرين هذا، وغداة أزمات متعددة، علينا، أولا وقبل كل شيء، أن نعين حركات التحرر ونحفزها ونفهمها؛ فمن شأنها أن تجند فينا وعيا بذاتنا قادرا على أن يقاوم بنجاح الهيمنة المعممة على أفعالنا من طرف من بيدهم سلطة أصبحت اقتصادية وسياسية وثقافية في الوقت نفسه، وهي حركات تشبه تلك التي قضت على الملكية المطلقة، التي قاومت الأنظمة الرأسمالية فيما بعد. ليس الحل هو أن نستعين – بالدرجة الأولى – بروح العدل داخل المجتمع، بل أن نستعين بالوعي بأنفسنا كذوات تمتلك حقوقا كونية قائمة على حريتنا، ومتعالية على القوانين نفسها، كي ندافع عن أنفسنا على أعلى المستويات، وأكثرها فردية أيضا، ضد كل أشكال التبعية [٢].

وبذلك يمكن القول إن " تلك الملامح الجديدة للمرحلة التاريخية القادمة تشبه الى حد بعيد الملامح التي تميزت بها مرحلة الحداثة الغربية، ولكنها لا تتطابق معها بالكامل. إنها عملية إعادة إحياء واعية وانتقائية ونقدية لبعض جوانب الحداثة، ما قد يساعد في تجاوز أزمات ما بعد الحداثة دون أن يعمل على خلق أزمات جديدة"[٣]. فتأخذ المرحلة الجديدة سماتها وملامحها من مرحلة الحداثة بعد أن تغربلها وتنتقي ما يتناغم وينسجم مع مبادئها وتوجهاتها.

ومن معالم الانتقال الى مرحلة بعد ما بعد الحداثة هي سيطرة الرأسمالية الاستهلاكية وتوسعها بوصفها خطابا معولما، وما بُني على أساسها من استهلاك مفرط شمل مختلف المجالات، إذ لم تتسم هذه المرحلة " بتغيرات على النمط الاستهلاكي فحسب بل تشهد أنماطا جديدة من التنظيم والنشاطات الاقتصادية،

---

[١] ينظر : أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ٣٠٩.

[٢] ينظر : la fin des societies, alain Touraine, ed. Du seuil, 11-32, 2013 . نقلا عن نهاية المجتمعات، آلان تورين، ترجمة : مصطفى ناجي، عرض شفوي لمقدمة الكتاب.

[٣] بعد ما بعد الحداثة.. استعادة الإنسان، معن الطائي، ٨ يناير، ٢٠١٤. موقع الاتحاد. htpps://www.alittihad.ae/article/2317/2014.

والإنتاج، والبيع، والاتصال، والتوزيع. "[١]، وهذا يعني أن نمط التداول المعيشي بات يفرق عن نمط ما بعد الحداثة بسمة الافراط / السرعة في الإنتاج والاستهلاك معا وهذا ما أقتضى إعادة ترتيب نظام العلاقات والمؤسسات وكل شيء يتعلق بنمط الحياة.

ويقابل الأفراط في سمة الإنتاج والاستهلاك في هذه المرحلة تبدي ملمح الحنين والعودة الى الماضي (التاريخ)، فخاض في مضمار عودة الكتابة التاريخية أو المعرفة التاريخية المستندة الى أصول ابستمولوجية ومناهج خاصة تنأى عن أزمة وفوضى الكتابة التاريخية ما بعد الحداثية عدد من النقاد والباحثين المؤرخين ومن أبرزهم (جيوفري إلتون G.Eiton)(١٩٢١-١٩٩٤) الذي يُعد من المتصدين لفكر ما بعد الحداثة -وخاصة في مضمارها التاريخي- فاصدر : (ممارسة التاريخ، والعودة الى الجوهر) التي تسعى لاستعادة أحداث الماضي الحقيقية، وليس الى بنائها وصوغها كما تصاغ الأعمال الأدبية، فالماضي – على وفق منظوره- قائم بذاته ينتظر من يكتشف أحداثه[٢]. وكذلك كرّس الناقد (كريستوفر بهان ماكولا Mocullagh) جهوده للدفاع عن مصداقية المعرفة التاريخية، وتمثلت آراؤه في مقالات فلسفية وكتب منها: (إثبات أهلية الوصف التاريخي، وصحة التاريخ، ومنطق التاريخ : استعراض لمشهد ما بعد الحداثة) فيمنح (ماكولا) المعرفة التاريخية مصداقية بحكم أن المعرفة العقلانية للأشياء هي التي تقرر في النهاية صدقها أو زيفها، وقدم (ماكولا) نظريته النقدية لحقيقة الواقع التاريخي وصدقه يرد فيها على التشكيك الذي طال المعرفة التاريخية في ما بعد الحداثة[٣]. وعلى المنوال ذاته وبهدف

---

[١] تجاور الأضداد في عصر الحداثة الفائقة : رؤية جيل ليبوفتسكي، آسيا عقوني، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد ١٥، العدد ٢٦، سنة ٢٠١٨، ٨٥.

[٢] ينظر : المعرفة التاريخية في الغرب، مقاربات فلسفية وعلمية وأدبية، قيس ماضي فرّو، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط١، ٢٠١٣، ٩٨- ١٠٥. . وينظر المصدر الأساس : - The Practice of History, Geoffrey Elton, Glasgow : Collins 1969.
-Return to Essentials, Geoffrey Elton, New York, 1991.

[٣] ينظر : المعرفة التاريخية في الغرب، مقاربات فلسفية وعلمية وأدبية : ١٠٦- ١١١. وينظر المصدر الأساس : -Justifying Historical Descriptions, C. Behan Mocullagh, New York, 1984.
-The Truth of History, C. Behan Mocullagh, New York, 1998.
-The Logic of History: Putting Postmodernism in Perspective, C. Behan Mocullagh, New York, 2004

تحدي ما بعد الحداثة قدّمت ثلاث مؤرخات: (جويس أبليبي J.Appleby، ولين هنت Lynn Hunt، ومرغريت جاكوب M. Jacob) نظريتهن بعنوان (الواقعية العملية) إذ اقترحن في مستهل كتابهن (قول الحقيقة عن التاريخ) التشبث بكتابة تاريخية تقوم على واقعية عملية تأخذ في الحسبان خطر زحف ما بعد الحداثة[١].

وتعد العودة الى الماضي أمرا غير محبذ في ما بعد الحداثة ففي " الجزء الأخير من القرن العشرين تغيرت أشياء في طبيعة التراث ذاتها والطريقة التي نربطه بها بالماضي ، وأصبح كل جانب من جوانب الماضي في المتناول "[٢]، فمن المفارقات التي بانت في هذه المرحلة إنها تشهد " حركة إحياء واسعة لمحور الماضي، تتميز بهوس حقيقي تراثي وتذكاري (ازدهار المتاحف، شعائر المناظر الطبيعية والنُصب، تكاثر الاحتفالات السنوية الثانوية بكافة أنواعها)، تضاعفها موجة قوية من الهويات الثقافية والعرقية والدينية التي تقوم بالإحالة الى الذاكرة الجماعية"[٣]، فهي قد افترقت عن ما بعد الحداثة في تهكمها من سرمدية الأعمال وديمومتها وجمالية الخطابات أيا كان نوعها فتسخر وتتهكم من كل ما هو مقدس وما هو موضع تمجيد ومثال.

لتعيد بعد ما بعد الحداثة بناء العلاقات مع الماضي، فالحاضر يحتفي بالماضي ويعيد تأسيسه في محاولة لاستعادة ما تم نسيانه وجعله ذاكرة جمعية من أجل بناء هوية يعيد من خلالها الفرد تشكيل وعيه وتجذير انتمائه فـ "ها نحن الآن يعترينا شغف الموروث وما لا تحكمه الموضة، في كل مكان يحتفى بالتقاليد، بالاستمرارية، (الأماكن التذكارية). النجاح المعاصر للترف ترافقه علاقة جديدة بالتراث، وتثمين غير مسبوق للماضي التاريخي"[٤]، وبذا اختلفت مرحلة بعد ما بعد الحداثة عن

---

[١] ينظر : المعرفة التاريخية في الغرب، مقاربات فلسفية وعلمية وأدبية : ١١١- ١١٦. وينظر المصدر الأساس : -Telling the Truth about History, Joyce Appleby, Lynn Hunt and Margaret Jacob, New York, 1994.

[٢] ما بعد الحداثة والحداثة وتراث المخالفة والاعتراض، لويد سبنسر ضمن كتاب دليل ما بعد الحداثة، ما بعد الحداثة : تاريخها وسياقها الثقافي، مجموعة مؤلفين، ترجمة : وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الجزء الأول، ط١، ٢٠١١، ٢٣٩، ٢٤٠.

[٣] شاشة العالم، ثقافة – وسائل إعلام وسينما في عصر الحداثة الفائقة، جيل ليبوفتسكي وجان سيرو، ترجمة وتقديم : راوية صادق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢، ١٦٧.

[٤] الترف الخالد من عصر المقدس الى زمن الماركات، جيل ليبوفتسكي- إلييت رو، ترجمة : الشيماء مجدي، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٨، ٢٠.

سابقتها التي ارتبطت بالماضي عن طريق علاقات معقدة وساخرة، علاقات تفكيك وهدم. لتقدم مرحلة بعد ما بعد الحداثة/ الأدائية الاستمرارية التاريخية.

ومن ملامح بعد ما بعد الحداثة أيضا هي الموجة الحضارية التكنو- رقمية(*)، التي أعادت صياغة علاقات الأفراد بالوجود الزماني والمكاني، وبالمعرفة والسلطة، وبالأنشطة الاقتصادية والاجتماعية ،الخ، الأمر الذي يدل على تسيد العلم والمعرفة - بصورتهما المطلقة- من جديد واعطائهما أهمية كبرى، فاستحدثت وسائط تقنية، وجماليات مغايرة لجماليات ما بعد الحداثة، فضلا عن الأدب /السرديات الرقمية بشكل خاص التي تتمتع بوسائط تقنية ذات نفع كبير في الابتكار والتطوير المستمرين، إذ تعد نتيجة طبيعية للثورة والتطور التكنلوجي والمعلوماتي، وما بُني على أساسه من تغير الفهم للعملية الإبداعية (المؤلف، النص، المتلقي).

ثانيا : الملامح الإبداعية - التكنورقمية:

برزت في مرحلة بعد ما بعد الحداثة رؤى واجتهادات نظرية نقدية، تجلّت في مشاريع إبداعية عدّت حصيلة للتطور التكنورقمي، وما ساعد على ذلك تحول " النزوع القرائي نحو مزايا الهندسة النصية الرقمية، التي تنحو نحو إجمال التمثلات الكتابية، وفق مبدأ التفاعل مع المستظهرات البصرية للشاشة"(١)، فنشأت نتيجة لذلك نظريات رقمية، كنظرية التحليل المحدد بالوسائط Media-Specific Analysis (MSA)، التي تنسب لـ(كاثرين هيلز) إذ تربط فيزيائية النص بذهنية المحتوى أو الدلالة، وتهتم بالمحاكاة والتمثيل للوسائط، فتتحرك من لغة النص الى لغة الوسيط، كالشاشة، والصفحة، والكود، والصورة الرقمية، والتكستون (الكود القابع خلف الشاشة)، والاسكربتون (النص الظاهر على الشاشة)، والتحليل يتحرك من لغة النص

(*) فيما يتعلق بالمفهوم المعاصر للتكنلوجيا، فقد بين (روتسكاي) – أستاذ السينما والثقافة الشعبية في جامعة سان فرانسيسكو- بأن مصطلح التكنلوجيا في الألفية الثالثة يختلف عن مفهومنا للتكنلوجيا في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة، فقد التحمت التكنلوجيا بالجماليات، وخلقت عالما هجينا اكتسبت فيه الميوعة والشفافية التي لا تعرف الحدود ولا التصنيف كالطبقة والعرق والنوع الاجتماعي .للاطلاع على المزيد ينظر : High Techne: Art and Technology from the Machine Aesthetic to the Posthuman, R.L. Rutsky, University of Minnesota Paress, 1999, 2-4. نقلا عن : أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ٢٤٩-٢٥٨.

(١) سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية : نحو نظرية للرواية الرقمية، عبد القادر فهيم شيباني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٤، ٧٥.

الـى لغـة الوسـيط[١]. والنقـد الجـورزمي Criticism Algorithmic، الـذي يُعـد محاولـة نقديـة تنطلـق مـن جـذور علـم الإنسـانيات الرقميـة وفكرتـه أن الكومبيـوتر هـو الـذي يقـوم بتحليـل الـنص بـديلا عـن النقـد البشـري، وذلـك حـال تغذيـة الكومبيـوتر بـالأدوات الرقميـة والبيانـات والـنص بأفكـاره ودلالاتـه والمفـردات المكـررة فيحلـل الكومبيـوتر مـا هـو كـائن ويقـدم تصـورا لمـا سـيكون، ويعـد كتـاب آلات القـراءة: نحـو نقـد الجـورزمي لـ (سـتيفن رامـزي) المرجـع الأول للنقـد الجـورزمي[٢].ودراسـات الكـود النقـدي Code Critical Studies، وتنطلـق فكرتـه مـن العنايـة بـالهجين اللغـوي/ السـردي الحـادث فـي السـردية الرقميـة (لغـة، رمـوز، كـود، ايقونـات) فتتكـون مـن امتـزاج اللغـة البشـرية مـع بعـض الرمـوز، والبنـى التركيبيـة المسـتعملة فـي كتابـة أكـواد لغـة البرمجـة، مثـل لغـة (الميزانجـل) المنسـوبة للاسـترالية (مـاري أن بريـز) [٣]. وكـل هـذه المشـاريع الإبداعيـة تتعلـق بـالنص الأدبـي الرقمـي. ويمثـل "تقـدير الوسـيط نقـديا خطـوة أوليـة لمـا بعـد النقـد الـورقي"[٤]، ممـا يشـير الـى أن هنـاك محـاولات تجريبيـة للتأصـيل لنظريـات نقديـة رقميـة للتعامـل مـع الوسـائط والنصـوص الرقميـة بـدلا مـن النظريـات الأدبيـة التقليديـة، فيحلـق كـلا مـن الـنص الأدبـي والنظريـة الأدبيـة فـي فضـاء الرقميـة الشاسـع. وعلـى الـرغم مـن هـذه الميـزات التكنـو رقميـة إلا إن خطرهـا يكمـن فـي تفعيـل تقنيـة الـذكاء الاصـطناعي المهـدد بمحـو أو بدرجـة أقـل إنسـحاب الإنسـان مـن العمليـة الإبداعيـة ولعـل هـذه الميـزة مـن أخطـر تطـورات بعد ما بعد الحداثة.

ونتيجـة للتطـور التكنـورقمي ولا سـيما فـي مجـال بـرامج التواصـل الإجتمـاعي اسـتحدثت مشـاريع إبداعيـة أكثـر تطـورا ومرونـة علـى الـرغم مـن وجـود أصـل لهـا فـي مرحلـة مـا بعـد الحداثـة مثـل الفـن التفـاعلي، فشـهدت مرحلـة بعـد مـا بعـد الحداثـة بـروز " ملامـح جديـدة للفـن تـتلاقح فيهـا الانسـاق الفنيـة مـع تلـك العلـوم والمعـارف لتوليـد نمـاذج

---

(١) ينظر: من الدادا الى الجافا : الأدب الالكتروني بين النشأة والتطور، ريهام حسني، مطبوعات مؤتمر اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية، السعودية، فبراير، ٢٠١٧.

(٢) ينظر: من الدادا الى الجافا : الأدب الالكتروني بين النشأة والتطور.

(٣) ينظر: م، ن.

(٤) السـرديات الرقميـة، مقاربـة فـي نقـد النقـد، د. محمـد نجيـب الـتلاوي، مجلـة الجسـرة الثقافيـة، العـدد ٥٦، خريف ٢٠٢٠، ٧٠.

جديدة من الفنون "[١]، مما أوجد أشكالا فنية مستحدثة تُعد امتداد لفنون سبق وجودها في مرحلة ما بعد الحداثة. ومن الفنون المستحدثة :

- النت بروف[*] (Netprov) وهو جنس من أجناس الأدب الالكتروني، ويعد جنسا مسرحيا ساخرا يحاكي المسرح الارتجالي، ولكن يكتب على الانترنت، ويسخر من الأحداث الجارية، ويستعمل الوسائط التي يستعملها الناس بصفة معتادة مثل وسائل التواصل الاجتماعي وسيطا كتابيا، والنت بروف كتابة تعاونية بين أكثر من كاتب، ويمكن للقارئ أن يشارك ويغير مسار الأحداث، وبالإمكان عرضه في صورة عرض حي، أو يمكن أرشفته وقراءته فيما بعد، ويمكن أن يستغرق عرض النت بروف أياما أو أسابيعا[٢].
- رواية التوفيل (Twovel)، أو رواية التويتر(Novel Twitter) وتوصف بأنها رواية يتعاون في كتابتها كل من المؤلف والقارئ، وتعود تسمية (التوفيل) الى الكاتب (نيل جايمان) في أكتوبر ٢٠٠٩ عندما كتب على حسابه على تويتر الجملة الأولى في رواية تفاعلية، ودعا متابعيه لتكملة القصة تحت هاشتاج #bbcawdio، فتفاعل معه آلاف القراء بكتابة آلاف المقترحات التي يمكن أن تشكل مسار روايته، واستكمل الكاتب التوفيل على هذا الشكل، وجمعها في كتاب صوتي وأعطى حق التأليف لنفسه ولمتابعيه على تويتر[٣].
- رواية الفيسبوك (Novel Facebook) التي تشبه رواية التوفيل حيث يبدأ المؤلف بكتابة الحدث على صفحة فيسبوك مخصصة للرواية وتحمل اسمها، ويأخذ المؤلف رأي القراء في مسار الأحداث [٤].
- الشعر الحيوي(Biopoetry) هو عبارة عن استعمال التكنلوجيا الحيوية والكائنات الحية وسائط جديدة لإنتاج الشعر، ويعد الشاعر والفنان البرازيلي (ادوارد كاك) أول من صاغ مفهوم الشعر الحيوي[١].

---

[١] علم التحكم الالكتروني (السبرانطيقا) واثره على فن الأداء في عصر بعد...ما بعد الحداثة، ندى عايد لطيف، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، المجلد ٢٢، العدد ٩٥، ٢٠١٦، ٥٧١.

[*] لم أجد أمثلة تطبيقية واضحة؛ لإرتباط هذه الفنون بالبرامج الرقمية أولا، ولكونها غربية لم تعرّب ثانيا.

[٢] ينظر : ما بعد الإنسانية، الرقمية، بعد ما بعد الحداثة : الجنس الأدبي وتحولات العصر، ريهام حسني، سلسلة روابط رقمية، العدد الأول، ٢٠١٨، ٨٦-٨٨.

[٣] ينظر : ما بعد الإنسانية، الرقمية، بعد ما بعد الحداثة : ٨٦-٨٨.

[٤] ينظر : م، ن: ٨٦-٨٨.

- الشعر الكهرومغناطيسي(Poetry Electromagnetic) هو عبارة عن اندماج عضوي للنص مع عناصر الطبيعة الخام التي كلما تغيرت أثرت بالضرورة على النص، وقدم هذا النوع من الشعر الشاعر (خوسيه أبرتو) فقدم قصيدة (الوصمة الصلبة)، وفيها تتحرك برادة الحديد بفعل مغناطيس على قصيدة مطبوعة على سطح صندوق معدني، حيث تلطخ برادة الحديد جزءا من النص أثناء سيرها البطيء عليه، وبذلك يظهر النص في نسخ مختلفة طوال الوقت[٢].

فيتم بوساطة هذه الوسائط الألكترونية ردم المسافة الزمكانية بين الكاتب والقارئ، فكلاهما على تواصل مستمر وإطلاع بنوع الحدث المسرود وطريقة مجرى السرد، فضلا عمّا وفرته هذه الوسائط من أفكار وأساليب للتعاون والمشاركة بين كلا الطرفين

---

[١] ينظر : م، ن : ٨٦-٨٨.

[٢] ينظر : م، ن : ٨٦-٨٨.

التمهيد

أفول ما بعد الحداثة وتشكّل ملامح بعد ما بعد الحداثة

افول ما بعد الحداثة

أولاً : ملامح التغيير

بما أن التغير والتطور لازمة إنسانية فلا يوجد عصر أو مرحلة ما تبقى بثباتها وسكونها، بل هي عرضة لذلك التغير سواء أكان بالتقدم والتطور أم بالجمود والتلاشي. وكان تأثير المرحلة الأدائية أو بعد ما بعد الحداثة بتسمية أعم على مختلف مجالات الحياة في أواخر القرن العشرين وبدايات الألفية الثالثة كما يرى بعض المنظرين لهذه المرحلة الجديدة، وقد كان للفنون الإبداعية النصيب الأغزر من هذا التغير، إذ طرأت مجموعة من التحولات آذنت بانتقالها من مرحلة الى أخرى .

توجد علاقة سببية بين ما يحدث في الواقع المعيش وما يقدّم من فن أدبي، أو نقدي، أو ثقافي، أو معماري الخ ؛ فالفن أيا كان نوعه بلا صلة بواقعه يعد فنا بلا جدوى وبلا تأثير وهذا يعني أن للفن ارتباطا بالبنى الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية، الخ، السائدة في مجتمع ما، فثمة حراك مستمر يوازي بين سرعة الإيقاع للعالم الحقيقي وما ينتج من فن يعبّر عن عالم تتشكل بُناه بصورة سريعة ومتغيرة.

وقد كان العالم الغربي مؤهلا لظهور إرهاصات ثقافة بعد ما بعد الحداثة/ الأدائية أكثر من غيره؛ وما ذلك إلا انعكاس لوعي تلك المجتمعات وإيمانها بأفول ما بعد الحداثة، وعدم قدرتها على مسايرة الواقع والحياة بديناميكيتها المستمرة، فكل نمط من الحياة يقابله نمط معين من التفكير. وهذا ما استدعى بروز مرحلة جديدة قادرة على مسايرة الواقع الجديد المتسم بالتغيير والتنوع.

مع الإشارة الى أن مرحلة ما بعد الحداثة هي مرحلة مكتملة وواضحة المعالم من حيث مفهومها وتقاناتها ونقادها أو المنظرين لها، فضلا عن نظرياتها الخاصة بها، فهي مرحلة قدمت ما لديها وعند وصولها لحدودها القصوى بدأ نجمها يخبو.

وتركيزنا على الأسباب التي ساهمت في أفولها لا يعني تجريدها أو الثورة ضدها؛ فالأدائية بوصفها مرحلة جديدة " لا تستمد شرعيتها من كون ما بعد الحداثة (سيئة) أو (غير أخلاقية) أو (تعسفية). ولكن الأدائية، بدلا من ذلك، تحدد تحولا

إيجابيا تاريخيا"[١]، فنشوء المراحل يتم في عملية تكاملية وليست انقطاعية، يضاف لذلك أن التطور الحضاري والتكنو- تقني الهائل، فضلا عن توافر مجموعة من المسببات أدى الى نشوء مرحلة جديدة هي بعد ما بعد الحداثة.

والتأسيس لمرحلة فكرية حضارية يقتضي فيه التركيز على العوامل والمسببات التي أدت الى نشوئها وذلك في محاولة لمسايرة عجلة التطور ومواكبتها. ولذلك في هذا الفصل ستتعرض هذه الدراسة لأهم العوامل والأسباب التي أدت الى أفول ما بعد الحداثة، ومن ثم محاولة رسم ملامح أو معالم المرحلة الجديدة التي ما زالت قيد التشكّل والنمو.

إن مرحلة بعد ما بعد الحداثة أو (الأدائية) هي مرحلة لها أبجديتها الخاصة بها، وقد أرتبط ظهورها ببعض الرموز الفكرية الغربية الذين انخرطوا في هذا التوجه ومهدوا لظهوره بعد أن أعلنوا عن نهاية ما بعد الحداثة ونفاد امكانياتها وتقاناتها. وما يلفت الانتباه حديث "منظري ما بعد الحداثة البارزين من أمثال ليندا هتشيون وإيهاب حسن ووليم غانس عن نهاية ما بعد الحداثة. وأن تطبيقاتها الفنية والأدبية والمعمارية قد أخذت بالتلاشي لتحل محلها تطبيقات جديدة وتستند الى نماذج فكرية إنسانية مغايرة"[٢]، وذلك بناءً على معطيات وفرضيات أشارت الى طريقة جديدة لتشكّل هندسة الواقع ابتعدت فيها عن معطيات ما بعد الحداثة.

