Performative Subjectivity and Post-Ideas: A Theoretical and Methodological Reading in the Horizons of the Transcendent Third Reader

Associate Professor Dr. Abdulrahman Abdullah Ahmed
University of Basrah / College of Education for Human Sciences
E-mail: abdulrahman.ahmed@uobasrah.edu.iq

Abstract:

This study seeks to validate the hypothesis that we—both in the Arab world and, prior to that, in the West—are experiencing a pivotal historical moment shaped fundamentally by the transformations brought about by modernity and postmodernity. This phase has been further intensified by the rapid advancement of artificial intelligence and the unprecedented evolution of various aspects of life, all of which have significantly impacted human existence, thought, and modes of reading.

Accordingly, this research aims to offer a theoretical approach to the concept of the transcendent third reader, a reading paradigm that aspires to transcend the dilemmas of the modern human in both creative writing and literary criticism. This approach is rooted in performative subjectivity, which serves as a crucial entry point for understanding the necessity of the third reader's presence. This reader is intellectually and culturally aligned with post-postmodern theories and acts as a guiding force in interpreting texts in light of the ongoing and future transformations we witness today.

Keywords: Post-ideas, performativity, performative subjectivity, transcendence, third reader.

الذاتية الأدائية وأفكار الما بعديات، قراءة نظرية ومنهجية في آفاق القارئ الثالث (التجاوزي).

أ.م د.عبد الرحمن عبد الله أحمد
جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية
E-mail: abdulrahman.ahmed@uobasrah.edu.iq

الملخص:

يسعى البحث إلى محاولة تأكيد صحة الفرضية التي تؤكد أننا نتحرك عربيا/وقبل ذلك غربيا، في مرحلة تاريخية مفصلية، هي بالأسس حصيلة تغيرات أنتجتها الحداثة وما بعدها، ومن ثم التطور الكبير في مجال الذكاء الاصطناعي وتطور غير المعهود في جوانب الحياة المختلفة، واثر ذلك على الإنسان وأفاقه المستقبلية وجودا وفكرا، وقراءة، لذلك سيحاول البحث تقديم مقاربة نظرية حول(آفاق القارئ الثالث التجاوزي)، الذي يمثل توجا قرائيا يسعى إلى تجاوز إشكالات الإنسان الحديث على صعيد الكتابة الإبداعية والنقدية، إتكاء على الذاتية الأدائية، بوصفها مدخلا مهما لفهم ضرورات حضور القارئ الثالث الذي ينتمي فكريا وثقافيا إلى أطروحات بعد ما بعد الحداثة ، ليكون موجها قرائيا في معاينة النصوص على وفق التغيرات التي نشهدها الآن ومستقبلا .

الكلمات المفتاحية : الما بعديات، الأدائية، الذاتية الأدائية، التجاوزية، القارئ الثالث.

مدخل تأسيسي:

١- المابعديات (الوعي الحداثوي وفكرة الما قبل):

يجبُ الاعترافُ أننا نعيشُ مرحلةً متقدمةً من الوعي تفارقُ النموذجَ المتعارف عليه، وثمة تقدما كبيرا وهائلا في أدواتِ المعرفةِ، يقابلها انبهار يصلُ حدا ربما يفكك عرى المجتمعات، ويهدد ماضيها بصيغٍ جديدة تحمل طابعاً تبشيرياً. (دايفيد جاسير) مثلاً في حديثهِ عن المجتمعِ الغربي أبانَ التحولاتِ التي أصابتهُ مع دخولهِ إلى القرن الواحد والعشرين، يؤكد أنَّ ثَّمة مجتمعا غربيا " متعدد الثقافات والتقاليد، يتأثر بعضهم بقوة باعتقادات وتقاليد غير مسحية ويهودية ويوجد الكثير منهم (يرفضون كل التقاليدِ الدينيةِ والاعتقادية، ولعلهُ، ولهذا السبب جزئياً تم تضمين هذا الفصل (في معرض حديثه عن كتابه مقدمة في الهرمنيوطيقا) بمقدمةٍ موجزة جداً عن النصوص المقدسةِ في الإسلامِ والهندوسيةِ. وفي الوقت نفسه نحن نعيشُ/كما يقول بعض الدراسين ، في زمن ما بعد الحداثة، بل في زمن ما بعد– ما بعد الحداثة من الشك والنسبية ،حيثُ لا شيء مُستقِر ولا توجد معتقدات نهائية"[١] .

لم يكن هذا النصُ عابراً يُشير إلى توجهٍ ذاتي لدى دايفيد جاسير، وإنما يحمل نسقاً فكرياً جاداً في أروقةِ صانع القرارِ السياسي، فضلا عن التوجهاتِ الدينيةِ والاجتماعيةِ والأدبيةِ المتحكمةِ في الغرب[٢]،مصوراً حجم التحدياتِ القادمةِ من الشرقِ، بوصف هذا الشرق إشكاليةً مستديميةً لدى النخب الرأسمالية الغربية، وربما ذلك ما أنتجَ صراعاً مستديماً ورافضاً لأي تغيير في التوجهات المجتمعية في العالم والشرق الأوسط[٣]، لكن جاسير يغادرُ منطقة الديني التبشيري، ليؤكد على الأنبياء الجُدد مجازا، (فرويد) في علم النفس ، (أينشتاين) في العلوم، و(ماركس) في السياسة، و(نيتشه) في الفلسفة[٤]، وقبل هؤلاء (داروين وكوبرنيكوس و غاليليو وجون لوك)، وغيرهم الكثير ممن أوقفوا جبروت الإنسان بعمومه، ووضعوه في موقع المعاينة الفلسفية والفكرية والاجتماعية[٥]، وبهذا فان صراع الحضارات أو صدامها [٦]. وإن كان قائماً باعتقادي إلى الآن، فأنه تخطى ذلك نحو السعي إلى (التجاوز) بعيداً عن مقولات الاعتراف وقبول الآخر والتعايش معه، والتجاور/ و التجاوزية مقولة _فكرية كما سيأتي _وضعت نفسها ضمن أطروحات بعد ما بعد الحداثة [٧]، بدءا بعملية العقلنة التي دافع عنها هابرماس بنموذجها الرأسمالي المعاصر، وما رافق ذلك من تداعيات ومحاولات تفنيد المشروع الحداثي على يد دريدا، وليوتار، وفوكو، كل بحسب طريقته الخاصة، ومنهجه الأبستمولوجي[٨] ، لاسيما اقتران ذلك بانهيار المادية التاريخية في فرنسا التي رَكَّزَت على مبدأ التطور القائم على أساس القوة المنتجة، وأهملت التاريخ الذي يمثل مرحلة مهمة في معاينة اللحظة الحاضرة على أساس علمي جدلي، كما فعل ماركس واجلز، لذلك لم ينظر إلى التأريخ بوصفه سلسلة من الأحداث المنفصلة غير المترابطة بل سلسلة بدلالات مفاهمية حاضرة بقوة في الاقتصاد والسياسية والدين، ومؤسسة للّحظةِ المجتمعية المعيشة، ولذلك أكدت المفاهيم النظرية الماركسية

على أن الجنس البشري لا يمكن أن يتقدم بصفة واحدة ما دام أساس التغيير هو العمل المنتج، والمجتمع يتغير وفقاً لهذه المعادلة[٩].

والسؤال الأهم :هل الإنتاجُ وتطورُ آلياته وأتمتِه، ستضعُ حَلا لإشكالاتِ الإنسانِ المعاصر في القرنِ الواحدِ والعشرين؟

هذا السؤالُ الكبيرُ يحتاجُ مَّنا أن نقفَ على الأصولِ الأولى التي على أساسِها تشكل البناء الذهني للعقل الإنساني، ومن ثم للعقل الغربي الموسوم بصفة التميز_ كما يروج لذلك_ وأثر ذلك على العقول الأخرى، ومنها العقل العربي بتوجهاته العلمانية والدينية والاجتماعية والقبلية، هذه الأسس الذهنية كلها تبحث عن الأنموذج، وهذا الأنموذجُ مرّ بتحولات تشكلت منه الطبيعة الفكرية الراهنة _ومنها ما طرحه الماركسيون الجدد في الغرب وسواه_ كما مرَّ بنا الحديث.أقولُ ذلك مستشهداً بسلم التطور الإنساني الذي مرّ بمجموعة من المحركات الفكرية ،ونعني بمصطلح **(المحركات)** التصورات المقرونة بالوعي والإدراك التي يمكن للإنسان أن يجد بواسطتها أجوبةً لأسئلته الكونيةِ والوجوديةِ عبر التأكيد على جوانب مهمة في الحياة إرتكازاً على أسس بنيوية:(الواقع ـــــ الما وراء/ الغيبي ـــــ اللحظة الحاضرة ـــ التأريخ ـــــ الرقمية ـــ التجاوز). هذه المرجعيات شكلت البناء المفصلي الذي وسم العصر بصفة أسست لطبيعة هذا العصر نفسه، واتكاء على أحد هذه الأسس المرجعية، قسمت العصور إلى: ١- العصر الحجري. ٢- العصر النحاسي .٣- عصور الاستقرار. ٤- عصر الكتابة. ٥- عصر الثورة الصناعية (التنوير والنهضة / جدلية الحداثة وما بعدها).٦- عصر الرقمنة وأتمته الآلةِ.

وهذه العصور أنتجت معارفها الخاصة والعامة تبعاً لطبيعة الحياة والسطوة الأبوية التي يمارسها الإنسان كي يفرض أرادته على الأخرين، فضلا عن الجغرافية وامتداداتها الإقليمية التي لها أثر على طبيعة العلاقات وتكونها، وأول ما نتج عن ذلك ظهور الأسطورة والخرافة، وثم بزغ فجر الأديان بنوعيها الأرضي والسماوي، لتتحرك رحى الحياة على أساس نمطي، تواطئي بين الإنسان والسياسة والثقافة؛ مما خلق زعامات وإمبراطوريات شكَّلتْ الوعي الإنساني تحت مُسمى الحضارة الإنسانية بكل أبعادها المادية والثقافية والروحية، وقد تشكل بسببها نوع من الصراع المفاهيمي، مؤطر بفكرة العلو والغلبة وسحق الأرادات كي تستمر عجلة التقدم، وربما كان هذا النوع من السلوك مسوغاً، إذا كان يهدف إلى تثبيت المقولة النمطية التي تلتزم بها الحضارات تحت ذريعة القول بـ(الحقيقة الخالدة التي يكون مدخلها أما دينياً ما ورائياً أو وجودياً حياتياً) لمفهوم المعنى الذي يصوغ قانون البقاء لديهم، وفي الحقيقة أن هذه الجملة النسقية، مقدمة ضرورية احتفظت بها الحضارات في الأغلب الأعم، لفرض وصايتها على الجميع بوصفها أداة لإدامة السلطة[١٠] والقوة ومن ثم الاستحواذ والسيطرة، وربما شكّلت الحداثة وما بعدها إعادة لهذه المقولة تحت ذرائع أخرى، ولكنها أيضا أنتجت حقيقتها(الخالدة كما ترى) تحت أنظمة الوصاية التي أنتجت وعياً

كان بعضه إقصائياً إستعبادياً، كما نوه إلى ذلك الكثير من الفلاسفة والكتاب ممن اشتغلوا في هذا الحقل(١١).

أما ما بعد الحداثة فقد حفلت هي الأخرى بمقولات قائمة على التشظي وهدم الانساق الفكرية للسرديات الكبرى المؤسسة، وتكاثر الدلالة...الخ كلها أنتجت فكرا ساخرا من المنظومة المفاهيمية للإنسان طيلة الثلاثين قرناً، إذا احتكمنا إلى مقولة: أن بداية الذاكرة الإنسانية ابتدأت بالفكر الديني الممتد إلى الإنسان الأول، ومنه تكوَّنت السرديات الكبرى مع الديانات الأرضية والسماوية، من ظهور الديانة اليهودية في القرن الثامن قبل الميلاد وعلى أساس ذلك بدأت سرديات التمركز القائمة على أساس فكرة التفرد والتمايز، والاختيار على أساس اللون والعرق والبيئة، وبعدها، انتقلت إلى فكرة التمركز إلى الحياة السياسية والاقتصاد والثقافة بعمومها، وما بين هذا التاريخ إلى اللحظة الحاضرة (القرن الواحد والعشرين) ثمة نواتج لا يمكن بعثرتها أو تغييرها، بل هي حاضرة تمارس قوتها بشكل مختلف، لكنها صاغت نواتجها في البناء الذهني للإنسان الحديث وأنتجت مراحل فكرية أطلق عليها (ما قبل النهضة، عصر النهضة، عصر التنوير).

هذه المقدمات إرهاصات للحداثة ووعيها وتصوراتها، وان السبب في جعل الحداثة بوصفها تغطية مفصلية في التاريخ الغربي، يرجع إلى كونها لم تعبر عن مدّة تأريخية معينة ومقارنتها أو معارضتها بفترة تأريخية سابقة عليها ،وإنما أصبحت تهدف إلى الدلالة النوعية على حالة ما، والدلالة النوعية تعني عند دعاة الحداثة، بنية زمنية تغادر دائرة التصورات، وهذا يعني أن الحاضر لم يعد قياساً للماضي، أو امتداداً له ،وإنما أصبح موجودا بحد ذاته ولذاته(١٢)، وقد تبنى هذا المفهوم الفيلسوف الألماني (هيجل) حيث أكد أن الحداثة تجد معيارها في ذاتها وإنها وعي لذاته ومن غير المجدي مقارنتها بغيرها أو بأي شيء آخر، مما يعني أن الحداثة غادرت التاريخي وأصبح الحاضر هو أسس بنائها ،والحاضر يولد منها، وهي النتيجة الحتمية التي يمكن الاستشهاد بها دون سواها(١٣) .

