دراسة نقدية

الجزء الثاني

العاميَّة الجديدة

«الخارجون بنصوصهم عن النسق»

مختارات من الشعر الجديد

(من ٢٠١٠م إلى ٢٠٢٤م)

عماد سالم

«مؤسس حركة العامية الجديدة»

الطبعة الأولى

2025

الجـزء الثاني

دراسـة نقـدية

عمـاد سـالـم

العامية الجديدة
«الخارجون بنصوصهم عن النسق»

رئيـس مجـلس الإدارة
عمـــاد ســـالـم

المـديـــر العـام
رنـــــا عمـــــاد

الإخـــراج الفـــني
السعـيد المصـري

مؤسسة «يسطرون»
للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الأولى: 2025

• رقـــم الإيـــداع: 30609 /2024
• الترقيم الدولي: I.S.B.N: 978-977-933-672-7

جميع الحقوق محفوظة لدار النشر ولا يجوز استخدام أي مادة من مواد هذا الكتاب أو استنساخها أو نقلها كليًا أو جزئيًا فى أي شكل وبأي وسيلة دون الحصول على إذن خطي من الناشر، سواء أكان ذلك بطرق إلكترونية أو آلية، بما فى ذلك الاستنساخ الفوتوغرافي، أو التسجيل أو استخدام أى نظام من نظم التخزين.

الجزء الثاني

دراسة نقدية

عماد سالم

العامية الجديدة

«الخارجون بنصوصهم عن النسق»

«الإهـــداء»

إلى الشعراء،

الذين خرجوا بنصوصهم عن النسق،

وجرؤوا على طرح الأسئلة الكبرى

التي كنا نخشى مواجهتها،

ابتعدوا عن التكرار والتقليد،

وفتحوا أمامنا آفاقًا جديدة من الشعرية،

لنحلق معهم فـي رحاب الإبداع والجديد.

«عمـاد سـالـم»

«المحـــتوى»

- الإهداء..... 5
- المحتوى..... 7
- «أمـا قــبل»..... 11

الفصل الأول:

- **مـن النســق إلى التجـاوز ملامـح العـاميّة الجـديـدة..... 19**
- مـن النسـق إلى التجـاوز ملامـح العـاميّة الجـديـدة..... 21
- اللغة العربية المصرية العامية الجديدة ومفهوم الفصاحة... 25
- العامية الجديدة في مصر دراسة أسلوبية في البنية الجمالية والتحول الشعري المعاصر..... 27
- ملامح التحول الأسلوبي في شعر العامية الجديدة..... 31
- الخصائص الفنية والجمالية في العامية الجديدة..... 35
- الفصاحة ومقوماتها في اللغة العربية المصرية..... 41
- المقارنة التاريخية التجربة الإيطالية..... 45
- غياب الحاضنة النقدية لشعر العامية في مصر إشكالية النقد أم أزمة المبدعين؟..... 49
- التخصص النقدي نحو إخلاص منهجي لشعر العامية..... 51
- الإنزياح اللغوي كوسيلة للوصول إلى الاستذهان..... 55

- الإنزياح اللغوي كمرتكز من مرتكزات الأسلوبية..... 59
- مجدي الجابري رحلة التمرد والتجريب في قصيدة العامية المصرية..... 69
- قصيدة النثر في شعر العامية الشعرية بوصفها طاقة جمالية متجاوزة للنظم..... 73

الفصل الثاني

- **الإنزياح اللغوي في شعر العامية الجديدة..... 77**
- الإنزياح اللغوي في العامية الجديدة..... 69
- التناص في العامية الجديدة..... 85
- آليات الدمج بين الإنزياح والتناص في العامية..... 95
- الاستذهان كوظيفة نهائية للنص الشعري في العامية الجديدة..... 101
- خصائص النص الشعري في العامية الجديدة وأبعاده الأسلوبية والفكرية المتكاملة..... 107
- الاستذهان من الانفعال إلى الوعي الجمالي في شعر العامية الجديدة..... 115

- **الفصل الثالث:**
- **تأملات في الشعر الجديد (مختارات من قصائد العامية الجديدة، كتبت في الفترة من ٢٠١٠ وحتى ٢٠٢٥)**..... 119
- «محمد علي عزب» من العامية التقليدية إلى العامية الجديدة والبحث عن النص الأصلي والحلم المفقود..... 121

- «حمادة البكري» «نرجس» والألم الفلسفي تجديد التعبير الشعري في شعر العامية 133
- «ياسمين خيري» الخروج عن النسق وتجديد التعبير في شعر العامية 141
- «عبدالله علي» العامية الجديدة المفكرة وتمثلات الاغتراب الإنساني وصراع الواقع 147
- «ياسمين سليمان» اللغة العامية تتجاوز وظيفتها اليومية المأساة اليومية كفضاء للتأمل الشعوري 155
- «محمد المعداوي» الرحيل بوصفه اكتشافاً للذات ملامح العامية الجديدة 161
- «هلال الشرقاوي» الاغتراب الطبقي والصعود المفقود في شعر العامية المصرية 167
- «مصطفى الطحان» الانكسار الداخلي وصراع الذات تجديد البنية المجازية في شعر العامية الجديدة 173
- «إبراهيم مصطفى باط» مزج الواقع القاسي والرمز الاجتماعي والفلسفي 179
- «أسماء عماد» اللغة المكثفة والتكرار الداخلي وتحويل التجربة الشخصية إلى صورة شعرية فلسفية 187
- «إبراهيم شعير» صراع الإنسان مع الموت والعنف اليومي مزج اللغة اليومية بالصور الرمزية 193
- «أحمد العزوني» تعدد الأصوات وتجديد الخطاب الشعري في العامية الجديدة 199

- «خالـد عمـاد» النصـوص تحـوّل التجربـة اليوميـة إلى رمـز للشعور العام بالهشاشة الإنسانية..... 205

- «الخـاتمــة»..... 211

«أمـا قــبل»

لم أكن أتوقع أبدًا أن يُحدث كتابي "العامية الجديدة: الخارجون بنصوصهم عن النسق" كل هذا العراك والحراك. قامت الدنيا ولم تقعد، وانقسم شعراء العامية في مصر بين قلةٍ مؤيدةٍ وداعمةٍ ـ من محبي الشعر ـ الداعمين لأي حراكٍ ثقافي عمومًا وشعري خصوصًا من جهة، ومعارضين كُثرٍ من جهةٍ أخرى. لقد تعرضت لهجوم كبيرٍ، حتى أن أحد الشعراء كتب على صفحته على فيسبوك: "أي شخص مؤيدٍ لحركة العامية الجديدة يخرج من صفحتي لأني (هاعمل له بلوك)." انهالت التعليقات على ما كتب من كل المعارضين، دون أن يقرؤوا حرفًا واحداً من الكتاب. جاءت التعليقات من نوعية "كلنا يدٌ واحدةٌ في مقاومة هذا الفساد الشعري." وللحقيقة والإنصاف، لم تكن كل التعليقات تتسم بالسذاجة والسطحية؛ ولكن بعضها كان له وجهة نظرٍ احترمتها وأُقدرها، وسعيت لإقامة حوارٍ بيني وبين أصحابها، ودعوتهم لقراءة الكتاب لأنني متأكدٌ أن الموقف سيتغير نهائيًّا.

في رحلتي الطويلة كشاعرٍ وناشرٍ، صدر لي ٢٨ كتابًا بين الشعر والرواية والمسرح والمقالات التي نُشرت لي في جرائد (الديار ـ التي كنت رئيسًا للقسم الثقافي بها لمدة سبع سنوات ـ والشروق، واليوم السابع، والفجر والسياسة الكويتية وغيرها). حرصت أن أجمعها في كتابٍ واحدٍ أسميته "آخر محطةٍ للوطن."

لكن أهم كتبي هي سبعة دواوينِ شعريةٍ، هي عصارة تجربتي التي امتدت لأكثر من ثلاثين عاماً، والتي للأسف الشديد لم يهتم بها النقاد إلا قليلًا. غيابٌ تامٌ، وموت الحاضنة النقدية لشعر العامية أصابني بالإحباط الذي هو ضد طبيعتي، لكني قررت بعد كل هذه

السنوات أن أرفع هذا الظلم عن نفسي وعن رفاقي. قررت أن أكتب بنفسي عن تجربتي وعن تجربة آخرين طوروا القصيدة المصرية (العامية الجديدة) منذ منتصف التسعينات وحتى الآن. هذه المرحلة التي سقطت من النقاد لأسبابٍ ترجع إلى انصرافهم إلى نقد المفيد لهم (من وجهة نظرهم الضيقة). فهم يرون أن نقد الأشكال الأخرى من الإبداع تجعلهم محلاً لنيل الجوائز والتقدير المادي والمعنوي وإقبال الناشرين على دراستهم؛ فظلوا يكتبون عن أدباء لا يحتاجون لناقدٍ يكتب عنهم، ولكنهم هم الذين يسعون لاقتران أسمائهم بهؤلاء العظماء تاركين دورهم الرئيس ساعين لمصلحتهم المضمونة. كتبوا عن شوقي ونجيب محفوظ وأمل دنقل وتركوا الكتابة عن تجاربٍ مدهشةٍ لمبدعين جدد في الأدب عموماً وفي الشعر العامي خصوصاً، وكأن هؤلاء الشعراء الذين خرجوا عن نسق العامية إلى عامية جديدة لم يمروا من هنا.

"العامية الجديدة: الجزء الأول (الخارجون بنصوصهم عن النسق)" قدمت فيه الرواد وبعض الشعراء الذين خرجوا عن نسقهم. كتبت عن الحركة، كيف تكونت وما هي أهدافها، وعرفت العامية الجديدة، ونشرت نصوصاً كثيرةً تمثل هذا التيار. لذلك قررت أن أقدم في الجزء الثاني "تأملاتٍ في الشعر المصري" ونماذجاً لقصائد كتبت في الفترة من ٢٠١٠ إلى ٢٠٢٤.

كتاب "العامية الجديدة الجزء الأول (الخارجون بنصوصهم عن النسق)" هو كتابي رقم ٢٨، وهو الأكثر مبيعًا بالنسبة لي. مع أني كنت أفضل بصراحة شديدة، بل وكنت أتمنى أن يكون هذا النجاح والرواج لديوان من دواويني السبعة، التي قدمت فيها تجربة جديدة،

وكنت أعتقد مع إصدار كل ديوان "أنه هيكسر الدنيا"، ولكنه كان يمر دون أن يشعر به أحد. وأنا أعرف جيدًا أن طباعي الشخصية هي السبب؛ فأنا كنت لا أطلب من أي شخص ــ سواء ناقد أو صحفي أو إعلامي ــ أي شيء، خاصة النقاد، وكنت دائمًا أقول محدّثًا نفسي: "هو يعرفني وأنا أعرفه"، ولو كان لديه أي رغبة في الكتابة عن تجربتي لكتب، كما كان الكبار يفعلون. أيام زمان كان لدينا نقاد مثل القضاة، يتحملون مسؤولية الحكم بالعدل والمساواة والإنصاف، لصالح الإبداع الجيد ويتحمسون للكتابة عنه، وإن لم يلتقوا أبدًا بالشاعر، يكتبون عن التجربة التي بين يديهم من خلال كتاب وصل إليهم، عن طريق الشراء أو حتى هدية من صديق رشحه لهم، وهذا هو الأصل. لذلك قررت أن أغيّر طباعي، وأطلب أن يُقرأ ديواني، وأن يُكتب عنه. أرسلت ديواني الجديد إلى كل النقاد وطلبت منهم العودة إلى ستة دواوين سبقت للوقوف على التجربة كاملة. طلبت نعم، نعم تغيرت وندمت على ضياع سنوات كثيرة كنت أراهن فيها على أن الإبداع الجيد سيفرض نفسه دون سعي أو توجيه. عمومًا، أنا سعيد بتجربتي، وأعرف أنها لن تمر مرور الكرام، وسيقرأ الناس ما كتبت وما قدمت، وعمومًا "أن تأتي متأخرًا خير من ألا تأتي".

بعد صدور كتابي "العامية الجديدة" بدأ الهجوم، واشتعل الفيسبوك لمجرد قراءة عنوان الكتاب. جاءت التعليقات من قبيل: "يعني إحنا بنكتب عامية قديمة وأنت وأصحابك بتكتبوا عامية جديدة!" وبدأ الحصار وعدم دعوة مؤيدي الحركة إلى أي فعاليات شعرية يقيمها

المعارضون لحركة العامية الجديدة. الأمر الذي جعل بعض الأعضاء المؤسسين ينسحبون، واختاروا أن يكونوا في أمان خارج هذه المعركة؛ خاصة أن بعض المحاربين لنا صعّدوا الموقف إلى الاتصال بضيوف المهرجان الأول حتى لا يحضروا، ويفشل انعقاد المؤتمر الذي أعلنا فيه قيام حركة العامية الجديدة. كما اختار البعض أن يتركنا لينعم براحة البال والبعد عن الصراعات والبعض "بقوا هنا وهنا، مسكوا العصاية من النص" ولكنهم في النهاية تركوا الحركة واكتفوا بحضور المهرجان وإلقاء قصيدة في فعالياته أول الأمر، ثم قاطعوا المهرجان نهائيًا (لا مشاركة في التنظيم ولا حضور الأمسيات الشعرية ولا حتى حضور للمتابعة والمشاهدة مع الجمهور).

الناس لم يقرؤوا الكتاب، وكل يوم أتأكد من التعليقات أنهم بالتأكيد لم يقرأوا الكتاب نفسه، ولكنهم قرؤوا عنه آراء معارضة فقط، فقرروا أن ينضموا للقطيع دون نقاش، أو بالأحرى دون وعي. فقررت أن أتنازل عن حقوقي كمؤلف وكناشر وأن أتيح الكتاب إلكترونيًا على منصة مجانية ليسهل الحصول عليه، ونشرت الرابط الخاص بالكتاب مجانًا على صفحتي وأعلنت أني مستعد لأي ندوة أو مؤتمر نتناقش فيه حول ما جاء في الكتاب. وكانت المناقشة في معرض القاهرة الدولي للكتاب وأدار النقاش الشاعر والناقد الكبير السيد حسن نائب رئيس اتحاد الكتاب المصري. كانت ندوة رائعة وعلى أعلى مستوى من الرقي والتنظيم، ولكن لا أعرف من سوء حظي أم من حسن حظي أن كل الوجوه المحبة والقلوب الداعمة هي التي حضرت، فلم يحضر أي شخص من المعارضين الذين يشنون حملة كبيرة على الكتاب في الفيس بوك. فوجدت أنه من الواجب أن أقيم

عدة مهرجانات كبيرة تجوب كل المحافظات للتعريف بحركة العامية الجديدة والرد على كل الأسئلة، ودعوت معظم المعارضين للفكرة ولم يقرؤوا الكتاب. اتصلت بأربعة منهم، حضر اثنان فقط، وامتلأ المسرح المخصص لإقامة المهرجان بنجوم الثقافة والفن والصحافة. كان نجاح المهرجان (في محافظة الجيزة) ملهمًا فأعلنت عن قيام حركة العامية الجديدة في التاسع من سبتمبر ٢٠٢٣، وأعلنت أن هذا المهرجان سيعقد في كل محافظات مصر، وسننشر إبداع الشعراء الخارجين بنصوصهم عن النسق، ونتيحه على المنصات الإلكترونية مجاناً.

كان المهرجان الثاني في الإسكندرية في التاسع من نوفمبر ٢٠٢٣، والثالث في كفر الشيخ التاسع من يناير ٢٠٢٤، والرابع في الفيوم التاسع من مارس ٢٠٢٤، والخامس في المنصورة التاسع من مايو ٢٠٢٤، والسادس في الشرقية التاسع من يوليو ٢٠٢٤، والسابع في القاهرة التاسع من سبتمبر ٢٠٢٤، والثامن في محافظة المنوفية ٢٠ ديسمبر ٢٠٢٤.

وقد قرر أعضاء حركة العامية الجديدة ــ ومقرها بيت الشعر بالجيزة ــ أن يقام المهرجان كل أربعة شهور في محافظة من محافظات مصر وذلك لتخفيف الأعباء عن الراغبين في الحضور من المحافظات المختلفة.

في هذه المهرجانات دارت النقاشات، وتعرفت على شعراء جدد، وأفكار جديدة وأسماء جديدة سيكون من بينهم الرواد الجدد للعامية الجديدة. سيظهر من بيننا فؤاد حداد (جديد). فكلنا أولاد فؤاد حداد وكما قال عن نفسه: "أنا والد الشُّعرا فؤاد حداد".

لذلك قررت أن أكتب الكتاب الثاني "العامية الجديدة: الخارجون بنصوصهم عن النسق (تأملات في الشعر الجديد)" لأقدم نصوصًا تنتمي للعامية الجديدة وأقترب من ملامح التجارب الجديدة في شعر العامية في الفترة من ٢٠١٠ إلى...٢٠٢٤

يهدف هذا الكتاب إلى دراسة ظاهرة الشعر العامي الجديد في مصر، مع التركيز على الشعراء الذين خرجوا عن النسق التقليدي للقصيدة العامية. يتناول الكتاب التجديد الأسلوبي والموضوعي في نصوصهم، مستعرضًا مظاهر الابتكار اللغوي والإيقاعي، والقدرة على تحويل التجربة اليومية والمأساوية إلى شعر معاصر غني بالرمزية والفلسفة

والله وليّ التوفيق

«عماد سالم»

«مؤسس حركة العامية الجديدة»

الفصل الأول

من النســق إلى التجــاوز
ملامـح العالميّة الجديدة

من النسق إلى التجاوز
ملامح العاميّة الجديدة

مقدمة:

حين نتأمّل مسار قصيدة العاميّة المصرية منذ نشأتها، ندرك أنّها لم تكن مجرّد تعبير شعبي عابر، بل كانت - في كل طور من أطوارها - استجابة تاريخية وفنيّة لأسئلة المجتمع والثقافة والوجود. من هنا فإنّ تتبّع تحوّلاتها الكبرى يكشف أنّها مرّت بثلاثة أنساق متمايزة: نسق الأبنودي الذي ارتكز على الصوت الشعبي والهتاف الجماهيري، ونسق حدّاد الذي رسّخ الذاكرة التراثية والغنائية الموسيقية، ثم جاء طور العاميّة الجديدة الذي حاول أن يتجاوزهما نحو أفق فلسفي وكوني.

إنّ هذا الانتقال من الشعبي إلى التراثي ثم إلى الفلسفي لا يُقرأ على أنّه مجرّد تطوّر شكلي، بل هو تجاوز معرفي وجمالي يؤكد قدرة العاميّة على احتضان كل مستويات التفكير الإنساني: من الهمّ اليومي البسيط إلى السؤال الميتافيزيقي العميق. وهنا تتجلّى مغامرة العاميّة الجديدة التي لم تكتفِ باستعادة ما سبق، بل وضعت نفسها في قلب الأسئلة الكبرى للوجود، لتعلن أنّ اللغة المألوفة للناس قادرة على أن تكون أداة للتفلسف والتأمّل الكوني.

بهذا المعنى، تصبح العاميّة الجديدة حلقة متقدمة في سلسلة الشعر المصري الحديث، لا تنفصل عن تراثها، لكنها لا تذوب فيه أيضًا، بل تحاوره وتتجاوزه لتفتح مجالًا جديدًا للرؤية والإبداع.

الفصل الأوّل: النسق الأبنودي – القصيدة الشعبيّة الهتافيّة

ملامحه الأساسية:

- التركيز على الهمّ الشعبي المباشر.
- اعتماد لهجة الصعيد التي تحوّلت إلى أيقونة عاميّة.
- توظيف السرد والحكاية الشعبية في القصيدة.
- الميل إلى الخطاب الجماهيري والهتاف السياسي والاجتماعي.

قيمته الفنيّة:

أسّس الأبنودي لتجربة شعرية تُشبه الناس وتخاطب وجدانهم بلغة بسيطة عميقة، جعلت القصيدة العاميّة تُقرأ وتُتداول على نطاق واسع.

الفصل الثاني: النسق الحدّادي – القصيدة التراثيّة الموسيقيّة

ملامحه الأساسية:

- استلهام التراث العربي والإسلامي والشعبي.
- نزوع إلى الموسيقى الداخلية والغنائية المتدفقة.
- بناء صورة شعرية غنية بالإشارات الرمزية.
- قصيدة تمزج بين المحلّي والرمزي، بين الشعبي والصوفي.

قيمته الفنيّة:

أرسى فؤاد حدّاد دعائم القصيدة العاميّة بوصفها نصًا قادرًا على استيعاب الذاكرة الثقافية والتراث الروحي، لا مجرد صوت لحظي أو هتافي.

الفصل الثالث: العاميّة الجديدة – نحو الفلسفة والكونيّة

التمهيد:

بعد اكتمال نسقي الأبنودي وحدّاد، وجدت القصيدة نفسها أمام تحدّي التكرار. فجاءت حركة العامية الجديدة لتفتح أفقًا فلسفيًا وكونيًا.

السمات:

- انفتاح فلسفي على قضايا الوجود والموت والمعرفة.
- حوار مع علم الكلام وأسئلته الجدلية.
- توسيع أفق المتلقي من المحلي إلى الكوني.
- تجديد اللغة والإيقاع لتصبح العاميّة وسيطًا فلسفيًا.
- حضور الذات الشاعرة بوصفها ذاتًا مفكّرة، لا ناطقًا جماعيًا فقط.

مقارنة:

مع الأبنودي: أخذت صدق التجربة وتجاوزت الهتاف.

مع حدّاد: أخذت التناص والموسيقى وتجاوزت إلى الفلسفة الكونية.

الخلاصة:

العامية الجديدة قصيدة الأسئلة لا الأجوبة، التأمل لا الهتاف، الكوني لا المحلي. هي انفصال خلّاق عن النسقين السابقين، وإثبات أنّ العاميّة لغة صالحة للتفكير الفلسفي والميتافيزيقي.

الخاتمة:

من النسق إلى التجاوز.

يظهر من المسار التاريخي أنّ قصيدة العاميّة مرّت بمرحلة التأسيس الشعبي (الأبنودي)، ثم مرحلة الترسيم التراثي (حدّاد)، قبل أن تنفتح

في حركة العالميّة الجديدة على أفق الفلسفة والكونيّة. وهكذا لم يعد الشاعر العامي مجرد راوٍ أو مغنٍ شعبي، بل أصبح مفكّرًا شعريًا يشتبك مع الأسئلة الكبرى للوجود، معلنًا أنّ الشعر يظلّ في جوهره حركة دائمة من النسق إلى التجاوز.

اللغة العربية المصرية
العامية الجديدة ومفهوم الفصاحة

مقدمة:

تعتبر اللغة العربية المصرية، في إطارها المعاصر المعروف بـ"العامية الجديدة"، تجربة لغوية وفنية فريدة، تتسم بالقدرة على التعبير الشعري المكثف والمرونة في البناء اللغوي. لقد تعرضت هذه اللغة إلى تحولات مستمرة بفعل الانزياح اللغوي، وإدخال الإيقاع الجديد، وإعادة تركيب الجملة بما يتلاءم مع أهداف الشعرية بمفهومها الواسع. ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن العامية الجديدة فصيحة بالمعنى الشامل للفصاحة، فهي ليست مجرد لغة محكية بسيطة، بل وسيلة فنية ذات قدرة على التوضيح والإبانة والتأثير النفسي على المتلقي.

إن دراسة العامية الجديدة تتطلب فهمًا تاريخيًا ولغويًا لمفهوم الفصاحة، ولكيفية تطور اللغة العربية من لهجات متفرقة إلى لغة موحدة نزل بها القرآن الكريم، وصولًا إلى اللغة العربية المصرية الحديثة، التي تحتفظ بجوهر الفصاحة وقوة التعبير. ويمكن من خلال هذه الدراسة الربط بين اللغة العربية المصرية وتجارب عالمية مشابهة، مثل تجربة الشاعر الإيطالي دانتي الذي كتب (الكوميديا الإلهية) بالتوسكانية العامية، والتي أصبحت لاحقًا اللغة الإيطالية الرسمية.

العامية الجديدة في مصر
دراسة أسلوبية في البنية الجمالية
والتحول الشعري المعاصر

تُمثّل اللغة العامية في وجدان المصريين كيانًا حيًّا متطورًا لا ينفصل عن النبض الشعبي للحياة اليومية، فهي ليست لهجةً متفرعة عن العربية الفصحى بقدر ما هي لغة حياة وتجربة، تمتلك من المرونة ما يجعلها قادرة على التعبير عن أدقّ خلجات النفس، ومن الصدق ما يجعلها أقدر على نقل وجع الإنسان وفرحه في آنٍ واحد.

ولأن اللغة هي الوعاء الأول للفكر، فقد كان من الطبيعي أن تنشأ داخل العامية تيارات متجددة تعكس تحولات المجتمع وتعبّر عن صراعاته الثقافية والوجدانية، فتنشأ ما يمكن تسميته اليوم بـ العامية الجديدة.

تعود جذور هذا التحول إلى منتصف القرن العشرين حين بدأ شعراء مثل بيرم التونسي، وصلاح جاهين، وفؤاد حداد، وسيد حجاب، في توسيع دائرة التعبير العامي لتشمل قضايا الوطن والإنسان، بعد أن كانت القصيدة العامية في بداياتها أقرب إلى الغناء والحكاية الشعبية. لكن مع مرور الزمن، ومع التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية، ظهرت أجيال جديدة من الشعراء تجاوزت تلك المرحلة الغنائية، وسعت إلى بناء لغة شعرية مغايرة، أكثر كثافة وتأملًا، وأقرب إلى الروح الفردية المتسائلة لا إلى الوجدان الجمعي المطمئن.

إنّ العامية الجديدة لا تُعرّف بزمان ظهورها فقط، بل بروحها التجريبية ووعيها باللغة بوصفها موقفًا وجوديًا وفنيًا في آنٍ واحد. فالشاعر لم يعد يكتب ليحاكي العالم، بل ليعيد اكتشافه، ولم يعد يصف الواقع، بل يفكّكه ويعيد تركيبه بأسلوبه الخاص. وهكذا أصبح النص العامي الجديد أكثر انفتاحًا على التأويل، وأكثر اقترابًا من التجربة الإنسانية الكلية التي تتجاوز الحدود المحلية.

كما ساهمت التحولات الثقافية الكبرى في تسعينيات القرن العشرين وبدايات الألفية الجديدة في بلورة ملامح هذا التيار، حيث تزامن ظهور العامية الجديدة مع انكسارات الحلم الجمعي العربي، وتراجع الأيديولوجيات الكبرى، وصعود الفرد بوصفه بطلًا هامشيًا يسكن العزلة ويواجه العالم وحيدًا. ومن هنا تحوّلت القصيدة العامية من فضاء الغناء إلى فضاء الاعتراف والبوح الذاتي، ومن خطاب الجماعة إلى صوت الفرد الباحث عن معنى في الفوضى.

ولا يمكن فهم العامية الجديدة دون الإشارة إلى تأثيرات الثقافة الرقمية ووسائط الاتصال الحديثة، التي جعلت اللغة العامية تتسع لمفردات جديدة ومجازات مبتكرة، وأتاحت للشعراء حرية النشر والتجريب خارج الأطر التقليدية. فظهر نص متحرر من القيود المطبعية والمؤسساتية، متصل بالناس في لحظتهم الحية، يكتب بلغتهم، ويستمدّ طاقته من حيويتهم.

ولذلك يمكن القول إنّ العامية الجديدة ليست مشروعًا لغويًا فحسب، بل هي موقف ثقافي شامل، يرى في اللغة أداةً للتحرر والتعبير عن الوجود الإنساني في أكثر حالاته هشاشة وصدقًا. فهي

تمزج بين حسّ الشارع وفلسفة الذات، بين السخرية والوجع، بين الفصحى المتخفية والعامية البسيطة، لتنتج جماليات جديدة للكتابة الشعرية المصرية، جماليات تتأسس على المشهدية والسرد والإيقاع الداخلي، أكثر مما تتأسس على الوزن والقافية.

ومن خلال هذا التمهيد يمكننا أن نؤكد أنّ العامية الجديدة قد تجاوزت مرحلة الدفاع عن شرعيتها الأدبية، لتنتقل إلى مرحلة تأسيس نظرية شعرية مستقلة تستمدّ مشروعيتها من النص ذاته، ومن طاقته على الإبداع والتجدد، وهو ما سنحاول كشفه في الفصول التالية عبر تحليل الأساليب والتقنيات التي تميز هذه الحركة الشعرية المعاصرة.

ملامح التحول الأسلوبي في شعر العامية الجديدة

يُعَدّ التحول الأسلوبي أهم سمة من سمات القصيدة العامية الجديدة، فهو لا يقتصر على التغيير في البنية اللغوية أو الإيقاعية، بل يمتد إلى رؤية الشاعر للغة وللشعر ذاته. فالشاعر الجديد لم يعد أسير الشكل أو الوزن، بل أصبح مشغولًا بالمعنى وبالطريقة التي يُقال بها هذا المعنى، منشغلًا بكيفية تحويل التجربة اليومية العابرة إلى مشهدٍ شعريّ مكثّف يختصر فلسفة كاملة في صورةٍ بسيطة.

من الغناء إلى التأمل:

القصيدة العامية القديمة كانت تُبنى في الغالب على الإنشاد والغنائية، وتُوجَّه إلى جمهور واسع يتذوقها بالأذن قبل العقل. أما القصيدة الجديدة فقد اتجهت إلى التأمل والبوح الداخلي، حيث يغدو الشاعر متكلمًا مع ذاته لا مع الجماعة، مستبدلًا الصخب بالغموض، والإنشاد بالهمس، ليخلق مساحة تأملية تنقل القارئ من سماع القصيدة إلى التفكير فيها.

فأصبحت القصيدة مشهدًا بصريًا أو حالة نفسية أكثر منها أغنية أو شعارًا. وهكذا ظهرت لغة جديدة لا ترفع الصوت بل تُصغي إلى ما وراءه.

من الإيقاع الخارجي إلى الإيقاع الداخلي:

لم تعد القافية والوزن هما معيار الشعرية، بل الموسيقى الداخلية المتولدة من تتابع الصور وتوتر العبارات وتناسق الإيقاعات النفسية.

فالقصيدة الجديدة تبني موسيقاها من النَفَس الإنساني لا من البحر العروضي. إنّها تتنفس ببطء، تتلعثم أحيانًا، تسكت حيث ينبغي أن تتكلم، وتتكلم حيث يسكت العالم، لتخلق من هذا الاختلال جمالها الخاص.

هكذا تحوّل الإيقاع من قيدٍ إلى حرية، ومن شكلٍ إلى معنى، ومن تكرارٍ إلى اختلاف.

من الحكاية إلى المشهد:

كانت القصيدة القديمة تعتمد على السرد المباشر والحكاية التقليدية ذات البداية والنهاية، أما القصيدة الجديدة فتميل إلى المشهدية واللقطة السينمائية، فتلتقط لحظة خاطفة وتكثفها لتصير مرآةً لتجربة كاملة.

تتحول الصورة إلى حدثٍ، والحدث إلى رمز، والرمز إلى سؤالٍ مفتوح. وهذا ما يمنح النص العامي الجديد طابعه المعاصر المرتبط بفنون الصورة الحديثة (السينما، الفيديو، الميمات الرقمية) في إدراكها البصري والإيقاعي.

من الجماعة إلى الذات:

العامية الجديدة نقلت مركز الثقل من الجماعة إلى الفرد، ومن الوجدان العام إلى التجربة الشخصية، لتصبح القصيدة سيرةً روحية للشاعر.

فلم يعد الشاعر صوتًا للجماعة كما كان في شعر صلاح جاهين أو سيد حجاب، بل صار كائنًا هشًا يبحث عن معنى لوجوده في عالمٍ متشظٍ، يكتب ليتصالح مع نفسه لا ليقنع الآخرين.

هنا تتحول القصيدة إلى مساحة اعتراف وتطهّر، يُمارس فيها الشاعر نوعًا من الصدق الجمالي الذي يرفض البلاغة الجاهزة ويتجه نحو التعبير العاري، الصافي، الذي لا يختبئ خلف الصور بل يُفصح عن الوجع في صورته الأولى.

من الزخرفة إلى العفوية:

ابتعدت القصيدة العامية الجديدة عن الزخرفة البلاغية والتزيين اللفظي، لتقترب من البساطة المتعمدة، التي تخفي خلف سطورها عمقًا فكريًا وشعوريًا.

لقد أصبح جمال القصيدة في بساطتها لا في زخرفتها، في صدقها لا في فخامتها، في لحظتها الإنسانية لا في شكلها الخارجي.

فالكلمة العادية حين توضع في السياق المناسب تصبح شعرًا، والجملة اليومية حين تُضاء بتجربة صادقة تتحول إلى معنى كوني.

من الخطاب إلى الحوار:

القصيدة الجديدة لم تعد خطابًا من شاعرٍ إلى جمهور، بل أصبحت حوارًا داخليًا بين الشاعر ونفسه، أو بين الذات والعالم، أو بين الإنسان ووجوده.

هذا الحوار أضفى على النص طابعًا فلسفيًا، إذ صارت القصيدة العامية تحمل أسئلة وجودية صريحة حول المعنى والزمن والموت والحب، وتستخدم لغةً بسيطة لتقول ما لا يُقال بالفصحى من صدقٍ إنسانيٍّ مباشر.

إنّ هـذه الملامـح الأسـلوبية لا تنفصـل عـن التحـولات الفكريـة والاجتماعية التي شهدها المجتمع المصري خلال العقود الأخيرة، بل تعكسها بعمق وصدق.

فالعامية الجديدة ليست تمرّدًا على القديم بقدر ما هي تجديد للمعنى، ومحاولة لخلق لغة تتسع لعصرٍ تتسارع فيه التحولات وتضيق فيه المسافات بين الواقع والحلم.

ومن هنا يمكن القول إنّ ملامح التحول الأسلوبي في العامية الجديدة قد صنعت لغة ثالثة بين الفصحى والعامية، بين الغناء والفكر، بين الشارع والسماء، وهي اللغة التي أصبحت الآن هويةً للشعر المصري في الألفية الجديدة.

الخصائص الفنية والجمالية في قصيدة العامية الجديدة

إذا كانت التحولات الأسلوبية قد شكّلت ملامح القصيدة العامية الجديدة من حيث البنية والرؤية، فإنّ الخصائص الفنية والجمالية تمثل الجوهر الإبداعي الذي يمنح هذا النص خصوصيته وتميّزه داخل المشهد الشعري المصري المعاصر.

فالعامية الجديدة لا تكتفي بإعادة توزيع عناصر اللغة أو توسيع فضاء التجريب، بل تسعى إلى ابتكار نظام جمالي متكامل يقوم على الانفتاح، والتكثيف، والمفارقة، والتشظّي، والإيحاء.

التشكيل المشهدي والبناء السينمائي:

تقوم القصيدة الجديدة على منطق الصورة لا منطق الخطاب، فالشاعر لا يروي حكاية متسلسلة بل يصنع مشاهد متقطعة تتجاور لتكوّن لوحة كاملة.

هذا الحسّ المشهدي مستمدّ من الثقافة البصرية الحديثة، التي جعلت الشاعر يتعامل مع الكلمة كعدسة تصوير، تلتقط ومضة وتُجمّدها في زمنٍ شعريٍّ خاص.

وهكذا تبتعد القصيدة عن البناء الخطي التقليدي لتصبح سلسلة من اللقطات الموحية، يُبنى معناها الكلي من خلال تكرار الإشارات وتقاطعات الدلالات، لا من خلال تسلسل الأحداث.

التكثيف والاقتصاد في اللغة:

من أبرز سمات العامية الجديدة الاقتصاد اللغوي؛ إذ يعتمد الشاعر على أقل عدد من الكلمات للتعبير عن أعمق المعاني.

فهو يستبدل السرد باللمحة، والوصف بالرمز، والجملة الطويلة بالعبارة المكثفة، مستعيضًا عن التفسير بالإيحاء.

إنّ الجمال في هذه القصيدة لا يكمن في التمديد اللفظي، بل في الفراغات بين الكلمات، في الصمت الذي يجاور الصوت، وفي ما لا يُقال أكثر مما يُقال.

وهذا التكثيف يعكس نضجًا فنيًا يوازي ما بلغته قصيدة النثر العربية من وعيٍ بلاغيٍّ جديد.

المفارقة والتعدد الدلالي:

المفارقة عنصر جوهري في بناء القصيدة العامية الجديدة، فهي التي تخلق الدهشة وتكسر توقع القارئ.

فاللغة اليومية العادية تنقلب في يد الشاعر إلى معنى صادم أو متناقض، يحفّز المتلقي على التأويل وإعادة القراءة.

إنّ الشاعر العامي الجديد يستخدم السخرية والتهكم لا للضحك، بل للكشف عن عمق المأساة الإنسانية الكامنة في تفاصيل الحياة البسيطة، فيحوّل المألوف إلى غريب، واليومي إلى فلسفي، والساخر إلى مبكٍ.

التناصّ والامتداد الثقافي:

لم تعد القصيدة العامية الجديدة منغلقة على محليتها، بل انفتحت على التراث الشعبي والفني والديني والفلسفي، وعلى نصوص الثقافة العالمية أيضًا.

يظهر هذا في توظيفها للرموز والموروثات بتأويلات جديدة، وفي استخدامها لمفردات تنتمي إلى ثقافات رقمية أو إعلامية معاصرة.

هذا التناصّ لا يأتي على سبيل الاقتباس أو الزخرفة، بل بوصفه آلية تفكير شعرية تربط النص بالحياة العامة وتعيد تعريف الهوية المصرية في زمنٍ تتقاطع فيه الثقافات واللغات.

الصورة البصرية واللغة الحسية:

تعتمد القصيدة العامية الجديدة على الإحساس الماديّ باللغة؛ فالكلمة فيها تُرى وتُلمس وتُشمّ وتُسمع.

يحوّل الشاعر المفردة إلى ملمسٍ أو رائحةٍ أو لونٍ، فتغدو الصورة الشعرية معايَشة حسّية لا مجازًا بلاغيًا.

هذا التوجه يمنح النص طاقة جمالية جديدة، تجمع بين حيوية العامية وعمق التجربة الفنية الحديثة، ليصبح القارئ شريكًا في التلقي عبر الحواس لا عبر الفكر فقط.

فلسفة البساطة والصدق:

في قلب كل هذه الخصائص الجمالية تظل فلسفة الصدق والبساطة هي العلامة الفارقة في العامية الجديدة.

فالشاعر لا يتزيّن باللغة، بل يتخفف منها ليقول ما يشعر به كما هو، دون مساحيق أو أقنعة.

هذه البساطة ليست ضعفًا بل اختيارًا جماليًا واعيًا، يروم أن يجعل اللغة قريبة من المتلقي دون أن تفقد عمقها، وأن يجعل الشعر فعلًا إنسانيًا صادقًا قبل أن يكون صناعة لفظية.

إنّ الخصائص الفنية والجمالية في العامية الجديدة تعكس نضج الوعي بالشعر وبوظيفته، وتؤكد أنّ القصيدة المصرية قد دخلت

مرحلة جديدة من تاريخها، لم تعد فيها العامية مجرد وسيلة تعبير شعبية، بل أداة فكرية وجمالية قادرة على تمثيل الإنسان المصري في أعمق تحولاته.

ومن هنا تتأسس شرعية هذا التيار بوصفه مرحلة تجديد لا قطيعة، وامتدادًا تطوريًا طبيعيًا لمسار الشعر المصري الحديث، الذي ما زال يواصل بحثه الدائم عن لغة تشبه الإنسان، وتليق بوجعه، وتحفظ له حقه في الحلم والدهشة.

إنّ العامية الجديدة ليست مجرّد تجريب لغوي أو تمرّد على الأشكال الموروثة، بل هي رؤية وجودية كاملة تعيد للغة روحها الأولى، وتعيد للشعر وظيفته الأصيلة بوصفه صوتًا للإنسان في أعمق تجلياته. لقد تجاوز شعراء هذا الجيل فكرة التزيين اللفظي أو الغنائية المألوفة، لينشئوا نصًا مفتوحًا على التجربة الإنسانية بكل تناقضاتها، نصًا يواجه العالم لا ليتغنى به، بل ليفكّك قسوته ويعيد تركيبه على نحو أكثر صدقًا وعدالة.

وإذا كانت العامية القديمة قد مثّلت وجدان الجماعة الشعبية في زمنها، فإن العامية الجديدة تمثّل وعي الفرد في زمن الازدحام والانفصال؛ إذ تحوّلت القصيدة من إنشادٍ جماعيّ إلى بوحٍ فرديّ حميم، ومن حكايةٍ عن الوطن إلى حكايةٍ داخل الذات. وهنا تتجلّى براعة شعرائها في تحويل البسيط والعابر واليومي إلى مشهد شعري مفعم بالدهشة والصدق والوجع، حيث تتساوى لغة الشارع مع لغة الحلم، وتغدو التفاصيل الصغيرة مرآةً لعالمٍ أكبر وأكثر عمقًا.

لقد أثبتت تجارب الحلواني، والراوي، والعزالي، والسمطي، والضبع، ورزق، وغيرهم، أنّ العامية الجديدة قادرة على إنتاج

جماليات مغايرة تتكئ على المشهدية والسرد، وعلى البنية الإيقاعية الحرة التي تمنح النص مرونة التعبير وحرارة المعايشة. وهي في الوقت ذاته تحافظ على جذور الانتماء الشعبي دون أن تقع في فخ التكرار أو الخطابية.

إنّ هذا التيار لا يسعى إلى إلغاء ما قبله، بل إلى مراكمة التجربة وتوسيع آفاقها، مستفيدًا من الموروث الشعبي ومن منجز الحداثة معًا، ليؤكد أن العامية المصرية ما زالت قادرة على التجدد والتنوّع والعمق، وأنها لغة قادرة على حمل الفلسفة والوجدان معًا، دون أن تفقد دفء القلب أو صدق الشارع.

وبذلك يمكن القول إنّ العامية الجديدة هي قصيدة الإنسان المصري المعاصر في حيرته واغترابه وبحثه عن معنى للحياة، قصيدة تتكلّم بلسان الحقيقة، وتكتب بالوجدان الجمعي والذاتي في آنٍ واحد، لتؤسس لمرحلة جديدة من الوعي الشعري واللغوي والجمالي في الأدب المصري الحديث.

الفصاحة ومقوماتها في اللغة العربية المصرية

تعريف الفصاحة:

الفصاحة، في جوهرها، تعني الظهور والإبانة والقدرة على إيصال المعنى بوضوح وسهولة وبلاغة. وقد انعكس هذا التعريف في تجارب الشعراء المعاصرين الذين استخدموا العامية المصرية للتعبير عن مضامين عميقة ومعقدة. فالفصاحة لا تقتصر على استخدام ألفاظ عربية فصيحة، بل ترتبط بالقدرة على توصيل المعنى بسلاسة وجاذبية، سواء كانت اللغة محكية أو مكتوبة.

مثال حي على ذلك ما أبداه أحد الحضور في إحدى أمسيات بيت الشعر بالجيزة، عندما اعترض على الزجل والعامية باعتبارهما تهدمان لغة القرآن. لكن الحوار أثبت أن الفصاحة لا تتوقف عند القواعد اللغوية الرسمية، بل تتجلى في وضوح المعنى وجمال اللفظ، كما يتضح في أقوال رجل بسيط: "الروح هايمة في ملكوت الله، أرمي حمولك على الله". هذه الجملة البسيطة تعكس فصاحةً أصيلة، رغم عدم انتمائها للغة الفصحى التقليدية.

الفصاحة في شعر العامية الجديدة:

لقد استطاع شعراء مثل عبدالرحمن الأبنودي وفؤاد حداد أن يحققوا أعلى درجات الفصاحة باستخدام اللغة العربية المصرية. يقول الأبنودي:

"أنا من ورا السجان
في العتمة بتشعلق
حتى على الدخان"
ويقول فؤاد حداد:
"في سجن مبني من حجر
سجن مبني من قلوب السجانين
قضبان تمنع عنك النور والشجر
زي العبيد مترصصين".

هذه الأمثلة تظهر أن اللغة العربية المصرية يمكن أن تكون أفصح من كثير من النصوص المكتوبة باللغة العربية الأم، لما تمتاز به من وضوح المعنى، وسلاسة النطق، وجمال الصورة الشعرية.

شروط الكلمة الفصيحة:

لكي تكون الكلمة فصيحة في أي لغة، سواء كانت عربية أم عامية، يجب أن تخلو من أربعة أمور رئيسية:

١. **تنافر الحروف:** يجب أن تكون الحروف متجانسة، بحيث يسهل النطق ويسهل إدراك المعنى مثال على الكلمة غير الفصيحة "هعخع"، رغم أن لها معنى، إلا أن وضوحها ضعيف.

٢. **غرابة الاستعمال:** الابتعاد عن الألفاظ غير المألوفة التي تحتاج إلى الرجوع للمعاجم، مثل: "افرنقعوا" بمعنى تفرقوا، أو "تكأكأتم" بمعنى تجمعتم. الفصاحة تتطلب اختيار كلمات مفهومة مباشرة من المتلقي.

٣. **مخالفة القياس:** عدم استخدام ألفاظ تخالف القواعد اللغوية المتعارف عليها. مثال: استخدام "الأجلل" بدل "الأجل".

٤. **الكراهة في السمع**: تجنب الكلمات التي تسبب نفور المستمع، مثل "الجرشي" بدل "كريم النفس".

بهذا المعنى، يمكن القول إن فصاحة المتكلم عبارة عن ملكة تمكنه من التعبير عن المقصود بكلام واضح، سواء تحدث باللغة العربية الفصحى أو العامية المصرية.

العامية المصرية ولغة العرب في التاريخ:

كانت اللغة العربية في بداياتها تتكون من عدة لهجات محلية، سبع لهجات أساسية بحسب المؤرخين اللغويين. وعندما نزل القرآن الكريم، اختار الله سبحانه وتعالى لهجة قريش للقرآن، لأنها كانت لغة النبي صلى الله عليه وسلم، والأكثر تداولًا بين العرب في مواسم الحج والتجارة. ومن ثم، اكتسبت لهجة قريش صفة الفصاحة والانتشار، وأصبحت المرجع اللغوي الأم.

تشبه اللغة العربية المصرية، في هذا السياق، لهجة قريش، فهي لغة مفهومة لكل العرب، وقد استوعبها المصريون والشعوب العربية الأخرى بفضل الثقافة المشتركة والأدب والفن والموسيقى. وقد تجلى ذلك حين التقى شاعر من اليمن مع شاعرة من الجزائر في بيت الشعر بالجيزة، وتبادلا الحديث باللغة العربية المصرية دون وعي، لأنها اللغة المشتركة التي توحدت بها مخيالهم الشعري والثقافي، مدعومة بأغانٍ مثل أم كلثوم وعبدالحليم حافظ، وأفلام مصرية شهيرة.

الفصاحة في اللغة الفنية والإبداعية:

الفصاحة لا تعني التزامًا بحرفية اللغة أو بقواعدها الصارمة، بل تتجلى في القدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر بأسلوب واضح وجميل، كما في قول فؤاد حداد: "الأرض بتتكلم عربي". هنا يظهر

الاستخدام المبتكر للغة، والانزياح اللغوي الذي يزيد الشعر قوة وتأثيرًا، ويجعل اللغة المصرية الجديدة وسيطًا فنيًا قويًا.

مثال آخر على الإبداع اللغوي هو قول أحد شعراء العامية الجديدة:

"يا لابسه من تحت الودع تنورة
معسله زي القمر في الشمس
يا أم الليالي الهاطله المشمورة
ياريتني أعمى أشربك باللمس"

هذا المثال يظهر قدرة اللغة على الجمع بين البساطة والعمق، والانزياح اللغوي الذي يعزز الفصاحة.

المقارنة التاريخية
التجـربة الإيطـاليـة

يمكن مقارنة تجربة العامية المصرية بما قام به الشاعر الإيطالي دانتي، الذي كتب "الكوميديا الإلهية" بالتوسكانية، وهي لهجة محكية تشبه العامية، بدلاً من اللاتينية التي كانت لغة مقدسة ورسمية في عصره. هذا القرار ساعد في ترسيخ اللغة التوسكانية وتوحيدها، فصارت أساس اللغة الإيطالية الحديثة، ومكّن فلورنسا من أن تصبح مركزًا إبداعيًا لعصر النهضة.

وبالمثل، تثبت تجربة العامية المصرية أن اللغة الفنية، مهما كانت لهجتها، هي الوسيلة الأساسية للإبداع والتعبير، وأن الفصاحة ليست حكرًا على اللغة الفصحى الرسمية، بل يمكن للغة المحكية أن تحقق أعلى مستويات البلاغة والجمال.

إن العامية المصرية، أو ما يمكن تسميته بـ"العامية الجديدة"، ليست مجرد لغة محكية، بل تجربة فنية لغوية متكاملة، تجمع بين وضوح المعنى، وجمال اللفظ، والقدرة على التأثير النفسي، وهي فصيحة بالمعنى الأوسع للفصاحة. إنها وريثة اللغة الأم، مستمدة قوتها منها، لكنها تتمتع بالرشاقة والقدرة على التجدد.

تجارب شعراء مثل فؤاد حداد وعبدالرحمن الأبنودي تثبت أن العامية الجديدة قادرة على الوصول إلى قمة الفصاحة، وأن اللغة الفنية هي

اللغة الحقيقية للإبداع، سواء في مصر أو في أي مكان آخر، تمامًا كما فعل دانتي في إيطاليا، عندما حول اللهجة التوسكانية إلى لغة أدبية خالدة.

إن العامية الجديدة ليست تحديًا للفصحى، بل امتداد طبيعي لها، ووسيلة لإبراز قدرة اللغة على التعبير الفني، وعلى استيعاب التغيرات الاجتماعية والثقافية والوجدان الإنساني.

ماهية القصيدة المنتمية للعامية الجديدة:

يمكن تحديد القصيدة المنتمية إلى حركة العامية الجديدة من خلال مجموعة من الخصائص الفنية والموضوعية التي تميزها عن الشعر العامي التقليدي، وتمنحها بعدًا إبداعيًا متعدد المستويات. فالقصيدة الجديدة هي تلك التي تسعى إلى استكشاف آفاق مبتكرة للتعبير الشعري، مستفيدة من التجارب السردية الحديثة ومن فنون السينما والمسرح، خصوصًا في استخدام تقنيات التقطيع الصوري أو (المونتاج) والحوار.

المزج بين الواقعي والمجازي:

تتميز هذه القصيدة بقدرتها على الاشتباك مع اليومي والهامشي في الواقع الاجتماعي، ومزج الصورة المجازية المبتكرة مع الصورة الطبيعية أو الواقعية. وهي ليست مجرد إعادة إنتاج للواقع عن طريق المحاكاة، بل إعادة تشكيل للواقع وفق رؤية الشاعر الخاصة، التي تتضمن بعدًا فلسفيًا وإنسانيًا متجذرًا في تجربة الفرد وجوهر الوجود.

في هذا السياق، يقدم الشاعر في العامية الجديدة معالجة فنية لمشكلة الوجود الإنساني، مستعرضًا موقف الإنسان بين الشرط الأرضي والسماوي، وهي منطقة نادرة جدًا في تاريخ شعر العامية.

ولعقود طويلة، ظل شعراء العامية يتابعون الفصحاء في استلهام هذا الإرث دون المشاركة في إنتاجه، مكتفين بدور المشاهد والمتلقي، بسبب ارتباط هذه القضية بالإرث الديني والفلسفي وعلم الكلام، الذي ظل حكرًا على النص الفصيح.

المخاطرة اللغوية والفنية:

تكمن شجاعة الشاعر المنتمي للعامية الجديدة في مخاطرة معالجة موضوعات دينية وفلسفية بلغة عامية بسيطة وجمهور شعبي. هذه المخاطرة تمثل تحديًا فنيًا ولغويًا وفلسفيًا في آن واحد، وتمنح الشاعر مكانة مرموقة بين من يطلق عليهم شعراء العامية الجديدة، الذين سعوا إلى تجاوز النسق التقليدي السائد في المشهد الشعري العامي.

العالمية والقابلية للترجمة:

يرى شعراء العامية الجديدة أنفسهم ككتاب عالميين، فشعرهم قابل للترجمة ويظل جميلاً ومؤثرًا مهما كانت اللغة التي يُنقل إليها، سواء كانت يابانية أو فرنسية أو إنجليزية. فهم يعتمدون على التشفير والترميز، والتشابك بين المجرد والمحسوس والكوني، ويؤطرون نصوصهم لقضايا إنسانية كبرى تشمل الخير والجمال والسلام، والمقاومة، وحقوق الإنسان، وحقوق الطفل والمرأة، بالإضافة إلى العدالة وتحرير الشعوب.

لغة العامية الجديدة وفصاحتها:

اللغة التي يستخدمها شعراء العامية الجديدة قريبة من الفصحى من حيث الرصانة والبلاغة، لكنها أكثر رشاقة ومرونة. فهي بعيدة عن المباشرة والابتذال، وتعتمد على الغموض الفني الذي يكشف التجربة ويقود القارئ إلى فك شفرات النصوص، بحيث تصبح العملية القرائية

تجربة تفاعلية عميقة، وليست مجرد مواجهة مع الإبهام أو الغموض السطحي.

إن هذه اللغة الجديدة تؤكد أن الغموض في النصوص ليس من أجل الإظلام أو إرباك القارئ، بل هو وسيلة جمالية وفنية تمنح النص قدرته على البقاء وتجديد نفسه، وتمنحه بعدًا خالدًا يتجاوز حدود المكان والزمان.

تجاوز النسق التقليدي:

يمثل شعر العامية الجديدة رفضًا واعيًا للنسق السائد الذي سيطر على المشهد الشعري العامي، والذي ترسخ على يد الآباء المؤسسين للقصيدة العامية، وتراجع إلى نسقين فقط تركا أثرهما على كل ما كتب لاحقًا: نسق فؤاد حداد ونسق عبد الرحمن الأبنودي.

شعراء العامية الجديدة تجاوزوا هذه الأنماط، فاستحدثوا لغة فنية تمزج بين الرصانة الفصحوية والقابلية للابتكار، معتمدة على التشفير والغموض والقدرة على مزج الكوني بالمحسوس والمجرد بالواقع. وهكذا، يصبح الغموض ليس عائقًا أمام الفهم، بل أداة جمالية تمنح النص القدرة على البقاء وتجديد التجربة الشعرية، وتحوله إلى نص خالد قادر على مخاطبة الإنسان في أي زمان ومكان.

غياب الحاضنة النقدية لشعر العامية في مصر إشكالية النقد أم أزمة المبدعين؟

يبدو المشهد الشعري العامي في مصر ملتبسًا، تتنازعه قوتان متناقضتان: من جهة، جيل من الشعراء يمتلكون وعيًا ثقافيًا رفيعًا، قادرًا على إنتاج نصوص شعرية متطورة وخارجة عن النسق التقليدي، تحمل ملامح التجريب والابتكار، وتكتب بإحساس عميق بجدلية اللغة والحياة. ومن جهة أخرى، واقع نقدي هشّ يفتقد إلى الحاضنة المتخصصة القادرة على استيعاب هذه التجارب ورصد تحوّلاتها وتقديمها في إطار مشروع نقدي شامل.

إنّ أزمة شعر العامية في مصر لم تكن يومًا في مبدعيه، بل في نقّاده. فبينما يمضي الشعراء الحقيقيون في كتابة نصوصهم بتفرّد وإصرار على خلود التجربة، يتصدّر المشهد النقدي غير المتخصصين؛ أولئك الذين يتنقّلون بين الرواية والقصة والمسرح والشعر الفصيح والعامية، بلا امتلاك للأدوات الدقيقة التي تمكّنهم من قراءة الشعر العامي قراءة متعمقة. وبهذا التشتت، ضاع الكثير من ملامح التجارب المضيئة، وغاب التأصيل، وغابت الرؤية.

والنتيجة أن الساحة صارت مزدحمة بما يشبه الشعر دون أن يكون شعرًا؛ نصوص تقوم على زخرفة لفظية فارغة، جناس وقوافٍ بلا مضمون، أصوات تُصفّق لها دوائر الأصدقاء المحدودة، لكنها تخلو

من الفكر والتجريب، فتتكرر النصوص وتتشابه حتى تُفقد العامية بريقها الحقيقي. وهنا تتأكد الإشكالية: ليس غياب المبدعين، بل غياب الوعي النقدي الذي يفرز ويضيء.

إنّ الحاجة اليوم ماسّة إلى تكوين حاضنة نقدية متخصصة لشعر العامية في مصر، حاضنة لا يقوم عليها النقاد التقليديون وحدهم، بل الشعراء المؤمنون بقيمة العامية أنفسهم، من خلال كتابة نقدية رصينة عن تجارب رفاقهم، ورصد التحولات الفنية والجمالية التي يشهدها النص العامي. فتلك الخطوة الأولى نحو هدف أكبر: بناء مشروع نقدي جاد يحفظ للعامية المصرية مكانتها المستحقة كأحد أهم روافد الشعر العربي الحديث.

إنّ شعر العامية المصرية بخير، بل في أفضل حالاته الإبداعية من حيث الوعي والمغامرة الفنية. لكن النقد هو الغائب الأكبر، وبغيابه تتوارى الأصوات الأصيلة خلف الضجيج المفتعل. فمتى نرى النقد على قدر مسؤولية الشعر؟

التخصص النقدي
نحو إخلاص منهجي لشعر العامية

من المسلَّم به أنَّ التخصص العلمي شرطٌ من شروط التميز في الحقول المعرفية كافة، ولعلّ الطب قد قدَّم النموذج الأوضح حين غدا التخصص فيه ضرورة وجودية لا رفاهية معرفية. وإذا كان هذا هو حال العلوم التطبيقية، فإنّ النقد الأدبي لا يختلف في جوهره عن ذلك، إذ إنّ الناقد الذي يُوزّع جهده بين الشعر والرواية والقصة والمسرح لا يستطيع أن يحقق عمقًا حقيقيًّا في أيٍّ منها، بل يظل أسيرَ مقاربات عامة لا تبلور جهازًا مفاهيميًّا راسخًا.

وفي هذا السياق يبرز شعر العامية المصرية باعتباره ميدانًا إبداعيًّا متفردًا، يقتضي من الناقد أن يخصَّه بقراءة متعمقة ودراسة منهجية مستمرة. فالعامية ليست مجرّد مستوى لغوي مغاير للفصحى، بل هي خطاب ثقافي وجمالي متشابك مع التاريخ الاجتماعي والوعي الجمعي، ومن ثم فإنّ تناولها نقديًّا يقتضي معرفة دقيقة بجذور الزجل والمربعات والموال، ومتابعة للتحولات التي طرأت على القصيدة منذ بيرم التونسي وصلاح جاهين وصولًا إلى تجارب الأجيال الجديدة.

وقد شهدنا في تاريخ النقد العربي الحديث نماذج متباينة بين التخصص والعمومية: فالدكتور لويس عوض قدّم قراءات رائدة في الشعر الحديث[1]، لكن انشغاله بمساحات واسعة من الأدب والفكر

قلّل من عمق حضوره في حقل محدد. بينما نجد الدكتور صلاح فضل قد اتجه، رغم اتساع اهتماماته، إلى تكوين جهاز مفاهيمي متماسك في دراسة الشعرية العربية[٢]. أما الدكتور جابر عصفور، فقد انشغل بمسألة التنوير والسرديات الكبرى[٣]، الأمر الذي جعله مرجعًا في حقل بعينه. ومن جهة أخرى، يمكن أن نلحظ أسماء كرّست جهدها بشكل شبه كامل لشعر العامية، مثل الناقد محمد بغدادي، الذي قدّم دراسات معمقة عن تطور القصيدة العامية ومناهج قراءتها[٤]، بما أتاح له أن يكون مرجعًا متخصصًا في هذا الحقل.

إنّ إخلاص الناقد لشعر العامية لا ينبغي أن يُفهم في بعده العاطفي، بل في بعده المنهجي؛ أي أن يتفرّغ هذا الناقد لمتابعة النتاج الشعري ومراجعة الخطابات النقدية المرتبطة به، وأن يواكب التجارب الجديدة متابعة دقيقة تُمكّنه من قراءة النصوص في سياقاتها الثقافية والفنية. فالتخصص هنا هو الذي يمنح الناقد قدرة على إنتاج معرفة نقدية متماسكة، ويؤهله لتشييد خطاب نقدي يمتلك أدواته الاصطلاحية ومنظومته المفاهيمية الخاصة[٦].

وعلى الضدّ من ذلك، فإنّ الناقد الذي يتوزع بين الفنون الإبداعية المتعددة يقع في أسر التشتت النقدي، فيفقد دقة النظر وعمق التحليل، وتتحوّل كتاباته إلى مجرّد انطباعات عامة لا تُسهم في بناء تاريخ هذا الفن أو استجلاء جمالياته. لذلك، يصبح التخصص النقدي في شعر العامية بمثابة التزام معرفي، يُشبه التزام الطبيب بمجال تخصصه، فلا يُنتظر من جرّاح أن يكون في الوقت نفسه طبيب عيون أو باطنيًا، كما لا يُنتظر من ناقد عام أن يحقق الإضاءة الكاملة لشعر العامية.

إنّ الدعوة إلى التخصص النقدي ليست إذن دعوةً إلى التضييق على الناقد أو حصره، بل هي دعوة إلى إخلاص منهجي يضمن عمق القراءة، ورسوخ الرؤية، ويجعل النقد شريكًا حقيقيًّا للإبداع لا مجرّد متابعٍ عابر له.

المراجع والمصادر:

١. لويس عوض، مقدمة في فقه اللغة العربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

٢. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢.

٣. جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.

٤. محمد بغدادي، شعر العامية: دراسة في التطور والبنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.

٥. حلمي سالم، الثقافة تحت الحصار، كتاب الهلال، القاهرة، ١٩٩٥ (وفيه إشارات مهمة إلى دور شعر العامية).

٦. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨ (رغم عموميته، لكنه يوضح أثر التشتت النقدي في غياب التخصص).

الإنزياح اللغوي
كوسيلة للوصول إلى الاستذهان

لكي يحقق الشاعر هدفه ويصل إلى استدراج المتلقي سواء قارئا أو مستمعا إلى حالة كبرى من الاستذهان كهدف من أهداف القصيدة الجديدة اعتمد الشاعر على الإنزياح اللغوي كمرتكز رئيس من مرتكزات الأسلوبية في القصيدة المكتوبة باللغة العربية المصرية (العامية الجديدة).

ينقسم الكلام إلى قسمين، متداول مألوف، من مميزاته الوضوح والشفافية والمباشرة، وكلام غير مألوف منزاح عن المتداول، يسمى المألوف والمتداول معيارا ويسمى غير المألوف البعيد عن المعيار إنزياحا.

مثال للكلام العادى المألوف:

- **(تشرق الشمس صباحا)** هذا كلام معياري، عادي، مألوف، فعلاقة الشمس بالإشراق بالصباح علاقة طبيعية مألوفة وهذه الجملة لاتمت للفن بأي صلة لأنها مباشرة.
- **(صمتي لغة شاهقة)** هنا يتضح الإنزياح بوصف الصمت بأنه لغة، ووصف هذه اللغة بأنها شاهقة وهذا الوصف يطلق على العمارات والبنايات الكبيرة ولا يطلق على الصمت أو اللغة مما يعظم المعنى المقصود ويدخل القارئ فى عملية التأويل مما يستذهنه ويجعله يتفاعل أكثر مع الشاعر.

معنى الإنزياح:

المعنى اللغوي: كلمة إنزياح من فعل زاح.. زاح الشيء يعني أبعده.

المعنى الإصلاحي: هو البعد عن النمط التعبيري التقليدي المتعارف عليه فى اللغة، وهو خرق لقواعد اللغة، اللجوء إلى النادر من الصيغ اللغوية، اختراق مثالية اللغة، انتهاك الصياغة التى نشأ عليها النسق المألوف والمثالي، الخروج على الاستعمال العادي للغة.

والإنزياح الدلالي أو الاستبدالي يعني استبدال صياغة مألوفة بصياغة لفظية غير مألوفة (رمزية).

مثال قلبي بلا مشاعر (**قلبي صخرة صماء**).

هذه جملة تحرك مشاعر المتلقي وذهنه للوصول إلى مدى قسوة القلب من خلال مقارنة التقليدي بغير التقليدي وهذه هي وسيلة الإنزياح اللغوي الدلالي أو الاستبدالي فإنه يدل على معنى اللغة التقليدية ولكن بصياغة غير مألوفة لاستثارة ذهن المتلقي وأعمال خيالة لتؤثر فيه بشكل اكبر وأعلى من الصياغات العادية المألوفة التقليدية

مثال قول الشاعر (وقلعت توب الشقا) هنا إزاحة دلالية لجملة اصلها وصلت إلى السعادة وراحة البال وأصبحت فى يسر.

هنا الإزاحة الدلالية حققت عنصر الاستذهان قامت بتحريك ذهن المتلقي من خلال الرمز.

(**توب الشقا**) رمز الفقر الذي تخلص منه ولم يعد يرتديه.

(**غرقت فى بحور الشك روحي**).

اصلها غرقت روحي فى بحور الشك ولكن ما حدث هو تقديم الجار والمجرور (فى بحور) للتعبير عن حالة الشك الكبيرة التى يعيشها الشاعر وفى هذا الإنزياح يتحقق بنوعيه التركيبي والدلالي

ويتم الإنزياح التركيبي من خلال انحراف تركيب الجملة لغويا عن المعتاد كما سبق ذكره ويتم عن طريق التقدم والتأخير والحذف والإضافة

من أهداف التقديم والتأخير:

العناية والاهتمام بالشيء المقدم مثال (النجاح سيكون حليفك) وهنا قدم النجاح.

وقد يكون بهدف التعظيم والتشريف (لله ملك السموات والأرض).

وقد يكون بهدف القصر (لكم حياتكم ولي حياتى).

وقد يكون هدفه التفاؤل (فى مقدمة الناجحين أنت).

أما فى الحذف والإضافة فيجب أن يكون المحذوف معروفا مسبقا.

(فى طريقي قلوب كتير عيون تطبطب ع الجميع).

اصلها فى طريقي قلوب كتير (فى طريقي) عيون تطبطب ع الجميع وتم الحذف لأنه معروف ومذكور مسبقا.

أهمية حذف كلمة فى طريقي وعدم تكرارها استثاره ذهن المتلقي فى سعيه لملأ مكان المحذوف.

الإنزياح الكلى (الشامل) والإنزياح الموضعي (الجزئي):

وهذا التصنيف حسب مدى انتشار الإنزياح فى النص هل هناك إنزياح فى كامل النص أو إن الإنزياح كان مقصورا على جزء من النص.

- الإنزياح الإيجابي والإنزياح السلبي.
- الإنزياح الداخلي والإنزياح الخارجي.

- الإنزياح الصوتي والإنزياح المعجمي.

الإنزياح في اللغة: زاح الشيء بمعنى أزاله ووضع شيئا مكانه، و هو مخالفة النمط المتعارف عليه، الإنزياح هو التباعد والخروج عن المألوف والمعتاد عن طريق استغلال امكانيات اللغة ووظائفها الكامنة.

وفي الاصطلاح هو إضافة جمالية يمارسها المبدع لنقل تجربته الشعورية للمتلقي والتأثير فيه عبر التوظيف اللغوي.

ومن ذلك لا يعد أي خروج عن المألوف أو تجاوز للسائد أو خرق للنظام إنزياحا إلا إذا حقق قيمة جمالية وتعبيرية.

الإنزياح الدلالي والإنزياح التركيبي

أولا الإنزياح الدلالي:

يقوم الإنزياح الدلالي على علاقات إسنادية غير مألوفة، تجعل الدوال محيلة على مدلولات ثابتة غير تلك التي تتحقق ظاهريا، ويتم تقليص هذا الإنزياح بتأويل المداولات الظاهرة بمدلولات ثابتة تجعل المعنى مفهوما وقريبا

ثانيا الإنزياح التركيبي:

الإنزياح التركيبي يقوم على خرق المعيار التركيبي المعتاد الذي يحدد ترتيب الأفعال والفاعل وغيرها من قيود اللغة مثال:

(**فى التأني السلامة**) أصلها السلامة فى التأني.

(**فى عافية انت**) أصلها انت فى عافية.

وقد يلجأ الشاعر إلى هذا التقديم والتأخير ليؤكد المعنى مستخدما الإنزياح اللغوي لتحقيق ذلك.

الإنزياح اللغوي
كمرتكز من مرتكزات الأسلوبية

الأسلوبية من المناهج القديمة الحديثة وكانت البداية فى العصر الحديث مع عالم اللغويات السويسري فرديناند ديسوسير في بدايات القرن العشرين ومن بعده تلميذه شارل بالى.

الأسلوبية تبحث فى الانحراف اللغوي (الإنزياح اللغوي) واستخدام الشاعر لغة غير مألوفة وأسلوب غير مألوف، تبحث فى الظواهر اللغوية، استخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام، أفعال الأمر، صيغ الاستثناء، التكرار لجملة معينة أو كلمة معينة، كما تدرس الأسلوبية المستويات المختلفة للغة، المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي والتركيبي.

الفرق بين اللغة والكلام:

اللغة ظاهرة اجتماعية عامة، مجموعة من الرموز الاجتماعية تم وضعها بهدف التواصل بين الناس وتكون صوتية أو لفظية أو غير لفظية، رموزا ومصطلحات مكتوبة، أو غير مكتوبة.

أما الكلام فهو الاستخدام الفردي للغة ما.

كل فرد يتحدث بطريقته الخاصة، لذلك يكون الكلام متغيرا من جيل إلى جيل.

فالكلام هو صورة اللغة المتحققة فى الواقع فى شخص معين فى موقف معين، بذلك تكون التفرقة واضحة اللغة عامة والكلام خاص.

والإنزياح اللغوي هو الذي يميز أسلوب شاعر عن شاعر أخر فهو مرتكز من أهم مرتكزات الأسلوبية (المنهج الأسلوبي) وهو المنهج الذي نحدد ونقيم من خلاله أسلوب الشاعر.

من أهم رواد الأسلوبية الذين اهتموا بالانزياح اللغوي ازبدزر الذي جعل من مفهوم الإنزياح اللغوي أساسا ومرتكزا رئيسا للأسلوبية ومن النقاد العرب محمد عبدالمطلب الذى عرف الإنزياح اللغوي فى كتابه البلاغة والأسلوبية بأنه رصد انحراف الكلام عن نسقه المألوف ويعتبره من أهم مرتكزات الأسلوبية.

وقد اختلف النقاد فى مقدار الإنزياح فى النص عن اللغة المألوفة وانقسموا إلى فريقين فريق يدعو إلى الخروج الكامل عن قواعد اللغة.

وفريق آخر يرى أن الإنزياح يجب أن يكون فى حدود قواعد اللغة والنحو ويبقى الانزياح والإبداع فى طرق جديدة للطرح فى اطار قواعد اللغة.

الانحراف:

ظاهرة الإنزياح اللغوي (الإنحراف) من أهم الظواهر التى تعكس تجليات اللغة الشعرية فى تجاوزها للنمط التعبيري المألوف وهو مصطلح من أبرز المصطلحات الذي أولاه الدرس الأسلوبي عناية ومعالجة.

الإنزياح اللغوي هو خروج التعبير عن المألوف من الكلام ونسقه المثالي لغرض قَصَدَ إليه المتكلّم أو جاء عفو الخاطر، وبعبارة أبسط، هو الانحراف الذي يطرأ على الخطاب الاعتيادي حتّى يصير خطابا

أدبيا أو شعريا. إنّ الانزياح هو أهمّ الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي، إذ يميّز اللغة الأدبية ويمنحها تفرّدها ويجعلها لغة خاصّة، تختلف عن اللغة المعيارية، والمراد بالمعيار في الانزياح اللغة العلمية العادية في قواعدها وتقاريرها، وهنا يجب أن ندرك أمرين، أوّلهما: حركة المعيار واختلافه أو تطوّر مفهومه من ثقافة إلى أخرى ومن زمن إلى زمن، ثانيهما: حركة الأساليب اللغوية وتغيّرها من عصر إلى آخر، ومن مكان إلى مكان، مثل ما نعرفه من موت الصور المجازية وتحوّلها من التعبير غير المباشر إلى التعبير المباشر، أي تحوّلها من المعنى الأدبي المتشظّي ذي الأبعاد، إلى المعنى العلمي الواحد ذي البعد المعجمي الثابت. مثال ذلك، إذا قال أحدهم: رَنَقت نعلي، وشربت قهوتي، فإنّ هذا كلام اعتيادي، والتعبير فيهما يقف عند حدود الدرجة صفر من القول، أمّا حينما يقول: أسمعه صوتا جميلا، فهذا مثال لمصطلح بصري طبّق تطبيقا منحرفا على السمع، أو يقول ما قال تعالى: «والليل إذا عسعس، والصبح إذا تنفّس»، فإنّنا نسجل هنا حدثا أسلوبيا، لأنّ السمات اللغوية التي تتضمّنها الأفعال عسعس، وتنفّس هي غير السمات التي تتضمّنها الأسماء الصبح والليل. يعرّف أحمد محمّد ويس الانزياح بقوله: (استعمال المبدع للغة (مفردات وتراكيب وصور) استعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يحقّق المبدع ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب).

تحدّث الكثير من الباحثين عن أنواع الانزياح، حتّى أوصلها بعضهم إلى خمسة عشر انزياحا، وقد اختصرها الربيز: أحمد غالب الخرشة، في خمسة أنواع:

١ ـ الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة، وهي التي تنتشر في النصّ كظواهر محلّية موضعية أو شاملة، فالانزياح الموضعي يؤثّر على جزء محدود من السياق، كالاستعارة التي يمكن أن توصف بأنّها انزياح موضعي عن اللغة الاعتيادية، أمّا الانزياح الشامل فيؤثّر على النص بأكمله، كمعدّلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة نصّية معيّنة؛

٢ ـ الانزياحات السلبية والانزياحات الإيجابية؛ وتتحدّد تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، وتتمثّل الانزياحات السلبية في تخصيص القاعدة العامّة واقتصارها على بعض الحالات، وتتمثّل الانزياحات الإيجابية في إضافة قيود معيّنة إلى ما هو قائم بالفعل، كإضافة القافية في الشعر؛

٣ ـ الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية، وهي التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنصّ المراد تحليله، فالانزياحات الداخلية تظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النصّ في جملته، وتظهر الانزياحات الخارجية عندما يختلف أسلوب النصّ عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة؛

٤ ـ الانزياحات الخطّية (السياقية)، والصوتية، والنحوية، والصرفية، والمعجمية، والدلالية، وذلك تبعا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه؛

٥ ـ الانزياحات التركيبية الاستبدالية، وذلك تبعا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية، فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطّية للإشارات اللغوية

عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات. أمّا الانزياحات الاستبدالية فتخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع المفرد موضع الجمع، أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدل المألوف.

يُعتبر الانزياح أقوى الأركان التي قامت عليه الأسلوبية، حتّى عدّه بعض أهل الاختصاص هو كلّ شيء فيها، فكبار نقّاد الأدب من أمثال: سبيتزر، وجورج مونان، وتودروف، وجان كوهن، اتّخذوا من الانزياح في النص الأدبي أساسا للبحث في الخصائص الأسلوبية التي تتميّز بها النصوص، ويعود ذلك إلى أنّ الأسلوب من حيث هو طريقة الفرد في التعبير سيظلّ دائما مقترنا بالانزياح عن طرائق أخرى فردية أو جماعية أي أساليب الأدب واللغة، زيادة على ذلك، فإنّ الأسلوبية نفسها قد جعلت الانزياح منذ نشأتها عماد نظريتها، ويرى سبيتزر، أنّ الأسلوبية تحلّل استعمال العناصر التي تمدّنا بها اللغة، وأنّ ما يمكّن من كشف ذلك الاستعمال هو الانزياح الأسلوبي الفردي، وما ينتج عنه من انحراف عن الاستعمال الاعتيادي. وقد تعامل الأسلوبيين مع اللغة على أساس أنّها ذات مستويين، الأوّل: مستواها المثالي أو الاعتيادي، ويتجلّى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب، والثاني: مستواها الإبداعي أو الفنّي الذي ينتهك الاستعمال المألوف للغة وصيغ الأساليب الجاهزة، بقصد شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تُحدِث تأثيرا خاصّا في المتلقّي.

إنّ الوظيفة الرئيسة التي اهتمّت بها الأسلوبية في الانزياح، هي عنصر المفاجأة surprise، ومفهوم المفاجأة مرتبط بالمتلقّي، فهو الذي أولته الأسلوبية وغيرها من المدارس النقدية عناية خاصّة، بل أدخلته

ضمن دائرة الإبداع. هناك فكرة صحيحة في الإعلام مرتبطة بالمتلقي، والتي تقول إنّ نسبة الإعلام تزداد بقدر ما تقلّ نسبة التوقّع، فقيمة الخبر الإعلامي تكون كبيرة إذا لم يكن للخبر توقّعات عن حدوثه من قبل، ويدخل في دائرة الابتذال والحشو إذا كان الخبر موجودا من قبل وتطوراته متوقعة بنسبة عالية. أمّا النظريات الحديثة فقد انتهت إلى أنّ الكتابة الفنّية أو الشعر لا يقصد أي منهما إلى الإعلام، إلاّ أنّ تأثيرهما يشبه تأثير الإعلام حيث يكون أكبر وأشدّ إذا انحرفا عمّا هو مألوف وانزاحا عمّا هو متوقّع. وقد أكّد هذه الفكرة ريفاتير Riffaterre Michel الذي جاء بعد جاكوبسون بقوله: (إنّ قيمة كلّ خصيصة أسلوبية تتناسب مع حدّة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا، بحيث (إنّها) كلمة كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقي أعمق). ولهذا السبب نفسه وجدت قصائد الهَيْكو أيضا ذلك الرواج الكبير، وخرجت عن كونها شعرا محلّيا تقليديا مرتبطا بالبيئة اليابانية إلى العالمية، فقصيدة الهيكو تعبّر عن فكرة أو صورة أو شعور واحد، يُحقّق نوعا من المفاجأة الصغيرة، مثل ما نجده في قصيدة إيسّا، التي يقول فيها: (لا بدّ أن ليلَكِ، طويل وموحش، أيتها البراغيث) أو قصيدة باشو: (أيها العنكبوت، أأنت الذي يبكي؛ أم رياح الخريف؟). أعطى الفَوْقعيون فكرة المفاجأة كلّ بعد في الإبداع، ويقول بروتون في هذا الشأن: (يجدر البحث عن المفاجأة للمفاجأة نفسها بحثا غير مشروط). ثمّ إنّهم وجدو فيها غاية الحرّية، يقول بروتون: (إنّ الصورة وحدها، بما تحمله من مفاجآت غير متوقعة، هي التي تعطيني مدى الحرّية الممكن، وهذه الحرّية من الكمال بحيث تثير في الرعب).

شاع هذا المصطلح في الدرس الأسلوبي بأسماء عديدة، فعرف بالفرنسية على أنه (Ecart). وبالإنجليزية (Deviation)، وبالألمانية (Abweichung) وقد اختلفت تسميات هذا المصطلح في النقد الغربي وذلك باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه، إذ عده بول فاليري Valerie تجاوزا وبارت Bart " فضيحة" وتودوروف "شذوذا" وجون كوهن Jean Cohen انتهاكا" وتيري Terry "كسرا" وأراجون Amgon" جنونا."

في حين تجد شبه إجماع على تداول هذا المصطلح بمعنى " الانحراف" لدى النقاد العرب. وأكد كثير منهم أهمية هذا العنصر في قراءة النص الشعري وربطوه بالمجاز والاستعارة تارة.

وبالغموض والحذف والتقديم والتأخير تارة أخرى. على أن هناك مصطلح آخر ظل منافسا له من حيث الاستعمال وهو " الانزياح" وهذا الأخير يتسم بالشمولية والحمل الحسن للمعنى المؤدى.

وحتى يكون الانحراف أداة مطواعة أسلوبيا، لابد له من معيار أو قاعدة عرفية السانية يقاس بها مدى هذا الانحراف والانزياح. فتمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، وذلك لأن اللغة نظام، ونظام اللغة لدى الأسلوبيين يمكن أن يكون المعيار الذي يتحدد الانحراف على ضوئه، وهذا أمر يتطلب من القارئ/ الناقد معرفة عميقة بالنظام اللغوي حتى يمكنه تحديد هذا الانحراف. فالأسلوب الجيد من منظور مصطلح الانزياح هو الذي ينحرف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية على اختلاف وتباين مدى هذا الانحراف والانزياح، فهناك من أصحاب الإبداع والتوجه الأسلوبي من يدعوا إلى الخروج عن كل قواعد اللغة وهذا ما طبقه أهل الحداثة في أدبهم والمعتدل منهم يقول أن الانزياح يكون في حدود قواعد اللغة حيث يكون الإبداع بسلوك

طرق جديدة غفل عنها الآخرون لكنها لا تخالف قواعد اللغة أي النحو.

ويسقيها كوهين "الانتهاك" حيث أن المبدع يعتمد في إبداعه على اختراق المستوى

المثالي في اللغة وانتهاكه:

لكن هناك إشكالية تكمن في تحديد المعيار العادي للغة والذي تنطلق منه لتحديد الانحراف أهو لغة التخاطب اليومي (العامية) أم هو لغة النثر بنوعيه العلمي والأدبي)؟ فنجد الناقد السوري كمال أبو ديب" يقترح لفك هذا الإشكال توسيع دائرة مصطلح الانحراف ليندرج ضمن مصطلح أطلق عليه "الفجوة أو مسافة التوتر". كما أن الانحراف ليس عدولا مطلقا، كما هو الحال عند سبيتزر" وإنما هو عدول قد يصبح غدا استعمالا عاديا، وذلك لارتباطه بجدلية الثقافة التي يتكلم باسمها.

دور مصطلح " الانحراف" في الدرس الأسلوبي:

رصد ظواهر الانحراف في النص الشعري يمكن أن تعين على قراءته قراءة استبطانية جوانبية تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية، وبهذا تكون ظاهرة الانحراف ذات أبعاد دلالية وإيحائية تثير الدهشة والمفاجأة، ولذلك يون حضوره في النص قادرا على جعل لغته لغة متوهجة ومثيرة، تسطيع أن تمارس سلطة على القارئ من خلال عنصر المفاجأة والغرابة.

يجسد الانحراف قدرة المبدع في استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال، فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير

آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية، فهو يعمد إلى الانتقال تما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة.

المصادر

- البلاغة والأسلوبية ـ محمد عبد المطلب، ١٥ مكتبة لبنان للنشر، ١٩٩٤ ص ٢٦٨.
- موسى ربابعة الأسلوبية مفاهيمها تجلياتها، مرجع سابق، ص ٥٧.
- الأسلوبية والأسلوب عبدالسلام المازدي.
- البلاغة والأسلوبية محمد عبدالمطلب.
- محاضرات د. ابراهيم حجاج.
- دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة.. عبد القاهر الجرجاني.
- ينظر: موسى ربابعة الأسلوبية مفاهيمها تجلياتها، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن ٢٠٠٣ ص ٤٤ ينظر في الأسلوب والأسلوبية محمد اللويمي، مطابع الحميضي، ط١ ص ٤٦.

مجدي الجابري
رحلة التمرد والتجريب
في قصيدة العامية المصرية

الرواد والمجددون:

مجدي عبد الهادي الجابري (١٩٦١ – ١٩٩٩) يُعد أحد أبرز الرواد المجددين في قصيدة العامية المصرية. هو أول من بدأ كتابة قصيدة النثر بالعامية، وهذا التجديد الذي قدمه لم يكن وهميًا، بل رصدًا حقيقيًا للواقع الشعري المصري، حيث امتد تأثيره عبر أجيال من الشعراء الذين ساهموا في تطور اللغة والمشهد الإبداعي.

النشأة والمسيرة الثقافية:

وُلِد الجابري في حي أم المصريين بالجيزة، وأكمل دراسته الإعدادية في مدرسة الأهرام ثم الثانوية العسكرية بالسعيدية، قبل أن يتخرج من المعهد العالي للتعاون الزراعي. لاحقًا، حصل على دبلوم الدراسات العليا في الفنون الشعبية من المعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون عام ١٩٩٢.

شغل الجابري عدة مناصب ثقافية بارزة، شملت مصححًا ومراجعًا، إخصائيًا ثقافيًا وباحثًا في الثقافة الشعبية، ومدير تحرير وسكرتير تحرير في هيئة قصور الثقافة. تزوج من الكاتبة صفاء عبد المنعم وأنجبا طفلين. بدأت مسيرته الإبداعية بمسرحية "جواز على ورق

لحمة"، ثم أصدر ديوانه الشعري الأول باللهجة العامية المصرية بعنوان "أغسطس" عام ١٩٩٠.

طرطشات موجة حلم: الرمزية والانطواء.

ينتمي هذا الديوان إلى تجربة الشعراء السبعينيين، الذين استخدموا لغة رصينة قريبة من الفصحى مع تشفير وغموض النص. في نصوصه:

"الله عليك يا مبتدي بالموت
نفسك بيسمح للفرس يرتاح
وبيرمي فى صدر البنات
مرجيحة الحنه".

يلجأ الجابري إلى الرمزية والانطواء على العالم الداخلي، ويستخدم الحلم كمحرك للشعرية. الموسيقى والفولكلور الشعبي تتغلغل في النصوص، مع الحوار الذاتي أو مع الآخر، دون الالتزام بالسطر الشعري التقليدي، لتعيد قراءة الموروث الشعبي في ضوء اللحظة الراهنة، وتطرح رؤية عميقة للوجود الإنساني.

عيل بيصطاد الحواديت: التمرد على الموروث:

صدر هذا الديوان عام ١٩٩٥، ويُعد نقطة تحول في تجربة الجابري، إذ يكسر القيود الشكلية ويعيد صياغة الأسئلة الوجودية بأسلوب مغاير. يعتمد على المشهدية والتفاصيل اليومية، مع آلية التقطيع السينمائي للمشاهد:

"ما عرفش حاجه عن بداية الصيف
ولا عن الشفايف الحمرا السخنة ورا الإزاز المنغبش بالدخان
بس أعرف إن العجوز ده لما هينزوي بكرسيه في ركن القهوه
هيفرد على الترابيزه كل الجرانين والمجلات القديمه".

يظهر النص الصراع بين الذات والآخر، مع لغة نابضة وحيوية، متحررة من القيود الشكلية، متجاوزة الموسيقى التقليدية لتستمد جمالياتها من التجربة الإنسانية نفسها.

الحياة مش بروفة: المكاشفة الذاتية:

صدر هذا الديوان بعد رحيله ليكون خلاصة تجربته الشعرية والحياتية. يعكس تمرده على المثل الأعلى الثابت في الشعر، ويبرز طموحه في تفكيك اللغة والحقيقة. النصوص تعتمد على المكاشفة الذاتية، مع تصوير التفاصيل اليومية للوجود الإنساني من منظور شخصي وحسي مباشر:

"أبويا في الشغل - كالعاده
وأمي وأختي لموا الغسيل من ع الحبل وطبقوه - وصنفوه
وسابولي تطبيق المناديل والشرابات
فانتهزت فرصة إنشغالهم ف المطبخ وطاوعت رغبتي"ز

تتنقل النصوص بين الماضي والحاضر، الواقعي والخيالي، وتستكشف الجسد والموت والوجود اليومي، بلغة شعرية حية تظهر أن الشعر ينبع من الغيبي واليومي، ومن وعي الشاعر ولاوعيه معًا.

الأصالة والتمرد:

تجربة مجدي الجابري تمثل قفزة نوعية في شعر العامية المصرية، إذ جمع بين التجريب في الشكل والنص، وبين العمق الوجودي والبحث الشخصي عن المعنى. قصيدته تمزج بين الرمزية والحلم واليومي بالميتافيزيقي، مع المشهدية التفصيلية، لتخلق نصًا نابضًا بالحياة،

ومسبقًا لكل نماذج شعر العامية في التسعينيات. اختار الجابري الطريق الأصعب، صعودًا نحو أصالة خاصة بناها لنفسه وللقارئ معًا، مؤكّدًا تمرده وجرأته في مواجهة التقليد والموروث الشعري.

قصيدة النثر في شعر العامية
الشعرية بوصفها طاقة جمالية متجاوزة للنظم

منذ بداياتها الحديثة، ظلّت قصيدة النثر مثار جدلٍ في الساحة الأدبية العربية، لما تمثله من خروجٍ عن القوالب الوزنية التقليدية. غير أنّ هذا الجدل غالباً ما انشغل بالجانب الشكلي، أي غياب الوزن والقافية، وأغفل جوهر الشعرية التي تُعطي للنص قيمته الجمالية. فإذا كانت الشعرية - كما عند أرسطو، ثم كما طوّرها ياكوبسون وتودوروف وكريستيفا - طاقةً انزياحية قادرة على تحويل القول إلى خطاب جمالي، فإنّ قصيدة النثر لا تقل شعريتها عن القصيدة الموزونة، بل قد تمنح العامية إمكاناً أوسع لتفجير طاقاتها التعبيرية.

العامية بوصفها وسيطاً شعرياً:

تميّزت العامية المصرية بثراء لغوي وتداولي يمنحها قدرة على إنتاج صور ومجازات متصلة بالوجدان الشعبي والذاكرة الجمعية. وعندما تتخلّق الشعرية داخل هذا الوسيط، يتحوّل النص العامي إلى مجال مفتوح للتجريب، حيث تُكسَر الصيغ المألوفة للغناء والزجل، ويُبنى خطاب شعري جديد يستند إلى الانزياح والإيقاع الداخلي والتكثيف الدلالي.

قصيدة النثر العامية والشعرية:

إنّ قصيدة النثر بالعامية تُجسّد بوضوح فكرة أنّ الشعرية ليست رهناً بالنظم. فهي قصيدة خالية من الوزن العروضي، لكن الشعرية

تحضر فيها عبر الإيقاع الداخلي، والتوزيع البصري للنص، والتناصّ مع التراث الشعبي، إضافة إلى شحنة الانفعال والخيال.

في هذه النصوص، نلحظ كيف يتجلّى ما سمّاه عبد القاهر الجرجاني (حُسن النظم) ليس في الوزن، وإنما في طريقة تركيب الألفاظ والعلاقات الدلالية بينها. وهذا يلتقي مع تصوّر النقد المعاصر للشعرية باعتبارها (كيفية القول) لا (ماذا يُقال).

كما أنّ العامية، بخفتها ومرونتها، تمنح قصيدة النثر قدرة على خلق انزياحات لغوية أكثر حرية، مما يجعلها مجالاً خصباً للدهشة والابتكار.

الشعرية والهوية الفنية:

إنّ الشعرية في قصيدة النثر العامية ليست مجرد نزوع إلى كسر الإيقاع التقليدي، بل هي تعبير عن تحوّل ثقافي أوسع. فهي تعكس رغبة الشاعر العامي في التحرر من سلطة القوالب، والبحث عن صوت فرديّ ينسجم مع تحولات المجتمع واللغة. وبذلك، تتجاوز قصيدة النثر حدود التلقي الكلاسيكي، لتمنح القارئ تجربة جمالية جديدة تقوم على المفارقة والدهشة والانفتاح على التأويل.

خاتمة:

يتضح إذن أنّ قصيدة النثر في شعر العامية المصرية هي التجسيد العملي لفكرة الشعرية كطاقة جمالية منفصلة عن الوزن. فهي تثبت أن الشعر يمكن أن يُكتب بالعامية بلا إيقاع عروضي، ومع ذلك يبقى شعراً إذا ما استوفى شروط الشعرية: الانزياح، الإيحاء، التخييل، والإيقاع الداخلي. وهكذا تتحول قصيدة النثر العامية إلى فضاء مفتوح للتجريب الجمالي، وإلى أفق جديد يربط بين التراث

الشـعبي والحداثـة النقديـة، مؤكـدةً أنّ الشـعرية لا تحـدها أوزان ولا قوالب، بل تتخطى ذلك لتسكن النصوص والفنون جميعاً.

ومن أهم شعراء العامية المصرية الذين كتبوا قصيدة النثر الشاعر مجدي الجابري كما ذكرنا في المقال السابق.

الفصل الثاني

الإنـزيــاح اللغــوي
في شعر العامية الجديدة

الإنزياح اللغوي
في العامية الجديدة

١. مفهوم الإنزياح اللغوي:

الإنزياح اللغوي في سياق الشعر الحديث، وبالأخص في حركة العامية الجديدة، يمثل خروج النص عن القوالب المألوفة في اللغة، سواء على مستوى المفردة، التركيب، الإيقاع، أو حتى البنية الدلالية. يمكن القول إن الإنزياح ليس مجرد تجميل لغوي أو ابتكار لفظي عابر، بل هو أداة مركزية لإحداث تفاعل ذهني مع القارئ. ويُفهم الإنزياح من الفعل "زاح" بمعنى الإبعاد والتحويل، فهو تحويل النص من مألوفة إلى غير مألوف، من البديهي إلى المثير للتأمل، ما يخلق عند القارئ حالة من الاستذهان.

ينقسم الإنزياح في هذا السياق إلى عدة مستويات:

الإنزياح الدلالي: استبدال كلمة أو عبارة مألوفة بأخرى غير متوقعة، مع الحفاظ على معنى قريب، لكنه يحمل طبقات إضافية من الإيحاء والدلالة.

الإنزياح التركيبي: إعادة ترتيب بنية الجملة أو البيت الشعري بطريقة غير تقليدية، ما يخلق إيقاعًا جديدًا ويكسر التوقعات الأسلوبية.

الإنزياح الصوتي: التلاعب بالصوتيات، مثل التكرار، الجناس، أو التجانس الصوتي، لإحداث تأثير موسيقي يثير الانتباه ويقود القارئ للتأمل في النص.

الإنزياح المعجمي: إدخال مفردات غير متوقعة في النص العامي، سواء كانت مستعارة من الفصحى، أو مستحدثة ضمن السياق الشعري، ما يوسع دائرة الدلالة ويعمق البنية المعنوية للنص.

٢. وظيفة الإنزياح في العامية الجديدة:

الإنزياح اللغوي لا يهدف فقط إلى ابتكار جماليات لغوية، بل يسعى إلى خلق مساحة فكرية جديدة للقارئ. من خلال الانزياحات الدقيقة، يصبح النص شعريًا وجماليًا وفكريًا في آن واحد، ويحوّل القارئ من متلقي سلبي إلى مشارك ذهني نشط. هذه الوظيفة تتجلى في ثلاثة مستويات رئيسية:

وظيفة جمالية: توليد صور جديدة ومفردات مبتكرة تكسر النمطية اللغوية وتخلق تجربة قراءة ممتعة.

وظيفة معرفية: دفع القارئ للتفكير والتأمل في النصوص، وربطها بالخبرات الثقافية والمعرفية السابقة، سواء كانت دينية، تاريخية، أو فلسفية.

وظيفة تواصلية: جعل النص قادرًا على الاشتباك مع القارئ، بحيث يصبح وجوده العقلي والوجداني جزءًا من النص، وهو ما يمثل حالة الاستذهان التي تتميز بها العامية الجديدة.

٣. مستويات الإنزياح:

يمكن تصنيف الإنزياح في العامية الجديدة وفق مستويات محددة، وهي:

الإنزياح الكلي: يشمل خروج النص ككل عن النمط المألوف، سواء في البنية أو الأسلوب، مثل تغيير شكل البيت الشعري أو تعديله على نحو يجعل القارئ يعيد قراءة النص لفهمه.

الإنزياح الجزئي: يتعلق بعنصر معين داخل النص، مثل كلمة أو تعبير، يغير من طريقة إدراك النص ويضيف أبعادًا دلالية جديدة.

الإنزياح الداخلي: يحدث داخل النص نفسه، من خلال مفارقات لغوية أو تركيبية، تعزز من ثراء البنية النصية.

الإنزياح الخارجي: يشمل تفاعل النص مع نصوص أخرى، سواء من التراث العربي أو العالمي، ويؤدي إلى التناص، الذي سنخصص له الفصل التالي بالتفصيل.

٤. أدوات وأساليب الإنزياح:

في العامية الجديدة، يعتمد الشاعر على مجموعة أدوات لغوية متقدمة لتحقيق الإنزياح، أهمها:

استعمال اللغة الرشيقة القريبة من الفصحى: مع الحفاظ على حيوية العامية، ما يتيح للبيت الشعري أكثر من طبقة دلالية.

التشفير والترميز: استخدام الرموز والإشارات التي يحتاج القارئ لفك شيفرتها، ما يضاعف مستوى التفاعل الذهني.

المفارقة واللعب اللغوي: توظيف التعابير المتناقضة أو العبارات ذات الإيحاءات المتعددة.

التباين الصوتي والإيقاعي: تعزيز الانزياح من خلال الموسيقى الداخلية للنص، سواء عبر الجناس، أو السجع، أو تكرار المقاطع الصوتية.

استدعاء التراث الثقافي والفلسفي: تضمين نصوص أو إشارات تاريخية ودينية وفلسفية بشكل مبتكر، يوسع أفق المعنى ويثير التفكير.

علاقة الإنزياح بالاستذهان:

الإنزياح اللغوي في العامية الجديدة يخلق تجربة فريدة للقارئ، حيث يتحول النص إلى مساحة ذهنية مفتوحة تتطلب الانتباه والتأمل. الاستذهان هنا هو حالة يتوقف عندها القارئ ليس فقط لفهم النص، بل ليتفاعل معه عقليًا ووجدانيًا، بحيث تصبح القراءة عملية إشراك وتفاعل مستمر، وليس مجرد تلقي بسيط للمعاني.

تتمثل مظاهر هذه العلاقة في أن:

النصوص المليئة بالإنزياحات تثير فضول القارئ، وتدفعه لإعادة القراءة والتأمل.

الصور اللغوية غير المألوفة تولد دلالات متعددة، تتيح للقارئ أن يستنتج أو يربط بين عناصر النص المختلفة.

استدعاء النصوص الأخرى (التناص) عبر الإنزياح يوسع أفق النص، ويجعله نصًا متعدد الطبقات قادرًا على التجدد والتفاعل مع القراءات المختلفة.

٦. أمثلة على الإنزياح في العامية الجديدة:

في نصوص العامية الجديدة، يظهر الإنزياح في أكثر من مستوى، حيث يمكن ملاحظة استخدام الكلمات الفصحى بطريقة عامية، مع ترتيب تراكيب غير مألوفة، مثل الجمع بين:

مصطلحات فلسفية أو علمية مع الصور اليومية.

إشارات دينية أو تراثية ضمن سياق حديث أو رمزي.

تقنيات موسيقية صوتية تحاكي الإيقاع الداخلي للنص، بعيدًا عن الوزن الشعري التقليدي.

تجعل هذه الأساليب النص غنيًا وديناميكيًا، بحيث يظل حاضرًا في ذهن القارئ بعد القراءة، ويخلق حالة من التفاعل المستمر مع النص، وهو الهدف الأسمى للشعر في هذا السياق.

خاتمة:

يُعتبر الإنزياح اللغوي الركيزة الأسلوبية الأساسية في العامية الجديدة، فهو الأداة التي تتيح للشاعر تجاوز المباشرة التقليدية للزجل، وخلق نصوص متعددة الطبقات، تجمع بين الجماليات اللغوية والتأمل الفكري العميق. من خلال الإنزياحات الدلالية والتركيبية والصوتية والمعجمية، يصبح النص شعريًا وفكريًا في الوقت نفسه، مما يحقق حالة الاستذهان للقارئ، ويحول القراءة إلى تجربة حية تفاعلية. كما يؤسس الإنزياح للبنية الأساسية التي يرتكز عليها التناص، الذي يمثل الجسر بين النصوص ويعزز الغنى الدلالي والتعددية القرائية.

التنـــاص
فـي العامية الجديدة

١. مفهوم التناص وأصوله النظرية:

التناص مصطلح أكاديمي قدمته جوليا كرستيفا في الستينيات ليصف الظاهرة التي يقوم فيها النص بالارتباط بالنصوص السابقة أو المعاصرة بطريقة تخلق تفاعلًا دلاليًا بين النصوص. فالتناص ليس مجرد اقتباس أو إعادة سرد، بل هو حركة ديناميكية بين النص الجديد والنصوص الغائبة أو المستدعاه، بحيث يُعيد النص تشكيل معانيه ضمن سياقات جديدة.

يمكن اعتبار التناص في العامية الجديدة امتدادًا لهذه النظرية، لكنه يتجاوز مجرد الارتباط بالنصوص القديمة، ليشمل الخطاب الثقافي، الديني، التاريخي، والفلسفي، مع إعادة صياغته بطريقة تتيح القارئ المشاركة الذهنية في تفكيك العلاقات النصية، وهو ما يعزز الاستذهان ويجعل القارئ جزءًا من بنية النص.

شهدت الساحة الشعرية المصرية على امتداد القرن العشرين تحولات متلاحقة في طبيعة اللغة والأسلوب والموضوعات المطروحة في الشعر المكتوب بالعامية، حيث انتقل النص الشعري من كونه وسيلة للتسلية والزجل المباشر إلى فضاء معرفي وجمالي متداخل، يعتمد على الوعي اللغوي والثقافي للشاعر وقدرته على الاشتباك مع القارئ. هذه

التحولات بلغت ذروتها مع ظهور حركة العامية الجديدة، التي يمكن وصفها بأنها ثورة داخلية في اللغة والأسلوب والمضمون، تعكس وعيًا فنيًا وفكريًا جديدًا قادرًا على تجاوز حدود النسق الشعري التقليدي، سواء الذي مثلته الزجلية المباشرة أو الشعر الشعبي في أشكاله الكلاسيكية.

تقوم هذه الحركة على بناء لغة شعرية مزدوجة الطبقات، تجمع بين الرصانة التي اكتسبتها من الفصحى، والرشاقة والتجدد التي تمنحها لها العامية، بما يجعل النصوص قادرة على استدعاء الصور الذهنية، وخلق تجربة قراءة تتجاوز حدود مجرد التلقي السطحي. هذه التجربة تتمثل في ما أطلقنا عليه حالة الاستذهان، وهي ظاهرة تجعل القارئ مشغولًا ذهنياً أثناء القراءة، متفاعلًا مع المعاني والصور والأسئلة التي يطرحها النص، ويصبح جزءًا من العملية الشعرية، لا مجرد متلقٍ سلبي.

لقد جاء الإنزياح اللغوي والتناص كركيزتين أساسيتين في بناء هذه اللغة الشعرية، فالأول يُتيح للشاعر الخروج عن القوالب المألوفة، سواء على مستوى المفردة أو التركيب أو الإيقاع، بما يثير الذهن ويخلق صورًا غير متوقعة، بينما يمثل الثاني جسرًا بين النصوص، سواء كانت نصوصًا عربية قديمة أو معاصرة، أو نصوصًا عالمية وأوروبية، أو حتى نصوصًا دينية وتاريخية، بحيث يفتح النص الجديد فضاءات متعددة للمعنى والتأويل، ويحول القراءة إلى حوار متعدد المستويات بين النص والذاكرة الثقافية للمتلقي.

تاريخيًا، حاول شعراء العامية التقليدية مثل فؤاد حداد وصلاح جاهين والأبنودي تجاوز الزجل المباشر، وقدّم كل منهم نماذج متطورة

من اللغة العامية، لكنهم ظلوا مقيدين بالنسق التقليدي في اللغة والمخيلة الشعرية والموضوعات. أما شعراء العامية الجديدة، فإنهم يعتمدون على ثقافة موسوعية تشمل علوم اللغة العربية والفلسفة والأدب العالمي، ويجعلون من اللغة أداة للانزياح والتناص، مما يفتح المجال أمام القارئ لتجربة قراءة مختلفة، تتطلب تأملًا وتحليلاً وربطًا بين النصوص والأفكار.

تتمثل أهمية دراسة هذه الحركة في كونها تثبت أن شعراء العامية الجديدة ليسوا مجرد امتداد للشعراء السابقين، بل يمثلون ظاهرة مستقلة، ذات سمات فنية وأسلوبية ومضمونية متميزة. فهم يقدمون نصوصًا متعددة الطبقات، تجمع بين الغموض الرمزي والدلالة المباشرة، بين الجمالي والفكري، بين المحلي والعالمي، في إطار لغة شعرية غنية وقادرة على إشراك القارئ في عملية التأويل، وجعل النص يعيش في وعيه بعد الانتهاء من القراءة.

تأتي هذه الدراسة لتفحص الإنزياح والتناص في العامية الجديدة من منظور أسلوبي ولغوي وفكري، مع التركيز على كيفية مساهمتهما في خلق تجربة استذهان القارئ، واستكشاف البنية الداخلية للنصوص، ومستوى تفاعلها مع الوعي الثقافي والفني للقارئ. كما تهدف الدراسة إلى توضيح ملامح اللغة الشعرية في العامية الجديدة، والفارق الأسلوبي بينها وبين الشعر الشعبي القديم، دون الانحياز لتقييمها مقارنة بالجيل السابق، بل لتحديد الخصوصية الفنية لكل حركة ولغة شعرية، وفهم الأساليب التي تجعل النص الشعري تجربة معرفية وجمالية متكاملة.

مفهوم التناص وأصوله النظرية:

التناص مصطلح أكاديمي قدمته جوليا كرستيفا في الستينيات ليصف الظاهرة التي يقوم فيها النص بالارتباط بالنصوص السابقة أو المعاصرة بطريقة تخلق تفاعلًا دلاليًا بين النصوص. فالتناص ليس مجرد اقتباس أو إعادة سرد، بل هو حركة ديناميكية بين النص الجديد والنصوص الغائبة أو المستدعاه، بحيث يُعيد النص تشكيل معانيه ضمن سياقات جديدة.

يمكن اعتبار التناص في العامية الجديدة امتدادًا لهذه النظرية، لكنه يتجاوز مجرد الارتباط بالنصوص القديمة، ليشمل الخطاب الثقافي، الديني، التاريخي، والفلسفي، مع إعادة صياغته بطريقة تتيح القارئ المشاركة الذهنية في تفكيك العلاقات النصية، وهو ما يعزز الاستذهان ويجعل القارئ جزءًا من بنية النص.

٢. مصادر التناص في العامية الجديدة:

تتعدد المصادر التي تستدعيها نصوص العامية الجديدة، ويمكن تقسيمها إلى:

١. **التناص الداخلي:** ويقصد به الإشارة إلى نصوص موجودة ضمن النص نفسه، أو استخدام استدعاءات للبيت الشعري أو العبارة السابقة داخل النص، بحيث يعيد النص نفسه إنتاج دلالاته من خلال العلاقة بين هذه العناصر الداخلية.

٢. **التناص الخارجي:** ويشمل النصوص التي تقع خارج النص الجديد، سواء كانت نصوصًا شعرية، نثرية، دينية، فلسفية، أو حتى نصوصًا ثقافية وعلمية. هذا النوع من التناص يمكن أن يكون

مباشـرًا عـبر الاقتبـاس أو غـير مباشـر عـبر الإيحـاء أو الإشـارة الرمزية.

٣. **التنـاص الـديني**: يتمثـل فـي الاسـتعانة بـالرموز القرآنيـة، أو الحديثية، أو الإشارات الصوفية والفلسفية الإسلامية، مع إعادة صياغتها لتتناسب مع سياق الحياة اليومية المعاصرة.

٤. **التنـاص التـاريخي**: يشـمل الأحـداث التاريخيـة، الشخصـيات، الملاحـم، والثقافـة الجماعيـة الـتي تمثـل الـذاكرة الجماعيـة للمجتمع المصري أو العربي، والتي تُستدعى لتثري النص وتمنحه أبعادًا زمنية ومعرفية.

٥. **التناص الأدبي والفني**: الاستدعاء النقدي أو الإبداعي لنصوص شعرية سابقة، سواء من شعر العامية القديمة أو الفصحى، مثل الاستعانة بصلاح جاهين، فؤاد حداد، نزار قباني، أو نصوص أدبية عالمية مترجمة.

٣. أشكال التناص في العامية الجديدة:

يمكن تحديد أشكال التناص في العامية الجديدة بحسب طبيعة العلاقة بين النص الجديد والنصوص المستدعاه:

١. **التناص الاستدعائي المباشر**: يعتمد على نقل نصوص سابقة حرفيًا أو شبه حرفي، مع إعادة صياغتها لتتناسب مع السياق الشعري الجديد، مثل استخدام مقاطع من قصائد فؤاد حداد أو أبيات من التراث الشعبي، مع تعديل الإيقاع أو المفردة لتتناسب مع منظور النص الجديد.

٢. **التناص الاستدعائي الرمزي:** حيث تكون العلاقة بين النصوص عبر الرموز والدلالات، دون اقتباس مباشر، مثل الإشارة إلى فكرة فلسفية، حدث تاريخي، أو موقف ديني، بحيث يكتشف القارئ العلاقة ويحل رموز النص.

٣. **التناص الاستدعائي الحواري:** يتم عبر بناء النص بطريقة تشبه الحوار بين نصوص مختلفة، بحيث يتحدث النص مع نصوص سابقة، ويعيد تفسيرها أو يطرح عليها تساؤلات جديدة.

٤. **التناص التراكمي:** يعتمد على تراكم إشارات متعددة داخل النصوص الجديدة، بحيث يخلق شبكة معقدة من الإيحاءات والعلاقات النصية، تعزز التعددية القرائية وتجعل النص متعدد الطبقات.

٤. آليات التناص في العامية الجديدة:

تعتمد نصوص العامية الجديدة على آليات دقيقة تمكنها من توظيف التناص بشكل فعال:

١. **الاستعارة المزدوجة:** استخدام النصوص القديمة أو الرموز المستدعاه بطريقة مزدوجة، بحيث تشير إلى معناها الأصلي وفي الوقت نفسه تخلق معنى جديدًا في النص الحالي.

٢. **الإشارة الرمزية:** توظيف الرموز التاريخية، الدينية، أو الثقافية لإنتاج دلالات متعددة، دون الحاجة إلى ذكر النصوص السابقة صراحة.

٣. **المفارقة والتقابل:** خلق صدام بين النصوص القديمة والجديدة لإبراز اختلاف الزمن، الرؤية، أو الفكرة، ما يعزز قدرة النص على إثارة التفكير.

٤. **الاستدعاء الموسيقي والإيقاعي:** إعادة ترتيب الإيقاعات أو الأوزان الشعرية القديمة ضمن النص الجديد، بحيث يصبح القارئ مدركًا للتقليد والإبداع في الوقت نفسه.

٥. **التكرار البنيوي:** اعتماد عناصر متكررة من نصوص أخرى، لكن مع تحويرها جزئيًا، لتوليد معنى جديد وبنية متشابكة.

٥. وظيفة التناص في العامية الجديدة:

التناص في العامية الجديدة لا يُستخدم كزينة لغوية أو كخدمة جمالية فقط، بل له وظائف متعددة تؤكد عمق النص وقدرته على إشراك القارئ ذهنياً:

١. **توسيع الأفق الدلالي:** بدمج نصوص متعددة، يصبح النص الواحد قادرًا على حمل معانٍ متعددة، ويتيح للقارئ اكتشاف مستويات مختلفة من القراءة.

٢. **ربط النص بالثقافة العامة:** التناص يعيد ربط النصوص المعاصرة بالذاكرة الثقافية والجمالية للمجتمع، سواء من التراث الديني، الأدبي، أو التاريخي.

٣. **تحفيز التفاعل الذهني:** من خلال التناص، يصبح القارئ مشاركًا في تفكيك المعاني، واكتشاف العلاقات بين النصوص، مما يولد حالة من الاستذهان ويجعل القراءة تجربة نشطة.

٤. **خلق النص متعدد الطبقات:** التناص يتيح للنص أن يكون متعدّد الطبقات، يمكن أن يُقرأ على مستويات مختلفة: المباشر، الرمزي، الفكري، الثقافي، والعاطفي.

٦. ملامح التناص في شعر العامية الجديدة:

يمكن رصد ملامح التناص التي تميز نصوص العامية الجديدة عن نصوص العامية القديمة:

التنوع الثقافي والمعرفي: النصوص تعتمد على ثقافة واسعة تشمل الأدب العربي، التراث الشعبي، الفلسفة، الدين، والفنون العالمية.

المخيلة الشعرية المبتكرة: العلاقة بين النصوص ليست تقليدية، بل تحررية، وتتيح النصوص الفرصة لإعادة إنتاج المعنى بطريقة جديدة.

البعد الفكري: النصوص الجديدة لا تكتفي بالموضوعات اليومية البسيطة، بل تطرح تساؤلات وجودية، فلسفية، وأخلاقية.

لغة مرنة ورشيقة: استخدام العامية المتقاربة مع الفصحى، ما يعزز الدقة اللغوية ويتيح للنص أن يكون غنيًا بالرموز والدلالات.

غياب المباشرة التقليدية: النصوص لا تعرض الفكرة بشكل مباشر، بل تعتمد على الرمزية، التشفير، والاستدلالات التناصية.

٧. التناص والاستذهان:

التناص في العامية الجديدة يساهم مباشرة في حالة الاستذهان، إذ:

النصوص المشتبكة مع نصوص أخرى تحفز القارئ على التفكير العميق.

الاستدعاءات الدينية، التاريخية، والفلسفية تجعل النص مادة للتأمل العقلي والوجداني.

تعدد الطبقات الدلالية الناتج عن التناص يحوّل النص إلى تجربة معرفية متكاملة، تجعل القارئ جزءًا من بنية النص ويزيد من تأثيره المستمر بعد القراءة.

في نصوص العامية الجديدة، يمكن ملاحظة:

إشارات فلسفية: استدعاء مفاهيم مثل الحرية، الوجود، أو العدالة، ضمن نص شعري يعالج الحياة اليومية.

إشارات دينية: تضمين مقاطع قرآنية أو حديثية بشكل رمزي، دون اقتباس مباشر، لتوليد أبعاد فكرية جديدة.

إشارات تاريخية: استخدام أحداث أو شخصيات تاريخية لتوسيع أفق النص وربطه بالذاكرة الثقافية للجمهور.

التناص الأدبي: الربط بين نصوص شعراء العامية القديمة والفصحى العالمية، مع إعادة صياغة الإيقاع واللغة لتتناسب مع منظور النص الجديد.

خاتمة:

يعتبر التناص في العامية الجديدة العمود الفقري البنيوي والفكري للنصوص، فهو يسمح بدمج المعرفة والثقافة والمخيلة في نص واحد متعدد الطبقات. عبر التناص، يصبح النص ليس مجرد كلام أو صورة شعرية، بل تجربة معرفية وفكرية وجمالية متكاملة، تعزز حالة الاستذهان لدى القارئ، وتتيح له التفاعل الذهني المستمر مع النص. التناص في هذا السياق يمثل الفارق الجوهري بين نصوص العامية الجديدة ونصوص العامية القديمة، ليس من حيث التفوق، بل من حيث الأسلوب والوظيفة الفنية والفكرية للنص.

آليات الدمج بين الإنزياح والتناص في العامية الجديدة

١. مدخل إلى العلاقة بين الإنزياح والتناص:

في دراسة النصوص الشعرية الحديثة، يصبح واضحًا أن الإنزياح اللغوي والتناص هما عنصران متكاملان في بناء النصوص ذات العمق الفكري والجمالي. يُنظر إلى الإنزياح على أنه خروج عن النمط التعبيري المألوف، سواء على مستوى المفردة أو التركيب أو الدلالة، بينما يمثل التناص صلة النص بالنصوص السابقة أو الثقافية أو التاريخية، وهو ما يتيح للنص أن يكون متعدد الطبقات ومعقدًا.

عند دمج الإنزياح مع التناص، يتحقق النص كائنًا لغويًا حيًا قادرًا على إحداث الاستذهان، بحيث يصبح القارئ مشاركًا في فك الرموز واستكشاف العلاقات بين النصوص المختلفة. هذه العملية ليست ترفًا أدبيًا، بل آلية لإنتاج نص شعري حديث يتجاوز حدود النص التقليدي ويؤسس لغة جديدة للقراءة والتلقي.

٢. آليات الدمج بين الإنزياح والتناص:

يمكن تصنيف آليات الدمج في نصوص العامية الجديدة إلى عدة مستويات:

أ. المستوى الدلالي:

في هذا المستوى، يقوم الشاعر باستخدام مفردات مألوفة، لكنه يعيد توزيعها أو توظيفها في سياقات غير متوقعة. عند وجود تناص

داخلي أو خارجي، تصبح المفردة أو العبارة حاملة لأكثر من دلالة: الدلالة الأصلية في النص المستدعى، والدلالة الجديدة التي أضافها النص الحالي.

مثال: استخدام كلمة "حرية" في نصوص مرتبطة بالتراث الثوري أو الشعر الوطني القديم، مع تحويرها في سياق شعري حديث يعكس أزمة الفرد المعاصر أو التساؤلات الوجودية.

ب. المستوى التركيبي:

هنا يظهر الدمج بين الإنزياح والتناص في طريقة ترتيب الجمل والعبارات. قد يستدعي النص بيتًا شعريًا مشهورًا، ويعيد بنائه نحويًا أو موسيقيًا بشكل يخالف النمط التقليدي. هذا التغيير التركيبي يولد تجربة قراءة غير متوقعة، ويحث القارئ على التفكير في العلاقة بين الشكل والمضمون، بين النص القديم والنص الجديد.

ج. المستوى الإيقاعي والموسيقي:

إنزياح الإيقاع والوزن الشعري عند توظيف التناص يخلق موسيقى نصية جديدة. فالنصوص القديمة أو الموروثة قد تستخدم أوزانًا ثابتة، بينما يقوم الشاعر في العامية الجديدة بتحوير الإيقاع، بحيث تصبح الموسيقى جزءًا من عملية الاستذهان، وتزيد من جاذبية النص. التلاعب بالإيقاع يجعل القارئ مدركًا للتناص والاختلاف بين النصوص.

د. المستوى الرمزي:

تستفيد النصوص الجديدة من التناص الرمزي، حيث يتم توظيف رموز مألوفة من النصوص السابقة أو التراث الديني والتاريخي، مع إدخال عنصر إنزياحي يغير دلالة الرمز أو يوسعها. هذا الدمج بين

الرمزية والإنزياح يجعل النص غنيًا بالمعاني المتعددة ويحفز القارئ على التفكيك والتحليل.

٣. أثر الدمج على بنية النص:

آليات الدمج بين الإنزياح والتناص تترك أثرًا واضحًا على بنية النص، يمكن تحديده في النقاط التالية:

تعدد الطبقات الدلالية: النص يصبح متعدد الطبقات، بحيث يمكن قراءته على مستويات مختلفة: المباشر، الرمزي، الثقافي، الفلسفي، وحتى النفسي.

تعقيد النص لتشجيع الاستذهان: النصوص لا تُقرأ بسهولة من الوهلة الأولى، بل تحتاج إلى تحليل واستكشاف للعلاقات النصية الداخلية والخارجية، وهو ما يولد حالة ذهنية من الانتباه والاستغراق في النص.

تحرير القارئ من القراءة السطحية: الدمج يفرض على القارئ أن يكون مشاركًا نشطًا في استكشاف النص، ويجعل عملية التلقي تجربة تفاعلية.

إعادة إنتاج النصوص السابقة في سياق جديد: الدمج يمكن الشاعر من تقديم النصوص القديمة أو التراثية في إطار جديد، يعكس رؤيته الفنية والفكرية دون أن يفقد النص القديم قيمته الأصلية.

٤. التناص والإنزياح في بناء الشخصية الأسلوبية للشاعر:

من أهم نتائج هذا الدمج أنه يشكل أسلوبًا شعريًا مميزًا لكل شاعر من شعراء العامية الجديدة. فالأسلوب يتأتى من:

القدرة على اختيار النصوص المستدعاة بعناية، سواء كانت دينية أو تاريخية أو شعرية.

الاستخدام الذكي للإنزياح اللغوي في المفردة، التركيب، الإيقاع والدلالة.

القدرة على الاشتباك مع القارئ، وجعله جزءًا من العملية الإبداعية.

بناء نصوص تمتاز بـ العمق الفكري والجمالي دون الاعتماد على المباشرة التقليدية أو البساطة الزائدة التي كانت تميز زجل العامية القديمة.

بهذا يصبح كل شاعر في العامية الجديدة يمتلك شخصيته الأسلوبية الفريدة، بعيدًا عن مقارنة الجودة مع فؤاد حداد أو صلاح جاهين أو عبد الرحمن الأبنودي، لكنه يقدم شعرًا مختلفًا ومتمايزًا في بنيته ووظيفته.

٥. أمثلة تحليلية على الدمج:

يمكن ملاحظة آليات الدمج في نصوص مثل ديوان "ليه بيموت الشعرا؟" حيث:

يتم استدعاء الرموز الدينية مثل مفاهيم الحرية والقدر والوجود، مع إعادة صياغتها في سياق إنساني معاصر.

تتحرك المفردات والتراكيب بعيدا عن المألوف، بما يخلق صدامًا بين المعنى التقليدي والدلالة الجديدة، ما يولد الاستذهان.

الإيقاع الموسيقي للنص يتغير باستمرار، بحيث تتجاوب الكلمات مع الرمز والدلالة بشكل متداخل، يعزز تجربة القراءة الذهنية والجمالية.

٦. التفاعل بين النص والقارئ:

أحد أبرز نتائج الدمج بين الإنزياح والتناص هو إشراك القارئ في النص. يصبح القارئ:

مشاركًا في اكتشاف المعاني الخفية والمستويات المختلفة للنص.

مدركًا للعلاقات بين النصوص المختلفة، سواء القديمة أو المستحدثة.

قادرًا على تأويل النص وفق معرفته وخبرته، مما يجعل كل قراءة تجربة فريدة ومختلفة.

هذا التفاعل يمثل قمة الاستذهان، إذ يتحول النص من مجرد كلام مكتوب إلى عملية ذهنية وجمالية ممتدة، يشارك فيها القارئ مع الشاعر في إنتاج المعنى.

٧. ملامح النص المتعدد الطبقات:

النصوص التي تعتمد الدمج بين الإنزياح والتناص تتميز بخصائص واضحة:

تعدد المستويات الدلالية والفكرية.

التشابك بين الماضي والحاضر، المحلي والعالمي.

إنتاج نص قابل لإعادة القراءة والتأويل مرارًا.

توظيف الرموز والإشارات بطريقة محفزة للتأمل الذهني.

الابتعاد عن المباشرة التقليدية للعامية القديمة، مع الحفاظ على جمال اللغة ورشاقتها.

خاتمة:

يمكن القول إن الدمج بين الإنزياح والتناص في العامية الجديدة يمثل آلية مركزية لإنتاج النص الشعري الحديث. من خلال هذا الدمج:

يتحقق النص متعدد الطبقات.

يولد الاستذهان عند القارئ، ويصبح جزءًا فعالًا من بنية النص.

يظهر الأسلوب الشخصي لكل شاعر، ويؤكد اختلاف النصوص الجديدة عن نصوص العامية القديمة دون الحكم بالتفوق.

يتسنى للشاعر التفاعل مع التراث الثقافي والأدبي والفلسفي والديني، وتقديمه في سياق شعري معاصر يضيف بعدًا معرفيًا وجماليًا جديدًا.

بهذا يصبح النص في العامية الجديدة ليس مجرد قصيدة للقراءة السطحية، بل تجربة معرفية وجمالية متكاملة، تتفاعل مع القارئ وتتيح له التفكير والتحليل والمشاركة الذهنية.

الاستذهان
كوظيفة نهائية للنص الشعري
في العامية الجديدة

١. مدخل إلى مفهوم الاستذهان:

الاستذهان في الشعر يمثل حالة معرفية وجمالية متكاملة، تنشأ عندما ينجح النص في إحداث صدمة ذهنية تجعل القارئ يعيش تجربة معرفية غير مألوفة، تتجاوز مجرد القراءة السطحية للكلمات. يمكن تعريف الاستذهان على أنه القدرة على إشراك الذهن والوجدان معًا في تفكيك النص واستكشاف طبقات معانيه المختلفة.

في العامية الجديدة، لم يعد النص مجرد رسالة بسيطة، بل أصبح فضاءً شعوريًا وفكريًا تفاعليًا. القارئ هنا لا يكتفي بالاستقبال السلبي، بل يصبح عنصرًا فاعلًا، يساهم في إنتاج المعنى من خلال إدراك العلاقات بين الرموز، واستكشاف الانزياحات، وفك شفرات التناص الداخلي والخارجي.

٢. مظاهر الاستذهان في النصوص الشعرية:

الاستذهان يظهر في عدة مظاهر متصلة ببنية النص:

أ. الاستذهان اللغوي:

ينشأ عندما يستخدم النص إنزياحات لغوية غير مألوفة، سواء على مستوى المفردة، التركيب، أو الدلالة. هذه الانزياحات تخلق صدمة

ذهنية لدى القارئ، وتدفعه لإعادة تقييم المفردات والمعاني التقليدية. على سبيل المثال، توظيف كلمات مألوفة في سياقات غير مألوفة، أو الجمع بين دلالات متناقضة لإنتاج صورة شعرية جديدة، يجعل القارئ ينغمس في النص ويصبح مشاركًا ذهنيًا في تكوين المعنى.

ب. الاستذهان الدلالي:

يتمثل في تعدد المعاني والتفسيرات الممكنة للنص. فالتناص الداخلي والخارجي يتيح للنص أن يحمل أكثر من دلالة: دلالة النص الحالي، ودلالة النص المستدعى، وربطهما ببعضهما. هذا التعدد يخلق حالة من الانبهار الذهني، ويجعل القارئ يشارك في تفكيك النص وبناء فهمه الخاص.

ج. الاستذهان الجمالي:

الاستذهان الجمالي يرتبط بـ تجربة الإيقاع والموسيقى الداخلية للنص. في العامية الجديدة، يصبح الإيقاع نتيجة للدمج بين الانزياح اللغوي والتناص، ما يولد موسيقى نصية متغيرة، تثير شعور القارئ بالجدة وتدفعه لتقدير النص على مستوى جمالي بحت.

د. الاستذهان الفكري:

يمثل الجانب الأعمق من الاستذهان، حيث يقوم النص بإثارة التساؤلات الفلسفية والوجودية أو التاريخية والاجتماعية، باستخدام لغة شعرية مشفرة وغنية بالرموز. هذا الاستذهان يجبر القارئ على التفكير النقدي والتحليل المستمر، ويؤسس حوارًا بين النص وذهن القارئ يمتد خارج حدود الورقة المكتوبة.

٣. آليات توليد الاستذهان:

يمكن توضيح الآليات التي تجعل النص قادرًا على إحداث الاستذهان في العامية الجديدة على النحو التالي:

الإنزياح اللغوي المستمر: استخدام تراكيب لغوية مفاجئة، أو مفردات تحمل أكثر من معنى، يجعل القارئ في حالة بحث مستمر عن المعنى المقصود.

التناص المتعدد: الاستعانة بالنصوص القديمة، التراثية، الدينية، الفلسفية، والتاريخية، مع إعادة صياغتها بطريقة غير مألوفة، ما يوسع أفق القراءة ويخلق ارتباطًا بين الماضي والحاضر.

الرموز المشفرة: إدخال الرموز التي تتطلب من القارئ فكه وتفسيره، سواء كانت رموزًا ثقافية، دينية، اجتماعية أو فلسفية، يخلق تجربة قراءة تفاعلية.

المستويات المتعددة للمعنى: النصوص الجديدة عادةً تحتوي على أكثر من طبقة دلالية، ما يجعل القراءة متجددة، حيث يمكن للقارئ اكتشاف مستويات جديدة في كل قراءة لاحقة.

التوازن بين الرصانة والرشاقة اللغوية: استخدام لغة مستمدة من الفصحى من حيث الدقة والرصانة، مع إدخال حيوية العامية ومرونتها، يجعل النص سهل التلقي في الشكل ومعقد في المضمون، وهو ما يزيد من تأثير الاستذهان.

٤. دور القارئ في إنتاج الاستذهان:

في العامية الجديدة، لا يقتصر دور القارئ على مجرد استقبال النص، بل يصبح عنصرًا فاعلًا في العملية الإبداعية. القارئ:

يستثمر معرفته بالتراث الثقافي والنصوص المستدعاة.

يشارك في فك الرموز والتناص.

يحلل الانزياحات اللغوية والتراكيب غير المألوفة.

يربط بين الطبقات المختلفة للمعنى لتكوين فهم شامل للنص.

هذا التفاعل يحوّل النص إلى فضاء ديناميكي، حيث تصبح القراءة تجربة استكشافية مستمرة، ويكون القارئ جزءًا من النص، ما يمثل القمة في تحقيق الاستذهان.

٥. الأمثلة:

دمج التناص الديني والفلسفي مع الواقع الاجتماعي المعاصر، مما يخلق تفاعلاً ذهنيًا مستمرًا.

المزج بين الإيقاع الموسيقي والرمزية، بحيث تتغير الموسيقى الداخلية للنص مع كل قراءة، ويزداد تأثير الاستذهان.

تقديم رموز مشفرة مرتبطة بالوجود الإنساني والأسئلة الكبرى عن الحياة والموت والمعنى، ما يفرض على القارئ أن يكون مشاركًا فكريًا ووجدانيًا.

٦. الاستذهان والفرق بين العامية الجديدة والقديمة:

الاستذهان يمثل فرقًا جوهريًا بين شعر العامية الجديدة وشعر العامية القديمة:

في العامية القديمة، مثل نصوص فؤاد حداد وصلاح جاهين والأبنودي، كانت المباشرة والغناء الشعبي هي السمة الرئيسة، وكانت النصوص سهلة القراءة والتلقي، مع توظيف محدود للتناص والإنزياح.

في العامية الجديدة، يهدف النص إلى تحدي القارئ وتحفيزه على التفكير والاستكشاف، من خلال الدمج بين الإنزياح والتناص والرمزية المعقدة، ما يجعل النص متعدد الطبقات ومستمر التجدد.

هذا لا يعني التفوق على السابقين، بل يشير إلى اختلاف الوظيفة الأسلوبية والنصية، حيث ينتقل النص من الرسالة المباشرة إلى تجربة استكشافية معرفية وجمالية.

خاتمة:

يمكن التأكيد على أن الاستذهان في العامية الجديدة:

هو وظيفة نهائية للنص الشعري، تجمع بين الجمال اللغوي، الفكر العميق، والتفاعل مع القارئ.

يعتمد على الدمج المتقن بين الإنزياح اللغوي والتناص لتوليد نص متعدد الطبقات.

يجعل القارئ عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى، ويحول القراءة إلى تجربة معرفية وجمالية ممتدة.

يميز شعر العامية الجديدة عن النسق التقليدي للعامية القديمة، ويؤسس لغة شعرية جديدة ذات طابع معاصر وعمق فكري وجمالي.

بهذا يتحقق النص الشعري كظاهرة فنية متكاملة، تجمع بين التاريخية والمعاصرة، الرمزية والتفسير، الموسيقى والمعنى، ما يجعل تجربة القراءة في العامية الجديدة فريدة ومستديمة في ذهن القارئ.

خصائص النص الشعري في العامية الجديدة وأبعاده الأسلوبية والفكرية المتكاملة

١. مدخل إلى النص الشعري في العامية الجديدة:

النص الشعري في العامية الجديدة يمثل تجربة فنية متكاملة تجمع بين البنية اللغوية، البناء الجمالي، التناص، الإنزياح، والتفاعل الذهني للقارئ. على عكس الشعر العامي التقليدي، الذي غالبًا ما يركز على الغنائية المباشرة والمفردة الشعبية السهلة، فإن النص الجديد يسعى إلى خلق مساحة للمعنى المتعدد، والتفاعل النقدي، والاستذهان.

يمكن النظر إلى النص الشعري الجديد بوصفه ظاهرة ثقافية وأدبية متجددة، حيث تكون اللغة أداة للإبداع لا مجرد وسيلة لنقل رسالة بسيطة، وتصبح القراءة تجربة ذهنية، وجدانية، وجمالية في آن واحد.

٢. الخصائص الأساسية للنص الشعري في العامية الجديدة:

أ. التعددية الطبقية للمعنى:

النصوص الجديدة غالبًا ما تتضمن أكثر من مستوى دلالي:

الطبقة المباشرة: حيث يظهر المعنى الظاهر والمفهوم على المستوى السطحي.

الطبقة الرمزية: تضم الرموز المشفرة والمعاني غير المباشرة، ما يحفز القارئ على التفكير والاستكشاف.

الطبقة الفلسفية أو الكونية: ترتبط بالقضايا الكبرى مثل الحياة والموت، الحرية والعدالة، الوجود الإنساني والمجتمع.

هذا التعدد يجعل النصوص مفتوحة على قراءات متعددة، ويمنحها قدرة على الاستمرار في التأثير بعد القراءة الأولى.

ب. الانزياح اللغوي والابتعاد عن النسق التقليدي:

النص الجديد يعتمد على خروج متعمد عن المألوف اللغوي، سواء في المفردة أو التركيب أو الدلالة.

الانزياح الدلالي: استبدال الكلمات المألوفة بأخرى غير متوقعة.

الانزياح التركيبي: تشكيل جمل جديدة بعلاقات غير تقليدية بين عناصرها.

الانزياح الصوتي والمعجمي: اللعب على الإيقاع الداخلي والمفردات لتوليد موسيقى نصية فريدة.

الانزياح هنا لا يكون هدفه المفاجأة وحدها، بل إشراك القارئ في عملية التفسير وبناء المعنى، وبالتالي تحقيق حالة الاستذهان.

ج. التناص الداخلي والخارجي:

التناص يمثل أحد أهم مرتكزات النص الجديد، ويمكن تفصيله في أشكال متعددة:

التناص الداخلي: الإشارة إلى مقاطع سابقة داخل النص نفسه، أو استخدام عناصر متكررة ضمن النصوص للشاعر ذاته.

التناص الخارجي: الاستعانة بالنصوص التراثية، الدينية، التاريخية، أو الشعرية العالمية، مع إعادة صياغتها بما يناسب النص الجديد.

التناص الديني والفلسفي والتاريخي: يتيح للقارئ الربط بين النص الجديد والمعرفة السابقة، ويخلق مساحة استكشافية وفكرية أوسع.

هذه الأنواع من التناص تمنح النص عمقًا فكريًا وجماليًا، وتوسع من دائرة التفاعل بين النص والقارئ.

د. اللغة: رصانة الفصحى مع حيوية العامية:

أحد أبرز السمات هو اللغة المختلطة بين رصانة الفصحى ورشاقة العامية.

تستمد النصوص الجديدة من الفصحى الدقة والرصانة والقدرة على التعامل مع القضايا الكبرى.

تستعير من العامية الحيوية والمرونة وسهولة الاشتباك مع القارئ.

هذا التوازن يجعل النص مؤثرًا على المستوى الجمالي والمعرفي، ويضمن أن تكون التجربة القرائية مشوقة ومثمرة فكريًا.

هـ. الرمزية والتشفير:

النصوص الجديدة تعتمد على الرموز المشفرة لإيصال المعنى، سواء كانت رموزًا اجتماعية أو فلسفية أو كونية.

القارئ مطالب بفك هذه الرموز لاستيعاب المعنى الكامل للنص.

الرموز تخلق تعددًا للمعنى وتضيف طبقة من العمق تجعل النص قابلًا لإعادة القراءة عدة مرات دون فقدان تأثيره.

و. التعددية الزمنية والمكانية:

النصوص الجديدة غالبًا ما تنسج علاقات بين الأزمنة والمكان:

الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.

دمج المكان الواقعي بالمكان الرمزي أو الكوني.

هذا الأسلوب يمنح النص بعدًا عالميًا وتجريديًا، ويجعله قابلًا للاتصال بالقارئ من أي بيئة ثقافية.

٣. العلاقة بين النص والقارئ

في العامية الجديدة، النص ليس سلعة تُستهلك، بل علاقة متبادلة:

القارئ يشارك في إنتاج المعنى.

يصبح القارئ عنصرًا فعالًا في النص عبر تحليل الانزياحات، فك التناص، تفسير الرموز، والتفاعل مع الموسيقى الداخلية للنص.

هذه العلاقة تجعل القراءة تجربة حية ومستديمة، ويصبح النص قادرًا على التأثير في أجيال مختلفة من القراء.

٤. النص الشعري الجديد كفضاء معرفي وجمالي

النصوص الجديدة تمثل فضاء متعدد الأبعاد:

بعد لغوي: يتمثل في استخدام إنزياحات مبتكرة ورصانة لغوية.

بعد جمالي: يعتمد على الموسيقى الداخلية، الرمزية، والصور الشعرية المركبة.

بعد فكري: يثير التساؤلات الفلسفية والاجتماعية والتاريخية.

بعد تفاعلي: يشرك القارئ في بناء المعنى ويحول القراءة إلى تجربة معرفية نشطة.

هذا التعدد يجعل النص الجديد مختلفًا عن النسق التقليدي للعامية القديمة، حيث كان النص يركز غالبًا على الرسالة المباشرة والتلقائية العاطفية، بينما أصبح الآن نصًا مركبًا ومتعدد الطبقات ومتفاعلًا.

خاتمة:

يمكن القول إن النص الشعري في العامية الجديدة يمثل تحولًا نوعيًا في اللغة والأسلوب والمضمون.

الخصائص الأساسية تشمل التعددية الطبقية للمعنى، الانزياح اللغوي، التناص، الرصانة اللغوية، الرمزية، والتعددية الزمنية والمكانية.

هذه الخصائص تجعل النص فضاءً معرفيًا وجماليًا متكاملًا، وتحقق حالة الاستذهان للقارئ.

النص الجديد يثبت أن العامية الجديدة ليست امتدادًا مباشرًا للشعر العامي التقليدي، بل تجربة مستقلة، مغايرة، ومتطورة، قادرة على معالجة القضايا الكبرى، وخلق تجربة قرائية عميقة ومعقدة.

لقد أظهرت الدراسة أن العامية الجديدة تمثل تحولًا نوعيًا في الشعر المصري، إذ لم تعد مجرد لغة شعبية سهلة التناول، بل أصبحت فضاءً جماليًا وفكريًا متكاملًا يمزج بين الرصانة اللغوية للفصحى ومرونة العامية وحيويتها. النصوص الجديدة تتجاوز المألوف والنسق التقليدي للشعر العامي القديم، الذي عرفته تجارب فؤاد حداد وصلاح جاهين والأبنودي، لتؤسس لغة شعرية معقدة ومتعددة الطبقات، تعكس القدرة على الاستفهام، الاستكشاف، والتحليل لدى القارئ.

واستنادًا إلى الفصول السابقة، يمكن تلخيص أبرز ملامح العامية الجديدة فيما يلي:

١. الاستذهان كخاصية مركزية:

النصوص الجديدة لا تكتفي بالتأثير اللحظي في المشاعر، بل تثير الذهن والقلب معًا، وتخلق حالة من الاشتباك الفكري، حيث يصبح القارئ جزءًا من النص، يشارك في تحليل الرموز، فك التناص، ومتابعة الانزياحات اللغوية والفكرية. هذه الحالة من الاستذهان تجعل الشعر تجربة مستمرة ومتجددة، لا تنتهي بانتهاء القراءة الأولى.

٢. الانزياح اللغوي والابتعاد عن النسق التقليدي:

يشكل الانزياح أحد أهم أدوات الشاعر في العامية الجديدة، سواء كان دلاليًا، تركيبيًا، صوتيًا أو معجميًا. هذا الانزياح ليس هدفه المفاجأة فحسب، بل تحريك العقل والخيال، وتوسيع مجال التأويل، مما يتيح للنص أن يعيش في ذهن القارئ طويلًا بعد القراءة.

٣. التناص المتعدد الأبعاد:

تعتمد النصوص على التناص الداخلي والخارجي، بما يشمل المصادر الدينية، التاريخية، الفلسفية، والأدبية. هذا التناص يوفر ثراءً معرفيًا ويضيف أبعادًا جمالية للنص، ويحول القراءة إلى تجربة تأملية، حيث يتفاعل القارئ مع معارفه السابقة ويعيد صياغة المعنى داخليًا.

٤. الرصانة اللغوية والرمزية الدقيقة:

اللغة في العامية الجديدة قريبة من الفصحى من حيث الرصانة والدقة، وممتدة من العامية من حيث الحيوية والرشاقة. هذه اللغة تمكن الشاعر من تقديم الرموز المشفرة، الصور المركبة، والطبقات الدلالية المتعددة، بما يجعل النص قادرًا على مواجهة الزمن والقراءة المتعددة، بل والتفاعل مع الترجمات للغات أخرى.

٥. التعددية الزمنية والمكانية:

النصوص الجديدة تنسج علاقات بين الماضي والحاضر والمستقبل، بين الواقع والرمز، بين المحلي والعالمي، مما يجعلها قادرة على معالجة القضايا الكبرى، سواء على المستوى الإنساني أو الكوني، ويتيح للقراء من مختلف البيئات الثقافية التفاعل معها.

٦. النص والتلقي الفاعل:

أهم ما يميز العامية الجديدة هو إشراك القارئ في بناء المعنى. النصوص تتحول من كونها سلعة تُستهلك إلى علاقة ديناميكية بين النص والمتلقي، حيث تصبح القراءة نشاطًا معرفيًا وجماليًا متعدد المستويات.

٧. الاستقلالية عن الشعر العامي القديم:

رغم أن الشعراء الجدد يستندون إلى الرصانة اللغوية والبنية الفنية التي أرساها الرواد، إلا أن أسلوبهم ومقاربتهم للنص تختلف تمامًا. لم يعد الشعر مجرد تعليق على الحياة اليومية أو التعبير عن عاطفة بسيطة، بل أصبح فضاءً متكاملًا يطرح القضايا الكبرى، ويتيح المساحات الفكرية والجمالية المتعددة. هذا الاختلاف لا يعني التفوق، بل يشير إلى تجربة مستقلة وذات شخصية فنية واضحة.

النتيجة النهائية:

يمكن التأكيد على أن العامية الجديدة، من خلال الاستذهان، الانزياح، التناص، اللغة المركبة، والرمزية الدقيقة، والتعددية القرائية والفكرية، قد أسست لغة شعرية مغايرة للنسق التقليدي. هذه اللغة ليست مجرد امتداد للعامية القديمة، بل نموذج شعري مستقل يتيح للشاعر الاشتباك مع القضايا الكبرى، وتحريك ذهن

القارئ، وتقديم نصوص متعددة الأبعاد يمكن أن تحيا طويلًا في الذاكرة الثقافية.

إن هذه الدراسة تثبت أن العامية الجديدة، كما جسدها شعراؤها، لم تكتف بإعادة تشكيل اللغة، بل حوّلت الشعر الشعبي إلى تجربة فكرية وجمالية شاملة، تجعل القارئ شريكًا حقيقيًا في النص، وتفتح آفاقًا واسعة لفهم الشعر الشعبي المصري بمفهوم جديد، معاصر، ومتعدد المستويات.

الاستذهان
من الانفعال إلى الوعي الجمالي
في شعر العامية الجديدة

يُعَدّ مصطلح الاستذهان من أهم المفاهيم الجمالية التي تطرحها حركة العامية الجديدة في مصر، وهو مصطلح يُشير إلى تحول جوهري في طبيعة العلاقة بين النص الشعري والمتلقي، حيث تنتقل القصيدة من دائرة الإرسال المباشر إلى فضاء التفاعل الذهني، ومن حالة التلقي السلبي إلى حالة المشاركة الواعية في إنتاج المعنى. فالقصيدة العامية الجديدة لا تُلقى لتُسمَع، بل تُكتَب لتُفكَّر فيها، ويُعاد اكتشافها على نحوٍ متجدد مع كل قراءة.

١. من المباشرة إلى التوليد الذهني:

لقد ظلَّت المباشرة ـ التي هي السمة الرئيسة للزجل التقليدي ـ تُمثّل قيدًا على تطور شعر العامية، حتى جاء فؤاد حداد في ديوانه الرائد أحرار وراء القضبان عام ١٩٥٢، ليُعلن ميلاد القصيدة العامية بمعناها الفني الحديث. فمع هذا الديوان تحوّلت اللغة العامية من وسيلة خطابية إلى وسيط جمالي وفكري، قادرة على احتضان الرمز والانزياح والتأمل الفلسفي.

وقد رسَّخ حداد في تجربته مبدأين أساسيين في بنية القصيدة العامية: المخيلة الشعرية الواسعة والانزياح اللغوي، باعتبارهما من

ركائز الأسلوبية التي تصنع شعرية النص. وسار على هذا النهج صلاح جاهين، الذي أعلن تخليه عن الفصحى بعدما وجد في لغة حداد العامية الرشيقة ما كان يبحث عنه من حرية وجمال وصدق، حتى قال عنه: هو أشعر مني وأنا أشطر منه. لقد أدرك جاهين أن هذه اللغة ليست نقيضًا للفصحى بل امتدادٌ لها، لغةٌ متجددة تحمل طاقتها التعبيرية في بنائها الذهني لا في تداولها اليومي.

ثم تتابعت الأجيال بعدهما ــ من الأبنودي، وفؤاد قاعود، وسيد حجاب، وعبد الرحيم منصور، وغيرهم ــ ممن امتلكوا ثقافة عربية أصيلة، وتعمقوا في علوم العروض والنحو، فاختاروا العامية عن وعيٍ جمالي وفكري، لا عن قصورٍ في الأدوات. لكنّ كثيرًا ممن جاؤوا بعدهم سقطوا في فخ المباشرة، لافتقادهم الثقافة الشعرية العميقة والمخيلة القادرة على التجاوز، ففقد النص العامي بريقه، حتى عادت حركة العامية الجديدة لتُعيد إليه روحه الفكرية ولغته الرفيعة.

٢. مفهوم الاستذهان بوصفه تحولًا جماليًا:

يأتي مصطلح الاستذهان في هذا السياق ليُعبّر عن حالةٍ فنية جديدة تُحدثها القصيدة الحديثة في ذهن القارئ، إذ لم تعد العلاقة بين الشاعر والمتلقي علاقةَ قولٍ وسماع، بل صارت علاقةَ تفكيرٍ وتوليدٍ مشترك للمعنى. فالاستذهان هو تلك الحالة الذهنية التي يُدخل فيها النص قارئه، فيستفز فكره، ويُشعل وعيه، ويُحيله من متلقٍ سلبي إلى شريكٍ فاعلٍ في بناء الدلالة.

القارئ في تجربة العامية الجديدة لا يتلقى القصيدة جاهزة، بل يشارك في إعادة إنتاجها ذهنيًا، يفك رموزها، ويُعيد تأويل إشاراتها، ويكتشف ظلالها الموحية. وهكذا تتحول القصيدة من خطاب أحادي

الاتجاه إلى حوار داخلي بين النص والذهن، بين الصورة والمجاز، بين السؤال وإمكانية الإجابة.

الاستذهان إذن ليس غموضًا مقصودًا أو ترفًا لغويًا، بل نظام تواصلي معرفي يجعل القارئ كائنًا مفكرًا داخل النص، يقرأ بعقله وقلبه معًا، فيتحول فعل القراءة إلى تجربة فكرية وجمالية متكاملة.

٣. الشاعر الجديد ومعادلة التلقي:

لقد تغيّرت معادلة الإرسال والتلقي في شعر العامية الجديدة؛ فلم تعد القصيدة بسيطة عن موضوع بسيط يقولها شاعر بسيط لجمهور بسيط، بل أصبح لدينا شاعر مثقف يملك أدواته المعرفية واللغوية، ويشتبك بقضايا الوجود والفكر والإنسان.

إنه شاعر يكتب بلغته التي اختارها عن وعيٍ ومسؤولية، شاعر يتقن العربية نحوًا وصرفًا، ويدرك أوزان الشعر العربي، ويستثمر طاقاتها داخل العامية المصرية، لا بديلاً عن الفصحى بل ابنةً ناضجةً لها.

هكذا يغدو المتلقي أمام نصٍّ جديد يُحرك ذهنه، ويدخله في حالة من الاستذهان، فيفكر ويحلل ويجادل ويتفق ويختلف، حتى يُصبح جزءًا من القصيدة، يحملها في ذهنه بعد القراءة، ويظل منشغلًا بها كما لو كانت فكرةً تخصه. وهذا هو ما قصده الشاعر عماد سالم حين وصف حركة العامية الجديدة بأنها خروج بالنص عن النسق، خروج من القول إلى التفكير، ومن الانفعال إلى الوعي.

٤. العامية كلغة للفكر والجمال:

إن شعراء العامية الجديدة يستخدمون لغةً تقارب الفصحى في رصانتها، وتبتعد عن الدارجة المبتذلة، لغةً أنيقة تقوم على التشفير

والترميز والرمزية الشفافة. إنهم يؤمنون بأن الغموض ليس عيبًا بل قيمة جمالية، وأن النص الذي يلتف حوله الغموض يُغري القارئ بالتأمل ويبقى حيًا عبر الزمن، قابلًا للترجمة والتفاعل مع الثقافات الأخرى.

فهم يَرَوْن أن العامية ليست لغة ضد الفصحى، بل هي ابنتها النابضة بالحياة، تأخذ منها الفخامة وتعطيها من الحيوية، تتقاطع معها في الجوهر وتختلف عنها في الإيقاع. وبذلك يحقق شعر العامية الجديدة حلم فؤاد حداد القديم: أن تكون اللغة المصرية وسيلةً للفكر الكوني، لا للقول المحلي فقط.

خاتمة:

يُمكن القول إن الاستذهان يمثّل لحظة الوعي الأسمى في شعر العامية الجديدة، لحظة الانتقال من انفعال السامع إلى تفكير القارئ، من التلقي إلى المشاركة، من البساطة إلى العمق. إنه التحول الذي جعل القصيدة العامية فضاءً ذهنيًا يتجاوز حدود اللهجة إلى رحابة الفكر الإنساني.

بهذا يتحقق الهدف الأسمى من حركة العامية الجديدة: أن تُصبح القصيدة فعل تفكيرٍ باللغة، لا مجرد قولٍ بها، وأن يتحول القارئ إلى كائنٍ مفكر داخل النص، يقرأ بعقله وروحه، ويظل ذِهنُه مشتعلًا بها حتى بعد أن يُغلق الصفحة.

الفصل الثالث

تأمـلات فـي الشعـر الجـديد

مختارات من قصائد العامية الجديدة

كتبت فـي الفترة من 2010 وحتى 2025

«محمد علي عزب»
من العامية التقليدية إلى العامية الجديدة والبحث عن النص الأصلي والحلم المفقود

تُعد تجربة الشاعر المصري محمد علي عزب واحدة من أبرز تجليات التجديد في شعر العامية المصرية المعاصر، حيث استطاع أن يمنح اللغة العامية بعدًا فنيًا وفلسفيًا جديدًا يتجاوز حدودها التقليدية. فقد شهد الشعر العامي طوال تاريخه تحولات متعددة، لكنه ظل في كثير من الأحيان محكومًا بالقصص اليومية المباشرة واللغة الشعبية السهلة، دون أن يتجاوزها إلى مستويات التأمل العميق في الواقع الإنساني والحياة النفسية للشخصيات. وفي هذا السياق، برز محمد علي عزب كأحد الشعراء الذين أضافوا للعامية بعدًا جديدًا، يجمع بين الحس الفني الراقي، والعمق الفلسفي، والتجربة الإنسانية الواقعية.

إن التجديد في شعر عزب لا يقتصر على مستوى الموضوعات أو الأحداث، بل يشمل اللغة نفسها، والبنية الأسلوبية، والأساليب التعبيرية، حيث نجح في تحويل العامية المصرية إلى أداة شعرية متكاملة. ففي نصوصه، نجد اللغة اليومية تتحول إلى رمز للحياة والمعاناة والحلم، وتتجاوز وظيفتها التقليدية لتصبح مساحة للتأمل والتفكير الفني. ولعل أبرز ما يميز أسلوبه هو مزج التصوير الواقعي بالخيال السينمائي والفلسفي، بحيث تصبح النصوص مساحة للتفاعل بين الحلم والواقع، والحزن والإبداع، والفرد والمجتمع.

تظهر هذه الخصائص بوضوح في نصوصه مثل «بيدَوّر على النصّ الأصلي» و«خدوا قبري هناك»، حيث يستخدم الشاعر العامية كأداة للكشف عن الواقع الاجتماعي والوجودي للإنسان، ويجعل منها وسيلة للتعبير عن التوتر النفسي والصراع الداخلي، دون أن يفقد النص إحساسه بالتصوير واللقطة الفنية. ففي النص الأول، الحزن ليس مجرد شعور سلبي، بل هو قوة فعالة ومحرك لإثبات الحلم وإعادة صياغة الواقع، وفي النص الثاني تتحول تفاصيل الحياة اليومية إلى رموز إنسانية تمثل التاريخ والجغرافيا والذاكرة الجماعية.

علاوة على ذلك، يتميز شعر عزب بـ الحرية الإيقاعية والبلاغية، حيث تتناثر الجمل والأفكار بشكل يشبه المونولوج الداخلي، مما يعكس حركة وعي الشاعر وتفاعله مع الأحداث والتجارب الإنسانية. هذه التقنية تمنح النصوص ديناميكية واستمرارية في تدفق الأفكار، وتخلق إحساسًا بالانغماس الكامل في تجربة الشاعر ووجدانه.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن تجربة محمد علي عزب تمثل نقلة نوعية في تطور العامية المصرية الجديدة، فهي تؤكد أن اللغة الشعبية ليست مجرد أداة للتواصل اليومي، بل يمكن أن تتحول إلى لغة شعرية متطورة، قادرة على استيعاب الأبعاد الفلسفية والوجدانية، وتقديم رؤية جديدة للشعر المصري المعاصر.

التجديد الأسلوبي في شعر محمد علي عزب:

نص (بيدَوّر على النصّ الأصلي):

"الحلم ماهَوش حتّة خدعه

من خدع السينما البصريه

الحلم أساسا هو الإبن الشرعي
لكل حقيقه بتستنى شروق الشمس
المحجوبه ورا السَّحَّب السودا
والحزن ماهوش كومبرس
بيمثل دور بياع مناديل
يظهر قدام الكاميرا فْ مشهد
ويغيب
من غير ما يقول ولا كلمه
الحزن ماهَّوش دايما مربوط
بعلامة سالب
فى معادلات الجبر
الحزن ساعات بيكون
عامل موجب
ومًحَفّز كميائي
لظهور علامات إثبات الحلم
الحزن مؤلف موهوب
هوَّ اللي كتب
قصة وسيناريو وحوار
الفيلم الأصلي..
النص اللي اتغيّر واتبدّل
راح فين النص الأصلي...
هتقول لي: عرفت منين
إن أساسا فيه نص درامي
غير المعروض قدامنا؟!
وإن خيال المخرج

له دور
في طريقة عرض الأحداث
والشخصيات
هاقول لك: فعلا عندك حق
بس أسامي الأشياء
مش بس مجرد أسماء وخلاص
الإسم.. دليل ع الروح
ومؤَشِّر
بيحدد ملامحها
لما نقول لي: خيوط الليل
شعر عروسة نيل
فيه خيط واصل بين الاتنين
لكن...
لما تسمي...
حوض أسماك الزينه
نهر فْ وقت الفيضان
بيروي الأحلام العطشانه
وكسر إزاز البيره
الناتج عن سهراتهم
محصول غَلَّه وقمح
ويبقي القلب مجرد رسمه
علي يافطة إعلان إنتخابات
والقلب الأصلي اللي ف جسم البني آدم
خدعه
ومالوش أيّ وجود

والعفن الأخضر
دا اللي بيطلع ع الجدران
شارب مَيِّة صرف مجاري فْ وقت جفاف النهر
يبقي غيطان وجناين
تطرح خير..
والشيب اللي هجم بدرى
علي شعر الراس
لوز قطن مفتَّح ف غيطانه
يبقي اسمحي لي أقول لك:
سيما أونطه
وهادورع النص الأصلي..
المخطوط بحروف تشبهنا
النص المترسَّب في قرار النيل
زي الطَّمْيّ
مستنِّي الفيضان
ياخده ويشيله لفوق
ويحطَّه
علي وشّ الأرض
مكان الطين الحيَّ
اللي اتجرَّف ومعاه ملامحنا".

البنية اللغوية والأسلوبية:

يستهل عزب نصه بأسلوب حواري داخلي، يعتمد على مونولوج ذاتي متصل، يجمع بين الوعي الذاتي والتأمل الفلسفي. الجمل تتسم بالمرونة والطول القصير في أحيان كثيرة، ما يمنح النص إيقاعًا حرًا يمزج بين

اللغة اليومية واللغة الشعرية. استخدامه العامية المصرية ليس عشوائيًا، بل مدروس ليخدم التعبير عن التجربة الوجدانية والفكرية، مما يمنح النص بعدًا فلسفيًا ضمن إطار عامي مألوف.

الصور الشعرية والتصويرية:

عزب يستخدم التصوير الاستعاري المكثف، فالحزن يُصوَّر كعامل كيميائي ومحفز لإثبات الحلم، ويتجاوز مجرد الشعور السلبي ليصبح عنصرًا فعّالًا في الوجود الإنساني. كذلك، الصور المرتبطة بالأسماء مثل (خيوط الليل) و (حوض أسماك الزينة) تضيف بعدًا رمزيًا، حيث تتحول الأسماء إلى مؤشرات على الروح والملامح النفسية والاجتماعية للأشياء.

التجديد في الرؤية الرمزية:

الرمزية في النص تمثل إعادة صياغة الواقع والعاطفة في قالب إبداعي. الحلم، الحزن، السينما، أسماء الأشياء، كلها أدوات لإظهار التداخل بين الواقع والحلم، بين الخيال والتجربة الإنسانية. هذه الرؤية الرمزية تعكس قدرة الشاعر على تحويل اللغة اليومية إلى أداة تأمل فلسفي وفني متكامل.

الابتكار البنيوي:

اعتماد عزب على تنويع الجمل وتحرير النص من قيود الوزن والقافية التقليدية يعكس حرصه على خلق إيقاع داخلي متجدد، يعكس حركة الفكر والتأمل المستمر، ويتيح للقارئ أن يعيش تجربة النص كحوار مع الشاعر نفسه، وليس مجرد قراءة سردية تقليدية.

نص (خَدوا قبري هناك وَيَّاكم):

"قاعد على حافة بِرْكَه
يهزّ دماغه اللي بتضرب تقلب
ينزل منها حاجات صلبه
تشبه طوب وحجاره
تتنطور في البَرْكَه
تعمل موج ودوايـر داخله فْ بعض
يبصّ عليها ويتنَهِّد
ويقول:
آه يا ولاد الكلب
حتى دموع المخاليق
بتلموها فْ حفره كبيره
مَلَّاحه
لّما المَيَّه بتتبخَّر
الحفره بتتملي ملح
ماعتتقوش...
كَلْتُوا اللحم
ومارميتوش العضم
استخدمتوه
ف صناعة أقفاص للعصافير
أو مواسير
علشان توصيل
أحزان ودموع الخلق
للمَلَّاحه
يا ولاد الكلب قطمتم وِسْطِي

عضمي اتكَسَّر
من كتر التعليق
ف عريش عربيِّة نقْل الملح
من كِّتر الدقّ على دماغي
وِقْعت أشياء من ذاكرتي
ولساني تِقِل
وعينيا كمان بتزغلل...
مابقاش فيها
أي منابع للدمع...
فاكرين إني كدا
بعد ما رميتوني فْ يوم
على شط الملاحه
إني بقيت
ميِّت بالحيا معدوم الفعل
بغل السِّرْجَه
اللي اتصاب بهزال
واتحول فار معدوم النفع
طب ماهو ممكن
هذا الفار
ما يبطَّلشي
لِعْب فْ عِبَّك منك له
لِعْب بجدّ
ماشي
من طين البركه دَهِه
أنا هاعمل بإديا عرايس

أرسم ملامحكو على وشوشها
واكتب أساميكو عليها
واكَسَّر مناخير كل عروسه
وابيعها
للأطفال
بتَمَن رمزي
ولكل عروسه حكايه هاقولها
للّي هييجي
يشتري مني
واللّي مافيش وَيّاه السعر
ياخد ببلاش...
جايز ييجي اليوم
اللي الأطفال الحلوين دول
يلقوا
خريطة سِكَّه قديمه
بتوصَّل للمينا..
خريطه قديمه
وقعت من ذاكرتي
أو جايز
يبتكروا
سكه جديده
ياخدوني معاهم لوعايش
وهاوصِّيهم..
وهاقول:
وحياة النبي يا ولاد

لو رِّحتوا هناك وانا ميت
خَّدوا قبري هناك وَيَّاكم
علشان
ف ليالي الأعياد
لو جَتْ روحي تزورني
تبقى سعيده
إني وصلت معاكم
للمينا".

البنية الأسلوبية واللغة:

في هذا النص، يستمر استخدام المونولوج الداخلي، لكنه يمزج اللغة اليومية بالرمزية الواقعية الصارخة. فالوصف التفصيلي للبركة، والطين، والدموع، والملح، يجعل النص مساحة للمشاعر الفردية والجماعية في آن واحد. اللغة هنا شفافة لكنها قوية في التعبير عن المعاناة الإنسانية والصراع مع الواقع.

الصور الشعرية والتصويرية:

الصور في النص متعددة المستويات:

المادي الواقعي: الطين، البركة، الملح، العرائس المصنوعة باليد، كل هذه الصور تصوّر البيئة اليومية والوجود الإنساني الملموس.

الرمزي والفلسفي: المياه المتبخرة، الحفر المليئة بالملح، العرائس المرسومة بأسماء الناس، كلها رموز للذاكرة، التاريخ، المعاناة، والإبداع الإنساني.

التجديد الرمزي والأسلوبي:

الابتكار في النص يظهر من خلال:

تحويل المعاناة اليومية إلى مادة إبداعية يمكن تحويلها إلى رموز قصصية وفنية.

جعل العاطفة تجربة تفاعلية بين الشاعر والقارئ، حيث يشارك القارئ في العالم الشعوري للنص، ويتفاعل مع الرموز والمجازات.

الإيقاع والحرية التعبيرية:

يتضح في النص الثاني حرص الشاعر على إيقاع داخلي يعتمد على تكرار الأصوات والحركات اليومية، ما يعطي النص انسيابية طبيعية تشبه تدفق الفكر والمونولوج الداخلي. هذا الأسلوب يجعل النص حيويًا ومتعدد الطبقات، ويتيح للقراء إدراك العلاقة بين الفرد والمجتمع، وبين الماضي والحاضر، وبين الحلم والواقع.

التجديد الأسلوبي العام في شعر محمد علي عزب:

من خلال تحليل النصين، يمكن تلخيص أبرز عناصر التجديد في شعر عزب كما يلي:

١. **اللغة العامية الموسعة:** تحويل العامية إلى لغة شعرية متعددة الأبعاد، قادرة على التعبير عن فلسفة الحياة، والتجارب الإنسانية، والوجود الفردي والجماعي.

٢. **الصور الشعرية المركبة:** مزج الرمزية الواقعية بالاستعارات المعقدة، مما يجعل النص أكثر قدرة على التعبير عن المشاعر الإنسانية العميقة.

٣. **الرمزية والخيال الفني:** تحويل الأشياء اليومية إلى رموز تحمل معانٍ فلسفية، وتؤكد العلاقة بين الواقع والحلم، بين الفرد والمجتمع.

٤. **البنية الأسلوبية الحرة**: التحرر من قيود الوزن والقافية التقليدية، واستخدام المونولوج الداخلي، والتكرار الصوتي، لإضفاء إيقاع شعوري متجدد.

٥. **الابتكار في الرؤية الفلسفية**: تحويل المعاناة الإنسانية والحزن والذاكرة اليومية إلى أدوات إبداعية قادرة على إعادة صياغة النص الشعري بشكل حيوي ومتجدد.

توضح دراسة نصوص محمد علي عزب أن تجربته تمثل نقلة نوعية في الشعر العامي المصري الحديث. فالشاعر لا يكتفي بتسجيل الواقع اليومي أو العاطفة الشخصية، بل يقوم بتجديد اللغة، والصور، والأسلوب، والرموز، بما يجعل من العامية لغة شعرية متطورة، قادرة على التعبير عن المعاناة، الحلم، والتأمل الفلسفي في الوقت نفسه. إن نصوصه توفر تجربة قرائية متعددة الأبعاد، تجمع بين الواقع والخيال، بين الفرد والمجتمع، وتؤكد أن التجديد الشعري في العامية ليس مجرد أسلوب بل رؤية فنية متكاملة، تجعل من تجربة محمد علي عزب منارة أساسية في حركة العامية الجديدة.

«حمادة البكري»
«نرجس» والألم الفلسفي
تجديد التعبير الشعري في شعر العامية

يمثل الشاعر المصري حمادة البكري واحدًا من الأصوات المتميزة في حركة العامية الجديدة، التي تسعى لتوسيع اللغة الشعبية لتصبح أداة تعبيرية قادرة على استيعاب التجربة الإنسانية المعاصرة بمستوياتها النفسية والاجتماعية والفلسفية. قصيدته «نرجس» تُعد نموذجًا واضحًا لتجديد الشعر العامي من حيث اللغة، والصورة، والبنية الأسلوبية، حيث يمزج البكري بين الوعي الفردي، التجربة الاجتماعية، والرمزية الفلسفية، ليقدم رؤية شعرية معاصرة تكسر التقليد السائد في الشعر الشعبي.

القصيدة تطرح أسئلة وجودية وإنسانية ضمن تجربة لغوية حية، وتوظف العامية المصرية كلغة للتأمل الفني، بدلاً من الاقتصار على وظيفة الاتصال اليومي، فتصبح النصوص فضاءً للتفاعل بين الشاعر والقارئ، وبين الواقع والخيال، وبين الفرد والمجتمع.

نص (نرجس):

"الدنيا كُحلة فْ عين يتيم
بْتْنزِّ من فيض حَسرتُه.. طالب بَليد
رافض يخوض التجربة..

الدنيا حبة أتربة.. سايبة السديم..
وأنا بيت قديم.. فيه الوسَع.. شاف السما
قرر يبات من غير شَغَب.. بين النيازك والشُّهب
أو يتحرق عند الغلاف...
قلبي اللي شاف، الصوفي، سيد هالِتُه..
كان لُه أغاني تتسمع.. وقت أما مال...
لم يحتفظ منها بشيء.. وقت الغروب
لاجلِ أن تواري سَوْءِتُه وِسط الهلع..
شاف الشحوب مالي البساط المُنكشف للناس
مالي الوشوش
مَيِّل عليه المفتري صَبِّ الوساوس في اليقين
نرجس دي مين.. يا ابن الوَلَه
نرجس معين وانا روحي فاضت هَرْولة
نحو الأماني والنعيم
والحلم في جيب الزمان
مديت إيديا عشان أطول..
ياقة قميصُه أولاً
وَأَقدِّ جيبُه تنفرط منه السلالم عَ الهوا
فأقدر أباشر خطوتي نحو الأمان..
لكن ما طُلتش للأسف
جايز مكاني الأولي ليس المكان
مولود في ليلة هادئة
من غير معالق أو سبايك من دهب
لفوني يومها بحاجة من توب العرب
علشان كده

تلقوني ماسك في المايك
بَنشد كلام يجذب قوي
لكن في وقت العاصفة
أنا بنزوي
واتحامى في دم الجنود
اللي انتشوا من خُطبتي
فضل الشهادة للوطن
والموت بنفسٍ راضية
ياااا حسرتي..
عَ الكلمة بنت الغانيه
والموجة والتيار
حاول تشوف الدنيا من عين الحمار
بطل غباوة والنبي واعقل بقى
تفتكروا قال إيه الحكيم
سيدنا اللي شايل عننا
واحنا بنسمح للكلاب
بنت الكلاب تفضل هنا
لأ وان عارضنا بالنُباح سوط الطُغاة بيضمنا
وضهورنا برضو تِتْجلد..
خوفًا من النوم عَ الأسى
أمن البلاد أصبح مُباد
والخلق خايفة موسوسة
تاري العبيد
تحيا عبيد، وتموت عبيد
علشان تبيد كل المقولات الأُوَلْ

نرجس دي مين
نرجس دي مين
وما فيش جواب
ولا حد فاهم إيه حصل
أنوار مباني القاهرة".

أولًا: البنية الأسلوبية واللغة:

المونولوج الداخلي والحركة الفكرية:

تُبنى النصوص على مونولوج داخلي متصل، يظهر فيه الوعي الذاتي للشاعر وتأمله في الواقع. في نرجس، يلاحظ القارئ تتابع الأفكار بشكل حر وغير مقيد بالوزن أو القافية، ما يعكس حرية التفكير والتعبير عن التجربة الفردية. الجمل الطويلة والقصيرة متداخلة، مما يعطي النص إيقاعًا شعوريًا يشبه تدفق الوعي، ويعكس حركة العقل بين الحلم والواقع، بين الخوف والأمل، بين الفرد والبيئة المحيطة.

لغة العامية الموسعة:

البكري يوظف العامية المصرية بشكل مرن وديناميكي، مستفيدًا من قدرتها على التعبير عن المشاعر المركبة والصور الحسية. كلمات مثل ماسِك في المايك، بنزوي، والحلم في جيب الزمان توضح قدرة العامية على استيعاب الفعل الشعوري المعقد، وتحويل التجربة اليومية إلى مادة شعرية غنية بالمعاني.

ثانيًا: الصور الشعرية والتصويرية

الرمزية الفلسفية والوجودية:

القصيدة غنية بالصور الرمزية التي تتناول الوجود الإنساني في صراعه مع الواقع الاجتماعي والسياسي. فالدنيا تُصوَّر بـ كحلة فْ

عـين يتـيم، وحبـة أتربـة، لتـدل علـى القسـوة، الضـياع، والاغـتراب الإنسـاني. كمـا يسـتخدم الشـاعر عناصـر الطبيعـة والسـماء (النيـازك والشهب) لتقديم حسّ فلسفـي بالقدر والوجود والخيال.

التصوير الواقعي والاجتماعي:

القصيدة لا تتوقف عند التأمل الفلسفي، بل تصوّر الواقع الاجتماعي والسياسـي للإنسـان المصـري المعاصـر، مـن خـلال إشـارات مثـل أمـن البلاد أصبح مُباد، والخلق خايفة موسوسة، وتموت عبيد، ما يعكس الصـراع بـين الفـرد والسـلطة، وبـين الحريـة والخـوف، ويحـوّل الشـعر العامي إلى أداة نقد اجتماعي قوية.

التكثيف الدلالي:

تتداخل الصور بحيث تتحول الأشياء اليومية والبيئة المحيطة إلى رموز للمعاناة والأمل والخوف والتمرد. الشاعر يحوّل الحياة اليوميـة إلى مـادة شعورية وفنية، ما يجعل النص متعدد الطبقات فـي المعنى والرسائل.

ثالثًا: التجديد الأسلوبي:

مزج الواقعي بالخيالي:

يظهـر فـي الـنص الـدمج بـين الواقـع اليـومي والخيـال الوجـودي، فالشاعر يتحرك بين وصف الحيـاة اليوميـة وبـين التخيـل الرمـزي، مثل الحلم فـي جيب الزمان، والعاصفة، والانغمـاس فـي «دم الجنـود». هـذا التداخل يجعل النص ديناميكيًا ويفتح المجال لتأويلات متعددة.

الإيقاع الحر والتكرار:

البكـري يسـتخدم الإيقـاع الحـر والتكـرار الصـوتي، كمـا فـي تكـرار السـؤال «نـرجس دي مـين»، مـا يعـزز البنيـة المونولوجيـة ويخلـق توترًا شعوريًا يواكب الصراع الداخلي للشاعر.

التجديد في اللغة والمعنى:

القصيدة مثال على توسيع قدرة اللغة العامية على التعبير الفني والفلسفي، فهي لا تكتفي بسرد الحدث أو الشعور، بل تحول التجربة اليومية إلى تأمل فلسفي واجتماعي، وتوظف اللغة كأداة لخلق عالم شعري متكامل متعدد الطبقات.

رابعًا: دلالة العنوان (نرجس):

العنوان يحمل رمزية مزدوجة: من ناحية، قد يشير إلى شخصية أو رمز للحلم والأمل، ومن ناحية أخرى، يمثل البحث عن الذات في مواجهة الواقع القاسي. تكرار السؤال نرجس دي مين في النص يعكس حالة الحيرة، البحث عن الهوية، والتساؤل الوجودي، وهو أسلوب متجدد في الشعر العامي الذي عادةً ما يميل إلى المباشرة في السرد.

خامسًا: الابتكار الفني:

الابتكار في النص يتضح في:

إعادة صياغة العامية لتصبح أداة فلسفية وتعبيرية.

دمج الأسلوب السردي بالمونولوج الداخلي والتأمل الرمزي.

استخدام الصور المركبة والمتعددة المستويات، بحيث تعمل كل صورة على أكثر من دلالة في آن واحد: وجدانية، اجتماعية، فلسفية.

خلق نص ديناميكي متحرك بين الحلم والواقع، بين الفرد والمجتمع، بين الحرية والخوف.

تؤكد قراءة نص نرجس أن حمادة البكري نجح في توسيع حدود الشعر العامي المصري المعاصر، من خلال تحويل اللغة اليومية إلى أداة

فلسفية وفنية معقدة، وتوظيف الصور الشعرية والرمزية لتصوير الواقع الاجتماعي والنفسي بعمق. إن قصيدته مثال حي على التجديد في العامية الجديدة، حيث تتقاطع التجربة الفردية مع الواقع الاجتماعي، والحلم مع الواقع، لتصبح النصوص فضاءً متعدد الطبقات، يعكس صراعات الإنسان المصري المعاصر، ويؤكد على قدرة العامية على التطور والإبداع الفني.

«ياسمين خيري»
الخـروج عـن النسـق
وتجديد التعبير فـي شعر العامية

نص (سايب إيده):

"سايق عجلته بصحته وسايب إديه
مفكوكة سيرها من الجدون ماوقعش ليه
بستان ضفاير محلولين ما يكفي وصفه
أنوار مباني القاهرة اجتمعوا في عنيه
ابن اللذينة اللي اسمه إيه
خبط اللي باقي في مهجتي..
وقع حاجات المدرسة ع الأرض
واقف وصالب طوله ع الأيام
الغمزات أنا قلبي شافها اتخض
ضحكة شفايفه الشمس لما تهل
مين اللي قال إن الضحى مش فرض
أيووووه يا أبويا الواد عينيه على حق
الشمس طالعة جفونه أهى بتتشق
بالله أمنت وبالهوى والريف
أما العيال القهروية دي لاء
أعجبت بردك مش هاقول حبيت
باين في هيبته ومشيته شاب بيت

أنا جيت أهزر بس ويا البيه
وطالي يسمع كلمتني شبيت
بردانا لكن بتقرص من الدفا
شكيت في عينه بس شكى إختفى
جعانين بناكل كلنا البطيخ
بنحب طعمه ونكره التفتفة
بس اللي دوخ قلبي دق الدُف
عينه اللي والعة مهما تعمل هُف
جدعان كتير دخلوا المكان ما رأيت
دخل الجدع الكلمة طلعت أُوف..
لو بس بص في عيني وقت ما جه
كان يفهم إن القتل مش بالطلق
شاهد لزور كان ماشي في حياته
أول ما شافه راح شهد بالحق
مضطرة أقول مع إني بهوى الصمت
نصدق ونلبس.. بس نكذب لاء
عارفين بحبه بس مش هنروح نقول
فتانة بس قصيدتي ستر وغطا
شحات ويملك فى لوران قصرين
بيمد إيده عشق للمرمطة
حباك تقولى إن عينى دليل
الحب برضك يبقى أخد وعطا
آدي القصيدة سمعتها مطروب
بَص في عيوني جعلني أحب وأدوب
عِشت اللي عِشته من خيال وياه
بصيت في إيده قام طلع مخطوب".

إليك دراسة أكاديمية تحليلية متخصصة لنشرها في كتاب «العامية الجديدة» حول نص «سايب إيده» للشاعرة ياسمين خيري، مع التركيز على التجديد الأسلوبي والخروج عن النسق التقليدي:

تمثل الشاعرة ياسمين خيري صوتًا متميزًا ضمن حركة العامية الجديدة، التي تسعى إلى توسيع قدرات اللغة العامية على التعبير الفني والوجداني، بما يتجاوز النسق التقليدي للشعر الشعبي. قصيدتها «سايب إيده» نموذج واضح للخروج عن النسق المألوف، إذ تجمع بين الحياة اليومية، الصور الحسية، والوعي الذاتي للشاعرة، لتنتج نصًا شعريًا متعدد الطبقات، يعتمد على حرية الإيقاع، والتلاعب باللغة، والتوظيف الرمزي للأشياء والعواطف.

النص يبرز تجربة شعرية معاصرة، حيث تتحرك اللغة بين الحكي المباشر والتصوير المكثف، بين الذات والآخر، وبين المشهد الواقعي والخيال، ليصبح الشعر العامي أداة للتعبير الفني والوجداني على حد سواء.

أولًا: البنية الأسلوبية واللغة:

الانفلات من النسق التقليدي:

يتميز النص بالخروج عن القوالب الشعرية المألوفة في العامية التقليدية، إذ تتخلل الجمل طويلة وقصيرة بشكل متوازن يعكس انسيابية الفكر العاطفي للشاعرة. هذا الانفلات يمنح النص إحساسًا بالحياة اليومية المتحررة من قيود الوزن والقافية، ويتيح للقارئ أن يشارك الشاعرة رحلة المشاعر والتأملات الداخلية.

لغة العامية الموسعة:

توظف ياسمين خيري العامية المصرية بمرونة، فتتحول الكلمات اليومية إلى وسائط للتعبير الفني العميق. أمثلة على ذلك: «سايب إيده»، «الغمزات أنا قلبي شافها اتخض، و عينه اللي والعة مهما تعمل هُف». هذه التعبيرات تكشف قدرة العامية على تمثيل المشاعر المعقدة والتفاعلات الإنسانية الدقيقة.

ثانيًا: الصور الشعرية والتصويرية:

الرمزية الحسية والفلسفية:

تحتوي القصيدة على صور حسية مباشرة: حركة اليد، النظرة، الابتسامة، الغمزات، والضحكة. هذه الصور ترتبط بالواقع النفسي للذات والشاعرية في الحب والتفاعل الاجتماعي. كما تتحول المشاهد اليومية إلى رموز فلسفية تعبّر عن التفاعل بين الأمان، الرغبة، والخوف، بين الذات والآخر.

المزج بين الواقعي والخيالي:

القصيدة تمزج بين مشاهد واقعية ملموسة «أنوار مباني القاهرة اجتمعوا في عينيه»، «وقع حاجات المدرسة ع الأرض»، وبين تجربة ذاتية خيالية وشاعرية «بصيت في إيده قام طلع مخطوب». هذا المزج يعكس حرية الرؤية وتجديد التعبير في العامية الجديدة، ويحوّل المشهد اليومي إلى مادة شعرية متعددة الدلالات.

التكثيف الدلالي:

الشاعرة تستخدم تكثيف الرموز والتفاصيل الصغيرة لتقديم مشهد شعوري متكامل، فتفاصيل بسيطة مثل «البطيخ» أو «القميص» تتحول

إلى رموز للعاطفة والتواصل الإنساني. هذا التكثيف يجعل النص غنيًا بالمعاني ومفتوحًا لتأويلات متعددة.

ثالثًا: التجديد الأسلوبي والخروج عن النسق:

حرية الإيقاع والنسق الداخلي:

النص يعتمد على إيقاع داخلي حرّ، متغير الطول، ومتدرج في التوتر الشعوري، ما يعكس حركة الفكر والشعور في الوقت الفعلي. هذه الحرية تمنح النص ديناميكية نصية وقربًا من مونولوج الذات.

اللغة كأداة تعبيرية متعددة المستويات:

الخروج عن النسق التقليدي يظهر في تحويل العامية إلى أداة للتعبير الفني والفلسفي معًا، حيث يمكن لنظرة أو حركة بسيطة أن تصبح دالة على الحب، الرغبة، الترقب، أو حتى المفاجأة العاطفية.

الصور المركبة:

يستخدم النص الصور المركبة التي تجمع بين العاطفة والتجربة الحسية والتأمل الاجتماعي، مثل «أنا جيت أهزر بس ويا البيه/ وطالي يسمع كلمتني شبيت». هذه الصور تعمل على إنتاج نص متعدد الطبقات والمعاني، ما يعزز التجديد الأسلوبي.

رابعًا: دلالة العنوان (سايب إيده):

العنوان يعكس الحرية والتفاعل والبحث عن الأمان العاطفي، كما يشير إلى التواصل بين الذات والآخر بطريقة مباشرة وحسية. استخدام الفعل (سايب يعطي النص انطباع الحركة والتفاعل الطبيعي، وهو ما يميز شعر العامية الجديدة في الخروج عن النسق التقليدي الجامد.

خامسًا: الابتكار الفني:

يمكن تلخيص أبرز عناصر الابتكار في النص كما يلي:

تحويل العامية إلى أداة فلسفية وفنية متقدمة، قادرة على التعبير عن المشاعر المعقدة.

مزج المشهد الواقعي بالمونولوج الداخلي والتأمل الرمزي.

استخدام الصور الحسية المركبة لتقديم النص الشعوري متعدد المستويات.

خلق نص ديناميكي متحرك بين الذات والآخر، وبين الرغبة والحذر، وبين الواقع والخيال.

توضح قراءة نص (سايب إيده) أن ياسمين خيري تمثل صوتًا متجددًا في حركة العامية الجديدة، حيث استطاعت الخروج عن النسق التقليدي للشعر الشعبي، وتوسيع اللغة العامية لتصبح أداة تعبير فني متكامل. النص يظهر قدرة العامية على استيعاب التجربة الإنسانية المعاصرة، وتحويل الأحداث اليومية والتفاصيل الصغيرة إلى رموز شعرية ومعاني متعددة، ما يجعل تجربة الشاعرة نموذجًا واضحًا للابتكار الأسلوبي والتجديد في الشعر العامي المصري الحديث.

«عبدالله علي»
العامية الجديدة المفكرة
وتمثلات الاغتراب الإنساني وصراع الواقع

تتدرج قصيدة (سالب إنسان) للشاعر عبدالله علي ضمن التيار الأبرز في حركة العامية المصرية الجديدة، وهو التيار الذي يسعى إلى تجاوز الوظيفة العاطفية والتقريرية للشعر العامي نحو آفاق أكثر عمقًا وتأملًا. فالنص لا يكتفي برصد الواقع الاجتماعي، بل يحوله إلى مختبر رمزي يشتبك فيه الفرد مع أسئلته الوجودية الكبرى: معنى الإنسانية، حدود الضمير، وأزمة القيم في عالم فقد حرارته الروحية.

يُعيد الشاعر عبر هذا النص تعريف وظيفة العامية، لتغدو لغة رؤية وفلسفة، لا مجرد أداة تعبير وجداني أو شفوي. فبدلًا من أن تكون العامية لسان الشارع والمشهد اليومي فقط، تتحول إلى لغة تساؤل تأملي تُفكك الواقع وتعيد تركيبه من الداخل، عبر بنية رمزية تنفتح على مستويات متعددة من المعنى.

يستعين عبدالله علي ببنية سردية مشهدية ذات طابع سينمائي، تجعل من فضاء المترو رمزًا مكثفًا للعالم المعاصر بكل ما يحمله من ازدحام واختناق وانسلاخ إنساني. فيتحول المشهد الواقعي إلى مرآة للوعي الداخلي، وتغدو المفردات اليومية ــ كـ (المناديل) والنعناع و الجنيه ــ أدوات لإعادة التفكير في العلاقة بين المادة والروح، بين الطهارة والخطيئة، وبين الإنسان وصورته المشوهة في مرآة الواقع.

إن قصيدة "سالب إنسان" تمثل نموذجًا متطورًا لما يمكن تسميته بـ «العامية المفكرة»؛ حيث تتقاطع التجربة الجمالية مع الرؤية الفلسفية، ويتحول الخطاب الشعري من التعبير إلى الكشف، ومن الوصف إلى التأمل. وهي بهذا المعنى تُعد علامة دالة على تحوّل الشعر العامي من هامش الوجدان إلى مركز الفكر، ومن لغة الانفعال إلى لغة الوعي، لتؤكد أن العامية المصرية قادرة على احتضان أكثر الأسئلة قسوة وتعقيدًا في التجربة الإنسانية المعاصرة.

نص (سالب إنسان):

"الناس في المترو
أصنام قاعدين
وجميلة الروح بتعدي توزع روحها عليهم
لكن... رافضين
شوفتها بتقول
مناديل.. مناديل للبيع
بتراعي عينيا اللي أنا خليتها تكون منديل
بتراعي الجرح في جسم العيل
اللي أنا عورته بصمتي في وقت ما كان محتاج لكلام
مناديل..
مناديل للبيع
تنفع لرايات الحرب عشان الاستسلام
تنفع تذكار..
لشفايف بنت سابتني زمان..
وقالتلي سلام
تنفع إنسان
لكن في المترو الناس أصنام

شوفتها بتقول
نعناع بجنيه
و الناس قاعدين بيبصوا لبعض بشكل غريب
وهتفرق إيه النظرة ان كانت جايه بعين
مش جاية بقلب
نعناع بجنيه
تطهير.. للريحة الناتجه بعد ما كلنا ضميرنا
للأخ الواكل لحم أخوه
ولدنيا تحب تكون القط
وقت اما الناس تتشكل فار
لواحد كَسر القاعدة وقام قايل
ياريت نعناع
فمدتله النعيم بالإيد
لكني شوفته بغبائه مودي ايديه تجاه النار
شوفتها بتقول
ياخلق عندي حلول متجسده في أذكار
ودي تاني مره أشوف في حد بيقاوم
بيكسر المعروف وبيمدلها ايده
مدت ايديها قال تله ابن حلال
دموعي م الفرح.. هربت
لكنه خد أذكاره بإديه الشمال
شوفتها
فكرت
لازم أمد ايديا في جيوبي
يمكن وانا بديها تمن الورقه دي

أدفع ذنوبي
يمكن اذا منديلها عدا فوق عيوبي
تتمحي
نعناعها يدخل جوا قلبي يشيل حمولي ويختفي
يمكن إذا أذكارها عدت في اللسان
تهرب شتايمي من جنود الله
تطلع بذكري الشمس م الضله
والاقيني عايش حلو كله تمام
طلعت ايدي من جيوبي
هربت في الشهدا
رغم اني لسه باقي ليا محطتين
قولت لها اسف
لكن هنا
انتي الوحيدة الحره
انتي الغنية
مضغوطه روحنا جوا نص جنيه
وانا مش هكمل عمري ناقص نص
لكن هكمل عمري ناقص إنسانيه".

ملامح العامية الجديدة في النص:

تندرج قصيدة (سالب إنسان) ضمن التجارب الشعرية الجديدة في العامية المصرية التي تتجاوز حدود التعبير الوجداني البسيط إلى فضاء التفكير والرمز والتأمل الوجودي.

عبدالله علي هنا يقدّم نموذجًا دالًا على ما يمكن تسميته بـ (العامية المفكرة)، إذ يضع اللغة اليومية في مواجهة الأسئلة الكبرى عن الإنسان، الضمير، القيم، والاغتراب.

يتعامل النص مع الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي في صورة مشهدية مكثفة: مشهد المترو بوصفه رمزًا للزحام الداخلي والخارجي معًا، وساحةً تتقاطع فيها البراءة، الانكسار، المادية، وفقدان الإنسان لإنسانيته.

البنية الأسلوبية:

العامية الجديدة كلغة رؤية وليست لهجة خطابية:

اللغة في النص ليست أداة للتوصيل، بل وسيلة للتفكير والتأمل.

عبدالله علي يستخدم العامية بوصفها لغة فلسفية قادرة على التعبير عن الفقد، الذنب، والانكسار الوجودي.

فعبارات مثل:

"الناس في المترو أصنام قاعدين".

"مناديل للبيع تنفع لرايات الحرب عشان الاستسلام

نعناع بجنيه تطهير.. للريحة الناتجة بعد ما كلنا ضميرنا".

تؤكد أن اللغة العامية لم تعد لغة المشهد الشعبي فقط، بل لغة السؤال الوجودي والفعل الإنساني المركب.

الانزياح الدلالي وبنية المفارقة:

القصيدة تعتمد على انزياح المعنى عن مألوفه، فالأشياء اليومية (المناديل، النعناع، النقود) تتحول إلى رموز فلسفية وروحية.

المناديل لم تعد سلعة، بل رمز للتطهير وللتواطؤ مع الألم، والنعناع يصبح «تطهيرًا للضمير»، في مفارقة تكشف عن وعي شعري جديد يقوم على إعادة شحن المفردة العادية بطاقة رمزية.

الإيقاع الداخلي الحرّ:

لا يعتمد النص على وزن أو قافية تقليدية، بل يتشكل إيقاعه من التكرار والانتقال بين المشاهد، مثل تكرار:

"شوفتها بتقول".

الذي يخلق وحدة إيقاعية سردية أشبه بالمونتاج السينمائي، تنقلنا من مشهد إلى آخر داخل المترو، من الرؤية الخارجية إلى الوعي الداخلي للمتكلم.

الصورة الشعرية:

الصورة المشهدية السينمائية:

القصيدة تُبنى على مشاهد بصرية متتابعة:

الناس في المترو، جميلة الروح بتعدي مناديل للبيع، نعناع بجني...

وهي صور قريبة من اللقطة السينمائية التي تسجل التفاصيل وتكشف الوجدان.

هذه المشاهد لا توصف من الخارج، بل تتفاعل مع الداخل الإنساني للشاعر — ما يجعل القصيدة دراما شعورية داخل مشهد واقعي.

التحول الرمزي للأشياء:

كل مفردة في النص تؤدي دورًا رمزيًا يتجاوز معناها الأول:

المناديل: رمز للتطهير، للحزن، وللتواطؤ مع الخطأ.

النعناع: رمز للتطهير الداخلي والبحث عن الصفاء.

المترو: عالم مضغوط، يختصر المجتمع والازدحام الوجودي.

بهذا التحول، يؤكد الشاعر انتماءه إلى العامية الجديدة التي تتجاوز الصورة الحسية إلى البنية الرمزية.

البنية الفكرية والدلالية:

الإنسان فـي حالة سلب:

العنوان نفسه (سالب إنسان) يعلن عن المفارقة المركزية:

الإنسان لم يعد فاعلًا، بل منقوصًا من ذاته.

هذا الانسحاب من الإنسانية يتجسد في قول الشاعر:

"الناس في المترو أصنام قاعدين".

"مضغوطة روحنا جوا نص جنيه".

إنها رؤية قاتمة للعالم المعاصر، حيث الجمود والآلية وانطفاء الضمير.

البحث عن الخلاص الروحي:

رغم السلب العام، يظل المتكلم يحاول استعادة طهارته عبر رموز التطهير (المناديل، النعناع، الأذكار)، لكنه يعجز عن الوصول، لأن الفعل الإنساني فقد معناه.

ومن ثمّ، يتحول النص إلى تأمل في فقدان المعنى وجدوى التوبة في عالم أصمّ.

الضمير الجمعي والاغتراب:

يظهر النص كصرخة ضد القسوة الجمعية، حيث الناس أصنام والضمير اتباع بنص جنيه، مما يجعل القصيدة تمثل نقدًا اجتماعيًا وأخلاقيًا بقدر ما هي تجربة ذاتية.

ملامح العامية الجديدة في النص:

تجديد اللغة:

العامية هنا لم تعد لغة الحياة اليومية فقط، بل أداة لتجسيد القلق الإنساني والأسئلة الوجودية.

الانفتاح على الرمزية والتأمل الفلسفي:

تتحول الأشياء المادية إلى رموز فكرية وروحية، في بنية دلالية مفتوحة.

الإيقاع الحرّ والمشهدية السينمائية:

تحرر النص من الشكل الغنائي إلى شكل سردي متحرك، يوازي التطور في الشعر الحديث.

الإنسان كمركز للألم والمعنى:

القصيدة تنتمي بوضوح إلى العامية الجديدة التي تتمحور حول الذات المعاصرة المهمشة، الباحثة عن الخلاص في واقع متشظٍّ.

تقدّم قصيدة سالب إنسان نموذجًا ناضجًا للكتابة في العامية الجديدة، حيث تتحول التجربة اليومية إلى تأمل إنساني وجودي، وتتحرر اللغة من وظيفتها التواصلية لتصبح أداة كشف فلسفي وفني.

عبدالله علي يعيد تعريف الشعر العامي ليصبح لغة الإنسان المقهور والمفكر في آنٍ واحد، ويضعنا أمام قصيدة تشتبك مع الواقع بوعيها لا بعفويتها، وتعيد إلى العامية المصرية قوتها كمجال حيّ للتجريب والابتكار.

«ياسمين سليمان»
اللغة العامية تتجاوز وظيفتها اليومية
المأساة اليومية كفضاء للتأمل الشعوري،

تتحرك تجربة الشاعرة ياسمين سليمان ضمن نطاق ما يمكن تسميته بـ الذات المقهورة، التي لا تكتفي بوصف الألم، بل تضعه في إطار فكري ونفسي متوتر يكشف عن مأساة الإنسان المعاصر. وهي في نصها حبل المشنقة تعبّر عن وعي مزدوج؛ وعي بالذات المهزومة، ووعي بالعالم الذي فقد معناه.

هنا تبدأ ملامح العامية الجديدة بالظهور: العامية التي لم تعد لغة التودد الشعبي أو الغناء العاطفي البسيط، بل صارت وسيلة لاختراق الداخل، وكشف الخلل في المنظومة الوجودية والاجتماعية معًا.

نص (حبل المشنقة):

مليت أدورع الطرق وحدي
ضاقت عليَّا حيطاني واتذليت
أصعب شعور انك تحس ببرد
مع إن جسمك بين حيطان البيت
القلب بردان م الزمن..
مش لاقي يتغطي
والخوف بيعصر ف النافوخ
وانا إيدي اقصر من أني أتخطى

مظلوم ورب الكون كريم
قادر يبينلك برائتي
ف عز ما احتاجتك سند
سيبتيني وحدى وليه هربتي
قاعد مسلم للقدر مستني ترتيب الإله
ليه كل ما ارتاح م التعب ألاقاني فجأه
صرخت أه
ظالمه الحياه
مظلوم ورب الكون كريم
قادر يبينلك برائتي
قدامى حبل المشنقه بمشيله بأرادتي
انا عيشت فيكي كتير اوي
ولا زلتي كارهاني
ضحيت عشانك بالامان
طاب عاوزة ايه تاني
الغلب ساكن بين ضلوعى
خرجتي ليه من تحت طوعى
ولساني بقي مقطوع
ليه اللي مالهوش،ف الحياه ضهر وسند
دايما يموت م الجوع
ليه كل حاجة محرَّمة ؟
ليه كل شيء ممنوع
بصرخ ومين يسمع ف صوتي اللي اتنبح
زي الأسير فوق المنصه بيتدبح
وعلي باب زويله يعلقوا راسوا
قتلوه بجحود ما راعوش، ف احساسه

خسر ف نفسه ودنيته وناسه
والحزن رافع رايته ليه مبسوط
شوفتك ملاك لكن..
ماجاش ف بالي إنك ملاك الموت
واني هموت علشان تعيشي
عمال اقصقص لك ف ريشي
وأقول بالوقت هتحنى
مابتحنيش ولا تمني عليا بلحظه أعيش فيها
كأنك عمله برميها ف بير أحلام
يحقق لي ف امانيا
نسيت ان الحياه صعبه
وإن الحلم مش ليا واغانيا اللي بكتبها
ليها نهاية ف اخر الدرج
ماانيش، عايز نهايتي سواد
وألاقي ف صفحة الجورنال...
مات من اعلي قمم البرج".

أولًا: اللغة العامية بوصفها أداة للتجريب:

لغة ياسمين سليمان بين اللغة المألوفة وبين اللغة التي تتجاوز العامية المألوفة في بنيتها التركيبية والدلالية. فالجمل ليست سردية ولا حوارية، بل شظايا متوترة من وعي أنثوي متأزم.

نجدها تقول:

"القلب بردان م الزمن.. مش لاقي يتغطى".

في هذا السطر تتجسد قدرة العامية على التعبير عن الإحساس الداخلي ببساطة دون سقوط في المباشرة. الجملة تعتمد على التضاد

بين البرد والزمن، لتنتج دلالة مجازية تشير إلى القسوة والفراغ العاطفي، وهي من سمات العامية الجديدة التي توظّف اليومي لتقول الفلسفي.

كما تبتكر الشاعرة صورًا تقوم على الازدواج بين الواقعي والرمزي، مثل:

"قدامي حبل المشنقه بمشيله بإرادتي".

فهي تضع المتكلم في مواجهة ذاته، لا في مواجهة سلطة خارجية. هنا العامية تتحول إلى لغة تأمل وجودي، تحمل مزيجًا من التمرد والاستسلام، وتغدو المشنقة رمزًا للحياة نفسها لا للموت.

ثانيًا: الإيقاع الداخلي وتكسير النسق:

القصيدة لا تخضع لوزن منتظم أو قافية متكررة، بل تنتمي إلى ما يمكن تسميته بالإيقاع النفسي.

يتحرك النص في موجات من الانفعال المتصاعد والانكسار المفاجئ:

"بصرخ ومين يسمع ف صوتي اللي اتنبح ــ زي الأسير فوق المنصه بيتدبح".

يتحقق الإيقاع هنا من خلال التكرار الصوتي (الراء، الحاء، الباء) وتقطيع الجمل بوقفات قصيرة تنقل إحساس الاختناق، وكأن الشاعرة تكتب بالنَفَس المقطوع.

وهذا التوظيف العفوي للموسيقى الداخلية من أبرز سمات العامية الجديدة التي تحررت من التفعيلة ومن نغمة الأغنية، نحو نثرية شعرية قائمة على التوتر والإيحاء.

ثالثًا: البنية الدلالية والوعي النسوي:

يتأسس النص على ثنائية الظلم والخيانة، لكن الشاعرة لا تتحدث بلسان امرأة ضحية فحسب، بل بلسان إنسان مسحوق في معركة غير متكافئة مع القدر.

"ضحيت عشانك بالامان.. طاب عاوزة ايه تاني".

يختلط صوت الأنثى بصوت الإنسان العام، مما يجعل القصيدة جزءًا من خطاب إنساني شامل، لا مجرد فضاء شخصي.

في العامية الجديدة، لم تعد المرأة موضوعًا شعريًا، بل فاعلًا لغويًا ورمزيًا يعيد بناء النص. وياسمين سليمان تنتمي إلى هذا الجيل الذي يستخدم العامية لتفكيك الصور النمطية وتحرير التعبير من الذكورية القديمة في الخطاب الشعري.

رابعًا: الخروج عن النسق التقليدي:

القصيدة ترفض التتابع المنطقي للأحداث أو المشاعر، إذ تتوالى الصور كأنها ومضات من حلم ثقيل. هذا التشظي السردي يمنح النص طابعًا حداثيًا، ويجعله أقرب إلى المونولوج الداخلي.

"زي الأسير فوق المنصه بيتدبح

شوفتك ملاك لكن ماجاش ف بالي إنك ملاك الموت".

هنا يلتقي الخطاب الشعري بالدرامي، ويتحوّل البوح إلى مواجهة مسرحية بين الذات والعالم.

إنها العامية الجديدة التي خرجت من الحكاية والغناء إلى البنية النفسية المركبة، لتجعل القصيدة تجربة فكرية وشعورية في آن واحد.

تؤكد قصيدة حبل المشنقة أن العامية لم تعد تعني تطوير اللهجة فحسب، بل إعادة بناء الوعي واللغة معًا.

في هذا النص، تستخدم ياسمين سليمان العامية لتقول ما لا تستطيع الفصحى قوله بهذه الصدقية والحرارة.

فاللغة هنا ليست وسيلة، بل كيان وجودي، والمشهد ليس بكاءً عاطفيًا بل تأمل في عبث الوجود الإنساني.

«محمد المعداوي»
الرحيل بوصفه اكتشافاً للذات
ملامح العامية الجديدة

تأتي تجربة الشاعر محمد المعداوي ضمن سياق الجيل الذي تجاوز النمط الغنائي في شعر العامية، متجهًا نحو تجريبٍ لغويٍّ وإنسانيٍّ يستند إلى التأمل الوجودي لا إلى الوجدان العاطفي وحده.

في نصه "المشهد الأخير" يعيد الشاعر بناء العلاقة بين الحياة والموت، بين الإنسان والغياب، عبر نبرة هادئة ومتصوفة، تمزج العامية المصرية ببنية شعرية مكثفة تجعل القصيدة أقرب إلى صلاة داخلية منها إلى رثاء ذاتي.

هذا النص يجسد بوضوح ملامح العامية الجديدة التي تستبدل الصراخ بالإصغاء، والانفعال بالوعي، وتمنح اللغة العامية طاقة فلسفية نادرة.

نص (المشهد الأخير):

"لما أموت

قولوا عادي إنه راح

كان جميل الروح وطيب

كان مابيساعهوش براح

قولوا يعني وايه الجديد

عاشها ميت أو وحيد
ايد تتطبطب لأ مفيش
إيد بتجبر لأ مفيش
عمر ما تطبطب له إيد
لما أموت اتجمعوا عند المقابر
وازرعوا بصبري وغلبي في الحياة صبار يصبر
قلب أمي ويواسيها
قولوا لأُمي ابنك خلاص رايح لجده
وحده لكن عمر ما الأحزان تهده
احزني بالظبط ثانية واللا أقولك ثانيتين
حابة ليا الخير يا أمي امسحي دمعك وسمي وادعي ليا دعوتين
وأما تجري ذكرياتي قصاد عيونك
عدي ليها وعدليها واطرديها من دماغك واحفظي بس الجميل
ميلي بقرآن عليا ونسيلي الوحشة ديا
والصحاب الجد جاية لأجل ما ترد الجِميل
قولوا للمحبوبة عني فرقتك كات غصب عني
قولوا للصبار يغني غنوة ليها طالعة مني
بتناديلها وتغازلها وتصالحها وتناولها
ذكرى كان قلبي شايلها
لاجل ما تحررها مني
أما أبويا كتر خيره كان مغرقني الصراحة
قلبه أبيض صوته طيب وشه كان مليان سماحة
أيده دي عكاز لأمي سندته دايما متاحة
جاني يومي قبل يومهم حلمي ولقيتله المساحة
قفلوا دنيا يللا وانجوزني ورايا طالة
عالجنان الخضر والله ما احلى دي والله قفلة".

أولًا: اللغة العامية بين البساطة والتجريد:

تبدو اللغة في "المشهد الأخير" بسيطة في ظاهرها، لكنها تقوم على عمق تأملي يجعل كل عبارة محملة بدلالة مزدوجة.

يقول الشاعر:

"قولوا عادي إنه راح ـ كان جميل الروح وطيب ـ كان مابيساعهوش براح".

التركيب هنا لا يقوم على الصنعة البلاغية، بل على الاقتصاد العاطفي؛ فالشاعر يستعيض عن النواح بالقبول، وعن التوجع بالتسليم.

وتتحول العامية في هذا السياق إلى لغة صفاء داخلي، تسعى لا إلى الحكي، بل إلى التطهر.

يُعيد المعداوي للعامية قدرتها على التعبير عن الصمت، فيجعلها تتحدث عن الموت لا بصوت الخوف، بل بصوت الإنسان الذي يرى في النهاية سلامًا.

ثانيًا: : البنية الإيقاعية والهدوء التعبيري:

القصيدة تتحرك بإيقاع متأمل، يعتمد على التكرار والتماثل الصوتي لتوليد النغمة الروحية

"إيد تتطبطب لأ مفيش ـ إيد بتجبر لأ مافيش".

هنا يتجسد الإيقاع النفسي عبر التوازي بين الجمل القصيرة المتتابعة، بما يشبه نبض القلب في لحظات السكون قبل الغياب.

إنها موسيقى داخلية تقوم على الإيقاف والسكوت أكثر مما تقوم على الوزن أو القافية، وهو ما يمثل ملمحًا جوهريًا من ملامح العامية الجديدة، حيث تتحول الموسيقى إلى أثر وجداني خفي، لا إلى نظام صوتي ظاهر.

ثالثًا: الرؤية الوجودية والوعي بالموت:

في شعر العامية التقليدي، كان الموت غالبًا مساحة للحداد أو البكاء، أما في العامية الجديدة كما يصوغها المعداوي، فالموت مشهد إدراك:

"قولوا لأُمي ابنك خلاص رايح لجده".

"وحده لكن عمر ما الأحزان تهده

"يصبح الموت عودة إلى الأصل، لا نفيًا للوجود".

يتمرد الشاعر على البكائية المألوفة، ليصوغ بلسان العامية ميتافيزيقا جديدة للرحيل: الحضور لا ينتهي بالموت بل يتحول إلى معنى آخر في الذاكرة والروح.

وهذا الإدراك يجعل النص أكثر قربًا من الشعر الصوفي المعاصر، لكنه يحتفظ بروحه الشعبية المرهفة التي تمنح اللغة دفئها وصدقها.

رابعًا: إنسانية الصورة الشعرية:

يحافظ المعداوي على علاقة متوازنة بين الرمزي واليومي، بين صورة الجنة وصورة المقابر، بين الحنين للأم والعرفان للأب.

"أما أبويا كتر خيره كان مغرقني الصراحة".

"قلبه أبيض صوته طيب وشه كان مليان سماحة".

الصورة هنا ليست وصفية، بل عاطفية شفافة، تلتقط جوهر العلاقة الإنسانية في لحظة وداع.

وفي النهاية:

"قفلوا دنيا يالا وانجوزني ورايا طالة".

"ع الجنان الخضر والله ما أحلى دي والله قفلة".

يتحول الموت إلى احتفال رمزي بالحياة الأخرى، في مفارقة شعرية تجعل (القفلة) بداية لا نهاية، وهو من أجمل تجليات العامية الجديدة التي ترى الجمال في لحظة الفناء.

تقدم قصيدة (المشهد الأخير) نموذجًا ناضجًا لتطور العامية المصرية نحو أفق إنساني وفلسفي.

فاللغة لم تعد وسيلة للتعبير العاطفي فقط، بل أصبحت وسيطًا للتأمل، وأداة لقول ما هو أعمق من التجربة اليومية.

يمنحنا محمد المعداوي عبر نصه وعيًا جديدًا بالموت، وبالذات، وباللغة أيضًا، فيثبت أن العامية قادرة على احتضان الشعر الوجودي دون أن تفقد دفئها الإنساني.

إنه خروج صادق عن النسق القديم، نحو عامية جديدة تُنصت أكثر مما تتكلم، وتُضيء أكثر مما تصرخ.

«هلال الشرقاوي»
الاغتراب الطبقي والصعود المفقود
في شعر العامية المصرية

يُعدّ الشاعر هلال الشرقاوي أحد الأصوات التي تُجسّد روح العامية المصرية فهو لا يكتفي بتصوير الواقع، بل يُعيد كتابته من الداخل، كاشفًا عن التناقض بين أحلام جيلٍ يعيش في مجتمعٍ متأزم وبين واقعٍ يسحق الطموح الإنساني.

في نصه السلالم، يقدّم الشرقاوي تجربة شعرية تقوم على الوعي بالهامش، حيث يتحول الشاعر من راوٍ للحياة اليومية إلى شاهدٍ ساخرٍ على عبث الوجود.

القصيدة ليست مجرد حكاية عن شاب بسيط، بل هي وثيقة شعرية عن أزمة الوعي في المجتمع المعاصر، تصوغها العامية الجديدة بلغتها المرنة، الموجوعة، والمفارقة في آن.

نص (السلالم):

"البرد جَمد كل شِعرى و غطا شَعرى
ماشى بتكتِك والهموم بخسّانه سِعرى
و الدنيا طايحه فيا طحن كُل يوم
مع إن سنى مهوش مناسب للهموم
على حَد قُولهم، لسه اخضر مَستوتش

محتاج لإيه غير كارت شحن وساندوتش؟
و هدوم تغطى جتتى وقت اللزوم..
و إن كان فى حلم راودنى مره وسابنى قالع
لبسنى عمه و قام قايلى اتعشى نوم
فَ العِلّه فيا برضو عشان عيل بسيط..
ما اعرفتش انى اكُون بطل، فبقيت عبيط
طالع و نازل م السلالم لـ السلالم..
و الحظ فالت ايده على وسط العوالم
الدنيا ريشه الف طن فِ قلب حَالم
و أنا بالجناح مقدرتش انى حتى اطير
محتاج فيّز و جواز سفر و فلوس كتير
وانا شاب عادى نُص اهلى موظفين..
ما اعرفتش انى أخون جدودى بقيت أمين
و ورثت جدى و عنه أبويا و خط سيرهُ
ما اعرفش أصل لأى شيء فِ الدنيا غيرهُ
وكل حلو وجدته فيا جزء مِنه
يزيد مقامه كل ما بيزيد فِ سِنه
وبزيد فِ خوفى برضو لسه عشان بسيط
ما اعرفتش انى اكُون بطل فبقيت عبيط..
مع ان كان فِ القصد انى اشيل حبايبى
وافرش لهم الكُون ورود و يقاسموا نايبى
لكن نصيبى و حظى انى صبَّحت ألة
شايل ملف و شنطتى و اقلام عِتاله
والسكة واخده منى عمرى ولون ملامحى
اعذرنى يابا و إخوتى و ياما سامحى

عشان املكوا فيا خاب عشان بسيط..
ما اعرفتش انى اكُون بطل فبقيت عبيط
طالع و نازل مِ السلالم لـ السلالم
والحظ فالت ايده على وسط العوالم".

أولًا: العامية كأداة فكرية:

ينتمي الشرقاوي إلى جيلٍ منح اللغة العامية طاقة عقلية، فلم تعد وسيلة للتعبير عن العاطفة الشعبية، بل منصة للتفكير الفلسفي والاجتماعي.

يقول الشاعر:

"الهموم بخسّانه سِعرى - والدنيا طايحه فيا طحن كل يوم".

يُعيد الشاعر ترتيب اليومي بلغة الاقتصاد والسوق، محولًا المفردات المادية إلى رموز لانسحاق الإنسان المعاصر.

إن استخدامه لعبارات مثل كارت شحن وساندوتش و ملف وشنطتى، يعكس روح العامية الجديدة التي تتعامل مع مفردات الواقع الحديث دون خجل، لكنها تحوّلها شعريًا لتصبح أدوات نقد اجتماعي.

اللغة هنا ليست زخرفًا، بل وعيًا اجتماعيًا مغلفًا بسخريةٍ مرة.

ثانيًا: البنية الإيقاعية وتكرار المعنى:

القصيدة تُبنى على تكرار العبارات الأساسية:

"ما اعرفتش انى اكُون بطل فبقيت عبيط

طالع و نازل م السلالم لـ السلالم".

هذا التكرار لا يؤدي وظيفة موسيقية فقط، بل يتحول إلى ترسٍ نفسي يدور فيه الشاعر كما يدور المجتمع في دائرته المغلقة.

إن الإيقاع في السلالم إيقاع الدوران، إيقاع الصعود والهبوط بلا جدوى، وهو ما يُعبّر بعمق عن فلسفة الاغتراب التي يتبناها النص.

البنية الصوتية نفسها تجسّد الإحباط، كأن الشاعر يسير في درجٍ لا يصل إلى بابٍ أبدًا.

ثالثًا: الصورة الشعرية والسخرية الوجودية:

يحمل النص قدرة لافتة على خلق صور شعرية مفعمة بالمفارقة، حيث تمتزج السخرية بالحزن:

"لبسنى عمه و قام قايلى اتعشى نوم".

هنا تتجسد السخرية كوسيلة دفاع عن الذات، وكأداة للكشف عن القهر الاجتماعي.

السخرية ليست تجميلًا للوجع، بل طريقًا لفهمه وتجاوزه.

كما أن صورة "السلالم" تتسع رمزيًا لتصبح دلالة على الترقي الاجتماعي المستحيل، حيث يصعد البطل درجات الحياة دون أن يبرح مكانه.

إنها صورة الإنسان المصري في زمنٍ بلا مخرج، زمنٍ تتكرر فيه الحركة بينما المعنى غائب.

رابعًا: البطل السلبي والوعي الطبقي:

يقدّم الشرقاوي نموذج البطل العادي، أو كما يسميه:

"شاب عادى نُص أهلى موظفين".

هذا الوعي بالطبقة المتوسطة المقهورة يشكل جوهر العامية الجديدة التي لا تبحث عن البطولة بل عن الصدق الإنساني.

إن تكرار الجملة:

"ماعرفتش انى أكُون بطل فبقيت عبيط".

يعبّر عن إدراك مأساوي بأن البطولة لم تعد ممكنة في عالمٍ لا يعترف بالقيم ولا بالمواهب.

هكذا يقدّم الشرقاوي أدب الفشل بوصفه وعياً نبيلاً، لا ضعفًا.

فالشاعر هنا لا ينوح على نفسه، بل يفضح نظامًا اجتماعيًا جعل الحلم عبثًا، والجدية سذاجة.

خامسًا: البنية الدلالية والرمز المركزي:

رمز السلالم يتجاوز وظيفته المكانية ليصبح بنية فكرية تدور حول الصعود والهبوط، الطموح والخذلان، الأمل والانكسار.

يتحول السلم من أداة انتقال إلى رمز للتيه الإنساني:

"طالع و نازل م السلالم لـ السلالم".

إنه فعل مستمر دون نتيجة، يشبه حركة الحياة اليومية التي لا تفضي إلى معنى.

بهذا المعنى، يحقق الشرقاوي في قصيدته أحد أهم ملامح العامية الجديدة: تحويل التفاصيل الواقعية إلى رموز فلسفية دون أن تفقد عفويتها.

تمثل قصيدة السلالم نموذجًا بالغ الأهمية لتطور شعر العامية في مصر نحو وعي اجتماعي وفلسفي جديد.

إنها قصيدة الواقع المعاصر بقدر ما هي قصيدة الإنسان البسيط الباحث عن معنى.

يُعيد هلال الشرقاوي من خلالها صياغة العامية كأداة نقد واحتجاج، وكوسيلة للتعبير عن السخرية النبيلة من واقعٍ مُعاشٍ لا يُحتمل.

وبين الصعود والهبوط على سلالم الحياة، يكتشف الشاعر أن الشعر وحده هو الدرج الذي لا يسقط، واللغة وحدها هي النافذة التي تبقي الإنسان واقفاً رغم الانكسار.

«مصطفى الطحان»
الانكسار الداخلي وصراع الذات
تجديد البنية المجازية في شعر العامية الجديدة

نص (صورة):

ريشه بتتنقل بدون قدره
والحزن اقوي كتير من انها تثبت
سمكه على شلال
فاكره الرجوع وارد
فاتحه جناحها وبتقدف وبتعاند
بيدوب سلاحها
فتسقط دونه كالميته
والريشه لسه في الهوا طايره
وزادت ليها تبْيتَه
انا العاشق ومش عاشق
مِعَشَّقْ غدرها الناشئ
في فيض حبي
اميل ليها فينخزني
فينزف جرحي بكرامه
فتحصل عركه بيني وبيني
فندخل حزني
وأملي يجيبني بغرابة

فكون احمس واخرجها كما الهكسوس

وافرغ قلبي لجل انضفه من السوس

واقول ناسي

تمر عليا زي القطر

فتهرس فيا سطر بسطر

وتمحي ملامح الجبروت

فكون الحي بس بموت

تشوفني الحر وانا مربوط

لأول مره احس اني

ضعيف بالكم دا قصادي

وكنت صخور على ارضي

وكل الدنيا شيء نادي

فليه دا الوقت قدامها

لقيتني صوره ع الفاضي

أنا اللي بعدل التكوين

في بنية كلمتي بكيفي

وأغير عادي في المواضيع

وحقي يتوه مع زيفي

لكني حاولت اقول كاره

لقيت الطعنه من سيفي".

يمثل الشاعر مصطفى الطحان نموذجًا بارزًا لتجربة العامية الجديدة في مصر، حيث تتجاوز اللغة العامية حدود التعبير اليومي لتصبح أداة استكشاف ذاتي وتجريبي.

في نصه (صورة)، تتحرك اللغة بين الرمزية والانفعال الشخصي، لتعيد صياغة العلاقة بين الشاعر وصورته الذاتية والموضوع الذي يتناوله.

تُظهر هذه القصيدة ميلًا إلى تفكيك الذات، وتحويل التجربة العاطفية الفردية إلى مشهد شعري مكثف، يعكس قلقًا وجوديًا واجتماعيًا في الوقت ذاته.

أولًا: اللغة العامية والتجريب الشعوري:

اللغة في النص ليست تقليدية أو محكية فقط، بل تجريبية، تجمع بين العامية اليومية ووعي شعري عميق:

"ريشه بتتنقل بدون قدره

والحزن اقوي كتير من أنها تثبت".

هنا تتحول الفعلية اليومية إلى رمزية للذات الممزقة والحيرة الداخلية.

تعمل العامية على تحريك الصور الذهنية للقارئ عبر التفاصيل اليومية، لكنها تمنحها قدرة فلسفية على التعبير عن الهوية والانكسار النفسي.

كما يظهر في:

"أنا العاشق ومش عاشق ـ مِعَشَّقْ غدرها الناشئ".

التضاد اللغوي بين العاشق والمعشّق يخلق توترًا شعوريًا يوازي الانقسام الداخلي للشاعر، ويبرز أحد أهم ملامح العامية الجديدة: القدرة على التعبير عن التناقضات النفسية بأسلوب مباشر وغير متكلف.

ثانيًا: الصورة الشعرية والبنية المجازية:

النص يقوم على رمزية مركزة ومتصاعدة، حيث تتحول أشياء مألوفة إلى رموز للذات والمعاناة:

"فتسقط دونه كالميته ـ والريشه لسه في الهوا طايره ـ وزادت ليها تبْيتَه".

الريشة هنا رمز للخيال الحر والروح الطليقة، لكنها تتصارع مع الحزن كقوة مقيدة.

المجاز في النص لا يقوم على الزخرفة اللفظية، بل على التمثيل النفسي، ما يجعل العامية الجديدة أكثر انفتاحًا على البعد الفلسفي للحدث الشعوري.

ثالثًا: التوتر الداخلي والصراع الذاتي:

القصيدة تجسد صراع الشاعر مع ذاته، بين الهوية والتفريط، بين الرغبة في التجاوب مع الواقع والمقاومة الداخلية:

"فتحصل عركه بيني وبيني

فندخل حزني وأملي يجيبني بغر".

اللغة هنا متشابكة، لكنها مرنة بما يكفي لتعكس التوتر الوجودي.

ويظهر ذلك في تقابل الحضور والغياب: فالشاعر موجود لكنه مرتبط بالغياب الداخلي، موجود لكنه مكبّل بالذات، وهو أحد أبرز ملامح التجديد في العامية الجديدة، التي تسمح بالانزياح عن النسق التقليدي للشعر العامي.

رابعًا: الهيمنة المجازية على البنية الزمنية:

النص لا يسير وفق خط زمني متسلسل، بل يعتمد على تكرار لحظات الانفعال وتداخل الزمن النفسي مع الخارجي:

"تمر عليا زي القطر

فتهرس فيا سطر بسطر وتمحي ملامح الجبروت".

التكرار هنا يعمل كأداة لإبراز تراكم الألم والتجربة الشعورية، بينما تتوزع الصور على مساحة مفتوحة تتيح للغة العامية الجديدة أن تتجاوز الزمان التقليدي وتصبح أداة للوعي الذاتي.

خامسًا: ملامح العامية الجديدة في النص:

تفكيك الذات: يظهر الانقسام الداخلي للشاعر بأسلوب مباشر وغير معقد.

رمزية التفاصيل اليومية: أدوات الحياة اليومية تتحول إلى رموز شعرية فلسفية.

اللغة التواصُلية المكثفة: العامية تعمل هنا كوسيلة للتعبير عن الانفعال والوعي معًا.

البنية الزمنية المفتوحة: النص لا يخضع للتسلسل التقليدي للأحداث، بل يتنقل بين الوعي والتجربة.

التجريب الصوتي والإيقاعي: التكرار الداخلي والإيقاع الحر يعكسان نبض الشاعر النفسي.

يمثل نص (صورة) نموذجًا متقدمًا للعامية الجديدة، حيث تتحول اللغة العامية من مجرد وسيلة للتعبير عن الحياة اليومية إلى أداة فلسفية ونفسية متكاملة.

يتجلى في النص التجريب في البنية المجازية، والصراع الذاتي، وتفكيك الزمن الشعوري، ما يجعله خارجًا عن النسق التقليدي للقصيدة العامية.

هكذا، يقدم مصطفى الطحان نموذجًا للجيل الجديد الذي يربط بين الواقع اليومي والوعي الشعوري والفلسفي، محافظًا على صدق العامية وسحرها التعبيري.

«إبراهيم مصطفى باط»
مزج الواقع القاسي والرمز الاجتماعي والفلسفي
التجديد في التفكيك الإيقاعي.

يمثل الشاعر إبراهيم مصطفى باط أحد الأصوات البارزة في العامية الجديدة، حيث تتجاوز نصوصه النمط التقليدي للشعر العامي لتصبح تجربة وجودية وفلسفية تعكس قلق الإنسان المعاصر تجاه الموت، الفقد، والفقر الاجتماعي.

في نصه الرقص على جمر العناء، يجمع باط بين الواقع المادي اليومي والتجربة الرمزية المكثفة، محولًا الأحداث الحياتية إلى مشهد شعري متكامل يتسم بالمرونة التعبيرية، الانفعال، والوعي الاجتماعي، ما يجعل النص نموذجًا متقدمًا لتجديد العامية الشعرية.

نص (الرقص على جمر العناء):

"سندت ضهري للخلا
مر التابوت
البنت لسه صغيره ع الموت
و الليل معلق نعش على (دار الشفا)
الغرفة ١٠٧ مسكونة
خيول برية طالعة من كتاب حواديت
على ضهرها العفاريت
و الغولة و الأشكيف

مين اللي سجل إسمي في الأرشيف؟
د أنا جاى زيارة و ماشي طوالي
صاحبي المسافر
بص في عيالي
كتابين يتامى و الدراع مفرود
و نقطة المحلول
بتمشي في الوريد خطوة
و توقف عشرة
مين اللي ذاع نبأ موتي في النشرة
الفقر ابن اللعينة تمرتش فيه عشرة
سلفته قلمي الرصاص
و ورقة بيضا
شايلها للعوزة
و قلت له اكتب
إيديا محجوزة
إشتريت قزاز نضارتي بالتقسيط
و لأني مش زيك حويط
رهنت أحلامي
بصمت على بيع عمري مجاني
و خدت تأشيرة
قفلت مسام الفرحة تكشيرة
أخدت تأشيرة
أتاريها لا تقدم و لا تأخر
مين اللي نايم ع الرصيف جنبي؟
خمس عيال محوطين الأم

خمس عيال و الرصيف بيضم
و الأرض من غير أم
بين البشر بتتوه
أنا المندوه
نادهاني نداهة
ساعة العطش ما تحسش الآهة
و منين تروح النفس الهم يلقاها
يا شاهدين محنتي
صلوا على طه
صاحبي المسافر
بعمة بيضا و قلبه زيها أبيض
و الضحكة ملو الوش
مش بتغش حساسة
نقول مقدر
و القدر مكتوب
و اللي عليه خطوة لابد يمشيها
ربابة زي البلد ميت مغنيها
مالت ربابة مالت أغانيها
هز الوتر صنعة معزيها
حريتي مولود أنا بيها
و منين تفر النفس تلقى طابور
أول طابور مدرسة
تاني طابور في الجيش
صاحبي اللي ميت في طابور العيش
قال للي داسوا جناته

شيلوني في قلوبكم كأني رغيف
أنا كنت ليكوا في يوم من الايام سند
مال الولد
و البلد زى الولد
إن مال تميل
و إن شال في قلبه تشيل
ريح السنادي يا نخيل
هزت جدورك
و اقف مع الواقفين في دورك
و الكل شافك
يا نخيل الكل شافك
مستني سيافك يخافك
و المشنقة من حبل لييف
مكسور على ضهر الحبيبة السيف
إزاى يا صاحبي الموت يكون بالكيف
و أنت اللي كان كيفك حياة
و الدنيا قدامك
سمي و دوس الذل بأقدامك
مكسور علينا ألف شهر
لا
ألف دهر
السكة مليانة سلوك شائكة
البلد دايكة
كأنها دنشواى
و المشنقة قرص شمس

قنبلة دخان
جزم سودة سواد كابي
ملمعينها بدم أصحابي
الدم و الجلد إشتهاء
اللحم فوق اللحم
مرفوعة رايات اعتصام
موسيقى غربية ماشية في جنازة
الليل موافق ع الجوازة
الرقص من غير أحذية
الشوايات أرضية المسرح
و الرقص في فرح السقوط للصبح
لا أدري يا صاحبي
إذا كنت
ح تحس بلهفتي و انت بتدفني
لا أدري يا صاحبي
إذا كنت
ح أحس بلهفتك
و أنت بتحضنني
في قلبي سرداب
لسه فيه الروح
شدني يا صاحبي شديتك
فينه راح بيتك
الشوارع كلها بتنزف
و البيوت مش عارفه أصحابها
و اسمك يا صاحبي

مكتوب على اللوحة الرخام
بس الحروف
مش كلها حاضرة تمام
حرفين تلاته مروحين
مطموسين مصلوبين عرايا ع الجدار
يعني اللي مش عارفك يتوه
تاخده دوامة السؤال
كان فيه هنا إنسان بيشبهني
نزله نعيه النهاردة في الجريدة
النعى في صورتي
بس الملامح كلها خالية من التفاصيل".

أولًا: اللغة العامية والتجربة الوجودية:

اللغة في النص مرنة ومتعددة الطبقات، فهي عامية الشارع المصري لكنها تحمل ثقلًا فلسفيًا ونفسيًا.

"سندت ضهري للخلا ـ مر التابوت".

هذا المقطع يجسد تجربة الموت كفعل يومي وشخصي، ويجعل العامية أداة لإيصال حالة مأساوية دون تزييف أو زخرفة لغوية.

كما أن الجمع بين الأحداث الواقعية اليومية (أطفال، شوارع، بيئة القاهرة) وبين الرمزية القوية (النعش، العفاريت، المشنقة) يُظهر قدرة العامية الجديدة على خلق مساحة نقدية وفلسفية في الوقت نفسه.

ثانيًا: البنية الرمزية والمجازية:

يتسم النص بثراء رمزي واضح:

الموت والحياة اليومية: الأطفال الصغار، العوز، والجوع يتحولون إلى رموز للمعاناة المستمرة.

الرقص على الجمر: رمز المقاومة والتمسك بالحياة رغم العناء.

المشنقة، التابوت، القبور: تمثل تجربة الفقد والاغتراب الاجتماعي.

القصيدة توظف الرموز لربط التجربة الشخصية بالوعي الاجتماعي، فتصبح كل صورة شعورية حاملة لمعنى مزدوج: تجربة فردية وتأمل جماعي.

ثالثًا: الإيقاع والتكرار:

النص يعتمد على إيقاع شعوري حر يتنقل بين السرعة والتباطؤ، مع تكرار عناصر مركزة لتعميق الأثر النفسي:

"لا أدري يا صاحبي ـ إذا كنت ـ ح تحس بلهفتي و انت بتدفني".

التكرار هنا ليس موسيقيًا فحسب، بل أداة للتأكيد على الصراع النفسي والمأساوي.

الإيقاع الحر يعكس حركة الحياة اليومية المبعثرة، ويتيح للقصيدة مرونة فنية تعكس الوعي بالوجود والفقد.

رابعًا: البطل الشعوري وتجربة الانكسار:

يقدّم النص نموذج البطل المأساوي، الذي يعيش الصراع بين الوجود الفردي والمجتمع القاسي:

"أنا المندوه ـ نادهاني نداهة ـ ساعة العطش ما تحسش الآهه".

هذا البطل ليس مجرد شخصية، بل تجسيد للاغتراب الطبقي والإنساني، وهو ما يميز العامية الجديدة عن الشعر التقليدي، إذ تتجاوز سردية الحدث لتصبح مرآة للتجربة الإنسانية الكاملة.

البطل في النص يعكس تراكم الصدمات اليومية، من الفقر والظلم الاجتماعي إلى الفقدان الشخصي، ما يجعل النص وثيقة شعورية واجتماعية معًا.

خامسًا: ملامح العامية الجديدة في النص

١. **اللغة الواقعية المحملة بالرمزية**: تحويل أحداث يومية بسيطة إلى رموز شعرية فلسفية.

٢. **الانكسار النفسي والوجودي**: تصوير الصراع الداخلي كجوهر النص الشعوري.

٣. **البنية الزمنية المفتوحة**: تداخل الماضي والحاضر في تجربة واحدة.

٤. **الإيقاع الحر**: التكرار والانتقال بين السرعة والبطء يعكس حالة الوعي النفسي للشاعر.

٥. **التجريب في الصور الشعرية**: مزج الواقع بالخيال والفلسفة في آن واحد.

٦. تمثل قصيدة (الرقص على جمر العناء) نموذجًا متكاملًا لتجديد شعر العامية المصرية، حيث تتحول اللغة إلى أداة فلسفية ووجودية، تتجاوز السرد التقليدي لتجسد الاغتراب، الانكسار، والمأساة الاجتماعية.

يقدم إبراهيم مصطفى باط من خلالها نسقًا شعريًا جديدًا قادرًا على دمج اليومي بالرمزي، والتجربة الفردية بالوعي الجماعي، ليصبح نصه علامة فارقة في حركة العامية الجديدة المعاصرة.

«أسماء عماد»
اللغة المكثفة والتكرار الداخلي
وتحويل التجربة الشخصية إلى صورة شعرية فلسفية

يُعَدُّ صوت أسماء عماد أحد الأصوات الشعرية التي تجسد التحول الجمالي في شعر العامية المصرية الجديدة، حيث يتراجع البوح الغنائي التقليدي لصالح بوحٍ تأمليٍّ فاحصٍ للذات، يخلط بين الوجع العاطفي والفلسفة الوجودية في بناءٍ لغويٍّ متقشفٍ، لكنه مشحون بطاقة شعورية عميقة.

قصيدتها (حزين يا رب) ليست مجرد حكاية حب فاشل، بل تأمل في معنى الانكسار الإنساني في عالمٍ فقد الدفء والمعنى، فتتحول التجربة الشخصية إلى مأساة عامة تصوغها لغة العامية الجديدة في صيغتها المفكرة — لا في انفعالها الباكي فحسب، بل في وعيها بمأزق الإنسان الموجوع والمعنى الغائب.

نص (حزين يا رب):

"زي شاعر فلسفي حب يوصف كسرته
قال..
إن الوقوع ف عنيها أول رصاصه تموته
وان الغياب سرق الدفا
وان الشِفا ف المره دي..
عاوز إيديها مش علاج

حب يوصف قد ايه محتاج '
لشروقها من تاني في سماه
وياه سنينها وهي مش وياه
سايباه يعاني الوحده وهي ماسكه ايديه
سايبه أعراض انسحابها تبانه عليه
عيط حنين لكن
الجهل يومها حرمه م السوكسيه
كان ذنبه ايه؟
غير انه خاض التجربه
كان ذنبه ايه غير انه حَبّك
وانتي حُبك كان رِبا
تديله نظره قصادها تاخدي حياه
مسكين يارب وراضي باللي معاه
كان..
يوميا بيرُص مشاعره
علي رف في قلبها مش فاضي
كان راضي..
عايش يداوي الكسر في الصوره
مكسوره نفسه وايده لسه بتتلوي
عيل اوي
الكل قاله البحر مش للشرب
ولكنه صمم يرتوي
شق الطريق لعنيها ومامليش
مَل الطريق حزنه اللي سابق خطوته
لكن..

غريب الحب ويا الهجر مايقلش
كان يوماتي بيدعي
يتوب عن أي شيء غيرها
وهي دايره توزع ع الغريب خيرها
غلبان يارب وظُلمها علّم عليه
وان سألوا ماله بيغير المواضيع
وف كل وقت بتندهه
بيكون لها العبد المطيع
ويشِّب علي كتف الحياه
لأجلٍ يبدل صيفها يبقي ربيع
عيل عَجب
بيهز نخل الحزن متخيل
هينزل رُطب!
مسكين وضيّع في الحياه، حياته
عاش يداري الحزن في نجاته
ويمحي الخوف من النهايات
عاش مغمض عن أذاها
ويوم ما فتّح عينه /مات
وساب قصيده بتنعي موته
واليوم بيبكي كل سطر عليه
مش كل نص بنكتبه
بيليق عليه السوكسي".

بنية التجربة الشعرية:

يبدأ النص من زاوية سردية تجمع بين الرؤية الفلسفية والاعتراف الوجداني:

"زي شاعر فلسفي حب يوصف كسرته

قال..

إن الوقوع ف عنيها أول رصاصه تموته"

الافتتاح هنا يضع المتلقي أمام شخصية شعرية مزدوجة: عاشق مفكر، يحاول فهم ألمه بالتحليل لا بالبكاء. تتجلى هنا إحدى خصائص العامية الجديدة: تجاوز التعبير الغنائي المباشر إلى التجريب الفكري داخل العاطفة.

يتحول الحب في النص إلى تجربة موت رمزي، والغياب إلى لصٍّ يسرق الدفء، والشفاء إلى حاجةٍ للآخر لا إلى الدواء ــ أي أن النص يؤسس لمعجمٍ جديدٍ للوجع، يتجاوز المحسوس إلى الفلسفي.

التشكيل اللغوي والأسلوبي:

تقوم اللغة الشعرية عند أسماء عماد على تضادٍّ داخليٍّ متكرر، هو في ذاته آلية دلالية تعبّر عن مأزق التجربة:

"عيط حنين لكن

الجهل يومها حرمه من السوكسيه

كان ذنبه إيه؟

غير إنه خاض التجربه".

تُحوِّل الشاعرة المشاعر إلى أسئلةٍ استنكارية، وتستبدل الانفعال بالصمت المتأمل. حتى الألفاظ الشعبية في النص (زي السوكسيه، عيل أوي) لا تأتي بغرض التخفف العامي، بل لتأسيس صوت واقعي ساخر داخل مأساة وجودية.

وفي المقابل، يعتمد النص على تكرار البنية الشرطية وأفعال الحكاية (قال، كان، (عايش)، (عاش)، بما يمنح القصيدة طابعًا

سرديًا متطورًا، يقترب من تقنية «المونودراما» الشعرية ـ نصٌّ يُروى من الداخل، لكنه يضم تعددية في الأصوات النفسية.

الصورة الشعرية والخيال:

تبتكر أسماء عماد صورًا مجازية مركبة تُعبّر عن تصدع الذات بين الحب والموت:

"شق الطريق لعنيها وم ملش

مل الطريق حزنه اللي سابق خطوته

بيهز نخل الحزن متخيل

هينزل رُطب".

في الصورة الأخيرة تحديدًا، يظهر الوعي الجديد بالشعر: الحزن شجرة عقيمة يهزها الأمل عبثًا، كأن الذات لم تعد تؤمن بالمعجزة. هذه اللغة المغايرة لبلاغة العامية القديمة (التي كانت تعتمد على التهويل والعاطفة) تمثل جوهر التحول في العامية الجديدة نحو التجريد الرمزي والتأمل الفلسفي.

البناء الدرامي والوعي بالمأساة:

يتصاعد النص حتى لحظة الذروة:

"عاش مغمض عن أذاها

ويوم ما فتّح عينه ـ مات".

المأساة هنا تُختزل في لحظة الوعي، وكأن الإدراك ذاته فعل موت. وفي النهاية، تتحول القصيدة إلى مرثية ذاتية:

"وساب قصيده بتنعي موته

واليوم بيبكي كل سطر عليه".

هكـذا يتحـول الـنص إلى كتابـة عـن الكتابـة؛ القصـيدة نفسـها صارت شاهدًا على موت الشاعر. هذا الوعي الميتاشعري يعكس عمق العاميــة الجديــدة فــي إدراك الشــعر بوصـفه ســجلاً فلسـفيًا للوجــع الإنساني.

أخـيرا يمكـن القـول إن نـص حـزين يـا رب يمثـل إحـدى المحـاولات المخلصة فـي العامية لتجديد المأساة عبر الوعي ـ مأسـاة الإنسـان الـذي يعرف أنه ضحية، لكنه يستمر فـي الحياة والشعر.

تُعيد أسماء عماد صياغة الألم بصوتٍ واعٍ بذاته، فيتحول الحـزن مـن انفعال إلى فكـرٍ جماليٍّ مفتوح، ومن تجربة شخصية إلى رؤيـة وجوديـة بلغة الناس.

إنها تكتب العامية كما يكتب الفلاسفة تأملاتهم: بوجـعٍ لا يهـدأ، وبحسٍّ شعريٍّ يخلق من الانكسار جمالًا جديدًا.

«إبراهيم شعير»
صراع الإنسان مع الموت والعنف اليومي
مزج اللغة اليومية بالصور الرمزية

ينتمي إبراهيم شعير إلى جيل الشعراء الذين حوّلوا التجربة اليومية إلى تجربة شعورية وفلسفية متكاملة، حيث تصبح اللغة العامية أداة لرصد الجرح الاجتماعي والسياسي وتحويله إلى مأساة شعرية حية.

في رباعياته، يتجلى التجديد الأسلوبي للعامية الجديدة من خلال المزج بين الرصد الواقعي الصادم والتأمل النفسي الفلسفي، مع اعتماد نسق شعري متحرر من القوالب التقليدية للعامية.

نص (رباعيات الموت والحياة):

كام فيديو موت بص ف عنيك عدى..؟
رعشت إيديك... من قوة الخضة
غموا عينيك.. عن حسك الألماس
ضحكوا عليك.. قالو السكوت فضة

فضيت جيوبك للي قتلوا الناس
عريت عيوبك على الملا بوستات
أنا شوفت إيدك كان ماليها الدم
أنا شوفت شيرك جه ف واحد مات

مـــا تقـــولش زيـــك أو تقـــول لـــي بـــرئ
أنـــا حربـــي لا تعلمهـــا إنـــت فـــي شـــيء
شـــاعر بنـــازع مـــوتي بـــس بطيـــئ
والكلمـــة نازلـــة فـــي الحشـــا تمزيـــق

فطلقـــت شـــعري فـــي المـــدى منشـــور
وكتبتـــه عـــبري للعـــرب يفهمـــوا
أنـــا شـــعري يشـــبه آه مســـدس صـــوت
وبكلمـــة يـــدوش سمـــع نـــاس اتعمـــوا

أنـــا صـــوتي صـــوت الطفـــل دمـــه إنســـفح
يبكـــي عشـــانهم مـــش عشـــان الجـــوع
والـــدنيا بالنســـبة لـــي معـــبر رفـــح
تصـــريح ذهـــاب للجنـــة ملغـــي رجـــوع

ممنـــوع ننـــد أو نـــدين أوضـــاع
أفعالنـــا كانـــت بـــس معتـــذرة
ففتحـــت أشـــوف بـــاقي الـــوطن أو ضـــاع
أوضـــاعنا زي النشـــرة كـــات قـــذرة

بيســـمّعوك القصـــف مزيكـــا
وبيرسمـــوك ع الحيطـــة شـــايل نعـــش
أحوالنـــا مســـرح تِخرجـــوا أمريكـــا
وكْبيرنـــا يســـرح فيهـــا زي الـــ...وحـــش

وكـــلاب بتاكـــل فـــي العيـــال حيـــة
كـــالقط ياكـــل إبنـــه لمـــا يخـــاف
والـــدود بيرفـــض أكلـــهم فـــي الارض
والأرض لمـــا ينـــاموا تبقـــى لحـــاف

بنخـــاف نمـــد الرجـــل ولا الإيـــد
ولحافنـــا أقصـــر مننـــا بأمتـــار
جامعـــة الـــدول الشـــمال شـــارع
للشـــقط مـــش أخـــد القـــرار

بنغـــار إذا شـــوفنا البنـــات قاعلـــة
وتقـــوم منـــاظرة عـــن الحجـــاب والفـــرض
ونســـيب بنـــات نايمـــة بهـــدوم والعـــة
أشـــلائها تصـــرخ م الكســـوف ع الارض

والطفـــل عربـــي نعلمـــه عـــبري عشـــان
لـــو جـــاع يقـــول أَنّـــي غتســـا غـــو غـــل
فيشـــحّتوه اللقمـــة يتفـــاجئوا إنـــه مـــات
العربـــي تفســـد لقمتـــه لـــو طالهـــا ذُل

ثانيًا: بنية النص والتجربة الإنسانية:

تبدأ الرباعيات بصورة مباشرة عن مشهد موت متكرر وواقعي:

كام فيديو موت بص ف عنيك عدى..؟
رعشـــت إيـــديك... مـــن قـــوة الخضـــة
غمـــوا عينيـــك.. عـــن حســـك الألمـــاس
ضـــحكوا عليـــك.. قـــالو الســـكوت فضـــة

الافتتاح هنا يضع القارئ أمام مأساة يومية متجسدة في الإعلام الرقمي ووسائط التواصل، ويبرز التجربة الإنسانية في مواجهتها للعنف. اللغة العامية تجعل النص قريبًا من القارئ، بينما تضيف الصور المجازية (حسك الألماس، رعشة اليدين) طبقة من الصدمة العاطفية والفكرية.

ثالثًا: اللغة والأسلوب:

يتميز النص بأسلوب تقطيعي سرديًا وشعوريًا، حيث تستخدم الجمل القصيرة والمباشرة، مع تكرار الأصوات والإيقاعات لتعزيز الإحساس بالضغط النفسي والعنف:

أنا شعري يشبه آه مسدس صوت
وبكلمة يدوش سمع ناس اتعموا

الأسلوب هنا يعتمد على المقاربة بين الصوت والشعور الجسدي، وهي خاصية رئيسية للعامية الجديدة التي تبحث عن تجسيد الصدمة الوجدانية في لغة مألوفة لكنها مشحونة دلاليًا.

رابعًا: الصور الشعرية والرمزية:

تتسم رباعيات إبراهيم شعير بـ الرمزية المكثفة والمباشرة في آن واحد:

وكلاب بتاكل في العيال حية
كالقط ياكل إبنه لما يخاف

الصورة تجمع بين الوحشية اليومية والرمزية الأخلاقية، لتشكل مجازًا حادًا عن انحطاط المجتمع وغياب الحماية. هذه الصور تمثل واحدًا من أبرز أشكال التجديد في العامية الجديدة: نقل الواقعة اليومية إلى فضاء شعري كاشف للصدمة والمعاناة.

خامسًا: البنية الدرامية:

يتميز النص ببنية مركبة ومتنقلة بين الرصد والوعي:

الطفـــل عربـــي نعلمـــه عـــبري عشـــان
لـــو جـــاع يقـــول (أَنّـــي غتســـا غـــو غـــل)
فيشـــحّتوه اللقمـــة يتفـــاجئوا إنـــه مـــات

تتحول الأحداث اليومية إلى فضاء درامي متكامل، حيث تصبح الكلمات والأفعال أدوات للكشف عن الظلم والتقصير الاجتماعي. هذه التقنية تُبرز وعي الشاعر بالتجربة الجماعية والسياسية، مما يعكس الطابع الفلسفي والإنساني للعامية الجديدة.

تمثل رباعيات إبراهيم شعير نموذجًا لتجديد المأساة في شعر العامية، من خلال مواجهة الواقع بعنفه اليومي والإنساني، وتصويره بصوت شعري يوازن بين المباشرة الرمزية والوعي الفلسفي.

النص يعكس القدرة على تحويل الانكسار والمعاناة اليومية إلى مادة شعورية صادقة، بلغة عامية متحررة، لكنها قوية في إيصال المأساة الإنسانية.

«أحمد العزوني»
تعدد الأصوات وتجديد الخطاب الشعري في العامية الجديدة

ينتمي أحمد العزوني إلى جيل الشعراء الذين يعملون على توسيع آفاق العامية الجديدة، من خلال مقاربات شعرية تدمج التجربة الحياتية بالبعد الرمزي والتاريخي.

نص "قلب اتقسم شاعرين" يعكس هذه الرؤية، إذ يحوّل اللغة العامية إلى أداة للتواصل مع الذاكرة الجماعية والفردية، والمكان، والزمان، مع الحفاظ على بعدها الإنساني والعاطفي.

نص (قلب اتقسم شاعرين):

"اسمع يا عبد الله
ولا بد السنين سامعة:
الخيلُ
والليلُ
والبيداءُ
والترعة
والمطرة بترخ على البنات القرعة
دول كلهم قاعدين كدا مخصوص
علشان يداروا سحابة في السما قالعة
ما هم كمان يعرفوني

ويعرفوك يا جميل
وسط البلد أهرام رافعين "شواشي الليل"
لما أبو الطيب فتح شباكه
ونصب بخفة على المعاني شَباكه
وقال يا مصر "اتنين من الشعرا"
امشي وراهم ؛ ربنا معاكوا
فالحق حق ولينا في البلد حقين:
_أبوه
_أبويا
=الغنا
=المسطرين
والريشة لما بتتمشى على سطرين
كتفين بكتف
ولو وسط النيران والعة
علشان تعرفنا نغني منين
للعيال
للقمح
للغيطان الخضرا
لخالد ابن عماد الشاعر المجنون
لما يبات مهموم عشان الدين
لشعرنا لقدام بيداري في الصلعة
للأرض للعمال وللفلاحين
ونقول يا ليل
طول على شعر البنية يا ليل
لما الريحان استوى على هوا (زمهرير)

جبنالها توكة حرير مظبوطة عالشعرة

مين اللي قايل: "آآه احنا كدا الشعرا"

نقوم نرد: "بآه احنا بكدا شعرا

لما نرص القوافي نهندم المواويل"

هنا نقرا باسم العلق

ونستعيذ بالله من الأحزان

هنا باسم الوحشة والليل والارق

أول آيات الشعر للإنسان

هنا قلبي اتحرق شمعة

عشان صاحبى رماه ببنزين

وانكر

والسنين سامعة

غنا قلب اتقسم شاعرين!".

النص يعتمد على التنقل بين الصوت الجمعي والفردي، حيث يظهر الحكي المباشر مع مخاطب (اسمع يا عبدالله)، ويتداخل مع الوصف المكاني والزمني:

"الخيلُ

والليلُ

والبيداءُ

والترعة

والمطرة بترخ على البنات القرعة".

هذا التنقل يمنح النص حيوية نصية وإيقاعًا داخليًا، ويضع القارئ أمام تعدد مستويات المشهد الشعوري والاجتماعي.

اللغة والأسلوب:

اللغة في النص عامية مصرية نابضة بالحياة، لكنها مشدودة بالإيقاع الفني والرمزية:

"قلبي اتحرق شمعة

عشان صاحبى رماه ببنزين

وانكر".

تتميز العامية هنا بقدرتها على تجسيد الصدمة العاطفية والصراع النفسي، مع الحفاظ على إيقاع حر لكنه متسق. هذه الخاصية تعد أحد أبرز سمات التجديد في العامية الجديدة.

الرمزية والمجاز:

يتجلى التجديد الأسلوبي في النص من خلال الرموز المشتركة بين الفرد والمجتمع:

الشعر كقوة دفاعية وحافظة للذاكرة:

"لشعرنا لقدام بيداري في الصلعة".

المدينة والمكان كمشهد شعوري: (وسط البلد أهرام رافعين شواشي الليل)

الاندماج بين الحدث الشخصي والتاريخي: مخاطبة أبو الطيب والموروث الشعري.

هذه الرموز تخلق شبكة دلالية معقدة تعكس القدرة على توسيع مديات المعنى في النص العامي.

التجربة الإنسانية والجمالية:

النص يحكي عن المعاناة والتفاعل مع الزمن والمكان من خلال نص شعري مزدوج الصوت:

الصوت الفردي: الحكاية الشخصية والعاطفية.

الصوت الجمعي: التراث، الموروث، المكان، والمدينة.

بهذه التقنية، يصبح الشعر مؤسسة للتواصل مع الذات والمجتمع، ويظهر دور العامية الجديدة في التعبير عن تجربة حياتية مركبة.

يمكن اعتبار نص أحمد العزوني نموذجًا لتجديد الخطاب الشعري العامي، من خلال تعدد الأصوات، الرمزية المزدوجة، والربط بين الفرد والمجتمع والتاريخ.

النص يعكس مرونة العامية الجديدة وقدرتها على استيعاب التجربة اليومية والتحولات الاجتماعية والسياسية، مع إبراز الجماليات الداخلية للشعور الإنساني المركب.

«خالد عماد»
النصوص تحوّل التجربة اليومية
إلى رمز للشعور العام بالهشاشة الإنسانية.

يأتي نص (وكان شاعر) للشاعر خالد عماد ضمن مسار العامية الجديدة الذي اتسم بخروج الشعراء عن النسق التقليدي للقصيدة العامية، سواء من حيث البنية الإيقاعية أو التناول الموضوعي. يتميز النص بتجربة شعرية تكثيفية، تعكس الصراع الداخلي للذات، والحساسية الفائقة تجاه الهشاشة الوجودية للإنسان المعاصر، وهو بذلك يضع القارئ أمام تجربة شعرية تجمع بين المأساة الشخصية والانكسار النفسي والفلسفي.

يبرز النص قدرة العامية الجديدة على استيعاب التجربة الفردية المعقدة، من خلال استخدام أساليب تكثيفية للغة، وأفعال حية تصف الحالة النفسية للشاعر، إضافة إلى صور رمزية تحمل أبعادًا فلسفية وجودية.

نص (وكان شاعر):

"رقص الدبايح على انصاص السلالم
والبكا بعيون خفية
رئتين أذاهم رزع قلبه اكتر م السجاير
عقل مش عارف غير عد الخساير
والنظر من نقطة اقرب

خلى كل الكون مساحة على الورق
فاشل
أو جماله بيهدي خلقه النرجسية
مش مهم عشان فقد القضية
والتوازن
والشعور
خايف يواجه جوة عين دكتور كلمة ضمور
واقف
على نفس بعده من كل النقط
الانتصاف مش هو نفسه الاعتدال
الانتصاف ف الحالة دي كان الهروب م الاكتمال
وقف الزمن
بيبص على ساعته
وابتدا يقلل مساحته
هيأ الدايرة اللي فيها يعيش
خلى النهاية المبهمة عند المفيش
خالي اليدين
عابرع البشر نوتة
ينفع يكون ف الدنيا حدوتة
لو بس يتصرف
او يبقى البطل لوحة نشان حاضنة ف سهام الحدث
كان عنده قلب
هو اللي عطل مجرى شعره ودنيته هو اللي قتّل جوة عينه كل وصف
بقا عنده قلب
خسران بقية الواقع المفروض عليه

ولا حتى حرف
ساكت
وطال الصمت
شايف
وماله لسان
وكان شاعر أخد حقه كلام ف كلام عشان غلبان
لا حب بيعوض زمن ولا شعر شاب
لا حبيبة بتسلم دماغها وترمي عينها على الغياب
ولا حد عايش جوة منه عشان يشوف
ازاي بشر يقدر يكون مألوف ومش مألوف
ازاي بحس معايا بالورطة
ف كل انتكاسة نور بسيط مطلبتهوش
اربع وشوش كافيين لخوض المعركة
عندي اربعة مبيرحموش
وعايش
عايش الوقت اللي فاضل فضا
واقفة على ضلوعي خطى رجل القضا
حتى النفس
ماسمحلهوش
وكان شاعر
حكمة ربنا ف خلقه
كإنه ف دنيته حقه
بموته تعيش حروفه نعوش
وكان شاعر
وكان نفسي أموت م الجري ع السلم
ولا أرقص
ولا اكونهوش".

أولًا: البنية الدلالية:

يستهل النص بمشهد مركب من العنف والجمال في العبارة:

"رقص الدبايح على انصاص السلالم

والبكا بعيون خفية".

تقوم الصورة على التناقض بين الرقص والمذبحة، لتؤسس لفكرة الصراع بين الحياة والموت، والجمال والعطب.

يتكرر هذا التوتر في عبارات مثل:

"الانتصاف مش هو نفسه الاعتدال،

و خلى النهاية المبهمة عند المفيش".

حيث تتحول اللغة إلى أداة فلسفية تتساءل عن التوازن والوجود.

يتجسد الشاعر ككائن يعاني العطب الجسدي والنفسي، في قوله:

"رئتين أذاهم رزع قلبه أكتر م السجاير

عقل مش عارف غير عد الخسايِر".

يظهر النص هنا كيف تتحول اللغة إلى مرآة للعطب الداخلي، لا مجرد وسيلة للتعبير.

ثانيًا: البنية الأسلوبية:

يميل النص إلى تفكيك الإيقاع التقليدي للقصيدة العامية، معتمداً على جمل قصيرة ومتقطعة تحاكي لهاث الذات المتألمة.

ويلاحظ كثرة استخدام الأفعال المضارعة مثل: **واقف – شايف – خايف – عايش**، لتصوير استمرارية المعاناة وانقطاع الأمل.

كما يستخدم النص الاقتصاد الكثيف في الصور، مثل:

"خالى اليدين

عابرع البشر نوتة".

تعكس الصورة عجز الذات والتجاوز في آن، وتقدم اللغة كمساحة لمواجهة العجز الوجودي.

ثالثًا: البنية الفلسفية والرمزية:

ينتقل النص من مستوى المعاناة الفردية إلى التأمل الفلسفي، حيث يُعيد تعريف الشاعر باعتباره ضحية أكثر من كونه راوٍ أو مرشدًا.

عبارات مثل:

وكان شاعر.. أخد حقه كلام ف كلام عشان غلبان، توضح أن الشاعر يواجه عجزًا داخليًا، ويصير شعره وسيلة لمواجهة هذا العجز.

ويصبح الشعر نفسه تابوتًا لحمل الألم:

"بموته تعيش حروفه نعوش".

تجسد هذه الصور المأساة الشخصية من خلال اللغة العامية، وتضع الشاعر أمام وجوده الممزق بين الكلمة والواقع، بين الحياة والموت.

رابعًا: البنية النفسية والصوت الداخلي:

يتعدد الصوت الداخلي في النص بين المتكلم ـ الشاعر، وصوت الوعي المراقب، وصوت الصمت الذي يقطع الإيقاع.

تشكل هذه الأصوات ما يمكن تسميته الدراما النفسية الداخلية، حيث يتحول النص إلى حوار دائم بين الذات المتألمة والنص الشعري، في تفاعلات مستمرة بين الشاعر وما يكتبه، بين العجز والفعل الشعري.

خامسًا: التجديد الأسلوبي في العامية الجديدة:

يوضح النص مدى تجديد خالد عماد للنسق الشعري العامي من خلال:

تفكيك البناء الإيقاعي التقليدي واعتماد تراكيب متقطعة تحاكي النفس الممزقة.

تصوير الذات المأزومة كنواة مركزية للنص، بدلًا من القصصية أو الرمز الاجتماعي المعتاد.

تكثيف الصور الرمزية لتقديم المأساة الفردية على نحو فلسفي وجودي.

لغة حيّة ومباشرة تحمل انكسارات النفس، وتدمج بين الصورة والرمز، بين الواقع والخيال.

يشكل نص (وكان شاعر) نموذجًا لمفهوم المأساة في شعر العامية الجديدة، حيث تتجسد الذات الإنسانية في صراع دائم مع الهشاشة والغياب والمعنى.

يبرز خالد عماد كيف يمكن للغة العامية أن تتحول إلى مساحة فلسفية، تحتضن التجربة الفردية المعقدة، وتفتح آفاقًا جديدة للمعنى والتعبير.

من خلال هذا النص، نلمس مرحلة جديدة من شعر العامية، يقوم فيها الشاعر بدور الشاهد على ذاته، متجاوزًا الدور التقليدي للشاعر كمرشد أو ناشر لقيم اجتماعية، ليصبح الشعر فعلًا وجوديًا، ينقل المأساة الإنسانية بصوت حقيقي وحميمي.

«الخـاتمــة»

يؤكد هذا الكتاب أن شعر العامية الجديدة يمثل خطوة نوعية في التجديد الأسلوبي والموضوعي، حيث تجاوز الشعراء النسق التقليدي للقصيدة العامية، مستفيدين من حرية اللغة، التفكيك الإيقاعي، وتجريب الصور الرمزية والفلسفية.

لقد أتاح هذا الأسلوب الجديد للشعراء إمكانية تقديم الذات المأزومة، المأساة اليومية، والصراع الوجودي في قالب شعري حديث، يعكس واقع الإنسان المصري المعاصر، ويثبت أن العامية الجديدة أصبحت فضاءً جماليًا متفردًا قادرًا على التعبير عن التجربة الإنسانية بكل أبعادها.

لقد كان هذا الكتاب محاولة جادة للكشف عن ملامح العامية الجديدة، بوصفها تحوّلًا نوعيًا في مسار الشعر المصري، لا بوصفها موجة عابرة أو اجتهادًا فرديًا. وقد سعيتُ فيه إلى تقديم نماذج شعرية دالّة تنتمي إلى هذا التيار، وتحمل في بنيتها الأسلوبية والفكرية ما يبرهن على أن هذا التحوّل لم يعد مجرد فكرة نظرية، بل حقيقة فنية متحققة في النصوص ذاتها.

لقد تناولتُ عبر فصول هذا العمل مجموعة من الشعراء الذين يمثلون الجيل الجديد من الأصوات الشعرية الخارجة عن المألوف، أولئك الذين حملوا على عاتقهم مهمة تجديد اللغة العامية وإعادة تعريف علاقتها بالواقع وبالإنسان المعاصر. لم يكونوا تابعين لمدرسة، ولا مكرّرين لتراثٍ سابق، بل انطلقوا من وعيهم الخاص بالعصر والوجود، ليصوغوا شعرًا جديدًا في لغته، مختلفًا في رؤيته، وجريئًا في مقاصده.

ورغم ما واجهته هذه النظرية من تحفظات واعتراضات من بعض الأصوات التقليدية التي لا تقرأ النصوص بل تحاكمها مسبقًا، فقد استطعتُ – من خلال التحليل والفحص والتوثيق – أن أُثبت أن العامية الجديدة ليست مجرّد وهم نقدي، بل واقع فني نابض تؤكده القصائد والشعراء الذين احتواهم هذا الكتاب. لقد كان الرفض الذي واجهته هذه الرؤية أشبه بحكم قاضٍ لم يقرأ أوراق القضية، ومع ذلك أصدر حكمه، بينما كانت النصوص نفسها كافية لأن تنطق بالحقيقة.

وأنا اليوم، إذ أضع هذه الصفحات بين يدي القارئ والباحث، أشعر بفخرٍ حقيقي لما تحقق من إثبات علمي وعملي لنظرية العامية الجديدة، وبسعادةٍ لا تقل عن فخرها، لأن هذا العمل استطاع أن يمنح الحركة الشعرية الحديثة في مصر ملامحها النقدية الواضحة ومعناها التاريخي العميق.

نظرة مستقبلية لحركة العامية الجديدة :

إن ما بدأه هؤلاء الشعراء الخارجون عن النسق ليس نهاية مرحلة، بل بداية مشروع شعري مفتوح على المستقبل، يحمل في جوهره وعدًا بتجديد مستمر للغة والخيال والرؤية. فالعامية الجديدة – كما أثبتت هذه التجارب – قادرة على التفاعل مع تحولات الوعي الجمعي، ومع لغة العصر في وسائطه الجديدة، دون أن تفقد أصالتها أو نغمتها الخاصة.

وإني أوقن أن السنوات القادمة ستشهد مزيدًا من النضج والتجريب الفني في هذه الحركة، وستظهر أصوات جديدة أكثر وعيًا بالبناء الجمالي للنص العامي، وأكثر قدرة على وصل الشعر العامي

بالفكر، والوجدان الشعبي بالفلسفة واللغة الحديثة. وسيكون النقد – إن أنصف – شريكًا في هذا التحول، لا عائقًا أمامه.

وبهذا، يظل هذا الكتاب شهادة على لحظة التحول الكبرى في شعر العامية المصرية، ودعوة مفتوحة لكل باحث وشاعر وقارئ أن يواصل الكشف عن ملامح هذه الموجة، وأن يعيد النظر في ما نعدّه نسقًا وما نعدّه خروجًا عنه.

فقد أثبت الخارجون أن الخروج عن النسق هو الطريق الوحيد لتجديد الحياة في الشعر.