من الحداثة الى ما بعدها: توجهات النقد الروائي العربي

الكلمات المفتاحية:الحداثة – توجهات – الروائي

البحث مستل من أطروحة دكتوراه

أ.د. فاضل عبود التميمي مصطفى مجبل متعب

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية

fadilaltamimi@yahoo.com mjmustafa@yahoo.com

الملخص

إنّ الحداثة بسياقاتها المختلفة كانت تسعى إلى تغيير واقع الإنسان و تطويره ، لذا لم تكن تجربة محدودة التأثير في الواقع العربي ، بل كانت تجربة ذات أبعاد قيميّة ، و متعارضة في الوقت نفسه ، عملت على نسف الثوابت لتبشِّر بالتحوّلات ، غير هيّابة بما يقال فيها و عنها ؛ لانها بصراحة تتجاوز المألوف في حقول كثيرة منها: الأدب ، و الفن ، و العمارة ، و الأزياء، و الاتصالات ، و الإعلام ،و على الرغم من تباطؤ حركة الحداثة العربية ؛ إلاّ أنها استطاعت أن تنهض بمحمولها الثقافي في منتصف الأربعينيات و ما بعدها في حقول أدبيّة، و فنيّة ،وثقافيّة ، لعلّ من أهمّها: حركة الشعر الحديث، والفن التشكيلي و المسرحي و الموسيقي، و الكتابة السرديّة في الرواية والقصّة، وظهور معالم النقد بوعيه الجديد.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا المصطفى الامين وآله وصحبه الطيبين الطاهرين إلى يوم الدين ، أما بعد ...

فقد قامت الحداثة برسم مسارات جديدة للإنسان المعاصر أمتلك من خلالها رؤيته الجديدة لنفسه و للعالم ، تلك الرؤية التي أختلفت عن العصر الكلاسيكي ، إذ حاول تيار الحداثة الاعتماد الكلي على النزعة الإنسانية ، فأصبح الإنسان هو المركز ، نتيجة لقيام الثورة الصناعية ، و العلميّة في مجالات الحياة الأوربية كافة ، لذلك حاولت الحداثة التأسيس على وفق العقلانية التي أقصت المتخيل الأسطوري ، و العقائدي ، و الميتافيزيقي لتقول كلمتها الفاصلة في تحكيم العقل و تقديم اجراءاته ، و في ضوء ذلك بدأت أفكار (ما بعد الحداثة) بالظهور ، متخذةً من أفكار الحداثة ضداً و نقيضاً لها، إذ ترسّخ حضور تلك الأفكار في

ميادين معرفية متنوعة ، لعلّ من أبرزها النقد الأدبي ، و هكذا ظهرت ثقافة جديدة انعكست على الفنون الأدبية ، و العمارة ، و الفنون التشكيليّة ، و الاقتصاد ، و السياسة ، و غيرها .

يسعى هذا البحث إلى تتبع مسارات النقد الروائي انطلاقا من الحداثة مروراً بما بعدها ، عبر المحورين الآتيين :

أوّلاً : سؤال الحداثة :

شكّلت الحداثة في أواخر القرن التاسع عشر، و أوائل القرن العشرين ثورة فكريّة، و معرفيّة، و أدبيّة شملت العالم بأسره ، و هي تعلن التمرّد على أساليب الحياة التقليدية ، وطرائق التفكير، و التعبير الأدبي و الفني، و يرى (جياني فاتيمو) أنّ : ((الحداثة هي حالة وتوجه فكري ، تسيطر عليهما فكرة رئيسة فحواها أن تاريخ تطور الفكر الإنساني يمثّل عملية إستنارة مطلقة ، تتنامى و تسعى قدماً نحو الامتلاك الكامل و المتجدد – عبر التفسير و إعادة التفسير – لأسس الفكر و قواعده))[١]، و بذلك فإن الحداثة تميّزت بخاصية الوعي لضرورة تجاوز تفسيرات الماضي، و مفاهيمه، والسعي الدائب نحو استمرار هذا التجاوز في المستقبل، وذلك لتحقيق الإدراك المطّرد عمقا بالأسس الحقيقية ،و المتجددة التي تبطن الممارسات الإنسانية، و تفضي الشرعيّة عليها، سواء في مجالات العلوم، و الفنون، و الأخلاق، وغيرها من المجالات الفكرية و العلمية[٢].

و يرى (بيتر تشايلدز) أنّ الحداثة :((هي ذروة الماضي، و بشير المستقبل، فهي تحدّد لحظة الانهيار المحتمل في العلاقات الاجتماعيّة، والثقافيّة، والتمثيل الجمالي))[٣]، بمعنى أنها عمليّة وعي حقيقيّ بالماضي، لتشكيل المستقبل بصورة مغايرة تأخذ بنظر الاعتبار التغاير الحياتي المطّرد.

و قد حددّ (نورمان كانتور) انموذج الحداثة بالتوصيفات الآتية :((حُبِّذتْ الحداثةُ التأريخيّة المضادّة، لأنّ الحقيقة ليست ثورية و متقدمة، ولكنها تحتاج شيئاً من التحليل، إذ ركّزت على النطاق الصغير، وليس العالم الكبير، و بالتالي على الفرد أكثر من المجتمع، و قد كانت مهتمّة بمرجعية الذات، منتجة فنّاً يتمحور حول ذاته، ونصوصاً مكتفية ذاتياً، وليست تمثيلية))[٤]،و ثمّة خصائص أخرى للحداثة مثل: التركيز على المدينة، و الدفاع عن التكنلوجيا أو الخوف منها، و إرتباط التجريب التقني بالابتكار الأسلوبي الجذري، و الشك في اللغة كوسيلة لفهم العالم و تفسيره ، و الهجوم على الثوابت السائدة في القرن التاسع

عشر مثل العقلانية و التجريبية[٥]، و الحق أنّ الحداثة لم تخفْ من ظهور التقانة أبداً، و إنما كانت بواكيرها قد تزامنت مع الثورة التكنلوجيّة التي اجتاحت أوربا ، لتجتاح العالم فيما بعد.

و قد تعرض فكر التنوير الأوروبي في القرن العشرين إلى نقد شامل طال الحداثة و أفكارها، و كان ثمة جهد نقدي واضح و جدّي حاول إعادة الاعتبار للمفاهيم التي شيدت عليها الثقافة، و الحضارة الغربيتين في القرون الأربعة الأخيرة، و إعادة اللحمة التي انفرطت على حدّ تعبير (ألن تورين) بينها (العقلانية، والحرية، والذاتية) ،و لعلّ أقطاب (مدرسة فرانكفورت) ، وأخر عمالقتهم (يورغان هابرماس) يقفون في هذا الجانب، و بالمقابل في الجانب الآخر برز نقد سالب، و هدّام سعى إلى تقويض تلك الأسس الحداثية، متمثلاً بمصطلح ما بعد الحداثة[٦].

و يرى البحث أنّ مصطلح الحداثة عربياً لا يخرج عن الإطار الذي رُسم له غربياً، إذ تتراوح المقولات النقدية العربية بين مؤيد و معارض لما طُرحَ من النقاد الغربيين، ((فالحداثة مصطلح غربي معاصر، ورد على الفكر العربي مع الربع الأخير من القرن التاسع عشر لينتهي مع الحرب العالمية الثانية ، فاسحاً المجال لمصطلح ما بعد الحداثة، و تقترن الحداثة في الثقافة الغربية بالثورة الصناعية، و ما رافقها من تقدم، وثورة تقنية، و فكرية شاملة))[٧]، فضلاً عن كونها حالة فكرية من الوعي المتجدد بمتغيرات الحياة، و بالمستجدات الحضارية و الانسلاخ من أغلال الماضي ، و الانعتاق من هيمنة الأسلاف ، فهي ليست ظاهرة مقصورة على فئة أو جنس بعينه بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت ، و تأكيد مبدأ استقلالية العقل الانساني تجاه التجارب السابقة[٨]، و بذلك فهي ممارسة مسؤولة، تعتمد تجاوزاً جدلياً لما مضى، قائماً على الاستيعاب العميق لأخص خصائصه، لا لإدارة الظهر لها جملةً و تفصيلاً، بحثاً عن إبهار الجديد، بل لاستثمار هذه الخصائص في سياقات أكثر استجابة لروح العصر، و جوهر تغيراته ، و منحى الحاجات الإنسانية ، و الإبداعية فيه[٩].

و هكذا ظهر أنّ الحداثة بسياقاتها المختلفة كانت تسعى إلى تغيير واقع الإنسان ، و القفز به نحو عتبة التحوّلات الكبرى في الاقتصاد، و السياسة، و الفن، و الأدب.

وترى (د. بشرى موسى صالح) أنّ ((الحداثة بلغت أوّج تطورها عند الغربيين مع نزعتها الشمولية، و الكلية في الدعوة إلى التعبير عن الوتائر الحداثية في مجالات الحياة الإنسانية بعامة، لا في مجال الأدب و الثقافة فقط، فهي في المجال السياسي الثورة على الأوضاع القائمة، و في المجال الاقتصادي تطمح إلى رفع مستوى معيشة المجتمع، وابتكار مكننه جديدة تستجيب لحاجات الناس، و في المجال الفني صناعة مجتمع فني جديد عن طريق الموسيقى، أو النحت، أو الرسم ، و غيرها))[١٠]،و هذا يعني أنّ الحداثة كانت خطاباً، و ممارسةً، و تبنياً واضحاً لأهم مقولات التغيير الاجتماعي و النفسي.

و قد ذهب الفكر العربي المعاصر في تفسيره لنشأة الحداثة العربية عدة مذاهب مختلفة، لعلّ من أبرزها:

١. التفسير التأثري – التثاقفي: تمّ النظر إلى المثاقفة مع الغرب الأوربي على أنّها الأساس في نشأة الحداثة، و هي مثاقفة من طرف واحد، ولهذا فإن مستوى التأثر أوضح من مستوى التفاعل، أو التبادل الثقافي.
٢. التفسير الاجتماعي: الذي ربط ظاهرة الحداثة بالاطروحات الإيديولوجيّة لطبقة البرجوازية العربيّة، بحيث تبدو الحداثة انعكاساً لمجمل التغيّرات الاقتصاديّة التي اصابت بنيّة المجتمع العربي المعاصر.
٣. التفسير النفسي – الذوقي :وهذا النمط ربط بين الحداثة و التغيّرات التي اصابت كلاً من الطبيعة النفسية، والذوقية العربية [١١].

يتضح مما سبق أنّ الحداثة : تجربة تحوّل، تنتاب الإنسان في علاقته بالعالم و من حوله ، ولكنه تحوّل يهدّد في الوقت نفسه كل ما في عقل الإنسان، و ما اجتازه ، و ما تصوّره عن نفسه ، ذلك لأنّ قدرة الحداثة على تجاوز الحدود ، وتخطي حواجز الجغرافيا، و العِرق، و الثقافة، والجنس، والطبقة، والايديولوجيا، و الدين لاتضاهيها إلاّ مقدرتها على العصف بالثوابت، و إثارة القلاقل، و ابتعاث التحلل، و التجدّد، وبث الصراع و التناقض، ونشر الالتباس و الغموض[١٢]، وهكذا يظهر لنا أنّ الحداثة لم تكن تجربة محدودة التأثير في الواقع العربي ، بل كانت تجربة ذات ابعاد قيميّة، و متعارضة في الوقت نفسه، عملت على نسف الثوابت لتبشِّر بالتحوّلات، غير هيّابة بما يقال فيها و عنها؛ لانها بصراحة تتجاوز المألوف.

و قد سعى أدب الحداثة إلى البحث الدائم عن القيم و المعاني في عالم الضياع ، وسعى الاديب في مرحلة الحداثة إلى ايجاد نوع من التوافق ، والوحدة من خلال عملية الانتاج الابداعي، فهو الوحيد القادر في هذا العالم المشتت و المبتذل أن يعثر على الجمال؛ ليعيد إنتاجه من خلال إبداعه المتميز، و خلال ذلك يعيش الاديب الحداثي حالة من الصراع الوجودي، و المعاناة الداخلية بسبب التوتر الكبير بين عالمه الداخلي الذي يقوم على الجمال ، و الوحدة ، والتوافق ، والمعنى ، وعالمه الخارجي الذي يقوم على الفوضى ،و المباشرة[١٣]، وعلى الرغم من تباطئ حركة الحداثة العربية إلاّ أنها استطاعت أن تنهض بمحمولها الثقافي في منتصف الأربعينيات و ما بعدها في حقول ثقافيّة، و أدبيّة، و فنيّة لعلّ من أهمّها: حركة الشعر الحديث، و الكتابة السرديّة في الرواية والقصّة، وظهور معالم النقد بوعيه الجديد ، والموسيقى، و التشكيل الفني.

و يرى الناقد (سامي مهدي) أنّ أفكار الحداثة بدأت تظهر في الأدب العربي منذ أن بدأ أوّل تململ في الشعر العربي التقليدي، و أولى الأفكار الجديدة التي رافقت هذا التململ ، وكان هذا منذ بدايات القرن العشرين، منذ (أمين الريحاني)، و (جرجي زيدان)، و (جبران خليل جبران)، ثم تكاثرت هذه الأفكار و تنوعت ، فكان منها ما هو رومانسيّ ،و ما هو رمزيّ ،أو واقعيّ ،أو سرياليّ، وكل ذلك نتيجة من نتائج الاحتكاك بالغرب ،و الاطلاع على أدبه الحديث[١٤].

و يؤكد (د.جهاد عطا نعيسه): ((أن الحداثة الروائية ليست أرباكاً للنص الروائي ، و جملة مقوماته و أدواته ، بل هي دفع لهذه المقومات و الأدوات إلى موقع أبعد تعبيراً ، و تأثيراً، و جمالاً))[١٥] ، بعد أن صارت الكتابة النقدية تمضي بتواز مع مجموعة من الكتابات الروائية الراصدة لها.

و بالعودة إلى التفسيرات الثلاث التي وضعها النقد العربي المعاصر لنشأة الحداثة، يتجلى لنا التفسير التأثري – التثاقفي بوصفه واحداً من أهمّ التفسيرات التي إستثمرها الناقد (د. محسن جاسم الموسوي) لتفسير تطوّر أعمال القاص و الروائي العراقي (محمود أحمد السيد ، ت ١٩٣٧)، إذ يقول : لعلّ سر عودة الكاتب (محمود أحمد السيد) إلى الأدب القصصيّ و الروائي بمفهوم جديد، و بمعايير جديدة، و استيعاب مختلف ، لا يكمن في طبيعة وعيه بالتغيّرات الاجتماعيّة ، و السياسيّة ، و صلاته بواقعه فحسب، بل بطبيعة انفتاحه على

طرائق تعامل الكُتّاب العالميين الكبار مع واقعهم، ولهذا كان مشروعه بتلخيص رواية البعث (لتولستوي) مهماً في تحديد ملامح التغيّر و الانقلاب في تكوينه، و مسيرته القصصية و الروائية[١٦] ،بمعنى أنّ (السيّد) تأثر بكتابات الروائيين الغربيين، مما انعكس تأثيره إيجاباً على أسلوبه ، و فنّه الإبداعي، و الحق أنّ التأثر بالكتابات الغربية قد أسهم بدرجة كبيرة في إنضاج الكثير من التجارب القصصية، و الروائية للأدباء العراقيين، لعلّ من أبرزهم : (يوسف متي ، ت ١٩٧٩)، و(أنور شاؤول ، ت ١٩٨٤)، و(ذو النون أيوب، ت ١٩٨٨)، و (عبد المجيد لطفي ، ت ١٩٩٢) ،و (عبد الحق فاضل ، ت ١٩٩٢) ،و (عبدالله نيازي ، ت ٢٠١١)، وغيرهم ،وصولاً إلى مرحلة الريادة الفنية المتمثلة بالقاصين :(عبد الملك نوري، ت ١٩٩٨)، و(فؤاد التكرلي، ت ٢٠٠٨) .

لقد شهدت مرحلة الستينيّات تطوّراً ملحوظاً في الأساليب الفنيّة، و الكتابيّة، وهذا ما أكده الناقد (د. شجاع مسلم العاني) بقوله :((إنّ الكثير من الظواهر الفنيّة التي اتسمت بها القصّة الستينيّة لا تنتمي إلى الحداثة بقدر ما تنتمي إلى ما بعد الحداثة ، و على الرغم من أنّ استراتيجيات ما بعد الحداثة غير مستقرة تماماً حتى يومنا هذا ، فإن العودة إلى الماضي، و إلى التاريخ، و التقطيع السردي، و التغريب العجائبي ، و السحري ، و تأمل النص لذاته ، و اقحام الهامش ، و تداخل الأجناس الأدبية ، و الفنيّة، و الاحتفال بالعلميّ و المعرفيّ، و المعرفة الملَغَّزَة ، و انفتاح النص على كل ذلك من جهة، و على القارئ من جهة أخرى ، كلها ظواهر فنيّة تلتقي مع استراتيجيات ما بعد الحداثة))[١٧]، التي انتقلت إلى نصوص السبعينيّات، و الثمانينيّات الروائية التي كشفت عن ظهور نماذج ذات توجهات حداثية لا يمكن التغاضي عنها، لا سيما في روايات :(غائب طعمة فرمان ، ت ١٩٩٠) ،و (فؤاد التكرلي) ،و من ثمّ انعكس هذا التوجه على النصوص النقديّة التي حاولت أن تلتحق بركب الرواية العراقية.

ثانياً : سؤال ما بعد الحداثة و مظاهر نقد الرواية :

بدءاً لا بد من التأكيد أنّ من الصعوبة بمكان الإمساك بمصطلح ما بعد الحداثة ، و تحديده، أو محاولة ضبط محتواه، و وضع صورة دقيقة له، بسبب عوامل تتشابك فيما بينها لتنتج إشكالية في فهم المصطلح و نقده، فإختلاف الرؤى و الآراء بين الفلاسفة، و المفكرين في تحديد تاريخ معين للمصطلح ، و ضبط مضمون محدّد لدلالته هو من بين

عناصر الصعوبة ، فضلاً عن أنّه مصطلح شفيف ، و مطاط يستجيب عادة برؤى كثيرة و اتجاهات مختلفة ، و قد تناول العديد من النقاد الغربيين مصطلح (ما بعد الحداثة) تبعاً لتوجهاتهم الفكرية، و الفلسفية المختلفة، يرى (جورج لارين) أنّ ما بعد الحداثة : نوع من التغيّر الثقافي، بدأ حوالي عام ١٩٧٢، مرتبطاً ببعض التغيّرات السياسية، و الاقتصادية، في تطوّر النظام الرأسمالي، و دخول أسلوب جديد من الخبرة في الزمان و المكان، إذ مثّلَ نوعاً من ردّة الفعل على الحداثة، التي تؤكد على التقدم المخطط أو المستقيم، و التقنيات،و العلم الموضوعي ،و العقل، بينما يمتاز ما بعد الحداثة بالنسبية ،والتجزئة، والإختلاف، و المغايرة[١٨].

و يرى الناقد الامريكي (إيهاب حسن) : أنّ مصطلح ما بعد الحداثة يرتبط بظهور محاولات إجرائيّة قادها عدد من النُقاد، و المفكرين الاوروبيين لعلّ من أهمّها :

١-استعمال الرسام الانكليزي (جون واتكنز شابمان) عام(١٨٧٠) للمصطلح في سياق الحديث عن ما بعد الانطباعية .

٢-استعمال (فريدريك دي اونز) عام (١٩٣٤) للمصطلح ليقترح من خلاله حركة مضادة للنزعة التعبيرية في الشعر الحديث .

٣-استعمال (أرنولد توينبي) عام (١٩٣٩) للمصطلح للدلالة على حقبة تأريخية تالية للحداثة، فضلاً عن الإشارة إلى نهاية الوضع الحداثي .

٤-استعمال (برنارد سميث) عام (١٩٤٥) للمصطلح للدلالة على حركة في الفن التجريدي تتجاوز التجريد.

٥-في سنوات الستينيّات و السبعينيّات من القرن الماضي حملت كل الافتتاحيات، أو الانكسارات التي حدثت في تطوّر المجتمع ، كما ظهرت في تلك السنين حركات التحرر، و النظريات النسويّة، و مجموعات السوّد، و موسيقى الروك، و فن البوب، و انتشار الأحداث الإعلامية، فقد ذابت الحدود بين الثقافة الشعبية و العالية[١٩].

و يؤكد الناقد الانجليزي (تيري ايغلتون) أنّ ما بعد الحداثة نوع من الثقافة ، يعكس بعض التغيّرات البعيدة المدى بأسلوب فني سطحي غير شمولي ، و بلا ركيزة ، فهو أسلوب لعوب، و مشتق و متعدد، و انتقائي يطمس الحدود التي تفصل بين الثقافة العالمية، و

الثقافة الشعبية، و الفن وتجارب الحياة اليومية، و هو في الوقت نفسه ظاهرة خادعة، فكلما أكدت على جزء منها، إتضح أنه غير صحيح بالنسبة إلى جزء آخر[٢٠].

أمّا الناقد الفرنسي (جان فرانسوا ليوتار) فقد استخدم مصطلح ما بعد الحداثة لدراسة وضع المعرفة في المجتمعات الأكثر تطوّراً ، مؤكداً أنّ وضع المعرفة يتغيّر بينما تدخل المجتمعات ما يعرف بعصر ما بعد الصناعة ، و الثقافات بالعصر ما بعد الحداثيّ ، في ضوء ذلك يؤكد (ليوتار) أنّ ما بعد الحداثة هو التشكيك إزاء الميتا حكاية ، هذا التشكيك بلا شك ناتج عن التقدم في العلوم ، وهذا يعني أنّ ما بعد الحداثة يُشير إلى نهاية الحكايات الكبرى ، أيّ نهاية المشاريع الاجتماعية الطموحة للحداثة [٢١].

و يرى الناقد البريطاني (ديفيد هارفي) أنّ حقيقة ما بعد الحداثة الأكثر بروزاً هو قبوله الكامل للعرضي، أو المتشظي و المتقطع، و الفوضوي، بوصفه تشكّل نصف مفهوم بودلير للحداثة، لكن طريقة استجابة ما بعد الحداثة للحقيقة تلك إنما تجري بطريقة خاصة، فهو لا يحاول تجاوزها، و لا الهجوم عليها، و لا حتى تعريف العناصر الثابتة و الدائمة، التي يمكن أن يقوم فيها ما بعد الحداثة، و هو واقع يتفرغ في موجة من التشظي و التغيّر[٢٢].

