

أثر البلاغة الريتشاردزية في النقد الغربي الحديث وظلالها في الموروث البلاغي العربي

The Impact of Richardsian Rhetoric on Modern Western Criticism and Its Shades on the Arab Rhetorical heritage

الدكتور: أحسن دواس

جامعة 20 أوت 1955 -سكيكدة

ملخص

تتناول هذه المقالة طروحات الناقد الانجليزي إيفور أرمسترونغ ريتشاردز ودوره في تطور البلاغة الأوروبية والنقد الحديث من خلال بعض أعماله الرائدة على غرار كتابي "فلسفة البلاغة" وكتاب "معنى المعنى" واثري هذه الأعمال على بعث روح النقد الغربي الحديث، وإخراجه من متهاتات الدراسات البيوغرافية والاجتماعية، وتغيير اتجاه النقد من تلك الرؤية التقليدية التعبيرية إلى رؤية تهتم بالقراءة الفاحصة للنص والعودة إلى داخل النص. كما يعرج على بعض نقاط التلاقي بينها وبين البلاغة العربية القديمة وكيفية تلقي آراءه النقدية في الساحة النقدية العربية

الكلمات المفتاحية: البلاغة، النقد الحديث، القراءة الفاحصة، إيفور أرمسترونغ ريتشاردز

Abstract

This article deals with the proposals of the English critic Ivor Armstrong Richards and his role in the development of European rhetoric and modern criticism through some of his pioneering works such as his books "Philosophy of Rhetoric" and "Meaning of Meaning" and the effect of these works on the resurrection of the spirit of modern Western criticism, and his shift from the maze of biographical and social studies and changing the direction of criticism from that of the traditional expressive vision to one concerned with careful reading of the text and returning to the inside of the text . It also reviews some of the points of convergence between these proposals and the ancient Arabic rhetoric and how to his opinions are received in the Arab critical scene.

Key Words: Rhetoric, Modern Criticism, Close Reading, Ivor Armstrong Richards

مقدمة

كان إعلان الناقد الانجليزي آيفر أرمسترونغ ريتشاردز تدمره من عقم البلاغة الأوروبية في كتابه "فلسفة البلاغة" الذي حاول فيه أن يبعث الحياة والروح في البلاغة الغربية من خلال طرح مفاهيم جديدة حول القصيدة والصورة الشعرية والاستعارة والمعنى وغيرها، بمثابة المحرك للبصيرة الغربية فظهرت بعد ريتشاردز عديد المقولات والتقنيات البلاغية التي استلهمت طروحاته الجديدة وسنعرض في هذه المداخلة على بعض هذه التقنيات وهذا الاثر الريتشاردزي وسنقف عند الناقد الأمريكي ت س إليوت ونظرية المعادل الموضوعي وبعض الطروحات الاخرى القريبة من هذه النظرية كالمفارقة عند كلينث بروكس والتوتر في الشعر عند ألن تيت والنسيج والبنيان عند جون كرو رانسم.

وقبل ذلك يجب أن نقدم هذا الناقد والبلاغي الانجليزي فمن هو ريتشاردز؟

ريتشاردز سيرة ناقد

ولد الناقد الأدبي والشاعر ريتشاردز بساندباتش Sandbach وتوفي في كمبردج. أنهى دراسته تعليمه في جامعة كمبردج، ثم أصبح بها محاضراً في اللغة الإنكليزية والعلوم الأخلاقية، سافر إلى الصين واشتغل هناك أستاذاً زائراً في جامعة تسنغ هوا Tsing Hual في بكين بين عامي 1929 و 1930، ومديراً لـ «مؤسسة صحة اللغة» هناك بين أعوام 1936-1938. انتقل بعد ذلك إلى الولايات المتحدة الأمريكية للعمل رئيساً للجنة المشكلة لدراسة وضع اللغة الإنكليزية، ثم أستاذاً في جامعة هارفرد بين أعوام 1944-1963، ونُصّب في عام 1963 أستاذاً فخرياً فيها.

اشترك ريتشاردز مع اللغوي الإنكليزي تشارلز كي أوغدن Charles Kay Ogden في إرساء قواعد ما يُعرف باللغة «الإنكليزية الأساسية» Basic English، وهي منظومة مؤلفة من 850 كلمة الأكثر شيوعاً، يمكن استخدامها لغة عالمية على غرار الإسبرانتو، وحاول نشرها في العالم خلال الثلاثينيات من القرن العشرين، ولذلك أخذها معه إلى الصين، وترجم إليها كتاب «الجمهورية» لأفلاطون، وكتب أيضاً «الإنكليزية الأساسية واستخداماتها» Basic English and Its Uses عام (1943).

من أهم أعماله: (أسس علم الجمال) عام (1922)، الأهم (معنى المعاني) عام (1923) بالاشتراك مع اللغوي الإنكليزي تشارلز كي أوغدن Charles Kay Ogden و«مبادئ النقد الأدبي» عام (1924)، الذي تُرجم إلى العربية ونشر في مصر في الستينيات من القرن العشرين، و(العلم والشعر) عام (1926). (النقد العملي: دراسة في التذوق الأدبي) عام 1929 و(كولردج والخيال) عام 1934، «فلسفة البلاغة» عام (1936). و(الأساسي في التعليم بين الشرق والغرب) 1935 و (الأهم والسلام) 1947 و(التفسير في التعليم) 1938

كما نشر ريتشاردز شعره في ديواني: «حوارات داخلية: قصائد ومسرحيات» (1971)، و«قصائد جديدة ومختارة» عام 1978

يعد ريتشاردز من أكبر النقاد الفاعلين في تطوير قراءة الشعر الجديد من خلال إسهاماته في النقد الأدبي المعاصر الجديد منه خاصة، وأحد أهم النقاد الأدبيين الإنجليز وأوسعهم نفوذاً.¹

التحليل اللغوي لدى ريتشاردز:

حاول ريتشاردز وضع نظرية شعرية متكاملة حيث تناول العملية الإبداعية من خلال اتجاه سيكولوجي، كما اعتمد على النقد التطبيقي الذي يستبعد كل العناصر الخارجة عن النص. مستفيدا ومستثمرا لجملة من آراء كولردج ونظريته السيكلوجية ومن أعمال ماثيو آرنولد في معنى الثقافة ومن تحليلات فرويد ويونغ، لتمتزج أفكارهم مع أفكاره الخاصة ومع تجربته الذاتية ليغدو أحد أكبر المنظرين في مجال النقد الأدبي في القرن العشرين.

يقول عنه ستانلي هايمان Stanley Edgar Human أن المرء لا يكاد يقترب من إيفور أرمسترونغ ريتشاردز إلا وهو يحس برهبة عظمى، فإن اطلاعه في كل مجال من مجالات المعرفة واسع مترامي الأطراف، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يجزم أنه بأنه خالق النقد الأدبي الحديث بالمعنى الحرفي للكلمة⁽²⁾ ويصفه ورينيه ويليك بالإنجليزي الذي انتقل من كمبريدج الواقعة على نهر الكام إلى كمبريدج الواقعة على نهر تشارلز ويعتبره أبا النقد الجديد في أمريكا⁽³⁾

ويوضح الناقد إليوت شهادات النقاد على مكانته النقدية الرفيعة في كتابه (فائدة الشعر وفائدة النقد) The Use of Poetry and the Use of Criticism، بقوله: "يجب علينا أن نسلم بأن أعمال ريتشاردز ستكون لها أهمية عظمى في تاريخ النقد الأدبي، وذلك سواء اتفقنا معه في بعض نتائجه أو كلها أم لم نتفق.. وسواء قبلنا منهجه أم لم نقبله. ولسنا في هذا البحث معنيين بعرض نظرية ريتشاردز، بل أن هدفنا هو الإشارة إلى التأثير العظيم الذي أحدثه في النقد الحديث والنقاد الذين تزعموا الاتجاهات النقدية الجديدة".⁽⁴⁾

كان إليوت محقا، ففي أمريكا تأثرت مدرسة النقد الجديد بكتاب ريتشاردز (مبادئ النقد الأدبي) وأصبح مرجعا أساسيا من مراجعها كما تأثرت بكتبه الأخرى على غرار كتابي: (فلسفة البلاغة) و (النقد التطبيقي).

وقد كان ريتشاردز غزير الإنتاج، فقد كتب حول الفلسفة الصينية والفيلسوف منغ - تسي Meng-Tse ت(372-289 ق.م) «منغ - تسي والعقل» Mencius on the Mind عام (1931)، وحول كتابات كولردج عن الخيال والإبداع «كولردج والخيال» Coleridge on Imagination عام (1934)،

وحول البلاغة في «فلسفة البلاغة» The Philosophy of Rhetoric عام (1936). وكتب أيضاً مجموعات من المقالات مثل «أدوات تأملية» Speculative Instruments عام (1955)، و«أشعار» Poetries عام (1974)، و«تتمات» Complementarities عام (1976) وهي مقالات كتبها بين الأعوام 1919-1975.

ويعتمد نقد ريتشاردز على مبادئ العلوم الطبيعية إلى العلوم الإنسانية، ويهتم بالوقائع الحسية أكثر مما تهتم بالأفكار، وكيف تظهر هذه الأفكار وليس لماذا؟

وبالنسبة لريتشاردز يمكن تلخيص مبادئ النقد الأدبي في فكرة أن قيمة الفن تكمن في دعمه للحوافز الأخرى التجربة الجمالية ليست جديدة ولكنها معقدة وأن للنقد دعامتان: تتمثل الأولى في القيمة والثانية في الاتصال، وهذا ما جعل كل من جيفرسون وديفيد روبي يشيران إلى أن المسألة المركزية في النقد عند ريتشاردز- كما يراها أن هي المتمثلة في السؤال التالي: ما الذي يضفي على تجربة قراءة قصيدة معينة قيمتها؟ وكيف تكون هذه التجربة أفضل من سواها؟.

الخبرة الجمالية لا تختلف عن الخبرات اليومية الأخرى بحسب ريتشاردز سوى من حيث الدقة والنظام فهي أكثر تنظيماً، يقول ريتشاردز: "إننا حين نتأمل لوحة فنية أو نقرأ قصيدة من الشعر أو نستمع إلى معزوفة موسيقية لا نفعل شيئاً يختلف عما نفعله عندما نذهب إلى معرض الصور أو حين نرتدي ملابسنا في الصباح"⁽⁵⁾ ويضيف "إن الفرق بين المقطوعة من الشعر وما ليس بشعر لا يزيد عن الفرق بين الكتابة وبين تدخين الغليون"⁽⁶⁾

ويرى أي. آ. ريتشاردز أن مهمة النقد يمكن اختزالها في أن النقد يحاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة وفحوى كل هذه الأسئلة يدور حول : "ما الذي يضفي قيمة على تجربة قراءتنا لإحدى القصائد"⁽⁷⁾ ..

قد تختلف الإجابة عن هذا السؤال من ناقد إلى آخر، فإمكانية الاتفاق حول إجابة واحدة محددة تكاد تكون مستحيلة، فكل ناقد ينطلق من نقطة تختلف عن الآخر؛ من رؤية نقدية محتفلة تتكى على مرجعيات فكرية وفلسفية خاصة، وتنحو إلى البرهنة على فرضيات مسبقة ومنطلقات فريدة. هذه التعددية المرجعية والرؤية الخاصة ما جعل ريتشاردز يقرر أن النقد والنظريات النقدية لا تعدو أن تكون نابعة من نباهة الناقد وذكائه، أو كما قال: "إن نظريات النقد القائمة لا تتألف إلا من بعض التخمينات التي هي وليدة الذكاء والكثير من الأقوال الشعرية والبلاغية"⁽⁸⁾ ..

كل المبادئ الأخرى ينبغي أن تخدم هذه الوحدة التي ذكرها القدماء في تحديدهم للجمال الفني بقولهم الوحدة في الكثرة Unity in Variety وهي تعني ألا يكون العمل الفني ناقصاً أو مفتقراً لشيء يضاف إليه حتى يتم اكتماله ولا ينبغي أن تزيد فيه أجزاء لا داعي لوجودها، وهذا المبدأ يقضي

بتحقيق الوحدة بين الصورة والمضمون في العمل الفني بحيث يستحيل أن يترجم العمل الفني في لغة مختلفة وإلا فقد وحدته العضوية، وكل العناصر في العمل الفني ينبغي أن تخدم بعضها بعضاً⁹

وفرق ريتشاردز في تحليله اللغوي بين اللغة الإشارية Referential وهي اللغة المستعملة في العلوم واللغة الانفعالية emotional وهي المستخدمة في الأدب والفن وهذا ما حاول ريتشاردز وصديقه أوغدن التركيز عليه في كتابهما "معنى المعنى" ويعالج المؤلفان في هذا الكتاب مشاكل الدلالة من جوانب متعددة، ويبحثان في كشف الدلالات الكثيرة للنص في ضوء علم السلوكيات، وما ارتبط به من مشاعر وأحاسيس، وأرسى الكتاب بعض قواعد دراسة دلالات اللفظ.

