استشفاف النص الشعري في " برديات أبي الهول" للشاعر يوسف نوفل .

إعداد

د. عزة محمد محمد أبوالنجاة

أستاذ الأدب والنقد العربي الحديث المساعد

كلية البنات – جامعة عين شمس

قسم اللغة العربية

استشفاف النص الشعري في" برديات أبي الهول " للشاعر يوسف نوفل

مقدمة :

يتناول هذا البحث شاعرا من الشعراء المعاصرين الذين جمعوا بين الإبداع الشعري ، والعمل العلمي في مجال النقد الأدبي الحديث ؛ فيحاول أن يسبر غور عدد من النصوص التي كتبت في الديوان الأخير " برديات أبي الهول " للشاعر يوسف نوفل الذي رأيت أنه من تمام البحث العلمي أن ألم ببعض سيرته الشخصية والعلمية في سطور وأن أدع البحث – بعد ذلك – يقول كلمة علمية موضوعية تفي بالغرض الذي أعد لأجله ، وهو الإبحار في عقل شاعر معاصر للكشف عن منابع شعره ، ومدى ارتباط ذلك الشعر بالواقع ، دون غمط للمؤثرات الأساس التي شكلت ذلك الإبداع إبداعه .

وفي قراءتي لنصوص الديوان الأخير " برديات أبي الهول " وجدت عددا من المصادر التي أثرت في إبداع الشاعر من مثل : المصادر الأسطورية عربية ،وغير عربية، والتاريخ القديم ، والوسيط ، والمعاصر ؛ فأحببت أن أثبت ذلك في هذا البحث التطبيقي .

ومن تأملي لنصوص الديوان الأخير وجدت أن الشاعر ينحو منحى أسطوريا، ومنحى قصصيا في إبداعه للبرديات فألقيت ضوءا كاشفا على هذين المنزعين لديه .

وعلى قدر معرفتي بالكتب التي ألفها الناقد يوسف نوفل ، وقراءتي لأعماله الكاملة لفتني تنازع ضروري بين الشاعر والناقد يلوح من حين إلى حين ليبين طبيعة العمل الأكاديمي الذي استغرق الشاعر ووسم شعره بوسمه .

وقادتني طبيعة القراءة في ديوان الشاعر الأخير إلى اختيار المنهج الملائم لهذا البحث ، وهو منهج " التلقي " ، أو " القراءة " ، أو " الاستقبال " كما ستبين سطور هذا البحث .

وعندما اطمئننت إلى الحصيلة التي تمكنني من كتابة هذا البحث شرعت في إعداده وفقا للأفكار الآتية :

أولا : إطلالة على عالم الشاعر يوسف نوفل الشعري والنقدي :

وفيها أبين بعض المعلوماتالحقيقية التي وردت في سيرته الذاتية التي ذيلت بها بعض أعماله من جانب ، وأظهر طرفا منها لبعض محاوريه ، وبينتها صفحته الشخصية على شبكة الإنترنت .

ثانيا : البرديات ومنهج التلقي :

وفيه أعرض لمنهج التلقي الذي يشرك القارئ- حتما- في إبداع العمل الأدبي وفقا لحمولاته المعرفية ، ويعده قارئا ضمنيا يودعه الشاعر ضميره أثناء الكتابة الإبداعية ليمكنه بعد ذلك من إنتاج آخر للعمل الأدبي .

ثالثا : عرض الواقع على التاريخ في البرديات :

وفيه أعرض لتأثير التاريخ في " برديات أبي الهول " وعرض الواقع المعيش على التاريخ القديم مرورا بالأحداث ، والأزمنة ، والأماكن التاريخية .

رابعا : استيحاء الأساطير في" برديات أبي الهول ":

وفيه أحيل إلى الأساطير العربية ، والأجنبية التي استوحاها الشاعر تكأة تعبيرية عن الواقع بديلا للمباشرة والتقرير .

خامسا : النهج الأسطوري في البرديات :

وألمس فيه احتذاء الشاعر لهذا النهج الذي يوظف عناصر الطبيعة في صوره الفنية التي يودعها مشاعره وأفكاره .

سادسا : تنازع الشاعر والناقد :

وفيه أبين تداخل عمل الناقد مع عمل الشاعر حال الإبداع ، وأثر العمل الأكاديمي في شعر يوسف نوفل .

سابعا : البنيات القصصية في برديات أبي الهول : :

وفيه ألقي ضوءا على نهج ارتضاه الشاعر لديوانه الأخير وهو النهج القصصي مبينة ملاءمة المنحى القصصي للبرديات ونسيجها المحكم .

ثامنا : خاتمة البحث :

وتضم نتائج البحث .

أولا : إطلالة على عالم الشاعر يوسف نوفل الشعري والنقدي :

لطالما جاور الاشتغال بالأدب عند النقاد البارزين موهبة تثمر أدبا يستطيع القارئ حين يطالعه أن يتبين ذلك الظلم الذي يقع على هؤلاء النقاد- من أنفسهم - حين يستغرقهم العمل النقدي فيتركون الموهبة إلى حين ، أو يهجرونها هجرا جميلا أو غير جميل . ويستطيع – أيضا – أن

يقدر الظلم الواقع على الأدباء الذين أبدعوا أدبا بقدر مواز لإبداعهم النقدي ثم لم يجدوا من الإنصاف قدرا مماثلا لما يجده غيرهم ممن شغلهم عالم الإبداع الأدبي فحسب .

وشاعرنا واحد من هؤلاء النقاد الذين أبدعوا أدبا موازيا لإبداعهم النقدي كما ستبين سطور هذا البحث حين يوغل في استشفاف نصوص ديوانه الأخير " برديات أبي الهول " الصادر ضمن أعماله الكاملة(١).

ويحسن بي قبل أن ألج إلى عالم البرديات أن أسرد شيئا من التعريف اليسير بناقد معروف من نقادنا المعاصرين ، وشاعر بدأت بواكير الكتابة عن شعره في بعض الدراسات الجامعية وغير الجامعية .

" ولد يوسف حسن نوفل في بورسعيد ١٠/١/ ١٩٣٨ ، وتخرج في دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٦٤ ، وحصل على الماجستير ١٩٦٩ ،و الدكتوراه في الدراسات الأدبية الحديثة ١٩٧٣ ، كما رقي في درجات السلم الأكاديمي حتى صار أستاذا عام ١٩٨٦ .

أستاذ النقد الأدبي في جامعة عين شمس ، وأستاذ زائر في جامعات قناة السويس ، والملك سعود ، والإمارات وغيرها ، له أكثر من ثلاثين كتابا ومؤلفا في الأدب والنقد ، وكثيرا من الدراسات والبحوث والمقالات .

نال عددا من الجوائز المصرية ، والعربية ، وتولى مواقع قيادية جامعية في مصر ، وبعض الأقطار العربية ، ونشر الشاعر بمجلات ، ودوريات مصرية وعربية ، كما زار في سفريات علمية معظم بلاد الخليج العربي ، والأردن ، والعراق ، ولبنان ، ولندن ، وفرنسا ، وموسكو ، والولايات المتحدة الأمريكية .

صدرت له مجموعة من المؤلفات الإبداعية منها " كلمات حب " عن المجلس الأعلى للفنون والآداب بالقاهرة ١٩٧٦ ، و" كما تهاجر الطيور " عن الهيئة المصرية للكتاب بالقاهرة ١٩٩٠ ، و" شلالات الضوء " عن هيئة قصور الثقافة بالقاهرة ١٩٩٧ ، بالإضافة إلى " مرايا المتوسط " ، و" البحر أنثاه البحيرة " .

وأول مانشر له من شعر قصيدة بعنوان " غدا أرتقي " في صحيفة الجمهورية ١٩٥٨ ، كما صدرت له مجموعة قصصية بعنوان" التائه " عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٦(٢).كما صدر له عدد كبير من أعماله النقدية أذكر منها على سبيل المثال :

- الفن القصصيبين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ
- فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله .
- الأدب الحديث في العالم العربي ، ومصادر دراسته .
- أصوات النص الشعري .
- مغامرة التلقي .
- طائر الشعر .
- أعلام وعلامات .
- الشعر والمرايا .

- القصة وثقافة الطفل .
- المكتبة العربية ومصادرها *.

وغيرها من الأعمال النقدية . وقد أثمرت تجربة الشاعر والناقد رساتين جامعيتين حتى الآن هما :

- الرؤية والتشكيل في شعر يوسف نوفل *
- يوسف نوفل ناقدا *

ثانيا البرديات ومنهج التلقي :

من رحم ثورة الخامس والعشرين من يناير لسنة ألفين وإحدى عشرة ولدت هذه البرديات التسع التي اتخذت من التاريخ المصري القديم والوسيط والمعاصر مصدرا لها ، ومن رمز أبي الهول قناعا للإنسان المصري الصابر وقد عاش على أرض مصر ، وشهد مافيها من حضارات سادت ثم بادت .فنرى الشاعر يعرض الواقع المعيش على التاريخ موشحا برديا ته بغلاف من الأسى الشفيف الذي يتسرب إلى نفس القارئ رويدا رويدا فيمتلئ وجدانه به في اللحظة ذاتها التي يتفجر فيها وعيه الحاد بالتاريخ .

إن الشاعر من خلال برديا ته التسع يَنْعَى ثورة يناير ويوحي إلى قارئه بمشاركته هذا النعي في شعر يمتزج فيه التاريخ والأسطورة ويستعاد فيه ماضي الأجداد وحاضر الأحفاد حيث أفضت الثورة إلى نهايتها ، وقضت كما قضى لبد ومعه لقمان.