الحداثة بوصفها مرحلة مهمة في التاريخ البشري نقلت الوعي من التبعية الماضوية إلى الحاضر، مما ولد فكرة موت الأبستمولوجيا وموت الفكرة وتحولها إلى مجموعة من القوانين التي يمكن من خلال اكتشاف الذات والموضوع ليكون الوعي الغربي هو المصدر الأساس في تخليق المعنى ومن ثمَّ التبشير بها على حساب الأفكار الأخرى ، هذا ولد صراعا بين الفكر الشفاهي القولبي، والفكر الكتابي ذي الصبغة المتجددة(١٤) ، الذي يؤمن بمبدأ التجاوز لفكرة القوالب الثابتة ،والجامدة، ومن ثم التأكيد على فكرة التغيير والرجوع إلى المفاهيم والضرورة لتغييرها أو تصحيحها (١٥)، رافق ذلك ظهور مفهوم السرديات الكبرى المؤسسة للفكر التي قوضت الكتل الصغرى، وسيطرت على ملاذاتها وأكدت على صدق تحركها والتبشير بما تسعى إليه(١٦) وأصبح النموذج (الهايبوتيسي)(الملاذات الكبرى) هو السائد في هذه الرحلة(١٧)، مما

شكل مدخلا للصراع والدعوة إلى الحروب باسم الوصايا وتصحيح المسارات الإنسانية في الشرق وغيره[١٨]، وقد تكلل ذلك بنواتج خطيرة كان في مقدمتها ظهور (الكولونيالية الدولية) وتقسيم العالم إلى: عالم متقدم، وآخر متأخر(عالم ثالث). إذن الحداثة بوصفها مرحلة متقدمة هي وعي في التأسيس الما بعدي لمراحل زمنية سابقة (الإقطاعية، والمعرفية، والدينية...الخ) ومغادرتها كان على أساس طروحات (الأنبياء الجدد) واقصد بهم الفلاسفة الغربيين بمشاربهم المختلفة.

٢- الما بعديات (ما بعد الحداثة والتعدد المعرفي) :

إذا كانت الحداثة بمفهومها العام والخاص أُخذت من مجالات شتى؛ وهذا ما جعل تعريفها بشكل دقيق إشكالية كبيرة عند كثيرٍ من الكتاب وهو ما حتم على الدارسين النظر إليها بحسب البيئة والمكان والزمان الحاضن لها، مما جعلها عصية على التعريف.[١٩] وما يقال عن الحداثة ينطبق على ما بعد الحداثة من حيث المفهوم والمبنى الفكري والمعرفي وبخاصة التعامل مع معطياتها" سيما إذا ارتبطت بسياقات ثقافية ومعرفية معينة، فهي ضمن السياق الفرنسي على سبيل المثال تتمتع بطابع إيجابي نظراً لدورها الإيجابي في الحياة الفرنسة، ولكن ينظر إليها في ألمانية نظرة سلبية، ذلك لأحيائها لميدان فلسفي ، تحاول ألمانية النازية تجاوزه" [٢٠]، ولكن ما يومئ إليه مصطلح ما بعد الحداثة أنَّه معني بنقد المرحلة السابقة (الحداثة) والرد عليها وتفنيد أفكارها الفلسفية والفكرية والاجتماعية والثقافية، وبالتالي خلق رؤية مغايرة والتأسيس لمرحلة من الوعي يتجاوز إخفاقات الحداثة واثرها على المجتمع.

لذلك هناك من يرى كهابرماس أن ما بعد الحداثة مشروع لم يكتمل وما بعدها مكمل لها، منوِّهاً إلى أن "لفظة ما بعد الحداثة تمثل رغبة بعض المفكرين في الابتعاد عن ماض مشبع بتناقضات كبيرة وتعبر في الوقت نفسه عن سعي حثيث إلى وصف العصر الجديد بمفهوم لم تتحدد ملامحه بعد"[٢١] وان عمليتي الإثراء والتجديد ستتكفل بما ما بعد الحداثة.

بينما يرى(ريتشارد هارلاند) أن فلسفة ما بعد البنيوية وتبعا لذلك ما بعد الحداثة قد جمعت المتناقضات الفلسفية التقليدية، وزادت عليها غموضها، وإن النتائج التي توصل إليها فوكو في كتابه (الكلمات والأشياء) و(حفريات المعرفة)هي النتائج نفسها التي تبناها كل نقاد ما بعد البنيوية، لاسيما إذا أخذنا بالاعتبار أن ما بعد البنيوية مصطلح يتحرك في إطار البنية الذهنية الفرنسية التي مثلها (فوكو، وبارت ، وكرستيفا ، ودولوز، وجوتاري ، وبورديار) للتدليل على الممارسات الخارجة على القانون والأعراف، والعادات والمؤسسات المتحررة عن السلطة، في قبال هذا التحديد، ثمة من يرى أن ما بعد الحداثة هو المصطلح المعبر عن هذه الحقبة حتى وأن اقترن بأعمال جاك دريدا وتفكيكيَّته القائمة على هدم المقولات الفلسفية للثقافة الغربية والدعوة إلى" تأصيل النص، وانفتاحه وكسره للحدِ ،وما ينجم عن ذلك من التحول إلى لا

نهائية الدلالة ،ولا محدودية المعنى، وتعدد الحقائق باختلاف القراءة، والإساءة إليها "[٢٢] ولذلك فأن" ما بعد الحداثة تبعا لهذه المقولات لا تتسم بالحيادية مطلقا؛ لأنها إن حاربت التميز باسم الحياد المطلق، وإن هذا الحياد سينقلب إلى تحيزٍ؛ بسبب طبيعته المؤدلجة، وهي إن حاربت التمركز باسم تبني الهامش، فإن الهامش بطبيعة الحال سيتحول إلى مركز ومن ثم إلى تمركز يسعى إلى السيطرة والاستحواذ " [٢٣] .

إذن أين المعنى؟، قد لا نصل إلى معنى قار وفقا لهذه المعادلة الجدلية الخاضعة إلى إرتهانات حتمية (هيغل)، والمادية التاريخية التي آمن بها (ماركس) واتباعه، لكن تبقى ما بعد الحداثة مسعى معرفياً وفكرياً يهدف إلى تجاوزَ العدمية النيتشوية والتمركز الأوربي في سبيل التقدم الما بعدي[٢٤]. وهذا يعني أن ما بعد الحداثة فكر يرفض التفكير المتعالي، ولا سيما ما طرحته النظريات الكبرى، من قبيل الماركسية ونظرية هيجل، ووضعية كونت، ونظرية التحليل النفسي، ويركز على الجزئيات والرؤى المجهرية لتكوين الوجود، وتبعا لذلك اشكالية الإنسان وطبيعتة التكوينية، كما قالت برفض اليقين والمنطق التقليدي الذي يؤكد على عدم تطابق الدال مع المدلول، مما أدى استهجان مفاهيم الحداثة والسخرية منها من قبيل مفاهيم العقل والذات والعقلانية والمنطق والحقيقة، رافضة ذلك تحت مقولتهم التأسيسية " الحقيقية وهم لا طائل منه" [٢٥] ، وما رافق ذلك من أحداث كانت كلها إرهاصات لعالم ما بعد الحداثة ونواتجها الفكرية على أصعدة عدة سياسية واجتماعية وفكرية.

هذه التحولات الفكرية الكبيرة قادتها بنية ذهنية أطلق عليها:(الما بعد) وهي صفة جوهرية في نطاق إنتاج المعنى ومحاولة التأسيس لنوع جديد من المعرفة المطورة للفكر العالمي، وفي الوقت نفسه تمثل ثقافةً مستقبليةً تتجه نحو تفعيل العمليات الاقتصادية والاستهلاكية[٢٦] . وبالتالي الانتقال من التمركز إلى اللا ثبات المعرفي، التي هي خصيصة من خصائص العصر الحديث، الذي يسعى "إلى كشف ميادين معرفية متنوعة ومختلفة في الوقت نفسه، فالحديث الآن عن مسار ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، وما بعد الاستعمارية، وغدا يمكن الحديث عن ما بعد الحرب الكونية، وما بعد الماركسية الجديدة، وما بعد الأداة والثقافة، وما بعد العولمة، وما بعد الإرهاب، وما بعد سياسية القطب الواحد والأحادية"[٢٧]. وقد يرى بعضهم أن ما بعد الحداثة، بوصفها مفهوماً نقدياً يشمل ما بعد البنيوية/ما بعد الحداثة، التفكيكية، وفلسفة ما بعد التحليلية ، والبركماتية ، وقد نظَّر لهذه المفاهيم بوصفها مقاربات تهدف إلى تجاوز ظهور العقلية الدغمائية ومفهوم الذات المنغلقة، بينما يرى الآخرون ومنهم(كالينكوس) أسباب ظهور ما بعد الحداثة قائم على أسس ثلاثة : الرد على الحداثة، وظهور ما بعد البنيوية، وبروز نظرية المجتمع ما بعد الصناعي[٢٨]، لكن الأهم في الموضوع أن مفهوم(الما بعد) قدَّم " سندا نقديا زعزع الروتين النقدي والمعرفي والفلسفي وقدم دعوات لإعادة النظر بمجمل التغيرات الطارئة في المواقف المعلنة القاضية بالإيمان بضرورة إيجاد البدائل "[٢٩] وقد يؤدي ذلك بحسب د. سعد الله "لولادات لا تخضع لمدة حملها الفيزيقي لان التسارع قد يوقع في

الفوضى وهذه الأخيرة قد تقود إلى العدمية ومن ثمة خسارة الغاية ،لكن من جمح بهم الحلم الميتافيزيقي– وهم الأمريكان – يتطلعون دائما إلى سباق الزمن، والتطلع ما بعد النزعة الإنسانية وما وراء الذكورة العنصرية وما بعد النزعة البطولية التي وصلوا معها إلى حد الإشباع"[٣٠].

ما يطرحه محمد سعد الله حول مفهوم المابعديات يتأطر ربما بمنظور فئوي إسلامي، يتخوف من المد الفكري العالمي، ولكنه في الوقت نفسه يحدد منطلقات الحداثة وما بعدها في الثقافة الغربية التي كان لمفهوم (الما بعد)، بعداً إدراكياً، أعطى مسوغاً لظهور موجات أخرى تشكلت من مناقشة أفكار ما بعد الحداثة، وتنادي بضرورة تجاوز هذه المفهوم، والتأسيس لمفهوم كالذي طرحه(هابر ماس) في كتابه (التحول الهيكلي في مجال العام) الفضاء العمومي، أو الفضاء العام الذي يقصد به: المجال الذي تجتمع فيه أفكار الأفراد داخل مجتمعاتهم وميولهم ويعبر عن طموحاتهم[٣١]، أذ ظهر الفضاء الافتراضي الرقمي الذي وثق مظاهره بقوة في بدايات القرن الواحد والعشرين " هو عبارة عن(مجتمعات افتراضية) على شبكة الأنترنيت متمايزة في ما بينها في الجنس والعرق، ولكن يجمع ما بينها الفضاء الإلكتروني، وهو ليس فضاء ماديا فيزيائياً ولكنه فضاء يجمع ما بين الأفراد الذين يتشاركون في الاهتمامات المشتركة ويتم داخله، التفاعل والتواصل في ما بينهم، وأطلق عليه بفضاء عمومي، ذلك لان تفاعل الفرد فيه يكون على أساس مستوى واسع وكبير مع بقية الأفراد"[٣٢]

إن إشكالية الما بعد انطلقت من بينيه جديدة توسعت فيها الحدود وتجاوزت مفاهيم السرديات الكبرى وأغلقت الباب أمام سخرية ما بعد الحداثة، معبرة عن لحظة زمنية جديدة تحتاج أن يقف معها الإنسان المعاصر موقف المتأمل وليس المنبهر حتى يستطيع بلورة، موقف(لا أقول) حيادي، وإنما تشاركي مع الآخرين وعلى خريطة تتجاوز حدود الجغرافية؛ بسب أن الثقافة أصبحت غير" مكتفية ومتعددة الأصوات : كتابات على الشاشة/ نص/ كتاب/ وثيقة، لقد وسع الرقمي من قبضته على أشكال التبادل مع الآخرين (هويتنا الشخصية وشبكات مؤانساتنا...وعلى أشكال الأبداع) الإنتاج المرتقب لمحتويات جديدة لكنه أيضا خلخل طرق الكتابة والقراءة، وقد أثر في أسس الثقافة المكتوبة التي هي ثقافتنا منذ آلاف السنين، ويبدو بالمناسبة أنه يتعين علينا إعادة النظر في طرق معرفتنا تفكرينا"[٣٣] هذه التحولات أنتجت قيماً ومفاهيم شكلت الوعي، والوعي المتجاوز، وهو وعي مخالف لقيم الحداثة والمنادي للاختلاف المثمر على حساب القيم السائدة، ومن ثم تفكيها وتسطيحها، وكل ذلك اقترن بما يسمى بالواقعية الفائقة التي تتوسل التكنولوجيا، التي مررت أنساقها؛ فأدى بحسب (بورديار) إلى التبادل الرمزي، وموت الأفكار، وإنتاج واقع متخيل لا يمت للحظة الآنية بصلة؛ مما شكل مدخلا آخر لهرمنيوطيقا جديدة أكدها (جياني فاتيمو) في كتابه نهاية الحداثة بقوله " إن عدم التجانس والتنوع في خبرتنا بالعالم هو مشكلة تأويلية تجد حلها في تطوير المعنى التواصلي بين الماضي والحاضر، هذه التواصلية ليست تكراراً لهيكل وظيفي، وإنما وحدة

