

ما بعد الحداثة في الراهن النقدي والثقافي: إشكالية المصطلح وأبعاد المفهوم

أ. ياسين صلاح جامعة الوادي

ملخص:

يحاول هذا المقال تحديد أبعاد مصطلح "ما بعد الحداثة" في الراهن النقدي والثقافي باعتبار المصطلح مظلة للعديد من الحقول المعرفية؛ كالصناعة والهندسة المعمارية والأدب والنقد والفن والموضة وغيرها، ولعلّ ميلاد المصطلح في فترة ما بات يُعرف بالنقد الثقافي هو الذي جعله مُتَعَدِّد الأوجه ومُنْفَتِحًا مع غيره؛ لا يعترف بالحدود الفاصلة بين المعارف بقدر ما يعتبرها خليطاً قابلاً للتواشج، وليست الغاية من هذا المقال عَرْضُ رُكَّامٍ من الحقائق التاريخية بقدر ما هي محاولة إقامة علاقة سببية -نوعاً ما- بين البنية التحتية المتمثلة في الظروف الاقتصادية والسياسية والحضارية والاجتماعية وغيرها وبين ميلاد المصطلح (ما بعد الحداثة) وتبلُّوره إيماناً مِنِّي أَنَّ المفاهيم لا تأتي من فراغ وإنما تُسَاهِمُ في تَشْكِيلِهَا شَبْكَةٌ مُعَقَّدةٌ من الأنظمة المُصاحبة التي لا بُدَّ من معرفتها وتفكيكها.

abstract:

This article attempts to determine the dimensions of the term postmodernism in the critical and cultural reality as a term used like an umbrella for many fields of knowledge, as industry, architecture, literature and criticism, art, fashion, etc. the birth of the term in a period of what is known as: the cultural criticism is the one which made it a multi-faceted and open with others ,it does not recognize borders between knowledge as far as it considers them a mixture capable of making links with each other, and the purpose of this article is not to show the ruins of historical facts but for trying to establish a causal relationship between -somehow- the infrastructure of economic , political ,civilized and social circumstances and between the birth of the term (postmodernism) and its crystallization believing that the concepts do not come from a vacuum but they contribute to its formation a complex network of associated systems that need to be known and dismantled

الكلمات المفتاحية: النقد الأدبي، الحداثة، ما بعد الحداثة، ما بعد البنيوية، التفكيكية، العولمة، الفن، الموضة، الانفتاح.

يعتبر مصطلح ما بعد الحداثة من أكثر المصطلحات انتشاراً وتأثيراً في الساحة الثقافية والنقدية الراهنة؛ إذ لا نكاد ندخل حقلاً معرفياً لا ووجدنا ما بعد الحداثة من ضمن انشغالاته، فهذا المصطلح يُعتبر مظلةً عامّةً تُضمُّ تحتها أطيافاً شتّى من الاختصاصات المختلفة، غير أن إعطاء مفهوم دقيق لهذا المصطلح يعتبر أمراً بالغ الصعوبة والتعقيد، ويمكننا فيما يلي أن نرصد بعض النقاط التي نعزو إليها أسباب صعوبة الفصل في طبيعة المصطلح والتي على أساسها سوف نبني مفهومنا وتصوراتنا حوله ومن أبرزها:

(1) لا تقتصر حركة ما بعد الحداثة على مجال الأدب والنقد فحسب وإنما نراها ممتدة لتشمل أغلب الاختصاصات المعرفية الأخرى كمعمارية البناء والهندسة المدنية والمنتجات الصناعية وأساليب العيش والموضة وما يدخل ضمنهما من طرائق مختلفة في اللباس والأزياء والمعاملات وغيرها، وحتى في المجال الأدبي/ النقدي تختلف ما بعد الحداثة الأدبية أي المتعلقة بعملية الإبداع والكتابة والفن، عن نظريات ومناهج النقد لما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية كالتفكيكية ونظريات القراءة والتلقي والتأويل، وبناءً على ذلك نود أن ننبه القارئ إلى أننا سوف نوضح في هذا المقال ما بعد الحداثة كحركة عامة مُبرزين تجلياتها عبر مختلف الاختصاصات التي تبدو متميزة ومنفصلة عن بعضها ظاهرياً لكنها تتشابه فيما بينها على المستوى العميق لأنها تعود إلى ظروف ومنطلقات وأسس فلسفية واحدة.

(2) يعتبر مصطلح ما بعد الحداثة من المصطلحات المركبة وبالتالي فهو لا يدل على مفهوم مستقل بذاته وإنما يشير إلى مرحلة بعدية مرتبطة ومنعوتة بمرحلة قبلها وهي الحداثة؛ فلا مناص والحال هكذا أن نتطرق إلى بيان المقصود من الحداثة أولاً لمعرفة الحدود الفاصلة بينهما؛ "فلا يزال الخلاف قائماً حتى منتصف التسعينيات من القرن العشرين حول حدود كل من المصطلحين، وإن كانت الحداثة لا تزال مقصورة على الإشارة إلى اتجاه فني وثقافي، على حين يتضمن مصطلح ما بعد الحداثة الإشارة إلى بعض ملامح المجتمع الحديثة كذلك، لكن الفصل بينهما نظرياً أمرٌ عسيرٌ بسبب اختلاف آراء كبار من كتبوا في الموضوع¹؛ فهناك من يجعل ما بعد الحداثة حركة انفصال وقطيعة على الحداثة وثوابتها، وهناك من يرفض هذا الطرح ويرى أن الحداثة كانت دوماً ما بعد حداثيّة، ومعنى ذلك أنهم لم يفهموا الحداثة كتوقف عند لحظة لها مقوماتها الثابتة، بل اعتبروها كحركة انفصال ما تَقَتْ تتجدد؛ ومعناه أيضاً أنهم أقحموا البعدية داخل حركة التحديث ذاتها فنظروا إلى ما بعد الحداثة على أنها حداثيّة².