وتقوم نظرية ريتشاردز وأوغدن على فكرة أن الدلالة في نهاية الأمر هي محصلة العلاقة الموجودة بين العناصر الثلاثة: (أ) الرمز أو العلامة، (ب) والمرجعية أو الفكرة أو المفهوم (ج) والمشار إليه أو الغرض في العالم الخارجي.

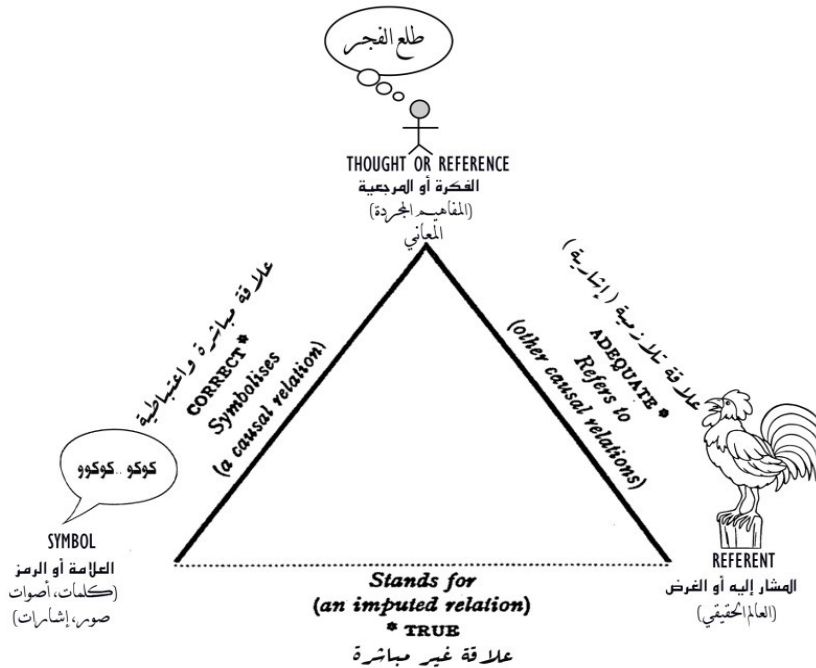
♦ العلاقة بين الرمز والفكرة مباشرة واعتباطية.

♦ العلاقة بين الفكرة والمشار إليه مباشرة تلازمية (إشارية).

♦ العلاقة بين العلامة والمشار إليه غير مباشرة ولا تكون إلا عن طريق الفكرة؛ لذا

رسم خط متقطع بين العلامة والمشار إليه. وتظهر هذه العلاقة كما يقول الكاتبان "من خلال الشكل العلاقة الكائنة بين المرجعية والرمز وهي علاقة سببية ووجود علاقة مباشرة بين بالمرجعية والمشار إليه أو الغرض في حين لا توجد علاقة مباشرة بين المشار إليه والرمز⁽¹⁰⁾

وترى نظرية المثلث الإشاري أن معنى الكلمة هو إشارتها إلى شيء غير نفسها، وهو ما يفسر عدم وجود علاقة بين الغرض والرمز ففي الشكل أعلاه نلاحظ وجود علاقة بين الغرض أو المشار إليه وهو الديك وبين المرجعية أو الفكرة وهي طلوع الفجر، كما توجد علاقة غير مباشرة بين الرمز أو الدال والذي يمكن أن يكون صورا أو إشارات أو أصوات كما هو الحال في هذا المثال عبارة عن صوت الديك، وبين المرجعية أو الفكرة أي بين طلوع الفجر، أما العلاقة بين المشار إليه والرمز فهي علاقة غير مباشرة. ومن هنا فالمثلث الإشاري كنظرية لغوية يفترض وجود عنصرين اثنين للكلمة الأول يتمثل في الصيغة المرتبطة بالوظيفة الرمزية والثاني يتمثل في المحتوى المرتبط بالمرجعية أو الفكرة التي يحيل عليها.



شكل (1) المثلث الدلالي لريتشاردز ولأوغدن

ويتمثل هدف ريتشاردز البعيد في كتبه الأولى خاصة: في تأسيس نظرية تواصل وتقييم يمكنها أن تبرر مكانة الفنون في عالم العلوم الحديثة⁽¹¹⁾ وبالرغم من أن نظرية ريتشاردز تمتاز بهذا النزوع باتجاه العلوم النفسية وتتجلى بلغة السلوكية العيادية وتستعمل مصطلحات علوم الأعصاب من دوافع ومثيرات إلا أنها تعتمد على الاستراتيجية الأساسية التي وضعها ماثيو آرنولد عندما جعل معرفة الحقائق والأحداث مجالاً للعلوم والأحاسيس والقيم مجالاً للشعر⁽¹²⁾

وقد حلّل ريتشاردز عملية التوصيل، فراها ضرباً من الموهبة، أو هي القدرة على استرجاع تجارب الماضي، وهذه القدرة هي التي تميّز الرجل الماهر في التوصيل، شاعراً كان أو مصوراً⁽¹³⁾. حيث أنه لم يعتمد على علم النفس كعلم، وإنما حاول أن يربط القارئ مباشرة بالنص باحثاً عن المعنى ومحاولاً تجنب سوء الفهم من أجل تواصل سليم بين النص وقارئه.

ريتشاردز وفلسفة البلاغة

في فلسفة البلاغة يواصل ريتشاردز رحلة البحث عن المعنى لكن هذه المرة بعيدا عن علم النفس، إذ حاول في هذا الكتاب أن يمد جسور الوصل بين القارئ والنص، وأن يرسم معالم الطريق لهذا القارئ من أجل توصيل جلي بعيد عن الفهم الخاطئ والقراءات السيئة. "تؤكد الجانب الإبداعي للاستعارة، والتي عدها الآلية الرئيسة في اشتغال الكلمات. الاستعارة ليست وظيفة تزيينية، أساسها الهرجة ولكن على العكس من ذلك، هي الشكل التأسيسي للغة والفكر في آن".⁽¹⁴⁾

وبهذا الكتاب أورد ريتشاردز مصطلحات جديدة على غرار التينور والمركبات Teneur and vehicle، والمصطلحات الجديدة لما يسمى أيضا مقارن و مقارن به، يتم تقديمها في هذا الكتاب. وأما في (العلم والشعر) (1926) Science and Poetry فإنه يبحث "مكانة الأدب ومستقبله في حضارتنا" (أي أنه يحقق إيجاد العلاقة بين الوظائف الرمزية والإثارية للغة)

اهتم ريتشاردز بعلم نفس السلوكيات، وبخاصة في كتابه النقد العملي أو (النقد التطبيقي: دراسة في التدقيق الأدبي) Practical Criticism: A Study in Literary Judgement الذي صدر سنة (1929)، حيث كانت طروحاته التي تشكلت من تجربته العملية في مدرجات جامعة كمبريدج، تتمركز حول الخصائص التي يجب أن يتمتع بها الخطاب speech؛ وهي قول ما له معنى sense، والتعبير عن الإحساس feeling المكون تجاه هذا المعنى، واللهجة tone المعتمدة تجاه المتلقي، وأخيراً فصدية المتكلم intention أو ماهية الكلام والهدف منه. ويُرجع ما يتلو ذلك كله للمتلقي. ومن هنا كانت استنتاجات ريتشاردز فيما يتعلق بالاستجابة لقراءة الشعر من الإدراك الشخصي للقارئ، وليس من خلال المعايير التقليدية، وأهمية الصور البلاغية والإشارات والتعقيد، والدور العلاجي للشعر، وأهميته في تحقيق التوازن النفسي

وكانت الطريقة التي ابتدعها ريتشاردز في نقده التطبيقي هي أنه قام عام 1923 بتجربة مشهورة على طلاب الأدب الإنجليزي في جامعة كمبريدج.. تتلخص التجربة في أنه قدم للطلاب مجموعة من النصوص، دون أن يكشف لهم عن كتبها ولا عن ثقافته ولا في أي عصر كتبها، ثم طلب منهم أن يحللوها ويقيموها، فكانت النتيجة مخيبة للآمال؛ إذ إن بعض الأدباء متواضعي المستوى حظيت أعمالهم من جانب الطلاب بتقديرات عالية، في حين لم يتحصل بعض الأدباء المشهورين والمرموقين على تقديرات جيدة، بل إن بعضهم عدت نصوصهم رديئة في غاية الرداءة من قبل بعض الطلاب. وتبين ريتشاردز أن ما يحتاجه الطلاب هو التدريب على كيفية فهم وتحليل وتقييم النصوص الأدبية، وظهرت نتائج هذه التجارب التي قام بها مع طلابه عام 1929، سنة صدور كتابه المشار إليه آنفاً، وهو الكتاب الذي غدا أنموذجا يحتذى به في كيفية تقييم النصوص الأدبية في كل إنجلترا وخارجها.⁽¹⁵⁾

وكان له الأثر الكبير في تبلور مدرسة النقد الجديد وعديد المدارس والمناهج والنظريات الأدبية التي ظهرت فيما بعد كالبنوية والتفكيكية.

وقد ذكر صلاح فضل أن مصطفى صفوان لاحظ أن الناقد الإنجليزي ريتشاردز الذي لم يكن قد قرأ مذكرات سوسير أوائل هذا القرن، لأنها لم تكن قد نشرت بعد. فريتشاردز يبدأ كتابه المأثور في «فلسفة البلاغة» بنقد لاذع للرأي القائل بأن كل كلمة تملك معناها الثابت مثلما لك حروف هجائها. وهو نقد يتضح فيه أن فكرة المعنى الثابت هذه لا تصدق إلا في بعض فروع العلم مثل هندسة «إقليدس». وهو يقترح بدلا منها فكرة «حركة المعنى التي هي حركة ذات أثر رجعي لا تبين بمقتضاها معاني الكلمات إلا بانتهاء الجملة أو المقال.⁽¹⁶⁾

فثبوت المعنى تؤدي إلى أن الكلمة لها معنى واحد، في حين أن السياق قد يغير هذا المعنى أو ذاك ويضفي معان جديدة مختلفة ومتعددة يحددها سياق الجملة، وأن المعاني تنبثق وتتجلى من خلال هذا الترابط فيما بينها، مشكلة علاقات جديدة بين كل لفظة ولفظة في كل سياق جديد. ولذا فإن ريتشاردز يضيف صلاح فضل: "يقترب من بعض أفكار «سوسير» الرئيسية التي تجعل من نظريته أساسا لعلم البلاغة. ومن ثم فإن الخدمة الجليلة التي تسديها إلينا هذه النظرية تقاس بإجابتها عن هذا السؤال: علام يتوقف ظهور المعاني الجديدة إذ من البين أن هذا الظهور ينبني على طبيعة العلاقات بين كل حد من حدود النسق وغيره من الحدود. وهذه العلاقات لا تخرج عن نوعين كما هو معروف في الفكر اللغوي الحديث، الترابط التركيبي والاستبدال. فالجملة أو الكلام بوجه عام ربط بين الكلمات من جهة، ومنه تأتي حركة المعنى، ثم هو ينم من جهة أخرى عن اختيار كان يمكن أن يأتي في محل الكلمة المختارة بكلمة أخرى طبقا لمحور الاستبدال".⁽¹⁷⁾

ريتشاردز والقراءة الفاحصة

لقد انبنت قراءة الأدب عند ريتشاردز على محورين أو دعامين هما: نظرية في الاتصال ونظرية في التقويم، والحق أن الحرص الدائم على ربط هذا بذاك قد تآدى إلى ما يسميه تيري إجلتون إدراكا للنص بمصطلحات وظيفية⁽¹⁸⁾ لقد كانت دراسة ريتشاردز الفاحصة والمتأنية للنصوص دراسة وصفية وتقويمية في آن واحد، وهذا ما جعله منافحا صلبا عن التقسيم القيمي الذي أقامه على أساس أن هناك قراءة صائبة وقراءة سيئة للنص⁽¹⁹⁾ وإذا كان هناك من يرجع هذا النهج في قراءة الشعر إلى إليوت، فإن إليوت نفسه يرجع الفضل في إرساء القراءة الفاحصة منهجا لقراءة الأثر الأدبي واستكناه أغواره إلى الناقد ريتشاردز ويعلن في كتابه "الشعر والشعراء" عن أصول هذه الطريقة فيقول: "وقد

لاحظت منذ عهد قريب تطورا أشك في أن أصوله ترجع إلى مناهج الأستاذ ريتشاردز المدرسية، التي تعتبر في طريقتها استجابة صحية لمقابلة لصرف الانتباه عن الشعر إلى الشاعر. وهذا يوجد في كتاب صدر منذ عهد غير بعيد، ويحمل عنوان تأويلات Interpretations وهو سلسلة من المقالات لاثني عشر ناقدا من النقاد الإنجليز الناشئين . يحلل كل منهم قصيدة واحدة من اختياره الخاص. والمنهج هو أن تتناول قصيدة مشهورة، . وكل قصيدة من القصائد التي جرى تحليلها في هذا الكتاب تعد قصيدة مشهورة . دونما رجوع إلى الكاتب، أو إلى سائر عمله، فتحللها مقطعا فمقطعا، وسطرا فسطرا، وتستخرج، وتعصر، وتنتزع، وتحلب كل قطرة معنى يمكن إخراجها منها، ويمكن أن تسمى الطريقة مدرسة عصارة الليمون في النقد.⁽²⁰⁾

إذن فالنقد العملي نقد يركز على التحليل الفاحص العازل للنص، ويعد ريتشاردز المروج الرئيس لهذا المصطلح، إذ أحدث كتابه " النقد التطبيقي: دراسة في الحكم الأدبي" ثورة حقيقية في تدريس ودراسة اللغة الإنجليزية، وكان لمناهجه تأثير كبير على تقبل الحداثة، وعلى ما عرف فيما بعد بالنقد الجديد، وكان فرانك ليفيز من أبرز النقاد الذين احتضنوا النقد التطبيقي وناصروه مؤثرا بذلك على جيل كامل من النقاد.⁽²¹⁾ واشتهر ليفيز بمقولته التي تلخص القراءة الفاحصة حين دعا إلى التركيز على النص الأدبي بقوله: "الصفحات على الأوراق"⁽²²⁾ Words On Pages

كان ريتشاردز يهدف من كتابه هذا (النقد التطبيقي) أن يكون "كشافا" إلى مبادئ النقد الأدبي "ليظهر نقائص التفسير التي حاول كتاب المبادئ أن يصححها".⁽²³⁾ وأصبح الكتاب مرجعا لكل من يريد أن يقرأ قصيدة أو نصا. وبلغت قيمته العلمية مبلغا كبيرا "حتى أنه تكاد لا تبطل العمل به أية نقائص تنشأ من بعد، فقد كان فاتحة نقد موضوعي وأول محاولة منظمة لإيقاف نسج النظريات حول ما يتلقاه الناس أو ما يجدونه حين يقرأون قصيدة ما. ولم تكن غايته النهائية شيئا أدنى من التحسين العام للقراءة، وبالتالي التحسين العام للتذوق الأدبي"⁽²⁴⁾

اعتمد ريتشاردز في على منهجية خاصة تمثلت في توزيع قصائد معينة على طلابه من دون الإشارة إلى أصحابها من الشعراء ولا إلى عصورهم أو توجهاتهم أو أي شيء آخر، ليجد الطالب نفسه أمام نص شعري لا يعرف عن خلفياته الخارجية شيئا، فيدرس الطلاب هذه القصائد ويحكمون عليها من خلال التركيز على لغتها وعناصرها الفنية، ثم يحكمون على جودة هذه القصائد وعند نهاية الأسبوع يجمع ريتشاردز تعليقات الطلاب والتي يسميها ب (بروتوكولات) أو مسودات، ويناقشونها في حجرة الدرس. وقد تبين في نهاية الأمر واعتمادا على هذه الطريقة أن بعض الطلبة وهم يفاضلون بين القصائد المقدمة لهم كثيرا ما يقزمون نصوصا لشعراء كبار ذوي شأن عظيم في تاريخ الشعر الإنجليزي ويعلون نصوصا

لشعراء أقل شأنًا، ويحدث أن يحكمون لشاعر مجهول لا يكاد يعرف اسمه بالشعرية والجودة على حساب آخرين أكثر شهرة وتأثيرا.

ريتشاردز والموروث البلاغي العربي

أما حازم القرطاجني بتفريقه بين المعاني الأَوَّل والمعاني الثواني سبق كثيرا من المنظرين في عصرنا الحالي من الذين تحدثوا عن اللغة الأدبية. والشيء نفسه بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني الذي بتفريقه بين المعنى المرجعي Denotational meaning والمعنى الثانوي Connotational meaning يكون قد سبق آيفور ريتشاردز واوجدن في كتابهما "معنى المعنى" في العصر الحديث⁽²⁵⁾

هكذا وبعد رفض زكي نجيب محمود للتراث في مرحلة أولى من مشواره الفكري يعود إلى النهل من ينابيعه، والتنقيب في حفرياته عن فكر نقدي عربي يمكن أن يقارن بين الفكر النقدي في أوروبا أو أمريكا.

فكتب عدة مقالات ودراسات، حاول من خلالها أن يشير إلى أن كثيرا من الأفكار والآراء النقدية الأوروبية والأمريكية موجودة بين صفحات تاريخنا النقدي العربي؛ فربط بين النقد الجديد والنقاد العرب في محاولة لتبيان السبق العربي، فهذه بعض أفكار آ. أ. ريتشاردز متجلية في آراء أبي نصر الفارابي، وهذه بعض آراء سبنغرن إعادة إنتاج لما قدمه عبد القاهر الجرجاني قبل تسعة قرون خلت، ومن هذه المحاولات في إيجاد نظير للنقد الغربي في تراثنا النقدي ما كتبه زكي نجيب محمود عن نظرية الشعر عند الفارابي، وهي محاضرة ألقاها في مهرجان الشعر بدمشق سنة 1959، تكريما للمعلم الثاني، فيلسوف المسلمين أبي نصر الفارابي، ولأن أبا نصر الفارابي عاش بدمشق واستلهم أرضها أثر زكي نجيب محمود أن يربط بينه وبين مهرجان الشعر هذا "فلا أقل من لمحة سريعة نذكر بها له في الشعر مما له اتصال بهذا العيد"⁽²⁶⁾.

وفي هذه المحاضرة يعرض ناقدنا إلى دراسة بعض الآراء النقدية للفارابي والتي تستدعي الوقوف عندها و"مما ينبغي أن يكون موضع عنايتنا تحليلا ونقدا، لأنه يضع الأساس لمذهب في الفن الشعري، أراه قريب الشبه بمذهب معاصر يعرضه "I.A. Richards" في كتابه (مبادئ النقد الأدبي)⁽²⁷⁾.

ويشرح زكي نجيب محمود في عرض مذهب الفارابي في الشعر، وتقسيمه إلى خطوات ثلاث تتحقق بها طبيعة الشعر: "صورة ترسم أولا فخبرة خاصة تستدعيها هذه الصورة المرسومة من ماضي ذكرياتنا، ثانيا، فوقفه سلوكية نقفها إزاء العالم بناء على هذه الخبرة الخاصة، ثالثا." (28) فيقول: "ومؤدي هذا المذهب الفارابي هو أن الغاية التي يحققها الشعر، هي أن يوحى لقارئه بوقفه سلوكية يريد لها له الشاعر، لا بالقول المباشر، بل برسم صورة يكون بينها وبين السلوك المرتجى علاقة الإشارة الموحية، ولو صدق هذا المذهب، كانت لنا به ثلاثة معايير يكمل بعضها بعضا نستطيع بها أن نميز جيد الشعر من رديئة: أولها أن ترسم القصيدة صورة أو صورة تتكامل أجزاؤها بحيث يمكن تصورهما، وثانيها أن يكون للصورة المرسومة من قوة التداعي ما تستجلب به إلى الذهن شيئا لها من الخبرة المكنونة عند قارئها، وثالثها أن تكون الصورة المستدعاة حافزا لصاحبها على اصطناع وجهة للنضر، ينظر بها إلى العالم، فيصطبغ بها سلوكه على وجه الإجمال" (29).

ثم يلجأ إلى عرض أقوال الفارابي مجزأة إلى ثلاثة أجزاء، ويعتمد إلى شرح هذه الأقوال التي تشكل المراحل الثلاث لنظرية الشعر عنده ومسلطا بعض الأضواء الشارحة للمعنى.

القول الأول يمثل المرحلة الأولى: "الأقاويل الشعرية هي التي تؤلف منها أشياء، شأنها أن نخيل - في الأمر الذي فيه المخاطبة - خيالا ما، أو شيئا أفضل أو أحسن، وذلك إما جمالا أو قبحا، أو جلاله أو هوانا، أو غير ذلك مما يشاكل هذه" (30).

القول الثاني ويمثل المرحلة الثانية: "ويعرض لنا عند استعمال الأقاويل الشعرية - عند التحليل الذي يقع عنها في أنفسنا - شبيه بما يعرض لنا عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما يعاف، فإننا من ساعتنا نخيل لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف، فتقوم أنفسنا منه ففتجنبه، وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما يخيل لنا" (31).

القول الثالث ويمثل المرحلة الثالثة: "إننا نفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية...كفعلنا فيها لو كما خيله لنا ذلك القول - وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك، فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه، فإنه كثيرا ما يكون ظنه أو علمه" (32).

أما محمد زكي العشماوي فحاول أن يربط بين عبد القاهر الجرجاني وبين عالم الجمال الذي تأثر به النقاد الجدد الإيطالي بينيديتو كروتشه مبرزا أن الجرجاني قد أدرك بنظرته التوحيدية للغة ما سمي بعد ذلك في النقد الحديث بالتمييزات الخداعة في ساحة الفن وهي:

1. التمييز بين الصورة والمضمون

2. التمييز بين التجربة وترجمتها المادية أو بين الحدس والتعبير

3. التمييز بين التعبير والجمال وزخرفة التعبير أو بين لغتين في الشعر إحداها عارية والأخرى مزخرفة.⁽³³⁾

ويؤكد سعيد الغانمي فيما ذهب إليه محمد مندور من تأثر علماء اللسانيات الغرب بآراء وأفكار عبد القاهر الجرجاني حين يشير إلى تأثر المدرسة اللسانية الفرنسية وعلى رأسها فرديناند دي سوسير ببلاغة أ. أ. ريتشاردز حين يقول: وتتفق هذه الفكرة مع ما ستطوره اللسانيات بتأثير من مدرسة دي سوسير حول انتظام الكلمات في نوعين من العلاقات هما العلاقات التتابعية Paradigmatic أي ارتباط الكلمات المتجاورة في نص معين، والعلاقات التبادلية Syntagmatic أي علاقات الغياب التي تتبادل بها الكلمة مع بقية الكلمات في الموقع الواحد.⁽³⁴⁾

تأثير ريتشاردز في النقد العرب

تأثر عديد النقاد العرب بآراء الناقد ريتشاردز، إذ نجد فايز إسكندر الذي قدم في كتابه الموسوم بـ "النقد النفسي عند ريتشاردز" عرضا وتلخيصا لأهم ما ورد في كتاب "مبادئ النقد الأدبي" للناقد أي. أ. ريتشاردز من أفكار وآراء نقدية محاولا تبسيط وشرح أهم المفاهيم التي دعا إليها ريتشاردز والتي ارتبطت بربط الجانب السيكلولوجي وإجراءاته التحليلية بالتجربة الفنية للعمل الأدبي. ولا يعدو كتاب فايز إسكندر عن تلخيص لكتاب (مبادئ النقد الأدبي) فقد اعتمد على التقسيم نفسه، مستعيرا العناوين نفسها تقريبا، فقد تناول فايز إسكندر فوضى النظريات النقدية ووهم الحالة الجمالية وفساد المصطلحات النقدية، ومشكلة التخاطب عند الفنان والقيمة في العمل الفني، ومعنى القيمة، ونظرية سيكلولوجية في القيمة، وعلاقة الفن بالأخلاق ومفاهيم خاطئة والشعر من أجل الشعر، وتحليل التجربة سيكلولوجيا والمتعة والانفعال والذاكرة والاتجاهات، وقراءة القصيدة، والإيقاع والوزن، وكيف نرى لوحة فنية والنحت والاستجابة للشكل، والموسيقى وأسرار الشكل ومعنى التخاطب، واسترجاع التجربة ونظرية العدوى عند تولستوي والفنان إنسان عادي والشعر الرديء، وعمل فني واحد وفهم مختلف، والتجربة الحديثة والتراث الشعري، وعنصر الديمومة في الفن، الناقد ومفهوم القصيدة، والفنون، والنهوض بمستوى الاستجابة.

وقد أبرز الكاتب الكثير من آراء ريتشاردز حول النقد والناقد، وحول مواصفات الناقد الجيد مشيراً إلى أن "مهمة الناقد الأدبي تتمثل في أن يمسك ويتسلح بنظرية عامة عن القيمة Value يتمكن من خلالها تجسيد تماسك النص في المستوى الفني والحفاظ على جماليته"⁽³⁵⁾

أما الناقد مصطفى ناصف فإنه وبالرغم من انفتاحه على عديد المناهج الغربية فإنه كان في كثير من الأحيان يميل إلى مقولات النقاد الجدد وبخاصة ريتشاردز ونظريته حول المعنى، فناصف وتأثراً بريتشاردز غداً من أبرز المنظرين لدراسة المعنى حيث دعا إلى بحث طرائق المعنى وتركيب وحداته الأساسية والظروف - أي السياقات التي تنشأ من خلالها ارتباطات معنوية متداخلة ودلالات ملتبسة أو خفية⁽³⁶⁾. وقد شرح ناصف نظرية المعنى وأعلن أننا في القراءة الأولى للنص نفهم من العبارات المعنى الذي يؤديه ارتباطنا السابق بالكلمات. لكننا نتلمس معنى آخر وثيق الارتباط ببناء النص. لذلك يكون النص إلى حد ما هو الذي يهديننا إلى معناه⁽³⁷⁾، ونظرية ناصف في المعنى ظلت تتأرجح ما بين نظرية ريتشاردز وبين نظرية عبد القاهر في معنى المعنى.

وناصف من النقاد الذين تناولوا نقد السرد ففي كتابه المبكر، «رمز الطفل في أدب المازني» (1965) اشغل على دراسة القصة القصيرة من خلال البحث عن المعنى و"هو عمل رياضي في النقد الحديث للقصة والرواية، لا يقطع وشائجه مع تراث النقد النقدي والبلاغي، ولا يسقط على النص المؤثرات الخارجية، بل يبدأ من الأعمال ذاتها باحثاً عن البعد الآخر للمعنى في دراسة قائمة على مسألة الرمز والاستعارة والمعنى وقضية التفسير. لا يثقل ناصف نقده بالمراجع والحواشي أو التمهيد المنهجي أو معاضلة تنسيب الكاتب إلى اتجاه أو مدرسة أو مذهب معين، مستعيناً بقدر من التعاطف والمحبة، ومتسلحاً برؤية نقدية وبآلياته التفسيرية والشارحة، تلمساً لفكرة أبعاد المعنى.⁽³⁸⁾

إنه نقد تأويلي يستخدم لغة النقد الموضوعي وبعض إجراءاته، ويثير هذا الشغل مدى نضوج الاتجاهات النقدية. وقد أوضح ناصف أنه ليس معنياً بمجادلة «الذين أحسنوا إلى أدب المازني بدراستهم له، وإنما عناني أن أقدم تفسيراً أو قراءة متميزة بوجه ما فيما أعتقد. ومن حق كل كاتب أن يقرأ قراءات مختلفة، ومن الممكن أن يحمل أدبه على وجوه متنوعة. ومن أجل ذلك وقفت، في بعض الأحيان، عند أعمال معينة تثير مسائل أساسية في فن القراءة وفهم المازني. لم يكن مقصدي. إذن. هو ما نسميه التكنيك، وإنما قصدت. دائماً. إلى أن أقرأ النص قراءة متعمقة، أو أن أبحث عن المعنى»⁽³⁹⁾. فناصف لا يهتم من دراسته لنصوص المازني إلا هذه النصوص وقراءتها قراءة فاحصة وهدفه من مناقشة المازني هو قراءة العمل قراءة تحليلية من أجل الكشف عن أغواره ودلالته على عقل المازني⁽⁴⁰⁾، وهو لا يأتي العمل من خارجه، بل من داخله، مقارنة لشبكة علاقاته في مستواها البسيط، والعميق المجازي.⁽⁴¹⁾ وقد حاول ناصف أن

يتعامل مع المازني من منطق الكاتب المختلف الذي تتحدد كتاباته من خلال موقفه العام من الكتابة كما هو الشأن بالنسبة للمازني الذي أشار إلى خصوصيته ككاتب له خلفيات تختلف عن غيره من الكتاب والمتمثلة في النزعة الساخرة التي طغت على مجمل قصصه، أو كما يقول ناصف: " مقصد الساخر إذن يختلف عن مقاصد غيره من الكتاب. حقاً إن الكتاب الساخرين يختلفون، كثيراً، في المزاج والتناول. ولكن مقصدهم جميعاً مقصد عملي واحد، هو التأثير في اتجاه القارئ واعتقاداته أو أفعاله." (42)

ولغة ناصف تمهل من مصطلحات النقاد الجدد على غرار ونترز وريتشاردز وبروكس وغيرهم و"تتضح هذه اللغة" في استعماله المحدد لمصطلحات النقد الجديد، الموضوعي في عنوانات فصول كتابه: النظام والتجربة الفردية، التوتر والمفارقة في تجربة الفنان، الحب ومعنى الثقافة، الموت: رمز العودة إلى الطفولة، أبعاد فكرة الموت، المعرفة والتعاطف، متاعب الطريق إلى الفن، المازني الناقد ومشكلات فنه، رمز الطفل. غير أن ناصف أخضع هذه المصطلحات لصوغه الخاص بما يجعل قراءته شديدة الجاذبية والثراء، وبما يساعد على إدغام نقده في جهود جيله التأصيلية. ويفيد مثل هذا الرأي أن الناقد لا يتأثر باتجاه محدد، أو يكون أميناً له. (43)

ومثله مقال النقاد الجدد، "لا يسقط على النص المؤثرات الخارجية، بل يبدأ من الأعمال ذاتها باحثاً عن البعد الآخر للمعنى في دراسة قائمة على مسألة الرمز والاستعارة والمعنى وقضية التفسير. لا يثقل ناصف نقده بالمراجع والحواشي أو التمهيد المنهجي أو معاضلة تنسيب الكاتب إلى اتجاه أو مدرسة أو مذهب معين، مستعيناً بقدر من التعاطف والمحبة، ومتسلحاً برؤية نقدية وبآلياته التفسيرية والشارحة، تلمساً لفكرة أبعاد المعنى." (44)

ويعترف جبرا في مذكراته "ينابيع الرؤيا" بهذا الأثر الذي تركته دراسة الآداب الغربية "إن دراستي للأدب الغربي كان لها أثر كبير فيما كتبت لأنني لو لم أطلب هذا الأثر لما ذهبت للخارج ودرست الأدب" (45) ويشير جبرا في إحدى حواراته إلى أستاذه ريتشاردز باعتباره الناقد الذي درس عليه (العلم والشعر) والذي فتح عينيه على أشياء كثيرة منها كتاب "ما قبل الفلسفة" الذي ترجمه فيما بعد إلى اللغة العربية. (46)

خاتمة

إن المتتبع لمسار حركة تلقي النقد الأنجلو-أمريكي يلحظ أن طروحات الناقد الانجليزي إيفور أرمسترونغ ريتشاردز كان لها بصمة واضحة في تطور النقد الحديث، إذ أنه يعد أبا النقد الجديد، والذي قدم إنجازين اثنين؛ أولهما أنه أبان ضرورة اعتبار العمل الشعري للمعنى كشكل متفرد للخطاب

وثانيهما أنه أبان الحاجة إلى التدريب حتى بالنسبة للطلبة في المستويات العليا في قراءة النص الشعري وذلك في كتابه "النقد التطبيقي"⁽⁴⁷⁾ كما يلحظ أن هذا التأثير قد وصل إلى الساحة العربية في الوطن العربي قد تجلّى من خلال عدة مستويين اثنين يتمثل الاول في تبني تلك الطروحات ومحاولة تطبيقها والتعامل مع إجراءاتها في دراسة النصوص الأدبية العربية، ويتمثل الثاني في محاولة ربط هذه المقولات بالتراث النقدي والبلاغي العربي القديم والتنقيب عنها بين صفحاته، وتبيان العلاقة بينهما

الإحالات والهوامش

¹ ينظر: I.A. Richards, in wikipedia [en ligne] consulté le 06/01/2015. URL:

https://en.wikipedia.org/wiki/I._A._Richards

² ستانلي هايمن: النقدي الأدبي الحديث ومدارسه، ج2، ص 116

³ ينظر رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ص 377

⁴ T. S. Eliot: The Use of Poetry and the Use of Criticism: Studies in the Relation of Criticism to Poetry in

England, Harvard University Press, 1986, p7

⁵ Richards I. A : Principles of Literary Criticism, Taylor & Francis e-Library, London, 2004.p12

⁶ Ibid, p71

⁷ Ibid, p41

⁸ Ibid, p42

⁹ أميرة حلبي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1989، ص42

¹⁰ Ogden C.K., Richards I.A: The Meaning of Meaning, A Study of the Influence of Language upon Thought

and of the Science of Symbolism, Routledge & Kegan Paul Ltd., London, 1956 [1923], pp.10-11

¹¹ كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، تر: خميسي بوغرامة، ص95

¹² المرجع نفسه، ص95

¹³ ينظر: Richards I. A : Principles of Literary Criticism , p239-238

¹⁴ Franz Günthner : Le « new criticism » In: Langue française. N°7, 1970. p98

¹⁵ See more in : Richards, I. A : Practical Criticism, A Study of Literary Judgment, Kegan Paul, Trench,

,Trubner & Co. Ltd, London, 1930

¹⁶ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992،

ص16.

¹⁷ المرجع نفسه، ص16.

¹⁸ ايجلتون: مقدمة في نظرية الأدب. تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1991، ص65.

- ¹⁹ ديتشس: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967، ص 205-206.
- ²⁰ ت. س. إليوت: في الشعر والشعراء، ط2، تر: محمد حديد، دار كنعان للدراسات والنشر، 1991، ص 148.
- ²¹ J. A. Cuddon: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary theory*, p694.
- ²² LEAVIS Frank Raymond: *Essays and Documents*, ed by : Ian Mackillo and Richard Storer, Continuum, London, New York, 2005, p143.
- ²³ ستانلي هايمن: النقد الأدبي الحديث ومدارسه، ص 124.
- ²⁴ المرجع نفسه، ص 131.
- ²⁵ ينظر يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين للنشر، القاهرة، 1994، ص ص 118-120.
- ²⁶ زكي نجيب محمود: مع الشعراء، دار الشروق، ط1، 1978 بيروت، لبنان، ص 229.
- ²⁷ المرجع نفسه، ص 229.
- ²⁸ المرجع نفسه، ص 229.
- ²⁹ المرجع نفسه، ص 230.
- ³⁰ زكي نجيب محمود، مع الشعراء، ص 230.
- ³¹ المرجع نفسه، ص 231.
- ³² المرجع نفسه، ص ص 232-233.
- ³³ محمد زكي العشماوي الرؤية المعاصرة للأدب والنقد ص 17.
- ³⁴ أ. أ. ريتشاردز: فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص 6.
- ³⁵ فايز اسكندر: النقد النفسي عند ريتشاردز، مكتبة الانجلو مصرية، دت، ص 31
- ³⁶ مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوب، ص 244.
- ³⁷ مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي. ط2، بيروت 1981، ص 160.
- ³⁸ عبدالله أبوهيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000، ص 81
- ³⁹ ناصف، مصطفى: رمز الطفل: دراسة في أدب المازني ، الدار القومية للطباعة والنشر 1965، ص 5.
- ⁴⁰ المصدر نفسه ص 113.
- ⁴¹ عبدالله أبوهيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص 81
- ⁴² المرجع نفسه ص 286.
- ⁴³ المرجع نفسه ، ص 82.
- ⁴⁴ المرجع نفسه، ص 81.
- ⁴⁵ منيرة مصباح: حوارات وإشراقات في نصف قرن من السياسة والفكر والأدب والفن، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 94.

⁴⁶ ماجد صالح سامرائي: الاكتشاف والدهشة: حوار في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا، دار النمير للطباعة

والنشر والتوزيع، 2006

⁴⁷ *William Elton: A Glossary of the New Criticism, in Poetr, Vol. 73, No. 3 (Dec., 1948), p 153.*