مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية المجلد (4) العدد(14)– يونيو 2025م
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: x 145–2812 الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: 2812– 5428
الموقع الإلكتروني: https://jlais.journals.ekb.eng

تداخل الأجناس الأدبية في شعر يوسف نوفل
ديوان "برديات أبي الهول أنموذجاً"

إعداد

د. أحمد محمد الصغير محمد

أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد

قسم اللغة العربية– كلية الآداب– جامعة الوادي الجديد

Email ;drahmedelsagheer_67@gmail.com

Journal of Arabic Language and Islamic Science Vol (4) Issue (14)- June2025
Printed ISSN:2812-541x On Line ISSN:2812-5428

Website: https://jlais.journals.ekb.eg/

تداخل الأجناس الأدبية في شعر يوسف نوفل

ديوان "برديات أبي الهول نموذجًا"

د. أحمد محمد الصغير محمد

أستاذ الأدب الحديث المساعد

كلية الآداب ــ جامعة الوادي الجديد

- **مقدمة البحث:**

يطرح هذا البحث مقاربة نقدية لاستكناه أشكال تداخل الأجناس الأدبية في شعر يوسف نوفل[1] من خلال ديوانه (برديات أبي الهول، أنموذجًا)، فقد حظيت قصائد هذه المدونة بالكثير من تقنيات السرد الروائي، والقصصي، والمسرحي، بالإضافة إلى الاستفادة من العناصر الدرامية التي أسهمت في تشكيل النص الشعري من الناحية الفنية، والجمالية، واتساع الدلالة الشعرية، وتعددية المعنى، والقدرة على كشف مناطق متجددة في النص الشعري قادرة

([1]) يمتلك الشاعر الدكتور يوسف نوفل(بورسعيد، 1938ميلادية) مشروعا شعريا موازيا لمشروعه النقدي الذى أرسى قواعده منذ نصف قرن تقريبا وتحديدا عندما تخرج في كلية دار العلوم ــ جامعة القاهرة عام 1964، حيث بد أستاذنا يوسف نوفل في كتابة الأنواع الأدبية المختلفة منذ ستينيات القرن الماضي فكتب القصة القصيرة ، والمقال الأدبي والقصيدة الشعرية والبحث النقدي، كتب عنه الشاعر عبدالمنعم عواد يوسف دراسة لديوانه مرايا المتوسط يذكر أن نوفل من الشعراء الرواد لجيل شعراء الستينيات مع أبناء جيله محمد إبراهيم أبو سنة، وأمل نقل ، ومحمد مهران السيد ، ونصار عبدالله .. وغيرهم وكان أستاذنا الدكتور محمد عبد المطلب شاهدا ومشجعا لشعرية يوسف نوفل حيث تناول نصوصه بالدرس والبحث النقدي فقد تفرد عن أبناء جيله القدر على المزج بين القصة والقصيدة في كتاباته الشعرية، صدر له حتى الآن الكثير من الأعمال الشعرية (كلمات حب 1976، كما تهاجر الطيور1989، شلالات الضوء1997،"ومرايا المتوسط 2006، البحر أنثاه البحيرة (إبحار في مرايا الذات) 2008، ثم صدرت الأعمال الكاملة عن دار الكتب المصرية، 2012، متضمنة ديوانه الأخير (برديات أبي الهول).

على الحكي والسرد والوصف؛ فنلاحظ تداخل الأجناس الأدبية في الخطاب الشعري عند يوسف نوفل، وذلك من خلال تمدد تقنيات الأجناس الأدبية الأخرى في البناء الشعري عامة وفي ديوانه برديات أبي الهول بصفة خاصة، فمن الملحوظ أن قصائد المدونة تنفتح على استخدام الأدوات الفنية في الأنواع الأدبية الأخرى، فيستفيد الشاعر من أدوات الرواية، والقصة والمسرحية، مازجا الشعر بالقصة والحكاية ، والأسطورة، حيث تستمد قصيدته من الرواية أدواتها الفنية مثل(الشخصية، المكان، الزمان، الحدث الشعري)، وتستمد أيضا من المسرحية، (الدراما، الصراع، والحوار، وتداخل الأصوات.) ومن ثم فإن النص الشعري لدى الشاعر يوسف نوفل، يطرح الكثير من تقنيات التداخل الأجناسي، فينسج قصيدته من خلال عملية الانصهار الفني بين الشعر والفنون الأدبية، وهو ما ينتج عنه نوع هجين يجمع بين نوعين مختلفين في نوع أدبي واحد.

- **<u>أهمية البحث:</u>**

تكمن أهمية هذا البحث من خلال انفتاح النص الشعري عند يوسف نوفل على الأنواع الأدبية الأخرى وتقنياتها الفنية المختلفة، بل اتخذ الشاعر من أدوات السرد والدراما طريقا للتعبير عن رؤاه الفنية والجمالية والفكرية داخل نصوصه الشعرية، حيث إنني أعتقدُ أن التداخل النوعي بين الفنون الأدبية، يمنح الشاعر أفقا واسعا لا حدود له في الكشف والحضور والتنوع الجمالي، لأن السرد في الشعر ـــ على سبيل المثال ـــ لا يكون نفسه السرد في الرواية أو القصة أو المقالة ،.. وغيرها من الفنون التي اتكأ عليها الشعر دون أن يفقد خصوصيته وجنسه الأدبي الخاص به الذي يميزه عن الفنون الأخرى. بل هو سرد يعتمد على المجاز والاستعارة، وتلاحم الشعري بالسردي، لينبثق عنهما أنواع أدبية أخرى، لها جمالياتها المتنوعة.

- **<u>أسباب ودوافع اختيار البحث:</u>**

كان وراء اختيار هذا البحث مجموعة من الأسباب والدوافع منها على سبيل المثال:

- يمثل تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة لافتة في المدونة التي اعتمد عليها البحث، فقد تجلى ذلك من خلال استخدام الشاعر يوسف نوفل تقنيات الرواية والدراما المتنوعة مثل (الشخصية، الحدث، الزمان، الفضاء الشعري، الصراع الدرامي، و الحوار الشعري).
- ندرة الدراسات النقدية الحديثة التي تقف على دراسة وحضور الأجناس الأدبية في النص الشعري بعامة، وشعر يوسف نوفل بصفة خاصة.
- يمثل الشاعر يوسف نوفل أحد رواد قصيدة التفعيلة في جيل الستينيات الشعري ، لما له من إنتاج شعري غزير .
- **<u>أهداف البحث:</u>**
- يهدف البحث إلى الكشف عن تداخل الأجناس الأدبية المختلفة في ديوان (برديات أبي الهول) للشاعر يوسف نوفل.
- يهدف البحث إلى الكشف عن جوهر المعنى في قصيدة يوسف نوفل من خلال ارتكازها على أجناس أدبية أخرى، كالرواية، والقصة، والمسرحية والسيرة الذاتية، والدراما، وغيرها،
- الكشف عن الجمالي والدلالي في البناء الشعري في ديوان برديات أبي الهول.
- الوقوف على الأثر الفني وراء استلهام الشاعر يوسف نوفل تقنيات الأنواع الأدبية الأخرى، في مدونته الشعرية التي نحن بصدد مقاربتها.

- **إشكاليات البحث:**

يطرح البحث إشكالية التداخل الأجناسي في القصيدة العربية الحديثة، ومدى أثر هذا التداخل النوعي/ الجنسي على القصيدة الشعرية الحديثة بعامة ولدى الشاعر يوسف نوفل بصفة خاصة، وكيفية حدوث هذا التداخل؟ بيد أن التداخل النوعي يقوم على عملية الإذابة والانصهار، حيث تذوب الأنواع في نهر إبداعي واحد؛ لتنبثق عنها أنواع أخرى متجددة، وتبقى الإشكالية حول، تداخل الأنواع الأدبية، ومدى إفادة كل نوع من الآخر.

- **أسئلة البحث:**

يطرح هذا البحث مجموعة من الأسئلة التي يدور حولها، وهي كالآتي:

- ما مفهوم تداخل الأجناس الأدبية؟
- لماذا يلجأ الشاعر المعاصر إلى استخدام تقنيات الأجناس الأدبية؟
- ما أشكال التداخل الأجناسي في ديوان برديات أبي الهول؟
- ما أنواع الزمن في القصيدة الشعرية عند يوسف نوفل؟
- ما أنواع الشخصيات في النص الشعري في برديات أبي الهول؟
- ما مفهوم الصراع الدرامي في النص الشعري عند يوسف نوفل؟

- **منهج البحث:**

جاء البحث معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي، مستفيدا من إجراءات المنهج السيميائي التأويلي في عملية التحليل النقدي لنصوص المدونة، ومستعينا ــ أيضًا ــ بأدوات التحليل السردي في مقاربة النصوص الشعرية. جاء البحث في مجموعة من المطالب البحثية، وهي كالآتي: المطلب الأول: مفهوم تداخل الأجناس الأدبية، الثاني: أشكال التداخل الأجناسي من خلال مفهوم الشخصية، وأنواعها، الثالث: مفهوم الزمن، الرابع: الزمن الشعري، الخامس: الحدث الشعري، السادس: المكان الشعري، السابع: الصراع، الثامن: الحوار الشعري.

- **الخاتمة/ نتائج البحث:**

جاءت الخاتمة لترصد النتائج التي توصل إليها البحث. ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

- **ثبت بالمصادر والمراجع.**
- **الكلمات المفتاحية:**

الأجناس الأدبية، الشخصية، الصراع، الزمن، الحدث.

- **<u>مفهوم تداخل الأجناس الأدبية:</u>**

يبدو أن تداخل الأجناس الأدبية، ليس وليد اللحظة الراهنة، بل يرجع إلى عصور قديمة بدءًا من أرسطو، وذلك من خلال تصنيفه النظري للأنواع الشعرية/ الأدبية؛ لأنَّ " كل نص ينتمي إلى نوع أدبي معين، انطلاقًا من خصائص تميزه، حيث إن هناك نظريتين حول الأنواع الأدبية: النظرية التقليدية التي ترى ضرورة الفصل والتمييز بين الأنواع، فأفلاطون يميز بين السردي، والإيمائي، والمزدوج، و يميز أرسطو بين الشعر الغنائي، والدرامي، والملحمي، أما النظرية الحديثة: ترى أن الحدود تكاد تمحى بين الأنواع، فهناك تداخل بين النصوص؛ لأن أي نص شعري مهما بلغت شعريته، قد يتضمن حكيا/ نثرا، وبالمقابل قد يكون هناك نص سردي خالص، ولكنه لا يخلو من أصداء الذاتية"[2]. حيث بدأت الأجناس الأدبية، في تصفية حساسيتها التجنيسية إزاء بعضها البعض، ولم يعد في تماسها ما يبعث على الدهشة أو التساؤل، لقد" صار من الطبيعي أن يستعين جنس أدبي ما بخصائص جنس مختلف، تنتمي اللغة أو الحوار أو السرد إلى حقول أدبية متمايزة هي على التوالي: الشعر، والمسرح، والرواية، لكن ذلك لا يعني أن هذه الفنون لا تتبادل فيما بينها بعض خصائصها التعبيرية أو

(2) حميد لحميداني: الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم، دار انفو برانت للطباعة و النشر، المغرب، 2016، ص49.

التقنية، وعلى هذا الأساس يصبح النص الشعري فضاءً، لتحاور الأجناس الأدبية وتلاقيها/ تداخلها"[3] حيث أفاد كل جنس أدبي من غيره، بل انبثقت بعض الأجناس من بعضها بعضا " فالأجناس الأدبية غير ثابتة، فهي في حركة دائبة، بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية، من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي آخر، وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك، فقد كانت المسرحية في النقد الكلاسيكي شعرا، ثم صارت في العصر الحديث نثرا " [4].

أفادت القصيدة العربية الحديثة ـــــ في وقتنا الراهن ـــــ من كل الأجناس الأدبية الأخرى (كالرواية، القصة، والمسرحية، الملحمة، السيرة الذاتية، وغيرها) و التي تعبر عن جوانب الحياة بكل أنواعها وتفصيلاتها؛" لأن إفادة الأجناس الأدبية بعضها من البعض الآخر، يُنْظَرُ إليه من جهة الجنس الأدبي المستفيد، فحين يستغل الشعر أدوات القصة، أو الرواية التشكيلية، كالسرد القصصي، فإن هذا يتم بإزاحة السرد عن قوانين جنسه الأدبي، وتوظيفه شعريا في النص، وإن دخول السرد القصصي إلى النص الشعري، يتم لصالح موقف الشاعر من واقعه ورؤيته له"[5]؛ حيث إن الشعر العربي الحديث، قد أفاد من تقارب الأجناس الأدبية، وعلى رأسها السردية باستضافة مظاهر القص المختلفة، وتقنياته الأسلوبية، بل تجاوز ذلك؛ ليأخذ من المسرح والسينما والصحافة وما سوى ذلك من غير أن تخسر القصيدة

---

(3) علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية" قراءات في شعرية القصيدة الحديثة"، دار الشروق، عمان، الأردن،2002، ص120.

([4]) رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ص100.

[5]محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك للنشر، القاهرة 2001، ص126 ـــ 127

من هويتها الشعرية"[6]. ومن ثم لجأ الشاعر إلى الخروج على القصيدة الغنائية والمباشرة، والإيقاع الخارجي، للدخول إلى كتابة قصيدة عابرة للأنواع الأدبية المختلفة، مما جعل القصيدة الحديثة، ممتزجة باللغة النثرية، والدرامية، والسردية ومكوناتها البنائية، فالبناء النصي في الشعر الحديث يتجه " نحو الخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية، أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد"[7]، فيمتزج النص السردي بالنص الشعري، فصارت القصيدة المعاصرة عالما واسعا تنصهر فيه الأنواع الأدبية الأخرى، من خلال إيقاعات السرد المختلفة التي تتجلى عن طريق استخدام الشاعر لعناصر سردية راسخة في بناء قصيدته الشعرية؛" حيث زاد الاهتمام بالسرد في عصرنا الحاضر، نتيجة للسعي وراء مضامين جديدة للنص الشعري، فنشأ ما يمكن تسميته بالقصيدة الحوارية/ السردية المتعددة صوتيا، والتي لا تكتفي بسرد المتكلم، وإنما تجمع صوته بأصوات آخرين، وبمظاهر سردية متنوعة، ما بين رؤية من الخلف أو رؤية مشاركة، أو رؤية خارجية"[8]. ويشير رولان بارت إلى أنه " بمجرد ما أن نخوض ممارسة الكتابة، فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، وهذا ما ندعوه نصا، أي ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية: ففي النص لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية، لأن الكتابة كما يراها خلخلة، والخلخلة لا تتعدى ذاتها [9]، فالفعل الكتابي يسهم بشكل واسع في عملية الكتابة نفسها عن طريق

([6]) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2002، ص200-225.

(7) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة ج4، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص40.

([8]) السابق ، ص، 92.

([9]) رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص48-50.

