النقد الانطباعي في المدونة النقدية الجزائرية

د.خلف الله بن علي
المركز الجامعي تيسمسيلت

الملخص:

يتناول هذا المقال مظاهر النقد الانطباعي في المدونة النقدية الجزائرية، وبعد عرض لظهور هذا المنهج النقدي وتطوره عند الغرب وعرض أهم الأسس والقواعد التي قام عليها، عرضنا تمظهره في النقد العربي باعتبار أن النقد الجزائري سليل له، إثر ذلك ذهبنا بالشرح والتحليل والتعليل والمقارنة إلى تبني بعض النقاد الجزائريين لهذا المنهج وقد تناولنا ذلك عند محمد مصايف ومخلوف عامر ومحمد منّور، وعرضنا أهم المؤلفات النقدية التي وجدنا أن النقد الانطباعي طغى عليها، وقد خلصنا إلى أن هؤلاء النقاد قد استعملوا هذا المنهج بأمانة، عندما استعانوا بأهم الأسس والقواعد التي قام عليها هذا المنهج النقدي.

الكلمات المفتاحية:

نقد جزائري/ المنهج الانطباعي/ أسس ومبادئ الانطباعية/ النقد الغربي/ النقد العربي/

Le résumé:

Cet article traite les aspects de la critique impressionnistedans la nomenclature de la critique algérienne. Après la présentation de l'émergence de cette approche critique et son développement en occident, en exposant les principes et les règles les plus importants sur lesquels elle est fondue : Nous avons démontré son apparition dans la critique arabe car la critique algérienne en fait une partie.

Nous avons utilisé comme techniques : l'explication ,

l' analyse et la comparaison en montrant comment certains critiques algériens ont adopté cette critique tels que Mohamed Mssayef , MakhloufAmeur et Mohamed Mnaouer .

Ainsi , nous avons cité quelques ouvrages de ces derniers qui étaient honnêtes et fidèles à ce courant critique en respectant ses règles et ses principes .

Mot clé :

Critique algérienne/Méthode impressionniste/ les principes et les règles d’ impressionniste / Critique occidentale/ Critique arabe.

تمهيد:

النّقد الانطباعيّ منهج ذاتيّ حرّ يسعى من خلاله النّاقد إلى نقل ما يشعر به تجاه النّصّ الأدبيّ، تبعا لتأثّره الآنيّ والمباشر بذلك النّصّ، دون تدخّل عقليّ أو تفكير منطقيّ صارم، وآليته الرّئيسيّة هي الذّوق الفرديّ الّذي يعكس تأثّر الذّات النّاقدة بالقضايا الفنّيّة، إذ يتّخذ النّاقد من النّصّ الأدبيّ مناسبة للحديث عن ذاته وأفكاره الخاصّة، وما يتداعى في ذهنه من مشاعر وذكريات مُحْتَكِمًا في نقل انطباعه حول النّصّ على الذّوق أساسًا.

يرى النقّاد الانطباعيّون أنّ العمل الأدبيّ يوجد كتجربة، والناقد يعيد تصوّره في عقله، ولا شكّ فإنّ أي شخص يلوّن العمل الذي يقرأه في حرية طبعا لمزاجه، وتربيته وحالة داخله، وفضلا عن ذلك، عندما يقرأ شخص ما الصفحة نفسها مرتين يمكن أن يتغير تقديره، وإذن يوجد من رواية (دون كيخوته)* نسخ بعدد القراء، وفي حياة القارئ الواحد توجد أكثر من رواية (دون كيخوته)، بقدر عدد المرات التي يقرأها. ويبدو للوهلة الأولى أن المنهج الانطباعي هو لا منهج؛ ولكن ومهما بدا فوضويا فإنه ليس كذلك، لأن الناقد الانطباعي يأخذ

جانب أفكاره، ويلعب بكامل حديثه، وأيضا ليس الناقد الانطباعي دائما مبتدئا أو عفويا بل قد نجد الانطباعي يمارس الانطباعية بعد مرحلة طويلة من الدراسة[1]. ومنه فلا نعتقد أن الانطباعية منهج يعطي لصاحبه حرية القول، بل حتى هذه الانطباعات التي يرسلها الناقد يجب أن تخضع للمراس والقراءة الكثيرة والتجربة الطويلة.

ويتجه أنصار هذه المدرسة إلى تحديد قيمة العمل الأدبي أو الفني بمدى ما يستطيع هذا العمل أن يثيره فينا من عاطفة وإحساس وانفعال، بقطع النظر عما يحويه العمل من أي مقوم من المقومات الإنسانية، وكما هو معروف فقد تختلف الحالة النفسية من إنسان لآخر عند تلقي الأثر الفني، ومن ثم تختلف استجابة كل منا تبعا لموقفه النفسي أو حالته العاطفية (الشعورية)، وذلك بحكم مؤثرات عدة منها الثقافة والبيئة والعصر والعرق، بل وقد تحكم اللحظة التي يكون عليها الإنسان عند مواجهته الأثر الفني، فقد يصادف أن يكون كاسف البال حزينا، أو واقعا تحت تأثير عاطفة خاصة، فيضيق صدره بالقصيدة التي أمامه، فيحكم عليها بالركاكة أو الضعف، وقد يعود فيقرأ القصيدة نفسها بعد أن زالت عنه تلك الحالة النفسية فيراها رؤية مغايرة[2].

ويذهب الناقد الأمريكي (جون سبنجارن) -وهو أحد أنصار هذا الاتّجاه- إلى الاعتقاد بأن وظيفة الناقد بالنسبة للنقد التأثيري هو الشعور أو الإحساس عند تلقي العمل الفني، والتعبير عن هذه الأحاسيس، يقول: «القراءة عندي هي الإحساس برعشة اللذة، ولذا هي في حد ذاتها حكم على العمل الفني، هل في إمكاني أن أصدر حكما أفضل من الشعور باللذة؟ إن كل ما أستطيع أن أفعله هو أن أعبر عن مدى تأثيري به... وليس من وظائف الشعر الجوهرية نشر أية دعوة أخلاقية أو اجتماعية»[3]. بل يترك الانطباعيون ذلك للمتلقي.

فالناقد عندما يتحدث عن الآخرين فإنه –في الواقع- يتحدث عن نفسه، يقول مناصر آخر لهذا المنهج وهو أناتول فرانس (Anatole France)[*]:«لكي يكون ناقدا صادقا عليه أن يقول: أيها السادة سأتحدث لكم عن نفسي لمناسبة الحديث عن شكسبير وراسين أو باسكال أو غوته». إنها فرصة جميلة لتقديس الكتب، لنحب الكتاب[4].

1- الانطباعيّة في النّقد الغربيّ:

لقد نشأت الانطباعيّة Impressionnisme في أروقة المعارض التّشكيليّة، آخذة اسمها من لوحة فنيّة للرّسام الفرنسي (كلود موني ClaudeMonet) عنونها بـ(انطباع) Impression، وقد كان ذلك سنة 1872، والتي عرضها بعد ذلك بعامين في قاعة النّتاج المرفوض بعدما رُفض عرضها بسبب أنّها لا ترقى إلى مستوى المعرض المقام[5]. وقد ناضل أمثال هذا الرّسام -في فرنسا خاصّة- لإسقاط المقاييس الفنّيّة المفروضة رسميّا، وراحوا يطالبون بتصويرٍ صادقٍ وحرٍّ لرؤية الفنّان للعالم، وبالاتّصال المباشر بالعالم دون وسائط، ودون قوانين صارمة أو قواعد محدّدة سلفا.

