صلاح جاهين

إعداد

صلاح محمد عبد الحميد

مؤسسة دار الفرسان
للنشر والتوزيع
51 ش إبراهيم خليل – المطرية
ت : 22511110 -0129871237

اسم الكتاب :صلاح جاهين
(رجال عشقوا مصر)
المؤلـــف : صلاح محمد عبد الحميد
الناشـــر : مؤسسة دار الفرسان
تصميم الغلاف: فرى برنت- 0104470645
رقم الإيداع : 8959
طبعة أولى : 2018

فهرسة أثناء النشر

عبد الحميد، صلاح محمد
صلاح جاهين (سلسل رجال عشقوا مصر) / صلاح محمد عبد الحميد – القاهرة.– ط1 . مؤسسة دار الفرسان للنشر والتوزيع
160ص ؛ 24 سم
تدمك : 978-977-6169-84-5
1. الشعراء المصريون
2. جاهين ، محمد صلاح الدين بهجت ، 1931 – 1986
3. الرسامون المصريون
أ. العنوان 928.11

بسم الله الرحمن الرحيم

(فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلْمَلِكُ ٱلْحَقُّ ۗ وَلَا تَعْجَلْ بِٱلْقُرْءَانِ مِن
قَبْلِ أَن يُقْضَىٰٓ إِلَيْكَ وَحْيُهُۥ ۖ وَقُل رَّبِّ زِدْنِى عِلْمًا)

صدق الله العظيم
طه ١١٤

مُقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

لأن الحياة خليط عجيب من المتناقضات .. من حُبٍّ وحربْ .. من ألمٍ وأملْ .. من نارٍ ونورْ .. كان صلاح جاهين وليداً لهذا الخليط، وأتت رباعياته الجميلة لتخط لنا قصة الإنسان المعبأ بكل تناقضات الزمان فهو البسيط الساخر .. اكتشف حكمة الشعب في رباعياته .. وأرخَّ لمسيرة الناس في أغنياته .. وسطر عذاباتنا وقلقنا وتأرجح العلاقة بين المواطن والسلطة في أشعاره بسيطة التعبير.

حكايته هي حكاية صبي منعه أبوه من الرسم ليهتم بدراسته ، ترك الرسم ولجأ للشعر .. ثم حَنَّ للرسم من جديد .. فخيبه أمل الآباء في الأبناء هي العنوان الأمثل الذي يصلح كبدايه لحدوتة حياته رغم أنه أثبت العكس تماماً .. هذا هو "محمد صلاح الدين بهاء أحمد حلمي" الشهير بـــ "صلاح جاهين"، وصل إلي الحياة في ٢٥ / ١٢ / ١٩٣٠م حيث ولد في حي شبرا بشارع جميل باشا، وكان هو الإبن الأول لوالديه، أبوه هو المستشار بهجت حلمي الذي كان وكيل النيابة في سنة الميلاد، وتدرج في السلك القضائي إلي أن أصبح رئيس لمحكمة استئناف المنصورة، وجده الصحفي الكبير أحمد حلمي (شارع أحمد حلمى بشبرا يحمل اسمه) له بصمات عديدة في السياسة فقد كان رفيقاً للزعيمين مصطفى كامل ومحمد فريد، وأسس جريدة القطر المصري، وكان أول صحفي في مصر يذم في الذات الملكية في زمن الخديوي عباس حلمي، أما أمه السيدة أمينة حسن فكانت مدرسه وكانت تروى له القصص العالمية والأمثال الشعبية بأسلوب

سلس لطالما عشقه، فعملت على غرس كل ما تعلمته من دراستها فى مدرسة السنية، ثم عملها كمدرسة للغة الانجليزية فى طفلها النبيه الذى تعلم القراءة فى سن الثالثة.

هذا هو صلاح جاهين شاعر الثورة وفيلسوف الفقراء على حد وصف المصرى المقيم فى نيويورك فرانسوا باسيلى، الذى وثّق لجاهين ضمن كوكبة من المبدعين، الذين جايلوه فى صنع سيمفونية الثقافة والفنون والفكر التحررى فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ومنهم صلاح عبدالصبور وحجازى الذى قال عن جاهين: «إنه كان الأكثر نشاطا ومرحا وحضورا، وكان صوت مصر وصوت الجماعة فى الواقع وفى الحلم معا»، ويقول باسيلى إن جاهين كان معبرا عن أحلام رجل الشارع، دون أن يتخلى عن عمق إنسانى فلسفى بالغ التأثير. وإنه قام بتشكيل الذائقة الوجدانية لجيل الثورة بأكمله، شعراء وفقراء وبسطاء وعمالا وفلاحين وموظفين وعاشقين وحالمين، واستطاع أن يترجم مشاعر وأحلام وأفراح ملايين المصريين إلى كلمات حية متوثبة، وحين منيت مصر بنكسة ٦٧ ورحل عبدالناصر أصابه الإحباط والانكسار إلى أن توفى فى مثل هذا اليوم ٢١ أبريل ١٩٨٦،

من هو صلاح جاهين ؟

أنا اللى بالأمر المحال اغتـــوى
شفت القمر نطيت فى الهـــــوا
طلته ماطلـــتوش إيه أنا يهمنى
وليه مادام بالنشوة قلبى ارتوى
وعجبـــى !

ترى من هذا الذى اغتوى بالمحال؟

إنه.. محمد صلاح الدين/ بهجت حلمى/ أحمد حلمى/ حسن المهدى/ على/ عامر المهدى/ السيد الشريف/ صقر/ جاهين. الشهير بـــ "صلاح جاهين".

اغتوى بالمحال.. عشق الصعب، وطوع المستحيل... افترش خياله بساطاً نسجه من خيوط أفكاره وألوان أحاسيسه، وحلق به فوق المدن والقرى... دخل كل بيت وكل قلب، أبت نفسه التكلف، فخلق دنياه بسيطة .. رقيقة .. تشع منها أنوار الطفولة، وتملأ أرجائها ملامح البسطاء.

البسطاء .. تلك الكلمة السحرية التى أخرجت جنى الشعر ومارد الرسم، وهى نفسها التى استمد منها القوة فى ضعفه، والبهجة فى حزنه.

استطاع صلاح جاهين ببساطته وتلقائيته التعبير عن كل ما يشغل البسطاء بأسلوب يسهل فهمه واستيعابه، وهو ما جعله فارساً يحلق برسومه وكلماته ويطوف بها بين مختلف طبقات الشعب المصرى، بل كانت

جواز سفره لمختلف البلدان العربية التى رددت كلماته حَفْزاً للعمل والانجاز.

رغم الشهرة الواسعة التى حظى بها صلاح جاهين ورغم إجادته الحديث عن مختلف الموضوعات ــ كما يقول عنه المقربون منه ــ لم يُجِد الحديث عن نفسه؛ فأوكل المهمة لأشعاره لتعبر عن مكنونات نفسه.

ولد صلاح جاهين فى ١٩٣٠/١٢/٢٥ م بحى بشبرا فى شارع جميل باشا. وصلاح جاهين هو الأكبر بين إخوته.

والده المستشار بهجت حلمى الذى تدرج فى السلك القضائى بدءً من وكيل نيابة حتى عُين رئيساً لمحكمة استئناف المنصورة.

كانت ولادة صلاح جاهين متعثرة تعرضت أثنائها والدته للخطر، فوُلد شديد الزرقة دون صرخة حتى ظن المحيطون أن الطفل قد ولد ميتاً، ولكن جاءت صرخة الطفل منبهة بولادة طفل ليس ككل الأطفال.

وكانت لهذه الولادة المتعثرة تأثيرها، فمن المعروف أن الولادة المتعثرة تترك آثارها على الطفل فتلازمه طول حياته وقد تتسبب فى عدم استقرار الحالة المزاجية أو الحدة فى التعبير عن المشاعر – سواء كانت فرحاً أو حزناً، وهو ما لوحظ فى صلاح جاهين الذى يفرح كالأطفال ويحزن لدرجة الاكتئاب عند المصائب.

صلاح طفلاً:

عُرف عن صلاح جاهين فى طفولته الهدوء - رغم كونه الابن الأكبر والأخ الأكبر لثلاث شقيقات هن: بهيجة، وجدان، وسامية، وتصغره الأخيرتين بفارق زمنى كبير. لذا توثقت علاقته بشقيقته السيدة بهيجة. فكان شديد الحنان والتسامح مع أخته، حتى أنه كان يتطوع للدفاع عنها عند عقابها إذا ما أخطأت فى حقه.

ومن طبيعة جاهين الهادئة كانت هواياته الهادئة والرقيقة، فكان يهوى صنع الألعاب اليدوية الدقيقة ومنها العرائس لأخواته مقلداً بذلك والدته التى كانت تصنع بعض اللعب بالطين.

أيضاً ورث جاهين هواية القراءة عن والدته - السيدة أمينة حسن - التى كانت تروى له القصص العالمية والأمثال الشعبية بأسلوب سلس لطالما عشقه، فعملت على غرس كل ما تعلمته من دراستها فى مدرسة السنية، ثم عملها كمدرسة للغة الانجليزية فى طفلها النبيه الذى تعلم القراءة فى سن الثالثة. كما لعبت مكتبة جده السياسى والكاتب أحمد حلمى (شارع أحمد حلمى بشبرا يحمل اسمه) - زميل ورفيق الزعيمين مصطفى كامل ومحمد فريد ــ لعبت تلك المكتبة دوراً كبيراً فى إتاحة مجموعة كبيرة من الكتب فى شتى المجالات أمام القارئ الصغير.

ومن هذه المكتبة المنزلية نشأ ولعه بالمكتبات التى كانت أول ما يبحث عنه فى كل محافظة تنتقل إليها الأسرة برفقة الوالد الذى حتمت عليه وظيفته كثرة الانتقال.

تمتع صلاح جاهين منذ صغره بموهبة "الحكى" فكان يقرأ كل ما تقع عليه عيناه ثم يعيد روايته لشقيقاته بأسلوب شيق ومميز يحرص فيه على إيقاع الكلمات. فى سن الرابعة – أو ما دونها – نظم بعض الجمل مرحباً بضيف أباه د. على العنانى فقال: "كانى مانى ...

دكان الزلبانى ... د. على العنانى"، فبهرت هذه الكلمات البسيطة الطفولية د. على العنانى حتى أنه سجل إعجابه وتنبؤه له بمستقبل باهر على ظهر صورة أهداها للطفل الفصيح. كما قام بنظم بعض الكلمات على إيقاع دقات القطار على القضبان.

ولكن أول قصيدة حقيقية كتبها كانت وهو فى السادسة عشرة من عمره يرثى فيها الشهداء الذين سقطوا فى مظاهرات الطلبة بالمنصورة عام ١٩٤٦ قال فيها:

كفكفت دمعى ولم يبق سوى الجَلَاد

ليت المـــراثى تعيد المجـــد للبلد

صبراً ... فإنا أسود عند غضبتنا

من ذا يطيـــق بقـــاءً فى فم الأسد.

ورغم هذا الظهور المبكر لموهبة الشعر، إلا أن موهبة الرسم قد تأخرت فى الظهور حتى سن الرابعة عشر تقريباً، فلم تزد درجاته فى الرسم طوال طفولته عن ٤ على ١٠.

درس الرسم فى هذه الفترة من حياته – الأستاذ الأرناؤوطى – الذى بوعيه وتفهمه منح للأطفال الحرية فى التعبير عن بعض القصص الخيالية وقصص من الأدب العالمى – مثل الكوميديا الإلهية – التى كان يقرأها عليهم لكسر قيود التقليدية، وهنا وجد الطفل صلاح جاهين متنفساً لقدراته الفنية الحرة فى الخروج والتعبير، فتفوق فى الرسم وشارك فى العديد من المسابقات الدولية لرسم الأطفال.

بشكل عام كان صلاح جاهين طالباً مجتهداً رغم اهتماماته العديدة وعدم رضاؤه عن الأساليب التقليدية فى التعليم وترحال الأسرة الدائم، فقد حصل صلاح جاهين على الابتدائية من أسيوط وعلى الثقافة من المنصورة، والتوجيهية من طنطا.

صلاح شاباً:

كان إيمان صلاح جاهين راسخاً بعدم جدوى التعليم بالأساليب التقليدية، ورغبته فى دراسة ما يهوى؛ فكان رفضه الشديد لضغط والديه عليه بدراسة القانون ليكمل مسيرة الوالد، ولكنه انصاع فى النهاية لرغبتهما والتحق بكلية الحقوق.

وكان من نتيجة عدم رضاؤه عن الالتحاق بكلية الحقوق أن تعثر فى دراسته، حتى أنه قضى فى السنة الأولى ثلاث سنوات متتالية حتى لحقته أخته ونجحا معاً فى السنة الأولى والثانية. ولكن لم يستطع صلاح جاهين أن يكبت بركان الفن داخله أكثر من ذلك، فكان رفضه هذه المرة قاطعاً لمحاولات والديه إقناعه بالعدول عن قراره، وهو ما أسفر عن مشادة

عنيفة بينه وبين والده غادر صلاح جاهين المنزل على إثرها دون إطلاع أحداً على مقصده. فتوجه لبيت الفنانين بوكالة الغورى ثم سافر لعمه بغزة، وقضى فترة هناك عاد بعدها إلى القاهرة حيث قرأ إعلاناً عن وظيفة مصمم مجلات بالمملكة العربية السعودية، فتقدم لها ثم سافر دون أن يخبر أحداً، ولم يعلم والديه إلا بعد سفره بالفعل. ولكنه عاد مرة أخرى لمصر بعد أن تلقى خطاباً من والده يحثه فيه على العودة. ورغم التحاق صلاح جاهين بكلية الفنون الجميلة بعد ذلك إلا انه لم يكمل الدراسة بها أيضاً.

الحياة العملية:

بدأ صلاح جاهين حياته العملية فى جريدة بنت النيل، ثم جريدة التحرير. وفى هذه الفترة أصدر أول دواوينه "كلمة سلام" فى عام ١٩٥٥.

وفى منتصف الخمسينيات بدأت شهرته كرسام كاريكاتير فى مجلة روز اليوسف، ثم فى مجلة صباح الخير التى شارك فى تأسيسها عام ١٩٥٧، واشتهرت شخصياته الكاريكاتورية مثل قيس وليلى، قهوة النشاط، الفهامة، درشوغيرها من الشخصيات.

لقد كانت رسوم صلاح جاهين الكاريكاتورية مؤثرة للغاية، لدرجة أنها تسببت أكثر من مرة فى أزمات سياسية عديدة كان من أبرزها اختلافه مع الشيخ الغزالى بالكاريكاتور عند مناقشة مشروع الميثاق فى عام ١٩٦٢، فاستباح طلاب الأزهر دمه وتظاهروا وتجمهروا أمام جريدة الأهرام. كما أجرى معه المدعى العام الاشتراكى تحقيقاً بسبب كاريكاتيراً انتقد فيه تقريراً حول نتيجة التحقيق فى شأن تلوث مياه القاهرة.

كما كان صلاح جاهين على شفا دخول المعتقل، فقد وُضع اسمه على رأس قائمة المعتقلين أكثر من مرة – نظراً لما يعرف عنه من ميول يسارية ونقداً للنظام – لولا تدخل الرئيس جمال عبد الناصر شخصياً لحذف اسمه خمس مرات من هذه القائمة.

وخلال تلك الفترة لم تتوقف أعمال صلاح جاهين الشعرية، فأصدر ديوانه الأول "كلمة سلام" عام ١٩٥٥، ثم ديوانه الثانى "موال عشان القنال" عام ١٩٥٧ وفى نفس العام كتب "الليلة الكبيرة" أحد أروع إبداعاته والتى لحنها له سيد مكاوى أحد أقرب أصدقاؤه.

لقد مثلت الفترة الممتدة من ١٩٥٩ حتى ١٩٦٧ فترة النضج الشعرى عند صلاح جاهين والتى بلغت قمتها بصدور ديوانه "الرباعيات" عام ١٩٦٣، ثم عام ١٩٦٥ حين أصدر ديوانه "قصاقيص ورق"، وخلال تلك الفترة كتب صلاح جاهين أروع أعماله الوطنية التى تغنى بها العديد من المطربين ومنهم عبد الحليم حافظ مثل "صورة"، "بالأحضان"، "والله زمان يا سلاحى" الذى اتُخذ النشيد الوطنى المصرى إبان حكم الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، وغيرها من الأعمال الوطنية التى بقت راسخة فى ذاكرة الشعب المصرى. وفى الفترة ذاتها كون صلاح جاهين جماعة "محبى ضوء القمر" عام ١٩٦١، كما قدم العديد من المسرحيات مثل "القاهرة فى ألف عام"، وكتب الأغانى والأشعار للعديد من المسرحيات مثل "إيزيس"، و"الحرافيش"، ولم يتوقف إنتاجه عند الأعمال المحلية، بل قام بالترجمة والإعداد مسرحياً لبعض المسرحيات الأجنبية مثل "الإنسان الطيب"، "دائرة الطباشير القوقازية". كما قدم الأغانى والأشعار للعديد من الأعمال الإذاعية

مثل أغانى مسلسل "رصاصة فى القلب". وعرفاناً منها بأعماله المتميزة للأطفال - مثل مسرحيات "الفيل النونو الغلباوى"، "الشاطر حسن"، "صحصح لما ينجح"، "حمار شهاب الدين"، والعديد من الأغانى والصور الغنائية للأطفال - اختارته وزارة الثقافة - عام ١٩٦٢- ليكون مسئولاً عن كل ما يتصل بتوجيه الطفل وثقافته. وانضم صلاح جاهين فى مارس ١٩٦٤ لأسرة جريدة الأهرام ليكمل مسيرته فيها. كما نال صلاح جاهين وسام الفنون فى عيد العلم عام ١٩٦٥. وعن هذه الفترة يقول صلاح جاهين عندما سُئل عن اجمل فترات العمر: "هى الفترة ما بين عام ١٩٦٣- ١٩٦٧ ... الفترة دى كانت الذروة فى حياتى".

ولكن جاءت هزيمة ١٩٦٧ لتكون بمثابة الضربة القاسمة لصلاح جاهين، فأصيب بعدها بالاكتئاب الذى لازمه حتى وفاته. وخلال هذه الفترة توقف عن كتابة الأغانى الوطنية؛ حيث اعتبر نفسه مشاركاً فى الهزيمة بأغانيه وأشعاره شديدة التفاؤل والحماس للثورة ولزعيمها جمال عبد الناصر، فلم يكن صلاح جاهين محباً لعبد الناصر فقط، بل كان مبهوراً به يراه قادراً على تحقيق مالم يستطع أى زعيم وطنى آخر تحقيقه. وعن حبه لعبد الناصر يقول: "أنا وقعت تحت مغناطيسية الكاريزما الموجودة فى شخصية عبد الناصر، ولكنى تعلمت أن انظر إليه بموضوعية..".

ولكنه استعاد توازنه وكتب من وحى حرب الاستنزاف "الدرس انتهى" بعد الهجوم الإسرائيلى على مدرسة بحر البقر، و"عناوين جرانين المستقبل" إثر الهجوم الإسرائيلى على مصنع أبو زعبل. ثم توقف عن الكتابة فترة طويلة كتب بعدها "المصريين أهمه" وكانت آخر أعماله الوطنية.

ورغم الحالة النفسية التى كان يمر بها صلاح جاهين، إلا أنه تغلب على آلامه واستطاع بقلب عليل تثقله الأحزان أن يزرع فى كل واحداً منا بذرة الأمل والتفاؤل والبهجة، فلم يستسلم وقرر أن يطرق أبواباً جديدة، فلم يكن المسرح والكاريكاتير والدواوين أن تسع موهبة صلاح جاهين المتدفقة كشلال لم تستطع أشد المصاعب أن توقفه، طرق صلاح جاهين باب السينما والتلفزيون ولم ينتظر حتى تفتح له الأبواب فقد كانت مفاتيحهما السحرية فى يده لينطلق بنا فى عوالم درامية، غنائية، واستعراضية. فقدم للسينما سيناريوهات أفلام "خللى بالك من زوزو"، "أميرة حبى أنا"، "عودة الابن الضال"، و"شفيقة ومتولى". كما قدم للتلفزيون سيناريو وحوار مسلسل "هو وهى"، فوازير "الخاطبة" و"عروستى"، استعراض "الأسانسير"، "هاشم وروحية"، وغيرهم الكثير. وقام صلاح جاهين بالتمثيل فى بعض الأفلام مثل "جميلة بو حريد"، "اللص والكلاب"، "شهيدة العشق الإلهى"، "لا وقت للحب"، وآخرها "المماليك". ولكنه لم يكمل فى هذا المجال. وعن أدواره فى السينما يقول: "كل الأدوار اللى عرضت على، كانوا بيختارونى عشان وزنى فقط ... أنا دخلت مجال التمثيل من باب الفضول".

