مقياس: النقد العربي المعاصر

السنة الثانية لسانس / تخصص لسانيات

المحاضرة الأولى: إرهاصات النقد العربي المعاصر

الخطاب النقدي العربي المعاصر/ مسار التحولات والتحديات:

-الرافد الغربي

لا يمكن استيعاب طبيعة التحولات التي اجتابت الخطاب النقدي العربي المعاصر باتجاهاته المختلفة وأطروحاته المتعددة ولا الإحاطة بأهم معالم المرحلة النقدية المعاصرة بانجازاتها وتحدياتها المعرفية ،دون العودة إلى المؤثر الغربي باعتباره أحد أهم العوامل المؤثرة في تكوين الخطاب النقدي العربي، حيث أن الاتصال مع الغرب –أصبح مع الزمن- قانونا داخليا مضمرا في تطور الحركة الأدبية والنقدية العربية ازدهارا وانتكاسا.

والواقع أن المتتبع لسيرورة التحولات التي شهدها الدرس النقدي الغربي في العقود الأخيرة ، يلحظ أنه عرف طفرة نوعية في ظل الثورة المعرفية غير المسبوقة التي شهدها القرن العشرون مع تسارع وتيرة التقدم العلمي والتكنولوجي و الصناعي ، و على وقع المتغيرات والمستجدات المتلاحقة المتراكبة ، انبثقت الحاجة إلى مراجعة أساليب التفكير السائدة ومجاوزتها . هكذا شهد الغرب إرهاصات تحول عميق في بنيته المعرفية ما لبث أن طال مناحي النقد الأدبي بوصفه مجالا معرفيا حيويا كان ولا يزال في حالة تماس مستمر مع العديد أن العلوم الإنسانية والاجتماعية " وكل علم من هذه العلوم يتطور على نحو تصاعدي ، وكل تطور يؤدي إلى تصاعد إيقاع ما يؤدي إليه، أو يتوصل إليه من تقدم متواصل، وذلك في متتالية متزايدة التسارع الذي يضيف أنواعا جديدة من العلم ...خصوصا حين نضع في اعتبارنا شبكة العلاقات البينية القائمة أو المحتملة التي تدخل معها النظريات النقدية مع غيرها من العلوم في شبكات معرفية ، تتولد عنها أفكار ومبادئ واصطلاحات لا تكف عن التجدد والتراكم في آن.

ولقد دشنت النظريات النقدية مرحلة فارقة في مسارها التاريخي، وذلك مع التحول الكبير في النظرة إلى اللغة على أيدي فرديناند دي سوسير في العقد الأول من هذا القرن، ثم تواصلت مع كشوف الشكلانيين الروس وأعمال ميخائيل باختين المبهرة في العشرينيات وإنجازات مدرسة براغ النقدية و استقصاءات مدرسة كمبريدج الانجليزية ومدرسة فرانكفورت الألمانية في الثلاثينيات ، وكشوف لوكاتش ومدرسة جينيف و مدرسة النقد الجديد الأمريكية في الأربعينيات و جهود غريماس وبارت وجولدمان والبنيويين الفرنسيين في الخمسينات، وصولا إلى استقصاءات التفكيكيين ومدرسة جامعة ييل الأمريكية في الستينيات و محاولات مابعد البنيوية منذ السبعينيات والثمانينيات، وقد شكلت هذه الانجازات النقدية منعطفا مفصليا في التأسيس لمرحلة ما بعد الحداثة الممتدة إلى يومنا هذا. وقد فرض هذا التعدد والتنوع الخلاق في المشهد النقدي الغربي والعالمي من الناقد الأدبي في العالم العربي ضرورة مراجعة موقفه وموقعه ومساءلة مسلماته في مواجهة كل هذه التحديات.

هكذا ،لم يكن بإمكان الدارسين العرب المعاصرين التغاضي عن الانجازات الحضارية للغرب ، حيث اجتهد العديد من النقاد العرب –على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم –في تحقيق الاستيعاب الواعي لمختلف المقولات والمفاهيم والمناهج النقدية الغربية ، كما عملوا على توظيف هذه المعارف في إنتاجهم النقدي وسعوا إلى إدخالها وإدماجها داخل المنظومة الفكرية العربية ، فتعددت مسالك البحث وتنوعت الإشكالات المبسوطة وبرزت مفاهيم مستحدثة لم يكن للعرب لهم بها عهد قبل ذلك.

