ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

ملامح النقد الحداثي وما بعده

Features of modern critism and beyond

ط. يسمينة مرخي [1]* . أ.د. عمار حلاسة [2]

[1] جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، مخبر النقد ومصطلحاته، mersaaida1991@gmail.com

[2] جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، مخبر اللسانيات وتحليل الخطاب،ammarhalassa@yahoo.fr

تاريخ الإستلام: 21/ 01 / 2022 **تاريخ القبول**: 17/ 03 / 2022 **تاريخ النشر**: 05/ 04 / 2022

ملخص:

تحاول هذه الدراسة عرض لأهم الظروف التي أدت إلى ظهور نمط فكري جديد أطلق عليه الحداثة ، ورصد لأهم ملامح النقد الحداثي وما بعد الحداثي ، كما تحاول تتبع جذور نقد ما بعد الحداثي في فلسفة نيتشه، التي كان لها بالغ الأثر في فلسفة ما بعد الحداثة، التي تجلت في عدمية فوكو، و تفكيكية دريدا .

الكلمات المفتاحية: الحداثة ؛النقد ؛ جينيالوجيا ؛ نيتشه ؛ عدمية؛ وما بعد الحداثة .

***

Abstract:

This study attempts to present the most important circumstances that led to the emergence of a new intellectual style called modernity, and to monitor the most important features of modernist and postmodern criticism. It manifests itself in Foucault's nihilism and Derrida's deconstruction.

Keywords: *modernity, criticism, genealogy; Nietzsche; nihilism; and postmodernism.*

* المؤلف المرسل.

I. مقدمة

يقف النقد الأدبي في هذه المرحلة من التاريخ الإنساني على مشارف حافة منعطفات فكرية تبلورت عبر ثلاثة قرون من التحولات الفلسفية الكبرى التي لامست شتى نواحي الحياة للإنسان الغربي، أدى إلى ظهور نمطين فكريين أطلق عليهما الحداثة القائمة على العقلانية والتنوير والتقدم الاجتماعي، وما بعد الحداثة التي تحاول إيجاد قيم بديلة عن مبادئ التنوير والعقلانية والتقدم الاجتماعي لإعلان تهاوي الحضارة العقلانية التي نادى بها عصر التنوير، معبر عنها بأفكار وحركات متعددة في الثقافة والفن والأدب والنقد، وقد كان لهذين النمطين من التفكير بالغ الأثر في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، وهذا ما أدى إلى تحميل الخطاب النقدي بحمولة فلسفية وأيديولوجية ومعرفية رسمت ملامح مغايرة لم يألفها النقد الأدبي قبل ذلك.

فماهي أبرز ملامح النقد الحداثي وما بعد الحداثي ؟

أولا: الحداثة

آذنت الظروف المتداخلة التي مر بها الغرب في العصر الحديث إلى ميلاد نظام معرفي جديد مثّل رؤية فلسفية تخطت كل الحدود الثقافية، إثر خوض الإنسان الغربي خلال العصور الوسطى حربا ضروسا ضد الموروث الميتافيزيقي وهيمنة الكنيسة ورجال الدين على كافة جوانب الحياة، وتسلطهم على رقاب الشعوب التي ضاقت ذرعا بهيمنة الرؤية الكنسية الظلامية باعتبارها الممثل الشرعي لله؛ أي خليفته على الأرض، فتدخلت المرجعية الدينية في كل شيء، حيث امتدت قبضتها الحديدية إلى بلاط الملوك وأدارت شؤون الحكم ،فصارت طاعة الملوك من طاعة الإله، أما في الجانب الإقتصادي سيطر النظام الإقطاعي على الحياة الإقتصادية ، وقد أغرى ذلك رجال الدين فعقدوا تحالفا مع الإقطاعيين لخدمة مصالحهم على حساب الفرد الأوروبي الذي تجرع ويلات الفقر والجهل والأوبئة . فألغي دوره في الحياة كإنسان له كينونته وهمشت فاعليته، نتيجة تكريس الكنيسة سياسة احتكار الدين والمعرفة وتغييب العقل ؛برفض العقل التجريبي ،وأقرت إلا بطريقة الإستدلال الأرسطي للوصول للمعرفة ، وقيدت حرية الفن ولم تسمح إلا ما يخدم أغراضها ، وصادرت حق الشعوب في تقرير مصيرها ،بمساندة الأنظمة الملكية المستبدة، واحتكرت الثروات فاستفردت بها الأقلية .

غرقت المجتمعات الأوروبية في الأوهام، وهيمنة الأسطورة والخرافة على تفكيرها فقامت إثر ذلك حركات ونزعات ثورية كردة فعل على ظلامية القرون الوسطى التي كرستها الكنيسة آنذاك لتأسس فيما بعد لما عرف بالحداثة الغربية، ويرجع المؤرخين والنقاد عوامل ظهورها إلى جملة من الحركات والنزعات ذات طابع ثوري شهدها المجتمع الأوروبي، والتي تمثلت في ما يلي:

1. النهضة

وهي حركة ظهرت بوادرها الأولى في إيطاليا نهاية القرن الرابع عشر ثم امتدت إلى كافة أنحاء أوروبا الغربية، كحركة فنية أدبية اهتمت ببعث وإحياء الفنون القديمة الإغريقية، والرومانية في مجال الرسم، والنحت، والعمران، وكانت غايتها تحرير الإنسان الغربي من قبضة الكنيسة والأوهام الميتافيزيقية والأسطورية، وجور النظام الاقطاعي ،بإعلاء قيمة العقل الذي أعلن الحرب على كافة أشكال الاضطهاد والجمود الفكري والتبعية المفروضة ،وهيمنة الرؤية السوداوية للكنيسة ، "وفي أثناء هذه الفترة كانت فكرة الحداثة . حاضرة رغم أن الكلمة نفسها لم تكن قد خرجت بعد . تعطي للصراعات الاجتماعية شكل كفاح العقل والطبيعة ضد السلطات القائمة " (تورين، نقد الحداثة، 1997)وبعد مخاض عسير انتصر العقل على اللاهوت وسلطة رجال الدين، والرأسمالية على الاقطاع، والثورة البرجوازية على الأنظمة

الملكية المطلقة المستبدة، وقد أدت هذه التغيرات المختلفة إلى تحولات جذرية أحدثت نقلة نوعية في شتى المجالات: الدينية، الفلسفية، الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية، والفنية .

2. عصر التنوير

وهي حركة اجتماعية وفكرية ظهرت نهاية القرن السابع عشر ارتكزت على الفلسفة العقلانية في تأسيس مشروعها التنويري والذي عمل على تحطيم كل الأنساق القديمة التي تستمد شرعيتها من الموروث الديني وسلطة العادات والتقاليد البالية ، وتحرير العقل من التفسيرات الغيبية للظواهر الطبيعية ، وتخليصه من كل الأوهام والخرافات والتي عملت الكنيسة على ترسيخها ،وطالبت بـ"خروج الإنسان من مرحلة القاصر التي تتمثل بالعجز عن استخدام العقل بسبب فقدان العزيمة القوية والشجاعة لتوجيه نفسه بنفسه " (المهدي، 2001)،ودعت إلى تبني مبادئ سياسية كالحرية والعدالة والمساواة، وأخرى "غير سياسية مثل مركزية العقل والايمان بالعلم والتقدم" (البازعي، 2010)، ليتم بعد ذلك الاعلان عن مركزية الانسان في الكون . مثلت أفكار رواد فلسفة الانوار(فولتير، كانت، جون لوك، هيجل، وجان جاك روسو وغيرهم) شعلة أضاءت درب الإنسان الغربي لزحزحة مكانة الوحي الإلهي في تنظيم المجتمعات وأتاحت للعقل فرصة الخوض في معترك الأفكار التي بلورة اتجاه فكري ظل إلى يومنا هذا يمثل المنظومة الفكرية والفلسفية المؤسسة للحداثة

3. النزعة العقلانية

هي حركة فلسفية تمجد العقل وتعتبره مرتكزا للوصول الى الحقيقة، والمصدر الأول للمعرفة؛ فالعقلانية "مذهب فكري يقول بأولوية العقل، وأن جميع المعارف تنشأ عن المبادئ العقلية القبلية والضرورية الموجودة فيه ،والتي ليست من الحس أو التجربة " (صليبا، 1994)،ومنهج في التفكير ينزع إليه المفكرين والفلاسفة للاهتداء إلى معرفة طبيعة الكون والوجود عن طريق الاستدلال العقلي دون اللجوء للتجربة، أو إعمالا للحواس بوصفها خادعة تقدم معرفة غير يقينية، وترى أن للعقل قدرة مطلقة على إدراك الحقائق دون وساطة أو سلطة خارجية ، فالعقلاني لا يؤمن بالميتافيزيقا أو الظواهر الخارقة للطبيعة، وإنما يرى أن للإنسان قدرة عقلية على توظيف مناهج علمية مناسبة لإزالة الغموض المحيط بظاهرة ما . فالعقلانية اتجاه تنويري يؤمن بقدرة الإنسان في استخدام العقل والحجج العقلية لمواجهة الخرافات والأساطير و الأوهام والتقاليد الكهنوتية التي كرسها الفكر الكنسي في العصور الوسطى لإخضاع الإنسان الغربي لإرادة الكنيسة لا غير ، فلطالما وقفت السلطة الكنسية حجر عثرة في سبيل انطلاقة العقل لتحريره من قيود الخرافة والعبودية، لذا ارتبط مصطلح العقلانية في القرنين السابع عشر والثامن عشر بالمفكرين المتمردين الثائرين على ما تذيعه الكنيسة من خرافات وأساطير؛ بإعمالهم العقل و الالتزام به في تفسير الظواهر الطبيعية و الغيبية .وبما أن الحداثة مشروع عقلي ، و رؤية جديدة للعالم ظهرت في القرن الثامن عشر تسعى إلى إعادة بناء تصور جديد للوجود نابع من العقل البشري ،و الذي استحال في ما بعد إلى مرجعية قوية ذا سلطة مركزية في المشروع الحداثي الغربي ؛لذا ارتكزت الحداثة على العقل وآمنت بقدراته في المجلات العلمية والعملية على تأسيس نظم اجتماعية وسياسية وقانونية والاخلاقية، وهذا ما أكده جون كوتنغهام في قوله: " المبادئ الاخلاقية يمكن التوصل اليها بمعزل عن أي تعلم أو خبرة بالعالم (...) إنها تكتسب لا بالبحث التجريبي بل بالعقل وحده " (كوتنغهام، 1997) ،و بامتداد العقلانية إلى هذه الميادين خلخلت الأسس والقيم الدينية التي كانت توجهها، و إن لم نقل إنها أزيحت نهائيا ليحل محلها مفاهيم مستحدثة مكان ما ألفته المجتمعات، كما أنه تم تحوير المقولات الدينية الكبرى لتتأقلم مع ما نادت به الحداثة الغربية ،حيث استحالت الرحمة بين أفراد المجتمع إلى تضامن و المؤاخاة إلى مواطنة ، وتولى رجال القانون والإداريون مهام الدعاة ورجال الدين. ولهذا "ترتبط فكرة الحداثة إذن ارتباطا وثيقا بالعقلانية. التخلي عن إحداهما يعني

رفض الأخرى" (تورين، نقد الحداثة، 1997)، أي أن البحث في الحداثة يجرنا قصرا إلى الخوض في العقلانية، لأن العقلانية هي مفاتيح الحداثة وروح الإنسان الحداثي.

كفرت الحداثة الغربية بالخرافات والغيبيات، وآمنت بالعقل وبكل ما هو عقلي، وقدست الذات الإنسانية فغدى الإنسان محورا تدور حولها كل الأفكار والفلسفات وأضحى بذلك مركزا للكون، فتنامت الأنا الغربية مما أدى بها إلى التمركز حول ذاتها، فنتج عنها ظهور النزعة القومية في أوروبا، دفعت بالشعوب الأوروبية نحو التنافس حول بسط سيطرتها على الشعوب الأخرى وسحقها، فانجر عن ذلك قيام حربين عالميتين طاحنتين خلفتا الملايين من القتلى ودمار شامل لحق القارة العجوز، اصطدم الإنسان الغربي بنتائج الحداثة الغربية الموغلة في التطرف المادي ليسقط في فراغ مقيت خلفه غياب الجانب الروحي والوازع الديني فتحطمت إثر ذلك أحلامه على شواطئ فكر الحداثة، "بيد أن الحداثة الغربية لم تقدم أكثر من مجرد إعادة صياغة التاريخ بمفردات دنيوية، فنقلت سلطة اللامتناهي من السماء إلى الأرض، من الإله إلى الإنسان" (عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، 2010)، وصلت قيم الحداثة الى طريق مسدود وفشلت في تحقيق الرفاهية والعدل والحرية للإنسان وعلى إثر هذا الفشل الذريع قامت حركة ما بعد الحداثة على نقد مبادئها لتصحيح مسارها في شتى الميادين.

ثانيا: ما بعد الحداثة

فما بعد الحداثة توجه نقدي لمبادئ الحداثة والتنوير، بدأ مع الفيلسوف الألماني فريديريك(Friedrich Nietzche 1844-1900) نتشه في القرن التاسع عشر، عندما قام بنقد أسس الحداثة الغربية المتمركزة حول العقل وسار على خطاه العديد من الفلاسفة كالفيلسوف الوجودي مارتن هيدجر(Martin Heidegger 1886 - 1976) وثلة من الفلاسفة المعاصرين أمثال ميشال فوكو و دريدا و ليوتار وغيرهم من الفلاسفة الذين توجهوا لنقد قيم الحداثة والتنوير المتمثلة في العقل والعلم والتقدم والحرية، فـ "ما بعد الحداثة في واقع الأمر النهاية : نهاية التاريخ ، ونهاية الإنسان، و نهاية السببية ،ونهاية المحاكاة ،ونهاية الميتافيزيقيا، ونهاية التفسير" (المسيري، 2003) فهي بذلك تهدف إلى إلغاء الذات الفردية التي كرستها الحداثة الغربية؛ أي تقويض المركزية الغربية القائمة على الهيمنة وإقصاء الاخر إقصاء تعسفيا ، وتسعى إلى تحرير الإنسان الغربي من المقولات المركزية الثابتة، فمشروع ما بعد الحداثة هو محاولة جادة للقضاء على أساطير وخرافة الميتافيزيقا الغربية.

ثالثا: ملامح النقد الحداثي وما بعده

يظهر جليا لكل متتبع سيرورة النقد الأدبي الحداثي وما بعده لدى الغرب عبر مناهجه المختلفة تلك الملامح الكبرى التي ميزته عن غيره من الحقب النقدية السالفة له؛ من عهد افلاطون إلى غاية تشكل وعي نقدي جديد انبثق من تحت عباءة الدرس اللساني الغربي، بعد ثورة لسانية فجرها رائد اللسانيات الحديثة دي سوسير ،لتشهد إثر ذلك الساحة النقدية الغربية تحولات كبرى لمست الترسانة المفهومية والمصطلحية ،فارتسمت ملامح مغايرة شكلت تقاسيم وجه النقد الحداثي و ما بعده ، ومن أبرز هذه الملامح تلك التي رصدها وليد قصاب في كتابه "مناهج النقد الأدبي الحديث ":

الحداثة فكر قائم على إلغاء الثوابت والمؤسسي علميا وفكريا وثقافيا، وهو أيضا فكر يرمي إلى بلورة رؤية مغايرة لما هو قابع في الذاكرة الإنسانية عن العالم، ساعيا بذلك إلى تحرير الإنسان و عزله عن ما هو تاريخي، وديني و إجتماعي، بإعلان إستقلال وجوده واكتفائه بذاته ــ وهذا ما أصطلح عليه بمركزية الإنسان ــ أي تخليص الإنسان من حالة الوصاية التي فرضها خنوع واستسلام عقله لتوجيهات القوى الخارجة عن ذاته ، وهذا ما أدى إلى سلب إرادته ، ومصادرة حقه في تقرير مصيره ،فتأسس الفكر الحداثي

انطلاقا من مبدأ النزعة الإنسانية التي تطمح إلى "تحرير الإنسان من كل سلطة خارج حدود الإنسان ذاته، تحريره من فكرة الإله وتحريره من الكنيسة وتحريره من سلطة العادات " (شريح، 2008)، ولم يكن تحقيق هذا المسعى ممكنا إلا بإعلاء قيمة العقل باعتباره المصدر الوحيد للحقيقة والمعرفة ، والمنبع الذي تفيض منه حلول كل المشاكل البشرية ، عظم شأن الإنسان ليصل إلى مرتبة الألوهية ؛ حينما أولت النزعة الإنسانية اهتمامها بالإنسان من دون خالقه ، بإعلان موت الإله؛ أي زحزحة السلطة الإلهية، وإحلاله محله، والنظر إليه على أنه مركز للكون؛ فأصبح بذلك غاية في حد ذاته ، ومن هنا "يمكننا القول أن الحداثة حركة فكرية حديثة وشاملة كرؤية جديدة للعالم ، أذنت بميلاد نظام معرفي جديد في أوروبا، وأنزلت العقل منزلة السلطة المرجعية المعرفية الوحيدة في إدراك العالم الطبيعي والاجتماعي ،وتكريس الإنسان هدفا نهائيا للتحرر والتقدم (...) عنوانها العقل القاطع للصلة بينه وبين الماضي البالي " (السلام، 2011) ،إلا أن المتمعن فيما يهدف إليه الفكر الحداثي من قتل الإله لتحرير الإنسان سيجد نفسه أمام مفارقة عجيبة حينما يدرك أن هذا الفكر قد أوجد له معبود آخر (العقل) بدل تحريره من العبودية كما يزعم ، هذا التصور العقلاني لتعريف الإنسان حسب علاقته بالكون ، تهاوى نتيجة وقوعه من جديد في أسر النسق المغلق (العقل) ،بعد أن قضى أمدا من الزمن يناضل لأجل نيل حريته المسلوبة قسرا ، لينتهي أمره بإعلان جنازته ــ فكرة موت الإنسان أو موت المؤلف التي أعلن عنها بارت فوكو (Michel Faucault 1926-1980) و دريدا(Jacques Derrida 1930) وتم ذلك بإزاحة العقل واحلال محله اللغة، وهذا ما عبرت عنه المناهج النقدية كالبنيوية ، والتفكيك ...الخ ـ الممتدة من أفكار نيتشه(Friedrich Nietzche 1844-1900) التي لطالما لاحقت الفكر الغربي القائم على مفاهيم يرى أنها قيدت حرية الإنسان بالتقويض والهدم .

النقد الأدبي الغربي الحداثي وما بعد الحداثي ترعرع في أحضان فكر يعتمد على فلسفة الشك والتشكيك، وزعزعة الثوابت واليقينيات، وعدم الإيمان بشيء قطعي مما أدى إلى اضطرابه وعدم استقرار راحلته خاصة بعد ركوبه موجة التحرر، فأصبح شبيها بالكرنفال الكبير من حيث الاختلاط وعدم انسجام مناهجه بعضها مع بعض، بل سعى كل مذهب إلى نسف ما قبله، وهدم ما تقدمه، وتسفيه ما مر من الآراء و الأقوال و النظريات، في سلسلة من الهدم والنقض لا يعرف التوقف، فصار سريع التحول دائم التغير يتبدل لبوسه كل يوم، يسعى إلى خرق المعهود والمتعارف عليه، و الخروج عن المألوف، شعاره الاستخفاف بما تقدم والجنوح نحو الجديد المتجدد بغية إثارة الإبهار و الإدهاش، وكسر أفق التوقع وإحداث صدمة المفاجأة قبل التوغل من جديد في عوالم جديدة للبحث عن حلة نقدية أكثر بريقا، وهو أيضا توغل نحو التطرف النقدي الموغل في أحادية النظرة ذو اتجاه واحد يركز على جزئية أو ركن واحد من العمل الأدبي كالشكل أو المضمون أو النص أو المتلقي، فيسلط الضوء عليه دون غيره، وإقصاء ما عداه من عناصر أخرى مكملة له، رغم أن الوقوف على جانب أو ركن واحد من العمل الأدبي قد عمق حقا البحث في هذا الجانب وساعد على استقصائه وتفصيل القول فيه ، غير أن تلك المجهودات لم تشفع له ذلك الإقصاء لبقية الجوانب الاخرى (قصاب، النقد الادبي الحديث رؤية اسلامية، 2009)، فاتسم هذا النقد بأحادية النظرة وبالتالي قصور مناهجه في تجاوز معضلة الظاهرة الأدبية وفك شفراتها، وذلك جراء التركيز على جانب واحد دون غيره من العمل الإبداعي،" إن مسألة الوعي بخطورة أحادية المنهج في العمليات الاجرائية لا يعدو أن يكون اعترافا ضمنيا بإجهاض أدوات هذه الموضات النقدية بنيوية كانت أو سيميائية أو أسلوبية أو تفكيكية" (سامية، 2009) وذلك ما سبب في كثير الأحيان إلى انحصار بعض مناهجه، وانطلاق البعض الآخر من موضع تعثر سابقها، محاولا رد الاعتبار للجوانب المهمشة وتهميش ما كان مسلطا الضوء عليه و محورا أساسيا للدراسة، فوقعت هي كذلك في فخ هذه النظرة الأحادية . ويبدو ذلك أكثر وضوحا حينما اهتم النقد الحداثي بمضمون العمل الأدبي ، و وجه كل اهتمامه نحو المظاهر والشكليات ، فانعدمت بذلك الدعوة إلى

الاهتمام بوظيفة الأدب وحل محلها الدعوة إلى الاهتمام بطبيعة الأدب، فاستبعدت السؤال عن ما قاله الأديب، وهو مطلب شغل رواد المناهج السياقية من أجل كيف قال؟ و ذاك ما تنقب عليه المناهج الحداثية وما بعدها.

النقد الحداثي وما بعد الحداثي صادر عن مرجعيات وخلفيات فلسفية وفكرية وإيديولوجية وعقائدية، متخفية وراء معايير نقدية ذات أبعاد خفية تنهل من التراث الفلسفي والفكري الغربي ، ومختصرة في ترسانة مفهوميه وأدوات إجرائية ، فمن غير المعقول فصل مناهجه النقدية عن تلك المرجعيات والخلفيات التي تستمد شرعيتها منها ـ رغم ادعائها الدائم بأنها مجرد آليات للتحليل ،وطرائق للدراسة ولا صلة لها بأي عقائد فلسفية أو دينية ،وأنها ذات طابع علمي وإجرائي بحت، تحارب الأيديولوجيا وتسعى إلى التحرر منها ـ لأنها وليدة رحمها وثمرة من ثمارها، وبما أن الفكر "هو نتاج تصور عقيدي معين ورؤية فلسفية خاصة للأشياء" (وليد، 2009)،يصدق القول بأن التفكير النقدي لم يقم يوما على مر حقبه النقدية "على أصل نفسه ،وينطلق من صميم ذاته الأدبية" (مرتاض، في نظرية النقد، 2010)، بل كان سليل تفكير فلسفي ،ومخاض أيديولوجيات ،و نتاج تأزم واقع فكري إثر انهيار ثقة الإنسان الغربي باليقينيات والثوابت، و لا يخف علينا أن هذا النمط من التفكير جاء محملا بفلسفة ثائرة تدعو إلى الاصلاح الديني ،ومناهض لسلطة الكنيسة ورجلها ساعيا إلى تحقيق حرية المعتقد، و إلى إلغاء الرقابة الكهنوتية على العقيدة المسيحية، وبالتالي فصل الدين عن الحياة المدنية للإنسان الغربي ـ استقلال الدولة عن المؤسسات الدينية ـ فانتقلت هذه الثورة إلى ميدان النقد الأدبي لتتجلى صورته في ذلك الرفض لوصاية العلوم الإنسانية عليه ، فتراجعت المناهج السياقية، ليفسح المجال لمناهج جديدة ترفض أن يقرأ النص إلا بأدوات تنتمي لكينونته، فما كان للنص إلا الانغلاق على نفسه والحفر بمعاوله لاستخراج ما يكتنز من دلالات ومعان .

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى الخلفية التي انطلق منها نقد ما بعد الحداثة المشبع بمقولات ذات أبعاد دينية يهودية، نذكر على سبيل المثال: مقولات (الحضور، والغياب، والارجاء، والاختلاف، والتبعثر والتشتت)،المتسللة من الثقافة الدينية اليهودية فهي" من مفردات الحلولية الواحدية اليهودية" (الأحمر، 2005). لذا يرى أغلب النقاد المتتبعين لهذا الشأن، بأن فلسفة ما بعد الحداثة ـ فلسفة اللاهوت اليهودية ـ قد رسمت ملامحها استراتيجية التفكيك القائمة على نقد المركزية؛ أي رفض كل مرجع أو مركز يرتكز عليه، و لا يختلف اثنان على أن رائد التفكيك الفيلسوف والناقد الإشكالي جاك دريدا (Jacques Derrida 1930 – 2004) ـ فيلسوف فرنسي الجنسية، وذو أصول جزائرية، يهودي المعتقد ـ قد عان من مشكلة تشرذم، وتمزق، وتلاشي الهوية الناتجة عن ترسبات تجربة الشتات التي مر بها الشعب اليهودي منذ عهد سيدنا موسى عليه السلام إلى غاية يومنا هذا، فهو القائل :" أنا يهودي جزائري، يهودي لا ـ يهودي بالطبع، ولكن هذا كاف لتفسير العسر الذي أتحسسه داخل الثقافة الفرنسية "لست منسجما"، إذا جاز التعبير، أنا إفريقي ـ شمالي بقدر ما أنا فرنسي" (دريدا، 2000)، ومن الواضح أن هذه التجربة قد انعكست بطريقة ما على فكره ونظرته وتعامله مع اللغة، خاصة في مشروعه النقدي التفكيكي، و يبدو أن كل من تفحص تفكيكية دريدا من النقاد المشتغلين عليها لاحظوا ذلك الاقحام للمصطلحات الدينية في فلسفته التفكيكية، حيث استبدل مفهوم العلامة في النص الأدبي بمفهوم الأثر لكون هذا اللفظ يوحي بإمكانية المحو والازالة لحضور أثر جديد؛ أي أن حتمية حضور معنى جديد محكوم بغياب معنى آخر، وبالتالي لا يمكن الجزم بأن القراءة الأولى هي قراءة أحاطت بكل مدلولات النص، وإنما هي قراءة تحمل بذور فنائها لتمنح الحياة لقراءة جديدة تحل مكانها مؤقتا ،ولهذا يرى جل النقاد أن رفض دريدا لمفهوم العلامة راجع إلى أنها تكرس فكرة ثبوت الدال على مدلول واحد لا غير، فكان استبدلها بمفهوم الأثر أمرا لابد منه، كما يجمع النقاد أن مصطلح الأثر وهو مصطلح مستعار من

الثقافة الدينية اليهودية والذي يشير إلى أن الحضور الإلهي في النص المقدس اليهودي غير مطلق، وإنما يستدل عليه بذلك الأثر الذي يشير إليه .

استمد دريدا الركائز الأساسية لمنطق التفكيك وخلفياته الأخلاقية والفلسفية، من تشاؤمية هيدجر(Martin Heidegger)، وعدمية فوكو، وفلسفة إرادة القوة للفيلسوف نيتشه، فالنقد التفكيكي غرف من شتى الينابيع الفلسفية ليضرب" في العمق إلى رحيق الفلسفات المثالية والمادية منذ عهد أفلاطون وأرسطو إلى مسار الفلسفات الحديثة في ثوبها النيتشوي والهيدجري، وكذا فلسفة جون لوك وهوبز، فهذه الفلسفات جميعا كانت قد مجدت سلطة الخارج والذات معا في القول والتقول على مصدر الحقيقة والمعرفة الإنسانية" (سامية ت.، 2009)، فعلاقة النقد الأدبي بالفلسفة لم تكن حديثة العهد وإنما قديمة قدم تاريخ الفلسفة، فقد عنيت الفلسفة بالكتابة لانزعاجها منها، لأنها استطاع أن تشكيل رافدا من روافد الجمال المعرفي الذي لم تجد الفنون الأخرى إليه سبيلا، لذا أشهرت الفلسفة المثالية لها العداء، فنجد أب الفلسفة المثالية أفلاطون (Platon 427-348 av .J.C) ينظر إليها على أنها مجرد أداة تشوه الحقيقة، لأن الكلمة المكتوبة لا يمكنها نقل الانفعالات، ولا نبرة الصوت لحظة النطق بها، لذا لا يمكن أن تنتج لنا الحقيقة، وإنما ما يمكنها تقديمه سوى صورة مشوهة عن الحقيقة، ويبدو أن أفلاطون كان متأثرا بأفكار أستاذه سقراط(Socrate 470-399 av . JC) اتجاه الكتابة، لم يقتصر هذا العداء على الفلسفة المثالية، وإنما امتدّ إلى العهد الحديث ليجد أنصارا له ينظرون إلى الكتابة نظرة سيئة أمثال هسرل (Edmund Husserl, 1859-193) ، وجان جاك روسو (Jean- Jacques Rousseau, 1712-1778) وكوندياك (Etienne Bonnot Condillac ,1714-1780)، وهيجل(Friedrich Hegel ,1770-1831) ،الذين أضمروا العداء للكتابة الأدبية، واتهموها بأبشع التهم، كاتهام كوندياك الذي زعم أن "جذور الشر تكمن في الكتابة"، وظلت هذه النظرة المجحفة في حق الكتابة تجد مناصرين لها، حتى جاء هيدجر الذي عمل على تأسيس إنقلاب ضد هذا الرأي السائد أنداك ـ الذي كان ينظر الى الكتابة نظرة تنم عن الإحتقار، وتصفها بالكاذبة والخادعة، والعاجزة عن تقديم أي شكل من أشكال الحقيقة، وإنها مجرد صدى مكرر للكلمة المنطوقة، لا فائدة ترجى منه، وبأن الحقيقة تكمن في الكلمة المنطوقة التي يصاحبها انفعال ونبر المتحدث، وبهذا تبوأت اللغة المتحدث بها مكانة الامتياز في الثقافة الغربية من عهد أفلاطون(Platon) إلى غاية دو سوسير (Ferdinande de Soussure 1857-1913) ـ ومع هيدجر عرفت الكتابة طريقها نحو المركز، بتبيان منافعها لناس، وعمل جاهد ليثبت أن كل الحقيقة تكمن في الكتابة ولا غير، ثم أمسك دريدا (Jacques Derrida)لواء هذا الانقلاب، لينظر له ويجعله ممكنا تحت اجراء التقويضية (Le deconstructionnise) او التفكيكية، عبر كتاباته المنشورة على مدى ما يقارب أربعين عاما من التفلسف والكتابة النقدية، ومن أبرز هذه الكتب التي أسست لهذا الانقلاب المعرفي كتاب "الكتابة والاختلاف"(L'écture et la différence)، و" علم الكتابة"(De la grammatologie)، و"التبدد"(La dissémination)، و"قدمية السخف"(L'archéologie du frivole)، و"الصوت والظاهرة"(La voix et le phénomène)، وقد شكلت هذه الكتب سلسلة من الردود القوية على الفلاسفة واللسانياتين الذين تعصبوا للكلمة المنطوقة (مرتاض، في نظرية النفد، 2010) على حساب الكلمة المكتوبة، وهكذا تم قلب الثنائية المنطوق(المركز)، و الكتابة (الهامش)، فهمش كل ما هو صوت(المنطوق)، ومركزت الكتابة.

لطالما أنكر دريدا (Jacques Derrida)مفهوم الحضور المطلق، فهو يرى أن الحضور يلازمه دوما غياب، وبالتالي أن أي نص يبوح بمعنى في كل لحظة، وفي الوقت ذاته تغيب معان أخرى مرجأة إلى حين، لذا لا يمكن أن يظفر أي نص بمعنى يتمتع بحضور مطلق لذا " تركزت الجهود النظرية والفكرية لدريدا على ظاهرة التواصلية المجسدة في اللغة الإنسانية التي ظلت الميتافيزيقا تنظر إليها على أساس ثنائي، دال سيد (باعتباره صوت . فطرة . نفس . مثل) ومدلول . مرتبط بالحاجة، والمنفعة، وبالوجود ...وتجسيدية هذا المدلول

تحقق للكائن الحضور الحي، فكلما كانت صوتا (حنجريا)، وتحقق حضورا زائفا حين تغدو أثرا أو حرفا" (عشراتي، 1993)ه، ففلاسفة العهد القديم رأت أن الصورة الصوتية أبلغ من الصورة الخطية، لأن الأولى تفصح عن الحالة النفسية للمتكلم، والمعنى الحقيقي الذي أراد المتكلم استحضاره حينها، بينما الصورة الخطية تموه الحقيقة وتزيفها وتخدع المتلقي؛ أي أن الكلام أقرب إلى ذهن المتحدث من النصوص المكتوبة، وهذا ما أثار حفيظتهم ضد الكتابة، و وصفت على أنها مجرد تقنية عاجزة على استحضار الصورة الصوتية كما لفظت حينها، وبالتالي تفقد المعنى الحقيقي لها بعد تجريدها من كل المشاعر والانفعالات التي تصاحبها، لذا همشت الكتابة و استرذلت واعتبرت فعلا مشين، فكرست مركزية الكلام ،والصوت، الحقيقة، لكن دريدا جادل مطولا وذلك بعد تفطنه إلى ضرورة تقويض الميتافيزيقا الغربية التي مركزت ما هو صوتا وشفهي وهمشت ما هو مكتوب بحجة أن الكتابة تقتل وتزيف المعنى الحقيقي الذي أرد المرسل إيصاله للمتلقي، وبهذه الخطة نجح دريدا في قلب المعادلة، فحظيت الكتابة باهتمام بالغ في عصرنا، بأخذها مكان الكلام .

ارتبطت فلسفة ما بعد الحداثة باسم نيتشه وهو فيلسوف ألماني علماني عدمي، وأحد المفكرين الثلاثة(ماركس Karl Marx، فرويد Sigmund Freud ، نيتشه Friedrich Nietzche) الذين دشنوا النقد الجذري للحداثة في الغرب، والذي تنبأ بمصير فلسفته التي عملت على قلب أسس نظرية المعرفة رأسا على عقب، قائلا في ذلك: "إنني أعرف مصيري فذات يوم سوف يرتبط اسمي بذكرى شيء مرعب " (نيتشه، 2011)،فقد شن نيتشه هجوما عنيفا على الحداثة الغربية وعمل على تعريتها وتبيان زيفها، بالكشف عنى ملامح الخطاب الميتافيزيقي الذي تأسس عليه المشروع الحداثي الغربي والذي كرس ثنائية الذات والموضوع التي ترفضها فلسفة ما بعد الحداثة ساعية "الى تقويض سلطة الأنساق الفكرية المغلقة، والتي عادة ما تأخذ شكل المذاهب والأيديولوجيات على أساس أنها في زعمها تقدم تفسير كلي للظواهر الإنسانية، فقد ألغت حقيقة (التنوع الانساني)، وانطلقت من حتمية وهمية لا أساس لها و من هنا لم تكتف ما بعد الحداثة بمجرد إعلان سقوط هذه الأنساق الفكرية الكبرى، وإنما ألغت الذات الحديثة، ومن ثم فضت التقابل الشهير بين الذات (subject) و الموضوع (object)، الذي كرسته الحداثة الغربية" (عطية، 2010)، فحركة ما بعد الحداثة حركة نشأت كردة فعل على الحداثة التي هيمن عليها الخطاب الميتافيزيقي الذي بدوره هيمن عليه العقل والمنطق والقيم العقلانية، التي جاءت نتيجة لسيادة النزعة العلمية والذاتية، وهيمنة النزعة الإنسانية والثقافية الفردانية، وهذا ما ترفضه حركة ما بعد الحداثة رفضا قطعيا، فهي ترفض كل ما هو مركز ، وترى أن العقل والحقيقة مجرد أوهام، ففكر ما بعد الحداثة فكر تقويضي معادي للعقلاني، ويسعى إلى تحطيم السرديات الكبرى، وأحادية الوجود، واليقين المعرفي بالتشكيك في المعارف اليقينية، ومهاجمة المؤسسات الثقافية المالكة للمعرفة ، والبحث عن خيارات جديدة تتمثل في "إقامة فلسفة ليس فيها للفاعل دور، ونلمس ذلك بوضوح عند فوكو و دريدا تحديدا" (عطية، نيتشه وجذور مابعد الحداثة، 2010)

إن إعلان فوكو (Michel. Foucault 1926-1984) عن مقولته الشهيرة موت الإنسان ماهي إلا اعتراف صريح بعدم فاعليته في إنتاج المعرفة كما روجت له الحداثة التي اعتبرت الذات(العقل) المصدر الأوحد للمعرفة، غير أن حفريات فوكو ترى أن السبب الحقيقي لكل معرفة هي تلك الظروف التي اجتمعت في حقبة تاريخية معينة، وهذا يعني أن فوكو استغنى عن الذات نهائيا، والشيء نفسه مع دريدا الذي رفض الفلسفة القائمة على الذات (العقل) وذلك بنسف الركيزة الأساسية التي بني عليها صرح الميتافيزيقا الغربية وهو العقل الذي يعتبر مرجعا لكل معرفة وحقيقة في الفكر الحداثي والإرث الميتافيزيقي التي كرست مركزية العقل، والذي يعنى بها تكريس مركزية العقل الغربي الذي لا يعترف باختلاف الآخر غير الأوروبي، وإنما يسعى إلى إنتاج مركزيته وذاتيته مقابل تهميش الآخر، وهذا ما يرفضه دريدا الذي أسهم مع ثلة من الفلاسفة (ميشال فوكو

Michel. Foucault ،جاك لاكان Jacques Lacan ،سارتر Jean-paul Sartre...) في خلخلة الأسس التي استمدت منها هذه المركزية (المركزية الاوروبية) شرعية إدعائها، وذلك بمراجعة المفاهيم التي قام عليها التفكير الميتافيزيقي الغربي، فقد كانت الغاية من أركولوجيا المعرفة وجينيالوجيا القيم وتفكيك العقل تخليص الإنسان من وهم الأفكار التي رسمتها الميتافيزيقا والحداثة الغربية عن المعرفة والحقيقة " فالشائع أن الحقيقة ثابتة، غير أن هذا الثبات إنما يرجع إلى فصلها عن الحياة، فإذا ما أعيد ارتباطها بها ، أصبحت متقلبة مع الحياة في تغيرها وصيرورتها، والشائع أن الحقيقة مطلقة، أعني أن العوامل التي تتحكم فيها لا يمكن أن تكون عوامل حيوية أو نفعية، بل نقصد الحقيقة لذاتها دائما، غير أن ربط الحقيقة بالحياة يؤدي إلى نتيجة تخالف ذلك كل المخالفة فنيتشه يضع أمام أنظارنا دائما هذا الاحتمال" (زكريا)، يرفض نيتشه الفكرة التي مفادها أن الحقيقة ثابتة لأن الحقيقة من المستحيل الوصول إليها، مادامت مرتبطة بالحياة المتغيرة فتغدو بذلك الحقيقة حقائق متعددة، وهذا ما نادت به فلسفة ما بعد الحداثة، خاصة في فلسفة جاك دريدا التي قامت على نقد الفكر الوثوقي بزعزعت الثوابت و اليقينيات في الإرث الفلسفي الغربي، وإعادة النظر في بناء مفهوم الحقيقة، الذي ورثته من الفلسفة المثالية التي ترى أن الحقيقة لا تتواجد إلا في عالم المثل وبالتالي ترفض فلسفة ما بعد الحداثة ربط الحقيقة بأصل ثابت، كما ربطها أفلاطون بعالم (المثل)، وديكارت (Descartes) بـ (العقل) وذلك جري على النقد الأدبي في ما بعد الحداثة الذي يرفض فكرة أن النص ينطوي على حقيقة ثابتة ، فالتفككيين "و البنويين، والشكلانيين، واللسانياتيين البنويين : يرفضون جميعا، بدرجات متفاوتة، أن يكون داخل النص حقيقة ما، غير لغته" (مرتاض، في نظرية النقد، 2010)؛ أي رفض الانطلاق من حقيقة مسلمة لاشك فيها نابعة من داخل النص(قصدية المؤلف) وإنما تستخلص باستنطاق القارئ لبنية النص وبالتالي تغدو الحقيقة حقائق بعدد القراء، " فما بعد الحداثة النصوصية أو اللغوية ترى أن اللغة ليست أداة لمعرفة الحقيقة و إنما هي أداة لإنتاجها فثمة أسبقية للغة على الواقع " (التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، 2003) إن ربط الحقيقة بالنموذج اللغوي هو إعلان صريح عن تحطيم صنم المؤلف .

انطلقت فلسفة نيتشه في تقويضها للميتافيزيقا والحداثة الغربية على تقويض الأصل " لكون الميتافيزيقا الغربية تنظر إلى الأصل (Archy) على أنه موطن حقيقة الأشياء فهو النقطة البعيدة التي تسبق كل معرفة ايجابية والتي تجعل المعارف ممكنة" (عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، 2010)، فقد ثار نيتشه على تمجيد الميتافيزيقا للعقل الذي حضي بمكانة مرموقة واختل الصدارة في التفكير الفلسفي الميتافيزيقي، ليغدو منبع الحقيقة ومصدر للمعرفة وهذا ما تم رفضه من طرف نيتشه الذي اتخذت فلسفته نهج الشك في كل الأفكار الباحثة عن الحقيقة .وذلك بالبحث في أصل الذي صدرت عنه الميتافيزيقا والقضاء عليه، وبذلك تم اعلان عن موت الإله ويقصد به " في التصور النيتشوي إعطاء الأولوية للإرادة الإنسانية لكي تمارس طقوسها بتفكير سامي، وحرية مطلقة بعيدا عن ميتافيزيقا الحضور." (سامية ت.، 2009)؛ أي تحرير الذات من القيود التي فرضتها عليها سلطة العقل، لتمارس حقها في التحري والبحث عن ما هو غامض وتبحر في عوالمه، وهذا ما نادى به النقد في ما بعد الحداثة خاصة النقد التفكيكي الذي دعا إلى تخليص النص الأدبي من سلطة المؤلف ـ موت المؤلف (la mort de l'auteur) الذي أعلن عنه رولان بارت -Roland Parthes.1915 (1980)ـ من خلال مقاله عام 1968؛ أي تحريره من الأصل الصادر عنه . مادامت "اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف " (بارط، 1993) فلا حاجة للنص لصاحب يحول دون تحقيق لا نهائية المعنى فـ "كلما ازدادت تعددية النص، تعذر بل استحال الوصول إلى الأصل، سواء أكان صوت المؤلف، أم مضمونا يحاكي الواقع، أم حقيقة فلسفية. وإن كان هناك حقيقة ما، فهي داخل النص وليست خارجه" (التريكي، 2003)، إن منح حرية مطلقة للدوال في لعبها نزع عنها صفة الطهر، ففي غمرة لعبها تتعانق مع مدلولات متعددة تركت أثرا تولت

إزالة أثر مدلولها الأول الذي حمله إياه الكاتب، فبمجرد هجران قلم الكاتب القرطاس تعلن الدوال تمردها على مدلولاتها وبذلك يستحيل الوصول إلى المعنى الأصلي لحظة رسم حروف الكلمات، و بهذا تسحب ملكية النص من الكاتب فينعتق النص ليغدو كيانا حرا مستقلا بذاته، فالنص كما يراه نقد ما بعد الحداثة لا يكتبه المؤلف لوحده وإنما تشترك في صياغته عدد هائل من النصوص المتراكمة تم استدعائها ليخلق من جديد مع كل قراءة لذلك يستحيل رده لأي صاحب.

النقد الغربي الحداثي واسع الانتشار، ويتميز بقدر كبير من تجانس الأهداف في مناهجه غير أنه في حقيقة أمره ليس صورة واحد بل يتواجد على عدة صور تبرز اختلافات غير قليلة بحسب الطبيعة الجغرافية والنفسية والفكرية للشعب الأوروبي الذي أنتجه بالرجوع إلى ما خلفه السلف، بحيث تمتد جذور هذه المناهج النقدية الحداثية إلى النقد القديم، ويكمن القول أن بعض تلك المناهج القديمة ، تظهر بعض ملامحها في مناهج النقدية الحداثية ، كما يمكن الجزم في كثير من الأحيان أن بعض المناهج الحداثية هي مجموعة أراء متناثرة ومبعثرة، اتخذت في وقتنا الحالي طابع التنظيم ، ولمّ المتناثر المبعثر ،أو العرضي العابر ، ليتشكل من ذلك منهج متكامل ، أو نظرية ذات أسس فلسفية متناسقة ترتكز على أسس علمية تنحو نحو الموضوعية ذات توجه أحادي .مستفيدا من معارف وعلوم وثقافات ومناهج لم يكن كثير منها متاحا للناقد القديم، وبذلك اكتسب النقد الحداثي الكثير من العمق والمنهجية ، وجرده من الذوقية، و السذاجة والانطباعية اللامنضبطة، وطبعه بطابع الجدية والصرامة، وقد تم إبعاده عن التقريرية، ولكنه لم يسلم من الجفاف والتعقيد و الغموض بسبب سعيه الحثيث وراء علمنة النقد ،لأخذ موقع بارز بجوار العلوم الأخرى. (قصاب و.، مناهج النقدالأدبي الحديث، 2009)

تميزت اللغة النقدية الحداثية بالغموض والابهام بسبب "تعمد الحداثيون وما بعد الحداثيون الغربيون إلى اختيار الغموض والمراوغة أسلوبا للكتابة حتى يجهد القارئ عقله في فهم النص النقدي وان أدى ذلك إلى ضياع النص الإبداعي" (العزيز، 2001)فاتسمت لغتهم النقدية بالنخبوية، الموجهة لنخبة معينة، تمتلك مدارك واسعة، وذهن ثاقب يفهم ما بين السطور، وهذا اللف والدوران في فلك الغموض، لا نجد له تفسير إلا اذا ربطناه برغبة الناقد الغربي في الارتقاء باللغة النقدية الى مصاف اللغة الابداعية التي احتكرتها النصوص الإبداعية نثرا وشعرا طيلة تلك القرون، وهذا النزوع نحو الغموض في اللغة النقدية إنما يراد به لفت النظر إليها والإحتفاء بها، كإحتفاء النقاد بقراءة رولان بارت لقصة "سارازين"(sarrasine) في كتابه الموسوم ب:(S/Z)، للكاتب الفرنسي بلزاك، والتي تركت صدى لا مثيل له في تلك الفترة في الساحة النقدية الغربية، وصفت لغة بارت النقدية في كتابه (s/z) باللغة الابداعية، التي فاقت ابداعا وسحرا القصة ذاتها، حيث تمكن بارت في هذا الكتاب من تفجير دلالات مضمرة داخل بنية القصة، والتي لم تتجاوز صفحاتها عشرون(20) صفحة، إلا أن بارت تمكن من تحرير أكثر من مائتي(200) صفحة، وذلك بتقسيمها الى خمسمائة واحدى وستون(561) وحدة قرائية؛ أي جملة، وكان الهدف من هذه القراءة التي حولت بنية القصة من وحدة متصلة متماسكة الى عدة وحدات متقطعة، هو اثبات أن النص ما هو إلا عدة أصوات تداخلت ليتشكل منها، وأن صوت بلزاك ما هو إلا صدى لعدة أصوات سابقة، وقد كان بارت يرمي من هذه القراءة أيضا اعادة كتابة نص القصة، بإضاءة الجوانب المعتمة من بنيتها ، فالقارئ في نظر بارت ليس مستهلكا للنص، "وإنما هو منتج له، والقراءة فيه هو إعادة كتابة له" (الغذامي، 2006) ولهذا يدعي "الحداثيون وما بعد الحداثيين بأن النص النقدي لا يقل أهمية عن النص الابداعي" (حمودة ع.، 2001)، مادام بإمكان الناقد انتاج نص نقدي بتلك الابداعية على نص إبداعي . ويتعمد الحداثيون ايضا الغموض في لغتهم

النقدية للتمويه والتخفي حتي لا يتمكن القارئ من إدراك حقيقة ما يصبون إليه، أو تقصي منطلقاتهم الفلسفية والإيديولوجية التي تتوارى وراء تركيبات اللغوية مبهمة ومربكة .

وبما أن النقد الحداثي العربي يغرف من ينابيع حداثية غربية، فلا عجب إذ انعكست سياسة الغموض على النقد الحداثي العربي، فنجد صاحب المرايا عبد العزيز حمودة يميز بين غموض غير مقصود، وغموض مقصود متعمد، والغموض غير المقصود. حسب رأيه ــ ينتج عن سوء فهم النص النقدي الحداثي الغربي، أو من سوء نقله إلى العربية عبر الترجمة، وإن لم نقل أنه في معظم الأحيان ناجم عن الاثنين معا، مما أدى إلى تغيب أو تشويه المعنى الأصلي للنصوص النقدية الحداثية الغربية، إذ لا مجال هنا للتشكيك في إصابة جينات النقد الحداثي العربي بالتشوه المضاعف إثر سوء الفهم و سوء النقل من مصدره، ويرجع سوء الفهم إلى أن الحداثة الغربية ماهي إلا عصارة مخاض فلسفات غربية عبر ثلاثة قرون، ومن الصعوبة على الناقد الحداثي العربي في وقت وجيز فهم هذه الفلسفات التي طرأت عليها تحولات كبرى ناجمة عن تحولات لامست شتى نواحي حياة الإنسان الغربي، أما السبب الثاني يرجع إلى انتهاج الحداثيون الغربيون الغموض أسلوبا في كتاباتهم النقدية، مما تعذر على الناقد الحداثي العربي فهم نصوصهم، أما الغموض المقصود في الكتابات النقدية الحداثية العربية ناجم عن مجاراة واعية ومدركة لغموض النص النقدي الغربي، والغاية منه هو لفت النظر اللغة النقد إلى نفسها، أو عن عدم فهم النص النقدي في لغته الأصلية، (حموده، 2001) وهنا تكمن الطامة الكبرى، بينما كان على الناقد الحداثي وما بعد الحداثي العربي، بذل قصار جهده لإضاءة ما هو معتم في النقد الحداثي الغربي وما بعده، كان ينهكها في تصنع الغموض ليواري قصور فهمه الذي انجر عليه عواقب وخيمة زادت من تأزم وضع النقد الحداثي وما بعده في الساحة النقدية العربية .

II. خاتمة:

إن مسيرة الأدب في أي أمة مرتبطة بحركة نقدية تنير دربها وتوجهها، والمتتبع لحركة النقد الأدبي الحداثي وما بعده وسيرورته عبر مناهجه المختلفة، يرصد مجموعة من الملامح الكبرى التي رسمت تقاسيم وجهه .

- النقد الحداثي وما بعده ترعرع في أحضان عصر الشك والتشكيك وزعزعة الثوابت،
- مناهج النقد الحداثي وما بعده تفتقد للانسجام مع بعضها البعض .
- اعتورت مناهج النقد الحداثي وما بعده الاضطراب .
- النقد الحداثي وما بعده سريع التحول، و يجنح نحو خرق المألوف .
- النقد الحداثي وما بعده نقد أحادي النظرة ، تنظر مناهج النقدية الى العمل الابداعي من زاوية واحدة ويقصي الزوايا الاخرى.
- النقد الحداثي وما بعده صادر عن مرجعيات فلسفية ومعرفية وايديولوجية.
- مناهج النقد الحداثي وما بعد وتهتم بالمظاهر الشكلية للنص الأدبي على حساب لمضمونه، تقصي السياقات الخارجية. (قصاب و.، 2009)
- تعاقبت مناهج النقد الحداثي وما بعده كتعاقب صيحات الموضة

الإحالات والمراجع:

أحمد عبد الحليم عطية. (2010). نيتشه وجذور ما بعد الحداثة. ص 148. بيروت، لبنان: دار الفارابي.

أحمد عبد الحليم عطية. (2010). نيتشه وجذور ما بعد الحداثة. ص 149.

أحمد عبد الحليم عطية. (2010). نيتشه وجذور مابعد الحداثة. ص 134. بيروت، لبنان: دار الفرابي.

أحمد عبد الحليم عطية. (2010). نيتشه وجذور مابعد الحداثة. ص 134.

ألان تورين. (1997). نقد الحداثة. ص 52. (انور معيث، المترجمون) المجلس الاعلى للثقافة.

ألان تورين. (1997). نقد الحداثة. ص 30.

تاوريت بشير ، راجح سامية. (2009). فلسفة النقد التفكيكي. ص 17.

تاوريت بشير ،راجح سامية. (2009). فلسفة النقد التفكيكي. ص 133.

تاوريت بشير و راجح سامية. (2009). فلسفة النقد التفكيكي في كتابات النقدية المعاصرة. ص103. عالم الكتاب الحديث.

جاك دريدا. (2000). الكتابة والاختلاف. ص 56. (كاظر جهاد، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.

جمال بن عمار الأحمر. (أكتوبر / ديسمبر، 2005). أثر الفلسفة اليهودية في المصطلح النقدي الأدبي. *مجلة الناص*، ص 203.

جميل صليبا. (1994). المعجم الفلسفي. ص 90. بيروت: الشراكة العلمية للكتابة.

جون كوتنغهام. (1997). العقلانية فلسفة متجدد. ص 146. (تر :محمود منقذ الهاشمي، المترجمون) حلب، سوريا: مركز الانماء الحضاري.

حمودة عبد العزيز. (2001). المرايا المقعرة. ص 107. الكويت: عالم المعرفة.

رولان بارط. (1993). درس السيميولوجيا. ص 82. (تر: عبد السلام بنعبد العالي، المترجمون) المغرب: دار توبقال.

سعيد البازعي. (2010). قلق المعرفة ـ اشكاليات فكرية وثقافية. ص 145 . دار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

سليمان عشراتي. (جوان، 1993). التفكيكية ..وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا. *مجلة تجليات الحداثة*(ع2)، ص 113.

عادل عبد المهدي. (2001). اشكالية الإسلام والحداثة. ص77. بيروت، لبنان: دار الهادي للطباعة والنشر و التوزيع.

عبد العزيز حمودة. (2001). المرايا المقعرة. 107.

عبد العزيز حموده. (2001). المرايا المقعرة. ص 116 -117.

عبد الله محمد الغذامي. (2006). الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية نظرية وتطبيق. ص 68. دار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

عبد الملك مرتاض. (2010). في نظرية النفد. ص 80 - 86. الجزائر: دار هومة.

عبد الملك مرتاض. (2010). في نظرية النقد. ص 97. الجزائر: دار هومة.

عبد الملك مرتاض. (2010). في نظرية النقد. ص 51.

عبد الوهاب ،فتحي التريكي المسيري. (2003). الحداثة وما بعد الحداثة. ص 86. دمشق: دار الفكر.

عبد الوهاب المسيري ، فتحي التريكي. (2003). الحداثة وما بعد الحداثة. ص 89. دمشق: دار الفكر.

عبد الوهاب المسيري ، فتحي التريكي. (2003). الحداثة وما بعد الحداثة. ص 107. دار الفكر.

فريد ريك نيتشه. (2011). هذا الانسان. ص 159. (عبد المنعم، المترجمون) دار هلا للنشر والتوزيع.

فؤاد زكريا. (بلا تاريخ). نوابغ الفكر الغربي 1 نيتشه. ص63. مصر: دار المعارف.

قصاب ابراهيم وليد. (2009). النقد الادبي الحديث رؤية الاسلامية. ص 82. دار الفكر.

محمد عادل شريح. (2008). الأسس البنيوية لفكر الحداثة الغربية. ص41. دار دمشق.

وزيرة عبد السلام. (2011). طه عبد الرحمان ونقد الحداثة. ص 30. لبنان: جداول للنشر والتوزيع.

وليد ابراهيم قصاب. (2009). النقد الادبي الحديث رؤية اسلامية. ص 81 .82. دمشق، سوريا: دار الفكر.

وليد ابراهيم قصاب. (2009). مناهج النقد الأدبي الحديث. دمشق: دار الفكر.

وليد ابراهيم قصاب. (2009). مناهج النقدالأدبي الحديث. ص 81 -86. دمشق: دار الفكر.