جماليات المسرح فيما بعد الحداثة

م د ثائر بهاء كاظم

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث والحاجة اليه :-

شكل المسرح فيما بعد الحداثة قطب رحى واسع النطاق في مجال المسرح الراهن ,وذلك اثر التطور الجمالي الواسع الذي اتسم به ,فقد تراوح في اعلانه عن موت النموذج المسرحي المالوف ونشاة المسرح في تجلي ابعاده السمعية والبصرية ,اذ ان المسرح فيما بعد الحداثة ينسف اي شكل من اشكال البناء التقليدي التي تمسك بها المسرح التقليدي ويؤسس بدلا عنها اشكالا قائمة على تعدد المعاني وانفتاحاتها المستمرة على التطورات الجمالية والفنية المواكبة لهذا الانفتاح ،كالتضخم المعلوماتي الهائل ؛والانفتاح المؤسساتي المستمر ؛وظهور بعض النظريات النقدية والجمالية كـ(التلقي والتاويل والتفكيك) الذي اطاح بالخطاب التقليدي للمسرح, مما ادى الى انفتاح التجارب المسرحية فيما بعد الحداثة على جماليات مغايرة في الشكل والمضمون .

ان مشكلة البحث تتمثل عبر طرح السؤال الاتي :

ما ابرز جماليات المسرح فيما بعد الحداثة ؟

وعليه اختار الباحث موضوع بحثه وحددة بعنوان : (جماليات المسرح فيما بعد الحداثة)

اهمية البحث :

تتجلى اهمية البحث في كونة يفيد :

١. الباحثون والنقاد المسرحيون في المؤسسات الفنية كافة .

٢. المخرجون والممثلون كونه يلقي الضوء على اهم التطورات الجمالية للمسرح فيما بعد الحداثة.

هدف البحث:

تعرف جماليات المسرح فيما بعد الحداثة

حدود البحث :

يتحدد هذا البحث في دراسته موضوع جماليات المسرح فيما بعد الحداثة عبر بعض التجارب المسرحية الراهنة .

تحديد المصطلحات :

١. جماليات aesthatics

يعرف (الجمال) لغة : بانه لفظة ماخوذة من اجمل ٠٠جمالا)اي حسن خلقا ؛فهو جميل وهي جميلة ؛او (جملة) صيرة جميلا [١] والجمال اصطلاحا ؛ هو ‘‘ حالة من الترابط الخيالي للعواطف عندما تتحدد مع الفكر او الحس عندما يتحدد مع الرؤية ’’ [٢]

اما (سوزان لانجر) فتقول "ان معنى الجمال يتطلب ادراكا كليا واضحا للصورة المعطاة والتي يجب ان نركبها قبل ان نتذوقها " [٣]

وقد عرف (علوش) الجمالية" بانها نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للانتاج الادبي والفني فتختزل جميع عناصر العمل الفني في جمالياته " [٤]

التعريف الاجرائي للجماليات : هو مجموع الخصائص الفنية والدلالات الفكرية التي يتسم بها العمل الفني على مستوى الشكل والمضمون

٢- الحداثة modrensum

عرفها الفيلسوف الايطالي (فاتيمو) على انها " حالة وتوجة فكري تسيطر عليها فكرة رئيسية فحواها ان تاريخ تطور الفكر الانساني يمثل عملية استنارة مطردة تتنامى وتسعى قدما نحو الامتلاك الكامل والمتجدد (عبر التفسير واعادة التفسير) لاسس الفكر وقواعده " [٥] .

وكذلك تعني الحداثة "مفهوم متعدد الابعاد (٠٠٠)يشمل الحداثة الاقتصادية والحداثة الاجتماعية والتشريعية والثقافية والفكرية المتعلقة بتغيير معاني العالم والاشياء (٠٠٠) الى بقية المستويات المشتقة"[٦]

التعريف الاجرائي للحداثة : مصطلح يدل على حقبة زمنية بعينها وقعت فيها جملة من التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفنية التي تاسست بفعل مفهومات وقواعد راسخة ويقينية .

---

(١) اليسوعي ؛الاب لويس معروف ؛المسند في الادب والعلوم ؛ط هـ ٠بيروت :(المطبعة الكاثولكية) ؛ ١٩٥١؛ص ٩٨

(٢) عطية ؛محسن محمد : التحليل الجمالي للفن ؛القاهرة (عالم الكتب) ؛٢٠٠٣ ؛ص ٧

(٣) لانجر ؛سوزان :فلسفة الفن عند سوزان لانجر ؛اعداد راضي حكيم ؛بغداد (دار الشؤون الثقافية العامة) ١٩٨٦؛ص٨٤

(٤) علوش ؛سعيد : المصطلحات الادبية المعاصرة ؛الدار البيضاء(المكتبة الجامعية) ١٩٨٤؛ص ٣٦

(٥) كاي ؛نك ؛ما بعد الحداثة والفنون الادائية ؛تر :نهاد صليحة ؛القاهرة (مطابع المجلس الاعلى للاثار) ١٩٩٧؛ المقدمة

(٦) ينظر : سبيلا ؛محمد ؛دفاعا عن العقل والحداثة ؛بغداد ؛(مركز دراسات فلسفة الدينية)٢٠٠٤؛ص٢٧_٢٨