–الحاجة إلى تجاوز النهج التقليدي :

لقد أدرك الدارسون العرب المعاصرون أن هناك حاجة ماسة إلى تجاوز النهج التقليدي في النقد ، الذي لم يعد بإمكانه مواكبة الحركة الإبداعية بتجاربها الجديدة التي تراهن على الاختلاف والتمايز، والأكيد أنه أمام التطور النوعي الذي يشهده الإنتاج الأدبي العربي في العقود الأخيرة في أشكال إبداعه وتنويع في أساليب أدائه، لم يعد سائغا التمسك بمناهج عتيقة وأجهزة نقدية مستهلكة أظهرت التجربة محدوديتها وقصورها عن استنطاق المادة الأدبية الجديدة وفك مغاليقها ، وكما يرى الباحث محمد الناصر العجيمي فإن النهج التقليدي في النقد قد استنفذ طاقته في البحث وقدم أقصى ما في وسعه تقديمه، و اتضح عجزه عن تجاوز الأحكام الذوقية الانطباعية ومعالجة الأدب بما فيه القديم خارج المفاهيم الجارية، مفاهيم الصدق والحق والأمانة في تصوير الواقع ونقله ، سواء تعلق الأمر بذات المبدع أو بالحياة الاجتماعية العامة.

كان من الضروري ، إذن ، أن يجدد الناقد العربي طرائقه وأساليبه وأدواته وعلاقته بالإنتاج الإبداعي، بعد أن تبين مؤخرا أن "عمل الناقد ماهو إلا حوار مفتوح مع النص ، و إسهام في تسويغ جمالياته وفك شيفرته ورموزه. وهو عمل قد يكون مساويا لعمل المبدع ، أو هابطا عنه ، أو متفوقا عليه على وفق قدرة الناقد وثقافته".

بوادر التحول / معالم رؤية جديدة

يرى الباحث غالي شكري أن هزيمة ١٩٦٧ شكلت نهاية رؤية شاملة في الفكر والحياة لدى جيل كامل من المثقفين العرب ، هذه الرؤيا الشاملة كانت توفيقية في الأساس تقوم على الجمع بين قيمتين معياريتين مختلفتين: معيار القيمة التراثية ومعيار المصطلح الوافد ، وعلى وقع الهزيمة والنكسة الحضارية ظهر جيل آخر نقيض للواقع المهزوم ، جيل يؤسس لرؤيا جديدة ، رؤيا العصر الجديد . كان النقد أحد عناصر هذه الرؤيا الجديدة ، ولكن الإبداع الأدبي كان أسبق وأكثر نضجا، أما عن سبب التأخر ، فيذهب الباحث غالي شكري إلى أننا " لم نرث عن جيل العمالقة ولا عن جيل الأساتذة: القانون الأساسي لتطور التجربة الأدبية العربية و لا القوانين النوعية لتطور الكتابة المختلفة ، وفي غيبة الوعي المنهجي الذي يكتشف خصوصية تجربتنا الأدبية ، كان لزاما على النقد أن يستدرك تأخره وأن يتجاوز حالة التعثر وأن يتحرر من إسار الانطباعية والجزئية والذاتية...

وكانت أولى بوادر التحول ضمن هذه الرؤية الجديدة هو ظهور الناقد المتخصص ومحاولة الخروج من بوتقة ما يسميه شكري: "الناقد الموسوعي" أي الناقد الذي يكتب عن كل أدب بمقاييس واحدة لا تفرق بين النص الشعري والنص الروائي ... يقول الباحث محمد ميري : "لعل أولى الملاحظات لهذا التحول، هي ظهور نوع من النقاد المتخصصين في مجال الدراسات الأدبية البحتة، هذا في الوقت التي عرفت فيه المراحل التاريخية السابقة ناقدا كان بمجموعة من المهام ذات الصلة بالخطاب الأدبي(...) وقد أدى هذا التخصص ، على المستوى النقدي ، إلى ظهور المبدع

المتخصص أيضا على مستوى الجنس الأدبي الواحد(الشعر- الرواية- المسرح)، وسيثمر هذا التكامل الشكلي —على الأقل-محاولة لإعادة رسم الحدود بين أنواع الخطاب الأدبي. ساعد على كل هذا، أن المشتغلين في مختلف الحقول الفنية،

بدأوا يتوافدون قادمين من بعض الجامعات الغربية التي مكنتهم من شهادات عليا، وأخرى أكاديمية متخصصة، ونبهتهم إلى مناهج نقدية تسمح لهم بمقاربة النصوص الأدبية العربية من زوايا نظر مخالفة لما هو سائد ومتداول آنذاك."

هكذا، أصبحت العقلانية العلمية تجد لها أنصارا في داخل الجامعات العربية، وفي ظلها كان التعامل مع فكر الحداثة يمضي قدما إلى الأمام ، فتكون في أجواء الثقافة الأكاديمية، تيار من طلبة الدراسات العليا ومن عدد من الأساتذة من الذين باتوا يؤمنون أكثر من ذي قبل بضرورة تجديد النظرية النقدية عبر الانفتاح الواسع على النظريات الجديدة التي ظهرت في الغرب بعد لسانيات دي سوسير . وفعلا، "كلما اتجهنا نحو نهاية السبعينيات ،اتضحت ملامح نظرية تسعى إلى تكوين معرفة داخلية عميقة بالنص الأدبي، باعتباره نسيجا من العناصر اللسانية،على نحو ما تمثل تطبيقا عند حسين الواد(١٩٧٢)، ومحمد رشيد ثابت(١٩٧٢)، وخالدة سعيد(١٩٧٩)، وكمال أبو ديب(١٩٧٩) ومحمد بنيس(١٩٧٩). لاشك في أن هذه التطبيقات البنيوية أوضحت تغييرا في النظرة إلى مفهوم الأدب من كونه مرآة ذاتية أو اجتماعية إلى كونه: جوهرا لسانيا.

وبذلك انتقل التفكير النقدي العربي إلى مرحلة جديدة، اقتضت تغيرا في المرجعيات الفكرية ، وسعيا إلى إيجاد مقتربات ذات أصول لسانية، ونظرية، تقترن على نحو مباشر بمنجزات نظرية المعرفة. وهي مرحلة أحدثت تغييرا في مفهوم النقد نفسه، من كونه تفاريق من النظرات والخطرات والملاحظات إلى كونه : علما، أقام حدا فاصلا بين تذويت القراءة، وموضوعية أو علموية المقدمات والنتائج إلى تستند إليها تلك القراءة."

بيد أنه ، وعلى الرغم من الانجازات والمكاسب التي حققها النقاد الذين وضعوا اللبنات الأولى لمثل هذا التحول النقدي ، إلا أن النسق الثقافي الموروث كان حاضرا بشدة وكان يرسم الحدود التي لا يجوز لمؤثرات المثاقفة أن تتجاوزها ، وظل ينظر إلى النظريات الأجنبية ، لا من حيث بعدها النظري كنظرية، ولكن من حيث بعدها الرجعي لأنها أجنبية. ويتمادى العقل الثقافي العربي بنعتها في هذه الحالة على أنها منافية بخصوصيتها، ومهددة لهويتنا ولوجودنا. وقد عرقل هذا النسق عملية الاستيعاب والتمثل الجاد لهذه النظريات ، كما حال دون القيام بعملية امتصاص وتحويل لجوهر النظريات، وتوظيفها بالشكل المجدي. وكما يرى الباحث محود ميري ف"إن النسق الثقافي العربي المتولد عن المقدس الديني واللغوي، لم يكن يستسيغ مثل هذا التعدد المنهجي الذي يشهده الحقل النقدي ، لأنه كان يقوم على الروح الوحدانية التي تقصي

فكر الاختلاف والتعدد. و في ظل ثقافة مسكونة بالروح الوحدانية ، ظل الاعتقاد السائد هو أن الوصول إلى نوع من الائتلاف ، والتشابه ، والاتصال لدى مختلف القراء، وبشتى المناهج والمقاربات، هو المهمة الموكولة للنقاد والدارسين.

المحاضرة الثانية: النقد الجديد

النشأة والمفهوم

تطلق عبارة "النقد الجديد" على حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين، ويرى المهتمون بتاريخ النقد الجديد أنه يعود إلى إزراباوند وقولاته أيام جماعة " نادي الشعراء" في لندن عام ١٩٠٧، وأن أشهر ممارسيه المؤسسين توماس ستينز إليوت وإيفورار مسترونغ ريتشاردز، ويضاف أحيانا إليهم فرانك ريموند ليفيز عن الجانب البريطاني، وعن الجانب الأمريكي كل من جون كرو رانسوم وألن تيت وروبرت بين وارين وكليانث بروكس و ويليام كيرتز ومزات....ومن الأسماء التي أطلقت على الأمريكيين الذين انتهجوا هذا النهج النقدي: النقاد الجنوبيون ، النقاد الريفيون، النقاد الهاربون ، على أن الاسم الذي استقر هو النقاد الجدد.

