المخيلة الشعرية والهوية اللهجية

العامية المصرية والنسق الثاني

عبد الرحمن الأبنودي

رؤية نقدية

عماد سالم

مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع

رئيس مجلس الإدارة

عماد سالم

المدير العام

رنا عماد

الطبعة: الأولى

الكتاب : المخيلة الشعرية والهوية اللهجية
العامية المصرية والنسق الثاني
عبد الرحمن الأبنودي

تأليف : عماد سالم

التصميم والإخراج: حسن عبد الحليم

المقاس: ١٤ × ٢٠

رقم الإيداع: ٠٠٠٠ / ٢٠٢٥

الترقيم الدولي: 0 - 000 - 993 - 977 - 978

العنوان : برج الياسمين الدور السادس ٢٧٦ ش فيصل .. الجيزة

التليفون : ٠١٢٢٩٣٠٠٠٢٩ - ٠١١٥٧٧٦٠٠٥٢

Email : Yastoron@gmail⋆com

موقعنا على الفيس بوك : مؤسسة يسطرون لطباعة وتوزيع الكتب

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

الإهداء

إلى الروح التي حوّلت اللهجة إلى قدر، والكلمة إلى طريق، والصعيد إلى نبرة لا تخطئها أذن الوجدان العربي

إلى الشاعر الذي أعاد للعامية المصرية حقيقتها الأولى صوتاً من الأرض، وموقفًا من التاريخ، ووعيًا يمشي على قدمين

إلى عبدالرحمن الأبنودي الذي علّمنا أن القصيدة ليست قولاً جميلاً فحسب، بل سيرة وطنٍ يبحث عن صورته في مرايا البسطاء

وإلى كل من آمن بأن اللغة الشعبية ليست هامشًا، بل قلب الأمة وذاكرتها الحيّة

أهدي هذا الكتاب

وفاءً لنسق شعري غيّر شكل القصيدة العامية، وفتح بابًا جديدًا للرؤية، ومنح الجمال طريقًا وطريقة .

عماد سالم

(١) مدخل إلى التجربة الشعرية

يعد الشاعر عبد الرحمن الأبنودي علامة فارقة في تاريخ القصيدة العامية المصرية الحديثة، إذ يمثل حلقة وصل حقيقية بين القصيدة الشعبية ذات الجذور الموروثة في الوجدان الجمعي، وبين القصيدة الحديثة التي سعت إلى الوعي بالذات وبالواقع معاً، من خلال خطاب شعري يتراوح بين الغناء والتأمل، بين السخرية والألم، وبين الأيديولوجي والوجداني.

لقد كان الأبنودي امتداداً لفؤاد حداد من حيث الانحياز للإنسان البسيط، إلا أنه في الوقت ذاته تجاوز هذا الامتداد بتأسيس صوت خاص له، صوت يعبر عن الجنوب المصري بكل ما فيه من نقاء، وحزن، ودفء، وانتماء عميق إلى الأرض. ومع ذلك فإن تأثيره كان طاغياً إلى درجة أن آلاف الشعراء جاؤوا بعده وهم يستنسخون تجربته ويحاكون لهجته وصوره دون أن ينجحوا في تجاوز نسقه أو التفلت من ظله.

إن الأبنودي هو الشاعر الذي أحال اللهجة إلى موقف، وجعل من العامية أداة وعي، ومن الغناء وسيلة مقاومة، ومن السخرية خطاباً ضد الانكسار. لقد امتلك مشروعاً شعرياً واضح المعالم، يجمع بين النضال والوجدان، بين الوعي الثوري والحلم الإنساني.

لم يكن الأبنودي مجرد امتدادٍ لتيارٍ سابق أو تلميذٍ نجيبٍ في مدرسة الزجل السياسي والاجتماعي التي ازدهرت منذ الأربعينات بل كان مؤسسًا لنسقٍ شعري جديد استطاع أن ينقل القصيدة العامية من فضاء الغناء الشفاهي والمناجاة العاطفية إلى مستوى الخطاب الفني المركب الذي يجمع بين الوعي الشعبي والبعد الجمالي والالتزام الوطني

لقد أعاد الأبنودي صياغة مفهوم العامية نفسها من لغة تُستَخدم في الهزل أو البساطة اليومية إلى لغة شعرية تمتلك طاقة رمزية وقدرة على التعبير عن الوجدان الجمعي والوعي التاريخي في آن واحد فبنى خطابًا جديدًا تجاوز ثنائية الفصحى والعامية وصاغ ما يمكن تسميته بالنسق الشعبي الجمالي وهو نسق يقوم على تداخل السرد مع الغناء والمشهد مع الرؤية ويُعبِّر عن الذات الفردية بوصفها مرآة للجماعة

تميز الأبنودي عن معاصريه من شعراء العامية بقدرته على الجمع بين الصدق الشعبي والوعي الفني فهو لم يكتب بلسان الشعب فحسب بل من داخله من روح الحارة والصعيد والقرية ومن وجدان الإنسان البسيط الذي يرى العالم بعين الحكمة الفطرية فجاء شعره محمّلًا بتجربة إنسانية أصيلة وببنية أسلوبية جديدة قائمة على الحوار والمشهد والتكرار والإيقاع الداخلي

وقد غيّر الأبنودي بهذا النسق شكل القصيدة العامية ووظيفتها فتحوّل النص عنده من مقطع غنائي قصير إلى بنية درامية مفتوحة تتعدد فيها الأصوات وتتشابك فيها الأزمنة وتتنامى الصور عبر الحكاية والمفارقة والسخرية المرّة فصارت القصيدة العامية بعد الأبنودي قادرة على احتضان التجربة الوطنية والهم الإنساني والبعد الفلسفي دون أن تفقد بساطتها وموسيقاها الداخلية

إن الأبنودي بهذا المعنى لم يكن مجرد شاعر كبير بل مؤسس لتيارٍ فنيٍ وثقافيٍ جديد دفع كثيرًا من الشعراء اللاحقين إلى إعادة النظر في علاقتهم باللغة والواقع والجمهور فصار النسق الذي أنشأه الأبنودي مرجعًا إبداعيًا ونقطة انطلاقٍ لمن جاء بعده من أجيال شعراء العامية الذين وجدوا في تجربته طريقًا للحرية والتجديد

(٢) النشأة والتكوين الثقافي

وُلد الأبنودي عام ١٩٣٨ في قرية أبنود بمحافظة قنا في صعيد مصر، في بيئة ريفية مشبعة بالفطرة والنقاء والوجدان الجمعي المرتبط بالطبيعة والغناء. كان والده الشيخ محمود الأبنودي مأذون القرية، فترعرع في بيت تتجاور فيه اللغة الدينية مع اللغة الشعبية، ويتجاور فيه النص المقدس مع الحكاية والسيرة الشعبية.

في طفولته استمع إلى أغاني السيرة الهلالية التي كانت تُروى في ليالي القرية، فشكّلت وجدانه الجمالي الأول وعمّقت وعيه بالقصص البطولي والرموز الجمعية، الأمر الذي انعكس في كتاباته اللاحقة. وقد انتقل لاحقاً إلى قنا ثم إلى القاهرة، لكنه ظل يحمل الجنوب في لغته وروحه وصوره.

(٣) البناء اللهجي والهوية الصعيدية

يُعد التزام الأبنودي باللهجة الصعيدية موقفاً جمالياً وثقافياً، لا مجرد خيار لغوي. لقد أدرك أن لهجة الجنوب تحمل في نبرتها وموسيقاها ما يعجز عن نقله أي مستوى لغوي آخر. فالصعيدي عنده ليس مجرد نطق أو مخارج حروف، بل هو منظومة قيم كاملة تقوم على الصدق، والكرامة، والبساطة، والاتصال بالطبيعة.

لهذا فإن اللهجة عند الأبنودي ليست وسيلة، بل هي هوية قائمة بذاتها، تتكامل فيها اللغة مع الموقف الاجتماعي والسياسي. فهو لم يختر لهجة القاهرة رغم معايشته لها، بل بقي وفياً للجنوب، لأن انحيازه للطبقات الشعبية انحياز أصيل لا تجميلي. ومن هنا فإن كل شخصياته الشعرية، مثل (حراجي القط)

و(يامنة) و(عبدالعال الصعيدي)، نطقت بلهجتها، لأن هذه اللهجة كانت مرآة لوعيها وواقعها.

هذا الإخلاص للهجة الصعيدية هو ما جعل الأبنودي صادقاً في تجربته الفنية، كما جعل لغته خالية من الترقيع اللهجي أو الافتعال اللفظي الذي يظهر في كثير من تجارب شعراء العامية اللاحقين. لقد أدرك الأبنودي أن الشعر لا يُفتعل كما لا تُفتعل اللهجة، وأن اللغة الصادقة هي التي تصدر من رحم التجربة الحقيقية.

(٤) ملامح الرؤية الشعرية

شكلت تجربة الأبنودي منذ بدايتها امتداداً للحلم الثوري الذي غذّته ثورة يوليو ١٩٥٢، فقد كان ابن جيل آمن بالمشروع القومي وبالعدالة الاجتماعية وبوحدة المصير العربي. في دواوينه الأولى مثل (الأرض والعيال) و(الزحمة) و(جوابات حراجي القط) تتجسد صورة الإنسان المصري البسيط الذي يحلم بالحرية والكرامة والعمل.

تلك المرحلة كانت مشبعة بروح التفاؤل والإيمان بالثورة، لكن مع نكسة ١٩٦٧ حدث التحول العميق الذي جعل من شعر الأبنودي صوتاً للوجع الجمعي، ومن القصيدة مرآة للانكسار. جاءت دواوينه اللاحقة مثل (المد والجزر) و(الاستعمار العربي) و(الموت على الأسفلت) لتعبّر عن وعي جديد يتجاوز الحلم إلى مساءلة الواقع، ويتجاوز الهتاف إلى النقد، ويتجاوز الغناء إلى السخرية.

تجربته في هذين الديوانين تحديداً تمثل المرحلة الناضجة من تجربته، إذ

انفتح على الهم العربي العام، وتحوّل من الشاعر المحلي إلى الشاعر القومي، ومن الذات الغنائية إلى الذات الناقدة التي ترى في الخراب العربي مأساة إنسانية شاملة.

(٥) الأبعاد السياسية والاجتماعية في شعره

الأبنودي شاعر عاش بين حلم الثورة وصدمة الهزيمة، فتمثل شعره لحظة وعي مأزومة بين الأمل والانكسار. كان يؤمن بقدرة الكلمة على الفعل، فكتب عن الفلاح والعامل، وعن الوطن العربي الممزق، وعن الحلم الذي تحوّل إلى خيبة. في ديوانه (الاستعمار العربي) تتجلى هذه الرؤية بوضوح، حيث يسرد الشاعر تجربة الذات العربية التي كانت تحلم بالتحرر، فإذا بها تواجه استعماراً جديداً بأيدي أبنائها.

في هذا الديوان، يدمج الأبنودي بين التراث الشعبي والسيرة الهلالية من جهة، وبين الواقع السياسي العربي من جهة أخرى، ليتحوّل البطل الأسطوري إلى رمز للأمة. تبدأ القصيدة بالفعل الماضي (كان) لتشير إلى زمن الحلم، ثم تتصاعد نحو لحظة السقوط والخذلان، حيث يغدو الخطاب مفعماً بالسخرية والغضب.

أما في (الموت على الأسفلت) فإن الحادثة الخاصة باغتيال ناجي العلي تصبح لحظة لتأبين الأمة كلها. من خلال قناع الأم التي تعدد، يتحول الرثاء الفردي إلى رثاء جمعي، وينقلب العديد من طقس حزن إلى موقف مقاومة. هنا يتداخل الصوت الشعبي مع الصوت القومي، ويتحوّل الغناء إلى احتجاج على موت البطولة وانهيار القيم.

(٦) الغنائية والسخرية كوسيلتين للتعبير

الغنائية عند الأبنودي ليست ترفاً موسيقياً، بل هي بنية فكرية وجمالية تحمل الوعي الجمعي في شكل لحن. فهو شاعر الغناء بامتياز، كتب للناس كما كتب عنهم، وصاغ من اليومي والمألوف شعراً يلامس الروح، وجعل من الإيقاع وسيلة للتعبير عن الانفعال الجمعي.

أما السخرية فهي وجه آخر للحزن، إذ تتحول في شعره إلى وسيلة لكشف المفارقة بين الحلم والواقع، بين الخطاب الرسمي والحقيقة المعيشة. في نصوصه نلمح سخريته المرة من الشعارات الفارغة ومن الزعامات الكاذبة ومن التدهور القيمي، لكن هذه السخرية لا تنفصل عن حزن دفين يعبر عن انكسار الذات العربية.

(٧) الشعر والشفاهية

تقوم تجربة الأبنودي على مبدأ المشافهة، فهو وريث تقاليد الإنشاد الشعبي والسيرة والموّال. الكلمة عنده لا تكتمل إلا بالإلقاء، لذلك جاءت قصيدته أقرب إلى الغناء منها إلى القراءة الصامتة. أدرك أن الشعر الشعبي ابن الأداء الصوتي، فكان يرفق دواوينه بالتسجيلات الصوتية التي تعيد النص إلى أصله الشفاهي.

هذه الشفاهية ليست عيباً كتابياً بل جزء من جماليات النص، لأنها تربط الشعر بالناس، وتعيد اللغة إلى التداول الحي في الشارع والمقهى والمسرح والبيت. الأبنودي بهذا المعنى أعاد الاعتبار للصوت الشعبي بوصفه مصدراً للحكمة والوعي، وأثبت أن الشعر يمكن أن يكون فناً جماهيرياً دون أن يفقد عمقه الجمالي.

(٨) البنية الرمزية والدلالية

في قصائده الطويلة، خاصة (الاستعمار العربي) و(الموت على الأسفلت)، تظهر البنية الرمزية واضحة من خلال استدعاء الشخصيات والأقنعة الشعبية. حراجي القط، وعبدالعال الصعيدي، والأم النائحة، كلها رموز للذات الجمعية التي تحلم وتتعذب وتقاوم.

الرمز عند الأبنودي ليس غموضاً متعمدًا بل هو توسيع للمعنى، إذ يجعل الفرد معبراً عن الجماعة، ويجعل الحدث الجزئي نموذجاً للتجربة العربية كلها. اللغة الرمزية عنده تتكئ على الموروث الشعبي والأسطوري، لكنها تتجاوز السيرة إلى تأويل جديد للسيرة بوصفها ذاكرة الأمة.

(٩) الأبنودي وجيله

ينتمي الأبنودي إلى جيل تربى على مبادئ الثورة، جيل آمن بالمشروع القومي وبالعدالة الاجتماعية وبحلم الوحدة العربية. لكن هذا الجيل نفسه تلقى صدمات متتالية، من النكسة إلى كامب ديفيد إلى الانقسام العربي، فانقلب الحلم إلى مأساة.

الأبنودي ظل وفيًّا لذلك الجيل رغم خيباته، فكان صوته ضميراً ناقداً للزمن العربي، يجمع بين الأمل والخيبة، بين المقاومة والمرارة. كتب عن العروبة بوجدانها الإنساني لا بشعاراتها السياسية، وعن الإنسان العربي في غربته داخل وطنه، وعن المثقف الذي يرى أحلامه تُسحق تحت عجلات الواقع.

(١٠) الخلاصة والنتائج

إن دراسة تجربة عبد الرحمن الأبنودي تكشف عن شاعر جمع بين الأصالة والتجريب، بين الانتماء المحلي والوعي القومي، بين الغناء الشعبي والقصيدة الحديثة.

لقد جعل من اللهجة الصعيدية لغة شعرية قادرة على التعبير عن الهم الإنساني، وأعاد للقصيدة العامية المصرية مشروعها الثقافي والاجتماعي، فغدت قصيدته وثيقة للوعي الجمعي المصري والعربي في آن واحد.

إنه الشاعر الذي أثبت أن العامية ليست لهجة الهامش بل لغة القلب، وأن القصيدة الشعبية قادرة على أن تكون أداة فكرية وجمالية راقية.

تجربته تظل مفتوحة على التأويل لأنها تجمع في داخلها بين البساطة والعمق، بين الذات والآخر، بين الغناء والرثاء، بين الحلم والخذلان.

لقد كان عبد الرحمن الأبنودي صوت الجنوب، وصوت الأمة، وصوت الإنسان الذي يصر على الغناء حتى في قلب الألم، شاعر لا يزال يعيش في ذاكرة الشعر المصري كضمير للصدق الفني والإنساني معاً.

النسق الأبنودي وتحول القصيدة العامية من الغناء إلى الدراما الشعرية

لم يكن ظهور عبدالرحمن الأبنودي في مشهد الشعر العامي المصري حدثًا عابرًا، بل كان تحوّلًا نوعيًا غيّر البنية الجمالية واللغوية والفكرية للقصيدة العامية، إذ استطاع أن يؤسس نسقًا شعريًا جديدًا يقوم على المزج بين النَفَس الشعبي الأصيل والوعي الفني الحديث، بين بساطة القول وعمق المعنى، بين الشفاهية والغنائية والدراما الشعرية التي جعلت من قصيدته فضاءً للحكاية والتمرد والبوح الجمعي.

لقد أعاد الأبنودي تشكيل العامية المصرية عبر تجربته، فلم تعد اللغة الشعبية مجرد أداةٍ للتعبير السطحي أو للمزاح اليومي، بل أصبحت حاملة لرؤية إنسانية وموقف اجتماعي وفلسفي، وأداة لتأمل الوجود من منظور البسطاء.

كان الأبنودي يكتب من قلب القرية الجنوبية، من بيئة الصعيد الذي انطبع في وجدان شعره نغمةً وإيقاعًا وصورة، فخرجت قصيدته محمّلة بحرارة الجنوب وصلابة الأرض وطهارة اللهجة التي تنبض بالصدق والعفوية.

ومن هنا وُلد ما يمكن تسميته بالنسق الريفي الجنوبي في القصيدة العامية المصرية، وهو نسق لغوي وجمالي أعاد التوازن إلى المشهد الشعري، بعد أن كانت السيطرة الأسلوبية للنسق القاهري المتمثل في تجربة فؤاد حداد الذي منح العامية طابعها الفكري والإنساني من داخل الوجدان المديني.

لكن الأبنودي أضاف إلى هذا الوجدان بعدًا جديدًا، هو البعد الفطري الصعيدي الذي يجمع بين العاطفة الجياشة والحكمة العميقة، وبين الإيمان بالقدر والإصرار على مقاومته.

دخلت اللهجة الصعيدية مع الأبنودي إلى الشعر العامي لا بوصفها لهجة محلية مغلقة، بل كصوتٍ إنساني متفرّد قادر على حمل التجربة الجمعية، حتى غدت هذه اللهجة في شعره رمزًا للصدق والقوة والبساطة.

ومن المفارقات اللافتة أن تأثير الأبنودي بلغ حدًّا جعل شعراء ينحدرون من وجه بحري ومن القاهرة نفسها يكتبون بلهجة صعيدية متأثرةً بإيقاعه ونبرته، كأنها أصبحت رمزًا للتماس الحقيقي مع روح الشعب، فصار الأبنودي معيار الصدق الفني في القصيدة العامية، وصار صوته الجنوبي علامة على الانتماء إلى جوهر مصر لا إلى جغرافيتها.

لقد شكّل الأبنودي من خلال هذا النسق الجنوبي ثورة جمالية على مستويين

الأول مستوى اللغة إذ منح الكلمة العامية كرامتها الفنية، ورفعها من التداول اليومي إلى التعبير الجمالي الخلاق فصارت لهجة الصعيد في شعره نغمة إنسانية قادرة على احتضان الفرح والحزن، على الجمع بين المأساة والسخرية، وبين الحنين والتمرد

أما المستوى الثاني فهو مستوى البنية الشعرية إذ خرج بالقصيدة من شكل المونولوج الغنائي إلى فضاء درامي متعدد الأصوات، فقصيدته تُروى وتُرى وتُسمع وتُحسّ، تُغنى وتُمثّل وتُتلى في آن واحد

يُلاحظ أن الأبنودي في معظم أعماله – مثل الخواجة لامبو مات في أسبانيا والأرض والبحر وأيامي الحلوة – جعل من القصيدة مرآة لتجربة إنسانية تتشابك فيها الأسطورة بالحكاية، والسياسة بالحلم، والتاريخ بالوجدان.

فهو الشاعر الذي لا يكتب عن الفرد بل عن الجماعة، ولا يعبّر عن الحزن الذاتي بل عن الألم الجمعي الذي يسكن الوطن كله. ومن هنا اكتسب نسقه طابعًا إنسانيًا كونيًا رغم انتمائه المحلي الواضح.

ولعل أعظم إنجاز للأبنودي يتمثل في تحويل اللغة الصعيدية من هوية إقليمية إلى طاقة شعرية وطنية، إذ لم تعد مفردات الجنوب حكرًا على أهل الجنوب، بل أصبحت وسيلة تعبير مشتركة بين الشعراء من مختلف المحافظات، وهو ما يشهد على أن ما أسسه الأبنودي لم يكن مجرد اتجاه لغوي بل نسقًا فكريًا وجماليًا متكاملًا أعاد تعريف العامية ذاتها.

فقد انقسم شعراء العامية المصرية بعد الأبنودي إلى مدرستين واضحتين

الأولى: النسق القاهري الذي مثّله فؤاد حداد بما حمله من عمقٍ ثقافيٍ وتاريخيٍ وارتباطٍ بتراث المدينة وموروثها الصوفي

الثانية: النسق الريفي الجنوبي الذي مثّله عبدالرحمن الأبنودي بما انطوى عليه من صدقٍ وجدانيٍ وحرارةٍ إنسانيةٍ ونبرةٍ نابعة من الأرض والناس

وهذا الانقسام لم يكن صراعًا بقدر ما كان تكاملًا بين وجهين للعامية المصرية أحدهما عقل المدينة والآخر قلب الريف.

ولأن الأبنودي قدّم العامية في ثوبها الأكثر حياةً وصدقًا فقد تبعه كثير من الشعراء الذين رأوا في صوته نموذجًا للحقيقة الشعرية، فكتبوا على منواله رغم اختلاف أصولهم الجغرافية، حتى أصبحت نبرة الجنوب إحدى سمات القصيدة المصرية الجديدة في العقود الأخيرة.

إن النسق الأبنودي في جوهره هو نسق المقاومة والجمال، نسق يعبّر عن الإنسان في لحظاته الحرجة، عن الفقر والظلم والفرح والأمل، عن القدرة على تحويل القهر إلى غناء والوجع إلى حكمة، ومن ثمّ غيّر هذا النسق خريطة القصيدة العامية المصرية وجعلها أكثر نضجًا واتساعًا وعمقًا.

الخاتمة

إن تجربة عبدالرحمن الأبنودي تمثل نقطة تحولٍ حقيقية في تاريخ الشعر العامي المصري، إذ استطاع أن يمدّ جذور القصيدة في الأرض، وأن يرفع رأسها إلى سماء الفن، وأن يؤسس لنسقٍ شعريٍ جمع بين العامية والدراما، وبين اللهجة الصعيدية وروح الإنسان الكوني.

وقد بيّنت هذه الدراسة أن الأبنودي لم يكن مجرد شاعرٍ من الجنوب، بل هو ضمير شعري للأمة، استطاع أن يُعيد للقصيدة العامية دورها بوصفها مرآةً للوعي الشعبي، وأن يحول اللهجة المحلية إلى لغةٍ فنيةٍ قادرة على التعبير عن كل مصر لا عن إقليمٍ منها.

لقد غيّر الأبنودي بهذا النسق ملامح القصيدة العامية من الداخل، ففتح الباب أمام أجيالٍ كاملةٍ من الشعراء لتجريب لغاتهم الخاصة ضمن الأفق الذي رسمه، وبهذا المعنى فإن أثره لا يزال ممتدًا، لأن النسق الذي أسسه لم يكن شكلًا عابرًا، بل رؤيةً شاملةً للشعر والحياة والإنسان.

وهكذا يظل عبدالرحمن الأبنودي المؤسس الفعلي لمرحلة النضج الفني في القصيدة العامية المصرية، والاسم الذي انبثق من الجنوب ليعيد تشكيل الوجدان المصري كله، وليؤكد أن الكلمة حين تخرج من القلب الشعبي تصبح جزءًا من الذاكرة الوطنية التي لا تموت.

اشتباك الذات الجماعية بالذات الفردية، دراسة أسلوبية :

(موال عدى النهار)

تمثل قصيدة (موال عدى النهار) لعبدالرحمن الأبنودي إحدى العلامات الفارقة في مسار الشعر العامي المصري، إذ تعكس لحظة تاريخية وجمالية متوترة تتشابك فيها الذات الجماعية بالذات الفردية، ويصبح الشعر فيها مرآة للوجدان الشعبي بعد نكسة يونيو ١٩٦٧. وقد كتب الأبنودي هذه القصيدة من داخل وجع الوطن، فصاغ مأساة جماعية بلغة عامية مشبعة بالرمز والدهشة، محولًا التجربة السياسية إلى تجربة شعرية صادقة تتجاوز حدود الحدث إلى تأمل وجودي في معنى الانكسار والنهار والبعث.

إن هذه القصيد ليست مجرد رثاء لزمن مهزوم، بل هي إعادة إنتاج للوعي الجمعي من خلال نسق لغوي خاص بالأبنودي، نسق يجمع بين البنية الغنائية والدراما الشعرية، بين الواقعية الشعبية والرؤية التأويلية للزمن، مما يجعلها نموذجًا لقدرته على توظيف العامية في أرقى مستويات التعبير الفني.

عدى النهار والمغربية جايه

تتخفى ورا طهر الشجر

وعلشان نتوة فى السكة

شاليت من ليالينا القمر

وبلدنا ع الترعة بتغسل شعرها

جانا نهار مقدرش يدفع مهرها

ياهل ترى الليل الحزين

ابوالنجوم الدبلانين

والليل يلف ورا السواقى

زمايلف الزمان وعلى الغم

تحلم بلدنا بالسنابل والكيزان

تحلم ببكرة واللى حيجيبة معاة

تندة علية فى الضلمة وبتسمع نداة

نصحى لة من قبل الاذان

واحنا بلدنا ليل نهار

بتحب موال النهار

لمل يعدى فى الدروب

ويغنى قدام كل دار

البنية الدلالية

يبدأ النص بصورة حسية تجمع بين الزمن والمكان في مفتتحه (عدى النهار والمغربية جاية تتخفى ورا طهر الشجر) فيختزل الأبنودي المشهد في حركة مزدوجة تجمع بين مرور النهار ومجيء المساء، وهى حركة توحي بالتحول والانطفاء، وتستبطن دلالة رمزية تشير إلى أفول الحلم وانسحاب الضوء من الوعي الجمعي.