٣- ما بعد الحداثة : postmodrensum

انها تعني تجاوز الحداثة ؛ كما يشير الى ذلك الفيلسوف(ايغلتون) بقولة " حين العودة الى المعنى الغامض لكلمة (ما بعد) في (ما بعد الحداثة) نجد ان ما بعد الحداثة قد تركت ورائها كل اجزاء الحداثة "(٧)

وتعرف ما بعد الحداثة بانها " مجموعة الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر التقافية "(٨)

التعريف الاجرائي لما بعد الحداثة ؛ مصطلح متعدد المعاني ومنفتح التاويلات ؛ويتمثل في قلب ما تم انجازة ثقافيا وفنيا في حقبة الحداثة .

المبحث الاول

جماليات ما بعد الحداثة في الادب والفن:

بثت ما بعد الحداثة محمولات فكرية وتحولات جذرية في المفهومات الجمالية والفنية ؛ بعد ما استنفذت الحداثة طروحاتها الفلسفية واشكالاتها النقدية ,لاسيما في دعواتها الحثيثة؛ بالاعتماد الكلي على النزعة الانسانية والعقلانية التي امنت بان الانسان محور الكون ؛ فقد تمحورت فلسفة الحداثة عبر تمركزها في العلاقات الرئسية الاربع ؛ الميتافيزيقيا ؛الانسان؛ العالم المادي ؛ اللغة ؛ وباعتبار الاخيرة اداة تعبيرية عن المعرفة تولدها تلك العلاقات المتشابكة (٩) .

وبخلاف ذلك سعت ما بعد الحداثة الى التشكيك بالواقع من خلال الانفتاح على المهمش وبعثرة المراكز ؛ ورفض مقولات سطوة العقل والخروج من كل مقياس معياري ؛ واشاعة الثقافة الاستهلاكية؛ لارتباطها بشكل مباشر ووثيق بالراسمالية متعددة الجنسية ؛ كما يشير الى ذلك (جيمسون) الى تلك العلاقات بين ما بعد الحداثة والمرحلة الحالية من الراسمالية متعددة الجنسية ,اذ انها تعبر عن الحقيقة المركبة للنظام الاجتماعي في مراحله المتقدمة هذه "فثقافة ما بعد الحداثة تتناسب مع الانماط الجديدة للاستهلاك وسرعة استعمال الموضة وتشكل الصورة المستقبلية المرتقبة للواقع الجديد المؤسس على مركزين اثنين هما : وسائل الاتصال و(الاعلام) ؛والتقسيم الدقيق للوقت "(١٠) وهو بالتالي يصل الى نتيجة مفادها ؛ ان ما بعد الحداثة ليست (موضة) للمرحلة للراسمالية الحالية ؛ وانما هي ثقافتها بالذات وهي تتمظهر بشكل واضح في حقول العمارة والفن والسينما والمسرح والادب. ان ما بعد الحداثة بوصفها

---

(٧) ايغلتون ؛تيري ؛ اوهام ما بعد الحداثة ؛تر؛منسي سلام ؛مركز اللغات والترجمة ؛اكادمية الفنون ؛ ص ٧٩

(٨) الرويلي ؛ميجان ؛سعد البازعي ؛ دليل الناقد الادبي ؛ المركز الثقافي العربي ؛ المغرب ؛٢٠٠٢ ؛ ص ٢٢٤

(٩) ينظر: حمودة ؛ عبد العزيز ؛ المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك؛ الكويت :سلسلة عالم المعرفة ؛المجلس الوطني للثقافة والفنون ؛ ١٩٩٨؛ ص٦٧

(١٠) الديراني ؛سليمان ؛ما بعد الحداثة تجمع جديد ام خطب مستجد ؛مجلة الفكر العربي ؛ العدد(٧٨) بيروت _باريس ؛١٩٩٤؛ص٨

