المحاضر التاسعة: نورثروب فراي: تشريح النقد

مقدمة:

يُعدّ نورثروب فراي (1912–1991) من أبرز النقاد البنيويين في القرن العشرين، وقد قدّم في كتابه "تشريح النقد (Anatomy of Criticism) "تصورًا متكاملًا للنقد الأدبي بوصفه علمًا منهجيًا له قوانينه وبنيته الشمولية، ساعيًا إلى تأسيس ما سمّاه "نقدًا علميًا للأدب" يقف على قدم المساواة مع العلوم الإنسانية الأخرى.

أراد فراي أن يتجاوز النقد الانطباعي والذوقي، ليصل إلى نقد شامل يصف بنية الأدب نفسه، لا مجرد تقويم نصوص منفردة.ومن هنا كانت نظريته حول الأنواع الأدبية الكبرى والأساطير الأساسية التي تتكرّر في الأدب عبر العصور والثقافات.

أولًا: فكرة "تشريح النقد"

يرى فراي أن النقد الأدبي يشبه علم التشريح :فكما يدرس الطبيب جسم الإنسان من حيث أعضاؤه ووظائفه، يدرس الناقد الأدب من حيث بنيته وأنماطه المتكررة .يقول فراي" :الناقد لا يخلق نظرية الأدب، بل يكتشف نظامه القائم بالفعل في الأعمال الأدبية".ومن هذا المنطلق، وضع أربع مقالات أساسية في كتابه، كل واحدة منها تمثّل جانبًا من الجوانب الكبرى للنقد الأدبي النظري:

1.النقد التاريخي

2.النقد الأخلاقي

3.النقد الأركيولوجي (الأسطوري(

4.النقد النمطي أو التصنيفي

ثانيًا: تصنيف الأنواع الأدبية عند نوثرثروب فراي:

بعدما انتقد فراي، التقسيم الثلاثي الكلاسيكي للأدب المتوارث منذ اليونان وهو (المسرحية والملحمة والغنائية)، والذي يتم فيه الاعتماد على مسألة الحجم كأساس للتمييز، يقترح عنصرا جديدا للتمييز بين الأنواع الأدبية، وهو "مبدأ التقديم"، لأن الكلمات قد تمثل أمام مشاهد، وقد تلفظ أمام مستمع، وقد تشاهد أو تغنى، وقد تكتب لقارئ. كما أن فراي يركز على أهمية الجمهور في تحديد النوع لأنه يظل مرتبط بالإنشاد بين شاعر منشد وجمهور مستمع وفي المسرحية تواجه الشخصيات المفترضة أو الداخلية في القصة جمهورها مباشرة مع اختفاء المؤلف عن الجمهور، في حين يختفي الجمهور عن الشاعر في القصيدة الغنائية، أما بخصوص علاقة النوع بالإيقاع، باعتباره العنصر المركزي والأساسي في هذه المقالة، فنجد:

1 - إيقاع المعاودة: الإنشاد

الإيقاع الناظم في الإنشاد أو الأشكال الشفهية المحددة، هو الوزن، باعتباره مظهر المعاودة، التي هي مبدأ بنيوي لكل فن يقوم على الوزن وتكون الكمية والنبرة عنصرين أساسيين في تحديده.

2 - إيقاع الاستمرار: النثر

بعدما استعرض فراي أراء مختلفة لنقاد مختلفين بخصوص هذه المسألة، يقرر أن من علامات الجرس النثري، الميل إلى جمل طويلة، مؤلف من عبارات قصيرة وأشباه الجمل ملحقة ومتضامة، وإلى تكرار توكيدي مرفق بإيقاع دافع مستقيم، وإلى تقديم بيانات تفصيلية وافية، وإلى التعبير عن عملية التفكير أو حركة الفكر بدلا من الترتيب المنطقي للكلمات في أفكار منجزة.

3 - إيقاع التداعي: القصيدة الغنائية.

يؤكد فراي على «أن الشاعر يطور مهارة لا واعية تمنحه عادة التفكير ضمن الوزن، وبالتالي يغدو حرا للقيام بأمور أخرى، كسرد قصص أو شرح أفكار أو إدخال التعديلات التي تقتضيها اللياقة، وأية واحدة من الأشياء المذكورة لا ترقى إلى مرتبة ما نتصور أنه إبداع شعري في شكله النموذجي لأن الإبداع عملية بلاغية تقوم على التداعي تجري معظمها تحت عتبة الوعي مركب ن الأصول المتجانسة والروابط الصوتية والروابط الحسية الغامضة وتداعي الذكريات بما يشبه كثيرا ما يحدث في الحلم ينبجس من هذه الضوضاء صوت ومعنى موحدان بوحدة غنائية متميزة، وكما في الحلم، يخضع التداعي اللفظي لرقيب يمكن أن نسميه "مبدأ المصداقية" أي ضرورة أن يصاغ هذا التداعي في شكل يتقبله الوعي اليقظ عند الشاعر وقراءه وأن يكيف نفسه بحسب المعاني الإشارة للغة التقريرية تكيفا يصبح معه قابلا للتوصيل إلى ذلك الوعي غير أن إيقاع التداعي يبدوا أنه يحتفظ بصلة مع الحلم تطابق صلة المسرحية مع الشجرة»،(16) وإيقاع التداعي كذلك شأن بقية التداعيات الأخرى يمكن أن نجده في كل كتابة أخرى.

4 - إيقاع اللياقة: المسرحية

فبعدما حدد فراي المقصود بمفهوم اللياقة، باعتبارها، بشكل عام، هي صوت الشاعر "الأخلاقي"؛ أي تعديل صوت الشاعر حسب صوت الشخصية أو النغمة الصوتية التي يتطلبها الموضوع أو المزاج، والمسرحية باعتبارها محاكاة للحوار، فإن الإيقاع المميز لها هو اللياقة، حيث لا يظهر الشاعر بشخصه.

5 - أشكال نوعية من المسرحية

ينتقد فراي التصنيف التقليدي لأنواع المسرحية إلى مآس وملاه، لكونه يقوم كليا على المسرح اللفظي، ولا يعيرا اهتماما لنماذج مسرحية أخرى مثل الأبرا ومسرحية البواعث التي تحتل فيها الموسيقى والمشهد مكانة أكثر عضوية.

وبعد ذلك يلفت انتباهنا إلى تمثيلية الكتاب المقدس، باعتبارها شكل من النوع المسرحي المشهدي، والتي يسميها "التمثيلية الأسطورة"، وهي في نظره ذات شكل سلبي وتتلبس مزاج الأسطورة التي تمثلها.

6 - أشكال نوعية موضوعية (المغناة والإنشاد)

سعى فراي هنا إلى تقديم عرض للموضوعات التقليدية الرئيسية في المغناة والإنشاد، كما سعى إلى إظهار كيف تتحكم النماذج البدئية التقليدية في أنواع تقليدية، فركز على الشعر الديني مع إبرازه لما

يميز أسلوبه وإيقاعه وعلاقته بالشكل الإنشادي السردي وبأنماط شعرية أخرى، كالمديح والمراثي، وعن علاقة الإنشاد بأشكال شعرية، كالشكوى وقصيدة المنفى والاحتجاج على القسوة.

7 - أشكال نوعية متصلة : النثر التخييلي

راح فراي يبرهن على أن الرواية شكل من أشكال التخييل، لا على أنها تخييل كما ذهب إلى ذلك البعض، وذلك بمقارنتها بالرومانس باعتبارها شكلا نثريا تخيليا، وبالسيرة الذاتية.

8 - بلاغة النثر غير الأدبي

إن بلاغة النثر غير الأدبي، تتجه إلى التشديد على الانتقال والدعوة إلى الفعل عبر الأذن، في المجال الاجتماعي، وعلى الذكاء والدعوة إلى التأمل القائمين بشكل رئيسي على الاستعارات البصرية في المجال الثاني، وأكثر أمثلة النوع الأول حسب فراي يمكن أن نستمدها من الخطبة.

تركيب

وهكذا فإن النظرية الأسطورية في النقد، التي تمتد جذورها المعاصرة إلى كارل يونغ، ومرجعية اللاشعور الجمعي، واشتهر بها في النقد الحديث، الناقد الكندي نورثروب فراي، ولاسيما في كتابه (تشريح النقد)، الذي قدمنا عن مقالتيه الثالثة والرابعة هذا الموجز، ولعل هذه الوقفة مع هذا النوع من النقد، تعطي لمحة بسيطة عن نظرية الأسطورة في النقد الأدبي، التي يكثر فراي من إثرائها بالنماذج والتطبيقات.

المراجع

1. Northrop Frye, Anatomy of Criticism: Four Essays, 1957.
2. Frye, The Educated Imagination, 1963.
3. René Wellek & Austin Warren, Theory of Literature.
4. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة.
5. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي.
6. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الأدبي.