IV

الحداثة. ما بعد الحداثة
وما بعد الطليعة

24-متى ظهر مفهوما ما بعد الحداثوية (Le Postmodernisme) وما بعد الحداثة (la postmodernité)؟

لقد ظهر مفهوم ما بعد الحداثة منذ حوالي عشر سنوات في خضم المناقشات والمناظرات التي دارت في مجال العمارة. لقد حاول الناقد المعماري شارل جينك - وهو مُؤلف كتاب **العمارة ما بعد الحداثية**- توضيح (Charles Jenks)مختلف التصورات التي كانت تعمل على نقد أو تعديل فكرة الحداثة، وقد نجح بالفعل في تحقيق هذا الغرض، فقد ميز بين العمارة التي أطلق عليها تسمية "الحداثوية المتأخرة" والعمارة الحداثية التي تنقسم بدورها إلى العمارة المناهضة للحداثة أو المتطرفة في الحداثة، هذا، وقد ظهرت هذه التيارات "الحداثوية المتأخرة" و"ما بعد الحداثوية" في الستينيات كرد فعل لما يسمى بالوضع "الحداثي" الذي بلغ الذروة ما بين 1920- 1930 وذلك حينما عرفت العشرية الأخيرة العصر الذهبي للأسلوب"العالمي الجديد" لدى المهندسين المعماريين المشهورين من أمثال لوكوربوزيه (Le Corbusier) وفلتر غروبيوس (Walter Gropius) وميس فان دير روه (Mies van der Rohe)، الذين كانوا الرواد والورثة المباشرين لمدرسة باهوس (Bauhaus). وبهذا المعنى يمكن القول بأن "الحداثوية المتأخرة" و"مابعد الحداثوية" قد كانتا بمثابة ردود أفعال متزامنة ومعاصرة، علما أنهما تياران متعارضان ومتناقضان في بعض الأحيان، ولكن وعلى الرغم من ذلك، فإنه لا يخفى تأثيرهما في المشاريع المعمارية الراهنة. وبينما تسعى الحداثوية

المتأخـــرة (الـــتي تتمثل لدى جينكس في مركز بامبيدو (Pampido) للإشادة بالقيم الحداثية من خلال العمل مجددا على توظيف لغة العصور الماضية، فإن ما بعد الحداثيين كلهم أصبحوا يستعملون الطرائق الخطابية مستمدين بذلك- وبكل حرية- أشكالها من التاريخ، بل لقد ذهبوا إلى حد إعادة تحيين الأساليب التي كانت سائدة في العصور القديمة، مثلما نجد ذلك عند المعماري شارلس مور (Charles Moore) الذي صمَم في 1977 -1978 (Piazza d'Italia) في أورليانس الجديدة بلويزيانا.

لقـــد روى شـــارلس جينكس - بنوع من الدعابة- الكيفية التي كان بها شارلس مور أحد الذين أسهموا في تحقيق نجاح ما أصبح يُنعت بمـــا بعـــد الحداثة، حيث يقول: "هناك مظهر معروف بكثرة بخصوص النعوت الثقافية التي قد نتجت في واقع الأمر عن تلك الهجمات النقدية والحـــروب الكلامية، وهذا ما أدى في آخر المطاف إلى استعمال بعض المـــصطلحات الـــتي كانـــت في الماضي مستهجنة، للإشارة إلى بعض الفتـــرات، ولكن من دون أن يصدر عن ذلك حكم ما.فكل ما يتعلق بالقوطي (Gothique) والمتكلف (Maniériste) والباروك (Baroque) والـــروكوكو (Rococo) والانطباعي (Impressionniste) والوحشي (Fauviste) كانـــت في الأصل أوصافا منحطة. ولطالما بحث شارلس مور عن لفظة مشينة لتحل محل عبارة "ما بعد الحداثي"، التي قد لا تقنع في رأيـــه الكـــثيرين كونها ليست حادة بالقدر الكافي. ومن المرجح أن يكـــون البناء النحوي في واقع الأمر ممقوتا، ومع ذلك لم تكن المعاني الأصـــلية كذلك (...)، لكن، ومع ذلك تم استعمال عبارة "ما بعد الحداثـــي"، ولهـــذا، ولأول مرة باشرت حركة معمارية تأثيرها على الفن والموضة والزخرفة. وهكذا، لم يبق لشارلس مور سوى استعمال هذه العبارة.