حدثا ثقافيا تمتلك ثلاث مواصفات عامة ؛ فهي اولا نتاج صيرورة التمايزات الثقافية وهي ثانيا خلق نظام جديد من الرموز المتصفة بالرؤيوية اكثر من اتصافها بالملموسية ؛ وثالثا هي ظاهرة تعكس تغيرات واضحة وجلية في التصنيف والتراتب الاجتماعيين [١١] الذي يفترض به ان يعكس صيغة الفن ما بعد الحداثي بطريقة او باخرى، ولذلك نلحظ ان الفن دخل في مرحلة النفي الابدي المستمر ؛ فما دام الجديد لا يلبثان يصبح قديما وان النفي فقد قدرته على الخلق؛ فاصبح الفن يرتاد الحقول المختلفة من سينما وادب ومسرح وتشكيل بكثير من الفجاجة فما من شي الا ويحتضر ؛ لكن ثمة ما يدعو الى الابداع الفني بصيغتة الجديدة عندما تنادي ما بعد الحداثة بمحو الفوارق بين الحقول الفنية المختلفة ؛ انها تتطلع الى تفكيك اشلاء الذات الرمانسية للمبدع الفرد المنغلق المتمحور على ذاتة عبر جماليات ما بعد الحداثة المتحررة من كل قياس معياري والمنفتحة على تعددية الثقافات . ولعل ابرز الملامح الجمالية التي تشترك فيها ما بعد الحداثة في حقولها المتنوعة ؛ هي ردة الفعل النفسية الحادة تجاه الحداثة ,اذ تسعى ما بعد الحداثة الى تاكيد وجودها عبر اختراق او نقض الثقافة الحداثية وقواعدها القارة ؛ فاذا كانت الحداثة تعتمد في تشويه وادانة الثقافة الجماهيرية عبر تقديمها على انها شي بعيد عن الحضارة ؛ فان ما بعد الحداثة لا تريد ان تتحرر فقط من التحديد التراتبي لامور الثقافة والفن حيث الثقافة العليا والثقافة الشعبية ؛ بل تتعداها في منح الافضلية الى تعدد اشكال التعبير الثقافي والفني [١٢] ؛ كما انها تلغي دور العقل ,اذا ترى فية انه ينزع عن العالم انسانيته قبل ان يدمر ؛ وتتصدى للعلم الوضعي الذي شكل احد طموحات الحداثة ؛ ولذلك فان ما بعد الحداثة لا تدخر جهدا في تحويل مشروع المعرفة الى مشروع رمزي _ استعاري (غير تنظيري) ؛ اي باختصار الى مجرد عمل سردي [١٣] لقد اصر اغلب مفكري ما بعد الحداثة ولاسيما (جان بودريار) و(ليوتار) على عملية نفي وجود الواقع كاطار عياني ملموس ف(ليوتار) تعرض في كتابه ((الوضع ما بعد الحداثي)) الى هذه العملية معللا ذلك بقولة . نحن نعيش في فلك من الظواهر الخيالية او المخادعة ؛فالحقيقة ولت مثلما ولى العقل التنويري او ما يشبهه من افكار بائدة ؛ وان الواقع اليوم مشروط بكليتة برقصة ((الصور الزائفة)) [١٤] وبما ان هذه الظواهر هي كل ما نملك فلا سبيل لنا الا ان نعقد سلاما مع واقع ما يدعي بالوضع ما بعد الحداثي ؛ بدلا من التعلق بانماط بالية من خطاب قول الحقيقة الذي بات لا يملك اي مصداقية اجراءية او خطابية او دلالية ؛ فالواقع محض ظاهرة خطابية ؛ نتاج شفرات متعددة ؛ ويشاركه (بودريار) في توصيفة هذا ؛ فالواقع من منظورة لا يعدو مجرد

---

(١١) ينظر : الديراني ؛ سليمان ؛ما بعد الحداثة ؛ المصدر نفسه ؛ ص٩

(١٢) ينظر : بالاندية ؛ جورج ؛ في الطريق الى القرن الواحد والعشرين التيه ؛ تر : محمد حسن ابراهيم ؛ دمشق : وزارة الثقافة ؛ ٢٠٠٠؛ ص ١٥

(١٣) ينظر : كاي ؛ نك ؛ ما بعد الحداثة والفنون الادائية ؛ مصدر سابق ؛

(١٤) ليوتيار؛ جان فرانسوا ؛ الوضع ما بعد الحداثي ؛تر : احمد حسان ؛القاهرة : دار شرقيات ؛١٩٩٤؛ص٩٦

غشاء مقنع ؛ او شكل مصنع ؛ فثمة مفاعيل للحقيقة او الهوية ؛ اذ ان الواقع لا وجود لة الا كسراب لا ينفك عن الابتعاد او الاختفاء كلما اقتربت منة التحليلات او حاولت وصفة الخطابات [١٥] وعلية فقد انهار هذا الواقع واصبحنا نشهد نقيض ما يدعوا اليه الفكر الواقعي ؛ لذلك فان(بودريار) قد دعا الى ضرورة فكر من نوع جديد هو فكر اختراق الواقع وازاحة الهوية وتجاوز الثنائية او الفكر كاستراتيجية محتومة؛ بقدر ما يفكر الانسان في الواقع او العالم يتيقن بان الواقع او العالم يفكر فيه ، وهو ما اسماه (الفكر الرديكالي) فهو فكر غريب عن الواقع ؛ فيما وراء المحسوس والمعقول ولكنة لا ينكر مفهوم الواقع الذي ينكب على نقضة وتقويض مراتة الناصعة [١٦] اذ يتسائل (بودريار) عن سبب ابقاء بعض المفاهيم في دائرة الممنوعات مع ان الواقع هو الذي يثير الاشمئزاز ويضرب عمقا في الوعي واللاوعي ويفلت من كل رؤية او قراءة تحليلية، بقدر ما يختفي من شدة وضوحة وبداهتة ويتجلى من فرط تواريه وتعاليه ؛ وهذا ما يحتم توليد فكر يعمل على استدعاء النقيض والتماس المهمش والمستبعد والانفتاح على الغريب والاعتداد بالوهم او الايهام في مقابل الواقع او اليقين [١٧] ولذا فان مفكري ما بعد الحداثة ومنهم (بودريار) اكدواعلى ان التطور التقني والمعلوماتي عمد باستمرار على تغييب الواقع واخفائة اذ يبدومتجاوز لصالح واقع افتراضي او اثيري يجري بسرعة تتعدى قدرة الانسان حتى على توصيفه وهو ما اسماه ماكينة الابصار [١٨] التي سوف تحل محل وعينا وادراكنا وستقوم ببعض المهمات نيابة عنا مما يدفع الانسان ان يتخلى طواعية عن وسائل ادراكه ؛ فالتقنية اذا تخدر الادراك ،بمعنى انها تفقد المرء الاحساس بوعية [١٩] لقد اثارت افكار ما بعد الحداثة الكثير من المثقفين والمفكرين الرافضين لمثل هذه االمفاهيم والتصورات معتبرين ان اراء ما بعد الحداثة تسقطنا في عالم من الشك والوهم ومن اللايقين ، ومن اولئك (كرستوفر نوريس) في كتابه (نظرية لا نقدية ؛ما بعد الحداثة (المثقفون وحرب الخليج)) ويتركز نقده في ان ما بعد االحداثة تنجرف بلا مقاومة لاظهار كافة اشكال الشك المعرفي في الواقع والعالم وان نهاية هذا الشك سيكون عالما من العدم وانعدام الحقيقة فالواقع الخيالي الواهم الذي تروج له ما بعد االحداثة يجب فضحه كما يرى (نوريس) واظهار الالتزام اللانقدي الذتسعى اليه هذه االفلسفة الرديئة كما يصفها، ان ما بعد االحداثة قد ولدت من خلال افكار عاصفة من النقد والرفض ،ويمكن القول بان معظمة يقع في خانة النقض لاسيما ،وانه اتى من مدارس فكرية متنوعة بعضها مخلص للحداثة وتراثها لذلك فهو يجد في طروحات ما بعد الحداثة تصديا لمشروع تنحصر وظيفته في الحفاظ علية وعلى مكتسباتة ومن ثم البناء