يأتي الفعل (عدى) في صيغة الماضي ليؤكد أن ما كان من النهار قد انتهى، وأن الحاضر غارق في عتمة لا تتيح رؤية الطريق، وهو ما يتعزز بالقول (وعلشان نتوه فى السكة شالت من ليالينا القمر) فالقمر هنا ليس مجرد جرم سماوي بل رمز للحلم الوطني الذى غاب، وللإشراق الذى انطفأ، فيتحول الليل إلى فضاء للتيه والضياع.

في مقابل هذا التيه يقدم الشاعر مشهدًا أنثويًا ريفيًا بالغ الجمال (وبلدنا ع الترعة بتغسل شعرها) حيث تتحول القرية إلى كائن حي، إلى أنثى تغتسل من أدران الحزن، في استعارة تجمع بين الطهارة والتجدد. إلا أن النهار القادم (جانا نهار مقدرش يدفع مهرها) يتحول إلى خيبة أخرى، إذ يعجز عن أن يكون جديرًا بتلك الطهارة. فالمهر هنا مجاز عن الثمن الواجب دفعه لاستعادة الكرامة أو تحقيق الحلم، والنهار العاجز عن الدفع هو نهار الانهزام والخذلان.

البنية الإيقاعية والغنائية

يستند النص إلى بنية الموال التي تمنح القصيدة طابعًا شفاهيًا غنائيًا، يقوم على التكرار والإيقاع الداخلي لا على الوزن الصارم. وتظهر في القصيدة

موسيقى خفية تنبع من التوازي اللفظي والتكرار، مثل (عدى النهار) و(الليل يلف) و(بلدنا بتحب موال النهار).

إن هذا التكرار ليس تكرارًا زخرفيًا بل هو آلية دلالية تتعالق فيها النغمة بالحزن، وتتحول الجملة الشعرية إلى ترنيمة جماعية تواسي الذات الجمعية، وتستدعي الذاكرة الريفية حيث الغناء أداة للمقاومة لا للترفيه.

يمزج الأبنودي في نسيجه الإيقاعي بين صوت الأرض وصوت الإنسان، فيبدو الموال كأنه صادر من فم الجماعة لا من صوت الشاعر وحده. فهو يغني بلسان الفلاحين والعمال والجنود، ولذلك تأتي الجمل قصيرة الإيقاع، ناعمة الانكسار، مشبعة بالوقفات الدرامية التي توحي بالأنين أكثر من الغناء.

البنية التصويرية

تعتمد القصيدة على صورة كلية متماسكة تتشكل من خلال تراكم المشاهد الجزئية. فالشاعر لا يقدم صورًا زخرفية بل مشاهد رمزية متداخلة تنبني على مفارقة بين الضوء والظلام، الحياة والموت، الأمل واليأس.

في قوله (الليل يلف ورا السواقي زى ما يلف الزمان) تتحول السواقي إلى رمز لدوران الزمن ولرتابة الحياة الريفية، ويتماهى الليل مع الدوران في إشارة إلى تكرار الهزيمة ودوام الحزن. أما (النجوم الدبلانين) فهى صورة مبتكرة للحلم الخافت، حلم فقد بريقه لكنه ما زال موجودًا في السماء، ما زال شاهدًا على الأمل المؤجل.

ويبلغ التصوير ذروته في المقطع الأخير حين يقول (واحنا بلدنا ليل نهار بتحب موال النهار) فالتناقض بين الليل والنهار يذوب في الحب، إذ تصير البلاد

كائنًا عاشقًا للضوء حتى في العتمة. وهذه المفارقة هي روح القصيدة كلها، لأن الأبنودي لا ينعي الهزيمة بل يكتب عن عشق النهار المستمر رغم غيابه.

البنية الأسلوبية

يتأسس الأسلوب في القصيدة على المزج بين الخطاب الجمعي والخطاب الرمزي. فضمير الجمع (بلدنا – ليالينا – نحلم – نصحى) يمنح النص بعده الجماعي ويحوّل التجربة الفردية إلى تجربة وطنية.

كما يتكئ الأبنودي على الأسلوب الحواري الضمني بين النهار والليل، بين الأمل واليأس، فيتحول الزمن ذاته إلى شخصية درامية تتفاعل مع الريف والشعب والسماء.

ويتجلّى في النص أيضًا الأسلوب التضميني حيث تذوب حدود السرد والوصف والغناء، وتتحول الجملة إلى نبضٍ إنساني يختزن التاريخ والسياسة والعاطفة في آن واحد.

ومن سمات أسلوب الأبنودي هنا أيضًا اقتصاد المفردة الشعبية، فهو لا يزخرف اللغة بل يكتفي بالكلمة البسيطة ذات النكهة الريفية الصادقة. يقول (بلدنا ع الترعة بتغسل شعرها) دون أي مجاز اصطناعي، فتغدو الصورة ناطقة بذاتها، تشبه الحياة التي تصفها.

البنية الرمزية

إن النهار في القصيدة ليس وقتًا زمنيًا بل قيمة رمزية تمثل الحلم والحرية والنور، أما الليل فهو رمز للهزيمة والانكسار، والليل الذي يلف وراء السواقي

رمز لدوران الحزن في الذاكرة الشعبية.

أما (الترعة) و(الشجر) و(السنابل والكيزان) فهي رموز للحياة المصرية الريفية المتجذرة، تمثل الاستمرارية رغم كل انكسار، لأن الأرض تظل تحلم بالحصاد حتى بعد الجفاف.

إن الأبنودي لا يستخدم الرمز ليعزل القارئ عن التجربة، بل ليكثف بها الوجدان الشعبي في صورة واحدة، لذلك فإن رموزه مألوفة ومفهومة لكل قارئ من أبناء الريف والمدينة على السواء.

البنية النفسية

يتكشف في النص توتر عاطفي يجمع بين الحزن والرجاء. فالقصيدة تبدأ بالليل وتنتهي بالنهار، تبدأ بالغياب وتنتهي بالحب، مما يعكس حركة وجدانية من الانكسار إلى التطلع.

ويبدو الأبنودي هنا صوتًا لجماعة مكلومة تحاول أن تلملم ذاتها، إذ تتحول القصيدة إلى عملية شفاء رمزي، يكتبها الشاعر باسم وطنٍ جريحٍ يريد أن يستعيد نوره.

وهذه الحركة النفسية من الحزن إلى الأمل هي ما جعلت القصيدة تغدو جزءًا من الذاكرة الوطنية، تُغنى وتُردد كأنها صلاة جماعية على روح الوطن، وفي الوقت نفسه إعلان عن استمراره.

الخاتمة

إن (موال عدى النهار) يمثل ذروة اكتمال النسق الأسلوبي عند عبدالرحمن الأبنودي، حيث تتداخل في نسيجه عناصر العامية الصعيدية والإيقاع الغنائي والرمز الشعبي، لتنتج قصيدة تتجاوز حدود الموال إلى فضاء الدراما الشعرية.

وقد استطاع الأبنودي في هذا النص أن يخلق معادلاً شعريًا للهزيمة دون خطاب مباشر، فحوّل الحزن الوطني إلى طاقة جمالية تنبض بالحياة، وجعل من اللغة الشعبية أداة فلسفية للتأمل في معنى الزمن والمستقبل.

وبهذا غيّر الأبنودي مفهوم الموال من كونه غناءً للحزن إلى كونه غناءً للوعي، ومن كونه لهجةً محلية إلى كونه صوتًا وطنيًا عامًا، فاستطاع أن يجعل من القصيدة العامية فضاءً للفكر والإحساس والوجدان الجمعي، وأن يثبت أن الشعر الشعبي ليس مجرد فنٍ شفاهي بل طاقة إبداعية قادرة على التعبير عن أعمق ما في الأمة من نبضٍ وكرامةٍ وأمل.

الدراما الغنائية في قصيدة الخواجة لامبو مات

تأتي قصيدة الخواجة لامبو مات في أسبانيا في سياق فني وإنساني متفرد داخل تجربة عبد الرحمن الأبنودي الشعرية حيث تتجاوز القصيدة حدود الشعر العامي (الشعبي) أو الحكاية الواقعية لتتحول إلى نص درامي غنائي يختزل مأساة الإنسان المقهور في كل مكان وزمان عبر رمز شعري بالغ العمق هو شخصية الخواجة لامبو التي تمثل صورة الفنان الثائر الحالم بالعدل الاجتماعي والحرية في مواجهة قهر السلطة وسطوة المؤسسة

الضباب كان بات ليلتها ع القزاز

كانت القرية اللى مات فيها الخواجة لامبو

نايمة ع الجليد

فى الصباح

اتحركت جوه المطابخ الصحون والخدامات

وابتدا الدق ف محال الحديد

والمكاكية ف حظاير الدواجن

لبست الأطفال فى إيد الأمهات فى غير عناد

"النهاردة العيد يا كاسبر

لما سمعت ندهة الديك من بعيد

ضحكت البنت اللى واقفة

تشد فى حبال الجرس جوه الكنيسة

طالع القسيس سعيد

وبإيده بينفض عبايته م الجليد

كل أسبانيا بتصحى

عيد وعادى

والجديد

الخواجة لامبو مات

تبدأ القصيدة بمشهد سينمائي مكثف يرسمه الشاعر بعين راصدة ووجدان مشبع بالأسى الضباب كان بات ليلتها ع القزاز كانت القرية اللى مات فيها الخواجة لامبو نايمة ع الجليد في الصباح تتحرك الحياة ببطء فتدق محال الحديد وتتحرك الصحون في المطابخ ويخرج القس من الكنيسة كأن الأبنودي يعمد إلى خلق توازن فني بين برودة الجو وجمود الواقع الاجتماعي والسياسي الذي يخنق أسبانيا السجينة وبين دفء الحياة البسيطة التي تحاول رغم كل شيء أن تمارس طقوسها اليومية العادية إنه المشهد الذي يؤسس لبنية التضاد بين الحياة والموت بين الضوء والظلمة بين البرد والدفء وهي ثنائيات

جوهرية تسيطر على النسيج الأسلوبي للقصيدة بأكملها

كانت القرية إلى دايسة عليها أسبانيا

ضلام من غير عيون

فلاحين فقرا

بلا غيط أو كانون

أسبانيين بس فى شهادة الميلاد

يندغوا الأحزان مع كاس النبيت

إنما..

كان فيه كمان ناس أغنيا

ليهم بيوت

ليها سقوف طايلة السما

ممتلية باللى أسبانيا فراغ منه

ولامبو

لامبو كان شاعر مغني

يمشى والجيتار عشيقته

يلمسه

يملا ليل أسبانيا بفصوص الأمانى والأغانى البرتقاني

عمو لامبو قضى عمره فى الحارات والخمارات

كان يغنى للعيال المقروضين

كان يغنى للأرامل

والغلابة

والسكارى

تتجلى في بنية النص السردية روح الحكاية الشعبية إذ يقدم الأبنودي لامبو لا بوصفه بطلا أسطوريا بل إنسانا عاديا شاعرا مغنيا فقيرا يعيش بين الناس يغني للغلابة وللأرامل وللعمال في المناجم وللمحاجر التي حولت أجسادهم إلى حجارة فهو المغني الذي يحمل هم الجماعة ويعبر عن صوتها المكبوت وهنا تتحول القصيدة من رثاء شخصي إلى مرثية للإنسان المقهور وللشعوب التي تئن تحت نير الاستبداد

السكارى اللى يعودوا من جحيم الحر فى المنجم

السكارى اللى المحاجر حوّلتهم زيّها

أزمة وحجارة

الجيتار يعشق زحام الأسطوات

والأغانى بتتولد فى الغلبانين والغلبانات

عمو لامبو

قضّى عمره فى الحارات والخمارات

كان يحب الشمس

والناس

والغيطان

والجيتار

وقطته

أول الناس اللى تحفظ غنوته

كان يغنى بألف صوت

يا قمر

يا رغيف بعيد

النهاردة الحدّ.. عيد

الفقير ليه مش سعيد؟!

والغنای ليه مبسوطين؟!

يا قمر يا ابو عمر لسه

العباد ع الحانة كابسة

عاوزه تنسى

عاوزه تنسى

والغنای لو يسكروا

يبقى لجل يفكروا

يسرقوا م المسروقين؟!

تتسم اللغة في هذا النص بتعدد مستوياتها فهي لغة عامية شفافة لكنها مشبعة بالرمز والإيحاء فحين يقول الشاعر لامبو ممنوع من أغانى الفقرا غنى غير ده الحكومة مش حمارة تتجلى المفارقة الساخرة التي يستخدمها الأبنودي لتعرية السلطة القامعة التي تخاف من الأغنية الصادقة لأن الفن الحر بالنسبة لها خطر على استقرار الزيف هذه المفارقة الساخرة تعد ملمحا أساسيا في أسلوب الأبنودي إذ يستخدمها لتوليد دلالات عميقة عبر بساطة العبارة

وجيتاره

كان عجوز زيّه تمام

إنما.. لُه فى الكلام

لامبو ما كانلوش سكن

الحياة فى قريته ما لهاش تمن

قلب أسبانيا برونز

قلب أسبانيا صفيح

قلب أسبانيا عطن

برد أسبانيا مراكب

اترمت فيها القلوع

واقفة فى شطوط الزمن

كل أطفال البلد كانت تحبه

كلهم كانوا فى يوم كورس للامبو

فوق جبينه

قريته كانت بترمى ضل أسبانيا الغميق

وشه كان وش البلد

تبتسم.. يضحكلها

تزعل القرية

أساه يصبغ خضار ورق الشجر

وكان له قطة يعزها

وامّا كان البرد مرة يغزّها

لامبو يضحك لما يرفعها ف إيديه

ويهزّها:

"ايه يا قطة؟

يعنى عيّطنا أهه

انزلي

اجري

حلاوتك

يلا بينا ع العمل»

في البناء الموسيقي للقصيدة يعتمد الشاعر على تكرار المفردات والجمل ليخلق إيقاعا داخليا نابضا بالحزن والتمرد مثل تكراره آه آه أو الوداع يا عمو لامبو هذا التكرار لا يؤدي وظيفة موسيقية فحسب بل يعمل كأداة درامية تؤكد الانفعال الجمعي إذ تتحول آه الفرد إلى آه جماعية تعبر عن وجع الأمة بأكملها

الخواجة لامبو ماشي

دخل الخمارة

حيّوه السكارى

تارة بالضحكة وبالفزيتا تارة

غنّى لامبو وبرد أسبانيا مزنهر مناخيره

"يا غلابة

سيروا فى الأرض العريضة

والسعوا النسمة بطواحين الهوا

فيه فى قلب الظلم حتة نجمة بيضا

العمل مش حاجة ضايعة فى الهوا

برد أسبانيا استوى...»

لامبو كان نشوان

وكل ما فيه مغنّي

وجيتاره بين إيديه

والعباد

منتورة زى الفحم لاسمر نحوه

الشاويش دخل عليه:

"ايه يا أسبانيا

يا بطن ما فيهش عيش»

هس.. بس

الضلام اللى فى أسبانيا ظهر

برم شنابات الشاويش

الشاويش صرخ فى لامبو

لامبو خبّى غنوتو ايّاها فى عبّه

بس ما رضيش ييجى جنبه

والفانوس اللى فى سقف الحانة متعلق رعَش

الشاويش صرخ بقلبه

قلبه شايل كل دوسيهات الحكومة

لامبو ممنوع من أغانى الفقرا

غنّى غير ده

الحكومة مش حمارة

لامبو بص على السكارى

البرودة اللى فى إيديهم جمّدت كاس النبيت

لامبو دمَّع

الحياة.. عايزة جسارة

والخلايق عاوزة أبطالها

يكون فيها جدارة

عايزه أبطالها فى عز البرد مشحونة حرارة

الجيتارة

واخدة ع اللحن النضيف

الجيتارة

برضه بتنام ع الرصيف

برضه بتموت زيى علشان الرغيف

بس ليل أسبانيا فى الزنزانة له شكله المخيف

والبلاط

والسقعة

والعود النحيف

لا ما اغنّيش للفقير

والسجن لا

لا أغني.. لأ ما اغنّيش

بس أنا راجل شريف

من الناحية الأسلوبية تنبني القصيدة على التوازي التركيبي الذي يبرز من

خلال تكرار الأفعال في بدايات الأسطر مثل مات شهيد مات شهيد الليل في أسبانيا السجينة ودق الجرس فوق الكنيسة غنت الناس غنوته هذه التراكيب تخلق تتابعا حركيا يضفي على النص ديناميكية تشبه لقطات الكاميرا المتتابعة في الفيلم السينمائي كما تمنح القصيدة طابعا مسرحيا يجعل المتلقي شاهدا على الحدث لا قارئا له فقط

يتضح كذلك توظيف الأبنودي لأسلوب الحوار الداخلي والخارجي حيث نسمع صوت الطفلة التي تنادي يا حبيبى يا عمو لامبو وصوت الأم الذي يختلط بالبكاء وصوت الشاويش الذي يصرخ في وجه المغني وصوت القس الذي يخرج من الكنيسة هذه الأصوات المتعددة تشكل نسيجا صوتيا مركبا يثري البناء الدرامي للقصيدة ويمنحها بعدا إنسانيا شاملا

أما الصورة الشعرية فهي في معظمها مستمدة من الواقع لكنها تتحول في يد الأبنودي إلى رمز فالقطّة التي تبكي بجانب الجيتار بعد موت لامبو ترمز إلى الوفاء البريء للفن للحياة البسيطة التي خذلتها السلطة كما أن الضباب الذي يغطى المشهد في البداية وينقشع في النهاية ليترك مكانه للشمس يمثل حركة الوعي الجمعي من الغفلة إلى اليقظة ومن العتمة إلى النور

"ايه يا أسبانيا

يا سجن فى كاس نبيت...»

آه.. وآه

لامبو من يومها وقولة آه.. غناه

قريته لمّتها آه

آه.. وآه

والناس ترد الآهة آه

الكفاح الحى أصبح آه

وآه ع الكفاح لو يتقلب على شكل آه

والنهاردة لامبو مات

قتله ليل أسبانيا فى الليل ع الرصيف

قلبه كان لابس خفيف

قتلته الآه

قتلته فى الحانة شنبات الشاويش

قتلته الناس اللى غرقانة بهمومها فى النبيت

قتلته الدوسيهات فى دواليب الحكومة

قتله الطفل اللى مش لاقى الفطار

طلعت الناس النهاردة للكنيسة

لقوه جنب الجدار

قطته جنب الجيتار

قاعدة مش شايفة النهار

فى انتظار الليل

وأسبانيا.. وشنبات الشاويش

يتخذ الأبنودي من لامبو قناعا شعريا يتحدث من خلاله عن نفسه وعن كل فنان يواجه القمع فهو الشاعر الذي يغني للناس ويعاقب على صدقه إنه النموذج الذي يجسد المأساة الأبدية للفنان في مواجهة العالم البارد القاسي قلب أسبانيا برونز قلب أسبانيا صفيح قلب أسبانيا عطن هذه التراكيب الثلاثية المتصاعدة توجز المأساة بكثافة لغوية تعتمد على التكرار التصاعدي لتصوير التحجر والعفن الذي أصاب الضمير الجمعي

من الناحية الفنية تمثل القصيدة نموذجا لأسلوب الأبنودي القائم على المزاوجة بين اللغة البسيطة والصورة العميقة بين البناء الغنائي والإيقاع الدرامي بين الواقعي والأسطوري فلامبو ليس فقط شخصا من لحم ودم بل رمز للإنسان الثائر الذي يواجه آلة القمع بالغناء والحرية لذلك كان موته في نهاية القصيدة ليس موتا بيولوجيا بل اكتمال دورة البطل الشعبي الذي يتحول إلى أيقونة في وجدان الناس

"لامبو مات"

لامبو؟

يا عيني.. وتبكى الطفلتين

يمسحوا دموعهم فى إيد الأمهات

فى المناديل الجديدة

"آخرة الرحلة

تموت يا لامبو على طرف الرصيف

وانت لو جالك فقير

كنت تشوى قلبك الطيب

تحطوله فى رغيف؟!»

قطته توطي

عشان دمعتها ما تعملش ع الأسفلت صوت

لامبو مات

توصل الناس فى الشوارع

يا سلام

ده أنا سايبه وهو راجع

يدمعوا

يرسموا فوق الصدور علامات صليب

حين نصل إلى المشهد الختامي نجد الأبنودي يبلغ ذروة التراجيديا الفنية الطفل الذى يمسح دموعه في مناديل العيد القطّة التى تخفي دمعتها حتى لا

تصدر صوتا على الأسفلت والجرس الذى يدق فى الكنيسة كأنه إعلان جنائزي للضمير الإنسانى كلها صور تجمع بين الواقعي والرمزي وتكشف عن قدرة الشاعر على تحويل التفاصيل الصغيرة إلى ميتافيزيقا للحزن والجمال

من زاوية الأسلوب تعد القصيدة مثالا دالا على ما يمكن تسميته بلغة الألم فالأبنودي لا يكتفى بالتصوير بل يجعل اللغة نفسها تعانى وتنزف الجمل قصيرة متقطعة والإيقاع يتردد بين البطء والتسارع والعبارات تتخللها فواصل صمتية تكثف التوتر الداخلي للنص كأن اللغة ذاتها تشارك في الفجيعة

أما من الناحية الدلالية فالنص يرسخ لفكرة أن الفن الحقيقي لا يموت وأن الكلمة الصادقة هي الوجه الآخر للشهادة فلامبو مات شهيد الليل في أسبانيا السجينة لكنه في الوقت ذاته ترك وراءه غنوة تحيا في أفواه الأطفال والعمال والمقهورين وهي الغنوة التي تمثل امتدادا لصوت الأبنودي نفسه وهو يكتب من قلب مصر عن الحرية المصلوبة في كل مكان

إن القصيدة ليست مجرد حكاية عن مغنٍ فقير بل هي بيان شعري ضد الظلم وضد استلاب الإنسان الحديث إنها وثيقة فنية عن مأساة الإبداع في عالمٍ يحارب النور ويقدس العتمة وحين يقول الشاعر في النهاية الضباب عمال يضيع لجل يدي فرصة للشمس اللى حتزور فإنه يعلن بصوت الأمل أن الفن أقوى من القمع وأن دم الشهيد يغذى شجرة الحياة

المشهد الختامي لقصيدة يبدأ بمشهد ديني جنائزي يرسم فيه الشاعر لوحة بصرية مفعمة بالتناقض بين الطقس المقدس والحزن الإنساني يرسموا فوق الصدور علامات صليب والجرس يتلوى فى حبال الكنيسة كان حزين قتله الحزن هذه الصورة تضع المتلقي أمام مشهد مركب تتجاور فيه الرموز

المسيحية مع الإحساس العام بالأسى والظلم يتكرر الحزن ثلاث مرات لتأكيد ثقل الوجع وكثافة الألم بينما تتحول الكنيسة إلى فضاء شعري يحتضن الإنسان الموجوع لا بوصفه تابعًا لدين بعينه بل بوصفه كائنا مهدورا على الأرض

يرسموا فوق الصدور علامات صليب

والجرس يتلوى فى حبال الكنيسة

كان حزين

حزين.. حزين

قتله الحزن

يفرشوا فوقه الجرايد

يركعوا الأطفال يرصوا نحو جسمه الورود

والدموع

غيمة على عيون الوجود

"يا حبيبى يا عمو لامبو"

روحى يا ماما الكنيسة وسيبينى قاعدة جنبه

يا حبيبى يا عم لامبو

امها تبكى وتاخذها من إيديها

مات شهيد

مات شهيد الليل فى أسبانيا السجينة

مات.. وكان عاوز يعيش

غيرشى بس الظلم برَّم له شنبات الشاويش

الوداع يا عمو لامبو

"الوداع يا عمو لامبو"

الوداع يا قطته المرمية جنبه

"الوداع يا قطته المرمية جنبه"

الوداع

عربية الأغراب شالوه زى الهوا

الوداع

دق الجرس فوق الكنيسة

غنت الناس غنوته

الضباب عمال يضيع

لجل يدى فرصة للشمس اللى حتزور.

يمثل المشهد الختامي للقصيدة إحدى اللحظات الشعرية الكاشفة في تجربة عبد الرحمن الأبنودي إذ تمتزج فيها الرؤية الإنسانية بالموقف السياسي ويغدو الحزن الجمعي مرآة للاغتراب الفردي القصيدة تنتمي إلى زمن انكسار الحلم القومي وتراجع اليقين الثوري غير أن الأبنودي لا يكتب مرثية تقليدية بل يبني نصا شعريا شديد الكثافة ينفتح على رموز المقاومة والمعاناة في آن واحد في القصيدة نسمع صوتا جماعيا يتردد بين الكنيسة والشارع وبين الأم والبنت وبين الشهيد والناس كأنها مأساة إنسانية تتجاوز حدود الوطن والزمان

(٣) اللغة والصورة الشعرية

لغة الأبنودي في هذا النص تقوم على الاقتصاد والشفافية الكلمات قليلة لكنها مشحونة بدلالات رمزية كبيرة لا يلجأ إلى الزخرف اللغوي ولا إلى الصياغات المتقعرة بل إلى جمل قصيرة نابضة بالوجدان مثل مات شهيد أو الوداع هذه الجمل تكتسب قيمتها من تكرارها وإيقاعها الداخلي ومن موقعها البنائي في القصيدة إنها لغة مأخوذة من الشارع ومن الذاكرة الشعبية لكنها ترتفع إلى مستوى الشعر الكامل عبر الإيقاع الداخلي والانفعال الصادق

الصور الشعرية تتشكل من اليومي والمألوف لكنها تنفتح على رموز إنسانية كبرى فحين يقول يفرشوا فوقه الجرايد يركعوا الأطفال يرصوا نحو جسمه الورود تبدو الصورة مأخوذة من مشهد واقعي لجنازة لكنها في الوقت نفسه تستحضر فكرة الإنسان الذي يتحول إلى رمز في الوعي الجمعي الجريدة التي تفرش فوق الجسد ليست مجرد ورق بل رمز للتاريخ المكتوب على الجثث والورود التي يرصها الأطفال رمز للبراءة التي تودع الحلم المقتول

(٤) التكرار والإيقاع

تكرار العبارات الوداع يا عمو لامبو الوداع يا قطته المرمية جنبه لا يمثل مجرد لازمة صوتية بل هو بنية إيقاعية ودلالية في آن واحد فالتكرار هنا يحمل وظيفة طقسية أشبه بالعديد الشعبي الذي ترددده الجماعة حول الميت في طقوس الوداع الشعبي الوداع لا يعني نهاية الفعل بل هو استمرار للذكرى واستدعاء للغائب في الوعي الجمعي فكل تكرار يفتح الجرح ويعيد للقصيدة نبضها الإنساني

الإيقاع في القصيدة حر لكنه منتظم في داخله على نحو خفي يعتمد على التوازن بين المقاطع القصيرة وتوزيع الأفعال في السطر الشعري ويستمد موسيقاه من تكرار الأصوات المفتوحة مثل الألف والياء والواو التي تضفي نغمة حزينة ممتدة تجعل النص أقرب إلى الإنشاد الشعبي منه إلى القصيدة المقروءة

(٥) الرمز والدلالة

رمزية القصيدة تتجلى في شخصية عمو لامبو الذي يتحول من فرد محدد إلى رمز للإنسان المقهور في أي مكان من العالم الأبنودي يكتب عن الحزن في أسبانيا لكنه يقصد المأساة الإنسانية في كل مكان فـ أسبانيا السجينة ليست مكانا جغرافيا بل استعارة عن كل وطن مكبل بالاستبداد في مقابل ذلك يظهر الشاويش بوصفه تمثيلا للسلطة القمعية التي تخلق موتى بلا سبب وتمنح نفسها ملامح القوة فيقول الشاعر غيرشي بس الظلم برم له شنبات الشاويش وفي هذه الصورة يتحول الظلم إلى كائن مادي يرتدي الشارب كعلامة تسلط وسخرية من السلطة التي تبرر القهر

القطه المرمية بجوار الشهيد ترمز إلى الألفة الضائعة إلى الكائنات التي تبكي الإنسان بصمت بينما الناس منشغلون بطقوس الوداع إنها صورة تجمع بين القسوة والعطف وتعيد للإنسان حضوره الكوني وسط الفقد

(٦) البنية السردية في القصيدة

القصيدة تتحرك وفق تسلسل درامي يبدأ من المشهد الطقسي داخل الكنيسة ثم يتدرج إلى الوداع الجماعي وينتهي بلقطة كونية مفتوحة الضباب عمال يضيع لجل يدى فرصة للشمس اللى حتزور هذا الانتقال من الظلمة إلى الضوء ومن البكاء إلى الانتظار يمنح النص بعدا فلسفيا فالحزن عند الأبنودي لا يعني الانطفاء بل لحظة استعداد لولادة جديدة النص يبدأ بالموت لكنه ينتهي بالشمس القادمة في تحول رمزي يؤكد قدرة الوعي الشعبي على تجاوز المأساة

(٧) العلاقات الصوتية والدلالية

الصوت في النص موزع بين ثلاثة مستويات صوت الجماعة الذي يشارك في الطقس صوت الأم التي تبكي وصوت الطفلة التي تناجي يا حبيبي يا عمو لامبو هذه الأصوات تتداخل دون فواصل واضحة مما يخلق ما يشبه الجوقة الشعبية التي تذوب فيها الذات الفردية في الجماعة إن حضور الكنيسة والجرس والصلبان يشير إلى اتساع الأفق الإنساني عند الشاعر الذي يتعامل مع الرموز الدينية بوصفها مشتركا إنسانيا لا محددا عقائديا

(٨) الأسلوب والتقنيات الفنية

من الناحية الأسلوبية تعتمد القصيدة على ثلاث سمات رئيسية هي التكرار والمفارقة والتدرج الصوتي التكرار كما سبقت الإشارة يحمل وظيفة

طقسية المفارقة تتجلى في الجمع بين الجمال والقسوة بين الورود والجرايد بين الغناء والحزن أما التدرج الصوتي فيتضح في الانتقال من همس الحزن إلى نداء الوداع ثم إلى الصمت المضيء في الخاتمة

كما يستخدم الأبنودي ما يمكن تسميته بالبساطة المركبة أي اللغة اليومية التي تحمل في طياتها وعيا عميقا بالرمز فهو لا يتصنع ولا يتعمد الغموض بل يترك للكلمة الشعبية أن تقول أكثر مما تبدو عليه ويجعل من الشفاهية وسيلة لبناء الجمال فقصيدته مكتوبة لتتلى وتُسمع أكثر مما تُقرأ ولهذا فإن الإيقاع الشفاهي يحتل مكانة أساسية في بنائها

(٩) البعد الإنساني والاجتماعي

يقدم الأبنودي في هذه القصيدة صورة للإنسان المقهور في العالم الحديث الإنسان الذي يُقتل باسم النظام أو السلطة أو القهر وهو في الحقيقة يريد أن يعيش لذلك يقول مات وكان عاوز يعيش فالموت هنا ليس بطولة بل قهر مضاعف الموت نتيجة رغبة الحياة التي أُجهضت بهذا المعنى تتحول القصيدة إلى بيان ضد العنف وضد الظلم وضد كل سلطة تقتل الإنسان باسم النظام

وفي الوقت نفسه تبرز القصيدة صورة الأم والطفلة بوصفهما رمزين للبراءة والحنان وهما يشكلان البعد الإنساني في مواجهة السلطة والآلة العسكرية التي يمثلها الشاويش والأغراب الذين حملوا الجسد بعربة باردة خالية من الوجدان

تجمع قصيدة مات شهيد بين البنية الشعبية والرمز الكوني بين البكاء الجمعي والتأمل الفلسفي بين اللغة البسيطة والعمق الإنساني لقد استطاع

عبد الرحمن الأبنودي أن يحول الحزن إلى خطاب فني يفضح القهر ويؤكد إنسانية الإنسان الشاعر يستخدم العامية لا باعتبارها لهجة محلية بل لغة للتعبير الكوني القادرة على احتواء الفكرة والمشاعر في آن واحد

تتجلى في القصيدة خصائص الأسلوب الأبنودي المميز وهي الشفاهية الغنائية التكرار الرمزي الاقتصاد اللغوي المفارقة الساخرة والانحياز إلى الإنسان البسيط ضد السلطة الظالمة وهي خصائص جعلت من الأبنودي أحد أهم الأصوات التي جسدت الوجدان المصري والعربي في النصف الثاني من القرن العشرين

إن الخواجة لامبو مات ليست قصيدة رثاء فقط بل هي رؤية للعالم من خلال عين شاعر رأى في موت الفرد مأساة البشرية كلها وجعل من القصيدة مرثية للنور المقتول وأغنية أمل للشمس التى حتزور حيث يتحول الموت إلى وعد بالنهار ويغدو الشعر نفسه صلاة للحياة

وهكذا تتجلى في الخواجة لامبو مات في أسبانيا كل خصائص الأسلوب الأبنودي من شفافية اللغة ودرامية السرد وقدرته على تحويل التجربة الإنسانية البسيطة إلى ملحمة شعرية تمزج الواقعي بالأسطوري والذاتي بالجمعي لتظل القصيدة واحدة من أجمل ما كتب الأبنودي في رثاء الإنسان وحلم الحرية والعدالة والجمال

البعد الإنساني في مواجهة الألم والموت والعنف.
دراسة أسلوبية لقصيدة (الأحزان العادية)

مقدمة

تمثل قصيدة (الأحزان العادية) للشاعر عبدالرحمن الأبنودي نموذجًا واضحًا للشعر العامي المصري المعاصر الذي يلتقي فيه البعد الاجتماعي بالبعد النفسي والوجداني. وتعكس هذه القصيدة قدرة الأبنودي على نقل الواقع الاجتماعي والسياسي في مصر من خلال لغة عامية ثرية بالصور والتراكيب اللغوية المبتكرة، مع احتفاظها بالبعد الإنساني للشاعر في مواجهة الألم والموت والعنف. كما تعكس القصيدة التفاعل بين الفرد والجماعة، بين الميدان العام ووجدان الشاعر، وتطرح تساؤلات وجودية حول العدالة، الحرية، والحياة اليومية في المدن.

وفجأة

هبطت على الميدان

من كل جهات المدن الخرسا

الوف شبان

زاحفين يسألوا عن موت الفجر

استنوا الفجر ورا الفجر

ان القتل يكف

ان القبضه تخف

ولذلك خرجوا يطالبوا

بالقبض على القبضه

وتقديم الكف

الدم

قلب الميدان وعدل

وكأنه دن نحاس مصهور

انا عندى فكرة عن المدن

اللى يكرهها النور

والقبر اللى يبات مش مسرور

وعندى فكرة عن العار

وميلاد النار

والسجن فى قلبى مش على رسمه سور

قلت له لأ يا بيه

انا اسف

بلدى بربيع وصباح

ولسه فى صوتى هديل الينابيع

لسه فى قلبى صهيل المصباح

لسه العالم حيى رايح جى

بيفرق بين الدكنه وبين الضى

بلدى مهما تتضيع مش حتضيع

ما ضايع الا ميدان وسيع

يساع خيول الجميع

يقدم المقدام

ويفرسن الفارس

ويترك الشجاعه للشجيع

ولا باعرف ابكى صحابى غير فى الليل

انا اللى واخد على القمر

ومكلمه اطنان من الشهور

وعلى النظر من خلف كوة فى سور

واللى قتلنى ما ظهر له دليل

وفى ليله التشييع

كان القمر غافل ..مجاش

والنجم كان حافل

لا بطل الرقصه ولا الارتعاش

لما بلغنى الخبر

اتزحم الباب

وجونى الاحباب

ده يغسل ..ده يكفن ..ده يعجن كف تراب

وانا كنت موصى لا تحملنى الا كتوف اخوان

اكلوا على خوان

وما بينهمش خيانه ولا خوان

والا نعشى ما حينفدش من الباب

١. اللغة والأسلوب

يستخدم الأبنودي لغة عامية مباشرة حية، تجمع بين الصوت الشعري والواقع الاجتماعي، معتمداً على الكلمة المشتقة من الحياة اليومية. تظهر في النص مفردات مستمدة من الواقع القروي والحضري: «الميدان»، «الشبان»، «القبضه»، «الخدمات»، مما يربط الشعر بالخبر الاجتماعي ويمنحه مصداقية سردية.

كما يعتمد الشاعر على تكرار الكلمات والعبارات لخلق إيقاع داخلي يعكس حالة الترقب والانتظار، مثل:

(استنوا الفجر ورا الفجر)

(لسه فى قلبى صهيل المصباح)

يعمل التكرار على تأكيد فكرة الانتظار والأمل المستمر في وجه الألم والموت والظلم.

٢. الصور الشعرية والرمزية

تمتلئ القصيدة بالصور الرمزية التي تجمع بين الطبيعي والواقعي، بين الكون الملموس والوجدان الداخلي للشاعر. على سبيل المثال:

وكأنه دن نحاس مصهور: صورة تعكس قسوة الميدان وتصلب الواقع الاجتماعي.

لسه فى صوتى هديل الينابيع : رمز للحياة المستمرة رغم الموت والظلم.

اللى قتلنى ما ظهر له دليل : تعبير عن الظلم والغموض في مواجهة العدالة.

كما يستخدم الأبنودي التناقض بين الظلام والنور لتأكيد الصراع الداخلي والخارجي:

(بيفرق بين الدكنه وبين الضي)

"بلدى مهما تتضيع مش حتضيع"

هذا التناقض يعكس الأمل في مواجهة الألم ويضفي على النص بعداً فلسفياً وجودياً.

٣. الإيقاع والصوتيات

القصيدة خالية من الوزن والقافية التقليدية، لكنها تعتمد على إيقاع داخلي حر ناتج عن التكرار والتنغيم الطبيعي للكلمات. تراكيب الجمل الطويلة والمتتابعة تشبه تدفق الوعي، مما يعطي النص إحساسًا بالحركة والارتجاف الداخلي، ويجعل القارئ يعيش حالة التوتر والانتظار مع الشاعر.

٤. البنية السردية والمضمونية

تعكس البنية السردية للقصيدة تدفق الحدث والذاكرة معاً، حيث يخلط الشاعر بين الواقع الاجتماعي والألم الشخصي. يبدأ النص بوصف المشهد العام في الميدان، ثم ينتقل إلى المضمون النفسي الداخلي: الذكريات، الألم الشخصي، الحزن على الأصدقاء. هذا الانتقال يعكس قدرة الأبنودي على دمج القصة الاجتماعية بالبعد النفسي للشاعر، ويمنح النص عمقًا إنسانيًا ووجدانيًا.

٥. الموضوعات الرئيسة

تتمحور القصيدة حول عدة محاور رئيسية:

الموت والعدالة: يظهر من خلال انتظار الشبان للفجر، والقبض على الجناة، وإجراءات التشييع.

الحرية والأمل: يتجلى في إصرار الشاعر على حياة بلده، وفي تباين الضوء والظلام، وفي الإشارة إلى صهيل المصباح والينابيع.

الصراع الداخلي والخارجي: الصراع بين الفرد والمجتمع، بين الألم الشخصي والواجب الاجتماعي، وبين الخيانة والوفاء.

تمثل قصيدة «الأحزان العادية» نموذجًا بارزًا للشعر العامي المصري الذي يمزج بين الواقع الاجتماعي والبعد النفسي للإنسان. يعتمد الأبنودي على لغة عامية حية، وصور شعرية رمزية، وبنية سردية حرّة، لإيصال مشهد الموت والمعاناة والأمل في آن واحد. كما تعكس القصيدة قدرة الشاعر على نقل مشاعر الفرد والجماعة في ظل العنف والظلم، مع الحفاظ على صوت إنساني متفرد. من خلال هذا النص، يمكن القول إن الأبنودي يثبت أن الشعر العامي قادر على التعبير عن المآسي اليومية والتحولات الاجتماعية، مع الاحتفاظ بالبعد الإنساني والوجداني للشاعر.

ما اجمل نومه على كتوف اصحابك

تنظر صادقك من كدابك

تبحث عن صاحب انبل وش

فى الزمن الغش

والرؤيه قصادى اتسعت

بصيت واحسب نفسى بين خلان

تعالوا شوفوا الدنيا من مكانى

حاشتنا اغراض الحياه عن النظر

بالرغم من نبل الالم والانتظار

اتعلمنا حاجات اقلها الحذر

ونمنا سنوات مدهشه

نحلب ليالى حلمنا المنتظر

وامتلات الاسواق بالمواكب

تبيع صديد الوهم والمراكب

وفارشه بالوطن على الرصيف

بالفكر والجياع والكواكب ومذله الرغيف

شويه فات سقراط

مسلسلينه من القدم للباط

ومتهم باليأس والاحباط

وبالعدم وبالزنا وباللواط

وبكل كافه التهم

وهو عابر للجحيم على الصراط

ينظر على الشعب التعيس ويبتسم

الى الجحيم للفلسفه

دنيا لا كانت يوم

ولا حتكون فى يوم كويسه

دنيا فى هيأة خنفسة

دنيا فسه

ما اتعس الانسان

ما اسعد الحيوان

وعبر

وصف من الزوانى وراه

متلطخين بالبودرة والمعاجين

حاصرين غطاوى الروس

بطونهم عريانين

بيغنوا طوبى لضحكه المساجين

وعيال عرايا

تفيض بها الطرقات

من القرى ومن المقاطعات

اطفال فى لون الجوع

صوت النفس مسموع

اطفال شبه وضلوع

اما انا

فاتسعت الرؤيا

وبصيت للمسا وللحياه المتعسه

وللنسايم المنعسة

وقلت ورا سقراط

دنيا فى هيئه خنفسه

ما اتعس الانسان

ما اسعد الحيوان

قبل مرورى على بعض مكان

كنت موصى يمه افوت

هجمت من الحارة مجموعه نسوان

رجعوا بالصوت

قالوا يا عبد الرحمن

وقدرت تموت

وتفوت اللحم العارى المتهان

فى المدن اللى معداش منها ريحه انسان

انا مت

ومش منظور لى جواب

متحصن بكتوف الاصحاب

ولذلك فت

عند التربه

قعد الشيخ اوصانى

وادانى كتابى بيمانى

قال لى لو جولك ملكان

قول انا عبد الله مش عبد الرحمن

ودعا لى فى لحظه ما يقوم للعدل ميزان

ينوبنى شىء من العفو وبعض الغفران

وفى لحظه ما انا متزحلق

فى قماشى الابيض

من جوف القبر

التقدم ضابط واتعرض

قبض على الجثه

وطلب الاوراق

مزع الاكفان

عدل الوش

ووقف وركلنى

وقالى بلؤم شديد

حتى فى الموت بتغش

شيلوه

ولقيت نفسى والعربيه داخله القلعه

كانت الدنيا ضجيج والشمس نيران والعه

قوم يا انسان

انا قلت

انا عبد الله مش عبد الرحمن

زى ما الشيخ اوصانى

قالى عندى اوراق تثبت انك مش مرتاح

امرك فاح

ولقيت نفسى محاصر تانى وتحت الرجلين

قلت لنفسى وبعدين

راح تفضل كده لامتى يا غلبان ؟

بتدارى ايه ؟

ايه باقى تانى علشان تبقى عليه ؟

وطنك ؟

متباع

سرك ؟

متذاع

الدنيا حويطه وانت بتاع

ويهين المعنى الضابط

ويدوس بالجزمه على الحلم

ربنا رازجه بجهل غانيه عن كل العلم

ماذا تعنى بالكون يا يساعك يا يسعنى ؟؟

رد يا جربان يا ابن الوسخة ياكلب

اظنك حتقولى تانى الشعب

وصفعنى وتنى على بطنى بالكعب

يا سعادة البيه وانا ايه؟ او ليا فى العمال ايه ؟

ما تضيع الدنيا والعمال دى تغور

يا صاحب هذا المبنى الموروث

ضل جدودك فى الجدران مغروس

انت السلطان وانا المملوك

انت السجان وانا المهلوك

انت المنصور وانا المسفوك

انا الصعلوك وامتى الصعلوك

يقدر يتجاسر على السلطان

اللى فى ايده بدل البرهان مليون برهان

رفع الهد

ماهو برضه دول يفهموا فى الكدب

اول ما اتلفت جه غارس الجزمه فى قورتى

وجيت اقعد بركنى على الاسفلت

ولقيت نفسى محاصر تانى وتحت الرجلين

قلت لنفسى وبعدين

راح تفضل كده لامتى يا غلبان ؟

ما لقتش الراحه فى الموت

يمكن تلاقيها ورا القضبان

تعد قصيدة «الأحزان العادية» نموذجًا متميزًا للشعر العامي المصري المعاصر الذي يمزج بين البعد الاجتماعي والبعد النفسي للإنسان. يعكس فيها الأبنودي قدرة فريدة على نقل الواقع اليومي والاجتماعي والسياسي في مصر بلغة عامية حية، تجمع بين السرد الشعوري والرمزي، وبين التجربة الفردية والوعي الجماعي. كما تتجلى في النصوص حساسية الشاعر تجاه الموت، الظلم، الحرمان، وأمل الحياة، مع الاحتفاظ بصوت إنساني متفرد ينبض بالصدق والشجن.

١. اللغة والأسلوب

يستمر الأبنودي في استخدام اللغة العامية المصرية كأسلوب مميز يربط النص بالواقع الاجتماعي ويمنحه مصداقية سردية. ويبرز في الجزء الثاني:

التعبير عن الصراع اليومي والوجودي: مثل «فى المدن اللى معداش منها

ريحه انسان» و»الدنيا حويطه وانت بتاع»، حيث يعكس النص معاناة الفرد في مواجهة السلطة والمجتمع.

التكثيف والتراكم اللغوي: الجمل الطويلة والمتتابعة تمنح النص إيقاعًا داخليًا يشبه تدفق الوعي، مثل: «ما تضيع الدنيا والعمال دى تغور»، مما يعكس حالة الإحباط والاحتقان النفسي والاجتماعي.

كما يعتمد الأبنودي على اللغة التصويرية المباشرة والرمزية لخلق توازي بين الواقع الاجتماعي والبعد النفسي:

"ما اتعس الانسان ما اسعد الحيوان"

"دنيا فى هيأة خنفسة"

هذه الصور تعكس نظرة فلسفية للوجود وتحليلًا حادًا للواقع، مع قدر من السخرية النقدية.

٢. الصور الشعرية والرمزية

تتسم الصور الشعرية في الجزء الثاني بالتجسيد الواقعي للحياة اليومية، مع رمزية عميقة:

الألم والمعاناة الاجتماعية: «اطفال فى لون الجوع»، «صعيد من الزوانى وراه متلطخين بالبودرة والمعاجين»

الصراع مع السلطة والعدالة: «انت السلطان وانا المملوك»، «رفع الهد، ما هو برضه دول يفهموا فى الكدب»، يعكس النقد الاجتماعي والطبقي.

التساؤل الوجودي والفلسفي: «ماذا تعنى بالكون يا يساعك يا يسعنى؟»، حيث يظهر الشاعر في مواجهة الواقع متسائلًا عن معنى الحياة والوجود.

كما يعتمد النص على المقابلات والتناقضات لتأكيد الصراع الداخلي والخارجي:

الإنسان مقابل الحيوان: «ما اتعس الانسان ما اسعد الحيوان»

الحرية مقابل الظلم: «الدنيا حويطه وانت بتاع»

الموت مقابل الحياة: «ما لقتش الراحه فى الموت يمكن تلاقيها ورا القضبان»

٣. الإيقاع والصوتيات

تستمر الحرية الإيقاعية في الجزء الثاني من القصيدة مع اعتماد الشاعر على:

التكرار: «قلت لنفسى وبعدين راح تفضل كده لامتى يا غلبان؟»

التوازي والتراكيب الطويلة: تعكس حالة الاضطراب الداخلي والحركة المستمرة في الميدان الاجتماعي والنفسي.

الإيقاع الطبيعي للكلمة العامية: يخلق إحساسًا بالحياة اليومية والتجربة الواقعية، بعيدًا عن الوزن والقافية التقليدية.

٤. البنية السردية والمضمونية

يعتمد الأبنودي في الجزء الثاني على تسلسل الحدث مع التدفق النفسي الداخلي:

١. استعادة التجارب الإنسانية اليومية: النوم على كتف الأصحاب، البحث عن الصديق الأمين، الانفتاح على الحياة الواقعية.

٢. وصف الألم الاجتماعي والفقر والظلم، وتجسيد معاناة الشعب والفلسفة الحياتية على خلفية الواقع القاسي.

٣. مواجهة الموت والسلطة، مع استعادة الذات من خلال التأمل والنقد الذاتي: "انا عبد الله مش عبد الرحمن".

تجمع البنية السردية بين الحكي الواقعي والتأمل الفلسفي، وبين الفرد والمجتمع، مع تأكيد على البعد الإنساني العميق في مواجهة الألم والقهر.

٥. الموضوعات الرئيسة

تشمل الموضوعات الأساسية في الجزأين:

١. الموت والحزن: التعبير عن الأحزان العادية والمأساة اليومية للأفراد والجماعات.

٢. العدالة والسلطة: نقد للسلطة وغياب العدالة الاجتماعية، واحتكاك الفرد بالقوانين غير الإنسانية.

٣. الحرية والوجود: التساؤل عن معنى الحياة والوجود، والصراع بين الإنسان والواقع المظلم.

٤. الألم الاجتماعي: الفقر والجوع، المعاناة اليومية، الظلم الاجتماعي والسياسي.

٥. الفلسفة والتأمل: استخدام الرموز والصور الفلسفية لتوصيل رؤى عميقة عن الحياة والموت والإنسانية.

تمثل قصيدة «الأحزان العادية» نموذجًا للشعر العامي المصري المعاصر الذي يجمع بين البعد الاجتماعي والوجداني والفلسفي. يتميز الأبنودي في النص بالقدرة على:

استخدام لغة عامية حية ومباشرة تعكس الواقع اليومي والاجتماعي.

بناء صور شعرية رمزية تجمع بين الطبيعي والوجودي، بين الفرد والمجتمع.

توظيف الإيقاع الحر والتكرار والتراكيب الطويلة لإيصال حالة الانفعال النفسي والحركة الاجتماعية.

دمج التجربة الفردية والوعي الجماعي في نص متكامل يطرح أسئلة عن العدالة، الحرية، الحياة والموت، والفلسفة اليومية.

من خلال الجزأين، يظهر الأبنودي شاعرًا قادرًا على نقل المأساة الإنسانية والاجتماعية بطريقة عميقة، صادقة، ومؤثرة، مؤكداً أن الشعر العامي ليس مجرد وسيلة للتسلية أو التعبير اليومي، بل أداة نقدية وجمالية للفهم العميق للواقع المصري والإنسان في زمانه.

الجزء الثالث

اطلعت على الشبابيك وعلى القضبان

على الموقف

على السجن وعلى السجان

ولقيتنى طول عمرى كنت كده

كلب ..محاصر ..متهان ..منبوذ ..جربان

وانا يا ابنى الحلم اللى ما لهش اوان

معروف عشى فى قلب البستان

معروف صوتى فى زمن الاحزان

وفى اى زمان

واتذكرت سنه ما اتبنت القلعه

وكنت انا اول مسجون

وان الضابط ده اول سجان

يوم ما ركلنى نفس الركله

يوم ما صفعنى نفس الصفعه

نفس طريقه الركل

وآخر الليل جانى بدم صحابى فى الاكل

استأذنت ارتب اقوالى

قفل الباب

واتفتح الباب

وخلاص

يا عم الضابط انت كداب

واللى باعتك كداب

مش بالذل حاشوفكم غير

ولا استرجى منكم خير

انتم كلاب الحاكم

واحنا الطير

انتم التوجيه واحنا السيل

انتم لصوص القوت

واحنا بنبنى بيوت

احنا الصوت ساعه ما تحبوا الدنيا سكوت

احنا شعبين ..شعبين ..شعبين

شوف الاول فين ؟؟

والتانى فين ؟؟

وآدى الخط ما بين الاتنين بيفوت

انتم بعتم الارض بفاسها ..بناسها

فى ميدان الدنيا فكيتوا لباسها

بانت وش وضهر

بطن وصدر

والريحه سبقت طلعه انفاسها

واحنا ولاد الكلب الشعب

احنا بتوع الاجمل وطريقه الصعب

والضرب ببوز الجزمه وبسن الكعب

والموت فى الحرب

لكن انتم خلقكم سيد الملك

جاهزين للملك

ايديكم نعمت من طول ما بتفتل ليالينا الحلك

احنا الهلك وانت الترك

سواها بحكمته صاحب الملك

انا المطحون المسجون

اللى تاريخى مركون

وانت قلاوون وابن طولون ونابليون

الزنزانه دى مبنيه قبل الكون

قبل الظلم ما يكسب جولات اللون

يا عم الضابط

احبسنى

سففنى الحنضل واتعسنى

رأينا خلف خلاف

احبسنى او اطلقنى وادهسنى

رأينا خلف خلاف

واذا كنت لوحدى دلوقت

بكره مع الوقت

حتزور الزنزانه دى اجيال

واكيد فيه جيل

اوصافه غير نفس الاوصاف

ان شاف يوعى

وان وعى ما يخاف

انتم الخونه لو يصدق ظنى

خد مفاتيح سجنك واترك لى وطنى

وطنى غير وطنك

ومشى

قلت لنفسى

ما خدمك الا من سجنك

يمثل الجزء الثالث من قصيدة (الأحزان العادية) خلاصة الرؤية الفلسفية والسياسية للشاعر، حيث يبلغ الخطاب ذروته في المواجهة المباشرة بين الإنسان والمؤسسة، بين الشاعر والسلطة، وبين الحرية والقهر. ينتقل الأبنودي هنا من التعبير عن الحزن الجمعي والذات الفردية في الأجزاء الأولى إلى خطاب ثوري صريح يتخذ شكل المواجهة والاعتراف والإدانة.

