«شكري فيصل المتذوق الأمهر[1]: مقاربته للأدب»

د. عبد النبي اصطيف
جامعة دمشق

أمارة وفاء

اسمحوا لي بادىء ذي بدء أن أحيي «اتحاد الكتاب العرب» ممثلا برئيسه، وأعضاء مكتبه التنفيذي، على هذه البادرة النبيلة التي تشي بالكثير من الوفاء لعضو بارز من أعضاء الاتحاد – الوفاء، هذه القيمة التي تخضع في أيامنا هذه إلى قسط كبير من الترشيد Rotioning، والتي تفتقدها في مختلف جوانب حياتنا، والثقافي منها على نحو خاص.

والحديث عن الوفاء في جلسة مخصصة لتأبين شكري فيصل ليس استطراداً تمليه اللياقة، لأن المرء إذا ما أباح لنفسه أن يغض طرفه عن كل ما قدمه الرجل، وهو أمر لا يجرؤ عليه إلا مكابر أو جحود، فإنه لن يستطيع أن يغض طرفه عن سمة واضحة وضوح الشمس فيه، هي وفاؤه الذي كان دينه ومعتقده حتى أنه طبع رؤيته للعالم. وغني عن القول أنه ترك بصمات واضحة على آثاره التي تبقى من أهم ما تركه للأجيال القادمة التي طالما أرقه مستقبلها.

ويتجلى هذا الوفاء أوضح ما يتجلى في مظهرين متصلين بعضهما ببعض هما.

١ – إشاراته التي لا يفتأ يكررها في مقدمات أعماله[*] لأساتيذه ولغيرهم ممن ساهم على نحو أو آخر في إخراج هذه الأعمال إلى الفور، لا يغادر في ذلك حتى عمال المطبعة الذين نضدوا له حروف كتبه.

(*) يلاحظ المرء بأسف شديد هذه الأيام أن كثيراً من مقدمات الكتب الجامعية التي كانت رسائل جامعية – للماجستير والدكتوراة – تخلو من إشارة واضحة إلى أصولها، أو من تقدير لائق بمن أشرف عليها. وكأن هذه الإشارة، وذاك التقدير ينتقصان من قيمة ما فيها، أو مكانة مؤلفيها، ناسين أن قيمة أية رسالة جامعية تكمن – إضافة إلى جهد صاحبها – في منزلة الشيخ الذي قرأ صاحبها عليه.

٢ – أنه كان يبدأ في كل موضوع يطرقه من النقطة التي انتهى إليها الآخرون، وليس من نقطة الصفر، كما هو شأن الكثيرين من باحثي هذه الأيام الذي يجدون غضاضة في أن يعودوا إلى إسهامات غيرهم، ويراجعوا ما فيها ويستوعبوه ويكملوا بعد ذلك الشوط الذي بدأته، ولكنهم بالمقابل يدفعون ثمن ذلك تكراراً عقيماً، وجهداً بعيداً عن الجدوى، وسعياً محدود الثمار، وزرعاً ممجوج الأكل.

ورغم ذلك فإنه – رغم حرصه الشديد هذا على الوفاء للآخرين ممن سبقوه إلى دراسة أية ظاهرة أو قضية أو موضوع – لم يكن ليكتفي بمتابعة خطواتهم، والأنس بالآفاق التي حاولوا استشرافها، والقناعة بها. إذ إنه كان يحاول دائماً أن يتجاوزهم التجاوز الإيجابي الذي يعلم أن العصر الذهبي[٢] للإنسانية لم يمض بعد – كما ألح على ذلك أوفيد، وأنه قابع في نقطة ما، قريبة أو بعيدة من هذا التيار الجارف – الزمن، وأن السعي والجهد وحدهما الكفيلان ببلوغها.

خارجي يبحث عن هامش الأفضل

والواقع أن وراء مسعى شكري فيصل في مختلف الآفاق التي ارتادها تأليفاً وتحقيقاً، كان ثمة فكر ناقد على درجة سامية من الدقة والمرونة والمقدرة، **يؤمن بأن في كل عمل إنساني هامشاً للتطوير والتحسين وأن من واجب المرء أن يوجه مسعاه وجهده لتحقيق هذا الهامش.** ولعل هذا – فيما يبدو لي – كان سبب كون شكري فيصل في حياته كلها، ورغم كل ما يبديه من لطف ورقة وتهذيب ودماثة، الخارجي the Outsider الذي لا يرضى بوضع قائم على أنه الوضع النهائي، الوضع المثال والمآل، إذا ما استعرنا عبارة الدكتور أحمد عروة.

نعم كان خارجياً في الجامعة وفي المجمع وغيرهما، ليس لأنه يحب التفرد، ولو أحبه لغفرنا له، ولكن لأنه كان يعتقد بوجود هذا الهامش الذي أشرت إليه، ولأنه كان دائماً يحاول بلوغه، وإني لأشهد، كما يشهد غيري، أنه كثيراً ما بلغه.

وربما كان من أهم إجراءاته التي يستخدمها في مسعاه هذا :

١ – أنه كان يراجع ما سبق إليه ويحاول استيعاب ما فيه من مؤشرات إيجابية وسلبية .

٢ – وأنه كان بعد ذلك ينقده ما وسعه علمه وفكره وجهده ووقته وقدرته .

٣ – وأنه يمضي بعد هذا يقدم البديل، النموذج، يمهد السبيل به للآخرين .

٤ – وأنه في النهاية لا يفتأ يراجع هذا البديل بين الحين والآخر، يعاوده بالتنقيح والإضافة واستكمال النواقص، وسد الثغرات، ينظر إليه بعين ناقدة كما نظر من قبل إلى عمل غيره، باحثاً عن الأفضل دوماً يتجاوز به حتى نفسه، وقليل من هم كذلك .

إشارتـــان :

لست أريد أن أمضي طويلاً في هذا الحديث النظري عن شكري فيصل، ولا سيما أن الرجل، وأشرف بانتسابي إلى مدرسته، كان لا يطيقه، ولذلك نراه غالباً ما يمضي عنه راغباً إلى التطبيق، إلى النصوص ومواجهتها . فكم كانت تروقه، وكم كانت حصيلتها تروق الآخرين ممن أتيح لهم حظ مواجهتها، في محاضرة، أو لقاء، أو برنامج إذاعي، أو مرئي، أو في مقابسة، أو في كتاب . ولهذا فإني سأنتقل إلى إشارتين مقتضبة وموسعة قليلاً، أوجز في الأولىٰ إذ سيكفينيها صديق لزم شكري فيصل على مدىٰ عقود عدة، وأتوسع قليلاً في الثانية إذ كانت ألصق بمسعاي في الجامعة وخارجها .

١ – فأما الإشارة الموجزة فهي إلى عمل شكري فيصل في التحقيق[٣] . إن من يتتبع هذا العمل منذ بداياته في **الخريدة**، إلى **ديوان أبي العتاهية**، إلى **ديوان النابغة**، إلى **ابن عساكر**، سوف يلاحظ ما ذكرته بوضوح . ورغم أن المرء لن يجد على وجه الإجمال إلا عبارات الإطراء والتهنئة والتشجيع يسوقها إلى محقق **الخريدة**، إلا أنه لا يسعه إلا أن يبحث عن عبارات أبلغ، يحاول أن ينصف بها الرجل، عندما ينظر في **ديوان أبي العتاهية**، ويخونه سعيه عندما يأتي إلى **ابن عساكر**، الذي بلغ فيه شكري فيصل، ومن ساعده من تلامذته شأواً بعيداً، يمكن أن يعتبر بحق مفخرة للمحققين العرب، الذي يتكئون – في هذا العصر – على غيرهم حتى في مضمار دراسة ثقافتهم وأدبهم .

ورغم نشوة الفرح الغامر بهذا الإنجاز العظيم الذي كان حصيلة عمل دؤوب لسنين طويلة، فإن الغرور لم يداخله. وهكذا وجدناه يختم مقدمته المؤثرة قائلاً:

«وبعد، فما أكثر ما يخالط أعمال الإنسان أحياناً من هوى، وما يداخله من حظ النفس، وما أبعد ما يتطلع إليه دائماً من آفاق... فلنسأل الله سبحانه، ضارعين، أن يباعد بيننا وبين الأهواء، وأن يسقط من نفوسنا حظ نفوسنا حتى يبقى العمل خالصاً لوجهه، وأن يمدنا بالعون على تحقيق ما نتطلع إليه ليكون ذلك وفاءً لبعض حقه علينا... في تراثنا الذي نجل، وتاريخنا الذي نقدر، ومستقبلنا الذي نرجو.

وحين نراجع الآن أكداس التجارب*، وحين ننظر في صور الأصول وخطوطها، لا نملك إلا أن نتوجه إلى الله سبحانه بالشكر على ما كان من تيسيره وتوفيقه، والضراعة إليه أن يقسم لنا من الخير فيما نستقبل أضعاف أضعاف ما قسم لنا فيما مضى، وأن يجعل حظنا من التوفيق لما فيه مرضاته أطيب الحظوظ، وهو الهادي إلى سواء السبيل. **«ربنا لا تُزِغ قلوبَنا بَعدَ إذْ هَدَيتَنا، وَهَبْ لنا من لَدُنكَ رحمة إنّكَ أنتَ الوهّاب»** (٤)

٢ – وأما الإشارة الموسعة إلى حد ما، والمتصلة بمسعاي، **فهي دراسة الأدب العربي وتدريسه على الوجه الأنجع.** والحقيقة أن تتبع مسعى شكري فيصل في **هذا الاتجاه مثير وشائق ودال؛** مثير بوقائعه، وشائق بتطوره، ودال بتضمناته.

حسّ نقدي مبكر في «مناهج الدراسات الأدبية»:

لقد بدأ هذا المسعى برسالة شكري فيصل لدرجة الماجستير، والتي قدمها إلى كلية الآداب في جامعة فؤاد الأول يومئذ، وجامعة القاهرة الآن، ونوقشت في الأول من تموز عام ثمانية وأربعين من قبل لجنة برئاسة الأستاذ المشرف أمين الخولي، وعضوية الأستاذين مصطفى السقا ومحمد خلف الله أحمد، وكانت بعنوان:

(*) وهي أكداس بالفعل كما يعرف كل من واكب هذا العمل من قريب أو بعيد.

«مناهج الدراسة الأدبية: عرض ونقد واقتراح»(٥)

هذه الرسالة التي وقفها على مراجعة مختلف النظريات التي تصدت لدراسة الأدب العربي: النظرية المدرسية، ونظرية الفنون الأدبية، ونظرية الجنس، ونظرية الثقافات، ونظرية المذاهب الفنية، والنظرية الاقليمية، ونقدها، ليخرج على الناس في نهايتها بمنهج جديد. وربما كان من أشد الأمور إثارة وأبلغها دلالة، أن الرسالة مكرسة، في جانب معتبر منها، لنقد آراء الأستاذ المشرف على إعدادها. ولنصغ إلى شكري فيصل يحدثنا عن لقاءاته بأستاذه المشرف وإلى ما انتهت إليه:

«ووجدتني في خلال ذلك ألقى أستاذي الأسبوع بعد الأسبوع والمرة بعد المرة، فأتحدث معه، وأستمع إليه، وأناقشه، وأفيد منه، ووجدتني بعد ذلك أرتضي منه شيئاً وأخالفه في شيء، وأحاوره في مسألة وأجادله في غيرها، حتى انتهى بنا الأمر إلى شيء كبير من خلاف في الرأي وتباين في الطريق... وصبر الأستاذ الخولي على هذا الخلاف صبر المطمئن إلى رأيه من نحو، والمطمئن إلى صاحبه من نحو آخر، واصطبرت كذلك اصطبار الواثق بنفسه والواثق بأستاذه أنه لن يخلفه أول الخطوط التي التقيا عندها واتفقا فيها، لأنها أول الخيوط التي تقوم عليها الحياة، والتي لا تقوم حياة إلا بها... **وذلك هو إتاحة الحرية في الرأي أبعد الحرية، وإتاحة المخالفة في النظرة أشد المخالفة، والاعتماد على أن الغاية من الإشراف ليست تكرار النماذج المتماثلة، وإنما هي إحياء العناصر الشخصية وتنمية الفردية الذاتية، والبلوغ بالقوى إلى أقصى غاياتها وأبعد مراميها.**»

«وكذلك ظلت هذه الرسالة أشهراً تنتظر المناقشة.. ولكن أسبوعاً من هذه الأشهر لم يخل من حديث فيها ونقاش حولها... ولم يكن من سبيل إلى أن ألتقي مع أستاذي في الرأي... ولم ننته إلى تطابق، ولكن ذلك لم يضرنا في شيء، فلم يكن هذا التطابق بين الأستاذ المشرف وصاحبه هو الذي ينشده من إشرافه أو يسعى إليه.»

«ولم يكن هذا التطابق هو الذي أنشده كذلك، ففي أعماقي تأبٌ عنيف على كل مالا أطمئن إليه، لعل مصدره طفولة شاقة أبى عليها والدها إلا كل شاق عسير تسعى إليه بنفسها وتبلغه وحدها...»

