آليات المنهج النقدي في كتاب طائر الشعر "عش الفيض وفضاء التأويل

د. أحمد محمد الصغير محمد
قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب ـ جامعة الوادي الجديد
asn_482000@yahoo.com

الملخص :

طرح الناقد الدكتور يوسف نوفل الكثير من المناهج النقدية الحديثة في جل مؤلفاته ومقارباته العلمية التي اعتمدت على قراءة النص الأدبي قراءة فاحصة ، وموازية للنص للإبداعي ، فقد لاحظ الباحث أن مشروع يوسف نوفل النقدي ارتكز على أسس علمية منهجية محددة تحمل ، رؤية الناقد الفلسفية في عملية قراءة النص الأدبي ، فهي تمتح من التراث غير منغلقة على نفسها ، بل منفتحة على المناهج الحديثة الوافدة إلينا ؛ فتمزج بين الأصالة والمعاصرة ، الأصالة التي يمثلها التراث والمعاصرة التي تمثلها آليات المناهج الحديثة في قراءاته النقدية ، وقد تجلى ذلك من خلال مؤلفاته المتنوعة التي بلغت أكثر من سبعة وثلاثين مؤلفا في النقد والأدب وتحقيق التراث وعلوم البلاغة ومصادر الأدب ، وموسوعة الشعر العربي الحديث و المعاصر .... وغيرها من المؤلفات.

جاء البحث ؛ ليطرح قراءة نقدية لآليات المنهج عند الناقد الدكتور / يوسف نوفل ، وذلك من خلال كتابه (طائر الشعر " عش الفيض ، فضاء التأويل، نموذجًا) فقد تجلت هذه الآليات التي طرحها المؤلف في ثلاثة فصول متتابعة ، وهي كالآتي (فيما قبل القول الشعري ــ القول الشعري ــ تأويل القول) وقد وظَّفَ كل آلية من هذه الآليات توظيفا نقديا متميزا، وعميقا، كاشفا عن تعددية القراءة للنص الشعري ، متتبعا مراحل الخلق الفني التي يمر بها الشاعر من جهة ، والنص من جهة أخرى في مرحلة ما قبل القول ، ثم القول نفسه ،حتى يصل إلى " دور التلقي والقراءة التأويلية" في المرحلة الأخيرة ، . وقد حاول الباحث قراءة الخطاب النقدي الذي اعتمد على هذه الآليات في تحليل النصوص الأدبية ، مبينا مدى أثرها الفاعل في تفكيك النص وإبراز جمالياته الفنية ، فصار النص النقدي في كتاب" طائر الشعر" نصا موازيا للنص الإبداعي .

ينشغل البحث بطرح أسئلة بحثية متنوعة منها: لماذا اختار الناقد يوسف نوفل مصطلح طائر الشعر ؟ وما آليات المنهج الذي اعتمد عليه الناقد يوسف نوفل ؟ وكيف تشكل هذا المنهج في كتابه طائر الشعر محل الدراسة ؟ ما العلاقات المنهجية التي تبناها الكتاب ؟ ما الموضوعات التي اهتم المؤلف بطرحها ومناقشتها ؟

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي ، مستعينا بمنهجية نقد النقد ، للكشف عن آليات المنهج النقدي الذي ارتكز عليه يوسف نوفل في كتابه (طائر الشعر " عش الفيض .. فضاء التأويل ") .وقد اعتمد الباحث في قراءة هذا الكتاب على مداخل بحثية هي (عنوان الكتاب ــ فيما قبل القول ــ القول الشعري ــ تأويل القول) هذه هي المقولات النقدية التي أسس لها وارتكز عليها الكتاب . سيحاول الباحث قراءة هذه المصطلحات مبينا أثرها في تحليل النص الشعري .

جاءت الخاتمة ؛ لترصد ما توصل إليه البحث من نتائج . ثم تدوين ثبت بالمصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : طائر الشعر ــ ما قبل القول ــ هجرة الطير ــ القول الشعري ــ تأويل القول .

مقدمة البحث

طرح الناقد الدكتور يوسف نوفل الكثير من المناهج النقدية الحديثة في جل مؤلفاته ومقارباته العلمية التي اعتمدت على قراءة النص الأدبي قراءة فاحصة ، وموازية للنص للإبداعي ، فقد لاحظ الباحث أن مشروع يوسف نوفل النقدي ارتكز على أسس علمية منهجية محددة تحمل ، رؤية الناقد الفلسفية في عملية قراءة النص الأدبي ، فهي تمتح من التراث غير منغلقة على نفسها ، بل منفتحة على المناهج الحديثة الوافدة إلينا ؛ فتمزج بين الأصالة والمعاصرة ، الأصالة التي يمثلها التراث والمعاصرة التي تمثلها آليات المناهج الحديثة في قراءاته النقدية ، وقد تجلى ذلك من خلال مؤلفاته المتنوعة التي بلغت أكثر من سبعة وثلاثين مؤلفا في النقد والأدب وتحقيق التراث وعلوم البلاغة ومصادر الأدب ، وموسوعة الشعر العربي الحديث و المعاصر .... وغيرها من المؤلفات.

جاء البحث ؛ ليطرح قراءة نقدية لآليات المنهج عند الناقد الدكتور / يوسف نوفل ، وذلك من خلال كتابه (طائر الشعر " عش الفيض ، فضاء التأويل، نموذجًا) فقد تجلت هذه الآليات التي طرحها المؤلف في ثلاثة فصول متتابعة ، وهي كالآتي (فيما قبل القول الشعري ــ القول الشعري ــ تأويل القول) وقد وظَّفَ كل آلية من هذه الآليات توظيفا نقديا متميزا، وعميقا، كاشفا عن تعددية القراءة للنص الشعري ، متتبعا مراحل الخلق الفني التي يمر بها الشاعر من جهة ، والنص من جهة أخرى في مرحلة ما قبل القول ، ثم القول نفسه ،حتى يصل إلى " دور التلقي والقراءة التأويلية" في المرحلة الأخيرة ، . وقد حاول الباحث قراءة الخطاب النقدي الذي اعتمد على هذه الآليات في تحليل النصوص الأدبية ، مبينا مدى أثرها الفاعل في تفكيك النص وإبراز جمالياته الفنية ، فصار النص النقدي في كتاب" طائر الشعر" نصا موازيا للنص الإبداعي .

مشكلة البحث :

ينشغل البحث بطرح أسئلة بحثية متنوعة منها: لماذا اختار الناقد يوسف نوفل مصطلح طائر الشعر ؟ وما آليات المنهج الذي اعتمد عليه الناقد يوسف نوفل ؟ وكيف تشكل هذا المنهج في كتابه طائر الشعر محل الدراسة ؟ ما العلاقات المنهجية التي تبناها الكتاب ؟ ما الموضوعات التي اهتم المؤلف بطرحها ومناقشتها ؟

أهداف البحث :

يحمل البحث مجموعة من الأهداف منها، انشغال الباحث بقراءة المنتج النقدي عند يوسف نوفل ، والوقوف على مشروعه النقدي ، بوصفه أحد النقاد البارزين الذين قدموا مشروعا نقديا لافتا موازيا لحركة الشعر الحديث بأنواعه المختلفة (العمودي ــ قصيدة التفعيلة ــ قصيدة الومضة ، الإبيجراما الشعرية ــ قصيدة النثر) ، وذلك من خلال كتابه طائر الشعر (عيش الفيض ... فضاء التأويل) كما يهدف إلى الكشف عن طبيعة الآليات المنهجية في قراءة النص الشعري تحديدا.

منهج البحث :

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي ، مستعينا بمنهجية نقد النقد ، للكشف عن آليات المنهج النقدي الذي ارتكز عليه يوسف نوفل في كتابه (طائر الشعر " عش الفيض .. فضاء التأويل ") .وقد اعتمد الباحث في قراءة هذا الكتاب على مداخل بحثية هي (عنوان الكتاب ــ

فيما قبل القول ــ القول الشعري ــ تأويل القول) هذه هي المقولات النقدية التي أسس لها وارتكز عليها الكتاب . سيحاول الباحث قراءة هذه المصطلحات مبينا أثرها في تحليل النص الشعري .

الخاتمة : جاءت الخاتمة ؛ لترصد ما توصل إليه البحث من نتائج . ثم تدوين ثبت بالمصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : طائر الشعر ــ ما قبل القول ــ هجرة الطير ــ القول الشعري ــ تأويل القول .

كتاب طائر الشعر:

يعد كتاب طائر الشعر" عش الفيض ، فضاء التأويل "[1] من الكتب النقدية اللافتة التي صدرت عن (سلسلة كتابات نقدية ــ الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠١٠م) ، فكان خروج هذا الكتاب يمثل مفتاحا أساسيا لقراءة النص الشعري في مشروع يوسف نوفل النقدي ، وقد سبقته دراسات كثيرة لأستاذنا ، لا تقل أهمية عنه، و منها (استشفاف الشعر ، نقاد النص الشعري ، الصورة الشعرية والرمز اللوني ، النص الكلي ، تجليات الخطاب الأدبي ، أصوات النص الشعري ، وموسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر ، .. وغيرها من المؤلفات الرصينة في الحقل النقدي الحديث.

فالكتاب إذن يمثل حلقة جديدة من حلقات النقد في مشروع يوسف نوفل النقدي ، ونظرا لإسهاماته المتعددة ، فقد اختار الباحث هذا الكتاب ، لأسباب عدة ، وهي كالآتي : يطرح المؤلف في كتابه قراءة نقدية تمزج بين التراث والمعاصرة ، فهو يمتح من تراث النقد العربي ، و في الوقت نفسه ، نلاحظ أنه ليس منغلقا على التيارات النقدية الحديثة في قراءة النص الشعري ، بل يعتمد الناقد في قراءته للنص على مقولاته النقدية التي تنسب إليه وحده ، تمثل نظرية نقدية جديدة في قراءة النص ، من خلال مقولاتها النقدية تتمثل في هذه الآليات (ما قبل القول ــ القول الشعري ــ تأويل القول) وهذه الآليات تمثل المدخل الرئيس في قراءة العمل الأدبي .

