Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

إشكالية الكتابة وتمثلات الحداثة وما بعد الحداثة وما بعدهما: قراءة نقدية في رواية "ماو الثاني" (Mao II) للكاتب دون ديليلو

The Problem of Writing and Representations of Modernity, Postmodernism and Beyond: A Critical Reading in the Novel "Mao II" by Don DeLillo

Laila M. al-Sharqi
Department of European Languages & Literature, King Abdul Aziz University, Saudi Arabia
lzayan@kau.edu.sa

الملخص

كتب الروائي الأمريكي (دون ديليلو) (Don Delillo) رواية "ماو الثاني" (Mao II) في عام ١٩٩١، واستخدم فيها الذاتية والهوية لوضع رؤية الطبيعة البشرية للحداثة/ ما بعد الحداثة بالمقدمة باعتبارها نقطة انطلاقة تفسرها اللغة والمجتمع والثقافة. تؤكد هذه الدراسة على أن الشخصية الرئيسة بيل جراي (Bill Gray) تمثل توجهات الحداثة للكاتب (ديليلو) باعتباره شخصية ترغب في المحافظة على الفردية السليمة خلال صراع قوي مع الغفلة الثقافية الجمعية، يصفه الكاتب أيضًا بأنه شخصية غامضة وأن حياته يعتريها التعقيد مُعبِّرًا عن سمات ما بعد الحداثة. وقد استخدم في هذا التحليل منهج (جيفري نيلون) (Jeffry Nealon) المتَّبَع في أدب بعد ما بعد الحداثة من أجل تقديم فهمٍ واضحٍ لتوافق هذه العناصر. وينظر إلى (جراي) باعتباره دليلًا على توجُّهات بعد ما بعد الحداثة، حيث يعكس في النهاية ظهور دور التجسيد في الحوار الثقافي المعاصر. تقدِّم هذه الدراسة قراءة أدق لرواية "ماو الثاني" وبطلها عن طريق دمج أشكال الذاتية والهوية التي تتجاوز المفاهيم المختزلة للحداثة وما بعد الحداثة لتحمل خصائص فن الرواية في فترة بعد ما بعد الحداثة.

الكلمات المفتاحية: (دون ديليلو)، الحداثة، ما بعد الحداثة، الكتابة، الهوية.

Abstract

The American novelist, Don DeLillo, wrote the novel, Mao II (1991), which uses selfhood and identity to foreground the modern/postmodern vision of human nature as a tabula rasa that is constructed by language, society, and culture. This study argues that while the novel's protagonist, Bill Gray, represents DeLillo's modernist tendencies, as the character desires to maintain authentic individualism during a fierce struggle with his culture's collective mindlessness, DeLillo also describes an ambiguous character, whose life and works complexly exhibit and engage with postmodernist features. Jeffry Nealon's approach to post-postmodernist literature and post-humanist scholarship are utilized in this analysis to provide a clearer understanding on the convergence of these components. Gray is examined as a manifestation of post-postmodernist tendencies, who ultimately reflects the emerging role of embodiment in contemporary cultural discourse. This study not only elucidates the fundamental changes that society currently faces but also provides a closer reading of the novel and its protagonist by incorporating forms of selfhood and identity that extend beyond reductive modernist and postmodernist conceptions to carry elements of post-postmodernist literature.

Keywords: Don Delillo, modernism, postmodernism, authorship, identity.

Article History:
Received: *12/5*/2021 Accepted: *13/6*/2021 Published: 10/11/2021

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

المقدمة

(دون ديليلو) روائي أمريكي من كتاب ما بعد الحداثة، صدرت له العديد من الروايات مثل: "الصخب الأبيض" (White Noise) 1985 و"ليبرا" (Libra 1988) و "العالم السفلي" (Underworld 1997) و "ماو الثاني" (Mao II 1991). وقد حظيت رواية "ماو الثاني" على وجه الخصوص باهتمام النقَّاد خاصة بعد أحداث ١١ سبتمبر، إذ تستكشف موضوع الإرهاب العالمي وكيفية تأثُّره بالتكنولوجيا في جميع أنحاء العالم، إضافة إلى موضوعات أخرى لا تقل أهمية عن الإرهاب مثل: التغريب والحشود ووسائل الإعلام المعاصرة. في حين صنَّف العديدُ من النقَّاد الروايةَ على أنها تعرض مفاهيم وموضوعات تعكس فكر وثيمات الأدب الحداثي بتقصِّيه المعرفي لدور الكاتب واستقلاليته، فقد رأى آخرون أن الرواية تتبع أدب ما بعد الحداثة نظرًا لما تثيره من أسئلة أنطولوجية حول الهيمنة الإعلامية، والإرهاب وخطره والشكوك الكثيرة حول قدرة الفن الذي أصبح حبيسًا للغة والخطاب على حمل رسائل وقيم هادفة. وبينما يسعى هذا البحث إلى تقديم شواهد تدل على حمل الرواية لعناصر ومواضيع تُعد من صميم أدب الحداثة وأدب ما بعد الحداثة، إلا إنه يثبت أيضًا أن الرواية تجاوزت هذين التيارين لتضم عناصر ومكونات تكرِّس لتيار جديد وهو بعد ما بعد الحداثة الذي يسعى إلى تحرير الأدب من قيود اللغة والانغلاق ويتجاوز الإشكاليات الأنطولوجية التي تتوسل بالمعارضة والتناص والمحاكاة إلى آفاق أكثر فاعلية وعقلانية تعمل على رأب الصَّدع بين الوعي البشري والعالم الخارجي.

تستمد الرواية عنوانها من مجموعة الصور الشخصية "ماو زيدونج" التي طبعها الفنان الشهير (أندي وارهول) طباعة شبه آلية بالشاشة الحريرية، وتدور أحداثها حول أربع شخصيات هم: (كارين) و(سكوت) و(بيل) و(بريتا) الذين لديهم أهداف مختلفة في الحياة ولكنهم يتشابكون مع بعضهم البعض. يظهر بطل الرواية (بيل جراي) وهو المؤلف المتعثر الذي يعمل بصعوبة على إنهاء كتابة روايتيه، وقد آثر العزلة من أجل الحفاظ على أفكاره بعيدًا عن المؤثرات الخارجية. وعقب نشر الروايتين المرموقتين، يقرر (جراي) أن يقوم بحركة تخفِّي (ديليلو، ٢٠١٦، ص١١٤)، تاركًا الحياة العامة ومتطلباتها غير المحتملة، ويلجأ إلى منزل منعزل بعيدًا عن أعين الناس ووسائل الإعلام. ويقوم (سكوت مارتينيو) بمساعدة (جراي) في الكتابة والتصحيح ومراجعة مسودة روايته الثالثة التي حُفظت قيد التنفيذ في ما يقرب من ٢٠٠ مجلد ورقي أسود (ديليلو ٣١). وفي أثناء عزلته يتلقى (جراي) عرضًا من محرر رواياته السابق (تشارلز) للسفر إلى لندن لكي يتحدث نيابة عن شاعر سويسري أُختطِف من قِبل جماعة إرهابية في بيروت. ويجد (جراي) نفسه مضطرًا للخروج من عزلته والسفر إلى بيروت عن طريق قبرص للمساعدة في تحرير الشاعر المحتجز رهينةً لدى الإرهابيين المختطفين. وفي أثناء تواجده في قبرص يتعرض (جراي) لحادث مروري مروّع يتسبب في مضاعفات خطيرة في كبده مما يؤدي إلى وفاته.

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

تهدف هذه الدراسة لمناقشة الوسائل المعقدة التي واجه من خلالها (ديليلو) مشكلة التأليف والكتابة في "ماو الثاني" وذلك بالتركيز على بناء شخصية (جراي) وعلاقته بالمحيط الاجتماعي والتاريخي والثقافي الذي يصارع من خلاله لتهيئة مبدأ الذاتية المرتبط بالحداثة والذي يعبِّر عن ذاتية الفرد المرهونة بالإبداع والعمل وعن مرجعية الذات الإنسانية لمبدأ العقلانية الذي يمكِّنه من الإنتاج والحرية. فبالرغم من أن الباحثين في الغالب يعتبرون (جراي) كاتب يتبع تيار ما بعد الحداثة القائم على الاعتقاد بأن هوية الإنسان تقوم على مبدأ التعدديَّة التي تتصف بها ثقافة ما بعد الحداثة التي يعيشها، إلا أنه أيضًا ومن خلال ما تقوم هذه الدراسة بتحليله رمز للكاتب الحداثي الذي يعمل بلا كلل على خلق نموذج للفردية والمحافظة عليها. كما تبين الدراسة بأن (جراي) كاتب تعبِّر أفكاره عن مفاهيم ارتبطت بأدب بعد ما بعد الحداثة التي ترسِّخ فاعلية اللغة والتفاعل الإنساني بدلاً من "الغيرية" التي كرَّست القهر والتهميش والتشظِّي. ففكره مرتبط بالمفاهيم الاجتماعية والسياسية التي ظهرت في أوائل التسعينيات، بما في ذلك إعادة اكتشاف مفهوم التجسيد باعتباره هيكلا أساسيا لتيار بعد ما بعد الحداثة الذي يؤصل أهمية العمل البشري والحاجة للعودة إلى الأخلاق والمشاركة السياسية. وبينما يُخصَّصُ الجزء الأول من الورقة لتوضيح خصائص الحداثة في رواية "ماو الثاني" وبالأخص مقاربة مفهوم الفنان وأسلوب الكتابة بين شخصية (جراي) والكاتب الحداثي "جيمس جويس" والتي تصور الفنان في رحلة البحث عن الذات والهوية وعلاقة الخيال بالحقيقة المطلقة، يركز الجزء الثاني على استخلاص الشواهد الدالة على خصائص وثيمات أدب ما بعد الحداثة في الرواية، وذلك من خلال تتبع حوارات وممارسات (جراي) اليومية التي يكتنفها الغموض والتناقض والتخفي ومراجعة هويته. أما الجزء الثالث والأخير من الورقة فيركز على إثبات أن رواية "ماو الثاني" قدمت لملامح تيار بعد ما بعد الحداثة أو ما يعرِّفُه (مالكوم برادبري) بـ: "الحداثة الجديدة" التي تعمل على استعادة الإنسان لذاته التي تحوَّلت إلى بؤرة للعبثية والتشظي من خلال تكريس التجربة الإنسانية القائمة على العلاقات المتبادلة مع الذوات الأخرى بدلًا من الذات النرجسية التي أفرزها التيار الحداثي.

تيار الحداثه: وظيفة الفن الجماليه والبحث عن الذات

تظهر ملامح أدب الحداثة جلية في عدد من عناصر رواية "ماو الثاني". فالحداثة بمفهومها الشامل ترتبط بالتحولات الفلسفية والاجتماعية والسياسية التي نتجت عن الحرب العالمية الأولى وما صاحبها من تغييرات في شكل ومضمون الأجناس الأدبية وخاصة الرواية. ومن أبرز ملامحها الثورة على كل ما هو واقعي وعقلاني والتشكيك في القيم المطلقة والشمولية، فضلاً عن الهوس بالخيال والثورة على التقليدية من أجل البحث عن الذات وأصالة الهوية. وتشكِّل الكتابة لدى (جراي) نشاطًا فكريًا محوريًا يحاول من خلاله صياغة هذه الخصائص من بينها ذاته المتشككة وإحساسه بالعجز عن التعامل مع المتناقضات التي يعيشها في مجتمعه والتي ترمز لها الرواية

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

بعدم قدرته على الانتهاء من كتابة روايته، مما أثَّر سلبًا على شخصيته وعاداته (ديليلو، ص. ٥٢). وتشكِّل حالة الإحباط التي يعيشها (جراي) مقاربة تذكِّر القارئ ببطل الكاتب الحداثي (جيمس جويس) بطل روايته "صورة الفنان في شبابه" حيث تصور شخصية (ستيفين ديدالوس) مبادئه الفنية ومهمته، فضلًا عن مشاعر "الصمت والاغتراب" (٢٠٠٤، ص.٢١٩). وعلى شاكلة (جويس) الذي راجع بدقة جميع فصول روايته "عوليس" (عمل آخر تابع لتيار الحداثة بامتياز)، فإن (جراي) بالرغم من انتهائه من كتابة روايته منذ عامين، يحاول جاهدا العمل على إعادة كتابتها دون هدف (ديليلو، ص. ٥٢). ومثل ما تحفز رواية (جويس) الغامضة الباحثين لفك رموزها ومعانيها المعقدة، كذلك فإن روايات (جراي) السابقة وأعماله التي ما تزال قيد التنفيذ نتج عنها "عددٌ كبيرٌ من المجلات والجرائد التي تضم مقالات بشأن وانعزاله وتغيير هويته وشائعة انتحاره وموته" (ديليلو، ص.٣١).[١] ومثل أعمال (جويس) وغيره من كتاب الحداثة، فأعمال (جراي) نخبوية تستهدف شريحة منتقاة من القرَّاء بالرغم من تمتعها بجمهور من العامة الذين يدركون "الملامح المهمة في أعماله" (ديليلو، ص. ١٨٤).

بجانب أوجه الشبه الواضحة بين (جويس) و (جراي)، يؤسس (ديليلو) لتشابه أعمق يتمثل في تأملات (جراي) بشأن الحاجة إلى الأدب لـ "إظهار الوعي (و) تدفق المعنى" (ديليلو، ص.٢٠٠). يبرز ذلك من خلال الجدل الحر – الأداة المفضلة لكتَّاب الحداثة منذ (هنري جيمس) – التي يقدمها ديليلو للوصول إلى أفكار (جراي) حول طبيعة ومهام العملية الإبداعية: "وبهذه الكيفية نرد على القوة ونهزم مخاوفنا بتوسيع المدارك ورفع الوعي والإمكانات البشرية" (ديليلو، ص. ٢٠٠). كما يصف (جراي) كتابته باعتبارها انعكاسًا كبيرًا لرؤى الحداثة التي تتعلق بالعلاقة بين الفن والحقيقة والوعي الذاتي والمعرفة الذاتية حين يقول:[٢] "تتمتع كل جملة بحقيقة تنتظر في نهايتها ويتعلم الكاتب أن يعرفها عندما يصل إليها في النهاية... كنت دائمًا أرى نفسي في الجمل. بدأت في التعرف على نفسي كلمة كلمة بينما أعمل خلال جملة. وقد شكلت لغة كتبي رجولتي" (ديليلو. ص. ٤٨). فبدلًا من التأمل في معنى وجوده الحسي كما هو الحال مع كتاب القرن التاسع عشر، على سبيل المثال: (بالزاك وزولا)، يستخدم (جراي) موهبته ليعكس سيكولوجية الكاتب التي تتجسد خلال عملية الكتابة. إذ يتأمل (جراي) كما في الفقرة أعلاه إدراك الكاتب ويكتشف ذاته اكتشافًا حتميًا فيه بالتأمل في الجمل وهو الرأي الذي يتكرر وصفه من كتَّاب تيار الحداثة مثل: (فيرجينيا وولف) و (دي. إتش. لورانس).

---

[١] يربط موران «ماو الثاني» ب «الانبهار المتناقض بعزلة المؤلف في ثقافة المشاهير الأمريكية» (١٣٧)، بما في ذلك (جي.دي. سالينجر)، إلهام رئيسي آخر لأعمال (جراي)

[٢] يدَّعي برايان مكهيل أن أدب الحداثة يتمتع برؤية معرفية سائدة بينما يرى أدب ما بعد الحداثة مرتبط بالناحية الوجودية. ومن ثم، يبرز خيال الحداثة بالأسئلة التالية: كيف أفسر هذا العالم الذي أمثل أحد أجزائه؟ وماذا أكون بداخله؟ ما الذي ينبغي معرفته ومن يعرفه؟ كيف يعرفونه، وبأي درجة من اليقين؟ كيف تنتقل المعرفة من أحد العارفين إلى غيره، وبأي درجة من الموثوقية ؟، كيف يتغير موضوع المعرفة بينما ينتقل من عالم لآخر؟، وما هي حدود القابل للمعرفة؟ (مكهيل، ١٩٨٧، ص. ٩)

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

يجسد (ديليلو) هذه الفكرة من خلال (جين كلاود)، أحد الشخصيات الأخرى في الرواية وهو شاعر أُخذه الإرهابيون رهينة في بيروت حين وصفه بأنه كان "قلقًا .... لا يملك عقب قلم رصاص أو قطعة صغيرة من الورق [حيث] تسقط أفكاره من رأسه وتموت. وقد اضطر إلى رؤية أفكاره للحفاظ عليها، وكانت هناك أفكار لم يتمكن من صياغتها بدون كتابتها" (ديليلو، ص.٢٠٢-٢٠٣). وعلى شاكلة (جراي) والعديد من كتاب تيار الحداثة، يرى (جولين)، الذي أدرك أهمية الكتابة لإنتاج سلسلة من الأفكار المترابطة المبنية على أفكار أخرى متباينة، "أن الكلمات المكتوبة بإمكانها أن تخبره من كان، فالطريقة الوحيدة للبقاء في العالم تتمثل في كتابة نفسه هناك. كانت أفكاره وكلماته تموت، فليكتب عشر كلمات وسوف يظهر للوجود مرة أخرى" (ديليلو، ص. ٢٠٤). وبالمثل تقول (لورا باريت): إن "اللغة.. تبدو كسلاح ضد التشتت والاضطراب ... وهي معقل الفردية في عالم تكتنفه الازدواجية بشكل متزايد" (٢٠١١، ص.٥٥).

يوضِّح (جراي) لاحقًا أن الكتابة لا تهدف فقط إلى تحسين الوعي الذاتي للشخص وتقوية هويته ولكنها تعزِّز أيضًا وعيه بالآخرين عن طريق تقوية التنبؤات والروابط الإنسانية بين البشر، وقد فسر ذلك من خلال علاقة (جراي) البعيد جسديًا لكن القريب عاطفيًا من (جولين). كما أن محاولة (جراي) "الكتابة عن الرهينة، كانت الطريقة الوحيدة التي عرفها للتفكير بعمق في الذات" (ديليلو، ص. ١٦٠). وقد عبَّر عن مضمون هذه الفكرة بيتر نايت الذي يوضِّح أن فكرة (جراي) عن واجبه تجاه الرهينة السويسري ليست مجرد منح الحملة الإعلانية السلطة أو إطلاق سراحه أو حتى مبادلة الأماكن ولكن بينما يشعر "بالحرمان من إيجاد وسيلة تمكنه من نظم عمل سردي يشعره بذاته من خلال الكتابة" إلا أنه يشارك في عمل تخيلي عميق" يمكِّنه من فهم معنى أن يصبح الإنسان رهينة (٢٠١١، ص. ٤٥). فبالكتابة عن جولين، يحاول (جراي) أن "يغوص في وعي الآخرين الذين يصعب تخيلهم أو فهمهم" (نايت، ٢٠١١، ص. ٤٥). وهذا ما تحدَّث به أغلب النقاد الذين يجسِّدون الأدب التخيلي على أنه "تحول داخلي" نشأ أثناء فترة (الحداثة) عن اهتمام قوي بقدرة المؤلف أو الكاتب على الإحساس بالتعاطف، وفقًا لما ذكره ديفيد هوم في كتابه: رسالة للطبيعة البشرية (هاموند، ٢٠١٤). وتشبه رؤية (جراي) للعملية الإبداعية رؤية الرسامين في عصر الحداثة مثل بيكاسو الذي قارن بشكل متكرر الفنانين مع الأطفال والإبداع الفني باللعب، فـ(جراي) خلال جلسة تصويره مع (بريتا)، يتذكر طفولته: "عندما كنت طفلًا، اعتدت أن أعلن عن مباريات الكرة لنفسي، جلست في غرفة وصممت الألعاب، ثم وصفتها لعبة لعبة بصوت مرتفع. كنت ألعب دور اللاعبين والجمهور المستمع والراديو" (ديليلو، ص. ٤٥-٤٦).[١] يعتقد (جراي) أن "لعبة الإبداع" ينبغي أن تمثل هدف المؤلفات الأدبية، إذ إن الكاتب أثناء عملية الكتابة يكون في وضع تأهب تام للإبداع "لا يوجد فاصل بينه وبين

[١] وللتعرف على للعلاقة المتشابكة بين الأدب والنقد الأدبي واللعب/ الألعاب، انظر كالينيسكو (١٩٩٣).

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

اللاعبين والغرفة والمجال. كل شيء فريد وشفاف، وتلقائي بشكل كامل. هي لعبة الذات المفقودة بدون شك أو خوف" (ديليلو، ص. ٤٦). ومن هذا المنطلق ترتبط المفاهيم الأدبية للحداثة مثل أفكار تعزيز الهوية والتعاطف مع رؤية الحداثة للفن باعتباره عفويًّا وتلقائيًا.[١]