«وكانت مناقشة الرسالة في اليوم الأول من شهر تموز (يوليه) ٤٨، ظاهرة طيبة من ظواهر الحياة الفكرية، تستحق من هذا النحو، الإشارة إليها، والإشادة بها، وكان تقديم الرسالة صورة قوية حية للعلاقة الحرة التي يجب أن تسود ما بين المشرف والطالب... فقد قدمها الأستاذ المشرف وهو مخالف لها مخالفة تقدير، وناقشها كذلك، لا مدافعاً عنها ولا ملتمساً لصاحبها العذر، بل مخالفاً ملحاً في هذه المخالفة، عنيفاً فيها شديد العنف، لا يغضي عن جزء في ذلك ولا كل.

وبذلك كانت الرسالة تقليداً جديداً من تقاليد الإشراف، لم أملك – وأنا أقدم الرسالة – إلا أن أنحني له... لهذه الحرية التي يبيحها ولهذه المخالفة التي يتيحها، ولهذا البعد الذي يرتضيه... مؤمناً أن الذين يعملون معه يجب أن يصدروا عن ذوات نفوسهم، وخاصة تفكيرهم، ونظرتهم التي كونوها لأنفسهم عن الأدب، وعما وراء الأدب في الكون والحياة»(٦)

وهكذا كان، إذ صدر شكري فيصل في رسالته هذه، عن تفكيره الخاص به، ونظرته التي كونها لنفسه عن الأدب، وعما وراءه في الكون والحياة. ولكنه في عرضه لما عرض من هذه النظريات وفي نقده لها، ومن ثم اقتراحه لمنهجه الجديد، **إنما انطلق من طبيعة الأدب العربي نفسه**، وهو **منطلق سليم، إذ أن طبيعة المادة هي التي تحدد النحو الأمثل لدراستها**. والمنهج الجديد الذي طرحه في خاتمة مواجهته لمشكلة دراسة الأدب العربي «إنما يستجيب – كما يذكر – **لواقع الأدب الغربي**، هذا الأدب العريض الذي طوى شعوباً متباينة، وسار أقاليم كثيرة»(٧). يشير شكري فيصل إلى **ارتباط منهجه المقترح بطبيعة الأدب العربي فيقول:**

«ولم يكن غرض هذه الدراسة أن تعنى بتاريخ الأدب بوجه عام، تعرض كل النظريات التي تنتظمه، والمناهج التي تسوده، وآراء النقاد الكثر منذ

بدأت الدراسات في أوروبا مع النهضة الحديثة، ولكن غرض هذه الدراسة كان أن تعنى بالأدب العربي وحده، فهذا الأدب يختلف عن الآداب الأخرى في مادته ويختلف عنها في واقعه الزماني والمكاني والفني، وهو لذلك لا تصلح فيه مناهجها، لأن المنهج لا يمكن أن يكون شيئاً منفصلاً عن واقع المشكلة وعن مقتضياتها، ولذلك كان لا بد له من منهج أصيل ينبعث عن واقعه ويتجاوب مع حاجاته، ويلتئم مع هذه السعة في الزمان والمكان التي كانت من أبرز خصائصه[٨]».

«وكما كان هذا الأدب العربي كلاً لا تستطيع العصور وحدها أن تحتجزه، ولا الأقاليم وحدها أن تتوزعه، ولا الأنواع الأدبية أن تستأثر به، وإنما هو هذا الكل الذي تملأ جنباته هذه الطوابع المتقاربة، وتنطوي كل أجزائه على هذه الروح الواحدة، وتتشابك جداوله وفروعه، ولكنها تلتقي كلها في النبعة التي تصدر عنها والحوض الذي تنتهي إليه. كذلك كان لا بد لمنهج هذا الأدب الذي ننشده أن يكون هذا الكل الذي تذوب فيه الدراسات الإقليمية والفردية والزمانية لتتبع عنها هذه الدراسة الأخيرة التي ترسم مذاهبه وتخط مدارسه وتدل على الألوان الفنية التي غلبت عليه»[٩].

«وكما لم يكن هذا الأدب العربي ثمرة البيئة وحدها، ولا خلاصة العصور ولانتاج الأشخاص فحسب، وإنما كان هذا المزيج المتشابك من ثمرة البيئة، وطوابع العصر وآثار الشخصية الفردية بما تطبع الأدب وما تضيف عليه – كذلك لن يكون منهج دراسة هذا الأدب منهجاً واحداً ضيقاً تقتضيه البيئة أو تستأثر به العصور أو تتحكم فيه الحياة الشخصية، وإنما هو هذه الحقيقة التي تجتمع أجزاؤها من هذه الأشياء جمعاً حياً.. أعني أنها لا تكون أجزاء متحكمة مسيطرة، وإنما تلتف وتتمركز لتحقق الغاية من الدرس الأدبي»[١٠].

ولكن ما الغاية من الدرس الأدبي أو النقد؟

إن دارس اللغة (الـ Linguist، أو اللغوي أو اللساني) يسعى من وراء دراسته هذه إلى وضع يده على النظام اللغوي (أو الـ Langue) الذي يحكم الأشكال المختلفة للممارسة اللغوية (أو الـ Parol) في لغة ما. ولا يتحقق له ذلك إلا من خلال دراسة الإنشاء اللغوي الفردي على مختلف المستويات: المعجمي Lexical، والصوتي phonetical، والدلالي Semantic، والتركيبي Syntactical وغيرها. ودارس الأدب – ذاك الإنشاء اللغوي الذي تستخدم فيه اللغة على نحو خاص، وتسود فيه الوظيفة الجمالية[١١] Aesthetic Function على باقي الوظائف – يسعى كذلك للوصول إلى النظام الأدبي الذي يحكم إنتاج الإنشاءات الأدبية الفردية.

وطريقه في ذلك طريق عالم اللغة أي البدء من تفحص الإنشاءات الأدبية الفردية، أي النصوص الأدبية الفردية.

وشكري فيصل وبحسه السليم المبكر جداً، ونظرته النافذة إلى طبيعة الممارسة النقدية، أصر منذ عمله الأول على البدء من دراسة النصوص، الإنشاءات الفردية، وذلك بغاية الوصول إلى النظام الأدبي الذي يحكم إنتاجها. وهكذا نراه يكتب في الحديث عن منهجه المقترح:

«هدف الدراسة الأدبية إذن أن ننتقل من تعرف أدق الخصائص الفردية لكاتب أو شاعر، إلى الخصائص المشتركة التي تربط بين جماعة من الأدباء والشعراء... أعني أن هدفها أن تتوج هذه الدراسة بالتعرف إلى المدارس الأدبية والمذاهب الفنية التي سادت الأدب العربي على تطاول العصور»[١٢]

وبعبارة أخرى إن المنهج الذي يود شكري فيصل أن يصطنعه:

«يقوم على الانتقال من الفردي إلى العام، ومن الجزئي إلى الكلي.. فالدراسة الفردية هي أصل بنياننا الأدبي، كما تكون الأحجار المبعثرة هي أصل هذا الحائط القائم، وعلى مقدار ما عند هؤلاء الأفراد من تقارب وما بينهم من تجاوب، تتكون هذه الدراسة، كما

تتكون إقامة هذا القوس من هذه الأحجار التي يكمل انحناء بعضها انحناء بعض آخر»[١٣].

وإذا ما حوّلنا هذه اللغة المنمقة، التي قد تصرف القارىء إليها أكثر مما تصرفه إلى تضمناتها، **إلى لغة نقدية معاصرة**، فإننا نستطيع أن نقول إن شكري فيصل يودنا أن نبدأ **بالنقد الأدبي التطبيقي، بالتفسير، بدراسة الإنشاء الأدبي الفردي، وأن نقوم بممارسة هذه الفعالية المركبة الفنية، وعيننا على هدف أبعد هو الوصول إلى نظام أدبي خاص بهذا الإنشاء[١٤]، أو نظرية أدب داخلية، أو شعرية أو poetocs[١٥] خاصة بالنصوص التي كانت موضع دراستنا.**

والحقيقة أن هذا المصطلح في النقد الأدبي المعاصر يشير إلى مستويات ثلاثة في النظام الأدبي أو نظرية الأدب الداخلية:

١ – مستوى الإنتاج الأدبي الخاص بأديب ما.
٢ – مستوى الإنتاج الأدبي الخاص بمدرسة أدبية ما.
٣ – مستوى الإنتاج الأدبي الخاص بأمة ما.

وشكري فيصل واعٍ تماماً بهذه المستويات الثلاث وها هو يكتب في موضع آخر:

«إننا نهدف من هذه البداءة الفردية أن **نحدد مكان الشاعر في العالم الفني أن ندل على سمته، أن نرسم منحاه البياني.** نفعل ذلك مع **كل شاعر، ونعنى به في كل أديب، حتى إذا اجتمعت لنا هذه النماذج الفردية الكثيرة، هذه الخطوط البيانية المختلفة، أمكن لنا أن نلم ما ائتلف منها، وأن نجمع ما تقارب في مجموعات ينتظمها إطار ويوحدها أفق، ويتكون عنها مدرسة أدبية– جمعاً لا يخطئه التوفيق ولا يتحكم فيه الهوى ولا تتصرف به مواصفات الدراسات السابقة..** ثم يكون لنا بعد ذلك أن ننتقل فنشهد التفاعل الذي يكون بين **الفرد والفرد** في المدرسة الواحدة، **والتأثير المتبادل الذي يكون بين مدرسة ومدرسة**، وأن نحقق هذه الموازنات الرائعة، وهذه الدراسات الخصبة، وهذا النفاذ العميق إلى بواطن الأشياء، وحينذاك نستطيع أن نحقق للدراسة الأدبية أغراضها، وأن

نضمن لها غاياتها، وأن نوفر لها كل ما يجب أن نوفر من اللذة والحقيقة، ومن المتعة والفائدة ومن العلم والأدب. فلا نكون قد ملنا بها إلى جفاف العلم، ولا إلى مرونة الأدب، وإنما جمعنا لها الخير من أطرافه كلها»(١٦).

ورغم اطمئنان شكري فيصل إلى ما وصل إليه، وإلى سلامة إجراءاته ومنطلقه، فإنه يقرّ بدينه لكل ما نقده من نظريات مسبقة، ويدرك أن خطوته التي خطاها باقتراح المنهج الجديد إنما تلت خطوات عديدة سبقته، وأتاحت له ما أتاحت من أفق جديد. وهكذا يكتب عن منهجه الجديد، التركيبي – كما يصفه – بأنه:

«جاء أثر هذا التتبع الطويل للمناهج السابقة، والخصام العنيف الحاد معها، إنما كان أشبه بالظفر بعد المعركة... إنه ثمرة كل المحاولات الماضية وخلاصة كل الحلول السابقة التي عاشت أو كان يمكن أن تعيش فيها الدراسات الأدبية، إنه مرحلة نهائية حققت كل نظرية سابقة خطاها فيه حتى بلغ هذه القمة، وليس في هذه القمة **جديد**، إلا أنها **تركيب نشيط خالق لهذه الوسائل الكثيرة**، وتكييف لها حتى تلتقي في هذا الأفق الذي نريد تحقيقه»(١٧).

ومما يجدر ذكره، إضافة إلى هذا المنطلق السليم النابع من نظرة نافذة إلى طبيعة الممارسة النقدية، التمييزات العديدة التي يشير إليها شكري فيصل في معرض حديثه عن أصول منهجه الجديد:

١ – بين **الدراسة الأصلية** – التي تتناول الأدب ومنتجه **والدراسة المساعدة** – التي تتناول المؤثرات الخارجية فيهما، كالإقليم والجنس والثقافة وغيرها.

وإصراره على أن الدراسة الأصلية «هي وحدها غرض البحث الأدبي الذي يجب أن يقتصر عليه وهدفه الذي يجب ألا يتعداه»(١٨). أي أن شكري فيصل يفصل من جانب ما بين الدراسة الأدبية Literary Study، والدراسة فوق الأدبية Extra-Literary Study: الدراسة الأدبية التي تعنى بالنص The Text، والدراسة فوق الأدبية التي تهتم بالسياق أو بما يحيط به Context، ولكنه يصر أيضاً على ضرورة التكامل فيما بينهما.

٢ – بين القضية الأدبية Literary Question الأصيلة، والقضايا الجانبية الأخرى، أو القضايا فوق الأدبية Extra-Literary Questions واعتباره القضية الأدبية أصلاً وما سواها تبعاً، وتأكيده حقها في أن تفرد بالدرس، فهي جوهر الدراسة الأدبية، وما سواها ليس إلا تمهيداً لظهورها وطريقاً للكشف عنها.(١٩)

٣ – بين الدليل النصّي «Textual Evidence»، وما بين الدليل فوق النصي «Extra-textual Evidence»، وتقديمه الأول على الثاني في الدراسة الأدبية.

٤ – بين الأدب الخاص، الأدب بالمعنى الضيق للكلمة Literature proper الذي تسود فيه الوظيفة الجمالية، والأدب العام؛ بين النص الذي ندعوه أدباً لأن اللغة فيه تؤدي أساساً وظيفة جمالية، وبين النصوص الأخرى التي تسود فيه سواها من الوظائف الأخرى – كما هو شأن مقدمة ابن خلدون وما شابهها.

والواقع أن كتاب **مناهج الدراسة الأدبية**، كتاب غني بالرؤى والاستبصارات النافذة التي تنطلق من إحساس سليم. وهو جدير بالفعل بدراسة متأنية آمل أن أنتهي منها في المستقبل القريب.

النموذج البديل، وتطور الغزل

لقد سبقت الإشارة إلى أن شكري فيصل لم يكن ليكتفي بمراجعة ما سبق إليه، ونقده، بل كان يتخذه منطلقاً يقترح على أساسه البديل – النموذج. Alternative-Model يقدمه على مستويين: – المستوى النظري، والمستوى التطبيقي.

وهكذا فإنه، بعد أن اقترح بديله النموذج في خاتمة كتابه «**مناهج الدراسات الأدبية**»، انصرف فيما تلاه من نتاج إلى تقديم مثال تطبيقي عنه هو كتابه العظيم والفريد بحق: «**تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرىء القيس إلى ابن أبي ربيعة**(٢٠)»، والذي ألقيت أصوله الأولى في جامعة دمشق عام ١٩٥١–١٩٥٢ على طلاب شهادة تاريخ العرب والإسلام في قسم اللغة العربية، وأغنيت بعض فصوله خلال الأعوام الستة التي تلته وطبع لأول مرة عام ١٩٥٩، هذا الكتاب الذي جاء ليرسخ المقترح النظري في **مناهج الدراسة الأدبية** بالتحقق من إمكانية تطبيقه على هذا الأدب.

وقد استطاع شكري فيصل من خلال دراسته لنصوص شعر الغزل في العصور الثلاثة: الجاهلي والإسلامي والأموي، من خلال تفحصه للإنشاءات الفردية الغزلية في هذه العصور أن يخرج بنظرية أدب داخلية لهذا الغرض الهام من أغراض الشعر العربي، أو شعرية Poetics، آنية Synchronicوتطورية Diachronic وكان عمله بحق كما يضعه ناشره نموذجاً فذاً من نماذج الدراسة الأدبية المعاصرة ارتفع فيه إلى مستوى الباحثين الكبار في تراثنا الأدبي العظيم. ولم يتحقق له ذلك إلا بسلامة إجرائه النقدي الذي قام على الانتقال من الإنشاء الأدبي الفردي، إلى النظام الأدبي الذي يحكمه. إن عملية التفسير التي كانت المنطلق كانت موجهة بالهدف الأخير الذي كان موضع نظر الناقد دوماً، وهو الخروج كما قلت بنظرية أدب داخلية، بشعرية خاصة بهذا الغرض الهام من أغراض الشعر العربي في العصور الثلاثة.

ومرة ثانية، فإن النجاح الذي حققه شكري فيصل في تطبيقه لهذا النموذج البديل، وهو نجاح تشهد عليه طبعات الكتاب العديدة من جهة، واعتماده مرجعاً أساسياً في معظم الجامعات العربية من جهة أخرى، لم يدفعه إلى التمسك الدوغمائي به كما هو، بل إنه، كما هو شأنه دائماً، سعى من جديد إلى بلوغ هامش التطوير الذي أشرت إليه من قبل. ولكن سعيه هذا لم تمله الرغبة في الوصول إلى الأفضل دوماً فقط، بل طبيعة المادة الأدبية أيضاً.

الصحافة الأدبية مهاد الأدب العربي الحديث

وهكذا فإنه عندما رغب في التوسع في عملية مسح رقعة الأدب العربي الواسعة، وجد أن الأدب العربي الحديث يفرض إجراءات أخرى متممة للمنهج المقترح (**مناهج الدراسة الأدبية**)، ثم المجرب والمستخدم بنجاح مشهود (**تطور الغزل**). وقد تبين له ذلك من خلال تفحصه لما قام به غيره، ونقده له. لقد وجد شكري فيصل أن دارسي الأدب العربي المعاصر غالباً:

> «ما يقفون عند الأثر الأدبي، عند الديوان أو عند الكتاب، أو يقفون عند صاحب الأثر الأدبي... ولكنهم يغفلون عن مراجعه التي نشأ فيها، وتقلب

في أعطافها في الحياة الأدبية، وقد لا يضعون دائما أدبه في مكان من النتاج الذي كان من حوله، أي لا يضعونه في حيّزه من لداته وأقرانه، في الظروف التي نشأ فيها، في الشرائط التي أحاطت به فكونته أو أخرجته هذا المخرج»(٢١).

وبعبارة أخرى إنهم يغفلون السياق Context الفعلي الحقيقي للنص الأدبي العربي الحديث، وهو الصحافة الأدبية وغير الأدبية التي نشأ فيها هذا الأدب وترعرع.

والحقيقة أن المجلة- أدبية كانت أم غير أدبية- ليست، كما يشير إلى ذلك شكري فيصل، وهو مصيب حقاً فيما يذهب إليه، مجرد وعاء خارجي ليس له من مهمة إلا أن يجمع جمعاً آلياً بين هذه الآثار الأدبية، أو بين هذه الأسماء الأدبية. إنها- كما يحاول أن يوضح ذلك من خلال التشبيه- بمنزلة «الأرض التي تنبت فيها هذه الآثار الأدبية. في أعماق تربتها تبدأ هذه الآثار حياتها، ومن هذه الأعماق تستمد غذاءها، وفي نطاقها، تتآخى، وتتجاور وتختصم، ويجور الجذر على الجذر، ويحجب النبات النبات: يحميه أو يغمه، يظله أو يقتله، يعينه أو يكون عوناً عليه... ونحن لا نملك أن ندرس الأثر الأدبي مجرداً عن هذه البيئة المادية والمعنوية التي ظهر فيها.. ومن الذي يستطيع أن يجرد المقالات الأدبية من روح المجلات الأدبية التي كانت تظهر فيها»(٢٢).

إن الصحافة الأدبية، بكلمات أخر، هي السياق المباشر الذي يحدد دلالة النص الحديث المدروس، وما لم يتم تبين هذا السياق، فإن الحديث عن دلالة هذا النص يكون ضرباً من البحث غير المجدي الذي طالما عانى منه أدبنا الحديث.

وفضلاً عن ذلك، فإن دراسة الأدب العربي الحديث من خلال الصحافة- على خلاف دراسته من الأعمال الكاملة التي تطلعنا على هذا الأدب في تشكلاته النهائية التي ظهر بها- تعرفنا إلى «التكون الأولي والبطيء لجملة هذه الآثار الأدبية التي يتألف منها الأدب المعاصر... إنها تعرفنا هذا الأدب في أطوار تشكله، وظروف نموه، وهي لا تعرفنا بأدب شاعر أو بأدب مذهب، وإنما تعرفنا بكل هذا الأدب أسبوعاً بعد أسبوع، وشهراً بعد شهر، وهي بذلك تضع النتاج الأدبي في أصل تربته التي نشأ فيها»(٢٣).

إن دراسة الأدب العربي الحديث من خلال الصحافة الأدبية تعيد علينا صورة الماضي كله.. صورة تشكله ونموه، صورة الشجرة كلها وصورة أغصانها وأوراقها والنباتات التي تعيش في ظلها، وبذلك نستطيع أن نجمع «بين النظرة الكلية لكل النتاج الأدبي في بيئته المعنوية وظروفه الدافعة وبين النظرة الفردية لأثر بعينه أو لأديب بذاته ومن المؤكد أن مثل هذا الجمع سيتيح من العمق في الدراسة حظاً أوفى ونصيباً أوفر»(٢٤).

وإذا كان الاستقصاء واستغراق النصوص – المارة شرطاً منهجياً، فإن دراسة الأدب العربي الحديث من خلال الصحافة شرط لآزب لسلامة مدخلنا لهذا الأدب:

> «إن كثرة كثيرة جداً من نتاجنا الأدبي إنما عاشت أولاً في هذه المجلات الأدبية: ظهر فيها ونوقش على صفحاتها... وإن هذه المجلات توشك أن تكون الحافظة لهذا التراث والمؤتمنة عليه... وإن القدر الأقل من هذا النتاج هو الذي جمع بعد ذلك في كتاب، تتعاوره الأيدي ويفيد منه الباحثون.. أما الكثرة من هذا التراث فقد بقيت حيث هي من هذه المجلات.. وهذه المجلات لا تكاد توجد إلا في دور الكتب العربية الكبرى، وما أندر ما يقع عليها الإنسان كاملة»(٢٥).

ومعنى هذا أن دراسة الأدب العربي الحديث لن تكون دراسة قائمة على أسس سليمة ما لم تتلمس مادتها في الصحافة نفسها. وما لم تنظر إلى هذا الأدب في مهاده الصحيح، في سياقه المحدد لدلالته.

لقد وصل شكري فيصل إلى هذا الاستبصار المنهجي النافذ من خلال إحساسه السليم في التعامل مع الأدب العربي، واستجابته لطبيعة هذا الأدب التي كانت بحق الساحة المغناطيسية المحددة لإجراءات الممارسة النقدية لديه، أو لاستراتيجية في مواجهة النصوص التي كانت موضع اهتمامه الأول.

واستمر شكري فيصل في تطوير إجراءات ممارسته النقدية، وفي صقل استراتيجيته في مواجهة النصوص بحثاً عن هامش التطوير الذي كان شغله الشاغل، واستجابة لطبيعة هذه النصوص. وكانت حقول تجاربه، مختبراته، هي المحاضرات التي يلقيها في الجامعة، وتتناقلها الأيدي من سنة إلى سنة، تتتلمذ عليها سطوراً إن فاتها تتلمذ

الحضور. ومن المؤسف حقاً أن هذه المحاضرات لم تأخذ طريقها إلى النشر (رغم أن الكثير منها قد ظهر على نحو أو آخر تحت أسماء أخرى، أو توزعه الرسائل الجامعية مسخاً ونسخاً، كما هو شأن الكثير من كتب الدكتور إحسان عباس أيضاً) بسبب رغبة صاحبها في استكمالها، وإخراجها في الصورة التي ترضي طموحه. وهيهات.

ولكن ذلك لم يمنعه من استمرار مواجهته المتجددة للنصوص، ومن التوسع في هذه المواجهة لتشمل إضافة إلى نصوص الأدب[٢٦]، النصوص النقدية التي تحوّلت بأدوات تحليله المصقولة والبارعة إلى عوالم من الفكر النقدي حية وشائقة وغنية. ورغم حداثة مواجهته لها، إلا أن حظها في النشر كان أقل سوءاً من سابقتها – أعني مواجهة النصوص الأدبية – وهكذا خرجت بعض محاضراته في النقد الكلامي[٢٧]، خروج الخفر، في مقالات استكتبته إياها المعرفة الدمشقية (التي تصدرها وزارة الثقافة) في السبعينات، لتعطي بعداً جديداً لهذا النقد، وبينت بوضوح أنه لم يدرس بعد الدراسة التي يستحق. ولنسمعه في فاتحتها يتحدث لنا عن أزمة النقد العربي الكلاسي المتمثلة بعدم توفر نصوصه على نحو مرض من جهة وبعدم دراسته دراسة جادة يقول:

> «إن هذا النقد لم يدرس بعد هذه الدراسة التي نتمناها له، ونتطلع إليها، وقد يبدو ذلك مفاجئاً، أو ثقيلاً، ولكنه واقع.. إن الذي حدث حتى اليوم أن النقد العربي قد أُرِّخ له فحسب... أو لنقل، في دقة: إنه قد عُرِّف به»[٢٨].

وبعد أن يشير إلى محاولات طه إبراهيم، وأحمد أمين، وشوقي ضيف، وزغلول سلام، وإحسان عباس، يضيف إن هذه الدراسات قد: «أتاحت للنقد العربي فرصاً طيبة.. وكانت عملية تعريف ومحاولة استقصاء، ولكنها – وهذا طابعها – كانت تأريخاً أقبل يفيد منه الباحثون والدارسون.

غير أن الذي حدث – بفعل ظروف شديدة التعقيد من داخل الثقافة العربية ومن خارجها – أن الفكر الأدبي العربي ظل، على الغالب، حبيس هذا التأريخ للنقد.. إنه لم يتجاوزه إلى الدراسة العميقة، وإلى المقارنة الذكية، وإلى التفاعل الخصب مع النقد الأجنبي، وظل هذا الذي كتبه هؤلاء ومن والاهم هو النقد العربي، وظل ما يصل إلينا عن طريق القراءة أو عن طريق الترجمة هو النقد الأجنبي، وظل ما بين النقدين هذا هو الطريق

المنقطع الذي لم تحاول الدراسات المحدثة أن تشقه في عمل دائب منظم»(٢٩).

ولنره بعد ذلك يجري الاستعارة التي تنطوي عليها الآية الكريمة ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة﴾ بطريقته الفيصلية حتى ينكشف لنا صواب ما ذهب إليه في مسألة تواضع مستوى خدمته للنقد العربي الكلاسي.

إننا حين نجري هذه الاستعارة على الطريقة التقليدية العقيمة نجريها وفق التعابير التالية: شبه الذل بطائر ثم حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الجناح على طريقة الاستعارة المكنية. ولكن شكري فيصل ذا الذائقة النقدية المرهفة في حساسيتها ما كان ليقبل إجراءً كهذا يمسخ الإبداع في تعابير جاهزة مسبقة الصنعة، ويحوله إلى آلية رتيبة قاتلة في برودتها وهي تواجه نفحات الخلق ودفقه، لأنه يؤمن أن الأداء في المثل القرآني:

«لم ينطلق من عمل أسلوبي محدد مرسوم، التفكير فيه سابق عليه.. ولكنه انطلق من موقف.. هذا الموقف هو الذي قاد إلى هذا الأداء، وهو الذي أطلق خيوطه، وهو الذي نسج هذه الخيوط على هذا النحو، ثم هو الذي وشاها بعد ذلك هذه التوشية أو تلك.

