

جماليات ما بعد الحداثة في الأدب والفن.

د. عمارة بوجمعة

أستاذ محاضر أ

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة سيدي بلعباس.

أفرز فكر ما بعد الحداثة جملة من الملامح الجمالية والفنية والتي يمكن أدركها بصورة جلية في الفنون البصرية والأعمال الأدبية كالمفارقة والتعددية في الأشكال والمنظورات والتفتيت والتشتت والتشظي في الأساليب والدلالات والغموض والتعمية. تشكل هذه الملامح الفنية انزياحا عن المعايير والقواعد الفنية التي عرفت بها جماليات الحداثة. وبهذا صار الأعمال الفنية مشاريع مفتوحة على طاقة المغامرة الفنية والتجريب. والواقع أن هذه الأساليب الفنية ليست وليدة فترة ما بعد الحداثة فهي تجد صدى لتطبيقاتها المختلفة في كثير من الاتجاهات والمذاهب الفنية التي عرفت بها الحداثة في الدداية والسريالية التي تميزت اتجاهاتها بالتعمية والغموض والاعتماد على اللعب الفني والأداء الفردي والتشظي والتفتت. وهي الخصائص نفسها التي عمل فكر ما بعد الحداثة على تأكيدها كخصائص تفتح الحقيقة الفنية على التعدد والاختلاف.

وبعيدا عن فكرة التماثل والتطابق عمدت جماليات الحداثة على فتح العمل الفني على الاختلاف والتشطي وكذلك التفكيك الذي رسم ملامح ما بعد الحداثة، وهو مقولة تسمح بفتح العمل على تعدية التأويلات، فالأدلة الفنية هي إمكانية خاضعة للإرجاء، مما يفتح العمل على فاعلية القراءة والإمكانيات المتعددة للتأويلات. فإذا كان من الممكن أن نجد الاختلافات واضحة بين الفنون ما بعد الحداثة على أكثر من مستوى، فإن هذه الفنون تتفق في المبدأ العام المتمثل في الغيرية وهو مبدأ قائم على عنصر التشطي والمزج والتعدد والتهجين ومناقض لمبدأ النقاء المميز لعلم الجمال الحداثي¹.

إن الفكر الإبداعي لما بعد الحداثة لا يحمل قيما عقلية بل هو فوضوي في قيمته، فالعمل الفني يقوم على المسارات غير المنظمة وعلى السياقات المربكة. ومن ثم فإن جماليات ما بعد الحداثة لا تستمد دلالتها من العناصر التنظيمية للنسق ومن المحتوى العقلي لهذا التنظيم، وإنما هي تتشكل وفق معطيات متشظية لامركز لها، أي وفق صور وأشكال مفككة ومتشظية. ومن هنا تكون التفكيكية قد أرست ملامح خاصة على جماليات ما بعد الحداثة منها الحركة والسرعة والتلقائية والتشتت والاختلاف والتمرد والعبث ثم الانفتاح على الهامش بدل المركز، أي وفق صور وأشكال مفككة ومتشظية.

ولعل من الملامح والمميزات التي تشترك فيها ثقافة ما بعد الحداثة في حقولها المتعددة هو ردة الفعل الحادة تجاه الحداثة بحيث تسعى ثقافة ما بعد الحداثة إلى ترسيخ وجودها عبر تحطيم ونقض الثقافة الحداثيّة، فإذا كانت الحداثة أمّعت في تشويه وإدانة الثقافة الجماهيرية من خلال تقديمها على أنها شيء بعيد عن الحضارة، فإن ما بعد الحداثة لا تريد فقط أن تتحرر من التحديد التراتبي لأُمور الثقافة حيث الثقافة العليا والثقافة الشعبية ولكن تمنح الأفضلية إلى تعدد أشكال التعبير الثقافي، كما أنها تلغي دور العقل الذي ترى فيه أنه ينزع عن العالم إنسانيته وتتصدى إلى العلم الوضعي الذي شكل أحد طموحات الحداثة، إذ هي لا تدّخر جهداً في تحويل مشروع المعرفة إلى مشروع رمزي، لغوي، استعاري، غير تنظيري أي باختصار إلى مجرد عمل سردي.²

2-3 الكتابة الأدبية ما بعد الحداثة .

لقد وجدت الكتابة الأدبية في مناخ وأفكار ما بعد الحداثة وضعاً مناسباً لإطلاق حريتها في التجريب باستعمال التقنيات والمفاهيم الجديدة في تشكيل الدلالات المفتوحة على القراءة والتأويل. من هنا تكون الكتابة ما بعد الحداثيّة شاهدة على بناء تصورات جديدة قائمة على إزاحة المفاهيم الفلسفية والفكرية التي صاغت النظرة إلى موضوعات الحداثة وأساليبها الفنية،

والاتجاه تحت ضغط النزعة الاستهلاكية وفقدان اليقين إلى نشدان الفوضى والدعوة إلى الاختلاف والتشطي والتفتت.

ومن هنا أسست ما بعد الحداثة على تلك الكتابة المنفلتة من الضبط والمتمرد على المعايير التقليدية. فكانت بذلك كتابة رفض تقوم على تشيد العوالم المتداخلة وتبنى في الغالب على الغموض والتعمية. فقد كان انهيار اليقنيات وفقدان الثقة في عقل الحداثة ومنظوماتها العامل في ولوج مرحلة تاريخية متشظية المعاني والأفكار فاقدة للمعالم الواضحة، أي الدخول في أفق مغاير من أجل البحث عن وضع إنساني جديد. هكذا وجد أدب ما بعد الحداثة في سياق من القلق والتوتر والعصاب الذي يستوجب واجهة الخطر عبر البحث الدائم عن صيغ فنية جديدة ورؤية إبداعية تخفف من حدة الشعور بالاغتراب والقهر الإنساني. وفي مقارنة ذات دلالة يميز الناقد الأمريكي جون بارت بين أدب الحداثة وأدب ما بعد الحداثة، فيعتبر أن أدب الحداثة قام على تفضيل التجربة الشخصية والذاتية على حساب العامة، وأكد على أن النزعة المجازية في مقابل الكناية، وعلى اللاشعوية النسبية للرواية الحديثة، مما يعني ضمناً ضرورة الاعتماد على المفسرين والشارحين وقناصي الشوارد ليكونوا وسطاء بين النص والقارئ. أما أدب ما بعد الحداثة فقد ارتفع بالرواية إلى مستوى أعلى من المماحكة النظرية بين الواقعية واللاواقعية والشكلانية والمضمونية، والأدب المجرد والأدب الملزم ورواية

النخبة والرواية الشعبية، أما حبكة الرواية فيمكن الحصول عليها في صيغة اقتباس من حكايات أخرى، والاقتباس قد يكون أقل نزوعاً إلى الهروب من الحبكة المقتبس منها.³

وإذا كانت الرواية هي الفن الأقدر على حمل إيقاعات المرحلة التاريخية وتمثيل التحولات بتجلياتها المختلفة، فقد كانت الرواية حاضنة لتفكير ما بعد الحداثة في انجاز كتابة مضادة قوامها الانزياح العنيف عن معايير الحداثة وقواعدها الفنية، فاتخذت رواية ما بعد الحداثة بدل السرد الطولي المتواصل فاعلية السرد المتقطع واعتمدت على توليد المسارات الحكاية المتداخلة والتي تقترب في كثير من الأحيان إلى تشيد المتاهة التي تقذف بمعاني الأشياء والظواهر إلى قاع سحيق من التعمية والغموض، فتعكس من ثم عالماً تحكمه المسارات اللعبية، لا يخضع إلى أي معيار وخطاطات فنية جاهزة. إنها بذلك مغامرة فنية وبحث متواصل وسؤال عن الوجود والأشياء والعلاقات. وهنا تقترح روايات ما بعد الحداثة إعادة كتابة وتمثيل الماضي لأجل كشفه أمام الحاضر، ومنحه من أن يكون حاسماً نهائياً وغائياً.⁴

وبالإضافة إلى ظاهرة التقطيع السردية تصبح الكتابة ملتقى العلاقات المتحاورية والمتداخلة للخطاب والفنون واللغات المتداخلة. إنها مزج يقضي على مقولة النقاء والاطمئنان والوضوح

الفني بالتحرك في أرض قلقة مفتوحة على مهب الأشياء والظواهر، فلم يعد ثمة حدود أو ثبات للرواية فهي مغامرة مفتوحة. ومن ثم فهي لا تنتهي إلا لتبدأ في مسار جديد. هكذا أصبحت الرواية تجمع بين هواجس العالم وهاجس الكتابة نفسها أي بين حدث الإبداع وحدث التفكير في هذا الإبداع فعمدت بهذا المعنى إلى تشكيل معطيات جديدة واعتماد تقنيات مغايرة لتقنيات الكتابة الحداثيّة مثل الميثانص⁵ وطورت من أشكال الوعي بمسارات الحكاية. وهنا يسمح الطرح ما بعد الحداثي للكتابة بمجاورة الإبداع للنقد. وتحيل العلاقة النقدية في هذا السياق إلى المراوحة الفنية بين اللغة الإبداعية واللغة الواصفة، وهي مراوحة منتجة للتعدد والتنوع والاختلاف. فضلا على اتجاه هذه الكتابة إلى تجاوز الفصل بين ثقافة النخبة وثقافة الجماهير. فبالانفتاح على الهامشي وتجاوز التصنيفات المعيارية تجاوز النص الانغلاق في أدبيته ليكون عنصرا تدلاليا في التاريخ على نحو ما تعتقد جوليا كرستيفا⁶.

ومن ضمن السمات الفنية الأخرى اختارت هذه الكتابة أسلوب التشذير الذي يولي الأهمية القصوى للقارئ ويعتبره بمثابة مبدع يسهم بدوره في إعادة تشكيل النص. فالنص الشذري نص منفتح ومتفتح يقطنه التنوع والتعدد، إنه يقف في مواجهة جماليات الانسجام والاستمرارية والتطابق والوحدة. فلم يعد النص الإبداعي بهذا المعنى وحدة منغلقة، وإنما صار

مأخوذاً بلا نهائية المعنى ولعبة الدال التي تمنح إمكانية هائلة للقراءة والتأويل. وهذا يعني أن ما بعد الحداثة ليس مجرد مصطلح يصلح تطبيقه على كل أدب مغرق في الألفاظ والأحاجي، وإنما هو مفهوم من أهم مميزاته أنه غير متبلور، وغير قابل للتعريف. لأن في التعريف صرامة هو يرفضها ولأن بلورة المفهوم تفترض انجازاً سابقاً وهو ما يسعى إلى تحطيمه، إنه مفهوم يكفل له التاريخ والتحول الاجتماعي نصوعه وجلاءه، وكما كان أدب الحداثة نبوءة لتحول جديد، سيخترق أدب ما بعد الحداثة زمنه ليبشر بولادة تاريخ جديد⁷. وإذا كان هذا التاريخ لا يبدو محدداً بشكل واضح، أو هو حاضر فقط في الأفاق المختلفة التي يعبر عنها بصيغ وأطروحات عديدة عند المتحمسين لما بعد الحداثة وبمخاوف متعددة عند الرافضين لهذا الطرح، فإن ما يبدو مؤكداً على مستوى الكتابة الأدبية والاشتغالات الفنية، أن مرحلة ما بعد الحداثة هي إطار لكتابة مختلفة تخترق أقاليم الحداثة وتناضل ضد سردياتها المختلفة وتبني فاعليتها على إستراتيجية من المقاومة تضع التاريخ البشري بصراعاته المختلفة في صلب اهتماماتها النقدية، هكذا نجد الكتابة ما بعد الكولونيالية على سبيل التمثيل تشكل مقاومة ضد القمع الاستعماري وفضح مستمر لوحشيته وأثاره الانسيابية الأليمة، وعلى نحو قريب من هذا

التحدي تتخذ الكتابة النسوية ما بعد الحداثية طريق المقاومة ضد الهويات التي تقمعها الثقافة الذكورية.

وعلى أسس هذا الطرح الذي يفرض منظورا مختلفا لتاريخ، تأخذ الكتابة ما بعد الحداثية طرعا ضديا يضع التاريخ في غالب الأحيان في مكان التقويض واللعب الفني، فيبدو التاريخ مفصولا عن كيانه التقليدي ككيان مستمر ومنظم، وخاضعا لكثير من تحديات النقد والسخرية. وبهذا المعنى يغدو التاريخ بلا امتداد او قاع، انه مجرد حركة متحولة في الأسلوب وخط بين الواقعي والخيالي ومزج متشعب من الأفكار.

وإذا كان مسار الحداثة وما بعد الحداثة يجد مشروعيته في حيوية الفكر الغربي في كسب الزمن وتحقيق التطور، فإن العلاقة العربية بهذه التحولات يجب أن تخرج من الدور السلبي للمحاكاة إلى ترسيخ الوجود الفاعل ذلك أن الاستجابة الواعية للتفاعلات والنقلات الفكرية والحضارية يمكن حتما بتقديم الإضافة للتجربة الإنسانية بما يحقق لها السعادة والرخاء والتطور.



¹. voir. Marc Gontard, Le roman français postmoderne- une écriture turbulente, <http://halshs.ccsd.cnrs.fr>, 2005.

². رمضان جودت زيادة. صدى الحداثة / ما بعد الحداثة في

زمنها. المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص92

³. رضوان جودت. صدى الحداثة. ص93.

⁴. أماني أبو رحمة جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما

بعد الحداثة. تر. أماني أبو رحمة. دار نينوى. سوريا 2010 ص54.

⁵. ينظر. المرجع السابق، ص14.

⁶ Julia Kristeva, « Sémanalyse et production du sens », In Essais de sémiotique poétique, Paris, Librairie Larousse, 1972, p. 209

⁷. رضوان جودت زيادة صدى الحداثة المركز الثقافي العربي،

ط1، 2003، ص96.