فكانت المناقشات الثقافية والفلسفية والسياسية التي دارت حول نهاية مرحلة ما بعد الحداثة وبداية مرحلة بعد ما بعد الحداثة / الأدائية هي ذاتها من حدد معالم الفضاء الفكري الذي تطلب تحولا جديدا يساير معدل التغيير الحاصل في مرحلة الأدائية وخاصة بعد أن أصبح " من الصعب على نحو متزايد تطبيق نظريات ما بعد الحداثة واستراتيجياتها على تلك التحولات التي أرهصت بانعطافات متتالية بعيدًا عن ما بعد الحداثة"[٣].

---

[١] نهاية ما بعد الحداثة ،مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن، راؤول ايشلمان، ترجمة : أماني أبو رحمة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣، ٢٩١.

[٢] حوار استضيفت فيه أماني أبو رحمة حول كتابها (بعد ما بعد الحداثة: مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن) على موقع جدلية، بتاريخ ١٢ نوفمبر ٢٠١٢ https://www. Jadaliyya.com

[٣] أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة، أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٤، ٢٩٧.

ثانيا : عوامل ومسوغات التغيير

ثمة جملة من العوامل مهدت أو كانت سببا للانتقال الى مرحلة بعد ما بعد الحداثة/ الأدائية، وفي طليعة تلك العوامل هي التدهور السياسي والاقتصادي وما بُني على أساسه من نتائج كان من بينها سنوات الحرب الباردة وما رافقها من صراعات وكوارث وانتشار للأوبئة والأمراض على المستوى العالمي، يضاف لذلك انتشار أشكال العنف وانقسام الشعوب على وفق نظام طبقي فيه الطبقات الغنية المتسلطة، وطبقات المسحوقين والمضطهدين الذين يعانون تركات الحروب أيا كان نوعها، وبذلك تتنافى شعارات ما بعد الحداثة عن التعددية والتنوع ومدى تطبيقها الفعلي إذ " يندر أن نجد دولة من دول العالم اليوم لا تعاني فيها جماعات بشرية من غياب المساواة في فرص العمل والتعليم والرعاية الاجتماعية، سواء على أسس من الطبقة أو الجنس أو العرق أو من معايير الاستبداد الأخرى"[١]، وكانت من الأمور التي ساعدت الاستبداد والاضطهاد ما بعد الحداثي هو" انفتاح ما بعد الحداثي، وافتقاره الى القرار، يشل حركة الشعوب المضطهدة"[٢]، وبذلك تغدو شعارات ما بعد الحداثة عن الاختلاف والهامشي قوالب فارغة مجردة من أي تنفيذ حقيقي[*] .

ومن العوامل أيضًا سقوط جدار برلين الذي أعقب سقوطه توحيد المانيا بعد انقسام دام ما يقارب ٤٥ عاما، وأيضا انهيار الاتحاد السوفيتي بانتصار الرأسمالية على الشيوعية الذي كان من آثاره بروز" الفكرة المركزية حول الانتصار النهائي لليبرالية الديمقراطية والتي جاء بها (فوكوياما)[*] تحت عنوان (نهاية التاريخ) بإعلانه نهاية

---

[١] العنصرية والتعصب العرقي من التمييز الى الإبادة الجماعية، ايان لوو، ترجمة : عاطف معتمد وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥، ٨.

[٢] ما بعد الحداثية.. استعادة وتقييم، ليندا هتشيون، ضمن كتاب سياسة ما بعد الحداثية، ليندا هيتشيون، ترجمة :حيدر حاج اسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩، ٣٣٩.

[*] ما يبدو جليا هو مفارقة القول والفعل، فيظهر أن الغرب أكثر الناس تنظيرا للديمقراطية والموضوعية و الحوار مع الأخر[...] وأكثرهم ادعاء ودعوة لها، ولكنهم أبعد الناس عن ذلك. فجوهر الموضوعية ولبها هو أن تتطابق نتائجك مع أهوائهم، والعماد الأول للديمقراطية والحوار والانفتاح مع الأخر هو أن تسمح لهم أن يقولوا ويفعلوا ما شاءوا وإلا فأنت غير متحضر وغير علمي. ينظر : الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية، انهيار دعاوي الحداثة، عزت السيد أحمد، دار الفكر الفلسفي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٩٩، ١٧٥.

[*] يوشيهيرو فرانسيس فوكوياما، ولد عام (١٩٥٢) في الولايات المتحدة، عالم وفيلسوف واقتصادي سياسي، مؤلف واستاذ جامعي أمريكي، أشتهر بكتابه (نهاية التاريخ والإنسان الأخير)

الحراك الاجتماعي البشري بنموذج الليبرالية الديمقراطية وأنه يجب على مجتمعات العالم اصلاح أنظمتها بما يتفق وهذا النموذج"[١]، فالإيديولوجيا والنظام المتبع والسلطة باتجاهاتها المتعددة لم تعد قادرة على احتواء مجرى الأحداث الجديدة وضبطها، فكان لابدّ من انشاء نظام أخر يتوافق مع القادم الجديد، - وإن كان ذلك على سبيل التنظير فقط - وتمثل ذلك بنموذج الليبرالية الديمقراطية الذي يعتمد على مجموعة قوانين تضمن للفرد سلامته الشخصية وحقه في الحياة ولا سيما حقوقه المدنية والدينية والسياسية.

وكذلك من العوامل التي بينت الاضطراب في منظومة ما بعد الحداثة هو حدث تفجير برجي التجارة. ولاسيما إذا ما علمنا أن برج التجارة كان يعد رمزًا للهيمنة الغربية اقتصاديًا وسياسيًا،- وقد أتخذ حدث التفجر حجة ومبتغى للحرب على العالم الإسلامي- وبتفجيره تم ضرب القيم المدعاة من الحرية والتعددية والديمقراطية، فضلا عما كشفه من طغيان للإحساس بعدم التجانس الثقافي والحضاري في العالم[٢]، فـ " الزلزال المدمر الذي اجتاح الولايات المتحدة الامريكية في صباح الحادي عشر من سبتمبر سنة ٢٠٠١م حطم رموز أمريكا السياسية والعسكرية والاقتصادية[...] وأصاب قادتها بالدوار الفكري"[٣] ، فقدم هذا الحدث صورة عن الجانب المظلم للولايات المتحدة وعن مدى التزييف لادعاءات الغرب من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت لهذه الأحداث والعوامل دورا في إعادة صياغة وتشكيل التوجهات الفكرية والفلسفية من جديد[*] .

الصادر عام (١٩٩٢)، والذي ناقش فيه انتشار الديمقراطيات الليبرالية والرأسمالية والسوق الحرة في أنحاء العالم قد يشير الى نقطة النهاية للتطور الاجتماعي والثقافي والسياسي للإنسان.

[١] اتجاهات الإصلاح السياسي من منظور ما بعد الحداثة، باسم الطويسي، جريدة الغد الالكترونية بتاريخ : ٤ يوليو ٢٠٠٥. http://www.alghad.com.

[٢] ينظر : أرخبيلات ما الحداثة، رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق الى إقرار الانعتاق، محمد بكاي، دار الرافدين، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٧، ١٨٣.

[٣] زلزال الحادي عشر من سبتمبر وتوابعه الفكرية، محمد سيد أحمد المسير، نهضة مصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ٣.

[*] ما يميز مرحلة عالم ما بعد ١١ سبتمبر أنها ارتبطت لعدة أسباب، بالإسلاموية والإرهاب؛ حيث طغت على الخطاب العام التحذيرات المتكررة ضد (التهديدات الإسلامية) لأمن الغرب وثقافته. ومن أمثلة هذا الجدل منع ارتداء (البرقع) في بلجيكا أو الحجاب في فرنسا، والخلاف الحاد حول بناء المآذن في سويسرا مثالا قويا على تهميش أوروبا لسكانها المسلمين وتجاوز خصوصياتهم الدينية. أصبحت أوروبا خائفة من شبح الإسلام الذي بات تهديدا للهوية الأوربية الخالصة

وبناءً على ذلك كان لابدّ من اعتراف "الغرب بمسؤولياته المرعبة عما آلت اليه الأمور نتيجة قيمه المتبجحة عن الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان الغربية. وفي عصر الحرب بلا نهاية في أفغانستان والعراق وأماكن أخرى، من هنا كان التناقض بين احتجاجات (الجمهور) ولا مبالاة (القادة) هو تعبير صارخ عن انتهاك قيم ما بعد الحداثة من قبل منظريها وداعميها الأساسيين "[١].

والسؤال هل أنجزت ما بعد الحداثة وعدها بديمقراطية وتعددية ثقافية موسومة بحريات فعلية؟ يوضح الناقد (سايروس باتيل)[*] هذه النقطة في كتابه : (الأدب الأمريكي الناشئ: من التعددية الثقافية الى الكوزموبوليتانية في أواخر القرن العشرين) بقوله : " يسير منطق التعددية الثقافية المعاصرة على النحو التالي: أنا معجب بثقافتي[...] لكني أحترم ثقافتك. أنا حقا لا أستطيع التعليق على ثقافتك، لأنني لا أنتمي إليها[...] إذا وجدت بعض ممارساتك أو قيمك قديمة أو كريهة أو حتى بغيضة – حسنا، سنتفق على أن لا نتفق. حتى لو على سبيل المثال، كانت واحدة من تلك الممارسات هي العبودية"[٢]، فهي سطحية غير مبالية بسلب الحقوق أو الاضطهاد، تفتقر الى القرار الذي يبنى على أساسه التغيير، وبالحصيلة مازالت تمارس قمع الآخر الذي لا يتوافق مع رغباتها ومصالحها. وهذا ما رصده العديد من النقاد والباحثين ، فنشر الناقد (وليام تي فولمان، William T.Vollmann) مقالًا قصيرًا بعنوان (الكتابة الأمريكية اليوم: تشخيص المرض American writing today: diagnosis of the disease) عام ١٩٩٠ لخص فيه فشل المجتمع الغربي وخاصة المجتمع الأمريكي فيجد أن الولايات المتحدة في حالة تدهور وأن أحسن ما تمتلكه هي

والمتعالية، وذلك ما بُني عليه استدعاء نوع جديد من الحرب الباردة بين الغرب بما فيه أمريكا والإسلام. ينظر : أرخبيلات ما الحداثة، رهانات الذات الإنسانية : ١٨٤.

[١] نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد، أماني أبو رحمة، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٣، ١٥ .

[*] سايروس ر. ك. باتيل ناقد أدبي وثقافي، من مواليد (١٩٦١). يُدرس الأدب العالمي في جامعة نيويورك، ألف عدّة مؤلفات منها : (صناعة الأفلام والفلسفة وعالم حرب النجوم ٢٠٢١، العالمية والخيال الأدبي ٢٠١٥، الآداب الأمريكية الناشئة من التعددية الثقافية الى العالمية في أو اخر القرن العشرين ٢٠١٤)، فضلا عن حصده جوائز عدّة.

[٢] Emergent U.S Literatures : From Multiculturalism to Cosmopolitanism in the Late-twentieth-century, Cyrus Patell, New York, 2014, 16- 17. نقلا عن نهاية عصر النهايات، نهاية الأخلاقيات وقيم الحرية والعدالة والمساواة، أماني أبو رحمة، موقع بعد ما بعد الحداثة https://m.facebook.com

استراتيجية تفاعلية قصيرة النظر لأحداث معينة، تفتقر الى أية رؤية قد تؤثر على الأسباب الرئيسة هذا من ناحية الحكومة، أما من ناحية المحكومين، فإن اللامبالاة والمعلومات المضللة تزداد كل ساعة ويقابلها زيادة مرعبة في العنف العشوائي والعنصرية ومؤشرات واضحة على التشرد من المدارس التي لا يتم فيها تعليم أي شيء أخلاقيا، فضلا عن الكوارث البيئية وشيكة الحدوث نتيجة استمرار الاعتداء البيئي[١].

وبالإمكان إجمال الأسباب التي أدت الى نهاية ما بعد الحداثة على وفق الآتي :

- إن ما بعد الحداثة قد وصلت الى نهاية مفاجئة بسبب أحداث مهمة مثل تغير المناخ، والأزمات المالية، والهجمات الإرهابية، والثورات الرقمية.
- إنها قد انتهت تدريجيًا بسبب تطورات غير ملموسة مثل استيلاء السوق على النقد (Critique) ، واندماج الاختلاف المرجأ في الثقافة الجماهيرية[٢].

هذا فيما يتعلق بالجانب السياسي والاقتصادي الاجتماعي، أما الجانب الفني والأدبي عامة فيُرصد تعرض الفن عامة والأدب خاصة لأزمات؛ -وإن كانت حالات فردية لكنها اعطت صورة لفن مأزوم- بسبب تقويض المعايير والقواعد التي يُصنف على أساسها الفن والأدب في مرحلة ما بعد الحداثة، حيث خُرقت القيم والاخلاقيات وبات مسموحا لكل شيء أن يدخل في نطاق الفن والأدب، ووصف كل ما يقدم بالفن حتى لو وظفت فيه آليات وأدوات ينفرها الذوق تُفقد الفن جماليته وبريقه . ومن نتائج ذلك أن نشأ جزء كبير من الفن الركيك المتكلف والمنزوع الجمال والدلالات فلا يعدو عن كونه منتجا لسلعة استهلاكية تقدم كل ما هو مبتذل على انه فن، مما أودى به ليكون على حافة " الفناء بالفعل؛ لأنه استنفد كل إمكانياته، وحالة التكرار والاجترار وتجسيد كل ما هو عبثي، والجمع بين الأشياء المتناقضة والمتعارضة، التي نصطدم بها كل يوم خير شاهد على اقتراب النهاية"[٣].

---

[١] ينظر : الكتابة الأمريكية اليوم : تشخيص المرض، وليام تي فولمان، مقال منشور على صفحة : https://www. conjunctions. Com

[٢] ينظر : نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد : ٤٠٦.

[٣] قواعد التصنيف وأزمة فن ما بعد الحداثة، نجلاء مصطفى فتحي غراب، مجلة كلية الآداب بقنا، العدد ٥٤، الجزء الأول، يناير ٢٠٢٢، ٢٧٦.

ويمكن إدراج – بعض- أعمال (مارسيل دوشامب)(*) - التي كانت موضع جدال- ضمن فئة الفن الجاهز الاستهلاكي "الذي يتلخص بثلاث مراحل : وضع الشيء بعد (عزله عن محيطه الطبيعي) على قاعدة، التوقيع عليه، وأخيرا تقديمه الى لجنة العرض"(١)، فهذا الصنف من الأعمال يخلو من الطابع الجمالي والنفعي ولا يعدو عن كونه تجميع لمواد غير متجانسة تقدم صورا لفن ذي قيم متدهورة أو منهارة تشير بطابع أو بأخر الى سيطرة التفاهة والسطحية(*).

ومن المسببات كذلك لنهاية ما بعد الحداثة هي تقنياتها؛ فالألعاب اللغوية والتقانات التي روجت لها ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية قد استنفدت(٢)، وبناءً على ذلك "ظهرت بعض تقانات ما بعد الحداثة في الأعمال الأدبية لبعد ما بعد الحداثة(*) وكان

(*) هنري روبرت مارسيل دوشامب فنان تشكيلي ومخترع، ولد عام (١٨٨٧) بالقرب من بلان فيلي، وتوفي عام (١٩٦٨). في عام (١٩١٣) انجز العمل الذي ساعده في الابتعاد عن الفن كما هو معروف وكان العمل بعنوان (٣ مستويات من التوقفات)، و(عاري ينزل السلم)، فأحدث فضيحة وصدمة مما أكسب دوشامب شهرة كبيرة. ونشر كتاب عن ملاحظاته عام (١٩٦٨) بعنوان في (المصدر) وسمي فيما بعد بـ (الصندوق الأبيض)، وله أيضا مؤلف عن مشكلات الشطرنج. كما قدم مجموعة من الأعمال جاهزة الصنع، فمثلا أشترى حاملة زجاجات من محل بباريس ووضعها في مرسمه. للمزيد من الاطلاع ينظر : مارسيل دوشامب الفن كعدم، جانيس منك، ترجمة : هويدا السباعي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.

(١) مارسيل دوشامب : الزجاجة الكبيرة ، مدونة DAWOD AMAR، http://amardawod.blogspot.com.

(*) تكلم (ألان دونو) –الأستاذ المعاصر للفكر النقدي في العلوم السياسية في جامعة مونتريال/ كندا- عن عصر التفاهة وكيف أصبحت لها سلطة تمتد الى أدق تفاصيل الحياة بأسلوب نقدي تشوبه مرارة السخرية، فيعرض اشكالية التفاهة في كتابه (نظام التفاهة) ليبين مدى استشراء التفاهة كنظام يميع ويسطح كل ما يتعلق بحياة الفرد والمجتمع.

(٢) كيف انتهت ما بعد الحداثة.. بعد ما بعد الحداثة، أماني أبو رحمة ، موقع عمان نت، تاريخ النشر : ٢٨/ ٨/ ٢٠١٦.

(*) نهج الروائي (ديفيد فوستر والاس) في مجموعته القصصية القصيرة (الفتاة ذات الشعر الغريب Girl With Curious Hair) أسلوبا تجاوز فيه تقانات ما بعد الحداثة من طريق توظيفه لتقانات بعد ما بعد الحداثة؛ لبيان محدوديتها وبيان أوهام ما بعد الحداثة، فضلا عن نزعتها الاستهلاكية الرأسمالية، فتضمنت قصة (والاس) تناصا سرديا مع المجموعة القصصية الشهيرة لأبرز ممثلي جماليات ما وراء القص في امريكا (جون بارث) والتي تحمل عنوان (ضائع في بيت المرح Lost in the Funhouse) من خلال توظيف بطل مجموعة (بارث) (أمبروزا) كأحد الشخصيات في قصة (والاس). ينظر : أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ٣٠٨.

الغرض من وراء ذلك هو الكشف عن محدودية تلك التقانات وفشلها في خلق جماليات تستطيع التعبير عن الواقع الثقافي والاجتماعي للحظة الراهنة "[١] .

والفكرة ذاتها المتعلقة باستنفاد التقانات عبّر عنها المؤرخ الثقافي (منسو كانغ) الذي نَعِي ما بعد الحداثة في الولايات المتحدة الامريكية بتاريخ (١٨ يونيو ١٩٩٣) وهو اليوم الذي جمع فيه المخرج (جون مكتايرنان) مع ممثله (أرنولد شوارزنيغر) أدوات ما بعد الحداثة القياسية (التناص، والمرجعية الذاتية، والهجاء الساخر، واللعب مع مستويات متعددة من الحقيقة) في فيلم (بطل العمل الأخير) وأوصلاها الى ذروتها، لتبدأ بعدها في الانحدار سريعا نحو التلاشي[٢] ، وفي ذلك تعبير صريح بعدم استيفاء تقانات ما بعد الحداثة وأنها وصلت الى نهاية حتفها من كثرة الاستهلاك والاجترار. وفي العام نفسه أي (١٩٩٣) نشر الروائي الأمريكي (ديفيد فوستر والاس) مقالًا تقصى فيه مظاهر تراجع ما بعد الحداثة في القص الأمريكي وكان المقال بعنوان (مراجعة نقدية للقصة المعاصرة : التلفزيون والقصة الأمريكية S Fiction. Fiction: Television and U Review of Contemporary) أكد فيه والاس "على أنه لم يعد بمقدور القصة المعاصرة في أمريكا توظيف تقانات ما وراء القص وذلك لأن التلفزيون [...] استعان بها بشكل مكثف وأفرغها من محتواها"[٣]، مما أدى وصولها حد التخمة، وما تتبعه من اجترار؛ ، وبناء على ذلك لابد من تكثيف الجهود من أجل البحث والتنقيب عمّا هو مخبوء، عمّا يمكن عدّه إضافة جديدة تسهم في تغيير العالم بوساطة ما يقدم من أفكار وإيديولوجيات وأعمال إبداعية تقدم تصورا للواقع، وتتناسب مع اللحظة الحضارية الآنية المتسمة بالتطور التكنلوجي الهائل.

ويمكن تلخيص العوامل التي أودت بما بعد الحداثة- فنيا وأدبيا- بالآتي :

- تشبع قرّاء ما بعد الحداثة بتمثيلها المفرط للحياة مجزأة، وبتقنياتها المستنفذة.
- تراجع مبادئ ما بعد الحداثة.

---

[١] أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ٣١٢.

[٢] ينظر : التكنلوجيا خلقت عالما هجينا ضد البنى الثابتة، أماني أبو رحمة بتاريخ ١٣ يوليو ٢٠١٤، على موقع alrakoba.net

[٣] Jonathan Franzen at the End of Postmodernism, Stephen J. Bum, Continuum International Publishing Group,2008, 11. نقلا عن أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ٣٠٧.

- إن ما بعد الحداثة أصبحت مؤسسية وبرمجية، نخبوية، ومن ثم فهي جزء من نظام أراد ما بعد الحداثيين تفكيكه في المقام الأول[1].

إن بروز مثل هذه العوامل يعني إن منظومة ما بعد الحداثة قد وصلت الى نهاياتها لدرجة إنها نكصت على اعقابها وبدأت بتقويض أسسها بنفسها ، فكان لابدّ من إعادة النظر الى تلك المرحلة بمؤهلاتها ومبادئها وما انطوت عليه من ميزات في محاولة لتصحيح مسارها. فطرحت فكرة نهاية ما بعد الحداثة بناءً على عدة مؤشرات أنبأت بوصولها لحدودها القصوى، وانبثاق مرحلة جديدة هي بعد ما بعد الحداثة.

بعد ما بعد الحداثة :

اولا : الملامح التأسيسية

تضافرت جهود مجموعة من النقاد في محاولة منهم للإجابة عن السؤال المركزي ما البديل عمّا بعد الحداثة؟ فقدموا جملة من الاقتراحات اتخذت مفاهيم متعددة بحسب توجه كل ناقد أو منظّر وبما يتناسب ومبادئ المرحلة الجديدة القديمة في آن واحد؛ بوصفها مرحلة لم تنشأ من فراغ ولم تنقلب على مبادئ سابقاتها من مراحل الحداثة وما بعدها بصورة تامة، وإنما استعارت من كل مرحلة ما يتوافق معها وعدلت أو حذفت ما يكون بالضد منها.

ويمكن القول إن اللحظة الحاسمة للانعطاف نحو بعد ما بعد الحداثة تمثلت في المؤتمر الذي دعت له الباحثة (هايدي زيغلير، Heide Ziegler) الذي عقد في آب (أغسطس) من عام ١٩٩١ في مدينة شتوتغارت في ألمانيا تحت عنوان (نهاية ما بعد الحداثة (The end of postmodernism)، و كان عبارة عن سلسلة من الحلقات النقاشية حضرها (إيهاب حسن، ومالكوم برادبري، وريموند فيدرمان، وجون بارث، ووليم غانس)، وقد رام المؤتمر إعادة النظر في ما بعد الحداثة من أجل تجاوزها الى مرحلة جديدة، ونشرت الأوراق المقدمة الى المؤتمر في كتاب حمل عنوان (موت ما

[1] نعيش نص الأفول ونهاية عصر النهايات، حوار اجراه الأستاذ خليل صويلح مع أماني أبو رحمة، موقع بعد ما بعد الحداثة ، السبت، ٢٥/٩/ ٢٠٢١ .

بعد الحداثة: اتجاهات جديدة (The End postmodernism: New Directions الذي صدر عام (١٩٩٣)[١].

