



ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: <https://lark.uowasit.edu.iq>



*Corresponding author:
Hussein Abd Ali Ajreidi

Department of Sociology,
College of Arts, University of
Anbar

Email:
art.platoo@uoanbar.edu.iq

Keywords: Modernity,
Postmodernism, Nietzsche,
Lyotard, Derrida, Difference,
Deconstruction, Critique of
Centralism

ARTICLE INFO

Article history:
Received 26 May 2025
Accepted 20 Aug 2025
Available online 1 Oct 2025



Nietzsche's Legacy and Its Impact on Postmodern Philosophy: Derrida and Lyotard as Case Studies

Abstract

Friedrich Nietzsche's philosophy represents a pivotal rupture in the trajectory of Western thought, exerting a profound and lasting influence on key figures of postmodern philosophy, particularly Jean-François Lyotard and Jacques Derrida. Both philosophers drew extensively on Nietzsche's radical critique of metaphysics and his rejection of foundationalist concepts such as absolute truth, moral universals, and fixed meaning.

For Derrida, Nietzsche's legacy was instrumental in the formulation of deconstruction—a philosophical method aimed at exposing the internal instabilities and aporias inherent within philosophical and textual structures. Nietzsche's perspectivism and his notion of the deferral of meaning deeply informed Derrida's development of the concept of *différance*, through which he articulated the perpetual postponement and displacement of meaning within linguistic and textual systems. In Derrida's reading, meaning is never fully present, but is instead constituted through traces and absences—a theme resonant with Nietzsche's critique of metaphysical presence.

In the case of Lyotard, Nietzsche's influence is most apparent in his rejection of metanarratives, particularly those that characterized the Enlightenment and modernity, such as the grand narratives of progress, emancipation, and rational unity. Drawing on Nietzschean suspicion toward universal claims, Lyotard emphasized the plurality of language games and the fragmentation of knowledge in postmodernity. He argued that knowledge is no longer legitimized through overarching narratives, but through localized, contingent, and performative modes of discourse—a position that reflects Nietzsche's insight into the constructed and power-laden nature of truth.

In sum, Nietzsche's philosophical project laid the groundwork for the postmodern critique of epistemological and ontological absolutism. Both Lyotard and Derrida inherit and transform Nietzsche's insights, advancing distinct yet intersecting critiques of metaphysical essentialism. Nietzsche thus serves as a foundational precursor to postmodernism, enabling the deconstruction of dominant philosophical paradigms and the reimagining of knowledge as interpretive, contingent, and historically situated

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI : <https://doi.org/10.31185/lark.4538>

ملخص باللغة العربية

شكلت فلسفة فريدريك نيتشه نقطة تحول مركزية في الفكر الغربي، وكان لها تأثير بالغ في فلسفة ما بعد الحداثة، وعلى رأسهم جان فرانسوا ليوتار وجاك دريدا. وكلاهما استلهم من نيتشه موقفه النقدي من الميتافيزيقا الغربية، ورفضه للمفاهيم المطلقة مثل الحقيقة، والخير، والمعنى الثابت. وبالنسبة لدريدا، فقد تأثر بنيتشه بعمق، لا سيما فيما يتعلق بتفكيك ثنائية الحقيقة والخطأ ورفضه للمركزيات الفلسفية. واستثمر دريدا هذا الإرث في تطوير منهج "التفكيك"، وهو أسلوب نقدي يُظهر كيف أن النصوص والمفاهيم الفلسفية تحمل في داخلها تناقضات تؤدي إلى تقويضها. وقد استلهم من نيتشه أيضًا فكرة أن المعنى مؤجل وغير ثابت، وعبر عن ذلك بمفهومه الشهير الاختلاف الذي يشير إلى أن المعنى الذي لا يُستقر عليه أبدًا، بل يظل في حالة انزلاق دائم.

أما ليوتار، فقد أخذ من نيتشه فكرة رفض السرديات الكبرى التي سادت الحداثة، مثل الإيمان بالتقدم أو العقلانية الشاملة. في فلسفته، دعا ليوتار إلى الاعتراف بتعدد الخطابات وألعاب اللغة، عائدًا أن المعرفة لم تعد تنتج في إطار سرديات كونية، بل ضمن سياقات متغيرة ومفتوحة. هذا التوجه مستمد مباشرة من نيتشه، الذي رأى أن الحقيقة ليست سوى بناء ثقافي خاضع للقوة والتأويل.

في الختام يتقاطع نيتشه مع ليوتار ودريدا في رفض الحقيقة المطلقة، واعتبار المعرفة والتفسير مسألة نسبية ومفتوحة للتأويل. لقد مهد نيتشه الطريق لظهور فكر ما بعد الحداثة، وأصبح يمثل الخلفية الفلسفية التي استند إليها ليوتار في نقد الحداثة، واستثمرها دريدا في تفكيك بنيات الفكر الغربي.

الكلمات المفتاحية : الحداثة، ما بعد الحداثة، نيتشه، دريدا، ليوتار، الاختلاف، التفكيك، نقد المركزيات

المقدمة

تعد أفكار الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه (1844-1900) من المحاور الأساسية التي شكلت الفكر الفلسفي لما بعد الحداثة، إذ تركت رواده أصداء واضحة في فكر العديد من الفلاسفة الذين جاؤوا بعده. ومن أبرز هذه الأفكار هي فكرة العدمية التي تطرح إشكالية فقدان القيم المطلقة والمعايير الثابتة، وإرادة القوة التي تمثل دافع الحياة الأساسي نحو التفوق والخلق المستمر للذات، فضر عن مفهوم السوبرمان (الإنسان الأعلى) الذي يرمز إلى الإنسان القادر على تجاوز القيم التقليدية وبناء قيم جديدة خاصة به.

كل هذه الأفكار تأتي في سياق نقد عميق للحداثة، التي تمحورت موضوعاتها عن العقلانية والثقة في التقدم والتفسير الموضوعي للوجود، وهو ما نراه من الفكر الكلاسيكي والفلسفة التنويرية. أما ما بعد الحداثة فقد اتخذت مسارًا معاكسًا في كثير من الأحيان، إذ اتسمت في التشكيك في كل الأسس التي بنت عليها الحداثة

مصطلحاتها وأفكارها، من قيم ثابتة وعقل موحد قادر على تفسير كل شيء، إلى إقرار بالتعددية ولا حتمية في تفسير الواقع.

إن هذا الانتقال من العقلانية إلى اللاعقلانية في الفلسفة لم يكن انعكاساً نظرياً فحسب، بل أثر بشكل مباشر على واقع العصر الحديث، فشهدنا في زمن ما بعد الحداثة تطوراً سريعاً في مجالات العلوم والتكنولوجيا، مع بروز أفكار ونماذج تفكير أكثر مرونة، إذ أصبحت التعددية، والتفكيك، والتشكيك في القيم الثابتة من السمات المميزة للعصر.

من بين رواد ما بعد الحداثة الذين تأثروا بعمق بأفكار نيتشه :

جان فرانسوا ليوتار (1924-1998): الفيلسوف الفرنسي الذي اهتم بإشكالية القصص، وهي الروايات أو التفسيرات الشاملة التي تقدمها الحداثة لتفسير التاريخ والواقع. ليوتار استند إلى فكرة نيتشه عن موت الإله والعدمية ليؤكد أن هذه القصص الكبرى فقدت مصداقيتها، وأن ما بعد الحداثة يجب أن تتعامل مع تعددية الأصوات والقصص الصغيرة، من دون القفز إلى تفسير شامل مطلق.

أما جاك ديريدا (1930-2004): فهو أيضاً فيلسوف فرنسي، طور منهجية التفكيك، التي هي في جوهرها تأكيد على عدم ثبات النصوص والأفكار، وإمكانية تفكيكها وإعادة قراءتها بطرق تكشف التناقضات والخفاءات فيها. ويستلهم ديريدا من نيتشه فكرة التشكيك في القيم والمعاني الثابتة، ويحاول تحطيم الثنائيات التقليدية من مثل الخير والشر، الحقيقة والوهم لفتح آفاق جديدة لفهم الواقع وتفسيره.

