النغم الشـارد

- **Author**: Abdou Gubeir — ◆ المؤلف: عبده جبير
- **Title**: Sheikh Imam, The odd singer out — ◆ العنوان: النغم الشارد
- **First Edition**: 2015 — ◆ الطبعة: الأولى 2015
- **Cover Design by**: Amr El Kafrawy — ◆ تصميم الغلاف: عمرو الكفراوي

رقم الإيداع:
٢٠١٤ / ٢٣٢٤١
الترقيم الدولي: ISBN
978 - 977 - 765 -016 -8

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه. أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن مسبق من الناشر.

All rights are reserved. No Part of this book may be reproduced، stored in a retrieval system، or transmitted in any form، or by any means without prior permission in writing from the publisher.

Afaq Bookshop & Publishing House

4 Mohamed Mazloum st. - intersected with Houda Shaarawy - CAIRO – EGYPT
Tel: +202-2392-6114 Fax: 00202-2392-5917
E-mail:afaqbooks@yahoo.com – www.afaqbooks.com
٤ ش محمد مظلوم - تقاطع هدى شعراوي - القاهرة - جمهورية مصر العربية
ت: ٢٣٩٢٦١١٤ فاكس: ٢٣٩٢٥٩١٧

عبده جبير

النغم الشارد

المعركة حول ظاهرة الشيخ إمام
وأحمد فؤاد نجم وآخرين

آفاق للنشر والتوزيع

لامتان

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

جبير، عبده.

عبده جبير: النغم الشارد

سيرة ذاتية

عبده جبير – ط1 القاهرة – دار آفاق للنشر والتوزيع – 2015

192 ص، 20 سم.

رقم الإيداع 23241 / 2014

الترقيم الدولي 8 – 016 – 765 – 977 – 978

1 – سيرة ذاتية

2 – جبير، عبده

قصة هذا الكتاب

في يناير عام 1977 م قام الرئيس الراحل محمد أنور السادات باتخاذ قرار أحمق بزيادة أسعار عدد من السلع التموينية، بنسبة زادت عن 50 ٪، وما أغضب المصريين، الفقراء منهم خاصة، هو رفع سعر الخبز (العيش) الشعبي الأسمر الذي يعيش عليه الفقراء (من قرش إلي قرشين أي بزيادة 100 ٪) فانطلقت موجة كاسحة من المظاهرات التي غطت خلال ساعات ربوع مصر كلها.

كانت القرارات قد صدرت صبيحة يوم الثامن عشر من يناير، وفي الليل كان أحمد فؤاد نجم وزوجته (آنذاك) عزة بلبع، بصحبة الدكتور سعيد النشائي وزوجته الأيرلندية هزر، ضيوفا علي العشاء في بيتي، في السيدة زينب.

قبل تقديم العشاء بدقائق نبهتني زوجتي الأولي الأيرلندية جين أوهالنن بأنه ليس لدينا خبز، فكان عليّ أن انزل لبائع الخبز

في حارة حسني، الحارة التالية لحارة جريدة السياسة التي يقع فيها بيتي في السيدة زينب.

ما أن وصلت إلي دكان بائع الخبز حتى وجدت الناس يتجمعون حوله متذمرين من رفع الأسعار بادئين بالدعاء على الحكومة (بشل يدها) بل تجرأ البعض بالدعاء علي السادات نفسه (ربنا ياخده، ربنا يخرب بيته اللي خرب بيتنا) عدت بالخبز قائلا: يا جماعة.. الناس غضبانة، ويمكن أن يحدث شيء.

جلسنا لتناول العشاء وما أن انتهينا حتى بدأنا نسمع أصواتا مرتفعة،فتحنا النافذة الخلفية، المطلة علي مطابع دار الهلال وشارع الخليج، فإذا بالناس يخرجون من الحارات الضيقة إلي شارع الخليج الواسع وهم يصرخون منددين بالقرار متجهين إلي ميدان السيدة زينب (أحمد فؤاد نجم سامحه الله روي هذه اللحظات في مذكراته بطريقة مختلفة)، المهم أنني خفت أن تنقلب الدنيا ويصبح الخروج للشارع خطرا، فنصحت سعيد النشائي بأن يسرع بأخذ زوجته (الخوجاية) والعودة بها إلي منزلهما في مصر الجديدة، قبل أن تقوم القيامة، وفضلت عزة أيضا أن تغادر هي ونجم معهما، فهما يسكنان في الغورية، في الطريق إلي مصر الجديدة، وهكذا وجدت نفسي وزوجتي الأيرلندية جين وحدنا نتطلع من النافذة إلي الحشود التي بدأت تتزايد خارجة من الحواري الضيقة إلي شارع الخليج الواسع

الذي يصب في ميدان السيدة.

منظر السيدات حافيات الأقدام، سافرات الوجوه وهن يولولن صارخات بالدعاء علي الحكومة، كما منظر الشباب الذين بدأت أصواتهم ترتفع بشكل جنوني، أثار خوفي من أن تتحول المظاهرات التلقائية الغاضبة إلي العنف.

ماذا أفعل أنا وزوجتي الأيرلندية؟

أبدت جين رغبتها في النزول إلي الشارع لكنني نصحتها بأن جنون الناس يمكن أن يندفع في اتجاه لا تحمد عقباه ضد الأجانب، فبقينا في موقعنا حتى وقت متأخر من الليل، وحتى خفّت الجموع التي كانت قد زحفت إلي ميدان السيدة، حيث كانت أصوات الهتافات لا تزال تهدر من هناك، مما دفعني إلي النزول لرؤية ما يجري في الميدان..

خلاصة الأمر أن ما شاهدته خلال الساعتين أو الثلاث التي قضيتها زاحفا مع الجموع من السيدة إلي باب الخلق حيث تقع مديرية امن القاهرة، قد أثار في نفسي عدة ملاحظات:

الأولي:

هو ما لاحظته من تطور المظاهرات حيث كانت الشعارات التي يهتف بها الغاضبون تبدأ كشعارات مرتبكة ليس لها إيقاع، لكن الجماهير تدفع بمن يجيء بشعارات مسجوعة لها وزن وإيقاع فيحملونه علي أكتافهم ويختارونه قائدا، حتى تتعب

حنجرته فيتقدم آخر يتم متابعته، فإن أثبت قوة وبلاغة استمروا معه حتى يتعب، وإذا فشل فأنهم ينزلونه عن الأكتاف حتى يحل مكانه من هو أكثر قدرة وهكذا وهكذا.

الثانية:

انه في الساعات الأولي من المظاهرات كانت الشعارات تنحوا منحا اقتصاديا، لكنه وما أن تقدم الليل حتى بدأت الشعارات تنحو نحو السياسة حتى ارتفعت إلي مستوي هجاء النظام والمطالبة بسقوطه.

الثالثة:

انه وحتى بعد مرور ساعات لم يكن المتظاهرين قد اقتربوا من أقسام البوليس في المنطقة، ولكن حين ألقي بعض الصبية بالحجارة علي قسم السيدة، واكتشف المتظاهرون أن المبني فارغ، وأن الضباط والعساكر هربوا من الباب الخلفي، حتى بدأ الناس يهاجمون القسم بالحجارة أولا، ثم بزجاجات المولوتوف بعدها، حتى أمسكت بالمبني الجميل* شرارات اللهب وبدأت تحرقه مبتلعة أضلعه، حتى بدأ يتهاوي ويصبح مجرد أنقاض يتصاعد منها الدخان الحزين.

---

* الذي يؤكد على مبارك في خططه أنه أنشئ أصلا كـ «قراقون» – أي قسم بوليس يضم أيضًا إطفائية، كما هو عليه الآن.

المهم أنني وجدت نفسي مدفوعا مع الزحام أهتف مع الهاتفين (في الغالب كان خوف مركب قد انتابني أخطره هو أنني لا بد أن أشارك حتى لا يشك بي أحد) ووجدت نفسي في الحلمية حيث رأيت الصبية يقذفون قسم البوليس بزجاجات المولوتوف، والمبني الجميل الذي كان المقر الرئيسي لجماعة الإخوان المسلمين راحت أضلعه تتهاوي، حتى تداعي، وبعدها دفعتني الجموع معها حتى اقتربنا من مبني مديرية الأمن، حيث بدا المبني فارغا تماما، لكن لسبب ما، ربما لأن المتظاهرين من أبناء الحتة من أهل باب الخلق كانوا أكثر حكمة، فلم يقترب أحد من المبني الكئيب (!!) واندفعوا داخل شارع باب الخلق، حيث راحت الشعارات التي كانت الحناجر تدوي بها تنحو منحا سياسيا خالصا وطالبت بإسقاط النظام، هكذا وبكل وضوح.

فجأة أبانت السماء عن الخيط الأبيض من الصباح وأحسست بإرهاق شديد،فتراجعت بصعوبة من بين الأجساد المحتشدة، وعدت إلي حيث الطريق إلي بيتي.

وجدت باب شقتي مفتوحا وجاراتنا نورا ونشوي و أمهما جالسات مع زوجتي جين للاطمئنان عليها، فهم كانوا، هؤلاء الجيران الرائعين، دوما يحنون عليها في غيابي.

***

قبل يناير هذا الذي وقعت فيه المظاهرات، قبلها بنحو ثلاثة أشهر، كنت قد تركت العمل في دار الثقافة الجديدة التي كان يديرها محمد الجندي، الذي لم أكن أعرف أنه أحد القيادات الكبيرة في الحزب الشيوعي المصري، لكنني لم أترك العمل في هذه الدار التي دخلتها بترشيح من الصديق العزبز صنع الله إبراهيم عام 1975م، لهذا السبب، بل لأنني مللت طريقة العمل حيث بدا وكأننا نعمل في إدارة بيروقراطية تعمل بأسلوب الخمسينيات، في الوقت الذي كنت أحاول نقل الدار لتكون دارا عصرية علي كل المستويات،وعلي أي حال لم أكن إلا موظفا براتب، وليس لي أي سلطة أخري.

المهم أنني تركت الدار وقمت بمغامرة (لا زلت فخورا بها) إنشاء أول جريدة في مصر لعروض الكتب، بالأسلوب الذي رأيت أنه يخاطب ويماشي العصر، وقد صحبني في هذه المغامرة الفنان ومصمم المجلات والكتب الكبير سعد عبد الوهاب، فهو الذي صممها ببساطة عبقرية لفتت الأنظار للمساته الحساسة الرقيقة، وهي كانت جريدة كتب عربية التي صدر عددها الأول في الأول من يناير عام 77، عام المظاهرات المذكورة الحاشدة للشعب المصري التي استمرت ثلاثة أيام وأجبرت السادات علي التراجع عن قراراته، ولكن جهاز الأمن كان لا بد أن يقدم كبش فداء لهذه الأحداث، فشن حملة شعواء علي بيوت المثقفين،فعل فيها

فسادا وعبثا لا مبرر له، والغريب (أم ما ليس غريبا؟) أن الأخوة رجال أمن الدولة الأشاوس كانوا يقصدون الكتب في المقام الأول، (حسب رواية العديد من المثقفين الذين قبض عليهم) أو الذين تم تفتيش بيوتهم وبهدلة كل شيء فيها، وصادروا آلاف الكتب والمجلات، وكان ضمنها جريدة كتب عربية.

وهو ما أثار ريبة رجال أمن الدولة، الذين لايعون انه من الطبيعي أن تكون كتب عربية في مكتبات هؤلاء، فمن غير المثقفين يمكن أن يهتم بمثل هذه المطبوعة المخصصة للكتب؟.

وأظن أنه من هذه النقطة بدءوا في وضعي تحت المراقبة.

كنت قد طبعت العدد الأول الذي صدر لسوء الحظ في الأول من يناير، في دار الشعب، لكن الدكتور محمود الشنيطي (رحمه الله) ما أن رأي هذا العدد الأول حتى اتصل بي،فرحا وفخورا بالمطبوعة الفقيرة الأنيقة (كما وصفها) وعرض عليّ طباعتها في هيئة الكتاب التي كان يرأس مجلس إدارتها، ومنحها التخفيض الممكن والذي تسمح به اللوائح، بما قيمته ٪20 من قيمة الطباعة،وخرج العدد الثاني من مطابع هيئة الكتاب، ودفعت بالعدد الثالث للمطبعة، وكانت حملة اعتقال المثقفين قد بدأت، لكن، و بعد يومين، اتصل بي سعد عبد الوهاب (الذي كان أيضا يعمل رئيسا للقسم الفني بهيئة الكتاب) وأبلغني بأن مباحث أمن الدولة أغارت علي مطبعة الهيئة وسحبت أصول العدد (الثالث)

وحين جاء الشنيطي وعرف بالأمر هاج وماج وحاول الاتصال بهذا وذاك، ممن هو علي صلة بهم من المسئولين الكبار،لكنه لم يستطع عمل شيء، فقد كانت مباحث أمن الدولة قد تمكنت من خناق مصر كلها ولا راد لما تفعل، بالحق أو بالباطل.

بعدها بأيام فتحت باب شقتي علي إثر خبطات غبية، فإذا به مخبر لزج من مباحث أمن الدولة، وفي يده قصاصة من الورق من العقيد حمدي عبد الكريم المسئول عن الصحافة، يطلبني فيها للحضور لمكتبه في الواحدة من ظهيرة اليوم التالي.

لم أنم ليلتي وأنا أقلب الأمور علي وجوهها، محاولا فهم السبب في هذا الاستدعاء، بالإضافة إلي مصادرة موضوعات الجريدة التي كنت حصلت علي توقيع وخاتم الرقابة علي المطبوعات عليها (حيث كانت الرقابة على المطبوعات لازالت قائمة)، قبل أن أدفع بها إلي المطبعة، فهل هذه دولة واحدة أم عدة دول؟ الرقيب يصرح بطبع «كتب عربية» ولم يشطب حتى سطرا واحدا من مادتها، وعقيد الأمن يصادرها؟

المهم أنني ذهبت في الموعد، وطبعا عرضني السيد العقيد لبعض الألاعيب الرخيصة لهز ثقتي في نفسي (يمكنك أن تقرأ التفاصيل في مقدمة كتابنا « البستان والراديو وبعض الكتب») وانتهت المقابلة بتهديدي إذا حاولت طباعتها مرة أخري، وما لا يمكن إغفاله أن أعداد كتب عربية التي صادروها من بيوت

المثقفين كانت أمامه علي المكتب من هنا وهناك، أكواما أكواما، وقد فهمت انه وحتى هذه اللحظة لم تكن أمن الدولة قد فتحت لي أي ملفات، بل لم يكونوا يعرفون من أنا ولا ماذا أعتقد وما إذا كنت منتميا لتنظيم أم لا (لكنني لا حظت بعدها أنني أصبحت مراقبا) و انتهي المشروع الجميل الذي لقي ترحابا شديدا وتشجيعا حتى من أحد رؤساء إحدي أكبر المؤسسات الحكومية.

أعني الدكتور محمود الشنيطي رحمه الله.

لم يكن أمامي إلا أن أنحت في الصخر لأستمر علي قيد الحياة عبر عملي مراسلا صحفيا لعدد من الصحف والمجلات العربية، خاصة تلك التي كانت تصدر من باريس ولندن، وكانت أياما صعبة للغاية، وصلت فيه الأمور أحيانا إلي بيع الزجاجات الفارغة (الأمر الذي نقلته عن الكاتب القصصي يحيي الطاهر عبد الله) وأحيانا كنت أضطر لبيع كتبي حتى أتمكن من العيش، وحتى تأتي أتعاب الكتابة للصحف العربية التي كانت غالبا ما تتأخر.

بعد ذلك الاستدعاء ألمح لي الأصدقاء ممن كانوا علي خبرة سابقة وتعرضوا لتعسف رجال أمن دولة السادات (لا أعادهم الله) أنني لا بد سأعتقل في القريب العاجل ، وفعلا ولم تمر أيام علي تحقيق العقيد حمدي عبد الكريم، حتى جاء ليل اهتزت معه أركان الشقة من تأثير الخبطات المختلة علي الباب، مصحوبة بأصوات مجنونة وأيد أكثر جنونا راحت تهز الباب من الخارج

تكاد تخلعه من جوانبه، فتحت الباب فإذا بعشرات (بلا مبالغة) من العساكر المدججين بالسلاح اندفع أمامهم ثلاثة رجال بلباس مدني لكنهم يضعون أيديهم علي مسدساتهم التي كانت ظاهرة للعيان وهي مدسوسة في جوانب سراويلهم المدنية.

ـ أنتا عبده جبير

ـ نعم.

واندفعوا كالثيران الهائجة في اتجاه المكتبة (علي طول) وأخذوا ينبشون كالطيور الجارحة بين الأوراق التي علي مكتبي، ثم يلقون بالكتب من فوق أرففها بكل حماقة ممكنة، فلم يجدوا أي شيء ينفعهم في قضيتهم المزعومة، وهكذا أرادوا دخول حجرة النوم فانفجرت فيهم زوجتي جين التي كانت قد استيقظت طبعا علي وقع كل هذا الصخب القبيح، لكنهم لم يبالوا حتى قال أحدهم لا فض فوه:

ـ يا مدام الكلام ده موش في صالح الأستاذ.

ـ أستاذ؟ هوا انتو خليتوا فيها أستاذ؟

يمكنك هنا أن تلاحظ ابتسامات بعض هؤلاء الرعاع من هذه «الخوجاية» «اللمضة» التي تتحدث العربية بكل هذه الفصاحة.

المهم أن هذه المرة انتهت علي لا شيء، ولم يأخذوا سوي بضع أوراق من مقالات مخطوطة، وذهبوا، ودخنت ودخنت، وفي الأخير غلبني التعب فنمت نحوا من عشر ساعات، أنا الذي

لم تتجاوز ساعات نومي طوال عمري الخمس ساعات ونيف.

في هذه الفترة كنت اكتب في جريدة القبس الكويتية بشكل شبه منتظم، وغالبا بطلب من الصديق العزيز أسامة الغزولي، الذي كان يعمل في الجريدة الكويتية،وأظن انه لم يمض كثير وقت حتى طلب مني كتابة قصة حياة الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم، فقلت لأجعله بالمرة كتابا عنهم أنشره مسلسلا، ثم أضعه في كتاب.

لم يكن الأمر صعبا مع الشيخ لا من ناحية الاقتناع بالفكرة ولا من ناحية الانتظام في مواعيد التسجيل معه، وهكذا مضي الأمر مع محمد علي ومحمود اللبان وبقية الشهود من أهل الغورية موطن انطلاق ظاهرة الشيخ إمام ونجم، لكن نجم هذا الذي رحب بالفكرة جعل حياتي جحيما وهو يراوغني للجلوس والعمل.

فقد كان كثيرا ما يتهرب بهذه الحجة أو تلك لتأجيل التسجيل، وما كان ممكنا تغيير طبعه، لكنني في النهاية تمكنت من تسجل أكثر من ثلاثين ساعة معه، أما تسجيلات الشيخ إمام ومحمد علي وبقية الرهط فقد تجاوزت الستين ساعة علي ما أذكر.

لا بد هنا من ذكر فضل من لهم الفضل، وأخص بالذات الصديق الراحل أحمد الليثي، الذي كان يقوم وبإخلاص شديد بجمع كل ما أمكنه من الوثائق والتسجيلات بشكل يكاد يكون كاملا وشاملا، فكان ينتزع من يدي نجم كل قصاصة نشرت عنهم ليحفظها من يده غير المبالية، كما كان لا يكل ولا يمل

(حتى لقبناه بالأشوس) وهو يجمع التسجيلات من هنا وهناك حتى أضحي أهم جامع لتراث الشيخ إمام، وهو لم يتأخر في مدي بكل هذه المادة حتى توفرت لي كل معلومة ممكنه بهذا الخصوص.

والآن وقد أخذت الإطالة بي كل مأخذ، لابد أن أقفز إلي الأمام حتى صيف 79، حيث جاء أشاوس أمن الدولة وأخذوني معهم هذه المرة إلي القلعة، وللأمانة لا بد أن أذكر انه قبل أيام من هذه الغارة التي أخذوني فيها جاءوا في غارة تفتيش أخري ولم يجدوا أي شيء ممنوع.

لكنهم هذه المرة فاجأوني بإصرارهم علي أخذ كل أوراقي التي في مكتبي، وحملوا معهم كل المادة الخام والوثائق وأشرطة التسجيل، كل مخطوطات الكتاب، بل كل مخطوطات قصصي ورواياتي، وأصر الضابط الجاهل علي أن يصادر الأعمال الكاملة لديوستوفسكي (باعتباره شيوعيا ـ وحاولت بكل ما في نفسي من قوة إقناعه بأن اسم ديوستوفيسكي وحده لا يجعله شيوعيا بل هو «وجودي».

فأجاب لا فض فوه:

ـ وجودي دي أسخم.

كما اندار علي الأعمال الكاملة لسليم حسن (الطبعة الأولي التي كنت أعتز بها ودفعت فيها دم قلبي)، وأمر بمصادرتها،

بالإضافة إلي عشرات الكتب الأخرى التي لم يكن بينها كتاب واحد عن الشيوعية،(بل بسبب أن مؤلفيها تنتهي أسماؤهم بـفيسكي أو كوف أو ستوي) وهي كانت التهمة التي علي أساسها تم القبض عليّ.

خرجت من السجن الذي لم يستمر سوي شهرين وبضعة أيام، وأنا أشد عداء وكرها لهذا النظام الهمجي، وبدأت صلتي بالشيخ إمام وأحمد نجم تزداد قوة، وكان بيتي أكثر البيوت التي تستضيفهما وبقية الجوقة، نغنى أغاني الثورة، وأغاني العشق والغرام، ولم يصل مغاوير أمن الدولة إلي أي درجة من التأثير عليّ، أنا العبد الفقير المعترف بالعجز والتقصير.

لكن ولحسن الحظ كنت قد كتبت الجزء الأكبر من هذا الكتاب التي انتهيت منه قبل القبض عليّ، علي الآلة الكاتبة من ثلاث نسخ، وأعطيت احدي النسخ للصديق العزيز الرسام عادل السيوي، والأخرى للصديق العزيز المخرج مجدي أحمد علي (علي الأرجح احترازا من غارة قادمة) وهذا الجزء هو الذي نجي من أيدي أمن الدولة.

اكتفيت بنشر حلقات جريدة القبس التي يمكن اعتبارها ملخصا لما هو موجود هنا، وهنا لا بد أن أؤكد علي أسفي أنني لم أستطع بعدها إتمام الكتاب، لأن أشاوس أمن الدولة أخذوا كل ما كان في حوذتي من وثائق وتسجيلات ونصوص أشعار

أحمد فؤاد نجم والشعراء الآخرين الذين غني لهم الشيخ إمام، وهي المادة التي جمعتها لإنهاء الكتاب.

لكنني بعدها فكرت في نشر هذا الجزء المكتمل في كتاب، لكنني وجدت أن أيام السادات ليس الوقت المناسب لنشره، ببساطة لأنه يتوقف عند فترة عبد الناصر، وكان هذا سيفسر حينها تفسيرا لا أرضاه وكأنني أهدف إلي إدانة ما فعله عبد الناصر ضد الشيخ ونجم وبقية الرهط، وهو للمفارقة أشد قسوة مما حدث لهما بعد ذلك في عهد السادات.

و فكرت أن هذا سيفسر باعتباره نوعا من الانتهازية السياسية.

تركت الكتاب قابعا في أرشيفي، كل هذه السنين، لكنني حين قرأته مؤخرا وجدت أنه من الحرام أن لا أقوم بنشره، وتبديد كل هذا الجهد الذي ستراه قارئي العزيز، علي الأقل باعتباره سيرة لفترة نهوض وظهور ظاهرة الشيخ إمام،

لذا لزم التنويه.

القسم الأول:

تكوين الجماعة

صورة لسائح

حين تقول « القاهرة» في أي مكان من العالم، تطالعك صورة لمدينة عريقة في القدم تتزاحم بيوتها، وشوارعها ضيقة، يسقط عليها ظل المشربيات البارزة، ونسوتها البضات يتمخطرن في الشوارع،بالملاية اللف والمنديل أبو قوية، بينما يقف ابن البلد بخفة دمه المعروفة عنه، يغازلهن، فتصدر عنهن ضحكات مرحة، بينما تخترق سماء المدينة آلاف المآذن حائلة اللون، بأشكالها وأحجامها المختلفة[1]، بينما عشرات من عربات «الكارو» والكشـــري، وباعــة المرطبات والطراطيــر الورقية الملونـة، والعرقسوس، وحاملوا صندوق الدنيا، والراقصون الشعبيون، والسحرة، وباعة الخضروات، وهم يغنون ككل الباعة الجائلين هؤلاء أغنيات شعبية فيها مسحة من الحزن: وكل ذلك يتزاحم في الأسواق الضيقة المسقوفة التي تفوح من متاجرها روائح العطور والبخور، وتنعكس علي واجهاتها ألوان الأقمشة الزاهية،

(1) انظر سيرة القاهرة، تأليف ستانلي لينبول، ترجمة حسن ابراهيم حسن وعلي ابراهيم حسن، النهضة المصرية ، ص 12 وما بعدها.

والمقاهي هنا وهناك، يجلجل فيها صوت «أم كلثوم» بأغاني الغرام المختلطة بصياح القهوجية، مع صوت الزهر ولاعبي النرد.

قد تري ذلك بنفسك وحتى الآن.

وقد يكون هذا هو كل ما تراه، وكل الذين زاروا وكانوا «سواحا» كما يسميهم أهل البلد، تعلق بذاكرتهم هذه الصورة حتى النهاية.

لكن القاهرة القديمة مدينة أشبه بصندوق الدنيا: هي أغني وأكثر ثراء من هذا، مليئة بالأسرار والمخابئ التي لا يعرفها سوي أبناؤها، في كل ركن من أركانها تاريخ طويل من الكفاح الوطني، وفي كل فضاء منها ذكريات فنية وأدبية تفيض عن الحصر.

إن هذه الصورة تكاد تنطبق بحذافيرها علي «الغورية» هذا الحي العريق المنسوب إلي الأشرف قانصوه الغوري «1446 ـ 1516» أحد الملوك الشراكسة، والذي لا يزال ضريحه (الذي لم يدفن فيه) ومدرسته[2] يجاور أحدهما الآخر، ويمتدان علي ناحيتين إحداهما داخل الشارع المعروف بالغورية، والآخر يطل علي شارع الأزهر. وشارع الغورية يمتد لينتهي من جهة الدرب الأحمر بباب زويلة، وقرب منتصف هذا الشارع يقع جامع الفكهاني[3]، وهناك، وعلي الجانب الأيسر، طريق ضيق يقودك

(2) بناهما عام 1503 م

(3) أنشأه الخليفة الفاطمي الظافر بنصر الله عام 1148 م

إلي طريق آخر من الناحية اليمني،. وما أن تمشي خطوات حتى تطالعك لوحة زرقاء صغيرة كتب عليها «عطفة خوش قدم» وفي هذا البيت المكون من ثلاث طوابق، والمعلقة عليه هذه اللوحة المعدنية، في هذا البيت الحائل القديم ، التقت هذه الجماعة.

البيت ـ 2 عطفة خوش قدم

بمجرد دخولك من بوابة البيت، تجد سلما صغيرا علي شمالك ينتهي بمكانين[4] أحدهما حجرة واسعة لها أربعة نوافذ تطل علي الشارع من ناحيتين (هيأها أحمد فؤاد نجم وقت كتابة هذا الكتاب) ـ ليعيش فيها مع زوجته الثالثة المغنية عزة بلبع؛ أما المكان الآخر، فيتكون من حجرتين، وكانت تسكنه أسرة أحد العازفين في فرقة شعبية.

وقد تعجب إذا علمت أن في هذا المكان،كان الشيخ درويش الحريري، والشيخ محمود صبح، والشيخ زكريا أحمد، يلحنون أعمالهم الخالدة.. هنا كانوا يعملون، ومنه خرجت أرق الألحان وأكثرها عذوبة. وطربا. ولن نبالغ إذا قلنا أنه من هذا المكان خرجت ثلاث مدارس موسيقية من أهم المدارس العربية في فن الغناء.

---

(4) المقصود بالمكان هنا المسكن الصغير المكون من غرفة وفسحة (أشبه بالأستوديو حاليا)

لكنك إذا دخلت من بوابة البيت، ومشيت خطوتين إلي الأمام، ولم تنحدر ناحية الشمال، وجدت نفسك في صحن مفتوح يتوسط البيت[5]، تطل عليه نوافذ الحجرات من الداخل لتستنشق الهواء الرطب في الجو الحار، كما هي طريقة المعماريين القدامى في القاهرة القديمة، مراعاة لظروف البيئة[6]. لكنك تمضي وتتقدم للأمام، وتطلع السلم الحجري الذي يقتضي منك أن تنحني وإلا اصطدمت رأسك بالحجر.

وإذا كنت قد زرت الهرم الأكبر من قبل، فلابد أن نفس المشاعر قد انتابتك وأنت داخل السرداب إلي حجرة تابوت الملك « خوفو» منحنيا علي السلم الحجري ذو السقف الواطئ، ولقد كانت غاية بناة الأهرام من هذا السرداب الموصل إلي حجرة الملك إجبار الطالعين علي الانحناء إجلالا للملك أما هدف بناة هذا النوع من السلالم الواطئة، في مثل هذا البيت الذي كان مخصصا للخزين، هو منع اللصوص من النزول بحمولتهم بسهولة.

ترفع قدميك علي الدرجات الحجرية بصعوبة، وبعد أن تدور مرتين، تجد نفسك في مدخل قبو يؤدي إلي الحجرتين الصغيرتين اللتين شهدتا كثيرا من الأحداث التالية، واللتين كان

---

(5) للأسف هدم هذا البيت منذ سنوات وبني مكانه عمارة تقليدية قبيحة.

(6) انظر حسن فتحي، عمارة الفقراء. ص 22 وما بعدها.

نجم ينام ويستقبل ضيوفه وأصدقاءه في أحداهما ، والأخرى ينام فيها محمد علي عازف الإيقاع.

في الطابق الثالث من هذا البيت، حجرة وحيدة مركونة علي جانب، مائلة علي قرن البيت الأيسر في حزن. إنها حجرة ضيقة يحف بها سور السطح، لها نافذة صغيرة تطل علي قصر شهبندر التجار «جمال الدين الذهبي» بيت جميل فتان، يمتاز بعمارته الإسلامية الخالصة ونقوشه الدقيقة، من أجمل العمائر التي بنيت في العهد المملوكي.

وفي هذه الحجرة / المخبأ، ربض الشيخ إمام عيسي منذ عام 1945م وحتى انتقل إلي شقة أكثر رحابة في حارة مجاورة، بعد عودته من باريس، وأمكنه أن يدفع خلو رجل للشقة الجديدة.

كان هذا البيت في الزمان القديم ملكا لعائلة تسمي عائلة «الشعبيني». وكان ملحقا ببيتين تمتلكهما هذه العائلة العريقة، وكانوا يسمونه: «بيت الخزين» لأن العائلة القديمة كانت تخزن فيه تموين العام: القمح والسكر والزيت والبلح. الخ، وبعد زمن مضي ببطء خصصته العائلة لسكني أولادها من طلبة الأزهر، الذين حولوه إلي منتدى يغص بطلبة الأزهر، يوم أن كانوا قادة الحركة الوطنية والشارع السياسي بالقاهرة.