مكونات الكتاب .

جاء هذا الكتاب في ثلاثة فصول أساسية ، **الفصل الأول بعنوان** : ما قبل هجرة الطير ، عش الفيض ، وتناول فيه (عش الفيض .. فيما قبل القول .. البناء على الحكاية في سقط الزند لأبي العلاء المعري" ، الطير قبل انعتاقه ، الرجفة الأولى ، الشاعر والقول الشعري ، الشاعر الطائر / الطائر الشاعر .

أما الفصل الثاني : بعنوان : القول الشعري : جاء في قسمين الأول : بعنوان : عتبة القول: (عتبة القول / عنوان القول ، عتبة المقدمات في القول الشعري ، فضاء الكتابة ، البياض ، السواد ، الشكل / التأريخ ، الفهرسة ، التبويب / التشكل .، ثم طرح في القسم الثاني من هذا الفصل : القول الشعري في فائت الدواوين ، جمع الدواوين الحديثة وتحقيقها ، وتعدد النشر والطبعات ، القول الشعري في المختارات ، والمجموعات ، والمنتخبات ، المطابع ونشر القول . ــ القول الشعري في تعدد المهاجر الأدبية الحديثة ، وتجددها ــ مسيرة وتطور في القول الشعري بين التضمين ، والتشطير ، والتخميس أو المخمسات ، والتسبيع ، والتعشير ،

[1] يوسف نوفل : طائر الشعر " عش الفيض ، فضاء التأويل " سلسلة كتابات نقدية ، عدد ١٨٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٠ .

والأراجيز، وتجنيس القول الشعري، العبور من درجة الصفاء والصرامة ، إلى زعم الإلغاء إلى المرونة والمزج.

أما الفصل الثالث: تأويل القول.

طرح الناقد في هذا الفصل قراءات متعددة ، مستخدما المنهج التأويلي (تأويل القول) من خلال مجموعة من النصوص الشعرية ومن أبرز هؤلاء الشعراء (محمد صالح الخولاني ونصف قرن من الشعر ، أحمد غراب في أحزان الرماد ، نقوش على جدار الصمت ، والعزف على أوتار الريح . الإبيجراما : بين المصريين كمال نشأت ، عز الدين إسماعيل ، وحسن فتح الباب ، وعبدالمنعم عواد يوسف ، والفلسطينيين : عز الدين المناصرة ، وسميح القاسم والتونسي محمد الغزي . كما تناول في هذا الفصل أيضا " سير الشعراء في شعرهم ، فاروق شوشة ــ سيرة ذاتية للشعر والشاعر . معاصرة المشهد البغدادي في مرايا الشعر العربي المعاصر . جديد الشعر الجديد .. محمد عفيفي مطر واللغة المغايرة ، أبو سنة ونصف قرن من الشعر ، أبو سنة في أغاني الماء : الوجود في الحب . الحلم في عروش من كلمات في ديوان طعم جديد للحلم " لوليد منير ، وليد منير مسيرة شعرية ، التوظيف التراثي في شعر أمل د نقل . أحمد سويلم في رعشة في الأفق ، قبرة الدم لمحمد أحمد حمد ، أسفار أيمن صادق وفي النهاية جاءت خاتمة القول .. في القول الشعري .

آليات المنهج في كتاب" طائر الشعر "

١ ــ بنية المصطلح النقدي " طائر الشعر" : يبدو ابتكار المصطلحات النقدية[٢] من الموضوعات التي شغلت عقل النقاد والباحثين منذ فجر التاريخ الأدبي ، حيث ابتكر النقاد مصطلحاتهم من خلال الدرس التطبيقي على النصوص الأدبية نفسها ، وقد راجت المصطلحات النقدية في عصرنا الحديث من خلال تداخل العلوم الإنسانية من جهة والعلوم الطبيعية من جهة أخرى ، فبدا للباحث أن المصطلح النقدي هو المفتاح المنهجي الذي يعتمد عليه الناقد في قراءة العمل الأدبي من منظوره الخاص ، وعليه فقد تنوعتْ آليات المنهج النقدي في كتاب " طائر الشعر " للناقد يوسف نوفل[٣]، بدءا من العنوان (طائر الشعر) "عش الفيض .. فضاء التأويل " ، فيشير عنوان الكتاب إلى مصطلح " طائر الشعر" ، فقد قام المؤلف باستدعاء مفردة الطير من تراثنا العربي، مبينا انشغال الشعراء بروح الطائر في الثقافة العربية ودلالاته ، ليصبح الطائر رمزا للدخول في عالم القراءة النقدية، متخذا من هذا المصطلح النقدي مدخلا لقراءة قصائد الشعراء . فيقول المؤلف في مقدمة كتابه " مازال القول الشعري عصب ديوان العرب

---

٢ تعد قضية المصطلح النقدي من القضايا التي أفرد لها الباحثون دراسات مستقلة موسعة في النقد الأدبي ، ويمكن الاستعانة في هذا الحقل بمؤلفات عدة منها ، انظر " المصطلح في التراث النقدي ، للدكتور رجاء عيد ، منشأة المعارف الإسكندرية ، د. ط / د.ت.. ، وكتاب المذاهب النقدية والأدبية عند العرب والغربيين للدكتور شكري عياد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٣ ،عدد١٧٧ ، وكتاب المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، للدكتور عبدالعزيز حمودة ، عالم المعرفة الكويت ، ١٩٩٨. وكتاب المصطلح النقدي ، للدكتور عبدالسلام المسدي ،مؤسسات عبدالله عبدالكريم للنشر ، تونس ، ١٩٩٤ .

٣ الناقد الأكاديمي الأستاذ الدكتور يوسف نوفل (بورسعيد ١٠/١ /١٩٣٨م) أستاذ متفرغ بكلية البنات ـ جامعة عين شمس ، عضو المجمع العلمي المصري ، عضو لجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة ، عضو مؤسس باتحاد كتاب مصر. وهو أحد النقاد العرب الكبار الذين أسهموا بشكل كبير في تقويم الفكر النقدي في مصر والوطن العربي ، وذلك من خلال مؤلفاته النقدية التي تصدت لقراءة الخطابات الأدبية المختلفة ، فأنتج يوسف نوفل الكثير من الأعمال النقدية منها على سبيل المثال (محمد عبدالحليم عبدالله وفنه القصصي، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ ، في القصة العربية ، موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر ، الصورة الشعرية والرمز اللوني ، أصوات النص الشعري ، استشفاف الشعر ، نقاد النص الشعري ، النص الكلي ، شعراء دولة الإمارات العربية المتحدة (دراسة وببلوجرافيا) ـ قراءة في ديوان الشعر السعودي) .

في حاضرهم ، كما كان في ماضيهم ، يرصد واقعهم ، وآمالهم وآلامهم ، وكأنه يؤرخ لهم ، ويحكي عنهم ، وكأنه الطائر الحر الجسور المهاجر بين عشه وعشقه ، وليس غريبا أن نجد كثيرا من الشعراء يرمزون لأنفسهم بنوع من الطير، كالبلبل أو العصفور أو الكروان أو النورس "[٤] .

يربط المؤلف في قوله السابق بين علاقتين هما: القول الشعري ، والطائر الحر ، فما أشبه الشعر بالطير ، فكلاهما يحمل جمرة الحياة معبرا عن آلام الواقع ، مؤرخا للأحداث والوقائع ، ساردا للحكايات القديمة والمعاصرة ، فأصبح الشاعر طائرا ، يرصد تحركات جموع البشر في فترة زمنية لانهائية تبدأ بحضوره الشعري ولا تنتهي بغيابه .وقد أفرد المؤلف مبحثا مهما عن الشاعر الطائر / الطائر الشاعر في كتابه ، مبينا أثر الامتزاج الروحي بين الشاعر والطائر فيقول :" ليس غريبا أن نجد ذلك الحلول ، أو الامتزاج بين الشاعر والطائر ففي لسان العرب نجد تعليقا على البيت :

همو أنشأوا صم القنا في نحورهم .... وبيضا تقيض البيض من حيث طائر .

قال : فإنه عني بالطائر الدماغ ... والطائر ما تيمنتَ به أو تشاءمت . والطائر عند العرب الحظ وهو الذي تسميه العرب البخت ... " ويقال للرجل إذا ثار غضبه : ثار ثائره وطار طائره وفار فائره "[٥] ومن ثم يصبح اعتماد المؤلف على استدعاء الطائر في بناء مصطلحه استدعاء لا يخلو من دلالات مهمة ــ في ظني ــ مفادها أن النقد العربي حافل بالمصطلحات والظواهر النقدية التي يمكن أن تمثل نظرية نقدية ، تنطلق منها القراءة النقدية للنصوص الأدبية عامة والشعرية بخاصة ، فالنص الشعري في نظر أستاذنا يوسف نوفل أشبه بالطائر الذي يحمل في حوصلته الفنية الكثير من القضايا والأفكار الإنسانية وتفصيلاتها الواقعية ، لتصبح مفاتيح الدخول إلى عالم النص وتفكيك شفراته اللغوية . وينقسم العنوان المصاحب / الجانبي (عش الفيض ... فضاء التأويل) للعنوان الكلي إلى قسمين الأول (عش الفيض) وهو مصطلح نقدي يهتم بدراسة ما قبل القول ، واكتشاف الروافد الثقافية والتراثية التي أسهمت في صناعة هذا القول فيما بعد . أما الثاني : (فضاء التأويل) للإشارة إلى المنهج التأويلي الذي يمثل فضاء معرفيا ينطلق الناقد من خلاله في قراءة النص ، للكشف عن أغراضه الفنية المسكوت عنها فيما وراء النص. وذلك بتأويل الإيحاءات والإشارات النصية التي ارتكز عليها النص الشعري ، فراح الناقد يطرح قراءة تأويلية لها ، مبينا أثرها الفني على المتلقي .

فيستعرض الناقد يوسف نوفل في حديثه بعد ذلك عن علاقة الطائر بالرمز فيقول :" وفي ذلك ما يجعل الطير في منزلة عالية كالدماغ ، وما يجعله مفتاح اتخاذ القرار ، وما يجسد فيه دلالة الانتشار ، والانطلاق والسرعة ، إلى جانب ذلك الامتزاج ، أو التراسل بين الشاعر ورمز الطير ، ذلك الامتزاج الذي جعل الشاعر طيرا ، والطير شاعرا ، كما نلاحظ أن للطير وجودا لدى الشعراء القدامى والمعاصرين من جانب آخر ، فقد عرف تراثنا الشعري ما سمي (القصائد المطيرة) أو ما عرف (بعلم الطير) من ذلك ما عرف في الشعر الأندلسي مما دار بين المعتمد بن عباد ، وابن زيدون ، فقد أرسل المعتمد أبياتا لابن زيدون منها :

[٤] يوسف نوفل : طائر الشعر ، ص ٧.
[٥] السابق : ص٥١ .

شـــــــعـر من محـــــــــــض وده ..... لك في علم طيـــــــره "[٦]

تبدو صورة مصطلح طائر الشعر مفتاحا نقديا رئيسا في النقد الشعري عندي يوسف نوفل ، ويتضح ذلك من خلال محاولته استخدام مصطلحاته الخاصة التي تحمل بعدا فلسفيا في قراءة النص الشعري . معززا نظريته من خلال روافد التراث العربي ومدققا في اختيار مصطلحاته ، كي تصبح أداة من أدوات قراءة النص .

٢ ــ قراءة القول الشعري :

يمكن لنا أن نستشف مفهوم القراءة النقدية من قول المؤلف نفسه في خاتمة الكتاب فيقول :" القراءة . ذلك الفعل الذي يتغير لا حسب النص فحسب ، بل حسب القارئ في تقلبات درجات استجابته ، ومناخه النفسي ، وميقاته الزمني ، والقارئ حسب درجة ثقافته المناسبة للنص ، وتنوع حالات القُرَّاء واتجاهاتهم ورؤيتهم : هل يكون النص أيقونة لفظية ؟ أم يكون وعاءً مكتملَ البناءِ ؟، هل تكون القراءة المدققة ؟ هل يكون القارئ داخل النص؟؟ "[٧].

فيطرح المؤلف مفهوم القراءة النقدية بوصفها فعلا بشريا يتغير لا حسب النص فقط ، بل حسب القارئ في تقلبات استجابته من خلال فعل التلقي نفسه ، لأن عملية التلقي "هي العملية المقابلة لإبداعه أو إنشائه أو كتابته وعندئذ قد يختلط مفهوم التلقي ومفهوم الفاعلية التي يحدثها العمل ، وإن كان الفرق بينهما كبيرا ، حيث يرتبط التلقي بالقارئ والفاعلية بالعمل نفسه "[٨] ومن ثمَّ تصبح عملية القراءة مرتبطة بالمناخ النفسي لدى القارئ وميقاته الزمني ، طبقا لثقافته المناسبة للنص .فيحدد المؤلف شكلا للقراءة النقدية التي يطرحها في كتابه " طائر الشعر " ومن ثم فنلاحظ أنه يعتمد على استنطاق النص الشعري من خلال مقولاته النقدية التي فرضتها طبيعة النص ، وقضاياه الفنية التي يطرحها. .

٣ ــ ما قبل القول الشعري :

لجأ الناقد يوسف نوفل في الفصل الأول من كتابه إلى تناول (ما قبل هجرة الطير) ويعني بها تلك الروافد التراثية التي استقى المبدع منها مادته الأدبية أو ما عرف بما قبل الكتابة الشعرية تحديدا ، فيقدم قراءة جمالية بعنوان : " عش الفيض .. فيما قبل القول " البناء على الحكاية في سقط الزند لأبي العلاء المعري " فيقول :" يضم التراث العربي كما هائلا من الحكايا التي تستقر في الوجدان وتتفاعل مع الموروث ، فتثرى به ، وتثريه ، وكثيرا ما يتداعى ذلك المورث إلى الإبداع الشعري ، فتتلاقح الدلالات ، وتتكاثر الإيحاءات ، وبين أيدينا تجربة تهتم بتلك التناصية عند العرب منذ زمن قديم ، تولد بشكل قصدي في مرحلة ما قبل القول ، وذلك في شعر أبي العلاء المعري ، إذ يعتمد المعنى الشعري عند أبي العلاء المعري ـ في كثير من إشراقاته في (سقط الزند) وكما تسعفنا شروحه ـــ على البنية الحكائية ، أي توظيف الحكاية التراثية في النص الشعري "[٩]

يستخدم يوسف نوفل ثلاثة مصطلحات في طرحه عن أبي العلاء وهي (التناصية ــ ما قبل القول ـــ توظيف التراث) وأظن أنه يميل إلى مصطلحه الخاص(ما قبل القول) الذي ينتقل بنا إلى مكونات ما قبل القصيدة أو بمعنى آخر الروافد القولية التي اعتمد عليها الشاعر في بناء

[٦] السابق : ص ٥٢ .
[٧] السابق ، ص٥٣٤ .
[٨] روبرت هولب : نظرية التلقي ، ترجمة ، عزالدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص٧ .
[٩] يوسف نوفل : طائر الشعر ، ص ١٥ .

نصه ، وقد يحمل مصطلح " ما قبل القول" دلالات عدة مفادها : أن الناقد معني برصد المكونات الأولى التي أسهمت في إنتاج القول / النص الشعري ، وقد نلاحظ ذلك كثيرا من خلال تتبعه النقدي لتلك الملامح الفنية التي اعتمد عليها أبو العلاء في سقط الزند وعلى سبيل المثال ، فيقول أبو العلاء مستخدما الحكاية القرآنية :

قديمة النسج ظن القوم أن عصا .... موسى كسته قميصا وهي ثعبان . [١٠]

يحمل البيت الشعري حكاية النبي موسى (عليه السلام)، من خلال استدعاء مفردتي (عصا موسى) كما جاءت في قصص القرآن الكريم ، فينتقل الشاعر من خلال هذه الحكاية إلى صياغتها شعرا وتصبح رافد تراثيا ، عبر عنه يوسف نوفل بمصطلح ما " قبل القول " ، مبتعدا عن مقولة التناص بشكل واضح ، محاولا الترسيخ لمصطلحه النقدي في مقابل ابتعاده عن التناص بشكل مقصود . ويعرض بعد ذلك لاستخدامات المعري الكثيرة للحكايات الجاهلية والأمثال العربية في نسج نصوصه الشعرية في سقط الزند ويعلق الناقد يوسف نوفل على هذا الاستخدام الفني فيقول :" هكذا تنوع التوظيف الحكائي ، أو البناء على الحكاية عند أبي العلاء أثناء الموقف الإبداعي قبيل ميلاد النص ، في مرحلة ما قبل القول وفي أثنائها ، وهو ما يخرج عن حديث النقاد عن السرقات ــ وهو بعينه ــ ما نتحدث عنه في نقدنا المعاصر عند تناولنا للون من ألوان التناص "[١١] . فنلاحظ في رؤية الناقد حول مصطلح القول بعدا عربيا لافتا ، حيث إنه ينتصر في حديثه لمصطلحه الذي اخترعه وينسب إليه (ما قبل القول) ليصبح بديلا لمصطلح التناص ، وفي ظني أن ما توصل إليه المؤلف يمتلك جوهر النظرية الأدبية التي تنطلق من التأسيس المنهجي لقراءة الأعمال الأدبية مبتكرا مصطلحاته الخاصة التي تمثل مفتاحا نقديا لقراءة قصائد أبي العلاء المعري .

٤ ــ القول الشعري :

يطرح أستاذنا يوسف نوفل في الفصل الثاني مصطلحا أصيلا في تراثنا النقدي وهو مصطلح " القول الشعري[١٢] ، بوصفه آلية نقدية يمكن من خلالها قراءة النص الشعري تحديدا ، وقد جاء في ثلاثة مباحث كالآتي :

أولا- النصوص المصاحبة / العتبات ويقسمها إلى ثلاث نقاط

- عتبة القول / عنوان القول. .
- عتبة المقدمات / التذييلات / الإهداءات
- فضاء الكتابة : البياض والسواد ، الشكل والتاريخ ، والفهرسة ، والتبويب .

- **عنوان القول الشعري :**

---

[١٠] السابق ص ٢١ .

[١١] السابق : ص ٢٦ .

[١٢] يبدو مصطلح القول الشعري من المصطلحات النقدية التي استخدمها النقاد العرب القدامى ويستعمل ابن رشد كذلك فمصطلح "القول الشِّعري" لِيُطلقه على القول المخيّل غير الموزون، والقول المخيِّل هو القول الذي غُيِّر عن الحقيقة؛ أي: حصل فيه عدول أو انزياح كما نقول بلُغة النقد المعاصر، وهذا القول المغيَّر هو الذي يستحق أن يسمى شِعرًا، أو قولاً شِعريًّا: الأول لما كان موزونًا، والثاني لما لم يكن موزونًا. وقد ذكر ذلك الباحث وليد قصاب في مقالته بعنوان القول الشعري عند النقاد العرب ،ويمكن مراجعة مقالته في موقع الألوكة على الرابط الآتي
https://www.alukah.net/literature_language/0/92693/#ixzz6DyYhM3VQ

هذا من جانب ، ومن جانب أخر فقد استخدم القول الشعري بعض نقادنا المعاصرين أمثال أستاذنا الدكتور رجاء عيد ــ رحمه الله ــ فقد صدر كتابه بعنوان : القول الشعري " منظورات معاصرة" ،منشأة المعارف ، مصر ، ط١،١٩٩٥. وقد يصبح مصطلح أستاذنا الدكتور يوسف نوفل مصطلحا له مرجعياته النقدية في النقد العربي القديم ، لما يمثله من أصالة علمية في التراث العربي ، ومما يدل على أن تراثنا النقدي غني بالمصطلحات النقدية العربية التي يمكن استخدامها في قراءة النص الأدبي الحديث والمعاصر.

يحمل التقسيم المنهجي السابق رؤية الناقد الفلسفية والنقدية في قراءة النص الشعري ، فيقترح من خلال المقاربة مصطلح النصوص المصاحبة / العتبات التي تحدث عنها جيرار جينت[١٣] كثيرا في أبحاثه النقدية في فرنسا ، ويحاول يوسف نوفل أن ينتصر للتراث النقدي العربي من خلال رده المباشر لهذه المصطلحات إلى تراثنا العربي القديم في قوله :" اهتم النقد الأدبي الحديث بعنوان النص الأدبي الأصلي ، وبخاصة في الشعر ، بجعله بعدا من الأبعاد التداولية للعمل ، وهذا الاهتمام أصيل في تراثنا ، فقد رأينا السبق في اهتمام النقاد العرب القدامى بالأسماء ، والتسمية ، وأثر الصيغة على الدلالة ، حتى كانت المسميات تشي دائما بالمعاني ، بل تطورت الألفاظ ، وصار لها اسمان : (لغوي وشرعي) ، عندما تنقل الكلمة من اللغة إلى الشرع . وقد تحدث في ذلك ابن جني في كتابه الخصائص ، وابن فارس في الصاحبي ، وابن برهان في الأصول ، وابن دريد في الجمهرة وفي الصحاح . حتى برز عند السلف الاهتمام المباشر بالعنوان ، حيث أولوه اهتماما بالغا تعددت وجوهه وأشكاله ، حتى رأوا أن العنوان كالعلامة ، ودال وأنه أثر بيان، ويذكر علي بن خلف المتوفى في مطلع القرن الخامس الهجري مفصلا القول في الجوانب البلاغية للعنوان في فصل صريح عنوانه (قول في العنوان)"[١٤]. صحيح أن النسيج النقدي لدى يوسف نوفل نسيج ينطلق من أرضية تراثية راسخة ، مستفيدا من توجهات العلماء القدامى ،مستعينا بمقولاتهم حول العنوان ، ويدل ذلك على رسوخ هذه الآليات النقدية بعمق في التراث العربي ، لأنها تؤكد انتصاره لما يعرف بنظرية نقدية عربية - إن جاز التعبير ـــ ومن ثم فإن عملية التأصيل العربي للمصطلحات النقدية عند يوسف نوفل عملية منطقية ، حيث إن عنوان القول يمثل العتبة الرئيسية التي ينطلق منها الناقد لتحليل النص الأدبي والدخول في عوالمه الفنية .فيمثل العنوان نقطة البداية التي يعبر من خلالها عن جماليات النص المصاحب على حد قوله .

- **المقدمة / الإهداء / النص المصاحب :**

يستعرض الناقد يوسف نوفل في باب القول الشعري، علاقة المقدمات بالمتن النصي ، ليكشف عن دورها الفني في عملية قراءة النص الأدبي ، وما تمثله المقدمات في عملية التلقي والتفاعل الداخلي الذي يحدث بين النص والمتلقي ، فيقول يوسف نوفل عن المقدمة :" تقوم المقدمة بدور كبير علميا ، ومنطقيا ، ونفسيا ، ومنهجيا ، وتذوقيا جماليا في مجال الأدب ، وبخاصة في الشعر، يتنوع هذا الدور بين : الافتتاح ، أو التمهيد ، أو التعريف ، أو التأريخ ، أو التفسير . ومطالعة المؤلفات العربية تقفنا على نماذج عديدة شهيرة تكشف عن اهتمام السلف بها ، قال القنوجي صديق بن حسن (ت ١٣٠٧ / ١٨٨٩م) : المقدمة هي ما يتوقف عليه الشيء ، وهي من التقديم بمعنى التقدم ، وقال : هي ما له دخل في خصوص الكتاب "[١٥] .فالمقدمة التي يعرضها يوسف نوفل لها ملامحها التراثية ، ولم ينجرف إلى ما عرف بالعتبات النصية ، بل راح يستمد من معطيات تراثنا العربي صورا مختلفة للمقدمة ، واستدل بذلك على ما جاء عند صديق بن حسن ، ويومئ هذا الاستدلال إلى أن صورة النقد العربي القديم عالجت مقدمات النصوص ، وتناولتها بالدرس والتحليل . وقد تناول يوسف نوفل أنواع المقدمات فذكر المقدمة

[١٣] جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة ، عبدالرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، (النشر المشترك)، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦.
[١٤] السابق : ص ٧٤ .
[١٥] السابق : ص ١٠١ .

النثرية للديوان ، وقسمها إلى نقطتين (مقدمة الشاعر لديوانه ، كمقدمة أحمد شوقي للشوقيات الأولى والبارودي لديوانه) أما الآخر هي المقدمة التي كتبها غيره له) ويقول :" نستطيع أن نصف مقدمات الدواوين إلى نوعين أحدهما : ما كتبه الشاعر لديوانه أو لقصيدته نثرا ، والآخر ما كتبه غيره له وكلاهما يعد مرجعا من مراجع الدراسات الأدبية ، تفتقر إليه البحوث وتستعين به ، كما يسهم في توجيه الحركة الأدبية ويؤرخ لها في الوقت نفسه ، وهذا شيء غير البداية البسيطة المتمثلة في التقريظ الذي نرى من أمثلته العديدة تقريظ كل من شوقي ، ومحمد عبدالمطلب لديوان أحمد أبي النجاة (١٨٩٢)الصادر سنة ١٩٢٤ ."[١٦]

فتعد المقدمات مرجعا لا غنى عنه للبحوث النقدية ، فهي تمثل بابا من أبواب قراءة النص الأدبي ، وتؤرخ لها في الوقت نفسه ، وتختلف المقدمة عن التقريظ أو البداية البسيطة التي يكتبها شخص آخر عن ديوان شعري من أجل المدح والإطراء . ومن ثم فنجد المقدمة جزءا من النص ، وليست دخيلا عليه ، لأنها توجه المتلقي إلى الوقوف على السمات الفنية التي تميز بها الشاعر أو الأديب . ثم بين المؤلف علاقة الإهداء بالنص ، فعده نصا مصاحبا للديوان ، مثل الإهداء الذي كتبه الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة في صدر ديوانه (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) فيقول أبو سنة : إلى الذين يصرون على إنقاذ الحب ومجد الإنسان :

" إن يكن غيري يعزف في ناي ذهب .
فاغتفر يا شعب أن أعزف في ناي حطب
ليس في الآلة حس ، إن في الروح الطرب
أنا ما جئت أغني إنما جئت محب " [١٧]

انقسم النص المصاحب / الإهداء في ديوان أبو سنة إلى نوعين إهداء نثري ، وآخر شعري ، وكلاهما يحمل رسالة الشاعر داخل ديوانه ، فيهدي إلى كل الذين يصرون على إنقاذ الحب ، ومجد الإنسان ، فتحمل هذه العبارة الصورة الرومانسية التي تغلب على شعر أبي سنة ، ويمعن في تأكيدها بمقطع شعري يختتمه بقوله : "أنا ما جئت أغني ، إنما جئت محب " فيكون الحب في تجربة الشاعر حبا إنسانيا خالصا ، يدافع عن حضوره الإنساني في القلوب .، ومن ثمَّ فإن الإهداء يمثل مدخلا مباشرا من مداخل قراءة النص الشعري ، وقد طرحه يوسف نوفل بوصفه نصا مصاحبا للنص الكلي[١٨] فيقترب من قوله جيرار جينيت[١٩] عندما أشار إلى الإهداء يمثل عتبة من عتبات قراءة النص الأدبي ، وجمالية من جمالياته . فيسميه جينت النص المحيط ، ولكن في ظني أن وصف النص المصاحب الذي اختره يوسف نوفل ، أكثر دلالة في وصف الإهداء ، بمعنى أنه يصاحب النص الرئيس الذي يأتي بعد الإهداء .

- **فضاء الكتابة الشعرية:**

للكتابة الشعرية أفضية واسعة تعيش فيها ووسائط فنية مختلفة ، من خلال النص المطبوع أو النص الرقمي ، الآلي ، الألكتروني ، فيعقد أستاذنا الدكتور يوسف نوفل مقارنة بين الشعر الشفاهي والشعر المطبوع، مبينا الجوانب الفنية التي يتمتع بها كل نوع ، فيقول:"

---

[١٦] السابق : ص ١٠٣ .
[١٧] يوسف نوفل : السابق ص ١٢٥ .
[١٨] يوسف نوفل : النص الكلي ، سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، عدد ١٤٢، القاهرة ، ٢٠٠٤ .
[١٩] جيرار جينيت : خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ترجمة ، محمد معتصم و"آخرون" ، ط٣ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

يتمتع الشعر الشفاهي بأنظمة تواصل متعددة ، يفتقر إليها النص المطبوع من مؤثرات : نبرة الصوت ، وملامح الوجه وتعبيراته ، وهيئة الوقفة ، وحركات العينين واليدين وسائر الأعضاء ، الأمر الذي يضاعف من آثار الكلمات. أما الديوان المطبوع ، فقد خضع لمراجعات الشاعر وتنقيحه ، واختياراته ومراجعة معاجمه ، وإعادة ترتيبه لما يصوغ من تنقيح ومعاودة ، وليس عرضة لمقاطعة من المتلقي ، وما يتلقاه الشاعر المُشَافِه من ضغوط ، هكذا نجد أنفسنا أمام النص المطبوع وثيقة فنية ، يزخر فيها فضاء الكتابة النصية بالعديد من النوافذ التي تنير جوانبه ، وتحدد قسماته على النحو الذي يولي الخصائص التشكيلية البصرية للحرف ـــ في ظل التطور الطباعي المعاصر ـــ اهتماما خاصا ، بما يجعل له دلالة معنوية وإيقاعية معا "[٢٠] : تبدو هذه المقارنة العلمية بين الشفاهية والكتابية واضحة المعالم ، فقد كشف يوسف نوفل عن الجانب النفسي لدى الشاعر المشافه والضغوط التي يتعرض لها أثناء إلقاء قصيدته ، بينما الشاعر الذي يطبع ديوانه ، تمنحه الطباعة مساحة فنية من التنقيح والتحرير والحذف ، حتى يصل بالنص إلى درجة الإحكام الفني إن جاز التعبير ، وفي ظني أن هذه المقارنة تصف النص المطبوع بالوثيقة الفنية ، وكأنه انتقل إلى الخلود الزمني ، فهو ضد النسيان والإهمال ، ويبدو التشكيل البصري الذي ذكره نوفل جليا في المساحة الفضائية التي يتحرك فيها النص معبرا عن جماليات الكتابة وتشكيلاته وألاعيبها الحركية في فضاء الورقة البيضاء . ويؤصل يوسف نوفل لهذه الظاهرة في التراث النقدي بقوله :" وقد تنبه النقد العربي القديم لأهمية ذلك ، فذكر ما أسماه " حد صناعة الكتابة " في إشارة باكرة ورائدة ، تعد من أسبق الإشارات حول الفضاء الكتابي ، كما تعد من أبلغ ما كتب حول أهمية الكتابة الخطية في النص الشعري إذ يذكر علي بن خلف هذا الحد لصناعة الكتابة بقوله (صناعة ترسم صورا دالة على الألفاظ دلالة الألفاظ على الأوهام) وربط بين النص والخط ، لأن الخط ـ كما يعبر ـــ ترب اللفظ وقسيمه ، بل هو هو في الحقيقة ، لأنه لا سبيل إلى رسم صوره الموضوعة للدلالة على الألفاظ إلا بعد توسط اللفظ بينها وبين الأوهام القائمة في النفس ، حتى من يكتب وهو صامت لابد أن يكون متمثلا للفظ في نفسه . وكذلك الناظر في الكتاب من غير جهر لابد له من حكاية اللفظ بضميره "[٢١] يكتشف الباحث من خلال قراءة النص النقدي السابق أن يوسف نوفل يطرح تأصيلا نقديا مهما يحمل رؤية تراثية ثاقبة لظاهرة الفضاء الكتابي ، وهو بذلك يرد ضمنا على الحداثيين من النقاد الذي يرددون مقولات النقد الأوروبي دون البحث عنه في تراثنا العربي ، فيقدم نوفل عملا معرفيا أصيلا ، ليقول من خلاله: إن معظم المصطلحات التي جادت بها قريحة الحداثة النقدية ما هي إلا اجترار لحداثتنا العربية في التراث ، وأن النقد العربي قد أولى الفضاء الكتابي ونوع الخط وصوره ورسم حروف عناية خاصة

ثانيا : النص .

.يتناول يوسف نوفل في القسم الثاني متحدثا عن طريقة جمع الدواوين الحديثة تحديدا ، ويقسم هذا الجزء إلى مباحث تطبيقية وهي كالآتي :

- جمع الدواوين الحديثة ، وتحقيقها ، وتعدد النشر والطبعات

[٢٠] السابق : ص ١٣٣.
[٢١] يوسف نوفل : طائر الشعر ، ص ١٣٤ ـ ١٣٥ .

- دواوين المختارات والمجموعات
- المطبعة ونشر دواوين الشعر
- النص وتعدد المهاجر الأدبية المعاصرة ، وتجددها .
- القول الشعري في مسيرته .

يستعرض في هذا الجزء من الكتاب ، حديثه عن جمع الدواوين ويعني بها قيام بعض المشتغلين بالتحقيق في العصر الحديث بجمع دواوين الشعراء من بطون الدوريات والكتب المجهولة في ديوان جديد ، بعد وفاة الشاعر ، فيقول :" بدأ جمع الدواوين في وقت باكر من العصر الحديث ، ورجوعا إلى وفيات الشعراء ، ها نحن نجد ابن شهاب الدين الموسوي يجمع ديوان ابن معتوق الموسوي . ومضت مسيرة جمع الدواوين الحديثة من ذلك ديوان البارودي ، حيث حققه وجمعه وضبطه علي الجارم ومحمد شفيق معروف ، وفي عام ١٩٣٧ رأى وزير المعارف بمصر السيد علي زكي العرابي جمع شعر حافظ إبراهيم ، وندب أحمد أمين لذلك ، وشاركه العمل : أحمد الزين ، وإبراهيم الإبياري "[٢٢] يطرح يوسف نوفل في كلامه الفائت ، طريقة جمع الدواوين الفائتة أو المفقودة من المجلات والصحف المختلفة ، فيرصد بذلك جهود المحدثين في جمعهم لقصائد الشعراء في ديوان واحد . ثم يطرح بعد ذلك في حديثه عن المجموعة الكاملة للشاعر ، وتعدد النشر ، واختلاف الطبعات للديوان الواحد . ويستدل على ذلك بنماذج من قصائد الشاعر الكويتي فهد العسكر[٢٣] ،ثم ينتقل يوسف نوفل إلى الحديث عن المطابع ونشر القول الشعري ، متحدثا عن طباعة الكتب والدواوين الشعرية في القرن التاسع عشر ، مبينا دور مطبعة الحاج محمد علي باشا[٢٤] / مطبعة بولاق ، ومطبعة البابي الحلبي وأخويه ، وأثر هذه المطابع على نشر الأدب العربي شعرا ونثرا ، وإن كان اهتمام يوسف نوفل منصبا على الدواوين الشعرية فقط ، متتبعا تاريخ نشرها وانتقالها من مكان إلى آخر . فقد اتضح جهده البحثي ومنهجه التأريخي للمطبوعات الشعرية في القرن التاسع عشر حتى النصف الأول من القرن العشرين .

٥ـــ القول الشعر في تعدد المهاجر الأدبية وتجددها :

يطرح يوسف نوفل مبحثا آخر عن القول الشعري في المهاجر الأدبية ، وتجددها ، فيبدأ من هجرة الشعراء الشوام في منتصف القرن التاسع عشر، فيقول :" هاجر الشعراء الشاميون إلى أمريكا في منتصف القرن التاسع عشر ، وبخاصة منذ سنة ١٨٦٠ ، بعد حدوث مذبحة الستين ، وبلغت الهجرة أقصى مدى في أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين [٢٥]" يقف الكتاب عند ظاهرة شعر المهجر الأدبية في الأقطار العربية ، ويعني الشعراء العرب الذين هاجروا إلى أمريكا وأوروبا ، وقاموا بنشر قصائدهم ودواوينهم باللغة العربية أمثال الشاعر البحريني إبراهيم العريض ، ومحمد مصطفى بدوي ، عائشة أرناؤوط ، وفي الدنمارك الشاعر قصي الشيخ عسكر المولود بالقاهرة ١٩١٥ .. وفرانسوا باسيلي الذي يعيش في أمريكا ..

---

[٢٢] يوسف نوفل : طائر الشعر ، ص ١٥٥ ـ ١٥٦ .

[٢٣] السابق : ص ١٦٥ـ ١٦٦ .

[٢٤] مطبعة الحاج محمد علي باشا ،أو المطبعة العامرة ، أو الباهرة ، أو دار الطباعة الخديوية ، وهي مطبعة بولاق ، التي تعددت أسماؤها وصفاتها ، بعد أن اشترى محمد علي الذي تولى حكم مصر سنة ١٨٠٥ ، مطبعة الحملة الفرنسية بمصر أو أنشأها على بقايا المطبعة الأهلية الفرنسية (انظر كتاب طائر الشعر ، يوسف نوفل ، ص١٨٤ -١٨٥).

[٢٥] يوسف نوفل : طائر الشعر ، ص ١٩١.

٦ ــ مسيرة القول الشعري :

يطرح الكتاب مسيرة القول الشعري من خلال بعض الظواهر الفنية " التضمين والتشطير والتخميس أو المخمسات والتسبيع ، والتعشير ، والأراجيز"[٢٦] ويستعرض من خلالها تاريخ كل ظاهرة ، ثم يأتي بأمثلة على كل ظاهرة شعرية من شعرنا الحديث ، فيقول :" عرف الشعر العربي الحديث تلك الألوان في مرحلة التقليد والهزال ، فظهر الديوان في صورة ما يعرف بالمخمسات ، ومثلما شرع عبدالله الفريج للتشطير، شرع للتخميس في ديوانه " سمير الجليس في محاسن التخميس " المحروسة ١٨٩١م . " وتخميس همزية البوصيري في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) . ويطرح الكتاب الأراجيز الشعرية في العصر الحديث والمعارضات ، كمعارضة أحمد الحملاوي لقصيدة بانت سعاد. فيقوم يوسف نوفل مقام المؤرخ الأدبي والناقد الألمعي الذي يتتبع نشأة الظواهر الأدبية في الشعر الحديث ، منطلقا من تأسيس تراثي قديم .

٧ ــ تجنيس القول الشعري :

يطرح المؤلف في هذا المبحث رؤية النقاد القدامى حول النوع الأدبي وخصوصية كل فن من الفنون الأدبية ، فيقول :" إن تحديد الأجناس الأدبية يرتبط ارتباطا وثيقا بالبيئة الزمانية المحيطة بتلك الأجناس ؛ فقديما عرف الأدب العربي في تراثنا جنسين أدبيين كبيرين هما : النثر والشعر ، فكان لقدامة بن جعفر المتوفى ٣٣٧ هجرية ، الريادة والسبق في دراسة أجناس الأدب الشعرية ، وتبعه كثير من النقاد ، الذين سنّوا من إرثهم الشعري (عمود الشعر) على نحو ما شرح المرزوقي في شرح ديوان الحماسة، وغيره من الشراح[٢٧]" . يتكئ يوسف نوفل في حديثه عن تجنيس القول الشعري على تنظير القدماء حول النوع الأدبي محاولا التأصيل لنوعي الشعر والنثر في النقد القديم وما طرحه قدامة بن جعفر في كتابيه نقد الشعر ونقد النثر ، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، و كتاب العمدة لابن رشيق القيراوني ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني .

٨ ــ نشأة الأنواع الأدبية في العصر الحديث:

" وفي إطار مسيرة الأنواع الأدبية ولدت أنواع في أدبنا العربي الحديث ولادة سرية في ظل سمعة غير جيدة ،آنذاك ، وتمثل ذلك في بداية عهد المسرح في أدبنا العربي الحديث ، حيث لم يكن ــ آنذاك ـ فن الصفوة ، بل إن الأدب العربي الحديث في بداية عهده لم يكن يولي الفن القصصي مكانته التي يحتلها الآن . بل كان الأديب يواري اسمه وراء لقبه (مثلما صنع الرائد هيكل مع زينب) ."[٢٨] يرصد يوسف نوفل في المقطع الفائت نشأة بعض الأنواع الأدبية في بداية القرن العشرين كالمسرحية والرواية والقصة تحديدا ، ليكشف عن مدى خشية المبدع من الكتابة في فن جديد ، هل سيتفاعل الناس مع الفن الجديد أم سيرفضونه ؟ ودلل على ذلك بما كان قد فعله محمد حسين هيكل عندما كتب روايته لأولى (زينب) ١٩١٤ . فلم يذكر اسمه على الغلاف ، واكتفى (بقلم : فلاح مصري) وأثبته في الطبعة الثانية من الرواية . ومن ثم فقد

[٢٦] السابق : ص ١٩٧ ـ ١٩٨ـ ١٩٩ .
[٢٧] السابق : ص ٢٠٧ .
[٢٨] السابق :ص٢١٢ .

يرصد يوسف نوفل واقع النوع الأدبي ونشأته ، محاولا ترسيخ عوامل النشأة في أدبنا الحديث ، ثم يطرح يوسف نوفل في حديثه عن علاقة القصة بالمسرح تحديدا ،علاقة القصة بالأجناس الدخيلة، الأمثولة الشعرية، الإبيجراما والومضة والأشكال الوجيزة ، يبدو هذا الطرح يمثل لدى الناقد تاريخا في تشكلات النوع الأدبي ، ومدى استفادته من عملية التداخل النوعي بشكل خاص .

٩ ــ تأويل القول :

يطرح يوسف نوفل في الفصل الثالث مصطلحا جديدا بعنوان " تأويل القول " ، فيبدأ مقدمته عن طرائق التأويل فيقول :" للنص طبيعة ، والتأويل المشروع يستلزم المحاولة بطريقة لأجل توضيح هذه الطبيعة ، ما بين قصد الكاتب ، وقصد المؤول الذي يقوم ببساطة بطرق النص ؛ لتشكيله بحسب ما قد يساعد على خدمة أغراضه ، ثمة إمكانية ثالثة ، هناك قصد النص ، أو قصد العمل المقابل لـــ أو متفاعل مع ـــ قصد المؤلف . فالتأويل فهم يحدث بمقتضاه امتلاك للمعنى المضمر في النص من جهة وعلاقاته الداخلية ، وكذا علاقاته بالعالم والذات ..فقد أصبح التأويل هو اللحظة الأكثر جوهرية في الحياة الإنسانية"[٢٩] .لما يقوم به من إنتاجية للمعنى الموازي للنص الأدبي ، فيلجأ يوسف نوفل إلى طرح تأويل القول ، وكأنه يريد التأسيس لعملية القراءة التأويلية للقول الشعري تحديدا، فالشعر هو أقرب الفنون الأدبية احتياجا للتأويل ، لما يمثله من خلق علائق نصية متجددة أثناء عملية القراءة الأدبية " فالتأويل هو المعنى الغائم المستور الذي نحلم به ونشتاق إليه ، كان كل باحث عظيم مؤولا ، وكان الفقه الحقيقي تأويلا ، لقد أوَّلتْ الثقافة العربية الثقافة اليونانية والثقافة الفارسية ، وأوَّلت النهضة الأدبية القديمة الشعر العربي أكثر من مرة ، أوَّلَ المجددون شعر القدماء ، وأول الشعراء بعضهم بعضا ، وكان الشعر العربي كله نمطًا من التأويل المستمر ، يؤول الشعرُ دقائقَ الْمعاني ، ويؤول الشعرُ كبريات المعاني ، وربما عجزنا الآن كثيرا عن متابعة نشاط التأويل"[٣٠]. يبدو من خلال ذلك الطرح أن تأويل القول يتجلى في مناطق شعرية متنوعة ، طرحها يوسف نوفل من خلال قراءاته المتنوعة تراوحت بين النص المسرحي ، والشعري (فطرح قراءات حول مسرح شوقي الشعري ، من الأجداد إلى الأحفاد) متناولا الحديث عن غنائية الحوار في مسرح شوقي ، فيقول :" تتمثل الغنائية تمثلا واضحا في اتفاق حوار شخصيتين إيقاعا وبحرا ورويا ، بحيث يصبح الرابط بين المواقف " الواو ، ضرورة من ضرورات الرابط بينهما فحسب ، وذلك في حوار قائد روماني لزميل من زملائه :

هلا نظرت إلى الأميرة ؟ إنها ..... سكرى تعثر في خليع عذارها .

وآخر :

وتأمل المفتون كيف جرى على ..... آثارها والبحر في تيارها .

حتى ليمكنك ـــ ببساطة ـــ نسبة الحوارين إلى محاور واحد . ويستلهم شوقي الروح الغنائية في " مجنون ليلى " من شعر قيس أو يحاكيه ، أو يتناص معه"[٣١] .فيقوم الحوار بترسيخ رؤية الشاعر ورسالته التي جاءت على لسان البطل في المسرحية . وينتقل في القسم نفسه إلى معالجة

[٢٩] السابق : ٢٤٩ .

[٣٠] مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المملكة العربية السعودية ، مارس ٢٠٠٠ ، ص٥ .

[٣١] السابق : ص ٢٥٧ ــ ٢٥٨ .

نقدية أخرى عن القصيدة العمودية من خلال قراءته لديوان أحمد غراب " أحزان الرماد " وهو ديوان ينتمي فنيا إلى القصيدة العمودية ، فيقول :" عانت القصيدة العمودية من تقلبات الزمن وعادياته معاناة على نحو لم يشاركها في مثلها فن آخر أدبي أو غير أدبي ، ومن حسن الحظ أن على رأس كل مرحلة ، أو على فترة من الشعراء لا تلبث ملائكة الشعر ، لا شياطينه ، أن تلهم جيلا من الشعراء أن يقيل العثرة وينفخ الروح ويبث النبض ، وقد حدث ذلك في مطلع عصر النهضة "[٣٢]. تبدو رؤية يوسف نوفل حول القصيدة العمودية واضحة ، هو ابن تراثه العربي ، فيذكر أن التجديد في القصيدة العمودية اعتمد على مدى تمسك الشعراء بها محاولين التجديد في بنيتها من حيث الشكل والمضمون ، رابطا هذا التجديد بما حدث في القرن التاسع عشر على يد شعراء الإحياء والبعث . فقد طرح البارودي رؤية جديدة للشعر العربي بعد موته ، فابتعثه من قبره منتصرا للقصيدة العربية القديمة .

فن الإبيجراما :

يستعرض نوفل في حديثه عن قصيدة الإبيجراما عند الشعراء المصريين أمثال (كمال نشأت ، عز الدين إسماعيل ، حسن فتح الباب ، عبدالمنعم عواد يوسف ، والفلسطينيين ، عز الدين المناصرة ، وسميح القاسم ، والتونسي محمد الغزي . يقول :"فن الإبيجراما في أبسط صورة يتمثل في نص قصير مركز العبارة ، مكثف المعنى ، يستعير من القصة القصيرة الومضة الخاطفة ، ولحظة التنوير ، وذلك بالاعتماد ــ غالبا ــ على المفارقة واختيار اللفظ والعبارة الدقيقة التي تكون كالنصل المرهف ذي الحد الباتر"[٣٣] ومن الناس من يطلق عليها " التوقيعة أو التوقيعات " ولا أميل إلى ذلك ، فهي فن نثري ارتبط في تراثنا العربي بتوجيه المعاملات الإدارية "[٣٤] ومن ثم فقد انتقل إلى الفن الأدبي وصار قولا فنيا قصيرا معتمدا على المفارقة والدهشة الفنية والصدمة الإدراكية على حد قول محمد عناني .