من هذا الموقف، في قلب المنشيء وعقله، ينشأ الأداء.. ومن عدوى هذا الموقف من خلال الأداء ينشأ التذوق عند المتذوق، ومن الوصل بينهما يكون عمل الناقد»(٣٠).

وهكذا ينطلق شكري فيصل من الموقف الذي يصدر عنه الأداء، ويجري الاستعارة بنحوه الخاص فيه– النحو الفيصلي، السامي، المتألق إبداعاً، والفريد نفاذاً، والمتوهج دفقاً في تعامله مع النص:

«إن الآية الكريمة تنطلق إذن من هذا الموقف الذي يتلاقى فيه، في بيت واحد هذان الجيلان، جيل المقبلين على الحياة، وجيل المودعين لها.. المقبلون على الحياة يقبلون بكل اندفاعهم وقوتهم، بكل رغباتهم الجامحة الطموح يريدون أن يجتازوا كل عقبة، لا يتأثرون بعوامل الضعف ومظاهره، ولا يريدون أن يقفوا عندها.. على حين يكون المودعون للحياة يعيشون في أحضان الضعف: المرض والشيخوخة.. في هذا اللقاء تنبعث في جيل

الآباء المودعين للحياة ذاكرتهم لماضيهم. رعايتهم لأبنائهم، دفء الجناح الذي فرشوه لهم.. وتتفجر في جيل الأبناء المقبلين على الحياة إرادتهم وعملهم وواقع الحياة العنيفة وضغوطها عليهم.. الأبناء لا يأبهون لشيء إلا لما يتصل بامتداد ذواتهم والآباء لا يهتمون بشيء إلا بما يقي هذه الذات أن تتقلص، وبما يحفظ ظلالها أن تتلاشى.. في هذا الوجود المولي والوجود المقبل لا بد من ضوابط، الإنسانية وحدها هي التي ترسمها، وهي التي تدفع الأبناء في عنفوان اندفاعهم أن يوطئوا للآباء أكنافهم، وأن يبسطوا لهم رحمتهم.

ولكن الآية لا تتحدث عن الرحمة مباشرة، وإنما تتحدث عن المنزلة.. تضع هذه الرحمة في قالب الذلة.. والمذلة تعني شيئاً من قهر النفس وتطويعها.. ومن هنا كان التعبير بـ... اخفض لهما.. وكان الأداء بـ: الجناح. حتى يكون هذا الجناح الذي يفرشه الآباء متجدداً من الجناح الذي كان بسطه الآباء لأبنائهم من قبل.. جناح الرحمة هناك وجناح الذل من الرحمة هنا حتى لا يكون الأمر إشفاقاً أو مداراة أو مقابلة.

من كل ذلك تتألف هذه (الاستعارة).. إنها موقف فكري واجتماعي وسلوكي يصوغ هذه (الوقفة) الإبداعية... ولذلك كان لا يمكن فيما أقدر، لابن المعتز أن يعرف «استعارته» التعريف الجامع المانع ولا أن يقسمها.. ولا أشك في أنه كان قادراً على شيء من ذلك ولكن كان متأبياً عليه.. ذلك لأن التعريف والتقسيم حصار وتجميد، والاستعارة مواقف حياتية ووقفات أدائية وليس لهذه المواقف أن يحصرها حدّ أو تقسيم». (٣١)

لقد أثبتُّ إجراء شكري فيصل لهذه الاستعارة بكامله- رغم طوله- لكي أوضح كيف أن الإجراءات البلاغية التي تسود تذوقنا للنصوص قد بلّدت أحاسيسنا بالفعل، وغرّبتنا عن أجمل ما في تراثنا وأروعه وأسماه. إننا في أمس الحاجة بحق إلى نقاد ذوي حس مرهف، ورؤية نافذة، يماثلان ما ينضح به نص شكري فيصل المقبوس سابقاً، وجميع نصوصه النقدية الأخرى التي انتهت بها مواجهته للأدب العربي قديمه وحديثه. هذه النصوص التي تجاري ما تواجهه إبداعاً وتألقاً وشفافية.

في معرض تقويم محمد مندور لجهود الجيل الذي سبقه، يشير إلى أن هذا الجيل قد نجح في شيء، وأخفق في أشياء، ثم يضيف:

«وأكبر مظاهر الإخفاق، فيما يبدو، هو **خضوع ذلك الجيل لضغط الهيئة الاجتماعية**، نعم إنني لا أجهل أن **امتداد الزمن بالحياة كثيراً ما ينتهي بنا إلى الصلح معها**، فالشيوخ عادة أكثر رضى وتفاؤلاً من الشبان الساخطين المتشائمين، كما أعلم **أن طول التجارب كثيراً ما يبصرنا بحدود للممكنات لم نكن نفطن لضيقها أيام حداثتنا**. بل **إن كل تجربة عبء يثقل خطانا**»(٣٢).

والحقيقة أن المرء، عندما يقوّم عمل شكري فيصل، يتردد في أن يستعير وصفاً كهذا لما قدمه الرجل. ذلك أن شكري فيصل كان أبداً متأبياً على الخضوع لضغط الوضع القائم، أو الرضى به. وهو كذلك لم يكن ليقبل أن يعترف بحدود للممكنات، ولا يرى التجربة عبئاً يثقل خطاه. لقد كان نظره مشدوداً دائماً إلى فسحة التطوير – الذي أشرت إليها أكثر من مرة فيما مضى – واحة يغذ السير نحوها، يمهد الطريق لغيره. ورغم أننا كثيراً ما ننسى، عندما نسير في الدروب الميسرة – أول من شقها، إلا أن الوضع يختلف لدى شكري فيصل. لأن **الصوى، التي شكلها بإنتاجه معالم في طريق دراسة الأدب العربي، بقيت صوى تشير إلى عالم لم نعتده، وبالتالي نخاف ارتياده، لأننا في زمن دهره – على خلاف زمن أبي تمام(*) – يوم، وحقبه ساعة. زمن خلا من الحزم والعزم، زمن وصفه أوفيد(٣٣)، فأحسن وأجاد. ولكن شكري فيصل كان خارجياً أبداً، كان رائداً ضل قومه الطريق إليه، فيا لبؤسهم إذ مضى.**

(*) الإشارة إلى بيت أبي تمام:

يومي من الدهر مثل الدهر ممتلىء عزماً وحزماً وساعي منه كالحقب

هوامـــش

* نص المحاضرة التي ألقيت في يوم تأبين المرحوم الدكتور شكري فيصل والذي نظمه اتحاد الكتاب العرب بدمشق بتاريخ (٣٠) من شهر تشرين الأول ١٩٨٥، وشارك فيه محاضراً كل من صاحب هذه السطور والدكتور محمود السيد والأستاذ مطيع الحافظ، ومؤبناً كل من الدكتور حسام الخطيب والدكتور عمر موسى باشا والدكتور حافظ الجمالي والدكتور عدنان الخطيب والسيدة عاطفة فيصل، إضافة إلى الشاعر المعروف الأستاذ عبد الرحيم الحضي الذي ألقى قصيدة رثاء مؤثرة. وانظر **الموقف الأدبي**، العددان ١٧٨ - ١٧٩، شباط - آذار ١٩٨٦، ص ص (٣٠٥ - ٣٣٤).