صلاح الزوج:

"الحب سواء كنت متزوجاً أو لا ؟!، فى حالة عدم الزواج، هناك الحب الحر الذى تستطيع فيه أن تحب كل يوم واحدة. أما الزواج فهو أن تستقر وتختار واحدة تبنى معها الحب يومياً، فعندما تنقطع هذه الصلة وتفقدها تشعر أن هذه فترات ضاعت عليك!"

هكذا كان رأى صلاح جاهين فى الحب والزواج، فالزواج هو الاستقرار، لذلك تزوج صلاح جاهين مرتين، باحثاً عن الاستقرار والحب. فتزوج للمرة الأولى من "سوسن محمد زكى" الرسامة بمؤسسة الهلال عام ١٩٥٥ وأنجب منها بهاء وأمينة جاهين. ثم تزوج من الفنانة "منى جان قطان" عام ١٩٦٧ وأنجب منها أصغر أبناءه سامية.

الزواج الأول:

عشقت الفنانة سوسن زكى الرسم وأرادت الالتحاق بكلية الفنون الجميلة، لكن حالت الظروف العائلية دون ذلك فالتحقت بالعمل فى مؤسسة الهلال كرسامة، وهناك التقت بصلاح جاهين الذى كان يعمل فى مجلة التحرير التى يتم طبعها فى دار الهلال، فكان لقاءهما صدفة تعارفا بعدها وبعد فترة وجيزة وبوساطة أحد الأصدقاء تقدم صلاح جاهين لخطبتها ثم تزوجا فى عام ١٩٥٥.

وعما جذبها فى صلاح جاهين تقول السيدة سوسن زكى: "كان رقيقاً فى معاملاته على كل المستويات ... إنساناً مهذباً ... نبيلاً فى كل تصرفاته ... كان متقدماً فى تفكيره ... بسيطاً فى كل المواقف ... بهرتنى طريقة تفكيره ... وأدهشنى أنه لم تكن لديه طباع متشددة مثل كل الرجال المصريين فى ذلك الوقت ... لكن أهم صفة كان يتمتع بها هى البساطة فى كل شئ".

وعن مرحه والطفل داخله تقول: "لما يبقى فاضى ومفيش حاجة يرسمها أو يكتبها، كان يغنى ويرقص ويتنطط فى البيت". كما رقص صلاح جاهين فى المستشفى عند ولادة أول أولاده بهاء.

كان صلاح جاهين صريحاً واضحاً فى كل شئ، فأخبر زوجته منذ البداية أن عمله هو أهم شئ فى حياته تليه هى، كما أخبرها أنه سيصارحها عندما يحب أخرى وهو ما حدث بالفعل فقد اعترف لها بحبه للسيدة منى قطان – زوجته الثانية – وهو ما كان سبب الانفصال بينهما بعد زواج دام ١٢ عاماً. ورغم الانفصال لم تتأثر علاقته بأبنائه أو أم اولاده فقد كان يهتم بهم فى المناسبات وكان حريصاً على أن يحضر لها الهدايا والتورتات فى عيد ميلادها رغم زواجه من أخرى.

وفى عام ١٩٧٦ وبناءاً على رغبة صلاح جاهين عادت الحياة بينهما مرة أخرى وذلك لخوفه عليها وعلى أولاده، ولشعوره بالذنب تجاها. واستمرت الحياة بينهما – على الورق – حتى وفاته. "لم يكن خلالها زوجاً عادياً ... أو فناناً عادياً، بل كان مزيجاً من الحب والعطاء والحنان".

الزواج الثانى:

تزوج صلاح جاهين للمرة الثانية من السيدة "منى جان قطان" – الفلسطينية الأصل – ابنة الصحفية والأديبة جاكلين خورى التى هاجرت لمصر بعد حرب ١٩٤٨ ولم تكن منى وقتها قد تجاوزت العامين. ورغم كونها الابنة الوحيدة إلا إنها قضت بعض طفولتها مع جدتها بعد انفصال والديها، والبعض الآخر فى مدرسة داخلية فى انجلترا اعتادت خلالها

الأسلوب الأوروبى فى الحياة. ثم عادت لتقيم مع والدتها الصحفية بالأهرام آنذاك، فعرفتها على زملائها الذى كان صلاح جاهين أحدهم. ففى إحدى زيارتها للأهرام رأت صلاح جاهين يرسم مبناً أثرياً، فسألته عنه فأجابها أنه الأزهر واصطحبها فى زيارة لحى الحسين والأزهر. أما عن المرة الأولى التى قابلت فيها صلاح جاهين فكانت فى صيف ١٩٦٣- وكان مسرح العرائس يعرض مسرحية "صحصح لما ينجح". فعشقت روح الطفولة الكامنة فى هذا الطفل الكبير، وهو ما افتقدته منى فى طفولتها.

وهكذا كان صلاح جاهين مرآة منى قطان للمجتمع المصرى الشعبى، فرافقته فى رحلاته لهذه الأماكن دون ضيق، فلقد أحبت هذه الأماكن من عشقه لها وتفاعله مع روادها البسطاء.

"- البنت دى فيها حاجة مختلفة. ذكية ولبقة وحساسة أنا بقى أموت فى كده.

- بتحبها؟

- - حب إيه يا عم ... فيه ناس الحب خسارة فيهم ... وناس تانيين الحب بالنسبة لهم يبقى حاجة .. مش قد المقام .. أهى البنت دى واحدة منهم. مخلوق مختلف .. عيب لما الواحد يقول أنه بيحبها .. لأن الكلمة دى اتقالت ملايين المرات فى ملايين السنين عن ملايين الملايين من المخلوقات العادية .. اللى ما فيهاش حاجة ولا ميزة من مزاياها هى."

هكذا وصف صلاح جاهين زوجته منى قطان فى فترة تعارفهما الأولى فى مسلسله الاذاعى "الزير وغطاه" الذى يروى قصة حياته.

بدءا صديقين واستمرت صداقتهما لمدة ثلاث سنوات تقدم بعدها لخطبتها وكان متزوجاً فشعرت منى قطان بالذنب خوفاً أن تكون سبباً فى هدم كيان أسرة، ولكنه كان قد قرر الانفصال عن زوجته الأولى. فتمت الخطبة رسمياً فى صيف ١٩٦٦، وكان من أسعد أيام صلاح جاهين، وفى هذا اليوم استوحى فكرة الأغنية الوطنية "صورة". ثم بدأت التحضيرات للزواج، وخلال تلك الفترة كان صلاح يشعر بالقلق، يشعر وكأن شئ سيحدث، وتحققت مخاوفه وحدثت نكسة ١٩٦٧، فتزوجا فى عام ١٩٦٧ فى حفل بسيط على غير ما كان معداً، فتم عقد القران فى الشهر العقارى؛ إذ أن منى قطان كانت تحمل الجنسية اللبنانية.

وعن طبيعة العلاقة بينهما تقول منى قطان: "الإحساس بالإلتزام هو الذى جعله يدخل كلية الحقوق ولا يكمل دراسته بها، ويدخل كلية الفنون ولا يكمل الدراسة أيضاً ... ولذا فالعلاقة بيننا لم تكن علاقة زواج والتزام، بل كانت علاقة صداقة قبل كل شئ."

وعن تعلقه بها يقول صلاح جاهين: "ماذا جعلنى أتعلق بزوجتى ؟! ربما فيها الكثير من أمى، حتى بعض العادات السيئة مثل الكلام الممزوج بلغة أخرى .. فأمى حتى الآن نصف كلماتها بالإنجليزية، وعندما قابلت منى قطان وجدت فيها هذه الخصال الأنثوية المتعبة .... والدتى أروع امرأة قابلتها وأحببت زوجتى لأنها تشبهها."

منى ... منى
منى قلبى وروحى
يا بلسم الجـــروح
بوجهك الصبوح .. يا منى
منى .. منى
منى و ... يا منايا
يا أجمل الصبايـــا
غنيت من هنايـــا
الله ما أحلى حبنـــا
بصوتك الحنون
تغـــردين لى ..كبلبل الغصـــون
يا طفلة العيون
ما أجمل الدنيا وانت فى عيونى
هنـــا .. هنـــا

ورغم الهزات العنيفة التى تعرض لها زواجهما - ومنها مشكلة عدم الانجاب لمدة ١٣ عاماً ومرض صلاح جاهين بالاكتئاب، وهو ما جعلهما يقررا الانفصال ثم تراجعا عنه - إلا أن هذا الزواج احتفظ "بوسامة الروح."

"على رغم فارق السن بيننا، واختلاف الديانة - لأننى كنت مسيحية - وكذلك اختلاف الثقافة والتربية، إلا أن صلاح جاهين احتوانى كامرأة واستطاع أن يخترق كل الحواجز التى كانت بيننا."

فكان صلاح جاهين – كما تقول عنه منى قطان – يقف إلى جوارها كصديق أولاً – ثم كزوج – فى أصعب المواقف ومنها على سبيل المثال وفاة والدتها، "شعرتُ رغم إرهاقى أنه لا يفعل ذلك بصفته زوجى، ولكن بصفة صديق".

ورغم إيمان صلاح جاهين بموهبة منى قطان التمثيلية، إلا أنه لم يحاول فرضها على أى من المخرجين لتقديمها كنجمة، فاكتفت بأدوار صغيرة فى بعض الأفلام مثل "أميرة حبى أنا"، "خللى بالك من زوزو" الذى كتبه صلاح جاهين خصيصاً لمنى قطان، ثم قامت ببطولته الفنانة سعاد حسنى لدواعى إنتاجية. ولم ترهقه هى – رغم حبها الشديد للفن، ورغم مساعدته العديد من الفنانين والفنانات – بطلب المساعدة لتشق طريقها فى عالم الفن شديد الوعورة؛ لذلك كانت الحياة بينهما مستقرة ومفعمة بالحب والحنان فكانت له بمثابة الأم، وكان لها بمثابة الأب الذى حرمت منه فى طفولتها. فتقول له منى قطان: "أتحت لى الفرصة أن نعيش فى مجتمع شرقى دون قيود، صديقان دون افتعال، احترمت ظروفى، احترمت آدميتى، ودأبت على حمايتى بعاطفتك ووجدانك".

صلاح الأب:

كان صلاح جاهين يهتم كثيراً بأبنائه فكان دائماً بجوارهم عندما يكون لأى منهم مشكلة، فكان أولاده أصدقاؤه وكان هو صديقاً لهم. فحرص على اللهو واللعب معهم، فكان

يلعب بالعرائس مع ابنته سامية – أصغر أبنائه – مقلداً أصوات جميع العرائس، وعندما أعربت ابنته الكبرى أمينة عن رغبتها فى الارتباط بأمين حداد، وقد كان وقتها صلاح جاهين فى لندن يجرى عملية القلب المفتوح، ابتسم ابتسامة سعادة وقال لها: "يا مغفلة فى حد يتجوز حد أحلى منه ... دا ينفع نجم سينمائى".

كذلك لم يبخل على أى من اولاده بالمشورة سواء فى حياتهم الخاصة أو العملية، فتنبه لموهبة بهاء المبكرة فى الشعر وسعد بها سعادة غامرة، ولكنه لم ينس دور الموجه فطالب ابنه بضرورة المحافظة على الأوزان عندما عرض عليه بهاء أول مجموعة أشعار كتبها – وقد كان فى المرحلة الإعدادية، ولما كان الطفل بهاء لا يدرك معنى الأوزان، تولى والده شرحها له بطريقة بسيطة وسهلة، فيقول بهاء جاهين: "بدأ معايا بوزن "مستفعلن" لأنه سهل، وقرأ لى قصيدة "دموع ورا البرقع" وقعد يخبط على رجله محدثاً نوعاً من النغم الموسيقى، يومها عرفت يعنى إيه وزن". واستمرت نصائح الأب لابنه حتى وفاته.

هكذا كان صلاح جاهين هادئاً حنوناً صادقاً محباً لكل من حوله، عشق فنه فعشقه الناس، فكان ريشة ترسم أرواحهم قبل صورهم. لقد كان ضميرهم ينبههم ويضحكهم على أحزانهم قبل أفراحهم، فكانت "الدنيا ربيع"، "والحياة لونها بمبى"، و"بكرة أجمل من النهاردة".

قراءة في وصايا صلاح جاهين الثائرة

جاهين في رباعياته يبدو أنه يصارع مقولة أدونيس الشعرية، وأن الشعر بحق قادر على التغيير بقدر قدرته على دفع التأمل والتفسير والتأويل.

على اسم مصر التاريخ يقدر يقول ما شاء

شِعْرُ العامِّيَّةِ والمَشْهَدُ الثَّقَافِي:

ثمة أسئلة تفرض نفسها بقوة على المشهد الشعري بوجهيه الفصيح والعامي، من أبرزها هل استطاع أن يغير الشعر واقعنا المعاش؟ فضلاً عن سؤال الشاعر السوري الكبير والمفكر والمنظر أدونيس حينما طرح تصوراً عن وظيفة وفاعلية الشعر بسؤاله: ماذا يقدر أن يفعله الشعر ورجلاه قيود وعلى عينيه أسوار الظلام؟

لكن يبدو المشهد غير ذلك، فالقصيدة العامية منذ فجر بزوغها وحتى نهضتها واستقرارها المتنامي تفرض نفسها على وقائع وإحداثيات المشهد السياسي والاجتماعي والثقافي، فبالرغم من البدايات الشعرية للعامية التي كانت تعبر فقط عن شقاء الكادحين من العمال والبسطاء والمعدمين وعذابهم اليومي، إلا أن هذه البدايات التي لم تكن أبداً تسير على استحياء في خوض الحياة الأدبية استطاعت أن تعبر حواجز هذا الاعتقاد القاصر والقديم إلى مساحات أكثر اتساعاً.

فقصيدة العامية كانت ــ ولا تزال ــ تعبر عن هموم وقضايا المواطن العربي وكذلك أحلامه وتطلعاته بمجتمع أفضل، وشعر العامية كان متصدراً للمشهد السياسي تحديداً في مصر وقت فعاليات ثورة يناير ٢٠١١، بل يستطيع المستقرئ للحياة الثقافية والأدبية في مصر أن يدرك على الفور مدى قوة القصيدة العامية في التأثير على المشاركين في الثورة المصرية، وأن الثورة نفسها فجرت ينابيع الإبداع الشعري لدى شعراء العامية فكانت القصائد والرباعيات والأغنيات التي رددها الثوار في ميادين مصر المحروسة.

"اصحي يا مصر اصحي يا مصر

هزي هلالك هاتي النصر

كوني يا مصر وعيشي يا مصر

مدي إيدك وطولي العصر

اصحي وكوني وعيشي يا مصر

اصحى يا عامل مصر يا مجدع

وافهم دورك في الوردية

مهما بتتعب مهما بتصنع

تعبك رايح للحرامية".

وشعر العامية استحق أن يكون أصدق سجل تاريخي للأحداث اليومية بوصفه التزاماً أخلاقياً واعياً ومنظماً، ينطلق في الأساس من كونه المكون

الإبداعي المنحاز لفئات الشعب بغير استثناء أو تمييز، وهذا النمط من الشعر تمكن من احتضان تفاصيل الحياة اليومية من مشكلات وحوادث وهموم وطموحات وطروحات أيضاً، وقام بالتعبير عنها من منطلق تنويري وتثويري مبدع.

"القمح مش زي الدهب

القمح زي الفلاحين

عيدان نحيلة جدرها بياكل في طين

زي إسماعين

وحسين أبو عويضة اللي قاسى وانضرب

علشان طلب

جفنة سنابل ريها كان العرق".

وإذا كان الشعر العامي لم ينل من الاهتمام النقدي أو الأكاديمي القدر الكافي والموازي لهذا الإبداع، فإن شهادة الشارع كفيلة بإبراز ريادة هذا النمط الإبداعي، وإذا كان الشاعر نزار قباني يطمح يوماً ما بأن يصير الشعر رغيفَ خبز، فإن القصيدة العامية بعفوية أدائها وبتفاصيلها اللغوية التداولية القريبة من لغة المواطن أوفت بهذا العهد والدور، فكانت القصيدة العامية الوطنية قريبة من الثوار قرب تحقيق أحلامهم، وقريبة من العشاق قرب قلوبهم المشتاقة، وقريبة من المجتمع وقضاياه المصيرية، بخلاف قصيدة الفصحى التي ظلت بمنأى بعيد نسبياً عن حياة الشاعر نظراً لغرابة

المشهد الشعري داخلها أو لأن المناخ الثقافي الراهن لم يكن مهيأ لاستقبال خطاب لغوي مغاير لتسارع الحدث السياسي أو الثقافة العامة لأفراد المجتمع.

"إحنا العمال اللي اتقتلوا

قدام المصنع في أبو زعبل

بنغني للدنيا ونعلن

عناوين جرانين المستقبل".

المَشْهَدُ الشَّعْرِيُّ بين الفصْحَى والعامِّيَّةِ:

منذ ظهور القصيدة العامية تحديداً على يد ابن عروس، وهي تواجه حرباً شرسة من النقاد واللغويين والأكاديميين الذين ارتأوا فيها خروجاً سافراً على قواعد اللغة أولاً، وعلى شرائط وضوابط الإبداع اللغوي ثانياً، وكثرت الندوات وورش العمل وامتلأت المؤتمرات أبحاثاً لدحض وتقويض سلطة شعر العامية، وجميعها بلا استثناء باء بالفشل، ليس لضعف الدراسات أو البحوث، أو لقوة وغلبة القصيدة العامية على شعر الفصحى، بل لما تمتعت به هذه القصيدة من ميزات انفردت بها دون غيرها من الأنماط الإبداعية، من أبرز هذه المزايا أنها لغة متمردة من غير صدام للمتلقي، حيث إن مفرداتها وتفاصيلها متداولة في السوق والشارع والمصنع والمتجر وليست لغة نخبوية استثنائية تحتاج إلى مكابدات ومحاولات لتأويل وتفسير النصوص.

"دمه يجري في العروق

يبقى واد مخلص جرئ

واد صريح

راسه تشبه للشاكوش

والجبال ما توقفوش

والزلازل والجيوش ما تكسروش

دم يجري يبقى شعب كبير .. كبير

يؤمر الأزمان تسير".

فضلاً عن أن القصيدة العامية استطاعت أن تتجاوز البوح السردي الذاتي الذي سقطت فيه قصيدة الفصحى إلى حد الغرق، وحينما تجاوزت هذا الحد المنيع بين اللغة والمتلقي تطورت سريعاً لتستحيل تجربة غنائية ثم تجربة اجتماعية معبرة عن الواقع المتسارع.

وشاعر العامية هو الأقرب للمتلقي حيث إنه لا يشعر بغربة مثلما يشعرها ويعايشها شاعر الفصحى البعيد بقصيدته وتفاصيلها عن لغة الشارع لذلك امتازت قصيدة العامية بالقرب والمشاركة في الهم والطرح الثقافي والاجتماعي لرجل الشارع وللنخبوي على السواء، ومزية أخرى لقصيدة العامية هي أنها تمثل رصيداً هائلاً من المكابدات والآلام والتجارب المريرة للبسطاء وهم العدد الأكبر من الشعوب، مما جعلها أكثر براءة وسذاجة بالإضافة إلى معرفيتها الشديدة.

"طالب بعدل ونور وحريه

وبهدمه للعريانه والعريان

وبراحه للعرقانه والعرقان

وبرحمه للعطشانه والعطشان

وبساعه للغلبانه والغلبان

كم إنسانيه يعيشها كالإنسان"

وينبغي الإشارة إلى أن مسألة إزاحة القصيدة العامية عن المشهد الشعري في مقابل الصعود الرسمي لقصيدة الفصحى أن شاعر العامية مناضل سياسي بالفطرة مما يشكل عامل إزعاج وقلق للسلطات وليس هذا بجديد بل إن تاريخ عبدالنديم شاهد على مدى محاربة السلطات والأنظمة السياسية لشعر العامية من حيث سهولة ويسر وصوله إلى الناس بغير استلاب أو استقطاب.

ولقد كان يظن كثيرون أن شعر العامية مجرد لهجات متهالكة، حتى جاءت ثورات الربيع العربي لتدحض هذه المقولة، لأنها كانت النمط اللغوي الإبداعي الأكثر قرباً والتصاقاً بإحداثيات وفعاليات هذه الثورات منذ اشتعالها الأول.

وهذا ما يؤكد السبب الحقيقي في قمع السلطات السياسية لشعر العامية ومستقرئ التاريخ يدرك أن العصر العباسي قاوم كثيراً ظهور بعض الكلمات الشعبية في القصائد خوفاً من مدى سيطرتها على عقول الناس آنذاك.

وحرصت الخلافة العباسية على الاستخدام النموذجي للغة الفصيحة التي كانت جزءاً من لعبة سياسية محضة.

"أنا لوحدي مفيش حاجة

مجرد اسم كاتبه في دفتر الأحوال

جدع ظابط بوليس فرحان

بنجمة يمين ونجمة شمال

يقشَّر موزة ويأشَّر

على المَحضَر

ويبعت عسكري يجيبني مع المُحضِر

وأصبح اسم يتكفن بكل لسان

مع السكان".

وثمة مقارنة سريعة بين الشعر العامي وقصيدة الفصحى تتمثل في السردية، فالقصيدة الفصيحة هي سرد ذاتي، باختلاف شعر العامية التي عبرت جسور الذاتية إلى سرد جمعي، وأصبحت ذاكرة جماعية للأمة، وفرق آخر بينهما يتمثل في أنه حينما قررت المؤسسات الرسمية في احتضان ورعاية قصيدة الفصحى بوصفها نموذجاً مشرقاً لثقافة الأمة ومدى استنارتها، قرر الشارع العربي أن يكون الحاضن الأول والملاذ الشعبي والشرعي لقصيدة العامية البعيدة كل البعد عن رعاية المؤسسات الرسمية للثقافة، فصار الشارع هو مؤسسة الشعر وشعرائه.

الفيسبوك وشِعْرُ العامِّيَّةِ:

اليوم بلا جدال أصبح الفيس بوك أو شبكة التواصل الاجتماعي هو البيئة الشعرية الخصبة واسعة الانتشار لقصيدة العامية، وبدلاً من يسير الشاعر بقصيدته مرتاداً المقاهي والنوادي والمنتديات الثقافية لإلقاء قصيدته، اتخذ من هذا الوسيط الإليكتروني منصة شعرية يمكن من خلالها التفاعل والتواصل مع المهتمين بالشعر من متلقيين ونقاد، وربما صادفت القصيدة العامية هوى الفيس بوك من حيث إن اللغة الأكثر انتشاراً عليها هي العامية وليست الفصحى، وهذا أسهم في تداول القصائد العامية ومشاركتها أكثر من مرة وإضافة تعليقات عليها أشبه بالجمل النقدية التقريرية.

وأضاف الفيس بوك بعداً استثنائياً على تداول القصيدة العامية، وهو البعد التفاعلي، كما أن القصيدة ساعدت في تكوين ذائقة جمالية لمستخدمي الفيس بوك، وصار كلتاهما القصيدة والشبكة التفاعلية تتمتعان بالإيجابية، وفي خلق وعي جديد بالإبداع لاسيما وأن الفيس بوك استطاع أن يصل الشباب بإرثهم الشعري العامي لبعض الشعراء أمثال بيرم التونسي وصلاح جاهين وعبدالرحمن الأبنودي وأحمد فؤاد نجم وسيد حجاب وغيرهم.

ولا بد للنقاد الذين يمتلكون وجهة ونظرية مضادة للقصيدة العامية بوصفها نتاجاً أدبياً غير شرعي مثلما ظن النقاد القدامى في قصيدة التفعيلة ومن بعده قصيدة النثر، أن يلقوا بالاً واهتماماً في أن الفيس بوك قد صنع سوقاً رائجة لهذا النمط والإنتاج الشعري، كما أنه أصبح متاحاً في التناول

والتعقيب بدلاً من الذهاب إلى الصالونات والمنتديات الأدبية التي عادة ما تقع تحت سلطة الناقد وسوطه أيضاً.

ولقد استطاع الفيس بوك أن ينقل أشعار رواد العامية المصرية إلى غير المهتمين بالشعر من الأساس، وذلك من خلال مشاركة البعض للقصائد والمقطوعات الشعرية التي تعبر عن حالات اجتماعية معاصرة مثل ظاهرة أطفال الشوارع المنتشرة في مصر قبيل ثورة يناير حتى الآن، وكان الشاعر الرائد بيرم التونسي قد كتب في هذه الظاهرة منذ سنين بعيدة:

"يفوت أغسطس وسبتمبر، وجاي خريف
يقصف فـــروع الشجر لما يهـــب عنيف
والكون يلفه الظلام والريح صفيرها مخيف
وأنتم يا أطفال حـيارى من رصيف لرصيف
والشمس تطلـــع عليكـم بالدفا والنـــور
وتدوروا متفرقـــين ذي القضـــا ما يدور
في كل روضة الطفـولة خـــدها ينباس
وأنتم خدودكم علـــى سفـح التراب تنداس
فايتكم الناس همـل، وأنتـم ولاد النـاس
تتربوا من غير معلم أو بـدون مصاريف!" .

صلاح جاهين .. ثائر العَامِيَّةِ المِصْرِيَّةِ

من الصعب أن يخطئ العقل وتحيد الذاكرة عن صلاح جاهين حينما يتم تناول ظاهرة الشعر العامي في مصر وتاريخها الضارب في القدم منذ العصر الفاطمي، وإذا أردت أن تعرف قامة ومكانة شاعر فعليك أن تعرف شهادة الشعراء عنه، لاسيما وإن كان من كبار شعراء قصيدة الفصحى المعاصرين وهو الشاعر الفلسطيني محمود درويش، الذي يقول عن صلاح جاهين: "سنتسلح منك بما نشاء من وعود، سنختار من الأشجار أوفرها خضرة، سنأخذ منك ما يجعلنا أقوى وما يصل فينا ما انقطع من علاقات الفصول، وسنأخذ منك عبرة التطابق بين الأغنية والمغنى، لنشهد على براءة جيل من اختلال الشبه بين الواقع والمرآة وبين الإرادة والأداة، ولنبقى قريبين حتى التلاشي من جوهر الشعر ومن جوهر مصر".

ويواصل الشاعر الكبير محمود درويش حديثه عن الرائد صلاح جاهين بقوله: "صلاح جاهين الشاعر الذي قال نيابة عنا ما عجزنا عن قوله بالفصحى، هو الشاعر الذي قال لنا ما عجزت العامية عن قوله بالعامية، الشاعر الذي حل لجمالية الشعر ولفاعليته العقدة الصعبة: وعورة المسافة بين لغة الشعر ولغة الناس وما بينهما من تباين والتحام".

إن صلاح جاهين يمثل مجموعة من أسئلة الشعر المختزلة في قصائد شعرية تحمل في قسوة ومرارة احتمالات إجابتها أيضا، وأصدق ما يمكن توصيف الرائد صلاح جاهين بأنه آلة تصوير تتكلم وتقص وترسم وتحكي وتفضفض بكل ما تلتقطه من صور ومشاهد، وهذه المزية التي انفرد بها

جاهين جعلته بغير منافس لصيق الصلة بهموم المواطن والشارع والمجتمع المصري والعربي على السواء.

"لقيت في جيبي قلم

قلم رصاص، طول عقلة الصابع.

معرفش مديت إيدي عايز إيه .. راح طالع

أصفر ضعيف ضايع

وما بين تراب دخان، وقشر سوداني، كان مدفون،

معرفش رايح فين، لكن ماشي

والليل عليا وع البلد غاشي

ليل إنما ليل أسود الأخلاق

ليل، إنما عملاق

أسود سواد خناق،

أسود، كمليون عسكري، بستره خفاشي،

وجزمة ضباشي".

الفِعْلُ السِّيَاسِيُّ عِند صَلاح جَاهِين :

ولقد جاء اختيار صلاح جاهين كتابة القصائد العامية اختياراً محسوباً ومنضبطاً رغم توغل الإبداع فيها، ذلك لأن ظهور صلاح جاهين جاء مرهوناً بحركة المد الثوري والانتفاضة الشعبية المؤازرة لحركة ضباط

ثورة يوليو ١٩٥٢، وما تلتها من مشاهد ثورية وقومية مثل العدوان الثلاثي على مصر مروراً بنكسة يونيو/حزيران ١٩٦٧ ووصولاً لنصر أكتوبر/تشرين الأول المجيد سنة ١٩٧٣. فمثلما انتفض الشعب وجيشه منذ ثورة يوليو/تموز ١٩٥٢ في الشارع طلباً للحرية انتفضت كلمات صلاح جاهين داخل قصيدته معلنة تحرراً الكامل من الفعل اللغوي الصارم، ومن بطش النقد الذي يقف للشاعر وللشعر بالمرصاد، ومثلما كانت الثورات المصرية تمثل نوعاً من جسارة الموقف والفعل فإن صلاح جاهين أراد لنفسه دوراً موازياً لهذه الجسارة معتمداً على موهبته الفريدة في الاكتشاف اللغوي للمشاعر والعواطف ورصد الهموم والتطلعات أيضاً.

"ثوار .. ثوار ولآخر مدى، ثوار

مطرح ما نمشي .. يفتح النوار

ننهض في كل صباح، بحلم جديد

ثوار، نعيدك يا انتصار، ونزيد

وطول ما إيد شعب العرب في الإيد

الثورة قايمة، والكفاح دوار".

وتبلغ ذروة الفعل السياسي في قصائد جاهين في قصيدته ذائعة الصيت والانتشار وكأنها أبجدية الشعر العامي في العصر الحديث "على اسم مصر"، ففي هذه القصيدة الماتعة استطاع جاهين أن يربط بين الفعل الشعري والفعل السياسي في منظومة لا تنفك، وجاهين في القصيدة يجتهد في كسر القوالب التقليدية الجامدة ويستعين بموهبته الغنائية ليس من زاوية الطرب

والغناء والإنشاد، بل من زاوية امتلاك ناصية الذائقة الموسيقية التي تنتفض بها كلمات القصيدة، وسئل فؤاد حداد مرة عن صلاح جاهين كما يروي ذلك محمد بغدادي فقال في إيجاز شديد: "لو لم يكتب جاهين أي شئ فيكفيه أنه كتب (على اسم مصر)".

واستثنائية قصيدة "على اسم مصر" من كونها كُتبت في أعقاب نكسة يونيو/حزيران العسكرية ١٩٦٧، وبدايات حرب الاستنزاف، وفي الوقت الذي كان فيه الشعب المصري يجاهد في محو كل آثار الهزيمة العسكرية كان جاهين مقاتلاً بصورة أخرى ومجاهدا على المستوى النفسي من حيث تضميد الجراح والعوار النفسي الكامن في صدور الشعوب العربية وليس الشعب المصري وحده.

"على اسم مصر التاريخ يقدر يقول ما شاء

أنا مصر عندي أحب وأجمل الأشياء

بحبها وهي مالكة الأرض شرق وغرب

وبحبها وهي مرمية جريحة حرب

بحبها بعنف وبرقة وعلى استحياء

واكرهها وألعن أبوها بعشق زي الداء

واسيبها واطفش في درب وتبقى هي في درب

وتلتفت تلاقيني جنبها في الكرب

والنبض ينفض عروقي بألف نغمة وضرب

على اسم مصر".

ويلجأ الشاعر الاستثنائي قي أبجديته الاستثنائية "على اسم مصر" في تبرير أسباب حبه وعشقه لهذا الوطن، وأنه مع كثيرين يشتركون في تفاصيل هذا الوله بالوطن والإيمان بنصرته:

"مصر النسيم في الليالي وبياعين الفل

ومرايه بهتانة ع القهوة .. أزورها .. وأطل

ألقى النديم طل من مطرح منا طليت

وألقاها برواز معلق عندنا في البيت

فيه القمر مصطفى كامل حبيب الكل

المصري باشا بشواربه اللي ما عرفوا الذل

ومصر فوق في الفراندة واسمها جولييت

ولما جيت بعد روميو بربع قرن بكيت

ومسحت دموعي في كمي ومن ساعتها وعيت".

الرُّبَاعِيَّات .. هُنَا مدِينَةُ الفَلسَفَةِ:

إذا أردت أن تتعلم الفلسفة بغير معلم أو حتى من غير تعب العقل وإرهاق العين والذاكرة بكتابات سقراط وأفلاطون وأرسطو وغيرهم من الفلاسفة فعليك أن تهرع بخطى ثابتة ووئيدة نحو رباعيات صلاح جاهين، فهي تجربة فلسفية كاملة استطاع من خلالها أن يرصد موقفاً إنسانياً أشبه

باللغز أو المشكلة فيعرضها بصورة تقريرية أو استفهامية ثم يكشف عن حلها بصياغة إبداعية فريدة ميزت إبداعاته عن غيره من الشعراء.

"مع إن كل الخلق من أصل طين

وكلهم بينزلوا مغمضين

بعد الدقايق والشهور والسنين

تلاقي ناس أشرار وناس طيبين".

ولاشك أن الرباعيات تمثل تلك لأسئلة الغامضة التي أشرنا إليها في مقدمة هذه الدراسة، وهو في رباعياته يبدو أنه يصارع مقولة أدونيس الشعرية السابقة وأن الشعر بحق قادر على التغيير بقدر قدرته على دفع التأمل والتفسير والتأويل، وأن الرباعيات الشعرية كفيلة بإماطة اللثام عن العين غير القادرة على الإبصار وعلى الأرجل المؤهلة للقيد.

"ضريح رخام فيه السعيد اندفن

وحفره فيها الشريد من غير كفن

مريت عليهم .. قلت يا للعجب

لاتنين ريحتهم لها نفس العفن

عجبي!".

القوالب الموسيقية فى شعر صلاح جاهين

تحرك الفنان صلاح جاهين ليقدم للعالم أحلى الكلمات والعبارات، التى يبدو أنها كانت تنتظر مثل هذا الشاعر لتنطق بكل هذه الحكمة، وعصير الحياة.

لقد تمكن «بيرم التونسي» خلال فترة قصيرة من أن ينزل بالشعر من عليائه، ليهبط به إلى الحارة المصرية، فى شعبيتها وأصالتها ومناخها، وبلاغتها، بحيث صار لشعر العامية المصرية، مذاق خالد، يمكن التعريف به، والسير فى طريقه المعروف.

وإذا كان بيرم التونسى، يعتبر الضلع الأساسى لحركة التجديد فى شعر العامية المصرية، فإن فؤاد حداد، وصلاح جاهين يعتبران بمثابة إكتمال المثلث الذهبى فى شعر العامية المصرية، وقد ولد صلاح جاهين فى حى شبرا، لأب كان يعمل مستشارا، وقد قال جاهين عن تلك الفترة من حياته، لقد رزقت بوالدين يشكلان منبعا للحنان ودفء الأسرة، ولقد كان جاهين ابنا متمردا، كثير الشغب، فقد كان كثير الاختلاف مع أبيه، حتى أنه كان من المستحيل كبح جماحه، ولم يكن صلاح جاهين ابنا متفوقا، فكان كثير الانتقال من عمل لآخر، ودخل كلية الحقوق، ثم انتقل الى كلية الفنون، ومن هنا يمكن اكتشاف رغبته الدائمة فى التميز، واكتشاف موهبته التى كثيرا ما أرقته وأرهقته، واستمر شغفه بالحياة، وبعد انتقاله إلى كلية الفنون الجميلة، كان أبوه قد أيقن بقلة حيلة ابنه، وعدم قدرته على العمل فى أى شىء محدد، فنهره قائلا له، لن تفلح فى أى شىء، فرد ابنه واثقا: سوف

تتم معرفة العائلة باسمى، قالها صلاح جاهين بينما لم يدر أسباب ما قاله، لكن الذى حدث هو أن تلك الرؤيا، قد تحققت، لكن بأساليب أخرى، فبعدما ألف صلاح جاهين أغانيه، وزجله، فقد صار المؤلف الأكثر نجاحا فى أغنيات خاصة تلك التى تشدو باسم الزعيم جمال عبد الناصر، مثل: ريسنا ملاح ومعدينا، عامل وفلاح، من أهالينا، ومن هنا، بدأت العلاقة، لكن حدث أن توفى جد الشاعر، فأقيم صيوان كبير، وكان والد الشاعر، يقف لاستقبال المعزين، حين فوجئ بسيارة عسكرية، ينزل منها الزعيم جمال عبد الناصر، وسمع الحاضرون الزعيم وهو يسأل عن صلاح جاهين، ومن هنا عشق صلاح جاهين جمال عبدالناصر، فكان يحلف بين أصدقائه باسمه، وأصبح صلاح جاهين مغنى الثورة، والمؤرخ الحقيقى لها، وقد ألف مجموعة من الأغانى الجميلة، التى لا تزال حاضرة بالأذهان.

القوالب الموسيقية

ولعل شهرة صلاح جاهين ترجع بالأساس الى الاستخدامات اللغوية التى ميزته وجعلته واضحا بين أبناء جيله، والتى تعبر بالموسيقى عن الحالة الشعرية، فكان يكتب القصيدة بتلقائية شديدة، بحيث تلعب الموسيقى الدور الأهم فى صياغة النص، حيث تتآزر العناصر الداخلية والخارجية لتمنحنا ذلك الشعور بالامتلاء الموسيقى، فكانت معظم قصائده تهيمن عليها الموسيقى التى تأتى عبر قافية سهلة داخل النص وخارجه أيضا.

يعتبر الايقاع بكل ما يتضمنه من معان، العنصر الأساسى الأهم فى تشكيل ملامح الفعل الشعرى عند صلاح جاهين، وقد علمت أنه قبل أن يبدأ

كتابة القصيدة ينتابه شعور موسيقى غامض، يأخذ فى التشكل إلى أن يجد الألفاظ المناسبة فى النهاية ولعل هذه الميزة هى التى ساهمت فى تطور الرؤية الإبداعية عند صلاح جاهين، ورفعت به إلى التجريب، وقادته إلى تلك المغامرات الفنية التى أكسبته هذا المذاق الخاص والبالغ التميز والفرادة.

وعلى هذا الأساس، فلم تكن هناك رؤية مستبعدة لكيفية كتابة القصيدة، ولم يتقيد «صلاح جاهين» إلا بمصادر الالهام الداخلى، عبر شبكة بالغة التعقيد من القوالب المقترحة، التى تتأهب وتتشكل فى كل لحظة لاستقبال هبات العبقرية، لذلك لم يخضع صلاح جاهين أثناء الكتابة لأى شيء إلا شرط الشعر، وهذا يفسر لنا ذلك الثراء الموسيقى الذى تحفل به قصائد صلاح جاهين ناهيك عن أغنياته، وهو ثراء فى اعتقادى ناجم عن تلك الشحنات الموسيقية والايقاعية التى تتحرك داخله باستمرار، والتى هى سبب من أسباب تفرده، وخلود أشعاره، لترددها أجيال بعد أجيال.

والموسيقى فى قصائد صلاح جاهين، لم تقصد لذاتها، ولم تكن مجرد حلية خارجية يمكن الاستغناء عنها، ولكنها كانت العنصر البنائى الأهم فى تشكيل المعمار الشعرى إنها لفرص ارتباطها بالمعنى الداخلى تكاد أن تصبح المعنى ذاته، فلا يمكن، بل يستحيل عزل هذه القيم الموسيقية والإيقاعية عن التركيب البنائى للقصيدة.

ومن أجل هذا كله فإن الإيقاعات تتسرب بداخل القصيدة كما يتسرب الماء فى باطن الأرض، فتبعث فيها تلك الحياة والحيوية والحركة، وتدفع بالأبنية الداخلية إلى النمو والتركيب باستمرار..

ونظرة واحدة إلى طرائق «جاهين» فى طريقة بناء وصوغ قصائده، سوف تبين بوضوح لنا مدى ارتباط العنصر الموسيقى بالتحركات الداخلية والخارجية للقصيدة، فأحيانا ما يأتى الايقاع هادئا، بطيئا، متأنيا، متسللا، وفى أحيان أخرى، نعثر عليه وهو يتحرك بقوة وعصبية وانفعال، يكاد يجهر من بين السطور، وفى أغلب الأحيان نجده يتحرك فى عمق القصيدة، بحيث نشعر بآثاره ولا نكاد نراه «فيك يا حديد روحانية» وهناك العديد من القصائد التى يكاد يغيب فيها الإيقاع، ليظهر إيقاع من نوع آخر، ينبثق مثل النور من باطن القصيدة، يدفع بضوء شفاف لينير العمق المتوتر بالعلاقات الحية وفى قصيدة «يا سلام يا دكتور» يتبدى مثل هذا النوع من الايقاع، والذى يتسرب بهدوء من باطن القصيدة، بلا أى ضجيج، وبغير عظات شكلية، أو جمالية، ولفرط بساطة الايقاع تأتى القصيدة دون أى قواف، وتختفى الزركشة اللغوية، ليحل محلها إيقاع سحرى لا يبين فوق السطح:

أظن يا ملهمانى الفن والأشعار،

وقلبي: بلاصك، اللى بتطلعى به الفجر..

من بعد اذنك، بلاش النوبة م الترعة،

أمليه لى من عند أبوالبالطو النضيف الابيض،

وقولى له، يا زينة الجدعان، صباح الخير

وتستمر الإيقاعات تنساب فى العمق هادئة لتشكل الملامح الخارجية للقصيدة، دون أى تزويق، لينسجم مع المعنى الجليل، حين اكتشف علماء الاسكندرية مصلا يمكن أن يعالج أمراض البلهارسيا.

الفلاحين صفر، لكن صلبهم جامد،

شالوا الجبال، قلقلوها، وهما لسّه صفر،

إشحال بقى، لما يجرى الدم فى خدودهم،

بدال ما يجرح مع الروح نفسها فى البول،

وقولى له: يا زينة الجدعان، براوة عليك

والأمثلة السابقة من قصيدة «يا سلام يادكتور» تعطينا أدق مثال على تلك العبقرية الفنية التى لا تحكمها رؤية مسبقة، لكنها تنتقى وتجلب وتختار ما يلائم عالم القصيدة، لتخرج لنا فى أبلغ صورة وكما فرضَتْ نفسها على الشاعر، ليحدث ذلك الانسجام الذى يمنح العمل الفنى حضوره الخلاق.

وغالبا ما يأتى الإيقاع، ليبتكر قالبه الخاص، ويغذى العمل الفنى بشحنات موسيقية هائل، ويدفعه دفعا إلى النمو فى الاتجاهات التى يريدها الشاعر، من أجل خلق حالات مختلفة ومخالفة لذلك يكتب صلاح جاهين «السوناتا» وهى قالب غريب على أدبنا العربى، لكنه يستفيد من هذا القالب ويحاول تطويعه من أجل التعبير عن حالات فنية متنوعة، وعبر هذا القالب الجديد يكتشف الشاعر أبعادا موسيقية بالغة الثراء وهى هنا تظهر بوضوح، ودون أى موارية، لتفصح عن تجلياتها فى تشكيلات ساطعة، تؤطرها قواف داخلية وخارجية تستوعب شحنات موسيقية مكثفة وطاقات نغمية تكاد لفرط حسيتها أن تتذوقهَا أو تمسك بها، يقول صلاح جاهين فى إحدى سوناتاته الأولى:

أنا فى الخلا، بانشِد ولا أنام

صلوات غرام، ويا حرام تِتمِحي

الليلة بل الطل كل الكلام،

ولا ملام، ما أنا الخلا مطرحي

خلا خلا، أنا شعرى قد الوجود

وقدها وقدود وقلبي.. غَنِي

كأنَه عود، فى الجود ما يعرف حدود،

وحبيبته عواد، وعليه مجنحَني

طلع النهار والشمس من غِير غَما،

الشعر شَتْ وطار، كأنه البخار،

داريت حبيبتى عن لهيب السما

وصرخت فين السقف، فين الجدار

* * *

ثم ينهى الشاعر «السوناتا» بهذا «المثنوي» الذى يمثل الحكمة، والخلاصة، والبلاغة الموجزة.

أنا بيت حبيبتى، وهى بيتى أنا،

لكن ياريت، يبقى لنا بيت م البنا،

ويستمر الشاعر فى تقديم اكتشافاته الموسيقية عبر عمليات من الاستبدال المستمر، وأشكال عديدة لا حدود لثرائها، ليصل فى النهاية إلى عروق الذهب التى ليس لجمالها مثيل:

وفرشت عِشى ريش فى ريش فى ريش

ومشاغله، وتوشويش، وصوصوه

سوا سوا ح نعيش نعيش نعيش،

نعيش نعيش، نعيش، نعيش سوا

* * *

لساه يا عصفور الربيع ماجاش،

عمال تزقزق، واحنا فى الشتا؟

شجر الشوارع لسه ما انكساش،

ولا مِنّه فتفوتة منبتة!

»أنا أغنى صيف شتا ربيع خريف،

أغني.. غنوه خضرا، مع الدوام.

ورق الشجر يقع، على الرصيف

وانا، والغنا، متشبكين تمام..

مصر وصلاح جاهين

وقد ارتبطت علاقة مصر باسم صلاح جاهين، ولا نعرف بالتحديد متى بدأت هذه العلاقة، لكن المؤكد أنها بدأت مبكرا، جدا، منذ البدايات الأولى، ولقد ظهر اسم مصر كثيرا فى أعمال صلاح جاهين، ربما لأنه كان وطنيا حتى النخاع، فظهرت هذه الوطنية فى كل أشعاره، ولا يمكن التأريخ لحياة صلاح جاهين، بغير التأريخ لأشعاره الوطنية، التى صرح خلالها بحبه للوطن وعشقه لأرض بلاده، وقد ساهمت المعرفة المبكرة لصلاح جاهين برئيس الجمهورية، كسبب رئيسى فى شهرته كشاعر، فقد تعرف جاهين على عبد الناصر، بينما لم يتجاوز العشرين من عمره، وكتب فيه أجمل قصائده، والتى منها تلك الأغنيات التى ابدعها لسيدة الغناء العربى «أم كلثوم» والأغانى الوطنية لعبد الحليم حافظ، حتى أنه كتب الأغنية التى تم اعتبارها النشيد الجمهورى لمصر العربية وهى قصيدة «والله زمان يا سلاحي» غناء سيدة الغناء العربى، والتى يقول فيها:

والله يا زمان يا سلاحي

اشتقت لك فى كفاحي

انطق وأقول أنا صاحي

يا حرب والله زمان

والله زمان ع الجنود

زاحفه بترعد رعود

حالفة تروح لن تعود

إلا بنصر الزمان

هموا وضموا الصفوف

شيلوا الحياة على الكفوف

ياما العدو راح يشوف

منكم فى نار الميدان

ويعتبر تاريخ ١٩٥٢م تاريخا مهما فى حياة صلاح جاهين، إذ عمل صحفيا، فى هذا التاريخ، وبدأ رحلته الصحفية، واستمر جاهين فى تمتين أواصر العلاقات بينه وبين مصر، عبرالغناء لزعيمها، الذى آمن به كمخلص للأمة العربية، فكتب فيه الأغنيات التى تم غناؤها بواسطة مطربين مشهورين، مثل أغنية بستان الاشتراكية:

على راس بستان الاشتراكية،

واقفين بنهندز ع الميه،

أمة أبطال، عُلما، وعمال،

ومعانا جمال:

بنغنى غنوة فرايحية..

وظل ارتباط صلاح جاهين قائما بجمال عبد الناصر والثورة، يشعر بها، ويكتب لها قصائده وأغانيه، فكتب عن السد العالى، وكل المنجزات التى قامت بها الثورة، ومن أهم الأغانى التى كتبها عن هذه المكتسبات، قصيدة المسئولية التى يقول فيها:

أديك أهه خدت العضويه

وصبحت فى اللجنة الأساسيه

أبو زيد، زمانك وحصانك

الكلمة، والخدمة الوطنيه

ريسنا ملاح، ومعدينا

عامل وفلاح من أهالينا

ومنا فينا الموج، والمركب

والصحبة والريس، والزينه

نفوت على الصحرا، تخضر

نشقى خدود الناس، تحمر

والمسئوليه مابين أحضاننا

مقاديف تقرّبنا، من البر

دى الثورة همه، برضك مهمه

دى الثورة همه، وذمه، ودين

وإنسانيه،

ويواصل جاهين الحديث عن منجزات الثورة، والسدالعالى، إلى أن تحدث النكسه، فيفاجأ بالحلم بينما يجهض، فيستيقظ الألم، ويزيد الاكتئاب

عنده، فينزف بكتاباته الحزينة عبر الورق، وكانت أول قصيدة أبدعها بعد النكسة، هى قصيدة قلم رصاص، التى يقول فيها:

وكنت ماشى لوحدى فى الشارع،

معرفش رايح فين، لكن ماشى،

والليل عليا وع البلد غاشى،

ليل، انما ليل اسود الاخلاق.

ليل، انما عملاق،

اسود سواد خناق،

اسود، كمليون عسكرى، بستره خفاشى،

وجزمه ضباشى،

بينظموا السهره.

الخلق يا حسره،

الخلق مالهاش خلق للسهره..

الخلق عاملين زى عشاق كلهم مهاجير،

ومروحين مقاهير

يستنظروا بكره.

مقهور أنا وماشى

-أصل القمر قال جاى وماجاشى-

ع النيل ماجاش.. وماجاش كمان ع الهرم..

لفيت عليه القلعه لفيت بولاق،

قمرى لقيته عدم.

لفيت عليه امبابه والوراق،

قمرى لقيته محاق.

وعنيا وقعوا م السما ع الارض،

الارض برضه محاق.

قهاوى سوده، من الهباب والهذر،

والراديوهات تنعب نعيب الجنون.

يا ليله من غير قمر...

يا كحل من غير عيون

ومن أهم ما قيل عنه من النقاد والمفكرين، الذى قاله الكاتب والمفكر أحمد بهجت الذى جمعته صداقة كبيرة مع الشاعر صلاح جاهين، كان صلاح جاهين شمسا تشع بالفرح رغم أن باطنه كان ليلا من الأحزان العميقة، وكان يدارى، أحزانه ويخفيها عن الناس، ويصنع منها ابتسامة ساخرة، ويظهر على الناس بوجه ضاحك كل يوم ويصاب صلاح جاهين بمرض الاكتئاب، الذى كان علامة واضحة على موهبته، إذ انه لم يتمكن أن

يعيش حالة الادعاء التى اكتشفها فجأة بعد النكسة، فاستسلم للخوف والضياع، والاكتئاب.

ولعل الشعر كان بمثابة المنقذ الوحيد من كآبته التى عاشها وعايشها بكل ذرة فى كيانه... على اسم مصر «أغنية الثورة الجديدة«

القالب الملحمي/ الأيقونة

كتب صلاح جاهين قصيدته الملحمية الكبرى «على اسم مصر» أثناء رحلته العلاجية إلى موسكو عام ١٩٦٩، ثم استكمل الجزء الثانى من الملحمة بعد عودته من الخارج فى خريف ١٩٧١، وهذه الملحمة عبارة عن جدارية كبرى تستوعب تاريخ مصر القديم والمعاصر، وأعتقد أن الانجازات الفنية الاعجازية التى قدمها صلاح جاهين فى هذه الملحمة فقط ترتفع به إلى مقامات شعراء عظام، بل تتجاوزهم أمثال: «طاغور» و«جلال الدين الرومي» و«الشيرازي» و«لوركا» و«نيرودا» وغيرهم، فهذه الملحمة تستوعب طاقات موسيقية وفنية وجمالية، قل، بل ندر، أن توفرت مثلها فى أدبنا العربى المعاصر «العامى والفصيح» إنها فى بنائها البسيط والمركب مثل شجرة بديعة وسط غابة استوائية، انها فى بنائها البسيط والمركب مثل شجرة بديعة وسط غابة استوائية، تختزن بداخلها أغصانا موسيقية متشابكة، قادرة على استجلاب الإيقاعات الحية من بحار جوفية عميقة، لا يمكن لها أن تغيض.

وفى أغلب مقاطع القصيدة/ الملحمة استخدم صلاح جاهين قالب «الموال» وهو قالب غنائى قديم، عريق فى مصريته، استعملته المخيلة

الشعبية للتعبير عن نفسها، ولاكتشاف البلاغة الخاصة الكامنة فى وعى الجماعة، ولا وعيها أيضا منذ مئات السنين.

ولقد أعاد صلاح جاهين اكتشاف ما يختزنه هذا الشكل من ثراء نغمى، وتراكيب موسيقية، يمكن لها أن تستوعب هذا الفيض الابداعى المنهمر، طويل النفس، الذى لا تستطيع القوالب الموسيقية المحدودة، أن تمسك به أو تحاصره، وتسيطر عليه.

وتستجيب الموهبة الخلاقة فى على اسم مصر لتحديات القالب الفنى، فالشاعر الذى يريد التحليق والتحرك عبر أنشطة لغوية متنوعة، يتمكن من تطويع الشكل.. وتزويده بأوتار موسيقية غنية، ليتزحزح الشكل الثابت، ويسمح بتحركات فى العمق تساهم فى تطوير القالب وتجعله مجرد مقترح نام، يمتلك القابلية لكل أنواع الاحتمالات، فينفتح الشكل المغلق على فضاءات إبداعية لا حدود لها، كما يتمكن الشاعر من تقديم اكتشافاته الفنية، عبر قدرة معجزة على اختبار واختيار المفردات الدالة التى تعكس وعيا عميقا لدى الشاعر بقدرة اللغة على تجاوز أبعادها المألوفة والمتعارف عليها، لتشكل تلك السبيكة الخاصة، والبالغة الخصوصية، القادرة على التعبير عن أعقد النغمات وأبسطها فى آن:

وتبدأ الملحمة على نغمات تؤكد «سيمفونية» العمل الرائع، وتؤكد كثافة هذا العمل من الناحية الفنية، والشعرية، حيث يقول فى أول أبياتها:

النخل فى العالى والنيل ماشى طوالي

معكوسة فيه الصور.. مقلوبة وانا مالي

يا ولاد أنا ف حالى زى النقش فى العواميد

زى الهلال اللى فوق مدنة بنوها عبيد

وزى باقى العبيد باجرى على عيالي

باجرى وخطوى وئيد من تقل أحمالي

محنيه قامتي.. وهامتى كأن فيها حديد

وعينيا رمل العريش فيها وملح رشيد

لكنى بافتحها زى اللى اتولدت من جديد

ومن هنا تكمن العبقرية الفنية، فى هذا النص البليغ والجميل، حيث يبدأ بداية عادية كاستهلال، يبدو فيها، كأنه يقدم تقريرا بالغ البساطة حول نفسه، ودوره الهامشى فى تسيير حركة الشارع والتاريخ، يصف المشهد ببساطة معجزة، ليقول: بأن النخل يبدو فى العالى دائما والنِيل يمضى دائما فى خط مستقيم، لا يخاف من شىء، ثم يعود فيؤكد عدم قدرته على منح مصر كل هذا العشق، فيصف نفسه، كمثل باقى العبيد، يجرى على عياله، وهكذا تتم البداية لمثل هذه الملحمة الفذة، لنكتشف أن هذا الإنسان البائس هو بمثابة المهد لهذه الحضارة الطويلة الأمد والممتدة التاريخ.

البناء الفنى فى قصيدة على اسم مصر

صاغ «صلاح جاهين» «على اسم مصر»، على وزن الموال، ليبقى أثره الدائم والمستمر يحكى قصة حياة المحبوبة عبر تاريخها الطويل، الذى يتشكل عبر مجموعة من الانتصارات والهزائم، كلها تشكل تاريخ حياة مصرنا، وهو حين اختار قالب الموال، فرضت عليه مجموعة من المهارات، الموسيقية، والنغمية، باعتبار أن الموال جزء لا يتجزأ من الطبيعة المصرية الأصيلة، والذى بغيره لا يتم وصل ما انقطع، إنه عمل سيمفونى ضخم، متعدد الأصوات والإيقاعات والنغمات، تبدأ الحركة الأولى غالبا، بإيقاع هادئ، يستمد هدوءه، من هذه النبرة الموسيقية ذات الإيقاع الهادئ ويستمر، على نفس الإيقاع فى البيت الثانى «أ ب» ثم يعود الإيقاع مرة أخرى، لكن بصوت أعلى هذه المرة ليشكل الوحدة البنائية الأولى فى هذا الصرح الكبير: وتستمر الإيقاعات فى التشكل والتطوير والامتلاء والفراغ، لتشكل منظومة نغمية عظيمة الأثر:

مصر.. التلات أحرف الساكنة اللى شاحنة ضجيج

زوم الهوا وطقش موج البحر لما يهيج

وعجيج حوافر خيول بتجر زغروطة

حزمة نغم صعب داخلة مسامعى مقروطة

فى مسامى مضغوطه مع دمى لها تعاريج

ترع وقنوات سقت من جسمى كل نسيج

وجميع خيوط النسيج على نبرة مربوطة

اسمعها مهموسة والا اسمعها مشخوطة

شبكة رادار قلبى جوه ضلوعى مضبوطة

على اسم مصر..

ويمتلئ الموال بقصائد من العصير الأنقى فى عشق المحبوبة، لتظل كما هى، على الدوام صانعة الحق والحرية ورمزا لكل صنوف الحياة: وقد كتب «صلاح جاهين» هذه المنظومة ليؤكد قدرة العبقرية المصرية، حين تتأهب، على العمل والإنجاز.

ولعل أهم ما يقدمه «صلاح جاهين» فى قصيدته الملحمية الطويلة من انجاز يتمثل فى تلك السهولة الغنائية بداخل تعقيد معمارى وتصاميم فنية مركبة، فالسطح البسيط الظاهر يكاد يخفى ما يختزنه العمق من تأويلات لا حدود لها..

لقد كتب «صلاح جاهين» ملحمته الرائعة وفق بنائية بالغة البساطة، لكنها بالغة التركيب أيضا، تعكس الحرية التى يمكن أن يمتلكها الشاعر بداخل القيد، فالقصيدة/ الملحمة، تم ابداعها وفق طرائف معينة التزم بها الشاعر فالقوافى تتوالى وفق ترتيبات بنائية ثابتة (أ، ب ب، أأ، ب ب ب) لكنها تتمتع فى نفس الوقت بمجالات واسعة من الطفو الدلالى الذى يمنحها القدرة على النفاذ من السطح المراوغ لتستغرق العمق الذى يشفى بمختلف الانفعالات، لتتجلى فى النهاية تلك «الوصفة» السحرية، التى رفعت من

مقام هذا الشاعر، وجعلته علامة حية من علامات الزمن العبقرى، القادر دوما على تجاوز ذاته وأزماته:

على اسم مصر التاريخ يقدر يقول ما شاء

أنا مصر عندى أحب وأجمل الأشياء

باحبها وهى مالكه الأرض شرق وغرب

وباحبها وهى مرميه جريحة حرب

باحبها بعنف وبرقة وعلى استحياء

واكرهها وألعن أبوها بعشق زى الداء

واسيبها واطفش فى درب وتبقى هى ف درب

وتلتفت تلقينى جنبها فى الكرب

والنبض ينفض عروقى بألف نغمة وضرب

"على اسم مصر"

ولا يدرى الشاعر هل هو جزء من مصر أم أن مصر تشكل جوهر وجوده، فيلجأ الى المواقف التاريخية ليتذكر، ويعرف، ويعيش، وتبدا الذاكرة التاريخية، فى العمل، لتبدأ، دقات الساعة فى العمل، ونكاد نتعرف على الملتصق بحدقات العيون: ونتعرف مرة أخرى على التاريخ المصرى:

مصر النسيم فى الليالى وبياعين الفل

ومرايه بهتانة ع القهوة.. أزورها.. واطل

القى النديم طل من مطرح منا طليت

والقاها برواز معلق عندنا فى البيت

فيه القمر مصطفى كامل حبيب الكل

المصرى باشا بشواربه اللى ما عرفوا الذل

ومصر فوق فى الفراندة واسمها جولييت

ولما جيت بعد روميو بربع قرن بكيت

ومسحت دموعى فى كمى ومن ساعتها وعيت

على اسم مصر

ويجاهد الشاعر روحه، لكى يثبت الأشياء الموجودة فعلا، لكنه فى هذه المرة، بينمايعيش حالة من الحمى وسخونة الوجدان، يراه مرة أخرى مغايرا للمرة الأولى التى عرفناه فيها، حيث يتخيلها سماء مفتوحة تطير فيها العصافير، وقلة منداة على حافة الشباك، وأحيانا فى صورة الكاتب المصرى الشهيرة، بينما يقرأ التاريخ:

مصر السما الفزدقى وعصافير معدية

والقلة مملية ع الشباك.. مندية

والجد قاعد مربع يقرا فى الجرنال

الكاتب المصرى ذاته مندمج فى مقال

ومصر قدامه اكتر كلمة مقرية

قريتها من قبل ما اكتب اسمى بإيديا

ورسمتها فى الخيال على أبدع الأشكال

ونزلت أيام صبايا طفت كل مجال

زى المنادى وفؤادى يرتجف بجلال

على اسم مصر

كل هذا العشق لمصر،

وفى كل مستويات النص، تلمح الجماليات الخاصة للشاعر والمبدع الكبير، بدءا من المقدمة، حتى نهاية النص، ويعتبر صلاج جاهين من أهم الشعراء الموهوبين فى صياغة مشاعره العميقة إزاء الوطن وما يحدث فيه من تحولات، فهو يلامس جماليات النص الخفى، فيستعين بالمياه الجوفية، التى هى موجودة بوفرة فى قصائده، من أجل أن ينمى علاقات جمالية فى نصوصه، نصوص، تهدف الى التعبير والتأثير فى نفس الوقت.. وتشتبك الرؤى، كما تتحول المشاهد عبر مجموعة من التقنيات الصريحة والواضحة، لتختزن كل هذا الحب والعشق الذى يستوعبه إنسان واحد، وتستمر القصيدة، فى كل بيت تكتسب جماليات جديدة، لترفد النص بإضاءات أخرى جديدة، وتأخذ القصيدة، فى التشكل والتمحور، حول مجموعة من القيم والمعانى التى لا يمكن أن تخلو منها قصيدة، متتبعا التاريخ المصرى، بكل تجلياته، حيث تمر القصيدة بالعديد من المراحل الزمنية، التى تتشابك بداخل منظومة هائلة بالغة النظام، تتقطر عبر، روح

الشاعر وكيانه الرهيف، والحساس، ليتدرج المعنى، ويتحول الى اسطورة بالغة فى العشق والحب والغرام، الذى لا ينتهى ابدا.

ويتحرك النص عبر مجموعة من المياه الجوفية، القادرة دوما على العثور على النص وتطعيمه بتلك الدلالة، التى تغنى عن أى معنى، فنصل الى درة الدرر، حيث ينتمى النص الجميل: ولا يهدأ صلاح جاهين أبدا، بل إنه يعد تسجيلا هو عبارة عن حفل كامل السيناريو للثورة، فهو بحكم تكوينه الثورى، يرى أن الثورة هى الدواء الوحيد الذى يحل جميع المشكلات، لذلك، فقد تنوعت فى «على اسم مصر» العنوان الرئيسى الذى يسعى اليه، فهو يقول فى إحدى مقطوعاته:

مصر اللى عمر الجبرتى لم عرف لها عمر

وطلع لقاها مكان مليان عوام وزعر

جعيدية غوغاء يجيبوا تملى وجع الراس

وخليط أفارقه هنادوة روم ملل أجناس

والترك فى القلعة والمماليك خدودهم حمر

كان عمرها ستلاف سنة.. كلها سنين خضر

بس الزمان يختلف زى اختلاف الناس

ناس تبنى مجد وحضارة وناس بلا احساس

وناس تنام لما يزحف موكب الأحداث

على اسم مصر

وعلى معظم الأحداث، يبدو «أن مصر» هى القائدة والزعيمة التى يهدف جميع الكارهين، إلى سلبها دورها الريادى فى القيادة والزعامة، فيلجأ «جاهين» الى القصيدة بكل مستوياتها الفنية والبلاغية، للتعبير عن هذه الثورة، وتقبل الشعب والجمهور لها، ولعل حصان عرابى يمتلك بتاريخيته وعيا مختلفا، لذلك فقد ظهر حصان عرابى، مثال لهذه الثورة:

حصان عرابى جميل حصان عرابى أصيل

حصان عرابى رشيق ديله طويل

يسهر مع الخيل طول الليل يتكلم

ويقول آراء رغم إنه ماكانش متعلم

ويقف فى عابدين وياخذ زاوية البروفيل

للرسامين يرسموه ونشوفه جيل ورا جيل

ويعدى كالريح على المجاريح ويسلم

وحافره ع الصخر فى التل الكبير علم

ولما صابه انفجار القنبلة اتالم

على اسم مصر

ويدوم التأليف، ويتألق الإبداع فى قلب شاعر يمتلك كل أساليب الشعر، وبإمكانة التدخل شعريا، لإشباع ذلك الهوس الذى لا يكمن أو ينام، لينتقى الشاعر اهم المحطات التاريخية التى تؤهله لبداية الرحلة والصعود الحر،

فيختار من هذه المرحلة أسماء بعض الزعماء، الذين كرسوا حياتهم من أجل الوطن ليقول فى حرف الميم، «محمد فريد:«

هل مصر موميا جميلة صورتها فوق النعش

يعشقها مجنون ينادى عليها ولا تطلعش

هل مصر نار صفصفت والنفخ فيها محال

والأرض نشعت على رمادها استحال أوصال

سألت أنا الرافعى كان عجز ولا بيسمعش

لكن عينيه كانوا يحكولى قصص ما اشبعش

يقولولى ما تخافش مصر بخير وعال العال

مصر الجبرتى ومصر الرافعى حال غير الحال

انظر محمد فريد أعظم وأرقى مثال

على اسم مصر..

ويلبد صلاح جاهين، يهيأ نفسه لفعل الثورة المبدع الخلاق، فيعتصر دمه من أجل استكمال المشهد وحين يتوازن المشهد، تحدث الشرارة التى تدفع بالثوار الى كل الميادين، وتحتفل القصيدة احتفالها الخاص، فيتزن الإيقاع، وتصبح القصيدة أكثر تعبيرا وحيوية، فقد استلهم جاهين الثورة بكل ما تحدثه من تغير فى القيم والمفاهيم، ويشتعل الموال بين يديه ليصبح أكثر تعبيرا، ليبدو كأننا نعثر على إيقاع جديد، يشرب من تلك الروح المتوثبة – الجبارة، التى تغنى للشعب المصرى فى كل عصوره، ويصبح

شكل الموال هو الشكل الأمثل للشاعر فى إطار تجربته الشعرية، التى صارت مثل تيارات المياه الجارفة التى لا يمنعها شىء عن العمل والجريان، يتحدث جاهين عن الثورة معرفة العارف، الذى يفرح بحلولها، فيستنهضها بكل قواه، ليكتب فى الثورة أجمل الكتابات المبدعة والخلاقة عن الثورة المصرية:

مصر الرمال العتيقة وصهدها الجبار

والنيل كخرطوم حريقه وحيد فى وسط النار

فى إيدين بشر نمل رايحه وجاية ع الضفة

فيهم مطافى وفيهم كدابين زفة

وفيهم اللى تعالى وقال أنا حكمدار

وكل باب م البيبان مقفول على اسرار

وكل سر بحريقة عايزة تتطفا

من أهلى تندهلى وتقوللى تعا اتدفا

أنا اللى عمرى انكتب إلى يوم ما اتوفى

على اسم مصر

لتصبح مصر بمثابة الأيقونة التى يحاول الجميع الاحتفاظ بها، وتحدث الثورة، وتحدث تلك القيامة الكبرى، ليصبح النيل مثل خرطوم حريقة، تحاول الإطفاء، وهنا يتجلى جمال النص الشعرى، ومدى استعانته بالمياه الجوفية، التى يمكن إتاحتها، فالنص يصبح فى حالة حركة قصوى، ويطيح

بكل المقومات الخاصة به، ليطيح -كما سبق أن شاهدنا - بكل القيم والمبادئ والمعايير، فيتراجع الشكل لينهض الشعر بكل قوته وعنفوانه، ليفسح المجال لقيم أرقى، وأعلى، ويصبح النص هو الأصل للمتن الشعرى، كما يتراجع كل شيء، الى متن ذليل، لا يقدر على العمل أو الفعل، إنها القصيدة حين تفصح عن وجهها الحقيقى، لتظهر لنا باطنها، ونلمح قوة الشاعر حين يحب بصدق، إنها تلك اللحظة الرائعة التى نادرا ما تتجلى بمثل هذه الروعة، وبكل هذا الجمال، ويقوم الشاعر بتصوير الثورة على أحسن ما يكون التصوير، كأنها مولود، صغير، ينادى أحمس، وتحتمس، وكل الرموز المضيئة التى فى حياتنا، فيلبى الجميع النداء، بما فيهم الجيش الوطنى، الذى كان نصيرا للثورة منذ اليوم الأول، يصيح صلاح جاهين فى نبرة احتفاء واحتفال:

على كتفها مولودتها وتجرى وتنادي

يا ولادى من يوم ميلاد الأرض يا ولادي

ينهض لها امحتب بدواه يقويها

وبنتاؤر ينشد الاشعار يهنيها

وسعد زغلول يكح يزلزل الوادي

وعرابى يهمس ومصر ترد بتمادي

تقوله آه برضه ثورة جيش وح احميها

بالدم بالروح بكل حياتى ح افديها

اما الأسامى معنديش غير اسمها

ولعل أهم ما قيل عن صلاح جاهين، قاله أستاذه ورفيق رحلته شاعرالشعراء «فؤاد حداد» الذى قيمه من أجمل ما يكون التقييم، فلا أحد يوقر الشعراء الكبار، غير الشعراء الكبار، ولقد تتبعنا ما قاله فؤاد حداد، عن الشاعر، فسمعنا ما يلى على لسان الشاعر فؤاد حداد الذي قال فى قراءة فنية للشاعر صلاح جاهين: يعرف صلاح جاهين مكانه ودوره فى الشعر العربى المصرى، بدقة الفنان وعلم الخبير، فى مقدمة هذا الكتاب فليرجع إليها من يشاء. كذلك يحدد موقفه فى وجه العالم وفى الشعر والحياة عامة، بادراك وتواضع ينزفان دما، أجل ينزفان دما، أولا فى رباعيته الرائعة التى تقول:

أنا قلبى كان شخشيخه أصبح جرس

جلجلت به صحيوا الخدم والحرس

أنا المهرج.. قمتوا ليه خفتوا ليه

لا فى إيدى سيف ولا تحت منى فرس

عجبى!

ثم فى غنوة برمهات بعد أن «يفك زراير صدره، مش بغدده» ليدق عليه دون ضجة ويستنشق نسمة الحق ويقول:

يا ساكنين الصفيح

أنا مانيش المسيح

علشان أقول طوبى لكم غلبكم

لكنى باحلف بكم

باحلف لكم وباقول

الدنيا كدب فى كدب وانتو بصحيح.

أجل، أن الشعر قاس، الشعر شاق، الشعر صعب وطويل سلمه كما يقول الحطيئة مستظرفا وجادا، وصلاح جاهين لا يعاود صعود هذا السلم منذ سنوات. وأنا ما كتبت هذا المقال ولا بحت له بما يعرفه من حبى وتقديرى الا ليعاود صعود هذا السلم. أن مصر تريد من صلاح جاهين أن يعود الى الغناء. إن مصر لا تتوسل اليه بل تأمره. وإن صلاح جاهين عائد الى الغناء بإذن الله. فهذا الغناء أمانة لا بد أن يحملها.

كتم الغنا، هو اللى ح يموتك

ويستمر صلاح جاهين يصيغ من الثورة مادته الخام، ليشكلها، ويعيد تشكيلها وفق هواه، لتنتصر تلك الثورة فى النهاية، ولتصبح شابة جميلة، حسناء، يود الجميع أن يخطبها.

ويحاول صلاح جاهين أن يخرج من قوقعته، فيستمر فى الغناء بصوت مصرى أصيل، وحينما تعوزه الحيلة، فإنه يلجأ الى المقولات الأساسية، ليستحضر صورة الوطن الذى كرس كل حياته للدفاع عنه، والغناء له، ليظل يغنى لنا، أغنياته التى لم تنقطع رغم وفاته، فقد ترك قلبه ليدق فينا فتستمر حياته، مثل قصيدة عبقرية تتأبى دائما على الأفول أو الذبول، أو الانتهاء.

ورغم أن صلاح جاهين كان فنانا متعدد المواهب «رسام كاريكاتير، كاتبا مسرحيا للطفل، شاعرا» إلا أنه كان يذكر لى دائما فى أى حديث له، عن تمنياته، أن يذكره التاريخ كشاعر، وحين سألته عن أى الدواوين تريد، أن يقدمك للناس؟ فيجيب على الفور «الرباعيات» وكأن الرباعيات الديوان الذى يرتبط بمعظم الحالات النفسية التى عاشها الشاعر، فكانت الرباعيات عبارة عن صرخة أمل، تختلط بألم واندهاش، وتعكس كل هذه التحولات التى يعانيها الشاعر، يقول صلاح جاهين بينما يلخص حالته الفنية والإبداعية:

يا عندليب ما تخافش من غنوتك

قول شكوتك، واحكى على بلوتك

الغنوه مش هاتموتك، إنما

كتم الغنا، هو اللى ح يموتك

ويعتبر صلاح جاهين صاحب البصة الخاصة، التى تميزه عن غيره من الشعراء، فعرف بها وباعتباره صاحب بصمة أصيلة، لا يمكن إلا أن نعترف بها كشاعر أصيل، أسهم بقصائده فى تحديد مناطق بشعر العامية لايمكن اختزالها، أو تجاهلها، بينما تمتلك كل هذا الحضور، وفى النهاية لايمكن أن ننهى هذا المقال بغير ذكر هذه الرباعية الجميلة، التى تعتبر بمثابة المفتاح الأساسى لفهم إبداعات شاعر من هذا الزمان لا يزال أثره باقيا، ومستمر:

الضحك قال، ياسم ع التكشير

أمشير، وطوبه، وأنا ربيعى بشير

مطرح ما باظهر، بانتصر ع العدم

إن شاالله أكون، رسمايه بالطباشير

صلاح جاهين

شاعر الثورة وفيلسوف الفقراء

لا تستطيع ان تستحضر للذاكرة العبقرى المصرى المبدع صلاح جاهين (١٩٣٠-١٩٨٦) الا وتحضر معه بالضرورة كوكبة من المبدعين الذين زاملوه واشتركوا معه فى صنع السيمفونية الباهرة للثقافة والفنون والفكر التحررى المثير فى عصر مصر الذهبى فى الخمسينات والستينات من القرن العشرين. فيحضر معه بالضرورة زميلاه الشاعران أحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور وكان الثلاثة يعملون فى غرفة واحدة تضم مكاتبهم الثلاثة فى دار روز اليوسف ويقول حجازى: "كان جاهين أكثرنا نشاطا ومرحا وحضورا، كان يرسم وينظم بالعربية وكان احيانا يغنى بعض الأغنيات الاسبانية من تراث الحرب الأهلية، بالاضافة الى أغنيات روسية، وفى تلك الغرفة سمعت من صلاح جاهين معظم أغنياته التى نظمها فى الخمسينات وأوائل الستينات :ويقول حجازى انه رغم بدانة جاهين فإنه هو الذى علمه رقصة الفالس! ويقول حجازى: "لم يكن صلاح جاهين صوتا بسيطا مفردا، وإنما كان مجمع أصوات، كان صوت مصر وصوت البشرية، صوت الجماعة فى الواقع وفى الحلم معا، صوت جماعة ناهضة حرة متقدمة سعيدة منتمية لحضارة العصر مشاركة فى صنعها. فصلاح جاهين ليس ثمرة تراث قومى مغلق وانما هو ثمرة التراث القومى والتراث الانسانى، وهو يدين للوركا وبول إيلوار بقدر مايدين لشوقى وبيرم التونسى".

كما لابد أن يحضر معه للذاكرة أيضا شاعر مصر الكبير صلاح عبد الصبور. ليكون هو المقابل المخالف المضاد لصلاح جاهين ربما فى كل شئ، روحا وجسدا، شكلا وموضوعا، فعبد الصبور هادئ حزين متشائم، يكتب بالفصحى شعرا للنخبة المثقفة عاكسا ثقافة عالمية نخبوية، بينما جاهين صاخب مرح متفائل يكتب بالعامية لعامة الشعب شعرا وغناء يفوح برياحين صبايا القرى وأحلام رجل الشارع وتعبه اليومى، دون ان يتخلى عن عمق انسانى فلسفى بالغ التأثير. ولايشترك "الصلاحان" – جاهين وعبد الصبور– سوى فىأن كليهما استطاع ان يؤثر تأثيرا حاسما على جيله فى مجال ابداعه. فيمكن القول أن عبد الصبور قد شكل الذائقة الشعرية والوجدانية لجيل مصرى كامل بقصيدة واحدة هى "احلام الفارس القديم"، والتى اعترف بعض رواد الشعر فى الجيل التالى أنهم كانوا يجوبون طرقات القاهرة ليلا منشدين المقاطع الشهيرة لهذه القصيدة بصوت مرتفع.

وبينما قام عبد الصبور بتشكيل الذائقة الشعرية لجيل كامل من الشعراء من بعده، قام جاهين بتشكيل الذائقة الوجدانية لجيل الثورة بأكمله، شعراء وفقراء وبسطاء وعمالا وفلاحين وموظفين وعاشقين وحالمين. من هنا تأتى أهمية هذا الشاعر الشعبى العظيم، ولهذا أقوم بالمقارنة بينه وبين صلاح عبد الصبور، فبينما نال عبد الصبور تقديرا كبيرا مستحقا فى الوسط الثقافى المصرى، فإن جاهين فى اعتقادى لم ينل مايستحقه من تقدير يناسب انجازاته الهائلة فى ميادين الابداع المتنوعة التى طرقها، من الرسم الكاريكاتورى الى شعر العامية والزجل والاغنية والأشعار المسرحية

والسينمائية والفوازير التليفزيونية ومسرح العرائس والسيناريو السينمائى فضلا عن الأناشيد الوطنية التى صنع منها جاهين فنا جديدا قائما بذاته.

شاعر الثورة

بينما اجد بعض النقاد يطلقون على صلاح جاهين لقب "مغنى الثـورة" لان كل ماكتبه كان يتحول الى أغنيات ثورية شعبية بصوت فنان الثورة عبد الحليم حافظ بألحان الموسيقار الفريد كمال الطويل، وربما مع بعض التردد فى اطلاق لقب شاعر الثورة عليه، فى ميل للإحتفاظ بلقـب شـاعر لمـن يكتبون بالفصحى، الا أننى لاأجد أى محل للتردد فى وصف جاهين بشـاعر الثورة المصرية، فهو وحده من استطاع ان يترجم مشاعر وأحلام وأفـراح ملايين المصريين الى كلمات حية متوثبة مليئة بالدفء والزهو والنشـوة. فبينما كتب عبد الصبور وحجازى بعض القصائد الفصـحى المعبـرة عـن بعض جوانب تلك الفترة، فإننا لانجد فى قصائدهم تلك حرارة ولهفة وصدق المشاعر اللافحة التى نجدها فى كلمات جاهين، كمـا وكيفـا، ولعـل مـن المفارقة ان القصيدة الوحيدة الدافئة الحس المرهفة الصدق التـى كتبهـا حجازى فى تلك المرحلة بأسرها هى قصيدته العميقة فى رثاء عبد الناصر "مرثية الزمن الجميل" بينما –على العكس– كان رحيل عبـد الناصـر هـو نهاية مرحلة الشعر الثورى لدى جاهين.

فى أشعاره "الثورية" لم يكتب جاهين شعارات باردة جوفاء بل استطاع ان يغوص فى اعماق الانسان المصرى المتطلع الى عالم أفضل ليسـتخرج منه بكلمات عامية بسيطة وبليغة فى آن واحد، أجمل ما فيه من أغنيـات

ومزامير راح ينثر بها البهجة والفرح الحقيقى بالفجر البهى القادم على الأفق. لم تكن فى كلماته أية ظلال لافتعال سياسى او تعبوى، بل كانت مشاعر عفوية صادقة ترقص فى قلبه المتفائل المحب للحياة فتتحول عبر شاعريته الأصيلة الى أناشيد للفرح والحب واللهفة المتوثبة. ولأن هذه المشاعر كانت تعبيرا صادقا عن الوجدان المصرى الجارف فى تلك المرحلة، لم يكن صعبا على مبدع مرهف آخر مثل كمال الطويل أن يضع لها ألحانا نابعة من عمق الوجع المصرى الطويل وصاعدة فى نبرات متسرعة لاهثة فرحة متشوقة للغد الأجمل الذى وعدت به القلوب الفائرة الثائرة.

وبهذا الصدق والفرح والتفاؤل كتب جاهين -وغنى عبد الحليم- أناشيد إحنا الشعب (٥٦) وبالأحضان (٦١) والمسئولية (٦٣) ويا أهلا بالمعارك (٦٥) وصورة وناصر وغيرها. وكان من المدهش حقا إستقبال الجماهير لهذه الاناشيد وتجاوبها معها حفظا وغناء وكأنها أغنيات فى الحب والصبا والجمال وليس فى الثورة والحرية والكرامة بل والسياسة الاقتصادية (على راس بستان الاشتراكية/ واقفين بنهدس ع الميه/ أمة أبطال/ علما وعمال / ومعانا جمال.)

مزامير الحب والبهجة

فى نفس الوقت الذى كان يكتب فيه جاهين هذه الأناشيد الوطنية الشعبية الواعدة، كان يكتب أيضا مزامير الزهور والحب والبهجة . فهو عاشق للحياة يحبها بحس شاعر ونزق طفل وتهور شاب مقبل على مباهج

الأحلام المنتظرة فى فرح حقيقى. ان علاقة جاهين بالفرح علاقة اساسية حميمة.

يقول فى رباعياته الشهيرة:

أنا اللى بالأمر المحال إغتوى

شفت القمر نطيت لفوق فى الهوا

طلته ماطلتوش إيه انا يهمنى

وليه مادام بالنشوة قلبى ارتوى

عجبى

ويقول فى رباعية أخرى:

فتحت شباكى لشمس الصباح

مادخلش منه غير عويل الرياح

وفتحت قلبى عشان أبوح بالألم

ماخرجش منه غير محبة وسماح

عجبى

وفى تأكيد على أهمية الفرح العام الجهورى المعلن يقول:

كرباج سعادة وقلبى منه انجلد

رمح كأنه حصان ولف البلد

ورجع لى نص الليل وسألنى ليه

خجلان تقول أنك سعيد ياولد؟

ويقول فى شعر الغزل والشقاوة والمحبة:

يا بنت يام المريله كحلى

ياشمس هااله، وطاالله م الكومه

لو قلت عنك فى الغزل قوله

ممنوع عليا والا مسموح لى؟

وفى رباعية غزلية آخرى يقول:

اوقات افوق ويحل عنى غبايا

واشعر كأنى فهمت كل الخبايا

أفتح شفايفى عشان اقول الدرر

مااقولش غير حبة غزل فى الصبايا

عجبى

مسئولية الكلمة

يعرف صلاح جاهين مسئوليته كمبدع وكشاعر. كثيرا ما يشير الى الصمت فى شعره كمرادف للموت، ويشير الى الكلمة كمرادف للحياة. يقولفى قصيدة بعنوان "اتكلموا:"

اتكلموا.. اتكلموا.. اتكلموا

محلا الكلام، ماألزمه، ماأعظمه

فى البدء كانت كلمة الرب الاله

خلقت حياه والخلق منها اتعلموا

فإتكلموا

الكلمة ايد الكلمة رجل الكلمة باب

الكلمة لمبة كهربية فى الضباب

الكلمة كوبرى صلب فوق بحر العباب

الجن ياأحباب مايقدر يهدمه

فاتكلموا

وفى رباعية جميلة يقول:

ياعندليب ماتخافش من غنوتك

قول شكوتك واحكى على بلوتك

الغنوه مش حتموتك..... إنما

كتم الغنا هو اللى ح يموتك

فيلسوف الفقراء

ينفرد جاهين بخاصية هامة تمنح شعره -على بساطته وعاميته- بعدا فلسفيا لانعرف له مثيلا لدى شعراء العاميه الآخرين بل ولانعرف له مثيلا لدى شعراء الفصحى المصريين، فيما عدا رفيقه صلاح عبد الصبور الذى إتسمت معظم أشعاره بأبعادها الفلسفية والانسانية الشاملة. وهنا ايضا -وعلى الأخص- لم يحصل جاهين على حقه من التقدير، بسبب النظرة العدائية من الوسط الثقافى النخبوى للعامية، وربما بسبب التحيز للفصحى والخوف عليها، مع قدر من عدم التصديق لإمكانية ان تقول العامية الدارجة معان تقرب من مدار الفلسفة المقدس. ولكن لايصح ان يمنعنا مثل هذا الموقف الاستعلائى الزائف والخائف من ان نخوض فى رفق وحدب فى أعماق أشعار جاهين لنكتشف مابها من جواهر فكرية ووجدانية بديعة. فإنك لتجد فى رباعياته أصداء لفلسفة سارتر الوجودية ولمواقف البير كامو فى اغترابه ولجرأة نيتشه الذى لم تكن فلسفته سوى شعرا مكثفا. بالإضافة الى نهل جاهين من التراث الفلكلورى المصرى والعربى الاسلامى والمسيحى. ومزجها كلها فى صوت صادق متفرد هو صوته وحده. ولننظر الى بعض رباعياته التى يمكن اعتبار كل رباعية منها أطروحة فلسفية كاملة تطرح كل منها أحد الأسئلة الوجودية الهامة فى تصوير بالغ الإيجاز والإيحاء والدهشة:

عيد والعيال اتنططوا ع القبور

لعبوا استغماية ولعبوا بابور

وبالونات ونايلونات شفتشى

والحزن ح يروح فين جنب السرور!

عجبى

الدنيا صندوق دنيا.. دور بعد دور

الدكة هى .. وهى كل الديكور

يمشى اللى شاف ويسيب لغيره مكان

كان عربجى او كان امبراطور

عجبى

أنا شاب لكن عمرى ولا ألف عام

وحيد ولكن بين ضلوعى زحام

خايف ولكن خوفى منى أنا

أخرس ولكن قلبى مليان كلام

عجبى

علمى ان كان الخلق من أصل طين

وكلهم بينزلوا مغمضين

بعد الدقائق والشهور والسنين

تلاقى ناس أشرار وناس طيبين

عجبى

وكان هذا الفيلسوف الجميل مفتوح القلب سريع البديهه. وأذكر انني استمعت اليه مرة فى برنامج إذاعى اسمه "جرب حظك" سأله فيه مقدمه عباس أحمد: من فى رأيك أعظم رسام كاريكاتير فى العالم؟ فأجاب جاهين الذى كان بدينا، قصيرا، أصلعا، وكأنه كرة ضخمة: الحقيقة أنى كل ما بصيت فى المراية عرفت ان ربنا سبحانه وتعالى هو أعظم رسام كاريكاتور فى الدنيا ! فانفجر الجمهور ضاحكا.

صلاح جاهين والنزعة العالمية

رغم ان صلاح جاهين كان يغنى للاشتراكية فى إخلاص المثقف المنتمى للفكر اليسارى المنحاز للفقراء والبسطاء بشكل اساسى الا انه كان مثقفا وليس ايديولوجيا منغلقا. ومازلت أذكر أنه فى اليوم التالى لإغتيال الرئيس الامريكى الشاب جون كيندى فى عام ١٩٦٣ فوجئت فى جريدة الاهرام التى كانت تنشر لجاهين رسما كاريكاتوريا شهيرا كل يوم أنها تنشر له قصيدة رائعة فى رثاء الرئيس الامريكى لم أعد أذكر كلماتها ولم اجدها بعد ذلك ولكنى اذكر جيدا انه ختمها وهو يهتف ملتاعا باسم الرئيس الامريكى قائلا: ياجون.. يايوحنا المعمدان! وقد أثرت فى نفس هذه الخاتمة المدهشة للقصيدة. ولم افهم للوهلة الاولى لماذا يخاطبه بيوحنا المعمدان.

اذ كنت مازلت طالبا فى ذلك الوقت. ولم يكن فى ذهنى أن جون هى بالعربية يوحنا. فكانت هذه المقاربة الجميلة فى القصيدة والتى تدل على انفتاح جاهين السياسى والدينى معا، فلم تمنعه يساريته الفكرية من التعاطف مع رئيس امريكى شاب كان مثقفا ثقافه انسانية حقيقية وقف امام نفوذ التحالف الصناعى العسكرى فى بلده واشاع فى العالم كله أملا فى مستقبل اجمل.. ولامنعته ثقافته الاسلامية من معرفة واستخدام رمز مسيحى شهير هو يوحنا المعمدان الذى كان يوصف بالصوت الصارخ فى البرية لقوته وشجاعته فى المجاهرة بالحق حتى اوصله هذا الى تقديم رقبته على طبق هدية لسالومى من الملك هيرودس أنتيبى الذى صرخ فى وجهه يوحنا المعمدان يوما: هذا لايحل لك!

فرسان الثورة

إستطاعت الثورة المصرية منذ ولادتها وبسبب اهتمام عبد الناصر بالثقافة والفنون والادب اساسا ان تخلق مناخا إجتماعيا مثيرا لعوامل الابداع الانسانى فى جميع المجالات .. وانطلقت مع بداية الثورة وبشكل تلقائى مدهش شرارة الخلق والابداع الفنى والفكرى فى عدد هائل من الشباب المثقف الصاعد من قرى ونجوع مصر الزاحف نحو القاهرة والاسكندرية فإذا بمئات ومئات من المبدعين تتصاعد أنجمهم فى سماء مصر حاملين رايات ملونة زاهية لأعمال جديدة مدهشة فى كل مناحى الابداع.أرصد هذا لأوضح أن صلاح جاهين –وان كان حقا صوتا متفردا مميزا فى الشعر وفنانا مبدعا فى الرسم وغيره من الفنون – لم يكن وحيدا وانما كان واحدا من "جيش" مدهش من المبدعين المجددين الذين استقوا من ينابيع الجسد المصرى المتفجر بإرهاص الولادات الجديدة ووعود الاحلام المثيرة القادمة فى فورة إبداعية نعرف الآن أنها كانت– للأسف– إستثنائية فى تاريخ مصر المعاصر.

وقد كان لجاهين شاعر الثورة المصرية وواضع مزاميرها الجماعية المحفزة أثر كبير فى حركة النهضة الفكرية التحررية المواكبة، فقد راح فى رسومه وكلماته وأناشيده وأشعاره يرسم ملامح المجتمع الحر القادم فى عيون شباب وصبايا يعانقون أحلام الحب الجميل والحرية الاجتماعية والتحرر الفكرى البادئ بالذات والممتد نحو الانسان فى كل مكان.
وكان لهذه الفورة الابداعية والتفجر الغنى المثير فعل السحر فى الشباب المثقف الصاعد الى حد انه حتى المثقفين الذين دخلوا السجون فى تلك

الفترة بشبهة الميول الشيوعية او اليسارية المتشددة خرجوا منها وهم على إخلاصهم العجيب للثورة التى لم تتورع عن التهام عدة سنوات من شبابهم الحالم، وهى ظاهرة لا نعرف لها مثيلا فى التاريخ.

هل خان نفسه؟

حينما أصيبت الثورة المصرية بجرح هزيمة ٦٧ الغائر، ثم برحيل فارسها عبد الناصر عام ٧٠، شاهد جاهين كل شئ ينهار من حوله، فأصاب شاعر الثورة احباط الانكسار ودخل فى صمت المطعون المكلوم. ومع صعود الرئيس "المؤمن" – الذى كان معروفا طوال سنوات الثورة بأنور السادات لنكتشف فجأة ان اسمه الحقيقى هو محمد انور السادات !- أطلقت الاشارة لبدء حركة الهجوم الوحشى والتشويه المجانى لكل جوانب الثورة، المظلم منها والمضئ معا، حتى أن السد العالى نفسه – الذى أعترف العالم مخرا انه اهم عشرة مشاريع هندسية فى العالم فى القرن العشرين – لم يسلم من حملة التشويه الآثمة لإنجازات الثورة.

ولم يجد شاعر الثورة له مخرجا من نفق الاحباط وظلمة الاحساس بالغبن والضياع وربما لوم الذات وانكار الحلم بل ومعاداته سوى الدخول الى دوامة العمل السينمائى السهل فى حركة هى اقرب الى حركات مهرج السيرك الذى يضحك الآخرين بقلب نازف – فكتب لصديقة دربه سعاد حسنى اغنيات فيلمها "خلى بالك من زوزو" الذى حقق نجاحا جماهيريا ساحقا، بين جماهير متغيرة كانت قد تعبت من وطئة احلامها طوال عشرين عاما، وتعبت من الحروب والمعارك والاناشيد، وارادت ان تنسى وترقص

وتلهو على انغام تقول لها ان "الدنيا ربيع، والجو بديع، قفلى على كل المواضيع" وهكذا نظر بعض المثقفين فى حزن الى شاعر الثورة وفارسها القديم وقد انكسرت قوادم احلامه (كما تنبأ صلاح عبد الصبور) وتحول مغنى الجماهيرالى مضحكها . وهو دور استنكروه عليه ولكنه لم يستنكره على نفسه فقد كان دائما منحازا الى الجماهير البسيطة يعبر عن أحلامها وآمالها وعن ضحكاتها وأوجاعها . ولم يجد غضاضة فى ان ينحاز اليها فى لهوها ومزاحها وهو المنحاز أبدا للفرحة والبهجة.

وقد أراد له -وتوقع منه- البعض ان ينخرط -وهو شاعر الثورة- فى حركة المعارضة الشعبية والطلابية لنظام السادات قبل حرب العبور كما فعل احمد فؤاد نجم بأشعاره الجارفة التى لحنها وغناها الشيخ امام والتى دخلا السجون بسببها . ولكن جاهين لم يفعل ولم يكن له ان يسير فى درب غير دربه فعالمه الشعرى ليس عالم احتجاج ومعارضة ضد النظام فقد كان منسجما مع النظام الناصرى الذى كان منسجما مع أحلام الفقراء وآمال المثقفين معا، وجاهين المنحاز للفرح فى الحياة لم يجد فى نفسه طبيعة الصدام والمعارضة والهجوم على الآخرين. بما فى هذه من العنف العاطفى والخشونة الوجدانية الضرورية للتحمل والصمود . نعم هو شاعر الحلم الثورى لكنه ليس شاعر الغضب والتصدى والتعدى، ولذلك كانت لأناشيده الثورية دائما جانب الاعراس المحفوف بالأجراس والمزامير والرقصات الشعبية، فليدع التصدى والمقاومة والغضب الشعبى لغيره من الشعراء مثل نجم. فهل كان فى هذا خائنا لنفسه أم متسقا معها؟

لاشك ان هذا سؤال سيستدعى إجابات متناقضة من نقاد مختلفين. اما انا الذى طالما اترعت قلبى مما كان يسكب لنا جاهين كل يوم من مياه المحبة والبهجة والأمل المثير فليس عندى له سوى فيضان من مشاعر العرفان والممنونية والإنحياز الحميم.

ولعل أجمل مايعبر عن حالة جاهين تلك بعد أنهيار أحلام الثورة التى شارك فى صنعها هى رباعيته التى كتبها عندما أصابه انسداد فى شرايين القلب احتاج الى جراحة فى صيف ١٩٨١:

يامشرط الجراح أمانة عليك

وانت فى حشايا تبص من حواليك

فيه نقطة سودة فى قلبى بدأت تبان

شيلها كمان.. والفضل يرجع اليك.

لقد كانت النقطة السوداء قد احتلت قلبه الكبير وراحت تكبر فيه وتنهشه هى نفسها النقطة التى اصابت قلب مصر مع جرح ٦٧ ومع رحيل ناصر وانهيار احلام الجيل الصاعد وتسليم السادات مفاتيح مصر للتيارات الدينية الظلامية التى أطفأت مصابيح مصر واحدا بعد الآخر وحاربت الفن والفكر والابداع والتحرر والمساواة والفرح والبهجة والانطلاق والغناء والرقص والمزامير ، فكانت هى الخاتمة السوداء لاحدى أجمل فترات النهضة المصرية فى تاريخها الحديث.

سيظل جاهين صوتا مميزا مزهوا فى الوجدان المصرى الى الأبد. فالشاعر الاصيل لايعرف موتا ولاصمتا. وهو الذى قال:

دخل الشتا وقفل البيبان ع البيوت

وجعل شعاع الشمس خيط عنكبوت

وحاجات كتير بتموت فى ليل الشتا

لكن حاجات أكتر بترفض تموت.

رحم الله صلاح جاهين ، ورحم معه الزمن المصرى الجميل.

جاهين وثورة يوليو

ان نستذكر الشاعر صلاح جاهين في هذه الايام الساخنة، فاننا نستذكر معه وجها من وجوه التاريخ والذاكرة المصرية التي ظلت تعيش هاجس الثورة منذ اكثر من خمسين عاما، الثورة التي لاتعني(انقلابا)ولاتعني(عسكرة)بقدر ماتعني رمزية هذه الثورة التي حلم بها جاهين منذ نعومة اظفاره وعاشت معه ايام شبابه وهو يتكشف على احلام(الثورات الانسانية)ويغني لرومانسية ابطالها وثوارها وشعرائها، اذ يردد قصائد اراغون وبول ايلوار ولوركا، ويغني اغاني الحرب الاهلية الاسبانية وثوارها الجمهوريين. وكأنه يضع القصيدة والكلام والغناء امام مرجل انساني تختلط فيه المشاعر والاحلام والاحتجاجات.

«صلاح جاهين ولد مابين الحربين(عام١٩٣٠) وتشكل وعيه المتمرد في مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية، بكل مايعنيه هذا الزمن/المرحلة من ارهاصات لتداعيات مابعد الحرب وانهيار الفاشية والنازية، وصعود اشكال من المد اليساري العالمي، الذي استشرف مجموعة من التحولات التي بدأت تعيش ارهاصاتها المنطقة العربية، خاصة مايتعلق بحركة التحرر العربي، وتنامي روح الرومانسية الثورية، والتي وجد في فضاءاتها الكثير من الاسرار التي تثير هواجسه، والتي جعلت منه فيما بعد رمزا للصحفي ورسام الكاريكتير، وللشاعر والحالم والصوفي والاحتجاجي والمتمرد. عاش جاهين في الخمسينيات والستينيات عوالم مجلة(روز اليوسف)بداياته الضاجة بالحياة، اذ كان يشاطره في الغرفة الواحدة الشاعران احمد عبد

المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور، واللذان اثرّا في انضاج تجربته الشعرية الصاخبة، رغم انهما لم يضعاه في سياق اشتغالاتهما الشعرية المهووسة بتجريدات التحديث ونزوع رؤيتهما الفلسفية العدمية، لانه كان يخالفهما في اتجاههما السياسي والايديولوجي المحافظ، اذ كان الاقرب الى اليسار الثوري، واليسار الاحتجاجي الذي كان يستمد روحه من التجربة الفرنسية الثورية، وغنائية الثورة(الاسبانية اللوركوية) مثلما كان يكتب بـ(اللهجة العامية)ازجاله واغانيه وكأنه يكتب من خلالها اناشيده اليومية التي تلامس ماهو حياتي، وماهو قريب من يوميات الناس والشارع. كتابته الشعرية تضجّ بتوهجات الغناء واصواته القريبة الحالمة لشفرات الحلم والوجع، والتي تكشف ايضا عن بنيات درامية تلتقط في سياقها الشعري مايمور في الشارع المصري من اصوات عميقة وصراعات واسئلة، واحسب ان هذه الاشتغالات هي التي جعلته يحمل هاجسا شعريا استثنائيا، مليئا بالصور والدراما، والذي كثيرا ما يلتمس معانيه من قيم ومعطيات التحولات التاريخية الكبرى في مصر، خاصة مع ثورة يوليو ١٩٥٢، ومع مسيرة حركة الضباط الاحرار، والرمزية الثورية لجمال عبد الناصر.

يقول عنه الشاعر احمد عبد المعطي حجازي (كان جاهين أكثرنا نشاطا ومرحا وحضورا، كان يرسم وينظم بالعربية، وكان احيانا يغنى بعض الأغنيات الاسبانية من تراث الحرب الأهلية، بالاضافة الى أغنيات روسية، وفي تلك الغرفة سمعت من صلاح جاهين معظم أغنياته التى نظمها فى الخمسينات وأوائل الستينيات، ويضيف حجازي انه رغم بدانة جاهين فإنه هو الذي علمه رقصة الفالس، كما "لم يكن صلاح جاهين صوتا بسيطا

مفردا، وإنما كان مجمع أصوات، كان صوت مصر وصوت البشرية، صوت الجماعة في الواقع وفي الحلم معا، صوت جماعة ناهضة حرة متقدمة سعيدة منتمية لحضارة العصر مشاركة فى صنعها. فصلاح جاهين ليس ثمرة تراث قومى مغلق وانما هو ثمرة التراث القومى والتراث الانسانى، وهو يدين للوركا وبول إيلوار بقدر مايدين لشوقي وبيرم التونسي).

خصوصية جاهين تنطلق من طبيعة تجربته المتوهجة ازاء احتدام هذه الاجواء وتفاعلاتها، ومن معطى واقعيتها الانسانية والجمالية التي تحولت الى شعارات للمرحلة التاريخية التي عاشتها اجيال الخمسينيات والستينيات بكل مظاهرها الواقعية ورومانسيتها الثورية، اوربما استشرفت ظاهرة ماتبدى في ثقافة الجيل الجديد الذي تنفس جماليات وعيه الثوري مع تصاعد قيم الثورة الوطنية وشعاراتها الراديكالية، وتفاعلها مع قيم المدّ اليساري في اوربا وفي افريقيا وفي العالم العربي. يقول عن هذه التجربة الكاتب الامريكي المصري فرانسو باسيلي(أن عبد الصبور قد شكل الذائقة الشعرية والوجدانية لجيل مصري كامل بقصيدة واحدة هي "احلام الفارس القديم"، والتى اعترف بعض رواد الشعر فى الجيل التالي أنهم كانوا يجوبون طرقات القاهرة ليلا منشدين المقاطع الشهيرة لهذه القصيدة بصوت مرتفع.

وبينما قام عبد الصبور بتشكيل الذائقة الشعرية لجيل كامل من الشعراء من بعده، قام جاهين بتشكيل الذائقة الوجدانية لجيل الثورة بأكمله، شعراء وفقراء وبسطاء وعمالا وفلاحين وموظفين وعاشقين وحالمين، ومن هنا تأتي أهمية هذا الشاعر الشعبي العظيم). شكل الشاعر صلاح

جاهين مع الملحن كمال الطويل والمطرب عبد الحليم حافظ ظاهرة شعرية مميزة لثورة يوليو١٩٥٢، ورمزية عبد الناصر، اذ وضع الثلاثة هذه الظاهرة في اطار فني حاشد للتعبير عن معطى الثورة وقيمها في ميادين الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وحتى الثورية ذاتها، واضحت اغاني هذا الثالوث بمثابة(الاناشيد)اليومية التي أخذت ترددها الجماهير في احتفالاتها وفي مسيراتها وفي التعبير عن ولائها للثورة، وحتى الاغاني التي كان يكتبها جاهين للثورة لم تكن تعبيرا عن الانحياز لمصالح معينة، بقدر ماكانت تمثل هاجس المثقف وهو يرى احلامه(الثورية) تمشي على قدمين في شوارع المدن المصرية. ولعل اغاني هذا الثالثوث ومنها(احنا الشعب، بالاحضان، المسؤولية، ياهلا بالمعارك، واقفين بنهدس ع الميه، امة الابطال وغيرها)تعكس وعيهم المسؤول لروح الثورة وشعاراتها، واهمية ان يكون المثقفون في الطليعة من مسيرتها التاريخية، وان يتمثلوا لشروطها في التعاطي مع التحول التاريخي، وتوظيف النص والرسالة الثقافية لاشاعة قيم التنوير والانتماء، ومواجهة تحديات القوى الاستعمارية والرجعية التي تحاول تكبيل قوى الثورة..