ولعل تردد كلمة " القارئ " في ثنايا هذه المقدمة الضرورية يلقي ضوءا على المنهج المرشح لتناول هذه البرديات الحديثة عند شاعر معاصر يستوحي الأحداث الحاضرة في الوجدان المصري .فقد كتبت البرديات عام ٢٠١٢ وهو عهد قريب للغاية من وجدان المتلقي . إنه منهج التلقي المعاصر الذي سبقه عدد من المناهج النقدية التي أفاد منها ، وأضاف إليها .

ويمكن للباحث أن يطمئن تماما إلى تلخيص بشرى موسى صالح للعمر المنهجي للنقد الحديث في قولها " .... وبذلك نجد أن العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات : لحظة المؤلف وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر : التاريخي ، والنفسي ، والاجتماعي ، ثم لحظة النص التي جسّدها النقد البنائي في الستينيات من القرن العشرين ، وأخيرا لحظة القارئ ، أو المتلقي في السبعينيات " (٣).

وقد فضّل هذه النظرية بعض النقاد الذين رأوا أنه قد آن الأوان لكي يسترد القارئ ذاته ، وألا تفرض عليه مناهج نقدية مسبقة . ويلمح ذلك في قول الدكتورة نبيلة إبراهيم " ... وعلى كل فمهما قيل بشأن هذه النظرية ، فإن إثارتها تأتي في الوقت الذي بدأت تستهلك فيه بعض الاتجاهات النقدية الحديثة التي تفرض على القارئ مسبقا منهجا للتحليل " (٤) .كما يرى الدكتور يوسف نوفل أن الاقتراب من التلقي يفرض استبعاد النظريات والآراء في قوله " إن الدُنوّ من مرايا التلقي – وبعيدا عن استعراض الآراء في مصادرها البعيدة أو القريبة .... هو اقتراب – في الأساس – أو التحام بالقارئ للتعرف على استجابته التي تظل – دائما – خاضعة لمعايير ، وأوصاف ، وأوقات وأزمنة تجعل ذلك القارئ الأعلى ، حال استقباله نصا ما ....على أن يبدع معنى النص " (٥).

وقد أسس هذه النظرية اثنان من النقاد الألمان الكبار هما : هانز روبرت ياوس ، وفولفغانغ إيزر كما بيّن ذلك الدكتور عز الدين اسماعيل في ترجمته لكتاب روبرت هولب " نظرية التلقي- مقدمة نقدية " (٦).

كما تناول النظرية شرحا وتمثيلا عدد من النقاد العرب (٧) بينوا أسسها النظرية ، والفلسفة التي تقوم عليها في الغرب ؛ فهي تنبع من الفلسفة الظواهرية التي تعد " رد فعل للفلسفة العقلية التي تنشد الحقيقة المطلقة ، فالحقيقة وفقا للفلسفة الظواهرية نسبية ، وهي لاتكون إلا عندما يدخل الإنسان في علاقات مع الأشياء . وعلى هذا النحو لاتتمثل حقيقة العمل الأدبي إلا من خلال تداخل القارئ مع النص " (٨).

والمقصود بالتلقي : تلقي الأدب " أي العملية المقابلة لإبداعه ، أو إنشائه ، أو كتابته ، وعندئذ يختلط مفهوم التلقي ومفهوم الفاعلية التي يحدثها العمل ، وإن كان الفرق بينهما كبيرا ؛ حيث يرتبط التلقي بالقارئ ، والفاعلية بالعمل نفسه ، ومن هنا يختلف تاريخ التلقي عن تاريخ الفاعلية ، كما تختلف جماليات التلقي عن جماليات التأثير ، ونظرية التلقي تشير إجمالا إلى ذلك التحول في الاهتمام من النص إلى القارئ " (٩).

وقد اعتمدت هذه النظرية " نظرية التلقي " على عدد من المصادر كشف عنها روبرت هولب في كتابه الذي ترجمه الدكتور عز الدين اسماعيل فيما نصه " وقف المؤلف عند خمسة من المصادر التي رآها مؤثرة في ظهور نظرية التلقي ورواجها هي : الشكلانية الروسية ، وبنيوية براغ ، وظواهراتية رومان إنجارد ، وهرمنيوطيقا هانز - جورج جادامر ، وسوسيولوجيا الأدب " (١٠)

وتقوم نظرية التلقي على عدد من المفاهيم المركزية لدى روادها ؛ فهي تنقسم عند هانز روبرت ياوس إلى :

- أفق التوقعات .
- المسافة الجمالية .
- مفهوم اندماج الآفاق .
- مفهوم المنعطف التاريخي .

كما تنقسم عند نظيره فولفغانغ إيزر إلى :

- التفاعل بين النص والقارئ .
- القارئ الضمني .
- سيرورة القراءة . (١١)

وقد أولت هذه النظرية القارئ اهتماما واسعا ؛ فالقارئ شريك للمؤلف ، وهو مبدع آخر للنص ، يحسب له المؤلف ألف حساب حال كتابة إبداعه .

ومادام القارئ قد صار شريكا للمؤلف فإنه – حتما – لابد أن تسير القراءة في اتجاهين متبادلين كما ترى ذلك الدكتورة نبيلة إبراهيم في معرض مقارنتها بين المناهج النقدية السابقة التي كانت تسير في اتجاه واحد من النص إلى القارئ ، وذلك في قولها : " أما نظرية إيزر فترى أن عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين ، من النص إلى القارئ ، ومن القارئ إلى النص ، فبقدر

مايقدم النص للقارئ ، يضفي القارئ على النص أبعادا جديدة قد لايكون لها وجود في النص ، وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي ، والنصي ، وبتلاقي وجهات النظر ، بين القارئ والنص ، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها "(١٢).

وقد يكون من الحكمة - التي يتقضيها المقام - الإشارة إلى بعض المراجع التي كرّمت النقد العربي القديم بإظهار محاسن نظرياته التي تلتقي مع أحدث النظريات الغربية ومن ذلك كتاب الدكتور محمد عبد المطلب " قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني " ، حيث بسط القول في أركان العمل القرائي عند عدد من النقاد الغربيين مثل : وليم راي ، وبول هيرنادي ، وبرند شيلر ، وتودروف ، ورولارن بارت ، ثم عرج إلى النقاد القدامي مثل : الجاحظ ، وأبي هلال العسكري ، وابن طباطبا العلوي ، وقدامة بن جعفر ، وأخيرا عبد القاهر الجرجاني في كتابيه : أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز (١٣).

وسيحاول البحث تطبيق هذه المبادئ خلال درسه النقدي لنصوص البرديات التسع متخذا منها تكأة للتحليل ، وبخاصة أن تاريخ التلقي للنصوص مرتبط بتاريخ الفاعلية زمانا ؛ ومن ثم يصبح التفسير أدنى إلى الواقعية لأن انفعال القارئ بالحدث لايزال قريبا .

إن القارئ للبرديات التسع يجدها ضفيرة متجانسة ومتناغمة يسعى الشاعر المعاصر فيها إلى تخليد التاريخ المعاصر في صورة تختلف عن عمل المؤرخ وإن كان مصدرهما واحدا وهو التاريخ .

إن الشاعر استلهم التاريخ رموزا ، وأحداثا ، وشخصيات ، ومهودا تاريخية ، وكتبا ، ومعجما تاريخيا مما مهد ذهن القارئ لتلك الحالة من " التهيؤ القبلي وهو مايسمى بأفق انتظار القارئ ذلك أن كل عمل أدبي يذكره بأعمال سبق له أن قرأها ، ويجعله في حالة من التهيؤ الذهني والنفسي لاستقباله ، ويخلق فيه توقعا معينا لتتمته ، ووسطه ، ونهايته " (١٤).

إن نصوص البرديات التسع التي استلهم فيها الشاعر التاريخ المصري القديم ، مارا بالوسيط ، وانتهاء بالحديث والمعاصر في سياقاتها المكانية المعروفة عبر " تشكلاته اللغوية ، وأنظمته الدلالية ، والإشارية ، وأفق هو عدة القارئ المعرفية والخبراتية التي شكلتها سلسلة لقاءاته مع النصوص السابقة ، وكذا معرفته بقواعد الجنس الذي ينتمي إليه العمل " (١٥) إنما يحيل إلى مايسمى باندماج الآفاق في نظرية التلقي المعاصرة .

ويقتضي التطبيق المباشر الإحالة إلى نصوص البرديات كي يحدد الخاصة الفنية لهذا الأثر الأدبي الموغل في الحداثة زمنيا .

