الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين- سطيف- 2-

كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية

الرقم التسلسلي.....

رقم التسجيل.....

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في شعبة الفلسفة

اختصاص : فلسفة القيم و ابستيمولوجية العلوم الإنسانية

عنوان البحث

نقد التحول الثقافي الراهن عند جيل ليبوفتسكي

إعداد الطالبة: ضيافات نسيمة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ/د عبد الرزاق بلعقروز	أستاذ	جامعة سطيف 2	رئيسا
د/ العمري حربوش	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف 2	مشرفا ومقرر
أ/د ضيف الله خوني	أستاذ	جامعة مسيلة	ممتحنا
أ/د كمال بومنير	أستاذ	جامعة الجزائر 2	ممتحنا
د/عبد السلام عمور	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف2	ممتحنا

السنة الجامعية :2021 / 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

أخص بالشكر والتقدير وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور العمري حربوش على كل ما قدمه لي من نصائح و توجيهات ودعم، فله مني كل التقدير و الاحترام .

كما أتقدم باسمى عبارات الشكر الى الدكتور الفاضل عبد الرزاق بلعقروز على كل نصائحه و دعمه ، فله منى فائق الاحترام و التقدير.

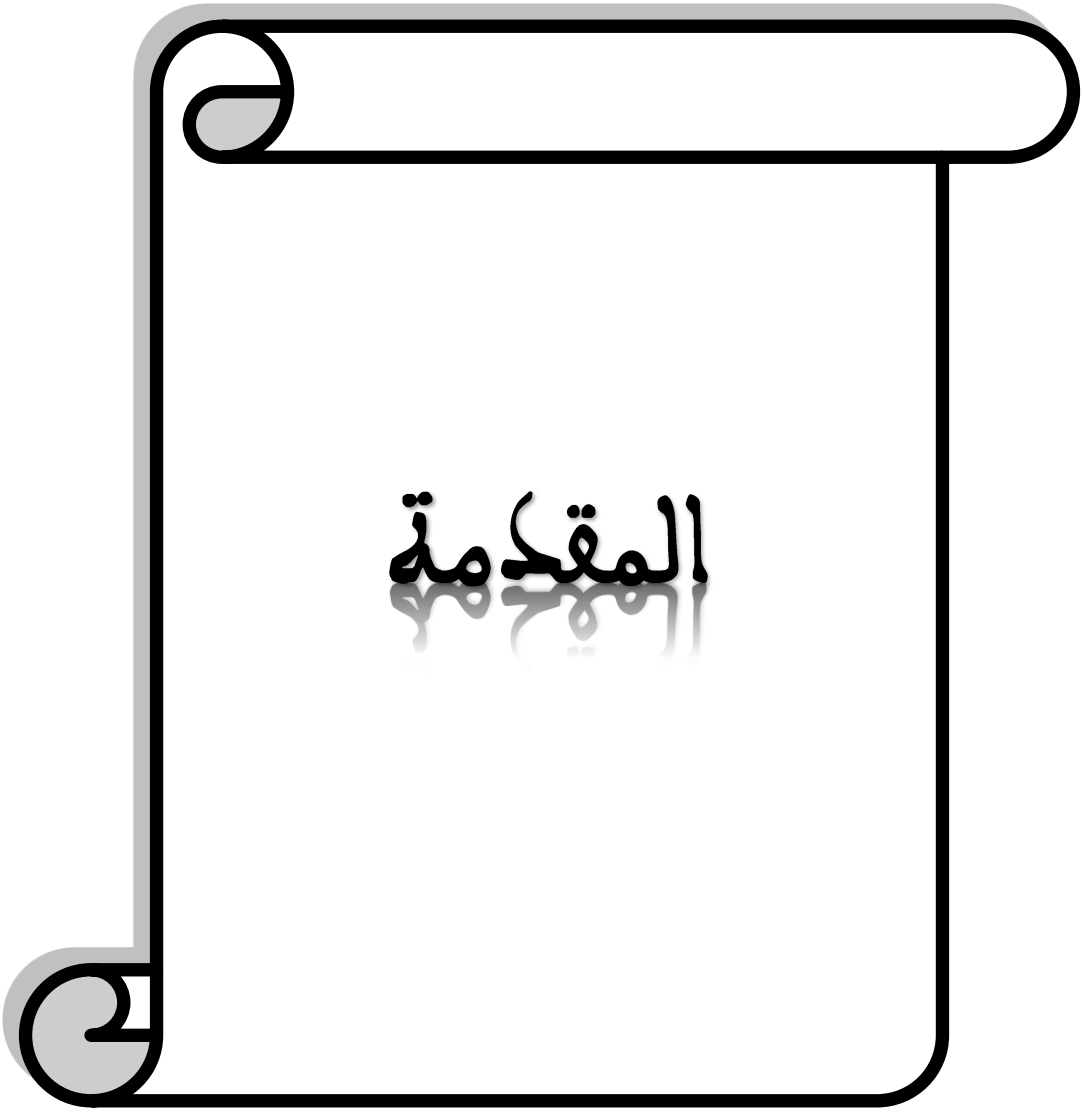
إلى من علمني أبجدية الوجود ..... أبي و أمي

إلى من علمني أبجدية الحب وصفاء القلب ... خليل زوجي حبيبي

إلى من علمني أبجدية الحنان والعطاء ..... ابني حبيبي رسيم

إلى من علمني أبجدية العون والسند .....إخوتي صوفيا ، مريم، زين الدين ، خالد.

الى من منحني صفة الخالة و لعمة ....ايمان،مرام،امير،ادريس،ميسم،ميرال،محمد، منصف،انيس،معز.


المقدمة

مقدمة :

عرفت الدراسات الثقافية اهتماما واسع الأبعاد ومختلف النظير خلال الأزمنة الراهنة، فلا مراء في أن الثقافة أساس له الصدارة في تشكيل بنية المجتمع، وصياغة الأفكار والإيديولوجيات المحركة له، فهي أوسع من أن تكون مجرد موضوعات عابرة عن الفنون والتقاليد والأعراف، وإنما هي عصب المجتمع، فمن ذا الذي ينكر أنها رسم لمقوماته، تعرب عن سماته ومميزاته، ومرآة تورد موضوعاته الراهنة، وتعرض متطلباته الجديدة، أداة لتقييم سلوكياته وأفكاره.

فالمجتمع الذي يحسن صناعة ثقافته، وتفردها، واستثمارها، لا محال أنه سيحقق الرقي الذي يخلده التاريخ، إن لم تكن الثقافة في حد ذاتها إنماء ورقي، فلا تنسب إلا لمن أبدع ، وأجاد في تطوير قدراته. ولكن ما الظن إذا كانت الثقافة اليوم تتصدى للعديد من العوائق، التي وُلدت من رحمها، ونُسبت في الأصل لها، عوائق اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، ودينية أخلاقية، وكأنها ذات تريد التحرر من ذاتها، وصياغتها بما يتطلبه الواقع الجديد، خصوصا مع هيمنة سياسة الترشيد، التي تتبدى معها أكثر التغيرات الموجهة صوب العالم الثقافي، والتي عرفت الثقافة معها مرحلة انتقالية في مهامها ومقاصدها.

لذلك فالتطورات الآنية التي يشهدها العالم، تجعل سؤال الثقافة يحتل صدارة الأسئلة الراهنة، هذه التطورات التي استطاعت أن تطال الثقافة وتؤثر على مقاصدها، مما أدى إلى ظهور منظومة ثقافية جديدة، حتى أضحى الواقع صورة واضحة المعالم للتغيرات العديدة، والمختلفة التي حملتها كل من مقولات الانوار، والحداثة والتحرر، والتي انتهت الى اختراق طبقات الثقافة، وتحريك أرضيتها الصلبة، وتحويل مضامينها الفكرية، ومقاصدها الروحية الاصيلة، حيث ألبستها لباس المادية، وأزاحتها عن مهمتها المثالية، وهذا تمهيدا منها لفتح الآفاق نحو التجديد الجذري، والتحول العميق فيها، الذي يجعل منها الوسيلة، والمطية المناسبة لتحقيق المراد من الحرية.

كما أن الاهتمام بالثقافة، وتحليلها لقي رواجا كبيرا خصوصا في مجال الدراسات السسيولوجية والفلسفية، وهذا لأجل مجابهة الأحداث، والخروج بقراءة نوعية لواقع المجتمعات، وقراءته بكل معضلاته، وكذا السعي لتجاوز كل ملابسته وتحولاته، خصوصا على مستوى الانقلاب الذي لازم المجتمعات الغربية، الانقلاب الذي جعل من الوسائل غايات، فاضحت الثقافة بفعله خاضعة لاعتبارات مادية، مكنت من زوال المقدس واندثاره، وخضعت لتحول عميق المعالم.

وإزاء هذه الحقائق نتناول في بحثنا موضوع " **نقد التحول الثقافي الغربي الراهن عند جيل ليبوفتسكي** "[1]، حيث تأتي هذه المقاربة لتسليط الضوء على تحليل ودراسة و نقد **ليبوفتسكي**

[1] **جيل ليبوفتسكي** : **Gilles Lipovetsky** فيلسوف وعالم اجتماع ولد في **ميلو** سنة 1944، درس الفلسفة في **جامعة غرينوبل**، كان من بين المشاركين في أحداث مايو 1968 في فرنسا لتغيير النموذج التعليمي الفرنسي. وحصل على دكتوراه فخرية من جامعة شيربروك في كندا، ومن الجامعة البلغارية الجديدة في صوفيا، وعضوية في المجلس الوطني للحكومة الفرنسية .فيلسوف و عالم إجتماع ، ولد في ميلو عام 1944 م ، شارك في إنتفاضة الطلبة عام 1968 في باريس لتغير النموذج التعليمي الفرنسي ، وهو حاليا بروفيسور للفلسفة بجامعة غرونوبل ، درس ليبوفتسكي في شبابه الفلسفة في جامعة السوربون في باريس ثم إنظم إلى مجموعة الإشتراكية ما يعرف ب castrodis ، بدأ حياته العلمية بالتدريس الجامعي للفلسفة و إشتهر إسمه مع نشر كتابه "زمن العدم" أو "**عصر الفراغ** **L'ére du vide** "عام 1983 م حيث عرض فيه تحليلاته الدقيقة و خاصة فيما يطلق عليه الثورة الفردانية الثانية ، إهتم ليبوفتسكي من خلال مؤلفاته بلا كلل بوصف المجتمع الغربي وتحولات العالم المعاصر الإجتماعية و الثقافية ، فإرتبط إسمه بفكر ما بعد الحداثة و مفاهيم مثل الفردانية المفرطة الحداثة المفرطة ، ترجمت مؤلفاته إلى العديد من اللغات الإسبانية ، الإيطالية و البرتغالية و حتى اليابانية و التركية . يؤكيد ليبوفتسكي على أن الحضارة الغربية المعاصرة تشهد نوعا من سحب و فقدان للشعور بالإلزام الأخلاقي الذي كانت تفرضه مؤسسات إجتماعية هي اليوم منعدمة الدور و الفعالية ، و بالتالي الفتح الكامل لمجال الرفاهية و التعليم المتساهل الذي غابت فيه الظوابط الأخلاقية و الدنية الموجهة لتربية و تعليم سليم ، ألف العديد من الكتب من بينها: "**إمبراطورية الزائل** ***L'émpire de l'éphémére*** " في سنة*1987* م ، و الذي ناقش فيه موضوع الموضة و الشكل الخارجي الذي أضحى من ضروريات الإنسان الغربي المعاصر ، "**غروب الواجب** ***crépuscule Le du devoir*** " عام *1992* م ، تطرق فيه لواقع القيم في أزمنة الديمقراطية ، و النظرة الجديدة التي أصبح ينظر بها إلى القيم ، حيث توصل إلى أن المجتمعات الغربية تعتنق قيم و فضائل بدون إله ، ما يعبر عن الحالة التي وصلت إليها القيم ، و كيفية تأثير وسائل الإعلام على إختيارات الإنسان المعاصر ، " **المرأة الثالثة** ***La troisiéme femme*** " عام *1997* م ، حلل فيه الفترات والمراحل التي مرت عليها المرأة إلى أن وصلت إلى المكانة التي تحتلها اليوم ما يبين مناقشته لجل المواضيع التي تهم الوجود الإنساني على العموم ، "**الترف الأبدي** ***Le luxe éternel***"عام *2003* م ، ركز فيه على المكانة التي أصبح يحتلها الترف في الحضارة و المجتمعات الغربية المعاصرة بحيث أصبح علامة على التقدم حتى و إن كان هذا التقدم على حساب القيم والدين المهم أنه تقدم مادي بحت ." **السعادة المتناقضة** ***Le Bonheur paradoxal***"عام *2006* م يخص فيه بالدراسة المجتمعات ذات النزعة الإستهلاكية المفرطة ، و كتب أخرى هي **شاشة العالم 2007 م** ، **ثقافة العالم** ، **أزمنة الحداثة الفائقة** ***Les Temps***

للثقافة في المجتمع الغربي، فنجده يهتم برصد كافة التمظهرات التي تكتسي بها، والذي يقر بأنها تخضع لتحول ثقافي تارة يبدو واضح المعالم، وتارة أخرى مستتر، ومتوار، بفعل العديد من العوامل، هذا ما دفعه إلى تأسيس رؤية نقدية لهذا التحول والنسق الثقافي الراهن، رؤية قائمة على العديد من المقاربات، فنجده يعتمد من خلال جملة من مؤلفاته على الوصف الدقيق، والاهتمام بالتمفصلات الصغيرة التي توحي، وتحمل العديد من التأويلات الفلسفية، فيجمع بين التحليل السوسيولوجي، الإحصائي والبحوث الانثروبولوجية، كما يستند الى الحقائق الأركيولوجية، للانتهاء عند التنظير الفلسفي، الذي يعطي التفسير العميق لهذا التحول الثقافي.

ومن ثمة فإن اهتمام **" ليبوفتسكي"** بالثقافة، ينصب انطلاقا من كونها مفهوما محفوف بالمخاطر، خاصة مع الأسس التي تعمد الحداثة الفائقة إلى بعثها، أسس – ترتبط بالرغبة، والسعادة والمتعة– جعلت من الثقافة ورونقها القائم على السمو الروحي يتخذ سبيلا آخر، انطلاقا من منطق اللامسؤولية، الذي يدفع الذات نحو الاستقلالية الخالصة، وصولا إلى الفردانية المفرطة، والسبيل في ذلك من وجهة نظره، أن الحداثة الفائقة روح العصر اليوم، أحدثت تحولا عميقا في المعاني الاجتماعية للثقافة، الأمر الذي لزم عنه تطابق التكيف الاجتماعي مع التأكيد على الذات، والتشديد على التحدي بين الآخرين، فتتطور أكثر وأكثر فكرة الاستقلالية، والتنافس بين الأفراد، ليس لخدمة المجتمع، وإنما لإثراء قيم الفردانية التي ترمي إلى إعادة النظر، وإعادة التدوير التاريخي لمهمة الثقافة، وخاصة في إعادة انتاج القيم، فتخرج الثقافة من عالمها الصارم، لتتبنى الاهتمامات المائعة القائمة على المتعة، والاستقلال عن أي تقليد، ما جعل التحول الثقافي من المسائل الملحّة للدراسة والبحث الفلسفي.

---

hypermodernes عام ***2004*** م و الذي يقر من خلاله بأن ما بعد الحداثة أصبحت فترة قديمة و ماضية لأنها إستنفذت إمكانيتها في التعبير عن العالم الجديد الذي بدأ في التكوين هنا يعلن عن بداية خطاب الحداثة الفائقة .

1. اشكالية البحث :

ومن ثمة شهدت الثقافة تغير في معناها بشكل عميق فارتبطت بالموضة، والاعلان، والسياحة، والعلامات التجارية، والنجوم، وأضحى كل شيء خاضع لها، لا ينفلت من نظامها أي مجال، لقد أضحت بحسب **ليبوفتسكي** عالمية، ما يطلق عليها ثقافة الرأسمالية التكنولوجية المعممة، التي تدعو إلى طمس الانقسامات بين الشعوب، وتأسس لدعوة كوكبية، تتسلل إلى جميع القطاعات، وإزاء هذه الحقائق ترتسم العديد من التساؤلات حول العالم الذي تعمد الثقافة العالمية لتشكيله، فتبرز إشكالية البحث من خلال التساؤل التالي :

- **كيف وجه ليبوفتسكي انتقادته للتحول الثقافي ، هل كان هذا النقد ظاهرا أم ظمني، و إلى ما ذا يؤسس هذا التحول الثقافي الذي تنبني عليه انتقادته ؟**
- ويتفرع من التساؤل الرئيس مجموعة من الاسئلة الفرعية تتمثل في :
- أيعد هذا التحول الثقافي واضح المعالم بارزا أم انه مستتر متواري خلف جملة من الآليات؟
- واذا افترضنا وجود آليات تعتمد عليه لتثبيت وجوده فيما تتمثل ؟
- ما تجليات التحول الثقافي في المجتمع الغربي ؟
- إلى ما انتهى التحول الثقافي من مآلات؟

2. أهمية الموضوع :

تأسيسا لما سبق تكمن الأهمية التي ينطوي عليها الموضوع المعالج، في البحث عن مضامين التي تحملها الثقافة اليوم في المجتمعات الغربية المعاصرة، ولأن الثقافة ترتبط بالتفكير الإنساني، فهي الموجه للأفعال البشرية، وصورة عن ابتكاراته ومهاراته العقلية، وإذا ما كشفنا عن مضامينها الراهنة تمكنا من قراءة متطلبات الإنسان الغربي اليوم، إضافة إلى الكشف عن مظاهر التحول الثقافي الذي انتابها، والذي حمل العديد من الرسوم، إضافة إلى الولوج في أهم العوامل التي دفعت لوجود تحول على

مستوى الثقافة المعاصرة، لتتضح معالم الانتقادات التي وجهها **ليبوفتسكي** لهذا التحول، والوقوف عند الامتدادات والأهداف الكامنة جراء هذا التحول الثقافي.

أضحت الثقافة محل اهتمام كمجال للبحث لأنها تجمع بين جملة من العلوم، وهذا انطلاقا من أبحاث جيل **ليبوفتسكي** وطابعها المنفرد، حيث تمتاز أبحاثه بالارتحال الذي يلازمه في تحليلاته من مجال إلى آخر، من السوسيولوجيا إلى علم الاقتصاد، إلى علم النفس، إلى السياسة، إلى الجمال، والموضى، ليخرجها في طابع فلسفي يحاكي الواقع ، فيطرح الإشكالية الفلسفية انطلاقا من اليومي، دون إهمال البحوث السابقة في مختلف المجالات، وهي ميزة الفلسفة الجامعة لكل العلوم .

فيكون هذا الموضوع بؤرة تجتمع فيها العديد من المجالات، فيُدرس المجتمع من الناحية السوسيولوجية وما تنطوي عليه من أدوات، والناحية الفلسفية وما ينسب إليها أيضا من أدوات، لذلك نجده في نقده للتحول الثقافي الراهن عند الغرب، يستند على الكثير من الأبحاث، قبل أن ينسج مفاهيمه الفلسفية التي تفسر وتنتقد هذا التحول.

3. مبررات إختيار الموضوع :

من المسوغات الرئيسة لإختيارنا موضوع **نقد التحول الثقافي الراهن عند جيل ليبوفتسكي**.

- **أولا الموضوعية** : ترجع لكنه موضوع راهني يحاكي الواقع الغربي اليوم، ولما يظهره لقراءة نوعية لأوضاع المجتمعات الغربية المعاصرة ، حيث يدرس ظواهر نعيشها، ونرها كل يوم، ولكن تحتاج الى تفسيرات، لذلك فمن خلال هذا الموضوع، يمكننا رصد الأسس المحورية التي ساهمت بشكل المباشر، وكذلك غير المباشر في التغير الثقافي الحاصل في هذه المجتمعات والذي أثر في صياغة الأفكار والمفاهيم.
- **ثانيا الذاتية** : اخترنا هذا الموضوع لاهتمامنا بمصطلح الثقافة ، لكونه مفهوم مهما يبدو للوهلة الاولى أنه واضح ، ولكن عند دراسته يتضح أنه مصطلح صعب ، ولكونه من أهم المفاهيم الملاصقة للعلوم الانسانية، فهي جملة من المعارف والغايات العملية التي يرنو الإنسان إلى تحقيقها

لذلك اكتسبت أهمية كبيرة في الدراسة والبحث، خصوصا إذا تعلق الأمر بتغير يستهدف أقانيمها، وتحول يهدد معانيها ودلالتها التي وجدت لأجلها .

- اهتممنا بالدراسات السسيوفلسفية من خلال رؤية الفيلسوف جيل ليبوفتسكي هذه الدراسات التي ذاعت، وطغت في الآونة الاخيرة في البحوث المعاصرة ، وهذا سعيا منا للتكوين أكثر في هذا المجال .

4.أهداف الموضوع :

إن هذه الدراسة التي تعنى في المقام الاول، إلى الكشف عن ماهية التحول الثقافي، هذا الأخير الذي بفعله انقلبت الثقافة إلى ضدها، أو بالأحرى ترجمت إلى غير ما تعنيه، وفتحت وطأة التحول الثقافي، أضحت الثقافة وما تنضوي عليه من أسس ومبادئ ، مجرد قوالب فجة وشعارات هشة، تتحكم فيها متطلبات الذات الحالمة بالسعادة المادية واللذة الدائمة ، لهذا جاء بحثنا للكشف عن جملة من الأهداف:

- محاولة تقديم عناصر الاجابة عن السؤال الإشكالي .
- دراسة مفهوم التحول الثقافي كظاهرة سوسيولوجية وفلسفية ، والكشف عن مضامينه، لفهم مجريات الواقع الغربي الراهن .
- إبراز دور التحول الثقافي في تغير القيم وتبديل الأهداف والمقاصد .
- الكشف عن تجليات التحول الثقافي وكذا المسوغات الداعمة لوجوده .
- تحليل النقد الذي وجهه **ليبوفتسكي** لهذا التحول .
- الوقوف عند مآلات التحول الثقافي و أهم المصطلحات الناتجة منه .

5. هيكلة البحث :

يتكون المحتوى المعرفي لهذا البحث من الأربعة فصول محاولة للإجابة عن تلك الإشكاليات المطروحة سابقا ، كان الفصل الأول بعنوان " **التحول الثقافي في الأصول اللغوية وحقيقته الراهنة** " فمن المسلم أن في بداية أي بحث أكاديمي لابد من الوقوف عند المفاهيم، وتصويب معانيها، بغية الوقوف والوصول إلى نتائج سليمة، فوقفنا عند التحديدات المفاهيمية لمصطلح الثقافة، ومصطلح التحول كلا على حدى، ومصطلح التحول الثقافي، كما أردنا أن نحدد في هذا الفصل بواعث التحول الثقافي، أي جملة الأسباب التي من شأنها أن تؤدي وتدفع إلى التحول الثقافي ، فقد استعرضنا كيف أثرت كل من الرأسمالية، وسلطتها على الثقافة، والعولمة وتحدياتها في مضامينها، والتطور العلمي، والتكنولوجيا الفائقة التي لا ينكر أحد أنها أحدثت تحولا ثقافيا واضح في العالم، ثم انتقلنا إلى بيان أهم النتائج التي ينتهي عندها هذا الفصل .

أما بالنسبة للفصل الثاني فقد تمت عنونته **ب "مسار التحول الثقافي وجدلية الغاية والوسيلة"** انتقلنا في هذا الفصل إلى رصد كرونولوجيا التحول الثقافي ، وتتبع إرهاصات ظهوره منذ عصر الأنوار ثم في عصر الحداثة، وما بعد الحداثة، وصولا إلى الحداثة الفائقة، وفي الأخير الوقوف عند نتائج هذا الفصل.

بينما الفصل الثالث حمل عنوان "**تجليات التحول الثقافي و التأسيس لثقافة العالم** " وهو فصل تحليلي، ونقدي في نفس الوقت، حيث حاولنا فيه التركيز على التجليات التي من خلالها نرى التحول الثقافي في واقع المجتمعات الغربية المعاصرة، فتطرقنا إلى ثقافة الاستهلاك الشامل بأوجهها، مجتمع الاستهلاك الشامل، والرأسمالية الاستهلاكية وما نتج عنهما الاثنين من جائحة الاستهلاك، ثم انتقلنا إلى ثقافة الشاشة التي تجلت من خلال هيمنة الصورة، وعالم الشاشة ، مرورا بثقافة النجومية وصولا إلى الداعية الفائقة، وثقافة الهروب، أما المبحث الثالث فهتم بمناقشة ثقافة الزائل، التي تمثلت في الموضة كعالم جمالي والماركة، وقداستها، ورصدنا جملة من نتائج هذا العرض النقدي، والتحليلي لتجليات التحول الثقافي .

أما الفصل الرابع والأخير وهو "**مآلات التحول الثقافي بين الافول و البروز** " ارتأينا أن يحدد النتائج التي نتجت عن التحول الثقافي، وجملة التأثيرات الناجمة منه، سوآءا من الناحية المفاهيم، أو من ناحية القيم، فقد غابت جملة من القيم، وبرزت أخرى، فغابت الروحانيات، والتربية التي صارت أزمة، وحقق الركون إلى الاستهلاك خيبة الامل، وظهرت أخلاق ما بعد الواجب، والعدمية، وحلت النرجسية كنعمة. أما من ناحية البروز فقد ظهرت الديمقراطية الجديدة ، التي تُأسس لأمركة العالم ، وبرزت المرأة الثالثة التي تعكس كيف أثر التحول الثقافي على المرأة، وأحلامها وموقعها الجديد في المجتمع الغربي ، لنصل إلى نتائج الفصل الرابع .

6. الدراسات السابقة :

في حدود اطلاعنا المتواضع، وجدنا بعض الدراسات الشبيهة بموضوعنا، والتي ركزت على أفكار وفلسفة جيل ليبوفتسكي، مثل الدراسة التي قامت بها الباحثة " زواغي عزيزة " بعنوان "**الحداثة المفرطة عند جيل ليبوفتسكي الفردية نموذجا** " قسم الفلسفة جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر 2، حيث سعت الباحثة للكشف عن مفهوم الحداثة المفرطة عند **ليبوفتسكي**، فتطرقت إلى ارهاصات الحداثة ونقدها، كما تناولت المرجعية الفكرية لفلسفة **ليبوفتسكي** ، وعالجت موقفه من مفهوم الحداثة والحداثة المفرطة، وانتهت عند تحديد أهم تجليات للحداثة المفرطة، وتسليط الضوء على الفردية كمحرك أساسي للحداثة المفرطة. إضافة إلى مذكرة دكتوراه طور الثالث ، الموسومة ب " **طبيعة السعادة عند جيل ليبوفتسكي** " للباحثة " عقوني آسيا " قسم الفلسفة لجامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 ، حيث ركزت على مفهوم السعادة في فلسفة جيل **ليبوفتسكي** ، خصصت البحث أولا لقراءة المفاهيم التي تقوم عليها أفكاره، ثم انتقلت الى الإنسان الفائق، وعلاقته بالسعادة، كما أشارت إلى المرأة وعلاقتها بالسعادة ، وأخيرا ناقشت واقع السعادة في ظل الغواية الشاملة .

ولعل التقارب الموجود بين عملنا وهذين العملين جعلنا نتوخى الحذر لنتجنب تكرار نفس الأفكار، بل حاولنا قدر الإمكان تسليط الضوء على نقاط أخرى، تخدم موضوع الثقافة من وجهة نظر **جيل ليبوفتسكي** .

7. المنهج الدراسة :

إذا كانت القاعدة المنهجية ترى بأن طبيعة الموضوع هي التي تحدد طبيعة المنهج، وأن إجرائية الوسيلة لابد أن تكون متناسبة مع طبيعة الموضوع ، فقد انتهجنا في بحثنا المنهج التحليلي، والمنهج النقدي بالدرجة الأولى، خصوصا أن موضوعا في الأساس قائم على نقد التحول الثقافي لدى الغرب من وجهة نظر ليبوفتسكي، غير أن التزامنا بهذا المنهج لم يمنع أحيانا من وجود تداخل، واستخدام لبعض المناهج الأخرى كالمنهج التحليلي والجينيالوجي ، إذا تتبعنا بالتحليل مسار، وكيفية بروز التحول الثقافي في المجتمعات الغربية، وآلية المقارنة بين جملة من المحطات التاريخية الحاسمة في الفكر الفلسفي الغربي .

8. مادة البحث :

أردنا أن نكون قريبين قدر الإمكان الى فكر **ليبوفتسكي** ، وأن نتناول الموضوع من كل جوانبه، ولأجل تحقيق هذه الغاية حاولنا أن نجمع كافة المصادر التي كتبها، سواء باللغة الفرنسية، أو ما تم ترجمته من أعماله، فقد اعتمدنا الاعتماد الأساسي على كتابه : ***La culture -monde*** ففي هذا الكتاب طرح **ليبوفتسكي** أهم أفكاره حول الثقافة، وحدد أهم التحليلات، والتفسيرات التي يمنحها لما طبق عليها من تحول وتغير، بإضافة إلى هذا الكتاب اعتمدنا أيضا على كتاب ***De la l légèreté*** أين خصص **ليبوفتسكي** أجزاء منه للحديث عن وضعية الفن في المجتمعات المعاصرة، وكيف جرى تهجين بين الفن والموضة، بالإضافة إلى كتبه الاخرى منها ما كان باللغة الفرنسية، وما ترجم الى العربية ، وذكر على سبيل المثال :

Le crépuscule du devoir, Le luxe éternel, Le bonheur paradoxal , les Temps hypermodernes .

أما فيما يخص المراجع، والمؤلفات التي تهتم بالكتابة عن فلسفة **ليبوفتسكي** فتكاد تكون معدومة، لذلك اعتمدنا على جملة من الكتب التي لها صلة بموضوع الثقافة ، منها كتاب

ديفد إنغليز وجون هيوسون : **مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة** ، وكتاب محمد شوقي الزين: **الثقاف في الأزمنة العجاف** ، ودنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** ، دلال إستيتية ملحس : التغير **الاجتماعي والثقافي**.

9. صعوبات البحث :

فيما يتعلق بأهم الصعوبات التي واجهتنا في تأدية بحثنا، فإن المشكلة الأولى هي قلة الدراسات التي تناولت موضوع التحول الثقافي في الفلسفة، أي دراسة فلسفية لهذه الظاهرة، فأغلب الدراسات التي وجدنها ، كانت من وجهة نظر سوسيولوجية، أما الصعوبة الثانية فقد تمثلت في الترجمة ، وذلك بالرجوع إلى كثافة المفاهيم التي يستعملها **ليبوفتسكي** كما أنه لا يحرر إلا باللغة الفرنسية، فكانت هناك صعوبة في نقل المادة العلمية من لغة الاصلية إلى العربية، خاصة أن الأفكار الفلسفية يصعب الالمام السريع والواضح بها ، لأن الفيلسوف قد يرمي إلى أفكار من تحت الاسطر، ضمنية وليست مباشرة ، كما أن المفاهيم الفلسفية يصعب تحديدها اذا ما نقلنها من معجم إلى آخر .

كما واجهنا صعوبة الحصول على مصادر الفيلسوف، خصوصا أنها تصدر من دور نشر فرنسية وبالتالي لا يمكن الوصول لها بسهولة .

الفصل الاول:

التحول الثقافي في الأصول اللغوية وحقيقته الراهنية

الفصل الأول : التحول الثقافي في الأصول اللغوية وحقيقته الراهنية

المبحث الأول : التحول الثقافي مقاربة مفاهيمية

أولا : الثقافة تحديدات مفاهيمية

ثانيا : التحول تحديدات مفاهيمية

ثالثا : التحديد المفاهيمي للتحول الثقافي

المبحث الثاني : بواعث التحول الثقافي

أولا : الرأسمالية و سلطتها

ثانيا : العولمة وتحدياتها

ثالثا : التصورات العلمية وثقافة التكنولوجيا الفائقة

مفتتح :

قصدنا في هذا الفصل أن نسلك طريق الأصول اللغوية للتحول الثقافي، من خلال تقصي كل من مفهوم الثقافة، وكذا مفهوم التحول، والتحول الثقافي على حد سواء، وذلك لأن التبصر بالمفهوم وما يحمله من دلالات ، يقدم لنا الكثير من التفاصيل التي تمكننا من فهم الموضوع، إضافة إلى أن هذا الكشف اللغوي، يطلعنا على الارتحال المفاهيمي للثقافة، وكيف ساهم في بروز التحول الثقافي، فالسمة المهيمنة في عصر من العصور لابد أن تنعكس بالضرورة على الثقافة، ومضامينها، لهذا نجد **ليبوفتسكي** يجعل الثقافة الغربية الراهنة في سلطة الحداثة الفائقة، فألبستها بروح مبادئها وأسسها، وجعلت من الاستهلاك المفرط، والفردانية الفائقة ، والعديد من مقولاتها هي سمة الغالبة في الثقافة .

فبحسبه اتجهت الحداثة الفائقة صوب الثقافة ، محدثةً فيها تحولا جذريا، أدى إلى تغيير معانيها واكتسابها لمعانٍ قائمةٍ على الأسس والمبادئ التي ترسمها متطلباتها، وأمام هذه المعطيات تأتي فلسفة **" ليبوفتسكي"** القائمة على التحليل السوسيولوجي، والتنقيب الأنثروبلوجي، لتقر بوجود تحول ثقافي يعادُ تشكيلُ العالمِ وفقه، لتُصبحَ المفارقاتُ فيه أمرًا طبيعيًا، ويتم فيه إنشاء النظام الجديد للثقافة، والناظم للحداثة الفائقة، وهذا يحيلنا الى التساؤل

- **ما التحديدات المفهومية والمعرفية التي تنكشف على إثرها رسوم التحول الثقافي؟ وماهي أهم المفاهيم المجاورة للتحول الثقافي ؟**

المبحث الأول : التحول الثقافي مقاربة مفاهيمية

أولا : الثقافة تحديدات مفاهيمية :

نستهدف من خلال هذه المقاربة المفهومية، الوقوف عند مفهوم **التحول الثقافي** ***Mutation culturelle*** بقراءته، والبحث فيه، قصد الانتهاء لرؤية أثره في مقاربة التحولات الواقعية، ذلك أن المساءلة اللغوية تهيء المجال للوقوف عند الدلالات المختلفة للمفهوم، ولأن فصول البحث تتجه نحو تحليل المعاني والتأويلات التي اكتساها المفهوم، وبالتالي فإن إيلاء المفهوم مساحة معتبرة من البحث يعد من أبجديات البحث العلمي، إضافة إلى السعي وراء الكشف عن الأسس الباعثة لوجود التحول الثقافي، ومن ثمة تبيان تجليات هذا المفهوم، وكذلك مختلف الارتباطات الموجودة بينه وبين جملة من المفاهيم، وهذا سعيا منا لرصد مسار التحول الثقافي.

إذا تأملنا مفهوم **التحول الثقافي**، ألفينا أنه مركب من كلمتين لم تقترنا ببعضهما إلا في العصور الراهنة، فإذا كان " التحول " يحيلنا إلى جملة التغيّرات الحاصلة في بنية معينة، فإن "الثقافة" كفكرة يصعب حصرها لاتساع تداولها، وتعسر الإمساك بشرح وجيز لها، بناءً على هذه المعطيات لا يمكن الإلمام بمفهوم "**التحول الثقافي**" إلا بالرجوع إلى الحفريات مصطلح الثقافة، متضمنا في ذلك الرجوع إلى الاشتغال على التطورات المصاحبة لهذا المفهوم، كبنية لها تأثر وتأثير في المجتمع، فنجد مصطلح الثقافة " في اشتقاقها اللغوي، في اللغات العريقة الثلاث وهي الإغريقية واللاتينية والعربية لها دلالات متباينة، لم تكن الثقافة موجودة كمقولة بل كَنعت"[1]،

[1] محمد شوقي الزين ، **الثقاف في الأزمنة العجاف : فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب**، منشورات الضفاف، ط2 ، بيروت، 2015، ص 47.

ما يُظهر أنه المفهوم الذي يصف جملة من الأحوال والممارسات التي يُقْـدِمُ الإنسان – من خلالها– على تطوير قدرته وتنميتها، هو ما أكده أيضا **"مالك بن نبي"** *Melek Bennabi* (*1905 -1973*) الذي يبين ان العديد من الحضارات والمجتمعات مارست الثقافة، حيث نجد حضور هذه الكلمة في واقعها الاجتماعي، بيد أن (الحضارات) لم تتمكن من تحديدها كمفهوم، لذلك تعين علينا في عملية تحديدنا لمفهوم الثقافة، ألاّ نتجاهل صعوبته والقلق المفاهيمي الذي ينْتابه، فمتى سلّمنا بأن الثقافة مفهوم –يتماهى مع مجمل النظام الاجتماعي– جاز لنا أن نعتبرها من مرادفات المجتمع والاقتصاد والسياسة، إلا أن مجالها في هذا الحال بصدد الانحصار، أما إذا أخذناه بمعنى الإنماء الذهني والرقي الحضاري، فالمفهوم يتّسع ويصبح شاملا للعديد من الأقطاب والمجالات[1].

إن إبانة المنبت اللغوي لمفهوم الثقافة في اللسان العربي، يقتضي العودة إلى مصادر اللغة العربية، حيث نجد أن الثقافة تنحدر من الناحية الاشتقاقية اللفظية من الفعل **ثَقِفَ** "ثَقِفَ الشيء ثَقْفًا وثِقَافًا وثُقُوفَةً حذقه، وثُقِفَ الرجل ثقافة أي صار حاذقًا خفيفًا "[2]، وثاقفه مُثَاقَفَةً وثِقَافًا خاصمه وجَالدَهُ بالسلاح وثَقِفَ الشيء أقام المعوج منه وسواه، ومنه ثَقِف فهو ثقيف صار حذِقا فطنًا [3]. كما نجد أن دلالة لفظ ثَقِفه في موضع كذا، أخذه أو ظفر به أو أدركه، فيستعمل في الإدراك وذلك يفسر قوله تعالى ﴿**واقتلوهم حيث ثقفتموهم**﴾ [البقرة 191] ، والثِقَاف ما تُسوَّى به الرماح وهي حديدة يُقوّمُ بها الشئ المعوج[4].

---

[1] مالك بن نبي ، **مشكلات حضارة : مشكلة الثقافة** ، ترجمة : عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، ط4، دمشق، 1984، ص 24.

[2] ابن منظور ، **لسان العرب** ، ج9 ، دار صادر ، بيروت ، ص 19 .

[3] مجمع اللغة العربية ، **المعجم الوسيط** ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ،ط4، 2005 ، ص 98 .

[4] الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، الجزء 23 ، مطبعة الحكومة الكويت ، 1986 ، ص 61.

مما تقدم نخلص إلى أن لفظ الثقافة في مصادر اللغة العربية يضم العديد من المعاني، إلى أن المعنى الشامل يوحي بالحذاقة، والإتقان والمهارة وسرعة التعلم والبراعة والتسوية والتقويم، كل هذه المعاني هي بواعث للتقدم والظفر بالشيء، إذن الراجح أن الثقافة بهذه التحديدات لا تعرب عن المعنى المتداول اليوم في واقعنا، اما معناها " في الأصول الإغريقية واللاتينية للكلمة، والتي تنحدر من الفعل ***colère*** بمعنى زرع، حصد، أقام، اعتنى، صان، احتفظ "[1] وقد ظهرت كلمة ثقافة " في أواخر القرن الثالث عشر مشتقة من كلمة ***cultura*** اللاتينية التي تعني العناية الموكلة للحقل والماشية "[1].

ومن ثمة فإن منبت كلمة ثقافة في اللسان اللاتيني، يندرج ضمن علاقة الإنسان بالطبيعة، بيد أن الإزاحة التي منحها **شيشرون** ***Cicero**** (*106* ق-م،*4* ق-م) لهذا المصطلح جعلت معناه يتبدل، حيث اعتبر " أن ***cultura*** لها علاقة بالشعِيرة التي تقام لأجل الإله، وتتضمن العناية بالنفس وتغذيتها بالحاجات الروحية"[2]، وبيان هذا أن الزراعة كانت رفيعة الشأن في المجتمعات اليونانية لأنها على صلة بالعبادة، ولأن الإله هو المسؤول والموكل بالرزق فيجعل الأرض تخرج نتاجها، ومن ثمة كانت العناية بهذه الأرض تعادل العناية بالنفس وتقويمها، هنا نجد أن المعنى في اللسان العربي للثقافة يتكرر في مسألة تقويم الرمح وتقويم النفس، كما أن كلمة الثقافة في المعنى اللاتيني، تحيل إلى نوع من الرقي الذاتي الذي هو في نفس الوقت اتكالية على المجتمع متأثرا به، أين يظهر أيضا المعنى الذي وضعه شيشرون ***cultura animi*** أي التفتح الكلي للروح البشرية، واستنفاذ طاقتها فيما يتطلبه المجتمع، وهي مجموع القيم التي ترتبط بالنفس[3].

---

[1] دنيس كوش ، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** ، ترجمة : منير السعيداني ، مراجعة : الطاهر لبيب ، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت ، 2007 ، ص 17 .

[2] محمد شوقي الزين ، **الثقاف في الأزمنة العجاف**، مرجع سابق ، ص 49 .

[3] توما دوكوناك ، **الجهل الجديد ومشكلة الثقافة** ، ترجمة : منصور القاضي ، مجد للنشر والتوزيع ،ط1 ، بيروت، 2004، ص 12 ، 121.

إذن فالعناية بالنفس تستلزم الظفر بالفضائل وتجنب الرذائل، ناهيك على طلب الاستزادة بالعلوم والمعارف كنوع من الفضول المعرفي ونوع من إنماء للذات، وهي على التوالي سمات تفردت بها الثقافة، لذلك فإنه من الجلي أن فلاحة النفس استُخدمت بالموازاة مع فلاحة الأرض على مستوى الصورة وليس المضمون، بدءًا بتنقية الطبع والسلوك كما تُنقّى التربة، مرورا بترقية حماسة النفس كما تتم ترقية المحاصيل[1].

أما إذا اقتفينا دلالة مصطلح الثقافة في **اللسان الإغريقي**، على اعتبار أنه أرومة الفكر الفلسفي على العموم، نجدها تشمل على معنى الصنائع كمعنى جامع، بحيث تندرج ضمنه جملة من الفنون وأعمال الفنانين والموسيقيين والفلاسفة، فتكون طريقته في التعامل مع الحياة[2]، فيتجلى أن هوية الثقافة لدى الإغريق، ارتبطت أشدّ ارتباط بالتركيبة والارث الأسطوري لهذه الحضارة، وما نتج عن هذا الارث من فروع معرفية عديدة، إضافة إلى التركيز على عنصر الإنتاج، لأن اليونانيين لم يقفوا عند مستوى النظر، وإنما اهتموا بتنميته ليرتقي إلى المستوى التطبيقي والعملي.

إن الملاحظة التي نستخلصها من هذه الدلالات اللغوية ومعانيها المختلفة، أن الثقافة من ناحية اشتقاقها اللغوي ترتبط بجملة من المعاني على المستوى الأول **"البراعة والإبداع"** ،وهو ما نجده جليا في **اللسان العربي**، أي الملكات التي تجعل الإنسان منفردا ومتميزا، أما على المستوى الثاني، **العناية بالنفس** وتنميتها في **اللسان اللاتيني**، أي جملة القيم الخلقية والروحية التي يحققها الفرد ضمن الجماعة، ويأتي المستوى الثالث، في **اللسان الإغريقي** وكأنه جامع للمعاني السابقة

[1] محمد شوقي الزين ، **الثقاف في الأزمنة العجاف** ، مرجع سابق ، ص 50 .
[2] المرجع نفسه ،ص 54 ، 55.

في صورة نتاج واقعي، يبرز فيه مفهوم الثقافة في صورة **فنون وعلوم** يعبر عن مكنونات الإنسان الإبداعية.

لذا فالآصرة المشتركة لهذه الدلالات اللغوية تتمثل في كونها تؤكد، أن الثقافة مبدأٌ جامعٌ لقدرات الإنسان الذهنية والإبداعية التي تجعل منه فردا متميزا. وإذا ما رجعنا إلى التحديدات الاصطلاحية التي تساعدنا في فقه مفهوم الثقافة، فنجدها حاضرة في ثلاثة مقاربات هي : **السوسيولوجية والأنثروبلوجية والفلسفية.**

1- المقاربة السوسيولوجية :

إن تحديدات لفظ الثقافة في الدراسات السوسيولوجية قد أخذ صبغة العمومية، الأمر الذي جعل من الثقافة توظف " لوصف كل شيء من النشاطات الفنية للنخبة أو الصفوة، إلى القيم والأنماط والأيديولوجيا، إضافة إلى موضوعات من الدين والقانون وثقافة وسائل الإعلام"[1] ،كما نأخذ بعين الاعتبار أن السوسيولوجيا تهتم بدراسة العوامل الاجتماعية، مثلما تهتم بدراسة العوامل الثقافية، لذلك ترتقي العلاقة بين هذين العاملين وتصبح الثقافة هي المفهوم المعبر عن المجتمع أو الاجتماعي في أنماطه المختلفة، وتكون المساهمات السوسيولوجية في دراسة الثقافة شاملة لكافة جوانبها، إذن تستمد الثقافة من السوسيولوجيا موضوعاتها.

[1] فؤاد السعيد و فوزي خليل ، **الثقافة والحضارة : مقاربة بين الفكرين الغربي والإسلامي** ، دار الفكر ، ط1 ، دمشق ، 2008، ص 3.

ومن أشهر تعريفات الثقافة نجد تعريف **كويبر***Alfred Louis Kroeber** *(19601856)* و**كلايد كلوكهون** *Kluckohn Clyde* * (*1905 - 1960*) حيث تتألف الثقافة عندهما من " أنماط مستترة أو ظاهرة للسلوك المكتسب والمنقول عن طريق الرموز، فضلا عن الإنجاز المتميز للجماعات الإنسانية"[1]، من خلال هذا الضبط الاصطلاحي للمفهوم نستشف أن الثقافة تتعدّى من مجتمع إلى آخر، غير أن الطابع الثابت لها والذي نجده في جل المجتمعات، هو أنها المصطلح المعبر عن الإنجازات الإنسانية بامتياز، غير أن التعبير عن هذه الإنجازات يتخذ العديد من الأشكال التي تكون في حد ذاتها منتوجا ثقافيا، كما هو الحال في الثقافة الغربية الراهنة التي يؤكد " **ليبوفتسكي**" أنها تتجلى في العديد من النماذج والصور وهو ما سنتناوله ونتطرق إليه في بقية بحثنا.

وجملة القول أن فروع علم الاجتماع تتناول موضوعات لها علاقة بالثقافة، وعلى سبيل المثال التحليل السوسيولوجي للفكر الماركسي القائم على التأثير بين طبقات المجتمع، يكون عن طريق التوسل بالثقافة فتحلله داخل هذا التفسير، وتسعى للإلمام بهذا المفهوم لإضافة شيء جديد لفهم التأثير والتأثر بين القوى الطبقية[2]، إذن لما كان اهتمام السوسيولوجيا هو النظر في الحياة الاجتماعية للإنسان، وجملة العوامل المساهمة في هذه الحياة، فإن الثقافة تصبح من أهم المفاهيم

[1] فؤاد السعيد و فوزي خليل ، **الثقافة والحضارة** ، مرجع سابق ، ص 34.

[2] ديفد إنغليز وجون هيوسون ، **مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة** ، ترجمة : لمى نصير ، مراجعة : فياز الصياغ ، ، المركز العربي للأبحاث والدراسات ، ط1، بيروت ، 2013 ، ص 19.

***كلوكهن**: عالم أثروبلوجي أمريكي ومنظر اجتماعي، اشتهر بعمله في الاثنوجرافي ومساهمته في تطوير النظرية الثقافية داخل الأنثروبولوجيا الأمريكية.

***كويبر**: عالم أنثربولوجي أمريكي، من أكثر الشخصيات تأثيرا خلال النصف الأول من القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية.

التي تُعنَى السوسيولوجيا بدراستها، وكشف اللبس عنها لأنها الكل الذي تباشر به لدراسة أجزاء المجتمع، كما أن زيادة الاهتمام والنظر إلى مصطلح الثقافة عند علماء السوسيولوجيا، يعود إلى اعتبار مفهوم الثقافة حجر الأساس للعلوم الاجتماعية، وكذا أهمية الثقافة في هذه العلوم مثل أهمية الجاذبية في الفيزياء، والمرض في الطب والتطور في علم الأحياء[1].

ومن جهته، يُعرف **ماكس فيبر** *Max weber (1864-1920)* الثقافة بأنها " إسباغ المعنى والأهمية من وجهة نظر البشر على جزء محدود من الأحداث اللامتناهية، وغير ذات المعنى في العالم" [2]، يتبين من خلال هذا التحديد أن الإنسان هو صانع الثقافة والمسؤول على تغيرها وتنميطها وفقا لما تمليه عليه حاجته، لذلك يؤكد في مواطن أخرى بأن الثقافة غير حصينة وعرضة للتقويض على يد الحضارة.

2- المقاربة الأ نثروبولوجية :

ترتبط الأنثروبولوجيا بالثقافة انطلاقا من أنها العلم الذي يُعنى بدراسة الإنسان في ماضيه وحاضره، وقد عمد الانثروبولوجيون على دراسة ثقافة المجتمعات البدائية، الأمر الذي جعل هذا المجال من أكثر المجالات العلمية إلماما بمفهوم الثقافة وبمختلف جوانبها، ومن أبرز وأشهر التحديدات التي تضبط مفهوم الثقافة نجد تعريف الإنجليزي **إدوارد تايلور** *Edward Tylor** *(1832- 1917)* الذي يعد من أشمل التعريفات، إذ تحدث فيه عن الجوانب العامة للثقافة ، وحددها بأنها "ذلك الكل المعقد الذي يتضمن العلوم والمعتقدات والفنون والأخلاق والقوانين

[1] ديفد إنغليز وجون هيوسون ، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة ، مرجع سابق ، ص18.

[2] آدم كوبر، **الثقافة التفسير الأثروبولوجي**، ترجمة : تراجي فتحي، مراجعة : ليلى موسوي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2008، ص 49.

*إدوارد تايلور : هو أنثروبولوجي إنجليزي يعود له الفضل في إرساء فكرة الإحيائية التي تشير إلى رؤية دينية للعالم تكون خاصة بالثقافات البدائية.

والعادات التي يكتسبها الإنسان في المجتمع "[1] ومن ثمة، حاول تايلور من خلال وضع هذا التحديد التعريج على كافة المجالات التي نجد للثقافة صدى بارزا فيها، لذا يعد أول من تمكن من صياغة وضبط تعريف جامع للثقافة في مجال **الإثنولوجيا** ***Ethnology**** فكان من أبرز المؤسسين لها كعلم مستقل، كما أنه من أشهر التحديدات الضابطة لمفهوم الثقافة، لأنه يبقى شاملا بشكل واضح يبرز العناصر اللامادية لحياة الإنسان.

يتبين إذن، أن تعريف تايلور للثقافة جاء بصيغة الشمولية والتي تظهر بالنسبة له كتعبير عن الحياة الاجتماعية، حيث أنها تتميز ببعدها الجماعي، أي أنها مكتسبة ومتأتية من حياة الإنسان الاجتماعية، وفي إطار الجماعة[2]، لذلك يتضح أن مفهوم الثقافة في الدراسات الأنثروبولوجية تجاوز دراسة المستوى المفاهيمي، إلى دراستها كموضوع وظاهرة تنامت وجهات النظر والنقاش في تحديد معناها بشكل عام، ومن ثمة أضحى هذا المفهوم تحليليا وليس وصفيا في هذا المجال، "وفي المقابل تتفق المقاربة الأنثروبولوجية في عدم وصل وربط الثقافة بوحدة سكانية مستقلة، بل هي نسقٌ من الأفكار والمعتقدات والسلوك حتى ولو كان لتجمعات متفرقة ومتدخلة في مجتمع أكبر ولتجمعات حضارية واسعة "[3] ، إذن هذا التحديد يعد الأقرب للتحليلات التي تبرز الواقع الراهن للثقافة في المجتمعات الغربية، في أنها تصيغ جملة السلوكيات والقيم التي تحكم هذا العالم حيث نتجه صوب ثقافة عالمية، وهذا ما جعل الثقافة من المفاهيم المركزية التي تولي لها الأنثروبولوجيا اهتمامًا في القرن العشرين، حيث كان هذا المفهوم "يشمل كل ظواهر حياة الإنسان خارج نطاق الوراثة البيولوجية"[4].

***الإثنولوجيا** : فرع من فروع الأثروبولوجيا تعرف بأنها علم دراسة الإنسان ككائن ثقافي وبأنها الدراسة المقارنة للثقافة.

[1] Edward Burnett Tylor ,**La civilisation primitive** , Tome 1, 2édition, paris, 1873 , p20 .

[2] دنيس كوش ، **مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية** ، مرجع سابق، ص 31.

[3] فؤاد السعيد و فوزي خليل ، **الثقافة والحضارة** ، مرجع سابق، ص 35.

[4] كليفورد غيرتيز ، **تأويل الثقافات** ، ترجمة : محمد بدوي ، مراجعة : بولس وهبة ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، 2009 ، ص7.

وتقف المقاربة الأنثروبولوجية في ضبطها لمصطلح الثقافة عند تحديد المكونات والأجزاء التي تشكل وتتشكل منها الثقافة، والتي يطلق عليها *The focus of cultur* **ركائز الثقافة** وهي:

- الأفكار والعقائد والاتجاهات الموجودة في أذهان وعقول الأشخاص .
- الأشياء المادية والمحسوسة التي يمنحها الفرد معنًى محددا، وتكون في أغلب الأحيان من صنعه، فيبذل جهدا في إيجادها بصورة غير التي وجدت عليها في الطبيعة.
- العلاقات وخطوط التفاعل والتواصل بين البشر بعضهم لبعض وبين البشر والأشياء[1].

وعليه جرى التسليم بين علماء الأثروبولوجيا على التفاوت الكامن بين الجانب الروحي والجانب البيولوجي في الإنسان، ومدى ارتباط الثقافة بالأفق الروحي، لتغدو لدى الإنسان الواسطة التي تصله بعالم الأشياء، بل الواسطة التي يدرك على إثرها نفسه والعالم.

3- المقاربة الفلسفية:

إن لفظ الثقافة في جانبه الفلسفي إنما يشتق من فعل تَثقيف الروح، فمنذ أواخر القرن الثامن عشر اِنطوى مفهوم الثقافة على أربعة استخدامات في العالم الغربي، فكان الاستخدام الأول ذا دلالةٍ على الحالة العامة **للعقل**، والثاني هو ما حمل صيغة الحالة العامة للتطور **العقلي والأخلاقي** في المجتمع كله، أما الثالث فيدل على الكيان العام **للفنون والإنتاج العقلي**، والرابع والأخير يشير إلى الطريقة العامة **للحياة المادية والعقلية والروحية** لمجتمع معين"[2].

لذا فما ينطوي عليه التفسير الفلسفي لمفهوم الثقافة سواءً في صيغته الأولى أو الثانية، هو حال العقل الإنساني ومدى تطوره، كما جاء ذكر لفظ الأخلاقي للدلالة على السمو الروحي الذي يكون تحصيل حاصل للتطور العقلي، أما التفسير الثالث والرابع نجد أنه يحدد أكثر الإطار الكلي

[1] عبد الغاني عماد ، **سوسيولوجيا الثقافة : المفاهيم و الإشكاليات ... من الحداثة إلى العولمة** ، ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، بيروت ، 2006 ، ص 48 .

[2] فؤاد السعيد و فوزي خليل ، **الثقافة والحضارة** ، مرجع سابق ، ص 52.

لمفهوم الثقافة، واتصاله بالحياة الإنسانية بشقيها، المادي الذي يحدده الإنتاج العقلي، والروحي المتمثل في الإنتاج الفني، وقد غدت الثقافة في عصر النهضة الأوروبية المصطلح الدال على الفنون والآداب حيث استعملها الفيلسوف **جون لوك** *John Locke* (*1704-1632*) للدلالة على "تهذيب العقل أو تهذيب الإنسان على العموم *the minder of man* cultur of"[1]، إذن تهتم الثقافة بتنمية وتجديد الوعي الإنساني، والسمو الأخلاقي والروحي على وجه التحديد لأن تهذيب العقل إنما مرده الأخلاق.

وقد وجه الفلاسفة الألمان خلال القرن التاسع عشر استعمال لفظ *cultura* لمعاني جديدة، أين أُرجعت إلى أصولها المتأتية من *Kultura*، والتي كانت على صلة وثيقة بالعلوم الإنسانية أكثر منها بالعلوم الطبيعية، حيث أورد **يوهان جوتفريد فون هردر** *Johann Gottfried Von Herder* * (*1744-1803*) تحديد آخر لمفهوم الثقافة في المجتمع، فأقر بأن ثقافة شعب هي دَمُ وجودِه الذي يصب في شرايين أفراده [2] ، هذا الوصف الدقيق الذي يعمد من خلاله على إبانة أهمية الثقافة ودورها في تشكيل الوعي الإنساني، كما يقر من خلاله أنها المفهوم الوثيق بالهوية.

ويضبط الفهم الفلسفي **التَثقيف** على أنه "عملية ترقية يمكن تطبيقها في مختلف المضامير الروحية والذهنية "[3]، اذن تمحورت فكرة الثقافة حول العلاقة الكامنة بين الروح والمادة، التي نجد صداها جليا في الإنجازات الثقافية، وما تحاول أن تحققه من تقدم إنساني، فالرؤية الفلسفية لمفهوم الثقافة تجعلها على صلة وثيقة بالمعرفة، وتعُدها شرطا ضروريا لها لتطوير ملكات العقل بدربة دائمة، والواقع أن ما نستخلصه من هذا الإلحاح على عنصر المعرفة في تحقيق مفهوم

---

[1] حسن مؤنس ، **الحضارة : دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها** ، عالم المعرفة ، 1978 ، ص 324.

***يوهان فون هردر** : فيلسوف ألماني وعالم لاهوت إرتبط إسمه بعصر التنوير.

[1]حسن مؤنس ، **الحضارة : دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها** ، مرجع سابق ، ص 325 .

[3] معن زيادة ، **الموسوعة الفلسفية العربية** ،**ج1** ، ، معهد الإنماء العربي، ط1، 1986 ، ص 311 .

الثقافة، هو سمة الإنجاز والتطوير الملازمين لها، فمتى ما سلّمنا، بأن إنجازا فكريا أحدث جملة من التحولات الواقعية على العديد من المستويات، فإن الدلالة الأولى لهذا الإنجاز، تتمثل في مصطلح الثقافة فيكون المفهوم الأنسب للتعبير عن هذا الحال.

إن المقاربة الفلسفية تؤكد على ضرورة احترام وعدم تجاهل الفرق الجوهري الذي يسمو به مفهوم الثقافة، والشق الروحي الذي لابد أن ينبع من الإنجاز الفكري، أو يكون ضمن مكنوناته ومقاصده، فقد سبق وأشرنا إلى تهذيب العقل كدلالة من الدلالات المقارنة، والتي يراد بها بحث في آصرة العقل بالروح والإنتاج الكامن من ورائها، هذا المعنى الذي نجده قد غاب في المقاربة الأنثروبولوجية، التي اختزلت مفهوم الثقافة في "مجموعة مركبة من الوسائل وأنماط الحياة التي تميز مجتمعا أو أمة معينة"[1]، ذلك أن الأنثروبولوجيا تذكر القيم والمعتقدات في ضبطها لمفهوم الثقافة، وتنظر إليها انطلاقا من الكل المادي كأجزاء مقسمة لهذا الكل، وليست كطرف جوهري لا يقوم المادي من دونه.

لذلك يتفق المفكرون وجل المواقف العلمية، على أن لفظ الثقافة عند المجتمعات الغربية كان يستعمل في معان واسعة، فقد اتخذ العديد من الدلالات التي تواكب الراهن " فالثقافة تشمل كل شيء في حياة الإنسان كطريقة حياته وطريقة تفكيره، ومدى هذا التفكير ونظرته إلى الحياة "[2].

4- ثنائية الثقافة والحضارة :

لا سبيل إلى الانفكاك عن حقيقة التداخل الكامن بين الثقافة والحضارة *La civilisation*، وإن بدت في الظاهر حقيقة بائنة ومنفصلة فهي في جوهرها حقيقة كائنة ومتصلة، فثنائية الثقافة والحضارة موضوع استقطب العديد من الأبحاث، ولعل هذه الأبحاث كانت بواكر ظهورها الأولى مع فلاسفة التاريخ والحضارة أمثال **شبينغلر** *Spengler*(*1880-*

[1] محمد شوقي الزين ، **الثقاف في الأزمنة العجاف** ، مرجع سابق ، ص 331 .

[2] حسن مؤنس ، **الحضارة** ، مرجع سابق ، ص 325 .

1936) و**أرلوند توينبي***Toynbee*(*1889- 1975*) ، حين أخذوا في تبني تصورات تعمد على التفريق في استخدام مصطلح الثقافة والحضارة ووضع كل مفهوم في سياقه الخاص، وفي ذلك عمد شبنغلر على التأسيس لفكرة أن " الغرب قد تخطى مرحلة الإبداع في الثقافة إلى مرحلة التفكير العلمي والرفاه المادي المسمى الحضارة "[1]، ومتى سلمنا بهذا، وجب أن نعتبر الثقافة عملية إنماء للقدرات العقلية والفكرية لدى الإنسان والتي توجهه نحو الإبداع والإنجاز، فإذا ما انتقل هذا الإبداع إلى صورة التثمير المادي الملموس والمجسد واقعيا تجسّدَ مفهوم الحضارة، بيد أن هذه الفكرة قُبلت بالتفنيد من قِبل المفكرين الفرنسيين، خصوصا من قبل **لوسيان فيفر**** *Lucien Febvre* (*1878- 1956*).

وفي نفس السياق، أقر توينبي أن الحضارة هي المصطلح الذي يطلق للدلالة على الابتكارات الاجتماعية التي تتحلى بقيمة الاتساع والانتشار، ذلك أنه يرى أن الشعوب الإفريقية بهذا التقرير عرفت ثقافات ولم تعش في معنى الحضارة [2]، ثم امتدت النقاشات أكثر فأكثر في معالجة هذه الثنائية حيث ذهب في موقفه إلى الفصل بين المصطلحين، وفي موقف آخر أقر بالاتصال الذي يجعلهما يحملان نفس المدلول، ذلك أن لفظ الثقافة ***culture*** –المنقول إلى اللغة العربية– قد شهد انتقالا من سياق علم الاجتماع وعلم الأنثروبولوجيا الثقافية إلى أدبيات اللغة العربية، فكان يأخذ تسمية الثقافة من جهة، ومن جهة أخرى مصطلح الحضارة، ومن جهة ثالثة الثقافة والحضارة معا .

[1] عبد الغاني عماد ، **سوسيولوجيا الثقافة** ، مرجع سابق ، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

***لوسيان فيفر**: من أبرز المؤرخين الفرنسيين في القرن العشرين.

ويعد **سلامة موسى** ***Salama Moussa**** *(1887-1958)* هو أول من ترجم وأطلق لفظ الثقافة كمقابل لمصطلح culture في اللغة العربية، واعتبر أنها تأتي للدلالة على مجموع المعارف والعلوم والآداب والفنون فهي خاصة بالذهن، حيث نجده يميز بين الثقافة والحضارة، على اعتبار أن الحضارة هي إنتاج محسوس، ومن ثمة فالثقافة معنوية والحضارة مادية[1]، يتبين إذن أن كل من الثقافة والحضارة لا تختلفان في الوظيفة، لأن كل واحدة تعمد على تحقيق إنجاز ومقصد بعينه، حينئذ يتبين كيف أن " الثقافة تتجذر في الخصوصية الفردية بكسب الفضائل وتشكيل السريرة الذاتية، وتتوسع الحضارة بإقامة الجسور الرمزية واللغوية بين البشر"[2].

وقد ذهب شوقي الزين إلى تحديد هذه العلاقة وإزالة الغموض بين المفهومين، على اعتبار أن الثقافة انبثقت من الطبيعة، والتقاؤها بالحضارة يعد في أول لقاء جمع بين الإنسان والآخر، أي أن **التواصل** هو الجوهر الذي يلغي هذا الغموض ليعود ويؤكد أن الحضارة هي مسألة الاسم، والثقافة هي مسألة الرسم[3]، ومن هنا يبدو أنه يرى في الحضارة المقصد من تشكيل الثقافة، وصقل العقل وتهذيب الأخلاق، فتظهر كل هذه الرسوم من خلال قيام حضارة أساسها الوجود الفعلي للثقافة.

ومجمل القول أن الوقوف عند العلاقة بين الثقافة والحضارة يُفضي بنا، إلى تعقب أثر تحديدات كل منهما وقد فصلنا من قبل في تحديدات مفهوم الثقافة، لنتبين الآن مصطلح الحضارة، فقد ظهر اللفظ العربي للحضارة في مقابل اللفظ الإنجليزي ***cultur*** في كتب علماء الأثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية لدى المفكرين العرب، فالذين اعتمدوا في دراساتهم على كتب

---

[1] فؤاد السعيد و فوزي خليل ، **الثقافة والحضارة** ، مرجع سابق، ص 97 ، 98.

***سلامة موسى** : مفكر مصري من رواد الفكر الوطني المصري ، تتلمذ على يده العديد من الكتاب المصريين ، أشهرهم نجيب محفوظ

[2] محمد شوقي الزين ، **الثقاف في الأزمنة العجاف**، مرجع سابق ، ص 98.

[3] المرجع نفسه ، ص 99 .

كلوكوهان و**رالف لنتون** *Linton Ralph* * *(1893-1953)* وغيرهم من علماء الأنثروبولوجيا، إنما استندوا إلى لفظ الحضارة كترجمة لكلمة ***culture*** ، وفي مقابل ذلك يضعون مصطلح **المدنية** لدلالة على لفظ ***civilisation***[1] ، ومنه فالترجمة العربية للفظ الثقافة، ونقلها من أوساط الأبحاث والدراسات الغربية إلى الأبحاث العربية، هو ما خلق هذا التزاوج بين اللفظتين.

إضافة إلى أن المفكرين العرب قد تأثروا بما أقرته ألسنة الباحثين الفرنسيين في بدايات استخدامات لفظ الثقافة، حيث اعتبروا أن الحضارة هي الأنسب لمقابلتها بمصطلح ***kultura*** الألماني ففضلوا الاستناد إلى لفظ الحضارة بدلا من الثقافة، لذلك ترجم كتاب تايلور ***Primitive culture*** الحضارة البدائية بدلا من الثقافة البدائية[2]، ومنه يتبين كيف أن انتقال لفظ الثقافة من مجتمع إلى آخر شهد عدة تطورات بل إنه لقي نقاشات حادة بين الباحثين الفرنسيين والألمان، غير أنه في جميع الأحوال قد عمد المفكرون الألمان إلى وضع " تفرقة صارمة بين الحضارة والثقافة من خلال التأكيد على أن الحضارة تشمل العوامل المادية والتقنية، والثقافة تحتوي على القيم

والمثاليات والخصائص العقلية والفنية والأخلاقية العليا للمجتمع "[3] .

ويحدد المؤرخون الألمان الفروق بين مصطلح الثقافة والحضارة من خلال الوقوف عند ميزتين:

---

[1] محمد عارف ، **الحضارة–الثقافة–المدنية : دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم** ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط2 ، 1994 ، ص 29.

[2] دنيس كوش ، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق ، ص 42 .

[3] عبد الغاني عماد ، **سوسيولوجيا الثقافة** ، مرجع سابق ، ص 35 .

* **رالف لنتون** :عالم في الأنثروبولوجيا أمريكي، عرف بكتابيه The study of man و The Tree of Culture.

الأولى أن **الثقافة** تشمل جميع الوسائل المشتركة المتاحة للإنسان أو المجتمع لأجل السيطرة على البيئة ومعالجتها، ومنه يتعلق الأمر أساسا في الثقافة بالعلم وتطبيقات التكنولوجيا. أما **الحضارة** فتشمل جميع الوسائل المشتركة التي يمكن أن يلجأ إليها الإنسان لممارسة السيطرة على نفسه بغية تحقيق النمو الفكري والمعنوي والروحي.

الثانية إلى حد كبير تعد هذه الميزة عكس الميزة الأولى، ذلك أن مفهوم **الحضارة** ينطبق على الأغراض النفعية والمادية للحياة الإنسانية، فتقدم الحضارة يعني الظروف المادية والجوانب المادية للعمل وإنتاج التكنولوجيا. أما **الثقافة** فتنطوي على ثمار التفكير، ذلك التفكير النقي والمثالي[1].

يترتب عن هذا، أن الحضارة إنما تنضوي تحت مقولة الثقافة، لأنها كيان معبر عنها لذلك يصعب التفريق بين المفهومين لأنهما متلازمتين، لا تقوم الواحدة إلا بالارتكاز على الأخرى، بيد أن النقطة الفاصلة بينهما أن " الثقافة تؤدي هذا الدور الحاسم في اكتشاف الذات عبر الآخر؛ لأن الثقافة ترتبط أساسا بالمفرد بينهما ترتبط الحضارة بالمجتمع"[2]، والآن وقد هيأت لنا الأسباب الفاصلة بينهما، ننتهي إلى اعتبار أن الثقافة هي الصفوة المؤسسة للإنسان الذي يبدع ليصل للحضارة.

ومعلوم أن تايلور هو من كان له الفضل في وضع تحديد إثنولوجي للثقافة، واستخدام مصطلح الثقافة بدلا من الحضارة كانت له مسوغاته التي تعمد على توضيح المعنى الذي وضعه للثقافة، فقد أقر تيلور بأن مصطلح الثقافة، **هو المفهوم الذي بوسعه منح الوصف الموضوعي الخالص للتعبير عن كلية الإنسان في إطار الجماعة لأنها مكتسبة**، كما أن مصطلح الحضارة ليس بمقدوره الإبانة عن المعنى الكلي الذي استطاعت الثقافة أن تستوفيه، لأن حدود الحضارة لا ينطبق على المجتمعات البدائية، وعلى العكس من ذلك نجد أن الثقافة تعرب عن الإنسانية

[1] Guy Rocher , **La notion de culture** , Hurtubise , Montréal ,1992,p 101 ,127 .

[2] محمد شوقي الزين ، **الثقاف في الأزمنة العجاف** ، مرجع سابق ، ص 98 .

كافة[1]، وعلى هذا فمصطلح الثقافة بات المفهوم المواتي لوصف إبداع الإنسان للأسس الناظمة لحياته الاجتماعية.

5-ثنائية الثقافة والهوية :

بالإضافة إلى ثنائية الثقافة والحضارة، نجد أيضا أن مصطلح الثقافة مع احتكاك دائم مع مصطلح **الهوية** *Identité*، لذلك فإن تقصّي مفهوم الهوية يستلزم الوقوف عند العديد من الإشكاليات، لأنه مصطلح تحتشد فيه الكثير من الحدود، بين الخصوصية الثقافية والقومية

والاغتراب والاستلاب، فإذا ما عدنا إلى تحديداته المفهومية نجد منبتها يرجع إلى الجذور الفلسفية القديمة، ليس فقط لأن الفلاسفة القدامى استخدموا هذا المفهوم المنحوت من ضمير "هو " والمشتق من لفظ " **إستين**" اليوناني الدال على **مفهوم الوجود**، وإنما للارتحال الذي أحدثه الفيلسوف الفرنسي رونيه ديكارت *René Descartes* (*1596-1650*) في الفترة الحديثة من تاريخ الفكر الفلسفي[2]، حيث نقل مفهوم الهوية من حقل ومجال الأنطلوجيا إلى مجال الإبستيمولوجيا، أين أضحى مفهوما مركزيا يستعان به للدلالة على معنى الذات المفكرة.

بعد هذا الوقوف الأركيولوجي المصغر عند أصول مفهوم الهوية، والذي أردنا من خلاله التأكيد على مدى ارتباطها بالجانب الفلسفي، نأتي إلى تحديد معناها اللغوي، فالهوية في اللسان العربي مصدر صناعي مركب من ضمير الغائب "**هو**" المعرف بأداة التعريف " **أل**" ومن اللاحقة المتمثلة في الياء المشددة وعلامة التأنيث [3]،

---

[1] دنيس كوش ، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** ، مرجع سابق ،ص31 ، 32 .

[2] محمد إبراهيم عبده ، **الهوية و القلق والإبداع** ، دار القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 17.

[3] معن زيادة ، **الموسوعة الفلسفية العربية** ، مرجع سابق ، ص 821 .

كما يأتي مفهوم الهوية في مواطن كثيرة للإشارة إلى ما يكون به الشيء " هو هو " أي من حيث تشخيصه وتحققه في ذاته وتميزه عن غيره [1].

كما نجد مفهوم الهوية في الموسوعة الفلسفية يتحدد بأنها مصطلح فلسفي يدل على ما به يكون الشيء نفسه، حيث يقر الفرابي *Al Farabi* (*874-950*) بأنها هوية الشيء وعينه وتشخيصه وخصوصيته ووجوده المنفرد له، وقولنا إنه إشارة إلى هويته وخصوصيته ووجوده المنفرد الذي لا يقع فيه اشتراك، كما يفرق الجرجاني *Al Gurgani* (*1009-1078*) في تعريفاته بين الماهية والهوية والحقيقة والذات، حيث يؤكد أن فكرتنا عن الشيء من حيث امتيازه عن أغيار هو الهوية، ما يجعلنا نصل إلى أن تحديد الهوية في الاصطلاح الفلسفي الغربي قد استقر عند معنى الشيء هو، بوصفه وجود منفرد متميز عن غيره[2].

ومن جهته، يحدد لنا **أندري لالاند** *André Lalande* (*1867-1980*) مفهوم الهوية *Identité* بأنه علامةُ ما هو متماه، أي هي ميزة الفرد التي يتمكن على إثرها تشبيهه فهو ذات في مختلف فترات وجوده [3]، وبالتالي الهوية بهذه الرسوم تكون المقولة المعبرة عن جوهر الفرد، ضمن الوجود فتجد حفرياتها الدقيقة في علاقتها بمفهوم الثقافة ذلك أن " الثقافة هي مواهب

---

[1] إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي ،**معجم مصطلحات عصر العولمة** ، ص 497 .

[2] معن زيادة ، **الموسوعة الفلسفية العربية** ، مرجع سابق ، ص 821 .

[3] أندري لالاند ، **الموسوعة الفلسفية** ، ترجمة : خليل أحمد خليل، المجلد 1 ، منشورات عويدات ، ط2 ،بيروت ،2001، ص607 .

.

واستعدادات فردية، فقلب الثقافة وجوهرها ينبعان من المهارة والموهبة"[1] لذا فإن أحد وجوه الثقافة يتمثل في الهوية، وإذا اتضح هذا، لزم أن الهوية في مضمونها تحمل مفردات الثقافة من عادات وأنماط السلوك والقيم لتكون فعلا ثقافيا يتم الكشف عنه من خلال وحدات المجتمع، و" الهوية هي صورة مثالية تكونها جماعة بشرية معينة عن نفسها وهذه الصورة هي السبيل إلى تعريف الذات من خلال تأكيد ما يميزها من ذوات أخرى "[2].

وبذلك فإن الهوية هي شعور بالانتماء والانتساب إلى مكونات وجماعات بحال واحد دون التقيد برقعة جغرافية واحدة، فما كانت الهوية إلا " تصورنا حول مَن نحن ومَنِ الآخرون وكذلك تصور الآخرين حول أنفسهم وحول الآخرين "[3]، بهذا المعنى يتبدّى لنا كيف أن الهوية هي جزء رئيس في الحياة الثقافية، وغير بعيد عن هذا التحديد والمعنى نجد أن حقل الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية يحيل مفهوم الهوية الثقافية إلى مجموع المقومات والعناصر الثقافية.

من هنا يتبين، أن الهوية هي التي تتشكل وفقها الثقافة، لذلك تأخذ الآصرة بين الثقافة والهوية العديد من الأشكال والصور، فتكون الهوية إفرازا ثقافيا بامتياز، غير أنها لا تتكون منها[4]، والمقتضى من هذا أن الذات الإنسانية تكتسب هويتها بالعودة إلى الثقافة والمقاصد التي تنضوي

---

[1] عبد الرزاق الداري ، **في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات** ، مرجع سابق ، ص 153

[2] هارمبلس ، وهوليون ، **سوسيولوجيا الثقافة والهوية** ، ترجمة : حاتم حميد محسن ، دار كيوان للطباعة والنشر ،ط1 ، دمشق ، 2010 ، ص 93.

[3] المرجع نفسه ، ص 14.

[4] عبد الرزاق الداري : **في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات** ، مرجع سابق ، ص 153 .

.

.

عليها، فلابد من هذا الأنموذج (الثقافة) لإمكانية تأسيس هوية، لتكون الثقافة بذلك المسوغ الرئيس في اكتشاف الإنسان لذاته عبر التواصل مع الآخر، لأنها عملية ديناميكية تبرز من خلال المجتمع.

ثانيا : التحول تحديدات مفاهيمية

بعد أن كشفنا عن التحديدات المفهومية التي تنطوي تحتها مفهوم الثقافة في الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية والفلسفية، ننتقل إلى الكشف عن دلالات مفهوم "**التحول *mutation***"، والذي يعد من المفاهيم الرئيسية في فلسفة ليبوفتسكي وتحليلاته للواقع الراهني، لذلك لابد ان نتبصر بتحديداته المفاهيمية، فإذا عدنا إلى اشتقاقه اللغوي نجده ينحدر من الفعل **حَوَّل**، الذي لابد أن يقترن بمفعول، فنقول حول الشئ غيره أو نقله من مكان إلى آخر، والشئ غيره من حال إلى حال، وتحَّول تنقّل من موضع إلى موضع أو من حال إلى حال [1]. والتحول في المعجم الفرنسي مشتق من الفعل "*muter*" يأتي بمعنى تغير في الوضع والثبات على وضع جديد، لنجد معنى *mutation* التغير الجذري الذي يطال الأشياء أو الحقوق بين الأشخاص[2]، وإذا ما وقفنا عند هذه المعاني لمفهوم التحول في اللغة العربية والفرنسية نتبين الملاحظات التالية:

- أن التحول هو التغير الذي يكون دائم وثابت.
- أن التحول في اللسان العربي والفرنسي على حد سواء، يقصد به الوضع الجديد والوضع المحمّل بتغيرات جذرية *Les changements Radicaux* لا تكتفي بالعوارض بل تمس وتطال الأسس.

بيد أن دلالة التحول في المعجم الفلسفي، تقر بجملة من الرسوم التي تختلف باختلاف الحقل المعرفي وميدان البحث، فلكل تصوره، ذلك أن التحول لدى البيولوجي يختلف لدى الأبستمولوجيي، ولدى الأنثروبولوجي والاجتماعي، وهذا راجع للموضوع الذي يتعامل معه

[1] مجمع اللغة العربية ، **المعجم الوسيط** ، مرجع سابق ، ص209.

[2] La Rousse , **Dictionnaire de francais ,** 2004 , France , p 281.

التحول نفسه [1]، أما في موسوعة **لالاند** التحول "هو التغير وبمعنى خاص التبدل في التنظيم الاجتماعي"[2].

بعد أن تقصّينا مدلولات التحول في المستوى اللغوي والاصطلاحي والفلسفي، تبين لنا أنه يحمل معنى **التغير الجذري**، كما أنه مفهوم أثبت مكانته في المباحث الاجتماعية، ذلك أن التحول الاجتماعي يعد موضوعا رئيسا في الدراسات السوسيولوجية، فهو تحول لظواهر ملموسة نجدها تحتل مكانة في التفكير الإنساني؛ وبالتالي يمكن أن نعتبره ظاهرة حتمية في المجتمعات الإنسانية، وبيان ذلك أن الفطرة تقتضي تولّد التغير الاجتماعي، ولكن السؤال المطروح هل التغير الثقافي أو التحول الثقافي هو نفسه التحول والتغير الاجتماعي.

إن التغير كما أقر الفيلسوف الإغريقي هيرقلدس*Héraclites* *(535*ق-م، *475* ق-م)هو قانون الوجود وتخضع له جميع مظاهر الكون، وينفذ إلى جميع مناحي الحياة الاجتماعية ويحدد **التغير الاجتماعي** *La mutation sociale* في السوسيولوجيا بأنه " كل تحول يحدث في النظم والأنساق والأجهزة الاجتماعية، سواءً كان ذلك في البناء أو الوظيفة خلال فترة زمنية محددة "[3] ، وعلى هذا أساس فإن التغير يطال النظم البنائية والوظيفية للمجتمع ويستهدفهما معا، وتعد النظرية البنائية والوظيفية من أهم النظريات الاجتماعية، التي ترنو لمعرفة عملية سير المجتمع كما نجد لها حضورا أيضا لدى علماء الأنثروبولوجيا.

[1] معن زيادة ، **الموسوعة الفلسفية العربية** ، مرجع سابق ، ص 239.

[2] أندري لالاند ، **موسوعة لالاند الفلسفية** ، مرجع سابق ، ص 846.

[3] دلال ملحس إستيتية ، **التغير الاجتماعي و الثقافي** ، دار وائل للنشر و التوزيع ، الأردن، ط2 ، 2008 ، ص 19.

ثالثا : التحديد المفاهيمي للتحول الثقافي

يستعمل كل من مفهوم التغير الاجتماعي ومفهوم التطور الاجتماعي في كثير من المواطن في نفس السياق، غير أن مصطلح التطور *Evolution* شهد انتشارا واسعا في الحقلين البيولوجي والاجتماعي، ولعل هذا الارتباط بين مفهوم التطور والتغير ظهر مع إحالة مفهوم التطور على يد الإنجلزي **هربت سبنسر** *Herbert Sepencer* (*1820-1903*) إلى المجال البيولوجي، والمقارنة التي أحدثها بين الكائن الحي وبين المجتمع، حيث أقر بالتداخل الموجود بينهما خصوصا في عنصر النمو وتطور الوظائف، بيد أن مفهوم التطور الاجتماعي واجه العديد من الانتقادات التي حدت من الخلط بين المفهومين[1]، لأن مفهوم التطور يختلف من مجتمع إلى آخر فهو عملية دينامكية غير دائمة في كل المجتمعات.

إذن التغير الاجتماعي هو جملة من التحولات التي تطرأ على التنظيم الاجتماعي، لذلك يعتبر جزءًا من موضوع أشمل هو **التحول الثقافي** الذي يشمل" **كل التغيرات التي تحدث في كل فرع من فروع الثقافة بما في ذلك الفن والعلم والتكنولوجيا والفلسفة**...."[2] من خلال هذا التحديد تنكشف لنا علاقة التغير الاجتماعي بالتحول الثقافي، ذلك أنه متى حاولنا أن نكشف عن الجانب المادي والمعنوي والتفاوت بينهما، يكون التحول الثقافي هو ما يطرأ من تغير في حدّي الثقافة المادي والمعنوي[3]، فهو تغير يشمل المعتقدات وأنظمة القيم.

---

[1] عبد الغاني عماد ، **سوسيولوجيا الثقافة** ، مرجع سابق ، ص 189 ، 190 .

[2] دلال ملحس إستيتية ، **التغير الاجتماعي والثقافي** ، مرجع سابق ، ص 109.

[3] عبد الغاني عماد ، **سوسيولوجيا الثقافة** ، مرجع سابق ، ص 192 .

لذلك تعد الثقافة أوسع المفاهيم المعبرة عن أنشطة الإنسان في هذا الوجود، وهذا ما كشفنا عنه في تحديدنا وضبطنا لمفهوم الثقافة " فمعظم عمليات التغير الثقافي سواءً كانت بالتمدين أو الانتشار أو التثقيف أو فرض ثقافة جميعها تنبع من عمل الإنسان"[1]، ويبدو أن "تحول الثقافة الأصيلة يتم بانتقاء عناصر ثقافية مفترضة، يتم هذا الانتقاء من تلقاء نفسه وفق نزوع عميق في الثقافة الآخذة "[2]، لذلك يتجلى كيف أن التحول الثقافي يتأسس وفقًا للاتصال بين الثقافات، ويكون فيه التحدي بين ثقافة مسيطرة، وأخرى خاضعة لهذه السيطرة، كما أنه يعكس التجليات الواسعة لإبداع الإنسان في إحداث التقارب الفوري بين الثقافات.

وقد قدم الأمريكي **إريك فروم** *Erich Fromm*(*1900-1980*) جملة من التجليات تعكس التحول الثقافي الراهن في المجتمعات الغربية المعاصرة، والتي لها صلة وثيقة بالتحول الثقافي الذي يوجه ليبوفتسكي انتقاداته الفلسفية له، ذلك أن الحضارة الغربية اليوم حضارة مادية تتمحور بُنيتها حول الإنتاج والاستهلاك والنجاح في السوق، التي أحدثت فصلا بين المعارف النظرية والعملية هذا الفصل هو بعينه **الاغتراب*** *Aliénation* في العمل والفكر، وبيان ذلك أن التحول الثقافي الراهن لا يمد الإنسان بالنجاح الذي يزيد من رقيه بالقدر الذي يوجهه نحو الولوج في الناسوتية *Humanisme* والفردانية *L'individualisme*، أي خلوّه من المضامين الروحية والمقاصد القيمية، التي اِبتغتها الثقافة والتي أضحت مجرد خطابات جوفاء.

إن التحول الثقافي الذي نروم توضيحه وتحديده مفاهيميا، هو لدى **جيل ليبوفتسكي "تغير جذري في الأهداف، ذلك أن الهدف الأسمى لدى المجتمعات الغربية الراهنة أضحى لا**

---

[1] دلال ملحس إستيتية ، **التغير الاجتماعي والثقافي** ، مرجع سابق ، ص 112.

[2] دنيس كوش ، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** ، مرجع سابق ، ص 95 .

***الاغتراب** : إن الاغتراب مقولة غير محددة المعالم، يختلف معناها بإختلاف إستعمالاتها غير أنها في الفلسفة تشير إلى غربة الإنسان عن جوهره و تنازله عن المقام الذي ينبغي أن يكون فيه وتعود بدايتها تاريخيا مع فلسفة هيغل وماركس.

يتعدى حدود بناء مجتمع استهلاكي شامل المعالم؛ أي ولادة مجتمع جديد، مجتمع حياته سهلة مرادفة للسعادة تغدو فيه موضوعات الاستهلاك الرئيسة هي المعايير النهائية للتقدم، مجتمع استهلاكي يتجه نحو المدينة الفاضلة التي تطالب بالمزيد من الراحة والترفيه"[1] إذن هو فضاء لتحفيز الإعلان يتشرب الإنسان من خلاله السعادة، سعادة الاستهلاك بشواطئ الحلم ووسائل الإعلام والكوميديا والموسيقى هي فترة بطولية للمستهليكين، وهي ثقافة الاسترخاء التي تقر بوجود **تحول ثقافي** عميق.

[1] Gilles Lipovetsky, **Le bonheur paradoxal : Essai sur la société d'hyperconsommation** , éd Gallimard , Paris , 2006 , p 38 .

المبحث الثاني: بواعث التحول الثقافي

لما كان التحول الثقافي ظاهرة تلازم المجتمعات الإنسانية، فإن السؤال والبحث عن أسبابه يعد من الأولويات المنهجية والمعرفية قبل الولوج لعرض الانتقادات التي يوجهها **ليبوفتسكي** للتحول الثقافي الراهن الذي يهيمن على المجتمعات الغربية، إذ يتوجب علينا النظر وفحص الأسباب والأبعاد، وكذا الآليات التي كان ولا يزال لها الأثر المباشر وكذا غير المباشر في إحداث هذا التحول الموجه نحو الثقافة، حتى إذا فرغنا من هذا التمهيد النقدي، توجهنا إلى نقد تجليات التحول الثقافي التي يحاول **جيل ليبوفتسكي** رصدها والتدليل عليها بالتحليل السوسيولوجي والنقد والتنظير الفلسفي.

لذلك كان لزاما علينا، إدراك وتحليل الأفكار التي لها صدى في إحداث تحولات تأسست على إثرها العديد من الأيديولوجيات والاتجاهات، التي ساهمت بالشكل المباشر أو غير المباشر في إرساء دعائم التحول الثقافي، على ضوء هذا ندرك كيف أن التحول الثقافي الذي يطال المجتمعات الغربية الراهنة، لم يكن ليولد أو ليوجد إلا بفعل آليات تترجم مقاصد الإنسان الجديدة، التي يرنو من خلالها إلى تحقيق السعادة التي لطالما بحث عنها، فلم يجد السبيل لتحقيق هذا إلا بالركون إلى إخراج ما بداخله من شحنات ورغبات، والانسياق وراء الظروف والوسائل التي ابتدعها لأجل ذلك، لتصبح الثقافة أمام صراع لأجل تكوينها وتشكيلها وفقا للوضع الراهن والمتطلبات الجديدة، وتصبح هي الحقل الذي تتجسد فيه الرغبات، وتنعكس فيه التحديات الجديدة للواقع.

أولا : الرأسمالية وسلطتها

إن الأصل الظاهر في علاقة الثقافة بالرأسمالية *Le capitalisme* هو استواء واستحواذ هذه الأخيرة على الوجود الثقافي، ذلك أن الرأسمالية تمكنت من بسط نفوذها على المجال السياسي والاقتصادي، والأمر لا يخلو أيضا من اقتدارها على الولوج للحقل الثقافي والتأثير عليه؛ وهذا يثبت أن الرأسمالية تعد باعثا من بواعث التحول الثقافي، حيث أن النظام الاقتصادي السائر في معظم مجتمعات العالم – منذ القرن السابع عشر والثامن عشر– هو النظام الرأسمالي، هذا النظام الذي تبدلت على إثره اهتمامات المجتمع وتحولت معه مقاصد الإنسان.

لقد عرفت الرأسمالية العديد من التغيرات في ملامحها، إلا أن الجوهر الذي لازمها منذ بواكر ظهورها ظل راسخا وثابتا، فالتقنية والصناعة كلتاهما اقترنتا بمفهوم الرأسمالية وأزمته طيلة تطوره[1] ، والوجه الثاني الذي عرفته الرأسمالية كان مع بداية القرن التاسع عشر، حيث أضحى رأس المال باعتباره المستثمر الأول الذي يُرتكز عليه في المشاريع الاقتصادية والسعي الدؤوب لخلق سوق حرة يكون رأس المال *Le capital* هو المتحكم فيها[2].

إذن يلزم من هذا، أن الانتقال من الاقتصاد الاقطاعي إلى الاقتصاد الرأسمالي ليس انتقالا يحصل من داخل النظام الاقطاعي وإنما من خارجه؛ لأن إرادة الإنسان الجديد التي توجد من ورائه هي إرادة الخروج نحو استثمار المال، والوثوق الأعمى في التقنية والاطمئنان للآلة التي يكون معها الربح مضمونا. وقد كان "رأس المال يغير شكله فيظهر أحيانا بصورة المال، وأحيانا أخرى باعتباره عوامل إنتاج وخاصة قوة العمل"[3]، ومن ثمة يقع الاهتمام والسعي وراء الربح بالاعتماد على قوة العمل كهدف أول في النظام الرأسمالي، ويصبح النشاط الاقتصادي بأكمله

---

[1] إريك فروم ، **المجتمع السوي** ، ترجمة : محمود منقذ الهاشمي ، ط1 ، 2009 ، ص 193.

[2] طوني بينيت وآخرون ، **مفاتيح إصطلاحية جديدة : معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع** ، ترجمة سعيد الغانمي، ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيروت ، 2010 ، ص 193.

[3] المرجع نفسه ، ص 355.

خاضعا لهذا الهدف ولا يحمل أدنى معنى إلا إذا أنهى إلى أرباح، " فجوهر الرأسمالية يكون في استثمار المال بتوقع تحقيق مكاسب وأرباح"[1].

تدعي الرأسمالية تحقيق الحرية التي تمكن الإنسان من الانفصال عن سيادة التراث وقهرية الأحكام والسلطات، عن طريق الاستعمال الفردي والحر للعقل، ومتى ما سلمنا بقدرة الرأسمالية على تحقيق هذه المقاصد، لزم أن نسلم باكتساحها لمجال الثقافة، فأضحت المجتمعات تسعى لتبني هذه الأفكار والمعتقدات، مما أدى لوجود تغير جذري على حساب الثقافة، حيث يذهب **ليبوفتسكي** إلى أن الرأسمالية تمكنت من تمتين سيطرتها على الثقافة وتعزيز موقعها فيها من خلال التوسل بالفن لأجل خدمة مصالحها[2]، ويؤكد بأنها تستخدم الفن استخداما ذرائعيا، لأجل تأسيس فكرة الربح وترسيخها في الضمائر والسلوكيات، لذلك يعود ليؤكد بأنه لا فائدة من الرأسمالية، بالرجوع إلى الأحكام المطلقة عليها في معظم الأحيان خصوصا على اللبرالية الاقتصادية قائلا " **ليس هناك أدنى شك بأن حيازة الرأسمالية للقيم السلبية يفوق بكثير حملها للقيم الإجابية** "[3] ، وتوضيح ذلك أن تطور الرأسمالية أفضى إلى خلق وإعادة صنع المستهلك، الذي أدى وجوده إلى فرض قيم تُنهي إلى نكران الذات، فتبدلت حتى متطلبات التسوق ثم إعادة هيكلة الكماليات، مما دفع إلى خلق تحول ظاهر ومنجلي القيم الثقافية والروحية[4]، لذلك فإن المال ليس بوسعه تخليص الإنسان من الالتزامات الاجتماعية ويخفف انتماءه فحسب، بل يمكن أن يتحول أي شخص إلى بيع نفسه لأن الذات أضحت بضاعة وسلعة مثل أي سلعة،

---

[1] جيمس فولتشر ، **مقدمة قصيرة في الرأسمالية** ، ترجمة : رفعت السيد على ، ، دار الشروق ، ط1، القاهرة ، 2010 ، ص 8.

[2] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **L'esthétisation du monde : vivre a l'age du capitalisme artiste** ,éd Gallimard , paris , 2013 , p 9 .

[3] Ibd , p 9 .

[4] ريتشارد اتش روبنز ، **المشاكل العالمية وثقافة الرأسمالية** ، ترجمة : فؤاد سروجي ، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1 ، بيروت ،2008 ، ص42.

حينئذ يتبدّى كيف أن الرأسمالية هي ثقافة تستثير وتساير النزعة الفردانية وتستفيد من مرونتها وليونتها [1].

لذلك يبدي **ليبوفتسكي** كيف أن الحداثة الفائقة تتوسل بالرأسمالية الفنية لتوسيع وتثبيت مبادئها، وخصوصا مبدأ الفردانية، فإذا كان تطبيق أحد مبادئ الحداثة الفائقة هو نفاذ الاستهلاك إلى كل الحياة الإنسانية، فإن الرأسمالية الفنية " تُعنى بالتجميل المضاعف للأشياء والممتلكات، بالإضافة إلى تعميم منطق الصناعة الثقافية التي تعمد من خلالها –على وجه الخصوص– إلى جعل الفن يتماهى في المنطق الرأسمالي"[2]، لذلك أدرجت الرأسمالية البعد الجمالي والإبداعي، وراحت تحضّر عالمها المتميز بوفرة الأنماط والتصاميم والصور لأجل بثه في كل مكان، وهذا سعيا منها لتحقيق التزايد من طائلة الاستهلاك.

ومن المعلوم أن المجتمع الحديث خلال القرن العشرين حدثت في أوساطه العديد من التحولات التي اتسمت " بتبدلات شديدة في التقنيات الصناعية والاقتصادية والبنية الاجتماعية في الرأسمالية"[3]، هذه التحولات تحدد أكثر ملامح الرأسمالية الراهنة والمسيطرة؛ فالقدرة على إحداث التحول تعتمد في الأساس على توافر الاعتمادات، لذلك سعت الرأسمالية إلى تعزيز توسعها الجغرافي على سطح الكوكب، بيد أن هذا التوسع أدى إلى إحداث تراكم وإفراط مع خلق أزمة واسعة الأبعاد[4]، أدت بدورها إلى وجود تحولات واضحة في الرأسمالية، غير أن التحول الرئيس من رأسمالية القرن التاسع عشر إلى رأسمالية القرن العشرين، هو ازدياد جسامة وقوة السوق المحلية، حيث أضحت الرأسمالية ترتكن إلى مبدأ الإنتاج الضخم في مقابل الاستهلاك الواسع، ولما كان

---

[1] باسكال بروكنر ، **بؤس الرفاهية ديانة السوق وأعداؤها** ، ترجمة : السعيد ولد أباه ، العبيكان، ط1 ، الرياض ، 2006، ص 165 .

[2] Marcil Linik , **Alination de l'esthétique : lillusion de la créativité selon Lipovetsky et Sorroy** , n303 , 2019 , p61 .

[3] إريك فروم ، **المجتمع السوي**، مرجع سابق، ص 213.

[4] بدر الدين مصطفى ، **حالة ما بعد الحداثة الفلسفة و** ، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1 ، القاهرة **الفن** ، 2012 ، ص 221 .

الاستهلاك هو المقصد والمبدأ الذي تتأسس عليه الرأسمالية الحديثة، لزم أن تتوسل بآليات تحققه وتبتغي تنفيذه فكانت الإعلانات وقوة الضغط النفسي التي تمارسها أنسب الطرق[1].

ويعد **هنري فورد** *Henry ford** *(1863-1947)* مؤسس الرأسمالية الحديثة، من خلال جهوده في مضاعفته لأجور عماله انطلاقا من مقولته المشهورة " أريد أن يحصل عمالي على أجور جيدة تكفيهم لشراء سياراتي"[2]، لكن الواقع يعكس المعنى المتواري من هذه المقولة، وهو الضغط أكثر على العمال وأسرهم في مكان عملهم فيزيد من مجهوداتهم، ولا يلزم من هذا إلا تحكم صاحب رأس المال فيهم، ما يؤكد وجود وبروز رؤية جديدة للرأسمالية تزيد من حدة السيطرة والتحكم، لتؤكد استمرارية قوتها وتأثيرها في العالم، كقوة تعيد تشكيل الثقافات.

إن الرأسمالية الراهنة انتقلت إلى خفة الثقافة، حيث أضحت تمتاز بخفة وحرية فبعد أن كان "رأس المال يتقيد بالأرض مثل العمال ... في أيامنا هذه فإن رأس المال ينتقل بخفة في حقيبة سفر صغيرة حقيبة لا تحتوي على أكثر من محفظة وهاتف جوال وحاسوب متنقل"[3].

إن مقتضى هذا المبدأ الذي تسير وفقه المجتمعات الغربية الراهنة، هو أن الثقافة بكليتها وبأهدافها لابد أن تمتاز بالخفة، فإذا كان الأنموذج القيمي والإدراكي يُبنى على الخفة، فإن الرأسمالية تعد باعثا من البواعث الرئيسة التي كان لها الأثر الكبير في تعزيز ثقافة الخفة، التي يهتم **ليبوفتسكي** بتوجيه اِنتقادات لاذعة لها، والتي أدت إلى خلق ثقافة عالمية، فقد أصبحت السوق التي هي جوهر وركيزة من ركائز الرأسمالية ثقافة عالمية حيث يقول " **تشير الثقافة العالمية إلى اللحظة التي انتشرت فيها الرأسمالية على جميع أقطاب العالم حيث أضحت السوق المعولمة،**

---

[1] إريك فروم ، **المجتمع السوي** ، مرجع سابق ، ص 218.

***هنري فورد** : يعد من أوائل وأشهر الصناعيين والاقتصاديين في أمريكا، مؤسس شركة فورد لصناعة السيارات، اشتهر بتطوير تقنية نظام التجميع للإنتاج المتسلسل.

[2] زيغمونت باومان **الحداثة السائلة** ، ترجمة : حجاج أبو جبر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2016 ، ص 109.

[3] زيغمونت باومان ، **الحداثة السائلة** ، مرجع سابق ، ص 110.

تُسيّر جميع الدول على طريقة الخصخصة وإلغاء القيود الاقتصادية والمالية "[1] ، لعل هذا يجعلنا نتبين كيف أن الرأسمالية عرفت تحولات جعلتها تتجه صوب الإفراط، الذي أدى إلى ولوج تحول ثقافي واضح المعالم على كافة المجتمعات.

لا خلاف في أن الرأسمالية تمكنت من ابتداع مبادئ وأسس اقتصاد ومجتمع كوكبي وعالمي، تدافع من خلالها عن منطق العولمة، ذلك أن " الرأسمالية بصورة مجردة كنمط إنتاج ستبدو قائمة على سوق مندمجة في أبعادها الثلاثة (سوق منتجات العمل الاجتماعي، سوق الرأسمال، وسوق العمل)، غير أنها لا تقوم إلا على البعدين الأولين فقط "[2]، ومقتضى هذا المبدأ، هو أن الأصل في الرأسمالية هو الانتقال من الرأسمالية التقليدية إلى الرأسمالية الفائقة، القائمة على منطق الاستهلاك المتجاوز لحدود المجتمعات والدول، لذلك يعتقد **ليبوفتسكي** أنها رأسمالية فاقدة لأسسها ومبادئها الصلبة، حتى أضحت رأسمالية متعية وإغرائية[3] .

ومن هنا فإن **الرأسمالية الإغرائية** *Le capitalisme de séduction* كما يكنيها ليبوفتسكي، والرأسمالية الفائقة كما يصفها إريك فروم، تقتضي بالتوجه صوب الاستهلاك المفرط، وحصول توسع شامل في هذا المبدأ صوب كل المجالات، وكذا حصول التعميم على كافة المجتمعات، وإزاء هذه المآلات يجد الإنسان نفسه موجها صوب " **التشيؤ** " ، فلا ينال متعته وراحته النفسية إلا عن طريق إقامة علاقات جنونية بينه وبين عالم الأشياء الذي أسسته الرأسمالية، ذلك أن " التشيؤ هو طبيعة الإنتاج الرأسمالي وطبيعته المجنونة، فعالم التشيؤ عبارة عن

---

[1] Gilles Lipovetsky, Hervé Juvin , **L'occident mondialisé : Controverse sur la culture planétaire** , éd Grasset : 1 re publication , 2016 , p 22 .

[2] سمير أمين ، **ما بعد الرأسمالية المتهالكة** ، ترجمة : فهمية شرف الدين ، دار الفرابي ، ط1 ، بيروت ، 2003 ، ص 240.

[3] Gilles Lipovetsky , **De la légèreté : vers une civilisation de léger** , éd Grasset et Fasquelle :première édition , France , 2015 , p 34 .

عالم علاقات اجتماعية بين الأشياء، تتسم بخصائص البشر ومن ثمة يصبح البشر في حوزة الأشياء، وتنشأ علاقات اجتماعية بين الأشياء وعلاقات مادية بين الأفراد "[1].

وعلى هذا فكل المبادئ التي تعمد الرأسمالية على ترسيخها في المجتمعات تمس وتطال الثقافة، فتغير في محتوياتها تاركة وراءها تحولا من قبل الرأسمالية المفروضة عليها، وهذا ما يجعلها من البواعث الأساسية التي توجد التحول الثقافي، إذ أن التشيؤ من المسائل المركزية التي تهدد الثقافة، لأنه يَجُبُّ الآصرة بين أفراد المجتمع التي تعظم وتنمو بها الثقافة، ولا يخفى أن التواصل بين أفراد المجتمع الواحد هو الأساس الذي تقوم عليه كل ثقافة، وهو عبارة عن انتقال للأفكار والقناعات والخروج بأسس ثقافية تمكّن المجتمع من التقدم، ولكن مع وجود آلية التشيؤ التي تُعنى بنقل الثقة بين الأفراد ومنحها الأشياء، وهذا ما يصف حال الإنسان المعاصر اليوم. إذن أضحت الثقافة هي المركزية لإعادة ابتداع الرأسمالية الفائقة حيث تقوم على تشجيع ومساندة استهلاك السلع وحتى السعي لتشكيل وعي جماعي موحد يناشد ويصر على هذا المبدأ[2].

لقد حصل اقتناع في زمن العولمة، بأن الرأسمالية هي المبرر والمبتكر الوحيد الذي بوسعه تحقيق التقدم، حيث يقف هذا الموقف عند حجة مفادها أن " تزايد غنى الأغنياء، يلغي تدرج فقر الفقراء، لما ينطوي عليه هذا التزايد من أسباب الاستثمار والتشغيل، وحتى الفروق بين الفئتين تصبح مقبولة "[3]، واستنادا لهذا المنطق، عمدت العولمة على توسيع سلطة الرأسمالية بتسهيل وتيسير وجودها حيثما شاءت، وفي هذا المضمار لم تجد إلا وسائط الإعلام واستحكام الإعلان وسيلة لابد من الاعتماد عليها.

---

[1] أحمد العشيري ، **الاغتراب التكنولوجي في مدينة بلا عقول : دراسة تحليلية مضمونية** مقارنة ، عالم الفكر ، مجلد 25، العدد 1 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، 1996 ، ص 98 .

[2] مجموعة من الكتاب ، **النظرية الثقافية** ، ترجمة : علي سيد الصاوي، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1997 ، ص 54.

[3] طه عبد الرحمان ، **روح الحداثة : مدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية** ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، المغرب ، 2006، ص 79.

إذن تكمن سيطرة الرأسمالية واستحواذها من خلال التوجهات الجديدة التي تضعها وجها لوجهٍ مع التحفيز الدائم على السلعة غير المحدودة، كما يكنّيها **ليبوفتسكي** بالرأسمالية الاستهلاكية، التي تمكنت من التسلل إلى أوساط الأسرة والدين والثقافة[1].

و نخلص من هذا إلى أن الرأسمالية تعد بحق من أبرز بواعث المساعدة والمساندة للتحول الثقافي، فالظاهر أن التأثير الذي أحدثته في أوساط الثقافة دفع بالإنسان إلى تأليه السلع وتقديس الاستهلاك، ولن يتأتّى له هذا إلا في وجود سلطة الإعلام التي تعمل لصالح أهداف ومقاصد رأسمالية؛ فلا يوجد في مجتمعاتنا شيء يحظى بالمتابعة أكثر من النمو الاقتصادي، فهو الموضوع الذي تتم مراقبته بصفة مستمرة[2] .

وعليه يكون تتبع النمو الاقتصادي تغلغلا وتبنيًا واضحا للرأسمالية، لذلك تعمد على دفع واستمالة كل شخص إلى الشراء قدر المستطاع، وهي الحاجة التي يثيرها بقوة نشر الإعلانات وكل طرق الإعلام ذات الضغط النفسي[3]، ومن ثمة فإن الرأسمالية تُيمم الإنسان نحو الولوج إلى الاغتراب، فالمسَلّمُ أن "الشخص المغترب هو بعيد عن الالتماس بنفسه كما هو بعيد عن الالتماس بأي شخص آخر"[4]، كما نجد أن المنسلب هو مرادف للمغترب، يأتي بمعنى الإبانة عن حالة المنتسب إلى الآخر أي ***aliénais*** الذي لا يمتلك ذاته [5].

وعليه إذا تأملنا مليا في هذا الوضع، ألفينا أنه الوصف الدقيق لما فرضته الرأسمالية وسلطتها من مآلات على الإنسان، " فالاغتراب كما نجده في المجتمع الحديث يكاد يكون كليا يشمل علاقة الإنسان بعمله، وكذا بالأشياء التي يستهلكها وبالدولة وبأخيه الإنسان وبنفسه"[6] لذلك يؤكد

---

[1] Gilles Lipovetsky , **Le bonheur paradoxal**, op.cit ,p 27 .

[2] جيمس جوستاف سيث ، **جسر على حافة العالم : الرأسمالية والبيئة وتخطي الأزمة وصولا إلى الاستدامة**، ترجمة: مصطفى المخزنجي ، ، الجمعية المصرية للنشر المعرفة والثقافة العالمية ، القاهرة ،ط1، 2010 ، ص 41.

[3] إريك فروم ، **المجتمع السوي** ، مرجع سابق ، ص 218 .

[4] المرجع نفسه ، ص 232 .

[5] أندري لالاند ، **موسوعة لالاند الفلسفية** ، مرجع سابق ، ص 43 .

[6] إريك فروم ، **المجتمع السوي** ، مرجع سابق ، ص 236 .

ليبوفتسكي بأن أثر الرأسمالية على المجتمعات الغربية الراهنة يعد غائرا أكثر مما يبدو، لأنها كانت المسوغ البارز لجملة من التحولات الاجتماعية والعقائدية، كما أنها تعد قوة اقتصادية في خدمة المجتمع الجديد والإنسان الجديد[1].

وفضلا على هذا، ينتهي **ليبوفتسكي** إلى أن جل التطورات الحاصلة في الرأسمالية بفعل العولمة، إنما جعلتها تلج مرحلة جديدة، ذلك أنه منذ ثمانينيات القرن السابق شهدت الرأسمالية تفكيكا للضوابط التقليدية التي كانت تسير وفقها، حيث أخضعت الليبرالية لمنطق الخصخصة واضحت السوق معولمة تنتشر في كافة أنحاء العالم في كل مكان وبلا استثناء، أين يسود النظام المتكامل للرأسمالية المعولمة التي يكنّيها ليبوفتسكي بـ **الرأسمالية المفرطة** ***L'hypercapitalisme*** [2] .

إن الرأسمالية المفرطة هي الأنموذج الذي يسير وفق ترتيبه العالم، ولا تتحقق العولمة ولا تبسط نفوذها الشامل على كافة المجتمعات إلا بالارتكاز والاعتماد الشديد على الرأسمالية المفرطة، ولعل هذا ما دفع بجيل **ليبوفتسكي** إلى الإقرار بأن "**الرأسمالية المفرطة" ليست اقتصادية فحسب بل إنها ثقافية، فتصبح المخطط التنظيمي لجميع الأنشطة والأنموذج العام للعمل والعيش في المجتمع**" [3] ، وبناءً على هذا، فإن هذه الدلالات والعلامات على أن الرأسمالية كانت ولا تزال من السبل والأسباب التي وجهت الثقافة لِمَا لم تعهده، حيث يجد هذا الموقف تبريراته في تَشعُب الأزمات، والمآلات المتأتية من روح الرأسمالية المفرطة.

[1] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy **, L'esthétisation du monde** , op.cit , p22 .
[2] Gilles Lipovetsky, Jean Serroy **, La culture-monde : Réponse à une société désorientée** , Odile Jacob , 2008, paris , p 35,36.
[3] **Ibd** , p 41 .

ثانيا : العولمة وتحدياتها

من المسلَّمِ به أن الثقافة الراهنة تقوم على جملة من المفاهيم التي تعد في ذاتها ثقافة، فتقع **العولمة** *Mondialisation* في صدارة هذه المفاهيم، حيث أضحت ثقافة مهيمنة على مسار الإنسان الحديث، ثقافة تنعت العديد من العمليات التحولية لعصرنا الحديث "هذه التحولات التي تغير نسيج التجربة الثقافية ذاته، كما أنها تؤثر في إحساسنا بالهوية الحقيقية للثقافة "[1] مما يؤدي إلى توليد معنى جديد لها.

ولما كانت العولمة تتضمن وتنضوي تحتها مستويات عدة، كان من الصعب وضع تعريف وحيد لها، فمنذ عقدين من الزمن ومفهوم العولمة يفتح آفاق الجدل والمساءلة في الأوساط الأكاديمية السياسية والثقافية، وبذلك عُرضت مسألة تحديد العولمة وفقا لثلاث إشكاليات :

الأولى غياب تحديد مفهوم جامع وضابط لمصطلح العولمة، وذلك بالنظر للأبعاد التي تتأسس انطلاقا من هذا المفهوم، إضافة إلى تباين الباحثين في فهم العولمة ومضامينها كلٌّ حسب اختصاصه وتوجهه الفكري.

الثانية والتي تقر بالخلط الكامن بين الحداثة كمفهوم متداول خلال السنوات الأخيرة، وقِدَم الظاهرة ومحاولة الكشف عن أصولها التاريخية، أما الإشكالية **الثالثة** فتتجلى من خلال الخلط بين مضمون الظاهرة وتمظهراتها الواقعية والاجتماعية والثقافية[2]، فنجد في كثير من التعريفات نقلا لأوصاف العولمة، وتجلياتها في حين أن الوقوف عند تحديد ماهيتها الجوهرية يكاد ينعدم.

وإذا عُرف هذا، فالعولمة إذن مفهوم يكتنفه الغموض لتداخل التخصصات فيه، غير أننا جدراء بأن نصرف السعي لتحديد مفاهيمي لها فنقول" أن العولمة مفهوم فكرته الأساسية ازدياد العلاقات المتبادلة بين الأمم سواءً بانتشار المعلومات والأفكار وسرعة تدفقها، أو في تأثر أمة

---

[1] جون توميلنسون ، **العولمة والثقافة : تجربتنا الإجتماعية عبر الزمان و المكان** ، ترجمة : إيهاب عبد الرحيم محمد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للفنون والآداب ، الكويت ، 2008 ،ص 10 .

[2] كريشان مازن ، **أيديولوجية العولمة** ، دار آمنة ، الأردن ، 2010 ، ص 48،49 .

بقيم وعادات وتقاليد غيرها من الأمم، فالعولمة ماهي إلا رسملة للعالم تتم السيطرة عليه في صياغة ثقافة عالمية واحدة "[1] ، لاشك أن هذا التعريف جعل العولمة من المسوغات الباعثة للتحول الثقافي، لأن التفاعل الثقافي الذي تحدثه العولمة بوسعه تقوية وتسهيل نفاذ التحولات الثقافية، كما من شأنه أن يلغي الخصوصية الثقافية، ومن ثمة فالوعي بأن العالم يصبح أصغر يزيد من البروز المتنامي للاختلاف الثقافي، والذي بدوره يشكل جزءًا من تحول ثقافي عام وشامل يطمس التنوع الثقافي، ويعلن عن تهجين ثقافي ودمج مستمر للشعوب[2].

وعليه ليس المراد من الاختلاف الثقافي الذي تتبعه العولمة تبيان مواطن القوى في كل مجتمع، بل المراد منه هو الوصول لإقامة الفروق القومية وتقويتها لأجل الاستعانة بها لشحذ المجتمع العالمي الواحد، لذا لم يتوان **ليبوفتسكي** في نعت العولمة واعتبارها تيارا لا يقاوم لأجل توحيد العالم حيث يقول: " **تقترن هذه الديناميكية الهائلة مع الظواهر الاقتصادية وتحرير الأسواق في الرأسمالية الكوكبية *Une capitalisme planétaire* والابتكارات التكنولوجية والاضطرابات الجيوسياسية**"[3] لعل هذا ما يوضح التحكم الفعال الذي يرجع للعولمة على العديد من الأصعدة، خاصة منها الصعيد الثقافي، مما يجعلها السبيل الأنجع الذي يستبطن خلق وتوليد قيم واحدة للثقافة الغربية المعاصرة، فكانت هذه التمظهرات التي ينسبها **ليبوفتسكي** للعولمة وصارت في نظره ثقافة من نوع ثالث، ثقافة فائقة وعالمية وبهذا يحاول أن يبين كيف أن العولمة تأسست على عناصر مختلفة، بحيث تتحكم وتتعدى على الحدود المقررة في الممارسات الإنسانية العادية، وهو ما دفعه إلى الإقرار بأفول المعنى النبيل للثقافة المؤسسة على حياة الروح،

---

[1] إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي ، **معجم مصطلحات العولمة : مصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية وإعلامية** ، ص 334 ، 335.

[2] جان نيدريفين بيترس ، **العولمة والثقافة المزيج الكوني** ، ترجمة : خالد كسورى ، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، القاهرة ، 2015 ، ص 67 .

[3] Gilles Lipovetsky , Hervé Juvin **, L'occident mondialisé** ,op.cit , p 11 .

وإقبال الرأسمالية الثقافية محله، حيث تهيمن ثقافة الاتصالات التي تتحكم في مختلف الصناعات سواء كانت مادية أو ثقافية كما تعمل على توجيه الاقتصاد وتنميته[1].

وبهذا يظهر كيف أن الرأسمالية كأديولوجيا وثقافة في نفس الوقت توسلت بالعولمة لبسط نفوذها وزيادة سلطتها كما سبق وأن أشرنا كما جعلت من وسائل الإعلام مطية لتحقيق هذا، كما يتجلى لنا أن العولمة لا تُعنى فقط بنقل المكان، وإنما تفرض إعادة المكان فلا ينتج الشمولية إلا بتطوير الذات والارتباطات المحلية، ثم تعيد خلق رموز شمولية يتم تسويقها من مواد الثقافات المحلية نفسها، وبهذا تضمحل هذه الثقافات المحلية ويستهلك الجميع بناءً على هذه الخطة [2].

وإذا تقرر هذا، فإن العولمة مسوغ له الأثر الواسع في عملية التحول الثقافي الذي تحكمه مؤثرات نابعة من رحم الثقافة نفسها، وإذا "كانت العولمة تزعم أنها تمنحنا اِسما لسياق عالمي جديد، فهي توحي لنا أيضا بنوع جديد من التداخل بين التخصصات"[3]. وعليه فالعولمة مشروع يضرب بجذور الثقافة، ويفتح الطريق لإعادة توجيه ثقافي شامل أدى إلى صدام القيم وتوليد تعددية القيم التي نجدها تجتمع في المفهوم المجسد لهذه التعددية والجامع للتخصصات في مفهوم العولمة.

على هذا النحو انتقلت العولمة من حدودها الاقتصادية الجلية في الحركة والمسار، إلى مقاصدها في نشر المبادلات الثقافية والأيديولوجية المضمرة التي تختزن في طياتها عالما مجتثا عن أصوله الواقعية والثقافية[4]، فيكون المراد بهذا التهجين الذي ترتكن إليه العولمة في بسط نفوذها في محو روح الهوية وكل ما له أثر بها، أي قطع الخصوصية الثقافية لكل مجتمع. أما **ليبوفتسكي** فيعي جيدا أن "**إعادة التأكيد على الهوية وإعادة البحث عن التقاليد ومناقشة التهجين الثقافي**

---

[1] Gilles Lipovetsky, Hervé Juvin , **L'occident mondialisé** ,op.cit , p 12 .

[2] أولريش بك ، **ماهي العولمة** ، ترجمة : أبو العيد دودو ، منشورات الجمل، ط2 ، لبنان ، 2012 ، ص 85 ، 86.

[3] مايكل دينغ ، **الثقافة في عصر العوالم الثلاثة** ، ترجمة : أسامة الغزولي ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 2013 ، ص 35.

[4] محمد شوقي الزين ، **إزاحات فكرية مقاربات في الحداثة و المثقف** ، منشورات الاختلاف ،ط1 ، الجزائر ، ص 63.

يشير إلى حدود توحيد وأمركة العالم"[1]، اذن يرى أن الغرب لم يعد منفردا بالحداثة الاقتصادية والتكنولوجية، بل تحول مقام الرأسمالية نحو أمريكا، التي تتخذ من العولمة سبيلا جديدا لتطبيق روح الحداثة، وسبيلا يستهدف الهوية.

حينئذ يتبين كيف أن العولمة تستهدف أسس الثقافة، وتستند إلى جملة من الأساليب تتيح لها تحقيق مقاصدها في توحيد العالم وفقا للأنموذج الذي ابتدعها، وبهذا الصدد يذهب **ليبوفتسكي** إلى أن السينما هي إحدى هذه الأساليب التي تتوسل بها العولمة، وتتجلى في الانفتاح والتباد الهويات دون أي حواجز وإشكاليات، فتكون السينما على سبيل الذكر التي

عَبرت فيما مضى عن ثقافة مجتمع بعينه، غير مرتبطة بمنطقة فهي عبْرَ قومية جماعية عالمية، تساهم أكثر من أي شيء في ديناميكية التحول الثقافي[2]، ليتضح كيف أن التعارض الذي أقامته العولمة بين المحلي والعالمي، فتح الطريق لهذا التوجه التوحيدي في التعامل مع تهجين الثقافات.

ومنه تكمن طاقة العولمة وتحدياتها التي توجهها صوب الثقافة في توظيف وسائط الإعلام لصالحها لأجل انخراط المجتمعات في صيرورتها، وتوحيد العلاقات التي تنبني عليها فيصير العالم موحدا في نطاق واحد، حيث أن مقتضى الثقافة العالمية هو التوحيد العالمي الذي يحقق هيمنة العولمة، بمعنى أن تصبح كل الأذواق والاحتياجات الإنسانية واحدة، ومن ثمة يمتد تأثير العولمة الذي يطال الثقافة من خلال ما تريد تحقيقه فيها، حيث أن " ما يطبع الزمن العولمي الجديد – على صعيده الثقافي –هو إرادة التنميط وتوحيد القيم الثقافية الغربية، خاصة الأنموذج الأمريكي للحياة " [3]، وعليه تسعى العولمة لبناء مجتمعات قائمة على النمط الجديد للقيم، التي تدعو إليها مجتمعات تحتكم إلى ثقافة واحدة على الرغم من أنها تتكون من ثقافات متباينة .

---

[1] Gilles Lipovetsky, Hervé Juvin , **L'occident mondialisé** ,op.cit , p 109 .

[2] جيل ليبوفتسكي ، جان سيرو ، **شاشة العالم : ثقافة وسائل الإعلام وسينما في عصر الحداثة الفائقة** ، ترجمة :راوية صادق ، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، 2012 ، ص 103 .

[3] عبد الرزاق بلعقروز ، **تحولات الفكر الفلسفي المعاصر : أسئلة المفهوم والمعنى والتواصل** ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر ، 2009 ، ص 232 .

وإذا نحن تأملنا النفوذ العالمي الذي تعمد العولمة على بسطه، ألفينا كيف أن العصر الراهن انتقل من أزمة الدين وأزمة الأخلاق والقيم، إلى **أزمة الثقافة** أزمة تحاكي علاقة الإنسان بواقعه، وتحاكي الشتات الذي يتجلى في أحكامه على العالم، لتحدد المقاصد من هذه الحياة في الاحتياجات البيولوجية والمطالب المتعوية لصالح ترسيخ ثقافة اللذة [1].

والجدير بالذكر أن الثقافة الهجينة التي تعمل العولمة على تثبيتها إنما مردها هو جملة التأثيرات التي خلفتها " الطفرة التكنولوجية التي أحدثت تغيرات جذرية ليس في طريقة الإنتاج ولكن في حياة البشر بما أدخلته من تغيرات في نظم هذه الحياة "[2] ، لهذا فإن التحول الثقافي يعد حقيقة تتجاوز حدود التوقع، ذلك أن ما تحشّمته العولمة من تبدل للأوضاع وتغير للأحوال، كان لزاما منها أن تجعل من الثقافة أولى أهدافها لأجل الخروج بثقافة عالمية واحدة يكون الغرب هو مرجعيتها، وقد ناقش أستاذ العلوم السياسية الأمريكي **صامويل هنتغتون** ***Samuel Huntington*** (*2008-1927*) هذه الفكرة حيث أكد أن مثل هذا الاعتقاد زائف ذلك أن الانتشار الواسع للسلع الاستهلاكية الغربية لا يعني انتشارا للثقافة الغربية نفسها وتوجيه العالم بأسره إلى تثبيتها[3]، لأن العولمة التي تسعى لتهجين الثقافات قد قضت على الثقافة التي خرجت فأصبحت المجتمعات الغربية فاقدة لجوهر هويتها، كما أن تفخيم الغرب الذي سعت العولمة لتعزيزه، أدَرَّ عليها العديد من المآلات السلبية، ومن ثمة تتحرى الثقافة الهجينة عن هويتها في عدم الانتماء وتستقر في اللامكان ولا تقيم أي اعتبار للحدود لأن العولمة اجتازت جل الحدود الثقافية للأمم.

---

[1] Gilles Lipovetsky , Hervé Juvin **, L'occident mondialisé** ,op.cit , p 124.

[2] خالد محمد غازي ، **الطوفان .... مابعد العولمة : صناعة الإعلام و تحول السلطة** ، ص 69.

[3] زكي ميلاد ، **المسألة الحضارية : كيف نبتكر مستقبلنا في عالم متغير** ، المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت ، 1999 ، ص 30.

على حد تعبير **زيغمونت بومان** *Zygmunt Bauman* (*1925 -2017*)

" التهجين الثقافي يرغب في الشعور بأنه في بيته في كل مكان، حتى يتحصن من البكتيريا الخبيثة التي تمثلها الحية المحلية "[1].

معلوم أن مصطلح **التهجين** *Hybridation* كان ولا يزال على صلة وثيقة بالدراسات الثقافية، لأنه سريع الحصول كما أنه روتيني، الأمر الذي يستدعي محاولة الإلمام بتحديدات تبين الدلالات التي ينضوي تحتها، حيث نجد أن التهجين كمصطلح ظهر خلال القرن التاسع عشر يحمل العديد من الوجوه كما أنه يقوم على مبدأ وركيزة أساسية هي المزج الفعلي بين الثقافات، وتجاوز كل الحدود سواء تعلق الأمر بالحدود القومية أو الثقافية، ما يسمح بالنفاذ العالي وغير المقاوم لمختلف الثقافات فيضحى التهجين تجربة عادية ويومية[2].

وإذا نحن عرضنا المجال الأول الذي يوظف فيه هذا المفهوم، وجدنا أن لا مجال له غير مجال العولمة والدراسات التي تُنظر لها، ذلك أن التهجين كان ولا يزال ملازما لمصطلح العولمة كأحد المفاهيم المفتاحية التي نستدل بها على مصطلح أو ظاهرة العولمة، لذا نجد أنه فكرة مألوفة يصعب الوقوف عند تحديد ثابت لها، كما هو الحال في تحديدنا لمصطلح العولمة، فالحدود والمظاهر التي تعرب عنه متعددة، " فالتهجين والتحول تطورات سلبية تنتقص من النقاء العرقي في المجتمع والثقافة كما في البيولوجيا"[3].

لذلك تواجه المجتمعات الراهنة خطر التهجين وتتعايش وفقه كأمر مفروض عليها من قبل آليات متعددة كعولمة وغيرها، ومن ثمة يشير" التهجين الثقافي في الكثير من المواطن إلى امتزاج الثقافات الآسيوية، والإفريقية والأمريكية، والأوروبية، فالتهجين هو صناعة ثقافية كونية كمزيج

---

[1] زيغمونت باومان ، **الحياة السائلة** ، ترجمة : حجاج أبو جبر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2016، ص 55 .

[2] جان نيدريفين بيترس ، **العولمة والثقافة المزيج الكوني** ، مرجع سابق ، ص 167 ، 168 .

[3] المرجع نفسه ، ص 111.

كوني"[1]، والواضح أن التهجين يتأسس على فكرة فرض الاختلاف وتنميقه، جعلا من ثقافة المجتمع الواحد تتماهى تدريجيا وتنغمسُ في ثقافة الآخر، فيرتقي في تأثيره درجة بدرجة، بادئا بالعادات والتقاليد والقيم منتهيا إلى المعتقدات والأيديولوجيات، ليتولد منه المآل المائع للعلاقات بين الثقافات التي أشار إليها **طه عبد** الرحمان *Taha Abderrahmane*(*1944*/) في وصفه للهويات التي يحرزها الإنسان المعاصر، حيث دل على **الهوية المائعة** * "وهي التي تنجم من النظر إلى الذات بعين الغير، والنظر إلى الغير بعين الغير كذلك "[2].

عندئذ يتبين، أن التهجين هو إستراتيجية جوهرية تقوم عليها العولمة وترمي إلى مزج الهويات التقليدية، بل أن هذا المزج يؤدي إلى طمس الثقافة الأصيلة وإعادة بعث ثقافة جديدة لا تمت للأصل بأية صلة، وعليه يترتب أنه " في ساعة العولمة فائقة الثقافة تختلط الهويات وتصبح متقلبة دون حواجز وإشكالية " [3].

إن زمن العولمة يضع أمامنا العديد من التساؤلات، ففي ظل الأوضاع التي تبسطها العولمة على واقعنا الراهن والتي تبدو لأول وهلة بأنها غير متكافئة، كيف يتسنى لنا التوفيق بين شرود الثقافة الغربية المستحوذة لغزو الفضاءات الثقافية لجميع المجتمعات، واحترام مبدأ الخصوصية الثقافية والتنوع الثقافي الذي يقضي باحترام الحقوق الثقافية للشعوب وعدم تجاوزها ؟ إن مثل هذه الأسئلة جعلت من **جيل ليبوفتسكي** لا يرى في التحول الثقافي إلا الإجابة الشافية لها، لأنه الواقع الجديد الذي تعيشه مجتمعات العالم بأسره، واقع فرض نفسه بقوة وعي جديد يهدد الثقافات الأخرى.

---

[1] جان نيدريفين بيترس ، **العولمة والثقافة المزيج الكوني** ، مرجع سابق ، ص 118.

[2] طه عبد الرحمان ، **روح الحداثة** ، مرجع سابق ، ص 158.

***الهوية المائعة** : يقر طه عبد الرحمان إلى أن هويات الإنسان إنما تتحدد بثلاثة تصنيفات، تمثلت في **الهوية الصماء** وهي هوية متخارجة من الذات ، حيث تكون الذات هي المتحكمة بالنظر إلى الغير ، **الهوية اللينة** تتولد من النظر إلى الذات بعين الغير والعكس ، **الهوية المائعة** وهي هوية سائلة تعود فيها السيطرة للغير فتكون هوية تائهة وقلقة .(ينظر: طه عبد الرحمان :**روح الحداثة** ، مرجع سابق ، ص 158)

[3] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ،ص 103.

وهكذا فإن مقتضى العولمة ومقاصدها قد تجلت أكثر فأكثر من خلال التحول الثقافي، الذي كانت من البواعث المؤسسة له، ذلك أن العلاقات الكونية التي تعمد العولمة على نشرها وإعادة تشكيل الدول بتركيزها على الانتشار الثقافي وترسيخ التهجين الثقافي الذي يعد "ترياق للتفاضلية الثقافية يأخذ كنقطة انطلاق له تلك الخبرات التي نفيت وهمشت "[1]. لذلك يسمى بالكوكبية الراهنة التي تعرب عن إنسانية جديدة، منقسمة إلى أجزاء ثقافية ليست لديها أصول ولا مرجعيات ورودها وإيابها من العولمة وإليها.

[1] جان نيدريفين بيترس ، **العولمة والثقافة المزيج الكوني** ، مرجع سابق ، ص 82.

ثالثا: التصورات العلمية وثقافة التكنولوجيا الفائقة

لقد اتضح بما لا يدع مجالا للشك أن العقل العلمي يشهد خلال العقود الأخيرة العديد من التبدلات، التي اصطحبت على إثرها تحولات في العديد من المجالات، وهذا راجع لطبيعة تحكم العلم في حياة الإنسان وتوجيهه نحو فكرة التقدم والتكنولوجيا الفائقة، لذلك فإنه بالموازاة مع التحول العلمي الدائم نجد الثقافة في صدارة الأطر التي تتأثر بهذا التحول، وإذا كان الأمر كذلك لزم أن تقع التطورات العلمية ضمن بواعث التحول الثقافي.

إن التقدم العلمي والتبدل الحاصل – في العلوم واستحواذ التقنية التي يشهدها راهننا– أدى إلى خلق عصر جديد شهدت معه الثقافة عدة تحولات، ولعل هذا لم يكن ليتم إلا عن طريق التوسل بالعولمة، فلا تتحقق العلاقات الكونية ولا تثبت الهجنة الثقافية إلا بوجود تقدم العلمي دفع إلى خلق وابتداع عصر السرعة، لأن التبدل العلمي المنفتح على نماذج جديدة أحدث تغيرا في الثقافة عبر عولمة التبادل، فأصبحت المعلومة تنتقل بسرعة أكثر[1]، لذلك يعد **الاختراع العلمي** *L'invention scientifique* مفتاحا للتحول الثقافي فهو وليد لأفكار تربط بين عناصر الثقافة كما أنه توليف لسمتين ثقافيتين تتخارجان عن طريق الإبداع[2]، اذن الثقافة هي من تحدد موضوعات الاختراع العلمي، أي متطلبات الإنسان الجديدة التي ينقلها أيضا عبر الثقافة فتوجهه نحو البحث واعمال النظر.

إضافة إلى الاختراع تعد خاصية **الانتشار** *Diffusion* من اهم الخواص التي لها دور محوري في عملية التطور العلمي، حيث أن التحول الثقافي الكامن في المجتمعات لا يتنامى إلا بوجود آلية الانتشار، فنجد الثقافة ايضا تشترك مع العلم في هذه الخاصية، ومقتضى هذا أن الانتشار هو

---

[1] جاكلين روس ، **مغامرة الفكر الأوروبي : قصة الأفكار الغربية**، ترجمة : آمال دبيو ، كلمة ، ط1 ، أبوظبي ، 2011، ص 401 .

[2] دلال ملحس إستيتية ، **التغير الاجتماعي والثقافي** ، مرجع سابق ، ص 86.

إذْناب ورضى جمع إنساني ببعض السمات والخصائص الثقافية لجماعة أخرى[1] ، فيعمل على تعديل في العناصر الثقافية، ليكون بهذا مبدأ مساعد لحصول التحول الثقافي، لذلك " فالتكنولوجيا لا تحدث فقط تحولا في العالم بل إنها تخلق عالمها المجازي أيضا "[2] ، ومتى أقامت هذا العالم عمدت إلى طمس الحدود التي تعترضها، ولعل الثقافة في صدارة هذه الحدود التي تبتغي التكنولوجيا إعادة تشكيلها ورسمها وفق ما يتناسب معها.

إن وقع التطورات العلمية على الحقل الثقافي، يتجلى من خلال التطورات الهائلة التي يشهدها مجال الإعلام، والتواصل، وتبادل المعلومات، فهو الأمر الذي لم يكن ليصبح من دون " استخدام عدد ضخم من الأقمار الاصطناعية المتطورة وحركات الانترنت القوية وشبكاته "[3] ، لتتمكن التكنولوجيا من غزو المجتمعات، واختراق جميع الحدود لتنقل ثقافة مسيطرة ومتحكمة إلى ثقافات أخرى تنضوي تحتها، لذلك فقد " أمسى واضحا للعيان اليوم التعاظم المستمر لكفاءة التكنولوجيا، وقدرتها على تحطيم الحواجز القائمة على خطوط المواجهات الثقافية والعقائدية "[4].

ومن ثمة، تقوم التطورات العلمية في توجهها إلى الثقافة، على أساس الهجنة وتبادل الثقافات، فلا أحد ينكر أن الأبعاد الثقافية عند المجتمعات العربية هي غيرها عند المجتمعات الغربية، ولكن بحسب منطق التكنولوجيا، يتعين إدراج الثقافة الغربية وموضوعاتها في صميم المجتمعات العربية، وليس هذا فقط بل وحتى المجتمعات الغربية اليوم توجه نحو ثقافة مغايرة لها، ثقافة الحداثة الفائقة.

لهذا فإن التطورات العلمية والتقدم التكنولوجي يقومان على حقيقة أساسية، وهي تحقيق الأهداف والمقاصد المسطرة من قبل، حتى وإن لم تتوافق هذه المقاصد مع مقومات الإنسان الثقافية والأخلاقية، وكما يقر **إدغار موران** *Edgar Morin* (1921 /) بذلك، حيث اعتبر

---

[1] دلال ملحس إستيتية ، **التغير الاجتماعي والثقافي** ، مرجع سابق ، ص 87.

[2] زكي ميلاد ، **المسألة الحضارية** ، مرجع سابق ، ص 87 .

[3] عبد الرزاق الداوي ، **في ثقافة الخطاب عن حرب الثقافات : حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة** ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ،ط1، بيروت ، 2013، ص 162.

[4] المرجع نفسه ، ص 162 .

أن فكرة التقدم تحمل في ثناياها خاصية الأزمة، فالتطور والتقدم السريع ينطوي على فك البنيات وفساد اجتماعي وثقافي، كما أن التقدم كفكرة لا يتنصل عن عملية تحطيم وتبديل لهذه الأسس، وإعادة بعث البعد الأزماتي لها[1].

والظاهر أن التأثير التكنولوجي الذي طال الثقافة جعل منها بضاعة، وليس لهذه الثقافة إلا أن تخضع للاستبدال كل يوم وتغيير معانيها كل لحظة، كل هذا تحت اسم التطور والتقدم، ذلك أن المجتمع التكنولوجي يقضي بتجاوز جوهر الثقافة، القائم على التميز بين الواقع وبين ما يمكن أن يكوّنه هذا الواقع، ليتشكل البعد الجديد للواقع الرافض لما يجب أن يكون ويتطلع لما هو كائن، ومن ثمة فإن التحديث الذي وظفه المجتمع التكنولوجي يطال كل الأسس حتى معنى الإيروس $EROS$ انتقل في المجتمع التكنولوجي من الرغبة اللبيدية إلى رغبة طبيعية لابد من تلبيتها على نحو سريع[2] .

وعلى هذا فإن التقدم العلمي والتكنولوجي ليس خلاف الاعتقاد السائد دائما يناشد الرقي الإنساني، وإنما الغلو والإفراط فيه يولد العديد من الأزمات، فالحداثة الغربية ومنجزاتها الهائلة في مجال العلم والتقنية "جعلت سيادة العقل عندهم تنحصر في سيادة النظرة المادية للحياة الإنسانية..... حتى ألبسوا بأنانية عمياء لا يرون معها إلا أنفسهم وما تشتهيه من اللذات "[3]، ونحن إذا أخذنا بهذا المعيار في المآلات والنهايات التي أدركها الإنسان جراء التطورات التكنولوجية، يتبدّى لنا كيف أن العامل الأساسي في ولوج التكنولوجيا لجميع مناحي الحياة، إنما المقصد منه هو الانتهاء إلى تحقيق الربح، وعدم الوعي بالآثار الناتجة عن ذلك، إضافة إلى العمل

[1] إدغار موران ، **إلى أين يسير العالم**، ترجمة : أحمد العلمي ، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، لبنان ، 2009، ص 25.

[2] هربت ماركيوز ، **الإنسان ذو البعد الواحد** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، منشورات دار الآدب ، ط3 ، بيروت ، 1988، ص 15 .

[3] طه عبد الرحمان ، **روح الحداثة** ، مرجع سابق ، ص 57 .

بمبدأ اللامبالاة بوصفه المبدأ الذي يتخلل مضامين الخطاب الإنساني الراهن، وتتشكل وفقه الموضوعات التي يشتغل بها في المجتمعات الغربية.

1- ثقافة التكنولوجيا الفائقة :

يتطرق جيل ليبوفتسكي في مسألة تأثير العلم والتقدم التكنولوجي كبواعث مساعد لبروز التحول الثقافي، الى **ثقافة التكنولوجيا الفائقة** *Une culture hypertechnologique* ، ذلك أن الاصل في الوصول إلى هذه الدرجة من التكنولوجيا حسبه لم يكن راجعا إلى مقتضيات الزمان، وإنما مرجعه فكرة حفاظ الانسان على حياة افضل واستمرارية عيشه الرغيد، لذلك يعتبر **ليبوفتسكي** ان الحديث عن التكنولوجيا الفائقة، هو التوقف عند الانتشار والغزو والواسع الذي احدثته التقنية، فقد اضحت ظاهرة شاملة تتحكم في الثقافة العالمية مؤسسة لتكون تكنولوجي عالمي، تمتد فيه التقنية إلى جميع المجالات، مؤثرة على الكبير قبل الصغير بشكل لانهائي، فتصفح عن ما يمكن ان توفره كأفق للإبداع، للتجاوز بذلك انتاج الآلات وتستحوذ على الحياة كلها، بمعالجة المعلومات ونشرها عن طريق الشبكات الالكترونية[1] .

بطبيعة الحال تكرس التقنية مبدأ التحكم في جميع المجالات، وهذا ما تعمد على تثبته من خلال مبدأ الشمولية الحقيقي لها، بأن توجد في كل مكان متشابهة تتطلب نفس الرموز ونفس نظام القيم، لذلك كانت الثقافة في صدارة المجالات التي اهتمت التقنية بسيطرة عليها، والسعي لخلق" ثقافة جديدة على أساس تقني وبمحتوى تقني الذي هو في ذات الوقت الموضوع والوسيلة "[2] ، الموضوع من حيث المعلومات والتي تصل اليها التقنية ومكتشفيها، اما الوسيلة فهي التقنية بحد ذاتها، وبهذا فالثقافة اساسية في تحقيق مقاصد التقنية ، لأن " الثقافة ماهي الا بعث

[1] Gilles Lipovetsky, Jean Serroy , **La culture-monde** , op.cit , p 46 .

[2] جاك ألول ، **خدعة التكنولوجيا** ، ترجمة : فاطمة نصر ، دار السطور ، مصر ، 2004 ، ص152 .

المعلومات وتنظيمها، بما أن كل شيء يتغير في هذا المجال لابد من احداث تغير أيضا في الثقافة" [1].

يؤكد **ليبوفتسكي** أن التقنية التي كانت مدرجة سابقا، في الحضارات كجزء منها، صارت اليوم العنصر الهيكلي الذي يتسلل الى جميع ابعاد الحياة الاجتماعية، الثقافية والفردية، لا شيء ينفلت من التقنية فيقول " نحن ندين لها باعتياد عليها كأمر ضروري، كنمط حياة وطريقة تفكير"[2] ، يتبين إذن، التقنية حسب **ليبوفتسكي** هي ثقافة عالمية تحمل معها جميع طرق التفكير والعيش، هي ادمان من نوع جديد.

لاشك أن الثورة الصناعية قد عكست حقيقة وجود طاقة آلية محل الطاقة الحية، بإضافة إلى ظهور مصادر جديدة للطاقة، ادت بدورها إلى تحول عميق في الانتاج الصناعي، ارتبط في الأساس مع هذه المتطلبات الجديدة، بيد أن الامور لم تبقى عند هذا الحد، وإنما تبع الثورة الصناعية، ثورة آلية جوهرها التفكير الآلي الذي حل محل التفكير الانساني[3]، لتتنامى مع هذا المنطق الجديد، فكرة ان التقنية هي من يسير العالم وليست السياسة، التقنية من خلال ديمقراطيتها اللانهائية .

وقد اشاد **ليبوفتسكي** بهذا حيث أقر أن التقنية، اثارت مجموعة كاملة من احلام الانسان منذ فرانسيس بيكون *Francis Bacon (1561–1626)* ورنيه ديكارت، حين وضع المعاصرون املا كبيرة في تقدم العلوم والتقنيات، التي تتضمن للإنسان الراحة والسيطرة على الطبيعة[4]، فالإيمان بقوة العقل والتقنية، ساعد على تغذية التقدم الضروري والخطى اللامحدودة للعلم، وجعل من مستقبل الانسان بفضل العلم والتكنولوجيا افضل، وهي كلها خطى قررها الانسان منذ عصر

---

[1] جاك ألول ، **خدعة التكنولوجيا** ، مرجع سابق ، 153 .

[2] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture-monde** , op.cit ,p46 .

[3] إريك فروم ، **ثورة الأمل : نحو تكنولوجيا مؤنسنة** ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، ط1 ، مكتبة دار الكلمة ، 2010 ، ص 52 .

[4] Gilles Lipovetsky, Jean Serroy , **La culture-monde** , op.cit , p47 .

الانوار، آملا بأن تجلب له الرخاء الاقتصادي والتقدم، وتفضي للأخلاق والعدالة والخير بين الجميع.

في مقابل هذا التفاؤل التكنولوجي ، لهذه الانسانية البرومثيونية، تقف الخطورة التي تسببها التكنولوجيا الكبرى، فمنذ *1945* تأكلت الثقة في التقنية أكثر فأكثر بسبب سلسلة كاملة من الظواهر والكوارث، من بينها هيروشيما وخطر الحرب النووية الحرارية، والحوادث الصناعية في الصناعات النووية يقر بهذا **ليبوفتسكي**، حيث حلل كل العناصر المجاورة لهذه الفكرة، وانتهى إلى أن الخيال الذي قامت عليه التكنولوجيا الفائقة قد انهار بقوة، لأن الابتكارات في تقنيات الحياة والمعلومات جعل الارتداد الايديولوجي والتكنولوجي بعيد الامل، كما أن الثورة في مجال تكنولوجيا الحيوية وتكنولوجيا النانو، والالكترونيات الدقيقة، وضعت وعود بالصحة المثالية والشباب الابدي، وامتلاك المعرفة للجميع الروبوتات المنزلية كوعود بدون مآلات [1].

بيد ان الحقيقة الواقعية تعكس العديد من المخاطر النفسية والجسدية والاخلاقية والبيئية ، التي ابانت وافحصت عن سلبيات التقنية خصوصا في العلوم الطبيعية في المقام الاول، مثل علم الجينات البشرية، طب الاخصاب وتكنولوجيا النانو و خلافه. حيث يتابع **ليبوفتسكي** تحيلاته، فيشير الى انه وفقا لتيار ما بعد الانسانية *Transhumaniste* فاتحاد الوراثة للروبوتات وتكنولوجيا النانو، سيفضي الى وجود طفرة وتحول لا سابق له، هذا التحول يمس حتى القدرات الفزيولوجية والفكرية، ليولد يوما ما الانسان نصف الآلي *Le cyborg* و *Technosapiens* والكائن الفائق الذكاء وهو نوع جديد من الكائنات، يختلف عن المجموعات البشرية السابقة، يُنتج من التعديل الجيني والفيزيائي بمساعدة التكنولوجيا[2].

اذن تراهن التكنولوجيا الفائقة على عالم المخلوقات الآلية، حيث تكمن هذا العلم من صنع كائنات بواسطة الكومبيوتر، كائنات شديدة الشبه بالإنسان، تمارس نفس نشاطاته التي يمارسها،

---

[1] Gilles Lipovetsky ,Jean Serroy , **La culture-monde** , op.cit , p47.

[2] اوليش بيك ، **مجتمع المخاطر العالمي : بحثا عن الامان المفقود** ، ترجمة : علا عادل وآخرون ، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، القاهرة ، 2013، ص 25 .

لتكون الثورة البيولوجية في خاتمة القرن العشرين من أهم البواعث التحول الثقافي، التي افرزت تكنولوجيا جديدة، ومجموعة من الاساطير واليوتيوبيا الجديدة[1].

كما يقف **ليبوفتسكي** في تحليلاته، على ان التكنولوجيا الفائقة عمدت على مبدأين، وسعت من خلالهما إلى بسط نفوذها والمتمثلة في :

- **مبدأ التسريع** ***Le principe d'accélération*** .
- **مبدأ الخفة** ***Le principe Légèreté***.

حيث يقدم تبريراته حول هاذين المبدأين، **اولا** انطلاقا من تطبيقاتهم التي أصبحت لا تعد ولا تحصى في أكثر القطاعات الحياة، الاقتصادية والاجتماعية، و**ثانية** من حيث أن **مبدأ الخفة** اتخذ الشكل الملموس في تقنيات التصغير والرقمنة ، والتكنولوجيا الدقيقة *Micro-technologies*، وتكنولوجيا النانو *Nano-technologie* ، أما **مبدأ التسريع** فوجه إلى المجالات ذات النشاط والقوات الدقيقة و أجهزة الاستشعار[2]، وبهذا أسس عالم التكنولوجيا الفائقة على التوجه الهائل للدراسات والتلاعب في تصنيع النانو والميكرو، عالم يهمن عليه السريع من اجل التصغير والخفة لإزالة المواد الثقيلة.

في ضوء هذه التحديات، ظهرت العديد من التهديدات لن تعد محددة بل هي تهديدات عالمية، تتعلق بالطبيعة والصحة والغذاء، أعقبها الولوج في أزمة بيئية، وبؤس في النظام الأيكولوجي، ذلك أن الصلة الحاسمة بين التلوث وجني الأرباح يعود ويتمثل في التكنولوجيا الفائقة، التي تعد المنبع الأساسي للزيادة الحديثة في الإنتاجية وبالتالي تحقيق الأرباح على حساب البيئة، وهو الموضوع الذي اشتغل عليه **هانس يوناس** *Hans Jonas* (*1903-1993*)مشروعه الإيتيقي، حيث أن الجنس البشري ينضوي بشكل مسعور في اتلاف وإهلاك الطبيعة وتشويهها، على حساب مسمى التقدم والتطور العلمي والتكنولوجي، ومن ثمة فإن المنطق الذي يسير عليه العقل الغربي

[1] سعيد محمد الحفار ، **البيولوجيا ومصير الانسان** ، سلسلة عالم المعلرفة ، الكويت ، 1984 ، ص 172 .

[2]Gilles Lipovetsky , **De la légèreté ,** op.cit , p 124.

في بلوغ التقدم هو نفسه العقل الذي اعتراه الجنون التكنولوجي والعمى الإيتيقي الذي ألم بالمجتمعات جراء الأفول الأخلاقي لاحترام البيئة[1].

إن السؤال الذي ينطلق منه هانس يوناس في تأسيسه لمشروعه الإيتيقي، هو الاستفسار عن مستقبل الإنسان والبشرية على العموم في قلب الأزمة البيئية التي ولدها التحين الساغب للطبيعة باسم التقدم التكنولوجي، لذا فإن ما يرومه من تأسيسه لمبدأ المسؤولية للحفاظ على الطبيعة والإنسان معا، هو الخروج والنفاذ نحو إيتيقا كفيلة بالحفاظ على مستقبل الأجيال القادمة، لذلك يقر بأن الطريقة الوحيدة للحد من ضرر التكنولوجيا، ستكون السيطرة على التكنولوجيا[2]، ليعود ويركز على أن أخلاقيات المسؤولية خلافا –للأخلاقيات العقلانية– تركز كثيرا على المشاعر، أي أنها تعود للشعور وليس للعقل، فهي على أهمية بالغة لأن الإنسان يشعر بها فتكون شعورا في ذاته وليس سببا يقر به العقل[3].

وعلى الجملة، فإن مقصد القيم وسؤال الأخلاق ومجال الإيتيقا كلها أقانيم ثقافية بامتياز، فالإنسان لا يكتفي في حيازة الثقافة لتحقيق التقدم المادي، بالقدر الذي يجعله يكتسبها لتحقيق الكمال الروحي والقيمي، فأي تجاوز لمنظومة القيم هو تجاوز لحدود الثقافة، وإحداث تحول فيها، "فالفعل الأخلاقي الفاضل سيكون أكثر فاعلية و أثر إذا ما أسس على القيم الروحية ، فهي الوعاء الأوسع الذي يستوعب الفضائل "[4]

ولعل الأمر الذي يزيد من حدة المشكلة وأثر التطور العلمي على حياة الإنسان، هو التقدم والتطور الملاحظ في العلم والتكنولوجيا على حساب العلوم الإنسانية، "مما خلق في المجتمعات المعاصرة حالة من التضاد بين الثقافة والعلم والتكنولوجيا من جهة والثقافة والدراسات الإنسانية

---

[1] مجموعة من الأكاديميين العرب ، **الفلسفة الغربية المعاصرة : صناعة العقل العربي من المركزية إلى الحداثة إلى التشفير المزدوج** ، تقديم : على حرب ، ، منشورات الضفاف ، ط1، بيروت ، 2013 ، ص 974.

[2] Fanchon sophie Bérubé , **Le principe responsabilité de Hans Jonas et La responsabilité sociale** , Université du Québec à montréal ,Févier, 2007,p7.

[3] Ibd , p 9.

[4] عبد الرزاق ، بلعقروز ، **روح الثقافة متى تكون الثقافة قوة** ، منشورات الوطن اليوم ، الجزائر ، 2022 ، ص 28.

من جهة أخرى"[1] ، ذلك أن الإنسان ليس بوسعه أن يحيا في جو من العلم التام الخالي من روح الإنسانيات – من أدبيات وفنون – فمن جملة الأزمات التي تشهدها المجتمعات المتطورة علميا، هي تلك الفجوة القائمة بين التكنولوجيا وبين الإنسان، وبين مقومات الثقافة " فمن جملة أسباب هذا التمزق الذي نراه في المجتمعات– عامة والمتقدمة منها خاصة – ضعف هذا الامتزاج وضعف أثر الإنسانيات " [2].

وهكذا يتبين كيف أن التطور العلمي لم يحقق للإنسان ما كان يرجوه منه واستطاع أن يثبت مبدأ التقدم الحقيقي، والذي إذا ما اقتفينا أثره نجده يصل إلى معنى الثقافة متعثرا في استدلاله على المسائل التالية "هيمنة التقنية" و"بؤس الاستهلاك" و" تأليه الآلة " إما لعدم توجيه مبادئ العلم نحو خدمة المقاصد الإنسانية الكبرى المرجوة من وراء التقدم، وإما لفقدان الوعي والانقياد وراء متطلبات الذات، لقد أدراك **"إريك فوم"** تهديد تطور التقنية وطغيان الآلة على الإنسان حيث أشاد بأثر هذا التطور الذي دفعه "لأن يكون ترسا في الآلة يجري التحكم فيه بإيقاعها الخالص ومطالبها الخالصة إن هذا النمط يحوّل الإنسان إلى إنسان مستهلك وشامل هدفه الوحيد بأن يملك " [3] ، ومن ثمة لا حرية ولا إرادة ولاوعي للإنسان الجديد الذي تسعى حضارة التقنية لتشكيله فإذا كان الإنسان يدرك غيره بالتواصل معه، ويدرك ذاته بواسطة أثره في المجتمع فقد أضحى اليوم لا يرى وجوده إلا في استهلاكه، فيكون شعور الرضا في علاقته مع الشيء الذي يمتلكه والذي استطاع العلم الحديث والثورة الصناعية والتطور التقني أن يمنحه إياه، " لقد حلت قوة الآلة الميكانيكية نتيجة لهذه الثورة محل قوة الإنسان البدنية، وبالتالي انتقل الإنتاج من البيت إلى المصنع وتجمعت الصناعات لتصبح بحد ذاتها مصدرا لنمط متغير من الثقافة "[4].

---

[1] زهير الكرمى ، **العلم ومشكلات الإنسان المعاصر**،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000، ص 242.

[2] زهير الكرمى ، **العلم ومشكلات الإنسان المعاصر**،مرجع سابق ، ص 243.

[3] إريك فروم ، **ثورة الأمل** ، مرجع سابق ، ص 70.

[4] عبد الغاني عماد : **سوسيولوجيا الثقافة** ، مرجع سابق ،ص 205.

يظهر إذن، كيف أن التطور التكنولوجي وما يحدثه من الثورات لم تقف عند مستوى الصناعة والإنتاج، بل تعدته إلى المستوى الاجتماعي محدثة بذلك ثورة اجتماعية نجم عنها تحولات جوهرية، أصابت في بادئ الأمر الثقافة كأساس أول في المجتمع، ليتقرر بأن التقدم العلمي والتطور التكنولوجي من المسببات والمسوغات الأساسية للتحول الثقافي.

نتائج الفصل الأول :

ليس القصد من هذا التحديد لنتائج الفصل الأول أن نعود إلى ما تقدم عرضه من أفكار وتحديدات لمصطلح التحول الثقافي، وإنما القصد هو الوقوف عند خلاصة الفصل، فبعد عرضنا لمعنى التحول الثقافي بوضع كل من مفهوم الثقافة ومفهوم التحول للمساءلة اللغوية وكذا الاصطلاحية، انتقلنا إلى معنى التحول الثقافي كما تصف التحليلات الراهنة وكما يحدده جيل **ليبوفتسكي**، ثم وقفنا عند المسوغات الباعثة للتحول الثقافي لتبيان الأسس التي يرتكن إليها المفهوم ومن ثمة يمكننا التأكيد على مايلي :

- أن الثقافة كمفهوم مشكل لمصطلح التحول الثقافي يحمل الكثير من التحديدات، ذلك أن كل مجال ينظر إليها من وجهته الخاصة، الأمر الذي جعله مفهوما متجددا تضاف إليه معانٍ وتصورات جديدة انطلاقا من توسع العلوم والمعارف التي تتناوله. وعليه الثقافة ليست لها دلالة واحدة وتامة منذ بدء ظهورها كمفهوم، لأنها لم تكن حاضرة كمقولة بل موجودة كنعت وصفة توظف عند نقل الأحوال.
- أن المنشأ التكويني لهذا المصطلح هو دائرة الأثروبلوجيا وعلى الخصوص **علم الإثنولوجيا**، ولعل ما يعزز هذه الفرضية هو أن "إدوارد تايلور" هو أول من وضع تحديدا كاملا وتاما لمصطلح الثقافة، كما أن الدراسات الأنثربولوجية تنصرف في دراسة المجتمعات من الثقافة كمبدأ أولي.
- **أن الثقافة عند جيل 'ليبوفتسكي'** مفهوم مرتبك وقلق يصف به العديد من الأحوال التي تعتري المجتمع الغربي الراهن، فلا نلفي له على صيغة نهائية في مجال بعينه، بل هو مبثوث في كافة أنماط الحياة.
- إنه وعبر تتبع تحديدات الثقافة في اللسان العربي واللاتيني والإغريقي نصل إلى أنهم أشادوا إلى نقطة هي : **الثقافة مفهوم جامع لحذاقة وبراعة ورقي النفس والعقل الإنساني، فالثقافة بهذا الاعتبار تملك قيمة وغاية في حد ذاتها.**

- **أن التحول *mutation*** يدل على تبدل الأوضاع الثابتة بما معناه انقلاب جذري لما كان قارا وثابتا فيصير إلى غير ما هو عليه في الأصل.
- **أن التحول الثقافي في تحديداته الفلسفية والسوسيولوجية** هو ما يباغت من تحولات في شقي الثقافة المادي والمعنوي، فيكون المفهوم الجامع لكل التحولات الحاصلة في المجتمع.
- **وعليه فإن التحول الثقافي عند جيل ليبوفتسكي في تحديده المفاهيمي هو** تغير جذري للأهداف والمقاصد التي يرنو إليها الإنسان والمجتمعات.
- أن هناك علاقة مستترة بين كل **من الرأسمالية والعولمة والتطور العلمي والتكنولوجي،** تجعلها تكون من المسوغات الرئيسة التي تُفضي إلى حدوث تحول ثقافي لما لديها من تأثير على الإنسان ورؤيته.

الفصل الثاني :

مسار التحول الثقافي وجدلية الغاية والوسيلة

الفصل الثاني : مسار التحول الثقافي عند الغرب وجدلية الغاية والوسيلة

المبحث الأول : عصر الأنوار و إرهاصات التحول الثقافي

المبحث الثاني : الحداثة و مركزية التحول الثقافي

المبحث الثالث : ما بعد الحداثة وانفلات التحول الثقافي

المبحث الرابع : الحداثة الفائقة وحتمية التحول الثقافي

مفتتح :

لما كانت الثقافة هي الجوهر الصريح والعامل الحاسم الذي يميز الإنسان في انتقاله من عالم الطبيعة إلى عالم الابتكار العقلي والحضاري، فإن شرفها يرجع إلى كونها الحقيقة التي تؤسس الحقيقة البشرية، لأنها إبداع إنساني خالص يتطلب البحث والتفسير ويستحق تكنيته بالمعجزة. وحيث أن التحول الذي يطال الثقافة الغربية يوجب الاعتقاد بأنها مرت بمراحل وشهدت تطورات تكشف بأن هذا التحول لم يكن معطى أو شيئا عرضيا، بالقدر الذي يعكس أن له طريقا ومسارا يكشف الغايات الدفينة للذات الإنسانية والمجتمعات الغربية، نحو سعيها للتطور والهيمنة، لهذا السبب انجلت جدلية الغاية والوسيلة في التحول الثقافي الغربي، ما جعل حقيقته تهتز وتَتأرْجحُ بين كونه مقصدًا يُلتمسُ الوصول له، وبين كونه مَطيةً تُطلب لتحقيق مقاصد أخرى، لذا لابد من الوقوف عند المراحل والأزمنة التي أثرت في خلق التحول الثقافي وكانت دافعا ضروريا لوجوده، هذه الأزمنة التي مثلت مرآة لفكر ومطالب الإنسان على الرغم من تباينها، فكر يتجدد ومطالب ترنو إلى تحقيق إنسانية الإنسان وشعوره بالرضى على ذاته.

وفي ذلك نطرح التساؤل التالي :

- **إذا كان للتحول الثقافي الغربي مسارا فما محطاته والفترات الحاسمة التي عرفت تحولا ثقافيا يشهده التاريخ ؟**

المبحث الأول: عصر الأنوار وإرهاصات التحول الثقافي

لما كان **عصر الأنوار** ***Les Lumières*** حقبة من تاريخ الفكر الفلسفي تؤسس للمرحلة التي تغيرت فيها أحكام الإنسان الغربي جملة وتفصيلا، وجب أن تكون فترة حاملة لتغيرات جذرية على كافة الأصعدة، لذلك حصل اتفاق في الأوساط العلمية والفكرية على أن "عصر التنوير يشكل منعطفا تاريخيا حاسما في تاريخ الحضارة الأوروبية ففيه تشكلت المبادئ والأسس التي لا تزال تتحكم بالغرب منذ مائتي سنة حتى اليوم"[1] فقد أوجد عصر الأنوار لاهوتا جديدا وسياسة جديدة، واضعا مبادئ تقوم على تحرير الضمير الإنساني من التصورات الدينية عن الآخرة، وجعل متطلبات الحاضر والمستقبل محور اهتمام المجتمعات، حيث انطلق "من معارضة أخلاق القرون الوسطى، من التقشف والزهد والدعوة لحق التنعم بملذات الدنيا وإشباع مختلف الأهواء، وبناء إنسان حر يبني مصيره بيديه"[2].

فالتحول الذي تم في هذه المرحلة ،كان تحولا حتميا استطردته العديد من التغيرات، ذلك أنه في منتصف القرن الخامس عشر ظهرت حركة أدبية وفكرية اتسع أثرها اشتهرت باسم **النهضة** ***Renaissance*** والتي تشكلت على إثرها الحركة الإنسانية التي تغيرت معها أحوال المجتمعات الأوروبية " فكانت النزعة الإنسانية تمهيدا فكريا لمعظم الثورات التي حدثت في أوروبا وكانت هذه الثورة موجهة للفلسفة الدينية والأخلاق الإقطاعية "[3]، وفي منتصف القرن السادس عشر احتدمت حركة الإصلاح الديني مع **مارتن لوثر** *Martin Luther (1483- 1546م)* وتبع هذه التغيرات ظهور الفلسفة الديكارتية، التي أحدثت ثورة معرفية خلال منتصف القرن السابع عشر فكان المآل الذي تبع هذا التحول خلال القرن الثامن عشر أين حصل تغير هائل في الأفكار[4] ، لذلك كانت

---

[1] هاشم صالح ، **مدخل إلى التنوير الأوروبي** ، دار الطليعة ، ط1 ، بيروت ، 2005 ، ص 144 ، 145.

[2] المرجع نفسه ، ص 152 .

[3] إبراهيم مصطفى إبراهيم ، **الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم** ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2000 ، ص 5.

[4] هاشم صالح ، **مدخل إلى التنوير الأوروبي** ، مرجع سابق ، ص 145 .

أولى بوادر التحول الثقافي بارزة بوضوح في عصر الأنوار، لأنه حمل العديد من التغيرات على مستوى الأفكار، وكانت الثقافة فيه نواة وجوهرا لهذه الأفكار.

ولأن أي تحول في الوعي هو في الأساس تحول بارز في الثقافة، فقد كشف عن موضوعات جديدة للنقاش والنقد، فأضحى كل شيء عرضة للتحليل إما بالرفض وإما بالقبول، فكان حوار الأنوار ينم عن مناقشة العديد من القضايا في مقدمتها قضايا المرأة ووضعها في المجتمع، وقضايا الدين وفصله عن السياسة والدولة، وكذلك الحال في علاقة العلم ومكانته التي كانت جنبا إلى جنب مع الحرية، فاتخذ العقل مكانة مركزية في الرفع من قيمة الإنسان وتوجيهه نحو قيادة ذاته، هذا ما جعل الأنوار في تحديده هو " نور ينبثق من صراع الذات مع الذات، أي من الغياهب المعتمة القابعة في أعماق الذات، فالتنوير بهذا المعنى كان صراعا ضد كل العصور المعتمة المتكدسة فوق بعضها بعضا طيلة ألف سنة"[1].

ومن ثمة، عقد إنسان الأنوار العزم على الإيمان المطلق بعقله، والمضي قدما لإعادة صياغة مبادئ لا تنفك تعبر عن حالة الوعي الجديدة التي انتابته في سعيه لتحقيق عملية بناء المجتمع، وعالم الإنسان الغربي الجديد، بحيث عهدت هذه الفترة من تاريخ المجتمعات الغربية، تعديلا في مستويات عدة، حتى الثقافة كانت من بين هذه المستويات التي عرفت تحولات تعبر عن روح العصر الجديد، فالتحول الحاصل في الثقافة كان جراء التحامها مع العلم، حيث حقق تقدما خاصة في المجال الرياضي والفيزيائي، فكانت سعادة الإنسان غامرة في إحداثه لهذه التحولات الجذرية على الحياة الثقافية، التي انعكست فيها روح الرياضيات والفيزياء على الثقافة وأكدت قدرة وجسامة العقل[2].

لقد بدأت تطورات ثقافية متعددة كتأكيد الفرد على فكرة السعادة، والشروع في علمنة القيم والسلوكيات، الأمر الذي جعل عصر الأنوار حداثة أولى، لأنه شكل ثورة وانتفاضة كبرى في مجال الأفكار والمعتقدات، فأفكار العقل والحرية والمساواة أبدعت عالما مغايرا من خلال توفير أسس

[1] هاشم صالح ، **مدخل إلى التنوير الأوروبي** ، مرجع سابق ، ص 150 .

[2] المرجع نفسه، ص 141 .

ومبادئ تشكلت على إثرها ثقافة عالمية " فحل العلم محل الدين بوصفه مرجعا فكريا أولا، ومحددا، وحاكما، وراعيا للنظرة العالمية الثقافية "[1]. ومن ثمة يعود الفضل لهذا العصر بإضفائه لحداثة جديدة للقيم، والرؤى الأخلاقية والفكرية التي أكدت انتصار الفكر العلماني على جاذبية الماضي المستعبدة والكابحة للتحرر البشري.

ومن أهم الأفكار المميزة التي شكلت القرن الثامن عشر منها :

- فكرة الأنوار الصادرة من العقل الذي يحكم ويدير البشر، والمتجشم بالنضج والاستقلالية، أذلك أن السيطرة التي ميزت عقل الأنوار هي سيطرة العقل الناقد الذي ينفي وينكث العقل الميتافيزيقي ولا يرتكن إلا للتجربة الواقعية.
- فكرة التاريخ، إذ خلال القرن الثامن عشر برزت على كافة المستويات أهمية التاريخ خاصة تاريخ العالم والتاريخ الطبيعي.

وعليه فالأفكار التي أورثها عقل الأنوار تنقل الإنسان من مستوى التحكم فيه إلى مستوى القيادة والسيطرة، إذ لابد من فهم هذه الأفكار في الإطار العام الذي شكل هذا العصر، فلا ينقطع الفكر العلمي عن التجربة ولا تنقطع فكرة الإله عن الإيمان[2]. لهذا ما يمكن رصده من خلال هاتين النقطتين، أن التصور والرؤية للعالم التي شكلها الإنسان الغربي في القرن الثامن عشر، عكست التحدي الذي أخذه على عاتقه في مواجهة تنصله وخروجه من الدين، والمضي قدما في سبيل رسمه (الدين) بإرادة عقله الحر.

لذلك لا غرو في أن الركيزة التي تأسست عليها روح عصر الأنوار كانت مع الفيلسوف الألماني **إيمانويل كانط** *Emmanuel Kant (1744-1804)* من خلال إجابته عن السؤال الذي وضعه "ماهي الأنوار؟ " للكشف والإفصاح عن قصور الإنسان و"الذي يعني عجزه عن استعمال عقله دون إرشاد الغير وإن المرء نفسه مسؤول عن حالة القصور هذه عندما يكون السبب في ذلك ليس نقصا

[1] ريتشارد تارناس ، **آلام العقل الغربي : فهم الأفكار التي قامت بصياغة نظرتنا إلى العالم** ، ترجمة : فاضل جتكر، كلمة، ط1 ، أبوظبي ، 2010 ، ص 342 .

[2] هاشم صالح ، **مدخل إلى التنوير الأوروبي** ، مرجع سابق ، ص 207 .

في العقل"[1] وعلى هذا فإن التحديد الذي يورده كانط يعكس اعتقادا راسخا حول عصر ينبثق فيه المعنى الحقيقي للثقافة، إذ نجده يحددها " بأنها تشمل التعليم ومختلف مواد التدريس وتوجد المهارة "[2] فيحشر الثقافة في مهارة ربط الوسائل بالغايات.

لذلك فإن هذا الوضع يرفع مصداقية ربط الأنوار بالثقافة دونا عن غيرها من المقولات، جاعلا منها تعبيرا عن مقصد هذا العصر، لذلك فالتحول الثقافي بدأت بوادره وإرهاصاته في عصر الأنوار، حيث تمكن الإنسان من تفعيل وتهذيب عقله بإقحامه في الطبيعة.

يمثل عصب التحول الذي شهدته هذه الفترة، ظهور فلسفة الأنوار ***La philosophie des Lumiers*** ، تلك الحركة الفلسفية في القرن الثامن عشر التي تميزت بفكرة التقدم، وبتحدي التقليد والسلطة والإيمان بالعقل[3] ، لذلك كان عصر الأنوار الذي بزغ فجره خلال هذا القرن في أوروبا، انتصارا واضح للفكر الفلسفي، من خلال انتصار قيم الحرية والعقلانية، فأخذت فلسفة الأنوار في الانتشار في أوروبا عموما وفي فرنسا على خصوصا، أما إذا رجعنا إلى تحديد مصطلح فلسفة الأنوار نجده يتحدد في العمق على أنه " انبعاث الروح النقدية الجديدة والنابعة من وطأة العصور الوسطى تلك الروح التي شملت الإبداعات والإنتاجات الشعرية الأدبية والمقالات الفكرية والفلسفية "[4] ، ومعنى هذا القول أن عصر الأنوار يشكل منعطفا تاريخيا حاسما انبثق على إثره جوهر الثقافة، وتشكلت وفقه ركائز وأسس الحضارة الأوروبية، فيكون المراد بآثار –التهذيبية للتعلم– هو تحصيل معنى الثقافة والإبداع في المجتمع، وفق متطلبات الثقافة الرامية إلى التفكير في السلوك.

---

[1] إمانويل كانط ، **تأملات في التربية ، ماهي الأنوار ؟ ما التوجه في التفكير ؟** ، ترجمة : محمود بن جماعة ، دار محمد علي ، ط1، تونس ، 2005 ، ص 85 .

[2] المرجع نفسه ، ص 23 .

[3] أندري لالاند ، **موسوعة لالاند الفلسفية** ، مرجع سابق ، ص 759 .

[4] محمد الشيخ وياسر الطائري ، **مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة : حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر** ، ، دار الطليعة، ط1 ، بيروت ، 1996 ، ص 142.

إن أولى الإشارات – التي توضح بداية التحول الثقافي في عصر الأنوار– تتمثل في اقتناع الإنسان بقطع الصلة بالتراث والمضي في تأسيس عالم تحكمه "بشغف فكرة التقدم والطلب – ذلك الإعراض عن التاريخ والتقاليد– بشدة "[1] فتشضت الممارسات الثقافية من الفنون والآداب بأنواع لا تحصى من المواضيع، تلك التي كانت تلتقى في نقطة وحيدة هي حرية التغيير كسمة جوهرية للحياة الثقافية الجديدة، لذا فإن الانتقالية التي شهدها الإنسان في عصر الأنوار أضحت تحكم على الأمور بمنطق العقل والحرية، لتفسح المجال لإرادة العقل، وإطلاق عنان الكبح التي أسكتتها سلطة الدين، فكان لزاما على ذلك أن تكون السعادة التي تأسست على هذين المبدأين هي المقصد المباشر والظاهر لمشروع الأنوار.

لقد واجه الإنسان الغربي العديد من المشكلات التي ظلت حاضرة في طريقه نحو التغير، تكشف عن التناقضات التي يعيش فيها، ولعل هذه المشكلات هي التي فسحت المجال لوجود تحول ثقافي عميق يشهده الغرب حاليا كالتطور وكانت بدايته منذ عصر الأنوار، كما أن مسألة العلاقة بين الوسائل والغايات تعد من صدارة هذه المشكلات، ذلك أن المجتمع الغربي منذ هذا العصر أضحى لا يستطيع الفصل والفرز بين الموضوعات من كونها وسائل أم غايات، الأمر الذي دفع إلى صعوبة تحديد وتعيين الأهداف على نحو دقيق، فانجلت على أنها مشروع طوباوي في غالب الأحيان، ويظهر عند البعض أنه مشروع قائم على الاضطهاد، بينما يتجلى للبعض الآخر بأنه قمة التحرر[2]، وعلى أساس هذا العرض اشتغل أرباب الأنوار على تحقيق أهدافهم من حيث " منحوا البشرية ما منحوا ودفعوا من خلال جهودهم معاركهم الفردية بالعقل والحضارة –إلى من ينتقدها بطريقة أو بأخرى– نحو التحرر الحقيقي"[3].

---

[1] دفيد هارفي ، **دروب مابعد الحداثة : بحث في أصول التحول الثقافي** ، ترجمة : أحمد حسان ، ط1 ، 1990 ، ص 30 .

[2] المرجع نفسه ، ص 32 .

[3] المرجع نفسه ، ص32.

والواضح أن مثل هذه السمات تؤكد منطلقا لبعث تحولٍ غير مباشر نحو الثقافة، لأن هذه الأخيرة إنما تقوم على جملة من المنجزات العقلية والفكرية والأخلاقية ، وإذا تم توجيه العقل نحو غايات بعينها فإن الجانب الأخلاقي وحتى الفني يتأثر ويجري عليه هذا التحول، حيث أضحت الثقافة تنطلق من فكرة الحق وحقوق الإنسان وتركز على بلوغ السعادة في الأرض[1].

وفي هذا إقرار جلي بفكرة الحرية، وضرورة التنصل من أي وصايات، فانتصرت روح الحرية في شتى الميادين، وشكّلت فترة جديدة من سيطرة العقل التي بددت كتل المجهول التي اعترت المجتمعات الغربية طلية قرون من الزمن، واضحت للعقل جرأة في استعاب وإمكانية التساؤل حول معنى الحق؟ والتقدم أو حتى الحياة ؟ وكأنه خَلقٌ وبَعثٌ جديد لفلسفة سقراط التوليدية، ولكن الفرق يكمن في وضع الإنسان لهذه المفاهيم في الإطار العام لروح عصره، أي فهمها من المنطلق الذي يخدم مصالحه وأهدافه، فكان هذا " القرن حاملا لمشاكل كبرى وهو القرن الذي ظهر فيه الجدال الكلامي حول العقل والإيمان واتخذ صدى واسعا "[2].

لذلك اذا ما ذكرنا كل من مصطلح العقل والإيمان يتبين أنهما من أقانيم الثقافة، وأي تأثير وتحول في مستواهما هو حتما تحول في الثقافة، فالجرأة على استخدام العقل هي جرأة في توجيه الثقافة نحو موضوعات معينة، فيلتف حولها ويقوم بتهذيبها حسب حاجته وضرورته، غير أن هذا التحول وهذه الجرأة أفضى إلى الولوج في العديد من المشكلات، جعلت الكثير من المفكرين لا يكنون الولاء لعصر الأنوار نتيجة للتغيرات الجذرية التي تمت فيه، ومن مظاهر هذه الأزمة :

- **اضمحلال الروحانية :**

والمقصود منها ذلك الانفصال الكلي والفعلي عن الشق الروحي وكل ما يمثله، إذ تحول الإنسان من مطيع للإله إلى عابد لذاته ومصالحه وهو ما تمليه عليه الحرية التي تأسس عليها الأنوار.

[1] جاكلين روس ، **مغامرة الفكر الأوروبي** ، مرجع سابق ، ص 205 .

[2] المرجع نفسه ، ص 209 .

-التركيز على الفردانية :

ليس من الشك أن من أسس وركائز عصر الأنوار الفردانية، حيث أنه عصر إرادة القوة التي استطاعت التنصل من التزامات الكنيسة والمجتمع وكل سلطة خارجية.

-ازدواج المعايير :

لقد كان الإنسان يعود إلى معيار وحيد لتفسير مجريات حياته، في حين أنه أضحى خلال هذه الفترة يقر بتعدد المعايير وتداخلها، فهو بالنسبة له أمر عادٍ[1].

والواضح بعد عرض هذه المبادئ هو التأكيد على التحولات التي اتجهت صوب المقاصد والأولويات، فمقتضى التجديد الذي رمى إليه هذا العصر ليس التحول العابر، وإنما مقتضاه تحول يمهد لمراحل آتية ويؤسس لأفكار ثابتة.

إضافة لما سبق تعتبر النزعة **البورجوازية** ***La bourgeoisie**** خلال القرن الثامن عشر ركنا رئيسا ومنطلقا مؤسسا لإعادة بناء ثقافي واجتماعي، ذلك أنها مضت مباشرة في نقد جميع مبادئ النظم القديمة، محاولة منها لتأسيس نظام مستقبلي قائم على سلطة العقل والعدالة، بيد أن الواقع لم يعكس أي من هذين المبدأين و"اتضح في نهاية المطاف أنه ملكوت للبرجوازية في ثوب من المثالية، كما تحول الحق الطبيعي إلى حق الملكية البورجوازية "[2] إذن شكلت البورجوازية منعطفا حاسما خلال عصر الأنوار، كما أن الأفكار التي تدعمها لا نجدها إلا في الأيديولوجيات والطوباويات التي تظل حبيسة للمثالية، لأنها تخفي حقيقة المصالح التي ترمي وترنو إليها لتخرجها في ثوب المصلحة الإنسانية.

---

[1] بوحناش نورة ، **فلسفة الأخلاق** " مطبوعة منجزة في مقياس فلسفة الاخلاق لسنة ثانية تخصص فلسفة " ، جامعة منتوري قسنطينة ، مطبوعة غير منشورة ، 2012 ، ص5 - 6 .

* **البورجوازية** : البورجوازية هي طبقة اجتماعية ظهرت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، تمتلك رؤوس الأموال والحرف، كما تمتلك كذلك القدرة على الإنتاج والسيطرة على المجتمع وهي الطبقة الحاكمة في المجتمعات الرأسمالية وتضم أولئك الذين يملكون وسائل الإنتاج والتوزيع والتبادل.

[2] ف .فولغين ، **فلسفة الأنوار** ، ترجمة : هنريت عبودي ، مراجعة : جورج طرابيشي ، كلمة، ط1 ، ابوظبي ، 2014، ص 11 .

إن البورجوازية اتخذت مفهوم الثورة بالمعنى الدقيق للكلمة، ذلك المعنى الذي يوجب القطيعة التامة والتغير الشامل للنظام الإقطاعي القديم، ومن جهة مقابلة بنية بورجوازية تسعى الى تأصيل جذورها وتمتين دعائمها، هذه البنية التي ربَتْ وتطورت على إثرها الصناعات الكبرى، كما تأسست الرأسمالية التي اهتمت باليد العاملة وتوجهت الحياة الاجتماعية بفعلها شيئا فشيئا نحو حياة البذخ والرفاه، فاستحضرت فكرة عصر التغيير في القيم وفي المشاريع، وأُعْلِنَ فيه عن تحول واضح، لأن الثورة الحاصلة فيه هي رد فعل مباشر عن الطاقة الإنتاجية الواسعة التي شهدها القرن الثامن عشر، وعن الانتقالية التي عاشها المجتمع الفرنسي خاصة والمجتمعات الأوروبية عامة تأثرا بالأيديولوجية البورجوازية[1].

إلى جانب البورجوازية وتأثيراتها الواسعة فإن الرؤية التي شكلها الإنسان الغربي خلال عصر الأنوار لم تكن وليدة هذه الأفكار فحسب، وإنما تعد نتيجة لما كان حاصلا خلال القرون السابقة لها، حيث أن المجتمع الأوروبي شهد العديد من الانتصارات والتبدلات، **فالثورة الإنجليزية** خلال القرن السادس عشر كان لها صدى وجسامة ليس فقط للبلد، وإنما لأوروبا برمتها لأنها انتهت إلى حل أوسط بين الأرستقراطية والبورجوازية، فأثرت الثورة البورجوازية على البنية الاجتماعية للغرب، ومهدت الطريق لتطوير الصناعة والزراعة وواصلت هذه التنمية سبيلها في القرن السابع عشر، واستمرت حتى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر[2] .

علاوة على ذلك تمكنت الثقافة من المساهمة في تكوين البنية الاجتماعية التي اتجهت صوبها البورجوازية، حيث كان هناك تأثير وتأثر واسع بين المجتمعات الأوروبية وهذا ما نجده بارزا من خلال " التأثير الذي مارسه الأدب السياسي الإنجليزي على تطور الفكر البورجوازي الفرنسي "[3] فكان للثقافة من خلال أقانيمها من أدب وفن وفلسفة وقتها إنجاز وتحقيق فعلي لتحولات أقدمت من خلالها البشرية على التحرر من كل القوى التقليدية.

---

[1] ف .فولغين ، **فلسفة الأنوار** ،مرجع سابق ، ص 13 ، 14 .

[2] دنيس أليسانروفيش ، **تاريخ الثقافة العالمية** ، ترجمة عماد طحاينة ، مراجعة : أحمد خريس ، كلمة، ط1 ، ابوظبي ، 2014 ، ص 305 .

[3] ف .فولغين : **فلسفة الأنوار**، مرجع سابق ، ص 19 .

لذلك " فإن وراء كل انقلاب كان هناك مثالا أسمى جديدا وثابتا، يتمثل في تحرر الفرد، عقلنة الحياة، التقدم الحازم للبشرية نحو السعادة والكمال"[1] ، ومتى ما ثبت هذا لزم منه، أن المرجع – في تسيير وتنظيم الحياة والفعل الإنساني– يصير في يد الفعل العقلي، إذ يكون هو مبدأ الاختيار والتقرير، عندئذ يمكن للفعل العقلي أن يحدد الفعل الثقافي بحيث يصبح الأصل فيهما التوافق والانتهاء إلى نفس المقاصد، فالثقافة إنما تتأسس على مبدأ تمثل في سلطة العقل خلال عصر الأنوار هذا المبدأ الذي يتم على إثره توجيه الحياة الاجتماعية.

وعلى الجملة فإن واقع المجتمعات الغربية خلال هذا العصر اتجه صوب التغيير وواجه العديد من الصراعات الطويلة، أدت إلى وجود نظام اجتماعي روّج لطريقة التحولات التدريجية للمجتمع الاقطاعي، وتحويله إلى بورجوازي حيث وجدت هذه التحولات السبيل الأنجع والسهل من خلال الأفكار التي جسدتها مؤلفات الفلاسفة، وأشار إليها كل من جون جاك روسو *(1712-1778) Jean- Jacques Rousseau* ومونتسكيو *Montesquieu (1689-1755)* وفولتير *voltaire (1694-1778)* وفيما بعد أعمال كل من هولباخ *(1723-1789) Holbach*وكوندياك *Condillac (1715-1780)* وتَمثل هدفهم الوحيد في تشييد مملكة العقل وتجسيد مبادئ الإنسانية "[2].

هذا ما يؤكد صحوة الإنسان في عصر الأنوار، ذلك أنه اتجه صوب الموضوعات التي تزيد تنمية فكره، وتخدم توطيد التقدم الذي يسعى لبلوغه، وفي مقابل هذا ينصرف نقده نحو موضوعات الخيال الأسطوري، والديني الذي يتسلطه الوهم، الأمر الذي زاد من حدة التحول الثقافي، وتأكيد معيارية

العقل كنقطة جوهرية للتنوير، مما بدّل روح العصر، وكذا روح الثقافة، فاضحت فكرة التقدم هي صميم وجوهر الاقتصاد البورجوازي، والثقافة البورجوازية المسيطرة على المجتمعات الغربية. حيث أن "الاقتصاد البورجوازي يعتبر الآن المبدأ الذي يوسط العمل الاجتماعي عند كل فرد، إذ يتيح للبعض

[1] محمد شوقي الزين ، **الثقاف في الأزمنة العجاف**، مرجع سابق ، ص 644 .

[2] دنيس أليسانروفيش ، **تاريخ الثقافة العالمية** ، مرجع سابق ، ص 324 ، 325 .

منهم تنمية رأسماله، كما يتيح للبعض الآخر إسداء القوة ليزيد من عمله "[1] ، وبيان هذا أن البورجوازية إنما توجه الإنسان للركون لعقله، والتخلي عن غرائزه، فيصبح العقل هو الموجه له نحو التقدم، والمانع له للانقياد وراء شهواته، وملذاته، التي لا تعتبر إلا عودة للوهم والجهل اللذين سرعان ما تجاوزهما الإنسان في عصر الأنوار.

إن أجلى مظهر يوضح لنا التحول الثقافي الساري في المجتمع الغربي إبان عصر الأنوار، هو تحول الفن إلى أدة تجارية وطريقة إنتاج لها مستهلكين، ذلك أن المواهب والقدرات الفنية أضحت في خدمة الصناعة، ما نتج عنه اصطلاح الصناعة الثقافية حسب هوركهيمر*Horkheimer*(*1895-1973*)، فالتأثر الواسع الذي مارسته البورجوازية على المجتمع الغربي قد مس بثوابت الثقافة، فبعد أن كان الفن هبة إلهية نابعة من الوعي الإنساني متجهة نحو الجمهور، أضحى وسيلة تعتمدها السياسية البورجوازية لترتيب مضامين ونوعية إنتاجها، ففي الموسيقى على سبيل المثال أدى الأثر النغمي إلى صرف الوعي عن الشكل، وفي الرسم ايضا دفع تفضيل لون على آخر إلى تشويه اللوحة، أما في الرواية فقد أضحى العمق النفسي أكثر أهمية من بُنيتها، فصارت الثقافة تَمتثل للأنموذج الذي يُفرض عليها أكثر من امتثالها للأثر الفني[2] .

بهذا صارت الثقافة خادمة للأيديولوجية البورجوازية، وخادمة لمبادئ عصر الأنوار، وبدأت هذه الفكرة تشق سبيلها أكثر في الوعي الأوروبي خلال القرن التاسع عشر، فخضعت الثقافة وأقانيمها لضغط الصراع بين العلم والدين، والذي كان واضحا خلال عصر الأنوار، جعلها تَستكِين لإحدى الطرفين، فاتبعت سبيل العلم لأنه استطاع أن يُرسخ نفوذه. لهذا الغرض كانت الثقافة من أبرز الأسس التي آزرت الإنسان الغربي في إدباره من سجن التصور اللاهوتي، حتى قبل عصر الأنوار، ويظهر هذا

[1] ماكس هوركهايمر وثيودورف أدورنو ، **جدل التنوير : شذرات فلسفية** ، ترجمة : جورج كتوره ، دار الكتاب الجديد ، ط1 ،بيروت ، 2006 ، ص 51 .

[2] المرجع نفسه ، ص 51 .

في عصر النهضة، من خلال التشكيل الفني والموسيقي والأدبي[1]، كسند وخطوة أولى نحو بناء مشروع الأنوار.

وبهذا يتبين كيف أن سلطة العقل وسيادته على الحياة الاجتماعية في عصر الأنوار، كان مدخلا أساسيا لبناء حضارة اللوغوس، التي تقضي بأن يجعل الإنسان عقله المحرك لإرادته، وموضوعا ومنهجا لتحقيق التقدم، وقد أورد الفيلسوف الفرنسي **إدغار موران** جملة من الأوصاف التي تتسم بها النزعة العقلانية خلال هذه الفترة من تاريخ الفكر الغربي، فكانت بالدرجة الأولى **عقلانية نقدية** *Rationalisme critique*، حيث اتجهت صوب نقد الأسس الدينية التي رأت فيها امتدادا للفكر الأسطوري والخيالي، أين جنح العقل العلمي صوب تأسيس النظريات، والمعطيات التي تشكل الأنموذج العقلاني، فأخضعت جميع المستويات لهذا الأنموذج وذهب لابلاس *Laplace (1749-1827)* إلى توطيد العلمانية بالعقلانية واتجه هيغو *Hugo(1802-1885)* ولامارتين *Lamartine (1790-1869)* إلى تحقيق التفاف بين العقل الرومانسي وعقل الأنوار[2].

وغير بعيد عن التحول الذي عهدته الأوضاع خلال عصر الأنوار، واجه التعليم العديد من التغيرات التي كانت توجهه صوب بناء مدرسة علمانية، قصد تحرير المعلمين من الضغط الذي مارسته عليهم سلطة الكنسية، والسيطرة على الكتب والمادة التعليمية التي كانت تقدم للطلاب[3]، حينئذ يتبين كيف أن سياسة الأنوار التي حملت معها التغير الجذري طالت كل جوانب الحياة الثقافية، وفتحت الطريق لمسالك البورجوازية في تعاملها مع التعليم الذي سعت بواسطته لنشر مبادئها، فكان اللقيون *le lycée* المكان الذي رسخت فيه ثقافة القرن التاسع عشر البورجوازية[4]، إلى جانب هذا عرفت المرأة تحولا جذريا في مكانتها، واتخذت دورا جديدا في المجتمع، حيث اتجهت إلى التعليم

---

[1] محمد شوقي الزين ، **الثقاف في الأزمنة العجاف**، مرجع سابق ، ص 674 .

[2] إدغار موران ، **ثقافة أوروبا وبربريتها** ، ترجمة : محمد الهلالي ، دار توقبال، ط1 ، المغرب ، 2007 ، ص 31 .

[3] باسكله جوتشيل وإيمانويله لوابيه ، **تاريخ فرنسا الثقافي : من العصر الجميل إلى أيامنا هذه** ، ترجمة : مصطفى ماهو ،، المركز االقومي للترجمة، ط1 ، القاهرة ، 2011 ، ص 27 .

[4] المرجع نفسه ، ص 30 .

وأرادت أن تعبر عن ذاتها من خلال الالتحاق بدورات التعليم لذا كان " التعليم الثانوي النسائي موضوع تنافس حاد بين الدولة وبين مجامع الرهبانية"[1] لذلك شكلت هذه الفترة ساحة للصدام بين العقل ودواعيه للتحرر وبين الدين وسعيه في البقاء.

[1] باسكله جوتشيل وإيمانويله لواييه ، **تاريخ فرنسا الثقافي : من العصر الجميل إلى أيامنا هذه** ، مرجع سابق، ص 31 .

المبحث الثاني: الحداثة ومركزية التحول الثقافي

لئن كان عصر الأنوار حملا للعديد من التغيرات على كافة جوانب الحياة الإنسانية، فإن **الحداثة** ***La Modernité*** أتمت على نفس الدربة، وزادت من أثر التحولات السابقة وأعلنت عن مبادئ تتجه صوب الفعل والتنفيذ، هي الحداثة التي يؤرخ البعض لها بدءًا من " القرن السادس عشر بفضل حركة النهضة وحركة الإصلاح الديني، ثم حركة الأنوار والثورة الفرنسية، تليهما الثورة الصناعية، فالثورة التقنية والمعلوماتية "[1] في حين يرى موقف آخر أن الحداثة هي ما شملت وانتصرت على التغيرات الحاصلة خلال القرن العشرين، التي حملت معها وجهة نظر الإنسان الجديد الذي يرتكن إلى حياة التقنية، ومزايا الآلة وتوليد رؤية جديدة للعالم يبدو فيها متكاملا والإنسان المسيطر عليه [2].

إن من أهم المنطلقات والمسلمات التي تتأسس عليها الحداثة، والتي تتمكن من تبرير وتفسير الهياكل الثقافية والاجتماعية الراهنة، " النظام والمعقولية والعقلنة وانبثاق النظام من الفوضى، وتفرض الحداثة أن تحقيق عقلنة أكبر يقود إلى تنظيم أكبر، وكلما كان المجتمع أكثر تنظيما سيكون أداؤه أفضل (وأكثر عقلانية) "[3] من خلال هذه المسلمات يتضح أن الحداثة تهتم بتثبيت أسس النظام في المجتمع، بالإعلاء من قيمة العقل والاستناد على العقلانية في تنظيم شؤون الحياة الجديدة وبعث الاستقرار، ويؤكد **فرونسوا ليوتار** ***Liotard*** (*1924-1998*) باعتباره من أشهر المنظرين لمرحلة ما بعد الحداثة- أن كل من الاستقرار والشمولية، من سمات المجتمعات الحديثة، وقد حافظت هذه الأخيرة عليها بمحافظتها على السرديات الكبرى، التي تعكس معتقدات كل ثقافة بعينها، فنجد

---

[1] طه عبد الرحمن ، **الحداثة والمقاومة** ، معهد المعارف الحكمية ،ط1 ، 2007 ، ص 21 .

[2] بيتر بروكر ، **الحداثة وما بعد الحداثة** ، ترجمة : عبد الوهاب ، مراجعة : جابر عصفور ، المجمع الثقافي،ط1 ، أبو ظبي ، 1995 ، 129 .

[3] ماري كليجز وآخرون ، **ما بعد الحداثة : دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب** ، ترجمة : حارث محمد حسن وباسم على خرسان ، تقديم : على عبود المحمداوي ، إبن نديم ، ط1 ، الجزائر ، 2018 ، ص 28.

كمثال على السرديات في الثقافة الأمريكية فكرة الديمقراطية، فهي لدى الإنسان الأمريكي السبيل الأنجع لتحقيق عيش في سعادة وحرية، والماركسية أيضا في المجتمعات الاشتراكية[1]، ومنه يظهر كيف أن الحداثة تقوم بالربط بين السرديات الكبرى، ومقومات العقلانية التي تنتسب إلى قيمها، ليتخذ المشروع بذلك حقيقة معناه وخصوصياته، ثم يتحرك وفقا للقيادة العقلية التي تبني فاعليتها في الإنسان المكتمل، بسمو عقله وفكره فتنتج هذه الجدلية بين العقل ومتطلباته وتمتد في فاعلية إرادة التغير والتحول.

ولما كانت الحداثة مرحلة حاسمة في تاريخ الفكر الغربي، هناك من أقر بأنها وريثة النهضة، وبنت التنوير، لأنها انطلقت من إعلان الإنسان الواضح بمسؤوليته، واستطاعته في تحديد مصيره، وصناعة حضارته[2]، فلم يلبث أن يكون قائدا ورائدا للتقدم، يحمل معه رؤية جديدة للكون يعمل في سبيل تحقيق مبادئها.

ويقسم زيغمونت باومان الحداثة إلى مرحلتين: **الحداثة الثقيلة**، و**الحداثة الخفيفة**، ومقتضى هذا التشطير هو أن الحداثة كفترة عهدت تحولات، بحيث أن الإنسان أُخضع للعديد من الظواهر، إذ بفضل هذه التحولات أضحت التقنية هي من يرسم ويحدد مساره وأولوياته، فالحداثة الثقيلة بحسبه هي " حداثة تحتفي بكل ما هو ضخم، حداثة ترى أن الأضخم هو الأفضل..... فكان ذلك هو عصر الوسائل الآلية، عصر الآلات الثقيلة "[3] ولعل المراد من إعطاء أولوية عظمى للآلة – خلال هذه المرحلة – هو رغبة الإنسان في امتلاك الأرض، والاستحواذ على المكان، وإذا ما رجعنا إلى تحليل هذه الفكرة وجدناها تتوافق والبذور الأولى للرأسمالية، كما سبق وأشرنا، والتي توحي بالتغير، والتحول البين للوعي الإنساني، وغير بعيد عن فكرة باومان، نجد أيضا ماكس فيبر يتحدث عن عصر العقلانية أي عصر الحداثة الخفيفة، والذي يمثل عصر احتياج وعوز الإنسان للوسيلة، وهذا لما تضمنه من تسهيل للمشقات، وما تسخره له من ارتياح، فتحولت الوسائل إلى غايات، وصارت الآلة والأداة

[1] ماري كليجز وآخرون ، **ما بعد الحداثة : دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب** ، مرجع سابق ، ص 28 ، 29.

[2] عبد الغاني عماد ، **سوسيولوجيا الثقافة** ، مرجع سابق ، ص 216 .

[3] زيغمونت باومان ، **الحداثة السائلة** ، مرجع سابق ، ص 176 .

قيمة تعبد وتطاع *value fétichismes*، وفي ذلك تحول ثقافي ظاهر، لأنه يمس القيم والمبادئ الإنسانية الثابتة، ويعكس معالم التحول المصيري الذي تم في عصر الحداثة[1].

وإذا ما وقفنا عند تحليل مفهوم الحداثة كمصطلح، وجدنا أنه مر بمراحل، ذلك أن معظم استعمالات هذا المصطلح قبل القرن التاسع عشر توحي بالمعاني السلبية له، حيث تأسس على فكرة المقارنة، وترسيخ التضاد بين التقليدي *L' ancien* والحديث *Le modern* مماثلة للتحسين، وصارت الحداثة *Modernisme* تتحدد وتنحصر في اتجاهات بعينها، على الخصوص في الكتابة والفنون[2].

ومن ثمة فالحداثة هي جملة التغيرات التي أضحت مباشرة وواضحة تستهدف الأسس للذهاب نحو الجديد، وكما يحددها طه عبد الرحمن بأنها مصطلح لقي العديد من التحديدات والتعريفات حيث يعتبرها بعضٌ أنها " النهوض بأسباب العقل والتقدم والتحرر، ومن قال بأنها ممارسة للسيادات الثلاث عن طريق العلم والتقنية، السيادة على الطبيعة والسيادة على المجتمع والسيادة على الذات "[3] وعليه – ما يبرز من خلال هذه التعاريف– أن مصطلح الحداثة يصعب الإلمام به والتحديد الدقيق له، لأنه يحمل العديد من المظاهر، كما أنه انتقل من الشق النظري إلى الواقع التطبيقي العملي، وبالتالي لا نستطيع إلا ممارسة الوصف عليه كمفهوم جامع لظواهر عدة، لذلك نجد ماكس فيبر من الأوائل الذين حاولوا الوقوف عند تفسير مقولة الحداثة حيث أراد الإجابة عن السؤال " لما لم يتجه التطور العلمي والفني والسياسي والاقتصادي إلا في أوروبا على دروب التعقيل الخاص بالغرب "[4] أراد فيبر*Weber* (*1864 – 1920*) من خلال مناقشته لهذا السؤال الكشف عن البذور الأولى للحداثة، وعن الآصرة التي تجمع بين العقلانية، والحداثة فقد اتجه العقل الغربي في أولى خطوته نحو

---

[1] زيغمونت باومان ، **الحداثة السائلة** ، مرجع سابق ، ص 181 ، 182.

[2] ريموند وليامز ، **الكلمات المفاتيح : معجم ثقافي ومجتمعي** ، تقديم : طلال أسد ، مراجعة : محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة ، 2005 ،ص 264 ، 265 .

[3] طه عبد الرحمن ، **روح الحداثة** ، مرجع سابق ، ص 23 .

[4] يورغن هابرماس ، **القول الفلسفي للحداثة** ، ترجمة : فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1995، ص 7 .

التغير إلى فك سحر التصور الديني، واستبداله بالتصور، والتفسير العقلاني، فكل الاتجاهات والمجالات أضحت مستقلة، نحو تأسيس لعلمنة الثقافة الغربية[1]، وقد عمد فيبر خلال تحليله للحداثة على أدوات وظيفية سوسيولوجية، والتي توصل من خلالها إلى أن نظرية التحديث ترتبط بمفهوم الحداثة وهذه الأخيرة التي تعني " جملة من السيرورات التراكمية يشد بعضها بعض... ويشير إلى أشكال العيش المدني والتعليم العام وأخيرا يشير إلى علمنة القيم والمعايير "[2] وكأننا نستطيع أن نصدر حكما على مفهوم الحداثة – انطلاقا من تحليل فيبر– مفاده أنها مرحلة من مراحل العقلانية الغربية تلزم وجود مرحلة تالية لها.

نجد أن الحداثة أصبحت مقولة فكرية، وممارسة ثقافية تنم عن تحول مركزي استهدف إرساء دعائم تجعل الفكر ينفتح على الحياة والعالم الجديد، و"افتتاح عصر الحداثة كمعطى تاريخي أو زمني رافقه ظهور مقولات تُعبّر عن روح العصر، وتجلت في قيم الحرية، والتقدم والعقلانية والتنوير والديمقراطية"[3] وعليه لا يمكن بأي حال أن توجد مقولة الحداثة إلا وأن تكون جنبا إلى جنب مع مقولة التجديد الشامل، لأنها مرحلة حاسمة شكلت انتقالا وقطيعةً تاريخية تامة مع الأبنية السابقة والأشكال التقليدية التي دفعت بالعقل نحو الولوج في الجهل، لذلك ليس بوسعنا أن نلم بمفهوم الحداثة إلا انطلاقا من صور التدمير الخلاق الذي توارى خلف هذه المقولة، فالمشروع الحداثي لم يتحقق إلا في تدمير العالم الذي كان من قبل، ومقتضى هذا أنه لا يتأسس عالم جديد إلا بتدمير الأوهام الدينية والقيم التقليدية [4]، هنا نأخذ بعين الاعتبار شيئا آخر هو أن الجرأة على التدمير إنما مصدرها جرأة العقل وإرادته في التغير، كما أن حلم التقدم جاء خلال القرن العشرين ليتجاوز ذلك الخوف والركون عبر الأبحاث العلمية، والتطورات التقنية هذا ما جعل مصطلح التقدم في منظومة الحداثة الغربية "يستند إلى منطلقات محددة ويتسم بسمات واضحة فالتقدم عملية حتمية تتم رغم إرادة الأفراد

---

[1] يورغن هابرماس ، **القول الفلسفي للحداثة** ، المرجع السابق ، ص 9 .

[2] المرجع نفسه ، ص 9 .

[3] شوقي الزين ، **إزاحات فكرية : مقاربات في الحداثة والمثقف** ، منشورات الإختلاف،ط1 ، الجزائر ، 2008 ، ص 36.

[4] بدر الدين مصطفى، **حالة مابعد الحداثة الفلسفة والفن** ، مرجع سابق ، ص 34 .

وخارجها ولا يمكن لأحد إيقافها "[1] ومن ثمة فإن هذه المقولة لم تكن لتتطبق وتنفذ واقعيا، إلا في وجود تحولات حاسمة تستهدف الثقافة، فتزول وتتبدّى معها جل المواقف التاريخية واللحمة الحضارية للمجتمع الواحد، لتحل محلها مقولة التقدم والحداثة وأسسها الصارمة، لذا أضحت "فكرة التقدم – بوصفها قانونا عاما طبيعيا والغرب بوصفه قيمة للتقدم– تؤدي إلى تقبل ثقافة مسلمة تفوق الغرب وعالميته وإطلاقه "[2]

وفي هذا تأكيد على أن "أهم ما في التحديث، والحداثة هو عداؤها البغيض لكل ما هو تقليدي فهذا العداء هو المحرك الدائم لها "[3] ، ذلك أنه بعد أن فقد لإنسان الغربي الثقة في التصور الديني، اتجه نحو استخراج طاقته الإبداعية، والتوسل بالوسائل العقلية لمضاعفة قدرته نحو التقدم، وتعميم العداء الثابت على القيم، والمعتقدات ورؤى الماضي، التي أضحت في نظره لا ترمز إلا لقصور التفكير، والجمود العقلي، وما أن يتحقق المشروع الذي ثار لأجله، ويتم تشييد المجتمع الجديد – مجتمع الحداثة المستند على التكنولوجيا والخدمة التي توفرها التقنية– حتى تنفتح أكثر فأكثر أبواب تحصيل السعادة، ورضاه على ذاته العاقلة، لأنه إذا اهتدى إلى التحرر، والتقدم من صنوف التبعيات التقليدية، كان أقدر على التوسل بأسباب جديدة لإنشاء مشاريع مغايرة لما وصل إليه من تقدم.

وإذا ما أتينا على ذكر أهم المؤشرات التي تعكس واقع الحداثة، يمكننا الإقرار بأنها تشير إلى جملة المتغيرات التي وجهت للبنية الكلية للمجتمع، ومست بكافة أسسها الاجتماعية والثقافية، والسياسية والاقتصادية، ومن أهم المؤشرات السياسية نجد التزايد البارز للإقبال على المشاركات السياسية، وتطور مفهوم الديمقراطية، الأمر الذي أدى إلى خلق مواطن لديه الرغبة للولوج في عالم السياسة، بحيث أضحى قادرا على التعاقد، والتفاوض مع الحركات الاجتماعية، وهذا من أجل الذهاب نحو بناء الدولة الحديثة[4].

[1] عبد الغاني عماد ، **سوسيولوجيا الثقافة** ، مرجع سابق ، ص 218 .

[2] جون توميلنسون ، **العولمة والثقافة** ، مرجع سابق ، ص 218 :

[3] عبد الغاني عماد ، **سوسيولوجيا الثقافة** ، مرجع سابق ، ص 216 .

[4] المرجع نفسه، ص 218.

أما من الجانب الاجتماعي فنجد أن من أهم المؤشرات تضخم الطبقة الوسطى، أي نقص في وجود ذلك الفارق المعروف تاريخيا بين أقلية صغيرة ثرية، وأغلبية فقيرة، مقابل وجود طبقة وسطى، تنم عن الانتقال من المجتمع التقليدي إلى المجتمع الحديث، هذا الأخير الذي يتسم بالعديد من الأوصاف، حيث يقف على الإلحاح الشديد لممارسة التكنولوجيا التي بدورها تُرسّخ الاستفادة المتزايدة بالمعرفة العلمية ، وكذا الاعتماد على الآلة، وما أن يتحقق هذا إلا ونجد أنفسنا أمام مؤشر من أهم المؤشرات الاقتصادية، وهو زيادة الإنتاج والاستهلاك بشكل دائم، حيث أن معدلات الاستهلاك وتناميها لم تعد إلا مؤشرا واضحا وصريحا ينم عن التحديث[1] .

على غرار هذه المؤشرات فإن الثقافة في نهاية الأمر هي، بنية تملك روابط متينة بين الصنائع البشرية. ولأن " الثقافة هي ما يطرأ على الإنسان من المواهب، والخبرات يقوم بترجمتها إلى أنظمة فكرية، ولغوية في الاجتماع البشري الذي يتواجد فيه "[2] ، اتجهت الحداثة إنما صوبها لتغير كافة الأسس الأخرى للحياة الاجتماعية، فرسّخت **مبدأ العقلانية** والنظام العلمي والتقني، وجعلته روحا للثقافة الغربية، وبرزت **الديمقراطية** سياسيا، وتلاشت **الفروقات الطبقية** اجتماعيا، وحل **الاستهلاك الطاغي** اقتصاديا، واعترى **الانفتاح الثقافي** المجتمعات ثقافيا، ليأتي **ليبوفتسكي** ويُقرّ بأن الحداثة ليست سوى قطعية أولى لا تضاهي في احتدامها إلا تدمير التقليد، والمضي في التجديد بشكل جذري، وإنما تعمد الحداثة في نظامها الثقافي أيضا على تنقية المجتمعات الحديثة، وإيصالها إلى عهد الديمقراطية"[3].

يتبين من هذا أن الديمقراطية تشكلت من عصب الحداثة وتجلت قيمتها في المبادئ المحددة، حيث ينوه **ليبوفتسكي** بأن الحداثة هي عنوان بارزٌ لميلاد المجتمع الديمقراطي المؤسس على مبادئ علمانية ، فقد سعت الحداثة حسبه الى خلق مجتمع ديمقراطي ومتحرر من الدين، لتكون امتدادا ثقافيا لسيرورة

---

[1] عبد الغاني عماد ، **سوسيولوجيا الثقافة** ، مرجع سابق ، ص 218 ، 219 .

[2] محمد شوقي الزين ، **الثقاف في الأزمنة العجاف** ، مرجع سابق ، ص 537 .

[3] Gilles Lipovetsky, **L'ère du vide ,Essai sur l'individualisme contemporain** , Gallimard, paris ,1983,p 124 .

مضت خلال القرن الثامن عشر، وعمل ثوري ديمقراطي اسس لمجتمع خالي من الاساس الإلهي أو الديني ، فأضحى هذا المجتمع يعيد تقيم نفسه وفقا للعقل الانساني متجاوزا اي مبدأ ديني[1] .

اضافة لما سبق أدخلت فكرة الحق في النقاش الثقافي، وترسخت معها فكرة الديمقراطية حيث أصبحت هي السلطة السياسية التي ترنو إليها كافة أمم العالم، والسلطة التي لا تتمتع بأية ضمانة عُليا لأن المنطلق اللاهوتي القديم للمؤسسات قد توارى، وفي مقابله برزت فكرة حقوق الإنسان من حيث أن الإنسان لديه حقوق مصدرها الطبيعة الإنسانية[2].

فحقوق الإنسان بوصفها الفكرة التي ترنو إلى تثبيت روح الحداثة، قائمة بدورها على تثبيت الفردانية، حيث أن ما تدعو إليه " إمتاع الفرد بحقوقه وحرياته وصيانة كرامته حتى يتأتى له أن يشارك في اختيار مختلف المؤسسات التي تدبر شؤونه داخل المجتمع"[3] وبالتالي فكل من الديموقراطية والفردانية من مبادئ الحداثة التي تشكل على إثرها المجتمع الجديد الذي نُعت باسم **المجتمع العالمي**[4].

حتى الفن هو الآخر، امتد له التغير، وبنفس الطريقة التي حررت بها ثورة الديمقراطية المجتمع من القوى الدينية، فإنها اتجهت صوب الفن لتحرره من الخضوع للتقليد، فبدأ الفن الجديد في عملية التحرر من القواعد الخارجية، سواءا كانت دينية أو اجتماعية أو اسلوبية[5]، ومن ثمة يقر **ليبوفتسكي** أنه منذ القرن التاسع عشر، أضحت الحداثة هي من توجه الفن وتتحكم فيه لذلك يقول " لا يمكن حصر الفن المعاصر على المستوى التاريخ في نظام يوزع مساحات النبل الثقافي ، بل هو وسيلة ترويج لثقافة تجريبية وحرة تتحرك حدودها بشكل دائم الابداع مفتوح وغير محدود " [6]، إذن هي ثقافة جديدة ، ثقافة فردانية متوازية مع النظام الساسي الديمقراطي ، تجعل من الفردانية المحرك الكلي

---

[1]Gilles lipovetsky, **L'ère du vide** ,op.cit ,p125 .

[2] جاكلين روس : **مغامرة العقل الأوروبي** ، مرجع سابق ، ص 409 .

[3] طه عبد الرحمن ، **روح الحداثة** ، مرجع سابق، ص 62 .

[4] **المجتمع العالمي** أنشأ تفكيرا جديدا و لذي وضحه طه عبد الرحمن في كتابه " روح الحداثة " بأنه الكوجيطو الديكارتي مبدأه ومنتهاه الذات .

[5] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ : الفردانية المعاصرة وتحولات مابعد الحداثة** ، ترجمة : حافظ ادوخراز ، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1 ، بيروت ، 2018 ، ص 91 .

[6] المصدر نفسه ، ص 92 .

للثقافة، وتأكد بها على السلوكيات والقيم الباحثة عن الرفاه، والمتع، مع ظهور المنطق الاجتماعي المشبع بالتناقضات والاضداد والمفارقات، فتبرز الاعمال الفنية الخالية من المعنى، المتناقضة والمخالفة لتجارب الواقع.

ومن ثمة يتضح كيف أن الحداثة لا تنفك أن تكون مرحلة حاسمة في تاريخ الفكر الغربي، أسست للعديد من التحولات التي دفعت للانفتاح على الذات، والانفتاح على العالم، الأمر الذي أنهى إلى الولوج في عصر العولمة، هذه الأخيرة التي تعد من المقولات المركزية خلال عهد الحداثة ذلك أنه "بالتزامن مع العولمة تقدم الحداثة بناءً وتخطيطا مرحليا يُظهر مدى الترابط الموجود بينهما"[1]، وكأن كل واحد يؤسس للتحقيق الثاني، أو بالأحرى يشتركان في نفس المقصد والهدف، لأن كل من العولمة والحداثة تمثلان رمزا للتحول الثقافي البارز على المجتمعات التي عايشتهما "فالحديث عن الحداثة هو حديث عن تحول ثقافي ومصير ثقافي كمرحلة تحول وحتمية تاريخية عايشتها المجتمعات الغربية، كانت العولمة هي المفهوم المصور لهذا التحول الذي يفرض وجود علاقات اجتماعية عالمية أسسها مستقاة من مشروع الحداثة[2].

يتبين إذن أن العولمة لا " تقع ببساطة ضمن الفترة التاريخية للحداثة، لكنها في الحقيقة نتيجة للحداثة "[3] فكما أن الحداثة ابتدعت مفهوم الفردانية لأجل منح السيطرة والقوة للذات، فهي أوجدت مقولة العولمة ونظامها الشامل لأجل توجيه المجتمعات إلى شكل اجتماعي وثقافي وحيد، تحدده وتهتم بصانعة القيم التي تقوده، وهذا ما وفره الإنتاج الصناعي من تطوير تكنولوجي مكّنَ من إزالة الحدود وتقليص المسافات، وبسط نفوذ وسائل الاتصال والتكنولوجيا والمعلومات العليا، هذا ما

[1] جان نيدريفين بيترس ، **العولمة والثقافة المزيج الكوني** ، مرجع سابق ، ص 97 .

[2] المرجع نفسه، ص 99 .

[3] جون توميلنسون ، **العولمة الثقافة** ، مرجع سابق ، ص 52.

يصل بنا إلى اعتبار أن الحداثة هي السياق التاريخي الأساسي للعولمة لأنها مثلت صلب هذه المؤسسات [1].

بناءً على ما تقدم، يتضح أن الحداثة أسست لجملة من القيم اتخذت من العولمة سبيلا أنجع لتحقيقها، ونشرها في ثقافة كل مجتمع، لذلك يقر **ليبوفتسكي** بأن العولمة **حداثة هجينة**، تمكنت من بسط نفوذها على المجتمعات، فكانت ديناميكية الغرب الإبداعية للحداثة، من خلال إضفاء الطابع المحلي عليها[2]، عندئذ تخلق العولمة **ثقافة واحدة**، هي الثقافة التي تحددها الحداثة وتنشرها العولمة، بيد أن الإنسان الغربي في هذا المقام لا يكاد أن يلج متاهة جديدة تقصي عقله المستني وتقضي على تقدمه، فيكسب **النرجسية الثقافية** القائمة على الأحادية في الفكر، والسياسة والأيديولوجيا، والتي هي وجه آخر للتوحيد الديني والعقائدي "[3] وما هذا إلا مآل من جملة المآلات التي عايشها الإنسان الغربي نتيجة احتكامه لعقله، وثقته الزائدة في التقدم والحرية، التي لا تحدها أية حدود، أي خروج عن الدين كلية وإقامة حياة دون روح، وهو ظلام وجهل ولكن بشكل مستتر، حيث نقف من خلاله على مفارقة واضحة هي العنوان الواصف للمجتمعات الغربية المعاصرة، فمن جهة هي مجتمعات تنشد التقدم والحضارة، ومن جهة أخرى تطلق العنان للذات وشهوات النفس للتحكم فيها وتوجيهها.

بيد أنه سواءا تعلق الامر بخلق مجتمع جديد أو ارساء تحول ثقافي ، فإن **ليبوفتسكي** يعود ويؤكد أنه لا يمكن فهم الحداثة بمعزل عن فكرة الفردانية ، التي لا ينظر اليها كرغبة في التفرد، والتميز فقط، ولكن ما تمخض عن الفردانية بحسبه هو انها "بمثابة القوة التاريخية التي حطت من قيمة التقاليد وأشكال التبعية واسقطت من شأن مبدأ التقليد وحثت على البحث دون كلل لابتكار تركيبات تحدث قطيعة مع التجربة الآنية "[4].

---

[1] جون توميلنسون ، **العولمة الثقافة** ، مرجع سابق ، ص 52 .

[2] Gilles Lipovetsky , Hervé Juvin , **L'occident mondialisé** ,op.cit ,p22.

[3] محمد شوقي الزين ، **الثقاف في الأزمنة العجاف** ، مرجع سابق ، ص732 .

[4] جيل، ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ : الفردانية المعاصرة وتحولات مابعد الحداثة** ، مصدر سابق ، ص 100 .

ومتى ما ثبت هذا يمكننا أن ننتهي إلى أن الحداثة ارتكزت على ثلاثة خصائص رئيسة، في علاقتها بالثقافة وتأثيرها فيها، حيث عمدت من خلالها إلى بعث وخلق إنسان جديد وقد تمثلت في:

- **التميز *Différentiation***: حيث تهتم **الحداثة** عن طريق هذه الخاصية على إفراد المجتمع إلى عدة أجزاء كلٌّ في مجال متميز عن مجال آخر من الثقافة وسياسة واقتصاد، حيث انفردت الثقافة، وتميزت عن مظاهر الحياة الأخرى وأعيد صياغة الثقافة على أساس أنها لا تتميز، ولا تنفرد على الحياة اليومية استنادا لفكرة أن الفن حطم الفصل بين الثقافة العليا والحياة اليومية [1].
- **العقلنة *Rationalisation***: طُبعت العقلانية خلال فترة الحداثة كامل الحياة الاجتماعية، وحتى على الثقافة ذلك أن الموسيقى تأثرت كثيرا بها واستعملت الرياضيات كمرجع أصيل لإبداع النوتات والأنغام الموسيقية، كما استطاعت التكنولوجيا –وهي وليدة العقلانية– إعادة خلق ثقافة من خلال أجهزة الموسيقى والفن المتطورة كالبيانو وجهاز التسجيل...[2]
- **التشيؤ *commodification***: ويقصد به قلب المنتجات الثقافية إلى سلع وأشياء يمكن بيعها، فأنزلت هذه الخاصية وأحطت من قيمة الفن الراقي، حيث أضحت أذواق الناس تتبدل من حين إلى آخر بشكل سريع وهذا راجع لكثرة الإنتاج والموارد الكافية التي توجههم نحو الاستهلاك الثقافي الواسع[3].

من خلال ما تم عرضه عن التحولات التي شهدها الفن ومختلف الأقانيم الثقافية خلال فترة الحداثة، تبين أن الثقافة واجهت تحولا قويا وصارما من قِبل المبادئ التي وضعتها الحداثة، تحولا استطاع أن يعطي للإنسان موقعا جديدا في البنية الثقافية، وعليه فإن الحداثة التي عايشتها المجتمعات الغربية لم تكن ثابتة وإنما شهدت –في حد ذاتها– تحولات عدة وصولا إلى لحظة اكتمالها، أو عدم اكتمالها كما يقره بعض الفلاسفة، غير أن النقطة التي يجمع عليها الكثير منهم أنها عرفت مرحلتين:

---

[1] هارلمبس وهولبورن ، **سوسيولوجيا الثقافة والهوية** ، ترجمة : حاتم حميد محسن ، دار كيوان، ط1 ، دمشق ، 2010، ص 81 .

[2] المرجع نفسه ، ص 82 .

[3] المرجع نفسه ، ص 83 .

- **الحداثة الأولى** : تميزت هذه الحداثة بالثقة الزائدة في العقل حتى انتهت إلى تقديسه وتشكل فيها التصور الدوغمائي للعلم، حيث أن فكرة التقدم تجذرت بقوة في الوعي الغربي بالموازاة مع فكرة الحرية والسعادة، وفكرة الديمقراطية سياسيا كما سبق وأشرنا، ومن ثمة أضحى الشغل الشاغل للمجتمعات الغربية هو الدفاع عن هذه الديمقراطية لأنها تضمن لهم زيادة إنتاج الثروات أو كما يقر دو توكفيل حركية المساواة[1] إذن أدى هذا التحول إلى تلاشي العلاقات الاجتماعية وتضاؤل الوعي الثقافي لأن مقصد الحضارة الغربية كان النضال لأجل تحقيق التقدم ومقابل هذا بدأت :
- **الحداثة الثانية** : التي كانت في قطيعة تامة مع الحداثة الأولى والتي حملت عنوان المفارقة الواضحة، فكانت المجتمعات الغربية تنشد التقدم وتسعى للعيش في كنفه، لم تعد تملك قدرة السيطرة عليه، كما أن نتائج العلم على الطبيعة أصبحت جسيمة، حيث أن الإنسان لم يعد يسعى للسيطرة والتحكم في الطبيعة وإنما أضحى طموحه التحكم في البحث العلمي لأنه قدم له وسائل لتدمير ذاته وعالمه[2]، ومن ثمة كانت الحداثة الثانية انتقالا واضح المعالم من نعمة العلم إلى خطره ونقمته، وهو الانتقال من الآفاق التي وضعتها الأنوار والحداثة الأولى من قبل.

[1] لوك فيري ، **أجمل قصة في تاريخ الفلسفة** ، ترجمة : محمود بن جماعة وكلود كبلتياي ، التنوير ، ط1 ، لبنان ، 2015، ص 319 ، 320 .

[2] المرجع نفسه ، ص 321 .

المبحث الثالث : ما بعد الحداثة وانفلات التحول الثقافي

لقد شكلت **ما بعد الحداثة** ***le post-modernisme*** عصب التحول والمنعطف الحاسم في تاريخ الوعي الغربي، حيث تجلت قيمتها في التطور والتبدل غير المسبوق للأوضاع والذي كان نتيجة لمسار طويل تمخضت عنه سيطرة الفكر التفكيكي الذي طال أسس ومرتكزاتٍ أعلنت عن انتهاء المنظومات الفكرية الكبرى، " نهاية اللاهوت، نهاية الفلسفة، نهاية العلم، نهاية الأدب والفن، ونهاية الثقافة نفسها "[1] وبالنظر إلى هذا الوضع أضحت ما بعد الحداثة مفهوما ومقولة تعد إشكالية في حد ذاتها ، وبدوره يعتبر **ليبوفتسكي** ان مفهوم ما بعد الحداثة مفهوم يفتقد للوضوح ، يطرح العديد من الأسئلة حوله ، هل هو مفهوم متعلق باهتراء الثقافة المتعية، ام هو زمن متقهقر فاقد للتقاليد، ام انه مفهوم يحاول اعادة بعث الحاضر ، انطلاقا من اعادة الاعتبار للماضي[2] .

لذلك مثل هذا المصطلح ساحة صراع للأفكار المتناقضة وتعكس التحول الشامل الذي حدث في الأنظمة الثقافية والساسية والاقتصادية للمجتمع الرأسمالي، والنقلة في صياغات المعنى والممارسات والخطاب[3] ، كما نجد أن الكثيرون يتداولون مصطلح ما بعد الحداثة لأجل الدلالة على الوضع الجديد ولأجل وصف مختلف التطورات الاجتماعية والثقافية للمجتمع المعاصر، الذي يقطع صلته بالماضي قطعا ثابتا لذلك " تؤكد أفكار ما بعد الحداثة خرقها ورفضها للحدود المرسومة والشك في أي محاولات لتحديد ماهية الأشياء نهائيا وعلى نحو حاسم "[4]، غير أن **ليبوفتسكي** نأى بنفسه عن حصر هذا المفهوم و ربطه بمجال دون اخر ، حتى انه لم يحدد إيطاره الخاص ، و انما سعى لتحديده بالوقوف عند تمظهراته انطلاقا من الحداثة نفسها، حيث يقول " اننا نعيش في زمن تختفي فيه الاعتراضات الصارمة، وتصبح الترجيحات ضبابية، ويتطلب فهم اللحظة وابراز الترابط والتماثل بين

---

[1] ريتشارد تارناس ، **آلام العقل الغربي** ، مرجع سابق ، ص 470.

[2] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ : الفردانية المعاصرة وتحولات مابعد الحداثة** ، مصدر سابق، ص 83 .

[3] بدر الدين مصطفى ، **حالة مابعد الحداثة الفلسفة والفن** ، مرجع سابق ، ص 61.

[4] ديفد إنغليز وجون هيوسون ، **مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة** ، مرجع سابق ، ص 207 .

الاشياء " [1] ، من هنا تتبدّى مقولة ما بعد الحداثة كمسار جديد للإنسان الغربي نحو الهروب من الطرق التقليدية للتفكير، وتقضي بتهديم التكوين الفكري والثقافي الصارم الذي عهده الانسان في الماضي.

يهدف **ليبوفتسكي** إلى جعل ما بعد الحداثة فرضية ، تعنى بانتقال والتحول البطيء والمعقد في نفس الوقت نحو نوع جديد من المجتمع والثقافة والفرد، هذا المجتمع المولود من وجهة نظره من رحم الحداثة وامتدادها، كما يسعى لوضع تحديد سمات ما بعد الحداثة والاحاطة بالمنطق الذي تسير وفقه والمقاصد التي تهتم لبلوغها[2].

ولكن قبل الوقوف عند هذه التحليلات ، ارتئينا ان نخص بالذكر اهم المقولات التي كان لها صدى في تحليل ما بعد الحداثة، فقد استطاع خطاب ما بعد الحداثة أن يشمل العديد من الرؤى والمواقف التي تتفق على نقد الحداثة وأسسها، لأجل الخروج بتطبيق روح جديدة كان الشاهد على ميلادها الفيلسوف فريدريك نيتشه *Nietzsche*(*1844-1900*)؛ فتاريخ الفكر الغربي شاهد على العديد من التحولات الجذرية طيلة مساره، والمميز فيها أن لها ممثلين فكل مرحلة حملت لواءها شخصيةٌ أعلنت فيها عن ولادة ثقافة جديدة، بدءًا من سقراط في الفكر اليوناني وصولا إلى نيتشه للتأصيل حول ما بعد الحداثة، فبالرجوع إلى فلسفة نيتشه وإسقاط المساعي والأهداف التي ركز عليها نجدها لا تعبر عن نقد الحضارة الغربية، بالقدر الذي تعد فيه تبشيرا للإرهاصات الأولى لفلسفة ما بعد الحداثة [3]، ضف إلى تمكن نيتشه من الانفراد في فلسفته وفي بنائها انطلاقا من تحطيم الأصنام التي هيمنت على الفكر الغربي طيلة أمد من الزمن، فكانت له الأسبقية في توجيه النقد اللاذع للحداثة الغربية[4].

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ : الفردانية المعاصرة وتحولات مابعد الحداثة** ، مصدر سابق ، ص 83 ، 84.

[2] المصدر نفسه ، ص 84 .

[3] أحمد عبد حليم عطية ، **نيتشه وجذور مابعد الحداثة** ، دار الفرابي ، ط1 ، بيروت ، 2010 ، ص 122 .

[4] المرجع نفسه ، ص 123 .

وعليه من الواضح أن جينيالوجيا نيتشه استطاعت أن تشق درب ما بعد الحداثة، وتؤسس لعصر جديد، مبدؤه التخلي عن أي سلطة وأي مبدأ وصولا إلى العدمية "بيدَ أن الصلة بين نيتشه وما بعد الحداثة تتجاوز ما هو أعمق وأبعد وهي تكمن تحديدا في مصطلح ما بعد "Post"[1]، ذلك أن نيتشه في تطبيقه لمبدأ التجاوز والتحطيم الذي انطلق منه في نقده للتراث الغربي، أراد وابتغى أن يؤسس لما بعد الحداثة وتجاوز منطق البحث عن الجديد، الذي سرعان ما أصبح سلطة جديدة توجه الإنسان وبهذا تتجه ما بعد الحداثة إلى العدمية "فتبقى الحداثة فكرية مثلها مثل نيتشه شديدة التعقيد والغموض ولعل هذا هو جوهرها الحقيقي"[2].

ذكرنا من قبل أن خطاب ما بعد الحداثة شمل العديد من الرؤى والمواقف، اشتركت في ثلاث نقاط أساسية هي :

- **الرد على الحداثة** : لما كانت مبادئ وأسس الحداثة، ترتكن، وتتركز على العقلانية المجردة، فإن انعكاساتها على الواقع أثارت سخط الحركات الفنية، الأمر الذي دفعها لتوجيه النقد اللاذع للمعمار الحداثي، الذي كان محاكاة لمبادئها العقلانية، ومن ثمة سعت نزعة ما بعد الحداثة إلى تشييد أنموذج معماري يقايض التقليد، بالإغراء، والإثارة، ويتغاضى عن التجريد بالخربشة الهزلية[3]، إذن احتفت ما بعد الحداثة بتشظي المعنى كبديل للثوابت التي أقرتها الحداثة، وكأنها تعلن عن نهاية الثابت، والخروج التام من أي تقليد "وبذلك تلعب ما بعد الحداثة دورا هاما في إعادة تعريف الحقائق وحيازتها"[4]، إنها لاشك مظاهر ونتائج للفصل بين ما بعد الحداثة بوصفها تحولا واعتداءً بحقائق النسبية والحداثة على اعتبار أنها ضابطة للممارسات بسلطة العقل والتعالي بها، وكأنها (ما بعد الحداثة) أتت لتمزج بين كل الأزمنة التي مر بها الغرب وهذا ما نجده جليا في تصاميمها

[1] أحمد عبد حليم عطية ، **نيتشه وجذور مابعد الحداثة** ، مرجع سابق ، ص 124 .

[2] ريتشارد تارنس ، **آلام الفكر الغربي** ، مرجع سابق ، ص 472 .

[3] محمد الشيخ وياسر الطائري ، **مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة** ، مرجع سابق ، ص 16.

[4] علي عبود المحموادي وآخرون ، **مابعد الحداثة : دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب** ، مرجع سابق ، ص 15 .

المعمارية " فناطحات السحاب تنقسم بصورة متناسبة إلى قسم أوسط كلاسيكي مستحدث وأعمدة رومانية عند مستوى الشارع وقمة واجهة إغريقية مثلثة "[1] ومن ثمة يتبين أن هوية مابعد الحداثة في الفن المعماري لم تتجاوز أصولها الإغريقية والرومانية، كما أنها ارتكزت على خاصيتين هما " الافتقار إلى العمق والمعنى، والتنوع في الأشكال والمضمون"[2] وكمثال على هذا نجد التفصيل العمراني في مدينة لوس انجلس الذي ينم ويعكس حالة من الفوضى في المعنى، حيث كل شيء يرافق أي شيء فيصير المعنى قابلا للتجزئة[3] وعليه أضحى اللامعنى هو الذي يشكل العالم الداخلي والخارجي للوعي الإنساني، وإذا كان هذا حاصلا في الرؤى الفنية، فما الظن في التأسيس الفلسفي والفكري!

- **ظهور تيار ما بعد البنيوية** : يقوم هذا التيار على جملة من الفلاسفة وهم الذين نُعتوا " بجيل الاختلاف " يمثلهم كل من ميشال فوكو *Foucault*(*1926-1984*) وجاك دريدا *Derida*(*1930-2004*) وجيل دلوز *Deleuze* (*1925-1995*) وكذا فرونسوا ليوتار *Lyotard* (*1924-1998*)، وقد تلخصت أراءهم وأفكارهم التي تمثل المبادئ الرئيسة لما بعد الحداثة في الإحجام عن شعار التنوير حيث انطلقت هذه النزعة الفلسفية من تعيين الواقع وتحديد الخصم، فكان العقل الكلاسيكي وانهياره هو تشخيصهم للواقع، سواءً تعلق الأمر باللاهوت المسيحي أو بالنسق الهيجلي أو السرديات والأيديولوجيات الكبرى، فاهتموا بتحطيم كل الأنساق التي ادعت قول الحقيقة [4]، وفي ذلك نجد ليوتار يقر بأن " جميع نواحي المجتمعات الحديثة يضمنها العلم باعتباره شكلا رئيسًا للمعرفة، وتعتمد على هذه السرديات الكبرى لذلك فإن ما بعد الحداثة هي نقد لهذه السرديات "[5] لهذا الغرض يتناءى ليوتار عن وضع تعريف دقيق لما بعد الحداثة أو حتى نعتها بهذا

---

[1] محمد الشيخ وياسر الطائري ، **مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة** ، مرجع سابق ، ص16 .

[2] باري بريك وآخرون ، **مابعد الحداثة : دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب** ، مرجع سابق ، ص 35.

[3] المرجع نفسه ، ص 35.

[4] محمد الشيخ وياسر الطائري ، **مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة** ، مرجع سابق ، ص16.

[5] ماري كليجز وآخرون ، **مابعد الحداثة: دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب** ، مرجع سابق ،ص 29.

المصطلح، بل نجده يفضل استخدام ما يسمى بـ"**الوضع ما بعد الحداثي** " وهو وصف للحالة الثقافية للمجتمعات المتطورة جدا [1] ، هذا ما يجعل ليوتار من أوائل فلاسفة ما بعد الحداثة الذين كشفوا الصلة بين فترة ما بعد الحداثة، وبين فقدان مصداقية السرديات الكبرى والنظم التقليدية، حيث أكد على فترة تسويق المعرفة وحلول التفكير في إعطاء الأولوية للحاضر بدلا من المستقبل[2]، ومن ثمة أكد على حالة ما بعد الحداثة التي تشير إلى التحولات التي أسقطت السرديات الواهية.

إن هذه الدعوة التي يقر ويشيد بها هذا التيار في رفض أي أيديولوجيا أو نظرية اجتماعية، تتبرر في تأكيدهم على أن " النظريات الاجتماعية أو السرديات الكبرى التي بررت النشاط الإنساني، مثل الماركسية والليبرالية أو الفاشية، لم تعد تنطوي على المصداقية"[3] ومقتضى هذا التأكيد أن الغرض من هذه السرديات في الماضي هو إسداء المصداقية على السلطة التي يعرفونها، لتأتي ما بعد الحداثة تتجاوز الركون إلى أيّ سلطة قد يعود إليها الإنسان.

- **بروز المجتمع ما بعد الصناعي** : معلوم أن مصطلح مجتمع ما بعد الصناعي قد برز وظهر مع عالم الاجتماع دانيل بيل *Bell** حيث " اعتقد أنه يوجد تحول من المجتمع التقليدي القائم على الزراعة، إلى المجتمع الصناعي القائم على الإنتاج الصناعي الحديث، ثم إلى المجتمع ما بعد الصناعي "[4] ومن ثمة فإن التحول الذي طال المجتمع الغربي هو تحول بارزا وظاهرا للعيان، اهم نقطة لوحظت مع بروز المجتمع ما بعد الصناعي هو الأهمية والجسامة التي حظيت بها الثقافة، حيث أضحت الركيزة الأساسية لتطور المجتمعات واحتلت المكانة التي أُوكِلت فيما قبل إلى الإنتاج المادي، فظهرت فكرة

---

[1] جيمس وليامز ، **ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة** ، ترجمة : إيمان عبد العزيز ، مراجعة : حسن طلب ، المشروع القومي للترجمة ، ط1 ، 2003 ، ص 47 .

[2] Gilles Lipovetsky , Sébastien Charles , **les Temps hypermodernes**, 1 editions , Grasset , 2004, paris, p57.

[3] باري بريك وآخرون ، **ما بعد الحداثة : دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب** ، مرجع سابق، ص 37.

[4] المرجع نفسه ، ص38.

*دانيل بيل : هو عالم اجتماع وأستاذ جامعي أمريكي ، ولد في نيويورك عام 1919 وكان عضوا في الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم والجمعية الأمريكية للفلسفة ، توفي في 2011.

قيام المجتمعات على أساس تطوير الثقافات، وأن هذه المجتمعات ما قامت ولا استقامت إلا بالمعاني التي تحملها الثقافة الجديدة والقيم التي تتأسس عليها، والتي لابد من اكتسابها، والتعرف عليها لأجل تحقيق الركب الحضاري [1].

وبدوره **ليبوفتسكي** يضع تعريفا لمصطلح المجتمع ما بعد الصناعي حيث يقر بأنه " مجتمع غير قائم بشكل كبير على الإنتاج الضخم للسلع الصناعية، وعلى الطبقة العاملة وإنما الأولوية فيه كامنة في المعرفة النظرية وفي التنمية التقنية والاقتصادية"[2] ، يظهر هنا كيف أن **ليبوفتسكي** جعل من المعرفة والتقنية، شرطا تليدا ينتهي عنده المعنى الإجمالي للمجتمع الصناعي، في خلق وإبداع وابتكار سبيل جديد لتشكل الرؤية الجديدة للواقع الغربي الذي ينضوي تحت مسمى ما بعد الحداثة.

والجدير بالذكر أن **ليبوفتسكي** يطرح هذه التحديدات والتحليل الواقعي السوسيولوجي بشأن هذا المجتمع انطلاقا من تحليلات دانيل بيل حيث ينتهي عند إبانة الفرق والاختلاف بين "**المجتمع ما بعد الصناعي** " و " **مجتمع ما بعد الحداثة** " حيث أن المجتمع ما بعد الصناعي حسبه يركز على الهيكل الاجتماعي والمهني الجديد، والوجه الجديد للاقتصاد، الذي نجد مركزه هو المعرفة، في حين أن مجتمع ما بعد الحداثة لا يقتصر على المجال الثقافي كما أكد ذلك بيل، وإنما بحسب **ليبوفتسكي** هو توسيع الوضع الجديد للتنشئة الاجتماعية وعملية التخصيص في المجتمع [3] .

ومن خلال هذه النقطة نعود الى تحليلات ليبوفتسكي لما بعد الحداثة ، والتي ينطلق فيها من كتاب *Les contradiction culturelles du capitalisme* لدانيل بيل ، والذي يعتبره من الكتب الرئيسية التي نقلت الى الفرنسية ، واهتمت بسؤال الثقافة خلال هذا العصر، حيث ناقش موضوع الثقافة في علاقتها بالاقتصاد والديمقراطية، وتمكن من اخراج الثقافة من تأويل الفضاءات الميكروسكوبية.

[1] محمد الشيخ وياسر الطائري ، **مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة** ، مرجع سابق ، ص17 .

[2] Gilles Lipovetsky , **L'ère du vide** , op.cit,p163.

[3] Ibd ,p164.

في تحليلاته لرؤية بيل للثقافة خلال عصر ما بعد الحداثة، يقف ليبوفتسكي عند اعتبار ما بعد الحداثة ثقافة متطرفة ، تدفع منطق الحداثة الى اقصى حدوده، ما يعني أن ما بعد الحداثة جاءت لتحقق مبادئ الحداثة ولكن بمنطق الذروة والشدة ، فإذا كان الاستهلاك موجودا في الحداثة كفكرة تحررية للإنسان، اضحى مقصدا بحد ذاته في ما بعد الحداثة ، ومن ثمة مثلت المرحلة التي أضحى التجديد فيها مشروعا، وغدت المتعة قيمة مهيمنة على نمط الحياة [1] .

مما تقدم يظهر كيف أن السلطات تبددت مع الثقافة، وأضحى الفعل الحر والإرادة الفردية الخاصة في التدبير اليومي هما أساس ومقصد الغرب، مما أتاح للإنسان الغربي الشروع في البحث عن طرق العيش المريحة ونمط الحياة السهلة، وعلى هذا كان من " نتائج اندحار الأخلاق الدينية وارتفاع الدخل الفردي ارتفاعا كبيرا، أن تبوأت الثقافة في نصف القرن الأخير المكانة الأولى في الإشراف على التغير داخل المجتمع "[2] ، وعليه فالسبيل نحو هذا التحول هو توجه الإنسان صوب بناء عالم المعلومات والأفكار، فيستغني بذلك عن فرص الحياة التي إعتادها في المجتمع الصناعي القديم، ليلج عالم المعرفة في المجتمع ما بعد الصناعي .ليؤكد ايضا على انه عصر استحوذ عليه الدَمِث والزائل، عصر ما بعد الحداثة الذي اتسم بأولوية الحاضر والراهن لا غير[3] .

ويحددها بدقة من خلال خصائصها الكبرى المتمثلة في راديكاليتها الثقافية والسياسية، ومتعتها الهائجة، من خلال الثورة الطلابية والثقافة المضادة و الاقبال على الادمان، والتحرر الجنسي من خلال ولوج عالم الافلام الايباحية[4] ، إذن أدرك **ليبوفتسكي** أن جوهر ما بعد الحداثة والقيمة الجديدة التي تدعو إليها هي خلق مجتمع جديد يتجاوز التقليد تجاوزا نهائيا، يعاد فيه تعيين القواعد والقوانين التي تدبر الحاضر فقط، لذلك في ضبطه لمصطلح ما بعد الحداثة يقول بأنها مفهوم انجلى إلى المشهد الفكري منذ سبعينيات القرن العشرين، بهدف إبراز الوضعية الثقافية الجديدة للمجتمعات المتقدمة،

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ : الفردانية المعاصرة وتحولات مابعد الحداثة** ، مصدر سابق ، ص 109 .

[2] محمد الشيخ وياسر الطائري ، **مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة** ، مرجع سابق ، ص 17 .

[3] Gilles Lipovetsky , Sébastien Charles , **les Temps hypermodernes** , op.cit ,p 49 .

[4] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ : الفردانية المعاصرة وتحولات مابعد الحداثة** ، مصدر سابق ، ص 110 .

والتي تعكس اهتزاز الأسس المطلقة للعقلانية، وإفلاس الأيديولوجيات العظيمة في التاريخ، وإضفاء وتأصيل الطابع الفردي والتعددية على المجتمعات الغربية فهي ثورة الحياة اليومية، فكانت المآل الحتمي للثورات السابقة عنها[1] ، سواء تعلق الامر بالثورة الاقتصادية مع الرأسمالية أو السياسية التي حصلت خلال هذا القرن مع الديمقراطية.

لهذا فالتحول الذي طال المجتمعات الغربية خلال ما بعد الحداثة، مثل التوسع الكبير لمنطق الرأسمالية المتأخرة، والتي اعتمدت وركزت على الثقافة في المقام الأول، وذلك بالتوسيع الهائل للثقافة على امتداد الحيز الاجتماعي إلى الحد الذي يمكن القول فيه أن كل شيء في حياتنا الاجتماعية يصبح ثقافيا "[2]، ومنه تم إخضاع السيرورة البشرية وكل تشكيلاتها إلى العامل الثقافي، وبروز الرأسمالية الفنية التي أسست مبدأها على الإغراء وحددت منتهاها نحو الاستهلاك الشامل.

إن بروز قوى هذا الاستهلاك كان في صدارة مقومات مقولة ما بعد الحداثة، وهو ما أشار إليه الجيل الأول من مدرسة فرانكفورت حيث أقر أدرنو*Adorno* (*1903-1969*) بطغيان وسلطة منطق تحويل الفن إلى سلع، فيضحى الإنتاج الفني لا يتعدى حدود الإنتاج السلعي الذي يحقق الاستهلاك التام له، لذا فإن ما بعد الحداثة هي ثقافة السلع بجدارة [3].

والجدير بالإشارة أن **ليبوفتسكي** في رؤيته للثقافة في عصر ما بعد الحداثة ، يقر بأن الثقافة خاضعة للعديد من المعايير التي لم يسبق و أن اجتمعت معها ، من بينها المعايير الادارية الخاصة بالبنية التحتية، فالمنتجات الثقافية خلال هذا العصر، يتم انتاجها وفقا لعالم الاستهلاك حيث ترتكن إلى مبادئ الفاعلية والربحية ، وبالتالي صار دمج للإنتاج وصناعة القيم الثقافية ، وادخل منطق الاستهلاك في الثقافة، واضحى هو الاداة المرنة التي يدمج من خلالها الافراد في الحياة الاجتماعية، لكن ليبوفتسكي يؤكد بأن الاستهلاك الذي احتل موقعا في تسير الثقافة، وتحديد قيمها، و برر وجوده من خلال تجاوز الطابع الراديكالي بين الطبقات، هو نفسه الذي وجه المجتمعات نحو الازمة الذاتية ،

[1] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ : الفردانية المعاصرة وتحولات مابعد الحداثة** ، مصدر سابق ، ص 111 ,

[2] حيدر عيد وآخرون ، **مابعد الحداثة: دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب** ، مرجع سابق ،ص162 .

[3] المرجع نفسه ، ص 173 .

حيث يقول : "كلما اصبح المجتمع اكثر أنسنه ، كلم توسعت دائرة الاحساس بأننا مجهولون ،وكلما كان هناك قدر اكبر من الحلم والتسامح ، وكلما تزايد فقدان الثقة في الذات "[1].

إضافة إلى ما تقدم، ما يمكن رصده بوضوح – في الأوضاع التي طبعت مجتمعات ما بعد الحداثة– هو التعارض والتجاوز الجذري لتقاليد الثقافات القديمة، هذا التجاوز الذي تأصل بفعل الاستهلاك، مما جعل الإنسان يتجه إلى اختيار أسلوب الحياة السهلة، وذلك بممارسة الاستهلاك كهواية، وإنفاق الأموال والانسياق وراء ثقافة الأزياء والموضة التي زادت نمو أسواق الاستهلاك[2] ، والظاهر أن هذا التزايد على أساليب العيش الرغيد يعكس أحد السمات التي تلح عليها ما بعد الحداثة وهي "أولوية الأسلوب والمظهر على المضمون، وتكوين أسلوب حياة شخصي من خلال استهلاك للخدمات الاستهلاكية"[3].

من هنا يتبدّى لنا كيف أن ما بعد الحداثة كفترة من تاريخ الغرب، مثلت بؤرة وركيزة عكست التحول الثقافي البارز في المجتمع الغربي، كما أن ما بعد الحداثة هي الإرداء النهائي لمشروع الحداثة، وهي العالم المتغير الذي ينعدم فيه الهدف والغاية، مع تشظٍّ للسرديات الكبرى، وانعدام للمبادئ التأسيسية والانهيار التام للأنموذج.

[1] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ : الفردانية المعاصرة وتحولات مابعد الحداثة** ، مصدر سابق، ص 133 .

[2] ستيوارت سيم ، **مابعد الحداثة : تاريخها وسياقتها** ، ترجمة : وجيه سمعان عبد المسيح ، المركز القومي للترجمة، ط1 ، 2011 ، ص 87 ، 88 .

[3] المرجع نفسه ، ص 91 .

المبحث الرابع : الحداثة الفائقة وحتمية التحول الثقافي

حتى وقت قريب ظلت ما بعد الحداثة مسيطرة على المجتمعات ، توجه جميع الاطر، وتتحكم في كل الانظمة السياسية والاجتماعية والثقافية، ولكن مع ظهور التكنولوجيا الفائقة والتقنيات المتطورة التي سبق الاشارة لها، افلت شمسها وسطعت محلها الحداثة الفائقة ***L'hypermodernité*** التي اتمت السبيل الذي بدأته المراحل السابقة لها، غير ان المبادئ والمقاصد فيها عرفت طرحا جديدا، وبالنسبة إلى **ليبوفتسكي** فقد تمخضت عن أساليب الحياة الراهنة والتنشئة الجديدة التي يعيش الإنسان الغربي مرحلة جديدة ، يصفها **ليبوفتسكي** بأنها أزمنة الحداثة الفائقة، المرحلة التي أنتجت قيما جديدة وانفردت بسمات تختلف بها عن ما سبقها من المراحل هي :

أولا : إذا كانت ما بعد الحداثة قد اشتهرت بالمرح والمتعة، فإن الحداثة الفائقة ترصد بدورها صورة الإكراه والضغط والمنع الخوف من الاقتصاد، الاحتباس الحراري، انتشار البطالة أي الحداثة الفائقة عنيت باهتمام بالمشكلات الموجودة في الواقع والتي قد تؤدي إلى الهلاك.

ثانيا : تميزت الحداثة الفائقة بالنزعة النسبية، لأنها تؤمن بحقوق الإنسان التي أصبحت مطلبا مُلحًا يزداد كل يوم[1] .

الثالثا: الحداثة الفائقة تعمل على تنمية النزعة الفردية، حيث تشيد بالحركات التضامنية.

رابعا : إذا كانت الحداثة من قبل وعدت بتحقيق المصلحة، فإن الحداثة الفائقة تلغي تماما هذا الوعد، واذا كانت الحداثة تبشر بغد أفضل وإذا كانت ما بعد الحداثة تكتفي بالحاضر فإن الحداثة الفائقة ترى أن الغد قابل لكل الاحتمالات، يمكن أن يسير إلى النور كما لا يستبعد أن يسلك

[1] الزواوي بغوره ، **الفكر الأخلاقي لما بعد الحداثة ... الفلسفة الفرنسية نموذجا** ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ،الكويت ، العدد 2 ، المجلد 41 ، 2012 ، ص 101 .

طريق الظلام[1] ، ومن ثمة تعد الحداثة الفائقة من المفاهيم الاساسية في فلسفة **ليبوفتسكي**، التي ينطلق منها في تفسير التحول الثقافي الواقع في الغرب ، كما ينظر اليها كرهان مصيري جديد يواجهه الانسان الراهن .

يؤكد **ليبوفتسكي** ان عصر الحداثة الفائقة يتطابق مع عصر استكشاف العوالم المصغرة *Des univers lilliputiens* هذه الاكوان القائمة التداخل العميق للخفة مع الكيانات المتناهية في الصغر[2]، وكأن الانسان ماض في تحقيق مقاصده في السيطرة على الطبيعة، من الابتكارات الكبرى منذ الهاتف والسيارات في ازمنة الحداثة، والشبكة العنكبوتية خلال فترة ما بعد الحداثة ، وصولا الى الطفرة التكنولوجية وتقنيات التصغير والرقمنة في الحداثة الفائقة.

لذلك لا يتوانى **ليبوفتسكي** في الإقرار بأن المجتمعات الراهنة انتقلت الى مرحلة جديدة، انتقلت من عصر "ما بعد" *Post* إلى عصر " الفائق " *hyper* ، فيقول " ولد مجتمع جديد، لم تعد المسألة فيه ترك عالم التقليد للوصول الى العقلانية الحديثة، بل تحديث الحداثة نفسها وعقلنة العقلانية، وهذا يعني تدمير الآثار البيروقراطية ووضع حد لتشديد المؤسسات" [3]، إذن ليس هناك اكتمال وانغلاق لطموحات الانسان ومقاصده، بل هناك دوما اشكال للفكر المتمرد الذي يتجاوز اية قيود تمنعه أو تشدد عليه.

إن منطق الفائق روح الحداثة الفائقة التي تسير وفقه ، انما متجسد حسب **ليبوفتسكي** من خلال استثمار الشركات الصغيرة ، والتحكم في البنى التحتية للمجتمع ، لذلك اعتبر ان ثورة الحداثة الفائقة، تتقدم بالتوازي مع تطوير البنى التحتية[4] ، ويظهر هذا من خلال سيطرة الخفة والصغر والسرعة وكلها مفاهيم تخص عصر الحداثة الفائقة على البنية التحتية، والحياة اليومية والاجتماعية،

---

[1] الزواوي بغوره ، **الفكر الأخلاقي لما بعد الحداثة ... الفلسفة الفرنسية نموذجا** ، مرجع سابق ، ص 101 .

[2] Gilles Lipovetsky **, De la l'égertè** , op .cit , p 138.

[3] Gilles Lipovetsky , **Sébastien Charles , les Temps hypermodernes**, op .cit, p55 .

[4] Gilles Lipovetsky **, De la l'égertè** , op .cit , p166 .

ذلك انه " في عصر الحداثة الفائقة لم تعد الخفة السائدة تنتقل عن طريق الفن والخيال الرومانسي، وانما من خلال الصعود الى العالم، فهي قوة العقلانية العلمية والتقنية"[1].

لقد انتهت التطورات العلمية والتكنولوجية ، إلى تحويل مبدأ الخفة من المعاني الرومانسية والنظرية إلى تطبيقها واقعيا، فاضحت الخفة من الماديات وتجاوز العقل العلمي الثقل ثقل الدين وثقل الاخلاق وحتى ثقل الماديات واعتبره من التقليد الماضي، واتجه نحو غزو العالم بالخفة واشكالها في الحياة اليومية والمعدات الجماعية، وخفة التكنولوجيات الفائقة.

يذهب **ليبوفتسكي** إلى أنه خلال سبعينيات القرن المنصرم، بدأ موضوع الضرر بالتقدم والموقف السلبي من التكنولوجيا يجد صدى كبير، بيد أن هذا الوضع لم يوجه الانسان للاعتراف بذنبه العلمي، ويعلن توبته الابستمولوجية وإنما زاد من تأكيده على " استقلالية الحاضر الفوري، وتمجيد الأصالة الذاتية وعفوية الرغبات، وثقافة على الفور في الاستمتاع دون حظر مخاوف الغد " [2] ، ومقتضى هذا أن الانسان في الحداثة الفائقة عين اساطير تلزمه بالإيمان التام بها والطاعة والانقياد لها ، فنجحت الحداثة الفائقة في تمجيد دولة الرفاهية ومساندة سيطرة الاستهلاك ، وخطر الفردانية ، والثقافة المضادة وتحرر الاخلاق والثورة الجنسية، مع المساندة الدائمة لروح العصر التي يهمن عليها المستقبل السعيد، الداعم لفكرة *cape diem* العيش لأجل اليوم وفقط [3].

وعلى هذا تظهر الحداثة الفائقة حسب **ليبوفتسكي** في مستويان هما :

- **المستوى العلمي** :

-على ديناميكيات الخفة وعلوم النانو، والتقنيات التي تتعامل مع المواد المتناهية في الصغر.

– قدرة الانسان بفضل التقدم العلمي على تحريك الجزيئات والذرات الواحدة تلو الاخرى.

[1]Gilles lipovetsky **,** **De la l'égertè** , op .cit , , p 124 .
[2] Gilles Lipovetsky , Sébastien Charles , **les Temps hypermodernes**,p 60
[3] **Ibd ,** p 61 .

– تجري في الحداثة الفائقة ثورة ثانية ، تتجلى من خلال التقنيات الدقيقة والمتناهية في الصغر وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات[1] .

- **المستوى السسيوثقافي :**

- أن عصر الحداثة الفائقة مرتبط أكثر فأكثر بالزمن والسرعة كمصدر اهتمام و قلق في نفس الوقت .
- الاقتصاد والربحية من مجال الانتاج الى مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية .
- الانهمام على الملذات التي تضمن التمتع لسنوات قادمة، من الصحة والجمال واللياقة الجسدية [2] .

اذن مما تقرر، يتبين ان الحداثة الفائقة لا تعرف بانتصار جانب أو مبدأ على الآخر، وانما من خلال ازدواجية المعايير والاقطاب المرجعية ، التي تنظم الحياة الاجتماعية ، وازاء هذا المعنى يقر **ليبوفتسكي** بأن الحداثة الفائقة، ترسم حدودها ، وتنتظم حول اربعة اقطاب هي :

التقنية الفائقة ***l'hypertechnicisation*** التي تتجلى من خلال الافرط العالمي في التقنية الحديثة، سبق وتطرقنا لها في بواعث التحول الثقافي، و**الاستهلاك الفائق** ***l'hyperconsommation*** وهو الشكل المتضخم والمضاعف من المتعة التجارية، و**الرأسمالية الفائقة** ***l'hypercapitalisme***: وهي القوة الدافعة للعولمة المالية ، واخيرا **الفردانية الفائقة** ***l'hperindividualism***: المتجسدة في دوامة الفرد الخالية من قيود المجتمع[3] . غير اننا سنركز على الرأسمالية الفائقة والفردانية الفائقة ، كصورتين اساسيتين، كانت كل من التقنية الفائقة والاستهلاك الفائق سبلا لدعمهما ودعم الحداثة الفائقة من خلالهما .

---

[1] Gilles lipovetsky **, <u>De la l'égertè</u>** , op .cit ,p138 .
[2]Ibd , p 73 , 74 .
[3]Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **<u>La culture –monde : Réponde à une société désorientée</u>** , ODILE JACOB , France , 2008 , p34 .

.

1- الرأسمالية الفائقة *l'hypercapitalisme* :

تتعامل الحداثة الفائقة مع الثقافة على اعتبار أن التحول الذي توجهه لها، يتجلى في العديد من الصور من خلال **الرأسمالية الفائقة**، هذا النظام الذي يرى **ليبوفتسكي** أنه "يفرض عن طريق الحد من الهيكل الايديولوجيات والقوى الاجتماعية "[1]، ويظهر هذا من خلال التحول الذي تفرضه المؤسسات الاقتصادية على مختلف الانظمة الاجتماعية، على الكنيسة والدولة والمجتمع و المدرسة ، فكلها انظمة مستمرة ، ولكن يتم اعادة تعريفها بشكل متزايد، يتم اعادة هيكلتها من خلال منطق المنافسة والاداء، وكأنها القائد والمفتاح الذي يتم به تنظيم الكون الاجتماعي والثقافي " [2].

يقول **ليبوفتسكي** " دخلت الرأسمالية دورة تشغيل جديدة، تميزت بتفكيك الضوابط التنظيمية القديمة ، التي قيدت السوق التنافسية ، وقفزت على الحواجز المحمية ، والاطر الإدارية، الواحدة تلو الاخرى، من اجل الحصول على قروض من صندوق النقد الدولي والبنك الدولي"[3]، بهذا يتجلى كيف ان الرأسمالية الفائقة ، وجهت المجتمعات للانخراط في سياسات التكيف الهيكلي الخاص بها، وكذا تعزيز التجارة الحرة التي لا تحدها اية سلطة، سوى سلطة المال، فقد ذكرنا سابقا الرأسمالية كباعث من بواعث التحول الثقافي، هذ التصور نبنى على الرأسمالية التقليدية، اما الرأسمالية الفائقة فهي مبدأ من مبادئ واسس الحداثة الفائقة التي مثلت التجلي الواضح لها .

يبدو ان الرأسمالية الفائقة في تحكمها في العالم اليوم، أعادت احياء نظام الفوارق الطبقية في المجتمع، ولو كان بالشكل المستتر والمحجوب، لأنها احيت منطق المنافسة، الذي عهدته المجتمعات خلال القرن التاسع عشر، كما مضت لجعل مبادئها تسير الى ما هو اعمق من الشيء المخطط له، وهذا بخلق رفاهية فردية فوق حدود التصور ، تجعل من اصحاب رؤوس الاموال اباطرة يتحكمون في كل شيء،

[1] Gilles lipovetsky , **Jean Serroy , La culture –monde** , op.cit , p 40 .
[2] Ibd , p 41 .
[3] ibd, p 35 .

و يهيئون القوانين حسب رغابتهم ومصالحهم الخاصة، يتمتعون بسلطة وجاه لا حدود لها [1]، وهذا تحت مسمى الرأسمالية الفائقة، الرأسمالية الشرسة .

ومن ثمة اتجهت الرأسمالية الجديدة ، إلى منطق اقتصادي جديد ، إلى " تشجيع الانفاق المسؤول والاستثمار الذي يمكن المستهلكين والمستثمرين من ممارسة درجة من السلطة على ما يتم إنتاجه وعلى ظروف الانتاج المتعلقة بها "[2]، إذن نفهم أن الرأسمالية الفائقة ابتدعت عالما خاصا بأصحاب رؤوس الاموال والمنتجين والمستهلكين ، خلقت معه اسس خاص به، تحكمه ولا يتحكم فيها ، وهو ما أشار إليه **ليبوفتسكي** حين اعتبر أنها خفضت من الحواجز الجمركية والغير الجمركية ، كما عمدت إلى التحويل الحر للرأسمال، كما انشأت مناطق تجارة حرة في اوروبا و امريكا الشمالية وكندا و والولايات المتحدة الامريكية[3].

ولعل الهدف من هذا هو انتصار الرأسمالية الفائقة ، ليس فقط اقتصاديا وإنما ايضا ثقافيا، تضحى هي المخطط التنظيمي لجميع الاطر وشتى الانشطة، فتكون بذلك النموذج العام للعمل، ونمط الحياة في المجتمع، جاعلة من الثقافة سلعة اقتصادية، لأنها اساس فهم المجتمعات وجوهرها، وحتى ربط الثقافة بالسياسة، حيث يصل **ليبوفتسكي** الى ان الرأسمالية الفائقة " فازت بالخيال الجماعي والفردي وحتى طرق التفكير واهداف الوجود، وعلاقة الثقافة بالسياسة والتعليم " [4].

إن الوقائع والمصائر في الحداثة الفائقة، انتهت الى اللبرالية المحررة *Le Libéralisme libéré* التي انتشرت معها الخصخصة مثل موجة من المد والجزر، ودفعت التي تغير حجم التجارة الدولية ، فاضحت السوق معولمة ، وامتدت وذاعت اللبرالية في كل العالم عن طريق العولمة نفسها، " ففي زمن العولمة اتاحت اللبرالية الجديدة وسائل التحكم بأسواق المالية وسياسية والثقافية "[5] ، ومن ثمة كان التحول الاجتماعي والثقافي دور في تسهيل عملية انتشار اللبرالية ، بما اتاحه لها من تسهيلات .

---

[1] باسكال بروكنر ، **بؤس الرفاهية ديانة السوق وأعداؤها** ، مرجع سابق ، ص 19 .

[2] ريتشارد اتش روبنز ، **المشاكل العالمية وثقافة الرأسمالية** ، مرجع سابق ، ص 672 .

[3] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit , p 36 .

[4] Ibd , p 41

[5] بيير بورديو ، **بؤس العالم : نهاية العالم** ، ترجمة : سلمان حرفوش ، دار كنعان ، دمشق ، 2010 ، ص 9.

كما يلاحظ **ليبوفتسكي** أن الرأسمالية الفائقة، توجه جميع الانشطة نحو خلق قيمة للمساهمين، والهدف من هذا هو الوصول الى مستوى معين من الارباح لكل الاسهم التي تتوافق مع توقعات الاستثمار ، فالرأسمالية الفائقة هي تأكيد لقوة التمويل وكبار المستثمرين[1]، لذا يظهر ان الرأسمالية الفائقة تعزز كما سبق وذكرنا على العالم الذي ابدعته، بتحرير الاسواق وسرعة تحركات رأسمال، ما يجعل التحكم فيها من الامور المستحيلة ، لان النظام المالي العالمي غير مستقر وغير شفاف، يفلت من كل سيطرة ، كما تسعى الى تحويل الشعوب و على الخاصة الفقيرة منها الى سوق استهلاكية كبيرة ، تكون العولمة ووسائل الإعلام هي من يساندها[2].

بيد أن الامر الذي يقف عنده **ليبوفتسكي** في تحليلاته للرأسمالية المفرطة، أنها فتحت عصر التمويل العالمي الجديد، الذي ادى بدوره الى خلق الاختلالات وعدم القدرة على التنبؤ، والفوضى المتزايدة[3] ، كل هذه الاحوال افضت الى خلق ازمة اقتصادية على مستوى عالمي، الدول الآسيوية ودول الخليج ، وحتى امريكا اللاتينية . اذن بفعل الرأسمالية الفائقة اضحى عدم الاستقرار عالمي نموذج للحياة الاقتصادية ، حتى لم تتمكن من السيطرة على الاوضاع، ليكون الافراط هو المبدئ المتحكم في العالم اليوم وخارج عن التحكم .

2-الفردانية الفائقة *L'hperindividualism*:

إن الفردانية الفائقة تشكل اليوم تفسيرا للعديد من التساؤلات، وتمثل صورة واضحة المعالم لزمن الحداثة الفائقة، فمن وجهة نظر **ليبوفتسكي** لم تكن السلطة التي تمتلكها الفردانية اليوم وليد هذا الزمن، ولم تكن ظاهرة جديدة، وانما تقف الفردانية لتتم طريق الايديولوجيات التي نظمت اسس ومبادئ الانسان الجديد منذ عهد الانوار ، ذات الطابع المقدس ، والتي ينتظم على اثرها المجتمع ويتخذ منها قيما ودينا جديد ينادي بها. ولتصبح اول مبدأ للنظام التعددي واللبرالي .

---

[1] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit , p 36 .

[2] بيير بورديو ، **بؤس العالم : نهاية العالم** ، مرجع سابق ، ص 11 .

[3] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit ,p37 .

ولما كان تطور السوق الجديد صورة للتحول الاقتصادي في عصر الحداثة الفائقة ، مثلت الفردانية صورة للتحول الاجتماعي والثقافي في هذا العصر، حيث تشير لدى **ليبوفتسكي** إلى نظام قيم يضع الفرد الحر والمتساوي كقيمة مركزية لثقافتنا، كأساس للنظام الاجتماعي والسياسي"[1] ، مفاد هذا أن الفردانية مثلت المنعطف الاجتماعي والثقافي وكذا السياسي الحاسم، الذي ولد العديد من الرؤى الجديدة ، التي تنادي في الاساس بالتحرر، ويتابع ليبوفتسكي تفصيله للفردانية حيث يشير إلى أن اختفاء الأهداف الكبرى والعظيمة كان جراء اتساع الشعور بضرورة تبني الفردانية كقيمة للعصر، فالفردانية حسبه هي المتعة وانهيار للأساطير الثورية العظيمة والمعتقدات لصالح الفراغ[2] ، إذن جرى تحول في عند الغرب بسبب فقدان القيم التقليدية والتأييد للموقف التحريري الفرداني واضمحلال الاجتماعي والأخلاقي في مقابل ذلك تمجيد الشباب والحرية الفردية .

فمع الحداثة المكرسة لمبادئ التحرر، و ما بعد الحداثة القائمة على الحرية الفردية والمساواة يقف الفرد ليؤكد نفسه كإطار مرجعي ونهائي للنظام الديمقراطي ، فاضحت قواعد الحياة الاجتماعية لم تتلقى القانون ما يجب فعله وما ينبغي أن يكون من الخارج من الدين أو الموروث أو من الاخلاق ، ولكن يتم بنائها من قبل الانسان المؤلف الوحيد لطريقه[3] .

بهذا المعنى هيئت الحداثة الفائقة الفردانية الجديدة انطلاقا من المعنى التقليدي لها، ولكن رسمت لها حدود جديدة، تشكلت فيها الفردانية الفائقة ،التي تتسم بالنرجسية والمتعية، إذ يقول ليبوفتسكي " تعبر النرجسية عن بروز ملامح للفرد في علاقته مع ذاته ومع جسده ومع الآخر ومع العالم والزمن"[4] ، بهذا المعنى يقر **ليبوفتسكي** بأن العصر الذهبي للفردانية القائم على روح التنافس والابداع سوءا في المجال الاقتصادي أو السياسي والعاطفي والثوري قد انتهى، تلك الفردانية التي تظهر كرمز وراثي للمجتمعات الديمقراطية الحديثة[5].

---

[1] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit , p50 .
[2] Gilles lipovetsky , **l'ère du vide** , op.cit ,p 35 ,36 .
[3] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit ,p 51 .
[4] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ : الفردانية المعاصرة وتحولات مابعد الحداثة** ، مصدر سابق، ص 54 .
[5] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit , p 51.

يقتضي الحديث عن الفردانية الفائقة حسب **ليبوفتسكي** ، الوقوف عند قيم المتعة القائمة على العرض المتزايد والمستمر للاستهلاك ، فتكون الفردانية فردا مستهلك ، الاستهلاك عنده بلا حدود، غير خاضع للتنظيم يهوى الحياة الانتقائية، الفرد المتحرر ذلك التحرر الجماعي والمجتمعي، فردانية مؤطرة بالمتعة الأنانية والمظهرة للفرد على أنه منطوي على نفسه، لينتهي عند اعتبارها ثورة فردانية ثانية، فردانية متعدية هي الفردانية الفائقة [1] .

ومن ثمة تساهم السوق الاستهلاكية بالشكل الكبير في الدفاع والتعزيز الفردانية الفائقة، ونجدها حتى تتوسل بوسائل الاعلام والمديا لدعمها ، فالإعلان التلفزيوني يقول " كن على طبيعتك واختر مشروب البيبسي " [2] ، إذن كل من الاستهلاك والفردانية يتماشيان في نفس الوتيرة لدعم الحداثة الفائقة، وقد تم إعادة هيكلة الملذات في عصر الحداثة الفائقة بمنطق شخصي جديد للفردانية الفائقة التي تخلق من خلال إطلاق المزيد من الرضى عن النفس لتثير إعجاب الأخرين، كما تهتم بتعزيز الإعجاب بالذات، وهذا فتكون ذاتية وخاص بالإنسان لوحده [3]، وفيما هو آتي في بحثنا سنتطرق الى الفردانية الفائقة من خلال الحديث عن المآلات التي انجرت عن سيطرتها ، وكذلك سنرى الاستهلاك الفائق من وجهة **ليبوفتسكي** أين يصنفه .

يبدو أن هذه الاقطاب هي الصورة التي تجسد التفاعلات المستمرة المسيطرة على العالم، المنطق الذي يهتم بتسريع عملية دفع المجتمعات نحو ملكية التسوق العالمي، وفكرة المجتمع الكوني، ليجد انتصاره المؤكد في خلق ثقافة عالمية بلا حدود، هدفها مجتمع عالمي، اساسه الاستهلاك و المستهلكين، لذلك فعصر الحداثة الفائقة عند **ليبوفتسكي**، هو عصر الفردانية الجديدة التي يجرفها مجتمع الاستهلاك بقيمه ، ومعارضته ، السعادة ، الجنس ، الشباب ، الحرية ، رفض الاعراف التقليدية المتشددة[4] .

---

[1] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit ,, p 52.

[2] زيغمونت باومان ، **الحياة السائلة**، مرجع سابق ، ص 49 .

[3] Gilles lipovetsky , **Le bonheure paradoxal** , op .cit , p 51 .

[4] جيل ليبوفتسكي ، جان سيرو ، **شاشة العالم : ثقافة وسائل الإعلام وسينما في عصر الحداثة الفائقة** ، مصدر سابق ، ص 24,

يتبين إذن، أن التحول الثقافي في الحداثة الفائقة، جاء بمثابة الحتمية لما سبق وشهده الغرب ، لتأتي الحداثة الفائقة ، وتجعل منه ضرورة لابد منها على جميع المجتمعات تقبلها، والعيش وفق المبادئ التي تسيره ، جاعلة من الند المضاهي للتقليد والمناهض لسلطة الماضي والبنى الاجتماعية والسياسية في مختلف اوجهها .

أن الحداثة الفائقة كعنوان للعصر الراهن ، وفترة حاسمة ، اتخذت من الثقافة السبيل الاول الذي تنفذ اليه وتبسط عليه مبادئها، لأن الثقافة هي تفاعل دائم وتلاقح يمكن المجتمعات من التواصل والتداخل، لذا عمدت الحداثة الفائقة لدفعها نحو الانخراط في اللعبة العالمية ، والمشهد الكوكبي الذي تحاول بناءه .

نتائج الفصل الثاني:

إذا كان مسار الفكر الغربي لا يقترن بمعنى زمني فإن المراحل والعصور التي مر بها تعكس حقيقة تأثره بجملة من المسوغات ساهمت في التأسيس لهذه الأزمنة، ومن ثمة فإن وجود أي انتقال وأي بعث من مرحلة إلى أخرى ما هو إلا انعكاس لوجود تحول جذري لمنظومة فكرية بأكملها، ولعل التحول الثقافي من أهم هذه التحولات التي تعكس مسار الفكر الغربي في بنائه لتصورات، ونقده لاعتقادات، وتأكيده على رؤى.

إن من النتائج التي يمكن التبصر بها بعد تحليلنا للفصل الثاني يمكن إدراجها في جملة من النقاط هي:

-**عصر الأنوار** هو نقطة البدء لفك سحر الأساطير والسلطة الدنية بالنسبة للإنسان الغربي، وخروجه إلى عهد سلطة ذاته وأن يكون رائدا للتقدم.

-إبتغاء الإنسان للحرية وطلبها جعله يرتكن أكثر إلى الثقافة، فوجد فيها ضالته في إخراج مكنوناته والتعبير عن أرائه بكل طلاقة وحصافة.

- مثلت **الحداثة** السبيل الثاني المتمم لعصر الأنوار والفترة التي برزت فيها أكثر فأكثر مكانة الثقافة.

-إن الانتقال الحضاري ينجرّ عنه – بالضرورة– تحول ثقافي واضح المعالم، ذلك أن **الحداثة** حملت معها تجديدا في المظاهر وتجديدا في الأبعاد الناظمة للحياة.

-إن التحول الثقافي بمعناه لم يكن ليبدو أكثر تأثيرا على المجتمعات الغربية إلا من خلال أزمنة **ما بعد الحداثة**، فبعد أن كان الرهان على قدرة العقل في تحقيق التقدم، أتت ما بعد الحداثة لتحطم جميع الأسس الكبرى التي كان الإنسان الغربي يحتكم إليها، بتوجيهه نحو العدمية والتأكيد على التخلي التام لأيّ مبادئ وأسس.

-أن الحداثة الفائقة تسعى الى تفكيك ما قبلها من الازمنة ، تحاول افراغ الثقافة من محتواها التقليدي ، وبعثها من جديد مع اضمار انحيازاها ومبادئها الغير الواعية.

- أن الحداثة الفائقة عصر للتحول الثقافي بامتياز، يروي قصة الانسان المنتصر على الطبيعة، الانسان الفائق ، المتحرر من الخرافة وكافة اشكال القمع.

الفصل الثالث :

تجليات التحول الثقافي و التأسيس لثقافة العالم

الفصل الثالث : تجليات التحول الثقافي في الغرب والتأسيس لثقافة العالم

المبحث الأول : ثقافة الاستهلاك الشامل

أولا : مجتمع الاستهلاك الشامل

ثانيا : الرأسمالية الاستهلاكية

ثالثا: نحو الاستهلاك الجامح

المبحث الثاني : ثقافة الشاشة

أولا: هيمنة الصورة وغزارتها

ثانيا : عالم الشاشة

ثالثا : ثقافة النجومية

رابعا : الدعاية الفائقة وثقافة الهروب

المبحث الثالث : ثقافة الزائل

أولا : الموضة كعالم جمالي

ثانيا : هوس الماركة وقداستها

مفتتح :

لقد تقدم أن المجتمعات الغربية الراهنة تشهد نقلة نوعية وبارزة –على كافة الأصعدة– أثرت بالشكل الكبير والمباشر على الثقافة، فالواقع الجديد الذي تم تثبيته مع حلول أزمنة الحداثة الفائقة، إنما يقضي بتجاهل وجود الاختلاف في النظر إلى المجتمعات والأفراد والذهاب نحو تأسيس ثقافة واحدة، ثقافة تمثل حضارة جديدة يقودها الغرب بجدارة، ثقافة لا تنتقل إلى مستوى الوحدة الحضارية إلا بتقاسم القيم والاشتراك في المحددات الاجتماعية بين الشعوب لتمضي نحو تشكيل الوعي التاريخي المحقق لفكرة الحضارة الواحدة.

ولا يتصور وجود كونية ولا عالمية ثقافية إلا بوجود جسر يمهد لتنفيذ هذه الأفكار، هذا الجسر الذي يتجلى بوضوح من خلال التحول الثقافي المشهود الذي يحتكم إليه الغرب، حسب تحليلات جيل **ليبوفتسكي**، بتعبير آخر لا تحدث الحملة الثقافية بين الأفراد والمجتمعات إلا عند حدوث تحول ثقافي تتحدد على إثره الموضوعات الثقافية المناقشة والراهنة، وهو ما سنحاول الإجابة عنه وتحليل صميمه من خلال هذا الفصل وذلك بالسعي للكشف عن تجليات التحول الثقافي عند الغرب حسب ما يحدده **ليبوفتسكي** ومن ثمة الإجابة على السؤال التالي:

- ما المظاهر والمؤشرات التي يتجلى من خلالها التحول الثقافي عند الغرب؟

المبحث الأول : ثقافة الاستهلاك المفرط :

معلوم أن الثقافة التي تلقاها الإنسان المعاصر، ويتشبث بها يوما بعد يوم هي ثقافة الاستهلاك المفرط، هذه الثقافة التي انتهت به إلى عبادة السلع، والاعتكاف على التسوق ، وأدت إلى مجتمع استهلاكي شامل الأبعاد ، يسوده منطق الطلب وسلطة الإعلان ، وفي ذلك يقر جيل **ليبوفتسكي** عن أفول الرأسمالية التقليدية وبزوغ مرحلة الرأسمالية الاستهلاكية التي يحتل فيها الاستهلاك مكانة هامة .

يطرح **ليبوفتسكي** إمكانية تفوق الاستهلاك خلال الأزمنة، بأن يفرض فرط الاستهلاك الذي يعزز التفكير في الخدمات، والانفتاح على العالم ، ويقضي بتعزيز الإشباع الفوري للرغبات والاحتياج الدائم له (الاستهلاك) لأجل الشعور بالرضا، وفي ذلك يؤكد أن " الحدود القديمة للزمان والمكان التي وضعت عالم الاستهلاك تتلاشى تدريجيا " [1] ،ومن ثمة يبين أن مجتمع الاستهلاك يبرز سيطرته وقوته بفعل تراجع القوى التقليدية للرأسمالية، واستبدالها بقوى الرأسمالية الاستهلاكية التي اهتمت بدفع كفاءة الإنتاج، وقلب سبل الحياة بخلق تسلسل جديد للأشياء ، الأمر الذي يظهر أن التطور الهائل الذي عرفته المجتمعات الغربية، كان جراء التحول الجذري الذي حققته ومساعي المجتمع الاستهلاكي.

لقد اتخذ مصطلح الاستهلاك العديد من المعاني والتحديدات قبل أن ينتهي إلى المعنى الذي يقرأ به اليوم، حيث أننا نجد كلمة ***consomption*** هي ما يقابله في اللغة الإنجليزية، أما في اللغة الفرنسية تقابله كلمة ***consumer*** المشتقة من الفعل اللاتيني consumere ، وإذا ما وقفنا عند دلالات هذه الكلمات سواء في اللسان الإنجليزي أو الفرنسي، ألفينا أنها ذات دلالات سلبية حيث عُيّن هذا المصطلح في البداية للتعبير عن التدمير، والاتلاف، والاستنزاف، وهي معانٍ ودلالات متأتية من الوصف الشعبي لمرض السل الرئوي[2] ، أما خلال القرن السادس عشر ظهر مصطلح ***consumer*** للدلالة على الهلاك فكان يحمل نفس الدلالة السلبية التي ظهر بها لأول مرة [3]، بيد أن الوضع تغير مع أوساط القرن

---

[1] Gilles Lipovetsky , **le bonheur paradoxal** , op.cit , p 13.

[2] ريموند ويليامز ، **الكلمات المفاتيح** ، مرجع سابق ، ص 106 .

[3] طوني بينت ، **مفاتيح اصطلاحية جديدة** ، مرجع سابق ، ص 74 .

الثامن عشر حيث بدأت كلمة ***consumer*** تظهر كمفهوم حيادي في وصف الاقتصاد السياسي البورجوازي[1]، وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على أن المصطلح شرع في اكتساب المعنى الجديد الذي اختارته له الإيديولوجية الرأسمالية، التي كان تركيزها في البدء على ثنائية المنتج ***Producer*** ،والمستهلك ***consumer***، غير أن هذا التركيز لم يلغِ الصفة السلبية للمصطلح حتى أواخر القرن التاسع عشر، حيث انتقل هذا المصطلح إلى الاستعمال الشعبي، وأضحى المفهوم الذي يعكس العلاقة المنتظمة بين الزبون والمنتج المعروض.

لقد أضحى الاستهلاك منذ أواخر القرن العشرين المفهوم الذي تشتغل عليه الكثير من الدراسات، على الخصوص في علم الاقتصاد الذي عهد على إعادة تقييم هذا المفهوم وفقا للتطورات الحاصلة في العالم، كما أنه انتهى إلى الإعلاء من سلطة المستهلك، على اعتبار أنه الكيان المجرد الذي يتحدد وفقه الطلب في الأسواق[2]، وعلى اعتبار أن مفهوم الاستهلاك من المفاهيم المتحكمة في الأسواق وتنظيمها، وانتقلت دلالته وارتبطت خلال هذه الفترة بمصطلح الدعاية، وأصبحا مفهومين لصيقين، فكانت الدعاية السند الدائم لهيمنة منطق الاستهلاك، والمحققة لانتشاره الواسع والساحق لكافة المجالات.

وإذا ما عدنا إلى المعجم الفلسفي لتحديد دلالة الاستهلاك، ألفينا أن مصطلح ***consommation*** يعني " الانجذاب والانقياد وراء شيء ما، لأجل التمتع به " [3] من خلال هذا التحديد يظهر أن معنى الاستهلاك في الفلسفة مرتبط بالسيطرة، والتحكم المعنوي الذي يؤخذ إلى الشعور بالتمتع المادي الملموس، فهو يأخذ المعنى الذي يوجه الإنسان نحو التمتع بالملذات، والسعي الدائم للحصول عليها، هذا ما أدى إلى خلق تحفظات جوهرية الاستهلاك، لأنه صار يعبر عن السلطة المهددة للأخلاق، والقيم الإنسانية.

وبدوره **"لالاند"** يحدد معنى الاستهلاك في موسوعته إذ يرده إلى المعنى الذي أشرنا إليه سابقا، حيث يقر بأن كل من " استهلك واستهلاك بالمعنى المتداول يشيران إلى فكرة الاستعمال والإهلاك من جراء

---

[1] ريموند ويليامز ، **الكلمات المفاتيح** ، مرجع سابق ، 106 .

[2] طوني بينت ، **مفاتيح اصطلاحية جديدة** ، مرجع سابق ، ص 76 .

[3] André comte Sponville , **Dictionnaire Philosophique** , 1ed ,Quadrige, 2013 , France , p688.

الاستخدام الطبيعي وبالعكس يقال فعل *consumer* والصفة *consumptible* بالدرجة الأولى على ما يُستهلك بلا جدوى "[1] إضافة إلى التحديد السابق، يأخذنا بدوره تحديد **"لالاند"** إلى معنى الراهن للاستهلاك أو مآل الإفراط في الاستهلاك، حيث أن تفاقمه والإسراف فيه يستلزم الانتهاء إلى الهلاك، وولوج الإنسان إلى العديد من الأزمات، فيضحى دون فاعلية لأنه مُهلك من قوى الاستهلاك التي تسلط عليه.

[1] اندريه لالاند ، **موسوعة لالاند الفلسفية** ، مرجع سابق ، ص 216 .

أولا : مجتمع الاستهلاك الشامل:

وأمام هذا الانتشار الواسع للاستهلاك تجلّى ما يطلق عليه المنظرون الاجتماعيون، والفلاسفة المعاصرون بـ " **المجتمع الاستهلاكي** " الذي عمد **ليبوفتسكي** إلى تحليله والوقوف عند أسسه ومبادئه حيث أورد في كتابه " السعادة المتناقضة " التعيين التاريخي لولادة هذا المصطلح " فقد ظهر اللفظ أول مرة سنة *1920*، وأصبح كثير الشعبية خلال سنوات *1950 -1960* حيث يبقى اليوم ثورة كاملة، وهذا ما يتضح في الاستخدام الواسع له كمصطلح في اللغة اليومية "[1] ،إذًا تبدو فكرة وجود المجتمع الاستهلاكي واضحة تتجلى في العديد من أوجه الحياة اليومية للمجتمعات المعاصرة، ويكفي بيان التمظهرات – التي تؤكد بروز هذا المجتمع حسب **ليبوفتسكي** – أن نقف عند عنصرين :

أولا : ظهور ثورة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، التي أعلنت بدورها عن ظهور مجتمع من نوع جديد، المجتمع الذي تعززه شبكة الرأسمالية الإعلامية .

ثانيا : يستند هذا العنصر إلى جملة التغيرات الكامنة في المواقف والقيم التي يشهدها المجتمع الغربي الراهن، ولا يقابل ذلك التركيز على معدات الرفاه والمال، الأمر الذي يمنح سلطة طاغية للمادية التي تتلاشى – تدريجيا– معها الأشياء المقدمة[2] .

وبهذا يتضح لنا كيف أن إحدى التجليات البارزة على وجود تحول ثقافي– في المجتمعات الغربية–هو ولادة المجتمع الاستهلاكي الذي يدفع الإنسان للتخلي وتناسي الروابط الروحية المقدسة، والتركيز والتوجه نحو الإشباع الفوري والجديد الدائم للاستهلاك، لقد ظهر المجتمع الاستهلاكي في فرنسا بعد جملة من التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والتكنولوجية؛ ذللت السبل لبروز السلع الاستهلاكية وتعزيز العلاقة بينها وبين الإعلام والموضة[3].

---

[1] Gilles Lipovetsky , **le bonheur paradoxal** , op.cit ,p23 .
[2] **Ibd** , p 24 .
[3] تيم ادواردز ، **النظرية الثقافية** ، مرجع سابق ، ص 288 .

إلى جانب **ليبوفتسكي**، يعد جان بودريار من أوائل الفلاسفة المنظرين للمجتمع الاستهلاكي، ذلك أنه لم ينظر إليه كظاهرة عارضة، وإنما أقر بضرورة الوقوف عند تحليله اجتماعيا وفلسفيا، هذا الأمر الذي دفع به إلى تفكيكه، والبحث عن مضامينه، واعتبار أن المجتمعات الغربية المعاصرة، إنما استعاضت عن الأخلاق مقابل الاستهلاك الذي يؤكد بأنه مصطلح حديث وحداثته ليست ناجمة عن تزايده؛ وإنما عن اعتباره نسقا من العلامات المشفرة، ما يجعله عملية متتالية بين الفكرة ومعنى الشيء[1].

ولعل الفكرة المحورية التي يتماشى في ظلها تطور المجتمع الاستهلاكي تتمثل في تسارع التجديد في المنتج، وتوافق هذا التجديد مع فتح مساحات سوق عالية التخصيص، وصغيرة في الحجم وإعادة تدوير هذا المنطق لزيادة تدفق الإنتاج [2] وهو ما أقره أيضا بودريار حين اعتبر "أن المجتمع الاستهلاكي لا يتسم بالنمو السريع للنفقات الفردية فقط، بل أنه يمتاز أيضا بنمو النفقات التي يتحملها تجار التجزئة لصالح الأفراد "[3]. وعليه يعمد أصحاب هذا التراكم في الإنتاج إلى الاهتمام بتوسيع الاستهلاك ليغطي هذه النفقات فتكون السلع المقدمة هي أداة الإغواء المتكلفة بهذه المهمة، ومن ثمة يكون الاستهلاك هو المتحكم والمسيطر على القوى المنتجة [4] .

إن أحد عناصر القوة في المجتمع الاستهلاكي هو التركيز على الوعد بإشباع الرغبات، واعتبار هذا الإشباع مكونا أساسيا من ركائز هذا المجتمع، وهو ما لم نجده في المجتمعات الماضية، وعلى ضوء هذا المبدأ ندرك مدى الأزمة والأضرار التي تحيط بالإنسان المعاصر، خاصة مع استدامة عنصر عدم الإشباع[5]، غير أن ما يجب الوقوف عنده أن المجتمع الاستهلاكي يقوم على مبدأ إعطاء السلع الجديدة فاعلية، وتوجيه الإنسان صوب عدم الأمان، والقلق بطريقة خفية تتمثل في الإشباع بعدم الاشباع، فيصبح الإنسان أمام حتمية الاستهلاك المفرط، وتكون النتيجة المطلوبة لتوظيف هذه الآلية من خلال الانبهار بالمتعة التي يحققها الاستهلاك، والانقياد لغواية الإشباع التي لا تنتهي، ليجد الإنسان نفسه إزاء

---

[1] تيم ادواردز ، **النظرية الثقافية** ، مرجع سابق ، ص 290 .

[2] دفيد هارفي ، **دروب ما بعد الحداثة** ، ص 143 .

[3] Jean Baudrillard , **La société de consommation : ses mythes ses structures** , Denoël , 1970 , p 35 .

[4] **Ibd** , p 113

[5] زيغمونت باومان ، **الحياة السائلة** ، مرجع سابق ، ص 113 .

وعود زائفة، هي روح عالم من المصالح وعالم لا تحكمه سمة اجتماعية أو ثقافية، تعبر عن مجتمع وعن فكر كان ولا يزال نتيجة مرغوب فيها للشعور بالحرية والرضا الكامل عن الذات .

هكذا يمكن تفسير كيف أن المجتمع الاستهلاكي له مبادئ وأسس تميل إلى تعظيم الملذات والرفع من شأن الرغبة، ولعل هذا ما يدفعه إلى الإقرار بوجود متلازمة استهلاكية كما يكنيها "بومان"، حيث تتحكم في هذا المجتمع و تؤطره " فسياسة الحياة بما في ذلك السياسة الكبرى وسياسة العلاقات بين الأفراد، عادة ما يعاد تشكيلها على غرار وسائل الاستهلاك وموضوعاته ووفق الخطوط التي ترسمها المتلازمة الاستهلاكية " [1] ، ومن ثمة فإن المستقرأ لهذه الفكرة يستنتج أن الاستهلاك أخذ مكانة الدين والأخلاق؛ فقد تم بفعله إقصاءهم ونعتهم بالسلطة المنافية للحرية والمتعة، وحلول الاستهلاك كسلطة تقدس مبدأ الذاتية وتحقق للإنسان السعادة وتبين له سبل تحقيقها. ولعل هذا ما دفع **ليبوفتسكي** إلى الإقرار بأن ثقافة الاستهلاك تعمل على استهداف البنى الاجتماعية بتأثيرها الواسع على السلوك الثقافي وذلك من خلال الضغط والتخويف[2].

إن زعزعة الاستقرار التي يجلبها المجتمع الاستهلاكي لا تتوقف عند هذا الحد ، وإنما يتعلق الأمر بهوية الأفراد، ذلك أنه في عالم تغزوه الأسواق تتغير فيه الوظائف والحقائق بين اللحظة والأخرى وتبقى الهوة مهددة أن تتماهى مع إمرة الاستهلاك، إضافة إلى هذا يقر ليبوفتسكي أن مفهوم الفقر عرف تغيرا وتبدلا ملحوظا في المجتمعات الاستهلاكية حيث "لا يتخذ الفقر وجها جديدا خاصة وأن ثقافات الفقر القديمة قد اختفت، وتم رفع ثقافة الرفاهية مكانها أين يطمح الجميع إلى الاستمتاع بالاستهلاك والترفيه والعلامات التجارية"[3].

وقد أضحى من الأمور الجلية في المجتمع الاستهلاكي، توجيه الاستهلاك نحو الأسرة وهذا ليحقق الثبات وتوطيد المتعة الجماعية، وليكون من المورثات الثقافية التي لا بد من المحافظة عليها، ويستند في ذلك على إعلان الوسيلة التي يوسعها للدخول إلى صميم الأسر ليجعلها تستسلم لما تشاهده، وعلى هذا نجد أن المجتمع الاستهلاكي يستند إلى عبارة " أريد " وهذه العبارة لا تأتي إلا بعد التأثير على

[1] زيغمونت باومان ،**الحياة السائلة** ، مرجع سابق ، ص 116 .

[2] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit ,p 62 .

[3] Ibd , p 65 .

العين لمشاهدة السلع عن طريق الإعلان، فقد عملت صناعة الإعلان على فرض الأشياء وتهويل أهميتها، أين يجد الإنسان نفسه عاجزا أمامها[1].

[1] روجر روزنبلات ، **ثقافة الاستهلاك : الاستهلاك والحضارة والسعي وراء السعادة** ، ترجمة : ليلى عبد الرزاق ، ط1 ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، 2011 ، ص 29 .

ثانيا : الرأسمالية الاستهلاكية

إن **ليبوفتسكي** يبصر كيف أن عناصر المجتمع الاستهلاكي من خلال إرادة الرأسمالية وقوتها، تعمل على خلق إنسان جديد يمكن إدخاله في عملية التغير، والتحول التي يجريها في مجتمعه ، من خلال التفاعل والتكيف السريع مع ما يفرضه المجتمع الاستهلاكي الجماهيري، فالثورة التي أحدثتها الرأسمالية الاستهلاكية حسبه تشبه إلى حد بعيد الثورة التي أحدثتها اكتشافات كوبرنيكوس[1]، لذلك عمد إلى تحديد وتعيين الأزمة التي عرفتها الرأسمالية الاستهلاكية، هذه العصور التي انتقل فيها المجتمع الغربي من مجتمع استهلاكي إلى مجتمع استهلاكي مفرط، فلا يجوز حسب **ليبوفتسكي** الدأب على تحليل سوسيوفلسفي لظاهرة معقدة كالاستهلاك المفرط من دون الوقوف عند المراحل الكبرى لتاريخ حضارة الرغبة كما ينعتها، وعلى ضوء هذا يقسم تطور الرأسمالية الاستهلاكية إلى ثلاث مراحل :

-المرحلة الأولى : تبدأ الدورة الأولى للاستهلاك **منذ سنوات *1880* إلى غاية *1950*** وتميزت هذه المرحلة بالتغير في وضعية **الأسواق الوطنية الكبرى *les grands marchés nationaux*** ، إضافة إلى أن البنية التحتية للمجتمعات الغربية تمثلت خلال هذه الفترة في وسائل النقل والاتصالات، ذلك أن التجارة لاقت رواجا، وتطورا على نطاق واسع كما أن التدفق المنتظم للكمية الهائلة من المنتجات، أدى إلى تطوير آلات الإنتاج عن طريق زيادة كمية التدفقات التي أدت بدورها إلى زيادة الإنتاجية مع تخفيض التكاليف، الأمر الذي جعلها تفتح السبل للإنتاج الضخم [2] وفضلا عن وفرة الإنتاج التي ميزت هذه المرحلة، فإن من حملة مظاهرها ظهور " المتاجر الكبرى " ففي عام *1865* يقر **ليبوفتسكي** أنه في فرنسا ارتبط تضاعف الإنتاج مع انتشار المؤسسات التجارية الكبرى التي كانت المسؤولة عن تسيير وتوجيه هذا الإنتاج، أما في الولايات المتحدة فيعود ظهورها حسبه إلى

[1] Gilles Lipovetsky , **le bonheur paradoxal** , op.cit , p 10 .
[2] Ibd , p 28 .

عام 1879، ولعل انبثاق هذه المتاجر تبعه ارتفاع المبيعات وزاد الرغبة الشرائية للأفراد، الأمر الذي اعتبره ليبوفتسكي من أولى المؤشرات لانبلاج المجتمع الاستهلاكي وكذا ثورة التسوق[1] .

- **المرحلة الثانية : وتتأسس** على " **مجتمع الوفرة *La société d'abondance*** " حيث تمتد **منذ *1950***، هذا المجتمع الذي يقر **ليبوفتسكي** أنه يشهد تميزا لاقتصاد اِستثنائي، تمكن من خلق مجتمع يحقق أحلام المستهلكين، فإذا كانت المرحلة الأولى بدأت بالديمقراطية، والرفع من القيمة الشرائية، ومضاعفة السلع، فإن المرحلة الثانية أتمت هذا المقصد بتوفير معظم المنتجات من أجل مجتمع يسخر بكل متطلبات العيش الرغيد من سيارات وتليفزيون ....[2]

إن التحديث الذي امتازت به هذه المرحلة إنما تمثل في ظهور الاقتصاد الفوردي *L'économie Fordienne*، "فقد كانت تجديدات فورد التنظيمية والتكنولوجية من نواحي عدة، مجرد امتداد لاتجاهات وطيدة، كأسس الشركة الكبرى لتنظيم الأعمال"[3] ، وعلى ضوء هذه القراءة فظهور هذا الاقتصاد يعد ركيزة في تحول الرأسمالية منذ سنة *1914* ، والتي تحولت فيها القوة الإنتاجية إلى قوة استهلاكية، فالرؤية الاقتصادية الجديدة التي يدافع عنها فورد – وأراد تثبيتها في المجتمعات الغربية – اعترافه الصريح بأن " الإنتاج بالجملة يعني الاستهلاك بالجملة يعني نسقا جديدا لإعادة إنتاج القوة العاملة، سياسة جديدة لضبط العمل والإدارة وجماليات وسيكولوجيات جديدة، وباختصار نوع جديد من المجتمع الديمقراطي المعقلن " [4] وبناءً على هذا فإن النظام الإنتاجي الفوردي يتجلى من خلال تنظيم العمل والتقسيم المكثف للمهام، إضافة إلى رفع حجم المبيعات .

بالرجوع إلى **ليبوفتسكي** فهو يرى أن هذه المرحلة قد أفصحت بدقة عن المجتمع الاستهلاكي الشامل، كمشروع وهدف أسمى للمجتمعات الغربية " وهي ولادة لمجتمع جديد يتطور وينمو مع تحسين ظروف المعيشة فتصبح موضوعات الاستهلاك هي المعايير النهائية للتقدم "[5] ، ولعل منطق هذا

---

[1] **Gilles lipovetsky** , le bonheur paradoxal , op.cit , p 38 .

[2] Ibd , p 34 .

[3] دفيف هارفي ، **دروب ما بعد الحداثة** ، مرجع سابق ، ص 114 .

[4] المرجع نفسه ، ص 114 .

[5] Gilles Lipovetsky **, le bonheur paradoxal** , op.cit ,p 37 .

المجتمع وهذه المرحلة هي الوصول إلى السعادة، حيث نجد **ليبوفتسكي** يؤمن بأن المرحلة الثانية ذات منطق اقتصادي يمثله مجتمع الاستهلاك الشامل الذي يفكر في التقدم المستمر، والدائم لأجل إدراك المدينة الفاضلة، القائمة على المطالبة بمزيد من الراحة والمزيد من الرفاهية .

إن **ليبوفتسكي** يوظف آلية التحليل السوسيولوجي والإحصاء لأجل الكشف عن قوة مجتمع الاستهلاك الشامل، فقد بين أن استثمارات الإعلان الفرنسي بين *1952*-تضاعفت وعرفت زيادة بارزة أما في الولايات المتحدة وصلت نفقات الدعاية فيها بين عام *1952 – 1973* ثلاث مرات[1]، ومن ثمة يتجلى كيف أن هذه المرحلة عززت تثبيت مبادئها، باستنادها إلى إغراء الإعلان، وإغواء الدعاية حيث يتم التشجيع على قيم الشراء، وتحقيق الرغبات الجامحة، وإطلاق العنان للاحتياجات المزيفة والمصطنعة.

أما عن العاطفة الجديدة التي يعتني بها المجتمع الاستهلاكي هي تشديد القيم المادية، " فالمؤسسة الإعلانية هي مركز الاهتمام في الثقافات الاستهلاكية البورجوازية لأن الإعلان يجعل الناس على وعي بتنوع المنتجات التي يجب أن يمتلكها الفرد "[2] ، لشكل الإعلان عصب المجتمع الاستهلاكي، حيث تظهر قيمته في الرفع من الرغبة الشرائية والاهمام على زيادة الطلب ونعت المتعة الذاتية بحرية الاختيار. هكذا فإن " ثقافة الاستهلاك قد تُكثف عملية الإنفاق التنافسي حيث توجد بعض الحدود القليلة، تكون فيها فجوة التطلع واسعة الانتشار في حالة نمو دائم، وتكون البدائل التي تثبت أنها تسهم كثيرا في رفاهية الإنسان " [3]

من إحدى المسلمات التي تقوم عليها المرحلة الثانية، الخضوع والاستسلام للرعاية الجماعية وتعزيز أنموذج الاستهلاك الجماعي لأجل تقويض منطق الإنفاق الاجتماعي فهي الصورة التي نزلت بها هذه المرحلة باعتبارها المنطق الوحيد الذي يحافظ على الهيبة القوية للاستهلاك " فقد عمدت المرحلة الثانية

---

[1] Gilles Lipovetsky **, le bonheur paradoxal** , op.cit , p35 .

[2] آثر أيزابرجر ، **النقد الثقافي : تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية** ، ترجمة : وفاء ابراهيم ورمضان بسطاوسي ، ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة، ط 1 ، 2003 ، ص 97 .

[3] روجر روزنبلات ، **ثقافة الاستهلاك** ، مرجع سابق ، ص 60 .

على تمديد نظام النفقات في نفس الوقت الذي عمدت فيه على تنمية مذهب المتعة كغرض شرعي في التسوق، وهذا الذي أدى إلى اعتبار المرح والإثارة الجنسية والموسيقى أساطير بهجة ومرح " [1] هذا يعني أن استهلاك المتعة هو الشرط الضروري في المرحلة الثانية من الرأسمالية الاستهلاكية التي لن تتوقف عند هذا الحد وإنما ستعمد إلى البحث عن مصادر جديدة لإمداد الراحة والاطلاع على حياة وسلوكيات جديدة؛ بيد أن طمس العادات والخصوصيات – بين الطبقات والمستهلكين التي تعمد ثقافة الاستهلاك إلى تثبيتها– أدى إلى زعزعة المشهد الجماعي وخلق الأذواق والمعايير الفردية التي أعلنت الولوج في المرحلة الثالثة وهي مرحلة الاستهلاك الفائق .

- **المرحلة الثالثة** : دخل مفهوم **الفردانية** ***L'individualisme*** في المجتمع الاستهلاكي الشامل خلال المرحلة الثالثة، هذه المرحلة التي عنيت بالتسويق الحديث للاحتياجات المدبرة من قبل العاطفة والذاتية، حيث أضحت الدوافع الخاصة واحدة من الديناميكيات المهيمنة على الاستهلاك المفرط، فلم يُتخذ الاستهلاك للدلالة نفسها التي عهدها في المراحل السابقة بل "حل الاستهلاك لأجل الذات محل الاستهلاك لأجل الآخر تماشيا مع حركة لا تقاوم من التوقعات الفردانية والأذواق والسلوكيات المعاصرة"[2] يبدو أن الرأسمالية الاستهلاكية عمدت خلال هذه المرحلة على التوجه مباشرة نحو الأفراد وجعل الاحتفاء بالحرية الفردية وحريات المستهلك الجديدة ثقافة التعبير عن الذات " فالمستهلك يسهل إمتاعه ويميل بسرعة والتزاماته الجوهرية قليلة ويثمن عاليا الخيار الفردي فوق أي شيء آخر " [3].

لقد مثلت المرحلة الثالثة مرحلة انطلاق الحضارة الاستهلاكية، تلك السلطة والمملكة التي لا تغيب عنها الشمس من السلع والفردانية الفائقة، حيث يؤكد **ليبوفتسكي** أن الاستهلاك خلال هذه المرحلة "يعمل كوسيلة من وسائل القوة والاستيلاء على الحياة اليومية، فلم يعد مسرحا للعلامات المميزة وإنما آلية تمكن الأفراد من مواجهة الطبيعة "[4].

---

[1] Gilles Lipovetsky **, le bonheur paradoxal** , op.cit , p 49 .

[2] **Ibd**, p 44 .

[3] تيم ادواردز ، **النظرية الثقافية** ، مرجع سابق ، ص 466 .

[4] Gilles Lipovetsky **, le bonheur paradoxal** , op.cit, 57 .

إن المبدأ الذي ينطلق منه **ليبوفتسكي** في تحليله لهذه المرحلة هو عملية تحول الأذواق ونشرها عالميا، فعملية الطلب وفضول التغير لصالح العلامات التجارية التي تتخذ اليوم شكل العبادة الجديدة ، تمثل علاقة عاطفية بين الأفراد والسلع والسعي الدؤوب لإرساء سيادة الشعور نحو أهمية الاستهلاك العالمي الذي صميمه فردانية خالصة، ومن ثمة كان تأسيس ثقافة الاستهلاك المفرط حسب **ليبوفتسكي** قائمة على الدور الذي تتخذه اليوم العلامات التجارية، والتقارير الراهنة للترف ونوعية الحياة التي تهتم المجتمعات الغربية بالعيش فيها "فثقافة العلامات التجارية هي صدى لحركة اللاتقليدي الناتجة من مبدأ الفردانية "[1].

وعليه يتم خلال هذه المرحلة التحكم في أنماط الحياة، والانتماء الاجتماعي الذي يسير من قبل منطق العلامات التجارية التي أضحت هي الضمان الوحيد للمستهلك الذي يحقق له الطمأنينة، لذلك يقر **ليبوفتسكي** أن شراء ماركة معينة يعد لدى المراهق اليوم من شأنه أن يحقق له الشعور بالسعادة والرضا. ولعل العلاقة الجديدة التي خلقت خلال هذه المرحلة بين الإنسان والعلامات التجارية هي علاقة تربط بين الذات ورغباتها، فالغرض من التسوق والخضوع لمنطق السلع والعلامات التجارية يأتي من البحث عن السعادة وإرضاء الذات لتتشكل علاقة عاطفية بين الإنسان والأشياء ، أين تتضح المعالم الكبرى للحياة الاجتماعية الجديدة التي ابتدعتها الحداثة الفائقة؛ وبهذه الطريقة يتم الاشتغال على الذات بوضعها على محك السعادة والحرية واللذة أي تحقيق المقاصد التي ترنو إليها، لذلك تتسع حدود السلع والعلامات التجارية، ويلاحظ فرط في الأسواق والمساحات الكبرى للسلع والمقصود من هذا التزايد أن تصبح الأشياء مطلبا يتجه الإنسان نحوه ويقصده ليتمكن من معرفة ما تحتاجه ذاته، لتحقق الشعور بالسعادة لذلك " فإن الأشياء هنا ليست سلعا، وبدقة ليست رموزا نفكها وندرك معناها ورسالتها، إنها اختبارات فهي التي تسألنا والمطلوب منا الإجابة " [2].

ومن ثمة يتبدّى التسوق وعبادة السلع والعلامات التجارية كما يقر بذلك **ليبوفتسكي** كمسار جديد للإنسان المعاصر، رسمته له الحداثة الفائقة، وذلك المجتمع الاستهلاكي الشامل، إذ يمثل المنعطف

---

[1] Gilles Lipovetsky **, le bonheur paradoxal** , op.cit , p 53 .

[2] جان بودريار ، **المصطنع والاصطناع** ، ترجمة : جوزيف عبد الله ، مراجعة : سعود المولى ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، 2008 ، ص 141 .

الحاسم للمجتمعات الغربية الراهنة نحو الولوج في هوس التسوق الذي يقع بين رؤية الفردية ورؤية كونية، الرؤية الفردية المتمثلة في التكوين الذاتي وحب الذات لإشباع هذا الهوس نحو الخروج إلى الأمان الوجودي، والرؤية الكونية تعبر عن ثقافة جديدة ونمط جماعي يحكمه المجتمع الاستهلاكي الشامل المعلوم، الذي يسعى إلى توجيه المستهلكين " وراء اللذات الحسية التي تبعث على البهجة والانبساط... فهذا ما تعد به الأشياء الزاهية اللامعة المعروضة على أرفف السوبر ماركت أو شماعات المحال التجارية"[1].

والواضح أن المرحلة الثالثة من الاستهلاك المفرط تعمد على تأكيد وتوضيح العلاقة الجديدة للمستهلك بالأشياء التي يسعى لاقتنائها، كما تسعى لجعل ذاته تذوب وتتماهى تدريجيا مع منطق العلامات لتجارية، حيث أنه يتأثر شيئا فشيئا بها، حتى ينتهي عند العجز عن ردها والتصدي لها في مواجهة هوس التسوق الذي يحقق له الشعور بالرضا، وعليه يؤكد **ليبوفتسكي** ضرورة إعادة النظر في مسألة اغتراب المستهلك المفرط حيث يقول أنه "يجب تحليل الاستهلاك الحديث كدليل على الاغتراب فقط وإنما كتعبير عن حرية الإنسان"[2] إن **ليبوفتسكي** في هذا القول يعتبر أن انتشار موجة الاستهلاك ليس بالأمر العادي، وإنما لابد من الوقوف عند تحليله لأجل الوصول إلى طرق تمكن من التصدي له أو بالأحرى معرفة الطريقة السليمة للتعامل معه .

إن **ليبوفتسكي** يلاحظ خطر الاستهلاك المفرط وتأثيره بحيث أضحى الطريقة والسبيل الوحيد للتعبير عن الوجود وكذا الحرية من جهة، ومن جهة ثانية هو المسوغ الأساسي لولوج الإنسان في الاغتراب، وهي مفارقة واضحة يعيشها الإنسان الغربي اليوم.. لذلك فإن أزمة الاغتراب في المجتمع الاستهلاكي الشامل هي وجه من أوجه أزمة الحرية المتخفية في هذا المجتمع، حيث أن "الحرية المنظمة من قبل مجتمع اضطهادي يمكن أن تصبح أداة للسيطرة القوية ، فالحرية الانسانية لا تقاس تبعا للاختيار المتاح للفرد وإنما العامل الحاسم الوحيد في تحديدها هو ما يستطيع الفرد اختياره وما يختاره"[3] إذًا يظهر أنه على الرغم من أن حرية الإنسان قد تبدو جلية وموجودة في اختياراته فالحقيقة مخالفة

[1] زيغمونت باومان ، **الحداثة السائلة** ، مرجع سابق ، ص 137 .

[2] Gilles Lipovetsky **, le bonheur paradoxal** , op.cit , p 75 .

[3] هربرت ماركيوز ، **الإنسان ذو البعد الواحد** ، مرجع سابق ، ص 43.

لذلك، فإذا ما وقفنا عند هذه الاختيارات وجدناها وُجّهت له وفُرضت عليه بفعل العوامل التي يستند عليها المجتمع الاستهلاكي الشامل " فاختبار الحرية بين تشكيلة كبيرة من البضائع والخدمات لا يعني أن المرء الذي يختار هو كائن حر مادامت الرقابات الاجتماعية تتقن وطأتها على حياته الكادحة القلقة ومادام هو نفسه مستلبا" [1] .

وبناءً على هذا قمنا بتحديد المراحل الثلاثة للرأسمالية الاستهلاكية التي أسست المجتمع الاستهلاكي الشامل وعمدت على نشر ثقافة الاستهلاك المفرط، فكانت المرحلة الأولى لحظة ميلاد للأسواق والبنية المساعدة على بعث ثقافة الاستهلاك، كما شملت الزيادة في الطاقة الإنتاجية ومركزية الأسواق، وكانت المرحلة الثانية مشتملة أيضا على مضاعفة السلع ورفع القيمة الشرائية أين تشكلت لدى المجتمعات رؤية إيجابية عن الاستهلاك وفُتحت الأنظار نحو تبني ثقافة الاستهلاك، أما المرحلة الثالثة فقامت على ولوج عالم الاستهلاك المفرط، والركون والاحتكام للعلامات التجارية فأضحت " الماركة هي الدال المطلق الجديد على الهوية وتفوقت على المنتج نفسه، فلم يكن المنتج إلى وسيلة للوصول إلى الماركة وعرضها الاجتماعي "[2] استنادا إلى هذا فإن المستهلك خلال هذه الفترة لم تكن حاجته في التسوق والاستهلاك إلا لأجل الشعور بالرضا في اكتسابه لعلامة تجارية أو ماركة معينة، فتتحقق سعادته من الاستهلاك في اكتساب ثقافة الاستهلاك، بما أن الخضوع والانقياد وراء الماركات يعد ثقافة جديدة في المجتمع الاستهلاكي المفرط .

وهنا تجب الإشارة إلى أن **ليبوفتسكي** خلال تحديده وتحليله لهذه المرحلة من مراحل المجتمع الاستهلاكي، قام بتحديد أنماط الاستهلاك التي تحدد على إثرها هذه المراحل وعرف بها مدى تغلل المجتمعات الغربية في ثقافة الاستهلاك وصولا إلى الاستهلاك المفرط .

---

[1] هربرت ماركيوز ، **الإنسان ذو البعد الواحد** ، مرجع سابق ، ص 44 .

[2] جيل ليبوفتسكي ، و إليت رو ، **الترف الخالد : من عصر المقدس إلى زمن الماركات** ، ترجمة : شيماء مجدي ، مركز إنماء للبحوث والدراسات ، بيروت، ط 1 ، 2017 ، ص 131 .

1- الاستهلاك العاطفي *La consommation émotionnelle*

يقر ليبوفتسكي بأن الاستهلاك العاطفي هو ذلك الاستهلاك القائم على فكرة تصعيد الاحتياجات، حيث يكون الانجذاب نحو الشيء والرغبة فيه هي نقطة تطور هذا الاستهلاك، فلا يتحكم فيه أي معيار غير العاطفة [1]

2- الاستهلاك التفاخري *La consommation Ostentatoire*

يقف **ليبوفتسكي** في تحديد الاستهلاك التفاخري، عند أعمال عالم الاجتماع النقدي تورشتان بوند فبلين *Thorstein Bunde Veblen*(*1857-1929*) وهو كتاب " نظرية الطبقة المترفة" حيث يؤكد فبلين أن الاستهلاك التفاخري أو المظهري هو الاستهلاك الذي يعبر ويعكس حقيقة المجتمعات الغربية المترفة التي اتجهت صوب تبذير الأموال في شراء واقتناء الأشياء الثانوية، بيد أن اكتسابه لها يمنحه المكانة الاجتماعية، ويساعده على التفاخر بهذه المكانة أين وُجّه هذا الاستهلاك الإنسان نحو الراحة والترفيه وحياة الترف التي أضحت بوصفها أهدافا للوصول إلى نمط الحياة السهلة [2]، ومنه فالقيمة الجوهرية التي يكتسبها الإنسان من لجوئه إلى الاستهلاك التفاخري هي وصفه والتفاخر بأنه من الطبقة المترفة.

إن المبدأ الذي يطلق منه **"فبلين"** في تفسيره وتحليله للطبقة المترفة هو اعتبار أن " نظام الطبقة المترفة يوجد على أتمه في المراحل العليا لأيّ ثقافة همجية "[3] ومن ثمة تعيش المجتمعات الغربية الراهنة في مفارقة، ذلك أنه على الرغم من التقدم والتطور الذي بلغته غير أن الإفراط في الترف والمتع المادية يدفعها للذهاب نحو الهمجية فلا يمكن الإعراب عن العيش في ثقافة وتحضر فاتباع حياة البذخ والترف المفرط يعرب عنها بالحفاظ على المنظومة الفكرية والأخلاقية والعيش المعتدل لا إفراط ولا تفريط.

لذلك ينظر "فبلين" إلى" الاستهلاك التفاخري كمؤسسة اجتماعية مهمتها دلالة أن الدرجة الاجتماعية أصبحت مرجعا وحازت قيمة كأنموذج حتمي للإمساك بالبنية الاجتماعية في

---

[1] Gilles Lipovetsky , **le bonheur paradoxal** , op.cit , p40 .

[2] Ibd, p 41 .

[3] ثوستاين فيبلن ، **نظرية الطبقة المترفة** ، ترجمة : محمود محمود مومي ، مراجعة : ابراهيم سعد الدين ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، مصر ، 2003 ، ص 7 .

الاستهلاك"[1] ومن هذا يعي **ليبوفتسكي** جيدا أن استهلاك الشيء للحاجة إليه كقيمة استخدامه يتلاشى في مجتمع الاستهلاك المفرط وحل موضعه الاستهلاك لأجل الدرجة الاجتماعية ولأجل الحصول على مكانة مرموقة ضمن الطبقة المترفة، لذلك نجده يقر بأن " التجديد الشكلي للأشياء ليس نهاية عالم مثالي لكن مثال اجتماعي لأصحاب الطبقات المرفهة الذين يجدّون لاستمرار مميزاتهم الثقافية " [2].

إن النزعة الاستهلاكية الراهنة تعمد حسب **ليبوفتسكي**، على تثبيت منطق المنافسة الاجتماعية والتمايز الاجتماعي، ذلك أن الإنسان اليوم يبتغي ويتوق إلى الاستعراض أكثر من بحثه عن الاستقلالية في الاستهلاك وإرضاء ذاته حيث يسعى من خلال هذا الوضع إلى بناء علاقة جديدة مع الآخرين والغرض منها إظهار نفوذه الاجتماعي والاستعراض الأزلي لانتصار الفردانية [3].

يتبين من هذه الأوصاف التي اعترت المجتمع الاستهلاكي الشامل أن الصراعات الاجتماعية الواضحة فيه تتجه لتصبح أهدافا ومقاصد يتم توجيهها هي الأخرى لخلق الطبقة الثرية والمترفة التي يرنو الكثير لأن يكونوا منها.

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة : الموضة ومصيرها في المجتمعات الغربية** ،ترجمة : دينا مندور ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2017 ، ص 175 .

[2] المصدر نفسه ، ص 175 .

[3] المصدر نفسه ، ص 179 .

ثالثا : نحو الاستهلاك الجامح

إن وجه الاعتراض بين الاستهلاك وعادات الحداثة وما بعد الحداثة كانت جلية وظاهرة، بيد أن هذا الاعتراض سرعان ما انتهى في عصر الحداثة الفائقة، والشاهد على هذا يكمن في عملية الترشيد التي فرضتها الحداثة الفائقة، والتي عمدت من خلالها إلى إلغاء وإنهاء العداء القائم بين معايير الاستهلاك والتقاليد، فالحداثة الفائقة تتوافق مع العصر الجديد للاستهلاك، حيث جعلها هذا التوافق تتميز دونا عن غيرها من المراحل بثورة استهلاكية جديدة، هذه الثورة التي ألغت جميع القيود التنظيمية المتعارف عليها في الغرب ويعود هذا التميز الذي تنفرد به الحداثة الفائقة من خلال تبديلها للمواضيع الاستهلاكية وتحويلها لرموز الاستهلاك، لذلك إنه في ما مضى من الزمن كانت السلع والاحتياجات تتعلق بنفس العائلة، أو بالأحرى تمثل ما يلزم العائلة. ومن هنا أضحى الاستهلاك والمتطلبات الراهنة لا يتعلقان بالأفراد ولا بالعائلات [1] ، الأمر الذي خلق عالما خاصا لكل فرد، عالما استهلاكيا يتماشى جنبا إلى جنب مع التأكيد على الفردانية.

ومن ثمة نجد أن عصر الاستهلاك المفرط بدأ عندما سقطت المقاومة الثقافية والاجتماعية الجديدة، عندما أضحت الثقافة المحلية ولا محلية لاتَحُدُّ ولا تلغي الأذواق الجديدة للمستهلك المفرط، وعلى هذا تتشكل الرؤى الجديدة للمجتمع الاستهلاكي المفرط والتي توجب إلغاء كل المتطلبات والأذواق والرهانات التي تزيد من سعادة الإنسان فكل فرد في هذا المجتمع مدرب بالفعل ومتعلم ومتكيف مع الاستهلاك ولأجل الاستهلاك[2].

إن عصر الاستهلاك المفرط هو عصر تبادل الأدوار وتحول المهمات وعصر الامتداد ونمو المجال التجاري، الذي أضحى موضوعا من موضوعات الثقافة، فالإنسان الذي كان يجد في حرية الرأي والفكر شعوره بمعاني حريته، هو نفسه اليوم الذي يربط حريته بحرية اِستهلاكه وحرية تسوقه، ويعتمد في اكتساب الحرية الجديدة على الأسواق لأجل تلبية رغباته، وشعوره بالارتياح، وفي ذلك يؤكد

[1] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit ,p 61 .
[2] Gilles lipovetsky , **le bonheur paradoxal** , op.cit , p 146 .

ليبوفتسكي أنه إذا كان يجب علينا أن نتحدث عن ثقافة الاستهلاك المفرط، يجب أن نتحدث عن المجال التجاري الذي أصبح مجالا واسع الانتشار وغير محدود، ولا يمكن إيقاف انتشاره وإلجام تأثيره[1]، الملاحظ أن **ليبوفتسكي** يصف ثقافة الاستهلاك المفرط بثقافة سيطرة التجارة وقوة العرض، حيث ينكبّ على دراسة "ما يستهلك الإنسان" وما"يدفعه إلى الاستهلاك" " وما ينجم عن استهلاكه" ليؤكد أن عصر الاستهلاك المفرط أنتج وانتهى إلى خلق " *Turboconsommateur* " **المستهلك السريع** .

إن ما يخلص إليه **ليبوفتسكي** هو أن " المستهلك السريع" يسير من قبل الحداثة الفائقة التي تسيطر عليه وتخلق في داخله الشعور بالخوف وتولد في ذاته عدم اليقين المرتبط بفتح مساحات للخيارات والتي يتم التعبير عنها في الاستهلاك الثقافي، لذا كان المستهلك السريع محاطا بالعديد من الموضوعات التي يتجه إليها لتشكيل هويته وتحقيق شعور الرضا عن ذاته إلا أنه يبقى على حد تعبير دوتكفيل "الإنسان المفقود" إذًا الإنسان المفقود، هو الإنسان الذي خسر معالم هويته، وهو ما نجده بارزا لدَى المستهلك الفائق الذي يجد نفسه أمام العرض الفائق في المجال الثقافي على التحديد، حيث أن الاستهلاك انتقل من مجاله التجاري إلى المجال الثقافي، ليتكون عالم ثقافة الاستهلاك المفرط الفائق للعرض الثقافي، أين تعرض آلاف الأفلام والماركات وعروض الموضة كفن جديد ومئات الموسيقى خلال العام الواحد، ليعود **ليبوفتسكي** ويصف حال المستهلك الفائق الذي لا يستطيع ضبط تحديدٍ مفهومٍ له من جراء النعوت التي تحيط به من تسوق قهري، الإفراط في مديونية الأسر، والإفراط في سيطرة ألعاب الفيديو، والإدمان الإلكتروني وإدمان المخدرات، وفوضى سلوكيات الأكل والشره المرضي، ومرض الترف[2] .

كل هذه الأشكال الرمزية لثقافة الاستهلاك يحاول **ليبوفتسكي** الوقوف عند تحليلها وإظهار تفاصيل الانتقال فيها حتى الولوج في حضارة الرغبة أين تنفرد المتعة واللذة في السيطرة على الحياة اليومية، هذه المرحلة التي يشير **ليبوفتسكي** أنها لايمكن أن تختصر في التوزيع الشامل للسلع المريحة

[1] Gilles Lipovetsky **,** Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit , p 62, 63 .
[2] Ibd , p 63 .

والسهلة، وإنما هي المرحلة التي خلقت ثقافة يومية تهيمن عليها أسطورة السعادة الفردانية والمثل المتعوية أين يعرض المجتمع الأشياء على أنها رفه مادي وملذات فورية [1]. وعليه هي ثقافة كاملة تدعوك لتذوق ملذات اللحظة والتمتع بالسعادة الآنية هذه الثقافة التي يرى **ليبوفتسكي** أنها أعادت إحياء ورسم جيل جديد رسالته " اِشترِ اِستمتعْ إنه القانون" [2] *Achetez , jouissez, c'est la loi* .

لقد اتضح إذًا أن الاستهلاك الشامل أضحى المتحكم في سير المجتمع وهو من يحدد الأولويات والثانويات من الأمور ، حيث عمدت الرأسمالية الاستهلاكية من خلاله إلى خلق علاقة تافهة وطفيفة مع السلع، كما تمكن الاستهلاك الشامل من قلب الوضع الاجتماعي رأسا على عقب ذلك أن القدرة الشرائية كانت فيما مضى حكرا على الطبقة الثرية، أما اليوم فالأغلبية تستطيع تجاوز الحد الأدنى الضروري لتلبية الاحتياجات [3].

ولعل سبب هذا الانقلاب الذي لازم سيطرة ثقافة الاستهلاك على المجتمع الغربي الراهن هو بحث الإنسان الغربي عن الرفاه وطلبه للملذات أو كما يسميها إدغار موران "التصور المرح للحياة" هذا التصور الذي يلغي الحياة الصارمة، ويقر بثقافة المتعة المليئة بالمرح، حيث توظف الرأسمالية الاستهلاكية فيه كل شيء لصالح الملذات وكأنها تخلق حافزا للهروب نحو هالة الشباب والمرح، نحو هالة " الإيروس" الذي أضحى المتحكم الأول في الحياة اليومية [4] فالحال أن المجتمع الغربي الراهن سعى إلى العيش في ثقافة الاستهلاك وعمد على تطبيق جميع مبادئها، حتى أدرك دفاعه عن هذه المبادئ، وانتهى إلى الولوج في حضارة الرغبة التي يسيطر عليها الإيروس من كل جانب، هذا الوضع الذي دفع بجيل **ليبوفتسكي** إلاّ أن الخفة والتفاهة انتقلت إلى الحياة اليومية واضحت تتجسد فيها ثقافة الاستهلاك المفرط وأصبحت العنوان الصريح لها.

---

[1] Gilles lipovetsky , **le bonheur paradoxal** , op.cit , p 113 .
[2] Ibd , p 11 3 .
[3] Gilles Lipovetsky , **De la légèreté** , op.cit , p 47 .
[4] Ibd , p 37 .

المبحث الثاني : ثقافة الشاشة

بعد فراغنا من إيراد تحليلات **ليبوفتسكي** لثقافة الاستهلاك المفرط ، والوقوف عند أوصافها ننتقل الآن إلى بيان تحكم ثقافة الشاشة الراهن في المجتمعات الغربية، هذا التحكم الذي يعد تجليا من تجليات التحول الثقافي البارزة إلى جانب الاستهلاك المفرط .

لقد اتخذت الثقافة العالمية التي ترتكز على الشاشة بعدها الكامل خلال الآونة الأخيرة، حيث تم إطلاق ثقافة جديدة، الجدة فيها تكمن في التحول الجذري خلال أوائل القرن العشرين، ثقافة قائمة على نبذ كافة أشكال التعبير الكلاسيكية، ثقافة تتشكل من الإعراض عن كل التقاليد، والفنون السابقة في جميع المجالات الثقافية من رسم إلى نحت وهندسة معمارية وموسيقى وأدب[1] . هي إذًا الشروط التي تتجه صوبها وتنطلق منها ثقافة الشاشة، حيث تعمد على الانفصال التام مع العوالم الماضية، والمضي نحو تأسيس عالم يحتكم إلى معالم جمالية جديدة وفي هذا يؤكد **ليبوفتسكي** بقوله " أن الجدة التاريخية لهذه الثقافة الهدامة لا يمكن إنكارها لقد غيرت بعمق معالمنا الجمالية والمشهد الثقافي للحداثة "[2] ومن ثمة تتربع ثقافة الشاشة على فكرة إقامة واقع افترضي تتجسد فيه التجليات العلمية والجمالية والتطورات التكنولوجية الجديدة للحداثة الفائقة، فتكون الإمرة والسيطرة فيه للصورة فـ" تظهر الصورة تجاوزا للوهلة الأولى كتأثير مباشر للتكنولوجيات الحديثة " [3].

إن الوقائع التي تبرز سيطرة الشاشة على الثقافة والعالم ككل كثيرة اليوم، فهي تقضي بوضع لغة مفهومية جديدة هي الصورة و لاشيء غيرها فمنذ أن ولج التلفزيون للبيوت في خمسينيات القرن الفائت والشاشات في تزايد وتضاعف على نحو سريع ومتوالٍ، مثل شاشة الحاسوب الآلي الذي سرعان ما تحول لمحمول شخصي، وشاشة ألعاب الفيديو، وشاشة الأنترنت، وشاشة التصوير الرقمية،

---

[1] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit ,p74 .

[2] **Ibd** , p 74 .

[3] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 78 .

وشاشات التحديد الجغرافي للمواقع Gps لقد انتقلنا خلال أقل من نصف قرن إلى عهد شاشة الكون في كل مكان وفي كل لحظة تسيطر الشاشات وبكل الأحجام[1].

[1] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 14.

أولا : هيمنة الصورة وغزارتها

لا ريب أن ثقافة الشاشة التي يحتكم إليها الغرب اليوم لم تكن وليدة الصدفة أو العدم، وإنما كان لظهورها جملة من الآليات والتحليل السوسيولوجي يقف عند تحليل هذه الآليات منذ القرن التاسع عشر ودخول الحداثة لعصرها الصناعي، ويؤكد **ليبوفتسكي** على بداية رؤية جديدة في التاريخ الثقافي، هذه الرؤية مرتبطة بالتقنيات حيث أضحت علاقة الإنسان بنفسه وبالواقع تمر عبر وسائط مادية هذه الوسائط جلبت تدريجيا وسائل جديدة للتعلم والترفيه والتواصل فمنذ القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين شهد العالم العديد من التحولات التي سبق وأشرنا إليها في بواعث التحول الثقافي من مجال المعلومات إلى مجال الاتصال والتلغراف والهاتف وصولا إلى التليفزيون[1] .

حيث لا يخفى على أحد أن التليفزيون من الوسائل المعاصرة، التي استطاعت وتمكنت بقدرتها من التأثير وجلب الانتباه، لأنه يعتمد على الصورة والحركة والصوت، ذلك أنه يتوسل بهذه الأسباب ليصبح الاختراع المنفرد والمتميز الذي تمكّن من نقل الإنسان نقلة نوعية في مقاربته للواقع و بواسطة أساليب وتقنيات مختلفة، الأمر الذي يجعله من أقوى وسائل الاتصال في استطاعته ومقدرته على الإقناع لأنه يوظف كل من حاستي السمع والبصر [2]، ومن ثمة استطاع التليفزيون وضع الصورة مكان الكتابة وجعل الإنسان يتجه صوب الانغماس في السياق المرئي والعالم البصري، حيث أضحت الصورة الأنموذج المسلّم به والذي يمثل الحقيقة ويحلل الحياة اليومية، فيأبى الإنسان أن يمر يومه من دون الرجوع للصورة، حتى أن علاقته بالعالم وبالآخرين تجبره على الالتزام بالصورة لأنها أضحت السبيل ووسيلة الاتصال المميزة، التي تجاوزت التقليد وفتح المجال للتواصل العالمي من كل الأنواع.

يلاحظ **ليبوفتسكي** التحول الكبير الذي أحدثه ظهور التلفاز في الخمسينيات من القرن الماضي، في أنه استطاع أن يخترق جميع المنازل وبسرعة فائقة، وأضحى لدى بلدان العالم المتقدمة من المعدات

---

[1] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit , p 79 .

[2] محمد فريد عزت ، **الاتصال ووسائله الجماهرية : التقليدية والتكنولوجية** ، دار النشر للجامعات ، ط1 ، القاهرة ، 2018 ، ص 218 .

الأساسية للراحة الحديثة[1] ، كما يمثل التلفزيون أولى مراحل تشكل ثقافة الشاشة، حيث يتجه إلى خلق لغة جديدة، تمكن على إثرها من فرض عهد الصورة المباشرة التي تنقل الوقت الحقيقي وتبث الأحداث الكبرى مباشرة من واقعها .

إن ظهور التلفزيون تبعه تطوير وتقدم في وسائل التواصل، حيث أضحى هذا الأخير وسيلة جديدة من وسائل الفن الحديث الذي تحاول الحداثة الفائقة أن تطورها وتستخرج منها ما يزيد من متعة وراحة الإنسان، فتلفاز الخمسينيات، ليس كتلفاز القرن الواحد والعشرين الذي تجاوز الثقل ومضى نحو الخفة والسهولة ودقة الصورة، وقد اِعتبر التليفزيون عند ظهوره أنموذجا ثقافيا لم يسبق له مثيل إذِ استطاع أن يمثل انتصارا للسرعة، وتمكن من تحقيق الترفيه الذي كان الإنسان يحلم به ويبتغيه، حيث جعله يطلع على ما يجري في العالم من خلال شاشة واحدة، لذلك " أصبح التليفزيون منذ الستينيات والسبعينيات هو الأنموذج السائد لوسائل الإعلام " [2] ذلك أن الاتصال والتواصل الذي حققه أحدث العديد من التحولات على رأسها التحول الثقافي، إذْ تمكن من تحويل الوسائط الجديدة إلى معلومات من خلال الصورة المعروضة على الشاشة ، ومن ثمة غيّر التليفزيون العالم الأساسي وعالم الإعلان ،وعالم الاستهلاك السياسي، وأصبح الحاضر هو ما يراه الجمهور ويتقاسمه في الآن نفسه، أين تتبدى قوة وسلطة مجتمع الصورة، لذا أضحى التليفزيون الوسيط والناقل الجديد للثقافة، و عنصرا مبتذلا في الحياة اليومية يطبع كافة ميادين الثقافة، فبدا كظاهرة مزدوجة وظاهرة للتواصل والتنميط الثقافي[3].

فضلا عن هذا احتلت السينما قبل ظهور التلفاز مكانة هامة، عبرت عن تطور الفكر الإنساني، فمثلت عهد الشاشة الأولى، غير أن دخول الإنسان في ثقافة الشاشة وثقافة الحداثة الفائقة على العموم أسدل الستار على عظمة السينما، وعزفت حضارة الشاشة موسيقى أفول السينما " فمع انتشار البث التليفزيوني وظهور شرائط الفيديو، بدأنا نرى فراغ صلات العرض السينمائي وأُغلقت

[1] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit ,p 80 .
[2] Ibd , p 81 .
[3] جاكلين روس ، **مغامرة العقل الأوروبي** ، مرجع سابق ، ص 401 .

المئات منها " [1] فالتحول الثقافي الذي اتصفت به ثقافة الشاشة لا يجعل منها تخرج عن حدود الحداثة الفائقة، هذه الحدود التي تجدد وتحدث ثورة في كل ما هو موجود، فعصر السينما الكلاسيكي قد انتهى خصوصا مع ظهور التليفزيون، لذا عمدت الحداثة الفائقة على التجديد في السينما، وخلق سينما أساسها النجاح التجاري، فأنتجت السينما الفائقة ذلك الفن الترفيهي الذي يمقت القليل ويحابي تفاقم ذروة العنف الذي لم يعد مجرد أحد موضوعات السينما الراهنة، بل أسلوب وجمالية خالصة للفيلم [2] .إذًا هو أنموذج ثقافي جديد وضعته ثقافة الشاشة، وحددت به مواضيع السينما، حيث وظفتها لخدمة الحداثة الفائقة ومبادئها، للدفاع عن الرأسمالية الفائقة التي تدعو من خلالها إلى عالم واحد، وثقافة واحدة .

إن ثقافة الشاشة هي المجال الذي تتخرج منه مقاصد حضارة الرغبة، بأن تجعل الصورة من يحدد الواقع، فتستخدمها للكشف عن العالم، لأنها توضح للإنسان عملية الفهم، لذا احتلت الصورة موقعا هاما في أولويات ومبادئ الحداثة الفائقة، بحيث أضحت مقياسا للمعنى "فالكلمة المسموعة التي يتلقاها المرء يتحدد معناها عنده على مقتضى الصورة الرئيسة التي تصحبها"[3]، ويترتب عن هذا أن الصورة غدت مطية الإنسان في تواصله مع الواقع والتي من دونها يتعذر عليه الفهم ويلتبس عنده المعنى، فلا يدرك شيئا إلا بوجود صورته " فالصورة قائمة في كل مدرك وكل مدرك قائم بالصورة " [4].

لذلك سعت الحداثة الفائقة للتكثيف المتزايد والبعث السريع للصورة، من خلال اعتمادها على " الدعاية التليفزيونية المقتضبة والكليب التلفزيوني " [5] فيصبح المتفرج في حاجة إلى مشاهدة المزيد من الصور التي تبعث فيه الانفعالات وتوقظ لديه الأحاسيس، الأمر الذي يخلق مستهلكا فائقا للصورة لا يقوى على تحمل أوقات الفراغ بين المشهد والمشهد، وبين الصورة والأخرى.

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 16 .

[2] المصدر نفسه ، ص 10 .

[3] طه عبد الرحمن ، **دين الحياء : التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال** ، المؤسسة العربية للفكر والإبداع ، ط1 ، بيروت ، 2017 ، ص 26 .

[4] المرجع نفسه ، ص 27 .

[5] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 84 .

انطلاقا من هذا المعنى فإن ثقافة الشاشة تعمد على جعل الصورة المتحكم الوحيد في الواقع، هذا ما يضفي عليها صبغة الخطورة، حيث تكمن خطورتها في التلاعب بالمجتمع وتشويه الواقع، وتظليله بالصور الزائفة، فقد حافظت الفلسفة منذ بدايتها على عدم الوثوق في الصور، ويعود هذا إلى العصر اليوناني من خلال أسطورة الكهف الشهيرة لصاحبها أفلاطون، أين يظن أبطالها أن الظلال التي يرونها تمثل الحقيقة، ويأخذونها للواقع، وعليه تمثل الصورة في الفلسفة محاكاة للواقع، فتتشكل وتسير بأسلوب وطريقة تعكس النوايا الخفية لمن يُسيّرها، الأمر الذي يؤكد مدى اعتماد الحداثة الفائقة على ثقافة الشاشة والصورة على وجه التحديد لتثبيت مبادئها وتحقيق التحول الثقافي.

ثانيا : عالم الشاشة

اتجهت وسائل الإعلام صوب الصورة وتكثيفها لأجل خلق واقع جديد يمثل الحقيقة لدى الإنسان، واقع يمكنه من معرفة ما يجري في العالم من خلال شاشة واحدة، هي شاشة التليفزيون غير أنه منذ سنوات *1980* و *1990* تبدل هذا المنطق وتجاوز بوضوح هذه المقاصد، فمع الانتشار الواسع للشاشات، أضحى العالم شديد التعقيد فقد ظهرت شاشة السينما، وبعدها شاشة التلفزيون إلى أن وصل الإنسان إلى اكتشاف شاشة من نوع آخر، شاشة تجعل العالم بلا حدود يمتاز بالسيولة.

إن أعظم الفرص التي مكنت الإنسان من تحقيق نقلة نوعية في أبحاثه التكنولوجية هي فرصة اكتشافه للكومبيوتر *Ordinateur* الذي استطاع أن يفوق الذكاء البشري، بحيث ظهر نوع جديد من الذكاء على الأرض، يسابقه ويقطع أشواطا كبيرة تنم عن التطور العظيم الذي سيشكل تاريخ البشرية القادم، ويظهر قدرة الكومبيوتر والآلة بشكل عام على فهم الأفكار المجردة والتفاصيل الجديدة [1].

وهكذا وقع الانشغال بإعادة خلق عالم جديد تتحكم فيع الشاشة محل العالم القديم التقليدي الذي يذكر الإنسان بضعفه، فمكن اختراع الكومبيوتر الإنسان من أداء مهمته، وفهم أغواره دون الحاجة إلى مهارات التنقل وبجهد قليل أو من دون جهد على الإطلاق وإنما بضغط الزر.

إن اختراع الكومبيوتر تبتعه العديد من التطورات " فقد صممت الكمبيوترات الأولى على ورق وجرى تجميعها يدويا، والآن يجري تصميمها باستخدام الكمبيوترات، حيث تعالج الكمبيوترات نفسها حول تصميم الجيل التالي، ثم يجري إنتاجها في مصانع آلية تحت إشراف بشري " [2] هي ثورة تكنولوجية شهدها العالم في النصف الثاني من القرن العشرين، هذه التكنولوجيا سهلت على الإنسان حياته وحققت له ربحا واضحا في نفس الوقت، كما مكنته من البحث عن سبل أخرى لتطويرها في حد

---

[1] راي كيرزويل ، **عصر الآلات الروحية : عندما تتخطى الكومبيوترات الذكاء البشري** ، ترجمة : عزت عامر ، ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، القاهرة ، ط2 ، 2009 ، ص 20 .

[2] المرجع نفسه ، ص 52 .

ذاتها، إذن لم يكن الحاسوب عند اختراعه على النحو الذي هو عليه اليوم، وإنما عرف العديد من التحولات، وصولا إلى شكله الراهن " فقد كان في البداية جهازا ثقيلا مخصصا للشركات الكبيرة ثم تغيرت طبيعته وأضحى فرديا ومحمولا "[1] ومن ثمة أضحى الكومبيوتر من الوسائل المتطورة، التي بدأت معها وسائل الاتصال الجماهرية الإلكترونية، كما فتح المجال للاتصالات السلكية واللاسلكية، فحققت تكنولوجيا الحاسبات الإلكترونية ثورة في انفجار المعلومات وتزايد حجمها[2].

من هنا يتجلى كيف أن الحاسوب يعد مرحلة تاريخية، أحدثت العديد من التحولات على رأسها التحول الثقافي الراهن، لأنه مكّن الإنسان من المرور إلى مرحلة الثورة الرقمية ومن خلاله تم تحديد العنصر الحاسم الذي يتحكم في المجتمعات وهو العنصر الثقافي، والذي جعل من العالم قرية صغيرة ، وتحولت على إثره الهويات وزادت معه طائلة العولمة.

إنها الشبكة العنكبوتية ***Internet*** التي استهدفت تطهير العقل البشري من معاني الماضي والآثار التقليدية، وعمدت على بناء معانٍ ومنطق جديد، فكان إبداعها يكمن في استطاعتها الوصول والامتداد إلى أكثر الأماكن تطرفا على هذا الكوكب. ولقد استطاع مجتمع الأنترنت أن يخلق ويبتدع عالما يتجاوز به الحدود والسياسات " ربط الأشخاص ببعضهم البعض وسمح لهم بالدردشة عبر القارات و إظهار أنفسهم ورؤية أنفسهم من خلال كاميرا الويب، هو ابتكار لحياة ثانية " [3] ، فقدرة الأنترنت حسب **ليبوفتسكي** تظهر في استحواذه على المجال العلمي والسياسي وصولا إلى الثقافة من خلال دعمه لثقافة الشاشة وبعث الصورة حيث عين لغة جديدة تتفق عليها كافة شعوب العالم هي اللغة الرقمية.

إن في هذا الانتقال إلى فضاء الأنترنت، والتأثير الواسع الذي أحدثه يظهر مدى التحول الثقافي الذي يشهده العالم اليوم، فقد تمكن من تغيير مفاهيم الاتصال و استطاع أن يبدل طرق التواصل بين الناس فلا أحد يمكن أن ينكر الانعطاف الجديد الذي جرى على المجتمعات عامة والإنسان خاصة، بظهور

---

[1] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit, p82 .

[2] محمد فريد عزت ، **الاتصال ووسائله الجماهرية** ، مرجع سابق ، ص 251.

[3] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit, p82 .

الشبكات الاجتماعية الموجودة على شبكة الأنترنت و التي تعرف بالجيل الثاني *web2* والتي تسمح لهم بالتواصل والاتصال ضمن فضاء الواقع الافتراضي[1] ، إذًا يظهر جليا كيف أن الأنترنت نفسها شهدت العديد من التحولات، هذه التحولات التي انعكست على الثقافة فالمساهمة والأبحاث العلمية التي تسعى في تطويرها أنتجت العديد من المفاهيم الجديدة؛ وكل مفهوم يخلق معه ثقافة من الصورة إلى الأنترنت إلى الواقع الافتراضي .

ويعلل **ليبوفتسكي** هذا الانتقال والتحول من ثقافة إلى أخرى، انطلاقا من أن عصر الشاشة لا يوفر العدد اللامحدود من الصور والمعلومات بشكل مستمر ودائم فقط، وإنما يرافقه أيضا خلق مجتمع تفاعلي يتم إنتاجه ذاتيا من قبل الأفراد أنفسهم [2] يلزم من هذا أن ثقافة الشاشة تفرض حكم الواقع الافتراضي هذا الواقع الجديد الذي نجم عن ولوج الكمبيوتر إلى هياكل العالم بأسره من شركات ومكاتب تجارية إلى المنازل والحياة العائلية، فلا يحل أي شيء معقد الآن إلا بالرجوع له والاعتماد على الأنترنت لأجل حله، فعصر الشاشة هو العصر الذي يكشف أسرار الكون فالشاشة اليوم بوسعها أن تظهر المولود منذ أسابيع خلقه الأولى، وكما يقول **ليبوفتسكي** " فالاقتصاد والمجتمع والثقافة والحياة اليومية تتم إعادة تشكيلها في جميع المجالات بتكنولوجيات المعلومات والاتصالات الجديدة ، ومجتمع الشاشة هو مجتمع المعلومات"[3] .

وعليه هو تحول ظاهر و جلي يشهده العالم، يقترن بالأنموذج والنمط الذي اتخذت الثقافة شكله خلال سنوات مضت، فإن هذه الثقافة اليوم صارت وسائط ذاتية للتبادلات الشخصية، و هو ما يحدده **ليبوفتسكي** فيما يطلق عليه الفن الأول المسيّر من قبل وسائل الإعلام، والفن الثاني المسير من قبل الإنسان نفسه " فمن الآن وصاعدا يقترن الأنموذج الرأسي *Le Model verticale* ثقافة وسائل الإعلام بأنموذج أفقي *Le Model Horizontal* لثقافة الجميع اتجاه الجميع فقد انتقلنا من

[1] عبد الفتاح كنعان ، **الإعلام والمجتمع** ، دار اليازوري ، عمان، ط1 ، 2014 ، ص 169 .

[2] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit,p84 .

[3] **Ibd** , p 83 .

وسائل الإعلام إلى وسائل المحادثة التي تسمح لأفراد العالم تبادلها ومناقشتها والاستمتاع بها "[1] ، إذن يتمكن الإنسان في عصر الحداثة الفائقة من حرية الحصول الفوري على المعلومات من قبل العديد من الوسائط، معلومات لديه كامل الحرية في التعبير عنها ونقلها بطريقته الخاصة ولعل هذا ما دفع **ليبوفتسكي** إلى اعتبار أن "مجرة التواصل هذه تمكن الجميع من إنتاج محتوى، حيث يمكن للجميع أن يصبحوا مصورين محترفين أو صحفيين ، يفتقدون احتكارهم القديم والحدود بين المعلومات المهنية وتضحى المعلومات هوية الأكثر تقلبا وتغيرا "[2].

ربما يكون وصف الحياة في ثقافة الشاشة على أنها عالم الاتصالات الواسع، العالم الذي يكون استحواذ الشاشة فيه على المجتمع أمرا عاديا، بيد أن تشكيل مقاصده الجديدة وخلقها للعلاقات المتزايدة بين الأفراد ووسائط المعلومات على شبكة الأنترنت أدى للولوج إلى العالم الافتراضي، فأضحى الفرد من موقع إلى آخر ومن صفحة إلى أخرى، ومن ثمة " أصبح تحديد الإنسانية على أنها تواصل ونسيج علاقات بين الكواكب " [3].

[1] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit,p84 .
[2] **Ibd** , p84 .
[3] جاكلين روس ، **مغامرة الفكر الأوروبي** ، مرجع سابق ، ص 402 .

ثالثا : ثقافة النجومية

إذا نحن نظرنا مليا في المقومات والمبادئ التي تتأسس عليها ثقافة الشاشة والتي تضمن توسيع سيطرة الشاشة والتوجه نحو توحيد العالم وخلق ثقافة وحيدة له، وجدنا أن هذا القصد لا يتحقق إلا برسم وتصوير وحتى اختراع مجال لا يشعر الإنسان بوجوده إلا في حدود هذا المجال الذي يجعله لا يحيا إلا في هذا العالم على أنه سبيل السعادة، وهو ما يسمى اليوم **عالم النجومية** *L'univers du vedettariat* " فقد اخترعت الصناعات الثقافية وبشكل أكثر تحديدا السينما، شخصية سحرية هي النجم " [1] ، ذلك أن هذه الشخصية أو بالأحرى فكرة النجم في حد ذاتها، إنما تعد البوابة الجديدة التي اعتمدت عليها السينما لإعادة مجدها الذي سلب منها، بعد أن ظهر الكومبيوتر والأنترنت و حتى قبل ذلك مع التليفزيون، فلعبت بسرعة كبيرة دورا رئيسا في النجاح الشامل الذي حققته.

لذلك اعتبر **ليبوفتسكي** أن عصر السينما الفائقة الذي يشهده العالم اليوم ليس مجرد جمالية فحسب، وإنما هو العصر الذي يتزامن مع اللحظة التي يستحوذ فيها عالم النجومية ومجالات نفوذ أخرى [2].

على صحة هذا القول تمكنت ثقافة الشاشة من بسط هذا النظام على أوسع المجالات حيث أضحى بالتدرج مع الصناعات الثقافية يؤثر في مجالات أخرى مرتبطة أولا بالترفيه والتليفزيون وعروض الأعمال والحال أن العديد من التمظهرات الموجودة كانت تؤكد وتجزم بجاهزية هذا النظام على الانتشار وغزو الثقافة، فأصبحت شخصيات مثل غاندي *Gandhi* وشي غيفارا *Che Guevara* موجودة على صور الجدران وقمصان المراهقين من جميع أنحاء العالم، الأمر الذي يعكس التوجه نحو نظام عالمي، وحينئذ يتبين كيف أن فكرة النجومية التي تحاول ثقافة الشاشة ترسيخها هي وجه من أوجه التحول الثقافي في الغرب، لاسيما انتصار هذه الفكرة، فيزداد تأثيرها وتستثمر في شتى المجالات ولا تبقى حكرا

[1] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit,p 87 .

[2] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 240 .

فقط على أفلام السينما والتلفزيون، بيد أن هذا لا ينفي الإقرار بأن "السينما كانت أفضل مكان يصنع فيه النجوم "[1] وذلك من خلال ابتكار وإبداع الشخصيات التي تظل راسخة في الأذهان.

وعليه بات النجوم ذلك المثل الذي يقتدى به في سلوكياتهم ومظاهرهم الخارجية، فالنجم هو الصورة المصممة في الأساس على حسب أذواق وأحلام الأفراد مبنية انطلاقا من بنية جسدية ملفتة للأنظار من مقاسات صنعت ليجد الجمهور في الأفلام مبتغاه " فنظام النجم هو الشخصية السوبر صورة لنجم الشاشة "[2] وقد استطاعت ثقافة النجومية أن تطال كافة مجالات الحياة، من سياسة ودين وعلم وفن وصحافة وأدب وفلسفة حتى الطبخ له نجومه الذين يمثلونه، ولم تكن ثقافة النجومية لتحقق هذا الانتشار الواسع والصدى القوي إلا من خلال توسلها بآليات ووسائل، كالتليفزيون وشبكة الأنترنت والسينما، هذا ما دفع **ليبوفتسكي** إلى اعتبار أن مجال الثقافة هو المجال الأنسب الذي انبلجت منه هذه الفكرة فقد أسس اقتصادا جديدا للنجوم وسوقا للأسماء والشهرة ، ويوضح هذا بمثال فحتى الأدب لم يسلم من طائلة النجومية، فيعرض ويكرس الكتاب في السوق الدولية وفقا للنظام السائد في السينما والصناعات الترفيهية، فيرتفع الكتاب مقارنة بالمبيعات والأسعار المحققة والجوائز التي يحصل عليها المؤلف[3] .

ومن ثمة يتضح أن الطريق الذي سلكته ثقافة الشاشة يتطابق مع السبيل الذي قامت عليه ثقافة الاستهلاك المفرط، وهو تحقيق الربح المالي، لذلك يشير **ليبوفتسكي** إلى التأكيد على الفردانية الفاحشة في عالم النجوم، حيث توجه خيارات المستهلك بالشكل الكبير نحو المنتجات التي يدعمها نظام النجوم، وتعمل بنفس الوتيرة على الثقافة والمجتمع، فيعمل هذا النظام على تعزيز التفاوت الشديد في كل مكان و إثراء النجاح وتعظيمه، لأجل الإقبال الدائم على النجاح و دخول عالم النجومية[4] .

---

[1] جيل ليبوفتسكي، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 233 .

[2] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 215 .

[3] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit, p 88 .

[4] **Ibd** , p 89 .

يتبين إذًا أن النجم على صلة وثيقة بعالم الموضة يستند على نفس مبادئها من تقديس للفردانية وولع بالجسد " فالنجم هو روعة الشخصية مثلما أن الموضة هي روعة المظهر، هما لا يوجدان معا إلا بسبب القانون المزدوج للإغواء ولتشخيص المظهر "[1] هذا ما يؤكد أن كل من الفردانية والاستهلاك والموضة والنجومية هي آليات تسير على نفس الوتيرة، تجنح نحو المقصد، وتآزر وتؤيد نفس العصر، عصر الحداثة الفائقة لتسفر عن التحول الثقافي الذي أحدثته وتبديلها لواقع الثقافة وإعادة تصنيع ثقافات جديدة، تؤكد منطق ثقافة العالم، الثقافة الفائقة .

إذًا عمدت السينما على نشر ثقافة النجومية، وبدورها عمدت ثقافة النجومية على تأييد ثقافة الشاشة، فاتخذت من هوليود *Hollywood* بوابة لذلك ومكانا ثابتا لصناعة الشخصيات الشهيرة تلك الشخصيات التي تظل راسخة في أذهان الجمهور كما سبق وأن أشرنا، حيث تملك سحرا يجعلها ذات تأثير على حياتهم، فكانت السينما هي الوسيلة التي تحافظ وتزيد من هذا السحر، حيث تبجل النجوم وتخلق الهوس السينمائي المعمم على كافة المجتمعات.

إضافة إلى ما سبق يقر **ليبوفتسكي** بالمكانة المحورية التي عرفها التليفزيون في تأييد وخلق ثقافة النجومية، حيث يبدو على نحو متزايد كوسيط أساسي لحماية صناعة النجوم ذلك أنه " أصبح آلة لدفع و إبراز عالم بأكمله من المحبوبين من الرياضة إلى الأغنية، من الطهي إلى الفلسفة، من الإعلام إلى الأدب إلى العمارة إلى عارضات الأزياء، من الموضة إلى البلاط الملكي لم يعد أي مجال يفلت من عمل تصنيع النجوم " [2] وحتى يتضح كيف تعمد السينما لتوجيه الجمهور نحو تقديس النجوم و تبجيلها للثقافة النجومية على العموم، لابد من الوقوف عند موقعها بعد الثورة الهائلة لثقافة الشاشة، والغزو الشامل للشاشات، فكلما زاد منافسو السينما من التلفزيون، وشبكة الأنترنت وألعاب الفيديو، كلما تضاءلت جماليتها الأساسية، لذلك جنحت نحو تعظيم النجوم وإظهارهم كمثال يُقتدى به، فاضحت قوتها بلا حدود وتضاهي بذلك الشاشات الأخرى في القطاعات الكاملة لثقافة الشاشة[3] ،،وبالتالي

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 216 .

[2] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 233، 234 .

[3] المصدر نفسه ، ص 29 .

تضاعفت الأفلام وأعيد بعث المكانة الجديدة للسينما بفضل هوليود التي تمكنت من خلق السينما الفائقة، القائمة على أكبر عدد من النجوم، التي تخدمها أضخم الدعايات وتساندها أقوى الإعلانات، وتوفر لها أكبر الميزانيات الإنتاجية الخرافية.

وفي هذا يشير **ليبوفتسكي** إلى أن " الإنتاج الهوليوودي الضخم يستهدف منذ البداية سوقا عالمية، فيمحو كافة الجوانب التي تتطلب مفاتيح خاصة عن الفهم أو لتصوير أبعاد قومية وإقليمية "[1] ليتم التأكيد على ثقافة العالم الواحد ، وترسيخ فكرة الفيلم العالمي، ذلك العرض الذي يتفق جميع الأفراد في هذا الكوكب على نجاحه، ومن ثمة يتبين أن ثقافة النجومية استطاعت أن تحقق أهدافها وتثبت وجودها وقوتها التي هي في الحقيقة انعكاس لقوة هوليود بالدرجة الأولى، ويقر **ليبوفتسكي** أنه مع السينما تبدأ حقا الثقافة العالمية الحديثة، ويتحدد هذا من خلال ثلاثة نقاط هي:

أولا: تبدأ **بتصدير الأفلام الأمريكية** بسرعة وبثها في جميع القارات ليشاهدها أكبر عدد من الجمهور **ثانيا**: التركيز على **سهولة لغة الأفلام** ليتمكن الجميع من فهمها وإدراكها لتزيد حدة التأثير، **ثالثا** وأخيرا: **خلق السينما لشخصية جديدة** رئيسة في جميع المشاهد، النجم الذي سيجعل الجمهور يحلم بامتلاك العالم بأكمله، إذًا حددت السينما الشكل النموذجي لثقافة العالم من خلال خلق نظام النجوم والترفيه مع المشهد الكبير، والتجديد الدائم للأفلام والاستهلاك الجماعي[2] .

هكذا تمكنت ثقافة النجومية من إستهداف جميع المجالات والانتهاء عند ثقافة عالمية واحدة عابرة للحدود والقارات والتأثير القوي على الشباب المراهق الذي تحركه، ثقافة الكليب، سمو العنف، والإيقاع الجامح، حتى أشكال النجوم خضعت لعديد من التحولات، جعلت منهم أكثر قربا من المستهلك والمتفرج، هذه التحولات جعلتهم أكثر قربا من المعايير اليومية والأوضاع الواقعية، لكي يحس المشاهد أن النجم هو صورة عن ذاته، يروي حكايته ويعيش نفس الظروف التي يعيشها ، فظهر الأنموذج الجديد للنجم هو **النجم الطبيعي** " إذْ خرج النجوم من عالمهم البعيد والمقدس وحياتهم الخاصة ظهرت في

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 69 ، 70 .

[2] Gilles Lipovetsky , Hervé Juvin , **L'occident mondialisé** , op .cit , p ، 62 63.

المجلات، صفاتهم الجنسية ظهرت على الشاشات والصور، نراهم مبتسمين ومسترخين في المواقف الأكثر دنيوية في العائلة، في المدرسة في الإجازات " [1] إذًا عمدت الحداثة الفائقة على إحداث تحول في معاني ومهام النجم، ووجهته إلى الحياة الواقعية، فتطورت علاقته بالجمهور وزاد التأثيره.

بيد أن هذا التحول لم يكن ليتحقق من دون العودة إلى التليفزيون، فاتحدت قوى السينما والتليفزيون، وظهرت برامج **تليفزيون الواقع** *La téléréalité* التي تعكس التوجه الجديد للتليفزيون، فكما خلقت الحداثة الفائقة السينما الفائقة، فإنها ابتدعت التليفزيون الفائق الذي يسير وفق مبادئ نحو مقاصد أبعد مما كان عليه التليفزيون التقليدي، ويرى **ليبوفتسكي** في هذا الصدد أن التليفزيون خلال زمن ثقافة الشاشة تمكن من حجز موقع هام ضمن قطاعاتها، ذلك أن سحر التليفزيون يكمن في أنه ينقل الحدث والصورة مباشرة، هذا السحر المباشر جعل منه يتفوق على السينما ومكنه من التغير في العديد من المواضيع، يوضح ذلك من خلال قراءته للمشهد الرياضي، إذْ يقول " أن التليفزيون يثير حمى وحماسا جماعيا لا نظير لهما خلال نقل الأحداث الرياضية الكبرى، فقد مكنت أكثر من *300* قناة في *220* دولة، و *9,3* مليار شخصا من متابعة الألعاب الأولمبية"[2] نفهم من هذه الفقرة أن التكنولوجيا في زمن الحداثة الفائقة – وثقافة الشاشة على الخصوص– تمكنت من تغيير معاني المشهد الرياضي وأضفت عليه معاني خاصة بمبادئها، وأضحى الشغف بالرياضة والولع بها من السمات البارزة للحداثة الفائقة.

وهكذا استحدث التليفزيون صور جديدة للرياضة وجعلها تستند على العرض المباشر والبناء الإعلامي وإبراز الرياضيين على أنهم نجوم، فيرى المشاهد العرض الرياضي من خلال التليفزيون من كل الزاويا، بتغطية صورة فائقة الجودة، فتصبح الرياضة معه عرضا مفرطا، وفيلما معولم جميع الشعوب مولعة به. وعليه تتجلى مع ثقافة الشاشة مظاهر التحول الثقافي الذي يعيشه الغرب اليوم، أو حتى العالم بأسره، وتتجلى حياة الإفراط في كل المواضيع، الإفراط الذي استطاع أن يطال الثقافة ويجعل المواضيع

[1] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 218 .

[2] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 236 ، 237 .

التافهة والخفيفة من صدارة المواضيع التي تهتم بها وتعكسها؛ فالأفلام اليوم تخلق الظروف الثقافية والاجتماعية فيكمن سحرها في تقديم الخيال في هيئة واقع اِفتراضي يستهلكه الأفراد دون ملل[1]، فتضحى الثقافة هي السبيل للتعبير عن حرية التصرف والوعي بمرونة الحياة وسهولتها.

إن التحول الثقافي الذي يعكس جدلية الوسائل والغايات، يعكس كيف تسعى الذات في عصر الحداثة الفائقة إلى الاستعانة بالوسائل لدرجة التقديس والعبادة لأجل بلوغ السعادة والرضا الذاتي، فتتحول الوسيلة إلى غاية ومقصد من أجل تحقيق غاية أخرى، فالإنسان في الحداثة الفائقة هو الذي ينتظر ويبحث عن عوالم جديدة يجد فيها طائلته، هذا ما دفع **ليبوفتسكي** إلى طرح القراءات الفلسفية والسوسيولوجية للواقع اليومي، وتوجيه النقد لحال الإنسان الغربي الذي جعل من الخيال محل الواقع، فحتى الواقع خضع للتحول وأضحى خياليا عبر أجهزةٍ لا هي حقيقية ولا هي زائفة.

[1] روجر روزنبلات ، **ثقافة الاستهلاك** ، مرجع سابق ص 153 .

رابعا : الدعاية الفائقة وثقافة الهروب

حدد **ليبوفتسكي** الأوجه المميزة لثقافة الشاشة، حيث وقف عند الانتقال الذي لازم الإنسان والثقافة، أين انتقل مدلول الثقافة فيها من الطابع الصنائعي الذي يفيد الاشتغال على الذات وتطوير البعد الروحي والعقلي، إلى الطابع الترفيهي الذي يجعل من ذاته بلا مقاصد ولا وعي، ويوجهها إلى البحث الدائم عن أساليب الرفاه، ويوضح **ليبوفتسكي** أن هذا الانتقال عمل على خلق مجتمع شديد الولع بالصورة، شديد التعلق بها، الأمر الذي رفع مستوى الاستهلاك الجماهيري حتى انجلت فكرة مجتمع الفرجة أو الاستعراض[1] .

إن الحديث عن مجتمع الاستعراض هو حديث عن سيطرة الصورة في جميع مجالات الحياة، سيطرة جعلت منها تندمج ضمن تيار خلق الواقع الافتراضي وتدعمه كحياة جديدة تقوم وسائل الإعلام وتكنولوجيا الاتصال باتباعها حيث " يقدم الاستعراض نفسه في آن واحد بوصفه المجتمع ذاته، وبوصفه أداة توحيد، وبوصفه جزءا من المجتمع فهو القطاع الذي ترتكز فيه كل نظرة وكل وعي"[2] ومن ثمة لا تكمن المشكلة في تغيير نمط الحياة وإدراك الإنسان لواقعه، ولكن تكمن في كيفية رد هذه السيطرة أو التحكم فيها، فقد بات الإنسان اليوم موضع الواعي بزيف واقعه، وزور الحقيقة التي يتلقاها إلا أنه لا يبدي أيّ رفض أو امتناع إزاء هذا الوضع، بل أضحى مشاركا فعالا في خلقه، وتخلى عن الوساطة التي كانت بينه وبين الواقع من قبل وسائل الإعلام نفسها.

وفي ذلك يقول **ليبوفتسكي** " أن عصر وسائل الإعلام المؤسسة على الاتصالات الهرمية في اتجاه واحد، يغذي نظرية الفرجة، ويفسح الطريق على نحو متزايد للذات المتفاعلة لاتصال منفرد، لمنتج ذاتي وخارج التبادل التجاري " [3]، يتعلق الأمر إذًا بالتحول الذي أحدثته وسائل الإعلام التي ظلت محافظة

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 275 .

[2] جيي ديبور ، **مجتمع الاستعراض** ، ترجمة : أحمد حسان ، دار شرقيات ، القاهرة ، 2000 ، ص 9 .

[3] اريك ميغري ، **سسيولوجيا الاتصال والميديا** ، ترجمة : نصر الدين العياضي ، دار كركي ، بيروت ، 2017 ، ص 136 .

على سيطرتها منذ القرن التاسع عشر، فقد كانت السلطة التي تفرض ذاتها في كل مكان، وتمارس مهمتها مثل الصناعة لأجل كسب الأرباح، فكانت السبب وراء البعث المتزايد والمفرط للصور وكانت المسوغ لنجاح أفلام هوليود، والمسؤول عن خلق المتعة والإعجاب بالنجوم، لذلك فإن وسائل الإعلام هي السبب الرئيسي حسب مدرسة فرانكفورت في إحداث التحول الثقافي، لأنها أقدمت على خداع البشر وإيهامهم بالحقيقة، فجعلت من الثقافة مجرد ترفيه أو فن بلا غاية بعد أن كانت المجال الذي تتجلى فيه قوى الوعي والفن الراقي، أين انتهت إلى صناعة الثقافة الجماهيرية [1]. ومن وجهة نظر ليبوفتسكي الثقافة الجماهرية –المسندة لإرضاء الحاجة والهروب لدى الأشخاص– يعتبرها ثقافة الهروب التي لا تكاد أن تكون إلا أفيون حضارة الرغبة، أين تعمل وسائل الإعلام على تقديم عالم الترفيه، والأحلام والنرجسية والاستهلاك الثقافي، حيث تعمد إلى إلهاء المشاهد وصرفه عن شقاء يومه، حتى أضحت لها قدرة جسيمة على الإلهاء عن الواقع [2].

يتبدّى إذًا أن الفرجة والاستعراض اللذين تزيد منهما الثقافة هيمنتها الجماهيرية تعدان مفهوما ناجما عن نمط الحياة الراهن ممثلا جوهر المجتمع الافتراضي، ويتلون بالعديد من الأشكال سواءً كانت معلومات أو دعاية أو إعلان، أو استهلاك، وكلها تتجه صوب مقصد وحيد هو تشكيل العالم الافتراضي حقيقته أنه " العالم المقلوب واقعيا رأسا على عقب، يكون ما هو حقيقي لحظة من لحظات ما هو زائف "[3] وعلى هذا فلا سبيل لوصف الواقع الراهن إلا بأنه احتكار بواسطة الصورة لإمبراطورية لا تغيب الشمس عنها.

لا يمتنع بودريار هو الآخر عن تحليل الواقع الافتراضي، الذي أصبح في نظره مجالا لا يعبر عن الحقيقة ولا يعبر عن الواقع، وهو قائم على ما يسميه " الاصطناع" والذي يحدده انطلاقا من تعيين الفروق بينه وبين مصطلح الإخفاء، " فالإخفاء هو التظاهر بعدم امتلاك ما تملك، بينما الاصطناع هو التظاهر

[1] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 276 .
[2] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 222 .
[3] جيي ديبور ، **مجتمع الاستعراض** ، مرجع سابق ، ص 10 .

بامتلاك ما لا نملك، فالأول مرجعيته الحضور في حين أن الغياب مرجعية الثاني " [1] وبالتالي الناظر إلى الممارسات الإعلامية وسلطة الشاشة على الواقع لا يسعه إلا أن يرى سيطرة الزيف والوهم الذي يتحكم اليوم بقوة في مبادئ الإنسان، حيث يتم إنتاج كمٍّ كبير من المعلومات ونشرها والتأكيد عليها بالدعاية والإعلان الذي يتخذه نظام النجوم أيضا سبيلا للتأكيد، و كأن العمليات والمهام في ثقافة الشاشة تمشي بوتيرة دورية، فتكون كل آلية خادمة وداعمة للأخرى .

إن التأثير الواسع الذي حققته وسائل الإعلام، والثقة الكبيرة التي اكتسبتها من طرف المجتمع ناجمان في الأساس عن احتكامهما للدعاية ***Propagande*** هذه الآلية التي تعمد على التأثير على الآراء والمعتقدات، فتكون كأصل ومنبت يؤكد صدق الأفكار وإظهار فاعليتها، ما جعل الدعاية الجزء الأساسي والمهم في نجاح ثورة الإعلام والاتصال.

والأصل في مصطلح الدعاية يعود لمنظمة نشر الأيمان التابعة للكنيسة الكاثوليكية، والهدف من هذه المنظمة محاربة البروتستانتية وتغيير الوضع القائم[2]، ومن ثمة كان ظهور هذا المصطلح في بدايته مرتبطا بالقاموس الديني، بعد أن تغير وضعه إلى وصف ونشر الرسائل المقنعة من أنواع مختلفة ليست فقط دينية، حيث اتجهت لتبرز الدعاية في السياسة، ثم بدأ الاستعمال الحضاري لها بعد الحرب عالمية الأولى، وقد عرفها **هارولد لاسويل** *Harold Lasswell (1902-1978)* بأنها " خلق كراهية تجاه العدو والحفاظ على الصداقة بين الحلفاء وإقناع الحياديين بالمشاركة ومحاولة إحباط عزيمة العدو "[3] إذًا أضحت الآلية التي يتم من خلالها بعث ونشر الأفكار والمعتقدات والأنظمة السياسية، كالنازية واليمين المتطرف في فرنسا والشيوعية، لتكون الوسيلة التي تنقل الأوضاع والصور إلى المجتمع وتكتسب تأثيرا سياسيا واجتماعيا واسعا[4] .

---

[1] جان بودريار ، **المصطنع والاصطناع** ، مرجع سابق ، ص 48 .

[2] عبد الفتاح كنعان ، **الإعلام والمجتمع** ، مرجع سابق ، ص 276 .

[3] المرجع نقسه ، ص 276 .

[4] اريك ميغري ، **سوسيولوجيا الاتصال والميديا** ، مرجع سابق ، ص 112، 113 .

تبرز الدعاية في الحداثة الفائقة في مجال الاقتصاد والثقافة لتكون الآلية التي تبرز مزايا المنتج الاقتصادي الذي يُحفّز الملتقي على الاستهلاك، وتبدي جمالية المنتج الثقافي لتوجه أيضا صوب المنتج الاستهلاكي، فيظهر كيف تتواطَأ الدعاية مع الاستهلاك وتدعمه على النحو الأوسع، الأمر الذي دفع على زيادة بعثها أكثر وانتشارها بالشكل المفرط، وقد انبلجت الدعاية الفائقة التي تستجيب لمبادئ الاستهلاك الفائق والسينما الفائقة ، والحداثة الفائقة ككل، ويُشير **ليبوفتسكي** في ذلك بقوله " إن الدعاية هي وسيلة اتصال تسويقية لخدمة الشهرة ولتسويق العلامات التجارية " [1] ومن ثمة يُبين **ليبوفتسكي** أن الدعاية مرتبطة بمجال التسويق وداعمة لأنماط الاستعراض من صور وفقرات إعلانية غير منتهية، إذًا أقدمت الدعاية على إحداث تحول ثقافي عميق في المجتمعات، من خلال التحكم في المعاني والأفكار وتبديل الأولويات وإعطاء قيمة عظيمة للصورة على حساب المعنى الثقافي الذي تحمله، فاضحت حسبه "الدعاية هي أكثر المجالات إبداعا وأكثرها جرأة "[2] وتخطت جميع الحدود والقيم الثقافية، ولا شيء يحد من سلطتها.

" إن ثقافتنا اليوم هي ثقافة الأشياء المعاشة الموضوعة للاستهلاك، وسيكون من المنطقي أن تتكلم فيها الأشياء وتمتلئ معنًى، وتصبح أستاذا لأساليب جديدة في الحياة، ويؤمن الناس بطابعها المطلق وكونيتها وخلودها "[3] لذلك فالتحول الثقافي يبرز ويظهر جليا في الدعاية ومن خلال الإعلان الذي يؤكد على مبادئ الحداثة الفائقة، هذه التجليات التي ينجر عنها أن تصبح الدعاية فن من الفنون، فتخضع الثقافة بذلك إلى موضوعات جديدة، وتخصص المواهب الفنية لهذه الموضوعات بعينها من أجل هذا يصبح " الطابع التجميلي للإشهار هو إبداع ثقافي من نفس قيمة كل أشكال الكلام السوسيوثقافي، حكاية دينية، أو تصريح سياسي"[4] ، إذًا احتلت الدعاية النطاق الأوسع اليوم في المجال الثقافي، وكانت الآلية الأكثر إظهارا لروح عصر الحداثة الفائقة، التي تخبئ وراءها تحولات في العلاقات

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 251 .

[2] المصدر نفسه ، ص 253 .

[3] بيرنار كاتولا ، **الإشهار والمجتمع** ، ترجمة : سعيد بنكراد ، دار الحوار ، ط1 ، سوريا ، 2012 ، ص 277 .

[4] المرجع نفسه ، ص 277 .

الاجتماعية والتعظيم الثقافي لمبادئها وعلى الخصوص عالم السينما والنجومية ، حيث يُقر **ليبوفتسكي** بأن الدعاية تتمثل في العالم الذي يحبذه منتجو الأفلام والنجوم، لأجل الاستعراض وتسويق أعمالهم، كما يشير أيضا إلى العلاقة الجديدة بين التليفزيون والإعلان، فبعد أن كانت تمثل الدعاية فيما مضى حلقة اختيار، أتى الاهتمام بها اليوم وأصبحت من وجهة نظر الإنسان " أحد أشكال التعبير التي يمكن من خلالها ممارسة اللعب والسرية والخيال الجامح، إنها أحد مظاهر حب شاشة الحداثة الفائقة "[1] .

يقدم **ليبوفتسكي** فروقا بين الدعاية والإعلان في مجال الموضة، حيث يرى أن الإعلان يعتمد على الصورة المبتكرة التي تدخل في شباك الموضة والمفاجأة غير المتوقعة، أما الدعاية فتعمل بنفس مبادئ موضة الأزياء من الابتكار والتغيير المستمر، كما تستفيد الدعاية في بعض الأحيان من مزايا تطور مهارات الاتصال وتقنيات الإبهار [2]، وبهذه الفروق يظهر أن كل من الدعاية والإعلان يرتبطان بقوة اليوم بالموضة، والمنتجات السينمائية والنجوم والعالم الثقافي الجديد، بحيث يقر **ليبوفتسكي** أن المنتجات المعروضة أينما كانت لم تعد مجهولة، وإنما يوجد استثمار واضح قائم بين النجوم والمنتجات، فأضحى المشاهد يعرف المنتج بواسطة النجم الذي حمل شرف الدعاية له والإعلان عن فوائده، فأصبح الإعلان الحقيقي هو ما يقوم على نظام النجوم [3].

لعل التمييز الذي أقامه **ليبوفتسكي** بين الدعاية والإعلان يحيلنا إلى ضرورة تحديد المعنى المفاهيمي لمصطلح الإعلان، فقد جاء في قاموس *la rousse* أن مصطلح الإعلان *la publicité* " هو النشاط الذي له تأثير على الكائن لمعرفة العلامات التجارية وتشجيع الجمهور على شراء المنتج واستخدام ما إلى ذلك من الوسائل والتقنيات " [4] ، ومن ثمة فالإعلان له السلطة على

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص253 .

[2] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 188 .

[3] المصدر نفسه ، ص 189 .

[4]Diebold Joel , **La publicité et la communication en Audioprothese**, Université de Lorrain , 2013, p2 .

تحديد اختيارات الإنسان، لذلك يُعد تلبية تنفيذ لتوقعات المستهلك اتجاه المنتج، وبهذا يساهم في تحديد الهوية، فيكون ذا وظيفة اجتماعية ثقافية من خلال توجيه المستهلك نحو التكيف الاجتماعي والثقافي في المجتمع ومع نفسه[1] .

إذًا تمكنت سلطة الإعلام وتكنولوجيا الاتصال من خلق إنسان جديد، السرعة والافراط هما جوهره المميز، ناهيك عن قدرتها في تحقيق الانتقال من ثقافة الكتاب السرد، إلى ثقافة التليفزيون والصورة ، وهو في الحقيقة انتقال من ثقافة ترتكز على إهمال للغرائز والرغبات، لثقافة سريعة وفائقة تسيطر عليها تكنولوجيا تلزم وتقضي بالإشباعات الفورية لمستهلكيها[2]، كما نجد **ليبوفتسكي** يشير إلى قدرة الإعلان والدعاية على تقديم عالم خصب من السعادة والبهجة فمن وجهة نظره، تصنع وسائل الإعلام نماذج الحياة السعيدة، فتعرض الصحف المجلات والتليفزيون ومواقع التواصل الاجتماعي بشكل يومي الحياة المثالية للمشاهير، التي تتجسد فيها الصور الفائقة، جاعلة من الجميل أجمل و أكثر رواجا وأكثر رغبةً أكثر سعادةً [3] .

ومن ثمة عمدت ثقافة الشاشة، إلى تجاوز ثقافة التربية التي تلزم بتأجيل الإشباعات أو حتى كبحها، والحد من إطلاق العنان للرغبة في السعي وراء المتعة، لذا كان الإنسان الناجم عنها هو "الإنسان الفوري والإنسان العصبي، غير صبور، متسرع غير متسامح وطفولي "[4] فتغلل منطق الاستمتاع في كافة أشكال الحياة، وتلونت الثقافة بصور الاستهلاك لأجل إرضاء الذات .

---

[11]Diebold Joel , **La publicité et la communication en Audioprothese** ,p 2 .

[2] عبد الفتاح كنعان ، **الإعلام والمجتمع** ، مرجع سابق ، ص 285 .

[3] Gilles Lipovetsky **, le bonheur paradoxal** , op.cit ,p23 .

[4] عبد الفتاح كنعان ، **الإعلام والمجتمع** ، مرجع سابق ، ص 285.

المبحث الثالث : ثقافة الزائل

لقد شدد **ليبوفتسكي** في تحليله لثقافة المجتمعات الغربية الراهنة، على ميلاد عالم غربي جديد، عالم فائق وقائم على الحرية التامة، فالحدث ومخالفة التقليد هو عصب الحداثة وهو النمط الذي سارت عليه العصور الآتية بعدها، وصولا إلى الحداثة الفائقة، هذه الأخيرة التي بزغ معها العديد من المظاهر والظواهر التي تجزم على أن الانسان يعيش في عصر مخالف للعصور السابقة، أو بلغة **ليبوفتسكي** عصر عبادة الزائل Le culte de l'éphémère، عصر مبادئه عنوان واضح للتحول الثقافي والاجتماعي المتجذر اليوم في المعطيات العامة للبشرية كما أنها (المبادئ) مكون رئيس للنمط الثقافي الراهن.

فالحداثة الفائقة تحجب أصلا ما تزعم الكشف عنه، لأنها تحول من المواضيع- التي كانت لا تحمل أدنى قيمة - إلى صروح تأسيس للوعي الاجتماعي، فتنسج حولها عالما من الآليات التي تذلل لها السبل لتزيد من تأصيلها.

وإذا ما وقفنا عند الاستهلاك المفرط، وهيمنة الصورة وغزارتها، وطائلة ثقافة الشاشة، نأتي الآن لنركز على موضوع الجمال وسيطرته الواسعة، وسطوته على المجتمعات الغربية كنمط جديد للحياة الراهنة، الجمال الذي تجاوز الحدود الصارمة وأضحى أسلوبا وسلوكا يعزز حب الذات وتقديس الجسد ورفع هرمون النرجسية، جاعلا من المظهر أساسا لإدراك السعادة.

أولا : الموضة كعالم جمالي

لا غرو أن الموضة *La mode* قاومت كثيرا لترسيخ نفسها كموضوع بحث شرعي، لأن الصناعات الإبداعية بشكل عام - وصناعة الأزياء على التحديد- تتميز بنقص البيانات، الأمر الذي يجعلها من أنماط الثقافة التي يصعب قياس الإبداع فيها، ما جعل الموضة من الموضوعات التي يكتنفها التعقيد والغموض.

تشكل اليوم الموضة الظاهرة الأكثر قراءة وتحليلا لدى علماء الاجتماع والفلاسفة المعاصرين، وهذا راجع لتأثيرها الواسع على المجتمعات، فالموضة اليوم ظاهرة ترتبط بها العديد من السلوكيات والأفكار من علامات تجارية، واستهلاك، وإغواء، ودعاية كلها وسائط توظفها الموضة لتعزيز تأثيرها وتثبيت نفوذها.

يشير ليبوفتسكي إلى أن الموضة قدمت نفسها لقرون كجوهر ورمز لآلهة الهوى المعبر عن السطحية، لأنها تعكس الجمال التافه، كما أن المظهر لطالما كان موضوعا خاصا بطبقة الحكام وطبقة الأغنياء، لذا كانت الموضة في حالة إقصاء تام[1]، وحتى خلال هذه الفترة لم يبدو المظهر ذا أهمية قصوى، وإن كان فإنه قائم على أساس الثبات في المظهر للتميز على الطبقات الأخرى من المجتمع، وإن كان التغير موجودا فإنه يرجع إلى العلاقات والتواصل بين الشعوب، وقد يكون نتيجة مبدأ التقليد والمحاكاة، بيد أن التغير الدائم والمستمر وروح الموضة الراهنة لم يظهر في معناها الحرفي إلا خلال القرن الرابع عشر "وهو التاريخ الذي فرض نفسه بسب ظهور نمط من الزي الجديد راديكاليا المميز بوضوح بين الجنسين، قصير ومعتدل للرجال وطويل وضيق للنساء "[2] مفاد هذا أن وجود الموضة كظاهرة اجتماعية إنما مرده إلى التحول في نمط التفكير، فالإنسان إذا ما اتجه إلى تبديل مظهره يعد خروجا نحو التجديد، وتطوير غريزة التجديد كمبدأ للحياة الاجتماعية والثقافية كان هذا من سمات التحول الراديكالي لبداية عهد الموضة وولوج الإنسان إلى إمبراطورية الزائل التي تجعله يتجاوز ما ورث، وتأخذه نحو إنتاج التفكير والتمثيل الذي يحقق له شعور الحرية في اختيار أسلوب مظهره والتأكيد على حرية ذاته.

تعرف الموضة على أنها نوع من التغيير الاجتماعي المنتظم وغير التراكمي، الذي يمتد إلى مجالات متعددة من الحياة الاجتماعية، وتعد تغيرا منتظما لأنها تحدث على فترات ثابتة وقصيرة، وليست تراكمية لأنها لا تضيف عناصر جديدة إلى التغيرات السابقة وإنما تحل محلها[3] . كما تزامنت ولادة الموضة في المجتمعات الغربية مع إعلان الذكر لأهمية معيار المظهر، ذلك أن النبلاء والأغنياء يوجهون

---

[1] Gilles Lipovetsky **, De la l'égertè** , op .cit , p 172 .

[2] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 30 .

[3] **Frédric Godarr** , Sociologie de la mod**e** , la découverte , paris , 2010 ,p 4 .

أموالهم إلى إنفاق الملابس على قدم المساواة مع النساء[1]، فالموضة كنسق جديد للحياة لدى الغرب تتغذى من التغير، حيث تجعل من التحول قاعدة دائمة التمتع والرفاه لدى الطبقات الراقية.

وفي بدايتها الأولى يذهب **ليبوفتسكي** إلى أنها بدأت توسع مجالها من خلال تحديد الصيحات والأزياء بشكل سريع حيث يؤكد أن " إيقاع التغير في نهاية العصور الوسطى لم يكن أقل استعراضية منه في عصر الأنوار حيث تتغير الموضة من شهر إلى شهر ومن أسبوع إلى أسبوع وحتى من ساعة إلى ساعة"[2] يبدو أن هناك تأثيرا متناميا لقوة الموضة، وهو تأثير ينم عن الطموح الزائل في دفع حركة التغير وتسريعها، إذًا تتسارع بطريقة منهجية معبرة عن سلطة وقوة الأزياء المليئة بالخيال بشكل غير مسبوق، حتى غدا كل شيء خاضعا لهذه السلطة حتى العلماء والكنيسة والقضاة الذين ارتبطت مهنهم بمظهر معين، واضحت لديهم ملابسا تميزهم عن غيرهم، ويشير **ليبوفتسكي** إلى أن الموضة ظاهرة ملازمة للفعل الإنساني والاجتماعي، فلا يمكن أن ننفي أنها تترجم الطبيعة الإنسانية من ميل ورغبة نحو التجديد والاهتمام بالمظهر، والسعي للتميز عن الغير، بيد أنها تقضي بإحداث قطيعة تاريخية كبرى مع أشكال الإدماج الاجتماعي للتقليد [3] .

ومن جهته يعد جورج سميل *Simmel* من أبرز علماء الاجتماع الذين وقفوا عند قراءة ظاهرة الموضى من الناحية الفلسفية والاجتماعية، حيث يقر أن الموضة توجه الإنسان نحو طريقين الأول نحو العالمية من خلال دعم المساواة والوحدة والأشكال المطمئنة للحياة، أما السبيل الثاني فيتوافق مع تحريض تعدد العناصر التي تخلق الاضطراب في الفرد، وتجعله ينتقل من محتوى حياة إلى أخرى [4] ، ومن ثمة فالموضة تحجب وتغطي ما تزعم التأسيس له أو التأكيد عليه، لأنها تعطي للزائل أولوية قصوى، وتحوله إلى أساس ضروري في الحياة الفكرية والثقافية، حيث تستعين بفكرة التعايش العالمي والاجتماعي لتحرر الفرد من سيطرة الماضي، وتدفعه إلى الاحتفاء بها والافتخار بوجودها، وهو ما يشير إليه **ليبوفتسكي** في قوله أن " العصور التي تسود فيها العادات أكثر تفاخرا بدولتنا من تفاخرنا بعصرنا لأننا

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **الترف الخالد : من عصر المقدس إلى زمن الماركات** ، مصدر سابق ، ص 75 ,

[2] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 31 .

[3] المصدر نفسه ، ص 34 .

[4] Georg Simmel , **philosophie de la mode** , édition Allia , paris , 2013 , p9 .

نحتفي بالصور الغابرة، وفي المقابل في العصور التي تسود فيها الموضة، نفتخر أكثر بالعصر الذي ننتمي إليه أكثر من الدولة "[1].

إذًا أضحى للموضة دور في تحديد مكانة الفرد والدولة في المجتمع المدني، وتمكنت على إثر هذا من نسج عصر جديد، عصر تجسد فيه الولع الشديد بالغرب، الولع الحديث الذي يجعل منها المصدر الجديد للقيم المدنية وعلامة التمايز الاجتماعي، ولعل هذه الفكرة سبق وأن أشرنا إليها في نظرية الطبقة المترفة فابلين *Veblen*، أين يصبح الترف والرفاه هما من يحدد المستوى الاجتماعي والمكانة الاجتماعية للأفراد ولا تكون الموضة إلا موضوعا من موضوعات الترف الراهن، وهنا يوضح **ليبوفتسكي** أنه انطلاقا من تحليلات فابلين فإن الاستهلاك التفاخري واستهلاك الطبقات المترفة يخضع لمبدأ التباهي، ذلك أن الأصل المحرك لهذا الاستهلاك هو الرفع من التنافس بين البشر، والرغبة العنيفة في المقارنة بالآخرين؛ لكي يكون لهم شرف الحفاظ على النفوذ واستعراضهم للثراء والتباهي بعلامات الرفاهية التي تضمن لهم الحفاظ على مكانتهم ضمن الطبقة المترفة، وبالتالي تمكنت نظرية فابلين من كشف مجال واسع لحقيقة عالم الزائل ومجال الموضة [2].

ومن هنا تعد الموضة رؤية جديدة للعالم، غير أن هذه الرؤية ليست بالمعنى التأسيسي وإنما بالمعنى الانتقالي، وفاصل تاريخي لقدرة الإنسان على تقرير رغبته وتنفيذها لذا "شكلت الموضة جزءا هيكليا من العالم الحديث، وعدم استقرارها يعني أن المظهر لم يعد خاضعا للتشريع المقدس للأسلاف"[3] ، هذا التصور يؤكد أن الموضة من أهم تجليات التحول الثقافي لدى الغرب، هذا التحول الذي يجعل من الزي عاكسا للعديد من القراءات الجوهرية المعبرة عن تغير في المبادئ، فمسألة استعراض الثراء لم تتطور في الغرب وإنما ظهرت بنيويا مع البحث عن الاحتراف الفردي ومع الابتكار الجمالي، الأمر الذي جعل

[1] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 34

[2] المصدر نفسه ، ص58 ، 59 .

[3] المصدر نفسه ، ص 35 .

من الانتشار الواسع للمكانة الرفيعة للموضة والاهتمام المتزايد بها، يظهر بالتوازي مع الانتشار الكبير لميول التبذير بغرض التباهي، وظهور قيم جديدة ترجمت الصورة الأزلية للتبذير الاستعراضي [1].

ويجزم **ليبوفتسكي** أن الهيمنة العقلانية على الطبيعة اليوم ليست متعارضة مع جنون المظهر وسيطرة الموضة، فهما متوازيان فيقول " كما أن البشر يخضعون في الغرب الحديث للاستنفاد المكثف للعالم المادي، ولعقلنة المهام الإنتاجية، فإنهم يؤكدون فيما يتعلق بزوال الموضة، السلطة المتعلقة بمظهرهم " [2] يتجلى إذًا كيف أن الموضة تعتمد على العلم و الهيمنة المادية لكي تزيد من نفوذها وسيطرتها على العالم الثقافي، أين أصبحنا نرى عروض الأزياء كعالم لسعادة الأفراد تحدد اتجاهتهم كل عام، ولمصممي الموضة على أنهم مبدعون يساهمون في تاريخ البشرية، وفي هذا المقام نجد سميل يتحدث عن الشروط التي تضعها الموضة، لتضمن لها تكررها التاريخي، بحيث تتجه نحو تقليد أنموذج بعينه ترى أنه يلبي حاجة الفرد وتوجه المجتمع كله للتأكيد عليه وتؤيده، غير أن هذا الأنموذج دائم التغير هذا الذي يضمن للموضة استمراريتها وتفردها في الأمس ومع الغد، وبهذا تتملك الهيمنة وفي الوقت نفسه تحقق الاستقلالية عن ما مضى [3].

ولعل هذا التغير الذي تقوم عليه الموضة والسيطرة التي تستحوذ عليها-إلى أن تُحدث أيضا تحولا جذريا على الصعيد الثقافي-هامة حيث أن الموضة عمدت على خلق مكانة عالية للزائل ومنحته موقعا هاما يجعله المتحكم في جل مجالات الحياة اليومية والثقافية فيها، فأضحت الموضة حالة لابد من الاحتفاء بها، لأنها الجوهر الجديد للتوجهات الاجتماعية، هذه التوجهات التي سرعان ما ربطتها بالأذواق الخاصة للأفراد، أين تتبدّى حرياتهم في اختيار مظهرهم وحقهم في التغير، وفي ذلك يشير **ليبوفتسكي** أن سيميل يعتبر الموضة ظاهرة اجتماعية تتبع التيار وفي الوقت نفسه تكون مختلفة تبرز وتؤكد التفرد والتميز[4] وبالتالي تتجه الموضة بهذا المنطق نحو التركيز على تنمية روح الفردانية ودعمها فتكون بذلك من مقاصدها الخفية .

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 60 .

[2] المصدر نفسه ، ص 35 .

[3] Georg Simmel , **philosophie de la mode** , op .cit , p 11, 12 .

[4] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy **, La culture –monde** , op.cit , p 173 .

لم تعد الموضة بهذا المنظور جمالية الهدف ولا تافهة الحركة والمسار، وإنما تختزن في طياتها تفشي عنيف لمقاصد الحداثة الفائقة، انتشارا لمبادئ اجتماعية وثقافية جديدة، تتأسس على إثرها العلاقات الاجتماعية، لتكون حتمية الوجود تدفع بالإنسان إلى الواقع والعالم الجديد المجتث من أصوله الماضية، ففي القرن الثامن عشر كانت قواعد اللباس والمظهر منحسرة لدى جملة من الأفراد، حتى تمكنت من تحقيق هذا بقدرتها على تلبية احتياجات جميع طبقات المجتمع التي تنتمي إلى طبقة النبلاء ورجال الدين والروبان، حتى قهر الديكور الشعبي والملابس الشعبية هذه الطبقات واختفى هذا التسلسل الهرمي[1]، فلم تبقَ حكرا على الطبقة المترفة، لذلك تم في العقود الأولى –من القرن التاسع عشر– افتتاح محل للملابس الجاهزة في باريس، كان من أول المحلات التي تهتم ببيع الملابس الجاهزة، ما مكنه من تلبية احتياجات الطبقة المتوسطة[2] ، ومن ثمة تأسست الموضة على القطعة التامة مع زمن الفوارق الاجتماعية، واستطاعت أن تلج بيوت الطبقة المتوسطة ولمَ لا الطبقة الفقيرة مثلها في ذلك مثل التليفزيون، ولعل مثل هذه الآليات هي من تكون لديها القوة في التأثير.

صحيح أن بدايات الموضة كانت مع طبقات الأمراء والبلاط الملكي، لكن ثورتها الحقة كانت في منتصف القرن التاسع عشر وحتى سنوات الستينيات من القرن العشرين، أين انتقلت إلى فترتها البطولية وهو ما يقر به **ليبوفتسكي**، إذ يقر أن الموضة خلال هذه الفترة انتقلت إلى منطق جديد، منطق يرتبط أكثر بالديمقراطية، فيصف هذه المرحلة الجديدة بإمبراطورية الزائل، انطلاقا مِمَّا قاله توكفيل عن أمريكا، فيقول " في الحقيقة لقد رأينا فيها، ما يتجاوز الموضة واكتشفنا فيها مظهرا خاصا بكل تأكيد، ولكنه معبر جدا عن صعود المجتمعات البيروقراطية الحديثة، رأينا فيها ما يتجاوز صفحة في تاريخ الرفاهية والتنافس بين الطبقات وعرفنا فيها واحدا من أوجه الثورة الديمقراطية " [3] ، ويتبدّى إذًا المعنى الجديد الذي أضيف للموضة بوصفها " **الموضة الحديثة** " التي تكون تحت تصرف الاستهلاك

---

[1] Marie-Noële Denis, **« Daniel Roche, La culture des apparences – une histoire du vêtement (XVIIe -XVIIIe siècle)** », Revue des sciences sociales ,p2.

[2] ايف ميشو ، **ما الثقافة : الموضة والموضات** ، ج6 ، المجلس الاعلى للثقافة، ط1 ، القاهرة ، 2006 ، ص467 .

[3] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق، ص 73 .

الجماهيري، هنا بدأت ترتسم السبل الجديدة للملكة الزائل وخضوعها لمنطق الطلب، والتوحيد العالمي الذي حددته الديمقراطية الأمريكية وبسطتها على كل مظاهر الحياة الثقافية لدى المجتمعات.

إن التعريج على حداثة الموضة والتحولات التي جرت عليها من منظور **ليبوفتسكي**، له اتصال مع التحول في سلوكيات الجنسين، إذْ يقر بإعادة هيكلة مكانة المرأة، وإعادة تدوين الموروث الأزلي لها، واكتسابها لدور جديد ينم عن التحول الذي عرفه مفهوم المرأة بين الماضي والراهن[1] ، فلا مراء أن المرأة منذ فجر التاريخ الإنساني مثل العنوان الصريح للإغواء ***La séduction*** ، وإذا ما تم أي تحول في دورها ومكانتها الاجتماعية، فإنه ينعكس بالضرورة على هذه السمة التي تميزها، وفي ذلك ينتهي **ليبوفتسكي** إلى " أن التحرر الأنثوي قد أثار بعض الرعب عند الذكور، لكنه تصاحب مع السحر الإغوائي الجديد"[2] لعل المعنى الجديد للغواية التي يتحدث عنها **ليبوفتسكي** يتمثل في المعنى الذي أضافته الموضة على دور المرأة وتوجيهها نحو الاهتمام بزيها وإضفاء أسلوبية على حب الغواية التي تمتلكها، وقد وظفت الموضة إزاء تحقيق هذه الآليات التي تخدم إستراتيجية الغواية " باستخدام العلامات الجمالية، بالتبعية والتقدير الزائد للمرأة والغزل في جمالها، وساهمت في ازدياد وشرعنة الذوق الأنثوي للتجميل والتزيين في المجتمعات العلمانية الراقية "[3] ، وبهذا المعنى تصبح المرأة في مجال الموضة العنصر الفعال، والموضوع الأول ذو الهالة المقدسة والهيبة التبجيلية، تمارس حيويتها وتبرز النعم الطبيعية التي تمتلكها.

فالغواية التي تقوم عليها الموضة توجد بدرجة كبيرة لدى المرأة، لأنها تركز على المظهر والعمليات التي تعلي من القيمة الجمالية، في حين تكون أكثر اتساعا لدى الرجل ولا تبقى عند حدود المظهر، حيث يكون الوضع الاجتماعي، والمال والسلطة في صدارة السمات المميزة له، والتي تمنحه قيمة وجودية، غير أن هذا الوضع لم يصمد طويلا، أين تغيرت الأوضاع خلال الحداثة الفائقة، وتحولت الأدوار على إثرها، فانتقلت السلطة إلى المرأة وأضحت تحتل مراكز هامة في الدولة، وانخرط الرجل في عالم الموضة وسحر

[1] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق، ص 113 .
[2] جيل ليبوفتسكي ، **المرأة الثالثة** ، مصدر سابق ، ص 68 .
[3] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 69 .

الجمال، فجرى التحول الثقافي حتى في موضوع الغواية، فلم يبقَ محصورا في سلطة المرأة بل انتقل إلى صفوف الجنس الذكري، ليقر **ليبوفتسكي** أنه " على الرغم من التغيرات الملحوظة جميعها، فإنه من الجميل والجيد أن يظل التباين الإغوائي بين الجنسين قائما، وأن يستمر في تحقيق الانتصار"[1].

مفاد هذا أن الموضة تمكنت من وضع حد للسلطات اللزومية، والسير على نفس منهج الحداثة الفائقة، لأنها تمثل إحدى آلياتها الملزمة بمهمة تثبيت مبادئها، لقد قضت الموضة الحديثة على نظام الفروق الطبقية، ولو بالشكل الطفيف حيث نرى تناقص الفروق بين ملابس الطبقة المترفة وغيرها من الطبقات، وتأكدت مع هذا التناقص فكرة المجتمع المفتوح الذي يؤسس لنفوذ وسيطرة الأذواق والاختيارات المتعددة، فقيادية المظهر واستعراضية الملابس تتضاعف وتتجه نحو خلق شخص مدعو الآن لابتداع أساليب متعددة وأنماط مختلفة للتعبير عن ذاته، بمعنى أن المظهر لا يهدف للتغير في أشكاله ومادياته، وإنما يصبو إلى التحكم في الذات والتعظيم من بعدها النرجسي[2] ، بهذا المعنى تهيء الموضة المجال الذي يرسم لها الحدود الضمنية ويجعلها من التجليات البارزة للتحول الثقافي عند الغرب " فاللوك وهيامه بالجيل والعروض والإبداع المتفرد يعبر عن مجتمع فيه القيم الثقافية العلوية هي المتعة والحرية الفردية " [3].

يتحدث رولان بارت من جهته عن الموضة باعتماده على فكرة الوفرة في الملابس والتدخل الكامن بين الموضة والمجتمع الصناعي، حيث يرد قوة الموضة والسبب في سيطرتها، إلى السبب الاقتصادي بامتياز، ذلك أن الاستهلاك هو المتغير الأساسي الذي وجه المجتمعات الغربية إلى تقديس الجسد والاهتمام البالغ على الملابس الذي أدى الى خلق هوس الشراء وجعل الصورة أيضا اللغة الأكثر شيوعا في التعامل بين الأفراد، فالمظهر ينبئُ عن اللغة أو الكلمات، ليصبح الزي هو المبدع الراهن للتواصل، فما يرتديه الإنسان من ملابس سيكون وصفا لكلمات في فكره، وعلامات على ما تبتغيه ذاته،

[1] جيل ليبوفتسكي ، **المرأة الثالثة** ، مصدر سابق ، ص 65 .

[2] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 135 .

[3] المصدر نفسه ، ص 135 .

ورموزا لقراءة العديد من اللغات، ليؤكد أن انتشار الموضة في المجتمعات الغربية قائم على التحول الذي تحققه انطلاقا من الهياكل التكنولوجية وصولا إلى الهياكل اللفظية والتصورية [1].

[1] Rorland Barthes , **Systéme de la mode** , éditions du seuil , 1967 , p 11 , 12 .

ثانيا : هوس الماركات إستراتيجيتها

لطالما ارتبطت الموضة وثورة الملابس الجاهزة، بالماركات وسلطتها على المسرح الاجتماعي والثقافي، فلا تنفك بهذا المعنى أن تكون من أبرز آليات الحداثة الفائقة لإقامة التحول الثقافي، الأمر الذي جعل من الماركة بالفعل واحدة من أجزاء الثقافة العالمية في طور التكوين، وحسب **ليبوفتسكي** نحن في وقت لم يعد فيه إنشاء المنتجات كافيا، وإنما لابد من خلق وإبداع هوية كونية أو ثقافة الماركات عن طريق التسويق وزيادة معدل الإعلانات[1].

مفاد هذا الكلام أن سيرورة الموضة تتطلب خلق قوة تدعمها وتزيد من تأثيرها وهذه القوة تنمو وتتسع بواسطة الإعلانات، التي توحد الرغبات والأذواق وتُقلص من المسافات بين المجتمعات، بهدف الترغيب في أسلوب ملابس بعينها، والتوجيه نحو موضة ومنتجات بذاتها أيضا.

إن هوس الماركات وثورتها التي يأخذ بها **ليبوفتسكي**، وتفاعل الكامن بينها وبين الموضة جعله يرى " أن عصر الإعلاء والتضخيم الديمقراطي للماركات قُلب اتجاها عظيما، فمنذ القرن الثامن عشر والتاسع عشر كانت الأسماء تتماهى مع الأكثر نفوذا أما الآن فبعض الماركات المخصصة في القطع ذات الانتشار الواسع يتذكرها المستهلكون أكثر من المشغولات الراقية"[2] يتبين أن نظام الماركات خلق منطقا جديدا بين الأفراد أساسه الدعاية الشمولية التي استطاعت أن تغير من الأذواق وتحدد الأوليات، فأحدثت غسيل مخ ينتهك الجماهير، حسب ما يؤكده بارت فالثقافة الجماهيرية هي السبب الأول في انتشار الموضة على تعزيزها من خلال ما تضعه في الصحف بتخصيص منشورات للموضة ما يجعل الموضة الاجتماعية تؤثر على المجتمع[3] .

هكذا فإن إرادة ثقافة العالم لا تختزل في دعم التحول الثقافي فقط وانما أيضا في خلق وكلاء جدد للبشر يحددون لهم أولوياتهم ويوجهونهم إلى مقاصد قائمة على الثقافة المتعة والبحث عن الشخصنة

---

[1] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit,,p 102 .

[2] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 123 .

[3] Rorland Barthes , **Systéme de la mode** ,op.cit , p15 .

والاستقلال الذاتي، وتقديس الأشياء ومنها " تقديس روح الماركة والوفاء لنط أو رمز تُعرف به، وبناء ماركة فخمة لا تنفصل عن التدبير الرمزي لجذورها والعمل على بناء أسطورة "[1] لا ينبغي أن تكون هذه الظاهرة مفاجئة يؤكد هذا **ليبوفتسكي**، فهي ظاهرة تتفق بعمق مع منطق توسيع سلطة الماركات في المجتمعات ما بعد الصناعية، والعمل بالتوازي على تجديد صور هذه الماركات لأن زمن الموضة قصير وروحها قائمة على التغير الدائم، لذا لا بد من خلق هالة أبدية ترتسم فيها صورة من خلود الماركة لتحدد أن الإستراتيجيات المعمول بها هي رسملة الزمن، فلا تتبدّى الماركة الفخمة ذاتها إلا بهذا العمل[2].

ويقدم لنا **ليبوفتسكي** مثلا عن سيطرة الماركة من خلال متحف" **اللوفر** " الذي عمد على توسيعه التجاري الذي ينوي من خلاله فرض نفسه كعلامة تجارية تبيع وتقوم بالتصدير ليؤكد أن " العلامات التجارية تريد أن تكون عالمية وثقافية، مبدعة لعالم حياة وأسلوب حياة عالمي " [3] ، إذًا تتبدّى صورة السلطة للماركات – في المجتمع الاستهلاكي– التي تعمد الرأسمالية الاستهلاكية المفرطة على الطلب المتزايد والمفرط لها، الأمر الذي من شأنه أن يجري انفجار في الميزانيات والاتصالات المرتبطة بتكثيف المنافسة مما يؤدي إلى تشابه المنتجات، وتحقيق الربح السريع والعالي، وهكذا انتقلنا حسب **ليبوفتسكي** من الماركات إلى الإفراط في الماركات [4] *L'hypermarque*. ولا ينكر **ليبوفتسكي** أنه مع هذا الهوس بالماركات، تصبح لعملية التسويق الأسبقية على الإنتاج، لأن ما يشتريه المستهلك هو الماركة لأنها تمثل له روح الحلم والهوية التي يريدها في أقصى الحدود، فبالنسبة للمستهلك المعولم ما يهم ليس امتلاكه لعطر معين وإنما همه امتلاك زجاجة العطر التي تحمل ماركة شانيل [5].

إذن أضحت الماركة علامة على الهوية والذات، ومن الرموز الأساسية لثقافة العالم، الماركة اليوم حسب **ليبوفتسكي** تساهم في بناء الثقافة على المستوى الاجتماعي والأنثروبولوجي وحتى على المستوى الجمالي، حيث تعمد على إذابة الحدود الاجتماعية والمجتمعات والأفراد، إذْ يقول " تظهر الماركة على

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، و إليت رو ، **الترف الخالد : من عصر المقدس إلى زمن الماركات** ، مصدر سابق ، ص 90 .

[2] المصدر نفسه ، ص 90 .

[3] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit ,p 102 .

[4] **Ibd** , p 102 .

[5] **Ibd**, p102 .

أنها عنصر تعريف للذات والانتماء إلى مجموعة تشترك فيها نفس القيم، هذا التعريف الجماعي يكون أقوى لأنه قائم على أكبر الماركات العالمية " [1] ومن ثمة خلقت ثقافة الزائل الماركة كشكل جديد من الثقافة، ثقافة العلامات التجارية الحاضرة لدى جميع مجتمعات العالم في أي وقت وفي أي مكان.

يضع **ليبوفتسكي** الوصف للماركة وموقعها الراهن، أين يجعلها المنطق الذي يحرك الثقافة والجمال الراهن، بطرق عشوائية واعتباطية، فيقول " لقد أصبحت الماركة هي الدال المطلق الجديد على الهوية وتفوقت على المنتج نفسه، ولم يكن المنتج إلا وسيلة للوصول إلى الماركة وعرضها الاجتماعي"[2]، إذًا ترتكز الماركة على التحول المستمر، وتؤكد من حين إلى آخر عدم المساواة والفوارق الرمزية القائمة في مجال العلامات التجارية بين الأسبقية والمعاصرة ما يدفع إلى حدوث تشتت في الأذواق والقيم تتوارى خلفه أهدف أيديولوجية عظمى " فمن الممكن أن تتشظى الماركة الواحدة وتنفرد إلى نحو عشرين شكلا"[3] وهكذا امتلكت الماركة التحكم في المظهر وشكلت الروح الجديدة للموضة التي تتجه نحو دعم الفردانية، واضحت الماركة علامة على التفوق الفردي ورمزا يعكس قيما وجودية وأسلوب حياة بعينه، وثقافة منفصلة عما يقر به المجتمع.

[1] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit , p 107 .

[2] جيل ليبوفتسكي، **الترف الخالد : من عصر المقدس إلى زمن الماركات** ، مصدر سابق ، ص130 ، 131 .

[3] باسكله جوتشيل وإيمانويله لواييه ، **تاريخ فرنسا الثقافي** ، مرجع سابق ، ص 445 ,

نتائج الفصل الثالث :

بعد فراغنا من تحليل تجليات التحول الثقافي كما أقر بها ليبوفتسكي، نصرف القول إلى تحديد نتائج هذا الفصل:

- يتم تحديد المجتمعات الغربية في المقام الأول اليوم عن طريق الاستهلاك، فأضحى التمثل الوحيد للسعادة .

- إن ظهور المجتمع الاستهلاكي تبعه بالضرورة ظهور المجتمع المعولم، الذي تولّد عنه أيضا بروز مجتمع المعلومات والاتصالات الرقمية، الأمر الذي يؤكد على قوة الاستهلاك ومدى قدرته على ابتداع الجديد.

- يركز **ليبوفتسكي** على أن الدعم المقدم للاستهلاك لم يظل رهن موضوعاته، من الوقت والمال والمنتجات والأسواق، وإنما تم إسناد القيم والمعتقدات والنظام الثقافي للتركيز بالشكل الرئيس على ثقافة الاستهلاك.

- إن النقد الذي وجهه **ليبوفتسكي** لثقافة الاستهلاك المفرط، ينطلق من الأولوية الخفية التي خلقتها، والتي تجعل من الاستهلاك العامل الرئيس للتعريف بالإنسان من حيث وجوده، فاضحت المنتجات هي من تلهمه وتملأ فراغه الداخلي.

- لقد شكلت ثقافة الشاشة صورة للتحول الذي انتاب الثقافة، فرسمت التغيرات الراديكالية التي شهدتها المواضيع والمقاصد.

- إن ثقافة الشاشة ليست نفيا لثقافة الاستهلاك المفرط أو اختزالا لأنماطه، وإنما هي إقرار بقوته والتشديد على مبادئه، بتعبير **ليبوفتسكي** تصبح الشاشة في خدمة الترسيخ والتثبيت الآلي للعلامات التجارية .

- توجه ثقافة الشاشة اليوم وتدعم بقوة عبادة وتقديس الماركات، فكل اكتساب لماركة واستهلاك لها لم يكن ليحصل لولا دعم الميديا والإعلانات، ممّا أدى إلى زيادة فعل الاستهلاك.

- إن الآصرة بين ثقافة الاستهلاك المفرط وثقافة الشاشة الإلزامية، القصد منها دعم التحول الثقافي واتباع الخطى التي رسمتها الحداثة الفائقة.
- لقد أصبح الفعل الثقافي من منظور امبراطورية الموضة السبيل الأنجع للإضاءة على الجماليات، وتعزيز الاهتمام بالمظهر والجسد، ليس بدافع إخراج جماليات ذات مقاصد رفيعة، وإنما بهدف تعزيز عبادة جديدة قائمة على تقديس الزائل.
- يشدد **ليبوفتسكي** على أن الأزياء اليوم تعد الجوهر الجديد المكون للهويات الفردية والاجتماعية.

الفصل الرابع

مآلات التحول الثقافي بين الأفول و البروز

الفصل الرابع : مآلات التحول الثقافي بين الأفول والبروز

المبحث الأول : ارتداد الروحانيات وتراجع التربية

أولا : الاستهلاك وخيبة الامل

ثانيا : ما بعد الاخلاق وصناعة الواجب

ثالثا: العدمية وعدم الرضى الوجودي

رابعا : نعمة النرجسية وأزمة التربية

المبحث الثاني :

أولا : السياسة و الاغراء

ثانيا : نحو عالم امريكي

ثالثا : التمرد الانثوي وبروز المرأة الثالثة

مفتتح :

إن العنوان الذي اخترناه لهذا الفصل، المتمثل في مآلات التحول الثقافي بين الأفول والبروز، يهتم بتحديد المآلات التي انجرت عن التحول، والتغير الذي طال الثقافة، المآلات التي لا تعد في الحقيقة نهايات، بالقدر الذي نعدها بدايات للعديد من المظاهر، والمقولات، لذلك أردنا ان نضعها بين البروز، اي ظهور وانجلاء مقولات جديدة، والافول أي ضمور واختفاء الاسس الكبرى، والمبادئ المقدسة التي كانت تتأسس عليها الثقافة، وترنو بها الى انسانية الانسان، والتي جراء التحول الثقافي، قضي على معناها وحدد لها معاني جديد، تتوافق والتحول الحاصل.

ليس هناك اكتمال للمآلات ولا الوقوف عند واحدة من دون بروز اخرى، مادامت مقاصد الإنسان لا تعرف النهاية، حيث يسعى دوما نحو الوصول إلى الأفضل، لا يهبئ لاحترام الاسس والمبادئ التي تحافظ على إنسانيته، فمقولات التقدم والحرية لم تضمن له السعادة التي كان يطمح فيها، بل بالعكس من ذلك، وجد نفسه أمام مقولات جديدة مثلت له حقيقة الأزمة التي وضع نفسه فيها، وقرر الولوج اليها بمحض إرادته ، من الاغتراب الى العدمية، وصولا إلى النرجسية، وظهور الجنس الثالث.

من هنا كان لزاما علينا الوقوف عند مآلات التحول الثقافي، بتحديدها، وكذا تحليلها حسب رؤية جيل **ليبوفتسكي**، اضافة الى تعين المقولات الجديدة التي برزت في ازمنة الحداثة الفائقة، لنطرح التساؤل التالي:

- **كيف حدد** ليبوفتسكي **مآلات التحول الثقافي ؟ وما المقولات والمبادئ الجديدة التي تتحكم في المجتمعات الغربية الراهنة ؟**

المبحث الأول : ارتداد الروحانيات وتدني التربية

لطالما قامت المجتمعات الغربية الراهنة، على قناعة تامة بأن الدين الجديد الذي لابد من الاعتكاف عليه، هو التحسين المستمر في ظروف المعيشة، كما سبقنا واشرنا اليه بدءا من عصر الأنوار، الذي شهد نقلة نوعية على مستوى الدين والاخلاق، حيث اسس لقواعد اخلاقية جديدة ودينية مبنية على التعاليم العقلانية الخارجة ممن رحم العقل والماديات، والمخالفة للروحانيات، وهو ما حصل بالتحديد حين اضحى العيش الرغيد شغفا جماعيا، وهدفا أسمى في مجتمعات الحداثة الفائقة، أو كما يشير **ليبوفتسكي** إلى ان ولوج المجتمعات في عصر الاستهلاك الفائق، وبروز المستهلك المفرط، والرأسمالية الفائقة، كلها مبادئ وصور ترسم الروحانيات الجديدة، التي اعتنقها الغرب وآمن بها، والتي بدورها دفعته للبحث عن تجارب نوعية وافضل للحياة والصحة .

وفقا لهذا التصور، ينتهي **ليبوفتسكي** في تحليلاته للمآلات التي يعيشها المجتمع الغربي اليوم كنتيجة للتحول الثقافي، عند مفهوم **السعادة المتناقضة** ***Le bonheur Paradoxal*** حيث يقر بأن ثقافة الرفاهية لم تصمم بدون معايير، وإنما قامت على المعلومات التقنية والعلمية، التي لطالما كانت تحفز على العمل الدائم لتحقيق الرفاهية، وكذا المراقبة الذاتية وتمجيد الذات باستمرار، للوصول للسعادة من خلال الثقافة الصحية والجمالية، وتوجه الانسان للهوس الذاتي، المبدع للإنسان النرجسي الذي لا يسعى إلا لبلوغ السعادة [1].

ومن ثمة تجلت العبادة الجديدة والسلوكيات التي تزيد من طائلة النرجسية، وترفع من الشعور بالسعادة، حيث أضحت هذه الاخيرة فردية لا تنفصل عن التأثير الدائم للجهود نحو بعثها للإدارة المثالية للذات.

[1] Gilles Lipovetsky , **Le crépuscule du devoir : L'ethique indolore ses nouveaux temps démocratique**, edition Gallimard , 1992 , p 55 .

لذلك فإن أبرز ما يعكس حقيقة السعادة المفارقة وإرتداد الروحانيات بحسب **ليبوفتسكي**، هي طبيعة المجتمع الاستهلاكي المفرط، هذا المجتمع الذي يميل فيه المرء إلى الخروج من الهوس القانوني، إلى الهوس المتعي، بإضافة لطلب السعادة المتواصل، حيث يداوم على الاستهلاك لإرضاء الذات، أو بالأحرى لنسيان الضغوطات النفسية والاجتماعية[1] ، ومنه تقدم الحداثة الفائقة الحياة للمجتمعات المتقدمة على أنها التزايد الهائل في العلامات التجارية، والتسوق، والمتعة، وفيض من السعادة حيث يبين **ليبوفتسكي** أنه " في كل مكان توجد كاتدرائيات مخصصة للأشياء، ولوقت الفراغ، والتراتيل المدوية في كل مكان من اجل حياة افضل، كل شيء يباع بوعود المتعة "[2]، ومن ثمة أصبح مبدأ اللذة هو الهدف من الحياة، وصارت السعادة هي المقصد النهائي للمجتمعات الغربية، بيد أن الواقع يعكس العديد من المفارقات، التي اشار اليها سيغموند فرويد، ورأى انها في الحقيقة مفارقات طبيعية خاصة بالإنسان جُبل عليها، فالسعادة التي يطلبها الانسان ليست سوى هناء فاتر، فيقول "جبلنا على نحو لا نستطيع معه ان ننعم بمتعة ارمة، إلا اذا قامت على اساس من التضاد والتنافر"[3] وهو حال الغرب اليوم، الذي ظن ان السعادة مطلب دائم التحقق، يستطيع العيش فيه بلا توقف، ولكن سرعان ما انعكست مآلات هذا الوضع عليه، لأن السعادة الحقة ليست مفهوم ينبني على الماديات، واللذة الجسدية فحسب، بل هو مفهوم لا يمكن ادراكه من دون صروح روحانية استأصلها الغرب منذ زمن.

يفسر **ليبوفتسكي** هذا التقدير العظيم والطاغي للمتعة لدى المجتمعات الغربية، وكذا ثورة الرغبات في بحثها عن السعادة، من خلال هيمنة خمسة نماذج أو براديغمات في تحديد معاني السعادة تمثلت في :

- **البراديغم الاول** : يقوم على نظام التحفيز اللانهائي **للاحتياجات الذي يزيد من شعور المرء** بخيبة الأمل والإحباط ، كمصير للتعلق الشديد بهذه الاحتياجات، حيث يقر

[1] Dominique de Greef , **Le bonheur paradoxal hypermoderne** , revue des deux mondes , fevrier 2007 , p 66 .
[2] Gilles Lipovetsky , **le bonheur paradoxal** , op.cit , p 171 .
[3] فرويد سيغموند ، **قلق في الحضارة** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطلعية ، ط1 ، بيروت ، 1996 ، ص 23 .

ليبوفتسكي أن هذا البراديغم، يعكس حقيقة المجتمعات الغربية التي تفتقر إلى السعادة، لأنهم ربطوها بالعطاءات المادية، وحددوا معانيها بمبدأ اللذة، إلى أنهم كلما ظنوا أنهم أدركوها الى وأصبوا بخيبة أمل.

- **البراديغم الثاني** : يتخذ هذا البراديغم دلالاته من عالم الاحتياجات المفرط، الذي يرسم مبادئ المتعة، ويطلق العنان للحياة الحسية، فيذيع الرغبات والاستمتاع هنا وهناك، لكسر الأعراف القديمة. فقد مثل هذا البراديغم ثقافة اللذة التي تتركز على فظاظة الجسد، وعصر ديو نسوس الذي تحركه الرغبات وتغريه اللذات .
- **البراديغم الثالث** : يختلف هذا البراديغم عن ما سبقه، لأنه يخالف الثقافة المعاصرة، و**يؤيد القيم البيريتانية*** *les valeurs puritaines* القديمة المعادية للمتعة الحسية، فمذهب المتعة بالنسبة لهذا النموذج ما هو الا ادعاء، والعالم الذي يحكمنا، مبادئه الحقة هي المنافسة والتميز والإصرار.
- **البراديغم الرابع** : **يطرح** هذا النموذج مسألة عصر الوفرة، فهو عصر خلق الخفة والاحسان، كما ابتدع الصراعات بين البشر، من خلال تفشي ظاهرة الحسد من النجاح وسعادة الاخرين، حيث يعتبر **ليبوفتسكي**، ان حضارة الرفاهية بعيدا عن ترويض العواطف البشرية، تثير ايضا وتخلق مشاعر الكراهية، والغيرة، والتنافس، الذي تجسدها في الفكر اليوناني القديم **آلهة الانتقام *Némésis*** ، وتهتم بالقضاء على السعادة بين البشر[1].

[1] Gilles Lipovetsky **, le bonheur paradoxal** , op.cit , p 171-174 .

*البيريتانية Puritanisme : ويقصد به تيار التزمت، هو تيار روحي للكالفينية أراد "تطهير" كنيسة إنجلترا من الكاثوليكية منذ عام 1559 ، حيث ارادت هذه الطائفة من المشيخيين الصارمين ممارسة المسيحية النقية، وهاجر الكثير منهم إلى أمريكا في القرن السابع عشر.

- **البراديغم الخامس** : النموذج الأخير تم بناءه على إنقاذ هزيمة اليوتيوبيات التاريخية الكبرى وكذا اخلاق التضحية وكذا بروز الفردانية المفرطة كنمط وأسلوب حياة ساهم في توطيد الاستهلاك[1] .

وبالتالي تعددت الرؤى والتفسيرات حول مفهوم السعادة لدى الغرب، حيث نلاحظ من خلال النماذج الخمسة السابقة، أن مفهوم السعادة دخل في المجتمعات الغربية من باب الاستهلاك، عبر الوفرة ، والسلعة ، والرفاهية ، ومفاد هذا ان السعادة أضحت بالضرورة هي الاستهلاك الواسع، لكن هل فعلا حقق الاستهلاك السعادة المنشودة .

[1] Gilles Lipovetsky **, le bonheur paradoxal** , op.cit , p 171-174 .

أولا : الاستهلاك وخيبة الامل

لا يجد **ليبوفتسكي** صعوبة كبيرة، في تحديد الوضع الذي آل اليه الانسان الراهن جراء الاستهلاك الفائق، المستهلك الفائق الذي جعل حقيقة وجوده ، في حقيقة ممارسته لفعل الاستهلاك، وبالتالي حجب ذاته المفكرة، والمستقلة، وأخضعها لاعتبارات كانت لها نتائج وخيمة، يشير **ليبوفتسكي** الى ان اغلب السوسيولوجين والمراقبين لمستوى العيش في المجتمعات، لاحظوا ارتفاع مستوى المعيشة الى افضل الاحوال " بدلا من ان يكون مصحوبا بالفرح، والحماس اضحى يولد الكآبة وعدم الرضى "[1] ومن ثمة يشعر المستهلك بمشاعر الاحباط، والسخط، فاضحت متعة الحياة لا تمثل له معنى السعادة .

لقد عجزت الحداثة الفائقة التي خلفت عالما من المتعة، والاستهلاك، عن تحقيق الأهداف والمقاصد التي رسمتها من قبل للمجتمعات، فبدى الوجه الهالك، والمظلم لها، مع هذا الكم من الأضرار البيئية، والاجتماعية، والنفسية، والأخلاقية التي خلفتها، ذلك أن ثقافة الاستهلاك المفرط، التي لطالما ساندتها، ووقفت عند بعثها، ونشرها ، لم تدعم الا السعادة المادية، وباءت بالفشل في تحقيق التطور النفسي، والأخلاقي للذات الانسانية، وانما دفعتها نحو الميل الاكتئاب وخيبة الأمل *La déception* فكانت " حضارة الرفاهية، والمستهلك هي حفار القبور العظيم في تاريخ أيديولوجية الواجب المجيدة "[2].

يقر **ليبوفتسكي** بأن الاعلان، وثقافة الاستهلاك المفرط ، كلاهما خلقت وابلجت شعور الاحتياج الدائم لدى الانسان، حيث ان وظيفة الانسان المتمثلة في الدعوة المتواصلة لشحذ الرغبات، وخلق المتطلبات، وادعاء ضرورة ارضاء المنتج، اما ثقافة الاستهلاك المفرط فهي النشر الفائق للسلع الاستهلاكية كصورة للسعادة، ليلتف حول الأساسيات، وتوجهه بدورها نحو

[1] Gilles Lipovetsky , **le bonheur paradoxal** , op.cit , p 176 .
[2] Gilles Lipovetsky , **Le crépuscule du devoir** , op.cit , p 50 .

أغراض أنانية، ونفسية، الامر الذي يجعل من السعادة مهمة ابدية ليس لها ثمن، ولا موعد نهائي[1].

هي مفارقة يقف عندها **ليبوفتسكي**، فبالنسبة للمجتمعات الغربية يحتاج المرء الى البذخ المادي، ليضمن السعادة، ولكن يعجز البذخ المادي عن تحقيق السعادة له، خصوصا مع دوامة النقص، والاحتياج الدائم للسلع الاستهلاكية لذلك يقول " المجتمع الاستهلاك المفرط هو مجتمع ينمو فيه عدم الرضى بشكل اسرع من عروض السعادة "[2] بل ان المرء فيه يقصد الاستهلاك اكثر، ولكن يعيش أقل في عدم الرضى الفردي.

هكذا قدم الاستهلاك المفرط العديد من الانعكاسات السلبية على المجتمعات الغربية، الاستهلاك المفرط الذي مثل تجلي من تجليات التحول الثقافي، جعل من الاكتئاب، والقلق والمؤثرات العقلية، والعلاجات النفسية الزائدة، حقيقة على المستوى الاجتماعي، والثقافي ، ويقف **ليبوفتسكي** على رصد أهم هذه الانعكاسات، حيث يرى ان الاستهلاك المفرط عمد على تعطيل الثقافات، وزعزعة استقرار الأفراد، مما أدى الى خلق الفوضى، وانعدام الأمن بين الناس لدرجة أن البعض يحاول التخلص من دوامة الاستهلاك، بإعادة اتصال مع جذورهم الدنية، أو حتى اختيار طرق أخرى أكثر عنفا، اضافة الى هذا، سبب الاستهلاك المفرط حسبه العديد من الكوارث البيئية [3].

اذن هو مجتمع الخداع والكذب، الذي وعدت به الحداثة الفائقة، ورسمت أحلام الإنسان فيه، فكانت العصر الذي جُمع فيه المتع المادية، والاكتئاب النفسي ، والحب الناقص ، وخيبة الامل، عصر المتناقضات.

---

[1] Ani Mari Tzborn , **In search Happinesse** , Matriz , April 2008 , p 206 .
[2] Gilles Lipovetsky , **le bonheur paradoxal** , op.cit , p 176 .
[3] Bertrand Richard , **La société de déception** , entretiens de Gilles Lipovetsky , Taxtue , 2006 , p 110 .

يشيد **ليبوفتسكي** في تحليلاته لهذه الأوضاع ، لأبحاث البرت اوتوهيرشمان *Albert Hirschman* (*1941 -2012*)، الذي أكد ان خيبة الامل عنصر مكون للإنسانية ف " من طبيعة الإنسان أن يكون غير راضي و يستهيل إشباعه " [1] ، ربما يفسر هذا حقيقة المستهلك الفائق، الذي لم تعد السلع، والتسوق، تحقق له الاشباع ، والرضى المزعوم، ليقر **ليبوفتسكي** بأن تجارب الاستهلاك هي مصدر الفعلي، للعديد من خيبات الأمل اليوم، ولذلك أضحت السعادة بفعل الاستهلاك قابلة لكل الاحتمالات الممكنة، وأضحى الهروب من هوس السعادة والحل لاسترجاع الأمل، والتغلب على اليأس عنوان الحضارة الغربية المعاصرة ، هذه الحضارة والتي أضافت تهديدات للطبيعية ، والتي تتزايد كل يوم ولا تتوقف، كما جعلت من الضغط النفسي القوي، والقلق اليومي قدر حتمي[2] .

غير أن كل هذه المظاهر لدى الإنسان الغربي اليوم هي معايره للسعادة ، و إذا ما نظرنا إلى مفهوم السعادة نجد "كلمة *Bonheur* في المعنى الإتيمولوجي على الحظ الملائم ، وتعني حالة من الإشباع التام الذي تملأ الشعور الإنساني ... السعادة هي إشباع لكل ميولتنا، سواء في امتداداتها يعني في تعدديتها أو في قوتها أي درجتها "[3] ، إذن نجده معنى ترسخ في أذهان المجتمع الغربي، فالسعادة لديهم ترتبط بتحقيق الوجود الذاتي الكامل للحرية، و هنا يقر **ليبوفتسكي** بأن تفسير ولوج المجتمعات في المراحل الجديدة التي ذكرها، إنما مرده مبني في الأساس على البحث عن الرفاهية، والسعادة، اللذان لا يتحققان إلا بمشتريات، وتحسين الأحوال الصحية، والتزود بالماركات، والعلامات التجارية، غير أن المفارقة التي يوضحها في هذا الصدد، أنه بقدر ما تزيد الرفاهية في المجتمعات الاستهلاكية بقدر ما يزيد القلق، والتوتر النفسي، وهذا ما يترجمه الانتشار

*البرت اوتوهيرشمان: هو خبير اقتصادي امريكي، تصنف ابحاثه من اهم التخصصات التي ساهمت في الاقتصاد والعلوم السياسية وعلم الاجتماع.

[1]Gilles Lipovetsky , **le bonheur paradoxal** , op.cit , p 179 .

[2] Gérard Leleu , **Le Traité du plaisir : jouissez du bonheur d'une vie Libre et sensuelle** , éditions Artulen , Paris , 2011 , p 13 .

[3] بول فولكي، **السعادة هي الإشباع** ، ترجمة : لزرق عزيز و محمد الهلالي ، **السعادة** ، دار توبقال، ط1 ، المغرب ، 2013 ، ص 11 .

الواسع لظاهرة الانتحار، لذلك فقد خسر الإنسان إنسانيته في حضارة الرغبة، فقدها حين ربط سعادته بنوعية الحياة، والترف، وهنا يكمن مفهوم السعادة المتناقضة، فمقابل المجتمعات المفرطة في شهيتها الاستهلاكية، توجد مجتمعات أخرى لا تملك أدنى ظروف المعيشة، والانخراط في الاستهلاك، بالتالي فمفهوم السعادة الحقة، إنما مرتبط بمسائل أخرى غير المسائل التي حددتها حضارة الرغبة، مرتبطة بالجانب الروحي الذي لا يتحقق إلا بالقيم الأخلاقية، " فكل فقدان للسعادة ينجم عن تفتت أو فقدان التكامل، هناك تفتت أو تفكك في الآنا بفقدان التنسيق بين الوعي، واللاشعور، هناك فقدان للتكامل بين اللآنا والمجتمع"[1]

[1] بتراند راسل ، **غزو السعادة : كيف تصبح سعيدا في الحياة الزوجية . العمل . المجتمع** ، ترجمة : سمير شيخاني ، دار الأمير ، لبنان، ط1 ، 1995 ، ص 186 . 187 .

ثانيا : ما بعد الاخلاق وصناعة الواجب

إن عملية الانصهار، والانفصام التي اقدم عليها منطق الاستهلاك الشامل، والتي بدورها أزالت عالم المواعظ الاخلاقية، وابادت الضروريات الصارمة، ولدت ثقافة تبجل السعادة الدنيوية على التفويض الاخلاقي، وتم بناء اخلاق جديدة لم تعد مكرسة للتغلب على الرغبة والشهوات النفس، ولكن ثقافة تعمد على هيكلة الذات، وتحقيق الراحة للجسد، والتحفيز الدائم على قيم الرفاهية الفردية، لتتبدى قواعد ونمط النظام الجديد " لما بعد الاخلاق " [1] *Post Morale* .

يحدد **ليبوفتسكي** في أحد مقالاته بعنوان *Mort de la Morale* المراحل الاساسية في تاريخ الاخلاق عند الغرب :

-**المرحلة الاولى** : وهي المرحلة الاطول تاريخيا ، التي تعبر عن المرحلة اللاهوتية للأخلاق، حيث تستمد الاخلاق من وصايا الاله، الاخلاق المستنبطة من الكتاب المقدس وحده، لم تكن منفصلة عن الدين، وانما الفضيلة منبعها الانجيل والايمان بالله ، ويؤكد **ليبوفتسكي** انه حتى نهاية القرن السابع عشر، ظلت الاخلاق مصدرها الوحيد الايمان بالله .

-**المرحلة الثانية** : مرحلة الاخلاق العلمانية ، وتمتد منذ القرن السابع عشر إلى غاية *1950* ، فمنذ عصر الانوار سعى الحداثيون إلى ارساء الاخلاق مستقلة عن العقائد الدنية، والسلطة الكنسية ، حيث تقتضي هذه المرحلة بأن الاخلاق تأتي من الانسان، والعقل البشري هو من يقرر الخير والشر من الافعال، فرفضت فكرة الاساس اللاهوتي للأخلاق، واصبح ينظر إلى المبادئ الاخلاقية على انها مبادئ عقلانية، واستندوا في ذلك إلى أن الأديان تصرف الانسان عن العدالة الحقة، والاخلاق الحقيقية، ونجد هذه الافكار لدى معظم المفكرين خلال القرن الثامن عشر، من فولتير حتى كانط ، وقد سبق وتطرقنا لهذا في عصر الانوار الذي يمثل مرحلة من ارهاصات التحول الثقافي ، التحول الذي طال الدين والاخلاق .

[1] Gilles Lipovetsky , **Le crépuscule du devoir** , op.cit , p 50 .

فانتهت هذه المرحلة بحقيقة واحدة، هي امكانية وصول الانسان الى الفضيلة ، من دون العودة إلى الدين، والعقائد اللاهوتية، لتكن هذه الفكرة هي المنطلق الذي أسس عليه الغرب افكاره العلمانية. بيد أن **ليبوفتسكي** يقف عند مفارقة واضحة تعكس حقيقة الاخلاق الجديدة، ذلك ان المجتمعات الغربية العلمانية التي تحررت من الدين، لم يكن تحررها بمعزل عن اقتراض مفهوم الواجب المطلق *Le devoir absolu*، الذي منحته معاني جديدة فحولته إلى الواجب المدني، والواجب الوطني، وواجب الاسرة، وظهرت دلالات الواجب المتماشية مع أوضاع المجتمع العلماني، فبعد الالتزام بالواجب لأجل الدين، أصبح الالتزام بالواجب لأجل جهات اخرى، كالعلمانية التي تنهي الى التفاني في خدمة الواجب الجديد سوآءا كان واجب الاسرة، او واجب الوطن[1] .

-**المرحلة الثالثة** : والتي يطلق عليها **ليبوفتسكي** اسم مرحلة **ما بعد الاخلاق** ، والتي تعكس صورة المجتمع الغربي الجديد الذي يعزز الرغبات الفردية ، والآنا النرجسية والرفاهية الخالدة ، بدءا بظهور المجتمع الاستهلاكي ، الذي يهتم بالسعادة والنجاح وحقوق الفرد كأخلاق جديدة[2].

إن مقتضى عصر ما بعد الاخلاق كمآل للتحول الثقافي، ليس الالغاء التام للقيم، والعيش من دون اخلاق ، وإنما الاساس فيه هو خلق تعددية واخلاق جديدة ، وهو ما يتجلى في قول **ليبوفتسكي** " لم تتبخر جميع المعايير الاخلاقية في مجتمعاتنا ، فهي منظمة ومدروسة على النحو الذي تؤسس فيه لقيم انسانية اساسية يتم التأكيد عليها بشكل كبير " [3] ، ومن ثمة جاءت الحداثة الفائقة لتمس الأسس المحورية للقيم، وتعيد نمذجتها حسب احتياجاتها، والتصورات الجديدة التي تقوم عليها ، لذلك نجده يصر في هذه النقطة على أن **"الضعف الاجتماعي من الواجبات الفردية إنما يرجع إلى توازيه مع تخلي مجتمعات ما بعد الحداثة إلى اعتناق فكرة**

[1] Gilles Lipovetsky , **Mort de la morale ? Individualisme** , éthique et démocratie , revue Etudes et Recharch d'Auteuil , décembre 1996 .
[2] Ibd .
[3] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit , p150 .

عدم ضرورة تكريم التزامات الأخلاق بين الأفراد ، الأمر الذي يشير إلى اختفاء الأوامر القطعية لفعل الخير كما جاء بها كانط و دخلت محلها معايير حب الذات"[1].

إن التحول في الاخلاق واستبدالها في عصر الحداثة الفائقة، لا يعد غيابا لها وانحطاط لقيمتها، وانما اضحى مؤشرا على تقدم المجتمع اللبرالي الديمقراطي الفردي، الذي ظل محافظا على العدل، والتضامن، والانفتاح، ولكن بمعاني الحداثة الفائقة ، فطال التحول الثقافي الاخلاق، وانتهى الى تنصيب ما بعد الاخلاق، كصورة لأهداف الثورة الاستهلاكية .

وعليه أعيد هيكلة جل الموضوعات لتكون ملائمة لعصر جديد، حتى المذاهب الأخلاقية الفلسفية التي تقوم بضبط وتحديد معايير القيمة، لم تعد فرضياتها صالحة لهذا العصر، وإنما فتحت امكانية مناقشة تفسيراتهم من جديد، ف" أول فروضها أن الطبيعة البشرية هي لا تتغير بتغير الزمان والمكان، و الفرض الثاني هو أن الأخلاق الفلسفية تستنبط أحكامها من مبدأ واحد أو على عدد من المبادئ"[2]، ولكن هذه الطبيعة خضعت لميكانيزمات التغير، فحدد المجتمع الغربي المعاصر عودته إلى الأخلاق ولكن بشروط ، في هذا الشأن يشير **ليبوفتسكي** بأن "استعادة الأخلاق الشرعية لا يعني استعادتها بإرجاع أخلاق الآباء القديمة ولكن بظهور تنظيم أخلاقي جديد و ذلك من خلال الجمعيات الخيرية التي تغيب فيها روح الخير وهدفه ويغيب فيها الالتزام الأخلاقي بالنظر إلى تحقيق المتعة الفردية"[3]، فمعظم الأعمال الخيرية التي تأخذ طابع القيم تعود في الأساس إلى أهداف لاأخلاقية، ولا حتى إنسانية، هي أهداف حياتية تزيد من الكماليات، هي أخلاق أدنى اكتسبتها الحضارة الغربية المعاصرة، فالصدقة، والتضامن في المجتمع الغربي يعتبر جزءا من ما بعد الأخلاق، حيث يؤكد **ليبوفتسكي** أنه" منذ *1987* نجد أكثر الفرنسين لم

---

[1] Gilles Lipovetsky , **Le crépuscule du devoir** , op.cit , p 163 .

[2] السيده محمد ، **الأخلاق بين الفلسفة و علم الإجتماع** ، الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ط1 ، 2000 ، ص 237 . 238.

[3] Gilles Lipovetsky , **Le crépuscule du devoir** , op.cit, p162 .

يتبرعوا لأسباب إنسانية"[1] فماهو حال أيامنا هذه ؟ الأمر الذي يؤكد مشروعية انتقاد القيم في الحضارة الغربية المعاصرة، التي أنهكت الأخلاق ومعناها الحقيقي، من وضعه في غير موضعه.

يقر **ليبوفتسكي** أن كل التمظهرات البادية على قيم في المجتمعات الغربية، تمظهرات زائفة ولا وجود لها من الصحة، فقد جاءت العديد من المشاريع لإحياء الأخلاق على سبيل المثال فكرة البيو تيقا، التي تلزم الباحث بأخلاقيات البحث العلمي ليس لخوف من انعدام الأخلاق أمام العلم، وإنما لتكون غطاء عن الاختراقات اللاقيمية بدعوى العلم " عصر ما بعد الأخلاق هو هيمنة الثقافة اليومية ليس فقط على الكائنات ولكن أيضا على المعلومات ، هي ثقافة فريدة من نوعها من حيث المبدأ وذلك لأنها تستبعد الحكم الأخلاقي لصالح الحياد والموضوعية"[2] .

ونجد أن المناهج التدميرية ايضا كانت وظيفتها إعادة هيكلة القيم، من خلال تدميرها فهي تعمل على تقويم الأخلاق وتنتهي إلى وصفها كنواتج ثقافية، أو نواتج لظروف اجتماعية، حيث يرى **ليبوفتسكي** إنها تسعى لتعين ثقافة فريدة من نوعها، وتسعى إلى تعميمها، وقد ركز الغرب في ذلك على المنهج النتشوي كمرجعية اساسية .

ويقدم لنا أيضا يورغن هابرماس *Jurgen Habermas*(*1929/*) تحليلاته عن التحول الأخلاقي الحاصل لدى الغرب، حيث يقر بأن عملية فصل الأخلاق عن معناها الحقيقي، تزداد في التقدم، لأجل صناعة وتكوين عقل يستولي كافة المظاهر الثقافية، وعلى العالم وفي نفس الوقت يكون هذا العقل هو المسيطر الوحيد[3] ، ولعل هابرماس من اشهر المحللين الذين اهتموا بتحليل دور وسائل الإعلام، لذلك نجده يركز على أن وسائل الإعلام تعمد على بسط نفوذها، بجعل الذات الإنسانية هي المتمركزة بطاعة أخلاق ما بعد الواجب، التي تحثها على الولاء لنظام الحداثة الفائقة، فغدى عصر ما بعد الأخلاق عند **ليبوفتسكي** تحت سيطرة وسائل الإعلام " فالسلطة الجديدة للأخلاق إنما ظهرت مع ظهور وسائل الإعلام، فالوعظ ومبادئ التربية

[1] Gilles Lipovetsky , **Le crépuscule du devoir** , op.cit, ,p 167 .
[2] Ibd, ,p 68,69 .
[3] يورغن هبرماس ، **القول الفلسفي للحداثة** ، مرجع سابق ، ص 520 .

الأخلاقية يعتمد الآن على أعمال مثيرة في المجتمعات الغربية، من خلال وسائل الإعلام التي تحدد الأسباب الأولوية التي تحفز لهم إرشادتهم، وتثير الرأي العام "[1]، إذن بدت وسائل الإعلام هي المقدس الجديد الذي يحدد الاولويات، ويقصى الثانوي من المواضيع التربوية، والاخلاقية، حيث تشير الإحصائيات إلى مدى طغيان وسيطرتها على الحياة اليومية، حتى صار المرء يقضي ما يزيد عن أسبوع عمل بدوام كامل كل أسبوع مع وسائل الإعلام[2] .

وهكذا يتضح أن عصر ما بعد الاخلاق هو عصر الثقافة اليومية، تلك الثقافة التي تهيمن فيها فضيلة حب الذات، وتشكل وفقها الواجبات الفردية، والالتزامات المطلقة الجديدة ، " ففي عصر الاستهلاك، يتم بشكل دائم التحفيز على قيم الرفاهية الفردية، كما يتم استبعاد الالتزام الاخلاقي الصارم والتأديبي، حتى أضحى الواجب غير ملائم للثقافة المادية "[3]. لقد سيطر مذهب المتعة القائم على تمجيد الذات على تحديد الاخلاق، وصياغتها، فأضحى المشرع الجديد لكافة الالتزامات والمسؤولية، ليست الالتزامات الصارمة التي وصفها ميشال فوكو بأنها روح الأخلاق، والتي أوضح إن التأكيد في الاخلاق هو تأكيد الفعل وصرامة التطبيق فيكون بذلك " الاساسي في الاخلاق هو البحث جهة هيئات النفوذ التي تمكن القانون وتفرض احترامه وطاعته والالتزام له والمعاقبة لم يخرقه "[4] ، ومن ثمة، أضحت سلطة القانون اقوى من تأثير الاخلاق، وفاعليتها، فبالقانون تحكم المجتمعات، ولخدمة القانون توجه ما بعد الاخلاق.

إن ما بعد الاخلاق، لم تجد محض الصدفة، وانما مثلت العوامل الفكرية، والفلسفية ،والاجتماعية والثقافية، دورا أساسا في العملية التاريخية لخفض قيمة الاخلاق، والتراجع الاخلاقي، فحسب **ليبوفتسكي** منذ سنوات السبعينيات، ومنذ الاحكام الماركسية، و الفرويدية وصولا إلى النتشوية، والبنيوية، وعلى النطاق الواسع ساهمت ايضا وسائل الاعلام وتكنولوجيات الميديا، في ابعاد

---

[1]Gilles Lipovetsky,**Le crépuscule du devoir** , op.cit, p 174 .

[2] بيرغر آرثرآسا ، **وسائل الإعلام و المجتمع : وجهة نقدية** ، ترجمة صالح خليل أبو إصبع ، الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، 2012 ، ص 19 .

[3] Gilles Lipovetsky **, Le crépuscule du devoir** , op.cit , p 52 .

[4] عبد العزيز العيادي ، **إتيقا الموت والسعادة** ، دار صامد للنشر ، ط1 ، تونس ،2005 ، ص 53 .

ايديولوجية الواجب، فمثل المجتمع الاستهلاكي المفرط قبرا للدين، وللواجب، على حد سواء ووفقا لهذا التصور أضحت العلامات التجارية، تظهر أكثر من الوعظ والمتطلبات الأخلاقية، وصارت واجبات النفس طاغية على الخير، تشكل العالم الذي تنضوي تحته التحديدات الأخلاقية الجديدة، العالم الذي يحدد المعنى الكامل للثقافة ما بعد الأخلاق، التي تكون العلاقات فيها بين الاشياء المادية، أسبقية على العلاقات بين البشر، كما تم استبدال الالتزام بإغراء، وأضحى الرفاه هو الإله، والدعاية هي نبيه[1] .

من خلال هذه المعطيات، يتبين موقف **ليبوفتسكي** من مآلات التحول الثقافي، الذي تبدلت معه كل الانساق، واضحت بلا انتماء، ومن جهة أخرى يركز **ليبوفتسكي** في مقاربته لما بعد الأخلاق، على مصطلح المسؤولية *La responsabilité* والمعنى الجديد الذي أُلبس لها، واللامسوؤلية *Irresponsabilité*، وموقعها الرئيس في الحياة اليومية، كمفهومين اساسيين في تحليل هذه الاخلاق، ذلك ان الحداثة المفرطة التي تتميز باستهلاك العاطفي، والاهتمام الطاغي للأفراد بصحتهم وسلامتهم، دفعته الى التساؤل عن ما اذا كانت هذه اليقظة والاهتمام يعكس صورة للمسؤولية أم انه علامة على القبضة البربرية واللامسوؤلية ؟

يتجه **ليبوفتسكي** للإجابة عن هذا التساؤل، انطلاقا من موقع الأخلاق والدين اليوم لدى الغرب، حيث يعتبر أن المجتمعات الراهنة تعيش في تناقض واضح، من جهة مجتمعات ليست في درجة الصفر من القيم، ولكن هذه القيم أعيد هيكلتها، وفقدت معناها المثالي، فاضحت مشتركة تتجلى في مفاهيم عالمية، كحقوق الانسان واحترام الاطفال، ورفض العنف، والمنظمات الخيرية، غير ان هذا لا يعني حقيقة تطبيق لجوهر، وروح المسؤولية الثابت ، لأنها قيم في الظاهر مشتركة، وعالمية ولكن في جوهرها قيم فردانية متطرفة[2] .

ينبني على هذا أن سؤال الاخلاق عاد الى الساحة الفكرية، والفلسفية، ولكن بصيغة مغايرة، هي صورة ما بعد الاخلاق، أين أفل معنى المتعالي، وأسقط إلى الواقع، فلم يعد الاهتمام

[1] Gilles Lipovetsky,**Le crépuscule du devoir** , op.cit , p 52 .
[2] Gilles lipovetsky , Jean Serroy **, La culture –monde** , op.cit , p 148 .

الاخلاقي يتم اختباره، والتأكد من صوابه وصحته كما في الماضي، فوفقا لمنطق الواجب، شكلت قيم ومنظومة أخلاقية اختيارية، غير مؤلمة تتوافق مع مبدأ الحرية، والسعادة تعبر عن روح المسؤولية وفي نفس الوقت اللامسوؤلية، تتأسس على العاطفة أكثر من الالتزام والعقوبة لتتكيف ومنطق الاستقلالية الفردية[1] .

علاوة على ذلك، فإن ثقافة ما بعد الاخلاق، تمتاز بفوضى المفاهيم، فمن جهة تبدو مدافعة على العمل، والحماسة في توجيه الطاقات، ومن جهة اخرى تبطل، وتقوض روح المسؤولية، ففي عام 1986 أربع اشخاص من أصل عشرة اعتبروا الغش في ساعات العمل، لم يكن حقيقي، لأن أيام الغياب مدفوعة الأجر، الأمر الذي زاد من سلوك اللامبالاة أمام المسؤولية، وهذا لغياب منظومة الرقابة التي أدت إلى التقليل من قيمة العمل، وإسقاط معنى الواجب ، فكانت النتيجة المزيد من الحقوق الذاتية، والانقاص من الواجبات [2] ، ومن ثمة يبدو أن ثقافة ما بعد الأخلاق تأسس لواقع ومنعطف تميزه ميول متناقضة ، من جهة التوجه التام نحو الواجب الجديد، وواجب العمل، ومن جهة أخرى تفصله تماما عنه، فأحدهما يحفز، والآخر يثبط، يحفز برفع قيمة العمل وواجب المسؤولية، ويثبط بإعادة التأكيد على العمل الغير متقن، ورفع من قيمة الفوائد السهلة والاكتفاء ذاتيا.

لئن سلمنا بأن عصر الحداثة الفائقة لم يخلو من الأخلاق، وأستطاع أن يحدد ما بعد الاخلاق كمنظومة جديدة تسير وفقها المجتمعات المنضوية تحت سيطرته، وتكون من حلقات الثقافة الراهنة، بين الواقع الذي يعكس أشكالا مغايرة لما عهده الإنسان من معاني الاخلاق، الأمر الذي يثبت صحة فرضية **ليبوفتسكي** في أن التغير الذي طال الاخلاق، أدى إلى بروز ما بعد الأخلاق كمآل حتمي لهذا التبدل، وإلى جانب **ليبوفتسكي** نجد أيضا لوك فري يقر بأن الثقافة الحديثة، وحقيقة الأخلاق فيها دفع الكثير من الباحثين إلى التساؤل عن معنى التقدم الاخلاقي، هل هو عودة للأخلاق أم أنه انهيار للإنسانية جراء الفردانية والاستهلاك، ولكن بمعاني مضللة

[1] Gilles Lipovetsky , Sébastien Charles , **les Temps hypermodernes** , op.cit ,p38 .
[2]Gilles Lipovetsky,**Le crépuscule du devoir** , op.cit , p 190 .

تبدوا واضحة، حيث يؤكد أن الجدال حول حقيقة الأخلاق، يزداد يوما بعد يوم ، يأخذ بكل التحديدات والنتائج التي جاءت بها رؤى العالم الداعية بعودة الأخلاق، والمطالبة بالأصالة، وفي نفس الوقت اجتثاث كل الوثوقيات[1] .

إن هذه التناقضات والمفارقات تمثل صورة المجتمعات الغربية الراهنة، وتعكس الاختلال فيها، ويقف ليبوفتسكي عند تفسير هذه الأوضاع، وتفسير حقيقة ما بعد الأخلاق، بحيث يرى أن ما بعد الاخلاق ليست مرادفا للفجور، وإنما هو مفهوم يتركز على ثلاثة عناصر تجعل إمكانية استمرار الأخلاق ولكن بسياق فردي، فصارت تحدد من الذات وتم قطع رصيدها من الدين، والمجتمع على حد سواء:

- **أولا** : لم يؤدي اختفاء الاخلاق الغير مشروطة إلى انتشار السلوك الاناني في الجسم الاجتماعي بأسره ، كما يتضح من جمعيات المساعدة المتبادلة والمتطوعين .
- **ثانيا** : لم تساهم نسبية القيم في العدمية الأخلاقي، وهذا لوجود جوهر صلب من القيم الديمقراطية الاساسية، وتم التأكيد عليه ولقي إجماع قوي .
- **اخيرا** : لم يكن لفقدان المعايير التقليدية تأثير الفوضى الاجتماعية المعلنة، لأن التحرر الفردي، وخاصة على المستوى الجنسي، لم ينتج عنه فوضى تامة في الاخلاق.

خلاصة القول في هذا المقام، أنه تم تكريس حقبة وعصر كامل لتشويه الخطاب الأخلاقي، وإنتاج خطاب مخادع بصور متفاوتة، فاضحت ما بعد الأخلاق تحدي باسم التحرر الفردي والجماعي، وتمكنت اليوتوبيا السياسية المتمردة من تحريف يوتوبيا الروح الخيرية، وتمت صناعة الواجب بما يتوفق مع تيار الفردانية المتطرفة .

[1] لوك فيري ، **الإنسان المؤله أو معنى الحياة** ، ترجمة : محمد هشام ، إفريقيا الشرق ، لبنان ، 2002 ، ص 94 .

ثالثا : العدمية وعدم الرضى الوجودي

لقد تقدم أن الغرب تجاوز الاخلاق، والالتزام بالواجب، ليؤسس لأخلاق متكافئة مع عصره والثقافة التي اختارها، وكذلك الامر بالنسبة للدين، فالحدود الدنيوية، والمطالب المتعوية، والصراع لبلوغ الترف، كلها مسوغات جعلت من الدين الخطر الذي يهدد سبل تحقيقها، فبعد ان كان رجل الكنيسة، الانسان الديني *Homo religiosis* الذي يملك الاجابات المقنعة، المتعلقة بالموت، وكذا حقيقة الحياة، أضحى الخطر الذي يعكس تبديد الثروات، ويرمز للانحطاط، والظلم، والخداع ، وبدأ البحث عن دورة جديدة للحياة، والسعي لتغير العالم واعادة بعثه لما يتوافق والعقل[1].

وعلى هذا ، ذهب العديد من الفلاسفة الى تحليل المفاهيم الملاصقة للدين والاخلاق، فعمد نيتشه الى الإعلان عن موت الإله، وسقوط القيم العليا، فيصف العدمية بأنها " حالة التي يعترف فيها الانسان صراحة بغياب الأساس كمكون لوضعه (موت الإله)"[2]، وكأن ذلك سيرجع للإنسان وجوده الحقيقي وكينونته، هذا ما جعل مصطلح العدمية في الفلسفة دوما يرتبط به، أما الإنسان العدمي يرى أن الوجود الإلهي يتساوى مع عدم وجوده، بمعنى أن الإيمان بالله من عدمه لا يحدث فارقا في تصوره، واعتقاده ، لذلك لا ينبغي بذل العناء في البحث عن الوجود الإلهي، وهذه هي الفلسفة التي ترى ضرورة تجاوز الميتافيزيقا عند العدمين.

و كما نجد مارتن هيدغر *Martin Heidegger* (*1889 - 1976*) الذي وضع مفهوم العدمية، كمصطلح واصف للمآلات التي انتهى عندها الغرب، المآل لقرار موت الإله وتجاوز الميتافيزيقا، والتأسيس لحياة من دون دين، لتكون العدمية بالشكل الأوضح لدى كل من نيتشه وهيدغر " هي ذاك المسار الذي فيه ليبقى شيء من الكائن كما هو "[3].

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، و إليت رو ، **الترف الخالد : من عصر المقدس إلى زمن الماركات** ، مصدر سابق ، ص 87 ، 88.

[2] جاني فاتيمو ، **نهاية الحداثة** ، ترجمة : نجم ابو فاضل ، المنظمة العربية للترجمة، ط1 ، بيروت ، 2014 ، ص 135 .

[3] جاني فاتيمو ، **نهاية الحداثة** ، مرجع سابق ، ص 136 .

وبالرجوع إلى **ليبوفتسكي**، فيقر أن إستراتيجيات الفراغ أدت إلى استلزام الانتهاء إلى العدمية *Nihilisme* والتي تعد من الأسس التي قامت عليها الحداثة وما بعد الحداثة، وكصفة وحتمية من صفات الحداثة الفائقة، وإذا ما عدنا إلى اشتقاقها اللغوي، فالعدمية مصطلح مشتق من مصطلح العدم "العَدَمُ و العُدْمُ والعُدُمْ فقدان الشيء و ذهابه "[1] ، أما العدمية كمصطلح فهو" مشتق بالغتين الإنجليزية والفرنسية من الفعل اللاتيني ***nihil*** ، الذي يعني لا شيء أو شيئا لا قيمة له أما اصطلاحا فهي مذهب يقول بعدم وجود أي شيء مطلق"[2]، إذن العدمية مذهب فلسفي ينفي وجود أي حقيقة أخلاقية، أي هيكلة للقيم وحالة الفكر الذي يفتقر إلى تمثل هذه الهيكلة، والذي يتساءل ما جدوى ذلك ؟ ولا يمكننا الإجابة .

يتضح مما سبق، أن العدمية هي انعدام للأهداف، حيث تبلغ ذروتها كقوة عنيفة تهديمية، فالمظهر الأول للعدمية يمكن وصفه بالمظهر السلبي، لأنه علامة على مرض خطير ألَّم بالحضارة الغربية، يلقبه نيتشه تارة بالانحطاط وتارة بالانحلال، وقد ذكر جميل صليبا أن لديها قسم فلسفي وقسم أخلاقي ، " أما العدمية الفلسفية فهي مطلقة أو نقدية، الأولى تتميز لإنكارها لوجود كل شيء والثانية تتميز بإنكارها قدرة العقل على الوصول إلى الحقيقة وهي في كلا الحالتين"[3] . أما العدمية الأخلاقية " فهي مذهب نظري أو نزعة فكرية فإذا كانت مذهبا نظريا دلت على إنكار القيم وإبطال مراتبها، وإذا كانت نزعة فكرية دلت على خلو العقل من تصور هذه القيم"[4] ، من خلال هذا التحديد، يظهر أن العدمية الاخلاقية تتطور وتصبح عدمية فلسفية، الأمر الذي يكس مدى أهمية الأخلاق في الحكم، والتعامل مع العالم الخارجي ، ومع سير القرن الواحد والعشرين قدما، وجد الإنسان نفسه أسيرا لعملية توسيع وتقليص ، فثمة تطور على مستوى جميع الميادين سواء الفكري أو الاجتماعي، كما يوجد اتساع للآفاق والانفتاح على الأخرين، ولكن على الرغم من هذا ازداد شعور الإنسان باغتراب، الذي سبق وأشرنا إليه في ما مضى،

---

[1] إبن منظور ، **لسان العرب** ، مرجع سابق ، ص 286.

[2] أندريه لالاند ، **الموسوعة الفلسفية** ، مرجع سابق ، ص871 .

[3] جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، الجزء الثاني ، دط، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، 1982 ،ص 66

[4] المرجع نفسه ، ص 66.

كآلية جديدة أصبحت تطوق الحضارة الغربية المعاصرة ، فرغم التزايد المذهل للمعلومات وتعدد الثقافات ، تزايدت فجوة وإحساس بالعجز الباعث للقلق ، " فالحرية والحال التي وصل إليها إنسان اليوم أصبحت عبئا عليه يواجه بها العدمية التي أصبحت تواجهه من كل طرف وتبريره لهذا أنه لا توجد أشياء موجودة ببساطة لا لأي سبب أو ليس ثمة أي مخطط أبدي أو غاية إلهية ، وبالتالي خالي من أي معنى وهدف"[1] .

إذن كانت العدمية هي النتيجة التي آلت إليها مسيرة المجتمعات الغربية بفعل التحول الثقافي، وفاتحة ميلاد الفلسفة المعاصرة فهي " قطعة من العدمية رغم أن هذا المصطلح يشير إلى صفة الانحلال في الفلسفة المعاصرة"[2] ، لقد غدت الحياة في المجتمعات الغربية تسير بدون اعتبار ديني، المسير الوحيد لها هو حرية العقل ، حتى بات يختار السبل التي تمثل له الإيمان ، فلا فعل أحق وواجب ، اكثر من ان يتمتع المرء بكامل حريته، ومن ثمة استبدل الدين، والأخلاق بالعقل ، لتكون نهاية الميتافيزيقا ، التي امتازت بالبنى والأسس القوية وتحل محلها الثقافة التفكيكية المؤسسة على الفكر الضعيف[3].

ومن جهته يقر **ليبوفتسكي** بأن العدمية التي آل إلها الغرب، كان لها الاثر الكبير في خلق المجتمع الهزلي *La société Humoristique* ، ذلك أن الابتعاد عن الدين، وحتى الكفر به الذي شهدناه في عصر ما بعد الحداثة، والعدمية الجديدة قد اتخذ من الدعابة والهزل شكلا يبرر به وجوده، ويختفي وراءه [4]، وعلى هذا ، لم تتصل العدمية بالتفكيك فقط والاجتثاث، وإنما

---

[1] ريتشارد تارناس ، **آلام العقل الغربي : فهم أفكار التي قامت بصياغة نظرتنا إلى العالم** ، مرجع سابق ، ص 464 ، 465 .

[2] جمال مفرج ، **الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الإخفاقات** ، دارالعربية للعلوم ، ط 1 ، 2009 ، ص9 .

[3] Mohamed Mabrouk Rabahi , **Le Tournant religieux dans la philosophie contemporaine chez Badiou ,**Vattimo et Laruelle , Université du Québec à Montréal , 2017 , p 66 .

[4] Gilles Lipovetsky**, L'ère du vide** , op.cit,p 195 ,196 .

أسهبت في ابتداع، واستحداث مجتمع يحمل قيم الهزل، واللامبالاة، فقد سادت السيرورة الهائلة للخمول، وبعث الحيادية ، وزادت من تنامي خيبة الأمل ، وأزمة المعنى[1].

إن هذه الرؤية، والنموذج الجديد الذي سار عليه الغرب ، وفقا للبوفتسكي لم يكن حقيقة على صلة بالرؤية الدينية، والأزمة الميتافزيقية فحسب، وإنما يتعلق الأمر باللامبالاة *L'indifférence*، والشواهد التي يقف عندها والتي تبرر صحة اعتقاده، هي أن المجتمعات الحديثة استبدلت مفاهيم الإثم، والشعور بالذنب إلى مفاهيم الرغبة، والابداع، والشخصنة [2] ، ومن ثمة يظهر أن العدمية تتعلق بالفردانية، وأزمة القيم ، فالمجتمعات التي كانت تحظى بتعاليم دينية، لم يعد أحد فيها يؤمن بشيء، ومعيار الخير والشر فيها اندثر، فضلا على أن هذه الصورة لم تبقى على هذا الحال، وإنما بلغت مع عصر الحداثة الفائقة إلى ما بعد العدمية.

يلاحظ ليبوفتسكي أن عصر ما بعد العدمية، هو نفس العصر الذي يعكس ما بعد الواجب، العديد من الأهداف الأخلاقية، والواجبات تفتقد روحانياتها مع بؤس الغايات، وانتشار المخدرات، وكذا تطور المعايير اللبرالية، كما أن اختفاء الأساس الميتافزيقي لهذه الاخلاق خلق ثورة في حقوق الإنسان، وتم التأكيد المتزايد على اخلاق الديمقراطية، التي تحمل منطق الاستيعاب الذاتي الفردي، وقواعد العيش بشكل أفضل.

أن عصر ما بعد العدمية ، هو العصر الذي رسمت فيه نظم وضوابط قيمية ، واضحت كل من مقولة الخير والشر تحدد من قبل مصادر جديدة، لها الطاعة والولاء، بحيث أضحت اللجان الأخلاقية، ومنظمات حقوق الإنسان، ومختلف المنظمات الغير حكومية هي ممن تسدد الأفعال، وتحدد المقاصد، وتناقش الجدل حول مواضيع الإجهاض، وتبني الأطفال من قبل المثلين، والصراع بين أنظمة القيم. بهذا الوصف تتبدى صورة ما بعد العدمية، التي تؤسس للأخلاق العالمية، وتعكس مشروع الكونية في القيم، فالكونية لم تظل حكرا على السوق، وإنما بفضل حقوق الانسان تؤكد أكثر فأكثر على انها المحور المركزي لثقافة العالم الجديدة.

---

[1] جان بودريار ، **المصطنع والاصطناع** ، مرجع سابق ، ص 241 .

[2] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ** ، مصدر سابق ، ص 40 .

ومن جهت أخرى لا تمثل حقوق الإنسان في حد ذاتها إلا السياسة، ساهمت في تحويل وتغير، الأوضاع في المجتمعات الغربية ، لتغلب الفكرة السياسية على الافكار اجتماعية، وتُسير العالم وفقا لهذا المنظور، بيد أن الواقع الذي يختبر صدق حقوق الإنسان، كنظام قيمي جديد يعكس تجرد الأخلاق العالمية من الدين، وإلغاءه كمصدر لها ما يظهر أن "الإعلان من أجل الأخلاق العالمية لا يحقق للدين أي تمكين في العلم فيكون العلمانيون اولى بإصدار من المتدينين" [1].

حاصل الكلام أن العدمية التي وجدت لأجل التحرر متصلة بالتكنولوجيا، والعمل، والحياة، منفصلة عن الميتافيزيقا، أعقبها ما بعد العدمية المؤسسة على تجاوز استياء العدمية التفاعلية، والالتزام، والتشديد على زيادة الجدارة الاخلاقية الانسانية البحتة، فحسب **ليبوفتسكي** لم يعد الوصول إلى الفضيلة امتياز للمؤمنين ولا مشرطا بمبدأ، وإنما هي مسؤولية إنسانية، كل جدارة أخلاقية تكمن في الأفعال والنوايا، لذلك يقول " في العصر الديمقراطي لم تعد الفضيلة تكريما الايمان، بل هي انعكاس للأفراد والاحرار والمسؤولية الكاملة نحو انفسهم " [2].

وعليه إجتبت المجتمعات الغربية لحياتها اعتناق العدمية، والمضي نحو ما بعد العدمية، لكسر خصلة الأنساق، والولاء لمبدأ ميتافزيقي وقطع اصلها مع الدين، فالتحول الثقافي الذي شهدته، افضى بها إلى العيش في هذه الاوضاع، وبفضله حققت الحرية الكاملة، ودوام تطبيقها، حتى على حساب مفاهيم كالواجب، والفضيلة، والايمان، ومتى ما ارتضت هذه الحرية على حساب العمل التعبدي، والأخلاقي، ولجت مجال اللاحرية الذي يُسير احكامه المجتمع الديمقراطي ، الذي بدوره يفرض الواجب الجديد، واجب الديمقراطية .

[1] طه عبد الرحمن ، **سؤال العمل : بحث عن الاصول العملية في الفكر والعلم** ، المركز الثقافي العربي ، ط1، المغرب، 2012 ، ص 127 .

[2] Gilles Lipovetsky , **Le crépuscule du devoir** , op.cit , p 31 .

رابعا : نعمة النرجسية و أزمة التربية

لئن سلمنا ان المجتمع الغربي تجاوز الاخلاق والدين، وأسس لحياة اجتماعية في نظره استطاعت أن تحقق أعظم النجاحات، وأقدر التقدمات في ظل غياب الميتافيزيقا، والمبادئ القهرية التي حالت بينه، وبين هذا التقدم في ما مضى ، فإننا لا نستطيع أن نتجاوز الفراغ النفسي، وسلطة الفردانية، والمقاصد الشخصية البحتة التي تُسير هذا المجتمع اليوم ، فقد أصبح يعيش من دون مثل عليا ولا غاية سامية، واقتصر اهتمام الناس على التأمين الصحة وحماية الحالة المادية، والتخلص من العقد وانتظار العطل " [1] .

هذا الوضع الذي ساد وسيطر جعل من النرجسية من أولى المواضيع المبرة فعلا عن مآلات التحول الثقافي، ومآلات الارتداد الروحي لنصرة العدمية، أين يوضح **ليبوفتسكي** بأن الانسان ولج حالة **النرجسية *Le Narcissisme***، واضحت طاغية عليه مسيطرة على نمط حياته فقد صار " يريد أن يعيش الحاضر ولا شيء غير الحاضر، ولم يعيد يرغب أن العيش وفقا للماضي، والمستقبل، فتم فقدان معنى الاستمرارية التاريخية ، وتآكل الاحساس بانتماء الى سلسلة من الاجيال المتجذرة في الماضي والممتدة في المستقبل ، هوما يميز المجتمع النرجسي "[2] .

يترتب عن هذا التصور أن النرجسية لدى **ليبوفتسكي** هي الرسم الواضح، والأنسب للمجتمع الذي تخلى عن المعايير، وفقد الأسس التي تسيره، واستبدلها بالانتماء الذاتي للحضارة، والمستقبل، لذلك " شكلت النزعة الفردانية واحدة من أهم الفتوحات الكبرى للحداثة الغربية ، وشكل مفهوم الفردانية واجد من المفاهيم التي أطلقت على حرية الفرد ومكنته من الانطلاق في عملية البناء الحضاري"[3].

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ** ، مصدر سابق ، ص 55 .

[2] المصدر نفسه ، ص 55 ,

[3] على وطفة ، **الاغتراب والانسنة في مفهوم الفردانية** ، جامعة الكويت ، كلية التربية ، ص 1 ..

يشير **ليبوفتسكي**، إلى أن النرجسية لن تكن الا مآل حتمي للعدمية، وما تبعها ، فتجاوز المجتمع الغربي للميتافيزيقا، كان له الشأن في تنامي حب الذات، والسعي لتحقيق مطالبها دون أي ردع، فلم يكن وجودها طبيعي، وإنما كان بدوافع داخلية ، سعت لتحرير الذات من القيود التي تحد من سلطانها، حتى أضحت السلطان الجديد الذي يعكس حالة الإفلاس، والاصرار الدائم على الانقياد للذات ، ويقول في ذلك : " تتشكل النرجسية المعاصرة في ظل غياب باعث على الدهشة للعدمية المأساوية، فهي ظهرت على نطاق واسع في ظل غياب باعث على الدهشة للعدمية المأساوية، فهي قد ظهرت على نطاق واسع في ظل عدم الاكتراث الطائش"[1] من هنا يتضح ان اللامبالاة والعدمية، وغياب القيم، كلها مآلات للتحول الثقافي مكونة للنمط الاجتماعي الراهن للغرب .

إنها حقيقة وواقع وقف على دراسته العديد من الباحثين، في صدارتهم نجد عالم الاجتماع كرستسوفر لاش *Christopher Lasch(1932-1994)* الذي اعتمد **ليبوفتسكي** على تحليلاته ، وخصوصا فكرة " الشخصية النرجسية" الواعدة بالصحة الجسدية والنفسية ، حيث يؤكد أن النرجسية ليست صورة معاصرة وراهنة للاغتراب، والرفاهية، وانما هي " تلغي المأساة، وتبرز كشكل جديد من الفتور الراجع في الوقت ذاته إلى الحساسية السطحية تجاه العالم، وعدم الاكتراث العميق اتجاهه" [2]، ولعل هذا الوضع من شأنه ان يجعل الفرد مندفعا نحو ذاته، شديد التعلق بها، مستغرقا في أنانيته، مقصي لدور الآخر، لذلك " إذا انعدم الآخر في تصور الانسان، فإنه سينعدم أيضا في الواقع، ويتم اعدامه ومحوه "[3].

الواضح إذن أن النرجسية، تدعوا إلى أنسنه جديدة، تتلاءم وأوضاع المجتمع الاستهلاكي المفرط، ومجتمعات الوفرة، ويضيف لاش في تحليله للنرجسية بأنها " مفهوم مركب، وليست أنانية

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ** ، مصدر سابق ، ص 56 .

*كرستسوفر لاش : وهو عالم اجتماع وتاريخ أمريكي، اهتم بنقد المجتمعات النرجسية المعاصرة ، و بشكل ادق المجتمعات الرأسمالية المتقدمة .

[2] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ** ، مصدر سابق ، ص 56 .

[3] محمد شوقي الزين ، **الثقاف في الازمنة العجاف** ، مرجع سابق ، ص 734 .

محضة بمعنى أخلاقي، مؤكدا أن لفظ النرجسية هو مجاز لفهم تحولات تاريخية عميقة وليست وصفا أخلاقيا بسيطا " [1]، يتجلى من خلال هذا التحديد أن القراءة الفلسفية للنرجسية، هي اعتبارها مآل من جملة مآلات التحول الثقافي، هذا المآل الذي أفضى إلى وجود أخلاق جديدة تعبر عن الذات النرجسية.

ويشير **ليبوفتسكي** إلى أن النرجسية ظهرت " في الواقع من الهجر المعمم للقيم، والغايات الاجتماعية الراجع إلى عملية الشخصنة، فيكون الاستياء من الانساق الكبرى للمعنى مصحوبا دائما باستثمار الجامع للأنا " [2] ، الواضح أن النرجسية مكنت الإنسان من تجاوز الروحي، بتوجيهه نحو الحب الطاغي للأنا، وحول استثمار الارتداد القيمي، والديني نحو خلق ثقافة متمركزة حول الذات، تعزز الفردانية التي تجد صدها الواسع في مجتمع الوفرة الذي ساند بدوره في تنامي الفردانية، وهذا بتحديده للشروط الضرورية للنزعة الفردية، فحرر الفرد ومكنه من الدفاع عن آراءه الخاصة، وذلك لغياب أية اهداف أزلية وثابتة [3]، فلا عجب أن ينصرف المرء للاستهلاك والانغراس أكثر فأكثر في النرجسية، والدفاع الدائم عن الفردانية باعتبارها السلوكيات والقيم الجديدة، والوحيدة المطلوبة منه في المجتمعات الغربية الراهنة، التي تسير وفق منطق فرداني متعي.

يضيف **ليبوفتسكي** على غرار هذا، أن التطورات التكنولوجية وكذا وسائل الميديا، وثقافة الشاشة التي سبق التفصيل فيها، دفعت إلى خلق جملة من المبادئ والشعائر المتعية، كعبادة الاستقلالية الذاتية، التي أسهمت أيضا في صعود الفردية المتجلية في النرجسية، والتي بدورها عمدت على تنامي الآنا المتقطعة عن التواصل، والاصالة الحميمية الحياة التقليدية، آنا تبعث بشخص نحو حب ذاته، وقطع الصلة مع ما يخالفها، ليس هذا وفقط، وإنما البحث عن ما يشبه

---

[1] زيغمونت باومان، **الحب السائل عن هشاشة الروابط الإنسانية** ، ترجمة : حجاج ابو جبر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1 ، بيروت ، 2016 ، ص 14 ,

[2] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ** ، مصدر سابق ، ص 57 .

[3] كافين رايلي ، **الغرب و العالم** ، ترجمة :عبد الوهاب المسيري، وهدى حجازي ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، 1986، ص281.

هذه الذات فيلج في حالة الاغتراب، يتعرف فيها على ذاته من خلال ممارسته اليومية، من صور وأفلام التي يرى فيها تجسيدا لحقيقته[1].

ويندرج تفسير مكانة الآنا ودوره في افكار فرويد، ضمن مسألة علاقة الآنا والآنا الأعلى، فالشخصية بالنسبة له ، هي نتاج عن تفاعل بين هذه الانظمة الثلاث ، يمثل الآنا جميع مراحل حياة السلوك السلبي، المندرج تحت المستوى اللاشعوري للفرد، والذي يحيط به جميع صيغ الهو[2] ، ومن ثمة تكشف هذه المعطيات تكشف الوضع المرضي الذي نجم عن سيطرة الآنا على الهو، والانتهاء عند النرجسية كتحصيل حاصل لهذه السيطرة، وأيضا يظهر هذا في تحديد **ليبوفتسكي** لوظيفة النرجسية، حيث يقول " تتمثل وظيفة النرجسية في تحويل الآنا الى فضاء عائم، دون نقطة نقطة ارتكاز ولا معلم، واستعداد خالص، ومتكيف مع تسارع التركيبات ومع سيولة انظمتنا "[3] ، ومن ثمة تجاوز الآنا حدوده المشروعة، وطمس معالم الهو الذي كان يتحكم به، وما هذا الا لأن النرجسية قضت على معالم الانا، واذابت الهويات وغيرت الادوار الاجتماعية، فدخلت بذلك كل من اوضاع المرأة، والرجل، وحتى الاطفال ، مجالات جديدة رسمتها، و حددتها نرجسية الحداثة الفائقة.

وفي هذا السياق يناقش **ليبوفتسكي** اوضاع التربية، والتحول الكبير الذي طال الاسرة، نتيجة تمادي سيطرة النرجسية على الافراد، حتى اتضحت نعمة لابد على كل شخص الافتخار بامتلاكها، كصفة تميزه، حيث يلاحظ انه منذ سنوات السبعينات شهد مجال الاسرة تغيرا استثنائيا، اقترن بالعديد من السمات كانخفاض معدلات الزواج ، عدد المواليد ، ومقابل هذا ارتفاع في نسبة الطلاق، وزيادة في اتحادات القانون العام للأسر، وزيادات واضحة في عدد الولادات خارج نطاق الزواج، كل هذه الاوضاع والتمظهرات في نظر **ليبوفتسكي**، تشير إلى مآلات فحوى عملية التفرد، والتمادي النرجسي، فنموذج الحياة الزوجية الطبيعية والتقليدية، قد

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **شاشة العالم** ، مصدر سابق ، ص 157 .

[2] سيجموند فرويد ، **الآنا و الهو** ، ترجمة : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، ط 4 ، بيروت ، 1972 ، ص 40، 41.

[3] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ** ، مصدر سابق ، ص 63 .

انصهر وافل، وبرز مكانه نموذج يدعو إلى وجوب الاعتراف باستقلالية المواضيع، وحتى الحياة، فيمكن للمرأة مثل الرجل تجربة مختلف الاشياء، مقابلة الاصدقاء بشكل منفصل، وقضاء العطل بشكل منفصل، وهو ما يطلق عليه أزواج من النوع الثالث [1] *Couples du Troisième type*.

يتضح أن تحول الاسرة الناجم عن الطلب الجديد المتمثل في الاستقلالية الفردية، والتحرر من النظام الاسري التقليدي، نقل الاسرة إلى عهد غير منتظم، غير متكافئ، يحاكي متطلبات الحداثة الفائقة، وكذا ارتداد الروحانيات " فلم يعد هناك واجب صارم يهمين على الرغبات الفردية " [2]، ويستند **ليبوفتسكي** في تحليله لوضع الاسر الراهن إلى التفسيرات كلود كوفمان *Jean-claude Kaufmann* (*1948* –) الذي يتحدث عن الخفة الزوجية أو التعايش الخفيف، حيث يقر بأن الاوضاع الجديدة للأسرة، تدعو إلى ضرورة شعور المرء بالحرية التامة في عيش الحاضر، دون أي ثقل للمستقبل، ومن ثمة القدرة على الانسحاب بسهولة من العلاقة من دون أية قيود، فمع الحداثة المفرطة يتم التأكيد على الوقت الفردي للأزواج، مدعوما ببعض الالتزامات المرنة القابلة للتعديل حسب الرغبة [3].

إذن هناك رهان مصيري توجهه الاسرة في المجتمعات الغربية اليوم ، فأمام التحديات والتحرر الذاتي الذي تم بناءه خلال هذه الازمنة، يخضع مفهوم الاسرة لتحول جذري، أردى بالمعاني المثالية المتعالية التي وضفت في ما مضى، فنجد هيجل مثلا يحدد مفهوم الاسرة، ويضعه ضمن المجال الاخلاقي، حيث يعتبرها من المفاهيم الواصفة للأخلاق الذاتية، ورادة الذات، هذه الارادة التي تحمل الخير، والحب، الذي لابد أن ينتهي بعقد الزواج ، ويتجسد في العالم الخارجي في صورة الاسرة، حيث يؤكد على أن الزوجان يشكلان **"شخصا عالميا"** يتجاوز فردية كل فرد، ويتخطى

*كلود كوفمان : هو عالم اجتماع فرنسي، مختص في تحليلاته للحياة اليومية والواقع الاجتماعي المعاش، اهتم في تحليلاته الاولى بموضوع الهوية ، وساهم التجديدات المتصلة بهذا الموضوع .

[1] Gilles lipovetsky **,** **De la l'égertè** , op .cit , p 292 .
[2] Gilles Lipovetsky,**Le crépuscule du devoir** , op.cit , p 160 .
[3] Gilles Lipovetsky, **De la l'égertè** , op .cit , p 293 .

تحفظ الشخصية، فيجد المرء نفسه ووعيه بذاته في ذلك الكل[1] ، يظهر من هذا التحديد أن الوضع الراهن للأسرة، لا يمت لمعانيها الحقة بأية صلة، حيث أنها مشت وفق الخطى المعاكسة ومناقضة لما يجب أن تكون عليه، وهو ما أشار إليه **ليبوفتسكي**، الذي يقر أن النظام الأخلاقي السابق، يعلن عن أولوية الاسرة على الحقوق الفردية، وهو مالا نتوقعه حتما في الحداثة الفائقة، ولا نظام ما بعد الاخلاق المجسد لها، الذي يعزز من مبدأ الحرية الفردية، ويرسي مبادئ العائلة المستهلكة[2].

واستجابة لتحديات الحداثة الفائقة، ومآلات التحول الثقافي أضحت الاسرة النظام الاول، ونواة المجتمع التي تُخصب أفراد لا يعرفون الا معنى الالتزامات الشخصية، ولا يطلبون إلا الرغبات الذاتية، تنتج أولئك الذين يعكسون تراجع نموذج العائلة القديم، وتبرز النموذج الجديد، المؤسس على قيم الاستقلالية الفردية، نموذج التحرر، وانتصار إنسانية التكنولوجيا المعاصرة، انتصارا على الخرافة الدينية الميتافزيقية.

يلاحظ **ليبوفتسكي** أن الآباء اليوم يتعرفون على واجباتهم اتجاه ابناءهم، ليس لتحمل المسؤولية، وغرس قيم التضحية، فأسرة الراهنة في نظره، تحولت إلى مؤسسة عاطفية مرنة، يصاحب تطورها التأكيد على النزعة الاستهلاكية التي تتجلى مآلاتها حسبه في دراما الطلاق، ونزع صفة الانسانية، وتقنيات الانجاب الجديدة، واختفاء صرامة شخصية الأب، وازمة الهوية لدى الاطفال[3] ، الواضح أن هذه النعوت التي يقدمها **ليبوفتسكي**، كلها تحيلنا إلى التساؤل عن وضع التربية في الحداثة الفائقة، وفي خضم هذه التحولات ، فعلى فرض أن الاباء تنصلوا وانفصلوا عن مسؤولياتهم القدرية في تسوية جيل منضبط، مشبع بالقيم الاخلاقية، والروحية، سيظهر إن كانت التربية تشهد تحولا، ذلك التحول الذي تؤثر به على حياة الازواج، وسيكون

[1] فريدريك هيجل ، **أصول فلسفة الحق** ، ترجمة : امام عبد الفتاح امام ، دار التنوير للطباعة و النشر ، ط3 ، بيروت ،2007 ، ص 279 .

[2] Gilles Lipovetsky, **Le crépuscule du devoir** , op.cit , p162 .

[3] Ibd , p 162 .

له حتما تأثير على طريقة تربية الاطفال، وعلاقة الاباء بالأطفال، فقد انتقل المجتمع الغربي من النموذج السلطوي إلى النموذج المتفهم ومرن[1].

إذن ليس من الشك أن التحول الثقافي، استطاع أن يطال منظومة التربية، و أدى إلى ظهور نموذج جديد يتوافق مع المبادئ الراهنة، لاسيما مع بروز المجتمع الاستهلاكي المفرط الذي وجه قيمه لتغير كل الاسس، بما في ذلك ما عهدته من مبادئ للتربية، حيث يؤكد **ليبوفتسكي** انه طول الازمنة السابقة لعهد الحداثة الفائقة، تم التسليم بأن التربية هي ما يتطلب الانضباط، والطاعة الصارمة للطفل في كل شيء، حيث يتم التعبير عن هذا النموذج الاستبدادي في قوة الآباء الذين لهم الحق في تقرير مستقبل ابناءهم[2] ، وهو الامر الطبيعي الذي عهدته المجتمعات التقليدية، وبذلك كان واجب الابناء هو دوام الطاعة ، والانقياد لهذه المبادئ ، فالمطلوب من التربية هو تمكين الابناء من تحصيل جملة من القيم التي تمكنهم من التصدي للأزمات، وكذا بناء مجتمع سليم.

وقد عمد كانط إلى الكشف عن اتصال وتلاصق بين كل من مفهوم التربية والانضباط، حيث أقر بأن الانضباط يحقق تحويل سلطة الانسان من حيوانيته إلى إنسانيته، أما التربية فهي صورة للتعلم، وللاستعمال الخاص للعقل، ويتجسد كل من هذان المفهومان في الواقع الخارجي عن طريق المدرسة[3] ، يتجلى لنا من خلال هذا الضبط ، إلى أن الانضباط يجعل الانسان يحقق انسانيته، وأن التربية تمكن هذه الانسانية بأن تتقدم بفضل العلم ، لذلك يقر **ليبوفتسكي** بأن الظروف الاجتماعية، والتحول الثقافي الذي شهدته المجتمعات الغربية تعلن عن أفول المعاني المثالية للتربية، وكذا الدور الحاسم للمدرسة، وتفضي إلى بروز نموذج تربوي جديد يتزامن مع الحداثة الفائقة وتداعيتها، وهذا من خلال ما يطلق عليه **وقف او تعطيل المدرسة** *L'école en panne*.

---

[1] Gilles Lipovetsky, **De la l'égertè** , op .cit ,p 300 .

[2] Ibd, p 300 .

[3] إمنوايل كانط ، **ثلاث نصوص : تأملات في التربية ، ماهي الانوار ؟ ما التوجه في التفكير** ، ترجمة : محمود بن جماعة ، دار محمد علي، ط1 ، تونس ، 2005 ، ص 11 ، 12 .

لقد توصل **ليبوفتسكي** إلى هذا الوصف لحال المدرسة اليوم، على أثر التحولات التي طرأت عليها، فهي علامات على الانهيار المدرسي العميق والحقيقي، الذي يستلزم النظر والتحليل، حيث يبرز بأن الوظيفة الاجتماعية للمعلمين، قد عرفت تراجع وتهميش في قيمتها، وكذا الاعتراف بها، ناهيك عن المشاكل المستعصية من عدم احترام، وغياب الانضباط وحتى الوصول إلى العنف داخل الفضاء المدرسي[1] ، فلا عجب أن تصل أحوال المدرسة كمنظومة اجتماعية إلى هذه التمظهرات بالنظر إلى أوضاع التربية، التي لم تعد الخيط الناظم للسلوك الطفل بالرجوع إلى النكوص والتدهور الذي عرفته.

وقد أكد من قبل الفيلسوف جون جاك رسو، على مدى تأثير التربية والمكانة الهامة المسندة لها، والتي يعتبرها المفهوم الذي يحاكي القيم الاخلاقية، والقواعد التي يتحصل عليها المرء ، بحكم علاقته بالغير، وليس هذا وفقط، بل يحسب التربية أولى خطوات الوجود الإنساني، كما أن الطفل الذي يتلقى نوعا من الضوابط التربوية يبقى حبيسا لها " فالطفل الذي يربى على أساس وضع معين لن يتزحزح عن ذلك الوضع "[2] ، لذلك نجده يدعو الآباء إلى تربية ابناءهم، ليس هذا وفقط، بل ضرورة تلقينهم الحفاظ على هذه التربية حتى يصبحوا ذوي مسؤولية، هذا ما نجد كانط ايضا يؤكده، من خلال الاقرار بأن التربية، والتعليم لابد أن يكونا آليتان يتمشيان معا، فلا وجود لتربية بلا تعليم ولا تعليم بلا بدون تربية، لذلك ينبغي أن لا يكونا مقتصرين على التفكير فقط، وإنما لابد ان يتجسدا في العالم الخارجي[3] .

يتجلى لنا من خلال هذا التصور الكانطي العلاقة بين التربية والتعليم ، وإن الصورة القيمية، والخلفية التي تمثل التربية، والصور الفكرية التي تظهر في التعليم، لابد أن تلتقي وتنتهي على شكل صور عملية تحاكي، وتعكس إنسانية الانسان الحقة.

---

[1] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit , p 165 .

[2] جون جاك روسو ، **إميل : او تربية الطفل من المهد الى الرشد** ، ترجمة : نظمي لوقا ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، ص 32 .

[3] إمنوايل كانط ، **ثلاث نصوص : تأملات في التربية ، ماهي الانوار ؟ ما التوجه في التفكير**، مرجع سابق ، ص 24 .

لقد شهد النظام المدرسي بروز أساليب جديدة ، لا تعترف بالضوابط التقليدية، وإنما تعدها من مظاهر التراجع الحضاري، كما وبرز في مقابل هذا، أساليب وأسس تحت مسمى سعادة الطفل، الفردية، والعفوية، والتعبير عن الذات، والحفاظ على سلامة الصحة النفسية للطفل، فيشير **ليبوفسكي** إلى أن هذه الاوضاع، في الحقيقة هي نفس الأسباب لعملية استقلالية الوالدين، ورفع مسؤولياتهم أمام اولادهم، حتى أنه يعدها من الأسباب المدمرة للمدرسة، والتعليم، وحتى الطفل نفسه، الذي وُجه لتبني قيم الفردانية والنرجسية [1].

لقد رأى **ليبوفتسكي** ان هذا التبدل، ليس فقط جراء تراجع الأوامر الاخلاقية، والوصول الى العدمية، وإنما مرده الانتشار الواسع للوعي اللاأخلاقي، وعلى الخصوص ما تحاول الدعاية إثباته، ونشره من أفكار حول حرية الطفل، من ضرورة تمتعه بالعيش الرغيد، حتى أضحى الطفل يحتل الصفحات الاولى من المجلات، ونصائح بشأن الأكل، والنظافة، وعلم النفس، والالعاب، كما ظهر مصطلح " **المواطن الرضيع** " *bébé citoyen* الذي يتطلب المحادثة والاهتمام المستمر[2].

ومن ثمة، تعد هذه المظاهر، والمرجعيات حالات واضحة، لتفسير ما وصل إليه الطفل، ، فهي مظاهر زاخرة بالتشديد على الحرية الفردية، واحترام الرغبات، والمتطلبات الذاتية، والمتعية، حتى وان كانت تهدد مكانة الآباء ودور المعلمين، التي تضحى مهمة صعبة لأنها في مواجهة مستمرة مع شرط الحرية، كما أنها علامة بارزة على التدهور الهائل في الفضائل الابوية، أو قيود التربية والانضباط .

وبهذا جسدت الثقافة الاستهلاكية المفرطة، والفردانية الرعب الثقافي *horreur culturelle* من خلال غياب التربية، أين نجحت المدرسة العلمانية في نقل الواجب العائلي إلى واجب الأبناء، الذي ينتهي عند قيم الاستهلاك، والفردانية [3]، ويقف ليبوفتسكي عند مفارقة واضحة، انطلاقا من هذا التصور، ذلك أنه في عصر ما بعد الأخلاق، أصبح من المختصر تجاوز الواجبات التقليدية، كالواجب اتجاه الآباء، في حين من الضروري تكثيف المسؤولية الابوية اتجاه

[1] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde ,** op.cit , p 167 .
[2] Gilles Lipovetsky **Le crépuscule du devoir** , op.cit , p166 .
[3] Gilles Lipovetsky **,** Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit , p168 .

الابناء، فكلما قل التكريم الرسمي للواجبات، زاد الاهتمام بالأطفال كطلب لا يمكن تجاوزه، حيث سعت مجتمعات الحداثة الفائقة إلى التشجع الى فكرة الواجبات اتجاه الاطفال، في نفس الوقت تراجع في امتياز، واجبات الأبناء نحو الآباء[1] .

إن أبرز ما يمكن أن ننتهي اليه في هذا المقام ، أن الخطاب اللاأخلاقي الجديد، والتراجع الروحي الراهن، ليعد نتاجا واضحا للتحول الثقافي، الذي أسس لمنطق أخلاقي، وروحي متمركز على الذات، وظف لخدمتها ضد حريتها، فجميع الأسس والمبادئ، وكذا الواجبات تدار على النحو الذي يضمن الحياة السعيدة، الخالية من المفاهيم الاجبارية التي تشوه الذات، ما يلزم أن تحديات الفائقة ، تمكنت من الوصول إلى المثل العليا، والإطاحة بها في سبيل نقل الانسان المعاصر إلى الحياة الديمقراطية المنفصلة عبارة الواجب .

[1] Gilles Lipovetsky : **Le crépuscule du devoir** , op.cit ,p166 .

المبحث الثاني: الديمقراطية الجديدة والتشويش الثقافي

إن الانتشار الواسع لسلوكيات وأفعال الحداثة الفائقة، ومختلف الثقافات التي تروج لمبادئها، كان له الاثر الأكبر في اعادة التعريف بشتى قطاعات، ومجالات الحياة الاجتماعية، وبما أننا نناقش في هذا مآلات التحول الثقافي في شقيها البارزة، والزائلة، كان لابد علينا أن نتناول مفهوم الديمقراطية الراهنة، على اعتبار أنه مفهوم لصيق بالحداثة الفائقة، وعلى اعتبار على أنه من خلالها (الحداثة الفائقة) وفرت الجو السياسي الملائم لبسط نفوذها، أكثر فأكثر، فأسست اللبرالية الديمقراطية التي تساند كل من اللبرالية الثقافية، واللبرالية الاقتصادية، وأمركة العالم.

لقد تعهدت الديمقراطية بإعطاء الحقوق للأفراد، وضمان العيش الرغيد للمجتمعات، وكانت أكثر التحديات التي وعدت بالتزام بها، هي تهدئة المجتمعات المضطربة، وإعادة تنظيمها، ولكن هل تم فعلا تحقيق هذا ؟

يقف **ليبوفتسكي** عند الاجابة من خلال تحليلاته للديمقراطية الراهنة، و يرها على ارتباط وثيق بمفهوم الثقافة العالمية، حيث يقر أن الثقافة العالمية والديمقراطية التي تحاول نشرها، عملت على خلق **تشويش ثقافي** *Désorientation culturelle* على نطاق واسع جدا ومتمركز حول أنماط الحياة، والوجود الانساني حيث يقول " العالم الحديث مشوش للغاية، غير آمن مضطرب، ليس من حين الى آخر ولكن على اساس يومي هيكليا وزمنيا "[1]، ومن ثمة تخلت على عهودها، وعمدت إلى بسط نفوذها من خلال استنادها أكثر فأكثر على الفردانية، فالحقائق المتمركزة حول الديمقراطية تجزم توجيهها للأفراد صوب البحث عن الرفاهية المادية، والبحث المتواصل عن أشكال السعادة الخاصة ، السعادة الفردية ، والحياة الخاصة[2] .

[1] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit ,p19 .

[2] جاك رانسيير ، **كراهية الديموقراطية** ، ترجمة : احمد حسان ، دار التنوير ، ط1 ، بيروت ، 2012 ، ص 18 .

بهذه الاعتبارات والرسوم، إذن وضعت الديمقراطية الهيكل النهائي للمجتمعات الحديثة، المبادئ التي حددها دي توكفيل في مؤلفه الشهير " الديمقراطية في أمريكا" ، أين يقول " من أبرز ملامح المجتمع الديمقراطي، اهتمام الإنسان الديمقراطي بمصلحته الخاصة وعدم اهتمامه بالمصلحة العامة"[1]، كما ويقر بأن "كل هذا يؤدي بدوره الى تفشي الفردية، وانحلال الروابط التقليدية بين الطبقات الاجتماعية، وتحرر الفرد من الواجبات التقليدية التي يقوم بها نحو اهل مدينته وامته "[2]، يلزم من هذا أن الديمقراطية، بدل أن تفضي إلى تجاوز لأزماته، على العكس من ذلك أفضت به إلى العديد من الأزمات، في مقدمتها أزمة الانسان اتجاه ذاته، والولوج والإفراط في الفردانية، وتجاوز الواجب التقليدي، كما أن الغلو في الحرية من شأنه أن يفتح المجال للرغبات الخاصة التي لا تخدم المجتمع بالقدر الذي تنمي فيه الازمات، خصوصا الذاتية منها " فكلما أصبح المجتمع أكثر أنسنه كلما اتسعت دائرة الاحساس بأننا مجهولون، وكلما كان هناك قدر أكبر من الحلم والتسامح ، كلما تزايد فقدان الرئفة في الذات "[3] .

يتجلى من هذا، أن الانفتاح الذي حملت الديمقراطية لواءه، يشكل اليوم جانبا أساسيا للازمة، فكلما تحررت المجتمعات، كلما زاد الإحساس بالفراغ، حتى تلك القيم الثورية والإيديولوجيات السياسية، التي كان لها معنى تاريخي، وصورة للوعي الإنساني، غابت وغيبت بفعل عملية الشخصنة، ويشير **ليبوفتسكي** إلى أنه كلما زاد تحكم مبادئ اللبرالية من "الفرد" و " السوق" في العالم ، كلما شعرنا بالعجز في مواجهة نفوذ الديمقراطية وتفسيره لهذا انه " لم يعد للديمقراطية اعداء قادرون على تدميرها، لقد تبخرت جميع المعايير الجماعية ، الواحدة تلوه الاخرى ولم نعد قادرين حتى على تخيل مستقبل مجتمعي قائم على مبادئ تختلف اختلافا جوهريا عن تلك التي تنظم حياتنا" [4] .

---

[1] ألكيس دي توكفيل ، **الديمقراطية في امريكا** ، ترجمة : أمير مرسي قنديل ، عالم الكتب ن القاهرة ، ص 7 .

[2] المرجع نفسه ، ص 8 .

[3] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ** ، مصدر سابق ، ص 133 .

[4] Gilles lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit ,p19-20 .

إذن فالنظام الديمقراطي، كان له الأثر الكبير في أفول السرديات الكبرى، والتنافس السياسي على السلطة، ونجد توكفيل يفسر هذا الوضع، انطلاقا من سعي الديمقراطية إلى ترويض الافراد على التغير الدائم والمستمر، وتعزيز شعور الحرية في داخله بفضل تبنيه للديمقراطية التي تمنحه حرية الرأي والأمان على ممتلكاته ، كما تحرص أشد الحرص على فكرة الحق، ويستشهد بالمجتمع الامريكي الذي تمارس فيه الحقوق بشكل طبيعي، ومن دون أي عقبات، ليقر بالجانب الإيجابي للديمقراطية في امريكا قائلا " تجعل الحكومة الديمقراطية ادراك فكرة الحقوق ميسورا لأدنى طبقة من طبقات مواطنيها مثلما يجعل انتشار الثراء بين الناس فكرة الملكية في متناول فهم كل فهم كل إنسان " [1].

ولكن لا يلبث توكفيل إلا ويظهر مآل ممارسة الحقوق السياسية، على الاعتقادات الدينية، فقد حل الحق السياسي، والمطالبة الدائمة به مكان الواجب الديني، والالتزام به ويوضح قائلا: " ألا ترى أن الاعتقاد الديني قد تزلزل وان الفكرة القدسية عن الحق قد أخذت تضعف وتنحط وأن الأمور الأخلاقية قد تدهورت، وفكرة حق الاخلاق بدأت تتضاءل وتزول "[2] ، يظهر أنه مهما عمدت الديمقراطية على تقديم الافضل للإنسان ، إلا أنها أسهبت في أفول المعاني، والأسس الكبرى الناظمة لوجوده.

إذن يتجلى لنا، ان للديمقراطية تأثيرا متناميا على تشكيل الوعي لدى المجتمعات الحاضنة لها، والتي تبنتها كنظام سياسي يسير شؤونها ، حيث يمكننا أن نرى اليوم ، مدى تأثيرها ، من خلال الكم الهائل من الخيارات التي تظل نصب أعيننا، اضافة لتسهيل امكانية الوصولا إلى قدر هائل من المعلومات، وكذا معرفة تفاصيل كل مجتمعات العالم، في غضون ثوان ، وهذا يعكس مدى ترابط العولمة بالديمقراطية، الذي ولد مجتمعات متعددة ثقافيا، قائمة على حرية الرأي، وعلى تحفيز عملية الشخصنة وكلاهما يخدم الآخر.

---

[1] ألكيس دي توكفيل ، **الديمقراطية في امريكا** ، مرجع سابق ، ص 217 .

[2] المرجع نفسه ، ص 217 .

أولا : السياسة و الإغواء

تسير السياسة اليوم جنبا إلى جنب مع الإغواء *la séduction* ، فكل التحليلات التي أقام عليها **ليبوفتسكي** تفسيراته للديمقراطية، في المجتمعات الغربية الراهنة، تنتهي عند التحول الذي عرفته السياسة، وكيف أنها اتجهت صوب وسائل الاعلام، والميديا، لكي تتأقلم وتتناسب والوضع الراهن، وتستند اليهم لتحقيق مقصدها، " فقد غيرت السياسة من سجلتها ولجأت الى الإغراء، وعمل كل شيء لتقديم صورة جميلة، دافئة وتنافسية، كل ما يدعم و يحسن صورة رجل السياسة"[1] ومن ثمة يتبين، كيف ان التحول الثقافي لم يقف عند الدين والاخلاق، وإنما استطاع أن يطال السياسة، أو قد تكون هي من وظفته، بيد اننا لا نستطيع أن نجزم بهذه المسألة الاخيرة،لأن الأوضاع الاجتماعية والثقافية للعالم اليوم، متشابكة وكثيرة التعقيد، متلاصقة فيما بينها، تجعل من الصعب تحديد علاقات التأثير والتأثر فيما بينها.

وإلى جانب هذا ، يرى **ليبوفتسكي** بأن الإغواء لطالما كان ظاهرة له تاريخ، ظهر في العديد من الثقافات والحضارات، غير أن اندماجه في المجتمع لم يكن كلي، كما هو الحال في الحداثة الفائقة، التي تنقض التقاليد وتأييد الطابع الفرداني، الذي أفشى التباهي بالمظهر الخارجي الجميل، وعظم من سلوكيات الإغواء، التي يقر بأنها تتعدى كل الحدود، وتتحدى العصر، لتبتدع عالم لا يسيره إلا الرغبات ولفت الانتباه إلى الذات أكثر فأكثر[2] ، لقد اضحى الإغراء من أولويات المجتمع التي لابد أن تقوم عليها المشاريع ، وكذا المخططات، سوآءا كانت اجتماعية أو ثقافية.

إن مجتمع الحداثة الفائقة له الأثر في فتح المجال للإغواء من خلال غزارة الخدمات، إضافة لتدميره جوهر الإنسان الممتلئ بالموروث المعروف بالتأديب، و تحت قوة وسلطة التجديد تحت المسمى بالمتألق، والمشع بالإغواء، الذي لا يلبث **ليبوفتسكي** إلا ويقر بأنه عملية واضحة لتحول

[1] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 199 .

[2] Gilles Lipovtsky **, Plaire et toucher essai sur la société de seduction** , édition Gallimard , 2017 , p 11.

الواقع والفرد، فيقول " يعد الإغراء بمثابة هدم لكل ما هو اجتماعي، عبر عملية عزل لم تعد تنتظم من خلال القوة أو الأطر القانونية، وإنما عبر المتعية، والإعلام وتحميل المسؤولية، لقد أصبح كل واحد منا مع سيطرة وسائل الإعلام، والاشياء والجنس " [1]، وبذلك صار الإغواء هو المَوجه الجديد للواقع الاجتماعي، والسياسي خصوصا مع واقع العولمة وتأثيراتها اللامحدودة .

كما أن **ليبوفتسكي** يعتقد أنه يمكن قراءة سلطة الإغراء وقوته اليوم من خلال نقطتين :

- **اولا المادية** : المتعلقة بالذات من طرق التجميل، والملابس، والمظهر الخارجي على العموم.
- **ثانيا الاجتماعية:** والتي تتعلق بالتوسيع الاجتماعي، الغير العادي لإستراتيجيات الإغواء، والتي أضحت طريقة لهيكلة مجالات الاقتصادية، والسياسية، والتعليم، والثقافة، فالقوة الإغواء اليوم لديها القدرة على اعادة ترتيب القطاعات الرئيسية لبنية المجتمع، وهوما يراه حتما ولادة مجتمع الإغواء [2] *La société du séduction*.

لقد تبين أن الإغراء اليوم يتحكم في العديد من مجريات الحياة الاجتماعية، وكذا الثقافية ، وحتى الحياة السياسية، حيث يهدف إلى توطيد أية مشايع تهدف إلى تبني الإنسان لكل الأفكار، والمعتقدات التي تخدم سياسة الإغواء، وتزيد من تأثيرها، فكانت أولى الادوار التي اسندت له هي ارتباطه بالمجال الاقتصادي، والتجاري على حد سواء، من خلال الاعتماد على ترويج السلع، والعلامات التجارية، فأينما نظر المرء اليوم في المجتمع الغربي إلا ووجد ما يغريه، ويحقق رضاءه ويحرك الرغبة في ذاته، لافتات، إعلانات، توصيات، والنفس الأمر نجده في المجال السياسي " فليس اداء الآلات السياسية ووظيفتها في البلد الديمقراطي، مختلفا في ماهيته عن طريقة العمل في سوق السلع، ولا يختلف الاحزاب السياسية كثيرا عن المشاريع التجارية الكبيرة، والساسة المحترفون يحاولون أن يبيعوا بضائعهم للجمهور "[3] ، ومن ثمة، لما كان الإغراء آلية فعالة وذات فعالية وتأثير كبير في تحقيق النجاح التجاري، وضمان الاستهلاك الدائم، اصبحت هي

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ** ، مصدر سابق ، ص 26 .

[2] Gilles Lipovtsky **Plaire et toucher**, op.cit , p 12 .

[3] اريك فروم ، **المجتمع السوي** ، مرجع سابق ، ص 304 .

الآلية التي تعول عليها السياسة في تحقيق اهدافها وأنهاء مقاصدها، وحتى تركن اليها لتبني عليها تبريراتها ، فتبدو كقيمة إيجابية.

وتتجلى سيطرة الغواية في رأي **ليبوفتسكي**، من خلال التبدل الذي عرفته مختلف الوسائل التي تنقل بها الآراء السياسة والمرافق الحزبية، فشكل الملصقات واللافتات السياسية عرف تحولا، فأضحى يؤثر على العين من خلال ألوانه، فيفسح المجال للابتسامة، واصبح من الإلزام أن تراعى الحالة النفسية للمواطن " فانتشرت اليوم حملات الدعاية للأحزاب، مرحة ومبتكرة ، منذ ذلك الوقت ، وتنوعت الملصقات والشعارات ذات اللهجة المؤثرة ، والعاطفية والنفسية "[1] وبذلك اسهم الإغواء في جعل السياسة مجالا لممارسة الحرية، كما مكنتها من تجاوز صورة السلطة المنافية لآراء المواطنين، وأسست سياسة جديدة خالية من مفاهيم الخوف، والكذب، الظلم التي عهدتها بها المجتمعات.

ومن ثمة ، فصل الإغراء العالم السياسي عن كل الاعتبارات التي تعرقل الممارسة الحرة والتأثير المطلوب، حتى بات السياسيون اليوم رمزا للاقتداء، والنجومية، بفعل الإغراء ووسائل الإعلام، والميزة الأساسية لآلية الإغواء في عصر الحداثة الفائقة، انه تجاوز المنطق الذي قام عليه في الماضي، القائم على مناورات الحب، فلم يكن له هذا التأثير الكبير، مرتبط دائما بالجنس أو بأحرى العلاقة بين الجنسين، في الماضي كان الإغواء مقيد غير قادر على إعادة التشكيل الاجتماعي القائم على التقاليد والدين، بيد أن هذا الوضع لم يَدُم في عصر الرأسمالية الاستهلاكية، والتسويق السياسي، والتعليم اللبرالي، مع الحداثة الفائقة تعمل إستراتيجيات الإغواء المنتشرة، في كل مكان كمنطق هيكلي، يعيد تشكيل المجتمع الاقتصادي والسياسي[2].

وبهذا ، بعد أن كانت السياسة المجال السلطوي، الذي يهدد حرية الأفراد، و يثير فيهم الخوف وعدم الثقة ، أضحى اليوم بفعل الديمقراطية وآلية الإغواء، اكثر المجالات التي تُشعر المرء بالحرية، ودوره الكبير في عملية بناء مجتمعه، وهو ما يجزم به **ليوفتسكي** فيقول أن " المعطى الجديد

[1] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضة** ، مصدر سابق ، ص 200.

[2] Gilles Lipovetsky **Plaire et toucher n** , op.cit , p 16 .

المتمثل في الإغراء الديمقراطي، يقوم على أنسنه الأمة، وتوزيع السلطات، وتقريب هيئات القرار من المواطنين"[1] .

يبدو أن السياسة شرعت في بناء طريقها الجديد، وبرزت صورتها الراهنة، التي تضممن لها تحقيق مقاصدها، بتعزيز أشكال الديمقراطية، وبعث الإغراء في كل مكان، ولكن هل فعلا يمارس الفرد حقا حريته التامة في الاختيار، ولإرادته في الانتقاء، كما تُصورها الديمقراطية، يحدد لنا **ليبوفتسكي** الإجابة من خلال تبيان قوة الإغراء، و مآلاتها على الأفراد، فقد أضحت ممارسة الديمقراطية، تمر من خلال صور متعددة، في المباريات، المناسبات الترفيهية، وكذا الشخصيات الإعلامية ، سياسة استعراضية تواري المشاكل الأساسية، لقر بأن المواطنين تحولوا الى أطفال، وإلى مشاهدين سلبين ، غير مسؤولين ، بفعل الميديا والسياسة، والإغراء اليومي، الذي في نظره بدل مضمون الحياة السياسة، وعمد على تميع الخطاب السياسي[2] .

بهذا المعنى تصبح الديمقراطية الفضاء الذي تتحدد على إثره الثقافة، حيث يؤمن **ليبوفتسكي** بأنه من الضروري أن ننظر إلى الديمقراطية، على انها عودة للثقافة ولكن في صميمها تحول ثقافي مفتوح على العديد من التغيرات، التي لا تهتم بتغير العالم بالقدر الذي تسعى فيه لتحقيق فكرة ثقافة العالم، فالثقافة الديمقراطية منفتحة، استثنائية، وفي نفس الوقت عالمية، تشهد حالة من التشويش الغير مسبوق.

و بناء على ما تقدم، يتضح أنه تم إدماج الثقافة بالسياسة، أصبحت السلطة تمارس بشكل مرن بفعل الإغواء المسيطر على الثقافة الراهنة، وتوجيهها للانخراط في هذه السلطة لتزيد من علاقات القوى والهيمنة؛ الإغواء الذي كان يتطلب ضرورة القمع والتأديب، برز اليوم على أنه تلبية وإرتياح للذات، فكان بذلك إغراء للعديد من المجالات، لتأثيره الواسع اليوم على الإنسان وعلى المجتمع ، وكونه المنهج والسبيل الجديد في المجتمعات الديمقراطية الليبرالية.

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ** ، مصدر سابق ، ص 27 ,

[2] جيل ليبوفتسكي ، **مملكة الموضى** ، مصدر سابق ، ص 200 .

ثانيا : نحو عالم أمريكي

لقد كان للفاعل السياسي ومبادئ الديمقراطية، الأثر الاكبر للانتهاء عند بروز فكرة أمركة العالم، ونشر الثقافة الأمريكية على الحدود الاوسع لتشمل كافة مجتمعات العالم، وتتسرب إلى كافة الهويات، فقد أضحى هناك ارتباط بين أسلوب الحياة الأمريكية، وبين الشعور بالرفاهية والحرية، وهو ما سمح بانتشارها وزيادة الطلب على تبنيها، خصوصا مع مساهمة الميديا، ووسائل الإعلام المختلفة في الترويج السريع لها.

اهتم **ليبوفتسكي** في تحليله للثقافة اليوم، عند هذه الفكرة، واعتبرها من أهم المؤشرات الموضحة لمآلات التحول الثقافي، حيث يقف عند ادانة العولمة في المرتبة الاولى، لأنه يعتبرها المؤثر الاكبر، المسبب لهذا الوضع، التي اذاعت النموذج الامريكي وأوصلته الى بلدان، العالم النموذج الامريكي الذي يتجلى في *Cocakola* وديزني لاند *Disneyland* و ، *Macdonald*، كلها بحسب **ليبوفتسكي** رموز للحضارة الجديدة المصنعة في الولايات المتحدة، هي مصائر ووقائع تدفع الإنسان بالإدبار عن أصوله وهويته الثقافية، والانخراط والانسياق وراء الثالوث الجديد للدين الاستهلاكي، الذي تمكنت القوة الاقتصادية الأمريكية من فرضه على العالم[1] .

لقد تمكنت قوة العولمة من إعادة تشكيل المجتمع الثقافي، حتى أضحى " السوق الحر هو المستقبل، ذلك المستقبل الذي تمثل فيه أمريكا صمام الأمان والنموذج الذي يُحتذى به "[2] وتكررت هذه المعطيات والمفاهيم، في العديد من الوقائع المتعلقة بالتجارة الدولية، وكذا السينما العالمية، والقطاع السمعي البصري، ومثلت ديزني لاند الحياة الأمريكية، بصورة مصغرة، تمجد القيم الامريكية " فوجود ملاهي ديزني، يخفي أن هذه الملاهي هي امريكا الحقيقية، أمريكا كلها

---

[1] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit , p 133.

[2] نعوم تشومسكي ، **النظام العالمي القديم والجديد** ، ترجمة : عاطف معتمد عبد الحميد ، نهضة مصر، ط1 ، مصر ، 2007 ، ص 14 .

على حقيقتها "[1] ، ويظهر هذا من خلال الطلب المستمر والدائم للهو، والذي تحاول العولمة نقله لكافة مجتمعات العالم، في شكل صناعات ثقافية؛ وقد اشار **ليبوفتسكي** في هذا المقام الى ان التلفاز الامريكي اليوم يمثل 60 % من الاسواق العالمية ، وأن تأثيره على الدول الاوروبية أصبح واضحا، كما أن 50 % من الدراما التي تبثها القنوات الاوروبية، أمريكية المحتوى والإنتاج ، لذلك يقول " ان الثقافة العالمية ليست سوى شكل لكوكب الأرض المصطنع، والمعلوم بطريقة التفكير الامريكية "[2]، بهذا المعنى أصبحت الثقافة العالمية مجالا مناسبا لتداول، ونشر الأفكار واسلوب العيش الامريكي، فضلا عن كونها مسرحا لنقد وتقويم الهويات الغير الامريكية.

غني عن البيان، أن الثقافة الامريكية هي ثقافة الاستهلاكية بالدرجة الاولى ، ألغت مقاصد الإنسان الرفيعة في الارض، من البحث عن الحق، والجمال والخير، إلى ادراجه في حلقة الاستهلاك، هذه الحلقة المفرغة التي أبادت المعاني الانسانية ، وفوضت الغرائز محلها، فأضحى الانسان ينتج لكي يستهلك، ويستهلك لكي ينتج[3] ، لذلك نجد سيطرة الاطعمة والأكل السريع من أكثر المواضيع اهتماما اليوم لدى كل المجتمعات، بل أصبحت مطلبا انساني مُلح، يساعد على التخلص من المشاكل النفسية، يضمن الشعور بالسعادة، فتطورت مكانة المنتجات الغذائية باعتبارها علامة للهوية، والثقافة على ما كانت عليه فيما مضى، فمع الثقافة العالمية تتعايش المنتجات المنسقة، والانتاج المخصب بكل التيارات، والهويات العالم القريبة، والبعيدة لذلك يعتبر **ليبوفتسكي** أن تهجين النماذج الغذائية أصبح رائدا، لديه القدرة على التكيف مع الأذواق والاستخدامات الغربية، ليؤكد بذلك أن هذا الانتصار الواسع، ليس إلا أمركة موحدة تتعدى مجرد تنوع الطعام، إلى تكاثر التفاعلات وتهجين الخصوصيات[4].

---

[1] بيتر بروكر ، **الحداثة و مابعد الحداثة** ، مرجع سابق ، ص 242 .

[2] عبد الوهاب المسيري ، **دراسات معرفية في الحداثة الغربية** ، مكتبة الشروق الدولية ، ط1 ، القاهرة ، 2006 ، ص 302 .

[3] Gilles Lipovetsky , Jean Serroy , **La culture –monde** , op.cit ,p134 .

[4] Ibd ,p 138 .

وهكذا لا تنفك الثقافة العالمية على نشر الصناعات الثقافية الأمريكية فقط ، وإنما تسعى أيضا إلى الهيمنة على السوق العالمية، وجعل كل ثقافات العالم في طور الأمركة، ثقافة العالم التي تتماشى مع الفردانية، والاستهلاك المفرط ، بعيدا عن مسار الفن العظيم، وعن المشاريع الثورية، بعيد عن المقدس، تجد إنجازاتها في ثقافة الجسد، لا تتجاوز أهدافها إلا في الحصول على المتعة المضمونة من المجالات التجارية والألعاب الجنسية[1].

تأسيسا لما سبق، يتم التأكيد على أن الأمركة التي تتجه نحوها مجتمعات العالم، تتأكد يوما بعد يوم، حيث برزت بوادرها منذ سيطرة الرأسمالية المتضمنة في الثقافة (الرأسمالية أصبحت ملتقى ثقافي)، وتزايدت وتيرتها مع العولمة، والتهيجات المستمرة التي تقوم بها، من خلال جعل العالم يمتص المنتجات الأمريكية، ولكن ليس بشكل السلبي وإنما العمل على إعادة تدويرها وفقا للسياقات الثقافية .

[1] Gilles Lipovetsky , Hervé Juvin , **L'occident mondialisé** ,op.cit ,p203 .

ثالثا : التمرد الانثوي وبروز المرأة الثالثة

إن مفهوم الحرية التي بنيت الحداثة الفائقة، والغرب اليوم عليه آمالها، ساهم في بروز مفاهيم وأفكار، تستمد معناها وقوتها من مبادئ الحرية، والتي تعكس حقا مدى قوة هذا التحول في المجتمعات الغربية الراهنة، التحول المتعلق بمكانة المرأة وبروز المرأة الثالثة ***La troisième femme***، والحركة النسوية* التي أعلنتها النساء، إلا أن اكتمالها وقوتها اتضحت أكثر مع عصر الحداثة الفائقة، والتي كان لها الأثر في تغير صورة المرأة لذاتها، وانالتها الاعتراف الاجتماعي، وحق الاستقلال الذاتي ، فلا يخفى أن " المرأة تقدم اسهامات فريدة وبالغة الاهمية، فكثيرا ما ترى المشكلات التي يغفل عنها غيرها، ولديها القدرة على الوصول الى قطاعات لا يستطيع الآخرون الوصول إليها"[1]، لذلك فمن أهم المسلمات التي نشرع من خلالها، في اعتبار موضوع المرأة من أهم مآلات التحول الثقافي، هو أن الثقافة هي حجر الأساس الذي حدد الادوار في المجتمع، فلا نستطيع إنكار الدور الذي تلعبه في التأثير على المجتمع، والمساهمة في بناء أفراده، ولا يمكننا دراسة مشكلة الأنوثة إلا انطلاقا من الاجابة عن سؤال هل الانوثة أمر طبيعي ام ثقافي ؟

برجوع إلى الواقع، نجد أن الادوار الثقافية والاجتماعية للنساء والرجال، هي من تحدد طبيعتهم، فمنذ آلاف السنين، ساد الاعتقاد بأن المرأة هي الكائن المنبوذ، لا حرية له، تحيا تحت سلطة القلاع الذكورية، ولا تملك أدنى حق في ابداء أراءها، او تقرير مصيرها. وبذلك كانت الثقافة هي من صاغت مكانة المرأة وحددت دورها، واذا ما حصل تحول في الثقافة، فسيتم حتما تغير أيضا في مكانة المرأة .

---

[1] أليس نيلسون ، **أصوات حيوية نساء يغيرن العالم** ، ترجمة : ضياء وراد ، مراجعة فتحي سليمان ، هنداوي للتعليم والثقافة ، ط1 ، مصر ، 2017 ، ص 18 .

* **الحركة النسوية** : عرف النشاط النسوي في الفكر الغربي بداية من القرن التاسع عشر، ووضع مصطلح النسوية لأول مرة عام 1895 ليعبر عن العديد من الاتجاهات التي تسعى إلى فوز المرأة بكافة حقوقها بدءا بالانتخاب وصولا إلى المساواة بين الجنسين .

لقد كان من العسير تصور خروج المرأة من الوضع العبودية، واعلانها لثورة تردي وتزيل بها قيود هذه السيطرة، وتعيش في حريتها، وهو ما اهتم **ليبوفتسكي** بمناقشته من خلال طرحه لمفهوم المرأة الثالثة، بحيث لاحظ بكثب كيف أن طرق التفكير في العصر الديمقراطي قد تغيرت، وخصوصا موضوع المرأة، وكيف أصبح المجتمع ينظر اليها اليوم، حيث يقول " لقد احدث عصرنا تغيرا كبيرا، لا سابق له في نمط التكيف الاجتماعي للنساء، وفردانيتهن ، وتعميم مبدأ الإرادة الحرة للذات، والاقتصاد الجديد للسلطة النسائية هذا النموذج التاريخي الجديد نطلق عليه المرأة الثالثة "[1] وإذا تقرر هذا، فماهي المعطيات المنطقية التي يضعها **ليبوفتسكي** لتأكيد مشروعية فكرته عن التحول المرأة وإلى ظهور هذا النموذج الجديد لها، الذي يؤسس لمرحلة تاريخية جديدة.

من أولى المعطيات التي يؤسس **ليبوفتسكي** تحليلاته عن المرأة، هي إنكارها وانفصالها عن مفهوم الحب والعاطفة، التي لطالما كان على صلة بالجنس الانثوي، فقد تحولت عن السمة العاطفية التي كانت تنعت بها، وصارت مصطلحات الحب بالنسبة لها هامشية، لا تمثل لها إلا قيودا تزيد من السلطة الذكورية عليها، وتنمي من شعور الضعف عندها، فحلت المتعة مكان الحب، وتجاوزت مقولة العيش حتى فقدان العقل من الحب، بل الاستمتاع من دون أية قيود[2].

يتبين أن، التحرر الجنسي الذي قررته المرأة، استهدف الاصول والمبادئ، التي لطالما حددت الوظيفة الطبيعية، وحتى الاجتماعية لكلا الجنسين، فالمعروف أن الانثى هي الزوجة والأم، والأخت، هي رمز العاطفة والحب، وإذا ما أقرت بتحول عن كل هذه المعاني، فهو تغير يحمل معنى السعادة الفردية، وحرية القرار " وظهرت علاقة أكثر صفاء من العلاقات الصافية، أنها علاقة تشير إلى لقاء عابر، لا يستهدف إلا باللذة والمتعة ، أنها سعادة الحالمة بلا روابط "[3] ، تمنح الاستقلالية للمرأة، وتحرر الحب لديها من التفاني التقليدي.

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **المرأة الثالثة** ، **مصدر سابق** ، ص 229 .

[2] المصدر نفسه ، ص 30 .

[3] زيغمونت باومان ، **الحب السائل** ، مرجع سابق ، ص 83 .

إذن تخلي المرأة عن الحب التقليدي ، ومضيها نحو إدارة شؤونها الخاصة ساهم بالشكل الكبير في تشكيل هوية المرأة الثالثة ومطالبتها بأداء نفس مهام الرجل، كما ان المعايير الثقافية التي أسستها الحداثة الفائقة ، تهين المثل العليا والقيم ، وتعمد على مساندة فكرة حب المرأة لذاتها، وتحقيق هذه الذات الداخلية، لذلك تم استثمار سلطان الحب لتتوافق ومتطلبات الاستقلالية الحديثة، واستسلام الذات لنفسها فقط[1].

ومن ثمة فإن الغاء قيمة الحب، وبروز الغواية الانثوية الجديدة، المؤسسة على تمجيد صورة وجسد المرأة، وكذا أفول منطق المغازلة لأجل المغازلة لذاتها، كلها تمظهرات تبين مدى التحول العميق الذي شهدته الأدوار بين الجنسين، فلم تعد المرأة تتأثر بالثناء ولا تكترث للرجل الذي يغازلها بلا توقف، بل أضحى الثناء المبالغ فيه بالنسبة لها أمرا تافها، لا قيمة له، يظهر الرجل على أنه ضعيف الشخصية، وبذلك تم إفراغ عملية المغازلة التقليدية من محتواها واستبداله بأساليب خيالية من الشعرية مفعمة بالمادية، ويتم **ليبوفتسكي** قائلا "تحرر المرأة والثورة الجنسية وثقافة المتع والاستقلالية الذاتية والصدق مع الذات، هذه العوامل جميعها فوضت البروتكولات القديمة للإغواء، والتي صار ينظر إليها على أنها خادعة "[2] .

الملاحظ أن هذه الثورة الانثوية أعقبها بالفعل وعي نسوي خاص، تجلى هذا الوعي في مظاهر مختلفة، منها إلغاء السمة الرسمية عن الغواية التي كان يرتكن إليها الرجل، والتشديد على الغواية ما بعد الرومانسية. ويتابع **ليبوفتسكي** تحليلاته، بحيث يرى أننا لا نحتاج إلى تأمل كبير، لكي نتبين أن المرأة تخلت شيئا فشيئا عن مفهوم التماهي في صورة الطرف الذي يتحكم به، واستبدلت مشاعر الهوى بمشاعر أكثر انانية، وأكثر قربا من سلوكيات الرجل، كما يشير إلى ان عصر السخرية، وقوة الهزل الذي يميز المجتمعات اليوم، قد تمكن هو الآخر من التأثير على المرأة، وتغير منطق النساء، فالمجتمع الهزلي القائم على الفكاهة والإعلاء من قيمة الضحك، جعل من

[1] جيل ليبوفتسكي ، **المرأة الثالثة** ، مصدر سابق ، ص51 .

[2] المصدر نفسه ، ص 56 .

الدعابة في هذا المجتمع تحرر الافراد من حضن القدر والاعراف، وتقر بحرية الأنا [1] ، وهو ما يراه **ليبوفتسكي** قد أثر أيضا على المرأة ، فقد ارتبط الغزل في الماضي عند الرجل بإظهاره صورة العاشق المتيم، وما ترومه المرأة منه أن يسرد مشاعره في قالب أدبي وشعري، أما اليوم فعليه ان يضحكها، فهو غزل من نوع آخر، حيث أصبح للمرح تأثير إغرائي يتفوق على المبالغات العاطفية الجياشة[2]، لذلك كان للمرح ابعاد ظهرت أكثر في الفردانية، والنرجسية التي البست بها المرأة الثالثة.

يقف **ليبوفتسكي** عند ثلاثة مراحل في التاريخ ميزت مفهوم المرأة، وعكست الرؤية التاريخية للمرأة في المجتمعات، هذه الرؤية التي لطالما ارتبطت بثلاثة مفاهيم الجمال والحب والإغواء.

- **المرأة الاولى :**

وهي المرأة التي عرفت منذ العصور الحجرية، فمنذ فجر التاريخ تشكلت المجتمعات على مبدأ التمايز، والتراتبية بين الجنسين، مانحا القيمة الاعلى للرجال، كما أن الأساطير والخرافات خلال هذه العصور كانت تحاكي المكانة الطبيعة الدُونية للنساء، والقيمة السلبية لهم، ولم تتعدى وظيفة المرأة في هذه المرحلة إلا كرمز من رموز الخصوبة، واستمرار النوع، حتى العصر الحجري منذ حوالي 8000 ق.م ، شهدت التصورات النسائية تغيرا ، لربطها بالصور الحيوانية، بحيث تكون تلك الأشكال النسائية متصلة بأشكال حيوانية لتعبر عن الدونية، والاحتقار الذي لازم المرأة في هذه الفترة، حيث يقر **ليبوفتسكي** بإقصاء والتهميش، الذي عاشته المرأة في المجتمعات البدائية، ذلك أن اولوية الرجل عليها كانت في شتى المجالات، حتى أن الرجل لا يعتبرها إلا كائنا أدنى منه لا يمتلك حق الاعتراف الاجتماعي[3] .

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ : الفردانية المعاصرة وتحولات مابعد الحداثة** ، مصدر سابق ، ص 164.

[2] جيل ليبوفتسكي ، **المرأة الثالثة** ، مصدر سابق ، ص 56 .

[3] المصدر نفسه ، ص 104، 109.

كما يقر **ليبوفتسكي** أن المرأة في الثقافة الإغريقية، أيضا عاشت على نفس الوتيرة، فلم تحظى بالتقدير بل استمرت على نفس الظروف التي عاشت فيها، وحتى ان المجتمع اليوناني أعطاها معاني الشيطنة وأبلسة، وبأن سطوة جمالها تستلزم الحذر، والمرأة شر لابد من الاحتراس منه[1]. الواضح أن **المرأة الاولى** عرفت تمايز اجتماعي، الذي رسم لها حقوق لا تتعدى حدود الرجل، ومتطلبات المجتمع في ذلك الوقت من انجاب والخصوبة، وجعلت من الرجل سيدا عليها .

- **المرأة الثانية :**

بعد أن شهدت المرأة الاولى، أشكال الاحتقار، والدنيوية، والعبودية، انتقلت إلى مرحلة جديدة، بدأت معها بوادر الاعتراف الاجتماعي، وكذا الاعتراف بجمالها ، واعتبارها الكائن المفعم بالخصال التي لا توجد عند الرجل، فخلال هذه المرحلة احتفى الشعراء بجمال المرأة وأكدوا على قوة تأثيرها، وفرض الجمال النسائي كإلهام للفنانين، وهذا بداية من القرن الخامس عشر، أي منذ عصر النهضة، حتى تمكنت المرأة من الرد الاعتبار لقيمتها، باعتبارها تجسيدا للجمال.

إضافة إلى هذا، تم فصل مفهوم المرأة عن مفهوم الخصوبة، وأضحت أكثر ارتباطا بمفهوم الجسد الذي يكرس كانبعاث من الجمال الإلهي، وتطورت هذه المعاني أكثر فأكثر مع النزعة الإنسانية، التي غيرت ممن دلالة الجمال من الأبلسة التقليدية، إلى النظر إليه كقوة وسمة جوهرية [2] ومن ثمة لم تبقى المرأة هي الكائن الشيطاني ، فقد تقر أنها امتداد للآلهة لابد من التغزل بجمالها، ومنحها منزلة الكائن الملائكي، ومع هذا، فقد ظلت مكانة المرأة تحت مكانة الرجل، وهذا الارتقاء الذي شهدته لم يتجاوز المجال الأدبي، أكثر منه اجتماعيا، فالقوة والعقل للرجل، والجمال الجسدي وقوة الإغراء للمرأة، ولكن تمجيدا لهذا الجمال، ووجوده كنمط جديد للحكم على الجنسين، وجعل المرأة تتجه في أولى خطواتها نحو المرأة الثالثة والاعتراف الاجتماعي بقدرتها.

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **المرأة الثالثة** ، مصدر سابق، ص 110 .

[2] المصدر نفسه،، ص 234 .

- **المرأة الثالثة :**

بعد أن استرجعت المرأة قيمتها، عززت موقعها ولو بدرجة قليلة خلال المرحلة السابقة، ظهرت المرأة الثالثة التي اعتمدت على الجمال، وطفرته في البداية، ولكنها لم تجعل منه الركيزة الأساسية لتحقيق أهدافها، فالمرأة الاولى كانت **مؤبلسة ومحتقرة**، والمرأة الثانية **مدللة**، أما المرأة الثالثة فهي تلك التي برزت مع المجتمعات الديمقراطية، المجتمع الذي يعزز التعليم ولا يحرم المرأة منه، ويمنحها حق التصويت، والتحرر من الزواج والحرية الجنسية.

ولما كانت الديمقراطية هي الشاهد الامثل للحياة المثالية في المجتمعات الغربية، لم تبقى الحرية التي تدعمها، سوى مبدأ ضروري لكلا الجنسين، حرر المرأة من جميع أشكال السلطة، سواء كانت سلطة الرجل أو سلطة المجتمع، فلم تعد النساء في ظلها أهدافا للسلطة وللعنف، وإنما ولجت المرأة نمط التثمين المنهجي للحوار، وللإنصات والطلب الذاتي[1].

وتحقيقا لهذا ظهر النموذج الجديد للنساء، المنفتح على الدراسة، والعمل النسائي، والتحكم الكامل بأنفسهن، أنه العصر الذي برزت معه مواضيع جديدة عن حرية الزواج والانجاب، واختيار الحياة المهنية، والامومة، فكل ما يستدعي وجود المرأة أضحى محل اختيار.

وفي ذلك يؤكد **ليبوفتسكي** بأن المرأة الثالثة، هو النموذج الذي تتجلى فيه المكانة المعاصرة للنساء في عالم العمل والاسرة، حيث تظهر صورة المرأة باعتبارها مزيجا بين التقدم في المساواة، والتحول الذي مكنها من اكتساب الاستقلالية المادية، فدخلت عصر ما بعد المرأة ربة المنزل[2] ، ومن ثمة ، شكلت المرأة الثالثة قطيعة تاريخية مع الماضي، ومثلت إحدى أوجه مآل التحول الثقافي في الغرب، حيث نلاحظ الفصل الاجتماعي في الادوار بين الجنسين، وكذا عدم التميز في الادوار بينهما، كما أن النساء والرجال، أصبحوا أسياد لمصائرهم الفردية.

---

[1] جيل ليبوفتسكي ، **عصر الفراغ : الفردانية المعاصرة وتحولات مابعد الحداثة** ، مصدر سابق ، ص 207 .

[2] جيل ليبوفتسكي ، **المرأة الثالثة** ، مصدر سابق ، ص 238 .

نتائج الفصل الرابع :

في نهاية هذا الفصل نصل إلى جملة من النتائج تتحدد كالتالي :

-في محاولتنا للوقوف عند أفول الواجب، والتراجع القيمي الذي شهدته المجتمعات الغربية، تبين أن السبب هذا الارتداد هو سيطرة منطق العيش الرغيد والهوس المتعي، الذي جعل من مبدأ اللذة المقصد والهدف الذي تتحقق على إثره السعادة وتتحدد منه الاولويات، والطريق السهل نحو العدمية .

- أن الاستهلاك المفرط الذي ارتكن إليه الإنسان وجعله محور حياته، انتهى به إلى خيبة أمل واضحة المعالم، كانت سببا في ولوجه إلى عالم من التناقضات، والنتائج النفسية الوخيمة.

-لقد تمكنت النرجسية من التأثير على نمط الحياة الغربي، والمساس بالعديد من المفاهيم، في صدارتها مفهوم التربية الذي عرف العديد من التحولات .

-إن التطورات التي أعقبتها الديمقراطية على كافة الابعاد، وخصوصا الجانب الثقافي، كان لها الأثر في بروز التشويش الثقافي، والذي بدوره فتح المجال للعديد من الأوضاع كسيطرة الإغواء وأمركة العالم .

- إن بروز المرأة الثالثة، يعد مآل حتمي لجملة التحولات التي عرفتها المجتمعات الغربية، وخصوصا التحول الثقافي في الأدوار بين الجنسين .

UNIVERSITE SETIF2

الخاتمة:

لا يسعنا في نهاية بحثنا هذا إلا أن نقف عند عصارة هذا الموضوع ، حيث ننتهي إلى أن نقد التحول الثقافي في سبيل تسديده، وتوجيهه نحو المعاني التي لها صلة بالإصلاح والاستثمار بما يخدم الانسان، لا يعني الاستخفاف بدوره، ومهمته في الوصل بين المجتمعات والثقافات، وإنما كانت هذه المقاربة النقدية، كفيلة بالوقوف عند الازمات التي تغمر المجتمع الغربي، وتتحكم في مجريات الحياة فيه، فالتحول الثقافي اليوم، هو تحول استطاع ان يطال جميع أسس العيش اليومي، وتمكن من الولوج في مبادئ كانت تبدو أنها صلبة كأخلاق والدين، والتربية، ولكن بوجوده أضحت هشة، تحتكم إلى طائلة الزائل، والاغراء، والفردانية، وكل الاقانيم التي قامت عليها الحداثة الفائقة، فقد تغلبت روح التحول الثقافي على العصر، وأصبحت خاضعة لمنطق التغير الذي يظهر في كل مكان، في القيم، والمعايير المتجددة.

لقد تبوأ التحول الثقافي زمام الأمور، لأن طلب التجديد، والتحديث قضى على الماضي، واعتبره صورة عن الظالم الحالك، والتراجع، و لأنه صار شغوفا بالتجديد يرى فيه سعادته، فوجد في التحول الثقافي ظلته، وضرورته للانتقال نحو مجتمعات الحداثة، ووصولا إلى الحداثة الفائقة، والتحرر من أثقال الماضي، وأنظمة الثبات، والايديولوجيات التقليدية.

فبعد التدمير العظيم الذي أسسته تجليات التحول الثقافي، ينتهي **ليبوفتسكي** إلى أن العصر الحالي يطمح، ويحلم بالمصالحة بين الماضي والحاضر، بين كل من الفن والصناعة، التقنية، والطبيعة، بين الحكمة والسلطة، يبحث عن معاني جديدة مثل الكلاسيكية المعاد اختراعها، فلعل هذه المعاني تثمر حوارا فعلا، يرجع البريق للثقافة والتوازن الفكري للعالم.

وإزاء هذه الاحلام، التي يصعب تحقيقها من وجهة نظره، بالرجوع إلى الواقع المعاصر وفي عالم لا يعترف إلا بالفردانية، تتآكل سلطة المعتقدات، ويفسح المجال لفرط الفردانية وتسريع التحول

الثقافي أكثر فأكثر، هنا يجد سؤال الثقافة معناه الكامل، من خلال ربطه بالفرد، والاستهلاك المفرط، والتسليع المتسارع ، فتتولى الثقافة تطوير، وتعظيم هذه المقاصد ويصبح الاستهلاك هو الافق الوحيد للحياة، والوسيلة الرئيسية لإخفاء الشكوك والحزن، فعصر الاستهلاك هو العصر الذي حمل معه مشروع التوزيع الشامل للسلع، وكسر علاقة السوق القديمة التي يهيمن عليها التاجر، فظهر المستهلك الجديد، الذي يتشرب الثقافة من الاغراء، ويتعرف على موضوعاتها من الاعلانات، المستهلك الذي يعلن عن الثورة الفردانية الثانية، لزيادة القوة الشرائية، والسماح لأكبر عدد من الناس بممارسة فعل الشراء، باقتناء كل ماهو مرضي، ومسعد وليس فقط ما هو مطلوب، أنه الدخول في المجتمع الغني، فلم يبقى الاستهلاك حكرا على الطبقة الغنية، فزالت كل الفوارق بين الطبقات.

إذن لم تعد الثقافة في العصر الحداثة الفائقة، التي لطالما أراد الانسان بلوغها كصفة روحية وقيمية، فقد تغير معناها بشكل عميق، وارتبط بالموضة، والإعلان، والسياحة، ونظام النجوم، لا لا شيء اليوم ينفلت من نظام الثقافة، فقد أضحى عالم الثقافة عالما للرأسمالية التكنولوجية المعممة، والصناعات الثقافية المرتبطة بالاستهلاك العالمي، ووسائل الاعلام والشبكات الرقمية، التي تدعو في صميمها إلى طمس الانقسامات القديمة بين الحضارات والشعوب، وتؤسس إلى دعوة كوكبية تتسلل إلى جميع القطاعات، لذلك نجد **ليبوفتسكي** يعطي وصفا لهذه التمظهرات بأنها الانتقام من الثقافة، وكأن المقاصد التي ترنو اليها الرأسمالية الاستهلاكية اليوم، لا تتحقق من دون الارتكان إلى الثقافة، والتسلح بصورتها، فكان التحول الثقافي أحد نتاج هذا الانتقام .

ولعل هذا ما جعله يرى بأن التحدي الكبير الذي لابد على الثقافة من التصدي له، هو كبح امبراطورية النزعة الاستهلاكية، وإعطاء أهداف أخرى للوجود غير الأهداف التي رسمتها الثقافة الاستهلاكية .

ففي العالم المشوش للرأسمالية المفرطة، يجب أن تعد الثقافة أداة مميزة تجعل من التقدم ممكنا، فينظر إليها على أنها المطية التي تحقق الانفتاح على الآخرين، وتنتهي عند السمو الذاتي .

لطالما كان الهدف من الثقافة حسب **ليبوفتسكي** مساويا لعمق الروح، وتنظيم الحياة وفق ما يمليه العقل، لكن مع التطورات الحاصلة في المجتمع الغربي، وكذا التحول الذي أصابها تورى هذا الهدف، وانجلى في عالم تهيمن عليه السطحية، وكل ما هو فوري، ومستهلك.

لذلك يضع **ليبوفتسكي** جملة من **التوصيات** التي من شأنها أن تعيد الثقافة إلى معناها الانثروبلوجي و تعيد لها رونقها ، وهي :

- القيام بثقيف المجتمع، وإضفاء الطابع الاجتماعي، والثقافي عليه من خلال تحديد أهدافه، وتعزيز المشاريع، والتجارب التي تساهم في تنميته .
- تزويد الانسان بإمكانية تغير حياته، ولكن في حدود الثقافة، لأن الثقافة ليست ضد الشغف، بل على العكس، فهي تغذي المشاعر، والعواطف لدى الافراد .
- تقدير الذات الإنسانية من خلال الأنشطة التي تحشد شغف الأفراد لتجاوز ذواتهم .

كما يحدد **ليبوفتسكي** المهمة الموكلة للثقافة اليوم فلابد أن :

- تفتح أبعاد أخرى للوجود، أبعاد متعلقة بالتنمية الروح الإبداعية للإنسان بعيدا عن ما انتجته الحداثة المفرطة .
- تقديم الأهداف، وإطلاق المواهب، والطاقات وفقا للقيم الإنسانية الموحدة .
- مواجهة الثقافة لطائلة الاستهلاك يكون بابتكار آليات تنظيمية جديدة، بحيث لا يكون العمال فيها مجرد متغيرات، وإنما ادماج افقر السكان ضمن سياسات اجتماعية طموحة، لينتهي بانه لا عدالة اجتماعية، بدون نمو سابق، ولا نمو بدون امتداد اجتماعي لهذا لابد من الاستثمار في الرأس مال البشري، والتعليم ، والبحث .

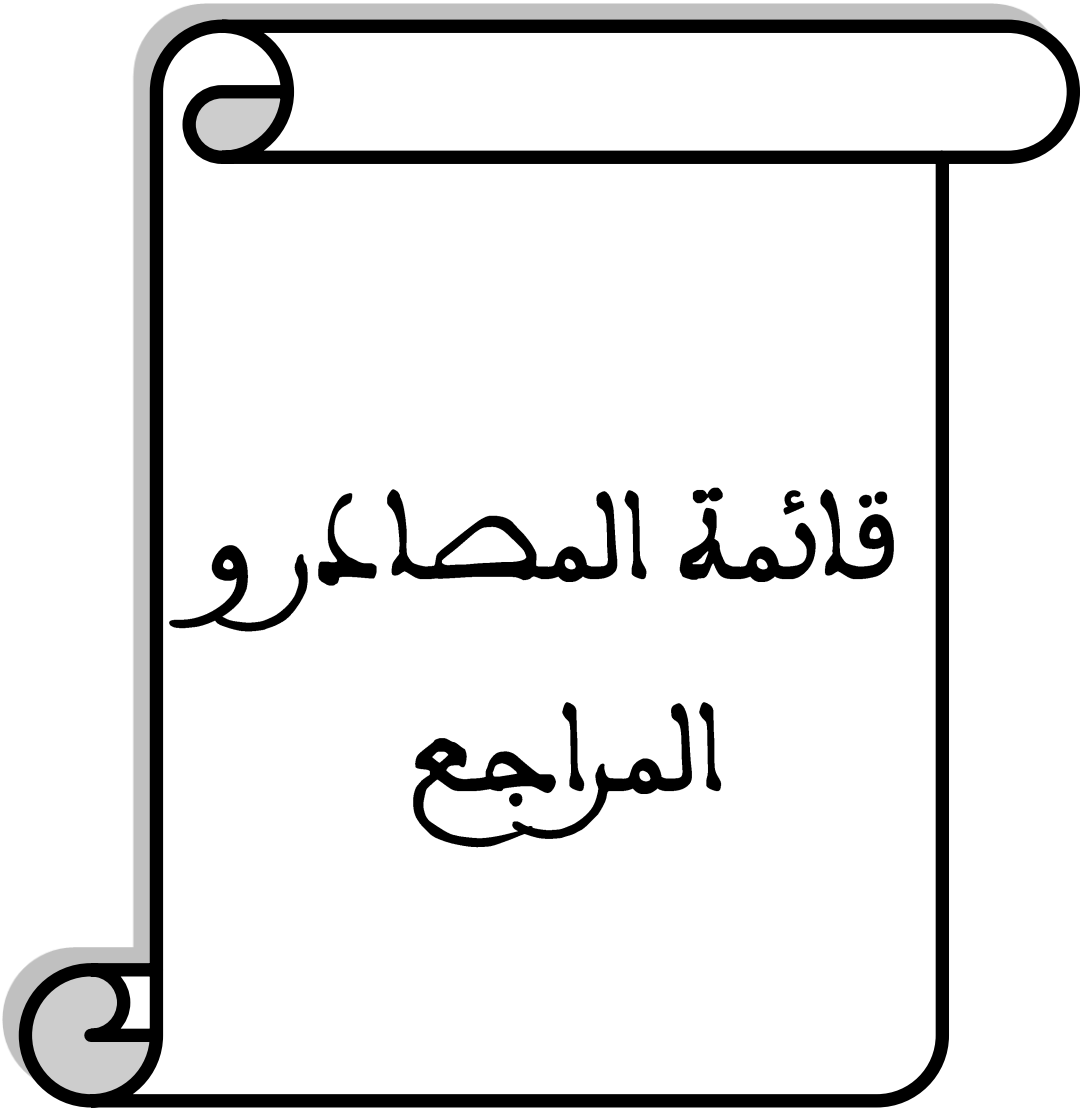
أما بالنسبة الى المستفاد من البحث فهو :

- تسليط الضوء والاهتمام اكثر بموضوع الثقافة، كأساس ومبدأ من المبادئ الراسخة لفهم الإنسان، ومتطلباته الروحية والإبداعية، والمضي لأجل التأسيس **لفلسفة الثقافة** التي تعنى بدراسة موضوع الثقافة، وعلاقته بالفلسفة .
- ربط الثقافة بالاقتصاد، أي جعل الاقتصاد اقتصاد قائم على المعرفة، من خلال الاستثمار في أكثر القطاعات ابداعا و الاغنى مستقبلا ، و من ثمة لابد من ربط عالم الثقافة بالعدالة الاجتماعية.
- و بالرجوع إلى مجتمعاتنا العربية نجد أن موضوع التحول الثقافي، أصبح أيضا ملموسا فيها نلاحظه كل يوم من خلال سلوكياتنا، و أحوالنا التي تتبدل يوما بعد يوم لذلك،لابد من تسليط الضوء على التحول الثقافي عند المجتمع العربي و فتح المجال للبحث فيه .

مصطلحات
البحث

أهم المصطلحات في فلسفة جيل ليبوفتسكي	
المصطلح الفرنسي	المصطلح العربي
L’hypermoderne	الحداثة الفائقة
L’hyperconsommation	الاستهلاك الفائق
L’hypercapitalisme	الرأسمالية الفائقة
L’hyperindividualisme	الفردانية الفائقة
La désorientation culturelle	التشويش الثقافي
Culture -monde	ثقافة العالم
Néo-individualisme	الفردانية الجديدة
L’individualisme	الفردانية
La culture écran	ثقافة الشاشة
Séduction	الاغواء
L’hypermode	الموضة الفائقة
L’empire	مملكة
Hybridation	التهجين
Le narcissisme	النرجسية
Le consommation	الاستهلاك
Une société désorientée	مجتمع المشوش
La civilisation du désire	حضارة الرغبة
La culture de légèreté	ثقافة الخفة
L’horreur culturelle	الرعب الثقافي

التقنية الفائقة	l’hypertechnicisation
الثقافة	La culture
الشاشات	Les écrans
مجتمع متعدد الثقافات	La société multiculturelle
الهوية	L’identité
الغرب	L’occident


قائمة المصادر و
المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولا المصادر:

باللغة العربية :

1. ليبوفتسكي، جيل ، **المرأة الثالثة ، ديمومة الأنثوي و ثورته** ، ترجمة : دينا مندور ، مراجعة : جمال شحيد المركز القومي للترجمة ، ط1 ، القاهرة ، 2012.
2. ليبوفتسكي، جيل ، **شاشة العالم** : ثقافة وسائل الاعلام في عصر الحداثة الفائقة ، ترجمة: راوية صادق، القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ط1 ، 2000.
3. ليبوفتسكي، جيل و إليت، رو ، **الترف الخالد : من عصر المقدس إلى زمن الماركات** ، ترجمة : شيماء مجدي ، مركز إنماء للبحوث والدراسات، ط 1 ، بيروت ، 2017 .
4. ليبوفتسكي، جيل ، **عصر الفراغ : الفردانية المعاصرة وتحولات مابعد الحداثة** ، ترجمة: حافظ ادوخراز ، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1 ، بيروت ، 2018.
5. ليبوفتسكي، جيل ، **مملكة الموضة : الموضة ومصيرها في المجتمعات الغربية** ،تلرجمة : دينا مندور ، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، القاهرة ، 2017.

باللغة الفرنسية :

1. Lipovetsky , Gilles, **L ésthétisation du monde : Vivre a l'àge du Capitalisme Artiste** , éditions Gallimard, paris , 2013 .
2. Lipovetsky ,Gilles , **Le crépuscule du devoir : L'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques** , éditions Gallimard , 1992.
3. Lipovetsky, Gilles , **Le luxe éternel : De L' àge du sacré au temps des marques** , éditions Gallimard ,2003 .

4. Lipovetsky ,Gilles, **Le bonheur paradoxal : Essai sur la société d'hyperconsommation** , éditions Gallimard , paris , 2006 .
5. Lipovetsky , Gilles , Jean Serroy **, La culture-monde : Réponse à une société désorientée** , Odile Jacob , 2008.
6. Lipovetsky ,Gilles et Sébastien Charle , **les Temps hypermodernes**, 1 editions , Grasset , 2004, paris.
7. Lipovtsky , Gilles**, Plaire et toucher essai sur la société de seduction** , édition Gallimard , 2017 .
8. Lipovetsky, Gilles , **De la légèreté : vers une civilisation de léger** , éd Grsset et Fasquelle ,permière édition , France , 2015 .
9. Lipovetsky , Gilles et Hervé Juvin , **L'occident mondialisé : Controverse sur la culture planétaire** , éd Grasset , 1 re publication , 2016 .
10. Lipovetsky,Gilles, **L'ére du vide : Essai sur l'individualisme Contemporain** , éditions Gallimard, paris ,1983 .

المراجع باللغة العربية :

1.إبراهيم، مصطفى إبراهيم ، **الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم** ، دار الوفاء ، دط، الإسكندرية ، 2000 .

2.آرثرآسا ، بيرغر ، **وسائل الإعلام و المجتمع : وجهة نقدية** ، ترجمة صالح خليل أبو إصبع ، الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، 2012.

3. إستيتية ، دلال ملحس ، **التغير الاجتماعي والثقافي** ، دار وائل للنشر و التوزيع، ط2 ، الأردن ، 2008.

4. ألول ، جاك ، **خدعة التكنولوجيا** ، ترجمة : فاطمة نصر ، دار السطور ، مصر ، 2004.

5. أليسانروفيش ، دنيس، **تاريخ الثقافة العالمية** ، ترجمة عماد طحاينة ، مراجعة : أحمد خريس، كلمة، ط1 ، ابوظبي ، 2014 .

6. إنغليز ديفد، وجون هيوسون ، **مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة** ، ترجمة : لمى نصير ، مراجعة: فياز الصياغ ، المركز العربي للأبحاث والدراسات، ط1 ، بيروت ، 2013 .

7. أيزابرجر ، آثر ، **النقد الثقافي : تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية** ، ترجمة : وفاء ابراهيم ورمضان بسطاوسي ، المجلس الاعلى للثقافة ، ط 1 ، القاهرة ، 2003 .

8. باومان، زيغمونت ، **الحب السائل : عن هشاشة الروابط الإنسانية** ، ترجمة : حجاج ابو جبر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2016 .

9. باومان، زيغمونت ، **الحياة السائلة** ، ترجمة : حجاج أبو جبر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط1 ، بيروت.

10. باومان، زيغمونت، **الحداثة السائلة** ، ترجمة : حجاج أبو جبر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط1 ، بيروت، 2016 .

11. بروكر، بيتر، **الحداثة وما بعد الحداثة** ، ترجمة : عبد الوهاب ، مراجعة : جابر عصفور ، المجمع الثقافي ، ط1 ، أبو ظبي ، 1995.

12. بروكنر ، باسكال ، **بؤس الرفاهية ديانة السوق وأعداؤها** ، ترجمة : السعيد ولد أباه ، العبيكان ، ط1 ، الرياض، 2006 .

13. بك، أولريش ، **ماهي العولمة** ، ترجمة : أبو العيد دودو ، منشورات الجمل ، ط2، لبنان ، 2012 .

14. بلعقروز ، عبد الرزاق ، **تحولات الفكر الفلسفي المعاصر** ، أسئلة المفهوم والمعنى والتواصل ، منشورات الاختلاف، ط1 ، الجزائر ، 2009 .

15. بلعقروز ،عبد الرزاق ، **روح الثقافة متى تكون الثقافة قوة** ، منشورات الوطن اليوم ، الجزائر ، 2022 .

16. بن نبي ، مالك ، **مشكلات حضارة : مشكلة الثقافة** ، ترجمة : عبد الصبور شاهين ، دار الفكر، ط4 ، دمشق، 1984.

17. بودريار ، جان، **المصطنع والاصطناع** ، ترجمة : جوزيف عبد الله ، مراجعة : سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، 2008 .

18. بورديو، بيير ، **بؤس العالم : نهاية العالم** ، ترجمة : سلمان حرفوش ، دار كنعان ، دمشق ، 2010.

19. بيترس ،جان نيدريفين، **العولمة والثقافة المزيج الكوني** ، ترجمة : خالد كسورى ، المركز القومي للترجمة، ط1 ، القاهرة ، 2015 .

20. بيك ، اوليش، **مجتمع المخاطر العالمي : بحثا عن الامان المفقود** ، ترجمة : علا عادل وآخرون ، المركز القومي للترجمة، ط1 ، القاهرة ، 2013.

21. تارناس، ريتشارد ، **آلام العقل الغربي : فهم الأفكار التي قامت بصياغة نظرتنا إلى العالم**، ترجمة : فاضل جتكر ، كلمة ، ط1، أبوظبي ، 2010 .

22. تشومسكي ، نعوم ، **النظام العالمي القديم والجديد** ، ترجمة : عاطف معتمد عبد الحميد ، نهضة مصر ، ط1 ، مصر ، 2007 .

23. توكفيل ، ألكيس دي ، **الديمقراطية في امريكا** ، ترجمة : أمير مرسي قنديل ، عالم الكتب, القاهرة.

24. توميلنسون ،جون ، **العولمة والثقافة : تجربتنا الإجتماعية عبر الزمان و المكان** ، ترجمة: إيهاب عبد الرحيم محمد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للفنون والآداب ، الكويت ، 2008 .

25. جوتشيل باسكله ،وإيمانويله لوابيه ، **تاريخ فرنسا الثقافي : من العصر الجميل إلى أيامنا هذه** ، ترجمة : مصطفى ماهو ، المركز االقومي للترجمة ، ط1 ، القاهرة ، 2011.

26. الداري ، عبد الرزاق ، **في الثقافة والخطاب عن حرب االثقافات** ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ،ط 1 ، قطر ، 2013 .

27. دوكوناك، توما، **الجهل الجديد ومشكلة الثقافة** ، ترجمة : منصور القاضي ، مجد للنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 2004 .

28. ديبور ،جيي، **مجتمع الإستعراض** ، ترجمة : أحمد حسان ، دار شرقيات ، القاهرة ، 2000.

29. دينغ ،مايكل، **الثقافة في عصر العوالم الثلاثة** ، ترجمة : أسامة الغرزولي ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 2013 .

30. راسل ، بتراند ، **غزو السعادة : كيف تصبح سعيدا في الحياة الزوجية . العمل . المجتمع** ، ترجمة : سمير

31. رانسيير ، جاك ، **الديموقراطية** ، ترجمة : احمد حسان ، دار التنوير، ط1 ، بيروت ، 2012.

32. رايلي ، كافين ، **الغرب و العالم** ، ترجمة :عبد الوهاب المسيري، وهدى حجازي ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، 1986.

33. روبنز،ريتشارد اتش، **المشاكل العالمية وثقافة الرأسمالية** ، ترجمة : فؤاد سروجي ، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1 ، بيروت ، 2008 .

34. روزنبلات ،روجر، **ثقافة الاستهلاك : الاستهلاك والحضارة والسعي وراء السعادة** ، ترجمة: ليلى عبد الرزاق ، المركز القومي للترجمة، ط1 ، القاهرة ، 2011 .

35. روس ، جاكلين ، **مغامرة الفكر الأوروبي : قصة الأفكار الغربية**، ترجمة : آمال ديبو ، كلمة، ط1 ، أبوظبي ، 2011.

36.روسو، جون جاك ، **إميل : او تربية الطفل من المهد الى الرشد** ، ترجمة : نظمي لوقا ، الشركة العربية للطباعة والنشر.

37. الزين، محمد شوقي ، **إزاحات فكرية : مقاربات في الحداثة والمثقف** ، منشورات الإختلاف ،ط1، الجزائر ، 2008.

38. الزين، محمد شوقي، **الثقاف في الأزمنة العجاف : فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب** ، منشورات الضفاف، ط2 ، بيروت، 2015.

39. السعيد فؤاد، و فوزي خليل ، **الثقافة والحضارة : مقاربة بين الفكرين الغربي والإسلامي**دار الفكر، ط1 ، ، دمشق، 2008.

40. سعيد، محمد الحفار ، **البيولوجيا ومصير الانسان** ، سلسلة عالم المعلرفة ، الكويت ، 1984

41. سمير ،أمين ، **ما بعد الرأسمالية المتهالكة** ، ترجمة : فهمية شرف الدين ، دار الفرابي ، ط 1 ،بيروت ، 2003 .

42. سيث ، جيمس جوستاف، **جسر على حافة العالم : الرأسمالية والبيئة وتخطى الأزمة وصولا إلى الاستدامة**، ترجمة: مصطفى المخزنجي، الجمعية المصرية للنشر المعرفة والثقافة العالمية ، ط1 ، القاهرة ، 2010.

43. سيجموند ، فرويد ، **الآنا والهو** ، ترجمة : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق، ط 4 ، بيروت ، 1972 .

44. السيده ،محمد ، **الأخلاق بين الفلسفة و علم الإجتماع** ، دار المعرفة الجامعية ، ط1،الإسكندرية ، 2000.

45. سيم، ستيوارت، **مابعد الحداثة : تاريخها وسياقتها** ، ترجمة : وجيه سمعان عبد المسيح ، المركز القومي للترجمة، ط1 ، 2011.

46. الشيخ محمد ،وياسر الطائري ، **مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة : حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر** ، دار الطليعة، ط1 ، بيروت ، 1996 .

47. صالح ، هاشم، **مدخل إلى التنوير الأوروبي** ، دار الطليعة ، ط1 ، بيروت ، 2005.

48. عارف ،محمد، **الحضارة–الثقافة–المدنية : دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم** ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط2 ، 1994.

49. عبد الرحمن، طه، **الحداثة والمقاومة** ، معهد المعارف الحكمية ، ط1 ، 2007 .

50. عبد الرحمن، طه، **دين الحياء : التحديات الأخلاقية لثورة الإعلام والاتصال** ، المؤسسة العربية للفكر والإبداع ، ط1 ، بيروت ، 2017 .

51. عبد الرحمن، طه، **روح الحداثة : مدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية** ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، المغرب 2006 .

52. عبد الرحمن ،طه، **سؤال العمل : بحث عن الاصول العملية في الفكر والعلم** ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، المغرب، 2012 .

53. عبده محمد، إبراهيم، **الهوية و القلق والإبداع** ، دار القاهرة، ط1 ، 2002 .

54. عزت، محمد فريد، **الاتصال ووسائله الجماهرية : التقليدية والتكنولوجية** ، دار النشر للجامعات، ط1 ، القاهرة ، 2018 .

55. عطية ،أحمد عبد حليم ، **نيتشه وجذور مابعد الحداثة** ، دار الفرابي ، ط1 ، بيروت ، 2010 .

56. عماد ،عبد الغاني، **سوسيولوجيا الثقافة : المفاهيم و الإشكاليات ... من الحداثة إلى العولمة** ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، بيروت ، 2006.

57. العيادي ،عبد العزيز ، **إتيقا الموت والسعادة** ، دار صامد للنشر ، ط1 ، تونس،2005 .

58. غازي، خالد محمد، **الطوفان .... مابعد العولمة : صناعة الإعلام و تحول السلطة** .

59. غيرتيز ،كليفورد ، **تأويل الثقافات** ، ترجمة : محمد بدوي ، مراجعة : بولس وهبة ، المنظمة العربية للترجمة، ط1 ، بيروت ، 2009 .

60. ف .فولغين ، **فلسفة الأنوار** ، ترجمة : هنريت عبودي ، مراجعة : جورج طرابيشي ، كلمة ، ط1 ، ابوظبي ، 2014.

61. فاتيمو، جاني، **نهاية الحداثة** ، ترجمة : نجم ابو فاضل ، المنظمة العربية للترجمة ، ، ط1 بيروت ، 2014.

62. فروم ، إريك ، **المجتمع السوي** ، ترجمة : محمود منقذ الهاشمي ، ط1 ، 2009.

63. فروم، إريك، **ثورة الأمل : نحو تكنولوجيا مؤنسنة** ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، مكتبة دار الكلمة ، ط1 ، 2010 .

64. فرويد، سيغموند ، **قلق في الحضارة** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطلعية ، ط1 ، بيروت ، 1996 .

65. فولتشر ،جيمس ، **مقدمة قصيرة في الرأسمالية** ، ترجمة : رفعت السيد على ، دار الشروق ، ط1 ، القاهرة ، 2010.

66. فولكيي، بول، **السعادة هي الإشباع** ، ترجمة : لزرق عزيز و محمد الهلالي ، المغرب : دار توبقال ، ط1 ، 2013.

67. فيبلن ،ثوستاين ، **نظرية الطبقة المترفة** ، ترجمة : محمود محمود مومي ، مراجعة : ابراهيم سعد الدين، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، مصر ، 2003 .

68. فيري، لوك ، **أجمل قصة في تاريخ الفلسفة** ، ترجمة : محمود بن جماعة وكلود كبلتياي ، التنوير ، ط1 ، لبنان ، 2015 .

69. فيري ، لوك ، **الإنسان المؤله أو معنى الحياة** ، ترجمة : محمد هشام ، إفريقيا الشرق ، لبنان ، 2002.

70. كاتولا ،بيرنار ، **الإشهار والمجتمع** ، ترجمة : سعيد بنكراد ، دار الحوار، ط1 ، سوريا ، 2012.

71. كانط، إمانويل، **تأملات في التربية ، ماهي الأنوار ؟ ما التوجه في التفكير ؟** ، ترجمة : محمود بن جماعة ، دار محمد على ، ط1، تونس ، 2005.

72. كانط، إمنوايل، **ثلاث نصوص : تأملات في التربية ، ماهي الانوار ؟ ما التوجه في التفكير** ، ترجمة : محمود بن جماعة ، دار محمد على ، ط1 ، تونس ، 2005 .

73. الكرمى، زهير ، **العلم ومشكلات الإنسان المعاصر**،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000 .

74. كليجز ماري وآخرون : **ما بعد الحداثة : دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب** ، ترجمة : حارث محمد حسن وباسم على خرسان ، تقديم : على عبود المحمداوي ، إبن نديم ، ط1 ، الجزائر ، 2018.

75. كوبر، آدم، **الثقافة التفسير الأثروبولوجي**، ترجمة : تراجي فتحي، مراجعة : ليلى موسوي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2008.

76. كوش ،دنيس، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** ، ترجمة : منير السعيداني ، مراجعة : الطاهر لبيب ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، 2007.

77. كيرزويل ، راي ، **عصر الآلات الروحية : عندما تتخطى الكومبيوترات الذكاء البشري** ، ترجمة : عزت عامر ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، ط2 ، القاهرة .

78. ماركيوز، هربت ، **الإنسان ذو البعد الواحد** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، منشورات دار الآدب ، ط3 ، بيروت ، 1988.

79. مازن ،كريشان ، **أيديولوجية العولمة** ، دار آمنة ، الأردن.

80. مجموعة من الأكاديمين العرب ، **الفلسفة الغربية المعاصرة : صناعة العقل العربي من المركزية إلى الحداثة إلى التشفير المزدوج** ، تقديم : على حرب ، منشورات الضفاف، ط1 ، بيروت ، 2013.

81. مجموعة من الكتاب ، **النظرية الثقافية** ، ترجمة : علي سيد الصاوي، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1997 .

82. المسيري ، عبد الوهاب، **دراسات معرفية في الحداثة الغربية** ، مكتبة الشروق الدولية ، ط1 ، القاهرة ، 2006 .

83. مصطفى، بدر الدين، **حالة ما بعد الحداثة الفلسفة والفن** ، شركة الأمل للطباعة والنشر ، ط1 ، القاهرة، 2012 .

84. مفرج، جمال ، **الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الإخفاقات** ، دارالعربية للعلوم ، ط 1 ، 2009.

85. موران، إدغار، **إلى أين يسير العالم**، ترجمة : أحمد العلمي ، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، لبنان، 2009.

86. موران، إدغار، **ثقافة أوروبا وبربريتها** ، ترجمة : محمد الهلالي ، دار توقبال ، ط1 ، المغرب ، 2007.

87. مؤنس، حسن ، **الحضارة : دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها** ، عالم المعرفة ، 1978.

88. ميشو، ايف، **ما الثقافة : الموضة والموضات** ، ج6 ، المجلس الاعلى للثقافة ، ط1 ،القاهرة ، 2006.

89. ميغري ، أريك، **سسيولوجيا الاتصال والميديا** ، ترجمة : نصر الدين العياضي ، دار كركي، بيروت .

90. ميلاد ،زكي، **المسألة الحضارية : كيف نبتكر مستقبلنا في عالم متغير** ، المركز الثقافي العربي، ط1 ، بيروت، 1999 .

91. نيلسون، أليس، **أصوات حيوية نساء يغيرن العالم** ، ترجمة : ضياء وراد ، مراجعة فتحي سليمان، هنداوي للتعليم والثقافة ، ط1 ، مصر ، 2017 .

92. هابرماس ،يورغن ، **القول الفلسفي للحداثة** ، ترجمة : فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1995.

93. هارفي ، دفيد، **دروب مابعد الحداثة : بحث في أصول التحول الثقافي** ، ترجمة : أحمد حسان ، ط1 ، 1990 .

94. هارلمبس، وهولبورن ، **سوسيولوجيا الثقافة والهوية** ، ترجمة : حاتم حميد محسن ، دار كيوان ، ط1 ، دمشق ، 2010.

95. هوركهايمر، ماكس ،وثيودورف، أدورنو ، **جدل التنوير : شذرات فلسفية** ، ترجمة : جورج كتوره ، دار الكتاب الجديد، ط1 ، بيروت ، 2006.

96. هيجل، فريدريك ، **أصول فلسفة الحق** ، ترجمة : امام عبد الفتاح امام ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط3 ، بيروت ، 2007.

97. وليامز، جيمس ، **ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة** ، ترجمة : إيمان عبد العزيز ، مراجعة : حسن طلب ، المشروع القومي للترجمة ، ط1 ، 2003.

المراجع باللغة الفرنسية :

98. **André comte Sponville** , Dictionnaire Philosophique , 1ed ,Quadrige, 2013 , France.

99. Ani Mari Tzborn , **In search Happinesse** , Matriz , April 2008.

100. Bertrand Richard , **La société de déception** , entretiens de Gilles Lipovetsky , Taxtue , 2006 .

101. Diebold Joel , **La publicité et la communication en Audioprothese**, Université de Lorrain , 2013 .

102. **Dominique de Greef** , Le bonheur paradoxal hypermoderne , revue des deux mondes , fevrier 2007.

103. **Edward Burnett Tylor** ,La civilisation primitive , Tome 1, 2édition, paris, 1873 .

104. Fanchon sophie Bérubé , **Le principe responsabilité de Hans Jonas et La responsabilité sociale** , Université du Québec à montréal ,Févier, 2007.
105. **Georg Simmel** , philosophie de la mode , édition Allia , paris , 2013.
106. **Gérard Leleu** , Le Traité du plaisir : jouissez du bonheur d'une vie Libre et sensuelle , éditions Artulen , Paris , 2011.
107. Guy Rocher **, La notion de culture** , Hurtubise ,1992 , Montréal.
108. **Jean Baudrillard** , La société de consommation : ses mythes ses structures , Denoël , 1970.
109. **Linik Marcil** , Alination de l'esthétique : lillusion de la créativité selon Lipovetsky et Sorroy , n303 , 2019 .
110. Marie-Noële Denis, « **Daniel Roche, La culture des apparences – une histoire du vêtement (XVIIe -XVIIIe siècle)** », Revue des sciences sociales ,.
111. Mohamed Mabrouk Rabahi , **Le Tournant religieux dans la philosophie contemporaine chez Badiou ,Vattimo et Laruelle** , Université du Québec à Montréal , 2017 .
112. **Rorland Barthes** , Systéme de la mode , éditions du seuil , 1967.
113. La Rousse , **Dictionnaire de francais** , 2004 , France .

الموسوعات و المعاجم:

1. ابن منظور ، **لسان العرب** ، ج9 ، دار صادر ، بيروت.
2. بينيت طوني وآخرون ، **مفاتيح إصطلاحية جديدة : معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع** ، ترجمة سعيد الغانمي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت ، 2010.

3. الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، الجزء 23 ، مطبعة الحكومة الكويت ، 1986.

4. زيادة، معن ، **الموسوعة الفلسفية العربية ،ج1** ، ط1 ، معهد الإنماء العربي ، 1986 .

5. صليبا ،جميل، **المعجم الفلسفي** ، الجزء الثاني ، دار الكتاب اللبناني، دط ، بيروت ، 1982.

6. عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح، **معجم مصطلحات العولمة : مصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية وإعلامية.**

7. لالاند، أندري، **الموسوعة الفلسفية** ، ترجمة : خليل أحمد خليل، المجلد 1 ، منشورات عويدات، ط2، بيروت ، 2001 .

8. مجمع اللغة العربية ، **المعجم الوسيط** ، مكتبة الشروق الدولية، ط4 ، مصر ، 2005.

9. وليامز ، ريموند ، **الكلمات المفاتيح : معجم ثقافي ومجتمعي** ، تقديم : طلال أسد ، مراجعة : محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة ، 2005.

المجلات و الدوريات :

1. العشيري ، أحمد ، **الاغتراب التكنولوجي في مدينة بلا عقول : دراسة تحليلية مضمونية مقارنة** ، عالم الفكر ، مجلد 25، العدد 1 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، 1996.

2. بغوره، الزواوي ، **الفكر الأخلاقي لما بعد الحداثة ... الفلسفة الفرنسية نموذجا** ، عالم الفكر ، المجلد 41، العدد 2 ، لمجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ،الكويت ، 2012.

3. بوحناش ،نورة ، **فلسفة الأخلاق " مطبوعة منجزة في مقياس فلسفة الاخلاق** لسنة ثانية تخصص فلسفة" ، جامعة منتوري قسنطينة ، مطبوعة غير منشورة ، 2012.

فهرس الموضوعات

إهداء.....
الشكر والتقدير.....
مقدمة .....أ – ي

الفصل الأول: التحول الثقافي في الأصول اللغوية وحقيقته الراهنية

مفتتح 17
المبحث الأول : التحول الثقافي في الأصول اللغوية وحقيقته الراهنية 18
أولا : الثقافة تحديدات مفاهيمية 18
ثانيا : التحول تحديدات مفاهيمية 37
ثالثا : التحديد المفاهيمي للتحول الثقافي 39
المبحث الثاني : بواعث التحول الثقافي 42
أولا : الرأسمالية وسلطتها 43
ثانيا : العولمة وتحدياتها 51
ثالثا : التصورات العلمية و ثقافة التكنولوجيا الفائقة.....59
نتائج الفصل الأول 69

الفصل الثاني : مسار التحول الثقافي وجدلية الغاية و الوسيلة

مفتتح 73
المبحث الأول : عصر الانوار وارهاصات التحول الثقافي 74

المبحث الثاني : الحداثة ومركزية التحول الثقافي 86
المبحث الثالث : مابعد الحداثة و انفلات التحول الثقافي 97
المبحث الرابع : الحداثة الفائقة و حتمية التحول الثقافي 106
نتائج الفصل الثاني 116

الفصل الثالث: تجليات التحول الثقافي و التأسيس لثقافة العالم

مفتتح 122
المبحث الأول : ثقافة الاستهلاك الشامل 123
أولا : مجتمع الاستهلاك الشامل 126
ثانيا : الرأسمالية الاستهلاكية 130
ثالثا : نحو الاستهلاك الجامح 139
المبحث الثاني : ثقافة الشاشة 142
أولا : هيمنة الصورة و غزارتها 144
ثانيا : عالم الشاشة 148
ثالثا : ثقافة النجومية 152
رابعا : الدعاية الفائقة وثقافة الهروب 158
المبحث الثالث : ثقافة الزائل 164
أولا : الموضة كعالم جمالي 164
ثانيا : هوس الماركة وقداستها 173
نتائج الفصل الثالث 176

الفصل الرابع : مآلات التحول الثقافي بين البروز و الافول

مفتتح.....180

المبحث الأول : ارتداد الروحيات وتراجع التربية.....181

أولا : الاستهلاك وخيبة الامل.....185

ثانيا : مابعد الاخلاق وصناعة الواجب.....189

ثالثا: العدمية وعدم الرضى الوجودي.....197

رابعا : نعمة النرجسية وأزمة التربية.....202

المبحث الثاني : الديمقراطية الجديدة و التشويش الثقافي.....212

أولا : السياسة و الاغراء.....215

ثانيا : نحو عالم امريكي.....219

ثالثا : التمرد الانثوي وبروز المرأة الثالثة.....222

نتائج الفصل الرابع.....228

خاتمة.....231

مصطلحات البحث.....236

قائمة المصادر و المراجع.....238