المحاضرة الثانية/ النقد الجديد

تمهيد:

شهدت أوروبا تغيرات عميقة في العصر الحديث نتيجة الثورة الفكرية والعلمية التي حققتها في مختلف الميادين، ومن نتاج الحداثة النقد الجديد الذي كان أولى هذه التغيرات التي عرفتها الساحة النقدية الغربية، فقد ظهر في النصف الأول من القرن العشرين في أمريكا وكان يهدف إلى الثورة على المناهج السياقية التي حكمت على النقد انطلاقا من أحكاما ذاتية وتاريخية، فالنقد الجديد { **كان الحركة للتي نجحت في تقديم النقد الأدبي وتفسير النصوص الأدبية وتطورها داخل الجامعة وأسست نموذجا للضبط والشرعية يرجع الى اتساع مجال نطاقها وتأثيرها التام بوصفها عقيدة للشعر، ساعر على منوالها كل الحركات النقدية منذ ذلك الحين** }[1].

أطلقت عليه تسمية النقد الجديد استنادا إلى كتاب الناقد الأمريكي جون كرو رانسوم J.C.Ransom الذي صدر حوالي 1941م. ومن نقادها الأبرز كلينث بروكس C.Brooks وروبرت بن وارن R.Pennwarren وميريل مور M. More وغيرهم، ويبدو ان مبادئها كانت قريبة من مدرسة التحليل اللفظي في انجلترا والتي كان يتزعمها كلا من وليم امبسون وريتشارد واليوت أيضا وديفيد ديدش رغم أنهم يمثلون توجهات مختلفة فيما بينهم لكنهم اشتركوا في القواعد العامة التي تتمثل في طرح فكرة الشكل والمضمون في الأعمال الأدبية ومكمن الجمال فيه، {**فالأدب عندهم فن والأصل فيه دراسة خصائصه الفنية والجمالية وليس تاريخا أو فلسلفة أو علم نفس وأن الأثر الفني تمكن فيه كل الخصائص الجمالية وليس نحو الظواهر التاريخية أو الاجتماعية أو الخلقية**}[2].

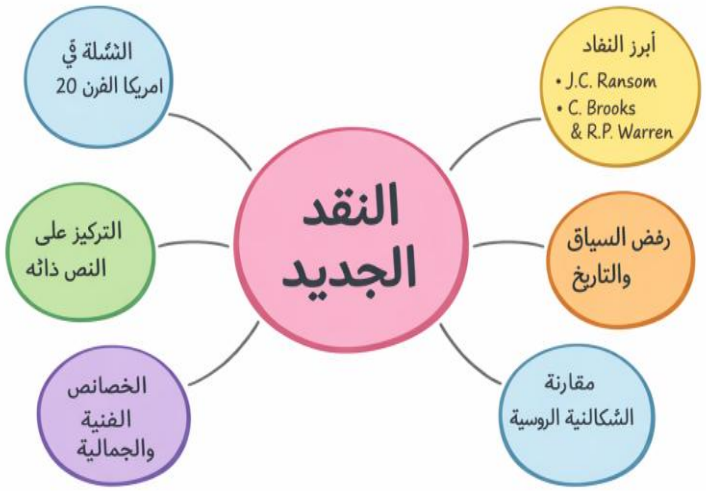
ويقر النقاد أن جهودهم تعود تقريبا لأولئك الذين ثاروا على الرومانسية والمثالية التي وقعت فيها، فمثل هذه الخلفيات الجمالية والفلسفية مثل ماثيو آرنولد الذي كان من دعاة الموضوعية وبودلير ومالارميه وغيرهم من الذين انتموا الى الرمزية ورواد مدرسة التعبير مثل بندتوكروتشه الذي رفض كل ما هو خارج الأدب.

[1] -بسام قطوس، مدخل الى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية/مصر، 2006، ص94

[2] -لويس ميناند وآخرون، الحداثة والنقد الجديد، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016، ص 22

1- النقد الجديد والشكلانية الروسية:

ظهر النقد الجديد في الوقت نفسه الذي ظهرت الشكلانية الروسية، ويقال إن بينهما الكثير من النقاط المشتركة وبعض الاختلاف الذي ينبغي أن لا نتغاضى عنه، فثورة الشكلانيون الروس شكلت نقلة نوعية في دراسة اللغة والأدب منذ ظهورها عام1915م، وقد استقطبت عددا من اللغويين ممن حولوا النصوص الأدبية إلى فضاء لتقديم أطروحاتهم حول الشكل واللغة والمضمون أيضا، لقد رفض{ **هؤلاء الشكلانيون هيمنة النقد الاجتماعي السوسيولوجي ذي البعد الأيديولوجي الذي ظل مسيطرا ردحا من الزمن على الأدب الروسي، فعكس حالة من الاغتراب عن النص الأدبي لصالح البحث عن سيرة المؤلف وموقفه من الطبقات العاملة}**[3]. لقد استفادت الشكلانية من الثورة اللسانية السوسورية في تفسيرها للظاهرة الأدبية، فابتعدت عن البحث عن نشأة النص وعن المرجعيات التي صنعت منه بنية معرفية، لتحاول أن تؤسس لأدبية النص الأدبي وجمالياته الشكلية، **بـ{ خلق علم أدبي ينطلق من الخصائص الجوهرية للأدب والسمات الفنية له ، من هنا كان اهتماماهم بتحليل النص الأدبي بوصفه نقطة البدء والمعاد لينأوا من ثم بالنقد عن ميدان العلوم الانسانية التي ظلت بعيدة على الخطاب الأدبي ردحا من الزمن}**[4]. لذا نادوا بأدبية الأدب، وبالاهتمام بما يجعل من الأدب أدبيا،



لقد خاضت الشكلانية في قضايا الشكل والوظيفة والوسيلة وظهرت جهود أضحت بعد ذلك نموذجا للتركيز على النصوص الأدبية كفلاديمير بروب وشكلوفسكي وتوماشفسكي ومكاروفسكي وياكبسون وغيرهم، وقد

[3] - بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص76

[4] - أنظر المرجع نفسه، ص77

توزعت بين معالجة الحكاية الخرافية الروسية، والقصة والرواية والخطاب القصصي كما عند اخنباوم وتينيانوف وفينوغرادوف، لقد {**عني هؤلاء بمجموعة من القضايا الأدبية من مثل الانسجام والوحدة والأخيلة وكل ما يتصل بالتركيب اللغوي وبالخيال الشعري الخلاق وطر ائق تشكل الرمزودوره في تحديد دلالات النص إلى غير ذلك من قضايا تمس جوهر الظاهرة الأدبية بوصفها ظاهرة لغوية بوصفها ظاهرة لغوية وجمالية**}[5].

وأطروحاتهم بقيت فضاء للدراسات اللغوية والشكلية التي ظهرت لاحقا، خاصة مقولة الأدبية والانتصار للشكل في الخطاب الأدبي، وقد قدموا مفاهيم نقدية وجمالية مثل التغريب والقص والتحفيز، والعنصر المهيمن الخ.

والملاحظ ان الشكلانية كانت ذا صلة وثيقة بالعلم وبالثورة العلمية التي عرفتها أوروبا والتي انتقلت إلى عالم اللغة والأدب ومن ثمة النقد، لذا فقد استفادوا من هذه الجهود التي اكتسبت صبغة علمية على غرار النقد الجديد الذي يعتقد الباحثين أنها لا تهتم بالنزعة العلمية في الأدب ولا في النقد والواضح في قيمهم التي تعزل النص وتحوله الى تجربة شخصية وكذا ميلهم الى العاطفة والخيال وغيرهم وحتى الوحدة العضوية التي تذكرنا بالتيار الرومانسي والرمزي في الأدب.

