

الإعلام المعاصر والصناعة الثقافية في عصر الحداثة الفائقة من منظور جيل ليبوفتسكي

The modern medea and the new cultural industry during the

hypermodernity age gilles lipovetsky is view

نريمان كوسة

جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر (الجزائر)، Koussa.narimane@univ-mascara.dz

تاريخ النشر: 2022/07/31

تاريخ القبول: 2022/03/13

تاريخ الاستلام: 2021/10/25

ملخص:

تشهد الغزارة التكنولوجية فيضا هائلا من التنوع والكثرة في عصرنا الحالي، حيث شكّلت مسألة من مسائل الحداثة الفائقة لما تحمله في طياتها من سمات جديدة لثقافة وقيم الإنسان المعاصر، حتى صار الالتفات إلى حيزها واجبا لا تملص منه، وهذا ما يذهب إليه الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي "جيل ليبوفتسكي" الذي سنعمل في مداخلتنا على تحليله للواقع التكنولوجي والاتصالي الإعلامي في القضية الراهنة، وذلك من خلال كتاباته ومن هذا المنطلق نفتح على الإشكال الآتي: أين تكتلت تمظهرات الإعلام المعاصر في عصر الحداثة الفائقة؟ وهل تعتبر التكنولوجيا الجديدة بكل أنواعها المتسبب الرئيسي في السيولة الراهنية للأزمات الإنسانية؟.

الكلمات المفتاحية: الحداثة الفائقة، الإعلام المعاصر، الثقافة، الراهن، ما بعد الواجب.

Abstract:

Technological abundance, is witnessing a huge abundance of diversity and abundance in our current age, as it constituted an issue of super-modernity due to its folds of new features of the culture and values of contemporary man, so that paying attention to its space became a duty that cannot be evaded, and this is what the philosopher and scientist go to The French meeting, Gilles Lipovetsky, whose intervention we will analyze the technological and media communication reality in the current issue, through his writings. Ultramodern era? Are new technologies of all kinds considered the main cause of the current liquidity of humanitarian crises.?

Keywords: hypermodernity, modern medea ,the culture , after duty ,current

1. مقدمة:

إن مسألة الحداثة la modernité شغلت ومازالت تشغل العقول المفكرة والمتفلسفة على اختلاف مذاهبها وأفكارها، تم تناول مقتضياتها وقضاياها سواء بالقبول أو بالنقد والرفض، تلك الحقبة التي انطلقت من القرن 19 أين كان الكل ينتظر منها أن تفي بوعودها المتمثلة في التغيير الشامل لكل مشاغل الإنسانية طال الانتظار مما استدعى الأمر هنا الفلاسفة والعلماء إلى تناول ظلاميتها ومآلاتها الانحطاطية على حد تعبير فردريك نيتشه nietzsche لينعطف بعدها المسار التطوري للإنسان الأوروبي إلى مسألة الحداثة الفائقة التي حملت في طياتها فيضاً على جميع الأصعدة. هذا الأخير أثار جدلاً واسعاً عند المهتمين بصحة العالم نخص بالذكر منهم "جيل ليبوفتسكي" * الذي راح يحلل قضايا الراهن بعمق وعبر مراحل جزئية، حيث نجده يسلط منظوره على ما يعيشه إنسان اليوم عبر متطلبات الحداثة الفائقة التي كانت بارزة بقضاياها المتضخمة أهمها: قضية القيم، الثقافة، التكنولوجيا والإعلام...

ثورة الإعلام والاتصال الراهنة أو إن شئنا تسميتها بالأزمة البارزة للقرن 21 التي أثارت عديد المساءلات وسط الساحة الفلسفية، لأنها شهدت تحولات جذرية وسأيرت مختلف التطورات العلمية المتدفقة، إضافة إلى أنها جرت معها منظومة مفاهيمية تحتوي في مدلولاتها على الكثير من الأبعاد، مما جعل "ليبوفتسكي" يبدي اهتمامه بدراسة التحولات الثقافية الراهنة ومدى تطابقها مع الثورة الإعلامية المعاصرة، أراد الفيلسوف أن يحلل لنا واقعا ملؤه التفاصيل الجزئية ببراديجمات فلسفية، وذلك قصد الوقوف على الأسباب الرئيسة لهذا التحول الجذري، وضمن هذا البحث سنعمل أولاً على ضبط المفاهيم الآتية: الحداثة الفائقة وعلاقتها بالتحول المفاهيمي لكل من الإعلام المعاصر والثقافة اللذان يعتبران مفهومان جوهريان في هذا العمل، خاصة وأن "ليبوفتسكي" ركز على رصد العلاقة بينهما في أبحاثه.

من خلال ما سبق يمكن أن نحدد إشكالية بحثنا كالتالي: أين تكتلت تمظهرات الإعلام المعاصر في عصر الحداثة الفائقة؟ وهل تعتبر التكنولوجيات الجديدة بكل أنواعها المتسبب الرئيسي في السيوالة الراهنة للأزمات الإنسانية؟. وللحد من إستفهامات هذه الإشكالية وجب تحليل جملة المشكلات الآتية:

- ما مفهوم الإعلام المعاصر وما علاقته بالمنظومة القيمية والثقافية الجديدة؟.

- ما مدى إسهامات المحتوى الإعلامي في تحولات الأنا المعاصرة؟.

وعليه فإن أهمية موضوعنا يمكن أن نرسم معالمها من العام للخاص، حيث تحدد الأهمية من خلال منزلة هذا البحث في حقل العلوم الإنسانية بالعموم، ثم حقل الفلسفة بالتخصيص، حيث تعتبر قضية

التكنولوجيا الاتصالية والإعلامية المعاصرة محتلة بمكانة واسعة ومكتسحة لجميع الميادين، مما يتبدى لنا أنها قضية الراهن، ومن جهة أخرى شدة ارتباط فحوى موضوعنا بموضوعات أخرى أقل ما يقال عنها أنها مشكلة كينونة الإنسان وأناه الفردية والجماعية، ثم إن بحثنا هذا يندرج ضمن مباحث الفلسفة الاجتماعية التي تخوض في مسائل اليومي التي ركز عليها أغلبية الفلاسفة المعاصرين وعلماء الاجتماع بما فهم "ليبيوفتسكي" وهي موضوعات تقودنا إلى التحليل المعمق والمفصل بأمر كانت مهمشة في الفلسفات السابقة مثل الرياضة، الموضة، السياحة، المرأة...، هذا ما يعكس سلوكيات الإنسان في طابع تحليلي مرن يتسم بالتغير يوميا.

