المحاضرة الأولى: النقد الجديد

تمهيد:

سادت الدراسات السياقية للنصوص الأدبية فترة طويلة تمتدّ من نهاية القرن التاسع عشر إلى بداية القرن العشرين تقريبا، ثمّ ظهرت مدرسة النقد الجديد بأمريكا مطلع القرن العشرين، والتي ركّزت اهتمامها على داخل النص، بحثا عن عناصره الجمالية، بدل البحث عن الظروف والمؤثّرات الخارجية المسهمة في تكوينه، والهدف من ذلك هو إعلاء قيمة النص الأدبي، وتحقيق استقلاليته كبنية لغويّة مكتفية بمكوّناتها الداخلية، بعيدا عن كلّ غاية سياسية أو اقتصادية أو غيرها من الغايات النفعية التي تقيّده، وسنحاول في هذه المحاضرة، التركيز على مفهوم النقد الجديد، وظروف نشأته عند العرب والغرب، مع أهمّ المبادئ التي يقوم عليها.

1. مفهوم النقد الجديد:

ظهرت مدرسة النقد الجديد New critism الإنجلو أمريكية مطلع القرن العشرين، تزامنا مع صدور كتاب: النقد الجديد سنة 1941م، للأديب والناقد (جون كرو رانسوم John Crowe Ransom 1888/1974م)، الكتاب الذي عُدّ نقطة تحوّل في مسار النقد الأدبي الحديث، بما تضمّنه من آراء وأفكار مستحدثة، تروم قراءة النص الأدبي، ومنه الشعر، من زاوية نقدية تخالف تلك التي عرفها مسبقا، وهو يركّز ، أي (جون كرو) على بنية النص ومكوّناته الرمزية واللغوية التي تتدخّل في تشكيله فنيّا، وينبذ في المقابل، القراءات السياقية المستندة إلى نظريات علميّة لا تراعي الخصوصية الجمالية للأدب.

وهو الطّرح الذي تبنّته مجموعة من الشعراء والنقاد الأمريكيين، منهم: (آلان ثيث Allen Tate) ، (روبرت بن وورن Robert Penn Warren) ، (كلين بروكس Cléanthe Brooks)، (بلاكمور Blackmur) وغيرهم، الذين أُطلق عليهم اسم: النقاد الهاربون، والنقاد الجنوبيون، والريفيون وغيرها من التسميات التي أضحت لصيقة بهم، بعدما أصدروا مجلّتي 'الهاربين' سنة 1922م، و'المجلة الجنوبية' سنة 1935م، يقول عنهم (فنسنت بي ليتش Vincent B Leitch 1944م/..): "حدثت المرحلة الأولى من هذا التطوّر خلال العشرينيات عندما بدأ (ت. س. إليوت وريتشاردز ووليام إيمبسون) في إنجلترا، والهاربون الزراعيون ولا سيما (جون كروانسوم وألين تيث) في أمريكا، في التعبير عن أفكار وتأليف أعمال قُدّر لها أن تشكّل مبادئ مدرسة النقد الجديد بعد عقد من الزمان"[1] ، وعليه فالنقد الجديد لم يكن منهجا قائما بذاته، بل هو في حقيقته، مجموعة من الأفكار والآراء والنظريات لشعراء ونقّاد كانوا ينشطون في أقسام الأدب بالجامعات، وينشرون أفكارهم في المجلات وفي كتب الكليّات وغيرها، وقد حظوا بمساندين من القرّاء المتخصّصين، ومتعاطفين من الكُتّاب والمفكّرين.

بعد هذا الطرح، يمكن تحديد مفهوم النقد الجديد الإنجلوأمريكي من حيث كونه: "أوّلا، يفصل النقد الأدبي عن دراسة المصادر والخلفيات الاجتماعية وتاريخ الأفكار والسياسة والآثار الاجتماعية، ويسعى لتنقية النقد الشعري من هذه الاهتمامات الخارجية، وتركيز الاهتمام أساسا على الموضوع الأدبي نفسه،

---

[1]. فنسنت بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2000، ص45.

