النقد الانطباعي
عند الأستاذ علي العمير

دكتور
حمد بن عبد العزيز السويلم
كلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية
جامعة القصيم

النقد الانطباعي عند الأستاذ علي العمير

د.احمد بن عبد العزيز السويلم

مُقدّمة

عاد الاهتمام بالنقد الانطباعي في الآونة الأخيرة حينما ظهرت نظرية التلقي التي أعادت سلطة القارئ للصدارة.فأخذ المشتغلون في نقد النقد يدرسون هذه الانطباعات النقدية التي تمثل مرحلة من مراحل تطور النقد .لقد بدأ الاهتمام بالتلقي بمفهومه النظري والجمالي منذ أواخر السبعينيات ، حيث ترجمت بعض أعمال المنظرين الألمان . وهذا الاهتمام أعاد النقد الانطباعي لبؤرة الاهتمام ، حيث هيمنت سلطة القارئ على فضاءات التأويل .

بيد أن التقاء النقد الانطباعي بنظرية التلقي عند مركز واحد وهو القارئ ، لا يعني بالضرورة التشابه التام ، ذلك أن نظرية التلقي ذات أبعاد فكرية ومهاد نظري بلغ حدا من العمق الذي لم يبلغه النقد الانطباعي الذي يعتمد التأثر الذاتي المبسط .

و قد هيمنت الانطباعية في الأدب العربي الحديث – كممارسة نقدية – في مراحل نشأته الأولى ،خاصة حينما نشأت الصحافة قبل أكثر من قرن . حيث ذاعت المقالات التي تعمل على مراجعة الأعمال الأدبية وقراءتها قراءة انطباعية في الصحافة العربية .

ثم أخذ النقاد يتواصلون مع المناهج النقدية الحديثة ، وشاعت المقاربات النقدية المستضيئة بهذه المناهج ، فتراجع النقد الانطباعي في بعض الدول العربية التي أصابت قدرا من النهضة الأدبية المبكرة . لكنه لا يزال حاضرا في الكتابة الصحفية عن الأدب .

و سوف ألقي في هذا البحث الضوء على أبعاد النقد الانطباعي كما تتجلى في جهد أحد الكتاب المعروفين في الصحافة السعودية ، وهو الأستاذ علي

العمير . ساعيا قدر الإمكان تجلية معالم هذا النقد ،و تقييم هذه ال قراءة النقدية ، وبيان كفاءتها في دراسة النص الأدبي .

* * *

مفهوم الانطباعية :

الانطباعية مدرسة في الرسم ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا . مؤداها أن يؤدي الرسام في تجرد وبساطة الانطباع الذي ارتسم فيه حسياً. فيكون بهذا الرسام الذي يبرز الأشياء وفق انطباعاته الشخصية، دون ما اكتراث بالمعايير المتبعة.

تلك هي المدرسة التي دعيت (الانطباعية)، وهذا الرسام هو الفنان الانطباعي. [1]

ثم انتقلت الانطباعية إلى النقد الأدبي، بوصفها مقاربة تسعى إلى التعبير عن ردود الأفعال أو الانطباعات التي تثيرها الأعمال الأدبية مباشرة في نفس الناقد. بمعنى أن الخطاب النقدي صياغة لإحساسات الناقد، وانفعالاته المتولدة عن قراءاته للنص الأدبي، فهو يستطيع أن يصول ويجول كما يشاء، وأن يطلق لخياله العنان حتى يبتعد مسافات شاسعة عن المتخيل الأدبي، كما أنه يعطي لنفسه الحق في أن يصبغ أحكامه باللون الذي يلائمه.

ويعني النقد الانطباعي في المصطلح النقدي : ذلك النقد الذي لا يهتم فيه الناقد بتحليل الأثر الأدبي ، ولا بترجمة حياة مؤلفه ، ولا بمناقشة قضايا جمالية مجردة ، وإنما يقدم في أسلوب جذاب حي انطباعه هو،وتأثره هو نفسه بالأثر الأدبي الماثل أمامه .. ومثال ذلك في الأدب العربي الحديث نقد العقاد والمازني لشعر شوقي .[2]

إن النقد الانطباعي _ كما يرى م هـ أبرامز _" يحاول أن يصور بواسطة الكلمات خصائص عمل معين أو مقاطع منه ، وأن يعبر عن ردود الفعل التي

يثيرها العمل لدى الناقد مباشرة ، أي أنه التعبير عما يتركه الشيء من انطباع في المشاعر لا في العقل " [3]

ويشير الدكتور مجدي وهبة لناقدين غربيين عرفا بالانطباعية وهما : الناقد الفني الإنجليزي والتر بيتر (1839–1894) . وأناتول فرانس (1844–1924) الذي عرف بهذا النقد في الأدب الفرنسي . وهو الذي يقول : " إن الناقد الجيد يقص مغامرات نفسه بين الروائع. لا يوجد نقد موضوعي أكبر مما يوجد فن موضوعي، وكل أولئك الذين يخدعون أنفسهم إنما قد طرحوا أي شيء غير أنفسهم في عملهم، وهم أكبر ضحايا أكبر وهم خادع. والحقيقة هي أن الإنسان لا يستطيع إطلاقا أن يخرج عن نفسه، وهذه بلوى من أعظم بلاوينا. فماذا يمكن ألا نعطيه حتى نرى للحظة السماء والأرض بالعين السطحية لذاته أو لفهم الطبيعة بالعقل الفج البسيط لإنسان الغاب؟ لكن أهذا محرم علينا؟ إننا لا نستطيع مثل تريسياس أن نكون رجالا ونتذكر أننا كنا نساء. إننا منغلقون في شخصيتنا كما لو كنا في سجن دائم...على الناقد أن يقول إذا كان صادقا: أيها السادة إنني شارع في التحدث عن نفسي في ارتباطي بشكسبير أو راسين أو بسكال أو جوته " [4]

إن النقد لا يمكن على الإطلاق أن يصبح علما ، حيث يكون عليه أن يعرف أن كل كتاب له عديد من النسخ المختلفة بقدر ما يوجد قراء ، وإن القصيدة مثل المنظر الطبيعي الذي يتغير مع العيون التي تراه ، في العقول التي تدركه. والشيء الوحيد الذي يستطيع أن يفعله الناقد هو تسجيل اللذة التي يمنحها له العمل.

ويجعل وهبة نقد العقاد والمازني لشعر أحمد شوقي مندرجا ضمن هذا النوع من النقد .

لكن العقاد حاول أن يقترب من المنهجية حينما استثمر معطيات علم النفس في دراسة بعض الشعراء العرب كأبي نواس وابن الرومي .وحتى في نقده لأحمد شوقي كان يتغيا الأبعاد الجمالية من خلال بعض المصطلحات النقدية .

بيد أن النقد الذي يمثل سمات النقد الانطباعي هو نقد ميخائيل نعيمة في الغربال ، حيث يؤكد "إن لكل ناقد غرباله، لكل موازينه ومقاييسه، وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا في الأرض، ولا قوة تدعمها وتظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه، وقوة الناقد هي ما يبطن به سطوره من الإخلاص في النية والمحبة لمهنته، والغيرة على موضوعه، ودقة الذوق، ورقة الشعور، وتيقظ الفكر، وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لإيصال ما يقوله إلى عقل القارئ وقلبه..فالناقد الذي توفرت له مثل هذه الصفات لا يعدم أناسا ينضوون تحت لوائه، ويعملون بمشيئته فيستحبون ما يحب، ويستقبحون ما يقبح، وهو وراء منضدته سلطان تأتمر بأمره، وتتمذهب بمذهبه، وتتحلى بحلاه، وتتذوق بذوقه ألوف من الناس إذا طرق سبيلا سلكوه، وإذا صب نقمته على صنم حطموه ..." (5)

إن هذا التصور يعني أن النقد لا يمكن أن يكون علمًا له قواعده وأصوله الثابتة ، وإنما يرتكز على ذات القارئ التي تبتدع لها مقاييسها الخاصة .

وبما أن النقد لا يخضع لقواعد ثابتة فإن علاقته بالأدب تتأسس في" الغربال"على ذوق الناقد ونيَّته في الإخلاص أثناء القراءة الانطباعية .

سمات النقد الانطباعي :

يتميز النقد الانطباعي بعدد من السمات :

أولها : أنه نابع من التأثر الذاتي والموقف الشخصي للدارس ، ويركز على الانطباعات العابرة والظلال الأكثر دقة للإحساس دون الارتكان إلى المعايير

الموضوعية والعقلية المقنعة. لذلك فإن الناقد الانطباعي لا يطمح إلى حكم نقدي موضوعي. فهو يرى أن النقد كالفن، فإذا كان الفن الموضوعي لا وجود له، فإن النقد الموضوعي لا وجود له كذلك.

وثانيها :أنه لا يعتمد على نظريات تجريدية ، ولا يتأسس على معطيات علمية .فالناقد الانطباعي لا يؤسس رؤيته النقدية على أصول نظرية ، وهو لا ينفر من شيء قدر نفوره من التنظير النقدي .و هو– تبعا لذلك– يرفض التقيد بالمنهجية والالتزام بإطار نقدي محدد .

وثالثها :أنه لا يلجأ للتعليل ، ولا يعمد لذكر أسباب الاستحسان أو الاستهجان . وإذا كانت الانطباعية رؤية جمالية تعتمد الانطباعات المحسوسة مبدأً أساسياً بالخلق والنقد والإبداع، فإن النقد الانطباعي يهتم بإبراز الانطباعات العامة الظاهرة ، وإهمال كل التفاصيل والتحليلات الفنية والتعليلات العقلية، فهو يقوم على وصف الانطباعات والأحاسيس التي تتركها قراءة النص الأدبي في نفس الناقد، بدلاً من تفسير النص الأدبي في ضوء نظريات علمية .

و رابعها : أنه متغير فهو لا يثبت و لا يستقر ، فمواقف النقاد الانطباعيين تجاه نص واحد قد تكون مختلفة . بل ربما أن الدارس الواحد يمكن أن يغير رأيه تجاه النص إذا قرأه مرة أخرى وهو في حالة نفسية ومزاج مختلف عن مزاجه في القراءة الأولى .

إن الناقد الانطباعي معني بالدلالة المباشرة التي تطفو على سطح النص ، تلك التي تثيرها في النفس مؤثرات الإيقاع أو الدلالة المباشرة للغة .أما الدلالة العميقة التي تضمرها اللغة بمكوناتها المعقدة فليس لدى الناقد الانطباعي الأدوات القرائية التي تؤهله للنفاذ إليها .

علي العمير والنقد الانطباعي :

الأستاذ علي العمير واحد من حراس هويتنا الثقافية ، وهو رائد بارز أصيل أسهم وما زال منذ ما يقرب من نصف قرن من العطاء في تأسيس خطابنا الأدبي و الثقافي وبنائه .

وكدأب الرواد التنويريين لم يكتف بمجال واحد أو سبيل منفرد لعطائه ونشاطه بل حاول أن يفتح نوافذ متعددة ، قد تكون نافذة الكتابة الصحفية أعلاها وأوضحها ، حيث استفرغ معظم جهده سواء بالعمل المباشر في الصحف كمحرر ثقافي يتبنى المواهب ويهيئ لها أن ترسم أبعاد المشهد الثقافي،أو بالكتابة الصحفية في المجال الثقافي أو الاجتماعي أو الفكري . ولكنها ليست الوحيدة فإلى جانب العمل الصحفي برز نشاطه النقدي . الذي هو جزء لا يتجزأ من عمله في الصحافة ،إنها وجوه متعددة ، لكنها تصدر من أصل واحد ، وتنفجر من نبع واحد لعله نبع الالتزام بالهم العام والهم الثقافي ، مثل ما تفضي إلى غاية واحدة تتمثل في عمق وتقدير الثقافة ، بوصفها خيارا مهما للنهضة الفكرية الشاملة .

وإذا كان الناقد الانطباعي الفرنسي "أناتول فرانس " يعد النقد مغامرة الذات بين الروائع ، فإن الأستاذ العمير يقترب من ذلك حينما يعد النقد عبارة عن نزهات خلوية كان يقوم بها بين حين وآخر بين رياض الشعر وحقوله ومغانيه وفنونه يتنشق عبير الزهور ، وربما يعثر على نبتة برية شائكة ..وكان في كل مرة يسجل انطباعاته أو مشاعره ...

قد لا تكون (هذه النزهة) في عمق الكتب المؤلفة باستفاضة عن الشعر والشعراء.ولكنه (أي النقد الانطباعي) لن يخلو –بالتأكيد– من معلومة صغيرة هنا، أو فائدة يسيرة هناك.كما لا تخلو أية جولة أو نزهة من لفتة متأملة،أو طرفة نادرة ، أو ملاحظة فاحصة،ولن يعدم القارئ ما يفيده في كل ذلك . أما أنا فحسبي ما قد نعمت به من سعادة ونشوة في تلك الجولات والنزهات . ثم حسبي ،الآن،جمع انطباعات ومشاعر تلك الجولات والنزهات بين دفتي هذا الكتاب " [6]

والناقد الانطباعي لا يختار من الأعمال الأدبية إلا تلك الأعمال التي لها في نفسه أصداء خاصة تتجاوب مع ذائقته . فتحقق له السعادة و النشوة المنشودة .

وقد بين الأستاذ علي العمير هذا الأمر حينما قال : قد يتساءل القارئ لماذا اخترت هذه القصيدة بالذات من بين عشرات القصائد التي حفل بها ديوان " القلائد " للشاعر محمد السنوسي ؟ فأقول : إنها القصيدة التي لها في نفسي أصداء خاصة . وأنا لا أكتب إلا عما يتجاوب في جنبات نفسي ، ويضطرم . فيتمخض عنه ما أكتب – على قلته –لأنني هاو ، ولست بمحترف . وإن كنت الآن شبه محترف . بحكم عملي أخيرا في بلاط صاحب الجلالة " الصحافة. [7]

و ليس بين قراءات الأستاذ العمير ودراساته مقالة محددة أو مخصوصة أفردت للحديث عن النقد وعن فهمه له ولوظيفته وأسسه . فالنقد عنده ممارسة وقراءة للعمل الإبداعي، ولذلك لم ينصرف جهده للحديث عن أسسه وقواعده وأصوله . وغياب مثل هذه المقالة الافتراضية يجعل مهمة ناقد النقد أشد صعوبة وتعقيدا ، إذ علينا أن نعمد إلى الاستنتاج وإلى ملاحظة المشترك والمختلف من دراسة إلى أخرى ، لعلنا نستنتج بعض القوانين أو التعميمات المفيدة التي تقربنا إلى المعايير الضمنية التي طبقها الأستاذ العمير في نقده ، وتزداد الصعوبة من انتماء هذه القراءات لزمن طويل يصل إلى أربعة عقود ، وفيها طبيعة التغير والتحول الذي يصيب الكاتب ، تبعا لتجربته الحياتية والثقافية والفكرية ، فما هو الثبات وما هو المتحول في هذه التجربة النقدية ؟؟

لعل من أهم ملامح الخطاب النقدي عن الأستاذ العمير الاحتفاء بالمضمون ، والناقد الانطباعي– عادة – يضفي علي المضمون في الأدب أهمية كبيرة ، إذ تكون قيمة العمل الأدبي معتمدة على المضمون أكثر من اعتمادها على اللغة والتشكيل الجمالي .

إن الناقد الانطباعي معنى بالدلالة المباشرة التي تطفو فوق سطح النص ، حيث تثير مؤثرات الإيقاع أو الدلالة المباشرة للغة في نفسه النشوة . أما الدلالة العميقة التي تضمرها اللغة بمكوناتها المعقدة فإن الناقد الانطباعي ليس لديه الأدوات المنهجية التي تؤهله لتحليل البنية اللغوية والمقومات الفنية للأعمال الأدبية . يقول الأستاذ العمير معترفا بذلك :

" لا أرشح نفسي حقا لنقد القصة ، وخاصة من الناحية الفنية ، لأن ثقافتي عن مقومات القصة وهيكلها الفني وما يجب فيها وما لا يجب ، ليست إلى هناك ولكن يمكنني بالتأكيد – وهذا ليس غرورا – أن أقدم عن أي فن قصصي أو روائي عرضا أدبيا ، ودراسة جادة عن الأغراض الاجتماعية التي جعل منها العمل الفني هدفا له. " (8)

ولما كان عناية العمير تركز على المضمون نجد أنه يفضل النص الواضح الذي يسلمه مضمونه عند أدنى جهد قرائي.

يقول العمير : ولم يعد يعرف الأديب أو المتأدب إلى أي حد يهتم النقد الأدبي : بالشكل أو المضمون ، لان النقد نفسه أصبح طلاسم وأحاج وألغاز ، ولكن الظاهرة الملموسة والمؤسفة في الوقت نفسه أصبح يهتم بالشكل في الدرجة الأولى . وأصبح الشكل هو الأساس وليس المضمون فلو أنتج الأديب العربي الآن أروع الروائع ،ولم يلتزم بالأشكال والقوالب الحديثة ،فهو لا شيء في نظر دعاوى التجديد .(9)

وتأسيسا على الاحتفاء بالمحتوى كانت فلسفة الأدب عند الأستاذ العمير تنبع من شرطه الإنساني ، فالأدب المقدر عنده هو ذلك الأدب الذي يحمل قضية تنطوي على موضوع يرتبط بكينونة الأمة.فالشاعر المفضل عنده هو ذلك الشاعر الملتزم بقضية أو قضايا محددة . هي قضايا ومآسي المسلمين في كل مكان من أنحاء الدنيا . عربا كانوا أو غير عرب .!!

ويشدد الأستاذ العمير على هذا المبدأ بقوله : (إن الشاعر دون قضية ليس شاعرا – حسب رأيي على الأقل –! وإن كان من الثابت أنه رأي غيري أيضا[10] الأستاذ العمير – إذن –يدخل إلى الأعمال التي درسها من بوابة المضمون . وهذا يتوافق مع المقاربة الوصفية التي لا تحلل النص تحليلا داخليا وإنما تصف النص عبر معالمه الخارجية .

وبما أنه مهموم بالقضايا الإنسانية ، فإنه لم يمنح اللغة والتشكيل الجمالي في النص كبير عناية ، لأن هذا النوع من التناول يتطلب معايير علمية ومقاييس نقدية ، يفتقر إليها التكوين العلمي للأستاذ العمير . فقراءاته قراءات حرة لا تركز على نظرية أدبية محددة ، و لا تميل إلى مذهب ثابت ، أو معيار محدد ، أو منهج نقدي واضح . بل إنه يرى أن شيوع المنهجية في النقد العربي وضعته في أزمة وأسلمته إلى واقع مضطرب ..

فالنقد الأدبي وقع في أزمة حينما تأثر غير قليل من الأدباء العرب بالتيارات الوافدة من الشرق والغرب ، وتبلور هذا الخروج عن الإطار العربي منذ أوائل السبعينيات بدعوى التقدمية والعالمية والحداثة والمعاصرة وغير ذلك من الدعاوي الطويلة العريضة التي لم نعرف لها رأسا من ذنب !!

واضطرب النقد الأدبي وكان لا بد أن يضطرب تبعا لاضطراب الإنتاج الأدبي نفسه ، وأصبحت تستورد مفاهيم نقدية جاهزة من الخارج ، وتبذل محاولات كبيرة من أجل أن يلبسها أو يتلبسها الأدباء العرب ، ولكن شأنها شأن الملابس الجاهزة تأتي أحيانا فضفاضة جدا ، أو ضيقة جدا أحيانا أخرى !! . واختلفت المقاييس ، وأصبحت كتب النقد الحديثة عبارة عن كشكول عجيب يحوي كل ما هب ودب ، كجراب الحاوي !!

ولم يعد يعرف الأديب أو المتأدب إلى أي حد يهتم النقد الحديث بالشكل أو المضمون ، لأن النقد نفسه أصبح مجرد طلاسم وأحاج وألغاز ..[11]

ويأخذ الأستاذ العمير على النقد الحديث أنه يهتم باللغة أكثر من عنايته بالدلالة ، فكانت الظاهرة المؤسفة في تقديره " أن النقد أصبح يهتم بالشكل في الدرجة الأولى ، وأصبح الشكل هو الأساس ، وليس المضمون .. فلو أنتج الأديب العربي الآن أروع الروائع ، ولم يلتزم بالأشكال والقوالب الحديثة ، فهو لا شيء في نظر دعاوي التجديد !

بل إن الناقد الذي يبدي أي اهتمام بالمضمون قد سقط سقوطا شنيعا في رأي النقد الحديث . [11]

ويستشهد الكاتب علي العمير بالناقد السوري : محي الدين صبحي ، حيث يأخذ الأستاذ صبحي على بعض النقاد المصريين ،كرجاء النقاش وغالي شكري ، اتجاههم إلى نقد المضمون . ويرى الأستاذ صبحي أن الناقد النقاش قد سقط كناقد منذ أن نبذ التحليل الشكلي واتجه إلى منهج النقد المضموني .

أما الأستاذ العمير فإنه يختلف مع الأستاذ صبحي في انتصاره للشكل ، ويرى أن ميل هذين الناقدين المصريين للمضمون يمثل تحولا إيجابيا ، لأنهما أدركا أهمية المضمون .

ويبدو أن الأستاذ العمير لم يوفق في اختياره للناقد محي الدين صبحي كي يكون نموذجا للناقد الذي يهتم باللغة على حساب المضمون لأن لناقد محي الدين صبحي يهتم بالرؤيا .و يقصد الأستاذ صبحي الرؤيا التي تشي بها القصيدة ، فهي ليست قضية قبلية ، إن الرؤيا عنده ليست إلا محصلة لبنية القصيدة ،وتشكيلاتها التي تستوعب إمكانات أسلوبية وتقنيات وآليات شعرية تجسد القصيدة من خلالها هويتها الشعرية ، وخصائصها الفنية والجمالية والتعبيرية التي يحقق الشاعر فيها تنمية فضاء المدلولات لكي تصوغ في النهاية رؤيا الأديب ، فالرؤيا

في مفهوم محي الدين صبحي عنصر من مكونات النص تتصهر في مجمل تركيبه ونظام التأليف الشعري، ومكوناته التي تنتقل من مستوى البنية السطحية إلى مستوى البنية العميقة. فهو إذن ليس من أنصار من أنصار المضمون . وليس من أنصار الشكل كما توهم الأستاذ العمير .

أضف إلى ذلك أن ا لناقدين ،رجاء النقاش وغالي شكري ، من ذوي الميول الماركسية .

والماركسية أفرغت العمل الأدبي من قيمته الجمالية وأحالته إلى بيان أيدلوجي .

فالناقد محي الدين صبحي يرى أنهما أغفلا القيمة الحقيقة للعمل الأدبي ، وهي القيمة الجمالية التي تتجلى بالشكل ، و اتجها للبعد المضموني. فهو ضد " أدلجة " الأدب، وليس ضد ما يحمله النص من رؤية ورؤيا، وكيف يكون ضد ذلك ومعظم كتبه هي عبارة عن دراسات تحليلية للنصوص الأدبية تستهدف ما تتضمنه هذه الأعمال من رؤيا. يقول الأستاذ صبحي في مقدمة كتابة " قصائد رؤوية " : (اعتمدنا في تحليل هذه القصائد الصعبة منهجاً جديداً على النقد العربي، هو منهج اكتشاف رؤيا الشاعر في القصيدة .

والرؤيا مفهوم معقد يستخدم في تحقيقه تقنيات الشعر الحديث كلها .

لكننا في هذا المقام نستطيع تحديده بالقول : إن الرؤيا قد تكون صورة أو نظرة إلى العالم ، أو تبصراً في مصير الإنسان، أو تقييماً للصراع بين الخير والشر، أو كل ما هو تعبير من الكاتب عن قسم من فلسفته للحياة في شعره، والرؤيا في الوقت ذاته ، تجربة جمالية تعتمد على تنامي استبصار القارئ فيها (في الرؤيا) بغية التماهي النهائي مع وعي الشاعر . بالتالي : فإن الرؤيا نظرة شاملة وليست فلسفة شاملة . لذلك قد تحمل كل قصيدة جزء من رؤيا الشاعر

راسباً في المستويات غير الإدراكية من العقل، ويمكن الكشف عنه في البنية والأسلوب والصور وفي اللغة المجازية في العمل الفني ...) [12]

والأستاذ العمير حينما يدافع عن المضمون فهذا أمر متوقع ،لأن الناقد الانطباعي يضفي قيمة عالية على المضمون في الفن ، إذ تكون قيمة العمل الفني معتمدة على المضمون أكثر من اعتمادها على اللغة والتشكيل الجمالي .

والاهتمام بالمضمون يشير إلى الاهتمام بالأفكار ، و يعتمد على الأيدلوجيا ، أكثر من اعتماده على النظرية والأسس المعرفية .

لذلك نجد الناقد الانطباعي لا يعتد بالمنهج والمقاييس الثابتة التي تشكل بعدا معرفيا للنقد الأدبي . وقد كان الأستاذ العمير ينفر من أي تقعيد ، حتى أنه يرى أن الخليل بن أحمد لم يكن مصيبا حينما قعد للأبحر العروضية . يقول معبرا عن موقفة الرافض لهذا التقعيد :

(إنني ، شخصيا ، أرى رأيا خاصا أتحمل مسؤوليته ، ذلك أنني أعتقد أن اجتهاد الخليل في تحديد أوزان الشعر العربي القديم قد أضر بالشعر – بعد ذلك – من حيث أراد إصلاحه أو الحفاظ عليه) [13]

وقد كان النصف الثاني من القرن العشرين عصرا ذهبيا للنقد الأدبي لأنه اقترب من العلمية ، واستند على معايير نقدية استمدها من النقد الأدبي في مفهومه الإنساني العام . ولكن الأستاذ علي العمير يعد ذلك مظهرا من مظاهر اضطراب النقد . وكان لا بد في رأيه أن يضطرب تبعا لاضطراب الإنتاج الأدبي نفسه .

وأصبحت تستورد مفاهيم نقدية جاهزة من الخارج ، وتبذل محاولات كبيرة جدا من أجل أن يلبسها أو يتلبسها الأدباء العرب .ولكن شأنها شأن الملابس الجاهزة تأتي أحيانا فضفاضة جدا ، أو ضيقة جدا أحيانا أخرى !!.

واختلفت المقاييس ، وأصبحت كتب النقد الحديثة عبارة عن كشكول عجيب ، يحوي كل ما هب ودب ، كجاب الحاوي " [14]

وإذا كان المضمون أحد المداخل التي يلج عبرها الناقد الانطباعي إلى عالم النص فإن المدخل الصوتي هو البوابة الأخرى . وهذا جاء واضحا عند الكاتب علي العمير الذي يؤكد على أهمية التلقي السمعي للنص الأدبي حيث يعده سمة رئيسة من سمات الشعر العربي :

(إن هناك في هذا المجال، ناحية مهمة جدا وهي الفرق بين التذوق العربي والغربي، فالعربي يتذوق الشعر لحنا وأداء ورنينا وطنيا.. ولا يمكن أن يتسنى جذب تذوق العربي للشعر إلا إذا كان الشعر نفسه لحنا ونغما بذاته!!

وهذا لا يمكن إلا عن طريق الوزن والقافية والكلمة الشاعرية الرنانة.. ذلك لأن العربي لم يعرف الألحان إلا عن طريق الشعر في كل جذوره التاريخية وذوقه التراثي، بمعنى أن اللحن عند العرب يخضع لأوزانه وقوافيه الشعرية وكلماته المختارة.. بعكس الغربي الذي يخضع للقوافي والأوزان والكلمة للموسيقى أو اللحن الصادر عن آلات وأوتار...

وقد قيل في الشعر العربي:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه فليس جدير أن يقال له شعر

ويتخذ الأستاذ العمير من هذه السمة سبيلا للتقليل من شأن شعر التفعيلة الذي يخفت فيه النبر الصوتي ، بحيث لا يعتمد التأثير الصوتي الذي يحدثه الشعر التقليدي : (ولا والله.. لا يمكن أن يهتز أي عربي لهذا الشعر المنثور كبعر الكبش!! وهكذا فإن دعاة الشعر الحر المقلد للشعر الغربي في صوره ومعانيه وطرائقه، إنما ينفخون في قربة مخروقة، ويطبخون المعكرونة في قدر الجريش مع الجريش) . [15]

إن الناقد الانطباعي يركز على حساسية الأصوات والإيقاع الص اخب، فهو الذي يحرك حساسية القارئ ، وهي التي تعد في تقدير الناقد وسيلة مهمة للتعبير عن الحالات الشعورية الغامضة التي لا تستطيع الصورة بتراكيبها اللغوية المألوفة أن

تثيرها، ففي مكنة الشاعر – كما يرى الانطباعيون– استغلال الألفاظ بما تتصف به من خصائص صوتية في الإيحاء بكل ما تضطرم به نفسه من صراعات وتناقضات غير متميزة القسمات. وذلك ما جعلهم يتوقفون عند الألفاظ التي تتمتع بثراء صوتي، يمكنهم من الإيحاء بخوالج الأديب النفسية ، وتستثير المتلقي كي يتفاعل مع هذه الأحاسيس . كما عبرت (اليزابيت دورو) [16]

وبما أن النقد الانطباعي لا يتكئ على مقاييس معرفية ، فإنه لا ينهض للمقارنة بين مذاهب الشعراء وطرائقهم في التعبير .

وهذه الظاهرة أوقعت الأستاذ العمير في أخطاء تتصل بالتوثيق . فقد نسب في إحدى مقالاته بيت أبي العتاهية المشهور :

إن الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أي مفسدة

نسب هذا البيت مع شهرته لأبي العلاء المعري ، ولا شك أن بين مذهب أبي العتاهية في التعبير ، وأسلوب أبي العلاء المعري فارقا كبيرا ، حيث يغلب على شعر أبي العتاهية المواعظ المباشرة ، بينما نجد في شعر أبي العلاء المعري عمقا فكريا وقدرة فائقة في التعبير .

وقد استدرك الأستاذ عبد العزيز الربيع هذا الخطأ . وعزى ذلك إلى انشغال الأستاذ العمير بالصحافة التي استأثرت بجهده ونشاطه ، فهو يعيش أيامه ولياليه في دوامة الصحافة التي تلفه بعنف فلا تكاد تترك له وقتا يفرغ فيه إلى قراءة كتاب أو إعداد بحث ...) [17]

النقد الانطباعي والمعارك الأدبية :

النقد الانطباعي بيئة تنشط فيها المعارك الأدبية.وقد خاض الأستاذ العمير معارك أدبية عدة، أشهرها معركتاه مع الأستاذ العقيلي و كذلك مع أستاذي الدكتور بدوي طبانة – رحمه الله–.

والأستاذ العمير يعد المعارك من العوامل التي تؤدي إلى تطور الحركة الأدبية . فالمعارك الأدبية في رأيه . مهما بلغ عنفها . تخدم الأدب خدمة جلى ، حيث تعمل على تنشيطه ، وتفرض على الأدباء أن يحاذروا نشر السفاسف خوفا من أن يقعوا تحت مطرقة النقد .. أو مطرقة المعارك .. سيان .

وأقرب دليل على ذلك أن الأدب العربي الحديث لم يزدهر أبدا كما أزدهر في عهد شوقي ، وطه حسين ، والرافعي ، والعقاد ، والمازني ، وشكري ، وزكي مبارك .

وأنتجت تلك المعارك علما وأدبا ، وأبرزت أدباء ما كان أن يقدر لهم البروز.

وكنا نعرف أيّة معارك أدبية ضارية قد نشبت بين هؤلاء بعضهم البعض، أو بينهم وبين غيرهم من الأدباء .

أنتجت تلك المعارك عِلماً وأدباً، وأبرزت أدباء ما كان أن يقدر لهم البروز

لست أنا الذي يقول ذلك.. بل كان واقع الحال بمجلة الرسالة مثلاً هو الذي يقول ذلك، حيث كان صاحبها، وهو من هو أدباً وخلقاً وصفاء نفس، كان يفسح صدراً رحباً في مجلته لتلك المعارك الساخنة، بل كان قد توسط بعض النافذين لدى الأستاذ الزيات لإيقاف نشر حملات زكي مبارك على طه حسين، وغير طه حسين، فرفض الزيات الوساطة، وقال إن زكي مبارك هو الملاكم الأدبي لمجلة الرسالة، وكل ذلك من الأمور المعروفة لدى كل متأدب.. وإنما ذكرتها لمجرد إرضاء السياق.. أو هي مجرد استطراد ليس إلا !! [18]

والأستاذ العمير يشعر أن من حقه إبداء رأيه في أي كتاب يقرأه ، أو أي موضوع يعن له حتى ولو كان هذا الرأي مخالفا لرأي أحد كبار أساطين الأدب

وهو يعد في البداية أنه سيكون نزيها في نقده ، حتى ولو كانت عباراته لا تخلو من الحدة ، ولكن يقصد الفاكهة أكثر من أن يكون قصد التجريح .

يقول مبينا هذا المبدأ :

(حتى ولو كنت على معرفة وثيقة بالأديب المنقود ، فإن ذلك . كما هو مفروض . يجعلني أبعد ما أكون عن قصد تجريحه .. ولا يعقل – من جهة أخرى – أن تكون بيني وبين المنقود حزازات شخصية تبلغ بي – مع كل تلك البراءة – إلى حد استخدام النقد الأدبي كسلاح في معركة الحزازات الشخصية .....) [19]

يبد أنه بعد صحيفتين من إعلانه هذا المبدأ السليم نجد أنه ينقضه . فهو يرى أنه لا بد أن يكون النقد على درجة من الحرارة تصلح أن تكون رادعا أو وازعا لأصحاب التجاوزات والانتهاكات . أما ما يقال من أن النقد لا يجوز له أن يصل إلى الشخص المنقود فتلك كلمة حق ،ولكن ما أكثر ما أريد بها باطل !! ذلك أنه يجوز . في الحقيقة – تناول بعض الجوانب الشخصية وبخاصة تلك التي تنعكس على إنتاج الأديب . فالأديب أو المفكر أو المؤرخ يصبح بمجرد أن يكون كذلك شخصية عامة ومن ثم لا يكون ملك نفسه فحسب ... نعرف جميعا أن اللياقة الاجتماعية لا تجيز مجرد التلميح إلى أي عاهة أو نحوها في أي إنسان ،ولكن تلك اللياقة الاجتماعية تسقط في حال كون صاحب العاهة شخصية أدبية أو فكرية ..تسقط لضرورات الدراسة أو النقد ..

لا تفوتني الإشارة هنا إلى أن البعض يظن أن المعارك الأدبية لا خير فيها ولا فائدة منها، ولا طائل تحتها، وأنها تغرس الحزازات وتربي الأحقاد، وتهبط بمستوى المفهوم الأدبي .. بل تخرج عن نطاق الروح الأدبية، .. ' إلخ ... إلخ

والواقع أنه قد يصح كل ذلك، ولكن أيّه مساوئ للمعارك الأدبية إنما تعتبر الوجه الثاني لحقيقة الأمور !!

.. بعد كل ذلك، يصح القول أنه لا شك أن النقد الأدبي إذا لم تصل حرارته إلى درجة معقولة فإنه يصبح مجرد تقريض أو مجاملة أو (طبطبة) !

ولكن الشرط في النقد الساخن، هو أن لا يكون بسبب حزازات شخصية، أو دوافع ذاتية لا دخل لها بالأدب .. بل تكون حرارة النقد مجرد غضبة أدبية لوجه الحق، وضد الانتهاكات التي يمارسها بعض الأدباء ضد الأمانة الفكرية أو الأدبية أو التاريخية .. وتكون تلك الانتهاكات صارخة.. صارخةٌ بالجهل أو بالهوى والغرض !!

حينئذ لا بد أن يكون النقد على درجة من الحرارة تصلح أن تكون رادعاً أو وازعاً لأصحاب التجاوزات والانتهاكات، حيث – يزع الله بالسلطان مالا يزع بالقرآن – .

ولا شك أن دور الناقد في بعض الأحيان على الأقل – يشبه إلى حدٍ ما (أكرر إلى حدٍ ما)– دور الوازع أو الرادع بالسلطان أي بقوة الحجة، وعنفوان البيان !!

أما ما يقال من أن النقد لا يجوز له أن يصل إلى شخص المنقود، فتلك كلمة حق، ولكن ما أكثر ما أريد بها من باطل، ذلك أنه يجوز في الحقيقة تناول بعض الجوانب الشخصية، وبخاصة تلك الجوانب التي تنعكس على إنتاج الأديب ..

فالأديب أو المفكر أو المؤرخ يصبح بمجرد أن يكون كذلك شخصية عامة .. ومن ثم لا يعود ملك نفسه فحسب، اللهم إلا أن هناك شعرة رقيقة تفرق بين الأمور الشخصية البحتة، وبين الأمور الشخصية العامة .

الشاعر الأعمى مثلاً، تعتبر عاهته من خصوصياته.. ولكن كون هذه العاهة الخاصة لابد أن تؤثر في إنتاجه بشكل أو بآخر، سلباً أو إيجاباً، فهاهنا لا يكون على الناقد أي حرج إذا أشار إلى مدى تأثير عاهة الشاعر على إنتاجه، ومثله سائر الأدباء، أرباب الفكر في أي شأنٍ شخصي ينعكس بالضرورة على الإنتاج[20]

نموذج تطبيقي للقراءة الانطباعية :

علي العمير في نقده للشاعر الغامدي :

تناول الناقد علي العمير مجموعة من الأعمال الأدبية وقرأها قراءة انطباعية . وقد ركز على الشعر الغنائي، لأنه الأكثر استثارة لإحساسات القارئ . ويستثنى من ذلك قراءته لمجموعة من قصص الكاتب إبراهيم الناصر الحميدان القصيرة .وهي قراءة سريعة تتحكم فيها العلاقة الخاصة بين الكاتب والناقد ،أكثر من توظيف المهارة النقدية في الوصف والتحليل .

أما الرواية فلم يعرض لها ، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الرواية فن يتسم بالطول ، وتتبع الانطباعات التي يثيرها هذا العمل من الصعوبة بمكان ، إضافة إلى أن تقنية الرواية بلغت من التعقيد والعمق والتنوع مستوى يفوق إمكانات الناقد الانطباعي .

وهو في اهتمامه بالشعر الغنائي لم يلتفت كثيرا للشعر العربي القديم ، وسبب انصرافه عن هذا النمط من الشعر ، أنه يتسم بالجزالة والقوة والغموض ، وهو بذلك لا يتناسب مع المقالة الصحفية التي توجه للقارئ العادي .

لقد خص الأعشى الشاعر الجاهلي الذي أدرك الإسلام بمقالة مطولة . لكن هذه المقالة تتحدث عن ذكريات الشاعر مع الأعشى أيام الدراسة ، ثم الإشارة إلى بعض أخباره ، واختلاف الروايات حول بعض قصائده . تنتهي المقالة بهذا دون قراءة انطباعية تحدد الانعكاسات النفسية التي انطبعت في نفسية الناقد العمير .

أما الشعر الحديث فقد نال من اهتمامه نصيبا كبيرا ، ودرس مجموعة من الشعراء المعاصرين . وهو لا يقتفي نزعة انتقائية تصطفي الأفضل والأجمل ،وإنما تخضع اختياراته لمحض الصدف.

وأهم الأعمال الشعرية التي قرأها العمير قصيدة للشاعر محمد السنوسي بعنوان " الجنوب الخصيب " وكذلك قصيدة الدكتور سعد عطية الغامدي " مرثية الأموات للأموات!!!"

و حتى نقف على طريقة العمير في القراءة الانطباعية أعرض لقراءته لقصيدة الغامدي ، لأنها القراءة الأحدث .

يبدأ الأستاذ العمير قراءته لهذه القصيدة في الحديث عن مطلعها . فيظن القارئ لدراسته أنه سوف يقف على نقد منهجي ، لكنه لا يلبث أن يستسلم لتيار التداعي ويأخذ في الاستطراد ، فيتحدث عن مظاهر اهتمام الشعراء القدامى بمطالعهم . حيث يقول :

نعم. نحن نعرف أن الشعر العربي الصحيح منذ عصره الجاهلي حتى الآن يهتم كثيرا بمطلع القصيدة حتى ولو كان المطلع مجرد دخول إلى مقدمة غزل، أو بكائية أطلال.. أو وصف ناقة كما هو الشأن في الشعر الجاهلي بخاصة.. أو في الشعر المخضرم.. أو في الشعر الملتزم بمذاهب القدامى !!

في كل ذلك أو غيره وحتى في عصرنا هذا يأتي الاهتمام بمطلع القصيدة في الدرجة الأولى.. ذلك أن المطلع هو في الحقيقة مفتاح القصيدة.. أو مدخلها الذي ندلف منه إلى رحاب القصيدة وأجوائها !!

ودعوني أسترسل هنا فأذكر مجلساً ضمني مع أستاذنا الكبير "عزيز ضياء" وبعض الأصدقاء منذ زمن وكان الحديث عن الشعر حيث فوجئنا بالأستاذ "عزيز" يقول: إن مطالع القصائد العربية، وخاصة في العصر الجاهلي هي مطالع صاخبة تشبه قرع الطبول، وأن ذلك لا يعجبه في الحقيقة !!

فبادرت مستنكراً، وأنا أمسك بطرف حبل الحديث حيث قلت: إنك تعيب يا أستاذنا القصيدة بأهم ما فيها، وتتكر ما يثبته فحوى كلامك من غير أن تشعر.. ذلك أن "الصخب" أو "قرع الطبل "أو "الاستفزاز" هو بالضبط ما يريده الشاعر الجاهلي،

وهو ما يمكن أن نسميه "شد انتباه السامع أو القارئ" وما تسميه أنت "قرع الطبل" فقد كان الطبل يقرع فعلا لا لإثارة الطرب فحسب.. بل ربما للبشير أو النذير !!

التبشير بمقدم "سيل" مثلاً حيث كانت تقرع الطبول على طول امتداد مجرى "السيل" فما يمر بناحية حتى يقرع أهلها الطبول لتبشير أهل الناحية الأخرى التي يجري إليها السيل .

أما في "النذير" فإن قرع الطبول في غير وقت الطرب هو بمثابة إعلان الطوارئ كما هي صفارة الإنذار في عصرنا هذا..! وكذلك المطلع في القصيدة الجاهلية !!

ونعود من هذا الاستطراد الذي جَرَّنا إليه الحديث عن "مطلع" قصيدة الدكتور "سعد عطية الغامدي" وهو ليس "صخباً "أو "قرع طبل" فحسب.. بل هو عاصفة لا تُبقي ولا تذر!! في كل زاوية دم.. في كل زاوية من الدنيا دم !!"

تقرأ هذا المطلع فتشعر أن كل الجراح التي كنت تظنها اندملت بالنسيان قد نكئت فجأة فانثال الدم من سائر أنحاء جسدك الممزق.. أو جسدك الذي تكسرت فيه النصال على النصال حتى فقد الإحساس بعمق الجراح!! أو حتى "رخص الدم !!"

رخص الدم رخص الدم

إن كان ينزفه هنالك مسلم!!

و"المسلم" الذي رخصت دماؤه ..لا يقول لنا الشاعر عنه.. كيف؟ ولا.. لماذا رخصت دماؤه.. فتلك ليست مهمة الشعر أو هدف الشاعر .

يكفي الشاعر أن يضعك في وسط "الأتون" بحيث لا يُبقي لك وقتاً للتساؤل عن أي عود "كبريت" شب منه كل هذا الحريق اذ لا فائدة من معرفة الأسباب هنا، معاناة الجراح النازفة لا تُبقي هي الأخرى وقتاً للتساؤل؟

ولكن الشاعر رغم ذلك يدفعنا إلى التساؤل.. ثم إلى "التفكير" دفعاً !!

يدفعنا وهو يعلم أن أدمغتنا قد غسلت، وان الكلام مجرد الكلام لا يحل للمسلم في ألف ألف مدينة إسلامية !!!

في ألف ألف مدينة مقهورة

حيث الكلام عن المآسي يحرم

لا الصمت مشروع هناك ولا يحل تكلم !!"

تلك هي "المأساة" حقاً.. وكأن الشاعر بهذا المقطع يريد أن يضعنا "نحن القراء" على فوهة "البركان" بعد أن نكأ جراح صمتنا ثم يريدنا أن نتذكر لا أن نفكر فحسب !! ..[21]

هكذا يتخذ الأستاذ العمير من قصيدة الغامدي مجالا للحديث عن واقع الأمة المستباحة الدم . ويستمر في التداعي والاستطراد ، فيستعيد قصة المعتصم عندما بلغه أن امرأة مسلمة هتك سترها أو عرضها في بلاد "الروم" فصرخت "وامعتصماه" فما كان من "المعتصم" إلا أن قاد بنفسه جيشاً ضخماً أوله مشارف بلاد الروم، وآخره ربما في عاصمته فلما فتح من تلك البلدان ما شاء من فتوحات أرسل يبحث عن تلك المرأة حتى حضرت بين يديه فقال لها :

هل لبينا النداء؟ !

قالت :

أجل.. وكرامة !!!

فهذه القصة المجيدة هي التي يشير إليها الشاعر بقصد أو بغير قصد حيث يقول :

والعفة.. الشرف العظيم.. الطهر يهتكه لمسلمة زنيم مجرم !!"

أجل.. أجل.. زنيم مجرم لا "معتصم" له!! وهنا أيضاً حيث يقول الشاعر السوري الكبير "عمر أبو ريشة :"

رُبَّ وامعتصماه انطلقت

ملء افواه الصبايا اليتّم

لامست أسماعهم لكنها

لم تلامس نخوة المعتصم !!

وها هنا "مكمن الدواء "فقد فقدنا مع كل ما فقدناه "النخوة" أيضاً حيث تلامس أسماعنا ملايين الصرخات المهتوكة، ولكنها لا تلامس أية نخوة حيث فقد منا حتى أعز ما تعتز به أمتنا " :النخوة، وحماية الشرف"!! بل أصبحت امتنا نهباً للتمزيق، والغدر، والظلم .

ويجهد الأستاذ العمير نفسه كي يقنعنا بأن شاعرية الغامدي متميزة ، وذات نمط أسلوبي مختلف .

ويورد مقطعا يعدد فيه بعض الأماكن بشكل ساذج يدنو من النثرية :

في كل ثانية تمزق أمة غدراً

وشعب يظلم

في البوسنة

في القدس

في بورما، ومهجة آسيا في الهند

في كشمير

في أرمينيا

في الصين

في الأفغان.. يستعر الدم "

لله هذا التعداد الذي لا يجمل في شعر قط إلا في هذا المقام، ولذلك جاء به الشاعر، وهو على ثقة من تعاطف النقد معه حتى ولو جاء بما لم يؤت به من قبل في سنن الشعر !!"

وهذا يؤكد لنا أن نقاد الشعر الحداثي لا يقصدون من نقدهم مجرد الغيرة على الوزن والقافية مع ضرورتهما بل يقصدون أن شعراء الحداثة كثيراً ما يضعون القول في غير موضعه، وإلا فإن هذا التعداد في قصيدة الغامدي لو خرج عن سياقه من القصيدة لما زاد عن طريقة حساب الدكاكين والبقالات الصغيرة !!

وكما يهتم شاعرنا بمطلع القصيدة ليضع القارئ في أجوائها بسرعة.. فإنه يهتم كذلك ب "حسن الختام" بحيث تكون الخاتمة هي الطرف الآخر للحلقة المدمجة، يلتقي في الوقت المناسب مع الطرف الأول "مطلع القصيدة" ليندمج فيه فتتكون الحلقة تماماً !!

وبذلك تكون القصيدة في النهاية حلقة محكمة وماذا عسانا نتوقع من ختام لقصيدة مطلعها "في كل زاوية دم" غير توقع المزيد من "الذل" و"الهوان !!"

كفان تغتالاننا

كفٌّ تجفف دمعة هنا

وأخرى تلطم !!

والشاعر هنا يسير على خطى سلف له يقول :

يد تشجُّ وأخرى منك تأسوني

اللهمَّ لا تحرمنا من نفحات الشعر الرائع !!!

ثم لم ألبث بعد ذلك غير مدة يسيرة حتى فوجئت مرة ثانية مفاجأة شديدة مذهلة، وقد عرفتموها حتما.. حيث هي قصيدة لذات الشاعر "الدكتور سعد بن عطية الغامدي".. وفي ذات المجلة "اليمامة ."

صعقني عنوانها، وكان صاعقا بالفعل !!

"مرثية الأموات للأموات !!!"

وبعد أن تمالكت نفسي من هول "الصعقة" شرعت أقرأ القصيدة على مهل في البداية.. ولكنها كانت متدفقة، متماسكة، أو متسارعة المفردات، والمعاني.. يأخذ بعضها برقاب بعض !!

بل هي تشبه تلاحق الأمواج.. أو السيل الكبير المنحدر من أعلى القنن، وشواهق القمم.. فكان لابد أن أتفاعل مع كل ذلك بزيادة السرعة الشديدة في القراءة !!

ولكني رجعت بعد ذلك لقراءة فاحصة، متأنية، ناقدة.. فبهرتني القصيدة أشد إبهار .

كانت القصيدة من شعر التفعيلة، وهذا النوع من الشعر لا يستطيع امتلاك ناصيته غير شاعر متمكن من الأوزان، وخصوصيات الشعر، ودقائقه، وصياغته، وسبكه، ودقة التصرف بالمفردات، وحسن انتقائها متحا من ثروة لغوية واسعة النطاق مع الحس الشعري المرهف إلى غير ذلك مما لا يتوفر إلا لدى الشعراء.. الشعراء حقا !! [21]

وهكذا يستمر العمير يتحدث عن القصيدة ، وهو يصغي لاستجابته النفسية لمضمون القصيدة وعاطفتها ، ويعبر عن هذه الاستجابة بما يوحي بهيمنة الذات المعجبة على القارئ الذي تراجع عنده الحكم الموضوعي، و المعيار النقدي . لقد نالت هذه القصيدة حظا من الجمال من خلال اختيار الكلمات ، والتناغم الصوتي . لكنها تفتقر إلى النسيج اللغوي المحكم والتصوير الفني العميق . وبالتالي فإنها، في تقديري، لم تبلغ السمو الفني الذي يستدعي إطلاق هذه النعوت التي هي محض انطباعات تعكس الإعجاب بالمؤثرات الخارجية للنص . إن النقد الانطباعي لا يعتمد على النظرية الأدبية لذلك فإنه لا يبحث في نظم النص ونسيجه الداخلي وتصويره الفني .

و لفرط إعجاب الأستاذ العمير بقصيدة الغامدي يعاود قراءتها مرة أخرى في مقالة ثانية ، وهي قراءة تستعيد النص و لا تتأمله .

(رجاء دعوني أعيد نشر مقطعين منها فحسب لتكتمل الصورة لديكم.. ولتتأكدوا أيضا أني لا أطلق القول جزافا، ولا على عواهنه فلنقرأ معا :

موتوا..

فإنا مثلكم أموات

فرّوا..

فإنا كالقطيع شتات

غيبوا..

فإن الموت صار النعمة الكبرى..

وهل تصفو بذل في الحياة ..حياة؟!!

***

موتوا ..

فإنا قبلكم أموات ..

ولئن حيينا بعد ..

إنا بعدكم أموات ..

فالموت خلف ضلوعنا ..

والموت فوق جباهنا ..

والموت تحت جلودنا ..

والموت تحت جلودنا ..

والموت بين رموشنا ..

موتوا ..

فنحن قوافل الموت المهين ..
ونحن من قبل الرفات رفات ..
***

موتوا ..
فإن رجالنا رحلوا ..
فلكل شيخ عاجز أجل !!
ولكل طفل فاتك بطل !!
موتوا ..التشرد والأسى.. واليتم
والآلام.. وارتحلوا
فالأرض.. واسعة أمامكم
فيها لكم مثوى له أجل ..
ولكم قبيل الموت من زبد اللئام فتات
***

ومادمنا قد قرأنا جانبا مهما من القصيدة الصاعقة.. فلاشك أنكم قد لا حظتم أنني لم أتعرض في مطلع مقالي هذا إلى غير الشاعرية المتألقة عند صاحب القصيدة الدكتور سعد الغامدي مع إشارات متواضعة عن شعر "التفعيلة" ومدى تمكن الشاعر منه...) [22]

وهكذا يستمر الناقد العمير في مديح شاعرية الغامدي ، وهي شاعرية إذا وزنت في ميزان النقد المنهجي ، لا نجد في تقنياتها ووسائلها الفنية ما يرجح كفتها . ولعل الذي استهوى الناقد العمير هذه اللغة السهلة المباشرة.ففي قصيدة الشاعر

الغامدي لا نجد لغة شعرية ثرية وعميقة في دلالتها ، وإنما نجد لغة مباشرة ترتقي عن لغة الحديث اليومي وتقترب من لغة الصحافة .

والناقد الانطباعي عموما ينجذب إلى اللغة المباشرة التي تحدث الأثر التلقائي في نفس قارئها ، والكاتب علي العمير منجذب أكثر من غيره إلى هذا النمط من اللغة ،لأنه ناقد انطباعي أولا ، ولأنه كاتب امتهن الكتابة الصحفية ثانيا ، وهذا النمط من اللغة هو الذي يناسب الأسلوب الصحفي الذي يوجه لقطاع كبير من القراء .

وقد حضر الأستاذ العمير محاضرة للشاعر محمد العلي يتحدث فيها عن ظاهرة الغموض بوصفه من السمات التي تتميز بها القصيدة الحديثة .لكن الأستاذ العمير يخالفه في ذلك، ويرى أن الغموض يعزل النص عن قارئه ، ويحرمه من الاستماع الذي يحدث الأثر في نفس المتلقي .

إننا إذا تأملنا هذه القراءة للأستاذ علي العمير نجد أنه لم يتبع فيها منهجا نقديا محددا ، حيث كان هاجسه الأول هو تذوق النص وفق معطيات تدخل عادة في حكم القراءة الانطباعية . وقد اقتصر في هذه القراءة الانطباعية على تحديد الموضوعات والتيمات التي تضمنتها القصيدة ، والتي شكلت مجال اشتغال الشاعر الغامدي .

وربما يلتفت لإيقاعات الصوتية والمؤثرات السمعية التي تدعم عملية الإنشاد . وهذا التفات إلى جانب من شعرية النص ، لكنها ليست دراسة لكل جوانب النص الشعرية والجمالية . إذ يفترض في مجال تلقي النص وقراءته قراءة نقدية أن تكون الذات المتلقية قادرة على تكوين تصور جمالي للبنية الكلية للنص ، تصور كاف للغوص في تلافيفه وعناصره ومكوناته . وتكون هذه الذات محكومة في هذه العملية من التلقي بما اكتسبته من خبرة قرائية تستحضرها أثناء القراءة ،

وبما تثيره العملية القرائية الحاضرة من ردود أفعال وبذلك تجمع القراءة بين ما هو قائم في الذهن ، وما يمكن أن يحدث أثناء عملية القراءة .

ونقد الأستاذ العمير يعتمد على شطر من هذه العملية ، وهو ما يستثار في عملية القراءة ، ويغيب عنده الشطر الثاني الذي يمثل الوعي النظري بالمقاييس والمعايير التي أقرها النقاد .

إن الأستاذ العمير مجرد قارئ تربطه بالأدب علاقة حميمة ، قارئ يقف عند سطح النص ، مصغيا لإيقاعه ، و متفاعلا مع الكلمات ومدلولاتها المباشرة وإحالاتها النفسية ، ومتجاوبا مع مضمونه . ولا يقف طويلا أمام النص كي يجيب عن بعض التلميحات العميقة التي يحملها النص ببنيته الكلية

إنه قارئ نهم ، يقف مبهورا أمام هذا الفن الجميل ، ويمتلك مقدرة عالية في التعبير عن انبهاره . لكن هذا الانبهار والمقدرة على التعبير عنه لا يصنع من الكاتب ناقدا .

لقد راق للأستاذ العمير ما في قصيدة الغامدي من واقعية مشبعة بأشجان التزامية ، أملاها عليه إحساسه بمسؤوليته تجاه قضايا أمته . بيد أن إيمان الشاعر بقضية معينة وتوجيه إبداعه لخدمة هذه القضية لا يمنح هذا الإبداع قيمة جمالية مطلقة.لأن جمال العمل الأدبي أمر راجع لمكونات ماثلة في لغة النص وثرائها الدلالي .

وقد أكد النقاد أهمية النظرة الكلية للنص ، ويكفي أن أشير إلى رأي الإمام عبد القاهر الجرجاني الذي يلح على أهمية النظرة الشمولية لمكونات النص. حيث ينبه إلى تلك العلاقة العضوية بين المضمون واللغة، و في ضوء الاتحاد بين العناصر تحدد مزية الإبداع وقيمته الجمالية . يقول الإمام : " واعلم أنَّ ممَّا هو أصلٌ في أنْ يدقَّ النظر ويغمض المسلك في تَوَخِّي المعاني التي عرفت، أن تتحدَّد أجزاء الكلام، ويَدخُل بعضها في بعض، ويشتدَّ ارتباط ثانٍ منها بأوَّل، وأنْ

يحتاج في الجملة إلى أن تضَعَها في النفس وضعًا واحدًا، وأن تكون حالك فيها حالَ الباني؛ يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك . "(23)

إنَّ العمليَّة الإبداعية عملية معقدة ، و نظْم الكلام وترتيبِه ضمن الترابط العضوي بين الفكر واللغة تتطلَّب جهدا ، وتحتاج إلى ملكات إبداعية ممتازة . والحكم النقدي على هذا النوع من الإبداع يتطلب مهارة ومكنة علمية لا تتوافر في الغالب عند الناقد الانطباعي .

* ** *

الخاتمة

هل ثمة قيمة علمية للنقد الانطباعي ؟ و هل يمكن أن ينبعث من هذه الانطباعات والمعارك والخصومات النقدية فكر نقدي يعتد به ؟..

أعتقد أن " محض التأثرية ، أي إبداء الاستجابة الذاتية الخالصة وإحلالها محل التقدير النقدي الموضوعي ، ليس،على وجه اليقين، طريقة نقدية ذات قيمة ، لأن المنهج العلمي لا يمكن أن ينشأ من الأهواء والصراعات،وإنما ينبعث من الوعي بالأصول والنظريات والمعايير .

ولكن إذا كان الأدب نوعاً من التوصيل ،عند إذن تؤخذ الشهادة التي يقدمها قراء ذوو تجربة واسعة في أنواع مختلفة من الأدب على مدى تأثير التوصيل الذي أحدثه لديهم هذا العمل الأدبي . وإذا استخدم الناقد استجابته للأثر الأدبي استخداماً صحيحاً فهل هناك مجال لأن نعد ذلك الاستخدام وسيلة تعينه على تقويمه نقدياً ؟ أرى أن هذا النوع من النقد لا ينهض لعملية التقويم .

وإذا كان هذا النوع من النقد يستهوي عالم الصحافة التي تبحث عن الإثارة ، فإنه قاصر عن تفسير طبيعة الأدب ، وإدراك عناصره وقيمته الحقيقية .

ومهما يكن من شيء فإن نقد الأستاذ العمير، رغم أنه يتسم بالانطباعية ،إلا أنه يمثل مرحلة مهمة ترهص لوعي نقدي أخذ يتشكل في ثقافتنا المحلية ، وهي المرحلة التي أخذت فيها الدراسات الأدبية تشغل جانبا من اهتمام كتاب الصحافة المحلية في البلاد .لقد كان التعبير عن الانفعالات النابعة من الذات نتيجة قراءة عمل أدبي بمقالة أدبية يمثل تحولا مهما في المقالة الصحفية التي كانت تعنى بمناسبة الأعمال الأدبية أو غريبها أو تتبع الأماكن التي ترد فيها ، أو تهتم بموضوعاتها ، أو تطرب لإيقاعها الصوتي .

الهوامش :

(1) الانطباعية، تأليف موريس سيرولا – ترجمة هنري زغيب – منشورات عويدات .

(2) معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ص 246

(3) صالح بن رمضان : الخطاب الأدبي وتديات المنهج ، نادي أبها الأدبي ، الطبعة الأولى 2010، ص 117

3: محمد أحمد صقر : تاريخ النقد ونظرياته مركز إسكندرية للكتاب ص 250

(4) رينيه ويليك : تاريخ النقد الأدبي " الجزء الرابع " ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المجلس الأعلى للثقافة . مصر 2000م .

(5) ميخائيل نعيمة : الغربال ، مؤسسة نوفل ، بيروت الطبعة العاشرة ص 16

(6) علي العمير : اللفحات في النقد الأدبي ، نشر نادي جازان الأدبي ، الطبعة الأولى 1425 هـ ص 707

(7) علي العمير : المصدر السابق ص 743

(8) علي العمير : المصدر السابق ص 682

(9) علي العمير : المصدر السابق ص 393

(10) علي العمير : آفاق المنجاة في شعر سعد عطية الغامدي ، كتيب المجلة العربية (117) 2006 ص 16

(11) علي العمير : مجموعة اللفحات في النقد الأدبي ص 393

(12) محي الدين صبحي :قصائد رؤوية من العصر الحديث إلى الجاهلية ، الدار العربية للكتاب ، بيروت 1988 م ص 6

(13) علي العمير : مجموعة اللفحات في النقد الأدبي ص 68ديفد ديتشس : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم ، دار صادر ، دار صادر ، بيروت 1967م .

(14) علي العمير : مجموعة اللفحات في النقد الأدبي ص 393

(15) علي العمير : المصدر السابق ص 367–368

(16) ألزابت دورو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص 65

(17) علي العمير : مجموعة اللفحات ص 171

(18) علي العمير : المصدر السابق 172

(19) علي العمير : المصدر السابق 173

(20) علي العمير : المصدر السابق 174

(21) علي العمير : آفاق المناجاة 9 –10

(22) علي العمير المصدر السابق 12–13–14

(23) عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز. الجرجاني . بيروت دار المعرفة، 1984م، ص69

المصادر والمراجع

أولا – المصادر :

1 – العمير (علي بن محمد) : آفاق المناجاة في شعر سعد الغامدي ، دراسة ومختارات ، كتيب المجلة العربية رقم 117 ،الرياض ،2006 .

2 – العمير (علي بن محمد) مجموعة اللفحات في النقد الأدبي ، نادي جازان الأدبي ، الطبعة الأولى ، 2004 .

ثانيا : المراجع :

1. **تودوروف، (تزيفتان).** نقد النقد ،ترجمة سامي سويدان، (بيروت، مركز الإنماء القومي، 1986)، ط1.

2. **الجرجاني (عبد القاهر)**:دلائل الإعجاز . بيروت دار المعرفة، 1984م، ص69.

3. **درو (ألزابث)** : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ،ترجمة محمد إبراهيم الشوش ، بيروت ، مكتبة منيمنة ، 1961.

4. **ديفد ديتشس :** مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة **محمد يوسف نجم** ، دار صادر ، دار صادر بيروت 1967م .

5. روشكا (**الكسندور). الإبداع العام والخاص. ترجمة د.غسان عبد الحي أبو فخر، (الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1989).**

6. **صبحي** (محي الدين) :قصائد رؤوية من العصر الحديث إلى الجاهلية ، الدار العربية للكتاب ، بيروت 1988 م

7. **مكليش، ارشيبالد .** الشعر والتجربة. ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ،) بيروت، دار اليقظة العربية، 1963)، ط1.

8. **نعيمة (ميخائيل)** الغربال ، مؤسسة نوفل ،بيروت ، الطبعة العاشرة .

9. ويلك، رينيه وأوستن وارين. تاريخ النقد الأدبي الحديث . ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1999.