تحريك الثابت والمستقر إلى أرضية الاهتزاز والخلخلة والدخول إلى عوالم أكثر تجددا ونشاطا إبداعيا؛ لأن مسألة " التداخل الأجناسي في الشعر الحديث، يعود إلى بدايات اللحظة التي تم فيها تداخل النص الأدبي العربي في القرن التاسع عشر مع النصوص الأدبية الأوروبية من الأجناس المختلفة، وخاصة منها القصة والرواية والمسرح (الشعري ، والنثري) ويتفاعل أيضا مع ترجمة أعمال أدبية أوربية ، وفي مقدمتها ملحمة الإلياذة لهوميروس"[10]، فأصبح تداخل الأجناس الأدبية تقنية جمالية في القصيدة الشعرية الحديثة ، لما لها من قدرة على التحول والتغير واستقطاب عناصر فنية بديلة، تنفرط عندها الحدود المميزة لكل جنس أدبي عن غيره من الأجناس، بل أدى ذلك إلى انصهار الأنواع وتضافرها لإنتاج المعاني والدلالات والإشارات النصية المتنوعة في بنية القصيدة ذاتها.

- **<u>سيمياء العنوان" برديات أبي الهول":</u>**

يمثل العنوان في النص الشعري عتبة من عتبات النص أو نصا محيطا بالنص الكلي ، من خلال الرمز التاريخي المكون من البرديات، وأبي الهول، حيث يعتمد الشاعر يوسف نوفل على الإشارة السيميائية التاريخية في بناء العنوان الكلي للديوان (برديات أبي الهول) فيشير العنوان إلى استعادة البرديات من الحقول التاريخية وعلم الآثار المصرية القديمة التي تشبه الرسائل القديمة والوصايا، حيث ربط الشاعر يوسف نوفل في البناء العنواني بين البرديات من جهة، وأبي الهول من جهة أخرى، فصارت البرديات مضافا وأبي الهول مضافا إليه، فأبو الهول هو حارس مصر القديمة من الأعداء، فهو يحمل رأس إنسان وجسمه جسم حيوان مفترس يشبه الأسد. ويشير المؤرخون إلى تفسيرات عدة حول معنى أبي الهول "

---

[10] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها، ج (4) مساءلة الحداثة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط (3)، 2014، ص9 ـــ 11.

فأبو الهول العظيم، هو تمثال حجري ضخم منحوت من الحجر الجيري، يجسد مخلوقًا أسطوريًا برأس إنسان وجسد أسد في وضع الاستلقاء. يتجه التمثال مباشرة من الغرب إلى الشرق، يقع على هضبة الجيزة على الضفة الغربية لنهر النيل. يُعتقد أن ملامح وجه التمثال تعود إلى الفرعون خفرع، حيث يُعتبر أبو الهول أقدم نحت ضخم معروف في مصر وواحد من أشهر التماثيل في العالم. تشير الأدلة الأثرية إلى أنه تم إنشاؤه من قبل قدماء المصريين في عصر المملكة القديمة خلال حكم الفرعون خفرع، حيث تعرَّض أنف أبو الهول للكسر في ظروف غير مؤكدة، تشير الدراسات إلى أن الأنف قد دمر بشكل متعمد باستخدام أدوات حادة مثل قضبان أو إزميل. وهو ما يتنافى مع الأسطورة التي تنسب الكسر إلى مدفعية قوات نابليون أثناء حملته على مصر عام 1798ميلادية، حيث تُظهر رسومات سابقة لزمن نابليون اختفاء الأنف. كما وثّق المؤرخ المقريزي غياب الأنف في كتاباته التي تعود إلى القرن الخامس عشر"[11] ، ومن ثم فإن البرديات تحمل إشارة إلى الوصايا القديمة التي تركها حارس مصر أبي الهول منذ زمن بعيد محاولا تقديم النصح والإرشاد وتنمية الوعي الوطني، رغبة في الحفاظ على الهوية والثقافة المصرية، فقد لجأ الشاعر يوسف نوفل إلى الرمز الشعري من خلال شخصية أبي الهول وبردياته التي جاءت في صورة قصائد شعرية تشير إلى الواقع المصري بعد 2011ميلادية، وما أصاب وطننا من انقسام اجتماعي و استقطاب سياسي وثقافي، وهو ما سيتجلى في مقاربتنا للنصوص الشعرية التي اتكأ الشاعر فيها على تداخل الأجناس الأدبية، ومن ثم فإن عنوان الديوان (برديات أبي الهول) يشترك بشكل

([11]) ينظر موسوعة ويكيبيديا عن معنى أبي الهول في مصر القديمة، تم الدخول إلى الموقع الألكتروني 2025/1/22، الساعة 11 صاحا.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D9%84

مباشر مع الجانب السردي الذي تتخذه البرديات في الحكم والوصايا والقوانين المنظمة للحياة المصرية القديمة ، فهي مجموعة من التعاليم الفرعونية لتنظيم حياة الدولة المصرية منذ سبعة آلاف عام ، وقد جاءت هذه البرديات على لسان أبي الهول نفسه، وهي حيلة فنية لجأ إليها الشاعر للتعبير عن الواقع المصري في العقد الثاني من الألفية الجديدة 2011 وما بعدها من تقلبات ومنغصات سياسية واجتماعية واقتصادية، وتحولات ثقافية.

- **بناء الشخصية في برديات أبي الهول:**

يطرح الشاعر يوسف نوفل في بناء نصه الشعري شخصيات متعددة داخل القصيدة، فنلاحظ وجود شخصية أبي الهول، و المؤرخ عبدالرحمن الجبرتي، والنيل، وياقوت الحموي، وعبدالرحمن الرافعي،... وغيرها من الشخصيات، فصارت شخصيات مجازية أو شخصيات واقعية لها ملامحها وروحها الخاصة التي تتحدث بشكل مباشر أو غير مباشر، ومن الملاحظ أن الشاعر يوسف نوفل، يرتكز على خلق شخصياته الواقعية أو المتوهمة داخل القصيدة الشعرية، ليمنحها بعدا مجازيا مرتبطا بالخيال الشعري، لأن بنية الشخصية في القصيدة تعتمد على الإيجاز والإشارة النصية التي توحي بقدر ما تفصح بشكل مباشر عن حكاية الشخصية، فيصبح استخدام الشخصية هو استخدام جمالي بالدرجة الأولى، يتحقق للشاعر من خلالها القدرة على البوح والتعبير عن آرائه السياسية والاجتماعية والثقافية بشكل غير مباشر، ومن ثم نلاحظ أن نصوص برديات أبي الهول ارتكزت بشكل واسع على استعارة أصوات لشخصيات أسطورية وتاريخية لها أثرها في الذاكرة الإنسانية في الشعر العربي الحديث، فيحاول الشاعر رصد تفاصيل هذه الشخصية المستعارة من التاريخ، مستنطقا إياها من خلال حيلة فنية، في شكل شعري، مثل قصيدة "شهادة أبي الهول"، فيقول الشاعر يوسف نوفل في

قصيدة بعنوان: شهادة " أبي الهول" على وقائع شط قصر النيل "برديات "

أبو الهول:

" جدعوا الأنف وما اسطاعوا قهر العزم، وعزو النفس ...

نزف الدم،

وأبو الهول، يتابع بالنظر الثاقب،

شطآن الوادي، يعبر آفاق المحروسة،

كان الغازي .. يلهو، يعبث بالأنفس.

والتاريخ، وبالأمجاد، وبالأحفاد

يعصر عنب الفيوم،

يشرب زيت الزيتون .. ويسرجه"[12].