هذا وعلينا أن نخرج إلى الدوافع التي سارت بنا إلى اختيار الموضوع، ويمكن الفصل فيها إلى دوافع موضوعية وذاتية، فيما يخص الجانب العام فإن بحثنا ذو وزن ثقيل في الساحة الفلسفية وغيرها من الساحات المعرفية، ثم إن الفيلسوف "ليبيوفتسكي" يعتبر من الفلاسفة المعاشين لهذا العصر، فأبحاثه مازالت تثمر وتستمر مما استدعانا للوقوف على منظوراته الفلسفية والانفتاح على مضمونها قصد اتخاذه كمشروع بحثي فلسفي مستقبلا، كما أنه من الأسباب التي قادتنا للغوص في تفاصيل هذا الموضوع محاولة التحليل المعمق لأزمات الإنسان الراهنة وإثبات الجهود العلمية بوضع حلول لها قصد المساهمة ولو بالقليل في الحد من الاعتراب والانزياح القيمي والقلق الوجودي الذي ينتاب الإنسان الفائق اليوم، أما عن أسبابنا الذاتية أو الخاصة تشكلت أولا من شدة اهتمامنا بموضوع البحث ودخوله ضمن حيز تخصصنا المتمثل في فلسفة التواصل والاتصال، ونضم لهذا الدافع سببا آخر يتمثل في فضولنا المعرفي اتجاه أفكار "ليبيوفتسكي" والتي يتبدى لنا أنها قريبة كل القرب من الواقع المعاش، فأردنا القراءة له أكثر بغية الخوض في مسائل فلسفية بطابع اجتماعي جديد، وكذلك مقصودنا تنوير القارئ وإطلاعه على أهم مؤلفات الفيلسوف، والتي نذكر منها بخاصة: أفول الواجب، عصر الفراغ، مملكة الموضة، المرأة الثالثة، شاشة العالم.

2. مفاهيم الدراسة:

الحدث الفائقة *hyper modernité* يتطرق "ليبوفتسكي" لمفهوم الحدث الفائقة من خلال إعطاء تمثيلات واقعية لها، وقبل هذا نجد حدث جدلا واسعا حول مشروع ما بعد الحدث الذي هو في الأصل يرفضه، وكانت نقطة الانفصال هنا بينه وبين الفيلسوف "فرانسوا ليوتار" *François Lyotard* الذي يعتبر أول من أدخل مصطلح ما بعد الحدث في الفلسفة والعلوم الاجتماعية، لكن "ليبوفتسكي" شاء أن يستبدل هذا الأخير بمفهوم الحدث الفائقة، ومعناه أن مشروع الحدث لم ينته، بل هو مشروع متطور بأكثر شراهة واستهلاك وفيضا وهذا ما جاء به في كتابه "شاشة العالم" حين وصف هذا العصر بأن فيه كل شيء يتضخم تكنولوجيات وراثية، سلوكيات محفوفة بالمخاطر، ألعاب قوى، سمرة وإدمان، كل شيء يتضخم، كل شيء يصل إلى حده الأقصى ويصبح مثيرا للدوار. (جيل لبوفتسكي، 2012م، ص 1).

ومقصوده من هذا أن عصر الحدث الفائقة تميز بتضخم في كل المجالات، تضخم وصل حد الاكتفاء، ليس هذا فقط بل أطلق عليه عديد الصفات أبرزها عصر ما بعد الواجب، حيث يكمن الجديد الاستثنائي في ثقافتنا الأخلاقية. (جيل لبوفتسكي، 2018، ص 14) أو بالأحرى أراد "ليبوفتسكي" أن يظهر لنا أننا في عصر الما بعديات، حيث انزاح كل معهود عن طقوسه التقليدية، فلا الواجب صار موجودا ولا الأخلاق حافظت على كيانها، بل إننا في عصر "ثقافته تحتفي بالحاضر المحض، وتحفز الأنا والحياة الحرة والتحقيق الفوري للرغبات (...). إنه عصر ما بعد أخلاقي بفضي منظمة". (جيل لبوفتسكي، 2018، ص 17) يتبدى لنا من خلال ما قدمه لنا الفيلسوف هو أن عصر الحدث الفائقة هو عصر يتسم بسلوكيات جديدة للإنسان طبع عليها طابع الفردانية والنجسية، حيث أنه دعا إلى الاهتمام بقضية "الصعود الباهر لقوة وسائل الإعلام لأنه ما كان يتعلق بالمواعظ ومبادئ التربية الأخلاقية صار متعلقا اليوم بالضربات الإعلامية". (جيل لبوفتسكي، 2018، ص 17) يبدو أن الهدف واضح وهو مدى سيطرة الإعلام في العصر الراهن، هذا ما يقودنا إلى طرح التساؤل الآتي: ما علاقة الإعلام المعاصر بأسس الحدث الفائقة؟.

الإعلام المعاصر *médias moderne* بالاطلاع على بعض الكتب الإعلامية نجد أن مفهوم الإعلام المعاصر الذي اجتاحت وسائل الإعلام التقليدي، وحلت محلها وسائل أكثر دقة وسرعة والعائدات كلها للتكنولوجيا التي اكتسحت بقوة حياة الإنسان والمجتمعات بمختلف شرائحها وقد باتت هذه الأخيرة تتعامل مع التكنولوجيات الرقمية وتطبيقات النشر والبت الإلكترونية بتفاعل وحرية ومرونة مستمرة. (ابراهيم اسماعيل، 2014، ص 22).