وهذا يدل على أن نيتشه لم يكن فقط فيلسوفاً ناقش مواضيع فلسفية مجردة، بل كان نقطة انطلاق لفكر نقدي وفلسفي عميق أثر بشكل كبير في بنية الفلسفة المعاصرة، خصوصاً تلك التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة التي تتبنى التشكيك، التفكيك، وإعادة بناء القيم والحقائق من منظور جديد أكثر ديناميكية ومرونة.

الحداثة وما بعدها

نشهد اليوم اهتماماً واسعاً بموضوع الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر المعاصر، إذ يسعى كثير من المفكرين لفهم التغيرات التي تحدث في الواقع المعاصر ومحاولة بناء تصورات عن هذا الوجود سريع التغير (مزر، 2024، صفحة 1061).

إن الحداثة تبدأ مع التنوير في القرن الثامن عشر، التي شهدت تحولات كبيرة في الفكر والحياة الاجتماعية والسياسية، واعتمدت على العقلانية والتقدم العلمي والتحرر من التقاليد القديمة. وعلى مر الزمن، تطور مفهوم الحداثة ليشمل تغييرات اقتصادية واجتماعية مثل الثورة الصناعية وبناء الدولة الحديثة (براديري و ماكفارلن، 1987، صفحة 22). وأن كلمة "حداثة" في العربية مأخوذة من حدث، مما يربطها بما يقع ويحدث في الزمن، أي التجديد المرتبط بالواقع الزمني. أما "Modernism" في اللغات الغربية فتأتي

من "Mo de" التي تعني الشكل أو الأسلوب، وتركز على نمط أو صيغة الشيء بدلاً من الحدث الزمني. وهذا الاختلاف يعكس تبايناً في النظرة بين الثقافتين، إذ العربية تركز على التجدد الزمني، والغربية على التجديد في الأسلوب والشكل (صفدي، 1990، صفحة 223).

تبني الحداثة أفكارها على فعل الإنسان كفاعل خالق ومبدع، إذ تتجلى فيها العلاقة الجدلية بين إنتاجه المتطور، الذي تعززته العلوم والتكنولوجيا وأساليب الإدارة، وتنظيم المجتمع الذي يوطر بالقانون وينسج الحياة الشخصية، محققاً بذلك أفقا للتحرر من القيود الاجتماعية. وهذه الصلة المتماهية بين الإنتاج والتنظيم لا تتحقق إلا عبر العقل، كفضاء للفهم والتأويل، الذي يربط الفعل الإنساني بنظام العالم، ويمنحه ديمومة ومصدراً للمعنى (تورين، 1997، صفحة 19).

مع بدايات الحداثة، تم تأكيد قدرة الفكر الإنساني على تفسير الحقيقة وفقاً لمبادئ العقل والمنطق، مع إبراز دور الذات الحرة والعاقلة في فهم وصياغة وتفسير واقعها. شهد هذا المنحى توسعاً تدريجياً لدور الإنسان في الكون، حتى بلغ مركز القوى العليا، بحيث اختفى التمايز بين الإنسان، وهذه القوى في فكر العديد من مفكري الحداثة المتأخرة، مما أدى إلى ربط القيم بالذات البشرية، وتبني النظرة الواقعية في مجال الأخلاق، مع إنكار ثبات القيم وظهور النزعات الإلحادية. رافق هذا التصور المتزايد لإمكانات الإنسان بروز أهمية العلم والمعرفة العلمية التي تميزت عن غيرها من أشكال المعرفة، وأسهم تطور المعرفة العلمية في تعزيز التكنولوجيا، مما كان له أثر بارز على حياة الإنسان الاقتصادية والاجتماعية والثقافية (أحمدي، 2002، صفحة 420).

هذا التطور يشير بوضوح إلى التحولات الاقتصادية والسياسية والفكرية التي شهدتها الغرب منذ عصر النهضة في القرن الخامس عشر، مروراً بالإصلاح الديني والثورة الفرنسية. إذ اتسم عصر النهضة بظهور مفهوم العقلنة، وهو يشير إلى ضبط وتنظيم الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية على وفق أحكام العقل وضوابطه، مع إخضاع كل الظواهر للفحص العقلاني. ويعود ربط الحداثة بالعقل والعقلانية إلى التقليد الفلسفي الذي أسسه الفيلسوف ديكارت (1596-1650)، الذي أكد على أهمية العقل بوصفه وسيلة للوصول إلى اليقين، بالرغم من وجود نقديات متأخرة لهذا المنهج مثل فكر نيتشه، الذي رفض التفكير العقلاني وعدّ أفكاره معارضة للقيم والعادات السائدة، مما أدى إلى ظهور الاتجاه اللاعقلاني في الفلسفة المعاصرة (سبيلا، 1963، الصفحات 73-74).

تطورت الحداثة حتى وصلت إلى ما يعرف بما بعد الحداثة، التي تمثل محاولة لفهم التحولات الجذرية التي طرأت على الوعي والمعرفة والتقنية والعلوم الإنسانية في الغرب في النصف الثاني من القرن

العشرين. وينظر إلى ما بعد الحادثة على أنها امتداد للحادثة، وليس تجاوزاً أو استغناءً عنها، بل على أنها حادثة عميقة تخلو من الأوهام والأساطير التقليدية، وتشكل تجاوزاً داخلياً لنفس الحادثة (سبيلا، 1963، الصفحات 80-81).

إن مفهوم ما بعد الحادثة يرتبط بنقد بعض توجهات الحادثة الرئيسية، وظهور توجهات جديدة متأثرة بأفكار مفكرين مثل نيتشه وماركس، الذين أكدوا على اللاعقلانية والحيادية الأخلاقية في تفسير الواقع والسلوك البشري. كما أن الفكر المعاصر متعدد ومتفاوت، ولا يمكن اعتباره كله ما بعد حدائي (أحمدي، 2002، صفحة 419).

ويمكن تعريف ما بعد الحادثة على أنها ظاهرة زمنية مرتبطة بظهور نوع جديد من الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد يعرف بمجتمع التحديث أو المجتمع التقني، أو مجتمع الإعلام، أو مجتمع النيوليبرالية الجديدة في الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية. إذ تشكل ما بعد الحادثة اتجاهًا لا عقلانيًا يتجه نحو التفكيك والهدم، وتديره سلطات الرأسمالية الأمريكية التي تحولت إلى ما بعد المعلوماتية والصناعية، مما أدى إلى العنف واللاعقلانية واستغلال النفوذ والمصالح المادية، وهو واقع نعيشه اليوم في مناطق متأثرة بهذا الأسلوب اللاعقلاني (جيمسن، 2000، صفحة 23).

ويرجع تبني ما بعد الحادثة للنزعة اللاعقلانية إلى الانفصال بين العقلانية الأدائية، التي أصبحت استراتيجية في الأسواق المتغيرة وبين الجماعات المغلقة أو التقليدية، وهو ما حدد وضع ما بعد الحادثة. فقد كانت الحادثة تؤكد أن تقدم العقلانية والتقنية يترتب عليه آثار نقدية عبر التخلص من الموروثات والعادات القديمة وخلق مضامين جديدة من الحرية الاجتماعية والثقافية، لكن هذه الصورة انهارت بفعل تحديات متعددة بدأت منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر (تزيني، 2000، صفحة 40).