ومن خلال الدراسات التي عني بها النقاد الجدد، لاحظ الباحثون أنها ذات صبغة شعرية أكثر ، فهم درسوا أعمال الشعراء من بينهم اليوت وغيرهم، وبالتالي لم يتجاوزا النسق الشعري، لكن الشكلانيون الروس انطلقت جهودهم من وضعيات مختلفة وقاربت جل الأنواع الأدبية بداء بالحكاية الشعبية كما لاحظنا عند فلاديمير بروب واقتربت من الرواية والقصة والشعر أيضا، لكنهما المدرستان إن صحت التسمية تشتركان{ **في اهتمامهم بل توجيه جل اهتمامهم إلى النص الأدبي من الداخل عوضا عن الخوض في تفسير النص عوضا عن الخوض في تفسير النص على ضوء الظروف الخارجية التي أحاطت به، سواء ما تعلق منها بسيرة المؤلف أو ظروفه التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية و افادتهما من النقد الجالي قصد إضاءة العمل الأدبي من داخله بغض النظرعن نية المؤلف أو قصده**}[6].

[5] - أنظربسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص81

[6] - المرجع نفسه، ص99

2- أسس النقد الجديد:

اجتهد النقاد في هذه المدرسة في البحث عن الحد الفاصل بين ما يشكل النص معرفيا ومرجعيا وبين كونه نية لغوية محضة، فالمدرسة سعت إلى عزل النص كبنية منسجمة عل كل ما يحيط به خارجيا لكنهم في نفس الوقت تساءلوا عن قيمته العلمية، والفائدة التي يمكن أن ينتظرها القارئ خلال عملية تقليه للنص ، مع أهمية العوامل الخارجية التي تحيط بالكاتب وبالنص، والتي أثبتت فعاليتها، وقوة الصلة بينها وبين الكاتب والنص، ومن القيم التي دعا اليها هؤلاء النقاد اضافة إلى عزل النص بيان وحدته العضوية، فلا يوجد تقريبا فصلا بين أسلوب المبدع وبين الموضوع التي يتناوله، وهذا ينفي ما نسب اليهم من اهمال المضمون، لكنهم يؤكدون تحققه على مستوى الشكل،:{ **إن النقطة الأساسية في المعرفة الجمالية هي أن المعنى متحد بالمبنى بحيث يكونان معا وجودا واحدا لا يمكن تجزئته، أما أن نستخلص المعنى من اللفظ وكان القصيدة ليست سوى حقيقة معروفة بعبارات موزونة، فإننا نقترف بذلك اثما أطلق عليه بروكس بهرطقة الشعر** }[7].

ويمكن أن نفهم مدى عمق النظرة التي امتلكها هؤلاء ، فالمعنى في نظرهم لا يمكن أن يكون منفصلا لا من قريب ولا من بعيد، عن الشكل، ولا يمكن للقصيدة:/ النص أن يوجد بمعزل عنه، لكنهم يرفضون فكرة عزل هذا العمل الموضوعي عن النص بحيث يمكن مقاربته وحده، فالمبدع بشكل عام غير مطالب بشرح موضوعه ولا أن يلتزم بقضايا معينة، بل هو حين يقدم العمل كتجربة فإنه يضم شبكة من العلاقات المتخيلة والمحسوسة وتحضر امكانات اللغة كلها، لكنهم يطالبون الناقد بالتركيز على ابعاد هذه التجربة بشكل يحق عمق الفكرة التي تصنع القصيدة،

وقد شدد رواد النقد الجديد على فكرة الخيال، فهو ضروري هنا لأنه المسؤول عن الوحدة العضوية، وهو الوحيد الذي يذيب كل التناقضات التي يمكن ان تؤسسه، لذا كان ما تستند اليها هذه المدرسة هي أفكار كانط وهيجل، وكلوريج وبعض الآراء التي تعود للشاعر الأمريكي ازرا باوندEzra Pound في ما يخص التصورية الشكلية، وأعمال ريتشارد صاحب كتاب مبادئ النقد الأدبي وكتاب العلم والشعر الخ، ذلك أنهم اهتموا بالجمال الفني والمتعة النفسية التي يحققها المضمون على مستوى العمل الابداعي، والعلم والشعر 1926م، هذا إلى جانب

[7] - بسام قطوس، مدخل الى مناهج النقد المعاصر، ص 96

جهود فارنك رينوند ليفيز الذي أسس مع زوجته مركزا لدراسة النظرية والنقد كمبريدج وأسسا مجلة سكروتيني 1932م، ويممكن ان نشير الى النقاد والشعراء الهاربين الذين عرفوا لاحقا بهذه التمسية ومنهم رانسون وألان تيث وروبرت با وون ومليث بروكس ممن اشتغلوا عن مجموعة من القراءات الخاصة بالشعر مثل الغموضو والابهام، وبعض القيم الأبدية.

ويصنف النقاد آراء الشاعر الانجليزي اليوت ضمن هذا النقد خاصة مقولته حول المعادل الموضوعي، فقد استحوذ اليوت على اهتمام هؤلاء النقاد مثل ريتشارد وامبسون وليفيز ، وأصبح لؤلؤة المؤسسة الأدبية الأكاديمية، كون نقده شكل ظاهري، اضافة إلى نزعته العلمية في الطرح، لقد أصر اليوت على نقد الناقد وتفضيلاته العاطفية، وقد أكد في احدى اعماله: **ليس لدي نظرية عامة تخصني، ولكني من ناحية اخرى لن ابدو وكأنني استبعد وجهات نظر الآخرين باللامبالاة التي من المفترض أن يشعر بها الممارسون للمهنة تجاه اولئك الذين ينظرون لحرفتهم، غنه من المعقول أن أشعر بالحذر تجاه وجهات نظر تطالب بالكثير للشعر، بالإضافة الى الاحتجاج على أولئك الذين يطالبون بالقليل، لكي ندرك بعض الفوائد للشعر دون التسليم بأن الشعر لا يكون خالصا**[8].

فمن القيم الخاصة التي دعا إليها اليوت إنه هي نقد الشعر يجب أن يبتعد عن اقحامات خارج أدبية، وقد عبر عن ذلك في مقالاته التي كان ينشرها خاصة الغابة المقدسة، وشعاره في ذلك: {**حينما نأخذ الشعر بعين الاعتبار فعلينا أن نعتبره في المقام الأول شعرا وليس شيئا آخر**}[9]. لذا لا يمكن ان نعتبره وسيلة تقدم لنا الدين او الاخلاق او القيم، إن الشعر ابعد من كل هذا لذا عمل على تحريره من المرجعيات الخارجية، بل انه كان بارعا في تقديم آرائه بناء على الجدال والأمثلة، وقد تبنى النقاد آرائه بخصوص المعادل الموضوعي واللاشخصية والتقاليد وتفكك الحساسية، يقول : {**إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العواطف في شكل فني هي إيجاد معادل موضوعي بلكمات اخرى مجموعة من الموضوعات موقف سلسة من الأحداث التي سوف تكون صبغة**

[8] -لويس ميناند وآخرون، الحداثة والنقد الجديد، المجلد 7، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016، ص29

[9] - T .S .Eliot, the Sacred Wood on Essays on poetry and Criticism,london1920, p,viii.ة

نقلا عن لويس ميناند وآخرون، الحداثة والنقد الجديد، ص38

لشعور بعينه إلى حد أنه حين تتوفر الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي في خبرة حسية تستثار العاطفة على التو }[10]. ويبدو ان محاولته عزل الأدب عن السياق الخارجي اكثر الآراء التي جذبت اهتمام معاصريه،

فقد أصدر رواد النقد الجديد في الخمسينات منجزين كانا ذا أهمية بالغة في تاريخ النقد المعاصر، أولهما **تاريخ النقد الأدبي** لريني ويليك الذي صدر في عدة مجلدات1955م، **النقد الأدبي تاريخ موجز** لكلينث بروكس ووليام ويمسات الصادر عام1957م ، وقد سعى هؤلاء إلى انجاز تقاليد نقدية جامعية، وأن يطفوا النقد حرا على المؤسسات التي أنتج فيها، وأن يتمكن من توجيه الثقافة.