ما بعد الحداثة: الهوية الجمعية واللاعقلانية المفرطة

بالرغم من توفر عناصر الأدب الحداثي المتمثل في شخصية (جراي) في الرواية، إلا أن توجيه الكاتب ديليلو للميول الحداثية لدى (جراي) يأخذ شكلًا آخر يميز فكر وأدب ما بعد الحداثة (postmodernism)، تلك المرحلة التاريخية التي تلت مرحلة الحداثة والتي تشكَّلت نتيجة التحولات الاجتماعية والتاريخية التي عاشها المجتمع الغربي في خمسينيات القرن الماضي إبان الحرب العالمية الثانية، والتي تميزت بالنزعة الاستهلاكية القائمة على إلغاء وحدة الذات والمركزية لتحل محلها ذات فوضوية، فصامية، ومتشظية تقوض العقل وتعبث بالنظام، وتتبنى الاختلاف والتعددية والسطحية بدلًا من الوحدة والهوية والعمق. فبالإضافة إلى تجسيده لخصائص شخصية الكاتب الحداثي وما يعتريه من رغبة في تعميق الذات والإحساس بمركزيتها وبأُحاديتها، شكَّلت جملة من مفاهيم ما بعد الحداثة الآنفة الذكر كالهروب من الذات شخصيات رواية (ديليلو)، فبدت جلية في شخصية (جراي) كانعزاله المتعمد عن المجتمع، فالعزلة بمفهومها الما بعد حداثي تُعَدُّ شكلاً من أشكال رفض الانخراط والتفاعل مع المشكلات الاجتماعية والثقافية والسياسية الأوسع. يتحدث (جراي) إلى (بريتا) عن عزلته قائلًا: "اللغة الخاصة الوحيدة التي أعرفها هي المبالغة في وصف الذات... حيث أبالغ في الكتابة، في الألم المنبعث من العزلة، والفشل والغضب والارتباك والعجز والخوف والمهانة" (ديليلو، ص. ٣٧). ويشرح فيما بعد أنه يعيش "الشك كل دقيقة يوميًّا، هذا ما أشمه في سريري، فقدان الأمان" (ديليلو، ص. ٣٨). ويؤكد (سكوت) شكوك (جراي) حين يقول: "كان منهك عقليًا، كان بيل دائمًا يكافح من أجل كل كلمة، كان يمشي مسافة خمسة أقدام من مكتبه وتضربه الشكوك كالمطرقة في الظهر" (ديليلو، ص. ٥٢). وبينما ترتبط شكوك (جراي) بكفاحه المتواصل لإيجاد الأصالة واللغة الحقيقية التي يصيغ من خلالها أفكاره ومشاعره، فإن هذه الشكوك تنبع أيضًا من الخوف من فشله الخاص المحتمل بشأن الأهداف الجمالية التي تعبر عن مفهوم أشمل لإدراك عجز الأدب عن تقديم حقيقة مطلقة كونها مشروطة بالسياق التاريخي والاجتماعي ل (جراي)، والتي يمكن تأويلها بتلك الشكوك التي يحملها الكاتب بشأن قدرة الأدب على تحقيق مهمته في مجتمع ما بعد الحداثة الذي تسللت إليه قيم الاستهلاك، والسطحية. ويستدل بهذه الفكرة حديث (سكوت) أثناء حفلة عشاء متوترة في منزل (جراي) اجتمع فيها به، وب (بريتا) و (كارين)، إذ يقول: "اعتادت الرواية على تغذية بحثنا عن معنى ... كانت تمثل السمو الدنيوي العظيم، الحشد اللاتيني للغة

[١] وبالنظر إلى مناقشة حسن (١٩٦١) «البراءة العنصرية»، التي تمثل كتاب الحداثة الأمريكيين.

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

والشخصية وأحيانًا الحقيقة الجديدة. ولكن يأسنا أودى بنا إلى شيء أكبر وأكثر ظلامًا. ولذلك نتحول إلى الأخبار التي تقدم لنا إحساسًا مستمرًا بالكارثة (ديليلو، ص. ٧٢)

تتجسد سمات ما بعد الحداثة في رواية "ماو الثاني" من خلال تكريس الكاتب لمفهوم الإعلام، بما في ذلك التصوير والتلفاز والفيديو والفيلم، ودوره في تسطيح وتحييد الهوية الفردية واستبدالها بهوية جمعية تتسم بلا عقلانية مفرطة تعتمد على غياب الواقع، بل إلغائه. مؤديًا بذلك إلى خلق ما يسميه (جوي ديبورد) بـ "مجتمعات المشهد" التي "تسود فيها مفاهيم الإنتاج الحديثة تقدم نفسها باعتبارها حشد هائل للمشاهد والصور" يصبح فيها كل "ما عاشه الإنسان مجرد تمثيل من خلال المشهد والصورة" (٢٠٠٢). ويرى (ديبورد) أن المشاهد في وسائل الإعلام أصبحت "النموذج السائد للحياة الاجتماعية ... ولحقيقة عدم الواقعية في المجتمع" (٢٠٠٢، ص.١٢-١٣). وهو ما تدلل عليه أفكار (بريتا) التي تعكس ادعاءات ديبورد بشأن التحول المتكرر للإدراك المباشر إلى إشارات سيميائية في المجتمع: "كانت تفكر أن كل شيء جال في خاطرها مؤخرًا وتطور باعتباره إدراكًا بدا وكأنه يتحول إلى إشارات دخل ثقافية فيصبح لوحة أو صورة أو تسريحة شعر أو شعار" (ديليلو، ص. ١٦٥).

في مقابل ما أفرزته الحداثة من زخم يرتبط بمفهوم الأصالة وصياغة النماذج الثابتة للهوية، فإن التشبع الإعلامي وحالة الفوضى التي أفرزتها ما بعد الحداثة عملت على إذابة الهوية ودمجها في تمثيلات لا نهائية (ليوتارد، ١٩٨٤). وهو ما عبَّر عنه جين بودريلارد في وصفه للمحاكاة والصوذر الزائفة عندما يعَرِّف الواقع على أنه "وحدات مصغرة ومصفوفات وبنوك ذاكرة ونماذج تحكم... إنها فوق واقعية: نتاج للنماذج الترابطية في الفضاء الشاسع بدون غلاف جوي" (ص.٣). ويأتي وصف جولين القوي لشعوره المتضائل بهويته أثناء تواجده في السجن ليعبر عن هذه الفكرة: "كان يشبه الموزايك الرقمي في الشبكة المعالجة أو خطوط من النوع الطيفي على الميكروفيلم. كانوا يقومون بجمع بياناته على الأقمار الصناعية رامين بصورته من القمر، رأى نفسه يطفو على الشواطئ البعيدة في الفضاء، متجاوزًا الموت وعائدًا منه مرة أخرى" (ديليلو، ص. ١١٢)

وفي مشهد آخر، يبرز (ديليلو) التشبع بالأخبار والافتنان بالزيف الإعلامي الذي أصبح مرتبطًا بعصر ما بعد الحداثة كتفسيرٍ لعجز (كارين) عن انتقاء الكلمات التي "تمر أمامها هاربة من زاوية لأخرى ومن ركن لآخر، بينما كانت تعيش بإحساس كالذي يشعر به الإنسان حين تتضمن الأخبار أحد الأشياء الرائعة" (ديليلو، ص. ١٨٥). وتعكس هذه الآراء القاتمة بشأن غياب أهمية الأدب في المجتمع المعاصر المتشبع إعلاميًا آراء (ديليلو): "مر وقت انطوى فيه العالم الداخلي للكاتب – الرؤية الشخصية لكافاكا وربما بيكيت – على عالم ثلاثي الأبعاد نعيش جميعًا عليه، أصبح العالم كتابًا– وبعبارة أكثر دقة– قصةً إخباريةً أو عرضًا تليفزيونيًّا أو جزءًا من لقطة فيلم" (كما ذكر (بجلي)، ١٩٩٣، ص. ٢٩٦).

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

لا يكتفي (ديليلو) في روايته "ماو الثاني" بتصوير غزو الإعلام لكافة أنماط ومناشط حياة الفرد في عصر ما بعد الحداثة كحاجز يقوِّض مفهوم الأصالة والفردية التي يؤمن بها كتَّاب تيار الحداثة، بل يسعى أيضًا إلى التركيز على ثقافة الحشود الناتجة عن ثقافة الآلة والثورة الرقمية اللتين جعلتا من الفرد، كما يرى هيديغير، "آلة نمطية واحدة" من أبرز سمات ما بعد الحداثة في الرواية. فما يؤكده (نايت) عن "الحجم المتزايد لإعادة إنتاج الصور في المشهد الإعلامي لما بعد الحداثة، يمثل انعدام الفردية الذي يسبِّبه التفكير الجمعي والهوية الجمعية للجمهور" (٢٠١١، ص. ٣٥). يظهر ذلك في مقدمة الرواية في وصف حفل زفاف هائل في استاد يانكي، ذلك الحدث الذي يجسد "التكرار واليأس" ويتحول فيه الأزواج إلى "موجة واحدة مستمرة ومتنامية، تغطي المساحات المفتوحة، وتتغذى على السذاجة [،] دراما من الروتين الآلي المستهلك" (ديليلو، ص. ١٥ و٣ و٧). تنتهي هذه المقدمة بتصريح قاتم: "يعود المستقبل للجماهير" (ديليلو، ص ١٦). وفي نفس السياق، يلخِّص (سكوت) رؤية (جراي) عن هذا الحدث قائلًا: "مناسبات الزواج الجماعي التي تضم آلاف الأشخاص، يطلق "بيل" عليها هيستيريا الألفية.[١] فعند ضم ملايين اللحظات من الحب واللمس والمغازلة في حدث واحد، فإن هذا يعني أن الحياة يجب أن تصبح أكثر قلقًا، أكثر سريالية، أكثر التزامًا بالصورة" (ديليلو، ص ٨٠).

كما يبرز (ديليلو) في الرواية غياب الفردية[٢] من خلال وصف (سكوت) مدينة نيويورك وما يكتنف قاطنيها من رغبة في التخفي والعزلة، فهي مدينة يمتلك فيها سبعة رجال بلا أسماء كل شيء ويحركون فيها "الجميع" طوال الوقت (ديليلو، ص. ٨٨). وفي وصف آخر لإشكالية العزلة والرغبة في التخفي في المجتمعات الرأسمالية المتأخرة (سس إف جامسون، ٢٠٠٥) يستطرد (سكوت): "أحد الأسرار التي تطاردنا في هذا الزمن: أننا نرغب في تناول الطعام واقفين. اعتدت أن أقف لأنه أكثر تخفيًا ومناسب لما أشعر به أثناء وجودي في المدينة. مئات الآلاف من الأشخاص يأكلون وحدهم، يمشون وحدهم، ويتحدثون إلى أنفسهم في الشارع أحاديث عميقة ومضطربة مثل القديسين في أعماق الغواية" (ص. ٨٨).

يُبرز التشابه في وصف (سكوت) الصين والولايات المتحدة ملمحًا آخر لمجتمع ما بعد الحداثة: تضاؤل الاختلافات بين الأماكن والثقافات. فالمدن "التي تمثل قمة الرأسمالية الغربية المتقدمة تكنولوجيًا في ما بعد الحداثة تشبه بشكل ملحوظ مدن العالم الثالث" (نايت، ٢٠١١، ص. ٣٩). فمدينتا نيويورك وبيروت بالنسبة ل (ديليلو)، وكما ذكر (نايت)، متشابهتان، يمتزج فيهما القديم والحديث، الفقر والغنى، والشرق والغرب وتنصهر فيهما الهوية الفردية (ديليلو، ص. ٤٠). ويجد (نايت) أن من أقوى الرموز التي تدل على "الدمج المدهش بين

[١] للمزيد من التحليل المتعمق لظاهرة الجمهور انظر (كانيتي) (١٩٨٤).
[٢] انظر (جرين) (١٩٩٥) لمناقشة هيستيريا الألفية في رواية (ديليلو).

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

العالمين الأول والثالث" في رواية (ديليلو) (٢٠١١، ص.٤١) تكمن في لافتات المشروبات الغازية التي تراها (بريتا) في كل مكان في بيروت التي "لصقت على الحوائط الإسمنتية" مع "آلاف الكلمات العربية المنسوجة من الحروف والأرقام الرومانية لشعار كوكاكولا الثاني" (ديليلو، ص. ٢٣٠). ويستمر (ديليلو) في رصد هذا التشابه من خلال ملاحظات (بريتا) عن مدينة نيويورك عندما تمشي في شوارعها المليئة "بالوجوه" وحين تستقل " سيارات الأجرة الصفراء التي يقودها رجال من مختلف الجنسيات والأعراق، من هايتي وسري لانكا وإيران واليمن، تتحدث مع رجل من السيخ وآخر من مصر"، تتقاسم المساحة مع "رجال الأعمال العابرين للطرقات القابعة أسفل الأبراج الزجاجية الشاهقة" (ديليلو، ص.١٤٨).

لا تشير هذه المقاربات لمجرد تأثير العولمة في طمس الاختلافات الثقافية فحسب، وفق ما يدّعي (نايت)، ولكنها أيضًا تعمّق معادلته في أن "الجمهور= التكرار= العولمة = موت الفرد" (٢٠١١، ص. ٣٨). يبدو ذلك بوضوح في التغطية الإعلامية لمشهد موت ودفن الزعيم الإيراني آية الله الخميني بحضور جماهير المشيعين الذي شاهدته (بريتا) و (كارين) على التلفاز[١] إذ جلستا سويًا محدقتين أبصارهما لمتابعة المشهد المنقول أمامهما حيث كان "جسد آية الله روح الله الخميني يرقد على زجاج موضوع على منصة تمتد لأميال" وبينما استمرت الكاميرا في تتبع المشهد "لم تتمكن من الوصول لنهاية الحشد المكروب على الشاشة" والذي كان أشبه ما يكون بـ"أنهار من الإنسانية" (ديليلو، ص. ١٨٨، ١٨٩، ١٩١). وفي نفس السياق، يدعي (ديليلو): "يوجد شيء منذر بالخطر وعنيف بشأن حشد الجماهير الذي يجعلنا نفكر في نهاية للفردية سواء اجتمعوا حول قائد عسكري أو حول شخص مقدس" (نادوتي وآخرون، ١٩٩٣، ص.٨٧).

كما يعزز (ديليلو) خصائص ما بعد الحداثة في رواية "ماو الثاني" من خلال منظومة من التقانات السردية التي يربط فيها بين فن التصوير بالأدب، ويبرز فيها الارتباط الجوهري بين الحشد والتصوير. فالصورة الفوتوغرافية في رأي (ديليلو) هي "نوع من الحشد في حد ذاتها، خليط من الانطباعات... تحتوي الصورة على شيء يبدو أنه يصطدم مع فكرة الهوية الفردية" (ص.٨٨). ويشكل كلٌّ من التكرار وإعادة الإنتاج والتعددية عناصر مهمة لتشكيل بنية الرواية، والتي تم تحديدها من خلال الصور الفوتوغرافية التي تبدأ كل فصل، والصور التي تعلن رماديتها وضبابيتها عن تأخرها في دائرة الاستنساخ الميكانيكي وهو ما يؤكد العلاقة بين الصور والحشود (٢٠١١، ص.٥٠). تكرر بروز هذه الجوانب في رواية (ديليلو)، على سبيل المثال في المقدمة عندما يخبر والد (كارين) زوجته أنه يرغب في "توثيق" (ديليلو، ص.٥) الزفاف الجماعي من خلال الصور بالرغم من أنه مُصور

[١] أشار (نايت) أنه حتى لو (قدمت الرواية هجوما قويا على تدهور مفهوم الذات وضعف الفردية و"مجتمع المشهد"، فإنها تستكشف باستمرار جاذبية هروب الذات من الفردية الإيجابية الغربية» (٢٠١١، ص.٤٤–٥٥) يشابهه رأي (بكوت): «لا يدرك بيل كيفية احتياج الأشخاص للاندماج والذوبان في شيء أكبر. تظهر نقطة الزواج الجماعي أننا علينا النجاة كمجتمع بدلا من أفراد تحاول إتقان فهم جميع القوى المعقدة» (ديليلو، ص.٨٩).

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

جماعيًا من قبل "آلاف الناس" (ديليلو، ص.١٠)

إن محاولة (ديليلو) تكريس العلاقة بين التصوير والحشود من خلال إبراز الهوس بالتوثيق أو استبدال الواقع بالصور، يذكّر بعبارة (جيمسون) "شهية التصوير" (جيمسون، ٢٠٠٥، ص. ٩٩) والتي تعكس في رأيه "علاقة تلصصية مزمنة" بين الأفراد وثقافة ما بعد الحداثة. كما يمكن الاستدلال على هذه الفكرة برأي والتر بنيامين الذي يشجُب الأساليب التي من خلالها يُعاد إنتاج الأعمال الفنية ميكانيكيًا، مثل الصور– كسمة من سمات الرأسمالية – التي فقدت مصداقيتها والتي تتميز بها الأعمال الأدبية في عصر الحداثة (١٩٦٨). يقول (بنيامين) "أفضل إعادة إنتاج للعمل الفني تفتقر إلى عنصر واحد: حضورها في الوقت والمكان المحددين، ووجودها الفريد في المكان الذي تصادف أن تتواجد فيه" (١٩٦٩، ص.3). يثير هذا الأمر توازيًا واضحًا بين غياب الفردية في الحشود والأعمال الفنية المعاد إنتاجها ميكانيكيًا.

ويستخدم (ديليلو) في رواية "ماو الثاني" التناص (Intertextuality) كعنصر أساسي في أدب ما بعد الحداثة. فالتناص كما تعرّفه جوليا كريستيفا هو تقاطع الخطاب في النص مع نصوص أو خطابات أخرى بصورة ظاهرة أو خفية لتكوين دلالات ومعان أوسع. يبرز ذلك في تقاطع شخصيات الرواية مثل (جراي) و(بيرتا) مع شخصية وأعمال آندي وارهول والذي يُبرز (ديليلو) من خلاله خصائص أدب ما بعد الحداثة والملتصق بالتعدد والمزج والتنوع وغياب الأحادية والأصالة والتفرد والاستقلالية (هوتشيون، ٢٠٠٤، ص.٢٢٤) وهو ما عبَّر عنه جيمسون ب "تضاؤل التأثير" والاستهلاكية والتسليع في ثقافة ما بعد الحداثة (جيمسون، ٢٠٠٥، ص.١٠). ويسعى (ديليلو) إلى إيجاد علاقة تناصية مع أعمال أندي وارهول الفنية إلى نقد غير مباشر لأدب ما بعد الحداثة فهو: "لا يفرق بين الأشخاص والأشياء... كصور مارلين مونرو وعلب شوربة كامبل، فهما سلعتين متاحتين للاستهلاك" (٢٠١١، ص.٥٤)[١]. إذ تحيل العلاقة التناصية النظر إلى ما يمارسه كتّاب ما بعد الحداثة من كتابات تعتمد على المحاكاة لتولّد نصوصًا قوامها السطحية والمزج والتشظي. فعقب زيارة معرض وارهول، يقر (سكوت) أنه: "لم يرَ من قبل عملًا غير مبالٍ بالتأثير كالذي تركته على هؤلاء الذين أتو لرؤيته" إذ احتشدوا في غرفة تعج بنسخ مكررة وغير متسقة لصورة الرئيس ماو "ماو الشاشة الحريرية، ماو الخلفية، وماو البوليمر الصناعي" (ديليلو، ص. ٢٠–٢١). وكذلك يتشكل انطباع (بريتا) عند زيارتها للمعرض، فهي عندما تقترب من صورة تذكر بعمل وارهول، فإنها تفكر في قابلية الفنان للانصهار في بوتقة تمجيد الشخصيات العامة، وفي كيفية دمج الصور" (ديليلو، ص. ١٣٤). توازي هذه الفكرة ما قاله جيمسون بشأن بورتريه وارهول والذي يؤكد من خلاله أن الأدب

[١] للتعمق في فهم ارتباط (ديليلو) مع وارهول في "ماو الثاني" و"العالم السفلي"، انظر كارنيكي (٢٠٠١). وبشأن تسوية الخلافات بين الأشخاص والأشياء واستغلالهم في رواية (ديليلو)، انظر مناقشة أولسين ل «اقتصاد ما بعد الحداثة الذي فيه يمثل كل شيء حتى الأشخاص سلعا للتبادل» (ص.١٧)

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

كالتصوير في كونه سلعة. وهو ما "يبدو جليًا في صور مارلين مونرو.

يجسد مفهوم (بريتا) للتصوير نفس مفهوم الكاتب (ديليلو) عن أدب ما بعد الحداثة فهي ترفض الزيف المتولد من التصوير. فبعد عملها في مجال التصوير لسنوات تجد أن " كل ما التقطته من صور بكافة أشكالها ومهما كان مدى الرعب والواقع والتعاسة والأجساد المتعفنة والوجوه الدامية، كل الصور في النهاية جميلة للغاية" (ديليلو، ص.٢٤-٢٥). الأمر الذي جعل (بريتا) تقرر تغيير مسارها المهني وتكتفي بتقديم التصوير بأسلوب علمي كـ"نوع من الإحصاء" الصور التي تلتقطها "لكل [كاتب] تستطيع أن تصل إليه بينما تقلل "الأسلوب والنمط الشخصي إلى الدرجة الممكنة" لخلق "صيغة للمعرفة والذاكرة يمكن حفظها في مكان يصل إليه الجميع. فوجه الكاتب هو المدخل أو المفتاح لإزالة الغموض الداخلي للكاتب" حتى وإن لم يكن عمل الكاتب معروفًا. لأن هناك أشخاص ما يزالون يبحثون عنه، ويريدون الصورة (ديليلو، ص.٢٥-٢٦).

بعد ما بعد الحداثة وتعزيز التجربة الإنسانية

بحلول التسعينات من القرن الماضي، نشأت تطورات في فلسفة العقل والعلوم الإدراكية والتوجهات الأدبية كرد فعل على الرفض المتزايد لقيم ما بعد الحداثة: كالتشكيك والتشظي والتعددية، إذ بدأ العديد من الكتاب مثل دايفيد فوستير واليس، وجوناثان فرانزن، وجوناثان سافران بتبني قيم ومفاهيم جمالية وأخلاقية تدعو إلى التعامل مع الواقع خارج حدود النص وإلى التفاعل والتواصل مع العالم من حولهم. بيد أنه لا توجد أطر تنظيرية واضحة لهذا التيار بعد، إلا إن هؤلاء الكتّاب وغيرهم قاموا بتعريف أهم هذه القيم التي من بينها: تجاوز مفهوم موت الإنسان، إحياء مفهوم الذات، وتعزيز التجربة الإنسانية والتفاعل مع العالم الخارجي. كما تبنَّى هؤلاء الكتاب الاهتمام بالعلاقات الأسرية والصراعات الثقافية والتركيز على قضايا الهوية والأصالة والواقعية وتمثيلاتها. (يوسف، ٢٠١٧). علاوة على ذلك، فإن تيار بعد ما بعد الحداثة يتّبع الأسلوب السردي الواقعي لتقديم منظور واسع للواقع السياسي والاجتماعي والثقافي للعصر من أجل سد الفجوة بين النص والواقع.

فعلى النقيض من كتاب ما بعد الحداثة، لا يؤمن كتّاب بعد ما بعد الحداثة بانهيار كل ما هو ذا قيمة بما في ذلك البشر وإنسانيتهم. فهم يؤمنون بالضرورة الملحة للاستجابة للسياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية للعصر وإلى تجارب الناس الحقيقية. وهو ما يحاجج به إدوارد سلينجرلاند حين يؤكد على ضرورة تأسيس "نموذج خاص من البشر القادرين على استخدام اللغة مكونًا ثقافيًا جوهريًا يرتبط بفكرة أن خبرة الإنسان عن العالم لا تتكون من اللغة فقط" (٢٠٠٨، ص. ٧٨) وأن الوصول لإدراك مباشر للحقيقة يتطلب التفاعل مع واقع الأشياء

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

التي لا تكون ذات معنى حقيقي إلا من خلال الشبكات السيميائية اللغوية أو البصرية والتي يستطيع من خلالها البشر ككائنات اجتماعية تبادل الأفكار. وكما كتب (بارثيز) "لم يتواجد البشر قبل اللغة، سواء كفصائل أو أفراد" (ص. ١٣٥).

تبرز مفاهيم تيار بعد ما بعد الحداثة في رواية "ماو الثاني" من خلال (جراي) الذي تنشأ بينه وبين بيرتا علاقة تعاطف أثناء جلسة التصوير. ويتمثل ذلك في رأيه بضرورة تموضع الذات وتفاعلها مع الذوات الأخرى. ففي حين يعبِّر (جراي) المتشكك في هويته وأهداف عمله عن خيبته لما آل إليه الكاتب والفنان في عصر ما بعد الحداثة، يدرك أن (بريتا) بالرغم من عجزها عن تخطي فكرة قدرة التصوير على تجسيد الحقيقة كليًا، إلا أنها تهدف إلى إنقاذ فنها من مفاهيم التكرار والتشظي المتغلغلة في ثقافة ما بعد الحداثة لتشن "غارات على الوعي البشري" (ديليلو، ص. ٤١). وبالرغم من أنه يرى أن عملها عاجز عن تجسيد معانٍ حقيقية،[١] فالجلوس من أجل الصورة يُعد عملا كئيبًا و"حدث مستهلك يحاكي (نفسه)" (ديليلو، ص. ٤٣) فهو "الآن مجرد صورة "مُستوية على سطح بارد كفضلات طائر على سيارة البويك" (ص. ٥٤)، إلا إنه يعترف بمهارتها (ديليلو، ص. ٤٢) وبقدرة التصوير على زيادة التعاطف بين البشر. يتضح ذلك في تطور العلاقة بين (جراي) و(بريتا) أثناء وعقب جلسة التصوير، فبينما تلتقط (بريتا) له الصور، يشعر (جراي) أن هناك ارتباطًا نشأ بينهما: "نحن وحدنا في غرفة متورطين في هذا التغيير الخيالي، ما الذي تنازلت لك عنه؟ وما الذي سرقته مني؟ أو دمجتني به؟ كيف غيرتني؟ أستطيع أن أشعر بالتغيير مثل تيار يتسرب تحت الجلد" (ديليلو، ص. ٤٣). وبنفس التعاطف (بريتا) تحاول إقناعه بقدرة التصوير على تكريس المعاني الحقيقية للفن: "يثير اهتمامي مدى عمق تأثرك بصورة. قد يمكنك أن ترى شيئًا اعتقدت أنك خبأته، أو بعض ملامح أمك أو أبيك أو أطفالك تلتقط صورة وترى وجهك نصف مظلل ولكن الحقيقة أن أباك ينظر إليك" (ديليلو، ص. ٤٤). يتضح من ذلك أنَّه ليس بالضرورة أن يشكِّل التصوير بيئة كاذبة، أو يكون أداة للمحاكاة والتزييف أو مهارة تحل محل الواقع، وعلى النقيض يمكنها أيضًا أن تخبرنا الحقيقة بشأن المصور والنموذج والعالم.

وتبرز رواية ديليلو بقوة الأهمية الجوهرية للجسد في التجربة الإنسانية بما يتماشى مع تيار بعد ما بعد الحداثة، مما يتيح التقويض والمراجعة لسلبيات مفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة بشأن الطبيعة البشرية والهوية والإبداع. ويتضح ذلك في تأمل (جراي) لجسده: "إذا كتب شخص ما سيرته الذاتية الحقيقية، فسوف تمثل الآمه

[١] كتب (بارثيز) أن التصوير يمثل (أن اللحظة الدقيقة جدا عندما تخبر الحقيقة، أنا لست فاعلا ولا مفعولا ولكن فاعلا يشعر أنه سيصبح مفعولا ثم شهدت نسخة مصغرة من موت (الفترات الفاصلة) أصبحت شبحا بالفعل يدرك المصور ذلك إدراكًا جيدًا، ويخاف (حتى ولو لأسباب تجارية فقط) من هذا الموت الذي سأتحنط فيه بسبب إيماءته» (ص ١٣-١٤). في هذا الاتجاه، كتب سونتاج «ينص التصوير على البراءة وهشاشة الأرواح المتجهة نحو تدميرها الذاتي وتطارد هذه العلاقة بين التصوير والموت جميع صور الأشخاص (١٩٨٠، ص. ٧٠).

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol5no1.2
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

الناتجة عن الغازات في معدته وضربات قلبه، وأسنانه المطحونة، والتهجيات المشوشة والأنفاس المخنوقة" جزءًا كبيرًا منها لمعرفة "عمق الزوايا الشاذة لحياة بيل الحقيقية" (ديليلو، ص. ١٣٥– ١٣٦). وفي موقع آخر يصف (جراي) روايته التي لم تنتهي بعبارات مجسدة وكأنها مخلوق عاري محدب، يحاول التعلق به (ديليلو، ص. ٩٢). هذا التحول من الرغبة في التخفي إلى الاعتراف بواقعية الجسد يعكس أهمية الواقعية في فهم الجماليات. فمرض (جراي) ومعاناة جولين لا تبين فقط ما للألم الجسدي من قدرة على جعل الجسد في مركز الانتباه (سكاري، ١٩٨٧)، بل تُلغي ظاهرة التجسيد هذه عناصر تيار ما بعد الحداثة. وعلى خلاف الانعكاسية الفائقة والتهكم على الماضي والتوجس من الحاضر والمستقبل التي تتغلغل في ثقافة ما بعد الحداثة (جيرجين، ٢٠٠٩، ص. ١٥)، تعرض "ماو الثاني" "جماليات الثقة" (حسن، ص. ٣١٤) بحثًا عن "كينونة ارتباطية" تُعزز الانفتاح على الآخر وتُنمي الشعور بالمسؤولية والمشاركة الاجتماعية والأخلاقية والسياسية.

من هنا يتضح أن حقيقة المؤلف وتجاربه كما يرى كُتَّاب تيار بعد ما بعد الحداثة لا تكمن في نماذج وتجارب محاكاة زائفة مجردة من سياقها. إذ يتكرر في رواية ديليلو التأكيد على الحاجة إلى الالتزام والمشاركة الأخلاقية للكاتب، فعلى سبيل المثال: يصف محرر كتاب (جراي): "مدى أهمية أن يتبنى الكاتب موقفًا عامًّا "وأن "يخلق تحولًا في التوجهات المتأصلة والمواقف المتشددة" في عالم منهك بالصراعات التي تغذيها وسائل الإعلام والأعمال الإرهابية (ديليلو، ص. ٩٨،٩٩). ويتساءل المحرر "أليس هو الروائي، بيل فوق الجميع، فوق جميع الكتاب، [فهو] الذي يفهم هذا الغضب، الذي يدرك في روحه ما يفكر ويشعر به الإرهابي؟" (ديليلو، ص. ١٣٠). ويصوغ (جراي) هذه الفكرة في النهاية بعبارات مثبرةً عندما يتحدث إلى (جورج حداد) ممثل جماعة الماو التي خطفت جولين، متجاوزًا التعاطف من أجل التعاطف الذي يمثل سمة لتيار الحداثة، وكذلك يتجاوز الغياب الكامل للثقة في الارتباط العاطفي والمشاركة الأخلاقية كسمة لتيار ما بعد الحداثة حين يقول: "يمكن لأي شخص أن يكتب رواية عظيمة، رواية واحدة، تقريبًا أي هاوٍ، مجهول أو خارج عن القانون أن يستخدم مهارته للقيام بذلك" (ديليلو، ص. ١٥٩). وقرب موته يوسِّع (جراي) أجندته الجمالية إلى ما وراء نخبوية الحداثة، ويتخلص من سجن اللغة والتجارب الفوق واقعية لما بعد الحداثة، في كلماته الختامية قبل نهاية الرواية، حين يقول: "الشيء الجيد في هذه الحياة أنها حافلة بالفرص الثانية" (ديليلو، ص. ٢٢٤).

الخاتمة

تظهر هذه الدراسة كيف تمثل رواية "ماو الثاني" بطل الرواية (بيل جراي) باعتباره نموذجًا لجماليات الفترات الثلاث: الحداثة، وما بعد الحداثة، وبعد ما بعد الحداثة. فبينما تظهر الرواية في رسم شخصية بطل الرواية (بيل جراي) سمات الحداثة كالصمت والعزلة والفردية والأصالة، يتبدى للقارئ أن شخصيته تميل إلى الغموض بفعل

تأثر حياته اليومية ورواياته بثقافة ما بعد الحداثة، من خلال أفعاله المتناقضة كالتخفي ومحاولاته اللانهائية لمراجعة هويته. كما تكشف الدراسة أيضًا أن رواية "ماو الثاني" للكاتب دون ديليلو تؤصل لمفهوم ما وراء أو بعد ما بعد الحداثة، إذ إنها تدمج إدراكات جديدة للذات والهوية بشكل يتجاوز مجرد إدراكات الحداثة وما بعد الحداثة. بينما يرى أغلب الباحثين الحداثيين أن (جراي) ليس أكثر من كاتب يتبع لتيار ما بعد الحداثة بسيكولوجية مضطربة يعيش حالة من التخفي، فإن هذه الدراسة تثبت أن ديليلو تمكن من تقديم مستوى آخر لشخصية الكاتب (جراي) كهوية متماسكة استطاعت أن تستعيد إحساسها بكينونتها وأن تتأثر بما حولها من ممارسات سياسية واجتماعية وثقافية بالرغم من انغماسها في عوالم وهمية ومتناقضة.

References

Baker, P. (1994). The terrorist as interpreter: Mao II in postmodern context. *Postmodern Culture*, 4(2), 34. doi:10.1353/pmc.1994.0002.

Barrett, L. (2011). *Mao II and mixed media*. In S. Olster (Ed.) Don DeLillo: Mao II, underworld, falling man (pp. 49–68). Continuum.

Barthes, R. (1972). To write: An intransitive verb? In R. Macksey and E. Donato (Eds.) The structuralist controversy: The languages of criticism and the sciences of man (pp. 134–144). Johns' Hopkins university press.

Barthes, R. (1977). The Death of the Author. Image-music-text (S. Heath, Trans.). (pp. 142-148). Fontana.

Barthes, R. (1982). Camera lucida: Reflections on photography. New York: Hill and Wang.

Begley, A. (1993). The art of fiction CXXXV: Interview with Don DeLillo. The Paris Review, 128, 274–306. https://www.theparisreview.org/interviews/1887/the-art-of-fiction-no-135-don-delillo.

Benjamin, W. (1969) . The work of art in the age of mechanical reproduction. In H. Arendt (Ed.) Illuminations (pp. 1–26). New York: Schocken Books.

Bradburry, M. (1995). What was post-modernism: The arts in and after the cold war. International Affairs, 71(4), 763–774. http://doi.org/10.2307/2625097

Canetti, E. (1984). Crowds and power. Farrar. New York: Straus and Giroux.

Debord, G. (2002). The society of the spectacle. Detroit: Black & Red.

DeLillo, D. (1991). Mao II. New York: Picador.

Gergen, K.J. (2009). Relational being: Beyond self and community. Oxford: Oxford university press.

Green, J. F. (1995). Last days: Millennial hysteria in Don DeLillo's Mao II. In The Endings of epochs. English Association. (pp. 129–148). New York: D. S. Brewer.

Hammond, M.M. (2014). Empathy and the psychology of literary modernism. Edinburgh: Edinburgh university press.

Hardack, R. (2004). Two's a crowd: Mao II, Coke II, and the politics of terrorism in Don DeLillo. Studies in the Novel, 36(3), 374–392. https://www.jstor.org/stable/20831902.

Harvey, D. (1991). The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change. Oxford: Wiley-Blackwell.

Hassan, I. (1961). Radical innocence: Studies in the contemporary American novel. Princeton: Princeton university press.

Hassan, I. (2003). Beyond postmodernism: Towards an aesthetics of trust. In K. Stierstorfer (Ed.), Beyond postmodernism: Reassessments in literature, theory, and culture. (pp. 199–212). Berlin: De Gruyter.

Hutcheon, L. (2004). A poetics of postmodernism: History, theory, fiction. Routledge.

Jameson, F. (2005). Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism. Durham: Duke university press.

Joyce, J. (2004). A portrait of the artist as a young man and Dubliners. Barnes & Noble.

Karnicky, J. (2001). Wallpaper Mao: Don DeLillo, Andy Warhol, and seriality. Critique: Studies in Contemporary Fiction 42(4), 339–356. doi:10.1080/00111610109601149.

Knight, P. (2011). Mao II and the New World Order. In S. Olster (Ed.) Don DeLillo: Mao II, Underworld, falling man (pp. 34–48). London-New York: Continuum.

Lyotard, J.F. (1984). The postmodern condition: A report on knowledge. (G. Bennington and B. Massumi, Trans). Minneapolis: Manchester university press. (Original work published 1979).

McHale, B. (1987). Postmodernist fiction. New York: Methuen, Inc.

Moran, J. (2000). Don DeLillo and the myth of the author-recluse. Journal of American Studies, (34(1), 137–152. doi: https://www.jstor.org/stable/27556769.

Nadotti, M., et al. (1993). An interview with Don DeLillo. Salmagundi, (100), 86–97. https://www.jstor.org/stable/40548688.

Scarry, E. (1987). The body in pain: The making and unmaking of the world. Oxford: Oxford university press.

Slingerland, E. (2008). What science offers the humanities: Integrating body and culture. Cambridge: Cambridge university press.

Yousef, T. (2017). Modernism, post-modernism, and metamodernism: A critique. International Journal of Language and Literature, 5 (1), 33–43. http://doi.org/ 10.15640/ijll. v5n1a5.