ثالثا : عرض الواقع على التاريخ في برديات أبي الهول :

وإذا ماانتقلنا إلى البردية الأولى المعنونة ب " البهو الفرعوني " وجدنا الشاعر يرمز بالبهو الفرعوني لمصر كلها ، وقد اختار لها الشاعر الاسم الفرعوني القديم " طيبة " ليقص عنها في نهج سردي بديع ماكانت فيه ، وماصارت إليه ، ويختار أبا الهول رمزا لإحدى الشخصيات الحاكمة ، وقد صار يوقع الرعب في ساكني الكهوف والقصور على السواء عارضا الواقع على التاريخ في قوله :

كان أبو الهول الأكبرْ

تنين العصْرْ

في كهف أو قصْرْ

أما التحرير ففيه أحاج ...وفوازيرْ

والألغاز وفود تترى

منْ منكمْ يسطيع التأويلْ ؟ (١٦)

وفي برديته الثانية (أنف أبي الهول) يخرج المصري الجسور من هذا الأنف تعبيرا عن العزة وقهرا للغزاة :

ذات مساء والليل الساجي مكتئب خاشعْ

ظهر الأنف المجدوع

فرعونا أسمرْ

فغر الغازي فاه تسمّرْ

كانت أنفاس الفرعون

براكين وطواحينْ

كان ذراع الفرعون

جدارا في تِنّيسْ

في الجيزة

في أسوان (١٧)

فهاهي **المهود التاريخية** الجيزة ، وأسوان ، وتنيس . فما تنيس ؟ إنها – كما ورد في معجم البلدان لياقوت الحموي " تِنِّيس " بكسرتين وتشديد النون ، وياء ساكنة ، والسين مهملة : جزيرة في بحر مصر قريبة من البر مابين الفرما ودمياط ، والفرما في شرقيها ..... وبها تعمل الثياب الملونة وأما صفتها فهي جزيرة في وسط بحيرة مفردة عن البحر الأعظم يحيط بهذه البحيرة الماء من كل جهة وبينها وبين البحر الأعظم بر آخر مستطيل ، وأول هذا البر قرب الفرما والطينة .....وينسب إليها خلق كثير من أهل العلم " (١٨).

ومن المهود التاريخية استلهاما إلى **الأحداث التاريخية** كالطوفان وقد ارتبط بشخصية نوح يعبر به الشاعر التاريخ من خلال الرمز التراثي إلى المعاصرة فنرى نوحا نفسه وقد أسقطه الشاعر على شخصية حاكمة معاصرة ، ونرى الطوفان رمزا قريبا للثورة ، بل إن الشاعر لم يفته التنبيه شعرا إلى سيدة القصر رمزا لشخصية معاصرة أيضا .

وترتبط الأحداث بالشخصيات الفريدة المؤثرة في تاريخ تتواصل حلقاته طغيانا وإثما ويأبى إلا أن يعيد نفسه على فترات من الزمن : فهاهو الشاعر يفاجئنا باستلهامه لشخصية شداد بن عويج بن إرم مازجا الأحداث التاريخية بالأحداث المعاصرة ، ومتخذا من شخصية شداد رمزا لمعظم من وقعوا فريسة لأبهة الحكم الزائف فلنسمعه يقول :

حدث ياقوت الحمويّ بمعجم بلدانهْ

عن جبار هو شدّاد

ابن عويج بن إرم بن عادْ

إرم ..... إرم

باليمن بصنعا

جبّار ملك الدنيا ... بنواحيها ..... وضواحيها .... وبمنْ فيها

.... سمع بوعد الله ... بنبأ الجنة عند اللهْ

بقصور الذهب والفضة .... ومساكن فوق الأنهار ... والغرف المتراصةْ

في وعد الله لعباده . (١٩)

ومن جبار ابن شداد إلى شخصيات الغزاة المستعمرين شاخصة في " مينو " ، أو " لويس " ، أو " مورهاوس "(٢٠) ، الذين بدلوا سحنهم تضليلا أو تمويها كما هو معروف في قصة كقصة مينو مع غادة رشيد زبيدة . يقول الشاعر :

حين تتابعت الأزمان ... تنوعت الألوانْ

والغازي بدّل سحنته تمويها

أو تضليلا في " مورهاوس "

في " مينو "

في اسم " لويس "(٢١).

ومن الرموز التاريخية ومهادها وشخصياتها إلى أسماء كتب بارزة كانت محضنا لجزء من تراثنا العربي الأصيل كمعجم البلدان لياقوت الحموي ، وإلى معجم شعري خاض في الأسماء الفرعونية القديمة إلى الأسماء الدالة على مناصب إدارية وأماكن إدارية في العهدين المملوكي والعثماني **كالسناجق** (٢٢) مثلا ؛ فالمعروف أن السنجق كان في التقسيم الإداري في العهد المملوكي والعثماني ومعناها : اللواء أو المديرية وكانت لقبا على المكان والإنسان في تلك العهود .

ويأتي التاريخ في صورة عرض شائق للشعر القديم الذي عرض لأحداث أو شخصيات وجدها الشاعر تكأة معبرة عن حاضرنا فضفرها مع شعره الجديد فبدت نسيجا واحدا لايفصله في الأفهام إلا ماكان من استدعاء ذاكرة لاقطة حافظة لهذا الشعر القديم في العطار الذيلم يستطع إصلاح ماأفسده الدهر قديما ، وفي تمائم الأجداد التي تصلح ماأفسده العصر في قول الشاعر عن مينا :

جمّع " مينا" مافرّقْتمْ

وبنى " مينا " .... شيّد " مينا " .... ماحطّمْتمْ

فعسى سحر الرقية والوصفات

وتمائم أجداد التاريخْ

تصلح ماأفسده العصرْ(٢٣).

وهاهو في خاتمته للبردية السابعة يستلهم الشعر القديم لدريد بن الصمة :

نصحتهمو نُصحي بمُنْعرج اللِّوى فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد(٢٤)

كما يستلهم قول النابغة في برديته الأهم - البردية الثامنة - في قصة لقمان ولبد التي صاغها شعرا وفق نهج سردي بديع ، وذلك في قول النابغة :

أضحت خلاءً وأضحى أهلُها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبَدِ (٢٥)

إن تضمين الشعر القديم في القصيدة الحديثة أو التناص معها نوع من وفاء الشعراء لهذا القديم الذي لم يدرس في أذهانهم ، ووجدانهم فعاش فيها ليحيا حياته من جديد في قصائد يحركها نبض القديم فلم تبخل عليه أن جعلته درة كامنة في القصيدة .

بل إن الشاعر يفي أيضا في تضمينه للشعر الحديث وكيف لا وقد استلهمه روحا وحسا ومعاني في ديوانيه (كما تهاجر الطيور) و(شلالات الضوء) ؟ فيلقي إلينا بمطلع قصيدة شوقي عن أبي الهول :

أبا الهول طال عليك العُصُر وبُلِّغت في الأرض أقصى العُمُر(٢٦)

في برديته الخامسة " الوثائق " .

وإذا ترك القارئ الشعر قديمه وحديثه ومضى يمم وجهه شطر النصوص المقدسة فسيجد القرآن الكريم – خاصة – حاضرا في سياقه القصصي التاريخي تلتحم معه رؤية الشاعر وأدواته التي ارتضاها لفنه .

يبدو ذلك في قصة الطوفان والأحداث المتلاحقة فيه تترى في نمط سردي في البردية الثالثة حين يستلهم الشاعر القصة ومافيها :

فجأة

صمت الكونْ

صمتًا

شق الصمت هتافات وحْشيةْ

وهدير كالبركانْ

صمت الكونْ

صمتا

صمتا

سمع نداء أعلى من سبع سماوات

ياأرضْ

ابلعي الماء .... سماء الكون انقشعتْ

أقلعي

غيض الماء ..وقضي الأمرْ

هذا الجوديّ

هذي أرض اللقيا (٢٧).

تعبيرا عن واقع معاصر اقتضى استدعاء تلك الحادثة الفريدة والشهيرة في آن .

وفي سياق حديثه عن إرم ذات العماد نجد النص القرآني ماثلا في قوله :

- وعلت صيحة رب الناس ... وملك الناس ... إله الناس

فمن لم يكن حافظا للقرآن عارفا بقصصه فلن يستطيع أن يتبين ذلك أو أن يلمح ذلك التأثر والاستلهام ، وليست الغاية من الاستلهام إحصاء شواهد وأمثلة من هنا وهناك ، وإنما النص / الحالة هي التي تقتضي استدعاء نص مقدس أو غير مقدس .

ولئن كان القرآن الكريم ميسَّرا للقارئ العربي قراءة واستماعا فإن نصوصا أخرى كنشيد الإنشاد مثلا ، أو بعض أصحاحات العهد القديم أو الجديد التي تضمنها الشعر المعاصر خاصة يتبينها القارئ بعد جهد يسلمه إلى آخر حتى يضع يده على النص المضفور في جسد القصيدة المعاصرة .

وهكذا تمضي البرديات التسع تستعرض أحداث التاريخ استعراضا شعريا في لحظات حاسمة بدءا بالفرعوني ومرورا بالإسلامي وانتهاء بالحديث ، تعرض الواقع على ذلك التاريخ مقارنة بالماضي ، واستشرافا للمستقبل .

رابعا :استلهام الأساطير في" برديات أبى الهول " :

وأما المصدر الثاني الذي استلهمه الشاعر في برديات فهو الأساطير ، ومعروف أنها " ذلك الجزء القولي للشعائر والطقوس التي يقوم البدائي بممارستها تقربا للآلهة "(٢٨)حيث نجد البردية الأولى تستلهم أسطورة " أوديب " . ومعروف أن أوديب – في الأسطورة اليونانية القديمة – قتل أباه وتزوج أمه فيما تحكي الأسطورة عن قوته ، وعدله ، وذكائه .

أما تفاصيل الأسطورة فيوردها الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه الأساطير من أن لايوس ملك طيبة اختطف ابن ملك طنطالة وكان قد حذر من قبل أبولّو بعقاب على ذلك الاختطاف يأتيه من قبل ولد له ؛ فلما أنجبت جوكاستة زوجته أمر أحد الرعاة بإلقاء ابنه فوق الجبل طعاما للسباع ، لكن الراعي خالف أوامره ووهبه لبوليب ملك كورنث الذي تتبناه زوجه وتنشئه تنشئة أبناء الملوك .