وأما الرّؤية المهيمنة على المدرسة الانطباعية فهي الفلسفة البرغسونية[6]، ففي نظر (إتيان سوريو) أن «بروغسون هو بالتّأكيد فيلسوف الانطباعيّة بالمعنى نفسه الّذي يمكن معه القول إنّ شلنغ هو فيلسوف الرّومانطقيّة، ورغم أنّ بروغسون لم يصرّح بانتمائه إلى التّيّار الانطباعيّ، إلاّ أنّ بعضًا من أفكاره يمكن أن تتقاطع مع هذا التّوجه، خاصّة في تركيزه على معطيات الحدس بما يرادف دعوته إلى التّعبير الآني المباشر

عن رؤيا الفنّان، واشتراكه في الدّعوة إلى تحرّر الفكر وملامسة الواقع ملامسة مباشرة، وفي رأي إتيان سوريو –أيضا- أنّ الانطباعيّة في اتّصالها بالأشياء قد أعادت تعليم النّاس كيف ينظرون إلى الأشياء»[7].

وبهذا التّصور ولجت الانطباعيّة مجال النّقد الأدبيّ على أنّها (نقد ينطلق من النّفس إلى النّفس) كما يرى (سانت بيف) (Sainte-Beuve)[8]أو (نقد في قالب شعريّ) كما قيل عنه، وسرد لمغامرات الذّات النّاقدة من خلال الرّوائع عند (أناتول فرانس) واعترافات وتعبير عن الأفكار الخاصّة من خلال النّصوص عند (أندري جيد) (AndréGide)[9]، ورغبة في الهدم والحرق عند (جول لوماتر1853-1914)(JuleLemaître)[10].

لقد ولدت الانطباعيّة في الغرب انطلاقا من فرنسا ثمّ ألمانيا ثمّ انجلترا ثمّ باقي الدّول الأوروبيّة وصولا إلى أمريكا، ولعلّ أشهر من تبنّى هذا المنهج، ووضع أسسه وآلياته في الغرب هو (سانت بيف)، والّذي وُصِفَت كتاباته النّقديّة على أنّها شعر، و(أناتول فرانس) وما يميّز نقده هو أنّه قد اتّخذه وسيلة لسرد مغامراته و(جول لوماتر) وهو زعيم النّقد التّأثيري في العصر الحديث، وكان يعنيه في النّقد مجرّد الإفصاح عن المشاعر الّتي يثيرها في نفسه قراءة الأثر المنقود[11]. وهو صاحب هذا الرّأي والّذي يقول فيه: "إنّنا لا نحبّ المؤلّفات الأدبيّة لأنّها جيّدة، بل تبدو جيدة لأنّنا نحبّها"، كما أنّ له رأي آخر في هذا المجال وهو أنّ النّاقد الحقيقيّ من يستطيع استمالة القارئ وأن يستهويه ويجذبه إليه حتّى ينسيه نفسه وكلّ ما حوله، وينقله إلى عالمه الخاصّ، إضافة إلى هؤلاء نجد (أندري جيد)، حيث إنّه حوّل النّقد إلى اعترافات ذاتية واعتبره أيضا تعبيرا عن الأفكار الخاصّة، و(غوستاف لانسون)[12] والّذي يُصنّف من أنصار المنهج التّاريخي، إلاّ أنّ ميولاته الانطباعيّة كثيرا ما كانت تطغى على نقده، وهو يرى أنّ الانطباعيّة هي المنهج الوحيد الّذي يمكّننا من الإحساس بقوّة المؤلّفات وجمالها، مشترطا المراس والثّقافة النّقديّة الواسعة[13].

وعموما فالنّقد الانطباعيّ أو كما يصطلح عليه أيضا النّقد الذّاتيّ والانفعاليّ والذّوقيّ والتّأثيريّ؛ يقوم على وصف الانطباعات والأثر الّذي تتركه قراءة النّص الأدبيّ في نفسيّة النّاقد، ويعتبر النّقّاد الانطباعيّة أقدم المناهج لأنّ إبداء الانطباعات شيء فطريّ في الإنسان، فكما نعرف أنّ النّقد عند العرب –مثلا- أوّل ما نشأ؛ نشأ انطباعيّا ذاتيّا، يعبّر فيه السّامع أو النّاقد عن ارتياحه أو نفوره مِمّا يسمع من شعر أو نثر، وقد امتد ذلك إلى أوائل العصر العبّاسي.

وأهمّ مميّزات الانطباعيّة أنّها تفسح المجال أمام المبدع كالنّاقد، لأنّ العمل الأدبيّ هو في المقام الأوّل تعبير عن مشاعر المبدع تجاه العالم الخارجيّ ومدى انفعاله به، ويغلب على نقّاد هذا المنهج الرّؤية الذّاتية، وهم لا يتحرّجون من ذلك؛ لاعتقادهم أنّ الإبداع هو تعبير عن ذات منتجه وبالتّالي فالنّقد باعتباره إنتاج ثان للنّصّ هو أيضا تعبير عن ذات مبدعه وتأثّره بالنّصّ الموجود بين يديه، حيث يتحوّل النّقد -هو الآخر- إلى عمل إبداعيّ، كما تعتمد هنا التّرجمة الحسيّة لكلّ ناقد تبعا للمتن الإبداعي، وأيضا الاعتماد على الإرهاصات لدى النّاقد الّتي تبديها ذواتهم عند التّعاطي مع النّصّ الأدبيّ، إضافة إلى الثقافة القبلية أو الرّاسب الثّقافي لدى كلّ ناقد، والذي اكتسبه من تجاربه القرائية.

2- الانطباعيّة في النّقد العربيّ:

يبدو أنّ طه حسين لدى بعض نقّاد العربيّة[14] هو زعيم هذا المنهج، رغم أنّ طه حسين يحسبه البعض على المنهج التّاريخيّ، فهو يعرف أنّ النّاقد لا يستطيع أن يفلت من انطباعاته الذّاتية إضافة إلى أنّ حضور الانطباع يعوّض به النّاقد المتخصّص في تاريخ الأدب النّقص الّذي قد يصادفه.

أمّا تلميذه محمّد مندور فرغم أنّه -ومن خلال أعماله المختلفة- تميّز بتحوّلاته المنهجيّة في النّقد، فقد بدأ بالانطباعيّة ثمّ تحوّل إلى التّاريخيّة -متأثّرا (بلانسون)- ثمّ إلى النّقد الإيديولوجي، أقول رغم هذا التّحوّل بقي المنهج الانطباعيّ الثّابت في خضمّ هذه التّحولات المنهجيّة، بل نجده يصف من يَعْتَرِضُونَ على هذا المنهج بالجهّال إذ يقول: «المنهج التّأثيريّ الّذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء، ويظنّونه منهجا بدائيا عتيقا باليًا، لا يزال قائما وضروريّا وبديهيّا في كلّ نقد أدبيّ سليم، ما دام الأدب كلّه لا يمكن أن يتحوّل إلى معادلات رياضية أو إلى أحجام تقاس بالمتر وبالسّنتي أو توزن بالغرام»[15]، أي أنّ الأدب والنّقد الأدبيّ متعلّقان بالوجدان والعواطف والأحاسيس مهما حاولنا تقنينهما، وبالتّالي فهما نسبيّان، لذلك كثيرا ما تتدخّل ميولنا وعواطفنا في إصدار الأحكام النّقديّة.