ثم مضي الزمان أيضا حول البيت، وامتد به العمر ليصبح منتدى لعدد من أعظم الفنانين الذين أنجبتهم مصر.

النزوح من القرية ـ الجمعية الشرعية

لكن من أي طريق جاء الشيخ إمام ليلتقي بهذا الرهط من الفنانين الكبار، وكيف ساقته الأقدار ليتعلم علي أيديهم، ويحفظ ألحانهم، ويظل يرددها، ويكاد يكون: المغني الوحيد الذي يحفظها ـ ويخلص لها ـ عن ظهر قلب؟

لننتقل إلي مكان آخر.

إلي إحدى قرى الريف المصري، الواقعة بمحافظة المنوفية مركز «أشمون» كانت تسمي «سبك العويضات»[7]، وكان لهذه القرية عمدة يسمي «محمد أحمد خطاب السبكي» وكان له ولدين: أحدهما طالب في الأزهر، والآخر فلاح يعيش في القرية، جاء هذا الأزهري المجاور[8] ليقضي أجازته وسط أهله، وبينما كان يستذكر دروسه سمعه أخوه الفلاح يردد: «قتل زيد عمروا» فقال: لماذا يقتل زيد عمروا، لماذا لا يتحابا؟ فنهره الأخ

---

(7) بضم السين.

(8) صفة تطلق علي طلبة الأزهر في ذلك الوقت لأنهم كانوا يعيشون في جوار الأزهر.

الأزهري قائلا: أنت فلاح جاهل لا تعرف شيئا، ولا تضع أنفك فيما لا يعنيك» قيل، والعهد علي الراوي، أن الفلاح الذي كان في الأربعين من عمره تأثر وقال: «يعطينا من أعطاك» وبدأ في تعلم القراءة والكتابة بجد وعزم وهو في هذه السن المتأخر.

ومضت الأعوام، فتحول المجاور إلي فلاح بعد فشله، وأصبح الفلاح الجاهل أستاذا للمنطق والتوحيد في الجامع الأزهر، كان هذا هو «محمود خطاب السبكي» الرجل الذي أنشأ فيما بعد «الجمعية الشرعية» التي أصبحت إحدى قلاع نشر الدين الإسلامي حسب مفهوم خاص لمؤسسها.

قيل، والعهدة علي الراوي أيضا، أن الشيخ «محمود السبكي» رأي فيما يري النائم حلما دفعه لوقف أملاكه وجهوده علي عمل مشروع خيري، بعد أن أصبح ذا أملاك وجهود.. فقد كان يري أن صلاح حال المسلمين يقتضي إنشاء مؤسسة تتبع التعاليم الإسلامية حسب مذهبه السلفي، وتعمل علي نشرها، فانشأ هذه الجمعية، وخط لها طقوسا خاصة في الريادة، وتشكيلا خاصا للأتباع، حسب تعاليم الكتاب والسنة، حسب فهمه لهما.

وكان والد الشيخ إمام، أحد مريدي هذه الجمعية في قرية «أبو النمرس» إحدي قري محافظة الجيزة.. فقد امتدت فروع الجمعية، حتى شملت أغلب المدن والقرى المصرية و.. بسرعة لا نظير لها.

كان عيسي (والد الشيخ إمام) يعمل بائعا متجولا للأكواب والأطباق وزجاجات المصابيح ؛ يخرج كل صباح حاملا قفصا من الجريد، فيه «البضاعة» ينتقل به بين القرى، ثم يعود في المساء إلي بيته، يرتاح قليلا، ثم يذهب مع مريدي «الجمعية الشرعية» إلي الليالي التي يتبادلها الأتباع في بيوتهم لإقامة الليالي الدينية التي تتلي فيها الأوراد وترتل التراتيل والتواشيح الدينية وتقرأ السيرة النبوية.

وكان إمام (الذي ولد في 2 يوليو عام 1918م)[9] صبيا كفيفا (فقد بصره وهو رضيع في الشهر الثاني بعد ولادته) يذهب مع أبيه هذه الليالي، ويجلس مع من هم في سنه: يرددون الأوراد خلف المنشدين.

كان هؤلاء الصبية، الذي يشكلون مجموعة «الكورس» يجلسون علي حصير تحت أقدام المنشدين ، لكن كبير المنشدين في القرية أحب صوت الصبي، وقربه إليه، وأجلسه بجواره علي «الدكة» فأصبح الصبي الكفيف كبير المنشدين الصغار كل مساء.

وفي الصباح كان يتلقي تعليمه في «كتاب» القرية، يحفظ القرآن ويتلقي التعاليم الدينية الأولية.

---

(9) كان للشيخ إمام سبعة أخوة لم يبق منهم علي قيد الحياة سوي سيدة عاشت حتى ما بعد وفاته.

في الثانية عشرة أتم حفظ القرآن عن آخره، وكان هذا أول الشروط للانتساب إلي الفرع الرئيسي للجمعية الشرعية في القاهرة، فألبسوه العمة والجبة والقفطان ورشوا علي رأسه الشعير والملح والحناء، وأشعلوا البخور وقرءوا الآيات وزفوه إلي القاهرة. وقد صحبه أبوه وكبير مريدي القرية وأوصيا به الشيخ محمود السبكي خيرا.

لنعد إذن إلي القاهرة.

كان الشيخ «محمود السبكي»، تكملة لما أسلفنا، قد بني مسجدا، وجعل من فوقه بيتا، وكان هذا البيت والمسجد هما المقر الرئيسي للجمعية الشرعية، المسجد هو المدرسة التي يتلقي بها التلاميذ العلم، والبيت يعيش فيه المغتربون منهم. وتقع الجمعية في حارة «الجوخ دار» (سوق الجوخ) المتفرعة من شارع المغربلين الواقع في المنطقة المحصورة بين الأزهر والدرب الأحمر والغورية (تسمي الآن حارة الشيخ السبكي) وكان من تعاليم الجمعية، أن يرتدي المريد الملابس الأزهرية بشرط أن يصل ذيلها من الأسفل إلي الكعبين فقط[10] وان يرتدي علي رأسه عمامة لها «عذبة»[11] وكان للجمعيـــة

(10) حتى يظل الثوب بعيدا عن قاذورات الطريق.

(11) بفتح العين والذال.

ورد يقرأه المريدون (الأتباع) كل يوم عدة مرات، حسب الرتبة التي يصل إليها المريد، وأن يطلق لحيته مادون القبضة.

كان من شروط الجمعية أن يسلك «التلميذ» سلوكا معينا، يمنع عليه الأكل في الطرقات، والالتفات إلي الخلف في الطريق العام، والجهر بالصوت، والجلوس علي المقاهي.. لكن الشيخ إمام أخطأ مرة وجلس علي المقهى.

ولأن الشيخ السبكي، وبذكاء نادر، كان يريد الاستقلال الذاتي لمؤسسته الدينية أقام عدة مشاريع أوقف دخلها علي الجمعية، فأقام مصنعا للنسيج اليدوي[12] في منطقة جبلية بالقرب من باب الوزير، يقوم بإنتاج نوع من القماش الشعبي، وكان عمال المصنع والتجار الذين يقومون ببيع الإنتاج من أعضاء الجمعية.

ولقد كان هذا عاملا من عوامل استمرار هذه الجمعية، وإنشاء فروع لها في الأنحاء والقرى ومساعدتها علي أن تقوم بدور هام، حتى أن عددا كبيرا من قادة الحركة الإسلامية، تلقوا

---

(12) بالضبط كما فعل حسن البنا منشئ الإخوان حيث ألحق بدور الجماعة مصانع صغيرة وشركات كبيرة لتنفق علي نشر أفكاره.، انظر حسن البنا مذكرات الدعوة والداعية صفحات 82 وما بعدها، وريتشارد ميتشل، الإخوان المسلمون ص23 والدكتور زكريا سليمان بيومي الإخوان المسلمون ص 82.

العلم بها[13] وكان علم «التجويد» (وهو فن قراءة القرآن حسب النطق الصحيح لمخارج الحروف) أحد العلوم التي تدرس بهذه الجمعية، وكان هذا الفن هو أقرب المواد التي استهولت قلب الفنان الصغير. وكان الشيخ «محمد رفعت» المقرئ ذو الصوت الساحر، والطريقة البارعة المتميزة في الأداء، نجم في سماء التجويد.. كان يقرأ القرآن يوم الجمعة في مسجد قريب من السيدة زينب، فتتوقف حركة المرور من شدة زحام المصلين الذين يتكدسون في الشوارع المحيطة بالمسجد، وقد عشقه الشيخ إمام (الذي امتد به العمر الآن أربع سنوات أخري) فكان يتردد عليه في بيته بشارع «يحيي بن زيد» بالسيدة، ويجد عنده الشيخ علي محمود المنشد العظيم، وهو كفيف كالشيخ رفعت أيضا ، وكان هذا يتم في الخفاء، دون علم المسئولين في الجمعية، حتى جاء يوم كان يسير فيه مع أحد زملائه يتمشيان في الطريق، فسمع صوت الشيخ رفعت ينبعث من «راديو» في أحد المقاهي، فطلب من زميله أن يجلسا ليستمعا لهذا الصوت الذي لا يقاوم،وبالفعل جلسا يشربان الشاي ويستمعان، ولكن ساقت الصدفة لهما أحد الزملاء فوشي بهما عند رئيس الجمعية (الذي

(13) يؤكد الشيخ إمام أن حسن البنا قد درس بها، وهو ما لم نجد له أي سند في المراجع ومنها: قائد الدعوة لأنور الجندي، تاج الإسلام وملحمة الإمام لعبد الباسط البنا، رجل الساعة حياة رجل وتاريخ مدرسة لأحمد أنسي الحجاجي، حسن البنا لرفعت السعيد والمراجع السابق ذكرها.

كان قد خلف الشيخ السبكي بعد وفاته منذ عامين مضيا قبل هذا التاريخ) وكان هذا «الرئيس» يري في طريقة الشيخ رفعت خروجا علي أصول علم التجويد كما يراه.. فعقد له محاكمة سريعة فصل علي أثرها علي الفور.

مفترق الطرق

وهكذا وجد هذا الشاب الضرير ذو السادسة عشرة نفسه في موقف حرج، فخرج هائما علي وجهه حاملا «صرة الهدوم» وهو يرتجف من الخوف والوحدة، وكانت هذه لحظة مفترق الطرق في حياته.

كان متأكدا من أن أباه لن يتعاطف مع موقفه لسماعه الشيخ رفعت، وأن طرده من الجمعية معناه طرده من رعاية أبيه في نفس الوقت، فقرر أن يضع نفسه علي طريق الحياة، معتمدا علي نفسه دون معين.

كان يقف في ميدان الأزهر إذ نبهه آذان العشاء إلي أن هناك «الجامع الأزهر» حيث يمكنه أن ينام وسط عشرات الذين لا مأوي لهم، وحتى تستقيم به الحال، فاستدار ومشي علي صوت النداء، ودخل الأزهر، وصلي العشاء، ثم تمدد مكانه تحت العمود، وقد لف حذاءه في «الهدوم» ووضعها تحت رأسه ليستغرق في النوم حتى نادي المنادي بصلاة الفجر.

وجاء الصباح والناس علي حقيقتهم عراة أمام الرب.

فكر أنه سمع بعطايا المحسنين في «الحسين» الذي لا يبعد عن الأزهر سوي أمتار، فذهب إلي رحاب الحفيد الكريم شادا همته، وقد بدأ الجوع يعض بنواجذه علي عضلات بطنه الخاوية.

جلس هناك تحت العمود صامتا ومرتجفا من التجربة، وبعد وقت مضي بتثاقل صلي علي النبي وأخذ في تلاوة متلعثمة، وهو ينصت بين الوقفة والأخرى لرد الفعل، ثم بدأت الملاليم تتساقط في حجره.

عاش علي هذه الحال شهرين تقريبا، ينام الليل في الجامع الأزهر، ويتكسب من قراءة القرآن في الحسين، ويتناول طعامه في أحد المطاعم الرخيصة فيما بينهما.. ولما تيسرت حاله، أخذ يبحث عن غرفة يعيش فيها، مصرا علي شق طريقه وحيدا، فد له أحدهم علي غرفة بحارة «خوش قدم» التي كانت تغص بذويه من النازحين من «أبو النمرس» قريته الأصلية[14] فاستأجر حجرة في نفس البيت الذي كانت تعيش به أسرة محمد علي (الذي عمل معه قائدا ومساعدا فيما بعد وحتى وفاته) وكان هذا البيت بالقرب من البيت الذي عاش به فيما بعد.

(14) تجدر الإشارة إلي أن النزوح من القرى إلي القاهرة كان يتخذ في هذا الوقت شكل الهجرة الجماعية، حيث يسكن النازحون من كل بلد في تجمع من عدة بيوت متجاورة في احدي الحارات حتى تظل الصلات قائمة، ولأن النازحين في تجمع كانوا يمتهنون صنعة واحدة في الغالب ويحتفظون بعاداتهم وتقاليدهم القروية كما هي.

عاش في تلك الحجرة وسط أسرة محمد علي التي رعته طوال الفترة التي أقامها بينها منذ عام 1936م وحتى عام 1945م، حيث انتقل إلي حجرته التالية.

يقول الشيخ إمام:

«لم يكن هناك فرق بين الساكن وصاحب البيت في تلك الأيام الخوالي، كان الجميع يجلسون مع بعضهم لتناول الطعام في الوجبات الثلاث حول طبلية واحدة، كل واحد يأتي بما عنده من طعام مهما كان نوعه، قل أو كثر، لنأكل سويا».

«وهل استمر تكسبك من الحسين طويلا؟؟.

«نحوا من شهرين. لأنني بعد أن سكنت تلك الحجرة، تعرفت بأهل الغورية، وكونت صداقات عديدة ساعدتني علي العمل، فقد كانت عادة «الرواتب» (أي قراءة القرآن في البيوت والمتاجر صباح كل يوم) منتشرة في هذه الفترة، وعن طريق صداقاتي ومعارفي استطعت الحصول علي عدد من الرواتب، فكنت أقرأ القرآن في البيوت والمتاجر وازدادت شهرتي وأحب الناس صوتي وطريقتي في القراءة، فأصبحت أقرأ أيضا في الاحتفالات كالأفراح والطهور والسبوع وأعياد الميلاد».

«وكيف جئت إلي هذا البيت ؟

«كنت طوال الوقت، منذ سكنت مع أسرة محمد علي أتردد علي هذا البيت، لأنه كان مقرأ للشيخ درويش الحريري، هذا المعلم الموسيقي العظيم، الذي علم الشيخ سيد درويش والشيخ زكريا أحمد[15] والمطربة العظيمة فتحية أحمد والشيخ علي محمود والشيخ محمود صبح ومحمد عبد الوهاب وكانت الألحان العظيمة تولد هنا، في هذا البيت وقتا طويلا، وقد ولد علي يديّ أكثر من لحن من ألحان الشيخ زكريا أحمد لأم كلثوم؛ كنت أحيانا أسمع اللحن وأردده قبل أن تسمعه هي.. وهكذا تطور الأمر من مجرد قراءة القرآن إلي عشق الأداء ثم الغناء».

« وكيف تعلمت الموسيقي؟».

«الشيخ درويش الحريري هو الذي علمني النوتة بالموشحات، ولكنني لم أكن ألحن أو أعزف العود فترة طويلة، حتى التقيت بكامل الحمصاني الذي كان من هواة عزف العود ويعمل حلاقا في نفس الوقت، وكنت معه مرة عند أحد الأصدقاء، ولم

---

(15) يقول زكريا أحمد في يومياته التي بدأ تدوينها من أول يناير 1916: « في أول يناير شغل عند درويش بك وصالح بك، وفي 3 يناير قابلت سيد درويش وكان بيشتكيلي، وفي الأيام 31،30،29،25،21،9،8،7،6،5،4، يناير شغل في حوش قدم..الخ، والجدير بالذكر هنا أن زكريا أحمد بدأ تدوين مذكراته إثر حادثة ألمت بأحد أصدقائه اتهم فيها زورا، وكان في مكان آخر (غير الذي وقعت به الحادثة) وقد أعيته الحيلة ليثبت انه لم يكن في مكان الحادث، فبدأ الشيخ زكريا تدوين مذكراته تحت إلحاح خوفه من اتهامه زورا في حادث لايد له فيه.

أكن قبلها أتصور أن الكفيف يمكنه أن يعزف علي العود، لكنني وجدت كفيفا في تلك الجلسة يعزف علي العود، فساعدني كامل الحمصاني علي تعلم العود، وكنا قد أصبحنا صديقين ورفيقين، إذ أنني كنت قد بدأت أداء الموشحات الأندلسية في الأفراح، وكان الحمصاني هو عازفي، وبعد وقت أتقنت فيه العزف علي العود، وافترقت عن الحمصاني، كنت أذهب للأفراح لأغني وأعزف بمفردي، حتى جاء عام 1945م فخلعت العمة والجبة والقفطان واحترفت الغناء».

ويمضي الشيخ إمام في رواية حكاية خلعه العمة والجبة والقفطان فيقول: «في عام 1945م كانت الإذاعة، التي كان يطلق عليها إذ ذاك: «الإذاعة المصرية للحكومة المصرية للمملكة المصرية»، قد طلبت مطربين في ركن الإذاعة الشعبية، واقترح عليّ أحد الأصدقاء أن أتقدم للامتحان حتى أصبح مغنيا معتمدا، لكنه ـ هذا الصديق ـ وجد أن لبسي للجبة والعمة لا يتماشي مع الغناء، فنصحني بلبس البدلة، وفعلا أعارني احدي بدله وذهبنا بها إلي الترزي و«قيفناها» لأنها كانت واسعة عليّ، وفي الموعد المحدد ذهبت إلي لجنة الامتحان أمام حافظ عبد الوهاب (الذي عمل فيما بعد في إذاعة الإسكندرية المحلية) وسألني بعد أن غنيت «أنا في انتظارك» أحد ألحان زكريا أحمد لأم كلثوم، سألني: «عايزين ليالي وموال شهناز» قلت له: «السؤال غلط،

والصحيح أن تقول: ليالي وموال محير «فأحرج وتلجلج في الكلام وبدأ صوته يرتفع، فعرفت ساعتها أنني لن أنجح، ولن أعتمد كمغن رسمي، وفعلا، جاء اسمي ضمن الراسبين، وكان هذا من حسن حظي، ولم أدخل الإذاعة من يومها مرة أخري حتى عام 1968م، حيث مررت بها مرور الكرام».

وهكذا إذن مرت الأيام علي الشيخ إمام (أو إمام أفندي، كما أصبح يلقب بعد خلعه الجبة والعمامة)، وترك بيته الأول، ليسكن حجرته في البيت الشهير، حيث لحق به بعد فترة مساعده محمد علي وسكن الطابق الثاني، ومرت سنوات طويلة، وتغيرت الأحوال، وتوفي أغلب هؤلاء الملحنين الذين كانوا يترددون علي البيت، وهجره الآخرون، لكنه ظل يعيش في حجرته، ويمارس الغناء بصحبة محمد علي أحيانا، وبمفرده أحيانا أخري، واستمر علي هذه الحال، حتى عام 1962م حيث زار أحمد فؤاد نجم الشيخ إمام لأول مرة، لتغير مسار حياته برمتها.

1962 م اللقاء وحياة الشاعر

عام 1962م، كان هذا الشاعر «الحرفوش» أحمد فؤاد نجم، قد استقر به المقام، في حجرة صغيرة حقيرة، في حارة ضيقة قذرة، من حواري حي الحسينية المجاور لجامع الحسين.. حجرة معتمة طوال العام، ليس لها سوي نافذة واحدة، أحسنت صاحبتها العجوز «تلصيم» الأخشاب وأوراق النتائج القديمة، والخرق البالية، علي عوارضها. بحيث كانت أنفاس الهواء البارد تخترقها في الشتاء لتسقط كالمسامير علي الجسد الهزيل النائم الذي هده التعب.

ولم يكن الفراش فخما: عبارة عن سرير حديدي قديم لا يزيد ثمنه علي جنيهين، لصمه ـ هو الآخر ـ بائع «الروبابيكيا» بالأسلاك الشائكة، فلم يعد مريحا علي الإطلاق. أما المرتبة فمحشوة بالخرق البالية عليها طبقة من السواد والبقع رسمت صورة سيريالية بشعة عليك أن تجاهد لتألف وضع جسدك عليها.

في ركن الحجرة، وعلي الحائط، عدة مسامير معلقة عليها الملابس المتهرئة ينش حولها الذباب. وعلي الأرض، كرتونتان

مملوءتان بالكتب والمحلات والأوراق التي سطر عليها مسودات قصائده، وعددا من النسخ من ديوانه الأول عن كرة القدم، وتحت الوسادة كان يحتفظ دائما بنسخ قديمة اشتراها من سور الأزبكية بقروش زهيدة من دواوين بيرم التونسي، وقصاصات الصحف التي نشر بها بيرم قصائده، وفي ركن الحجرة «وابور الجاز» وبضعة أكواب أصفرت مؤخراتها وتكسرت حوافها بجوارها علبة للشاي وأخري للبن وثالثة للسكر، وطبقين قديمين تآكلت حوافهما، وملعقة صدئة، ورتل قديم للكيروسين، وأشياء أخري لا قيمة لها. في الركن القصي هناك صفيحة القمامة، وعلي الأرض القذرة تناثرت الجوارب المتسخة والحذاء والشبشب. وهذه هي الأشياء.

أما أحمد فؤاد نجم، فلم يكن يقضي وقتا طويلا بالحجرة: كان فقط يعود آخر الليل لينام او يقرأ أو يخط في أوراقه أبيات قصيدة جديدة، وهو يحتسي الشاي بعد أن يكون قد «صاع» يومه كله في الخارج.

كان أحمد اذن عام 1962م يعيش في هذه الحجرة، وكان يعمل لتوه موظفا صغيرا بالتضامن الآفرو آسيوي، وكان قد خرج لتوه من السجن، بعد أن قضي ثلاث سنوات كاملة وراء القضبان بتهمة ملفقة كما قال دوما.

كيف؟ وما الذي حدث؟

الطفولة ـ الصبا ـ الشباب

تبدأ الحكاية قبل ذلك بكثير.

ربما منذ كان «أحمد» في السادسة (ولد في 22 مايو 1929م) فهو ابن لصول بوليس (ويا للمفارقة!) من عائلة نجم التي تقطن بلدة «العباسة» إحدى أطراف محافظة الشرقية، وهي عائلة كبيرة العدد، كان منها أغنياء إلي حد الغني الفاحش، وفقراء إلي حد الفقر المدقع، ومنها أيضا موظفون حكوميون، كان والد نجم واحدا منهم. لكن سرعان ما توفي الأب وترك الصبي في السادسة، فأخذه أحد أعمامه الأغنياء لتربيته، ولكنها كانت تربية قاسية بعض الشيء، نعني أنه كان يستخدمه كعامل زراعي- ولقضاء المشاوير - في أرضه مترامية الأطراف وهو حدث في هذه السن، فقد كان يحب أن يدلله بعنف، يضربه حتى تدمي قدماه، ويفصله عن أبنائه ككائن غريب غير مرغوب فيه.

لكن الشاعر الصغير وجد في ابنة عمه الملجأ والملاذ، فكان يجالسها ويحاول أن يتقرب إليها، تحت تأثير عينيها السوداوين،

ولم تكن هي تضن عليه بالجلوس معها، ومضت السنوات وهو يتابع نموها بفرحة شيطان صغير، وقد أحسن الحيلة ليظل بجانبها، فطلب منها أن تعلمه القراءة والكتابة، لأنه لم يكن قد ذهب إلي مدرسة قط، فلم يتلق أحمد فؤاد نجم أي تعليم نظامي أو غير نظامي سوي هذه الدروس التي كان يتلقاها علي يد هذه الحبيبة التي ظل متعلقا بها حتى شب، لكن لم يدم اللقاء طويلا، إذ سرعان ما مرت الأعوام، فترك بيت هذا العم، مجبرا، والدموع تطفر من عينيه لفراق الحبيبة التي حظيت منه بدقات قلبه الأولي، والتي أشعلت فيه أول شعاع من الغناء فسجل لها أبياتا ساذجة كانت أول ما كتب هذا نصها:

يا حبيبي أنا محتار
أعمل إيه في دلالك
والقلب قايد نار
من كتر كلام عزالك
لما أنت ناوي تهجرني
كنت من الأول خبرني
عشان ميصعبش عليا
الهجر دا والأسية
وتبقي دايما علي بالي
وأكيد بحبك يا غزالي

يا حبيبي.

ترك الشاب بيت عمه، ورحل إلي الزقازيق، وعمل هناك موظفا صغيرا في مكتب من مكاتب البريد، وظل هناك فترة، انتقل بعدها للعمل في كانتين معسكر للجيش الانجليزي في السويس، وكانت المقاومة الفدائية قد بدأت والروح الوطنية قد تأججت ضد المحتلين، وكان نجم قد بلغ الرابعة والعشرين فأنضم لكتائب الفدائيين التي كانت قد أخذت المبادرة في مقاومة الاحتلال الانجليزي عسكريا في مدن القناة، وهناك، وخلال معارك العصابات التي خاضها، ووسط كتائب الفدائيين ومعسكراتهم، ومن عمال المطابع اليساريين في فايد، تعلم أحمد فؤاد نجم لأول مرة، وعمليا، كيف يمتلك ناصية النضال الفعلي، كما تعلم أدوات الكفاح السياسي، وقد رأي بعدها، أن هذه الفترة كانت أخصب فترات حياته، ففيها تعلم أول دروس الوطنية وخلالها أخذ يتحسس طريقه، واستوعب كثيرا من الأفكار، حتى بدأت موهبته تبين وتتضح، وركبه شيطان الشعر كما يقولون.

وبعد أن انتهت المقاومة الفدائية في مدن القناة، عمل «أحمد فؤاد نجم» في مهن مختلفة، بل أصبح هاويا للتنقل بين المهن والمدن، من حجرة إلي أخري، ومن سطح إلي سطح، بين الزقازيق والمنصورة والسويس والقاهرة، ذهابا وإيابا.

وكان أثناء عمله في كانتين المعسكر الانجليزي عام 1955 م

قد تزوج فتاة من بلدته «العباسة» أنجب منها بنتا، وأسماها «عفاف» لكن سرعان ما ضاق بحياة الزوجية، فطلقها، فتزوجت هي، وبقيت ابنته معها،، وتعلمت تعليما متوسطا وحصلت علي دبلوم التجارة.

ظل نجم ما بين عامي 1956م ـ 1958م يتنقل بين المهن كما أسلفنا، فعمل كواء، وبائع لبان (لادن) وأخذ يتجول بالأمواس والأمشاط ويقفز من ترام إلي آخر، كما عمل ترزيا، وتقلب كثيرا في هذه المناصب حتى استقر به المقام فترة في مدينة القاهرة عمل خلالها موظفا بهيئة النقل الميكانيكي بالعباسية.

وهناك، وسط عنابر العمال، رأي كيف تختلس الطبقة المصطفاة والموضوعة علي القمة أجور العمال، فكانت أجور أيام العطلات، تستقطع منهم لتذهب إلي جيوب رؤساء الأقسام ومديري المصنع علي هيئة بدلات ومكافآت، وكان لابد أن يقف العمال ضد استغلالهم، وكان لابد أن يقف أحمد فؤاد نجم ضد هذا الاغتصاب، فأخذ يشكو ويحرر «العرائض» ويردد قصائد بيرم التونسي معلمه وأستاذه، عن المجلس البلدي، وصاحب المصنع في العنابر ووسط التجمعات، وكانت هذه أول عملية تحريض سياسي مباشر قام بها، واهتزت هيئة النقل الميكانيكي، فكان لابد من اتخاذ إجراء ضده، فلجأت الإدارة إلي الأسلوب الذي كان سائدا في تلك الفترة، فلفقت له تهمة تزوير شيك بمبلغ

24 ألف جنيه، أحبكت خيوطها حول رقبته[16] ولأنه لم يكن قد أعد عدته، وجد نفسه في زنزانة السجن، حيث قضي الثلاث سنوات المذكورة سالفا.

(16) انظر مقدمة ديوان « يعيش أهل بلدي « لفريدة النقاش ـ دار ابن خلدون ـ بيروت، وهذا الحادث استثمرته جريدة الأخبار المصرية، فيما بعد، في معرض التشويه الذي شنته السلطات الرسمية ضد نجم والشيخ إمام (وهو ماسنراه لاحقا) حيث لفقت الأخبار خطابا ادعت انه من قارئ وهو ويا للعجب، شاعر واسمه أيضا أحمد نجم (كذا) جاء علي هيئة هجوم قذر علي يوسف إدريس الذي اقتطف أبياتا من ديوان « عيون الكلام « (أول ديوان جاد يصدر لنجم في مصر في أغسطس 1979 م عن دار الثقافة الجديدة وإشراف عبده جبير) وصدر بها مقالته الأسبوعية في الأهرام، وعلي الرغم من أن يوسف إدريس لم يكتب شيئا عن الديوان أو صاحبه، سوي هذا التصدير، الذي اعتبرته الأخبار تحية لأحمد نجم من يوسف إدريس وهو كان كذالك، إلا أنها أرادت عقاب إدريس علي هذا، وهي لم تكن في ذلك الوقت تعدم من اللجوء لأي وسيلة غير شريفة لتشويه الشرفاء والحط من قدرهم، فلفقت هذا الخطاب.

الديوان الأول

في السجن يتعرف نجم بعدد من المثقفين اليساريين، ويقيم معهم حوارا ينتهي به إلي الإيمان بأفكارهم. ويكتب ديوانه الثاني «صور من السجن والحياة» وهو أول[17] عمل تتلمس في قصائده ميوله السياسية وتطوره الذي أخذ في النضج باضطراد بعد ذلك.

ومن الجدير بالذكر أن هذا الديوان علي بساطته، قد أثار معركة حامية الوطيس كما يقولون بين كتاب كبار دافعوا عنه وآخرون وقفوا ضده. فقد أرسله نجم من داخل السجن إلي المجلس الأعلى للفنون والآداب لينال به جائزته[18] وكانت اللجنة مشكة من «بيرم التونسي» و«محمد فريد أبو حديد» و«سهير القلماوي» و«عباس محمود العقاد»، وكانت المعركة

---

(17) نشرت أول قصيدة لنجم عام 1954 م في جريدة الأخبار عن طريق عبد الحليم حافظ.

(18) انظر مقدمة «أنا فين».

بين العامية والفصحى دائرة خارج المجلس وعلي صفحات الجرائد، فتصدي العقاد للديوان داخل اللجنة محاولا الحيلولة بينه وبين الجائزة إلا أن بيرم وأبو حديد والقلماوي كانوا في صفه، وهم الأغلبية، قصدرت توصية لا بمنحه الجائزة فقط، بل وبطبعه علي نفقة المجلس، وما أن خرج بعدها، حتى أوصت اللجنة برعاية الشاعر فعين علي أثرها بالتضامن الآفرو آسيوي.

خرج نجم من السجن في مايو 1962م، وعين بعدها بشهور واستقر في تلك الغرفة سالفة الذكر. وقد يخطئ المرء وهو يقول استقر، لأن نجم لم يعرف الاستقرار في حياته قط، فهو محترف لعدم الثبات علي وتيرة واحدة، وبالتالي، التنقل من مكان إلي آخر، ما فعل شيئا أو تركه إلا وهو تحت تأثير هذه الرغبة الشيطانية في عدم الاستقرار، روي عنه أنه كان يجلس ذات مساء مع أصدقائه في مدينة الزقازيق، ونزل إلي الشارع ليشتري طعام العشاء، لكنه اشتهي السفر، فسافر إلي القاهرة ولم يعد بالعشاء أبدا .