انتماء جاهين للثورة كان انتماء انسانيا وجماليا، محتشدا بالكثير من الاسئلة، اسئلة البطولة الاخلاقية، واسئلة الحلم والحرية، مثلما هي الاسئلة التي تخص وظيفة القصيدة في الحياة وفي انسنة اللغة والشعارات وموالات اللهجة العامية التي تمثلت لصفوف الجموع التي تعيش احزانها وهمومها، لكنها بالمقابل كانت تحلم بيوك اكثر اشراقا. ورباعياته الشعرية المعروفة تمثل جوهر هذا النزوع الانساني والجمالي والاحتجاجي الذي يتوغل في

عمق حيوات الناس وسرائر احزنهم وشجونهم، واحلامهم الخبيئة تحت ضحكاتهم الرنانة وسخريتهم المرّة. هذه الرباعيات مثلت في جانب منها توظيفا فنيا متميزا للصورة الشعرية، وللايقاع الشعري، ولقدرة اللغة/اللهجة على ان تكون فضاء(مكهربا)مليئا بالمغنطة التي تجذب اليها الناس العابرين الى احلامهم، ناهيك عن توظيفه للعديد من استعارات الموروث وصور الحياة الشعبية الحسية والغزلية في الذاكرة المصرية. أنا اللي بالأمر المحال إغتوى شفت القمر نطيت لفوق فى الهوا طلته ماطلتوش إيه انا يهمني وليه مادام بالنشوة قلبي ارتوى عجبي فتحت شباكي لشمس الصباح مادخلش منه غير عويل الرياح وفتحت قلبي عشان أبوح بالألم ماخرجش منه غير محبة وسماح عجبي كرباج سعادة وقلبي منه انجلد رمح كأنه حصان ولف البلد ورجع لي نص الليل وسألني ليه خجلان تقول أنك سعيد ياولد؟ يا بنت يام المريله كحلى ياشمس هاالله، وطاالله م الكومه لو قلت عنك في الغزل قوله ممنوع عليا والا مسموح لي؟ اوقات افوق ويحل عني غبايا واشعر كأني فهمت كل الخبايا أفتح شفايفي عشان اقول الدرر ماقولش غير حبة غزل فى الصبايا عجبي .

هذه الرباعيات التي لحنها في مرحلة لاحقة سيد مكاوي وغناها المطرب علي الحجار، مثلت منعطفا مهما في حياة صلاح جاهين الشعرية والانسانية، اذ تمثلت هذه القصائد/الاناشيد الى مخزون جمالي وانساني ورمزي لوعي الشاعر الذي يعيش مخاضات الشارع والمكان والسياسة والتحديات التي تهدد وجوده، وتهدد رموزه الثورية والانسانية التي آمن بها واخلص لها ودافع عنها. يقول عنه ايضا الكاتب فرانسو باسيلي عن

هذه الرباعيات، ان جاهين قد نهل فيها (من عوالم التراث الفلكلورى المصرى والعربى الاسلامى والمسيحى. ومزجها كلها فى صوت صادق متفرد هو صوته وحده. ولننظر الى بعض رباعياته التى يمكن اعتبار كل رباعية منها أطروحة فلسفية كاملة تطرح كل منها أحد الأسئلة الوجودية الهامة فى تصوير بالغ الإيجاز والإيحاء والدهشة): عيد والعيال اتنططوا ع القبور لعبوا استغماية ولعبوا بابور وبالونات ونايلونات شفتشي والحزن ح يروح فين جنب السرور! عجبي الدنيا صندوق دنيا.. دور بعد دور الدكة هي .. وهي كل الديكور يمشي اللي شاف ويسيب لغيره مكان كان عربجي او كان امبراطور عجبي أنا شاب لكن عمري ولا ألف عام وحيد ولكن بين ضلوعي زحام خايف ولكن خوفي مني أنا أخرس ولكن قلبي مليان كلام عجبي علمي ان كان الخلق من أصل طين وكلهم بينزلوا مغمضين بعد الدقائق والشهور والسنين تلاقى ناس أشرار وناس طيبين عجبي

عوالم صلاح جاهين في الليلة الكبيرة من جانب اخر نجد ان ماكتبه صلاح جاهين من كلمات لاوبريت(الليلة الكبيرة)١٩٥٤حمل بعدا آخر في التعاطي مع الوظيفة الدرامية في تاريخ مسرحة النص (الاوبريتي) المحدود الانتشار في الثقافة الموسيقية العربية، اذ رغم تحول هذا الاوبريت الى عالم مسرح العرائس من اخراج الفنان صلاح السقا والحان الملحن سيد مكاوي، فانه اضحى بسياقه التأليفي المميز، نموذجا لفضاء جديد في البنية الدرامية المركبة التي وظف فيها صلاح جاهين طاقاته الشعرية الخلاقة وثقافته العميقة، ورؤيته الانسانية لعوالم الحياة المصرية الشعبية العميقة والتي تضج بالاحلام والالام والامال، اذ استطاع ان يوظف(ليلة المولد

النبوي)للكشف عن حيوات ضاجة، مفتوحة على تداعيات ليال اخر تتزاوج بين الليلة الكبيرة عند(احمد عرابي عام١٨٨٢ والليلة الكبيرة مع ثورة يوليو١٩٥٢) وبمايجعل هذا الاوبريت عبارة عن بانوراما تعبيرية عالية الشغف، تلك التي تتكشف من خلال اصواتها وشخصياتها عوالم الناس المصريين في المكان المصري الحميم وهم يعيشيون يومياتهم المزدحمة بالفقر والجوع والانتظار، لكنها الضاجة بطراوة العشق والغناء والفرجة والليالي الحميمة بالحب والتواصل والايمان، والانشداد الى شفرات الاحتفال الجمعي قي الذاكرة الدينية والاجتماعية باتجاه ايجاد عالم مفتوح للحياة. (المجموعة: الليلة الكبيرة ياعمي والعالم كتيرة. ماليين الشوادر يابا م الريف والبنادر. دول فلاحين ودول صعايدة دول من القنال ودول رشايده، الليلة الكبيرة ياعمي والعالم كتيرة. العمدة: ياحضرة الاراجوز قول لي, الاراجوز: نعم ياعمدة عاوز ايه. العمدة: منين يروحوا لمتولي ؟ الاراجوز: امدح نبينا وصلي عليه. العمدة: اللهم صلي عليه. الاراجوز: تمشي كده على طول على طول.. لحد ماتلاقي عمارة. تدخل يمين تلقى بتاع فول.. دكانته على ناصيه حارة. المجموعة:دكانته على ناصيه حارة. تدخل يمينك في شمالك.. شارعين وفي التالت تكسر.. على اليمين واخد بالك... وتمشي على طول تتمخطر. العمدة:وامشي على طول واتمخطر!)

صلاح جاهين الصحفي ورسام الكاركتير

يرى صلاح جاهين في الصحفي بانه صاحب رسالة، وانه نموذج للمثقف الذي يؤمن بهذه الرسالة، وليس هو الايديولوجي الذي يمثل دوغما الايديولوجيا التي كثيرا ماضللت الرسالة الاعلامية بعيدا عن مهنيتها

وموضوعتها وعن عمقها الانساني والاخلاقي، وعمله مبكرا في مجلة روز اليوسف التي كانت تضم في مؤسستها التحريرية الكثير من الرموز الثقافية المصرية أرهص بظاهرة وعيه المبكر، اذ تحولت هذه المؤسسة الى مدرسة كبيرة لاذكاء جذوة الابداع، ولانماء روح المسؤولية الثقافية، وقد كان عمله كمحرر مع الشاعرين الرائدين صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي من اكثر العوامل المؤثرة في حياته، والتي اسهمت في خلق(شخصيته)الفاعلة في الحياة الثقافية الشعرية والفنية المصرية رغم تميز شخصيته عنهما.. كما ان عمله في مجلة صباح الخير يعد اضافة لهذه المسيرة الفنية، لكن الاثر الكبير تجسد من خلال انتقاله الى جريدة الاهرام الرسمية التي وجد نفسه فيها رساما مميزا للكاركتير، وربما(رسامها الاول)الذي كانت رسومه التي تنشر يوميا تعبر عن موقف سياسي وثقافي كبير الاثر وساخر وصادم في الحياة المصرية والعربية.

عاش جاهين مخاضات الحياة السياسية والثقافية المصرية في الخمسينيات والستينيات، وتعاطى مع الكثير من مظاهر تحولاتها العاصفة، وشارك العديد من رموزها ازمات الصراع والمواجهة، واعطى من جهده الكثير من الاندفاعات التي وضعته في المقدمة كرمز وطني وثقافي. وهذه الحياة الصاخبة التي عاشها صلاح جاهين جعلته ايضا قريبا من(تابلوهات)الحياة الفنية المصرية التي كان يعشق عوالمها ونساءها وصور ابطالها التي ظلت تلهب خياله، اذ عمل ممثلا ولادوار محدودة في افلام مثل شهيدة الحب الالهي عام ١٩٦٢ ولا وقت للحب عام ١٩٦٣

والمماليك ١٩٦٥. كما قام بانتاج مجموعة اخرى من الافلام(التي تعدّ خالدة في تاريخ السينما الحديثة مثل اميرة حبي

أنا وفيلم عودة الابن الضال. والتي اسهمت في التعبير عن بعض مظاهر ازمته النفسية والفكرية، خاصة الفيلم الثاني الذي وضعه في سياق جدل فكري اثاره المخرج يوسف شاهين حول مفاهيم العودة والابن الضال والخطيئة والموت والجسد، وماتحمله من مدلولات رمزية ونفسية وسياسية اثارت جدل في الاوساط السياسية والدينية المصرية.

صلاح جاهين..انكسار الحلم والهروب الحسي

كان صلاح جاهين ينحاز كثيرا الى احلامه، ويدافع عنها بحماسة، وان انكسار هذه الاحلام الرمزية هو الذي دفع جاهين للاصابة بالانهيار المعنوي، والتعرض لاعراض الكآبة والانكفاء اللذين جعلاه مأخوذا باستمراء تمردات روحية حادة، ومجذوبا الى كتابة هذا الانكسار تحت استيهامات نفسية قاسية، وكأنها نوع من(جلد الذات)المازوخي الذي انعكس على هوية مشروعه الثقافي(الشعري والفني) ومساراته المعروفة، فبدءا من اخر قصيدة ملحنة له كتبها لام كلثوم عشية نكسة حزيران(راجعين بقوة السلاح)مرورا بوفاة جمال عبد الناصر الذي يعدّها جاهين النكسة الرمزية الاكبر في حياته، وانتهاء بانخراطه بعوالم محتشدة بمظاهر الحياة الصاخبة، خاصة في يوميات السينما المصرية التي سجلت مع فيلم(خلي بالك من زوزو)الذي كتب السيناريو له خصيصا لصديقته الممثلة سعاد حسني، و اخرجه حسن الامام، بداية نشوء ظاهرة جديدة اجتماعية وثقافية

لهذه السينما ذات النزعات الواقعية، تحت يافطة(الجمهور عايز كده) رغم ان جوهر هذا التحول كان في جوهره تعبير عن الاحتجاج النفسي وعلى روح الهزيمة والانكسار التي اصابت الحياة المصرية والعربية، والتي دفعته نحو الاستغراق في العوالم الحسية، تلك التي وجد في نمطية المخرج الميلودرامي المعروف حسن الامام مجالا لصنع سينما اكثر ضجيجا واكثر استغراقا في المنحى التعبيري والاستعراضي، اذ حاول الامام وجاهين من خلال هذا النمط من الافلام تقديم توصيفات جديدة لمنظور السينما الاستعراضية، مثلما هو استبطانها لرؤية نفسية حملها جاهين باتجاه التعبير عن احتجاجه الانساني على هزيمة الوعي، وصعود نجم البطولات الحسية التي اخرجت الانسان من التزامه الثوري التقليدي، وتاريخ كتاباته للبطولات الثورية الوطنية الى تلمس سحرية هذه البطولة في الجسد واللذة. واستمرارا مع افلام(اميرة حبي انا)و(المتوحشة)و(شفيقة ومتولي)والتي كانت بطلتها سعاد حسني، اذ وجد في تعبيرها التمثيلي على المستوى النفسي والحسي تمثلا وتعويضا لمشاعره المضطربة التي عاش انكساراتها ببطء، وما حملته من حزن ظل يتراكم حتى وفاته عام ١٩٨٦ .

أقوال يحيى حقى فى رباعيات صلاح جاهين

الرباعيات هي أحب قوالب الشعر عندي؛ لأنها تعين على نفي الفضول وعلى التحرر من أسر القافية، فتجيء كل رباعية بمثابة الومضة المتألقة، أو بمثابة الحجر الكريم، قيمته في اختصاره إلى قلبه وصقله لا في كبر حجمه.

وقد يتوهم المتعجل أن أضعف بيت في الرباعية هو بيتها الثالث غير المقفى، ولكنه في نظري عمادها. ففي البيتين الأول والثاني عرض لأوليات الموقف، وفي البيت الثالث ارتفاع مفاجئ إلى قمة. قد تبدو للنظرة الأولى أنها جانبية ليتبعه فورًا من شاهق كأنه طعنة خنجر يختم بها البيت الرابع فصول المأساة.

البيت الرابع هو دقة المطرقة على السندان بعد أن كانت مرتفعة في الهواء لذلك أكره للبيت الرابع أن يجيء على صيغة الاستفهام لأن حبله ممدود.

أسارع هنا لأستشهد برباعية في هذا الديوان الصغيرة الحجم القوي الأثر كأنه "قنبلة يدوية" الذي أخرجه سنة ١٩٦٣ الفنان الشاعر الأستاذ صلاح جاهين باللغة العامية والذي يسعدني اليوم أن أقدمه للقراء.

الرباعية السابعة تقول :

"خرج ابن آدم من العدم،وقلت ياه..

رجع ابن آدم من العدم وقلت ياه..

تراب بيحيا وحي بيصير تراب

الأصل هو الموت ولا الحياة ؟

عجبي."

فإني أحس أن البيت الثالث ليس هو حركة الارتفاع، بل هو حركة السقوط، من شاهق هو الختام، والسؤال االذي جاء بعده لغو، يزيد من ضعفه أنه جاء على هيئة استفهام حبله محدود.

وينبغي كذلك أن لا يكون البيت الثالث استمرار لعرض الأوليات الواردة في البيتين الأول والثاني بل تتمثل فيه كما قلت حركة جانبية مفاجئة، وهي في نظري حركة ارتفاع ليتحقق بها طعنة الخنجر الذي يهوي بها البيت الرابع.

وهذا العيب يتمثل مع الأسف في الرباعية الأولى لصلاح جاهين التي تقول :

"مع إن كل الخلق من أصل طين

وكلهم بينزلوا مغمضين

بعد الدقايق والشهور والسنين

تلاقي ناس أشرار وناس طيبين

عجبي.."

فالبيت الثالث هنا لغو لأنه استمرار في العرض، لا تتمثل فيه حركة جانبية وزاد من ضعف هذا البيت الثالث أنه جاء على روى الرباعية مع أن الأصل فيه، وحلاوته، أن يكون على خلافها.

يؤسفني أن أكون قد بدأت بالنقد. هكذا شاء استطراد الكلام. اصبر قليلا تجدني من أشد المعجبين بصلاح جاهين وديوانه "الرباعيات".

الكمال الذي أنشده يتمثل في الرباعية الآتية :

"دخل الشتا وقفل البيبان ع البيوت

وجعل شعاع الشمس خيط عنكبوت..

وحاجات كثير بتموت في ليل الشتا..

لكن حاجات أكثر بترفض تموت

عجبي.."

في البيتين الأول والثاني عرض للأوليات، والبيت الرابع. دقة المطرقة – لم يتحقق أثره إلا لأن البيت الثالث "الخارج عن الروي" قد خدعنا بتأكيده أن أشياء كثيرة تموت في الشتاء. فإذا بنا نفاجأ كأننا نسقط من شاهق أن أشياء أكثر ترفض أن تموت في الشتاء.

وانظر أيضًا إلى الرباعيات الآتية :

"مرحب ربيع مرحب ربيع مرحبة

يا طفل ياللي في دمي ناغي وحبا

علشان عيونك يا صغير هويت

حتى ديدان الأرض والأغربة

عجبي.."

فكلمة "هويت" في البيت الثالث خادعة، يخيل إليك أن جاهين يحب القمر والزهور والجمال، ولكنه يفاجئك بعد هذا الارتفاع بهبوط من شاهق فإذا هو يحب كذلك ديدان الأرض وأغربتها.

والضوابط التي ذكرتها لك ليست مانعة – ليس في الفن قيود كالحديد – غلبة الأمر أنني أفضل القالب الذي وضعته على غيره، لذلك ينبغي لك أن لا تأخذ في رباعيات جاهين كل سؤال على أنه ينتهي بعلامة استفهام. إنه في أحيان كثيرة ينتهي في حقيقة الأمر بعلامة تعجب أشبه ما تكون بعلامة استفهام وهي ليست كذلك. فهذه الرباعيات لا ينطبق عليها تمحكي في وصفها بالضعف لأن البيت الأخير ينتهي بسؤال، وكذلك لم أكره في رباعيات أخرى كثيرة أن يكون البيت الثالث شطرة غيرة منفصلة عن شطرة البيت الرابع ويكون الختام مقسمًا على البيتين معًا، وتكون الرباعية في حقيقة الأمر – إذا كان المعنى هو القياس لا الوزن – ثلاثية.

فمن أمثلة علامة التعجب المختفية في زي علامة استفهام :-

"وأنا في الضلام من غير شعاع يهتكه

أقف مكاني بخوف ولا أتركه

ولا ييجي النور وشوف الدروب

احتار زيادة : أيهم أسلكه ؟

عجبي."

فليس هذا باستفهام محتاج إلى جواب. لا معنى أن تقول له خد جوابك "خذ هذا الدرب اليمين" أو "هذا الدرب شمال". أما في سؤال: "الأصل هو الموت ولا الحياة ؟" فإنه قطعًا يحتاج إلى جواب ولو بقولك: "لا أدري".

ومن أمثلة الرباعيات التي التحم فيها البيت الثالث والرابع.

"غدر الزمان يا قلبي مالهوش أمان

وحاييجي يوم تحتاج لحبة إيمان

قلبي ارتجف وسألني أأمن بايه؟!

أأمن بأيه محتار بقالي زمان

عجبي."

ولكن هذه الرباعية وأمثالها تأسرك بجمالها الفاتن وبراعة لفظها ورقة معانيها وعمقها فيمتنع عليك أن تحس بأنها في حقيقة الأمر ثلاثية.

والرباعيات هي أفضل القوالب للشاعر الفيلسوف الذي يريد أن يعرض علينا مذهبه، لا في بحث فقهي أو في تتابع منطقي بل في ومضات متألقة. الديوان حينئذ يأخذ شكل العد الذي تنسلك فيه حبات من حجار كريمة مختلفة المياه ولكنها تنبع جميعًا من معين واحد.

إياك أن تظن أنك تستطيع أن تتبين غوره، فهذا الحصى اللامع الذي تظن أنه في متناول يدك إنما هو غارق في قاع سحيق، وما قربه إلا من

خداع انكسار الضوء في الماء. الديوان هو حياة الشاعر ولكنه لا يعرض عليك أيامها بالتتابع بل يختار منها لحظاتها الفريدة. قد تقرأ أنت الديوان في ساعة ولكنك تحس أنك عشت مع الشاعر طوال حياته الشعورية المديدة، وإياك أيضًا أن تغفل أن الصورة التي هي أمامك هي من جنس هذه الصور التي يختلف نطقها باختلاف زوايا النظر, إليها هكذا علمنا عمر الخيام أمام الرباعيات

الرباعية الواحدة تنبئ عن إقبال شديد على الحياة وإكبار لها. وتعلق بها، وتنبئ في الوقت ذاته عن الاستهانة بهذه الحياة واحتقارها لا تدري أهي لذة حسية أم هي لذة روحية ؟ أمتفائل هو أم متشائم مؤمن ؟ هو أم كافر ؟

إن كانت الحيرة مؤلمة فليس هنا لذة تفوق لذة هذه الحيرة التي يلقيك عمر الخيام في أحضانها أو بين مخالبها، ذلك لأنها ليست ناجمة من أنك تجد نفسك في فراغ من حوله فراغ، بل لأنك في قلب دوامة تدور من حولك لا تعرف أين رأسها من ذيلها، هذا هو عين الخدر الذي يحبه الكبار الذين يركبون أرجوحة الصغار.