يتجلى صوت الشاعر في السطر الأول متحدثا عن حادثة هدم أنف أبي الهول عبر التاريخ، بأدوات المحتل، حيث اتكأ الشاعر على استنطاق شخصية أبي الهول من خلال نص الشهادة، راصدا تأملاته المشهدية التي تكشف ما يحدث على أرض مصر المحروسة، وكأن أبا الهول، هو رمز للمصري القديم/ الجديد المسكون بمحبة وطنه مصر، منذ فجر التاريخ، فيكشف الشاعر عن الشخصية المصرية في العصر الحديث من خلال حديثه عن شخصية أبي الهول الذي يتابع الأحداث والوقائع في مصر بهدوء وحكمة، لأن المصريين ورثوا حكمة الفراعنة في التعبير عن غضبهم، ففي أشد لحظات الغضب، لم يتخل المصريون عن صبرهم، وبصيرتهم الذكية، فهم يرقبون الغازي ينهب ويسلب مدخراتهم وقوت يومهم وتاريخهم الوطني والحضاري، حتى تتخذ الشخصية المصرية قرارها من خلال التخطيط ، والمناورة؛ استعدادا لمقاومة المحتل وطرده من البلاد، بل من الملاحظ أن الشاعر يجوب التاريخ بحثا عن ملامح كاشفة لقوة المصريين عبر التاريخ

(12) يوسف نوفل: برديات أبي الهول ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الكتب المصرية القاهرة ، 2012، ص 231.

وتصديهم للغزاة الذين مروا بمصر، فلم يحركوا ساكنا لهـا، بـل انصـهر بعـض الغزاة في نسيجها، فصاروا جزءا منها عبر الـزمن والتـاريخ، ومـن الملحـوظ أن الشاعر في برديانه لا يتحدث عن المجد الفرعوني فقـط، بقـدر مـا يتحـدث عن الواقع الراهن، حيث لجأ الشاعر إلـى اسـتعادة التـاريخ القـديم مـن أجـل استعادة الهوية والحفاظ على خصوصـية مصـر الوطنيـة والتاريخيـة والثقافيـة والجغرافية، فهي حيلة جمالية تسهم في التعبير عن الواقـع مـن خـلال أحـداث التاريخ.

- **<u>الشخصية الأسطورية:</u>**

تبدو الشخصية الأسطورية من الشخصيات التي اعتمـد عليهـا الشـاعر يوسـف نوفل في بناء قصـيدته، فـنلاحظ التمثيـل الأسـطوري مـن خـلال اسـتدعاء شخصية أبي الهول/ الحارس القديم لمصر، ومـن ثـم نلاحـظ العلاقـة القويـة بين بناء الشخصية والتوجه الدلالي في القصيدة، فيرتكـز الشـاعر علـى وصـف الأمكنة التاريخية مثل البهو الفرعوني للتعبير عن عظمـة الأمكنـة فـالبهو يمثـل المجد والقوة والتقدم الهندسي لدى المصريين القدماء، ثـم يسـتخدم الاسـم القـديم للعاصمة الفرعونية (طيبة) فهـي رمـز مكـاني يمثـل الحضـارات المصـرية القديمة أيضا، ونلاحظ ذلك في قول الشاعر:

" بهو فرعوني

" وصف مكان"

كانت طيبة .. نائمة تحت سماء صافية زرقاء،

تحلم بالسلم وبالعيش الرغد .. وتنسج خيط الفجر،

تغفو .. فوق وسادة نخل ... وعباءة قمح، وسرير من عطر،

تطفئ ظمأ الجوف بجرعة ماء من شلال النهر

كان أبو الهول الأكبر

تنين العصر

في كهف أو قصر

أما التحرير ففيه أحاج وفوازير
والألغاز ..... وفود تـــــــترى
من منكم يسطيع التأويل"[13]

ارتكز الشاعر على أسطورة شخصية أبي الهول، حيث يحاول الشاعر استنطاقه من خلال برديا ته التي تركها تحمل وصاياه الفرعونية من أجل حماية مصر وشعبها من غدر الأعداء، حيث أصبح أبو الهول رمزا أسطوريا لدى المصريين، ووسيلة مهمة في الدفاع عن وطنهم وبلادهم، فيقارن الشاعر بين أبي الهول قديما وبين جماهير ميدان التحرير الذي يحمل الأحاجي والألغاز والحكايات المبتورة والغامضة التي تسهم في تمزيق روابط أبناء الوطن. ومن الملاحظ أن استخدام الشخصية الأسطورية أسهم في تجديد روح الانتماء لدى المصريين، حيث تكشف الشخصية عن دور مصر القديمة في الحفاظ على هويتها من الفقد والضياع، فيمزج الشاعر بين ما حدث قديما وما يحدث في وقتنا الراهن من خلط للمفاهيم وضياع للقيم والتاريخ، ويقول في بردية ثانية بعنوان (أنف "أبو الهول"):

" ذات مساء. والغازي يلهو فوق ضفاف النيل
شواطئ رفح والملاحات
رمال الفرما / جدعو أنف أبي الهول الجاثم
ما فتئ النظر الثاقب يخترق الحجب
يجوب الآفاق ... يتابع أحوال الزراع .. وأوجاع الصناع
حصاد القمح، ومصر العليا والسفلى.
ذات مساء . والليل الساجي مكتئب خاشع
يلفظ أنفاس الحسرة
ظهر الأنف المجدوع

([13]) السابق ، ص،233.

فرعونا أسمر
فغر الغازي فاه ،... تسمّر
كانت أنفاس الفرعون ..
براكين وطواحين / كان ذراع الفرعون ..
جدارا في تنيس
في الجيزة
في أسوان"[14].

اتكأ الشاعر في المقطع السابق على استنطاق صوت أبي الهول الذي يمثل صوت الفرعون المصري الذي يبذل كل ما في يده من أجل الحفاظ على هوية مصر، وتاريخها الطويل، وعراقة حضاراتها الفرعونية الممتدة عبر التاريخ، فتمتد ذراع الفرعون/ المصري، وكأنها جدار عازل يحمي بحيرة تنيس والأهرامات في الجيزة، وفي أسوان وطيبة وبلاد النوبة حتى منابع النيل، كانت ذراع الفراعنة تمتد حتى منابع النيل جنوبا في أعماق أفريقيا، وشرقا حتى البحر الأحمر والقدس وفلسطين، وشمالا حتى البحر المتوسط، فيبدو أن استخدام الشاعر التعبير بصيغة الماضي، يسهم في المزج الفني بين القص التاريخي والأحداث الواقعية في النص الشعري من خلال شخصية / أسطورة أبي الهول.

- **<u>شخصية المؤرخ:</u>**

يستخدم الشاعر يوسف نوفل في ديوانه (برديات أبي الهول) أصوات الشخصيات التاريخية من أمثال الشيخ عبد الرحمن الجبرتي، محاولا استنطاق المؤرخ القديم في نهاية القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع من خلال كتابه عجائب الآثار، وما ورد فيه من أبواب وتسجيل يوميات الحملة الفرنسية وشجاعة المقاومة المصرية في مواجهة الحملة الفرنسية

([14]) السابق ، ص249.

بقيادة نابليون، فيقول الشاعر على لسان الجبرتي كاشفا عن الوقائع المهمة التي حدث على ضفاف النيل:

"حدثكم عبدالرحمن، جبرتي العصر،
عن أحوال الدنيا في المحروسة
في سنوات .. بوبها .. صنفها في أبواب،
في باب الثورات ، وفصل الهبَّات، في باب الجوع،
وباب النهب، وباب السلب،
يروي ، فيما يروي خبر السلطة ، خبر القبضة ...
خبر الحكم ..
وأخبار الحكام،
.. وأخبار المحروسة"[15].

يعتمد الشاعر على استدعاء شخصية المؤرخ المصري عبد الرحمن الجبرتي من خلال كتابه عجائب الآثار، وإن كان الجبرتي في القصيدة هو الشاعر نفسه، حيث يرصد تحولات المجتمع المصري في ظل التقلبات السياسية بعد الخامس والعشرين من يناير 2011ميلادية، فيأتي صوت الجبرتي صاحب اليوميات التاريخية في زمن الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون (ـــــ 1798 ـــ 1801، ميلادية) حيث استمرت الحملة ثلاث سنوات حتى رجعت كما جاءت، تلم أذيال الخيبة والخسران، ثم تتوالى على مصر ثورات السلب والنهب كما يسجلها الجبرتي حتى جاء الوالي محمد على قوله، حاكما على مصر.(1805ـــ 1849 ميلادية) وفي ظني أن كل هذه الرموز التاريخية تستدعيها اللحظة التي حاول الشاعر أن يربط بينها وبين الماضي والراهن في عام 2011، ميلادية، وما بعدها. فيتخذ الشاعر من شخصية المؤرخ الجبرتي في نهاية القرن الثامن عشر وبدايات التاسع عشر وسيلة

([15]) السابق ، ص،255.

فنية للتعبير عن تأملاته السياسية الخاصة، ونوازعه وخوفه على تاريخنا الوطني القديم في ظل التخبط الاجتماعي وغياب الحكمة الاجتماعية على ألسنة العامة.

- **الزمن الشعري:**

يمثل الزمن الشعري في ديوان (برديات أبي الهول) بنية فنية من البنى السردية الرئيسية في البناء الشعري؛ لأن الزمن ـــــ في ظني ـــــ هو العنصر المهم في توجيه المتلقي نحو فترة زمنية محددة أو عصر بعينه؛ لتقوم ذاكرته الثقافية باستدعاء تلك الفترة الزمنية التي تتحدث عنها القصيدة، أو التي كُتِبَتْ فيها، أو الزمن الذي تخلقه القصيدة ذاتها، وأحوالها من خلال القضايا المختلفة التي يطرحها الشاعر يوسف نوفل عبر بنيات سردية متنوعة. وبناءً على ما سبق، أعتقدُ أن الزمن الشعري؛ يرتبط داخليا بالحدث الشعري الذي يجعل الشاعر شاهدا على لحظة زمنية معينة، حيث حاول الشاعر يوسف نوفل رصد وتسجيل أحداث ميدان التحرير يوما بيوم محاولا التفاعل مع تلك الأحداث، متأملا، وخائفا، مفزوعا، وحائرا ما بين أخبار متناقضة تبثها وكالات الأنباء ومواقع التواصل الاجتماعي، والمحطات الإخبارية المختلفة، كل فريق ينتصر لرأيه وجماعته وحزبه محاولا تضليل الجماهير ونشر الخوف وفقد الثقة في الجماعة الأخرى. حيث يطرح حسن بحراوي مفهومه حول البعد الزمني في القصيدة، فيقول: "يتوقف البعد الزمني على النوع الذي يعتمده الشاعر في تشكيل النص الشعري، وبالأخص إذا كان السرد لا يعتمد على حدث محدد أو أفعال متوالية تتصل بالحدث أو بحبكة سردية تميز النص، لذلك فالزمن لا يرتبط بنتائج أو تفصيلات مسبقة"[16] ومن ثم يرتكز النص الشعري عند يوسف نوفل على

---

[16] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ص،116.

تقنيات التداخل الزمني في البنـــاء الشـــعري الواحـــد، فـــنلاحظ اعتمـــاده علـــى الاسترجاع الزمني من خلال استدعاء الماضي والحـــديث عنـــه ، وأيضـــا يقـــوم في الوقت نفسه برصد وقائع الحياة الراهنـــة، يســـتخدم الشـــاعر الـــزمن بوصـــفه منطلقا رئيسيا للحديث عن الحدث الشعري، فيقول :

" ذات مساء، والغازي يلهو فوق ضفاف النيل

شواطئ رفح والملاحات

رمال الفرما/ جدعوا أنف أبي الهول الجاثم.

ما فتئ النظر الثاقب يخترق الحجب

حصاد القمح، ومصر العليا والسفلى

ذات مساء ..

والليل الساجي خاشع "[17]

يعتمد النص الشعري السابق على تحديد الزمن اللحظي الـــذي يشـــير إلـــى حـــدث بعينه، من خلال تحديد الزمن "ذات مساء"، وكأن الأحـــداث الكبـــرى تحـــدث فـــي مساء ما، فيحدد الشاعر زمن وصـــول الغـــازي / العـــدو الـــذي يريـــد احـــتلال مصر، حيث يستدعي صوت الفرنســـيين وهـــم يقتحمـــون الفرمـــا، وبورســـعيد، وبحيرة تنيس، فيقف المساء شـــاهدا والليـــل ســـاكنا مســـتقرا فـــي زمـــن بعيـــد مضى، حيث يستخدم الشاعر أسلوب سردي كاشف؛ للتعبيـــر عـــن زمـــن الســـرد في القصيدة، وكأنه ينتقل بنا من الشـــعرية إلـــى الســـردية التـــي تعتمـــد لحظـــة البوح في المساء، فيحاول الشاعر استدعاء حكاياته القديمـــة فـــي القصـــيدة فيتخـــذ من التقنية الســـردية (ذات مســـاء) وســـيلة للقـــص الشـــعري، فتتـــدفق المشـــاهد السردية مشهدا تلو الآخر مثل (رمال الفرما ـــــــــــــــ أنـــف أبـــي الهـــول ـــــــ حصاد القمح ـــــــ مصر العليا ـــــ مصـــر الســـفلى ـــــــ الليـــل الساجي، خاشع) . فكل لحظة من اللحظات التـــي وردت فـــي الـــنص الشـــعري

([17]) يوسف نوفل: برديات أبي الهول ، ص 257.

تحمل وراءها حكايات أخرى تنبث عنهـا، و مـن الملاحـظ أن الليـل والمسـاء يمثلان زمنا واحدا فيستخدم الشاعر المساء للإشارة إلـى النهايـة حيـث أوشـكت الأحداث على النهاية، ويمثـل الليـل إشـارة سـيميائية إلـى الخـوف والظـلام ولحظات ما قبل شروق الفجر والحرية وشمس الحقيقـة، فالليـل السـاجي يقطـع المسافات طاويا الفزع خلفه عابرا لحواجز النسيان والفوضى.

- **الاستشراف الزمني:**

يرتكز النص الشعري عند يوسف نوفل علـى تقنيـة الاستشـراف الزمنـي فـي بناء قصيدته الشعرية، فيعتمد على رصد الأحـداث الراهنـة التـي وقعـت أثنـاء كتابة القصيدة أو قبل الكتابة حيث نلاحـظ أن الشـاعر يقـوم بتسـجيل ورصـد الحدث الأكبر في الخـامس والعشـرين مـن ينـاير 2011 ميلاديـة، وانهيـار النظام السياسي في زمن الرئيس الأسبق حسني مبارك رحمه الله، فيقول:

" وأنا الآن، في قرنكمو الحادي والعشرين، شاهد عصر،
أرخ للمشهد، والأحوال،
يوميات، حوليات،
أروي، قبل الفجر، بزوغ الفجر، تدافع إشعاعات الرحمة،
زخات المطر الفضي. عرائس مصر، عشيقات النيل، وضحاياه
قبل الفجر، وعند الفجر الصادق بين الخط الأبيض والخيط الأسود"[18]

تتبدى صورة الاستشراف الزمني من خلال اللحظة الأولـى التـي يكشـف فيهـا الشاعر عن دوره في الحكاية وصـناعة الحـدث الشـعري مـن خـلال شـاهد العصر، والمؤرخ ، حيث تبـدو مفـردة (الآن) ذات ملامـح استشـرافية يحـاول الشاعر من خلالها رصد الأحداث من خـلال الوقـوف علـى صـناعتها فيقـوم مقام الراوي الشعري الذي يخبرنا عـن أهـوال الحـدث قبـل الفجـر ، وأثنـاء بزوغه ، حفاظا علـى وطننـا مـن الفقـد والضـياع، فيطـرح الشـاعر رؤى

([18]) السابق ، ص 265.

استشرافية للزمن/ القرن الحادي والعشرين، فيمزج بين ما يحدث وما سوف ينتج عن هذه الأحداث من فوضى وتقلبات وهزات اجتماعية وسياسية واقتصادية لها أثرها حتى اللحظة الراهنة .

- **<u>الاسترجاع الزمني:</u>**

يعتمد النص الشعري عند يوسف نوفل على تقنية الاسترجاع الزمني من خلال استنطاق حكايات التاريخ الماضي، واستنطاق الأساطير القديمة، حيث تبدو الأسطورة قناعا فنيا سرديا في القصيدة، فيقول الشاعر:

" التموزيون،
رصدوا الجذب .. الخصب
بثوا الموت .. البعث
ولدينا .. نحن المصريين
في رحم التاريخ .. وشطآن النهر
إيزيس .. وأوزوريس
أما الإغريق .. فكانت أفردويت .. وأدونيس
أما بابل
فتحاور عشتار، وتموز "[19].

من الملاحظ في المقطع الشعري السابق أن الشاعر يعتمد على استرجاع الزمن الأسطوري في رحم الإنسانية، وكيف تشكلت الحياة المعاصرة عبر تاريخها الأسطوري، فنلاحظ وجود أساطير متعددة لحضارات مختلفة في النص الشعري السابق، فتطل أسطورة تموز، وإيزيس وأوزوريس، وعشتار، وأفردويت، أدونيس، فيصبح النص الشعري عند يوسف نوفل نصا كونيا يمزج الثقافات القديمة بالحديثة بعضها بعضا، محاولا من خلال الاسترجاع الزمني رصد الأحداث التاريخية مرتكزا على الواقع الأسطوري الذي تحياه الذات من جهة وعلى تقلبات التاريخ المصري من جهة أخرى،

([19]) يوسف نوفل : برديات أبي الهول ، ص 277–278.

ومن ثم يلجأ الشاعر لاستلهام الأساطير الإنسانية رغبة في البحث عن المطلق والخير والحب والجمال، محاولا الكشف عن صور الحضور الإنساني للحضارات القديمة في بنية النص الشعري .

- **الحدث الشعري:**

ارتكز النص الشعري عند يوسف نوفل تحديدا على استدعاء أحداث سياسية، أو اجتماعية أو إنسانية وأسطورية، داخل المتن الشعري، وكأن الحدث هو المركز الرئيس الذي يتصدر المشهد الفاعل في القصيدة، حيث يلجأ الشاعر إلى استدعاء أحداث سردية/ شعرية، بعينها داخل قصيدته الشعرية؛ ليتفجر عنها حكايات وأحداث منتقاة من التراث الإنساني بعامة الذي يمتلكه الشاعر نفسه، ليصوغ من خلاله أحلامه، وأفكاره وانتماءاته الأيديولوجية والفنية على حد سواء، فينتج عن استدعاء الحدث الشعري داخل القصيدة دلالات واسعة، تجعل القصيدة ذات ملامح، وأطراف فنية، وجمالية متنوعة، يمكن للمتلقي أن يقرأها في صورة من صور التلقي التي تخاطب قضاياه الفكرية والثقافية، والأيديولوجية الخاصة به، بل يبلغ الحال بالمتلقي أن يمتزج متفاعلا مع القصيدة عن طريق الحدث الشعري/ الأحداث التي يسردها الشاعر داخل النص. ونلاحظ أن للحدث أشكالا متنوعة في ديوان برديات أبي الهول، حيث اعتمد الشاعر يوسف نوفل على صياغة أحداث ثورة الخامس والعشرين من يناير عام (2011، ميلادية) من خلال استنطاق أبي الهول في الكشف عن أحداث كادت تمزق النسيج الوطني المصري، فيقول على سبيل المثال في البردية الثالثة (السفينة):

" **... مضى الطوفان،**

جرف الدنيا .. من أحياء .. أو أموات،

تتكلم أرض .. ونبات .. وجماد ..

وطيور ، تتساءل،

كل يتساءل ، من منا صب الأنهار ؟؟ من منا فلق الأحجار ؟

من منا حار .. وحار ؟ لا وقت لنظر في اسم .. أو عنوان
هرولة .. بلبلة .. حشرجة .. بهرجة .. والكل يحار
وسؤال حائر :
من منا ضد التيار ؟ من منا كان الآثم ؟
من منا كان الظالم، يختلط الظالم بالمظلوم
والقاتل بالمقتول"[20]

تكشف القصيدة السابقة عن أحداث كبرى وقعت على رأس الشعب المصري والمؤسسات الشعبية والمدنية في مصر، فيحاول تصوير الطوفان الذي يقضي على الأخضر واليابس ، ويمثل الطوفان هنا رمزا سياسيا لما حدث من اختلاط الحقيقة بالخيال والصدق بالكذب ، والحق بالباطل ، وكأن الشاعر يرصد تفاصيل الحدث الأكبر الذي أسهم في اختلاط الأمور بعضها بعضا ، فلا يعرف القاتل من المقتول ولا الظالم من المظلوم، ونلاحظ استلهام الطوفان من القرآن الكريم في قصة النبي نوح عليه السلام، فيصبح الطوفان رمزا للحدث المتن في التراث وفي وقتنا المعاصر، فيتحدث الشاعر في مقطع شعري آخر عن صورة الطوفان، وهو حدث سياسي اجتماعي عظيم، أسهم في انتشار القلق والفزع بين جموع الشعب المصري، فيقول:

" **ومضى الطوفان** ،
جرف الدنيا من أحياء .. أو أموات
واختلطت أصوات الناس .. سؤالا .. هلعا .. ..
جزعا .. ولعا .. طمعا ..
وعيون القوم تحملق بين السطوة والسلطان "[21]

يكشف الشاعر في المقطع السابق عن تصوير الحدث الشعري (الطوفان) وما حدث بعد 25 يناير 2011، وهجوم الجموع الحاشدة في ميدان التحرير

([20]) يوسف نوفل: برديات أبي الهول ، ص، 233.
([21]) ، السابق، 235 – 236.

حتى سقوط الرئيس مبارك في 12 فبراير 2011. فيسجل الشاعر صورة حركية للطوفان الهادر وهو طوفان من البشر الثائرين تحركهم نوازعهم السياسية، وحركاتهم التي تخط لهم، حيث يجري الطوفان كاسحا كل من يقف أمامه الأحياء والأموات، حتى اختلطت أصوات الناس فلم يبق سوى صوت الخوف والنسيان والهلع والفزع، والعيون حائرة لا تصل إلى الحقيقة المتوهمة. ومن الملحوظ أن الشاعر يستمد من طوفان نوح عليه السلام حيلة فنية في وصف طوفان التحرير الذي جرف الحياة كلها أمامه، فاختلطت أصوات الأحياء بالأموات ، وصارت ألسنة الناس تردد أسئلة لا جواب لها، وصارت موجات (الهلع، والجزع والطمع) أدوات للرغبة في الخروج والتحرر بحثا عن الحرية والخبز والكرامة والعدالة الاجتماعية، فتردد الجموع الغفيرة في التحرير شعاراتها الممزوجة بالخوف من القادم، فيحاول الشاعر أن يرصد من خلال هذا الحدث السياسي (الطوفان) ما قد تؤول إليه الأوضاع السياسية بعد ذلك وهو ما تنبأ به الشاعر من فوضى وطمع وهذيان وتخبط بين الحقيقة والغياب والكذب والزيف السياسي الذي أسهم في تضليل الجماهير آنذاك .

- **<u>المكان الشعري:</u>**

يمثل المكان الشعري في ديوان برديات أبي الهول، مرتكزا جماليا واسعا له علاماته الخاصة وطرائقه السيميائية الممتدة التي تتحول من حيز جغرافي إلى آخر عبر مسيرته التاريخية، فقد يستمد الشاعر يوسف نوفل من المكان هويته، وثقافته، وذكرياته، وتأملاته، ورحلاته المختلفة عبر المكان[22]، حيث يبدو المكان في النص الشعري علامة جمالية من علامات البنية الكلية للنص،، حيث إن المكان يمنح النص الشعري رؤية جوهرية للمعنى، ويفتح

(22) أحمد محمد الصغير: جماليات المكان في شعر يوسف نوفل ديوان البحر أنشاه البحيرة " إبحار في مرايا الذات نموذجا" ، مجلة البحث العلمي في الآداب، كلية البنات جامعة عين شمس، العدد العشرون الجزء التاسع ، 2019،ص99ـ100.

آفاقًا متجددة لانهائية، لاتساع الدلالة في سياقاتها المتغيرة، ويشير جاستون باشلار إلى أن" المكان هو الذي ندركه بحواسنا وهو مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا، وهو مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وحده متجانس ومتصل "[23] بل يسهم المكان في اتساع الرؤى الثقافية والجمالية في بنية النص الشعري على وجه الخصوص، فيرتكز الشاعر على استدعاء الأماكن التي تمثل حضورا مؤثرا في الدلالة العامة من جهة والمتلقي من جهة أخرى، فمن الملاحظ أن الشاعر يوسف نوفل قدر اعتمد على طرح أماكن معينة ذات حضور لافت وجاءت في صور متنوعة مثل المكان التاريخي الفرعوني مثل (طيبة ، تنيس ، بهو فرعوني ، الفرما ، ... وغيرها) ويعتمد على المكان الحديث مثل ميدان التحرير، الذي يشكل المركز الذي صنعت فيه الأحداث، مما أدى إلى انفعال الشاعر كي يكتب برداياته، فيقول الشاعر:

" هذا صوت الماء

النيل ..؟

.... البحر الأحمر ؟

..... البحر الأبيض ؟

لا شيء يهم،

كل بحار الدنيا ملك يديها،

أما أمر الطوفان ...

فالسيطرة عليه مكفولة،

في أيدي الأمن.

والأمن رهين الأمر الصادر من قلم السلطان .

أو قدم السلطان

---

[23] جاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1988، ص115.

وانهارت أبواب قصور السلطة .. ونوافذها .. والتحف الأثرية
فجأة،
صمت الكون "[24]

اتكأ النص الشعري السابق على استدعاء بعض الأماكن التاريخية والجغرافية التي تتشكل عنها طبيعة الحياة عبر التاريخ، فنلاحظ استدعاء النيل، البحر الأحمر، البحر المتوسط، بحيرة تنيس، الطوفان، الميدان، الكون. فيمثل استدعاء هذه الأماكن جانبا معرفيا وجماليا في النص الشعري، فيصبح المكان رمزا فاعلا في حركية النص الشعري ، ليصبح النيل مهد الحضارات المصرية القديمة، كما يربط البحر الأبيض بين الحضارة المصرية القديمة وأوروبا وبلاد اليونان حيث ملتقى الحضارات القديمة والحديثة، ومن الملاحظ أن الشاعر يوسف نوفل قد تأثر بثقافة البحر الأبيض المتوسط وهي ثقافة أوربية واسعة حيث ورد البحر الأبيض بشكل دال في بعض نصوصه الشعرية بشكل متكرر ، محاولا ربط الثقافة الأوروبية بالثقافة العربية عن طريق النيل والبحر الأحمر شرقي مصر ، وهي ثقافة تلتقي فيها الحضارات الإنسانية بشكل ملحوظ، كما يرتكز الشاعر على وصف مكان العاصمة الفرعونية (طيبة) فيقول في البردية الأولى بعنوان (شهادة أبي الهول على وقائع شط قصر النيل):

" كانت طيبة،
نائمة تحت سماء صافية زرقاء،
تحلم بالسلم، وبالعيش الرغد .. وتنسج خيط الفجر،
تغفو .. فوق وسادة النخل وعباءة قمح .. وسرير من عطر "[25].

تتبدى في المقطع الشاعر السابق صورة طيبة العاصمة القديمة لمصر الفرعونية في مصر العليا، حيث كانت تنعم بالتقدم الهندسي والمعماري

([24]) يوسف نوفل: برديات أبي الهول،240.
([25]) السابق، ص،241.

والاقتصادي والزراعي، حيث عاشت طيبة آلاف الأعوام في مجد وتقدم حث كانت قبلة للوافدين والمهاجرين والباحثين عن السكينة والأمن. ومن ثم نلاحظ استدعاء المكان الفرعوني طيبة في النص الشعري ليرصد الشاعر من خلالها صورة مصر أيام التقدم والمجد الحضاري وصورتها النقيض الآن في العصر الراهن من تشتت وضياع وفوضى، فيحاول الشاعر أن يطرح مشهدين متناقضين لمصر في الماضي مقابل الحاضر.

- **<u>الصراع الدرامي:</u>**

يمثل الصراع الدرامي في ديوان برديات أبي الهول، تقنية شعرية جمالية، فقد احتفي الشاعر بالصراع الداخلي/ الذاتي، والصراع الخارجي المباشر، ويعد الصراع ـــ بالأساس ـــــ أداة فنية من أدوات المسرحية، حيث أفاد يوسف نوفل من تحولاتها الدلالية، مما أدى بهم إلى الاتكاء على الصراع في عملية بناء النص الشعري ،لأنه يمنح النص بعدا دراميا داخل النص نفسه، وينقسم الصراع الدرامي في القصيدة إلى نوعين، صراع داخلي / ذاتي بين الشاعر ونفسه، وصراع خارجي بين الشاعر وغيره، فقد يكون الصراع الخارجي، بين الشاعر والحياة، والموت، وقد تجلت بنية الصراع في الكثير من قصائد الديوان، منها على سبيل المثال، يقول الشاعر في الصراع بين أسد وامرأة:

" التنين بطيبة
أسد وامرأة
في بدن واحد
ربض التنين
في الطرقات
فوق الصخرة
قبضت قبضته المارين .. وأحكم سيطرته

صارت طرق البلدة بين يديه ... وفي قبضته .. في ملكه
يلقي أحجية .. ألغازا .. وفوازير
فيها تتعدد للخلق مقادير "[26]

يتجلى الصراع بين أسد وامرأة في تجسيد لأسطورة أبي الهول، وكيف أحكم التنين سيطرته على حكم مصر من أجل حراستها، حتى صارت ملك يديه ولكنني أعتقد أن التنين هنا يشير إلى تلك الحشود التي لا تملك من أمرها شيئا سوى أحجية وألغاز وفوازير، لا تصل للمعنى المباشر أو الهدف المنشود. يدور الصراع إذن بين التنين والأسد/ الشعب المصري فيدور صراع خارجي بين الشد والجذب، محاول كل واحد منهما الانتصار لنفسه. ولكن في النهاية ينتصر الشعب على جبروت التنين الغاشم. وفي ظني أيضا أن الصراع الذي يقصده الشاعر في قصيدته هو صراع جواني حيث تتصارع الذات مع نفسها محاولة النهوض والتصدي لهجوم التنين المعاصر الذي يهجم على حياتنا في القول والعمل وفي كل أفعالنا اليومية وهي تمثل منغصا يوميا مما يسهم في توالد الصراعات الذاتية ففي كل نفس الخير والشر ، فكل منهما صارع الآخر في نفس واحدة.

- **<u>الحوار الشعري:</u>**

تتجلى تقنية الحوار في النص الشعري عند يوسف نوفل بشكل لافت، حيث يصنع الشاعر حوارا جوانيًا عابرًا لجراحات الذات، وكأن الشاعر يخاطب نفسه، مفكرا بصوت مرتفع، من خلال منولوج داخلي، تعويضا عن حوار خارجي لا يلتفت الناس إليه، ومن ثم فقد جنحت قصائده إلى التماثل الداخلي، مستعيرة أصوات دفينة ومسكونة في النفس الإنسانية، ويبدو لي أن الحوار الداخلي هو من أكثر الحوارات صدقا مع النفس، لأن الذات تكون في حالة من حالات المناجاة الصامتة أو المحاسبة الذاتية/ الداخلية، وكأنها

([26]) يوسف نوفل ك برديات ، ص،221.

تراقب نفسها، محددة لها أهدافها واتجاهاتها. وقد تجلى الحوار الداخلي/ المنولوج في قول الشاعر:

" أنظر حولي؛ لأرى أشتات الأفعال .. وألوان الأقوال
أحكي من موقعي القابع، قرب الشط،
حكايات وحكايات.
قصة كتل الغيم، سدول الليل، جحافل ظلمات الشر.
نيوب ثعالب وسط حمائم حقل الخير.
شروق الشمس يراود قمم النخل
وفيوضات الأفق الوردي تساقي أمواج الشطين،
وأنا .. أوراقي .. قلمي،
أبصر أشباح العتمة، والظلمات،
أكشف سجف الغيم،
وأشرب ماء الغم"([27])

يطرح النص الشعري السابق حوارا داخليا بين الشاعر وذاته، محاولا الكشف عن أحزانه وتأملاته، حيث يعتمد النص الشعري على استخدام دوال مركزية تسهم في إنتاج الحوار الداخلي مثل:(أنظر حولي ـــــــــ أحكي ـــ أبصر ـــ أنا ـــــ أشرب ـــــ ماء الغم) فمن الملاحظ أن الشاعر يحاول التعبير عما يدور حوله من أحداث، ورصد أثر هذه الأحداث في نفسه، فتكشف المقاطع الشعرية، عن الحوار الجواني الذي يقوم فيه الشاعر بالحديث إلى نفسه تارة، والحديث إلى الكائنات المحيطة به تارة أخرى، فتبصر الذات الشاعرة الكثير من الأشباح، والظلمات، وليس للذات سوى أفكارها وآلامها، فتناجي نفسها من كثرة الأحزان وآلامها، فتكشف الذات عن الغيم الذي أظلم حياتنا ومنع الشمس أن تشرق على أوطاننا، فتتجرع

([27]) يوسف نوفل: برديات أبي الهول ، ص، 281.

الذات ماء الغم والحزن من شدة الكرب والألم. من ثم لجأ الشاعر إلى البوح/ المنولوج الداخلي، رغبة في التعبير عن جراحاته وطموحاته التي يشقى من أجلها، فتلتحم الذات الشاعرة بروحها الداخلية محاولة الهروب من الواقع المحيط الذي تسيطر عليه جحافل الغم والظلم، فتنسج من خيالها عالما موازيا تحاول العيش من خلاله، فتحكي الذات قصص الغيب والحرية والشروق والمحبة ، والخروج حتى يطل النهار مرتديا حلة جديدة تناسب الحرية والعدل والجمال.

- **<u>خاتمـــــة/ نتائج البحث:</u>**

جاءت الخاتمة في النهاية؛ لترصد النتائج التي توصل إليها البحث، وهي كالآتي:

- كشف البحث عن علاقة الأجناس الأدبية بعضها بعضا من خلال تداخل الأجناس الذي يعبر فيه كل جنس إلى غيره من الأجناس، حيث تستفيد القصيدة من تقنيات الأجناس الأدبية الأخرى.
- توصل البحث إلى التداخل النوعي بين الشعر والسرد، فينبثق عنهما نوع هجين يعتمد على السردية والشعرية في وقت واحد من خلال مزج شفيف بينهما لينتجا جنس ثالث وهو الشعر الممزوج بالسرد.
- تبدو الشخصية في ديوان برديات أبي الهول أداة رئيسية في البناء الشعري حيث تجلت من خلال الشخصية الأسطورية، وشخصية المؤرخ، والشخصية الرمزية.
- كشف البحث عن حضور الحدث الشعري في بنية القصيدة، فيمثل الحدث تقنية جمالية يطرحها الشاعر بوصفها الفكرة الرئيسة في بناء النص الشعري.

- كشف البحث عن مستويات الزمن الشعري في قصائد المدونة، مثل الاستشراف الزمني، والاسترجاع، وهما يسهمان في التنويع الزمني في البنية الشعرية.
- احتفي الشاعر يوسف نوفل بالصراع الخارجي في عملية بناء النص الشعري، لأنه يمنح النص بعدا دراميا داخل النص نفسه، وينقسم الصراع الدرامي في القصيدة إلى نوعين، صراع داخلي / ذاتي بين الشاعر ونفسه، وصراع خارجي بين الشاعر وغيره.
- اعتمد الشاعر يوسف نوفل على الحوار الشعري؛ للانتقال بالقصيدة من النزعة الذاتية/ الغنائية إلى النزعة الدرامية المرتبطة بالحوار مع الآخر، وكأنه يجعل من القصيدة عالما متحركا بشخوصه وأحداثه وأماكنه وأزمنته الإنسانية.

ثبت بالمصادر والمراجع

- **أولا: المصادر:**
- يوسف نوفل: برديات أبي الهول، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2012.
- **ثانيا المراجع:**
- حميد لحميداني: الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم، دار انفو برانت للطباعة والنشر، المغرب، 2016.
- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008.
- سعيد يقطين: الكلام والخبر" مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2008.
- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1997.
- عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين " جدل الشعري والسردي" النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع 164 ط1، 2012.
- ــــــــــــــ: آليات السرد في الشعر المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006.
- علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية" قراءات في شعرية القصيدة الحديثة"، دار الشروق، عمان، الأردن،2002.
- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2002.
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة ج4، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

- ـــــــــــــــــــــ: الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها، ج (4) مساءلة الحداثة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط (3)، 2014.
- محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، مستويات بناء النص في شعر الحداثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،1996.
- ياسين النصير: جماليات المكان الفني في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2002.
- **المراجع الأجنبية المترجمة :**
- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990.
- جيرالد برنس: المصطلح السردي ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،2003 .
- جاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1988.
- رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد (110) المجلس الوطني للثقافة، والفنون، الكويت، فبراير 1987.
- **الدوريات الإلكترونية:**
- أحمد محمد الصغير: جماليات المكان في شعر يوسف نوفل ديوان البحر أنثاه البحيرة " إبحار في مرايا الذات نموذجا" ، مجلة البحث العلمي في الآداب، كلية البنات جامعة عين شمس، العدد العشرون الجزء التاسع ، 2019.

- موسوعة ويكيبيديا

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D9%84