تحليل مفاهيمي للتهكّم الجاد في المنتجات الصناعية المعاصرة"

"A Conceptual Analysis of Serious Irony in Contemporary Industrial Products"

م. م تمارا حسن عبد الصاحب

Tamara Hasan Abd Alsahib

وزارة الثقافة والسياحة والأثار/ مصمم أزياء

tamara.abd2204p@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الملخص:

يقدم هذا البحث تحليلاً فلسفياً لمفهوم التهكم الجاد في المنتجات الصناعية المعاصرة، بوصفه استراتيجية نقدية تتجاوز السخرية الشكلية، وتُفعل كآلية لإعادة تأويل الرموز والسياقات وتحفيز الإدراك النقدي للمستخدم. يتجسد التهكم الجاد في مفارقة بين البساطة الشكلية والتعقيد الوظيفي، حيث يدعو المستخدم لإعادة تأويل المنتج دون سخرية منه. كما يتبنى التصميم التهكمي الجاد موقفاً فلسفياً نقدياً يرفض الوضوح والاستقرار، ويعيد التفكير في مفاهيم الحقيقة والهوية والوظيفة، ويعيد مساءلة الفردانية الحديثة من خلال إبراز التوتر بين الحرية والانفصال أو الانعزال، وبين الذاتية والانتماء. بذلك يمنح المنتج الصناعي بعداً إنسانياً ومعرفياً يتجاوز الوظيفة النفعية، ويكرّس التصميم كوسيط فلسفي وحواري في مواجهة تحديات عصر ما بعد الحداثة.

الكلمات المفتاحية: مفهوم التهكم، مفهوم الجاد، التهكم الجاد

Abstract:

This study presents a philosophical analysis of the concept of serious irony in contemporary industrial products, framing it as a critical strategy that transcends mere formal satire. Serious irony is activated as a mechanism for reinterpreting symbols and contexts, thereby stimulating the user's critical perception. It is manifested in the paradox between formal simplicity and functional complexity, inviting the user to reinterpret the product without mocking them. Moreover, seriously ironic design adopts a critical philosophical stance that challenges clarity and stability, prompting a re-examination of concepts such as truth, identity, and function. It also interrogates modern individualism by highlighting the tension between freedom and isolation, as well as between subjectivity and belonging. Through this, the industrial product is endowed with a humanistic and epistemic dimension that goes beyond utilitarian function, establishing design as a philosophical and dialogical medium in confronting the challenges of the postmodern era.

Keywords: the concept of irony, the concept of seriousness, serious irony

الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث)

مشكلة البحث:

رغم تزايد ظهور منتجات صناعية تتسم بتركيبات شكلية ووظيفية تثير تساؤلات المستخدم، لا تزال الدراسات الأكاديمية تفتقر إلى تحليل مفاهيمي يميّز بوضوح بين السخرية التصميمية والتهكّم الجاد الناتج عن تراكم الوظائف التكنولوجية وتطور المواد المستحدثة. هذا الغياب المفاهيمي يؤدي إلى خلطٍ بين المنتجات التي تسخر من المستخدم أو من السياق، وتلك التي تستخدم التهكّم كآلية دلالية جادة تستدرج المستخدم إلى إعادة التفكير في الوظيفة، الشكل، والمعنى. في ظل هذا التداخل، تبرز الحاجة إلى إطار مفاهيمي ومعيار تشخيصي يوضّح كيف تسهم جودة الصنع، البساطة الشكلية، وتراكم الوظائف المعقدة في توليد تهكّم جاد لا يهدف إلى الإهانة أو السخرية، بل إلى تحفيز قراءة نقدية وتأملية للمنتج الصناعي المعاصر. وتتلخص المشكلة بالتساؤل التالي:

كيف يُمكن تمييز التهكّم الجاد عن السخرية التصميمية في المنتجات الصناعية المعاصرة؟

أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من الحاجة إلى تمييز التهكّم الجاد عن السخرية في تصميم المنتجات الصناعية المعاصرة، في ظل تراكم الوظائف التقنية وتطور المواد ضمن أشكال بسيطة وعالية الجودة. إذ يسعى إلى سدّ فراغ مفاهيمي وتحليلي يوضّح كيف تنتج هذه التكوينات دلالات نقدية وتأملية دون أن تسخر من المستخدم، مما يثري فهمنا للتصميم المعاصر.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى بناء تحليل مفاهيمي يميّز التهكّم الجاد بوصفه استراتيجية تصميمية في المنتجات الصناعية المعاصرة.

حدود البحث:

حد المكان: نماذج مختارة من التصميم الصناعي المعاصر التي تجمع بين الوظيفة والجماليات المفاهيمية، وذلك ضمن الفترة الزمنية الممتدة من ٢٠١٨ إلى ٢٠٢٥م.

حد الموضوع: دراسة مفهوم التهكم الجاد في تصميم المنتجات الصناعية المعاصرة.

تحديد المصطلحات:

اولاً: مفهوم التهكم (Irony): لغوياً، هو أسلوب البلاغة لون من ألوان البديع يعبر فيه بعبارة يُقصد منها ضد معناها للتهكم، كان يؤتى فيه بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء، المحاكاة التهكمية الثقافة والفنون محاكاة نص أدبي أو أثر فنّي أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعي خصائص الأسلوب الأصلي أو مميزات هذه الشخصية، ويكون ذلك بقصد الإضحاك، لا لما فيه من تهكم وسخرية، وإنما لبراعة ما فيه من تقليد، تَهَكُم : كلمة أصلها الاسم (تَهَكُمْ) في صورة مفرد مذكر وجذرها (هكم) وجذعها (تهكم)[١]، اصطلاحاً، وهو آلية بلاغية تُستخدم لإبراز التناقض بين التوقع والواقع، أو بين القول

والمعنى المقصود. وهي لا تقتصر على السخرية أو التهكم اللاذع، بل تشمل مفارقات ظرفية ولفظية ...، تُفعّل وعي المتلقي (المستخدم) وتدعوه إلى إعادة تأويل الرسالة، ويُعد التهكم ميل معتاد للرؤية والتفكير، وهو يختلف عن الشك، اذ يعتبر استجابة ادراكية لنوع معين من المدخلات، ففي حين ان الشك قصير المدى، فالتهكم يكون دائم، ويشك المتهكمون في الدوافع وراء أي اتصالات، على عكس المشككين الذين يركزون على الرسائل التي تم توصيلها فقط؛ فالتهكم يكون استجابة معقولة وصحية للحياة والعمل[٢].

ثانياً: مفهوم الجاد (Serious): لغوياً، جاد تعود الى اصل (جِدّيّة) (اسم) مصدر صناعيّ من جِدّ: رَصانة، رَزانة تَدلُّ على الحالة النفسية والبدنية للإنسان عمل/ تكلم بجدية اجتهاد واهتمام بالأمر: – لم يُظهر جديَّة في العمل؛ جِدّيّ، ةٌ [ج د د] أي "رَجُلٌ جِدّيٌّ": مُتَعَقِلٌ، ثَابِتٌ فِي رَأْيِهِ، رَصِينٌ، خالٍ من الهزل، مُتَّسم بطابع الرصانة ... جدي، رزين، عديم الفكاهة، متألف ثقيل نمطي متزن صلب (لجدية (اسم) صفة جاد) تعني الاهتمام بما يهم حقاً[٣]، اصطلاحاً، الجاد هو صفة مشتقة من الجدية ويطلق على الشخص او الشيء الذي يتصف بسلوك جاد، او سمة جادة، أي يتعامل مع الأمور باهتمام، التزام، ومثابرة، فالجدية هي حالة التي تتسم بالتركيز، الانضباط، والابتعاد عن الهزل والتراخي، فالجدية: نقيض الهزل، وهي الاجتهاد في الأمر، والمبالغة في تحقيقه، والاهتمام به، والإسراع في إنجازه.[٤]

ثالثاً: التهكم الجاد (Serious Irony): اجرائياً، هو تراكم تقني ووظيفي معقّد يستدرج المستخدم إلى إعادة تأويل المنتج دون أن يسخر منه. وهو يُنتج مفارقة تصميمية تُحفّز إدراك المستخدم، وتُعيد تشكيل العلاقة بين الشكل والوظيفة، ويُعدّ استراتيجية تصميمية تستند إلى الجدية بوصفها التزامًا معرفيًا لا يتنافى مع التناقض، بل يُفعّله كأداة لإنتاج المعنى التصميمي والوظيفي.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

مفهوم التهكم في التصميم الصناعي

التهكم في التصميم الصناعي هو أسلوب يُستخدم لإعادة تشكيل الرموز والأفكار المألوفة بطريقة مبتكرة، تدفع المستخدم إلى التفكير وإعادة النظر في معاني المنتجات. لا يقتصر التهكم هنا على السخرية، بل يشمل أيضاً تقديم مفارقات أو تناقضات في التصميم تلفت انتباه المستخدم وتدفعه للتأمل. وقد أشار الباحثان **أنتوني دان وفيونا رابي (Anthony Dunne & Fiona Raby)*** إلى أهمية التهكم في التصميم النقدي، إذ يُستخدم كأداة لتحفيز التفكير النقدي وفتح مجالات جديدة لفهم المنتجات الصناعية[٥]؛ من جانب آخر أوضح **مات مالباس**

* **أنتوني دان وفيونا رابي (Anthony Dunne & Fiona Raby)**: مصممان وباحثان بريطانيان، يُعدّان من أبرز مؤسسي حركة "التصميم النقدي" (Critical Design)، يستخدم التصميم كأداة لطرح الأسئلة، وتحدي الافتراضات الاجتماعية والتقنية، وليس فقط لحل المشكلات. Raby & Dunne

(Matt Malpass)[**] أن المنتج التهكمي يتجاوز الوظيفة التقليدية، ليصبح وسيطاً معرفياً يساهم في تطوير وعي المستخدم[٦]؛ وان مفهوم التهكم من زاوية سيميائية يرى **أمبرتو إيكو (Umberto Eco)**[***] أن العلامات لا تُفسر بمعزل عن السياق الثقافي والاجتماعي، وان التهكم ليس مجرد سخرية سطحية، بل هو آلية قراءة في الدلالات المفتوحة حيث يظهر كجزء من التعددية، وفي الدلالات المغلقة يظهر كنوع من المقاومة أو المفارقة. وفي الحالتين، يظل مرتبطًا بالسياق الثقافي والاجتماعي الذي يمنح العلامة معناها، وأن المعنى عملية ديناميكية مفتوحة[٧]، **اما دانيال تشاندلر (Daniel Chandler)**[****] فيرى ان التهكم هو أسلوب بلاغي يُقصد به معنى يختلف (وغالبًا ما يكون معاكسًا) للمعنى الحرفي. في السيميائيات، ينطوي التهكم على استخدام العلامات لنقل معانٍ تتعارض مع معناها الظاهري أو التقليدي، مما يدفع المستخدم للبحث عن تفسير أعمق أو بديل[٨]، **ومن خلال ذلك يرون أن تغيير السياق أو وظيفة الرمز في التصميم يمنح المنتج معاني إضافية ويشجع المستخدم على إعادة التفسير**. ومن جانب آخر، ترتبط الأطر السيميائية بين التهكم وبين دينامية الدلالة والتأويل المتعدد للرموز، والذي يُعيد تشكيل المعاني من خلال إزاحة الرموز من سياقها الأصلي وإدخالها في بنى جديدة تحمل مفارقات دلالية والتي تعزز من فاعلية التصميم التهكمي في الكشف عن التناقضات الاجتماعية والثقافية وتحفيز المستخدم على إعادة التفكير في المسلمات السائدة. [٩]

أما على صعيد ما بعد الحداثة، ففي ضوء التغيرات الثقافية المتسارعة، أصبح التهكم تجسيداً لموقف نقدي تجاه السلطة واليقينيات المطلقة، كما يرى بعض الفلاسفة بإنه إذ يتيح التصميم التهكمي للمصمم والمستخدم معاً اختبار حدود المعنى، وتكوين فضاءات حوارية تتسم بتعددية الأصوات ورفض الثابت. [١٠]

وتأسيساً على ما ورد في الأدبيات الحديثة يتضح أن الأطر النظرية المرتبطة بالتهكم تركز على تمكين المصمم من استخدام التهكم كاستراتيجية معرفية، تدعم الإبداع وتوسع نطاق الرؤى النقدية للمجتمع، وتواجه تحديات الواقع الرقمي والبيئي بأساليب مبتكرة قائمة على اكتشاف التناقضات وتفعيل النقاش المجتمعي. [١١]

استناداً لذلك فإن التهكم في التصميم الصناعي يُعد وسيلة فعّالة لتوسيع دور المنتج الصناعي ليصبح أكثر من مجرد أداة وظيفية، حيث يعمل كجسر بين الإبداع وتقديم رؤى نقدية حول المجتمع والتقنيات المعاصرة. لا يقتصر التهكم هنا على السخرية أو الزخرفة الشكلية، بل يُستخدم بشكل مدروس لإعادة تقديم الرموز والأفكار

[**] **مات مالباس (Matt Malpass)**: باحث ومُنظّر في التصميم النقدي، يعمل أستاذًا في جامعة لندن للفنون، يُقدّم إطارًا تحليليًا لفهم التصميم النقدي بوصفه ممارسة فكرية تُستخدم لإثارة التساؤلات وتوسيع الإدراك. Matt Malpass | About | University of the Arts London staff research profiles

[***] **أمبرتو إيكو (Umberto Eco)**: فيلسوف وناقد أدبي وسيميائي إيطالي، يُعد من أبرز منظّري السيميائيات المعاصرة. ففي كتابه يربط بين التهكم والتأويل المتعدد، ويؤكد أن العلامة لا تحمل معنى ثابتًا، بل تُعاد قراءتها وفق السياق. Umberto Eco : Biography and Bibliography / Signo - Applied Semiotics Theories

[****] **دانيال تشاندلر (Daniel Chandler)**: باحث بريطاني في السيميائيات ونظريات الإعلام، أستاذ في جامعة أبيريستويث. التهكم عندهُ يُعيد تشكيل الرموز عبر إزاحتها من سياقها الأصلي، مما يُنتج مفارقات دلالية تُحفّز التفكير النقدي. Daniel Chandler - Wikipedia

المألوفة في سياقات جديدة، مما يحفز المستخدم على التفكير النقدي والتفاعل مع القضايا البيئية والاجتماعية والتقنية المتغيرة بسرعة. وينطبق على مفهوم التهكم علم العلامات (السيميائيات) وبعض الأفكار النقدية الحديثة ليؤكد أن التهكم يسهم في إثراء المعاني من خلال إبراز التناقضات وفتح المجال أمام آراء متعددة ونقاشات جديدة حول تصميم المنتجات الصناعية.

التهكم الجاد وتشكيل المعنى في المنتج الصناعي

ففي خضم التحولات الفكرية والثقافية التي شهدها العالم المعاصر، برز مصطلح "التهكم الجاد" (ironic sincerity أو serious irony) بوصفه استجابة فلسفية ونقدية لتناقضات مرحلة ما بعد الحداثة، التي اتسمت بالتفكيك، الشك، والتلاعب اللغوي. ورغم أن المصطلح لم يُصغ بشكل رسمي في الأدبيات الكلاسيكية، إلا أن جذوره النظرية يمكن تتبعها في أعمال مفكرين مثل **ديفيد فوستر والاس (David Foster Wallace)**[*]، الذي انتقد التهكم السلبي في التلفزيون والثقافة، ودعا إلى نمط جديد من التعبير يجمع بين **السخرية والصدق**، دون الوقوع في السذاجة أو الهزل[١٢].

وقد ساهم **جيسي ثورن (Jesse Thorn)**[*] في بلورة هذا الاتجاه من خلال وصفه لـ"**الإخلاص الجديد**" بأنه مزيج من التهكم والإخلاص مثل **فولترون (Voltron)**[**]، مما يعكس جوهر التهكم الجاد كأداة فلسفية تجمع بين الوعي النقدي والالتزام الإنساني[١٣]. هذا التداخل بين التهكم والإخلاص أصبح لاحقًا أحد "الحساسيات" الأساسية في فلسفة الميتامودرنية (Metamodernism)، كما أشار إليها **تيموثيوس فيرميولين وروبن فان دن آكر (Timotheus Vermeulen & Robin van den Akker)**[***]، حيث يُفهم أن الإنسان المعاصر قادر على أن يكون مخلصًا ومتهكمًا في اللحظة ذاتها[١٤]، دون أن يُقصي أحد الطرفين؛ ومع تصاعد الشكوك حول فعالية التفكيك وحده في إنتاج المعنى، بدأ التهكم الجاد يُستخدم كأداة لإعادة تشكيل المفاهيم التقليدية، خاصة في

---

[*] **ديفيد فوستر والاس (David Foster Wallace):** كاتب وأستاذ أمريكي، يُعد من أبرز مفكري ما بعد الحداثة وما بعدها. اعتبر أن التهكم أصبح أداة هدم ثقافي، ودعا إلى نمط جديد من التعبير يجمع بين السخرية والصدق دون الوقوع في السذاجة. David Foster Wallace | Books, Death, Education, Consider the Lobster، & Infinite Jest | Britannica

[*] **جيسي ثورن (Jesse Thorn):** إعلامي أمريكي ومؤسس شبكة البودكاست Maximum Fun، نشر "بيان الإخلاص الجديد" الذي وصف مفهوم الميتامودرنية هذا الاتجاه الثقافي بأنه مزيج من التهكم والإخلاص، مما ساهم في بلورة مفهوم "التهكم الجاد" كحساسية ثقافية جديدة. A Manifesto for The New Sincerity | Maximum Fun

[**] **فولترون (Voltron):** شخصية خيالية ظهرت لأول مرة في سلسلة رسوم متحركة أمريكية عام ١٩٨٤، تمثل روبوتًا عملاقًا يتكوّن من اتحاد خمسة أسود ميكانيكية يقودها طيارون مستقلون. يُستخدم المصطلح مجازيًا في الثقافة المعاصرة للإشارة إلى اتحاد عناصر متناقضة لتشكيل قوة جديدة متكاملة. في سياق "الإخلاص الجديد"، وصفه Jesse Thorn بأنه مزيج من التهكم والإخلاص مثل فولترون، مما يعكس جوهر "التهكم الجاد" كحالة فلسفية تجمع بين السخرية والصدق في لحظة واحدة. What is the "Voltron: Defender of the Universe" Meaning Behind ؟- Scifi Dimensions

[***] **تيموثيوس فيرميولين وروبن فان دن آكر (Timotheus Vermeulen & Robin van den Akker):** باحثان في الفلسفة والدراسات الثقافية، قدّما مفهوم التذبذب بين الحماسة الحداثية والتهكم ما بعد الحداثي، مؤكدين أن الإنسان المعاصر قادر على أن يكون مخلصًا ومتهكمًا في اللحظة ذاتها، وهو ما يشكل الأساس النظري لفكرة "التهكم الجاد". Notes on - Metamodernism

مجالات مثل التصميم، الثقافة البصرية، والفن المعاصر ...الخ. فهو لا يكتفي بالكشف عن التناقضات، بل يسعى إلى إعادة تركيبها ضمن سياق إنساني، نقدي، ومتعدد المفاهيم. هذه النزعة نحو "التهكم البنّاء" تعكس تحوّلًا عميقًا في فهمنا للصدق، السخرية، والهوية الثقافية، وتفتح المجال أمام مقاربات جديدة تتجاوز ثنائية التفكيك والبناء، نحو تذبذب واعٍ بينهما[١٥]. وبالنظر للجدول (١) يمكن ملاحظة تطور مفهوم "التهكم الجاد" عبر المراحل الفلسفية.

المرحلة الفلسفية	السمات الأساسية	موقع التهكم الجاد	الاقتباس الأصلي
ما بعد الحداثة	تفكيك، شك، تهكم سلبي، نفي المعنى	التهكم يُستخدم لتقويض المعنى دون بديل	Irony is a tool of destruction, not "construction." "التهكم أداة للهدم، لا للبناء." Wallace (١٩٩٣)
الإخلاص الجديد (New Sincerity)	صدق عاطفي، رغبة في المعنى، دون سذاجة	بداية دمج التهكم مع الصدق الإنساني	Think of it as irony and sincerity combined "like Voltron..." "فكّر فيه كمزيج من التهكم والإخلاص مثل فولترون..." Thorn (٢٠٠٦)
الميتامودرنية (Metamodernism)	تذبذب بين التهكم والإخلاص، تجاوز التفكيك	التهكم الجاد يصبح أداة فلسفية لإعادة البناء	We can be both ironic and sincere in the same moment..." "يمكننا أن نكون متهكمين ومخلصين في اللحظة ذاتها..." van den Akker & Vermeulen (٢٠١٠)
الثقافة البصرية المعاصرة	استخدام مزدوج للرمزية، نقد اجتماعي، بناء مفاهيمي	التهكم الجاد يُستخدم لإعادة تشكيل المفاهيم	New Sincerity is about to replace the cynic irony of postmodernism..." "الإخلاص الجديد على وشك أن يحل محل التهكم الساخر لما بعد الحداثة..." Shabrova & Sokolov (٢٠٢٠)

الجدول (١)
تطور مفهوم "التهكم الجاد" عبر المراحل الفلسفية (اعداد الباحث استناداً للمصادر السابقة)

ووفقاً لما تم التطرق اليه فأن التهكم الجاد يمثل تحولًا نوعيًا في فلسفة التصميم الصناعي المعاصر، حيث لم يعد التهكم مجرّد أداة للسخرية أو الهدم، بل أصبح استراتيجية نقدية تجمع بين الشك والإخلاص، وتعيد بناء المعنى من خلال مفارقات دلالية تحفّز التفكير النقدي لدى كل من المصمم والمستخدم. وإن توظيف التهكم الجاد يمكّن المصمم من التعبير عن فردانيته ورؤيته الذاتية عبر إعادة تأويل الرموز والسياقات المألوفة، ليمنح المنتج الصناعي بعدًا إنسانيًا ومعرفيًا يتجاوز الوظيفة النفعية، ويكون فضاءً حواريًا يفتح المجال لمساءلة المسلّمات الثقافية والاجتماعية في ظل تحديات عصر ما بعد الحداثة. بهذه الطريقة، يصبح التهكم الجاد في التصميم الصناعي وسيطًا بين الإبداع والموقف النقدي، يرسخ مبدأ التعددية ويعكس عمق الذاتية في بنية المنتج ودوره المجتمعي.

التهكم الجاد في المنتج الصناعي وارتباطه بما بعد الحداثة

تُعدّ ما بعد الحداثة الإطار الفلسفي الذي يحتضن التهكم ضمن منظومة تعارض الوضوح والثبات، وهي رد فعل على الحداثة ونزعتها العقلانية، إذ تعيد النظر في مفاهيم الحقيقة والهوية والوظيفة بوصفها مركبات قابلة للتفكيك وإعادة التكوين. في هذا السياق، لا تُقاس القيمة الجمالية في التصميم بالنفعية والانسجام، بل من خلال تعبيرات متضاربة تثير الإدراك النقدي والمفارقة. يظهر ذلك في وصف المصمم الصناعي كمبتكر يوظف التهكم لخلخلة المفاهيم الكلاسيكية وتجاوزها، مستخدماً القوانين الفيزيائية بطريقة تثير التأويل لدى المستخدم دون السعي للكمال.[١٦] كما تتناول ما بعد الحداثة الذاتية والفردانية بوصفهما ملامح رئيسية، حيث تُبنى الهوية عبر اختيارات شخصية متغيرة ومتعددة، وغالبًا ما تتأثر بوسائل الإعلام والواقع الاستهلاكي. وهكذا يصبح التهكم في المنتج الصناعي انعكاسًا لمشهد حضاري لا يبحث عن الحقيقة، بل يسائلها من خلال اسلوب بصري وفكري، ويعيد تشكيل العلاقة بين المصمم، المنتج، والمستخدم ضمن منتج معرفي متنوع التفسيرات. [١٧]

تمثل ما بعد الحداثة تحولًا فلسفيًا وثقافيًا نشأ كرد فعل نقدي على مشروع الحداثة بعد الإخفاق في تحقيق يوتوبيا العقلانية والوظيفية، وتأثيرها واضح في مجالات عديدة ومتنوعة. حيث تتسم الحركة بتناقض مفاهيمي، كما يظهر في التهكم الذي يجمع بين المظهر والواقع البنيوي والوظيفي للمنتج الصناعي، وتُعد وريثة للحداثة وقطيعة معرفية عنها في آن واحد، إذ تمثل حالة شعورية عامة أكثر من كونها خطة موحدة أو برنامج معرفي؛ أما عن الهوية، فهي ترتبط بحيز المنتج المباشر والوقت الحالي وتتشكل عبر التداخل بين هويات متعددة (مهنية، محلية، إثنية، دينية، وغيرها)، مع التركيز على الابتكار التقني وأشكال التعايش ومستويات المعيشة.[١٨]

تُفهم ما بعد الحداثة كمشروع ثقافي ونظرية نقدية تشمل مجالات الأدب، العمارة، السينما، الإعلام، التصميم، الأعمال التجارية، والتسويق، وقد ظهرت مقاربات نظرية عديدة ضمنها مثل ما بعد البنيوية والتفكيكية والبرجماتية الجديدة، وكلها تسعى لتجاوز التصورات العقلانية من خلال آليات التهكم التي تحفز وعي المتلقي وتدفعه لإعادة التأويل. ومن هنا لا يُفهم التهكم كسخرية فقط، بل كاستجابة نقدية تتحدى المفاهيم السائدة؛ وكما يشير ليوتار، بأنها "خروج عن الثقافة السائدة وإعادة تشكيل للمعنى"؛ ويتجسد ذلك في نماذج تصميمية تعتمد على انحناءات غير تقليدية وتوازن فيزيائي دقيق، مما يكون مفارقة بين البساطة الشكلية والتعقيد الوظيفي، ويُنتج تهكمًا جادًا يدعو المستخدم للتأمل في الوظيفة والمعنى دون سخرية.[١٩] **ونجد ذلك في الشكل (١) حيث تُظهر الوحدة التصميمية بنية جلوس وإنارة تعتمد على انحناءات غير تقليدية وتوازن فيزيائي دقيق، ما يظهر مفارقة بين البساطة الشكلية**

الشكل (١)
"مفارقة شكلية ووظيفية تجسّد التهكّم الجاد: تصميم صناعي يجمع بين البساطة البصرية والتعقيد البنيوي"
https://co.pinterest.com/pin/٥٦٩٩٨٦٨٩٠٦٥٨٢١٤٦١٩٣/

والتعقيد الوظيفي، ويُنتج تهكّمًا جادًا يدعو المستخدم إلى تأمل الوظيفة والمعنى دون أن يسخر منه.

بينما صرح **فريدريك جيمسون*** في عام ١٩٨٣م بأن مابعد الحداثة هي ليست مجرد مصطلح يصف أسلوباً بعينه وإنما على الأقل من وجهة نظره هي مفهوم تقسيم التأريخ إلى فترات بين ظهور ملامح شكلية جديدة في الثقافة وظهور شكلا جديدا من أشكال الحياة الاجتماعية ونظاما اقتصاديا جديدا وهي ما يطلق عليها التحديث أو مجتمع مابعد التصنيع[٢٠].

وهكذا، فإن هوية الناس اليوم هي بناء يتبع المبادئ البنائية لنموذج مابعد الحداثة. إنها مرحلة تقدر الاختلافات، وديناميكية التغيير، والشعور بالعالم المكسور. تعتمد هوية مابعد الحداثة على الطريقة التي يبني بها الأفراد أنفسهم، ويفهمون، ويفسرون أنفسهم، وكيف يقدمون أنفسهم للآخرين. يدرك الأفراد أن الهوية هي بناء يتطلب عملية مستمرة من الابتكار والتجديد مع مراعاة تطور المجتمع ونماذج جديدة، حتى لو فرضها المجتمع الاستهلاكي من خلال وسائل الإعلام. فبطبيعة الحال تحدد نظرية مابعد الحداثة مفهوم الهوية وتشرح الطريقة التي يتم بناؤها بها ضمن أشكال ثقافية ما بعد الحداثة[٢١].

كما تعد ما بعد الحداثة من أكثر الحركات إثارة للجدل في تاريخ الفن والتصميم الصناعي، إذ حطمت الأفكار الراسخة وخلقت وعيًا جديدًا حول الأسلوب، وجمعت بين التعقيد والتناقض. اعتمد مصممو ما بعد الحداثة على إعادة توظيف المواد لإنتاج جمالية تجمع بين التهكم الجاد والسخرية، حيث تعكس الأسطح والتكوينات الرغبة في الجمع بين التصريحات المشوهة والتخريبية من اجل الجاذبية التجارية.[٢٢]

* **فريدريك جيمسون (Fredric Jameson):** هو ناقد أدبي وفيلسوف أمريكي بارز، يُعد من أهم منظّري ما بعد الحداثة والنقد الثقافي المعاصر. اشتهر بتحليله للعلاقة بين الثقافة والرأسمالية، واعتبر أن ما بعد الحداثة تمثل المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة. فريدريك جيمسون – ويكيبيديا

ففي تصميم المنتج الصناعي المعاصر، تتجلى مابعد الحداثة في تبدّل القيم الشكلية والوظيفية نحو إمكانات أدائية جديدة تُقدّم التهكّم الجاد كآلية تصميمية مركزية. خلافًا للحداثة التي تبنّي مقاربة عقلانية وعمومية للمشكلة التصميمية، تؤكد مابعد الحداثة على الذاتية والفردية؛ ويتحول المنتج إلى وسيط نقدي عندما تستغل التركيبات الشكلية والبينية التنافر بين التوقّع والوظيفة لإنتاج قراءة تأملية لدى المستخدم. وبهذا المعنى، لا يكتفي التهكّم هنا بالسخرية أو الهزل، بل يعمل كاستراتيجية جدّية لإعادة تشكيل معاني الجودة والتمثيل والالتزام الاجتماعي في سياق الاستهلاك المعاصر ؛ وإذا كانت الحداثة تدور حول استخدام نهج الأخلاقي والعقلاني لتصميم المنتجات التي من شأنها أن تروق للجميع وتكون مفيدة لهم، فإن مابعد الحداثة تدور حول **الذاتية والفردية**؛ وفي كلتا الحالتين، فهناك ترجيح باننا ما زلنا نعيش في عصر مابعد الحداثة – حتى لو كان هناك الآن بعض الحنين إلى الوضعية والتفاؤل في الحداثة[٢٣].

الشكل (٢)
مجموعات Memphis "كرسي من الحلم إلى الإدراك: تجسيد للتهكّم الجاد في تصميم ما بعد حداثي"
Daria Zinovatnaya : design surréaliste - blog déco Clematc

فالبرغم من أن ما بعد الحداثة اتسمت بمزيج بصري يتراوح بين السخرية والفخامة، فإن بعض اتجاهاتها — خاصة في أعمال Studio Alchymia — الموضحة في الشكل (٢) حيث جسّدت نمطًا من التهكّم الجاد، اذ يُعاد توظيف المواد والتقنيات لإنتاج مفارقة وظيفية وشكلية تُحفّز الإدراك النقدي للمستخدم[٢٤]. **تمثل الصورة نموذجًا تصميميًا لما بعد حداثي يجسّد التهكّم الجاد من خلال مفارقة شكلية ووظيفية تستدرج الإدراك التأويلي للمستخدم. إذ يتخذ الكرسي تكوينًا نحتيًا أنبوبيًا بألوان حيوية (أحمر وأزرق)، يبتعد عن التكوينات الخطية التقليدية، ويُدمج في فضاء داخلي سريالي ذي أرضية وردية وجدار أزرق، ما يكون توترًا بصريًا بين الجاذبية البصرية والبنية الوظيفية. يُعزّز النص المرافق ("هذا الكرسي رأيته في حلم...") البُعد الإدراكي للمنتج، حيث يُقدَّم الكرسي ككائن يتجاوز الحضور المادي نحو الوعي الحلمي، مما يُعيد تشكيل علاقة المستخدم بالمنتج بوصفه تجربة إدراكية لا مباشرة. هذا التكوين لا يسخر من الوظيفة أو من المستخدم، بل يُفعّل مفارقة تصميمية جادة تُعيد تأويل مفاهيم الامتلاك، التوازن، والواقع، ما يجعله تجسيدًا للتهكّم الجاد بوصفه استراتيجية تصميمية نقدية في سياق ما بعد الحداثة. كما يمكن النظر للجدول المفاهيمي (٢) الذي يوضح الفرق بين التهكّم الجاد والتهكّم الساخر (كمُلخّص تحليلي).**

النمط	التهكّم الساخر	التهكّم الجاد
النية التصميمية	تخريبية، هجائية، ساخرة	نقدية، تأملية، إدراكية
الشكل البصري	مبالغ، لامع، مسرحي	بسيط ظاهريًا، معقد وظيفيًا
العلاقة مع المستخدم	صادمة، ساخرة، تزعزع التوقع	تستدرج الإدراك، تثير التساؤل
الوظيفة	غالبًا ثانوية أو رمزية	وظيفية فعلية لكن متعددة ومركّبة
السياق الفلسفي	نقد للحداثة بأسلوب ساخر	نقد للحداثة عبر مفارقة بنيوية تأملية

جدول (٢)

جدول مفاهيمي يوضح الفرق بين التهكم الساخر والتهكم الجاد (كملخص تحليلي)

عمل الباحثة

واستناداً لما تم التطرق له تُظهِر المفاهيم القائمة على التهكّم الجاد أن الذاتية في ما بعد الحداثة لا تُبنى فقط كخيار استهلاكي، بل تتشكّل عبر منتجات تُوظِّف المفارقة التصميمية كوسيلة لإنتاج هويات متحولة؛ ومن ثمّ ينتقل البحث إلى فحص آليات تشكيل الفردانية من خلال اختيارات تصميمية تتبنى التهكّم الجاد كأداة تأويلية وسياسية.

التهكم الجاد وعلاقته بالذاتية والفردانية في تصميم المنتج الصناعي

للنزعة والقيم الفردية تاريخ طويل ممتد عبر تاريخ الحضارة الإنسانية لا يقتصر على فردانية العصر الحديث، فقد ظهر هذا الفكر بأشكال متعددة وفترات متقطعة من خلال فلاسفة ومفكرين متعددين؛ أشار **لويس دومون (Louis Dumon)*** إلى أن شيئا من الفردانية الحديثة كان حاضرا لدى أوائل المسيحيين وفي العالم المحيط بهم، لكنها ليست الفردانية المألوفة لنا تماما، فإن كان الدين بشكل عام الخميرة الأساسية لمفهوم الفردانية إلا أن هذا المفهوم قد طرأت عليه تطورات كبيرة لاحقا"[٢٥]؛ ومن ثم فإن تطور الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية قد أفرز مفهوما جديدا متكاملا للفردانية، حيث تُعد من أهم المفاهيم المركزية التي قامت عليها الحداثة الغربية التي أطلقت حرية الفرد ومكنته من الانطلاق نحو التطوير والإبداع، فالتصميم التهكمي الجاد لا يُحتفي بالفردانية بشكل مباشر، بل يُعيد تقديمها في سياقات تُثير التساؤل: هل الفردانية المعاصرة تُحرر الفرد فعلًا؟ أم تعزله؟؛ **فالفردانية** هي القيمة الأساسية للمجتمعات الحديثة والتي لم تكن موجودة بصورتها الحديثة في العصور والمجتمعات السابقة، فهناك فرق بين حرية القدماء وحرية المحدثين، فحرية القدماء كما مثلتها **الديمقراطية الأثينية****، تظهر في نهاية المطاف "أن الفرد لم يكن موجوداً إلا أيديولوجياً" أي لم يكن للفرد في عهد الإغريق استقلالية على مستوى الرأي

* **لويس دومو (Louis Dumon):** وهو عالم أنثروبولوجيا فرنسي؛ ولد دومون في ثيسالونيكي، في سالونيكا فيلايت التابعة للإمبراطورية العثمانية عام ١٩١١ في ١١ من أغسطس. درس في جامعة أكسفورد خلال الخمسينيات، ثم كان مديرًا لمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية (EHESS) في باريس. متخصص في ثقافات ومجتمعات الهند، درس دومون أيضًا الفلسفة الاجتماعية الغربية والأيديولوجيات، وتوفى في ١٩ نوفمبر ١٩٩٨م. https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Dumont .

** **الديمقراطية الأثينية:** هي أول ديمقراطية في العالم وضعت حوالي القرن الخامس قبل الميلاد في دولة المدينة أثينا، اتبعت المدن اليونانية الأخرى نوعًا من الديمقراطيات، ولكن النموذج الأثينيين أكثرهم توثيقا. https://www.worldhistory.org/Athenian_Democracy/.

الحر أو الاعتقاد الديني، فقد كان هناك غياب للفرد بمعنى الحديث؛ أي أن فردانيته كانت كلها موظفة لصالح التكوين الاجتماعي العام، وعلى العكس تماما، فإن الفردانية بمفهومها الحديث تقتضي في توحيد المساواة والحرية لكل فرد، فمن خلال مفارقات الشكل والوظيفة، يُمكن للمنتج الصناعي أن يُجسد نقدًا ضمنيًا لفكرة "الحرية الفردية" حين تُترجم إلى عزلة وظيفية أو انفصال اجتماعي[٢٦]. **وبالنظر للشكل (٣) يُمكن قراءة التصميم التهكمي الجاد بوصفه أداة نقدية تُعيد مساءلة الفردانية الحديثة التي تُعد من القيم المركزية للحداثة الغربية. ففي حين تُكرّس هذه الفردانية حرية الفرد واستقلاله، يُعيد التصميم التهكمي تشكيل هذه القيمة ضمن بنى صناعية تُظهر مفارقات دلالية بين الشكل الجماعي والوظيفة الفردية، مما يبرز التوتر بين الحرية والانفصال أو الانعزال، وبين الذاتية والانتماء. وبهذا، يُعيد التهكم الجاد تفعيل التاريخ الفلسفي للفردانية، كما أشار لويس دومون، ليُظهر أن الفرد لم يكن دائمًا كيانًا مستقلًا، بل كان أحيانًا موظفًا ضمن تكوين اجتماعي عام، وأن التصميم المعاصر يُعيد إنتاج هذه المفارقة في سياقات ما بعد حداثية تُسائل يقينيات الحرية والمساواة.**

يحكم هذا التحول منطق جديد، اصطلح على تسميته بـ "الشخصنة"؛ هي عملية تحيل نشأتها إلى أمرين متقابلين، الأول سلبًا، وهو التشقق الذي نشأ في البنية الاجتماعية الانضباطية؛ والثاني إيجابًا، يشكِّل مجتمعًا مرنًا قائمًا على الإعلام، وإثارة الحاجات، وأخذ العناصر الإنسانية بالاعتبار، والتقديس الطبيعي، والود، والدعابة ...الخ. هكذا تشتغل عملية الشخصنة، وهي شكل جديد لتشكيل المجتمع وتدبير سلوكياته؛ لكن ليس من خلال الإرغام والإكراه، وإنما من خلال أكبر قدر من الخيارات مع أكبر قدر من الرغبة والتفهم، فحين يُصمم المنتج بطريقة تُبالغ في احترام التفرد (مثل كبسولات العمل المعزولة أو وحدات الإنارة الشخصية في فضاء عام)، يبرز مفارقة دلالية بين الشكل الجماعي والوظيفة الفردية، وهذه المفارقة تُعيد مساءلة منطق الشخصنة: هل تحقيق الذات يتم فعلًا؟ أم يُعاد إنتاج العزلة تحت غطاء التفرد؟، فالتهكم الجاد يُظهر أن هذا السعي قد يُنتج تصميمًا يُكرّس الانفصال، ويُعيد إنتاج الفردانية كقيمة مشكوك فيها، خاصة إذا تم تقديمها في سياق جماعي؛ ومن هنا لقد تم سحق المثل الأعلى المتمثل في إخضاع الحياة الفردية للقواعد العقلانية الجماعية، بعد أن رفعت عملية الشخصنة من قيمة أساسية، وجسدتها على نطاق واسع، هي قيمة تحقيق الذات واحترام التفرد الذاتي والشخصية المتفردة "المصمم" ؛ وبذلك فان الفردانية تعني إعلان الفرد حقَّه في تحقيق ذاته وممارسة الحياة؛ فهو المصمم الباحث عن كينونته ورفاهيته[٢٧].

شكل (٣)
"وحدات عمل فردية في فضاء جماعي: مفارقة تصميمية تُجسد التهكم الجاد في تكريس الذاتية"
[creative design ideas for office partitions – Artofit](#) ٤٥

ويمكن أن نشير هنا إلى أن الأساس الفلسفي الذي يرتكز عليه فشته (١٧٩٦ – ١٨٧٩) هو الأنا المجرد الشكلي، وهو المبدأ المطلق لكل معرفة، ولكل عقل، ولكل علم، وهو يتصور الأنا على أنها شيء بسيط في ذاته،

وهذا نفي نفس كل خصوصية وكل تعين، أي أنه لا يرى للأشياء أو المضمون قيمة إلا ما تفرضه الأنا عليه، وقد استفاد من أفكار فشته بعض الفلاسفة بحيث تعطى للحياة طابعا فنيًّا من خلال فردية الذات المتهكمة. وعلى الرغم من أن هذا الشكل يقترب من الهزلي، إلا أنه توجد فروق أساسية بين التهكم والهزلي، فالهزلي يكتفي بهدم كل ما هو عار من القيمة في ذاته، من خلال هدم المظاهر الكاذبة والمتناقضة، التي لا تصمد للنقد، بينما التهكم هو الذي ينفي كل مضمون حقيقي في العالم.[٢٨]

في سياق ما بعد الحداثة، لم تعد الفردانية مجرد تعبير عن استقلالية الذات، بل تحوّلت إلى بنية سلوكية وتقنية تُعيد تشكيل العلاقة بين الفرد والعالم بوصفها ممارسة تهدف إلى عزل الذات عن كل ما يُعكر صفو اللحظة. هذا التحول يُجسّد منطقًا جديدًا في التصميم الصناعي، حيث تُصبح المنتجات أدوات لإشباع الذات دون الحاجة إلى الآخر، وتُكرّس نمطًا من الاكتفاء الذاتي الرمزي الذي يُعيد إنتاج النرجسية (للافراد) بوصفها نمطًا ثقافيًا لا أخلاقيًا. ففي هذا السياق، يُتيح التصميم لكل فرد أو مصمم أن يُعلن رأيه في كل الحقول، حتى في غياب المتلقي، مما يعطي فضاء تداولي تُستنفد فيه كل المواضيع دون أن يُعاد إنتاج المعنى[٢٩].

التهكم الجاد هنا لا يُسخر من الفردانية، بل يُعيد تقديمها في صورة مفارقة: تصميم يُعلن التمرد على القيم المحافظة، لكنه يفعل ذلك ضمن بنية استهلاكية ناعمة تُقصي المثل الأعلى وتُعيد تفسير الحياة بوصفها مشروعًا لتحسين الحالة المادية والنفسية دون غاية سامية. فالفردانية المعاصرة، كما تُجسدها بعض المنتجات الصناعية، لا تتلهف للمستقبل، بل تُكرّس العيش في "هنا والآن"، بمنأى عن الصراعات الكبرى، وتُعيد تشكيل الاستهلاك ليصبح استهلاكًا للمعلومات والراحة والرفاه، لا للسلع المادية. وبهذا، يُعيد التهكم الجاد مساءلة هذه الفردانية، لا عبر السخرية، بل عبر كشف التناقضات التي تُنتجها في علاقتها بالذات، بالزمن، وبالآخر[٣٠].

تُعيد الفردانية المعاصرة تشكيل علاقة الفرد بالعالم من خلال نمط من اللامبالاة الانتقائية، حيث تنخرط الذات في القضايا الكونية والسياسية ضمن حدود التعاطف المؤقت أو الانتماء الرقمي القائم على التشابه في الأهداف الشخصية، لا على الالتزام الجماعي. وفي هذا السياق، يُصبح التصميم الصناعي وسيطًا يُجسّد هذه الفردانية، لا بوصفه أداة تمرد صريح، بل كمنصة لإعلان الذات دون اكتراث بتبعات الخروج عن القيم المحافظة أو المعايير التقنية الصارمة. وهنا يتجلّى التهكّم الجاد كاستراتيجية تصميمية تُنتج بنى توحي بالتحرر والتفرد، لكنها في جوهرها تُعيد إنتاج منطق استهلاكي يُفرغ التمرد من مضمونه، ويُكرّس الذاتية كقيمة جمالية لا كفعل مقاوم. ومن هذا المنطلق، يُسائل التهكّم الجاد حدود الحرية المصممة، ويفتح المجال لتحليل أخلاقيات هذا النمط التصميمي، بوصفه أداة نقدية تُعيد التفكير في الفردانية كأيديولوجيا تُخفي خضوعًا جديدًا تحت قناع الاختيار الشخصي.

أخلاق التهكم الجاد وبواعثه في تصميم المنتج الصناعي

إن الميدان المفضل للتهكم الجاد والسخرية هو ميدان الأخلاق، ففيه شغلت الفلسفة بتحليل القيم السلوكية المعترف بها منذ القدم وهذا ما أكدته التجربة، فمن الواضح أن الهدف من أقدم صور الفلسفة الأخلاقية كان إظهار المعارضة للتقاليد الخلقية السائدة في المدينة اليونانية وذلك على نحو صارخ، فظهرت أخلاق إرادة القوة القائمة

على تمجيد القوى، ولكن سرعان ما تطورت هذه الصورة من الأخلاق أمام أخلاق اللذة التي تتسم صياغتها بطابع تناقض مزدوج. فاللذة نالت باعتبارها أساسًا للسلوك هي عنصر من عناصر الحياة الفردية الخاصة؛ فإذا جعلها البعض هدف كل نشاط إنساني فإنهم بهذا يقلبون رأسًا على عقب كل العلاقات التقليدية القائمة بين الحياة المدنية العامة والحياة الفردية الخاصة.

يرى "**إبيقور***" أن تحصيل السعادة البشرية يستلزم معرفة طبيعة العالم، والتي تستلزم بدورها دراسة نظرية المعرفة أو ما أطلق عليه "إبيقور" اسم (القانون Canon) وعليه فكل من القانون وعلم الطبيعة يمهد لعلم الأخلاق، والواقع أن "إبيقور " ينكر على الفيلسوف الاهتمام بهما إلا بقدر ما يفضيان إلى تحقيق السعادة والخير للإنسان، والقانون – عند إبيقور – بحث في الأدوات التي نملكها لمعرفة العالم الخارجي والتحقق من صلاحية هذه الأدوات لاكتساب المعرفة الصادقة ، فالقانون يُعنى أولاً وقبل كل شيء بمعيار الصدق أو الواقع ، ولم يعط "إبيقور " قيمة كبيرة لفروع الفلسفة إلا لذلك القسم من الديالكتيك (الجدل) الذي يختص بالمعيار[٣١].

وإذا كان الإنسان سيجد أن مشكلته الكبرى تنحصر في الاحتفاظ بحياته الفردية حرة من كل اضطراب، فإنه لن يحاول في هذه الحالة أن يجد أمارات على وجود عقل في الكون يعتمد هو عليه ويخضع لقوانينه ، ولن يحاول على الإطلاق أن يستخرج أسسا نظرية لسلوكه من خلال معرفة تلك القوانين إن العالم سيبدو لهذا الإنسان آلة ينظم في إطارها حياته على أحسن ما تمكنه قدرته فلا حاجة به إلى أن يعرف عنها أكثر مما يحتاج إلى معرفته مما يخص خيره وشره، ومن أجل هذا الغرض فإن الخبرة العادية والفهم الطبيعي كافيان، ولا حاجة إلى تنظيم أو جهاز منطقي فوقهما[٣٢].

كما يرى "إبيقور" المهمة الأساسية للفلسفة هي وضع الأخلاق وقواعد السلوك الذي يؤدي إلى السعادة لكن الأخلاق لا يمكن تأسيسها إلا إذا حددنا أولا المكان الذي يشغله الإنسان كجزء من الطبيعة في الطبيعة ذاتها، وهكذا يجب أن تقوم الأخلاق على العلم الطبيعي، وتبنى "إبيقور " المذهب الحسي المادي وطوره. وإن كل ما نحسه يقين فالأحاسيس لا تخدعنا أبدًا، أما الخطأ الحسي فيحدث نتيجة التقويم الخاطئ للمعطيات التي تقدمها أعضاء الحس، فاليقين الحسي عند أبيقور " يكتفي بذاته ولا يمكن لأي شيء أن يقلل منه كما سبقت الإشارة[٣٣].

ومن الواضح أن هناك دعامتين رئيسيتين تستند عليهما الأخلاق الأبيقورية هما: النزعة الحسية في المعرفة والتي تنتهي إلى نظرية في اللذة والنزعة المادية في الطبيعة التي تنتهي إلى الخلو من الهموم والوصول إلى حالة **الأتراكسي" Ataraxi**"** التي يبلغها الفيلسوف عندما تتوفر له الرؤية العقلية الصحيحة في الأشياء؛ حيث شعر

---

* **ابيقور Epicurus**: كان فيلسوفًا يونانيًا وحكيمًا قديمًا أسس المذهب الأبيقوري، وهي مدرسة فلسفية شديدة التأثير. ولد في جزيرة ساموس اليونانية لأبوين من أثينا. تأثر بديموقريطس، وأريستبوس، وبيرو، وربما المتشائمون، انقلب على الأفلاطونية في عصره وأسس مدرسته الخاصة، المعروفة باسم "الحديقة"، في أثينا. https://en.wikipedia.org/wiki/Epicurus

** **الأتاراكسيا (Ataraxia)**: مصطلح فلسفي يوناني يُشير إلى حالة من الصفاء العقلي والسكينة النفسية الناتجة عن التحرر من القلق والانفعالات المضطربة. استخدمه الفلاسفة الرواقيون والإبيكوريون للدلالة على الاتزان الداخلي الذي يُحقّق عبر التخلّي عن الرغبات غير الضرورية والقبول العقلاني بالعالم كما هو. Ataraxia | philosophy | Britannica

"إبيقور" بأن هذه الحتمية تهدم كل القيم الأخلاقية هدما تامًا، وتلغي من قاموس الحياة مفاهيم الندم وتأنيب الضمير واللوم والمدح وغيرها من الوسائل المعيارية التقويمية للسلوك في الحياة إذا ما كانت هذه الحتمية صائبة لظهر أن ما يصبح عليه الإنسان هو من عمل الأجسام المادية التي لا سيطرة للإنسان عليها، ولن يكون لأي إنسان أي دخل فيما يصير إليه، مما يترتب عليه أننا لن نكون مسئولين أخلاقيًا عن أفعالنا على الإطلاق. ولعل أول شيء صرَّح به "إبيقور" أنه لا يؤمن بوجود مستقبل، "فاليوم نحن على قيد الحياة وهذا وحده أمرنا المحقق، وإن الهدف من الحياة طبقًا لـ "إبيقور" هو الاستمتاع بهذه الحياة، فليس لنا عمل آخر، وليس علينا واجب آخر في هذا العالم سواه.

واستناداً لذلك وما نشير إليه بـ "اخلاق التهكم الجاد" أو "السخرية الأخلاقية" يُقترح كوسيلة نظرية وعملية، حيث تم تطوير ثلاثة أبعاد مترابطة من التهكم الأخلاقي الذي يقدم بشكل جماعي وسيلة للنظر في التحديات الأخلاقية للتصميم. حيث يتكامل منحى التهكّم الجاد في الممارسة التصميمية عبر ثلاثة أبعاد مترابط وهي[٣٤]:

- **البعد الأول: الاعتراف المنهجي بالقصور والحدود**

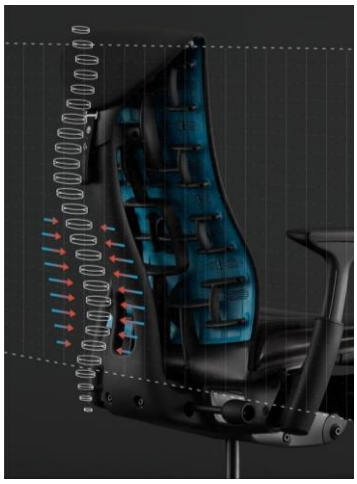
هنا يعترف المصمّم الصناعي بحدود كفاءته الأخلاقية وقدرته على تلبية المطالب الأخلاقية الموجّهة إليه، ولا يخفف من مسؤوليته، بل يؤطّرها داخل شبكة من القيود البنيوية (هياكل سلطة، موارد، معايير تقنية وتنظيمية، الخ) حيث نرى ان التهكّم الجاد في هذا البُعد يصبح الاعتراف بالقصور استراتيجيًا—سخرية مقصودة تُظهِر التنافر بين الالتزام الأخلاقي والقدرة العملية، وتحوّل الإفصاح عن الحدود إلى وسيلة لطلب شفافيةٍ أعمق وإعادة توزيع مسؤوليات بدلاً من إلقائها كعبء أحادي على المصمّم.

- **البعد الثاني: الأداء البلاغي والمفارقة الأخلاقية**

البُعد يصف التهكّم كصيغة خطابية ينتج مفارقة من خلال صياغة وعودٍ مشروطة تقابلها إعلانات صريحة عن القيود، فتنتج إمكانية قراءة نقدية للالتزام الأخلاقي. حيث نرى ان التهكّم الجاد في هذا البُعد يعمل التهكّم كأداء بلاغي يفكّك خطاب اليقين الأخلاقي عبر تحويل المسؤولية إلى خطابٍ مشروط، وبذلك يمد الباحث بأدوات لتحليل كيفية تلاقي الوعود التقنية مع حدود التنفيذ المؤسسي والتقني، ويجعل من الإفصاح جزءًا من المشروعية الأخلاقية للتصميم[٣٥].

- **البعد الثالث: المزاج الأسلوبي والتجسّد العملي للسخرية**

البُعد يركّز على السمة الشخصية والممارسة المهنية: المزاج، العادات، والأسلوب التصمّيمي ذي الميل الساخر التي تتجسّد في اختيارات الشكل والوظيفة ونبرة واجهات المستخدم والوثائق التصميمية. حيث نرى ان التهكّم الجاد في هذا البُعد يتلاقاه عندما تكون السخرية جزءًا من أسلوب المصمّم، تصبح قابلة للتمثّل المادي والتعديل السياقي؛ بالتالي يتحوّل التهكّم من مجرد تقنية خطابية إلى عنصر تصميمي يمكن قياسه ومراجعته، ما يعزز إمكانيات المساءلة وإعادة تشكيل الممارسات الأخلاقية داخل المؤسسات[٣٦].



الشكل (٤)
تجسّد القيود والأسلوب: التهكّم الجاد كآلية شفافية في كرسي Embody
Herman Miller Store | Design original e ergonomia

فعلى سبيل المثال وبالنظر للشكل (٤) لكرسي Embody يقدّم حالة عملية للتهكّم الجاد: فهو يوحّي بتحسينات صحية ووظيفية واضحة (البُعد البلاغي) عبر واجهات تسويقية ومواصفات تقنية تُعدّ بتحسين الراحة والدعم، لكنه يرافق تلك الوعود بتوثيق وشروط استخدام تُبيّن حدود الفاعلية وقيود الأداء مثل ظروف الاستخدام والاعتماد على سلوك المستخدم (البُعد الأول: اعتراف منهجي بالقصور)، وفي الوقت نفسه يعكس أسلوبًا تصميميًا ونبرة تواصل مؤسسية متعقلة تُترجم السخرية المنهجية إلى عناصر مادية ونصية داخل المنتج (كتيبات، تنبيهات واجهة، لغة الصور) بحيث تصبح هذه السخرية قابلة للتجسّد والمراجعة فيمارَس التهكّم الجاد كأداء نقدي ومنهجي يفضح التنافر بين الوعود والقيود ويعيد توزيع المسؤولية بين المصمّم والمؤسسة والمستخدم.

- **نتائج واستنتاجات البحث:**

١. يتجلى التهكم الجاد كاستراتيجية تصميمية نقدية لم يعد التهكم مجرد أداة للسخرية أو الهدم، بل أصبح وسيلة تجمع بين الشك والإخلاص، وتعيد بناء المعنى من خلال مفارقات دلالية تحفّز التفكير النقدي لدى المصمم والمستخدم. هذا التحول النوعي يمنح المنتج الصناعي بعدًا إنسانيًا ومعرفيًا يتجاوز الوظيفة النفعية، ويجعل المنتج وسيطًا حواريًا لمساءلة المسلّمات الثقافية والاجتماعية.

٢. يتبنى التصميم التهكمي الجاد مفاهيم ما بعد الحداثة حيث يرفض الوضوح والاستقرار، ويعيد التفكير في مفاهيم الحقيقة والهوية والوظيفة بوصفها مركّبات قابلة للتفكيك وإعادة التكوين. تظهر القيمة الجمالية في التصميم من خلال تعبيرات متضاربة تثير الإدراك النقدي والمفارقة، وليس فقط عبر النفعية والانسجام.

٣. يُعيد التهكم الجاد مساءلة الفردانية الحديثة إذ يُظهر التوتر بين الحرية والانفصال أو الانعزال، وبين الذاتية والانتماء، ويعيد إنتاج هذه المفارقة في سياقات ما بعد حداثية تُسائل يقينيات الحرية والمساواة. فالتصميم التهكمي الجاد لا يحتفي بالفردانية بشكل مباشر، بل يُعيد تقديمها في سياقات تُثير التساؤل حول جدوى التحرر الفردي.

٤. يتجسد التهكم الجاد في التصميم الصناعي كوسيط بين الإبداع والموقف النقدي اذ يرسخ مبدأ التعددية ويعكس عمق الذاتية في بنية المنتج ودوره المجتمعي، ويُعيد تشكيل علاقة الفرد بالعالم من خلال نمط من اللامبالاة الانتقائية.

٥. يتبنى التهكم الجاد أبعادًا أخلاقية في التصميم من خلال الاعتراف المنهجي بالقصور والحدود، الأداء البلاغي والمفارقة الأخلاقية، والمزاج الأسلوبي والتجسّد العملي للسخرية، حيث يصبح التهكم الجاد وسيلة لطلب شفافية أعمق وإعادة توزيع المسؤوليات بين المصمم والمؤسسة والمستخدم.

- **التوصيات:**

١. تشجيع المصممين على تعزيز حضور التهكم الجاد في التصميم الصناعي المعاصر كنهج نقدي يثري الحوار بين المصمم والمجتمع، ويحفّز التفكير حول حدود المنتج ودوره الأخلاقي.
٢. تبني المصممين منهجيات نقدية تدمج بين الإبداع والموقف الأخلاقي، وتعيد مساءلة الفردانية في سياقات معاصرة، مما يكون بيئة تصميمية تفاعلية تدعم التعددية وتثير التساؤلات حول قيم الحرية والانتماء.

- **المقترحات:**

١. إدماج التهكم الجاد في المناهج التعليمية والممارسات التصميمية لتشجيع التفكير النقدي حول القضايا الثقافية والاجتماعية.
٢. دعم المشاريع البحثية والتطبيقية التي تبرز أثر التهكم الجاد على وعي المستخدم وتفاعله مع المنتجات.

احالات البحث

[١] العلامة ابن منظور، لسان العرب، ص ١٤٠.

[٢] قوادرية، سميرة. "العلاقة بين القيادة الأخلاقية وجودة الحياة الوظيفية وأثرهما في التهكم التنظيمي: دراسة تحليلية لآراء عينة من موظفي المؤسسة العمومية الاستشفائية زيان عاشور – أولاد جلال"، ص. ٧٨،٧٩.

[٣] العلامة ابن منظور، لسان العرب، ص ٢٥٧.

[٤] الحلو. غسان حسين سعيد، "مستوى الجدية في العمل التربوي والولاء التنظيمي لدى معلمي المدارس الثانوية الحكومية في فلسطين"، ص٣٤، ٣٢،٣٤.

[٥] Anthony Dunne and Fiona Raby, "Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming", p2–15

[٦] Matt Malpass, "Critical Design in Context: History, Theory, and Practice", p٧١.

[٧] Brondino, Andrea. "Intertextual Irony: Between Relevance Theory and Umberto Eco.", p168.

[٨] Chandler, Daniel. "Semiotics: The Basics", ٢٠٢٢.

[٩] Matt Malpass, "Critical Design in Context: History, Theory, and Practice", p٧٣.

[١٠] Kırmızısakal, Koray. "The Persistence of Jameson's Postmodernism Analysis.", p291.

[١١] Johnson, David B. "The Postmodern Sublime: Presentation and Its Limits.", p125.

[١٢] David Foster Wallace, "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction,", p١٥٣,١٥٥.

[١٣] Jesse Thorn, "A Manifesto for The New Sincerity," Article.

[١٤] Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker, "Notes on Metamodernism," p ١–١٤.

[١٥] Alexander Sokolov and Polina Shabrova, "New Sincerity vs. Irony: Analysis of the Existing Cultural and Political Discourses in the Media Space, p192.
[١٦] B. S. Sushmita, "The Aestheticization of Consumer Culture: A Postmodern Perspective,", p132.
[١٧] ReviseSociology, "Postmodern Theories of Leisure, Consumerism and Identity," Article.
[١٨] لبنى اسعد عبد الرزاق، التصميم الصناعي في عصر ما بعد الحداثة، ص ٨٠.
[١٩] الدغيم. طالب، الحداثة وما بعد الحداثة.. وأين نحن منهما؟ مدونة.
[٢٠] لبنى اسعد عبد الرزاق، التصميم الصناعي في عصر ما بعد الحداثة، ص ٨٠-٨١.
[٢١] Elena ABRUDAN, "Postmodern Identity Image, Fashion and New Technologies", p٥.
[٢٢] Victoria and Albert Museum, "What is Postmodernism? London", Article.
[٢٣] SAXOPRINT, "American Industrial Design & Postmodernism – inspired by the past", Article
[٢٤] Elena ABRUDAN, "Postmodern Identity Image, Fashion and New Technologies", p٤.
[٢٥] عامر ناصر شطارة، الفردانية في الفلسفة الحديثة كيركيجارد "أنموذجاً"، ص ٥١٨-٥١٩.
[٢٦] عامر ناصر شطارة، الفردانية في الفلسفة الحديثة كيركيجارد "أنموذجاً"، ص ٥١٩.
[٢٧] جيل ليبوفتسكي، الفردانية المعاصرة.. وتحولات ما بعد الحداثة، ٢٠١٨م.
[٢٨] رمضان بسطاويسي محمد غانم، فلسفة هيجل الجمالية، ص١٧٢.
[٢٩] تر. حافظ إدوخراز، جيل ليبوفتسكي، الفردانية المعاصرة.. وتحولات ما بعد الحداثة، ٢٠١٨م.
[٣٠] عامر ناصر شطارة، الفردانية في الفلسفة الحديثة كيركيجارد "أنموذجاً"، ص ٥١٨-٥١٩.
[٣١] إلهام المعتز بالله عبد العظيم أبو الخير، جمال المفارقة لدى أبيقور (القشر المعرفي والأخلاق)، ص٩٣٩.
[٣٢] إلهام المعتز بالله عبد العظيم أبو الخير، مصدر سابق، ص٩٤١.
[٣٣] Carl Rhodes, Richard Badham, "Ethical Irony, and the Relational Leader: Grappling with the Infinity of Ethics and the Finitude of Practice", p 10.
[٣٤] إلهام المعتز بالله عبد العظيم أبو الخير، جمال المفارقة لدى أبيقور (القشر المعرفي والأخلاق)، ص٩٤٢.
[٣٥] Carl Rhodes, Richard Badham, "Ethical Irony, and the Relational Leader: Grappling with the Infinity of Ethics and the Finitude of Practice", p 11.
[٣٦] إلهام المعتز بالله عبد العظيم أبو الخير، جمال المفارقة لدى أبيقور (القشر المعرفي والأخلاق)، ص٩٤٣.

المصادر والمراجع

- المصادر العربية:

١. إلهام المعتز بالله عبد العظيم أبو الخير، "جمال المفارقة لدى أبيقور (القشر المعرفي والأخلاق)"، كلية الآداب – جامعة بنها، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد التاسع عشر / يناير ٢٠٢٢م، الصفحات (٩١٤-٩٧٢).

٢. العلامة ابن منظور، لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المختصين، الجزء الثاني (ت.ج)، دار الحديث القاهرة، ٢٠٠٣م.

٣. جيل ليبوفتسكي، "الفردانية المعاصرة.. وتحولات ما بعد الحداثة"، تر. حافظ إدوخراز، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط١، بيروت، ٢٩مارس/ ٢٠١٨م.

٤. الحلو. غسان حسين سعيد، "مستوى الجدية في العمل التربوي والولاء التنظيمي لدى معلمي المدارس الثانوية الحكومية في فلسطين"، مجلة الدراسات التربوية والنفسية، جامعة السلطان قابوس، مج ٣، ع ٢ (يونيو ٢٠٠٩)، الصفحات (٣٠-٦١).

٥. الدغيم. طالب، الحداثة وما بعد الحداثة.. وأين نحن منهما؟ مدونة نشرت في شبكة الجزيرة الإعلامية، ٢٠٢١/١٢/٢٩م.

٦. رمضان بسطاويسي محمد غانم، "فلسفة هيجل الجمالية"، دار الكتب العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.

٧. عامر ناصر شطارة، الفردانية في الفلسفة الحديثة كيركيجارد "أنموذجاً"، عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد:٤١، ملحق:٠١، ٢٠١٤م، الصفحات (٥١٨-٥٣٢).

٨. قوادرية، سميرة. "العلاقة بين القيادة الأخلاقية وجودة الحياة الوظيفية وأثرهما في التهكم التنظيمي: دراسة تحليلية لآراء عينة من موظفي المؤسسة العمومية الاستشفائية زيان عاشور – أولاد جلال." أطروحة دكتوراه، في علم التسيير، تخصص إدارة اعمال، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلم التسيير، ٢٠٢٥م.

٩. لبنى اسعد عبد الرزاق، التصميم الصناعي في عصر ما بعد الحداثة، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد:٧٩، ١٨مايو/٢٠١٦م، الصفحات (٧٩-٨٨).

- المصادر الإنكليزية:

١. Alexander Sokolov and Polina Shabrova, “New Sincerity vs. Irony: Analysis of the Existing Cultural and Political Discourses in the Media Space,” in Proceedings of the 5th International Conference on Contemporary Education, Social Sciences and Humanities (ICCESSH ٢٠٢٠), Atlantis Press, ٢٠٢٠, ١٩١–١٩٦.

٢. Anthony Dunne and Fiona Raby, "Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming" (Cambridge: MIT Press, 2013).

٣. Brondino, Andrea. "Intertextual Irony: Between Relevance Theory and Umberto Eco." Forum for Modern Language Studies 59, no. 2 (2023): 165–182.

٤. B. S. Sushmita, “The Aestheticization of Consumer Culture: A Postmodern Perspective,” International Journal of Research and Analytical Reviews 11, no. 2 (2024).

٥. Carl Rhodes, Richard Badham, "Ethical Irony, and the Relational Leader: Grappling with the Infinity of Ethics and the Finitude of Practice", University of Technology Sydney,

University of Florida, subject to the Cambridge Core terms of use, ISSN 1052-150X on 24 Nov 2017.

٦. David Foster Wallace, “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction,” Review of Contemporary Fiction 13, no. 2 (1993): 151–194.

٧. Chandler, Daniel. Semiotics: The Basics. 4th ed. London: Routledge, 2022.

٨. Elena ABRUDAN, "Postmodern Identity Image, Fashion and New Technologies", Department of Journalism Babes- Bolyai University, Journal of Media Research,1(12)/2012, pp. 3-14.

٩. Jesse Thorn, “A Manifesto for The New Sincerity,” Maximum Fun, ٢٠٠٦.

١٠. Johnson, David B. “The Postmodern Sublime: Presentation and Its Limits.” In The Sublime Today: Contemporary Readings in the Aesthetic, edited by Gillian B. Pierce, 118–١٣١. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, ٢٠٢١.

١١. Kırmızısakal, Koray. “The Persistence of Jameson’s Postmodernism Analysis.” Moment Journal 11, no. 2 (2024): 283–303.

١٢. Matt Malpass, "Critical Design in Context: History, Theory, and Practice" (London: Bloomsbury Academic, 2017), 41–91.

١٣. ReviseSociology, “Postmodern Theories of Leisure, Consumerism and Identity,” ReviseSociology, 2023

١٤. SAXOPRINT, "American Industrial Design & Postmodernism – inspired by the past", Posted in blog SAXOPRINT, ٢ August ٢٠١٣.

١٥. Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker, “Notes on Metamodernism,” Journal of Aesthetics & Culture ٢, no. ١ (٢٠١٠): ١–١٤.

١٦. Victoria and Albert Museum, "What is Postmodernism? London", V&A Wedgwood Collection, produced for the exhibition Postmodernism: Style & Subversion 1970 – 1990, which ran at the V&A South Kensington from ٢٤ September ٢٠١١ to ١٥ January ٢٠١٢.