مدرسة النقد الجديد و النقد الأدبي العربي

د: عمار زعمـــــوش
جامعة قـــسنطينة-الجزائر-

بداية يرى أن تسمية مدرسة « النقد الجديد » تعود في بدايتها إلى الناقد الأمريكي جون كرو رانسوم John Croc Ransom الذي ألف كتابا سنة 1941 سماه «النقد الجديد »(the new criticism). ومنذ ذلك التاريخ شاعت هذه التسمية وارتبطت بنزعة في النقد الأدبي ظهرت بالولايات المتحدة مع منتصف ثلاثينيات هذا القرن، واتخذت من «النقد التحليلي» أساسا في كتاباتها النقدية (1). وهو ما بدا واضحا في كتاب رانسوم، المذكور آنفا، الذي وقف فيه عند أعمال بعض معاصرية من النقاد الانجليز والأمريكان، وفي مقدمتهم آي .إيه .رتشاردز A.RICHARDS(1983-؟) و وليام إمبسون Wiliam Empson(1906 ؟) وتوماس ستيرن إليوت T.S.Eliot 1965-1988)وايفورونترز Yvor Winters(1900-؟)، وفيه دعا النقاد إلى الاهتمام بموضوع نقدهم و التركيز على المعنى النصي للعمل الأدبي بدلا من الاتجاه إلى تفسيره على ضوء الظروف الخارجية التي أحاطت به، أو العوامل التي تكون قد أثرت في إنتاجه.

وهذا الاتجاه في حقيقته هو امتداد وتطور للاتجاه الجمالي الذي عرفته أروبا في القرن التاسع عشر، حسب ما يذهب إليه رينيه ويليك ؛ حيث يرى « إن كوليردج وكروتشيه(2) و الرمزية الفرنسية تعتبر من السوابق المباشرة للحركة الإنجليزية الأمريكية الجديدة التي تسمى « النقد الجديد »».(3) ومن ثم يمكن العودة بهذه الحركة الجديدة إلى الفلسفة المثالية كما طورها الفيلسوفان الألمانيان كانط Emmanuel Kent(1724-1804) وهيجل Friedrich Hégel (1770-1831) وغيرهما من المفكرين الذين نظروا لهذه الفلسفة في العصور

---

(1)- وقد انهارت مدرسة النقد الجديد الأنجلو- أمريكية مع بداية الستينات بعد تعرضها للنقد من قبل بعض أساتذة الأدب بجامعة شيكاغو في أواخر العقد الخامس، ومن ثم فتح المجال لمدرسة شكلية جديدة ظهرت بفرنسا واشتركت معها في التسمية وهي « النقد الجديد الفرنسي « nouvelle critique »
و التي ظهرت حوالي 1960 على يد جورج بوليه George Poulet ورولاند بارت .Roland Barthes وكانت خلفياتها الفكرية والفنية قد امتدت واتسعت فشملت الماركسية و الفرويدية و البنيوية و اللسانيات.

(2)- بنديتو كروتشيه .Benedetto Croce(1866-1952) ناقد و فيلسوف إيطالي، له كتاب (ستيكا)1902، قدم
فيه تصوره للفنّ على أنه "تعبير حدسي فريد في ذاته". واعتبر ماهو خارج عن النص كالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع و السيرة لا علاقة له بالأدب. وأن الجمال لا ينحصر في وصف الخير أو المفيد فقط ، بل يمتد ليشمل الجوانب السلبية من الحياة.

(3)- ابراهيم، حمادة: مقالات في النقد الأدبي. دار المعارف، مصر. ص. 164-

الحديثة، وطرحوا النظريات الجمالية للنقاش العميق، مبينين وظيفة الجمال الفنية و علاقة المتعة الجمالية بالنفس، حيث كان لأفكارهم و مفاهيمهم أثر كبير في نشأة بعض المذاهب الأدبية و النقدية، كمذهب «الفنّ للفنّ» و«الرمزية» وغيرهما. وهي المذاهب أو المدارس التي يغلب عليها الاهتمام بالمتعة الفنية في العمل الأدبي، مهوّنة في ذلك من شأن الواقع و المضمون الفكري في العمل الإبداعي، ومن غايته الاجتماعية . ذلك أن بروزها كان بمثابة ردّ فعل على طغيان الذاتية الرومانسية في الشعر من ناحية واحتجاج ضد الاتجاه النفعي الأخلاقي الذي وسم الأدب الأوروبي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين من ناحية أخرى. فكان ذلك سببا في التجاء بعض الأدباء والنقاد إلى البحث عن جماليات النص في النص ذاته ، وهو التصور الذي يعد امتدادا من ناحية أولى لثورة ماتيو أرنولد Mathéw Arnold(1822-1888م) على الرومانسية و دعوته إلى إرساء أسس موضوعية لمفهوم الشعر ونقده ، ومن ناحية ثانية للرمزية الفرنسية كما تمثّلها بودلير Baudlair(1821-1867م)، ومالارميه Mallarmé(1842-1898م)، وفرلين Ver-lain((1844-1896م)، وكذلك لأفكار إزرباوند Ezerapaund(1885-1972م) ، الذي دعا إلى التصويرية في الشعر، وغيرهم من الشعراء والنقاد والمفكرين الآخرين. وإن كان الاتجاه الجمالي قد اتخذ صورة أخرى عند مدرسة النقد الجديد لا سيما في كتابات إليوت الشعرية و النقدية، بوصفه صاحب اتجاه«النقد الموضوعي»، و أبرز ممثل لمدرسة النقد الجديد، وأكثر النقاد تأثيرا في النقد الأدبي العربي.

ويذهب لويس عوض إلى تسمية هذه المدرسة بـ«مدرسة الكثلكة الجديدة» لأنها كانت تهدف ((بصفة أساسية إلى إحياء الإيمان الديني على الطريقة الكاثوليكية، و إلى إحياء الخلق الفني على الطريقة الكلاسيكية، ولذلك اشتهرت أنا باسم المدرسة الكاثوليكية الجديدة، وأنا باسم المدرسة الكلاسيكية الجديدة. وقد ظهرت أول ما ظهرت بوصفها احتجاجا على الفلسفة الفردية و على فلسفة الحرية الليبرالية التي اقترن نشوءها وانتشارها بنشوء الطبقة المتوسطة ونموها. ويمكن أن نقول إن هذه المدرسة افتتحت رسميا حين أعلن الشاعر إليوت على الناس أنه ملكي في السياسة، كاثوليكي في الدين، كلاسيكي في الأدب)).(4)

(4) - لويس، عوض: الاشتراكية والأدب. دار الكتب، بيروت. 1962م . ص 25

أسسها النقدية:

إن أهم ما يميز هذه المدرسة هو التركيز المطلق على العمل الأدبي بعيدا عن الاعتبارات الأخرى كحياة الشاعر والبيئة، و الخلفية الاجتماعية، وغير ذلك . فالعمل الأدبي عند نقاد هذه المدرسة هو خلق شيء جديد مستقل له قوانينه الخاصة. ومن ثم فإن مهمة الناقد عندها ليست في «أن يكشف عما يعبر عنه العمل الفني بل أن يرى العمل في ذاته ولذاته، فلا يقيمه بمقاييس خارجة عنه سواء أكانت هذه المقاييس خلقية أو اجتماعية أوتاريخية أولغوية، لأن كل ما لا ينبع من العمل الفني نفسه هو في الواقع دخيل عنه»(5). لذلك رفض إليوت ربط الأدب بحياة الأديب و بالمجتمع، ورأى أن الأدب ليس تعبيرا عن شخصية الأديب و إحساساته، ذلك أن العمل الفني لا ينقل الإحساس كما هو بل يجسمه في شيء جديد موضوعي يعادله ويساويه، وهو ما سماه بـ "المعادل الموضوعي" (Corrélatif Objectif). كما أنه «قد يصور لنا الحياة و لكنه ليس صورة لها، وهو ليس معادلا للحياة، أو بديلا عنها، لأن ما يزودنا به يختلف عما تزودنا به الحياة..فالعمل الأدبي لا يمكن أن يكون إلا صورة لنفسه فقط، بمعنى أنه لا يمكن أن يزودنا بشيء خارج عن نطاقه، لأن قيمة العمل الأدبي ليست فيما يمدنا من معلومات أو خبرات مطلعة بل في الأثر المعين الذي يحدثه في نفوسنا كما هو -كاملا محدودا- كما خلقه الفنان..»(6). لذلك اتخذت مدرسة النقد الجديد من نظرية الخلق «أساسا لفلسفتها الفنية. وهذه النظرية تلتقي في بعض جوانبها بنظرية التعبير الرومانسية بوصفها نتاج الطبقة البورجوازية و نظامها الرأسمالي، بحيث عكست «نظرية التعبير» مرحلة صعود تلك الطبقة، وعبرت عن فلسفتها ورؤاها، بينما جاءت «نظرية الخلق» لتمثل أفول هذه الطبقة، وتعكس أزمتها الفكرية والروحية في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن الحالي. ففي الوقت الذي أولت فيه الرومانسية الأهمية البالغة لذات الفرد وعالمه الداخلي، وعلى الخيال بوصفه الطاقة التي تساعد على كشف العالم

(5)- رشاد رشدي: النقد والنقد الأدبي، دار العودة، بيروت. 1971. ص. 86.

(6)- رشاد، رشدي: النقد و النقد الأدبي. ص. 28

الخاص للأديب ، جاءت "نظرية الخلق "..« لتعيد صياغة الأساس الفلسفي للفكر البورجوازي، وتعبر عن خيبة أملها في فردية الإنسان الرومانسي، الذي أسرف في الهروب من الواقع، وفي تأليه الذات، و الثورة على القواعد الكلاسيكية. وبذلك عجز عن إدراك العلاقات التي تربطه بهذا الواقع.

وقد جاءت «نظرية الخلق » كرد فعل لما أصاب الأدب في أواخر القرن التاسع عشر، حيث تحول إلى سلعة في المجتمع البورجوازي، ومن ثم أخذ بعض النقاد على عاتقهم تخليص الأدب مما لحق به نتيجة إسراف الأديب الرومانسي و مغالاته. فظهرت «مدرسة النقد الجديد» التي تزعمها إليوت الذي يعد أبا المفهوم الموضوعي للشعر بثورته على الرومانسية ومفهومها للشعر ، الذي يرى أنه «تعبير عن العواطف الشخصية». كما رفض "المنهج البيوغرافي " في النقد، منهج تفسير الأدب على أساس حقائق حياة المؤلف و ظروفه الشخصية. ومن ثم خلص إلى القول بـ «نظرية الخلق» التي ترفض أن يكون الشعر تعبيرا عن المشاعر، كما تذهب الرومانسية، وترى «أن الشعر ليس تعبيرا عن العواطف، ولكنه هروب من العواطف، كما أنه ليس تعبيرا عن الشخصية، و إنما هروب من الشخصية »(7)، أي أن الشعر عنده ليس نقلا للمعاني أو تعبيرا عن الأحاسيس، ولكنه خلق. وهذا الخلق يتم بإيجاد ما سماه إليوت بـ «المعادل الموضوعي» للأحاسيس فالعمل الفني عنده لا ينقل الإحساس كما هو بل يجسده في شيء يعادله. ذلك أن الفنان يقوم بتحويل مجموعة من الموضوعات و المواقف و الأحداث و المشاعر التي خبرها في حياته إلى شيىء جديد يختلف عنها من ناحية و يعادلها و يجسّمها من ناحية أخرى. وبذلك يكون العمل الشعري عند إليوت هو بمثابة كيان متكامل و مستقل عن العناصرالمحيطة به ؛ بحيث يتمتع «بحياة ذاتية لا تعتمد إطلاقا على مؤلفه أو ظروف تأليفه »(8)، لأن العمل الفني أو الشعري عنده خلق، وهذا الخلق((هو ثمرة التوازن بين العقل و العاطفة،بين ما يسميه إليوت "القوة الناقدة"و "القوة الخالقة"عند الشاعر. إن الشاعر ينفعل بموضوعه و يتعاطف معه، و عليه ألا يعبر عن انفعاله، بل عليه أن

(7)- د.محمود، الربيعي: في نقد الشعر. دار المعارف بمصر، القاهرة.ط.3/1975.ص149

(8)- د. محمود، الربيعي: في نقد الشعر.ص. 151

يوجد لهذا الانفعال (معادلا موضوعيا) يساويه ويوازيه و يحدده »(9). وهو يرتكز في ذلك إلى الجانب الفني و تقنياته؛ مما جعله يلتقي بالاتجاه الجمالي أو «الفن للفن» الذي يرفض توظيف الأدب و الفن في خدمة أهداف معينة؛ حيث شن هجوما على المذاهب الأدبية المخالفة لفلسفته ورؤيته، وبخاصة تلك المذاهب الحديثة الرافضة للفكر الكلاسيكي وقواعده الأدبية و الأخلاقية . ولم تكتف المدرسة الموضوعية بذلك بل راحت تدعو إلى إحياء التراث الكلاسيكي ومبادئه العامة، وجعله أساسا في العملية الإبداعية، بحيث لا يمكن للكاتب أن يبدع إلا بعد إلمامه إلماما صحيحا بهذا التراث، أو ما سماه إليوت بالتقاليد10 ، و أن يشمل إلمامه الأخلاق و اللاهوت التي تعد من مميزات الأدب العظيم، حسب رأيها، ومن أجل ذلك ((هاجم إليوت الأدب الديمقراطي الليبرالي، والأدب الإشتراكي الماركسي، والأدب الإشتراكي الديمقراطي، و الأدب الفاشي، والأدب السريالي. كما هاجم الرومانسية و الواقعية و الطبيعية وعامة المذاهب الأدبية التي لا تخدم الإلهيات و الأخلاق الدينية بالمعنى الكاثوليكي))(11).

إن مدرسة «النقد الجديد» التي جاءت بـ «نظرية الخلق» كرد فعل لطغيان الذات في العمل الشعري، قد انتهت إلى إنكار الذات و محاولة تشييئها. وهي بذلك اتجهت إلى دراسة العمل الأدبي كظاهرة فنية مفصولة عن جذورها و أسبابها الحقيقية، وعن غاياتها الشيء الذي جرها إلى الوقوع في أخطاء كثيرة نتيجة عجزها عن الوصول إلى كشف القوانين الموضوعية التي تتحكم في حركة المجتمع و التاريخ من ناحية، وتحديد علاقة الفرد بالمجتمع من ناحية أخرى. ولذلك نظرت إلى العمل الأدبي كشيء مغلق له قوانينه الخاصة به، ولم تنظر إليه كنتاج لالتقاء الذات بالموضوع، أي الواقع، رغم قولها بأنه معادل لشيىء، وهذا الشيىء يؤكد وجود صلة ما بين هذا العمل الفني و الفنان بوصفه الخالق لهذا المعادل. وهو ما يعني وجود علاقة بين هذا العمل الفني و الواقع الموضوعي، الأمر الذي تنفيه هذه المدرسة-ظاهريا على الأقل- حيث ينصب اهتمامها على

(9) - د.عبد المنعم، تليمة:مقدمة في نظرية الأدب. دار العودة، بيروت.ط./2 / 1979.ص.201

(10)- انظر: ت.س.إليوت:مقالات في النقد الأدبي، ترجمة د.لطيفة الزيات. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.ص.5

(11)- لويس، عوض: الإشتراكية و الأدب. ص.30

فنية الآثار الأدبية المتمثلة في الصياغة و البناء الفني، شأنها في ذلك شأن معظم المدارس النقدية التي تستند في رؤيتها إلى الفلسفة المثالية.. غير أن المتتبع لتطور رؤية هذه المدرسة يكتشف وجود تراجع عن هذا التصور و العودة إلى التأكيد على ربط الأدب بالواقع، و أن قيمته كما يقول إليوت « لايمكن أن تتحدد بالمعايير الأدبية وحدها، بالرغم من أننا يجب أن نتذكر أنه لا يمكن التفرقة بين الأدب وغيره إلا بالمعايير الأدبية وحدها »(12) . فالمعايير الفنية لم تعد كافية في تحديد قيمة العمل الأدبي، بل هناك جوانب أخرى غير فنية تتدخل في تحديد القيمة، وهذه الجوانب قد تكون اجتماعية أو نفسية أو غير ذلك. وإن كان العمل الأدبي يعبر عنها بطريقة غير مباشرة، وينبغي ألا تكون هي الأساس الأول في تقييمه.

أثرها في النقد العربي :

لقد تأثر بعض النقاد العرب بهذه المدرسة و بمبادئها النقدية، فبرزت مجموعة من أساتذة الجامعات الذين تبنوا هذا الإتجاه و دافعوا عنه بشكل أو بآخر. ومن أبرز هؤلاء الدكتور رشاد رشدي، زكي نجيب محمود، مصطفى ناصف، لطفي عبد البديع، عبدالعزيز الدسوقي...و غيرهم. ويعد رشاد رشدي أكثر هؤلاء تأثرا في المجال النقدي، حيث ارتبط اسمه بإليوت وذلك من خلال كتابه « ماهو الأدب؟ » (13)الذي يعكس أسس هذه المدرسة في فهم الأدب و نقده. وقد أثار هذا الكتاب عدة قضايا نقدية، وفجر عدة معارك أدبية مع الاتجاه الواقعي المضاد له. كما كان له دور كبير في خلق أتباع لهذا الإتجاه، وبخاصة في أقسام اللغة الإنجليزية؛ حيث كان يدرس رشاد رشدي ، فقد برز

(12)- د.غالي، شكري: ماذا أضافوا إلى ضمير العصر؟. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة. 1967 5 ; ص 136 .

(13)- صدر الكتاب سنة 1960 عن مكتبة الأنجلو المصرية، و أعيدت طباعته سنة 1971 بدار العودة بيروت، تحت عنوان جديد هو « النقد والنقد الأدبي » مع حذف الإهداء الذي كان قد خص به زوجته الدكتورة لطيفة الزيات (1923.1996م) في طباعته السابقة.وقد يعود سبب ذلك لميل زوجته إلى الاتجاه الواقعي بعد أن كانت قبل ذلك تسير في فلك زوجها. وهي التي قامت بترجمةكتاب « مقالات في النقد الأدبي لإليوت .والدكتور رشاد رشدي نفسه مال إلى الواقعية في أخريات أيام حياته.

محمد عناني، وسميرسرحان ، (14) وعبد العزيز حمودة، وغيرهم من الذين تأثروا بهذا الإتجاه في بدايات حياتهم النقدية قبل أن يختار بعضهم لنفسه دربا مستقلا. وقد تعرض الكتاب فور صدوره لنقد محمد مندور وعبد القادر القط ومحمد غنيمي هلال، حيث أكدوا جميعا أهمية المضمون في العمل الأدبي. وإن كان محمد مندور قد سبق له أن دخل مع رشاد رشدي في معركة نقدية سنة 1959 بعد أن كتب رشاد رشدي عدة مقالات رفض فيها الوظيفة الإجتماعية للأدب، ورأى بأن العمل الأدبي يشكل كيانا مستقلا عن صاحبه والظروف المحيطة به، وذلك وفق النظرة الإليوتية. وقد تصدى محمد مندور لهذا الاتجاه مدافعا عن الأصول العامة للنظرية الواقعية في الأدب وعن الأصول الجمالية للعمل الفني. لا سيما وأن الصراع بين الواقعية ومثل هذه الاتجاهات الجمالية المحافظة قد اتسمت في مرحلتها الأولى سنة 1954 بالمبالغة والحماس والتطرف أحيانا. الشيء الذي جعل النقاد الواقعيين يغفلون أهمية الشكل الفني في توصيل المضمون الجيد. وانطلاقا من ذلك اعتبر النقاد الواقعيون العرب هذه المدرسة بمثابة دعوة إلى الهروب من الواقع و قضاياه، فهي تمثل صورة جديدة للرجعية بحيث لم ينظر إليوت كما يرى الدكتور لويس عوض:((إلى الأمام بل نظر إلى الوراء، ولم يحاول وضع الأسس الفكرية لأدب إنساني تقدمي حيوي، بل أحيا الأسس الفكرية لأدب إنساني تخلفي جامد قد يحل بعض مشاكل الفكر والحياة، و لكنه يخلف من المشاكل أكثر مما يحل.(15) والواقع أن تركيز مدرسة النقد الجديد على العمل الأدبي وحده قد جعلها تكشف أهمية و دور الجانب الفني في توفير عنصر التأثير و المتعة . فالعمل الأدبي لا يمكن التمييز بينه وبين غيره من الأعمال الأخرى إلا بهذه الجوانب الفنية التي تضفي صبغة خاصة على العمل الأدبي. وبما أن هذه المدرسة تفتقر إلى فلسفة محددة، فقد نظرت إلى العمل الأدبي بوصفه غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات الفردية أو الإجتماعية. ومن ثم فقد أسرفت في هذا الجانب، مما جعل النقاد الواقعيين يهاجمونها و يكشفون عيوبها، لأنها، حسب رأيهم، لم يجدوا فيها سوى صورة الفكر المثالي البورجوازي الذي عجز عن الوصول، كما يقول

(14)- انظر: د. سمير سرحان: النقد الموضوعي:الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.1990.

(15)- لويس ، عوض: الاشتراكية و الأدب. ص.30

عبد المنعم تليمة: «إلى القوانين الموضوعية المفسرة لحركة المجتمع و التاريخ. كما لم يستطع أن يصل إلى صياغة صحيحة لعلاقة الفرد بالمجتمع»(16) ومع ذلك فقد أصابت هذه المدرسة في كثير من مبادئها الفكرية و النقدية، وذلك باعتراف النقاد الواقعيين أنفسهم، حيث يرى الدكتور لويس عوض أن إليوت قد أصاب «تمام الصواب حين ندد بالفلسفةالفردية وبالفن الذاتي وبالحرية المطلقة التي لا نعرف الحدود في الفكر و الأدب والحياة. كذلك أصاب إليوت تمام الصواب حين نوه بقيمة التراث وبقيمة المقاييس التي اهتدت إليها الإنسانية نظريا و عمليا سواء حياة الفرد(كذا) أو لتنظيم حياة الجماعة و لتنظيم وجوه النشاط الإنساني».(17) ولعل أبرز و أهم أثر كان لهذه المدرسة على النقد العربي هو دفع الأدباء و النقاد إلى الاهتمام بالموروث الشعري، و العمل على إبرازه.

16- عبد المنعم، تليمة: مقدمة في نظرية الأدب. ص. 207

17- لويس، عوض: الاشتراكية و الأدب. ص.31.