وفي تلك الأثناء لم يكن يداوم علي الحضور في التضامن الآفرو آسيوي. كان بلسانه السليط قد دفع رؤساءه لأن يتناسوا وجوده من عدمه، وقد حمي بذلك نفسه ـ كشاعر ـ من ملل الجلوس في مكاتب الموظفين الكسالى، يستمع لحكاواهم المملة، ورغباتهم التافهة، فهو بحسه المرهف كان دائما ضد التقوقع في الحجرات، وبحسه المرهف تجده دائما خارج دائرة

المجتمعات المغلقة التي تحرص علي قيم البرجوازية الصغيرة بكل عفنها وتخلفها.

وأصبحت عادة عدم حضوره أمرا مسلما به، بل ومقبولا من الجميع، لكنه كان حريصا علي الذهاب يوم صرف راتبه، الذي لم يكن ذا قيمة كبيرة، وكان يومها يقيم به حفلا لأصدقائه، علي صحة التضامن الآفرو آسيوي، وأصدقاؤه كانوا خليطا من المثقفين والباعة ومحترفي العمل السياسي والعمال والطلبة والشعراء والكتاب الشبان وهواة التردد علي غرز الجوزة محترفي وضع النكتة المصرية، والمشتغلين بها، والعاملين علي الإضافة علي ما تم انجازه في هذا المجال.

كان يقضي يومه بالطريقة التالية:

في السابعة صباحا، وتلك عادة صاحبته طوال حياته، يستيقظ مهما كان مجهدا ـ فهو غالبا ما ينام في ساعة متأخرة من الليل ـ ويرتدي ملابسه علي عجل ويخرج ليجلس علي مقهاه المفضل بجوار مسجد الحسين، يشرب القهوة المضبوط، تصحبها الشيشة وهو يقرأ «الجورنال» بطريقة عجيبة تجعل الجالسين بجواره يحدقون إليه مندهشين من تعليقاته التي يلفظها بصوت عال، علي الأخبار التي تسوقها الصحف، والتي هي دائما مثار دهشته، وغالبا ما يلتهم الجريدة من أولها إلي آخرها، حتى مراثي الأموات و«صدق أو لا تصدق» و«غرائب الطبيعة» ويحتفظ بها

ليملأ «الكلمات المتقاطعة» في وقت متأخر، وللحقيقة هو واحد من أبرع المتبارين في حل الكلمات المتقاطعة.

هو إذن في طريقه الآن إلي أول موعد في الصباح، فيوم أحمد فؤاد نجم مكتظ بالمواعيد (التي كثيرا مالا يحرص عليها) حتى أنه كثيرا ما يتفق علي أكثر من موعد في نفس الوقت، لكن الموعد الأخير، في آخر الليل دائما في بيت أحد الأصدقاء: لتجتمع الصحبة حول «الجوزة» وهي عادة تواتر عليها الكتاب والفنانون في مصر، ولربما أن طقوس «الجوزة» تقتضي جمعا يتبادلونها واحدا بعد الآخر، ونجم يهوي هذه الجلسات، علي الأغلب، لأنها مرتع لمباريات لا تنتهي للنكات و«القافية»[19].

(19) مباراة بالكلمات تمارس في المناطق الشعبية تكشف عن الأكثر فصاحة، الذي يتلقي الإعجاب والتصفيق .

وهكذا التقيا

كان نجم قد أصبح صديقا للمثقف الكبير «سعد الموجي» عن طريق ابن عم له، وكان سعد قد تعرف علي الشيخ إمام بحكم الجيرة منذ زمن، وكان يتردد علي بيته القريب من بيت عائلة سعد بنفس حارة «خوش قدم»، وكانوا جميعا من مدمني جلسات «الجوزة» فاجتمعوا ذات ليلة في بيت الشيخ إمام.

كتب أحمد فؤاد نجم يقول[20]:

«صديقي سعد الموجي ابن الحارة المصرية الذي خطف رجله ذات مرة إلي بلاد برة ليعود من هناك محملا: ليس بالهدايا والبضائع، ولكن بعدة دبلومات، وماجستير في علوم السياحة، حصل عليها جميعا بامتياز، وذلك بعد جولة خاطفة في بريطانيا وأيرلندا، وبعض البلاد الأوربية الأخرى التي لا يحضرني ذكرها الآن، هذا الصديق هو واحد من هؤلاء الأبناء الذين تعتز الحارة المصرية بإنجابهم، وفي عام 1962م وعقب عودته من الخارج

(20) الكواكب ـ نوفمبر 1968 م.

دعاني سعد لزيارته لأول مرة في منزله بحارة خوش قدم بالغورية ثم أتبع الدعوة بالعبارة التالية:

«عشان كمان عايز أعرف رأيك في راجل فنان أصيل ما حدش عايز يعترف بيه.. قال إيه دقة قديمة».

وفي المكان والزمان المحددين كنت أجلس أمام شيخ ضرير يحتضن عودا قديما، وسرعان ما راحت أنامل الشيخ تداعب أوتار العود وانساب النغم حلوا واضحا يصل إلي القلب مباشرة حالما يبارح الأوتار، وغني الشيخ إمام، غني لمشايخ الملحنين وجهابذة الطرب والنغم وأدهشني أنه يعطي الألحان القديمة العظيمة إضافات لا تقل غني وأصالة عن الألحان الأصلية نفسها وزادت دهشتي بتكرار اللقاءات بيننا، إذ تبينت أن تلك الإضافات هي مادة ثابتة في أداء الشيخ إمام، ولكن بشكل دائم التغيير والتنويع، وهكذا تأكد لي تماما، أنني أمام فنان مبدع. وسألته:

* «لماذا لا تلحن يا مولانا؟».

ـ «مش لاقي الكلام الكويس».

* «طيب أنا عندي كلام».

ـ «هات»

* «خد»

وحاول الشيخ إمام أن يبدأ وكان متحمسا، ولكنه لم يفعل شيئا، ومر شهران.. ولا شيء، وأيقنت أن الكلمات لم تعجب

مولانا، وآثرت الصمت، وذات يوم كنت أقرأ نصا علي الصديق «سعد الموجي» ولم أكد انتهي من قراءته حتى فوجئنا بصوت الشيخ إمام يردد المقطع الأول من الأغنية ملحنا كأعذب ما يكون التلحين، وصرخنا استحسانا، وطلبنا المزيد، وفي خلال خمس دقائق تمت ولادة أول ألحان الشيخ إمام[21] وهو أول عمل مشترك بيننا، وبعدها ـ وخد عندك ـ انبثق النبع المتدفق ليغرقنا في بحر من الألحان المصرية الأصيلة، النغم الشجي النابع من أعماق بيئتنا الشعبية الخصبة الغنية.

ولقد كنت محظوظا بالفعل حينما اختارتني الصدفة المحضة لأشارك وأتعاون مع الشيخ إمام وأن يكون لكلماتي المتواضعة نصيب الأسد في ألحان هذا الفنان الكبير مع تقديري لجهود الزملاء الذين تعاونوا معه بإخلاص وصدق وهم الأساتذة الشعراء فؤاد السبكي، ومحمد جاد، وحسن الموجي، أما الزميل والصديق فؤاد قاعود فقد كان ظهوره في حياتنا حدثا هاما أضاف إلي تجربة الشيخ إمام إضافات غنية وعظيمة منها تلحين الشعر الحر ولقد تمخضت هذه التجربة عن عدة أعمال رائعة...».

***

وأخيرا فإنه إذا كان لابد من إبداء رأيي فنيا في الشيخ إمام فأنا أقول أن الفنان الذي ينتج هذه الكمية الهائلة من الألحان الرائعة

(21) هي أغنية « أنا اتوب عن حبك أنا» المذكورة لاحقا.

في مثل صمت وتواضع وفقر الشيخ إمام.. هو بغير شك فنان عبقري».

كان اللقاء مساء يوم يحدده نجم بأنه كان مساء يوم جمعة وعلي الأرجح كان في شهر أغسطس عام 1962م، وفي الحجرة الملحقة بحجرة محمد علي؛ تم اللقاء بين الملحن والشاعر، وبعد أن غني الشيخ إمام عددا من التواشيح، وعددا من ألحان سيد درويش والشيخ زكريا أحمد أصيب نجم بما يشبه اللوثة وبتصرف شيطاني سأل محمد علي:

«حد ساكن معاك هناك؟»

فقال:

«لا»

فقال نجم:

«عندك مانع أسكن معاك؟»

فأجاب محمد علي:

«لا. معنديش مانع»

فأخرج نجم مفتاح حجرته سالفة الذكر، وألقي به من النافذة إلي الشارع، وخلع حذاءه وتمدد وقال:

«من هنا مش ماشي»

ومن يومها لم يترك هذا البيت قط، حتى في الفترة التي تزوج فيها زوجته الثانية «صافيناز كاظم» الصحفية المعروفة، كان

يقضي بها نهاره، ويعود آخر الليل إلي بيت الزوجية في العباسية لكن هناك حقيقة يجب ذكرها:

فهناك سبب خطير وحساس للغاية يكمن وراء هذا التصرف الأهوج الذي أخذ به نجم قراره المفاجئ بالعيش في هذه الحجرة مع محمد علي حينما قام بإلقاء مفتاح حجرته علي هذا النحو المستهتر، وهذا السبب يتلخص في أنه لم يكن قد دفع إيجار حجرته سبعة أشهر كاملة، الأمر الذي كان يدفعه لترك حجرته يوميا قبل الموعد بساعة كاملة، قبل أن تستيقظ صاحبة الحجرة العجوز ذات الصوت الرخيم والأساليب الملتوية في السب والشتم والإهانة: وتلك أمور لا يحبها نجم ولا يحب سماعها إذا كان هو المقصود بها.

إذن وداعا أيتها الكتب القديمة، ويا أيها السرير القديم، وداعا أيتها الملابس المعلقة ويا رتل الكيروسين الصدئ والملاعق والأكواب وكل شيء. فكل هذا الشيء لم يكن ليساوي السبعة جنيهات قيمة إيجار الحجرة في سبعة أشهر.

لكن نجم بعد أن انفض الجمع وتمدد في آخر الليل علي فراشه، أخذ يحلم بأغنية يكتبها ليغنيها الشيخ إمام، ثم امتد به الحلم شهرين كاملين: ليبدأ تجربة جديدة كانت هي تجربته الكبيرة في هذه الدنيا الواسعة، ولقد كانت هذه الأغنية السعيدة قصيدة الحب الأولي:

أنا أتوب عن حبك أنا
أنا ليا في بعدك هنا
دا أنا بترجاك.. الله يجازيك
يا شاغلني معاك.. وشاغلني عليك.

عازف إيقاع علي الآنية وبالصدفة

علي الرغم من الحياة المديدة المشتركة بين الشيخ إمام ومحمد علي منذ 1936م وحتى وفاة الأول، إلا أنهما لم يشتركا - باستثناءات قليلة - في العمل، حتى جاء نجم وتغيرت حياة الجميع:

بدأ الشيخ إمام في تلحين أغانيه بنفسه وتفرغ نجم للكتابة، أما محمد علي الذي كان يعمل حتى هذا الوقت (عام 1962م) «صائغا» فقد وجد نفسه، وبتلقائية شديدة يمسك بأقرب الآنية إلي يديه ويوقع عليها، واقترحا عليه (أي إمام ونجم) أن يشتري «رق» وأن يتعلم الإيقاع، وقد كان، فأصبح محمد علي، بعد استيعابه بصعوبة لتوجيهات الشيخ إمام هو عازف إيقاع المجموعة.

كان «محمد علي» يعمل طوال عمره صائغا، فمنذ أن كان صغيرا كان يعمل «صبي صائغ» وكان وهو في السادسة يحصل علي أجر بخس مقداره قرشين في الأسبوع، لكنه كبر وأصبح في السادسة عشرة فارتفع أجره إلي ثلاثين قرشا في الأسبوع، لأنه

كان قد أصبح عاملا ماهرا في عمل المصاغ، وهذه الحكاية- التي قد تبدو مأساوية للبعض- ما هي إلا حكاية كل الحرفيين في القاهرة.

حكي لي أحد النجارين من «الغورية» أنه كان يحصل علي نصف قرش (تعريفة) في الأسبوع في بداية عمله، وكان في نفس السن تقريبا.

وبعد فترة عملها محمد علي في سوق الصاغة انتقل للعمل مع أخيه الأكبر، الذي كان هو الآخر صائغا بدأ من الصفر واستطاع أن يكون ثروة حتى أصبح صاحب محل جواهرجي، ولكنه لم يستمر معه طويلا، كان الصاغة جميعهم مستغلون- كما قال، فتشرد بعض الوقت، وتقلب في عدد من المهن، عمل نقاشا يدهن البيوت بالزيت والجير، وعمل بائع طعمية، ثم مخزنجيا، أي ذلك الذي يتولي حفظ ثروة ما، أثناء الليل، مقابل أجر.. وبعد أن كوّن مبلغا قليلا من المال، اشتري بها «فضة خام» وأدوات يدوية بسيطة، وأخذ يعمل في البيت. كان يصنع الحلقان والخواتم ويبيعها للتجار، لكن العشرين جنيها لم تكن كافية لإقامة مشروع خاص كهذا، فتبددت وفشل المشروع، فأخذ يعمل لحساب الصاغة في حجرته، ولقد استغرقت هذه التقلبات من عمره الشيء الكثير، وكان الشقاء ما يزال يحيط به.. ولكن سرعان ما تغير كل شيء، فلقد جاء نجم، ومعه هذا الزحام من

المثقفين والزوار الذي بدءوا يتوافدون أفواجا، وليس هناك مكان كاف لجلوسهم سوي الحجرة – الورشة، وهو المكان الذي اتفق مع نجم علي أن يعيش به، فأصبح العمل مستحيلا، فتوقف عن العمل كلية وتعطل دولابه.

«لأن الزوار كانوا يدلقون الشغل».

62-67-والصدمة

كان جو من الألفة الخاصة قد بدأ يظلل بجناحيه علي البيت، وقد استقر الثلاثة في حياة مشتركة علي الرغم من المصاعب التي كانت تواجههم، وستظل تواجههم علي الدوام.

ظل أحمد فؤاد نجم مرتبطا (بطريقته الخاصة) بوظيفته بالتضامن الآفرو آسيوي، لكن جهده الأكبر كان منصبا علي كتابة أغانيه، والمشاركة في إعدادها حتى تخرج إلي الضوء القليل الذي كان مركزا عليهما داخل دائرة الأصدقاء.

وعلي الرغم من أن الفترة السابقة علي هزيمة 1967م لا تخلو من عدد من القصائد ذات الصبغة السياسية، ضد الفساد والرشوة والطبقة السياسية العسكرية التي خرجت من جانب ثورة 23 يوليو إلا أن هذا الاحتجاج كان ذا طابع عام وغير محدد الملامح بنفس القدر الذي أصبح عليه فيما بعد.

لكن، وهنا نسجل لأحمد فؤاد نجم، شهادة فريدة، كانت هذه الأغاني السياسية تتنبأ بالكارثة قبل حدوثها، والمتابع

للإنتاج الأدبي في تلك المرحلة[22] يستطيع أن يقول باطمئنان أن صوت نجم كان من أوضح الأصوات في التحذير من بوادر الكارثة التي تحققت، وبالقطع، لا يستطيع المرء أن ينكر جهودًا أخري، كأشعار صلاح جاهين وفؤاد حداد وغيرهما، إلا أن أشعار نجم، بطبيعتها المتمردة، لم تكن تسير علي خط التكتيك المرحلي الذي اتخذته أعمال «جاهين» مثلا، كما أن هناك نظرة مختلفة للعمل الفني نلمحها في بدايات نجم حتى سادت في أعماله الناضجة (كما يتضح من قصيدته الليل[23] علي سبيل المثال) وتوافقت تقريبا مع نظرة الأدباء الجدد (أو كما أطلق عليهم الأدباء الشبان ساعتها) الذين بدءوا في نشر أعمالهم طوال الستينات، وكان هناك التقاء كبير في سلوك أحمد فؤاد نجم، وسلوك هؤلاء بدءا من رفض المظاهر الأدبية الخادعة التي كان كتاب الأجيال السابقة يتقوقعون داخلها، وانتهاء بالانتماء الطبقي الفعلي الذي أفرزهم.. ومن هنا بدأت دائرة نجم ـ إمام تقترب من دائرة المثقفين الشباب، الذي بدءوا بدورهم يتوافدون علي البيت، وكثير منهم حط رحاله في تلك الحجرة.

---

(22) انظر «انعكاس هزيمة حزيران علي الرواية العربية»، تأليف شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 23 وما بعدها

(23) ديوان «أغنيات الحب والحياة» ص 33 وما بعدها، مكتبة مدبولي، القاهرة.

كانت حياة أحمد فؤاد نجم الحرة من كل القيود، وطريقته في السخرية من الأدباء العواجيز الذين كانوا قد بدءوا يكفون عن العطاء في السنوات القليلة قبل الهزيمة وبعدها، والذين أصبحوا عقبة في وجه الشباب الطالع، وتعبيره عن وجهة نظر سياسية رافضة تشكل همومهم الوطنية، كل ذلك جعله تقريبا: الصوت المباشر والتحريضى المعبر عن هذه المشاركة، فأصبح بيته منتدى ومرفأ يرتاح فيه المتعبون.

كان الجميع يتقاسمون القروش القليلة التي يملكونها، وكل ليلة ، كنت تجد الكثيرين منهم وقد تقرفصوا علي الأرض، أو فوق الكنبة المتهالكة في تلك الحجرة، يسهرون حتى ساعة متأخرة من الليل في مناقشات أدبية وسياسية، ويتبادلون النكات، وقبل الفجر بقليل يتمددون طلبا لساعة من النوم.

الرسام التلقائي والنحات التلقائي أيضا

وكان محمد علي عازف الإيقاع، قد ركبته رغبة شيطانية في أن يعبر عن إحساسه بهذه الوجوه المكتظة من حوله، وأخذ يتحدث كثيرا عن هذه الانفعالات التي يراها، فد له أحدهم إلي أقصر طريق، طريق الرسم، ولم يكن في حاجة لأن يكلف نفسه شيئا، فقد كان هناك رسامون أيضا حطوا رحالهم وأوجدوا في الحجرة أوراقا وألوانا فأخذ يخطط كطفل حائر يريد أن يعبر عما يعتور داخله، واستعان بتوجيهات الرسامين المتواجدين وبدأ في الإنتاج بطريقة أدهشت البعض وأثارت كثيرا من النقاش، وتطور الأمر إلي أن أصبح اقتناء صورة منه شكلا من أشكال الرغبة في الحصول علي أثر من آثار ما أطلق عليه حينئذ «مجموعة الشيخ إمام» بالضبط كما كان اقتناء شرائطهم قد أصبح يروج شيئا فشيئا، من دائرة المثقفين إلي دوائر أكثر اتساعا، وسط الطلبة علي وجه الخصوص، وبعد أن تكونت لدي رسام الصدفة محمد علي مجموعة من الصور، بدأ التفكير في إقامة معرض، غير أن ذلك

لم يتحقق إلا بعد عدة سنوات[24].

من ناحية أخري كان هناك رجل غريب الأطوار يسمي «محمود اللبان» قد أصبح واحدا من المتواجدين ليل نهار في الحجرة / المنتدى، أطلق عليه لقب «اللبان» لأنه كان منذ زمن مضي يبيع اللبن، لكن، ولأسباب غير مفهومة، قرر عم محمود اللبان عام 1964م، أن يترك هذه المهنة، ويهيم علي وجهه في الطرقات، بعد أن طلق زوجته، وترك أولاده، وباع عربة اللبن المزركشة وأدوات الصناعة، في هوجة من التصوف والزهد فاجأته بعد عمر طويل..

هذا وكما ينتهي البعض فجأة إلي نتيجة «فساد العالم» رأي اللبان أن هذا الفساد يفرض عليه، الخروج عن طوره والانطلاق في حياة الزهد في نوبة أشبه بنوبات الهستيريا، ولقد ساعد علي ذلك، علاوة علي مشاكله الخاصة، متاعب كانت قد بدأت تلحق بمهنته التي كان يحبها ويعشقها، قال: « إن موردي اللبن بدءوا في هذا الوقت في إضافة الماء إليه، بدءوا في الغش دون مراعاة

(24) بالفعل أقيم المعرض عام 1970 م في قاعة عرض قصر ثقافة الغوري (المبني الذي كان من المفروض أن يكون ضريخ الغوري لكن لم يدفن فيه، وأصبح مركزا ثقافيا تابعا لوزارة الثقافة) وكتب عنه عدد كبير من نقاد الفن التشكيلي، كما اشترك محمد علي بعدها في عدد من المعارض الجماعية داخل مصر وبلدان أخري كفرنسا وايطاليا وألمانيا الغربية ولبنان، كما أن كثيرا من لوحاته ظهرت في لقطات سينمائية في أفلام تسجيلية.

أو خوف من الله ـ وعلي حد تعبيره ـ لم يعد الحليب حليبا، أو اللبن لبنا، فتركت المهنة حتى لا أقع في الخطأ وأشارك في الفساد». خرج هذا الحكيم الضائع هائما علي وجهه متنسكا ومتعبدا يقضي أغلب يومه في الحسين، ثم ينام الليل في القرافة بين شواهد الأموات[25].

والغريب في الأمر أن اللبان قضي خمس سنوات كاملة خارج الغورية التي عاش فيها طوال حياته، وحرم علي نفسه دخولها، علي الرغم من قربها من منطقة الحسين التي يقضي فيها نهاره، ومن القرافة التي ينام بها ليله، كان قد قرر أن يجعل هذا «الاغتراب» أحد الأركان الأساسية لبرنامج الزهد الذي فرضه علي نفسه بصرامة، ثم أنه قطع كل صلاته مع الآخرين علي الرغم من أن حياته قبل هذا كانت ميسرة إلي حد كبير.

وفي أعقاب حرب 1967م عاد تحت إحساس غريب:

«شعرت بأن الحرب تعشعش خارج الغورية، شعرت بأن الهزيمة هناك تقف بوجهها البشع وعليّ أن أعود حتى احتمي منها، وكنت في تلك الليلة التي عدت فيها إلي الغورية أشعر بأنني طفل يعود إلي رحم أمه مرة أخري وكنت خائفا وأرتعش».

(25) حيث يعيش الآن الآلاف ممن لا يجدون مأوي لهم، أنظر سيد عويس « حديث عن المرأة المصرية المعاصرة»: حيث يقول: وفي ضوء الظروف المعاشية المعاصرة لمدينة القاهرة نجد الكثيرين يسكنون في هذه المقابر، أي أنهم يعيشون حياتهم العادية وما يكتنفها من أمور إنسانية ومواقف بشرية في المقابر.

لكن تسوقه الصدفة إلي أن يمتهن مهنة أخري، هي أبعد ما تكون عن مهنته القديمة. فأخذ يصنع «مواقد» للفحم غريبة الشكل استخدم في تشكيلها مادة الجص وعلي هيئة أشبه ما تكون بهيئة الشيطان الذي يقذف الحمم كما يتصوره الخيال الشعبي، ولاقت هذه المواقد شعبية غريبة.

كان قد بني كشكا خشبيا صغيرا مقابل بيت الشيخ إمام ينام فيه الليل، ويجلس أمامه ليعرض بضاعته طوال النهار، ولم ينقطع عن التردد عن البيت المقابل، الذي كان أحد سكانه أيام عمله في اللبن[26] وأصبح واحدا من الجماعة فاقترح عليه «محمد جاد» أحد الأدباء الجوالين الذي كانوا يهيمون علي وجوههم بين المقاهي وحجرة نجم، اقترح عليه أن يطور نحت هذه المواقد، وأن يضعها في إطار النحت، وأقنعه بذلك غير متوقع أن تتفجر موهبته في هذه السن المتأخرة، فقد كان في الخامسة والأربعين في ذلك الوقت، وبالفعل فوجئ الجميع باللبان يقيم تمثالا مذهلا علي هيئة «جدي» صارخ، يذكرك علي الفور بالوصية الثالثة التي أوصي بها الرب الإسرائيليين «لا تطبخ جديا بلبن أمه» فقد كان تحول اللبان من بائع للبن إلي صانع لمواقد النار، إلي تشكيل الماعز من الجص، عملا أشبه بعمل السحر البدائي القديم.

---

(26) كان يسكن الغرفة التي شهدت تجمع الشيخ درويش الحريري والشيخ زكريا أحمد والشيخ علي محمود والتي سكنها نجم بعد ذلك.

وسرعان ما بدأ المثقفون يحومون حوله ويوجهونه في طريق النحت الذي احترفه منذ ذلك الوقت وحتى وفاته، وبعد أن تكونت لديه مجموعة كبيرة من التماثيل أقامت له إدارة مجلة الكواكب أول معرض له في ديسمبر 1968م[27] باع فيه أكثر من ثلثي معروضاته في اليومين الأولين، وافتتحه الفنان الكبير الراحل «جمال السجيني».

أصبحت مجموعة « نجم ـ إمام» إذن تضم النحات التلقائي محمود اللبان، والرسام التلقائي محمد علي، وعدد كبير من الشعراء والكتاب الشبان، وأصبح المكان يغص بالحياة وبالحيوية، وأخذ المثقفون يترددون بالعشرات علي البيت الذي تأكد وضعه كمنتدى ثقافي يغص بالصور والتماثيل والكتب والمجلات وتتردد فيه أصوات الموسيقي ليل نهار.

وإلي هنا يمكن القول باختصار بأنه ومنذ عام 1962م وحتى 1968م كان عمل المجموعة قاصرا علي دائرة الأصدقاء، سواء من المثقفين أو الطلبة والعمال الذي تربطهم صلات إنسانية بهذه الجماعة.

لكن سرعان ما بدأت أجهزة التسجيل تنقلهم إلي دائرة أكثر اتساعا، وبالذات في الفترة التي تلت أيام الهزيمة، وما أن تطور الأمر قليلا، وبدأ الطلبة في الجامعات يرددون هذه الأغاني حتى

(27) انظر الكواكب ـ ديسمبر 1986 م.

بدأت تفد بن هؤلاء الزوار أعداد لا بأس بها من رجال المباحث العامة المتخفين لتسجيل هذه الأغاني، التي بدأت تنتشر كالنار في الهشيم كما يقال، وكان المسئولون، من رئيس مكتب مكافحة الشيوعية (!!) وحتى الرئيس عبد الناصر، مرورا بوزير الداخلية، يتابعون هذه الأغاني باستمرار.

ولعل الصفحات القادمة، توضح لنا الكثير، وتنقلنا إلي مرحلة أكثر خطورة، هي المرحلة التي بدأت فيها مصر كلها تغلي وتتحرك في اتجاه رد فعل للهزيمة.

القسم الثاني:

الظاهـــرة

المظاهرات الأولى

منذ أزمة مارس 1954م[28]، لم تكن قد حدثت في مصر اضطرابات ذات بال، حتى جاء 1968م بموجتين من التظاهرات الغاضبة، وبعدد من الظواهر الأدبية والثقافية التي واكبت هذه الحركة السياسية الحية، ولم تكن ظاهرة الشيخ إمام ـ نجم بأقلها.

كانت ظلال الهزيمة تخيم علي أجواء القاهرة: المدينة الأكثر حساسية في العالم العربي؛ بل إن الشعب المصري كله ـ والعربي أيضا ـ كان مجروحا بشكل لم يكن من السهل علاجه منذ هزيمة 5 يونيو 1967م، وكان الشارع المصري حائرا يتعثر في الطريق الذي ساره بحماس خلف عبد الناصر فترة طويلة، وكان عبد الناصر قد صور للجماهير قبل 5 يونيو، بل وطوال الأعوام السابقة علي 1967م الانتصار علي أنه أمر مؤكد، وما

(28) انظر قصة ثورة 23 يوليو، تأليف أحمد حمروش، الجزء الأول ـ مصر والعسكريون، الفصل السادس عشر، ص 325 وما بعدها.

علينا إلا أن ندخل المعركة، وجاءت المعركة بهزيمة لم تكن متوقعة؛ وحدثت فصول من مسرحية هزلية لم تكن الجماهير تصدقها، بل أخذت تتهكم منها، وكان هذا رد فعل طبيعي، لا يري المرء الآن، وهو يقلب فصولها، إلا العجز الكامل الذي لحق بالتنظيم السياسي الذي كان موكلا إليه مهمة استعادة ثقة الجماهير في قيادتها، نعني الاتحاد الاشتراكي، الأمر الذي اضطر عبد الناصر، إلي التفكير بجدية في إنشاء تنظيم سري يقبض علي ناصية الأمور، هو الذي عرف بالتنظيم الطليعي، لكن ردة فعل الجماهير ـ التي وضح تحمسها لعبد الناصر بمظاهرات مطالبة بالعودة التي استمرت يومي 9، 10 يونيو اثر استقالته ـ لم تكن لتعالج بغير العمل الجماهيري الذي يتخذ من الديمقراطية سلوكا وحيدا له، خاصة بعد فشل الاتحاد الاشتراكي الذريع، ولم يكن سلوك الصحافة ـ في معالجة هذا الأمر ـ مرضيا أيضا للشارع المصري، فقد أخذت، وفي ارتباك شديد، تعيد أسباب النكسة إلي ما هو أغرب من الخيال، بعضها وصل إلي حد تفسيرها تفسيرا غيبيا مضحكا علي صفحات الجرائد، البعض اتهم «الشيطان الأحمر» الذي يتغلغل في قلب البلد، ويقصدون به الاشتراكية أحيانا، والسوفييت أحيانا، والشيوعيين المصريين أحيانا أخري، بل وصل إلي حد اتهام الفتيات لابسات الميني جيب

والميكروجيب، موضة تلك الأيام، بأنهن سبب النكسة[29].

فبينما كان رد الفعل العنيف، يبحث له عن متنفس. بدأت فصول مسرحية عبثية، أسمتها الصحافة «مؤامرة ضد الثورة» والتفاصيل الدقيقة لهذه المؤامرة لم تعرف بالكامل أبدا، وكل ما نعرفه، أو علي الأصح كل ما يهمنا في هذا المجال، يتلخص في أن خلافا قد نشأ بين عبد الناصر وعددا من القيادات علي رأسهم «عبد الحكيم عامر»، وشمس بدران، وعباس رضوان، وصلاح نصر، وجلال الهريدي، وعثمان نصار، وأحمد عبدالله، وتحسين زكي،انتهت بانتحار عبد الحكيم عامر، والقبض علي البقية بتهمة أن هؤلاء قاموا بمظاهرة عسكرية مسلحة بسيارات مدرعة إلي مقر القيادة العامة احتجاجا علي تغيرات في القيادة العسكرية أجراها عبد الناصر، وهو أمر منطقي وطبيعي للغاية بعد هذه الهزيمة الفادحة، كما اتهموا في محاكمات صاخبة كانت مانشتات الصحف الأربع الرسمية تطلع بها صباح مساء بالتآمر والسيطرة علي أجهزة الأمن بالدولة واعتقال كبار المسئولين، وتدبير خطة لتحريك وحدات من القوات البرية إلي القاهرة في حماية القوات الجوية، وفي الغالب أن هذا قد تم، لكن ما يهمنا

(29) بالضبط كما حدث في أعقاب انتصار الجيش المصري في حرب أكتوبر من دعاو قالت إحداها أن الملائكة قد هبطت من السماء، وكانت تقاتل مع جنودنا في الجبهة، وللأسف نشر هذا أيضا علي صفحات الجرائد، انظر مقال غالب هلسا «تحقق العقل» مجلة الكاتب ـ نوفمبر 1974 م.

هنا، أن الجماهير كانت تنظر إلي فصول هذه المحاكمة علي أنها مسرحية هزلية، وصراع بين قيادات، إن لم تكن من قبيل الصراع علي السلطة فهي علي الأقل، تتم في وقت كانت الجماهير فيه في حاجة إلي تماسك القيادة بدلا من تنازعها فانهيارها. ومنذ مظاهرات 9، 10 يونيو التي اجتاحت شوارع مصر كلها كان قد بدا أن أي محاولة للخروج علي زعامة عبد الناصر، لابد ستنتهي بالنتيجة التي انتهت بها هذه المؤامرة.

ومهما يكن من شيء فإن الجماهير كانت تنتظر شيئا آخر: كانت تنتظر محاكمة قادة الجيش، وسلاح الطيران الذي اتهم بالذات بالتقصير الفادح، ويلاحظ أن أخبار هذه المحاكمات كانت الصحف تنشرها علي جوانب الصفحات بشكل يوحي بعدم أهميتها، في الوقت الذي كانت الجماهير تري فيها أهمية تفوق أهمية الصراع العلوي سابق الذكر.

***

وربما يلحظ القارئ أنني أحاول منذ أول سطر في هذا الكتاب أن أكشف عن حقيقة أن أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام لم يكونا أكثر أو أقل من التعبير المباشر عن وجدان رجل الشارع في مصر، الأمر الذي يجعل قصة هذه المحاكمة، ووقائع رد الفعل الجماهيري عليها مرتبطا أشد الارتباط بموضوع هذا الكتاب.

فقد كان أحمد فؤاد نجم يتابع مع المثقفين المصريين جميعا

وبفارغ الصبر فصول محاكمة الطيران، وكان له والشيخ إمام نفس رد الفعل النفسي الذي جاء علي هيئة موجة عارمة من الغضب، الغضب الذي قد لا يكون أفضل الأفعال ولكن ذلك قد حدث، وما علينا، هنا، إلا تسجيله كما كان.

و.. بدأت محاكمة الطيران يوم السبت الموافق 17 فبراير 1968م أمام محكمة عسكرية عليا برياسة الفريق صلاح الحديدي، وقضت المحكمة بحكمها يوم 20 فبراير، أي أنها لم تستمر سوي ثلاثة أيام.. في الوقت الذي كانت فصول محاكمة «المتآمرين» تتوالي منذ أسابيع طويلة، وامتلأت بها صفحات الجرائد.

ولقد رأي الناس في هذا التناقض ما يشبه الخدعة، ولم يعالج الأمر بالقدر المطلوب من الذكاء أو الحنكة، وقد ضاعف من شدة هذه الصدمة أن المحاكمة جاءت بالوجه الذي سنبينه، في الوقت الذي كان فيه الاتهام الموجه إلي هؤلاء القادة هو «الإهمال الذي أدي إلي عرقلة فوز القوات المسلحة» في حربنا مع إسرائيل في 5 يونيو 1967م.

فقد حكمت المحكمة بالسجن 15 سنة علي الفريق أول طيار «متقاعد» محمد صدقي محمود قائد سلاح الطيران في حرب 67 الذي ضربت قواته قبل أن تتحرك من ممراتها الأمر الذي أصاب الجيش كله بالشلل. كما حكمت بالسجن 10 سنوات علي

اللواء متقاعد إسماعيل محمد لبيب، وبراءة الفريق أول طيار متقاعد جمال عفيفي (الذي كان ترتيبه الثاني في قائمة الاتهام) وبراءة اللواء متقاعد عبد الحميد الدغيدي.

هذه هي الأحكام التي صدرت ضد الصف الأول من القادة المسئولين عن هذه الهزيمة، في الوقت الذي جاءت فيه الأحكام علي الصف الثاني من القادة، باعتبار المسئولية الواردة في قرار الاتهام. بالشكل التالي:

السجن 15 سنة والطرد للواء صدقي عوض الغول، قائد الفرقة الرابعة المدرعة، والأشغال الشاقة المؤبدة (25 عاما) لثلاثة ضباط هم: العقيد كمال حبيب أيوب، والعقيد محمد عادل الخولي، والملازم أول احتياطي محمد زين العابدين قاسم، والحبس سنة مع الشغل للملازم سعد سامي فاخوري، والطرد من الخدمة العسكرية للملازم عبد الوهاب حسين، والنقيب بحري عادل فتح الله حتاتة.

هذه هي الأحكام التي صدرت بهذه الصيغة ـ وليس لنا رأي في الأسانيد القانونية ـ كل الذي يعنينا أنها جاءت مستفزة لمشاعر الجماهير، نظرا، وكما قالت الأخبار يوم 23 فبراير «لعدم شدتها بما يتناسب مع جسامة أحداث النكسة».

صدرت هذه الأحكام، كما أسلفنا يوم 20 فبراير، وكان اليوم التالي 21 فبراير هو يوم الطلاب العالمي، اليوم الذي وقعت فيه

أحداث هذه الموجة من التظاهرات الصاخبة.

حدثت المظاهرات في موقعين، بين العمال في حلوان، وفي الجامعات بين الطلبة.. والحقيقة أن هذه المظاهرات، وأن كانت الأحكام السالفة هي سببها المباشر، إلا أنها جاءت احتجاجا علي أمور كثيرة، كما قال عبد الناصر نفسه في خطابه يوم 4 مارس 1968م في مقر الاتحاد العام للعمال في حلوان.. «احتجاجا علي أمور كثيرة، احتجاجا علي الطبقة العسكرية نفسها، هذه الطبقة العسكرية السياسية كانت قد وصلت إلي حيث اعتبرت نفسها وريثا شرعيا[30] للثورة، أو بمعني أدق وريث شرعي للحكم. أو بمعني أكثر تحديدا أن الثورة بالنسبة لهم أصبحت هي الحكم والحكم لهم أصبح مظاهر ومغانم».

وعلي لسان عبد الناصر وبالحرف أيضا نقتطف الفقرة التالية: «طلعت شعارات غريبة، طلعت شعارات مثلا تنادي بإلغاء الاتحاد الاشتراكي، طلعت نداءات أو شعارات تنادي بإلغاء منظمة الشباب وبعدين طلعت شعارات تنادي بإلغاء مجلس الأمة، وفيه شعارات بالديمقراطية، فيه شعارات بحرية الصحافة..» والفقرتين السالفتين منقولتان من الخطاب المذكور حرفيا وكما نطقها عبد الناصر، ونظن أنها شهادة علي ما أسلفنا من أن المظاهرات لم تكن فقط لمجرد الاحتجاج علي الأحكام.

(30) كذا في النص.

ولنعد إلي أول أيام التظاهر.

فقد بدأت منذ مساء يوم 20 فبراير، يوم صدور الأحكام نفسه، تحركات العمال والطلبة في المصانع والجامعات، وكان شكل الغضب الذي ارتسم علي الوجوه، والمناقشات التي دارت في الأروقة، ينذر بما حدث في اليوم التالي، يوم 21 فبراير الذي صادف الاحتفالات السنوية بيوم الطلاب العالمي الذي كانت الجامعات المصرية تحتفل به كل عام.

بدأت جماعات من الطلاب منذ الصباح الباكر تشكل حلقات نقاش لما جري في تلك المحاكمة، وكانت الأسباب كلها قد تجمعت لتتبلور الدعوة إلي التوجه إلي قاعة كلية الآداب جامعة القاهرة، ثم تطور الأمر إلي الدعوة لعقد مؤتمر في الساعة الثالثة، وانتخبوا من بينهم لجنة مكونة من 12 طالبا ـ بقيادة من كلية الهندسة جامعة القاهرة ـ لرفع رأيهم إلي المسئولين في ثلاث قضايا: الأحكام، والحريات، والديمقراطية ، وقد جري اتصال بين هذه اللجنة وبين أساتذة الجامعة لدراسة الموقف وانتهي الاجتماع في مساء ذلك اليوم، وتم الاتفاق علي لقاء في اليوم التالي، وكان إجازة رسمية، لكن الطلبة استمروا مجتمعين، فتوجه لهم وزير التعليم العالي، واستمر بينهم أربع ساعات كاملة.. وفي نفس تلك الليلة، مساء 20 فبراير، كانت عنابر المصانع في حلوان تغص أيضا بنقاشات ملتهبة، انتهت في صباح اليوم

التالي، وفي نفس الوقت الذي بدأت فيه التجمعات في جامعة القاهرة والجامعات الأخرى، بخروج مظاهرة من ثلاث مصانع في حلوان بقيادة عمال مصنع 36 للطيران الحربي، وفي التاسعة كانت الشعارات تملأ شوارع حلوان بالمطالبة بإعادة المحاكمة وإطلاق الحريات والمناداة بالديمقراطية.

توجهت المظاهرة إلي قسم شرطة حلوان فأصيب مأمور القسم بالذعر فحاول ـ كما قالت الصحف صباح اليوم التالي ـ تفريق المظاهرات أمام القسم بالمياه فرد عليه العمال بالطوب والحجارة فلجأ إلي إطلاق الرصاص والرش وأصيب في هذه المظاهرة 23 شخصا نقلوا إلي مستشفي حلوان، فتوجه وزير الداخلية، ووزير الصحة، وأمين رياسة الجمهورية إلي المستشفي فقوبلوا بمظاهرة أخري في المستشفي.

كانت المظاهرات قد استمرت منذ التاسعة وحتى الرابعة مساءا، وكانت الهتافات تردد «الاتجاه إلي مجلس الأمة» لكن تعاقب الحوادث والإصابات حصرت مظاهرات العمال في اليوم الأول داخل حلوان.

ألهبت هذه التصادمات ـ بين رجال البوليس والعمال ـ مشاعر الطلبة، وقد اعترف عبد الناصر في خطاب حلوان السالف الإشارة إليه، بأن شخصا ترزيا قد قتل في مظاهرات الأيام التالية (يوم 25) الأمر الذي يرجح ما تردد بأن عددا من العمال قد قتل

في هذا اليوم أيضا.

قال عبد الناصر في خطابه: «وترددت الإشاعات حول مقتل 25 أو 17 شخصا» وفي نفس هذا اليوم ، عقدت مؤتمرات في جامعات عين شمس والإسكندرية والمنصورة ودسوق «اتخذت فيها توصيات تستنكر الأحكام الصادرة ضد المسئولين عن نكسة الطيران»[31] كما قالت صحف اليوم التالي، وفي هذا اليوم التالي وكان يوم جمعة، بدأت جموع الطلبة تعد اللافتات لمظاهرات يوم السبت، وقد تمت اتصالات بين طلبة الجامعات المختلفة وبينهم وبين العمال في حلوان.. وقد ألقي القبض علي 60 طالبا من القيادات، وعددا من العمال، الأمر الذي ألهب مشاعر الطلبة فأضيف زيادة علي المطالب الوطنية، مطلب الإفراج عن المعتقلين، ومعاقبة المسئولين عن صدام حلوان، وقد صدر قرار بنقل مأمور حلوان في اليوم التالي للصدام.

خرج طلاب جامعة القاهرة في مظاهرة صاخبة كان تعدادها يزيد علي خمسة آلاف طالب بدأت من الحرم الجامعي، وخرجت إلي الشارع المواجه لكوبري الجامعة، ثم مضت إلي شارع القصر العيني، وهناك بدأت جموع العمال تلتحم بهم، وعندما وصلت المظاهرة أمام مجلس الأمة، طلب أنور السادات (رئيس المجلس إذ ذاك) فتح الأبواب ليدخل الطلبة إلي فناء المجلس،

(31) الأهرام ـ الأخبار ـ الجمهورية.

وتجمع الطلبة يهتفون مستنكرين أحكام قضية الطيران، ومطالبين بالحريات، وكانت المظاهرات قد خرجت أيضا من جامعة عين شمس واشتبكت مع البوليس، وخرج طلبة جامعة الإسكندرية في مظاهرة بدأت في الساعة الحادية عشرة من كلية الزراعة واتجهت إلي مبني الاتحاد الاشتراكي، وقد قابلهم الليثي عبد الناصر (شقيق جمال عبد الناصر) أمين الاتحاد الاشتراكي، فهتفوا بسقوطه، وأعلن لهم مدير جامعة الإسكندرية من الاتحاد الاشتراكي بأنه سيقوم بإبلاغ المسئولين بمطالبهم.

وفي المنصورة توجهت المظاهرة إلي مبني مجلس المدينة، وفي دسوق عقد مؤتمر جماهيري بمعهد المعلمين العالي، وعقد اجتماع آخر في مبني مجلس المدينة.

وفي القاهرة، لم يكن كلام رئيس مجلس الأمة مقنعا للطلاب، فتفرعت المظاهرات إلي عدة فروع توجه بعضها إلي دور الصحف رافعين شعار «عايزين صحافة حرة.. دي العيشة بقت مرة» وكانت الشعارات (كما قالت الصحف) في نحو الساعة الخامسة قد صبغت بصبغة طبقية، فسرت علي أنها كانت نتيجة اندساس بعض العناصر غير الطلابية، الأمر الذي اقتضي قوات الأمن التصدي للمظاهرات لتفريقها بالقوة، وصدر قرار بحظر المظاهرات، وقفل الجامعات والمعاهد العليا إلي أجل غير مسمي، بعد أن اجتمع مجلس الوزراء لمدة خمس ساعات كاملة

برياسة عبد الناصر،وقد أصيب في مظاهرات هذا اليوم حسب ما جاء علي لسان عبد الناصر في خطابه سالف الذكر، وحسبما جاء في خطاب شعراوي جمعة، وزير الداخلية إذ ذاك، 57 مصابا من رجال الشرطة، و 21 مصابا من الطلبة، وقد وصف وزير الداخلية هذه المظاهرات بأنها « مظاهرات ضخمة لم تشهدها مصر منذ فترة طويلة» وقد استخدم المتظاهرون، في مقابل الرش وخراطيم المياه والقنابل المسيلة للدموع الطوب والحجارة، وكانت مظاهرة عمال حلوان المختلطين بالطلبة في ميدان باب اللوق، أشد المعارك مع رجال البوليس ضراوة، ومنذ ذلك اليوم بدأ الناس يستخدمون في مظاهراتهم الطوب والحجارة بطريقة هجومية اقتضت تغيير أدوات حماية الرأس والوجه والصدر التي يتسلح بها رجال البوليس.. كما أن هذه المظاهرات كانت الدافع الأول لتخصيص عدد ضخم من الجنود الذين سموا بالأمن المركزي لتفريق المظاهرات، وقد تم القبض علي عدد من السياسيين والمثقفين ذوي الاتجاهات اليسارية الذين رأت الحكومة أن لهم يدا في تحريك هذه المظاهرات.

لم يمكث الطلبة المعتقلون طويلا في السجون، ففي يوم الاثنين 4 مارس خرج الطلبة بعفو عام من عبد الناصر، واستؤنفت الدراسة بالجامعات يوم 16 مارس، ولا ننسي أن نقول بأن مانشتات الصحف في صباح يوم 25 فبراير خرجت تقول:

«صرح الفريق أول محمد فوزي وزير الحربية بعد اجتماع مجلس الوزراء برياسة عبد الناصر، الذي استمر خمس ساعات، إعادة المحاكمة في قضية الطيران، لم يصدق وزير الحربية علي الحكم، ألغيت المحاكمة وأحيلت القضية إلي محكمة عسكرية عليا أخري».

ولقد كانت هذه الموجة بحق، كما لمسها من كان يعيش علي أرصفة الشوارع في تلك الفترة، فاصلا موسيقيا صاخبا بين فترتين في حياة ثورة 23 يوليو 1952م، علي أثره بدأت نظرة الناس تتغير وتتحول إلي حد كبير، وربما كان الشخص الذي صاغ خطبة عبد الناصر سالفة الذكر سباقا لاحتواء هذا الغضب..و لكن.

رد الفعل

لكن كانت الشوارع الخلفية للجزء القديم من العاصمة الفاطمية تنضح بالقلق واحتشدت جماعات المثقفين في المقاهي والنوادي تنفض عن نفسها همومها.

كتب شعر كثير في هذه الفترة، وأبدع أولاد البلد والمثقفون علي حد سواء آلافا مؤلفة من «النكت» السياسية الساخنة التي بدأت تجرح المسئولين عن الهزيمة، وجماعات اللصوص الذين بدءوا ينبتون كالبثور علي وجه حركة 23 يوليو، كما بدأت هذه الانتقادات التي قد تبدو للمؤرخ الآن علي درجة كبيرة من التطرف، بدأت تشير بإصبع واثقة إلي الطبقة الجديدة من السماسرة الجدد الذي حولوا المشاريع العامة إلي مرتع لخيلهم.

وكانت فترة من النقد الذاتي[32] قام بها المثقفون: الأجيال الجديدة ضد القدامى، والقدامى ضد أنفسهم، في حمي من النقد والانتقاد، أصاب بعضها، وطاش البعض الآخر.

(32) انظر « النقد الذاتي بعد الهزيمة « تأليف صادق جلال العظم ـ دار الطليعة ـ بيروت.

وعلي مدخل هذه الأعوام الغنية، كتبت كلمات احتجاج صاخبة، وأقيم السمنار الأول لحركة كاملة من ثقافة جديدة، ومفاهيم جديدة،وبدأ جيل من الأدباء والفنانين والكتاب الجدد، ليس في مصر وحدها، بل علي امتداد الوطن العربي، ومن مختلف الاتجاهات، في المطالبة بحق التعبير ـ الذي كان مستلبا منذ أزمة مارس ـ عن هذه الحقائق الجديدة، مصحوبا بحملة ضد المفاهيم القديمة ـ، والأشكال القديمة: شملت مجالات التعبير الأدبي والفني بشتى أنواعها ؛ لكن وربما بسبب الإلحاح المباشر، كان للشعر العامي حيزا أكبر في التعبير عن آمال وطموحات الجماهير العريضة وصاحبته القصة القصيرة في ذلك[33]، باعتبارها شكلا ملائما للتعبير عن اللحظة المباشرة.

وسوف يخرج بنا الحديث عن موضوعنا لو أطلنا في التفاصيل المتعلقة بالتعبير عن هذه الحركة الأدبية، لكن الإشارة إلي ذلك أمر ضروري، وحيوي، فقد كانت الصورة كلها علي قدر كبير من الحيوية تعبيرا عن جو القلق والانفعالات التي أخذت تفور في عروق وادي النيل.

(33) علي الرغم من انه ليس هناك دراسات متكاملة عن حركة الشعر العامي، خاصة تلك التي برزت فيما بعد الهزيمة، إلا انه يمكن للمهتم أن يعثر علي مثل هذه الدراسات متفرقة في الجرائد والمجلات المصرية في أعقاب 1965 وحتى 1973 خاصة الصفحة الأدبية لجريدة المساء.

وقد يشعر المرء ـ الآن ـ بالأسف، وهو يري الكثير من الذين أطلق عليهم الأدباء الشبان الذين بدأو في الظهور في تلك الفترة ـ أواخر الستينات ـ وقد تراجعوا إلي خلفية الصورة الآن، لا أعني بالتواجد في أجهزة الإعلام بالطبع، ولكن بعطائهم الذي كان لابد من أن يستمر، فالاستمرار هو الرد الوحيد علي هذا التحدي الرجعي، وفي ظروف كالتي يمر بها وطننا. لابد من أن يكون الفنان أيضا محاربا صلبا وعنيدا.

وربما ـ لهذا ـ كانت التضحية التي قام بها «أحمد فؤاد نجم ـ والشيخ إمام عيسي» علي الرغم من حرب التجويع، والاعتقال، نوعا من البطولة الفريدة وصمودا يضيف أبعادا جديدة لهذه الظاهرة.

نقول ذلك لأنه لا يمكننا فصل هذه الظاهرة عن غيرها، فلم تكن هذه المجموعة تقف وحدها في الساحة، بل كانت هناك عدة مجموعات من الفنانين والكتاب مختلفي الميول والمشارب قد بدأت في خوض المعركة التي بدأت كاحتجاج علي الهزيمة، وتبلورت بعد وقت لتصبح معركة من أجل انتزاع حرية التعبير من مخالب السلطة. ولقد كانت هناك غرائب كثيرة في ذلك الزمن، الذي يدور حول عام 1968م، بل وخلال فترة الستينات كلها، ولكن أشد الأمور غرابة، أن يضع نظام عبد الناصر مقاليد الثقافة كلها تقريبا في يد يوسف السباعي وزبانيته، ولم يمض

كثير وقت، حتى قام السباعي نفسه، وأثر تولي السلطة الرجعية مقاليد الأمور، بتصفية كل المنابر الثقافية الجادة[34] (مجلات: المجلة والفكر المعاصر، والمسرح، والسينما، والكتاب العربي، وتراث الإنسانية) وعدد من السلاسل الجادة والرخيصة كأعلام العرب والمسرح العالي ومسرحيات عالمية).

علي أي الأحوال ظل «نجم» مرتبطا بطريقته الخاصة بوظيفته حتى عام 1968م، ولكنه ترك عمله فجأة، فساءت الحالة، حتى كانت تمر الأيام دون أن يجدوا لقمة خبز يتقوتون بها، لأن الطريقة التي تبعتها هذه الجماعة في التعامل مع نشر أعمالهم، ومنذ البداية، جعلت كل الإغراءات تبدو لهم بلا قيمة، وحتى وقت متأخر من عام 1968م، لم تكن هذه الأغاني قد عادت بشيء يذكر علي المغني والشاعر، ولأسباب تتعلق بالتكوين الشخصي لأحمد نجم والشيخ إمام والتصاقهما بالواقع الاجتماعي بين سكان الأحياء الشعبية الذي يعيشانه لحظة بلحظة واعتيادهم هذه الحياة البسيطة، كل ذلك أدي بهم إلي اتخاذ قرار حكم سلوكهم من البداية وحتى النهاية.

---

(34) انظر «تقرير عن الحياة الأدبية في مصر» بقلم «ع ج» أي عبده جبير ـ الآداب البيروتية أغسطس 1973م ومقال طلال رحمة مافيا الثقافة في مصر ـ الحوادث مارس 1974م.

كان هذا القرار الذي وضعوا له حجر أساس صلب منذ البداية هو: «عدم المتاجرة بالكلمة التي نقولها، واللحن الذي نغنيه». وقد سبب لهما هذا الهدف النبيل، متاعب لا حصر لها، قبل أن تتسع دائرة الأصدقاء الذين بدأوا يشكلون الحماية لهم من الجوع[35].

(35) يذكر في هذا المجال أن محمد علي اضطر عام 1968 م إلى أن يبيع الطعمية، وأحمد نجم أخذ يبيع «بطاطة مشوية» في الحارة.

اللقاء المباشر مع الجمهور

علي أي الأحوال كان العمل مستمرا، والكاسيتات تنقل الأغاني من بلد إلي بلد، ومن يد طالب إلي آخر، ومن عامل الي ما يليه، حتى استقرت داخل بعض المصانع والمدرجات وأخذت تتردد في الأندية الثقافية والنقابية، حتى جاء حفل نقابة الصحفيين، الذي يعد بحق أول لقاء لهما مع الجمهور العريض في مكان عام.

كان حفل نقابة الصحفيين الذي أقامته إدارة مجلة الكواكب (برئاسة تحرير رجاء النقاش) في يوم الثلاثاء 5 نوفمبر 1968م، ضمن سلسلة من اللقاءات شاركت النقابات والاتحادات في إقامتها، خطا فاصلا في تاريخ هذه الجماعة، ودفعة نقلتهم إلي حيز الوجود كحقيقة لا يمكن تجاهلها، حقيقة تقف في قلب الحركة الشعبية الناهضة، وفي قلب الحركة الفنية الجادة، ولوقت طويل سابق، كانوا يؤرخون حياتهم بـ «ما قبل وما بعد» حفل نقابة الصحفيين هذا.

وقبل هذا الحفل بأسابيع قليلة، نطالع في مجلة الكواكب عددا من قصائد أحمد فؤاد نجم منشورة بشكل فيه كثير من الاحتفاء (صاحبتها رسومات ملونة).

ففي عدد 22 أكتوبر 1968م نجد مجموعة القصائد التالية: «بيرم»، «بقرة حاحا»، «الغربة»، «جوازة»، «خالتي مباركة»، «الحاوي»، «ع المحطة»، «علي حسب وداد جلبي» ثم تلتها ـ علي صفحات نفس المجلة قصيدة «الأولة بلدي» في 13 نوفمبر ثم قصيدة «في الليل» في 17 ديسمبر، «مشوار الحياة» في 24 ديسمبر 1968م. وفي الأسبوع التالي ـ ويالها من متناقضات ـ تم القبض عليهم بالصورة التي سنراها.

إنها أيام غنية وغريبة في نفس الوقت.

ولنتابع أحداث هذه الشهور الثلاثة ـ أكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر ـ التي لا يمكن وصفها بأقل من «الإثارة» فبين بداية هذا الاحتفال الصاخب «بالظاهرة» الأمر الذي جعل أغلب الجرائد والمجلات وبأقلام رؤساء تحريرها تفرد لهم المقالات، وبين السجن، وقعت هذه الفصول.

ففي العدد التالي بعد نشر مجموعة القصائد الأولي سالفة الذكر، وبتاريخ 29 أكتوبر 1968م كتب محرر الكواكب يقول: الشيخ إمام مقدرة فنية جديدة ورائعة، وعندما تولد هذه المقدرة، فمن الضروري ـ ما دامت قد ظهرت ـ أن نحتضنها،

ومن الضروري أن نهتم بها، وأن نفتح لها كل الأبواب والنوافذ.

وقد تولد المقدرة الفنية، ولا يلتفت لها أحد، لأن أحدا لم يكلف نفسه عناء البحث عنها، وقد تنتهي هذه المقدرة كما ولدت.. دون أن يدري بها أحد،ونكون قد خسرنا شيئا عظيما، لكن عندما نجدها، فيجب أن نحافظ عليها، وقد يتأخر ظهور المقدرة الفنية، مع أنها موجودة، قد يلفها الزحام، وقد تحجبها «الزيطة» فتتواري خلف الأضواء، لكنها لابد في النهاية أن تظهر، ولابد أن تري النور، ولابد أن تتركز حولها الأضواء، ولهذا نقول أن الشيخ إمام مقدرة فنية.. يجب أن نرعاها، وأن نهتم بها، وأن نفتح أمامها كل النوافذ والأبواب.. وصحيح أن الفنان الشيخ إمام قد عاش سنوات خلف الأضواء.. كان من يعرفونه علي قلتهم، يتساءلون: لماذا لا تسلط الأضواء علي هذه الموهبة الكبيرة؟ ولم تكن هناك إجابة.

والتقت «الكواكب» بالشيخ إمام، ورأت فيه موهبة فنية أصيلة، موهبة هي نبت الظروف التي نعيشها، رأت فيه انفعالا جديدا، يمكن أن يحرك الركود الذي يسود حياتنا الغنائية، ويمكن أن يكون شاطئا جديدا، ترتاح عنده الأغنية العربية.

واهتمت الكواكب «بالشيخ إمام» الفنان الذي ضاعت من عمره سنوات، خلف ستار النسيان، ولأن «الكواكب» تؤمن بالمواهب الجديدة، وترعاها، وتحاول ـ بكل جهدها ـ أن تفتح

أمامها كل الأبواب والنوافذ.. وأن تعطي كل موهبة حقها في أن تدخل الميدان الفني لتقول كلمتها.

امتدادا لهذه الرسالة. تقدم الكواكب الشيخ إمام للناس.. ليس فقط علي صفحاتها، ولكن في لقاء حسي، ففي يوم الثلاثاء المقبل 5 نوفمبر الساعة السابعة مساء تقيم الكواكب مهرجانا فنيا للشيخ إمام، بدار نقابة الصحفيين.. لتقدمه في لقاء مباشر مع عدد كبير من النقاد والصحفيين والفنانين والمطربين والملحنين، والشعراء، وفي كل المجالات الفنية الغنائية ليرو مقدرة فنية جديدة، يجب أن تسلط عليها الأضواء وأن تأخذ حقها ـ كظاهرة فنية ـ لتثبت وجودها، ومع الفنان الشيخ إمام يقف عدد من الأصوات التي تبشر بمستقبل كبير لتغني ألحان الشيخ.. والأصوات الثلاثة من المواهب الجديدة التي تتبناها الكواكب، والتي قدمتها من قبل. وهي عفاف راضي وليلي نظمي ومحمد حمام. وقد وجهت الكواكب الدعوة إلي الفنانة الكبيرة «فايدة كامل» علي أن تكون ضيفة الشرف في هذه الأمسية.

وعلي الصفحات التالية، آراء لبعض الفنانين الذين استمعوا من قبل لألحان الشيخ إمام وأجمعوا علي أنه مقدرة فنية وظاهرة جديدة، تستطيع أن تقدم الكثير للغناء العربي، و.. مرحبا بالموهبة الأصيلة. مرحبا بالشيخ إمام.

وبالفعل نقلب صفحات العدد فنجد كلمة بعنوان «صيحة

جديدة» كتبها كامل زهيري يقول فيها: هذه صيحة جديدة كنا ننتظرها منذ مدة طويل. بل وطال انتظارنا لها. إن ألحان الشيخ إمام قد يكتب لها النجاح الشديد أو عدم النجاح إطلاقا! إن فيها قسوة، وفكاهة، وروح مصرية ذكية، إنها أقرب إلي ألحان الشعب، وكلماته، وقفشاته، إنها تبتعد عن ألحان الأباجورات والقطيفة والكورسيه والباروكة (!) التي أصبحنا نسمعها الآن ومنذ سنوات.

أن الألحان الشعبية التي نسمعها، فيها كثير من الحذلقة والتلميع، ولكن ألحان الشيخ إمام الشعبية فيها روح الشعب، بل إن فيها مزيجا من القسوة والفكاهة معا، وهذا في رأيي ما نحتاجه الآن.

وكلمات الشاعر أحمد فؤاد نجم، أحيانا ضعيفة، ولكنها أحيانا كثيرة قوية جدا، لأنها صريحة وقاسية ومليئة بالمفارقات وطازجة، وهذا ما نحتاجه في الشعر الشعبي لأن وسائل الإعلام الكثيرة، وكثرة الطلب علي مؤلفي الأغاني الشعبية «لهوج»[36] المؤلفين.

والشاعر أحمد فؤاد نجم لا يكتب الأغنية الشعبية كسائح ينتقل من الزمالك إلي بين الصورين والعطوف، انه ابن بلد وغاوي.. وهذه ميزة كبري قد تنقذ أسماعنا من أهوال كثيرة!».

وتلت هذه كلمة لعبد الرحمن الخميسي بعنوان «بهرتني

(36) بفتح الواو والجيم أي جعلهم في استعجال.

سيطرته علي الأنغام» جاء فيها: ´ سمعت الشيخ إمام يغني ألحانه العذبة، المبتكرة، فشكرت من أعماق نفسي ذلك الحماس النبيل الذي ملأ قلب الأخ الأستاذ رجاء النقاش، فهو ليس مجرد رئيس تحرير مجلة سيارة ولكنه ناقد أدبي وفني خلاق يزن الموهبة والقدرة عليها ويستشرف كلا منها من خلف الظروف، أية ظروف، وآخر دليل علي ذلك هو تقديمه للشيخ إمام وكشفه النقاب عن مقدرته الفنية النادرة المثال.

سمعت الشيخ إمام فبهرتني سيطرته علي الأنغام، وطواعيتها له، انه يغترف من قلب مصر، ويصوغ مشاعرها في لغة النغم المصري، وهو ينحو منحي التصوير المذهل فيصور الأنين والسرور كما يصور السخرية، مستقاة من طبائع الإنسان المصري، ومسقية من تراثه، ومورقة في تطلع جديد.

إن قدرة الشيخ إمام علي التصوير بالأنغام قدرة فائقة، حتى لقد شعرت بأن الأنغام ألوان، وبأن الشيخ إمام يغمس فيها ريشة موهبته، ويرسم بها علي العود، ومن خلال كلمات شاعره «أحمد فؤاد نجم» وبالصوت العريض الذي يتدفق من قلب الشيخ، يرسم الفكاهة، والدمعة، والسخرية، ويقيني أنه ليس للشيخ إمام نظير بين الملحنين المصريين من حيث قدرته علي التصوير الفني.. ومن هنا ينبغي علي أولئك الذي يؤدون ألحان الشيخ إمام أن يقوموا بأدائها أداء تمثيليا.

بعد هذا فإن هناك ظاهرة أخري جديرة بالتسجيل حول الكلمات

التي نظمها أحمد فؤاد نجم والألحان التي صاغها لهذه الكلمات الشيخ إمام.. إن الشعر الشعبي واللحن يؤلفان لدي المستمع وحدة عضوية واحدة لا يمكن أن ينفصل جزء منها عن سواه، فلا يصور الكلام شيئا يغترب عن اللحن، ولا يتجه اللحن إلي منحي لا يصوره الكلام.. والحقيقة أن هناك تعانقا بين الصياغتين في الشعر واللحن من نوع ذلك التعانق الذي يجعل الاثنين واحدا.

إن الشاعر أحمد فؤاد نجم يستعمل الصور الشعبية في شعره، وأخطر من هذا أنه يستخدم الصياغة الشعبية في نظم أغانيه فلا يقع في جسد الشعر الشعبي أجنحة من التهويم لا يستطيع أن يطير بها. إن قصائده البسيطة تستمد روعتها من بساطتها ولكونها تمشي بقدميها علي الأرض ؛ أرضنا نحن.

وعندي أن الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم يستطيعان أن يشقا طريقا جديدا للحن المصري وللكلمة الشعبية المصرية، وهو تتويج لأحلامنا الطيبة في خلق ألحان مصرية أصيلة ليست مستوردة ولا تضع المساحيق فوق وجهها، وإنما تبل ملامحها السمراء بقطرات من مياه النيل وتلوحها الشمس وتمضي رافعة الهامة، من خلفها أغاني الحقول، ومن أمامها أناشيد المصانع».

***

وقبل الحفل بيوم، وفي صباح يوم الاثنين الموافق 4 نوفمبر 1968م، وبينما كان الشيخ إمام يشد أوتار عوده، خرج أحمد

فؤاد نجم إلي شارع الأزهر واشتري جرائد الصباح كلها، وعلي الصفحة الأخيرة لجريدة الأخبار ـ في فترة استثنائية مرت بها ـ قرأ ما كتبه رئيس التحرير ـ وكان وقتها الناقد التقدمي محمود أمين العالم ـ في كلمته التالية التي كانت بمثابة دعوة لهذا الحفل:

«علي حين فجأة برز اسمه في الأسابيع الماضية، أكثر من صديق قال لي: هل استمعت إلي الشيخ إمام، أنه شيء باهر، شيء معجز، هل استمعت إلي أغنيته عن مثقفي مقهى ريش، هل استمعت إلي رثائه الحزين لجيفارا؟.

وفي أكثر من تعليق قرأت عنه كلمات أغلبها يفيض تقديرا بالغا له، وبعضها يسعي إلي التخفيف من غلواء هذا التقدير، لهذا رحت أتحين الفرصة متشوقا للقائه، والاستماع إليه، ومنذ يومين التقيت به، وبألحانه وبكلمات شاعره فؤاد نجم الذي كتب كل أغانيه[38].

(38) ليس هذا صحيحا فقد غني الشيخ لعد كبير من الشعراء الآخرين،في قائمة تطول لتبلغ خمسة وثلاثين شاعرا، هم: أحمد فؤاد نجم، وفؤاد قاعود، وأبو الحسن سلام، وآدم فتحي، (من تونس)، وبيرم التونسي، وتوفيق زياد (فلسطين) وتيسير الخطيب (فلسطين) وحلمي سالم، وزين العابدين فؤاد،و سميح القاسم (فلسطين) وعبد الرحمن الأبنودي، وعبد الله البردوني (اليمن) وعصمت المسلماني، وعصمت النمر، وفؤاد حداد، وفدوي طوقان (فلسطين) وعفاف العقاد، وفرغلي العربي، وماجد يوسف، ومحمد الصعيدي، ومحمد جاد الرب، ومحمد البنهاوي، ومحمود الشاذلي، ومحمود الطويل، ومصطفي زكي، ومهدي بندق، و نجيب سرور، ونجيب شهاب الدين، وزكي عمر، ومحمد فؤاد السبكي، وشريف المنباوي، ومحمود بدر الدين، ومحمود جبر، وأحمد الدالي ،علاوة علي أغنيتين كتب كلماتهما الشيخ إمام نفسه، وذلك حسب رواية الدكتور عصمت النمر الذي يعد أحد أهم من وثقوا لحياة وأعمال الشيخ إمام.

لم يدم هذا اللقاء طويلا.. لم أستمع منه إلا لبضع أغنيات، ولكن أشهد في غير مغالاة، أنني وجدت في اللحن والأداء ظاهرة فنية أصيلة حقا، نابضة حقا، جديرة بأن تتبوأ مكانها اللائق بها في أرقي محافلنا وأنشطتنا الموسيقية والغنائية.

الأغنية التعبيرية الدرامية، النابضة بالمعاناة، الزاخرة بالحيوية، التي لا تتسكع بك حول التكرار الزخرفي للنغم، أو تتوقف بك عند الزوائد الطفيلية التي تكمل المقاطع لضرورة شكلية، بل تعبر عنك وتتطور بك، وتمضي معك إلي غاية واضحة تنبع من كل خبرة حياتك، وتعود لك و إلي حياتك نفسها تعمقها وتوقظ فيها كوامن الأصالة والصدق الإنساني.

استمعت منه إلي أغنية تكاد علي حد تعبير الصديق الزميل الأستاذ أحمد بهاء الدين أن تكون أول أغنية فلسفية في تراثنا الغنائي ، تغوص بك معها، في سماوات الحيرة والتساؤل. اللحن يعبر عن المعني، والمعني يرقي باللحن ويتألق، واستمعت منه إلي أغنية وطنية، لا تستثيرك بالزعيق، ولا تحركك بالإيقاع الحاد، وإنما تطوف بك مع أحداث بسيطة طيبة هي جزء منك ومن تاريخك، ثم تفجر فيه معانيها تفجيرا حيا، يذكرك بما ينبغي عليك أن تفعله، فيرتعش كيانك كله بالوضوح والجرأة والرغبة العارمة في التضحية.

واستمعت منه إلي أغنية حزينة، فيها حزن الإنسان القادر،

الذي يتطلع إلي مزيد من القدرة ليصنع بحزنه شيئا جليلا.ذا فنان كبير حقا، موهبة نادرة، أخشي أن يبقي بيننا هكذا، حديثا بين أصدقاء، تعليقات في صحف، لقاء في دعوات خاصة، تستمع إليه حلقات صغيرة من الناس، ثم يأتي يوم يسائلنا فيها مجتمعنا بضمير الواجب: ماذا فعلتم بألحان الشيخ إمام، لماذا لم تسجلوا أغانيه، لماذا لم توزع وتقدم للناس جميعا، أخشي أن يأتي يوم نقول فيه، كان بيننا سيد درويش جديد، ولكننا لم نحسن استقباله، ولم نحسن الاحتفال به.

أتمني أن تسارع فرقة الموسيقي العربية إلي الاهتمام بالشيخ إمام، أتمني أن تسارع الإذاعة والتليفزيون بالعناية به، نحن لا نطلب صدقة لفنان ضرير، وإنما نطلب بحق المجتمع كله في فنه الذي يبدعه هذا الفنان العظيم».

وهكذا تم تقديم الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم، علي هذا المستوي من الاهتمام، كظاهرة جديدة، يكفي ما جاء بالكلمات السالفة للدلالة عليه، خاصة وأن هذا الكلمات جاءت بأقلام علي هذا المستوي من الأهمية، وكان لها تأثير بالغ علي المجتمع في حينه.

وكان مساء اليوم التالي في نقابة الصحفيين تجمعا ضخما، ونبحث في الصحف والمجلات حتى نجد برنامج الليلة وقد كان علي النحو التالي:

الفقرة الأولي: كلمة المجلة ألقاها رجاء النقاش.

الفقرة الثانية: أغنيتان غنتهما فايدة كامل من تلحين الشيخ إمام هما «حي علي الكفاح»، «المرحبة».

الفقرة الثالثة: «أغنيتان لمحمد حمام إحداهما من تلحين الشيخ إمام هي «إملالي» الأغنية الثانية «ليلي» من تلحين حمام نفسه.

الفقرة الرابعة: غني الشيخ إمام «الحاوي»، «شايفة القمر»، «بلدي»، «يا خضرة»، «شرم برم»، «يعيش أهل بلدي».

الفقرة الخامسة: غنت ليلي نظمي «صيد العصاري»، «جيفارا» من تلحين الشيخ إمام.

الفقرة السادسة: غني الشيخ إمام «علي حسب وداد جلبي» و«الغربة» « ع المحطة» و«شعبان البقال» و«الشربة العجيبة».

الفقرة السابعة: ألقي أحمد فؤاد نجم عددا من قصائده.

الفقرة الثامنة: غني الشيخ إمام «عم السيد» و «شيلني وأشيلك» و«الماريونيت» و«الشيكارة»، «جيفارا».

ولقد وقعت هذه الأغاني كالصاعقة علي آذان الذين لم يكونوا قد استمعوا إليها من قبل، واحتشدت جماهير غزيرة في قاعة الصحفيين علي النحو الذي وصفته الكواكب في عددها التالي الصادر في 12 نوفمبر 1968م: «سهرت الكواكب مساء الثلاثاء الماضي مع ألحان الشيخ إمام في أمسية فنية كاملة.. وفي

هذه الأمسية تحقق لأول مرة خروج ألحان الشيخ إمام من دائرة الأصدقاء والمعارف والدعوات الخاصة إلي مستوي أرحب، إلي اللقاء الحي مع الجماهير.

وكانت الكواكب قد وجهت الدعوة إلي حشد كبير من الفنانين والصحفيين والنقاد.. وعدد آخر من الجماهير لتعيش من الشيخ في هذه الأمسية الفنية.. وكان أقصي ما تحتمله قاعة نقابة الصحفيين أربعمائة متفرج علي الأكثر، ولكن الكواكب فوجئت ـ علي غير توقع منها ـ بأكثر من ألف متفرج ملأوا قاعات النقابة وطرقاتها وضاقت بهم الصالة المخصصة للحفل.

والغريب أن هذا الحشد العظيم الذي تكاثر في حفل الشيخ إمام قد حضر إلي النقابة في موعد مبكر جدا عن الموعد الرسمي ساعتين علي الأقل من الموعد الذي كان متفقا عليه والمطبوع في بطاقات الدعوة.. وكان معني هذا أن كل هؤلاء الذين سعوا للقاء بألحان الشيخ إمام كانوا يتعجلون لقاءه.

وفي نفس عدد الكواكب قالت فايدة كامل[39]: أتمني ألا يحدث للشيخ إمام ما حدث لسيد درويش.. فن الشيخ إمام نابع

---

(39) التي أصبح زوجها النبوي إسماعيل، ويا للمفارقة، وزيرا للداخلية وراح رجاله يطاردون أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام ومحمد علي للقبض عليهم فيما بعد، حتى انتهي الأمر بتلفيق قضية تخجل منها الأفاعي.

من الأرض التي نعيش عليها، فيها صدق في التعبير ونقاء الروح المصرية التي أبدعت فنا وأدبا وشعرا علي امتداد أربعة آلاف عام علي ضفاف النهر، تسمعه فتعيش معه من أول وهلة لتردد أغانيه وكأنك سمعتها ورددتها من قبل.

ويدل ذلك علي مدي تفاعل عمله من واقع وإحساس جماهيرنا العريضة في الشارع والمصنع والحقل. وأمام المدفع.. والمهم أن نجمع المثقفين الدارسين فن الموسيقي حتى نضع العلم في خدمة موهبة الشيخ إمام الصادقة والمعبرة عن واقع مجتمعنا بأفراحه وآلامه وآماله وحتى نستطيع أن نقدم لجماهيرنا وجماهير الأمة العربية فنا يجمع بين أصالة المنبع وقواعد العلم، وأتمنى أن يجد الشيخ إمام حقه بين فنانينا والمسئولين عن الفن في بلدنا، ولا يحدث له ما حدث لسيد درويش، لأنه امتداد لمدرسته».

وقالت الفنانة حورية حسن: «الشيخ إمام ظاهرة جديدة في حياتنا الموسيقية.. إنه جديد في كل شيء، ولقد تابعت ألحانه في الحفلة التي نظمتها الكواكب فوجدت أن في استطاعته أن يتحمل وحده تلحين أوبريت كاملة بما تحتاجه من تنوع في الألحان والموسيقي، فهو ذخيرة فنية لا أدري كيف كانت تعيش بيننا ولم ننتبه إليها إلا بعد أن سلطت مجلة « الكواكب» الأضواء عليه، إن الشيخ إمام يجب أن يجد كل تشجيع، ففي تشجيعه خدمة كبيرة للموسيقي العربية وأنا باسم كل فنانة وفنان مخلص لحياتنا الفنية

راغب في ازدهارها أطالب الإذاعة والتليفزيون بتهيئة الفرصة لهذا الفنان ليواصل جهوده في تطوير الموسيقي العربية، إن ألحانه الأصيلة تدخل إلي أعماق القلب وهو يغنيها فما بالك لو غني هذه الألحان صوت جميل».

ويلاحظ القارئ هذا التلميح علي «جمال» صوت الشيخ إمام في الفقرة الأخيرة، لكن ها هو ناقد فني متخصص يرد ـ ضمنا ـ علي هذا التلميح.

يقول الناقد الموسيقي الكبير كمال النجمي تحت عنوان «من الفرانكو آراب.. إلي الشيخ إمام»: «الشيخ إمام هو موضة الموسم الغنائي بلا جدال، وهو بطبيعة الحال لا يستطيع أن يكون «ميني جيب» الغناء العربي ولا «ميكروجيب» الموسيقي العربية، ولكنه يستطيع أن يكون ـ في عالم الموضة الغنائية ـ قفطانا فنيا فضفاضا، ولهذا يمكن أن يقال أن موضة الغناء والموسيقي في الموسم الحالي هي القفطان الواسع الذي ينسدل علي الجسم كله فيغطيه من قمة الرأس إلي أخمص القدم، ليست هذه تحية ساخرة، وإنما هي التحية الواجبة علينا للشيخ إمام، الذي لا يعيبه أن يعيد الموضة الغنائية الفضفاضة بعد موضة الأغاني الميني جيب والميكروجيب.

في الموسم الماضي مهدت فرقة الموسيقي العربية لهذا الانقلاب في الموضة الغنائية.. فبعد أن كانت الأغاني الفرانكو

آراب هي سيدة الموقف، انقلبت الأمور، فأصبحت التواشيح والقصائد والأغاني القديمة هي سيدة الموقف بلا نزاع، واشتد الجري وراء الفلكلور وعادت إلي الأسماع المقاطع الغنائية الشعبية التي عاشت مئات السنين.. وبدا للمتشائمين أن كل شيء في دنيا الغناء والموسيقي يتقهقر إلي السنين الخوالي.. وأنه لم يبق إلا أن يغني المطربون والمطربات أغاني الفريض ومعبد واسحق الموصلي وزلزل وفضل ووحيد وبستان وغيرهم من مطربي ومطربات العصرين الأموي والعباسي.

ولكن الذين تعمقوا الموقف بأناة وتفاؤل أدركوا أن ما يجري ليس ردة فنية، وإنما هو تباشير نهضة للغناء العربي ستؤتي ثمارها بعد حين، فالذي يجري الآن ـ رغم ما فيه من اضطراب ـ يشبه أن يكون بعثا للغناء العربي الحضاري، وللغناء الشعبي المصري الذي يرتبط بالغناء الحضاري، كما ترتبط اللهجة العامية المصرية مثلا باللغة العربية الفصيحة.

وهذا دليل علي أننا نتجه صوب الطريق الصحيح في غنائنا وموسيقانا، ونرد ردا قويا علي الاتجاهات الغريبة عن ذوقنا ووجداننا، التي يري أصحابها أن توضع الموسيقي العربية والغناء العربي وراء زجاج فترينة داخل متحف الآثار الإسلامية أو العربية.

إن ظهور فرقة الموسيقي العربية ونجاحها، واشتداد حركة

بعث الفلكلور ـ مهما قيل عنها ـ ثم ظهور الشيخ إمام،هذا كله معناه أن الغناء العربي لم يبدأ في الانقراض كما توهم بعض الواهمين، وإنما بدأ يتحرك بقوة ليدرأ عن نفسه عوامل الانقراض، فإذا كسب هذه المعركة، وسيكسبها بلا جدال، انفتحت أمامه أبواب التجدد والتطور علي مصاريعها.

وقد سمعت حتى الآن من ألحان الشيخ إمام ما يكفي للقول بأنه لن يكون موضة الموسم الحالي ثم يتواري وينساه المستمعون كما نسوا عشرات الملحنين وذوي الأصوات الجيدة والرديئة، فالشيخ إمام يرتبط بحركة إحياء الغناء العربي الحضاري والشعبي وهي ليست حركة عابرة، وإنما هي حركة أصيلة أنضجتها في عصرنا عوامل عميقة تتصل بماضينا وحاضرنا ومستقبلنا.

وهو يرتبط بهذه ارتباط من يريد ويحاول أن يضيف إليها، لا من يكتفي بالسير وراءها بلا جهد ولا ابتكار، وهذا ما أتاح له ـ وهو الشيخ القديم ـ أن يبدو جديدا في الأسماع، بل أن يبدو أكثر جدة من بعض المتجددين!

وليس عجيبا أن تكون للشيخ إمام هذه الصورة الجديدة عند الناس، وهو الشيخ القديم الذي لم يأت بجديد، ولم يخرج قيد أنملة عن المقامات العربية والإيقاعات التي يعرفها جميع الملحنين.. ولم تبارح أداءه «لكنة» الأداء القديمة التي نعرفها عن المشايخ الفنانين ومطربي الجيل الماضي.

فالحقيقة أن الجديد في الشيخ إمام هو توظيفه إمكانيات الغناء العربي التقليدي في التعبير المباشر الصريح اللاذع عما يملأ صدور الناس، ويفور في حياتهم اليومية العادية.

وهذا الجديد نفسه ليس جديدا تماما.. فقد سبقه إليه غيره، وخاصة سيد درويش.. وكان سيد درويش متقدما في هذا المجال بخطوة واسعة خطاها إلي المسرح الغنائي ؛ فإذا أتيح للشيخ إمام أن يستكمل خطواته في ظروف مواتية مشجعة، فقد يكون لنا منه الملحن الشعبي الذي لا ينساه الناس بعد موسم أو موسمين.

فالشيخ إمام يغني الآن للجمهور مباشرة.. فهل سيبقي الآن للجمهور مباشرة؟ فهل سيبقي كذلك للنهاية، أم سيتجه إلي الإذاعة وشركات الاسطوانات كما يفعل جميع الملحنين؟ وإذا اتجه الشيخ إمام إلي هذه الجهات ذات الأهمية الفائقة في نشر الأعمال الفنية، فماذا سيبقي بعد ذلك من صورة الشيخ إمام عند الناس؟.

هذه هي قضية الشيخ إمام الآن وفي المستقبل.

بقي أن أقول أن الشيخ إمام ليس ملحنا فحسب، بل هو أيضا صاحب صوت قوي مدرب علي الغناء العربي الكلاسيكي تدريبا صحيحا.. وصوته الذي يمتد امتدادا سليما بضعة عشر مقاما، لا تنقصه المحسنات الصوتية العربية التقليدية المحببة إلي الأسماع، والتي يسمونها «العُرْبَة»(*) ـ وهذا هو ـ فيما أظن ـ سبب رغبته

(*) بضم العين وسكون الراء وفتح الباء وتعني ارتجالة قصيرة.

العارمة في أداء ألحانه بنفسه، وبخله علي المطربين والمطربات بهذه الألحان، التي يبلغ بعضها درجة عالية تدل علي ذوق فطري ممتاز.

وألحانه تدل علي أنه شديد الإحساس بالمقامات الموسيقية العربية، قدير علي التصرف فيها لما يقتضيه معني الأغنية وجوها الخاص.

فإذا تأملنا ـ مثلا ـ الطريقة التي تصرف بها في مقام «الصبا» الذي لحن علي أساسه أغنية «جيفارا» وكيف كان يخرج من هذا المقام إلي مقام جديد عندما تعود الكلمات إلي معني الحزن والبكاء، إذا تأملنا هذا كله، أدركنا أن الشيخ إمام علي خبرة واسعة بالغناء العربي، وليس مجرد هاو عجوز يمسك بالعود ويدندن عليه. إننا نحيي الشيخ إمام، ونرجو أن نراه في مواسم أخري كثيرة، بغض النظر عما يطرأ علي موضة الميني جيب والميكروجيب أو موضة القفطان الذي يغطي الجسم من الرأس إلي القدم».

***

والمهم انه لم تمض أيام قليلة علي هذا الحفل حتى حدثت الموجة الثانية من المظاهرات.

الموجة الثانية من المظاهرات

وعلي الرغم من أن الأسباب المباشرة لهذه الموجة الثانية من المظاهرات كانت هينة، ولم تكن بحجم الموجة الأولي، إلا أن الأمر يمكن وضعه في إطار هذا السلوك الجديد الذي لجأ إليه الطلاب منذ بداية هذا العام، نعني، أن جميع المشاكل التي كانت تطرح نفسها ما بين الحكومة وأي فئة أو جماعة مهنية، لم تكن تخرج عن حدود النقاش، هذا إن خرجت، وربما اتخذت أسلوبا حادا بعض الشيء، لكن إن أي رد فعل لم يكن، قبل هذا التاريخ، يتعدي حدود السلبية، حتى النكات الجارحة، والتعليقات الساخرة، التي اتخذت بعد النكسة حجم الظاهرة، لم تكن تتعدي هذه الحدود، وسوف نري من عنف المظاهرات، علي الرغم من تفاهة أسبابها المباشرة، دليلا علي أن رد الفعل قد تغير في هذا العام، وأن أي احتجاج، كما سيحدث في السنوات التالية، من الممكن وببساطة أن يصل إلي حدود الانتفاضة الشعبية.. ذلك لأن الصراع نفسه قد تعدي الحدود، فأصبح الاحتجاج، ليس

علي النظام فقط (وليس بالقطع موجه إلي عبد الناصر كما أثبتت مظاهرات التمسك به في 9، 10 يونيو، وكما ستشهد به جنازته فيما بعد حيث اتشحت مصر كلها بثوب الحزن الأسود) بل أصبح مواجهة بين الطبقات الشعبية المطحونة، وهيئة الطبقة العسكرية السياسية ـ علي حد تعبير عبد الناصر ـ برمتها ؛ وسوف يري القارئ، العلاقة الوثيقة بين هذا الاحتجاج، وبين ظاهرة «نجم ـ إمام» فالأمر هنا يدخل في إطار هذا الصراع الطبقي الواضح.

وعلي أية حال فإن تتابع أحداث هذه المظاهرات قد تم بالشكل التالي:

ففي يوم الجمعة الموافق 23 نوفمبر صدر عن وزارة الداخلية البيان الرسمي الذي سرد الوقائع قائلا:

«علي أثر صدور قانون التعليم العام الجديد، قام أمس الأول (الأربعاء الموافق 20 نوفمبر ـ 1968 م) تلاميذ بعض المدارس الثانوية في المنصورة بمحاولات للخروج في مظاهرات، مطالبين بإعادة النظر في بعض جوانب القانون التي تمس عدد مرات الإعادة في الثانوية العامة والانتقال من سنة لأخرى من الرسوب في مادة أو مادتين، وحاولوا إخراج بعض المدارس المجاورة ولكنها لم تستجيب لهم، كما قام السيد المحافظ وأمين الاتحاد الاشتراكي، ورجال التربية والتعليم والأمن في المحافظة بإسداء التوضيح والنصح لهم فاستجابوا وتفرقوا، وفي المساء أعاد وزير

التربية والتعليم توضيح ما سبق ذكره في المؤتمرات الصحفية من أن النظام الجديد في النقطتين السابقتين لن يطبق هذا العام، وليس له أثر رجعي بالنسبة لعدد مرات الرسوب لتلاميذ الثانوية العامة.

وبالرغم من ذلك فقد خرج أمس الخميس تلاميذ المعهد الديني بالمنصورة، رغم عدم انطباق هذا القانون علي المعاهد الدينية، فقاموا بقذف بعض المدارس الأخرى المجاورة بالحجارة لإخراج تلاميذها، واستمرت المظاهرة من الساعة التاسعة إلي الساعة الثانية.

ولما كان السيد وزير الداخلية قد أصدر تعليماته بعدم التعرض لمسيرتهم وحمايتها، فقد قام رجال الشرطة بتنفيذ ذلك مما جعل المسيرة سلمية حتى الساعة الثانية ظهرا، وقد قام أيضا المسئولون في المحافظة بإسداء النصح لهم بصفة مستمرة، ولكن عددا منهم لم يستجب لذلك وتوجهوا إلي مديرية الأمن، واندست بينهم بعض العناصر من غير التلاميذ، ولقد حاولت هذه العناصر الاعتداء علي مديرية الأمن، وعندئذ اضطرت القوة إلي إطلاق بعض الأعيرة النارية في الهواء فانفض المتظاهرون.

وقد نتج عن ذلك اصابة 9 ضباط، و30 صفا وعسكريا وأربعة من الأهالي، كما توفي أربعة آخرون، ولقد انتقل وزير العدل والنائب العام إلي المنصورة للإشراف علي التحقيق الذي

يجري مع المقبوض عليهم وبينهم عدد من غير التلاميذ لتحديد المسئولية في الحادث».

وقد عرف في هذه الأثناء، وكما أكدته جريدة الأهرام، أن الذين توفوا هم مزارع عمره 65 سنة وشخص آخر عمره 27 سنة واثنان عمر كل منهما حوالي 20 سنة، لم تعرف شخصيتهما في ذلك اليوم.

هذا ما تم في المنصورة، وعندما وصلت أنباء الموتى إلي الجامعات الأخرى، بدأ الطلبة في التجمع ومناقشة الأمر؛ واجتمع صباح اليوم التالي طلبة كلية الهندسة جامعة الإسكندرية في مؤتمر ضخم لمناقشة ما تم في المنصورة، واجتمع بهم مدير الجامعة ومحافظ الإسكندرية وهيئة التدريس، ولكن وعلي حد تعبير صحف اليوم التالي: «خرج بعض الطلاب بالاجتماع عن الهدف» وخرجوا في مظاهرة صاخبة طافت بالكليات الأخرى وخرجوا جميعا في مظاهرة واحدة ؛ وتصدت لهم الشرطة بعنف بالغ، الأمر الذي دفعهم للالتجاء إلي كلية الهندسة للاعتصام؛ وفي القاهرة خرج الطلبة في مظاهرة من ميدان نهضة مصر أمام جامعة القاهرة، ومشت حتى اقتربت من ميدان التحرير، لكن الشرطة استخدمت «العنف البالغ» في صد المظاهرات وتفريقها قبل أن تستفحل.

وقد اجتمع مجلس الوزراء في الساعة السابعة والنصف مساء

يوم الأحد 24 نوفمبر وناقش الموضوع، واتخذ قرارا أوكل إلي مديري جامعات القاهرة وعين شمس والإسكندرية وأسيوط تنفيذه ؛ وقد قضي هذا القرار بقفل هذه الجامعات إلي أجل غير مسمي ؛ وعلي الرغم من أن ما حدث من تجمعات أو محاولات للتظاهر في جامعات عين شمس وأسيوط والأزهر وعدد من المعاهد العليا لم يكن ذا حجم كبير، إلا أن القرار شمل جميع الكليات والمعاهد العليا.

ويلاحظ القارئ من خلال ما ورد من بيانات وأخبار رسمية، الملامح التالية، التي غلبت علي أسلوب معالجة الحكومة لمثل هذه الأحداث منذ تلك الفترة:

1 ـ التركيز علي أن الإصابات من رجال الأمن تفوق عدد الإصابات من المواطنين والطلاب، الأمر الذي تحاول به هذه البيانات أن تؤكد علي أن المعالجة تمت بأسلوب معتدل، وأن التدخل لم يتم إلا بعد أن خشي أن تصل الأمور إلي حد الكارثة.

2 ـ وجود عناصر مندسة، كما تسميها هذه البيانات، الأمر الذي كان يعني أن القاعدة العمالية والطلابية، سواء في حوادث صد الموجة الأولي أو الثانية تعلق علي شماعتها أسباب الخروج بالمظاهرات من الحد السلمي إلي حد العنف والتخريب.

3 ـ شيوع صفة «الحوادث المؤسفة» منذ ذلك التاريخ علي كل تحرك جماهيري بقصد الاحتجاج علي موقف ما.

وعلي أية حال فإننا أوردنا هنا وقائع مجردة، استقيناها من البيانات الرسمية والصحف الصادرة في حينه، وبلا أي تدخل.. وكي نمضي خطوة في موضوعنا الرئيسي علينا أن نستمر في القصة.

ماذا نفعل بهم؟

بدأت مظاهرات الموجة الثانية كما أسلفنا يوم الأربعاء 20 نوفمبر 1968م، وانتهت يوم الأحد 24 نوفمبر من نفس العام، ولم تكن قد مرت إلا تسعة عشر يوما علي حفل نقابة الصحفيين سابق الذكر، ولكن، وبينما المظاهرات مشتعلة، يطلع علينا الأهرام، الذي لم يكتب كلمة عن الشيخ إمام من قبل، بمقال مريب، نلفت النظر إلي الخبث الشديد الذي احتوي عليه، وأسلوب المعالجة الملتوية، سواء من ناحية عرض الموضوع، أو ترتيب المعلومات، أو الحفاوة المفتعلة التي جاء بها، إن من يري المقال منشورا في جريدة الأهرام، يخيل إليه لأول وهلة، بأنه سيقرأ ما هو في صالح الشيخ إمام، فالصورة الضخمة للشيخ وهو يمسك بيده العود والمساحة الكبيرة التي أفردت له في الجريدة، لابد أن تحمل هذا الانطباع.

لكن توقيت نشره، في 22 نوفمبر، أي في اليوم الثالث لاشتعال المظاهرات، ثم توقيت القبض علي نجم ـ إمام، وبالتهمة التي

وردت في ثنايا هذا المقال، لابد أن تفضح التدبير المبيت لهما، الأمر الذي كان لابد منه. لماذا؟.

لأن رد الفعل كان قد وصل خارج الحدود، وعلي وجه التقريب، لم تتخلف صحيفة تقدمية واحدة في بيروت إلا وكتبت عن ظاهرة المغني والشاعر الثوريين، وترددت أصداء قوية في الصحف العراقية والكويتية والجزائرية، امتدت إلي صحافة الغرب الليبرالية واليسارية في فرنسا وايطاليا وانجلترا، وفجأة بدأ الصحفيون العرب والأجانب يفدون من كل صوب علي هذا البيت المتواضع، وكانت اللقاءات تعقد بلا أجر، وتسربت مئات من أشرطة التسجيل خارج مصر، فاتسعت المساحة التي تردد فيها صوت الشيخ إمام بكل عمقه وتأثيره، وأصبحت أشعار أحمد فؤاد نجم شعارات الطلبة والعمال في الجامعات والمصانع، وانعقد اجتماع علي مستوي عال ـ يحسن بنا إيراد ما جاء به قبل أن نستعرض ذلك المقال المريب ـ حضره الرئيس عبد الناصر، وشعراوي جمعة وزير الداخلية، ومحمد حسنين هيكل مستشار الرئيس الصحفي، ومحمد فائق وزير الإرشاد ونوقشت المسألة علي النحو التالي:

جمال عبد الناصر: نريد ان نري لهؤلاء الناس حلا، فما رأيك يا شعراوي. لقد اتسعت المسألة وأصبحت لا تطاق؟ وبدءوا يجرحونني شخصيا.

شعراوي جمعة: رأيي أن نعتقلهم ونرميهم في القلعة حتى يتوبوا.

محمد حسنين هيكل: أنا أري غير ذلك، أعتقد أنها صرخة جوع يطلقها هؤلاء الناس، وبمجرد ملء أفواههم سينكتمون.

عبد الناصر: وما هو رأيك يا فايق؟

محمد فائق: أنا رأيي من رأي هيكل، وأعتقد أن هذا أفضل طريق لضمهم إلي صفوفنا، فمن الممكن أن يكونوا مفيدين لنا اذا كفوا عن مناهضتنا وغنوا معنا.

محمد حسنين هيكل: ثم لا تنسي يا شعراوي أن اعتقالهم سيجعل منهم أبطالا وستكبر المسألة أكثر مما نتصور؛ الحل الوحيد كما أراه أن يغرقوا في الفلوس والحياة المرفهة حتى يذوقوا الحياة المريحة وسيكفون تلقائيا عن الخط الذي يسيرون فيه وسيغنون معنا.

محمد فائق: أنا أري أن نعطيهم الفرصة في الإذاعة والتليفزيون ونلمعهم قليلا، وسينتهي الأمر بعدها.

عبد الناصر: أنا موافق علي رأي هيكل وفائق ومعلهش يا شعراوي لو منفعش هذا الإجراء، يبقي نلجأ إلي رجالك، بس خليك واخد بالك منهم، بكره يا فايق تزورهم وتقول لهم كلمتين حلوين وتاخدهم علي الإذاعة، وشوف محمد عروق خليه يخلي باله منهم شوية.

لقد تسربت هذه المقتطفات من الحديث الذي دار في الاجتماع الذي عقده عبد الناصر خصيصا، لمناقشة الموضوع صيف عام 1968م وفي أعقاب حفل نقابة الصحفيين مباشرة، تسريت عن طريق أحد الكتاب أصدقاء هيكل، ويكاد يكون الحديث حرفيا بروحه كما رواه لي أستاذنا أحمد بهاء الدين، وليس لي إلا الصياغة الدرامية السالفة.. وقد تم هذا بعد وفاة عبد الناصر، وتغير الظروف، وبعد فترة طويلة من الأحداث التالية.

وزير الإعلام في زيارة الشيخ إمام

بعد نحو أسبوعين من حفل نقابة الصحفيين، كان الشيخ إمام ونجم وآخرون يجلسون كعادتهم في حجرة محمد علي التي أصبحت شبه ناد يغص بالزوار، لا ينقطع فيه الغناء ليل نهار، ولم يكن الأمر يخلو من مناقشات سياسية وأحاديث عن الشعر والشعراء، وما يجري في البلد أو في الكون.

وكان طبيعيا أن يسمع الجالسون طرقات الباب بين لحظة وأخري، وفي نحو الساعة السادسة مساء أحد أيام ذلك الصيف المليء بالأحداث سمعت طرقات منتظمة علي الباب؛ فقام محمد علي ليفتح للقادم، فإذا به يري شخصا أنيقا الملبس، أصلع الرأس، من خلفه ثلاثة رجال يرتدون جميعهم ملابس أنيقة، و.. فاحت رائحة عطر غال في المكان، وأغمض محمد علي عينيه وفتحهما محاولا أن يتذكر أين رأي هذا الوجه من قبل، لقد بدا له وجها مألوفا يراه كل يوم، سأل الرجل بمجرد أن مد يده مصافحا محمد علي بقوة مع تحية رقيقة تغلفها ابتسامة مشحونة بالود:

ـ «الشيخ إمام موجود؟»

ـ «أيوة اتفضل».

ـ «والأستاذ أحمد فؤاد موجود؟»

ـ «اتفضل موجودين».

ودخل الرجل، وما يزال محمد علي مندهشا، يحاول أن يذكر من هو هذا الضيف الغريب، فالقادمون جميعهم إلي هنا لم يكونوا من هذا النوع من البشر ذوي الياقات المنشاة، والبدل الأنيقة.

دخل الزائر قائلا:

ـ «مساء الخير يا مولانا» وانحني بأدب جم مقبلا الشيخ وشادا علي يده في ود بالغ وبنعومة منقطعة النظير، وأردف علي الفور:

ـ «أنا يا مولانا محمد فايق وزير الإرشاد».

أصيب الجالسون بما يشبه الذهول، وتحفز نجم منتظرا بداية المواجهة، وكأي صعلوك مد يده مصافحا، لكن «فائق» ظل ممسكا بيد نجم فترة وألقي خطبة عصماء عن الناس الشرفاء، أصحاب الكلمة الشريفة الصادقة، وقال: إننا نعتبر حتى انتقاداتكم من باب النقد الذاتي، ونحن نحيي فيكم هذه الروح الوطنية والموقف الشريف، ثم جلس، وجاء الشاي والقهوة وبدأ الوجوم يخيم علي الوجوه، وكان علي السيد الوزير أن يقوم بمهمة صعبة لكسر هذا الصمت فقال:

ـ « ما رأيك يا أستاذ نجم، ويا مولانا الشيخ إمام؟»

فرد نجم:

ـ «في أي شيء؟»

فقال محمد فائق:

ـ «نريدكم أن تتعاونوا معنا».

فسأل الشيخ إمام:

ـ «كيف؟»

ـ «يعني بدلا من أن تغنوا في أماكن مغلقة ومحدودة ؛ نريدكم أن تخرجوا للضوء، أن تغنوا في الإذاعة حتى يسمعكم الناس، وأنا بصراحة مكلف من الرئيس عبد الناصر شخصيا بدعوتكم للإذاعة، وسوف نضع تحت أيديكم كل الإمكانيات التي تطلبونها وبلاد حدود».

فقال نجم للشيخ إمام:

ـ «ما رأيك يا إمه؟»(40)

ـ «والله ما عندناش مانع.. لكن..

ـ «لكن ايه يا مولانا.. احنا تحت أمركم

فقال نجم:

---

(40) اسم الدلع الذي كان المقربون من الشيخ إمام ينادونه به.

ـ «أنت تعرف أننا ناس لا نقبل أن نبيع كلمتنا، لأننا ببساطة ليس لنا أي طموحات في أن نكون نجوما في الإذاعة والتليفزيون كما أنه ليس لنا أي طموح لأن نكون أغنياء..».

فقال فائق:

ـ «وماذا يعني هذا؟»

فقال نجم:

ـ «أعني أننا بصراحة لا نحب الفلوس، ولا نريد أن نمتلك عمارات أو سيارات»

فبدأ محمد فائق يتنحنن وينظر لمرافقيه ثم قال:

ـ «إحنا عارفين أنكم ناس شرفا بتقولوا كلمتكم الشجاعة ولا تقصدوا بها إلا وجه الحق، وأنا أؤكد أننا موافقون مقدما علي كل شروطكم».

فقال الشيخ إمام بعصبية:

ـ «شرطنا الوحيد هو أن تذاع الأغنية التي نسجلها كاملة ولا نقبل أن تحذف منها كلمة واحدة».

وأضاف نجم:

ـ «وألا تذاع أغانينا وسط أغاني الحب والغرام الهابطة».

فقال فائق:

ـ «موافقون».

ووقف قائلا لمرافقيه:

ـ «هيا بنا، في انتظاركم غدا صباحا في الحادية عشرة في مكتب الأستاذ محمد عروق مدير إذاعة صوت العرب، وهذا كرت مني، سلام يا مولانا. سلام يا أستاذ نجم. في انتظاركم غدا».

صافح نجم وقبله بحرارة ثم قبل الشيخ إمام، وبدا كمن حقق معجزة أو أنهي حصارا مضروبا حول مدينته منذ شهور».

مضي السيد الوزير، وما أن خرج من باب البيت حتى وجد أهالي الحارة متجمهرين غير مصدقين الخبر الذي نقله لهم عم حسن القهوجي الذي حمل الشاي والقهوة إلي حجرة محمد علي.

كيف يمكن أن يصدق هؤلاء البسطاء بسهولة أن يأتي وزير التلفزيون والراديو بنفسه إلي بيت الشيخ إمام أو إلي أي بيت في الغورية؟

وبدت لهم أغاني الشيخ إمام علي درجة كبيرة من الخطورة التي لم يكن يتصورونها، بل بدا لهم وضعهم نفسه علي درجة من الأهمية.

117 ماسبيرو والرشوة

لقد مضي الوزير إذن واستقل عربته الفارهة السوداء بين حرسه الخاص، وانعقدت جلسة دارت فيها مناقشة ساخنة انتهت باختيار الأغاني التي عزم الشيخ ونجم علي تقديمها في أول حلقة.

وأمسك الشيخ إمام بالعود، ومحمد علي بالرق، وتحفز نجم- الذي يقوم بدور الماستروا الحساس - لمران قاس استمر حتى ساعة متأخرة من الليل استعدادا لليوم التالي.

وتفرقوا في طلب قليل من الراحة.

لكن أيا منهم لم تغمض له عين في تلك الليلة.

كانت المفاجأة قد جعلت من نفسها، بحكم طبيعة الأمور، مواجهة يصعب التكهن بنتائجها، لكنهم كانوا مطمئنين إلي موقفهم علي كل حال ، وفي الصباح الباكر خرج نجم إلي شارع الأزهر واشتري صحف الصباح، وجلس علي مقهى وهو يقلبها لكنها لم يجد أي شيء قد تغير، وفي العاشرة كان الجميع قد ارتدوا

ملابسهم وتركوا البيت المتواضع في طريقهم إلي المبني الشاهق الواقع في أجمل موقع علي كورنيش النيل بشارع ماسبيرو.

هناك، وفي تمام الساعة الحادية عشرة صباحا، وفي مكتب مدير صوت العرب، كان ينتظرهم محمد عروق[41].

وبعد التحية والسلام كرر مدير صوت العرب اسطوانة الوزير وانهالت القهوة والكرم الحاتمي، وقال المدير: «نرجو أن تكون هذه فاتحة للتعاون بيننا، كما نرجو أن تستمروا معنا لتقدموا إلي الجماهير المتعطشة أغنياتكم المفضلة..» ومن هذا القبيل.

ثم أخرج من درج مكتبه ورقتين، قدم واحدة إلي نجم، ووضع الأخرى في يد الشيخ إمام، فقلب نجم الورقة مبهورا فإذا بها شيكا بمبلغ عشرة آلاف جنيه، ومد الشيخ إمام يده بالورقة إلي نجم، وقال:

ـ «دا ايه دا؟».

فانحني نجم علي الشيخ إمام وهو يقرأ الرقم المكتوب في شيك الشيخ إمام:

ـ «دول كده حاجة بسيطة بالصلاة علي النبي شيكين كل واحد بعشرة آلاف جنيه. ابسط يا إمة».

ثم تطلع إلي مدير صوت العرب الجالس خلف مكتبه الفخم مبتسما وهو يقول:

---

(41) انظر عدد الكواكب 20 نوفمبر 1968م.

ـ «ودول بأه بمناسبة إيه إن شاء الله؟».

فقال محمد عروق:

ـ «دول هدية كده يعني تقدر تقول تحية من صوت العرب».

فمد أحمد فؤاد نجم الشيكين إلي الرجل المأخوذ وهو يقول بحماقة ـ بينما الشيخ إمام يهتز للأمام والخلف من شدة الغضب:

ـ «دا أسلوب إحنا منقبلوش، بل نرفضه، ولن نقبل أكثر من أجرنا المقرر في اللوائح، لأن ده ضد مبادئنا».

فهز محمد عروق رقبته وقال ـ وهو يسحب الشيكين بسرعة ويضعهما في درج مكتبه، قبل أن يتحول الأمر إلي فضيحة:

ـ «أنا مقصدش أي حاجة، دي هدية بسيطة أقل مما تستحقوا. كان أملي أن تقبلوها، لكن إذا كان ده رأيكم فلا أحد يستطيع إجباركم علي تغيير طريقتكم في المعاملة».

(ويلاحظ أن محمد علي صاحب القلب الأبيض والعقل الأبيض كان ما يزال مندهشا منذ الأمس، فالأمور تسرع من حوله، والأحداث أكبر مما تتحملها أعصابه)

صمت محمد عروق قليلا ثم أضاف:

ـ «علي كل حال أنا شخصيا معجب بموقفكم واحنا تحت أمركم»

ثم داس علي الزرار بسرعة كمن يريد أن يتخلص من الموقف، فجاء مدير مكتبه وطلب منه أن يصحبهم إلي الأستوديو، وهناك

كان ينتظرهم عدد من العاملين في الهندسة الإذاعية، ثم لحق بهم «رجاء النقاش» ليقدمهم في برنامج «مع ألحان الشيخ إمام» الذي خصص له نصف ساعة كاملة، مساء كل يوم، واستمرت إذاعته نحوا من شهرين.

وحتى تكتمل صورة الملعوب نعود إلي ما كتبته مجلة الكواكب في عدد الأسبوع التالي لهذه البداية / المواجهة ، في كلمة امتلأت بالمبالغات والأكاذيب جاء فيها تحت عنوان «ألحان الشيخ إمام في صوت العرب» ما يلي:

ـ عندما سمع محمد عروق مدير صوت العرب ألحان الشيخ إمام وكلمات الشاعر أحمد فؤاد نجم أدرك علي الفور أنه أمام ظاهرة فنية جديدة.. وأدرك أن هذه الظاهرة التي تثير الخلاف الواسع بين أنصارها وأعدائها يجب أن تنتقل إلي الجمهور صاحب الرأي الأخير في كل القضايا الفنية.. فهو الذي يحكم فيها الحكم الصحيح البعيد عن كل اضطراب وارتباك، فالجمهور يتحمس للفن الأصيل ويرفض الفن الزائف، ويتحمس للفنان الحقيقي ويرفض هؤلاء الذين لا علاقة لهم بالفن، مهما كان وراءهم من دعاية أو ضجيج.. ولذلك تحمس محمد عروق لألحان الشيخ إمام وقرر أن ينقل قضيته الفنية إلي الناس ليحكموا عليها بما يرونه وبما يحسونه، واتخذ محمد عروق قرارا جريئا هو أن يقدم برنامجا يوميا من ألحان الشيخ

إمام في صوت العرب.. وبذلك يضع هذه الألحان أمام الناس الذين كانوا يقرءون عنها ولا يسمعونها، وهو من ناحية أخري يتيح فرصة صحية وعريضة لفنان جديد قضي سنوات طويلة من عمره يلحن ويلحن دون أن يعرف عنه أحد شيئا سوي أصدقاؤه المقربون إليه.

وعهد محمد عروق إلي شاب جديد من شباب صوت العرب هو أحمد الجبيلي بإخراج هذا البرنامج اليومي الجديد الذي سوف يستمر طوال شهر رمضان المبارك،، واستطاع أحمد الجبيلي بكفاءته الفنية وحماسه «الموضوعي» لألحان الشيخ إمام وإخلاصه ومثابرته أن يقدم برنامج «ألحان الشيخ إمام» في أحسن صورة، فبالإضافة إلي الألحان التي يقدمها البرنامج بصوت الشيخ نفسه، وهو صوت قوي معبر حسن الأداء حسن التدريب.. استطاع أحمد الجبيلي أن يجذب إلي البرنامج اليومي عددا من كبار المطربين في بلادنا أن يقدموا ألحان الشيخ إمام بأصواتهم مثل: فايدة كامل، ومحمد رشدي وحورية حسن وشفيق جلال وسيد الملاح، كما يغني للشيخ إمام من الأصوات الجديدة ليلي نظمي ومحمد حمام وتغريد البشبيشي.

تحية لصوت العرب ومحمد عروق علي فكرته الجريئة، وتحية لأحمد الجبيلي علي حماسه وإخلاصه ومثابرته في تقديم هذا البرنامج الحي الجديد، وتحية للشيخ إمام والشاعر نجم

علي أنهما استطاعا أن يلفتا أسماع الناس بفنهما وحده دون أي مجهود من نوع آخر.

وأخيرا فإن هذا البرنامج يثير اقتراحا آخر نقدمه إلى محمد عروق مدير صوت العرب، وهو أن يقدم كل شهر برنامجا يوميا من ألحان أحد الفنانين الكبار مع دراسة لهذه الألحان وتطوراتها المختلفة، ليمكن أن يقوم البرنامج كل شهر علي ألحان واحد من الفنانين المعروفين مثل: محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش ورياض السنباطي وزكريا أحمد، وبليغ حمدي ومحمد الموجي وكمال الطويل، والرحبانية، وسيد مكاوي..».

***

ونرجو أن يعيد القارئ مراجعة هذه الفقرة مرة ثانية فهي ممتلئة بالعجب العجاب من الأفكار المرتبكة والمبالغات والأكاذيب.

القسم الثالث:

من التشويه إلي السجن

مقال الأهرام المريب

في نفس الوقت بدأت الدعوات تنهال علي إمام / نجم من النقابات والاتحادات والنوادي وتزايدت دعوات الأفراد وبدأت الأقلام تكتب، ولكن. ظلت كلماتهم كما هي، لم تتغير. لذا ظهر هذا المقال، في الأهرام، أكبر جريدة في البلاد، وسط هذا الضجيج.

فتحت عنوان «المثقفون والشيخ إمام» كتب سليمان جميل:

«صندوق الدنيا الذي تعودنا مشاهدته في أحيائنا الشعبية تحول في مجتمعنا الجديد إلي مؤسسة لفنون المسرح والموسيقي ولكن هذه المؤسسة لم تستطع تقديم المسرح الشعبي البديل لصندوق الدنيا حتى الآن.

في مؤسسة فنون المسرح قطاع خاص للموسيقي، وهذا القطاع بذل مجهودات كثيرة لتقديم الموسيقي العالمية، ورغم ذلك ظل جمهور هذه الموسيقي محدودا، وظلت هذه الموسيقي المجيدة غير مفهومة. أما موسيقانا الشعبية فلها حياتها الطبيعية

بعيدا عن اهتمام المؤسسة.

وأخيرا جدا قدمت المؤسسة فرقة جديدة للموسيقي العربية مهمتها تقديم تراث الموسيقي العربية، ونرجو لهذه الفرقة دوام البقاء حتى تستمع الجماهير جيدا إلي موسيقي الماضي، وتعرف الطريق إلي موسيقي المستقبل.

أما عن معاهدنا الموسيقية التابعة لوزارة الثقافة، فلا يوجد فيها بحث موسيقي واحد، أو فصل دراسي واحد لتدريس الموسيقي الشعبية؛ وإذا انتقلنا إلي أجهزة الإذاعة والتليفزيون، وجدنا المسئولين علي قيادة العمل الموسيقي فيها يدعون بصوت عال إلي تطوير الأغنية علميا وفنيا، وفي نفس الوقت ـ وعمليا ـ يقفون بالمرصاد ضد كل جديد في العلم أو الفن يدخل عالم الأغنية المصرية، إن المسئولين عن الموسيقي في أجهزة الإعلام مشغولون بترتيب قيمة الفنانين في لائحة أجور تبدأ بالناشئين فئة «عشرين جنيها» والأعلام فئة «مائة وخمسون جنيها» عن لحن مدته 3 دقائق، وليس المهم عندنا هو الوقوف عند ذلك التفاوت الصارخ في أجور الملحنين بين ناشئين وأعلام، إنما المهم أن تكون ألحانهم جميعا صادقة متطورة علميا وفنيا.

وطبعا هذا لم يتحقق لأن إنتاج الملحنين الناشئين سيء لأنهم يقلدون الأعلام، ولو تحدثنا عن لجان الموسيقي في وزارتي الثقافة والإرشاد، فيكفي أن نعرف أنها في حال انعقاد

دائم، ومرصود لأعضائها مكافآت مالية للتشجيع علي تطوير الموسيقي، لكن الموسيقي لم تتطور حتى الآن، وكل ما تفعله اللجان هو تقديم موضوعات إنشائية عن الموسيقي بدلا من الدراسات الموسيقية العلمية الجادة، وما دامت الحالة هكذا فإن لجان تطوير الموسيقي لا يسعها إلا أن تستورد الأغنية المتطورة من أي بلد أو مكان آخر، ونقابة الموسيقيين ما هو دورها؟ إنها بعيدة عن قضية التطوير.».

ثم تحت عنوان فرعي: «إمام.. صندوق الدنيا العجيب» يضيف الناقد: «في هذا المناخ الموسيقي العام الحالي من التخبط والمتابعة والعمل الموسيقي المخلص الخلاق، نعتبر ظهور الشيخ المغني «إمام عيسي» أمر طبيعي، والآن يذهب الناس في شكل جماعات لمشاهدة الشيخ إمام والاستماع إليه حيث يظهر في أي مكان. وهكذا أصبح الشيخ إمام الموهبة الموسيقية العادية التي تجاوز عمرها الخمسين عاما هو صندوق الدنيا الموسيقي العجيب في مجتمعنا الجديد، ولو تصورنا أن الإذاعة كانت قد قدمت الشيخ إمام من زمان، لما ظهر الشيخ في شكل معجزة موسيقية؛ كان الشيخ إمام يعيش من قبل بين عدد قليل من المثقفين، أدباء ورسامين وصحفيين، وكانت ألحان الشيخ وأخبار جلساته تنتقل في حركة محدودة ذهابا وإيابا من غرفته المخنوقة في الضباب إلي مراكز بعض المثقفين في العمل

أو في القهوة، وأخذت الدعوة إلي فن الشيخ إمام شكل شعار تبلور بوضوح في أوساط المثقفين، ومضمون هذا الشعار أن الشيخ إمام هو «سيد درويش» الجديد الذي سيقدم نغمة الغضب أو الاحتجاج في حياتنا السياسية والاجتماعية، كما سوف تتبني نغمته ثورات التحرير والتقدم في العالم، وسوف يقدم الشيخ فنه للناس مباشرة علي آلة العود في كل مكان، ذلك إذا تعذر له استخدام وسائل الإذاعة والتليفزيون لتقديم ألحانه الثورية إلي كل الشعوب».

وتحت عنوان فرعي آخر: «لهجة المدمنين!!» يضيف:

واستمعت إلي ألحان الشيخ إمام منذ 3 سنوات في منزله بحي الغورية، ألحانه تقليدية عادية، وأداؤه الموسيقي خطابي وطاقته الانفعالية ملتهبة، وهذا ما يوحي للمستمع العادي أن الشيخ إنما يؤدي عملا غنائيا عبقريا.

إن ألحان الشيخ ليست فنا مبتكرا، ليس لها أسلوب مميز أو جديد في التلحين، أما أداء الشيخ للنغم فهو نابع من لهجة كلام الطوائف في الأحياء الشعبية أيام زمان، وكان سيد درويش قد استخدم هذه اللهجة واستلهمها بالذات من طوائف السقايين والجرسونات..... الخ.

وكانت هذه الفئات الشعبية وغيرها من فئات الشعب المصري تعيش واقعا سياسيا واجتماعيا مفتوحا علي التعاطي

المباح للمخدرات، وهكذا ظهرت إيحاءات لهجة كلام مدمني المخدرات والخمور في الأداء الموسيقي في بعض أعمال سيد درويش، وكان هذا الأداء مؤثرا في بعض جمهور المدينة بعيدا عن التأثير في جماهير الفلاحين التي كانت تعيش هي الأخرى في عالم المخدرات المباح، ولكن كان لها فنها المميز في الألحان، ولقد استخدم سيد درويش لهجة مدمني المخدرات في أداء النغمات في بعض أعماله كوعاء لكلمات تحض علي الثورة ضد المخدرات».

ويضيف تحت عنوان: «نغمة تعيش في الماضي»

«إن سيد درويش استخدم لهجة كلام بعض فئات الشعب، كما استخدم بعض الألحان الريفية وعبر بها عن رؤية ثورية في إطار الواقع السياسي والاجتماعي لعصره، والآن يظهر لنا الشيخ إمام يغني ويخاطب بأدائه الموسيقي فئات شعبية عاشت في الماضي مهزومة بالاستغلال مطحونة بالمخدرات المباحة والفقر والجهل العام، وهذه الفئات أنجبت أجيالًا جديدة في مشاعرها وعواطفها حتى في لهجتها الكلامية، وهي تحتل الآن موقعا سياسيا واجتماعيا متغيرا، تناضل من أجل حريتها وتقدمها في إطار ثورة تتيح لها ذلك وتقود نضالها حتى النصر؛ إن نغمة الشيخ إمام تعيش في الماضي بعواطفها ومشاعرها وأسلوبها، وأدائها، والأداء الموسيقي عالي الانفعال الملتهب هو العنصر

الملفت للناس، وخلف هذا الأداء لا توجد ألحان ذات قيمة فنية غير عادية. إن الشيخ يغني بأسلوب ارتجال النغم، وعلي أساس أساليب غيره من ملحني الأغنية أو النشيد التقليديين، وهو لا يتمتع بقدرات موسيقية فطرية أو ثقافة موسيقية علمية مكتسبة يستطيع بها استيعاب مشاعر وعواطف وأفكار الأجيال الشعبية في حركتها الجديدة، ليصنع منها حركة جديدة أيضا في الألحان، أو يبدع في عملية تشكيل الألحان وتنسيقها في قالب موسيقي ملائم».

مسئولية التنظيم الشعبي:

إن بعض المثقفين في القاهرة تصوروا أن الشيخ إمام عبقرية موسيقية معاصرة مسئولة قادرة علي مخاطبة الأجيال الجديدة، وأثاروا أخيرا حوله ضجة مفتعلة أساسها الفراغ وعدم الاكتراث بدراسة واقعنا الثقافي بموضوعية وأصالة، وهكذا تجاهلنا دورنا الحقيقي تجاه مشاكلنا الثقافية الحقيقية، وجعلنا من فراغنا الموضوعي عبئا انفعاليا، شديد الوطأة علي خط سير أحداثنا السياسية والاجتماعية في طريق النصر.

وفي اعتقادي أن الاتحاد الاشتراكي علي مستوي مجالس الثقافة والإعلام التي نص عليها بيان 30 مارس هو المسئول عن تنظيم النشاطات الفنية والثقافية، ولكنه لم يقدم عملا

متكاملا علي مستوي هذه المسئولية الثقافية والفكرية في ظروفنا السياسية الراهنة حتى الآن، وليس غريبا إزاء ذلك أن يتشكل فكر بعض المثقفين في شكل ظاهرة غنائية سياسية ملتهبة تقلد أغنية الغضب أو الاحتجاج المنتشرة في العالم في ظل ظروف موضوعية مختلفة عن ظروفنا، وهذه الأيام، فإن ظاهرة الشيخ إمام تنمو وتنتشر بعيدا عن أجهزة الموسيقي المسئولة الصامتة في جمود وحرص علي مواقع عملها، وهكذا يذهب الشيخ إمام ويغني لجمهور الحاضر بأسلوب الماضي.

ويكشف الشيخ إمام بذلك عن التفكك في حياتنا الفنية والثقافية عموما، ويعمق الفجوة بين نغمة رسمية تقدمها أجهزة الإعلام بلا عمق أو دراسة لأبعاد الأحداث، وبين نغمة الشيخ التي تشدنا إلي عالم الماضي، وتبدو في ثوب الكلمات وكأنها تمارس فعلا إيجابيا في أحداثنا المعاصر، وفي اعتقادي أن ظاهرة الشيخ إمام مفيدة لأنها تطرق بقوة علي الأبواب المغلقة لجميع المسئولين عن الثقافة في وزارة الثقافة والإعلام والتنظيم السياسي».

أستاذ الفلسفة يرد

هذا ما جاء في مقالة الأهرام، وما سوف تكشف الأيام خطورته، هذه الخطورة التي تؤكد إلي حد كبير ما ذكرنا من قبل بشأن خطة الاحتواء، أو التشتيت، لكن مقال الأهرام لم يمر بسهولة،فتصدي له الدكتور حسن حنفي (الذي كان في حينه في رتبة مدرس) والذي أصبح أستاذ الفلسفة الإسلامية بجامعة القاهرة، وهو المفكر الذي يتمتع باحترام بالغ في الأوساط العلمية والثقافية، ودائما ما اتخذ مثل هذا الموقف الشريف، وقد جاء مقاله ردا مفندا لكل ما احتواه مقال الأهرام، نقطة نقطة، وبنفس العنوان ، لذا فنحن مضطرون لسرده كما جاء حتى نصل معه إلي الهدف[42].

يبدأ الدكتور حنفي رده بقوله:

« لقد ساء جماهير المثقفين ما نشره أحد النقاد بجريدة الأهرام يوم 22 نوفمبر عام 1968 م عن المثقفين والشيخ إمام، ومع أن

(42) الكواكب عدد 17 ديسمبر 1968.

العمل الفني هو الباقي في النهاية وتذهب الكلمات وحدها، ومع أن التاريخ هو الحكم.. فإنني أود إبداء بعض الملاحظات الصغيرة الموضوعية تفيد كاتب المقال في نقده للشيخ إمام نقدا علميا سليما.

أولا: يبدأ الكاتب بالهجوم علي مؤسسة المسرح والموسيقي لأنها لم تستطع أن تقدم صندوق الدنيا أو المسرح الشعبي، ولأنها اقتصرت علي تقديم الموسيقي العالمية التي ظلت ـ في رأيه ـ غير مفهومة أو محدودة الجمهور.

وهذا بالطبع تجن كبير، فبالرغم مما يعيب مؤسساتنا الفنية من قصور، فإن مؤسسة المسرح والموسيقي تبنت «فرقة رضا» وهي من أنجح فرق الفنون الشعبية في العالم كله، يشهد لها بذلك ما حصلت عليه من جوائز دولية في المهرجانات العالمية، وكونت الفرقة القومية للفنون الشعبية علي مستوي المحافظات، وأذكر علي سبيل المثال الفرقة القومية للفنون الشعبية لمحافظة البحيرة، إن أحساسنا بالتراث الشعبي يقوي يوما بعد يوم وتقدم منه النماذج المتتالية في وسط الريف ومن أبنائه وبناته.

أما الموسيقي العالمية[43] فجمهورها دائما محدود، ويتطلب تربية فنية وتراثا موسيقيا نوعيا، ومع ذلك فجمهور مصر موجود، ولا نغالي إذا قلنا أن بعض الأعمال الموسيقية أصبحت معروفة

(43) يعني الموسيقي السيمفوني.

كالألحان الشعبية تماما بالنسبة لجماهير المثقفين، وأصبح الاهتمام بسماع بتهوفن وموزار وباخ لا يقل قوة عن الاهتمام بالشيخ سيد درويش والشيخ إمام.

أما معاهدنا الموسيقية فإنها حديثة العمل نسبيا، ولم يكن هدفها واضح المعالم عند نشأتها، ولم تكن بهذا المعني معاهد دراسية مهمتها البحث العلمي في التراث الشرقي القديم أو جمع الموسيقي الشعبية، وإن كانت قد بدأت في القيام بهذه المهمة، وفي دراسة أساليب التطوير التي أصبحت معروفة عالميًا الآن خاصة في البلاد الاشتراكية.

أما أجهزة الإعلام فإنها قائمة علي الاحتراف الفني كما يقول كاتب المقال، مهمتها توزيع الأدوار ولا صلة بها بالتذوق الموسيقي أو التربية الفنية الشعبية علي الإطلاق، لذلك انعزل المثقفون عنها وانعزلت عن المثقفين، وهم طلائع الشعب الواعية، ولا أظن أن جماهير المثقفين تري «شنبو في المصيدة» أو «الدبور» أو «مراتي مجنونة جدا»[44] وما إلي ذلك مما تقدمه أجهزة الإعلام متملقة الجماهير العريضة وسائلة الضحك بأي ثمن.

---

(44) كلها تمثيليات هزلية مبتذلة تقوم علي اللعب بالكلمات والتلميحات الجنسية والقفشات السخيفة.

أما عن لجان الموسيقي التي تعقد وتنفض فهي كغيرها من اللجان في جميع جوانب النشاط الثقافي والفني، فلا تحل مشاكلنا الموسيقية بلجان الموسيقى أو مشاكل التعليم بلجان التعليم أو مشاكل الجامعة بلجان تطوير الجامعة، أو مشاكل المواصلات علي مكاتب من يبدلون الخطوط كل يوم والشوارع واحدة والمركبات واحدة.

إن حل مشاكل الموسيقي لا يأتي إلا بإنشاء المعاهد المتخصصة علي أسس علمية، وبتجنيد الملتزمين بهذه القضايا من الشبان، أو بتربية النشء الجديد بداخلها بروح الجدية وبالرغبة الواعية في التطوير وبالحرص علي التراث الشعبي، وبالإيمان بالجماهير العريضة لا تملقا لها.

ثانيا: بدأ الكاتب مقاله بالهجوم علي مؤسسة المسرح والموسيقي حتى يبرهن علي الطابع النقدي لمقاله، والموقف الثوري لصاحبه الذي يبغي المصلحة العامة للجماهير، وهو المناضل الذي يطالب بالتغيير، كما يطالب الجميع بتصحيح الأوضاع.

ومع أن السهم لم يكن مصوبا علي هدفه الصحيح، حتى يغطي علي تجنيه علي الشيخ إمام ولكي يوحي بأن هجومه عليه يتم بدافع من المصلحة العامة، وحرصا منه علي تراثنا الشعبي.

لم يظهر الشيخ إمام في هذا المناخ الموسيقي وحده، بل ظهر

في مناخ أعم ؛ وهو المناخ الاجتماعي والسياسي لعصر ما بعد النكسة، وأن محاولة قصر مهمة الشيخ إمام علي مهمة الألحان الشعبية، وجعله ظاهرة فنية تأخذ من بعض القضايا الاجتماعية والسياسية سلما للشهرة، لهي محاولة ترمي إلي تفريغ ألحان الشيخ إمام من كلماتها ومن مضمونها، وهو سبب انتشار فنه.

إننا مهما حاولنا دراسة أسباب الهزيمة، ومهما طالبنا بالتغيير، وبتصحيح الأوضاع علي مستوي القول والعمل والمؤسسات، فإنها تظل حية في قلوب الجماهير ولا يمكن إلا أن تعبر عن الجماهير بأساليبها الخاصة: النكتة العابرة التي يلقيها ابن البلد في الأتوبيس أو علي عربته التي يتجول عليها أو في الشوارع أو علي المقاهي.

بل إن هناك أدبا قد نشأ يمكن تسميته «أدب ما بعد النكسة» أكثره شعر حديث، ودواوين لم تنشر نتنا قلها نحن المثقفين فيما بيننا مكتوبة بأيد، أغلبه شعر رمزي.

الفن إذن هو الوسيلة الطبيعية للتعبير عن محن الشعوب.

والشيخ إمام ليس كغيره من الفنانين المحترفين، يبغي الشهرة والمال عن طريق أجهزة الإعلام ؛ لم يطلب إشهار فنه داخل أجهزة الإعلام، ولم يساوم أجوره عليه، لا يتعيش منه حتى يمكنه السفر إلي لندن للعلاج أو إلى بيروت للاستجمام، أو أن يبيع الإسطوانات بالألوف ويبني من ريعها العمارات أو يشتري

الأرض، أو يتزوج فنانة ليصبح فنانا مثل «شعبان البقال» ليس الشيخ إمام من هذا الصنف المتوفر، وتصويره كفنان حاقد علي أجهزة الإعلام التي تستطيع شراءه وابتلاعه داخلها، تجن علي الرجل، وعلي المواطن، وعلي الفنان.

لقد قضيت معه منذ يومين عدة ساعات في حجرة بحوش قدم، وعرفت فيه الفيلسوف، بعد أن عرفت فيه الفنان والمواطن المصري الذي شهدته مصر طوال تاريخها الطويل، رأيته يرفض جميع مظاهر التكريم والحفاوة، وجميع ألوان الكسب من أجهزة الإعلام، فهو فرد من أفراد الشعب، يعيش مع بائع اللبن المثال، ومع الكهربائي والخباز، أي مع طوائف الشعب المصري، يحس بهم وبأزمتهم ويعبر عما لا يستطيعون التعبير عنه إلا بالهمسات والآهات والتمنيات.

لقد رفض أن يقام له سرادق في ليالي رمضان كي يسمعه الشعب بعد أن يدفع رسوم دخول! فكيف يتكسب الشيخ إمام من الشعب؟

وألحان الشيخ إمام ليست عادية تقليدية، بل هي ألحان شعبية أصيلة، إذ تكون الأصالة بقدر ما يرتبط اللحن بالأرض والتراث، تلك عبقرية الشيخ إمام: بساطة اللحن وطبيعيته وصدقه وعدم تكلفه وافتعاله، يكفي أن يسمع الإنسان أوله حتى يردد الباقي من تلقاء نفسه تبعا لروحه المصرية، وهذا ما يتضح أيضا في الأداء،

يعطي الشيخ إمام كل كلمة لحنها وكل لحن أداءه، فهو ينعي جيفارا، كما تنعي نساؤنا الأموات، وينط مع «الحته الملعب» في لحنه وأدائه، ويباسط ابن البلد «يا عم روق» وإذا دخل الروم مصر وانكسر الباب أطال الشيخ إمام «رايحين في النوم» فاللحن الأساسي لا يتغير بتغيير أوجه الأداء، بل في كل مرة يؤدي الشيخ إمام نفس اللحن بأداء جديد، وكأن الإنسان يسمعه لأول مرة، فهو يعيش اللحن من الداخل، ويعيش اللحن فيه عيشة طبيعية، ويؤديه كل مرة وكأنه يؤديه لأول مرة.

ولا يضر الشيخ إمام شيئا أنه لم يتعلم الموسيقي في أكاديمية ليعبر بها عن الألحان! وماذا فعل المحترفون من دارسي الموسيقي؟ صحيح أن سيد درويش من قبل كان يود تكملة دراسته الموسيقية في إيطاليا لولا أن فاجأه الموت، لكن لم يمنع ذلك من ثورة الشعب بألحان الشيخ سيد درويش وتكرار أغانيه من بعده (ونحن لم نستطع أن نقيم لها مسرحا غنائيا حتى الآن!).

لقد درس عديد من شبابنا القوالب الموسيقية العالمية (جمال عبد الرحيم مثلا) ومع احترامنا لهم ولنواياهم إلا أن الشعب لم يردد لهم ألحانهم لو كانوا وضعوا ألحانا، وبقيت محاولاتهم علي مستوي التكنيك لا علي مستوي الخلق والإبداع.

لقد ناقشت الشيخ إمام في هذه القضية ـ أي وضع ألحانه في قالب موسيقي عالمي بتوزيع أوركسترا لي (أعني مع إدخال

الهارموني وتقابل الأصوات) فلم يمانع في ذلك، بل انه وزع هو نفسه أغنية «جيفارا مات» في حفل نقابة الصحفيين، وكانت روعة في التوزيع، بالرغم من فقر الأوركسترا الشرقي المصاحب والذي لم يتعد القانون والكمان.

لقد عثرنا علي الشاعر متمثلا في فؤاد قاعود وأحمد فؤاد نجم، كما عثرنا علي الملحن الشيخ إمام الذي يلهب الشعب بألحانه، بقي الموزع الذي يمكنه أن يضع الألحان في قالب أركسترا لي عالمي، ولكن لا يعيب اللحن بقاؤه علي أصالته وعلي مادته الخام الأولي، يكفي أن يردده الشعب معه.. ونحن نفتقر إلي الأغاني الجماعية، ولأول مرة يسير المثقفون ـ بعد سهرة مع الشيخ إمام ـ يرددون أغانيه في الشوارع وعلي المقاهي حتى الصباح، إن صدق اللحن يغني عن القالب العالمي، خاصة إذا كان الموزع المنشود لم يخرج بعد من الحواري والأزقة.

ولم ينقل الشيخ إمام ألحان غيره وأساليبه، هذا ما لا يصدقه أحد (ممن ينقل؟) المصادر معروفة، لم ينقل الشيخ إمام شيئا من معاصريه، فمعاصره معروفون ومصادرهم معروفة، من غني «جيفارا مات»؟ أو «يا غربة روحي روحي» هي الأغنية الشعبية «يا مطرة رخي رخي» أو «يعيش أهل بلدي» أو «الماريونت» أو «الشجرة بتخضر» أو «الغريق» أو «بقرة حاحا».. الخ.

فإذا لم يصدق الناس تهمة النقل، فإنهم لا يصدقون تهمة انعدام

الموهبة الموسيقية الفطرية، إن الموهبة ليست بالإتيان بالغريب «المحندق» ولكن هل غني أو ردد مثقفونا أغاني المعاصرين من قبل؟ من من معاصرينا يغني؟ الكل يحشرج، من من معاصرينا يلحن؟ الكل يوفق ويؤلف ويركب، من من معاصرينا يدعي نسبته للتراث القديم؟ اللهم إلا الشيخ زكريا أحمد رحمه الله؟ وهو الذي كان يقدر موهبة الشيخ إمام.

فإذا لم يصدق الناس هذه التهم فلن يصدقوا تهمة تعاطي المخدرات، يلتجئ كاتب المقال أخيرا إلي السلطة ليسلم لها الشيخ إمام قائلا: «حوش ياعسكري» لم لم يتهم كبار الفنانين المحترفين وعظام القوم؟ الكل يعرف السبب، وما دخلنا في حياة الفنان الخاصة؟ ما يهمنا هو فنه الأصيل والتزامه بقضايا الشعب، يريد الكاتب تملق السلطة وتشويه صورة الشيخ إمام عند الشعب، ولكن الكل يعرفه من قبل في أحياء الحسين والسيدة، فردا من أفراد الشعب يقرأ القرآن ويبتهل ويغني ويطرب.

إن الشيخ إمام لا يرجعنا إلي الماضي كما يقول كاتب المقال، بل يغني للحاضر ويشعرنا به، «جيفارا مات» هل مات جيفارا من قبل؟ «علي المحطة» هل كانت هناك أزمة مواصلات أيام سيد درويش؟ «البلبام والبيلباه» هل كان هناك بلبام وبيلباه من قبل؟ إن شعورنا الوطني بعد النكسة لم يضعف بل اشتد كما كان أيام ألحان سيد درويش.

انه الاستعمار الذي لم ينس مصر لحظة، كما لم ينس الخديوي والسلاطين والباشوات من قبل.. والطبقات الجديدة بعد الثورة، فمصر مازالت هي البقرة الحلوب.

الشيخ إمام معاصر وأن انتشاره فنه بين أصدقائه وبين جماهير المثقفين وتحمس أعدائه في الهجوم عليه هو أكبر دليل علي معاصرته، إن فن الشيخ إمام لم ينتشر إلا بعد النكسة لأنه وليد الظروف، ولذلك يذكر كاتب المقال لقاءه معه منذ ثلاث سنوات، كي يفرغه من مضمونه الاجتماعي والسياسي، لقد تغير الشيخ إمام بعد يونيو 67 كما تغير جميع الناس.

وتخفيف الكاتب من أهمية فن الشيخ إمام بأنه فن احتجاج ومعارضة، الفن الذي انتشر في العالم كله في السنين الأخيرة، حتى ينزع الشيخ إمام عن مصر، إن الشيخ إمام إفراز مصري من إفرازات ما بعد النكسة.. وإن ثورات الشباب في العالم وفن الرفض والاحتجاج لهما ظروفهما في بيئتهما الخاصة في المجتمع الصناعي والرأسمالي الداعي للحروب، ولكن فن الشيخ إمام بسيط للغاية، انه يغني لمصر، للغلابة والمحرومين، ويعبر عن مشاكلها الأبدية ونداتها الخالد: «مصر للمصريين».

إن اتخاذ المثقفين للشيخ إمام إماما لهم يدل علي مدي الأزمة التي يعيشها المثقفون اليوم، ويدل أيضا علي سعة وثراء هذا الفن الذي يقدمه لنا الشيخ إمام.. لذلك فقد قدموا له الكلمات،

والفضل يرجع الي الشاعرين أحمد فؤاد نجم وفؤاد قاعود ابني الحارة كالشيخ إمام.. فالشيخ إمام والمثقفون كلاهما في الهم سواء، كلاهما يبحث عن مصر، ويعيش النكسة، ويعبر عنها بالكلمة واللحن، لقد طالت عزلة المثقفين عما تقدمه أجهزتنا الرسمية من ثقافة وفن،ووجدوا في الشيخ إمام متنفسا لعزلتهم بلا دعاية، أو إعلان، يتناقلون الشعر ويتغنون باللحن، وينعون حظهم».

وأستميح القارئ عذرا أنني اضطررت لنقل هذين المقالين بالكامل، تقريبا، ذلك لأنني رأيت فيهما مثالا علي حدة المعركة التي دارت في ذلك الوقت حول ظاهرة الشيخ التي تتضح ـ من خلال المقالين ـ ملامح طرفيها (المتحمس والمعارض) كاملة.

بداية المتاعب

وإلي هنا نكون قد وصلنا إلي حد «بداية المتاعب».

فقد مضت الأيام القليلة، والتي لم تزد علي شهرين كانت أغاني الشيخ إمام تذاع فيهما من إذاعة صوت العرب، وأصبح من المعتاد أن تري الناس، في المقاهي والأندية والبيوت يهبون في المساء لسماع الشيخ إمام، ذلك الصوت الجديد والمختلف، المعبر عن آمالهم وطموحاتهم لتجاوز الهزيمة، مضت هذه الأيام دون أن تتغير الكلمات، أو تقل حدتها، فتحطمت الخطة الموضوعة لاحتوائهما، فقد أصرا علي إذاعة الأغاني التي يختارانها في كل حلقة، كما رفضا تلك الرشوة، ولم يفلح رأي هيكل الذكي، في ابتلاع الطعم، بل تحطمت الخطة علي ما أسماه الدكتور حسن حنفي «مزيجا من الزهد والرغبة في البقاء بالقرب من منبع فنه ومصدره» ولكن كيف كان تعامل الإذاعة معهما؟

في بداية الشهرين كانت جميع الإجراءات البيروقراطية، الخاصة بعملية التعامل مع هذا الجهاز «المتورم» المسمي مبني

الإذاعة والتلفزيون، كانت تتم، وكما أرادا، عبر اللوائح العامة التي تنطبق علي جميع المتعاملين مع الإذاعة.. ولكن وبعد أن اتضح أن لا تغيير يذكر، بدأت الإجراءات الخاصة بعملية التسجيل، وحجز الإستديو، وقبض المكافأة، تتعقد، وتوضع أمامها العقبات.

وللعلم فإنه يكفي لقتل إنسان أو الخلاص منه تركه فريسة لهذه الشبكة البيروقراطية المشكلة لهذه الآلة العجيبة التي تغص بها المكاتب والممرات الغريبة لهذا المبني السرطاني، فقد تسبب في قتل الكثيرين بالفعل، فقط بتلك الذبذبات التي يصدرها، أو الدهشة التي يصيب بها في مقتل.

كانوا ينتهون من التسجيل أحيانا، وتذاع الأغاني، ويبدأ محمد علي في الركض من حجرة إلي أخري، ومن ممر إلي آخر، من الطابق الثاني إلي السابع ثم التاسع فالعاشر وهكذا دون جدوى، حيث يقول الموظفون جميعا قولتهم الشهيرة: «فوت علينا بكرة».

وانتهي الأمر بعدم تمكنهم من صرف الكثير من حقوقهم ولسنوات وحتى النهاية .

وإمعانا في الشد والجذب وإغراقهم في هذه اللعبة الكافكاوية التي يمكن أن تصيب أي إنسان، بله فنان، باليأس، حدث نوع آخر من الإغراء المقنع بظاهر الاحتفاء والحب، لكنه يخفي

داخله الخبث والتآمر، بدعوتهما لتسجيل حلقتين للتلفزيون، وكانت خطوة لو تمت ستنقلهما نقلة أوسع في الالتقاء بالجماهير العريضة، وقد سجلت الحلقتان بالفعل، وخصص لبثهما موعدين بالفعل، ولكنهما ظلتا حبيستا الأدراج ولم تخرجا للضوء أبدا.

وبرز عنصر جديد في الحرب البيروقراطية، فالإذاعة تقوم. كما وضح من مقال الأهرام السالف الذكر بتصنيف المتعاملين معها إلي فئة فنان مبتدئ (20 جنيها) وفنان (فئة مائة وخمسين جنيها) فأين يوضع الشيخ إمام بين الفئتين، (وبعد رفضهما لمبلغ العشرين ألف جنيه)؟. أخذت الأوراق تنتقل من طابق إلي آخر حتى استقر الأمر إلي منح الشيخ فئة العشرين جنيها، وكان مقصودا بهذا التصنيف، كما يؤكدان، محاولة إذلالهما قبل أي شيء آخر، فهناك عشرات، بل مئات، من الذين يتقاضون أجور الفئة الممتازة، لا يستحقون حتى مجرد دخول الأستوديو، ولكن، وعلي الرغم من أنهما لم يكسبا الكثير من المال ـ فإنهما قد كسبا الشيء الكثير من الانتشار في هذه الفترة القصيرة، وبدأت الصحف العربية تفرد لهما موضوع الغلاف والشرائط تنتقل من بلد إلي آخر بالمئات وبالألوف.

لم تفلح المحاولة؟. نعم لم تفلح. بل إنها أدت إلي نتائج عكسية.. وفي هذه الأثناء اتخذ القرار باللجوء إلي رجال

شعراوي جمعة، وزير الداخلية.

ويمكننا أن نتخيل ما كان يدبر ضدهما في الخفاء.. وإذا كان من المستحيل بالنسبة لكاتب هذه السطور علي الأقل، العثور علي أية معلومات مفيدة بخصوص هذا الأمر، إلا أن نجم وإمام لاحظا وبشكل لا يخفي علي أحد، أن عدد المخبرين السريين الذين كانوا يفدون كمعجبين قد تزايد، وبدأت التحريات تتخذ شكل المراقبة الدقيقة لأوقات وجودهما وانصرافهما والأماكن التي يدعون إليها، والأشخاص الذين يترددون علي البيت، وكيفية تسجيل الشرائط وتسربها خارج مصر، والأشخاص الذين يقومون بتنسيق اللقاءات بينهم وبين الاتحادات والنقابات العمالية والطلابية والتجمعات المختلفة، وعلي الرغم من هذه المراقبة الدقيقة، فإن جهاز مباحث أمن الدولة، لم يستطع ساعة عملية القبض عليهما، تحديد المكان الذي سيكونا فيه، كما سنري.

وبهذا الصدد أيضا يضيف الشيخ إمام وأحمد نجم وقائع قد تبدو غريبة علي القارئ، فهما يؤكدان على أن الفنانين الكبار كانوا يرسلون أيضا بدورهم، المفاوضين والعيون.

كان المفاوضون يحاولون، بمساعدة التلميح بالإغراءات المختلفة، ضمهما إلي قصور المغنيين الكبار، أما العيون فكانوا ينقلون ما يدور من الأحاديث والآراء والأغاني أولاً بأول.

يؤكد الشيخ إمام أن عددا من الأشخاص كانوا يلحون عليه دائما بالالتقاء بعبد الوهاب وأم كلثوم، وأنهم عرضوا عليهما تسهيل عملية التبادل الفني بالألحان والكلمات.

والحقيقة أن هناك عنصرا موضوعيا، يجعل هذه المحاولات أمرا غير مستبعد.. ذلك لأن الناس ـ كما يتضح مما سبق ـ كانوا قد ملوا أغاني الحب والغرام والآهات، وأن تحولا نفسيا خطيرا كان قد حدث في تلك الفترة، وكثيرون هم الذين كتبوا عن فساد أجهزة الإعلام وما تقدمه، بل وصل الأمر لمن يستهويهم عنصر المبالغة إلي حد اتهام الفنانين الكبار بالذات بأنهم كانوا يقفون وراء النكسة، ومن يرجع إلي صحف تلك الفترة لن يعدم العثور، ويوميا، علي نص صريح، أو تلميح بذلك.

إن ظهور الشيخ إمام المفاجئ، والذي اتخذ شكل المعجزة الفنية، علي حد تعبير مقال الأهرام المذكور، والنجاح الذي لقيه، كان بمثابة خطر يهدد بتحول خطير في مسار الأغنية المصرية كله، وبالتالي، كان خطرا حقيقيا علي عروش هؤلاء الفنانين، الأمر الذي كان لابد أن يدفعهم لمقاومته، أو علي الأقل احتواءه.

وإذا كان هذا قد حدث بالنسبة للشيخ إمام كمغن ونجم ككاتب لهذه الأغاني علي العموم، فإن الأمر لم يعدم أعداء خصوصيين لنجم من زملائه شعراء العامية الذين سرعان ما ناصبوه العداء.

وربما لم يكن الشيخ إمام، كما هو معروف، أول من غني الأغنية السياسية في مصر، فقد سبقه سيد درويش، ولا يفوتنا أن عبد الله النديم، في نهاية القرن الثامن عشر، وبيرم التونسي، كانا قد أضاءا الطريق بأغانيهما وأشعارهما البارزة في المجال السياسي، ولكن الخطير في الأمر أن ظاهرة نجم إمام لو استمر تدفقهما من أجهزة الإعلام المصرية، وهي أقوي الأجهزة العربية المؤثرة، لكان قد تحول مسار الأغنية الرسمية تحولا خطيرا، وفي صالح الظروف العامة التي كانت بدأت تلفظ الابتذال والخلاعة، وهنا يجب أن نستطرد، بأن تخلي أجهزة الإعلام هذا لا يعني أن الأمور قد أضحت سيئة بالنسبة لهما، بقدر ما هي سيئة بالنسبة لمسار الأغنية الرسمية التي عنيناها وهي تنحدر الآن إلي أسفل ما يمكن تخيله.

لكن تلك الطبقة، وهذه المؤسسات البيروقراطية، وعصابات الفنانين، كانت تقف لهذا التغيير بالمرصاد، بصرف النظر عما إذا كانت ظاهرة الأغنية السياسية المتحيزة لقضايا الطبقات المطحونة قد تفجرت علي يد الشيخ إمام أو أي مغن آخر.. فوضع الرأي العام في موقف ثوري كهذا لم يكن أبدا في صالح هذه الفئة التي أسماها عبد الناصر نفسه «الطبقة العسكرية السياسية الجديدة».

الهجوم الأول: حادث لا أخلاقي

يستطيع المرء أن يؤكد الآن، أن حادثة محاولة سجن الشيخ إمام وأحمد نجم ومحمد علي الأولى، كانت، وعلي النحو الذي تمت به، من أكبر الفضائح السياسية اللا أخلاقية، في تاريخ مصر المعاصر، فعلي الرغم من أن عمليات الاعتقال السياسي للخصوم، طوال عمر ثورة 23 يوليو اتصفت بالوحشية، بصرف النظر عن أيديولوجية هؤلاء الخصوم، إلا أن ما جري مع الشيخ إمام ونجم ومحمد علي لا يمكن وصفه بأقل من اللا أخلاقية.

ما الذي حدث بالضبط؟

في إحدى عصاري شهر ديسمبر الأخيرة عام 1968م، تمت هذه العملية، ولم يكن المداد قد جف علي صفحات الصحف التي كتبت بحفاوة شديدة عن هذه الظاهرة، ولم يكن صوته الذي جلجل علي نفحات الأثير، كما يقال، قد اختفي من الآذان.. وفي ذلك اليوم كان الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم ومحمد علي قد تركوا البيت في زيارة أحد الأصدقاء في نحو الساعة الواحدة بعد الظهر.

وعلي الرغم من أن المترددين علي البيت من الأصدقاء وأهل المنطقة كانوا قد بدءوا يشعرون بعمليات الإرهاب الفكري والنفسي التي كان المخبرون السريون يبثونها بينهم منذ فترة، لتهيئة الرأي العام ضد الشيخ ونجم، إلا أن ما حدث أذهل هؤلاء البشر البسطاء، فلم يكن لهم به عهد من قبل وعلي هذا النحو الذي تم به.

ففي حوالي الساعة الرابعة من مساء ذلك اليوم، فوجئ أهل الحارة، بعدد يتجاوز الثلاثين مخبرا وضابطا سريا، من مباحث مكافحة المخدرات، ومعهم عدد من المخبرين السريين السياسيين ينتشرون في المنطقة بتشكيل دائري أحاط جزء منه بالمداخل المتعددة المؤدية لحارة خوش قدم، من الأزهر والحسين والغورية والدرب الأحمر وحارة الروم، واندفع الجزء الآخر في تشكيل هجومي إلي بيت الشيخ إمام، مجهزين بالمعلومات الكافية عن المكان، فاتجهوا مباشرة إلي حجرة نجم ومحمد علي. طرقوا الباب فلم يرد عليهم أحدهم، فنظر الجيران وأكدوا لهم بأنهم قد خرجوا من الظهيرة. طلعوا إلي حجرة الشيخ إمام في الطابق الثالث فوجدوها مغلقة هي الأخرى، فهذه المعلومات، كانت تنقصها العوامل الإنسانية وعوامل الزمن والمزاج المتقلب الذي يجعل فنانا كنجم يقبع في حجرته أحيانا بالأسابيع دون أن يبرحها، وأحيانا يغيب عنها بالشهور.

وسرعان ما سمع الجيران طرقعة أخشاب باب يفتح عنوة، فقد حطم رجال شعراوي جمعة الباب الضعيف ودخلوا، ووضعوا كمية كبيرة من الحشيش والأفيون تكفي لتلفيق قضية اتجار في المخدرات تتراوح عقوبتها، عند توافر الأدلة الكافية، ما بين عشرين وخمسة وعشرين عاما في السجن مع الأشغال الشاقة، علاوة بالطبع علي ما يترتب علي ذلك من اعتبارات تتعلق بالحقوق الإنسانية للمجرم، الأمر الذي يجعل التجار المحترفين يدفعون عشرات الألوف من الجنيهات كرشاو لهذه الأجهزة ليتجنبوه.

وبالطبع، لك أن تتخيل خيبة الأمل التي أصابت قائد الفرقة لعدم وجود «الجماعة» وظل الرجال منتشرين في المنطقة في ظل هذه الخيبة، متوقعين وصول « الضحايا» بين لحظة وأخري. لكن الدقائق مرت وتبعتها الساعات فلم يأت أحد، الأمر الذي أثار قلق باعة الحشيش في «الباطنية» المنطقة المجاورة، فأرسلوا عيونهم المتصلين برجال المباحث للاستفهام والتعبير عن قلقهم، فطمأنهم قائد الفرقة وأكد لهم ـ كما أعترف أحد المقربين من كبار التجار فيما بعد ـ أن الوعد الذي وعدوا به من قبل، ما يزال قائما: فقد ابلغوا مقدما بالعملية، حتى لا تحدث بينهم وبين البوليس أية صدامات، وجاء الليل وبدأ التجار وأصحاب المقاهي يغلقون أبوابهم، ونام الناس ما عدا سكان

البيت ومعارف الشيخ ونجم وأصدقائهما الذين ظلوا علي قلق منتظرين عما تسفر عنه العملية.. وتأخر الليل ولم يعد هناك سوي الكلاب والقطط وهوام الأرض الليلية من العرس والفئران التي تسعي بالآلاف في هذه المناطق الشعبية، ورجال البوليس الأشاوس ما يزالون مرابطين في أماكنهم. الساعة الثانية عشرة. الساعة الواحدة. الثانية. الثالثة. الرابعة. لقد تمت الآن اثنتا عشرة ساعة كاملة منذ جاءت القوة، وما أن تحركت عقارب ساعة القائد متخطية الرابعة ببضع دقائق حتى شاهدت أول نقطة مراقبة عند مدخل الغورية من ناحية شارع الأزهر سيارة أجرة تقف وينزل منها رجل ضرير نحيل وشخصين آخرين يمسك أحدهما بعود ملفوف في كيس والآخر يمسك برق في يد والشيخ الضرير في اليد الأخرى.

فأشار رجال نقطة المراقبة الأول لرجال النقطة الثانية فالثالثة.. وبدأت عملية التخفي في الأركان ومداخل البيوت علي طول الشوارع المؤدية إلي البيت.

وفي ظلام البيت الدامس كانوا يقفون في الأركان وهم يكتمون أنفاسهم، فوضع محمد علي يده علي باب الحجرة فوجده مكسورا، فاعتقد أن أحد اللصوص قد فعلها فاندفع مرتبكا وأشعل الضوء متوقعا أن تكون حاجياته قد اختفت، لكنه وجد كل شيء في مكانه، فأخذ يتشاور مع نجم في أمر تبليغ البوليس

بالحادث، وسرعان ما سمعت أصوات أقدام ترتفع علي الدرج. قويت حتى دخل عشرة رجال مدججين بالسلاح في هجوم كاسح، أصدروا خلاله أصواتا غريبة، وأوامر، وكانوا بالطبع، يعرفون مكان الحشيش الذي استخرجوه من تحت الكنبة.

.. واقتادوهم خلال دقائق إلي العربة التي تقف عند باب زويلة خارج الحارة.

لقد أخذ الذهول نجم والشيخ إمام، فلم يبديا أكثر من السخرية علي هذا الإجراء الإجرامي والغبي في نفس الوقت. وسأل نجم أحد الضباط:

ـ «هو ايه ده اللي بتعملوه؟»

فأجاب الضابط المتعب:

ـ «معرفش. اسكت متتكلمش»

ولم تمض دقائق حتى رفعوا من العربة إلي مبني مديرية الأمن الواقعة علي مسافة ليست بالبعيدة من البيت.. وقد يذهل المرء حينما يعرف أن قائد هذه المجموعة التي قامت بالقبض علي «الجماعة» علي هذا النحو المشين هو مدير الأمن نفسه السيد: محمد زكي علاج، وأنه هو بنفسه الذي قام بتفتيش نجم، وأنه هو شخصيا الذي قام بوضع الخطة عندما صدرت إليه أوامر شعراوي جمعة.

وخلال أربعة أيام متتالية قضوها في مبني المحافظة، استدعت

مباحث مكافحة المخدرات عدة مرات النيابة العامة للتحقيق معهم، لكن جميع وكلاء النيابة رفضوا رفضا قاطعا أن يحققوا هذه القضية أو أن يكون لهم يد فيها، لقد قام الرجال الشرفاء من وكلاء النيابة بحركة عصيان مشرفة يذكرها لهم التاريخ علي مر الأيام، وعلي الرغم من العواقب التي لا يمكن تصورها نتيجة لهذا العصيان الغريب والفريد من نوعه في تلك الأيام، والذي يعكس أكثر ما يعكس إلي أي حد وصلت شعبية إمام ـ نجم، لكن، وسترون،أن ما حدث في اليوم التالي، اليوم الخامس، كان أكثر مفاجأة.

القاضي العادل

فقد قدموا للمحكمة بهذه القضية، وقد يكون غريبا أن يفصل القاضي في نفس الجلسة الأولي، وبعد مرور أربعة أيام فقط ،في قضية من هذا النوع.

وكان القاضي الذي أوكل إليه أمر القضية: رجلا شريفا آخر من رجال القضاء العظماء الذين سيكتب لهم التاريخ مواقفهم في صفحة الشرف والإيمان بمبادئ العدالة،إن المرء لا يستطيع إلا أن يسجل أنه رجل من جنود العدالة المجهولين.

وبالفعل لم تمض نصف ساعة تم خلالها سماع أقوال الادعاء، والدفاع المجيد الذي قام به المحامون المناضلون الذين استبسلوا في الدفاع عنهم مؤكدين علي أنها قضية ملفقة، وأنها قضية سياسية في الأساس، وعلى رأسهم المحامي العظيم نبيل الهلالي، الذي استحق عن جدارة لقب «القديس» الذي منحه له كل المضطهدين السياسيين الذين دافع عنهم، فما كان من «القاضي العادل» إلا أن نطق بسؤال وجهه للشيخ إمام علي هذا

النحو:

ـ «تفتكرهم بيلفقوا لكم القضية دي ليه يا شيخ إمام؟»

فأجاب الشيخ إمام:

ـ «بسب كلمة الحق التي نقولها، ولأننا ناس شرفاء رفضنا أن نبيع كلمتنا»

فقال القاضي:

ـ «أريد أن أسمع شيئا حتى أكون علي بينة»

وفي صمت القاعة الرهيب ألقي نجم قصيدة: «بقرة حاحا»، وما أن انتهي حتي قال القاضي الشريف:

ـ «إنني سأحكم بما يمليه عليّ ضميري، ولا أعرف ما إذا كنت سأصل من هنا إلي بيتي أم لا».

«حكمت المحكمة ببراءة المتهمين إمام عيسي، وأحمد فؤاد نجم، ومحمد محمد علي بالبراءة مع إخلاء سبيلهم فورا بكفالة قدرها عشرون جنيها».

ثم أضاف:

« وأنا علي استعداد للتبرع بها من جيبي»

كان هناك مئات من الوطنيين يقفون خارج مبني المحكمة ينتظرون الحكم، فطرأت فكرة علي عقل نجم، فطلب من القاضي أن يسمح لمحمد علي بالخروج ليلم المبلغ من الواقفين في الخارج، وبالفعل، ما أن برز محمد علي حتى ارتفعت الأفواه

بالهتاف «تعيشي يا مصر. نموت فداك يا مصر» وفي نحو ثلاث دقائق، كانت الأيدي تمتد بالقروش التي حملها محمد علي في صحيفة وقدمها للقاضي.

وهكذا انقلبت القضية المزورة من سجن إلى مظاهرة.

لقد خرجوا وعلي الفور بدأوا الغناء مرة ثانية.

الفكر المعاصر ترد الاعتبار

وكان المثقفون المصريون الوطنيون قد عقدوا العزم عن الدفاع عنهم وروئي أن أفضل طريقة لذلك هي أن تكتب أكثر المجلات المصرية احتراما ووزنا إذ ذاك «الفكر المعاصر» مقالا باسم المحرر ترد لهم اعتبارهم وتضعهم في موقف الحصانة من إجراءات مبتذلة كهذه.

وبالفعل نقرأ بعد أيام قليلة من هذه القضية[45] المقال التالي باسم رئيس التحرير الذي كان وقتها الأستاذ الدكتور فؤاد زكريا أحد الفلاسفة والمفكرين العرب الجادين والذي يتمتع باحترام بالغ في الأوساط الأكاديمية والثقافية كما يتمتع بشهرة واسعة بين القراء، كتب تحت عنوان: «حول ظاهرة الشيخ إمام» يقول:

«قد يجد البعض في استخدامي لفظ «ظاهرة» عنوانا لهذا المقال نوعا من الاستخفاف أو الاستهانة بالموضوع الذي

(45) انظر الفكر المعاصر، عدد يناير 1969م، ص 52 وما بعدها.

أتحدث عنه، ولكن هذا الأمر أبعد ما يكون عن ذهني، فحديثي عن الشيخ إمام بوصفه «ظاهرة» إنما يرجع إلي أنني لم أجد لفظا أكثر ملاءمة أعالج من خلاله هذا الموضوع الحي، الذي يمثل بالفعل حدثا مفاجئا في حياتنا الثقافية، عجز البعض عن فهمه، وفسره غيرهم تفسيرا متعسفا، ووقف الكثيرون أمامه صامتين مكتفين بإبداء نوع من التعاطف الذي لا يخلو من ترفع وتعال.

وحين أقول إن الشيخ إمام «ظاهرة» فإنني أعني بذلك أنه ليس مجرد شخصية جديدة في حياتنا الموسيقية ؛ فمن الخطأ الكبير أن ننظر إليه علي أنه واحد من أولئك المغنين أو الملحنين الذين تزدحم بهم حياتنا الفنية في هذه الأيام،ولو كان هذا شأنه لما كان المكان الملائم للحديث عنه مجلة « الفكر المعاصر».

إننا حين نعامله علي أنه واحد من المشتغلين بالموسيقي فحسب، وحين نقارنه بغيره من الموسيقيين ونطبق عليه مقاييس هذا الفن، فنحن إنما نعالجه معالجة سطحية تغفل جوانب عظيمة الأهمية في هذه «الظاهرة»، وربما كان الأقرب إلي الصواب أن ننظر إليه بوصفه «فنانا» إذ أن ما يقدمه إلي الناس ليس موسيقي أو ألحانا فحسب، بل هو عمل متكامل تتضافر فيه جهود الشاعر المرهف والملحن الحساس والمنشد المتحمس في وحدة وثيقة وارتباط عضوي عميق.

ومع ذلك فان معاملته علي أنه «فنان» لا تستوعب في رأيي

كل جوانب هذه «الظاهرة» الفريدة؛ ذلك لأنه لم يتوجه إلي الناس بوصفه فنانا فحسب، بل هو يجمع بين صفة الفنان وصفة الخطيب السياسي والناقد الاجتماعي الساخر، وهو بارع في تمثيله وأدائه، ولكنه وسط هذه البراعة التمثيلية لا يبعد بك لحظة واحدة عن صحيح الواقع الذي تعيش فيه يوما بيوم، انه بالاختصار يقدم نوعا من «الأداء» يتخطي الحواجز التي ألفناها بين الفنون، بل بين الخيال الفني والواقع الفعلي للناس.

ففي اعتقادي إذن أن من أهم أسباب تلك القدرة الجاذبة لدي الشيخ إمام، أنه لا يقدم إلينا فنا موسيقيا فحسب؛ إن وسائله في الموسيقي بسيطة إلي أبعد حد: عود يعزف عليه هو نفسه، و«رق» يعزف عليه ضابط الإيقاع، وواحد أو اثنان يرددان وراءه المقاطع المتكررة.. ومع ذلك فهو في حدود هذه الإمكانات البسيطة، يقترب من هدف المزج بين معني الكلمة ونوع اللحن إلي حد يفوق فيه قطعا كل من عداه من الملحنين في بلادنا ؛ علي أن ميزته الفريدة بحق لا ترجع إلي ذلك، بل ترجع إلي أنه يقدم أداء يتجاوز نطاق اللحن البحت.

أداء هو مزيج من الإنشاد والدعوة أو الخطابة وصيحات الحماسة والإعجاب وهمسات الاستنكار وغمزات اللوم والتقريع، أنه يترك فيك إحساسا بأنه يدعوك إلي شيء، ولا يكتفي بإمتاعك فنيا، وحين تنظر إليه في ضوء هذا الهدف الأوسع، تجد

أن جوانب النقص فيه قد تحولت كلها إلي مزايا تخدم غرضه الحقيقي، فقلة الآلات الموسيقية تزيد من إحساسك بإخلاصه، وصوته الذي لا يخلو من رنة الخشونة يزيده ارتباطا بالشعب الكادح الذي يغني له، وألحانه، حتى حين تظل تلتزم الطرق التقليدية للموسيقي الشرقية، هي أصلح أداة لتوصيل معانيه المصرية الصميمة إلي السامعين ؛ وفي مثل هذا الإطار الواسع ينبغي أن يحكم عليه، وبمثل هذه الإمكانيات المحدودة استطاع بالفعل أن يهز مشاعري، برغم كل ما ألتزم في الحكم علي الموسيقي من معايير دقيقة مرهفة.

والحق أن هذا الطابع المتشابك، الذي يتجاوز الحواجز المألوفة، هو الذي يميز ظاهرة الشيخ إمام ويضفي عليها طابعها الفريد، أيا كان الجانب الذي تتأملها منه؛ خذ مثلا تلك الحماسة والمشاركة الفريدة التي يستجيب بها الناس لفنه،ستجد هذه الاستجابة بين أعلي فئات المثقفين علي نفس النحو الذي تجدها عليه بين أبسط الفئات الشعبية، وتلك ظاهرة غريبة حقا في هذا العصر الذي تتجه فيه الثقافة إلي التعمق المتزايد علي الدوام، والذي تزداد فيه مطالب المثقف من الفن تعقدا، وتزداد فيه الهوة بين المستويات العقلية اتساعا، فكيف يتمكن الشيخ إمام من الجمع، في قاعة واحدة، بين أشد المستويات الثقافية تباينا؟ وكيف يستطيع أن ينتزع منهم جميعا استجابات متماثلة؟ وكيف

تذوب أمامه الفوارق بين العقليات والثقافات إلي هذا الحد؟ تلك ولا شك صفة ينفرد بها هذا الفنان، وهي إن دلت علي شيء فإنما تدل علي أننا هنا إزاء ظاهرة لها سماتها الفريدة.

والحق أن الحديث عن الجمهور المستمع أمر لا مفر منه إذا شاء المرء أن يفهم «ظاهرة الشيخ إمام» فهما سليما، ذلك لأن أداءه لا يتصور بغير جمهور، وبغير جمهور متجاوب.

ومن هنا فإنني لا أتصور أن يصبح في يوم من الأيام نجما من نجوم وسائط الإعلام الإذاعية، حيث لا تقوم علاقة حية مباشرة بين الفنان وبين جمهوره.

أن أول ما يلفت نظرك في هذا الفنان قدرته الغريبة علي جذب جمهور المستمعين إليه وإشراكهم في الأداء، ولا يكاد ينتهي مقطع أو اثنان من أية أغنية من أغانية، حتى تجد الجمهور بأسره قد اشترك معه وكأنه يعرف الأغنية منذ عهد بعيد؛ بل إنه ليبدو للمرء أن الأغاني قد وضعت بحيث يصبح الجمهور جزءا منها، أو تصبح هي جزءا من الجمهور، فهناك خيوط مغناطيسية خفية عجيبة تربط بين الشيخ إمام وجمهوره، أيا كان هذا الجمهور، وتدفع الحضور جميعا إلي ترديد أنغامه ومعانيه، ومن هنا كانت قيمة تأثيره، إذ أن الاستماع إليه ليس شيئا عارضا، يهدف إلي مجرد الترفيه والترويح عن النفس، وليس شيئا يمارسه المرء وهو يشعر أنه «مشاهد» موضوعي منفصل عن العرض المقدم،

بل أن عنصر المشاركة أساسي بين الجمهور والفنان في تجربة الاستماع هذه، حتى ليكاد التمييز بينهما ينمحي أحيانا، ويحس الجمهور أنه يردد كلمات وألحانا صنعها هو، ولم يصنعها له أحد.

وهكذا، فكما رأينا أن ظاهرة الشيخ إمام تزيل الحواجز بين الفنان وبين الناقد الاجتماعي والداعية السياسي، وتزيل الحواجز بين «الطليعة» من المثقفين وبين البسطاء من الناس، فإنها تزيل أيضا كل حاجز بين القائم بالأداء وبين جمهوره، وتدمج الطرفين معا في وحدة لا تعرف الفواصل.

ومن المسلم به أن جمهورنا ايجابي بطبيعته إزاء كافة العروض الفنية التي يحضرها، وتلك في الحق سمة من السمات المميزة لطبيعتنا المصرية، فليست لدي جمهورنا، إذا حضر حفلا فنيا، القدرة علي أن يستمع بنفس هادئة وأعصاب باردة ، أو علي أن يظل محتفظا بالمسافة بين المشاهد ومقدم العرض حتى نهاية الأداء، ومن هنا كان حضور حفلات الموسيقي الكلاسيكية عملية تعذيب أليمة بالنسبة إلي الكثيرين، ليس فقط لأنهم لا يتذوقونها، بل لأن الجلسة الصامتة الخاشعة، التي يستمع فيها المرء «سلبيا» مخالفة لما اعتادته طبيعته من مشاركة ايجابية في العروض الفنية، ومن هنا أيضا كانت استجابتنا للتراجيديات تتميز بالعاطفية المفرطة التي تصل إلي حد البكاء المر، وكانت

استجابتنا للكوميديا تتسم بالاندماج الكامل الذي يبلغ أحيانا حد تبادل التعليقات والنكات مع الممثل، فتلك إذن طبيعة تميزنا، ولا يمكن القول أن فنانا مثل الشيخ إمام يخلقها في الناس من العدم، بل إنه قطعا يتجاوب مع صفة موجودة في الناس بالفعل، وإن كانت قدرته الفنية تتيح له أن ينميها إلي أبعد ما يمكنها أن تصل إليه من حدود.

ولكن، هل تعد هذه الاستجابة الجماعية التي يتسم بها جمهورنا أمرا محمودا في كل الأحوال؟. وهل نستطيع أن نعدها من مزايانا، أم من عيوبنا؟

من المؤكد أن هناك أمثلة «مرضية» معتلة لهذا النوع من الاستجابات الجماعية التي يندمج فيها الجمهور مع القائم بالأداء اندماجا كاملا.

ولابد لنا من أن نحلل بعضا من هذه الأمثلة حتى نستطيع أن نصدر حكما صحيحا علي نوع التأثير الذي يمارسه الشيخ إمام في جمهوره.

كانت ظاهرة «الكرة» تمثل إلي ما قبل يونيو 1967م، نموذجا واضحا للاستجابة الجماعية التي يشترك فيها الجمهور مع القائم بالأداء اشتراكا ايجابيا، وكان الشباب، علي وجه التخصيص، يبدون اهتماما ملحوظا بهذه الظاهرة، بل إنها كانت تحل لديهم محل كثير من أوجه النشاط الجادة التي كانت أجدر باهتمامهم؛

ولقد كان هناك، وما زال، من يزعمون أن تحمس الشباب لمشاهدة مباريات الكرة «رياضة» غافلين عن حقيقة بديهية بسيطة، هي أن الرياضة لا يمارسها إلا الفريقان الموجودان في الملعب، أما بالنسبة إلي ألوف المتفرجين فإن المسألة لا تعدو أن تكون «عرضا» لا يختلف كثيرا عن أي عرض مسرحي استعراضي أو ترفيهي، وأن حالتهم حالة «متفرجين» لا رياضيين، وأنهم يستجيبون بانفعال وحماسة لمشاعر لن تؤدي، علي أحسن الفروض، إلا إلي الترفيه عنهم ساعة من زمن، لا تحتفظ منها أذهانهم، بعد مغادرتهم «ساحة العرض» إلا بآثار لا تختلف عما يدور بين المتراهنين علي خيول متنافسة.

ولنضرب مثلا آخر أقرب دون شك إلي طبيعة الظاهرة التي نناقشها، هي حالة الجمهور في الحفلات الغنائية المألوفة التي يدفع لقاء دخولها أجورا تتفاوت ارتفاعا، ولكنه ينتظر منها استمتاعا يعوض عنه ما دفع وزيادة.

إن سلوك الجمهور في هذه الحفلات هو بدوره نوع من الاستجابة وأقواها دلالة ؛ ففيها بالفعل نجد تجاوبا تاما بين القائم بالأداء وبين المستمعين، يتمثل في صيحات الاستحسان التي تعلو في أي وقت بلا ضابط، وفي صرخات التشنج التي تدوي بين الحين والحين، والتعليقات التي ترتفع بها الأصوات كلما شاء أصحابها أن يعربوا عن رأيهم؛ استماع متبادل ونداء

متبادل في آن واحد ؛ من الجمهور إلي المغني، ومن المغني إلي الجمهور، لا يضبطه حساب أو ترقبه قاعدة أو ينظمه توقيت.

هي ظاهرة تنفرد بها الحفلات «الغنائية» في العالم العربي، وفي مصر علي التخصيص، إذ أن المستمع المصري قد اشتهر بأنه أكثر المستمعين مشاركة، وأقواهم استجابة، في هذا الميدان.

تلك كلها أمثلة للاستجابة الجماعية تدل، من زاوية معينة، علي أن ما نشاهده في حالة العلاقة بين الشيخ إمام وجمهوره ليس بالأمر غير المألوف في ثقافتنا المصرية، ولكنه من زاوية أخري يبدو بالفعل أمرا غير مألوف، ذلك لأن هذه الاستجابات ذاتها، التي هي بالفعل جزء من طبيعتنا، توجه، في حضور الشيخ إمام ـ وجهة جديدة الجدة، وتكتسب طابعا يختلف كل الاختلاف عما اعتدناه من جمهور الكرة أو جمهور الحفلات الغنائية؛ قد يكون الجمهور هو الجمهور في الحالتين، وقد تكون رغبته في المشاركة مع القائم بالأداء واحدة لم تتغير، ومع ذلك فان تحولا أساسيا يطرأ في حالة الجمهور المستمع لأغاني الشيخ إمام؛ فيها قدر كبير من المشاركة في المعاني التي ينقلها، وفي الغايات التي يسعي إليها ؛ فحين يردد الجمهور معه ألحانه لا يكون هذا الترديد مجرد تعبير عن نشوة موسيقية، وإن كان هذا العنصر موجودا بالتأكيد، بل يكون في الوقت ذاته تصديقا علي نقده الاجتماعي اللاذع ومشاركة في السخرية ممن سخر منهم، أو تحمسا لدعوة

النضال العادل، أو حنينا إلي نغمة رددها الشعب منذ مئات السنين وما زال الناس يعودون إليها كلما أحسوا بالحاجة إلي تقوية روابطهم بجذورهم الأصلية الضاربة في أعماق الماضي البعيد.

إن هؤلاء الشباب أنفسهم كانوا، منذ فترة غير وجيزة، يرددون أغاني التشجيع للاعب أو ناد «رياضي» معين، وكانوا يجدون في ذلك، أو يعتقدون أنهم يجدون متنفسا لحاجتهم إلي التحمس والتنافس في سبيل «هدف» أما اليوم فالتحمس ينصرف إلي «قضية» والتنافس ينصب علي «حاجة» حقيقية وضرورة فعلية يحس الجميع بإلحاحها، وان اختلف تصورهم لأسلوب تحقيقها.

هذا هو الجديد في طريقة استجابة الجمهور لفن الشيخ إمام. فهو يجد في غيره من أنواع الأداء، في الكرة أو في الغناء، ابتداعا لحاجات خيالية واهمة، أو تزييفا للمشاعر الفعلية علي نحو أفقدها كل صلة بالواقع الذي يعيشون فيه، إن الأغنيات الأخرى التي يستجيب لها الجمهور لا تحدثهم، في معظم الأحيان إلا عن الحب، ولا بأس من ذلك فالحب شعور لا يستغني عنه الناس حتى في أشد أوقات الأزمات، ولكن أي حب هذا الذي يتحدثون عنه؟

إنه لحب لمسة اليد ونظرة العين،حب صغار المراهقين ـ عفوا، فالمراهقون عندنا أكثر واقعية من ذلك بكثير، ومراهقوا

الجيل الحالي لديهم من فهم الحياة والوعي بها ما يجعلهم بعيدين كل البعد عن الإحساس بهذا النوع الخيالي من المشاعر المحروقة المكبوتة السابحة في أحلام اليقظة والغارقة في ضباب التخدير.

وفي مقابل ذلك كله يقدم الشيخ إمام فنا يرتبط أوثق الارتباط، لا بالحاجات الفعلية للناس فحسب، بل بمشاكل الساعة التي يعيشونها يوما بيوم؛ والحق أن هذا الفن، أو علي الأصح هذا النوع من الأداء يستحيل تصوره إلا في إطار الظروف والبحث عن أسباب الهزيمة ؛ ليس فقط في طريقة استعدادنا الحربي، بل أيضا في أسلوب حياتنا وطريقة تفكيرنا ونوع علاقاتنا الاجتماعية والقيم التي يخضع لها سلوكنا ؛ هذه الفترة هي بطبيعتها فترة ناقدة، ربما كانت أحيانا ساخرة، فضلا عن أنها فترة تنقيب في أعماق الذات القومية بحثا عن جذورها العميقة التي يمكنها ـ إذا ما أضيفت إلي عناصر التجديد ـ أن تكون لنا معينا علي اجتياز المحنة.

ومن سمات هذه الفترة أن أحدا لا يستطيع أن يقف منها موقف المتفرج، فمسئولية الخروج من المحنة تقع علي عاتق الجميع، وليس في وسع أحد أن يتنصل من هذه المسئولية، مهما كان الميدان الذي ينتمي إليه، ومن هنا كان يكفي أن يشير أحد، بنزاهة وإخلاص، إلي بعض الأسباب الحقيقية للأزمة، وبعض

الوسائل الفعالة التي يستحيل بدونها الخروج منها، حتى يجد استجابة من الجميع.

وهذا ما يفسر لنا حقيقة تبدو لنا غريبة كل الغرابة في هذا العصر الذي نعيش فيه، وأعني بها أن الشيخ إمام أحرز شهرته كلها بمعزل عن أجهزة الإعلام، وعلي نحو مستقل عنها ؛ ففي هذا العصر الذي تكاد فيه أجهزة الإعلام تكون الوسيلة الوحيدة لنشر أية فكرة أو إذاعة شهرة أي فنان علي نطاق جماهيري واسع، استطاع الشيخ إمام ان يصبح شخصية محبوبة ومعروفة ومشهورة بين فئات واسعة من الناس ؛بطريقة الاتصال الشخصي المباشر بالجماهير، وحقق بذلك ما يمكن أن يعدو ضربا من الإعجاز في عصرنا الحالي، ولابد أن يكون في هذا الرجل مغناطيسية غير عادية لكي يمكنه أن يحقق انجازا كهذا ـ مغناطيسية تستطيع أن تنافس ما لدي الإذاعة والتليفزيون من قدرة علي الانتشار وعلي دخول كل بيت وممارسة التأثير في كل نفس، ولابد أن يكون هذا الفن ناطقا بلسان تلك الجموع الغفيرة من الناس، وإلا لما استطاع أن ينتشر بينها دون حاجة إلي وساطة من الأجهزة العصرية ذات التأثير الشامل.

علي أنني إذا كنت قد تحدثت عن هذه الجاذبية الفريدة التي تربط الشيخ إمام بسامعيه، فإن أبعد الأمور عن مقصدي أن أقول أنه يداعب مشاعر سامعيه أو يعللهم بالأماني الخيالية أو يتملق

رغباتهم الدفينة أو يخلق لديهم رغبات مصطنعة، وهو ما يفعله معظم المشتغلين بالفن الغنائي في بلادنا،إنه علي العكس من ذلك، يصدم سامعيه، ويؤنبهم، ويوبخهم، وينبههم إلي كل ما هم فيه من غفلة وتهاون وتراخ ؛ فانك حين تستمع إليه عن وعي وفهم، يندر أن تكون حالتك النفسية هي حالة «الانبساط» و«الانسجام» التي قد يبعثها فيك غيره من الفنانين.. إنه علي العكس من ذلك، يشعرك بالقلق وينزع عنك كل إحساس بالراحة والاتكال والرضا بالحال ؛ قد تحس أحيانا ـ أو علي الأصح في كثير من الأحيان ـ برغبة شديدة في الضحك، ولكنك حين تتساءل عن أي شيء تضحك، وحين تفكر جيدا في الكلمة الساخرة التي أثارت فيك هذا الضحك قد تجد أنك تضحك في حقيقة الأمر علي نفسك: علي غفلتك، أو علي تعاستك، أو علي أطماعك.

هذا الشعور بعدم الارتياح لا يسلم منه سامع لهذا الرجل، ولقد تراءي لي بعد سماعي له لأول مرة، أن أولئك الذين يتعاطف معهم في كل أغانيه ؛ذلك الفلاح الذي يصنع الثروة والعامل الذي بيده مفتاح، هم وحدهم الذين يستطيعون أن يمروا بتجربة سماعه دون أن ينتابهم الإحساس بانعدام الراحة، ولكنني أدركت، بعد استماعي له للمرة الثانية؛ أنه حتى هؤلاء لا يسلمون من هذا الإحساس ؛ بل ربما كانوا هم أشد الناس معاناة له كلما استمعوا إليه: فهو يثير كوامن صدورهم، وينزع عنهم شعورا

بالقناعة والاكتفاء ظل مترسبا في نفوسهم ألوفا من السنين، ويبعث فيهم وعيا بالعالم المحيط بهم يتجاوز أسوار تقاليدهم التي ظلت تخفي عنهم حقائق هذا العالم جيلا بعد جيل.

أما الباقون، فليس لهم منه مهرب، إذ أنهم أمامه منكشفون علي حقيقتهم جميعا: الانتهازي، البورجوازي، المكافح المزيف، الأفندي الشاطر، تاجر الكلمات، محترف الشعارات، كلهم علي مشرحة أغانيه ممددين بلا حول ولا قوة، وقد بان منهم كل مستور، وانكشف عنهم كل غطاء، وأغلب الظن عندي أن هذا هو سبب نفور كثير من أفراد هذه الطائفة منه، وهجومهم عليه.

فبرغم أنهم يعللون هذا الهجوم بأسباب «فنية»، أو «موسيقية». فانه في حقيقة الأمر خوف من عملية «التعرية» الشاملة التي يقوم بها هذا الرجل البسيط الساخر، الذي يتعقب عيوبهم واحدة تلو الأخرى، وتخترق كلماته ذات المظهر الساذج جدران تبريراتهم وحواجز خداعهم الذاتي بسهولة عجيبة، وكأنها أشعة فاحصة تكشف منك كل شيء حتى العظام.

واني لأذكر عن نفسي، أنني في طريق عودتي بالسيارة بعد سماعي إياه للمرة الأولي، لم أستطع أن أكتم شعورا بالضيق، بل بنوع من الخجل، إذ وجدت نفسي مضطرا إلي أن أقارن بين طريقتي هذه في التنقل وبين أولئك الذين ينظرون إلي راكبي

المواصلات العادية «بطريقة مشروعة» علي أنهم طبقة محسودة، أولئك الذين يتهربون من «الكمساري» فيعاملهم هو كأنه «نص عسكري»[1] وما هذا إلا مثل بسيط للهزة المقلقة التي يحدثها في النفس كلام هذا الفنان الصريح.

إنه يرغمك علي أن تراجع كثيرا من المسلمات التي لم تكن تحاول من قبل مناقشتها؛ أو كنت تستبعدها بسرعة حالما تخطر ببالك، ويدفعك إلي أن تواجه هذه المسلمات، سواء أكانت متعلقة بنفسك أو بالآخرين: مواجهة صريحة لا تعرف المواربة ولا تترك مجالا لمحاولات الدفاع أو التهرب.

خاتمة

يتضح من مقال الدكتور فؤاد زكريا هذا عدة أمور لا تخفي علي القارئ، لكنها جميعا تمشي تحت عنوان «المطالبة بالتغيير» الذي كان الجميع يرفعون صوتهم به، خاصة طليعة المثقفين، الذين أخذوا يطالبون بالبحث الجدي عن أسباب الهزيمة[46] ويطالبون بقطع يد هذه الطبقة العسكرية الجديدة، و راحوا يطالبون بالجدية في الفن، منتقدين الابتذال والتحلل الذي يعكس مطالب هذه الطبقة السطحية التي تحتضن وتولد «ثقافة» وصفها فؤاد زكريا بكل دقة.

وعلي الجانب الآخر، بدأت حركة أدبية وفكرية جديدة، أخذت تدق الأبواب بعنف، لا يمكن ونحن نمر بهذه الفترة الخصبة إلا أن نشير إلي دورها الفعال في مسار الثقافة المصرية وموقفها المعارض والرافض، وشكلت ظاهرة الشيخ إمام أحد روافدها، أو لنقل ظهيرها الشعبي في فن الغناء الثوري.

---

(46) أنظر مجلة الطليعة، الأعداد من يوليو 67 وحتى نهاية 1969م.

ولقد أطلق الإعلام الرسمي، علي هذه الحركة منذ البداية، وربما لأسباب خبيثة،وشاركه في ذلك الأدباء العواجيز «حركة الأدباء الشبان» التي انطلقت بعدها لترسخ ما يمكن تسميته: بالأدب الجديد، أو الحساسية الجديدة في الفن والأدب الذي سرعان ما سوف ينتشر ويرسخ ليشكل ظاهرة كبيرة نشهد أثارها بادية واضحة حتى بعد كل تلك السنين التي مرت.

***

والي هنا نتوقف للأسف، بسب ما ذكرناه في المقدمة من أن مباحث أمن الدولة في حينه، صادرت التسجيلات والوثائق التي تغطي الفترة التاريخية التالية، وهي التي انتهت بوفاة عبد الناصر، ثم مجيء السادات لتولي السلطة، وكان أول ما فعل، إغلاق المجلات الثقافية والفكرية والأدبية الجادة.

وكان ضمن هذه الوثائق، والتسجيلات، وثائق اعتقالهما للمرة الثانية، دون تهمة، ودون محاكمة، في عهد عبد الناصر الذي قيل أنه أمر بالزج بهما في السجن حتى يموتا في زنزانتهما، وبالفعل، لم يخرجا إلا حين أفرج السادات عن أغلب المعتقلين السياسيين،خاصة الجماعات المتأسلمة، وعلي رأسهم جماعة الأخوان، رغبة في استمالتهم إليه، لكنه سرعان ما اضطهدهما هو الآخر، ومنعهما من السفر ثم حبسهما عدة مرات.