(1) ستبقى إشكالية المصطلح من أبرز ما يواجهه الباحث تجاه هذا المفهوم باعتباره وافداً جديداً على الساحة الفكرية والمعرفية؛ إذ يعود تاريخه بحسب النقاد إلى حوالي النصف الثاني من القرن العشرين، وإذا كان ميلاد المصطلح قد حدث في مهادٍ غربي فلا شك أن إشكاليات نقله إلى بيئة لغوية أخرى كالعربية سوف تكون

مضاعفة. وتَوَدُّ الإقرار مُسبقاً أن بدائل مصطلح ما بعد الحداثة محدودة نوعاً ما - مقارنة بمصطلحات أخرى كالسيميائية والشعرية والبنويوية*؛ ومن مُقَابَلَاتِهِ المتداولة بين النقاد والتي لا تخلو من فروق فيما بينها: ما بعد الحداثة (postmodernity) وهو المصطلح الأكثر قبولا وتداولاً، وما بعد الحداثية (postmodernism) والظليعية (avant-gardism)، التي يسميها آخرون - حسبما يقول إيهاب حَسَن- الظليعية الجديدة (néo-avant-gardism)³، وعلى الرغم من الوضوح الشكلي لهذه المصطلحات المترجمة إلا أن الشيء الأكثر خطورة هو نقل المصطلح من تربته الغربية إلى التربة العربية مع تجاهل الجذور العميقة التي أفرزته، ولعل عبد العزيز حمودة قد وُقِّق -في مراهه- إلى الإشارة لهذه الأزمة المصطلحية؛ حيث رأى أننا "حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدلالات التي ترتبط بها داخل الواقع الثقافي والحضاري الخاص بها نُحدثُ فوضى دلالية داخل واقعنا الثقافي والحضاري، وإذا كنا نُنشِئُ الأصالة فقد كان من الأحرى بنا أن نُنَحِّتَ مصطلحنا الخاص بنا، النابع من واقعنا بكل مكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لأنَّ الهُوَّةَ بين الواقعين الغربي والعربي واسعة سحيقة، لا يكفي الادعاء الأجوف بإقامة جسور فوقها لأنَّ يُنسبنا إدراك الاختلاف، وحينما ننسى ذلك الشعور بالاختلاف نفع في المحذور، لأننا نتناسى مجموعة من المحاذير التي تجيء مع هذا الإحساس بالاختلاف"⁴.

بناءً على الإشكالية الأخيرة ننبه القارئ إلى أننا سنلجأ في تأصيل مصطلحي الحداثة وما بعدها إلى النسخة الغربية وهي النسخة الأصلية ما دام النقاد العرب قد فشلوا في إنشاء حداثه عربية حقيقية ورغم تأكيداتهم بأنهم لا ينقلون عن الحداثة الغربية فإن الواقع يؤكد نقيض ذلك لافتقارهم إلى فلسفة خاصة بهم عن الحياة والوجود والذات والمعرفة؛ فهم يستعيرون المفاهيم النهائية لدى الآخرين ويقتبسون من المدارس الفكرية الغربية ويحاولون في جهد توفيق بالدرجة الأولى تقديم نسخة عربية خاصة بهم، إنها كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيق وتوفيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل، ومن هنا تجيء الصورة النهائية مليئة بالثقوب والتناقضات⁵.

ولما كانت الحداثة هي أساس ما بعدها فقد قررنا البداية بعرض مفهوم شامل للحداثة وبيان إرهاباتها وأبرز ملامحها وتجلياتها على الفكر والواقع كما سنبينه فيما يأتي.

أولاً الحداثة وإشكالية المصطلح

إن المصطلحات المتعلقة بالحداثة تنتمي جميعها في اللغة العربية إلى الجذر حَدَثَ⁶ وفي اللغة الإنجليزية إلى الجذر mode⁷، من هذا الجذر الأجنبي توالدت المشتقات الأجنبية والعربية وتمايزت عن بعضها بزوايا ضيقة بحسب استعمالاتها لتكتسب دلالات متنوعة مثل؛ الحديث (modern) والتحديث (modernization) والحداثي (modernist) والحداثة (modernity) والحداثية (modernism) وقد أخذ المصطلح في وقت متأخر يتموضع في الحالة الغربية على أرضية واضحة مستقرة مشتركة إلى حد

بعيد قادت إلى شبه اتفاق حول مضمونه⁸، أما في الحالة العربية فتتجاذبه ترجمات متعددة تحمل في صلبها خلطاً مفاهيمياً بيننا؛ إذ تتنازع الكلمتان modernism و modernity، ويشير تتبع الترجمة لهذين المصطلحين خلطاً فضيعاً لدى بعض النقاد؛ فبينما نجد نايف العلجوني في مقال له بعنوان الحداثة وما بعد الحداثة، ومحمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي في كتابيهما ما بعد الحداثة يترجمون المصطلح وفق الشكل الذي أوردناه يفاجئنا ميجان الرويلي وسعد البازعي في كتابيهما دليل الناقد الأدبي، ومحمد عناني في معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، بعكس أطراف المصطلحين؛ أي بترجمة مصطلح modernity بالحداثة ومقابلة مصطلح modernism بالحداثة على أن هناك من يساوي بين المصطلحين ويجعلهما تحت مظلة واحدة هي الحداثة.

ويترجم قاموس المورد مصطلح modernism بالعصرانية كما يترجمها عبد الوهاب علوب عن بيتر بروكر في كتابه الحداثة وما بعد الحداثة بالمعاصرة⁹ وغالبية النقاد يرتضون له مصطلح الحداثة بصيغة المصدر الصناعي والذي يدل تاريخياً على نزعة لاهوتية متحررة وبخاصة في البروتستانتية أو هي نزعة في الفن الحديث تهدف إلى قطع الصلات بالماضي والبحث عن أشكال من التعبير جديدة¹⁰، فالحداثة كالكلاسيكية والرومانسية هي مذهب أو حركة طلائعية أدبية ونقدية تدعو إلى التجديد والتطرف ونبذ التقليد وقد نشأت ضمن فترة محددة من تاريخ الغرب المعاصر امتدت من الثالث الأخير من القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين فهذه المرحلة المتميزة من تاريخ الآداب الأوروبية اصطلاح على ترجمتها تارة بـ الحداثة¹¹ وتارة بالحداثانية¹²، وأخرى بالحداثة¹³.

أما modernity فتدل في المورد على العصرية أو كون الشيء عصرياً وشاعت ترجمة النقاد له بالحداثة؛ وإذا كانت الحداثة مرتبطة بالزمن فالحداثة "حالة لا زمنية توصف بها الأفكار المتميزة على السياق التاريخي الذي وجدت فيه"¹⁴؛ فقد تكون الحداثة مثلاً في الشعر القديم كما ليس من الضروري أن يكون كل حديث أو معاصر حدثاً لأن الحداثة ليست مرتبطة كما بينا بالزمن أو العصر أو الراهن.

ثانياً الحداثة المفهوم:

إنه لمن قبيل البتر محاولة إعطاء صورة واضحة للحداثة دون تحديد الإطار الزمني والمكاني لهذه المرحلة الفاصلة تاريخياً بين تيارين مختلفين؛ أحدهما تقليدي كلاسيكي والآخر ثوري تجديدي، ويمكن تحديد الإطار الزمني للحداثة بين عامي 1890 و 1930، وهناك تسامح في تحديد الفترة الزمانية عند آخرين بحصرها بين الأعوام 1880-1950، وتقع ذروة الحداثة بين عامي 1910-1925، فأوج الحداثة تمثل في السنوات الحاسمة التي سبقت الحرب العالمية الأولى مباشرة، حيث تمخضت عن حصاد إبداعي كبير في أوائل العشرينيات، وقد ينحصر المد الزمني للحداثة بين قومية وأخرى فمثلاً ينحصر عند الإنجليز في الفترة بين عامي 1914-1965، ويطلق مصطلح ما بعد الحداثة على الفترة الممتدة من عام 1965 إلى يومنا هذا¹⁵.

أما جغرافيا الحداثة فيصعب القطع بريادة مكانية أفرزت حداثة محددة، إنما ظلت تدور في إطار مكاني عالمي عام تتجاذبه حداثات عديدة في المدن الكبرى¹⁶ مثل برلين وفينا وبراغ وباريس وموسكو وشيكاغو، لما تنطوي عليه المدن من مفارقات وتيارات متناقضة وفرص متضاربة كانت منبعاً للحداثات المدنية المتعددة¹⁷.

إن اختلاف النقاد في تأريخ الحداثة زمانياً ومكانياً ناتج عن اختلافهم في تحديد طبيعة المفهوم نفسه؛ فهناك من يوسع نطاق المفهوم ويرى أن الحداثة تتمثل في الخروج عن السائد والمألوف والمتوارث من التقاليد والأعراف كما حدث في العصر العباسي مع أبي نواس وبشار بن برد وأبي تمام، وعلى النقيض من ذلك يرى بعض المتعصبين أن الحداثة قطيعة مع الماضي ونبذ للحاضر الذي يمجّد هذا الماضي ويقدسه؛ إنها حركة تغيير وطرح للأسئلة الفلقة التي لا تُطرح للحصول على إجابات نهائية بقدر ما يفتتها قلق التساؤل وحُمى البحث فهي جرثومة الاكتناه الدائب والقلق المتواتر وحُمى الانفتاح القائم على انقطاع معرفي؛ مصادره لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، في كتب ابن خلدون أو اللغة المؤسساتية أو الموروث الديني وكون الله مركز الوجود وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي؛ فالحداثة انقطاع لكون مصادرها المعرفية تكمن في اللغة البكر والفكر العلماني وكون الإنسان مركز الوجود وكون الداخل مركز المعرفة اليقينية وكون الفن خلقاً لواقع جديد¹⁸.

وإذا كانت الحداثة -وفق هذا الطرح الأخير- قطيعة مع التراث وثورة على من يمجده ويحتذيه فإن لهذه القطيعة ظروف وأسباب شملت مختلف الاختصاصات الدينية والفلسفية والمعرفية والحضارية والاجتماعية والسياسية؛ فعلى الصعيد الديني وبعد أن تحالفت الطبقة البرجوازية في أوروبا مع طبقة العمال المقهورة ضد طبقة النبلاء ونظام الحكم الثيوقراطي (theocracy)*** اندلعت الثورة البرجوازية على الإقطاع وثار الشعب على رجال الدين المسيحي الذين سَخَرُوا الدين لخدمة مصالحهم ومصالح الأمراء السياسيين الفاسدين على حساب الشعب الرازح تحت سطوة نظام الإقطاع الذي أنهكه اقتصادياً وطمسه فكرياً واستباحه سياسياً، ووسط هذه الظروف قامت الثورة الفرنسية عام 1789م¹⁹ مستندة إلى شعار "اشنقوا آخر الملوك بأمعاء آخر القساوسة"²⁰ كما برزت "حركة في الفكر الكاثوليكي تسعى إلى تأويل تعاليم الكنيسة على ضوء المفاهيم الفلسفية والعلمية السائدة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين"²¹.

وعلى المستوى الفلسفي والمعرفي دعا العديد من المفكرين إلى نبذ الخرافة والتفكير الغيبي والحق الإلهي للملوك وطرد كل الأفكار والمعتقدات الميتافيزيقية التي شكلت لعقود طويلة حاجزاً بين الإنسان وبين ما يصبو إلى فهمه وتفسيره من حقائق وأسرار محيرة، مما خلق اتجاهًا جديدًا يشجع على التفكير العلمي الذي يستند إلى المنطق من ناحية والتجريب والإيمان بالإمكانات اللامحدودة للعقل البشري من ناحية أخرى²²، فكان من أهم نتائج هذا التوجه محاولة الهيمنة والسيطرة على القوى الطبيعية وعلى الطبيعة عموماً، والإيمان القاطع بالقدرة الإنسانية على فهم العالم والحياة والذات^{23****}.

أما على المستوى الصناعي فقد قامت في القرن الثامن عشر ثورة صناعية كان لها دور خطير في "إعادة إنسان القرن التاسع عشر إلى موقع السيطرة والتحكم؛ بل بقدرة هذا الإنسان على صنع عالمه مستندا إلى يقينية العلم الإمبريقي، طامعا في تفسير الوجود انطلاقا من ملكات العقل، فرأى الإنسان الغربي نفسه كأوتوقراطي يملك قوة السيطرة على عالم مكون من الفيزياء والكيمياء حالما بتحقيق السعادة والرفاهية نتيجة وفرة المنتجات الصناعية التي حلت العديد من مشاكله وسخرها لخدمة مصالحه كالقطارات والسيارات، بالإضافة إلى التكنولوجيا التي ظهرت في فترة متأخرة من القرن العشرين²⁴.

أما على المستوى الاجتماعي والحضاري والأخلاقي فقد ساهمت الثورة الصناعية في انتعاش الاقتصاد، وشهد المجتمع انتقال الناس من الريف إلى المدن وأصبحت المدن تكتظ بالمجتمعات البشرية مما ولد علاقات اجتماعية كثيفة ومعقدة ومستقرة، وتطورت الدراسات الاجتماعية التي تدعو إلى الفردية والحرية والإخاء والمساواة والتقدم من خلال علمنة المعرفة وتفسير بنية المجتمع تفسيراً علمياً بعيداً عن الأوهام والطلاسم التقليدية، وانتشرت الشعارات التي تدعو للديمقراطية الليبرالية ونشر روح التسامح والمذهبية الإنسانية والمساواة العرقية والاجتماعية²⁵، وكنتيجة لهذا التطور الحضاري ظهرت المطبعة والصحف والكتب والمكتبات، فانتشر التعليم وازدادت قاعدة القراء وأصبحت الحياة اليومية أكثر تنظيماً مما أوجد وقت فراغ كان على الناس أن يقوموا بتمضية بالقراءة، وقد انعكست كل هذه التغيرات على الحياة الداخلية للإنسان على عقله وفكره وأحاسيسه ومشاعره²⁶.

