شعرية قصيدة العامية المصرية

محمد على عزب

شاعر وناقد مصري

قصيدة العامية وليدة شرطها الشعري والجمالي والثقافي، تبحث عن شعريتها في لغة الحياة اليومية بآليات ورؤى فنية خاصة بها، وتختلف بنيتها الموسيقية عن البنية الموسيقية لقصيدة التفعيلة الفصحى وكذلك تختلف العلاقة بينها وبين الزجل عن العلاقة بين قصيدة التفعيلة والقصيدة العمودية في شعر الفصحى، حيث إن قصيدة التفعيلة قامت بتكسير البيت الشعري في القصيدة العمودية الذي يتكون من عدد معيّن من تفعيلات البحر الشعري الواحد واستبدلته بالسطر الشعري الذي لا يلتزم بذلك العدد وتركت مسألة استخدام القافية لحرية الشاعر.

وكما نظّرت لها نازك الملائكة في كتابها" قضايا الشعر المعاصر"تعتمد قصيدة التفعيلة في بنائها الموسيقى على تكرار تفعيلة من تفعيلات البحور الشعرية صافية التفعيلة التي تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر طوال القصيدة وهى الهزج والرجز والمتدارك والخبب والرمل والمتقارب واعتبرت أن الوافر والكامل من البحور ممزوجة التفعيلات إضافة إلى بحر السريع وأهملت باقي البحور الشعرية الممزوجة التفعيلات التي تتكون من أكثر من تفعيلة مثل المجتث "مستفعلن فاعلاتن"، والتزمت بالمحددات العروضية التي تتعامل مع التفعيلة على أنها وحدة موسيقية تتكون من مجموعة من الحروف المتحركة والساكنة، وأكدت نازك على قاعدة عروضية مهمة وهى عدم تنوع التفعيلات في الوزن الواحد حتى لا ينتقل الشاعر من تفعيلة بحر إلى تفعيلة بحر آخر مما يؤدى إلى ضرب وحدة التفعيلة، بينما قصيدة العامية لا تلتزم بذلك فلشعرائها حرية تحوير التفعيلة بالزيادة أو النقصان في الحروف الساكنة أو المتحركة دون الإلتزام بالمبررات العروضية المحددة لذلك نظرا لاختلاف العامية عن الفصحى في طبيعتها الموسيقية، وكثيرا ما لا تلتزم قصيدة العامية بإيقاع بحر شعري محدد وتمزج بين تفعيلات متقاربة موسيقيا في القصيدة الواحدة، مع ملاحظة أن بعض شعراء قصيدة التفعيلة في شعر الفصحى خرجوا

على وحدة التفعيلة، وقاموا بالمزج بين التفعيلات في القصيدة الواحدة وكان هذا المزج مقنّنا في الغالب.

ويرى عز الدين إسماعيل أن الإنتقال من سطر شعري مؤسس على تفعيلة إلى سطر مؤسس على تفعيلة أخرى إما يكون " السطر الجديد بداية لمقطع شعري جديد أو أن يعبّر السطر الجديد عن انتقال في الموقف الشعري وإن لم يكن هذا ولا ذاك فيحتم أن يكون هناك علاقة تداخل بين التفعيلة المستخدمة في السطر الشعري الأول والسطر الثاني الذي يليه على أن يدخل في اعتبار الشاعر استغلال هذه العلاقة فنيا"(1). وإن كان هذا المزج المقنّن غالبا يمثل تجديدا في قصيدة التفعيلة الفصحى بعد جيل الرواد، ومع ذلك ظلت القصيدة المعتمدة على وحدة التفعيلة أكثر تواجدا بين الشعراء، أمّا في قصيدة العامية، فإن هذا المزج يمثل ظاهرة منتشرة فيه منذ جيل الرواد؛ ومثال ذلك ما نجده عند صلاح جاهين في قصيدة "شاي بالحليب"، وهى من قصائده الأولى :" الزباين كلهم ع القهوه شكلى /ييقى بنت عيونها بحر من العسل / والشعور السود خصل. م البريق /شعرك خشن زى الحرام الصوف يابت /والشمس ثلج اصفر شعاعها صاروخ هوا / مجرّد إسم متشخبط على ورقه .

تتكرر في السطر الأول تفعيلة "الرمل" فاعلاتن ثلاث مرات، وفي السطر الثاني تتكرر"فاعلاتن" مرتين، وينتهى السطر بتفعيلة " فاعلن". ونهاية السطر بهذه التفعيلة مقبول في العروض، وفي السطر الثالث تتكرر" فاعلاتن" مرتين، وينتهي السطر بتفعيلة "فعول"؛ وهذا لا يوجد في قصيدة التفعيلة في شعر الفصحى، وفي السطر الرابع والخامس ينتقل الشاعر إلى تفعيلة "بحر الرجز" "مستفعلن"، وفي السطر الخامس ينتقل إلى تفعيلة بحر الوافر "مفاعلتن" التي تكررت ثلاث مرات، في المرة الأولى والثانية تم تسكين الحرف الرابع المتحرك منها لتصبح "مفاعيلن ".

إن انتقال الشاعر بهذا الشكل السلس بين التفعيلات سواء اتفق مع ما يراه عزّ الدين إسماعيل أو لم يتفق يدل على أن قصيدة العامية كانت منذ جيل الرواد أكثر مرونة وحرية من قصيدة التفعيلة الفصحى في التعامل مع مسألة الأوزان والموسيقى التي تأخذ مشروعيتها من إحساس الشاعر بها، فهي نابعة من داخل التجربة الشعرية بشكل يخضع لضرورات التجربة أكثر من خضوعه لضرورات العروض المتعارف عليها في شعر الفصحى.

أمّا الزجل فهو ليس المعادل العامي للقصيدة العمودية في شعر الفصحى،فالزجل من الفنون السبعة التى خرجت على بناء عمود الشعر ولم تلتزم بوحدة الوزن والقافية،وهى الموشح وشعر القريض ويكتبان بالفصحى أما المواليا والدوبيت فيكتبان بالفصحى أو بالعامية أما الزجل والكان

وكان والقوما فيكتبون بالعامية، ويرى مجدي شمس الدين (أن الزجل منظومة غنائية أندلسية وضعت أساسا لتلحن وتغنى،ولا تسير في موسيقاها حسب الوزن والقافية التقليديين وإنما تتبع نظام جديدا متحررا نوعا بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية،مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة وتصاغ بالعامية)(2).

ويشبه البناء الفني للزجل يشبه البناء الفني للموشح حيث تتكون القصيدة من عدة مقطوعات، تسمى المقطوعة بيتا وتتكون كل مقطوعة من غصن (ثلاثة أشطار أو أكثر بقافية واحدة) وقفل (شطر أو أكثر بقافية مغايرة لقافية الغصن)مع إمكانية تغير الوزن من مقطوعة إلى أخرى، وهذا الشكل الفني هو الذي يحدد هوية الزجل باعتباره نظما غنائيا شعريا يصاغ بالعامية وهو فن جماهيري عريق وموجه يحمل رسالة وغرض اجتماعي أو تربوي أو غيره ويعتمد بشكل أساسي على التبكيت والتنكيت والمفردات اللغوية الرشيقة والصور الفنية البسيطة ليتواصل مع الجماهير دون صعوبة، ولا يختلف في شكله فقط، بل وفي تعامله مع اللغة وأهدافه عن قصيدة العامية التي تعد رفدا من روافد حركة التجديد الشعري التي تبلورت في خمسينات القرن العشرين حيث يصنف غالى شكري في مقاله "شعرنا الحديث إلى أين؟ (مجلة حوار نوفمبر 1965) الشعر العربي إلى أربعة تيارات رابعهم التيار الثوري يقوده جناحان، الجناح الأول هو الشعر الذي كتبه السيّاب في أواخر حياته وكتبه خليل حاوي وصلاح عبد الصبور ومحمد عفيفي مطر وأدونيس، والجناح الثاني يقوده فؤاد حداد وصلاح جاهين وغيرهما في القاهرة وسعيد عقل وميشيل طراد وغيرهما في بيروت (3).

انبثقت شعرية قصيدة العامية في المنطقة المتموقعة بين الثقافة الشعبية والثقافة النخبوية لتؤسس كيانا شعريا جديدا. وإذا افترضنا أن قصيدة العامية قامت بتحطيم الشكل الفني للزجل وأسست على أنقاضه شكلا خاصا بها كما فعلت قصيدة التفعيلة بالقصيدة العمودية في شعر الفصحى فعلى أي أساس تمت عميلة هدم شكل وبناء شكل جديد؟ والأوزان تتغير في الزجل من مقطوعة إلى أخرى في نفس القصيدة، وكذلك قد لا تلتزم قصيدة العامية بتفعيلة محدّدة.

والواقع أن قصيدة العامية ولدت مستقلة عن كل أشكال النظم العامي السابقة عليها، ولا يعني ذلك أنها جاءت من فراغ، بل هي وليدة تجربة شعرية تفاعلت مع تراث المواويل والزجل والدوبيت والأغاني الشعبية دون أن تتقولب في أشكالها الفنية أو تطور هذه الأشكال أو تتبنى أغراضها. وفي نفس الوقت انفتحت على أفاق الشعر الحداثي واختارت لنفسها شكلا فنيا أقرب إلى الشعر الحر، وهوية

جمالية خاصة هدفها هو الشعر في حد ذاته، تبحث عنه في لغة الحياة اليومية، وتخاطب الوجدان وتقيم جسور التواصل بين الشعر والمتلقي.

وأغلب الظن أن إرهاصات قصيدة العامية ظهرت بشكل طفيف في بعض قصائد بيرم التونسي كما في ديوان "أزهار وشوك " حيث يقول في قصيدة "فلاحة " : حتّة حصيره وزير /واقعد أنا وانتى /وانظم عليكى كلام/ماينظموش" دانتى" /اللى اتسجن في الجحيم /وأنا اللى في جنه . أما عن أول من كتب قصيدة العامية الحرة، فهناك من يرى أنه فؤاد حداد وهناك من يرى أنه صلاح جاهين، وهناك من يرى غيرهما. وقد ذكر صلاح جاهين في مقدمة أعماله الكاملة، أنه عندما كتب فؤاد حداد قصيدته التي يقول فيها: في سجن مبنى م الحجر /في سجن مبنى من قلوب السجانين / فضبان بتمنع عنك النور والشجر/ زى العبيد مترصصين (عام 1951)، كنت قد بدأت أنا الآخر بضعة محاولات بالعامية، أغلبها متأثرة بالأستاذ الكبير بيرم التونسى. ولذلك هالني أن أقرأ بالعامية نظما يسير في طريقه الخاص. وقضيت مع فؤاد حداد زمنا لا أذكر طوله، ولكنه كان كافيا لأن تتكون فيه نواة ما يسمى "شعر العامية المصرية"(4). وهناك آراء تقر بأن لويس عوض "915ـــ1990" هو أول من كتب قصيدة العامية في ديوان "بلوتولاند وقصائد من شعر الخاصة " الصادر عام1947، وكتب قصائده في الفترة من 1938حتى 1940، وهو طالب في جامعة كمبردج. وقد صدرت الطبعة الثانية من هذا الديوان من الهيئة العامة للكتاب 1989. ويقول عبد العزيز موافي عن هذا الديوان أن " معظم شعره أقرب إلى النظم، وتغلب الصنعة الشعرية به على الفطرة الشعرية، لكننا في، المقابل، نشير إلى أهمية هذا الديوان تاريخيا، حيث يحتفظ للويس عوض في الريادة الحقيقة في مجاليين أساسيين قصيدة التفعيلة وقصيدة العامية، إلى جانب تكريسه لقصيدة النثر" (5)، وهذا الديوان هو الإنتاج الشعري الوحيد للناقد والمفكر الشمولي لويس عوض.

وما يخص شعر العامية في هذا الديوان ثماني قصائد يسميها "سونتيات "، وخمس قصائد قصيرة، يقول في سونيتة رقم 7 " لا مرمر الرومان ولا المعاقل /ولا المصاطب في حمى منفيس /ولاالهياكل قدها الأوائل /ولا المسلة من عهود رمسيس". إلى جانب أن هذه القصائد يغلب عليها النظم والصنعة، فإن لويس عوض قد دعا إلى كتابة الشعر بالعامية كجزء من دعوته – آنذاك – لاستعمال العامية المصرية في الكتابة بدلا من الفصحى، وأسماها اللغة المصرية، فقد أراد أن يفعل ما فعله "دانتى اليجيرى "في الانتقال من اللغة اللاتينية المقدسة إلى لهجتها الإيطالية المتداولة، حيث يقول في ختام الطبعة الثانية من هذا الديوان: إنه كان يبحث "عما يبحث عنه دانتى الليجيرى عندما وضع أساس الأدب الايطالي عام

1300م(6). وهى دعوة تنطلق من هاجس وتجربة فكرية، وليس من تجربة شعرية لها ضروراتها الفنية. وتأخذ هذه القصائد في أفضل حالاتها الشكل الخطى البصري لقصيدة العامية الحرة، وهو شكل الكتابة ذاتها باعتبارها حروفا مطبوعة على الورق، دون أن يكون هذا الشكل انعكاسا للبنية الجمالية اللغوية وتشكيلاتها الموسيقية النابعة من داخل التجربة. ولو افترضنا أن فؤاد حداد أو صلاح جاهين قد أخذا هذا الشكل الطباعي البصري من لويس عوض، فهل يكون هذا كافيا لريادة لويس عوض لقصيدة العامية ؟

هناك فرق بين الدعوة لكتابة الشعر بالعامية والبحث عن الشعر ذاته في العامية أو الفصحى، وهذا ما أنجزه فؤاد حداد وصلاح جاهين وأسسا قصيدة العامية المصرية، بغض النظر عمن كتب قبل من. فالشاعر الكبير فؤاد حداد(1927ـــ1985) قد سلك دروبا شعرية غير مطروقة من قبل، وحلّق بقصائده في فضاءت جديدة. يقول في ديوان "أحرار وراء القضبان" الصادر عام1952 "قضبان ما بتحسش /يامحروم الحنان/تحلم بسمرا الصبح تسقسك اللبن/تصحى على الديدبان كمان/قضبان ما ترحمش الضلوع /قضبان كأن الفجر مشروع انتحار /قضبان كأن الصبح شمسه من دموع /قضبان على جبين النهارط. واستخدم في شعره رموزا من الثقافة العربية وتراث الفكر الإنساني، كما في قصيدة "ليلة الإنسان"، حيث يقول : الحوارى تلفّ قبل الخيال / بكره في امبارح هنرجع عيّال / في كفوف المكفوفين السلال / د ستوفسكى في ألف ليله وليله / في الصوابع نور من الدبدبة / بشليم يسمع إلى بيدبا .

هذا بالإضافة إلى عشقه للتراث الشعبي الذي اكتشف فيه عروقا شعرية نفيسة أعاد صهرها وصياغتها وجعلها جزءا من ذاته الشعرية كما في رائعته "المسحراتى"، تلك الشخصية الشعبية التي استخدمها فؤاد حداد كقناع رمزى يبث من خلاله رؤاه الشعرية للواقع المصري والعربي، ويوقظ النائمين يقظة لا نوم بعدها مستخدما اللازمة الشعرية "إصحى يا نايم وحد الدايم " و"الرجل تدب مطرح ما تحب/وانا صنعتى مسحراتى في البلد جوال /حبيت ودبّيت كما العاشق ليالى طوال / وفي كل شبر حته من بلدى حته من كبدى حته من موال). وفي بعض ترجمات فؤاد حداد للشعر العالمى امتزجت رؤية المترجم بحساسية شاعر العامية كما في قصيدة "حرية" ل"بول إيلوار "التى ترجمها فؤاد حداد من الفرنسية إلى العامية المصرية شعرا حيث يقول : على كراسات المدرسة /أنا باكتب اسمك / وعلى الرمال وعلى الجليد /أنا باكتب اسمك /على كل صفحة العين قرتها/على كل صفحه لسه بيضا /وحجر ودم ورق رماد /أنا باكتب اسمك.

أما الشاعر الكبير صلاح جاهين (1930ـــ1986) فقد كان له دور بارز في تأسيس شعرية قصيدة العامية و قد قال عنه محمد كمال عبد الحليم في مقدمة ديوانه الأول "كلمة سلام "الصادر عن دار الفكر 1955م " إنه كان يسير مع فؤاد حداد ساعدا في ساعد وصرخة في صرخة " تمكن صلاح جاهين من أن بغوص في الوجدان الشعبي لكي يؤسس شعريته الخاصة بمفرداته الرشيقة المشحونة بالفلسفة والسخرية وصوره الشعرية الملونة النابضة بالحركة ومفارقاته التصويرية التي تبرز التناقض بين طرفين متقابلين، حيث يقول في قصيدة "القمح مش زى الذهب" : القمح مش زى الذهب /القمح زى الفلاحين /عيدان نحيلة جدرها بياكل في طين / زى اسماعين /وحسين أبو عويضه اللي قاسى وانضرب / علشان طلب / حفنة سنابل ريّها كان بالعرق). وفي قصيدة "غنوة برمهات "يقول: وعلى العشش وعلى الحواري الغواط /ياقلبى لّما تروح /ماتروحش لا بلبل ولاوطواط/ روح زى ما انت قلب له ألف عين / وألف ودن وألف ألف لسان)،وفي "الرباعيات "قدم لنا تجربته في صورة قطرات شعرية مركّزة، برؤيا شاعر قادر على اختزال موقفه من الإنسان والوجود في شرائح ميكروسكوبية شعرية ويقول في إحدى هذه الرباعيات (الضحك قالي اسم ع التكشير/ أمشير وطوبه وانا ربيعى بشير/مطرح ما أكون بانتصر ع العدم /إن شا الله اكون رسمايه بالطباشير.

بعد جيل الرواد و المؤسسين فؤاد حداد وصلاح جاهين وفؤاد قاعود وسيد حجاب والأبنودي، ظهر تيار جديد منذ منتصف السبعينات في شعر العامية، يقول عنه الشاعر حلمى سالم: "لم ينطلق هذا الجيل من الاعتقاد السائد في السنوات السابقة لأسباب سياسية ونقدية معا أن الشعر العامي ينبغي أن يصل إلى العامة جميعا مباشرة وأن يعبر عن قضاياهم " (7). ويعد هذا التحول في الموقف الفكري والتشكيل الجمالي لقصيدة العامية،إنجازا يذكر لهذا التيار الذي تميز شعره بالحسّ الصوفي واستخدام إحالات ورموز من الثقافة العربية والعالمة بشكل قد يثقل القصيدة ويؤدى إلى استغلاقها أحيانا ويرى حلمي سالم أن الذهنية والتجريد من أهم الملامح المميزة لهذا التيار "تتحقق الوظيفة الفنية للتذهين والتجريد في ارتفاعه بالرؤية الشعرية من التخصيص المحدود إلى التعميم اللامحدود دون أن ينتفي التخصيص والتعيين" (8). ويدلل على ذلك بمقطع من قصيدة "نصين في مراية واحدة" للشاعر ماجد يوسف :بسكينة وتفاحة /فلقنا في القمر نصين /ف نص اللغز بيرعرع ونص بيعمى نور العين /لا طلنا السر بالمرة /ولا ضوء انفجر بره /ولا لمنا في الشطين.

وظهرت في منتصف التسعينات من القرن العشرين قصيدة النثر العامية، في أشعار مجدي الجابري (1961ـــ1999)ومحمود الحلواني ومسعود شومان ويسرى حسان وغيرهم، جاءت قصيدة النثر

العامية بجماليات ونكهة جديدة تضيف إلى منجز قصيدة العامية حيث يقول مجدي الجابري في قصيدة "فيلم في المسابقة الرسمية" (طبيعي/ إنك تقول لصاحبك ع القهوة /الحياة مش بروفه /وطبيعي /إن أبوك يخاف عليك وعلى اخواتك م الموت /ليشوش مخزونه الهايل / من المشاهد اللى نفسه يكون فيها" . إن شعرية مجدي الجابري لم تتوقف على مسألة الريادة في كتابة قصيدة النثر العامية، فأعظم ما يتبقى من الشاعر هو شعره، أيّا كان شكله الفني أو لغته، ومجدي الجابري كان شاعرا حقيقيا، برغم نثريته، كان ينسج من الذاتي والهامشي والعادي شعرا حقيقيا وجديدا وقد تبلورت تجربته الشعرية في دواوينه التي تركها قبل رحيله،" عيل بيصاد الحواديت" و"الحياه مش بروفه" وغيرها.

إن الحديث عن نشأة قصيدة النثر العامية، والإقرار بأنها ثورة على صرامة البناء العروضي لقصيدة التفعيلة، تماما مثلما فعلت قصيدة النثر في شعر الفصحى، فيه نوع من التعسف والربط القسري، فلئن كان رواد قصيدة النثر الفصحى قد أعلنوا أنها الموجة الثانية من موجات الحداثة الشعرية، استغنت عن البناء الموسيقى لقصيدة التفعيلة، وقطعت صلتها بأوزان العروض، فإن الأمر مختلف في شعر العامية، حيث إن قصيدة العامية الحرة لها مطلق الحرية في ألا تلتزم بما تلتزم به "قصيدة التفعيلة الفصحى" من ناحية الوزن العروضي؛ وبذلك تمتلك حرية واسعة في الانتقال بين التفعيلات برشاقة، بما تتطلبه ضرورة التجربة، فكيف يقال بعد ذلك أن قصيدة النثر العامية تخلصت من الوزن العروضي الصارم لشعر العامية ؟! وأين هذه الصرامة ؟!

وخلاصة القول في هذا الصدد- من وجهة نظري- أن قصيدة النثر العامية حالة شعرية ذات مزاج خاص، لا تلعب موسيقى الشعر العامي المعروفة- برغم مرونتها وتلقائيتها- دورا في بنائها ونقلها للمتلقي ويتوقف ذلك على الإحساس الداخلي للشاعر بأن الموسيقى صارت عبئا على تجربته، ويستطيع أن يحقق شعرية جديدة ومختلفة بدونها. وبرغم مرور حوالي عشرين عاما على ظهور قصيدة النثر العامية، فإن المعارك التي نشبت بين النقاد والشعراء حول قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة في شعر الفصحى، لم تنتقل بنفس الحدة، إلى ساحة شعر العامية، ولم يهاجر معظم شعراء العامية من قصيدة الشعر الحر إلى قصيدة النثر، لأن شعر العامية بوجه عام لم يستنفذ طاقته الموسيقي، المستمدة من إيقاعات الحياة اليومية وحركة الناس في الشوارع والمقاهي ومحطّات القطار.

وهذا لا ينفي وجود قصيدة النثر العامية فلها شعرائها المبدعين، وكل شاعر يحلّق بطريقته. والمتابع لقصيدة العامية المعاصرة بشكليها "النثري" و"الحر"، يرى أنها ارتادت آفاقا جديدة واستفادت من السرد، ومن فنون السينما والمسرح في استخدام التقطيع الصوري "المونتاج" والحوار، اشتبكت باليومي

والهامشي ومزجت بين الصورة المجازية المبتكرة والصورة الطبيعية أو الواقعية التي تستمد عناصر بنائها من الواقع لا تعيد إنتاجه، بل تعيد تشكيله حسب رؤية الشاعر له، كما في قصيدة "حبّة هلاليل " للشاعر محمود الحلواني الذي يؤسس شعرية القصيدة من خلال إقامة علاقات غير عادية بين أشياء تبدو عادية وخاصة "الضحكة، الهلاه يل، الدواليب" حيث يقول الشاعر : تسمع كركعة الضحكة /وهى بتجرى ورا الضحكة تقول../ يا سلام / حبّة هلاهيل / بتونس بعضيها ف ليل وحدهما البارد/ في الدواليب الواسعة / مجرّد حبّة هلاليل /بتردّ العتّه /وقرقضة الفيران / والنسيان. إن العلاقات بين مفردات هذا المشهد الشعري لا تركن إلى الثبات وعرض الأشياء متجاورة في فضاء القصيدة على شكل طبيعة صامتة، ولكنها علاقات جدلية تقوم على تمثيل فكرة الصراع بين الضحكة /الهلاليل والونس وبين العتّة/ فاعل التلاشي والنسيان في ليل الوحدة البارد من خلال الأفعال والحركة وسردية الحكاية.

وفي قصيدة "يا دوب تلحق" للشاعر محمود عبد الباسط اعتمد الشاعر على السرد الشعبي الحكائى كأداه محورية لعرض تجربته الشعرية وجذب انتباه المتلقي لصورهما الكلية حيث يقول : طالعه عليك الدنيا /لا نهارها ولا ليلها /لا صبح ولا مغرب / شقاق ضيا بهتان /حاجه كده تحيّرك. ويطعّم السرد بالحوار لتقديم المشهد الشعري عن طريق التمثيل بدلا من وصفه مما يجعله أكثر حيوية ودرامية حيث يقول: يا ولادى عدونى الطريق /ـــ ياعم ده مش طريق /دى جناين ورد / كده / خدونى ريح السجر أشكى له من علتى / ـــ ياعم ده مش بحر / ده هدير البشر).

الإحالات

1-عزالدين إسماعيل ـــ الشعر العربى وظواهره الفنية والمعنوية ص 102

2-مجدى شمس الدين ـــا ابن قزمان والزجل في الأندلس ص 15

3-نشأت المصرى ـــ صلاح عبدالصبور الشاعر والإنسان ص 88 ـــالهيئة العامة للكتاب 1983

4-مقدمة الأعمال الكاملة لصلاح جاهين ص 5 ـــالهيئة العامة للكتاب 197

5-لويس عوض وثقافة الصدام ـــ عبدالعزيز موافي ـــ مجلة نزوى ـــ 27يوليو ـــ 2009

6-بلوتولاند وقصائد من شعرالخاصة ـــالطبعة الثانية ـــ ص 146ـــ الهيئة العامة للكتاب 1989

7-حلمى سلمى ـــتيار التجديد في شعر العامية المصرية الراهن ـــ مجلة التطور والإنسان إبريل 1987

8- المصدر السابق