الحادثة والفن

أسهم اعتماد خاصية اللامحدود فيما بعد الحادثة في توسعة مفهوم الحرية ليشمل مجالات الحياة كافة، كما ساعد على ظهور معنى جديد للفن، إذ أصبح الفن يعبر عن الحياة ذاتها ويمنحها معنى. وقد أكد نيتشه على أن الحياة هي منبع الفن، وأن الفن يخفف من الألم الموجود في الحياة ويسعى إلى الارتقاء بها (سليتر، 2004، صفحة 189). وساعد على أنتشار الحرية ظهور معنى جديد للفن، أصبح يرتبط بعملية إعطاء الحياة للفن ذاته (Sims, 2001, p. 90).

وينظر إلى ما بعد الحادثة بوصفها تياراً يسعى إلى تجاوز الفصل التقليدي بين الفن والحياة، من طريق السعي إلى إدماج العناصر الجمالية ضمن الواقع اليومي والمعيشي، بحيث يصبح الفن جزءاً لا يتجزأ من التجربة الإنسانية المتكاملة. ويتجلى هذا التوجه في إعادة تعريف حدود الفن وأدواره، ليتحول إلى وسيلة

للتفاعل مع الواقع بدلاً من أن يكون مجرد تعبير جمالي مستقل. وقد تجسد هذا المفهوم بوضوح في فلسفة نيتشه، الذي رأى في الحياة مصدرًا أصيلاً للفن، مؤكداً أن الفن يؤدي وظيفة وجودية تتمثل في التخفيف من وطأة الألم الملازم للحياة، كما يسهم في ترقية الوعي الإنساني وتجميل الواقع، عبر منح الوجود البشري بُعداً أسمى تتجلى فيه القوة والخلق والمعنى (تزيني، 2000، صفحة 77).

ويمتد فن ما بعد الحداثة إلى مجالات متعددة مثل العمارة والموسيقى والأدب والدراما، ويتميز بالافتقار إلى العمق الثابت والتنوع في الأشكال والمضامين. كما وصف النقاد الفن المعاصر على أنه مجال متعدد الأبعاد يفتقر إلى الترابط والاتساق، مما يؤدي إلى تعددية المعاني وتفتت الوحدة في المشهد الفني (بيرك، 2006، صفحة 420).

وقد ساعد ظهور الاتجاهات الجديدة في الفن على تجاوز المدارس الحديثة التقليدية مثل الانطباعية والتعبيرية، والتحرر من القيود التقليدية في مجالات مختلفة، وخاصة في العمارة إذ أصبح بالإمكان دمج عناصر غير متجانسة لتكوين العمل الفني. وتتجاوز ما بعد الحداثة التشكيك في المبادئ العامة لعصر التنوير التي شكلت الفكر الحديث (أحمد، 2001، صفحة 10).

إن فن ما بعد الحداثة لا يمثل مجرد تحول جمالي أو ثقافي عابر، بل هو تعبير عن تحوّل جذري في بنية الفكر الإنساني وموقفه من الذات والوجود والعالم. ففي هذا الفن تتلاشى الحدود التقليدية بين الثابت والمتغير، بين المضمون والشكل، مما يعكس أزمة المرجعيات الكبرى التي سادت الحداثة. ويأتي مفهوم "ما بعد الحداثة" ليوازي مفاهيم أخرى مثل "المجتمع ما بعد الصناعي" و"المجتمع ما بعد التكنولوجي"، التي تشير إلى تجاوز الأطر الهيكلية القديمة للنظام الاجتماعي والاقتصادي، وإعادة تأسيس فهمنا للعلاقة بين الإنسان، والتقنية، والمعرفة، في سياق مجتمع متحول يتسم بالسيولة وعدم الاستقرار (سبيلا، 1963، الصفحات 62-63).

ويشهد فن ما بعد الحداثة تحولات جمالية وفكرية متطورة في الغرب المعاصر، ويوازي مصطلح ما بعد الحداثة مصطلحات مثل المجتمع ما بعد الصناعي، والمجتمع ما بعد التكنولوجي. وهكذا، فإن ما بعد الحداثة ليست تجاوزاً للحداثة، بل تمثل فحصاً وتحليلاً عميقاً لمكونات الحداثة، مع هدف الابتكار وإحداث تغيير غير مألوف في شتى مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفنية.

استثمار نيتشه عند جاك دريدا

لقد تركت الأفكار التي طرحها فريدريك نيتشه أثراً عميقاً واسع النطاق في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، إذ يمثل نيتشه نقطة تحول حاسمة في نقد العقلانية التقليدية وتفكيك الثوابت الفلسفية والأخلاقية التي كانت تشكل أساس الحداثة. وقد استقطبت هذه الرؤية اللاعقلانية والناقدة للحداثة اهتمام عدد من الفلاسفة المعاصرين، وكان للفيلسوف الفرنسي جاك دريدا موقف متميز من هذا الإرث الفلسفي النيتشوي.

وتمكن دريدا من استثمار الأفكار النيتشوية، لا سيما نقده للميتافيزيقا التقليدية وللمفاهيم الثابتة، في صياغة مشروع فلسفي جديد، عرف بالتفكيك، الذي يمثل محاولة منه لإعادة النظر في البنى المعرفية والفكرية التي شكلت الثقافة الغربية. وفي هذا الإطار، يستند دريدا إلى رؤية نيتشه التي تؤكد على اللاتيقين والتعددية، وعلى ضرورة تفكيك الثنائيات المتعارضة التي تعتقد في ثبات المعاني والاستقرار البنيوي.

ويعد أثر نيتشه واضحاً في تأكيد دريدا على فكرة أن المعنى لا يعطى بشكل نهائي أو مطلق، بل هو متحول ومتعدد الأوجه، مما يؤدي إلى نقد فلسفة الثبات واليقين التي حكمت الحداثة. وبذلك، فإن صياغة دريدا الفلسفية ليست مجرد إعادة تقديم لأفكار نيتشه، بل هي تطوير نقدي متعمق يأخذ تلك الأفكار على أنه أساس لبناء أفاق جديدة للفلسفة، تهدف إلى تفكيك الخطابات الكبرى والأساطير الفكرية التي تحكم المعرفة والثقافة.

وسوف نتناول في هذا السياق مدى تأثير هذا الإرث النيتشوي على منهجية دريدا التفكيكية، مع التركيز على كيفية تحويله للأفكار النيتشوية إلى أدوات فلسفية ناقدة تتعامل مع النصوص، اللغة، والسلطة، مما أسهم في إحداث انقلاب فكري عميق في الفلسفة المعاصرة.

فلسفة التفكيك

تدعو فلسفة جاك دريدا إلى تفكيك الأساس العقلي الذي يقوم عليه الفكر الغربي التقليدي، وتشجع على الابتعاد عن النظريات التي تتمحور في العقل على أنه مصدر وحيد للمعرفة واليقين. في هذا السياق، يجمع دريدا بين المفاهيم الدلالية والمثالية والتركيز على العقل، لكن ليس بصورة مستقلة، بل ضمن إطار نقدي شامل يعيد النظر في التصورات السائدة عن التاريخ والفكر. وترتكز فلسفته على ما يمكن تسميته بالاستراتيجية العامة للتفكيك، التي تهدف إلى تجاوز الثنائيات الميتافيزيقية التي هيمنت على الفلسفة الغربية، مثل ثنائية العقل والجسد، الحقيقة والزيغ، والذات والآخر. ومن هذه الاستراتيجيات، يسعى دريدا إلى كشف التحيزات المضمرة في هذه الثنائيات، وتحليل كيفية تشكل المعاني والانحيازات ضمنها، مما يتيح فضاءً فلسفياً أكثر مرونة وتعدداً في الفهم (فرج، 2000، صفحة 133).

