الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي

د. حسام الخطيب ـ سوريا ـ

خطة المقالة

١ ـ موقف متقدم للنقد العربي الحديث.
٢ـ تطور الموقف من التراث النقدي.
- أولوية الحداثة.
- صحوة باتجاه التراث النقدي.
- موقف المؤسسة الأكاديمية.
- نحو معادلة الأصالة والمعاصرة.
- موروث نقدي بلا توظيف.
٣ ـ إتجاهات متعددة حيال الموروث النقدي.
أ ـ نقاد الأيديولوجيا.
ب ـ نقاد التغريب.
جـ ـ النقاد التكامليون.
د ـ نقاد المؤسسة الأكاديمية.
٤ ـ النقد القديم والنقد الحديث.
- وجوه اختلاف رئيسية
٥ ـ وماذا بعد؟
- تصورات عامة
- تصورات عينية.

١ ـ موقف متقدم للنقد العربي الحديث

يلوح للمرء، من خلال تتبع سلسلة الاهتمامات النقدية العربية في العقد الأخير من السنين أو قبل ذلك بقليل، أن ملامح (التركيب Synthesis) النقدي العربي قد بدأت تتأهب للبروز، بعد فترة طويلة من الصراع بين التيار التقليدي المتّجه إلى المثل الأعلى الماضوي والتيار التجديدي المنهمك في قضية التجديد التي تطابقت في جوانب عديدة منها مع ممارسة (التغريب Westernization).

وصحيح أنه لا التقليديون ولا التجديديون كانوا من ذوي الرؤية الأحادية المتزمتة، وإنما كان موقف كل من الطرفين يراعي ـ ولو جزئياً ـ إمكان تقبّل بعض إدعاءات الطرف الآخر، إلا أنه صحيح أيضاً أن مركز ثقل الموقف لدى كل من الطرفين كان واضحاً ومتبلوراً، ولا سيما فيما يتصل بالمنطلقات الأساسية بحيث كان الشجار ينشب كلما وُجد احتمال للمسّ بأيٍّ من هذه المنطلقات وإن كل متتبع لتاريخ تطور النقد الأدبي العربي الحديث منذ عصر النهضة لا يمكن أن ينسى حدّة المناقشات التي كانت تتمحور بين أنصار القديم والجديد وإبراز التهم التي تبودلت بين الطرفين. على أنه من الانصاف لخريطة المعركة ذاتها أن يشير المرء بوضوح إلى أن الحِدّة التي ميّزت معارك الأدباء (ولا سيما الشعراء) فيما بينهم، وكذلك معاركهم مع النقاد في موضوع القديم والجديد، أو الأصالة والمعاصرة، أو التراث والحداثة، أو ما شئت من التسميات، لم تكن هي إياها في مجال المعارك المتبادلة بين النقاد أنفسهم. ويخيل للمرء أنه بعد معارك السنوات الأولى للنهضة بين النقاد التقليديين والنقاد المجددين. لم تثر معارك عنيفة بين النقاد أنفسهم على أساس القديم والحديث. بل ربما أمكن القول إن النقد الأدبي العربي كان أسبق (الفعاليات) الأدبية إلى تبني وجهات نظر حديثة والخلوص من أسر القديم، وإن المعارك النقدية المشهورة لم تَدُر بين النقاد الخُلص وإنما دارت بين نقاد وشعراء (العقاد وشوقي) وبين أدباء وأدباء كان النقد واحداً من جوانب كيانهم الأدبي (طه حسين ومصطفى صادق الرافعي). أما المعارك حامية الوطيس التي دارت بين نقاد ونقاد

فلم يكن محورها القديم والحديث، وإنما كان لها عادة محوران:

الأول: التنافس الشخصي بين النقاد، أو الجيلي، كما حدث عندما بدأ جيل الخمسينات المستنير يحاول أن يشق طريقه على أشلاء الأسماء الكبيرة التي التمعت قبل الحرب العالمية الثانية.

الثاني: الصراع بين الاتجاهات الأدبية ذات الارتباط الأيديولوجي بحيث كان الموقف الأيديولوجي يلقي بظله على الموقف النقدي وينقل تضاريس مواقفه وتصنيفاته التي يقوم النقاد بترجمتها إلى موقف نقدي.

وهكذا يمكن القول إن النقد العربي الحديث رفع منذ البدء راية التجديد، ونادراً ما وضع نفسه كمؤسسة في مرآب الأفكار المستهلكة. وهي نقطة ينبغي أن تسجل بأحرف مضيئة في سجل النقد الأدبي العربي الذي كثر شانئوه وقل شاكروه حتى غدا مشجباً يعلق عليه كل شاكٍ أو خائب معطف أنينه.

٢ ـ تطور الموقف من التراث النقدي:

(أولوية الحداثة): وتشير القاعدة العامة لمسلك النقد الحديث في مرحلة الجيل المتوسط، أي الذي سيطر على الساحة الأدبية في فترة ما بين الحربين وربما حتى أواخر الخمسينات، أن الناقد العربي كان مشغولاً بمعركة التحديث عن أي شيء آخر (ربما انعكاساً لمؤشرات الصراع الاجتماعي في تلك المرحلة)، ولم تكن لديه وقفة معادية للتراث بوجه عام، والتراث النقدي بوجه خاص، ولكنَّ سلم أولويّاته كان متجهاً إلى وضع التحديث في المقام الأول ووضع العناية بالتراث في درجة متأخرة من السلم. وقد ساعد على هذه النظرة أن الدراسات التراثية النقدية كانت محدودة جداً، وكان فهم التراث مقصوراً على جملة مرددات اختارها اساتذة تقليديون من أصحاب التفكير السكوني، أو على ما ترجم عن المستشرقين من آراء بعضها مشرِّق وبعضها مغرِّب، وبعضها يصيب وبعضها يخطىء لأنه فهمٌ من خارج سور الظاهرة المدروسة... وربما كان كتاب (النقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور خير ممثل لتصورات نقاد المرحلة حول التراث النقدي العربي. وظلت المقولات السائدة عن التراث العربي، ربما حتى السبعينات، تنظر إليه من خلال الخطوط التالية:

- نقد لغوي بلاغي لفظي.
- نقد جزئي متصل بالبيت الواحد ومعتمد على الحكم السريع.
- نقد تحكُمي تصنيفي.
- نقد خالٍ من الأساس الفكري وعاجز عن المثاقفة.
- مشغول بقضايا أقرب إلى المماحكة منها إلى الحيوية مثل قضية السرقات وقضية اللفظ والمعنى، وقضية الصنعة والإلهام.

(صحوة باتجاه التراث النقدي): على أنه مع ازدياد معرفة الناقد بتراث حازم القرطاجني والفارابي وعبدالقاهر الجرجاني وغيرهم بدأت تتغير ملامح النظرة إلى التراث النقدي وبدأت تتناول نصوص ومرددات نقدية مقتطفة من كتابات هؤلاء النقاد الثلاثة بوجه خاص، تهدف إلى تأكيد حقيقة ما زال يَعُدُّها الكثيرون شديدة الأهمية وهي أن التراث النقدي أغنى بكثير مما يتصوره الكثيرون، وأن فيه جذوراً متفاوتة المتانة لكثير من النظريات النقدية الحديثة. ويمكن للمرء أن يشير هنا إلى أنه مع صدور دراسات في التراث النقدي لنقاد مثل: إحسان عباس، وجابر عصفور، ود. كمال ابو ديب وغيرهم، بدأت تتغير الصورة وبدأ الناقد المعاصر ينظر إلى التراث بجدية أكبر بل بدأ يتهَّم نفسه بجهل التراث النقدي قبل أن يصدر الأحكام العشوائية عليه.

وشأن كل صحوة من تعميمٍ سابق، بدأت تصاحب هذه النظرة تأكيدات عامة بأن النقد العربي القديم يمكن أن يقدِّم الشفاء للنقد الجديد، وأن الأوبة إليه كفيلة أن تعيد للناقد المعاصر مقوده الداخلي الذي ضاع في خضمِّ التيارات المتلاطمة والرياح الوافدة من عواصم العرب.

وكما يحدث دائماً في الفكر العربي راجت جملة أسماء قديمة وجملة نصوص محددة ينقلها صاغر عن كابر، ويوردها كل دارس على أنه الأول الذي اكتشفها، وربما كان بعضهم ينقلها عن المراجع لا عن مصادرها الأصلية، ولكنه ينسبها إلى المصدر الأصلي (من السهل معرفة ذلك بالطبع) وقد راجت هذه المواقف على طريقة التفكير الموجي الاقتطافي eclectic الذي ينتزع القطفة التي تعجبه من سياقها، وبدا كما لو أن هناك رجعة أو بوادر رجعة إلى القديم، هي أشبه ما تكون بالارتداد أو الانكفاء إلى الماضي والفزع إليه بعد أن كاد الناقد المعاصر يفقد سلطته المعنوية أو مصداقيته لدى الأدباء والشعراء، إما بسبب عجزه عن مواكبة الانتاج الأدبي المتدفق وإما بسبب قصور الأسلحة الإقناعية التي يستخدمها لشرح موقفه من النصوص.

وإن استعمال كلمة إقتطافي هنا مقصود تماماً. ذلك أنه في أخذ مقبوس أو مقبوسين أو ثلاثة و(قصقصتها) لتناسب فكرة نقدية حديثة مثلاً لا بد أن يكون هناك إغفال تام للسياق العام وتغاضٍ عن عشرات الأفكار التي يمكن ألا تكون مواتية لغرض المقتطف أو منسجمة بالضرورة مع المقبوس. وتبقى المشكلة دائماً مشكلة منهج ونسق في التفكير، وموقف، وطريقة عملية في التماس مع النصوص وتذوقها، وإنه باستثناءات قليلة جداً، كانت

الاقتباسات غالباً ما تهمل السياق العام ومجمل الموقف النقدي للمقبوس عنه، وتحاول أن تلبسه ثوباً ليس من زيِّ عصره، أو أن تمطّ قدميه على سرير بروكريست القصير.

(موقف المؤسسة الأكاديمية): وإذا كانت المؤسسة النقدية قد أخذت تبدي اهتماماً متزايداً بالنقد العربي القديم، فإن المؤسسة الأكاديمية التي لم تعترف بوجود النقد الحديث إلا بأخرَة من الزمن والتي ظل تركيزها منصباً دائماً على الجيل الأول والثاني من النقاد العرب القدامى، قد بدأت هي الأخرى تبدي بعض اهتمام بإعادة دراسة الظاهرة القديمة في ضوء نظرات جديدة، وكان ذلك بفضل وافدين جدد أحبوا أن يخرجوا بالمؤسسة عن الطوق المضروب، ولكن كما هو واضح تظل المؤسسة الأكاديمية، والمقصود هنا أقسام اللغة العربية في الجامعات، أسيرة إيقاعها الرتيب وميلها العام إلى المحافظة والتحفظ، وتلاعب بعض الاعتبارات التنظيمية فيها، بحيث يؤدي قصر العام الجامعي مثلاً إلى التركيز على ألفباء الظاهرة المدروسة دون تطوراتها اللاحقة وتفصيلاتها.

والحديث عن دور المؤسسة الأكاديمية العربية متشعب الجوانب، وإذا أردنا له تحديداً منصفاً في هذا المجال، أي الموقف من النقد العربي القديم، يمكن أن نقول إن المؤسسة بذاتها وبمناهجها ظلت تكرر نفسها وتلوك مرددتها زمناً ليس بالقصير، وإن ما قدمه باحثون أكاديميون موهوبون (د. محمد مندور، د. إحسان عباس د. عزالدين إسماعيل، د. جابر عصفور، د. عبدالقادر القط، وغيرهم) إنما تم من خارج إطار المؤسسة الأكاديمية، وغالباً ما كانت مؤسسة الصحافة الأدبية (من جرائد ومجلات ووسائل إعلام أخرى) هي الميدان الذي أتاح لهم تقديم وجهات نظرهم. وفي هذا المجال يلاحظ قلة مشاركة أقسام اللغات الأجنبية التابعة للمؤسسة الأكاديمية في معركة تطوير النقد العربي). أما في الدور العيني لإحياء النقد العربي القديم فيكاد يكون هذا الدور شبه معدوم.

(نحو معادلة الأصالة والمعاصرة): ومن الملاحظ أن عودة الاهتمام بالنقد العربي القديم سواء من زاوية إعادة إكتشافه وفهمه وتقييمه أم من زاوية ربطه بالمفهومات النقدية الحديثة، لا يمكن أن تكون ظاهرة معزولة عن المرحلة التاريخية التي يخوضها المجتمع العربي الحديث، وإذا كانت موجتا التغريب ثم التحرر من الاستعمار فيما بعد قد طبعتا المراحل السابقة، فإن الشغل الشاغل لهذا المجتمع إلى جانب قضايا التحرر الوطني والاجتماعي والاقتصادي وقضية فلسطين بوجه خاص هو محاولة إقامة معادلة الأصالة والمعاصرة أو بكلمة أخرى تشكيل مقومات الهوية العربية المعاصرة. ومن هنا كانت العودة إلى التراث اليوم منطلقة من تفكير بعيد عن الجمود والتعصب وواعٍ نسبياً لما يمكن أن يكون لبعث التراث من دور في إرساء صرح الحياة العربية الحديثة على أسس مكينة.

(موروث نقدي بلا توظيف): وحتى الآن جرى الحديث عن مسائل مثل اكتشاف التراث وإعادة فهمه وما أشبه ذلك ولكن ـ أو لنحصر الكلام بالنقد الأدبي وحده ـ تبقى **المسألة الرئيسية هي توظيف الموروث النقدي ليكون عاملاً فاعلاً في تشكيل الفكر النقدي العربي الحديث** ذلك أنه لو قصر دور التراث على أن يكون زينة أو تكملة أو تسلية أو وسيلة للطمأنينة النفسية ـ وهو كذلك عند بعض الناس ـ لهان الأمر ولما احتاج إلى كل تلك المناقشات والمشاحنات والجهود المتصلة بالعمل في الحقل التراثي.

وليس من الحكمة بالطبع أن يدير الإنسان ظهره للخلافات الحادة القائمة في المجتمع العربي حول طريقة التقرب من التراث وهي خلافات تمد جذراً لها في صلب المعركة الأيديولوجية ولا سيما من خلال الصراع بين المحافظة والتقدم، وكذلك في طبيعة المرحلة الاجتماعية ولا سيما من ناحية الدخول اليومي لقطاعات واسعة من الجماهير العربية في عجلة التطور الحضري والتنمية الاقتصادية والنزعة الاستهلاكية والتخصص العلمي، وكلها عوامل ذات قوة فاعلة تشد المجتمع بطبيعتها بعيداً عن التعلق التراثي، وتبقى مسألة التراث محصورة بمجموعة من الاختصاصيين. وقد دلت التجربة مثلاً أن الإقبال على اقتناء كتب التراث لا يعني بأية حال من الأحوال أن هذه الكتب تُقتنى لتقرأ وأنها أقرب إلى أن تكون واجهاتٍ للتباهي الثقافي والاجتماعي.

إن المسألة النوعية التي تتصدى لها هذه المقالة هي مسألة توظيف الموروث النقدي في عملية تشكيل النقد العربي الحديث نظرية وتطبيقاً. وإنه ليصعب القول بوجود أي تأثير ملموس للموروث النقدي في هذا المجال حتى عند أولئك الدارسين الذين عنوا بالنقد العربي القديم وقدموا إسهاماً طيباً في مجال إعادة اكتشافه وفهمه. وإذا كنا نجد أحياناً بعض اقتباسات أو إشارات للنقد القديم فيما يكتب من نقد نظري فإن هذه اللمحات تبقى جانبية، وهي أشبه بتطريز للفكر المطروحة لا شأن له بالتكوين الأساسي للموقف.

أما في مجال النقد التطبيقي فيندر أن نجد شاهداً على استعانة أي ناقد عربي معاصر بأسلحة الموروث النقدي لمعالجة أي نص من النصوص الحديثة بل حتى في مجال حل إشكالٍ تفسيري أو دلالي.

٣ ـ إتجاهات متعددة حيال الموروث النقدي

ودون التعرض للأسماء يمكن للإنسان أن يتصور النقاد الجادين من خلال التصنيف العريض التالي، وهو تصنيف قائم على تقرير الواقع ولا يداخله أي تقييم.

أ ـ **نقاد الأيديولوجيا الاجتماعية أو القومية**، وهؤلاء يستندون إلى مرتكزات فكرية أساسية ويستعينون بها لفهم التراث بوجه عام وإعادة تأويل النصوص القديمة. وهذا أمر مختلف تماماً بل هو عكس القضية التي نعالجها أي قضية الإفادة من الموروث النقدي من أجل تشكيل مفهومات حديثة. وجدير بالذكر أن النقاد الأيديولوجيين يبدأون عادة من نقطة استبعاد التراث بغرض التركيز على المنطلقات المعاصرة، ولكنهم في مراحل النضج يعودون إليه بشكل أو بآخر أي بعد أن يكونوا قد استكملوا مستلزمات الإعداد الذاتي وكوّنوا رؤيتهم الخاصة.

ب ـ نقاد التغريب، ومعظمهم ممن درس في الغرب أو تأثر بالدراسات الغربية والآداب الأجنبية، وتتكون رؤية هؤلاء النقدية كلياً من خلال النظريات الأجنبية وأحياناً يدخل عليها تعديل يناسب الشروط الثقافية والاجتماعية المحلية، ولكن في أحيان كثيرة تظل المفهومات النقدية لديهم ذات طابع غربي محض. وهم يستعملون مصطلحات وكلمات مفتاحية مترجمة، ويغلب على لغتهم نَجْرُ اللغة الأجنبية التي نهلوا من آدابها وطريقةُ تركيبها وتعبيرها.

ويحاول بعض هؤلاء الاتصال بالتراث من خلال منظورهم المتكون، ولكن معظمهم لا يجدون بغيتهم في أي نقد قديم، اللهم إلا حين يقعون على نصوص في النقد القديم تناسب النظريات الحديثة، وقد فشت بينهم مجدداً(موضة)مغامرة اكتشاف التراث، وكانت لبعضهم إسهامات طيبة في هذا المجال.

جـ ـ النقاد التكامليون: وتضم هذه الطبقة من النقاد، التي لم نجد لها اسماً آخر يفضل الاسم الحالي على الرغم من عدم حماستنا له، أولئك النفر من النقاد الذين تكشف أعمالهم عن معرفة طيبة بالأدب العربي والنقد العربي قديمه وحديثه ـ أي أنهم ينطلقون من الواقع والتراث ـ وعن اتصال متفاوت القوة بالتيارات العالمية. ويجمعهم التطلع إلى إيجاد تركيب متوازن بين عناصر الأصالة والحداثة، والمحلية والعالمية، ولذلك يحرز قصب السبق فيهم من سمح له إعداده العلمي والثقافي بأن يحقق توازناً في الاتصال مع مختلف المنابع التي تكوّن بحر التكاملية: القديم مقابل الجديد/ المحلي مقابل العالمي/ الفكري مقابل الأدبي/ اللغوي مقابل الفني وهكذا دواليك.

د ـ نقاد المؤسسة الأكاديمية: وفي الأغلب ينتمي المبرزون منهم إلى واحد من التيارات الثلاثة السابقة. أما الذين يحصرون أنفسهم بين جدران الجامعة فنادراً ما يقدمون نتائج أبعد من الوصف والتقصي، وتعاني المؤسسة الأكاديمية، كما ذكرنا، من التكرار والسلفية والتحفظ الشديد والتعلق بنصوص معدودة وعدم تجاوزها إلى سواها. كما تعاني من سياسة التخصص المغلقة على نفسها، وندر أن وجدت أية مشروعات مشتركة للبحث بين أقسام اللغات العربية والانكليزية والفرنسية، مع أن المشروع المستقبلي للنقد العربي بحاجة ماسة إلى مثل هذا التعاون والتكامل. ومن أسف أن سوية المنشورات الجامعية في معظم البلاد العربية هي أقرب إلى التدني، وتفتقر إلى عدة فضائل بحثية، وحتى فضيلة التقصي البيليوغرافي لا تتوافر دائماً. وفي مجال النقد القديم والنقد الحديث في أقسام اللغة العربية نجد إنفصالاً تاماً بين النسقين ولا يحدث الاتصال بينهما إلا من خلال الأشخاص الذين قد تتوافر لهم المعرفة المطلوبة بالنسقين، ولكن هذا الاتصال ليس شرطاً جامعياً. وربما كان هذا الانفصال أحد أسباب انصراف الناشئة ونقاد الطليعة عن الإفادة من تجربة النقد القديم.

وعلى الرغم من التفاوت الشديد في العناصر الثقافية والنقدية المكونة لكل فئة وعلى الرغم من الاختلاف المتوقع بين كل ناقد وآخر ضمن الفئة الواحدة فإن كل هذه الفئات ملتقية تماماً عند نقطة غياب دور النقد القديم في تشكيل عُدَّتها النقدية المعاصرة. وإذا كنا في المجال النظري نجد بعض الاستثناءات البسيطة كما أسلفنا فإن المجال التطبيقي يكشف عن انقطاع كامل، والمسألة بعد واضحة. **ففي مجال ما يسمى بالفنون الأدبية المستحدثة لا نجد أي أثر للنقد القديم**. وربما كان هذا متوقعاً نظراً لعدم وجود تجربة نقدية عربية قديمة تتصل بهذه الفنون. **ولكنْ حتى في مجال نقد الشعر، الذي أولاه النقد العربي القديم جل اهتمامه، لا نكاد نجد أثراً للطرق القديمة في النقد** والنقد المعتمد الآن لدى الأكاديميين التقليديين هو النقد الموروث عن المستشرقين الأوائل الذين درسوا في الجامعة المصرية (كارلو نيللينو مثلاً) وعن تلامذتهم، والتقليدية أو الكلاسيكية عند هؤلاء ليس لها جذور في الماضي وإنما تعود إلى مطالع العصر الحديث وإن كانت تفيد أحياناً من الأحكام العامة حول جزالة اللغة وسلاسة التراكيب وقوة الانشاء من جهة، والموسيقى النظامية للبحور من جهة أخرى. أما نقاد الوسط الثقافي فإنهم يكادون يعدمون كل صلة مع الماضي النقدي ولا سيما عند تعرضهم للشعر الحديث الذي يبدو مُنبتَّ الصلة بشعر الأقدمين.

٤ ـ النقد القديم والنقد الحديث

حتى الآن تناول الكلام الناقد العربي بوصفه إنساناً يمارس اختيارات ثقافية عامة ونقدية نوعية، ولكن كل الاختيارات التي جرت الاشارة إليها سابقاً لا بد من أن تفهم في سياق النسق المعرفي الذي شكّله النقد القديم والنسق المعرفي الذي شكّله النقد الحديث أو هو منهمك في عملية تشكيله.

هل هذان النسقان متطابقان؟ هل هما وجهان لعملة واحدة أم أنهما أقرب إلى أن يكونا نظامَيْن متمايزين؟

على الرغم من صعوبة البتّ في هذا الموضوع بسبب تعددية الامتدادات المنبثقة من كل من النسقين فإن لدينا من المسوغات ما يكفي للاعتقاد بوجود نقد عربي جديد ليس بالمفهوم الزمني ولكن من خلال مقومات لا زمنية، فكرية وذوقية وفنية، وهي مقومات تختلف بوضوح عن كثير من العناصر المكونة لنسق النقد القديم.

إن النقد الأدبي لا يمكن إلا أن يكون الحصيلة المركزة لجملة المعارف والعلوم والفعاليات الفكرية في مرحلته، والمرآة العاكسة لمستوى التطور الثقافي والرقي الاجتماعي. وإن مؤشرات المرحلة الحاضرة من حياة المجتمع العربي تومىء بقوة إلى الإمكانات المواتية لانبثاق النقد العربي الجديد وتطوره في شكل نسق معرفي له شخصيته التي تميزه عن النقد القديم، ولا تقطعه عنه في الوقت نفسه، وله خواصه التي لا بد من أن تتجاوب مع وجهة الثقافة العربية الجديدة التي يتضح بقوة اتجاهها العام نحو المعاصرة والحداثة والتفاعل مع التطورات الثقافية العالمية والالتزام بالقضايا الجوهرية للمجتمع العربي، وكذلك مع الأدب العربي الحديث الذي تطور بالاتجاهين التاليين:

أ ـ ممارسة أشكال وأجناس فنية جديدة في مقدمتها القصة القصيرة والرواية والمسرحية، مما ليس له نظير في الممارسة الأدبية العربية القديمة، وإن كانت له بعض جذور لا تنكر.

ب ـ التجديد في الأجناس الأدبية التقليدية والعمل على تطويرها بحيث تلائم ذوق العصر وترضي النزوعات البديعية للشبيبة الناشئة وتتفاعل مع التطورات المستجدة في المجتمع العربي الجديد.

إن الثقافة العربية الجديدة والأدب العربي الجديد لا بد أن يتمخضا في النهاية عن نقد عربي جديد. وإذا كان النقد العربي الجيد لم يستوِ على قدميه حتى الآن ولم يتطور إلى تلك الدرجة التي تضمن له أن يكون ذا فاعلية ملموسة سواء في عمليتي الإبداع أو التذوق فإن ما يحمله هذا النقد من مؤشرات تدل بقوة على أنه يسلك طريقه إلى التميز والاستقلال النسقي. وليس هذا بدعاً في عصرنا الحاضر. ففي العالم كله يتزايد التأكيد على انتقال النقد الأدبي من مرحلة إلى مرحلة. وقد ثبتت حتى الآن مقولة (النقد الجديد) الذي ليس هو بالضرورة سليل النقد القديم. وحتى في تلك الثقافات التي لم ينقطع حاضرها عن ماضيها (القريب) وتطورت تطوراً طبيعياً(ليس بفعل المؤثرات الأجنبية كما حدث في مجتمعنا)حتى في تلك الثقافات نجد إجماعاً على مقولة النقد الجديد (الثقافات الأنكلوأميركية والفرنسية والغربية عامة)، وهناك الثقافة السوفييتية التي خلقت جديداً بعد الثورة له شخصيته ومنطقه الخاص.... الخ....

وإذا كان النقد الغربي الذي لا يعاني من انقطاع حاد بين الماضي والحاضر قد اتجه هذا الاتجاه في تثبيت أسس نقد جديد فنقدنا أحرى بذلك لأن المجتمع العربي دخل في القرن العشرين مرحلة نوعية من التطور بعد مئات من سنوات الخمول والجمود، وأنشأ لنفسه ثقافة جديدة يصعب أن تُعدَّ انبثاقاً طبيعياً للموروث الثقافي ولو لسبب واحد فقط هو أن عوامل التأثر بتجربة الغرب كانت أقوى فعلاً من عوامل الإحياء أو التقليد. وينطبق ذلك على الأدب العربي بل على الشعر العربي الذي ظل دائماً أقرب إلى المحافظة، أما فيما يتعلق بالنقد الأدبي فقد أتى التغير فيه شاملاً للمبادىء والتفاصيل، وكانت الهوة بين القديم والجديد فيه شديدة الاتساع كما هو منتظر من استقراء خريطة التغير في الأدب العربي.

(وجوه إختلاف رئيسية)

إن المقارنة بين النسقين النقديين القديم والحديث تنطوي على جوانب متعددة، وفيما يلي محاولة للإشارة إلى وجوه الاختلاف العامة التي تبدو أقل عرضة للاجتهاد أو المماراة.

أولاً: الاختلاف في المنطلق الفكري:

إذ لا نكاد نجد اليوم إتجاهاً نقدياً ذا شأن إلا ونجد من ورائه اتجاهاً فكرياً أو إيديولوجياً أو على الأقل نظرة ما إلى مفهومات الكون والمصير والمجتمع. وهذا الموقف الفكري شبه غائب في النقد العربي القديم، إذ لم تكن العلاقة ظاهرة بين الأساس الاعتقادي الموحد (الدين) وبين الموقف الديني، وإنما كانت علاقة انتماء ثقافي بالمعنى العام ولم تظهر هذه العلاقة ظهوراً نوعياً أي مؤثراً في المناقشات الخاصة بالقضايا النقدية أو التذوقية الخاصة، إلا حيثما اتصل الموقف النقدي بالنصوص الاعتقادية، وأخصُّ بالذكر هنا المناقشات الطويلة المعمقة التي دارت بين النقاد العرب القدامى حول مفهوم الإعجاز، وكذلك التأثيرات المعتزلية في النقد. ومهما قيل في هذا الموضوع، إذ يمكن أن يقال إن الفكر العربي الإسلامي كان من وراء كل مؤسسة النقد القديم كما كان

الشأن بالنسبة لسائر الفعاليات الثقافية الأدبية، فإن الفارق يبقى واضحاً في كون التنوع الايديولوجي أو الفكري المعاصر يترك بصماته على أدق المواقف النقدية، ويدخل في صميم الاختيارات النظرية والتذوقية.

ثانياً: إختلاف في المرتكزات الثقافية:

فقد كانت ثقافة النقاد القدامى شبه موحدة وفقاً لمعطيات كل مرحلة تاريخية أو عصر من العصور وكان العامل الزمني يأتي معه بتطورات ثقافية شاملة. وأكبر الفروق وجدت في حدود التخصص المعرفي لا في حدود المنابع الثقافية المختلفة. فقد وجد مثلاً نقاد ذوو ثقافة لغوية (الأكثرية) وآخرون ذوو ثقافة فلسفية (ابن رشد والفارابي) وفئة ثالثة ذات ثقافة شمولية موسوعية (ابن خلدون). ولكن ثقافة الأكثرية الكاثرة من النقاد كانت شبه موحدة.

أما النقد الحديث فهو يمتاز بغناه الثقافي وتعددية مناهله. فهو أولاً شديد التفتح على الأفكار الجديدة في مراكز الإشعاع المعاصرة في العالم، وهو يفيد من الثقافات الأجنبية العامة وكذلك من التطورات الفكرية والذوقية الخاصة بالنقد الأدبي، ويستطيع الإنسان أن يقرر حقيقة دامغة بهذا الصدد وهي أن جميع (لا معظم) النقاد الذين استمروا في الساحة الأدبية العربية وأثبتوا وجودهم وخلقوا تيارات مؤثرة هم على اتصال شديد بالثقافات الأجنبية وبالنقد الأدبي في العواصم الكبرى التي تتمركز فيها تيارات الإشعاع الثقافي العالمي (باريس، موسكو، لندن، نيويورك ـ الخ . .) بل إنه يمكن القول إن كل النقاد الذين لم يُتَحْ لهم النهل المباشر من الينابيع العالمية عجزوا عن تطوير عُدَّتهم النقدية ولم يستمروا في المضمار الصعب.

وهذه الحقيقة التي نقدمها بطريقة تقريرية لا تبشيرية، ترتبط بحقيقة أخرى شديدة الأهمية، وهي أن الناقد العربي الحديث، شأنه شأن الناقد المعاصر في العالم، لا يستطيع الاكتفاء بالثقافة اللغوية الأدبية المتخصصة، ولا حتى بالثقافة الدينية أو الاعتقادية أو الفلسفية على نحو ما كان الأمر عند القدامى ـ وإنما هو مسوق للإقبال على تطورات العلوم والمعارف الحديثة ولا سيما الإنسانية منها، إبتداء من علم النفس إلى الفلسفة إلى علم الاجتماع إلى التاريخ. ولا يعني هذا أن ثقافة الناقد القديم كانت فقيرة، وإنما يمكن القول إن الاطلاع على العلوم المساندة يكتسب اليوم خطّاً منهجياً مع وضوح نسبي في دور هذه العلوم والمعارف حسب اختلاف المذاهب النقدية، مما لا نجد له نظائر واضحة في المسلك العام للناقد القديم وإن كانت هناك استثناءات. وفي مجال الثقافة الأجنبية بالذات نجد أن النقد القديم ـ وقد تكون له مسوغاته ـ حرم نفسه من الإفادة من التراث اليوناني في حين أن الأنظمة المعرفية الأخرى أقبلت عليه بقوة. ويلفت النظر مثلاً الضآلة النسبية لتأثير كتاب (الشعريات) لأرسطو في النقد العربي القديم، ويكاد يشعر المرء أن هذا الكتاب ترجم بوصفه جزءاً من حركة الترجمة الفكرية والعلمية لا بوصفه كتاباً في النقد.

ومن أبرز تأثيرات هذه الظاهرة ان النقد الحديث هو بالضرورة نقد مقارن، في حين أن الأقدمين اكبوا على النتاج العربي، ربما من خلال نظريات في الشعر واللغة تفتقر إلى الدقة.

ثالثاً: إختلاف في الموقف النقدي

فالناقد الحديث، خلافاً للقديم، لا يضع نفسه باستمرار أمام تحدي إصدار الأحكام، ولا ينسب لنفسه دقة الصائغ في التعامل مع المادة المعروضة وإنما يعتبر مهمته الأساسية كشف خبايا النصوص، وقراءتها على مستويات مختلفة، وأحياناً تأويلها وإعادة خلقها. وقد تكون هناك ميول نحو الموازنة أو المفاضلة ولكنها تظل نسبية جداً ولا تقاس أبداً بميل النقاد القدامى إلى الموازنات والمفاضلات وإصدار الأحكام القاطعة ولا سيما بشأن تقييم الابداع في البيت الواحد أو الصورة الواحدة.

ويلاحظ أن الناقد الحديث أوسع صدراً وأرحم قلباً في التعامل مع النص وصاحبه (نتيجة أفكار الديمقراطية والحوار ومكتشفات علم النفس وتطورات الفكر التربوي)، اللهم إلا حينما يتعلق الأمر بالخلافات المذهبية فها هنا تحتدم المعارك ويشتد الوطيس.

رابعاً: إختلاف في التركيز على الشعر:

مما يلفت النظر أن النقد القديم وفَّر جُلَّ اهتمامه للشعر، وكأنما كان الشعر هو الفن الأدبي الوحيد الذي يستحق الاهتمام، وعلى الرغم من وفرة النصوص التي ألقيت عليها الأضواء مجدداً في مجال النقد النثري القديم، فإنه يظل صحيحاً أن التراث النقدي الشعري أغنى بكثير من التراث النثري. وبالطبع نضع هنا مسألة الإعجاز ـ وهي موضوعة غنية جداً في النقد القديم ـ نضعها جانباً بوصفها مشكلة متصلة بنثرٍ فني ذي طبيعة خاصة جداً.

ونفتقد أيضاً في النقد النثري العربي أي أثر لنقد الفنون الأدبية القصصية، بما في ذلك المقامة، مما يجعل الناقد العربي المعاصر مستنداً إستناداً كاملاً في هذه الحقول إلى معطيات النقد العالمي.

خامساً: وهناك نقاط تفصيلية كثيرة منها اختلاف الاهتمام بشأن القضايا النقدية (اللفظ والمعنى، الإلهام والصنعة، السرقات الأدبية، الدور الأدبي للغة، تركيز النقد القديم على الجزئيات ولا سيما البيت الواحد في القصيدة، وكذلك تركيزه الشديد على

مسائل الوزن والقافية والنحو الاستعمال اللغوي المعجمي، وهي مسائل تضاءل الاهتمام بها في العصر الحديث.

يضاف إلى ذلك كثرة النظريات النقدية في العصر الحديث وميل المزاولة النقدية إلى الانبثاق من النظرية الأدبية أو النقدية، واختلاف النظرة إلى اللغة، ومرونة القانون الأدبي المعاصر مقابل تشدّده في الماضي وكذلك الخروج المستمر للنقد الحديث من النص نفسه إلى إطاره العام الاجتماعي والفلسفي والربط بين الظاهرة الأدبية وظواهر النشاط الفكري الأخرى. في حين أن تركيز النقد القديم على البعد الصياغي للنص أفقده في معظم الأحيان فرصة النظرة الواسعة.

ومن المهم جداً ألا تؤخذ هذه هذه الملاحظات من خلال موقف تقييمي، فليس المقصود هنا المفاضلة (على الطريقة القديمة) بين نسقين نقديين قديم وحديث. والنقد القديم له تجلياته وإبداعاته وكنوزه وغناه وطريقته الخاصة في التعامل مع أدب عصره. أما الحكم، بأنه، وفي التزامه المفترض تجاه الظاهرة الأدبية العربية الرائعة في العصور الماضية ودفعها إلى الأمام، فهذه قضية تحتمل النقاش. وما يخطر لي من خلال مجمل انطباعاتي أن الابداع العربي (من شعر ونثر) لم يتلقَّ الإسعاف الكافي والإضاءة المتوجبة من مؤسسة النقد القديم. والله أعلم.

٥ ـ وماذا بعد؟

بعد كل هذا الذي قيل، هل بقي مجال للكلام على موقف الناقد المعاصر من النقد القديم؟

لقد أوضحنا من خلال نظرة سريعة إلى الواقع أن النقد العربي الحديث نسق جديد بالمفهوم الزمني وبغيره، وأنه متطلع إلى التجاوب مع بيئته الأدبية والثقافية والاجتماعية أكثر مما هو معنيّ بما كانت عليه حال سلفه النقد القديم، ومعني بخدمة الظاهرة الأدبية المعاصرة أكثر مما هو معني بإثبات شرعية نسبه وعمق أصالته التاريخية، وما ذاك لأنه ولد عاق أو ظاهرة مسقطة من الخارج وإنما لأن حياته، كنسق ذي شخصية وفعالية، مرهونة بمدى ما يمكن أن يحققه من تفاعل مع الانتاج الأدبي المعاصر وما يمكن أن يحفره أمام الموهبة المعاصرة من قنوات تسهل للموهبة أن تدفُقَ وتأخذ وجهتها الصحيحة.

كما أوضحنا من خلال مقارنة نظرية عجلى أن الهوة بين النقد القديم والنقد الجديد أعمق وأوسع من أن تُردم بفضل نداءِ قربى أو حداء صلة رحم. وإن النقد الحديث في نظريته وتطبيقاته يسجل اختلافات ذات شأن عما كان عليه النقد القديم ويجد نفسه أزاء تحديات مختلفة ووظائف نوعية لم يسبقه إليها سلفه، وتداخل وتشابك في النظريات والمعارف من شأنها أن يجعلا جزءاً كبيراً مما قيل في الماضي نوعاً من التراث الذي يُعنى به تاريخ العلوم.

هل هذا الاتجاه سليم ومقبول؟ ألا يثير الغضب لدى الكثيرين أو الشك أو الإنكار؟ وإذا كان ينطوي على مبالغة فكيف يمكن مداواة الأمر؟

جواباً على ذلك نقول إن مسألة النقد الحديث ذات طابع علمي موضوعي ويحسن فصلها ما أمكن عن الخلافات النظرية والأيديولوجية حول الموقف من التراث، والتأكيد ـ ببراءة ـ أن أي تقدم يحرزه النقد العربي الحديث يشكل خطوة مهمة لتدعيم الهوية العربية للأدب العربي المعاصر والثقافة العربية المعاصرة بوجه عام. وقد غبرت تلك الأيام التي كان يُصَنَّفُ فيها الإنسان تصنيفاً جاداً إما مع التراث وإما ضده.

وخير لنا أن ننظر إلى القضية موضوعياً من خلال العناصر الرئيسية التالية التي تحكمها:

أ ـ إن وجود أدب عربي حديث يستدعي بالضرورة وجود نقد جديد.

ب ـ صلة النقد الحديث بالنقد القديم ليست بالضرورة مطابقة لصلة الأدب الحديث بالأدب القديم أو موازية، ذلك أن النقد يمثل عادة حصيلة تطورات كثيرة خارج إطار الظاهرة الأدبية ومثلما لاحظ (رنيه ولك) في مقدمته لتاريخ النقد الأدبي يأتي تاريخ النقد تاريخاً للمجتمعات والأفكار.

جـ ـ تختلف صلة النقد الحديث بالنقد القديم باختلاف درجة التطور الاجتماعي والتحديثي في أية بقعة عربية معنية أو عند أية فاصلة زمنية محددة وتتجه هذه الصلة إلى التراخي في المجتمعات الأكثر تطوراً.

د ـ على أنه يبقى صحيحاً أن النقد الأدبي، وإن تأخر عادة في النضج والاستواء، لا يستطيع أن يراهن على المحافظة لأنه يحكم على نفسه باللافعالية من خلال عزوفه عن التعامل مع ظواهر التجديد.

وبالنتيجة يخيل للمرء أن النقد العربي الحديث محكوم بجملة عوامل تحدد موقفه من النقد القديم، وأهمها حاجته المستمرة إلى (أسلحة) نقدية (مجدية) تسمح له بأن يبقي الظاهرة الأدبية في المدى المجدي للرمي. وربما كان هذا الموقف العملي من وراء الإقبال الشديد الذي يبديه الناقد المعاصر على الاتصال بالمناخ الثقافي والنقدي العالمي والإفادة منه لصنع أسلحته النقدية المحلية المتجاوبة مع ظروفه وحاجاته.

وفي النقد، كما في المجتمع، إذا أصبح (الإستيراد) لعبة مستمرة فبئس العمل هو، أما إذا وُظِّفَ من أجل (صنع) السلاح النوعي المناسب فلا غبار عليه.

ولكن أين الموروث النقدي من كل ذلك؟ وما دوره؟ وهل نلقيه ظهرياً أو نبقيه زينة ومباهاة؟

نحن أمة يجب أن تحسد نفسها لما ورثته من غنى تراثي. وفي مجال النقد الأدبي بالذات ليس هناك أجمل من (تصنيفات) ابن قتيبة، ولا (موازنات) الآمدي، ولا (توازنات) القاضي الجرجاني ولا (لفتات) ابن رشيق، ولا (تقعيدات) المرزوقي، ولا (تركيبات) عبدالقاهر الجرجاني، ولا (أفلاطونيات) ابن رشد، ولا (حملات الإنقاذ) التي رفع لواءها حازم القرطاجني، ولا (تحليلات) ابن خلدون.

عالم كامل من الغنى والفهم والإبداع. وهناك مسوغات عامة وخاصة تدفع كل ناقد، بل كل متأدب، لأن يتمسك بالنقد العربي القديم وأن يوغل عمقاً في اكتشاف كنوزه. وقد سبق أن أوضحنا في مجال غير هذا المجال أن أي تصور عربي لنظرية أدب حديثة لا بد أن يضع في إعتباره عامل التراث كطرف في معادلة مثلثة الأطراف يقوم في داخلها تفاعل جدلي (ديالكتيكي) حيّ، وهذه الأطراف هي:

أ ـ الثقافة العربية الموروثة.

ب ـ المتطلبات الثقافية والروحية لمجتمع عربي متطور باستمرار.

جـ ـ تطورات المناخ الثقافي المعاصر في العالم.

وبالطبع يمكن أن تختلف فاعلية التراث بين حقل معرفي وآخر وبين جنس أدبي وآخر، ففي حين تكون ناحية الشعر مثلاً قد تكون أقل فعالية في فن الرواية. وفي النقد العربي الحديث لا بد أن يكون للموروث النقدي حضوره القوي، وإن كان لكل ناقد أن يبقي في ساحة وعيه حقيقة مفادها أنه يتعامل مع نسق نقدي طور نفسه في مرحلة معينة من الزمن ومن خلال شروطها المختلفة، ليتعامل مع ظاهرة أدبية شديدة التجاوب هي أيضاً مع ظروف المرحلة. ويجب ألا ننسى **أيضاً الجانب العلمي من النقد الأدبي الذي يفرض اعتباره الخاص بصرف النظر عن رغبتنا الأكيدة في إبقاء الصلة مع التراث حية ومتجددة.**

(تصورات عينية)

وأخيراً إن الانتقال من حقل التصورات العامة التي قدّمَتْها هذه المقالة إلى حقل التصورات العينية الأكثر تحديداً لا ينطوي فحسب على مجازفة قد تناقض روح العلم، بل يحتاج إلى إدعاء بالإحاطة يصعب على أي فرد أن ينسبه إلى نفسه. ومع ذلك سنحاول في السطور التالية أن نتلمس بعض الخطوط العريضة التي تبقى مفتوحة للنقاش سواء في ذاتها أم في تفصيلاتها والمرامي التي تترتب عليها.

أولاً: ربما كان الدرس الأول الذي يتلقاه الناقد الحديث من الناقد القديم هو تقديس اللغة العربية والانكباب على دراستها في النص الأدبي كما لو كانت هي النص نفسه، ومحاولة التوصل إلى سرها الخاص في كل نص وإبراز عبقرية الأدباء والشعراء من خلال تمكنهم من اللغة. ونحن نتحدث هنا عن جدية الدراسة ودقتها وتكريسها، أما مناهجها فربما تغيرت في هذا العصر.

وجدير بالذكر أن النقد العالمي يشهد اليوم، بفضل تأثيرات البنيوية، عودة إلى الاهتمام بلغة النص الأدبي بوصف الأدب استمثاراً لأفضل طاقات اللغة. ومن المعروف أن النقد العربي الحديث، لأسباب مختلفة، عزف فترة طويلة عن الاهتمام بلغة النص الأدبي وكان يعد الاهتمام باللغة ظاهرة مخالفةِ (للزي) الأدبي الشائع.

ويزيد الأمر أهمية وجود ظاهرة اللامبالاة باللغة عند فئات كثيرة من متأدبي العصر إنطلاقاً من اعتقاد ملحوظ أو ملفوظ، بأنه يمكن إبداع أدب جيد بدون تمكن من اللغة، وهي معادلة خطيرة يُفترض في النقد أن يقوم بدوره في تفنيدها من خلال إعادة الاهتمام (الأدبي) باللغة، ربما من خلال إستفادة قوية من تجارب النقد القديم لأن الحساسية اللغوية تبقى ثابتة في مقوماتها الأصلية، والنقد القديم أسهم إسهاماً طيباً في كشف جوانب هذه الحساسية التي تعتبر مفتاحاً أساسياً لتذوق أي نص أدبي.

ثانياً: أما الدرس الثاني فهو الالتصاق بالنصوص ومحاولة إثبات إبداعها الخاص من خلال جزئياتها وتفصيلاتها أولاً ثم من خلال مقارنتها ونظائرها في التراث الأدبي العربي ثانياً والنظر دائماً إلى تجارب الأقدمين باحترام شديد ثالثاً، وكذلك بيان فضل كل تجديد ووجهته دون إعتباره ملغياً لما مضى.

وإن هذا التأكيد الذي يقدم هنا منبثق مما يلاحظ المرء لدى قطاع كبير من الناشئة من إستهتار بالتراث الأدبي العربي وإعتقاد بمبدأ الإلغائية الزمنية. وليس في هذا الذي ندعو إليه تمكيناً للمحافظة أو الكلاسيّة. إنما هو تأكيد أن ما ليس له أول ليس له آخر كما يقول مثلنا الشعبي. كذلك لا بد أن تكون هذه الملاحظة مشفوعة بشرط مهم مفاده أن التراث مخزون كامن وليس مخزوناً جامداً أو جاهزاً وأن النقد الحديث له رأيه في الموروث الأدبي بل عليه أن يعيد تقديم هذا الموروث من خلال مفهومات نقدية حديثة يكون مسوغ وجودها أن تكشف جوانب إبداع

جديدة في الأعمال القديمة بفضل استخدام مناهج متطورة لم تكن متاحة للأقدمين.

وإن مثلنا الدائم هو الشاعر العالمي الكبير شكسبير الذي يتجدد في كل عقد من الزمان بفضل تتابع الدراسات النقدية لأدبه وتقديم وجهات نظر جديدة في فهمه وتذوقه.

ويبدو لنا أن الاعتناء بهذا الجانب التراثي كفيل أن يفيد في إحياء التراث، وكذلك في تدعيم قضية النقد الحديث نفسها، وكذلك في تشكيل ذوق حديث غير محروم من الأصالة والعمق التاريخي.

ثالثاً: ويمكن القول أيضاً، إن بعض القضايا النقدية التي عالجها النقد القديم ما زالت مستمرة الأهمية وإن كانت تتخذ في منطق النقد الحديث أشكالاً ووجهات مختلفة، ومن أمثلة ذلك قضية اللفظ والمعنى التي حلها الجرجاني بتأكيده أن اللفظ جسم وروحه المعنى، وبتوطيد نظرية النظم، وكذلك قضية الصورة الفنية ودورها في بنية القصيدة، مما يذكرنا بشيء مما تقوله النظرات البنيوية اليوم. وقد تعرض الناقد الجرجاني لهذه القضايا ومثيلاتها بكثير من الحكمة وقوة البصيرة، وسنجد عنده الكثير مما يمكن أن يفيدنا في بلورة مفهوماتنا الجديدة، بشرط أن نتذكر دائماً أنه يعتمد مناهج مختلفة، ويستقي استنتاجاته النظرية من مادة أدبية لا تتطابق بالضرورة مع الأعمال الأدبية الحديثة التي يتعامل معها الناقد الحديث. وهناك ومضات أخرى كثيرة عند النقاد العرب لن يجدينا فتيلاً في هذه العجالة أن نمر بها مرور الكرام. وحسبنا أن نعيد التأكيد على وفرة ما يجده الإنسان في النقد القديم من نظرات نافذة، يمكن أن تنقذنا من حيرتنا إزاء تضارب المناهج الحديثة، وأن نبني اختياراتنا النظرية على أسس متينة، وكذلك أن تساعدنا أخيراً في بلورة طريقنا العربية إلى نظرية للأدب والنقد من شأنها أن تخفف من البحران الذي تعيشه ساحتنا الأدبية المعاصرة وأن تمنحنا الثقة المنشودة بأدبنا ومقدرتنا على الإبداع.

رابعاً: ويمكن أن نجد في الحكمة العامة والموقف الأخلاقي الإنصافي لكثير من النقاد العرب القدامى (ليس جميعهم بالضرورة) أساساً لتوطيد قيم العدالة والمثابرة والجدية والإحاطة ودعم الموقف العيني بالشاهد المناسب وتلقي الأفكار المناهضة بنفسية طيبة ولو لم يكن هناك مجال للمصالحة معها.

وختاماً، يشعر المرء أن الاستمرار بهذه الطريقة يجنح بالقضية جنوحاً شديداً باتجاه المدرسية، وما ذكر سابقاً ليس إلا من قبيل التمثيل لا الإحاطة. إلا أنه مهما بولغ في هذه النواحي أو قُلل من شأنها فإن منطق هذه المقالة يظل كافياً في التأكيد على أن إحياء النقد القديم لا يعني استعارته للظاهرة الأدبية المعاصرة وإنما يعني الاستعانة به وأحياناً الاستئناس ولا شيء ي مكن أن يكون بديلاً عن مناهجنا المعاصرة.

حاشية الحواشي:

- ما أسهل ما كنت أستطيع تدبيج أرقام لبعض ما ورد من آراء واستشهادات في هذه المقالة وسرد أربعين أو خمسين مرجعاً بدون سبب. إن الإحالات تخدم غرضاً وظيفياً وحاشا لها أن تكون ضرباً من المباهاة أو استعراض العضلات البحثية كما يحدث لدى بعض الدارسين اليوم. وليست هذه نقطة ضد الحواشي والإحالات فنحن نحمد الله صباح مساء أنْ أصبحت الكتابة العربية موثقةً بالإحالات، ولكن ما ندعو إليه هو الالتصاق بالجانب الوظيفي لهذه الاحالات.

وفي حالة المقالة التي بين أيدينا، سوف تكون الإحالات ضرورية لو توسع نطاقها لتدخل في التفصيل بوصفه مرحلة تالية للخطوط النظرية.