المحاضرة التاسعة

المنهج التأثري او الانطباعي:

تعني التأثرية او الانطباعية ان يقوم النقد على وصف الانطباعات والاحاسيس التي تتركها قراءة النص الادبي في نفس الناقد، بدلاً من تفسير النص الادبي في ضوء نظريات علمية، والحكم عليه على وفق قواعد واصول ربما يكون النص بعيداً كل البعد منها.

بدأت الانطباعية اولا في ميدان الرسم ففي يوم من عام ١٨٧٢ وقف الرسام الفرنسي كلود مونيه على الهافر وفتح نافذة غرفته فرأى البحر والشجر والطبيعة، فترك ذلك في نفسه أثراً خاصاً نفذ اليها عن طريق حواسه فأمسك بالريشة ليرسم، لا ليرسم البحر والشجر والطبيعة التي رءاها بعينيه، وانما ليرسم الاثر الذي تركه مجموع ذلك المنظر في نفسه بظلاله وانعكاساته وما اشاعه في وجدانه من مشاعر واحساسات، رسم هذه اللوحة واطلق عليها اسم (الانطباع)، وبعد عامين أقام مونيه واخرون معرضاً سمي بمعرض الانطباعيين، وهكذا ظهرت الحركة الانطباعية في الفن ثم انتقلت الى ميدان الادب عندما شرع ادباء في طليعتهم الاخوان كونكور يسعون الى ان يرووا عن طريق اللغة الانطباعات العابرة والظلال الاكثر دقة للإحساس من دون تحليلها عقليا، والاسلوب الانطباعي هو اسلوب فني يضحي بالنحو في سبيل الانطباع ويحذف كل الكلمات التي لا لون لها وغير ذات تعبير، ولا يبقى الا الكلمات التي تنتج الاحساسات، أما فيما يخص النقد فقد اقترنت الانطباعية بعلمين فرنسيين هما أناتول وفراس وجيل لمتر.

شاع المنهج الانطباعي في النقد في اواخر القرن التاسع عشر، خلال اجواء وظروف ساد فيها رد فعل قوي على المناهج النقدية السياقية (التاريخي والاجتماعي والعلمي)، كان رد الفعل يرجع الى عدة عوامل منها ظهور نظرية الفن للفن التي نادت بالعزلة الجمالية وانطواء الفن الجميل على ذاته في الوقت الذي كشف فيه السياقيون عن العلاقات المتبادلة بين العمل الفني واشياء اخرى خارجية، وكثيراً ماطمسوا القيم الجمالية للعمل الفني او تجاهلوها، لهذا انتقلت حركة (الفن للفن) الى الطرف المضاد للنظرية السياقية، فضلاً عن ذلك بدت المناهج السياقية، او ما يبدوا انه اشهر فروعها، في نهاية القرن التاسع عشر، بدت كأنها اخفقت، وذلك لأنها وضعت تصميمات مفصلة للتفسير(المنشئ) الكامل للفن، غير ان هذه التصميمات ظلت مجرد تصميمات حسب، اذ لم يبد ممكناً تفسير الفن او الفنان على انهما مجرد نواتج للقوى النفسية والاجتماعية، ذلك لان العبقرية الفنية لا يمكن تفسيرها بالطريقة نفسها التي تفسر بها

الجاذبيـة، وفـي الوقـت نفسـه تـأثر اولئـك الـذين قـادوا الثـورة علـى المنـاهج السـياقية بالنظريـة الوجدانيـة تـأثيراً قوياً، تلك النظرية التي ترى ان الفن انفعال، كما قال اوسكار وايلد.

شـكت الانطباعيـة فـي جميـع القواعـد النقديـة، ورفضـت ان يحكـم علـى الفـن والادب بالقواعـد والنظريـات، ولـم تـر فـي التـاريخ وعلـم الـنفس والعلـوم الاخـرى مـا يفيـد النقـد او الناقـد، كمـا رفضـت الوظـائف المألوفـة للنقـد مثـل تفسـير العمـل الفنـي او تقويمـه بإصـدار الحكـم عليـه، والنقـد الفنـي– كمـا يـرى الانطبـاعيون– لـيس لـه غـرض وراء ذاتـه، يقـول انـاتول فـرانس (ان النقـد الموضـوعي لا وجـود لـه، مثلمـا ان الفـن الموضـوعي لا وجـود لـه، وكـل مـن يخـدعون انفسـهم فيعتقـدون انهـم يضـعون فـي اعمـالهم اي شـيء غيـر شخصـياتهم، إنمـا هـم واقعـون فـي اشـد الاوهـام بطلانـاً، فحقيقـة الامـر هـي اننـا لا نسـتطيع ابـداً ان نخـرج عـن انفسـنا(، والناقـد الحقيقـي عنـده(هـو الـذي يـروي مغـامرات روحـه بـين الاعمـال الفنيـة الكبـرى(، وهـو يسـجل ويصف تلك الافكار والصور والاحوال النفسية والانفعالات التي يثيرها فيه العمل الفني.

امـا الناقـد الـذي وجـه الـى الانطباعيـة فهـو انهـا لا تصـنع حـدوداً لمـا يقولـه الناقـد، اذ فـي اسـتطاعته ان يتحـدث عـن اي شـيء وكـل شـيء، وخروجهـا عـن النـاطق الجمـالي، فالناقـد الانطبـاعي لا يكـون لـه فـي كثيـر مـن الاحيـان شـأن بالتركيـب البـاطن للعمـل الفنـي وقيمتـه، وفـي الوقـت نفسـه تشـجع الانطباعيـة عمـداً علـى الخروج عن الموضوع في العمل المنقود.

فـي النقـد العربـي الحـديث يمـارس هـذا المـنهج الادبـاء الـذين يكتبـون النقـد، والصـحفيون، ومـن نقادنـا الـذين مارسـوه محمـد منـدور فـي بدايـة حياتـه النقديـة، وتمثـل ذلـك فـي كتابـه(فـي الميـزان الجديـد)، واليـك إنموذجـاً ممـا جـاء فـي الكتـاب، وهـو نقـد قصـيدة (أخـي) لميخائيـل نعيمـه (دعنـا ننظـر فـي (أخـي) قصـيدة ميخائيـل نعيمـه، فعنـده سـنجد مـا نريـد كنـوزاً لا مثيـل لهـا فـي لغتنـا، كنـوزاً تثبـت فـي المقارنـة لأروع شـعر اروبي.

قصـيدة وطنيـة قيلـت فـي اواخـر الحـرب الماضـية او بعـدها، فهـي اذن ممـا نسـميه ادب الملابسـات الـذي كثيـراً مـا نتنـاقش فـي امـاكن اعتبـاره ادبـاً خالـداً اولاً، وفـي فنائـه بانقضـاء ظروفـه او بقائـه بعـدها، بـل وفـي طبيعـة هـذا البقـاء، اهـو علـى نحـو مـا تبقـى الوثـائق التاريخيـة مغبـرة فـي دار المحفوظـات ام كـأدب دائـم الحياة، دائم الهز للنفوس:

أخي إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله

وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش ابطاله

فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا

بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام

لنبكي حظ موتانا

نفس مرسل وموسيقى متصلة، فالمقطوعة وحدة تمهد لخاتمتها، وفي هذا ما يشبع النفس، ألا ترى كيف يعدك للصورة التي يدعوك الى مشاركته فيها، اذا ضج الغربي بأعماله وقدس موتاه وعظم ابطاله، فلا تهزج للمنتصر، ولا تشمت بالمنهزم لأنه افضل لك في هذا ولا ذاك. وما انت بشيء ، وانت احق بأن تحزن واجدر بأن يخشع قلبك فتركع صامتاً لتبكي موتاك، أي ألفة في الجو، وأي قوة في اعداده؟

(أخي، فانا اذا شريكه في الانسانية، وانا قريب منه وهو قريب مني، ومتى قرب استطاع ان يهمس لأنني سأسمعه، وسيشجيني صوته الرقيق القوي المباشر، وهو ينقل الى قوة احساسه بفضل قدرته على اختيار اللفظ الذي يستنفذ الاحساس (ان ضج غربي بأعماله(والضجيج لفظ بالغ القوة لجرس حروفه وقوة ايحائه، وهو يضج (بأعماله(لا بالمبالغات الكاذبة، الغربي يقدس ذكر من ماتوا، وهذه الفاظ لينه جميلة مؤثرة غنية، فيها قدسية الدين، فيها نبل الوفاء، فيها جلال الموت، مشاعر شتى تجتمع الى النفس ثروة رائعة، وهو (يعظم بطش ابطاله(.

اي قوة في تتابع هذه الحروف المطبقة ظاء ثم طاء وطاء، أعد هذه الجملة على سمعك ثم انصت الى قوتها التي تملأ فمك كما تملأ الاذن، ثم ان التعظيم غير التحية او التبجيل، والبطش غير الشجاعة او الاقدام، البطش شيء يصعق وهو يدعوني الى (ألا اهزج لمن سادوا(والهزج غير الفرح، الهزج غناء، والسيادة لفظ حبيب الى النفس، مثال تهفوا اليه، ولهذا يحركها وله فيه اصداء مدوية (ولا تشمت بمن دانا(والشماتة شعور خسيس تركز في هذا اللفظ، لكثرة مروره بنفوسنا جميعا، لفظ يحمل شحنة من الاحاسيس، وما احقرها شماتة تلك التي نستشعرها لمن دان، نعم ما احقر ان نشمت من جثة هامدة! بل مالي اضعف من قوة الشاعر وفي قوله(من دانا(ما يثيرني الجثث والاشلاء؟ لان (من دانا) قد ذل والذال اشق على النفس من الموت ، والموت كرامة إن لم يكن بد من الهوان).

المصدر:

جيروم ستولنيتز:النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت.ط١٩٨١,٢.