المحاضرة (02): النقد الجديد

تمهيد:

يعد النقد الجديد من المرجعيات المعرفية المركزية؛ التي ساهمت بشكل كبير في إحداث نقلة نوعية على مستوى الممارسات النقدية المعاصرة، من حيث العناية بالنص، والتركيز على مقولة الشكل وفق تصور نقدي جديد، راح يمثل المهاد التأسيسي لمناهج النقد المعاصر التي ظهرت لاحقا، وإذا كان هذا الاتجاه قد قام على معارضة فكرة السياقات الخارجية وأثرها في إنتاجية الأدب فإنه قدّم المقاربة المحايثة للأدب نفسه بديلا لذلك.

مصطلح النقد الجديد:

النقد الجديد تسمية أطلقت على حركة نقدية أنجلو أمريكية اشتهرت في النصف الأول من القرن العشرين، لتشهد بحلول سنة 1941 تطورا حاسما في مسارها، فكان هذا التاريخ نقطة تحول في تاريخ النقد العالمي عامة؛ حيث صدر لجون كرو رانسوم (Ransom) كتابه النقدي (New Criticism) الذي صار عنوانه اسما لهذه لمدرسة كلها؛ واعتبره النقاد إنجيل مدرسة النقد الجديد[1]، وقبل ذلك أطلق جون سبنجارن مصطلح النقد الجديد لأول مرة عام 1911 عنوانا لكتابه الذي صدر في العام ذاته، وبين التاريخين؛ أي (1911-1941) حملت هذه الحركة النقدية عدة مسميات؛ منها منها النقد التحليلي، والنقد الشكلي، والنقد التشريحي، أما روادها فأطلق عليهم اسم النقاد الجدد؛ وهم بالإضافة إلى ما ذكر؛ كلينث بروكس (Brooks) وألن تيت (Tate) وبلاكمور (Blackmur) وبيرك (Burke) وروبرت بن ورن (Ropert Pen Warren) ووليم إمبسون (Empson) وديفيد ديتشس (Daiches) وكارل ومزات (Wimsatt) وستيفن سبندر (Spender) وإدموند ولسون (Wilson)[2].

تزامن ظهور حركة النقد الجديد في فترة الثلاثينيات من القرن العشرين مع تراجع الاتجاه الشكلاني في المقاربات النقدية، وقد اتخذت من المنابر الجامعية في أمريكا مركزا لها[3]، إلا أنها عنيت مقولة الشكل وفق منظورها النسقي الخاص، فضلا عن دراستها للقصائد بشكل خاص.

---

[1] – ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007، ص49.

[2] – ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط4، 2011، ص77.

[3] – ينظر: بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، (د.ت.ط)، ص76.

ويرجع الفضل في تأسيس هذه الحركة إلى الأفكار التي بشرت بها الأعمال النقدية التي قدّمها "روبرت جريفز" في التحليل اللفظي، و"ت.س. أليوت" في التحليل الموضوعي[1]، ومع تراكم الجهود في هذا الاتجاه تمكن النقاد الجدد من تحديد مسارهم في المقاربات النقدية.

أما عن التصور النقدي المشترك لدى هؤلاء النقاد؛ فتمثل في «أنهم جميعا رفضوا تدخل العلوم الإنسانية من تاريخية، ونفسية، وفلسفية في دراسة الأدب، وذلك أن هذه العلوم جميعا تهتم بما يقوله العمل الأدبي، وهم يريدون الاهتمام بالطريقة التي يقول فيها العمل الأدبي نفسه؛ أي بالشكل والأسلوب»[2].

ظهر جليا موقف النقد الجديد من مقولة السياق التي سادت الخطاب النقدي الأدبي لفترة طويلة؛ حيث تبلورت النظرة إلى الأدب بوصفه منجزا مستقلا عن كل ما يقع خارجه، أما عن إفادة النقد من العلوم الإنسانية في فهمه للممارسات الأدبية لفم تعد تستجيب لتطلعات الناقد في اشتغاله على النص المعاصر.

مفاهيم النقد الجديد:

أثار النقد الجديد مفهوم الانسجام في تشكيل النص الأدبي؛ معتبرا هذا المبدأ من المسلمات النصية القابلة للصياغة؛ في تصورات الشكلانية الروسية، والبنيوية، والسيميائية، فضلا عن نظريات التواصل؛ إلا أن الناقد الجديد استمر في تقوقعه داخل نسقه الشعري الخاص؛ بينما تمكنت الشكلانية والبنيوية من اتخاذ مسافة في سياق المقام التواصلي الأدبي؛ الأمر الذي مكنهما من النجاح في دراسة توالي الأنساق الشعرية[3].

ويعد مفهوم الشكل من المفاهيم المركزية في الخطاب النقدي الجديد، إلا أن نظرته لهذا العنصر الجمالي في تشكيل النص الأدبي، خاصة البناء الفني للقصيدة، تختلف عن غيره؛ بالنظر إلى الأركان التي يقوم عليها، والتي يمكن تحديدها في العناصر الآتية[4]:

[1]– ينظر: صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2015، ص114.

[2]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص77.

[3]– ينظر: مجموعة من المؤلفين، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1996، ص34.

[4]– ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص79-80.

1- تقدم اللغة الأدبية في مقابل تراجع اللغة العلمية، وكذلك لغة التواصل اليومي، ولغة المؤسسات؛ كونها تتميز بطابعها المجازي والاستعاري في حين أن لغة العلم قوامها الرمزية والتجريد، فضلا أنها تنقل المعارف بأسلوب صريح ومباشر.

2- تقوم اللغة الأدبية على التفاعل والإيحاء والتصوير؛ وهي سمات تجعلها قابلة للتفسير والتحليل والتأويل في حين تقوم اللغة العلمية على تقديم المعاني الواضحة والصريحة.

3- تتعدد مستويات بناء المعنى، وأنه لا وجود لقصد محدد لدى الأديب يفرضه على القارئ؛ بحيث يمكن اتخاذه مرجعا تقاس به تأويلات الناقد، وتركيز النقاد الجدد على هذا الجانب مهد لظهور ما سمي لاحقا بنظرية الاستقبال.

4- لا تهدف القراءة النقدية إلى الكشف عن المعنى في القصيدة، بل إلى استخراج ما فيها من آليات منتجة لبنيتها الفنية ذات خصوصيات أسلوبية يغلب أثرها على باقي العناصر المكونة للنص الشعري، وفي هذا السياق يدرس النقد الجديد البنية والصيغ والتوازي والتراسل الدلالي والمفارقات الأسلوبية وغيرها.

5- يهتم النقد الجديد بتحليل السياق الداخلي للنص؛ حيث يقوم بتفكيك رموزه، والكشف عن دلالاتها، وبيان العلاقات القائمة بينها وبين المضمون الكلي للقصيدة، وهو ما ينتج لذة خاصة لدى القارئ حين يكتشف قدرته على إنتاج الدلالة الأدبية للنص.

6- القصيدة في النقد الجديد وحدة نصية متكاملة، فضلا عن كونها بنية درامية تقوم على الاستعارة والمجاز والمفارقة، ولهذا تتشكل من التفاعل العضوي بين عناصرها، في حين أن القصيدة الغنائية يميزها الغموض الناتج عن التوتر الذي يشوب انتظام عناصرها إلا أنه يحفظ أخيرا توازنها الداخلي.

7- عدم التمركز حول ذات الشاعر؛ وذلك بالإشارة إلى شخصية المتكلم عوض شخصية الشاعر في القصيدة، وفي هذا السياق يذهب إليوت إلى أن أصوات الشعر ثلاثة، إما صوت الشاعر، أو صوت المتكلم، أو صوت الجماعة ولا يكون إلا في الشعر الدرامي.

تأثر النقد العربي بأفكار النقد الجديد، وظهر أثره في أبحاث النقاد العرب التي نشرت في الدوريات الثقافية؛ خاصة "الشعر"، و"الآداب"، ومن هؤلاء "جبرا إبراهيم جبرا"، و"إحسان عباس"، و"يوسف الخال"، و"خالدة سعيد"، و"أدونيس"، و"غالي شكري" وغيرهم[1].

