التّنظير للشّعر في الخطاب النّقدي عند محمود الرّبيعي
The Endoscopy of poetry in the critical discourse of Mahmoud el Rabaie.

د. فريد زغلامي،

قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي الجزائر.

faridzoghlami89@gmail.com

تاريخ الإرسال:2018/09/16	تاريخ القبول: 2019/01/11	تاريخ النشر: 2019/05/15

ملخص البحث

تعد التجربة النقدية للناقد المصري "محمود بخيت الربيعي" من بين التجارب التي أسهمت مع غيرها في إثراء النقد العربي المعاصر، خاصة بممارساتها التطبيقية، والتي كان لها الفضل في تخليص هذا النقد من ربقة الممارسات الانطباعية والإسقاطية. وإلى جانب مقارباته التطبيقية فقد قدّم مادة تنظيرية تحتاج إلى الفحص والمراجعة النّقدية.

تستهدف هذه الدراسة، من منظور نقد النقد، معاينة صورة التنظير للشعر في الخطاب النقدي عند محمود الربيعي، من خلال بحث وتتبع ومساءلة تصوّره لمفهوم الأدب والشّعر ووظيفته ولغته وعلاقة الشاعر بشعره.

الكلمات المفتاح : التنظير، الشعر، الخطاب النقدي، لغة الشعر، وظيفة الشعر.

Abstract:

The critical expérience to the Egyptian critic "Mahmoud Bekhit el Rabaie" is one of thé. Most important expérience that helped enrich the modern arabic critisism, especially by practising it since it helped turning this critisism into a rope that held both practical impression and projection besides that it gave an endoseopic matter that demands to be analysed.

This study is for the purpose of viewing the critically Endoscopy picture of poetry in the critical discourse of "Mahmoud el Rabaie", by searching and asking about the concept of literary of poetry and its language and function and the relationship between poetry and its owner.

Key Words: Endoscopy, Poetry, Critical discourse, Language and function of poetry.

توطئة:

قد لا نجانب الصواب إذا قلنا: إن أغلب فروع المعرفة، إن لم تكن كلها، تتفرع إلى قسمين: قسم نظري تصوري مفاهيمي، وقسم تطبيقي عملي إنجازي. ومن المعلوم أيضا أن القسم النظري عادة ما يستنبط من التجارب المتكررة والممارسات المتعددة والنظر والتفحص العميق في موضوع المعرفة، أما إذا حدث عكس ذلك، فكان الانطلاق من نظرية جاهزة لتفسير ظاهرة متجددة أو ظاهرة تنتمي إلى وضع معرفي وتاريخي مغاير؛ فإن خللا ما قد حدث لابد أن يراجع، ويُعدّ ذلك ضرورة خاصة إذا تعلّق الأمر بموضوع ينتمي إلى حقل العلوم الإنسانية.

غير أن الحديث عن التنظير في التفكير النقدي العربي الحديث والمعاصر يختلف عنه في الثقافة النقدية الغربية؛ التي انطلقت في بناء تنظيراتها مما هو متوافر لديها من نصوص أدبية وتراث نقدي وفلسفي عريق، بخلاف ما عليه الثقافة النقدية العربية التي يممت وجهها منذ عصر النهضة الحديثة تجاه النقد الغربي، واحتذت نموذجه في مقاربة النصوص والتنظير للنقد وضربت، في كثير من الأحيان، صفحا عن تراثها الأدبي والنقدي.

إلا أن هناك من النقاد من شعر بضرورة الاختلاف والاستفادة من الآخر بالأخذ والطرح دون الوقوع في شرك تبعيته المطلقة؛ إذ وجد« التنظير في النقد العربي نفسه منذ البدء أمام نموذج قوي يغري بالإتباع (كذا)، نظرا للصفة الكونية التي يبشر بها، ولكنه في الوقت نفسه يتساءل عن خصوصيته الماثلة في الإحساس بالمغايرة»[1]، وهو ما شكّل هاجسا معرفيا دفع العديد من النقاد إلى البحث عن« حل مناسب، تارة بنقل نموذج عبر تبنيه وترجمته، وتارة برفضه والتحفظ في كل نزعة تدعيه، وتارة عبر إجراء عمليات مصالحة وتوفيق انطلاقا من فعل انتقاء أو تطويع»[2].

وأما المقصود بالتنظير في هذا البحث هو جملة المفاهيم والآراء والأفكار والتصورات– على قلّتها– المتناثرة في بعض كتب ومقالات "محمود الربيعي" والتي تمثّل رؤيته في قضايا أدبية ونقدية معينة، ويأتي مصطلح التنظير مقابلا لمصطلح التطبيق؛ الذي هو ممارسة وتجريب لهذه الآراء والمفاهيم والأفكار والتصورات، أو بعضها، على نصوص إبداعية ونقدية بعينها.

لا يخفى على قارئ كتابات "محمود الربيعي" ذلك التفاوت الجليّ بين ما ألفه في شقي النقد الأدبي؛ إذ طغى الشق التطبيقي على الشق التنظيري، وهو ما نلحظه في أغلب كتاباته كـ(قراءة الشعر، قراءة الرواية، من أوراقي النقدية، في النقد الأدبي وما إليه ...)، ولا نكاد نعثر

على أكثر من كتاب (في نقد الشعر) ومجموعة مقالات مُحضوا للتنظير خاصة. وإذا كانت هذه منقبة تحسب لـ " الربيعي" في زمن طغى فيه التنظير على التطبيق بشكل مفرط، بل وأحيانا مخيف؛ فإن تلك الممارسات التطبيقية إن لم تنضبط بآليات وأسس منهجية واضحة يعمل الناقد على تبّيانها كلما سنحت له الفرصة قد تتحول إلى انطباعات ذاتية، أو تغيب في أحسن الأحوال عن القارئ، فتجده يستغرق وقتا طويلا في الكشف عنها واستجلائها، ومن ثمّ تجريبها على نصوص ومتون أخرى.

يُقِرّ "محمود الربيعي" في حوار له مع "محمد حماسة عبد اللطيف" بقلة جهده في التنظير للنقد الأدبي بالمقارنة مع ممارساته التطبيقية؛ وفي ذلك يقول:« أعترف بأن إنجازي في النقد النظري قليل إذا قيس بإنجازي في النقد التطبيقي، لكنّي لا أرى ثمة خللا بين الجانبين، فالمعرفة النظرية محدودة، وتجلياتها التطبيقية غير محدودة (...)»[3]، ولعل ما وصف به "محمود الربيعي" "فرانك أوكونور" (F.Oconnor) بقوله: إنه« لا يُقعّد كثيرا، ولا يعمل في مستوى نظري، إنه– على عكس ذلك – يضع يديه، بل يغمسهما، بل يغرقهما في النصوص الإبداعية»[4] يكاد ينطبق عليه حذو النعل بالنعل؛ إذ لا نكاد نعثر، كما قلنا سابقا، على طول مسيرة "محمود الربيعي" النقدية التي تمتد من ستينيات القرن الماضي إلى يوم الناس هذا، على أكثر من كتاب ومجموعة مقالات ضمّها فيما بعد إلى بعض كتبه، خصصت للتنظير.