ولقد حدث بينه وبين زكي نجيب محمود صراع كبير أو معركة نقدية حول هذه القضية إذ إنّ مندور -كما سبقت الإشارة- كان يرى أنّ النّقد ليس علمًا، وأنّ ما يقوم عليه النّقد هو التّذوّق، بل إن للذّوق الشّخصيّ الكلمة العليا في نقد كلّ الفنون، إلاّ أنّه يستدرك ويصف هذا الذّوق بأن يكون صاحبه مدرّبا مصقولا بطول الممارسة القرائيّة والتّحليلية والفهميّة، بمعنى الذّوق المعلّل في حدود الممكن. بينما يرى زكي نجيب محمود[16] أنّ النّقد علم -(والعلم عندهم منهج البحث، أي مجموعة القوانين الّتي تفسّر الظّواهر)- مرجعه إلى العقل لا الذّوق، وأنّ الاحتكام المطلق إلى الذّوق هو إشاعة الفوضى النّقديّة، وأنّ في كلام مندور خلطا بين قراءتين: فالقارئ (الّذي سيصبح ناقدا) إنّما يقرأ القراءة الأولى فيصدر أحكامه على ما يقرأ، سواء سلبا أو إيجابا، معلّلا ما يذهب إليه، ومن ثمّ فإنّ التّعليل –حسب زكي نجيب- عمليّة عقليّة، لأنّه رد الظواهر إلى أسبابها، وبالتّالي فإنّ الذّوق خطوة أولى تسبق النّقد، وليس هو النّقد، إذ النّقد يكون تعليلا للذّوق. بمعنى أنّ العملية تنقسم إلى مرحلتين: الأولى يميّزها الذّوق (الاختيار) ما يقرأ (يحبّ أو يكره)، لا يتجاوز دوره إعداد المادّة الخام للعمليّة النّقديّة، ومرحلة ثانية يميّزها العقل (والعقل عند زكي نجيب معناه المنهجيّة العلميّة) يحلّل ويعلّل ويفسّر ويستعين بكلّ العلوم الّتي يمكن أن تساعده في كشف ما ينطوي عليه النّصّ[17].

وبعد عقد ونصف من هذه المعركة النّقدية تحوّل مندور -دائما في نطاق النقد الانطباعي- عمّا كان ملتزما به، وقد اقترح على النّاقد أن يلتزم بمرحلتين مرحلة (الذّوق الفردي ثمّ مرحلة التّبرير والتّفسير الموضوعي)، وفي رأيه أنّ النّاقد الذي يقف على عتبة المرحلة التأثيرية مكتفيا بأن يقول هذا جميل وذاك قبيح، وهذا جيد وهذا رديء، فإنه لا يعتبر عندئذ ناقدا على الإطلاق، بل يعتبر معتوها أو مستهترا لا يعبأ بما يقوله أحد، ولا ينبغي أن يعبأ[18]. وهنا نجده يتنازل بعض الشيء عما كان ثابتا عنده.

أما الناقد والروائي يحي حقّي(1905- 1992) فنجده يعترف صراحة بقوله: "لا أنكر أنني لم أخرج عن دائرة النّقد التّأثيري، فليس في كلامي ذكر للمذاهب، لعل السبب أنني لم ألتحق بكلية آداب في إحدى الجامعات،

ولم أدرس النقد دراسة منهجية تاريخية. ولا يسعدني شيء مثل أن يفسح هذا الكتاب مجال القول في هذا النوع من النقد الذي أتقدم به للقراء"[19]. ويؤكد على ذلك مرة أخرى في كتابه (عطر الأحباب) قائلا: «يدفعني مزاج فُطِرْتُ عليه إلى أن يكون من أحب مطالبي من العمل الأدبي الانتفاع بثمرتين غير مألوفتين تجد فيهما نفسي راحتها ومتعتها وغذاءها المفضل، الأولى هي الدلالة على مزاج المؤلف» ويقول:«من أجل هذا أحب -متى فرغت من تقييم الأثر الأدبي طبقا لقواعد النقد المتعارف عليها اليوم- أن أتجاوز قيمته الجمالية الفنية الحرفية إلى دلالته الاجتماعية... أحب أن أتجاوزها أيضا إلى تأمّل وجه المؤلف الذي لا أجده في الفنون الشعبية، وجه الفرد الذي أمدني بهذا للعقل والروح، إن همّي الأكبر أن أتّصل به وجدانيا، أن أطلّ من خلال الكتب على أسرار قلبه وجمجمته، وأتعرف طبعه ومزاجه واعتداله، وانحرافه...»[20]، ولا يخرج هذا النوع من النقد عن مذهب النقد الانطباعي التأثيري الجمالي.

كما نجده قد عمّق هذا الانتماء بعد ذلك بسنوات، إذ يقول:أتمنّى أن أجد أتباعا لهذا اللّون من النّقد الّذي أتشيّع له، وأدعو إليه، وهو النّقد الّذي أطلق عليه لفظ النّقد (التّذوّقي)، فلا يحكمون على الأعمال الأدبية المليئة بالمشاعر والأحاسيس والعواطف بالنظريات وبالقلم وبالمسطرة والتقسيمات النظرية الجافة والتي تحاول علمنة الأدب وتقنينه*.

هذا بالنسبة للممارسة التّطبيقيّة، وقد وجدنا بعض النّقّاد العرب قد تعرّضوا لهذا المنهج بالتّعريف والتّأريخ دون الممارسة، ومن ذلك فصل عن مناهج النّقد الأدبيّ مندراسة للدكتور علي جواد الطّاهر (مقدّمة في النّقد الأدبيّ) المنشور سنة 1979، والّذي يرى أنّ الانطباعيّة أو التّأثيريّة قديمة جدّا؛ لأنّها فطرية في الإنسان، ويعتقد أنّ النّقد أوّل ما نشأ؛ نشأ انطباعيا، فهو صوت أو حركة أو جملة يعرب بها الإنسان عن ارتياحه الخاص أو سخطه لما يسمع من شعر أو نثر، وسرعان ما تطوّرت هذه الانطباعيّة البدائيّة لتتحوّل إلى علم يتبنّاه أعلام معيّنون، يبرهنون على صحّتها مقابل مناهج سادت طويلا أو قصيرا.

ويرى النّاقد أنّ الانطباعيّة الّتي هو بصدد دراستها هي مدرسة في الفن تقوم على أن يعيد الفنان أو الأديب الانطباع أو الأثر الذي حصل في نفسه، ووصل إليها من خلال الحواس، أمّا في النّقد الأدبي فهي أن يعيد النّاقد الانطباع أو الأثر الذي تركته في نفسه قراءة لنصّ من قصيدة أو قصّة أو مسرحية أو كتاب أو غير ذلك، كما هو في حالة حدوثه وفي الساعة التي كان فيها الناقد، دون إضافة أو اهتمام بأمر سواه، ودون اهتمام بالصحة أو الخطأ والعلمية والموضوعية، رغم أن الفكرة اليوم تبدو غريبة؛ ولكنها لم تكن كذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وذلك إذا عرفنا ما كان سائدا من قيود في الفن والأدب فرضتها المدارس التي كانت سائدة عصرئذٍ، وقد فرضت هذه الصرامة ميلاد مدرسة جديدة تترك للمبدع كما للناقد حرية التعبير بعيدا عن القواعد والقوانين[21].

وفي الفصل نفسه يسرد قصة كيفية ظهور هذا المنهج وقد سبقت الإشارة إلى ذلك[22]، ثم يعرض مجموعة من آراء أعلام هذا المنهج، فالأخوان (كونكور) -مثلا- قد ابتدعا الأسلوب الانطباعي، وقد نشرا سنة 1866 جزءا من مذاكراتهما بعنوان (أفكار وإحساسات) ومما جاء فيها قولهما «إن سحر عمل فنّيّ كائن -غالبا- فينا... ومن يدري، فقد تكون انطباعاتنا كلها عن الأشياء الخارجية لا تأتي من هذه الأشياء إنما تأتي منا»[23] ويقولان

أيضا: «إننا لا نخفي بأننا كنا منشئين عاطفيين عصبيين، قابلين للانطباع بدرجة مرضية، وكنا بهذا أحيانا غير عادلين، ولكن الذي نستطيع أن نؤكده هو أننا إذا كنا قد عبّرنا بجور الذي يحكم قبل أن يمتحن، أو عمى الكره غير المعلّل، إننا لم نكذب قط عن علم على هؤلاء الذين تحدثنا عنهم»[24] وهذا كما نرى انطباعية ممنهجة ومعللة، فالناقدان لا يصدران الأحكام عن خلفية معينة؛ وإن كانت انطباعية نابعة من ذاتيهما.