سرعان ما انتقل النقد الجديد الى فرنسا واشترك في التسمية على يد الفرنسي جورج بوليه ورولان بارت في الستينات من القرن العشرين، بكتابه **تاريخ أم أدب حول راسين**، ومنه انطلقت الشرارة الأولى لمعركة ضروس بدأت مع **ريمون بيكار** الذي راح يسخر من بارت في كتابه **نقد جديد أم خدعة جديدة**، عام 1965م، لكن سارج دوبرفسكي انتصر للنقد الجديد في كتابه **لماذا النقد الجديد**؟، ولاحقا عدت المناهج النسقية مناهج جديدة، وتداخل المصطلح مع البنيوية والشكلانية أيضا

عموما، يذكر النقاد مجموعة من القيم التي دعا إليها رواد هذه المدرسة وإن كنا أشرنا إليها سابقا بشكل متفرع لكننا سنحاول أن نذكرها بناء على ما استنتجناه من الكتب التي اطلعنا عليها:

- النقد الجديد سعى أولا إلى عزل النص عن ظروفه الخارجية أي كانت نفسية تتعلق بالكاتب وبسيرته أو بالمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه، ونادى إلى التركيز على النص كبينة منفصلة تماما، منه الانطلاق وإليه العودة، وهنا يمكن الوقوف على كتاب مشترك بعنوان الأيقونة اللفظية لكل من لوليام كيرتز ويمزات William Kurtz Wimasatt ومونرو بيردزلي M.beardsly ، اللذين صاغا ما أسموه بالمغالطة القصدية والمغالطة التأثرية.

❖ **المغالطة القصدية: Interntional Fallacy:**

لقد كتب وليام ومونروا في هذه القضية ودافع عن موضوعية ومادية وجود النص الأدبي، لذا حذرا من الانسياق للقصد، ويعرفا المغالطة القصدية على أنها { **الخلط بين القصيدة وبين أصولها أو جذورها الجينية**

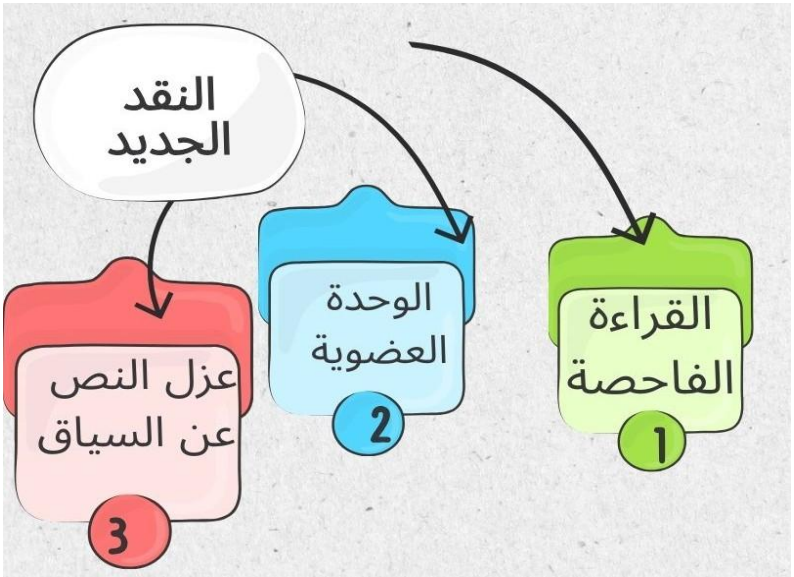
[10] -لويس مناند وآخرون، الحداثة والنقد الجديد، ترجمة فاطمة قنديل، ص 56.