(١) إشارة إلى وصف ت. س. إليوت لإزرا باوند «بالصانع الأمهر» عندما أهداه قصيدته الشهيرة «الأرض اليباب»

(٢) إشارة إلى قصيدة «أورفيد» **تحولات** التي يرصد فيها انحدار الزمن من عصر ذهبي إلى عصر فضي، فنحاسي، فحديدي، فعصر صلب فتاك. وانظر نص القصيدة في: د. حسام الخطيب، **الأدب الأوربي: تطوره ونشأة مذاهبه**، دمشق، ١٩٧٢، ص ص (٤٤ - ٤٦)

(٣) تشمل تحقيقات شكري فيصل الكتب التالية:

١) **مقدمة المرزوقي في شرحه لحماسة أبي تمام** (١٩٥٢).

٢) **خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهاني** (١ - ٣) (١٩٥٥ - ١٩٦٤).

٣) **أبو العتاهية أشعاره وأخباره** (١٩٦٤)

٤) **ديوان النابغة: صنعة ابن السكيت**، (١٩٦٨).

٥) **خريدة القصر وجريدة العصر «قسم شعراء الشام»** (١٩٦٨).

٦) **تاريخ مدينة دمشق: عاصم - عائذ** (١٩٧٧).

وانظر أيضاً: معهد المخطوطات العربية، **أسس تحقيق التراث العربي ومناهجه**، الكويت، ١٩٨٥ وهو نص التقرير الذي وضعته لجنة مختصة في بغداد عام ١٩٨٠ بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وكان لشكري فيصل يد كبيرة في صياغته وإعداده.

(٤) شكري فيصل (محقق) **تاريخ مدينة دمشق: تراجم حرف العين المعلوة بالألف من عاصم - عايذ**، دمشق، ١٩٧٧، ص (٣٠).

(٥) ط ٣، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٣.

(٦) المرجع السابق، ص ص (ط - ك) من المقدمة.

(٧) نفسه، ص (٢٢٤).

(٨) نفسه، ص (٢٤١).

(٩) نفسه، ص (٢٢٧).

(١٠) نفسه، ص ص (٢٢٧ - ٢٢٨).

(١١) انظر مارك إ. سوينو «الوظيفة الجمالية، المعيار والقيمة كحقائق اجتماعية»، ترجمة عبد النبي اصطيف، **المعرفة**، السنة العشرون، العدد (٢٣٠)، نيسان، ١٩٨١، ص ص ٢٢٤ - ٢٢٩.

(١٢) أنظر شكري فيصل، **مناهج الدراسات الأدبية**، ص (٢٢٢).

(١٣) نفسه، ص (٢٣٢).

(١٤) أنظر د. عبد النبي اصطيف، في المصطلح النقدي: نظرية الأدب– مقدمة»، **البعث** (دمشق)، العدد (٦٨٥٢)، ٢٥/٨/١٩٨٥، ص (٨).

(١٥) من أجل مصطلح الشعرية أنظر:

1) Tzvetan Todorov,
Introduction to Poetics, Translation from the French by Richard Howard, Introduction by Peter Brooks, University of Minnesota Press, Minneapolic, 1981.

2) O. Ducrot and T. Todorove,
Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Languages, Translated by C. Porter, B. Black well, Oxford, 1981, pp. 78-84.

(١٦) انظر شكري فيصل، **مناهج الدراسة الأدبية**، ص (٢٣٣).

(١٧) نفسه ص (٢٢٨).

(١٨) نفسه ص (٢٢٩).

(١٩) نفسه ص (٢٣٠).

(٢٠) أنظر، شكري فيصل، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرىء القيس إلى ابن أبي ربيعة**، ط ٤، دار العلم للملايين، بيروت، د. ت.

(٢١) أنظر شكري فيصل، **الصحافة الأدبية: وجهة جديدة في دراسة الأدب المعاصر وتأريخه**، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٠، ص (١٠).

(٢٢) نفسه، ص (٣).

(٢٣) نفسه، ص (١٤).

(٢٤) نفسه، ص (١٥).

(٢٥) نفسه، ص (١٦).

(٢٦) أنظر شكري فيصل، «قراءة جديدة لمعلقة النابغة»، **المعرفة**، العدد ١٣٧، تموز، ١٩٧٣، ص ص (٤٨–٧٢).

(٢٧) أنظر شكري فيصل – «التراث البلاغي والمعاصرة»، **المعرفة**، العدد ١٢٦، آب، ١٩٧٢ ص ص (١٧–٢٨).

– «نحو معرفة جديدة للنقد: نافذة على النقد الجاهلي العربي»، المعرفة، ١٣٦، حزيران، ١٩٧٣، ص ص (٧١–٨١).

– «نظرية مبكرة للشعر في النقد العربي القديم» **المعرفة**، ١٥١، أيلول، ١٩٧٤، ص ص (٧–٢٦).

(٢٨) أنظر شكري فيصل «التراث البلاغي والمعاصرة»، ص (١٨).

(٢٩) نفسه، ص ص (١٩ – ٢٠).

(٣٠) نفسه، ص (٢٥).

(٣١) نفسه، ص ص (٢٥–٢٦).

(٣٢) أنظر د. محمد مندور، **في الميزان الجديد**، ط ٣، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، د.ت، ص (٨)

(٣٣) يقول أوفيد في العصر الحديد وعصر الصلب الفتاك:

«وأخيراً جاء عصر الحديد، فانبثق من فوره خسيساً دنيا، كله سوء فلاذت بالفرار صفات «الحياء» و «الحق» و «الإخلاص»

وحل محلّها الكيد والخداع

والعنف وشهوة الكسب المجرمة، ...

ثم جاء عصر الصلب الفتاك، ثم الذهب وهو أشد فتكا،

فاتخذت الحرب من المعدنين سلاحاً،

وأخذت تهز سلاحها المدوي يد تلطخها الدماء

وأصبحت الغنائم للعيش مورداً فلا الضيف من مضيفه

ولا القريب من قريبه بات آمنا،

وانظر الهامش رقم (٢)