**المحاضرة الثانية عشر: النّقد الجديد**

 شهد النّقد والدّراسات الأدبية في أوائل القرن العشرين تحرّراً واستقلالية من المقاربات السّياقية إلى الاهتمام بالمقاربات النّسقية.

 وقد بدأ النّقد الجديد في الولايات المتّحدة، متأثّراً بأعمال "إيفور أمسترونغ"، وظهر بصورة دقيقة عند "ريتشاردز" (1924) في كتابه "مبادئ النّقد الأدبي"، بالإضافة إلى كتاب "معنى المعنى"، الّذي ألّفه بالاشتراك مع "أوغدن". وهكذا تحوّلت دائرة الاهتمام إلى المعنى وتوطيد العلاقة بين المؤلّف والقارئ. ومن هنا شكّل النّقد الجديد رؤية جديدة للأعمال الأدبية، ممّا يفرض وجود ناقد معني لموضوع نقده، دون الاهتمام بالمؤثّرات الخارجية، لذا أكّد النّقد الجديد على أنّ أهمّية مقاربة النّصوص الأدبية تكون في مدى القدرة على فهم جوهرها.

**آليات النّقد الجديد:**

 اهتمّ النّقاد بالطّريقة الّتي يحقّق فيها العمل الأدبي كينونته، باعتماد آليات ترتكز على الخصائص الفنّية الجمالية للأثر الأدبي، ندرجها كالآتي:

* التّركيز المطلق على العمل الأدبي بعيداً عن الاعتبارات الأخرى، كحياة الشّاعر وبيئته؛
* دراسة النّص معزولا عن مرجعياته المختلفة؛
* الاهتمام بالتّحليل العلمي للنّص؛
* الاهتمام بالسياق الدّاخلي للنّص لإنتاج أكبر قدر ممكن من المعاني؛
* دراسة الخصائص الفنّية والجمالية بعيداً عن الأطر التّاريخية والفلسفية؛
* عدم التّمركز حول ذات الشّاعر؛
* الإيمان بتعدّد مستويات المعنى، فليس ثمّة قصد يرمي إليه النّاص بفرضه على القارئ؛
* ليس الهدف من القراءة النّقدية استخراج المحتوى أو الكشف عن المعنى، وإنّما تكمن الغاية في فهم وإفهام النّصوص الأدبية؛
* الإعلاء من شأن الخيال الخلّاق ومبدأ الوحدة في النّص، وقد أثار هذه القضية شعراء الخيال الإنجليز، وعلى رأسهم "كولربيخ" بتقسيمه الخيال إلى أوّلي موجود عند كلّ واحد فينا، وثانوي تختصّ به فئة من المبدعين، وهو القوّة الّتي يستطيع بواسطتها الشّاعر أو المؤلّف صهر مجموعة من الأحاسيس في إحساس واحد، ومجموعة من الصّور الشّعرية في صورة واحدة بطريقة أشبه بالصّهر، وهو ما يشكّل مبدأ الوحدة في النّصوص.

**أدوات النّقد الجديد:**

توجد أدوات تعين النّاقد على قراءة النّصوص، منها:

**الثّابت والمتحوّل:**

إذ يوجد مفهوم ثابت للشّعر، وآخر متغيّر. يقول "كلينت بروكس": «كلّ قصيدة جديدة يقولها شاعر جديد، تغيّر مفهومنا عن الشّعر وتضيف إليه جديداً، وإن كان يحدث باستمرار إلّا أنّنا لا نكاد نشعر به، ذلك أنّ المعاني ليست ثابتة في النّصوص الشّعرية... والشّعر العظيم وليد ملكة خاصّة هي الخيال الثّانوي (الخلّاق) وليس الخيال الأوّلي، الخيال الخلّاق هو الّذي يمدّ الشّاعر الموهوب بالتّصورات الّتي تنصهر وتذوب وتتخلّق في القصيدة من جديد على نحو ما تختلف عن أصولها اختلافاً جديداً».

**المفارقة:**

إذ تتألّف القصيدة في بنية درامية تقوم أساساً على مختلف الصّور البيانية، كالاستعارة والمجاز، فتتفاعل أجزاؤها في كلّ متكامل بشكل وحدة عضوية فنّية، أو كما سمّاها "دريتشاردز" بالتّوازن الدّاخلي المتزامن.

**لغة الشّعر:**

هي لغة معقّدة لاعتمادها على المجاز وحتّى التّجربة الإنسانية الّتي تعبّر عنها لا تقلّ تعقيداً، وتلك هي سمة الشّعر النّاضج.

**المعادل الموضوعي:**

ولها علاقة بالشّكل والمضمون في الأعمال الأدبية، ذلك أنّ العمل الأدبي لا يمكن أن يكون إلّا صورة لنفسه فقط، بمعنى أنّه لا يمكن أن يزوّدنا بشيء خارج عن نطاقه لأنّ قيمة العمل الأدبي ليست فيما يمدّنا به من معلومات أو خبرات مطلقة، بل في الأثر الّذي يحدثه في نفوسنا.

وأوّل من نقرأ له مقولات النّقد الجديد في العالم العربي "رشاد رشدي" الّذي ناقش مجموعة من الأفكار القيمة في كتابه "ما هو الأدب؟" عن بلاغة العمل الأدبي، ذلك أنّ المفهوم القديم للبلاغة والّذي ساد عصوراً، وحدّدها على أساس أنّها مجرّد تعبير صادق عن إحساس صادق مارسه الأديب.

كما اهتمّ "رشاد رشدي" بقضية الشّكل والمضمون، وناقش من خلالها علاقة الأدب بالعلم والحياة، ويستشهد في طرح هذه القضية بأحد الكتّاب المعاصرين الّذي انتقد رواية "جيمس جويس"، فقال أنّ المعلومات النّفسية الّتي زوّدتنا بها الرّواية أقلّ بكثير من المعلومات النّفسية الّتي نحصل عليها من مؤلّفات "سيقموند فرويد".

كما ناقش فكرة "موضوعية الأدب" فشخصية الكاتب وتجاربه في الحياة ليست هي الّتي تحدّد العمل الفنّي وتعطيه كيانه، وإنّما يرجع ذلك إلى تمكّن الفنّان من فنّه، فهو دون القدرة الفنّية لا يستطيع إلّا أن يسير في حيّز ضيّق، هو حيّز ذاتيته وبالتّالي لا يرقى إلى درجة الإبداع والخلق.

ومجمل القول أنّ النّقد الجديد يختلف تماماً عن النّقد الحديث، إذ ابتعد عن السّياقات الخارجية المحيطة بالنّص الأدبي وتمركز حول النّص الأدبي وجمالياته الّتي تجعله عملاً إبداعياً.