وإذا كان هذا هو حظ "محمود الربيعي" من التنظير عموما؛ فإنه يختلف عنده من خطاب لآخر؛ إذ لا يولي أهمية للرواية والقصة في تنظيراته بالمقارنة مع بعض الأجناس أو الخطابات الأخرى، على الرّغم من أنه خصص كتابا مستقلا محضه لجنس الرواية؛ وعليه سيكون تركيزنا، فيما سيأتي، على تنظيره للشعر الذي أخذ حظا وافرا من جهده في هذا الجانب.

أولا: مفهوم الأدب:

لعله من غير اللائق أن نتعرّض لرؤية وموقف "محمود الربيعي" من الشّعر، دون أن نعرّج أولا على تصوّره للأدب عموما من حيث الماهية والخصائص والوظائف.

قد لا نختلف في أنّه من الصعوبة بمكان تحديد مفهوم قار، أو مانع جامع بلغة المناطقة، للأدب وتأتي هذه الصعوبة من مناح متعددة؛ إذ تختلف دلالة الأدب من أمة إلى أخرى ومن قطر إلى آخر، بل تتعدد دلالته في الأمة والقطر الواحد، هذا بالإضافة إلى تطوّر مفهومه عبر الزمن،

وتنوّع هذا المفهوم من مدرسة أدبية أو نقدية إلى أخرى حيث لا يجد السؤال عن ماهية الأدب إجابة شافية واضحة.

والمتتبع لكتابات "محمود الربيعي" يعثر على مفاهيم متعددة وأحيانا متناقضة للأدب، تظهر من خلال ما يضفيه عليه من خصائص أو ما ينيطه به من وظائف. وتتقلب هذه المفاهيم بين المفهوم البنيوي والوظيفي*، وما يشمل الأدب وغير الأدب، فمن المفاهيم البنيوية التي تشمل الأدب وغيره قوله:« الأدب نشاط إنساني حيوي جاد»[5]، لكن كثيرا من نشاطات الكائن البشري حيوية وجادة، بل قد لا يضاهي الأدب في هذه الصفات الكثير من العلوم والفنون الأخرى، كما أن الأدب لا يتزي بهذه الخصائص على مرّ السنين والدهور؛ إذ يفقد بعضها في عصور الضعف والانحطاط الأدبي.

وقريب من مفهومه هذا قوله أيضا: إن الأدب هو ذلك« الطائر الثائر المستعصي الجميل»[6]، لاشك أن الأدب الحقيقي يتّسم بالجمال والبهاء، كما أنه قد يستعصي على كاتبه وقارئه على حد سواء، لكن وصفه بأنه " طائر ثائر " قد يعني شيئا وقد لا يعني أي شيء، فهل هو ثائر على صاحبه أو على واقعه أو قارئه أو المجتمع عامة؟ وهذا المفهوم مثله مثل سابقه قد ينسحب على الأدب أو الفن عموما.

ومن مفاهيمه البنيوية الأكثر تحديدا وضبطا من المفهومين السابقين قوله: «الأدب هو ذلك التكوين التركيبي اللّغوي المتوزان»[7]، فهو بالتالي بناء لغوي مركّب منظم، لكن هذا المفهوم رغم اقترابه من ماهية الأدب؛ فإنه لا يشف عن الطبيعة الحقيقية له؛ إذ كثيرا ما نعثر على نصوص علمية تجري عليها تلك الأوصاف والخصائص، ولكنّها لا تنضوي تحت مسمى "الأدب"، ولا أدل على ذلك من المنظومات النحوية والفقهية وغيرها. ويعد هذا المفهوم المبدأ الرئيس الذي يعتمد عليه "محمود الربيعي" في تحليله للنصوص الشعرية والنثرية؛ إذ يرى أن« المحور الأساسي في العمل الإبداعي هو الشكل اللّغوي الذي يأخذه، وذلك؛ لأن الأدب تشكيل لغوي في نهاية الأمر؛ ولهذا ينبغي أن يكون المدخل إلى فهمه وتحليله وتقديره مدخلا لغويا»[8].

تلك، إذًا، بعض المفاهيم البنيوية التي يقدّمها "محمود الربيعي" للأدب، لكن ما يمثّل إشكالية هي مفاهيمه الوظيفية، فهو مثلا يرى أن« الأدب نقد للحياة»[9]، وهذا المفهوم، كما هو معلوم، مأخوذ حرفيا من مفهوم " ماثيو أرنولد"(M. Arnold) للشعر عندما عرّفه قائلا: إنّه« نقد للحياة»[10]، وقد جاء هذا التحديد في إطار الرّد على المفهوم الرومانسي الذي يرى في الشعر

تعبيرا عن الذات، يتعالى على الواقع والعالم المحسوس فجعل الشاعر بذلك كأنه يعيش في برج عاجي أو قارة منفصلة. ويفسّر " أرنولد " مقولة "الشعر نقد للحياة " بأنّه« استخدام الشاعر للأفكار الأخلاقية في سبيل الحياة استخداما قويا»[11]، فهل كان " محمود الربيعي " يقصد بتحديده للأدب بأنّه " نقد للحياة " هذا المعنى الذي أراده " ماثيو أرنولد "؟ قد يكون ذلك وقد لا يكون.

ولعل هذا ما يعتبر إشكالية أو تناقضا في مفهومه الوظيفي للأدب؛ لأنك مرة تجده ينظر للأدب على أنه« رؤية خاصة للواقع أداتها اللّغة، رؤية تمرّ بالواقع ولكنّها تستقل عنه استقلالا قد يصل إلى حد التباين معه، والأدب يتّجه إلى تعميق الإحساس بالواقع لا إلى تلقين درس ما في ناحية من نواحي الحياة»[12]، لكنك بالمقابل تراه في موضع آخر، وهو في معرض الحديث عن الرعيل من الشعراء الذين جاءوا بعد " القطامي التغلبي " (ت 101هـ)، يصرّح قائلا: « إذا كان الأدب نتاجا سياسيا اجتماعيا فكريا، فإن الجيل الناشئ بعد القطامي واجه حياة تختلف في مقوماتها الأساسية عن الحياة التي كانت موجودة في الجيل السابق»[13]، فكيف يكون الأدب مرة مستقلا عن الواقع استقلالا يصل إلى درجة التباين والاختلاف، ثم يكون في أخرى نتاجا سياسيا اجتماعيا فكريا بامتياز؟ وكيف نجمع بين قوله السابق بأنه ليست من مهام الأدب" تلقين درس ما في ناحية من نواحي الحياة"، وإقراره بأن الأدب« عمل مؤثر في إعداد الإنسان للحياة من النواحي الذهنية والعاطفية والروحية»[14]، أو قوله: إن« الأدب كيان موضوعي يُصفّي منابع الإحساس لدى النّاس ويضبط عواطفهم، وينشّط طاقتهم المتخيلة، ويجعلهم قادرين على رؤية الحياة على النحو الصحيح»[15]؟ ولا تفسير عندي لهذا إلا أن "محمود الربيعي" كان متأثرا في صياغته لمفهوم الأدب ووظيفته بـ " ماثيو أرنولد"، من جهة، الذي اعتبر الشعر "نقد للحياة " و«وسيلة لجلب الرّاحة النفسية لنا، وبعث العزاء في أنفسنا»[16] ومتأثر من جهة أخرى بالنّقاد الجدد وعلى رأسهم " إليوت " الذي نظر إليه بوصفه «بناء مستقلا عن كل شيء عداه يأخذ رحلته في الزمن، مستمدا صفاته من خصائصه الذاتية التي لا صلة بينها وبين ظروف تأليف النّص، أو حياة المؤلف»[17]، وهو ما سنلمس له أثرا أكبر في حديث " محمود الربيعي" عن وظيفة الشعر وصلته بقائله.

ثانيا: مفهوم الشعر:

لعل ما قيل سابقا عن صعوبة الإمساك بمفهوم محدد للأدب يكاد ينطبق على الشعر حذو النعل بالنعل، ولا غرابة في ذلك؛ لأن الشعر جزء لا يتجزأ من الأدب، أو بالأحرى الجزء الأهم والأخطر منه. وربّما لا يبالغ المرء إذا قال مع "صمويل جونسون" (S. Johnson) في محاورته مع "جيمس بوزويل"(J. Boswell):« إنه لأسهل عليّ كثيرا أن أحدد لك " ما ليس بالشعر "، أما تحديد " ما الشعر " فأمر في غاية الصعوبة، ذلك أنّ النّاس جميعا يعرفون الضوء، ولكن من منهم يستطيع تقديم تعريف له»[18]، فتحديد ما لا يكون شعرا أسهل بكثير من تحديد ماهية الشعر؛ إذ يوجد لكل مدرسة أدبية ونقدية مفهومها للشعر، بل قد يكون لكل شاعر مفهومه للشعر، وأكثر من ذلك فإن المرء قد يعثر على« مفاهيم للشعر بعدد القصائد الشعرية الجيدة»[19].

وبالرّغم من الصعوبة التي تكتنف تحديد مفهوم الشعر؛ فإن ذلك لم يقف حائلا أمام كثير من النقّاد والمنظّرين، ولم يمنعهم من طرح تصورتهم الخاصة لماهية الشعر، ومن بين هؤلاء نجد: "محمود الربيعي" الذي خصص كتابه "في نقد الشعر" لبيان« مفهوم الشعر وغايته؛ وذلك من خلال النظريات النقدية في العالم»[20]، ابتداءً من نظرية المحاكاة في العصر الإغريقي وصولا إلى النظرية الموضوعية عند "ت. س. إليوت "، إلا أن القارئ لا يعثر في الكتاب على تصور "محمود الربيعي" لمفهوم الشعر؛ إذ كان مأخوذا بتجلية ماهية الشعر في النظريات النقدية التي تعرّض لها بالدراسة والتحليل، وإن لم يخف إعجابه بمفهوم " إليوت " للشعر بوصفه معادلا موضوعيا للعاطفة وليس تعبيرا عنها.

لكن هذا لا يعني أن "محمود الربيعي" لا يملك تصورا خاصا لمفهوم الشعر؛ إذ سنجده في كتبه اللاحقة يسعى إلى تبيان ذلك وكشفه، فهو مثلا يتساءل في افتتاحية مقاله " الشعر والنقد " ضمن مؤلفه " في النقد الأدبي وما إليه " عن ماهية الشعر قائلا:« ما الشعر؟»[21]، ثمّ يورد العديد من المفاهيم لمجموعة من الفلاسفة والشعراء والنقاد حاولوا تحديد مفهوم الشعر كـ: " أرسطو "(Aristotle)، " هوراس " (Horace)، "سدني " (Sidney)، "وردزورث " (Wordsworth)، " أرنولد "(M. Arnold) "إليوت " (Eliot) وغيرهم، ليخلص في الأخير إلى تصوره الخاص القائل بأن:« الشعر فن قولي»[22]، مؤكدا أن هذا المفهوم «صيغة يمكن استخلاصها والاتفاق عليها»[23].

لا ريب ولا خلاف أن الشعر" فن قولي "، وهو من أهم ما يميّزه عن فنون وإبداعات أخرى، لكن هل يمكن عدّ كل فن قولي شعرا؟ أليس النثر الأدبي من قصة ورواية وخاطرة...، فن قولي هو الآخر؟ أعتقد أن الإجابة عن هذين السؤالين كفيلة بتوضيح أن هذا المفهوم واسع وفضفاض، يشمل الشعر وغيره من الفنون القولية. وهو ليس كما أكد "الربيعي" بأنه صيغة يمكن الاتفاق عليها لتحديد مفهوم الشعر.

وقريب من هذا الموضع في الكتاب ذاته يعرّف الشعر قائلا: إنه« علم اصطلاحي له معناه وقواعده وحدوده»[24]. إن وسم "الربيعي" للشعر بأنّه " فن " ثم "علم " يوحي بأنه لا يرى فرقا بين المصطلحين، على الرّغم من استقرار معناهما، ووضوح الفروق بينهما منذ القدم؛ فإذا كان العلم هو« جملة المعارف التي تتسم بالوحدة والعمومية وقادرة على إيصال البشر إلى نتائج خالية من المواضعات والأمزجة والمنافع الذاتية، وناشئة من علاقات موضوعية نتأكد من صحّتها بمناهج التحقق»[25]؛ فإن الفنّ هو« الطاقة التي يتميّز بها الإنسان الموهوب وتساعده على أن يخلق من عمله الواعي، وأحيانا اللاواعي كائنات وأشياء لم توجد أصلا»[26]، أو بتعبير أكثر تخصيصا؛ فإن الفن يطلق على« جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال، كالتصوير، والنحت، والنقش، والتزيين، والعمارة، والشعر والموسيقى وغيرها»[27]، فالعلم يختلف عن الفن من حيث الوسيلة والغاية ومعيار الصدق، فكيف نجعل من الشعر ذلك الفن الإنشائي علما؟

الأرجح أن " محمود الربيعي " متأثر في صياغة هذا المفهوم بـ "إليوت" الذي نظر للشعر على أنّه كيان موضوعي معادل للمشاعر والأحاسيس وليس تعبيرا عنها، فموضوعية الشعر من هذا المنطلق تقرّبه من العلم أكثر من الفن؛ لأن من خصائص الفن التعبير عن إحساس ورؤية وخصوصية مبدعه.

ومن بين المفاهيم التي يقدّمها "الربيعي للشعر أيضا قوله: إن« الشعر كيان ذهني وروحي ولغوي يخضع لتقاليد نوعية خاصة»[28]، ويخالف هذا المفهوم المفهومين السابقين؛ لأنه أكثر تفصيلا منهما وإيضاحا لطبيعة الشعر وجوهره؛ إذ يجمع بين مصدر الشعر ووسيلته، والنواميس التي يسير وفقها، فمصدره الأول الذهن؛ والذهن، كما هو معلوم، أكثر التصاقا بالعقل والإدراك والفهم، أما مصدره الثاني فهي الروح؛ والروح أكثر التصاقا بالنفس والأحاسيس والمشاعر، أما وسيلته فهي اللّغة، وهذا أمر متفق عليه بين العام والخاص، وهو بالإضافة إلى ذلك يخضع لتقاليد أدبية وجمالية مترسّخة في الثقافة التي ينتمي إليها.

وأعود مرة أخرى لأؤكد أن "محمود الربيعي" متأثر أيضا في صياغته لهذا المفهوم بـ " ت. س. إليوت" الذي احتفى بالشعر الميتافيزيقي** أيما احتفاء؛ لأن فيه تلاحما بين الفكر والإحساس أو الوجدان؛ إنه حسب " إليوت " ذلك الشعر الذي« يتحرك بين الفكر المجرد والشعور العيني، ويستوقفنا- إلى حد كبير- من طريق التضاد والاستمرار، ومن طريق الطرق الغريبة التي يبين بها أن الفكر والشعور وجهان مختلفان لواقع واحد»[29]؛ لهذا اهتمّ به " إليوت "، ومحض له جزءا كبيرا من دراساته وأبحاثه، وركّز خاصة على شعر " جون دن " و " جون دريدان "، وقد خصص لهذا الأخير كتابين هما:(تقديرا لجون دريدان 1924، وجون دريدان الشاعر، الكاتب المسرحي الناقد 1932)، ويقول عنه: إنه« الشاعر الذي منح الإنجليز الكلام»[30]؛ لهذا السبب سنجد اهتماما كبيرا من " محمود الربيعي " بشعر "عباس محمود العقّاد"، على الرّغم مما يقال عنه؛ لأن " العقّاد" جمع في شعره بين الفكر والإحساس.

يضاف إلى ذلك أن تنويه "الربيعي" بضرورة أن يخضع الشعر إلى " تقاليد نوعية خاصة" مُتأتٍ هو الآخر من تأثير " إليوت " الذي نظر للشعر على أنّه «تركيز لعدد كبير جدا من التجارب، ثم شيء جديد تماما يتولد عن هذا التركيز»[31]، وظهرت دعوته للعناية بالتقاليد الأدبية والفنية في مقالته "التقاليد الأدبية والموهبة الفردية"(1919) التي ضمّها، فيما بعد، إلى كتابه "الغابة المقدّسة"(1920)، والتي رأى فيها أنّه«ليس لشاعر أو فنان في أي فن معناه الكامل بمفرده، فدلالته وتذوقه إنما هما تذوق لعلاقته بالشعراء والفنانين الأموات. وليس في مقدورك أن تقيّمه بمفرده. وإنّما ينبغي عليك –لأغراض المقابلة والمقارنة- أن تضعه بين الأموات»[32]؛ أي« ضرورة الإحساس بالماضي في الحاضر، بمعنى أن يحيا الماضي في الحاضر بتقاليده ومعالمه العامة الثابتة، فيكون له أثر كبير في توجيه هذا الحاضر»[33]؛ ولهذا كثيرا ما كان يشار لـ "إليوت " بأنه ناقد كلاسيكي بامتياز.

ويرى " محمود الربيعي " أن السّيل العارم من الانتقادات الذي تعرّضت له الرومانسية، مما جعلها في وضع هش لا تحسد عليه، كان ناجما عن عناية شُعرائها بذواتهم ومشاعرهم الخاصة من ناحية، وعدم اهتمامهم من ناحية أخرى بالتقاليد الأدبية، وفي ذلك يقول: « إن الرومانتيكية بتعليقها أهمية كبرى على "الذات"، وجعلها محور اهتمامها قد سمحت للفرد أن يصنع قوانينه الخاصة، ويحاول فرضها على العالم كله. ومعنى هذا أنها لم تعلّق أهمية تستحق الذكر على القوالب والأسس الفنية التي أرسى قواعدها الشعراء الممتازون على مرّ التاريخ، وبعبارة أخرى لم تهتم

بالتقاليد الاهتمام الواجب. ونتيجة لذلك كان الشاعر الرومانتيكي في مكان أقل حصانة من المكان الذي كان فيه شعراء التقاليد من أمثال فرجيل الروماني، وملتن الإنجليزي، وغيرهم ممن استعانوا بالنظرات المسلمة فيما يتصل بطبيعة الشعر»[34].

مما يلاحظ أيضا على هذه المفاهيم التي قدّمها "محمود الربيعي"، إضافة إلى ما تقدّم، أنّها مفاهيم بنيوية، بخلاف ما لاحظناه على مفهومه للأدب الذي يجمع بين البنيوي والوظيفي، فهل يعني هذا أنّ "الربيعي " يُجرّد الشّعر من أيّ وظيفة أو غاية سواء كانت جمالية أو تعليمية أو أخلاقية أو سياسية أو نفسية أو اجتماعية أو غيرها؟

ثالثا: وظيفة الشعر:

لم يتفق الأدباء والنقاد والفلاسفة يوما على الوظيفة أو المهمة أو الدور المناط بالشعر فمنهم من ذهب إلى أن غايته المتعة وحسب، ومنهم من أكد على أن هدفه الأسمى هو تقديم منفعة ما، أما المتعة فتأتي تالية أو لا تكاد تذكر، ومنهم من رأى بأن الشعر متعة ومنفعة في الوقت ذاته. ولا أدل على مثل هذا الاختلاف والتباين ما وقع بين فلاسفة الإغريق قديما كـ"أرسطو" و" أفلاطون "، وفلاسفة العرب المسلمين كـ " الفارابي " و" ابن رشد " و " ابن سينا" و" ابن باجة " و " الكندي " وغيرهم، ثم بين النقّاد العرب القدامى كـ" ابن قتيبة " و" ابن طباطبا " و" الآمدي " و" القاضي الجرجاني " و" ابن رشيق القيرواني "...، أو بين المدارس الأدبية والنقدية الحديثة؛ كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية والسريالية والبرناسية، أو بين المدارس السياقية والنسقية وما بعد البنيوية؛ مما يحتاج التفصيل فيه إلى بحث مستقل.

لا يعثر القارئ وهو يتفحص كتابات "محمود الربيعي" التنظيرية للشعر على إشارات واضحة يمكن أن تُوحي بأنه يربط الشعر بغاية أو هدف أخلاقي أو سياسي أو ديني...، بل نجده يشيد بالعديد من النقّاد القدامى، وفي أكثر من وضع من كتاباته، الذين رفضوا أن يرتبط الشعر بأية وظيفية دينية أو أخلاقية أو سياسية، ما عدا المتعة التي تبعث راحة نفسية، وتحدث توازنا في عواطف السامع. ومن بين هؤلاء النقاد: "ابن طباطبا العلوي" في " عيار الشعر "، "ابن سلام الجمحي " في "طبقات فحول الشعراء"، "القاضي الجرجاني" في "الوساطة بين المتنبي وخصومه" و" الآمدي " في " الموازنة بين الطائيين"[35].

غير أن هذا لا يعني البتة أن " محمود الربيعي " يُجرّد الشّعر من أية غاية أو هدف أو وظيفة ما؛ وهو ما يؤكده قائلا: « ليس محظورا على الشعر أن تكون له فائدة ولكن المحظور أن

يكون مفهومنا للشعر نابعا من تفكيرنا في فوائده»[36]؛ أي أنه لا ضير بأن يكون للشعر غاية ما لكن ما لا يمكن قبوله هو أن يعتمد تحديدنا لهذا الشعر أو قيمته انطلاقا مما يقدّمه من منافع.

يذهب "محمود الربيعي" إلى أن الهدف الأسمى للشعر هو أن« نتمتع به متعة جادة واعية تجعلنا أكثر فهما لأنفسنا، ومن ثمّ أكثر وعيا بالحياة من حولنا، وأكثر سيطرة عليها»[37] وهذه المتعة التي نجنيها من الشعر، حسبه، إنّما نستمدّها من بنية القصيدة وتشكّلها لا من أي شيء آخر، وفي ذلك يقول: « إن المتعة المتحصلة منها [القصيدة] متعة متصلة بهذه الفلسفة التركيبية، وبهذه الهندسة الخاصة، وليست متصلة بأية عنصر من خارج القصيدة»[38]، ولعل هذا ما عبرّ عنه النقاد الجدد حينما رفضوا أن ترتبط المتعة التي نحصل عليها من الفن بشيء خارج عنه، وفي ذلك يقول "إليوت": « نحن لا نسأل أنفسنا بعد رؤية قطعة من فن المعمار، أو سماع قطعة من الموسيقى، ماذا استفدنا أو ربحنا من رؤية هذا المعبد أو سماع تلك الموسيقى»[39]، فلا قبح ولا جمال في موضوع الفن، فالشاعر الذي يصف الخير والشّر عندهم وصفه جميل في كلتا الحالتين وإنما القبح والجمال يكمن في طريقة التعبير والصياغة، وفي هذه النقطة يذهب "جون كرو رانسوم" إلى أن« الشاعر الحديث ينبغي ألا يعير في صنعته أدنى اهتمام للأخلاق أو الإله أو الوطن؛ لأنه إنّما يبتدع نتاجا منفصما يظهر فيه فنه»[40].

بالإضافة إلى هذا يرى "الربيعي" أن قيمة الشعر تتجلى في كونه يمنحنا رؤية كلية للحياة، بما يتوفّر عليه من طاقة متخيلة تجعلنا لا نقصر رؤيتنا لهذا العالم على الواقع المادي المحسوس؛ وفي ذلك يقول: « إننا ما لم نر الحياة رؤية شعرية نظلّ حبيسي جانبها المادي. غير قادرين على الفكاك منه، فضلا عن القدرة على السيطرة عليه، وتوجيهه التوجيه الملائم، وبعبارة أخرى نظلّ عاجزين عن رؤية المستقبل رؤية صحيحة فضلا عن القدرة على صنع هذا المستقبل»[41]. والحقيقة أن الوظيفة التخيلية التي تمكّن الكائن البشري من ألا يكون أسيرا للواقع همه حلّ ما يصطرع فيه من مشكلات وما يطرحه من قضايا مادية صرفة، وحجزه عن التطلع إلى ما وراءه من آفاق واسعة، لا تقتصر على الشعر وحده، بل يتميز بها كل فن أو صناعة جادة.

يؤكد "الربيعي" أيضا أن من المهام الأساسية التي يضطلع بها الشعر الجيد أنّه« يعيد العالم الميّت بالنسبة لنا إلى حالة الحياة، أو لنَقُل يعيدنا نحن الأموات إلى الحياة حيث يعطينا إحساسا جديدا بهذا العالم، ورؤية جديدة له»[42]؛ أي أن الشعر هو من يجدد رؤيتنا للأشياء بعدما فقدت نضارتها، أو فقدنا نحن الإحساس بها بسبب الصورة الآلية والنمطية التي شكلناها

عنها. وهذه الوظيفة كثيرا ما دندن حولها الشّكلانيون الرّوس؛ إذ ذهبوا إلى أن« مهمة الفن تحديدا هي أن يعيد إلينا الوعي بالأشياء التي أصبحت موضوعات مألوفة لوعينا اليومي المعتاد»[43]، وأداة ذلك أو وسيلته هي " التغريب " أو "نزع الألفة" (Defamiliarization) الذي يعني« إسقاط الألفة عن الأشياء»[44]، أو« الخروج عما هو مألوف في الاستعمال اللّغوي اليومي»[45].

من هنا يمكن القول: إنّ "محمود الربيعي" لا يسند للشعر أي مهمة نفعية سواء كانت دينية أو سياسية أو اجتماعية أو سياسية أو غيرها، وقصارى ما يمكن أن يقدّم لنا الشعر، حسبه، أنه يمتّعنا، ويمنحنا رؤية كلية للحياة تعتقنا من أسر واقعها المادي، كما أنه يجدد رؤيتنا لهذه الحياة وأشيائها بعدما فقدنا الإحساس بها، أو فقدت جمالها وسحرها بسبب الرتابة والألفة، فإذا حقق الشعر كل هذا فهو في حِلٍ من كل فائدة أو مكسب نفعي من ورائه.

ثالثا: علاقة الشاعر بشعره:

لا يُماري أحد في أن لكل صنعة صانع، ولكل إبداع مبدع، وعلى الرّغم من ذلك فقد اختلف الأدباء والنّقاد ومن ورائهم المدارس الأدبية والنقدية حول علاقة الشاعر بشعره، فهناك من رأى بأن الشعر تعبير عن ذاتية الشاعر وآماله وآلامه كالرومانسية ونظرية التعبير مثلا، وانطلاقا من هذه الرؤية ظهرت مدارس واتجاهات نقدية تبحث في أثر الشاعر على شعره ومدى ارتباطه به كالاتجاه البيوجرافي (السّيري) ومدرسة التحليل النفسي.

وفي الاتجاه المقابل رأى البعض الآخر بأن الشعر ليس تعبيرا عن عواطف الشاعر ومشاعره وأحاسيسه وذاته عموما، وإنّما هو خلق فني لا علاقة له بنفسية صاحبه، ومن بين من مثّل هذه الرؤية ودعا إليها: نظرية الخلق، والبرناسية(مدرسة الفن للفن)، والسريالية، فكان لهذه المدارس الأدبية أثر عميق فيما جاء بعدها من مناهج واتجاهات نقدية: كالشّكلية الرّوسية، والنقد الجديد (الأنجلو ساكسوني)، والبنيوية؛ هذه الأخيرة التي نادت بموت المؤلف، ورأى منظّروها بأن« الكتابة هدم لكل صوت، ولكل أصل. فالكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركّب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا. الكتابة، هي السواد والبياض، الذي تتيه فيه كل هوية، بدءا بهوية الجسد الذي يكتب»[46]، وما النّص إلا تناص.

يظهر جليا أن "محمود الربيعي" في تنظيره لعلاقة الشاعر بشعره مؤمن بالرأي الثاني داعٍ إليه، وفي ذلك يقول: « إنني من أنصار القول بموضوعية الإنتاج الأدبي واستقلاله عن ذات

صاحبه»[47]، وكذلك قوله: « لقد صح عندي أنه يجب أن نثق بالشعر قبل الشاعر، وأن نثق بالفن قبل الفنان، ذلك أن الفن يبقى والفنان يزول، بل إن الفن يبقى والبيئة ذاتها تزول»[48]. لا خلاف بأن الشعر أو الفن عموما أبقى من مبدعه، لكن ألم يُخلّد الفن أسماءً تتداولها الألسنة في كل عصر وفي كل حين، وبالمقابل طويت أسماء أخرى عايشت هؤلاء الفنانين فلم تعد تذكر ولا تعاد؟ وقلّما تجد من لا يعرف " امرئ القيس" و "المتنبي" و"أبا تمام " و" نزار قباني " وغيرهم لكن القلة من تحفظ ما قال هؤلاء الشعراء، وماذا قالوا؟ وكيف قالوا؟ وتمتع بما قالوا بل إن القلة، وخاصة في عصرنا، من تقرأ أصلا ما قال هؤلاء الشعراء وأمثالهم.

وفي هذا السياق يذهب " الربيعي" إلى أن« أساس الشعر ليس " التعبير عن" بل "التعبير بـ " أو "التعبير"، وكفى»[49]؛ أي أن ما يقوم عليه الشعر ليس التعبير عن المشاعر والأحاسيس والآمال والآلام، وإنّما هو هذه الهندسة التشكيلية التركيبية التي تظهر في طريقة بنائه وانسجامه. وقد سعى "الربيعي" إلى التأكيد على هذا المبدأ متأثرا في كل ذلك بـ "إليوت"؛ مرة حينما يعلن أن« القصيدة بصفتها معادلا موضوعيا للمشاعر؛ أي كونها معمارا لغويا له هندسته ونسقه الخاصّان به، مما يجعلها مستقلة عن البيئة التي قيلت فيها، وعن حياة الشاعر التي قالها(...)»[50]، وأخرى لما ألح على دور التقاليد الأدبية، الفكرة التي كثيرا ما دندن حولها "إليوت" وعُرف بها وعرفت به، في صناعة القصيدة بالمقارنة مع دور الشاعر الذي لا يكاد يظهر؛ وفي ذلك يقول: إن« انتماء القصيدة إلى فن الشعر أعمق كثيرا من انتماءها إلى من ألّفها، ولأن مؤلفها لو لم يعمل ضمن تقاليد القالب الشعري لما كانت القصيدة أصلا»[51]، ويبني على هذه الأسس رؤيته النقدية التي تؤمن بعدم أهمية حياة الشاعر في مقاربة شعره؛ لأنه ينتج فنا منفصلا عن ذاته؛ لهذا يصرّح قائلا:« لا أرى القارئ الناقد محتاج إلى شيء من حياة الشاعر لنفهم شعره على المستوى التحليلي النقدي وذلك لسبب واضح لدي- ويسير غاية اليسر- وهو أن القصيدة لها حياتها الخاصة التي لا تتوازى، ولا تتقاطع، مع حياة الشاعر على الإطلاق»[52].

الحق أن كلا الموقفين في النّظر إلى علاقة الشاعر بشعره يحمل نوعا من التطرف؛ فالإيمان بأن ما يعبّر عنه الشاعر ما هو إلا أحاسيسه ومشاعره وآلامه وآماله، وتحليل شعره على أساس من هذه الرؤية يجعل الشعر ناقلا أمينا لحياة صاحبه أو بالأحرى سيرة ذاتية له، والشعر بطبيعة الحال، أعمق من أن يكون مجرّد تعبير عن نفسية صاحبه أو سيرة ذاتية له، ولو كان الشّعر كذلك لما سُمّي شعرا أصلا.

وفي المقابل يعتقد أصحاب الموقف الثاني أن الشعر مُنْبتّ الصلة عن منشئه، أو هو في أحسن الأحوال معادل موضوعي لمشاعره وأحاسيسه، وليس تعبيرا عنها بل هو هروب منها، غير أن معاملة الشعر من هذا المنطلق جعلت القراءة النقدية تشبه، في كثير من الأحيان، عمل الميكانيكي في معاملته لقطع الغيار، بما تصطنعه من رسومات ومخططات وجداول...، أبعدت القارئ عن النّص عوض أن تقرّبه منه، ناسية أو متناسية أن الأدب أو الفن عموما يحمل، ولا بد أثرا من آثار مبدعه، فهذا الإبداع لم ينبت من فراغ أو ظهر فجأة.

رابعا: لغة الشعر:

لا شكّ أن اللّغة هي عصب كل فن قولي، بل هي أساس كل تواصل وجسر تفاهم بين البشر. وقد شغلت الإنسان منذ القدم محاولا تعلّمها وإتقانها، فإذا تهيئ له ذلك مَنَّى النّفس بالتفكير والتعبير والإبداع تحت مظلّتها، ولا تزال تراوده حتى يقع في شِرَاكِها، أو قد تُقْبَضُ روحه وفي نفسه شيء منها، وما« ذلك إلا لأن اللّغة هي التفكير، وهي التخيّل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها»[53].

وإذا كان هذا شأن اللّغة عموما؛ فإن أمرها يزداد خطرا وتعقدا وصعوبة وتأبيا وجمالا إذا ما تعلّق الأمر بالإبداع، والشعر على وجه الخصوص؛ بسبب ما يجنح إليه من عدول وانزياح عن الاستعمال العادي والعلمي للغة؛ وذلك بما يبثّ في ألفاظها ومفرداتها وتراكيبها من معاني ودلالات جديدة لم تكن موجودة من قبل في مظانها من معاجم وقواميس تلك اللغة، أو حتى في استعمالات الأدباء والشعراء السابقين.

تحدّث "محمود الربيعي" في بعض كتاباته عن لغة الشعر وفيها، وأولى لها اهتماما بالغا خاصة في ممارساته التطبيقية، وقد جاءت هذه العناية من اعتقاده أن «أداة الشاعر الأولى (وأخشى أن أقول الوحيدة) هي اللّغة»[54]؛ لأن الشعر في نهاية الأمر تشكيل لغوي، ولا يمكن التفكير فيه خارج نسيجه اللّغوي الأسلوبي إلا بما يحيل عليه هذا النسيج.

ويبدو واضحا أن "الربيعي" في تصوّره للّغة الشعر يفاضل بينها وبين لغة النثر والكلام العادي؛ وذلك بما تحوزه هذه اللّغة من صور ورموز ومجاز وموسيقى وسحر دلالي...؛ إذ يذهب إلى أننا« نتفق – بالصّمت – على أن اللّغة الشعرية لغة فوق اللّغة التي نتفاهم بها في حياتنا العادية، كما نسلّم بأن التعبير الشعري تعبير فوق نظيره في النثر»[55]؛ غير أن هذا لا يعني إطلاقا التكلّف في« اختيار الكلمات والتعابير المتحجّرة من بطون القواميس واستعمالها في الشعر»[56]،

بل تعدّ البساطة في التعبير الشعري، حسبه دائما، من« أمضى أسلحة الشعر الذي(كذا) يستخدمها في الوصول إلى النفس الإنسانية»[57]؛ فالغموض والإلغاز والتعمية كالتشدّق والتقعّر سواء بسواء يفقد الشعر معناه ورونقه وجماله، ويقف حاجزا بينه وبين جماهير القراء، فيزورّون عنه وينفرون منه، ولكن هذا لا يعني أيضا التدنّي إلى« حد تبني العامية لغة للشعر»[58]، أو توظيف لغة النثر في الشعر؛ لأن في ثقافتنا العربية ومنذ القدم وصولا إلى ستينيات وسبعينيات القرن الماضي« لم يخلط أحد بينه وبين الشعر الذي هو علم اصطلاحي له معناه، وقواعده، وحدوده»[59] وإنّما المراد بالبساطة هنا استعمال تلك« الكلمات والتعابير التي تمتلك حيوية خاصة لجريانها على ألسنة النّاس، وحضورها في وجدانهم»[60].

ولأن "محمود الربيعي"، مثله مثل النقاد الجدد، لا يفصل بين شكل الأدب ومضمونه أو بين لغته ومعناه، ويراهما لحمة واحدة لا تقبل التجزئة، راح من هذا المنطلق يؤكد أن« اللّغة في الشعر هي المعنى ذاته؛ وذلك أن هذا الذي نسميه معنى لا يمكن التفكير فيه على الإطلاق إلا من خلال فحص تطور البناء اللّغوي للقصيدة»[61]؛ إذ يستحيل الحصول على المعنى أو الوصول إليه بمعزل أو بعيدا عن نسق الألفاظ والتراكيب اللّغوية؛ لأنه جزء منها، وأي محاولة للفصل بينهما تنجني على القصيدة في حد ذاتها.

