قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات مقياس : المحاضرة الأولى: المقاربات النقدية المعاصرة

الأستاذ: خليفي حاج أحمد

نقصد بالمقاربات النقدية المعاصرة الإطار المنهجي الذي يؤطر رؤية الناقد ويضبط خطوط نقده ويوجه أهدافه النقدية نحو النص المنقود، ومناقشة بعض النظريات المنهجية وكيفية تطبيقها على النص الأدبي بأسلوب علمي موضوعي منهجي ، والغاية القصوى أن يقف القارئ على أكثر الآليات دراسة للنص الأدبي وتعدد طرائقها المنهجية في استخلاص النتائج والقراءات المختلفة التي ينتجها النص من خلاله. .

والمقاربة النقدية هي حركة نصية حاسمة في مسارها ونقطة انعطافها بحيث تجعل النص المتحدث باسمه وباسم ما ينتجه كالآلة الصناعية ، وتظهر هذه المقاربات النقدية من خلال القراءات المتعددة التي مر بها النقد الأدبي عبر العصور وفي شتى المراحل في تاريخ النقد العالمى بر مته، ومن خلال هذه المقاربات النقدية تظهر الحركات النقدية تبعا لها، حسب الخلفيات الفكرية والثقافية والفلسفية لكل ناقد، فتصبح لكل حركة نقدية تسمية جديدة كحركة النقد الجديد كتاب جون كرو رانسوم John ايل (1888-1974): (The new criticism Crowe Ranson) التي صار عنوانه واسما للمدرسة كلها، مدرسة النقد الجديد إلى ما أخفق المرحوم محمد غنيمى هلال ومن معه جمع من النقاد المصريين في ترجمتها إلى (مدرسة النقاد الحديث) تارة و (مدرسة النقد الحديثة) تارة أخرى

على أن هذه التسمية قد تلتبس – أحيانا – بنظيرتها الفرنسية ، حيث شراء مصطلح "النقد الجديد" بصيغته الفرنسية (Nouvelle critique) خلال الستينيات من القرن الماضي، أثناء السجالات النقدية الحادة التي دارت بين أنصار النقد الأكاديمي التقليدي وأنصار النقد الحدائى؛ وربما كان كتاب رولان بارت تاريخ أم أدب - حول راسين" (Histoire ou littérature - sur Racine) عام 1963، هو الشرارة الأولى لهذه المعركة الضروس، أعقبها ريمون بيكار (R.Picardi) بتعقيبه الساخر من بارت ونقده الجديد "نقد جديد أم خدعة جديدة (Nouvelle Critique out nouvelle imposture) عام 1965، ثم جاء سار ج دوبرفسكي (S.DoubroVS) لينتقم لبارت وينتصر للنقد الجديد في كتابه "لماذا النقد جديد؟ (? pourquoi la nouvelle critique)...، وهكذا فقد تواتر مصطلح (نقد جديد)، بغير دلالته الأنحلوسكسونية، ليكون عنوانا للمناهج النسقية الجديدة (ينيوية، سيميائية، موضوعاتية)...التي هيمنت على الساحة النقدية الفرنسية منذ سنوات الستينيات خصوصا.

اننا الكتابات النقدية الفرنسية، كانت لها رغبة في ازالة اللبس بين الخطابين ، التسمية الإنجليزية و أداة التعريف الفرنسية New Criticism | النقد الجديد في صيغته الأنجلو أمريكية، بينما تمخض الصيغة الفرنسية nouvelle)

ومع هذا التداخل الاصطلاحي، فقد لاح كتير من الدارسي مجال مدهشا - على مستوى المفاهيمبين (النقد الجديد) و(الشكلانية الروسية)و (البنيوية الفرنسية)

ظهر النقل الجديد في سياق مواجهة بعض الاتجاهات (الأنجلو أمريكية الوجدانية الذاتية (الانطباعية) والوثائقية التاريخية التي غطت على النص بما ليس منه، مستلهما أفكار المدرسة التصويرية (Imagism الشكلية الى اس الشاعر الأمريكي الكبير ازرا باوند - Era Pound (1885-1972)، إضافة إلى الأفكار النقدية الحداثية الي جاء الشاعر الأمريكي الأصل الإنجليزي الجنسية ت. س. إليوت /ves as Stearns Eliot

(1888-1965) بشأن نظرية (المعادل الموضوعي /(jectif correlati

- صاغ وإليوت هذه النظرية في مقال له عنوانه (هاملت ومشاكله) عام 1919، قائلا: (إن الط الوحيدة للتعبر عن العاطفة في العمل الفني تكمن في إيجاد معادل موضوعي، من الأشياء، أو وضعية، أو سلسلة احداث ستكون بمثابة صيغة أو قاعدة ، حتى أنه إذا ما أعطيت تلك العناصر الخارجية التي يجب أن تودى استحضار تلك العالقة مباشرة .

ومن الأسماء التي أطلقت على هؤلاء النقاد الأمريكيين

النقاد الجنوبيون النقاد الريفيون، النقد الهاربون، وإن استقروا - على تسمية النقاد الجدد .لقد كان معظم أقطاب النقد الجديد، في البداية شعراء أو صحفيين تاريخيين أو موظفين في مراكز تدريسية نائية، ومع بداية الثلاثينات ارتسمت حركة استراتيجية تبتغي الترسيخ الأكاديمي للنقد الجديد، في شكل هجرة مهنية؛ إذ عليها - رانسوم سنة 1937 إلى ولاية أوهايو حيث أسس مجلة كينون(on Review) إضافة إلى تأسيس ملتقى نقدي سنوي، وتم تابت عام 1939 ، أما وورن فقد هاجر شمالا إلى جماعة مينيسوتا سنة 42 كما وجد شابان متعاطفان مع النقد الجديد

تعبير صاحب (النقد والنظرية الأدبية منذ 1890)، تيكان كان له شغف النقد بالنص الأدبي كشيء.

وقد طرح قضيتتين هامتين (المغالطة القصدية) أن ملكية النص تتجاوز الناص إلى القارئ حيث ينساه بمعنى أن النص بدخوله عالم اللغة يتحرر من سلطة المؤلف ورقابته ، فالقصد إما هو غير موجود (الا في مجال سحيق لا سبيل للوصول إليه أو هو موجود بشكل محور ضمن النص مبتور الصلة بأصل، وإن وجد فهو ملغي، ومن المغالطة أن يتقيد القارى به.

كما تقتضي (المغالطة التأثيرية) الفصل بين ماهية النص وتأثيره على قصيدة (لأن الخلط بين النص وما يحدثه من نتائج و آثار على نفسية المتلقي هو وهم أو خطأ نقدي ما ينبغي للناقد الموضوعي الإبتعاد عنه لأنه إن وقع فسيقع في هوة الانطباعية الذاتية وهو ماقام النقد الجديد قال - أول ما قام – على أنقاضها.

والحذر من

- اتخاذ القراءة الفاحصة" (Close reading) وسيلة تحليلية مركز الدراسة النصية؛ تتقصى معجم النص وتراكيبة اللغوية والبلاغية ورموزه و عملية التحلي وكل العناصر الجوهرية التي تضيء دلالاته وتفك مغاليقه، -

نبذ المركزي على فحص النصوص المفردة بعيدا عن بيئتها الثقافية والاجتماعية.... سياسية....

- الاهتمام بالطبيعة العضوية (Organicks/7) للنص الأدبي، ودراسة بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر التي هي مكوناته الداخلية الأساسية والاتر بعد ذلك على النقد الجديد بصفته فكرة (العضوية)

يؤول إلى أن النص وحدة كلية متداخلة يستحيل فصل "شكلها عن ضمونا" ؛ حيث يتساءل الان تيت:

هل في الإمكان التمييز القاطع بين اللغة والمضمون؟ أليس المضمون واللغة شيئا واحدا؟"، ومن يرى عكس ذلك فإن كلينث بروكس يشبه موقفه من يتصور أن الشعر حبة دواء مرة مغلفة بغلاف حلو المذاق ! ومن هذا المنطلق ناهض برو كس ما أسماه (Heresy of paraphrase)؛ أي "هرطقة الشرح" أو "بدعة التخليص"، بمعنى التحذير من الخلط بين القصيدة وبين تلخيص محتواها، لأن شرح على القاري القصيدة (أو نثر آبياها) يقتضي التسليم بافتراض أن معناها أو فكرا أو مضمونا في ظروف يمكن أن يفصل عن عملية التعبير. ذلك أن النقاد الجدد قد رفعوا شعار أرشيبالد أن بق مكليش (القصيدة توجد ولا تعي معين أنها لا تمتلك معين منفصلا بل هي تعبير الجديد قادر عن مجموع قيمها ومعانيها المنظمة

- الاهتمام بالتحليل العلمي للنص، ونبذ التقويم المعياري ما أمكن ذلك أي الحذر من الإسراف في إطلاق الأحكام لاسيما تلك التي تعوزها الأدلة التعليلية والحيثيات النصية ؛ فقد صار الحكم النقدي لدى النقاد الجدد - جزء من العملية التحليلية ذاتها.

- نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية معينة (اجتماعية...سياسية، أخلاقية،...)

- لقد ازدادت هيمنة النقد الجديد في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، فترة بعد ذلك مع غاية الخمسينيات، وتحديدا سنة 1957 التي جعل منها كريس بولديك "يوم الحساب" في تاريخ النقد الجديد ! .

فمع مطلع الخمسينيات بدا الاعتقاد بانتهاء زمن النقد الجديد ر. ب. بلاگمور 1955 من فشل هذا النقد في التحول المقارنة والتقييم النقديين، ومن معالجة القصائد القصيرة إلى التعامل هذا النقد في التحول من التحليل الة بلغت حد من معالجة القصائد القصيرة إلى التعامل مع الجمالية) و الأدبية الكبرى، مؤكدا الإحساس الذي انتاب آلان تيت - قبله - عام وقد تو في مقاله (هل النقد الأدبي ممكن؟) الذي أضاه بإجابة سلبية واضحة، لأن التحرر من قيود اللغوي وحده غير كاف في غياب المعين التقييمي الأوسع وهكذا وجهت الانتقادات على ضيق أفق النقد الجديد، لتجاهله للسياق التاريخي والي العقد الخارجية، وعدم اهتمامه بالمؤلف والقارئ، كما يؤخذ عليه أنه نخبوي دكتاتوري السياق، إذ هو يحمي الأستاذ العالم ضد الطالب المسكين المتدرب ويقال إنه نقد ميكانيكي يجد ما يطلبه في كل نص يختاره، فيختار داني انجليزية، فكما يتناسب مع أدواته ومقولاته (كتفضيل الشعراء الميتافيز قيين على غيرهم و على القصيدة الغنائية وفشله في التعامل مع النصوص الطويلة كالرواية والمسرح ولا يشجع الدارس على البحث .

لقد اتم النقد الجديد بمحاذاة (الديمقراطية الأدبية)، وذلك حين تعددت جبهات التحليل بدائرة شبه مغلقة على نفسها، وكانت التهمة الثانية أن موهبة النقد موهبة ذات بعد واحد، هي تأخذ خيطا واحدا من خيوط العمل الأدبي (هو توجيه منه وتعزله عن بقية خيوط النسيج، ثم تعامله على أنه النسيج كله،

وهكذا فإن ما عرف في نقدنا العربي المعاصر باسم (المنهج الفني) يكون صدى عربيا مباشرا لمدرسة النقد الجديد الأنجلو الأمريكية، بصرف عن التسميات المنهجية الفرعية التي يطلبها كل ناقد على ممارسته النقدية ک "النقد الجمالي" لدى روز غريب، و"النقد الموضوعي لدى سمير ومحمود الربيعي كذلك، و"النقد التحليلي" لدى محمد عنان، و"التحليل الهادي باسم (المنهج الفني) ، بصرف استقلالية النص في ممارسته النقدية

النظر إلى النص الأدبي على أنه ليس نسخة من الواقع ولكنه كيان مستقل على حد تعبير مصطفى ناصف "

فهو كلام فيه متميز ، بطريقة ما، من المؤثرات الخارجية سواء في ذلك البيئة الاجتماعية والتكوين السيكولوجي للفنان"، إذ لو كان الأدب معادلا للواقع لكان لنا في الواقع مندوحة عن الأدب.

- دراسة النص الأدبي في ذاته مستقلا عن محيطه السياقي، 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، فهو يشبه النبات - على واحد تشبيه مصطفى ناصف - يتغذى بأشياء ولكن خصائص النبات لا يمكن فهمها فهي تعزى إلى ظروف الأرض التي يعيش فيها.

أما محمود الربيعى فربما يكون من أكثر النقاد استماتة في الدفاع عن استقلالية النص الأدبية التي تتحول لديه إلى عقيدة نقدية راسخة: "تتلخص عقيدتي النقدية في استقلال العمل الأدبي عن كل ظرف من ظروف تكوينه، وبخاصة ما يتصل بالظروف السياسية والاجتماعية، إني أؤمن بأن العمل الأدبي نشاط بشري حيوي كامل في ذاته ، مستقل بنفسه، له أصالته وقدرته التوجيهية المستقلة للحياة وأدين بأن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة تفاعل حيوي لا علاقة فعل ورد فعل .أو علاقة صورة منعكسة في مرآة. لذا يدهش جدا ما يهتم به العناصر المكونة للمجتمع على أساس أنها هي التي تؤثر على الأدب. ويدهشني أكثر ما يحدث من الربط العضوي بين حياة او الذي يتطلبه وصحيفة أحواله المدنية وأدبه، فيفسر الثاني في ضوء الأول. وأرى الأول صوره طائرا متأبيا مستعصيا جموحا، لا يخضع لتوجيه المضمون؛ فيستجيب إلا للعناصر التي تشكل كيانه هو، وأرى أن هذا المخلوق التي تركيه، وليس عناصر أولية (هي السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد) إنما هو مخلوق جديد وحياة لا تحددها العناصر الأولية له، ولا يحدث أثره على نحو محكوم بهذه العماما ميا عنان وهل نقول إن الماء الذي هو أكسجين وإيدروجين يحمل خصائص أي من مضمون (... المكونين له؟ وهل لأثره علاقة بأثر أي منهما؟ إننا نرى - على العكس لا نستطيع بتر في الإطفاء يناقض أثر أحد عنصرية في الإشعال".

- النص كيان في يقتضي دراسة لغوية جمالية .ذلك أن العمل الأدبي تكوين جمالي لغوي إيقاعي يعادل الحياة، و نحو فريد صورة هذه الحياة الذي يؤثر الدال ويحس باللغة.

- النظر إلى النص الأدبي كصورة عضوية متكاملة، موحدة الشكل والمضمون؛ فالشكل عند مصطفى ناصف - هو قوة المضمون ووحدته وتركبه، وليس قالبه أو وعاءه الذي يحفظ فيه ، لذا يدعو إلى وحدهما العضوية ، نابذا فكرة تشبيه بعض الدارسين للشكل ب: "التكتيك الذي يتبعه اللص في سرقة المتزل، يستطيع هذا التكنيك أن ينتزع إعجابنا ويظل عمل اللص منكرا قبيح أما محمد عنان فيدعو إلى اعتبار العمل الفي وحدة مترابطة لا تنفصل إلى شكل ومضمون كما أن اعتبار الأعمال الفنية كائنات عضوية أي نامية متكاملة - ان لا نستطيع بتر جزء منها دون إيذاء العمل أو حتى قتله – أقول أن هذه النظرة العضوية يتلاشى أمامها الحاجز الموهوم بين الشكل والمضمون وكذلك يرى سمير سرحان أن "(الشكل) ليس إناء يصب فيه (المعنى) أو كما يقول الناقد بروكس السكر الذي يغلف حبة الدواء لكي يستطيع الإنسان ابتلاعها، كما يرى محمود الربيعي أن اللغة هي كل شيء: هي الفكر والشعور والقول؛ فأنا أفكر باللغة وأحس باللغة. وإني لأعجب من هؤلاء الذي يفصلون بين الفكر واللغة، وأنهم يقولون إن الأفكار ترقد جاهزة في الذهن، ثم تأتي الأثواب اللغوية فتكسوها فيتشيع له وتخرجها إلى حيز الوجود. كذلك أعجب من الذي يفصلون بين العواطف واللغة. وكان يقولون إن العواطف ترقد جاهزة في النفس تم بيع اللغة لتحمله الوجود.

- الدعوة إلى التحليل ونبذ التقييم وما ينجر عنه من إصدار دون (حيثيات)، ودون مجرد الاستماع إلى عناصر (القضية ، ذلك أن موقف يتيح لنا رؤية الكثير واستيعاب الغريب برحابة أوسع، أما التقييم فيجعلنا ننظر من وجه واحد ، نحب معيارا ونرفض آخر، بل كثيرا ماهى معايير غير أدبية؛ إن "التقييم يحمل منطقنا عواطفنا وفلسفتنا و اعتقاداتنا، واعت متغلغلة في أي موقف نتخذه، ولكن التحليل في وسعه أن يؤدي إلى تذيبها وفك طغياننا على النص".