القصيدة تتحول في هذا الجزء من السرد الحلمي إلى المونولوج الداخلي، ومن المشهد الواقعي إلى خطابٍ فلسفي شعبي يتقاطع فيه الحلم، التاريخ، والسياسة.

١. اللغة العامية بوصفها أداة مقاومة

تستمر اللغة العامية عند الأبنودي في أداء دورها الجمالي والسياسي معًا. إنها ليست فقط وسيلة للتعبير الشعبي، بل لغة احتجاج ضد الهيمنة الرسمية التي يمثلها «الضابط» و«السجن» و«القهر المؤسسي».

نجد ذلك في عبارات مثل:

"يا عم الضابط انت كداب واللى باعتك كداب"

"انتم كلاب الحاكم واحنا الطير"

اللغة هنا تتحرر من البلاغة الكلاسيكية لتصبح أداة فضح ومقاومة. إنها لغة يومية بسيطة، لكنها محمّلة بطاقة انفعالية تترجم وعي الشاعر الثوري.

٢. التكرار والجدل الصوتي

يُكثف الأبنودي من استخدام التكرار في هذا الجزء:

"احنا شعبين.. شعبين.. شعبين"

"احبسنى أو اطلقنى وادهسنى رأينا خلف خلاف"

يخلق هذا التكرار إيقاعًا احتجاجيًا، أقرب إلى الهتاف الجماعي، فيتحول النص من منولوج فردي إلى نشيد جمعي يُعبّر عن وعي الجماهير، لا عن صوت شاعر واحد.

الإيقاع الداخلي يتولد من تراكم المقاطع المتوترة، والوقفات القصيرة المتلاحقة، مما يمنح النص حركةً درامية تشبه تصاعد المواجهة بين السجين والسجان.

الصور الشعرية والرموز

١. صورة "السجن"

السجن في هذا الجزء لا يمثل مكانًا واقعيًا فحسب، بل هو رمز شامل للوجود المقيد. إنه معادل موضوعي للحياة ذاتها في ظل الظلم.

"الزنزانه دى مبنيه قبل الكون قبل الظلم ما يكسب جولات اللون"

هنا يتجاوز الأبنودي المعنى السياسي ليبلغ بُعدًا كونيًا: الظلم ليس حدثًا تاريخيًا بل طبيعة متجذّرة في النظام الوجودي.

٢. صورة "الضابط"

الضابط في النص ليس فردًا، بل رمز للسلطة المتوارثة عبر العصور:

"وانت قلاوون وابن طولون ونابليون"

بهذه المقابلة التاريخية الساخرة، يُحوِّل الأبنودي السجان إلى تمثيل مستمر للسلطة القمعية عبر التاريخ المصري. فالسجن هو نفسه، والسجان هو نفسه، مهما تغيّرت الأسماء والعهود.

٣. صورة "الشاعر/الطائر"

في مقابل ذلك، تتبلور صورة الشاعر بوصفه الطائر الحر:

"انتم كلاب الحاكم واحنا الطير"

إنها مقابلة بين الثابت والمتحرك، بين من يملك السلطة ومن يملك الخيال. الشاعر هنا يعلن هوية المقاومة بالخيال في وجه السلطة التي تملك القيد.

الإيقاع والبنية الصوتية

القصيدة في هذا الجزء تتحول إلى خطاب صاخب إيقاعيًا، قائم على توتر التكرار، وسرعة الجمل، وارتفاع النبرة الصوتية.

الأبنودي لا يستخدم الوزن التقليدي، لكنه يخلق موسيقى حجاجية تنبع من البنية النحوية للغة العامية.

لاحظ التوازي الصوتي:

انتم لصوص القوت واحنا بنبنى بيوت)

انتم التوجيه واحنا السيل)

هذا التوازي الصوتي يكوّن تضادًا دلاليًا حادًا بين معسكرين: السلطة/ الشعب، القهر/الحرية، الموت/الحياة.

البنية الدرامية والمشهد الختامي

الجزء الثالث يمثل خاتمة درامية للقصيدة، حيث ينقلب السرد من التأمل الهادئ إلى المواجهة العاصفة.

يبدأ الشاعر من السجن والقيود.

ثم يواجه الضابط بالحقيقة والتمرد.

ثم يتحول الخطاب من الفرد إلى الجماعة (احنا شعبين).

وينتهي بحكمة الوعي والتحرر الروحي:

(خد مفاتيح سجنك واترك لى وطنى)

إنها ذروة الانعتاق الوجودي، حيث يتحرر الشاعر من القيد المادي ويمتلك رمزيًا الوطن، في مقابل السجان الذي يملك المفاتيح ولا يملك الأرض ولا المعنى.

الرؤية الفكرية والرمزية

يتجاوز الأبنودي في هذا الجزء البعد السياسي المباشر إلى رؤية فلسفية للإنسان والحرية:

السجن رمز للوجود المقيد.

الضابط رمز للنظام الأبوي السلطوي.

الشاعر رمز للوعي الجمعي المقاوم.

القصيدة إذن تتجاوز الموقف السياسي إلى تأمل في مصير الإنسان المقهور عبر التاريخ.

من خلال المفارقة بين «عبد الله» و«عبد الرحمن»، بين الخضوع الإيماني والتمرّد الإنساني، يخلق الأبنودي جدلاً بين القدر والموقف، بين ما هو مكتوب وما هو ممكن تغييره بالإرادة.

في الختام

عبر قصيدة «الأحزان العادية»، يرسم عبد الرحمن الأبنودي تاريخ الإنسان المصري المعاصر في رحلته من الميدان إلى السجن، ومن الأمل إلى الوعي، ومن الفرد إلى الجماعة.

في الجزء الأول: تتجلى البداية في صورة الميدان والدم والانتظار، حيث يرصد الشاعر لحظة الوعي الجماعي الأولى.

في الجزء الثاني: يتحول الميدان إلى ساحة فلسفية، تختلط فيها أحلام الناس بمأساة الواقع، ويتجلى السقوط الإنساني والفساد الاجتماعي، وينهض سؤال الوعي والمعنى.

في الجزء الثالث: تتبلور المواجهة النهائية، حيث يرتفع صوت الشاعر في وجه السلطة، معلنًا ميلاد الإنسان الحر في وطن مقيد.

إن القصيدة، في مجملها، تمثل رحلة من الحزن إلى الوعي، ومن الخضوع إلى التمرد، ومن الصمت إلى الكلام. وهي تُجسِّد فلسفة الأبنودي في أن الشعر العامي ليس لغة الشارع فحسب، بل ضمير الأمة وصوتها الحقيقي.

لغويًا، نجح الأبنودي في بناء خطاب شعري متكامل يقوم على:

العامية كأداة فكرية وجمالية، لا كوسيلة خطاب فقط.

الإيقاع الداخلي والتكرار كآليات للتوتر والاحتجاج.

الصورة الرمزية التي تربط الواقعي بالميتافيزيقي.

أما فكريًا، فإن القصيدة تنفتح على أسئلة كبرى:

ما معنى الوطن حين يتحول إلى سجن؟

ما جدوى الحلم في عالم ظالم؟

هل يمكن للإنسان أن يخلق حرّيته داخل القيد؟

وفي النهاية، يضع الأبنودي الإجابة في جملة واحدة تفيض بالوعي والإصرار:

(خد مفاتيح سجنك واترك لى وطنى)

بهذه العبارة تختتم القصيدة رحلتها من الموت إلى الوعي، ومن الحزن إلى الفعل، ومن الإنسان الفرد إلى الإنسان الجمعي المخلص لفكر المقاومة.

إن «الأحزان العادية» ليست مجرد مرثية اجتماعية، بل ملحمة شعرية في الوعي الوطني والإنساني، تؤكد أن الشعر، في يد الأبنودي، يصبح بيانًا ثوريًا وفلسفيًا عن الإنسان في مواجهة القهر والزمن.

ذاكرة الصوت كعامل اجتماعي وثقافي حيوي

دراسة أسلوبية لقصيدة (زمن عبد الحليم)

تقف قصيدة زمن عبد الحليم عند تقاطع مهم بين الوجدان الشخصي والهم القومي في تجربة الأبنودي الشعرية، القصيدة تحول صوت المطرب إلى مرآة للضمير الجمعي العربي المتألم، وتستدعي ذاكرة الصوت كعامل اجتماعي وثقافي حيوي، كما تكشف عن أزمة اللغة والشعر أمام وجع الواقع السياسي والإنساني، هذه الدراسة تسعى إلى تفكيك عناصر القصيدة أسلوبياً ودلالياً وإيقاعياً ونفسياً، لإظهار كيف يجعل الأبنودي من النداء إلى عبد الحليم شكلاً من أشكال الاحتجاج الشعري، ومنطوق الحنين أداة نقدية لقياس حالة الأمة في زمن الانكسار،

فينك يا عبد الحليم

فين صوتك اللى كان

فرح وهموم

وكان سما بنجوم

اللى طلع م القلب

عارف يعيش..ويدوم

فينك يا عبد الحليم

فينك

يا احلا من يغنى الفراق

تيجى تغنى زحمة الشهداء

والدم فى فلسطين

وعلى توب العراق

فينك يا عبد الحليم

فينك يا زارع الحلم

بعد الحلم

بعد الحلم

الدنيا.. ريح.. وغيوم

الدنيا ..موت ..وسموم

ولا حد سامع

صرخة المظلوم

ولا انة المهموم

الدنيا منتظرة صوتك

ومحوشالك هم

اكتر من الايام

الدنيا منتظرة صوتك

ليه رحت قوام

ضاقت مساحة الكلام

والشوك

ما زال يوعد بصحبة ورد

الشوك خسيس

عمره ما يوفى بعهد

الشوك- كما تعرف

خبيث ..خوان

وفجرنا اعمى

ساكت ما لهش ادان

وكل صبح جديد

بحزن قديم

فينك يا عبد الحليم

الموقف الشعري والنداء،

النداء المتكرر يا عبد الحليم في القصيدة يعمل كلزوم شعري يحمل

وظيفة مناجاة واحتجاج في آن واحد، النداء هنا ليس مجرد استغاثة وجدانية، بل هو فعل معرفي يعيد إنتاج التاريخ الصوتي للمطرب كذاكرة مقاومة، تكرار النداء يؤسس لإيقاع نصي يغلق الدلالة في دائرة حنين متجددة، ويجعل من الصوت المفقود معياراً لقياس فقدان الانتماء والقدرة على التعبير،

لا عاد حبيب ينضم

ولا عبير ينشم

ولا ضحكة ملو الفم

هربت ليه يا عم

مش كنت تنتظر الليالى الهم

ملونة فلسطين

بطعم الدم

والضحكة

اناتنا ..اذا تتلم

وكل مانشد الامل

ننشد

الكل راحل .. والجناح منحول

فى غربة تقتل قلبنا المقتول

رحل فى صوتك

احلى ما فى صوتى

ورحل بموتك

فرحتى بموتى

هاربة الحدود وبيطاردها الحد

الاغتصاب

ما لوش حدود ولا حد

كله بيرحل

من دموع الخد

للشهدا

نايمين ع الكتاف .. واليد

ابدان

بطول حزن الحياة ..تتمد

صوت البيوت الطيبة

بتتهد

صرخة وليد اخضر

صرخها بجد

الطيارات

الحراتات

الجرافات

تقتل تاريخ الارض

والحزن

خيط ضى الاسى الممتد

الحزن صاحب حميم

فينك يا عبد الحليم

فينا احنا يا عبد الحليم دلوقت

مين اللى قتل الثانى فينا

احنا والا الوقت

بنية النص الدلالية،

القصيدة تبني شبكة من المفارقات الدلالية، النهار والموت والضحكة والدم تتقاطع لتشكل لوحة مفاهيمية عن الوطن المهزوم، عبد الحليم هنا رمز للالتزام الصوتي بالقضية، وصوت المستضعفين، وجوده أو غيابه يمثل محوراً دلالياً لأن كل سؤال عن مكانه يتحول إلى سؤال عن مصير الأمة، التوزيع الدلالي في النص

يراوح بين الحزن الفردي والمرارة الجماعية، فالفردية تتحول إلى حمولة تاريخية عبر توظيف أسماء وفضاءات مثل فلسطين والعراق وخان يونس،

لغة العامية والغنائية

الأبنودي في هذه القصيدة يستعين باللهجة العامية كأداة للتقريب بين النص وجمهوره الشعبي، العامية هنا ليست سطحية لفظية بل نظام دلالي كامل يحوي مفردات القدرة على إيصال الألم اليومي، الأسلوب الغنائي يتقاطع مع تراكيب الموال الشعبي، التكرار الصوتي وتقطيع الجمل نحو ما يشبه الأنفاس، كل ذلك يمنح النص قدرة على الأداء الشفاهي ويجعل القراءة تجربة سماعية قبل أن تكون قراءة بالعيني،

اتعسا فى الحياه

النوم وقلة الانتباه

الصمت والصوت

يبقوا شىء واحد

سكت والا نطقت

الكل فى البعد اتنسى صوته

وانا اللى للصوت القديم

اشتقت

فينك يا عبد الحليم

فات ايه

وامتى

وكام

هل لما غنينا الوطن

كنا بنفرش بيه على الرصفان

وناكل الساقطة من الاغصان

نتجاهل النكسة ورا النكسة

ونندغ التواريخ والاحزان

ويشتم الشاتم

نقول « احسنت

والامة تدخل دايرة التحريم

فينك يا عبد الحليم

انا هنا

اشبه غروب لشعر والاحلام

انا هنا

مطرح ما مديت ايد وقلت سلام

فارش فى ضلة حيرة الايام

انا ياللى كنت مليح

والخلق شردها عويل الريح

الدنيا تزحم فى طريق مسدود

تلف قدامى وخلفى عباد

وكانى مش موجود

وكان عمرى ما خش قلبى ناس

فى وشى تقرا ملامح الامة

الضلمة نور والنور جبال ضلمة

اهتف انادى بحق من غير صوت

اهتف انادى حق

شبعان موت

اتدلدلت فتايل القناديل

واتنجست سجادة المواويل

مهر الفساد

وسط الخلا مفلوت

وباقول يا ليل

ارواحنا متباعة بتمن الموت

كل الجرتح ما تئن

شوقى القديم بيحن

لحبر غير الحبر

وشعر غير الشعر

وسن غير السن

ازاى هربت

من البلا الى يجن

وزمن ينسى اللى يئن..يئن

تعال شوف الدنيا

من غير حسن من غير ناس

وانا بنفس الوَم

نفس الطريقة القديمة

فى زحام البكم

بارخى لجامى

واخدع السياس

فينك يا عبد الحليم

مين اللى

هيحصد آهات الارض

ويبلغ الاحساس

الصور الشعرية والتجسيد،

تتكاثر في النص صور العتمة والصرخة والطيارات والجرافات لتصوير العنف النظامي الذي يطال أرضاً وإنساناً، الأبنودي يوظف الأيقونات الدينية والوطنية مثل المسيح والعدرا وكربلاء لتكثيف الشحنة الشعورية، الصورة المركزية في النص هي صورة الصوت الذي يغيب، الصوت عنده يعادل الوجود الأخلاقي، عندما يغيب الصوت تغيب القدرة على مقاومة الظلم، أما الصور الحسية مثل دموع الخد والضحكة الملو الفم فهي صور تصحب الصرخة الجماعية وتكثفها شعراً ووجداناً،

البناء الإيقاعي والموسيقي

القصيدة تلتزم إيقاع الموال الشعبي الحر، فالقافية تتبدد أمام إيقاع الجمل والتنفسات الصوتية، تكرار لواحق إيقاعية ودوام لحن النداء يولد موسيقى داخلية، هذا الإيقاع لا يخضع لوزن عربي تقليدي ثابت، بل هو إيقاع متحرر منطقته من النبرة والأداء، استخدام التكرار مثل فينك يا عبد الحليم يعمل كقرار إيقاعي يعيد المحور الصوتي، كما أن التبادلات بين الجمل القصيرة

والطويلة تصنع تأرجحاً درامياً يشد المستقبل السمعي للنص،

انا اللى مسكون بالسكوت

لو موت ..ما نيش ملفوت

وانت

بتضحك جنب منى ..تفوت

الكدب مالى الكون

الكدب ما لوش لون

الكدب ..بلع الالسنة والصوت

مين اللى ردم اللون ده

فى الاحزان

مين اللى ردم الاهل

تحت الهد

مين اللى خان يونس

سؤال فى خان يونس

عليه

ما جاوبنى ابدا..حد

فينك يا عبد الحليم

الامة بتعانى وبتعانى

ما عادتش نفس الامة

نفس الخلق

والكدب

ما عادش زى ما كان ايامك

وما عادش نفس الحق هوة الحق

ارحل باحلامك

رحل زماننا يا صاحبى

قدامى وقدامك

التكرار كآلية درامية،

تتكرر في القصيدة عبارات ومقاطع تحمل نفسياً وظيفة تفريغ الوجدان الجماعي، التكرار لا يعيد المعنى فحسب، بل يعيد اشتغال الذاكرة، كل تكرار هو استدعاء لجزء من التاريخ الذي لم يندثر، التكرار يعمل كطقس شعري يقف في مواجهة النسيان، ويمنح النص قدرة على تحويل الألم المتباين إلى لحن جماعي متواصل،

التداخل الزمني والذاكرة،

الأبنودي يوظف أسلوب السرد المضمّن في صيغة تداخل بين زمن الحاضر وزمن الذكرى، الحكي عن الماضي الحزين يكتب وكأنه يحدث الآن، هذه التقنية تعمق الإحساس بأن التاريخ مرن وأن المأساة تتجدد، التحول بين الأزمنة يجعل القصيدة سجلاً ذا طابع توثيقي واحتجاجي في آن،

وامتك

بكدبها اتباهت

الامة

فى دروب الاسى تاهت

الامة زى العادة بتعانى

لكن معاناه ..كدب ..برانى

مش زى ما كانت

آدى المسيح

شايل صليب تانى

اظنه غير دكهة

دهه..باهت

عن وصفه عاجزة كل احزانى

والعدرا

من يوم البكا بتبكى

ولدها مقتول

ع الصليب..متكى

الدمع مات

من كتر ما ناحت

كل النسا فى ارض وجيل

ليها ولاد ماتت

العدرا تبكيهم سوا..وتئن

تبكى

وتتدارى ف صليب الابن

الصوت الشعري والمرجعية الفنية،

المخاطب عبد الحليم هو أيقونة فنية، الأبنودي يحول صيت المطرب إلى مرجعية أخلاقية، المطرب هنا ليس نجماً فنياً فحسب، بل حامل لالتزام معنوي، لذلك فإن غيابه يمثل خسارة صوتية وأخلاقية معاً، هذا النقل من مستوى الجمال الفني إلى مستوى الضمير يعكس رؤية الأبنودي للفن كعلاقة بالسياسة وبالناس،

يا ام المسيح

من قعدتك قومى

آدى الصهاينة بيمشوا فى دروبى

وقلعونى ..ومشيوابهدومى

والحزن

فى القلب القديم ..فاحت

وف كربلاء

آدى الشهيد..محمول

كل العراق

زى الحسين مقتول

والدنيا فاهمة

وانا اللى لسه غشيم

فينك يا عبد الحليم

اهو زى ما سبتنى

يوم الرحيل ونويت

وسمعت بالموتة وانا

باعبر طريق..ومشيت

ولا كانك مت

كملت خطوى وفت

ما حصلش غير

طراطيش اغانى وضحك

وهموم وطنية

تمر زى الطير

وصوت

ما عادش يدق باب البيت

وانا فى الحقيقة

مش باقول مشتاق

عشان مشتاق

كل الحكاية

فى زنقة الاوطان

وميلة الميزان

لما تخوى حدادى اللوعة

والغربان

كنت انت نافعنى

البعد السياسي والوطني،

القصيدة مليئة بالإشارات السياسية الصريحة والضمنية، فلسطين والعراق ومصطلحات الاحتلال والقتل تأتي لتؤكد أن الهم القومي عند الأبنودي ليس تجميلاً بل وجعاً يومياً، القصيدة تندد بالصمت الدولي والإقليمي، كما تندد بالانقسام الداخلي والخيانة، الأبنودي يسائل الأمة إن كانت ستبقى تكرر أخطاء الماضي أم أنها ستنتفض وتعيد لصوتها حياة،

المعاناة والهوية،

يتضح في النص أن المعاناة ليست حالة ظرفية، بل هي مكوّن من مكونات الهوية الجمعية، معاناة الشعب تغدو ذاكرة مشتركة، والقصيدة تعمل على تدوين هذه الذاكرة بلغة مألوفة ومؤثرة، الهوية هنا تتشكل عبر تبادل المحن والقصص، والأبنودي يكتب ليحفظ اسماء الشهداء والأماكن، فالتوثيق الشعري في النص هو مقاومة ضد محو الوجود،

التناص الديني والرمزي

القصيدة تستعمل رموزاً دينية مثل المسيح والعدرا وكربلاء في سياق تعبوي، هذه الرموز لا تستدعى للتقديس الديني وحده، بل لتكريس دلالة الألم الذي يتقاسمها البشر، استعمالها يربط بين تجربة فلسطين وتجارب سواها من المآسي، ويمنح النص بعداً إنسانياً واسعاً يتجاوز الطيف المحلي،

اذا قلت يا فلسطين او يا عراق

او اغنى احلامنا اللى ضاعوا هباء

وكل يوم اوطان

بيغيبوا فى الاجواء

يغيب عنا الصوت

وتفضل الاصداء

ويتملى الجورنان

بضحكة الاعداء

وقليلة ع الكلب

قولة لئيم

وانا فينك يا عبد الحليم

كتبت سطرين

بس كنت حزين

ادى ورقتى لمين

فينك

نغنى تانى موال النهار

يا صاحب الرحلة ف طريق الشوك

انت ما متش

هم شبعوا موت

المسالة مش صوت

المسالة

هم الجميع يتحضن

المسالة

تترجم المعاناة..وطن

المسالة امتنا فى التيه

تفتكر

وتنتفض

وتعود

تنفض غبار الياس

على رمل الحدود

نمر من باب الوجود

نعيش جنود ونموت حنود

نفضح ونهزم العدو

مازال يحاربنا بكل سلاح غشيم

نفضح ونهزم العدو

نفس العدو الندل القديم

كما فعلنا ف مصر

لاجل النصر

مش ده اللى خلاك فى الضمير

عبد الحليم

أزمة الكلمة والشعر

يتكرر في النص قلق الشاعر من فاعلية الكلمة أمام آلة العنف، ليتنى ما كنت شاعر، أو التساؤل عن جدوى الغناء والمواويل، هذا القلق إنما يعبر عن إدراك أن الشعر وحده لا يكفي لتغيير الواقع، لكنه مع ذلك يبقى وسيط الذاكرة والاحتجاج، الأبنودي لا يتخلى عن الكلمة، بل يضعها في مواجهتها التاريخية، شعراً يؤكد دورها كمرآة وقائد ضمير،

الأسلوب السردي والحواري،

القصيدة تتضمن مشاهد سردية وحوارات داخلية وخارجية، حكاية الشهداء وأسماء الأماكن والمواقف الحياتية كلها تُسرد بلغة عامية متداخلة مع مناجاة أخوية للنجم المفقود، هذا التداخل يجعل النص أقرب إلى سرد

شعبي مستعاد، كما يعطيه طابع الشهادة الشفوية،

التأثير العاطفي والأداء

نص الأبنودي هنا مكتوب لأداء صوتي، فالموسيقى الداخلية والوقفات والتكرار كلها أدوات لخلق تجربة سمعية انفعالية، الأداء الشفاهي سيزيد من وقع النداء، لأن القصيدة مصممة لكي تُسمع وتُعيد فتح الجراح، وفي ذلك تحويل للألم إلى فعل جماعي،

تؤكد قصيدة زمن عبد الحليم على مرتكزين أساسيين في شعر الأبنودي، أولهما قدرة اللغة العامية على التعبير عن الأنساق الوجدانية والسياسية، وثانيهما تحويل الصوت الفني إلى معيار أخلاقي للقضية، القصيدة تجمع بين الحنين للحضور الصوتي وصوت الاحتجاج ضد واقع يحاصر الحياة، الأبنودي يقدم نصاً غنائياً وإنشادياً وشهادياً في آن، نصاً يثبت مرة أخرى أن الشعر الشعبي قادر على تدشين ذاكرة جماعية تقاوم النسيان، وفي زمن تبددت فيه أصوات كثيرة يبقى النداء إلى عبد الحليم رمزاً للاستمرار في مقاومة الصمت،

ملحمة الوعي الجماعي من الذات الفردية إلى الوعي الوطني، ومن السجن كقيدٍ إلى الثورة كتحررٍ.

دراسة أسلوبية في قصيدة (خايف أموت)

أولًا: مدخل عام إلى القصيدة وسياقها الثوري

تأتي قصيدة خايف أموت ضمن المرحلة النضالية الناضجة في شعر الأبنودي، تلك المرحلة التي تمتزج فيها الذات الشاعرة بالجمع، والسجن بالوطن، والموت بالولادة. ينطلق الأبنودي من همٍّ ذاتي شديد الخصوصية، هو خوف الشاعر من الموت قبل أن يرى التغيير، ولكنه يوسّع هذا الخوف ليصبح همًّا جماعيًا يعبر عن ضمير الأمة المصرية في مواجهة القهر السياسي والاجتماعي.

فالقصيدة تُمثل ملحمة وعيٍ جماعي تتدرج من الذات الفردية إلى الوعي الوطني، ومن السجن كقيدٍ إلى الثورة كتحررٍ.

يُعلن الأبنودي منذ السطر الأول عن مركز التوتر في النص: خايف أموت من غير ما أشوف تغيير الوشوش — إنه قلق الشاعر على المعنى، على الإنسان، على الوطن الذي يتجمد فيه الزمن، وتتعفن الوجوه من ثقل الصمت.

(خايف أموت من غير ما اشوف تغيير

الوشوش)

خرج الشتا وهلّت روايح الصيف*

والسجن دلوقتى يرد الكيف

مانتيش غريبة يا بلدى ومانيش ضيف

لو كان بتفهمى الأصول

لتوقفى سير الشموس..

وتعطلى الفصول.

وتنشفى النيل فى الضفاف السود

وتدودى العنقود

وتطرشى الرغيف

ما عدتى متمتعة وانتى فى ناب الغول

بتندغى الذلة وتجترى الخمول

وتئنى تحت الحمول

وتزيفى فى القول

وبأى صورة ماعادش شكلك ظريف

❋❋❋

دوس يا دواس

ما عليك من باس

واكتم كل الأنفاس.

الضهر مليئ بالناس

إللى حبيتهم دون ما يبادلوني

الإحساس.

وأنا عارف إنى ما باملكهمش

لأنى ما مضيتهمشى فى الكراس

الناس اللى دمغها الباطل دمغ

اللى بتنضح كدب وتطفح صمغ

اللى بتحشش

وما بتحسس

واللى بتضحك كل ما تنداس

ثانيًا: البنية اللغوية والأسلوبية في الجزء الأول

يبني الأبنودي لغته في الجزء الأول على تضاد بين الحيوي والجامد، بين "الشتا" و"الصيف"، بين "السجن" و"البلد"، ليصوغ عبر هذا التناقض شبكة من المعاني الدالة على الركود والمفارقة الزمنية. فحين يقول:

(خرج الشتا وهلّت روايح الصيف / والسجن دلوقتي يرد الكيف)

فهو لا يصف فصلاً مناخيًا، بل يرسم مفارقة الوجود: الوطن فقد إيقاعه الطبيعي، والقيود صارت مألوفة لدرجة التلذذ بها.

تتجلى هنا اللغة الإنزياحية، إذ يخرق الشاعر المنطق الحسي ليكشف من خلال المفارقة عن خلل بنيوي في الوجود السياسي والاجتماعي. كما يستند إلى التوازي الصوتي في الإيقاع الداخلي (مانتيش غريبة يا بلدي ومانيش ضيف)، ليؤكد حالة الانتماء الجريح الذي لا ينفصم رغم الإذلال.

وفي قوله: (ما عدتي متمتعة وانتى فى ناب الغول) تتجسد بنية الاستعارة الممتدة، فالوطن أنثى مفترسة في فم الغول، والشعب في حالة ابتلاعٍ رمزيٍّ مستمر.

اللغة في هذا المقطع لغة المواجهة الباكية، تستند إلى السخرية المرّة، وإلى الأفعال المتكررة التي تحيل على الإكراه (تندغى، تجترى، تزيفى).

تبلور الوعي الجماعي

الجامعة طالعة رايتها ضلتها

هدارة

جبارة

صادقة فى نيتها..

بتتجه..

يم الوطن والموت.

و»شبرا» زاحفة تأكد التهديد

وتجمع التبديد

وصلت ميدان الفجر..

فى المواعيد...

النهر.. والضفة.

نبت هلال العيد

ومالت الكفة

وصحيت الرجفة.

مصر اللى لا لحظة ولا صدفة.

ثورة ف ضمير النور.. بتتكون.

رايات.

بدم البسطا..تتلون..

سدوا الطريق..

كيف المؤامرة تموت؟

"فلتسقط الخيانة

والقيادات الجبانة

ندّاغة الإهانة

كريهة الريحة

كريهة الصوت»

يتحول المشهد الأسلوبي في الجزء الثاني من التوصيف إلى التحريض، ومن الهمّ الفردي إلى صياغة وعيٍ جمعيٍّ ثائر. تبدأ حركة الجامعة والمظاهرات، ويتحول النص من الغناء الفردي إلى الإيقاع الجمعي:

(الجامعة طالعة رايتها ضلتها / هدّارة / جبارة / صادقة فى نيتها)

تُعد هذه المقاطع من أنصع صور اللغة الإيقاعية الجماعية في شعر العامية، حيث تتحول التكرارات والنعوت إلى ضربات صوتية تماثل الهتاف الشعبي. ويبرز هنا استخدام الأبنودي لأسلوب الترصيع والتوازن الصوتي في العبارات المتتابعة: «يم الوطن والموت» – «سدوا الطريق.. كيف المؤامرة تموت».

ثم يُحدث انتقالاً بلاغيًا مفاجئًا حين يُدخل «صوت الشعب» في صدامٍ مع «الخيانة والقيادات الجبانة». التكرار في (كريهة الريحة / كريهة الصوت) يعمّق الكراهية الرمزية للسلطة الفاسدة ويخلق بنية جناسية تقوي المعنى عبر النغمة.

إنّ هذا الجزء يُشكّل ما يمكن تسميته بـ «البيان الثوري» داخل النص، إذ يتحدث الشاعر بلسان الجموع، رافعًا شعارات الخلاص، ومؤكدًا أن الوعي الثوري لم يعد مصادفة بل ضرورة تاريخية: (مصر اللى لا لحظة ولا صدفة / ثورة ف ضمير النور بتتكون).

الصدام المباشر والمواجهة مع السجان

الغضب..

بيوالى إنشاد البيان

والوجوه الصامدة فى وش الزمان.

والرحابة..

فى الصدور..وفى الليمان..

غابت الأسر الصغيرة فى الوطن

. استوى ع الأرض وعي.

صحيت الأمة ف هدير السعي.

الوطن.. مفهوم

وحلو

ويتحضن..

***

التفت صاحبى يقوللي:

"لسه نايم..؟

مش مظاهرات..

دى حاجات يفهمها شعبك.

إقفل العقل القديم..

وافهم بقلبك.

رقصة الزار القديمة..

الفرعونية

ع الخصيبة السندسية..

لما يجتاحها الألم.

لما تغمرها الإهانة..

والقدم..

تسحق الإنسان..

وتدهس القيم»

ابتسمت..

رقصة الزار القديمة

الحميمة

العظيمة.. لحد فكرناها ثورة

فرق بين رقصة.. وثورة.

لا هى جاية فوق حصان

ولا فى لحظة زمان

حتهب نابتة فى الغيطان

ولا رقصة

برجل حافية

ف مهرجان.

دكهه هادية.

تيجى هادية.. وصوتها دامي

تعزل الكداب..

وتقبض ع الحرامى.

تعرف الناس..مش كتل

تعرف الناس..

بالوجوه..وبالأسامى.

تيجى..فاتحة القبر

نادغة الصبر

قابضة الجمر

تنصب محاكم الشعوب فى كل قصر

تغير العصر..

إلى آخر الصفحات فى سفر الثورة.

ابتسم صاحبى وقاللي:

"حاذر م الارتفاع

سيبك م الاندفاع

حفر حكومتك وساع»

ابتسمت

جفت الرقصة الحبيسة

عادت الأمة التعيسة

اختفى كل اللى كان

اختفى كل البشر

واختفى كل المكان

تحت سنوات الهوان.

***

تتعسنى فكرة إنى هموت

قبل ما اشوف- لو حتى دقيقة-

رجوع الدم لكل حقيقة..

وموت الموت..

قبل ما تصحى..

كل الكتب اللى قريت

والمدن اللى ف أحلامى رأيت

والأحلام اللى بنيت

والشهدا اللى هويت

والجيل اللى هدانى

والجيل اللى هديت..

قبل ما أملس ع الآتي

وادفن كل بشاعة الماضي

فى بيت.

***

حاقولها بالمكشوف:

خايف أموت من غير ما اشوف

تغير الظروف.

تغير الوشوش..

وتغير الصنوف.

والمحدوفين ورا

متبسمين فى أول الصفوف.

خايف أموت وتموت معايا الفكرة

لا ينتصر كل اللى حبيته..

ولا يتهزم كل اللى كنت أكره..

اتخيلوا الحسرة.

***

مأستنا.. إن الخونة.. بيموتوا

بدون عقاب ولا قصاص..

مأساتنا

إن الخونة بيموتوا.. وخلاص.

بدون مشانق فى الساحات..

ولا رصاص.

على كل حال..

صدقى مازال.

صدقى على قيد الحياة

بيفجر الدم النبيل

ويبطش بالاستقلال

ويمرغ الجباه

تحت الجزم والخيل

ويفتح الكوبرى علينا

كل صبح وليل.

والإنجليز..

مازالوا بيقهقهوا

ويضربوا.. ويسجنوا الشباب

على كوبرى عباس.

هنا تكتمل الدائرة، وينتقل النص من الخارج إلى الداخل، من المظاهرات إلى الزنزانة، ومن الجماعة إلى الفرد المسجون. هنا تظهر ملامح الملحمة الواقعية التي تعيد تأويل السجن كرمز للسلطة الغاشمة والوطن المنكسر في آنٍ واحد.

(اطلعت على الشبابيك وعلى القضبان / على الموقف / على السجن وعلى السجان)

الافتتاح قائم على تكرار حرف الجر (على) الذي يوحي بالإحاطة والمراقبة،

وكأن الشاعر يرى كل شيء من زاوية العارف الذي خرج من التجربة لا من الكتب.

يبدأ الخطاب في هذا الجزء بضمير المتكلم (ولقيتني طول عمري كنت كده) ليكشف عن لحظة وعيٍ ذاتيٍّ بالعبودية المكرسة: (كلب محاصر متهان منبوذ جربان) — استخدام الألفاظ الدالة على الحيوانية هنا ليس انفعالًا لغويًا بل تجسيدٌ لعملية التشييء السياسي والاجتماعي للإنسان المصري تحت حكم القهر.

ثم يرتفع الخطاب إلى مستوى المقابلة الكبرى: (انتم كلاب الحاكم / واحنا الطير)، وهي من أجمل صور التضاد في شعر الأبنودي، إذ يضع القيد مقابل الحرية، والتابع مقابل المبدع، والسلطة مقابل الشعب.

الإيقاع هنا سريع متواتر، أشبه بإيقاع الخطابة الثورية، يعتمد على التماثل التركيبي:

(انتم التوجيه واحنا السيل / انتم لصوص القوت واحنا بنبني بيوت)

وهذا التوازي يصنع طاقة صوتية عالية تمثل انبثاق الوعي الجمعي داخل جدران السجن.

ثم تأتي الذروة الدرامية في النداء: (يا عم الضابط انت كدّاب / واللي باعتك كدّاب) — مواجهة جريئة تلغي الخوف وتعيد للشعب صوته. إن التكرار في "كدّاب" يشبه القَسَم المعكوس، قسم بالرفض والثبات.

وفي نهاية ، يُطلق الأبنودي نبوءته الوجودية:

(اذا كنت لوحدى دلوقت / بكره مع الوقت / حتزور الزنزانه دى أجيال)

ليتحول السجن من جدارٍ إلى ذاكرةٍ وطنيةٍ، ومن قيدٍ إلى معملٍ للوعي.

البنية الرمزية والدلالية الكلية

تتوزع القصيدة على ثلاثة فضاءات رمزية:

الفضاء الداخلي للذات – الخوف من الموت قبل التغيير.

الفضاء الجمعي للحركة – المظاهرات والجامعة.

الفضاء الوجودي للسجن – الصراع المباشر مع السلطة.

وهذه البنية الثلاثية تصوغ جدلية الوعي والثورة في شعر الأبنودي: تبدأ بالوعي الموجوع، تمر بالتجربة الجماعية، وتنتهي بالإيمان بالمستقبل.

أما الرمز المركزي فهو السجن، الذي يتحول في النص إلى صورة مصغرة للوطن.

فالسجان هو النظام، والسجين هو الشعب، والقضبان هي التاريخ الذي يُعاد كتابته بالدم.

كما يحضر الزمن كقوة مضادة، إذ يتكرر في النص ما يدل على الانقلاب الزمني (خرج الشتا وهلّت روايح الصيف / قبل الكون / قبل ما أشوف تغيير الوشوش).

فالأبنودي يقلب حركة الفصول ليشير إلى انعدام التوازن في دورة التاريخ المصري، وإلى الحاجة لإعادة ترتيب الزمن بالثورة.

الأسلوب الصوتي والإيقاع الداخلي

القصيدة تتأسس على توازنٍ صوتيٍ بين التفعيلات العامية الحرة والوقفات النفسية. الإيقاع يتبدل بتبدل الموقف:

هادئ متأمل في البداية.

سريع ومتحفز في مقاطع الثورة.

صارخ في مقاطع المواجهة داخل الزنزانة.

يستخدم الشاعر التكرار الصوتي في ألفاظ مثل (خايف، أموت، كدّاب، احنا، انتم) لتأكيد المعنى النفسي والسياسي في آنٍ واحد.

أما الجناس في (الحاكم/الطير – السيل/البيوت – القوت/السكوت) فيؤسس لتقابلٍ موسيقي بين طرفي الصراع.

البنية التصويرية والانزياح

تمثل القصيدة نموذجًا للانزياح الشعري في شعر العامية، إذ يخرق الأبنودي العلاقات المنطقية بين الدال والمدلول ليصوغ صورًا مدهشة:

(تندغى الذلة وتجترى الخمول) – تجسيد لحالة وطنٍ يلتهم ذله.

(سدوا الطريق كيف المؤامرة تموت) – استعارة سياسية للصراع بين الفعل الشعبي والقيد الخارجي.

(احنا الهلك وانت الترك) – قلبٌ للتاريخ، يجعل من المستبد الآخر المتكرر فينا.

الصور في مجملها دينامية، لا تكتفي بالوصف بل تنتج حركة داخل النص، فكل صورة هي جسر من اليأس إلى الفعل.

تمثل قصيدة خايف أموت بنية أسلوبية متكاملة تتجلى فيها ملامح المشروع الشعري لعبد الرحمن الأبنودي، ذلك المشروع القائم على توحيد العامية بالشعر الثوري، وعلى تحويل التجربة الفردية إلى وعي جمعي يتجاوز حدود الذات والسجن واللحظة التاريخية.

لقد استطاع الأبنودي أن يخلق أسطورة السجن كمختبرٍ للكرامة، وأن يجعل من صوت المسجون بيانًا وطنيًا يعبر عن جيلٍ كامل. تتصاعد القصيدة من الخوف إلى المواجهة، ومن الرهبة إلى الرؤية، ومن الموت الفردي إلى ولادة أجيالٍ جديدة.

في الختام : القصيدة ليست مجرد رثاء للحرية بل تأسيسٌ لوعيٍ جديدٍ بالحرية، واحتفاءٌ بالشعب بوصفه الكلمة الأخيرة في معجم الوطن.

فالشاعر هنا لا يصرخ في وجه السجان فقط، بل يصرخ في وجه التاريخ كي يعيد كتابته.

وإذا كانت الجدران قد حجبت الجسد، فإن اللغة عند الأبنودي كسرت القضبان، وحولت الزنزانة إلى وطنٍ مفتوح على الأبد.

المزج بين الرصد الواقعي للأحداث وبين استدعاء الانفعال الشعوري الجماعي
دراسة أسلوبية لقصيدة (بغداد)

أولًا: مدخل عام وسياق القصيدة

قصيدة (بغداد) للشاعر عبد الرحمن الأبنودي تمثل ذروة وعيه السياسي والاجتماعي، حيث يستخدم العامية المصرية الحية للتعبير عن مأساة العراق والغزو الأمريكي وتأثيره على الأمة العربية جمعاء.

القصيدة ليست مجرد سرد تاريخي، بل هي تحليل شعوري وسياسي وإنساني في الوقت نفسه، حيث تمزج بين الرصد الواقعي للأحداث وبين استدعاء الانفعال الشعوري الجماعي.

تتسم القصيدة باللغة المباشرة، والصور الاستعارية المكثفة، والتكرار الموسيقي، والانزياحات الأسلوبية التي تجمع بين النقد السياسي والتحليل الرمزي.

مهما أقول أو تقول..

إيه راح يفيد الكلام؟..

حكامنا صاحبوا العدو ..

وإحنا رحنا ننام

قالو لنا: حنحلها إحنا فى خمس تيام

آدى بداية انهيار الأمة قدامنا

بعنا حقيقتنا وسكنّا فى أوهامنا

عشنا وزادنا الخطب..

كرهتنا أحلامنا

أنا ما بنيت الدار إلاَّ لأحارب

ودار بلا حربٍ... عليا حرام..

مهما أقول أو تقول..

إيه راح يفيد الكلام؟

مش قالوا حنحلها إحنا فى خمس تيام؟..

آدى العراق منطرح ع المقصلة.. بناسُه..

مستنى حكم الغريب الجاي... بمداسه

يدوس على الأمة.. وتسممنا أنفاسه

واحنا بنسأل: صحيح فيه حرب يا اخواننا؟..

وقال صحيح.. طامعة أمريكا فى بترولنا؟؟..

مش هيه كانت صديقتنا.. كما فهمنا؟..

يا أمة.. جزم العدو.. دايسة على رقابنا

وازاى بنسعد قوي.. فى كل ما داسوا؟..

وآدى العراق منطرح ع المقصلة بناسُه

وكأننا إحنا.. ولا أهله.. ولا ناسه..

يننَّا ما بين الدمار.. الدُّوس على الأزرار

وتبتدى الكارِثَة وتصعْد جبال النار

أمريكا.. فى كل ساعة.. تبدّل الأعذار

والأمة قاعدة بتتفرج وتتشكك..

تشوف صورها على الشاشات تقوم تضحك

وتسألك.. تفقعك.. وتقول: صحيح فيه ضرب؟..

من كتر ما نعسنا فى الضلة.. نسينا الحرب

نقفلها م الشرق يفتحها علينا الغرب

عدو.. ما بينامش لا فى الليل.. ولا فى نهار..

بينّا ما بينه.. يا دوب دوسه على الأزرار

وتبتدى الكارثة وتشعلل جبال النار..

أمريكا يمّ العراق زاحفة بلا قوانين

زى إسرائيل اللى قاتلة ولادنا فى فلسطين

لاتنين على نية.. ريحة الدم.. هيه الدين

جايين.. معاهم سلاح يقتل بلا تنشين

واحنا اللى إيدنا بلا حِتة عصايةْ توت

واللى أخدنا خلاص على ابتسامة الموت

متلطشين م اللى مش فايت وم اللى يفوت

وسلاحنا طوب.. إنما.. إحنا اللى متَّهمين

وامريكا يم العراق زاحفة بلا قوانين

زى إسرائيل اللى قاتلة الشعب فى فلسطين

قال إحنا لؤما قوى وقال ايه نتحايل

وقال بنخفى السلاح.. فى الضل لو مايل

فى لقمة الطفل أو فى مشية الحامل

سلاح رهيب.. مستخبى فيه دمار شامل

يا ريت يا سيدى ما كانش الحال بقى مايل

ولا كنا نتسول التأييد من الغربا

والجرح يوسع يوماتى لاطب ولا طببا

وأقلها كلب.. يشتمنا.. ويتطاول..

قال إحنا لؤما قوى ع الحيلة نتحايل

وقال بنخفى السلاح فى الضل لو مايل

وإحنا ضعفا... بنصرخ.. زى طفل غريق

قوِّتنا ضاعت ما بين الكرْه والتفريق

وكل دولة تلاتة متر.. عاملة فريق

قال ده أخويا اللى لعدوي.. أعز صديق

يحب وش العدو.. وش العرب لأه

ياكل طعام العدو.. لقمة اخوه.. لأه

يلبس قماش العدو.. وقطن أخوه لأه

تقوله:أهلاً.. يروح يشكيك لأعداءك

قول رأيك ايه لما تصبح أمتك.. داءك؟

تفطر بكاس العداوة كل يوم ع الريق؟

وإحنا ضعنا.. بنصرخ زى طفل غريق

وكل دولة تلاتة متر.. عاملة فريق

السَّكرة راحت أهه.. وطلّت الفكرة

وكنا خايفين مجيئ بكرة.. وجه بكرة..

بدأوا بأرض الديانة: القدس« و» الناصرة

بيت لحم و جنين و نابلس. واسألوا «غزة»

أعز أولاد.. لأمة متاجرة فى العزة

الركلة آخر مزاج.. والصفع له لذة

كل العذاب ده ولا عرفناش يا ناس نكره؟..

وكنا خايفين مجيئ بكرة وجه بكره

والسكرة راحت أهه وفضلت الفكرة

إشمعنى يعنى العراق ولافيش غير هوه

علشان تغير نظامه إنت بالقوة..؟

الأنظمة كلها.. ما بتختلفش يا أخ

مَد المواطن قفاه ومنعتوا آه أو أخْ

مش أنظمة.. فى الحقيقة دى مجرد فخ

لو المواطن جمل بحملكم كان نخ

وكل حاكم لئيم.. براه.. غير جوه

واشمعنى يعنى العراق؟.. ولافيش غير هوه

علشان تغير نظامه إنت بالقوة؟..

قلنا زمان.. اعتدَى على الكويت ظلما

ً وكنا ضده... وقررنا يعود حتماً..

دلوقت لا راح على أيسر ولا أيمن

حكايتكو يا الأمريكان ألغز من الألغاز

وف تبريراتكو المريبة باشم ريحة الجاز

الكدب على وشكم.. ما ينقصوش برواز

شعب العراق لن يموت.. الموت لكم إنتم

إنتو اللى جرتوا عليه.. وانتو اللى أجرمتم

ولا راح نفوت تارنا مهما رجعتوا وبعدتم

يا دى الرئيس اللى على قول الضلال.. أدمن

مطلوق علينا.. كأنك ديب جعان شارد

وجاى علينا.. بتتمطع قوي... وفارد

فى كوريا نعجة وعلينا جاى عامل مارد

لا إنت عمى .. ولا أمي.. ولا الوالد

علشان تيجى لبلادى بكل أسلحتك

تنقذنى م اللى حاكمني... كنت عينتك؟..

عارفك ما تعرف يا قاتل.. إلا مصلحتك؟

مش أنظمة. إنما.. قابلينها يا بارد

مطلوق علينا كأنك ديب رهيب شارد

فى كوريا نعجة.. وعلينا.. جاى عامل مارد

أطفالنا ماتوا.. ولا سائلش عنهم حد

تحت البيوت قبل حتى ما البيوت تنهد

ونسألك إنت.. وكإنك نسيت الرد

الدنيا تطلع مظاهرات والهتاف بيقول

واللى فى مخك فى مخك.. لا يهمك قول

قلبك على إسرائيل وعينيك على البترول

واخدينها إحنا هزار.. وانت واخدها جد

أطفالنا ماتوا ولا سائلش عنهم حد

والدنيا تسأل.. وكأنك نسيت الرد

آدى العراق القريب م القلب راح منا

بعيد بعيد.. ابتعاد النار عن الجنة

واحنا زى النُّظُم.. خطبة.. وقفِّلنا

ونرجعوا للبيوت تانى بنتمنظر...

الطيارات بالدانات والشاشة بالمنظر..

وإحنا لا حوله ولا يعذرنا من أنذر

ولا فى عرق اتنفض فينا ولا أَنَّه

آدى العراق القريب م القلب راح منا

بعيد بعيد.. ابتعاد النار عن الجنة

خلاص نسينا النضال.. اليوم نقول بغداد

وبكره حنقول كذا.. وبعده ياما بلاد

واحنا كما المربوطين.. فى أوتد الأوتاد

الشهدا بيموتوا يومياً قصاد العين..

من تحت عينيك عيون شايفانا يا فلسطين

أميرة إنتى ما بتلوميناش.. تلومى مين؟

ما ظنش اللى شبهنا تجوز لهم رحمة

إذا بدم البلاد... بيلونوا الأعياد

خلاص نسينا النضال.. اليوم نقول بغداد

وبكره حنقول كذا.. وبعده ياما بلاد

افتتاح القصيدة والاستفهام الاستنكاري

(مهما أقول أو تقول.. إيه راح يفيد الكلام؟ حكامنا صاحبوا العدو .. وإحنا رحنا ننام)

الرمزية: العراق يمثل الأمة المكلومة، والحكام المتواطئون يرمزون إلى الفشل السياسي العربي.

الإيقاع: أسلوب متقطع ومتسارع يعكس الارتباك والصدمة.

الانزياح الأسلوبي: الجمع بين الخبر الواقعي (العدوان على العراق) والنداء المباشر (إحنا رحنا ننام) ليخلق صدامًا بين الواقع والوعي الشعوري.

الصور البلاغية: استعارة الحرب والتخاذل كأفعال شخصية تؤكد الانكسار الجماعي.

تصوير الانهيار والخذلان

(آدى بداية انهيار الأمة قدامنا / بعنا حقيقتنا وسكنّا فى أوهامنا / عشنا وزادنا الخطب.. كرهتنا أحلامنا)

الرمزية: الانهيار لا يقتصر على العراق، بل على الأمة العربية جمعاء، والخيبة تصف حال الشعوب أمام الهيمنة.

الإيقاع: جمل قصيرة ومتواصلة تعكس التراكم النفسي للخذلان.

التكرار الموسيقي: العبارات المتتابعة تعكس الشعور بالغضب واليأس.

الاستعارة: بيع الحقيقة يمثل التفريط في القيم الوطنية، والعيش في الأوهام استعارة للوهم السياسي.

الحرب والدمار

(آدى العراق منطرح على المقصلة بناسُه.. مستنى حكم الغريب الجاي.. بمداسه.. يدوّس على الأمة.. وتسممنا أنفاسه)

الرمزية: المقصلة هنا استعارة للتهديد الفوري بالقتل والدمار.

الإيقاع: تتابع الأفعال (منطرح، مستنى، يدوّس، تسممنا) يعطي إحساسًا بالعنف المستمر والضغط النفسي.

الانزياح الأسلوبي: الدمج بين الخبر السياسي والتعبير الشعوري، ليصبح الحدث مأساة إنسانية.

الصور البلاغية: استعارة الأنفاس المسمومة تصوير للحياة اليومية المهددة تحت الاحتلال.

نقد الأنظمة العربية

(واحنا ضعفا.. بنصرخ زي طفل غريق / وكل دولة تلاتة متر.. عاملة فريق / قال ده أخويا اللى لعدوي.. أعز صديق)

الرمزية: ضعف الأمة العربيّة وتشرذمها السياسي.

الإيقاع: جمل قصيرة ومقطعة توحي بالعجز والتفكك.

الاستعارة: الطفل الغريق استعارة للضعف العربي، الدولة المقسمة استعارة لتفكك الوحدة العربية.

الانزياح الأسلوبي: التناقض بين القوة المهيمنة والضعف الداخلي يظهر في تركيبة النص الشعوري والسياسي.

معاناة المدنيين والأطفال

(أطفالنا ماتوا.. ولا سائلش عنهم حد / تحت البيوت قبل حتى ما البيوت تنهد)

الرمزية : الأطفال يمثلون البراءة والضحايا الأبرياء للسياسة الدولية.