وذات يوم يسمع بأنه لقيط فيتحرى الحقيقة من الآلهة التي تنبئه بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه ، فيهرب من المدينة نازحا نحو طيبة ، وبينما هو في طريقه إذا بعربة تعترضه وبها رجل مسن فيدخل في شجار معه وينتهي الأمر بقتله ، ولم يكن هذا الرجل سوى أبيه لايوس .

ويقترب من أسوار طيبة فيجد على أبوابها وحشا له رأس امرأة وكتفاها وجسد أسد ، طفق يلقى على المارين لغزا ويقتلهم فور إخفاقهم في الإجابة حتى كثرت ضحاياه ، عدا أوديب الذي أجاب عن السؤال وفاز بالجائزة وهي مُلك طيبة والزواج من جوكاستة التي ينجب منها ولدين .

ومازالت البلاد في أمان حتى يعمها بلاء عظيم ؛ وبسعيه المعتاد نحو معرفة الحقيقة يعرف القصة بكاملها من الآلهة فتقتل جوكاستة نفسها ، ويفقأ أوديب عينيه ويوصى أخا زوجته بأبنائه خيرا (٢٩).

ومغزى الأسطورة – في تقديري - أن الإنسان يجب ألا يسعى إلى المعرفة الكاملة التي هي من اختصاص الآلهة وحدهم ، وأنه يعرض نفسه للعقاب ؛ لأنه حاول البحث عن الحقيقة فباء بغضب من الآلهة . ويفند الدكتور شكري عياد مغزى الأسطورة بعيدا عن هذا التفسير بأنها تلك السقطة الأخلاقية " الهامارتيا " موردا عددا من الآراء في ذلك (٣٠).

إن الشاعر استوحى الأسطورة في توظيفه لشخصية التنين مسقطا إياها ، وخالعا صفاتها على حاكم من الحكام المعاصرين يسطو ، ويحكم ، ويتحكم . من نال رضاه غنم ، ومن خسر رضاه هلك ، وسجن ، وشرد وذلك في طيبة هذه المدينة الهادئة الوادعة :

"التـــنـــين بطيبة"

أسد ، وامرأة

في بدن واحد

ربض التنينْ

في الطرقات

فوق الصخرةْ

قبضت قبضته المارّين ، وأحكم سيطرته

صارت طرق البلد بين يديه ... وفي قبضته ... في ملْكهْ

يلقي أحْجية .... ألغازا ..... وفوازيرْ

فيها تتعدّد للخلق مقاديرْ

من فتح مغاليق الأحجية نجا

منْ أخفق ... ولى .... وكبا

يقضي نحْبا (٣١)

ولعل الشاعر أراد – في تعمقه لهذا الجانب من الأسطورة – أن يلفتنا إلى اجتماع قوة الأسد مع دهاء المرأة في آن واحد في جسد حيوان واحد هو التنين وفي إشارة لايغفل عنها أي معاصر للأحداث ولاسيما أن أحداث التحرير يختتم بها رؤيته . ولم يفته كذلك أن يودع هذا الرمز كل دواخله المحتقرة له – من خلال اختياره له دون سواه – وقد خلع عنه ثوب الآدمية فكان مزيجا من إنسان وحيوان .

ويمضي الشاعر في استلهامه أسطورة من أكثر الأساطير ذيوعا في الشعر المعاصر وهي الأسطورة التموزية البابلية التي يقابلها في التراث المصري إيزيس وأوزوريس . فهي " تأمل أسطوري عرفه الإغريق ، والفينيقيون ، والفراعنة ، على حد سواء ، برموز لاتختلف ، وبجزئيات واحدة ، وبمنطق لاينشد إلا البعث بعد الموت " (٣٢) .

ومعروف أن الأسطورة التموزية تتعلق ببعث الحياة في الربيع بعد موتها شتاء ؛ إذ تحكي الأسطورة أن تموز مات بحيلة من إلهة العالم السفلي – عالم الموت وأن عشتار ظلت تبحث عنه حتى عثرت على أشلائه على ضاف الأنهار ؛ فجمعتها كلها وأعادتها للحياة .

هذه الثنائية – ثنائية الحياة والموت نجدها مستوحاة في البردية السادسة حيث يستهلها الشاعر باسم تموز وبمفردات البعث ، والخصب ، والجدب فيقول :

التموزيون

بثوا الموت .... البعث(٣٣) .

ولعل من الأوفق أن نعرض شيئا من تفاصيل الأسطورة كما وردت في كتاب " أدونيس أو تموز " لجيمس فيرزر حيث يقول :

" وتموز يظهر في آداب بابل الدينية كزوج أو محب لعشتروت ، الإلهة الأم الكبرى التي كانت تنسجم فيها قوى التناسل في الطبيعة . والإشارات إلى العلاقة بينهما في الأساطير أو المراسيم متقطعة غامضة . غير أننا نستنتج منها أن الناس كانوا يعتقدون أن تموز يموت كل سنة منتقلا

من أرض المسرات إلى العالم المظلم تحت الأرض وأن قرينته ترحل كل سنة في البحث عنه إلى البلاد التي لاعودة منها ، إلى دار الظلام ، حيث التراب مكوم على الأبواب ، وفي أثناء غيبتها تنقطع عاطفة الحب عن الشبوب في الصدور ، فينسى الإنسان والحيوان تكثير نسله ، ويهدد الفناء الحياة بأجمعها . وكانت العلاقة الجنسية في مملكة الحيوان مبنية على هذه الآلهة حتى أنها لم تكن لتمارس مادامت الآلهة غير موجودة . ولهذا كان الإله العظيم " أيا" يبعث رسولا لينقذها غير أن إلهة أقطار الجحيم " آلاتو " لاترضى إلا مكرهة بأن تسمح لعشتروت بأن تضخ نفسها ب " ماء الحياة " وتعود إلى الأرض العليا ، وربما مع حبيبها تموز لكي تنتعش الطبيعة بعودتها من جديد "(٣٤)

إن الشاعر يرصد – على لسان أبي الهول – الصراع الحاصل في التحرير ، صراع الموت والحياة بين الفدائيين والشباب الثائرين من جانب ،والمدعين ، والدخلاء من جانب ثان والخيانة تتصف بها مجموعة ثالثة ليختلط الحابل بالنابل في الميدان في فارق كبير بين ماوصل إليه الحال و نبل البداية .

تمضي هذه البردية – على نحو خاص – في منحى سردي أخاذ لايدع للقارئ مجالا لالتقاط نفسه من شدة سبكه ، وحبكه ، فضلا عن الروح الرومانسية التي تستوطن البردية تعبيرا عن ذات خاب أملها مع من خاب أملهم في غد جديد .

في الخامس والعشرين من شهر بداية عام ميلاديّ

هذي سحن مصريّةْ

أعْرفها

أبصرها عن كثب

مصريّةْ

حقا مصريّةْ

منحوت في صدغيْها حفر وأخاديْ

رسم العرق بخدّيْها آلام الحرية

سمّر في عينيها قنديلا أعْمى

لولا النبْض لكانتْ مومياوات عصريّةْ

تجمعها بالمومياوات الفرعونيّةْ

جينات النسب القمحيّةْ

وملامح قرْبى مصريّةْ

....حقا سحن مصريةْ(٣٥).

وبعد الوصف الشعري السردي لهذه السحن المصرية يبدأ أبو الهول حكايته عن الحدث الرئيسي لهذه البردية بعد أن سرد عن القدماء حديثا مطولا :

دنوْت من المصريّ الثائر واستحضرْت البرديات ، وأقلام البوص

ومداد الكلمات ... شرعْت أدون حولياتي ...أستمع إلى المرويات

وأشاهد أحداثا حاضرة ساخنة أحياها

أسمع أصداء حناجر هادرة .. نبضات قلوب صارخة

أنصهر بأجساد شباب وكهول ، أطفال وشيوخ ، نساء ورجالْ

وأشم بأنفي المجدوعةْ

رائحة خيانة

ممتزجة

في رائحة الدمْ

والعرق (٣٦).

ويعكس نهج الشاعر القصصي نبض التحرير في لوحة قصصية مثيرة يبدو فيها الفعل المضارع سيدا للموقف كله ، وتبين رفضه الواقع المعيش ، وحيرته بإزائه ، ونفسه التي تذهب حسرات على هذا الواقع .

في الثامن والعشرينْ من شهر بداية عام ميلاديْ

يختلط الدمْ

بالميدان

يختلط الحيوان بأشلاء الإنسانْ

الشيطان غدا نِحريرْ

إذْ يحذق فنا في التدميرْ

تتناحر أغراض عليا لاتسكن فوق ثرى التحريرْ

تختلط الأجساد مع الأجسادْ

تتصارع آمال اليأس بيأس الآمالْ (٣٧).

وفي مشهد مهيب يرصد الموت وهو محيط بالثائرين وحدهم :

والثائر وسْط تروس الآلة يرسم لوحة موت كبرى .... لوحة صرعى الساحة والميدان ... وضحايا اللعبةْ ..(٣٨).

وفي قسمها الثاني ترصد البردية ماحدث بعد عام في التحرير :

بعد عام من ربيع ....كان ميدان الصقيع ... ومنصّات وأبواق وأجواق ... وفضائيات كلام في كلام في .... وسط تجّار الكلام ... في كلام يعْتلونْ(٣٩).

ثم يكون الموت بعد أسبابه المتمثلة في فوضى الفضاء ، وتبدل الأوضاع ، وانقلاب الهرم الاجتماعي ، والثقافي . فباقل أعيا الناس صار أفصح من سحبان وائل ، والجاهل غدا علامة عصره ، والمعتوه إعلامي عصره ... وغيرها من عناصر انقلاب الهرم الاجتماعي التي يرصدها رصدا شعريا غاية في الدقة تعاونت فيه الأحداث والشخصيات في صورة ملحمية بديعة .

ثم تكون النهاية وقد أفضت من بعث إلى موت في مختتم القصيدة :

وأخيرا

قبعثْ مصر بحسرات الأنينْ

خلف حارات الحسين

وانزوت بين الروابي والسهولْ

والفضائيات نراها بين أيدي البوم أكواما من اللحم طريّةْ

وغنائمْ

وولائم

مشتراة ..مشتهاةْ

عاث فيها العائثونْ

نال كلّ مبتغاهْ

ومناهْ

وعلى مصر السلامْ

على مصر السلامْ (٤٠).

وهكذا بدت هذه البردية السادسة ملحمة يقف فيها أبو الهول شاهدا على أحداث التاريخ في القديم والحديث ، يستوحي فيها الشاعر التاريخ والأسطورة والأحداث المعاصرة يضفر الشاعر كل ذلك في ملحمة تنتهج نهجا أسطوريا قصصيا في بنائها .

وفي البردية الثامنة يَنْعَى الشاعر ماكان من أمر الثورة ، وأمر التحرير مستلهما شخصية لقمان بن عاد حيث تحكي الأسطورة قصة اختياره للأنسر السبعة بديلا عن البقرات السبع طمعا في الخلود .

والشخصية رمز محمل بمخزون قيمي من الصبر والتحمل والقدرة على الاعتقاد ، والرغبة غير المنقضية في تحقيق الهدف .

وكأنما أراد الشاعر أن يكون لقمان رمزا لكل مصري صابر على الضيم والظلم ، وكأنما كتب عليه أن يكون سيزيف الذي يحمل الصخرة كل يوم إلى قمة الجبل ثم يهبط بها مرة أخرى .

إن مصارعة اليأس والصبر على المكاره هي القيمة المختزنة في شخصية لقمان الذي انتهى مع نسره الأخير إلى المصير المحتوم .

جرب لقمان مع أنسره السبعة التي أطلق على كل منها اسما مختلفا هلكت جميعا وكان آخر الهالكين لبد أي الدهر ! فماقصة النسر في مطلقه ؟ وماقصة أنسر لقمان التي تأثر بها الشاعر ؟

" أما النسر فقد نال حظوة عجيبة في التراث الجاهلي ، وخلع عليه من الصفات ماعلا به فوق طبيعته الحيوانية ، ورفعه إلى مرتبة التقديس ، ومرجع ذلك إلى ذلك الماضي الذي كان فيه النسر إلها ، أو شبيها بالإله . وله في ماضي الآراميين ، والإغريق ، وحضارة الرافدين القديمة حظوة كبيرة" (٤١) .

" وتكمن دوافع أسطرة النسر تمثيلا لرغبة الإنسان في الخلود ، وعوضا عن الشعور بالعجز أمام لغز الوجود . ومن هنا فقد رأى في النسر :

- رمزا للقوة المثالية التي يحتاج إليها في مجتمع حربي .
- العلو والسمو فقد عرف بأنه سيد الطيور ، ويعيش ألف سنة ، وله قوة في الطيران وجثته عظيمة .
- ارتباطه بالخصوبة والحياة " (٤٢) .

ويرى إحسان الديك صاحب مقال " أسطورة النسر والبحث عن الخلود " أن النسر الذي ضرب به المثل في طول العمر قد صار مثالا للعجز عن إدراك الخلود في الذهنية الجاهلية ، وأنه أصبح وسيلة لتخفيف هول الصدمة التي كانت تنتاب الشعراء لحظة وقوع الموت " (٤٣).

ونالت قصة لقمان بن عاد من الخلود ماجعلها تستأثر باهتمام الشعراء قديمهم ، وحديثهم في الأسطورة التي حدث بها عبيد بن شرية الجرهمي التي أوردها شوقي عبد الحكيم حيث يقول : " وتشير الأسطورة التي أوردها عبيد بن شرية الجرهمي عن الحكيم لقمان بن عاد صاحب النسور ، أو ذي النسور الذي ارتبط موته بفناء نسوره السبعة ، وكانت أسماء هذه النسور على التوالي : المصون ، وعوض ، وخلف ، والمغيب ، والميسرة أي الحظ ، وأنسا .... وكان سابعها هو النسر لبد ، وفسر عبيد الجرهمي لبد بمعنى الدهر ، بل إن لقمان نفسه عرّف لبد بالأبد أو الأبدية . وحين وافت المنية ذلك النسر السابع " لبد " سقط مشرفا على الموت ، ولم يطق أن ينهض وتفسخ ريشه ، هال ذلك لقمان هولا عظيما ، ووقع منه موقعا جسيما ، وناداه : انهض لبد ، أنت الأبد وأنشد لقمان يبكي نفسه :

موتي إني أموت اليوم يالبد .... وحسرتي أن قد تصرم الأبد " (٤٤).

يستلهم الشاعر – هنا – المغزى الأسطوري مسقطا إياه على ثورة التحرير في قوله :

قلت بشط التحريرْ...

أيّ الطير الخالدْ ؟

منْ يمْلك أمر الدنيا ؟

كان النسر " مصونا "

كان : العوضا

كان مغيّبْ

كان ميسّرْ

كان الأنْسا

كان لُبَدْ

ذهبتْ كل الأسماء تهاوتْ

وقضى الله قضاءهْ

وانهارت أعمدة وقصورْ(٤٥).

وهكذا يستلهم الشاعر الأساطير تكأة تعبيرية رئيسة في عرض الواقع على التاريخ ، تارة في شخصيات الأسطورة ، وأخرى في استلهام أحداثها ، أو مغزاها . يتداخل كل ذلك تداخلا جليا ، فلاتطفو الأسطورة فوق سطح التجربة ، ولاتكون وظيفتها تشبيها غايته التقريب ، ولاحلية لفظية يثبت بها الشاعر ثقافته .

خامسا : النهج الأسطوري في البرديات :

إن المتأمل للبرديات يستوقفه الحس الرومانسي الذي يلفّها ؛ فالتعبير عن الذات التي تعاني آلام الحاضر حين تعرضه على أمجاد الماضي هو قوام الشعور في تلك البرديات . وهي في صراعها الحاد بين آلام حاضرة وذكريات ماضية تتجه إلى الطبيعة وتوحِّد بينهما صلة عميقة مختلفة كل الاختلاف عن الاتحاد القديم بين الشاعر الرومانسي والطبيعة إذ كان يلجأ إليها هربا وفرارا من واقع قاس ويجعل منها ملاذا له من هجير الصراع .

ومن ثم فقد جاءت صور الشاعر تترى وفق نهج أسطوري فهي " ... في جوهرها ليست إلا ذلك الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة ، وطالما أحس الشعراء والفلاسفة هذه الصلة العميقة ... يريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتا ، وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية " (٤٦).

إذن فالاتحاد بالطبيعة وعيا لاهربا ، والذات المتألمة وعيا هو مايطالعنا في بناء هذه البرديات التسع ، وحين نقترب لنرى ذلك يجذبنا البهو الفرعوني الممتد في البردية الأولى :

كانت طيبة .... نائمة تحت سماء صافية زرقاءْ .

تحلم بالسّلم وبالعيْش الرّغد ... وتنسج خيط الفجرْ .

تغفو فوق وسادة نخل ... وعباءة قمح ... وسرير من عطْرْ .

تطفئ ظمأ الجوف بجرعة ماء .... من شلّال النهرْ (٤٧).

فنرى فيها ألفاظ المعجم الرومانسي الحالم متمثلا في (السماء ، وصافية ، وزرقاء ، وتحلم ، والسلم ، والرغد ، وتنسج ، وخيط ، والفجر ، وتغفو ، والظمأ ، وجرعة ، والماء ، وسرير ، والعطر ، والزرع ، والضرع) .

وهو مايعكس هدوءا نفسيا واستمتاعا جماليا بجمال طيبة ، فتدفقت الصور هذا التدفق الحالم الذي يمتد فيه النفس الشعري مسترسلا حتى اختفاء حروف العطف تلك التي تسمح للشاعر بالتقاط نفسه واستئناف أفكاره .

ومن ذلك الوشي ينسج الشاعر المقطوعة التالية التي تشي باتحاده بالطبيعة في البردية السادسة " البعث " حين يقول :

أَرْوِي ، قبْل الفجر ، بزوغ الفجر ، تدافع إشعاعات الرحمة

زخّات المطر الفضّي ، عرائس مصر ، عشيقات النيل ، وضحاياهْ .

قبل الفجر ، وعند الفجر الصادق ، بين الخيط الأبيض والخيط الأسودْ

وعرائس هذا النيل مواكب حوْلي ترفل في الأصباغ ، وفي الألوانْ

تعزف ألحانا عطْريةْ

وزخارف شط النيل حول عرائسه في أبهى حلّةْ

أسْمعهن زغاريد وزغاريد .... غناء وأناشيد ... وأماليد خدودْ (٤٨).

فهاهو الفجر ، والنيل ، والأصباغ ، والألحان ، والعطر ، والعرائس ، والغناء ، والأماليد ، ... وهو عودة إلى الينابيع الأولى للشعر تعبيرا عن الذات واستيحاء للطبيعة حتى غدت مفرداتها يده التي يكتب بها ، وألوانها نفسه التي انطبعت فيها وموسيقاها تلك النغمات المنسابة من مياهها وطيورها .

وهو ذاته النهج المحتفي سردا بمفردات المعجم الرومانسي في صور تفارق صنيع الرومانسيين الحالمين ، وتفارق أيضا المعجم الواقعي الحافل بالموت ، والديدان ، والعناكب ، والصديد .... تلك التي طفح بها المعجم الواقعي إنها طبيعة الصوت الخاص في شعر يوسف نوفل .

وفي البردية الثالثة " السفينة " ينبئنا عنوانها بأننا سنمخر عباب الماء ، ماء الطبيعة تعبيرا عن صورة الطوفان العصري ومستوحيا صورة الطوفان القديم في قوله :

جرف الدنيا .... من أحياء .... أو أمواتْ

تتكلم أرض .... ونبات .... وجماد ... وطيورْ

تتساءلْ

كل يتساءلْ

من منّا صبّ الأنهارْ ؟

من منا فلق الأحجارْ ؟

من منا حار ... وحار ؟(٤٩)

وفي التعبير عن غرق السفينة رمزا للواقع المعيش يقول في اللغة نفسها والنهج ذاته

عمّ الطوفان

وتوارتْ كل معالم هذا الجمْع ... تراءت عن بعد....نوح

... وقوْمهْ

سكان سفينة

أعمدة سفينة نوح ....صاريها ....أخشاب

وحبال ...مجداف عملاق .... وشراع ... وملائكة الله تحرّكه

تحرسه .... ورعاية عين الله ....تكلؤه ....والماء اللجيّ

ملئ بالإنسان وبالحيوانْ(٥٠).

وفي موقف السلطان من هذا الطوفان العصري يتبع الشاعر النهج نفسه سرد أسطوري يستوحي فيه مفردات الطبيعة الغنية ويفسر الرمز فيه بما يناسبه من الواقع ، فالماء والطوفان الثورة الكاسحة التي تدمر في طريقها كل شيء والحاكم غير آبه لها فنراه يقول :

لايأبه بالماء ... ولايتأثر بالطوفانْ

وعلا الماء ... علا

وطغى الماء ...طغى

والجارية تسيرْ

يحدوها نوح ورفاقهْ

والقصر المائج بالخدّامْ

يتزين بالأنواط ... وبالأخواطْ

بحوائط ذهبيةْ

بمراياه البللوريةْ (٥١).

وفي المرحلة الأخيرة من الطوفان يتعانق النهج الأسطوري بالتناص القرآني ويلتحمان مع رؤية الشاعر المستشرفة للمستقبل حين يقول :

ياأرضْ

ابلعي الماء ...سماء الكون انقشعتْ

غيض الماء ....وقضي الأمرْ

هذا الجوديّ

هذي أرض اللقيا

وسفينة نوح ماضية ... عابرة .... ماخرة .. تحملها (٥٢).

وفي البردية الثانية " أنف أبي الهول " نلمح المنحى نفسه حيث التعبير بالصور الحسية المستوحاة من الطبيعة في عناق مع ذات الشاعر وآلامه ، وإذا بنا أمام صورة أخرى من الصور الرومانسية التي لم ندرسها تحت هذه الحركة الكبيرة في القرن الماضي أعلاما واتجاهات .

إنها رومانسية إيجابية لاتنسحب إلى كهف الذات ، ولاتتخذ من الحب ، أو الطبيعة مهربا لذات منسحقة . بل تعبيرا واعيا عن الذات وعن الآخر المتفق ، وتعبيرا أيضا عن الآخر المختلف كيف رآه الشاعر ؟ وكيف سبر أغوار طغيانه وأطماعه ؟ ومن ثم صوره لنا في هذه البرديات التسع التي تقف شاهدا على التاريخ القديم والمعاصر .

ولعل الدارس وهو يطالع هذا النهج الأسطوري الذي اتكأ عليه الشاعر مَعْبَرَا إلى رؤيته للعصر وأحداثه يستوقفه نهج آخر لايقل أهمية عن النهج السابق . إنه المنهج القصصي أو السردي في بناء القصيدة .

<u>سادسا : تنازع الشاعر والناقد في برديات " أبي الهول " :</u>

إن عمل الشاعر الذي يمتهنه يلقي بظلاله على شعره ، ولقد اعتنت الدراسات الأدبية بذلك خاصة تلك التي تعتمد المنهج النفسي في دراسة الشاعر ؛ إذ توجه هذه الدراسات اهتمامها بحياة المؤلف بشكل عام ومن ذلك العمل الذي احترفه وأثره في نفسه ، وشعره .

فإذا كان عمل الشاعر الذي احترفه هو النقد الأدبي فلاريب أن أثر الصنعة سيبدو في هذا الشعر أثرا ظاهرا كما سنرى ذلك في هذه البرديات التسع ؛ إذ ينشق ثوب الشاعر فجأة عن الناقد ليلوح من بين ثناياه محللا وموضحا ، شارحا ومفسرا ، حيث نجد ذلك التداخل اللطيف – أحيانا – بين عمل الشاعر والناقد فيخطف الناقد بعض الومضات الشعرية من الشاعر ، وقد برز ذلك غير مرة في البرديات التسع .

ومن المواضع التي رصدها البحث منسجمة مع هذه الفكرة العنوان الرئيس للبرديات (شهادة أبي الهول على وقائع شط قصر النيل) ؛ فالعنوان نفسه عنوان مفسر شارح وإلا فالبرديات التسع شهادة فعلا على " وقائع قصر شط النيل " حية متفاعلة استخدم فيها الشاعر الرمز والأسطورة ، واستوحى التاريخ أحداثا وشخصيات ، ومواقف ، وشعرا قديما وحديثا ، كما سبق القول في هذه الدراسة .

وقارئ القصيدة المعاصرة – عموما – لابد أن يتسلح بقدر من الحمولات المعرفية تداني ثقافة الشاعر بشكل أو بآخر حتى يستطيع أن يمارس التلقي فيتجاوب النص مع أفق توقعاته ؛ ومن هنا فإن الإلمام بأسطورة أوديب بكل تفاصيلها يلامس أفق توقعات القارئ حين ترد مستترة في القصيدة في قول الشاعر :

"التنين بطيبة"

أسد ، وامرأة

في بدن واحد

ربض التنينْ

في الطرقات

فوق الصخرةْ

قبضتْ قبضته المارّين .... وأحكم سيطرتهْ

صارت طرق البلدة بين يديه ...وفي قبضته ...وفي ملْكهْ

يلقي أحجية ألغازا أو فوازير(٥٣).

فهذه التفاصيل لن يلم بها إلا قارئ خبير بالأسطورة وتفاصيلها ، وقد تدخل الناقد المفسر تدخلا لطيفا فقال في بداية الأسطر :

قالوا في أسطورة أوديب(٥٤).

فألقى الناقد المفسر ضوءا كاشفا على عمل الشاعر الذي ضفر الأسطورة في القصيدة في إحكام فجاءت برهانا شعريا واضحا على مايريد قوله .

وقد جاءت البردية الثانية تفيض رمزا شعريا وحركة سردية واضحة في (ظهر ، غاض ، علا ، توضأ) في قوله :

ظهر الأنف المجدوع ومضى

فاض الأنف المجدوع سيولا

في فيضان النيلْ

وعلا الأنف المجدوع قمم الأهرام

توضّأ

أذّن للفجر

أقام قداسهْ

فتداعت أصوات المبتهلين(٥٥) .

حتى هنا والرمز يؤثر تأثيره المطلوب في قارئ النص تترى أسطره الشعرية في منحى سردي محكم قوامه التدرج في الأفعال . فالظهور أولا ، ثم الفيضان ، ثم العلو ، ثم التوضؤ ، ثم التداعي .... ثم يلوح الناقد مفسرا رمز الشاعر في قوله :

أقام المصريّ جدار المعبد ... وأقام القبطي بناء كنيسةْ(٥٦).

وألقى على الرمز – أيضا – ضوءا كاشفا زاده كشفا قوله :

القبطي يصلّي . و يصلي

والمسلم مبتهل مبتهل (٥٧).

ويبدو ذلك وكأن نافذة مغلقة يتسلل منها الضوء شيئا فشيئا ، ثم يمسك الناقد بمقبضها ويفتحها على مصراعيها للقارئ في قوله عن المصري :

ويالجسارة هذا المصري المجروح !!! (٥٨).

وذلك بعد قوله رمزا ومجازا عن الغازي :

ذات مساء

والغازي في نشوة عسل النحل ، وينعم بالمنّ بالسلوى

في خمر العنب الفيوميْ

فتح حقائبه ...وخزائنه

عن ذاك الأنف المجدوع

ويالللهول !!!

ويالجسارة هذا المصريّ المجروح (٥٩)

ونلمح مثل هذا التنازع بين الشاعر والناقد في البردية الخامسة " الوثائق " حين يستهلها بالمباشرة موردا أسماء المؤرخين بأسمائهم وصفاتهم حين يقول :

حدّثكمْ عبد الرحمن ، جبرْتيّ العصر .... عن أحوال الدنيا في المحروسة(٦٠) .

ثم في موضع آخر :

وروى عبد الرحمن الرافعي

من أخبار المحروسة

وروى ....وروى(٦١).

ورغم أن كل ماأتى به الشاعر من إشارات تاريخية في البردية يمكنها أن تدل على العصر العثماني من خلال ذكر الشخصيات الدالة على هذا العصر مثل :"على بك الكبير" ، و " محمد بك أبو الدهب " ، هذه إشارات تفسيرية من الناقد فتحت نافذة الشعر فامتد الضوء داخل المكان .

ونرى ذلك أيضا في نسيج البردية ذاتها حين يقول في السطر الثالث منها :

حدثكمْ عبد الرحمن ، جبرْتيّ العصر ... عن أحوال الدنيا في

المحروسة

في سنوات ...بوّبها ....صنّفها في أبوابْ (٦٢).

فالعبارة الثالثة " صنّفها في أبواب " شارحة لبوّبها .

وفي ختام هذه البردية يأتي الملمح التفسيري – أيضا – من قبل الناقد حين يقرر ويؤكد أن من يتحدث عنه هو الإنسان المصري في السطر الأخير من البردية :

حدثنا عبد الرحمن الرافعي عن مصريّ

عن مصريّ يرْوي عن أخبار الثورات .... الفورات ... الهبّات

وقياصرة ..... وأكاسرة .... وأباطرة

شهد الصيحات .... الأنات

يحيا فيها

قاوم بشريط الذكرى

قاوم آفات النسيانْ

ببراءة وجه الإنسانْ

الإنسان المصري(٦٣) .

يضاف إلى ذلك أن الرؤية الشمولية للموقف كلّه تدل على عمل الناقد الذي لايغفل عن رؤية شيء من المشهد . وقد تبدى ذلك في البرديات كلها . ومن ذلك ذكره للثورة ، والفورة ، والهبة فبين الألفاظ الثلاثة من الفروق اللغوية مايميز كلّ مفردة عن أختها ، وكذلك هناك فروق بين القياصرة ، والأكاسرة ، والأباطرة الذين تعاقبوا على حكم مصر ؛ فهي مغزوة من قديم بكل هؤلاء . وقد بين الشاعر ذلك في قوله :

حدثنا عبد الرحمن الرافعي عن مصري

عن مصري يروي من أخبار الثورات ، الفورات ، الهبّات

وقياصرة ...، وأكاسرة ...، وأباطرة(٦٤).

ولنا أن ننظر في البردية السادسة لنعرف كيف تدخل عمل الناقد في عمل الشاعر ؟ وكيف أدى هذا التداخل اللطيف إلى سلسلة من التعريفات لتموز وعشتار في تعريف الشاعر / الناقد لتموز وعشتار؟ :

التمّوزيّون

رصدوا الجدْب .....الخصبْ

ولدينا نحن المصريينْ

في رحم التاريخ .... وشطآن النهرْ

إيزيس ... وأوزوريس

أما الإغريق ...فكانت أفروديت ..... وأدونيسْ

أما بابل

فتحاور عشتار ... وتمّوزْ

بعل .... أدن ....في فينيقيا(٦٥).

فهذا التفسير لاسمي تموز وعشتار من عمل الناقد الملم المحيط الذي يفسر للقارئ ماغمض عليه ، ويفتح له النافذة يلتمس منها ضوءا على النص .

وأيضا نرى الملمح التفسيري في البردية ذاتها حين يلوح الناقد مفسرا القول الذائع المشهور :

أبا الهول طال عليك العصر .... وبلّغت في الأرض أقصى العمر

ليقول :

ومن العجب وسحر القولْ

أن يتحدث عن موجات الهول العصريّ

رسول قادمْ

من أحضان الغيب ومن أعماق التاريخْ

يسمع رائية شوقي(٦٦).

أيضا يأتي التفسير في قول الشاعر عن الميدان الذي اقتتل فيه الحب مع الحقد :

ورأيت الحقد الأعمى والحب الهيمانْ

وهما ضدانْ

يصطرعانْ

في الميدانْ

آه ياقلبي!! (٦٧) .

" فهما ضدان " تأتي تفسيرا للحقد والحب اللذين اجتمعا في التحرير .

ومن هذه الملامح التفسيرية هذه التساؤلات الفكرية الحائرة ، في البردية ذاتها تحجز الدفقة الشعورية عن الانسياب في طريقها لنرى الفكر ماثلا في قول الشاعر عن ثوار التحرير :

ومن العجب : تحار النفس ، وتلتبس الأشياءْ

منْ منهم إبن الثورة ؟

منْ منهم ضد الثائر والثوارْ ؟

منْ منهم يسعى للوعْد القادمْ ؟

منْ منهم يتقهقر للأمسْ ؟

منْ منهم عاشق مصر ، ومنْ منهم عاشق أعداء الإنسانْ ؟ (٦٨) .

وفي البردية السابعة التي يخلص فيها الشاعر إلى نصح بني قومه بأن ينتهجوا نهج السابقين الأولين فيقول إجمالا في سطر واحد :

أهديكم ...بعض تمائم أثريّةْ

سحريّةْ (٦٩).

ثم يفسر الناقد هذا الإجمال في قوله :

قدّسها الماضون ....ملوكا ....وعبيدا ... ورعيّةْ

تمائم درء المرض ....ودفع الشّر ....ونبذ الضّر ...ومنْع الفرْقة

....صدّ البلوى ...والطاعون(٧٠).

وفي البردية الثامنة تدخل الناقد ليوضح أن كل هذه الملحمة التي يمكن للأجيال أن تستنتجها :

قلت بشط التحرير

أي الناس الخالدْ ؟

أي الطير الخالدْ ؟(٧١).

كما يقول – في ملمح تفسيري أيضا - :

يابن أخي هذا لُبَدْ أي الدهر(٧٢).

وأرى أن تدخل الناقد هنا كان تدخلا قسريا فرضته عليه طبيعة عمله وهو حرفة النقد فتدخل في عمل الشاعر هذا التدخل التفسيري الذي وضحته الصفحات السابقة من البحث .

سابعا : البنيات القصصية في برديات أبي الهول :

اتبع الشاعر نهجا سرديا منذ بداية بردياته نراه في العتبات النصية للبرديات فهاهي كلمة " وقائع " تنبئنا عن وقوع أحداث ، وهاهو أبو الهول شخصية تنبئ باعتماد بنى العمل القصصي ، وهاهي الأفعال مثل : " أرّخ – وحكى – وروى " تتصدر بدايات المقاطع وكما أن للقصة بدءا ووسطا وختاما فكذلك كان نهج الشاعر في برديات التسع " شهادة أبي الهول على وقائع شط قصر النيل " .

وتبدو البرديات التسع نسيجا واحدا في اعتمادها نهجا سرديا ، وبنى سردية ، ولعل اختيار البردية السادسة يمنحنا تلك النتيجة التي نبحث عنها ، فالشاعريبدأ برديته تلك بتمهيد مستوحى من أسطورة تموز حيث يبين في منحى تفسيري الأسماء المختلفة لتموز وعشتار عبر الحضارات المختلفة ويختمه بنتيجة منطقية مكسوة بكسوة الشعر حين يقول :

فخصوبة أرض الشطّ... خصوبة وردةْ

أو إنسانْ

مفتاح مدينة هذا الكونْ(٧٣).

ويعد ذلك مدخلا لهذه اليومية التي يؤرخ لها أبو الهول (الراوي) الذي يصرح بهذا القص في أفعال مثل : " أرّخ – أروي – أحكي – أشاهد – أنظر " الدالة على فاعلية القص والسرد المؤطّر للقصيدة ص٣١ ، وفي أسماء من مثل " يوميات ، وحوليات " ص٣١ حين يأتي ذلك على لسان أبي الهول :

وأنا الآن ، في قرنكمو الحادي والعشرين شاهد عصر

أرّخ للمشهد والأحوالْ

يوميات .... حوليات (٧٤).

ثم يبدأ الراوي قصته في نهج قصصي - يبدؤه بكلمة (أروي) - شهادته العصرية سردا شعريا ممتلئا بالجمل الشعرية المختزنة طاقات الشعر في هذا المقطع :

أروي ، قبل الفجر ، بزوغ الفجر .... تدافع إشعاعات الرحمة ....زخّات المطر الفضّي ...عرائس مصر ...عشيقات النيل .... وضحاياهْ .

قبل الفجر ، وعند الفجر الصادق بين الخيط الأبيض ، والخيط الأسودْ

وعرائس هذا النيل مواكب حوْلي ترفل في الأصباغ ، وفي الألوان تعزف ألحانا عطْريةْ (٧٥).

ثم يورد الشاعر في الجزء التالي من البردية " أنظر – أروي – أحكي :

أنظر حولي ..

لأرى أشتات الأفعال ... وألوان الأقوال

أحْكي من موقعي القابع قُرب شط النيل حكايات وحكاياتْ(٧٦).

ومن شهادة لشهادة تعبر عنها الصفحات ٣٢ :٣٩ يمضي فعل القص في القصيدة تعبر عنه الأفعال الماضية في كثرتها وتلاحقها :

- **رسم العرق بخدّيها آلام الحرّيّةْ**
- **سمّر في عينيها قنديلا أعْمى**
- **دنوْت من المصري**
- **استحضرت البرديات**
- **شرعت أدون حولياتي (٧٧).**

ومن الفعل الماضي يلتفت الشاعر إلى الفعل المضارع مستحضرا الحدث في صورته الآنية عن طريق " حلم اليقظة " في إطار الحكاية الماضية زمنا :

دنوت من المصري الثائر ، واستحضرت البرديات ، وأقلام البوص ، ومداد الكلمات ، شرعت أدون حولياتي ، وأستمع إلى المرويات ، أشاهد أحداثا حاضرة ساخنة ، أحياها ، أسمع أصداء حناجر هادرة .... نبضات قلوب صارخة

أنصهر بأجساد شباب وكهول ، أطفال وشيوخ ، ونساء ورجال(٧٨).

وتقتضي عناصر القص التأريخ للأحداث حيث نرى ذلك في حرص الشاعر أن يذكر شعرا زمن الحدث متتبعا سيرورته ، بل ومكان الحدث أيضا (شط التحرير) . فللقصة بداية يحددها الشاعر حين يقول :

في الخامس والعشرين من شهر بداية عام ميلادي (٧٩) .

ولعل معاصري الحدث – وهو قريب – يعلمون جيدا أن المسكوت عنه في العبارة هو عام ٢٠١١ دل عليه العلم بالأحداث المروية .

ويمضي الشاعر ليسوق شهادته على العصر فيتتبع الحدث تتبعا زمنيا ليرصد ماحدث بعد عام حيث يقول :

وبعد عام من ربيع .... كان ميدان الصقيع ... ومنصّات وأبواق

وأجواق .... وفضائيات كلام في كلام ... وسط تجار الكلام في

كلام يعْتلونْ

يجأرونْ ... يلْسنون ... يخطبون ....

يعْتلون المنبر الجوي شلالات لغو ... وجدالا في جدال ، وصراخا

في صراخ(٨٠).

ويمضي في تتبعه الزمني للحدث ليؤرخ شعرا للثامن والعشرين من يناير في رصده :

في الثامن والعشرين من شهر بداية عام ميلادي

يختلط الدم

بالميدان((٨١).

وللحدث في القصة بدء ، ووسط ، وختام . فكما فصلنا القول في التمهيد ثم البدء ثم تتبع الحدث وتغير الأفعال وفقا للتتبع ، والمراوحة بين الأفعال الماضية التي تؤطر للحدث ، والأفعال الحاضرة الآنية التي يستحضرها متكئا على تقنية الحلم فيبدو الحدث وكأنه يقع الآن إحساسا وشعورا جارفا للشاعر . نلمح ذلك في هذا الختام لقصيدته :

وأخيرا

قبعتْ مصر بحسْرات الأنينْ

خلْف حارات الحسين

وانزوتْ بين الروابي والسهولْ

والفضائيات نراها بين أيدي البوم أكواما من اللحم طريّةْ

وغنائمْ

وولائمْ

مشتراة ... مشتهاةْ (٨٢).

ونلاحظ أن الأفعال أتت في الختام على صورة الفعل الماضي (قبعت – انزوت – عاث – نال) لتدل على يأس الشاعر من الحاضر ، وانعدام الأمل لديه في الجديد ، واستقرار حالته الوجدانية على ذلك اليأس . في حين كان استحضاره لماحدث في حالته الآنية المضارعة يعكس شعورا باطنيا قويا بالرغبة في استمراره لإحياء الأمل في نفسه .

ويأتي الحوار عنصرا متمما ورئيسا من العناصر البنائية للسرد لإكساب القصيدة لونا لم تعتده ، وهي المبنية – تاريخيا – على الغنائية وأدواتها البلاغية وأوزانها العروضية .

نرى ذلك في البردية الثامنة التي تحكي قصة لقمان والأنسر السبعة حيث يطوع الشاعر القصة الأسطورية لشعره مستخلصا حكمتها في إطاره السردي المرتكز على عناصر بنائية قصصية عرضها البحث في صفحاته السابقة فنرى الحوار في هذه البردية المهمة بين لقمان ، ورجل من قوم عاد :

- **ومضى أمر النسر السابع مثل النسر السادسْ**

خاطبه لقمان

- **لم يبق سوى هذا النسر**
- **يا بن أخي ... هذا لبد ... أي الدّهْرْ**
- **لايذهب ... لايرحل ... لايفنى بل يبقى ويقيمْ**(٨٣).

وفي حوار لقمان وهو يستنهض النسر :

يفزع لقمان

يصرخ

- **انهضْ ...انهضْ .... انهضْ لُبَدْ ... انهضْ**
- **أنت الأبد ... انهض لبد .... أين الأمد ؟؟**(٨٤).

وفي مناجاة الشاعر لنفسه متحسرا " المونولوج " في البردية ذاتها :

قلت بشط التحرير

- **أي الناس الخالدْ ؟**
- **أي الطير الخالدْ ؟**
- **من يملك أمر الدنيا ؟**(٨٥).

حتى آخر القصيدة التي يقرر فيها ذهاب كل الأسماء ونفاذ أمر الله سبحانه وتعالى .

ثامنا : خاتمة البحث :

وبعد ، فإن هذا البحث التطبيقي يعرض لشاعر من الشعراء المصريين المعاصرين ، اختار أحداث ثورة يناير ٢٠١١ لينسج منها فنا رفيعا يعبر فيه عن أفكاره ، ويسكب فيه فيض مشاعره الحزينة على ماكان ، وماسيكون .

وهو في سبيله إلى ذلك يتكئ على المصادر التي تلهمه شعرا ومنها **التاريخ** في عصوره المختلفة بدءا بالقديم ، وانتهاء بالمعاصر الموغل في المعاصرة . ويتمثل ذلك في المهود التاريخية القديمة مثل " تِنِّيس " و " إرم " ، وفي الأحداث الشهيرة كالطوفان ، وفي الشخصيات المؤثرة مثل " شداد بن عويج " ، و" علي بك الكبير " ، و" محمد أبو الدهب " وغيرها . ولم يفته استلهام شخصيات الغزاة مثل " لويس التاسع " ، و" أنتوني مورهاوس ". فنراه يسقط كل ذلك الاستلهام على الواقع المعيش **ليعرض الواقع على التاريخ** .

وفي سياق إلمامه بالتاريخ مهودا تاريخية ، وشخصيات ، وأحداثا ، لم ينس أن يستدعي الشعر العربي القديم ، بل والشعر الحديث لكي يكون شاهدا على إبداعه وكأنه يعقد لونا من المفارقة الضرورية بين ماكان وماهو كائن .

ويلجأ الشاعر إلى **الأساطير** مصدرا لبردياته التسع ، فنرى أسطورة " أوديب " اليونانية بشخصياتها المعروفة قناعا لأهل الحكم في مصر التي وردت في برادياته كثيرا باسمها حينا وباسم العاصمة " طيبة " حينا آخر ، وبصفة أهلها " المصريين " .

كما يستخدم الأسطورة البابلية " التموزيّة " أسطورة البعث والحياة لتلتقي بمضامينه حول ثنائية الموت والحياة في " مصر المحروسة " كما شاء له أن يسميها .

ومن الأساطير السابقة إلى أسطورة " لقمان ولُبَد " حيث الرمز المُحَمّل بمخزون قيمي من الصبر والتحمل ، والقدرة على الاعتقاد ، والرغبة غير المنقضية في تحقيق الهدف .

ويأتي تعامل الشاعر مع الأسطورة في تناول شخصياتها ، أو توظيف مغزاها متداخلا مع تجربته تداخلا جليا ، فلاتطفو الأسطورة فوق سطح التجربة ، ولاتكون غايتها تشبيها تقريبيا ، أو حلية لفظية .

ويأتي أسلوب البرديات وقد نحا منحى أسطوريا ؛ إذ تتجه ذات الشاعر- في صراعها الحاد بين آلام الحاضر ، وذكريات الماضي - إلى الطبيعة ؛ فتنعقد بينهما صلة عميقة لاتشبه تلك الصلة التي قامت بين الشاعر الرومانسي والطبيعة . وتتشح البرديات بوشاح المعجم الرومانسي الحافل بالألوان ، والأصوات ،والعطور بما يشي بعودة غنية إلى ينابيع الشعر الأولى ، ويكرس لنهج إيجابي في التعامل مع الطبيعة لاينسحب الشاعر فيه إلى كهف الذات ، ولايتخذ من الحب مهربا لذاته المنسحقة ، بل يعبر بالحس الرومانسي معجما ، وشعورا، وصورا ، تعبيرا واعيا عن ذاته .

وفي نظرة البحث إلى البرديات اكتشف أن مهنة الشاعر ، وهي " النقد الأدبي " ألقت بظلالها على بعض شعره ؛ فالناقد يشق ثوب الشاعر – أحيانا – ليلوح مفسرا ، وشارحا ، فيحدث ذلك التداخل اللطيف بين عمل الناقد وعمل الشاعر . وقد برز ذلك غير مرة في البرديات ، وأظهره البحث تحت مبحث " **تنازع الشاعر والناقد** ".

وتبدو البرديات نسيجا واحدا في اعتمادها نهجا سرديا له بنى معروفة . يتمثل ذلك في التمهيد للقص ، وفي استخدام مفردات " الحكي " مثل : أَرْوِي ، وأنظر ، وأحكي ، كما يتمثل في اعتماد

زمان للقص ومكان معروف ، وفي مراعاة تطور الحدث بدءا ، ووسطا ، وختاما ، وفي استخدام عنصر " الحوار " القصصي المعروف .

وهكذا فقد أبدع الشاعر هذه البرديات التسع " شهادة أبو الهول على وقائع شط النيل " مستحضرا التاريخ القديم والوسيط والمعاصر مصدرا لإبداعه ، ومستلهما الأساطير العربية والغربية تكأة تعبيرية لرؤيته الخاصة ، ومنتهجا نهجا أسطوريا وقصصيا فيها ، مستخدما تقنيات السرد الحديث في نسيجه الشعري وموظفا إياه مؤكدا على تداخل الأنواع الأدبية حين يقتضي المقام ذلك .