الوضع ما بعد حداثي[12*]

بقلم كريستوفر بتلر ترجمة عن الإنجليزية: د.بوعلي كحال

توطئة المترجم

احتل مفهوم ما بعد الحداثة Post-modernism [13] والنقد الثقافي Cultural Studies وما بعد الكولونيالية Post-colonialism مكانة مهيمنة في الدراسات الأدبية في الآونة الأخيرة، وقد ارتبطت هذه المفاهيم في البداية بحقل الأدب المقارن ولكنه سرعان ما امتدت إلى الدراسة الأدبية بشكل عام[14]. وكان هذا التطور المتسارع محصلة ظروف ثقافية وسياسية جديدة أملت على الغربيين بشكل خاص إعادة صياغة مفهومهم حول الآخر نتيجة الاختلالات الكبيرة التي أفرزتها الفلسفات المادية المتعاقبة والمتهافتة على الهيمنة والسيطرة.

12 [م] من كتاب:
Christopher Buttler, Postmodernism: A Very Short Introduction, Oxford University Press, New York, USA 2002.pp.110 – 126.

* وُضعت تعليقات المترجم بين المعقوفتين [م].
وتعبير ((الوضع ما بعد حداثي The Postmodernist condition)) استعمله أحد منظري ما بعد الحداثة المعروفين وهو فرانسوا ليوتار François Leotard)) في كتابه المعنون بنفس العبارة. وكان ((فريدريك جيمسن F.Jameson قد كتب مقدمة للترجمة الإنجليزية لهذا الكتاب.

13 [م] آثرنا في هذه الترجمة استعمال المصطلحات الأصلية باللغة الإنجليزية.

14[م] ينظر في هذا الموضوع بصفة خاصة:
Helene Gilbert and Joanne Tompkins, Post-colonial Drama: Theory, Practice , Politics, Routledge, New-York, 1996.

1. [م]

ويذكر أن عقدة التعالي على الشعوب الأخرى، وهي مظهر من مظاهر عقدة التمركز على الذات التي ظلت وما تزال تتحكم في تفكير العقل الأوروبي، أخذت تستفحل منذ خروج أوروبا من عصور الظلام، أو القرون الوسطى بالمصطلح الغربي، مرورا بالعصر الفيكتوري في إنكلترا وفترة النظام القديم (Ancien Régime) في فرنسا، لتبلغ ذروتها في العهد الكولونيالي. وتعتبر أعمال فرانز فانون في هذا المجال بمثابة دليل الإثبات على تلك الاختلالات الرهيبة التي عششت في جسد الحضارة الغربية وجعلتها حضارة منغلقة على نفسها ومعادية، في نظر مجموعة من الشعوب، للإنسانية. فالرجل الأسود في أدغال إفريقيا كان ينظر إلى الأوروبي على أنه خطر يجب القضاء عليه بدون تردد.

وبالإضافة إلى ترسبات الحقبة المظلمة للكولونيالية الأوروبية، فإن المجتمعات الغربية نفسها استيقظت، في القرن العشرين على الخصوص، على تناقضات النظام الاجتماعي الرأسمالي ووهم المكتسبات الديمقراطية والحرية السياسية. فما الفائدة من هذه الديمقراطية وهذه الوتيرة المتسارعة من الرخاء الاقتصادي والتطور التكنولوجي ما دام هناك جزء من المجتمع يعاني الإقصاء والفقر بسبب ((بنيات ثقافية)) مهيمنة؟ وكان هذا الوعي قد تبدى أكثر من خلال الانكباب على دراسة الأدب النسوي والحركة النسوية على العموم مما نتج عنه التفات إلى السياق الثقافي والسياسي الذي يعتبر بمثابة المحرك للإبداع الفني والأدبي.