(١٥) ينظر ؛ المصدر السابق نفسة ؛ ص ٩٩

(١٦) الزين محمد شوقي ؛ مفاتيح في فهم الواقع؛قراءة في فكر جون بودريار ؛مجلة المستقبل ؛ ٢٠٠٠؛ص٣٧

(١٧) ينظر: المصدر السابق نفسة ؛ص٣٨

(١٨) فريملو؛بول؛ماكينة الابصار ؛تر:حسان ثابت ؛ دمشق؛دار المدى؛٢٠٠١؛ص٢٩

(١٩) ينظر : المصدر نفسة ؛ص٤١

عليه [٢٠] ومدارس اخرى تعاملت مع هذه الطروحات وفقا لاصولها الماركسية ،ذلك ان النقد الماركسي يركز غالبا على النزعة العدمية والعبثية التي نلحظها في افكار ما بعد الحداثيين مقابل الالتزام الذي تصر علية النظرية الماركسية في تعاملها مع المجتمع والسياسة والحياة بشكل عام [٢١] ؛ اما مدرسة (فرانكفورت) فقد كان موقفها مختلف تماما ،فقد اصرت على قراءة الحداثة بوصفها مشروعا لم يكتمل ،كما عبر عنه (هابرماز) الذي انتقد بشدة طروحات مابعد الحداثة مشككا باستمرار الى حاجتنا اليها ومتسائلا في اذا ما كانت تنسفما ارسته الحداثة ومؤكدا انه لا يمكننا ان ننقض الحداثة ونهدمها ،بل ننقدها من اجل تجاوزها وهذا لا يعتبر خروجا على الحداثة او نفيا لها ،وانما استمرار لمشروعها الذي لم يكتمل [٢٢] ولذلك فان (هابرماز) يوجه نقدا حادا لتيار ما بعد الحداثة ولاسيما فيما يخص علاقته بالعقل، اذ يرى ، ان اطره ترغب بتجاوز العقل عن طريق رفضه؛ كما ان بعد الحداثيين يصفون الحداثة بشكل مستغل وموضوعة ؛تحت تصرف التقنية او منتشرة بشكل كلاني ؛ وهو بذلك يشير الى عدم تناسب الاسس المعيارية التي تعلنها ما بعد الحداثة وتلك التي تضل متوارية في خطابها ،فهم لا يرفضون مبدا الحداثة وفقا لنتائجه المشوهة في علاقته مع الذات ؛ بل كل المعاني التي حملتها الذاتية قديما بوصفها وعدا لم يعرف بعد؛ غير مدركين ان ما يرفضونة هو ما سعت الحداثة الى تحقيقه بالضبط ؛ اذ ان الحداثة كانت تبحث عن ضماناتها الخاصة بمفاهيم وعي الذات والحكم الذاتي وتحقيق الذات [٢٣] ويمكن القول وفق هذا التصور لنقد (هابرماز) للفكر ما بعد الحداثي ، بانه كان مؤسسا على ارضيته الدفاع على المشروع الحداثي ومنجزاته ،وهذا ما حرضه على تجديد القول في الحداثة لتجاوز نقائصها وخوف الارتماء في احضان ما بعد الحداثة .