ونجد "ليبوفتسكي" لم يتطرق لمفهوم الإعلام المعاصر قصد إزالة الغموض عنه، بل اعتبره قضية مهمة لهذا العصر، وأقحمه في جل الأبعاد الحياتية، بحيث وصفه على أنه سباق نحو تصغير وهو يعني هنا أن الإعلام المعاصر جعل من الأجهزة الصغيرة في متناول غالبية الجميع أي ليست حكرا على أحد، ليس هذا فقط، بل توسعت أيضا الإبداعات التكنولوجية، ذكر لنا "ليبوفتسكي" بعضا منها: جهاز ستريو صغير، التلفاز الصغير، جهاز استماع، حاسوب جيبى. (جيل ليبوفتسكي، 2018، ص 252) نلاحظ أن "ليبوفتسكي" رسم سمات واضحة لهذا المفهوم، حيث وضحه بها عندما وصفه قائلا عنه "إنتاج دوار، رؤية كل شيء بأسرع طريقة ممكنة". (جيل ليبوفتسكي، 2012م، ص 25) راح الفيلسوف يدقق على ضرورة التمييز بين الإعلام التقليدي والمعاصر، بحيث خص هذا الأخير بالإعلام الفائق، وذلك نظرا لارتباطه بسباق عصر المابعديات، ناهيك على أنه حامل بامتياز صفة السيولة والاستحواذ في جميع المجالات: الاجتماعية، الثقافية، السياسية، الدينية، الاقتصادية، والفنية، لو تغلغلنا أكثر في إبراز سمات الإعلام المعاصر عند "ليبوفتسكي" لوجدنا أنه وصفه بالشاشة التي تتعامل إلا مع النقاشات الساخنة، كذلك الصور الصادمة والجمل الصغيرة، كل هذا دليل على "عصر قلق بوتيرة سريعة". (جيل ليبوفتسكي، 2018، ص 61) لم يتوقف "ليبوفتسكي" هنا بل نعت الإعلام المعاصر أيضا بذلك العالم الذي يسوده الذهول والرفاهية والإلهاء عن الواقع، لأن ثقافة الكتلة الإعلامية تنمو على هذه الأرض. (جيل ليبوفتسكي، 2017م، ص 222) و"صارت الرفاهية إليها نبيه الإشهار". (جيل ليبوفتسكي، 2018، ص 60)، ومن هنا كيف كانت يا ترى الثقافة في مرآة العصر الإعلامي؟.

الثقافة *la culture*: نجد مفهوم الثقافة في الجانب اللغوي أنه "الاطلاع على التراث وما يمكن العلم به من جديد مفيد". (محمد جواد مغنية، دس، ص 200).

ومن أسطر هذا التعريف يمكننا أن نفهم الكثير ونشرع في حل صلب الإشكالية، حيث يبدو جليا أننا المعنى يقودنا إلى ربط مفهوم الثقافة بالماضي، ألا وهو التراث، وفي الوقت عينه علينا أيضا مواكبة كل ما هو متطلب وجديد، والمقصود من كل ما سبق يرمي بنا إلى ضرورة الإيمان بالثقافة كمفهوم مرن يتغير حسب الظروف.

يظهر لنا أن مفهوم الثقافة ساير مراحل تغيره مع روح ما هو موجود، ومعنى هذا أنه مرتبط بمضافات مختلفة، لذا علينا أن نكون على دراية بأن "مفهوم الثقافة حمل صيغة الفرد وهو ما يعكس كونية الفلاسفة وإنسانيته، مما جعل الثقافة تنخرط في إيديولوجيا الأنوار كليا". (دنيس كوش،

2007، ص 18). تبني هذا الرأي يكشف لنا انعراج مفهوم ثقافة مع البيانات المثبتة لأنه من الصريح جدا أن يعبر عن مفهوم كهذا بأنه انخرط في أنساق فكرية وإعتقادية معينة تخص عصر الأنوار الذي لا يخفى عنا أنه عصر تميز بجرأة العقل ومجادلته لكل ما هو مرسخ من قبل على جميع الأصعدة التي تمثل الأبعاد الكبرى للإنسان، وفي جهة مقابلة يرى "إدوارد تايلور" *"Taylor 1832-1917"* أن ثقافة أو حضارة بمعناها الإثنولوجي هي ذلك كل المركب الذي يشمل المعرفة المعتقدات والقانون والعادات وكل القدرات التي يكسبها الإنسان بوصفه عضو في المجتمع. (دنيس كوش، 2007، ص 31).

بما أن الثقافة تكاتف الحضارة خاصة وأن معنى هذه الأخيرة واسع الأفاق، هل ما نشهده من عصرنا الحالي على المستوى الفردي (الثقافة) والمستوى الجماعي (الحضارة) يمثل أسسا صريحة لعالم متطور أم هناك تراجع في القيم الحضارية برمتها من منظور "ليبوفتسكي"؟.

أدلى "ليبوفتسكي" في مؤلفه عصر الفراغ أشار فيها وأكد بأن الرأسمالية في معاناة فاسحة منذ أكثر من قرن من أزمنة ثقافية عميقة ومفتوحة تمزق أوصالها وقد اختصرها الفيلسوف بكلمة واحدة "الحدائنية" وخصصها بميزتي القطيعة وتقديس كل ما هو جديد. (جيل ليبوفتسكي، دت، ص 84).

يقودنا التحليل الفلسفي لفكرة ليبوفتسكي أن الثقافة بُترت جذور مدلولها الكلاسيكي مما أحدث قطيعة بينها وبين كل ما هو تقليدي لتبني على الجديد المتغير، الذي لم تمر فترة إلا و صار هو المقدس، وهذا ما نعتبره كسرا للاستمرارية الخالصة للثقافة والسبب راجع لأقول المقدس في الحقب الزائلة والاحتفاء بنظام مغاير للعالم برمته و للقيم بكل منظوماتها. حيث قال عنها بأنها "ثقافة غير مسبوقه وضعت أسسها ثم انتشرت انتشارا بالغا وهي ثقافة يمكن نعتها بما بعد التخليقية." (جيل ليبوفتسكي، 2018، ص 61).

