**المحاضرة الأولى: رشاد رشدي والنقد الجديد**

1. **رشاد رشدي والنقد الجديد:**
2. **النقد الجديد:**

سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة، تعد نقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي أجمع، بظهور كتاب "جون كرو رانسوم John crowe ransom " الذي صار عنوانه رسما للمدرسة كلها (النقد الجديد)، حيث ترجمت الكلمة إلى عدة معان منها: النقد الحديث وممارسة النقد الحديث، ليكون عنوانا للمناهج الفنية الحديثة (بنيوية مضوعاتية، سيميائية...) التي هيمنت على الساحة النقدية الفرنسية منذ سنوات الستينات خاصة.

ظهر النقد الجديد – الأنجلو أمريكي- في سياق مواجهة بعض الاتجاهات الذاتية (الانطباعية ) والتاريخية، التي غمرت النص بما ليس منهن مستلهما بذلك أفكار المدرسة الشكلية التصويرية –مؤسسها إزرا باوند- في بدايات القرن الماضي، إضافة إلى الأفكار النقدية الحداثية التي جاء بها الشاعر الإنجليزي –توماس إليوت- خاصة بالمعادل الموضوعي، وأعمال ريتشارد افوف ارمسترونغ richard ivov armstrong صاحب كتاب "مبادئ النقد الأدبي" وكتاب "النقد العلمي".

* **الخصائص المنهجية للنقد الجديد:**

ينهض النقد الجديد على جملة من الأسس والخصائص يمكن إجاملها فيمايلي:

* الاهتمام بالتحليل العلمي للنص والابتعاد عن التقويم المعياري، أي الحذر من الإسراف في إطلاق الأحكام التي تعوزها الأدلة الحديثة والتعليلية والحيثيات النصية الخاصة، فالحكم النقدي عندهم جزأ من العملية التحليلية ذاتها.
* الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص ودراسته كوحدة عضوية متجانسة العناصر، التي هي مكوناته الداخلية الأساسية، وهي فكرة مستمدة من الرومانسية، فالنص كائن لغوي له شكله العضوي يمثل كلية متجانسة مستقلة عن الظروف والمؤثرات المحيطة، والنص وحدة كلية متداخلة لا يمكن فصل شكلها عن مضمونها.
* اتخاذ القراءة الفاحصة وسيلة تحليلية في الدراسة النصية تبحث في مفهوم النص ومعجمه وتراكيبه اللغوية والبلاغية، رموزه وإشاراته...... يدل هذا المفهوم المركزي على فحص النصوص المعزولة عن بنيتها الثقافية والاجتماعية.
* دراسة النص بعد اقتلاعه من محيطه السياقي فمن النص الانطلاق وإليه الوصول دون اعتبار بقصدية المؤلف ووجدانية المتلقي أو ما أجملها (ويليام ويمزات) في كتابهما "الأيقونة اللفظية" في المغالطة القصدية والمغالطة التأثيرية، فالنص الأدبي هو شيء خالص محرر .
	+ المغالطة القصدية: النص بدخوله عالم اللغة يتحرر من سلطة المؤلف ورقابته على معانيه، فالقصد غير موجود، وإن وجد فهو ملغى ومن المغالطة أن يتقيد القارئ به.
	+ المغالطة التأثيرية: الفصل بين ماهية النص وتأثيره على القارئ لأن الخلط بين النص وما يحدث من نتائج من آثار على نفسية القارئ هو وهم أو خطأ نقدي لا ينبغي للناقد أن يقع في شراكه وإن وقع فسيقع في هو الانطباعية الذاتية التي كان النقد الجديد قد قام على أنقاضها.
* نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية معينة: اجتماعية، سياسية، اقتصادية......
1. **رشاد رشدي:**

انتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي مع نهاية الخمسينات، وكان رائد هذه المرحة الدكتور رشاد رشدي، الذي ناضل في سبيل ترسخ الحركة النقدية الجديدة عبر كتبه المختلفة، فمن هو رشاد رشدي؟

كاتب مسرحي مصري، من مواليد القاهرة عام 1912. حصل على درجة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة ليدز بإنجلترا. بعد عودته من إنجلترا تقلد رشاد رشدي العديد من المناصب أهمها رئيسا لقسم الأدب الإنجليزي في جامعة القاهرة ورئيساً لتحرير مجلة (المسرح). كتب رشاد رشدي عدة أعمال مسرحية من أشهرها: (الفراشة) 1960، (لعبة الحب) 1960، (خيال الظل) 1965، (بلدي يا بلدي) 1968، (نور الظلام) 1968، (محاكمة عم أحمد الفلاح) 1974، (رحلة البحث عن الله) 1975، و(عيون بهية) 1976. كما له عدة دراسات نقدية مازلت مرجعاً لدراسي المسرح، من أهمها: (المدخل إلى النقد) 1948، (فن القصة القصيرة) 1959، (فن الدراما) 1968، (ما هو الأدب) 1971، (النقد الأدبي) 1971، و(البحث عن الزمن) 1990 ومقالات في النقد1979.

دعا رشاد رشدي إلى تكوين تبعية للنقاد وفق مبادئ النقد الجديد؛ مما جعله يخوض معارك نقدية طويلة المدى، حيث دارت معارك أدبية كثيرة خلال عصري " عبد الناصر والسادات" بين "رشاد" وتلامذته من جهة وبين نقاد مصريين كبار: مندور، لويس عوض.. من جهة أخرى، واتهمه هؤلاء بالرجعية واليمينية ومناصرة الفن للفن وهذا تأكيدا لمعاداته للالتزام.

امتلك رشاد منهجا نقديا متكاملا استطاع أن يغزو به الحياة النقدية في مصر والعالم العربي خاصة بعد عودته من أمريكا عام 1955، حيث تبلور منهجه وتكامل بامتلاكه لزمام النقد الجديد التي تزعمها "اليوت وعزرا باوند" في مقابل النقد الأدبي المصري آنذاك الذي ميزته الاتجاهات الانطباعية والذاتية والاجتماعية والنفسية ، والذي هو مجرد أداة للتعرف على مزاج الناقد أو شخصية الأديب ونفسيته أو خلفيته الاجتماعية الداخلة في مضمون العمل الأدبي.

جاء رشاد ليخوض وحده المعركة ضد التيار ويتحداه، بعد فشله في استمالة القدماء إلى اتجاهه الموضوعي التحليلي التقويمين فقام بإعداد جيل جديد من الشبان يحمل على عاتقه مستقبلا مهم تحويل النقد إلى علم منهجي تحليلي، أين أثار حركة أدبية نقدية أواخر الستينات، فانتشرت المعارك النقدية مع كبار النقاد أمثال لويس عوض ومحمد مندور ليس في المجلات المتخصصة فقط، بل امتدت إلى الصحف اليومية ، حيث تمت متابعتها من طرف طبقات المجتمع المختلفة وانفتحت عيون القراء على مفاهيم وقيم نقدية جديدة؛ بالرغم أن معظم الصحفيين أخطأ في فهم معناها واعتبرها معركة بين مذهب الفن للفن بزعامة رشاد رشدي ومذهب الفن للحياة بقيادة محمد مندور.

**الفكر النقدي لرشاد رشدي**

يقوم فكر رشاد رشدي النقدي حول فكرة مفادها أن النقد الجديد يؤمن بأن العمل الأدبي لا يستمد قيمته الموضوعية من موضوعه، أو من شكله منفصلا، بل من تفاعل الكاتب مع الحياة تفاعلا يمتزج فيه الموضوع بالشكل في وحدة عضوية مهمتها خلق إحساس معين –غير أن النقد الجديد في بدايته كان يفصل النقد عن دراسة المصادر والخلفيات الاجتماعية، التاريخية والسياسية.... هادفا إلى التركيز على النص في ذاته ووحده، والكشف عن بنية العمل وليس أذهان المؤلفين أو استجابات المتلقين. بذلك يدافع عن جزئية في الأدب بدلا من تصور ثنائي للشكل والمضمون، دعا هذا النقد إلى التركيز على الكلمات في علاقتها بالسياق المكتمل للعمل؛ حيث اعتمد لهذه الدراسة إجراءات يمكن تلخيصها في اختيار نص قصير ويفضل أن يكون قصيدة انصب الاهتمام على الشعر.

اهتم رشاد في مصر بالقصة القصيرة. واهتمامه بالنقد الروائي التطبيقي مقتصرا على مبادئ استقلال النص وتكامله الذاتي كما في رواية الحرام ليوسف إدريس رغم إشارتها لمشكلات خارجية وهي مشكلة عمال التراجيل قبل حركة الجيش، ظل رشاد يتحدث عن فن الرواية بتحفظ قوي، وأن الحدود تذوب بين الفن والحياة في الشعر لكن النقد الجديد حريص على التمتين بينهما.

يرى رشاد أن الإحساس الذي يخلفه العمل الأدبي لا علاقة له بالإحساسات التي تزودنا بها الحياة، كما لا علاقة له بشيء آخر خارج العمل نفسه، كما لو كان النص متعلقا على نفسه، غير أن هذا النقد الجديد وآراء رشاد رشدي ومنهجه، تعرف فيما بعد إلى نقد جذري قام به "جابر عصفور" في مرحلة اقترابه من البنيوية يرى أن رأي رشاد وقوله يتحقق على نحو مخالف في التعامل مع النص ، أنه مجرد فروض نظرية لا تتحقق في الواقع التجريبي للقراءة، كما اتهم النقد الجديد "بمجافاة الديمقراطية الأدبية". وأنه يعمل دائرة شبه مغلقة على نفسها، وأن موهبة النقد الجديد موهبة ذات بعد وحيد، أنها تأخذ خيطا وحيدا من خيوط العمل الأدبي "قالبه" وتعزله عن بقية خيوط النسيج، ثم تعامله على أنه نسيج كله، وغيرها من الانتقادات اللاذعة لهذا المنهج لغموض سر صنعته، وتشبيهه باتجاهات...كالجمالية، الانطباعية، الانعزالية....

يرى رشاد رشدي أن المفهوم القديم للبلاغة، حددها بأنها مجرد تعبير صادق عن إحساس صادق مارسه الأديب؛ ولذلك ظلت البلاغة مرتهنة بالأسلوب وليست بشكل العمل الأدبي. واعتبر النقاد الاسلوب البليغ هو الأسلوب الذي يعبر تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب؛ أي أنه لم يكن هناك فرق بين بلاغة الأديب في عمله وبين بلاغة الخطيب في خطبته أو بلاغة الصحفي في مقالته

تحدث رشاد عن مقاييس البلاغة في النقد الجديد؛ حيث يرى أن التعبير غير المباشر يعد من أهم المقاييس ، حيث يقول: "فكلما زادت قدرة الكاتب على هذا النوع من التعبير زادت بلاغته، ويرى كليانت بروكس" أن الكاتب البليغ لا يفصح عن الإحساس بل يولده في عقل القارئ عن طريق المفارقة بين المواقف المختلفة التي يتضمنها العمل الأدبي"أي أن الأديب الناضج المتمكن من فنه هو الذي يذيب شخصيته كليا أثناء الإبداع، حتى تتبلور شخصية العمل الإبداعي نفسه، أما الأديب الذي لا يمكنه ذلك والتملص من شخصيته، فإنه يحظر إلى فرضها على أعماله كلها وتبدو المفارقة في أن التميز غير المباشر للمعادل الموضوعي هو الذي ينقل العمل الأدبي مباشرة إلى القارئ. فبلاغة العمل الأدبي في أن يجسد الإحساس لا أن يخبرنا عنه.

وأن التعبير المباشر لا ينقله إلى المتلقي لوقوف شخصية الأديب حاجزا بينهما –العمل الأدبي والقارئ- . أما المفارقة التي أشار إليها بروكس هي الإيحاء بالجسم المجرد، مما يولد الإحساس في المتلقي بدلا من الإفصاح عنه مباشرة هي مفارقة تتبع المواقف المختلفة التي تضمنها العمل الأدبي.

فالبلاغة –وفقا للنقد الجديد- ليست في صدق الإحساس أو في صدق التعبير أو جمال الأسلوب وإفصاحه عن شخصيته الكاتب بل- كما يقول اليوت- في أن يخلق الكاتب معادلا موضوعيا للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه

أيضا من مقاييس البلاغة في النقد الجديد ما أسماه الناقد " بالمعنى الكلي للعمل الفني "يقول رشاد رشدي:" فمعنى القصيدة أو القصة لا يستمد جزء من أجزائها أو عنصر من عناصرها مفردا عن بقية العناصر بل من القصيدة أو القصة بأجملها..." أي أن العمل الأدبي له كيانه المستقل الذي يعتمد على تركيبه والعلاقات القائمة بين النسيج والتركيب وبين العناصر المؤلفة للقصة أو القصيدة كالصورة والشخصيات والأوصاف وهي عناصر وظيفية تتحد مع بعضها في التعبير عن الإحساس الذي يريد الكاتب إيصاله للمتلقي لبلوغ غرضه.

كما يؤكد رشاد رشدي على أن البلاغة لا تتوفر في جزئياتها العمل الأدبي منفردة بل في معناها الكلي، في قدرة الكاتب على تجسيد الإحساس المراد نقله إلى المتلقي في وحدة موضوعية محددة. تتشارك عناصرها في التعبير عن هذا الإحساس وأن بلاغة الأدب في موضوعه، وكل موضوع أداة تصلح مادة الأدب بما أن الكاتب يوظفها كمعادل لإحساس معين يريد التعبير عنه،أن العناصر التي يستخدمها الفنان تتحول إلى رموز ودلالات مستقلة عن مرجعها بمجرد توظيفها عضويا في جسد العمل الأدبي، لذا لا توجد عناصر تصلح مضمونا للعمل الفني وأخرى لا تصلح، لأن الحكمة بكيفية توظيفها كمعادل موضوعي للإحساس الذي يرد الكاتب نقله للقارئ