المحاضرة الثانية المستوى: الثانية ليسانس

الأفواج: 1- 2. فـــــرع: دراسات لغوية

الموضوع: **مدرسة النقد الجديد**

مدخل

النقد الجديد (The New Criticism) تسمية أطلقت على الحركة النقدية التي ظهرت في أعقاب أفول الاتجاه الشكلاني متخذة من الجامعات الامريكية مركزا لها. وهي تناظر مدرسة التحليل اللفظي في إنكلترا التي كان من دعاتها آ.آ.ريتشاردز I.A.Richards ، وتلميذه "وليم آمبسون" W.Empson وصحيح أن هؤلاء النقاد يمثلون اتجاهات مختلفة في النقد، إلا أن كل واحد منهم أضاف شيئاً جديداً إلى طريقة فهم الأثر الفني، وإدراك الجمال فيه ...في شكله ومضمونه و«**يشتركون في دعوتهم في التركيز على النص الأدبي وإرساء قيم موضوعية لمفهوم الشعر ونقده، واعتبار كل ما هو خارج عن النص كالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع والسيرة لا علاقة له بالأدب**» [1].

«وقد صعد "النقد الجديد" على أنقاض "نظرية التعبير" بوصفه نقيضاً لمنحاها الرومانسي في الإبداع، واحتفائها بالذاتية بوصفها معياراً جمالياً. واستبدل هذا النقد بذاتية العمل الأدبي، أي **موضوعيته**، وبالتعبير عن الذات الفرار من الذات، وقرن ذلك باستقلال العمل الأدبي عن أي مؤثر خارجي. فموضوعية العمل تعني أنه خلق مستقل لا يعكس شيئاً خارجه، ولا يعبر عن شيء سواه، ولا يقصد إلى تحقيق أي أثر خارجي، فكل مهمته أن يوجد في حال من الاستقلال الكامل عن أي معنى نفعي بوصفه بنية خيالية تقوم على التوازن بين المتناقضات التي يصوغ منها الخيال كياناً فريداً لا وجود سابقاً له بأي معنى»[2].

وكان من المنطقي أن يحارب المنحازون إلى النقد الجديد التيارات السابقة التي ترى في الفن مرآة لصاحبه، أو انعكاسا للصراع الطبقي والتيارات المضادة التي تصل بين الأدب والوعي الطبقي الذي يتجسّد فيه، أو الموقف الطبقي الذي ينعكس عليه.

[1] – جابر عصفور: تحديات الناقد المعاصر، ص: 306.

[2] – ماهر شفيق فريد: **النقد الانجليزي الحديث**، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1970، ص: 56.

– رغم أن النقد الجديد له أصوله في بريطانيا في نقد ت. س. إليوت (توماس ستيرنز إليوت)، وفي نظرية إ. أ. ريتشاردز، فإن تأثيره الأكثر قوة إنما كان في أمريكا. "فكثيرا ما ينظر إلى هذه الحركة على أنها خارجة من معطف إليوت ونقده الموضوعي"[3]، وكان **جون كرورانسوم** الذي نشر كتابه الموسوم بـ: "**النقد الجديد**" 1941، قد أقرّ بفضل النقاد الأنجليز عليه. ومن أقطاب النقد الجديد نجد: **كلينث بروكس**، و**آلان تيت**، و**روبرت بِن وارِن** و**بلاكمور**...إلخ. "كان النقاد الجدد الأوائل محافظين من الوجهة السياسية، وكانت مواقفهم إزاء الأدب متأثرة بمعارضتهم بعض النزعات الفكرية في القرن العشرين **كالماركسية**"[4].

2– الخلفيات الفكرية والمبادئ الفنية للمدرسة:

– تستند طروحات النقد الجديد، كما أتصور، في رؤيتها إلى **الفلسفة المثالية والجمالية** (*) وبخاصة في **تحديد القيمة الفنية، والتركيز على فنية الآثار الأدبية المتمثلة في الصياغة والبناء الفني**. ومن الملامح المميزة للنقد الجديد **التركيز المطلق على الاثر الأدبي واعتباره العمل الأدبي تحفة**، أي الاهتمام بجمال شكله عمّا فيه من منفعة أو غاية. بعيداً عن الاعتبارات الأخرى، كحياة الشاعر وبيئته وخلفيته الاجتماعية، **فالعمل الأدبي كيان موضوعي له قوانينه الخاصة به**. بل يمكن العودة بهذه الحركة الجديدة (النقد الجديد) إلى الفلسفة المثالية كما طورها الفيلسوفان الألمانيان كانط Kant (1724 – 1804) وهيجل Hegel (1770 – 1831) وغيرهما من المفكرين الذين نظّروا لهذه الفلسفة في العصور الحديثة، وطرحوا النظريات الجمالية للنقاش العميق، مبرزين وظيفة الجمال الفنية وعلاقة المتعة الجمالية بالنفس، ومهونين في ذلك من شأن الواقع والمضمون الفكري (إلا بوصفه مضموناً جمالياً) في العمل الإبداعي، ومن غايته الاجتماعية [(5)].

---

[3]– ك. م. نيوتن: **نظرية الأدب في القرن العشرين**، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 1996، ص: 39.

[4] – عمار زعموش، مدرسة النقد الجديد والنقد الأدبي العربي، ص: 211..

[5] – المرجع السابق، **النقد الأنجليزي الحديث**، ص: 58

(*) – من المصطلحات الجديدة التي اضافتها هذه الحركة للمعجم النقدي نجد مصطلح: **القراءة الفاحصة**، و**التوتر**، **التركيب**، **المفارقة**، **التورية الساخرة**، **التجانس**، **البنية الداخلية**، **المعادل الموضوعي**. **القراءة الفاحصة**: أداة لتحليل البنية النصية للعمل الأدبي في تراكيبه اللغوية والنحوية ومجازاته وصوره ورموزه وإشاراته التي جسدتها تحليلاتهم التطبيقية لما أسموه بالعناصر الجوهرية للنص.

1– لعلّ أبرز ما يميز هذه المدرسة هو كون الهدف الأصلي للنقد الجديد في أمريكا **إيجاد بديل للانطباعية والدرس التاريخي**، ومن هذه الوجهة تقترب من توجهات الشكلانيين الروس (الشكلانية)، فقد أيَّد مقولة الاهتمام الموضوعي بالعمل الأدبي من حيث هو شيء مستقل، وعارض المناهج النقدية العرضية التي تشغل نفسها بمسائل من قبيل مقاصد المؤلف، والنظرات التاريخية، أو الأخلاقية أو السياسية.. وسبق أن قد أكد هذا التوجه رائد النقد الحديث "رتشاردز" في كتابه "**مبادئ النقد**" 1924. كل ذلك جذب الأنظار إلى ميدان العمل الأدبي نفسه بوصفه كيانا موضوعيا قائما بذاته ومكتفيا بوجوده دون إحالة على تصورات غيبية ودون الاستعانة بعناصر خارجية كالبيئة والعصر والجنس والسيرة الذاتية للمؤلف.

2– اهتم النقد الجديد في أوائل عهده بالشعر الغنائي، واحتفي كثيرا بأشكال من الشعر تتفاعل فيها السخرية والتوتر والغموض والتناقض مع الدلالات اللغوية، وزعموا أن الشعر يمكن أن يعطي ويقدم المعرفة لكنها شكل من المعرفة مختلفٌ تماما عن المعرفة في معناها العلمي "**والحق أن الشعراء كثيرا ما يكونون أصوب نظرة إلى الحقيقة من العلماء نظرا لأن العلم يغفل القيم، ولا يهتم بالمعاني التي قد تكشف لنا عنها تجربتنا المعيشة**"[6].

وقد أُعجبوا خاصة بالشعر الميتافيزيقي. ولأن النقد الجديد حاول أن يثبت أن اللغة الشعرية مختلفة دلاليا عن اللغة غير الشعرية لأنها لا تشير إلى شيء وراءها (ينتفي فيها الإيحاء)، بل تعمل سياقيا ضمن بنية القصيدة فحسب، وهم يتفقون أيضا على أن أسمى أشكال الشعر تجسد عناصر متغايرة الخواص أو ما يبدو أنه عناصر متناقضة (الفكرة مستوحاة من نظرة اللسانيين للغة: فهي ليست وسيلة، بل هي نظام شكلي لا شعوري يعتمد على الفروق، وليس على القيم الإيجابية الثابتة)، ويشدد "بروكس" على القصيدة بوصفها بنية موضوعية.

3– وقفت ضد الماركسية وبوقوفها ضد الماركسية وفكرة الالتزام في الأدب وضد المنطقية والتاريخ الاجتماعي أو الثقافي وغير ذلك مما لا يتصل بصميم البنية النصية للعمل الأدبي الذي لم تتجاوزه

[6] – زكرياء إبراهيم: الفلسفة المعاصرة، دار مصر للطباعة، القاهرة– مصر، (د. ت)، ص: 164.

مقارباتهم قط، و يمكن القول إن الحركة ذات نزعة جمالية ترفض مقاربات النقد التاريخي و ادعاءاته العريضة كما ترفض إقحام العلم في ميادين الروح، ولعل محاولة "كرورانسوم" التوفيق بين النقد وعلم الجمال واضحة فلطالما اتهم الأحكام الأخلاقية و البحث عن النوايا في الأدب و عن بواعثه النفسية بالعقم، منتهيا إلى أن المنهج الوحيد المشروع هو النقد الجمالي الذي يتيح لنا فرصة إضاءة العمل الأدبي من داخله إضاءة حقيقية و ذات قيمة. وقد رفض الناقدان "كلينث بروكس وروبرت بن وارين"، في مقدمة كتابهما "**فهم الشعر**" 1938، استخدام الشعر لأي هدف غير ذاته سواء كان هذا الهدف تاريخيا أم أخلاقيا إذ يريان أنه "**إذا كان الشعر جديرا بأن يدرس أساسا، فإنه جدير بأن يدرس كشعر**"[7].

4 – وأن معنى العمل الأدبي لا يكمن في القضية التي يعالجها، وإنما يكمن معناه في أنه تجربة ما محسوسة أو متخيلة تتجلى في شبكة معقدة من الأحداث او الأحاسيس أو الانطباعات أو التأملات التي توظف إمكانات اللغة جميعا من مجاز وتصوير وإيقاع لتبدو هذه الأساليب في شكل دوالٍ على التجربة. وقد ترتب على هذا الفهم تعميقهم مبدأ أدبية الأدب (Littérarité). إلى جانب حصرهم مهمة النقد في كشفه كيفية هذه التجربة وأسلوبها اللذان تراهما الحركة شيئا واحدا لا يمكن ادراكهما منفصلين، و**هو ما قادهم إلى تعميق فكرة وحدة الشكل والمضمون**، ووحدة الفهم والتقويم، يقول ألن تيت: "**إن الفكرة كلمة لا معنى لها. فليس هناك شيء اسمه الفكرة بدون القصيدة...**" ولعل من بين المفاهيم التي انضجتها هذه المدرسة:

5– المعادل الموضوعي (Objective correlative): هو مصطلح نقدي صاغه الشاعر والناقد ت. س. إليوت عام 1919، ويشير إلى مجموعة من الأشياء، المواقف، أو الأحداث التي توظف في العمل الفني لتجسيد عاطفة معينة، بدلًا من التصريح بها مباشرة. إنه أداة رمزية تحول المفاهيم المجردة إلى صور حسية ملموسة، مما ينقل التجربة الشعورية للمتلقي بشكل غير مباشر. **مصطلح نقدي يشير إلى الأداة الرمزية المستخدمة للتعبير عن مفاهيم مجردة كالعواطف**. يوفر المعادل الموضوعي عنواناً

[7] – صالح هويدي: **النقد الأدبي قضاياه ومناهجه**، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، ص: 108.

للطريقة التي يقدم بها الفن مجموعة من التمثيلات التي قد لا يُصرح بالعاطفة فيها، لكنها- التمثيلات- تعبر عن هذه العواطف، نحو قول عنترة:

لَو كانَ يَدري ما المُحاوَرَةُ اِشتَكى * وَلَكانَ لَو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمي**

– وحركة النقد الجديد من الحركات الأولى التي احتفت بالقارئ وجعلته طرفا في العملية الإبداعية وشريكا للناقد في المشروع النقدي الجديد

– لقد بدت حركة النقد الجديد في أثناء بزوغ نجمها ما بين الثلاثينات والأربعينات في الجامعات الامريكية وكأنها نسمة هواء منعش، فلم تكن الحركة عقيدة جامدة أو نظريات شكلية بقدر ما كانت حركة ذات نزعة تطبيقية، حتى ليمكن القول إنها: "**تمثل أخصب إسهام للذكاء النقدي في قرننا العشرين**"[8].

النقد الجديد في النقد العربي الحديث:

لقي المنهجان الشكلاني والنقد الجديد أصداء واسعة في النقد العربي الحديث لدى جيل من النقاد والأكاديميين الذين تلقوا ثقافة آنجلوسكسونية، وامتلكوا وعياً منهجياً عبر دراستهم الأكاديمية. وقد تبنى عدد من النقاد العرب الدعوة إلى هذه المناهج الجديدة كما فعل رشاد رشدي الذي يعد ممثلاً جيداً للنقد الشكلاني في هيئته الأكاديمية الممنهجة. وقد انصب جهد رشدي، سواء في معاركه الأدبية مع سلامة موسى ومحمد مندور، أو فيما كتبه من كتب مثل "**مقالات في النقد الأدبي**" 1962م، و "**النقد والنقد الأدبي**" 1971، على تقديم تصوّر جديد لمفهوم النقد الأدبي يتجاوزُ المفاهيم التقليدية، فيقف عند آراء مجموعة من النقاد الجدد من أمثال: ألان تيت/ وجون كرو رانسوم ، وكلينث بروكس يمجّد قراءاتهم النقدية، ويفنّد آراء المناهج النقدية التي وَظّفَتْ المرجعيات التاريخية والنفسية والاجتماعية.[9]

ومن النقاد العرب الذين استهواهم التركيز على بنية النص محمود السمرة، ومحمود الربيعي الذي درس نظرية ت.س.اليوت في النقد وطبيعة الإبداع الشعري. وقد طالب الربيعي بالتركيز على القصيدة نفسها ودراستها دراسة (موضوعية) قريبة مما دعا إليه الشكلانيون وبعدهم النقاد الجدد.

---

[8]– انظر: صبري حافظ: **الخطاب النقدي**، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، القاهرة، دار شرقيات، 1996، ص:141.

[9] – عبد السلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبية**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، 2006. وقد صدر أول مرة عام 1977/.