يتكئ يوسف نوفل على استنطاق النص الإبيجرامي القصير عند حسن فتح الباب من خلال ظاهرة أطلق عليها (اكتناز المعنى وتكثيف الدلالة) فيقول :" شغل النقد العربي في حقبة من عصوره بقضية فرضت نفسها فرضا حينا من الدهر ، وهي قضية اللفظ والمعنى ، وليس لدى شاعر اليوم أو ناقده وقت لإضاعته في إدارة حول مهدر حول تلك القضية وما شاكلها من قضايا ، لكن الذي يشغل بال الناقد الحديث حقا ظاهرة يتأكد وجودها لدى طائفة من الشعراء الذين عاصروا الهم الشعري ، وعاصرهم ، هذه الظاهرة هي ما أسميه " اكتناز المعنى وتكثيف الدلالة " حيث يميل الشاعر إلى تقديم رؤيته الشعرية في إطار التركيز الدلالي واللفظي معا ، في بناء محدد للقصيدة يكاد يحصر فضاءها حصرا ويحدده تحديدا ، وأغلب مظاهر هذه الرؤى تقبع تحت مظلة الإبيجراما ، ذلك الفن المائل إلى التركيز الشديد ، والدلالة الحادة ، والمفارقة القاطعة ، والتأويل المتعدد غير المفرط . وينتشر ذلك في ديوان الشاعر حسن فتح الباب (البلبل والجلاد) انتشارا متمثلا في قصائد قصار ، لا عن قصد للإيجاز في العبارة ، ولا عن اختصار في التركيب فحسب ، بل تلبية لما يقتضيه البناء الفني لذلك النوع من الشعر الذي يكتنز بالمعنى والدلالات ويمتلئ بالمفارقات والرموز والإيحاء"[٣٥] . تبدو

[٣٢] يوسف نوفل : طائر الشعر ، ص ٢٧٥ .
[٣٣] السابق : ص ٢٩٩ .
[٣٤] السابق نفسه .
[٣٥] السابق ، ص ٣١٠ .

صورة التأسيس واضحة في نقد يوسف نوفل ، حيث إنه من الرواد القلائل الذين قاموا بطرح وتحليل النصوص الإبيجرامية في الشعر الحديث ، منظرا لها من ناحية ، ومحللا لدقائقها الفنية وظواهرها في القصيدة من ناحية أخرى ، ومؤرخا بشكل واسع لنشأتها في الأدب العربي تحديدا ، وقد سبق الحديث عن الإبيجراما في كتابه المهم النص الكلي ، متحدثا عن الشاعر والناقد عز الدين إسماعيل ، محللا لنصوصه الإبيجرامية . وعليه ، قدم يوسف نوفل دراسة نقدية مسحية عن شعراء فن الإبيجراما في الوطن العربي في كتابه طائر الشعر ، من خلال مقولة (تأويل القول) مستكشفا المناطق البلاغية والجمالية في تعبيراتها الشعرية ، وأطلق يوسف نوفل على القصائد القصيرة عند الشاعر عبدالمنعم عواد يوسف قصائد المنمنمات فوضع عنوانا لافتا لدراسته (منمنمات عواد) فيقول :" الشعر ، منذ الأزل يقوم على القصد ، والقصدية ، والقصد هنا هو اختيار الشاعر عبدالمنعم عواد يوسف عن عمد وإرادة ، مجموعة من نتاجه الشعري هي : " المنمنات" أطلق عليها عنوانا فرعيا إلى جانب هذا العنوان الأساسي ، وهو مختارات من قصار القصائد ، والقصدية هنا عامل مهم جدا في تفسير النص وتأويله ، وتلقيه واستقباله ، وبخاصة إذا صدر ذلك كله عن شاعر عريق له ماض من الشعر عميق " [٣٦] يناقش يوسف نوفل هنا مفهوم القصدية الإبداعية ، ليكشف من خلالها عن جانب فني يحمل دلالة اختيار الشاعر للمنمنمات الشعرية القصيرة ،فهي عامل مهم في عملية قراءة النص الشعري وتأويله وتلقيه ، لما تقوم به من كشف دلالي حول المعاني التي يطرحها النص الشعري ، وكان الشاعر عبدالمنعم عواد يوسف من الشعراء الذين يهتمون بالقصدية الفنية في الكتابة الشعرية ، فيدرس نوفل الحوار عند الشاعر ، والمفارقة التي تقوم عليها المنمنمة الشعرية ، والأقنعة الفنية فيها ، وعلاقة الأنا بالمتلقي فيقول :" شربتْ قهوتها وانصرفتْ ، وأنا ما زالت كلماتي ../ تتابع نهرا من بين الشفتين / وبقيت وحيدا في المقصف / والكل اثنين... لتتوحش وحدته ، ويتألم بانفراده . ولأن محور الإبيجراما وموضوعها ، وفيما أرى كامن في : هو وهم وهن ، أو بمعنى أوضح : أنا والآخر ، لجأتُ إلى جانب الأقنعة المشار إليها من قبل ، إلى الحوار ، الذي هو أساس نظرية التلقي بين المرسل أو الأنا والمتلقي أي المرسل إليه " [٣٧].فيطرح نوفل أدوات مهمة لقراءة النص القصير منها القناع ، والحوار والمفارقة ، وهي أدوات أصيلة في قراءة فن الإبيجراما بصفة عامة .

يطرح يوسف نوفل بابا مهما من أبواب القراءة الشعرية وهو السيرة الذاتية في الشعر ، فيطرح قراءة لافتة بعنوان :" فاروق شوشة .. سيرة ذاتية للشعر والشاعر ، يقول :" في ديوانه "ربيع خريف العمر " حيث يطرح العنوان ــ للوهلة الأولى ــ دلالتين : أولاهما تفاؤلية مستمدة من الربيع والأخرى على عكسها ــ انقباضية مستوحاة من الخريف ، ثم لا نلبث أن نكتشف اكتساب الربيع المتفائل صفة أخرى جديدة من إضافته إلى "خريف العمر" .. ونصغي إلى الأصوات الصادرة عن الديوان وهي ــ في مجملها ــ أصوات طائر يحكي جوانب من تأملاته وتجاربه وفكره وآماله وآلامه ، بما فيها من إحباط أو خيبة أمل ، أو تحطم الأحلام الخاصة والعامة في خطوط مترابطة هي ــ في ذاتها ــ سيرة شعرية غير مباشرة للشاعر وشعره"[٣٨].

[٣٦] السابق :ص٢٤٣.
[٣٧] السابق : ص ٣٤٥ .
[٣٨] السابق : ص ٣٥٠ .

يمزج الناقد بين سيرة الشعر والشاعر ، حيث يؤكد على ذلك من خلال قراءة ديوان فاروق شوشة ، متتبعا ملامح السيرة في قصائده ، فيرصد الأحلام والسرد الذاتي عند شوشة فيقول :" وربما جاز لنا دفع ما قد يتبادر من توهم التأويل المفرط في تفسير ذلك التأخر في موقع القصيدة التي حملها الديوان عنوانا إلى خاتمة الديوان بقيامها بدلالة بالغة ،ألا وهي الارتباط الحميم بين مقدمة الديوان وخاتمته ؛ لتكون الخاتمة بمثابة البلورة لما سبقها عبر المدى الواقع بين مرحلتين مهمتين في حياة الإنسان هما : الصبا والشيخوخة وعبر مراحل التطور في الحلم الفردي والجماعي ، ومن ثم إعلان خلاصة التجربة الفنية والحياتية والعملية لهذا الطائر المرهف ، أي الشاعر ، بما تحمله هذه القصيدة الخاتمة من أكبر قدر من دلائل السرد الذاتي من : ياء المتكلم في قوله : يتفيؤها دربي ، أو التحام الذات بالجماعة التي تنتمي إليها في قوله : ماذا لو أنا أحكمنا باب سياج اللحظة ــ ونثرنا في وجه الصبح الطالع "[٣٩].نلاحظ من خلال قراءة يوسف نوفل للحلم والسرد الذاتي لقصيدة شوشة أنه يطرح تأويلا مهما من خلال ارتباط مقدمة الديوان بالخاتمة وهي القصيدة الأخيرة ، وكأنه يبدأ من الصبا منتهيا بالشيخوخة ، وهذا التأويل المتميز لأستاذنا يوسف نوفل يفتح آفاق متجددة حول تأويل مقدمات الدواوين وربطها بالقصائد المتن داخل الديوان ، ونلاحظ ذلك في معظم قراءاته النقدية أنه يقرأ من خلال زاوية نقدية خاصة به ، تتمثل في انشغاله الواسع بتأويل القول ، وكيفية تشكله الفني . وفي قراءة أخرى لنصوص الشاعر محمد عفيفي مطر ، يطرح يوسف نوفل دراسة بعنوان " محمد عفيفي مطر واللغة المغايرة " فيبدأ حديثه عن اللغة الشعرية ، فيقول :" يملك الشعراء لغة موحدة تخضع في تجانسها وتشابهها وفي اعتمادها منهج الانتقاء والانتخاب والاختيار الذي يخلقها خلقا جديدا يجعلها مغايرة نظام اللغة العادية ، يصرف الشاعر النظر عن نظام ما ، ليقيم بناء نظام آخر جديد"[٤٠] فتتميز اللغة الشعرية عن غيرها من اللغة العادية التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته ، من خلال ثنائية الصنع اللغوي الماثل في تفاعل لغتين : لغة الشاعر ولغة الموروث الشعري العالمي في شكل يفوق وصف التناصية أو التفاعلية أو أي شكل آخر" ما بين أطراف الطرديات ودرعيات أبي العلاء ، وردهات التاريخ ، وإيحاءات النصوص المقدسة ، إذ يثري الشاعر اللغة في نسيجها الكلي يجعل دلالاتها مجتمعة ذات إشعاعات دلالية تفوق دلالتها مفردة ، جامعة بين الإشعاع المعجمي والسياق النصي الكلي من جماع ذلك كله .هذا شاعرنا يعرب عن نهجه اللغوي مدركا معنى الكلمة في معجمها وفي أسرها ، وحروفها ، ورحلتها بين الكتابة والكلام منذ الأزل مخاطبا رب الكلمة : الشاعر بمجازاتها ، وإيقاعها حتى تكون كل كتابة قابلة للتأويل ، هكذا يقول شعره : (هيج المعجم وأرصد وترصد مرسل الغيمة والقطر ديناميم العراء ، وتفتح في ليل الكلام المجمجم / أوائل أشكال الحروف / فهل سرت وعول مسامير الكتابة / غربتْ وشرَّقَ من وادي الملوك محفر من الطير والحيات حتى تلاطمت)"[٤١] يرصد يوسف نوفل مباراة الشاعر مع اللغة كما يطلق عليها فيقول :" هذه اللغة التي تجعل الشاعر في مباراة ــ ولا أقول مبارزة ــ لغوية مع كنوز اللغة الخبيئة في مكامنها التراثية كتلك الخبيئة التي يتغياها الأثريون ويتعقبونها ويعتبرونها من صيدهم الثمين ومنابعهم الضنينة مثل (

[٣٩] السابق : ص ٣٦٢.
[٤٠] السابق :ص٤١١ .
[٤١] السابق : ص ٤١٢ ــ٤١٣ .