وهي تبدا في الأدب مع محاولة استخلاص معايير النقد من الاسباب النفسية للقصيدة وتنتهي الى ترجمة سيرة المؤلف والى الأمور النفسية}[11]، فيه يتم التركيز على النص بعيدا عن قصدية المبدع أو الكاتب، فالنص يصبح ملكا للقارئ ويتحرر من سلطة المؤلف بمجرد دخوله عالم اللغة، ومن المغالطة أن يتقيد النص بمعنى الكاتب، لذا يجب عدم الانصياع للنزعة الروماطيقية التي تربط الكاتب بنصه، وتجعل منه تعبيرا عن ذاته، او وسيلة فقد للوصول الى عمق ما يكتبه، ان هذاا لنقد يرفض فرضية المعنى خارج النص ، ويؤكد اصحاب هذا المفهوم ان قصد المؤلف ممكن تحديده لكن لا يمكن التحكم فيه في الاهمية او الدلالة لانها محكومة بالزمان ولامكان وافق القارىء او المؤلف الذي كثيرا ما يغير موقفه من اهمية النص او دلالته[12]،

❖ **المغالطة التأثرية Affective Fallacy**:

وهي أيضا تحرر النص من سلطة القارئ، وعرفها الكاتبان على **انها الخلط بين القصيدة ونتائجها** تفصل بين النص ووهم التأثير الذي يحدثه في القارئ، لان النقد الجديد لا يأخذ بعين الاعتبار كيفية تلقي النص ومدى تأثيره على القارئ ولا المشاعر التي يحس بها، فالناقد لا ينبغي أن يقع في مثل هذه التأويلات والانطباعية التي رفضها النقد الجديد جملة وتفصيلا،

- الانتصار للقراءة الفاحصة في الأعمال النقدية، وهي السبيل الى الوصول الى النصص، وتعنى هذه القراءة بالنص وبتراكيبه ومعجمه وبلاغته ورموزه والعناصر اللغوية التي تكونه
- التركيز على الوحدة العضوية للنص الأدبي، ورفض تجزئته أو تقسيمه، كونه وحدة متجانسة العناصر، وسبق ان قلنا ان العضوية تتعلق بالوحدة التي تمسك بها رواد التيار الرومانسي، ويحضرنا هنا تساؤل الان تين: {**هل**



[11] - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،إضاءد لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص239

[12] - المرجع نفسه، ص240

في الامكان التمييز القاطع بين اللغة والمضمون اليس المضمون واللغة شيء واحد}[13]، وقد استلهموا فكرة الكاتب الأمريكي ارشيبالد مكليش: القصيدة توجد ولا تعني،

- رفض فكرة توظيف الأدب لخدمة المجتمع وللقضايا السياسية، ما يعني نبذ الالتزام كفرة ملتصقة بالأدب، فغاية الأدب هنا بحسب النقد الجديد لا تحمل اي رسالة أي كان نوعها بعيدا عن أدبيته، ولعل انتقاد المدرسة لهذا التوجه هو ما عرفه الأدب في ظل العصر الحديث بعد الشيوعية واخضاع الأدب لما كان يعيشه العصر، وقد رأينا هذه الفكرة وهي تتوسع بسبب الظروف القاهرة التي احاطت بالمجتمعات الحديثة من حروب وقهر واستعمار
- الاقتراب من التحليل العلمي للنصوص الأدبية وبالتالي الحذر من اطلاق الاحكام المعيارية والاستناد الى أدلة وحجج منطقية وتحليلية واضحة

3- نقد النقد الجديد:

مع مطلع الخمسينات اشتكى الكثير من النقاد من فشل النقد الجديد بسبب تحوله إلى مجرد عمليات تقنية تقارب النصوص و الأدبية بدون روح، فأضحى التعامل معها يشبه التعامل مع العلوم التقنية، فكرة عزل النص في حد ذاتها التي نادى بها رواد النقد الجديد، ورفض اعتبار الأدب انعكاسا للحياة عرضت مبادئه للكثير من الانتقادات، فالأدب وفق هذه الرؤية شيء ذاتي بعيد عن المجتمع وعن المعرفة، مما يصنع نصوصا هشة ، لذا ترى النقاد الذين عارضوا فكرة العزل تهجموا بشراسة على رواد النقد الجديد، كما أن فكرة التركيز على اللغة وحدها لا تكن جديرة بماهية الأدب الذي يظل ملتصقا بالإنسان وبقيمه، { **إن تجاهله للسياق التاريخي والعوامل الخارجية وعدم اهتمامه بالمؤلف والقارىء، كما يؤخذ عليه أنه نخبوي النزعة، دكتاتوري السياق، إذ هو يحمي الأستاذ العالم ضد الطالب المتدرب، كما قيل ويقال إنه نقد ميكانيكي يجد ما يطلبه في كل نص يجد فيختار دائما ما يتناسب مع أدو اته}**[14]،

---

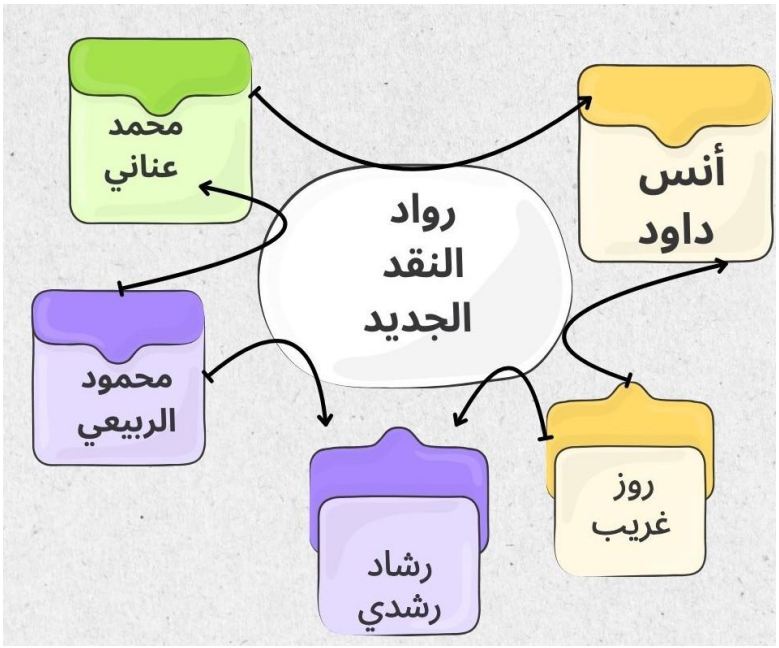
[13] - الان تيث، دراسات في النقد، ترجمة عبد الرحمن ياغي، مكتبة المعارف، بيروت، 1987، ص 97. نقلا عن يوسف واغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص55

[14] - آلان تيث، دراسات في النقد، ترجمة عبد الرحمن ياغي، مكتبة المعارف، بيروت، 1987، ص 97. نقلا عن يوسف واغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص55

ومن هؤلاء النقاد الذي رفضوا فكرة عزل النقد عن السياق فترنس هوكز الذي انتقد رولان بارت، فالناقد في نظره يخلق العمل والتركيز على النص يجعل منه نصوصا غير مرئية ولا وجود للمؤلف فيها، اذن بارت الذي نادى بفكرة موت المؤلف يرفض فكرة إن { **العمل الأدبي يتألف في النهاية من كل شيء قيل عنه**}[15]. فترنس هوكز، استفاد من النظرية الماركسية في نقده للنقد الجديد، وعاب عليه اهماله سياق القصيدة مما يجعله نقدا انتقائي في اختياره للقراءات الأدبية،

4- في الساحة العربية:

لقي النقد الجديد اقبالا في الساحة العربية في الستينات من القرن العشرين، من طرف مجموعة من الرواد الذين كانت لديهم ثقافة أنجلو أمريكية، لقد استوقف النقاد هذه المناهج الجديدة وراحوا يعيدون ترتيب أفكارهم، ساعيين إلى اعادة قراءة الخطاب قراءة متأنية ونصية،



ويأتي في مقدمتهم **رشاد رشدي*** الذي اقترب من أصول هذا النقد الممنهج، وترك كتب تحوي مقالات في النقد الأدبي نشرت في الستينات من القرن العشرين، وبعض الجهود النقدية الاخرى تصب في النقد بشكل عام حاولو فيها تقديم تصوراته المنهجية حول مفهوم النقد خرج فيه عن ما كان معهودا في الساحة العربية، وقد ظهرت جهود الان تين ورانسوم وبروكس في قراءاته النقدية، وقد عرف رشدي معارك نقدية طويلة مع **محمد** مندور، ووقف معه في معاركه هذه **محمد عناني** في كتابه **النقد التحليلي** الذي صدر1962م، ان ما يميز هذا الناقد هو التفاته بنوع من التفصيل الى قضية الشكل

[15] -يوسف واغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها ورواها وتطبيقاتها العربية، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007،ص56

*رشاد رشدي هو كاتب مصري كان من الأوائل الذين استقبلوا النقد الجديد في الساحة العربية، وترك مؤلفات مثل النقد والنقد الأدبي، فن القصة القصيدة، ما هو الأدب،

والمضمون، وقد ربط بينهما في سياق حديثه عن الوحدة العضوية، يقول في ذلك:{ **إن هذه النظرة العضوية يتلاشى أمامها الحاجز الموهوم بين الشكل والمضمون}** [16]،

كما ظهرت عند الناقد **محمد سمرة ومحمود الربيعي** الذي كان شديد الالتصاق بالنقد الإنجليزي أكثر خاصة تنظيرات اليوت حول الشعر، يقول ذلك بصريح العبارة: {**لقد وجدت في نفسي استجابة للكثير مما قال اليوت، وصحيح أني لم أتخل له بسهول عن روح المتعة الرومانسية التي كانت عميقة الجذور في نفسي، لكن الجانب المتعلق بنضج رد الفعل الناشئ من تركيب القصيدة لا من العوامل الخارجية راق لي إلى اقصى حد...يجب ان نثق بالشعر قبل الشاعر، وأن نثق بالفن قبل الفنان، ذلك ان الفن يبقى والفنان يزول، بل إن الفن يبقى والبيئة ذاتها تزول}**[17]، ووظيفة الابداع الشعري وقد كان شديد التحيز لهذا النقد الجديد، وهذا ما ظهر في كتابه قراءة الرواية 1974م،

إلى جانب جهود الناقدة اللبنانية **روز غريب** في كتابها **النقد الجمالي** الذي نشر في بداية الخمسينات، وينشر أيضا الناقد العربي **سمير سرحان** كتابه النقد الموضوعي في بداية التسعينات، ودق التزم فيه بماريو ارنولد، وترك **عبد العزيز حمودة** علم الجمال اقترب فيه من الناقد كروشي، ونضيف جهود **مصطفى ناصف** في كتابه التحليل اللغوي الاستاطيقي، إن النص الأدبي في نظره ليس نسخة مكررة من الحياة أو الواقع، ولكن النص ينمو وفق منطق داخلي كامن فيه متميز، يقول: {**إن النبات لا يأتيه النمو من الخارج، وكل ما يأتي النبات من الخارج هو بعض العوامل المساعدة، ولكن عملية النمو نفسها عملية داخلية مستقلة ومتميزة تميزا كافيا من العناصر المساعدة...هذا التصور للأسلوب أفسد علينا فهم الأدب}**[18]، وهذا تقريبا ما تحدثنا عليه في ما يخص ابتعاد النص عن ما هو خارجي، لأن له روحه الخاصة، وأنس داود الذي اقترب من مقاربة النص وفق مبادئ النقد الجديد في كتابه **الرؤية الداخلية**. يبدو أن ترجمة المصطلح إلى العربية لقي الكثير من الجدل والاختلاف، إذ يؤكد يوسف واغليسي أن النقاد العرب وجدوا صعوبة في نقله، بين مصطلح النقد الحديث أو مدرسة النقد الحديثة،

---

[16] - محمد عناني، النقد التحليلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/مصر، 1991، ص80

[17] -محمود الربيعي، في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص 8- ص9

[18] - مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص76 نسخة الكترونية