المبحث الثاني :-

جماليات المسرح فيما بعد الحداثة :-

لاشك ان جماليات المسرح فيما بعد الحداثة تتعارض تماما مع جماليات المسرح والدراما بالمعنى التقليدي المتعارف علية كونها تتسم بالابتكار والتجريب عبر المشاريع المسرحية التي عملت جاهدة في ان تراوغ محاولات التصنيف والتحديد دوما ؛ ولذا فانها تدفع بطرائق شتى ضروبا من التبادلات (الحوارات) والوقائع والاحداث التي من شانها تدمير فكرة استقلالية العمل الفني واكتماله الذاتي وتبديدهالته القداسة التي تحيط بة ،ففكرة المسرح بحد ذاتها تناهض بطبيعتها محاولة تيار الحداثة لوضع العمل الفني في خنددق الخصوصية والتفرد ،كما تفترض ان الاعمال الفنية فيما بعد الحداثة تتحقق في

(٢٠) ينظر : نوريس ؛ كرستوفر ؛ نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة والمثقفون وحرب الخليج ؛ تر:عابد اسماعيل ؛ بيروت : دار الكنوز الادبية ؛١٩٩٩،ص٩٧

(٢١) ينظر :الزين ؛ محمد شوقي ؛ مصدر سابق ؛ ص٤٠

(٢٢) ينظر ؛ هابرماز ؛ القول الفلسفي للحداثة ؛ نر: فاطمة الجيوشي ؛ دمشق : وزارة الثقافة ؛ ١٩٩٥؛ ص ٤٠١

(٢٣) ينظر المصدر نفسة ؛ ص٤٠٢

صورة سلسلة من المراوغات القلقلة (٠٠٠) وهي طروحات تتسم بطابع مسرحي (theatrical) واضح كما تميل في بعض جوانبها الى الجمع بين الفنون وفروع المعرفة [٢٤] التي تجاورها وتشكلها في صيغة فنية جديدة ومغايرة ،فالاعمال المسرحية المابعد الحداثية تمظهرت بمجموعة من الانساق الجمالية ،مثل استخدام الشفرة المزدوج(double_coding) والتورية الساخرة (irony) والغموض او التباس المعنى والتناقض [٢٥] وقد دفعت تلك الطروحات الجمالية المسرحيين الى التفكير في اعادة فهم النص والعرض وخصوصيتهما الجديدتين ؛ ومن ابرز تلك الطروحات هي (موت المؤلف) كما يتضح ذلك عند (رولان بارت) ،فهو يصوغ نهاية المؤلف عبر تاكيداتة على ان ؛الكتابة تدمير لكل صوت ؛ وكل نقطة بداية فوحدة النص لا توجد في منشئه، بل في غايتة ؛ وبالتالي فان مولد القارئ يجب ان يعتمد على موت المؤلف [٢٦] ان موقف (بارت) من المؤلف لا ينفصل عن موقفة من الذات التي يعدها وهما سواء كانت الشخصية في النص المسرحي او ذات الكاتب او ذات الناقد .

وعلى هذا الاساس لا يمكن ان يمثل النص االمسرحي جوهر العرض ويهيمن علية ؛ اذ لم يعد العرض المسرحي خاضعا لكتابة سابقة له ولنص اصلي،فقد ظهرت في مجال المسرح تجارب تدور في فلك النماذج الفنية التي جاءت بها ما بعد الحداثة، مثل تجارب الالماني (هاينر مولر) ؛ والامريكي ؛(روبرت ويلسون)؛ اذ يتبنى الاول جماليات جديدة بالفن المرئي لاسيما (الكولاج) الذي يتلاقى مع تناوله للمادة الدرامية،فقد استبعد (مولر) "المواضعات الدرامية الاساية من حكاية وشخصية وحوار ويخلق عوضا عن ذلك كولاج من اساليب وصور متشظية متقابلة تعكس الذهنية المعاصرة على امتدادها وتنوعها "[٢٧] وحاول (مولر) عبر تجاربه ان يطرح امكانية الاعتماد على التناقض في عروضة المسرحية عبر تهشيم وتشظي البناء والفعل الدرامي؛ ولذلك استبعد"مسالة التسلسل المنطقي واكد على حاجة الدراما المعاصرة ؛ لان تطرح ؛ اكبر عدد ممكن من الافكار وبشكل متزامن ؛ فالجمهور لابد ان يضع خياراتة وربط بين ذلك وفكر تشظي الفعل التي تعبر عن انهيار الانساق في الحياة المعاصرة [٢٨] ؛ وهذا يدلل على ان تجاربه تنفتح على التاويل عبر الابتعاد عن المعنى النهائي والناجز، لاسيما عند المتلقي ،اذ تعد بعض تجاربه بمثابة "تجمع لشظايا مختلفة من التراث الاوربي بشكل ينفي مفهوم الذات الثابتة والمتماسكة

(٢٤) كاي نك ؛ ما بعد الحداثة والفنون الادائية ؛ المصدر السابق ؛ص١

(٢٥) المصدر السابق؛ص٧

(٢٦) حمودة ؛عبد العزيز ؛ المرايا المحدبة من البنوية الى التفكيك ؛ مصدر سابق ؛ص٣٤٠

(٢٧) اينز ؛كرستوفر ؛المسرح الطليعي (١٨٩٢_١٩٩٢) ؛ تر: سامح فكري ؛ القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي ؛ مركز الغات والترجمة ؛ ١٩٩٤ ؛ ص٣٨١

