قسم علم الاجتماع

ماجستير التأهيل والتخصص في التراث الشعبي

د.دياب راشد

خلاصة المحاضرة الخامسة

تطورات جديدة: شعر العامية الجديد في مصر:

تأثر فؤاد حداد وصلاح جاهين بحركة الشعر الحر، والآداب الثورية، وبالتخمر الفكري العقائدي للأربعينيات الميلادية، وقد بدآ معًا شعر العامية الجديد في مصر.

إن ثقافة حداد الفرنسية، وماركسيته الرومانسية، وتشبعه بالثقافة العربية المسلمة، كل ذلك كان واضح الأثر في شعره الشعبي، الذي نجد فيه صدى للمتنبي، وابن عربي، وأرجون، وبول إلوار، إضافة إلى كونه منغمسًا في التراث الشعبي المصري. إن تعابير حداد، خاصة في أعماله الأخيرة، تتميز بالتفرد في مزجها المتجانس بين أسلوب القرآن والموال. وإذا كان بيرم التونسي قد كتب عن التجربة اليومية، فإن حداد واجه تناقضات الحياة متجاوزاً المنطق الشعري المباشر للتونسي، إلى علاقة جدلية للصور الكنائية المتضادة. وأصبح الوزن والإيقاع اللذان كانا في يوم من الأيام سمات خارجية مساعدة على وحدة القصيدة، عناصر دلالية في حركة القصيدة. وإذا كانت هذه قد شاعت الآن في شعر العامية، فإن حداد قد أدى دوراً رئيسيًا في إدخالها عليه، ومع ذلك أبقى حداد على الوحدة الموسيقية والدلالية للشطر الشعري (شاعر عربي قديم في ثوب معاصر، شعره دفاع ضد كل من يتهمنا بقطع روابطنا بالتراث العربي)[41] ولم تطبع كل مجموعات حداد التي تزيد على ثلاثين مجموعة. وهي وحدات متجانسة الأصوات أكثر منها قصائد منفصلة، وقد يكون هناك خيط واحد ينتظم القصيدة: سياسيًا في (أحرار

بقوة) أو صوفيًا في (**الحضرة الزكية**) أو تاريخيًا في (**من نور الخيال**) لكن ثمة رؤية مركبة تظل بارزة في القصيدة.

وإذا كان حداد قد استطاع أن يقيم جسراً بين القديم والحديث، فإن جاهين استطاع أن يوظف الشعر ليحمل رسائل موجهة. بدأ جاهين بكتابة شعر وطني بالفصحى، ولكنه ما لبث أن اتجه إلى العامية، متأثراً بالتونسي أولاً ثم بحداد بعد ذلك. وملأ مرة المساحة الأسبوعية المخصصة له لرسوم الكاريكاتير في مجلة (**روز اليوسف**) بقصيدة (**الشاي باللبن** أغسطس 1953):

أربع إيدين على الفطار
أربع شفايف يشربوا الشاي باللبن
ويبوسوا بعض ويحضنوا نور النهار
بين صدرها وصدره وبين البسمتين
ويحضنوا الحب اللي جمعهم سوا
على الفطار[42]

دفء الشمس يبدو في وجهي الزوجين، والضوء الذي يشع على منزلهما المتواضع يعبر عن الأمل في الثورة. وديوان جاهين الأول (**كلمة سلام**) 1952 يربط في تصوير بسيط بين التجربة اليومية والسياسة الدولية في لغة خالية من البلاغة المصطنعة:

(القمح لا يشبه الذهب
القمح زي الفلاحين
عيدان نحيلة جدرها بياكل في طين[43].

ويكمن تحت هذه البساطة تصوير فني محكم، وقدرة بصرية مدهشة تعكس مهارة جاهين كرسام للكاريكاتير. وفيما ظلت هذه السمات تطبع شعره، ظل جاهين أحد

الأصوات المعبرة عن الأفكار الناصرية من خلال قصيدته الطويلة (موال عشان القنال) 1956م موظفًا بعض الشعارات مثل: (تحالف القوى الشعبية، والائتلاف الوطني).

واستطاع جاهين لإيمانه العميق بأهداف الثورة ووعودها أن يتجاوز دور المؤدلج من خلال نظرته المتهكمة والحساسة تجاه الواقع الإنساني، وأكثر ما يظهر ذلك في مجموعته (رباعيات)، ويوجد توتر خفي ومهم في أكثر إنتاجه يوميء بالفجوة بين الناصرية المثال والناصرية الواقع.

لقد كان جاهين واحداً من المثقفين الذين شعروا بالضيق الذي أعقب حرب يونيو 1967 مع وضوح فشل الثورة في تحقيق مثالياتها، ولأنه كان صوتًا لهذه المثاليات، شَعر بعُنف وَقْع الهزيمة، وكان رده هو الصمت بدلاً من نقد الذات. ومع طباعة أعماله مجموعة عام 1971، ومن ثم ديوان (**أنغام سبتمبرية**) عام 1985، نجد أن جاهين يعود مرة أخرى مؤكداً للجيل الجديد على استمرارية معنى الثورة[44].

واتجه جاهين - الذي كان متأثراً بشعر الفصحى أكثر من حداد - إلى الشعر الحر، وإلى نمط يعتمد في وزنه على التفعيلة بدلاً من البحر. والطريف أن جاهين كان يعتبر بعض ما يكتبه زجلاً والبعض الآخر شعراً، فالزجل هو القصيدة القصيرة السهلة القراءة التي تعبر عن معنى قريب، بينما الشعر ينبعث من العناصر المتناقضة في علاقة الشاعر بعالمه[45].

كان الانعتاق من الماضي قد تبلور رسميًا عام 1959 مع تأسيس رابطة ابن عروس (التي سميت باسم شاعر عاش في القرن الثامن عشر) وتضم جاهين، عبد الرحمن الأبنودي، سيد حجاب، فؤاد قاعود، وفريدة الهامي (أما جواد فكان حينها في السجن). ورغبة في إبعاد أنفسهم عما اصطلح عليه بالشاعر الشعبي[46] أكدوا أن اللهجة لا تحول دون عملية الإبداع والرؤية الشعرية" فالشعر العامي مثله مثل الشعر الفصيح يمكنه تخطي حدود وهموم بيئته المحلية واكتشاف قضايا عالمية.

طبعت دار ابن عروس أول أعمال الأبنودي، (**الأرض والعيال**) 1964، و(**الزحمة**)

1967. وكُتب الديوان الأول والأبنودي لايزال يعيش في محافظته قنا وهو باللهجة الصعيدية إيقاعًا وأسلوبًا وصورة. وفيه صدى من أغاني الصعيد وملامحه الشعبية، ومناظر سريالية، تشكلت على خلفية واقعية، تعبر عن الغربة وعن حياة القرية. وأسفر إيقاع النواح - الندب - الصعيدي عن نغمة فَقْد ممضة ولكن القدرة على الحلم تحمل الوعد بالتجدد. أما (الزحمة) فقد كُتب بعد انتقال الشاعر إلى القاهرة، وهو بتصويره الفني المتأثر بالمدينة، وبأسلوبه المؤثر، يضيف تميزاً لموضوع الغربة. وقد رسمت المناظر والأشكال والملامح الإنسانية بدقة خالية من أية مناجاة مباشرة وصريحة. وتشتمل الأعمال التالية على تجريب قصصي على شكل رسائل وهي (جوابات حوراجي، بعد التحية) وعمل سردي مطول، هو (**أحمد إسماعين**). إن النُّبْل في (**فصول**) الذي هو عماد الهوية الصعيدية المصرية، والتجربة الواسعة في (**صمت الجرس**) والخطاب الحماسي في القصائد السياسية الأخيرة[47] تكشف عن موهبة شعرية متعددة الجوانب.

وهناك شعراء من نفس الجيل، واصل كل منهم - بطريقته المختلفة - إنجازات حداد وجاهين، وهم جماعة ابن عروس، إضافة إلي محمد عفيفي، وسمير عبد الباقي، وحجاج الباي، ومحسن الخياط، وعبد الرحيم منصور، ومجدي نجيب. ولحق بهم تيار جديد من الشعراء الجدد ، ومن ضمنهم عدد متزايد من الشاعرات يحاولون محو الحدود بين شعر الفصحى وشعر العامية من ناحية التقنية الشعرية والتصوير الفني وكذلك الموضوعات. لقد أصبحت بنية الجملة والمعجم الشعري تتحرك بين مستويات لغوية عدة نحو «اللغة الثالثة» التي يتحدث بها المثقفون والتي وظفت أيضًا لدى شعراء الفصحى[48].

وارتبطت فكرة «محو الحدود» بالتساؤل عما يعنيه الاختيار في اللغة، فبدلاً من التساؤل عن الجمهور أو الوسط الاجتماعي، فإن مسألة الاختيار في اللغة إنما تطرح بواسطة النص نفسه، ومن الحاجة إلى وسيلة للتعبير تستمد دقتها من ارتباطها بالتجربة اليومية. إن اختيار المستوى اللغوي في حد ذاته لا معنى له؛ فالطريقة التي تستعمل

فيها اللغة هي التي تحدد القوة الشعرية والقدرة التوصيلية للشعر. وقد عُبِّر عن القضايا الوطنية والاجتماعية بطريقة فيها القليل من المباشرة ومن العلاقة بالوضع الراهن. والتراث حاضر في القصيدة عنصراً يضفي حلية على الموسيقى والأسلوب، مثلما ظهر أولاً عند الأبنودي وحجاب وحداد، أكثر من كونه تبنيًا ظاهراً في الشكل أو عنصراً رئيسيًا في العمل الأدبي.