و تذهب (ليندا هتيشون) إلى أنّ مصطلح ما بعد الحداثية ذو أسلوب متناقض ، فهو يتجلى في ميادين عديدة من النشاط المعرفي و الثقافي، مثل: الهندسة المعمارية ، و التصوير الفوتوغرافي، و الأدب، و الفن التشكيلي، و الرقص، و الموسيقى ، و غيرها، ويتخذ صورة البيان الواعي ذاتياً، و المتناقض ذاتياً، و المدمر للذات، فهو مثل قول شيء، و في الوقت نفسه حصره داخل فواصل معترضة[٢٣].

و يؤكد الناقد الأمريكي (فريدريك جيمسون) أنّ معظم اتجاهات ما بعد الحداثة ظهرت رداً لفعل محدّد تجاه الأنماط السائدة من الحداثة العليا، مثل النزعة التعبيريّة ، و التجريديّة، و من ثمّ فإن مصطلح ما بعد الحداثة يسعى إلى محو بعض الفواصل الرئيسة بين الثقافة العليا، و ما يسمى بالثقافة الجماهيريّة، أو الشعبيّة[٢٤].

و يرى (أليكس كالينكوس) أنّ القول بما بعد الحداثة نشأ بناءً على توفّر ثلاثة عناصر متمايزة :

١. الردة على الحداثة : و تتمثّل في الحركات الفنيّة المعاصرة لا سيّما تلك التي اعتنت في مجال المعمار ، فقد ثارت هذه الحركات على المعمار الحداثيّ الداعي إلى التقشف ، و العقلانية ، و التجريد .
٢. ظهور تيار فلسفي اشتهر باَسم ما بعد البنيويّة ، مثّل هذا التيار جيل الاختلاف مثل (ميشيل فوكو ، و جاك دريدا ،و جيل دولوز، و جان فرانسوا ليوتار) و تتلخص إطروحة هذا التيار في رفض شعار التنوير ، و اعتباره مجرد و هم ، كما تتضمن القول بإنه لا يمكن تناول الواقع و الفكر إلاّ باعتبارهما متجزئين ، و أنّ النظريات ، و الأفكار ما هي إلاّ تعبير عن إرادة السلطة.
٣. بروز نظرية المجتمع ما بعد الصناعي ، التي عمل على تطويرها علماء اجتماع كثيرون ، نذكر منهم : الأمريكي (دانييل بل) ، و الفرنسي (الآن تورين)[٢٥].

يتضح مما سبق أنّ مصطلح ما بعد الحداثة في الفكر الغربي لا يأخذ أهميته بوصفه امتداداً زمنياً لحالات حضارية متعاقبة ، بل هو نسق من التصورات النقدية التي ابدعتها روح العصر المتجدّد في مختلف ميادين الحياة الفكريّة ؛ لذا فإن (البحث) يؤكد على أنّ هذا المصطلح متعدّد الأوجه ، يتمظهر في عدد من الأشكال و الظواهر المتنوعة التي يجمع بينها هدف واحد، فهو محاصرة أسس و فرضيات الحداثة و تقويضها، و ما ينبني عليها من مواقف و نتاج ثقافيّ، بمعنى أنّ ما بعد الحداثة مصطلح يريد أن يبني حوله مقولات تتسّع لمزيد من المعاني و الدلالات غير الثابتة.

و الحق أنّ مصطلح ما بعد الحداثة متاخم لمفهوم الحداثة، و مرتبط به ، ليس ارتباطاً تلازمياً بحيث لا تعرف ما بعد الحداثة إلاّ عندما تكون نفياً للحداثة، و إنما ارتباطٌ تأريخيٌ تعاقبيٌ فحسب، بحيث إنه لا يمكننا الولوج إلى ما بعد الحداثة، إلاّ باعتبار الحداثة و مواضعاتها لحظة تأريخية سابقة[٢٦].

و في النقد العربي الحديث تناول مصطلح ما بعد الحداثة العديد من النقاد و المفكرين العرب، إذ يُعرفه (ميجان الرويلي) و (سعد البازعي) على : ((أنّه مجموع الظروف و الشروط المختلفة و المتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية ، بالمظاهر الثقافية، فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي، و ما هو ثقافي، فتنهار المسافة بين النظرية و

موضوعها، و يتعذر الفصل بين النظرية التأويلية، و الواقع الاجتماعي الذي تحاول النظرية إدراكه و توصيفه))[٢٧].

و الحق أنّ مصطلح ما بعد الحداثة يُطلق أحياناً على تعبير ما بعد البنيوية، باعتبار أن فلسفات ما بعد الحداثة ظهرت بعد ظهور (الفلسفة البنيوية)، و يكاد المصطلح أن يترادف و مصطلح التفكيكية ؛ و للتمييز بينهما يمكن القول : إنّ ما بعد الحداثة هو رؤية فلسفية عامة، أمّا التفكيكية فهي بالمعنى العام إحدى ملامح هذه الفلسفة و اهدافها، لأنها تقوم بتفكيك الأنساق و تقويضها لغرض بنائها من جديد، كما أنها منهج لقراءة النصوص يستند إلى هذه الفلسفة أيضاً[٢٨].

و على أساس ذلك يمكن الإشارة أن عصر ما بعد الحداثة هو ردة فعل ضد عصر الحداثة، أي ضد تمجيد النزعات الوضعيّة، و التقنيّة، و العقلانيّة، و الإعلاء من شأن التقدم الأحادي الجانب، و الإقرار بالحقائق المطلقة، و التخطيط العقلاني للأنظمة الاجتماعية، و توحيد أنماط إنتاج المعرفة، مقابل ذلك يمكن وصف عصر ما بعد الحداثة بكونه عصر التنوع، و الإختلاف، و التشظي، و التفتت[٢٩].

و ترى (د. بشرى موسى صالح) : أنّ مصطلح ما بعد الحداثة يمكن بالفعل تحديده، و تشخيصه على أنه إلحاح على التعدّد بكل أشكاله، تعدّد الثقافات، و ألوان الخطاب ، و التجارب الاجتماعية في المجتمع الواحد، و الهويات، و المعايير التي تقاس بها الحقائق، وتلك هي ايديولوجيا الاختلاف التي تحدد خصائصها بنفيها للأحادي و المتجانس ، لصالح التنوّع، و الكثرة، و التباين، أنّ هذا الموقف إنمّا هو رد على قيم الحداثة، و اعتراض عليها، و تجاوز حقيقي للفرضية التي قامت عليها الحداثة المتمثلة في رفضها للماضي، و نفيها للتراث، وانهيار الثقة في الأساس العقلي الذي قامت عليه[٣٠].

و يرى (إبراهيم الحيدري) أنّ مصطلح ما بعد الحداثة ((يشي بنهاية عصر الحداثة، و نهاية السرديات الكبرى ، التي تشمل جميع الفلسفات و المذاهب الكبرى التي سعت إلى تفسير العالم تفسيراً شمولياً ، و قيادة الإنسان و توجيهه في جميع مناحي الحياة ، مثل المذاهب الرأسماليّة ، والاشتراكيّة ، و الديموقراطيّة ،و غيرها ، على اعتبار أن الحداثة شأنها شأن الفلسفات الكبرى ،أدّت إلى تكبيل الفرد في إطار ضيق لا يستطيع التحرر منه،و بذلك انتهكت حرية الإنسان الفكرية، و حقوقه،وذلك بسبب أن هذه المذاهب تقوم على

فلسفات تدّعي الوصول إلى الحقيقة))[٣١] ، وسواء استطاع الباحث المعاصر أن يحدّد مصطلح ما بعد الحداثة أو لم يستطع فإن المصطلح أخذ شكله المؤثّر في حياة الشعوب و الحضارات معاً، و لعلّ من نافلة القول أن نؤكد أن مصطلح ما بعد الحداثة و ليد الإتساع الهائل للوعي من خلال منجزات التكنلوجيا التي أصبحت بمنزلة حجر الأساس للمعرفة الروحية للقرن العشرين ، هذا الاتساع الهائل للوعي دفع إلى أن ينظر إلى الوعي ذاته ، بوصفه كمّاً من المعلومات في الوقت الذي سينظر فيه إلى التأريخ بوصفه مجموعةً من الحوادث[٣٢].

و نتيجة لذلك سعى مصطلح ما بعد الحداثة إلى تقويض المرتكزات القَبْليّة و تهديمها، و كل مركزية تسعى إلى خلق وضع مهيمن ، و مراجعة المقولات السائدة ، مثل : اللغة ، و الهوية ، و العقل ، فقد استخدم آليات التشكيك ، و الإختلاف ، و هذا ما جعله قرين الفوضى ،و العدمية ،واللامعنى ،و اللانظام ؛ إذ سعى إلى القضاء على قيود التمركز من خلال فضح الخطابات المؤسساتية المهيمنة ، و الايديولوجيا ، و العناية بالمدنس ، و الهامشيّ ، و العرضيّ ، و المقصيّ ، و المغيب ، فإن ما بعد الحداثة يُعدُّ تصوّراً معرفياً حول الوجود و الإنسان[٣٣].

إنّ تطوّر مصطلح ما بعد الحداثة و نموّه و تقدمه جاء من تخليه عن النظرة المنهجية للحداثة ، و تبنيه موقف ابستمولوجي نقدي لكل النظريات السابقة ، التي تُعدُ برأيه نظريات خاطئة ، لذا فإن نموذج ما بعد الحداثي أصبح يتعلق بتحولات و تطورات ابستمولوجية من جانب ، و تحوّلات فكريّة و فلسفيّة من جانب آخر[٣٤] ، بمعنى أن ما بعد الحداثة يحاول طرح رؤى مختلفة ، و مغايرة لكل ذلك التأريخ الطويل ، و كل تلك العراقة و الشمولية التي حملتها منظومة الحداثة ، فهو مصطلح رافض ، و نقيض لكل تمركزات العقل الحداثويّ [٣٥].

و قد كشف مصطلح ما بعد الحداثة عن توجهاته المتمثلة بجملة استراتيجيات متشابكة، و تصورات محددة هي نتاج فاعليّته ، و تمدّد اجراءاته، لعلّ من أهمّها :

١. رفض شمولية التفكير بإنكار المنظومات المغلقة التي يكمن نموذجها في الايديولوجيا الكبرى ، و من ثمّ إسقاط نظام السلطة الفكرية المفروض على المجتمع ، و الأدب ، و الفن .

٢. رفض اليقين المعرفي المطلق ، و رفض المنطق التقليدي الذي يقوم على تطابق الدال و المدلول ، أي تطابق الأشياء و الكلمات .
٣. تبّنى تصوّراً ابستمولوجياً انفصالياً للزمن ، و منظوراً براغماتياً للحقيقة ، و ميلاً إلى إلغاء الذات .
٤. إلغاء المركز ، و المركزية دفاعاً عن التشتت ، و الفوضى ، و التشعب .
٥. المصالحة بين المتخيل و الواقع ، و إعادة إدماج الوهم في الصيرورة ، و إحلال الإختلاف محل الهوية ، و السطوح محل الأعماق ، و الحق أن هذه السمات ما بعد الحداثيّة التي تدخلت في رسمها تيارات فكرية متنوعة ، تمثّل مجموعة ثقافات ،و تأويلات اختلافيّة تتحدّد بنمط من التفكير النقدي ، يبدي تشككاً بالأفكار و المفاهيم التقليدية(٣٦).

و تأسيساً على ذلك فإن مصطلح ما بعد الحداثة يسعى إلى تحطيم السلطة القاهرة للأنساق الفكرية الكبرى ، المُقامة على إدّعاء القدرة في تفسير كلي للظواهر ، و إلغاء الفروق الحقيقية بين الأفراد و الشعوب ، و هي حركة تنظر بتشاؤم إلى فاعلية التدخل الإنساني و المخططات العقلية في عمل العلم ، و وفقاً لأصحاب هذا الإتجاه فإن النسق النظري ليس قادراً ،و لا فاعلاً ،ولا مختاراً ، لأنه عنصر خاضع لواقع سياقه الاقتصاديّ ، و السياسيّ ، و الثقافيّ (٣٧) .

إنّ ما يميّز مصطلح ما بعد الحداثة مغادرته لغة الأنساق المغلقة ، و الماهيا الثابتة ، و إحلال التنافر و الاختلاف بوصفهما عاملي تحرير في إعادة تعريف الخطاب الثقافي ، و هكذا ، فالتشظي و غياب التحديد ، و الشك العميق في كل الخطابات الشمولية ، والكلية هي العلامة الفارقة لما بعد الحداثة(٣٨) .

يُمكن تقسيم مصطلح ما بعد الحداثة إلى أربعة نماذج واضحة ، اعتماداً على توجهاته ، واستراتيجياته ، و منهجه ، و طروحاته الفلسفية ، و الفكرية ، فهناك المنظور التأريخي الذي يراه حركة ابتعاد عن الحداثة أو رفضاً لبعض جوانبها ،و هناك المنظور الفلسفي الذي يراه يقوم على الفراغ الذي أوجده غياب و تقويض الحداثة ، ذلك التقويض الذي استخدمت مفاهيم ما بعد البنيوية ، أمّا المنظور الايديولوجي السياسي ، فهو يرى أهميّة ما بعد الحداثة من خلال نتائجه ، إذ هو قادر على خلق الإشكاليات ضمن المسلمات حتى يتسنى له

خلخلة الثقة بما لم يكن سابقاً يقبل الشك ، و يرى المنظور الاستراتيجي النصوصي أن ما بعد الحداثة يميل إلى تأصيل النص ، و إنكاره للحد و الحدود ، بما يجعله يقبل التأويل المستمر ، و التأطير المتحول أبداً ، و ينجم عن هذه النصوصية لا نهائية النص و لا محدودية المعنى و تعدد الحقائق و العوالم بتعدد القراءات(٣٩).

لقد تمثّل مصطلح ما بعد الحداثة في الأدب بإنتاج نصوص تتأمل ذاتها ، أي تجعل من فعل الكتابة جزءاً من موضوع الكتابة ، و قد صاحب هذه التغيّرات جميعاً شك جديد تجاه العلم و الوضعية المنطقية في التفكير ، و بدا أن هذه التغييرات كانت تزيد بشكل تدريجي من حدة رفض الحداثة ، و التنكر لأفكار العقلانية المرتبطة بالتنوير و ما بعده و لا سيما ما يتعلق منها بوحدة الذات (٤٠).

وقد رصد بعض النقاد السمات المميّزة لمصطلح ما بعد الحداثة ، و هي سمات يمكن تتبع أثرها في الفنون كافة ، لعلّ من أبرزها : المفارقة ، و التعددية الساخرة ،و الحنين إلى الماضي ، و دمج الأساليب ، و إستعادة أحداث الماضي ، و استثارة ذكريات معينة ، و استخدام قصص رمزية غامضة المعنى ،أمّا أهمّ التقانات شيوعاً في فنون ما بعد الحداثة – كما رصدها تشارلز ديكنز – فهي استعمال الشفرة المزدوجة ، و التورية الساخرة ، و الغموض ،و التباس المعنى ، فضلاً عن الإسهاب و التضخم ، و تشكّل هذه السمات خروجاً عن قاموس الادب الروائي ، و قيمه الجماليّة(٤١) .

و في الإطار نفسه يمكن الحديث عن ما بعد الحداثة بوصفه شكلاً من اشكال التحوّل الأدبي ، الذي يمكن تمييزه من الأشكال التقليدية للتيارات الطليعية (التكعيبيّة، و الدادائيّة ، والسرياليّة،و غيرها) لذا فإن مصطلح ما بعد الحداثة يؤسس ذاته في منطقة مختلفة تقع بين الفن و المجتمع ، لأنه ظاهرة فنيّة فلسفيّة اجتماعيّة يميّل إلى القوالب ، أو الأشكال المنفتحة ، و الانتقائية ، و التشظي ، و إيديولوجية التجزئة (٤٢).

و على أساس ذلك يمكن القول : إنّ مصطلح ما بعد الحداثة ينفتح على المهمش ، و الرديء ، و القبيح في ممارسات جمالية تقوض التعالي و الثبات ، و التشظي المركز ،و تهدم السرديات الكبرى ، فهو مشروع تبتكره الهوامش و العرضيات ، و السرديات الصغرى ، و تظهر في ممارستها و فاعليتها ، لا في صياغتها التجريديّة حيث الدخول في لعبة و

ممارسة الاختلاف و الاشتغال على التجاوز و تفكير اللا مفكر فيه ، الذي استبعده العقل ، و من ثم يكون ما بعد الحداثة متنوع جمالياً ،و اجتماعياً ،و ثقافياً [٤٣].

لقد أنتج مصطلح ما بعد الحداثة نصوصاً تتماز بالصعوبة ، و الغموض ، لدرجة يشعر معها القارئ أن المؤلف يعتمد اللبس في حد ذاته[٤٤] ، و يمكن القول إنّ الأديب الما بعد حداثي ((سعى إلى الاحتفاء بالعرضية ، و التلاعب ، و المفارقة ، و السخرية ، و الانفصامية ، كما حارب ما بعد الحداثة العِرق ، و التقليد الثقافيّ بكل أشكاله ، و اهتم بأشكال التعددية اهتماماً شديداً ، ومثّل أقوى وسائل الإنعتاق من القيود الما ورائية، و أهم مبررات إعادة تعريف الخطاب الثقافي،و دراسته))[٤٥].

و الحق أنّ مصطلح ما بعد الحداثة أثّر على جميع الأنواع و الأشكال الأدبية ، و مع ذلك يبدو أنه لا صلة له بالشعر الحديث ، أو أنّ صلته بالشعر ضئيلة قياساً لصلته بالنثر ، و صلته ضئيلة بالدراما ، لكنه استخدم على نطاق واسع في الإشارة إلى القصص[٤٦].

و يؤكد الناقد (شانون وليامز) في دراسته لخصائص الرواية في ما بعد الحداثة على أن التمايز الحاسم بين القصّة و الرواية في أدب الحداثة ، و أدب ما بعد الحداثة يقوم على حقيقة أن القصّة الحداثية تسمح للكاتب بخلق كونٍ منظمٍ يسمح للقارئ باستخلاص عبارات عن الخبرة الإنسانية من تعقيدات الوجود الحداثيّ ، و يقارن (شانون) وظيفة القصّة في أدب الحداثة بوظيفة الاسطورة ، بوصفها تؤسس نظام المعتقدات العامة و تعززه، الذي يتركب عليه المجتمع ، بينما تسعى القصّة في أدب ما بعد الحداثة إلى تطبيق فوضى الوجود المعاصر على بنية الشكل و المضمون ، و إلى تفكيك القوانين و القواعد السرديّة المتعارف عليها من أجل فضح زيف الإسطورة التي تروج لنظم عقائدية مستندة إلى الوهم[٤٧] ،و بذلك فإن السرد الحداثي و على الرغم من موقفه النقدي العميق يسعى إلى دعم استمرارية النظام ، بينما يشكّل السرد ما بعد الحداثي تهديداً كاملاً للنظام[٤٨] ، حين ينفتح على أشكال كتابيّة تقبل باللانظام نظاماً لها .

و قد عرفت الكتابة السردية الإبداعية على وجه الخصوص في مرحلة ما بعد الحداثة تحوّلات جذرية على صعيد الشكل ، و التقنيات الكتابية ، و المضمون ، تلك التحوّلات التي طرأت على السرد كانت من العمق و الأهمية ، بحيث تغيّرت معه الدلالات ، و المعاني ، و الوظائف التي كانت ترتبط بمفهوم السرد من قبل ، فقد كان التماسك البنيوي ، و الترابط

المنطقي ، و الفاعلية الانعكاسيّة ، و أنماط تمثيل الواقع من أهم خصائص سرد قبل ما بعد الحداثة ، و هي الخصائص ذاتها التي تمّ تقويضها ، و التخلي عنها في مرحلة ما بعد الحداثة [٤٩].

و لعلّ من أبرز الخصائص الكتابية التي أفاد منها الأدباء في مرحلة ما بعد الحداثة : ((السخريّة ، و المعرضة الأدبيّة ،و كسر الزمنيّة ، و تضمين أنماط كتابية لم يكن متعارفاً على وجودها ضمن السرد الروائي))[٥٠]، فضلاً عن المحاكاة الساخرة ، و الرواية داخل الرواية (ما بعد الرواية)، و التناص ، و إهمال الزمن و الشخصية ، والإغراق في الألغاز اللغوية ، والغموض الشديد.

الخاتمة

- إنّ الحداثة بسياقاتها المختلفة كانت تسعى إلى تغيير واقع الإنسان و تطويره ، لذا لم تكن تجربة محدودة التأثير في الواقع العربي ، بل كانت تجربة ذات ابعاد قيميّة ، و متعارضة في الوقت نفسه ، عملت على نسف الثوابت لتبشِّر بالتحوّلات ، غير هيّابة بما يقال فيها و عنها ؛ لانها بصراحة تتجاوز المألوف في حقول كثيرة منها: الأدب ، و الفن ، و العمارة ، و الازياء، و الاتصالات ، و الاعلام.

– على الرغم من تباطئ حركة الحداثة العربية ؛ إلاّ أنها استطاعت أن تنهض بمحمولها الثقافي في منتصف الأربعينيات و ما بعدها في حقول أدبيّة، و فنيّة ،وثقافيّة ، لعلّ من أهمّها: حركة الشعر الحديث، والفن التشكيلي و المسرحي و الموسيقي، و الكتابة السرديّة في الرواية والقصّة، وظهور معالم النقد بوعيه الجديد.

Abstract

From Modernity7gu0[;y to What Comes Afterwards :The Arabic Fictional Criticism Trends

Key words: modernity, criticism , Fictional

Dr. Fadhil A'abood Al- Tamimi ***Mustafa Mijbil Metib***

Diyala University

college of education foe human sciences

Modernity played a great effect on changing the man's life and his development ,moreover it was not a mere limited experience in the Arab state but it was appreciated experience that worked at changing the fixed views to delighted at great shifts in the Arab state. Such modernity caused great changes in various fields as: literature, art, architecture , fashion ,mass media…etc. Although the heavy change that modernity caused in Iraq ,but it succeeded in upgrading its cultural developments in the mid of the 40s in different art, cultural fields as in : modern poetry movement, plastic arts, drama, music , writing novels and stories with the emergence of the modern criticism

الهوامش

(١)نهاية الحداثة : الفلسفات العدمية و التفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة ، جياني فاتيمو ، ت: د. فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة السورية /دمشق، ط١-١٩٩٨ : ٢٧ .

(٢)ينظر : ما بعد الحداثية و الفنون الادائية : نك كاي ، ت: د. نهاد صليحة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ط٢-١٩٩٩: ٢ .

(٣)الحداثة ، بيتر تشايلدز، ت : د.باسل المسالمة ، دار التكوين ،دمشق-سوريا،ط١-٢٠١٠: ٢٩.

(٤)المصدر نفسه : ٣٢ .

(٥)ينظر : نفسه :٣٣.

(٦)ينظر : المركزية الغربية ، د.عبدالله ابراهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط١-٢٠١٠ : ٤٤٦ ، و ما بعدها . وللإفادة ينظر : سحر السرد : دراسات في الفنون السردية (الرواية –السيرة و السيرة الذاتية- ادب ما بعد الكولونيالية – أدب الاستشراق) سعد محمّد رحيم ،دار نينوى للدراسات و النشر ، ط١-٢٠١٤: ٤٨-٤٩ .

(٧)المفكرة النقدية ، د.بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية ، ط١- ٢٠٠٨ : ١١٤ .

(٨)ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ، قراءة في تجربة الدكتور عبد العزيز حموده (المرايا المحدبة ، و المرايا المقعرة ، و الخروج عن التيه) ، د.لطفي فكري محمد الجودي، مؤسسة المختار للنشر ، ط١-٢٠١١: ٤٥ .

(٩)ينظر : في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية في عدد من النصوص و التجارب الروائية العربية) ، د.جهاد عطا نعيسه ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط١-٢٠٠١ : ٣١٦ .

(١٠)المفكرة النقدية : ١١٤ .

(١١)ينظر : وعي الحداثة ، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، د. سعد الدين كليب ، دار الينابيع للطباعة والنشر ،ط٢-٢٠١٠ : ١٤-١٨ .

(١٢)ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ، د.لطفي فكري محمد الجودي : ٤٠ .

(١٣)ينظر : الفضاءات القادمة : الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة ، د. معن الطائي ، أماني ابو رحمة ، دار أروقة للنشر و الطباعة ، ط١-٢٠١١: ١٢٥ .

(١٤)ينظر: أفق الحداثة و حداثة النمط (دراسة في حداثة مجلة شعر، بيئةً، ومشروعاً، ونموذجاً) ، سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية ، ط١-١٩٨٨: ١٥٢.

(١٥)في مشكلات السرد الروائي : ٣١٦.

(١٦)ينظر : نزعة الحداثة في القصّة العراقية ، د. محسن جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،د.ت : ١٧ .

(١٧)قراءات في الأدب و النقد ، د. شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، ط١-١٩٩٩ : ٨٤ .

(١٨)ينظر : الايدولوجيا و الهوية الثقافية ، (الحداثة و حضور العالم الثالث) ، جورج لارين ، ت : د. فريال حسن خليفة ، مكتبة مدبولي ، ط١-٢٠٠٢: ١٨٩ .

(١٩)ينظر: تجاوز ما بعد الحداثية ، ايهاب حسن ، م الكلمة ، ع ١٠، أكتوبر ٢٠٠٧ : ٥٤ .

(٢٠)ينظر : أوهام ما بعد الحداثة ، تيري ايغلتون ، ت : د. حسن سلام ، مراجعة : أ.د.سمير سرحان ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، أكاديمية الفنون مصر، د.ت.ط : ٧-٩.

(٢١)الوضع ما بعد الحداثي ، تقرير عن حالة المعرفة ، جان فرانسيوا ليوتار، ت :أحمد احسان، دار شرقيات ، القاهرة ، ط١ -١٩٩٤ : ٤٠ .

(٢٢)ينظر : حالة ما بعد الحداثة ، بحث في أصول التغيير الثقافي ، ديفيد هارفي ، ت : محمد شيّا ، مراجعة : د. ناجي نصر ، د.حيدر حاج اسماعيل ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ - ٢٠٠٥ : ٣١.

(٢٣)ينظر : سياسة ما بعد الحداثية ، ليندا هتيشون ، ت :د.حيدر حاج اسماعيل ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية : ٦٥-٦٦.

(٢٤)ينظر : ما بعد الحداثة و المجتمع الاستهلاكي ، ضمن كتاب الحداثة و مابعد الحداثة ، بيتر بروكر ، ت:عبد الوهاب علوب ،مراجعة :د.جابر عصفور ، منشورات المجمع الثقافي ،ابو ظبي ،ط١-١٩٩٥ : ١٠٢ .

(٢٥)ينظر: مقاربات في الحداثة وما بعد-الحداثة :حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر ،محمد الشيخ، و ياسر الطائري ، دار الطليعة للطباعة ، لبنان،ط١-١٩٩٦ :١٦ -١٧ .

(٢٦)ينظر :من أزمة الحداثة إلى فوضى ما بعد الحداثة ، رضوان جودت زيادة ،مجلة علامات ، م ١٥،ج٥٧،رجب ١٤٢٦، سبتمبر ٢٠٠٥ : ٩ .

(٢٧)دليل الناقد الأدبي ، د.ميجان الرويلي ، د.سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، ط٤-٢٠٠٠: ٢٢٤ .

(٢٨)ينظر : الحداثة و ما بعد الحداثة ، د.عبد الوهاب المسيري ، د.فتحي التريكي ، دار الفكر المعاصر ، دمشق ، ط١-٢٠٠٣ : ٨١ .

(٢٩)ينظر: مقاربات في الحداثة و ما بعد الحداثة ، محمد الشيخ ، ياسر الطائري :١١ .

(٣٠)ينظر : المفكرة النقدية : ١٢١ .

(٣١)النقد بين الحداثة و ما بعدها ، إبراهيم الحيدري ، دار الساقي ، بيروت ،ط١-٢٠١٢ : ٣٥٧-٣٥٨.

(٣٢)ينظر : موقع العقل في فلسفات ما بعد الحداثة ، د.مجدي عبد الحافظ ، مجلة عالم الفكر ، ع ٢ ، م٤١ ،أكتوبر- ديسمبر ٢٠١٢ : ١٥٠.

(٣٣)ينظر : رواية الحرب العراقية بين الواقع و ما بعد الحداثة (من اعترافات ذاكرة البيدق)، غزلان هاشمي ، م.الأقلام ، ع١ ، ٢٠١٤ : ١٧٨ .

(٣٤)ينظر : الابستمولوجيا المعاصرة و بنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة ، د. جنان محمد أحمد ، منشورات ضفاف ،منشورات الاختلاف ،ط١-٢٠١٤ : ٢٢٧ .

(٣٥)ينظر : تمظهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي ، د. شاكر عبد العظيم جعفر ، دار الصادق ، ودار الرضوان ،ط١-٢٠١٣ : ٦٧ .

(٣٦)ينظر : الابستمولوجيا المعاصرة و بنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة :٢٢٣.

(٣٧)ينظر : سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم و الإشكاليات) من الحداثة إلى العولمة ، د.عبد الغني عماد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،ط١-٢٠٠٦: ٢٢٣ .

(٣٨)ينظر : تحولات الفكر الفلسفي المعاصر ، أسئلة المفهوم و المعنى و التواصل ، عبد الرزاق بلعقروز، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط١-٢٠٠٩ : ١٢٨.

(٣٩)ينظر : دليل الناقد الادبي : ٢٢٨.

(٤٠)ينظر :موسوعة كمبريدج في النقد الادبي (المداخل التأريخية ،و الفلسفية ،و النفسية)، تحرير :ك.نيلوف،ك.نوريس،ك.اوزبوزون، مراجعة و اشراف : رضوى عاشور ، ط١- ٢٠٠٥ : ١٩٢

(٤١)ينظر : هل نعيش حقاً في عصر ما بعد الحداثة :قراءات في ما بعد الحداثة ، مجموعة بحوث في الفنون الإبداعية ، ت : د.هناء خليف غني ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١-٢٠١٢: ١١.

(٤٢)ينظر : سؤال ما بعد الحداثة ، ايهاب حسن ، ضمن كتاب حالة ما بعد الحداثة ، الفلسفة و الفن ، د. بدر الدين مصطفى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١-٢٠١٣ : ٢٨٤ .

(٤٣)ينظر : ما بعد الحداثة ، مديحة دبابي ، ضمن كتاب خطابات ال ما بعد ، في استنفاد أو تعديل المشروع الفلسفي ، تحرير و إشراف : د.علي عبود المحمداوي ،منشورات ضفاف ،ط١-٢٠١٣: ١٦٥

(٤٤)ينظر : حالة ما بعد الحداثة ، د. بدر الدين مصطفى : ٣٤ .

(٤٥)دليل الناقد الأدبي : ٢٢٧ .

(٤٦)ينظر : دليل مابعد الحداثة ، تأريخها و سياقها الثقافي ، تحرير ستيوارت سيم ، ت: وجيه سمعان ، المركز القومي للترجمة ، ط١ –٢٠١١ :١٨٧.

(٤٧)ينظر : خصائص الرواية في ما بعد الحداثة ، شانون وليامز ، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص ، دراسات في رواية ما بعد الحداثة ، ت :أماني ابو رحمة ، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ، ط ١ –٢٠١٠ :٣٩ .

(٤٨)ينظر: الفضاءات القادمة : ١٢٤ .

(٤٩)المصدر نفسه :١٢٥.

(٥٠)ينظر: في مشكلات السرد الروائي:٨١.

المصادر و المراجع

- الابستمولوجيا المعاصرة و بنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة ، د. جنان محمد أحمد ، منشورات ضفاف ،منشورات الاختلاف ،ط١–٢٠١٤ .
- أفق الحداثة و حداثة النمط (دراسة في حداثة مجلة شعر، بيئةً، ومشروعاً، ونموذجاً) ، سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية ، ط١–١٩٨٨.
- أوهام ما بعد الحداثة ، تيري ايغلتون ، ت : د. حسن سلام ، مراجعة : أ.د.سمير سرحان ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، أكاديمية الفنون مصر.
- الايدولوجيا و الهوية الثقافية ، (الحداثة و حضور العالم الثالث) ، جورج لارين ، ت : د. فريال حسن خليفة ، مكتبة مدبولي ، ط١–٢٠٠٢.
- تجاوز ما بعد الحداثية ، ايهاب حسن ، م الكلمة ، ع ١٠، أكتوبر ٢٠٠٧ .
- تحولات الفكر الفلسفي المعاصر، أسئلة المفهوم و المعنى و التواصل ، عبد الرزاق بلعقروز،الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط١–٢٠٠٩.
- تمظهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي ، د. شاكر عبد العظيم جعفر ، دار الصادق ، ودار الرضوان ،ط١–٢٠١٣ .
- جماليات ما وراء القص ، دراسات في رواية ما بعد الحداثة ، ت:أماني ابو رحمة ، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ، ط١–٢٠١٠.

- حالة ما بعد الحداثة ، الفلسفة و الفن ، د. بدر الدين مصطفى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١-٢٠١٣ .
- حالة ما بعد الحداثة ، بحث في أصول التغيير الثقافي ، ديفيد هارفي ، ت : محمد شيّا ، مراجعة : د. ناجي نصر ، د.حيدر حاج اسماعيل ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ - ٢٠٠٥ .
- الحداثة ، بيتر تشايلدز، ت:د.باسل المسالمه ، دار التكوين ،دمشق-سوريا،ط١-٢٠١٠.
- الحداثة و ما بعد الحداثة ، د.عبد الوهاب المسيري ، د.فتحي التريكي ، دار الفكر المعاصر ، دمشق ، ط١-٢٠٠٣ .
- الحداثة و مابعد الحداثة ، بيتر بروكر ، ت:عبد الوهاب علوب ،مراجعة :د.جابر عصفور ، منشورات المجمع الثقافي ،ابو ظبي ،ط١-١٩٩٥ .
- خطابات ال ما بعد ، في استنفاد أو تعديل المشروع الفلسفي ، تحرير و إشراف :د.علي عبود المحمداوي ،منشورات ضفاف ،ط١-٢٠١٣.
- دليل الناقد الأدبي ، د.ميجان الرويلي ، د.سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، ط٤-٢٠٠٠.
- رواية الحرب العراقية بين الواقع و ما بعد الحداثة (من اعترافات ذاكرة البيدق)، غزلان هاشمي ، م.الأقلام ، ع١ ، ٢٠١٤ .
- سحر السرد : دراسات في الفنون السردية (الرواية –السيرة و السيرة الذاتية- ادب ما بعد الكولونيالية – أدب الاستشراق) سعد محمّد رحيم ،دار نينوى للدراسات و النشر ، ط١-٢٠١٤ .
- سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم و الإشكاليات) من الحداثة إلى العولمة ، د.عبد الغني عماد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،ط١-٢٠٠٦.
- سياسة ما بعد الحداثية ، ليندا هتيشون ، ت :د.حيدر حاج اسماعيل ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية .
- الفضاءات القادمة : الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة ، د. معن الطائي ، أماني ابو رحمة ، دار أروقة للنشر و الطباعة ، ط١-٢٠١١.

- في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية في عدد من النصوص و التجارب الروائية العربية) ، د.جهاد عطا نعيسه ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط١-٢٠٠١.
- قراءات في الأدب و النقد ، د. شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، ط١-١٩٩٩ .
- ما بعد الحداثية و الفنون الادائية : نك كاي ، ت: د. نهاد صليحة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ط٢-١٩٩٩ .
- المركزية الغربية، د.عبدالله ابراهيم،الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط١-٢٠١٠.
- المفكرة النقدية ،د.بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية ، ط١- ٢٠٠٨.
- مقاربات في الحداثة وما بعد-الحداثة :حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر ،محمد الشيخ، و ياسر الطائري ، دار الطليعة للطباعة ، لبنان،ط١-١٩٩٦ .
- من أزمة الحداثة إلى فوضى ما بعد الحداثة ، رضوان جودت زيادة ،مجلة علامات ، م ١٥،ج٥٧،رجب ١٤٢٦، سبتمبر ٢٠٠٥ .
- موسوعة كمبريدج في النقد الادبي (المداخل التأريخية ،و الفلسفية ،و النفسية)، تحرير :ك.نيلوف،ك.نوريس،ك.اوزبوزون، مراجعة و اشراف : رضوى عاشور ، ط١- ٢٠٠٥.
- موقع العقل في فلسفات ما بعد الحداثة ، د.مجدي عبد الحافظ ، مجلة عالم الفكر ، ع ٢ ، م٤١ ،أكتوبر- ديسمبر ٢٠١٢ .
- نزعة الحداثة في القصّة العراقية ، د. محسن جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،د.ت .
- النقد بين الحداثة و ما بعدها ، إبراهيم الحيدري ، دار الساقي ، بيروت ،ط١-٢٠١٢.
- نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ، قراءة في تجربة الدكتور عبد العزيز حموده (المرايا المحدبة ، و المرايا المقعرة ، و الخروج عن التيه) ، د.لطفي فكري محمد الجودي، مؤسسة المختار للنشر ، ط١-٢٠١١.

- نهاية الحداثة : الفلسفات العدمية و التفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة ، جياني فاتيمو ، ت: د.فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة السورية / دمشق، ط١- ١٩٩٨ .
- هل نعيش حقاً في عصر ما بعد الحداثة :قراءات في ما بعد الحداثة ، مجموعة بحوث في الفنون الإبداعية ، ت : د.هناء خليف غني ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١-٢٠١٢.
- الوضع ما بعد الحداثي ، تقرير عن حالة المعرفة ، جان فرانسوا ليوتار ، ت : أحمد احسان ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط١-١٩٩٤ .
- وعي الحداثة ، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، د. سعد الدين كليب ، دار الينابيع للطباعة والنشر ،ط٢-٢٠١٠ .