وهذا أشار الى أن هناك حدث انتهى وحدث آخر على وشك البداية، وتمثل هذا الحدث ببداية ملامح المرحلة القادمة بعد ما بعد الحداثة. ويرصد (آلان تورين) التحول الذي أصاب عالم اليوم ودور الإنسان وعلاقاته في ضوء مستجدات المرحلة الجديدة. فيرى بأننا نعيش اليوم بداية عهد جديد، ففي بداية القرن الحادي والعشرين هذا، وغداة أزمات متعددة، علينا، أولا وقبل كل شيء، أن نعين حركات التحرر ونحفزها ونفهمها؛ فمن شأنها أن تجند فينا وعيا بذاتنا قادرا على أن يقاوم بنجاح الهيمنة المعممة على أفعالنا من طرف من بيدهم سلطة أصبحت اقتصادية وسياسية وثقافية في الوقت نفسه، وهي حركات تشبه تلك التي قضت على الملكية المطلقة، التي قاومت الأنظمة الرأسمالية فيما بعد. ليس الحل هو أن نستعين – بالدرجة الأولى – بروح العدل داخل المجتمع، بل أن نستعين بالوعي بأنفسنا كذوات تمتلك حقوقا كونية قائمة على حريتنا، ومتعالية على القوانين نفسها، كي ندافع عن أنفسنا على أعلى المستويات، وأكثرها فردية أيضا، ضد كل أشكال التبعية [٢].

وبذلك يمكن القول إن " تلك الملامح الجديدة للمرحلة التاريخية القادمة تشبه الى حد بعيد الملامح التي تميزت بها مرحلة الحداثة الغربية، ولكنها لا تتطابق معها بالكامل. إنها عملية إعادة إحياء واعية وانتقائية ونقدية لبعض جوانب الحداثة، ما قد يساعد في تجاوز أزمات ما بعد الحداثة دون أن يعمل على خلق أزمات جديدة"[٣]. فتأخذ المرحلة الجديدة سماتها وملامحها من مرحلة الحداثة بعد أن تغربلها وتنتقي ما يتناغم وينسجم مع مبادئها وتوجهاتها.

ومن معالم الانتقال الى مرحلة بعد ما بعد الحداثة هي سيطرة الرأسمالية الاستهلاكية وتوسعها بوصفها خطابا معولما، وما بُني على أساسها من استهلاك مفرط شمل مختلف المجالات، إذ لم تتسم هذه المرحلة " بتغيرات على النمط الاستهلاكي فحسب بل تشهد أنماطا جديدة من التنظيم والنشاطات الاقتصادية،

---

[١] ينظر : أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ٣٠٩.

[٢] ينظر : la fin des societies, alain Touraine, ed. Du seuil, 11-32, 2013 . نقلا عن نهاية المجتمعات، آلان تورين، ترجمة : مصطفى ناجي، عرض شفوي لمقدمة الكتاب.

[٣] بعد ما بعد الحداثة.. استعادة الإنسان، معن الطائي، ٨ يناير، ٢٠١٤. موقع الاتحاد. htpps://www.alittihad.ae/article/2317/2014.

والإنتاج، والبيع، والاتصال، والتوزيع. "[١]، وهذا يعني أن نمط التداول المعيشي بات يفرق عن نمط ما بعد الحداثة بسمة الافراط / السرعة في الإنتاج والاستهلاك معا وهذا ما أقتضى إعادة ترتيب نظام العلاقات والمؤسسات وكل شيء يتعلق بنمط الحياة.

ويقابل الأفراط في سمة الإنتاج والاستهلاك في هذه المرحلة تبدي ملمح الحنين والعودة الى الماضي (التاريخ)، فخاض في مضمار عودة الكتابة التاريخية أو المعرفة التاريخية المستندة الى أصول ابستمولوجية ومناهج خاصة تنأى عن أزمة وفوضى الكتابة التاريخية ما بعد الحداثية عدد من النقاد والباحثين المؤرخين ومن أبرزهم (جيوفري إلتون G.Eiton)(١٩٢١-١٩٩٤) الذي يُعد من المتصدين لفكر ما بعد الحداثة -وخاصة في مضمارها التاريخي- فاصدر : (ممارسة التاريخ، والعودة الى الجوهر) التي تسعى لاستعادة أحداث الماضي الحقيقية، وليس الى بنائها وصوغها كما تصاغ الأعمال الأدبية، فالماضي – على وفق منظوره- قائم بذاته ينتظر من يكتشف أحداثه[٢]. وكذلك كرّس الناقد (كريستوفر بهان ماكولا Mocullagh) جهوده للدفاع عن مصداقية المعرفة التاريخية، وتمثلت آراؤه في مقالات فلسفية وكتب منها: (إثبات أهلية الوصف التاريخي، وصحة التاريخ، ومنطق التاريخ : استعراض لمشهد ما بعد الحداثة) فيمنح (ماكولا) المعرفة التاريخية مصداقية بحكم أن المعرفة العقلانية للأشياء هي التي تقرر في النهاية صدقها أو زيفها، وقدم (ماكولا) نظريته النقدية لحقيقة الواقع التاريخي وصدقه يرد فيها على التشكيك الذي طال المعرفة التاريخية في ما بعد الحداثة[٣]. وعلى المنوال ذاته وبهدف

---

[١] تجاور الأضداد في عصر الحداثة الفائقة : رؤية جيل ليبوفتسكي، آسيا عقوني، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد ١٥، العدد ٢٦، سنة ٢٠١٨، ٨٥.

[٢] ينظر : المعرفة التاريخية في الغرب، مقاربات فلسفية وعلمية وأدبية، قيس ماضي فرّو، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط١، ٢٠١٣، ٩٨- ١٠٥. . وينظر المصدر الأساس : - The Practice of History, Geoffrey Elton, Glasgow : Collins 1969.
-Return to Essentials, Geoffrey Elton, New York, 1991.

[٣] ينظر : المعرفة التاريخية في الغرب، مقاربات فلسفية وعلمية وأدبية : ١٠٦- ١١١. وينظر المصدر الأساس : -Justifying Historical Descriptions, C. Behan Mocullagh, New York, 1984.
-The Truth of History, C. Behan Mocullagh, New York, 1998.
-The Logic of History: Putting Postmodernism in Perspective, C. Behan Mocullagh, New York, 2004

تحدي ما بعد الحداثة قدّمت ثلاث مؤرخات: (جويس أبليبي J.Appleby، ولين هنت Lynn Hunt، ومرغريت جاكوب M. Jacob) نظريتهن بعنوان (الواقعية العملية) إذ اقترحن في مستهل كتابهن (قول الحقيقة عن التاريخ) التشبث بكتابة تاريخية تقوم على واقعية عملية تأخذ في الحسبان خطر زحف ما بعد الحداثة[١].

وتعد العودة الى الماضي أمرا غير محبذ في ما بعد الحداثة ففي " الجزء الأخير من القرن العشرين تغيرت أشياء في طبيعة التراث ذاتها والطريقة التي نربطه بها بالماضي ، وأصبح كل جانب من جوانب الماضي في المتناول "[٢]، فمن المفارقات التي بانت في هذه المرحلة إنها تشهد " حركة إحياء واسعة لمحور الماضي، تتميز بهوس حقيقي تراثي وتذكاري (ازدهار المتاحف، شعائر المناظر الطبيعية والنُصب، تكاثر الاحتفالات السنوية الثانوية بكافة أنواعها)، تضاعفها موجة قوية من الهويات الثقافية والعرقية والدينية التي تقوم بالإحالة الى الذاكرة الجماعية"[٣]، فهي قد افترقت عن ما بعد الحداثة في تهكمها من سرمدية الأعمال وديمومتها وجمالية الخطابات أيا كان نوعها فتسخر وتتهكم من كل ما هو مقدس وما هو موضع تمجيد ومثال.

لتعيد بعد ما بعد الحداثة بناء العلاقات مع الماضي، فالحاضر يحتفي بالماضي ويعيد تأسيسه في محاولة لاستعادة ما تم نسيانه وجعله ذاكرة جمعية من أجل بناء هوية يعيد من خلالها الفرد تشكيل وعيه وتجذير انتمائه فـ "ها نحن الآن يعترينا شغف الموروث وما لا تحكمه الموضة، في كل مكان يحتفى بالتقاليد، بالاستمرارية، (الأماكن التذكارية). النجاح المعاصر للترف ترافقه علاقة جديدة بالتراث، وتثمين غير مسبوق للماضي التاريخي"[٤]، وبذا اختلفت مرحلة بعد ما بعد الحداثة عن

---

[١] ينظر : المعرفة التاريخية في الغرب، مقاربات فلسفية وعلمية وأدبية : ١١١- ١١٦. وينظر المصدر الأساس : -Telling the Truth about History, Joyce Appleby, Lynn Hunt and Margaret Jacob, New York, 1994.

[٢] ما بعد الحداثة والحداثة وتراث المخالفة والاعتراض، لويد سبنسر ضمن كتاب دليل ما بعد الحداثة، ما بعد الحداثة : تاريخها وسياقها الثقافي، مجموعة مؤلفين، ترجمة : وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الجزء الأول، ط١، ٢٠١١، ٢٣٩، ٢٤٠.

[٣] شاشة العالم، ثقافة – وسائل إعلام وسينما في عصر الحداثة الفائقة، جيل ليبوفتسكي وجان سيرو، ترجمة وتقديم : راوية صادق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢، ١٦٧.

[٤] الترف الخالد من عصر المقدس الى زمن الماركات، جيل ليبوفتسكي- إلييت رو، ترجمة : الشيماء مجدي، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٨، ٢٠.

سابقتها التي ارتبطت بالماضي عن طريق علاقات معقدة وساخرة، علاقات تفكيك وهدم. لتقدم مرحلة بعد ما بعد الحداثة/ الأدائية الاستمرارية التاريخية.

ومن ملامح بعد ما بعد الحداثة أيضا هي الموجة الحضارية التكنو- رقمية(*)، التي أعادت صياغة علاقات الأفراد بالوجود الزماني والمكاني، وبالمعرفة والسلطة، وبالأنشطة الاقتصادية والاجتماعية ،الخ، الأمر الذي يدل على تسيد العلم والمعرفة - بصورتهما المطلقة- من جديد واعطائهما أهمية كبرى، فاستحدثت وسائط تقنية، وجماليات مغايرة لجماليات ما بعد الحداثة، فضلا عن الأدب /السرديات الرقمية بشكل خاص التي تتمتع بوسائط تقنية ذات نفع كبير في الابتكار والتطوير المستمرين، إذ تعد نتيجة طبيعية للثورة والتطور التكنلوجي والمعلوماتي، وما بُني على أساسه من تغير الفهم للعملية الإبداعية (المؤلف، النص، المتلقي).

ثانيا : الملامح الإبداعية - التكنورقمية:

برزت في مرحلة بعد ما بعد الحداثة رؤى واجتهادات نظرية نقدية، تجلّت في مشاريع إبداعية عدّت حصيلة للتطور التكنورقمي، وما ساعد على ذلك تحول " النزوع القرائي نحو مزايا الهندسة النصية الرقمية، التي تنحو نحو إجمال التمثلات الكتابية، وفق مبدأ التفاعل مع المستظهرات البصرية للشاشة"(١)، فنشأت نتيجة لذلك نظريات رقمية، كنظرية التحليل المحدد بالوسائط Media-Specific Analysis (MSA)، التي تنسب لـ(كاثرين هيلز) إذ تربط فيزيائية النص بذهنية المحتوى أو الدلالة، وتهتم بالمحاكاة والتمثيل للوسائط، فتتحرك من لغة النص الى لغة الوسيط، كالشاشة، والصفحة، والكود، والصورة الرقمية، والتكستون (الكود القابع خلف الشاشة)، والاسكربتون (النص الظاهر على الشاشة)، والتحليل يتحرك من لغة النص

(*) فيما يتعلق بالمفهوم المعاصر للتكنلوجيا، فقد بين (روتسكاي) – أستاذ السينما والثقافة الشعبية في جامعة سان فرانسيسكو- بأن مصطلح التكنلوجيا في الألفية الثالثة يختلف عن مفهومنا للتكنلوجيا في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة، فقد التحمت التكنلوجيا بالجماليات، وخلقت عالما هجينا اكتسبت فيه الميوعة والشفافية التي لا تعرف الحدود ولا التصنيف كالطبقة والعرق والنوع الاجتماعي .للاطلاع على المزيد ينظر : High Techne: Art and Technology from the Machine Aesthetic to the Posthuman, R.L. Rutsky, University of Minnesota Paress, 1999, 2-4. نقلا عن : أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ٢٤٩-٢٥٨.

(١) سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية : نحو نظرية للرواية الرقمية، عبد القادر فهيم شيباني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٤، ٧٥.

الـى لغـة الوسـيط[١]. والنقـد الجـورزمي Criticism Algorithmic، الـذي يُعـد محاولـة نقديـة تنطلـق مـن جـذور علـم الإنسـانيات الرقميـة وفكرتـه أن الكومبيـوتر هـو الـذي يقـوم بتحليـل الـنص بـديلا عـن النقـد البشـري، وذلـك حـال تغذيـة الكومبيـوتر بـالأدوات الرقميـة والبيانـات والـنص بأفكـاره ودلالاتـه والمفـردات المكـررة فيحلـل الكومبيـوتر مـا هـو كـائن ويقـدم تصـورا لمـا سـيكون، ويعـد كتـاب آلات القـراءة: نحـو نقـد الجـورزمي لـ (سـتيفن رامـزي) المرجـع الأول للنقـد الجـورزمي[٢].ودراسـات الكـود النقـدي Code Critical Studies، وتنطلـق فكرتـه مـن العنايـة بـالهجين اللغـوي/ السـردي الحـادث فـي السـردية الرقميـة (لغـة، رمـوز، كـود، ايقونـات) فتتكـون مـن امتـزاج اللغـة البشـرية مـع بعـض الرمـوز، والبنـى التركيبيـة المسـتعملة فـي كتابـة أكـواد لغـة البرمجـة، مثـل لغـة (الميزانجـل) المنسـوبة للاسـترالية (مـاري أن بريـز) [٣]. وكـل هـذه المشـاريع الإبداعيـة تتعلـق بـالنص الأدبـي الرقمـي. ويمثـل "تقـدير الوسـيط نقـديا خطـوة أوليـة لمـا بعـد النقـد الـورقي"[٤]، ممـا يشـير الـى أن هنـاك محـاولات تجريبيـة للتأصـيل لنظريـات نقديـة رقميـة للتعامـل مـع الوسـائط والنصـوص الرقميـة بـدلا مـن النظريـات الأدبيـة التقليديـة، فيحلـق كـلا مـن الـنص الأدبـي والنظريـة الأدبيـة فـي فضـاء الرقميـة الشاسـع. وعلـى الـرغم مـن هـذه الميـزات التكنـو رقميـة إلا إن خطرهـا يكمـن فـي تفعيـل تقنيـة الـذكاء الاصـطناعي المهـدد بمحـو أو بدرجـة أقـل إنسـحاب الإنسـان مـن العمليـة الإبداعيـة ولعـل هـذه الميـزة مـن أخطـر تطـورات بعد ما بعد الحداثة.

ونتيجـة للتطـور التكنـورقمي ولا سـيما فـي مجـال بـرامج التواصـل الإجتمـاعي اسـتحدثت مشـاريع إبداعيـة أكثـر تطـورا ومرونـة علـى الـرغم مـن وجـود أصـل لهـا فـي مرحلـة مـا بعـد الحداثـة مثـل الفـن التفـاعلي، فشـهدت مرحلـة بعـد مـا بعـد الحداثـة بـروز " ملامـح جديـدة للفـن تـتلاقح فيهـا الانسـاق الفنيـة مـع تلـك العلـوم والمعـارف لتوليـد نمـاذج

---

(١) ينظر: من الدادا الى الجافا : الأدب الالكتروني بين النشأة والتطور، ريهام حسني، مطبوعات مؤتمر اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية، السعودية، فبراير، ٢٠١٧.

(٢) ينظر: من الدادا الى الجافا : الأدب الالكتروني بين النشأة والتطور.

(٣) ينظر: م، ن.

(٤) السـرديات الرقميـة، مقاربـة فـي نقـد النقـد، د. محمـد نجيـب الـتلاوي، مجلـة الجسـرة الثقافيـة، العـدد ٥٦، خريف ٢٠٢٠، ٧٠.

جديدة من الفنون "[١]، مما أوجد أشكالا فنية مستحدثة تُعد امتداد لفنون سبق وجودها في مرحلة ما بعد الحداثة. ومن الفنون المستحدثة :

- النت بروف[*] (Netprov) وهو جنس من أجناس الأدب الالكتروني، ويعد جنسا مسرحيا ساخرا يحاكي المسرح الارتجالي، ولكن يكتب على الانترنت، ويسخر من الأحداث الجارية، ويستعمل الوسائط التي يستعملها الناس بصفة معتادة مثل وسائل التواصل الاجتماعي وسيطا كتابيا، والنت بروف كتابة تعاونية بين أكثر من كاتب، ويمكن للقارئ أن يشارك ويغير مسار الأحداث، وبالإمكان عرضه في صورة عرض حي، أو يمكن أرشفته وقراءته فيما بعد، ويمكن أن يستغرق عرض النت بروف أياما أو أسابيعا[٢].
- رواية التوفيل (Twovel)، أو رواية التويتر(Novel Twitter) وتوصف بأنها رواية يتعاون في كتابتها كل من المؤلف والقارئ، وتعود تسمية (التوفيل) الى الكاتب (نيل جايمان) في أكتوبر ٢٠٠٩ عندما كتب على حسابه على تويتر الجملة الأولى في رواية تفاعلية، ودعا متابعيه لتكملة القصة تحت هاشتاج #bbcawdio، فتفاعل معه آلاف القراء بكتابة آلاف المقترحات التي يمكن أن تشكل مسار روايته، واستكمل الكاتب التوفيل على هذا الشكل، وجمعها في كتاب صوتي وأعطى حق التأليف لنفسه ولمتابعيه على تويتر[٣].
- رواية الفيسبوك (Novel Facebook) التي تشبه رواية التوفيل حيث يبدأ المؤلف بكتابة الحدث على صفحة فيسبوك مخصصة للرواية وتحمل اسمها، ويأخذ المؤلف رأي القراء في مسار الأحداث [٤].
- الشعر الحيوي(Biopoetry) هو عبارة عن استعمال التكنلوجيا الحيوية والكائنات الحية وسائط جديدة لإنتاج الشعر، ويعد الشاعر والفنان البرازيلي (ادوارد كاك) أول من صاغ مفهوم الشعر الحيوي[١].

---

[١] علم التحكم الالكتروني (السبرانطيقا) واثره على فن الأداء في عصر بعد...ما بعد الحداثة، ندى عايد لطيف، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، المجلد ٢٢، العدد ٩٥، ٢٠١٦، ٥٧١.

[*] لم أجد أمثلة تطبيقية واضحة؛ لإرتباط هذه الفنون بالبرامج الرقمية أولا، ولكونها غربية لم تعرّب ثانيا.

[٢] ينظر : ما بعد الإنسانية، الرقمية، بعد ما بعد الحداثة : الجنس الأدبي وتحولات العصر، ريهام حسني، سلسلة روابط رقمية، العدد الأول، ٢٠١٨، ٨٦-٨٨.

[٣] ينظر : ما بعد الإنسانية، الرقمية، بعد ما بعد الحداثة : ٨٦-٨٨.

[٤] ينظر : م، ن: ٨٦-٨٨.

- الشعر الكهرومغناطيسي(Poetry Electromagnetic) هو عبارة عن اندماج عضوي للنص مع عناصر الطبيعة الخام التي كلما تغيرت أثرت بالضرورة على النص، وقدم هذا النوع من الشعر الشاعر (خوسيه أبرتو) فقدم قصيدة (الوصمة الصلبة)، وفيها تتحرك برادة الحديد بفعل مغناطيس على قصيدة مطبوعة على سطح صندوق معدني، حيث تلطخ برادة الحديد جزءا من النص أثناء سيرها البطيء عليه، وبذلك يظهر النص في نسخ مختلفة طوال الوقت[٢].

فيتم بوساطة هذه الوسائط الألكترونية ردم المسافة الزمكانية بين الكاتب والقارئ، فكلاهما على تواصل مستمر وإطلاع بنوع الحدث المسرود وطريقة مجرى السرد، فضلا عمّا وفرته هذه الوسائط من أفكار وأساليب للتعاون والمشاركة بين كلا الطرفين

---

[١] ينظر : م، ن : ٨٦-٨٨.

[٢] ينظر : م، ن : ٨٦-٨٨.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ للهِ المتَجَلّي لِخلقِهِ بِخَلقِهِ، والظَّاهِرِ لِقُلُوبِهِم بِحُجّتِهِ، المعرُوفِ من غيرِ رُؤْيَةٍ، والخَالقِ من غيرِ رَوِيَّةٍ. والصلاة والسلاَم عَلى مَن أُختِير من شجرةِ الأنبياءِ ومِشكَاةِ الضيَاء، محَمدٍ، وعلى آلَه دعائِم الإسلام، وولائِج الاعتصَام، وَمن تبعهُم بِالهُدى الى دارِ السلاَم، وأمَّا بَعد :

في عملية تواصلية غير انقطاعية تبلورت نتاجات إبداعية تفردت بسمات فنية وجمالية، وكشفت عن ثيمات وتقانات رسمت خطوط التجديد والمغايرة لمرحلة أدائية شهدت تحولات فكرية، وثقافية، وتغييرات أدبية تنم عن نضج التجربة وتطورها، لتنتج أشكالا متميزة من الإبداع. فأسفرت بذلك عن مشروع واضح المعالم بيّن الحدود، استقطب النقد غربيا وعربيا بالرصد والتحليل بناء على معطيات تتوزعها آليات تشكيل الإبداع.

وكان للمسار النقدي دورٌ في التأسيس لهذه النتاجات الإبداعية؛ من طريق التعريف بها والخوض في نشأتها وتطورها، وفي مقارباتها نقديا بعدّها أحد التمظهرات الأساسية لأشكال الفكر والثقافة في المرحلة الجديدة. ولا سيما أن ما يجابهه العالم اليوم من أحداث ومؤثرات شملت مختلف الميادين والحقول قد أجبر الإنسان على إعادة التفكير لإيجاد حلول ومقترحات جديدة، فنتج عن ذلك تشكّل مرحلة الأدائية.

جاءت دراسة (النقد في المرحلة الأدائية) بوصفها مقاربة نقدية جديدة، تهدف الى متابعة أحدث ما توّصل إليه العالم من ممارسات نقدية نتيجة لتغيرات ومستجدات طرأت على طبيعة المرحلة الأدائية ووسمتها بملامح وسمات انتقالية خاصة بها. فكان من الضروري للباحث أو القارئ العربي أن يتعرف على ما يُستجد من أفكار ونظريات وممارسات إبداعية ذات علاقة بالنتاج النقدي العالمي، ولاسيما أن العالم

مـن حولنـا يتحـرك بسـرعة ويتغيـر مـن حـين الـى أخـر، ويتجـاوز كثيـر مـن الأفكـار والنظريات.

ومـن هنـا كـان الحـرص علـى متابعـة مسـار النقـد فـي المرحلـة الجديـدة (الأدائيـة) فتابعنـا المرحلـة فـي مظانهـا محاولـة لاسـتيعاب مصـطلحاتها النظريـة وتقاناتهـا الإجرائيـة، فـي محاولـة منـا للتأسـيس النظـري والتطبيقـي لواقـع النقـد فـي هـذه المرحلـة ، رغبـة فـي إغنـاء الثقافـة العربيـة والمواكبـة الزمنيـة لآخـر التطـورات العالميـة، وتعـد هـذه الدراسـة رائـدة فـي مجالهـا وفـي زمنهـا إذ لـم تسـبق بمثلهـا – وأعنـي واقـع النقـد فـي المرحلة الأدائية-.

ولأهميـة هـذا الموضـوع وجدتـه، آثـرت البحـث فـي (النقـد فـي المرحلـة الأدائيـة) ليكـون عنوانـا لهـذه الإطروحـة. وقـد اعتمـدت فـي مـتن الدراسـة علـى مؤلفـات (أمـاني أبـو رحمة)،فضـلا عـن عـدد مـن البحـوث والمقـالات المنشـورة، ومـا سـوّغ لـي ذلـك قلّـة المصـادر المتعلقـة بالأدائيـة سـوى النـزر اليسـير الـذي نقلتـه الـى العربيـة (أمـاني أبـو رحمـة)، يُضـاف لـذلك أن كثيـرا مـن المصـادر التـي تتعلـق بالمرحلـة الأدائيـة لـم تلحـق بركـب الترجمـة لجـدّتها علـى السـاحة الغربيـة. كمـا سـيُلاحظ القـارئ الاشـتغال النقـدي السـينمائي قـد أخـذ مسـاحة واسـعة والسـبب فـي ذلـك كـون هـذه الأنمـاط الفنيـة قـد فاقـت غيرهـا فـي سـرعة الانتشـار والشـعبية لتسـتقطب مختلـف الفئـات العمريـة والجنسـية والعرقيـة، فضـلا عـن دور التـأثيرات التجاريـة الربحيـة فـي التـرويج لهـذا النـوع مـن الفـن أكثـر مـن غيـره. ومـا تمارسـه السـينما مـن دور فـي أدلجـة الأفكـار ونمـذجتها. وبـذلك يكـون واقـع النقـد متوجهـا الـى اسـتقراء الفـن السـيمي بدرجـة كبيـرة جـدا، وأحـد أسـباب ذلـك أن الإنسـان الأدائـي يتجـه الـى التكنلوجيـا المعروفـة فـي معرفـة مـا يحتـاج إليـه خلافـا للإنسـان فـي المراحـل السـابقة، الـذي كـان يتوصـل الـى المعلومـة بشـكل عـام مـن خـلال الكتاب. ولعل هذا أحد التأثيرات الأدائية على الإنسان.

ومن الصعوبات التي شكّلت عقبة كبيرة هي ندرة الدراسات التي تناولت هذه المرحلة بشكل عام، وعدم توافر أي دراسة نقدية متخصصة تتناول واقع النقد في هذه المرحلة سوى الكتاب الذي ألفه الناقد (راؤول ايشلمان) وسعت الناقدة العربية (أماني أبو رحمة) الى تعريف القارئ العربي بهذا الكتاب مع التعريف بجمهرة من النقاد الذين يعد بعضا منهم من مؤسسي هذه المرحلة وذلك في كتاب (نهاية ما بعد الحداثة، مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن). أما ما تبع هذا الكتاب فليس سوى تكرار لما أسست له (أماني أبو رحمة) في الكتاب المذكور أعلاه.

وقد انتظمت الدراسة خطة اعتمدت تمهيدا، وثلاثة فصول، تلتها خاتمة ضمت أهم النتائج، وقائمة للمصادر والمراجع التي استندت عليها الدراسة.

تابع التمهيد الأسباب التي أدت الى أفول ما بعد الحداثة، وملامح التغيير ملاحقا عوامل ومسوغات هذا التغيير وصولا الى الملامح التي شكّلت بعد ما بعد الحداثة متوقفا عند أبرز المشاريع الإبداعية المستحدثة في هذه المرحلة.

جاء الفصل الأول بعنوان (الأعمال الإبداعية والنقد الأدائي) لبيان نشأة الأدائية وحدودها مع رصد لتعدد المصطلحات التي تساعد على فهم الكيفية التي يسير بها عصر الألفية الثالثة، ثم تناولت الدراسة المسارات الأدبية والفنية التي توقف عندها النقد بالرصد والتحليل، فتمخض عن مضمار هذا الفصل مبحثان، الأول : (المرحلة الأدائية- النشأة والتأسيس)، والثاني : (العمل الإبداعي في المرحلة الأدائية).

أما الفصل الثاني فتناول (النقد الإجرائي : التقانات والمرتكزات) متوقفا عند أهم التقانات والثيمات التي حددها النقد وعدّت قوانين أو مؤشرات لأنماط إبداعية جعلت العمل الأدائي ينماز من غيره من أنماط المراحل السابقة. ثم وُضِحت أطراف العملية الإبداعية متمثلة بـ (المؤلف- النص – القارئ) على وفق رؤية النقد لها. وبذلك جاء

هـذا الفصـل بمبحثـين، الأول : (التقانـات والثيمـات النقديـة)، والثـاني : (النقـد الأدائـي - المرتكزات الإبداعية).

وقـد خُصـص الفصـل الثالـث لرصـد (المرجعيـات المعرفيـة) بنـاءً علـى أن كـل مـا أنتجـه الواقـع الفكـري، والثقـافي، قابلـه طـرح ومنطلـق، إمـا مسـتحدث أو مسـتجد، وبـذلك نهـض الفصـل بمبحثـين، الأول : تنـاول (النظريـات المسـتحدثة)، فـي حـين تنـاول الثـاني : (النظريـات المسـتجدة). وأنهيـت الدراسـة بخاتمـة توصـلت فيهـا الـى عـدد مـن الاستنتاجات.

وختامـاً، أتوجـه بالشـكر والعرفـان الـى أسـتاذتي المشـرفة الـدكتورة (أوراد محمـد كـاظم التـويجري)؛ لمـا بذلتـه مـن جهـد فـي متابعـة خطـوات هـذه الدراسـة، وإبـدائها النصـائح والملاحـظ القيّمـة لإثـراء البحـث، وتصـحيح مسـاره، فضـلا عمّـا قدمتـه لـي مـن مسـاندة وتشـجيع معنـوي، فقـد كانـت نِعـم المشـرفة. وأسـأله تعـالى أن يجزيهـا عنـي خيـر الجزاء. والحمد لله ربّ العالمين.

الباحثة

الفصل الثالث : المرجعيات المعرفية

مدخل

ظهرت في الغرب محاولات لبناء فلسفة جديدة تملأ مواطن الفراغ والضياع واللايقين الناتجة عمّا بعد الحداثة، وخاصة بعد تزايد المقولات والأعمال النقدية لفرضياتها، فتولدت مجموعة من النظريات والاتجاهات الأدائية، منطلقين من مقولة (آلان كيربي) : " لقد تغير العالم، ولابد للنظرية أن تتغير"[1]، فما ينتجه الواقع الفكري والثقافي يقابله طرح إما مستحدث أو مستجد في النظرية.

وهذا ما أشار اليه (إدوارد سعيد) في مقالة له بعنوان (انتقال النظريات) إذ " تنتقل الأفكار والنظريات- على غرار الناس ومدارس النقد- من شخص الى شخص، ومن موقف الى موقف، ومن حقبة الى أخرى. وعادة ما تتغذى الحياة الثقافية والفكرية، على يد دورة الأفكار هذه، وتستمد منها أسباب الحياة والبقاء"[2]، لأن النظرية مهما كانت لا تنطلق من فراغ؛ فتبنى على أسس ومعارف ونظريات سابقة مخزونة في ذاكرة العصر التاريخية والثقافية تسهم في جزء منها- بالتوافق معها أو بالثورة ضدها - في تكوين نظرية أو أتجاه ما.

ومن هذا المنظور سعت الدراسة الى بيان المرجعيات المعرفية للمرحلة الأدائية متمثلة بنظريات أنتظمت على وفق مسارين :

الأول : النظريات المستحدثة وفيها سيتم تناول أهم الاطروحات التي بلورها المنظرون والنقاد مع التركيز على الملامح العامة والقوانين التي كان لها أصل وقد حُدثت في المرحلة الأدائية. وتتمثل هذه النظريات بالنظرية الظاهراتية، والنظرية الانثروبولوجيا التوليدية أو الإشارية،

الثاني : النظريات المستجدة الناشئة في أحضان الأدائية مثل نظرية الكرات المغلقة، ونظرية الهولوكوست / ما بعد الأضحوية.

---

(1) Postmodern Digimodernism: How New Teechnologies Dismantle the and Reconfigure Our Culture, Kirby,2009, 32. نقلا عن ما بعد الإنسانية الرقمية، بعد ما بعد الحداثة : الجنس الأدبي وتحولات العصر : ٧٤.

(2) انتقال النظريات، إدوارد سعيد، ترجمة : أسعد رزوق، مجلة الكرمل (نيقوسيا، مؤسسة بيسان)، العدد ٩، ١ يوليو ١٩٨٣، ١٢.

المبحث الأول : النظريات المستحدثة

أولا : الظاهراتية

تصنف أحدى الفلسفات التي أعيد توظيفها على وفق ما ينسجم وتطورات المرحلة الأدائية على الرغم أن لها أصولا من القرن التاسع عشر، لكنها في مرحلة الأدائية اكتسبت أبعادا جديدة، أبعادا توازي سرعة العالم وتوجهاته المتعددة. فكانت هذه النظرية من إبداعات هذه المرحلة بما قدمته من إضافات على يد رائدها (جان لوك ماريون)(*) الذي أرسى دعائمها وأضاف لها رؤية جديدة، تختلف عن الظاهراتية الأصولية التي أسس لها (أدموند هوسرل) القائمة على مبدأ القصدية. إذ يرى (هوسرل) بأنه على الرغم من استحالة الوجود المستقل للأشياء، فإنه من الممكن التأكد من كيفية تجليها الآني في الوعي، سواء كان الشيء الذي نستشعره وهما أم حقيقة.

(*) جان لوك ماريون، فيلسوف فرنسي، وعالم ظواهر ومؤرخ فلسفة وعالم لاهوت كاثوليكي روماني وأستاذ جامعي، ولد عام ١٩٤٦ في فرنسا. له مؤلفات تناولت مختلف الجوانب المعرفية واللاهوتية ومنها : الله بلا وجود ١٩٩١، أسئلة ديكارتية : المنهج والميتافيزيقيا ١٩٩٩، المعبود والمسافة : خمس دراسات ٢٠٠١، المرئي والمكشف ٢٠٠٨، الإيمان من أجل الرؤية : حول عقلانية الوحي وعدم عقلانية بعض المؤمنين ٢٠١٧، وله جوائز عدّة.

ويمكن أن نرى الأشياء لا على أنها أشياء في ذاتها، ولكن بوصفها مموضعة، أو (مقصودة) من طرف الوعي. فكل وعي هو وعي بشيء ما : عندما أفكر، فأنا على وعي بأن فكري (يتجه نحو) شيء ما. تبعا لذلك، تكون عملية التفكير والشيء المفكر فيه عملية مترابطة داخليا ومتبادلة الاعتماد. إذ ليس وعيي مجرد تسجيل سلبي للعالم، لكنه، وعلى نحو حركي، يشكل ذلك العالم أو (يقصده)[١]، فعلى الرغم مما جاءت به القصدية من إجراء حاولت من طريقه تجاوز الرؤية الأحادية للذات أو للموضوع بتمازجهما واشتراكهما معا في تأسيس المعرفة إلا إنه حدث تطرف بالميل لأحد الطرفين على حساب الآخر – بين الذات والعالم- إذ انحاز (هوسرل) الى الذات بينما انحاز (هايدجر) الى الموضوع[٢].

وما تتغياه ظاهراتية الناقد (ماريون) هو أن تتخطى " منطق القصدية من خلال الحضور غير المشروط وغير الإرادي"[٣]، وهذا يشير الى حرية الحضور من أي سلطة أو قيد، فيتحرر الإدراك الحسي من القصد المرتبط ببنيات الوعي، الى ظواهر وأشياء تحرّز تحليلها ظاهراتيا؛ لكونها عرضة للتشكيك، فضلا عن كونها خارجة عن الحدود المعقولة أو المنطقية. فتبحث ظاهرية (ماريون) عن الظاهرة وعن داخل الظاهرة وعن معنى الظاهرة ثم تبحث عما هو خلف هذه الظاهرة التي تبحث عن نفسها . كما وتبحث في ظواهر تصنف بفوق الماديات حيث تكون أكثر ارتباطا بالمعنويات وأبعد مما هو مرئي عند البشر، بمعنى ظواهر غير قابلة للاختزال في الوعي، فتتناولها بوصفها أفعالا لها حيز وجودي.

ويمكن تمثيل الظاهرة في ظاهرية (ماريون) بمثل " الايقونة التي لا يمكن حصر معناها في الرسم والشكل واللون، لأنها في الواقع تفتح آفاقا تتسامى، ولا يمكن بالتالي الإحاطة بها أو الادعاء بامتلاكها أو فهمها إلا بشكل جزئي، ولكنها تدعو دائما الى

---

[١] للمزيد من الاطلاع ينظر : الفينومينولوجيا والهيرمومينوطيقا ونظرية التلقي، تيري ايجلتون، ترجمة : توفيق سخان، مجلة المغرب، العدد ١١، ١ مارس، ٢٠٠٣، ٩٣. وينظر أيضا : فكرة الفينومينولوجيا، إدموند هوسرل، ترجمة : فتحي إنقزو، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

[٢] ينظر : الظاهراتية والرمز، جاسم حميد جوده، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٦، ٤٦، ٤٧.

[٣] فلسفة الظاهراتية الباطنية، مصطفى علوش، مقال منشور على صفحة سائر المشرق، كانون الثاني، ٢٠٢٠. monliban. org

المزيد من خلال الشهوة eros أو كما يسميها ليفانس(*) الرغبة الماورائية"[١]، إن هذه الايقونة كظاهرة تتخطى حدود هذه التصنيفات (رسم، شكل، لون) فلا يُستطاع حصرها ووضعها ضمن معنى أو إطار ثابت؛ وذلك لأنها متحررة من القصد، فضلا عمّا لهذه الايقونة من أبعاد تبهر الفرد عندما ينظر اليها فلا يتمكن من إدراك الصورة الكلية والاحاطة بجزئياتها المرئية كاملة؛ لأنها تدل على فيض غير مرئي، فيض عابر للزمان والمكان، فهي تكشف عمّا هو مخبوء أكثر مما تُظهر، فتولد لدى الفرد عند رؤيتها رغبة الخوض فيما ليس له وجود عيني.

وما يعد أضافة جديدة للظاهراتية هو مفهوم العطاء(*) الذي يعني " المعطيات التي تتسامى عن النقاش أو التشكيك"[٢]، وبذلك تكون هذه المعطيات في موضع المطلق المتعالي، فيتم الانتقال من الرفض والتشكيك بكل ما هو غير مادي أو غير مرئي – الماورائيات- متصل بعالم روحاني مقدس ذا أثر فاعل في حياة الإنسان الى القبول والإيمان بوجوده.

وقد اختلفت ظاهرية ماريون عن ظاهرية كل من (هوسرل) و(هايدجر) في أنهما لم يتمكنا من بلوغ العطاء الجذري، أي اعتبار أن كل ظاهرة تُعطى أولا، فقد بقيت فلسفتهما أسيرة الموضع والموجود هنا (Dasein)[٣]. فالعطاء الجذري غير خاضع

(*) إيمانويل ليفانس، فيلسوف فرنسي من أصل يهودي، من مواليد (١٩٠٦- ١٩٩٥)، أهتم في عمله بمجالات الفلسفة اليهودية والأخلاق وعلو الظواهر والوجود، له عدد من المؤلفات منها : (الكلانية واللانهائي ١٩٦١، نظرية الحدس في الظواهر الفينومينولوجية لفلسفة هوسرل ١٩٦٣، غير الكينونة أو ما وراء الناهية ١٩٧٤).

(١) مقال فلسفة الظاهراتية الباطنية. monliban. org

(*) وتدل فكرة العطية على منح غير اللحمي الذي ليس لديه وأمنحه لحمه الذي ليس لدي، وهي فكرة ربما مأخوذة من خلق حواء من ضلع آدم (من اللحم نفسه) ولهذا عندما جاءت حواء لآدم صاح :(إنه عظم عظامي ولحم لحمي! سيسمى هذا الأخير المرأة لأنها خرجت من الرجل)، لهذا يفارق الرجل أباه وأمه ويرتبط بزوجته فيصيران لحما واحدا، أي لحم لحمي أو اللحم الواحد نفسه. ينظر : ظاهرة الحب، ستة تأملات، جان لوك ماريون، ترجمة : يوسف تيبس، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٥، ٢٢، ٢٣.

(٢) مقال فلسفة الظاهراتية الباطنية. monliban. org

(٣) ينظر : جان - لوك ماريون : من الميتافيزيقا الى الفينومينولوجيا، باسكال تابت، مجلة المشرق الرقمية، الجزء الأول، كانون الثاني – حزيران، ٢٠٢٠.

لمبادئ العقلانية ولا لمبادئ الميتافيزيقيا، بل هو عطاء غير مشروط وغير محدود، وبذا يعد قانونا أساسيا في ظاهراتية (ماريون).

وأما عن كيف يفهم العطاء فيضع (ماريون) قاعدة مفادها : أن كل ما يأتينا معطى، ولكن هذا العطاء غير مقيد بردّه . ويقدم اختزال ثلاثي: اختزال المُعطي واختزال المُعطى له واختزال المُعطى عينه، وكما يأتي :

أولا: عندما يغيب المعطي تتم العطية بامتياز، كما في حالة الميراث مثلا، عندما لا يستطيع الميت أن يتلقى أي شيء مقابل عطيته. يقول ماريون في هذا الإطار إن (غياب المعطي المباشر ليس حاجزا أمام العطية بل طريقا بين العطية والمعطي والمُنعم عليه) هنا تختزل العطية بذاتها أي بالعطاء وتسمح برؤية ظاهرية العطية التي تُظهر ذاتها على أنها تعطي ذاتها للمعطى له.

ثانيا : عندما ينوجد المُعطى له يغيب العطاء إذ يصبح مشروطا، فالمتلقي يريد أن يعطي شيئا مقابل ما تلقّاه. أما عندما أعطي وأجهل لمن أعطي فالمتلقي لا يستطيع أن يرد العطية وبالتالي لا يستطيع أن يعطي أي شيء مقابل هذه العطية، ولا حتى أن يعترف بالجميل، وبذلك تتم العطية بامتياز.

ثالثا : عندما يعطي المرء شيئا، أو موضوعا ذا قيمة مادية، يتبوأ هذا الموضوع كل المشهد الظواهري بكل خصائصه الأعطية المرئية. بالنتيجة يصبح هذا الموضوع أهلا للامتلاك ولا يرى فيه المتلقي سوى شيء من بين الأشياء، موضوع من بين موضوعات هذا العالم يستطيع امتلاكه. فلا تتم العطية فعلا إلا عندما أعطي ما ليس موضوعا كالحب ووقتي والأبوة والاهتمام بالآخر، أو عندما أبذل حياتي في سبيل قضية، الخ. مع هذه العطايا لا أعطي أشياء بل أعطي ذاتي عينها، هذه الذات غير القابلة للتشييء وللموضعة[١].

ومن مفهومه للعطاء ولهذا الاختزال الثلاثي يصل (ماريون) الى الظاهرة المشبعة " تلك الظاهرة الحدسية التي تتخطى الوعي لتصل الى حدود الوحي وهو غير ممكن إلا في الآفاق التي تتخطى القصدية في الظاهراتية"[٢]، فهذه الظواهر تتجاوز

---

[١] ينظر : من أنا؟ الذات في اختبار الذات، باسكال تابت، مقال منشور على صفحة دار المشرق، بتاريخ ١٧ نيسان، ٢٠١٧. Darelmachreq.com وينظر أيضا المصدر الأساس : la Lidole et distance, Jean-Luc Marion, Paris, Grassrt, 1977.

[٢] مقال فلسفة الظاهراتية الباطنية.monliban. org

القصد والوعي بمعنى تتجاوز قدرة العقل على الإحاطة بها بصورة تامة، فتنفلت من أي قيود سلطوية كالعقل والذات، وتتشكل من دون معرفة أو إحداثيات مسبقة لدى المُعطي، وبذلك يتحرر من المساحة الضيقة التي تفرضها أحكام الوعي.

ومن أبرز الظواهر التي يتناولها (ماريون) هو الحب بوصفه ظاهرة عقلانية وليس نزعة رومانسية انفعالية فـ "يسبغ ماريون الحب بالعقلانية، ويعتبره على درجة عالية من العقلانية، قادرة على الاحتواء، وعلى الاختلاف، كونه يمنح لذاته بلا مردود"[١]، فيجد أن الحب ظاهرة جديرة بالتحليل لكونه مرتبطا بالذات ويحقق الشعور بالذات، لكن بعيدا عن الرغبة في الهيمنة على الآخر. فتنطلق ظاهرية (ماريون) في هذا الموضع من قانون العلاقات الإيجابية، إذ تهدف الى تحقيق علاقات ثنائية إيجابية بين الأفراد أساسها مبدأ متعال.

إن الاهتمام بالحُب كظاهرة ليس لمجرد عاطفة، وإنما كفعل وحدث يعمل من تلقاء نفسه، أي بوصفه قيمه فعلية وجودية في حياة الإنسان، تجعل الإنسان ذا هوية وانتماء بوصفه إنسانا أو ذاتا متكاملة لها سلطة أمام التقنية أو التكنلوجيا المتطورة التي سلبت الإنسان من إنسانيته وحولته الى آلة أو شيء فاقد لإنسانيته تتناهشه أشباح اليأس والضياع. فالحُب هو ما يميز الإنسان عن باقي الموجودات وهو العطاء بعينه.

فالذات تعطي وتستقبل الحُب وتتجلى في فعل الحُب، بمعنى أن الحُب بوصفه عطاء جذريا هو من يعيد تشكيل الذات. فتختبر نفسها في فيض غير محدود، فتتلقى العطية وتتلقى ذاتها مع هذه العطية أمام وجه الآخر وأمام الفن وأمام كل ظاهرة لا تختزل بالموضوعات[٢]. وبذلك تختلف هذه الذات في انفتاحها على عطية الحُب لتكون ذاتا متفائلة واهبة وقادرة. فيُنظر للحُب كظاهرة تكاملية تؤسس على الالتقاء بين الأنا والأخر ضمن بوتقة أخلاقية، بديلا عن العلاقات المضادة التي تلغي وتهمش الأخر وتصل به حد الكره. فهو عطاء يُمنح بلا انتظار مردود أو مقابل وبذا يتحقق القانون الأدائي، قانون التسامي، وبناء على ذلك " يكون غياب شرط المبادلة هو ما يخلق حرية وقرار التشكل كعاشق ذلك الذي (يخسر ليربح)، كلما خسر العاشق (أعطى، أحب) وأضاع، ربح الحُب ذاته. باختصار شديد، عندما تدخل الأنا الاختزال

---

[١] عن اعترافات جان لوك ماريون، أحمد محسن، مقال منشور على صفحة ضفة ثالثة منبر ثقافي عربي، بتاريخ ١٥ أكتوبر، ٢٠٢١.

[٢] ينظر : مقال من أنا؟ الذات في اختبار الذات.Darelmachreq.com

الغرامي المترسخ تغير وضعها فتصبح عاشقة وتنتقل الى (الغير)"[١]، فتختبر هذه الأنا كل الحالات الشعورية وتخوض غمار هذه التقلبات الوجدانية النابعة من داخلها، فهي " الذات التي تختبر ذاتها من خلال اختبارها للظواهر"[٢]، فهي قبل كل شيء ذات متأثرة، تتلقى الحُب وتختبره وتكون شاهدة عليه ليصبح طريقة للعيش، فالحُب للحُب ذاته، فضلا عن كونه طريقة لإثبات الأنا.

وتعد عالمة الاجتماع الفرنسية (إيفا إيلوز) من الباحثات اللواتي تناولن الحُب على وفق تحليل علمي، وأكدت أن دراسة الحُب مسألة مركزية وليست هامشية على الاطلاق كما يبدو لبعض الباحثين، إذ بينت ما للحُب عندما يُفرّغ من جوهره من دور في إنهيار الروابط الاجتماعية وتلاشيها وهذا ما حدث في ما بعد الحداثة، مما أقتضى منها دعوة علماء الاجتماع المعاصرين لعدم إغفالهم هكذا ظواهر، وأيضا دعت الى تقديم قراءة جدية من منظور علمي يستهدف اكتشاف دور المشاعر في عالمنا اليوم. وترى إنه إذا كان للحرية من معنى فيجب أن تشمل هتك الأستار عن القوى غير المرئية التي تغشي أبصارنا وتشدنا الى بعضنا البعض[٣]. ولكنها لا تتناول الحُب مثلما فعل (ماريون) بوصفه غير مشروط.

فالحُب – حسب ماريون- وحده " يستحق الإيمان، لأنه يجعلنا نتصرف مثل الإله"[٤]، بمعنى إن هذا الحُب ينقل الذات من كونها ذات خاضعة في أفعالها وسلوكياتها لقيد نابع من العقل أو العاطفة وأحيانا من الذات نفسها أو المجتمع، الى ذات تقدم العطاء وتستقبل العطية من دون نوازع ذاتية داخلية قائمة على المنفعة أو أي نوازع أخرى، فلا هدف لهذه الأنا أو الذات غير الحُب بمعناه وتجلياته الأسمى، وبذلك يُفعّل قانون المنظور المؤمن.

ومع (ماريون) يتم الانتقال من الذات العارفة والمفكرة التي تفهم العالم من طريق ذاتها الى الذات المحبة التي تعطي وتستقبل ذاتها من طريق العطاء غير المشروط، فعطية الذات بلا مقابل يعني أن تقبل الذات بأن تتأسس بمن تحب وأن تستقبل ذاتها

---

(١) ظاهرة الحب، ستة تأملات : ٢٤، ٢٥.

(٢) مقال من أنا؟ الذات في اختبار الذات.Darelmachreq.com

(٣) ينظر : نهاية الحب، سوسيولوجيا العلاقات السلبية، إيفا إيلوز، ترجمة : جلال العاطي ربي، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٢٢.

(٤) ظاهرة الحب، ستة تأملات : ٢٨.

ممن تحب وأن تصبح أخر في من تحب وهذا الأخر هو (الإله) قبل كل شيء[1] ، وهذا يشير الى إن الذات تتمثل الإله في الحُب من طريق تجلياته وتمظهراته، فيتمظهر هذا الحُب الإلهي " بوساطة الوسائل والأشكال واللحظات والأفعال ومراحل الحُب"[2]، وهنا يتم الالتقاء مع الأدائية؛ فالذات الظاهراتية والذات الأدائية كلتاهما محبة ويسعيان الى الخير بديلا عن نوازع الكره والشر في محاولة منهما لتمثل صفات الذات الالهية المتعالية، فتنطلق الذات سواء أكانت ظاهراتية أم أدائية من الداخل الى الخارج، فتعمل على حُب ذاتها ثم تقديم هذا الحُب الى الآخر من دون انتظار بديل لهذا العطاء.

وبعد الإطلاع على ما سبق يمكن تحديد أبرز القوانين الظاهراتية في المرحلة الأدائية مثل قانون (العطاء الجذري، قانون العلاقات الإيجابية، قانون التسامي، قانون المنظور المؤمن) بوصفها قوانين مرتحلة أعطت رؤية مختلفة للأشياء، رؤية تتناسب ومتغيرات المرحلة الأدائية.

ثانيا : الانثروبولوجيا التوليدية/ الإشارية

تُعرّف الانثروبولوجيا بصورة عامة بكونها "دراسة الإنسان وأعماله"[3]، وتحاول منذ تأسيسها الإجابة عن السؤال المحوري كيف توصل الإنسان الى ذلك؟ فخاض في مظان هذا التساؤل العديد من الباحثين الانثروبولوجيين منطلقين من تساؤلات أكثر تشعبا وأعمق بحثا في كل ما يتعلق بتاريخ الإنسان وثقافته.

ومن أبرز المؤسسين الانثروبولوجيين[*] الذين أرسوا المعالم الأساسية لهذا الفرع المعرفي هم : (فرانز بواس)، و(برونيسلاف مالينوفسكي)، و(أ.ر. رادكليف براون)،

---

[1] ينظر : ظاهرة الحب، ستة تأملات : ٣٢٥- ٣٢٩. وينظر أيضا : مقال من أنا؟ الذات في اختبار الذات. Darelmachreq.com

[2] ظاهرة الحب، ستة تأملات : ٣٦٥.

[3] دراسة الانثروبولوجيا، المفهوم والتاريخ، بيرتي ج بيلتو، ترجمة : كاظم سعد الدين، بيت الحكمة، بغداد، ط١، ٢٠١٠، ١٧.

[*] فرانز أوري بواس، عالم انثروبولوجي ألماني المولد أمريكي الجنسية من مواليد (١٨٥٨- ١٩٤٢)، أطلق عليه لقب (أبو الانثروبولوجيا الأمريكية).

- برونيسلاف كاسبر مالينوفسكي، عالم انثروبولوجي وأثنوغرافي بولندي المولد بريطاني الجنسية من مواليد (١٨٨٤ – ١٩٤٢) ويعد رائدا في علم الإنسان التطبيقي.

و(مارسيل موس)، فاشتركوا جميعهم – مع اختلاف آلية العمل والتوجهات- في محاولة ترسيخ الأنثروبولوجيا على أساس فكرة مفادها " أن السمات الثقافية لم يعد في الإمكان دراستها بمعزل. فالطقس لا يمكن أن يختزل في رواسب (survivals) لماض افتراضي منفصلة. إذ يجب أن يُلاحظ في سياق علاقته بالمجتمع الكلي الذي يعتبر جزءً منه في هذا المكان وتلك اللحظة. ويجب أن يدرس في سياقه – إن هدفه هو وصف المجتمعات و الثقافات ككل متكامل"[١].

ومن هذا المنطلق تعددت الآراء واختلفت التوجهات وتنوعت النظريات، فهناك من درس الأنثروبولوجيا ضمن نطاق القرابة مثل (ماير فورتس)، و(كلود ليفي شتراوس)، إذ كان اهتمامها أقرب لاهتمامات (رادكليف براون)، فيرون أن " القرابة المحرك الذي يدفع المجتمع البدائي والصمغ الذي يحافظ على تماسكه والعالم الأخلاقي الذي يعيش فيه"[٢]. فبحث (شتراوس) مثلا عن السبب الذي دفع الى وجود المجتمعات، ووجد من طريق بحثه أن ثيمة التحريم هي السبب الذي أدى الى نشوء مفهوم القرابة.

وفي عملية تواصلية وجد منظرو الأنثروبولوجيا في المرحلة الأدائية أن الإشارة البدئية أو التمثيل هي أساس المجتمع وعلى أساس ذلك أُسست نظرية متكاملة هي الأنثروبولوجيا التوليدية التي يعد الناقد (إريك غانس)[*] مؤسسا لها، فتسعى هذه

- ألفريد رادكليف براون، عالم انثروبولوجي أنجليزي من مواليد (١٨٨١ – ١٩٥٥)، عدّ برفقة مالينوفسكي مؤسسا لمدرسة الانثروبولوجيا البريطانية الحديثة .
- مارسيل موس، عالم انثروبولوجي فرنسي – وهو ابن أخت الفيلسوف إميل دوركايم- من مواليد (١٨٧٢ -١٩٥٠).

[١] تاريخ الأنثروبولوجيا، توماس هيلاند إريكسن، وفين سيفرت نيلسن، ترجمة وتقديم : عبده الريس، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤، ٩٥.

[٢] م، ن : ١٢٧، ١٢٨.

[*] إريك لورانس غانس، ناقد أدبي أمريكي وفيلسوف لغوي وعالم أنثروبولوجي ثقافي. من مواليد ٢١ أغسطس (١٩٤١). له مؤلفات متعددة ومنها سجلات الحب والاستياء المنشورة على شبكة الانترنت، وتتألف هذه السجلات من تأملات في كل شيء من الثقافة الشعبية، والأفلام، وما بعد الحداثة، والاقتصاد، والسياسة المعاصرة، والهولوكوست، والفلسفة، والدين، والانثروبولوجيا التوليدية الخ.

النظرية من خلال سلسلة من الفرضيات الى الكشف عن أصل واحدي، على الرغم من تشبث منظري ما بعد الحداثة بفرضية عدم استقرار المعنى إذ لا وجود للأصالة في ظل سيطرة الايهام والغياب وعدم الوضوح.

يستعرض الناقد (غانس) كيفية تبلور هذه النظرية، وتاريخ إنبثاقها إذ ترجع الى العام (١٩٧٨) عندما ألتقى بالفيلسوف الناقد (رينيه جيرار)(*) وبالإطلاع على أفكاره حاول (غانس) "أن يوفق بين فكرة جيرار عن توليد الإنسان من تكثيف المحاكاة، وفكرته التي تقول إن الجملة التقريرية مشتقة من شكل أكثر بدئية أطلق عليه (غانس) الإشاري (Ostensive) (تعريف الشيء بوساطة الإشارة اليه)"[١].

ينطلق (جيرار) في كتابه (العنف المقدس) من طرح مؤداه إن المحاكاة ليست وقفا على العالم الإنساني، لكنها تكتسب فيه مع ظهور اللغة والفكر الرمزي بعدا ثقافيا واجتماعيا يحول دون اختلاط المملكتين الحيوانية والإنسانية. ويقرر أن للعنف طبيعة محاكية قارة في كل فكر ديني وثقافي. ويُثبت ذلك بما أسماه (مثلث الرغبة) الراغب/ فاعل الرغبة، والمرغوب/ موضع الرغبة، والمنافس، يقينا منه أن رغبة التملك ضاربة في عمق كل نفس بشرية، وهذه الرغبة محاكية، بمعنى أن المرء لا يرغب في شيء ما لما للغرض المرغوب من قيمة في ذاته ؛ بل لأن أمرأ أخر نظيره قد صيره له مرغوبا بفعل إمتلاكه له، أو مجرد الرغبة فيه، وهو ما يجعل رغبة الراغب استنساخا لرغبة نموذج يعيّن له موضوع رغبته ويغريه بالمجاهدة للحصول عليه، وهو ما سينتج عنه أزمة محاكاة؛ لانصباب رغبتين على موضوع واحد الأمر الذي يؤدي الى اتساع دائرة العنف منذ اللحظة الأولى التي تنذر بتدمير الجماعة بأسرها من خلال أعمال الثأر والانتقام[٢].

(*) رينيه جيرار مؤرخ فرنسي، وناقد أدبي، وفيلسوف في العلوم الاجتماعية، ولد عام ١٩٢٣ وتوفي عام ٢٠١٥، ألف ما يقارب ثلاثين كتابا تندرج في العديد من الميادين المعرفية مثل النقد الأدبي والنظرية النقدية، والانثروبولوجيا، وعلم اللاهوت، وعلم النفس، وعلم الأساطير، والاقتصاد والفلسفة. عمل في عدد من الجامعات، كجامعة جونز هوبكينز، وجامعة بافلو، وحصل على جوائز متعددة.

(١) نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد : ٥٨.

(٢) ينظر : العنف والمقدس، رينيه جيرار، ترجمة : سميرة ريشا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩، ٧- ١٥.

وهنا يأتي دور ابتكار وسيلة تقي الجماعة من خطر الانهيار والتفتت بتقديم تضحية، وفي ذلك عودة لطقوس الأديان القربانية، إذ يقع الاختيار على أحد الأفراد ليتم معاقبته بالقتل أو الطرد حتى الموت بديلا عن الجماعة وبذلك الفعل التضحوي تهدأ رغبة غليان العنف لتحاول الجماعة عدم الوقوع في تلك الأزمة العنفية مجددا ثم تنشأ بعد ذلك ولإبعاد تجدد العنف (إبدالا ذبائحيا ثانيا) أو ما يسمى ب(كبش الفداء) يستعاض عنها بضحية طقسية، ضحية من خارج الجماعة لا يؤدي مقتلها الى إثارة الثارات وبذلك تؤدي دورها في تخليص الجماعة من العنف أو إرجاءه وحفظ السلام[١].

يعيد الناقد (غانس) صياغة فكرة (جيرار) عن العنف والتضحية بعد تشذيبها لتغدو أكثر مطابقة و اتجاه النظرية، لتشمل مضامين أعم وأوسع من مضامين نظرية (جيرار) فتتناول ما يتعلق بالدين والجماليات والرغبة، الخ. يتركنا (غانس) نتخيل قطيعا بشريا تستولي عليه رغبة الاستيلاء على شيء معين وعند هذه النقطة يبدأ الاختلاف الحاسم. فتبعا لـ(غانس) في اللحظة التي يكون فيها الجميع على وشك اطلاق إيماءة الاستيلاء يكون الخوف من الصراع كبيرا لدرجة إجهاض الإيماءات، وتكون تلك الإيماءة التي عينت موضع رغبتها دون أي محاولة لامتلاكها هي الفعل اللغوي الأول (the first linguistic act) وعندها يصبح لدى كل فرد من القطيع وعي بالأخر ووعي بنفسه بوصفه مشاركا في فعل جمعي من خلال توسط العلامة في اكتمال شكلي يقلد فيه كل فرد الأخر عن وعي للمرة الأولى، وبذلك تحقق العلامة أبعادا أخلاقية، فهي أولا تجسد التخلي المتعمد عن الشهوة على المستوى الفردي، وثانيا تعلي خيار التصالح الجمعي على الصراع، وثالثا يدرك المجتمع الوليد هويته تحت سلطة العلامة التي غدت تحفظ السلام[٢].

ويكمن الفارق الرئيس بين نظريتي (جيرار) و(غانس) في أن منطلقات (جيرار) اتخذت من العنف أساسا للمحاكاة أو التمثيل، بينما كان تأجيل العنف أو ايماءة الاستيلاء المجهضة هي أساس المجتمع البشري بحسب (غانس)، إذ تعمل هذه الإيماءة أو العلامة على إضفاء الطابع المقدس على الشيء المطلوب، ومن ثم يعد هذا

---

(١) ينظر : م، ن : ٧- ١٥.

(٢) ينظر : نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد :٤٩- ٧٥. وأيضا : مجلة أنثروبويتكس htpp://www.anthropoet[cs. Ucla. edu/gaintro.htm

الشـيء المقـدس أساسـا لطقـوس تعـاد بواسـطة التمثيـل لإنشـاء حـدث أصـلي وإن كـان بصـورة رمزيـة علـى اعتبـار أن هـذا المشـهد أو الحـدث الأصـلي هـو أصـل كـل الأشـياء البشـرية مـن حـب وسـيطرة وسـخرية وتفكيـر، الـخ، وبـالعودة الـى ذلـك الأصـل يمكننـا مـن فهم وتفسير طبيعة الأشياء.

يتولـد لـدى (غـانس) مصـطلح (الحـدث البـدئي event originary) الـذي ضـمنه فـي كتابـه (أصـل اللغـة ١٩٨١) فـرأى" إن أصـل اللغـة كـان حـدثا فرديـا وأن تـاريخ الثقافـة الإنسـانية تطـور توليـدي عـن ذلـك الحـدث"[١]، كمـا يفتـرض أن مشـهد نشـوء اللغـة هـو مشـهد لا نظيـر لـه بـين الكائنـات الأخـرى، فيكـون هـذا المشـهد ومـا تبعـه مـن آثـار وقفـا علـى الإنسـان يحمـل فـي طياتـه أبعـادا رمزيـة وإشـارية خاصـة، وبـذلك يخـالف الإشـارات الاتصالية لعالم الحيوان.

بيـد أن هـذا المشـهد ينبـع مـن تطـور توليـدي (وراثـي) بمعنـى وجـود أصـل ترجـع اليـه الإشـارات أو العلامـات اللغويـة الإنسـانية ومـا يبنـى عليهـا مـن ثقافـة وتـاريخ ودين، فـالخبرة الدينيـة – علـى رأي غـانس- " هـي حـدس الاسـتمرارية الشـكلية للمعنـى الـذي عنـدما يعمـم يتحـول الـى قـوة تمسُّ العـالم بأسـره. ووظيفـة هـذه القـوة الأساسـية هـي وقايتنـا مـن العنـف. فـ(لا مكـان للملحـدين وقـت الشـدة) لأننـا جميعـا نعتمـد علـى اللـه فـي أوقـات الخطـر لتأجيـل العنـف بـنفس الطريقـة التـي أُجـل فيهـا تمثيـل المقـدس العنـف فـي المشـهد الأصـلي"[٢] ، وبـذلك تكـون العلامـة الأصـلية للمشـهد البـدئي هـي اسـم اللـه بوصـفها فكـرة أو علامـة مهمـة فـي المجتمـع الإنسـاني، فتمثلـت الرغبـة فـي محاكاتهـا بوصـفها علامـة ذات طـابع قدسـي وجِـدت قبـل الخلـق، وهـذه العلامـة تنسـب لمصـدر متعـال بعيـد عـن المتنـاول ولا يمكـن الإشـارة اليـه مباشـرة؛ لأنـه بنـاء خيـالي ومثـالي وعلـى الـرغم مـن صـعوبة الوصـول اليـه، إلا إن الرغبـة فـي تمثيلـه قـد أنتجـت العلامـة التـي منعـت العنـف وأضفت نوعا من الجمالية.

فضـلا عـن كونهـا أسسـت ثقافـة، أسسـت مجتمعـا بشـريا، فمـن العلامـة الأولـى "نشـأ التصـنيف اللغـوي الجـوهري للإشـارية [...] وحتـى فـي مرحلتهـا الأكثـر تطـورا، فـإن

---

[١] نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد : ٥٨.

[٢] حـوار حـول الشـرق الأوسـط ومواضـيع أخـرى، حـوار اجـراه عمـار عبـد الحميـد مـع إريـك غـانس بترجمـة وتعليـق موسـى الحوشـي فـي تشـرين الأول مـن سـنة ٢٠٠١، مجلـة معـابر http://maaber.50megs.com.

اللغة، بل كل لفظة منها، هي إعادة إنتاج للعلامة الأولى. وعلى عكس الأشياء التي تثير ندرتها النزاع، فإن الكلمات قابلة لإعادة الإنتاج بلا حدود، وعلاوة على ذلك، يمكن لأي شخص إعادة إنتاجها بلا تمييز، وهذه الحقيقة، تبعا لغانس، تربط الفكرة الأخلاقية للمساواة الرسمية أمام القانون بلحظة تأسيس الثقافة- الإنتاج الجمعي للعلامة الأولى"[1]، فاللغة هي عملية مستمرة يتم فيها إعادة إنتاج العلامة الأولى حيث يتم إنشاء أشكال غير محدودة من التنظيمات الاجتماعية التي تواكب التطور البشري بما في ذلك القضايا الجوهرية المتصلة بحياة الإنسان الدينية والسياسية والجمالية والاقتصادية ،الخ، لتعيد ترتيبها وتوجيهها على وفق محددات تحفظ له كيانه بعيدا عن الصراع[*].

وقد سميت هذه النظرية بالانثروبولوجيا التوليدية " لأن الثقافة البشرية تُفهم على أنها تطور (وراثي) للحدث الأصلي. مشهد التمثيل هو عالم ثقافي حقيقي، لكن يجب تحليله من حيث تطوره الديالكتيكي. تخضع شروط توليد الأهمية للتطور التاريخي، بحيث يتضمن التعبير الرسمي للعلامة دائما علاقة حوارية بالأشكال السابقة"[2]، فيتكون المشهد البدئي من وجود أكثر من طرف لديهم رغبة للاستيلاء أو الحصول على شيء ما، ولكي تكون هناك عملية حوارية قائمة على أساس التبادل الإشاري بدلا من الصراع والقتال، فينبغي اختراع وسيلة تمكّن من الوصول الى تسوية. فكل طرف يصدر إشارة يكون الطرف الأخر مستقبلا لها وعارفا لمغزاها فيتم دفن رغبة

---

[1] نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد : ٥٩، ٦٠.

[*] يلتقي الناقد (أكسل هونيث) في نظريته النقدية التي ضمّنها في مؤلفاته ومن أكثرها بروزا (الصراع من أجل الاعتراف) مع بعض الخطوط العامة لنظرية (غانس) في ضرورة تقبّل الأخر وإيجاد وسيلة مشتركة بينهما تضمن لهما السلام. مع فرق أن (هونيث) ينقل الصراع من مفهومه البدائي من أجل الوجود الى الصراع من أجل الاعتراف، والاعتراف حسب (هونيث) يتكون من ثلاثة أشكال : هي الحب، والحق(القانون)، والتضامن فيسعى من طريق نظريته الى عتق الفرد من كل أشكال عدم الاعتراف من الظلم والإزدراء والاحتقار وغيرها من أمور تطيح الأفراد في الهوة الساحقة للتميز بين المركز والهامش، فالاعتراف/ التقبل لدى (هونيث) يساوي الوجود، وهو ما يشكّل قوة أخلاقية تغذي وتنمي تطور المجتمع. ينظر : الصراع من أجل الاعتراف، القواعد الأخلاقية للمآزم الاجتماعية، أكسل هونيث، تعريب: جورج كتّورة، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٥.

[2] الأنثروبولوجيا التوليدية، مقال منشور على موقع stringfixer.com

الاستيلاء بالتخلي، أي مقاومة رغبة التملّك عن الغرض المحدد بالنظر اليه بوصفه غرضا مقدسا أو ممنوعا منطلقين من تصور المشهد البدئي أو الأصلي الذي تم فيه ابتكار وسيلة إشارية أو علامة لتحقيق الأمن وإرجاء العنف عبر المحاكاة أو التمثيل.

وتعد تلك الإشارة البدئية هي الإشارة الأولى التي يترتب على وفقها عملية مستمرة من التطور التاريخي والثقافي والديني فـ" تبقى كل الأنشطة الثقافية صورية/ مشهدية، حتى لو أُضفي على الصورة/ المشهد طابع ذاتي في الخيال الفردي. والأنثروبولوجيا التكوينية هي طريقة تفكير بالثقافة البشرية تستمد مقولاتها الأساسية من المشهد الأصلي"[١]، وهذا ما يجعل منها طريقة جديدة للتفكير النقدي على أن الفكرة المحورية للأنثروبولوجيا التوليدية على وفق تصريح (غانس) "(لا تمت بصلة الى مصطلح "النحو التكويني" لتشومسكي) [*]هي أن اللغة، والثقافة البشرية بشكل عام، بمقدار ما تندرج في باب الـ "تمثيل" representation أو استخدام الإشارات، تصبح وسيلة جمعية "صورية" لتأجيل العنف الذي تولده الرغبة في المحاكاة"[٢]، فتدرك الأنثروبولوجيا التوليدية الطبيعة الجماعية للتمثيل كما تدرك بأنه في الخطاب العلمي والديني من العبث الإيحاء بأن الإنسان بدأ في مشهد دقيق، ومع ذلك فأن هذا هو التصور المناسب الوحيد لأصل التمثيل البشري؛ لأن كل استعمال بشري للتمثيل هو في الواقع حدث، لحظة تاريخية فريدة من نوعها تعمل على تغيير الكون البشري، فلا يتم تذكرها فحسب، بل وتمثيلها أيضا[٣] .

---

[١] حوار حول الشرق الأوسط ومواضيع أخرى، حوار اجراه عمار عبد الحميد مع إريك غانس بترجمة وتعليق موسى الحوشي في تشرين الأول من سنة ٢٠٠١، مجلة معابر http://maaber.50megs.com.

[*] تدخل نظرية التوليدية التحويلية أو التركيبية لنعوم تشومسكي ضمن باب اللسانيات اللغوية التي لا علاقة لها بنظرية غانس التي تدخل ضمن الأنثروبولوجيا (الثقافة العامة أو علم الإنسان).

[٢] حوار حول الشرق الأوسط ومواضيع أخرى، حوار أجراه عمار عبد الحميد مع إريك غانس بترجمة وتعليق موسى الحوشي في تشرين الأول من سنة ٢٠٠١، مجلة معابر http://maaber.50megs.com.

[٣] ينظر : طريقة جديدة في التفكير، إريك غانس ضمن سجلات الحب والاستياء، رقم ٣٥٣، السبت ٢٦ يناير، ٢٠٠٨. Anthropoetics.ucla. edu

وقد وجدت هذه الفرضية امتدادا لها في الأدائية التي قالت بالحدث أو المشهد البدئي الذي يفترض أن كل ثقافة تبدأ " من انبعاث علامة (إشارية Ostensive) بسيطة يشكلها اتفاق عفوي بين إنسانيين بدائيين أو أكثر وجدوا أنفسهم في حالة من التنافس المحاكاتي"[1]، ومن هنا تنشأ " أزمة محاكاة حيث يتنافس أعضاء مجموعة صغيرة لا تعرف اللغة وتوظف لأول مرة علامة لغوية إشارية Iinguistic Ostensive Sign لتعيين الكائن موضع الاختلاف أمامهم. ويحدث أن توظيف العلامة الإشارية قد نزع فتيل الصراع المحتمل أو أرجأه "[2]، فيبتكر أعضاء المجموعة أو أحد الاشخاص طريقة أو إشارة ما لدرء خطر الطاقات التدميرية وصنع وجود لا عنفي- ولو بشكل مؤقت- وبذلك فقد أدت اللغة بوصفها علامة إشارية أو فعلا أدائيا الى كبح جماح الرغبة في الاستيلاء وإضفاء نوع من القدسية نتيجة لاستيعاب رغبة الأطراف بتخليها عن النزاع – تساميها - فتجاوزت بذلك إطار التنافس والغيرة لصالح المجموع، فضلا عن تضمينها بُعدا أخلاقيا تجلى بالتخلي عن الغرض المراد الاستيلاء عليه، وخلق مسافة للحوار تهدف الى احتواء رغبة الاقتتال بإرجاء العنف. وما تمخض عن ذلك الإرجاء من نتائج كالآتي :

- تحول النظام الاجتماعي الحيواني الموجود الى نظام إنساني على نحو خاص يرتكز على تمثيل سيميائي بدلًا من المحاكاة المادية (Mimesis).
- إن هذا التوظيف للعلامة اكتسب فعالية مقدسة مهمة : الخبرات الجمعية لفعل التهدئة الحادث بوساطة سيميائية بوصفه شيئًا مقدسًا. هذه التهدئة، مع ذلك هي مجرد إرجاء للصراع البدئي المتعلق بالكائن موضع الرغبة، ولكن التوظيف المجدد للعلامة فقط هو الذي يمكنه أن يؤجل هذا التهديد مرة أخرى، مع أن هذا الإرجاء لا يوظف في تقصي الأثر والمفارقات اللغوية، إنما يخدم هدفًا مقدسًا هو الحفاظ على الشخص في المجموعة السيميائية.
- تحتوي العلامة الإشارية دائما على عنصر المفارقة، فتحقق المصالحة من ناحية والاستياء من ناحية أخرى؛ لأنها تمثل الأشياء من دون أن تضعها تحت تصرف الشخص بالكامل.
- إن لهذه المفارقة آثارًا مباشرة في بحث الشخص عن هوية، فبدلًا من فشله المستمر في أن يعثر على نفسه في كومة الآثار السيميائية، يشكّل الشخص ذاته

[1] نهاية ما بعد الحداثة مقالات في الادائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن : ١٥٩.

[2] م، ن : ٢٠٨.

مـن خـلال جدليـة (الحـب والكراهيـة) المتجـذرة فـي العلامـة الكليـة المرتبطـة بالكائن، وتؤكد هذه الجدلية باستمرار نفسها من جديد في الحياة الثقافية[١].

وأمـا العلامـة الإشـارية التـي نشـأت مـن الاتفـاق المتبـادل الحدسـي بـين إنسـانين بـدائيين فقد بُني على أساسها ثلاثة مواقف :

١- إذا نظرنـا الـى العلامـة بوصـفها طريقـة للتجـاوز والسـمو والسـلطة التصـالحية، فـإن النتيجة هي المقدس، أو الدين.

٢- أمـا إذا مـا نظرنـا الـى العلامـة بامتعـاض، بوصـفها طريقـا للوصـول الـى/ أو لحجـب شـيء مـادي، فـإن النتيجـة هـي السياسـة، أو انتـزاع سـلطة مـا زالـت تحتـاج الـى (المـرور عبر) العلامة للحصول على ما تريد.

٣- عنـدما يتـأرجح الاهتمـام بـين الوحـدة المغلقـة للعلامـة والشـيء فـإن هـذا يخلـق شـعورًا بالمسـافة التـي تسـمح لنـا باختبـار العلاقـة بـين العلامـة والشـيء بمصـطلحات جماليـة[*] والنتيجة هي مفهوم للفن[٢].

وهـذا يعنـي أن الأنثروبولوجيـا التوليديـة وظفـت قـوانين المرحلـة الأدائيـة مـن طريـق توظيفهـا للعلامـة الإشـارية؛ فهـي شـكّلت حـلا وسـطا لـدفع أو تأجيـل العنـف والصـراع مؤقتًـا النـاجم عـن المحاكـاة وبـذلك يتحقـق قـانون التمثيـل، وكبحـت مشـاعر الرغبـة فـي التملّـك/ الاسـتيلاء علـى الشـيء؛ بإعطـاء الشـيء هالـة مـن القدسـية تجعلـه موضـع إيمـان وإحتـرام فيتكـون قـانون القدسـية، وأحـدثت نوعـا مـن التصـالح بـين الشخصـين أو أكثـر الـراغبين بالحصـول علـى الشـيء نفسـه لتسـامي دافـع الرغبـة لـديهما فـي إطـار يحفـظ لهمـا بقاءهمـا وبـذلك أثبتـت قـانون المصـالحة وإرجـاء العنـف، وأسسـت نهجـا ظلـت الـذاكرة محتفظـة بـه بوصـفه تاريخـا وثقافـة ترجـئ العنـف وتحفـظ السـلام. ومـن تمثيـل العلامـة أو محاكتهـا لشـيء معـين وباتفـاق جمعـي نشـأت اللغـة، ومـا ذلـك إلا نتيجـة لـلأداء النـاجح الـذي لعبته العلامة على أصعدة متعددة.

---

[١] نهاية ما بعد الحداثة مقالات في الادائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن : ٢٠٨، ٢٠٩.

[*] إن أسـاس المتعـة الجماليـة تكمـن فـي الحركـة البندوليـة للشـعور بـين تخيـل الامـتلاك وتحقـق الرغبـة، وبـين الفشـل فـي تحقيـق هـذه الرغبـة والامـتلاك فعليـا سـتعمل بالنتيجـة علـى منـع التشـكل التـام والكلـي لمشـاعر الكراهيـة والسـخط. وبـذلك تتحقـق الخبـرة الجماليـة وتـنجح العلامـة فـي تعطيـل العنـف ومنـع انطلاقه. ينظر : نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد : ٣٣٠.

[٢] ينظر : نهاية ما بعد الحداثة مقالات في الادائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن : ٢٤٢.

وعلى الرغم من أهمية العلامة في تأجيل العنف إلا إن هذا التأجيل مدعاة للتساؤل فيضم في طياته بقاء الرغبة في معاداة الأخر بوصفه خصما حتى لو تم منح مساحة الأمن المؤقت، وبالعودة الى تعريف الانثروبولوجيا التوليدية يكون جزءا من الإجابة على هذا الإشكال بانها طريقة تفكير بالإنسان وبثقافته، وبما أنها تركز على الجانب الإيجابي الذي يحقق أكبر قدر من الفائدة الإنسانية في حفظ سلامها وأمنها فإن ذلك كفيل بأن يمنحها قوة للثبات كنظرية أصيلة- مرتحلة- في المرحلة الأدائية.

ومن قوانين الأنثروبولوجيا الإشارية قانون الغلق، ففضلا عن المشهد البدئي والعلامة عززت الأدائية فكرتها الجمالية عن الإطارات من طريق المشهد البدئي الغانسي، إذ يأتي " اهتمام ايشلمان بفكرة غانس عن المشهد البدئي والفكرة البدئية من حقيقة أنهما يؤكدان وبشكل أكثر قوة فكرته الجمالية عن الإطار الخارجي والإطار الداخلي والوحدة الناتجة عن التشابك والتعالق بين الإطارات"[١]، ذلك أن افتراض مشهد بدئي سيعني بالضرورة رسم حالة ذات حدود مغلقة، وبتعبير آخر خلق نظام داخلي مغلق وهنا يتحقق قانون الغلق. وما يعمل على الغلق هو الإطارات التي تعمل على فصل العمل عن أي مؤثرات خارجية، مع ملاحظة أن المفهوم العام للإطار قد يتم التعبير عنه بطرق مختلفة.

فيمكن أن يفهم الإطار " على أنه حد زمني أو مكاني أو أخلاقي مفروض على شخص من الخارج. قد يُنظر الى الإطار على أن له بُعدا مقدسا من جهة وأنثروبولوجيا من جهة أخرى. يصد الجانب الإيماني للإطار أو يلوي، أو يقطع مؤقتا المرور من حالة الى حالة أخرى بطريقة موثوقة. يتم فرض مثل هذه الأطر من أعلى أو من الخارج ولا يمكن التغلب عليها بسهولة أو الشك بها "[٢]، فتمارس هذه الإطارات دورها في تسليط قوة قسرية وإلزامية على الشخصيات بداخلها وعلى المتلقي أيضا وتحدد وظيفته ضمن القبول والتصديق التام لما يجري من أحداث، فيكون المتلقي مجبرا على التفاعل مع تجربة العمل ومعايشتها من الداخل وتمثّلها بعيدا عن أي مؤثرات خارجية.

---

[١] نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد : ٣٣٠.

[٢] Performatism, or the End of Postmodernism, Raoul Eshelman, Aurora, col: Davies Group Publisher, 2008, 98. . نقلا عن الاتجاهات الفكرية والنقدية في مرحلة بعد ما بعد الحداثية : ١٢.

ومما تجدر الإشارة اليه أن قانون التمثيل من متعلقات ما بعد الحداثة التي استعملتها الأدائية كقانون خاص بها؛ حتى تمكّن المتلقي من تجربة جميع أنواع الأشياء التي رفضتها ما بعد الحداثة لكونها ميتافيزيقية (خدعة) لا وجود ماديا لها وبالنتيجة يرفضها الواقع، لكن الأدائية وظفت هذا القانون بما ينسجم وطبيعتها وكشفت للمتلقي أن ما يتمثله صالح داخل حدود العمل وعليه أن يتقبل ذلك، بمعنى أن الأدائية انطلقت في قانون التمثيل الما بعد حداثي من أجل توظيفه لغاية أدائية ونتائج مختلفة – تمرير القيم والاخلاقيات والتأثر بها- تعد غير مقبولة في ما بعد الحداثة.

واستنادا على ما تقدّم توفر " العلامة الإشارية والمشهد الأصلي الأداة الأولية التي يمكن أن تساعدنا في وصف الاستراتيجيات الأحدية (monist strategies) التي قطعت الطريق على التراجع والتهكم اللانهائي لثقافة ما بعد الحداثة، وأبرزت أنماطا جديدة من الأنظمة السردية بوصفها أصل الأنظمة السردية المعاصرة والمظاهر الثيمية"[١]، فتروم الاستراتيجية الأحادية الى رفع التعمية عن اللغة بتأسيس فرضية استقرار المعنى بدلا من الثنائية الضدية، بوصفه محددا وثابتا ويمكن إخضاعه للإدراك وهذا ما يسمى بقانون الأحادية. ذلك إن فكرة استقرار المعنى تؤدي الى مرجعيات أو مبادئ ثابتة مما يعني عودة الى المركز، عودة الى المفهوم الواحدي عن العلامة إلا إن ذلك لا يعني " أننا في طريقنا للعودة الى الميتافيزيقيا الساذجة التي تعلق كل شيء على الرب، والتاريخ، والحقيقة، والجمال، أو أي فكرة أخرى مريحة تقطن خارج نطاق خطابنا"[٢]، إنما هي عودة لبعض الرموز الميتافيزيقية التي تتم عن وعي وإدراك بطريقة عملها وليست بتعليق الأمور بسذاجة وجهل مع إمكانية اتاحة الخيارات للاختيار بين قبول ما يقدّم من جمال خاص بالعمل المغلق فقط أو رفض العمل بوصفه انتهاكا للجمال في خضم العلامات اللامتناهية.

وبالمحصلة فإن قوانين الأنثروبولوجيا الإشارية مثل (قانون التمثيل، وقانون القدسية، وقانون المصالحة وإرجاء العنف، وقانون الغلق، وقانون الأحادية) إنما هي قوانين مستحدثة سبق وإن وجدت في مراحل سابقة، ولكنها في الأنثروبولوجيا

---

[١] نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد : ٣٣٣.

[٢] نهاية ما بعد الحداثة، مقالات في الادائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن : ٥٤.

الإشارية تم إعادة إنتاجها من جديد، ووظفت بطريقة تؤازر طبيعة المرحلة الأدائية وتوجهاتها النقدية.

المبحث الثاني : النظريات المستجدة

من أجل خلق أنموذج فكري جديد وتحويله عن مساره المعتاد لا بدّ من خلق نظرية جديدة تتناغم ومتطلبات هذا الانموذج تركز على تأكيد هوية الذات الإنسانية وحركات التحول الاجتماعي في استشراف نمط معيشي فردي وجماعي يعيد للذات اعتبارها الإنساني بغض النظر عن عرقها وجنسها ولونها وانتمائها منطلقين من كون بناء الذات يؤدي الى بناء المجتمع.

ومن النظريات المستجدة :

أولا : نظرية الكرات المغلقة

نظرية أسس لها الفيلسوف الألماني المعاصر (بيتر سلوترديك)(*) وتعنى بوجودية الإنسان وقضايا المجتمع والعالم برؤية فلسفية تساؤلية. وهذه النظرية عبارة عن مشروع نقدي قائم على إنتاج الكرات (الدوائر) بوصفها رمزا جديدا لم يسبق أن وجد في الخطاب المعاصر.

ثلاثية الكرات (trilogy Spheres) مشروع نقدي عمل عليه الناقد (سلوترديك) وضمّنه في (٢٥٠٠) صفحة، استمر العمل فيه ما يقارب سبع سنوات من الكتابة،

(*) بيتر سلوترديك فيلسوف ألماني وأستاذ ومقدم تلفزيوني، ولد عام ١٩٤٧، يعمل كأستاذ للفلسفة ونظرية الإعلام في جامعة كارلسروه، له عديد من الكتب النقدية والفلسفية منها : نقد العقل الساخر، نقد المنطق المتشائم، نقد المنطق الكلبي، الإنجيل الخامس لنيتشه، الكرات.

لتُنتج في ثلاثة أجزاء: الجزء الأول عام ١٩٩٨، والثاني عام ١٩٩٩، والثالث عام ٢٠٠٤. "والمجلد الضخم ليس إلا محاولة لكتابة تاريخ البشر من خلال فهم الناس بوصفهم كائنات تنتج الكرات وتعتمد عليها"[١]، فعالج هذا المشروع النقدي المسائل التي تم استحياؤها من أمومية الوجود (الرحم) ما قبل الولادي، أي ما قبل الفرد وما قبل الذاتية وما قبل الايجو، فيقترب (سلوتردايك) بذلك من المحلل النفسي (لاكان) في حديثه عن علم الباطن الإنساني.

وكذلك من المسائل التي بحثها مشروع الكرات : الكون، والكرة الجغرافية، وتاريخ الحضارة الأقدم، والنظرية المناعية للهندسة المعمارية، وتاريخ الأجواء، والغلاف الجوي، الخ، ويتم ربط كل ذلك بمفهوم المكان. إذن فثلاثية الكرات تتعلق بالدرجة الأساس في متابعة سلوكيات الناس وأنماط تصرفهم إزاء المواقف وتوجهاتهم الفكرية والأخلاقية، أي محاولة متابعة تطورات الوعي الإنساني عبر تاريخه الممتد.

وتقابلنا هنا مجموعة من الأسئلة فما معنى الكرات؟ ومما تتكون؟ ولِمَ الكرات بالذات؟ وما علاقة الإنسان بالكرات ؟ وما المغزى من إنتاج نظرية قائمة على أساس الكرات؟. يقدم الناقد (سلوتردايك) من خلال هذه النظرية رؤيته النقدية في محاولة منه لإعادة تركيب أنظمة العالم المعاصر وخاصة فيما يتعلق بمفهوم المكان بوصفه أرضية ثابتة ومشتركة لا غنى عنها لفهم الإنسان والتاريخ والعالم، منطلقا من أنه قد " نشرت أطنان من الكتب تتحدث عن الدفع نحو الماضي ، والتوجه الى المستقبل، وتجهيز كل شيء، ومعظمها ليس مقروءا حتى الآن، وعلى النقيض من ذلك كان ما يزال من الصعب نسبيا، قبل عشر سنوات تقريبا، التعليق على نحو معقول على مكانية الوجود (spatialization of existence) في العالم الحديث، ضباب كثيف يغطي النظرية. وقد كان هناك حتى وقت قريب، عمى مكاني طوعي"[٢]، إذ كانت أغلب التوجهات ينصب تركيزها على قضايا الزمان وما يتصل بها من إشكالات، وحتى لو كانت هناك توجهات نحو المكان فهي في الغالب تتناول الأماكن المركزية .

---

[١] أفق يتباعد.. من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ١٦٢، وينظر أيضا : بيتر سلوتردايك، الأنثروتقانات ومكانية الوجود في الألفية الثالثة، أماني أبو رحمة، مقال منشور في مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ٢٠١٥، ٨.

[٢] أفق يتباعد.. من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ١٦٢، وينظر أيضا : بيتر سلوتردايك، الأنثروتقانات ومكانية الوجود في الألفية الثالثة: ٨.

فكان يُعتقد " بأن قضايا المكان قديمة ومحافظة، وتهم الرجال من الطراز القديم والإمبرياليين. حتى الفصول الساحرة عن الفضاء؛ أي المكان، التي كتبها دولوز وغواتاري في ألف هضبة(*) لم تغير الوضع، لأنهما كانا سابقين على عصر مولع بعبادة الزمن"(١)، فلم تكن الأولوية للمكان إذ عدّ حيّزا مهملا، ومن هنا يدعو الناقد (سلوتردايك) الى " اكتشاف فضاءات جديدة (مهملة) وخفية، لأن وظيفة العلم والفلسفة والدين هي البحث عن هذه اليوتوبيا المفقودة بالكشف عن (الحبل السري) الذي يربط بين الكائنات المختلفة والمشيمة داخل رحم (الوجود)، وأيضا داخل العلاقات السياسية بين الدول جميعا "(٢)، فتعاد للمكان قيمته بإعادة اكتشافه والتفكير فيه بعدّه وجودا ضروريا، فهو أشبه بالحبل السري الذي يغذي جميع الكائنات، ومنه تكتسب الكائنات طبيعة وجودها وذواتها وبذا يصبح المكان كيانا حميميا يتسع ليشكّل نقطة انطلاق ورجوع للكائنات الإنسانية من دون تنازع أو صراع. ولا سيما بعدما أمست العلاقات الإنسانية " هشة، في ضوء تطور متسارع تحولت فيه الفردانيات الى ايديولوجيا مفضلة [...] ولكنها تطورات لا يمكن تصورها إلا في ضوء تنامي نوع من التحصين ونزعة الى شكل من الحمائية، وذلك لتنامي شعور الأفراد بالهشاشة وإمكانية الانهاك"(٣)، ولذلك تقوقع الأفراد داخل أشكال دائرية أو كروية –بحسب تسمية الناقد- لحماية ذواتهم في ظل الهشاشة والتمزق الذي ساد بآثاره على أجزاء المجتمع حيث فقد وحدته وتماسكه وبات أقرب الى حلقات انعزالية مغلقة. وهذا ما كانت تعانيه البشرية منذ البدء فقد " كانت تعيش في فقاعة الوهم الأخلاقي، ومن ثم الوهم الديني وبعدها انفجرت هاتان الفقاعتان بفعل وعي الحداثة، ودخلت البشرية مرحلة جديدة من الوعي

(*) الرأسمالية والفصام مجلد موسوعي من جزئين : الأول (مكافحة العقد النفسية ١٩٧٢)، والثاني (ألف هضبة ١٩٨٠) اشترك في تأليفه الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز والمحلل النفسي فيليكس غوتاري ، تناول أشكالا شتى من الحقول المعرفية كاللسانيات والأدب والتاريخ وعلوم الكون والأخلاق والسياسة وغيرها .

(١) أفق يتباعد.. من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ١٦٢، وينظر أيضا : بيتر سلوتردايك، الأنثروتقانات ومكانية الوجود في الألفية الثالثة: ٨.

(٢) سلوتردايك : تجدد أو تبدد، عصام عبد الله، مقال منشور على صفحة إيلاف، ١٩ يناير ٢٠١٠. https://elaph.com

(٣) دوائر سلوتردايك، محمد محسن الزارعي، مقال منشور على صفحة كوة، ٣١ مايو ٢٠٢٠. https://.couua.com

الساخر الناقد الناقم على ذلك التاريخ"[١]، ثم انتقل بعد ذلك في مرحلة ثالثة الى فقاعة أخرى فُرضت عليه كنوع من أشكال الحماية، فيحاول الأنسان صنع كرات صغيرة ثم تتوسع هذه الكرات في عملية تواصلية مع الآخرين والأشياء لتكوّن كرات اجتماعية واقتصادية وسياسية ودينية، الخ، وهذا ما ينم عن قانون شمولي، فعلى الرغم من الكرات الصغيرة التي توفر بيئة مغلقة تقي الفرد إلا إنه باتصال هذه الكرات في ضوء العلاقات الاجتماعية تتحقق الشمولية.

تتكون ثلاثية (سلوترديك) من ثلاثة أنماط : فقاعات، وكرات، ورغوات، وهي مصطلحات تنتمي الى الحقل الهندسي، فضلا عن أنها مستله من مفردات الاستعمال اليومي. وقد وظفها (سلوترديك) في نظريته كرمز أو صور فكرية للدلالة على كينونة الأفراد بوصفهم ذوات منعزلة، وذوات متصلة مع علاقات فردية واجتماعية أكبر، فيتكون بذلك قانون الشمولية، إذ تندرج العلاقات الإنسانية ضمن نظام أسري ومجتمعي ودولي وعالمي، وتكون خاضعة لمفارقات التصالح والتصادم، التقارب والتباعد، التنافر والتجاذب وما الى ذلك.

والمجتمع على ضوء مشروع الكرات عبارة عن رغوة، تتكون هذه الرغوة من " مجموعة من الكرات المجهرية (الأزواج، والأسر، والمشاريع، والكيانات العلائقية) ذات التنسيقات المتنوعة، والتي تشبه الفقاعات المنفصلة في كومة الرغوة والمتكدسة فوق أو تحت بعضها البعض، دون أن يكونوا في متناول بعضهم البعض حقا أو أن يكونوا منفصلين عن بعضهم البعض"[٢]، مما يعني أن هذا المجتمع يتكون من علاقات رغوية غير قائمة على مبدأ التماسك والانسجام، علاقات غير منتظمة أو علاقات بينية تقع بين منطقة الاتصال والانفصال، وهنا يفعّل قانون الاتصال والانفصال؛ فكل كائن إنساني لديه طريقة حياة خاصة به تختلف عن طريقة غيره في الحياة. فـ " العالم لا يتكون من عناصر متجانسة، بل من عناصر متنافرة، فالعلاقات لا تتأسس بين وحدات متناغمة ومتحدة قبليا وثابتة بل هي علاقات أزمة تتبدد وتتجدد باستمرار"[٣]، مما يشير الى أن الكون لم يعد يتكون من فقاعة صابون واحدة ولكنه

---

[١] بيتر سلوترديك ومدرسة فرانكفورت، رائد الحسناوي ، مقال منشور على صفحة الحوار المتمدن، ٢٠١٧.

[٢] ترامي الأفاق من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ١٥٣.

[٣] دوائر سلوترديك، محمد محسن الزارعي، مقال منشور على صفحة كوة، ٣١ مايو ٢٠٢٠. . https://.couua.com

يتكون من ملايين الفقاعات المتجاورة والتي تتداخل وتتقاطع في كل مكان[1]، ولذا لابد من وجود خيط رابط بين هذه الرغوات يسمح بإقامة نوع من النظام والأواصر، ويجيز للأفراد توفير بيئة داخلية تقيهم وتحصنهم، وفي الوقت نفسه تضمن لهم وجودا مناسبا في العالم ويتمثل ذلك بالأماكن / الكرات المغلقة، التي تتيح إمكانية للانسجام والتماسك في ضوء رغوية التنافر والاختلاف.

فمشروع الكرات يدور حول بُعد إنساني ذاتي داخلي ينطلق من داخل الفرد متوجها نحو العالم المحيط بالفرد، بمعنى أخر يتعلق بالمكان الذي يصنعه الفرد أو البشر بصورة عامة حول أنفسهم، وما يمكن أن يثيره هذا المكان من مسائل كالاغتراب والفقدان نتيجة لصنع مكان حضري – صناعي- يكون عوضا عن الطبيعة، ثم ما ينتج عن هذه الحياة المكانية من إشكالات تتعلق بالهشاشة على المستوى البيولوجي والقانوني والاجتماعي وحتى الطقوسي.

ويعد مصطلح الكرة إضافة جديدة لمصطلحات المكان وتفرعاته، وكان من أسباب اختيار مصطلحات الكرة – على وفق رؤية الناقد (سلوتردايك)- هو أن " المصطلحات والمفردات القديمة أصبحت عديمة الجدوى لأن كل اللغات الطبيعية القديمة، بما فيها الخطابات النظرية، طوّرت لتناسب عالم المواد الصلبة والثقيلة، وتبعا لذلك فإنها لا تستطيع التعبير عن خبرات عالم الضوء والعلاقات. وهكذا فإنها غير مناسبة لرسم الخبرات"[2]، فجوهر العالم المعاصر اليوم هو السرعة[*] والآنية التي تستدعي ابتكار مصطلحات موازية لها وقادرة على استيعاب فحواها ودلالاتها.

ويضاف لذلك أسباب أخرى " منها ما هو لغوي ومنها ما هو حقيقي، والحاسم هنا هو أنه وتحت الطبقة الرقيقة من الألعاب اللغوية الحديثة، حيث تلعب كلمة الكرة

---

[1] أفق يتباعد.. من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ١٦٣.

[2] أفق يتباعد.. من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ١٨٧.

[*] حققت وسائل التواصل الاجتماعي وشبكات الاتصال بشكل عام رؤية سلوتردايك. فالفرد معزول حتى وإن كان برفقة آخرين، لا أحد سوى الفرد والأفتار الخاص به، نظيره الالكتروني الذي يسبح في الفضاء السيبراني المتصل. اللحم ونظيره السيبراني يتواصل من موقعه الحصين مع العالم. والمتحرك الوحيد هو رأس المال كما أن جائحة كورونا وما ترتب عليها من حجر وعزلة للبشر كل في موقعه ليس إلا تطبيقا لرغاوي سلوتردايك. للاستزادة ينظر : ترامي الآفاق من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة: ١٥٦.

دورا هامشيا، تقع طبقة قديمة قوية جدا يمكن أن يطلق عليها المرء نطاق الألفي عام من التفكير الكروي الأوربي"[١]، فكل شيء خاضع لتصور الكرة، الأمر الذي يدل على قانون رئيسي للنظرية وهو قانون ارتباط الكروية بنظام الكون، ولا سيما أن التيار الفكري الشائع عند الناس والعلماء يتمثل بكروية الأرض وما بُني على ذلك من تأثيرات تغلغلت على مختلف أنحاء الحياة، فضلا عن أن السيميائيات الألمانية لعبت " دورا في اختيار سلوتردايك، لأن كلمة كرة قد وظفت على يد غوته وهايدغر بوصفها مرادفا تقريبيا لدائرة الحياة أو عالم المعنى، وهذا يناسب بالفعل بحثه المتواصل عن لغة مناسبة للمكان المتحرك الشخصي، أو السريالي"[٢]، فعلى الرغم من توظيف كل من (غوته) و(هايدغر) مصطلح المكان لكنه اكتسب عند (سلوتردايك) معنى جديدا أكثر خصوصية بوصفه متشكلا من ذات الفرد داخليا ليتوسع بعد ذلك في توليفات اجتماعية وعاطفية وخيالية، ثم ليكون أكثر شمولية واتصالا بالمحيط والعالم.

يحاول (سلوتردايك) من طريق ثلاثيته أن يرسم صورة للكيفية التي يتعايش فيها الأفراد ضمن حيز وجودي كروي أملا في خلق فضاء مكاني آمن، فيُظهر " كيف أن الكرات الصغيرة والكبيرة تتجمع معا لتشكيل كلا تعدديا غير قمعي [...] في الرغوة، نحن كائنات من كرات sphere- forming beings يمكن أن تطفو وتتدفق مع وفوق وعبر بعضها، دون أن تطغى على بعضها أو تسمح لأحد أن يطغى عليها"[٣]، وكأنما ما يشير اليه (سلوتردايك) هو إنشاء بيئة تمكّن الفرد من الحفاظ على نفسه في صورة تسمح له بمزاولة حياته بصورة آمنة بعيدا عن الانعزال والتشظيات التي باتت نمطا للعيش. فيعود الفرد الى فطرته وطبيعته التي تحفظ له وجوده بوصفه كائنا إنسانيا مسالما، وبذلك يتحقق قانون المصالحة.

ويبدو أن صنع (سلوتردايك) لهذه المستويات من الدوائر إنما يوفر حماية آمنة للفرد وإن كانت مصطنعة، ويكون في ذلك على التيار ذاته الذي تبعه الناقد (ايشلمان)

---

[١] أفق يتباعد.. من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ١٧٧. والمصدر الأساس Peter in: Funke, Bettina. Against Gravity : Bettina Funke talks with PeterSloterdijk, PeterSloterdijk, Art forum, Feb/Mar, 2005.

[٢] أفق يتباعد.. من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة :١٧٨.

[٣] Translation by Chris Thomas.Luca Di Blasi reads Peter Sloterdijk Electronic book revew. 1999. نقلا عن أفق يتباعد.. من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ١٨٣.

بخلقة الإطارات التي تعزل الفرد عن المحيط المتشظي والخطابات التي يضيع في لا نهائيتها.

ويمكن القول إن نظرية الكرات في ضوء ما أتاحته المرحلة الأدائية من سمات أسست لنفسها قوانين خاصة بها مع فرق التوظيف، فكلاهما – الكرات/ الأدائية- أرادا حماية الفرد وتحصينه من انتهاكات الخارج المتشظي. فمثلما وفرت الأدائية إطارات لخلق فضاء مغلق ووحدة كلية، وفرت الكرات بدوائرها أيضا بيئة أو وحدات مغلقة تقي الفرد وتحمية، وفي الوقت ذاته وضعتا أمام الفرد منفذا ليتخطى حاضره صوب مستقبله ويتم ذلك من طريق ما يملكه من مؤهلات أو قدرات تسمح له بتجاوز ما يعترضه من عقبات التقاليد الحياتية الروتينية التي بات مكبلا بإسارها فيتخطى أو يتجاوز كل ذلك في سعي مستمر مكللا بالتفاؤل الذي يقود نحو صناعة المستقبل

ثانيا : نظرية الهولوكوست/ ما بعد الأضحوية

من المعلوم أن الهولوكوست حظيت بعناية خاصة من حيث حجم المساحة والاهتمام بأدق تفاصيلها وأحداثها، وألفت في ذلك أعمالا متخصصة في تاريخ الهولوكوست من بحوث ومؤتمرات ومعاهد وأدب وسينما وفن، لدرجة أن هذا الاهتمام طغى على أي حدث آخر حصل ونجم عنه ضحايا(*). فتم تسليط الضوء على

(*) على الرغم من أن عدد الضحايا والمجازر الشبيهة بالهولوكوست –وربما فاقتها- مستمرة الى اليوم وفي بلدان متعددة إذ تُمارس لعبة العنف في رواندا وفي أوربا فيما كان يعرف حتى وقت قريب بيوغسلافيا وفي السودان والكونجو وفي الصومال وأنجولا وسريلانكا وأفغانستان وفلسطين وكثير من البلدان الأخرى لكن لم يُبذل جهدا حقيقيا لإيقاف أو قطع دابر الشر، فضلا عن أنها لم

ضحايا اليهود وكأنهم الفئة الوحيدة في العالم التي تعرضت للإبادة. لدرجة أن المتحدثين باسم موتى اليهود " يغالون ويحذرون من اللصوص الذين يتآمرون لسرقة الهولوكوست من اليهود و(تنصيرها) أو تذويب طبيعتها اليهودية الفريدة بوضعها في سياق معاناة (إنسانية) مبهمة "[1]، وما ذلك إلا لإمتداد نفوذهم السلطوي في احتكار هذا الحدث لصالحهم سياسيا واقتصاديا، مع تأجيج مشاعر الحقد والعنصرية.

ولطالما عدّت الهولوكوست حدثا مركزيا، وبالنتيجة هي أحدى السرديات الكبرى الحداثية التي أُستغلت لتشكّل رصيدا لليهود (إسرائيل) بوصفهم مضطهدين ولا بدّ للعالم أن يرد حق اضطهادهم وبذلك يكونون في مأمن وحصانة من المسائلة لارتكابهم أشكال العنف وتعدي الحدود بحق الآخرين ، و حالما جاءت ما بعد الحداثة دعت للإطاحة بالسرديات الكبرى، ولكن باستثناء سردية الهولوكوست، إذ ظلت محتفظة بمركزيتها وبذلك ناقضت ما بعد الحداثة توجهاتها بإطاحة المركز كسردية كبرى! بيد أن هذه السردية الكبرى تحولت الى وسيلة إيديولوجية جاهدت المؤسسات والمنظمات الصهيونية الامريكية في إدراجها ضمن نطاق عالمي يعزز إطارها عقيدتان :

١- يمثل الهولوكوست واقعة تاريخية فريدة من نوعها.
٢- الهولوكوست هو ذروة كراهية غير اليهود – غير المنطقية الأبدية – لليهود[2]

فهذه المؤسسات سعت الى ترسيخ نسق فكري يسوغ نوعية المعتقدات التي يحملها اليهود في وصف حدث القتل الجماعي لهم على يد (هتلر) في الحرب العالمية الثانية بكونه حدثا لم يسبق له مثيل، ولا يمكن أن يكون أي حدث آخر مهما كانت درجة

تنل أهمية دولية تذكر. وفي مقابل ذلك نجد أن الفكر الأوربي عمل عملا حثيثا على أسطرة الهولوكوست فلسفيا، وأدبيا، وقانونيا، وتربويا، بل ودينيا أيضا، الى جانب تجنيد الوعي الجمعي للفوقية العرقية المنغلق والاحتلالي الذي لا مكان فيه للحساسية تجاه معاناة الآخرين من أعراق وأديان وقوميات أخرى غير أوربية. فاليهود من وجهة نظر ما بعد الحداثة هم الضحية الوحيدة المعلنة ومن الممنوع مس الوعي بكونه ضحية بواسطة ذكر معاناة الآخرين. للمزيد من الاطلاع ينظر : الحداثة والهولوكوست، زيجمونت باومان، ترجمة : حجاج أبو حيدر ودينا رمضان، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٤، ٣٤٩- ٣٥٣. وأيضا : نهايات ما بعد الحداثة، ارهاصات عهد جديد : ٥٣.

[1] الحداثة والهولوكوست : ٤١.

[2] صناعة الهولوكوست، تأملات حول استغلال معاناة اليهود، نورمان ج. فينكلشتين، ترجمة : سعود عطية، وزارة الإعلام الهيئة العامة للاستعلامات، ط١، ٢٠٠١، ٣٧.

فضاعته مقاربا له في حجم المأساة ثم إن هذا الحدث على وفق معتقدات اليهود تأكيد على كراهية العالم من غير اليهود لهم وبناء على ذلك يُفترض الاقتصاص منهم.

وللخروج بحل لإخماد ذروة الكراهية حاولت بعض النظريات في مرحلة الأدائية تكثيف العمل على هذه الإشكالية؛ إذ عملت على نقطة الخلاف بين الضحايا والجناة / المركز والهامش لحل هذه الإشكالية وتسوية الخلاف الذي يلقي بأسماله على المستقبل من أجل الوصول الى مبدأ تصالحي في سعي حثيث لإعادة رسم حدود الهولوكوست وما يبنى عليها من آثار تمتد لتشمل طريقة حياة مجتمعات بأسرها.

إنّ المركز الذي تروم العمل عليه نظرية ما بعد الأضحوية في الأدائية هو إعادة صنع قاعدة تكون فيها العلاقة بين الجلاد والضحية/ المركز والهامش في خط تصالحي – تفاوضي- وذلك يتمثل بـ "إرجاء العنف وأهمية اقتصاد السوق في إحلال السلام والإخاء والمساواة "[١]، بعدما كان المعتاد في نظرية الأضحوية غياب المساواة وعدم قابلية وجود أي "،علاقة بين الضحية ومرتكب الجريمة أو معاملة بالمثل أو قاعدة مشتركة أو وحدة إنسانية : إما أنت أو الآخر"[٢].

يضاف لذلك استغلال مسألة الطرح بشأن الضحايا وتوجيهها في مسارات نفعية سياسية، فضلا عن سلب الأخرين حقوقهم بحجة تعويض الضحايا ومثال ذلك تعويض اليهود بمنحهم فلسطين تكفيرا عن جرائم النازيين بحقهم، وأما حقوق الفلسطينيين بأرضهم وتجرعهم لأنواع العذاب والقتل فلا بد من أن يقابل بالتسامح كتدبير أمثل " للمصالح الغربية ومتفقا مع قاعدة الأضحوية التي تطالب باحتواء الاستياء المر ضد الجاني من خلال تدبير يمنح مكاسب شكلية للضحايا فيما يتواصل إجرام الجاني بأشكال أقل حدة وأكثر فاعلية"[٣] . ولا يكتفِ تأثير الهولوكوست بذلك بل ويمتد ليشمل حتى العلاقات الاجتماعية التي تبرز في هيئة نوبات من التحيز والتميز، وتراجع في حركة الحقوق المدنية، والنسوية وتحرير الشواذ، الخ[٤] .

---

[١] نهايات ما بعد الحداثة، ارهاصات عهد جديد : ٥٥.

[٢] سجلات الحب والاستياء، إيرك غانس، ١٩٩٧a. نقلا عن نهاية ما بعد الحداثة، مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن : ٩١.

[٣] نهايات ما بعد الحداثة، ارهاصات عهد جديد : ٥٤.

[٤] م، ن : ٥٠.

ويتسأل الناقد (ايشلمان) في هذا الصدد عمّا إذا كان من الممكن أن يكون هناك بديل لخطاب الأضحوية من شأنه أن يفتح وجهة نظر نحو المستقبل من دون إعادة كتابة التاريخ على حساب ضحاياه[1]؟ وتأتي الإجابة من طريق بوادر لوجود دلائل " على أن الكتب والأفلام قد بدأت الآن التركيز على مرتكبي الجرائم والخيارات الأخلاقية التي تتضمنها أعمالهم، وقبل كل شيء، على إمكانية التكفير والتعويض والمصالحة"[2]، فيتم العمل على مساحة الوعي للمتلقين والمشاهدين وتزويدهم بوساطة هذه الكتب والأفلام بشفرات ورموز لإعادة هيكلة أساس العلاقة بين الجناة والضحايا من زوايا مختلفة يتاح فيها خيارات تعمل على تجاوز بؤر الاستياء والغضب. بمعنى يُساير المتلقي رغبة المؤلف ومنظوره المختلف في عرض الموقف أو الحادثة التي تجمع بين الجاني والضحية من أجل أن تُفتح أمام المتلقي آفاقا أساسها التصالح وهنا تتجلى سلطة المؤلف وإمكانية تكوين اعتقادات جديدة عند المتلقي. فتستثمر نظرية ما بعد الأضحوية قوانين الأدائية ومنها قانوني المصالحة والاعتقاد.

فتعمل على تكوين قناعات جديدة غير خاضعة لقيود الحقد والثأر ويكون ذلك مدفوعا بـ "رغبة الجاني في الخلاص ورغبة الضحية في التراجع عن التجربة المروعة للماضي. من خلال إسقاطهما على كائن مشترك، فإن هذين المنظورين المتنافسين يسمحان لنا بالاعتقاد أنه يمكننا تجاوز الماضي "[3] وذلك لا يعني – كما يرى (غانس)- "إنكار وجود الظلم ولكنه يعني إنه في المرحلة الراهنة من التاريخ العالمي فإن الحل الأكثر فاعلية لادعاءات الظلم الذي لا لبس فيه هو : تناول هذه المزاعم ليس بوصفها إثباتات تستوجب لوم الأخرين ولكن بوصفها ادعاءات قابلة للتفاوض"[4]، أي بمنح مساحة مشتركة لكلا الطرفين بمعنى أن يكون الجاني والضحية في المركز نفسه ويترتب عليه طمس الحدود الطبقية وذلك خلافا لموقع الضحية المهمش دائما، فيحدث تقارب بينهما للتوصل الى تسوية سلمية تحقق فائدة لهما وترجئ العنف وتحفظ السلام وإن كان مؤقتا، فالتخلي عن تفكير " الضحية هو

---

(1) أفق يتباعد ..من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ٢١٩.

(2) م، ن : ٢٢٠.

(3) بعد ما بعد الحداثة : الأداء في الأدب، راؤول ايشلمان، مقال منشور في مجلة الأنثروبويتكس، الحادي عشر، لا.٢، خريف ٢٠٠٥، شتاء ٢٠٠٦.

(4) نهايات ما بعد الحداثة، ارهاصات عهد جديد : ٧١.

الالتزام العالمي بالالتزام السلمي ليس فقط في العلاقات القائمة على المساواة ولكن أيضا غير المتكافئة، في الإيمان بأنه حتى الأخيرة أفضل من العنف- وأنه في عالم التبادل السوقي، سوف يميلون على المدى الطويل للتخفيف من عدم التماثل"[1]. فيكون بذلك منطق التفكير إيجابيا وتفاؤليا وذا قاعدة عريضة أساسها إرجاء العنف. مع الأخذ بالحسبان عدم تبرير جريمة الجاني أو إنكار معاناة الضحايا ولكن لتجاوز الشؤم الميتافيزيقي الذي يحتم محاكاة حالة الضحية وتمثيل دور الضحية لحادثة وقعت منذ أمد بعيد.

ولكن يبقى السؤال كيف يمكن لنظرية ما بعد الأضحوية أن تساوي بين جانٍ له عقل سفّاح وصلت بشاعة جرائمه الى حد كبير، وبين ضحية ترزح مع أثقال المعاناة وتعاني كبت الظلم؟ ثم ما الطريقة التي تجمع بين الجاني والضحية الى حد التماهي والتي تُعد نقدا للتوجهات السابقة بأن وجود أحدهما يستدعي إقصاء وإلغاء الآخر؟ ويبدو جواب ما بعد الأضحوية على ذلك بالانفصال عن السياقات الفكرية والعقائدية والثقافية السائدة – بغض النظر عن حجم الحقيقة فيها- بخلق إطارات فنية (غلق)، أي بصنع عوالم تجع الشخصيات الأطراف وتمكّنهم من ممارسة حياتهم لأجل التطلع الى المستقبل عوضا عن الحداد على الماضي الأليم بخلق فرص تجمع الجاني والضحية وحثهما على التخلي عن الوقود المتمثل بالانتقام والحقد بالنسبة للضحية، وبالذنب والندم بالنسبة للجاني، ذلك الوقود الذي يدفعهما ويحركهما الى الأمام وبالتخلي عنه تنشأ فرضية تحررهما من الاستعباد لرغبات الصراع.

ويبدو أن الأدب والسينما الهولوكوستية استثمرت التفكير الإيجابي لعرضها لقضية الأضحوية في المرحلة الأدائية، وذلك مثّل نقدا للكتابة التقليدية للأضحوية، التي تعتمد على ثيم المبالغة والتزييف والافتعال. وتعد رواية (القارئ) لـ (بيرنهارد شلينك) الصادرة عام (١٩٩٥) ثم تحولت الى فيلم سينمائي من إخراج البريطاني (ستيفن دالدري) من أوضح الأمثلة على كيفية تجسيد ما بعد الأضحوية.

وتدور أحداث الرواية حول الصعوبات التي يعاني منها كلا الجيلين بوصفهما جانٍ وضحية، وخاصة بعدما تلاشت الذاكرة المرئية والحقيقة للطرفين فلم يبق سوى ما كُتب وما يمثّل في وسائل الإعلام ليتحمل الناشئين أعباء اجدادهم الجناة والضحايا

---

[1] أفكار ما بعد الألفية ، إيرك غانس، مقال منشور ضمن سجلات الحب والاستياء، رقم ٢٥٣، السبت ٢٣ ديسمبر، ٢٠٠١. Anthropoetice. Ucla. edu

وتتجسد هذه الصعوبات عندما يلتقي الشاب (مايكل بيرغ) سليل الضحية وحارسة المعتقل السابقة (حنا شميتز) سليلة الجاني لتجمع بينهما علاقة معقدة من نوع خاص، وتنتهي علاقتهما بتفهم مشاعر بعضهما، فعلى الرغم من أن (حنا) متهمة بجرائم الحرب وزُج بها في السجن إلا أن (مايكل) لم يدعها إذ ظل مستمرا بتسجيل قراءات للكتب وإرسالهم اليها في السجن لتتمكن (حنا) من تعليم نفسها القراءة لآنها أمية، وعندما يحين موعد الإفراج عنها تنتحر لتنامي شعور الذنب لديها مع تركها وصية لـ (مايكل) بتوزيع مدخراتها على الناجين من حريق الكنيسة.

يتناول الناقد (ايشلمان) هذه الرواية بالتحليل، فيرى أنها غادرت أدبيات ما بعد الحداثة بنقطتين أساسيتين[1] :

أولا : التفاؤلية الميتافيزيقية الواضحة، إذ يرى(شلينك) العالم بوصفه مفتوحا على التحسن. لا يقدم (القارئ) لنا صورة أقل إدانة للتواطؤ الألماني في الإبادة الجماعية من ما بعد الحداثة، كما أنه لا يبذل أي جهد في البحث عن أعذار (لحنا) أو نفي معاناة ضحاياها، ولكنه يقول إن الناس – وخاصة الجناة- منغلقون في إطارات طقوسية بدائية غالبا ما تكون من صنع أيديهم، وأن هذه الإطارات يمكن أن تتغير أو (تُغير) الى الأفضل بمرور الوقت. وهذا يتناقض مع التشاؤم الميتافيزيقي الما بعد حداثي الذي من شأنه الإدانة بسبب تزيف حالة الأضحوية وتكذيب ثلاثة أجيال كاملة.

ثانيا: تجلى الانفصال الجذري بين رواية (القارئ) ومعايير ما بعد الحداثة في الإصرار على التماهي المؤطر مع الجاني فضلا عن الأصل المشترك (وليس الوضع الأخلاقي المشترك) بين الضحية والجاني. فمن منظور ما بعد الحداثة التي لا تسمح بأي تشاركية أو تبادلية بين الضحية والجاني يصاحب هذا التماهي القسري مع الجاني مقايضة قاتلة. بينما في الأدائية تتاح خيارات المصالحة والتكفير لتصفية الحساب عوضا عن النواح على الماضي الأليم.

ما يلاحظ من رواية (القارئ) إن المؤلف يبذل جهدا فكريا وخياليا لتقليص دائرة العنف بصنعه إطارات مغلقة تساعد على إعادة التشكيل الذاتي للشخصيات وتطورها أخلاقيا وتجاوزها لرعب الهولوكوست؛ بافتراض مواقف وخيارات تجمع بين الجاني (حنا) والضحية الشاب (مايكل)، فتجمع بينهما علاقة غير متكافئة لكنها تحتوي على عنصر المعاملة بالمثل – المشاهد الطقسية المغلقة- ليصبح كلاهما لا جانيا ولا ضحية

[1] ينظر : أفق يتباعد ..من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة : ٢٢٢، ٢٢٣.

وهو ما يعبّر ضمنيا عن موقف احتجاجي نقدي ضد العنف، مثلما يعبر عن علاقة من نوع خاص لم يكن لها وجودا في ما بعد الحداثة علاقة قائمة على أساس الحب والعطف، وليس القتل ونوازع الحقد، وأيضا يشير الى احتمالية التقارب في المستقبل وهو ما ينبع من رؤية تفاؤلية ميتافيزيقية مفادها إن العالم يمكن أن يتغير للأفضل

ختاما يمكن القول إن النظريات بفرعيها المستحدثة والمستجدة قد وظفت قوانين الأدائية وفعّلتها بالطريقة التي تنسجم وتوجهاتها، وبذلك أسهمت في إثبات السمات المائزة للمرحلة الأدائية، ثم أن هذه النظريات وجدت صداها في الفكر الأدائي فتشكّلت فرضياتها الأساسية وقوانينها من محددات الثقافة الأدائية ومكوناتها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أ -

- الأدب عند رولان بارت، فانسان جوف، ترجمة : عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٤.
- أرخبيلات ما الحداثة، رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق الى إقرار الانعتاق، محمد بكاي، دار الرافدين، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٧.
- أستطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة، رحاب خضير عبادي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١.
- أفق يتباعد من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة، أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٤.
- الإنسان بين الجوهر والمظهر، إريك فروم، ترجمة : سعد زهران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٨٩.
- الإنسان السائل، بين (ايماضة الخلود) و (نظرية السوائل)، ياسر بكر، E.Book، مصر ط١، ٢٠٢٢.
- الإنسان المستلب وآفاق تحرره، ايريك فروم، ترجمة وتعليق : حميد لشهيب، شركة نداكوم للطباعة والنشر، الرباط، ط١، ٢٠٠٣.