اعترف ليبوفتسكي بأننا في عصر ذو "ثقافة مادية و متعية مبنية على تمجيد الذات وإثارة الرغبة الحسية الآنية". (جيل ليبوفتسكي، 2018، ص 57).

وهذا ما يختصر لنا الإجابة التي طرحناها في البداية حول علاقة سمات عصر الحدائنية الفائقة بالإعلام المعاصر و الثقافة الجديدة خاصة عندما ربطها ليبوفتسكي مباشرة بمظاهر التكنولوجيا الاتصالية منها الاشهار والاستهلاك هما اللذان يعطيان المعنى الثقيل للثقافة ما بعد التخليقية. (جيل ليبوفتسكي، 2018، ص 60).

3. الإعلام كأداة تفسيرية للعالم:

إن الإعلام المعاصر طغى بشكل كبير على مختلف مجالات الحياة في عصر الحداثة الفائقة تاركا بصماته في العديد من قضايا اليوم حيث الإنسان في عصرنا هذا قد أصبح نتاجا لتأثير وسائل الإعلام، وتأتي في المقدمة التلفزة، (شريف حسني محمد النجار، 2016، ص 37).

وهذه الأخيرة تعتبر الحاصل المحصول لسمات الوسائل الإعلامية ومن هذه الانطلاقة أصبحت لنا الصحافة طبيعة اختزالية، تبخر ما يقع تحت يدها من أخبار وتصيغها بما يخدم مصلحتها وتضع فيها عناوين عريضة لتضخ فيها الكثير من الانفعالات (ألان دونو، 2020، ص 46) التي وطأت أقدامها وصفاتها لكي تعبر عن نظام شاشة جديد ويرى جيل ليبوفتسكي أيضا بأن الوقت الذي لا يتوقف فيه دور وسائل الإعلام وتأثيرها وسلطتها عن التزايد فإنما تغذي الأشكال الجديدة للإنتاج ونقل الخبر ومعالجته وأيضا المعلومات الزائفة والانتهاكات الصحفية. (جيل ليبوفتسكي، 2018، ص 247).

تزامت الحمولات الإعلامية وتنوعت القنوات وتعددت، وصرنا في كل مكان وزمان نرى العشرات بل المئات من الصحفيين، بعد أن كانت هذه المهنة ليست للجميع أما اليوم فما يسيطر حقا على عقول الجماهير هو شدة العبارات والصور والشعارات لأنها تثير فعلا مخيلة الجماهير وتثير فيها الإعصار. (غوستاف لوبون، 1991، ص 115-116).

يعترف جيل ليبوفتسكي بأن انفجار الشاشة من القوة وصل إلى حد أننا شاهدنا خلال عشرة أعوام، عبر الانترنت ثورة كوبرنيكية حقيقية قلب طريقة الوجود في العالم نفسه، إنها تغيرات جاءت بلمح البصر مع التطور التكنولوجي والشاشة نفسها حولت أنماط حياتنا وعلاقتنا بنظم المعلومات بالمكان والزمان بالسفر والاستهلاك، إن وجودنا اليوم أصبح مربوط بالشاشة وموصولاً بالشبكات. (جيل ليبوفتسكي، 2012م، ص ص 273-274)

يتضح لنا من خلال هذا، أن الإعلام المعاصر كان بمثابة الإنقلابة الجذرية للعالم، به ارتبط الإنسان بعالم التقنية وصارت الشاشة تحكمه وتتحكم فيه، اختصرها لنا ليبوفتسكي في مؤلفه أفول الواجب عندما أقر بأن: "وسائل الإعلام تتجه كسلطة نحو فرض نفسها، قادرة على التغيير الملموس للحياة السياسية والاقتصادية وأيضا الثقافية والأخلاقية." (جيل ليبوفتسكي، 2018، ص 250).

4. تمثيلات الإعلام المعاصر:

1.4. المرأة الثالثة في الواجهة:

تعتبر المرأة من المظاهر التي تمثل فيها الإعلام المعاصر بامتياز خاصة المرأة الثالثة كما أطلق عليها جيل ليوفتسكي في عنوان كتابه وعليه فالتساؤل المطروح كيف كانت صورة المرأة الثالثة في عالم التكنولوجيا من منظور ليوفتسكي؟.

قبل تحليل مضمون ليوفتسكي حول هذا الموضوع من الأجدر بنا ان نعرف من أين تفاقمت فكرة التحرر لدى المرأة الأوروبية لاشك أنها انبثقت من رحم التطورات التكنولوجية وتهديم الأنوار لسلطة الكنيسة فور تطور العلم استحوذت العوالم الافتراضية على العوالم الواقعية ومن هنا توهجت طريق الحركة النسوية فاكتملت بعد ذلك فئة من النساء نوعا من الشجاعة وتقدمن للواجهة قصد لفت النظر للجانب المسكوت عنه وهو تعدد الرؤى والطرق التفكيرية لتوسعة الخيارات وظهور بدائل مغيبة. (كريم الشاذلي، 2018، ص 72).

عصر الحداثة الفائقة الذي عرف بمختلف التضخمات حتى المرأة ونالت نصيبها من هذه الصفة حيث أطلق عليها ليوفتسكي إسم المرأة العملاقة وذلك لإشارته بأنها ذات مبادئ متناقضة مع الذي مضى من خلال استعراضها لجمالها واستمتاعها بالترف والرغبة الغالبة لإرضاء ذاتها ومحاولة صنع الشخصية المهمة التي تصنع مثالا يحتذى به وقدوة للكثير من النساء من خلال الملابس ومساحيق التجميل. (جيل ليوفتسكي، دس، ص 143).