أما على المستوى الأدبي فقد ثار الأدباء على التقاليد الأدبية الموروثة وانتفضوا على النزعة الكلاسيكية المقلدة فأصبحت الحداثة الأدبية "تُطلق على الجدة والإتيان بالشيء الذي لم يُؤت بمثله من قبل ويتحرر من إسار المحاكاة والنقل والاقتباس واجترار القديم، وقد تتمثل الحداثة في الأسلوب أو في المضمون أو في الاثنين معاً، فيكون صاحبهما مبدعاً وخالق مذهب جديد مطبوع بسمته المميزة²⁷.

ومن أهم العناصر في الحداثة الأدبية هو رفض الواقعية، بمعنى أن الفنان لم يعد يطمح إلى تحقيق التماثل بين عمله وما يصوره، ومن ثمَّ لم يعد نقاد الحداثة يقيسون جودة العمل بمدى محاكاته أو تمثيله للطبيعة أو للواقع، بل يعترفون له بحياة خاصة أو بعالمه الخاص²⁸؛ فظهر العديد من الشعراء الثائرين على طرائق الكتابة التقليدية رافعين شعار "الفن للفن" داعين إلى شعر جديد يستطيع أن يوحي بحياة الشاعر الداخلية ويجعل مما يروونه في العالم رمزا للحالات النفسية²⁹ "ابتداءً من الأوصاف التي آذنت بتكوينه في صورته الحديثة عند الرومانسيين مارة بشارل بودلير Charles Baudelaire³⁰ الذي كان أول من احتفل بالرموز ومهد الطريق لتقدير قيمتها الكبيرة في بنائه إلى فيرلين Paul Verlaine³¹ الذي استخدمها بفطرته الغنائية البسيطة العذبة إلى رامبو Arthur Rimbaud³² الذي سار ببعض أفكار بودلير وإدجار ألن بو Edgar³³.

Allan Poe إلى غايتها الحاسمة وخاض بها بحار تجربة شعرية فريدة صاخبة إلى مالارميه Stéphane Mallarmé³⁴ الذي يعتبر خاتمة هذه الحركة وتاجها وذروتها بحيث لا تذكر الرمزية إلا ويُذكر معها اسم مالارميه³⁵. ومثلما بدأ ذلك التيار في الفنون التشكيلية وامتد إلى الأدب وجدنا النقاد يُرسون أسسًا نفسية وفكرية للحداثة؛ فتوالت المناهج النقدية التي استعانت بالسياقات الخارجية مثل المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي، بعد ذلك وجراء ذلك التحول المتواصل لم تعد الحداثة النقدية مطمئنة لمقاربة النص من الخارج، أي بالاستعانة بما هو خارجه من ضروب المعرفة غير الأدبية بل راحت تلح على ضرورة تأسيس نقد وصفي محايت يستمد كل مقوماته من اللغة ذاتها وينهمك بمعاينة النص الأدبي بوصفه نسيجاً لغوياً وهو ما نتج عنه ما يُعرف بالمناهج الداخلية؛ كالشكلانية والنبوية والأسلوبية. والآن وبعد أن قدمنا صورة مختصرة وشاملة للحداثة نتمنى أن نكون قد هيأنا الأرضية لمصطلح ما بعد الحداثة الذي يعتبر أكثر ثورية وضبابية وغموضاً نظراً لطبيعته الفلسفية وخلفياته المعرفية المرتبطة بعصر جديد له ظروف مختلفة عن تلك التي لفظت الحداثة وترعرعت في رحابها.

ثالثاً) ما بعد الحداثة: انتهاك الأصول واجتياز الحدود

ليس هناك فرق كبير على مستوى الشكل بين ترجمة الحداثة (Modernism) وما بعد الحداثة (Postmodernism) سوى إضافة السابقة الأجنبية (post) والتي تعني (تال، متأخر، ما وراء، بعد، ما بعد، ما يجاوز)³⁶.

وإذا كنا قد شهدنا تمييز النقاد بين الحداثة والحداثيّة فالأمر نفسه يَسري على ما بعد الحداثة؛ إذ يميز النقاد وعلماء المصطلح بين قسمين كبيرين هما: **ما بعد الحداثة** (postmodernity) كمظلة فكرية عامة تعالج المنهجية والنظرية النقدية فلسفياً ومعرفياً، و**ما بعد الحداثيّة** (postmodernism) التي تشير بصورة عامة إلى شكل من أشكال الثقافة المعاصرة المطبقة على حقل معين كالآداب أو الفن أو الموسيقى أو العمارة وهلم جرا، ويكمن الفرق بين المصطلحين في أن ما بعد الحداثة تعالج الحياة الاقتصادية والاجتماعية على المستوى المعرفي الإبيستيمولوجي تنظيرياً وموضوع هذا القسم من الدراسات هو الثقافة العالية، أما ما بعد الحداثيّة فتعالج الممارسات الاجتماعية اليومية التي لم تكن في السابق مجالاً للدرس أو حتى تستحق الاهتمام كمجال فكري أكاديمي؛ كالفيديو وقصات الشعر والأزياء وأهميتها الثقافية وموضوع هذه الدراسات الثقافة الدنيا، ومن أهم الأسماء التي أسهمت في تشكيل ما بعد الحداثة في نوعها الأول هناك الأمريكي فريدريك جيمسون Frédéric Jameson³⁷ والفرنسيان جان فرانسوا ليوتار Jean- François Léotard³⁸ وجان بودريار Jean Baudrillard³⁹، أما ممارسو النوع الثاني (ما بعد الحداثيّة) فأكثر ممن يُمَثَّل لهم باسم أو اسمين.

ولئن كان الفصل بين ما بعد الحداثتين ممكنا على المستوى النظري فإن الممارسات الحقيقية التطبيقية تقوم بتقويض أسس هذا التمييز، وهكذا يمتزج النوع الأول بالثاني مما يجعل التقسيم بينهما ضربا من التعسف⁴⁰.