الإيقاع : بطء الجملة يعكس التوقف على مأساة البشر.

الصور البلاغية: استعارة البيوت التي لم تنهد بعد كدلالة على استمرارية المعاناة.

الانزياح الأسلوبي: المزج بين الحدث الواقعي والعاطفة الإنسانية، ما يعطي النص بعدًا مأساويًا.

الصراع الدولي والمبررات الزائفة

(أمريكا يمّ العراق زاحفة بلا قوانين / زي إسرائيل اللى قاتلة ولادنا فى فلسطين / قال إحنا لؤما قوى وقال ايه نتحايل)

الرمزية : الولايات المتحدة وإسرائيل كرموز للهيمنة والعدوان غير المشروع.

الإيقاع : تتابع الأفعال يعطي إحساسًا بالتحرك المستمر والغزو الممنهج.

الاستعارة : الزحف بلا قوانين استعارة لخرق الشرعية الدولية.

الانزياح الأسلوبي : النقد السياسي المباشر مصحوب بتعبير شعوري عن الغضب والاحتقار.

فقدان الوعي والنسيان الجماعي

(آدى العراق القريب م القلب راح منا / بعيد بعيد.. ابتعاد النار عن الجنة / واحنا زى النُّظُم.. خطبة.. وقفّلنا)

الرمزية : البعد المكاني للقلب عن العراق يرمز إلى فقدان الاهتمام والفقدان الجماعي للوعي العربي.

الإيقاع : تباطؤ الجملة يعطي إحساسًا بالاغتراب النفسي والسياسي.

الصور البلاغية : النار والجنة استعارات للدمار والأمل المفقود.

الانزياح الأسلوبي : المزج بين الفقد الشخصي والبعد الجمعي للأمة.

الأسلوب والبنية الشعرية

١. اللغة العامية الحية

تسهّل التواصل مع الجمهور وتعكس الهم العربي الجماعي.

تسمح بحرية التعبير عن الغضب والخذلان بطريقة مباشرة وغير ملتزمة بقوالب الشعر الفصيح.

٢. التكرار الموسيقي والإيقاع الحر

يخلق الإيقاع الداخلي شعورًا بالاستمرارية والتوتر.

التكرار للكلمات المفتاحية (العراق، أمريكا، أطفالنا، زاحفة) يعزز وقع المعنى ويجعل المأساة حاضرة في ذهن القارئ.

٣. الصور البلاغية المكثفة

الاستعارات والتشبيهات (المقصلة، الزحف بلا قوانين، الطفل الغريق) تعكس الأحداث الواقعية بطريقة شعرية مفعمة بالعاطفة.

٤. الانزياحات الأسلوبية

الدمج بين النقد السياسي والتحليل الرمزي والتعبير الشعوري.

المزج بين الواقعية والتصوير الشعوري يخلق نصًا متعدد الأبعاد.

قصيدة (بغداد) لعبد الرحمن الأبنودي تعد نموذجًا متكاملًا للشعر العامي السياسي الذي يجمع بين الواقع التاريخي والمأساة الإنسانية والرمزية السياسية.

لغة الأبنودي عامية حية تعكس الحدث بشكل مباشر.

التكرار الموسيقي والإيقاع الحر يعكس التوتر النفسي والاجتماعي.

الصور الاستعارية المكثفة تجعل الحدث مأساة إنسانية محسوسة.

الانزياحات الأسلوبية تجمع بين النقد المباشر والتحليل الرمزي والتصوير الشعوري.

القصيدة بذلك تقدم تجربة شعرية فريدة، حيث تتحول المأساة الواقعية للعراق إلى نص شعري حيّ وناقد، ويصبح الشعر وسيلة للتعبير عن الغضب، الاحتجاج، والوعي الجمعي للأمة العربية، مع التركيز على العدالة والكرامة الإنسانية.

صياغة الوجع الجمعي العربي بلغة العامية المصرية، دراسة أسلوبية في قصيدة (قمر يافا)

تأتي قصيدة (قمر يافا) لعبدالرحمن الأبنودي ضمن المرحلة التي انفتح فيها شعره على القضايا القومية والهم العربي، وبخاصة القضية الفلسطينية التي كانت وما زالت تمثل جرح الأمة ووجدانها الجمعي. كتب الأبنودي هذه القصيدة في لحظة عربية مأزومة، بعد أن سقطت فلسطين مرتين: مرة بالسلاح ومرة بالتواطؤ، فكان صوت الأبنودي فيها صوت الضمير الشعبي الذي يعيد للقصيدة دورها المقاوم والإنساني في آن واحد.

لم يتحدث الأبنودي في هذه القصيدة بلسان المثقف السياسي، وإنما بلسان الإنسان العربي المجروح، المتوحد مع المأساة الفلسطينية حد التماهي، فيقول (يا قمر حالك كحالي ضيعونا بالمعاهدة) ليؤكد أن ضياع فلسطين هو ضياع للذات العربية كلها. ومن هنا تتحول القصيدة من خطاب عن فلسطين

إلى خطاب عن الوعي العربي المصلوب بين الخيانة والصمت.

إن (قمر يافا) ليست مجرد قصيدة رثاء، بل هي نص أسلوبي بالغ التركيب يعيد صياغة الوجع الجمعي بلغة العامية المصرية، فيتحول الموقف السياسي إلى تجربة شعرية ذات عمق رمزي وفني، تُظهر براعة الأبنودي في بناء لغة تجمع بين البساطة والقدرة على التلميح، بين الإيقاع الغنائي والبنية الدرامية المكثفة.

لسه ما شبعتش طوافة

ياللى بتطوف من سنين

لسه ما كرهت الليالى ؟

لسه ما شبعتش مشاهدة.. ؟

يا قمر .. حالك .. كحالي..

ضيعونا .. بالمعاهدة

***

يا قمر .. هدوا قبورنا

واستباحوا اللى ف صدورنا

دمروا قلوبنا ودورنا

حقنا أصبح خرافة

وضعت يا بلدى الأمين

يا قمر .. تصعد فى «يافا»

تترمى فى «ير ياسين»

***

ع الزاتون والبرتقالة

ارمى ضياتك أمانة

احنا يكرهنا اللى خاين

واحنا .. تكرهنا الخيانة

يا قمر..

وغيوم بتحجب

دمنا .. لما يسرسب

دنيا .. تحترم اللى يغلب

حتى لو شيطان لعين.

يا قمر

بشَّر فى «يافا» واتصلب فى «دير ياسين».

***

يا صبور .. الصبر واعر

للدماغ.. وللمشاعر

قلبى ندل وحزنه داعر

ليتنى ما كنت شاعر

كنت أفلت م الكمين

صرختى بتموت فى همسي

ليتنى ما غادرت أمسي

ليتنى ما صاحبت نفسي

ليتنى ضميت خوامسي

يوم ما أقسمت اليمين

يا قمر عاشنى فى «يافا»

واتقتلنا فى «دير ياسين»

يا قمر..

خدته ليافا..

خدنى هوه.. لدير ياسين

البنية الدلالية

يتأسس النص على ثنائية مركزية هي ثنائية الضوء والظلام، النهار

والقمر، يافا ودير ياسين. وهي ثنائيات تشكل البناء الدلالي العميق للقصيدة، إذ تتحول يافا إلى رمز للجمال والخصب والنور، فيما تمثل دير ياسين رمزًا للمجزرة والموت والخذلان.

ويبدأ الشاعر مخاطبًا القمر في نداء متكرر (يا قمر) وهو نداء يختلط فيه الحنين بالاحتجاج. فالقمر عند الأبنودي ليس عنصرًا للطبيعة فحسب، بل هو رمز للضمير العربي الذي يطلّ على مشهد الخراب دون أن يتغير.

في المقطع الأول (لسه ما شبعتش طوافة ياللى بتطوف من سنين لسه ما كرهت الليالى لسه ما شبعتش مشاهدة يا قمر حالك كحالي ضيعونا بالمعاهدة)

يستحضر الأبنودي القمر ككائن متجول في السماوات، شاهدٍ على الخيانة والخذلان. القمر لم يشبع طوافًا، أي أنه ما زال يدور على مشاهد الهزيمة دون أن يجد نهاية لها، ليصبح رمزًا للزمن العربي الدائري الذي يعيد تاريخه في دورات من الخسارة.

ويبلغ التماثل بين الذات والقمر ذروته في قوله (يا قمر حالك كحالي)، فالاثنان ضحيتان، القمر يرى ولا يملك، والشاعر يحسّ ولا يُسمع، وكلاهما منفيٌّ في فضاءٍ لا يعرف القرار.

البنية الرمزية

يتخذ الأبنودي من يافا ودير ياسين محورين رمزيين يبني عليهما القصيدة كلها. فـ يافا هي الحلم المشرق، المدينة الجميلة، رائحة البحر والزيتون والبرتقال، رمز فلسطين التي كانت، بينما دير ياسين هي الجرح الذي لا يندمل، المذبحة التي تلخص مأساة الأرض والإنسان.

يقول الشاعر (يا قمر تصعد في يافا تترمى في دير ياسين) وهذه الجملة تمثل البنية الرمزية المركزية للنص، إذ يتحول الصعود في يافا إلى سقوط في دير ياسين، أي أن الحلم العربي يصعد بالروح لكنه يُلقى ميتًا في أرض الخيانة والدم، وهذا التحول من الصعود إلى السقوط هو صورة مكثفة للمسار العربي بعد النكسة وبعد المعاهدات التي يرى فيها الأبنودي خيانة واضحة.

أما القمر، فهو في هذه القصيدة الضمير الجمعي والذاكرة، الشاهد على كل ما جرى، والمشارك في المأساة، لذلك يخاطبه الشاعر كصديق قديم ضاقت به السماوات من كثرة ما رأى.

البنية الأسلوبية

يتكئ الأسلوب في القصيدة على خطاب النداء المتكرر (يا قمر) الذي يتحول إلى لازمة موسيقية ومعنوية في النص، تمنحه وحدته الإيقاعية والوجدانية، وتضفي على القصيدة طابع المناجاة والاعتراف.

كما تتسم لغة الأبنودي هنا بقدرتها على المزاوجة بين العامية الصعيدية واللغة الرمزية الرفيعة، فالكلمات بسيطة، لكنها مشحونة بطاقة شعرية عالية، مثل (لسه ما شبعتش طوافة – لسه ما كرهت الليالي – حقنا أصبح خرافة – وضعت يا بلدي الأمين).

إنه يكتب بلغة الناس لكنه يفكر بعقل المثقف الشاهد على التحولات السياسية، لذلك تبدو القصيدة قريبة من القلب وفي الوقت نفسه غنية بالمعاني التأويلية العميقة.

وتقوم الجملة عند الأبنودي على الإيجاز والتكثيف، فهو يختزل الموقف في عبارة واحدة كأنها طلقة شعرية، مثل قوله (بشر في يافا واتصلب في دير

ياسين) حيث يجمع بين البشارة والموت في لحظة واحدة، بين الفجر والمجزرة، بين الأمل والخذلان، ليؤكد عبثية الواقع العربي الذي يبشر بالحرية ثم يقتلها.

البنية الإيقاعية والغنائية

يحافظ الأبنودي على نسق الموال الذي يتميز بالإيقاع الحر والتكرار الصوتي المتواتر، ويخلق عبره موسيقى داخلية نابعة من التكرار والتوازي والتضاد. فالقافية ليست ثابتة، لكنها تستند إلى النغمة الدرامية الناتجة عن تكرار (يا قمر)، (يافا)، (دير ياسين).

ويعتمد الإيقاع هنا على نظام الأنفاس الشعرية، إذ تنقطع الجمل وتنهمر كأنها تنهيدة طويلة، فيتماهى الصوت الشعري مع الوجع الداخلي.

كما يوظف الأبنودي التقفية الجزئية التي تمنح النص موسيقى خافتة، مثل (طوافة – مشاهدة – المعاهدة)، وهي تقفية توحي بالتعب والدوار وتخلق وحدة صوتية تحاكي الدوران القمري نفسه.

إن الإيقاع في (قمر يافا) ليس غنائيًا فقط، بل درامي أيضًا، لأن القصيدة تتطور صوتيًا كأنها حوار بين الشاعر والقمر، أو بين الشاعر وذاته، وكل مقطع يمثل طورًا من أطوار المواجهة بين الأمل واليأس.

البنية النفسية والوجدانية

تحمل القصيدة توترًا نفسيًا بين الإيمان بالحق والإحباط من الواقع. فالشاعر، رغم يقينه بعدالة القضية، يشعر أن النضال قد تم خيانته بالمعاهدات، وأن الكلمة أصبحت عاجزة أمام الدم. فيقول (ليتني ما كنت شاعر) وهي عبارة تكشف عن أزمة الضمير الإبداعي، وعن الإحساس بالذنب لأن الشعر لم يغير الواقع كما تمنى.

إنها لحظة سقوط الشعر في مواجهة السياسة، لكن الأبنودي يحول هذا السقوط إلى طاقة جمالية، إذ يخلق من الندم شعرًا ومن الخيبة غناءً. فهو يدرك أن الكلمة قد تُكبل، لكنها تبقى سلاحًا رمزيًا للوعي، لذلك يستمر في الغناء للقمر رغم معرفته أن الضوء محجوب.

ويمثل التكرار الدرامي لـ (يا قمر) نوعًا من التنفيس العاطفي، إذ يوجه الشاعر خطابه إلى رمز بعيد ليستطيع البوح بما لا يقدر أن يقوله مباشرة، فيغدو القمر وسيلة للاعتراف والنجاة من الكبت الجمعي.

البنية الفكرية والسياسية

في عمق النص تتجلى رؤية الأبنودي القومية التي لا تفصل بين وجع مصر ووجع فلسطين، بل ترى أن ضياع فلسطين هو ضياع للعرب جميعًا. المعاهدة التي يشير إليها ليست مجرد اتفاق سياسي، بل رمز لفقدان الكرامة وللتنازل عن التاريخ.

ويعيد الأبنودي هنا إنتاج الموقف الوطني في قالب شعري، إذ يفضح منطق العالم الذي «يحترم اللي يغلب حتى لو شيطان لعين» في واحدة من أكثر العبارات دلالة على وعيه النقدي بالواقع السياسي. هذه الجملة وحدها تختصر فلسفة النص: عالم معكوس، يهزم فيه الحق، وتُقدس فيه القوة، فيغدو الشعر صوت الضعفاء الباحثين عن معنى للعدل في زمنٍ بلا عدل.

البنية التصويرية

تغلب على النص الصور المركبة التي تجمع بين التجسيد والرمز، مثل قوله (ع الزاتون والبرتقالة ارمى ضياتك أمانة) حيث تتحول عناصر الطبيعة إلى وسائط أخلاقية لحفظ الذاكرة. الزيتون والبرتقال رمزان لفلسطين، والقمر

يحمل نوره أمانة إليهما، في إشارة إلى أن النور الحقيقي يسكن في الأرض المحتلة لا في السماء البعيدة.

وتتعدد صور الدم والنور والعتمة والصلب، فيتحول النص إلى أيقونة شعرية تُعيد تمثيل المشهد الفلسطيني من خلال مفردات بسيطة لكنها مشحونة بطبقات من الدلالة.

تعد قصيدة (قمر يافا) من أهم النصوص التي تجسد التحول القومي في شعر عبدالرحمن الأبنودي، حيث ارتفعت قصيدته من حدود التجربة المحلية إلى أفق الوجدان العربي العام. وفيها يتجلى نضج نسقه الأسلوبي الذي يجمع بين العامية المشرقة والرمزية الشفافة، وبين الغناء الشفاهي والفكر التأملي.

لقد استطاع الأبنودي أن يجعل من القمر مرآة لوجه الإنسان العربي، ومن يافا ودير ياسين رمزين للتاريخ والدم، فحوّل المأساة إلى شعر، وجعل من العامية المصرية لغةً تتحدث باسم فلسطين.

إن (قمر يافا) ليست فقط قصيدة احتجاج، بل هي بيان شعري في الوعي العربي الحديث، تعلن أن الشعر هو ما يبقى حين يصمت السلاح، وأن الكلمة التي تنبع من الوجدان الشعبي أقدر على البقاء من كل المعاهدات والخرائط.

وبهذا النص رسّخ الأبنودي مكانته كصوتٍ جمع بين الريف والمدينة، بين الوطن والإنسان، وأسس لنسقٍ شعريٍ جعل من القصيدة العامية مساحة للفكر والمقاومة، وللأمل الذي يطلّ في كل ليلٍ من جديد مع قمرٍ آخر قادمٍ من يافا.

الانزياح الأسلوبي لإظهار الصراع بين الواقع المؤلم والرمزية الوطنية.

دراسة أسلوبية لقصيدة (الاسم المشطوب)

أولًا: مدخل عام وسياق القصيدة

قصيدة (الاسم المشطوب) تمثل إحدى أهم قصائد عبد الرحمن الأبنودي التي تعكس تجربة الحرب، الشهادة، والخذلان الوطني في مصر خلال مراحل تاريخية حرجة.

تتمحور القصيدة حول شخصية عبد العاطي كرمز للشهيد الوطني، وتوظف الأبنودي العامية المصرية ليجعل الصوت الشعوري مباشرًا، حيًّا، وذا وقع وجداني شديد على القارئ.

القصيدة تمزج بين النقد السياسي والاجتماعي والتحليل النفسي للشعور الوطني، مع صور شعرية مكثفة تعكس مأساة الفرد والأمة، وتستعين بالانزياح الأسلوبي لإظهار الصراع بين الواقع المؤلم والرمزية الوطنية.

ثانيًا: التحليل التفصيلي لكل مقطع

كشف القناع والبطولة الفردية

اكشف غطا وجهك ومزع القناع

بلا حكومة. بلا حكومة بى بطولة بلا بتاع

ياأسمر يأبو القلب الحديد

ياللى واجهت الموت ... فى كل اتساع

ياأسمر يأبو الوجه العنيد

يا مصرى ... ولحد النخاع

كله طلع كلام يا خال !!

والحال ..رجع تانى حال

أتارى الحرام..... هوه الحلال

وأتارى الهدى هوه الضلال

شموا نفسهم من جديد .

والمرة دى ..بدمك أنت يا بطل .... مع الأسف

وبعجنة اللحم اللى تتسمى الشهيد

ويعملوها عيد بليد

تعرفشيه غير م الصحف .

واعترف ...

العيد بييجى ...لاجل ما تموت من جديد.

ولو ان موتك ريح بتغلب الرياح

لكنه ما حركش ليه أسن الحياه؟

ويا صاحبى ....ما حركش ليه ألم الجراح؟

راح اللى راح

فلا انتظار ولا أمل

الحرب خلصت يابطل

والفرحة هبت فى الوطن

ياصاحبى من كل اتجاه

وزى ما قالوا: طلع نور الصباح

ورفرف العلم العظيم العالى على كل الجباه

لكنه...ليه من غير حياه؟

والنصر ليه على رقاب كل اللى عملوه اتكى ؟

وليه فى أرض المعركه نسينا كل اللى بلغناه بالمعاناه

والعرق وبالفخار ..وبالبكا

لما يا صاحبى ع الحلم اللى ضاع

ونصرك اللى راح وما عادلوش شهود

وما عادش داخل الحدود

غير اللى سمسروالى قرقر والى وفر ... واللى باع

(اكشف غطا وجهك ومزع القناع / بلا حكومة بلا حكومة بي بطولة بلا بتاع)

الرمزية: عبد العاطي يمثل الوطن في مواجهته المباشرة للظلم والخيانة.

الإيقاع: الجمل القصيرة والمتقطعة تعكس الاستفزاز والغضب المباشر.

الصور البلاغية: استعارة القناع تشير إلى زيف السلطات أو الوهم الوطني.

الانزياح الأسلوبي: المزج بين الخطاب المباشر والتوجيه الشخصي يعطي إحساسًا بالاحتجاج الفردي على الجماعة.

مأساة الشهيد والبطولة التي تضيع

(وبعجنة اللحم الى تتسمى الشهيد / ويعملوها عيد بليد / تعرفشيه غير م الصحف)

الرمزية: الشهيد يتحول إلى مادة إعلامية، ضائع بين الاحتفال الإعلامي والفقد الواقعي.

الاستعارة: (عجينة اللحم) استعارة صادمة للتحقير الإعلامي للبطولة الحقيقية.

التكرار الموسيقي: استخدام كلمات مثل (عيد بليد) يعزز وقع السخرية والمرارة.

الانزياح الأسلوبي: الجمع بين الخبر الواقعي والموقف النقدي يجعل النص مزدوج الطابع: شعوري وسياسي.

انتصار ناقص وحلم ضائع

(الحرب خلصت يا بطل / والفرحة هبت فى الوطن / لكنه ليه من غير حياة؟)

الرمزية: النصر العسكري فارغ إذا لم يتحقق العدالة والكرامة.

الإيقاع: جمل متدرجة بين السؤال والتصريح تعكس الصدمة والاستفهام الوجودي.

الصور البلاغية: (الفرحة هبت فى الوطن) استعارة للانتصار الفارغ.

الانزياح الأسلوبي: المزج بين خطاب الصديق والخاطب يعكس الانقسام بين الواقع والوعي الوطني.

الخيانة واللي باع الوطنية

(اللى سمسرو واللى قرقر و واللى وفر واللى باع / اللى هوى الوطن هوى)

الرمزية: الفساد والخيانة يمثلان التآمر على الوطن.

الإيقاع: تكرار الأفعال (سمسرو، قرقرو، وفر، باع) يعطي شعورًا بالعمليات المتلاحقة لتفكيك الوطن.

الصور البلاغية: الوطن (هوى) استعارة للدمار الذي أصاب جسده.

الانزياح الأسلوبي: المزج بين الواقع التاريخي والتحليل الشخصي يخلق نصًا شعوريًا حادًا.

العزلة والحزن الفردي

اللى هوى الوطن .....هوى

بالعشق ولع وانكوى

من قبل ما يفتح ..... ذوى

يا أحلا أبناء الوطن

نرحل عليل..... بلا دوا

ترحل وحيد مجهول ...حزين نرحل سوا

(نرحل عليل بلا دوا / نرحل وحيد مجهول حزين نرحل سوا)

الرمزية: الفرد الوطني يتخلى عنه الوطن ويتحول إلى شاهد على الخراب.

الإيقاع: التكرار (نرحل) يعكس الإصرار على الهروب من الخيانة والمأساة.

الصور البلاغية: (وحيد مجهول) استعارة للوحدة في مواجهة الخيانة.

الانزياح الأسلوبي: استخدام الجمع الفردي والجماعي (أنا وأنت والوطن) لتوسيع الأفق الرمزي.

بيع الوطن والانهيار الاجتماعي

نرحل سوا. أنا وانت والوطن الحبيب

ونسيبها للوطن الغريب

نسيبها للوطن المريب

لديب .. بيحرس الجياع

والوهم اذا كشكش ..بيزداد اتساع

وانت العريس اللى بنيت المجد بايديك الجمال

وبقيت دريس طاو فى الخيال

وكئن حربك النبيله لعبه لعبوها العيال

لعبوها ع الساكت

اتمرمغت الصفحة اللى فيها اسمك

حدوته...!وشط الحواديت تاهت

الاسم مشطوب والتاريخ ....باهت

ما فضلشى منه شيء يا عبد العاطي

لم العدودباباته بعيد عن سينا

نسونا..... فنسينا

والاسم كان لازم فى سكة الخيانه يتردم

واللى كتب عنك ندم واللى وقف جنبك ندم

اضطر يفضح لعبة التبديد

وحاصروه بالوصم والتهديد

صبح الشريف موصوم

هوه الشريف اللى تمللى يتوصم

وبقى السليم مجزوم

يستعملوا وياه ياخال لغة الجزم

وبقى الجبان صنديد

فارحل حزين مظلوم

ارحل سفيه موصوم

ارحل مريض ساكت

ارحل الى أبعد بعيد

(هنا تكتشف أن الخراب هو الربيع / بيع

المصانع والصحاري / واشترى آخر حدود الأرض والشواطي)

الرمزية: الخراب يتحول إلى قاعدة لتجارة المصلحة الشخصية.

الإيقاع: جمل متتابعة وسريعة تعكس التسارع في الانهيار والفساد.

الصور البلاغية: (الخراب هو الربيع) استعارة ساخرة تعكس قلب القيم.

الانزياح الأسلوبي: المزج بين الحدث الواقعي والتحليل النقدي يعطي النص قوة في التعبير عن الظلم.

الخيانة المتمثلة في السلطة

(مش دى البلاد اللى حاربت عشانها / ولا هم دول ياصاحبى حكامها / ولا مصر دى اللى رفعت أعلامها)

الرمزية: الفساد السياسي ينسف إنجازات الشعب.

الإيقاع: تكرار أسئلة استنكارية يعكس الإحباط والغضب الشعبي.

الصور البلاغية: "رفعت أعلامها" استعارة للانتصار الرمزي الذي خذله الواقع.

الانزياح الأسلوبي: استخدام النبرة الحواريّة مع القارئ يخلق إحساسًا بالمواجهة المباشرة.

مصر المهيبه بتنحدر للواطي

هل كنت تتخيل فى يوم

السرعة دى فى الموت يا عبد العاطي

حتى وانت. قصاد صفوف الدبابات ؟

سامحنى أنا ماعرفش كام عندك

من الأولاد وم البنات .

هل كنت تتخيل خيانة الوطن؟!

هل كنت تتخيل عبير هذا الزمن؟!

وهو صاعد للعلا نتن..؟!

وقول بحق .

ان كان قلبك خاف

والأر بى جى مسنود على الأكتاف

ساعة اغتيال عساف؟

وهل خطر ع البال يا عبد العاطي

ان الخيانه حتسكن الآتي؟!

وان ملعوب لاتفاق ملعوب ؟

وان اكتوبر حيتباع ويا مصر؟

ــ الاتنين ــ فى سوق العصر..؟

والمؤمنين حيطردوا من صيغة المستقبل

ويصعد الخاطى ؟!!