ومن هنا بدأت المرأة الثالثة برسم طابعها النرجسي الذي يعتبر من مظاهر العصر بعد ان لاقى جسدها الأنثوي إقبالا كبيرا من طرف الجماهير وهذا ما شجعها على صنع الأضواء والأحداث الإعلامية حتى بات ظهورها على الشاشة يحقق لها اللذة الكاملة لبناء جسر نرجسي متين يوصلها لتحقيق الفردانية التي صارت بدورها مشروعا من مشاريع الإنسان الفائق لقد تكاثفت استعراضات وصيحات الموضة المرأة في مشوارها التألقي ولاقت عروضها وطلبات مغرية وتحفيزات مدوية سمحت لها بممارسة التقدم والتركيز على تحقيق كل أحلامها وأمالها. (باسمة كيال، 1981، ص 09).

من هذا الانفتاح والجرأة التي تطبعت بهما المرأة الفائقة في المواقع شجعت كثيرا على لفت الانتباه بالملابس المنافية للمعهود منها الملابس الذكورية بداية من الستينات مثل:(ربطة العنق الجينز...)، ومن هنا

بدأت المتابعة لسيرورة المساواة بين الجنسين الذكري والأنثوي. (جيل ليبوفتسكي، دس، ص 137) انه زمن يعج بالإغراء والاختلاف في كل مكان وحتى مخالفة السابق انه زمن "الغواية والأنثى الخالدة". (جيل ليبوفتسكي، 2018م، ص 63).

وغير بعيد عن هذا فإن سيمون دي بوفوار وصفت أيضا المرأة المدنية بأنها تلك التي تستحوذ على قلوب الرجال وتسلب عقولهم ونجدها تتبع آخر صيحات الموضة وتصبغ شعرها وتغرق وجهها في المساحيق. (سيمون دي بوفوار، دس، ص 14) وهذا ما يطابق بالتمام فكرة ليبوفتسكي التي جاء بها في مؤلفه مملكة الموضة حيث يرى بأن مساحيق التجميل أصبحت هدفا لاستهلاك متزايد وهو دليل على التثمين الأزلي للجمال الأنثوي. (جيل ليبوفتسكي، دس، ص 142)

في السياق ذاته نرى بأن الفيلسوف الفرنسي "جان بودريار 1929-2007" *jean baudrillard* يشاطر ليبوفتسكي في هذه الاجتهادية التحليلية أيضا عندما تطرق إلى وصف المرأة المعاصرة بأنه صار يتم تعليمها الآن بالمطالبة بكل شيء كي لا ترغب في أي شيء وأنها أصبحت بمثابة السلع الإغرائية عن طريق استخدام المظاهر التي تجعلنا نقع في أسر أسرارها الجمالية. (كريس هوروكس وروزان جيفتك، 2005، ص 99).

وأن هذه الإغوائية من المنظور ليبوفتسكي تتم عن طريق الإشهار الذي باتت مسألته تتقدم كبراديجم للتلاعب بالعقول لأنه يقدم رغبات مغلوطة باستعمال جمال النساء بهدف دفع المستهلك أو المتابع نحو شراء المنتج إنها الرأسمالية الاستهلاكية. (جيل ليبوفتسكي، 2018م، ص 71).

إن الإقرار بخاصية التلاعب بالعقول التي عبر عنها ليبوفتسكي خاصة وأن كل النظرات موجهة لها ولجسدها الذي لم تمر فترة قصيرة إلا واستخدمته كوسيلة لربح الشهرة السريعة، وليس غريب هذا المآل لأننا في عصر انسلخت فيه القيم على ما كانت عليه من هنا، فإن المفكر قد وصف هذا الفيض التطوري بالطيش النسائي الذي لا يمثل الآن صورة تقليدية يقدر ما يساهم في تهيئة مظهر نسائي جديد، ويحتوي هذا المظهر على إبراز المفاتن حتى أن المرأة قد حازت على حق التصويت والممارسة الجنسية الحرة، وفوق هذا ازداد الأمر تفتحا إلى درجة حمل المرأة وولادتها خارج إطار الزواج. (جيل ليبوفتسكي، دس، ص 143).

تحدث ليبوفتسكي أيضا عن الأنثى الإيروسية في عالم الأضواء وذلك من خلال إقامتها للعلاقات الخاصة، وقد اعتادت عليها الجماهير بصفة كبيرة على الشاشات بدليل أن الصحافة النسوية لم تعد تتردد في إزالة تأثيم اللواتي يأخذن زمام المبادرات الجنسية، وكما لم تعد النساء يخشين إدراج مبوبة حميمة. (جيل ليبوفتسكي، 2018م، ص 58).

وأهم ما تطرق إليه "لييوفتسكي" هو مبحث العاهرة المحترمة في كتابه أفول الواجب، "حيث صارت العاهرات يتحدثن لوسائل الإعلام ويطمحن لاعتراف المجتمع، كما أن الممثلات الإباحيات يشاركن في البرامج الحوارية ويمكن أن ينتخبن كبرلمانيات". (جيل لييوفتسكي، 2018، ص 88). وهذا يعني أن العصر النيوفرداني أبرز سماته هي إظهار الأحداث الشاذة والإغراءات اللا متناهية لتحقيق أكبر قدر ممكن من الأصوات والمشاهدات والأرباح.

2.4. أخلاق مُتعبة:

مع تغير المنظومة المفاهيمية والإعلان عن عصر تهاوت فيه القيم والواجب القطعي وتآكلا صار من اللازم أن نطرح تساؤلا مهما أي أخلاق مطلوبة في ظل التكنولوجيا الجديدة. منذ اللحظة التي عمل فيها الحداثيون بشكل استثنائي على تشويه سمعة المثل الأعلى للأخلاق خاصة من ميكيا فيلي إلى هيغل حيث رد الاعتبار للشر كأداة لتحقيق الصالح العام، من هنالك أرجعت الكرامة للتصرفات الأنانية والردائل الخاصة، وكذلك من فرويد، من ماركس إلى نيتشه وغيرهم أدينت أوهام "الما ينبغي" إذ تبين تحليل الأخلاق بأنها طوباوية ووعي زائف وتختبئ في غطاء نفاقي للشهوات اللاأخلاقية. (جيل لييوفتسكي، 2018، ص 32) منطقي إذن أن نرى التغيير في الإنسان المعاصر الذي أفرزته ثقافة ما بعد الأخلاق الذي يعتبر رحالا إلى حد كبير وقد أصبح بدوره نموذجا ذهنيا تشيد به العوالم الأخرى وتساقطت أوراق الثبوتية الأخلاقية الأخيرة وأصبحت يوميات هذا الفرد المتعي تنغذى على أطباق الرفاهية وتم فيها نزع التأييم عن الأنانية تماما. (عبد الرزاق بلعقروز، 2020، ص)

حيث يعتبر كليفوردي كريشتنز (*Clifford G. Christians*) بأن النظريات الأخلاقية الكلاسيكية بداية من أرسطو إلى جون ستيوارت ميل قد مال الضوء عنها وفقدت مصداقيتها في عصر العقل العالمي *Globalmind* وقد صنف كليفوردي نظريته الموسومة بـ الأخلاق في الإنسان *Ethics in Being* بوصفها إحدى النظريات الحديثة في أخلاقيات الإعلام المعاصر وأن الفلسفات الكلاسيكية فقدت قيمتها لاعتبارات داخلية وأخرى خارجية. (عبد الرحمان عزي، 2016، ص 17).

هذا إن دل فحتمًا سيدل على الرؤية التي مثلها لييوفتسكي للحداثيون بأنهم فرقوا بين الواجب والسعادة وصمموا الفضيلة في إطار التعارض التعجيزي مع المصلحة الشخصية، وذلك أن الأخلاق القديمة وأخلاق السعادة المتعبة متنافران بشكل واضح. (جيل لييوفتسكي، 2018، ص 39) وبالتالي، فإن "الثقافة الفردانية في هذه المسألة أضحت تذيب الإلزام في الأوامر الأخلاقية وتدمر التأطيرات التقليدية

لصالح "أنا أولاً"، (مجموعة من الباحثين، 2020، دص) وهذا ما سماه زيغمونت باومان "بالشر السائل الذي يرتدي عباءة غياب البدائل وامتناعها ويصبح المواطن مستهلكا، ويخفي الحياض القيمي حقيقة الانسحاب". (زيغمونت باومان ليونيد اسدونسكيس، 2018، ص 25).

لقد أدى هذا التنعت الإعلامي المعاصر إلى ضعف المسؤولية الاجتماعية وهذا ما خلق هشاشة انخراط الإعلام في قضايا المجتمع داخليا وخارجيا وتبين جليا أنه حدث تسبب ساطع في مجال الإعلام مما جعل التفاهية والمتاهية يطغيان لأنه تم تغييب الجانب القيمي وهذا ما كسر البنية الثقافية في المجتمع. (عبد الرحمان عزي، 2016، ص 37). إنها لحظة هزل الواجب بتماس العيش الأفضل لأن النزعة الفردية في المقدمة وهي من تأخذ نصيبها حاليا في التوسع. (جاكلين روس 2001، ص 104) لأننا على حد تعبير «لييوفتسكي» نشهد أخلاقا شعورية إعلامية وليست أخلاقا إلزامية، بحيث أن الثقافة الإعلامية والمتعية سمحت بتجاوز ثقافة الواجب القطعي، (جيل لييوفتسكي، 2018، ص 151) لأن الرغبة القيميية قد قتلت عندما بدأ الإنسان يفكر إلا في ذاته "ولما صار لدينا نفور من دروس الأخلاق الأمرة الناهية". (جيل لييوفتسكي، 2018، ص 149)

تحدد صورة هذه المسألة عند لييوفتسكي عندما أشار إلى فلسفة الخبر التي قال عنها بأنها ليست تخليقية لأن مثلها الأعلى هو عرض ما هو كائن لا ما أن ينبغي أن يكون. وهي بالنسبة له ولكل من شاطره الرأي بأنها لأخلاقية لأن الحياض والموضوعية أزاحا دروس الأخلاق عن عرشها، (جيل لييوفتسكي، 2018، ص 61) حبذنا لو كانت النظرية عكسية ولو أن الإعلام ينشغل بالقيمة بدل النفوذ والريح لتحركت العوامل الاجتماعية والثقافية والفنية والإنسانية ولكن فاقد الشيء لا يعطيه فليس خافيا عنا أن الإعلام لا يمكن أن يمارس القيمة ما دام مبني على منظومة بمكوناتها المادية والبشرية والهيكلية باعتبارات وأهداف أخرى. (عبد الرحمان عزي، 2018، ص 29). "إنها وسائل الإعلام بما تملي عليها ضمائرنا". (جيل لييوفتسكي، 2018، ص 242).

3.4. فن بلمسات عصرية

يتبدى لنا أن المسألة الفنية قد انسلخت عن مدلولها الذي كان في غطائه التقليدي هي الأخرى فما نراه اليوم فنا تحت غطاء المرئي المتركش لا يعكس صورة الفن الأولى كيف ذلك؟

نجد في مؤلف جيل لييوفتسكي أنه أقر بمطلبية الفن المعاصر، في بحثه الإعجاب واللمس *Plaire et toucher* عبر بلاغته وبالتالي فهو يؤدي وظيفة الإغراء وتتمثل هذه الأخيرة في تحقيق المتعة الناتجة عن

جمال الأجسام (الأشكال) الجمالية، الانسجام، الألوان والإيقاعات المختلفة والمميزة، (Gilles, Lipovetsky, 2017, P 03) وهذا ما نشهده اليوم في عصرنا الغالبية الجماهيرية مهووسة بالشكل على حساب مضمونه.

زيادة عن هذا فقد تطرق إلى خاصية أخرى للفن المعاصر برزت بشكل واسع وهي: "الفن قد تجاوز كل الانتاجات الأخرى وأدمج الدعابة منذ زمن طويل كأحد أبعاده المكونة، إذ أنه من المستحيل أن نفرغ الأعمال الفنية من الحمولة والتوجه الدعابي. (جيل ليبوفتسكي، دت، ص 141).