(٢٨) المصدر نفسه ؛ ص٣٨٤

؛وينفي امكانية وجود اي خبرة متسقة [٢٩] ،ويتفق (ويلسون)مع طروحات (مولر) في انفتاح العرض المسرحي على مساحات متعددة من التاويل،فقد سعى عبر تجاربه الى"تجنب اغلاق المعنى،او فرض اي تاويل معين،وذلك حتى يترك للجمهور المساحة الكافية،لكي يصلوا الى النتائج الخاصة بهم" [٣٠]

وكما في مسرحية(نظرة الرجل الاصم)*١٩٦٩،وعلى وفق هذا التصور،فان التجارب التي يبدعها(مولر) والصور المرئية التي يقدمها (ويلسون) تتجاوز بشكل مستقل مثل طرفي المجاز المنفصلين،اذ تشكل بحسب (اينز)"مستويات متداخلة من العلاقة للدال والمحتوى في مقابل الشكل،وذلك بشكل يجعل المعاني المتعددة والممكنة اكثر بكثير من مجمل المعاني الصريحة،وبشكل يجعل عملية الفهم على المستوى الذهني تكاد تكون مستحيلة" [٣١]

لقد اقترنت جماليات المسرح ،فيما بعد الحداثه بمحاولات التكسير والقلقله ،والتي شكلت تحديا"، لقدره عناصر العمل الفني على التوحد، من خلال رؤية كلية شاملة،وعلى هذا الاساس ،فان العرض المسرحي يتأرجح دوماً بين الحضور والغياب بين الزعزعه والتكريس ،أكثر من اي شكل فني اخر،اذ يمكننا النظر الى العرض المسرحي بأعتباره نموذجا" أوليا" لفن ما بعد الحداثه ،كما تشير الى ذلك(هاتشون)،بأن وضع مسرح مابعد الحداثة يمكن ان يوصف بانه "حاله من عدم الاستقراروالتقلب تتولد من ستراتيجية فنيه او شكل فني يتحدى نفسه وحدود تعريفه ويسعى الى زعزعتها"[٣٢]وقد ظهرت في مجال المسرح عروض مسرحية تدور في فلك النماذج الفنيه التي جاءت بها مابعدالحداثة ،مثل العروض التي قدمها (بنج تشونج) وقد وصف هذه العروض بأنها تجارب تنهض على التنافر والتشظي ،فقد أستخدم (تشونج)"السرد المبعثر في جزئيات متناثرة لصياغة عروض تشتمل على عناصر قصصيه ، لكنها لاتهدف بالدرجة الاولى لروايه قصة"[٣٣]و يعتمد في انتاجمسرحيات على "التركيز على البعد البصري أكثر من التركيز على اللغهالمستخدمة"[٣٤].

أن (تشونج)،في عروضة لايسعى الى بناء فكرة موحدة او أثر كلي لان عروضه لاتقدم سوى شذرات منتقاة من الاحداث التي تسردها ،ولذا فأن معالم الشخصيات لاتتضح لنا وكذلك معالم القصة التي يحاول المتلقي ادراكها تدريجيا" الا انه لايستطيع القبض عليها لان أغلب تفاصيل العرض تبقى

---

[٢٩] المصدر نفسه ؛ ص٣٨٤

[٣٠] المصدر نفسه ؛ص٣٨١

*مسرحية قدمت عام ١٩٦٩ لروبرت ولسون وقد استخدم فيها كولاج سمعي بصري عن صور حلمية غير متصلة الاحداث وقد خضع العرض للاطالة بشكل مستمر ينظر :المصدر السابق نفسة ؛ص٣٨٨

[٣١] المصدر نفسة ؛ ص٣٩٢

[٣٢]- كاي ،نك،مابعد الحداثة والفنون الادائية،المصدر السابق،ص٣٠ .

[٣٣]-المصدر نفسه،ص١١ .

[٣٤]- يوسف ،عقيل مهدي ،،جماليات المسرح الجديد،ط١،اربد:دار الكندي للنشر والتوزيع،١٩٩٩،ص٣٢ .

غامضه وعسيره على الادراك[٣٥]،وهذا ما تجنح الية المخرجون (ايفون رينر) مع فرقتها (المسرح الراقص)،فهي تستخدم الوسائط والسرد لتبني شكلا" فنيا"يتسم بالعشوائية عن عمد ويعجز المتلقي من خلاله الى تتبع تطور القصة بسبب الانتقالات المفاجئة من خيط سردي الى أخر وطرح أحتمالات متناقضة لتطور الخط السردي الواحد [٣٦] مما يؤدي الى ضياع المعنى وأرجائه لدى المتلقي ،فالعروض ما بعد الحداثيه تتمظهر بذلك اللامفهوم والمتناقض وكأنة اشبة بلعبة غير متعينة، وكما هي عند (ريتشارد ششنر)اذ يتميز اسلوبه في تفكيك النصوص المعروفة مثل نص (دون جون)عن طريق طرح أبنية مختلفة فيما يشبة اللعبة وأستخدام قصص متعارضه وأحداث متناقضة [٣٧]، لاتتماشى مع افق التوقع الذي يحملة المتلقي ،وقد سعت بعض العروض الى اسخدام أليات الكولاج في الجمع بين الفنون المختلفة ،كما نلاحظها عند المخرجة (اليزابيث لوكونت)،اذ نرى توجها" الى الجمع بين عناصر مختلفة صوتية وبصرية مستقاة من مصادر متنوعة (الاعمال الدرامية الافلام السينمائية)،في كولاج مسرحي مثير ،يدمر افق التوقعات المعتادة لدى المتلقي ،ففي ،عرض مسرحية (مدرسة نايات)،الذي يتشكل من ست اختبارات لمسرحية (ت. س. اليوت)،و(حفلة الكوكتيل)،وفي كل عرض او أختيار تقدم المسرحية مقاطع وعناصر دخيلة من أعمال فنية مختلفة شديدة التنوع ،مثل مقاطع تسجيلية ،او مقاطع من افلام الرعب او الكوميديا التي يقوم الممثلون بأدائها [٣٨]. كما ان تلك العروض، قد تلجا الى زيادة الاحساس بالتضخيم والتناقض لدى المتلقي وكما في مسرحية (استعد)١٩٩٠ التي تدور في فلك مسرحية (تشخوف)(الشقيقات الثلاثة) فهي لاتكتفي بأقتباس مواد وعناصر من مصادر شديدة الاختلاف والتباين،بل تعتمد في توظيفها لهذه العناصر المنتقاة ان تقاوم اي نزعة الى تنسيق هذه العناصر في وحدة فنية متكاملة وهي بذلك تلجا الى تضخيم احساس المتلقي بالتناقض والصراع بين هذه العناصر عن طريق اتباع اسلوب يتبنى مبدا التناقض والتقابل ويعلي من احساس المتلقي بالاقتباس،ولذلك فهو اسلوب تتجاوز فية النصوص والصور المتتاليات المالوفة وتعارض بعضها البعض فتبدو جميعا مهتزة قلقة [٣٩] وبذلك فان هذة العروض تسعى الى التشكيك في كل النظريات او القصص الشارحة والتي تحاول امتلاك المعنى او بتعبير اخر انها ساحة للعب الحر للدوال والتي تشمل (المثل ؛ الفضاء؛ السينوغرافيا؛ اللغة المنطوقة ؛ وكل ما يشكل دالا)؛ اذا تتسع مساحة الشك ؛ الفجوة حتى تختفي العلاقة بين الدال ومدلوله ولا تبقى الا الفجوة بين الاثنين ؛ الفجوة التي يتحقق فيها اللعب الحر للمدلولات وتتحقق لانهائية الدلالة او المعنى ،كما يذهب الى ذلك

---

(٣٦) كاي ،نك؛ مابعد الحداثة والفنون الادائية ؛ المصدر السابق نفسة ،ص١٥

(٣٧) ينظر :تاي،نك،المصدر السابق،ص١٢

(٣٨) المصدر نفسة،ص١٥

(٣٩) المصدر نفسه،ص١٢

(لاكان) بانه لا توجد مدلولات في الواقع ؛ لا توجد الا دالات فقط؛ اذ ان ما يحدث في ظل وجود تلك الفجوة والمدلولات المراوغة ان المدلول نفسة لا يكتسب دلالة الا اذا احلناه الى مدلول اخر ويحدث نفس الشي مع المدلول الثاني فيتحول هو الاخر الى دال وهكذا لا يمكن الاستمرار في الدلالة الا عن طريق الاشارة الى دلالة اخرى [٤٠] اذ انها من منظور الناقد التفكيكي (لاكان) عملية تدعو الى تحطيم العلاقة التقليدية بين الدال والمدلول ؛ ذلك ان ما يحدث هو عملية تزحلق مستمر للمدلول تحت الدال [٤١] والعرض المسرحي وفق هذا التحطيم يحاول ان يقدم مجموعة لا نهائية من الدوال التي لا تلاقي مدلولاتها المباشرة والثابتة ، وبعبارة اخرى لا يتم تحصيل معناها النهائي والناجز من قبل المتلقي باعتبار المعني بالعرض المسرحي ؛ وعلى هذا الاساس يمكن القول . بان تجارب ما بعد الحداثة لا تلغي شروط المخاطبة التقليدية للمتلقي فحسب " بل انها تفكك من بنية العرض نفسة وكل ما كان معتمدا على الاستهلال والذروة والهبوط والحل وسواها من حبكة وصراع قد تغير وجرى ترتيب جديد "[٤٢] وفق معطيات خلاقة تحاور فيها المتلقي وتناى عنه في تحصيل المعنى المفترض ؛ وبذلك تبتعد العروض المابعد حداثية عن ذلك التصور القديم بافتراض وجود خطابا شارح (actadiscourse) يمثل اطارة المرجعي بالاستناد الى نظرية عامة ويسعى الى اكتساب شرعيتة من خلال رؤية كلية شاملة ؛تؤمن بوجود قصة اساسية تكمن وراء القصص وتشرح معناها الحقيقي ؛ وتتجة نحو الافصاح عن نفسها في صورة ادراك للطبيعة الادبية والفنية لكل مذاهب المعرفة ؛ اذ انها وحسب تعبير (ليوتار)" التشكيك في كل النظريات او القصص الشارحة (meta narrative) [٤٣] لذلك كانت تجارب ما بعد الحداثة في المسرح دائمة السعي الى تفكييك بنية الخطاب التقليدي للعروض المسرحية التي سبقتها عبر ايجاد وابتكار جماليات جديدة تدعو الى المغايرة والانزياح عن ذلك النوذج المالوف .

النتائج :

١- يعد الغموض والتباس المعنى من ابرز جماليات المسرح فيما بعد الحداثة ؛ عبر تضخيم الاحساس عند المتلقي بالتناقض وعدم تحصيل المعنى النهائي والناجز لديه ؛وبذلك تلغى شروط المخاطبة التقليدية .

٢- اغلب عروض ما بعد الحداثة هي تجميع لشظايا مختلفة من التراث الاوربي ؛ وبشكل ينفي مفهوم الذات الثابتة والمتماسكة ؛ اذا انها تطرد اي حضور للذات او المؤلف.

---

(٤٠) ينظر :حمودة؛عبد العزيز،المرايا المحدبة من البنويوية الى التفكيك ؛ مصدر سابق ؛ص٣٤٧

(٤١) المصدر السابق نفسة ؛ص٣٤٨

(٤٢) يوسف؛عقيل مهدي،جماليات المسرح الجديد ؛مصدر سابق ؛ص٣٦

(٤٣) نك؛كاي،مابعد الحداثة والفنون الادائية،مصدر سايق، ص٢٣

٣- المضمون في مسرح ما بعد الحداثة يظل مفتوحا للتاويل لوجود فجوة بين الدال والمدلول ولعدم وجود خطاب شارح يمثل اطارة المرجعي ؛ ولذلك فانه يتجه نحو التشكيك في كل النظريات او القصص الشارحة .

٤- يعد التركيز على البعد البصري بازاء اللغة المنطوقة من ابرز جماليات المسرح فيما بعد الحداثة

٥- استبعاد المواضعات الاساسية للمسرح من حكاية وشخصية وحوار وخلق عوضا عن ذلك كولاج من اساليب وصور متشظية تعكس الذهنية المعاصرة على امتدادها وتنوعها .

٦- تتعارض جماليات المسرح فيما بعد الحداثة على مستوى الشكل والمضمون مع الدراما والمسرح التقليدي ؛ كونها تتسم بالتجريب وتراوغ محاولات التصنيف والتحديد؛ لانها تتحقق في صورة سلسلة من المراوغات القلقة وهي بذلك تفكك من بنية المسرحية التقليدية .

المصادر والمراجع:

١-اينز، كرستوفر، المسرح الطليعي (١٨٩٢-١٩٩٢)، تر: سامح فكري، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي، مركز اللغات والترجمة، ١٩٩٢.

٢-ايغلتون، تيري، اوهام مابعد الحداثة، تر: مني سلام، القاهرة: مركز اللغات والترجمة- اكاديمية الفنون، ١٩٩٦.

٣-بالاندية، جورج، في الطريق الى القرن الواحد والعشرين -التيه، تر: محسن حسن ابراهيم، دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠٠

٤-حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، الكويت: سلسلة عالم المعرفة-المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٨

٥-الديراني ،سليمان، مابعد الحداثة تجمع جديد ام خطاب مستجد، مجلة الفكر العربي، ع(٨٧)، بيروت-باريس، ١٩٩٤.

٦-الرويلي، ميجان، البازعي، سعد، دليل الناقد الادبي، المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.

٧-الزين، محمد شوقي، مفاتيح في فهم الواقع قراءة في فكر جون بودريار، بيروت: مجلة المستقبل، ع(٣٢)، ٢٠٠٠.

٨-سبيلا، محمد، دفاعا عن العقل والحداثة، بغداد: مركز الدراسات الفلسفية والدينية، ٢٠٠٤.

٩-علوش، سعيد، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، الدار البيضاء: المكتبة الجامعية، ١٩٨٤.

١٠-عطية، محسن محمد، التحليل الجمالي للفن، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٣.

١١-فريملو، بول، ماكينة الابصار، تر: حسان ثابت، دمشق: دار المدى، ٢٠٠١.

١٢-كاي، نك، مابعد الحداثة والفنون الادائية، تر: نهاد صليحة، القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاثار، ١٩٩٧.

١٣-ليوتار، جان فرنسوا، الوضع مابع الحداثي، تر: احمد احسان، القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٤.

١٤-لانجر، سوزان، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، اعداد راضي حكيم، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.
١٥-نوريس، كرستوفر، نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة المثقفون وحرب الخليج، تر: عابد اسماعيل، بيروت، دار الكنوز الادبية، ١٩٩٩.
١٦-هابرماز،القول الفلسفي للحداثة،تر:فاطمة الجيوشي،دمشق:وزارة الثقافة،١٩٩٥.
١٧-اليسوعي،الاب لويس معروف،المسند في الادب والعلوم،بيروت:المطبعة الكاثوليكيية،١٩٥١.
١٨-يوسف،عقيل مهدي،جماليات المسرح الجديد،ط١،اربد:دار الكندي،١٩٩٩.