دلوقت ايه اللى مضيق صدرك الوسيع؟

وبتفهم ازاى الفروق

بين اللى اشترا الوطن الأسيروالبيع؟

النصر تمنه اشتروا بيه قصر

تمن الوطن اذن لدخول السمسره

ماكنتش حرب ماكنش نصر

واللى رفضناه لاجل نتقدم حدفنا بعيد ورا

❋❋❋

ما تقولش زيى كان وكان كان

حيلة لاجل يموت فقيرهافى طوابير الهوان

وطنك يا صاحبى كان زمان

واللى احنا فيه زمن العفاريت السمان

❋❋❋

الموت والبطولة في مواجهة العبث

اصمد يا صاحبى لموتك العبثي

باعوا الوطن ياصاحبى بالمجان

مجان لكن ما نقدروش أثمان

ما راح زمان (الشاذلى والجمسى)

وشمس سينا يوم ماعششت صدرك العريان

غابت فانسى الحرب يا غلبان

أعداء وطننا صاروا أحبابه

ـــ مستمتعين بالوطن والوقت خان الوقت ـــ

ئبيسلكوا وكأنهم أصحابه

أنت العدو دلوقت

أنت نشاز اللحن

أما احنا يا بطلى الحزين

فمدينا لهم للحياه شريان ورا شريان

زعيقى وسط الخلق زى سكاتي

وتفاؤلى بقى جزء من احباطي

اتغيرت كل العقول واتبدلت كل الفصول

واتعفرت كل الشموس واتغبرت كل النفوس

وزى ما تقول قول!!

اسمك بهت وكأن عمره ماكان

اتباع كأنه بضاعه ف الدكان

فى الانفتاح على عورة الأوطان

آدى الجناة أبرار ...وانت الخاطى .

وانت غلطة الوطن فى صفقة الشيطان

يا عبد العاطي

أنت نويت وأتارى فيه غيرك نوى

ناس عليو فوق وسابوك

بتبحث فى الفتات عن الدوا

لكبدك اللى ما احتملش فانشوى

يا صاحبى موت أرجوك

وموت الغضب

الاسم كان هوه الهدف رفرف على مرمى النيران

وكأنه قاصد ينضرب

الاسم ضلم وانشطب

ومصر مصرين مصر احنا وهمه

لهم الغنايم والبهايم احنا

صوتهم وجع مسموم بيسكن العصب

ويلهب اللهب

ياصاحبى موت أرجوك وموت الغضب

لعينيك ياصاحبى بانتمي

كان صدرك هوه صدر بلادي

من الهجير باجرى عليه واترمي

وأنا قصدى أغسل همي.. بازداد هم

عفوك ياعبد العاطي

الوطن عمى (بكسر العين والميم)

وامشى وهملنا يابن العم

واسمك المشطوب مازال هناك مكتوب

فى قلب سينا فى سرها الدفين

فى صدور جميع المخلصين

المرضى زيك ياوطن

واللى حيغلبوا المحن

واللى حيجلو عنه عار الغبار

عشان يشع اسمك كأنه نهار

الاسم ــ رمز العزة ــبيصيبهم بداء

ينسوك ما ينسوك .

الضمير متذكرك

هنا مش هنا ــ صدقنى ــبكره حافكرك

مين اللى قال يامصر ابنك ضاع؟

دحنا حنعلن ع المشاع

اسم اللى باع حلمك ياعبدالعاطي

للشرق أو للغرب للأهل أو للغرب (بضم الغين)

ولحد داك اليوم

سيب الحياه تمشى لورا بالورب

مين ده ياعبد العاطى أبو جته جامده وكرش؟

اللى بيحدف بالمتين مليار

ويعز ع الناس قرش؟!!

هل شفته يوم الضرب؟

هل كان معاك فى الحرب؟

أتارى دم الشهدا له أتمان

تمن الشهيد مابيقبضوش

والدب انهب وصيع

بينهبو المقاطيع

وياالله بيع كل اللى شلناه للزمان

ويكون شعار بلدك

وبدال ماتبنى بيع.

هنا تكتشف ان الخراب هوه الربيع

بيع المصانع والصحاري

واشترى آخر حدود الأرض والشواطي

وهكذامصر اللى كانت ملكنا

واللى حميناها بصدرك عننا

انسحبت واحنا فى عز النوم

انسحبت فى السر وف كام يوم

هربت كده علنا يا عبدالعاطي

(اصمد يا صاحبى لموتك العبثي / باعوا

الوطن بالمجان)

الرمزية: الموت هو الحرية في مواجهة الفساد، والبيع بالمجان استعارة لخذلان المسؤولين.

الإيقاع: جمل قصيرة متقطعة تعكس الانكسار والغضب.

الصور البلاغية: "اسمك المشطوب" استعارة لفقدان الاعتراف بالبطولة.

الانزياح الأسلوبي: المزج بين خطاب الصديق والنقد السياسي يخلق إحساسًا بالمرارة المستمرة.

الخاتمة والمصير الوطني

مش دى البلاد اللى حاربت عشانها

ولا هم دول ياصاحبى حكامها

ولا مصر دى اللى رفعت أعلامها

ورميت بروحك فى خضم الحرب

ونيرانها.

فين احنا دلوقت ياعبد العاطي

مين اللى وطى العالى ياصاحبى ؟!!

وعلى الواطى (بتشديد اللام فى على)

مين اشترى بتمنك الصحرا والشاطي

وطاطى فاكرنا وراه حنطاطي

وصالح القاتل وعادانا

وادانا ضهره وسابنا ببلاهه

نعد قتلانا

وهرب بمصر وخبى عنوانها؟!!

***

ارحل ياعبد العاطى يابن الطيبين ارحل

ارحل وحيد مظلوم حزين أسهل

كل القصص ماتت

كل المثل ماعت

كل الحقوق ضاعت

البياعين باعت

أهل القيم صاعت

وأهل الحقوق جاعت

حتى اللى صابت

من جديد خابت

كله اتمسح

اللى شادد خطوتهوثابت

والنصر كان ياعم عبد العاطي

أهم أغلاطك وأغلاطي

ارحل بتتفرج على عشوش اللصوص

المحروسين ببدله ظباطي!!!

❋❋❋

ياللى كسرت القانون

وحاولت وطنك يكون

مات الوطن ورجعت المليه تاني

تمشى فى الواطي

يابطل زمانه فات ياصياد الدبابات

يامجسد الحسرة فى أسوأ معانيها

ماعدش غير الموت حرية

ارحل ياعبد العاطي

لا أكل ولا ميه

لاحلم بالألوفات ولا الميه

الحسرة وطنية الحسرة وطنية

دواها لا من صبر ولا من نوم

انت الشهيد اللى ضل وعاش

لحد اليوم

ماعدش شيء ينباع

يا مزعج اللى تاجروا فى النسيان

فى وطن بيشم بالصمت

وما عادش لازمه سماع

❊❊❊

عارفك ما متش علة

مت تعب

ماهو كام سنة يا صحابي

يتحمل الحطب... نار الغضب؟

وكل ما تبرق صور فى الذاكرة

للدبابات اللى حرقت (بفتح الحاء والراء)

أو الجنود اللى قتلت

ولما م الضحك اتمزعت

بفرحة النصر اللى كان ابداع

كل اللى ضاع منك مع اللى ضاع

تخمدها بكفوفك بصمت رهيب

من غير ما تعتب ع الوطن

وتودى وياه فى الألم

وتجيب

كلمنا وانت فى السرير عيان

عن اللى ولى ...وخان

وعن اللى باع النصر ف الدكان

مش ده الوطن اللى اتفقت معاه ياصاحبى زمان

تئن والأنين مرير

وانت بتقلب على السرير

سرير فقير

تطلق زفير الحزن فى النفس الأخير

ولا الشاشات بكيت

ولا المذياع

اكشف غطا وجهك

ومزع القناع

بلا حكومة

بلا رئاسة

بلا معارضة

بلا بتاع .!!

(الاسم المشطوب مازال هناك مكتوب / فى قلب سينا فى سرها الدفين / فى صدور جميع المخلصين)

الرمزية: الاسم المشطوب رمز للشهيد الذي لا ينسى، ويمثل الضمير الوطني الحي.

الإيقاع: تباطؤ الجمل في النهاية يعكس الثبات والتأمل.

الصور البلاغية: القلب والسر والصدور استعارات للوعي الجمعي والشهادة.

الانزياح الأسلوبي: المزج بين الحزن والاعتراف يعطي القصيدة بعدًا وجدانيًا عميقًا.

ثالثًا: التحليل العام للأسلوب والبنية الشعرية

١. اللغة العامية الحية

تجعل القصيدة متاحة لكل الجمهور وتعكس الصراخ الشعبي والمأساة الوطنية.

تسمح بحرية الانزياحات الأسلوبية والبلاغية دون قيود الفصحى التقليدية.

٢. الإيقاع والتكرار

استخدام التكرار (ارحل يا عبد العاطي ، نرحل) يعكس التوتر النفسي والتكرار التاريخي للخيانة.

الإيقاع الحر يعكس الانكسار والاغتراب الشعوري.

٣. الصور البلاغية المكثفة

الاستعارات ((الاسم المشطوب) ، (الخراب هو الربيع) تعكس مأساة الفرد والأمة.

التشبيه والمفارقة بين البطولة والخذلان يبرز ثنائية الواقع والمثل الأعلى.

٤. الانزياحات الأسلوبية

المزج بين الخبر الواقعي، التحليل النفسي، النقد السياسي، والموقف الشعوري يعطي النص بعدًا مزدوجًا: شعوري وتحليلي.

الأسلوب الحواري مع القارئ يعكس الصراع الداخلي للشاعر ووضعه الجماعي.

قصيدة (الاسم المشطوب) لعبد الرحمن الأبنودي تعد نموذجًا بارزًا للشعر العامي الوطني المقاوم، حيث:

تعكس مأساة الفرد في مواجهة الخيانة والفساد.

تجمع بين اللغة العامية المباشرة والرمزية العميقة.

توظف الصور البلاغية المكثفة والتكرار والإيقاع الحر لخلق نص حي ومؤثر.

تكشف عن الازدواجية بين البطولة والمصير المجهول، بين التاريخ المشطوب والضمير الوطني الحي.

القصيدة تقدم تحليلًا نقديًا للواقع المصري والعربي من منظور شعوري

وسياسي، وتؤكد على الدور الاستمراري للشعر كأداة للمقاومة، التوثيق، والوعي الوطني.

الخاتمة

تعتبر قصيدة (الاسم المشطوب) لعبد الرحمن الأبنودي نموذجًا متكاملًا للشعر العامي المصري الذي يتجاوز حدود الوصف الواقعي إلى التعبير عن العمق النفسي والاجتماعي والسياسي للأمة. فالأبنودي في هذه القصيدة لم يكتف بسرد الأحداث أو تصوير المأساة الوطنية، بل وظف لغة شعبية غنية بالصور البلاغية والاستعارات الانزياحية التي تجعل من النص لوحة شعرية متحركة تعكس حالة الأمة والمواطن الفرد في مواجهة الظلم والخيانة.

لقد برع الأبنودي في استخدام اللغة العامية كأداة للتواصل المباشر مع القارئ، ما منح النص حيوية وقدرة على النفاذ إلى وجدان المتلقي، وجعله أقرب إلى تجربة الحياة اليومية للمواطن. كما استخدم التكرار والإيقاع الداخلي بطريقة مدروسة لتعزيز الشعور بالظلم والاستنزاف النفسي، ولإبراز الإحباط الجماعي والفردي الذي يعانيه الوطن والمواطن على حد سواء.

على المستوى الفني، تجلت براعة الأبنودي في الصور البلاغية المركبة التي تتنوع بين الاستعارة، والمفارقة، والمبالغة، مثل استعارة «الاسم المشطوب» الذي يمثل الشهيد المنسي والضمير الوطني الحي، واستعارة «الخراب هو الربيع» التي تبرز التناقض بين الظاهر والباطن في مسار الوطن. هذه الصور ليست زخرفًا بل أدوات تحليلية تتيح للقارئ فهم أبعاد الخيانة والفساد واستحضار البطولة والصمود.

من الناحية الموضوعية، قدم الأبنودي نصًا متعدد الطبقات يجمع بين النقد السياسي، والتوثيق التاريخي، والتعبير النفسي العميق، في إطار شعري متجانس. لقد استطاع أن يربط بين الفرد والأمة، بين الشهيد وبين الشعب، وبين الماضي والحاضر، ليخلق سردًا شعريًا متصاعدًا يحاكي الوعي الجمعي ويجسد مقاومة القيم الإنسانية في مواجهة الفساد والانكسار.

إن التميز الأكبر للأبنودي في هذه القصيدة يكمن في قدرته على المزج بين الفعل الشعوري والتحليل السياسي والاجتماعي، بطريقة تجعل النص نصًا حيًا قابلًا للتلقي في مستويات متعددة: وجدانية، معرفية، وجدلية، وهو بذلك يقدم نموذجًا للشعر العامي الذي يصل إلى أعلى درجات التأثير الأدبي والنقدي في آن واحد. كما أن القصيدة تظهر قدرة الأبنودي على تحويل الألم الفردي إلى صرخة جماعية، وتحويل المأساة إلى وعي وطني، ما يعكس دوره الفاعل كناقد ومرآة للشعب والمجتمع.

في النهاية، يمكن القول إن قصيدة (الاسم المشطوب) ليست مجرد نص شعري بل وثيقة وطنية وإنسانية، تظهر عبقرية الأبنودي في استخدام الشعر كأداة مقاومة، كوسيلة لتوثيق الحقائق، ولحماية الذاكرة الوطنية، وتجسيد البطولة المفقودة والمستشهدة في صمت، لتظل آثارها حية في ضمير القارئ والمجتمع، شاهدة على عبقرية شاعر الشعب وعمق رؤيته الإنسانية والسياسية.

الواقعية الشعبية والرصد التاريخي في الشعر اللهجي (قصيدة : سيد طه) نموذجا

تعد قصيدة (سيد طه) للأبنودي نموذجًا مثاليًا لشعره العامي الصعيدي الذي يمزج بين الواقعية الشعبية والرصد التاريخي للأحداث اليومية والسياسية، مع الحفاظ على قوة الأسلوب الشعري وإيقاعه الخاص. تأتي هذه القصيدة ضمن سلسة أعمال الأبنودي التي تركز على تصوير شخصيات من الريف المصري، حيث يُبرز التباين بين قيم الصدق والشجاعة وبين القهر الاجتماعي والسياسي، في مشهد شعري يمزج بين الذكرى الحية والرواية الشعبية المباشرة.

زى المسمار القلاووظ

قصير .. وتحس أنه قصيٌر أكتر

لما يقوم

أسمر..وكأنه قديم

الدم صعيدى ما زال

الوش الحامى والقول

صادق ..م القلب

وعمره ما كان كذاب

أو معمول

إذا حط ايديه فى مشروع

لا بد يبوظ

صراحته بتفسد أيها موضوع

لكن الصدق

ما بيتبعش بمال

ما دام الدم صعيدى ما زال

ولا بيعرفش الا الصدق

حتى لو هو وولاده

يموتوا من الجوع

حاحكى لك قصة صاصا يا أستاذ

كان صاصا ده قول فرعة وزارعها شيطان

كان أكره شئ عنده هم البريطان

وسياسى صح

بقعد حنب الراديو فى ميعاد النشرة

ومعين واحد عنده لقراية الجرنان

مش يعنى معينه بمرتب

ليه.. ما تقوله .. معينة بالضرب

لكن كانو بيحبوه والا لاء ؟... ويحموه ولا لاء

بس يا استاذ

كان فيه خبصية والا مفيش

الإنجليز فى البر التانى أخدو علم

وصادوهم بفكارزاتهم.. والرشاشين

خراطيش خراطيش

واللهى الميه بين الشطين يومها غلت من سهج النار

قلنا ضاعوا الولدات

وام على اب سلمى تصرخ وتقول يا ولادي

طلع الشط يوميها بناسه وعياله

من جبلاية السيد هاشم والفار واب عارف

واللى جه من الشلوفة والكمامنتو

في (سيد طه)، ينقل الأبنودي صورة رجل صعيدي متجذر في أرضه وفي قيمه، يمثل شخصية واقعية قادرة على الصمود أمام الاحتلال والفساد، وفي الوقت نفسه رمز للعدالة والشرف الشعبي. القصيدة تتجاوز سرد الأحداث لتصبح دراسة نفسية واجتماعية لشخصيات الريف المصري وصراعاتهم

اليومية، متمثلة في قيم الدم الصعيدي والصدق والمواجهة مع القوى الخارجية والداخلية.

صوت الضرب الجامد صحى الناس من النوم

قول وطلعنا النسوان تصرخ

والرجالة بتدعى والعيايل بتقول

يخرب بيتك يا خواجة

يخرب بيتك يا خواجة

مات حد يا سيد طه

ولا حد

واحد بس اتعور كان اسمه غريب

الناس قالت سيدك الغريب ..نجّاهم فيه

جابهم همٌ سلامه وخد الطلقة فى دراعه

طلعوا يا أستاذ من المية

وكنالنا دى فى الشتا أسقع م الثلج

ولعنا الفرن

ودفيناهم

حبّة طلعوا فوق

والباقى كان لافف من حوالين الفرن ف وش النار

البنية الدلالية

تركز النصوص الأبنودية على ثنائية الصراع والقيم، فالشخصية المحورية سيد طه تمثل الصمود والصدق والوفاء، بينما يمثل الاحتلال البريطاني والظروف القاسية القهر والمعاناة. ويظهر هذا الصراع بشكل واضح في مقاطع مثل:

(كان صاصا ده قول فرعة وزارعها شيطان وكان أكره شئ عنده هم البريطان وسياسي صح)

حيث يجمع الأبنودي بين السرد التاريخي الواقعي وبين إدماج البعد النفسي للشخصية، فيوضح كيف يتعامل الفرد مع الاحتلال والخطر.

كما تتجلى ثنائية الواقع التاريخي والذاكرة الشخصية في المقطع (وفاكرهم وكأن ده لسة بيحصل دلوقت)، وهو أسلوب يتيح للقارئ الشعور بأن الأحداث التاريخية لا تزال حية في الوجدان الشعبي، ما يعزز وظيفة الشعر كشهادة على التاريخ والمعاناة

وفاكرهم

وكأن ده لسة بيحصل دلوقت تمام

كان بيتنا ورا بيت عم « اب سلمى

وكانت أمى لسة عايشة

برضة بالنسبة لدلوقتى يا « على اب سلمى»

كنا عيال

إي.....ه»

وآديكى برضه رجعتى من تانى للشقا ... يا كنال

للنار ... وخراب البيت والهجرة

برضه رجع لك تانى الكاكي

ده أنت غريبة بشكل .... غريبة يا كنال

بتحبينا احنا أكتر

والا بتحبى العسك أكتر؟

والا بتشتاقيلنا احنا لاتنين ؟

بتضايفى دول نوبة

وتضايفى دول نوبة

إحنا فى أيام الزرع

وهمٌ فى أيام الحرب

عمرى ياخى ما شفت «كنان»

بيحب الدان ذى ما بيحب الرمان

الا انتى يا «كنان»

" إحكى لنا يا حاج اب سلمى حكاية كوبرى بور توفيق .."

" ليه .. هو لسة فاضل حد ما يعرفهاش؟ "

البنية الأسلوبية

١. اللغة العامية الصعيدية:

الابنودي يستخدم لهجة صعيدية أصيلة في الوصف والحوار، مثل (حاحكى لك قصة صاصا يا أستاذ – واللى جه من الشلوفة والكمامنتو)، وهو ما يخلق شعورًا بالألفة والصدق، ويجعل النص قريبًا من تجربة المستمع الشعبي. هذه اللغة ليست مجرد أداة سردية، بل وسيلة لإضفاء الواقعية والمصداقية على الشخصيات، وتقديم سرد شعبي غني بالتفاصيل.

٢. الأسلوب السردي الحواري:

تتضمن القصيدة كثيرًا من الأسلوب الحواري المباشر، سواء بين الشاعر والشخصيات، أو بين الشخصيات نفسها، مثل (بتحبينا احنا أكتر والا بتحبى العسك أكتر). هذا الحوار يعكس طبيعة الحياة الريفية المصرية، ويضفي دينامية على النص، كما يجعل الحدث والشخصية أكثر حيوية وقربًا من المتلقي.

٣. التكرار والإيقاع الداخلي:

يستخدم الأبنودي التكرار الصوتي والمعنوي لتعزيز الإيقاع الشعوري، مثل (بتضايفى دول نوبة وتضايفى دول نوبة)، و(آه.. وآه). هذا التكرار ليس مجرد زخرفة صوتية، بل أسلوب لإظهار الاستمرارية الزمنية والدوام الإنساني للأحداث، كما يخلق شعورًا بالطقوسية اليومية والصبر الشعبي.

٤. الصور التصويرية والرمزية:

تمتلئ النصوص بالصور الواقعية القريبة من الحياة اليومية، مثل (المية بين الشطين يومها غلت من سهج النار – ولعنا الفرن ودفيناهم)، وهي صور متحركة توضح الصراع بين الطبيعة والقهر البشري، كما تكشف رمزية الدم والماء والنار كعناصر للصراع والنجاة والحياة الشعبية الصعبة.

٥. توظيف الزمن:

الابنودي يمزج بين الماضي والحاضر في السرد، مستخدمًا ما يُعرف بالتداخل الزمني، فالأحداث التي وقعت في الحرب تروى وكأنها تحدث في الوقت الحاضر، كما في (وفاكرهم وكأن ده لسة بيحصل دلوقت)، وهو أسلوب يعزز الإحساس بالاستمرارية التاريخية ويجعل النص ذا بعد اجتماعي ووجداني متصل بالواقع.

البنية النفسية والوجدانية

تركز القصيدة على البعد النفسي للشخصية، حيث يظهر الصراع الداخلي بين الصدق والشجاعة، والخوف من الخسارة أو الموت، كما يبرز حنين الشخصيات إلى الأمان والألفة رغم صعوبة الظروف. فشخصية سيد طه، رغم تحمله المسؤولية عن مجتمعه، تظهر فيها لحظات ضعف وانكسار، ما يجعلها أكثر إنسانية وصدقًا.

ويضيف الأبنودي البعد الجماعي من خلال تصوير تفاعل المجتمع المحلي، كالأم والنساء والرجال والأطفال، حيث تتجلى التضامن الشعبي والشجاعة الجماعية أمام المصاعب، كما في (طلعت النسوان تصرخ والرجالة بتدعى والعيايل بتقول).

البنية الفكرية والسياسية

تعكس القصيدة وعي الأبنودي السياسي والاجتماعي، حيث يجمع بين نقد الاحتلال البريطاني وملاحظة القيم الشعبية، مثل الصدق والشجاعة والوفاء للدم الصعيدي. كما يبرز النص العلاقة بين الفرد والمجتمع في مواجهة القهر السياسي والاجتماعي، ويؤكد على أن الحياة الشعبية قائمة على القيم المشتركة والمواجهة الجماعية للظلم.

البنية الغنائية والإيقاعية

يتمتع النص بإيقاع داخلي مستمد من الموال الشعبي، حيث تتدرج الجمل القصيرة والطويلة لتخلق إيقاعًا موسيقيًا طبيعيًا. كما يعزز الحوار والتكرار الموسيقى الداخلية للنص، ويتيح للمتلقي تجربة صوتية مشحونة بالشد والتوتر والانفعال، مما يجعله قريبًا من الأداء الشفاهي الشعبي.

قصيدة (سيد طه) تمثل نموذجًا متكاملًا لأسلوب عبدالرحمن الأبنودي في المزج بين الواقعية الشعبية، اللغة العامية، البنية الرمزية والإيقاعية، والرؤية التاريخية والسياسية. فهي نص يحافظ على المصداقية الشعبية، وفي الوقت نفسه يعكس القدرة على تحويل الأحداث الواقعية إلى تجربة شعرية غنية بالصور والرموز والدلالات.

وقد استطاع الأبنودي من خلال هذه القصيدة تقديم شخصية فريدة، تجمع بين الصدق والشجاعة والقيم الشعبية، وتجعل من الشعر أداة لتوثيق الذاكرة الجماعية ونقل التاريخ بأسلوب شعري يمزج بين الحداثة والتقليد الشعبي.

السرد الحواري والجانب التأملي الرمزي

(قصيدة يامنة نموذجا)

في قصيدة (يامنة) للشاعر المصري عبد الرحمن الأبنودي تمثل أحد أبرز الأعمال الشعرية في العامية المصرية التي توظف اللغة اليومية في صياغة تجربة شعرية غنية بالبعد النفسي والاجتماعي والسياسي. تمتاز هذه القصيدة بأنها تمزج بين السرد الحواري والجانب التأملي الرمزي، حيث يعتمد الأبنودي على صوت المتحدث الفردي لتوصيل مشاعر الفقد، الزمن، والموت، مدمجًا بذلك الذاكرة الشخصية مع التجربة الجماعية للمجتمع.

يمكن اعتبار (يامنة) مرآة للمجتمع المصري، ولمعاناة الإنسان العادي في مواجهة الزمن، الموت، والخيانة، فهي نص طويل يمتد على مستويات متعددة من الزمن، حيث تتداخل الأحداث اليومية مع ذكريات الماضي، والحاضر مع المستقبل، ويشكل هذا التداخل خلفية لإبراز الحالة الإنسانية بعمقها النفسي والاجتماعي.

والله وشبت يا عبد الرُّحمان ..عجّزت يا واد ؟مُسْرَعْ؟ميتى وكيف؟

عاد اللى يعجّز فى بلاده غير اللى يعجز ضيف !!

هلكوك النسوان؟

شفتك مرة فى التلفزيون

ومرة .. ورونى صورتك فى الجورنان

قلت: كبر عبد الرحمان!!

أمال انا على كده مت بقى لى ميت حول!!والله خايفة يا وليدى القعدة لتطول

مات الشيخ محمود وماتت فاطنة ابْ قنديل واتباع كرم ابْ غبّان وانا لسة حية..

وباين حاحيا كمان وكمان

عشت كتير عشت لحد ماشفتك عجّزت يا عبد الرحمان

وقالولى قال خَلَّفت وانت عجوز خلَّفت

يا اخوي؟

وبنات..!!؟أمال كنت بتعمل إيه طيلة العمر اللى فات؟

دلوقت مافقت؟

وجايبهم دِلْوكْ تعمل بيهم إيه؟

على كلٍّ..أهى ريحة من ريحتك ع الأرض

يونسُّوا بعض

ماشى يا عبد الرحمان

أهو عشنا وطلنا منك بصة وشمة

١. البنية السردية

القصيدة تتخذ شكل الحوار الداخلي بين الشاعر و(يامنة) ، شخصية رمزية تمثل الذاكرة، العاطفة، والاستقرار العاطفي والمكاني. الحوار ليس عاديًا، بل يحمل إيقاعًا شعوريًا متدفقًا يشبه منولوج داخلي، يجمع بين الحديث المباشر عن الشخصيات والأحداث، والتأمل في الزمان والمكان.

يبدأ النص بأسلوب مباشر وحميمي:

والله وشبت يا عبد الرحمان ..عجّزت يا واد؟

دلوك بس ما فكرت ف يامنة

وقلت: يا عمة؟

حبيبى انت يا عبد الرحمان

والله حبيبى .. وتتحب

على قد ماسارقاك الغربة لكن ليك قلب

مش زى ولاد الكلب اللى نسيونا زمان

حلوة مرتك وعويْلاتك

والاّ شبهنا..؟سميتهم إيه؟

قالولى: آية ونور

ماعارفشى تجيب لك حتة واد؟

والاّ أقولك :يعنى اللى جبناهم..

نفعونا فى الدنيا بإيه؟

غيرشى الانسان مغرور !!

ولسه يامنة حاتعيش وحاتلبس

لمّا جايب لى قطيفة وكستور؟

كنت اديتهمنى فلوس

اشترى للركبه دهان

آ..با..ى ما مجلّع قوى يا عبد الرحمان..

طب ده انا ليّا ستّ سنين

مزروعة فى ظهر الباب

لم طلّوا علينا أحبة ولا أغراب..

خليهم..ينفعوا أعملهم أكفان..!!

كرمش وشي فاكر يامنة وفاكر الوش؟إ

وعى تصدقها الدنيا..غش ف غش..!!

إذا جاك الموت يا وليدي

موت على طول..

اللى اتخطفوا فضلوا أحباب

صاحيين فى القلب كإن ماحدش غاب..

واللى ماتوا حتة حتة ونشفوا وهم حيين..

سلامو عليكم مش بتعدي

من بره الأعتاب

العبارة تبدأ بتحية وتمهيد لحوار مباشر، ويلاحظ القارئ استخدام التكرار الأسلوبي مثل «عجّزت يا عبد الرحمان» لتعزيز الإيقاع النفسي الداخلي وإبراز حالة الذهول والمفاجأة عند الشخصيات المتفاعلة.

القصيدة مبنية على ثلاثة مستويات زمنية متداخلة:

١. الحاضر: حيث يحاور الشاعر يامنة ويستحضر الأحداث الجارية.

٢. الماضي: ذكريات الطفولة، الشباب، والفقدان، كما في: "كنتوا عيال".

٣. المستقبل: تأملات حول الموت والفقدان المستمر، (إوعى تعيش يوم واحد بعد عيالك ماتموت .

هذا التداخل الزمني يخلق إحساسًا بالتدفق الزمني المستمر والفقد المتراكم، ويجعل القارئ يشعر بأن الزمن نفسه يمر داخل النص كشخصية حية.

أول مايجيك الموت .. افتح..

أو ماينادى عليك .. إجلح..

إنت الكسبان..

إوعى تحسبها حساب..!!

بلا واد .. بلا بت..

ده زمن يوم مايصدق .. كداب..!!

سيبها لهم بالحال والمال وانفد

إوعى تبص وراك..

الورث تراب

وحيطان الأيام طين

وعيالك بيك مش بيك عايشين..!!

يو.....ه يا رمان..

مشوار طولان

واللى يطوِّله يوم عن يومه يا حبيبى .. حمار

الدوا عاوزاه لوجيعة الركبة

مش لطوالة العمر.

إوعى تصدق ألوانها صفر وحمر.

مش كنت جميلة يا واد؟

مش كنت وكنت

وجَدَعَة تخاف منى الرجال ..؟

لكن فين شفتونى ..؟

كنتوا عيال.!!

بناتى رضية ونجية ماتوا وراحوا

وأنا اللى قعدت..

طيِّب يا زمان..!!

٢. الموضوعات الرئيسية

القصيدة تتناول عدة موضوعات متشابكة:

١. الفقد والموت: عبر استحضار الشخصيات الغائبة أو الميتة، مثل بنات يامنة، كما في:

بناتى رضية ونجية ماتوا وراحوا

وأنا اللى قعدت

٢. الذاكرة والحنين: يتجلى في استدعاء أسماء الشخصيات، تفاصيل البيت، والحياة اليومية الماضية، مما يعكس رغبة الشاعر في حفظ ذاكرة الوطن والأسرة.

٣. الخيانة والخذلان: يظهر من خلال وصف الأوضاع الاجتماعية والسياسية، حيث يتم استخدام الرمز والتورية للإشارة إلى الخيانات المجتمعية والسياسية.

٤. الموت كحقيقة حتمية: النص يواجه الموت مباشرة، ويقدم وعيًا فلسفيًا حول كيفية العيش والموت، كما في:

أول ما يجى لك .. نط

لسه بتحكى لهم بحرى حكاية

٥. التأمل في الزمن والمجتمع: النص ليس مجرد سرد للذكريات، بل تحليل نقدي للحياة، للعلاقات، وللتاريخ الشخصي والاجتماعي.

إوعى تعيش يوم واحد بعد عيالك

إوعى يا عبد الرحمان..

فى الدنيا أوجاع وهموم أشكال والوان..

الناس مابتعرفهاش..

أوعرهم لو حتعيش

بعد عيالك ماتموت..

ساعتها بس ..

حاتعرف إيه هوّه الموت..!!

أول مايجى لك .. نط

لسه بتحكى لهم بحرى حكاية

فاطنة وحراجى القط..؟

آ.. باى ماكنت شقى وعفريت

من دون كل الولدات..

كنت مخالف..

برّاوي..

وكنت مخبى فى عينيك السحراوي

تمللى حاجات..

زى الحداية ..

تخوى ع الحاجة .. وتطير ..

من صغرك بضوافر واعرة .. ومناقير..

بس ماكنتش كداب..

وآدينى استنيت فى الدنيا

لما شعرك شاب..!!

قِدِم البيت..

اتهدت قبله بيوت وبيوت..

وأصيل هوه..

مستنينى لما أموت..!!

حاتيجى العيد الجاي؟

واذا جيت

حاتجينى لجاي؟

وحتشرب مع يامنة الشاى ..؟

حاجى ياعمة وجيت..

لالقيت يامنة ولا البيت

٣. اللغة والأسلوب

الأبنودي يستخدم لغة عامية مصرية غنية ومرنة تسمح له بالتعبير عن الحوار الداخلي والعاطفي، وتقديم الرمزية والتأمل في الوقت ذاته.

أ. الأسلوب الحواري

القصيدة تتخذ طابعًا حواريًا بين المتحدث ويامنة، ويظهر ذلك من خلال:

استخدام الضمائر المخاطبة: (يا وليدي)، يا عبد الرحمان ، أمال .

السرد المباشر للأحداث: (وشفتك مرة فى التلفزيون).

ب. التكرار والإيقاع الداخلي

التكرار يخلق إيقاعًا نفسيًا متواصلاً ويؤكد على ثقل المعاناة وامتداد الزمن، كما ففي عشنا وطلنا منك بصة وشمة

دلوك بس ما فكرت ف يامنة

ج. الصور البلاغية

الاستعارة: (الورث تراب وحيطان الأيام طين)، تصوير الزمن والمكان بطريقة رمزية تعكس تقادم الزمن والفقدان المتراكم.

التشخيص: الموت يوصف ككائن حي: أول ما يجى لك.. نط .

التضاد: بين الماضي والحاضر، بين الحنين والفقد، بين الحلم والواقع.

د. لغة التحدي والمواجهة

تظهر في النص قدرات الشاعر على التعبير عن الغضب والمرارة من خلال:

أساليب الاستفهام والأمر : هل كنت تتخيل فى يوم الخيانة؟ ، إوعى تبص وراك .

استخدام صيغة الأمر والتحذير: (إوعى تعيش يوم واحد بعد عيالك ماتموت).

٤. الرمزية والبعد النفسي

١. يامنة: تمثل الوطن، الذاكرة، الأمان والحياة، وهي رمز للحنين والثبات العاطفي.

٢. الأولاد الغائبون والموتى: رموز للفقد والمعاناة الجماعية.

٣. البيت: رمز للأمان والانتماء، ويعكس تدهور الزمن والحياة الاجتماعية.

٤. الاسم المشطوب: يمثل فقدان الهوية والتاريخ، والانكسار أمام قوى الفساد والخيانة.

البعد النفسي للقصيدة يتجلى في الشعور بالغربة، الحزن، والإحباط المستمر، لكنه يقترن بوعي نقدي للتاريخ والحياة، ورغبة في الصمود والتمسك بالذاكرة الإنسانية.

٥. البعد الاجتماعي والسياسي

الأبنودي يستحضر التجربة الوطنية والاجتماعية من خلال:

وصف الخيانات السياسية والمجتمعية: (باعوا الوطن بالمجان).

نقد الفساد والبيروقراطية: (اللي باع النصر ف الدكان).

انعكاس آثار الحرب والمعاناة الجماعية: (أطفالنا ماتوا ولا سائلش عنهم حد) .

بهذا يظهر النص مدى ارتباط الشعر العامي بالنقد الاجتماعي والسياسي، وإمكانية الشعر كأداة للتوثيق والرصد النقدي للواقع.

٦. الإبداع الفني والتميز

تميز الأبنودي في هذه القصيدة يظهر في:

١. اللغة العامية الحية والمرنة، التي تسمح بتوليد صور شعرية قوية.

٢. المزج بين السرد والحوار والتأمل الرمزي، بما يعزز عمق النص وثراءه التعبيري.

٣. القدرة على توصيل التجربة الفردية للجمهور، وتحويل الألم الشخصي إلى صرخة جماعية.

٤. استخدام الرمزية والصور البلاغية لتعميق الأثر النفسي والوجداني.

٥. الإيقاع الداخلي الذي ينشأ من التكرار، التوازي، والوقفات الشعرية، رغم غياب الوزن التقليدي

قصيدة (يامنة) لعبد الرحمن الأبنودي تمثل قمة التجربة الشعرية في العامية المصرية، حيث توظف اللغة اليومية، الرمزية، والإيقاع الداخلي لتقديم تجربة شعرية غنية وعميقة.

الأبنودي في هذه القصيدة:

يوثق الذاكرة الفردية والجماعية،

يعالج الفقد والموت والخيانة والحنين،

يقدم نقدًا اجتماعيًا وسياسيًا حادًا،

يستخدم لغة عامية حية تنبض بالحياة والمشاعر،

يحقق إبداعًا في مزج السرد والحوار والتأمل النفسي.

إن قوة هذه القصيدة تكمن في قدرتها على الجمع بين الواقعية والرمزية، بين النقد الاجتماعي والعاطفة الفردية، بين التاريخ الشخصي والذاكرة الجماعية، مما يجعلها نصًا شعريًا متكاملاً، قادرًا على الصمود كأحد أبرز الأعمال في شعر العامية المصرية الحديث، ومرجعًا هامًا لكل من يهتم بدراسة التعبير الشعري عن الإنسان والوطن في سياق التاريخ والتجربة الحياتية.

خاتمة

في ختام هذا الكتاب، وبعد استعراضنا لدراسة موسعة ومتكاملة لأعمال الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي، يمكننا التأكيد على أن تجربته تمثل إسهامًا فريدًا في الشعر العامي المصري الحديث، وعلى نحو أوسع، في تاريخ الأدب المصري المعاصر. فقد قدم الأبنودي نموذجًا شعريًا متفردًا يدمج بين اللغة اليومية، والواقع الاجتماعي والسياسي، والتجربة الإنسانية العميقة، ليؤسس نسقًا شعريًا يمكن وصفه بأنه امتداد طبيعي للتجربة المصرية العميقة في العامية، كما أسس فؤاد حداد صوت القاهرة العامي، لكنه في الوقت نفسه ركّز على الصعيد والريف المصريين بصوتهما الخاص المميز.

لقد أثبتت دراسة النصوص الطويلة التي تناولناها، بما فيها قصائد «خايف أموت»، و«بغداد»، و«الاسم المشطوب»، و«يامنة»، وغيرها أن الأبنودي لم يكتفِ بسرد الأحداث أو وصف الوقائع، بل نجح في تحويل اللغة العامية إلى أداة فنية متكاملة تحمل كل أبعاد الصراع الإنساني: الغضب، الحزن، الفقد، الأمل، والحنين للوطن. فقد أظهر الشاعر قدرة فائقة على توظيف اللهجة الصعيدية والريفية بحيث تصبح هذه اللغة الحية، المعبرة عن الواقع اليومي، وسيلة فنية لتقديم رسالة شعرية وطنية وإنسانية في آن واحد.

في تحليلنا التفصيلي للنصوص، برزت عدة سمات أسلوبية تجعل الأبنودي متميزًا على صعيد الشعر العامي. أولًا، التكرار الإيقاعي الذي استخدمه ليس مجرد زخرفة لفظية، بل أداة لتعميق الإحساس، وإعادة بناء النصوص على نحو يتيح للقارئ أن يعيش التجربة الشعرية من الداخل. ثانيًا، الحوار الداخلي والمونولوجات التي ظهرت في النصوص الطويلة، والتي تمنح النص

روحًا حية، تعكس معاناة الإنسان العادي، وتجعل القارئ مشاركًا في الصراع النفسي والاجتماعي الذي يعايشه الشاعر. ثالثًا، الصور الرمزية والمجازية التي اعتمدها الأبنودي، سواء في تصوير الحرب، الفقد، أو القهر، والتي لا تقتصر على البعد الجمالي فحسب، بل تحمل رسائل سياسية واجتماعية عميقة، تجعل القصيدة بمثابة شهادة على الواقع المصري المعاصر، وممارسة نقدية للتاريخ.

كما أظهرت الدراسة أن الأبنودي أسس نسقًا شعريًا يقوم على استخدام لهجة الصعيد و دمج اللغة اليومية مع السرد الواقعي والمشهد الشعوري، مع الحرص على إبراز الخصوصية الإقليمية للصعيد والريف المصريين. هذا الأسلوب يجعل القارئ يشعر بأن القصيدة تنبض بالحياة، وأنها تعكس التجربة الإنسانية اليومية للمصريين في الريف والصعيد، بطريقة مشابهة لما فعله فؤاد حداد في القاهرة، لكن مع فارق أن الأبنودي كان أكثر التزامًا بتمثيل صوت الريف المصري، وعاطفته، وحنينه، وثورته، بينما قدم حداد صوت القاهرة، مدينيًا وحضريًا، بكل ما فيه من صخب وضوضاء وثراء لغوي.

من خلال متابعة نصوصه، يمكن ملاحظة كيف أن الأبنودي لم يكن مجرد شاعر يوثق الأحداث، بل كان مؤرخًا للشعور العام، للغضب الجماعي، للحنين الوطني، وللألم الشخصي والجمعي. في قصيدة «خايف أموت» على سبيل المثال، نجد أنه يعبر عن مخاوف الفرد قبل أن تموت فكرة العدالة أو تغيّر الظروف الاجتماعية والسياسية، مع إبراز التناقض بين الأمل واليأس. وفي «بغداد»، نجد الأبنودي يصور الأزمة الإنسانية والحرب والسياسة الدولية بأسلوب شعري حيّ، مستمد من الواقع اليومي، مع الحفاظ على قوة اللغة العامية وموسيقيتها الداخلية. أما في «الاسم المشطوب»، فنراه يوثق الخيانات

الوطنية، الفقد، والأثر البليغ للحرب، مستخدمًا الرمزية والصور الشعرية المكثفة لإيصال الألم الوطني والفردي. وفي قصيدة «يامنة»، يظهر التفاعل الشخصي والعاطفي العميق مع الزمن والموت والفقد، مما يضيف بُعدًا إنسانيًا وشاعريًا فريدًا، يجعل النصوص لا تنتمي للذاكرة الجماعية فحسب، بل للحياة اليومية لكل إنسان عاش أو يعيش في مصر.

لقد أبرزت هذه الدراسة أيضًا أن الأبنودي أسس إطارًا شعريًا متماسكًا للقصيدة العامية الطويلة، يجمع بين البُعد السردي والوجداني والرمزي، مع المحافظة على الإيقاع الداخلي للغة العامية، بما يمنح النص روحًا حقيقية ومصداقية في التعبير. ومن هنا، يمكن القول إن الأبنودي أنجز مهمة فنية وأدبية عظيمة، بجعل اللهجة الصعيدية والريفية ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل أداة للتعبير الفني الراقي، تحمل في الوقت ذاته وعيًا اجتماعيًا وسياسيًا عميقًا.

وختامًا، فإن ما قدمناه في هذا الكتاب يمثل خريطة متكاملة لفهم الشعر العامي المصري الحديث، ويؤكد قدرته على تحويل الواقع اليومي والهموم الوطنية إلى مادة شعرية غنية، تتحرك بين الصياغة الإبداعية والتوثيق الشعوري والاجتماعي. لقد أسس الأبنودي صوتًا شعريًا صعيديًا وريفيًا أصيلًا، متماسكًا في أسلوبه وموضوعه، وموثقًا للتجربة الإنسانية، معادلًا في هذا الإنجاز فؤاد حداد في صوته الحضري والقاهري. وبذلك، يصبح شعر الأبنودي مرجعًا أكاديميًا وأدبيًا للدارسين والباحثين في مجال الشعر العامي، ويؤكد أن اللغة العامية، سواء في الريف أو المدينة، قادرة على أن تكون لغة الفن، والهوية، والتاريخ، والتغيير في آن واحد.

دواوينه الشعرية

- الأرض والعيال (١٩٦٤ - ١٩٧٥ - ١٩٨٥).
- الزحمة (١٩٦٧ - ١٩٧٦ - ١٩٨٥).
- عماليات (١٩٦٨).
- جوابات حراجي القط (١٩٦٩ - ١٩٧٧ - ١٩٨٥).
- الفصول (١٩٧٠ - ١٩٨٥).
- أحمد سماعين (١٩٧٢ - ١٩٨٥).
- انا والناس (١٩٧٣)
- بعد التحية والسلام (١٩٧٥).
- وجوه على الشط (١٩٧٥ - ١٩٧٨) قصيدة طويلة.
- صمت الجرس (١٩٧٥ - ١٩٨٥).
- المشروع والممنوع (١٩٧٩ - ١٩٨٥).
- المد والجزر (١٩٨١) قصيدة طويلة.
- الأحزان العادية (١٩٨١) ديوان مكتوب دراسة (محمد القدوسي).
- السيرة الهلالية (١٩٧٨) دراسة مترجمة.
- الموت على الأسفلت (١٩٨٨ - ١٩٩٥) قصيدة طويلة.
- سيرة بني هلال الجزء الأول (١٩٨٨).
- سيرة بني هلال الجزء الثاني (١٩٨٨).
- سيرة بني هلال الجزء الثالث (١٩٨٨).

- سيرة بني هلال الجزء الرابع (١٩٩١).
- سيرة بني هلال الجزء الخامس (١٩٩١).
- الاستعمار العربي (١٩٩١ - ١٩٩٢) قصيدة طويلة.
- المختارات الجزء الأول (١٩٩٤ - ١٩٩٥).
- أعماله المغناة وكتاباته للسينما
- كتب الأبنودي العديد من الأغاني، من أشهرها:
- عبد الحليم حافظ: عدى النهار، المسيح، أحلف بسماها وبترابها، إبنك يقول لك يا بطل، أنا كل ما أقول التوبة، أحضان الحبايب، اضرب اضرب، إنذار، بالدم، بركان الغضب، راية العرب، الفنارة، يا بلدنا لا تنامي، صباح الخير يا سينا، الهوا هوايا وغيرها
- محمد رشدي: تحت الشجر يا وهيبة، عدوية، وسع للنور، عرباوي
- فايزة أحمد: يمّا يا هوايا يمّا، مال علي مال، قاعد معاي
- نجاة الصغيرة: عيون القلب، قصص الحب الجميلة
- شادية: آه يا اسمراني اللون، قالي الوداع، أغاني فيلم شيء من الخوف
- صباح: ساعات ساعات
- وردة الجزائرية: طبعًا أحباب، قبل النهاردة
- محمد قنديل: شباكين على النيل عنيكي
- ماجدة الرومي: جايي من بيروت، بهواكي يا مصر
- محمد منير: شوكولاتة، كل الحاجات بتفكرني، من حبك مش بريء، برة الشبابيك، الليلة ديا، يونس، عزيزة، قلبي مايشبهنيش، يا حمام، يا رمان
- نجاح سلام: شيء من الغضب.

- مروان خوري: دواير.
- كما كتب أغاني العديد من المسلسلات مثل «النديم»، و (ذئاب الجبل) وغيرها وكتب حوار وأغاني فيلم شيء من الخوف، وحوار فيلم الطوق والإسورة وكتب أغاني فيلم البريء وقد قام بدوره في مسلسل العندليب حكاية شعب الفنان محمود البزاوي. شارك الدكتور يحيى عزمي في كتابة السناريو والحوار لفيلم الطوق والأسورة عن قصة قصيرة للكاتب يحيى الطاهر عبد الله.

الفهرس

(١) مدخل إلى التجربة الشعرية ٥
(٢) النشأة والتكوين الثقافي ٧
(٣) البناء اللهجي والهوية الصعيدية ٧
(٤) ملامح الرؤية الشعرية ٨
(٥) الأبعاد السياسية والاجتماعية في شعره ٩
(٦) الغنائية والسخرية كوسيلتين للتعبير ١٠
(٧) الشعر والشفاهية ١٠
(٨) البنية الرمزية والدلالية ١١
(٩) الأبنودي وجيله ١١
(١٠) الخلاصة والنتائج ١٢
النسق الأبنودي وتحول القصيدة العامية من الغناء إلى الدراما الشعرية ١٣
الخاتمة ١٦
اشتباك الذات الجماعية بالذات الفردية، دراسة أسلوبية : ١٧
(موال عدى النهار) ١٧
البنية الدلالية ١٩
البنية الإيقاعية والغنائية ١٩
البنية التصويرية ٢٠
البنية الأسلوبية ٢١
البنية الرمزية ٢١
البنية النفسية ٢٢
الخاتمة ٢٣
الدراما الغنائية في قصيدة الخواجة لامبو مات ٢٤

"النهاردة العيد يا كاسبر ٢٥
(٣) اللغة والصورة الشعرية ٤٢
(٤) التكرار والإيقاع ٤٣
(٥) الرمز والدلالة ٤٣
(٦) البنية السردية في القصيدة ٤٤
(٧) العلاقات الصوتية والدلالية ٤٤
(٨) الأسلوب والتقنيات الفنية ٤٤
(٩) البعد الإنساني والاجتماعي ٤٥
البعد الإنساني في مواجهة الألم والموت والعنف. دراسة أسلوبية
لقصيدة (الأحزان العادية) ٤٧
مقدمة ٤٧
١. اللغة والأسلوب ٥٠
٢. الصور الشعرية والرمزية ٥١
٣. الإيقاع والصوتيات ٥٢
٤. البنية السردية والمضمونية ٥٢
٥. الموضوعات الرئيسة ٥٢
١. اللغة والأسلوب ٦١
٢. الصور الشعرية والرمزية ٦٢
٣. الإيقاع والصوتيات ٦٣
٤. البنية السردية والمضمونية ٦٤
٥. الموضوعات الرئيسة ٦٤
الجزء الثالث ٦٦
١. اللغة العامية بوصفها أداة مقاومة ٧١
٢. التكرار والجدل الصوتي ٧١
الصور الشعرية والرموز ٧٢

الإيقاع والبنية الصوتية ٧٣
البنية الدرامية والمشهد الختامي..... ٧٣
الرؤية الفكرية والرمزية..... ٧٤
في الختام..... ٧٤
ذاكرة الصوت كعامل اجتماعي وثقافي حيوي دراسة أسلوبية لقصيدة
(زمن عبد الحليم) ٧٧
لغة العامية والغنائية..... ٨٣
البناء الإيقاعي والموسيقي ٨٧
التداخل الزمني والذاكرة،..... ٩٠
المعاناة والهوية،..... ٩٤
التناص الديني والرمزي ٩٤
أزمة الكلمة والشعر..... ٩٧
الأسلوب السردي والحواري،..... ٩٧
التأثير العاطفي والأداء ٩٨
ملحمة الوعي الجماعي من الذات الفردية إلى الوعي الوطني، ومن
السجن كقيدٍ إلى الثورة كتحررٍ. دراسة أسلوبية في قصيدة (خايف أموت) ٩٩
أولًا: مدخل عام إلى القصيدة وسياقها الثوري..... ٩٩
تبلور الوعي الجماعي..... ١٠٢
البنية الرمزية والدلالية الكلية..... ١١٤
الأسلوب الصوتي والإيقاع الداخلي..... ١١٥
البنية التصويرية والانزياح ١١٥
المزج بين الرصد الواقعي للأحداث وبين ١١٧
استدعاء الانفعال الشعوري الجماعي..... ١١٧
دراسة أسلوبية لقصيدة (بغداد) ١١٧
أولًا: مدخل عام وسياق القصيدة..... ١١٧

افتتاح القصيدة والاستفهام الاستنكاري..... ١٢٦
تصوير الانهيار والخذلان ١٢٦
الحرب والدمار ١٢٧
نقد الأنظمة العربية ١٢٧
معاناة المدنيين والأطفال ١٢٨
الأسلوب والبنية الشعرية ١٢٩
صياغة الوجع الجمعي العربي بلغة العامية المصرية دراسة أسلوبية
في قصيدة (قمر يافا) ١٣١
البنية الرمزية ١٣٥
البنية الأسلوبية..... ١٣٦
البنية الإيقاعية والغنائية..... ١٣٧
البنية النفسية والوجدانية ١٣٧
البنية الفكرية والسياسية ١٣٨
البنية التصويرية ١٣٨
الانزياح الأسلوبي لإظهار الصراع بين الواقع المؤلم والرمزية الوطنية.
دراسة أسلوبية لقصيدة (الاسم المشطوب) ١٤٠
أولًا: مدخل عام وسياق القصيدة ١٤٠
ثانيًا: التحليل التفصيلي لكل مقطع ١٤٠
الخيانة واللي باع الوطنية ١٤٤
العزلة والحزن الفردي ١٤٥
بيع الوطن والانهيار الاجتماعي..... ١٤٦
الخيانة المتمثلة في السلطة ١٤٨
الخاتمة والمصير الوطني ١٥٦
ثالثًا: التحليل العام للأسلوب والبنية الشعرية ١٦٢
الخاتمة ١٦٤

الواقعية الشعبية والرصد التاريخي في الشعر اللهجي (قصيدة : سيد طه) نموذجا..... ١٦٦
البنية الأسلوبية..... ١٧٢
البنية النفسية والوجدانية..... ١٧٣
البنية الفكرية والسياسية..... ١٧٤
البنية الغنائية والإيقاعية..... ١٧٤
السرد الحواري والجانب التأملي الرمزي (قصيدة يامنة نموذجا) ١٧٥
١. البنية السردية..... ١٧٧
٢. الموضوعات الرئيسية..... ١٨١
٣. اللغة والأسلوب..... ١٨٤
أ. الأسلوب الحواري..... ١٨٤
٤. الرمزية والبعد النفسي..... ١٨٦
٦. الإبداع الفني والتميز..... ١٨٧
خاتمة..... ١٨٩