ومقصود الفيلسوف هنا، أن الفن صار يحمل مواصفات هزلية ورسالته في العصر ما بعد الحداثي لم تعد تتعدى الحس الإغرائي عن طريق الدعابة، لأن هذه الأخيرة مستقطبة لفئات المجتمع على اختلاف أعمارها، والهدف من كل هذا هو إثراء السمعيات البصريات التي تعرض هذا الفن. فكيف كان ذلك؟ نستهل الإجابة على تساؤلنا المطروح بطرح إشكال آخر يحمل في مصداقيته الكثير من الإجابات، لأن ليبوفتسكي عندما طرحه أراد أن يختصر لنا الكثير خاصة عندما ربط لنا قانون الدعابة الذي يسقط للإشهار في بوتقة الإغراء وقال: أليس هذا التماسف تحديدا هو ما أنجزه الفن الحداثي؟

ومنذ تلك اللحظة توقف الفن مع سيزان (Cézanne) والتكعيبية والتجريد أو المسرح منذ بريشت (Brecht) عن الاشتغال في الإطار المحاكاتي، ليظهر بعدها كفضاء تصويري ومسرحي خالص ومن هناك صار المشهد الإشهاري منفصل عن الواقع وحاز على استقلالية معتبرة في الحيز الفني. (جيل ليبوفتسكي، دت، ص 155)

يظهر لنا من خلال هذا التحليل، أن العلاقة تبدو تبادلية ووطيدة بين الإعلام والفن وكأنهما تخاطبا أمام الجمهور ما بعد الحداثي وقطعا له عهدا بأنهما سيتحالفان بهدنة إغرائية استهلاكية ولو كان ذلك على حساب القيم المتعالية ومنذ تلك التعاهدية صار الفن لا يخلو من الجمالية المقصودة التي تحمل دسائس كثيرة وخلفيات سياسية واقتصادية وغيرها وذلك لأن "عمله ارتقى من الشغل اليدوي وغير المتقن إلى التقنية والفن المعاصر" (جيل ليبوفتسكي، دت، ص 169) ومن ثم صار المنتج الفني بمثابة السلعة التي تخضع لتغيرات العرض والطلب على حد تعبير إدغار موران خاصة وأن النجم في وسائل الإعلام أصبح كالسلعة لا يهلك ولا يفنى بالاستهلاك خاصة عندما تتضاعف صورته فتزيد قيمته وتجعله مرغوبا أكثر فأكثر. (إدغار موران، 2012، ص ص 119-120).

واللافت للنظر، أن ليبوفتسكي أشار وبقوة إلى فكرة النجم أو الفنان باعتباره سلعة في عالم التقنية حيث نسج هذه الترابطية "بفن الجسد والعروض المتفاعلة مع الجمهور وهي كلها تحسب على الفن ما بعد الحداثي." (جيل ليبوفتسكي، دت، ص 169).

جلي إذن أن العلاقة قد ازدادت توطدا بين مبتغيات الفن المعاصر والإعلام بصفته مروجا لآخر صيحات الموضة التي رفعت من شعبية المنتجات الفنية وقد اعتبر ليبوفتسكي الموضة مؤشرا مهما على الواقع الدعاي وهي كثيرة أعطى أمثلة حية عن: قمصان تحمل رسوما وكتابات مضحكة، كذلك جوارب تتدلى منها مجسمات، رقائق ونجمات مساحيق التجميل، .. الخ. ويدخل ضمن خلفياتها حتى مضمون البحث عن السعادة حين لمح المفكر بأن الحياة قصيرة للغاية حتى نلبس بشكل تعيس. (جيل ليبوفتسكي، دت، ص 156).

قد أضاف أيضا الترف والذي نجده يسعفنا أيضا في هذه التحليلية التشاركية عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو *Pierre Bourdieu* عندما عرج هو الآخر على "ظهور إنتاج ثقافي موجه خصوصا إلى السوق (...)" وظهور إنتاج لأعمال فنية خالصة موجهة إلى الاستحواذ الرمزي "بيير بورديو، 2013، ص 199). ويعود معنى هذه اللفتة إلى أن العالم اليوم لم يعد يقدر الفن بصفته فن بل صار يقدر الرمز فقط وخير مثال: لم نعد ننظر لمعنى اللوحة الفنية العميق بقدر ما نضمن توقيع الفنان الذي فارق الحياة، أي لا تتعلق كفاءة اللوحة بالعالم ولكن بالفنان الذي رسمها والرموز التي أصبحت تمثلها. (كريس هوروكس وروزان جيفتك، 2005، ص 68).

محصول كل ما ذكرناه وبناء على التصورات والتحليلات السابقة يظهر لنا أن الفن في عصر الحداثة الفائقة اكتسب حلة جديدة اكتسبها عن طريق عدة مؤشرات وأهمها هو الإعلام المعاصر لأنه موضوع بحثنا حيث "سمحت الأوساط الاجتماعية الراقية والصحافة المتخصصة للمصممين الكبار بتدعيم صورهم كفنانيين، ليس هذا فقط ولكن سمحت لهم كذلك بشهرة دولية هائلة" (جيل ليبوفتسكي، دس، ص ص 87-88).

على حد تحليلية ليبوفتسكي وبالتالي انقلبت وانعكست معايير التقييم الفني منذ طرح مساءلات فلسفية حول هل يمكن التقاط سيلفي ضمن الفن؟ وهناك متاحف غربية صنفت الصور السيلفية الخاضعة لتعديلات جبارة بفضل التقنية ضمن الفن المعاصر وهذا ما أثار جدلية واسعة في الوسط الفلسفي والاجتماعي وكل الأوساط المتفاعلة والمهتمة بهذه الموضوعات.

5. الخاتمة:

ختاماً وما نصل إليه من خلال بحثنا هذا أن:

- الموضوعات التي يعالجها الفيلسوف جيل ليبوفتسكي ليست منحصرة في زاوية الإعلام والتكنولوجيا فقط بل خاض في كل المسائل الجزئية التي تثير قلقاً وجودياً اليوم.
- فلسفة جيل ليبوفتسكي تتسم بتناقض متجاوراتها وهذا ما يقودنا إلى مفهومة مفادها أن العصر الراهن يعاني العديد من الارتباكات بخاصة تهاوي القيم وتبدد الإلزاميات أنه عصر أخلاقه فوضى منظمة.
- يمكن فتح العديد من الأبحاث العلمية والانفتاح على العديد من التخصصات غير الفلسفية بمشروع ليبوفتسكي الفلسفي لأنه يصب في عديد المشارب ويدمج ثلة من التخصصات أهمها الفلسفة؛ الإعلام والاتصال؛ علم الاجتماع وعلم النفس...

6. الاستنتاجات:

- الاستنتاجات المتوصل إليها من خلال تحليلنا السابق توصلنا للنتائج الآتية:
- عصر الحداثة الفائقة يرسم معالم طريق الإعلام المعاصر بوسائل جديدة ومغرية فرضت هيمنتها على الواقع.
- الثقافة بحلة مواتية لأخر التطورات التكنولوجية وإنسان حامل لسلوكيات نرجسية.
- المرأة الثالثة تكتسح الواجهات والمحتوى الإعلامي المعاصر يثير أزمة القيم.
- الأخلاق التقليدية تلفظ أنفاسها الأخيرة وجيل ليبوفتسكي ينظر لما بعد الأخلاق وما بعد الواجب.
- الفن التقليدي أصيب في العمق والوسائل التكنولوجية تضع عليه آخر لمساتها.
- العولمة تشق طريقين طريق حضاري وآخر استعماري.

7. قائمة المراجع:

* جيل لييوفتسكي gilles lipovetsky: فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي، أستاذ بجامعة غرونوبل université of grenoble، من مواليد 1944 له العديد من البحوث ومؤلفات للحداثة والرأسمالية (...). أهم مؤلفاته عصر الفراغ l'ère du vide، السعادة المتناقضة le bonheur paradoxal، اللمة والإعجاب، شاشة العالم، أقول الواجب.

** فرانسوا ليوتار François Lyotard: 1924-1998، فيلسوف وعالم لسانيات فرنسي، أول من أدخل مصطلح ما بعد الحداثة في الفلسفة والعلوم الاجتماعية في أواخر القرن 20.

1. لييوفتسكي جيل، (2012)، شاشه العالم- ثقافة، وسائل إعلام وسينما في عصر الحداثة الفائقة، القاهرة، المركز القومي للترجمة، تر: راوية صادق.
2. لييوفتسكي جيل، (2018)، أقول الواجب، الأخلاق غير المؤلمة للأزمة الديمقراطية الجديدة، المراكشي، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت لبنان، ط1، تر: البشير عصام
3. لييوفتسكي جيل، (2017)، مملكة الموضة زوال متجدد، الموضة ومصيرها في المجتمعات الغربية، تر: دينا مندور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1،
4. لييوفتسكي جيل، عصر الفراغ، عصر الفراغ، الفردانية المعاصرة وتحولات ما بعد الحداثة، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، دط، دت، تر: ادوخراز حافظ.
5. ابراهيم اسماعيل، (2014)، الإعلام المعاصر وسائله مهارته تأثيراتها أخلاقياته، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1،.
6. مغنية محمد جواد ، مذاهب فلسفية قاموس ومصطلحات، دار مكتبة لبنان الهلال، بيروت، دط، دس.
7. كوش دنيس (2007)، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، تر: سعيداني منير.
8. محمد النجار شريف حسني، (2016)، الإعلام السفسطائي، دار غيد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1.
9. أدونو الان، (2020)، نظام التفاهة، لبنان، ط1، تر: عبد العزيز الهاجري مشاعل.
10. لوبون غوستاف، (1991)، سيكولوجية الجماهير، دار الساق، بيروت لبنان، ط1.
11. الشاذلي كريم، (2018)، امرأة من طراز خاص، دار أجيال، د ب ن، ط1، تر: صالح هاشم.
12. كيال باسمة، (1981) تطور المرأة عبر التاريخ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، دط.
13. لييوفتسكي جيل، (2018)، المرأة الثالثة ديمومة الأنثوي وثورته، المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر، ط1، تر: مندور دينا .

14. ديبوفوار سيمون، كيف تفكر المرأة ، المركز العربي القومي للنشر، الاسكندرية، دط، دس، ص 14.
15. لييوفتسكي جيل ، (2017)، مملكة الموضة زوال متجدد، الموضة ومصيرها في المجتمعات الغربية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، تر: دينا مندور.
16. هوروكس كريس وجيفتك روزان ، (2005) أقدم لك بودريار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، تر الجابري حمدي .
17. لييوفتسكي جيل، رو البيت ،(2018)، الترف الخالد من عصرالمقدس الى زمن الماركات-، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت لبنان، ط1، تر: الشيماء مجدي.
18. بلعقروز عبد الرزاق،(22 جويلية 2020) ثقافة ما بعد الأخلاق، مركز مغارب للدراسات في الاجتماع الإنساني.
19. عزي عبد الرحمان ،(2016)، النظام الأخلاقي، نظرية الواجب الأخلاقي في الممارسة الإعلامية، الدار المتوسطة للنشر، تونس، ط1،
20. مجموعة من الباحثين،(2020)، لقاءان مع لييوفتسكي جيل، مركز دلائل للدراسات.
21. باومان زيغمونت اسدونسكيس ليونيد،(2018)، الشر السائل العيش مع اللا بديل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت لبنان، ط1، تر: ابو جبر الحجاج.
22. روس جاكين ،(2001) الفكر الأخلاقي المعاصر، ، عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان، ط1، تر:عوا عادل .
23. عزي عبد الرحمان ،(2018)، النظام الأخلاقي والنظام الإعلامي، قراءة في الاتجاهات المعرفية المعاصرة، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، المجلد 5، العدد 03.
24. Gilles Lipovetsky, **Plaire et toucher Essai sur la société de séduction**, Gallimard, 2017.
25. موران ادغار، (2012)، نجوم السينما، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، تر: العريس ابراهيم.
26. بورديو بيير،(2013)، قواعد الفن، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط. تر:فتحي ابراهيم.