والنقد الجديد ثانيا يستكشف بناء العمل وليس عقل المؤلّف ولا ردود أفعال القرّاء، ويدعو النقد الجديد ثالثا إلى نظرية عضويّة للشعر بدلا من المفهوم الثنائي عن الشكل والمادّة.. ويمارس النقد الجديد رابعا قراءة مدقّقة للأعمال الأدبية.. ويميز النقد الجديد خامسا بين الأدب وكل من الدّين والأخلاق"[2]، ومن هذا المفهوم،الذي قدّمه (بروكس) في موسوعة برنستون للشعر ونظرية الشعر، يمكن أن نستشفّ جملة الركائز المنهجية التي يقوم عليها النقد الجديد مُمَثَّلة فيما يأتي:

- فصل النص الأدبي عن سياقاته الخارجية والتركيز على النص لذاته ومن أجل ذاته.
- البحث عن المكوّنات الجمالية والعناصر الداخلية المشكّلة للنص الأدبي كنسق لغوي مكتفٍ بذاته.
- إبعاد المؤلّف والقارئ عن دائرة الاهتمام.
- النظر إلى القصيدة كبنية متكاملة نظرة كليّة شمولية تُلغي ثنائية شكل/مادّة، أي النظر إلى كلمات النص في علاقاتها بمضمون العمل، حيث تأخذ كلّ كلمة معناها من الكلمات المجاورة لها داخل النسق اللغوي العام الذي يحكمها.
- البحث عن 'ظلال المعاني' في الكلمات ودلالاتها الخفيّة من أجل تحديد المعنى العام للنص.
- التمييز بين الأدب وكل من الدّين والأخلاق لأنّ الهدف من النقد الجديد لا يبحث عن بديل لهما.

وهي في مجملها تتقارب مع المفاهيم التي طرحتها الشكلانية الروسية وكذا البينوية الفرنسية، ممّا يشي بالتقارب الكبير بينهما وبين النقد الجديد.

2. المرحلة التأسيسية للنقد الجديد:

بعد أن فرضت المناهج السياقية هيمنتها على الساحة النقدية فترة طويلة من الزمن، حصل لها ما يشبه 'الكساد' فتراجع نشاطها عندما ثبُت عدمُ جدارتها في مقاربة النصوص الأدبية من وجهة نظر علميّة، حينها بدأت الدعوات إلى النقد الجديد مطلع القرن العشرين، في شكل آراء متفرّقة، أصحابها شعراء أو كُتّاب أحرار أو نقّاد... وفحوى تلك الدعوة: هو العودة إلى النصّ الأدبي، ودراسته من خلال عناصره الداخلية بعيدا عن السياقات الخارجة عنه.

وفي نهاية الثلاثينيات، بدأت الرغبة في ترسيم تلك الآراء أكاديميا، بعد حركة متوالية من الهجرات التي قام بها رواد النقد الجديد، ومنهم (جون كرو رانسوم) الذي هاجر سنة 1937م إلى أوهايو، وأسس مجلة: 'كينيون' هناك، ثمّ هاجر (روبرت بن وورن) سنة 1942م شمالا إلى جماعة مينيسوتا والتقى ببعض المتعاطفين مع النقد الجديد، أمّا (رينيي ويليك) صاحب كتاب: نظرية الأدب، فقد تقلّد منصب عمل بجامعة 'يال' سنة 1941م، ثمّ لحق به الناقد الأكاديمي (بروكس) سنة 1947م، دون أن ننسى (ويليام إمبسون William Empson) في إنجلترا، الذي أدّى دورا فاعلا في التأسيس للنقد الجديد، من خلال بحث أنجزه حول تعدّد المعنى في الشعر [3]، فكان هؤلاء الأدباء والنقّاد، يعتمدون المنشورات الأكاديمية، داخل

---

[2]. فنسنت بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص47.

[3]. ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، دار جسور، الجزائر، 2007، ص52.

أسوار الجامعات، لترويج أفكارهم عن النقد الجديد، كما أصدر بعضهم مجلّات تدعو هي الأخرى إلى تبنّي تلك الرؤية الجديدة في النقد.

يُرجّح بعض الدّارسين أنّ مدرسة النقد الجديد تأثّرت بآراء الأديب الأمريكي (توماس إليوت Thomas Eliot Stearns 1965/1888م) صاحب نظرية المعادل الموضوعي (وهي نظرية تركّز على ضرورة إيجاد حدث أو شخصية أو موقف ذو بعد مادّي يعبّر به الشاعر عن عاطفته الذاتية تعبيرا رمزيّا)، وكانت آراء (إليوت) حول الشخصية في الفنّ، التي ضمّنها مقاله: التقاليد والموهبة الفرديّة 1917م، تتلخّص في كون الشعر ليس رضوخا للعاطفة بل هروبا منها، كما أنّه ليس تعبيرا عن الشخصية بل هو هروب من الشخصيّة، وهنا نستشفّ اهتماما بالشكل الأدبي في صوره وصياغته، أكثر من الاهتمام بالعواطف في الشعر، أو بأثره على القارئ، وأصرّ (إليوت) على أن ننظر إلى الشعر كشعر في حدّ ذاته لا كشيء آخر، فهو ليس سيرة لحياة فرد وليس تاريخا.. وإنّما هو نمط من أنماط المعنى لا يُحدّ بزمان"[4] وهي النظرة التي نلمسها لدى دعاة النقد الجديد، الذين كان هدفهم "إنقاذ عمل الفنّ الأدبي من التاريخ والسير، واكتشاف صفة التفرّد فيه"[5] ، وبالتالي نلمس رفضا ظاهرا للوسائل والأدوات المنهجيّة التي كانت تسيطر على العمل الأدبي درسًا وتحليلا.

ومن بين الآراء التي استندت إليها مدرسة النقد الجديد، تلك التي جاء بها الناقد الإنجليزي (ا. ا. ريتشاردز I.A. Richards 1979/1893م)، الذي تحدّث عن اللغة المجازية وعن معنى الشعر في نقاط تمايزه عن المعنى العلميّ، حيث ميّز بين وظيفة اللغة الإشارية (لغة العلم) ووظيفة اللغة العاطفية (لغة الشعر)، وتطرّق إلى الأسس المنهجية التي ينبغي اتّباعها في قراءة الأدب قراءة تشريحية متبوعة بالحسّ المرهف، كما أكّد (ريتشاردز) على ضرورة التحليل الصارم والدقيق في الآن ذاته، بعيدا عن الأحكام الشمولية والتعميمية التي عُرفت بها الدراسات النقدية التقليدية، وقد تجلّت تلك الآراء التأسيسية في كتبه: مبادئ النقد الأدبي 1924م، والعلم والشعر 1926م، والنقد التطبيقي 1929م وغيرها.

ردفا على ما قيل، يعدّ كتاب: فهم الشعر لـ (وارن) و(بروكس) 1938م، وكتاب: الشعر الحديث والتقاليد لبروكس 1939م، من بين أهمّ الكتب التعليمية التي نظّمت مبادئ النقد الجديد، وقدّمت درسا مفصّلا حول الوصف التحليلي للأدب، والشعر على وجه الخصوص، الذي يتميّز في استخداماته اللغوية والرمزيّة عن غيره من النصوص، "وقد كان (بروكس) كاتبا من كتّاب النقد الجديد له خطره، ومن أكبر دعاة هذا النوع من النقد... حيث عالج الشعر الانجليزي من الزاوية التي تتّخذ معيارا لها الاستخدام الرمزي للصور الشعرية، وتركيب الترتيب، والسخرية والمتناقضات، وهي معايير تدين كثيرا للآراء النقدية لـ (هيولم) و(إليوت) وجماعة الهاربين، و(ا. ا. ريتشاردز)"[6]، فيكون بذلك (بروكس) قد أسهم في الانتقال بالنقد الجديد إلى ممارسة نقدية تطبيقية نوعيّة، ويعدّ كذلك كتابه: الإناء محكم الصنع؛ دراسات في بنية

---

[4]. دافيد ديتشز، النقد الجديد، الأدب الأمريكي (1960/1910)، جمع: روبرت سبلر، تر: محمود محمود، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2022، ص108.

[5]. المرجع نفسه، ص108.

[6]. دافيد ديتشز، النقد الجديد، الأدب الأمريكي (1960/1910)، ص113.

الشعر 1947م، من بين الكتب التي جسّدت نظريّته الشعرية القائمة على التأويل والمفارقة والقراءة الشكلية للقصيدة كبنية مستقلّة قابلة للدراسة والتقييم من خلال عناصرها الدّاخلية، يقول عنه (ليتش): "لم يكن بروكس مجدّدا (كإليوت) ولا مفسّرا عميق الغور مثل (بلاكمر) ولا مُحاججا شرسا مثل (تيث)، لكنّه أثبت أنّه محلّل صارم المنهج، ذو بصيرة وممثّل فعّال ودائم للمدرسة"[7]، فهو من أبرز مروّجي النقد الجديد، وكانت تدعوه بعض الجامعات الأمريكية لنشر وتمثيل نظرياته حتى في فترة متأخّرة من حياته.

أسهم الشاعر والناقد الأمريكي (إزرا باوند Ezra Pound 1885/1972م) بدعوته إلى النقد الموضوعي، في تحرير الشعر من سطوة الأحكام التعميمية الغائمة، والاتّجاه نحو قراءة منهجية جديدة، تركّز على الجوهر الأساس للشعر وفق أسلوب نقديّ دقيق وواضح، بعيدا عن ظروف الشاعر الاجتماعية أو أحواله النفسية، التي حتّى وإن كان لها تأثير ودور في صنع العمل الأدبي، غير أنّ الدراسة الموضوعية تقتضي تهميشها بهدف التركيز على ذلك العمل الأدبي مستقّلا بذاته، وقد استلهم النقد الجديد بعض نظرياته من المدرسة التصويرية الشكلية التي أسسها (إزرا باوند) مطلع القرن العشرين، والتي جاءت كردّ فعل على المدرسة التجريدية، وتتلخّص أفكار (باوند) في الشعر، حول التكثيف الإيحائي للمعنى والاقتصاد اللغوي، الذي استلهمه من الهايكو الياباني، فالقصيدة عنده تتكوّن من بضع كلمات مختزلة، مكثّفة الدلالة، عميقة الترميز، تُقرأ في كليّتها كصورة واحدة مركّبة، شأنها شأن الفنون الأخرى كالرسم أو الموسيقى أو النحت.. وهي تفتح باب التأويل واسعا أمام القارئ الذي يقف للوهلة الأولى حائرا أمام غموضها وتعقيدها.

بالإضافة إلى أدباء ومفكّرين آخرين أسهموا بآرائهم التنظيرية في التأسيس للنقد الجديد، وقد حافظوا على مبادئ المدرسة لفترة طويلة من الزمن، وإن كان بعض روّادها قد شذّ عن المذهب الذي رسموا معالمه بعناية، حيث حوّلوا اهتماماتهم نحو مفاهيم ثقافية جديدة، غير أنّ الأوفياء للمدرسة، وفي مقدّمتهم (بروكس)، فقد ظلّوا متحمّسين لمبادئها ودعواتها، ولم يتوقّف نشاطهم برغم حملات الانتقاد التي شُنّت ضدّهم.

3. **مبادئ النقد الجديد وركائزه المنهجيّة:** يمكن إيجازها فيما يأتي:

- يقول (ليتش): "لقد اعتبرت المداخل النقدية النشوئية والاستقبالية من المحرمات، فما يدخل في نشأة النص يعدّ مجرّد مادّة تحضيرية للتفسير لكنّها غير ذات صلة به، ومن هنا فإنّ دراسة المصادر والخلفيات سواء أكانت تاريخية أو نفسية أو اجتماعية لم يكن لها سوى أقل دور في التفسير... وبالمثل فإنّ الاستجابة الشخصية للقارئ ليس لها إلا القليل من الأهميّة، وقد استُبعد استقبال القارئ مسبقا على فرض أنّه ينحرف عن التحليل النقدي الصحيح"[8]، بمعنى؛ مناهضة النقد التقليدي (السياقي) الذي كان سائدا في الدراسات الأكاديمية للأدب، كالدراسات التاريخية وتاريخ الأدب وعلم الاجتماع وغيرها، مع رفض

[7]. فنسنت بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص46.

[8]. فنسنت بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص49.

المداخل النقدية التي تتدخّل في تفسير الأدب كالنقد النشوئي (الذي يبحث في نشأة النص) والاستقبالي (الذي يبحث في استقبال واستجابة القارئ الوجدانية للنص).

- اعتبار النص بنية لغوية متناسقة ومتجانسة في مكوّناتها الدّاخلية، وهي بنية مكتفية بذاتها، تُدرس في ذاتها ولأجل ذاتها، "وقد أخذ النقد الجديد فكرة (العضوية Organisme) عن الشعراء الرومانسيين وطوّروها، ويَؤول مبدأ الشكل العضوي إلى اعتبار النص الأدبي كائنا لغويّا.. يمثّل بنية كلية متجانسة مستقلة عن الظروف والمؤثرات المحيطة"[9]، فلا بدّ أن تُقرأ أجزاء النص في ارتباطاتها اللغوية والدلالية والرمزية والبلاغية، كمُركّب هيكلي متآلف ومتوازن.

- إلغاء مبدأ الغائيّة أو النفعية، حيث إنّ النص الأدبي ليس وسيلة لتحقيق غاية سياسية أو اقتصادية أو سياسية أو غيرها، وإن كان للنص منفعة ما فهي نابعة من ذاته، "فالنقد الجديد يشجب النظريات النفعيّة والمذهبيّة للأدب والنقد، والتي أعلت من شأن المصلحة والإرادة فوق خصائص اللامصلحة وانعدام الغرض في الجمال الأصيل"[10]، فغاية الأدب إذن، الإعلاء من قيمته الجمالية النابعة من وحدته النصيّة المتناغمة.

- التزام القراءة الدقيقة والفاحصة للنص الأدبي؛ "فقد تميّز النقد الجديد عن مدارس النقد الأدبي الأخرى، بقراءاته المدقّقة الصارمة لنصوص قصيرة نسبيّا، هي في الغالب قصائد"[11]، وقد نُظّمت تلك القراءة بمنهج شكلي تحكمه مبادئ تحليلية موضوعية صارمة، منها نبذ الأحكام المعيارية غير المعلّلة، وكذا فحص وتقييم النص الأدبي كمركّب كُلّي ذو ارتباط داخلي معقّد، مع التزام الشرح البلاغي والفني للنص، ثمّ استكشاف عناصر المفارقة والغموض والتورية وغيرها من الأساليب البلاغية، بهدف التدليل على وجود الانسجام والتناغم اللذان يحدّدان قيمة النص وجودته.

- أكّد النقاد الجُدد على فكرة استقلالية النص وأسبقية وجوده على معناه، لكن لم يسقطوا الاهتمام بالمعنى، وقد ذكر (ليتش) أنّ تركيزهم كان ينصبّ على المعنى الداخلي للنص، الذي تشكّله اللغة المجازية القائمة على جملة من الرموز والإيحاءات العميقة والمعقّدة، وقد تحدّث (ريتشاردز) في كتابه: النقد التطبيقي (وفي ترجمة أخرى: النقد العملي) عن الصعوبات التي تواجه الناقد في قراءته للشعر، ومنها: مشكلة تحديد المعنى المباشر، وسوء فهم اللغة المجازية، ولهذا كان روّاد النقد الجديد يفترضون وجود قارئ مثاليّ كُفء ومقتدر لغويّا ومعرفيّا، يركّز على النص (أو القصيدة) باحثا عن (نقطة مرجعية

---

[9]. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، دار جسور، الجزائر، 2007، ص54.

[10]. فنسنت بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص53.

[11]. المرجع نفسه، ص49.

مركزية) تكون سبيله للوصول إلى (البناء)، وبالتالي على القارئ المثالي أن لا يخضع لأهوائه وانفعالاته، وأن تكون قراءته فنية موضوعية بحتة.

4. النقد الجديد عند العرب:

انفتح النقد العربي على الممارسة النقدية الغربية فتحوّلت اهتماماته وتغيّرت مفاهيمه، في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، وذلك استجابة لمطلبين أساسيين: أولاهما؛ نزعة التحرّر من الخطابات النقدية الإيديولوجية بكلّ تبعاتها المرجعية، سواء أكانت تاريخية أم اجتماعية، وثانيهما؛ البحث عن قواعد وضوابط منهجية إجرائية تستجيب لمقتضيات الأشكال الخطابية الجديدة الوافدة من أوربّا[12]، وكان النقد الجديد من بين الممارسات القرائيّة التي لقيت استقبالا واسعا من لدن النقاد العرب.

ومن النقاد الجدد المطّلعين على الثقافة الغربية، نذكر الكاتب المسرحي والناقد المصري (رشاد رشدي 1912/1983م)، الذي تحدّى بآرائه الفكرية الجديدة كبار النقاد في تلك الحقبة، ومنهم: (محمد مندور) و(لويس عوض) وغيرهما، فدارت بينهم معارك نقدية نُشرت على صفحات الجرائد اليومية والمجلات المتخصصة، موضوعها النقد الجديد وعلاقته بالفن والحياة، وقد آمن (رشاد رشدي) بأنّ "العمل الأدبي لا يستمدّ قيمته الموضوعيّة من موضوعه أو من شكله منفصلا، بل من تفاعل الكاتب مع الحياة تفاعلا يمتزج فيه الموضوع بالشكل، في وحدة عضويّة مهمّتها خلق إحساس معيّن"[13] حيث يتولّد ذلك الإحساس من العمل الأدبي نفسه، ولا علاقة له بما هو خارجٌ عنه.

ذكر (رشاد رشدي) في كتابه: ما هو الأدب 1971م، أنّ البلاغة تحدّد العمل الفنّي على أنّه معادل موضوعي للإحساس لا الإحساس نفسه، كما أنّ الخلق الفنّي ليس تعبيرا عن الشخصيّة، بل هو إحالة عدد لا يُحصى من المشاعر والإحساسات إلى مركّب جديد يختلف عن تلك المشاعر التي خبِرها الفنّان في حياته، كما أنّ البلاغة في مفهومها الجديد ترى أنّ العمل الفنّي لكي يحقق الأثر المطلوب يجب أن يترجم الإحساس إلى شيء مجسم محسوس، وفق معادلة تطرح فكرة أنّ الإحساس الذي يثيره الفنّ يختلف عن الإحساس الذي تثيره الحياة[14]، وإذا انتقل ذلك الإحساس إلى القارئ كما تنقله له الحياة، فقد العمل الأدبي أثره، وبالتالي، نجد أنّ هذه الرؤية الجديدة للبلاغة، تُبرز تأثّر (رشاد رشدي) بفكرة المعادل الموضوعي التي تحدث عنها (إليوت) وبأفكار النقاد الغربيين الجُدد، ك (آلن تيث) و(جون كرو رانسوم) وغيرهما في دعوتهم إلى تخليص النقد الأدبي من شوائب الإيديولوجيا وما تتضمّنه من مرجعيات تاريخية واجتماعية، ثمّ التوجّه، في المقابل، إلى تقييم العمل الأدبي في ذاته ولأجل ذاته.

---

[12]. ينظر، عمر عيلان، النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص17.

[13]. سامية بن طلحة وعمر عيلان، النقد الجديد عند العرب (رشاد رشدي نموذجا)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مج: 7، عدد: 3، الجزائر، 2020، ص59.

[14]. ينظر، نبيل راغب، رشاد رشدي، سلسلة نقاد الأدب، عدد: 16، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص44.

من جهة أخرى، تحدّث (محمود أمين العالم 2009/1922م) عن توجّهات النقد الجديد في أوربا، الذي تأثّر بآراء ومبادئ النقد الإنجلو أمريكي، وذلك ضمن مقالات عديدة نشرها في مجلة: المصوّرِ المصريّة سنة 1966م، عرّف فيها بالحركة النقدية الجديدة في فرنسا، وبالتيارات الشكلية والاجتماعية والنفسية في المنهج البينوي، يقول: "وفي نهاية المقالات أكّدتُ على الحاجة إلى البحث عن منهج جديد للنقد الأدبي، لا يجمع بين هذه المدارس تجميعا سطحيّا توفيقيّا، بل يوحّد بين الدلالة والقيمة، بين الحقيقة والجمال في صيغة سعيدة"[15]، وقد أسهم (العالم) بأفكاره النقدية التطوّرية، في تقويم النقد الأدبي العربي وتوجيهه وجهة تكاملية جديدة تمتح من جُلّ التيارات النقدية السائدة، دون إهمال خصوصية الانسجام والتآزر بين شكل العمل الأدبي ومضمونه، أي؛ بين صورته ومادّته، وقد لقيت آراءه انتقادا كبيرا لاسيما من طرف الناقد (طه حسين).

وفي الأدب العربي الحديث، نجد أعضاء مجلة "شعر" اللبنانية، وفي مقدّمتهم (يوسف الخال) صاحب كتاب: الحداثة في الشعر 1978م، متأثّرون بدعوة رواد النقد الجديد، ومنهم (إزرا باوند) و(إليوت)، إلى تطوير القصيدة وتحديث بنيتها الشكلية، ومثال ذلك؛ تمييز (الخال) بين لغة الشعر ولغة العلم، "فالقصيدة في نظره بناء حجارته الألفاظ، وهذه الألفاظ تومئ إلى ما وراء المعاني، وهي تتركّب في البناء الشعري بطرائق مغايرة لتركيبها في البناء النثري، وهي في الشعر لا تخلو من تعقيد وتكثيف، ولا تؤدّي معناها مباشرة، ولذلك كانت العبارات في القصيدة تتجنّب تقرير الحقائق المجرّدة في الأذهان"[16]، وقد نحا الشعر عندهم منحى جديدا في الكتابة، يميل إلى الحرية والتحرّر من قيود النحو والعروض، حيث يكون لكلّ شاعر إيقاعه الخاص وأسلوبه المتفرّد في التعبير عن الإنسان والكون والحياة، وفق رؤية عميقة وغامضة، تتطلّع إلى تحقيق الانسجام بين متناقضات الحياة، والكشف عن ملامح الأمل والخلاص فيها، فكانت "قصيدة النثر" بما تحمله من مميزات وخصائص جمالية معقّدة، وسيلتهم لتجسيد رؤيتهم الفنيّة والنقديّة للشعر.

ختاما، نجح النقد الجديد، في بداية ظهوره، في استقطاب عدد كبير من النقاد والأدباء والطلبة المهتمّين، ووصل تأثيره إلى العالم العربي، "لكن ما يُؤخذ عليه تجاهله التام للسياق التاريخي، والعوامل المؤثّرة في الشكل الأدبي شعره ونثره، وعدم عنايته بالمؤلّف، وإخفاقه في تعميم أفكاره على أنواع أدبية مغايرة للشعر الغنائي كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة، وأخطر ما وُجّه للنقد الجديد من عيوب أنّه نقد انتقائيّ، بمعنى أنّ الناقد لا يتناول من الأعمال الأدبيّة إلّا ما يصلح لتطبيق أفكاره"[17] ، وبرغم الانتقادات الواسعة التي طالت النقد الجديد، غير أنّه عُدّ نقطة تحوّل حاسمة في تاريخ النقد الأدبي الحديث، كما شكّل إرهاصا لظهور المناهج النقدية المعاصرة، كالشكلانية والبنيوية وغيرهما من المناهج التي ركّزت على القيمة الجمالية للنص الأدبي.

---

15. نقلا عن: عمر عيلان، النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ص19.

16. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص195.

17. المرجع نفسه، ص80.