تعاشيق ــ اصطلاء النشيد ــ تحلات ــ اكتمل ذبيحا ــ طردية ــ درعية مديح ــ ونوبة رجوع ــ حتى آخر قصائد ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) "[٤٢] يعتمد نوفل على الوصف اللغوي الذي يمنح المتلقي صورة مبصرة عن المفردات الشعرية داخل النص ، فالشاعر يوفر للغته قانونها الخاص وزيها الملائم الذي يجعل الكلمة لا تقرأ بوصفها كلمة مفردة ، بل تستساغ بوصفها جزءا من كيان متكامل ينسجم مع تجليات الشاعر الثقافية ، وارتفاعه فوق مستوى النمطية ، بل تصبح اللغة الشعرية عند عفيفي مطر لغة تواصلية على حد قوله ، فهو الذي يجعل لغة الشعر متجددة دوما مع الزمن ضمن بنية مركبة فيها من العقل الجمعي والفكر الجمعي والوجدان الجمعي" [٤٣]تكشف اللغة التواصلية في نقد يوسف نوفل لشعر عفيفي مطر عن اتساع الأفق النقدي في نظرية نوفل النقدية التي تطرح القول بوصفها عملا تواصليا بين المبدع والمتلقي ، وفي ظني أن اللغة التواصلية في النص الشعري هي لغة تمتح من ثقافات وأساطير مختلفة ونصوص تراثية متنوعة (النص المقدس والقرآن الكريم) . وفي نهاية الكتاب يضع عنوانا رئيسيا (خاتمة القول في ... القول الشعري) ليؤكد على رسوخ التوجه النقدي الذي أسس لها يوسف نوفل في مقدمة الكتاب وليربط بين المقدمة والخاتمة وكأنه يقدم سفرا كونيا يقرأ من خلالها القول الشعري في مراحله المختلفة فيقول في خاتمة القول :" خرج فرخ الطائر من عالمه ، تحرك ، تنفس بعد مخاض ليس باليسير ، وعناء ليس بالقليل ، أجال حواسه في عشه ، وقاوم السكون ، وتحدى الجمود ، ثم ما لبث أن تحوَّلَ ، وتحوَّلَ ؛ فصار خلقًا آخر حينَ تنفَّسَ الكلمة ، ونطق بالحكمة ، ونشر المعنى ، واكتسى ريشه بالحرف اللامع ، والصوت الرخيم ، والإيقاع العذب ، حينئذ أدرك ــ عن يقين ــ أنه قادر أن يعبر عن نفسه ، وعن مكنون ذاته ، بل أن يعبر عن كونه ، وناسه وهنا أخذ يحلق في فضاء الكون الشعري مرفرفا مغردا سعيدا حينا ، نائحا حزينا ، يستوعب العاصفة ويقومها ، ويذوق حلاوة التجربة ، ثم يغرد بعد الهدوء والصخب وإثر زوال العنفوان "[٤٤] يكشف المقطع النقدي السابق عن رؤية إبداعية مائزة في نقد يوسف نوفل فهو الناقد / الشاعر في الوقت نفسه معجون بتجربة الشعر والنقد ، فيقف منظرا عن رؤيته الفلسفية تجاه النص الشعري ، فيشبه القصيدة بالفرخ الطائر الذي يمر بتكوينات فنية مختلفة من خلال عناصر البناء الشعري (ما قبل القول ــ القول الشعري ــ تأويل القول) فالطائر على حد وصف نوفل يمر بهذه المراحل كي يعبر عن الذات والآخر الجمعي بشكل واضح معبرا عن أحزانه وأفراحه الخاصة منطلقا منها إلى التعبير عن الأحزان العامة التي تسيطر على وجدان الحياة .

١٠ ــ الخاتمة :

جاءت الخاتمة لترصد ما توصل إليه البحث من نتائج :

- يمثل كتاب طائر الشعر حلقة جديدة من حلقات النقد الشعري في مشروع يوسف نوفل النقدي ، مبتكرا أدواته النقدية التي تميزه عن غيره من النقاد
- اعتمد الناقد على ابتكار مصطلحاته النقدية مثل (طائر الشعر عيش الفيض .. فضاء التأويل) فأصبحت بمثابة المفاتيح النقدية في قراءة القصيدة العربية الحديثة

[٤٢] السابق : ص ٤١٥ .
[٤٣] السابق : ص ٤١٦.
[٤٤] السابق : ص ٥٣٣ .

- توصل البحث إلى أن مصطلح ما قبل القول / ما قبل هجرة الطير من المصطلحات التي تنسب إلى الدكتور يوسف نوفل بصفة خاصة تمكن الباحث من قراءة الروافد الفنية التي يستند عليها الشاعر في كتابة قصيدته .
- ناقش البحث مصطلح القول الشعري وتوصل إلى أن عملية استنطاق النص الشعري هي التي يمكن الخروج منه بمصطلحات نقدية تمثل نظرية نقدية عربية جديدة .
- .توصل البحث إلى أن فضاء التأويل هو المساحة الكونية التي يتحرك فيها المؤول للوصل إلى معان لانهائية للنص الشعري ، فيمزج يوسف نوفل بين الفضاء والتأويل وهما طرفان مهمان في قراءة النص الشعري .
- توصل البحث إلى أن مشروع الناقد يوسف نوفل مشروع غني بالمصطلحات النقدية التي ابتكرها ،فتمثل سفرا نقديا مهما في حديقة النقد العربي الحديث ، تجمع بين الأصالة التراثية والمعاصرة ، لتتشكل عنها نظرية نقدية يمكن للباحثين العرب الاعتماد عليها في قراءة النص الأدبي بعامة والشعري بصفة خاصة ...

ثبت المصادر والمراجع :

أولا : المصادر :

- يوسف نوفل : طائر الشعر " عش الفيض ... التأويل " سلسلة كتابات نقدية ، عدد ١٧٨ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٠ .

ثانيا المراجع :

- رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي ، ، منشأة المعارف الإسكندرية ، د. ط / د.ت.
- رجاء عيد: القول الشعري " منظورات معاصرة" ،منشأة المعارف ، مصر ،ط١٩٩٥،٠١.
- شكري عياد : المذاهب النقدية والأدبية عند العرب والغربيين ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٣ ،عدد١٧٧ ،
- عبدالعزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، ، عالم المعرفة الكويت ، ١٩٩٨.
- عبدالسلام المسدي : المصطلح النقدي ، ،مؤسسات عبدالله عبدالكريم للنشر ، تونس ، ١٩٩٤ .
- مصطفى ناصف : نظرية التأويل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المملكة العربية السعودية ، مارس ٢٠٠٠ ، ص٥ .
- يوسف نوفل : طائر الشعر " عش الفيض ، فضاء التأويل " سلسلة كتابات نقدية ، عدد ١٨٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٠ .
- يوسف نوفل : النص الكلي : سلسلة كتابات نقدية ، عدد ١٤٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

المراجع الأجنبية المترجمة :

- جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة ، عبدالرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، (النشر المشترك)، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦.
- جيرار جينيت : خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ترجمة ، محمد معتصم و"آخرون" ، ط٣ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- روبرت هولب : نظرية التلقي ، ترجمة ، عزالدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١ ، ١٩٩٤ .

The Mechanisms of the Critical Curriculum by Yusef Nofal, “The Bird of Poetry” as an Example

Dr .Ahmed Elsagheer
Department of Arabic Language
College of Arts - New Valley University
Asn_482000@yahoo.com

Abstract:

The critic, Dr. Youssef Nofal, presented many modern critical approach hes in most of his books and scientific approaches that relied on reading the literary text a close reading, parallel to the text of the creativity. The researcher noted that the Youssef Nofal critical project was based on specific scientific methodological foundations bearing the vision of the philosophical critic in the process of reading The literary text, as it opens to heritage that is not closed to itself, but is open to modern curricula coming to us; it mixes between originality and contemporary, originality represented by heritage and contemporary represented by the mechanisms of modern curricula in its critical readings, and this was manifested through its various books T amounted to more than thirty-seven books on criticism and literature and the achievement of heritage and science of rhetoric and literature sources, the Encyclopedia of Arabic poetry modern and contemporary .... and other compositions.

The research came to present a critical reading of the mechanisms of the curriculum of the critic Dr. Yusef Nofal, through his book (Bird of Poetry "The Flood Nest, Interpretation Space, an example).

Key words: poetry bird - before saying - bird migration - poetic saying - interpretation of the saying

.