يذهب معظم الدارسين لهذه الحركة النقدية إلى أن تسمية النقد الجديد تعود إلى الناقد الأمريكي جون كرو رانسوم الذي وسم كتابه سنة١٩٤١ بالنقد الجديد ، وقد عُدَّ هذا الكتاب بمثابة الإعلان الرسمي عن تكوّن هذه الحركة النقدية الجديدة. وقد تناول رانسوم في هذا الكتاب أعمال بعض معاصريه من النقاد الأنجلو أمريكيين مثل: ريتشاردز، وامبسون، و ت.س إليوت، وآيفور ونترز، الذين دعوا إلى التركيز على النص الأدبي.

وإذا عدنا إلى ظروف نشأة هذه الحركة فإنه يمكن ملاحظة أن "معظم أقطاب النقد الجديد، في البداية، كانوا من شعراء أو صحفيين أحرارا أو موظفين في مراكز تدريسية نائية، ومع نهاية الثلاثينيات ارتسمت حركة استراتيجية تبتغي الترسيخ الأكاديمي للنقد الجديد في شكل هجرة مهنية ؛ إذ انتقل رانسوم سنة١٩٣٧إلىولاية أوهايو حيث أسس مجلة كينيون إضافة إلى تأسيس ملتقى نقدي سنوي، وتحصل تيت عام ١٩٣٩على زمالة بجامعة برينستون(...) وتعززت هذه الحركة سنة ١٩٣٨ بصدور مختارات تدريسية جديدة بعنوان(فهم الشعر) لبروكس، و وارين، وضعت النقد الجديد في شكل مدرسي ينأى عن الدرسة التراجمية أو التذوقية البسيطة أو البحث عن المضمون. دون أن ننسى الدور الذي لعبه امبسون في انجلترا، وهو أحد أنجب طلبة ريتتشاردز في جامعة كومبردج، حيث طور بإيعاز منه منطق القراءة المفصلة في بحث تخرج حول تعدد المعنى في الشعر نشره عام ١٩٣٠ بعنوان(سبعة أنماط ن الغموض) محاولا من خلاله ابراز القيمة الأدبية للإبهام في الشعر.لتتوالى بعد ذلك الكتب التي تستهدف دارسي الأدب مثل كتابي بروكس (بالتعاون مع وارين): فهم الشعر وفهم الرواية بين عامي ١٩٣٩ و١٩٤١. كما صدر له عام ١٩٣٩ كتاب : الشعر الحديث والتراث.

وتجدر الإشارة إلى أن مصطلح النقد الجديد يطلق أيضا على حركة نقدية أخرى ظهرت في فرنسا خلال الستينيات من القرن الماضي ، وهذا ما يعني أن هناك تداخلا اصطلاحيا بين صيغتين من النقد الجديد ، الأولى أنجلو أمريكية والثانية فرنسية؛ بحيث تواتر مصطلح النقد الجديد، بغير دلالته الأنجلو أمريكية، ليكون عنوانا للمناهج النسقية الجديدة(بنيوية، سيميائية، موضوعاتية...) التي هيمنت على الساحة النقدية منذ سنوات الستينيات خصوصا. هذا التداخل الاصطلاحي ، دفع بعض الكتاب إلى تبني التسمية الانجليزية New criticism للدلالة على النقد الجديد الأنجلوأمريكي ، والتسمية الفرنسية La nouvelle critiqueللدلالة على النقد الجديد الفرنسي الذي سنتطرق إليه في محاضرة أخرى.

الأسس الفلسفية والطروحات النقدية:

لا تنجلي المبادئ والأصول الجوهرية للنقد الجديد الأنجلو أمريكي، دون العودة إلى نظرية الخلق في الأدب والفن، هذه النظرية التي تجد جذورها في الفلسفة المثالية الذاتية لدى كات. وأبرز الجذور المتصلة بأطروحة نظرية

الخلق في فلسفة كانت فصله بين الجيل والمفيد، وهو فصل أفضى به إلى الاهتمام بخصائص العمل الفني في ذاته، وحسبان كل عمل فني وحدة جوهرية ذاتية ينحصر فيها جماله، وتنحصر فيها الغاية منه، من دون النظر إلى مضمونه أو علاقته بما هو خارج عنه.

وعليه، كان أحد أهم الملامح المميزة للنقد الجديد الأنجلو أمريكي اعتباره العمل الأدبي تحفة، ووحدة منسجمة، وتأكيده على التأويل المحايث للنص، وعزله النص عن كل ماهو خارجه. وقد أتى التأكيد على العمل الأدبي في ذاته، بوصفه تحفة لا وثيقة، وبوصفه قيمة جمالية لا وسيلة توصيل، وذلك عبر التفريق بين الاستعمال العلمي والعملي للغة وبين الاستعمال الانفعالي. إن السمة البارزة لهذه المدرسة هي التركيز المطلق على العمل الأدبي ، بعيدا عن الاعتبارات الأخرى، كحياة الشاعر وبيئته وخلفيته الاجتماعية، فالعمل الأدبي له قوانينه الخاصة به، ومن ثم فإن مهمة الناقد عند النقاد الجدد ليست في أن يكشف عما يعبر عنه العمل الفني بل أن يرى العمل في ذاته ولذاته، فلا يقيّمه بمقاييس خارجة عنه.

أهم المرتكزات والخصائص المنهجية:

يرتكز النقد الجديد في صيغته الأنجلو أمريكية على جملة من الخصائص النهجية العامة ، يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

– الأدب فن والأصل فيه دراسة خصائصه الفنية والجمالية ، وهذا ما يقتضي دراسنة النص بعيدا عن محيطه السياقي؛ فمن النص الانطلاق وإليه الوصول، دون اعتبار لمقاصد المؤلف أو وجدانية التلقي، أو ا أجلها ويليام ويمزات ومونرو بيدزلي في المقولتين الذائعتين:

المغالطة القصدية عام ١٩٤٦ و المغالطة التأثيرية عام ١٩٤٩ ، وتقضيان بأن البحث عن قصد المؤلف وهم لأنه غير موجود أو موجود بشكل محور ، وأن الخلط بين العمل وبين ما يحدثه من نتائج على نفسية المتلقي في ظروف معينة وهم –أيضا–لأنه دلالة انطباعية لا معول عليها، ومادام النقد الجديد نقدا يطمح إلى الوضوعية فإن من الواجب صيانته من هاتين المغالطتين.

-تبني المقاربة النقدية للأعمال الأدبية اعتمادا عليها في ذاتها وليس على ما هو خارجها،وذلك باتخاذ القراءة الفاحصة وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية، تتقصى معجم النص وتراكيبه اللغوية والبلاغية و رموزه وإشاراته وكل العناصر الجوهرية التي تضيء دلالاته وتفك مغاليقه، ويدل هذا المفهوم المركزي على فحص النصوص المفردة بعيدا عن بيئتها الثقافية والاجتماعية....

- لقد بذل النقاد الجدد جهدا كبيرا لبيان أن الأسلوب والموضوع شيء واحد لا يمكن فصلهما، وأن أهم ما يميز أي عمل فني هو وحدته العضوية، وقد كانت مقولة كلينث بروكس" إن الشكل هو معنى" مقولة مركزية إجمالا في الوجهة النظرية للحداثة في الفن والأدب، و قد صاغها ضمن مقال بعنوان النقاد الشكليون عرض فيه أبرز مبادئ النقد الجديد وجاءت مقولته تلك في صدارتها، بحيث ترتب عليها عدم إمكانية الفصل بين الشكل والمضمون في العمل الناجح. وضمن هذا المسعى ،كان الاهتمام الأساسي هو البحث عن الوحدة : هذا الكل الذي يشكله العمل الأدبي أو يفشل في تشكيله، والعلاقة بين الأجزاء المختلفة مع بعضها في بناء الكل. وقد ناهض بروكس — في ذات الإطار- ما أسماه هرطقة الشرح وبدعة التلخيص اللتين كانتا تناطان بمهمة الناقد تقليديا؛ لأن الشرح والتلخيص للقصيدة يقتضيان إمكانية أن ينفصل معناها عن شكلها.

-التأكيد على ضرورة أن يكون النقد أكثر علمية ودقة ومنهجية في تعامله مع العمل الأدبي ، ولهذا من الضروري نبذ التقويم المعياري والابتعاد عن إطلاق الأحكام المسبقة التي قد تؤثر سلبا على العملية التحليلية ، و لهذا فإنه ينبغي في النقد الأدبي الانطباعات الشخصية والمعرفة التاريخية واللغوية والدراسات الأخلاقية، وعلى نقاد الأدب أن يراعوا العمل الأدبي بوصفه موضوعا جماليا.

نقد النقد الجديد

- مما يؤخذ على النقد الجديد تجاهله للمعطى التاريخي والعوامل الخارجية، وعدم اهتمامه بالمؤلف والقارئ ، ثم إن رفض النقاد الجدد لمفهوم الأدب بصفته انعكاسا للحياة أو لعلم النفس أو لتاريخ الأدب يحوّل الأدب على نحو لا يمكن إنكاره إلى شيء مستقل ذاتيا . وهذا يجعل الأدب مجردا إلى حدّ الغرابة، معزولا عن الحياة الحقيقية المحسوسة لمؤلفه و جمهوره.

– مما يؤخذ عليه أيضا، تطبيق منهج تجريبي على حقيقة غير علمية (النص الإبداعي) ، وهو ما جعل بعض الباحثين يذهبون إلى أن النقد الجديد نقد ميكانيكي يجد ما يطلبه في كل نص يختاره، فيختار دائما ما يتناسب مع أدواته ومقولاته(كتفضيل الشعراء الميتافيزقيين على غيرهم واقتصاره على القصيدة الغنائية وفشله في التعامل مع النصوص الطويلة كالرواية والمسرحية)، ولا يشجع الدارس على البحث عن غير ما يجتره ممارسو هذا النقد.

– اتهم النقد الجديد أيضا بالنزعة النخبوية وبمجافاة الديمقراطية الأدبية، وذلك حين يعمل في دائرة شبه غلقة على نفسها.

وقد أدت هذه الانتقادات وغيرها إلى أفول مدرسة النقد الجديد الأنجلو أمريكية مع بداية الستينيات، لتفسح الطريق أمام مدرسة شكلية جديدة ظهرت بفرنسا واشتركت معها في التسمية –كما أسلفنا أعلاه–.

النقد الجديد في النطاق العربي

يعود ظهور أولى ممارسات النقد الجديد في الوطن العربي إلى نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات ، حيث تبنى العديد من النقاد العرب المتأثرين بالثقافة الأنجلوساكسونية الطروحات النقدية للتيار الشكلاني الأنجلو أمريكي. وتجدر الإشارة إلى أن مصر هي الأكثر تمثيلا لهذا التيار ، ومن الأسماء النقدية التي ترد هنا: رشاد رشدي، محمد عناني ، سمير سرحان، زكي نجيب محمود، علي الراعي ، محمود الربيعي، يضاف إليهم جبرا إبراهيم جبرا الناقد والكاتب الفلسطيني. ومن بين الأسماء المشار إليها يبدو رشاد رشدي أبرز ممثل لهذا التوجه النقدي في هيئته الأكاديمية المنهجة ،وهذا عبر كتبه المختلفة(ما هو النقد، مقالات في النقد الأدبي ، النقد والنقد الأدبي، فن القصة القصيرة...)، وكذا عبر المعارك النقدية الطويلة التي خاضها مع عدد من النقاد المصريين الذين خالفوه الاتجاه، نهم سلامة موسى و محمد مندور. وفي كلتا المعركتين كان رشدي يؤكد أن " وظيفة النقد أن يرى العمل الفني كما هو على حقيقته، لأن العمل الفني ليس تعبيرا عن المجتمع أو عن الكاتب أو عن التاريخ أو عن البيئة أو عن أي شيء آخر، بل هو خلق عالم موضوعي كائن بذاته... و مهما كانت الصلات الأولى بين هذا العالم

الموضوعي وهو العمل الفني وبين العالم الخارجي، وهو تجربة الفنان، فإن هذه الصلات قد انقطعت بمجرد أن تمت عملية الخلق، إذ بتمام هذه العملية يصبح العمل الفني كائنا له كيانه المستقل..."، وقد شاركه في مبادئه النقدية

هذه بعض طلبته "الذين– وبتوجيه منه– اضطلعوا بتقديم النظرية النقدية الجديدة لدى النقاد الغربيين الجدد، عبر سلسلة كتيبات، حيث نشر محمد عناني النقد التحليلي عام١٩٦٢، عن كلينث بروكس، ونشر سمير سرحان" النقد الموضوعي عن ماتيو أرنولد ، كم نشر عبد العزيز حمودة كتابه علم الجمال عن كروتشي، ونشر فايز اسكندر النقد النفسي عن ريتشاردز....

وضمن هذا الإطار يمكن الإشارة إلى ناقد آخر كان من أوائل الدارسين العرب في الجامعات الانجليزية، ذلك هو الناقد الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا ن الذي ذهب إلى إنجلترا في الأربعينيات ودرس في جامعة كامبردج مستفيدا بشكل خاص من دروس وكتابات الناقد الانجليزي الشهير ف .ر .ليفيز، حيث يقول واصفا هذه التجربة: " درست عليه (أي ليفيز) النقد ، وتتلمذت على مجلته النقدية (تمحيص)، وعن طريقه دخلت إلى ما كان في الأربعينيات حتى الستينيات يدعى بالنقد الجديد، أيام كنا نفضل كلمة الجديد عن الحديث لشعورنا منذذذ ذلك الحين بأن الحديث(الذي كانت بدايته الحقيقية في أواخر القرن الماضي) غدا مستهلكا وغير حديث".

والجدير بالتنويه أن ممارسي النقد الجديد من النقاد العرب ، قد وضعوا تسميات منهجية عدة لتوصيف تجربتهم النقدية ،كالنقد الجمالي عند روزا غريب، والنقد الموضوعي لدى سمير سرحان ومحمود الربيعي، والنقد التحليلي لدى محمد عناني، والتحليل اللغوي الاستاطيقي لدى مصطفى ناصف....لكن تبقى تسمية المنهج الفني هي الأكثر تمثيلية لهذه التوجه النقدي العربي الجديد.

وبطبيعة الحال ،فإن الأسس والمبادئ العامة التي يرتكز عليها هذا التوجه النقدي العربي الجديد لا تختلف عن تلك المعتمدة عند نقاد الحركة الأنجلو أمريكية ، وقد اجتهد الباحث يوسف وغليسي في تلخيصها على النحو التالي:

– النظر إلى النص الأدبي على أنه ليس نسخة ن الواقع، ولكنه معادل فني له، فهو كيان مستقل على حد تعبير مصطفى ناصف ينمو وفقا لمنطق داخلي أو علاقة صورة منعكسة في مرآة.

– النص كيان فني يقتضي دراسة لغوية فنية.

– دراسة النص الأدبي في ذاته مستقلا عن محيطه السياقس ، أي التركيز على أدبية الأدب، والانطلاق من النص بعيدا عن صاحبه والظروف المحيطة به، ذلك أن للنص الأدبي حياته وروحه العامة التي لا تأتي من الخارج...

– النظر إلى النص كصورة عضوية متكاملة، موحدة الشكل والمضمون ، فالشكل عند مصطفى ناصف " هو قوة المضمون و وحدته وتركيبه، وليس قالبه أو وعاءه الذي يحفظ فيه؛ لذا يدعو إلى وحدتها العضوية، نابذا فكرة تشبيه بعض الدارسين للشكل ب:"التكنيك الذي يتبعه اللص في سرقة المنزل، يستطيع هذا التكنيك أن ينتزع إعجابنا ويظل عمل اللص منكرا قبيحا".

– الدعوة إلى التحليل ونبذ التقييم وما ينجر عنه من إصدار لأحكام دون حيثيات ، ودون مجرد الاستماع إلى عناصر القضية، ذلك أن التحليل موقف يتيح لنا رؤية الكثير واستيعاب الغريب برحابة أوسع ، أما التقييم فكثيرا ما يجعلنا ننظر من وجه و نهمل الآخر،نحب معيارا ونرفض آخر،بل كثيرا ما يرتبط بمعايير غير أدبية(...)

وفي الأخير يمكننا القول إن هذه الاجتهادات النقدية ،كان له تأثير بالغ في إحداث نقلة نوعية في الممارسة النقدية تنظيرا وتطبيقا، حيث كشفت مؤلفات هؤلاء النقاد وغيرهم ،عن وجود مسعى علمي لتكوين معرفة داخلية عميقة بالنص الأدبي.

قائمة المراجع المعتمدة:

-إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص.

-بسام قطوس ، دليل النظرية النقدية المعاصرة

-سعد البازعي ،استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث

-صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي

– صالح زياد ، آفاق النظرية الأدبية

-مج من الباحثين ، تحولات الخطاب النقدي

- ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي

-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي