المحاضرة 02: المظاهر الجديدة للنقد

ذكرنا في تمهيد هذا البحث الخصائص التي تميز بها النقد القديم في مصر حتى مطلع القرن الحالي، ثم عالجنا الفصول التي تلت ذلك أهم العوامل التي أحاطت بذلك النقد القديم، فأثرت فيه، وأثمرت خصائص جديدة هي التي تميزت بها نشأة النقد الحديث حتى نهاية الربع الأول من هذا القرن. وسنوضح في هذا الفصل تلك الخصائص والمظاهر الجديدة للنقد، مكتفين بإيراد مجملها دون الخوض في تفاصيلها، تاركين ذلك لموضعه من الحديث عن كل ناقد من الرواد الذين مثلوها، وغايتنا الآن أن نرسم صورة تاريخية عامة لمعالم النقد في هذه الفترة.

هذا ولقد كان تحديد تلك المظاهر الجديدة نتيجة لاستقرائنا ودراستنا لآثار أولئك النقاد، وقد اهتممنا فيها بما تشمله من مناهج الدراسة التي أصبحت تعالج على ضوئها الدراسات الأدبية، واهتممنا فيها بما أضحى يعرف به النقاد بعض فنون الأدب ومسائله، كما اهتممنا أيضا بالفنون الأدبية التي استحدثت، وبمقاييس النقاد الحديثة للفكرة والعاطفة والخيال والأسلوب، ثم وقفنا على مدى صلة هذا النقد الحديث بمدارس النقد الأجنبية، وإليك بعد ذلك مجمل هذه المظاهر التي نوهنا بها:

أولا: المناهج الدراسية وفيها:

إن دراسة الأدب تعتبر مصدرا من مصادر التاريخ الصادقة، متى كان الأديب

صادقا في التعبير عن نفسه، ومتى كانت دراستنا له استقصائية لجميع إنتاجه، فالإنتاج الكامل للأديب هو الذي يعطى صورة كاملة صادقة عن شخصيته ، كما يعطى صورة ما عن بيئته وعصره. وهذه الشخصية والبيئة والعصر تقتضى أن ندرسها كذلك، لأن الأدب يتأثر بها كما يؤثر فيها.

إلا أن استنباطنا للتاريخ من الأدب القديم يحتاج منا قبل البدء فيه- لنصل إلى نتائج علمية محققة- أن نعيد النظر في هذا الأدب القديم نفسه، لتحقيقه وتنظيمه وتدوينه، فهو في حاجة للكثير من ذلك. وهذا يقتضى أيضا إخضاع اللغة وشخصيات القدماء لمناهج العلم والبحث، ودراستها بحرية تامة، فذلك هو السبيل الوحيد لكتابة التاريخ الصحيح.

وسنجد في هذه الدراسة أن النثر يصور لنا حياة الأمة أكثر من شعرها، وربما وجدنا القصة أو الرواية لا تمثلها بدقة. وهذا يدفعنا للحديث عن مسألة مازال النقاد مختلفين فيها، وهي أيهما أصدق: دلالة الأدب على حياة الأديب، أم دلالة حياته على أدبه؟ والنقاد في ذلك قسمان، كل قسم يرى الصواب في أحد هذين القولين دون الآخر. والراجح أن الأدب يدل على صاحبه وقت الإنشاء أي وقت الانفعال وسلطان الوجدان على العقل، حتى إذا ثاب الأديب إلى عقله عاش بطبيعته الأصلية دون مشاعره الطارئة. وهذا ما يفسر لنا ما يبدو من التناقض بين سلوك الأديب الاجتماعي وبين آثاره الأدبية.

ودراسة الشخصية الأدبية تعتمد على المنهج النفسي المستعين بنظريات علم النفس، كما تعتمد على المنهج التأثري وغيرهما من مناهج، وكما تستفيد من علم وظائف الأعضاء.

وهناك من النقاد المحدثين من يعنى بالشخصيات الأدبية أكثر من عنايته بما في فنها من جمال، ومنهم من يحفل بالتحليل الفني أكثر من احتفاله بتلك الشخصيات، وكيفما كان الأمر فالحكم في التحليل النفسي حكم ترجيحي فحسب، لأنه ليس من السهل سبر غور النفوس، ولربما غاب عن الباحث بعض ما يوضحها، أو يعلل أدبها، وخاصة إن كانت الشخصية لأحد

القدماء الذين يصعب في كثير من الأحيان تتبع أحوالهم الخاصة أو العامة. ولذا لابد من بذل الجهد للاستقصاء واتخاذ الحيطة التاريخية الدقيقة، ومحاولة إعطاء صورة حية للأدباء، ومثل ذلك ما ينبغي أن يفعله المرء أيضا حين يكتب تاريخ نفسه بنفسه، فعليه أن يعنى بمقوماتها العقلية والخلقية، ليعطى لها تلك الصورة الأدبية الحية.

ودراسة البيئة والعصر تستلزم دراستهما من نواحيهما المختلفة: الثقافية والسياسية والاقتصادية وغيرها.

وأما الدراسة الفنية للأدب فهي التي تعالج الفكرة والعاطفة والخيال والأسلوب.

وخير ما ينتهجه الناقد في الدراسة الأدبية، هو أن يعنى بالتحليل الفني المستفيد من جميع العلوم والمعارف والمناهج التي يمكنها أن تلقي ضوءا على شخصية الأديب، أو تفسر فنه.

ثم يبني دراسته بعد ذلك على حسن الاستنتاج والتعليل، والاعتماد على الحاسة الفنية، وعلى الفهم الصحيح للأدب، ونقد المصادر والنزاهة العلمية وعفة البيان، ويبنيها على دقة التحقيق والتمحيص، والاستقصاء في البحث، والموازنة الصحيحة بين النصوص وبين الأدباء أيضا.

وأخيرا لابد من رجوع الناقد لذوقه الخاص، جاعلا غايته من النقد التوجيه الصحيح للأدب والعلم والفن، وتوضيح الحق فيها، وتمييز الجيد من الرديء، مع الدقة في الأحكام، ووضوحها، والاحتياط فيها.

وعندما يعتمد الناقد في نقده على المناهج العلمية، والمذهب المحدد، فهو إذن ينقد نقدا موضوعيا، وعندما يعتمد على ذوقه فهو ينقد نقدا ذاتيا، وبهذه الموضوعية والذاتية معا تنقد سائر الفنون الجميلة.

وبما أن أذواق الأفراد والجماعات تختلف، وأذواق الأجيال تختلف، فالناس لذلك يختلفون فيما يصدرون من أحكام على الأدب، ويختلفون فيما ينتهجون من مذاهب. وهذا يقتضي أن نحكم دائما على الأدب بذوق عصره، وبمقدار تصويره له ولصاحبه أولا، ثم بذوقنا الخاص بعد ذلك.

هذا، والذوق العام يقرب بين الأذواق الخاصة، وبين الأحكام التي تنتج عنها، والذوق دائما يتكون بالقراءة والدرس، وينضج بالنقد، والنقد نفسه يتهذب بالذوق.

ثانيا: التعريفات:

يعرف النقاد المحدثون الأدب بأنه فن جميل.

ويعرفون النقد بأنه نوع من القضاء.

ويعرفون الموازنة بأنها ضرب من ضروب النقد والوصف.

ثم يعرف بعضهم الشعر بأنه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا، ويصيب متنفسا، وهو عند آخرين: قيمة إنسانية عامة، وليس بقيمة لسانية.

والشعر في الأصل لغة العاطفة لا العقل، أو قل إنه لسان القلب وترجمان النفس، والنثر هو لغة العقل، ولكن الشعر لا يستغنى عن العقل فيما يخدم تلك العاطفة، وإذا تآلف الوجدان

والحقيقة في الشعر وامتزجا بالخيال، أظهرا الحقيقة شعرا جميلا، إذ ليس الشعر إلا حقيقة مريئة في ثوب خيالي رائع، وليس هو إلا التعبير الجميل عن الشعور الصادق.

وربما كان من خير ما عرف به الشعر هو قولهم: « المثل الأعلى للشعر هو هذا الكلام الموسيقي المقيد بالوزن والقافية الذي يحقق الجمال الخالد في شكل يلائم ذوق العصر الذي قيل فيه، ويتصل بنفوس الناس الذين ينشد بينهم، ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقا، فيأخذوا بنصيبهم النفسي من الخلود».

ولقد عرف النقاد الفن عامة بما لا يختلف مع هذا التعريف الأخير للشعر في جوهره، فالشعر فن كسائر الفنون، وعالم الفن أسمى العوالم وأبهاهاه، لأنه يحقق اللذة والإمتاع للنفس.

ويقولون أن الشاعر ليس هو الذي يزن التفاعيل، أو يصوغ الكلام الفخم واللفظ الجزل، أو يأتي بالمجازات الرائعة والتصورات البعيدة فحسب، وإنما هو من يشعر ويشعر.

وهم يرون الإنسان شاعرا بطبعه وجبلته، فهو حيوان شعري، وإن لم يلقن قواعد النظم وأصوله، كما أن الشاعرية خالدة في جميع الأزمان والأجيال، وليست مقصورة على زمن خاص أو جيل بعينه.

ويعرفون الكاتب بأنه من تتجلى روحه واضحة في كتابته، ويتميز معها نهجه، ومذهبه، وتفكيره الخاص، ويوازنون بينه وبين المنشئ فيقولون إن الكاتب يتميز على المنشئ بأن له نفسا شاعرة مدركة، وأن آثاره لو ترجمت إلى لغة أخرى أو صيغت في غير بلاغتها الأولى لا تفقد قوتها وحيويتها، وليس كذلك المنشئ.

وعن الأديب بصفة عامة يقولون إنه من يكون مهذب النفس، سليم الذوق والطبع، صادق النظر، منتبه الخاطر، خفيف الروح، حلو الفكاهة، ذكي المشاعر، مقتدرا على استظهار الألفاظ، وعلى الفطنة لمفاتن الطبيعة وجلالة النفس الإنسانية والعلاقة بينهما، متصفا بجمال الحق والفضيلة والإخلاص في التعبير عن رأيه وإحساسه، ليس مسوقا في ذلك بباعث مستقل عن نفسه، له حظ واسع من التجربة والحكمة، وحظ واسع من العلوم والفنون الشرقية والغربية.

ومما يعرف به النقاد الضمير الأدبي الخالد النزيه: أن ذلك الضمير هو ثبات الأديب على أداء رسالته وعدم حيدته عنها في كل الظروف، فيكون حين يؤديها كأنه مسلوب الإرادة والاختيار.

والجميل عندهم هو كل ما حبب الحياة إلى النفس، وأبدى منها الرجاء فيها، وبعث على الاغتباط بها، وأما الجليل فهو كل ما حرك فيها الوحشة، وحجب عنها رونق الحياة.

ثالثا: الفنون:

يلاحظ المرء أنه سيطرت على النقد في هذه الفترة اتجاهات عديدة، ومذاهب مختلفة، فطفقت كل جماعة تدعو لتيار من التيارات، أو لمذهب من المذاهب، أو فن من الفنون، وربما دعت لفنون عدة في وقت واحد.

فهناك من يدعون للأدب القومي، ويقولون أنه صورة صادقة للأمة، وينادون بأن يكون لكل بلاد أدبها الخاص الذي يصورها في ماضيها وحاضرها، وهؤلاء يرون أن جرثومة هذا الأدب القومي تكمن في الأدب الشعبي ولذلك هم يدعون للعناية به، واتخاذه أساسا يقوم عليه الأدب القومي، ولكن هناك فريقا آخر ينظر لهذا الأدب

القومي نظرة أوسع تتجاوز حدود الوطن الضيق وتتعداه إلى العالم كله، وللغنسانية بأجمعها. وهذه النظرة العامة للإنسانية في أدب هذا الفريق، هي في الواقع نتيجة لنظرته الشاملة لها وللكون والطبيعة. وهنا يتفق هذا الفريق مع أولئك الداعين للأدب العالمي لا سيما أن هذا الفريق نفسه هو الذي يرى إمكان نقل أي نص من لغة إلى لغة، دون أن يفقد جودته، أو تزول عنه رداءته، وإن كنا نجد فريقا آخر من النقاد لا يسلم بذلك، ويقول بالخصائص الفنية في كل لغة، ومن ثم لا يمكن أن يحتفظ النص بميزاته في لغة أخرى تختلف خصائصها عن لغته الأصلية.

وهناك من يريد للأدب حرية تامة في أداء رسالته، ويقول إن الفن ينبغي أن يكون للفن وحده، وعنده الأدب المكشوف خير من الأدب المستور، ويرى في هذه الحرية صدق الأدب في تصوير الحياة والتعبير عن جمال النفوس، ويلتقي من يقول بذلك مع غيره في الدعوة لالتزام الصدق، فهم جميعا يهاجمون شعر المناسبات والمدح والرياء والهجاء والسخر، ويهاجمون الفخر، ويعدونه من وسائل التسلية، ومجالا للمبالغة والتغني بمدح النفس، ومدعاة للمين والصفاقة في الدفاع عنها، ذلك فوق ما تفقده هذه الأغراض من سمو الغاية ونبلها.

وبعض الذين ينادون بالحرية المطلقة للأدب يعودون فيحتاطون قائلين إن للأدب تاثيرا قويا على السامع أو القارئ، وإنه ربما كان أحيانا خطرا على الأخلاق والمثل العليا، وهم في تلويحهم باتخاذ الحيطة والحذر من هذا التأثير الخطر للأدب لا ينسون أن يقولوا إنه مع ذلك ليس من غرض الفنون تقويم الأخلاق، بل مهمتها إظهار الجمال بأي وسيلة.

وكما ينادي البعض بالحرية المطلقة للأدب، ينادي بعض آخر بالسير وسطا بين هذه الحرية المطلقة، وبين الإصرار على استخدام الأدب في سبيل الأخلاق، ولا يرى أن يكون الفن للفن وحده، بل لابد له من أن يخدم المجتمع أيضا وأن تكون له غاية نفعية إلى جانب غايته الفنية، ولكنه يشترط ألا تطلب الغاية النفعية لذاتها، بل تترك فتأتي نتيجة طبيعية لممارسة الأدب الصحيح. وهؤلاء الذين يسيرون هنا وسطا، كذلك يسيرون وسطا بين الواقعية المتحجرة والواقعية الطبيعية التي تؤدي للأدب المكشوف في بعض ما تؤدي إليه، ويقولون باتخاذ المذهب الواقعي المثالي.

ولم يفت النقاد أن يتحدثوا عن عدم وجود الشعر القصصي عند العرب أو عن ندرته، ويرى بعضهم أن إيجاد مثل هذا الشعر في اللغة العربية يحتاج إلى وضع وسط النثر والنظم، ليستطيع أداء كل الألفاظ والمعاني التي يريدها الشاعر.

رابعا: الأصول الفكرية:

إن المعاني الذهنية هي أصل في جمال الأساليب، فينبغي إذن العناية بها، لتكون معاني إنسانية عامة، متميزة بالدقة والسمو والاهتمام بالجواهر دون الأعراض، ومتميزة بالتزام الحقيقة، وعمق الفكرة، ودقة التصوير والتحليل، ومطابقة الغرض، ومن الضروري فيها أن يقصد إليها الأديب مباشرة، وأن يجعل من غايات أدبه الإعجاب والتأثير والإمتاع، وأن يقصد به اجتلاء الطبيعة وتناول الجمال في شتى مظاهره، كما يجعل من غاياته أيضا استخلاص مذهب في فلسفة الحياة، وتصويرها، دون أن يدع الفلسفة والحكمة تطغيان عليه.

خامسا: الأصول العاطفية:

الأدب السامي هو الذي يستطيع تصوير حركات الحياة وعواطف الأفراد والجماعات، وهو الذي يستطيع أن يبعث في قرائه وسامعيه الانفعالات السامية، ويلتزم فيه تصوير العاطفة المعتمدة على الناحية العقلية، إلا أن المرء كثيرا ما يبحث عن الأدب الوجداني البحت، ويلجأ إليه، لأنه يسليه، ويدفع عنه الهم.

وهذه العواطف التي يصورها الأدب، ينبغي أن تكون صادقة قوية حارة تمثل كل عاطفة، ليكون الأدب صادقا خالدا مؤثرا.

وربما كان هذا التأثير العاطفي المنشود، هو الذي دعا فريقا من النقاد لينادوا بأن تكون غاية الوصف الحسي هي فلسفة الموصوف، ونقل أثره في نفس الأديب لغيره، لا أن يفعل الأديب كما تفعل آلة التصوير، وكما يريد أصحاب الواقعية المحضة.

سادسا: الأصول الخيالية:

إن عناية الأديب بالصور الخيالية عامل من عوامل الجمال في الأدب، بل إن شأن الأدب هو الاقتراح لا التقليد، فهو إذن يعتمد أساسا على الخيال، الذي يساعد على اتساع مداه طبيعة ما في الألفاظ من قصور عن التعبير التام عن النفس.

ولكن هذا الجمال في الصور الخيالية لا ينتج عن الخيال المحض، أو عن شططه، أو مخالفته للواقع، وإنما ينتج عن صدقه، وسعته، وعدم جموده، وبعده عن التكلف.

وبما أن لكل شعب خياله الخاص، المتأثر ببيئته الخاصة، فليس من الحق إذن أن يعاب الأدب العربي القديم بخلوه من الشعر القصصي أو التمثيلي بمعناهما الاصطلاحي الحديث، وليس من الحق أن نحكم على ذلك بعقم الخيال العربي أو ضيقه، كما يقول بعض نقادنا وكما يقول بعض المستشرقين.

سابعا: الأصول الأسلوبية:

إن اتساع الحياة يجعل الفن متنوعا في تعبيره وأغراضه ومناهجه، وفي كل شيء من خصائصه، ولذا فإن المقاييس النقدية تختلف باختلاف ذلك كله، من ذلك أن قال بعضهم إنه ليس من السهل وضع قاعدة مطردة لقياس الأساليب، ولكنه قال إنه – رغم هذه الصعوبة- يمكن للناقد أن يحكم على ذلك بمقدار ظهور شخصية الأديب في أسلوبه، فهو ينم عن صاحبه، ويتبع مزاجه وطريقة تفكيره.

ولا يسعنا أن نغفل هنا رأي من قال إن شخصية الأديب ليست في أسلوبه أو عاطفته أو فكرته، وإنما هي في تصويره للمذهب الأدبي لجماعته. ولكن هذا الرأي يدحضه ما يقرره النقاد جميعا من أن الأديب متأثر بعوامل مختلفة محيطة به، منها جماعته، ومن على مذهبه، فإذن شخصية الأديب هي نتيجة لهذه العوامل المتفاعلة، وإذن أسلوبه المعبر عن شخصيته، معبر عن هذه العوامل جميعها، ومن بينها مذهب جماعة الأديب وطريقتهم.

2- وأما عن المميزات العامة التي يمكن أن نتطلبها في الأدب، فنقول إن أفضله ما تميز بالإبداع والافتنان في التعبير وجودة التركيب، ولا يشترط لهذا الافتنان ابتكار المعاني، فللمرء أن يستفيد من معاني السابقين، ومن أساليبهم أيضا، ثم يبرزها في أسلوبه الخاص، ويضيف إليها، ويبتكر فيها ما استطاع. ولقد رأينا بعضهم يحرص على المعاني أكثر من حرصه على الألفاظ، في حين يحرص بعضهم على العناية بهما معا، وهذا هو الأصوب بلا شك، إذ أن للفظ قيمته في الصورة الأدبية، كما للمعنى قيمته.

ونعود للافتنان في الأدب فنقول إنه يكون في كيفية تناول الموضوع، وفي حسن صوغ المعاني، ومطابقتها للواقع، وعمقها، وصدق التعبير عنها وعن الأديب. ولا يبلغ الأدب غايته من الجودة إلا إذا احتفل كذلك بالتصوير النفساني، وبالصور الشعرية، وبالتأثير وملاءمة الموضوع، وإلا إذا تميزت ألفاظه ومعانيه بالسمو والدقة والرشاقة والسهولة والوضوح، مع تجنب التكلف والحشو والتكرار والإطالة المملة والتساهل في اللغة، ومع الابتعاد عن التقليد، رغم أن بعض النقاد المتأثرين بالقديم، يوجبون احتذاء الفحول القدماء، وهذا تنقضه مناداتهم أنفسهم بالتطور والتجديد في اللغة والأدب، لتسايرا العصر والبيئة في الألفاظ والعبارات والأفكار، ولتصورا كل العواطف، وتلائما كل الحاجات، وهم أنفسهم من قالوا إن ألفاظ اللغة صورة معنوية للحياة.

3. وقد بالغ جماعة آخرون وتنكبوا الطريق القويم، فأعطوا للأديب الحق – في سبيل هذا التطور- أن يتصرف في اللغة إلى حد تسامحه في قبول الخطأ فيها إن كان يراه أفيد من الصواب.

ولابد هنا من الإشارة إلى أن تطور اللغات والآداب بطيء، وهذا ما جعل العصور الأدبية واللغوية متداخلة. وكيفما كان الأمر فعلينا في تطويرها، أن نلائم بين التجديد والاحتفاظ بجمال اللغة وجزالتها، وأن نحاول تخليصها من قيودها اللغوية والنحوية التي تعترض هذا التطور، وألا نتقيد في ذلك إلا بقواعدها العامة.

4. هذا، وقد بذلت محاولات التجديد في الشعر خاصة، فنادوا بالتحرر في أوزانه وقوافيه، ولكن مع ذلك ظل جمهور النقاد يرى ضرورة التزامهما، وربما تساهلوا في القافية أحيانا.

ونادوا كذلك بقيام القصيدة على الوحدة الموضوعية، والعضوية، لا على وحدة البيت، وذلك مما يقتضي الناقد أن ينظر لها، على أنها بنية حية، وأنها عمل فني قائم على الفكرة المعينة.

وقد نبهوا لضرورة تميز القصيدة بحلاوة الموسيقى، وعدم استبعاد القافية فيها للشاعر، أو استبعاد الوزن له، أو مجيء قافيته عسيرة شاقة. وحذروا الشاعر أن يتخذ من قلمه ريشة كريشة المصور، فإن ذلك مدعاة لإخفاقه.

5. وتحدث النقاد عن الترجمة الأدبية من لغة إلى أخرى، فقالوا إنها عسيرة لاختلاف أذواق الأمم، لاسيما إن كانت من اللغات الأجنبية للغة العربية، وقالوا لابد في الترجمة من الحرص على الدقة، ومن الاعتماد على النص الأصلي، وهناك من يرى منهم حسن التصرف فيها أحيانا، ويرى في ترجمة الشعر الغربي للغة العربية ضرورة التجديد في البحور والتحرر من القوافي.

ثامنا: النقد المقارن:

إن النقد الأدبي الحديث قد اتجه في جملته نحو النقد الغربي، وخاصة النقد الإنجليزي والنقد الفرنسي، فأصبح لا يقيس الأدب من ناحية عامة إلا بتلك المقاييس الغربية.

ولكن يجدر أن نقول إن الأخذ بهذه المقاييس الغربية على إطلاقه غير صحيح، لأن طبيعة الأدبين مختلفة، وثقافة النقاد هنا وهناك مختلفة، ولذا لابد أن يختلف نقدهم. ثم إن التقليد المسرف للنقد الغربي، لاشك في أنه يضعف اللغة العربية، ويضعف أدبها.

ومع هذا فقد استفاد نقدنا من النقد الأجنبي كثيرا، وإلا فما هي هذه المباحث في الخيال والعاطفة ودراسة الشخصية والبيئة والعصر ووحدة القصيدة ونحوها مما يمر عليك في الفصول القادمة، ومما يلاقيك في الدراسات النقدية الحديثة.

هذا جميعه لم يكن في نقدنا القديم، اللهم إلا لمحات يسيرة لبعضه نجدها في مثل حديث الحاتمي على وحدة القصيدة، فلقد كان ذلك النقد يختلف عن هذا النقد الحديث اختلافا جوهريا، إذ كان يعتمد وحدة البيت، ويحكم بها على الشاعر، ويجتزئ الأحكام، ويتعجلها، ويعممها إلى غير ذلك مما عرفت من مظاهره.

ونستطيع أن نقول بعد ذلك إن النقاد المحدثين ذهبوا في النقد مذهبين رئيسيين، تبعا لثقافة كل فريق منهما، سواء أكانت ثقافة عربية أم ثقافة غربية، ونقول أيضا إن الثقافة الثانية هي التي أخذت تسيطر على الاتجاهات النقدية، وإن النقاد غدوا عندنا في الربع الأول من هذا القرن يمثلون هذين المذهبين أو هاتين المدرستين:

(أ)- المدرسة القديمة التي تعني بالنقد اللغوي، كما كان يفعل نقاد العرب القدماء، فتحفل بالصيغ والألفاظ والنواحي البلاغية، وربما تحمل على المذاهب الجديدة في النقد.

(ب)- والمدرسة الحديثة التي يعني بالتجربة الشعرية والصياغة الفنية، وينصب نقدها على الناحية الموضوعية، وتنتهج نهجا غربيا في نقدها، ولا تهمل العناية بالنقد الفقهي.

وسنتناول في الفصول القادمة اتجاهات كل ناقد من رواد المدرستين كما تتضح من آثاره التي درسناها.