أما من الناحية التاريخية فيعتبر مصطلح ما بعد الحداثة من أهم المصطلحات التي شاعت وسادت منذ الخمسينيات الميلادية تقريبا، ولم يهتد أحد إلى تحديد مصدره؛ فهناك من يعيد المفردة إلى المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي Arnold Toynbee عام 1945، وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي تشارلز أولسون chars Olsen في الخمسينيات الميلادية، وهناك من يحيلها إلى ناقد الثقافة الأمريكي ليزلي فيدلر Leslie Fiedler ويحدد زمانها بعام 1965م⁴¹، في حين يطلقها بعضهم على الفترة الممتدة من عام 1965 إلى يومنا هذا⁴² على أن البحث في أصول المفردة أفضى إلى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ بكثير كما في استخدام الرسام جون واتكنز تشابمان john watkins chapman لمصطلح (الرسم ما بعد حداثي) في عام 1870م وظهور مصطلح ما بعد الحداثة عند المؤرخ والأديب الألماني رودولف بانفيتز Rudolf pannwitz في عام 1917م⁴³.

وإذا كان تتبع تاريخ المصطلح وأصوله على المستوى الشكلي يعتبر سهلا نسبيا فإن الأصعب من ذلك هو تحديده كمفهوم نقدي أو فكري وكذلك تحديد مساحة أو مساحات نشاطه، إذ إن حركة ما بعد الحداثة اليوم نشطة فاعلة في كافة الفضاءات الثقافية الغربية: السياسية والاقتصادية والتعليمية والاجتماعية والفلسفية والأخلاقية والنفسية والمعرفية والأنثروبولوجية وغيرها من مشارب الحياة العليا والدنيا على السواء؛ فهي كمفهوم تعم أنواع الدراسات الحديثة كافة التي تتناول مختلف النشاطات والفعاليات الاجتماعية والثقافية اليومية، ولعل أهم أسباب غموضها كمفهوم نقدي وفكري هو اعتمادها على المكتشفات الجديدة كافة علمية كانت أو تكنولوجية أو فلسفية فكرية، ومما يزيد الغموض هو أن ما بعد الحداثة مِظْلَةٌ عامة تنشط داخل نفسها لِتُكَوِّنَ ذاتها فتتعدد وتنقسم إلى ما بعد حداثات مختلفة مجموعها العام يشكل ما بعد الحداثة العامة، ويكون هذا الانقسام والتنشيطي سمتها القارة⁴⁴.

ومن أبرز مظاهر ما بعد الحداثة في واقعنا المحسوس ما نلاحظه اليوم في فن العمارة وأسلوب الهندسة؛ فالمتأمل في واقع الهندسة المعمارية يرى بوضوح أن هناك تغيرات جذرية قد حدثت بين التصميم التقليدي للعمارة وبين التصميم المعاصر لها؛ حيث تمتاز العمارة التقليدية بالنظام والتوازن والتوافق والتناظر، وهذا التناسب معروف منذ أقدم الحضارات؛ فهو موجود في أهرامات الفراعنة في مصر وأهرامات المايا في المكسيك كما نجده في الحضارة الإغريقية والرومانية والحضارة العربية الإسلامية وقد كان هذا التناظر يحمل معان روحية في أغلب الأحيان⁴⁵، أما الشكل الهندسي لما بعد حداثي فيرفض هذا النظام ويميل إلى الفوضى والتفكك واللامركزية؛ فاختلفت الزخارف واختفى التناظر واختفت الأعمدة وأصبحنا نرى اليوم عمارات انسيابية مائلة شفافة تتلألأ بالمرايا

والزجاج لا تخضع لقاعدة الشكل من أجل الوظيفة، بل الشكل من أجل الشكل باحثة عن القبيح ضمن الجميل واللامنطقي في المنطقي⁴⁶.

وكما تمظهرت ما بعد الحداثة في معمارية البناء نجد ملامحها في فن العيش والموضة وطريقة اللباس، حيث برز اليوم جيل من الشباب يَتَزَيَّونَ بألبسة لافتة للنظر؛ سراويل ممزقة وأخرى هابطة، قمصان مكشوفة وألوان فاقعة، تسريحات شعورهم غريبة، ونساء كاسيات عاريات، هذا الشكل الإنسي الجديد لم يكن موجودا في ما مضى وهو وليد العصر لما توافرت له من ظروف مادية وثقافية، الأمر الذي دفع الناقد الفرنسي رولان بارث (Roland Barthe) إلى تخصيص جزء كبير من أعماله لدراسة هذا النوع من الأزياء وطرائق اللباس فنيا باحثا عن شعريتها ضمن اتجاهه في سيميولوجيا الدلالة⁴⁷.

وفي ميدان الفن والرسم تعود جذور ما بعد الحداثة إلى فترة مبكرة حتى إنه ليصعب رسم الحدود الفاصلة بين الحداثة وما بعد الحداثة في هذا المجال؛ ففي مطلع القرن العشرين سرعان ما توالدت المدارس الفنية المختلفة في أوروبا فأسس الفنان الفرنسي هنري ماتيس Henri Matisse مدرسته الجديدة بألوانه الصارخة وأشكاله الغريبة وتركيزه على الجوهر ليطلق النقد على مدرسته اسم الوحشية⁴⁸، كما تأثر به آخرون فتمردوا على الانطباعية وانصرفوا إلى تجاربهم العاطفية وقيمهم الروحية حتى سميت مدرستهم بالتعبيرية. وفي وقت لاحق أسس الرسام الفرنسي بول سيزان Paul Cézanne والفنان التشكيلي بابلو بيكاسو Pablo Picasso المدرسة التكعيبية التي فككت الطبيعة وأعدت تشكيلها هندسيا في تركيبات مكعبة وأسطوانية وكروية، وتوالى ظهور المدارس في فترات متقاربة كالمستقبلية والتجريدية، بينما تمسك بعض الرسامين بتقاليد الفن الكلاسيكي وعدّوا هذه الاتجاهات ضربا من الهرطقة الفنية.

وبعد الحرب العالمية الثانية كانت الساحة مهيأة لاستقبال موجات ما بعد الحداثة التي تشاءمت من حضارة العنف والسلاح النووي والإبادة الجماعية، فنزل الفن إلى الشارع ليتحول إلى عمل يومي يعكس مظاهر الحياة بكل ما فيها، ففقد هويته القومية ونخبويته وبات رؤية عالمية شعبية تستمد مما حولها عناصرها وخاماتها ومواضيعها فخرج فن البوب pop art - المشتق من كلمة شعبي populaire - من رحم الدادائية التي استخدمت الأشياء الجاهزة وذلك بعد أن اكتشف رواده ما تتمتع به الأشياء حولنا من جاذبية وغرابة وإثارة حتى لو كانت علب سجائر ومعلبات غذائية أو ملصقات سينمائية وعلامات تجارية، فكل ما تقذفه المدنية الاستهلاكية إلى عالمنا الذي يعج بالصور والإعلانات يصبح موضوعا للتأمل وكل ما تنتجه الصناعة من لدائن وأصباغ صناعية ومنتجات قابلة للصق يصلح للاستخدام كمواد فنية⁴⁹. في الوقت نفسه؛ أتاح التطور التقني لفناني ما بعد الحداثة إبداع فن جديد يعتمد على التقنية الرقمية، وكان لظهور برنامج معالجة الصور فوتوشوب عام 1986 دور كبير في إظهار قدرة هذا الفن على الإبهار حتى أصبح له سمته الخاصة التي يصعب على الفن التقليدي مجاراتها وخصوصا في مجال الرسوم المتحركة التي دخلت عالم السينما من بابه الواسع في التسعينيات.

عرضنا بعض المظاهر المحسوسة لما بعد الحداثة حرصا منا على عدم البدء بالأفكار وامتنالا للمقولة "إذا أردت أن تفهم أفكارك فاعرضها في صورة ملموسة"؛ ذلك أن جميع التحولات التي ذكرناها في مجالات الحياة المعيشية المختلفة لم تأت من فراغ وإنما كان لها خلفيات وإرهاصات فلسفية ومعرفية وحضارية وثقافية مختلفة، وأفضل السبل لفهم منطلقات ما بعد الحداثة وأسسها الفكرية هو النظر إليها على أنها مُعَارَضَةٌ وردّةٌ ضد الحداثة ومعطياتها؛ فالحداثة كما أشرنا آنفا جاءت بمشروعها لتخليص الإنسان من أوهامه وتحريره من قيوده وتفسير الكون تفسيراً عقلانياً وضعياً يؤمن -منذ عصر التنوير- بفكرة التطور والتقدم، وهكذا كان من الطبيعي أن تتمحور شعاراتها وثوابتها حول مثاليات مغرية على كافة المستويات: فكرة التطور والتقدم والرفاه الإنساني والإيمان بمستقبل أفضل⁵⁰، إلا أن الحداثة اصطدمت بالحياة الواقعية؛ بال لحظة العابرة المعاشة اصطدمت بتجربة القرن العشرين المريرة إذ كانت حصيلتها لسعادة الإنسان حروبا ومشاحنات طاحنة واستعمارا وإرهابا وهيمنة وقمعا للآخر وتفاوتا طبقياً واقتصادياً إضافة إلى الظلم الاجتماعي وانهيار الثقة بفكرة المساواة والعدالة للجميع⁵¹، والتكنولوجيا أو الجانب التطبيقي للعلوم بقدر ما ساعدت في تحقيق سعادة الفرد وهي مطلب الإنسان الأول في رحلته لتأكيد ذاته إلا أنها في نفس الوقت شكلت تهديدا مستمرا لإنسية الإنسان ذاته عن طريق الاستخدامات السلبية لها؛ فالتكنولوجيا مسؤولة عن آلة الحرب الحديثة وتطوير أسلحة الدمار الشامل من نووية وجراثومية، وهي تمثل تهديدا مستمرا ليس لإنسية الإنسان فقط بل لوجوده في هذا العالم⁵²، كل هذا جعل إنسان القرن الواحد والعشرين يعيش أزمة حقيقية بعد أن فقد القدرة على التحكم في عالمه وبعد أن أصبح مهموما يوما بعد يوم بمشكلة تحديد موقعه في العالم الجديد⁵³، ولما ظن الإنسان في ذروة العصر الرومانسي أنه يقع في مركز الكون وأنه متوحد بالطبيعة وبإمكانه السيطرة عليها حدث انفصام وتفتت وشرذمة في عناصر الوجود؛ فانقسمت المعرفة إلى أنظمة بالغة التخصص إلى درجة لا تبشر باحتمال التوحد، فانقسم الدال عند المدلول واللغة عن الفكر، وظهرت عند النفسانيين مصطلحات توحى بهذه الشرذمة والتفكك كانفصام الشخصية وأمراض التوحد، وتحدث الوجوديون عن الإنسان المعزول، معزول عن الأشياء بل حتى عن البشر الآخرين في حالة وجود عبثي⁵⁴. هذا الجانب المظلم من الحداثة هو الثابت الذي يدفعها إلى إطلاق الشعارات المثالية المتحولة، وهو الذي شق دعائها إلى قسمين: فمنهم من يرى أنه جاء نتيجة سوء استخدام العقلانية استخداما واعيا، وهناك من يرى أن الحداثة نفسها تنطوي على جانب تدميري هو نواتها التي لا بد أن تؤول إليها كل نظرة غائية، خاصة أن الغاية تبرر الوسيلة⁵⁵.

جاءت ما بعد الحداثة لتقلب مقولات الحداثة وفرضياتها تماما: ليس الإنسان مركز الوجود بل هو جزء منه والجزء لا يمكن أبدا أن يتحكم في الكل⁵⁶، ليست هنالك معرفة موضوعية يقينية بالأشياء وإنما كل أفكارنا حول الحقائق تنسم بالنسبية وقد أثبت العالم الألماني ألبرت أينشتاين Albert Einstein خطأ الاعتقاد بأن المعرفة الموضوعية

عملية تراكم مستمرة للحقائق، وقد تولت الدراسات النفسية المتطورة بالطبع تطوير رحلة الشك نحو استحالة المعرفة الموضوعية النهائية⁵⁷، وهذا التشكيك هو الذي يعتبره النقاد فاصلاً بين الحداثة وما بعد الحداثة⁵⁸.

ويعود الفضل في إرساء فلسفة الشك إلى الفيلسوف والمفكر والناقد جاك دريدا Jacques Derrida⁵⁹ الذي أعلن إستراتيجية التفكيك لتقويض الخطابات والنظم الفكرية، والمنطلق الأساسي للتفكيك هو الثورة على مركزية العقل اللوغوس، وتقويض فكرة الحضور التي كرستها الحضارة الغربية من قبل بغية فتح المجال لإحلال فكرة الاختلاف والتعدد، وقد كان نقد دريدا موجهاً بالأساس للحضارة الغربية التي وجدها مجسدة نظام الحضور والتعالى القمعي والمركزية الخاصة، فقد رأى دريدا أن الفكر الغربي المعرفي برمته كان أسير ما سماه بميتافيزيقا الحضور التي قادت إلى نتائج خطيرة على المستوى الحضاري والسياسي والاقتصادي والعنقي جميعاً؛ فكرست الفردية بدلاً من التعددية، والوحدة بدلاً من الاختلاف، والكلام بدلاً من الكتابة، وما الحرب العالمية الأولى والثانية في رأي بعض المفكرين إلا نتيجة كارثية من نتائج هذا العقل الأداتي الذي يلغي الآخر ويقصيه⁶⁰.

وفي مجال الأدب/ النقد وقياساً على تقويض مركزية العقل اللوغوس ثار دريدا على مركزية النصوص بغية تعريضها وفضح أنظمتها المتعالية التي أشاعها النقد البنيوي قبله⁶¹؛ فأعلن موت المؤلف واحتفى بميلاد القارئ، وحرر النص الأدبي من أسر التفسيرات الأحادية المغلقة المحايثة ليطلق العنان لتعدد واختلاف الدلالة بل لا نهائيتها، ولم يعد الناقد التفكيكي يتعامل مع نص تحكمه أنساق مغلقة بل أصبح يراود لعبة مقعرة من الدلالات المفتوحة التي لا بداية لها ولا نهاية، وأضحى النص مجموعة من النصوص/ تناساً؛ يقبل التأويل المستمر والتأطير المتحول أبداً، وينجم عن هذه التناس الغائب أهم من الحاضر والهامش أسمى من المركز؛ بل ورفض التفكيكيون المعنى نفسه باعتباره وهماً لا أمل له ولا رجاء فيه⁶³.

ومن خلال ما تم ذكره من مفاهيم يمكننا القول إن مفهوم ما بعد الحداثة متعدد الأبعاد، فهو كما سبق أن أشرنا يمثل ردّة على الحداثة تارة وتطويراً لها تارة أخرى، وإذا كان ميلاد الحداثة قد تزامن نسبياً مع الثورة الصناعية وسيطرة الصناعة الثقيلة الناتجة عن تطور العلوم التجريبية، وشيوع فلسفة الفكر اليقيني الوثوقي الذي يصبو إلى إدراك الحقيقة الكاملة الخالصة، فإن فكر ما بعد الحداثة كان مرتبطاً أكثر بالصناعات الناعمة التي تحققت بفضل طفرة التكنولوجيا وتعدد وسائط التواصل التي تسير بسرعة الضوء وانتشار المعلومات على نحو عالمي وهو ما نتج عنه تحول العقل البشري إلى التفكير في المختلف/ المتعدد/ المغاير الذي لا يسعى للبحث عن الحقيقة بقدر يعتبرها وهماً من الأوهام.

الهوامش

- ¹ يُنظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي عربي)، الشركة المصرية العالمية للنشر - مصر، ط3، 2003، ص 55.
- ² ينظر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، ما بعد الحداثة، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2007، ص 5 (تابعة للتمهيد).
- ^{*} أحصى الناقد الجزائري يوسف وغليسي ما يقارب السبعة عشر مصطلحا عربيا مقابلا للبنوية، وحوالي ستة وثلاثين مصطلحا للسيمائية والشعرية. يُنظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 233، 285، 189.
- ³ يُنظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي عربي)، ص 55.
- ⁴ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، عدد 232، 1998، ص (29، 30).
- ⁵ يُنظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 54.
- ⁶ يدل الجذر حَدَث في المعاجم العربية على الجديد من الأشياء والمبتدع من الأمور، وهو أيضا نقيض القديم. يُنظر للسان لابن منظور، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، مج2، مادة (حدث) ص 796، والمعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية - مصر، ط4، 2004، مادة (حدث)، ص 159، والعين للخليل، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام بالجمهورية العراقية، العراق، (د.ط)، 1985، (باب الحاء والذال والهاء)، ص 177.
- ⁷ يُنظر: منير البعلبكي، المورد الحديث (قاموس إنجليزي عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 735.
- ⁸ علي الشرع، التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، دراسات الجامعة الأردنية، مج: 11، ع3، 1989، ص 196.
- ⁹ ينظر: بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995، ص 15.
- ¹⁰ يُنظر: منير البعلبكي، المورد الحديث (قاموس إنجليزي عربي)، ص 735.
- ¹¹ مالك براديري، جيمس ماكفارلين، الحداثة (1890-1930)، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، العراق، 1987، ص (23، 24).
- ¹² فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج، والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، الحديث، المركز الثقافي العربيين بيروت، لبنان، 1994، ص 108.
- ¹³ نايف العجلوني، الحداثة والحداثية، المصطلح والمفهوم، أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات، م14، ع2، 1996، ص 106.
- ¹⁴ علي الشرع، التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، ص 196.
- ¹⁵ هانز جوزيف، حول ما بعد الحداثة في الأدب، ترجمة غانم محمود، آفاق عربية، مج13، ع11، ص 69.
- ¹⁶ نايف العجلوني، الحداثة والحداثية، ص 118.
- ¹⁷ يُنظر: عاصم محمد أمين، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، ص 18.
- ¹⁸ ينظر: كمال أبو ديب، الحداثة، السلطة، النص، فصول، م4، ع3، 1984، ص (35-37).
- ^{***} هي الحكومة الدينية التي سادت في القرون الوسطى في أوروبا، فهي النظام السياسي الذي يستند إلى التفويض الإلهي الخارج عن إرادة البشر حيث يتولى السلطة رجال الدين أو تُتبع السلطة الدنيوية السلطة الروحية يُنظر: إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، معجم مصطلحات عصر العولمة، (د.ت)، (د.ط)، ص 170.
- ¹⁹ لويس عوض، الثورة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، ص 3.
- ²⁰ إبراهيم محمد جواد، "الحداثة في الفكر والأدب، النبأ، ع5، 1988، ص 190.
- ²¹ منير البعلبكي، المورد الحديث، مادة mode، ص 735.
- ²² ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 80.

- ²³ ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 2002، ص (224، 225).
- ²⁴ *** ينبغي أن نشير في هذا المقام إلى أن تاريخ التفكير العلمي لدى الإنسانية لم يتجاوز الثلاثة قرون وأن البشر ظلوا عشرة قرون خاضعين لتصورات أرسطو عن الكون عاجزين عن إبداع أي تأمل جديد وأن نظرة معاصري شكسبير للكون كانت تحمل وجوه شبه كبيرة بنظرة معاصري الحضارة السومرية والفرعونية ينظر: جمال عبد الملك، مسائل في الإبداع والتصور، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ص (10، 11).
- ²⁵ ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 60.
- ²⁶ ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص (224، 225).
- ²⁷ ينظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1993، ص (49، 50).
- ²⁸ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1979، ص 92.
- ²⁹ ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص (55، 56، 57).
- ³⁰ ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، ط2، 1984، ص 181.
- ³¹ شارل بودليير (1821 - 1867) شاعر وناقد فني فرنسي يعتبر من أبرز شعراء القرن التاسع عشر ومن رموز الحداثة في العالم من أبرز دواوينه أزهار الشر.
- ³² بول فيرلين (1844 - 1896) شاعر فرنسي مرتبط بالرمزية.
- ³³ آرثر رامبو (1854 - 1891) شاعر فرنسي أثر في الأدب الحديث وكذلك في الموسيقى والفن ويعتبر واحدا من الطائشين المتحررين من الأخلاق والعادات.
- ³⁴ إدجار آلن بو (1809 - 1849) ناقد أدبي أمريكي مؤلف وشاعر ومحرر ويعتبر جزءاً من الحركة الرومانسية الأمريكية.
- ³⁵ ستيفان مالارمييه شاعر فرنسي ولد في 18 مارس 1842 بباريس ينتمي إلى تيار الرمزية ويعتبر واحدا من روادها كما ذكرنا في المتن.
- ³⁶ عبد الغفار مكاي، ثورة الشعر الحديث (من بودليير إلى العصر الحاضر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، ج1، ط1، 1972، ص 15.
- ³⁷ ينظر: منير البعلبكي، المورد الحديث، ص 897.
- ³⁸ فريدريك جيمسون 1934 ناقد أدبي أمريكي ومنظر سياسي ماركسي يعتبر من أفضل المعروفين في مجال تحليل الاتجاهات الثقافية المعاصرة.
- ³⁹ جان فرانسوا ليوتار (1924 - 1998) فيلسوف وعالم اجتماع ومنظر أدبي فرنسي، اشتهر بأنه أول من أدخل مصطلح ما بعد الحداثة إلى الفلسفة والعلوم الاجتماعية.
- ⁴⁰ جان بورديار (1929 - 2007)، منظر ثقافي وفيلسوف ومحلل سياسي وعالم اجتماع فرنسي، اُحترف التصوير في أواخر حياته وتصنف أعماله ضمن مدرسة ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية.
- ⁴¹ ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 224.
- ⁴² ينظر: المرجع نفسه، ص 223.
- ⁴³ هانز جوزيف، حول ما بعد الحداثة في الأدب، ص 69.
- ⁴⁴ ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 223.
- ⁴⁵ ينظر: المرجع السابق، ص 223.
- ⁴⁶ نمير قاسم خلف، ألف باء التصميم الداخلي، كتاب صادر عن جامعة ديالي، العراق، ط1، 2005، ص 54.
- ⁴⁷ لقد أصبحت عمارات ما بعد الحداثة وفق الوصف الذي ذكرناه منتشرة بكثرة في حاضرتنا ويمكننا أن نتمثل في هذا المقام بالأبراج الدوارة وأبراج أشعة الشمس في دبي والجسر الجناح في إسبانيا ومبنى هانوفر بألمانيا وغيرها. فرحات الطاشكندي، مجلة عمران، مجلة تصدر عن الشركة العربية للتطوير العمراني، الرياض-السعودية، ع4، سبتمبر 2003، ص 40.

- ⁴⁷ يُنظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط1، 2010، ص 91 وما بعدها.
- ⁴⁸ الوحشية هي اتجاه فني تشكيلي يقوم على استعمال الألوان الساطعة والفاقة دون استخدام الظل والنور، كما أنهم يعتمدون أيضاً على أسلوب التبسيط والتلقائية في الرسم.
- ⁴⁹ المرجع نفسه، ص 51.
- ⁵⁰ ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص (224، 225).
- ⁵¹ ينظر: المرجع نفسه، ص 226.
- ⁵² عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 82.
- ⁵³ ينظر: المرجع نفسه، ص 58.
- ⁵⁴ ينظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 60.
- ⁵⁵ ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 226.
- ⁵⁶ ينظر: عبد العزيز المقالح، الشعراء النقاد، تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور أدونيس وكمال أبو ديب، فصول، المجلد 9، العددان، الثالث والرابع، فبراير 1991. نقلا عن عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 60.
- ⁵⁷ ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص (60، 61).
- ⁵⁸ يُنظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 56.
- ⁵⁹ أول الداعين إلى نقض العقل الغربي وتعرية أنساقه وتقويضها قصد تحطيمها وإثبات قصورها في بلوغ الحقيقة/ المعنى هو الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة Friedrich Nietzsche الذي غادر العالم في بداية القرن العشرين تاركا وراءه آراء عدها النقاد بمثابة الخيوط الرئيسية لاستراتيجية التفكير التي تزعمها دريدا فيما بعد، وقد تأكد فشل العلم حقيقة عندما أعلن أينشتاين (1879 – 1955) في بداية القرن العشرين نسبية الأحكام والنظريات الفيزيائية في نظرية أسماها النسبية ونظرية التحليل النفسي على يد العالم النمساوي فرويد، مؤكدة غياب اليقين الموضوعي، باختصار هو نهاية اليقين (la fin de la certitude) على حد تعبير ميشال فوكو حيث يظهر بوضوح مبدأ اللأيقين الذي صاغه هايزنبرغ heisenberg في فيزياء الكوانتا كمدخل لنهاية الحتمية بحيث يستحيل تحديد وضعية الجزيء وسرعته في آن واحد، وبالمعنى الابدستيمولوجي للكلمة هو نهاية الانسجام المطلق بين الذات والموضوع/ الظاهرة. يُنظر: ميشال فوكو، تاريخ الأفكار والعقل المنعكس (قراءة في ماهية العقل الغربي)، تقديم وترجمة محمد شوقي الزين، مجلة الفكر العربي المعاصر، دار الإنماء القومي بيروت/ باريس، عدد 102، 103، 1998، ص 136. نقلا عن عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 21.
- ⁶⁰ يُنظر: صالح هويدي النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابعة من أبريل، ليبيا، ط1، 1426هـ، ص 117، 118.
- ⁶¹ نظراً للتماثل الكبير بين دعاوى التفكيكيين لتقويض مركزية الفكر الغربي من جهة وتقويض مركزية الخطابات الأدبية من ناحية أخرى وجدنا بعض النقاد يطلقون مصطلح ما بعد البنيوية كمقابل لمرحلة ما بعد الحداثة، نتيجة للتشابه بين المصطلحين إن على مستوى المفهوم والأهداف أو على مستوى الأعلام والمرحلة الزمنية، مما جعلنا نعتبر ما بعد البنيوية في المجال الأدبي/ النقدي -على الأقل- كمترادف لمصطلح ما بعد الحداثة، مع إقرارنا أن هذا الأخير أعم وأشمل من الأول.
- ⁶² ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 228.
- ⁶³ يُنظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 56.