[1]- ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص80.

ومن المفاهيم المركزية التي قام عليها النقد الجديد مفهوم القراءة الفاحصة؛ وهي «أداة لتحليل البنية النصية للعمل الأدبي، في تراكيبه اللغوية والنحوية ومجازاته وصوره ورموزه وإشاراته التي جسدتها تحليلاتهم التطبيقية المضنية لما أسموه بالعناصر الجوهرية للنص»[1].

تعنى القراءة الفاحصة بمكاشفة نسقية النص الأدبي؛ التي تتأسس اعتمادا على خصوصيته اللغوية، بكل مستوياتها البنائية؛ نحوا ومجازا وتصويرا وغيرها، بعيدا عن أي تأثير محتمل للسياقات الخارجية في إنتاجية التجربة الأدبية، فضلا أن هذا النوع من القراءة من شأنه تأويل العناصر الجوهرية في بناء الأثر الأدبي.

ومن المفاهيم التي تطرق إليه الخطاب النقدي الجديد ما عرف بمفهوم المفارقة؛ على أساس أن النص الأدبي بوصفه تحفة فنية لا يمكن مقاربته إلا بالتأويل المحايث، فضلا عن كونه وحدة منسجمة؛ تعكس التجربة الجمالية للأديب، وتحقق اختلاف النص وتميزه عن غيره، أما العناصر المكونة له فترتبط فيما بينها ارتباطا خاصا بحيث تؤثر في بعضها البعض وهو ما سماه "كلينت بروكس" بمفهوم المفارقة[2].

تتعدد مفاهيم النقد الجديد إلا أنها تلتقي تكريسا لمبدأ جوهري واحد ألا وهو النص ولا شيء غيره، وهذا ما جعل هذه الحركة النقدية تفرض وجودها؛ إلى درجة أنها استطاعت أن تشكل لاحقا العتبة المعرفية الأقوى التي راحت تمر عبرها مناهج النقد المعاصر جميعا.

طروحات النقد الجديد:

تميزت حركة النقد الجديد بنزوعها للجمالية التي ترفض تصورات النقد الكلاسيكي؛ خاصة المقاربات التاريخية، فضلا عن تخطي فكرة إقحام العلم في الميادين الإنسانية، والنظر للأدب على أنه فن؛ وأن الموضوع الحقيقي للدرس النقدي يتمثل في الكشف عن سماته الفنية والجمالية، وليس تتبع الوقائع التاريخية أو الاجتماعية.

ومن هذا المدخل النقدي «عني النقاد الجدد عناية خاصة بتحقق العمل الفني من خلال أسلوبه الذي استطاع أن يكتنف الموضوع بالطريقة المناسبة، وقد بذلوا جهدا كبيرا لبيان أن الأسلوب والموضوع شيء واحد لا يمكن فصلهما، وأن أهم ما يميز أي عمل فني هو وحدته العضوية، لذا فهم لم يهملوا المضمون، وإنما سعوا إلى الحكم على المضمون من

[1]– صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص119.

[2]– ينظر: مجموعة من المؤلفين، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص33–34.

خلال تحققه في شكل فني متميز. ورأى هؤلاء النقاد أن تحقق الشكل الفني لا بد أن يرفده خيال خلاق، وكأن هذا الخيال هو المسؤول عن تحقق الوحدة العضوية في العمل الفني»[1].

أما عن المفهوم الأساسي الذي قامت عليه حركة النقاد الجدد فتمثل في كون النص الأدبي لا يعني الموضوع الذي يعالجه، وليس مطلوبا منه البرهنة على القضايا التي يعالجها، بل يتحقق معناه بوصفه تجربة محسوسة أو متخيلة، تتكشف في شكل شبكة معقدة من الأحداث والوقائع والأحاسيس والانطباعات والتأملات التي تجسدها إمكانات اللغة وطاقاتها؛ عبر المجازات والصور التعبيرية، والإيقاعات، وغيرها من الأساليب الدالة على خصوصية هذه التجربة[2].

اهتمت المقاربات النقدية الجديدة في اشتغالها على الآثار الأدبية بالنصوص الشعرية دون غيرها؛ «ولكي تصبح القصيدة موضوعا في ذاتها حقا، كان على النقد الجديد أن يفصلها عن كل من المؤلف والقارئ»[3]؛ وهذا ما جعل الرؤية النقدية تميل أكثر إلى الانتقائية في عملها.

وقد ظهر جليا لدى النقاد الجدد في تعاملهم مع الأنساق الشعرية «إلحاحهم على تحويل القصيدة إلى موضوع مكتف بذاته، صلب ومادي مثل آنية أو أيقونة، فقد أصبحت القصيدة هيئة تأخذ حيزا مكانيا وليست سيرورة زمانية، ومضى تحرير النص من المؤلف والقارئ يدا بيد مع فك ارتباطاته بأي سياق اجتماعي أو تاريخي»[4].

لقد عني النقد الجديد بمقولة الجمالية في تحديد القيم الفنية للآثار الأدبية؛ خاصة على مستوى الصياغة الأسلوبية والبناء الفني، فضلا عن المقاربة المحايثة للعمل الأدبي عبر وحداته المنسجمة، وذلك بعزله عن كل الظروف والسياقات الخارجية بالنسبة إليه.

كما عمل النقد الجديد على تغييب مقاصد الأديب؛ على أساس أنه لا صلة لها بتأويل النص الأدبي، أما المعنى فمتجسد في لغته، وليس في ذهن مؤلفه الذي يكون قد فارق الحياة منذ زمن بعيد، أو تتجلى في هيئة دلالات ينسبها القارئ إلى خطاب المؤلف[5].

---

[1]– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، ص79.

[2]– ينظر: صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص116-117.

[3]– تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر. ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الجمهورية العربية السورية، 1995، ص89.

[4]– نفسه، ص90.

[5]– ينظر: نفسه، ص90.

غير أن كثيرا من النقاد كانت لهم تحفظات كثيرة بشأنه؛ حيث ذهب بسام قطوس إلى القول: «نرى أن ثمة عوامل مرجعية (نفسية، واجتماعية، وتاريخية، وحتى إيديولوجية) أخرى خارج النص لها أهمية كبرى في تحديد القيمة الفنية للنص، وفي التواصل معه، ولكن من حقنا أن نتساءل عن الحد الفاصل بين هذه المرجعيات التي تشكل النص وبين النص نفسه بوصفه بنية فنية، وخلاصة القول إننا مع إيماننا بأهمية إيلاء النص عناية كافية في القراءة، لا نستطيع أن ندرس النص مفصولا أو معزولا تماما عن جذوره وغاياته ومرجعياته الفكرية والرمزية والإحالية»[1].

وهذه المرجعيات السياقية التي لا يمكن إنكار أثرها في التجريب الأدبي شكلت تحت توصيف مقولة السياق موضوعا للنقد الأدبي في وقت سابق غير أن المبالغة في التركيز عليها جعل النص يتراجع كثيرا إلى درجة التعامل معه على أنه مجرد وسيط ناقل لها، أما النقد الجديد فجاء لتصحيح هذا المسار بإعادة الاعتبار للخبرة النصية والعمل على دراستها دراسة داخلية.

خلاصة:

يعد تيار النقد الجديد محطة تحول جذري في تاريخ النقد الأدبي العالمي؛ حيث استطاع قلب موازين الاهتمام في دراسة الآثار الأدبية وفق مفاهيمه، وتصوراته الخاصة، وانطلاقا منه تأسست لاحقا مناهج النقد الأدبي المعاصر متخذة من مقولة النسق أهم مبدأ لها؛ وإذا كان التأويل النقدي الجديد قد انغلق على النص الشعري فإنه قد ألهم النقاد للانفتاح على مختلف الأنساق الأدبية في دراساتهم للأثر الجمالي للإنجاز الأدبي.

[1]– بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، ص78.