لقد عرفت النظرية الأدبية في الفترة الأخيرة من القرن العشرين تطورا كبيرا وصل أحيانا إلى حد ((الإزعاج)) عندما بدأت تطرح لأول مرة أسئلة تشبه المساءلة ((Interpellation)) للفواعل الثقافية، بما في ذلك الكاتب والناقد، مساءلة تخص الهوية والدور والخلفية التي ينطلق منها كل فاعل في الثقافة في رؤيته للعالم، وبصورة معاكسة، رؤية هذا العالم، ممثل في المؤسسات الفاعلة، لهذا المثقف أو الناقد. إنها رحلة تبيّن مؤخرا أنها طويلة وستطول أكثر في سبيل البحث عن حقيقة . أو ربما وهما في رأي بودريار . تسمى الإنجازات الإنسانية الكبرى في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، والتي هي في نفس الوقت أو تكاد، فترة ما بعد الكولونيالية Post-colonialism. وبعيدا عن التسطيحات التاريخية لمصطلح ما بعد الكولونيالية، فإن الأمر هنا لا يتعلق بمجرد حقبة تاريخية تستمد معناها من محمولها التاريخي . أي الفترة التي تلت زوال الكولونيالية أو الاستعمار، وهي تعرف أيضا عند البلدان التي خضعت لهذا الاستعمار بفترة ما بعد الاستقلال . بل أن هذا المصطلح يحمل مفهوما له امتداداته الثقافية والفكرية والسياسية والعلمية

التكنولوجية، وأصبح في الفترة الأخيرة والحالية بمثابة المفتاح لفهم الطابع المنظم للثقافة المعاصرة وما تطرحه من إشكاليات على مستوى الأنساق والتنظير في الآن ذاته.

وبعيدا عن النظرة التشاؤمية للحاضر والمستقبل تحاول ما بعد الحداثة تشريح الوضع الإنساني برمته في عصر الميديا والإشهار . والأمر لا يخلو من بعض الحقائق الصادمة التي وضعت إرادة الإنسان وحريته وقدرته وحداثته ومعرفته التكنولوجية والعلمية على المحك عندما تبيّن أنه يسير مدفوعا بسلطة الصورة Image فنتج عن ذلك أن يصبح يبني مستقبله ، المادي والمعنوي، وفقا لحزمة الصور التي يختزنها في ذهنه. فالمدن الأمريكية، في رأي بودريار، تحولت، منذ ظهور وانتشار السينما في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، إلى مدن هوليوودية، نسبة إلى استوديوهات هوليود المشهورة بإنتاجها السينمائي. فالصورة تصنع الواقع بعدما كان الفنان يستلهم صوره من الواقع.

وينضاف إلى سلطة الصورة، إشكالية أخرى لا تقل أهمية: إنها مشكلة العلامة أو تلقي الصورة. إنه مسار بحثي يبعث على الكثير من الإحباط لكنه، في الحقيقة، يحاول تشريح الواقع الإنساني الراهن، حتى وإن أدى ذلك إلى هدم معرفتنا السابقة في مختلف المجالات. وقد ارتكز تحليل كريستوفر بتلر Christopher Butler على اهتزاز مبدأ الحقيقة في ظل سلطة الميديا وامتزاج الحقيقة بالخيال في نظرتنا للواقع كنتيجة طبيعية لتأثيرات الصورة باعتبارها عملا فنيا تصنعه استديوهات التلفزيون والسينما.

الثقة في الحقيقة

إن من بين الموضوعات الأساسية التي تم تداولها فيما مضى[15] ما يمكن اختزاله في ((الواقعية المفقودة))، ومعها ذلك الإحساس القوي بالتاريخ. وبالفعل، فإن ((فريديريك جيمسن Frederic Jameson))[16] يشير إلى تعريف دقيق لما بعد الحداثة على أنها ((اختفاء الإحساس بالتاريخ)) في الثقافة، هوة سحيقة، ((حاضر مهيمن وأزلي يؤدي إلى تحييد ذاكرة الموروث)).
وبالنسبة لكثير من منظِّري ما بعد الحداثة فإن الأمر يتعلّق بوضعية اجتماعية أفرزت هذه الظواهر.

15 [م] يقصد المؤلف الفترة التي سبقت ((ما بعد الحداثة)).

16 [م] (1934 .) باحث أمريكي متخصص في السرديات والنقد الثقافي وما بعد الحداثة Postmodernism. من أعماله المطبوعة ((سجن اللغة: قراءة نقدية في البنيوية والشكلانية الروسية)) 1972، ((ما بعد الحداثة والنظريات الثقافية)) 1987.

وعلى نحو ما اتضح لنا من قبل فإن الدراسات ما بعد حداثية كانت في مجملها تقويضا لمبدإ المرجع والمسلّمة في المعرفة . خاصة في الفلسفة والسرديات وفي العلاقة بين الفن والحقيقة. ولقد كان لكل هذا الحراك الفكري المصطبغ بالنزعة الشكيّة علاقة ليس فقط لمواقف الأكاديميين والفنانين ولكن أيضا لما نُظِرَ إليه على أنه فقدان للثقة داخل المنظومة الثقافية الغربية.

إن ذلك العداء اليساري للمناورات الخفية للرأسمالية الجديدة الذي اعتدنا عليه، وذلك الاعتقاد، حتى بين الليبراليين الأكثر تفاؤلاً، بأن الأخبار الحقيقية معرّضة غالبا لتلاعب بالصورة، ومن أن نشر الأخبار الرئيسية خاضع دائما للرؤية النفعية للتكتلات التجارية، بل حتى تلك الأحداث العاجلة والمأساوية التي تسبب آلاما جسيمة للأفراد مثل الحرب في فيتنام وحرب الخليج، غدت، بشكل ما، مجرد حوادث صيغت بطريقة درامية في الإعلام يكون مسرحها التلفزيون في مشاهد صيغت بشكل يخدم أهدافاً سياسية عن طريق آلة التصوير . بحيث تكون صورة القناص الذي يحمل آلة التصوير على كتفيه تقابلها صورة صانعي الأخبار الوهم يتحدثون عن الأمل في تحسن الأمور في فناء البيت الأبيض[17] المعشوشب، وما إلى ذلك من الصور والمشاهد. ومن جهة أخرى، وعندما نتأمل أعمال بعض النقاد أمثال رولان بارت R.Barthes وأعمال بعض الروائيين أمثال ميلان كانديرا Kundera.M وسلمان رشدي Rushdie.S فإننا نزداد قناعة بأن الحدث السياسي والتاريخي يتم نقله لنا في شكل فني إبداعي على غرار الأعمال السردية، بحيث تتدخل فيه أيادٍ ذات أهداف سياسية أو اقتصادية.

إنه ليس بالأمر الصعب استحسان مدى نجاح التلفزيون باعتباره المروِّج الأساسي للخبر الفني[18]. أصبح من هذه البضاعة الشيء الكثير، بضاعة مدعاة للتناقض وحيث تبدو فيها المصلحة الاقتصادية بطريقة لا تخطئها العين، وهي في الأخير بضاعة متقنة بإحكام يبعث على التشكيك في نزاهتها. إنه هدف واضح المعالم على اعتبار أن الأداة هنا تعوِّل بشكل أساسي على التمثيل الواقعي الساطع الذي نربطه عادة بالتصوير الفوتوغرافي، وهذا بالضبط ما أثار شكوك الما بعد حداثيين.

صور غير حقيقية

لقد برز هذا الإحساس بأن الإعلام الثقيل يقوم باستعاضة الواقع بالصورة بأشكال مختلفة، بداية من التصور الماركسي القائم على فرضية أننا . بشكل من الأشكال . ضحايا وعي مزيّف

[17] [م] المقصود هنا البيت الأبيض الأمريكي، مقر الرئاسة في الولايات المتحدة الأمريكية.

[18] ((Fictionalized information.)) [م] فضلنا استحداث هذا التعبير كترجمة للتعبير الإنجليزي

صنعه الخطاب البورجوازي، ووصولا إلى ارتياب المجتمع الليبرالي من القيود الممارسة على حرية التعبير. الإشكال الآن أن هذا النقد للواقعية الحقّة قد أدى إلى التشكيك في كل ما هو فني درامي والاهتمام بما هو حقيقي، كما تجلى ذلك في الجدل الذي يثار دائما حول صحة المعلومات في المؤلفات التاريخية. وفي نظر جيمسن، كمفكر ماركسي، فإن الأمر يتعلق بأزمة تمثيل عامة[19]. ففكرته تنحصر في أنه مع بروز تيار ما بعد الحداثة أصبحت العلامات مجردة من وظيفتها المتمثلة في الإحالة على العالم الخارجي، وهذا بدوره وسّع أكثر من سلطة المال في مملكة العلامة[20] والثقافة والتصوير الفني، ينضاف إلى هذا انهيار تام للفضاء المستقل للحداثة. يقول جيمسن: ((لقد خرجنا من ذلك بمجموعة من الدوّال Signifiers سميناها ما بعد الحداثة والتي لم تنتج إلى الآن أعمالا كبيرة على غرار النموذج الحداثي، لكنها تعيد على نحو مستمر خلط شظايا النصوص السابقة وإهرامات الإنتاج الثقافي والاجتماعي القديم في ترقيع محموم كان من نتيجته كتب انعكاسية (metabooks) تفكك وتشرح الكتب الأخرى، نصوص انعكاسية (metatexts) تفحص وترتب أجزاءً من نصوص أخرى))[21].

فبالنسبة لكثير من أعلام ما بعد الحداثة فإننا نعيش حاليا في ***مجتمع الصورة***، حيث يكون همه الوحيد إنتاج واستهلاك الصور الزائفة. والأخبار هي الآن من قبل الأشياء التي نشتريها، بل إننا لا نبالغ إذا قلنا أنها أهم شيء نشتريه في مجتمع تسوده سلطة المعرفة وتجرفه وتيرة التطور التكنولوجي المتسارعة.

إن هذا اليأس من حقيقة الأحداث السياسية ومؤسساتنا الاجتماعية كالتلفزيون والصحافة كرّس من جهة أخرى يأسنا من أن يلعب الفن دورا وسيطا وإيجابيا. إننا هنا نستحضر مبدأ نيتشه Nietzsche القائم على اعتبار أن جميع هذه الظواهر، بدءًا من البيانات السياسية الصادرة عن البيت الأبيض ووصولا إلى المسلسلات التلفزيونية، إنما تخدم بطريقة خفية القوى الاقتصادية والسياسية وغيرها، كما قد تخدم هذا الشخص أو ذاك، على خلاف ما يعتقده البعض من أنها تحاول أن تكون في خدمة الحقيقة. لقد أدى كل هذا إلى نزوع عام إلى الوهم في صلب النظرية ما بعد حداثية وفي الفن عموما. ويكفي أن نستدل هنا بفلم أوليفر ستون Oliver Stone المعنون

19. [م] نقصد بالتمثيل أو التصوير هنا (*Representation*)، بمعنى تصوير العالم الخارجي عن طريق الفن بصفة خاصة.

20. [م] تذكرنا هذه العبارة " مملكة العلامة The realm of sign " بعبارة رولان بارت *R.Barthes* "إمبراطورية العلامات L´Empire des signes " التي هي في نفس الوقت عنوان لكتاب من كتبه.

21 . Frederic Jameson,'Postmodernism and the Video Text' in Derek Attridge et al. (eds), *The Linguistics of Writing* (1987)

"ج.ف.ك J.F.K"[22] أين يفاجئنا المخرج بشخصية المحامي الجريء الذي يتحدى ببطولة المؤسسة العسكرية التي، في نظره، تآمرت على اغتيال الرئيس كينيدي حتى تستمر الولايات المتحدة الأمريكية في حربها ضد فيتنام؛ فالرواية التي قدمها هذا الفلم للأحداث هي التي أصبحت راسخة في أذهان المشاهدين، مع أن العمل السينمائي لا يعدو أن يكون محض خيال.

وتعتبر وجهة نظر جون بودريار Jean Baudrillard الأكثر تنديدا واستنكارا للطابع الخيالي في ثقافتنا المعاصرة، مستحضرا في ذلك وجهة نظر فوكو Foucault فيقول: ((إذا كانت ديزنيلاند Disneyland هنالك فهي لكي تخفي حقيقة أنها البلد الحقيقي للولايات المتحدة الأمريكية، تماما مثل السجن الذي يقبع هناك ويخفي حقيقة أنه المجتمع في صورته الكاملة وفي حضوره الاعتيادي، الذي أصبح مسجونا)). وفي تصور بودريار أن ديزنيلاند بقراصنتها وروادها المستكشفين وعالمها العجائبي المصطنع ((إنما تستعمل الخيال لتقنعنا بأن بقية العالم من حولنا حقيقي، في حين أنه ليس كذلك. فلوس أنجلس Los Angeles والمناطق الأمريكية المحيطة بها لم تعد أماكن حقيقية بل في عداد الأشياء الخرافية والوهمية. والأمر هنا لا يتعلق بتصوير مزيف للواقع (عن طريق الإيديولوجيا)، بل بإخفاء حقيقة أن الشيء الحقيقي لم يعد حقيقيا، وبهذا يُصان مبدأ الحقيقة الواقعية. إن متخيَّلات ديزنيلاند ليست بالأشياء الحقيقية ولا المزيّفة، بل إنها آلة تحريف وضعت لإعادة بناء معكوسة لمفهوم التصوير الحقيقي للواقع))[23].

وعلى هذا الأساس فإنه يمكن القول أننا، وبكل بساطة، محشورين في إمبراطورية علامتية يتحكم فيها الإعلام، بتوجيه ميكيافيلي من رأس المال الاقتصادي بهدف صياغة رغباتنا، هذه العلامات التي تحيل على بعضها البعض في شكل سلسلة أخطبوطية من الأفكار.

إنها مجرد صور زائفة أخذت مكان الأشياء الحقيقية من خلال عملية تحويل وانتقال سماها بودريار الوعي الذي يتجاوز الواقع. فنحن لا نستطيع، والحالة هذه، أن نحصل على ما نريد، لكننا بالتأكيد نستطيع شراء ما نريد ما دام ذلك معروضا في الإشهار. فمع أن هامبرغر ماكدونالد McDonald hamburger يحظى بإشهار واسع إلى أن هامبرغر ماكدونلد يبقى دائما هو هامبرغر ماكدونالد في ملايين النسخ التي تباع، وبالنسبة لكثيرين فإنه فعلا ساندويتش لذيذ. وإنك عندما تستنشق عطر ديون Dune فإنك تستنشق عطر ديون الحقيقي. وليس هذا مجرد قواعد لعبة علاماتية بالرغم من أن الإشهار يدفعنا إلى شراء هذا المنتوج. ولكن وحتى بالنسبة للبعض منا

22. [م] المقصود بهذه الاختصارات الرئيس الأمريكي الأسبق جون فيتزجرالد كينيدي *John F.Kennedy* (1917 - 1963).

23. Jean Baudrillard, *Simulations* (1983)

لم يقرأ شيئا عن موضوع ما بعد الحداثة فإنه لا ينخدع بالإشهار بصورة كلية بل أنه لا يعتقد أن كل الآخرين ضحايا للإشهار.

لك أن تقرأ استفتاءات الرأي حول رجال السياسة في جميع أنحاء العالم. أو فلتقرأ بحوثا ودراسات حول التسويق وتأثير الإشهار . أما أن تقرأ بودريار أو شخصا آخر مثله فإن ذلك سيقودك إلى الاعتقاد بأننا ، إلى درجة معينة، نأكل ونشرب وننام في أحضان دوال العلامات. إن هذا النوع من التفكير يحمل في طياته، بالإضافة إلى نقد الليبرالية القديم للإشهار (كما تشير إلى ذلك مقولة الاحتياجات التي نتوهمها تحت تأثير الإشهار) ، بقايا الفرويدية المتشائمة بطبعها . حيث ينظر دائما إلى اعتبار الرموز التي تشير إلى الأشياء تكون دائما مضللة ولا تمدنا أبدا بالأشياء الحقيقية التي نرغب فيها. لقد أخذت النسخة المصطنعة لمغارة لاسكو في فرنسا[24] مكانة المغارة الحقيقية . ولا يبدو هناك اختلاف بين الاثنين . إننا مطالبون دائما بتصديق كل شيء. غير أنه من المؤكد أن السائح الأكثر سذاجة يكتشف الفرق بين مغارة الحقيقة ونظيرتها المصطنعة، بل وأنه في غالب الأحيان يتفهم غلق المغارة الحقيقية لأسباب وقائية وبالتالي فهو قد يستغرب فتح مغارة مصطنعة.

يمكن القول بأن أقطاب ما بعد الحداثة في معظمهم متشائمون قد فقدوا الأمل في انتصار الإيديولوجيات الماركسية، ولهذا السبب فإن يتكئون دائما على الأعمال الفنية التي تتعامل بسلبية مع الواقع. إن ممارسة التأثير الإعلامي الحاد ظاهرة سلبية لا شك في ذلك لأنه عندما يحصل الناس على ما يريدون فإن آلة الإشهار والتسويق ستحدد لهم القيم التي تتبني عليها احتياجاتهم المادية وبالتالي يصبح الناس الأكثر حاجة الأكثر إهمالا في هذا الاتجاه. وهكذا يصبح التسويق متحكما وسابقا على الإنتاج. بل إننا نعتقد أن حتى العدالة أصبحت تحت تأثير المديا.

ومثال ذلك محاكمة ((أ.ج. سمبسن O.J.Simpson))[25] التي تم عرضها في التلفزيون بشكل غير مسبوق، حيث تأثر سير المحاكمة والرأي العام على حد سواء بهذه التغطية الإعلامية

24. [م] مغارة لاسكو La grotte de Lascaux : مغارة مشهورة في فرنسا تقع بالقرب من بلدة ((مونتنياك سور فيزار Montignac Sur-Vézère))، بمقاطعة ((دوردون Dordogne)). اشتهرت هذه المغارة برسوماتها التي تعود إلى العصر الحجري. وبغرض الحفاظ على القيمة الكبيرة لهذه الرسومات تم إغلاق المغارة أمام السياح عام 1963. ولتعويضهم عن ذلك تم بناء مغارة مشابهة لها والتي تم فتحها للسياح عام 1985. وتسمى هذا المغارة المصطنعة في فرنسا بـ ((لا سكو II)).

25 . [م] كان سمبسون Simpson لاعب كرة مشهور في الولايات المتحدة الأمريكية، وكان قد طلق زوجته منذ فترة. وفجأة وقعت جريمة قتل بشعة لهذه الزوجة المطلقة برفقة صديقها. حامت الشكوك حول سمبسن وأحيل على التحقيق ثم المحاكمة. لم تثبت إدانة سمبسن لكن هذه القضية تميزت بتغطية إعلامية غير مسبوقة ربما لشهرة

المبالغ فيها . فمن الملابس التي يظهر بها نجوم الأخبار التلفزيونية والمحللون والمراسلون إلى اللغة والتعبير ذو الخلفية السياسية والنمطية . فقد ساهم كل هذا في تكريس الأحكام المسبقة وفرضها على سير المحاكمة. وفي محصلة الأمر أن هذه المحاكمة تحولت إلى أشبه بالعمل الدرامي حيث ظهرت الرغبة الواضحة لأبطال هذا العمل . وهم الصحفيون بصفة خاصة . لفرض وجهة نظرهم على الرأي لإثبات كفاءتهم العالية في عملهم. وكان أسلوبهم في ذلك تنميط الحقائق بحيث تتماشى . لا مع الحقائق كما حدثت . بل مع الحقائق كما تخدم مهنة الإعلام واشتراطات نجاحه.

وهنا يمكننا أن نتساءل: كيف وصل بهذه المعالجة الإعلامية أن تقوم بدور العدالة لكن بطريقتها التي ينقصها الكثير من التحري وتمحيص الحقائق؟ وهل القاضي والمحلفون . الذين هم في نهاية الأمر مواطنين عاديين مثلنا . هم بمنأى عن تأثير المعالجة الإعلامية للقضية التي بين أيديهم؟ أم أن الإجراءات الصارمة للعدالة فوق هذه التأثيرات؟

الواقع أن هناك شكوك حول قدرة العدالة تخطي الثقل الإعلامي للقضايا التي تعالجها، وهنا ميدان خصب لأعلام ما بعد الحداثة لطرح انشغالاتهم وتشكيكهم في حياد العدالة التام وتأكيدهم على وقوعها في فخ المديا، وهي وجهة النظر التي يؤكد عليها أيضا كتاب الروايات البوليسية.

غير أن هؤلاء المثقفين الما بعد حداثيين يبالغون أيضا في البعض من آرائهم وهم بذلك يحرفون الحقائق إرضاءً لتشاؤمهم كما أنهم لا يقترحون حلولا متوازنة للمشاكل المطروحة. فالأكثرية منهم متأثرين بتقاليد الفكر النيتشي[26] الجديد القائم على اليأس من العقل. فعندما نصوب نظرنا بدقة إلى طبيعة الخطابات المرتبطة ارتباطا لافكاك فيه بالنظام السياسي الذي يدعمها فإن هذا يعطي الانطباع بأن ثقافتنا لا تعدو أن تكون تفاعلا معقدا من قوى الصراع الفاعلة في الساحة. لقد قادهم التشكيك في الحقيقة إلى حرمانهم من الاقتناع بإمكانية عطاء العقل الإنساني وقدرته على التفاوض العقلاني وكذا الإيمان بالطابع الإجرائي للعدالة. هنا تبدو خلفية الفكر الماركسي والفرويدي بتأثيراتها المختلفة واضحة من خلال تكريس مبدأ القوة والسلطة في المواقف والأفعال . سلطة العرق والطبقة الاجتماعية والرتبة المهنية وحتى السلطة الجنسية. غير أن هذا التوجه لا يجد صدى له في معظم المجتماعت الديمقراطية في الوقت الحاضر، هذه المجتمعات التي أصبحت قائمة على قوانين متفق عليها سواء قبول سلوكات معينة أم رفضها، كما ينضاف إلى ذلك وجود قيم أخلاقية

وشعبية هذا اللاعب إلى درجة أن أطلق على هذه المحاكة بمحاكمة القرن، في حين أنها كانت جريمة تحدث كل يوم في الولايات المتحدة الأمريكية.

26. [م] نسبة إلى الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه.

تسعى للحفاظ على حقوق الإنسان في بعدها العالمي الإنساني بغض النظر عن العرق أو المجموعة البشرية التي ينتمي إليها الفرد.

كما أن هذا الطرح الماركسي والفرويدي يتجاهل كون عطاء العقل والإيمان بالحقيقة قائمان على أسس منهجية بحيث لا يتم تصديق شيء دون دليل. وقد اعتاد البعض، من منظور تلك الإيديولوجيات، الحكم على بعض الدول من خلال طبيعة مؤسساتها الاقتصادية والسياسية والعسكرية، وهو حكم يسبق المفاوضات، كاعتبار هذه الدولة امبريالية واعتبار تلك ديكتاتورية أو شمولية، الخ، ويشكل هذا في الواقع إجحافا في حق عطاء العقل وقدرته على إحداث تغيير في الموقف من خلال التفاوض والنقاش.

إن هذه الأحكام المسبقة تعلو على ما سواها بصفة خاصة أثناء النزاعات لكنه من المهم، في نفس الوقت، العمل على تمييز المواقف الأخرى المغايرة والتي تدعو إلى تحكيم العقل ومحاولة تحديد المسؤوليات من أجل تجنب المواجهة.

إن أحسن ما يمكن أن يُقال في هذا المضمار أن الما بعد حداثيين نقاد سلبيون، يهدمون أكثر مما يبنون، وإن بنوا شيئا فهو بناء فظيع. إنهم يتنازلون عن هذه المهمة للمرضى اللبيراليين في مجتمعاتهم والذين لا يزالون على محاولاتهم المستمرة للكشف عن تلك الاختلافات المزعومة بين الوهم والحقيقة، والتي يروج لها الما بعد حداثيين بنغمة تشاؤمية في شكل صراع طبقي ونفسي حتمي .

لقد انصب اهتمام الما بعد حداثيين أيضا على التغييرات التي لحقت بالثقافة المعاصرة بداية من سنة 1945 ، هذه التغييرات التي أفرزت، في نظرهم، ما أطلقوا عليه تعبير ((الوضع ما بعد حداثي The Post-modern condition)). ففي هذه البوتقة بالذات أصبح يُنظر إلى المجتمعات المعاصرة لا من خلال المنظور التقليدي المتمثل في الطابع السياسي والاقتصادي، بل كوضع ثقافي State of culture . لقد كان من نتيجة هذا الاعتماد على الثقافة في تحليل المجتمعات ظهور تيار النقد الثقافي الذي أصبح حاليا في طليعة الاهتمامات الفكرية والنقدية، وبالتالي فهو ثمرة من ثمرات تيار ما بعد الحداثة. لقد أصبح التركيز في هذا الإطار على النظام الرأسمالي الجديد وعلى الديمقراطية في البلدان الغربية على اعتبار أنه لم يعد هناك بديل لهذه الأنظمة خاصة بعد زوال النظام الشيوعي بداية من سنة 1989. وعلى هذا الأساس فلقد نظرت ما بعد الحداثة إلى هذين النظامين (الرأسمالي والديمقراطي)، بوجه عام لا يخلو من بعض الأوهام،

على أنهما ينتجان الإعلام أكثر مما ينتجان ما يفيد الإنسان من مواد وأجهزة، وهو وضع يحتاج إلى تحليل من منظور النقد الثقافي بالدرجة الأولى.

تتجلى نظرة الما بعد حداثي إلى التغييرات التي لحقت بالمجتمع المعاصر في التركيز على مسألة التقليص الرهيب للهوة الزمنية والمكانية من خلال الاعتماد على المديا (وهنا أشير إلى توافقي التام مع ديفيد هارفي[27] في هذا المضمار). والمقصود هنا أنه أصبح بإمكاننا متابعة ما يجري في مختلف بقاع العالم وبصورة مباشرة من خلال التغطية الإعلامية (التلفزيون والإنترنت) التي تطورت وسائلها بشكل متسارع. بل أن الإنترنت أصبحت ظاهرة ما بعد حداثية من الطراز الأول على خلفية الفوضى التي تطغى على نشاطاتها نظرا لحداثة استعمالها.

فالتطور الذي حدث هو أنه بعدما كان التفكير مركزا على إنتاج البضائع المختلفة التي تلبي حاجات الإنسان المعاصر أصبح فيما يركز، ومن منظور ما بعد الحداثة، على إنتاج المعلومات وترويجها. ويمكن هنا أن نضرب مثالا: فبعدما كان مفهوم الإفلاس مرتبطا بضعف المبيعات أصبح الآن مرتبطا بوسائل الإعلام من خلال اعتماد البورصات على وسائل جديدة من البث المباشر التي تمكن أصحاب رؤوس الأموال من مراقبة ما يجري في الأسواق بشكل مغاير تماما لما كان عليه الحال في السابق. وبالنسبة للبعض فإن هذا دليل إثبات على الدور السلبي الذي يلعبه الإعلام البصري في توجيه الاقتصاد بشكل مناف لما يجري في الواقع، وهو التصور النموذجي لوضع ما بعد الحداثة. إن غالبيتنا يعمل في عالم مدفوع وملطخ بأدران الإعلام، أما النسبة القليلة التي قد تكون بمعزل عن هذا التأثير فهي إما تعاني من الفقر والأمية أو أنها تعاني أمراضا عقلية. ما أصبح متوفرا يفوق الحاجة بكثير. لقد أصبحنا أينما ولينا وجوهنا عرضة لكم هائل من الصور الحسية، في المجلات، والمنشورات الاشهارية والتلفزيون وحتى في شوارع المدن. (وهذه شكوى من شكاوي ما بعد الحداثة). لقد أصبح مجرد تغيير ذوق منتوج معين يؤدي إلى تسريع مبيعاته، وهكذا أخذت الموضة مكان الثقافة، وأصبح الاقتصاد يعتمد على التوجيه الإعلامي في صناعة الرأي العام.

وفي خضم هذا التشريح للواقع المعاصر فإن أعلام ما بعد الحداثة يقبلون بعض النقد خاصة ما يتعلق بمبالغاتهم في تجريم إخوانهم المواطنين. فمعظم انتقاداتهم القاسية ما هي سوى عتاب لما يشكله واقع الحال بالنسبة للإنسان المعاصر ولا يكاد يرقى إلى مستوى التنظير الفكري. وبالنسبة للبعض فإن هذا الوضع على ما يرام. ففي فترة ما بعد نظرية "القرية الشاملة Global Village "

27. [م] ديفيد هارفي David Harvey : عالم اجتماع أمريكي (1936 -).

لـ (ماكلوهان)[28] والتي أصبح كل واحد منا بطبيعة الحال يعيش فيها، فإن التواصل الاجتماعي أصبح ذو طابع إلكتروني بعدما كان ذو طابع إنساني من خلال مقابلة الآخرين بصورة مباشرة، بما يتضمن ذلك من استعمال لإشارات كثيرة في هذا التواصل.

و يجدر بنا الآن أن نتساءل إلى أي حد يمكن تبرير تفسير الما بعد حداثي لتشكيكه في مكتسبات المجتمع المعاصر؟ الواقع أن هناك تناقضا صارخا في صلب هذا التحليل: فإن زعم أحد أن كل شيء عبارة عن منتوج لصورة مضللة وليس من إنتاج الواقع، فكيف تأتى له أن يعرف ذلك؟ إنهم يفترضون بالضبط ما يقومون بتقويضه. وفي أحسن الحالات فإن هؤلاء النقاد يقومون بصياغة ملاحظات بسيطة لا تخلو من استخفاف حول عرضة الآخرين للانخداع، وحول القواعد الثابتة التي تنبني عليها أخلاقيات المجتمع الليبرالي، وكذا توجسهم من النجاحات المتتالية لصناعة الإشهار والتلفزيون والتي تدفع الناس إلى استهلاك بضائع قد لا يستسيغها هؤلاء النقاد.

والواقع أنه يمكن حصر الإشكال الذي وقت فيه فئة قليلة لكنها مؤثرة (وهي مشكلة من بعض المفكرين والمثقفين) في زوال الإيديولوجيات التي سادت في وقت سابق.

28 [م] مارشال ماكلوهان Marshal McLuhan : (1911 – 1980): عالم تربية وفيلسوف وناقد كندي، كان من أبرز اهتماماته مستقبل الإعلام ودوره المتعاظم في توجيه المجتمع خاصة في كتابه ((القرية الشاملة The Global Village)).