وعلـــى هـــذا الـــنحو، انتشرت ما بعد الحداثوية بسرعة فائقة في الثمانيـــنات من القرن العشرين في المجالات الفكرية والثقافية والفنية برمتها، حـــيث أصبحت مرادفة لما يُسمى بالقطيعة مع عصر التنوير ونقد الحداثة. وعلى حد تعبير الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس فإن هذه "المابعدية" (Le Postisme) قـــد تم استعمالها أيضاً في ميدان الفلسفة السياسية، وعلـــى ســـبيل المثال، فإن السوسيولوجي الأمريكي المحافظ دانييل بيل (Daniel Bell) قد أعلن عن "نهاية الإيديولوجيات" وفرض ما أسماه "المجتمع ما بعد الصناعي"، الذي أصبح اليوم مفهوما كلاسيكيا.

أمـــا الفيلسوف الفرنسي جان فرانسوا ليوتار (Jean François Lyotard) الـــذي نشر في 1979 كتابه **الوضع ما بعد الحداثي**، فقد حـــاول فيه تحديد مجددا مصطلح ما بعد الحداثة، وذهب إلى القول بأنه لا توجد علاقة بين ما بعد الحداثي والنقد المعمَم للحداثة.لقد عرَف الوضع ما بعد الحداثي بأنه "نهاية للحكايات الكبرى ولذلك التبرير الإيديولوجي ولا أهلـــية الخطابـــات المتعلقة بالمجتمع اللاطبقي"، أو ما كان يُسمَى بتحرير الذات الإنسانية، وبناء مجتمع عقلاني أكثر عدالة وإنسانية، الخ. وفي هـــذه الفترة بالذات، وفي اللحظة التي ظهر فيها الأدب والموسيقى والرســـم مـــا بعد الحداثي تم الشروع في الحديث عن ما بعد الحداثة، وليس عن ما بعد الحداثوية التي قد تذكَرنا بالتأكيد بمعناها العمراني.

25- ما هو الشكل (أو الأشكال) الذي عبر (ت) عن نقد ما بعد الحداثة؟

لقد تمت صياغة الانتقادات التي وُجَهت لما بعد الحداثة في اللحظة التي وضعت فيها مختلف التيارات مابعد الحداثية قضاياها النظرية. هذا، وقد انتقد الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس الحداثوية المضادة لمختلف

الأطـــروحات مـــا بعد الحداثية، كما أنه اقترح تصنيفا جديدا لمختلف هذه التيارات. وفي المحاضرة التي ألقاها سنة 1980 بمدينة فرانكفورت، الـــتي كانـــت بعنوان "**الحداثة مشروع غير مكتمل**" سوَّغ هابرماس ضـــرورة مواصـــلة الحركة الحداثية وتجديدها، وهذا انطلاقا من فكر أدورنـــو، لاعـــتقاده بقدرة مقاومة الفن الحديث للقوة المتزايدة للنظام الاقتصادي والسياسي. كما تبيَن له أن إقصاء المشروع الحداثي هو أمر ســـابق لأوانـــه، وأن ذلـــك لا يخص سوى النـــزعة المحافظة الجديدة والايديولوجـــيا التوافقية المزيفة لليبرالية الديمقراطية. كما أنه انتقد من جهـــة أخـــرى، مواقـــف دانييل بيل بخصوص فكرته القائلة بأن الفن الحـــديث والطليعـــي قد كان من وراء فساد القيم التقليدية للمجتمع الـــرأسمالي والبرجوازي، بالإضافة إلى ذلك، ميَز هابرماس بين الحداثة الثقافـــية والتحديث الاجتماعي، ولاحظ أن النـــزعة المحافظة الجديدة تُحمـــل - تقلـــيديا- الحداثـــة الثقافـــية مسؤولية إخفاق التحديث الاجتماعي والاقتصادي، في حين أن الإخفاق مرده إلى النظام السياسي نفـــسه، أضـــف إلى ذلـــك أن الفـــن الحديث والثقافة قد يُستعملان كـــــ "ضـــحية" من طرف المحافظين الجدد الذين تسرعوا في تحميلهما قدرة إشكالية في تغيير الوضع القائم.

هـــذا، وقد كانت النمطية التي اقترحها دانييل بيل جد مبسطة، وهـــذا باعترافه هو، إذ لم يكن غرضها سوى توضيح بعض الرهانات. وتحت عنوان **ثلاثة تيارات محافظة** ميَز هابرماس بين "المحافظين الشباب" و"المحـــافظين الـــشيوخ" و"المحافظين الجدد". أما المحافظون الشباب فقد رفـــضوا الحداثة باسم ما يسمى بالذاتية المستقلة، وقد استندوا في ذلك علـــى مفاهيم الحداثة "لتأسيس نـــزعة ترفض الحداثة بشراسة"، كما أنهـــم انتقدوا العقل الأداتي السائد في العالم المعاصر، وذلك بالاعتماد

علـــى مـــا يسمى إرادة القوة على غرار نيتشه أو سيادة الوجود على منوال هيدغر أو على "القوة الشعرية الديونيزية" والجدير بالملاحظة أنه وضـــع في هذا الصنف ثلاثة مفكرين، وهم على التوالي، جورج باتاي (Georges Bataille) وميـــشل فوكـــو (Michel Foucault) وجاك دريدا (Jacques Derrida).

أمـــا المحافظون الشيوخ فقد رفضوا التحديث الاجتماعي وعقلنة العالم الحديث، بل والحداثة الثقافية برُمتها، ونادوا بالعودة إلى وضع ما قـــبل حداثي. أما بخصوص المحافظين الجدد، من أمثال دانييل بيل، فقد بيَنوا أهمية التحديث العلمي-التقني والإداري الذي عرفه العالم المعاصر، ولكـــن وفي مقابـــل ذلك، أبدوا عداءهم ومعارضتهم للحداثة الفنية والثقافـــية وأعلنوا - بكيفية تقليدية - عن دعوتهم لضرورة العودة إلى قيم الماضي، معتقدين بذلك أن التجربة الجمالية هي تجربة ذاتية وفردية بامتياز.

يرى هابرماس بأن هذا التيار المحافظ يمثَل اليوم مصدر الخصومات القائمـــة في العـــالم المعاصـــر، وقصد وضع حد لمثل هذه الخصومات بـــل والـــصراعات طـــرح هابـــرماس ما أسماه: "العقلانية التواصلية" "La Rationalité Communicationnelle" الـــتي تستند إلى اللغة والخطاب وتفاعل مختلف وجهات النظر والمواقف، في المجالات العلمية والأخلاقـــية والجمالـــية، بالإضافة إلى ما يجري في الحياة اليومية، وهي بذلك تُعتبر في رأيه الحل الوحيد لإمكانية تحقيق التوافق.

هذا، وقد رفض جان فرانسوا ليوتار هذا الموقف التوافقي، والذي يـــتعارض فيه -كما قلنا سابقا- "ما بعد الحداثي" مع المفهوم المسلم به عادة، أي ما بعد الحداثة. إن المجتمع العادل لا يتحقق في رأيه عن طريق مـــا يسميه: "تجانس" الخطابات العلمية والسياسية والأخلاقية والاقتصادية

أو الجمالـــية، بـــل وعلى العكس من ذلك، على لاتجانس ما يُسمى: "ألعاب اللغة" (Jeux de Langage) و"المختلف"(Le Différend). أمـــا علـــى المـــستوى الجمالي فقد رفض ليوتار ذلك الحنين الضمني للجمالـــية الحداثـــية، واستبعد توافق الذوق وترضية الأشكال الحسنة، وذلك لأن الفن ما بعد الحداثي لا يحترم أية قاعدة أو قانون، كما أنه لا يخضع لأي معيار مسبق. لقد ذكر ليوتار بأن "الفنان والكاتب يعملان من دون الاستناد على قواعد، وذلك قصد وضع قواعد ما تم انجازه" إن هـــذا الفن ليس على شاكلة ما تم عرضه، كتعبير عن حنين ما، ولا إلى مـــا لا يمكـــن عرضـــه، ولكـــن ما هو غير لائق للعرض، أي إبداع "المخترعين".

26- أليست عبارة ما بعد- قبل الطليعة متناقضة؟

إن هـــذه العـــبارة تتضمن على ما يبدو مفارقة - مثل كثير من المصطلحات التي نجد فيها سابقة "ما بعد"(Post)- التي تحيلنا إلى تلك النظـــريات الـــتي ســـجلت اختفاء الطلائع التاريخية التي عرفها القرن العـــشرين، والتي عملت في الوقت نفسه، على إعادة تحيين موضوعاتها وتطلعاتهـــا، غـــير أن الأمر هنا لا يتعلق بإحياء نـــزعة أو تيار من نمط "جديـــد" كالدادائـــية الجديدة أو السوريالية الجديدة، ولكن بضرورة الاعتـــراف بـــصحة بعض المشاريع والغايات الطليعية، والتي أصبح من الصعب أن تظهر اليوم.

لقد استعمل بيتر بورغر (Peter Bürger) في كتابه **نظرية الطليعة** عبارة "ما بعد-قبل الطليعة" بكثرة انطلاقا من مفهومه الخاص، ولاحظ أن الحـــركة الطليعية قد فشلت في بداية القرن العشرين عن تغيير الحياة اليومية القائمة، في حين أن مختلف التيارات ما قبل الطليعية التي ظهرت

في الـــسبعينيات مـــن القـــرن العشرين قد أصبحت عادية وكفَت عن مقاطعة المؤسسات والمتاحف التي اعتبرتها في السابق مجرد "قبور الفن"، بل وأصبحت تسعى جاهدة لتحقيق تواجدها في الفضاءات الثقافية، مع تمسكها طبعا بفكرة إمكانية "تغيير نمط الحياة".

هذا، وقد اقترح بورغر إعادة تحديد ذلك "الاندفاع" الذي كان ينشط تلك التيارات الطليعية التي كانت سائدة ما بين 1920 و1930، مـــن خـــلال "التعبير عن راديكالية المشروع الطليعي وبحدة النقد التي ميزت فيها المقولات الجمالية المثالية الصواب من الخطأ".

27- هل وصل تاريخ الفن- كما يدعي البعض- إلى نهايته؟

إن مـــصطلح "النهاية" أصبح مستعملا بكثرة في العشرية الأخيرة من القرن العشرين، وهذا في ميادين مختلفة، كأن نقول على سبيل المثال "نهايـــة الحـــركات الطليعية" و"نهاية الإيديولوجيات" و"نهاية الحداثة" و"نهايـــة الأنوار"...الخ. ولم يُستثن تاريخ الفن بل والفن نفسه من هذا الابتذال الذي أشاعته ما بعد الحداثة. ففي مجال تاريخ الفن تستند فكرة "النهاية" على محاولة إعادة تفسير مبالغ فيه للطرح الهيغلي، المرتبط عنده بمـــا كان يسميه: "موت الفن" (انظر السؤال السابع)، وهذا ما طوَره أرتور دانتو (Arthur Danto) بعد ذلك في أطروحته القائلة بأنه قد تم استنفاذ كل الوسائل الإبداعية، وذلك لأن كل شيء تم اختباره وكشفه وتحقـــيقه، فعلى سبيل المثال، وضعت أعمال كل من دوشان ووارهول وتجـــارب الفـــن المفهومي حدا نهائيا، بل أعتبرت كل أثر "مبتذل" هو بمثابة "عمل فني". وعلى هذا المنوال ستكون نهاية الفن، بمعنى أن يكون محكوما عليه بالتكرار. إن فن القرن العشرين، وبسبب شططه، قد جعل بنيات الفن واعية. وقد نتج عن ذلك أنه قد أصبح ينظر تاريخ الفن إليه

كآثار تقرها المؤسسة بالمفهوم الواسع كـــ "أعمال فنية"، مع استبعاد – وخاصـــة في المرحلة الراهنة – تلك الإبداعات الفنية المخالفة للمعايير الـــسائدة، التي تتحدى المراسيم والتصنيفات المسلم بها. وبإمكاننا تخيل المشهد الذي سيقدمه تاريخ الفن عبر مراحل تطوره لو تم الإعلان عن نهايـــته، لكـــن، ومع ذلك، فإنه أصبح من البديهي القول بأن في كل العـــصور، وخاصة عند وقوع أزمة قد تعرف شعورا غامضا بـــ "نهاية الفن" أو انهيار كل القيم التي يستند عليها.

28 – ما المقصود بـــ "عبر الطليعية"؟

لقـــد ظهر مفهوم عبر الطليعية (Trans-avant-garde) في مجال الرســـم عند الناقد الإيطالي أشيل بونيتو أوليفا (Achille Bonito Oliva) ســـنة 1979 في مقال نشره في مجلة **Flash Art** بعنوان **عبر الطليعية الإيطالـــية**، وقد انطلق في ذلك من دراسة أعمال فنانين إيطاليين، من أمثال ساندرو شيا (Sandro Chia) وفرنشسكو كليمنته (Francesco Clemente) وإنـــــزو كوتشي (Enzo Cucchi) ونيكولا دي ماريا (Nicolas De Maria) وميمو بالدينو (Mimmo Paldino).

لقد كشف بونيتو أوليفا عن وجود تيارات فنية تهدف إلى إعادة اعتبار وإنعاش الرسم، وهذا كرد فعل تجاه تيارات الفن المفهومي. وقد توسَـــع في موقفه في كتابه **عبر الطليعية العالمية**، مستفيدا في ذلك من موضـــوعات مـــا بعد الحداثة، كالتاريخانية والانتقائية والاستشهادات المنقولة من مجال تاريخ الرسم وأهمية ذاتية الفنان وميله للرسم التعبيري. كمـــا أنه أشار إلى نهاية الحركات الطليعية، وانتقد مابعد حداثة جان فرانـــسوا ليوتار التي كانت مدينة كثيرا لمشروع الحداثة في رأيه، ضمن هـــذا السياق يقول بونيتو أوليفا: "لقد أصبحت عبر الطليعية اليوم هي

الطليعة الممكنة الوحيدة التي تتيح للفنان الاحتفاظ بتراثه التاريخي ضمن اختـــياراته القبلـــية، إلى جانـــب التقاليد الثقافية التي تستطيع تنشيط نسيجها".

غـــير أن ذلك لا ينحصر في إحياء التقاليد الفنية الوطنية، ولكن وبالإضافة إلى ذلك، للتقاليد الثقافية الأخرى، بما في ذلك البدائية منها، وبالاعـــتماد أيضاً على الأشكال والأساليب التي ظهرت عبر التاريخ. وأمـــام أزمة الحركات الطليعية وفقدان المجتمع لمعالم ثابتة لم تتبق لديه ســـوى "ذهنـــية" ترحالية وعابرة قد تفتح إلى ما لا نهاية الإمكانيات التعـــبيرية. لقـــد ســـوَغ بونيتو أوليفا موقفه كالتالي: "لقد تم استعادة الأساليب التصويرية وكأنها أشياء خلصت من إحالتها الدلالية والمجازية، وتم ســـحقها في إعـــداد العمـــل الفني (...)، ولهذا السبب أصبح من الممكن استعادة الإحالات المتنافرة ومزج مختلف الأوساط الثقافية".

بإمكانـــنا أن نتـــساءل، بعـــيدا عن كل حكم جمالي، عن نوعية الأعمـــال الفنية المستوحاة من "عبر الطليعية" لو لم يعتبر التاريخ خزانا للأساليب والأشكال التي يمكن استغلالها أو اعتبر "منطقة محايدة" بحيث لا يخاطر بعودة حنينية إلى معايير وقيم الماضي.