وعلى الرّغم من أن "محمود الربيعي" لا يفصل مبنى الشعر عن معناه، إلا أنه، وتأثرا بالنقاد الجدد أيضا، الذين رأوا بأن« المعنى فئة خاضعة للمبنى وأيضا عنصرا لا ينفصل عنه»[62] وبأن قيمة القصيدة« تتوقف على مبناها وليس على معناها»[63]، يُقدّم المبنى على المعنى؛ ومن ذلك قوله مخبرا عن نفسه:« كانت المعاني دائما تتوارى في مؤخرة ذهني، معطية الصدارة لنسق الكلام، ووصف العبارة، وسياق القول، وموسيقى اللّغة»[64]. كما يذهب إلى أنه« لو كان "للموضوع" قيمة في الشّعر لرتبت قيمة الشعراء دائما حسب سبقهم لهذا "الموضوع" أو ذاك، ولكان الشاعر الذي وقف على الأطلال أول مرة — مثلا – في الشعر العربي القديم هو أفضل من كل من وقف عليها بعد ذلك وأشعر منه. ولم يقل بذلك أحد من النقاد القدامى أو المحدثين. والعبرة بالطبع بما يحققه واصف الأطلال من أساليب جديدة في الموضوع(...)»[65]، ويؤكد ذلك عندما يقول: إن« الجاحظ كان أقرب إلى طبائع الأمور حين قال عن الشعر إنه " صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"، وأما المعاني فهي" مطروحة في الطريق"»[66].

لذا ترى "الربيعي" يُقدّم الأسلوب في الشعر على كل ما عداه، بل يراه الشعر نفسه، ويعبّر عن ذلك قائلا: إن « الأسلوب في الشعر ليس أحد عناصره، فضلا عن أن يكون عنصرا خارجيا أو من عناصر الزينة فيه. الأسلوب في الشعر هو الشعر ذاته»[67].

الحق أن النظر في المقبوسات السابقة يظهر تناقضا جليا في موقف "الربيعي" من قضية المبنى والمعنى في الشعر، فهو تارة يجزم بأنه لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون ومعاملة كل منهما على حدة؛ لأن العمل الأدبي كالكائن الحي الذي يستحيل فصل روحه عن جسده؛ إذ« الأسلوب في الشعر هو معناه»[68] وتارة أخرى يشايع "الجاحظ " في مذهبه عندما اعتقد أن المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها القاصي والداني؛ إنّما مدار الأمر كلّه على النسوج والتراكيب الأسلوبية ممثلة في«(...) إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك(...)»[69]، من هنا يكون "الربيعي" قد فصل بين المبنى والمعنى بتقديم وتفضيل أحدهما على الآخر، من حيث كان يريد أن يلاحم ويواشج بينهما.

وإذا كان "الربيعي" قد حصر الشعر من قبل في الأسلوب؛ فإنه بالمقابل يرى أن« المجاز هو الأسلوب، فنحن نرمز ولا نخبر، والشعر يبدأ من نقطة مجازية؛ أي أن رؤيته للحياة هي رؤية فوق الرؤية المباشرة، الحرفية، الواقعية(...)»[70]؛ ليخلص في الأخير إلى نتيجة مفادها: أن «الشعر هو المجاز، والمجاز هو الشعر»[71].

إنه مع إيماننا مع " محمود الربيعي " وغيره من النقاد والبلاغيين القدامى منهم والمحدثين بأن« استخدام اللّفظ على المجاز هو الذي يميّز لغة الأدب عن لغة الإخبار والتقرير والعلم»[72] فإن حصر الشعر في المجاز، بل جعل كل مجاز شعرا رؤية تجنح إلى التطرف؛ فأين هي موسيقى الشعر التي يقول عنها "الربيعي": إن« الموسيقى في الشعر هي روحه، وهي عنصر أساسي من عناصره(...)»[73]؟ أ تعدّ هي الأخرى مجازاً؟ إن جعل الشعر مجازا فحسب هو إساءة لهذا الشعر أكثر منه إبانة وتجلية لحاله؛ لأن الشعر أرقى وأكبر من أن يحصر في المجاز أو في غيره.

كما أن القول بأن " المجاز هو الشعر " هو فتح للباب أمام كل من ينسج مجموعة من المجازات والصور، ويخطّ عددا من السطور والجمل، فيعتقد نفسه شاعرا، أو يعتقد فيه أشباهه كذلك، بل هو خلط بين الشعر والنثر، وخاصة الفني منه، الذي كثيرا ما يلجأ إلى توظيف المجازات والصور الفنية، وخاصة أن "محمود الربيعي" يفرّق بين النثر والشعر، وفي ذلك يقول:« من المعلوم أن النثر أنواع، ومنه النثر الشعري القائم على الخطاب الشعوري لا الذهني، وهو يتوفّر على

نوع من الشاعرية التي تعتمد الصور والمجازات والرموز والبرهنة العاطفية، هذا فن قديم في اللّغة العربية، ولم يخلط أحد بينه وبين الشعر»[74]، فكيف نقول، إذًا: إن " الشعر هو المجاز، والمجاز هو الشعر"؟.

ويرفض "الربيعي" بالإضافة إلى ما تقدّم أن ترتبط لغة الشعر بأداء أي غرض مهما يكن نوعه؛ وفي ذلك يقول:«(...) وأما في الشعر فاللّغة — على وجه اليقين – ليست وسيلة لأداء شيء ما بمقدار ما هي غاية في حد ذاتها»[75]؛ فهي من هذا المنظور لغة خلق وليست لغة تعبير غير أن الإغراق في هذا التصور قد يؤدي إلى الغموض والإلغاز والمجّانية، فتغدو اللّغة الشعرية لا تحيل إلاّ على نفسها، مما يقطع، في أغلب الأحيان، صلتها بقارئها، ويسيء إليها كما يسيء إليه.

خاتمة:

وصلت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج يمكن رصد بعضها في الآتي:

1- يعثر المتتبع لكتابات "محمود الربيعي" على مفاهيم متعددة وأحيانا متناقضة للأدب، حيث تتقلب هذه المفاهيم بين المفهوم البنيوي والمفهوم الوظيفي، وما يشمل الأدب وغير الأدب، وبين المفاهيم الفضفاضة والأكثر تحديدا وضبطا. أما ما يمثّل إشكالية أو تناقضا في مفهوم "الربيعي" للأدب: اعتباره مرة نقدا للحياة، وأخرى مستقلا عنها استقلالا قد يصل حد التباين والاختلاف؛ وتفسير ذلك أن " الربيعي" كان متأثرا من جهة بـ " ماثيو أرنولد" الذي نظر للشعر على أنه " نقد للحياة "، ومتأثر من جهة أخرى بالنقاد الجدد الذين قالوا باستقلال الأدب عن كل ظروف تأليفه.

2- عرّف " محمود الربيعي " الشعر بأنه فن قولي، وهذا المفهوم، كما هو معلوم، واسع وفضفاض يشمل الشعر وغيره من الفنون القولية، كما عرّفه أيضا على أنه " علم " على الرّغم من أن العلم يختلف عن الفن من حيث الوسيلة والغاية ومعيار الصدق. وتأثرا بـ " إليوت " أيضا راح ينظر للشّعر على أنه " كيان ذهني وروحي ولغوي يخضع لتقاليد نوعية خاصة".

3- لا يُسند " الربيعي " للشعر أي مهمة أو غاية نفعية سواء كانت دينية أو اجتماعية أو سياسية أو غيرها، وقصارى ما يمكن أن يقدّمه الشّعر، حسبه، أنه يمنح متعة تبعث راحة نفسية مما يحدث توازنا في عواطف السامع أو القارئ، ويجعله أكثر فهما لنفسه وللحياة

من حوله وقدرة على السيطرة عليها، بالإضافة إلى ذلك فإنه يجدد رؤية المرء للأشياء بعدما فقد الإحساس بها، أو فقدت هي جمالها وسحرها ونضارتها بسبب الرتابة والألفة والنمطية، فإذا حقق الشعر كلّ هذا فهو في حلٍّ من كل فائدة أو مكسب نفعي من ورائه.

4- لقد أولى " محمود الربيعي " في كتاباته، وخاصة الممارسات التطبيقية، اهتماما بالغا للغة الشّعر؛ إذ يعتقد أن الوسيلة الأساسية للشاعر هي اللّغة، فالشّعر في نهاية الأمر تشكيل لغوي، ولا يمكن التفكير فيه خارج نسيجه اللّغوي إلا بما يحيل عليه هذا النسيج.

5- يُقَدّم " الربيعي " الأسلوب في الشّعر على كل ما عداه، بل يراه الشّعر نفسه، وبالمقابل فإنه يحصر الأسلوب في المجاز؛ ليخلص إلى نتيجة مفادها أن " الشّعر هو المجاز والمجاز هو الشّعر" غير أن حصر الشّعر في المجاز، بل جعل كل مجاز شعرا هو إساءة لهذا الشّعر أكثر منه إبانة لحاله؛ لأن الشّعر أرقى وأكبر من أن يحصر في المجاز أو في غيره.

الهوامش:

1 . محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999، ص299.

2 . المرجع نفسه: ص299.

3 . محمد حماسة عبد اللطيف: فتنة النص، بحوث ودراسات نصية، دار غريب، القاهرة، مصر، د. ط، 2008، ص156.

4 . فرانك أوكونور: الصوت المنفرد، مقالات في القصة القصيرة، تر(محمود الربيعي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د. ط، 1993، ص9.

* . المراد بالمفهوم البنيوي: طبيعة الشيء وخصائصه وسماته المميزة، أما المفهوم الوظيفي فيراد به: مهمة الشيء ودوره ومفعوله، ينظر: تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر(عبود كاسوحة)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د. ط، 2002، ص ص 6- 8.

5. محمود الربيعي: مقالات أدبية قصيرة، دار غريب، القاهرة، مصر، د . ط، 2001، ص298.

6. محمود الربيعي: في النقد الأدبي (و ما إليه)، دار غريب، القاهرة، مصر، د. ط ، 2001، ص260.

7. المصدر نفسه: ص29.

8 . محمود الربيعي: قراءة الشعر، دار غريب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، 121.

9. محمود الربيعي: في النقد الأدبي (و ما إليه)، ص249.

10. ماثيو أرنولد: فصول في النقد، تر(علي أدهم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د. ط، 1994، ص31.

11. محمد عزّام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1999، ص10.

12. محمود الربيعي: مقالات أدبية قصيرة، ص194.

13. القطامي: الديوان، تح (محمود الربيعي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1 2001، ص600.

14. المصدر السابق: ص194.

15. محمود الربيعي: في النقد الأدبي (و ما إليه)، ص28.

16. سمير سرحان: النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة، مصر، د.ط، 1990، ص69.

17.محمود الربيعي: من أوراقي النقدية، دار غريب، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت، ص39.

18. محمود الربيعي: في النقد الأدبي (و ما إليه)، ص80.

19. محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص10.

20. المصدر نفسه: ص7.

21. محمود الربيعي: في النقد الأدبي (و ما إليه)، ص78.

22. المصدر نفسه: ص81.

23. المصدر نفسه: ص81.

24. محمود الربيعي: في النقد الأدبي (و ما إليه)، ص96.

25. مراد وهبه: المعجم الفلسفي، ار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، د. ط، 2007، ص431.

26. محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، البليدة، الجزائر، د. ط، 2003، ص201.

27. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، د.ط، 1982، ج2، ص165.

28. محمود الربيعي: مقالات أدبية قصيرة، ص231.

**. مصطلح يطلق على الشعر الفلسفي، ومن أعلامه " جون دن " و " جون دريدان " و " لوكر يتويس " و"دانتي" و"جوته "، للتوسّع في ذلك ينظر: ت. س. إليوت: المختار من نقد ت. س. إليوت، تر(ماهر شفيق فريد)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د. ط، 2000، ج3، ص565 وما بعدها.

29. المرجع نفسه: ج3، ص563.

30. المرجع نفسه: ج1، ص196.

31. شفيع السّيّد: نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة، دار غريب، القاهرة، مصر، د. ط، 2014، ص214.

32. ت. س. إليوت: المختار من نقد ت. س. إليوت، ج1، ص365.

33. محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص156.

34. المصدر نفسه: ص146.

35. ينظر: محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص ص57- 61، ومحمود الربيعي، نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب، القاهرة، مصر، د. ط، 2000، ص37- 39.

36. محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص161.

37. محمود الربيعي: قراءة الشعر، ص13.

38. محمود الربيعي: في النقد الأدبي (و ما إليه)، ص29.

39. محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص160.

40. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، مصر، د. ط، 1997، ص302.

41. محمود الربيعي: قراءة الشعر، ص12.

42. محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص164.

43. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر(جابر عصفور)، دار قباء، القاهرة، مصر، د. ط، 1998، ص29.

44. المرجع نفسه: ص30.

45. شفيع السّيّد: نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة، ص198

46. رولان بارت: هسهسة اللغة، تر(منذر عياشي)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1999، ص75.

47. محمود الربيعي: مقالات أدبية قصيرة، ص107.

48. محمود الربيعي: في النقد الأدبي (و ما إليه)، ص27

49. المصدر نفسه: ص26.

50. المصدر نفسه: ص29.

51. محمود الربيعي: مقالات أدبية قصيرة، ص209.

52. محمود الربيعي، في النقد الأدبي (و ما إليه)، ص33.

53. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، سلسلة عالم المعرفة، رقم 240، ص93.

54. محمود الربيعي: قراءة الشعر، ص93.
55. المصدر نفسه، ص20.
56. المصدر نفسه، ص79.
57. المصدر نفسه، ص79.
58. المصدر نفسه، ص79.
59. محمود الربيعي: في النقد الأدبي(ما إليه)، ص96.
60. محمود الربيعي: قراءة الشعر، ص160.
61. المصدر نفسه، ص160.
62. قنسنت . ب. ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر(محمد يحي)، تر(محمد يحي)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د. ط، 2000، ص51
63. المرجع نفسه، ص51.
64. محمود الربيعي: في النقد الأدبي(ما إليه)، ص27.
65. محمود الربيعي: من أوراقي النقدية، ص230.
66. المصدر نفسه، ص161.
67. المصدر نفسه، ص161.
68. المصدر نفسه، ص161.
69. الجاحظ: الحيوان، تح(عبد السّلام هارون)، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت، ج3، ص131.
70. محمود الربيعي: من أوراقي النقدية، ص162.
71. المصدر نفسه، ص162.
72. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعّرة، نحو نظرية نقدية عربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 2001، سلسلة عالم المعرفة، رقم 272، ص ص288، 289.
73. محمود الربيعي: في النقد الأدبي (وما إليه)، ص96
74. المصدر نفسه، ص96.
75. محمود الربيعي: قراءة الشعر، ص160.