

الرؤية النقدية عند محمود الربيعي بين التأصيل التراثي واستقبال الآخر.

د. جابي حياة

جامعة محمد ملين دباغين سطيف 2

التخصص: النقد الأدبي

تاريخ القبول: 2018/07/18

تاريخ الاستلام: 2018/05/01

الملخص:

من أفق الوعي بالمنجز الفكري الغربي عن طريق الحوار الجاد والمساءلة الفعالة، ومن أرضية صلبة ركيزتها المعرفة الكبيرة بالتراث كضرورة حضارية ووجودية تتشكل الرؤية النقدية عند محمود الربيعي. إذ طالما ردد هذا الناقد أن المشكلة الأساسية في حياتنا الثقافية ليست هي كم أخذنا من الآخر وكم ينبغي أن نزيد، وإنما المشكلة الحقيقية كيف نوائم بين هذا الفكر الوافد، على نحو إيجابي يسلم بالعناصر المشتركة بين آداب الأمم، كما يسلم بالفروق العميقة بينها. لأجل ذلك جاءت هذه المداخلة لتضيء المرجعيات الفكرية التي شكلت الرؤية النقدية الربيعية، فحققت ذلك التوازن العجيب في هذه الشخصية النقدية الرحبية.

الكلمات المفاتيح: أصالة، الانفتاح، الآخر، الموروث، المثاقفة.

Summary :

The critical vision of Mahmoud Al Rabai between the authenticity of the Inherited and the openness on the others

From the consciousness horizon of the western intellectual achievement, by the serious dialogue and effective accountability and from a solid base which stands on the large knowledge of the heritage

The critical vision of Mahmoud Al Rabai is formed as a civilizational and existential necessity, as he was always that the main problem in our cultural life is not how much we took from the other or how much more we should take, but the main problem is how we can harmonize between this newcoming idea (thought) on a positive way, which accepts the common elements in nations literatures, and the deep differences, the very reason why this intervention took place to enlighten the intellectual references which formed this very critical vision and as a result realized this marvelous balance in this welcoming critical character.

Key words : Authenticity – openness – Jousting - Inherited

تمهيد:

شهد العالم في العصر الحديث تغيرا واسعا في المشهد الثقافي والذي صاحبه انفجار معرفي في مختلف المجالات، فكان لزاما والحال كذلك أن تعقبه تغيرات في كثير من المناهج والمفاهيم والنظريات.

وفي ظل هذا التغير الشامل للفهم والطرح والتنظير والتطبيق، لم يكن الناقد العربي بمنأى عن هذا الزخم الفكري والثقافي، بل راح يغرف منه بطرق شتى وأساليب متنوعة من أجل أن يسهم في حراك ثقافي ضروري لتنشيط دماغ الثقافة العربية التي هي في أمس الحاجة إلى ما يدفعها نحو مثل هذا الحراك. وحتى يؤسس الناقد العربي عقله البحثي توجب عليه أن يتغذى بمرجعيات ثقافية ومعرفية مغايرة، حتى يحصن هذا العقل ويضعف من طاقاته على العمل والنظر والتحليل والتفسير والتأويل والكشف، إذ كلما تخصصت مرجعيات هذا العقل وتعددت وتنوعت انعكس هذا إيجابيا على ثراء إنجازاته وغنى تجاربه.

تعد تجربة محمود الربيعي النقدية من النماذج الأصيلة والمميزة التي تضيء بارقة الأمل لنقد عربي قادر على الإسهام بشكل أكثر فعالية في تطور النقد العربي، وذلك بنقله من

مأزق الاستقبال السلبي إلى مشروع النقد التأصيلي، إذ جاء تعامله مع الآخر تعامل الناقد المتفحص الذي لا يسلم بالفكرة إلا إذا أخضعها لسلطان العقل والتحليل، فجاءت تجاربه عاكسة على نحو عميق الوعي بمشكلات التحديث وتحدياته، كما تحمل بعض الحلول لتلك المشكلات، وذلك من خلال طرحه للكثير من القضايا النقدية والثقافية.

فما هي هذه الأفكار التي شكلت هذه الرؤية؟ ما علاقة الربيعي بالآخر وما موقفه من تلك المناهج الغربية التي وقف معها طويلا محاولا فهمها واستبصارها؟ هل يتقبلها بقضها وقضيبها حتى تصبح الحكم والمعيار أم أنه يكشف عن موقف آخر تجاهها؟ لماذا يعود الربيعي إلى التراث؟ وهل يخدم هذا العود حاضرنا النقدي أم أنه مجرد توهج حماسي سرعان ما ينطفئ؟ وغيرها من الأسئلة التي تحاول هذه الدراسة الإجابة عنها -بقدر ما أتيح لها- حتى تكشف عن تكامل الرؤية النقدية الربيعية.

1-الربيعي والآخر

بعد رحلة طويلة قطعها الربيعي مع الغرب، وبعد وقوف طويل مع مناهجه النقدية المختلفة، ومحاولة فهمها واستبصارها، إلا أن الفرق لديه كان واضحا بين المتابعة النقدية، والرأي الخاص الذي يعتنقه ويعمل على تطويره، خاصة في ضوء ما رأى من تكالب نقادنا ومثقفينا على هذا المستودع الغربي انهيارا بمنجزاته، واستصغارا للمنجز العربي وتحقيرا للذات، يقول: "ومع سرعة تطور المناهج المستحدثة في الغرب وسرعة تدفقها إلى الوطن العربي، تفاقم الضرر بازدياد اللهث وراء كل جديد وافد من الغرب، الأمر الذي يظهر الحداثة والتقدمية وتخفي حقيقته التي هي التبعية وتحقير الذات"¹. فعلا إن اللهث وراء كل جديد وافد من الغرب هو من أخطر الإشكالات الثقافية وأشدّها التباسا وتعقيدا، وذلك لأنه يكشف انغماس الدرس النقدي الحديث بالمناهج الغربية التي غزت هذا الدرس غزوا شرسا واسعا، إذ راح الناقد العربي يغرف من معين هذه المناهج بمختلف أشكالها ونظرياتها وأدوات عملها وإجراءاتها، بل وأكثر من ذلك إذ أصبح الناقد الذي لا يتحدث ولا

يشتغل على هذه المناهج يوصف فوراً بالتخلف والرجعية، وهذا ما كشف عنه عبد الله إبراهيم الذي التقط الخيط الناظم للممارسة النقدية العربية الحديثة واصلاً بين طه حسين وكافة أشكال النقد العربي الأخرى فيقول: "إن طه حسين الباحث والناقد بصفته الريادة النقدية، كان أول من دشن الإشكالية المنهجية التي ستعاظم مع مرور الزمن، أعني إخضاع الذات الثقافية بجوانبها المتعددة ومظاهرها المختلفة لمعيار غربي، والنظر إليها بمنظور الآخر، بل والبحث فيها عبر رؤية غربية، وكان بذلك قد هيا الأرضية المناسبة للممارسات النقدية اللاحقة، تلك التي اقتنعت بتأثير من مكانة طه حسين الثقافية أن التحديث المنهجي لا يمكن أن تقوم له قائمة إلا باحتذاء الآخر رؤية ومنهجاً، وما يتصل بهما من مفاهيم وإجراءات"².

هذه العلاقة مع الآخر، قد أكدت عليها وسعت إلى إبانها وتفسيرها جميع الكتابات سواء التي تهتم بإشكالية المنهج أو تنشغل بدراسة حالة خاصة إذ يذكر عبد العزيز حمودة "أن الحداثة العربية كانت نتيجة لهذا الانهيار لا سبباً له، وأن المعادلة أصبحت تتحول من التأثير بالآخر إلى الاندماج فيه"³.

ونظراً لهذا الإحساس بالدونية وتصاغر الذات أمام الآخر، يكشف الربيعي عن موقفه من هذا الآخر من غير خجل أو خوف أو تردد- وهو الذي قضى معه ومع ثقافته زمناً طويلاً- يقول: "ولم أرض لنفسي منذ دخلت معترك النقد الأدبي أن أصعد وأهبط مع صعود الموجات الوافدة من الخارج وهبوطها، فقد مثل هذا عندي تهافت المغلوب على فتات مائدة الغالب، وبقيت على يقظتي في فحص قيمة هذه المناهج الوافدة، وإكبار القيم منها، وبذل أقصى الطاقة في محاولة الاستفادة منه، وإطراح الذي لا قيمة له، وذلك على أساس الاعتقاد بأن العقلية الأجنبية كالعقلية العربية يمكن أن تنتج الغث كما يمكن أن تنتج السمين، وأن ظروف هؤلاء كظروفنا، يمكن أن تفضي إلى الازدهار ويمكن أن تفضي إلى الانحدار"⁴.

إن الذي يمكن ملاحظته هنا والتأكيد عليه هو أن الربيعي لا يسقط الآخر من اعتباره، بل على العكس، فهو يدعو إلى الإقبال عليه للاستفادة منه، ولكن مقابل الحيلة والحذر، لأنه يدرك بأن العقل الغربي يمكن أن يخطئ كما يمكن أن يصيب، ومن هنا يتوجب علينا كما يذهب إلى ذلك الربيعي " التعرف على ما لدى الآخرين كله وبدون خوف أو تردد أو خجل، وذلك عن طريق الترجمة المقننة الأمينة، وأن نستفيد من هذا الذي لدى الآخرين، في حرص وحيلة وعلى نحو إيجابي يسلم بالعناصر المشتركة بين آداب الأمم، كما يسلم بالفروق الفردية العميقة بينها"⁵. صحيح إن الوعي بالمنجز الفكري للمراكز الحضارية الأخرى ضروري وأساسي لأي نهضة أو حادثة، لكن ذلك يقتضي ضرباً من المساواة والاستثمار، وليس الاستيلاء والسلخ، كل ذلك يؤدي إلى إيجاد نقد عربي قادر على الإسهام بشكل أكثر فعالية، فيبعده عن الاستقبال السلبي إلى مشروع التأصيل الذي لا يسلم بالفكرة إلا إذا أخضعها لسلطان العقل والتحليل، وهذا الذي يؤكده محمد القاسمي قائلاً: " وهكذا يكون التعامل مع الآخر بنوع من الانفتاح المعقلن، أي أن الوعي بوجود معرفة الوعي بالآخر، والوعي بكيفية معرفة الآخر، ثم الوعي بوجود الحفاظ على المسافة بيننا وبين الآخر، لأن الإشكال عندنا لا يكمن في التلاقح الحضاري مع الغرب فقط، وإنما في طبيعة هذا التلاقح ومميزاته التي تصنف كل ثقافة على حدة وكيفية التكامل والانسجام بين الثقافتين"⁶. وبذلك نؤسس ثقافة حية ناهضة تعمل على تشكيل أنساق مستعصية الاختراق والدوبان، تحفظ وتؤمن الفرد والجماعة داخلها، وتجعلها في الوقت نفسه منفتحين على العالم الخارجي.

فالربيعي إذن لا يقصي الآخر من حسابه، ولا يحجر على العقل العربي الإقبال عليه، بل رأيناه دائماً يدعو إلى التعرف على ما لدى الآخرين والاستفادة منه، لأنه طالما ردد " بأن رفض الإفادة من الغير باسم الغزو الثقافي علة من العلل"⁷. ومن هذه الأفكار التي أثرت نقدنا العربي الحديث نظرية المعادل الفني التي كشف من خلالها عن طبيعة العمل الفني ومهمة النقد، فكان الأدب عنده ليس نقلاً للواقع أو تصويره كما هو، وإنما هو يرتفع بهذا

الواقع، عن طريق الرؤية الخيالية فيولد لنا واقعا فنيا جديدا، يختلف في طبيعته عما ألفناه في الحياة، لذلك نجده يتخذ من نظرية المعادل الفني، مبدأ أساسيا في دراسته النقدية لا يغادره في جل دراساته. إن طريقة فهم الشعر والتمتع به عند الربيعي- مرهونة بضرورة فهم ذلك الأمر البديهي والتسليم به، وهو أن الشعر شعر، لما له من بناء متميز خاص فريد مقصود لذاته، وأن معناه كامن في هذا البناء الخاص، وأن ما نتوصل إليه من معنى، لا يتم إلا عن طريق واحد، هو تحليل هذه الطريقة والكشف عن سر هذه البنية، والوقوف على معناها هي، لا المعاني التي في أذهاننا نحن قبل القراءة، وفي ذلك يقول الربيعي: "وواجب القارئ الناقد -إذا أراد أن يفهم الشعر وأن يتمتع به نتيجة لهذا الفهم وأن يتيح لغيره أيضا فرصة الاستفادة بتجربته في فهم الشعر والتمتع به- أن يستخرج منه الصفات التي هو بها شعر، أي بناء خاص فريد مقصود، يعبر عما يعبر عنه بطريقة خاصة فريدة مقصودة، ويكمن معناه في هذه الطريقة، فيكون هو ذلك المعنى الذي يتوصل إليه عن طريق واحد هو تحليل هذه الطريقة."⁸ كما نلاحظ أيضا كيف تساهم البنية اللغوية الخاصة بالشعر إلى حد كبير في تحقيق هذا التميز، فلغة الشعر -عند الربيعي- غير لغة الحياة العادية، وكذلك أن الشعر لا يساوي -أبدا- أي نثر يمكن أن ينحل إليه مهما جاد هذا النثر، ومع تسليمنا بهذه الحقائق، إلا أننا نربط دائما الشعر بواقع الحياة المادية، وننسى أو نتناسى أن للشعر منطقته الخاص، وللواقع أيضا منطقته الخاص، وفي هذا المعنى يقول الربيعي: "لقد أشرت -فيما مضى- إلى أننا نقبل في الشعر -عن اقتناع شعوري- ما لا يمكن أن نقبله في غيره. ومعنى هذا أننا نتفق - بالصمت- على أن اللغة الشعرية لغة فوق اللغة التي نتفاهم بها في حياتنا العادية، كما نسلم بأن التعبير الشعري تعبير فوق نظيره في النثر ولكن التناقض الذي نقع فيه عادة هو أنه مع تسليمنا بهاتين الفكرتين نجح إلى ربط الشعر بما حولنا من واقع الحياة الحرفية، كما نجح إلى شرح الشعر عن طريق نثره في عبارات نتصور أنها تعبر عن معناه. والعجيب أن السمات التعبيرية في الشعر موجودة معه منذ كان، ونحن نراها، ونسلم بوجودها، ولكنها لم تستطع أن تقنعنا بأن للشعر منطقته

وللواقع منطقته، واعتقدت طائفة كبيرة منا أننا إذا نجحنا في تفسير الشعر طبقا لخبرتنا بالحياة اليومية التي نعيشها، فقد أرضينا أنفسنا، وخلعنا على الشعر شرفا أعتقد - من ناحيتي - مخلصا أنه ليس في حاجة إليه".⁹

كما يأوي الربيعي إلى ركن شديد من أركان التراث، ليعضد به فكرته في فنية الفن، وهو قول الشاعر الجاهلي المثقّب العبدى* حين يتحدث عن ناقته وقد أتعّبها السفر وأضنتها الرحلة، فيرى أننا نقبل من الشعر باعتباره خلقا فنيا خاصا، ما لا يمكن أن نقبله في الواقع فيها هي الناقّة تتأوه وتتكلّم، ومع تأوها وتكلّمها لا نحس بأدنى صدمة أو غرابة. وباستنكار شديد يقرع الآذان، يتساءل الربيعي عن هذا الواقع الذي يطالبوننا بتصويره، كما يتساءل عن تلك الواقعية التي تقتحم الأذهان بالقوة، بأن الشعر ابن البيئة، يصور ما يرى ويصور الواقع حوله، ليصل إلى حقيقة مفادها أن الرؤية الشعرية هي رؤية فنية تعلو عن الواقع وتتجاوزه وهذا ما يؤكده قوله:

"منذ أن قدم لنا المثقّب العبدى ناقته في الأبيات التالية:

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين

تقول إذا درأت لها وضيبي أهدا دينه أبدا وديني

أكل الدهر حل وارتحال أما يبقى علي ولا يقيني*

ونحن نقبل أن الناقّة في الشعر يمكن أن تتأوه، ويمكن أن تتكلّم دون أن نحس في ذلك أدنى صدمة أو غرابة، ولكننا إذا عدنا إلى أنفسنا خارج الشعر للحظة أدهشنا أن يكون ذلك ممكنا، ويعني ذلك أن كل ذلك ممكن شعريا، غير ممكن ماديا، وإذا كان الأمر كذلك فأين هي الواقعية التي يراد لنا أن نعثر عليها في الشعر، والتي يراد لها أن تقتحم أذهاننا بالقوة عن طريق حشد الآراء في الدراسات النظرية حشدا لتخبرنا بأن الشعر (وبخاصة

الجاهلي منه) ابن البيئة، وأنه يصور ما يرى، ويصف الواقع حوله! نعم إن الشعر يصور الواقع ويصور ما يرى، ويصور البيئة، ولكنه أكثر معرفة بما يصور منا لأنه أعرف بأسلوبه وطبيعة التعبير فيه منا. وهذا هو الذي يجعله يصور كل ذلك تصويرا شعريا، والتصوير الشعري يعني أنه يعلو على منطق الواقع في رؤية الأمور، والرؤية الشعرية شيء، ورؤيتنا نحن للواقع اليومي من حولنا شيء آخر. ونتيجة لذلك لا يفيد في فهم الشعر أن نقيسه على ما نعلم من واقعنا اليومي، وإنما يفيد في ذلك أن نتفحص العناصر التي يتركب منها لنستخرج منها المعنى الذي يحتمه هذا التركيب".¹⁰ وهكذا تكون الرؤية الشعرية -عند الربيعي- ليست هي محاكاة للواقع أو تقليدا له، بل يعلو بها الربيعي، ليجعلها رؤية تنبؤ واستبصار، ينتشلنا من "عالم الدأب البشري إلى عالم الوجد الاستطقي"، لأن الشعر عند الربيعي، مجاز ورموز وهذا ما يؤكد في غير موضع، قائلا: "فنحن في الشعر نرسم ولا نخبر، والشعر يبدأ من نقطة مجازية، أي أن رؤيته للحياة هي رؤية فوق الرؤية المباشرة، الحرفية، الواقعية. الشعر يتجاوز الواقع، وهو قد يتجاوزه بالوقوع قبله فيضرب بجذوره في "اللاوعي" البشري العميق، وقد يتجاوزه بالوقوع بعده فيلتحق بمستقبل الإنسانية غير المنظور، محققا بذلك وظيفة الشاعر القديمة والمحدثة، وهي أنه "متنبئ" ورائد لطريق البشرية ... الشعر إذن هو المجاز، والمجاز هو الشعر، والشعر الذي يدعي لنفسه "واقعية" -بالمعنى القاموسي للكلمة- يقدم اعترافا اختياريا بأنه ليس شعرا على الإطلاق".¹¹ وهكذا يتبدى لنا كيف يرفض الربيعي أي ربط بين الأدب والواقع، وإن كان ثمة تأثير، فإنه ذلك التأثير الذي يتسلل إلى الروح في خفاء، فلا يفقد الفن فنيته، كما لا يفقد الأدب أدبيته، وهنا تحديدا يكشف الربيعي على رمزية الشعر وبعده التخيلي، فهو تنبؤ ورؤية تستشف الواقع وتتجاوزه، تضرب بجذورها في اللاوعي البشري، لتحقق وظيفة الشعر الحقيقية، وهي ريادته لطريق البشرية، وجعلها ترى العالم، أو جزءا منه رؤية جديدة. وهكذا تلتقي وظيفة الشعر عند الربيعي، بوظيفته عند إليوت، حيث يغير الشعر -عنده- في المدى البعيد من مشاعر الناس، وكلامهم، وحياتهم، وذلك على الحد الذي يصعب معه تتبع هذا

الأثر يقول إليوت: "وعند ذلك يصبح تتبع أثر الشعر كتتابع طائر في سماء صحو، فأنت ترى هذا الطائر عندما يكون قريبا، وتستطيع أن تتبعه إلى مسافة بعيدة جدا، لا تستطيع الوصول إليها عين راء آخر، تحاول أنت أن تشير إليه، وإذا حدث ذلك، وجد تأثير الشعر في كل مكان من حياة الأمة، في مشاعرها، وفي لغتها، وفي حياتها، وهذا هو الأثر الاجتماعي بالمعنى العام للشعر."¹² وهذه الرؤية المميزة للفن، يستطيع أن يحقق أهدافه المذهلة التي تتجاوز كثيرا ما يريده له دعاة الالتزام في الفن. يقول كلايف بل: "إن قيمة الصنف الرفيع من الفن لا تتمثل في قدرته على أن يصبح جزءا من الحياة العادية، بل في قدرته على أن يخرج بنا منها."¹³ ويدعم هذه الفكرة ذاتها زكريا إبراهيم عندما يقول: "وقد أعطيت اللغة الفنية للمبدعين لا لكي يكرروا العالم ويسجنوه في صوره الظاهرة المعروفة، وإنما لكي يحرروه ولكي يبقوه في حركيته الداخلية، في ما لا ينتهي، ولكي يظهره باستمرار في صور جديدة."¹⁴

وتدعيما لنظرية معادله الفني، يوطد الربيعي فكرته بمجموعة من الأمثلة الحسية، فعن المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي يقول: "كان (الشاعر) مشغولا في شعر الرحلة ببناء معادل فني للحياة بصفتها الرحلة إلى الممدوح أو إلى المعشوق أو غيرهما، الرحلة الأزلية أو الرحلة النموذجية أو الرحلة العليا، وأن الرحلة إلى الممدوح أو المعشوق أو غيرهما، ما هي إلا القناع الذي يخفي إحساسه الفاجع بسفره الممعن المستمر إلى مصيره المجهول، وهنا تصبح الرحلة المحسوسة شاهدا ودليلا على الرحلة المعنوية، وتصبح ضرورة الوقوف عندها مرهونة بالقدر الذي يمكن القارئ من أن يدلف من الباب المناسب للرحلة "الحقيقية". وسيصبح السؤال المهم ليس هو "هل رحل الشاعر واقعا أو لم يرحل؟" وإنما هو "كيف استطاع الشاعر أن يشكل من كيان جزئي معادلا فنيا عاما؟"¹⁵ فالرحلة المحسوسة التي عبر عنها الشاعر الجاهلي سواء أكانت رحلة إلى الممدوح أو إلى المعشوق أو غيرهما، فما هي في حقيقة الأمر عند الربيعي، إلا قناع يخفي الشاعر من خلاله إحساسه الفاجع بسفره. وهذه الرحلة المعبر عنها في هذا النص أو القصيدة هي في حقيقة الأمر خلق

فني جديد، يعادل الحياة الواقعية التي يعيشها الشاعر معادلة فنية، ولأجل ذلك يصبح السؤال عن واقعية الرحلة أم لا، لا جدوى منه عند الربيعي، وإنما المهم عنده كيف استطاع الشاعر أن يشكل من كيان جزئي معادلا فنيا عاما؟ والمعادل الفني هو ذلك الخلق الفني المتميز الذي يعبر من خلاله الشاعر عن رؤيته الخاصة للواقع، وهو موضوع اهتمام الناقد، أما البحث في واقعية الحادثة أم لا، فليس مما يحدد قيمة للعمل الأدبي، الشعر؟¹⁶ وبذلك يفرق الربيعي بين الخلق الفني والواقع المادي إذ يرى أنه ليس من الضروري أن تكون الحوادث واقعية فعلا لتكسب القصيدة شرعيتها وقيمتها وإنما الذي يهمنا هو ذلك العالم الفني الفريد الذي أبدعه الفنان من خلال رؤيته الذاتية وقدرته الخاصة على الصياغة، وإذا سلمنا بهذه الحقيقة نتجاوز الكثير من الأغلاط عن نوع العلاقة بين الواقع المادي والواقع الشعري وهذا ما يؤكد محمد زكي العشماوي قائلا: "أما الأديب الناجح فهو الذي يستطيع أن يخلق بقوة خياله الجو الشعري الذي يريده. ولو اقتصر كل فنان على تصوير ما يحدث أو ما يقع له من تجارب لما كتب شكسبير مسرحياته، ولما استطاع أن يصور فيها هذا العدد الضخم من الشخصيات الإنسانية التي تضمنتها روايته. فليس من المعقول أن يكون شاعر مثل شكسبير قد عاش كل هذه الألوان المختلفة من التجارب، ولو أضفنا إلى عمره أعمار عشرة من الرجال لما اتسعت حياته لكل هذه التجارب"¹⁷.

2-الربيعي والتأصيل التراثي:

ويأوي الربيعي إلى ركن متين من أركان التأصيل وهو التراث، فيكشف عن أهمية المعرفة التراثية وضرورتها لتأسيس حضارتنا العربية، فيكون من السذاجة إغفالها أو الطموح إلى تحقيق حادثة بالقفز عليها باعتبارها معطى ميتا انتهت صلاحيته بانتهاء الظروف التاريخية والثقافية التي أنتجتها، فيقول: "إن رفض التراث باسم المعاصرة أمية ثقافية اعتل بها نقدنا العربي الحديث والمعاصر"¹⁸. فالربيعي يؤمن بأهمية التراث لكن ليس من باب المقارنة أو

اعتصار نصوصه لجعلها تضاهي منتجات الحداثة أو تقويلها ما لم تقله وفي هذا الصدد يقول الربيعي: "أريد أن أنفي عن نفسي مظنة مقاصد معينة في احتفائي بهذه النصوص من النقد العربي القديم. أريد أن أنفي عنها مظنة أنني سأجهد في سبيل إثبات أن هذه النصوص اخترتها لأنها تقارع نصوص النقد العالمي في كل زمان ومكان. وأنا على وعي بأن مثل هذه الأفكار المعدة سلفا كانت منزلقا خطيرا انزلق إليه دارسون كثيرون. وقد قادهم مثل هدفهم هذا إلى الدخول في معارك متوهمة، وتصور أمور لا وجود لها، فعبروا بانتصارهم لتراثهم على هذا النحو عن إحساس بالنقص أكثر مما عبروا عن إحساس بالكمال"¹⁹.

إن تأكيد الربيعي على هذا الاعتراض ليس خوفا من التماهي المخل كما يذهب إلى ذلك الرويلي والبازعي و"إنما من منطلق تاريخي وثوقي، بمعنى لا يرى إمكانية للربط ما لم تتوفر أدلة على وجود تأثير وتأثير على طريقة المدرسة الفرنسية في المقارنة"²⁰. وهو الشيء الذي وقع فيه الكثير من النقاد العرب في مجال التاريخية الحضارية بين العرب والغرب بتصورهم بوجود تأثير وتأثير لا وجود لهما، وهذا في نظر الربيعي "افتيات على التاريخ". أما الهدف الرئيسي من الرجوع إلى التراث فهو عنده "جلاء ما في هذه النصوص النقدية العربية القديمة من ظواهر لها طبيعة عامة جعلت منها ظواهر ممتدة تعود فتشغل بال البشرية النقدي من زوايا معينة، وأعتقد أن هذا يساعدني أن أضع أمام القارئ صورة لتطور الجهد البشري النقدي في تراثنا وفي تراث آداب أخرى، بل وفي تراثنا وحاضرنا، وذلك لنذكر على وجه الدقة، أين نقف، وما الذي نحتاج إليه، وفي أي اتجاه ينبغي أن نسير، باعتبار أن حاضرنا - وخدمته هي غرض الأغراض - حلقة تتصل بالضرورة أيضا بحلقات أخرى في تراثنا القومي، كما تتصل بالضرورة بحلقات أخرى في تراث العالم وحاضر العالم"²¹. إنها العودة لبناء الذات وتصحيح المسار الحضاري. فيعرف الإنسان العربي موقعه من العالم، وفي أي اتجاه ينبغي أن يسير، وكيف يصل حاضره بماضيه، وكيف يصل هذه الحلقات بتراث العالم وحاضره. والسؤال الذي يفرض نفسه علينا في ضوء

الرؤية الربيعية التي ترفض أشكال الأسبقية الحضارية لبعض الأفكار والرؤى، فإذا كنا نسلم مع الربيعي رفض تلك المقارنات التي يجريها بعض النقاد لكشف تأثر وتأثير لا وجود له، فإننا لا نقبل منه ذلك الرفض لأشكال الأسبقية الحضارية لبعض الأفكار. أياكون كثيرا على العقل العربي الذي بلغ ما بلغ من تطور في فترة معينة من تاريخ الحضارة الإنسانية أن يصل إلى بعض النظرات والأفكار الصائبة التي لم يصل إليها الغرب إلا في القرن العشرين؟ وهذا ما يؤكد محمد زكي العشماوي الذي أثبت أن ثمة أفكار كثيرة في تراثنا النقدي تقارب ما انتهى إليه الفكر الحديث في الدراسات النقدية والبلاغية فيقول: "وشبيه ما انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني في موضوع دلالات الألفاظ وارتباطها ببعضها البعض بما انتهى إليه كثير من النقاد المحدثين. فلو أننا قرأنا الفصلين الأولين من كتاب فلسفة البلاغة للنقاد الإنجليزي المعاصر إ.أ. رتشاردز لوجدنا أن كل ما يحاول رتشاردز في هذين الفصلين لا يخرج عما قاله عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري فيما يتعلق بقضية النظم، وعلاقة الكلمات ببعضها البعض".²²

ورغم هذا الحذر الذي تسليح به الربيعي في تعامله مع التراث، ورغم تحوطه الشديد، إلا أن ذلك لم يحل بينه وبين البحث عن روابط من نوع ما، وإبراز شكل من أشكال الأسبقية الحضارية العربية، وهذا ما يؤكد سعد البازعي وميجان الرويلي في دليلهما فيقولان: "إن الأقرب هو أن الربيعي مأزوم بوعي أو حساسية مفرطة إزاء التفاعل النقدي مع الآخر، حساسية يدرك من خلالها أخطاء المقارنات ودعاوي الأسبقية ولكنه لا يستطيع مع ذلك أن يتجاهل الأمر تماما فتستوقفه بعض أوجه الشبه ودعاوي الأسبقية نفسها، وإن بشكل حذر ومخفف"²³. أعود وأقول رغم هذا الحذر الشديد إلا أنه حاول إيجاد روابط من نوع ما، كتلك التي أقامها بين ت.س. إليوت في معادله الموضوعي وبين رؤية ابن طباطبا للفرق بصفته موازيا أو مجسدا أو معادلا للشعور يقول الربيعي: "فابن طباطبا يرى في أغراض الشعر المعروفة أبنية تتوافق مع المواقف التي صيغت لها. وبما أن سبيل الشعر في نقل هذه المواقف هو التأثير الشعوري فإنه يمكن القول بأن هذه الأبنية عبارة عن صبغ معينة

شكّلت لتفجير قيم شعورية بعينها. وأود أن أستحضر في ذهن القارئ هنا ما شرح به ت.س. إليوت معنى الفن لديه من أنه معادل موضوعي للمشاعر. وأنا لا أريد بهذا الاستحضار أن أهمل لناقد عربي اهتدى إلى لمحات مما صاغ منه إليوت فكرته المتكاملة المعروفة، كما أنني لا أريد أن أصل وصلاً تاريخياً بين ما قال به ابن طباطبا وما قال به إليوت. إنما أود فقط أن ألقت النظر إلى الاطراد الكائن في النظر إلى الفن على طول مسيرة البشرية، وإلى تأكيد الحس الإنساني العام في رؤية الأمور، عل هذا يساعدنا على أن نقيم من البناء – الذي يبدو لدينا متصدعاً في أكثر من جانب – بناء متماسكاً فنضع أيدينا على الحلقة الغامضة في الموضوع كله وهي الحلقة الفعالة في وصل حاضرننا بماضيها وصلاً طبيعياً، ورؤية كل منهما في ضوء الآخر على نحو يثري كليهما، ويقدمه في صورته الحقيقية²⁴. وهذه النصوص وغيرها يكشف لنا الربيعي عن أهمية التراث بوصفه معيناً ثراً ومادة غنية للمبدعين على كل الأصعدة، يعضده ويرفده بمكوناته ويدفعه نحو الأفضل.

خاتمة:

وهكذا وبناء على ما تقدم نخلص إلى رحابة الرؤية النقدية الربيعية التي لا تقصي الآخر أو ترفضه، كما تتركز في جزء كبير منها، على إبراز أهمية الموروث النقدي، وذلك بالتنقيب في ذخائرننا الثرية لتكشف ما فيها من كنوز سواء في الإنتاج الإبداعي أو النقدي، وتعرضها أمام القارئ المعاصر، ذلك القارئ الذي يبدو وكأن الهوة تزداد اتساعاً بينه وبين التراث.

وبدوري أؤكد على أن المعرفة التراثية مهمة وضرورية لا بد منها، بوصفها تاريخاً حياً للذاكرة الثقافية، إذ لا يمكن لمعرفة حديثة أن تقوم من دون استيعاب المعرفة التراثية وتمثلها وإعادة إنتاجها، فإذا كان هناك من ينظر إلى التراث في جانبه المنهجي، على أنه ضعيف أو لا يستحق أن يلتفت إليه، وأن الزمان قد عفا عنه، وأن الرجوع إلى المناهج الغربية هو الكفيل بإخراجنا مما نحن فيه من الاجترار، فإنه يكون واهماً حيث إن إلصاق

الضعف بالتراث النقدي لا يجدي نفعا، بل إن ذلك من المزالق المنهجية باعتبار أن هذا التراث يمثل البداية الصحيحة للنهضة الفكرية والمنهجية بما له وما عليه.

قائمة المصادر والمراجع:

1. محمود الربيعي، في النقد الأدبي وما إليه، قدم ورتب فصوله محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، 2001.
2. عبد الله إبراهيم، من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، ضمن الفطر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1993.
3. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 232، الكويت، 1998.
4. محمد القاسمي، سؤال المنهج في الخطاب النقدي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط4، 2014، 1.
5. محمود الربيعي، من أوراق النقدية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
6. محمود الربيعي، قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، د.ت.
7. عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة في الاستطيقا الشكلية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2001.
8. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1959.
9. محمود الربيعي، مقالات نقدية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1978.
10. محمود الربيعي، نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
11. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط5، 2007.
12. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984.

13. محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979.

¹ - محمود الربيعي، في النقد الأدبي وما إليه، قدم ورتب فصوله محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، 2001، ص 221.

² - عبد الله إبراهيم، من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، ضمن الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1993، ص 111.

³ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 232، الكويت، 1998، ص 10.

⁴ - محمود الربيعي، من أوراق النقدية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص 9.

⁵ - محمود الربيعي، في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2011، ص 261.

⁶ - محمد القاسمي، سؤال المنهج في الخطاب النقدي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 2014، ص 102.

⁷ - محمود الربيعي، من أوراق النقدية، ص 16.

⁸ - محمود الربيعي، قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص 16.

⁹ - محمود الربيعي، قراءة الشعر، ص: 20.

* المنقب العبدى شاعر فحل قديم جاهلي، هو عائذ الله بن محصن بن ثعلبة بن وائلة بن عدي، يرجع نسبه إلى عبد القيس. كان في زمن عمرو ابن هند، مدح النعمان بن المنذر. المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، المفضليات، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 3، ص: 149. امتاز شعره برصانة اللفظ وجودة المعنى. من روائعه:

لأنتم قولن إذا لم ترد	أن تتم الوعد في شيء "نعم"
حسن قول "نعم" بعد "لا"	وقبيح قول "لا" بعد "نعم"
إن "لا" بعد "نعم" فاحشة	فبلا فابداً إذا خفت الندم
فإذا قلت "نعم" فاصبر لها	بنجاح الوعد إن الخلف ذم
واعلم أن الذمّ نقص للفق	ومن لا يتقّ الذمّ يذم

المثقب العبدى، الديوان، حققه وشرحه وعلق عليه حسن كامل الصيرفي، دار الكتاب المصرية، 1971، ص: 227، 228.

* قدم الربيعي تحليلًا كاملاً لهذه القصيدة بعنوان "نظرة في قصيدة جاهلية" وذلك احتفالاً ببلوغ الأستاذ محمود محمد شاكر سن السبعين، قدمها له عرفانا بالجميل، وتحية إجلال لهذا الفقيه اللغوي، للتوسع ينظر، محمود الربيعي، قراءة الشعر، ص: 229-292.

شرح الكلمات: الوضين للرحل بمنزلة الحزام للسر، شددت به رحلها. ذرأت: أزلته عن موضعه ونحيته.

¹⁰ - محمود الربيعي، قراءة الشعر، ص: 20، 21.

¹¹ - محمود الربيعي، من أوراق النقدية، ص: 161، 162.

¹² - محمود الربيعي، من أوراق النقدية، ص: 41.

¹³ - عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة في الاستطيقية الشكلية، دار النهضة العربية،

بيروت، ط 2001، 1، ص: 54.

¹⁴ - زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ط 1، 1959، ص: 68.

¹⁵ - محمود الربيعي، مقالات نقدية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1978، ص: 71.

¹⁶ - محمود الربيعي، من أوراق النقدية، ص: 129.

¹⁷ - محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979، ص 48.

¹⁸ - محمود الربيعي، من أوراق النقدية، ص 12.

¹⁹ - محمود الربيعي، نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 7.

²⁰ - ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان،

²¹ - محمود الربيعي، من أوراق النقدية، ص 8.

²² - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984، ص 293.

²³ - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 335.

²⁴ - محمود الربيعي، نصوص من النقد العربي، ص 39.