معنى الكينونة" [٣٤] ولعل قول فاتيمو يذكرنا بما قاله هايدجر: " إن الكائنات ووجودها تدخل في حيز التواري، لتتحول إلى أشياء يسهل استخدامها وتكون في متناول اليد، إذ يقلص جوهر التكنولوجيا الذي يسميه التأطير وجود الكائنات إلى نظام حسابي وبناء عليه ،فأن الجيل ليس بجيلٍ بل مصدر ثابت للفهم، ونهر الدين ليس نهراً بل مولدا للطاقة ، والبشر ليسيوا بشراً بل مصدراً احتياطياً للقوة العاملة"[٣٥] وفقا لهذه التصورات تشكل وعي مخالف لما بعد الحداثة انطلاقا من أسئلة ملحة منها:

- كيف يمكن أن نتجاوز أفكار الحداثة وما بعدها كي نخلق نوعاً من التوازن الفكري والمعرفي في الحياة الاجتماعية؟
- لا بد من مرحلة جديدة تنطلق من أسئلة قائمة على فهم جوهر الوجود وأين نحن من هذا الوجود وكيف نعيشه؟
- كيف نفهم الوعي والإدراك في مرحلة ما بعد الحداثة؟
- كيف نواجه التحول الكبير في الرقمية والأتمتة وتشكل مفاهيمها وطرق تقبلها؟
- البناء الزمني الوجودي، كيف نفهمه(خطي، دائري، منقطع)؟
- من هو المؤلف؟ : منتج النص؟ أم قارئ النص، أم الثقافة التي تثبت فواعل القراءة؟ والمؤلف ما هي صورته هل هو كيان عياني موجود فعلا وقولا، أم بناء فرضي تراكمي يخضع لمبدأ السرعة في التطور العلمي؟
- كيف ننظر إلى التراث والدين والمجتمع (بوصفهم مؤسسة ثقافية مرتبطة بفقه تفسيري وليس بالقيم الدينية الكبرى) وعلاقتهما بالحاضر؟ وما إشكاليات القطعية المعرفية معهما؟

هذه الأسئلة الوجودية الكبيرة قد لا تتسع لها هذه الورقة البحثية، ولكنها تقع في صميم بحث بعد ما بعد الحداثة التي ستكون موضوع اهتمام الحور الاتي:

٣- الما بعديات(بعد ما بعد الحداثة، الأدائية والأدائية الذاتية):

مادامت الأسئلة التي طرحنا تشكل أهمية كبيرة للإنسان المعاصر، بل تحتم علينا إعادة تصوراتنا كما بين ذلك مارشيل بيرمن(أننا نتعرض للتبدد والتحول إلى أثير بصورة مستمرة) [٣٦]. وقد قيل إن الحقيقية جيش كبير من الاستعارات، وإن هذه الحقائق سرديات متغيرة دخلت في باب التلفيق والكذب الثقافي [٣٧]، لذلك فإن القاسم المشترك بين الحداثة وما بعدها هو أن يكوّنا موقفاً واضحاً وصريحاً من التاريخ بوصفه البنية الذهنية التي يتحرك فيها الإنسان، ومنه تنطلق مواقفه وبه ينتج المعنى، فلم يعد التاريخ شيئا أصيلاً

وجوهرياً، ومسألة أحيا~ه عبثية لا طائل منها، كما أن صيغة وجوب قراءة التاريخ ومساءلته والتوافق معه، أمست إشكالية كبرى في فهم المعنى وتحولاته اللانهائية[٣٨] .

ولهذا يتفق (د.نادر كاظم) مع (ليندا هانتشيون)، في ضرورة "الفرار من الماضي ،كما لا سبيل أمامنا إلى استعادته، ولكن بإمكاننا استغلاله والتعليق نقديا عليه، بل وحتى التجرؤ على اختلافه وافترائه ليتناسب مع اهتماماتنا ومقاصدنا وغاياتنا وسياقاتنا الثقافية "[٣٩] .

إن قاعدة الاتفاق هذه لم تكن بلا أصل معرفي وإنما مثلها دعاة ما بعد الحداثة وفي مقدمتهم جان فرانسو ليوتار(١٩٢٤– ١٩٩٨) الذي كان معترضاً علي قيم الحداثة و الإقرار بفشل مشروع الحداثة عزيا السبب إلى غياب الأفق الكوني والتحرر العام الذي أرسى قيم ضياع الحرية والعقلانية ومن ثم ضياع الإنسان نفسه، وبالتالي ترك الإنسان يعيش بلا أوهام أو أساطير، أو أوفق تغييري قادر على إعادة أكتشاف المعنى دون قيود المؤسسة[٤٠]، تبعتها بعد ذلك خطوة مهمه في عبور ضفة ما بعد الحداثة إلى (بعد/ الما بعد)، إذ كان (يورغن هابر ماس) الذي يعد رائدا من رواد مدرسة فرانكفورت، قد ركز على تشريح الأنظمة الاجتماعية وتحديد العلاقة بين الاجتماعي والأيديولوجي وبيان تركيبتها المؤثرة على الفرد وحركية المجتمع في ظل أزماته النفسية المعاصرة (لاسيما ألمانيا الهتلرية وركامها الثقيل) الذي ترك ثرا على الثقافة والفكر في عموم أوربا والعالم على حد سواء[٤١].

وهذا يعني أنه استبطن التاريخ وإشكالات الهوية وطبيعة الإنسان ليركز على المجتمع وطرق تعايشه كي يخلق مجتمعا متصالحا مع نفسه ومع الأخرين عبر أبستمولوجيا جديدة بديلة عن الوضعية العلمانية الغربية، ذلك بالدعوة إلى النشاط الأدائي للعلوم التي ارتبطت تاريخيا بالمصلحة التقنية، فالرؤية الهابرمسية بتعبير بلقزيز تقتضي الشروع إلى نقد العقل التقني الغربي، لأنه أندرج في ظل اللعبة السياسية المهينة .إنها دعوة للرجوع إلى أصل العقل ولا يتم ذلك إلا من خلال تحرير العقل الموجه بوساطة النقد المستمر لذاته، ولذلك قدَّمَ هابر ماس بديلا عن العقل الأدائي، أطلق عليه (بالعقل التواصلي) الذي ينشط فعل التواصل ويرفض اختزال الظواهر وتبسيطها عبر فعل الانتقال من الفكر الثابت إلى الفكر المتحرك، بمعنى أن هذا العقل هو محاولة للخروج من فلسفة الذات إلى فلسفة الموضوع [٤٢]

ولهذا نجد أن هناك موقفاً واضحاً وصريحاً لهابرماس تجاه أعمال دريدا التفكيكية، فهو يرى أن دريدا في مسيرته النقدية والفكرية حاول بيان نقاط الضعف والهشاشة في خطاب الفكر الغربي والإنساني على حد سواء،وهو أي (دريدا) كان مسكوناً بالرغبة في تجاوز الذاتي والنقد للميتافيزيقي، وتمزيق كل شيء حتى مسكن الوجود (اللغة) بحسب تعبيره، وهو صاحب النزعة الفوضوية مؤكداً رغبة دريدا في التمرد على الجوانب المقدسة منذ أرسطو إلى يومنا هذا[٤٣]. وإجمالا يمكن القول إن التاريخ واللغة وعلاقتهما في إنتاج المعنى أصبح (سردية مُنتَجة) وأدخل التخييل في بيانه وتحديد تصوراته.

هذه الإرهاصات كلها مقدمة عبور إلى ضفة بعد ما بعد الحداثة، بل إن أعمال مدرسة فرانكفورت محرك هذا العبور، بوساطة جملة من الأفكار كان في مقدمتها أعمال (ماكس هوركهايمر) في نقد العقلانية والتوجه الرأسمالي، والهدم الذاتي للعقل بسب التنوير، يضاف إلى ذلك ما قدمه(تيدور أدرنو) بحديثه عن الجدل السلبي ونقد الأيديولوجية، وكذلك تنظيرات (ووالتر بنيامين) ونقوده للإنتاج الصناعي الآلي وأتمتة الإنسان، و(كارت اوتو آبل) وحديثه المهم عن التأويلية ونقد المنهج النقدي والنقد الأيديولوجي للمعرفة المعاصرة ، فضلا عن ما قدمه(هربت ماركوز) عن جماليات الماركسية ونقد العقل وضرورة الخروج من أخطاء التبعية[٤٤]، كلها شكلت مدخلاً فكرياً دعا إلى ضرورة قراءة هذه التغيرات بعقلية تتجاوز مفاهيم الحداثة وتلتقي مع أفكار ما بعد الحداثة، ولا تلغيها وإنما تضع ذاتها موضع التأمل والترقب وإرشاد الموضوع إلى المعنى عبر المرور بالتاريخي والأسطوري والواقعي والعلمي والتقني، والتعبير عن إنسان اللحظة الحاضرة دون السخرية من كل إنجازاته في محنته الوجودية .

إن السخرية الثقافية لما بعد الحداثة شكلت طابعاً فردياً بمعنى "أن تكون ساخرا يعني أنك غير ملزم بتحديد موقف جديد لنفسك. بدلا من ذلك، عليك أن تأخذ موقفا قائما، وتطور في الوقت نفسه موقفاً نقدياً اتجاهه، وهذا يؤدي إلى ما يسمى في بعض الأحيان نهاية التاريخ، بمعنى أن الأمور ما تزال تحدث، ولكن لم يتم التعامل معها بوصفها بديلاً ساخرا لشيء حدث في الماضي. وتحاول السخرية ما بعد الحداثية، تأكيد أن ما حدث في الماضي(التاريخ)، لن يصبح طوباويا بالمعنى الحداثي "[٤٥]، هذا التبدد أنتج عصراً جديداً أطلق عليه مجموعة من التسميات منها: حداثة الألف الثالث، أو الحداثة الفائقة وهناك من يصطلح عليها بالحداثة الزائدة، أو مصطلح السيولة الثقافية، فضلا عن مصطلح بعد ما بعد الحداثة التي تبنته أماني أبو رحمة في تجربتها النقدية[٤٦] .

إن بواعث حقبة بعد ما بعد الحداثة كانت بدايتها في المؤتمر الذي دعت له الباحثة (هايدي زيغلير) في مدينة شتوتغارت في ألمانيا عام ١٩٩١، تحت عنوان لافت (نهاية ما بعد الحداثة) تخلله سلسلة من النقاشات الحادة والمعمقة من لدن متخصصين منهم (إيهاب حسن، ومالكوم برادبري، وريموند فيدرمان ، جون بارث، ووليم غارث)[٤٧] هؤلاء ممن لوحوا بحتمية النهايات وضرورة حضور (الـ مابعد) في الخروج من مأزق ما بعد الحداثة ، وقد "عرفت الكتابة السردية الإبداعية في مرحلة ما بعد الحداثة تحولات جذرية على صعيد الشكل والتقانات الكتابية والمضامين وطرق التلقي. وهيمنت تلك التحولات على سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي. ولكن تسعينيات ذلك القرن كانت حبلى بتغيرات واسعة النطاق في الأدب والفن والنظرية والسياسة والاقتصاد والمجتمع والتكنولوجيا، بدأت في التأسيس وتراكيب نماذج فكرية مغايرة، بحيث أصبح من الصعب على نحو متزايد تطبيق نظريات ما بعد الحداثة واستراتيجياتها على تلك التحولات التي أرهصت بانعطافات متتالية بعيداً عن ما بعد الحداثة"[٤٨].

إن هذا التحول يشبه الملامح الأولى للحداثة الغربية ، دون التماهي معها، بل هي عملية انتقاء واعية وبقصدية فكرية هدفها تجاوز إخفاقات ما بعد الحداثة، التي أهملت الماضي وسعت إلى محوه، تزامن ذلك مع عودة بريق المتاحف واستدراج السريات الكبرى وجعلها جزءا من تمثلات الأدب والفكر، وتجديد الهويات الفرعية والإثنية ، إنها عودة ليست قائمة على تنميط الموروث وإعادة تشكيله كما هو، بقدر ما هي استدراج لفهم التحولات الكبرى التي صادفته وتصادفه الإنسانية بسبب التطور التكنولوجي وطفرات العلم الكبيرة، مما خلق فجوة معرفية كبيرة تحتاج من المشتغلين إلى إعادة النظر فيها ،بوساطة إعادة الذاكرة الجماعية وصياغتها من جديد؛ كي يخرج الفرد من الفوضوية وتعدد المعنى أو غيابه، واحتفت بالأبستمولوجيا والجمالية مرة أخرى بنصوصها الإبداعية، ولم تعط للأنطولوجي حضورا مهما في اشتغالاتها، فضلا عن الدعوة إلى تبني الميتافيزيقا بوصفها مكملاً يوازي التحولات الكبيرة التي خلقتها الطفرات التكنولوجية [٤٩].

ولهذا ركز نقاد بعد ما بعد الحداثة على الشكل والنظام والترتيب، بدلا الفوضى والتلاشي والتشوش واللا–نظام في عمليتي التلقي والقراءة، كما اهتمت بالسعي إلى تحقيق الشمولية والتكامل والوحدة والغلق في العمل الأدبي بوساطة إطر فنية تشكل الحدود الفاصلة بين النص والعالم الخارجي، رافق ذلك الاهتمام بالقصة والحبكة التقليدية، وبالموروث الشعبي والديني والاجتماعي[٥٠]. وعدم النظر إلى التاريخ بوصفه مدونة سردية محملة بالتناقضات بل هي شريك معرفي في تحديد الحقيقة التي هي سيل من الاستعارات التي لا يمكن حصرها بثنائيات ضدية تبين اختلافها أو فضحها، بل أن الاختلاف سبيل آخر للوصول إلى المعرفة التي لا تنتهي إلا بالتخيل والتخييل، فالتخييل قادر على إرجاع المعرفة كي تتماشى مع الواقع وليس فرضها بالقوة من المؤسسة.

وقد يتبادر إلى الذهن السؤال البدهي الآتي:هل نحن في حالة من النكوص إلى الوراء بعد الأشواط المتقدمة التي حققتها الحداثة وما بعدها؟، الواقع أن هناك تصورات أخرى تنادي بضرورة إعادة النظر بمرحلتي التطور الإنساني في العصر الحديث(الحداثة وما بعد الحداثة) وضرورة تبني موفق فكري، يُبن مأزقهما الوجودي والفلسفي.

لعل الفيلسوف والناقد الفرنسي (جيل لبيوفيتسكي) واحد من المعاصرين الذين طرحوا إشكاليتها الفكرية وعدّاَها(مرحلة غامضة) أدخلتنا في ضبابية أخرى، لاسيما اذا كان مصطلح ما الحداثانية أو الحداثة الفائقة هو الآخر مفهوم غامض ولا يخلو من كونه موضة وصوراً غير بينة الملامح ،لكنه يستدرك أن فائدته بالغة الأهمية تتجلى في دعوته إلى العودة الحذرة إلى أصولنا والنظر إلى زماننا من منظور تاريخي، والى تأويل متعمق للعصر الذي نغادره بشكل جزئي، كان وما يزال يواصل تأثيره على عدة أصعدة، مضيفا المبشرين السذج بالقطيعة المطلقة، إذا كان القرن والمعرفة والثقافة على أبواب عصر

جديد، فإن ذلك يفرض علينا مهمة تحديد مصير المرحلة التي سبقت تستدعي الجديد هنا، الذاكرة، والتتبع الزمني، وعلم الأنساب "[٥١]. والسؤال أي ذاكرة يمكن أن تُستَجلب حتى يمكن أن نغادر تلك المرحلة ؟ وهل التتبع الزمني قادر على الخروج من شرائط الجماعة التي تخضعه لإرادتاها؟، كما أن علم الأنساب بالمعنى (الميتا سري) سيتحول إلى نوع من الإزاحات المستمرة دون الوصول النهاية. ربما ذلك ما خلخل أطر ما بعد الحداثة وتزاحمها مع آليات تفكير جديدة وظهور ما بعد الحداثية بوصفه اشتغالاً وتطوراً نوعياً للخروج من أدب النقص الذي رافقها في الاشتغال الفكري والثقافي، أو ربما تبني أفكار(تشارلز نيومان)عن اقتصاد التضخم المخيف في العصر الحديث أثر ذلك على الجماعة المنتمية تحت سلطة المؤسسة، أو تبني ما بعد حداثية إيهاب حسن وطروحاته الرامية إلى التوحيد الروحي للبشر[٥٢]، كل ذلك أنتج توسعاً معرفيا مقترناً بتعددية مصطلحية قد تنتج تداخلاً فكرياً منتجاً مرتهناً بوضع الكاتب، وخروجاً عن أطر السعة الكونية التي ينتمي لها إنسان العصر الحالي.

ولهذا قدمت ليندا هتشيون تفريقا فكريا بين ما بعد الحداثة وما بعد الحداثية التي هي قرين فكري ومصطلحي لفكرة بعد ما بعد الحداثة ، إذ تقول " إن الكثير من الاضطراب المحيقة باستعمال كلمة ما بعد الحداثية يعود إلى دمج المفهوم الثقافي لما بعد الحداثية (وعلاقتها الملازمة بالحداثويّة) وما بعد الحداثة تحديدا لفترة اجتماعية وفلسفية أو(شرطا) لها"[٥٣]. وقد عرفت ما بعد الحداثة بأشكال مختلفة تعبر عن العلاقة المعقدة بين الخطاب الفكري العام، وخطاب الدولة الخاص، وهي تتحدث في حدود سخرية متشائمة شاملة مُسْهَبة وحسَّ خائف من الواقعية المتطرفة والصورة الزائفة " لتقرر بعد ذلك أن مسعى ما بعد الحداثة النقد للمذهب الإنساني، والمذهب الوضعي وعلى فحص لعلاقتهما بأفكارنا الذاتية، منطلقا من الدائرة الفلسفية لتحديد المواقف من النظرية الواضحة وتنوعاتها كتحديدات دريدا لميتافيزقيا الحاضر الغربية، وتحريات فوكو الخاصة بتورطات الخطاب، والمعرفة، والسلطة،(والفكر الضعيف) القوي المقنع المتناقض لفاتيمو، وتساؤل ليوتار حول صحة الميتا سرديات العائدة إلى المشروعية والانعتاق" [٥٤].وقد برر ذلك ظهور توجهات فكرية وثقافية أخذت على عاتقها إعطاء تصور جديد للحظة المعاصرة وقد تمثل ذلك ب(الذاتية الأدائية):

فما الذاتية الأدائية؟ وما هي سماتها؟ وما علاقتها بفكر بعد ما بعد الحداثة؟ وكيف يمكن أن تكون مدخلاً قرائياً (قارئ ثالث) يتوسط بين هرم من التساؤلات التي قادتها الحداثة وما بعدها ومن ثم بعد ما بعد الحداثة ؟.

الجواب على ذلك نقول إن الأدائية قدمها راؤول إيشلمان ويعود الاهتمام بها(بوصفها مدخلا نظريا)، إلى منتصف التسعينيات حينما كان إيشلمان مهتما بالأدب الروسي والتشيكي وعلى وجه الخصوص، ما يتعلق بالحداثة وما بعد الحداثة وآلياتها ونهاياتها في الاتحاد السوفيتي سابقا.

وقد كان الباعث الكبير هو الاهتمام بأعمال الكاتب الروسي المعاصر الشهير فيكتور بلفين، إذ حفلت تجربته الحياد عن قواعد ما بعد الحداثة غير المكتوبة، بلفين الذي يقول عنه إيشلمان " إنه روسي بوذي ، يقوم بأمرين:الأول:هو انه يكتب قصصا يصل فيها الأبطال إلى مرحلة التجاوز والتعالي على العالم المادي، وثانيا: وربما الأهم أنه كان يكتب قصصا تخدع القارئ بجعله يتخذ مواقف بوذية نحو العالم، سواء أراد ذلك أم لم يرد، وبسبب هذه الحيل فإن القارئ يعتقد أن بيلفين يسخر منه على غرار التهكم الساخر أو المفارقة ما بعد الحداثية. تبدو أعمال بيلفين غريبة وغير مكررة ولهذا فقد تبادر إلى ذهني أن هذا النوع من الكتابة مقتصر على ظروف خاصة في روسيا ولكن الافتراض تغير جذريا، عندما شاهدت فيلم (الجمال الأمريكي الذي عرض عام ١٩٩٩) هنا وجد الحيلة ذاتها ولكن هذه المرة في أميركا "[٥٥] .

ثمة معطيات تمثلت عند راؤول إيشلمان تحدد بزوغ مرحلة جديدة تمثلت في:

١. عدم تجاوز العالم الذي عد اليوم جميلا بخلاف مرحلتي الحداثة وما بعدها.

٢. الاستراتيجية السردية هي حيلة أو مصيدة تقترح أننا لا يمكن أن نصل إلى المعرفة أو الحقيقية إلا من خلال التعالي، عكس الطريقة النقدية الموظفة في ما بعد الحداثة.

٣. الاهتمام بعرض الشخصيات البسيطة أو لنقل الغبية، والساذجة غير القادرة على الانخراط في سخرية وتشظي ما بعد الحداثة.

٤. التعامل مع البطل الغبي واجبروا قراءهم على التماهي مع هؤلاء، على حساب الشخصيات الذكية والساخرة.

٥. الأعمال الإبداعية بعمومها تخضع لمبدأ التأطير، بعيداً عن ثابت المرجع ورسوخه وعدم المقدرة على تجاوزه.

٦. الصيغة الزمنية في الذاتية الأدائية قائمة على التخلص من الأرجاء الزمني إلى عرض المتضادات المحددة في الحاضر بغية الاهتمام باللحظة الزمنية المعيشة بوصفها اللغة الأقرب لإنتاج المعنى[٥٦].

٧. العلامة (بوصفها مدخلاً مهماً في فهم المعنى وإنتاجه)، لذلك تتطلب الذاتية الأدائية تكاملا مع مفهوم العلامة في الأعمال الإبداعية لاسيما في السينما، وهذا سيحرك المشاهد والمتلقي إلى تعزيز تجربة التلقي والاستجابة.

٨. الفردية واقع تهتم به الذاتية الأدائية، لذلك فإن الأداء طريقة مهمة في عرض تجارب منتجي العلامة وفقا لتصورات وتفاعلات معقدة هدفها إدخال القارئ والمشاهد في دائرة الحدث والتماهي معه[٥٧].

٩. (الأفراد) هم من تتحرك القراءة إلى متابعة فعلهم الشخصي، الفعل الشخصي فعل قيمي يهدف إلى الإصلاح وتحقيق(التقوى)، وهذا الفعل ليس تبشيراً إلى فكرة ما، بقدر ما هو تحول نحو(الغيبي) بوصفه

جزءا من طبيعة الأشخاص الذاتية التي لا يمكن نكرانها ،لذلك فان حضورها في الأعمال الأدبية ضرورة إلى خلق مرحلة التجاوز[٥٨].

ما تم عرضه يبين أن الأدائية كما حددها راؤول إيشلمان تمثل" الحقبة التي ابتدأ فيها التنافس المباشر – أو الإزاحة – بين المفهوم الموحد للعلامة واستراتيجية الغلق من ناحية، والمفهوم المتشظي للعلامة واستراتيجية انتهاك الحدود المميز لـ ما بعد الحداثة من ناحية آخري." [٥٩]. ومرد الغلق كان سببه عدم الحسم بخصوص حالة الحقيقة في بعض أجزاء العمل التي قد ينسحب ذلك على عموم التجربة الحياتية، لكن إيشلمان يؤكد أن الذاتية الأدائية مدخلها القرائي، جمالي، أكثر منه اشتغالا في مستويات الفكر على الأقل في أعمال إيشلمان في كتابته الأولى ولكن الذاتية الأدائية يمكن أن تكون مدخلا ثقافيا في قراءة بعد ما بعد الحداثة.

ثمة أطار أدائي (performatist Framing) يهدف إلى تأسيس واحدية (oneness)، جديدة دون السقوط في فخاخ الميتافيزيقا، ويكمن ذلك بوساطة توظيف مزيج من الجماليات والأدوات الإلزامية القديمة، إذ "تركب الأعمال الأدائية بطريقة لا تترك للقارئ أو المشاهد –في البداية خيارا سوى حل وحيد ملزم لكل الإشكالات التي يثيرها العمل قيد التناول. وبكلمات أُخرى فان المؤلف يفرض علينا حلا معينا من خلال توظيف وسائل دغماوئية ،طقوسية أو وسائل قسرية أخرى، الأمر الذي يقود إلى تأثيرين مباشرين، فمن ناحية ،يفصلنا هذا الاطار القسري – مؤقتا على الأقل – عن السياق المحيط به، ويدفعنا دفعا داخل حدود العمل، حتى اذا ما أصبحنا في الداخل، فلا مفر لنا حينها من التماهي مع الشخص أو الفعل، أو موقف ما بطريقة لا يمكن أن تكون معقولة إلا ضمن حدود العمل ككل "[٦٠] .