ويؤكد جاك دريدا على ضرورة مراجعة شاملة للفكر والتراث الفلسفي، إذ يصرح قائلاً: "ينبغي إعادة قراءة كل شيء، إعادة بناء المؤلف والمسيرة، الدوافع والبراهين لكل شخص، التراث الخطابي"

(دريدا، 2005، صفحة 61) ويشير هذا التصريح إلى منهجه التفكيكي الذي لا يكتفي بالنقد السطحي، بل يتطلب إعادة نظر جذرية في النصوص الفكرية والفلسفية، بما في ذلك خلفياتها التاريخية والدوافع التي دفعت إلى إنتاجها. ويهدف دريدا من هذه العملية إلى الكشف عن الطبقات المختلفة للمعنى، وتفكيك البنى الفلسفية التقليدية التي احتكرت السلطة المعرفية، ومن ثمّ فتح آفاق جديدة لفهم النصوص والفكر بعيداً عن التمرکزات العقلية المهيمنة.

ويسعى جاك دريدا بفلسفته إلى إجراء عملية تفكيك نقدي وتحليلي شاملة لكل الأفكار والمعتقدات التي خلفها العقل الغربي، والتي ظلت لحقبة طويلة تسيطر على وعي الأفراد وتوجهات التفكير. ويمكن مقارنة هذا المنهج بما يُعرف بالبحث الجينولوجي الذي طوره نيتشه، إذ يؤدي نيتشه دور حامل المعول الذي يهدم الأسس القديمة للأفكار والمعتقدات الراسخة. ومع دريدا، تتوسع هذه العملية الجينولوجية لتأخذ بعداً أوسع وأعمق، إذ يصبح التفكيك أداة نقدية مركزية ليست مجرد تحليل للمفاهيم، بل نقداً لتاريخ المفاهيم نفسها، بما يشمل الأنساق الفكرية والاجتماعية والثقافية التي أنتجتها. وهكذا، يعيد دريدا صياغة النقد في أرقى مستوياته، عبر تفكيك المفاهيم التاريخية وتحليلها ضمن سياقاتها المعقدة، بما يسمح بفهم أعمق لتشكّل المعرفة والسلطة داخل الفكر الغربي (دريدا، 2005، صفحة 62).

واستعمل جاك دريدا مصطلح التفكيك على أنه صفة مميزة في مفهوم ما بعد الحداثة التفكيكية؛ إذ جسّد هذا التوجه في كتابه (الحقيقة في الرسم) في هذا العمل، وأشار دريدا إلى أن التفكيك لا يقتصر على هدم البنى الفكرية الظاهرة، بل يهاجم الصرح الداخلي سواء الشكلي أو المعنوي للوحدات الأساسية للتفكير الفلسفي. كما يشمل النقد ظروف الممارسة الخارجية، والتي تتمثل في الأشكال التاريخية للنظام التربوي، زيادة على ذلك البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تشكل المؤسسة التربوية. بهذا المعنى، تتجاوز التفكيكية مجرد إعادة قراءة النصوص إلى نقد شامل يستهدف الأسس الفكرية والاجتماعية التي تقوم عليها المعرفة (فرج، 2000، صفحة 333).

في كتابه (الكتابة والاختلاف)، يعرف جاك دريدا التفكيك بأنه "مفردة قابلة للإبدال بكلمة أخرى في سلسلة من البدائل، ويمكن أن يتحقق ذلك بين لغة وأخرى". ويشير هذا التعريف إلى الطابع المفتوح والمتعدد الأبعاد للتفكيك، إذ لا يُقيد بمعنى ثابت أو محدد، بل هو عملية متحركة تتغير بتغير السياقات اللغوية والثقافية. ومن هنا، تبرز التفكيكية بوصفها أداة نقدية قادرة على التفاعل مع النصوص والفكر عبر مختلف البيئات اللغوية، مما يعكس طبيعتها الديناميكية ومرونتها في تفكيك البنى والمعاني التقليدية (دريدا، الكتابة والاختلاف، 1988، صفحة 63).

ويؤسس التفكير عند جاك دريدا موقفاً نقدياً مميزاً تجاه الخطاب، إذ يهدف إلى تحرير عمل المخيلة الفكرية من القيود المفروضة عليها، وفتح آفاق جديدة للعملية الإبداعية من جهة أخرى. بهذا المعنى، يشكل التفكير سلطة نوعية تضع القراءة النقدية في مركز اهتمامها، مما يتيح إعادة تقييم النصوص والمقولات الفكرية بعمق. وقد تمكن دريدا بهذا المنهج من تقديم نقد جاد للمقولات التقليدية في الفكر، وسعى إلى تجاوز التقسيمات النمطية التي تفصل بين الخطاب الفلسفي والخطاب الجمالي، فضلاً عن غيرها من أنواع الخطاب، ليعيد صياغة الفهم الحدائي للعلاقات بين مختلف أشكال التعبير والمعرفة (فرج، 2000، صفحة 379).

الأثر النيتشوي على دريدا

يمكننا ملاحظة الأثر العميق للفكر النيتشوي في فلسفة جاك دريدا، و يتجلى ذلك بوضوح في مقاربة التفكير التي يتبناها. فالتفكير عند دريدا لا يختلف جوهرياً عن مفهوم البحث الجينيالوجي الذي طرحه نيتشه، إذ يمكن اعتباره بمثابة استخدام المعول الذي يهدم القيم والمبادئ التقليدية الراسخة. من خلال هذا المنهج، يسعى دريدا إلى إسقاط الأسس القديمة التي طالما شكلت بنية الفكر الغربي، معيدا التفكير في المفاهيم والتقاليد الفلسفية والاجتماعية، وذلك من أجل فتح آفاق جديدة للفهم والتأويل، تواكب التحولات الفكرية والاجتماعية المعاصرة.

ويمكن تناول معنى آخر للتفكير عند جاك دريدا على مستوى البحث الفلسفي، إذ يعد هذا المعنى مكملاً للمعنى الأول، ويعني مراجعة علاقة الخطاب اللغوي بمؤلفه وبسياقه الواقعي. فالتفكير هنا لا يقتصر على تفكيك النصوص والمفاهيم فحسب، بل يتعداه إلى إعادة النظر في الروابط بين الخطاب والذات التي تنتجها، وكذلك في علاقته بالواقع الذي يحيط به. مع ذلك، يفرض دريدا ربط التفكير بمفهوم العدمية الذي طرحه نيتشه، بالرغم من التأثير النيتشوي الواضح في منهجه. وإذا ما تأملنا أثر الفلسفة النيتشوية في تفكير دريدا، نجد أن هدف التفكير لديه يتمثل في تحرير عمل المخيلة الفكرية من القيود، وفتح آفاق جديدة للعملية الإبداعية، بما يعزز التجديد الفكري والفني بعيداً عن الانغلاق على الأطر التقليدية (بوعزة، 2006).

ويتساوى هدف جاك دريدا في تفكيك النظام الغربي وفتح آفاق جديدة للمخيلة والإبداع مع ما قام به نيتشه في بناء فلسفته، التي بدأت بمفهوم إرادة القوة، والتي تهدف إلى الوصول إلى الفعل الإبداعي من طريق تحقيق السوبرمان أو الإنسان الأرقى. فقد فسح دريدا المجال للمخيلة الفكرية كي تتجاوز الحدود التقليدية، وتصل إلى إنتاج قيم وأفكار جديدة ومتميزة. فقد حاول نقد النظام الغربي السائد عبر عملية تفكيك عميقة، استهدفت هدم الأسس العقلانية التي تقوم عليها الحضارة الغربية. ولم تكن هذه المهمة سهلة، إذ تطلبت انتقاد العقل ذاته، بما في ذلك مفاهيمه وأدواته وأيديولوجياته الظاهرة والباطنة، والتي أطلق عليها دريدا مفهوم التمرکز حول العقل. هذا المفهوم يشير إلى نقطة انطلاق الحداثة الكلاسيكية والمعاصرة، إذ قامت الحداثة

الكلاسيكية بنقد نوع معين من العقل المرتبط بالتراث الديني واللاهوتي والأقطاعي، لكنها لم تستطع أن تتجاوز وتكشف النظام العقلاني ذاته الذي يستند إليه هذا العقل، وهو ما حاول دريدا تجاوزه بواسطة التفكيك (صفدي، 1990، صفحة 194).

ويمكن وصف نقد دريدا للعقل بأنه يمثل اللاعقلانية النيتشوية، التي ربما بدأت مع شوبنهاور، لكنها لاقت صدًى أوسع وأكثر تأثيراً مع نيتشه، حتى أصبح فكر نيتشه يعرف باللاعقلانية. ويرتكز هذا الفكر على أن الأفكار التي طرحها نيتشه تمثل نقداً عميقاً لما كان سائداً في الفكر الغربي التقليدي، وهي أفكار لا تقتصر على نقد العقل فقط، بل تخرج عن المألوف والمقبول في السياقات الفكرية المعروفة. في هذا السياق، ويسعى دريدا إلى البحث عن المختلف الذي يكمن ضمن بنية النظام العقلاني نفسه، محاولاً تفكيك الطبقات الأيديولوجية التي تلتف حوله. ويسعى دريدا إلى الكشف عن الجوانب المخفية من الإنتاج العقلي، تلك التي يظهرها العقل من جهة، وفي الوقت نفسه يخفيها من جهة أخرى. ومن هذه العملية التفكيكية، يسعى دريدا إلى مواجهة الفكر العقلاني السائد وتقديم نقد عميق للأيديولوجيات التي أسست لها، مما يفتح المجال لاستكشاف أبعاد جديدة للمعرفة (صفدي، 1990، صفحة 194).

الاختلاف عند دريدا

يعود الاختلاف في فلسفة دريدا إلى تعارض دلالات مكونات الكلام، ليس بناءً على خصائصها الذاتية أو الجوهرية، بل بناءً على الاختلافات والعلاقات التي تربط هذه المكونات ببعضها البعض. وفقاً لهذا الفهم، لا يُعرف التكوين الكلامي إلا من تمايزه عن غيره في سياق هذه الاختلافات. في هذا السياق، يرى دريدا أن المختلف يحتوي على ما يُسمى المتوالية المؤجلة، وهي سلسلة من العلاقات الإنسانية التي يتم تمثيلها في العقل. هذه المتوالية المؤجلة تمثل عملية من التراكم والتأجيل المستمر، إذ تتشكل المعاني والمعرفات من تفاعلات متواصلة وغير نهائية بين العناصر اللغوية والنفسية (فرج، 2000، صفحة 383).

ويؤدي العقل عند دريدا دوراً حيويًا في تحديد المختلف، إذ يتضمن هذا العقل العديد من المعاني والمصطلحات التي تحاول تعيين ما هو مميز ومتفرد عن غيره. في هذا السياق، يُعد المختلف عند دريدا ذلك الشيء الذي يحمل صفة التميز، أو القدرة على التميز عن غيره، سواء كان في خصائصه أو في تأثيره. إذ يتميز المختلف عند دريدا أيضاً في شدة قوته وحيويته، مما يجعله عنصراً فاعلاً في عملية الإنتاج الفكري والتأويلي. وهذا المفهوم يعكس نفحة أخرى من التأثير النيتشوي، إذ يرتبط التميز والقوة الحيوية بفكرة إرادة القوة التي أشار إليها نيتشه، مما يجعل المختلف ليس مجرد اختلاف سطحي بل اختلاف جوهري يتمتع بالقوة والقدرة على التأثير والتحول (صفدي، 1990، صفحة 195). وهذا هو ما يبحث عنه نيتشه في فلسفته أي الجمال والإبداع، وهما لا يتحققان إلا من طريق عمل السوبرمان، الذي يمارس إرادة القوة التي يمتلكها.

فالسوبرمان قادر على تغيير الأشياء وجعلها مختلفة ومتميزة، إذ يتمكن من تجاوز القيم التقليدية وصياغة واقع جديد وفقًا لإرادته. بهذه الطريقة، يعكس نيتشه تصورًا لتمرّد الفرد على القيود المعرفية والاجتماعية، ما يؤدي إلى تجديد مستمر في الفكر والإبداع.

بهذه الرؤية، نجد أن دريدا قد طرح أفكاره بطريقة مشابهة، إذ يمكننا أن نلتمس تأثيرًا واضحًا لهذه الأفكار في فلسفته. فدريدا، مثل نيتشه، يسعى إلى التفكيك المستمر للأنظمة الفكرية التقليدية والحدود اللغوية الراسخة، بهدف تحرير الفكر من القيود السائدة وفتح آفاق جديدة للإبداع والتجديد. وهذه العلاقة بين فلسفة دريدا وإرادة القوة عند نيتشه تظهر بوضوح في سعي كليهما إلى تجاوز المعايير التقليدية وإعادة بناء الفكر واللغة بشكل يتماشى مع التحولات المستمرة في الوعي والتجربة الإنسانية.

أثر نيتشه في فلسفة ليوتار

إلى جانب تأثير نيتشه على دريدا فقد أحدثت تأثيرًا جوهريًا في تطور فلسفة ما بعد الحداثة، إذ يُنظر إليه على نطاق واسع على أنه نقطة انطلاق مركزية لهذا التيار الفكري. فقد تميز نيتشه بطرحه الجريء لمفاهيم فلسفية حاسمة مثل العدمية، الإرادة، ومشروع الإنسان الأعلى أو السوبرمان، التي شكلت الملامح الأساسية في إعادة التفكير في القيم والمفاهيم التقليدية للذات والوجود.

وبينما نستعرض الأثر النيتشوي في فكر ليوتار الفلسفي، لا بد من الوقوف أولاً على تأملات ليوتار ذاتها في طبيعة التحولات التي يشهدها العالم المعاصر، والتي أطلق عليها مفهوم ما بعد الحداثة. فليوتار لا يفسر هذه الظاهرة على أنها تطور زمني محض، بل باعتبارها انزياحًا معرفيًا جوهريًا يعيد تشكيل شروط المعرفة، السلطة، والهوية في سياق التحولات الاجتماعية والثقافية الراهنة.

ولاحظ ليوتار أن العالم المعاصر يمر بمرحلة يمكن توصيفها بالانفجار الاتصالي عن بعد، إذ تتميز هذه المرحلة بتفكك الأنظمة المعرفية والمذاهب والنظريات والاتجاهات الفكرية في مجالات المعرفة الأدبية والعلمية على حد سواء. ويشير ليوتار إلى غياب الأنظمة الموحدة للمعتقدات التي كانت توجه الإنسان في تكوين فكره وقيمه وسلوكياته وعلاقاته الاجتماعية. وتعد هذه الظواهر من الخصائص الجوهرية التي تميز مرحلة ما بعد الحداثة، إذ إنها تعكس تحولا عميقًا في البنية المعرفية والثقافية للمجتمع الحديث (أحمد ، 2001، صفحة 7). ويوضح ليوتار في كتابه الوضع ما بعد الحداثة أن هذا العمل يقوم على فرضية أساسية مفادها أن حالة المعرفة تتغير تبعًا لتحولات المجتمعات ودخولها عصر ما بعد التصنيع، إذ تدخل الثقافة بدورها في مرحلة جديدة تعرف بما بعد الحداثة. ويرى ليوتار أن هذه التحولات تبدأ منذ خمسينيات القرن العشرين، والتي يصفها بأنها مرحلة اكتمال إعادة البناء في أوروبا، مشيرًا بذلك إلى التحول العميق في البنية الاجتماعية والمعرفية التي تشكل خلفية لحالة المعرفة الراهنة (فرج، 2000، الصفحات 359-360).

في هذا السياق، طرح ليوتار مفهوم (السرد) بوصفه طريقة في التفكير وحالة من حالات الذهن الإنساني التي يتم بها عرض الحقائق والمعارف وتفسيرها ومناقشتها. وعرف ليوتار الحادثة على أنها مرحلة تتميز بالاعتماد على العلم الذي يسعى لتحقيق مشروعيته عبر الإحالة إلى خطاب فوق يستند إلى سرد أو حكاية ميتافيزيقية تنبع من عقول عاقلة ومنظمة. في المقابل، يشير مفهوم ما بعد الحادثة لدى ليوتار إلى موقف من عدم الإيمان أو التشكيك في هذه السرديات الكبرى، ورفضها على أنها أطر موحدة أو شاملة لتفسير الواقع (أحمدي، 2002، الصفحات 423-424).

ويمثل فكر ما بعد الحادثة نقدًا جذريًا لكل ما كان سائدًا من مظاهر التدهور والانحطاط في الحضارة الغربية، لكنه في جوهره يشير إلى انحدار الغرب نحو الهاوية نتيجة لعدم خضوع مؤسساته التقنية للعقلانية الأخلاقية والعقائدية والاجتماعية. وفي هذا السياق، بدا أن كلا من نيتشه وليوتار قد أدركا أهمية هذا الانهيار وسقوط بعض المعتقدات الغربية الراسخة. فهما، في جوهر نقدهما، يعدان من أبرز النقاد لمشروع التنوير، الذي رفع من شأن العقل والتقدم كأطر شاملة لتفسير العالم وتحقيق الازدهار البشري، لكنها في النهاية كشفت عن محدودياتها وأوجه ضعفها. لذلك، كان اهتمام ليوتار بانحطاط الحضارة الغربية مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا باهتمام نيتشه ذاته، إذ يسعى ليوتار إلى استخلاص نتائج من مراقبته لانهيار الحضارة الغربية لا تختلف في جوهرها عن تلك التي توصل إليها نيتشه. ومن هذا المنطلق، يصرح ليوتار قائلًا: يجب التفكير في فكرة الانحطاط باتباع الخط الذي رسمه نيتشه في مسودات إرادة القوة (مفرج، 2001، صفحة 18).

تأثر ليوتار بشكل واضح بالتفسير النيتشوي لمفهوم العدمية، فتولى معالجتها وفقًا لمنهجية مشابهة لتلك التي تبناها نيتشه. فقد قسم ليوتار العدمية، كما فعل نيتشه، إلى نوعين متميزين: عدمية الضعف وعدمية القوة. إذ يتميز النوع الأول بالانفعال والسلبية، على حين تتسم الثانية بالفاعلية والديناميكية التحويلية. وقد عرف ليوتار العدمية على أنها الحالة التي (لا شيء يمتلك قيمة)، أو بأنها المرحلة التي (لم يعد فيها لأي شيء قيمة)، مستندًا في ذلك إلى التفسير النفسي الذي قدمه نيتشه، إذ عدّ العدمية حالة نفسية محورية. هذا التفسير النفسي يتضمن ثلاث حالات متتابعة: أولاً: يختبر الإنسان مع كل حادث معنى محددًا، إلا أن هذا المعنى في جوهره غير قائم. ثانيًا: يفترض الإنسان وجود كلية شاملة تحكم الوجود، لكنها في الواقع غير موجودة، إذ يدرك أن وجوده جزء متغير ضمن الكون. ثالثًا: عند إدراكه للحالتين السابقتين، يلجأ الإنسان إلى البحث عن عالم ميتافيزيقي بديل، يعتقد أنه العالم الحقيقي، لكنه يدرك في النهاية أن هذا العالم الآخر يلبي فقط الاحتياجات النفسية، ولا يمكن أن يشكل أساسًا ثابتًا للوجود، مما يؤدي إلى حالة العدمية النهائية، وهي فقدان الإيمان بوجود عالم ميتافيزيقي حقيقي (مفرج، 2001، صفحة 19).

ونتيجة لظهور فكرة فقدان الإيمان بوجود عالم ميتافيزيقي، يتولد غياب السرديات الكبرى، إلى جانب غياب المرجعيات والمقاييس والقيم الكلية التي كانت تشكل أساساً للتقييم والحكم. وتُعد هذه الفكرة التعبير الفلسفي لما عرف بموت الإله عند نيتشه، الذي يرمز إلى تخطي القيم التقليدية ونهاية السرديات الشاملة. ينعكس هذا الغياب على القدرة على إصدار أحكام تقويمية عامة، نظراً لغياب المعايير الموضوعية الموحدة. في هذا السياق، يقترح ليوتار البديل باللجوء إلى تقويم كل حالة على حدة، وهو ما يسميه الوثنية، التي تمثل بديلاً أو تقابلاً لمفهوم العدمية عند نيتشه، إذ تحتفي بالتعددية والخصوصية وترفض الأحكام الشمولية (أحمدي، 2002، صفحة 425).

العدمية وازمة القيم الاخلاقية والثقافية

تمثل العدمية نقطة انطلاق أو نقطة الصفر الوجودية التي يبلغها الإنسان حينما تنهار أمامه كل القيم والمبادئ التي كانت تشكل له إطاراً معيارياً لفهم العالم وتنظيم حياته. في هذه المرحلة الحرجة، يعم الظلام المعرفي والوجودي، إذ يفقد كل شيء من حوله قيمته ومكانته، ويجد نفسه أمام فراغ معنوي وفقدان مرجعية تفقده تفكيره وسلوكه. ولا يعود الإنسان قادراً على إسناد أي وزن أو قيمة للمبادئ السابقة، التي كانت تعد منطلقات أساسية لمشروعياته الأخلاقية والثقافية.

وتعد هذه الحالة بمثابة أزمة وجودية حادة، ليست مجرد حالة من اليأس أو الانكسار النفسي، بل هي تحطيم جوهري للبنى القيمية التي تقوم عليها الحضارات والمجتمعات. ومع ذلك، ليست العدمية نهاية المطاف، بل مرحلة انتقالية يتعين على الإنسان تجاوزها. فالتجاوز لا يعني الانزياح إلى اللا معنى، بل يستلزم إعادة تأسيس قيم جديدة، ومبادئ مبتكرة، قادرة على أن تمنح الحياة معناها من جديد. هذا البناء القيمي الجديد ينبغي أن يقوم على أسس أكثر مرونة وتعددية، تعكس تعقيدات الواقع المعاصر، وتتيح للفرد والمجتمع فرصاً للنهوض والارتقاء في مواجهة تحديات الوجود.

بهذا المعنى، تصبح العدمية لحظة مفصلية في تطور الوعي الإنساني، تدفع إلى إعادة النظر في الأطر الفلسفية والأخلاقية التقليدية، وتفتح المجال لتجارب فكرية وثقافية جديدة تسعى إلى صياغة مقاربات مبتكرة للمعنى والقيمة في عالم ما بعد الحداثة.

يمكن أن نلاحظ وجود اختلاف جوهري بين نيتشه وليوتار في تحديد الفاعل الاجتماعي الذي ينبغي اللجوء إليه لتجاوز أزمة العدمية، بالرغم من اتفاقهما على الغاية النهائية المتمثلة في تخطي هذه الأزمة وبناء منظومة قيمية جديدة. إذ يتجه نيتشه نحو الطبقة الأرستقراطية أو ما أسماه أصحاب الثقافة العليا، الذين يمتلكون الإرادة والقوة الكافية لإعادة تأسيس نظام قيمي متماسك يتجاوز انهيار القيم التقليدية. في المقابل، يوجه ليوتار نظره إلى طبقة العمال الكادحين بوصفها الفاعل الاجتماعي المحوري القادر على مقاومة

السرديات الكبرى وتشكيل بدائل معرفية وقيمية ضمن سياق ما بعد الحداثة. وبالرغم من هذا التباين في تحديد الجهة أو الفاعل، فإن الاتفاق بينهما يكمن في ضرورة وجود مركز حيوي للانطلاق منه نحو تجاوز العدمية وبناء مستقبل جديد (مفرج، 2001، صفحة 22).

الحدث والاختلاف

في هذا السياق، يركز ليوتار في فلسفته على مفهومين محوريين هما: الحدث والاختلاف. ويعرّف ليوتار "الحدث" على أنه ظهور أو حدوث واقع جديد يغير جذرياً الطريقة التي ندرك بها العالم ونفهمه. إن الحدث، بهذا المعنى، ليس مجرد وقوع أمر عابر، بل هو تحول نوعي في شروط الإدراك والمعرفة، يعيد تشكيل الأطر الفكرية التي بها يتم تفسير الواقع (Sims, 2001, p. 10). وفي الوقت ذاته، يؤثر ليوتار تساؤلات جوهرية عن افتراضاتنا الإيديولوجية، معترفاً بوجود أحداث لا يمكن التنبؤ بها أو إدراجها ضمن تفسيرات كلية شاملة. هذا الاعتراف لا يقتصر على تفكيك السرديات الكبرى فحسب، بل يشمل أيضاً الانفتاح غير المحدود على المستقبل، الذي يبقى مفتوحاً على احتمالات متعددة ومتغيرة. يمكن اعتبار تقدم العلم والتكنولوجيا، فضلاً عن الأحداث السياسية الكبرى، أشكالاً من هذه الأحداث التي تعيد تشكيل فهمنا للعالم. وتتم ممارسة الحدث من طريق آلية اللعب، وهي نوع من اللعب اللغوي والفكري الذي يقوم به اللاعبون في فضاءات الطرح والنقاش. وفي هذا السياق، يكون اللاعب الأكثر كفاءة هو الذي يستطيع فرض شروطه وأحكامه على مجرى الحدث، مما يعكس صراعاً على السيطرة والمعنى داخل السرديات المتعددة (أحمدي، 2002، صفحة 428).

طرح ليوتار مفهوم "الاختلاف" أو "المختلف" ويمنحه أهمية مركزية في تفكيك ديناميات اللعبة اللغوية. يُستعمل هذا المفهوم بهدف إسكاته أو تعطيله للاعب داخل هذه اللعبة، إذ لا توجد قواعد أو إجراءات متفق عليها بشكل كلي لعرض المختلف أو المختلف فيه في سياق الحوار والنقاش. وينتج عن ذلك قلب الموضوع المعرفي السائد، إذ يظهر المختلف الذي لا يمكن إثبات وجوده معرفياً أو التثبت منه، لأنه لا يشكل موضوعاً معرفياً قابلاً للتمحيص أو البرهنة. بقدر ما هو إشارة أو رمز إلى الظلم، فهو يُصنف على أنه حالة من الظلم لا يمكن التعبير عنها أو إثباتها معرفياً، إذ تتحول التوضيحية إلى موضوع المرتبط بالمختلف، وهو ما يضعف من إمكانية إدراجه ضمن الخطاب المعرفي التقليدي (أحمدي، 2002، صفحة 429).

حاول ليوتار توظيف مفهومي الحدث والاختلاف في مجال الفن، إذ رأى أن العمل الفني في مرحلة ما بعد الحداثة يُعد بلا شك جزءاً من الحديث أو الخطاب المعاصر. وأكد أن العمل الفني يتحول إلى عمل حديث فقط حين يكون بالأساس عملاً ما بعد حداثي، أي إنه ينبثق من خصوصيات المرحلة وما تفرضه من تحولات في الرؤية والتعبير. علاوة على ذلك، يؤكد ليوتار أن عمارة ما بعد الحداثة ترفض ما أسماه

بالعناصر التجريبية التي كانت سائدة في الحداثة، في إشارة إلى رغبتها في التفكيك وإعادة النظر في الأسس والتقنيات التقليدية، والانطلاق نحو أشكال جديدة من التعبير تعكس حالة الانفجار الاتصالي وتعددية المعاني (فرج، 2000، صفحة 366).

وتتجلى فكرة الاختلاف التي يطرحها ليوتار بشكل جلي في مجال الفن، إذ يصف العمل الفني في مرحلة ما بعد الحداثة بأنه ذلك الذي يقدم ما لا يمكن تقديمه بالمعنى التقليدي. يتضمن هذا العمل الفني مفهوم التقدم السلبي، إذ يطرح شيئاً غائباً أو يشير إليه تلميحاً دون الكشف الكامل عنه، مما يعكس قبولاً بفكرة الإيحاء بدلاً من العرض المباشر.

ويبرز الاختلاف في إنكار فن ما بعد الحداثة لنفسه على أنه شكل من أشكال العمل الفني التقليدي، فيسعى إلى كسر القوالب والتوجه نحو استكشاف أشكال جديدة تعبر عن الحالة المعاصرة. وإن فنان ما بعد الحداثة لا يلتزم بقواعد مسبقة عند إنتاج العمل، بل يساهم في صياغة تلك القواعد أثناء عملية الإبداع نفسها، ليصبح بذلك صانعاً للتجربة الفنية وليس مجرد ناقل لحقيقة ثابتة. ومن ثم، لا يهدف الفنان في هذا الإطار إلى تقديم حقيقة موضوعية للمشاهد، بل إلى توضيح وجود ما يمكن إدراكه بالحدس أو الشعور، لكنه يتعذر تقديمه بصورة مباشرة، مما يوسع من آفاق التجربة الفنية ويعزز حضور الاختلاف بوصفه عنصراً مركزياً في الفن المعاصر (أمين، 2002، صفحة 40).

وتمثل ظاهرة التلقيقية نقطة الانطلاق للثقافة العامة الحديثة، إذ تنسم بالمزج العشوائي والمتداخل للمنتجات الثقافية من مختلف الأماكن والأزمنة. فمثلاً، يستمتع الفرد إلى الموسيقى الشعبية الأمريكية التي تعتمد على إيقاع البوب، ويشاهد أفلام رعاة البقر، ويتناول وجبات في مطاعم ماكدونالدز، ويضع عطوراً باريسية في طوكيو، ويلبس أزياء قديمة الطراز في هونج كونج. ومن هذا المزج تنشأ حالة من التدهور الفني، إذ يسعى الفن إلى تملق الأذواق السائدة والردئية بين أصحاب الفن من فنانين، ومعارض، ونقاد، وجمهور، الذين يبدو أنهم يسировون بلا هدى أو مرجعية واضحة فيبدو الفن مجرد عرضاً سلعيّاً. إذ تنسم هذه المرحلة بالركود والتراخي الفني، وهو واقع يهيمن عليه المال، إذ إنه في غياب المعايير الجمالية أو الاستيطيقية الموضوعية، تقيم الأعمال الفنية بناءً على مقدار الأرباح التي تحققها، مما يحول الفن إلى سلعة تجارية بحتة. ويرتبط هذا الوضع بما يسميه ليوتار بمبدأ الأدائية أو الأداء الأعلى، الذي يتمثل في تحقيق أقصى ناتج ممكن بأدنى مدخل ممكن. ويشير ليوتار إلى أن اللعبة اللغوية للعلم أصبحت تخضع لهذا المبدأ، إذ تسيطر كفاءة التكنولوجيا باهظة الثمن على مفاعيل الأداء، مما يعكس توجهاً اقتصادياً عملياً يهيمن على مجالات متعددة، بما في ذلك الثقافة والفن (فرج، 2000، الصفحات 367-368).

ما بعد الحداثة والواقع الفني

إن فن ما بعد الحداثة، هو فن مادي يتجلى في أشكاله وأدواته الملموسة، غير منفصل عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي الذي ينشأ فيه. ومن المعروف أن للفن رسالة سامية تهدف إلى إيصال موضوعه التعبيري إلى المتلقي، ليتمكن من تذوق اللذة الجمالية، والاستفادة من التجارب الدرامية التي يعرضها عبر أبعادها المختلفة. كما أن المتلقي، في تجربة التذوق الفني الأصيلة، يجد نوعاً من الراحة والهدوء النفسي الذي يسهم في تعميق فهمه وإدراكه. غير أن هذه الخصائص الجوهرية للفن الأصيل قد تلاشت أو ضاعت تدريجياً مع مرور الزمن، نتيجة لتغيرات عميقة في طبيعة العمل الفني ومكانته داخل الثقافة المعاصرة. ففن ما بعد الحداثة، بنهجها المادي وتركيزها على الأشكال المتعددة والتجريب، غالباً ما يبتعد عن هذه الرسالة الأصلية، مما أدى إلى إضعاف العلاقة التقليدية بين العمل الفني والمتلقي، وإحداث تحول في معنى الفن وأهدافه.

ووضح ليوتار الطبيعة الثورية لفن ما بعد الحداثة، الذي استند إلى مفهوم الجليل المتأثر بفكرة الجليل عند ايمانويل كانط. ويتجلى عمل ما بعد الحداثة في سعيه إلى خرق القواعد التقليدية للجمال المقبولة لدى الجمهور، إذ يظهر الفن في صورته أحياناً متسمّاً بالقبح. وتؤدي صفة القبح دوراً محورياً في جماليات ما بعد الحداثة التي تُعد جماليات مضادة، تعتمد في تقديمها للجليل على التفكيك، والتجريد، وإنكار الوحدة والتناسق. وهذا التناقض الظاهر بين الجماليات المضادة والقبح من جهة، وبين التبنّي الفلسفي لمفهوم الجليل من جهة أخرى، يؤكد حقيقة أساسية، وهي أن فن ما بعد الحداثة، بالرغم من اعتماده على الجليل، يواجه خطر سوء الفهم الناجم عن تصور المشاهد أن المطلق المشار إليه قد تحقق، وأن العمل الفني يفتح طريقاً يمكن بلوغه. وهذا الاعتقاد يتعارض مع المبادئ الأساسية لما بعد الحداثة، التي ترفض تحقيق مطلق نهائي أو وحدة كلية. ومن هنا، يؤكد ليوتار على أهمية تقديم الجليل من طريق القبح، إذ يسهم القبح في منع هذا الاعتقاد الخاطئ ببلوغ المطلق، محافظاً بذلك على الفجوة اللاهوتية التي تحمي من إغلاق الأفق أمام الاحتمالات المفتوحة التي تتميز بها فلسفة ما بعد الحداثة (امين، 2002، صفحة 41).

وتكمن أهمية الجماليات المضادة، في سياق فلسفة ليوتار، في إدراكها العميق لعبثية السعي نحو تحقيق المطلق، إذ ترى أن هذا الهدف غير قابل للتحقق نهائياً. هذا الإدراك لا يفضي إلى الاستقرار أو التثبيت، بل يفتح المجال لثورة مستمرة على الوضع القائم. إن الثورة في هذا الإطار لا تهدف إلى بلوغ غاية نهائية أو إعادة تأسيس حالة ثابتة، بل تهدف إلى الاستمرارية في التشكيك والتجاوز (امين، 2002، الصفحات 41-42).

وتذكرنا هذه الفكرة بالفن النيتشوي، الذي يتميز بأنه في حالة صيرورة دائمة لا تهدأ، رافضاً التقاليد السائدة وثنائاً على الأفكار الراهنة، مسعىً مستمراً نحو التغيير والتجديد. يتقمص هذا الفن أقنعة متعددة لا يكتفي بقناع واحد، وينظر إلى الوجود بألوان متباينة ومتعددة الأوجه. كما يسعى إلى تجديد الفن والارتقاء به،

حتى في خضم الصراع التراجيدي للوجود المتمثل في صراع أبولون وديونيزوس، متجاوزًا هذا الصراع بإرادة القوة، التي تمكنه من تجاوز العدمية ونشر الفن في الحياة اليومية.

ومن هنا، ينبثق فن ما بعد الحداثة عمومًا، وفن ليوتار خصوصًا، على أنه فن عبثي لا يخضع لقواعد أو مبادئ ثابتة ترشد الفنان في تصوير الصورة المثلى للفن الأصيل. هذا الفن لا ينتج سوى الثورة المستمرة في الفكر، والسلوك، وفي مجمل حياة الإنسان اليومية. غير أن هذا الطابع العبثي الثوري يصطدم في عصرنا الحالي بحاجتنا الملحة إلى الراحة والهدوء، بوصفه وسيلة لتخفيف حدة القلق والاضطراب الذي يحيط بنا من كل جانب.

المراجع العربية

1. أبو زيد أحمد . (2001). ليوتار وما بعد الحداثة بحث قدم من قبل. تأليف أوراق فلسفية، أوراق فلسفية (صفحة 10). مصر: جماعة أوراق فلسفية.
2. الاء مهدي ماهر. (1 7, 2024). ملامح ما بعد الحداثة في رواية معزوفة العنف والخراب لاسماعيل سكران. مجلة لارك، المجلد 16، العدد 3، الصفحات 1061-1076. DOI: <https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss16.3686>
3. ألان تورين. (1997). نقد الحداثة. (أنور مغيث، المترجمون) المجلس الأعلى للثقافة.
4. الطيب بوعزة. (2006). من أجل فهم جاك ديريدا. جريدة المشرق، السنة الثالثة.
5. باري بيرك. (العدد الثاني، 2006). مابعد الحداثة وفرضيات التحول الاجتماعي. (حارث محمد، المحرر، و محمد حارث، المترجمون) مسارات فكرية ثقافية.
6. جاك دريدا. (1988). الكتابة والاختلاف (المجلد 1). (كاظم جهاد، المترجمون) المغرب: دار توبقال.
7. جاك دريدا. (2005). الأنفعالات (المجلد 1). (عزيز توما، المترجمون) سوريا -دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع.
8. جمال مفرج. (2001). ليوتار والأرث اليساري للنيتشوية. القاهرة: أوراق فلسفية.
9. طيب تزيني. (2000). الحداثة وما بعد الحداثة. أوراق المؤتمر الفلسفي الخامس بكلية الاداب والفنون. 1. الاردن: جامعة فيلادلفيا.
10. عمرو امين. (2002). قراءة لمفهوم الجميل والجميل من منظور ما بعد الحداثي. (كتاب غير دوري، المحرر) القاهرة: أوراق فلسفية.
11. فانتة أحمددي. (2002). الفلسفة العربية المعاصرة وآراء ما بعد الحداثة في المعرفة والعلم والأعلام، في كتابة تاريخ الفلسفة العربية المعاصرة. بغداد: أعمال المؤتمر الفلسفي العربي الثالث لبيت الحكمة.
12. فردريك جيمسن. (2000). التحول الثقافي "كتابات مختارة في الحداثة وما بعد الحداثة". مطابع المجلس الاعلى للآثار.
13. فيل سليتر. (2004). مدرسة فرانكفورت نشأتها ومغزاها. (خليل كلفت، المترجمون) القاهرة: المشروع القومي للترجمة.

14. مالكوم برادبري، و جيمس ماكفارلن. (1987). *الحدث*. (مؤيد حسين فوزي، المترجمون) العراق (بغداد): دار المامون للنشر والترجمة.
15. محمد سبيلا. (1963). *دفاعا عن العقل والحدث*. العراق: مركز الدراسات فلسفة الدين.
16. محمد يحيى فرج. (2000). *مقالات جديدة في الحدث وما بعد الحدث*. مصر الجديدة.
17. مطاع صفدي. (1990). *نقد العقل الغربي*. بيروت (لبنان): مركز الانماء القومي.
18. Sims, S. (2001). *The Routledge Companion to Postmodern*. London and Newyork : London and Newyork .

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية