حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

مفهوم ما بعد الحداثة عند النقاد الغربيين والعرب، دراسة مقارنة

محمد بن لافي الشمري*

أُسْتَاذُ الأَدَبِ المُقارَن وَالدِّرَاسَاتِ الثَّقافِيَّةِ المُسَاعِدِ– جامعة الجوف– كلية العلوم الإدارية والإنسانية ــ قسم اللغة العربية

المستخلص:

يناقشُ الباحثُ مفهومَ ما بعدَ الحدَاثةِ عندَ النقَّاد الغَربيين والعرب مُستَعرضًا تاريخَ المفهوم ، وأهمّ النقَّاد الذين نظَّروا له ، ومحدِّدًا أهمَ خصائص ثقافةِ مَا بعدَ الحداثةِ . وفي هذهِ الدراسةِ يوضِّحُ الباحثُ أنَّ إشكالية غموض المفهوم وضَبابيَّتِهِ ليستْ خاصَّةً بالنَّقدِ العَربيِّ فَحَسْبُ . ففي النَّقدِ الغَربيِّ تُبيّنُ الدراسةُ أنَّ ضبابيَّة المفهوم تَرجعُ إلى تَعدُّدِ مَشاربِ النُّقادِ الَّذينَ كتبُوا في نظريَّةِ مَا بَعْدَ الحَدَاثةِ ، أمَّا النَّقدُ العربيُّ فيعزُو البَاحثُ غموضَ المفهوم إلى ضبابيَّتِهِ في مَوَاطِنِهِ الأصليَّةِ وصُعوبةِ ترجمةِ بعض مُصطلحاتِ مَا بَعْدَ الحَدَاثةِ ؛ ممَّا جعلَ البَاحثَ يُناقِشُ حُضورَ مَا بَعْدَ الحَدَاثةِ كَمُرادِفٍ للتَّفْكِيكيَّةِ في الخِطَابِ النَّقْديِّ العَرَبيِّ. أمَّا المنهجُ الَّذي اتَّبعنَاهُ في هَذِهِ الدِّرَاسَةِ فَهُوَ المَنْهَجُ التَّكَامُليُّ الَّذي يَحْمِلُ فِي طيَّاتِهِ العديدَ مِنَ المَناهجِ البَحْثِيَّةِ المُخْتَلِفَةِ .

الكلمات المفتاحية:

ما بعد الحداثة، خصائص ما بعد الحداثة، النقد الغربي، النقد العربي.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

المُقَدِّمَةُ :

ظهر مصطلح ما بعد الحداثة في النقد الغربي في ستينيات القرن الماضي ، وبالرغم من طول عمر المصطلح فإنه ما زال يكتنفه بعض الغموض ؛ مما يجعل الكثير من الدارسين ـــ ولا سيما المبتدئون في دراسة نظريات ما بعد الحداثة ـــ يواجهون صعوبة في العثور على تعريف شافٍ يشرح ما بعد الحداثة وماهيتها .

وإذا كانت هذه الإشكالية يواجهها الدارسون الغربيون أنفسهم ، فما بالك بالدارس العربيِّ، الذي يواجه غموض المصطلح وصعوبة فَهمِه وتداوله لعدد من الأسباب ، لعل من أبرزها الخلل في ترجمة المصطلح ؛ والذي سبَّب بدوره خللاً في تداوله في الدراسات العربية ، ومن ثم خلل في التطبيق الإجرائي لهذا المصطلح .

أهمية الدراسة :

تأتي أهمية هذه الدراسة في وضع خارطة تُعين الدَّارسَ على فَهم ما بعد الحداثة، وتمكِّنه من تطبيق نظرية ما بعد الحداثة على دراساته سواء في الأدب خاصة أو في الدراسات الإنسانية بشكل عام .

وتزداد أهمية هذه الدراسة في أنَّ نظرية ما بعد الحداثة قادرة على وصف المرحلة التاريخية التي تمرُّ بها الأمة العربيَّة من تغييرات أثَّرت على الأعمال الأدبية والثقافية في الوطن العربي؛ ولذا يعتقد الباحث أنَّ تقديم نظرية ما بعد الحداثة بشكل محدَّد الجوانب قد يساعد الباحث العربي في كتابة دراسات قادرة على فهم الوضع الرَّاهن للأمة العربية وَفقَ السياقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى:

(١) مقارنة توظيف مصطلح ما بعد الحداثة في النقد الغربيِّ والعربيِّ؛ لتثبت أن غموض المصطلح ليس خاصًّا بالنقاد العرب وحدهم .

(٢) تقديم رؤية موضوعية للمعرفة العربية من خلال تقديم قراءة نقدية لمصطلح ما بعد الحداثة وفق سياقاته الثقافية التي وُلِدَ فيها .

ولتحقيق هذين الهدفين وإبرازهما بشكلهما الموضوعي، يقسم الباحث هذه الدراسة إلى أربعة محاور ، تتمثل في :

المحور الأول : تاريخ مصطلح ما بعد الحداثة .

المحور الثاني : أهم النقاد الذين ناقشوا المصطلح في بداياته ونظَّروا له .

المحور الثالث : خصائص ما بعد الحداثة.

المحور الرابع : ما بعد الحداثة عند النقاد العرب.

إن دراسة هذه الأجزاء الأربعة ـــ نظريًا ـــ تساعد في وضع اللبنة الأولى في رسم خارطة ما بعد الحداثة ، وتصف تغيرات المصطلح ، وتساعد على فهمه ، وتعملُ على بناء تصوّر معرفي يسبر أغوار المصطلح نفسه ، ويكشف غموضه .

أما إجرائيا ؛ فيمكن الباحث من الاستفادة من نظرية ما بعد الحداثة في تقديم دراسات تستطيع تحليل الأعمال الأدبية والثقافية العربية، وربطها بسياقاتها التاريخية والاقتصادية والسياسية .

إن صعوبة وضع حدود لمصطلح ما بعد الحداثة نابع من تعقيدات ظاهرة ما بعد الحداثة نفسها ؛ ففي مرحلة ما بعد الحداثة النظرية أصبحت النظريات والاهتمام بالقضايا تتداخل مع بعضها.فمثلا نجد بعض الباحثين يقدم دراسات نقدية عن قضايا غير نخبوية لم تكن في السابق محل اهتمام الخطاب النقدي أو الفلسفي. وهناك سبب آخر ـــــ يجعل من الصعوبة بمكان تقديم تعريف لما بعد الحداثة ـــــ يعود إلى النقاد الذين نظّروا للمصطلح نفسه.

اتبع الباحث المنهج التكاملي الذي يشتمل على مناهج بحثية مختلفة تحقق أهداف هذا البحث؛ ولذا اعتمد الباحث على المنهج التاريخي في تتبع ظهور مصطلح مابعد الحداثة تاريخياً. كما اعتمد الباحث على المنهج التحليلي في دراسته لخصائص مابعد الحداثة عند النقاد الغربيين والعرب.

أما الدراسات السابقة في النقد العربي الحديث التي تناولت هذا الموضوع لم تكن دراسات تنطلق من أسس المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن التي لا تؤيد مبدأ التأثر والتأثير وإنما تركز على مبدأ التساوي بين الآداب العالمية ؛ لذا فإنَّ أغلب الدراسات السابقة إمَّا أن تكون دراسات تقدم مصطلح مابعد الحداثة وتنقله للقارئ العربي من خلال الترجمة ، أو أنَّها دراسات تدرس مصطلح مابعد الحداثة في النقد العربي من خلال مبدأ التأثر والتأثير كما هو متبع في المدرسة الفرنسية في دراسات الأدب المقارن . إنَّ هذا البحث يتميز عن الدراسات السابقة بأنَّه يسعى لإثبات أنَّ مصطلح مابعد الحداثة في النقد العربي نتيجة لوضع المرحلة الراهنة العالمي الذي تمثل في العولمة الثقافية .

وَسَيُختَمُ البَحثُ ــ بإذن الله تعالى ــ بخاتمةٍ نودعها أبرزَ النَّتائجِ التي اهتدينا إليها في المحاور المتقدمة ، ثمَّ نذيِّله بثَبَتٍ يَشتملُ على أهمِّ المَصَادرِ وَالمَرَاجعِ التي اعتَمدنا عليها .

وَاللهَ أسأل أن يجعل أعمالَنا خَالصةً فِي وِجهَتِهَا، بريئة مِن شوائب الغفلة وَشُبهتها، وهو حسبُنا ونعم الوكيل ، وبه المستعان وعليه التكلان .

المحور الأول:

تاريخ مصطلح ما بعد الحداثة

لقد أورد ستيوارت سيم Stuart Sim في الكتاب الذي حرَّره بعنوان : **دليل روتليدج لما بعد الحداثة** أن أول من استخدم كلمة ما بعد الحداثة هو الرسام الإنجليزي جون تشابن في سبعينيات القرن التاسع عشر، وكان يعني به الفن الذي تجاوز الانطباعية. أي إنَّ النشأة الأولى كانت بدايتها من الفن التشكيلي (Sim viii).

وفي عام ١٩١٧م وصف الكاتبُ رودلف بانوتز الثقافة المادية المعادية للإنسان ـــــ والتي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ـــــ بأنها ما بعد الحداثة. أمَّا في عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته فقد استُخدِمتْ كلمة ما بعد الحداثة بشكل إيجابي خصوصاً في كتابات عالم الدين برنارد اديقنز بيل؛ الذي يرى أن كل شخص يرفض الحداثة العلمانية ويتَّجه للدين يمكن وصفه ما بعد حداثي (Sim viii).

أما استخدام كلمة ما بعد الحداثة كمصطلح نقدي يصف المرحلة التاريخية التي أعقبت الحداثة ؛ فقد ظهر مع المنظِّر المعماري جوزيف هودنوت ، الذي وصف الطراز المعماري في الفترة التي أعقبت الحرب الثانية بالفن المعماري (الما بعد حداثي) ؛ ولذا

يرى مؤرخو ما بعد الحداثة أن ظهور هذا الاتجاه الفني والنقدي بدأ بفن العمارة قبل أن ينتقل لباقي الفنون كالسينما والموسيقى والأدب وغيرها .

ويؤكد بران نيكول Bran Nicol أنَّ مصطلح ما بعد الحداثة مراوغٌ غير معروفٍ ،لكنه انتشر بشكل كبير في الستينيات على أيدي بعض النقاد الأمريكيين أمثال : سوزان ستونج Susan Sontag ، وليسلي فيدلر Leslie Fiedle الذين كتبوا عن حالة جديدة ظهرت في الأدب ترفض أنماط الحداثة وخصائصها (Nicol 1) .

ويُعَدُّ الناقد المصري ـــــ الأمريكي إيهاب حسن أول من كتب عما بعد الحداثة ، وفرَّق بين الحداثة وما بعدها في الكتابات الأدبية سواء أكانت شعرية أم سردية .

ويرى منظرو ما بعد الحداثة أن ظهورها جاء كردِّ فعل مضاد لفشل المشروع العقلاني الحداثي الذي قدم وعودًا مثالية لا يعيشها الإنسان على أرض الواقع ؛ بل إن ما وجده الإنسان في مرحلة الحداثة ـــ من أوائل القرن العشرين إلى منتصفه ـــــ لم يكن إلا مزيدًا من الدمار والحروب العالمية والجوع وغياب العدالة في وقت هيمنت فيه أمريكا على العالم .

وقد وصف فرديدرك جيمسون Fredric Jameson المرحلة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بخضوع العالم ـــ بأكمله ـــ لثقافة ما بعد الحداثة الأمريكية التي تعبر عن مرحلة جديدة من السيطرة العسكرية والاقتصادية الأمريكية على العالم أجمع ؛ ولذا وصف جيمسون ثقافة ما بعد الحداثة بثقافة الدم والتعذيب والموت والإرهاب (Jameson 5).

يرى النقاد ـــــ بما فيهم جيمسون ـــــ أن مرحلة ما بعد الحداثة ظهرت في بدايات الستينيات من القرن العشرين، كما يرى جيمسون أن تلك المرحلة التاريخية شهدت وفاة الحداثة التي بلغت من العمر مائه عام ، وفي المرحلة نفسها تمت ولادة ما بعد الحداثة .

وهناك رأي آخر مخالف لعدد من النقَّاد أبرزهم: كيث بوكر M. Keith Booker الذي كتب كتابا يناقش فيه جذور ما بعد الحداثة، ويرى أنها تمتد من أواخر الأربعينيات والخمسينيات. وهذا الرأي يمكن التعويل عليه بأن مصطلح ما بعد الحداثة ظَهرَ ـــ تاريخيا ـــ في أواخر الخمسينيات وبدايات الستينيات. ولهذا الرأي ما يؤكده من نَشر بعض الكتَّاب أعمالًا تخلَّت عن السّماتِ الفنيَّة لأدب الحداثة (Booker 23).

نُقَّاد ما بعدَ الحداثة :

وللوصول إلى سمات مصطلح ما بعد الحداثة لابد من ذكر جهود إيهاب حسن أول ناقد يناقش سمات أدب ما بعد الحداثة ويحدِّده. لقد ناقش بداية سمات المصطلح في مقالة له خريف ١٩٧١في مجلة التاريخ الأدبي الحديث بعنوان الحداثة ومابعد الحداثة: الإسئلة، الإنعكاسات، والتخمينات. ثم توسع في نقاش أدب ما بعد الحداثة في كتاب نشره عام ١٩٨٧ بعنوان: تحول ما بعد الحداثة: مقالات في نظرية ما بعد الحداثة والثقافة.

ويُظهر الناقد إيهاب حسن في دراسته لأدب ما بعد الحداثة إعجابا بأدب الحداثة ويركِّز على الجوانب السلبية لأدب ما بعد الحداثة. وبالرغم من تحديد إيهاب حسن ـــ بشكل دقيق ـــ لخصائص ما يعتقده أنه من سمات أدب الحداثة، فإنه يُصِرُّ على أن

مصطلح ما بعد الحداثة لا يصفُ الحقبة الزمنية الجديدة للأدب، ويرى أنه نوعا محددا من الأدب ظهر في الثقافة الغربية لسنين طويلة.

ويضيف إيهاب حسن أن الحداثة تضمَّنت ما بعد الحداثة، فيقول:" ما بعد الحداثة توجد في أدبيات الحداثة ... إنها ليست مسألة زمنية فإن جيري، بريتون، كافكا عرفوا هذه الروح"(Hassan) . إن ما يقصده أيهاب حسن من الفقرة السابقة هو أن كتّاب الحداثة عَرَفوا خصائص ما بعد الحداثة الأدبية. كما أنه يعتقد أن أدب ما بعد الحداثة أدب المقاومة والرفض والتي كانت من اهتمامات الحداثة نفسها، ويزعم أن ظهور تلك السمات في أدب ما بعد الحداثة ليس له سبب إلا الانعكاس الذاتي والنظرة الساخرة التي أصبحت سائدة في عصر ما بعد الحداثة.

إن من أهم ما قدمه إيهاب حسن في دراساته حول أدب ما بعد الحداثة قائم على الخصائص الفنية (حسن ١٧). ومما تجدر الإشارة إليه أن شرح الخصائص التي حدَّدها إيهاب حسن ليس من أهداف هذه الدراسة وإنما جاء ذكرها هنا لإلقاء الضوء على إسهامات أول ناقد حدَّد خصائص ما بعد الحداثة؛ للانطلاق منه وتتبع تطور هذا المفهوم وتحوله على أيدي منظِّري ما بعد الحداثة ومن ثم البرهنة على أن من أسباب غموض المفهوم هو إسهامات المنظرين الذين ناقشوا ما بعد الحداثة من عدة اتجاهات.

إن أهم ما نلاحظه في إسهامات إيهاب حسن أنه فصل ما بعد الحداثة عن السياسة والاقتصاد؛ ولذا نجده يقدِّم ما بعد الحداثة كنمط كتابي يمكن العثور عليه في كتابات بعض كتَّاب القرن الثامن عشر مما يعني أنه لا يربط ظهور ما بعد الحداثة بالتغييرات السياسية والاقتصادية التي حدثت في النصف الثاني من القرن العشرين وهنا يمكن القول: إن ما بعد الحداثة ـــ عند إيهاب حسن ـــ ليست انعكاس يوضح الظروف الحضارية والثقافية لفترة الستينيات والسبعينيات التي تعتبر الفترة التاريخية الحاضنة لظهور مصطلح مابعد الحداثة في أدبيات النقد الأدبي الغربي.

وقد انتقد جيمسون إيهاباً ؛ لأنه لم يربط بين ما بعد الحداثة والسياقات الخارجية التي ظهرت فيها ، ولذا فإنه يرى أن ما قدَّمه إيهاب حسن لا يخرج عن شرح تقنيات التفكيك . وانتقاد جيمسون يمكن أن يُوجَّهَ للنقاد العرب ـــ كما سنناقش لاحقاً ـــــ الذين يجمعون ما بين التفكيكية وما بعد الحداثة .

والملحوظة الجديرة بالذكر هنا هي أنَّ جهود إيهاب حسن لم تكن تضاهي جهود يورغن هابرماس Jürgen Habermas الذي كتب عن الحداثة وما بعد الحداثة ، فيُذكَر مصطلح ما بعد الحداثة ويُذكَر معه الفيلسوف هابرمس الذي كرَّس جُلَّ أعماله في دراسة الخطاب الأخلاقي العقلاني وتوضيح ذلك أنه في مشروعه الفلسفي يسعى إلى توضيح ما يجب على الديمقراطية الليبرالية أن تعمل على تحقيقه من قيم العدالة بعيداً عن الظلم والتفرقة بين الجماعات العرقية والأقليات (Habermas, The Philosophical Discourse of Modernity 8-20)

ويرى هابرمس أنَّ ما يسميه مشروع الحداثة ذروة التنوير الذي يسعى إلى تقديم الشؤون الإنسانية عقلانياً ؛ فقد ركَّز على دراسة الخطاب العقلاني وتطوره من خلال تقدم العلم الذي كان في السابق يدمج الأخلاق ضمن الخطاب الديني والذي يغطي – أيضا– الفن ، ويرى هابرمس أن ما فعله التنوير هو إخراج الأخلاق من عباءة الدين وتحرير الفن من سلطته ؛ مما جعل هابرمس يعتقد أن الفن والأخلاق في عصر التنوير مرتبطان

بثلاثة تقسيمات : الحقيقة، العدالة، الجمال . لكنَّ تلك التقسيمات اختلت في عصر ما بعد الحداثة الذي يصوره هابرمس بأنه خطوة للوراء بسبب تدمير الحقيقة بما فيها الجمال وحتى الأخلاق في العصر الحالي.

كما يرى هابرمس أن ما بعد الحداثة حركة سياسية محافظة وبالتالي نجده يرفض الخطاب الما بعد حداثي لما ألحقه من دمار لقيم الحقيقة، العدالة، والجمال مما تَسبَّب في تدمير الخطاب العقلاني الذي كان مزدهراً في عصر التنوير، ولذا يرفض هابرمس اسم ما بعد الحداثة ويطلق عليها مشروع " الحداثة غير المكتملة " أي إن المشروع الحداثي العقلاني توقف في عصر تدمرت فيه أخلاقيات المجتمعات البشرية وفقدت القدرة على تقديم خطابات عقلانية تتحقق فيها قيم العدالة والمساواة (Habermas, Modernity An Incomplete Project, 95-105)

ومن المفكرين الذين نظَّروا لما بعد الحداثة المفكر الفرنسي جون بورديارد Jean Baudrillardالذي اشتهر بوصفه لعصر ما بعد الحداثة بعصر الصورة الزائفة (simulacra (١٨) أي عصر الواقع الافتراضي الذي يعيش فيه الناس نتيجة هيمنة التقنية . ويرى بورديارد أننا لسنا بحاجة للانتظار إلى اختراع أجهزة تنقل البشر من واقعهم إلى واقع افتراضي (مثل الذي نشاهده في أفلام الخيال العلمي) ؛ لأن البشر يعيشون واقعاً افتراضياً، فمثلاً: الفرد الذي يشاهد نشرة الأخبار يلتقي مع أناس لم يلتق معهم فعلياً في حياته الواقعية. وقد ارتبط الواقع الافتراضي عند بورديارد بمفهوم محاكاة الواقع . وناقش قدرة ديزني لاند على خلق واقع هجينٍ للفرد الذي يذهب إلى مدينة الألعاب والترفيه . ومحاكاة الواقع – عند بورديارد –تعني أن الفرد في عصر ما بعد الحداثة يعيش حياة هجين تظهر فيها محاكاة زائفة مؤثرة على تركيبة الفرد الشخصية ومنتجة لهوية زائفة أيضا.

لكن ما قدَّمه المفكر الفرنسي جين فرانسو ليوتارد Jean-François Lyotard يختلف عمَّا كتبه نقاد ما بعد الحداثة ؛ فنجد أغلب النقاد قد كتبوا عن سلبيات ما بعد الحداثة ، وكانوا يناصرون المشروع العقلاني الحداثي. لكن ليوتارد كتب تقريراً عن تطور المعرفة في كتابه الشهير **حالة ما بعد الحداثة : تقرير عن المعرفة** الذي نشره عام ١٩٧٩. وقد وصف ليورتارد في هذا التقرير ما بعد الحداثة بإيجابية، وأظهرها كحركة تحريرية، كما ركَّز على تغير المعرفة في عصر ما بعد الصناعة وعصر هيمنة التقنية.

وعن أهم ما قدَّمه ليوتارد في مجال البحث وصفه لما بعد الحداثة برفض السرديات الكبرى(grand metanarrative) (Lyotard 22) . ويعرِّف ليوتارد السرديات الكبرى بأنها أشكال من الإيديولوجيا تعمل بعنف على التحكم وكبت الأفراد من خلال فرض شمولية خاطئة تتكون من أشياء وممارسات وأحداث. كما يشرح ممارسات العلم كأسطورة خارقة مما جعله يتحكم بالأنظمة السياسية والاجتماعية (Lyotard 28).، يرى ليوتارد أنَّ العلم، التاريخ، الدين، وغيرها سرديات عظيمة تشكل رؤية البشر إلا أن ما بعد الحداثة تسعى إلى رفض تلك السرديات.

إنَّ صميم فكرة ليوتارد عن ما بعد الحداثة تتمحور حول الآتي: إنَّ السرديات الكبرى لا تقدم شرحا كافيا لما يحدث من تغييرات في العصر الحالي؛ ولذا يرى أن كتَّاب ما بعد الحداثة قدموا أعمالا ثقافية ترفض السرديات الكبرى ، وبالتالي ينظر ليوتارد لذلك

الرفض بنظرة إيجابية قد تتعارض مع نظرة بعض النقاد الآخرين خصوصا جيمسون الذي يعتقد أن رفض السرديات الكبرى سبب معضلة في البنية الشخصية للفرد في مرحلة ما بعد الحداثة.

ويعدُّ الناقد الأمريكي فريدريك جيمسون من أهم النقاد الذين أثرُوا الحركة النقدية حول ما بعد الحداثة. حيث بدأ الكتابة في أوائل الثمانينيات من القرن الماضي مما يدل على أنه جاء متأخرًا عن بعض النقَّاد مثل: إيهاب حسن، وليوتارد وغيرهما إلا أنَّ كتاباته النقدية حول ما بعد الحداثة أصبحت – ومازالت – من أكثر الكتابات عمقاً وشمولاً للجدل النقدي حول ما بعد الحداثة.

ومن أهم الكتب التي نشرت خلال العقود الماضية كتاب جيمسون "ما بعد الحداثة: المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة"[1]. ففي هذا الكتاب يعتمد جيمسون على إرنست ماندل الذي نشر كتابا بعنوان "الرأسمالية المتأخرة". وفيه يقسِّم ماندل مراحل تطور الرأسمالية لثلاث مراحل: مرحلة الثورة الصناعية، مرحلة الاستعمار (الإمبريالية)، مرحلة الرأسمالية المتأخرة (مرحلة هيمنة الشركات العابرة للحدود)[2]. ومن عنوان الكتاب يتضح التصور العام لفكر جيمسون؛ الذي يربط بين ظهور ثقافة ما بعد الحداثة وتحول النظام الرأسمالي من الهيمنة الإمبريالية إلى هيمنة الشركات العابرة للحدود.

لعلنا نركز على نقطة مهمة قبل أن نستعرض فكر جيمسون النقدي حول ما بعد الحداثة، حيث يبني نقاشه النقدي على بذرة رئيسة ، وهي ما يسميها جيمسون باختفاء الفرد البرجوازي الذي يمتلك شخصية متكاملة مترابطة. وما يقصده جيمسون هو أنَّ الفنان في عصر الحداثة يمتلك شخصية متكاملة تعبر عن هويته الواضحة وتظهر تلك الشخصية المتكاملة في أدبه الحداثي. لكن في مرحلة ما بعد الحداثة – التي تمثل الوجه الثقافي لهيمنة الرأسمالية المتأخرة – لم يعد الفنان ذا هوية وشخصية متكاملة. وبالتالي في مرحلة ما بعد الحداثة أصبح الفنان مضطرب الشخصية غير قادر على التعبير عن نفسه مما جعله يكتب أدباً يعكس انفصام شخصية الفنان.

وفي مقدمة هذا الكتاب كتب جيمسون لمحة تاريخية عن مفهوم ما بعد الحداثة، إذ يرى أنه يمكن " تتبع ما بعد الحداثة –بشكل عام–إلى نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات " (Jameson 5). ويرى جيمسون أن أول ظهور لما بعد الحداثة كان في فن العمارة ولذا ناقش كيف أنَّ فندق ويست بونافنتورا (Postmodernism, 39) الواقع في مدينة لوس انجلوس يسبب إرباكًا للزائرين مما يجعلهم غير قادرين على تحديد مدخل ومخرج الفندق.

ويرى جيمسون أن ثقافة ما بعد الحداثة تقوم على هذا التيه غير المنتهي، ويقدم ـــ في نقاشه لما بعد الحداثة ـــ مبرراً لظهور ما بعد الحداثة في فن العمارة قبل الفنون الأخرى، والسبب – من وجهة نظره –أنَّ فن العمارة من أكثر الفنون ارتباطاً بالاقتصاد والمال اللذين تمثلهما ما بعد الحداثة ثقافيا.

وما يميِّز جيمسون ـــ عن أغلب نقَّاد ما بعد الحداثة ـــ هو تركيزه على دراسة خصائص ما بعد الحداثة الفنية، وسعيه في تأطير ما بعد الحداثة زمنياً؛ لكي يربط ما بعد الحداثة بدراسة تطور التاريخ مما جعله يرى أن ما بعد الحداثة ليست فقط حركة فنية وإنما حركة ثقافية مهيمنة أثرت على البنية الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع مما أثر على حركة التاريخ نفسه.

ويعتقد جيمسون أنَّ ثقافة ما بعد الحداثة تمثِّل حركة التاريخ، وتمنح القارئ القدرة على فهم تطور الحركة التاريخية وتحولها. ومن ثَمَّ يرى جيمسون أنَّ ثقافة ما بعد الحداثة مرآة تعكس ما حدث في التاريخ الذي ظهرت فيه ما بعد الحداثة ؛ لذا نجد جيمسون يربط بين ما بعد الحداثة والهيمنة الأمريكية على العالم ، وبالتالي فإن ثقافة ما بعد الحداثة تعكس السيطرة الاقتصادية والعسكرية الأمريكية التي انتجت ما يسميه جيمسون بثقافة الدم، التعذيب، الموت، والإرهاب" (Postmodernism 7).

وقد أشرنا فيما سبق إلى أن جيمسون يرى أن الشخصية المترابطة غابت في عصر هيمنت فيه الرأسمالية المتأخرة وبالتالي ظهر ما يسميه السطحية . (deeplethlessness) وما يقصده جيمسون أن الفرد في عصر تلاطمت فيه القوى الكبرى فقد قدرته على التفكير العميق ورجاحة العقل. ولذا يرى جيمسون أنَّ فقدان الشخصية الرزينة أنتجت ضعفا في التفكير التاريخي (weakening of historicity)الذي ينقسم –عند جيمسون– إلى نوعين: الأول ضعف في ربط الأحداث التاريخية على المستوى الشخصي. أي أن الفرد فقد القدرة على ربط ما حدث في طفولته –مثلا–مع ما يحدث في الحاضر. النوع الثاني: ضعف في فهم الأحداث التاريخية – بشكل عام–التي حدثت في الكون أو حدثت في فترة تاريخية معينة.

ويرى جيمسون أن الضعف في التفكير التاريخي على المستوى الشخصي سبّب ظهور انفصام في الشخصية (schizophrenia) ؛ ولذلك يعتقد جيمسون أن انفصام الشخصية النفسي هو الوصف الأمثل لحالة الفرد النفسية في عصر ما بعد الحداثة؛ لأن وصفها بالاغتراب لا يصف عمق معاناة الفرد في عصر هيمنت فيه الرأسمالية المتأخرة.

وقد ربط جيمسون بين انفصام الشخصية وعدم قدرتها على ربط الأحداث التي حدثت للفرد زمنيا. وهذه السمة وسَّعها جيمسون لتشمل الضعف التاريخي، لكن الربط بين الضعف التاريخي مع الفضاء الزائف غيَّر النظرة تجاه الماضي الذي لم يعد –في مرحلة ما بعد الحداثة–ذلك المشروع البرجوازي الذي يدل على وحدة عضوية تعبر عما حدث في الماضي؛ بل إن الماضي – من وجهة نظر ما بعد الحداثة–مجموعة من الصور الزائفة. وما يقصده جيمسون هو أنَّ التاريخ –في كتابات ما بعد الحداثيين –يُنظر له على أنه صور غير صادقة لا يُعوَّل عليها لفهم الحاضر، وبالتالي يمكننا القول: إن كتّاب ما بعد الحداثة فصلوا ما حدث في الماضي عمَّا يحدث في الحاضر وبالتالي فإن أدبهم لم يتنبأ بما سيحدث في المستقبل.

ومما تجدر الإشارة إليه هو أنَّ كتَّاب ما بعد الحداثة – عند جيمسون– فقدوا الشخصية الفردية المترابطة، وأصبحوا غير قادرين على إنتاج فنًّا يحمل بصماتهم الفنية الفردية؛ ولذا يرى أن فن ما بعد الحداثة قام على ما يسميه بالمحاكاة الساخرة (pastiche).ما يقصده جيمسون أن كتّاب ما بعد الحداثة لم يقدموا فنًّا إبداعيًّا يحمل سمات المبدع نفسه بينما كان أدب الحداثة يحمل سمات المبدعين الخاصة بهم وهذا ما نجده في شعر الحداثة العربي؛ فكتابات أدونيس الشعرية تحمل بصمته الإبداعية التي قد لا نجدها في شعر السيَّاب. يرى جيمسون أن كتّاب ما بعد الحداثة اعتمدوا على محاكاة السابقين، ولكن محاكاتهم تضمَّنت روح السخرية. ومن خلال ما سبق نستخلص أن جيمسون ينظر بسلبية تجاه فن ما بعد الحداثة خصوصًا الأعمال الأدبية التي لم تحمل جمالية كتلك التي ظهرت في أدب الحداثة.

إن تصوير الماضي وتوظيفه في فن ما بعد الحداثة ارتبط بما يسمِّيه جيمسون بالحنين للماضي . (nostalgia) وهذه السمة تؤدي وظيفة محددة في ثقافة ما بعد الحداثة فهي ليست مجرد حنينًا للماضي، بل هي إعادة بناء للأحداث الماضية داخل الأعمال الأدبية والثقافية. وعملية إعادة الإنتاج تولّد المحاكاة الساخرة التي تركز على المستوى الاجتماعي للأفراد. والحنين للماضي وإعادة إنتاجه توضح ركيزة مهمة في خطاب جيمسون النقدي وهي أنه لا يمكن الوصول إلى التاريخ إلا عبر قنوات ووسائل ككتب التاريخ أو الأدب. وفي الحقيقة جيمسون أخذ هذه النظرة النقدية للتاريخ من المفكر الفرنسي ألتوسير.

يرى جيمسون أن بعض خصائص ما بعد الحداثة خصوصاً انفصام الشخصية وما يتعلق بها من ضعف في التفكير على المستوى الشخصي والتاريخي يقودان إلى أهم سمة في عصر ما بعد الحداثة وهي التشظي .(fragmentation) وقد كان الاغتراب مسيطرا على أدب الحداثة عند جيمسون بينما التشظي أفضل ما يصف أدب ما بعد الحداثة؛ لأن الفرد في عصر ما بعد الحداثة لم يشعر بالاغتراب فقط بل تحطمت شخصيته في عصر هيمنت فيه الرأسمالية المتأخرة.

ويمكن تطبيق بعض آراء جيمسون على الأدب العربي؛ لتلمُّس سمات ما بعد الحداثة فيه ومحاولة فهم مايتعلق بها من خلال ماقدمه جيمسون. كما يمكننا أن نجد ما قاله جيمسون عن شخصية المبدع الحداثي في الأدب العربي خاصة عند شعراء المهجر وشعراء مدرسة الشعر الحر الذين يشعرون بالغربة لكنهم كتبوا أدبا يعبر عن شخصياتهم الإبداعية.

وقد أصبحت الحالة النفسية للفرد ـــــ في عصر ما بعد الحداثة ـــــ معقدة مما أسفر عن انفصام في الشخصية، وجعل الرواية العربية – مثلا- تتصف بالتشظي في بنيتها السردية؛ لأن أغلب الروائيين العرب لم يصبحوا قادرين على المحافظة على شخصياتهم الفردية في ظل هيمنة القوى العظمى في الوطن العربي. وبالتالي فالروائي العربي ليس مغترباً، لأنه يعيش في وطنه ولكنه يعاني من انفصام الشخصية ليس كحالة مرضية نفسية وإنما حالة وصفية تعبر عن حالة الفرد العربي في الوقت الحالي.

وقد كان دور جيمسون في نقد ما بعد الحداثة عميقًا جدًا ليس لأنه أبرز خصائص ما بعد الحداثة وربطها بالسياقات الاقتصادية والسياسية التي مثلتها ثقافة ما بعد الحداثة، بل إن ما قدمه جيمسون يختلف عن بقية النقاد الذين كتبوا عن ما بعد الحداثة؛ لأنه وضح في مشروعه النقدي إن ما بعد الحداثة ثقافة ركزت على المكان وليس على الزمن كما فعلت الحداثة. كما أن ما قدمه جيمسون عن تركيز ثقافة ما بعد الحداثة على الفضاء أو المكان نجده شبيها لكتابات ديفيد هارفي خصوصا في كتابه **حالة ما بعد الحداثة؛ بحث في أصول التغيير الثقافي** (Harvey 23) .

والملحوظة الجديرة بالذكر هنا هي أن تركيز جيمسون على الضعف في التفكير التاريخي قريب من إطروحات الناقدة الكندية ليندا هتشيونLinda Hutcheon، لكنها تعارض جيمسون في طرحه فيما يتعلق بتوظيف التاريخ في ثقافة ما بعد الحداثة.

وتأتي أهمية هتشيون من خلال المصطلح الذي طرحته ووصفت به ثقافة ما بعد الحداثة إذ طرحت مفهوم ما رواء القص التاريخي(historiographic metafiction)، في قولها: " العلاقة الما بعد حداثية بين الرواية والتاريخ أكثر تعقيدًا من مجرد التفاعل

والتضمينيات المتبادلة. وما وراء القص التاريخي يعمل من أجل أن يموضع نفسه ضمن الخطاب التاريخي دون التنازل عن استقلاليته بوصفه رواية"[٣]. إنَّ ما تقصده هتشيون بهذا المصطلح هو أن رواية ما بعد الحداثة تعلّق على الأحداث التاريخية من خلال توظيفها في السرد نفسه مما يدل على أن كتّاب ما بعد الحداثة – من وجهة نظر هتشيون–على وعي تام بما حدث في التاريخ ويمكن توظيفه لينتقدوا التاريخ ويحاكموا العلاقة بين الحاضر والماضي (Hutcheon x). هنا نجد التعارض التام بين هتشيون وجيمسون الذي يرى أن كتّاب ما بعد الحداثة غير قادرين على نقد التاريخ بل إنهم ضعفاء في التفكير التاريخي؛ ولذا فإن ما كتبوه من أدب لم يكن قادرا على الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.

أشرنا ـــــ سابقًا ـــــ إلى ما ذكره ليوتارد عن رفض السرديات الكبرى ونظرته الإيجابية لذلك الرفض الذي يوحي بوعي كتّاب ما بعد الحداثة، وتناقض هذه النظرة مع ما طرحه جيمسون الذي يرى أن ذلك الرفض ليس إلا دليلاً على عدم قدرة كتّاب ما بعد الحداثة على إعادة قراءة التاريخ. وقد ساعد هذا الجدل الناقد والروائي الإيطالي أمبرتو إيكو أن يصف ما بعد الحداثة بالفن الساخر(Irony) (Eco 110) وتأتي نظرة ليوتارد لتوحي أن الفنان في عصر ما بعد الحداثة يتمتع بالانعكاس الذاتي (self-reflexivity) الذي يدل على أن العمل الفني يشد انتباه القارئ للنص ذاته وبنيته الفنية مما يدل على أن الكاتب بتمتع بوعي تام؛ ولذا فإن النص يحمل وعي ساخر وليس ضعفا كما ذكر جيمسون. ولسان حال كتّاب ما بعد الحداثة: نحن نعلم الحياة أو الواقع ليس بناء طبيعي وإنما نظام قُدِّمَ بشكل غير بريء للناس وأجبروا على قبوله. وبمجرد أن يعرف الكاتب هذا التصور عن الحياة فهو يسخر بشكل غير مباشر من نفسه ومن الأنظمة التي تحكم واقعه مما يولد نوعاً من الانعكاس الذاتي الذي يشد انتباه القارئ للعمل.

إن وصف فن ما بعد الحداثة بالفن الساخر يمكن أن يوجد في أطروحات الفيلسوف بيتر سلوتريديجك Peter Sloterdijk الذي طرح مفهوم السبب الساخر (cynical reason)والذي من خلاله ناقش الفهم التقليدي للأيدولوجيا (ideology) خصوصا عند الماركسيين الذين يرون أن الايدولوجيا ليست إلا وعي زائف انتجته النظام الرأسمالي ليتحكم بعقول البشر. بيتر يرى أن الناس يتبعون تعليمات الايدولوجيا وهم على وعي تام بها لكنهم يمارسونها على كل حال (Sloterdijk 5). وبالتالي فما طرحه بيتر يقوي ما طرحه أيكو الذي يقدم السخرية في فن ما بعد الحداثة ليس لمجرد الضحك مما يحدث في الحياة وإنما يرى إيكو أن توظيف السخرية في ما بعد الحداثة لإيظهار الوعي بكيفية بناء والتحكم بالحياة إيديولوجيا (Nicol 13).

ويرى أمبرتو إيكو أن ما بعد الحداثة توجد في كل عصر، فيقول: " بإمكاننا القول لكل فترة زمنية ما بعد حداثة خاصة بها" (Eco 110). ويقصد إيكو أن لأي عصر من العصور نزعة طليعية تجديدية ترفض الفكر التقليدي في الأدب وغيره العلوم الإنسانية وهي ما يمكن إن تسمى بالحداثة، ويعقب تلك النزعة ما يمكن تسميته ما بعد الحداثة. وبالتالي فإن ما بعد الحداثة ليست مجرد خصائص جمالية يمكن أن يوسم بها الأدب في هذا العصر وإنما ما بعد الحداثة – بما أنها تتسم بالسخرية–وسيلة استراتيجية لتجنب الصمت الذي سيطر على الاتجاهات الطليعية(Nicol 15) .

المِحْوَرُ الثَّانِي
سمَـاتُ مَا بَعْدَ الحَدَاثَــةِ

يمكن القول إنَّ نقاش خصائص ما بعد الحداثة لم تجمعه نظرية واحدة ؛ لأنَّ النقاد الذين ساهموا في بناء نظريات ما بعد الحداثة اختلفت مواقفهم من ما بعد الحداثة ، فمنهم من استبشر بها وقدَّمها بديلاً يحل المشكلات التي لم تحلها الحداثة بينما نظر البعض الآخر –مثل هابرمس– لما بعد الحداثة بنظرة سلبية ، بل إنَّه اعتبرها عقبة وضعت لتعطيل المشروع الحداثي العقلاني.

وبالرغم من تعدُّد مشارب النقاد الذي أدى بدوره إلى تناول ما بعد الحداثة من زوايا مختلفة ـــ مما جعلهم يكتبون عن خصائص متعددة لما بعد الحداثة ـــ فإنهم كتبوا عن أفكار واحدة ولكن بوجهة نظر مختلفة مما جعل – مثلا– فكرة توظيف التاريخ تناقش بتناقض تام ؛ ولذا كتب الناقد الأمريكي كيث بوكر M. Keith Booke عن أهم خصائص ما بعد الحداثة بعد أن جمعها وربطها بشكل منطقي ؛ ليجعل قراءة ما بعد الحداثة عملاً منطقياً حينما كانت ما بعد الحداثة ترفض عقلانية ومنطقية الحداثة .

ويعزُو بوكر صعوبة تعريف ما بعد الحداثة إلى طبيعة حركة ما بعد الحداثة التي طالما صُورت على أنها حركة يصعب تعريفها ، ولكنه يقدم سبباً مقنعاً لصعوبة تعريف ما بعد الحداثة فهو يرى أن ما بعد الحداثة عانت منذ بدايتها من أزمة تحديد هوية خاصة بها ، فأزمة الهوية جعلت بعض فناني ما بعد الحداثة ينتج فنًّا لا يملك فكرة واضحة ولا يرسم هدفًا يمكن الوصول إليه وتحقيقه. ولهذا يقول بوكر: " هذه الضبابية كانت المركز لما أراه كخصائص رئيسية لأدب وأفلام ما بعد الحداثة (Booker 23).

والخصائص التي لخَّصها بوكر كالآتي:

أولًا: ما بعد الحداثة دخلت في أزمة عميقة فيما يتعلق بالإيمان ممَّا جعل ما بعد الحداثة تتسم بالرفض والشك بكثير من الخطابات . وهنا نجد أنَّ بوكر يستقي هذه السمة من أطروحات بوتارد الذي ناقش كيفية رفض ما بعد الحداثة للسرديات الكبرى. وقد ظهرت هذه السمة في الثقافة العربية خصوصاً بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧م. أغلب الكتّاب العرب كتبوا أدباً رفض السرديات الكبرى ولا سيما الإيدولوجيات التي كانت تروج لنهوض الأمة العربية وهذا الرفض كان سمة عامة في الغرب خصوصاً بعد الحرب العالمية الثانية؛ ولهذا كان دانيال بيل يرى أن رفض الإيدولوجيا وعدم الإيمان بها كان الشكل المهم لخطاب ما بعد الحرب (Booker 23).

ثانيًا: السمة الثانية لما بعد الحداثة هي عدم استقرار الشخصية للفرد عندما يتعرض الإنسان لأزمة في الإيمان ويبدأ يكتشف زيف خطابات الإيدولوجيا ويتولد لديه أزمة داخلية نفسية تؤثر على بناء شخصيته. لا ينكر أحد عدم تعرض الأفراد لأي أزمات سواء قبل ظهور ما بعد الحداثة أو ما بعد ظهورها ولكن في عصر ما بعد الحداثة الأزمات أعمق بكثير؛ لأنه عصر سيطرت فيه الرأسمالية المتأخرة التي استخدمت كل الوسائل حتى غير الأخلاقية –مثل السلاح النووي–من أجل هيمنة مطلقة، وبالتالي فإنه لا يمكن وصف الفرد في عصر ما بعد الحداثة بالاغتراب. بل إن الوصف الأمثل الذي يمكن نعت ما بعد الحداثة به هو عدم استقرار الشخصية الفردية، وهذه الصفة تظهر في خطابات الأفراد غير القادرين على إعطاء قصة متكاملة تصف ما حدث لهم بطريقة متسلسلة زمنياً ومقنعة عقلياً.

ثالثاً: إن عدم استقرار الشخصية يعني عدم قدرة الفرد على سرد الأحداث التي واجهها في حياته بطريقة منطقية بحيث يبدأ بالماضي وليتنقل منه للحاضر ويتنبأ بما سيحدث بالمستقبل. بعبارة أخرى عدم استقرار الشخصية يسبب عدم القدرة على الربط التاريخي لفصول ما حدث في التجربة الشخصية. بالتالي عندما يفقد الإنسان قدرته على تقديم سردٍ يربط ما حدث في حياته مع ما يحدث في حاضره ليقدم تصورًا متخيلاً لما سيحدث في مستقبله فإن الفرد لن يستطيع توسيع نظرته ليفكر بما حدث في التاريخ نفسه ؛ ولذا فمن خصائص ما بعد الحداثة عدم الربط بين فصول التاريخ، وهو ما نجده عند كتَّاب ما بعد الحداثة أو الشخصيات الروائية ويعتقدون أنَّ ما حدث في الماضي لا ينتمي لما يحدث في الحاضر ولا يبرره وما يحدث في الحاضر لا يمت بصلة لما سيحدث بالمستقبل. إن عدم الترابط التاريخي يشير إلى ضعف في التفكير التاريخي.

رابعاً : عندما يفقد الفرد القدرة على التفكير التاريخي، فإنه يفقد القدرة على التفكير اليوتوبي. وضعف اليوتبيا يعني الضعف في تخيل الحصول على مجتمع مثالي في المستقبل. فالتفكير اليوتوبي يتطلب أمرين، أولهما: نقد الوضع الراهن وتقديم بديل يحل محل الوضع الراهن في المستقبل. يرى بوكر – مستندا على أطروحات جيمسون– أنَّ أدبَ ما بعد الحداثة لم ينتقد الوضع الراهن ولم يقدم بديلاً عملياً يساعد الناس على الحصول على حياة أفضل في المستقبل.

خامساً: يرى بوكر أن سقوط الإيمان وانتشار الشك عند أدباء ما بعد الحداثة يدل على ظهور معضلة أخرى تمثلت في سقوط التفكير الأرسطي المنطقي القائم على التفريق بين الثنائيات كالخير والشر. ولذا يرى بوكر أن عدم القدرة على التفريق المنطقي يجعل أدب الحداثة لا يقدم تصورًا يميزه عن الأفكار الأخرى. وبوكر في استخلاصه لهذه السمة اعتمد على ما قدمه جاك دريدا وميشيل فوكو في خطابهما النقدي الما بعد بنيوي.

سادسا: في عصر ما بعد الحداثة سقوط ثنائية التفكير المنطقي سبّب ظهور نتائج أثرت على سقوط الحدود الفاصلة بين الفن والواقع. وقد اعتمد بوكر على ما قدمه الناقد براين مكهيل الذي وصف رواية ما بعد الحداثة بأنها الرواية التي تحطمت فيها الحدود الوجودية بين الواقع والفن. ما يقصده براين إن رواية ما بعد الحداثة تجعل القارئ يعيش ضبابية فهو ليس قادراً على تميز ما يقرأه عما يعيشه في الواقع (Booker 24)

سابعاً: في عصر ما بعد الحداثة نتيجة للضبابية التي اعتمدت الحدود الفاصلة بين الفن والواقع وأصبحت الحدود الفاصلة بين الثقافة النخبوية والثقافة الشعبية غير واضحة، على النقيض من نقاد الحداثة –الذين اهتموا بدراسة الأدب والثقافة الرفيعة–نقاد ما بعد الحداثة اهتموا بدراسة جميع أشكال مظاهر الثقافة من أدب، أفلام، إعلانات تجارية وغيرها. فلا فرق لديهم بين ما يكتب بلغة أدبية نخبوية وبين ما ينتج للاستهلاك ولذا نجد منظّرين وفلاسفة أمثال: جيمسون وجيجك كتبوا عن الأفلام السينمائية والإعلانات التجارية وغيرها من الخطابات غير النخبوية.

ثامناً: السؤال الما بعد حداثي الذي اهتم بأساسيات الحكم الجمالي للأعمال الإبداعية جعل من أدب ما بعد الحداثة يتصف بالاستهزاء وعدم الجديَّة، مما جعل كتّاب ما بعد الحداثة يعيدون إنتاج أعمال حداثية من خلال محاكاتها ليس إعجابًا بها وإنما سخرية منها، وأفضل مثال على ذلك: محاكاة الفنان آندي وارهول في لوحته " الحذاء الماسي المُتغبّر" للوحة الفنان فان كوخ " زوج من الأحذية."

المِحْورُ الثَّالِثُ:

مَا بَعْدَ الحَدَاثَةِ عَرَبِيًّا

ترجم العرب مصطلح ما بعد الحداثة ويمكننا القول: إن أول ظهور للمصطلح في كتابات النقاد العرب كان في تسعينيات القرن العشرين. ولم يكن مصطلح ما بعد الحداثة قبل تلك الفترة متداولاً بوضوح في الأوساط الثقافية؛ لأن البنيوية كانت مهيمنة على الخطاب النقدي الأدبي منذ ظهور مصطلح ما بعد الحداثة في الخطاب النقدي العربي الذي لم يتخلص من ضبابية المفهوم وغموض الإحالات، والسبب في ذلك راجع إلى غياب المرجعية الموحدة للمصطلح في الثقافة الغربية نفسها.

وقد ركزت دراسة مصطلح ما بعد الحداثة في الخطاب النقدي العربي على جهود النقاد العرب في ترجمة المصطلح وتعريف القارئ العربي بخصائص ثقافة ما بعد الحداثة. وإذا كان هناك الكثير من النقاد الأفاضل ناقشوا مفهوم ما بعد الحداثة في كتاباتهم النقدية إما ترجمة أو شرحاً أو تطبيقاً نقدياً على أعمال أدبية وثقافية، فإن هذا البحث لن يناقش جهود كل ناقد، وإنما يركز ـــ في هذا الجزء من البحث ـــــ على ثلاث قضايا مهمة تتمثل في: ترجمة المصطلح، محاولة تقديم البديل العربي للمصطلح، تطبيق المصطلح وتوظيفه في الخطاب النقدي.

وقبل البدء في دراسة جهود النقاد العرب في نقل مفهوم ما بعد الحداثة للعربية تنبغي الإشارة إلى مصطلح ما بعد الحداثة، ذلك المصطلح الذي غالبا ما رُبط بالأدب دون غيره من الأشكال الثقافية الأخرى؛ ولذا فإن أغلب من تصدوا لترجمة المصطلح هم نقاد أكاديميين.

وحصر مفهوم ما بعد الحداثة على الأدب والنقد الأدبي سبّب عدم تطور المصطلح في الثقافة العربية؛ لأنه حُرِمَ من إسهامات علماء الاجتماع والإعلام وغيرهم. ومصطلح ما بعد الحداثة – كما سبق أن ذكرنا –في الثقافة الغربية لم يكن محصورًا على الأدب والنقد الأدبي وإنما له اشتغالات في جميع المظاهر الثقافية. وقد ساهم في التنظير له كتّاب من تخصصات مختلفة كديفيد هارفي أستاذ الأنثروبولجي والجغرافيا. كما جاءت إسهامات المختصِّين في الدراسات الإنسانية ذات أثر إيجابي على شرح المصطلح وتقديمه للقارئ العربي؛ لأن بعض خصائص ما بعد الحداثة تظهر ـــ مثلاً ـــ في العمارة وتخطيط المدن وقد يخفُت سطوعها في الأشكال الأدبية وبالتالي يفقد القارئ العربي فرصة عظيمة في فهم المصطلح عندما حصره النقاد في الأدب والنقد الأدبي.

ويعدُّ الدكتور عبدالوهاب المسيري من أوائل النقاد العرب الذين ترجموا مصطلح ما بعد الحداثة للعربية، حيث قدَّم الكثير من الدراسات النقدية الرصينة التي ساهمت في تحريك عجلة الخطاب النقدي العربي وتهيئته للاستفادة من إسهامات خطاب ما بعد الحداثة. وقد جاءت دراسات المسيري ـــ بلا شك ـــ مركزة على البعد الفلسفي لمصطلح ما بعد الحداثة، ولعل من أهم الأسباب التي جعلت المسيري يركز على الجانب الفلسفي لما بعد الحداثة هو ربطه لمفهوم ما بعد الحداثة مع التفكيكية ونقده لفلسفة جاك دريدا.

ويقدم المسيري التفكيكية كمرادف لمصطلح ما بعد الحداثة. وهذا الربط بين ما بعد الحداثة والتفكيكية نجده عند نقاد عرب آخرين مثل: الدكتور أحمد عبدالحليم عطيه في كتابه **(ما بعد الحداثة والتفكيك).** حيث حصر ما بعد الحداثة على التفكيكية، وهي أحد

الأسباب التي عطلت تقدم المشروع الما بعد حداثي في الثقافة العربية؛ لأن التفكيكية وإن كانت منهجاً نقدياً يسعى إلى تفكيك البنية اللغوية إلا أنه مشروع فلسفي يسعى من خلاله جاك دريدا إلى هدم مركزية الخطاب العقلاني الغربي. وهدف دريدا ليس رفض تلك الفلسفة تماما وإنما ليعيد بنائها. وهذا يتناقض مع أهم خصائص ما بعد الحداثة التي ترفض السرديات الكبرى بما فيها الفلسفة، وهذا ليس لإعادة البناء وإنما للبحث عن بديل لا يمتُّ لتلك السرديات بصلة.

وبما أن التفكيكية وإن كانت تاريخياً تتزامن مع ظهور مصطلح ما بعد الحداثة، إلا أن مصطلح التفكيكية ليس بديلاً عن ما بعد الحداثة، وبالتالي فمفهوم ما بعد الحداثة في الثقافة العربية يبقى ناقصًا؛ نظرًا لحصره على التفكيكية أو كما قال المسيري: " إن فلسفات ما بعد الحداثة قد ظهرت بعد ظهور (الفلسفة البنيوية) وسقوطها.

وقد ترادف مصطلح ما بعد الحداثة مع مصطلح التفكيكية، والتمييز بينهما يمكن القول فيه: "إن ما بعد الحداثة هي الرؤية الفلسفية العامة أما والتفكيكية فهي بالمعنى العام أحد ملامح هذه الفلسفة وأهدافها " (المسيري و التريكي ٨١). والدكتور المسيري في نقده لما بعد الحداثة ينتقد دريدا وتفكيكته التي تسعى لهدم الحدود بين القيم أو تجعل الإنسان سائلاً غير متماسك .كتابات عبدالوهاب المسيري النقدية تشير إلى أن ما بعد الحداثة والتفكيكية مسمَّيات لمسمى واحد، وهي رؤية فلسفية تقوم بتفكيك الإنسان (المسيري و التريكي ٨١).

ويطلق المسيري على مرحلة الحداثة اسم الحداثة الصلبة ومرحلة ما بعد الحداثة اسم الحداثة السائلة، وهو يقترب من رؤية بول مان النقدية وإصرار المسيري على وصف مرحلة ما بعد الحداثة بالحداثة السائلة يشير إلى رفضه التام لمشروع ما بعد الحداثة وهذا الرفض نجده عند كثير من النقاد والمنظِّرين أمثال: هابرمس وجيمسون.

وإنطلاقاً من رفض الحداثة السائلة واستناداً على تقديم التفكيكية كمشروع غير عقلاني يميع الحدود الصلبة يقدم المسيري دريدا على أنه أهم فلاسفة ما بعد الحداثة ومنظراً لفلسفة لاعقلانية سائلة ومادية جديدة ، كما يرى المسيري أن ميلاد التفكيكية وما بعد الحداثة عندما ألقى دريدا بحثاً في مؤتمر جامعة جونز هوبكنز عام ١٩٦٦ (المسيري و التريكي ٧٠).

يكتب المسيري عن مشروع دريدا التفكيكي أو ما يعتبره ضمن مشروع ما بعد الحداثة قائلا: " ما يفعله دريدا هنا هو أنه يغمر القارئ بفيض الكلمات؛ ليخلق حالة من السيولة لا علاقة لها بالواقع" (المسيري و التريكي ٧٥).إن ما ذكره المسيري عن التفكيكية ومحاولة هدم الحدود الفاصلة بين الدال والمدول يمكن العثور عليه بشكل أوسع في ثقافة ما بعد الحداثة، وهو محاولة إلغاء الحدود الفاصلة بين الفن والواقع. كما أن ما قدمه المسيري للقارئ العربي ـــــ من شرح لمحاولة التفكيكية كَسَرَ القيود بين الدال والمدلول وأثره على بنية الخطاب الفلسفي ـــــ عمل مهم جداً في تطوير الفكر الفلسفي العربي ولكن حصر المشروع على الفلسفة ـــ بصفة خاصة ـــ ليس من اهتمامات ما بعد الحداثة التي ترفض السرديات الكبرى بما فيها الخطاب الفلسفي. وبالتالي تقديم ما بعد الحداثة على أنها مشروع يلغي الحدود بين الدال والمدلول ويلغي مركزية خطاب الفلسفة، الأمر الذي أدى بدوره إلى عدم مساعدة العرب على إنتاج خطاب نقدي يسبر أغوار مظاهر الثقافة العربية وربطها بالوضع الراهن الذي أُنتجَتْ فيه الثقافة.

وقد ركز المسيري في مشروعه النقدي على إيضاح غاية ما بعد الحداثة والتفكيكية على وجه الخصوص قائلاً: " إن المشروع ما بعد الحداثة هو محاولة للقضاء على خرافة الميتافيزيقيا وعلى أوهام الفلسفة الإنسانية الهيومانية بشكل كامل عن طريق القضاء على خرافة الحقيقة الكلية، فمثل هذه الحقيقة الكلية تستدعي عالماً متماسكاً متجاوزاً لعالمنا المادي المتعثر وتستند إلى ثنائية جوهرية" (المسيري و التريكي ٨٤).

إن ما ذكره المسيري صحيح لا غبار عليه ولكن مشروع ما بعد الحداثة لم يقتصر على نقد الأنطولوجيا وإنما يركز على عدة غايات من ضمنها رفض السرديات الكبرى وهدم نخبوية الثقافة، ولكن جميع الغايات تفضي إلى غاية كبرى يسعى مشروع ما بعد الحداثة إلى تمثيلها في خطابه ألا وهي كشف حركة التاريخ.

ومن خلال ما قد سبق يعتقد الباحث أن لمشروع ما بعد الحداثة غايات متعددة سبّبت ضبابية المصطلح نفسه؛ لأن من الصعب تعريف مفهوم ما بتعريف شامل كاف عندما يستهدف ذلك المفهوم عدة غايات.

بل إن المسيري ينفي عما بعد الحداثة أي غاية فيقول: "إن عالم ما بعد الحداثة ليس نظاماً حركياً منفحتاً ذا مركز وغاية وتراتب لا هي مثل عالم التحديث ولا هو بعالم مغلق يحاول الانفتاح مثال عالم الحداثة وأن يفرض ترتيباً هرمياً ذا معنى ... وإنما هو نظام لا مركز له مكون من نظم صغيرة مغلقة يدور كل منها حول مركزه ونفسه" (المسيري و التريكي ٨٥). في الحقيقة عندما يمارس كتّاب وفنانو ما بعد الحداثة تلك العملية التي لا تستند على غاية ونظام هرمي –كما وصف المسيري– فإن هؤلاء الفنانون يمتلكون غاية وهي رفض كل أشكال الحداثة وأنظمتها ويسعون إلى السخرية منها.

ذكر المسيري أن من أهم ما نادى به دعاة ما بعد الحداثة هو رفض الحقيقة الكلية؛ مما يعني أن خطاب ما بعد الحداثة يتسم "بغياب أي مرجعية نهائية إنسانية أو موضوعية فيتسم العالم بالتعددية والتفتت والانقطاع والفوضى والمساواة والتساوي" (المسيري و التريكي ٨٧). إن التشظي والانتشار من أهم خصائص ما بعد الحداثة لا سيما في الخطابات السردية كالرواية والسينما، ولكن بعض نقاد ما بعد الحداثة الغربيين لا يركزون على التشظي في الغايات النهائية من الناحية الفلسفية وإنما يركزون على التشظي الذي قد يكون نتيجة الهيمنة الرأسمالية – كما ذكر فريدريك جيمسون ـــــ في كتابه **مابعد الحداثة: المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة.** إن نقاد مابعد الحداثة يركزون على أثر التشظي على البنية السردية نفسها. وهؤلاء النقاد يسعون إلى كشف انقطاع حركة التاريخ وتشظيها.

ويعتقد الباحث أن عدم اهتمام المسيري بنقاش التشظي وأثره على البنية السردية يرجع إلى ربط المسيري ما بعد الحداثة بالتفكيكية وخطاب دريدا الفلسفي الذي لم يركز على التشظي وأثره على بنية السرد.

والدكتور أحمد عبدالحليم عطية من نقاد ما بعد الحداثة في العالم العربي، حيث ذكر في كتابه **ما بعد الحداثة والتفكيك: مقالات فلسفية.** إن موسوعة الدكتور عبدالوهاب المسيري مشروع موسوعي تفكيكي يؤسس وتحيل مصطلح التفكيكية لما بعد الحداثة (عطية ١٩٥) إن الدكتور عطية أحد أهم النقاد الذين قدموا مصطلح ما بعد الحداثة للثقافة العربية ونجده يسير على خطى المسيري في الربط بين ما بعد الحداثة والتفكيكية.

ذكر الدكتور أحمد عبدالحليم عطية انتقادات لبعض النقاد الذين يرون بعدم ربط ما بعد الحداثة والتفكيكية خصوصاً ما ذكره محمد أحمد البنكي في كتابه **دريدا عربياً** الذي ذكر فيه تحفظه على جعل التفكيكية وما بعد الحداثة اسمان لمسمى واحد (البنكي ٢٢). والباحث يتفق مع البنكي؛ لأن التفكيكية وما بعد الحداثة يختلفان من الناحية الفلسفية وبالتالي يتفق الباحث مع ما ذكره أحمد عبدالحليم عطية حول مسألة كيفية معاداة التنوير التي تلغي كل مشروع الفكر النقدي وكيفية منهج التفكيكية الذي يناقش التنوير دون أن يفقد نزعته التحريرية (عطية ٢٠٠-٢٠١).

ناقش الدكتور أحمد عبدالحليم عطية إسهامات النقاد العرب في إثراء النقاش حول ما بعد الحداثة والتفكيكية. ومن النقاد الذين ذكرهم : الدكتور سعد البازعي، والدكتور عبدالله الغذامي. حيث ناقش اختلاف ترجمة مصطلح التفكيكية عند البازعي والغذامي مابين التقويضية والتشريحية.

ويبدو أن الدكتور سعد البازعي قد تأثر بالدكتور عبدالوهاب المسيري ولا سيما أنهما قد عملا كأستاذين للأدب الإنجليزي في جامعة الملك سعود إلا أن البازعي في الآونة الأخيرة قدم ما بعد الحداثة كمشروع نقدي منفصل عن التفكيكية، والجدير بالذكر هنا هو أن إسهامات البازعي تتسم بالعمق والجدية في الخطاب الفلسفي والنقدي، ولكن هذا العمق والتركيز في النقد وتقديمه بلغة رصينة ترفضها ما بعد الحداثة. وبالتالي فإن كتابات البازعي وغيره من النقاد ـــــ الذين اشتغلوا على ما بعد الحداثة ـــــ قدموها بحلة بهية بينما كان من المفترض أن يقدموها بخطاب يبتعد عن اللغة النخبوية والعمق الفلسفي؛ لأن من أهم خصائص ما بعد الحداثة رفض السرديات الكبرى بما فيها الفلسفة وخطابها اللغوي النخبوي.

وقد اهتم الغذامي في كتاباته عما بعد الحداثة بالتطبيق النقدي مبتعداً ـــــ قليلاً ـــــ عن التنظير النقدي الذي يسبر أغوار النظرية. حيث كتب عن موضوعات ما بعد الحداثة كالقبيلة والهوية وثقافة التواصل الاجتماعي، ولكن كتاباته لم تؤسس لأرضية نقدية يمكن للقارئ العربي أن يتكئ عليها؛ لتقديم دراسات تعنى بما بعد الحداثة.

الخاتمة

سعى الباحث في هذه الدراسة إلى تقديم لمحة موجزة عن أهم المصطلحات وأكثرها إشكالية في أدبيات النظرية النقدية في الوقت المعاصر.

فمصطلح ما بعد الحداثة قد اكتنفه الغموض؛ مما جعل القارئ يواجه مشكلة في فهم نظرية ما بعد الحداثة وإمكانية تطبيقها في الدراسات النقدية. ومن هذا المنطلق تأتي أهمية البحث الذي يرجى منه أن يكون اللبنة الأولى في سلسلة دراسات تعقبه؛ لتقديم مصطلح ما بعد الحداثة للقارئ العربي.

وقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة أجزاء: نشأة المصطلح، والنقاد الذي نظّروا لمصطلح ما بعد الحداثة، وسمات ما بعد الحداثة.

ذكر الباحث بأنه يمكن تعقب مصطلح ما بعد الحداثة –تاريخيا–إلى نهاية القرن الثامن عشر عندما وصف بعض النقاد المرحلة التي أعقبت اتجاه الانطباعية في الفن التشكيلي بما بعد الحداثة. واستمر استخدام وصف ما بعد الحداثة إلى القرن العشرين، ولكن الظهور الفعلي لمصطلح ما بعد الحداثة كنظرية فلسفية إلى بدايات الستينيات من القرن العشرين على أيدي نقاد هم: إيهاب حسن، وليوتارد، وبورديارد، وهربماس، وجيمسون، وأيكو، هيتشون. حيث نظّر كل واحد من هؤلاء النقاد لما بعد الحداثة من

زاويا مختلفة مما جعل مصطلح ما بعد الحداثة يحمل عدة تعريفات وسمات مختلفة، بل إن بعض النقاد رفض بعد ما طرحه بعض النقاد الآخرين. وذكر الباحث أن بعض النقاد أمثال: ليوتارد نظر بإيجابية لمشروع ما بعد الحداثة بينما توجس منها هابرمس وجيمسون.

نقاش النقاد مصطلح ما بعد الحداثة من زوايا مختلفة جعلت المصطلح نفسه لا يحكمه تعريف جامع ولا يمثل سمات محددة. ولذا ذكر الباحث أن هدف البحث ليس تقديم تعريف لمصطلح ما بعد الحداثة وإنما استعراضه ضمن سياقاته الثقافية والتاريخية؛ ليتوصل إلى ذكر خصائص قد تكون أهم ما ذكره النقاد عن ما بعد الحداثة.

الخصائص التي توصل إليها الباحث مستقاة مما جمعه كيث بوكر في نقاشه لما بعد الحداثة؛ حيث ذكر أهم ثمان خصائص لما بعد الحداثة وربط بينها بشكل منطقي بحيث جعل سمات ما بعد الحداثة مرتبطة ولا يحسن الفصل بينها.

في النهاية إن أغلب النقاد العرب الذي كتبوا عن ما بعد الحداثة لم يفصلوها عن التفكيكية، ويعزو الباحث السبب إلى إسهامات الدكتور عبد الوهاب المسيري الذي قدم للمكتبة العربية كتباً قيمة يهدف منها إلى أن يؤسس لخطاب نقدي ينهض بحال الأمة ويرفض من خلاله ما يسميه " سيولة خطاب ما بعد الحداثة".

ومن النقاد الذين أيدوا وعياً بالحدود الفاصلة بين ما بعد الحداثة والتفكيكية الدكتور أحمد عبد الحليم عطية إلا أنه لم يقدم دراسة تتبع مفهوم ما بعد الحداثة تاريخياً وتبرز أهم خصائص هذه المرحلة التي هيمنت على الخطاب النقدي العالمي منذ ستينيات القرن الماضي. وبالرغم من معرفة الدكتور أحمد عبد الحليم عطية العميقة بمشروع ما بعد الحداثة فإنه لم يقدم دراسة تطبيقية حول موضوعات ما بعد الحداثة والباحث يعزو السبب إلى اهتمامات الدكتور عطية بالفلسفة وإن كانت مرفوضة من خطاب ما بعد الحداثة نفسه.

إن ما يمكن استخلاصه من حضور ما بعد الحداثة في الثقافة العربية أربع نقاط:

أولاً: خلط النقاد العرب بين ما بعد الحداثة والتفكيكية.

ثانياً:كتب العرب عن ما بعد الحداثة بشكل ضبابي بحيث لم يقدموا مصطلح ما بعد الحداثة بشكل واضح وكامل، والسبب يعود إلى ضبابية المصطلح في الخطاب النقدي الغربي؛ لأن الغربيين لم يقدموا تعريفاً أو منهجية واضحة المعالم لما بعد الحداثة.

ثالثاً: كتب النقاد العرب عن ما بعد الحداثة كمشروع غير عقلاني بلغة حداثية. كتب –أيضا–النقاد العرب عن ما بعد الحداثة ولكنهم أهملوا موضوعات ما بعد الحداثة كالثقافة الشعبية، والسبب يعود إلى أن هؤلاء النقاد لم يتحرروا من سطوة النقد الأكاديمي الذي يرفض أي بحث يكتب عن موضوعات غير نخبوية.

رابعاً: من العوامل التي أدت إلى تباطؤ حضور ما بعد الحداثة في الخطاب النقدي العربي هو سيطرة نقاد الأدب على التنظير والترجمة لمصطلح ما بعد الحداثة في وقت غيّب فيه إسهامات العلماء العرب من التخصصات الإنسانية الأخرى كالإعلام والاجتماع في النقاش حول مفهوم ما بعد الحداثة.

Abstract

The concept of postmodernism among Western and Arab critics, A comparative study

By Mohammed bin Lafi Alshamari

This paper discusses the concept of postmodernism and how western critics and Arab write about it. Also, this paper attempts to enumerate postmodern characteristics that are explained by some philosophers and critics. This paper aims to point out that the difficulty of the concept of postmodernism could be attributed to contradicted standpoint of critics. This contradiction affects how Arab critics understand and translate the concept of postmodernism. Therefore, this paper finds that some Arab critics combine between postmodernism and deconstructionism .

الهوامش

[١] للأسف لم يترجم هذا الكتاب المهم للعربية وأعتقد عدم ترجمته للعربية تعود لصعوبة لغة جيمسون النقدية التي يستصعبها الكثير من الناطقين الأصليين بالانجليزية.

[٢] مرحلة الرأسمالية المتأخرة هي الفترة التاريخية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية إلى الوقت الحالي. في هذه المرحلة أصبحت الهيمنة الاقتصادية ليست بيد الدول والحكومات بل بيد الشركات الكبرى كشركة فورد وكاكولا وغيرهما.

[٣] انظر مجموعة مؤلفون، جماليات ما وراء القص : دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى، ٢٠١٠ ص ٩٤.

قائمة المصادر والمراجع

Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press, 1994.

Booker, Keith. *Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War: American Science Fiction and the Roots of Postmodernism, 1946-1964*. Greenwood Publishing Group, 2001.

Eco, Umberto. *Postmodernism, Irony and the Enjoyable'. In Bran Nicol, ed. Postmodernism and the Contemporary Novel: A Reader*. Edinburgh University Press, n.d.

Habermas, Jürgen. *Modernity – An Incomplete Project, in Docherty, Thomas. Postmodernism: A reader*. New York: Routledge, 2016.

—. *The Philosophical Discourse of Modernity*. Oxford: Wiley, 1990.

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell, 1989.

Hassan, Ihab. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press, 1987.

Hutcheon, Linda. *Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 2003.

Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991.

Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition*. University Of Minnesota Press, 1994.

Nicol, Bran. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge : Cambridge University Press, 2012.

Sim, Stuart. *The Routledge Companion to Postmodernism*. New York: Routledge , 2011.

Sloterdijk, Peter. *Critique of Cynical Reason*. London & New York: Verso, 1987.

البنكي ,محمد أحمد .*دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي* .بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر .2005 ,

المسيري ,عبدالوهاب andفتحي التريكي .*الحداثة ومابعد الحداثة* .دمشق :دار الفكر.2003 ,

إيهاب حسن. *سؤال مابعد الحداثة*. مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ٢٠١٦.

عطية ,أحمد عبدالحليم .*ما بعد الحداثة والتفكيك بمقالات فلسفية* .القاهرة :دار الثقافة العربية2008 ,