هذا يعني أن الاطار الأدائي مقدمة لامتلاك(كعكة) ما بعد الميتافزيقية وأكلها أيضا، إذ إن القارئ يُرغم على التماهي مع أشياء غير معقولة أو غير قابلة للتصديق ضمن الإطار، لكنك مرغم على تصديقه والسير على حدوده، ولكن من ناحية أخرى "أنت مرغم على التماهي مع شيء غير معقول أو غير قابل للتصديق ضمن الاطار – إلى التصديق رغما عنك – ولكن من ناحية أخرى ،فانت ما تزال تشعر بالقوة القسرية التي سببت هذا التماهي ومن الناحية الفكرية فانت على وعي بخصوصية النقاش المطروح ، ولا يعني ذلك إقصاء التشكيك الميتافيزيقي والتهكم ولكنها ستُقيَّد وتطوق بالإطار"[٦١] فضلا عن ذلك ، يركز إيشلمان على دور المؤلف الذي فقد مكانته بعد النهايات التي أعلنها الفكر الغربي وتبنت ذلك أفكار البنيوية وما بعد ها لكن في الأدائية، قُدِمَ المؤلف بقوة ساعيا إلى جر القارئ إلى النص متماهياً معه أو رافضا له أو متجاوزا إياه، والسبب أن المؤلف يفرض علينا حلا معينا من خلال توظيف وسائل دوغمائية وطقوسية ،أو أية وسائل قسرية"[٦٢] وهذا التحول الجوهري لدور المؤلف خلقه الاطار الأدائي ومن ثم توظيف ما سيطلق عليه التأطير المزدوج ، بغية الإيمان بالعلامة على نحو مقنع ، وهذا الاطار المزدوج

يتكون من أداتين متشابكتين الأول الاطار الخارجي أو طار العمل والثاني الإطار الداخلي أو المشهد الأصلي أو البدائي (ORIGARY SCENE)، يفرض الاطار الخارجي نوعا من الانحلال الذي لا لبس فيه للمشكلات التي يثيرها العمل في القارئ أو المشاهد... ولذلك فأن التأطير المزدوج في العمل الإبداعي سعي إلى خلق مساحة من الحوار بين ثلاثة أطراف وجهة النظر الكلية للعمل وما يطرحه البطل ودور المتلقي في الاستجابة وهذا ما يطبق على حديث راؤول إيشلمان عن بطل فلم الجمال الأمريكي (لستر) الذي منحهُ المخرج دوراً خارقاً للعادة بتوحده مع الطبيعة ، هائماً فوق حارته القديمة، غبش غير مرئي ، يحن بقوة إلى ماضيه ومتشبث فيه، ويقول مخاطبا الجميع " إننا سنصل يوما إلى النهاية ذاتها بعد أن نموت" [٦٣] . يكمن الإطار الأول في اختيار ليستر برنهام في الفلم وهو بطل خارق ومن بيئة عادية وبصورة اعتباطية لا أساس فكري يحدد تحركاتها، ولذل فن الإطار المزدوج الخارجي سيحتم القبول بهذه الشخصية وقبول وجهة النظر التي يقدمها الفلم، لكن الإطار الداخلي المكمل للإطار المزدوج سينزع هذه القناعات، وربما سيأخذك إلى تأويل آخر أو القبول به بوصفه كائناً شاملاً كلياً بهوية مغلقة أو تمريناً تهكمياً في التراجع الذي لا نهاية له.

إن التعارض بين الإطارين الداخلي والخارجي، يفرض حالة من عدم الاستقرار والتشكيك الميتافيزيقي والأيديولوجي، في ترجيح كفة الدلالة وقبولها، ولذلك فأن سوء القراءة للإطارين (رفضا أو قبولا) ، يحتم استحضار المشهد البدائي، أي أنَّه يختزل سلوك الإنسان إلى دائرة قاعدية أو بدائية حيث الوحدة مع الطبيعة/أو الآخرين، والتحرك بالتالي إلى مبدأ مهم من مبادئ(أيرك غاس) كما يعتقد إيشلمان، وهو الإشارية (ostensivity)، التي تحمل بعداً واحدياً في التعبير السيميائي المعتمد على فرضية طريفة بين شخصين ينتميان إلى مشهد بدائي (شخصيين بدائيين) لم يصلا بعد إلى أي لغة للتفاهم ، ومن ثم فإنهما تورطا في صراع عنيف لا يمكن السيطرة عليه أو إيقافه، يقع تحت ما يسميه رينيه جيرار التنافس المحاكاتي، الذي سيؤدي إلى عنف جسدي عنيف، واذا ما بادرَ شخصٌ ما بصوتٍ يمثلُ الرغبةَ في عدم قبول العنف أو التنحي عن الموقف ، فإن الصوت سيكون بديلاً عن الكائن المرغوب، سيصبح علامة وقد يحل الصراع مؤقتا، وفي هذه اللحظة تجاوزا الشخصان لحظة الصراع الحيوانية ومن خلال الاتفاق على صيغة توافقية بين الطرفين تمثل[٦٤]. وتستبدل مؤقتا موقع الصراع "ومن خلال الفعل التلقائي هذا، يضع هذان البدائيان أسس كل الأفعال السيميائية والطقوسية المستقبلية، وفي الوقت نفسه، وبسبب قدرتها على إرجاء الصراع ،تكتسب الإشارية تكافؤا خارقا"[٦٥]. هذا التكافؤ يرجعه الشخصان إلى مصدر متعال خارج عن إرادتهما،(الله/ أو روح العالم)، وهذا يعني أن العلامة قد جاءت من مصدر متعال بقدر ما، وهي قد تكونت بالفعل ويمكن درجها إلى مصدر متعال كي تقوم بفعلها الروحي والمادي " إن التفسير المتعالي للعلامة يبقى الحقيقة الأصلية التي لا نملك نحن العلمانيين خياراً سوى أخذها على محمل الجد "[٦٦]. هذه

الإشارية التي قد تكون بلا معنى أو لها معنى مرجأ يمكن أن تساعدنا في فهم التحول الفكري الكبير في الحياة الفكرية والرقمية المعاصرة، ولذلك فالعلامة الأدائية أطناب أدائي وإسقاط لغوي آني، موّلد، عفوي، يعمل ويتحرك بقطع النظر عن الصراعات والهيمنات والتناقضات الظاهرة داخلها، وهذه العلامة الأدائية، تعمل على خداع الذات حتى تسطيع (بالفكرة نفسها لولادة مبدأ الخيار المتعالي للإشارة)، وهذا يعني أن الخيار الأدائي يسحبنا إلى المبدأ الواحدي للإشارة ومن ثم قطع الطريق على التهكم للانهائي والتراجع المستمر في أفكار ما بعد الحداثة، ولذلك صار التركيز على النظام والترتيب والتماسك[٦٧] مرحلةً مهمةً في كشف الذاتية الأدائية بدلا من الاختلاف والإرجاء التي نادت بها ما بعد الحداثة؛ بغية إنشاء عالم متماسك بعيداً عن العبث والتشظي، كما إن التماسك والانتظام يخلقان تقنية فكرية أخرى معضدة قائمة على فكرتي اليقين المناقض للعدمية والإيمان الذي يحيل إلى مرجع بعيد عن فكرة التقديس(اللاهوتية) ، بإعلاء فكرة القيمة الأخلاقية وضرورة المرور بإدوار تنتج إنساناً أدائياً يتجاوز عقدة الآخر ولا يلغيه [٦٨]، ويتصل بهذه مقولة خصائص الادائية الخمسة: **(التفاؤلية الميتافيزيقية)** ، بدلا عن التشاؤمية الميتافيزيقية، ولا يكون ذلك إلا **(بتجاوز مقولات الفراغ**– الغياب– وإفراغ الذات – والعجز/ والاختلال الوظيفي) الخ ، ووضع بنية تخيلية مؤطرة نفسيا، تسعى إلى نوع من **(السمو والارتقاء)** ومتكئة على بديل معرفي مخطط ومؤطر بفكرة

(البعث والنشور بدلا من الفراغ والغياب، ومن ثمّ العبور إلى النيرفانا**(حالة من السكينة والوقار الأبدي المعتمدة على التأمل المقرون بروح منفتحة على أساس التوالد وعدم القطعية والنهاية السوداوية)** المقرونة بالحب، والتطهير، والإشباع وميل إلى الطقوس والتأليه والعبادة بدلا من العجز والخواء) هذه الخصائص تنقلنا إلى مستوى آخر قائم على نبذ فكرة **(اللا مكان للاقتباسات والاستشهادت) التي** لا نهاية لها ولا للأصالةِ والموثوقية وأبدالها بتأطير آخر يهدف إلى **السمو الارتقاء بما هو موجود فعلا ومن ثم التراضي والتوافق بما هو كائن وحاضر أمامك**، وليس التشبث بكم هائل من السوداوية القاتلة التي لا تفضي إلى معنى نهائي، والتحول إلى ربط الحداد بين المتضادات في الحاضرة لمرة واحدة ، والواحدية بوصفها علامة سيمايئية هي الإشارية اللازمة لفهم تحول العلامة ودلالاتها[٦٩].

هذا يعني أن الذاتية الأدائية (peformatist Subjectivity) قائمة على فكرة الغلق بمعنى ترسيم الحدود وفقا لعقلانية فردية وقوة إرادة متمثلة بالتقارب بين موضوعاتها وهي في الوقت نفسه تهتم بالجانب الجمالي، بعيدا عن إسقاطات الفكر الصادم الذي قد يقطع تمركز المفهوم ويساعد في قتل دلالته ، وبالتالي هي إعادة إحياء النزعة الإنسانية والروح السامية المتآخية، المتماسكة والمترابطة بغية تجاوز إشكالية العصر، فضلا عن كونها تؤكد على الجمال في المعنى والقيم والتفاؤل اللذين يقودا إلى تجاوز عقد الثنائيات أو السخرية منها، كما أنها تنتهج السخرية المتصفة بالإيجابية، مؤكدة على ذات فاعلة متواصلة

مع عالمها، فضلا عن اعتقادها بوجود متعال ممكن أن يهب النص ومن ثمّ الأفراد معنى جديداً، فضلا عن حنينها إلى الماضي والتقاليد المنسية، وعملها على إعادة بعض الأنماط التي يمكن أن تخلق توافقاً حياتياً مع المجموع، " وبذلك فإن التعريف الرسمي الجيد لـ "الأداء" في الأدائية هو الذي يوضح بوسائل جمالية إمكانية تجاوز ظروف إطار معين سواء كانت "واقعية"، أو حالات اجتماعية أو نفسية، أو فانتازية، أو خارقة، وعند هذه النقطة بالذات، تتوقع أن يقاطعنا التفكيكي ليقول لنا : إذا كان الأمر كذلك، فإن الدليل القاطع على العمل الأدائي ستكون قدرته على تجاوز نفسه، بمعنى أن يصبح شيئاً مختلفاً تماماً عما ابتدأ به، وبمصطلحات معرفية، فإن هذا الاعتراض لا يمكن دحضه"[٧٠] لكن ذلك الاعتراض المنطقي يمكن الرد عليه كما يرى إيشلمان "ومع ذلك فإنه لم يستوعب النقطة؛ ذلك أن الحقبة الجديدة تعمل أولا، وقبل كل شيء، على الجمالية ومستوى التعينية Identificatory level بهدف إنشاء موقف من الاعتقاد الجميل، وليس على المستوى المعرفي الناقد، وإذا كان الأداء ناجحاً، فإن القارئ سوف يتماهى معه لا إراديا بطريقة أو بأخرى – حتى لو بقي مرتابا حول مبادئها الأساسية، ذلك أن القارئ يُؤطر بطريقة تجعل الأيمان ينسخ الأدراك"[٧١]

ويجدر بنا أن نسال مرة أخرى هل يستطيع الإدراك تصديق ما يتماهى معه لا إرديا حتى يتجاوز وعيه وإدراكه؟ للإجابة عن هذا السؤال يحدد لنا إيشلمان مفهوماً ضمنياً قائماً على فعل التجاوز، والتجاوز آلية نفسية وجودية، يمر بها القارئ ويتمثلها المؤلف تأطيرياً؛ بغية خلق مساحة من التشارك بين طرفين وهميين أو أكثر، بهدف إشراك الجميع بحوار قائم على فكرة العرض، والتلقي الإيجابي، وربما(التقديس) بالمعنى الوجودي، وليس الغيبي ،أي الرجوع إلى لحظة الإدراك الأولى وتأجيل عنف اللحظة، كي نتجاوز تداعياتها التي بقيت لصيقة مع القارئ الشفاهي والقارئ المؤسسي (الكتابي) والقارئ التجاوزي(الشفاهي/ الكتابي/ التنكنورقمي) وصولا إلى نص ثقافي متجاوز، يمتلك ثيمة القدرة على استيعاب السيولة الثقافية التي تميّز بها الواقع المعيش. وهذا ما يبرر ظهور قارئ أدائي (إتكاء على الذاتية الأدائية) في تحديد أسئلة هذا القارئ.

٤ – أسئلة القارئ الثالث:

ثمة سؤال مركزي يطرحه السياق النظري مفاده: كيف يمكن أن يتلقى القارئ الأول:(الشفاهي)، والثاني:(الكتابي)، والثالث: (الشفاهي/ الكتابي/ التكنو رقمي)، هذا التحول في موجهات القراءة وطرق تلقيها؟ لاسيما في مرحلة بعد ما بعد الحداثة، إذا علمنا أن (النص الثقافي التجاوزي/ والقارئ الثالث) في هذه المرحلة، نصٌ بعيدٌ عن الكليشيهات، يتصلُ بالآخر ويغيرُ نماذجه باستمرار تبعاً لمجريات الأحداث، ومبانيها الجمالية، وهو خارجٌ عن حدود المألوف، ولكنه لا يحملُ صفة التقاطع أو التشظي، بل يتكافأ لينتج معنى تحكم على صحته ذات القارئة.

السؤال الذي يطرح مرة أخرى: هل هناك ضرورة لوجود قارئ ثالث نحتاجه في هذه المرحلة(الألفية الثالثة، الحداثة المتذبذبة، الحداثة المتغايرة)ـ الحاملة لمد التغيير الجذري المتوقع خلال السنوات العشرين القادمة؟

– يجيبنا بيل كيتس في بيانه الصادم الموسوم حول هذا السؤال: لقد بدأ عصر الذكاء الاصطناعي !!!،مبشرا ببداية مرحلة جديدة تتصف بالتقدم الكبير والمهول في مجال الذكاء الاصطناعي وظهور الآلة الفائقة و بداية عصر الإنسان المدمج ،إنسان بجسم بشري وبشريحة إلكترونية محملة بآلاف (التيرا بايت) من المعلومات والمعادلات الحسابية التي تحل أعقد المشاكل العلمية والحياتية[٧٢].

إذن عصر الذكاء الاصطناعي القادم ومنه الجات Gbt وغيره من وسائط الذكاء الاصطناعي، عصر يجمع المعادلات القرائية السابقة، بـ(نصوصه مكتوبة/ ومشاهدة / ومسموعة، وتفاعلية تشاركية) أصحابها على أرض الواقع، أو (نصوص/ مكتوبة/ مشاهدة / مسموعة، وتفاعلية وتشاركية) مفترضة لمؤلفين مجهولين، أو مرجعها إلى الذكاء الاصطناعي نفسه، وهذا يعني أن مقولات الاهتمام بالمؤلف أو موته، أو بتعدد آبائه وخطاباته، ستحظر بقوة، ولذلك سيكون القارئ الثالث وتلقي (النقد، ونقد النقد، ونقد/نقد النقد) مبرراً ويحتاج إلى المراجعة وفقا لهذه المعطيات.!!!!

السؤال المهم الآخر الذي يرافق هذه التحولات، وهو كشف موقعه المعرفي (أقصد القارئ الثالث) وآفاقه، وقدرته القبلية والبعدية بطابعها (الاستعاري/ والمجازي/ والرقمي الصوري) في إنجاز مضامينه، وطرق انتمائه، ورسم خريطته الذهنية وكيفية رصد تحولاته في الخطاب الواقعي، والرقمي على حد سواء.

– والجواب: أن القارئ الثالث هو حصيلة تراكمية لكل الما بعديات السابقة، وأن تحديد معالم هذا القارئ واقع (ضمني) فيما ما طرحته أفكار (بعد ما بعد الحداثة) –كما نوهنا سابقا،– ومنظروها كثر منهم (جان لوك ماريون، جان لوك نانسي، وجون د كباتو، وسلافي جاجيك، وراؤول إيشلمان، وليندا هيتشن)، لكننا ركزنا في المباحث السابقة على أفكار ومقولات (راؤول ايشلمان) الذي قدَّم توجها قرائيا أصطلح عليه (الذاتية الأدائية) ، وبوصفها مرحلة جديدة تقابل مصطلح بعد ما بعد الحداثة، الذي سيحاول –كما مر بنا – تجاوز إخفاقات ما بعد الحداثة، إذ لا تستمد (الذاتية الأدائية) شرعيتها من كون ما بعد الحداثة بنسختها الفرنسة والأميركية،(سيئة) أوغير(أخلاقية) أو(تعسفية) ولكنها بدلا من ذلك تحدد تحولاً إيجابياً وتاريخياً في طبيعة القراءة وطرق تلقي المعرفة واثر ذلك على الواقعين الفرضي والوجودي، فهي تعتقد أن ثمة ترابطاً بين الطرفين، لا يمكن نكرانه أو غض النظر عنه، بل هناك تكامل زمني ومكاني لا يمكن قطعه أو ابتساره[٧٣]. وما يبرر الاستعانة بالذاتية الأدائية لأنها لا تعلن تشيؤ الإبداع أو قولبته، ولا تدعو إلى التشظي والاختلاف والأرجاء والتعسف والتعدد ولا نهائية للدلالة، وإنما تسمح أن يمر القارئ بكل التحولات حتى يستوعب التغير المعرفي. ومن ثم يقرأ العمل النقدي بعيداً عن التصور الأيديولوجي أو(الازدرائي

الاستهزائي)[٧٤]، وقريبة من الفردية الذاتية، وتسعى إلى الانسلاخ من المجموعة إلى فلسفة الذات المتحررة من التبعات، وهي في تحولٍ مستمرٍ من(الأداء) الذي يتأسس وفقاً لطبيعة التغير الكبير في نوع القراءة وارتباطها بالذكاء الاصطناعي، وتعدد وجهات النظر، بل وتعدد القارئ وارتهانه القبلي بالمقروء، وفقا لطبيعة الشروط الفكرية والثقافية، وطرق تقديمها.

لذلك تأتي (الذاتية الأدائية) بوصفها فكرة جمالية ومعرفية، تشتغل لتكون موجهاً قرائياً يرتكز على فكرة (التجاوز) تجاوز القوالب الثابتة والتعددية المزعومة وغياب النظرية، لصالح قارئ ثالث يقرأ النص الثقافي/ التجاوزي، وفقا لتصورات واقعية و تكنو رقمية مفترضة، أي قارئ يكتب ويسمع ويرى ويشاهد وتتغير وجهته وفقا لانفتاح قارئ واقعي آخر يكمل عملية القراءة ويضفي عليها طابعه الشخصي.

وهذا ما يدفعنا تقديم مقترحات قرائية(للقارئ الثالث) منطلقين من قاعدة ثلاثية الأبعاد، الأولى:

١-عدم نفي القراءة:

وهذا تحولٌ كبيرٌ في وعي المعرفة وتجسداته في الواقع العياني والفرضي، فلا يوجد إلزام في اتخاذ موقف معين بل الخيرات قائمة إلى مدخل بدائي ربما متعال، لذلك يقدم إيشلمان مصطلحا مهما اطلق عليه الحبكات المؤمنة (Theist plots)، ويقصد التركيز على تجاوز الأطر المسبقة والقصرية تحت ذريعة الثنائيات الفكرية ، والتأكيد على أن الأسس المشتركة بين اللاهوتيين المؤمنين، هي أن الخالق (الذكر) بحسب إيشلمان- قد وضع إطارا (العالم) عاما، ومهمة البشر فيه تجاوز هذا الاطار، والعودة إلى التوحد مع الخالق من خلال تقليد كماله بعدة طرق ، ولا يكون ذلك إلا بالتركيز على جماليات الواحدية الجديدة وعلى إحياء الأساطير المؤمنة وإعادة الاشتغال بها في الظروف المعاصرة [٧٥]. وهي ليست عودة إلى المقدس بالمعنى الطقوسي بقدر ما هو تحول نوعي في تحديد طبيعة العلاقة التي تتجاوز مفهوم الثنائيات ذات الصبغة الاستعلائية والركون إلى موقف متعال يحدد طبيعة الاستجابة وطريقة تقبل جديدة وإيجابية " وهذا لا يعني إشكاليا- للذات وإنما ردة فعل على محنة الإنسان في ما بعد الحداثة، الذي تجاذبته وضللته العلامات في السياق المحيط باستمرار، فان الإنسان الأدائي قد ركب بطريقة تجعله كثيفاً أو معتماً بالمقارنة مع المحيط والوسط الاجتماعي "[٧٦]. لهذا قدم إيشلمان مفهوماً جمالياً في رسم حدود تقبل القارئ (الشفاهي / الكتابي/ الرقمي الفرضي) المنتمي إلى السرديات الكبرى (الماركسية الكلاسيكية ، الماركسية الجديدة، الرأسمالية ، الرأسمالية المتأخرة، والتوجهات الأخرى التي يتحرك من خلال المجتمع ذهنيا) في تحديد طرق استجابة تغادر كليشيهات ما بعد الحداثة ،ولهذا اقترح فكرا مؤمنا، اطلق عليه بـ(الحبكات المؤمنة) بوصفها مدخلا قرائيا وجماليا للنصوص والأعمال الإبداعية، ولهذا فان الحبكة المؤمنة في الأعمال الإبداعية ليست واحدة تبعا للسرديات الكبرى وطرق التعبير عنها وإنما هي كثيرة حدد منها خمسا من التصورات تكوِّن العمل ويتحرك على ضوئها(١- تمثيل دور الالة .٢- الهروب من الاطار .

٣- العودة إلى الأب. ٤- التعالي من خلال التضحية بالنفس٥- إتقان الذات). هذه الخصائص التي تظهر دغمائياً تكون متناقضة مع طبائع العصر الجديدة، وقد تنتج مركزية من نوع ما ، لكنها تسعى جماليا إلى إدخال القارئ(القارئ الذي يسمع ، ويقرأ ، ويكتب، ويشارك، أو آخر فرضي خلقه الذكاء الاصطناعي) كل هؤلاء القراء يدخلهم في حبكة فيها أدوار، يكون الإيمان الوجودي وليس التقديسي أساسا في عملية التقبل، والسخرية من التحولات جزء من هذا الخيار، لكن أي سخرية أنها السخرية الإيجابية المنتجة التي تشكل وعيا متناقضا يعيدك إلى الواقع بتأويله، وخلق فضاء يتقاطع معها حتى تتم اختبار كل المستويات من أجل فهم اللحظة الحاضرة المتناصفة بين العمل الأدبي وتدخلات الخطاب الحاضن له، وقد أطلق إيشلمان على طريقة تقديم النص بـ(السرد المؤمن)، فاذا ما حدد خصائص الحبكة المؤمنة سيكون السرد جزءاً منها . والإيمان كما نوهنا هنا ليس تعبدياً وإنما اعتقادي أي إيمانك بما تشاهد أو تسمع ،أوترى، يتغير طبقا للحبكة المقدمة وسرها " يبنى السرد في هذه الحالات بطريقة لا تترك للمشاهد خيارا سوى عدم إيمانه الذاتي وقبول الأداء في الفيلم بوصفه نوعا من البداهة بوساطة جمالية وهذا التحول للعرض أو لعملية القراءة إلى فعل أيماني غير طوعي يقف في تناقض مباشر مع النمط التقديري ما بعد حداثي"[٧٧] ، هذا التصور السردي للتلقي وبفعل المشاركة ما بين القارئ والنص، يخلق نوعاً من الإيمان بالفرد والمتجمع والعالم، بمعنى تجاوز الفوقية الكلية والتكامل مع المجتمع عبر آليات السرد وفعلها الوجودي وهذا ما يقود إلى الأساس الآخر.

٢- **القارئ المتجاوز**: عرض التحولات الفكرية بخصائصها كما ذكرت سابقا، مع إيراد وجهات النظر المختلفة والتأكيد على مفهوم المتجاوز، الذي يعبر ما بين الحدود حتى يستطيع اختبار البعد الزماني والمكاني ليصل لحظة متصالحة قائمة على تحولات الزمن والتاريخ الأدائي كما يُنَظرُ لذلك إيشلمان، ثمة مهمة كبيرة يأخذها الزمن والتاريخ يتحركان بشكل غير متسلسل ولا مترابط وإنما يتحرك وفقا نظام معقد نوعي من ذات فاعلة متجاوزة وحدة الزمن الواحدة، وثمة مرجعيات(مادية وروحية) كفيلة بإعادة صياغته وطرق سيره، وبالتالي فإن الحبكة المؤمنة والسرد المؤمن يمكن أن يقدما للقارئ الثالث المتجاوز تفسيرات ليست نمطية أو متعالية، لتشكل فهما آخر لوحدة الزمن ومن ثم السعي إلى تقديم وجهات نظر تُتَضَّح الوعي الجماعي وطرق تقبل التغيرات الهائلة والسريعة في العصر الحالي[٧٨].ولذلك فإن القارئ الثالث المتجاوز بالمعنى الأدائي الإيجابي هو قارئ يمتلك مجموعة من السمات :

١- الحذف والإضافة: هذه السمة تمنح القارئ القدرة على الحذف والتخطي وعدم الركون إلى وجهة النظر الواحدة وإضافة معنى آخر تستدعيه اللحظة الزمنة وسيرورة التاريخ ذي الطابع الخطي، فالزمن السائل كما يرى دعاة الحداثة وما بعدها يستدعي هذه الخصيصة الوجودية.

٢- المشاركة في الوصف وربما الحكم من قبل ذات فاعلة تتكون من كاتب النص ومتلقيه وقارئه الفرضي والواقعي على حد سواء.

٣- الضبط والتخطي، هذه الصفة مهمة للقارئ الثالث حتى يتمكن من رسم حدود التجربة الوجودية / الكتابية على مستوى النص، والإدراك والوعي، فيتحصل تحدد مسارتها ومعرفة نقاط التوتر فيها، ومن ثم يستطيع تجاوزها ، وهده الخصيصة تتناسب مع التحولات الكبرى التي يقدمها الذكاء الاصطناعي الذي من المتوقع أن يسبق الإنسان، ولا يمكن حل هذه المعضلة إلا بسمتي الضبط والتخطي .

٤- الأخذ والعطاء: القارئ الثالث المتجاوز قد يتحرك في إطار مزدوج كما بينه إيشلمان الأول: قائم على فكرة الضبط والتخطي. الثاني: على فكرة الزمني التاريخي ، مفاده هو حالة اللا قرار المكاني والزمني ، إذ يخسر فيه الإنسان/ المجموع الكثير من أسباب بقائه بتكتم ، ولذلك يستعان مصطلح دريدا الاختلاف المرجأ الذي يحتم تأجيل المعاني[٧٩]. أو المواقف إلى لحظة أخرى قد تجلب حلا يتجاوز الشكلية الواقعة الأولى، هل يؤدي هذا الحل إلى عودة بروز القطب الأوحد وضياع الطرف الثاني دون أن يكون له دور بارز في تحدد مسارات الحدث ، هذا ممكن لكن في سلوكك التجاوزي هذا حقق لحظة المؤمنة متصالحة توصلك إلى المعنى المنشود .

٣- المرحلة النهائية من هذه الترابية هي تقديم النموذج ، وهذا ما تكفلت به النصوص الأدبية والسينمائية والتشكيل والعمارة في العصر الحالي كما يشير إلى ذلك إيشلمان[٨٠]. وقد تجاوزت ذلك إلى المواقف السياسية طرق الاستحواذ الرأسمالي أو من السيطرة اليسارية ،ولذلك تقديم والنموذج هو تحد نوعي للسير وتكوين طريقتك الخاصة في تشكيل موقعك ضمنها، هذه المواقف التجاوزية قد تكون توافقية تسعى إلى خلق مناخات روحية تأملية دافئة داخل لامبالاة الرأسمالية العالمية، أو موقف ما بعد الكولونيالي، أو بعد ما بعد الكولونيالي، بهدف خلق مناخات أو وحدات جمالية وسط القبح السياسي والأخلاقي للنظام الرأسمالي وما اتصل به ، لاسيما ما يحدث الأن في الشرق الأوسط ، والحروب الدائرة بين الرأسمالية (أميركا/ إسرائيل) والدوال التي تمثل نقط التقاطع معها، كل ذلك مدعاة إلى إعادة صياغة الإشكالية الوجود في المنطقة ومحاولة خلق لحظة متصالحة تحقق العدالة للجميع كي يمكن أن نحقق فكرةً، تقديم النموذج، الذي تسعى لها الذاتية الادائية في هذا الوقت العصيب . بمعنى الانتقال إلى فكرة تجاوزية، مهمة عبر عنها إيشلمان بفكرة العبور أو التغلب على الضاحوية الناجمة من الهلكوست وفتح إمكانية حوارٍ يقدمه أشخاص لا جماعات، وبصورة فردية في التاريخ (أطارٌ يعي ويتخطى ويحذف ويقصر ويطيل، وينجز، ويقترح)، وصولا إلى تقديم فكرة البديل المُتآخي.

تلك لحظة فكرية قد تكون حالمة وتخييلية غير قادرة على التحقق، ولكنها ممكنة اذا تخطينا مع القارئ الثالث فكرة المجموع (الثابت الفكري) وعبرنا معه إلى نظام واحدية العلامة المرجئة، عندها يمكن أن نحقق لحظة مؤمنة تقترح حلا، ليس نهائيا وإنما باب لحلول نتجاوز النموذج النمطي، لذا ستكون الأدائية مرحلة جديدة تؤكد (فكرة التجاوز)(قارئ ثالث تجاوزي/ القراءة التجاوزية) الذي هو لب جميع سرديات (بعد ما بعد الحداثة) وفعل التجاوز(هنا) يأخذ بالضرورة شكل الحدث أو الواقعية المدهشة، كما أنَّه يؤكد أن هذه الأفعال التجاوزية تتجلى لنا من خلال أداء، وهدا الجانب الأدائي هو الذي نتذكره أو نقلده لاحقا، إذن القارئ الثالث يحتكم في تحصيل الدلالة على وجهات نظر متعددة يعرضها ولا يقلل من شأنها، ومن ثم يُحقبها لتكون مرحلة تطورية في نماء الأفكار، وبعد ذلك يعطي وجهات نظر مختلفة ليكون المتلقي هو المنتج الأخير في تحصيل الدلالة النهائية. ما فائدة القارئ الثالث؟ ... إن كنَّا نبحثُ عن فائدة للقراءة في الألفية الثالثة، فهي ضرورية في عصر ينتج المعنى ولا يغيب غيره، مما يجعل القارئ الثالث مشاركا في حل صراع الأفكار والعودة إلى صورها وتفاعلها كي تتجاوز محنتها التاريخية المتأصلة من أزمة سحيقة.

النتائج:

١-التجاوز والتجازية مقولة مهمة، قدمتها (المابعديات) وتبنتها القراءة النظرية في هذا البحث، إذ تأسس القارئ الثالث على أسئلتها وعلى مبناها الفكري القبلي والبعدي.

٢-المراجعة التاريخية لتحولات الفكر والفلسفة وصيرورة الوجود وعلاقته بالتاريخ، أعطت للقارئ تصورا هو اقرب إلى الواقع ، مفاده أن معطياتها أنتجت نسقا ثقافيا قائما على مقولة البحث عن الحقيقة الخالدة ، التي في الأغلب تلتبس بفكرة السيطرة وامتلاك الإنسان ومصادرته تحت أنظمة الوصايا و المحافظة على النوع والوصول به إلى نقطة البقاء الخالد ،إذ أسست هذه المعادلة أما روحيا أو اعتماد الفكر المادي والدمج بين الاثنين ، وهذا التحول اضعف فكرة الإنسان وخلقت منه كائنا خائفا أو إنسانا فائقا (سوبر مان) متحديا .

٣- الحقيقة الخالدة أنتجت مبدأ التجاوزية بوصفها مقولة فكرية ترفض الركون إلى الثبات المعرفي وتؤمن بالتعدد والأرجاء البناء، بهدف كشف الذات وإعادة إنتاج الحقيقة للتناسبا وطبيعة الإنسان المعاص، بعيدا عن فكرة امتلاكه وترهينها بالنموذج. ولذلك أصبحت مقولة المابعد ضرورة ملحة لتطور الفكر النقدي والأدبي، وهذا ما سوغ الذاتية الأدائية مدخلا لمفهوم القارئ الثالث مهمته الأساس تقعيد المعرفة لتتناسب والتطورات المتسرعة التي سببها التقدم التكنولوجي.

٤- القارئ الثالث تأسس على منطلقات الذاتية الأدائية، بمعنى ترسيم الحدود وفقا لعقلانية فردية وقوة إرادة متمثلة بالتقارب بين موضوعاتها وهو في الوقت نفسه يهتم بالجانب الجمالي، بعيدا عن إسقاطات الفكر

الصادم الذي قد يقطع تمركز المفهوم ويساعد في قتل دلالته، وبالتالي إعادة أحياء النزعة الإنسانية والروح السامية المتآخية، المتماسكة والمترابطة بغية تجاوز إشكالية العصر.

٥- القاري الثالث بعد ما بعد الحداثة مترامي الأطراف ولكن يجمع هذه الحدود لعيش التجربة الكونية وليس التجربة العيانية ، يعتقد بوحدة العلامة لا ثنائيتها، وهو يتحدد ليس من منطلق ذاتي فقط وإنما من مصدر متعال فوقي ، وهذا المتعال ليس عقيدة أو ديناً وإنما موجه قرائي يمكن أن يصل إلى حالة من التصالح مع الذات والمجموع ، ولذلك يتجاوز عقبات الحداثة ،وسخرية ما بعد الحداثة، وله المقدرة على السير على أفكار بعد ما بعد الحداثة دون الضياع في مفاتنها وإنما يتداخل معها بوصفها شريكا فعالا وليس منحازا، وهذا ما يمكنه من مقدرة النص الشفاهي، والمكتوب ، والرقمي، بوعي التجاوز لا بالوعي القطعي .

٦- ثمة قواعد ينكأ عليها القارئ الثالث التجاوزي (قاعدة عدم نفي القراءة، قاعدة الحذف والإضافة، قاعدة الضبط والتخطي، قاعدة، الأخذ والعطاء القرائي)هذه القواعد تباشر عملها على أنموذج أدائي يبحث عنه القارئ الثالث التجاوزي ليباشر معاينته على وفق هذه القواعد من أجل كشف بنيته الذهنية وأدواته الجمالية وبيان مقدرته في العيش بين المتضادات لا بهدف السخرية منها وإنما تحديد وعيها وتقديمها للقارئ إطاريا كما قالت بذلك الذاتية الأدائية.

الهوامش:

١- مقدمة في الهرمنيوطيقا ، دايفيد جاسير، ترجمة: وجبه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط!، ٢٠٠٧: ٤٠

٢ – ينظر: من نحن ،التحديات التي تواجه الهوية الأميركية : صموئيل ب هنتنغتون،ترجمة حسام الدين خضور دار الراي للنشر، دمشق،١ط، ٢٠٠٥: ٣٢ ما بعدها.

٣- ينظر: المرايا المحدبة : عبدالعزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت العدد ، ٢٠٢، :١١ وما بعدها

٤- ينظر: مقدمة في الهرمنيوطيقا : ٤١.

٥- ينظر :ما بعد الحداثة والتنوير ،موقف الأنطولوجيا التاريخية ،دراسة مقارنة ،د.الزواوي بغورة ، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط١، ٢٠٠٩:٧٣ وما بعدها .

٦ – ينظر :صدام الحضارة و أعادات بناء النظام العالمي، صموئيل هنتنغتون، نقله إلى العربية: د.مالك عبيد أبو شهيوة ، ود.محمود محمد خلف ،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان،مصر ط١، ١٩٩٩، : ١٣ وما بعدها .

٧- ينظر نهاية ما بعد الحداثة ،مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن :راؤول إيشلمان ،ترجمة: أماني أبي رحمة،مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر ،ط١، ٢٠١٣: ١٦ وما بعدها .

٨- هل نعيش حقا في عصر ما بعد الحداثة ؟ قراءات في ما بعد الحداثة، مجموعة بحوث في الفنون الإبداعية،ترجمة هناء خليف غني ،سلسلة ترجمات : دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ٢٠١٢،: ٢١.

٩- ينظر المادية التاريخية (مقال/ نت).

١٠- ينظر: هل نعيش حقا في عصر ما بعد الحداثة ؟ قراءة في ما بعد الحداثة : ١٩٨.٤٢٠

١١- ينظر : مدخل إلى الفلسفة الجديدة ،د. عبد الرحمن بدوي ، انتشارات مدين ، ط!، ١٤٨٢هـ ٧٥وما بعدها ، المراقبة والمعاقبة ،ولادة السجن ،ميشيل فاكو ، ترجمة د.علي مقلد ، مطاع صفدي: مركز الانماء القومي : ١٠٤ وما بعدها / نقد الفكر الغربي ، الحداثة وما بع الحداثة : مطاع صفدي: ٢٢-٣٣، مركز الانماء العربي ، ط،،بيروت، ١٩٩٨ ، الأساس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية : د.محمد سالم سعد الله ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية،ط١، ٢٠٠٧: ١٤٧ العرب والعولمة : عبدالاله بلقزيز وآخرون : ٣٣٤ الفكر العربي في القرن العشرين ١٩٥٠-٢٠٠٠ : جرورج طرابشي ج٢،:

١٢- ينظر: ما بعد الحداثة والتنوير موقف الأنطولوجيا التاريخية٤٣.

١٣- ينظر : م. ن : ٤٣ وما بعدها .

١٤- ينظر :الهايبتوس العربي،قراءة سوسيو-معرفية،القيم والمفاهيم، منتدى المعارف،ط١، لبنان ،٢٠١٥:٧ وما بعدها .

١٥- ينظر: الشفاهية والكتابية، والترج أزنج ، تر: حسن البنا عز الدين ، مراجعة : محمد عصفور، هالم المعرفة ، ١٨٢، ١٩٩٤: ٤١وما بعدها .

١٦- ينظر :إمبراطورية الثروة ،التأريخ الملحمي للقوة الاقتصادية والأمريكية /جون ستيل جوردن ، ترجمة محمد مجد الدين باكير، عالم المعرفة ع:٣٥٨،ج٢، الكويت ٢٠٠٨:٢٥ وما بعدها.

١٧- وقد أدى هذا التوجه إلى ما عرف بفكرة الغاء الوجدان البشري أي الطابع الروحي للإنسان وفي مقدمة ذلك الدين وعدَّه أفيون الشعوب، وهذا الرفض اقترن بالرفض المطلق له (أي الدين) ونظر إليها على انه ضار مادام يجزم أن طموحات الأنسان ستتحقق في عالم أخر عن طريق فاعل يعلو على الطبيعة وهو ما يحقق فكرة الإنسان الكامل، وهذا ما جعل الحداثة تقف موقفا جازما تجاه هذا التفكر الوجودي ،ينظر : تاريخ الفلسفة الحديثة ، وليم كلي رايت ،ترجمة يوسف كرم، ط، ١٩٠٠٠، :٣٣٩

١٨ -دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا: د.ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء _ المغرب ،ط٣، ،٢٠٠٢: ٢٢٦.

٢٠ – ما بعد الحداثة والتنوير: الزواوي باغورة: ١١

٢١ -مقاربات في الحداثة وما بعدها : ١١٢/ مقال /نت

٢٢ -الأسس الفلسفية لنقد ما بعد الحداثة ، محمد سعد الله :٣٩.

٢٣ -ينظر: م . ن : ٤٢.

٢٤- نهاية الحداثة ، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة (١٩٨٧) : جياني فاتيمو، ترجمة فاطمة الجيوسي، دراسات فكرية ع ٣٧، مكتبة التنوير منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٨: ٢٥.

٢٥ – ينظر: فهم الفهم ،مدخل إلى الهرمنيوطيقا : نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمير، عادل مصطفى، مشورات هنداوي، لندن ٢٠١٨: ٩

٢٦- ينظر : الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية :٤١ . وينظر: مصادر المعرفة في النحو المعرفي ، بحث في التأسيس المعرفي ، د.احمد رسن سساهان ، مجلة الخليج العربي، المجلد ٥٢، ع ٣، ٢٠٢٤، ١٣٠.

٢٧- م .ن : ٤٢

٢٨ -ينظر: م .ن : ٤١.

٢٩- م. ن : ٤١-٤٢.

٣٠ -م .ن : ٤٢

٣١ -ينظر: تفاعلية التكنولوجيا والسرد الرقمي، فاطمة عبدالحميد محمد علي،إصدارات دائرة الثقافة ، حكومة الشارقة / ط١ / ٢٠٢٢: ٤٥.

٣٢ – م. ن : ٤٥

٣٣ –الثورة الرقمية ،ثورة الثقافة ،تأليف ريمي رفيل ،ترجمة سعيد بلممبخوت، مراجعة الزواوي بغورة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ،عالم المعرفة، ع (٤٦٢)الكويت، ٢٠١٨: ١٠٥.

٣٤ -ينظر : نهاية الحداثة ، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة : ٢٥ .

٣٥ -ما بعد الحداثة ،موسوعة ستنفورد: ٧

٣٦ – ينظر: آفاق متباعدة من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة : ٥ وما بعدها .

٣٧ – ينظر: الهوية والسرد ،دراسات في النظرية والنقد الثقافي: ٨٥

٣٨ – ينظر: مجتمع ما بعد المعلومات ، تأثير الثورة الصناعية الرابعة على الأمن القومي، إيهاب حسن، العربي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩، :١٧.

٣٩- الهوية والسرد ،دراسات في النظرية والنقد الثقافي : ٥٢- ٥٣.

٤٠- ينظر : الحداثة والتنوير : ١٧ وما بعدها .

٤١ – ينظر: م .ن : ٢١٢

٤٢ – ينظر: م . ن ٢١٤.

٤٣ – ينظر: م .ن : ٢٢١

٤٤ – ينظر : م . ن : ٢١٧.

٤٥ -ترامي الأفاق ،من الحداثة الى ما بعد الحداثة ، أمانب أبو رحمة، ، ، ، : ٦

٤٦ – ينظر: آفاق تتباعد، من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة: أ ماني أبو رحمة، دار نينوة للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية دمشق، ط١، ٢٠١٤، ، ٢٩٧. روايات ما بعد الحداثة الذاكرة والتاريخ: أماني أبو رحمة ، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة ، سلسلة بعد ما بعد الحداثة :٢٣ وما بعدها،وينظر: نهاية ما بعد الحداثة، مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن، راؤول إيشلمان، ترجمة أماني أبو رحمة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة ٢٠١٣،: ١٥ وما بعدها ، فضلا عن ما كتبه

عبدالعزيز حمودة في كتابه : الخروج من التيه،دراسة في سلطة النص: و ٢١٩/٢٢١، وقد اطلق عليها ما بعد بعد الحداثة ، الأستاذ مهن الطائي في مقال بعنوان: بعد ما بعد الحداثة ..استعادة الإنسان ، معن الطائي، ٨،يناير ٢٠١٤، موقع الاتحاد مقال/ نت.

٤٧ – أفق يتباعد،من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة الحداثة : ٣٠٩.

٤٨ – الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة، آفاق التحولات السردية وملامح الجمالية القادمة : د.معن الطائي / واماني أبو رحمة:(مقال/ نت)

٤٩– ينظر: الترف الخالد ،من عصر المقدس إلى زمن الماركات : جيل لبيوفسكي /، البيت رو، ترجمة : الشيماء مجدي ، مركز نماء للبحوث والدراسات ،بيروت ، لبنان ط١، ٢٠٢٠: ٢٥ وما بعدها .

٥٠ –ينظر: الطريق الى بعد ما بعد الحداثة أفاق التحولات السردية وملامح الجماليات القادمة /د.معن الطتئي وأماني أبو رحمة (مقال/ نت).

٥١ – م.ن

٥٢ – سياسة ما بعد الحداثة:ليندا هتشون؛ترجمة حيجر الحاج إسماعيل ،مراجعة ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية :بيروت،ط١، ٢٠٠٩: ٨٢–٨٣.

٥٣ – م . ن : ٨٣.

٥٤– م . ن: ١٠٢ .

٥٥– نهاية ما بعد الحداثة /مقالات في الادائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن ،ترجمة اماني أبو رحمة ، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر ، القاهرة ٢٠١٣ :٥–٦ .

٥٦– ينظر: م.ن : ٦–١٣.

٥٧– ينظر: راؤول إيشلمان :الأدائية أو نهاية ما بعد الحداثة / ماني ابي رحمة (مقال /نت)

٥٨– ينظر: الشخصية بعد ما بعد الحداثية ، فليم عالم أميلي أنموذجا، اماني أبو رحمة (مقال /نت)

٥٩– نهاية ما بعد الحداثة : مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن: ١٠

٦٠– م . ن:١٠–١١.

٦١– م . ن : ١٧

٦٢– م.ن : ١٦

٦٣– ينظر: م ، ن : ١٧

٦٤- ينظر : م .ن : ١٧- ١٨ .

٦٥- م. ن : ١٩

٦٦- م. ن: ٢٠

٦٧- ينظر: ترامي الآفاق من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة: ٤٦٩، وينظر:النقد في مرحلة الأدائية :٧٢ وما بعدها .

٦٨- نهاية ما بعد الحداثة ، مقالات في الادائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن: ٢١٥.

٦٩- ينظر: م.ن : ٢٣٤- ٢٣٥. ، وينظر: الإدراك الذاتي من منظور وجودي، رويات غالية السعيد نموذجا ، أماني السعيد، د.لؤي حمزة عباس، مجلة الخليج العربي ،مجلد : ٥١،ع: ٣٤، ٢٠٢٣: ٢٩١.

٧٠- م .ن : ٣١.

٧١- م . ن : ٣١.

٧٢- ينظر: لقد بدأ الذكاء الاصطناعي، الذكاء الصناعي ثورة هائلة تحاكي ثورة الأنترنيت، ستيف جوب، تر: القاضي طاهر أبو العيد (مقال / نت) .

٧٣- نهاية ما بعد الحداثة ، مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن : ١٠- ١١.

٧٤- الأسس الفلسفية لما بعد الحداثة : ٣٨

٧٥- م. ن : ٣١

٧٦- م .ن : ٢٥.

٧٧- م. ن : ٤٠.

٧٨- م . ن : ٥٢ وما بعدها

٧٩- ينظر: م .ن : ٥٣ وما بعدها

٨٠-ينظر: م . ن :

المصادر والمراجع:

١- الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية: د. محمد سالم سعد الله أ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،ط١، ٢٠٠٧.

٢- الإدراك الذاتي من منظور وجودي، رويات غالية السعيد نموذجا ، أماني السعيد، د.لؤي حمزة عباس، مجلة الخليج العربي ،مجلد : ٥١،ع: ٣٤، ٢٠٢٣.

٣- الاستشراق ، المفاهيم الغربية للشرق ، ادوارد سعيد، تر: محمد عناني ، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦.

٤- آفاق تتباعد ، من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة : أ ماني أبو رحمة، دار نينوة للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية دمشق ، ط١، ٢٠١٤، ، ٢٩٧.

٥- إمبراطورية الثروة ،التأريخ الملحمي للقوة الاقتصادية والأمريكية /جون ستيل جوردن ، ترجمة محمد مجد الدين باكير، عالم المعرفة ع:٣٥٨،ج٢، الكويت ٢٠٠٨:٢٥ وما بعدها.

٦- بعد ما بعد الحداثة ..استعادة الإنسان ، معن الطائي، ٨،يناير ٢٠١٤، موقع الاتحاد (مقال/ نت).

٧- تاريخ الفلسفة الحديثة، وليم كلي رايت ،ترجمة يوسف كرم، ط،١. بلا

٨- ترامي الأفاق ، من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة ، أماني أبو رحمة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، مصر، ط١، ٢٠٢٢.

٩- الترف الخالد الطريق إلى ما بعد الحداثة، أفاق التحولات، معن الطائي، وماني أبو رجمة، (مقال/ نت)

١٠- تفاعلية التكنولوجيا والسرد الرقمي ، فاطمة عبدالحميد محمد علي ،إصدارات دائرة الثقافة ، حكومة الشارقة / ط١ / ٢٠٢٢.

١١- الثورة الرقمية ،ثورة الثقافة ،تأليف ريمي رفيل ،ترجمة سعيد بلممبخوت، مراجعة الزواوي بغورة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ،عالم المعرفة، ع (٤٦٢)الكويت، ٢٠١٨.

١٢- الحداثة وما بعد الحداثة:مطاع صفدي: ٢٢-٣٣، مركز الأنماء العربي ،ط ١، بيروت ، ١٩٩٨ .

١٣- الخروج من التية ،دراسة في سلطة النص، عبد العزيز حمودة ، سلسة عالم المعرفة ، الكويت ع ٢٩٨، ط١، ٢٠٠٣.

١٤- دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا: د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء _ المغرب ،ط٣، ،٢٠٠٢.

١٥- راؤول إيشلمان / الأدائية أو نهاية ما بعد الحداثة، أماني أبو رحمة (مقال / نت).

١٦- روايات ما بعد الحداثة الذاكرة والتاريخ : أماني أبو رحمة ، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة ، سلسلة بعد ما بعد الحداثة .

١٧- سياسة ما بعد الحداثة: ليندا هتشون؛ ت حيدر الحاج إسماعيل ،مراجعة ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية :بيروت،ط١، ٢٠٠٩.

١٨- الشخصية ما بعد الحداثية، فلم عالم أملي، أنموذجا، أماني أبو رحمة (مقال/ نت) .

١٩- الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة أفاق التحولات السردية وملامح الجماليات القادمة /د.معن الطائي وأماني أبو رحمة (مقال/ نت).

٢٠- الشفاهية والكتابية، والترج أونج تر: حسن البنا عز الدين، مراجعة:محمد عصفور،عالم المعرفة،١٩٩،١٨٢.

٢١- صراع الحضارة أو إعادات بناء النظام العالمي، صموئيل هنتنغتون، تر: د. مالك عبيد أبو شهيوة ، ود.محمود محمد خلف ،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، مصر ط١، ١٩٩٩.

٢٢- العرب والعولمة: عبدالاله بلقزيز وآخرون ،مركز دراسات الوحدة العربية ،ط١، ١٩٩٨.

٢٣- الفكر العربي في القرن العشرين١٩٥٠-٢٠٠٠ : جورج طرابشي ج٢،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، ٢٠٠١.

٢٤- فهم الفهم ،مدخل إلى الرومنيوطيقا : نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمير، عادل مصطفى، مشورات هنداوي، لندن ٢٠١٨.

٢٥- لقد بدأ الذكاء الاصطناعي، الذكاء الصناعي ثورة هائلة تحاكي ثورة الأنترنيت، ستيف جوب، تر: القاضي طاهر أبو العيد (مقال / نت).

٢٦- ما بعد الحداثة والتنوير، موقف الأنطولوجيا التاريخية ، دراسة مقارنة ،د.الزواوي بغورة ، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط١، ٢٠٠٩.

٢٧- ما بعد الحداثة، موسوعة ستنفورد: غاري آيلر ورث ، تر: فاطمة الزهراء علي ، (مقال/ نت).

٢٨- هل نعيش حقا في عصر ما بعد الحداثة، باسل عون، العربية اندبندت، (مقال /نت).

٢٩- مجتمع ما بعد المعلومات، تأثير الثورة الصناعية الرابعة على الأمن القومي، إيهاب حسن، العربي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩،

٣٠- مدخل إلى الفلسفة الجديدة ، د. عبدالرحمن بدوي ، انتشارات مدين ، ط!، ١٤٨٢هـ .

٣١- المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ميشيل فاكو، ترجمة د. علي مقلد،مطاع صفدي: مركز الأنماء القومي .

٣٢- المرايا المحدبة: عبدالعزيز حمودة، سلسة عالم المعرفة، الكويت، العدد، ٢٠٢.

٣٣- مصادر المعرفة في نحو النص، بحث في التاسيس المعرفي للمعايير النصية عند دي بو جراند، مجلة الخليج العربي ، المجلد ٥٢، ع٣، ٢٠٢٤.

٣٤- مقاربات في الحداثة وما بعدها: ١١٢/ مقال /نت

٣٥- مقدمة في الهرمنيوطيقا ، دايفيد جاسير، ترجمة: وجبه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط!، ٢٠٠٧.

٣٦- من نحن، التحديات التي تواجه الهوية الأميركية : صموئيل ب هنتنغتون، ترجمة حسام الدين خضور دار الراي للنشر، دمشق،١ط، ٢٠٠٥:.

٣٧- نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة (١٩٨٧) : جياني فاتيمو، ترجمة فاطمة الجيوسي، دراسات فكرية ع ٣٧، مكتبة التنوير منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٨.

٣٨- نقد الفكر الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مطاع صفدي، دار الأنماء القومي، لبنان، ١٩٩٨.

٣٩- النقد في المرحلة الأدائية، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية الآداب، غفران احمد مهدي، إشراف: أ.د أورد محمد كاظم الجبوري ، ٢٠٢٣.

٤٠- نهاية ما بعد الحداثة ، مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن ، راؤول إيشلمان، ترجمة أماني أبو رحمة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة ٢٠١٣ .

٤١- الهايبتوس العربي، قراءة سوسيو –معرفية، القيم والمفاهيم ، منتدى المعارف ،ط١، لبنان ، ٢٠١٥.

٤٢- هل نعيش حقا في عصر ما بعد الحداثة ؟ قراءات في ما بعد الحداثة، مجموعة بحوث في الفنون الإبداعية، ترجمة هناء خليف غني ،سلسلة ترجمات : دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ٢٠١٢.

٤٣- الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي: نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠٦.