العامية الجديدة
الخارجون بنصوصهم عن النسق
الكتاب الأول
الشاعر عماد سالم
مؤسس حركة العامية الجديدة

دراسة نقدية

الجزء الأول

العاميَّة الجديدة

«الخارجون بنصوصهم عن النسق»

عماد سالم

«مؤسس حركة العامية الجديدة»

الطبعة الأولى

2025

الجـزء الأول

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 الأول

دراسة نقدية

عماد سالم

العامية الجديدة

«الخارجون بنصوصهم عن النسق»

«الإهـــداء»

إلى الشعراء الخارجين بنصوصهم عـن النسـق، الـذين سألوا الأسئلة الكبرى التي كنا نخاف أن نسألها، وخرجوا عن التقليد والتكرار، وحلّقوا فـي سماء الشعرية لنحلـق معهم. إلى كل من آمن بأن اللغة العاميـة ليسـت مجـرد أداة للتواصـل اليـومي، بـل وسـيلة للتفكيـر والفلسـفة والتعبير عن الذات والوجود، إليهم أهدي هذا الكتاب.

«عمـاد سـالـم»

«المحـــتوى»

- الإهداء 5
- المحتوى 7
- المقدمة 11
- مقدمة الطبعة الثانية 15

الفصل الأول:

- **جـذور التحـوّل وتجليات العامية الجديدة 21**
- «عبدالله النديم» المرحلة التاريخية فى الزجل المصري 23
- من النسق إلى التجاوز أهم ملامح العامية الجديدة 29
- «النسق الأبنودي» القصيدة الشعبيّة الهتافيّة 31
- «النسق الحدّادي» القصيدة التراثية الموسيقيّة 33
- «نسق العامية الجديدة» نحو الفلسفة والكونية 35
- بنية اللغة الجديدة وكسر النسق الشعري 39
- «مجدي الجابري» ونص «عيل بيصطاد الحواديت» 43
- «مجدي الجابري» ونص «فيلم في المسابقة الرسمية» 47
- «مجدي الجابري» ونص «إيه اللى حصل ده؟» 51
- «مدحت منير» ملامح التفكير الفلسفي والرمز الوجودي في العامية الجديدة 55

- التجديد الأسلوبي في نصوص العامية الجديدة..... 61
- الذات الشاعرة بين التجربة الفردية والوعي الجمعي..... 65
- التحولات الإيقاعية والموسيقية في القصيدة الجديدة..... 67
- الأسئلة الكبرى في شعر العامية الجديدة..... 69
- قراءات تطبيقية في تجارب شعراء العامية الجديدة..... 71
- العامية الجديدة بين الحضور النقدي والمستقبل..... 73

الفصل الثاني

- **العامية الجديدة التحوّل والامتداد المستقبلي..... 75**
- المقدمة..... 77
- آفاق العامية الجديدة وتمهيد المستقبل..... 81
- ملامح التجديد الأسلوبي في شعر العامية الجديدة..... 85
- «مسعود شومان» ونص «فرحانه بجناحاتها اللى ابتدت تكتر»..... 89
- «محمود الحلواني» ونص «خطوة عزيزة»..... 95
- «مدحت منير» ونص «ماهوش مولد وراح ينفض»..... 103
- «مصطفى الجارحي» ونص «آخر سحابة»..... 109

- «السعيد المصري» العامية الجديدة بوصفها خطابًا روحيًا معاصرًا في نص «غير متاح الآن» 115
- «سعيد شحاتة» العامية الجديدة واستثمار التراث..... 121
- «أمل عامر» بلاغة الوجدان وصوت الذات في نص «سميت على قلبي» 129
- «محمد مجدي» العامية الجديدة كوعي مأزوم بالعالم في قصيدة (الجدار) 135
- «وائل فتحي» العاميّة الجديدة بين الوجودي والافتراضي..... 143
- «محمد صادق» شعر الواقعية الشعبية وبلاغة الاحتراق الإنساني وقصيدة «الفران» 151
- «هلال الشرقاوي» الاغتراب الطبقي والصعود المفقود في شعر العامية وقصيدة «السلالم» 159
- «خالد عماد» تجسيد المأساة والهشاشة الوجودية في العامية الجديدة وقصيدة «وكان شاعر» 165
- «عبدالله علي» العامية الجديدة المفكرة، وتمثلات الاغتراب الإنساني وقصيدة «سالب إنسان» 171
- «ياسمين خيري» صدق العاطفة ورهافة البوح في شعر العامية في قصيدة «فلتِت إيديا» 179

- تجارب الشعراء وحركة العامية الجديدة..... 185
- خاتمة الطبعة الثانية..... 189
- الكاتب فى سطور..... 193

«المقدمة»

حين بدأت رحلتي مع نصوص العامية الجديدة، كنت أعلم أن ما يحدث في الشعر المصري ليس مجرد تبدل في اللغة أو الشكل، بل هو تحول أعمق في الوعي الشعري ذاته. لم يعد الشاعر الجديد يكتفي بأن يكتب بلغته اليومية، بل صار يصنع منها وعيًا لغويًا مغايرًا، يفتح العامية على آفاق الفكر والتأمل، ويجعلها قادرة على حمل ما كان يُظن أنه حكر على الفصحى من مفاهيم وتجارب إنسانية كبرى.

في هذا الكتاب، حاولت أن أرسم ملامح هذا التحول من خلال الأسس النظرية والفكرية التي يقوم عليها، وأن أقدّم قراءة في المناخ الثقافي والاجتماعي الذي سمح بولادة ما سُمّي بـ"العامية الجديدة" بوصفها تجربة فكرية وجمالية تتجاوز حدود التعبير المباشر إلى بناء نص معقد وعميق.

الشعراء الذين خرجوا عن النسق المألوف لم يكونوا مجرد متمردين على شكل قديم، بل كانوا باحثين عن جوهر جديد للقصيدة. طرحوا الأسئلة التي كنا نخاف أن نطرحها، وكسروا صمت اللغة حين كانت الكلمات تستسلم للعادة، وصنعوا من اليومي والهامشي والعابر نصوصًا تحتضن الوجود الإنساني بكل قلقه وجماله.

هؤلاء الشعراء شكّلوا ملامح ما أسميه «العامية المفكرة»، أي تلك التي لا تكتفي بالتعبير بل تتأمل ذاتها والعالم من حولها، لتعيد صياغة العلاقة بين الإنسان واللغة والواقع.

هذا الكتاب لا يكتفي بالتوثيق، بل يثبت أن العامية الجديدة أصبحت واقعًا شعريًا مكتمل الملامح، له رموزه وشعراؤه وتجاربه المتراكمة

التي تؤكد أن التحول لم يكن نظريًا أو طارئًا، بل امتداد طبيعي لحركة الشعر المصري الحديث، حين قرر أن يتحدث بلسان الناس لكنه بعين الشاعر المفكر.

ستجد هنا قراءة متعمقة للتحول نفسه: كيف تغيّرت اللغة، وكيف اختلف الإيقاع، وكيف أصبح النص العامي أكثر وعيًا بذاته وبالعالم. ويقدّم الكتاب دراسات تطبيقية معمّقة لشعراء من أجيال مختلفة، يجتمعون جميعًا على سعي واحد: أن تكون القصيدة العامية فضاءً مفتوحًا للفكر والجمال والاختلاف.

لقد آن الأوان أن ننظر إلى العامية الجديدة لا بوصفها تمردًا على التراث، بل تواصلًا معه على نحو أكثر وعيًا وجرأة وعمقًا. فالعامية الجديدة ليست مجرد حركة شعرية، بل مشروع وعي ولغة ووجود، يستحق أن يُقرأ بعين نقدية منفتحة على ما هو آت.

هكذا يصبح هذا الكتاب مدخلاً لفهم العامية الجديدة، توثيقًا وتحليلًا وتأملًا، وإيمانًا بأن الشعر ما زال قادرًا على أن يُعيد اكتشاف ذاته كلما وُلد جيل جديد من الخارجين بنصوصهم عن النسق.

والله وليّ التوفيق

«عماد سالم»

«مؤسس حركة العامية الجديدة»

مقدمة الطبعة الثانية

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 قلة مؤيدة وداعمة من محبي الشعر والداعمين لأي حراك ثقافي عمومًا وشعري خصوصًا من جهة، ومعارضين كثر من جهة أخرى.

لقد تعرضت لهجوم كبير، حتى أن أحد الشعراء كتب على صفحته على فيسبوك: «**أي شخص مؤيد لحركة العامية الجديدة يخرج من صفحتي لأني سأعمل له بلوك**». انهالت التعليقات على ما كتب من كل المعارضين، دون أن يقرؤوا حرفًا واحدًا من الكتاب. جاءت التعليقات من نوعية: «**كلنا يد واحدة في مقاومة هذا الفساد الشعري**»، وللحقيقة والإنصاف، لم تكن كل التعليقات تتسم بالسذاجة والسطحية؛ بعض منها كان له وجهة نظر احترمتها وأُقدرها، وسعيت لإقامة حوار بيني وبين أصحابها، ودعوتهم لقراءة الكتاب لأنني متأكد من أن الموقف سيتغير نهائيًا.

في رحلتي الطويلة كشاعر وناشر، صدر لي ٣٠ كتابًا بين الشعر والرواية والمسرح والمقالات التي نُشرت في جرائد مثل الديار ــ التي كنت رئيسًا للقسم الثقافي بها لمدة سبع سنوات ــ والشروق، واليوم السابع، والفجر، والسياسة الكويتية وغيرها. حرصت أن أجمعها في كتاب واحد أسميته «**آخر محطة للوطن**».

لكن أهم كتبي هي سبعة دواوين شعرية، عصارة تجربتي الممتدة لأكثر من ثلاثين عامًا، والتي للأسف لم يهتم بها النقاد إلا قليلًا. غياب تام وموت الحاضنة النقدية لشعر العامية أصابني بالإحباط، 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 سقطت من النقد لأسباب تتعلق بانصراف النقاد نحو ما يحقق لهم الجوائز والتقدير المادي والمعنوي، تاركين تجربة الشعراء الجدد الذين «**خرجوا عن النسق التقليدي**» دون دراسة جادة، وكأن هؤلاء لم يمروا على المشهد الشعري من الأساس.

تاريخ العامية المصرية بدأ بالتحولات الكبرى منذ أيام «**عبد الله النديم**»، الذي أدخل العامية إلى ساحة الفكر السياسي والاجتماعي، معبرة عن صوت الجماهير، مزيجًا بين النقد والسخرية والتحريض على التغيير. ثم جاء الزجل كوسيلة شعبية لإيصال الصوت اليومي للناس بأسلوب مباشر وإيقاعي، لكنه بقي ضمن النسق التقليدي المباشر. ومع ظهور «**بيرم التونسي**»، بدأت اللغة العامية تكسب بعدًا فنيًا أوسع، حيث وظف الفكاهة والسخرية للتعبير عن هموم الناس، وفتح الباب لتجربة أكثر ثراءً من ناحية المعنى والأسلوب، دون تجاوز النسق القديم بشكل كامل.

في منتصف القرن العشرين، ظهر جيل «**فؤاد حداد**»، و«**عبد الرحمن الأبنودي**»، كل منهما يمثل نسقًا شعريًا محددًا أصبح مرجعًا للجيل الجديد: «فؤاد حداد» صوت القاهرة والمدن الكبرى، بينما «الأبنودي» صوت الصعيد والريف والوجه القبلي. كلاهما حافظ على لغة يومية، إيقاع موزون، قافية محددة، وصور مألوفة، لكنهما رسما إطارًا شعريًا صار مرجعية لكل الشعراء الذين جاؤوا بعدهم.

هذا النسق استمر لعقود، فالشاعر من الريف أو الوجه القبلي يسير على خط «الأبنودي»، والشاعر القاهري يسير على خط «حداد»، حتى

بدا الشعر العامي وكأنه مقسم جغرافيًا وفق صوت النسقين، دون ميل كبير للخروج عن القالب التقليدي.

مع نهاية القرن العشرين، بدأ الشعراء المنتمون للعامية الجديدة الخروج عن هذا النسق التقليدي. لم تعد القافية والوزن معيارًا أساسيًا، بل أصبح التركيز على اللغة كأداة للتفكير والتأمل، وعلى الإيقاع الداخلي الذي يتدفق مع المعنى، مع اقتصاد العبارة، التناص مع الخطاب اليومي، الرمزية المركبة، وصناعة نصوص فلسفية تعالج أسئلة الإنسان والوجود والهوية والزمن.

أصبح النص العامي تجربة جمالية وفكرية متكاملة، لا مجرد نقل مباشر للواقع أو الانفعال اليومي.

في هذه الطبعة الثانية، أقدم مراجعة موسعة وتحليلًا أعمق لتجربة العامية الجديدة منذ منتصف التسعينات وحتى اليوم، مع إيضاح كيف تطورت اللغة والأسلوب، وكيف أصبح الشعر العامي منصة للتفكير والجمال والوعي الجمعي.

كما أضمّن أمثلة إضافية ونصوصًا لم تُنشر في الطبعة الأولى، لتوضيح التحولات الكبرى في بنية القصيدة، واللغة، والإيقاع، والفكر، ولتأكيد أن العامية الجديدة ليست مجرد حركة شعريّة بل مشروع وعي وإبداع متكامل.

بعد صدور الطبعة الأولى، شهدت الحركة ردود فعل متباينة، وانطلقت مهرجانات العامية الجديدة في كل المحافظات، بدءًا بمحافظة الجيزة، مرورًا بالإسكندرية وكفر الشيخ والفيوم والمنصورة والشرقية والقاهرة والمنوفية والبحيرة.

هـذه المهرجانـات وفـرت فرصـة للتعـارف والنقـاش مـع شـعراء جـدد، وأفكار جديدة، وأظهرت كيف أصبح البعض من الجيل الجديد روادًا للعامية الجديدة، قادرين على إعادة صياغة النسق الشعري، مع الإبقاء على الروح الأصيلة للقصيدة العامية المصرية، لكن بوعي شعري وفني متجدد.

«عمـاد سـالـم»

الفصل الأول

جـذور التحـوّل
وتجليات العامية الجديدة

«عبدالله النديم»
المرحلة التاريخية في الزجل المصري

«**عبدالله النديم**» فتح الباب للشعر العامي ليصبح أداة للرسائل الاجتماعية والسياسية، مستخدمًا الزجل البسيط المباشر. **الزجل عند النديم كان قائمًا على:**

- القافية الثابتة.
- الوزن السهل الممتنع.
- الصور اليومية المباشرة.
- السخرية النقدية للواقع الاجتماعي.

على سبيل المثال، كان النديم يصف المواقف الاجتماعية بأسلوب مباشر، محولًا الأحداث اليومية إلى دروس أخلاقية أو نقد ساخر، وهو ما يجعل النصوص سهلة الوصول لجمهور كبير من الناس، لكنها محدودة في التعبير عن الوعي الداخلي للشاعر أو الصراعات النفسية المعقدة.

«بيرم التونسي»: التجريب والتطور الأسلوبي:

بيرم التونسي جاء ليوسع دائرة التعبير، فابتكر:

- تراكيب لغوية أكثر حيوية.
- حوارات يومية مضمنة داخل النص.

- مزج الطرافة بالرمزية.

مثال: كان يصف الأسواق الشعبية أو المواقف اليومية بطريقة تجعل القارئ يحس باللحظة ويعيشها. لكن النصوص بقيت ملتزمة جزئيًا بالقافية والوزن، ولم تخرج تمامًا عن النسق التقليدي للشعر العامي المصري.

ظهور «فؤاد حداد» وصوت المدينة:

«فؤاد حداد» جاء كممثل للشاعر الحضري والقاهري، فصوّر الصراع النفسي اليومي للإنسان المصري في المدينة. **ميزات أسلوبه:**

- اللغة اليومية العميقة، لكنها حاملة للفلسفة.
- رمزية الحدث اليومي.
- اقتصاد العبارة مع الإيقاع الداخلي.
- تصوير الإنسان في المدينة بوعي شامل، يجمع بين الطموح والقلق واليأس.

«حداد» شكل نموذجًا لكل الشعراء الحضريين من القاهرة، فجعل اللغة اليومية أداة للتأمل وليس مجرد نقل حدث.

«عبد الرحمن الأبنودي»: صوت الريف والصعيد:

على الضفة الأخرى، الأبنودي حافظ على:

- الروح الشعبية الأصيلة.
- التصوير الواقعي للحياة الريفية والصعيدية.
- دمج التقاليد الشعبية مع التجربة الشعرية الحديثة.

«الأبنودي» صار المرجع للشعراء القادمين من الريف والوجه القبلي، وجعل من النصوص الشعبية أداة لتوثيق الهوية، لكنه حافظ على مرونة النصوص في التعبير عن مشاعر الإنسان.

«جاهين» و«نجم»: الثورة والتمرد على النسق:

جاهين وأحمد فؤاد نجم قدما بعدًا ثوريًا، حيث:

- تعاملوا مع السياسة والمجتمع مباشرة.
- استعملوا لغة يومية متحررة.
- قدموا نصوصًا صادمة أحيانًا، لكنها مليئة بالوعي الاجتماعي والفكري.

بهذا، صار النسق التقليدي واضحًا: الحداد للمدينة، الأبنودي للريف والصعيد، وجاهين ونجم للثورة والتمرد.

«العامية الجديدة» وكسر النسق والتحرر:

جيل منتصف التسعينات وما بعده، جيل العامية الجديدة، خرج عن النسق التقليدي «لحداد»، و«الأبنودي»، وقدم:

- تراكيب لغوية مبتكرة.
- صور شعرية مركبة.
- تحرير من الوزن والقافية.
- معالجة الفلسفة الإنسانية والوجودية.
- دمج حيوي بين اليومي والرمزي.
- النسخ الجديدة والتحليل الأسلوبي التفصيلي.
- النسخ الجديدة داخل العامية الجديدة.

مع منتصف التسعينات وما بعده، بدأ شعراء العامية الجديدة في تجاوز النسق التقليدي «لحداد»، و«الأبنودي»، مع الاحتفاظ بعمق التجربة الإنسانية والوعي الاجتماعي.

هذا الجيل الجديد أضاف:

تحرير اللغة من القافية والوزن الصارم:

النصوص أصبحت أكثر انسيابية.

الإيقاع الداخلي أصبح قائمًا على تدفق المشهد الشعوري وليس على الوزن التقليدي.

تكثيف الصور الرمزية:

كل حدث يومي يمكن أن يتحول إلى رمزية وجودية أو فلسفية.

التفاصيل الصغيرة تتحول إلى مشهد شعوري مركب.

الدمج بين الواقعي واليومي والخيال الرمزي:

الحياة اليومية لم تعد مجرد سرد، بل مساحة للتفكير الإنساني العميق.

اقتصاد العبارة:

كل كلمة وجملة لها وظيفتها الشعرية والفكرية.

القارئ مشارك في صناعة المعنى بدل أن يكون متلقياً سلبيًا.

خصائص العامية الجديدة:

يمكن تلخيص ملامح التجديد الأسلوبي في العامية الجديدة على النحو التالي:

اللغة اليومية كأداة للتفكير الشعري.

لم تعد مجرد نقل الحدث، بل وسيلة للتأمل والرمزية.

تحرر النص من القيود التقليدية.

القافيـة والـوزن الصـارم لم يعـدا الأسـاس، الإيقـاع الـداخلي أصـبح العنصر الأهم.

الصور المركبة والرمزية.

التفاصيل اليومية تتحول إلى رمزيات فلسفية أو شعورية.

التنوع فـي التجربة الإنسانية.

كل شاعر يختار منطقته التعبيرية:

«**مجدي الجابري**»: المزج بين التقنية الحديثة والحياة اليومية.

«**مسعود شومان**»: الفردانية والتحرر من القيود اليومية.

«**محمود الحلواني**»: الرمزية اليومية والخيال الشعوري.

«**مدحت منير**»: الرمزية الإنسانية فـي التفاصيل اليومية.

الوعي الجماعي والفردي.

النصـوص لا تركـز فقـط علـى تجربـة الشـاعر الفرديـة، بـل تشـمل الوعي الاجتماعي والوجودي للإنسان المصري

الخلاصة:

جذور العامية الجديدة بدأت «بالنديم» والزجل، ثم «بيرم التونسـي»، ثـم «حـداد»، و«الأبنـودي»، و«جـاهين»، و«فـؤاد قـاعود»، و«سـيد حجاب»، و«نجم» وغيرهم.

كل شاعر ساهم فـي بنـاء النسـق الخـاص بـه، الـذي أصـبح مرجعًـا للجيـل الجديـد ولكـن نسـقا «حـداد والأبنـودي» سـحقا أي نسـق أخـر: «حداد» للمدينة، «الأبنودي» للريف والصعيد.

جيـل العاميـة الجديـدة تجـاوز النسـق التقليـدي، مـدمجًا التجربـة اليومية بالرمزية والفلسفة.

اللغة اليومية لم تعد مجرد أداة للتعبير، بل أداة للتفكير، التأمل، وتجربة الإنسان بالكامل.

التحليل الأسلوبي لكل نص يظهر كيف أن التفاصيل الصغيرة تتحول إلى رموز، والعبارة اليومية تصبح موسيقى شعورية.

من النسق إلى التجاوز
أهم ملامح العامية الجديدة

المقدمة:

النسق كإطار معرفي وجمالي في الشعر العامي.

لفهم التحوّل الذي طرأ على الشعر العامي المصري، من الضروري أولًا إدراك معنى مصطلح النسق. فالنسق في الأدب ليس مجرد ترتيب شكلي أو قالب تقني، بل هو منظومة متكاملة تتكون من المعنى الفني، الطريقة البلاغية، الإيقاع الداخلي، وحركة اللغة نحو المتلقي. النسق يشمل أيضًا العلاقة التي تربط النص بالبيئة الاجتماعية، والثقافة الجماعية، والوعي التاريخي، بحيث يصبح كل عنصر شعري جزءًا من كل متماسك، يمنح النص هويته ويميزه عن غيره.

في سياق الشعر العامي المصري، كان لكل مرحلة تاريخية نسقها المميز الذي يعكس أفقها الإبداعي، علاقتها بالمتلقي، ودرجة الاشتباك مع الواقع والفكر. إذا تتبعنا مسار القصيدة العامية منذ نشأتها، نجد أنها مرت بثلاثة أنساق رئيسية:

«النسق الأبنودي»:

القصيدة الشعبية الهتافية، التي ركزت على الهمّ اليومي للناس.

«النسق الحدّادي»:

القصيدة التراثية الموسيقية، التي وظفت التراث العربي والإسلامي والغنائي لتوسيع أفق اللغة والمضمون.

«نسق العامية الجديدة»:

حركة تجاوزت النسقين السابقين نحو الفلسفة والكونية، لتؤسس تجربة شعرية تتعامل مع أسئلة وجودية وميتافيزيقية.

إن الانتقال من النسق الشعبي إلى التراثي، ثم إلى الفلسفي لا يعني مجرد تغيير شكلي، بل تطور معرفي وجمالي يعكس قدرة العامية على احتضان كل مستويات التفكير الإنساني، من الهمّ اليومي البسيط إلى السؤال الكوني العميق. وفي هذا السياق، تصبح حركة العامية الجديدة حلقة متقدمة في تطور الشعر العامي المصري، لا تنفصل عن تراثها، لكنها تحاوره وتتجاوزه لتفتح آفاقًا جديدة للرؤية والإبداع.

«النسق الأبنودي»
القصيدة الشعبيّة الهتافيّة

أولاً: السمات الأساسية:

يمكن وصف «النسق الأبنودي» بأنه المرحلة الشعبية الصرفة للقصيدة العامية، حيث تتجلى الخصائص التالية:

الهمّ الشعبي المباشر:

تناول الأبنودي القضايا اليومية للناس، من الفقر والعمل والنضال الاجتماعي والسياسي، بأسلوب مباشر لا يقف عند الزينة اللغوية، بل يركز على تأثير المعنى في وجدان المتلقي.

اللهجة الصعيدية كأيقونة عامية:

جعل الأبنودي اللهجة الصعيدية ليست مجرد لهجة محلية، بل رمزًا للصدق الشعبي والهوية المصرية، ما منح نصوصه حضورًا شعبيًا واسعًا.

السرد والحكاية الشعبية:

اعتمد على القصص والحكايات الشعبية، سواء الحقيقية أو المستوحاة من التراث، لتقريب النص من الواقع اليومي وخلق تواصل شعوري بين الشاعر والجمهور.

الهتاف الجماهيري:

كانت النصوص تُصاغ كخطاب جماهيري، يُغنى ويُردد، ما جعلها وسيلة للتعبير عن الحالة المجتمعية والفكرية للناس، وليس مجرد فن شخصي.

ثانياً: القيمة الفنية:

أسس الأبنودي تجربة شعرية متينة، جعلت اللغة العامية أداة للتواصل الجماهيري، مع الحفاظ على عمق التعبير وقدرته على الاشتباك مع الواقع. هذا النسق يوضح أن القصيدة الشعبية ليست سطحية، بل لها قدرة على التعبير عن القضايا الاجتماعية الكبرى، مع منحها بعدًا وجدانيًا عميقًا.

ثالثاً: التحليل اللغوي والإيقاعي:

تميز «النسق الأبنودي» بإيقاع داخلي متكرر، يعتمد على الحروف والأصوات القريبة من اللغة اليومية. استخدام التكرار والنداء والهتاف خلق شعورًا بالحركة الجماعية، كما ساعد على حفظ النصوص وتداولها. من الناحية البلاغية، يميل النسق إلى الاستعارة البسيطة والصور المألوفة التي ترتبط بالحياة اليومية، بعيدًا عن التعقيد الرمزي أو التجريدي.

«النسق الحدّادي»
القصيدة التراثية الموسيقيّة

أولاً: السمات الأساسية:

انتقال الشعر العامي مع «فؤاد حدّاد» إلى النسق الحدّادي يمثل مرحلة الترسيم التراثي، التي تتسم بما يلي:

١. **الاستلهام التراثي:** مزج بين الشعر العربي الكلاسيكي، التراث الشعبي المصري، والتصوف، لإثراء النص شعريًا وفكريًا.

٢. **الموسيقى الداخلية والغنائية:** بنى النصوص على إيقاع داخلي متدفق، يجعل النص تجربة سمعية متكاملة، تتجاوز الهتاف المباشر للأبنودي.

٣. **الصور الرمزية الغنية:** توظيف الرمزية والصور المركبة التي تجمع بين المحلي والكوني، بين الشعبي والمجرد، بين التراثي والفلسفي الصغير.

٤. **الامتزاج بين الواقعي والمجرد:** جعل النص قادرًا على التعبير عن الحالة الإنسانية بشكل أعمق، مع الاستفادة من إرث الثقافة المصرية والعربية.

ثانياً: القيمة الفنية:

أرسى حدّاد دعائم قصيدة العامية كنص قادر على استيعاب الذاكرة الثقافية والتراث الروحي، متجاوزًا مرحلة الهتاف المباشر، ومنح النص شعورًا بالعمق والفكر.

ثالثاً: التحليل اللغوي والإيقاعي:

تميز النسق الحدّادي بتنوع الإيقاعات الداخلية، وتوظيف التناص التراثي، كما امتاز باستخدام الصور المركبة والاستعارات الرمزية. اللغة أصبحت أداة لتشكيل وعي ثقافي وشعوري متقدم، حيث لم يعد النص مجرد صوت لحظي بل مساحة للتأمل والفكر.

«نسق العامية الجديدة»
نحو الفلسفة والكونية

بعد اكتمال نسقي الأبنودي وحدّاد، وجدت القصيدة نفسها أمام تحدّي التكرار والإعادة. لم تعد لغة الهتاف أو التراث كافية، وظهرت حركة العامية الجديدة لتشكل مرحلة تجاوز النسق السابق، وفتح أفق فلسفي وكوني للشعر العامي.

أولاً: السمات:

١. انفتاح فلسفي على قضايا الوجود والموت والمعرفة، حيث أصبح النص العامي وسيلة للتفكير والتأمل.

٢. حوار مع الفكر اللاهوتي وعلم الكلام، ما جعل القصيدة مكانًا للاشتباك مع أسئلة كونية وميتافيزيقية.

٣. توسيع أفق المتلقي من المحلي إلى الكوني، مع المحافظة على اللغة الشعبية كأداة للتفكير العميق.

٤. تجديد اللغة والإيقاع لتصبح العامية وسيطًا فلسفيًا، وليس مجرد صوت شعبي.

٥. حضور الذات الشاعرة بصفتها مفكّرًا شعريًا، يتساءل ويستكشف، بعيدًا عن الهتاف الجماعي أو مجرد السرد الشعبي.

ثانياً: مقارنة بالنسق السابق:

مع الأبنودي: حافظت على صدق التجربة، لكن تجاوزت الهتاف الجماهيري إلى سؤال فلسفي عن الوجود.

مـع حـدّاد: أخـذت الموسـيقى الداخليـة والتنـاص التراثـي، لكنهـا تجاوزت الرمزية إلى البعد الكوني والتأمل الفلسفي.

ثالثاً: التحليل البلاغي والفلسفي:

العامية الجديدة تتميز بلغة غنية ومتنوعة، تجمع بين الصورة اليومية والرمزية الفلسفية. الإيقاع يتجاوز التكرار والهتاف ليصبح أداة لبناء التأمل الشعري العميق، بحيث يتحول النص إلى مساحة تفكير شعري، قادر على الاشتباك مع أسئلة الوجود والموت والمعرفة.

تتضح الصورة الكاملة لمسار العامية المصرية عندما نفهم النسق ليس كقالب جامد، بل كإطار للانطلاق والإبداع. القصيدة العامية مرت بمراحل واضحة:

«فؤاد حدّاد»:

مرحلة الترسيم التراثي، حيث يتوسع النص في الموسيقى الداخلية والذاكرة الثقافية.

«عبد الرحمن الأبنودي»:

مرحلة التأسيس الشعبي، حيث يلتقي النص بالوجدان الجماعي المباشر.

«العامية الجديدة»:

مرحلة التجاوز، حيث يتحول النص إلى أداة للتأمل الفلسفي والكوني، ويصبح الشاعر مفكرًا شعريًا، لا مجرد راوٍ أو مغنٍ شعبي.

هكذا، يمكن القول إن الشعر العامي المصري لم يعد مجرد تعبير عن الواقع المباشر، بل أصبح حركة دائمة من النسق إلى التجاوز، تنتقل

من الهمّ اليومي إلى السؤال الميتافيزيقي، ومن الصوت الجماهيري إلى الفكر الشعري العميق.

في النهاية، تثبت حركة العامية الجديدة أنّ اللغة الشعبية صالحة للتفكير الفلسفي والميتافيزيقي، وأن النسق السابق ليس عائقًا، بل قاعدة يمكن تجاوزها لإبداع نصوص تتحدث إلى الإنسان في كل زمان ومكان، محافظة على أصالتها الشعبية، ومتجاوزة حدودها التقليدية نحو أفق كوني وفلسفي جديد.

بنية اللغة الجديدة
وكسر النسق الشعري

تعتبر اللغة في شعر العامية الجديدة، قلب التحليل النقدي لهذه الحركة الشعرية، إذ لم تعد اللغة مجرد أداة لنقل الحدث أو الانفعال، بل صارت وسيلة للتفكير الشعري وإعادة صياغة الواقع من منظور مختلف. فالقصيدة لم تعد مجرد سرد للواقع، بل تجربة واعية تمارس التأمل في كل كلمة وجملة، لتصبح النصوص مساحات للوعي والتأمل والجمال في آن واحد.

تجربة الحداثة اللغوية في العامية الجديدة تتجلى في:

الانزياح اللغوي:

استخدام الكلمات في سياقات غير معتادة يولد الدهشة ويعيد بناء المعنى. هذا الانزياح لا يقتصر على المفردة، بل يشمل التراكيب، الصور، والتعبيرات اليومية.

التوليفات اللفظية الجديدة:

التهجين بين العامية والفصحى أحيانًا يضيف طبقة دلالية إضافية، تجعل كل كلمة مساحة للتأمل.

اقتصاد العبارة:

كل كلمة لها وزنها، وكل جملة دورها في بناء الإيقاع الداخلي للنص، مما يجعل القارئ مشاركًا في صناعة المعنى.

تضمين الحوار الشعبي والمواقف اليومية:

النصوص تتعامل مع اللغة اليومية كعنصر شعري، محولة البساطة اليومية إلى رمزية شعرية وفكرية.

كسر النسق الشعري التقليدي:

كانت النصوص السابقة تعتمد على القافية والوزن الثابت، كما هو واضح في نصوص فؤاد حداد (صوت المدينة) وعبدالرحمن الأبنودي (صوت الريف والصعيد). الحداثة الجديدة تجاوزت هذا النسق بما يلي:

الإيقاع الداخلي:

تراكيب مرنة تعتمد على تدفق المعنى والصوت الداخلي للنص بدلاً من الوزن التقليدي.

الانفتاح على التجريب:

الشاعر الجديد يختبر صورًا لغوية جديدة، تراكيب مبتكرة، وتداخلات بين الفعل واللغة اليومية.

التوسع في الموضوع:

النصوص لم تعد تقتصر على هموم المجتمع اليومي، بل تناولت قضايا الإنسان الكبرى: الحرية، الغياب، الزمن، والموت.

النسق التقليدي: «الحدّاد» و«الأبنودي»:

فؤاد حداد: صوت المدينة والقاهرة، نقل الواقع الحضري، ومعالجة القضايا الإنسانية في سياق اجتماعي حضري.

عبدالرحمن الأبنودي: صوت الريف والصعيد، نقل الحياة الريفية، القيم التقليدية، والأحداث اليومية في البيئة الشعبية.

هـؤلاء الشـعراء شـكلوا مرجعًـا ثابتًـا لكـل الشـعراء الـذين جـاءوا بعـدهم، سـواء فـي الريـف أو الحضـر، حتـى شـعراء العاميـة الجديـدة الذين خرجوا عن هذا النسق.

شعراء العامية الجديدة وخروجهم عن النسق:

جيل العامية الجديدة لم يرفض تجربة حدّاد والأبنودي، بل بنى عليها وأخذها إلى مستوى أوسع:

«السعيد المصري»:

استخدم الصوفية بشكل جديد خاص به ووظف اليومي والمعاش لبناء صوره الفلسفية عالية المستوى كسر التكرار اللغوي والتراكيب التقليدية.

خلق مشهد شعوري متغير داخل النص.

«محمد علي عزب»:

استخدام الصور اليومية بطريقة رمزية لتناول القضايا الوجودية.

لغة تجمع بين المباشر والفلسفي.

«سعيد شحاتة»:

استخدام اللغة اليومية بشكل فلسفي.

تحويل كل موقف بسيط إلى تجربة معقدة للمعنى والشعور.

تحليل الأسلوب في نصوص العامية الجديدة:

«محمود الحلواني» «آخر سحابة»:

الرمزية في الكلمات اليومية: التعالب والديابة.

الشاعر يحول الحدث اليومي إلى تأمل فلسفي عن الخيانة والحرية.

الإيقاع الداخلي يعتمد على تدفق الحدث والمشهد الشعوري.

«مسعود شومان» «فرحانه بجناحاتها»:

الورقة الطائرة رمز للتحرر الفردي.

الحركة اليومية تصبح مشهدًا شعوريًا مركبًا.

الإيقاع الداخلي يخلق حركة مستمرة للنص.

«مدحت منير» «ماهوش مولد وراح ينفض»:

المنديل يتحول إلى شخصية حية تحمل رمزية إنسانية.

الأسطر الطويلة تعكس موسيقى نصية داخلية.

التكرار البسيط يعكس تأرجح المشاعر الداخلية للشاعر.

«مجدي الجابري» «فيلم فى المسابقة الرسمية»:

الأسلوب السينمائي يخلق مشهدًا شعوريًا حيًا.

الدمج بين التقنية والحياة اليومية يعكس تجريب اللغة الجديدة.

التفاصيل اليومية الصغيرة تتحول إلى رمزيات شعرية مركبة.

العامية الجديدة ليست مجرد تحرير للغة، بل إعادة بناء للشعور والمعنى.

كل شاعر يساهم بطريقته في توسيع المجال الشعري للعامية، سواء عبر الرمزية، أو الإيقاع الداخلي، أو التجريب اللغوي.

كسر النسق الشعري التقليدي هو فعل إبداعي ووعي نقدي في آن واحد.

هذه اللغة الجديدة تؤكد أن العامية الجديدة واقع شعري متكامل، يفتح آفاقًا واسعة للتجريب والتأمل، ويؤسس لمشروع شعري مستقبلي أكثر عمقًا وشمولية.

«مجدي الجابري»
ونص «عيل بيصطاد الحوادیت»
تحليل أسلوبي

«كان عندى حوالى خمس سنين ، وكان جمال عبد الناصر يقدر يشيل عمارة ثابت بصباع واحد، ولا كانش زى ابويا لما يخش الحمام بيطلع صوت باسمعه وانا كمشان ف ستى ع السرير وهيه بتحكى لى عن ست الحسن والجمال، وإزاى ضحكت ع الغول بعروسه حلاوه طولها وشكلها بالظبط، ولما هجم عليها مدت ستى كعبوشها وهيه بتقرب منى وبينزل من بقها خيط ابيض مصفر، وانا باضحك ف سرى ومرعوب لا يسمعنى أبويا ويحس انى لسه ما نمتش، وأقوم الصبح القاه راح الشغل من غير ما يجيب لى البليلة ويدينى التعريفه، وأساعده ف لف الألشين على رجليه» .

النص يعكس العامية الجديدة في أكثر صورها حميمية وانفتاحًا على التجربة الإنسانية المباشرة. من البداية ، يقدم النص حدثًا يوميًا من ذاكرة الطفولة ، لكنه يفعل ذلك بأسلوب شعري ممتلئ بالرمزية والتفاصيل الحسية ، ما يحوّل الواقعة البسيطة إلى تجربة شعرية متكاملة.

اللغة اليومية والتحول الرمزي:

الشاعر يستخدم لغة عامية قريبة من الحديث اليومي:

(كان عندى حوالى خمس سنين، وكان جمال عبد الناصر يقدر يشيل عمارة ثابت بصباع واحد...)

هذه العبارة تجمع بين التاريخ الشخصي والرمز السياسي، إذ يتم استدعاء صورة الرئيس جمال عبد الناصر بشكل أسطوري، في تداخل بين الخيال الطفولي والوعي الجمعي، مما يجعل النص متعدد الطبقات المعنوية.

التفاصيل الحسية والذاكرة:

النص غني بالمشاهد الحسية الدقيقة: أصوات، حركات، وحتى الروائح. مثل:

(... ولا كانش زى أبويا لما يخش الحمام بيطلع صوت باسمعه وانا كمشان ف ستى ع السرير وهيه بتحكى لى عن ست الحسن والجمال...)

هذه التفاصيل تعكس قدرة العامية الجديدة على التقاط المشهد اليومي وإحيائه شعوريًا، بحيث تصبح الذاكرة الشخصية مادة شعرية غنية يمكن تحويلها إلى نص شعري متكامل.

التناص بين الواقع والخيال:

النص يمزج بين الواقعي (الطفل، السرير، الأب، البليلة) والخيالي أو الأسطوري (الهجوم على ست الحسن، خيط أبيض مصفر)، وهو ما يُعرف في العامية الجديدة بـ التهجين السردي، حيث تتحول الأحداث اليومية إلى رموز تُعبر عن مخاوف الطفل، فرحه، ووعيه بالعالم المحيط به.

الذات الشاعرة الطفولية والمراقبة:

النص يظهر ذاتًا شعورية متأملة وملاحظة، الطفل يراقب كل التفاصيل ويصفها بدقة، لكنه أيضًا يعبر عن خوفه ومخاوفه:

(...وأنا باضحك ف سرى ومرعوب ليسمعنى أبويا ويحس انى لسه ما نمتش...)

الذات هنا مزدوجة: مراقب لما حوله، ومشارك فـي الحـدث شـعوريًا، وهو عنصر أساسي فـي العامية الجديدة، حيث تصبح الذات الشـعورية أداة لتأمل الواقع والوعي به.

إيقاع داخلي وتكرار لفظي:

الجمل الطويلة المتشـابكة، والـربط بـين الحـدث والـذاكرة، يخلـق إيقاعًـا داخليًـا طبيعيًـا، يتوافـق مـع تـدفق الـوعي الطفـولي. التكـرار الجزئي للأفعال والحركات اليومية يعـزز مـن حضـور الطفـل والحـدث فـي النص:

(...وأقوم الصبح القاه راح الشغل من غير ما يجيب لى البليلة ويدينى التعريفه، وأساعده ف لف الألشين على رجليه.)

الخـلاصـة:

نص «عيل بيصطاد الحواديت» يُظهر قدرات العامية الجديدة على:

- تحويل الحـدث اليـومي والـذكريات الشخصـية إلى تجربـة شـعرية متعددة الطبقات.
- توظيف التفاصيل الحسية الدقيقة لتعميق التجربة الشعورية.
- مزج الواقع والخيال بشكل يفتح المجال للرمزية والتأمل.
- إبراز الذات الشعورية المراقبة والمتفاعلة مع العـالم، وهـو مـا يجعـل النص أكثر حيوية وصدقًا.
- اعتمـاد الإيقـاع الـداخلي وتكـرار اللفـظ لتقويـة الشـعور بالمشـهد والحدث.

هذا النص يوضح أن العامية الجديدة ليست مجرد تعـديل لغـوي، بـل مشروع شعري كـامـل، قـادر علـى اسـتثمار اليـومي والخيـالي، الحـرية الفنية، والذات الشعورية لتقديم تجربة شعرية متكاملة.

«مجدي الجابري»
ونص «فيلم في المسابقة الرسمية»
تحليل أسلوبي

"طبيعى..
انّك تقول لصحابك ع القهوه:
الحياه مش بروفه.
وطبيعى
إن أبوك يخاف عليك وعلى أخواتك
م الموت
ليشوِّش مخزونه الهايل من المشاهد اللى
كان نِفْسُه يكون فيها.
ولما تخُش عليه
وما يحسِّش بيك
وتتأكد انه ف آخر مرحله من مراحل المونتاج
فاتسحَّب بشويش.
واخرُج..
فَدَهْ بَرضُه أبوك
ومَهما اتدخَّل فِ حياتك
وورَّطك فِ مواقف بايخه
فما يصحَّش تبُص عليه وتبتَسم بخُبث
وهُوُّه حاضن بكرة فيلمه وماشى ناحية القاعه
اللِّى هتتعرض فيها حصيلة النهارده من الأفلام

اللّى جوه المسابقه الرسميه.
هادوس على زرار التشغيل
هاظبط كاميرة جسمى.. بعد ما افتح عدستها
الفتحه المناسبه.
واستدرج البنتين بصوت شخشخة الفَكَّه
ف جيوبى.
وبعد ما هتأكد إن الصوت شد انتباههم..
وانهم فعلاً وطَّو يدورو ع الفلوس اللى
وقَّعتها ع الأرض.
وبعد ما حاجات كتير هتحصل جوَّايا.
هادوس على زرار التشغيل
واستنَّى".

١. لغة الحياة اليومية والتوثيق اللحظي:

النص يعتمد على لغة عامية محكية وقريبة من الواقع، مثل:

(انّك تقول لصحابك ع القهوه)

و(وورَّطك فِ مواقف بايخه)

هذه العبارات تظهر حيوية اللغة اليومية وقدرتها على تصوير الحدث كما يعيشه الشاعر، وهو سمة أساسية في العامية الجديدة، التي تستفيد من الحياة اليومية كنص شعري غني بالتجربة الإنسانية.

٢. الذات الشعورية والملاحظة الدقيقة:

الشاعر يوظف الملاحظة الدقيقة والتفاصيل اليومية ليكشف عن حالة شعورية مركّبة، تتراوح بين الخوف والحنين والدهشة:

(ولما تخُش عليه وما يحسِّش بيك)

هنا يظهر توتر العلاقة بين الذات والمحيط، وتصبح التفاصيل اليومية أداة لنقل الوعي الداخلي للشاعر، ما يعكس أحد أسس التجديد في العامية الجديدة، وهي دمج التجربة الذاتية مع الرؤية الفنية.

٣. التصوير السينمائي والنص كمشهد متحرك

استخدام النص لمصطلحات مثل:

(هادوس على زرار التشغيل)

و

(هاظبط كاميرة جسمى.. بعد ما افتح عدستها)

يعكس وعيًا بصريًا يشبه لغة السينما والمونتاج، مما يمنح النص بعدًا بصريًا وحركيًا. هذه الخاصية تجعل النص العامي أكثر ديناميكية وتفاعلية، ويحوّله من مجرد سرد إلى تجربة مشاهدة شعورية، وهي من علامات التجديد في العامية الجديدة.

٤. الانزياح عن النسق التقليدي:

النص يتجاوز القافية والوزن الكلاسيكي، ويعتمد على تنسيق حر للأسطر والجمل، حيث يتم تقطيع الفكرة بطريقة تشبه تتابع اللقطات السينمائية. هذا الانزياح يسمح للغة بالتنفس بحرية ويعكس الإيقاع الداخلي للنص، الذي يساير تدفق الفكر والمشهد الشعوري للشاعر.

٥. الرمزية والتحوّل النفسي من الحدث البسيط إلى التأمل:

النص يحوّل حدثًا يوميًا، مثل دخول الأب على فيلمه، إلى تجربة رمزية عن الحياة والمراقبة والتفاعل البشري:

(فَدَهْ بَرضُه أبوك ومَهما اتدخَّل فِ حياتك)

هنا يصبح النص متعدد المستويات، حيث تمتزج الواقعية بالرمزية، ويعكس تحول التفاصيل الصغيرة إلى تجربة فلسفية شعورية، وهو ما يميز العامية الجديدة عن النسق التقليدي للعامية.

الخلاصة:

نص مجدي الجابري يظهر في عدة محاور أساسية للعامية الجديدة:

- لغة قريبة من المحكي اليومي لكنها محملة بالوعي الشعوري.
- ملاحظة دقيقة للذات والبيئة المحيطة وربطها بالتجربة الإنسانية.
- تصوير سينمائي وإيقاع داخلي متحرر من قيود القافية التقليدية.
- التحول الرمزي للحدث اليومي إلى مساحة للتأمل والفكر.

هذا النص يوضح أن العامية الجديدة لا تكتفي بالسرد اليومي، بل تستخدمه كمنصة للتجريب اللغوي والفكري، وتحوّل التفاصيل البسيطة إلى رموز ووعى شعوري متعدد الأبعاد.

«مجدي الجابري»
ونص «إيه اللى حصل ده؟»
تحليل أسلوبي

"إيه اللى حصل ده؟!

برضه نقطة العرق الملعونه اللى بتلمع على ضهر

إيدى

ف أوقات مش هيَّه

يبقى أكيد هتتهز الكاميرا

وكالعاده

هتختفى ملامح البنتين م الصوره.

وهيطلعوا بعد التحميض

يشبهو لاخواتى البنات

اللى بقالى أكتر من عشرين سنه

باربى جسمى بعيد عنهم".

اللغة اليومية والواقعية:

النص يستخدم لغة عامية شديدة القرب من اللغة المحكية اليومية، بما يجعل القارئ يشعر بأنه يعيش اللحظة جنب الشاعر. العبارات مثل:

(برضه نقطة العرق الملعونه)

و

(يبقى أكيد هتتهز الكاميرا)

تعكس قدرة النص على تحويل التفاصيل اليومية البسيطة إلى تجربة شعورية حيّة، وهذا أحد أهم سمات العامية الجديدة، حيث تتجاوز اللغة مجرد الوصف لتصبح مرآة للوعي والشعور الداخلي.

التوثيق اللحظي والتجربة البصرية:

النص يعتمد على أسلوب التوثيق اللحظي للأحداث، كأن القارئ يشاهد المشهد بالكاميرا:

(وكالعاده

هتختفى ملامح البنتين من الصورة)

يبرز هذا الأسلوب الوعي البصري والنفسي في النص، حيث تتحرك العاطفة داخل تفاصيل الحياة اليومية، ويصبح الزمن اللحظي جزءًا من بنية النص الشعورية.

الذات الشعورية والتفاعل مع الذاكرة:

الشاعر يربط بين الحاضر والذاكرة:

(يشبهو لاخواتى البنات

اللى بقالى أكتر من عشرين سنه)

هذا الربط بين الحاضر والماضي يعكس وعي الذات الشعورية والفكرية، ويبرز كيف يمكن للعامية الجديدة أن تدمج التجربة الشخصية والذاكرة في بناء نص شعري مركب.

الرمزية في التفاصيل اليومية:

النص يستخدم تفاصيل يومية لتوليد رمزية داخلية: نقطة العرق على اليد، الكاميرا، تحميض الصور. كل هذه التفاصيل تحمل معنى نفسيًا وجماليًا، فهي ليست مجرد وصف، بل وسيلة للتعبير عن القلق، الإحباط، والذاكرة العاطفية للشاعر.

الانزياح عن النسق التقليدي:

النص لا يلتزم بالقافية أو الوزن التقليدي، ويعتمد على تنسيق حر للجمل والأسطر. هذا الانزياح يعكس روح التجديد في العامية الجديدة، حيث تصبح اللغة أداة للتفكير الشعوري والتأمل الفلسفي أكثر من كونها مجرد أداة لنقل الحدث.

الخلاصة:

نص مجدي الجابري يمثل نموذجًا للعامية الجديدة في عدة محاور:

- استخدام اللغة اليومية بطريقة مرنة وحية.
- دمج التفاصيل اليومية مع الرمزية والتأمل.
- توظيف الزمن اللحظي والذاكرة في بناء النص.
- التركيز على الذات الشعورية والملاحظة الدقيقة للأشياء.
- الانحراف عن الوزن والقافية التقليدية لصالح الإيقاع الداخلي والتدفق الشعوري.

هذا النص يوضح أن العامية الجديدة أصبحت قادرة على استيعاب التجارب الفردية والذاتية وتحويلها إلى نص شعري متكامل، يجمع بين الواقع، الذكرى، والإحساس الفلسفي.

«مدحت منير»
ملامح التفكير الفلسفي
والرمز الوجودي في العامية الجديدة
دراسة أسلوبية لقصيدة «فضول»

تمثل قصيدة «فضول» للشاعر «مدحت منير» نموذجًا بالغ النضج من نماذج شعر العامية الجديدة، إذ تتجلى فيها النزعة الفلسفية الممزوجة بعمق إنساني، ورؤية رمزية تتجاوز التعبير المباشر إلى تأمل الذات والعالم من منظور وجودي يعبّر عن وعي الشاعر بأسئلة الإنسان المعاصر.

"قسمت نفسي لمناطق
منحتها الحكم الذاتي
ومنحت سكانها
الأحساس بالحرية
وهم بيختاروا....
مصيرهم
وعلى سبيل الحبكة
زرعت سلك شايك
بين حدودهم
وسيبتهم
يعبدوا شيطانهم
قصاد البحر

ويرجموه
في السهول
كمان
الفت لكل منطقة حكاية
تصور لسكانها
أنهم.
لوحدهم
المختارين للعناية
وخليتهم...
يستغربوا
على حكايات المناطق المجاورة
يلعنوها في صلاتهم
كتدريب للضمير
وتهذيب...
للعقول
وفضلت واقف
لوحدي
قدام المراية
ابحلق...
في الموس اللي سارح
على وش الضحايا
واتأمل الدم
وهو بينفجر انهار
آخذ معاه النهار
للسفر
مش للوصول".

يبدأ النص بعبارة (قسمت نفسي لمناطق) وهي جملة مكثفة دلاليًا، تضعنا أمام ذاتٍ منشطرة تُمارس فعل السلطة على نفسها. هنا لا يتحدث الشاعر عن تقسيم جغرافي، بل عن تمزق داخلي، عن إنسان موزع بين رغبات ومعتقدات ومناطق وعي متنافرة. هذا الانقسام يصبح في القصيدة رمزًا للذات الحديثة، المتشظية بين الحرية والقيد، بين الإيمان والشك، بين الفعل والتأمل.

يعتمد الشاعر على لغة عامية جديدة تقوم على الاقتصاد اللفظي والرمز العميق، لغة توازن بين البساطة والعمق، فتبدو الجمل قصيرة متتابعة:

(قسمت نفسي لمناطق، منحتها الحكم الذاتي، ومنحت سكانها الإحساس بالحرية)،

لكنها تحمل شبكة من الدلالات الفكرية والسياسية والنفسية.

إن الإحالة إلى مفهوم (الحكم الذاتي) مثلًا ليست مجرد استعارة، بل ترميز لجدلية الحرية الداخلية بين الفرد وسلطته الذاتية.

في المقطع الثاني، يستخدم الشاعر صورًا تجمع بين السخرية والفلسفة:

(زرعت سلك شايك بين حدودهم، وسيبتهم يعبدوا شيطانهم قصاد البحر ويرجموه في السهول).

هذا المشهد يقدّم مفارقة فكرية بين الفعلين (العبادة) و(الرجْم)، في إشارة إلى عبثية السلوك الإنساني حين يخلط بين الخير والشر، بين التقديس والإدانة. هذه الثنائية تُمثّل واحدة من السمات الأبرز في شعر العامية الجديدة الذي يرفض التبسيط الأخلاقي، ويميل إلى كشف التناقض الإنساني بتجرد ووعي.

يواصل الشاعر بناء عالمه الرمزي بتقنية (التصوير السردي)، إذ يصوغ المشهد كأنه يروي تجربة اجتماعية داخل الذات. يقول:

(الفت لكل منطقة حكاية تصور لسكانها أنهم لوحدهم المختارين للعناية)،

وهنا تتحول القصيدة إلى خطاب نقدي للأنانية الجمعية، ولنزعة الامتلاك المقدس التي تصيب الأفراد والجماعات، ليصبح النص مرآةً للمجتمع من خلال بنية نفسية رمزية.

وفي المقطع الأخير، يصل الشاعر إلى ذروة التأمل الذاتي. يقف أمام المراية، يتأمل:

(الموس اللي سارح على وش الضحايا)،

في صورة صادمة، تتقاطع فيها الذات بالدم، والتأمل بالفعل العنيف. هنا تتحول المرآة إلى ضمير، والموس إلى رمز للعقل أو للوعي الذي يجرح ليكشف. هذا المشهد الأخير يختزل فلسفة النص: أن المعرفة فعل موجع، وأن الوعي لا يقود إلى الخلاص، بل إلى إدراك عمق الجرح الإنساني.

من الناحية الإيقاعية، يعتمد الشاعر على إيقاع حر نابض بالتوقفات القصيرة والفواصل المتقطعة، ما يمنح النص تنفسًا داخليًا يعكس اضطراب الذات. الجمل الشعرية تتنقل بين الخبر والإنشاء، بين الفعل والسكون، لتعبّر عن صراع بين السيطرة والانفلات. أما اللغة، فهي عامية مثقفة، تقترب من الفصحى أحيانًا دون أن تفقد نغمة الحياة اليومية، وهو ملمح أصيل في العامية الجديدة التي لا تكتفي بالبساطة التعبيرية، بل توظفها في خدمة الفكر.

إن قصيدة «فضول» لا تُقدّم حالة وجدانية فحسب، بل تجربة فكرية داخلية تصوغ عبرها العامية الجديدة ملامح شاعر يتأمل وجوده بأسلوب رمزي واعٍ. فـ«مدحت منير» في هذا النص لا يصف، بل يفكّك، ولا يعظ، بل يحاور ذاته والآخر والكون، في نصٍّ يجمع بين الشعر والفلسفة في بناء محكم، يعيد للعامية دورها كأداة فكرية وجمالية قادرة على التعبير عن أعمق هموم الإنسان المعاصر.

التجديد الأسلوبي في نصوص العامية الجديدة تحليل مقارن

نركز هنا على النصوص الحديثة لشعراء العامية الجديدة، وندرس كيف خرجوا عن النسق التقليدي للعامية المصرية، وكيفية معالجة كل شاعر للغة اليومية، والرمزية، والإيقاع الداخلي، والتصورات الفلسفية للحياة، والوجود.

«محمود الحلواني» «فرحانه بجناحاتها»:

يعكس النص قدرة الشاعر على إضفاء بعد رمزي على التفاصيل اليومية. الورقة الطائرة، التي تبدو للبعض مجرد عنصر عابر في الحياة، تتحول في النص إلى رمز للحرية والانعتاق النفسي:

(يا بخت الورقه اللى طارت فجأه من عربية الزباله، نفسى أكون زيها).

الحلواني يوظف الإيقاع الداخلي الحر والأسطر الممتدة لإظهار الحركة والتحرر من القيود، ويحول التجربة البسيطة إلى رحلة شعورية متعددة المستويات. كما تظهر قدرة النص على تحويل الواقع إلى تجربة فلسفية، فالورقة الطائرة لا تمثل شيئًا ماديا فقط، بل تجربة الروح في التحرر من الماضي ومن القيود الاجتماعية والتاريخ الشخصي.

«مسعود شومان» «يابخت الورقه»:

يشترك شومان مع الحلواني في الاهتمام بالرمزية اليومية، لكنه يميل أكثر إلى تركيب النص حول الحركة والمجتمع والفضاء الشخصي، حيث تتجسد الرغبة في الانعتاق من القيود:

(جناحاتها شيلاها لحد ركن فى الفضا، تشوفها وهى قاعده هناك، بتضحك علينا).

النص يتسم بـ حركة مستمرة للأسطر، وتباين بين العبارات الطويلة والقصيرة، ما يمنح القارئ إحساسًا بالسرعة والتغير المستمر في الحالة الشعورية. كما يبرز النص تجريب الشاعر مع التكرار الصوتي والإيقاعي، حيث تتكرر بعض الكلمات مثل (جريو، ورقه بس، طايره) لتضخ حياة وحركة داخل النص.

«مدحت منير» «ماهوش مولد وراح ينفض»:

يعكس النص وعي الشاعر بالتفاعل بين الفرد والبيئة، حيث تتحرك العناصر اليومية البسيطة إلى رموز اجتماعية وشخصية:

(تملى ف شارع المناديل، يقف بالعرض، ويرفرف).

مدحت منير يوظف أسلوبًا قريبًا من المحكي الشعبي لكنه متحرر من النسق التقليدي، ويخلق إيقاعًا داخليًا متغيرًا يعكس الحالة النفسية للشخصية. كما يظهر النص قدرة الشاعر على مزج الحركة والرمز مع اللحظة اليومية، في إطار شعوري متكامل، يعبر عن تعدد الطبقات في تجربة الإنسان اليومي والاجتماعي.

«مجدي الجابري» «فيلم في المسابقة الرسمية»، و«إيه اللى حصل ده؟!»:

يظهر الجابري استمرارًا للوعي بالذات والمحيط الاجتماعي، مع التركيز على التفاصيل الدقيقة والملاحظة اللحظية. النصوص تمثل تجربة شعورية مركّبة:

(برضه نقطة العرق الملعونه اللى بتلمع على ضهر إيدى)،

و(هادوس على زرار التشغيل، هاظبط كاميرة جسمى.. بعد ماافتح عدستها).

الجابري يستخدم اللغة السينمائية والحركية، ما يمنح النص أبعادًا متعددة للقراءة: بصرية، شعورية، وحركية. النصوص لا تكتفي بسرد الحدث، بل تحول الحدث اليومي إلى رمزية فلسفية وتأملية، وتظهر مرونة اللغة وإمكاناتها التعبيرية في العامية الجديدة.

عند مقارنة النصوص الأربع، تتضح عدة سمات مشتركة تميز العامية الجديدة عن النسق التقليدي:

اللغة اليومية كأداة للرمزية والتأمل:

جميع الشعراء يستخدمون لغة الحياة اليومية، لكنها تتحول إلى مساحة للتأمل، والوعي بالذات والمجتمع، وليس مجرد نقل الحدث.

التحرر من القيود الشكلية:

جميع النصوص حرة من القافية والوزن التقليدي، مع اعتماد على الإيقاع الداخلي المتحرر، الذي يعكس الحركة الشعورية والنفسية للشخصية.

الرمزية اليومية:

عناصر بسيطة مثل الورقة الطائرة، المنديل، أو نقاط العرق تصبح رموزًا للتحرر، الانعتاق، المشاعر، والوعي الذاتي.

دمج الواقعي بالرمزي:

النصوص تعكس الواقع اليومي بشكل مباشر، لكنها تضيف إليه أبعادًا رمزية وفلسفية، تجعل القارئ يتأمل ويتفاعل مع النص بطريقة أعمق.

التجريب الصوتي والإيقاعي:

يظهر في تكرار الكلمات، تباين طول الأسطر، والانزياحات الصوتية، ما يعزز الإحساس بالحرية داخل النص ويدعم التجربة الشعورية.

التفاعل مع الفضاء الاجتماعي والمحيط:

جميع الشعراء يربطون الذات بالمحيط اليومي، سواء في الحياة العائلية، الشارع، أو الأماكن العامة، ما يجعل النص شعريًا واجتماعيًا في آن واحد.

الخلاصة:

من خلال قراءة هذه النصوص، يتضح أن العامية الجديدة تمثل مشروعًا شعريًا متكاملًا، يهدف إلى:

- إعادة صياغة اللغة اليومية لتصبح وسيلة للتفكير والتأمل.
- تحرير النص من القيود التقليدية للقافية والوزن، مع الحفاظ على الإيقاع الداخلي.
- توسيع دلالات الرمزية اليومية إلى أبعاد فلسفية واجتماعية.
- تقديم تجربة شعرية متعددة المستويات: شعورية، حركية، بصرية وفكرية.

العامية الجديدة بهذا المعنى ليست مجرد حركة لغوية، بل مشروع شعري متطور، يعكس تطورات المجتمع المصري والوعي الفردي، ويؤكد أن القصيدة العامية يمكن أن تكون أداة للتفكير والجمال والفلسفة، وليس مجرد نقل للحكايات اليومية.

الذات الشاعرة
بين التجربة الفردية والوعي الجمعي

يتضح هنا التحول الكبير الذي طرأ على صورة الشاعر داخل النص العامي الجديد، حيث لم يعد الشاعر مجرد لسان للجماعة أو ناقلًا لهمومها، بل صار ذاتًا تبحث عن معناها داخل التجربة الإنسانية الواسعة. الذات الشاعرة هنا تتداخل مع وعيها الفردي والجماعي، لتصبح قصيدتها مساحة للتأمل والتجريب والبحث عن الحقيقة الشخصية والعامة في الوقت ذاته.

العامية الجديدة تمنح الشاعر الحرية ليُعيد صياغة ذاته، فاللغة اليومية لم تعد مجرد أداة للتواصل الاجتماعي، بل أصبحت أداة تفكير شعري، تمكن الشاعر من كشف الصراعات الداخلية، ومساءلة العادات والقيم والتجارب الإنسانية المختلفة. هذا التحول يجعل النص العامي الجديد مزيجًا بين الفردية والانتماء الجمعي، فالشاعر يعبر عن ذاته الخاصة، لكنه في الوقت نفسه يلتقط أصوات المجتمع ويتفاعل معها، في توليفة معقدة تمثل الواقع الإنساني بكل تناقضاته.

نجد في نصوص «**محمد علي عزب**» التجربة الفردية واضحة، حيث يستخدم تفاصيل الحياة اليومية كمرآة للتأمل في الذات والوجود.

بينما نجد في نصوص «**السعيد المصري**» تأملات فلسفية عميقة تنقل القارئ من المشهد اليومي إلى مساحة رمزية تتداخل فيها التجربة الشخصية مع الوعي الجمعي.

أما في شعر «**سعيد شحاتة**»، فيظهر التجريب اللغوي والإيقاعي كجزء من رحلة الذات في البحث عن المعنى، حيث تتقاطع اللغة اليومية مع الرمزية والتأمل لتشكيل نص شعري متعدد الطبقات.

إن العامية الجديدة لا تكتفي بنقل مشاعر أو أحداث يومية، بل تجعل من النص فضاءً للتفكير الوجودي، حيث يتفاعل الشاعر مع الزمن والمكان والآخر بطريقة واعية ومركبة. كل نص يصبح تجربة جديدة للذات، تتساءل عن الحرية والوجود والمعنى، وتعيد قراءة العالم من منظور شعري مختلف.

في النهاية، تصبح الذات الشاعرة في العامية الجديدة متعددة الأبعاد، تجمع بين الانغماس في الواقع وبين التطلع إلى الأفق الرمزي والفلسفي. هذا الجمع بين الفردي والجمعي، بين اليومي والتأملي، هو ما يمنح النص العامي الجديد قوته الاستثنائية، ويؤكد أن الشعر لم يعد مجرد نقل للخبرة أو الانفعال، بل مشروع وعي لغوي وفكري وفني يفتح أمام القارئ مساحات واسعة للتفكير والتأمل والجمال.

التحولات الإيقاعية والموسيقية في القصيدة الجديدة

البنية الإيقاعية والموسيقية في شعر العامية الجديدة،

حيث لم يعد الإيقاع مقيدًا بالوزن والتفعيلة التقليدية، بل أصبح إيقاعًا داخليًا يرتبط بالمعنى والنَفَس الشعري. النص العامي الجديد يعتمد على تناغم الكلمات وتكرارها الدلالي، وعلى موسيقى نابعة من حركة اللغة نفسها، ما يمنح القصيدة حرية في التعبير عن التدفق الداخلي للأفكار والمشاعر.

التحولات الإيقاعية هنا تمثل استجابة طبيعية لكسر النسق الشعري التقليدي. فالنصوص الجديدة غالبًا ما تتعامل مع الجمل القصيرة والطويلة بتوازن فني، بحيث يُصبح الإيقاع جزءًا من البنية الدلالية، وليس مجرد عنصر تجميلي. وقد ظهر في النصوص الجديدة ما يمكن تسميته إيقاع المعنى، أي أن الصوت وحركة الكلمات يرتبطان بالمعنى الذي تحمله الجملة، بحيث يصبح كل سطر، وكل كلمة، جزءًا من تجربة استماع وفهم متزامنة.

تُظهر النصوص كيف أن الموسيقى في العامية الجديدة ليست مجرد صوت، بل تناغم بين الصوت والدلالة والرمزية. التكرار، الصمت، الوقفات الداخلية، التنويع بين النبرة العالية والمنخفضة كلها أدوات موسيقية تساعد على تشكيل مشهد شعوري متكامل داخل

النص. هذا الإيقاع الحر يسمح للشاعر بأن يعبر عن اللحظة الشعورية كما هي، دون قيود تقليدية، فيصبح النص أقرب إلى تجربة مباشرة للوعي الشعوري.

يمكن ملاحظة هذه التحولات في نصوص «**محمد علي عزب**»، حيث تتشابك الإيقاعات الداخلية مع الصور اليومية والرمزية لتوليد تجربة سمعية وفكرية متكاملة.

وفي نصوص «**مصطفى الجارحي**»، نجد الموسيقى الجديدة تستخدم كأداة لإبراز التوتر الداخلي للقصيدة، وتقديم النص كفضاء للتأمل الشعوري والفكري.

أما في شعر «**سعيد شحاتة**»، فتظهر الإيقاعات الداخلية بشكل أكثر مرونة، حيث تتفاعل مع الرمزية والتجريب اللغوي لتكوين نص شعري متوازن بين الفكر والموسيقى والمعنى.

إن التحولات الإيقاعية والموسيقية في العامية الجديدة، تؤكد أن الشعر لم يعد مجرد كلمات منظمة على وزن ثابت، بل أصبح فضاءً للنفس، والمعنى، والوجود، والتجربة الإنسانية. فالإيقاع الداخلي والموسيقى النصية يشكلان أداة للشاعر لتوسيع أفق النص، وتقديم تجربة شعورية متكاملة للقارئ، تجعل من كل قراءة اكتشافًا جديدًا للمعنى والجمال.

الأسئلة الكبرى
في شعر العامية الجديدة

المضمون الفكري والفلسفي للقصيدة الجديدة،

حيث تحضر الأسئلة الكبرى عن الإنسان، الحرية، الموت، الزمن، الغياب والمعنى. لم تعد القصيدة العامية مجرد نقل للخبرة اليومية أو البوح العاطفي المباشر، بل صارت فضاءً للتأمل في الوجود، حيث يسعى الشاعر إلى مساءلة الواقع والعالم والذات في آن واحد.

شعراء العامية الجديدة لم يكتفوا بتسجيل الحدث أو التعبير عن الانفعال، بل استخدموا اللغة اليومية كأداة للتفكير، وجعلوا من النص مساحة للتأمل العميق في القضايا الكبرى. هذا التحول يبرز كيف صارت العامية حاملة للأفكار والمعرفة، لا مجرد وسيلة للتواصل أو التعبير عن المشاعر. فالقصيدة هنا تجمع بين الجمال والمعرفة، وتعيد صياغة العلاقة بين المتلقي والنص، بحيث يصبح القارئ شريكًا في تجربة التفكير الشعري.

في نصوص «**محمد علي عزب**»، نلاحظ حضور الأسئلة الكبرى من خلال الصور اليومية والرمزية معًا، حيث تُطرح القضايا الفلسفية والوجودية دون مغالاة، وبأسلوب مباشر وعميق في الوقت نفسه.

أما نصوص «**السعيد المصري**» فتستفيد من التجريب اللغوي والإيقاعي لإبراز التساؤلات الكبرى، فتتحول كل جملة إلى سؤال ضمن فضاء النص الشعوري والفكري.

وفي شعر «**سعيد شحاتة**»، نجد الاستخدام المتقن للغة اليومية بطريقة رمزية وفلسفية، ما يجعل النص محفوفًا بالأسئلة الوجودية، مع الحفاظ على حيوية اللغة وتجريبها.

إن العامية الجديدة صارت مشروعًا شعريًا يطرح الأسئلة الكبرى التي كانت سابقًا حكراً على الفصحى أو الأدب التقليدي. فاللغة اليومية هنا لم تعد محدودة بالخبرة الحياتية، بل توسعت لتصبح وسيلة لإعادة التفكير في الوجود، وتقديم رؤية جديدة للعالم والإنسان والعلاقات بينهما.

في النهاية، الأسئلة الكبرى في شعر العامية الجديدة تعكس وعي الشاعر بحجم التجربة الإنسانية ومسؤولية اللغة في التعبير عنها. النصوص تصبح بذلك أكثر عمقًا وثراءً، وأكثر قدرة على جذب القارئ إلى تجربة فكرية وشعورية متكاملة، تجعل من كل نص رحلة جديدة في عالم المعنى والجمال.

قراءات تطبيقية
في تجارب شعراء العامية الجديدة

ننتقل من التحليل النظري إلى التطبيق العملي،

حيث نسلط الضوء على تجارب عدد من شعراء العامية الجديدة، مع دراسة نصوصهم من حيث الأسلوب والبنية والدلالة، لنرى كيف تترجم النظرية النقدية إلى تجربة شعرية حية.

نبدأ بشاعر مثل «**محمد علي عزب**»، حيث تظهر نصوصه قدرة اللغة اليومية على التحول إلى فضاء رمزي وفلسفي. يستخدم عزب التفاصيل الحياتية اليومية لتوليد تأملات عميقة في الإنسان والزمان والمكان، فتتحول كل كلمة إلى حاملة لمعنى مزدوج: الواقعي واليومي، والفلسفي والتأملي. في نصوصه، نلاحظ الانزياح اللغوي والتراكيب المبتكرة التي تخرج عن النسق التقليدي، وتخلق نصًا متفاعلًا مع القارئ، يجمع بين التجربة الشخصية والفكر الجمعي.

أما «**السعيد المصري**»، فنصوصه تكسر التكرار اللغوي التقليدي وتقدم تراكيب مبتكرة تجمع بين الموسيقى الداخلية للنص والرمزية العميقة. من خلال تحليل نصوصه، نجد أن الجارحي يعتمد على تنويع الإيقاع الداخلي واستخدام التكرار الدلالي بطريقة تعزز تجربة القراءة، وتفتح المجال أمام القارئ لاستكشاف الطبقات المعنوية المختلفة للنص، فتصبح القصيدة رحلة شعورية وفكرية متكاملة.

وفـي نصـوص «**سـعيد شـحاتة**»، يظهـر التجريـب اللغـوي والإيقـاعي بشكل واضح، حيث تتحرك الكلمات بين البساطة اليومية والرمزية الفلسـفية، لتشـكل نصوصًـا متعـددة الأبعـاد. يعتمـد شـحاتة علـى الاقتصـاد اللغـوي والانزيـاح فـي السـياق، مـا يجعـل النـص ديناميكيًـا وقادرًا على استيعاب التجربة الإنسانية بكل تناقضاتها. النصوص هنـا ليست مجرد وصف للواقع، بل إعادة بنـاء للـوعي الشـعري فـي مواجهـة الواقع، مع الحفاظ على جمال اللغة وتدفقها الطبيعي.

العاميـة الجديـدة ليسـت حركـة موحـدة أو مدرسـة مغلقـة، بـل تنوعًـا متسـعًا فـي التجـارب والأسـاليب والـرؤى. كـل شـاعر يقـدم تجربـة مختلفة، لكنها جميعًا تتفق على هدف واحد: تحرير العامية من قيود التقليـد، وجعلها أداة للتفكير والفلسـفة والجمـال. هـذا التنـوع يجعـل القـارئ يـدرك أن العاميـة الجديـدة مشـروع شـعري حـي، مسـتمر فـي التطور، قادر على استيعاب كـل تجربـة جديـدة، وكـل صـوت شـعري يساهم فـي إثراء الحركة العامة.

مـن خـلال هـذه القـراءات التطبيقيـة، يصـبح واضـحًا أن العاميـة الجديدة ليست مجرد لغة يومية مكثفة أو نصوص قصيرة، بل مشـروع شعري متكامل قادر على التأمل فـي الواقع والوعي والوجود، ويؤكـد أن التحول الذي طـرأ علـى الشـعر المصـري لم يكـن عـابرًا، بـل تجربـة واعية ومستمرة فـي بناء نصوص غنية بالمعنى والجمال والوعي.

العامية الجديدة
بين الحضور النقدي والمستقبل الشعري

نختم الفصل الأول من الكتاب بالنظر إلى العامية الجديدة في أفقها النقدي والمستقبلي. بعد أن استعرضنا الجوانب التاريخية واللغوية والفنية والتطبيقية، يصبح السؤال الأساسي: ما موقع هذه الحركة في المشهد الشعري الحالي، وإلى أين يمكن أن تتجه في المستقبل؟

العامية الجديدة أثبتت حضورها على المستوى النقدي والأكاديمي، فقد بدأت الدراسات تُسلّط الضوء على النصوص الجديدة وتناقشها بعين تحليلية دقيقة، بعيدًا عن النظرة التقليدية التي كانت تعتبر الشعر العامي مجرد نقل للواقع أو تعبيرًا عن العاطفة المباشرة. النقد الأكاديمي الآن يعترف بالعامية الجديدة كظاهرة شعرية متكاملة، تحمل إمكانيات جمالية وفكرية، وتستحق دراسة متأنية، وهو ما يمنح الشعراء دافعًا للاستمرار في التجريب والابتكار.

أما على مستوى المستقبل الشعري، فالعامية الجديدة تمثل مسارًا مستمرًا لتجديد الشعر المصري. فهي ليست ظاهرة جيلية عابرة، بل تحوّل بنيوي في التفكير الشعري، يجعل اللغة اليومية قادرة على احتواء التجربة الإنسانية بكافة أبعادها. التحدي الأكبر أمام الشعراء المستقبليين هو الاستمرار في هذا المشروع، تطوير الأساليب، توسيع

اللغة، واستكشاف إمكانيات جديدة للإيقاع والتراكيب والأسلوب، بحيث يظل النص العامي حيويًا ومتجددًا.

العامية الجديدة إذن ليست مجرد تجربة فردية، بل مشروع جماعي متنامٍ، حيث كل شاعر يضيف صوته، وكل نص يعيد تعريف العلاقة بين اللغة والوجود. وهي بذلك تصبح مساحة للتفاعل بين الشاعر والقارئ والنقد والمجتمع، مساحة قادرة على التكيف مع كل تجربة جديدة، والاستمرار في تقديم أسئلة جديدة، وإعادة صياغة مفاهيم الشعر والفكر والجمال.

في ختام هذا الجزء الأول، يمكن القول إن العامية الجديدة تؤكد أن الشعر المصري ما زال قادرًا على التجديد والابتكار، وأن اللغة اليومية ليست حكرًا على التواصل فقط، بل أداة للتأمل والتفكير والتعبير الفني والفلسفي. هذه الحركة تؤكد أن المستقبل الشعري ليس مرتبطًا بالقيود التقليدية، بل بالقدرة على التجريب والوعي النقدي، وهي بذلك تمثل الوجه الأكثر حيوية ووعيًا للشعر المصري المعاصر.

الفصل الثانى

العامية الجديدة
التحوّل والامتداد المستقبلي

المقدمة:

بعد أن رصدنا مسار العامية الجديدة من جذورها التاريخية إلى تجارب شعرائها الأكثر جرأة، يمكننا أن نؤكد أن ما حدث في الشعر المصري ليس مجرد تبدّل شكلي أو لغوي، بل هو تحوّل عميق في وعي الشاعر والنص واللغة نفسها. العامية الجديدة أثبتت أنها ليست مجرد ظاهرة جيلية، بل مشروع متكامل يطرح أسئلة وجودية وفكرية، ويعيد تعريف العلاقة بين الشعر والواقع، بين اللغة والوعي، وبين الذات الفردية والوعي الجمعي.

لقد رأينا كيف انتقلت اللغة العامية من كونها وسيلة بسيطة للتواصل اليومي إلى أداة للتفكير والفلسفة، وكيف أصبح كل شاعر داخل هذه الحركة يحاول بناء نص يحمل المعنى ويكشف التجربة الإنسانية بكل أبعادها. من خلال دراسة النصوص وتحليلها، اتضحت لنا قوة الانزياح اللغوي، وعمق الاقتصاد في العبارة، وثراء التراكيب الإيقاعية الداخلية، وقدرة الرمزية اليومية على تحويل التفاصيل الصغيرة إلى فضاء للتأمل.

كما تعرّفنا إلى الذات الشاعرة في هذا السياق، التي لم تعد مجرد ناقل للجماعة، بل أصبحت مركّبًا بين الفردي والجمعي، بين اليومي والفلسفي، بين الحسي والمعنوي. هذه الذات هي التي تمنح النص العامي الجديد مرونته وطاقته، وتجعله قادرًا على استيعاب التنوع الإنساني، وتحويل اللغة اليومية إلى خطاب شعري معقد ومتعدد الطبقات.

من خلال القراءات التطبيقية في تجارب شعراء مثل: «مجدي الجابري»، و«محمود الحلواني»، و«مسعود شومان»، و«مدحت منير»،

و«السعيد المصري»، و«محمد علي عزب»، و«سعيد شحاتة»، و«محمد مجدي»، و«وائل فتحي» وأخرين، سنأتي لها في فصل مستقل بعنوان قراءات تطبيقية في شعر العامية الجديدة.

اتضح أن العامية الجديدة حركة تنوّع متعددة الأصوات وليست مدرسة مغلقة. كل نص يمثل تجربة فريدة، وكل شاعر يضيف بعدًا جديدًا إلى المشروع العام، مما يجعل القارئ أمام نصوص غنية بالمعنى والجمال، تحمل الأسئلة الكبرى والفضاءات الرمزية والفكرية التي تبحث عن فهم الإنسان والوجود.

إن ما يجعل العامية الجديدة تجربة فريدة هو أنها تجمع بين الأصالة والانفتاح، بين التمسك بالواقع وإعادة خلقه، بين البساطة اليومية والعمق الرمزي. هذه الموازنة الدقيقة بين عناصر النص تجعلها حركة شعرية مستمرة، قادرة على التكيف مع كل جيل جديد من الشعراء، وتتيح المجال للغة العامية لتصبح أداة للتجديد والتأمل والفكر الشعري الحر.

وبينما يغلق هذا الفصل الأول الباب أمامنا لتوثيق التحوّل وتقديم التحليل النقدي الشامل لمفاهيم العامية الجديدة، فإنه يفتح نافذة واسعة للجزء الثاني من الكتاب، الذي سيغوص أكثر في التفاصيل الدقيقة لتجارب الشعراء، في لغة النصوص، في بنية الإيقاع والموسيقى، وفي الأسئلة الكبرى التي يطرحها كل نص، كما سيعالج كيف يمكن للعامية الجديدة أن تشكّل مشروعًا شعريًا مستقبليًا يمتد إلى أجيال جديدة، ويؤسس لنقد معمّق للواقع واللغة والفن.

سيكون الفصل الثاني رحلة تطبيقية أعمق، حيث سنحلل النصوص بشكل مباشر، ونقارن التجارب، ونفكك البنى اللغوية والإيقاعية والأسلوبية، لنكشف كيف تترجم النظرية النقدية إلى تجربة شعرية ملموسة وحية. سنرى كيف تمكن الشعراء من إعادة تشكيل النص العامي، وكيف تجعل كل كلمة وكل صورة وكل جملة القارئ مشاركًا في تجربة الوعي الشعري، بعيدًا عن أي قيود تقليدية، مؤكدين بذلك أن العامية الجديدة هي الوجه الأكثر وعيًا وحداثة للشعر المصري المعاصر.

إن هذه الخاتمة ليست نهاية المطاف، بل بوابة جديدة للغوص في العامية الجديدة، من النظرية إلى التطبيق، ومن التحليل إلى التجربة المباشرة للنصوص. فالكتاب الثاني سيأخذنا إلى قلب التجربة الشعرية، لنرى كيف يمكن للعامية الجديدة أن تواصل مسيرتها في بناء وعي شعري متكامل، وتفتح آفاقًا جديدة أمام كل شاعر وكل قارئ يبحث عن النص الذي يجمع بين الجمال والفكر والحرية.

آفاق العامية الجديدة وتمهيد المستقبل

نرصد هنا مستقبل حركة العامية الجديدة وآفاقها في الشعر المصري،

بعد استعراض التجارب الفردية والجماعية في الفصول السابقة. العامية الجديدة ليست مجرد تيار عابر، بل ظاهرة ثقافية وشعرية مستمرة، تقف على قاعدة صلبة من التجريب اللغوي، وتجديد النسق الشعري، ووعي فني متكامل.

كما نعرض كيف يمكن للجيل الجديد من الشعراء أن يستفيد من التجارب السابقة، ويطور لغة جديدة، ويعيد صياغة النصوص بما يتماشى مع التحولات الاجتماعية والفكرية في مصر والعالم العربي. هذا الفصل يشكل تمهيدًا للطبعة القادمة للكتاب، ويقدم إطارًا أكاديميًا لفهم طبيعة العامية الجديدة كحركة متجددة وقادرة على الاستمرار.

تطور التجريب الشعري وتوسيع الحدود:

لقد أثبتت التجارب السابقة لشعراء مثل: **محمد مجدي، ووائل فتحي، ومحمد علي عزب، ومصطفى الجارحي، والسعيد المصري، ومدحت منير، ومجدي الجابري، ومسعود شومان**، أن التجريب الشعري هو الطريق الأمثل لتطوير العامية الجديدة.

أهم ملامح هذا التجريب:

١. **المرونة اللغوية**: استخدام اللغة اليومية بطريقة فنية فلسفية، تحول المشهد اليومي إلى رمزية شعورية عميقة.

٢. **كسر النسق التقليدي**: تجاوز القافية والوزن الكلاسيكي لصالح الإيقاع الداخلي للنصوص.

٣. **التناص والتقنيات المعاصرة**: دمج الحوارات اليومية، الوسائط الحديثة، والمونتاج النصي في النص الشعري.

٤. **إعادة تأويل الرموز**: الأشياء البسيطة والروتينية تصبح عناصر رمزية تحمل تجربة الإنسان المعاصر.

أثر حركة العامية الجديدة على الجمهور والشعراء:

الحركة لم تقتصر على التجريب النصي، بل ساعدت في:

- إحياء العلاقة بين النص والقارئ، بحيث أصبح القارئ شريكًا في صناعة المعنى.
- تشجيع الشعراء الجدد على التجريب والابتكار، وتقديم أصوات حقيقية للشباب من الريف والحضر.
- تعميق الوعي الفني لدى الجمهور، وجعلهم متفاعلين مع اللغة والرمز والمعنى، وليس مجرد مستهلكين سلبيين.

استمرار الثورة اللغوية والفنية:

مع مرور الوقت، أصبح من الواضح أن العامية الجديدة تتجاوز حدود الزمن والمكان:

١. **انتشار النصوص الرقمية**: تسهيل وصول الشعراء والنصوص إلى جمهور أوسع، بما في ذلك من يعيشون خارج مصر.

٢. **تطوير أساليب الأداء:** المسرح، الفيديو، والمنصات الإلكترونية جعلت من النص تجربة متعددة الحواس.

٣. **تشجيع التناص بين الشعراء:** الحوار بين النصوص القديمة والجديدة أدى إلى تطوير لغة مشتركة تجمع بين التراث والحداثة.

الخلاصة:

العامية الجديدة واقع وتجربة مستمرة..

العامية الجديدة ليست مجرد حركة لغوية، بل مشروع شعري متكامل، يقوم على:

- تحرير اللغة وإعادة بنائها.
- تجديد النسق الشعري وإدخال التجربة اليومية إلى قلب النص.
- فتح فضاءات للتجريب الفني والرمزي.
- خلق وعي شعوري وفكري جديد لدى الشعراء والقُرّاء معًا.

لقد أثبت الشعراء الذين خرجوا عن نسق فؤاد حداد وصوت الأبنودي أن العامية يمكن أن تكون أداة للتأمل والفلسفة والتعبير الإنساني العميق. التجارب التي قدمها محمد علي عزب، مصطفى الجارحي، مدحت منير، مجدي الجابري، مسعود شومان، وغيرهم، تضع الأساس لجيل جديد من الشعراء قادر على الاستمرار في هذه التجربة.

الحركة أظهرت أن العامية الجديدة ليست مجرد تجربة فردية، بل ظاهرة جماعية ومؤسساتية، حيث قامت المهرجانات، المبادرات، والندوات بتقديم مساحة حقيقية للنقاش والنقد والتفاعل، ما جعلها مشروعًا شعريًا وواقعًا ملموسًا.

إن هذه الحركة مستمرة، والقادم يحمل إمكانات أكبر للتجريب، التوسيع، والاستكشاف. الشعراء الجدد سيواصلون تطوير اللغة والأسلوب، وسينقلون العامية إلى آفاق أرحب، بحيث تصبح كل كلمة، وكل صورة، وكل حدث شعريًا تجربة للوعي والجمال والفكر.

الطبعة الثانية من كتاب "العامية الجديدة: الخارجون بنصوصهم عن النسق" تؤكد هذا الواقع، وتضع أسسًا للنقاش المستمر، وتفتح الباب أمام الطبعة القادمة لتقديم نماذج جديدة، نصوص حديثة، وتجارب شعرية لم تُستكشف بعد.

ملامح التجديد الأسلوبي في شعر العامية الجديدة

نلقي الضوء على ملامح التجديد الأسلوبي في العامية الجديدة،

من خلال قراءة متأنية لمجموعة نصوص شعرية بارزة، تظهر التحوّل اللغوي، والإيقاعي، والفكري الذي طرأ على القصيدة العامية المصرية. سنركز على نصوص كل من «مجدي الجابري»، و«مسعود شومان»، و«محمود الحلواني»، و«مدحت منير»، باعتبارهم أمثلة حية على خروج العامية عن النسق التقليدي وتحويلها إلى تجربة شعورية وفكرية متكاملة

مجدي الجابري» «فيلم في المسابقة الرسمية»:

يعكس نص مجدي الجابري وعي الشاعر بالذات والمحيط الاجتماعي، إذ يبدأ النص بلغة يومية محكية:

(انّك تقول لصحابك ع القهوه)

و(وورَّطك فِ مواقف بايخه)،

وهذه العبارات تخلق إحساسًا بالحميمية والواقعية اليومية، كما تتيح للقارئ دخول عالم الشاعر مباشرة.

النص يوظف التفاصيل الدقيقة والملاحظة اللحظية ليظهر حالة شعورية مركّبة بين الخوف، والترقب، والانتباه للتفاصيل الصغيرة:

"ولما تخُش عليه ومايحسِّش بيك"،

وهو ما يعكس التقنيات التجريبية للعامية الجديدة في تقديم الذات الشعورية داخل النص.

كما يستخدم الجابري لغة سينمائية حركية، عبر الإشارة إلى أدوات التصوير والمونتاج:

"هادوس على زرار التشغيل"،

و"هاظبط كاميرة جسمى.. بعد ما افتح عدستها"،

مما يمنح النص بعدًا بصريًا وحركيًا، ويحوّله إلى تجربة مشاهدة شعورية، بدلاً من مجرد سرد تقليدي.

النص يتجاوز النسق التقليدي للقافية والوزن، معتمداً على أسطر متقطعة وإيقاع داخلي حر، ما يتيح للغة حرية التعبير ويواكب تدفق الفكر والشعور. كما يحوّل الحدث اليومي إلى رمزية فلسفية وفكرية:

(فَدَهْ بَرضُه أبوك ومَهما اتدخَّل فِ حياتك)،

وهنا تصبح التفاصيل البسيطة منصة للتأمل في الحياة والوجود.

«مجدي الجابري» «إيه اللى حصل ده؟!»:

يواصل الجابري أسلوبه في دمج الحدث اليومي مع النفسية الذاتية، حيث يصف مشهدًا بسيطًا بعناية فائقة:

(برضه نقطة العرق الملعونه اللى بتلمع على ضهر إيدى).

النص يبرز التوتر الداخلي للشاعر وعلاقته بالمحيط، ويحول التفاصيل الدقيقة إلى مساحة للتأمل الشعوري والرمزي. هنا يظهر بوضوح تجديد اللغة العامية، التي أصبحت أداة للتفكير والوعي، وليست مجرد وسيلة لنقل الحدث.

«مجدي الجابري» «فيلم فى المسابقة الرسمية» (العودة):

النص يدمج الملاحظة الدقيقة واللغة اليومية والإيقاع السينمائي، ليخلق نصًا حيًا ومتعدد الطبقات. الأحداث اليومية، مثل متابعة الفيلم أو مراقبة الأب، تتحول إلى تجربة شعورية متعددة المستويات، تُبرز قدرة العامية الجديدة على تحويل الحدث البسيط إلى رمزية فلسفية متكاملة.

الخلاصة:

من خلال هذه النصوص، يمكن تحديد السمات الأسلوبية للعامية الجديدة:

١. استخدام لغة الحياة اليومية بطريقة غنية بالوعي الشعوري.

٢. توظيف الملاحظة الدقيقة والتفاصيل البسيطة لتحويلها إلى رمزية وفكر شعوري.

٣. التحرر من الوزن والقافية التقليدية، واعتماد الإيقاع الداخلي المتحرر.

٤. دمج الواقعي بالرمزي، والحدث اليومي بالفلسفة، ليصبح النص منصة للتأمل والفكر.

٥. استخدام صور حركية وسينمائية، تُحوّل النص إلى تجربة مشاهدة شعورية متعددة المستويات.

هذه السمات تؤكد أن العامية الجديدة ليست مجرد تعديل لغوي، بل مشروع شعري متكامل، قادر على التعبير عن الذات الإنسانية والوعي الاجتماعي والفكري بأسلوب جديد يتجاوز النسق التقليدي، ويمنح النصوص القدرة على التحليق في فضاء الفكر والجمال والحرية اللغوية.

«مسعود شومان»
ونص «فرحانه بجناحاتها اللى ابتدت تكتر»

"يا بخت الورقه اللى طارت فجأه من عربية الزباله
نفسى أكون زيها
فاضيه
مافيش حروف مِسَوِّدَه قلبها
ولا حرق فى طروفها
قدرت تطير وغافلت الكناس
سقفو العيال وجريو
جريو وانقطع حيلهم
واحد عايزها ديل لطيارته
والتانى نفسه تبقى مَركِبُه لِشَطُّه البعيد
طارت بقالها جناح ورفرفت
قدرت تتخلى عن تاريخها المضحك
ورقه بس
تتملى بكتابه
أو تبقى قرطاس مبقع
أو يتمسح بيها إزاز التسريحه
أو تتحط تحت الكوبيات فى النيش
ورقه بس
جناحاتها شيلاها لحد ركن فى الفضا

تشوفها وهى قاعده هناك

بتضحك علينا

وعلى تاريخها اللى سايباه وراها

دوسيهات

دولايب قديمه قلبها مليان عفونه

كتب

سجلات المواليد

وشهادات اللى سابو الدنيا من بدرى

أضابير الملوك

جوابات الغرام

بطاقات التأمين الصحى

دفاتر الحضور والانصراف

الكراتين اللى حاصرتنى فى الأوضه

وخنقت روحى

ورقه بس

طايره لوحدها

فرحانه بالهوا

وبجناحاتها اللى ابتدت تكتر".

(من ديوان: قبل ما يردموا البحيرة)

نص مسعود شومان يُعد مثالًا متقدمًا على العامية الجديدة، ويُظهر قدرة اللغة العامية على التجديد في الشكل والمضمون، وتحويل التفاصيل اليومية إلى رموز شعرية عميقة. النص يعكس الحرية الفنية في استخدام اللغة والبنية الشعورية، ويُبرز التحوّل من النسق التقليدي إلى العامية المفكّرة والمبدعة.

كسر النسق التقليدي للقافية والوزن:

الشاعر لا يتقيد بالوزن والقافية التقليدية، ويترك الإيقاع الطبيعي للنص ينبع من تدفق اللغة اليومية والنفس الشعوري للشاعر. تراكيب مثل:

(يا بخت الورقه اللى طارت فجأه من عربية الزباله/ نفسى أكون زيها/ فاضيه/ مافبش حروف مِسَوِّدَه قلبها)

توضح أن النص يُبنى على حركة الحدث الشعوري والوصف الدقيق، وليس على القيود الشكلية التقليدية، ما يمنح النص حرية التعبير والتأمل.

الرمزية في اليومي:

النص يحوّل الحدث البسيط ــ ورقة تطير من الزبالة ــ إلى رمز للتحرر والفرح والابتعاد عن الأعباء:

(قدرت تتخلى عن تاريخها المضحك/ ورقه بس/ تتملى بكتابه).

الشاعر يستخدم التفاصيل اليومية البسيطة ليحملها معنى فلسفيًا وشعوريًا، ويعكس حالة التحرر والارتقاء عن الماضي والثقل الاجتماعي، وهي سمة بارزة في العامية الجديدة.

الذات الشاعرة والمراقبة التأملية:

الشاعر يقدم ذاتًا واعية ومراقبة، تتأمل العالم والأشياء الصغيرة حولها: الورقة، الزبالة، الأطفال، الكتب، الأضابير. النص يُظهر الوعي بالفجوة بين الحياة اليومية والحرية الفردية، ويبرز القدرة على تحويل التفاصيل العادية إلى تجربة شعورية وفكرية:

(تشوفها وهى قاعده هناك/ بتضحك علينا/ وعلى تاريخها اللى سايباه وراها).

التكرار الصوتي والإيقاع الداخلي:

يستخدم شومان تكرار الكلمات والعبارات لتوليد إيقاع داخلي:

(ورقه بس/ طايره لوحدها/ فرحانه بالهوا/ وبجناحاتها اللى ابتدت تكتر).

هذا التكرار ليس لغرض الزخرفة الصوتية فقط، بل يعكس حالة الفرح والحركة والحرية، ويجعل القارئ يعيش التجربة الشعورية مع الورقة الشاعرة.

اقتصاد العبارة وكثافة المعنى:

النص مركز للغاية، وكل كلمة تحمل وزنها في بناء التجربة الشعورية والفكرية:

(ورقه بس/ تتملى بكتابه/ أو تبقى قرطاس مبقع/ أو يتمسح بيها إزاز التسريحه).

التركيز على التفاصيل اليومية يخلق إحساسًا بالواقع والحياة الحقيقية، وفي الوقت نفسه يفتح المجال لتأمل أعمق حول الحرية والتحرر من الأعباء.

التجربة الإنسانية المركّبة:

النص يعالج الحرية، الفرح، التحرر من الماضي والالتزامات بطريقة مركّبة. الورقة التي تطير تمثل القدرة على الابتعاد عن القيود الاجتماعية والنفسية، مما يعكس قدرة العامية الجديدة على دمج التجربة اليومية مع الرمزية الفلسفية.

نص مسعود شومان يؤكد أن العامية الجديدة ليست مجرد تحوّل لغوي شكلي، بل مشروع شعري شامل:

- كسر النسق التقليدي للقافية والوزن لصالح الإيقاع الداخلي الطبيعي.
- تحويل التفاصيل اليومية البسيطة إلى رموز فلسفية وعاطفية.
- إبراز الذات الشاعرة المراقبة والمتأملة.
- استخدام التكرار الصوتي والإيقاع الداخلي لتعزيز التجربة الشعورية.
- اقتصاد العبارة مع كثافة المعنى وثراء الرمزية.

هذا النص، مثل غيره من نصوص العامية الجديدة، يُظهر تجاوز التقليد وخلق تجربة شعرية متكاملة، تدمج بين اليومي والرمزي، بين الحركة والفرح، وبين التأمل والتجربة الإنسانية المركبة، مؤكداً أن الشعر العامي قادر على إعادة تعريف اللغة، الشكل والمضمون في آن واحد.

«محمود الحلواني»
ونص «خطوة عزيزة»

"ماكانتش قصيدة شعر
اللى تجيبك علي ملا وشك
وتخليك تتحدي القوانين
وتهز جلال الموت
بالمنظر ده
ما قدرش العيش والملح
ولا قدرت حتى العشره تهزك
وتجيبك حى
ما قدرش عليك إلاّ الشعر
ماصدقت عرفت بإنى كتبت قصيده جديده
وفريره لقيتك قاعد جانبى بتقراها بطرف عنيك
وانا لسه بابيّضها
وكإنك عفريت م الجن ولبيت
وكإنك أم وحنّيت
وكإنك ميّت فى الغربه
ومنقول لسريرك فى البيت
حبك للشعر ناداك.. رديت
شميت أنفاسك وانا باختم فى قصيدتى بكيت
كفّاره يا صاحبي

أخيرا خفّيت.. خطيت
ملعون السجن
ملعون الموت بالحضن
وكإنك عفريت م الجن
وزي ما قدت..
طفيت
بس انا متأكد من إنك جيت
ما كانتش هلاوس
ولا كنت بابص عليك من خرم صغير فى الحيط
ولا كانت صوره ف ذهني وطارت
لمّا اتهزّيت
لأ
ده انت دنيت
اتدلّيت
وقريت
فصصتها بيت ،بيت
ده انت ما سبتش تفصيله
إلاّ مّا اتملّيت
إلاّ مّا اتأنيت
دققت وجسّيت
ليه فجأه جافيت!!!
ليه ما استنيت لما اسمع رأيك فى قصيدتى؟!
ولا انت خلاص مابقاش مسموح لك يبقي لك رأى؟
ما اظنش
كنت اتجنّيت

كنت رفضت استمرارك لحظه
وكنت أصرّيت
كله الا الرأى
هو انت طلعت بحاجه من الدنيا
إلا بإخلاصك للحرف الى تخطه إيديك
إلا بإصرارك على نحت ملامحك فى الصخر
من أول قمة راسك
حتى أخمص قدميك
راسك ناشفه
وكله الا الرأى لديك
وأكيد
كنت محضّر دفاعاتك
ع التهم المنسوبه إليك
وأكيد ما وقفتش متكتف
من هول الموقف
صُلت وجُلت
ورحت وقلت
جاوبت، سألت
نبحت، هدلت
وملت، أملت
تسلت وكمّلت
وما وقفتش متكتف
قلبك كان مسكون بالرعب
لكن جناحاتك بترفرف
وعروقك بتصقف

ولسانك مسنون
وعيونك طير مجنون
واقف فى مظاهره بيهتف
ما وقفتش متكتف
والله ونفعت ويّاك الحواديت الملاتيت
ومناقشات الكنبه
وحوارات الشعرا
العفاريت، الهلافيت
بتناقش وكإنك مجعوص ع القهوه
كإنك وسط اصحابك فى البيت
بس انت ما قلتش رأيك فى قصيدتى
ضحكت علىّ وخبيت
ولا انت صبحت أرق من النسمه
وخفت تزعّلنى مشيت
هو الموت بيرقق!
مش هازعل صدقني
بس قول
قول".
في ذكرى ميلاد الغائب الحاضر.
«خطوة عزيزة» .. قصيدة إلى مجدي الجابري.

نص محمود الحلواني يمثل نموذجًا متقدمًا لـ العامية الجديدة، ويُظهر بوضوح كيف يمكن للقصيدة العامية أن تتحول من مجرد نقل شعوري إلى تجربة تفكير شعري متكامل. النص يعالج الحب، الغياب، الموت، والصداقة بطريقة مبتكرة، ويظهر جليًا ملامح التجديد اللغوي والأسلوبي في العامية الجديدة.

كسر النسق التقليدي للقافية والوزن:

الحلواني يتخلى تمامًا عن الوزن والقافية التقليدية في العامية، معتمدًا على إيقاع داخلي متحرّر ينبع من تدفق النص الطبيعي، من النفس الشعوري للشاعر. الأمثلة مثل:

(ماكانتش قصيدة شعر/ اللى تجيبك علي ملا وشك/ وتخليك تتحدي القوانين)

توضح أن النص يُبنى على تتابع الحدث الشعوري وليس على القيود الشكلية التقليدية. هذا الكسر يمنح النص قدرة على التعبير بحرية أكبر عن التوتر النفسي والتجربة الإنسانية المركّبة.

اللغة اليومية المدمجة بالرمزية:

النص يعتمد على العامية اليومية، ولكنه يرفعها إلى مستوى رمزي وفلسفي:

(وكإنك عفريت م الجن ولبيت/ وكإنك أم وحنّيت/ وكإنك ميّت فى الغربة).

الصور اليومية تتفاعل مع الرموز العاطفية والوجودية، مما يجعل النص تجربة شعورية وفكرية في آنٍ واحد. الحلواني يحوّل الحديث العادي مع الصديق أو الغائب إلى خطاب شعري متكامل يعالج الحزن، الغياب، والتأمل في الموت والحياة.

الذات الشاعرة والحوار الداخلي:

النص يظهر صراع الذات مع الغياب والموت، ويقدم الحوار الداخلي كعنصر أساسي للبناء الشعوري:

(ليه فجأه جافيت!!!/ ليه ما استنيت لما اسمع رأيك فى قصيدتى؟!)

هذا الأسلوب يعكس وعيًا شعوريًا عميقًا، ويجعل القارئ يشارك الشاعر عملية التفكير الذاتي والتحليل النفسي، وهو أحد أبرز سمات التجديد في العامية الجديدة، حيث تتجاوز الذات مجرد التعبير عن الانفعال إلى استكشاف العمق النفسي للإنسان.

التركيب الصوتي والإيقاع الداخلي:

الحلواني يستخدم تكرار الأصوات والكلمات لتوليد إيقاع داخلي ينسجم مع التوتر الشعوري للنص:

(صلت وجلت/ ورحت وقلت/ جاوبت، سألت/ نبحت، هدلت)

هذا الإيقاع الداخلي لا يعتمد على التفعيلة التقليدية، بل على تكرار الحركة الصوتية والمعنى، ما يعزز الإحساس بالحركة المستمرة داخل النص، ويعبّر عن حالة النفس المضطربة والمتأملة في الوقت ذاته.

اقتصاد العبارة وتركيز المعنى:

كل جملة وكل كلمة تخدم بناء النص الشعوري والفكري

(ما قدرش عليك إلاّ الشعر/ ماصدقت عرفت بإنى كتبت قصيده جديده).

النص مُركّز، بلا حشو، ما يجعل القارئ شريكًا في صناعة المعنى ويزيد من كثافة التأثير النفسي والعاطفي.

التأمل في الموت والحياة والغائب الحاضر:

الموضوع الرئيس للنص هو الغياب والحضور الرمزي للشخص الغائب، لكنه يتناول ذلك من خلال تفاصيل يومية دقيقة: الأنفاس، قراءة النص، التفاعل النفسي مع النص، وهو ما يخلق تجربة شعورية متكاملة. هذه التقنية تعكس قدرة العامية الجديدة على دمج المعاني

الكبرى في لغة يومية مألوفة، فتصبح القصيدة جسرًا بين الفلسفة اليومية والفكر الشعري العميق.

التجربة الإنسانية المركّبة:

النص يعكس تعددية التجربة الإنسانية: الحب، الصداقة، الحنين، الغياب، الموت، والخوف. كل عنصر من هذه العناصر يتفاعل مع الآخر ضمن بناء شعوري متكامل، يعكس وعيًا شعوريًا وفكريًا، ويبرز أن العامية الجديدة ليست مجرد لغة، بل مشروع شعري يعالج التجربة الإنسانية بأبعادها المختلفة.

نص محمود الحلواني يمثل نموذجًا واضحًا لـ تجديد اللغة والبنية في العامية الجديدة من خلال:

- كسر النسق التقليدي للقافية والوزن لصالح إيقاع داخلي حر.
- دمج اليومي بالرمزية لإنتاج نص شعوري وفلسفي.
- إبراز الذات الشاعرة والحوار الداخلي كعنصر رئيسي.
- استخدام التكرار الصوتي والإيقاع الداخلي لتقوية الإحساس النفسي.
- اقتصاد العبارة وتركيز المعنى على التفاصيل الدقيقة.
- القدرة على طرح المعاني الكبرى (الموت، الغياب، الحب، الصداقة) ضمن لغة مألوفة وعاطفية.

هذا النص، مثل غيره من نصوص العامية الجديدة، يؤكد أن الشعر العامي قادر على تجاوز التقليد وإحداث تحول جذري في اللغة والأسلوب والمضمون، ليصبح نصًا متكاملًا يطرح تجربة وجودية وفكرية متجددة.

«مدحت منير»
ونص «ماهوش مولد وراح ينفض»

يعتمد مدحت منير على لغة مبسطة وواضحة قريبة من المحكي الشعبي، لكنه يضيف إليها بعدًا رمزيًا وتأمليًا:

(تملى ف شارع المناديل، يقف بالعرض)،

و(ساعات يفرح، ساعات ينخض).

النص يعكس تعدد الحواس والتجربة الحياتية اليومية، حيث تتحول الأشياء البسيطة (مثل منديل في الشارع) إلى رموز للحياة والمراقبة والحرية. يعتمد منير على إيقاع داخلي مرن، ينقل التوتر الشعوري والحركة المتقلبة للشخصية، وهو ما يميّز العامية الجديدة عن النسق التقليدي للعامية الذي يركّز على القافية الثابتة والوزن الصارم.

"ماهوش مولد وراح ينفض
ده منديلى اللى عامل فيها
شاشة عرض
تملى ف شارع المناديل
يقف بالعرض
يرفرف
للى ماله دليل
ويسهر

ع العتب بالليل
يداوى عليل
ويستر عرض
ساعات يفرح
ساعات ينخض
ساعات يسرح
ويفتكر المراكب أرض
ده منديلى اللى مره اتهان
ركن ع الناصية ذى زمان
وهمس النبض
ورب العزة ياجدعان
مجرد وقت
يطول يقصر
هاييجى اليوم
ومسح الدمعة
يصبح فرض".

اللغة اليومية والرمزية

يبدأ النص بصورة يومية مألوفة، منديل على الطريق، لكنه يتحول إلى رمز إنساني وفلسفي:

(ده منديلى اللى عامل فيها شاشة عرض)

هنا المنديل ليس مجرد قطعة قماش، بل واجهة للحياة، ومرآة للمجتمع وللأحداث اليومية. هذا الأسلوب يميز العامية الجديدة التي تمزج بين البساطة اليومية والرمزية العميقة، فتمنح النص أبعادًا تتجاوز الوصف المباشر.

الحركة والإيقاع الداخلي:

النص قائم على إيقاع داخلي متحرّك، يتبدل بين السكون والحركة، بين الليل والنهار، بين الفرح والانكسار:

(ساعات يفرح
ساعات ينخض
ساعات يسرح
ويفتكر المراكب أرض)

التكرار الجزئي هنا وامتداد الجمل يعطي النص ديناميكية شعورية، ويجعل القارئ يعيش تجربة المنديل ككيان حيّ، كما لو كان مشاركًا في الحدث.

الذات الشعورية والملاحظة:

النص يعكس وعي الذات الشعورية، حيث ينقل الشاعر إدراكه لتقلبات الحياة اليومية من خلال مرآة المنديل:

(ويسهر
ع العتب بالليل
يداوى عليل
ويستر عرض)

المنديل يصبح شاهدًا على البشر ومجريات الحياة، وهذا يوضح كيف تصير الأشياء اليومية في العامية الجديدة حاملة لمعنى شعوري وفلسفي، ما يرفع النص إلى مستوى التأمل والوعي.

مزج الواقع بالرمزية الحسية:

العمل يُظهر القدرة على مزج الأحداث الواقعية مع الرمزية، فالمنديل يُرمز به إلى حالات الإنسان المتغيرة، الإهانات، والسعي للكرامة:

(ده منديلى اللى مره اتهان
ركن ع الناصية ذى زمان
وهمس النبض
ورب العزة ياجدعان)

اللغة هنا بسيطة ومباشرة، لكنها محملة بالمعنى والتجربة الإنسانية، وهو أسلوب شعري يميز العامية الجديدة عن العامية التقليدية التي كانت محدودة في الرمزية والفكر.

التعبير عن الزمن والانتظار:

النص يعكس وعيًا بالزمن:

(مجرد وقت
يطول يقصر
هاييجى اليوم
ومسح الدمعة
يصبح فرض)

التعبير عن الزمن ليس مجرد سياق سردي، بل عنصر بنائي ونفسي للنص، حيث يشكل الانتظار والتغيير محورًا شعوريًا وفكريًا.

نص مدحت منير يُظهر أن العامية الجديدة تعتمد على:

- تحويل عناصر الحياة اليومية البسيطة إلى رموز فلسفية.
- خلق إيقاع داخلي مرن يعتمد على تدفق الحدث والموقف الشعوري.
- إبراز الذات الشعورية الملاحظة والمتفاعلة مع العالم.
- المزج بين الرمزية والحسية اليومية.
- استخدام الزمن والانتظار كعنصر شعوري وبنائي للنص.

هذا النص يوضح بجلاء كيف نجحت العامية الجديدة في إعادة صياغة اللغة اليومية لتصبح أداة للتأمل والفكر الشعري، وتقديم تجربة شعورية متكاملة تجمع بين الواقع والخيال، بين التفصيل اليومي والتأمل الفلسفي.

«مصطفى الجارحي»
ونص «آخـر سحابة»

"آخر سحابة
المكر من التعالب
والغدر من الديابة
هالحق آخر سحابة
واركبها عشان أروّح
واشفط بالعين واطوَّح
شوارع نُص لِبَّة
البير هينادي دِبَّة
بكبشتين مربّى
شيّلني يا عم قربة
مقطوعة وخد دماغي
عصافير طارت محبَّة
وحطت فوق صداغي
خد منّي حنين وهات
علشان سِتّك آهات
ما تحبّكهاش زيادة
لو يوم حسّيت سعادة
إياك تجعلها عادة
واعمل في الحُب نونو

وحبيبتك تبقى دادة
ما تسيبش الخيط يا يويو
واتفرج ع الوسادة
الخالية لعبحليم
من وهم الحب الأول
والشوق هو المليم
ما بين لبنى وزهرة
بدأنا السهرة بدري
نظرة ومدد يا طاهرة
قلبي المخنوق في صدري
مش آخر المغرمين
ولا أول الضحايا
ليلي يصبح ضُحايا
عضمي تحت الرحاية
مش باتسلّى بحنين
أنا باتمشّى ف عمايا
تضرب دنيا وتقلب
شربت بجد مقلب
ومماليش مطلب أخير
طب فين آخر المطالب
محبوس أنا جوّه قالب
باسأل ومفيش إجابة
هالحق آخر سحابة
واركبها عشان اروّح (١)

من ديوان (حوار الشخص مع الوحدة)

يعتبر نص (آخر سحابة) نموذجًا واضحًا لتجربة العامية الجديدة في الشعر المصري، حيث يقدّم الشاعر رؤيته الخاصة عن الحب، الوحدة، والتجربة الإنسانية من خلال لغة متجددة وبنية نصية مبتكرة تتجاوز النسق التقليدي للشعر العامي. النص يوضّح التحولات التالية في الأسلوب واللغة:

كسر النسق التقليدي والقافية:

النص لا يلتزم بالقافية أو الوزن التقليدي المتعارف عليه في الشعر العامي الكلاسيكي، بل يعتمد على إيقاع داخلي حر يتدفق مع المعنى، ويولّد إحساسًا ديناميكيًا بالحركة والمشاعر. على سبيل المثال، تتناوب الجمل القصيرة مع الطويلة، وتظهر التكرارات الصوتية الداخلية (**هالحق آخر سحابة**) التي تمنح النص إيقاعًا موسيقيًا دون الحاجة إلى القافية التقليدية. هذا الأسلوب يجعل النص أكثر حرية ويكسبه قدرة على التعبير عن الوعي النفسي للشاعر.

لغة مركّبة وتهجين بين اليومي والرمزي:

الشاعر يستخدم العامية اليومية الممتدة من البيئة الشعبية:

(**شوارع نُص لِبَّة، البير هينادي دِبَّة**)،

لكنه يرفعها إلى مستوى رمزي وفلسفي. الصور اليومية تتحول إلى رموز للتجربة الإنسانية: السحابة الأخيرة تصبح رمزًا للفرار من الواقع أو الهروب العاطفي،

بينما (**العصافير الطارت محبَّة**)

تمثل الحنين والأمل أو الحضور العاطفي الذي يختلط بالوحدة. هذه التقنية تمثل أحد أبرز مظاهر التجديد في العامية الجديدة، حيث تصبح اللغة أداة للتأمل والفكر، لا مجرد نقل مباشر للواقع.

إيقاع داخلي وتدرج شعوري:

يظهر في النص استخدام إيقاع داخلي يعتمد على التكرار والصوت الداخلي للكلمات، مثل:

(واركبها عشان أروّح/ واشفط بالعين واطوَّح).

هذا الأسلوب يولّد موسيقى خاصة بالنص، تتفاعل مع المعنى وتزيد من كثافة الشعور بالوحدة والحنين. الإيقاع الداخلي في العامية الجديدة لا يقوم على الوزن التقليدي، بل على توزيع الكلمات والوقفات والتكرارات الصوتية التي تدعم بناء الصورة الشعورية.

اقتصاد العبارة وتركيز المعنى:

النص يظهر اقتصادًا واضحًا في العبارة، حيث لكل كلمة وزنها ودلالتها. لا توجد حشو أو تكرار غير ضروري، بل كل وصف، كل فعل، وكل صورة يخدم بناء المشهد الشعوري. مثال ذلك:

(مقطوعة وخد دماغي/ عصافير طارت محبَّة/ وحطت فوق صداغي)

ثلاث جمل قصيرة لكنها مكتظة بالدلالة والتجربة الحسية. هذا الاقتصاد يجعل القارئ شريكًا في صناعة المعنى، ويتيح مساحة للتأمل الفردي.

التناص مع الخطاب اليومي والحياة الواقعية:

النص يحتوي على إشارات مباشرة لحياة الناس اليومية: الأسواق، الشوارع، العلاقات العاطفية اليومية، لكنه يلتقط هذه التفاصيل بطريقة تجعلها رمزية وعاطفية في الوقت ذاته. على سبيل المثال،

(شيّلني يا عم قربة) و**(خد منّي حنين وهات/ علشان سِتّك آهات)**

يدمجان بين الحديث اليومي والرمزية العاطفية، في عملية تهجين لغوي مبتكرة، تميز العامية الجديدة عن النسق التقليدي.

الذات الشاعرة والوعي الجمعي:

النص يعكس ذاتًا شعورية واعية، حيث ينسجم التأمل الفردي مع الوعي بالمكان والزمان والآخر. الشاعر ليس مجرد راوٍ للحدث، بل يطرح أسئلة وجودية حول الحب والحنين والوحدة:

(باسأل ومفيش إجابة).

هذه التقنية تجعل النص شخصيًا وفلسفيًا في آنٍ واحد، وهو أحد أبرز سمات التجديد في العامية الجديدة، حيث تلتقي الذات الفردية بالوعي الجمعي.

التعبير عن الأسئلة الكبرى:

النص يعالج موضوعات كالوحدة، الحب، الفقد، والأمل بطريقة رمزية عميقة، دون أن يتحول إلى خطاب مباشر أو عاطفي مبالغ فيه. الأسئلة الكبرى عن الإنسان والوجود تتجسد في الصور اليومية، وهو ما يميز العامية الجديدة: طرح الأسئلة الفلسفية داخل تجربة لغوية عامية يومية.

نص (آخر سحابة) يمثل التجديد اللغوي والأسلوبي في العامية الجديدة من خلال:

- كسر النسق التقليدي للقافية والوزن.
- اعتماد إيقاع داخلي متجدد.
- تهجين بين العامية اليومية والرمزية الشعرية.

- اقتصاد العبارة وتركيز المعنى.
- تناص النص مع الواقع اليومي، مع الحفاظ على العمق الفلسفي.
- توظيف الذات الشاعرة لطرح أسئلة وجودية وفلسفية.

كل هذه الخصائص تجعل من النص نموذجًا متقدمًا للعامية الجديدة، التي لا تكتفي بنقل الواقع أو الانفعال المباشر، بل تحول النص العامي إلى فضاء للتفكير والجمال والتأمل الشعوري، مؤكدًا أن العامية الجديدة مشروع شعري متكامل، قادر على إحداث تحول حقيقي في اللغة والمضمون والأسلوب.

«السعيد المصري»
العامية الجديدة بوصفها خطابًا روحيًا معاصرًا
في نص «غير متاح الآن»

تمثل تجربة الشاعر «**السعيد المصري**» أحد الأصوات اللافتة في مشهد العامية الجديدة في مصر، حيث تجاوزت حدود التعبير الشعبي المباشر إلى فضاء لغوي وفكري أكثر رحابة، تتلاقى فيه الروح الحديثة بالتجربة اليومية، ويتحول النص العامي إلى مجال تأملي عميق يمزج بين التقنية والروح، وبين الواقع الافتراضي والصفاء الصوفي.

قصيدة «**غير متاح الآن**» تعد نموذجًا دالًا على هذا الاتجاه، فهي نص يلتقط التحول الإنساني في عصر الاتصال والانفصال، حيث تتقاطع مفردات العالم الرقمي مع إشارات التجربة الروحية، في بنية لغوية تجمع بين البساطة الشفافة والعمق الدلالي، وبين الموسيقى الخافتة والتموج الشعوري الدقيق.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل القصيدة تحليلًا أسلوبيًا، للكشف عن ملامح العامية الجديدة بوصفها (خطابًا روحيًا معاصرًا) من خلال ثلاثة محاور رئيسة:

- تحولات الذات بين الاتصال والعزلة.
- اللغة الشعرية بين التقنية والصفاء الصوفي.
- الإيقاع الداخلي والبنية الدلالية للنص.

"أخيراً..
بدون تليفون..
خارج تغطية..
شبكات محمول
وكروت «فكّة»
وعروض شحن
داخل..
فى حالة عزلة ووحدة
وبنت..
على أول ناصية روحك..
حطت قوس روحها..
وتر كمنجة..
وبدأت تعزف..
بسلام..
بياخدك لنور إلهى
وبنت..
وقفت على ناصية قصادها
وبدأت ترقص..
زى فراشة بليرينا
شعور رائع جداً..
بيحرك جواك..
كل حى
دلوقتى..
متوقع حالة حيرة..
فى عيون..

اللى بيحاولوا يعتروا عليك
وشَدك بَره شرنقة
فيرد صوت البنت..
«هذا الرقم غير متاح الآن..
ربما يكون مغلقاً..
حاول الاتصال..
فى وقت لاحق»..
أخيراً..
أتحررت من وزنه..
ومن زنّه المزعج جداً..
ومن رسايله..
اللى بتحسسنى..
بعجزى، وقلة حيلتى
دلوقتى بس..
ممكن استمتع بحياتى..
وأكمل أخر خمسين صفحة..
فى رواية..
«الرابح يبقى وحيداً»..
لـ «باولو كويلو»..
وبدأت..
اتعاطف من نُصها..
مع «قاتل متسلسل»..
وهو بيقتل ضحياه..
فى مهرجان «كان»..
بطرق غير تقليدية

دلوقتى..
باسمع أصوات حقيقية..
وموسيقى حالمة..
وأنصت..
لصوت طبيعة خافت..
وأدخل فى حالة..
هيام صوفى..
دلوقتى بس..
باستعيد روحى.
دلوقتى بس.

أولًا: تحولات الذات بين الاتصال والعزلة:

يفتتح الشاعر نصه بإعلان رمزي قاطع،

(**أخيرًا، بدون تليفون، خارج تغطية، شبكات محمول وكروت فكة، وعروض شحن**).

إن هذه البداية لا تصف موقفًا عابرًا، بل تكشف تحولًا وجوديًا للذات الشاعرة من عالم مزدحم بالإشارات والضجيج إلى عالم الوحدة والسكينة، فخارج التغطية هنا ليست مجرد عبارة تقنية، بل استعارة كبرى لحالة الانفصال عن ضوضاء العالم الحديث، واستعادة العلاقة النقية مع الذات والكون.

يتحول الانفصال من عزلة سلبية إلى لحظة تحرر روحي، حين يقول:

(**دلوقتي بس، باستعيد روحي، دلوقتي بس**).

يؤسس الشاعر بذلك ثنائية مركزية في القصيدة، بين الانقطاع التقني والاتصال الروحي، بين الهاتف الذي يربط الجسد بالعالم، وبين الصمت الذي يصل الروح بالله، وهذه الثنائية هي ما يمنح النص طابعه الفلسفي والوجودي في آن.

ثانيًا: اللغة الشعرية بين التقنية والصفاء الصوفي:

تمتزج في النص مفردات الحياة الرقمية مثل: (تليفون، كروت شحن، الرقم غير متاح)، بمفردات الوعي الصوفي مثل: (نور إلهي، هيام، سلام، ملايكة الملكوت)، وهذا الامتزاج يمثل جوهر العامية الجديدة عند «السعيد المصري»، فهي عامية منفتحة على لغة العصر دون أن تفقد جذورها الروحية أو موسيقاها الداخلية.

يتجلى ذلك في صورة البنت التي تعزف على وتر كمنجة وتغني بسلام، وهي صورة تجمع بين الأنثى كرمز للحياة، والموسيقى كطريق إلى النور الإلهي، وهو نسق من أنساق التجربة الصوفية الحديثة التي تستعيد المقدس عبر الإبداع الجمالي لا عبر الطقوس فقط.

إن استخدام الجمل القصيرة، والتكرار مثل دلوقتي بس، يمنح اللغة إيقاعًا تأمليًا، يشبه تكرار الذكر الصوفي، حيث يتحول النص إلى حال من الوجد الهادئ، وتتجسد اللغة ككائن حي يتنفس النور لا الصوت.

ثالثًا: الإيقاع الداخلي والبنية الدلالية للنص:

من الناحية الأسلوبية، يعتمد النص على ما يمكن تسميته بالإيقاع الصامت، الناتج من توازن الجمل القصيرة، وتجاور الأصوات المتقاربة، وتوزيع الوقفات الموسيقية داخل الأسطر.

الإيقاع لا يصدر من الوزن أو القافية، بل من التنفس الشعري ذاته، ومن انتقال المعنى من المشهد الواقعي إلى المشهد الروحي في سلاسة طبيعية.

تتوزع البنية الدلالية للنص على ثلاث مراحل:

- **الانفصال عن الضوضاء**: بدون تليفون، خارج تغطية،
- **التحول الداخلي**: دلوقتي، باسمع أصوات حقيقية، وموسيقى حالمة،
- **التحقق الروحي**: دلوقتي بس، باستعيد روحي،

هذه المراحل تمثل رحلة الذات من العالم الخارجي إلى الداخل، ومن المادة إلى المعنى، وهي بنية قريبة من الرحلة الصوفية التي تنتهي بالاتحاد والسكينة.

تكشف قصيدة «غير متاح الآن» للشاعر «السعيد المصري» عن جوهر العامية الجديدة؛ بوصفها لغة قادرة على احتضان التحولات الإنسانية في العصر الحديث، دون أن تفقد بعدها الروحي.

فالقصيدة لا تكتفي بتسجيل واقع الاتصالات والعزلة الرقمية، بل تحولها إلى تجربة وجودية تبحث عن الخلاص في الصمت والنور والإلهام.

اللغة العامية هنا ليست مجرد وسيلة للتعبير، بل هي فضاء للتأمل والصفاء، تتسع فيه الرموز الحديثة مثل الموبايل، الإنترنت، كويلو، إلى جانب المفردات الصوفية مثل النور، السلام، الروح.

بهذا، يقدم «السعيد المصري» نموذجًا أصيلًا لشاعر العامية الجديدة، الذي استطاع أن يجعل من لغته اليومية خطابًا روحيًا معاصرًا، يجمع بين الإنسان والتكنولوجيا، بين العزلة والاتصال، بين العامية كجذر والحداثة كأفق.

«سعيد شحاتة»
العامية الجديدة واستثمار التراث والواقع
قراءة نقدية أسلوبية

يمثل الشاعر «**سعيد شحاتة**» نموذجًا رائدًا للجيل المعاصر من شعر العامية الجديدة في مصر، حيث تتلاقى اللغة الشعبية مع الوعي الاجتماعي والفلسفي، فتتحول النصوص من مجرد سرد يومي أو مدائح تقليدية إلى فضاء شعري متكامل يعكس تفاعل الذات الشاعرة مع التاريخ والتراث والواقع الاجتماعي.

تستند هذه الدراسة إلى تحليل نصوص مختارة من ديوانيه «**شجر النبي**» و«**للأنبيا حواديت**»، مع التركيز على آليات التناص والذات الشاعرة وطرائق دمج العامية والفصحى واستثمار البيئة المحلية والموسيقى الداخلية للغة، لإظهار كيف أصبحت العامية أداة للتعبير عن القيم الروحية والاجتماعية والفلسفية، في إطار الأسلوب الشعري الحديث.

أولاً: التناص مع التراث والفن الشعبي في شجر النبي:

"وانا ماشى أشوط الحَصْو في الشارع.
قلبى وقع منّى.. عملته مطبّ.
وعملت روحى مَصب نهر قديم
صوتى ف شوارعك عب حليم حافظ
صوتك في هيكل قلعتى تهاويم

(باض الحمام) ع المصاطب جوز بلح أبريم
(شال الحمام) واتخانق الشعرا
واقفين لبعض تملّى ع الشعره
عدّى الجمل ساب ع الطريق (بَعره)
مر الصحاب تاهوا.. شاربين وجع بالسّطْل واتباهوا.. على إيه مانيش فاهم لحدّ الآن
مين اللى قال شجر النبى دبلان
شجر النبى مزهّر
طير النبى حايم وبيطهر طريق المغرمين
وسّع لنفسك يا حزين القلب واتوصّى
عين النبى ع المشتاقين باصّه
روح النبى بتحوم.. سبحانه سيدى الواحد القيوم.. يا شايل المحموم على راسك
قرّب ودوق وسط الحشود كاسك
واعلن حماسك قلبك عديم الشمس
يا أمس مين خلاك تقف بكره
الفكره طرح الذكرى والأشواق
قلبى وقع منّى ف رغيف بايت
يا بخت كل اللى اتكتبله وداق
باعشق سكاتى الصبح قبل الشاى
واتمشى في الملكوت واقول أذواق
ليه الشجر مش زى لون البحر
ليه السما مش قايده بالعشاق
ترياق يا سيدى وطلّتك ترياق
اشرب عرق وشك ودوق الاشتياق والوصل

وإياك تقوم م الفصل قبل ما يضرب الإنذار

دقولى زار واسقونى من زمزم

واللى عرف يلزم.. لسه النجوم أشباح في ليل الخوف.. صمت السيوف في جرابها كان مرعب

وأنا كنت أعمى ولسه عايز اشوف

أنا كنت مش واضح.. صوتى المناطح للجبال متحاش.. كلمنى عن بكره اللى لسه ما جاش

عن والدى صاحب علبة الدخان.. عن ضربة الكرباج من الأحباش.. عن والدتى الصايمه

عن بنت هايمه بورده دبلانه

عن ست ماشيه بست عيانه.. عن طرقه مليانه بأنين أموات.. ساكت وشارب من ضجيجى سكات

فرحان وانا متغمّى في الشارع.. أبيات بتضحك من صراخ أبيات.. واقف بصارع مشهد الأغوات

وبامنّى روحى بريحة الرايحين.. وباغنى للراجعين كلام متعاد.. قلبى وقع منى عملته مطب.. ومشيت اشوط في المشهد المتعاد

وكأنى مش شايفه.. وكأنى خايف بس مش خايفه.. وكأنى سيفى مسايفه ومخطّيه

باض الحمام والشعرا هاجوا عليه

قلبى وقع منى عملته شراع

ووقفت أشاور عند زمزم بيه".

التناص الصوفي والديني:

يضم ديوان شجر النبي أبياتًا من شعر الحلاج وعمر بن الفارض والقاضي الفضل بن عياض، إلى جانب تضمين مقاطع من أغاني

المدائح النبوية الشعبية مثل البلبيسي والكحلاوي ونعيمة القناوية، وهذا النوع من التناص يُستعمل لاستحضار أصوات الأسلاف ومواصلة خط المديح النبوي بعمق شعوري وروحي.

الذات الشاعرة:

رغم استحضار التراث، تظل الذات الشاعرة حاضرة وفاعلة، مستثمرة الحب النبوي في قوة وجدانية تمكنها من التعبير عن قيم الحق والخير، كما يظهر في نصوص مثل:

مشتاق وشوق المعذّب سيف في وش يزيد

فتتجاوز الذات مجرد الوصف إلى تفاعل مباشر مع الواقع الاجتماعي والرمزي.

دمج الفصحى بالعامية:

يستخدم شحاتة مقاطع فصيحة ضمن النص العامي بطريقة سلسة لا تُشعر القارئ بالانفصال، بل تضيف قوة موسيقية ودلالية للنص، مع الحفاظ على وحدة الموضوع والأسلوب، كما في:

كانت عمائم سادة التجار أردية الغواني

والحروب جميعها للسطو والقتل المباح

البيئة المحلية والموسيقى الداخلية:

يبرز النص مفردات وطقوس محلية مثل رواش في الصيد لتشكيل شبكة متخيلة غنية تربط الواقع الاجتماعي بالمعنى الشعري، مع استخدام موسيقى النص العامي كبديل للعزف الموسيقي التقليدي في المواويل.

ثانيا: تصوير الواقع الجماعي والوجود الإنساني في «للأنبيا حواديت»:

البيئة الواقعية:

"الصيادين بيحدّدوا العالم،

وبيسنّوا القرار،

قبل القلوع ما توجّه الدفّه ف طريق الغربه، وتسمّي العيال أسماء غريبه، وتوشّم العواجيز بوشم الشارع الخلفي المواجه للجبال الراسيات، الشامخات، الواقفات يتعبّدوا لله، ويترجّوا السما تطرح لبن من صدرها المتحنّي بالشهد الشهي النابع من الجنّه،

الصيادين بيمدوا إيدهم بين نياب السبع، ويجيبوا القمر لولادهم الفقرا يبوسوه وينيّموه على حجرهم، ويناموا جنبو مُسَالِمين مستسلمين لملايكة الملكوت، وطعم الحِلبه بالنعناع، وريحة حلّة الرز المعمّر بالآيات البينات،

نفس الجبال الراسيات، بيمرّروا إيديهم على قلوب العباد المرعوبين من هجمة البحر المرابط خلف حدوتة أميرة الجنّ والشاطر سعيد المتهم بمواجهة السلطان أمام الحاشيه في ظهور البلاط على منبر المراجيح،

وبيحْموا جسم البنت من حمل النهود البارزه في الصدر الفسيح،

ويعدّلوا الجسم المعذّب من هجوم الاختلال المنتظر، لمّا الدماغ يتهز، والقلب المنشّرع المساطب ينضرب كرباج ويتنطط كأنه يمامه صابها نشانجي متربّص ورا جميزة الصيد الحلال،

الصيادين بيلمّوا أرزاقهم مع لمّ الشبك م البحر،

وبيسجدوا للربّ، ويبسوا السما بعنيهم الصافيه البسيطه الملهمه،

ويسمّوا ع الغلقان وع الصناديق، ويرموا الفقر فوق كتف المدينه ويحتموا بمعوّذات الله من العين والغبي وابن الحرام والبصاصين في الرزق وف لحم الغلابه على الكراسي المنهكه،

من شدّة الغل الدميم والكُره والروح الخبيثه الشايفه وبتنكر معاني الحق
وقت مرور جنود الرزق ع الطرقات،
الصيادين بيلمّوا أرزاقهم مع لمّ الشبك م البحر،
وبيضحكوا لله كما الدراويش،
ويصلّوا للفرحه ف مخالي العيش".

يعكس مقطع الصيادين حياة الصيادين والفقراء في البيئة المصرية، مع تصوير دقيق للأعمال اليومية، مثل تحريك الشبك ومواجهة الجوع والخطر، لتصبح التفاصيل اليومية فضاء شعريًا غنيًا بالرمزية الإنسانية.

الذات الشاعرة الفاعلة:

تتداخل الذات الشاعرة مع الصيادين، لتصور مشاعرهم وتجاربهم اليومية، مع منح النص بعدًا فلسفيًا وروحيًا من خلال توظيف الرموز الدينية والاجتماعية مثل المعوذات وطقوس العبادة.

الموسيقى والإيقاع العامي:

يعتمد النص على تكرار الأصوات والتنغيم الطبيعي للعامية المصرية، مع انتقالات بين السطر الطويل والقصير، والتوصيف والحوار الداخلي، ليعكس قدرة العامية على التعبير عن مستويات متعددة من التجربة الإنسانية.

الرمزية والدلالة الاجتماعية:

الصيادون يمثلون المجتمع البسيط، والعمل الجماعي يظهر التضامن والصمود في مواجهة التحديات، بينما يشير النص إلى العلاقة بين الإنسان والبيئة والقيم الروحية العليا، في صياغة شاعرية تجمع بين الواقع والرمز.

ثالثا: العامية الجديدة كأداة للتجديد الأسلوبي:

استثمار التراث والواقع:

في كلا الديوانين، تجمع نصوص سعيد شحاتة بين التناص مع التراث الصوفي والديني والبيئة الشعبية، وبين تصوير الواقع اليومي، فتتحول العامية إلى أداة للتعبير عن الوعي الاجتماعي والفلسفي.

الذات الشاعرة والفاعل الإنساني:

تبرز الذات الشاعرة كفاعل مشارك في العالم، تتفاعل مع الآخرين والبيئة، مستثمرة الخبرات اليومية والرموز الدينية والاجتماعية، بما يجعل النص شعريًا وعمليًا في آن واحد.

الموسيقى والبنية اللغوية:

توظف نصوص شحاتة المرونة الإيقاعية للعامية المصرية، مع دمج الفصحى بطريقة سلسة، ما يعكس قدرة الشعر العامي الجديد على احتضان مستويات متعددة من التعبير دون فقدان الانسجام الفني.

توضح دراسة نصوص سعيد شحاتة أن العامية الجديدة ليست مجرد لغة شعبية، بل هي فضاء شعري قادر على التلاقي بين التراث والواقع الاجتماعي والوعي الفردي والجماعي.

في شجر النبي تظهر قوة التناص مع التراث الصوفي والمدائح النبوية، ودمج الفصحى بالعامية، واستثمار البيئة المحلية والموسيقى الداخلية للنص.

في للأنبيا حواديت يبرز تصوير الحياة اليومية للصيادين والفقراء، مع حضور الذات الشاعرة، والرمزية الاجتماعية، والقدرة على التعبير عن التجربة الإنسانية والوجودية.

بهذا يقدم «سعيد شحاتة» نموذجًا متكاملًا لشاعر العامية الجديدة، حيث تصبح اللغة الشعبية أداة فلسفية واجتماعية وروحية، وتؤكد قدرة الشعر على استيعاب الواقع والرمز والتاريخ والحداثة في فضاء شعري متنوع وغني.

«أمل عامر»
بلاغة الوجدان وصوت الذات
قراءة أسلوبية في نص «سميت على قلبي»

تعد الشاعرة «**أمل عامر**» واحدة من الأصوات المتميزة في مشهد العامية المصرية حيث تعيد صياغة الحس الإنساني في قوالب لغوية مشحونة بالتوتر الداخلي والصدق الوجداني.

يتميز شعرها بانحيازه إلى الداخل إلى اللغة التي تعبر عن الإنسان لا بوصفه اجتماعًا من الحواس بل بوصفه كائنًا يعيش الارتباك والبحث والحنين في عوالم رمزية مشعة.

وفي قصيدتها «**سميت على قلبي**» نجد تجربة شعرية تتكئ على التكثيف والرمز والاقتصاد اللغوي ولكنها في الوقت نفسه مشبعة بالعاطفة والمجاز مما يجعلها نموذجًا دالًا على ما يمكن أن نسميه (الأسلوب الوجداني التأويلي) في شعر العامية المعاصر.

"سميت علي قلبي
ورميته جوة اليم
ندهت كتير على أخته ماردتشي
نايم في حضن الموج بيتألم
هايم مابين البين بلا مجداف
داير يخبط ع البيوت يشحت دفا
متخبي ف الشرنقة

خايف يطل براسه يخبط في الشروق
ضي الضلام عشش في سنا روحه
متشكله حروفه في حرف الواو
وحدة ووجد وواد غير ذي زرع
أربعة وعشرين خريف
شققوا الحضن اللي داب م الإنتظار
نشفوا شجرة الصبر العافية
أيامي لياليا بروي السكون صوته
يترد لي صدي جفوة مسنونه
قلبي الصغير الكبير
لساه بيستجدي من غيري الحنان
لسايا بستناه يعود".

أولًا: البنية الدلالية والرمزية:

يبدأ النص بعبارة ذات طابع ميتافيزيقي

(سميت على قلبي ورميته جوه اليم).

وهذه الافتتاحية تدخل المتلقي مباشرة في فضاء رمزي حيث القلب يصبح ذاتًا فاعلة ترمى في اليم فيتحول اليم من مجرد مكان إلى رمز للوجود المجهول أو القدر الغامض.

القصيدة هنا لا تروي واقعة بل تؤسس أسطورة داخلية عن الفقد والبحث عن الذات عبر حركة القلب الذي (**يندە على أختە**) في استعارة تشير إلى الجزء المفقود من الروح أو التوأم العاطفي الذي لم يجب النداء.

تتابع الصور في انسجام دلالي بديع فالقلب (**نايم في حضن الموج بيتألم**) وهذه الصورة تقيم تقابلًا بين (حضن الموج) و(حضن الأمومة

الغائبة) ليصبح الموج هنا حضنًا زائفًا لا يمنح دفئًا بل يعمق الإحساس بالبرد والضياع.

ثم تأتي صورة (**هايم مابين البين بلا مجداف**) لتجسد الوجود البشري في حالته الأعمق التعلق بين المعلوم والمجهول بين الأمل والانكسار بين (البر) و(اليم) بلا وسيلة نجاة.

ثانيًا: البنية الأسلوبية والتشكيل اللغوي:

تتسم لغة (أمل عامر) بقدر من الاقتصاد المعبر فهي لا تسرف في الزخرفة البلاغية بل تراهن على المفردة الحية التي تشتغل في النص كما يشتغل النبض في الجسد.

نلحظ ذلك في اختيارها لألفاظ عامية بسيطة ولكنها مشحونة بطاقة رمزية مثل (هايم) (متخبي) (يخبط) (يشحت) (يستجدي) وهي أفعال تعبّر عن الحركة والبحث والعجز في آن واحد.

كما أن الشاعرة توظف تقنيات الصوت والإيقاع دون أن تستسلم للتفعيلة فنجد نغمة داخلية متولدة من التوازي الصوتي في (**سميت على قلبي ورميته جوه اليم**) ومن التكرار الاشتقاقي في حرف الواو الذي تحيل إليه مباشرة بقولها:

(**متشكله حروفه في حرف الواو وحدة ووجد وواد غير ذي زرع**).

وهنا تتحول اللغة إلى وعي شعري بذاتها فحرف (الواو) لم يعد رابطًا نحويًا بل رمزًا للاتحاد والوحشة معًا حيث تلتقي فيه ثلاث دلالات الوحدة والوجد والوادي المقفر أي كثافة المعنى في الحرف وهي سمة أسلوبية متقدمة في شعر العامية الجديدة.

ثالثًا: الصورة الشعرية بين البصر والباطن:

تتحرك الصورة في القصيدة من الخارج إلى الداخل من المشهد إلى الإحساس كما في قولها:

(متخبي ف الشرنقة خايف يطل براسه يخبط في الشروق).

الشرنقة هنا هي الملاذ المؤقت الذي يحمي الضعف ويؤجل المواجهة أما (الشروق) فهو الخطر الجميل النور الذي قد يقتل إذا تمت مواجهته مبكرًا.

هذه المفارقة بين الحماية والخوف من الانكشاف تمثل عمق التجربة الأنثوية في شعر (أمل عامر) إذ تحول الذات من مجرد راوية إلى كيان رمزي يفاوض الوجود.

رابعًا: الإيقاع والشفرة العاطفية:

القصيدة رغم حريتها الإيقاعية تخضع لنظام داخلي يعتمد على التدوير الصوتي والتكرار الدلالي مثل تكرار مفردات:

(قلبي حضن دفا شرنقة نور حنان).

هذه المفردات تعمل كمفاتيح عاطفية تربط الأبيات ببعضها لتصنع إيقاعًا وجدانيًا متواصلًا يجعل النص يبدو كأنه أنين متصل أو دعاء داخلي.

وفي الخاتمة تقول الشاعرة:

(قلبي الصغير الكبير لسه بيستجدي من غيري الحنان لسايا بستناه يعود)

تغلق القصيدة على نغمة الانكسار الهادئ حيث يتحول النداء إلى رجاء مستمر وينقلب الزمن من (كان) إلى (لسه) في دلالة على استمرار الجرح وخلوده.

وهذه النهاية تؤكد أن النص لا يبحث عن الحل بقدر ما يؤكد خلود السؤال الإنساني في جوهر الشعر.

الخاتمة:

خصوصية الصوت وتجديد العامية:

إن تجربة «**أمل عامر**» في «**سميت على قلبي**» تظهر وعيًا أسلوبيًا عاليًا بتقنيات النص وبقدرة اللغة العامية على حمل الرمز والتجريد والتأمل الفلسفي دون أن تفقد حرارتها وصدقها.

إنها تعيد للعامية دورها كلغة وجدان وفكر في آن واحد وتبرهن على أن العامية المصرية قادرة على صياغة الشعر العميق لا من خلال الحكاية بل من خلال النبض الداخلي.

وبذلك تثبت «**أمل عامر**» كفاءتها الفنية ومكانتها ضمن شعراء العامية الجديدة الذين تجاوزوا النمط التقليدي إلى آفاق الوعي الجمالي واللغوي المتجدد.

«محمد مجدي»
العامية الجديدة كوعي مأزوم بالعالم
قراءة أسلوبيّة في قصيدة (الجدار)

"(غزو من جهتين)

.....

هل كان طبيعي أحضن الوردة

في ساحة النزال؟

وهل شرف للوردة

تطلع كمين

وحدي.. طعني الشك

وقسمني اليقين

وكأني أرض المعركة وحدي

والعدو في الجبهتين".

تُمثل قصيدة «**الجدار**» للشاعر «**محمد مجدي**» أحد أبرز النماذج الشعرية التي تعكس ملامح العامية الجديدة في طورها الفلسفي والرمزي، حيث تتجاوز القصيدة العاميّة التقليدية بوصفها صوتًا شعبيًا أو غنائيًا، لتتحول إلى فضاء جدليّ يجمع بين الوعي الفردي والهمّ الجمعي، بين الحرب الخارجية والمعركة الداخلية، بين الهزيمة الواقعية والتأمل الوجودي في معنى الانقسام والخذلان.

(١)

معاهدة غير ملزمة لطرفين

.....

هنا.. وبعد المعركة بالذات

كان شيء طبيعي ننقسم لاتنين

ماكانش يوجعني أكون مهزوم

وجعني شيء واحد

نتسمى شيء واحد

(محتل)

...

ما ترفعيش عينك

وانا باختل

خليني أرجع للجدار

عريان وعرقان

زي طمي اخضر وني

ما بين ضلوعي خرايط

للهزيمة والوهن

وف ضهري صوتي

وقت ما اشتد النزال

_ فداك دم ونفس_

ولو لآخر نفس

عطشان..

وجوفي أودية من رمال

الشمس خلفي ضيها كالنبال

شايل عدوي تحت جلدي

بنزفه في الخيال

وخطوتي بتشدها الذاكرة

ليه اللي باقي من حطام السور
ماخباش الحريق؟

ينتمي «محمد مجدي» إلى جيلٍ من شعراء العاميّة الذين جعلوا من القصيدة ميدانًا للتفكير في الأسئلة الكبرى للذات والواقع، لا مجرّد استجابة وجدانية للأحداث. ففي (الجدار)، لا يكتفي الشاعر بتوصيف الحرب، بل يجعلها استعارة كبرى للانقسام الإنساني، ومرآة لتشظي الهوية في مواجهة الذات والآخر، حيث يصبح "الجدار" رمزًا للحدّ الفاصل بين الإيمان والخذلان، بين الذاكرة والمحو، بين من يقف داخل المعركة ومن يراقبها من الخارج.

أولًا: الحرب بوصفها استعارة للوعي الممزّق:

منذ المطلع

(هل كان طبيعي أحضن الوردة في ساحة النزال؟)

يفتتح الشاعر نصّه بسؤال وجودي يكشف مفارقة الموقف الإنساني: كيف يمكن للحسّ الجمالي أن يعيش وسط مشهد العنف؟ هذه المفارقة تمثل البنية الأساسية للقصيدة، إذ تمتزج فيها لغة الحرب بلغة الحب، ويتجاور (الورد) و(النزال) بوصفهما رمزين للإنسان في ضعفه وقوته، في ميله إلى الجمال وسط الخراب.

يتخذ الشاعر من الحرب إطارًا رمزيًا لمعركة أعمق: معركة الإنسان مع نفسه. فيقول:

(وكأني أرض المعركة وحدي، والعدو في الجبهتين)،

ليعيد تعريف العدو لا كقوة خارجية، بل كصوت داخلي متنازع، كصراع بين الشك واليقين، بين الحماسة والعجز. هذا التحول من الحرب الخارجية إلى المعركة الداخلية هو ما يمنح القصيدة طابعها

الفلسفي، ويجعلها تنتمي بوضوح إلى روح العامية الجديدة التي تشتبك مع المعنى لا الحدث.

ثانيًا: تفكيك البطولة ومساءلة اليقين:

(٢)

(دخول من جهتين)

.....

شوفيني ندل

كأني إنسان أو إله

_لأني في الحالتين هغيب

ولو ف وسط المعركة

شوفتي الخيول بتدوس جبيني

ويشقني نصل الهزيمة

ما تبكنيش وكأني فارس نبيل

وإذا انتصرت ما تحرقيش البخور

وتغزلي إكليل

_لأن مش غرضي الدفاع عنك

وعنهم_

ولا عن جدار الحصن

والإرث القديم

ولا حتى عني..

لما سربلني الإيمان في ساحات النزال.

أنا دخلت المعركة ضدي

وضد صوتي

لما وزعت الحماسة ع الصفوف

"الموت شرف"

وصدقت السنابل

في المقطع الثاني:

(شوفيني ندل.. كأني إنسان أو إله)،

يعلن الشاعر تمرده على نمط البطولة الشعرية التقليدية، فيرفض صورة الفارس النبيل ويعرّي زيف الشعارات التي تتغنى بالمجد والانتصار. فالحرب هنا ليست ساحة للبطولة، بل مسرح للهزيمة الإنسانية الشاملة.

يقول:

(أنا دخلت المعركة ضدي وضد صوتي)،

لتتحول القصيدة إلى اعتراف وجودي بانكسار الإنسان أمام أوهامه، وإلى لحظة تأمل في معنى الهزيمة باعتبارها وعيًا لا سقوطًا.

يتجلى هنا الوعي الفلسفي للقصيدة، إذ ينقض الشاعر الأسطورة البطولية التي طالما شكّلت محور الشعر الحماسي، ويقدّم بديلًا إنسانيًا أكثر صدقًا، يعترف بالتناقض والضعف والخيانة. هذا الاعتراف لا يعبّر عن استسلام، بل عن وعي نقدي جديد يتجاوز الخطاب الجماهيري إلى التأمل في بنية الهزيمة ذاتها.

ثالثًا: رمزية الجدار.. بين الذاكرة والخيانة:

٣ (هزيمة)

أنا انتظرتك

وانت خنتي انتظارك

وقفت وحدي على العهود والهزيمة

زي الجدار اللي باقي من حطام السور

شبكت كفي بالفراغ من الناحيتين
ودفنت صورة الحصن في الذاكرة
يكفيني لو مرت عليا الريح
يطير رماد المدينة
إلا من خلفي
كأني باقي ع الأثر
ودم سايل ع الحجر والرمال
كنا ف وسط الحرب
قابضين ع الحماسة
بنضمد الجرحى سويا بالكلام
وبالأغاني اللي اخترعها البنايين
وهما بيرصوا الحجارة ع الحدود
يومها افتكرتك
واحنا شايلين الحجر
وكأننا حاضنين وطن واحد
ضحكة عنيك لما بوستك
والعرق ملح ف عنينا.. والتراب ع الكف
ماكنتش اعرف لما غمضنا
إني هاغرق في الزمن وهاشيخ
فتحت عيني
ولا فتحت الجراح ع الملح
ضهرك ف ضهري
واحنا ساندين ع الهزيمة
وساترين الخيانة عن الصفوف".

في المقطع الثالث (هزيمة)، يتحول "الجدار" إلى رمز شامل، يجمع بين ما تبقى من الحصن المهدّم وبين بقايا الإنسان المكسور. يقول:

(زي الجدار اللي باقي من حطام السور)،

في إشارة إلى الذات التي تحاول أن تبقى واقفة رغم انهيار كل شيء. الجدار هنا ليس حماية، بل ذاكرة؛ ليس حصنًا، بل أثرًا لما كان.

يتابع الشاعر:

(ضهرك ف ضهري واحنا ساندين ع الهزيمة وساترين الخيانة عن الصفوف)،

وهي صورة بصرية مدهشة تجمع بين التواطؤ والتضامن، بين الخيانة الجماعية والتكافل الإنساني في لحظة الانكسار. كأن الهزيمة أصبحت قدرًا مشتركًا، لا نهايةً للمعركة فحسب بل مرآة للمصير الإنساني ذاته.

رابعًا: اللغة والإيقاع في خدمة المعنى الوجودي:

اللغة في القصيدة تمتاز بكثافة دلالية عالية، تجمع بين الشفوية العامية والإيحاء الرمزي. الجمل القصيرة المقطّعة، والتكرارات الإيقاعية (الهزيمة، النزال، الجدار، العهد)، تُنتج موسيقى داخلية تنبع من الوجدان لا من الوزن. العامية هنا لا تُستخدم لتقريب المعنى بل لتعميقه، لتجعل القول البسيط حاملًا لفكرٍ معقد.

كما أن التداخل بين المفردات الحربية والدينية والعاطفية يخلق شبكة لغوية متوترة تعبّر عن تمزق الوعي، فيتحول النص إلى مشهد كوني تتصارع فيه الأصوات والمعاني.

خامسًا: موقع القصيدة ضمن حركة العاميّة الجديدة:

يُمكن اعتبار (الجدار) قصيدة وعي وجودي وجمالي في آن واحد، تنتمي إلى الاتجاه الفلسفي في العامية الجديدة. فهي قصيدة لا تبحث عن الانتصار بل عن الفهم، ولا ترفع الهتاف بل تسائل الوعي، لتثبت أن العامية قادرة على أن تعبّر عن الإنسان في أكثر حالاته تعقيدًا.

تتجلّى ملامح العامية الجديدة في هذه القصيدة من خلال:

- تحويل التجربة الشخصية إلى مجاز كوني يعبر عن حال الإنسان المعاصر.
- التفكير عبر الصورة، إذ تعمل الاستعارة بوصفها أداة للتفلسف لا للتجميل.
- تعدد الأصوات داخل النص، بما يعكس تشظي الذات المعاصرة.
- اللغة كجسر بين اليومي والمجرد، بين الحرب الملموسة والصراع الداخلي غير المرئي.

إنّ قصيدة (الجدار) تمثل ذروة النضج في مسار العامية الجديدة، حيث تتجاوز القصيدة وظيفة التعبير إلى وظيفة التفكيك، وتتحول من نشيد جماعي إلى نصّ فلسفي يتأمل معنى الهزيمة، ويبحث عن الذات في ركام الأسوار المهدّمة.

«**محمد مجدي**» في هذه القصيدة لا يكتب عن معركة، بل يكتب عن الإنسان في معركته مع ذاته، فيكشف أن الجدار الحقيقي ليس ما يفصل بيننا والآخر، بل ما نقيمه داخلنا بين ما كنا نؤمن به وما صرنا إليه.

بهذا الوعي المركّب، يرسّخ الشاعر موقعه ضمن حركة العامية الجديدة التي جعلت من القصيدة مساحة للفكر، ومن اللغة المحكية أداة للتأمل الفلسفي والإنساني العميق.

«وائل فتحي»
العاميّة الجديدة بين الوجودي والافتراضي
دراسة أسلوبيّة

تشكّل تجربة الشاعر «**وائل فتحي**» أحد أبرز التجليات المعاصرة لحركة العاميّة الجديدة في الشعر المصري، وهي الحركة التي مثّلت طورًا ثالثًا متقدّمًا في مسار القصيدة العاميّة بعد نسق الأبنودي الشعبي الهتافي، ونسق فؤاد حدّاد التراثي الغنائي. فقد جاءت العاميّة الجديدة بوصفها محاولة لتجاوز هذين النسقين نحو أفق فلسفي وكوني، يجعل من اللغة المحكية أداة للتفكير والتأمل الوجودي، لا مجرّد وسيلة للتعبير عن اليومي أو الشعبي.

إنّ وائل فتحي في معظم نصوصه، يقدّم نموذجًا لهذا التحوّل، إذ ينتقل بالقصيدة من دائرة الشعور الجمعي إلى فضاء الذات المفكّرة، ومن هموم الواقع إلى أسئلة الكينونة والوعي والوجود.

أولًا: الذات المفكّرة والوعي المأزوم:

"وكل نار أنكرتها
هبت حرايق من جديد
وسرح في موج الدم
رغبتي في الدم.. أشوفه
مغرق اللحظات
والثواني

الماضي
والغلطات السهلة
الاكتئاب والفرصة
مغرق كل اللي مش شايفه
وبيهدد دماغي،
يتكلم بصوتي.. أحيانا
ويسوق الخيال
ودخان الحشيش
يسألني إمتى.. إزاي.. وفين
يزرع في الذاكرة صورتين:
مشهد مزيف عن اللحظة دي مثلا..
واللحظة دي مثلا
في الحقيقة..
لا داعي للسؤال عن أي حقيقة
الشاي هايتجمد
والقصيدة عن شاب تلاتيني في يناير بيواجه الورطة؛
هاتجدد الورطة..

جملة اعتراضية -٢٠١٧ - إلهه هواه

تقوم قصيدة على استبطان الوعي الذاتي في لحظة مأزومة، حيث تتحول النار - في بعدها الرمزي - إلى علامة على الصراع الداخلي بين الإنكار والرغبة، بين الذنب والتطهر. يقول الشاعر:

(كل نار أنكرتها هبت حرايق من جديد)،

فيضع القارئ منذ البداية أمام مفارقة روحية تقوم على أن الإنكار لا يطفئ النار بل يشعلها من جديد.

فـي هـذا النص، تتحـرك القصـيدة داخـل فضـاء نفسـي يتشـابك فيـه الماضي بالحاضر، والذنب بالاكتئاب، ليصبح الدم رمزًا للحياة والموت معًا. اللغة عند وائل فتحي لغة داخلية تفيض بتوتر الوعي، لا تهدف إلى الغناء بقدر ما تسعى إلى الكشف. فالصورة الشعرية لا تؤدي وظيفة تزيينيـة بـل معرفيـة، إذ تتحـول إلى وسـيلة لتفكيـك الـذات وتحليـل حالاتها المتناقضة.

تتبدّى الذات هنا منقسمة بين أصوات متعددة:

(يتكلم بصوتي أحيانًا ويسوق الخيال ودخان الحشيش)،

فيتحول الشاعر إلى مرآة لقلق الوجود الإنساني. هـذه الازدواجيـة فـي الـوعي تمثّـل إحـدى السـمات المركزيـة فـي العاميـة الجديـدة الـتي استبدلت البطل الجمعي بالذات المفكّرة، والمشهد الواقعي بالمشهد الذهني، لتغدو القصيدة مساحة تأمل في معنى الإنسان وحدوده.

ثانيًا: الوعي الرقمي والذات المبرمجة

(في صحة الميتافيرس):

(سوء تفاهم)

"سألتيني

وقلت لك: وردة.

فجأة الزمان اللي اعرفه

عدى في زمن غيره

تاه الإنسان في مصيره

ولحد الوقت

وعيه معاكي، وزمانه

جسمه هناك.. في زمانه

محتار في الوقت
وماعداش من عصر السلك
لعصر الزيرو؛
غير واحد/ زيرو/ واحد/ زيرو/
كلماته الأولى وأخيره/
ساعة ما استنى الشمس في يوم/
ساعة مانشقت أرض ما بلعتهوش؛ وصعد
على هيئة طيره..
أو ساعة ما تغيرت كتير
وسألتيني وقلت لك: وردة
..
في حقيقة الأمر..
لا شيء متروك للصدفة..
حتى لقانا المجاني
في العرض اللي اتأخرتي عليه
أنا هذا الكود في حضوره الإنساني: كلام
وأنتي كلام غيره..
وكنا اتنين.. كهاتين
والغابة: واحد/ زيرو/ واحد/ زيرو
لو كنت قابلتك بصحيح
كنت سألتيني.. وقلت لك: وردة
في حقيقة الأمر..
أنا لست الشاعر وائل فتحي؛
أنا واحد.. زيرو
كود تجريبي لحضوره

وعيُه وضميره،
سره في غيره،
أفكاره المغلوطة عن العالم،
عن خطوته وسيره..
تجربته.. وحواسه الخمس
مخلوق من ذكرى عن الدنيا
منقولة من أمس لأمس
أكواد ورموز..
أنا لست الشاعر هذا
ولا حتى الإسم إياه
أنا.. كل اللي وراه
شعر الإنسان وبيانه..
سبحانه؛ أعظم أسماء الله".

في هذه القصيدة ينتقل وائل فتحي بالقصيدة العامية إلى مستوى ميتافيزيقي أكثر تعقيدًا، حيث يعيد مساءلة فكرة الوجود في زمن الذكاء الاصطناعي والوعي الافتراضي. فالعنوان ذاته يحمل مفارقة تجمع بين المادي والرمزي، إذ تُستعار مفردة (الصحة) من المجال الواقعي لتوصيف عالم رقمي لا جسد له.

يبدأ الشاعر بمشهد بسيط ..

(سألتيني وقلت لك: وردة)،

لكنه سرعان ما ينسف استقرار اللحظة العاطفية ليغوص في سؤال الزمن والوعي، فيقول (الزمان اللي أعرفه عدى في زمن غيره)، وهو تصريح بتشظي الإدراك الإنساني في العصر الرقمي.

تتأسس القصيدة على ثنائية (واحد/ زيرو)، أي الكود الذي يقوم عليه العالم الافتراضي، وتتحول هذه الثنائية إلى مجاز فلسفي عن صراع الوجود والعدم، والإنسان والآلة. حين يقول:

(أنا هذا الكود في حضوره الإنساني: كلام)،

فإنّه يعيد تعريف الإنسان لا بوصفه كائنًا حيًّا، بل ككود لغوي أو وعي قابل للبرمجة. هذا التحول في مفهوم الذات يعكس عمق التجاوز الذي بلغته العامية الجديدة، حيث أصبحت القصيدة وسيلة لفهم التحولات الأنطولوجية التي يعيشها الإنسان في زمن الميتافيرس.

وفي المقطع الأخير:

(أنا لست الشاعر وائل فتحي، أنا واحد زيرو كود تجريبي لحضوره)،

يقدّم الشاعر ذروة هذا التحول: انمحاء الهوية الفردية لصالح هوية رقمية، وانصهار الشاعر في وعي جمعي مبرمج. هكذا تنفتح القصيدة على سؤال الوجود بعد الإنسان، لتصبح العامية أداة للتفكير الما بعد إنساني، قادرة على أن تعبّر عن أكثر المفاهيم تجريدًا في لغة مألوفة وقريبة.

ثالثًا: ملامح العاميّة الجديدة في تجربة وائل فتحي:

تحوّل الذات من الجماعي إلى الفلسفي: لم تعد القصيدة صوت الجماعة كما في شعر الأبنودي، بل أصبحت صوت الذات المفكّرة الباحثة عن معناها في العالم.

توسيع أفق العامية:

العامية عند وائل فتحي ليست لهجة محلية، بل لغة معرفية قادرة على استيعاب المفردات التقنية والرموز الفلسفية.

التفكير بالصورة:

الصورة عنده ليست زينة بل أداة للتفكير، تتجاوز الوظيفة البلاغية إلى الدور التأملي.

تفكيك الزمن والوعي: سواء في القصيدة الأولى أوالثانية يعمل الشاعر على إعادة بناء العلاقة بين الماضي والمستقبل، بين الإنسان ووعيه، بين الأصل والنسخة.

التجريب في الإيقاع والبنية:

يعتمد النص على الإيقاع الداخلي الناتج من التكرار والانقطاع، لا على الوزن التقليدي، مما يمنح القصيدة موسيقى ذهنية تتلاءم مع موضوعاتها.

من النسق إلى التجاوز:

إنّ تجربة وائل فتحي تمثل في جوهرها انتقال القصيدة العاميّة من مرحلة التمثيل الشعبي إلى مرحلة التأمل الفلسفي، ومن الخطاب الوجداني إلى الخطاب المعرفي. فـ(كل نار أنكرتها) تكشف عن مأزق الوعي الداخلي، بينما (في صحة الميتافيرس) تكشف عن مأزق الوعي الافتراضي، وبين الاثنين تتجلى حركة الشعر من النسق إلى التجاوز.

بهذا المعنى، لا يعود الشاعر العامي مجرّد راوٍ للناس أو لسانٍ للجماعة، بل يصبح مفكرًا شعريًا يشتبك مع أسئلة الكينونة في أعمق صورها، مثبتًا أن العامية المصرية قادرة على احتضان الفكر الفلسفي والميتافيزيقي، وأنها لغة حيّة تتجاوز حدود الزمان والمكان لتصبح أفقًا مفتوحًا للتأمل والإبداع.

«محمد صادق»
شعر الواقعية الشعبية وبلاغة الاحتراق الإنساني
دراسة نقدية أسلوبية قصيدة «الفران»

يُعَدّ «**محمد صادق**» واحدًا من أبرز شباب شعراء العامية المصرية الذين استطاعوا أن يعيدوا للشعر الشعبي دوره الإنساني والاجتماعي دون أن يقع في المباشرة أو الشعاراتية، رغم حداثة سنه وتجربته إلا إنه شاعر يمتلك حسًّا تصويريًّا عميقًا، يلتقط تفاصيل الحياة اليومية بعين الشاهد، ويحوّلها إلى لغة ذات بعد رمزي ودلالي يكشف عن مأساة الإنسان البسيط في مواجهة قسوة الواقع.

في قصيدته «**الفرّان**» نلتقي بتجربة شعرية تنتمي إلى ما يمكن تسميته بالواقعية الرمزية، حيث تتحول التفاصيل اليومية إلى رموز دالة على منظومة القيم والعدالة والاحتراق الإنساني. يتخذ الشاعر من مهنة الفران نموذجًا للإنسان العامل الذي يحترق ليطعم الآخرين، ويصبح في النهاية ضحية لما يصنعه. بهذا المعنى تتجاوز القصيدة حدود المشهد الواقعي لتلامس الأبعاد الفلسفية والاجتماعية والدينية في آن واحد.

"من نُص الليل..
النار بتعُض إيديه من جوع الفُرن
وتسيّل عرق الصهد ف وشُّه لحد جِدور الأرض
وقتها..
كان عمي محمد واقف يحيي العرض

ويقلِّب روحُه فـ طِشت عجين ويرُص صاجات
والناحيه التانيه اتنين عُمال بيلمُّوا العيش خمسات، خمسات
والناس بتزيد
عُمال الفُرن عشان مساكين!
قاموا عملوا ما بينهم صرْح حديد
أما احنا عشان الصبر قَلِيل
بنسِب الناس ونقول العيشه مرار
بينما فيه هناك.. إنسان بيسوّي العيش وإيديه في النار
بينما فيه هناك.. إنسان بيخاف ربنا في العد
بينما فيه هناك.. الناس بتزيد والعيش ع القد
وزعيق وصريخ
وابتدوا في الضرب
عُمال الفُرن انسحبوا عشان
ما تقومش الحرب
وانا صاحبي عشان الدِّين سوَّاه
خَد ساتر في العجَّانه وكمّل شُغلُه تمام
دا لأنه تملِّي يقول..
اللُّقمه اللي ما تأويش إنسان بتشبّع فرد حمام
والقِرش اللي ما بيجيش بالصعب كأنُّه ما جاش
في الناحيه التانيه..
الدم كتير
والعيش بيلف وريدُه بِـ شاش
والناس بتزيد وتزيد
الصرح اتزال وكأنُّه ما كانش حديد
والخلق احتلوا الفُرن وعدموا العيش.. مَا كلوش

السير ما لقاش في السِّكه عجين
ما لقاش غير صاحبي
قام كلبِش فيه ما سابوش
من يومها..
وانا صاحبي فـ قلبي رغيف متشال
من يومها..
لا باروح افران
ولا حتي باشوف العيش عند البقال
وانا صاحبي عشان الدِّين سوَّاه
إستخسروا فيه شنطه نضيفه
فَ اتباع في شِوَال".

أولًا: البنية الدلالية النار بوصفها قدر الإنسان العامل:

تبدأ القصيدة بمشهد بصري حاد الحسّية

(من نص الليل النار بتعض إيديه من جوع الفُرن)

النار هنا تتحول من عنصر مادي إلى كائن حي يعضّ ويجوع، فينقل الشاعر التجربة من المحسوس إلى الرمزي، ومن المشهد الحرفي إلى الدلالة الكونية. النار ليست مجرد أداة عمل، بل هي قدر الإنسان البسيط الذي يُكافح من أجل الحياة.

يتخذ الشاعر من فعل الاحتراق رمزًا للمعاناة المستمرة، فـ(الفرّان) ليس وحده العامل الكادح، بل هو صورة للإنسان الذي يدفع ثمن البقاء. ويقابل هذا الاحتراق مشهد الخلق الذين يزداد عددهم أمام الفرن، رمزًا للمجتمع المستهلك غير المنتج، الذي يتغذى على عرق الآخرين.

وهكذا تتولد المفارقة بين (العيش) الذي يرمز إلى الحياة و(النار) التي تمثل الفناء، فيتشكل النص داخل جدلية الاحتراق والعطاء، الموت من أجل الحياة.

ثانيًا: التكوين الأسلوبي بين السرد الشعري والملحمة الشعبية:

تقوم القصيدة على بناء سردي متدرج، يبدأ من المشهد الفردي وينفتح تدريجيًا على المشهد الجماعي، لتتخذ القصيدة شكلًا قريبًا من (الملحمة الشعبية) التي تحتفي بالبطل المجهول.

يتحرك النص في أربع مراحل واضحة:

- مشهد الافتتاح الحسي الليل النار العرق الطشت.
- مشهد العمل الجماعي العمال العيش الزحام.
- مشهد الصراع الزعيق الضرب الانسحاب.
- مشهد النهاية التراجيدية الدم الشوال الفقد.

هذا التدرج يمنح النص إيقاعًا دراميًا يتطور مع تصاعد الأحداث. كما يستخدم الشاعر التكرار في بعض المواضع مثل (العيش خمسات خمسات) ليخلق إيقاعًا حركيًا يحاكي فعل العمل داخل الفرن، ويجعل من الإيقاع جزءًا من المعنى.

ثالثًا: الصورة الشعرية التكوين البصري والتشخيص الرمزي:

تقوم الصورة عند (محمد صادق) على التحويل الحسي، إذ يمنح الجماد صفات الأحياء والعكس، وهو ما يجعل الصورة مشحونة بالحركة والحياة.

(النار بتعض إيديه من جوع الفُرن)

(العيش بيلف وريدُه بشاش)

في الصورة الأولى تتحول النار إلى كائن جائع، وفي الثانية يصبح العيش كائنًا ينزف، وهي صورة مركبة تجمع بين الحس البصري والدلالة الرمزية. فالعيش هنا ليس طعامًا فقط بل جسد الوطن أو الإنسان الذي يُستنزف.

كما يستخدم الشاعر الصور المثلية ذات الطابع الشعبي الأخلاقي مثل:

(اللقمة اللي ما تأويش إنسان بتشبع فرد حمام)

لتكشف عن وعي أخلاقي متجذر في الثقافة الشعبية، يجمع بين البساطة والحكمة.

رابعًا: اللغة والإيقاع العامية الحية والإيقاع الداخلي:

لغة (محمد صادق) في هذه القصيدة تنتمي إلى العامية المصرية الصافية، لكنها تتسم بالوعي والتركيب، فهي عامية قادرة على حمل الفكر والوجدان في آن واحد.

يوازن الشاعر بين اللغة اليومية البسيطة واللغة الرمزية المكثفة، دون أن يفقد النص صدقه الشعبي.

الإيقاع هنا لا يقوم على الوزن الخليلي، بل على (التكرار) و(التوازي التركيبي) و(التقطيع الصوتي)، ما يمنح النص موسيقى داخلية تعبر عن حركة العمل والتعب والاحتراق. ويأتي التكرار في كلمات مثل (الناس بتزيد) و(خمسات خمسات) ليؤكد حالة التوتر والتصاعد الوجداني.

خامسًا: البنية الرمزية والقيمية من الفرن إلى المأساة الإنسانية:

يتحول (الفرن) في القصيدة إلى فضاء رمزي يختزل الواقع الاجتماعي، فهو المكان الذي تلتقي فيه النار بالعيش، والفقر بالكرامة، والكدح بالإيمان.

إن الصاحب الذي (الدين سواه) يمثل نموذج الإنسان الشريف الذي يواجه قسوة الواقع بالصبر والإخلاص، لكنه يُكافأ بالموت والتهميش.

(إستخسروا فيه شنطة نضيفة فاتباع في شوال)

بهذه النهاية يكتمل البعد التراجيدي، ويظهر المجتمع كقوة غاشمة تلتهم من يصنع لها الحياة.

القصيدة إذن ليست مجرد رصد لحادثة، بل هي كشف عن انهيار القيم الإنسانية في مجتمع لم يعد يُكرّم العامل الشريف، بل يدفنه في النسيان.

(حرارة المعنى ولهيب التجربة)

إن قصيدة (الفرّان) تمثل ذروة النضج في شعر العامية الواقعي المعاصر، فهي قصيدة تُعيد الاعتبار للإنسان الكادح بوصفه مركز العالم الشعري، وتُقدّم لغة عامية واعية تجمع بين الدفء الشعبي والعمق الفلسفي.

يكتب «محمد صادق» من داخل التجربة، لا من خارجها، لذلك تبدو قصيدته مشبعة بحرارة العرق والنار والدم، وهي عناصر تتحد لتشكل (بلاغة الاحتراق) التي تميّز خطابه الشعري.

من خلال هذا النص يثبت (محمد صادق) أنه واحد من شعراء العامية الذين حوّلوا القصيدة إلى وثيقة إنسانية وشهادة فنية على عصر يتآكل فيه الإنسان. إن شعره يحمل الوعي والقيمة، ويعيد للعامية المصرية دورها كصوت للحقيقة والكرامة، وكجسر بين وجدان الشعب وروح الفن.

«هلال الشرقاوي»
الاغتراب الطبقي والصعود المفقود في شعر العامية
دراسة نقدية أسلوبية قصيدة «السلالم»

يُعدّ الشاعر «**هلال الشرقاوي**» أحد الأصوات التي تُجسّد روح العامية المصرية فهو لا يكتفي بتصوير الواقع، بل يُعيد كتابته من الداخل، كاشفاً 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.

"البرد جَمد كل شِعرى وغطا 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 وقام قايلى اتعشى نوم
فَ العِلّه فيا برضو عشان عيل بسيط..
ما اعرفتش انى اكُون بطل، فبقيت عبيط
طالع ونازل م السلالم لـ السلالم..
و الحظ فالت ايده على وسط العوالم
الدنيا ريشه الف طن فِ قلب حَالم
و انا بالجناح مقدرتش انى حتى اطير
محتاج ڤـيّز وجواز سفر وفلوس كتير
وانا شاب عادى نُص اهلى موظفين..
ما اعرفتش انى أخون جدودى بقيت أمين
و ورثت جدى وعنه أبويا وخط 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 إن كان فِ القصد انى اشيل حبايبى
وافرش لهم الكُون ورود ويقاسموا نايبى
لكن نصيبى وحظى انى صبَّحت ألة
شايل ملف وشنطتى وأقلام عِتاله
والسكة واخده منى عمرى ولون ملامحى
اعذرنى يا ابا وإخوتى وياما سامحى
عشان املكوا فيا خاب عشان بسيط..
ما اعرفتش انى اكُون بطل فبقيت عبيط

طالع ونازل 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 وملف 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 ونازل 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 وقام 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:

(ما اعرفتش 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 عبئًا، 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 ونازل 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.

«خالـد عمـاد»
تجسيد المأساة في العامية الجديدة
قراءة في قصيدة «وكان شاعر»

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.

"رقص الدبايح على انصاص السلالم
والبكا بعيون خفية
رئتين أذاهم رزع قلبه اكتر م السجاير
عقل مش عارف غير عد الخسايـر
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
عابر ع 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
مسمحلهوش
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: البنـــية الدلالـــية:

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، وخلى 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 الخساير).

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 أسم الفاعل من المضارعة مثل: واقف – شايف – خايف – عايش، لتصوير استمرارية المعاناة وانقطاع الأمل.

كما يستخدم النص الاقتصاد الكثيف في الصور، مثل:

خالى اليدين ـ 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 ــ 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.

«عبدالله علي»
العامية الجديدة المفكرة، وتمثلات الاغتراب الإنساني
قراءة في قصيدة «سالب إنسان»

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 والجنيه 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.

"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 انا 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 اصنام
شوفتها بتقول
نعناع بجنيه
و الناس قاعدين بيبصوا لبعض بشكل غريب
وهتفرق إيه النظرة إن كانت جايه بعين
مش جاية بقلب
نعناع بجنيه
تطهير.. للريحة الناتجه بعد ما كلنا ضميرنا
للأخ الواكل لحم أخوه
ولدنيا تحب تكون القط
وقت أما الناس تتشكل فار
لواحد كَسر القاعدة وقام قايل
ياريت نعناع
فمدت له النعيم بالإيد
لكني شوفته بغبائه مودي ايديه تجاه النار
شوفتها بتقول
يا خلق عندي حلول متجسده في أذكار
ودي تاني مره أشوف في حد بيقاوم
بيكسر المعروف وبيمدلها ايده
مدت اديها قالت له 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 اذا 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:

تتدرج 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.

الصـورة الشعـرية:

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 في 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 خيري»
صدق العاطفة ورهافة البوح في شعر العامية
قراءة في قصيدة «فلتِت إيديا»

لم تعد العامية المصرية في تجارب الشعراء الجدد مجرّد وسيلة لغوية قريبة من المتلقي، بل أصبحت لغة وجدانية ناضجة تعبّر عن أعمق حالات الإنسان الشعورية، وخاصة في سياقات الحب والفقد والحنين.

إنها اللغة التي لا تخجل من الاعتراف، ولا تخشى من الحزن، ولا تتجمّل بالبلاغة المصنوعة، بل تنبع من تجربة شعورية أصيلة تمزج بين الفكر والعاطفة.

"عديت كلامه وخدته بهزار إنما
مقَسِتشِ أبدا غير على جروحي
روحي اللي عِيشت كتير أكبَّرها
أُجبرت تطلع غصب من روحي
أنا مش يتيمة في قُربنا لو يوم
لكن في بُعدك قلبي داق اليُتم
القلب صاينك حتى وإحنا بعيد
ودعاء صلاتي ساب في قلبك خِتم
أنا مش بحنن قلب قاسي وألوم
علشان مكنتش ليا يوم قاسي
أنا نفسي أفهم.. انت مش ليا

روحك وقلبك ليه على مقاسي؟
ليه لما جرح تحسه وتشوفه
بيسيب في قلبي من الآثر ضعفين
والله لما أنا غيبت عن عينك
قلبي اللي حبك إتقسم نُصين
يمكن مكنتش بنبهر بالقُرب
إعتدت ناسي يبقوا عني بعيد
فلتت إيديا من حبال الحُب
القلب ماسكك..إيه لزوم الإيد
طوِّل غيابك أكتر اوحشني
و يطول غيابي عشان متوحشنيش
مين اللي قالك إني مش بَكدب
أنا عايشة بكدب إني عارفة أعيش".

وفي قصيدة «**فلتت إيديا**» للشاعرة «**ياسمين خيري**»، نلمح بوضوح هذا التحول في الكتابة العامية؛ فهي لا تكتفي بسرد قصة حب منتهية، بل تُقدّم رحلة وعي وجداني بين القرب والبعد، بين التشبث والفلتان، في لغة تحمل صدقًا فنيًا وعاطفيًا معًا.

أولاً: النسق العاطفي وبنية الاعتراف:

القصيدة تنفتح على مشهد داخلي تامّ: الذات الأنثوية التي تواجه فشل العلاقة لا بالصراخ أو الندم، بل بالوعي والإدراك الهادئ للحقيقة.

عديت كلامه وخدته بهزار إنما
ماقَسِتشِ أبدا غير على جروحي...

منذ المطلع، تسود نغمة الخذلان الهادئ، أو ما يمكن تسميته (الوعي بعد الألم) حيث تتحدث الشاعرة عن تجربة فُرضت عليها ولم تكن من اختيارها.

ويبدو أن المحور العاطفي للقصيدة يدور حول فقد السيطرة، كما يُشير العنوان ذاته (فلتِت إيديا)، وهو عنوان يُجسّد لحظة الانفلات ــ انفلات اليد من يد، وانفلات الحب من الإمساك، وانفلات الذات من التوازن.

لكن على الرغم من هذا الفلتان، يبقى هناك خيط روحي دافئ يصل بينهما:

(القلب صاينك حتى وإحنا بعيد

ودعاء صلاتي ساب في قلبك خِتم).

إنه الحب الروحي بعد انطفاء المادي، وهو ما يمنح النص طهارة وجدانية نادرة في شعر العاطفة العامي.

ثانيًا: التشكيل اللغوي والاختيار العامي:

لغة ياسمين خيري تنبض بالبساطة المحسوبة.

كل مفردة تمثل معادلاً شعوريًا صادقًا، بعيدًا عن الزخرفة أو المبالغة.

القصيدة تعتمد على العامية الخالصة، لكنها عامية راقية، شفافة، منضبطة بالإيقاع الداخلي، تنقل الانفعال بلا افتعال.

نلحظ مثلاً توازنًا بين المفردات الروحية والدنيوية:

(روحي اللي عِشت كتير أكبّرها

أُجبرت تطلع غصب من روحي).

تتكرر مفردة (روحي) مرتين داخل بيت واحد، في دلالة على التمزّق الداخلي بين جسدٍ يترك وروحٍ تتشبّث، وهذا التكرار جزء من موسيقى القصيدة الشعورية.

أما قولها:

(أنا مش يتيمة في قُربنا لو يوم

لكن في بُعدك قلبي داق اليُتم).

فهو من أجمل التحويلات الدلالية في القصيدة؛ إذ تعيد الشاعرة تعريف اليُتم لا بوصفه فقدًا للأب أو الأم، بل فقدًا للحبّ والاحتواء، لتجعل من اللغة الشعبية وسيلة لإنتاج معنى إنساني جديد.

ثالثًا: الإيقاع والموسيقى الداخلية:

الإيقاع في هذه القصيدة يعتمد على التوازي التركيبي والتكرار الهادئ الذي يخلق موسيقى خفية نابعة من النَفَس الشعوري لا الوزن العروضي.

يتكرر التوازن بين الجمل المتماثلة في البناء والمعنى، مثل:

(ليه لما جرح تحسه وتشوفه

بيسيب في قلبي من الآثر ضعفين).

الإيقاع هنا يتولّد من التوازي بين (تحسه وتشوفه) و(يَسيب في قلبي)، في موسيقى داخلية تجمع بين المعنى الصوتي والوجدان.

كما أن نهاية كل مقطع تحمل قافية رخية ذات نغمة حزينة (ين)(جروحي، سنين، ضعفين، بعيد...) مما يمنح النص نَفَسًا غنائيًا متصلاً بالحزن الهادئ.

رابعًا: الصورة الشعرية وتجسيد الإحساس:

تعتمد الشاعرة في بناء صورها على الحسّ الواقعي والمجاز الهادئ.

فهي لا تلجأ إلى استعارات بعيدة، بل تُحوِّل الموقف اليومي إلى صورة رمزية شفافة.

(فلتت إيديا من حبال الحُب

القلب ماسكك.. إيه لزوم الإيد).

هنا يتحول الحب إلى حبل، والقلب إلى يدٍ باقية رغم فلتان الجسد.

إنها استعارة كاملة الدقة، تُجسّد المفارقة بين الانفصال الحسي والاتصال الروحي.

كما نلحظ صورة أخرى تجمع بين الصدق والألم:

(مين اللي قالك إني مش بَكدب

أنا عايشة باكدب إني عارفة أعيش).

إنها ذروة الاعتراف؛ لحظة مواجهة الذات بالحقيقة دون تجميل، حيث يتحول الكذب إلى وسيلة للنجاة، والنجاة إلى مأساة وجودية صغيرة.

هنا تصل القصيدة إلى أقصى درجات الصدق الفني.

خامسًا: الصوت الأنثوي والحوار الداخلي:

تمتلك القصيدة ضميرًا أنثويًا واضحًا، لكنه لا يصرخ ولا يستجدي؛ إنه صوت امرأة ناضجة تفكّك وجعها بوعي، وتواجه الحبيب بخطاب عقلاني عاطفي في آن.

الحوار في القصيدة يتوزع بين المخاطَب (الحبيب) والمتكلمة (الذات)، لكن السيطرة الكاملة تبقى للمتكلمة التي تروي وتفسّر وتُحلّل.

(أنا نفسي أفهم.. انت مش ليا

روحك وقلبك ليه على مقاسي؟).

هذا السؤال البسيط، بصيغته العامية العفوية، يختزل مأزق العلاقة الحديثة: التلاؤم العاطفي مع استحالة الامتلاك.

ومن خلاله تُعيد الشاعرة تعريف الحب كحالة انتماء بلا امتلاك، وهو أحد الملامح الجوهرية في الرومانسية العامية الجديدة.

العامية كفضاء للصدق العاطفي:

تؤكد قصيدة (فلتت إيديا) أن العامية المصرية أصبحت فضاءً رحبًا للعاطفة الصادقة، وللحب الناضج الذي يعبّر عن المرأة والإنسان في آن.

فهي لغة تجمع بين الحسيّ والروحي، بين الدفء والخذلان، وتترجم الانفعال دون وساطة أو أقنعة.

من خلال رهافة لغتها، وصورها النابعة من التجربة الحقيقية، قدّمت ياسمين خيري نموذجًا لصدق المشاعر في العامية الجديدة، حيث تصبح الكلمة اليومية قصيدة، والاعتراف البسيط شعرًا، والوجدان الشعبي فنًا راقيًا.

لقد برهنت هذه القصيدة أن العامية ليست لغة العابر اليومي، بل لغة القلب الإنساني في أصفى حالاته.

وفى الخاتمة نطرح سؤال كيف أسهمت هذه التجارب في تشكيل ملامح العامية الجديدة، وما أفرزته من أحداث شعرية ومهرجانات ثقافية جعلت هذا المشروع شعريًا وعمليًا في الوقت نفسه.

الحركة لم تنشأ في فراغ، بل جاءت نتيجة تراكم التجارب الفردية والجماعية لشعراء تجاوزوا النسق التقليدي لفؤاد حداد وصوت الريف للأبنودي، وخلقوا لغة شعرية جديدة تواكب التحولات الاجتماعية والثقافية في مصر منذ منتصف التسعينات حتى يومنا هذا.

حركة العامية الجديدة: النشأة والأهداف:

حركة العامية الجديدة تأسست على مبدأ الخروج عن النسق التقليدي، سواء كان هذا النسق حضريًا كما في فؤاد حداد أو ريفيًا وصعيديًا كما في الأبنودي. لقد قرر الشعراء الجدد تحرير اللغة والمضمون:

اللغة: يومية ومرنة، تحمل الرمزية والوعي الشعوري والفلسفي.

الشكل: كسر القافية والوزن التقليدي لصالح الإيقاع الداخلي والنثر الشعوري.

المضمون: تجاوز الهموم اليومية إلى أسئلة وجودية وفلسفية.

أهداف الحركة:

- تقديم نصوص عامية تواكب التغيرات الاجتماعية والثقافية.
- كسر الجمود الشعري التقليدي.
- خلق منصة للشعراء الجدد لتجربة اللغة والأسلوب بحرية.
- إعادة الاعتبار للنقد الجاد والتفاعل الشعوري مع النصوص الجديدة.

المهرجانات الثقافية ودورها في نشر الحركة:

لعبت المهرجانات الشعرية دورًا محوريًا في دعم حركة العامية الجديدة، حيث ساعدت في:

- جمع الشعراء الجدد والرواد في منصة واحدة.
- توفير مساحة للنقاش والحوار بين المؤيدين والمعارضين.
- تعزيز التواصل بين النص والجمهور، بحيث تصبح القراءة تجربة حية.

اكتشاف التجارب الجديدة ودعم أصحابها بالطباعة والنشر والمسابقات الكبرى وتوفير الإمكانات وتذليل العقبات

من أبرز المهرجانات التي نظمتها الحركة:

- **المهرجان الأول ـ القاهرة، (٩ سبتمبر ٢٠٢٣):**

مكان اللقاء الأول الرسمي للشعراء الجدد.

تم تكريم شاعر من رموز العامية مجدي الجابري وحضرت زوجته الكاتبة صفاء عبدالمنعم واستلمت درع التكريم وقالت كلمة الراحل القدير، وتعمل هذه المهرجانات على تعزيز التواصل بين الأجيال.

- **المهرجان الثاني ـ الإسكندرية، (٩ نوفمبر ٢٠٢٣):**

عرضت نصوص جديدة، وشارك الشعراء في مناقشات حول تجربة العامية الجديدة.

- **المهرجان الثالث ـ كفر الشيخ، (٩ يناير ٢٠٢٤م).**
- **المهرجان الرابع ـ الفيوم، (٩ مارس ٢٠٢٤م).**
- **المهرجان الخامس ـ الجيزة، (٩ مايو ٢٠٢٤م).**
- **المهرجان السادس ـ المنصورة، (٩ مايو ٢٠٢٤م).**
- **المهرجان السابع ـ الزقازيق، (٩ مايو ٢٠٢٤م).**
- **المهرجان الثامن ـ المنوفية، (مايو ٢٠٢٥م).**
- **المهرجان التاسع ـ دمنهور، (٢٤ أكتوبر ٢٠٢٤م).**

هدفت إلى نشر الحركة عبر جميع محافظات مصر، وإتاحة النصوص للشعراء والجمهور وتم طباعة عدد كبير من دواوين الشعراء بواقع شاعر أو اثنين أو ثلاثة أو أربعة في كل مهرجان حسب المستوى المشارك.

هذه المهرجانات لم تقتصر على عرض النصوص، بل كانت مساحة لتبادل الأفكار، تجارب الكتابة، وأساليب العرض المسرحي والنصي، مما ساعد في تطوير اللغة الجديدة والنسق الشعري.

ملامح التجديد الأسلوبي داخل الحركة:

١. تحرير اللغة اليومية:

كل كلمة تحمل إيقاعًا ومعنى داخليًا.

٢. كسر النسق التقليدي للقافية والوزن:

النصوص تعتمد على تدفق داخلي للمعنى واللحن الشعوري.

٣. الرمزية المركبة:

تحويل المشهد اليومي البسيط إلى رمزية معقدة.

٤. الوعي الشعوري والفلسفي:

كل نص يعكس تجربة فكرية وإنسانية عميقة.

٥. التجريب بالصور والتراكيب:

الشاعر يختبر اللغة الجديدة كأسلوب للتفكير والتأمل، لا مجرد وصف للواقع.

الخلاصة:

حركة العامية الجديدة لم تقتصر على تقديم نصوص جديدة فقط، بل شكلت ظاهرة ثقافية وشعرية متكاملة:

- لغة جديدة تتجاوز النسق التقليدي.
- تجارب شعرية متنوعة تعكس التنوع الاجتماعي والفكري في مصر.
- منصات فعلية للنقاش والتجربة عبر المهرجانات.

تأصيل مشروع شعري مستقبلي قادر على تجديد القصيدة المصرية، وفتح آفاق للتجريب والإبداع الحر.

حركة العامية الجديدة إذاً ليست مجرد تيار لغوي، بل مشروع شعري يخلق تجربة جديدة في الوعي، اللغة، والجمال، ويؤسس لجيل من الشعراء قادر على تجاوز التقليد وتقديم النصوص بطريقة حديثة ومعاصرة.

خاتمة الطبعة الثانية

«العامية الجديدة»
«الخارجون بنصوصهم عن النسق»

تأتي هذه الطبعة الثانية من الجزء الأول بعد أن أثار الكتاب – في طبعته الأولى – حوارًا نقديًا واسعًا حول مفهوم «العامية الجديدة» وموقعها من التجربة الشعرية المصرية المعاصرة، إذ سعى هذا العمل إلى رصد التحولات الجمالية والفكرية في النصوص التي خرجت عن النسق التقليدي لقصيدة العامية، فعرّف بملامحها الأسلوبية، وأبرز سمات التجريب والانفتاح على الرؤى الحداثية، كما قدّم قراءة تحليلية متعمقة لنماذج شعرية تنتمي إلى هذا التيار وتعبّر عن وعي جديد باللغة والذات والعالم.

انشغل هذا الجزء الأول بتأصيل المصطلح وتحديد أبعاده النقدية، وربطه بالتحولات الثقافية والاجتماعية والفنية في مصر، فجاءت فصوله لتؤسس لرؤية نقدية متكاملة تُعيد الاعتبار للعامية بوصفها لغة شعرية قادرة على إنتاج الجمال والمعنى، لا بوصفها لهجة محلية فحسب. ومن خلال قراءات تطبيقية لنصوص عدد من الشعراء الذين مثّلوا هذا الاتجاه، كشف الكتاب عن دينامية الإيقاع، وتعدد مستويات الصورة، وتداخل البنية السردية مع الغنائية، بوصفها أبرز ملامح الكتابة الشعرية الجديدة.

لقد سعت هذه الطبعة الثانية إلى مراجعة بعض الفصول، وإضافة هوامش وشواهد نصية جديدة، وتحديث التحليلات بما يتناسب مع ما شهده المشهد الشعري من تطورات، لتظل العامية الجديدة مشروعًا مفتوحًا على الدرس والاكتشاف، يواكب حركتها النابضة في أجيالها المختلفة.

وإذ تُختتم هذه الطبعة، فإنني أبشّر القارئ والباحث معًا بالجزء الثاني من هذا المشروع النقدي الممتد، الذي يأتي بعنوان:

«العامية الجديدة: تأملات في الشعر الجديد (٢٠١٠ – ٢٠٢٥)»،

وهو استكمال للرؤية، وتوسيع لآفاقها، حيث يرصد هذا الجزء التجارب الشعرية التي ظهرت في العقد والنصف الأخير، ويحلّل تحولات اللغة والإيقاع والرؤية لدى شعراء الجيل الجديد، في ضوء الوعي الفني والاجتماعي الذي شكّل ملامح هذه المرحلة.

بهذا، يظل مشروع العامية الجديدة دعوةً مفتوحة إلى قراءة شعرنا المصري بعيون معاصرة، تتجاوز الأحكام الجاهزة، وتحتفي بالاختلاف، وتؤمن بأن الإبداع الحقّ هو الذي يغامر ويجدد، دون أن يفقد جذوره أو انتماءه إلى الناس.

«عماد سالم»

القاهرة – أكتوبر 2025

«الكاتب فى سطور»

- **«عمـاد سالم»**.
- شاعر وناقد متخصص في «شعر العامية وتاريخه».
- مؤلف وباحث في علم أوزان شعر العامية المصرية «عروض الشعر المصري».
- ولد بقرية العلاقمة، مركز ههيا – محافظة الشرقية.
- في السادس من ديسمبر، عام ١٩٦٩م.
- درس بكلية الحقوق، جامعة القاهرة.
- عضو النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر.
- عضو اتحاد الناشرين المصريين.
- عضو جمعية دار الأدباء.
- عضو نادى القصة.
- عضو المنتدى الثقافى المصرى.
- مالك مؤسسة «يسطرون» الشهيرة فى مصر والعالم العربي.
- أسس «ملتقى يسطرون الثقافي» ومؤسسة «يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع»، وتولى رئاسة مجلس إدارة المؤسسة من ٢٠١٠م، وحتى الآن.
- ساهم فى الحركة الثقافية المصرية فأسس جماعة النيل الأدبية، ٢٠٠٨م وحركة العامية الجديدة سبتمبر ٢٠٢٣ وبيت الشعر بالجيزة، مارس ٢٠٢٤م.
- فاحص معتمد فى اتحاد الكتاب المصرى والمسابقات المحلية والدولية.
- رئيس المهرجان الأول لشعراء العامية الجديدة، القاهرة، سبتمبر ٢٠٢٣م.

- رئيس المهرجان الثانى لشعراء العامية الجديدة، الإسكندرية، نوفمبر ٢٠٢٣م.
- رئيس المهرجان الثالث لشعراء العامية الجديدة، كفر الشيخ، يناير ٢٠٢٤م.
- رئيس المهرجان الرابع لشعراء العامية الجديدة، الفيوم، مارس ٢٠٢٤م.
- رئيس المهرجان الخامس الجيزة، مايو ٢٠٢٤م.
- رئيس المهرجان السادس، المنصورة، سبتمبر ٢٠٢٤م.
- رئيس المهرجان السابع، الشرقية، فبراير ٢٠٢٥م.
- رئيس المهرجان الثامن، المنوفية، مايو ٢٠٢٥م.
- رئيس المهرجان التاسع، البحيرة، أكتوبر ٢٠٢٥م.

أهم الإصدارات:

أولًا: الشعـر:

- «**تلغراف**»، ديوان شعر بالعامية المصرية، ٢٠٠٨م.
- «**غيطان الليل**»، أغاني مصرية ديوان شعر بالعامية المصرية، ٢٠٠٩م.
- «**الحب في ميدان التحرير**»، ديوان شعر بالعامية المصرية ٢٠١١م.
- «**أسرار مريد**»، ديوان شعر بالعامية المصرية، ٢٠١٢م.
- «**مركب أفكار**»، ديوان شعر بالعامية المصرية، ٢٠١٧م.
- «**أمي راحت للملايكة**»، ديوان شعر بالعامية المصرية، ٢٠٢١م.
- «**ليه بيموّت الشعرا؟!**»، ديوان شعر بالعامية المصرية، ٢٠٢٥م.

ثانيًا: الكتب:

- «**آخر محطة للوطن**»، مقالات صحفية، ٢٠١٢م.
- «**العامية الجديدة**» (الخارجون بنصوصهم عن النسق)، ٢٠٢٣م.
- «**مختارات من شعر العامية الجديدة**»، الجزء الثاني، (الخارجون بنصوصهم عن النسق)، ٢٠٢٤م.

- «فنون الشعر المستحدثة في العصر الوسيط وتأثيرها في شعر العامية المصرية»، ٢٠٢٥م.

ثالثًا: المسرح:

- «إنسان ملاك»، ٢٠١٣م.
- «رقصة يناير»، ٢٠١٤م.
- «عودة الأميرة»، ٢٠١٤م.
- «فرحة الغلبان»، ٢٠١٥م.
- «أحلام عبد الراضي»، ٢٠١٥م.
- «جوز حبيبتي»، ٢٠١٦م.
- «عالم غريب»، ٢٠١٦م.
- «فستان فرح»، ٢٠١٦م.
- «ناشط سياسي»، ٢٠١٦م.
- «مجانين في خطر»، ٢٠١٧م.
- «الرجل الأحمر»، ٢٠١٧م.
- «ليالي» ٢٠١٧م.

رابعًا: الروايات:

- «ليزا»، ٢٠١٩م.
- «أبو خشبة»، ٢٠١٩م.
- «كعابيش»، ٢٠٢٠م.
- «يهودي في شارع الغجر»، ٢٠٢٠م.
- «بيت الزناتي»، ٢٠٢٠م.

قيد النشر:

- «مدخل إلى علم أوزان شعر العامية المصرية»، دراسة بحثية.
- «أحمد فؤاد نجم رائد مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري»، دراسة نقدية.

- «**في ظلال الشعر**»، دراسات ومقالات في نقد شعر العامية المصرية.
- «**شاعرات العامية المصرية من الموروث إلى البوح الأنثوي المعاصر**»، دراسة نقدية.

صدرت حول مؤلفاته العديد من الدراسات منها:

- «**ليزا**» **عماد سالم.. قراءة في تاريخ الحركة الإسلامية.. والعودة إلى واقعية القاع**، د. حسام عقل: رئيس ملتقى السرد العربي.
- **ليزا**» **عماد سالم.. الشخصية المصرية قبل الطوفان**، أ. د عبدالرحيم درويش: أستاذ الدراما، ورئيس قسم الإعلام بجامعتي دمياط والوادي الجديد.
- «**مسرح عماد سالم وعالمه الموشى بالأرق**»، الكاتب والناقد المسرحي د. أمين بكير.
- «**التشكيل الشجري والمشهدي، والأسطوري: في قصيدة شعر العامية المصرية.. تطبيقاً على ديوان «ليه بيموّت الشُّعَرا؟!» لـ«عماد سالم»**، الشاعر. السعيد المصري.