- ب –

- براديغما جديدة لفهم عالم اليوم، آلان تورين، ترجمة : جورج سليمان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١.
- البوذية مقدمة قصيرة جدا، داميان كيون، ترجمة: صفية مختار، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦.

- ت –

📖 تاريخ الانثروبولوجيا، توماس هيلاند إريكسن، وفين سيفرت نيلسن، ترجمة وتقديم : عبده الريس، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤.

📖 تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إيهاب حسن، ترجمة : السيد إمام، دار شهريار، العراق، ط١، ٢٠١٨.

📖 ترامي الآفاق من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة، أماني أبو رحمة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، مصر، ط١، ٢٠٢٢.

📖 الترف الخالد من عصر المقدس الى زمن الماركات، جيل ليبوفتسكي-إلييت رو، ترجمة : الشيماء مجدي، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٨.

📖 التفسير والتفكيك والأيديولوجية ودراسات أخرى، بيتر بروك وتيري ايجلتون وآخرون، ترجمة : نهاد صليحة وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٠.

- ث –

📖 الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، نبيل علي، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٦٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير ٢٠٠١.

- ج –

📖 جماليات الأداء -نظرية في علم جمال العرض، إيريكا فيشر ليشته، ترجمة وتقديم : مروة مهدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣.

- ح –

📖 الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية، انهيار دعاوي الحداثة، عزت السيد أحمد، دار الفكر الفلسفي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٩٩.

📖 الحداثة السائلة، زيجمونت باومان، ترجمة : حجاج أبو جبر، تقديم : هبة رؤوف عزت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٦.

📖 الحداثة والهولوكوست، زيجمونت باومان، ترجمة : حجاج أبو حيدر ودينا رمضان، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٤.
📖 الحداثة وما بعد الحداثة، عبد الوهاب المسيري و فتحي التريكي، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣.

- د –

📖 دراسة الانثروبولوجيا، المفهوم والتاريخ، بيرتي ج بيلتو، ترجمة : كاظم سعد الدين، بيت الحكمة، بغداد، ط١، ٢٠١٠.
📖 دليل ما بعد الحداثة، ما بعد الحداثة : تاريخها وسياقها الثقافي، مجموعة مؤلفين، ترجمة : وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الجزء الأول، ط١، ٢٠١١.

- ر –

📖 الرواية الجديدة والواقع، ناتالي ساروت وآخرون، ترجمة : رشيد بنحدو، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، ط١، ٢٠١٨.

- ز –

📖 زلزال الحادي عشر من سبتمبر وتوابعه الفكرية، محمد سيد أحمد المسير، نهضة مصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

- س –

📖 سياسة ما بعد الحداثية، ليندا هيتشيون، ترجمة :حيدر حاج اسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩.
📖 سيدات الحواس الخمس، جلال برجس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٧.
📖 سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية : نحو نظرية للرواية الرقمية، عبد القادر فهيم شيباني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٤.

- ش –

📖 شاشة العالم، ثقافة – وسائل إعلام وسينما في عصر الحداثة الفائقة، جيل ليبوفتسكي وجان سيرو، ترجمة وتقديم : راوية صادق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢.

- ص –

📖 صراع من أجل الاعتراف، القواعد الأخلاقية للمآزم الاجتماعية، أكسل هونيث، تعريب: جورج كتّورة، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٥.

📖 صناعة الهولوكوست، تأملات حول استغلال معاناة اليهود، نورمان ج. فينكلشتين، ترجمة : سعود عطية، وزارة الإعلام الهيئة العامة للاستعلامات، ط١، ٢٠٠١.

- ض –

📖 ضد التفكيك، جون إليس، ترجمة : حسام نايل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢.

- ظ –

📖 الظاهراتية والرمز، جاسم حميد جوده، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٦.

📖 ظاهرة الحب، ستة تأملات، جان لوك ماريون، ترجمة : يوسف تيبس، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٥.

- ع –

📖 العنصرية والتعصب العرقي من التمييز الى الإبادة الجماعية، ايان لوو، ترجمة : عاطف معتمد وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥.

📖 العنف والمقدس، رينيه جيرار، ترجمة : سميرة ريشا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.

📖 عوالم متنوعة، فن القص والعوالم الممكنة، لوبومير دولوجيل، ترجمة : حسنة عبد السميع، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠.

- ف –

📖 فكـرة الفينومينولوجيـا، إدمونـد هوسـرل، ترجمـة : فتحـي إنقـزو، مركـز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

📖 فـن الأداء مقدمـة نقديـة، مـارفن كارلسـون، ترجمـة : منـى سـلام، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠١٠.

📖 فـن رسـم الحبكـة السـينمائية، لينـدا ج. كاوغيـل، ترجمـة : محمـد منيـر الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠١٣.

📖 فـي نظريـة الأدب، شـكري عزيـز الماضـي، دار المنتخـب العربـي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣.

- ق-

📖 قتلـت أمـي لأحيـا، مـي منسّـى، شـركة ريـاض الـريس للكتـب والنشـر ط١، ٢٠١٨.

- ل –

📖 لـذة الـنص، رولان بـارت، ترجمـة : منـذر عياشـي، مركـز الإنمـاء الحضاري، سورية، ط١، ١٩٩٢.

- م –

📖 مـا بعـد الحداثيـة والفنـون الأدائيـة، نـك كـاي، ترجمـة : نهـاد صـليحة، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٩.

📖 مارسـيل دوشـامب الفـن كعـدم، جـانيس منـك، ترجمـة : هويـدا السـباعي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.

📖 مرجعيـات وتقنيـات السـينما، مجموعـة بـاحثين، ترجمـة : نبيـل الـدبس، مراجعـة : د. جمـال شـحيد، منشـورات الهيئـة العامـة السـورية للكتـاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٢٠.

📖 المحبوبات، عالية ممدوح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

📖 المُخـرج فـي المسـرح المعاصـر، سـعد أردش، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٧٩.

📖 المعرفة التاريخية في الغرب، مقاربات فلسفية وعلمية وأدبية، قيس ماضي فرّو، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط١، ٢٠١٣.

📖 من الحداثة الى ما بعد النسوية ، التحول الى النموذج الفكري ما بعد الحداثي، أماني أبو رحمة، دار شهريار، العراق، ط١، ٢٠١٨.

- ن –

📖 النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد، بيارف. زيما، ترجمة : أنطوان أبو زيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٣.

📖 نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، أوستين، ترجمة : عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، ١٩٩١.

📖 النظرية الجمالية، المؤلف والبطل في الفعل الجمالي، رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية، ميخائيل باختين، ترجمة : عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د- م، ط١، ٢٠١٧.

📖 نقد الحداثة، الآن تورين، ترجمة : أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ١٩٩٧.

📖 نهايات ما بعد الحداثة، إرهاصات عهد جديد، أماني أبو رحمة، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٣.

📖 نهاية الحب، سوسيولوجيا العلاقات السلبية، إيفا إيلوز، ترجمة : جلال العاطي ربي، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٢٢.

📖 نهاية ما بعد الحداثة ،مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن، راؤول ايشلمان، ترجمة : أماني أبو رحمة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣.

📖 نيتشه، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط٥، ١٩٧٥.

المجلات والدوريات

📖 انتقال النظريات، إدوارد سعيد، ترجمة : أسعد رزوق، مجلة الكرمل (نيقوسيا، مؤسسة بيسان)، العدد ٩، ١ يوليو ١٩٨٣.

- تجاور الأضداد في عصر الحداثة الفائقة : رؤية جيل ليبوفتسكي، آسيا عقوني، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد ١٥، العدد ٢٦، سنة ٢٠١٨.
- جان - لوك ماريون : من الميتافيزيقا الى الفينومينولوجيا، باسكال تابت، مجلة المشرق، الجزء الأول، كانون الثاني – حزيران، ٢٠٢٠.
- سرديات الرقمية، مقاربة في نقد النقد، د. محمد نجيب التلاوي، مجلة الجسرة الثقافية، العدد ٥٦، خريف ٢٠٢٠.
- علم التحكم الالكتروني (السبرانطيقا) واثره على فن الأداء في عصر بعد...ما بعد الحداثة، ندى عايد لطيف، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، المجلد ٢٢، العدد ٩٥، ٢٠١٦.
- الفينومينولوجيا والهيرمومينوطيقا ونظرية التلقي، تيري ايجلتون، ترجمة : توفيق سخان، مجلة المغرب، العدد ١١، ١ مارس، ٢٠٠٣.
- قواعد التصنيف وأزمة فن ما بعد الحداثة، نجلاء مصطفى فتحي غراب، مجلة كلية الآداب بقنا، العدد ٥٤، الجزء الأول، يناير ٢٠٢٢.
- لماذا تأخر لدينا أدراك انتهاء حقبة ما بعد الحداثة؟، د. شريفة بنت محمد العبودي، مقال منشور في جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ٢٧ سبتمبر، العدد ١٦١٦٦، عام ٢٠١٢.

شبكة المعلومات

- اتجاهات الإصلاح السياسي من منظور ما بعد الحداثة، باسم الطويسي، جريدة الغد الالكترونية بتاريخ : ٤ يوليو ٢٠٠٥م. http://www.alghad.com.
- الأداء في تركيب فني : تأطير المنظور والفضاء في رسم حبل بريان أودوهرتي # ١٢٤، ١٥ مارس، ٢٠٢١. Performatism Blog. Ed
- الأداء، الميتامودرنم، والاتجاهات الروحية في الثقافة الشعبية، ليندا سيريلو، ٥ سبتمبر، ٢٠١٩.
- الانثروبولوجيا التوليدية، مقال منشور على موقع stringfixer.com
- الإنسان والتكنلوجيا : هل ماتت ما بعد الحداثة. مقالة منشورة على موقع https://masralarabia.com بتاريخ ٦/١٠/ ٢٠١٥.
- بعد ما بعد الحداثة : الأداء في الأدب، راؤول ايشلمان، مقال منشور في مجلة الأنثروبويتكس، الحادي عشر، لا.٢، خريف ٢٠٠٥، شتاء ٢٠٠٦.
- بعد ما بعد الحداثة.. استعادة الإنسان، معن الطائي، ٨ يناير، ٢٠١٤م. موقع الاتحاد.htpps://www.alittihad.ae/article/2317/2014

- بيتر سلوترديك ومدرسة فرانكفورت، رائد الحسناوي ، مقال منشور على صفحة الحوار المتمدن، ٢٠١٧.
- بيتر سلوترديك، الأنثروتقانات ومكانية الوجود في الألفية الثالثة، أماني أبو رحمة، مقال منشور في مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ٢٠١٥.
- التكنلوجيا خلقت عالما هجينا ضد البنى الثابتة، أماني أبو رحمة بتاريخ ١٣ يوليو ٢٠١٤، على موقع alrakoba.net.
- جماليات الأداء -نظرية في علم جمال العرض مجلة نزوى، https://www.nizwa.com.
- حوار استضيفت فيه أماني أبو رحمة حول كتابها (بعد ما بعد الحداثة: مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن) على موقع جدلية، بتاريخ ١٢ نوفمبر ٢٠١٢ https://www Jadaliyya.com.
- حوار حول الشرق الأوسط ومواضيع أخرى، حوار اجراه عمار عبد الحميد مع إريك غانس بترجمة وتعليق موسى الحوشي في تشرين الأول من سنة ٢٠٠١، مجلة معابر http://maaber.50megs.com.
- دوائر سلوترديك، محمد محسن الزارعي، مقال منشور على صفحة كوة، ٣١ مايو ٢٠٢٠. https://.couua.com
- الرواية والفيلم جدل في سرديات الأزمنة الحديثة، طاهر علوان، مقال منشور بتاريخ ١٤/ ٣/ ٢٠٢١، على صفحة العرب، alarab. Co . uk
- سلوترديك : تجدد أو تبدد، عصام عبد الله، مقال منشور على صفحة إيلاف، ١٩ يناير ٢٠١٠. https://elaph.com
- الشعر والمبدأ النوني، أريك غانس ، رقم ٣٩٥، السبت ١٠ يوليو، ٢٠١٠. Anthropoetics.ucla. edu
- طريقة جديدة في التفكير، إريك غانس ،رقم ٣٥٣، السبت ٢٦ يناير، ٢٠٠٨. Anthropoetics.ucla. edu
- عن اعترافات جان لوك ماريون، أحمد محسن، مقال منشور على صفحة ضفة ثالثة منبر ثقافي عربي، بتاريخ ١٥ أكتوبر، ٢٠٢١.
- فلسفة الظاهراتية الباطنية، مصطفى علوش، مقال منشور على صفحة سائر المشرق، كانون الثاني، ٢٠٢٠. monliban. Org

- الكتابة الأمريكية اليوم : تشخيص المرض، وليام تي فولمان، مقال منشور على صفحة : https://www. conjunctions. Com
- كيف انتهت ما بعد الحداثة.. بعد ما بعد الحداثة، أماني أبو رحمة ، موقع عمان نت، تاريخ النشر : ٢٨/ ٨/ ٢٠١٦.
- ما بعد الإنسانية، الرقمية، بعد ما بعد الحداثة : الجنس الأدبي وتحولات العصر، ريهام حسني، سلسلة روابط رقمية، العدد الأول، ٢٠١٨.
- مارسيل دوشامب : الزجاجة الكبيرة ، مدونة DAWOD AMAR، http://amardawod.blogspot.com.
- معرفة الرواية، أحمد سعداوي، منصة الاستقلال الثقافية، ١٩/ ١١/ ٢٠٢٠، https://www.dipc.ps.
- من الدادا الى الجافا : الأدب الالكتروني بين النشأة والتطور، ريهام حسني، مطبوعات مؤتمرا اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية، السعودية، فبراير، ٢٠١٧.
- من أنا؟ الذات في اختبار الذات، باسكال تابت، مقال منشور على صفحة دار المشرق، بتاريخ ١٧ نيسان، ٢٠١٧. Darelmachreq.com
- نعيش نص الأفول ونهاية عصر النهايات، حوار اجراه الأستاذ خليل صويلح مع أماني أبو رحمة، موقع بعد ما بعد الحداثة ، السبت، ٢٥/٩/ ٢٠٢١.
- وفاء بلال : بالفن أبعث رسالة أمل الى العراق، مقال معروض على موقع الإمارات اليوم بتاريخ ٢٧ مارس ٢٠٢١. Emaratalyoum. Com

المدونات

- مدونة الأدائية لراؤول ايشلمان. Performatism Blog. Ed
- مدونة سجلات الحب والاستياء Anthropoetics.ucla. edu
- موقع التلبيدية الالكتروني http://www.stukism. Com/remod. Html

الندوات

- الاتجاهات الفكرية والنقدية في مرحلة بعد ما بعد الحداثية، التحولات في مفاهيم الذاتية والتأليف واللغة والاخلاقيات، أماني أبو رحمة، ورقة مقدمة

الـى الملتقـى الـدولي الأول بتقنيـة التحاضـر عـن (تحـولات بعـد مـا بعـد الحداثـة ورهانـات المرحلـة الجديـدة) المـنظم مـن قبـل كليـة الآداب واللغـات/ قسـم اللغـة والأدب العربـي، جامعـة أكلـي محنـد أولحـاج، الجمهوريـة الجزائريـة، ٢٩- ٣٠ نوفمبر/ تشرين الثاني ٢٠٢٢.

- جماليـات الأداء فـي العـرض المسـرحي عنـد إيريكـا فيشـر -ليشـته، النـدوة الفكريـة لمهرجـان المسـرح التجريبـي والمعاصـر فـي القـاهرة، ٢٥ سـبتمبر، ٢٠١٧.

المصادر الأجنبية

-P-

- The Practice of History, Geoffrey Elton, Glasgow : Collins 1969.
- Performatism, or the End of Postmodernism, Raoul Eshelman, Aurora, col: Davies Group Publisher, 2008 .

-D-

- Digimodernism: How New Teechnologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture, Kirby,2009
- Do you feel it too? The post-postmodern syndrome in American fiction at the turn of the millennium, Nicoline Timmer, Amsterdam: Rodopi, 2010,

-E-

- Emergent U.S Literatures : From Multiculturalism to Cosmopolitanism in the Late-twentieth-century, Cyrus Patell, New York, 2014.

-F-

📖 faith and reason in a ppostsecular world, Glynn, USA(no city mentioned): Forum, 1997. - God.The evidence: Reconciliation of

📖 Funke, Bettina. Against Gravity : Bettina Peter in Funke talks with PeterSloterdijk, PeterSloterdijk, Art forum, Feb/Mar, 2005.

-H-

📖 High Techne: Art and Technology from the Machine Aesthetic to the Posthuman, R.L. Rutsky, University of Minnesota Paress, 1999.

-I-

📖 I generally let things develop slowly, Andreas Gursky, pagination. 1988, no

-J-

📖 J. M. G. Le Clezo, Hai, Paris, 1971

📖 Jonathan Franzen at the End of Postmodernism, Stephen J. Bum, Continuum International Publishing Group,2008.

📖 Justifying Historical Descriptions, C. Behan Mocullagh, - .New York, 1984

-L-

📖 la distance, Jean-Luc Marion, Paris, Grassrt, 1977. Lidole et

📖 .la fin des societies, alain Touraine, ed. Du seuil, 2013

📖 The Logic of History: Putting Postmodernism in Perspective, C. Behan Mocullagh, New York, 2004

-N-

📖 Notes on Quirky, MacDowell, Movie: A Journal of film Criticism 1:1(2010).

-R-

📖 Return to Essentials, Geoffrey Elton, New York, 1991

📖 Revival of Narrative: Reflections on New Old History, Lawrence Stone, Past and Present, no. 85 (November 1979)

📖 The Role of Transpersonal Psychology in a Postsecular Society, Mike King, center for Postsecular .Studies, London Metropolitan University

-S-

📖 Spectrum of Consciousness, Ken Wibber, First Indian - Edition: Delhi. Published by arrangement with .Theosophical Publishing House USA, 2002

-T-

📖 Telling the Truth about History, Joyce Appleby, Lynn .Hunt and Margaret Jacob, New York, 1994

📖 The Truth of History, C. Behan Mocullagh, New York, 1998

📖 Translation by Chris Thomas.Luca Di Blasi reads Electronic book revew. 1999. Peter Sloterdijk

الخاتمة والنتائج

أحمدهُ استتماماً لنعمتهِ، واستعينهُ وليّا قادِراً، وأتوَكّلُ عليه كَافياً ناصِراً. وبعد :

فقد تمخض عن الدراسة جملة من النتائج التي تشكّلت على النحو الآتي :

- بيّن النقد إن للفواعل الفكرية والثقافية بشكل عام أثرا على تشّكل ملامح مرحلة بعد ما بعد الحداثة/ الأدائية.
- كشفت الدراسة النقدية أن حلقات التطور الطبيعي لا يمكن أن تنفصل عن بعضها، ويظل الجديد وليد القديم ولكن برؤية منتقاة، وهذا ما أثبتته الأدائية بعودتها لبعض الممكنات الحداثية.
- إنمياز الأدب والنقد في المرحلة الأدائية بخط متماسك بديلا عن التطور المتناقض وغير المتماسك ولا سيما في الأدب.
- عودة النقد الى الذاتية وأحادية العلامة مرتكزا لاستقراء النصوص.
- شهد النقد في المرحلة الأدائية تحولا على مستوى المتن الأدبي والفني وأشكال البنية فضلا عن أنساق لغة الكتابة.
- مما كشفه النقد سعي الأدائية الى تقديم رؤية متكاملة عن الواقع الإنساني والمحيط الاجتماعي بصورة إيجابية.
- أهتم النقد الأدائي – في ضوء الأدب والفن المنتج في المرحلة الأدائية – باللغات الرقمية الى جنب اللغة الرسمية.
- أخذت الأعمال التكنورقمية دورا واضحا في المرحلة الأدائية، وبالنتيجة أهتم النقد بها أيضا.

- واقع النقد في المرحلة الأدائية هو التركيز على الأعمال الإبداعية التي تعكس قيم السمو والتعالي وحب الحياة. بدلا من التركيز على الاعمال الإبداعية التي تعكس الإحساس بالضياع والاغتراب والسخط والتمرد على الواقع.
- نظر النقد الى كون الجمال مرتبطا بالواقع؛ فالتجربة الجمالية هي تجربة متعالية على قدر رصدها للواقع، خلافا للأدب والفن في المرحلة الآنفة حيث المبالغة في الخيال سمة من سمات الجمال فيها.
- النظام والترتيب، والواحدية، والتفاؤل الميتافيزيقي، والسمو، السلطة التأليفية، والتماهي القسري، والإطار سمات وقوانين مهيمنة - حددها النقد - تنماز بها الأعمال الإبداعية في المرحلة الأدائية.
- مما رصده النقد قيام الأدائية على (فكرة التعطيل) بمعنى أن يستقبل المتلقي العمل المنتج ويتفاعل معه بوصفه حقيقة وواقعا من دون اخضاعه للعقل والتشكيك.
- في الأدائية أصبح هناك تغير في الإدراك والتمثيل والتلقي وإنتاج النص ذاته.
- هدف النقد في المرحلة الأدائية هو التغيير؛ تغير الفكر من عدمي الى وجودي، ومن متشكك الى يقيني مؤمن.
- اتجه النقد الأدائي الى الاهتمام بالشكل والمضمون؛ وذلك انطلاقا من دراسته للغة ومدى انسجام اللغة وارتباط علاقاتها على نحو متماسك (الشكل)، وكذلك اهتمامه بالأبعاد الإنسانية والأخلاقية (المضمون)، وهذا يؤكد حقيقة أن النقد الادائي يلجأ الى ربط الشكل والمضمون.
- كشف النقد عن طبيعة الأعمال الأدائية التي تحاول أن تتجاوز قوة السياقات القمعية المتفشية من خلال التأكيد على الفردية الذاتية. فتدعم الأدائية فكرة الفردية والاستقلالية الذاتية.

- رصد النقد عودة المقدس او الاعتقادات الدينية، بمعنى العمل على وفق أخلاقيات ومُثل ذات أصل ديني متعال.
- بيّن النقد توجهات الأعمال الأدائية في خلق توقعات إيجابية تجبرنا كمتلقين على إعادة إدراك العالم من جديد من طريق تجاوبنا مع خبرات السمو والتعالي.
- كشف النقد في رصده للأعمال الأدائية أن للإطار وظيفة قسرية، بمعنى يعطّل فاعلية التشكيك العقلي، ويُوقف عملية تعويم الدوال والتراجع اللانهائي للعلامات.
- توقف النقد عند أهم المرجعيات المعرفية متمثلة بالنظريات المستحدثة والمستجدة في المرحلة الأدائية التي كان ظهورها حاجة واستجابة للمتغير الثقافي والفكري والاجتماعي.
- حدد النقد قانون تأجيل العنف أو إيماءة الاستيلاء المجهضة أصل للنظرية الإشارية لـ (إيرك غانس)، وبذلك يعد هذا القانون مرتكزا أساسيا في المرحلة الأدائية.
- إن العودة الى أصل واحدي يمكننا من فهم وتفسير طبيعة الأشياء بحسب الانثروبولوجيا التوليدية الغانسية.
- ماعدّ إضافة للنظرية الظاهراتية هو مفهوم العطاء الجذري المتحرر من أي قيود أو رغبات.
- أستشف النقد توجه النظريات المستجدة الى إعادة تنظيم علاقات الأفراد بذواتهم أولا، وبالمحيط من حولهم ثانيا، في محاولة لحفظهم من انتهاكات الخارج المتشظي.