ثم ينتقل الباحث إلى قضية مهمة جدا وهي انتقال الانطباعية من اللامنهج إلى المنهج، وذلك من خلال العالمين الفرنسيين (أناتول فرانس) و(جيل لوماتر) واللّذان توليا الأمر دفاعا وتطبيقا، وهجوما على الموضوعية والنقد العلمي، وقد وجدا الأنصار والمعجبين، فراج نقدهما وجمعت مقالاتهما في كتب خاصة راجت هي الأخرى.

فالأول –مثلا- يذهب إلى الاعتقاد بأن النقد مثل الفلسفة والتاريخ، نوع من الرواية تستخدمه العقول اليقظة المحبة للاستطلاع، وكل رواية في أحسن تعريفها سيرة ذاتية، والناقد الجيد هو الذي مغامرات نفسه وسط روائع المؤلفات. ويرى أيضا أنه لا يوجد نقد موضوعي، كما لا يوجد فن موضوعي، وكل هؤلاء الذين يتبجحون بأنهم يضعون شيئا آخر غير ذواتهم في عملهم مخدوعون بأكبر وهم كذّاب. الحقيقة أن المرء لا يخرج عن نفسه أبدا، إننا منطوون داخل شخصيتنا، كما لو كنا في سجن مؤبد، إن خير ما نستطيع عمله – كما يخيل إليّ- هو أن نعترف مختارين بهذه الحال الرهيبة، ونعترف بأننا نتحدث عن أنفسنا كل مرة نملك معها القوة على السكوت، وفي رأيه أن النقد لا يساوي شيئا إلا بالذي يزاوله، والأكبر شخصية فيه هو الأكثر إمتاعا، فتكون بهذه الحال الطريق مفتوحة لكل التفسيرات، وإلاّ فمن الّذي يستطيع أن يدعي معرفة المعنى الدقيق لعمل أدبيّ؟ لا توجد حقيقة لعمل فنّيّ حتّى لهذا الذي صنّفه[25].

أما (جيل لوماتر)، فقد زاول النقد المسرحي وجمع ما كتبه من مقالات في سلسلة بعنوان (انطباعات مسرحية)، وله مقالات ومحاضرات أخرى جمعت في كتب عن (روسو وراسين وشاتوبريانوملتون). والانطباعية غالبة عليه فهي منهجه ولا يرى النقد بغيرها، بل ويصرح بذلك إذ يقول: «ليست هذه المقالات إلا انطباعات سجلت في عناية». وله مقال آخر يقول فيه: «النقد الأدبي لا يكون إلا انطباعيا، كيف يمكن إذًا للنقد أن يكون في مذهب؟ إن الأعمال الأدبية تمر أمام مرآة روحنا، ولكن بما أن المسيرة طويلة، فإن المرآة تتغير خلال ذلك. وإذا عاد العمل الأدبي نصفه مصادفة، فإنه لا يعكس الصورة نفسها». ويقول: «يستطيع أي إنسان أن يجري التجربة على نفسه، لقد عشت ورنين فيكتور هيغو وسحره ملء أذني وعيني، ولكني أحسّ اليوم أنّ روح (فيكتور هيغو) تكاد تكون غريبة عنّي... لنحب الكتب التي تمتعنا دون أن نهتمّ بالتصنيفات والمذاهب، وبالاتّفاق مع أنفسنا بأنّ انطباعنا اليوم لا يستلزم انطباع الغد»[26].

لقد عرض علينا هذا الناقد المنهج الانطباعي بآراء أعلامه، عرضا نظريا مركزا على علمين من أعلامه في فرنسا، دون أن تقع أيدينا على تطبيقات ذلك، كون الكتاب في معظمه مقدمة فقط في النقد الأدبي حاول الباحث أن يجمع أطراف المناهج والاتجاهات النقدية الحديثة بشكل مختصر. ووجدناه لم يتعرض لهذا المنهج في النقد العربي لأنّ مهمّته كانت التّعريف بهذه المناهج في النّقد الغربيّ، ونحن أخذناه نموذجا للدراسات العربية خاصة التنظيرية التي تعرّضت لهذا المنهج. والملاحظة نفسها تنطبق على معظم الكتب العربية التي

تعرضت للمناهج السياقية، فغالبا ما نجدها يطغى عليها جمع النظريات والحديث عن أعلامها ومبادئها واتجاهاتها خاصة لدى الغرب، ولكنها تغيب عنها الممارسات التطبيقية وهذا راجع ربما إلى أن هذه الأعمال كانت تؤسس لهذه المناهج تأسيسا علميا في المدونة النقدية العربية، والتي كانت مع بداية القرن العشرين في حاجة ماسة وفورية إلى مثل هذا النشاط النقدي، الذي يوجهها ويسهّل على النّقاد التّعرف على هذا المنهج وغيره، ثم الالتزام بها، حتّى يبتعد النّاقد العربيّ عن الارتجال والخلط فيما بين هذه المناهج في الممارسة النقدية.

وبعد هذا العرض المختصر للانطباعية في النّقد الغربي والعربي سنتعرض فيما يلي لتجليات هذا المنهج في النقد الجزائري، ولكن قبل ذلك ارتأينا أن نختصر مبادئ هذا المنهج النقدي والأسس التي يرتكز عليها وهي:

- الذوق الذاتي: هو أهم ما يميز الانطباعية بعيدا عن أية قواعد علمية صارمة أو معايير أكاديمية تضبطه.

- الإكثار من إصدار الأحكام على النصوص بالاستحسان أو الاستهجان، فكثيرا ما نصادف أحكاما من قبيل هذا رائع وهذا جميل وهذا رديء لدى الناقد الانطباعي، وقد يجعل الناقد من حالاته المزاجية معيارا نقديا وإن كانت هذه الحالة غير قارة في بعض الأحيان.

- الإفراط الشديد في تبني أفكار النصوص المعجب بها والمبالغة في إطراء بل التماهي في شخصية أصحابها.

- الاستطراد أو الانصراف عن النصوص موضوع الدراسة إلى ما هو أبعد من ذلك كالاسترسال في الحديث عن التجارب الشخصية للناقد وذكرياته الذاتية والحديث عن خواطره.

- استعمال الأساليب واللغة الإنشائية والتي قد تصل إلى حد الشاعرية أحيانا، والتي تطغى عليها الذاتية كاستعمال ضمير المفرد المتكلم (أنا) وصنيع التفضيل (ما أفعل) مثلا.

3- النّقد الانطباعي في الجزائر:

تستحوذ الانطباعية على مساحة معتبرة من الخارطة النقدية في بلادنا، وربما سبب ذلك هو سهولة ممارسة مثل هذا النوع من إصدار الأحكام عند بعض النقاد، دون أن يجشم الناقد نفسه مشقة البحث عن مناهج بقواعد صارمة وآليات منهجية واضحة المعالم، فالناقد -هنا- تنحصر علاقته بالنص الأدبي في دائرة الذوق الخاص والخلفية الفكرية والثقافية التي تشكلت لديه بفعل الثقافة الحرة أو الخاصة.

ونماذج ذلك كثيرة وسنحاول أن نتعرض لبعض المتون النقدية بالقراءة والتقويم، ولكن تجب الإشارة إلى أن ممارسة الانطباعية في الجزائر تراوحت بين التأسيس لها عند بعض النقاد[27]، وتطبيقها على النص الأدبي عند البعض الآخر، والتعرض لمن تبناها عند صنف ثالث*.

ففي فترة ما قبل الاستقلال؛ والتي تميزت بمحدودية النقد الأدبي في الجزائر بسبب ما فرضه الاستعمار من تضييق على المثقف الجزائري بشكل عام، ومحاولته طمس معالم الشخصية الجزائرية (العربية والإسلامية) بالقضاء على اللغة العربية واستبدالها باللغة الفرنسية، في هذه الفترة نسجل بعض المحاولات في مجال النقد، ومن أمثلة ذلك تعرض أحمد بن ذياب في مقال عنونه بـ(من الأديب؟)[28] ببصمة تأثيرية واضحة فقوله: «إن

قوام الأديب روح قوية، مفعمة بحب الخير والجمال، طلعة إلى المجد، مغرمة بالمثل العليا، تهيم بها وتحببها للناس حتى يعتنقوها؛ فيسعدوا. ونفس كبيرة ترتفع عن الدنايا تستصغر البلايا وتستسهل كل صعب حتى تصيب الأهداف الشريفة، وقلب رحب يتسع لآمال الجماعة وآلامها، فيرثي للأولى ويعرب عنها في أنات حزينة ملتهبة، وقد تشتد به فيكون لها رد فعل عكسي متغنيا بالتجلد والمقاومة، ساخرا من الاستكانة والاستسلام ويسمو بالآمال ويهذبها، ويتخذ منها ورْدًا يرتّله بكل صيغة، فيؤمن بها، ويلتفّ حولها، ونظرة صادقة قلما يخطئها التوفيق، لأن أساسها الوعي الشامل لسنن الفطرة، والفهم المحيط بكليات الطينة البشرية والإحساس المرهف. يعتز لدقائق الخلجات الوجدانية النبيلة، وخفايا اللذعات الباطنية الموجعة، وشعور خصب يجدّ فيتأثر، ويتأثر فيتدفق؛ كأنما يوحى إليه بالأسرار، أو تلقى آياته من ملاك كريم، وثقافة حية، غنية مكينة، متماسكة، أصلها ثابت وفرعها في السماء، يسندها ذهن يقظ يحرسها وينميها، وذكاء وقّاد يصرفها في مجاريها، وخيال وثاب على النماذج يجمع شتاتها، ويؤلف بين أجزائها ويمازج بين ألوانها، ليخرجها من الإطار المبتكر رائعة ناضجة، وفي الأدباء النبع الضحل، والسيل العباب، وما بين ذلك من جداول وأنهار»[29]. والملاحظ على هذا النص الذي من المفترض أن يكون علميا تعرض من خلاله الناقد إلى ماهية الأديب،فنلاحظ أنه تحول إلى انطباعات مليئة باللغة الشاعرية الجميلة والعبارات المفعمة بالصور البديعة والمجازات الرائعة، بعيدا عن روح النقد العلمية والتي –ومن خلالها- كان يستطيع أن يبدي رأيه في الأديب في إيجاز ودقة علمية وباختصار. فكان يمكنه أن يقول مثلا: سمات الأديب هي: «الروح القوية والنفس الكبيرة، والقلب الرحب والنظرة الصادقة، والشعور الخصب، والخيال الواسع»[30]، فكان هذا كافيا لأن يصل إلى المتلقي دون أن يعنت نفسه في البحث عن هذا الكم الهائل من الألفاظ والمعاني والعبارات وبهذا الزخم الشاعري الجميل البعيد عن لغة النقد العلمية.

وإذا أردنا أن نقارن بين هذا النّصّ وبين نصّ آخر في الموضوع نفسه سنجد البون شاسعا والفرق واضحا، فمثلا نجد رأي أحمد رضا حوحو وفي الموضوع نفسه مختصرا، ويخدم الفكرة بل ويحتويها، فيرى أنّ الأدب «لغة روحية نخاطب بها أرواح الغير، وهو التفكير الصادق عن شعورنا وخلجات أنفسنا وإحساساتنا، هو التصوير الجلي لأخيلتنا، وما ينطبع في أنفسنا من صور الحياة»[31]. في حين أن أحمد بن ذياب –كما سبقت الإشارة- ابتعد كثيرا عن لغة النقد. وهذا طبيعي بالنظر إلى حالة الأدب والنقد معا، والتي كان الاستعمار سببا في كسادها، في المقابل نجد في المشرق العربي خاصة مصر الأمور مختلفة تماما.

أمّا بعد الاستقلال فقد تواصلت الممارسات الانطباعية لدى النقاد الجزائريين، إلا أنها تفاوتت من حيث الكم والكيف، فنجد من نقادنا من مارسها في مقارباته النصية، وكما نجد من مارسها تعريفا وتأسيسا؛ أي تعرض لهذا المنهج بالتعريف، مبينا تجلياته في النقد الأدبي المحلي أو العربي.

(محمد مصايف) ممن تعرضوا لهذا المنهج في مواضع كثيرة من كتابه النقد الأدبي في المغرب العربي[32]. ففي الفصل الثاني من هذا الكتاب المعنون بـ(طبيعة الأدب الجديد) تعرض إلى وظيفة الأدب التأثيري حيث قسمها إلى قسمين حصر الوظيفة الأولى في الجانب النفسي الروحي للإنسان، ووظيفة ثانية تجمع بين هذا الجانب النفسي والروحي وبين خدمة الأديب لقضايا وطنه وأمته. وصنّف (أبو القاسم الشّابي) مع القسم الأول

والذي يرى -الشابي- أن الأدب عملية فردية لا علاقة لها بميول الشعب إطلاقا، ويقصر أثر هذه العملية على النفس بما فيها من إحساس وعاطفة، بعيدا عن المفهوم الأخلاقي عند نقاد المناهج الأخرى، ويصنف معه في الرؤية نفسها مجموعة من نقاد المغرب العربي كـ(فتحي سلطان وزبيدة حصار وأحمد رضا حوحو)[33].

أما القسم الثاني فيعتقد مصايف أن نقاد هذا القسم وبرغم تأييدهم لتحديده السابق، يرون أن الرسالة الروحية الفنية تتسع لتشمل بعض الجوانب الوطنية والاجتماعية، وذلك مراعاة للظروف التي يمر بها المجتمع، ومن أنصار هذا التّوجّه -حسب مصايف- نجد الناقد (أحمد زياد) من المغرب (ورمضان حمود وحمزة بوكوشة) من الجزائر. وفي هذا الإطار يدعو مصايف للتجديد، لكن التجديد الذي يبقي الشعراء في دائرة خدمة قضايا الوطن، وألاّ ينسوا واجباتهم تجاه قضايا أوطانهم، وقضايا الأمّة[34].

ويعتقد مصايف أن النقاد التأثريين يهتمون بالصدق الذي يعتبرونه من أهم المبادئ التي يقوم عليها اتجاههم، فالأدب في رأيهم ليس خبرة يكتسبها الأديب بفضل الممارسة بقدر ما هو تعبير عن مشاعر إنسانية وتصوير لوجهة نظر خاصة نحو الحياة والوجود والناس[35]، إضافة إلى الذوق والذي عده وسيلة من الوسائل الأساسية التي يعتمد عليها الناقد التأثيري في ممارسة النقد، فهو يستعمل ذوقه الفني في تمييز العمل الجيد من العمل الرديء[36].

بعد ذلك يعرض علينا مصايف خلاصة ما توصل إليه من خلال بحثه في المنهج التأثيري في النقد المغاربي فيقول: «هذه بعض المسائل التي كان لا بد من ذكرها هنا، حتى يمكننا فهم السمات الأساسية للاتجاه التأثيري، لأن بين هذه السمات وبين وسائل الناقد نوعا من التداخل، ولأن كل منهج نقدي لابدّ أن يستخدم وسائل أو أسلحة معينة، ومن هذه الوسائل بالنسبة للاتجاه التأثيري كما سبق، الذوق والإحساس والعاطفة والعقل، فما هي سمات هذا الاتجاه إذن؟ يمكن حصر هذه السمات في أربع أساسية هي على التوالي : الوقوف ضد بعض الأساليب التقليدية في النقد، والدعوة إلى التجديد، والحرية الفنية في الأدب والنقد، والانفتاح على المذاهب الفنية الحديثة العربية والغربية»[37].

وعلى العموم فقد تناول مصايف في هذا الكتاب النقد التأثيري في المغرب العربي وقدم نماذج عديدة من الجزائر وتونس والمغرب، والملاحظ على هذه الدراسة أنها تنأى بنفسها -أحيانا- عن مبادئ المدرسة التأثيرية في النقد، كما نلاحظ بعض الخلط لدى مصايف في فهم الاتجاه التأثيري لنقد الأدب كمنهج أو مدرسة قائمة بذاتها. فما علاقة الانفتاح على الغير، والدعوة إلى التجديد، ونبذ الأساليب التقليدية، بالانطباعية والتي سبق وذكرنا مبادئها وأطرها العامة، وليس هذا فحسب بل نجده وفي الصفحة 80 وفي الهامش يقول: «آثرنا استخدام مصطلح الاتجاه التأثيري بدل مصطلح الاتجاه الرومانسي» ولا داعي للتعليق على هذه العبارة.

أما كتاب الباحث مخلوف عامر «تجارب قصيرة وقضايا كبيرة» وهو مجموعة من المقالات النقدية، فيعترف صاحبه منذ المقدمة قائلا: «وبحكم انتمائي إلى جيل السبعينيات جيل التحولات الديمقراطية، كنت أجد ميلا للإطلاع على ما كتبه الأدباء، وأحس برغبة تدفعني لأن أسجل انطباعاتي حول ما أقرأ، وألحّ على القول بأنّ ما كتبته لا يعدو أن يكون مجرد انطباعات لا ترقى إلى مستوى النقد بمفهومه الصّحيح»[38].

تعرض النّاقد إلى مجموعة من القصص الجزائرية بالنّقد، فنجده يبدأ ذلك بعرض مختصر للقصة ثم التعليق عليها شكلا ومضمونا. ومن مظاهر الانطباعية في هذه الدراسة نجد الباحث يمعن الحديث بضمير المتكلم من قبيل (يبدو لي وأتمنى ويتبين لي وعرفت وأنا مقتنع) وغيرها الكثير، ويرافق هذه الذاتية (الضمير أنا) إصدار طائفة من الأحكام والتي بدورها تميل إلى الانطباعية كقوله تعليقا عن التحاق بطل قصة الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات (أبو رحمة) بائع الفول بالثورة الزراعية: «ولكني أرى مع ذلك أن إسماعيل لو اختار نموذجا آخر لكان أفضل، لأن نموذجا آخر كـ(الخماس والراعي أو العزّال) تمسهم الثورة الزراعية من قريب، وهم أقرب إلى الوعي والاقتناع بأهميتها وجدواها»[39]، فأراد أن يفرض على القاص إضفاء نوع من الواقعية على قصصه، وهل أثرت هذه الشخصية على سير القصة الفني أو المضموني حتى يفرض عليه أن يغيرها بشخصية أخرى؟ وكيف لا يقتنع بائع الفول بالثورة الزراعية؟ كما أن الناقد لا يدرك تماما مغبة التحاق هؤلاء بالثورة الزراعية وترك أعمالهم والتي هي من صميم الثورة الزراعية.

كما يعمد الباحث إلى إصدار أحكام انطباعية هي الأخرى كأن يحكم على الحوار بأنه في أسوأ ما يكون واللغة بأنها سليمة وتغلب السطحية والسذاجة على الصراع الدرامي. عندما يعلق على رواية باب الريح لـ(جروة علاوة وهبي)[40] دون تبرير أو أمثلة على سوء الحوار أو سطحية وسذاجة الصراع الدرامي. فيقول: «ما هذا الخلط؟ وما هذه السطحية والافتعال؟ إن السبب في ذلك كله يعود –في نظري- إلى أن العمل الأدبي مفتعل من أساسه، وافتقر إلى أهم مقومات الإبداع وهو الصدق الفني...» دون أن يعنت نفسه عناء الاستشهاد بمثالين أو ثلاثة، هذا من جهة ومن جهة ثانية لم نجد الناقد يستند إلى أي توجه نقدي أو مدرسة أو اتجاه، وهذا ما يعزز انطباعيته.

ويمكننا أن نسجل الملاحظة نفسها على تحليله لرواية (بان الصبح) لـ(عبد الحميد بن هدوقة)، حيث يعتقد أن أي قارئ يمكنه أن يسجل انطباعاته حول ما يقرأ، ومهما كانت طبيعتها ومستواها، ويقول: «هذا ما أجدني أميل إليه بالفعل»[41]. ومن الانطباعية قوله: «ومع أنه لا يجوز الفصل بين الشكل والمضمون، إلاّ أنه يمكن التمييز بينهما، حتى نستطيع أن نتعرف عن كثب على الأدوات الفنية التي اعتمدها كاتبنا ولعل أبرز ما يميز هذه القصة هو السرد الكلاسيكي الممل، بل يمثّل السرد ركيزة أساسية في إنتاج بن هدوقة، وهذا دليل واضح على دورانه في نفس الحلقة تكرارا لا استمرارا وتطويرا... وتطغى الستاتيكية على القصة بحيث لا يحس القارئ حركة داخلية ونموا مطردا، مما اضطر الكاتب إلىاعتماد الصدفة في أحيان كثيرة، ويحلو له أحيانا أن يوظف الشعر فيزيد القصة اختلالا وتفككا...»[42] فكأنه يريد من المبدع أن لا يعتمد على الصدفة، وهل يُشترط في عمل فني يعتمد الخيال أن لا تُوظف فيه الصدفة؟

وفي السياق نفسه يضيف قائلا: «وأعتقد أن كثرة عدد الشخصيات يعود إلى أن الكاتب لم يكن لديه تصور عام للبناء القصصي، بمعنى أنه لم يخطط بدقة لعمله، إنما حضرته الفكرة العامة فراح يحللها وكلما دعت الضرورة استنجد بإدخال شخصية قد لا يحتاج إليها أكثر من مرة»[43]. وهل يعقل أن يكتب بن هدوقة القصة ارتجالا، دون أن يفكر في مضمونها وفي شخصياتها حتى؟

ويقول: «هذا بالإضافة إلى عدد من الأخطاء اللغوية والنحوية ومنها... (هذه الحالة الغير العادية- وفتاتان تحملان شمعتان مشتعلتان- داعيا بها للحلول- لا يمكن أن أكون أبوك)»[44] ومثل هذه الملاحظات والتصويبات اللغوية يهتم بها أنصار هذا الاتجاه النقدي كثيرا.

ورغم هذا النقد الشديد إلى حد ما والذي تطغى عليه الانطباعية، يعود الناقد فيقول: «لا أريد خلال ما تقدم أن أنتقص من قيمة الكاتب أو أنكر المجهودات التي بذلها»[45]. فبعدما أصدره من أحكام، يعود لمدحه، وما يلبث أن يعود ثانية إلى انتقاده نقدا أشدّ من الأول عندما يقول: «ولكني -شخصيا- لا أرتاح لعمل كهذا يقدمه من أصبحت تجربته معروفة، والمفروض أن يسير في خط تصاعدي لا تنازلي، إني مقتنع وهذا مجرد رأي من أن (بن هدوقة) أراد أن يكتب قصة ففعل وغلب عليه التسرع فأنهاها كيفما اتفق»[46].

فالانطباعية هنا واضحة حيث نجد الباحث يصدر أحكاما ذاتية، لا تتجاوز التعليق السطحي على النص، معتمدا على ضمير المتكلم –كما سبقت الإشارة- وإصدار الأحكام الشخصية والتي تبتعد في كثير من الأحيان عن النقد المنهجي المؤسس على معطيات مدرسة من المدارس، كما نلمس مظاهر الانطباعية كإصدار الأحكام من قبيل هذا جيد وهذا سيء وهذا ردئ وهذا ممل وهذا ستاتيكي، وغيرها من الأحكام التي تصدر ربما عن أول قراءة أو عن قراءة سطحية، ومن الانطباعية أيضا تعرضه للأخطاء اللغوية، وللأساليب من حيث السلامة والضعف والقوة والجودة.

ومقابل ذلك نجد الباحث –في عديد المرات- يتخلص من سمات الانطباعية في هذه الدراسة، ويحيط النص المنقود بطائفة من التراكمات السياقية كالواقعية الاشتراكية والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، ومن ذلك أنه ينصح أصحاب معظم النصوص التي قاربها –والتي يمكن أن تصنف ضمن دائرة الأدب الواقعي الإيديولوجي- بأن يركزوا مضامين نصوصهم ضمن هذا الإطار المنهجي، فينصح (إسماعيل غموقات) بتغيير عنوان قصته (الشمس تشرق على الجميع) إلى (الثورات الثلاث) ويقصد بها الثورة الزراعية والثورة الصناعية والثورة الثقافية، والتي سادت المجتمع الجزائري في الفترة التي أُلِّفَ فيها هذا الكتاب. كما أن مضمون النصوص التي اختارها الناقد تدخل كلها ضمن هذه الدائرة (الواقع/ المجتمع/ الثورة).

أما كتاب أحمد منّور (قراءات في القصة الجزائرية) الصادر سنة 1981 وهو مجموعة من المقالات النقدية فهو الآخر يعترف فيه صاحبه من المقدمة بنهاجيته الانطباعية قائلا: «ومن الواضح أيضا أن هذه المقالات لا تدخل في باب النقد، ولا ما يشبه النقد، وإنما هي قراءة حرة لم يلتزم فيها بمنهج معين، ولا بنظرية نقدية محددة، إنني أعتبرها مجرد وجهة نظر ومشاركة في الحوار الدائر على مستوى الساحة الأدبية...»[47]. فمن الإنشائية الانطباعية والتي تدخل في صميم المنهج الانطباعي، نعرض هذه الفقرة والتي تصدرها بالحديث عن ذكرى وفاة الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو وهي الذكرى الخامسة والعشرون، فيقول:«إنني لا أقصد هنا أن نقيم المآتم في كل ذكرى تمرّ بنا، أو نعيد تأبين المتوفى، ولا أن ندقق في مولد الكاتب ونشأته ودراسته، ونسرد قائمة بأعماله كما هو شائع في مثل هذه المناسبات –حينما يتذكرها البعض- كأننا بصدد تسجيل المراحل من جديد، في سجل الحالة المدنية، أو كأننا نقوّم تركته لتقسّم بالعدل على الورثة...»[48]، ومثل هذه التعابير نجدها تطغى في مؤلفات من تبنوا ها النوع من النقد.

ثم إننا نجده يصدر أحكاما على المتن المنقود أو صاحبه كما يفعل الانطباعيون عادة من قبيل، «وقد كان حوحو إلى حدّ ما رائد في فن الرّواية بقصته الطويلة (غادة أم القرى) التي نشرها سنة 1947... فقراءتنا لهذه الرّواية تجعلنا نكتشف في هذا الأديب ملامح روائيّ قدير يمتلك الموهبة والأدوات الفنية... كان رضا حوحو رائد في المسرح الفصيح، فقد أعطي إنتاجا غزيرا بالقياس إلى غيره...»[49]، رغم أن غيره يصنف هذه الرواية ضمن القصة الطويلة وغير الناضجة فنيا، ومن قبيل «وعندما عاد الكاتب إلى معالجة وضعية المرأة في المجتمع التي كانت تمثل أبرز اهتماماته... فإنه عاد إلى الموضوع بفكر جديد أكثر جرأة وأكثر عمقا... ودعوته إلى تحرير امرأة وتعليمها وهي دعوة لم يَسْبَقْ أحدٌ (حوحو) إليها قبله، بمثل هذه الجرأة وبمثل هذه المعالجة الصريحة، وقد اعتنى الكاتب كما سبقت الإشارة بتصوير الشخصيات تصويرا دقيقا ينبض بالحياة»[50]، فلم يكلف الناقد نفسه الإتيان بمثال ليدعّم به رأيه هذا، أضف إلى ذلك أن الحكم على أن (رضا حوحو) أول من تناول هذا الموضوع بهذه الجرأة حكم فيه ما فيه من الكلام؛ خاصة وأن الناقد لم يحدد البيئة ولا الزمن الذي قارن فيهما بين (حوحو) وغيره. وتكثر مظاهر الإطراء والمدح في هذه الدراسة مع معظم الأدباء الذين تناول قصصهم بالنقد ومن ذلك قوله في (إسماعيل غموقات): «ولا بد في الأخير أن نعرج على مسألة اللغة والأسلوب، لنلاحظ أنه بمجرد أن نسترسل في قراءة الرواية فإننا ندرك أن (إسماعيل غموقات) يمتلك إمكانيات رائعة في كتابة الرواية، وتبدو براعته خاصة في الحوار والحوار الداخلي، كما يمتلك ذلك الصفاء الذهني الذي يجعله يتصور الأحداث متلاحقة ومتسلسلة... ولغة الكاتب على العموم جيدة، وسليمة...»[51]، ولنقارن بين هذا الرأي والرأي الذي سبقه للباحث مخلوف عامر في الكاتب نفسه وفي القصةنفسها.

وكل هذه الملاحظات النقدية -تقريبا- هي انطباعات أراد الباحث أن يصدرها على هذه القصص، وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الانطباعات قد تخرج عن إطار النقد لتقع في الخلط، فمثلا نجده يوافق رضا حوحو في اعتقاده بأن الصدق هو أن يأخذ الكاتب مادته من الواقع الحي المحيط به، دون اللجوء إلى الخيال، لأن الخيال يزيف الواقع، ويعطي عنه صورة غير صحيحة...[52]، فأي أدب بدون خيال، أم أن النقد الواقعي يريد أن يفرض نفسه على الباحث.

كما نجده يصدر أحكاما لا يمكن أن تصدر إلا من ناقدانطبيعي؛ كأن يعلق على أحداث المحور الثاني من قصة (الشمس تشرق على الجميع) لـ(إسماعيل غموقات)؛ والذي يصور فيه الحياة الفاسدة في ثانوية جزائرية بقوله: «لقد ارْتعتُ حقًّا أمام هذه الصورة القاتمة التي أمعن الكاتب في تسويد جنباتها، حتى غدت صورة بشعة تبعث الغم والانقباض في النفس، إننا لا ننكر أبدا أن تكون هناك بعض التجاوزات، وبعض الانحرافات على المستوى الفردي، أما أن تكون بهذا الشكل الجماعي -وكدت أقول المنظم- فهذا ما لا يوجد له مثيل إلا في ذهن الكاتب حسب اعتقادي...»[53]، وكأن الناقد يريد أن يحاكم المبدع على خياله، ونظن أن التوجه الانطباعي الواقعي يفرض نفسه على الكاتب فرضا. رغم إدعائه أن ما يكتبه لا يعدو أن يكون مجرد انطباعات.

خلاصة القول إن الباحث في النقد الانطباعي في بلادنا وذلك من حيث طريقة تناول الموضوعات، ولغة التعبير المستعملة، والهدف من هذه المدونة، فإن أهم ملاحظة يمكن تسجيلها هي أن نقاد هذا المنهج يستعينون بآراء ذاتية، مغرقين في إصدار الأحكام العاطفية، واللغة الشاعرية الإنشائية، وكثرة الإطراء والمدح. وكثيرا ما وجدنا أن مثل هذه الدراسات النقدية في مدونتنا عبارة عن قراءات عابرة للنص، وفي عمومها لا نجدها تتقيد حتى بالأصول النظرية للمدرسة الانطباعية، التي أشرنا إليها في بداية هذا البحث، بل يطغى عليها الذوق الفردي الممزوج بالواقعية التي صاحبت زمنيا إبداع هذه الأعمال النقدية.

ومن خلال النماذج التي تناولناها وجدنا أنها تأتي -في معظمها- في شكل مقالات قصيرة –نوعا ما- عمد أصحابها إلى الاختصار الذي قد يكون مخلاّ بعض الأحيان، ولا تعطي النص المدروس حقه من التحليل والمدارسة، ويمكن أن تتقاطع –في مضامينها- مع المقالات السياسية أو الفكرية. وغالبا ما يطغى عليها طابع المدح للنص المنقود مع بعض التعليل الذوقي. كما يلاحظ أن بعض هذه الأعمال مقالات صحفية نشرت في الصحف ثم جمعها أصحابها في كتب؛ وبالتالي يغلب عليها النقد الصحفي، كاعتماد التعاليق السطحية والأحكام العامة الخارجة -أحيانا- عن النص، دون التوغل في كنهه وعمقه، أي الاتّصال بالنّصّ بطريقة مباشرة دون الاستناد إلى أيّ مرجعيّة أو الارتكاز على الموضوعيّة، دون أن نغفل قضيّة مهمّة جدّا وهي ندرة المصطلحات النّقديّة الخاصّة بالنقد التأثيري من هذه الأعمال. ناهيك عن الخلط الّذي نجده عند بعض نقّادنا وكذا الأخطاء الكثيرة في فهم المسائل المتعلّقة بالنّقد الأدبيّ وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.

الهوامش:

*دون كيخوت دي لامانتشا (بالإسبانية: Don Quijote، يعرف بالعربية: بدون كيشوت) هي رواية مكتوبة مبكرة عام 1605م للمؤلف الإسبانيميغيل دي سرفانتسسافيدرا (1547- 1616م).

1- ينظر: أنريكِ أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر. د. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991، ص.ص. 205-206.

2- ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1994، ص.171.

3- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص.172.

* أناتول فرانس (1844- 1924) (AnatoleFrance)روائي وناقد فرنسي. من رواياته "جريمة سلفستربونار" و"الزنبقة الحمراء" و"تايبس" و"ثورة الملائكة" و"الآلهة عطشى". تحصل على جائزة نوبل للأدب لسنة 1921 لمجموع أعماله.

4- على جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، 1979، ص.419.

5- للتفصيل أكثر ينظر: ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات دار المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1968، ص.179.

6- نسبة إلى هنري برجسونHenri Bergson هنري برغسون (1859 - 1941)، فيلسوففرنسي. حصل على جائزة نوبل للآدابعام1927.

7- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، 2002، ص.ص. 67- 68.

8- سانت بوف، شارل أوجَستين1804) Charles-Augustin Sainte-Beuve . 1869م). ناقد فرنسي، كان من أكبر المؤيدين لطريقة استخدام السيرة الذاتية في النقد الأدبي، تدل كتاباته على اهتمامه بالنفس البشرية، والبحث عن جذور العمل الأدبي.

9- للتفصيل أكثر ينظر: كارلونيوفيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، تر. جورج سعيد يونس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ت. من الصفحة 67 إلى الصفحة 81.

10- محمّد عبد المنعم خفاجي، مدارس النّقد الأدبيّ الحديث،الدّار المصريّة اللّبنانيّة للكتاب، القاهرة، مصر، 1995، ص. 111.

11- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النّقد الأدبيّ الحديث،الدّار المصريّة اللّبنانيّة للكتاب، القاهرة، مصر، 1995. ص.111.

12- غوستافلانسون Gustave Lanson، 1857-1934)م)، هو مؤرّخ أدبيّ وناقد أدبيّ فرنسيّ من دعاة المنهج التّاريخيّ في مقاربة النّصوص الأدبية .

13- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبيّ، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2007، ص. 9.

14- كتاب مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي وكتاب المرايا المتجاورة لجابر عصفور خاصة عند حديثهما عن مناهج النقد عند طه حسين.

15- محمّد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، الفجالة القاهرة، مصر، د. ت. ص. 140.

16- ينظر:زكي نجيب محمود، في فلسفة النّقد، دار الشّروق، بيروت، القاهرة، لبنان، مصر، 1979، ص. 116.

17- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص. ص. 11-12.

18- محمدمندور،الأدب وفنونه، ص. ص. 140-141.

19- يحي حقي، خطوات في النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1976، ص. 10.

20- عبد الرّحمن أبو عوف، فصول في النّقد والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996، ص.ص.45- 46.

* هذا الكلام منشور في حوار محمّد العباسي مع النّاقد يحي حقّي في مجّلة العالم العدد 292، السنة 06. بتاريخ 16سبتمبر 1989 بمصر.

21- ينظر: علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979، ص. 415.

22- المرجع نفسه، ص. 416.

23- المرجع نفسه، ص.416.

24- المرجع نفسه، ص. 417.

25- هناك آراء كثيرة لهذا الناقد ولغيره في الانطباعية والانطباع وأقصد النقاد المؤسسين لها. وللتفصيل أكثر يراجع علي جواد الظاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص.ص. 418-419-420.

26- ينظر: علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص. ص. 420-422.

27- وذلك بنقل المقولات الغربية والعربية عن هذا المنهج قصد التعريف به في بلادنا.

* نقد النقد.

28- وهو مقال صدر في جريدة البصائر سنة 1948، في العدد19.

29- النص مأخوذ من كتاب عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990. ص.130.

30- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص. 130

31- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص.131.

32- ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر. ط.2. 1984، من الصفحة 103 إلى الصفحة 133 ومن الصفحة 205 إلى الصفحة 232.

33- ينظر: م. ن. الصفحات 103-104-105-106.

34- ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، من الصفحة 108 إلى الصفحة 111.

35- المرجع نفسه، ص.206.

36- المرجع نفسه، ص. 208.

37- المرجع نفسه، ص. 209.

38- مخلوف عامر، تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص.7.

39- المرجعنفسه، ص. 15.

40- المرجع نفسه، ص. 23.

41- المرجع نفسه، ص. 43.

42- المرجعنفسه، ص. 47.

43- المرجع نفسه، ص. 48.

44- المرجع نفسه، ص.48.

45- المرجع نفسه، ص. 48.

46- المرجع نفسه، ص. 48.

47- أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص. 4.

48- المرجع نفسه، ص. 23.

49- المرجع نفسه، ص. 25.

50- المرجع نفسه، ص. ص. 39-41.

51- المرجع نفسه، ص. 64.

52- المرجع نفسه، ص. 36.

53- المرجع نفسه، ص. 53.