وإذا كنت تمتعت بهذا الخدر على يد عمر الخيام فإني قد تمتعت به أشد المتعة على يد صلاح جاهين. هذه الرباعيات هي صلاح جاهين وصلاح جاهين هو هذه الرباعيات, لذلك لم يجد غضاضة من أن يتخذ من نفسه هو مرجعًا لكل رموزه، فقد وصف نفسه بأنه قرين مهرج السيرك لا تدري هل هو يضحك أم يبكي.. هل هو مطمئن أم خائف ؟ هل هو مستسلم للحياة أم رافض لها ؟.. هل هو يؤمن بالبشر أم يكفر بالفناء أم بالبقاء ؟.. هل

يعطف على ضعف الإنسان أم يضيق به ؟.. قد لا تعرف كيف تجيب على هذه الأسئلة. ولكنك ستعرف ولا ريب شيئًا واحدًا لا يمكن لك إنكاره: هو أنك لقيت عنده السعادة التي كنت تتمناها ولا تجدها: أن تقابل فنانًا أصيلاً لأحد لإنسانيته ورقته وصدق نظرته وعمقها، هو وحده الذي يجود عليك بفيض الكريم.

تنم رباعيات عمر الخيام عن أنها لم تتشكل إلا بعد أن استقر ربها على رأي فلسفي في الحياة، نضج عنده أولا وتحدد، ثم تكامل واتسق. وحتى إذا كان قوام هذا الرأي القاطع هو الحيرة، فإنها حيرة مقننة ثابتة، إنه المحور المرسوم من قبل الذي تدور عليه الرباعيات جميعها، كل واحدة منها تقيس منه وتنعكس عليه، كل رباعية جزء فيه خصائص الكل، يكشف ويعرف به، فلا نشعر ونحن نمضي في قراءتها أننا نشهد تشييدًا متعاقبًا لبنيان لا نعرف كيف يكون إلا بعد تمامه. الرباعيات تتعلق بالرأي وحده دون صاحب الرأي، فليس فيها إشارة تنبئ عن شخصيته أو هيئته أو صفاته.

أما صلاح جاهين فقد كتب رباعياته منجمة، في كل عدد من صحيفة أسبوعية واحدة، وما أظنه دار في خلده أو في خلدنا وهو يفعل ذلك أنه يعكس في هذه الرباعية خصائص الكل لرأي فلسفي في الحياة نضج واستقر في ذهنه، بل خيل إليه – كما خيل إلينا – أنه ترك حبله على الغارب. ما وقع في شبكته من صيد فهو قانصه، يستمد الرباعية مرة من عالم الفكر وحده، ومرة من مشاهدة المحسوس، ولا بأس عليه أن يشير أحيانًا إلى شخصه فنعلم مثلا أن صلاح جاهين رجل بدين.

"بين موت وموت بين النيران والنيران

ع الحبل ماشيين الشجاع والجبان

عجبي على دي حياه.. ويا للعجب

ازاي أنا – يا تخين – بقيت بهلوان

عجبي.."

ولعله ذهل – كما ذهلنا نحن – حين جمع هذه الرباعيات أخيـرًا فـي كتاب لا يزيد حجمه على حجم كف الصبي الصغير فإن هذه النفثات المنجمة المتناثرة نطقت – وبعضها ينضم لبعض – بأنها جميعًا وليد رأي فريد فـي الحياة، له اتساقه وله بدنه الواحد رغم تعدد وجوهه لا تجده إلا عند صلاح جاهين. ومع ذلك فنحن لا نشعر أن هذه الرباعيات تـدور حـول محـور مرسوم من سابق، بل تشهد وحيًا منوعًا لفكرة لم تتمركـز، وظـل يـدور حولها.

فهذه رباعية تكتفي بتسجيل الواقع المحسوس:

"صوتك با بنت الآيه كأنه بدن

يرقص يزيح الهم يمحي الشجن

يا حلوتي وبدنك كأنه كلام

كلام فلسفة سكروا نسبوا الزمن

عجبي."

ويخيل إليّ أن صلاح كتبها بعد أن حضر مجلسًا جمع بـين الـرقص والغناء.

ولكن الرباعيات شيدت فوق هذا الحجر البسيط تعبيرا فلسفيا عميقا تحول فيه الرقص من حركات مادية إلى رؤية عجيبة للحياة، نكاد نشهق لها. فنقرأ هذه الرباعية الجميلة التي بلغت من الفن ذروته :

"رقاصة خرسا ورقصة من غير نغم

دنيا.. يا مين يصالحها قبل الندم

ساعتين تهز بوجهها يعني لا

يترجرجوا نهديها يعني نعم

عجبي.."

وهذه رباعية محدودة الأفق، لعلها هي الأخرى مستمدة من لعب صلاح جاهين مع ابنه في يوم عيد:

ولدي.. إليك بدل البالون ميت بالون

انفخ وطرقع فيه على كل لون

عساك نشوف بعينيك مصير الرجال

المنفوخين في السترة والبنطلون

عجبي."

يرفع صلاح فكرتها البسيطة التي تقابل مزاحها بابتسامة خفيفة إلى مقام لنظرة الشاملة : هيهات لنا أن نبتسم ونحن نقرأها:

"إنسان.. أيا إنسان ما أجهلك

ما أتفهك في الكون ما أضألك

شمس وقمر وسدوم وملايين نجوم

وفاكرها يا موهوم مخلوقة لك ؟

عجبي."

لم يكربني هذا التفاوت الملحوظ في مستوى الرباعيات, بل بالعكس فرحت به وشكرت لصلاح أن أتاح لي أن أشهد تشييد بنائه الفذ البديع من أساسه.

ذهلنا كثيرا حين رأينا الرباعيات قد كشفت، بعد اجتماعها، عن رأي واحد ينظمها. وذهلنا أكثر حين تبين لنا أنه ليس برأي سطحي أو ساذج لا يرتفع ماؤه رغم جماله وصفائه عن رسغ القد. إنه ليس بمثابة رد فعل كنقرة على وتر يستهلكها صداها الذي يموت سريعًا ضعفًا كأنه أزيز بعوض ثم صمت وفراغ، بل هو ماء كالبحر الخضم الذي يصعب عليك أن ترى ساحله، إنه يبتلعك فتغوص فيه، وهيهات أن تصل إلى أعماقه، متعدد الأمواج والألوان. إن نقرة الوتر لها دوي مهول لا ينقطع، تكاد تضع كفيك على أذنيك من شدة وقعه وإلحاحه. إنه كالغابة المتشابكة يتكشف لك عند كل خطوة منظر مختلف. أنت ماض في سبيلك ولكنك ربما تكون قد ضللت الطريق من حيث لا تدري وكأن الغابة تستدرجك عن عمد لتفنى بين أحضانها.

ولكني أعتقد أن امتحان هذا الرأي أشد دخولا في التحليل النفسي منه في الفلسفة، فالصلة بين الرأي وصاحب الرأي وثيقة جدًا، فالرأي هنا هو

في الحقيقة طبع ومزاج، وما قصد صلاح في ظني أنه يقدم لنا مذهبًا فلسفيًا متكاملاً يختص به، بل غاية مطلبه ولذته أن يكشف لنا عن معدن رحه، من وراء أستار شفافة ملونة كقوس قزح.

وقد يقف المستحيل أو الجاف النيئ الإحساس عند بهرجة الألوان ولا يتعداها ولعمري إنه معدن فذ نفيس عقد غاية التعقيد كأنه اللغز. لذلك سيتحول كلامي عن الرباعيات إلى أسرار تكوينه الذاتي الذي هو الأصل في هذه الرباعيات.

وأزعم لك أني اهتديت – فيما يخيل إليّ – إلى مفتاح اللغز. إلى الأرض التي أقيم البناء من فوقها فسترها إلى طرف الخيط الرئيسي الذي لا يستقيم إلا به تتابعه وتفك عقده، فهذا الخيط كرة متشابكة متداخلة ملتفة بحيث ينبهم عليك من أين تمسكه، وقد تقع على طرف فتجذبه فينتهي سريعًا بين يديك، تاركًا الكرة على حالها وسرها أنه منها ولكنه عنصر ثانوي لا يصل إلى قلبها.

ولكن حاشا لي أن أزعم أيضًا أنني اهتديت إلى الحق كله أو بعضه فما أبين إلا عن رأي شخصي، كما يحتمل التصديق يحتمل التكذيب رغم الحجج التي وثقت بها، لأنني أحببت صلاح وخالطت شعوره بشعوري إلى درجة التوحد والاندماج.

أكرر هنا كلمة الذهول لأصف بها إحساسي حينما وجدت أن اثنتين من الرباعيات – مدسوستين بين أخواتهما – تنفردان عن بقية الكتاب انفراد

العنصر الدخيل الغريب الذي لا مبرر لوجوده، لشدة تعارضه مع الأصل تعجبت من أين ولماذا جاء وما معنى وجوده ؟

الرباعيات كلها نزهة جميلة يخالط دعابتها حزن رقيق وأسى غير ممزق، لأنه يضع يده دائمًا في يد الأمل. أما هما فصرختان أو لولتان بالليل البهيم يرتجف لها القلب. فبدأ منهما تفهم صلاح، بل قد نرتد معه إلى طفولته. إنه أولا خائف من الخوف" وهذا أقسى أنواع الخوف. اسمعه يقول :

"سهير ليالي وياما لفيت وطفت

وفي ليلة راجع في الضلام قمت شفت

الخوف. كأنه كلب سد الطريق

وكنت عاوز اقتله.. بس خفت.

عجبي!!"

الطفل يرى الكلب بالليل فيحس بالخوف يرج قلبه، ولكن صلاح لم يصادف في طريقه كلبًا، بل صادف لخوف ذاته، وقف أمامه وجهًا لوجه. الخوف هنا ليس شعورًا داخل القلب، بل هو مخلوق حي له شخصه وكيانه أنه يطلع على الناس فيرونه رأي العين، لكن تحديقه في صلاح شل قدرته على تبين ملامحه فلم يستطع أن يراه في وهمه إلا في صورة كلب يسد الطريق. وهذا التشبيه المسعف هو ولا ريب من ذكريات الطفولة. أغلب الظن أنه يرجع إلى حادثة وقعت فعلاً لصلاح في طفولته. أدرك صلاح وهو يعاني الحياة أن الكلب الذي أخافه في طفولته إنما هو رسول هزيل لمخلوق

أشد هولا وإرهابًا. ويعترف صلاح بصراحة أنه لم يقتحم الطريق، إنه خاف من الخوف، فلم يقل في نهاية الرباعيات مثلا: "قمت زغت".

وقد يوهمك صلاح في هذه الرباعيات أنه يروي لك لقاءً عارضًا حدث له ذات ليلة، دلالة متصورة على شخصه، وربما أوحى صلاح لك بأن هذه الدلالة تشمل كل الناس، نطاقها هم البشر وليس غير، وأن لا خوف حيث لا إنسان. ولكن لا، إن الخوف عند صلاح يرتفع إلى مقام التفسير الشامل الكلي للكون كله، بنجومه وأفلاكه وسديمه وأجزم أن الرباعية التالية فريدة في الشعر العربي كله، لا أعرف لها مثيلا في روعتها وشد وقعها في القلب، ولا في رسم صور للكون من خلال رؤية وليدة الزلازل والبراكين التي صَحبَت مخاض النشأة الأولى :

"كان فيه زمان سحلية طول فرسخين

كفين عيونها: وخشمها بربخين

ماتت، لكن الرعب لم عمره مات

مع أنه فات بدل التاريخ تاريخين

عجبي!!"

لا معنى لهذه الرباعية إلا بالتفسير الذي أزعمه، وصلاح يصدر فيها عن فكرة الرجل البدائي، الذي يسارع إلى تحويل الظواهر الكونية إلى قوى شريرة تسكن العالم السفلي، تتمثل له في شكل حيوانات أو حشرات مؤذية فالكون عند صلاح لا يزال يثير الرعب كما أثاره يوم النشأة الأولى. إنها انتهت ولكن الرعب باق رغم مر القرون. الخوف يتمثل لصلاح فيراه في

صورة كلب، والرعب يراه في صورة سحلية، والكلب والسحلية رمزان لهيمنة قوة الشر الكامنة في الكون، يقف الإنسان أمامها عاجزًا مسلوب الإرادة رغم ما يعتلج به قلبه من حب للحياة والخير والجمال.ومن هنا تأتي الحيرة في فهم الكون وقدر الإنسان.

ولعل أول مشهد يراه الطفل عندنا يتمثل فيه التردد في فهم الفرق بين العدم والوجود، بين الموت والحياة. هو ذيل السحلية حين ينهال عليه القبقاب فينقطع وينفصل عن الجسد. إنه يظل – وهو الموت – يتلوى ويتحرك، ويحدق فيه الطفل بعين مذهولة، وقد وقر في نفسه أيضًا أن السحلية – دون سائر الحيوان – تتكلم، فهي ترج لسانها على سقف حلتها فيصدر منها صوت كأنه تنادى به الناس، فيرد عليها أصحاب البيت قائلين: "صاحب البيت اسمه محمد" تشفعًا بالرسول لدفع شرها وأذاها. فمخاوف صلاح جاهين مخاوف الطفل أو الرجل البدائي كامنة في أعماق قلبه.

قلما نصادف كلمة الخوف، أو الرعب بعد ذلك في الكتاب ولكننا نحس بأثرها في رباعيات قليلة أخرى لا يستقيم تفسيرها إلا به. انظر إلى الرباعية التالية :

"ورا كل شباك ألف عين مفتوحين

وأنا وأنتي ماشيين يا غرامي الحزين

لو التصقنا نموت بضربة حجر

ولو افترقنا نموت متحسرين

عجبي!!"

هذه عيون يخاف منها صلاح، إنها عيون القدر المترصد بالشر، الذي يفرق بين الحبيب وحبيبته. والشر هنا معناه أن لا مناص للإنسان من الوحدة في هذه الحياة، وأن اللقاء مؤجل – إن كان هناك لقاء – إلى عالم الأرواح. إن صلاح يرتجف أيضًا من الوحدة. ولعل صلاح وقت أن كان طفلاً يلعب في الحارة لم ينقطع عنه الإحساس بأن من وراء شباك البيت عينا تراقبه، إنها رغم حنانها تأسره وتقيده وتفسد عليه لعبه.

وصلاح خائف أيضًا من شيء آخر، هو الفناء:

"أحب أعيش ولو أعيش في الغابات

أصحى كما ولدتني أمي وأبات

طاير.. حيوان.. حشرة.. بشره بس أعيش

محلا الحياة.. حتى في هيئة نبات

عجبي..".

الخوف من العدم والفناء هو الذي يجعل لمجرد الوجود روعته وبهاءه. ولكن الرباعية توحي بأن صلاح لا يجعل كلمة "العيش" تعني "الوجود" وحده، بل تعني قبل كل شيء الفهم والقدرة على التمتع. إنه ليس بفهم عقلي يختص به الإنسان، بل فهم فطري غريزي يشاركه فيه الحيوان والنبات.

وأخيرًا يكتب صلاح كل مخاوفه الأرضية والكونية في رباعية واحدة:

"لو كان فيه سلام في الأرض وطمان وأمن

لو كان مفيش ولا فقر ولا خوف ولا جبن

لو يملك الإنسان مصير كل شيء

أنا كنت أجيب للدنيا ميت ألف ابن

عجبي!!".

هذه هي بلاوي الدنيا، يُتوّجُها بلاء كوني هو عجز الإنسان عن التحكم في المصير.

وانظر إلى كلمة الخوف التي اندست بين بلاوي الدنيا، فقد نطقت بدلالة لم تكن لتتبين إلا على ضوء الرباعيتين من اللتين بدأت بهما حديث الخوف.

هذه هي بداية الخيط الذي سنفهم بفضله – وهو يقودنا – بقية الأسرار التي ينطوي عليها قلب صلاح جاهين – وهي شعوره بالخوف. ولولا هذه البداية لما استطعت وفقا لمنطق متسق – على الأقل في تقديري – أن أتتبع اتصال النمو الشعوري المنعكس من بقية الرباعيات رغم تبعثرها وقفزاتها وازدواج وجهها. فبخطوة متوقعة يسيرة ينتقل صلاح من الشعور بالخوف إلى الشعور بشلل الإرادة، فلا تفسير لهذا الشلل إلا بهذا الخوف المبدئي والبدائي. إنه شلل تام يكاد يشبه الموت، بل هو الموت بعينه :

"ودخل الربيع يضحك لقاني حزين

نده الربيع على اسمي لم قلت مين

حط الربيع أزهاره جنبي وراح

وايش تعمل الأزهار للميتين

عجبي.."

صلاح لم يتحرك بإرادة ليقطف بيده أزهار الربيع، بل الربيع بجلالة قدره هو الذي تقدم إليه، ونادى عليه باسمه، ووضع الأزهار جنبه، ومع ذلك لم يستطع صلاح أن يفتح فمه ويقول: "من؟" أو يمد يده ليأخذ الأزهار أو حتى يصوب إليها منخريه لشمها لأنه مشلول الإرادة، يحسب نفسه من الأموات.

وبخطوة أخرى يسيرة متوقعة ينتقل صلاح فيمر من الشعور بشلل الإرادة إلى الشعور بالملل، إذ لا فهم لهذا الملل إلا إذا أرجعناه لشلل الإرادة:

"أيوب رماه البين بكل العلل

بعد سبع سنين مرضان وعنده شلل

الصبر طيب. صبر أيوب شفاه

بس الأكاده مات بفعل الملل

عجبي..".

سأتكلم فيما بعد عن أن قيمة صلاح في نظري راجعة إلى أنه يخاطب بغير إفصاح ضمير القارئ بكل ما يختزنه من تراث دفين، ولكني أراه في الرباعية السابقة يهزأ بهذا التراث ويستبدل به صورة جديدة. فالمستقر في ذهني مثلا – شأني في ذلك شأن بقية العامة – أن أيوب ابتلي بمرض

جلدي، وكان يدور على بيوتنا ونحن صغار باعة ينادون على عشب بسري هو "رعرع أيوب" فكنا من كلمة "رعرع" وحدها نفهم أنه مصاب بقروح. رعرع هي نضارة الجلد وسلامته وبعد برئه من قروحه. هي في ذهننا مرهم مرطب يوحي بنضارة ورق الشجر في الربيع، ونتصور أيوب أنه كان جالسا تحت شجرة. وإذا أردت التأكيد من صدق هذا الشعور – الذي اسمه بالتراث الدفين – أعود للروايات التي وردت في كتب التفسير فأجد بعضها ينص على أنه كان مبتلى بالجدري، فصورة أيوب في ذهني هي صورة رجل منبوذ بالعراء، يتجنبه الناس حتى أقرب أقربائه، ولكنه ليس مشلول الجسم بل بالعكس إنه دائم الحركة يحك جلده بأظافره، وليس هو أيضًا بمشلول الإرادة، لأنه متعلق بالشفاء بإصرار يثير الإعجاب والتقزز في آن واحد، ولكن الكلام الذي قلته سابقًا عن شلل الإرادة هو الذي يفسر كيف أن صلاح حدد وعين مرض أيوب بأنه الشلل. وكلمة مشلول في هذه الرباعية توحي بأنه كان مشلول الجسم والإرادة معًا. وقد شفي أيوب عند صلاح ولكن.. الأكادة أنه مات بفعل الملل، الملل الذي هو وليد شلل الإرادة. فأيوب هنا ليس النبي، بل هو الإنسان الحديث كما يراه صلاح في نفسه، وصلاح هنا متصل شعوريًا ببودلير.وانظر إلى خفة الدم في كلمة "ملل" في هذه الرباعية، إنها مقتبسة رأسًا من قاموس العامية لا الفصحى.

أتجاوز عن الخطوة المتوقعة التالية لأقفز إلى نتيجة بعيدة لهذا الشعور بالشلل والملل، لأنني أريد أن أفرغ من رباعية فريدة لا أحب أن أتناولها إلا بإيجاز شديد.

وأرجو أن يكون ما وهبه الله لصلاح من قدرة صادقة هائلة على الدعابة قد قضى على سمها وبث الصلة اللعينة بينها وبين رباعيات الشلل والملل، إنها الرباعية التي أسميها – مكرها – رباعية النزعة الانتحارية، لأنني أفضل أن لا أرى فيها إلا دعابة خالصة لا تؤخذ مأخذ الجد.

"الدنيا أوده كبيرة للانتظار

فيها ابن آدم زيه زي الحمار

الهم واحد.. والملل مشترك

ومفيش حمار بيحاول الانتحار

عجبي.."

والانتظار هنا يعني كشوق الروح للخروج من سجنها واللحاق بملكوت الجمال المطلق، الجمال الإلهي. وسنرى فيما بعد أن هذا التشوف كان وراء حزن صلاح وثورته على ضعف الإنسان وفساد أصله، إنه تلهف على قدوم الحبيب، على الظفر بشيء جديد في عالم رتيب، عالم جنون أيضًا، ولكن الكلمة تخاطب كذلك ضمير القارئ في مستويات أدنى. الانتظار من أهم بلاوي العالم الحديث، انتظار في عيادات الأطباء، أمام مواقف الأتوبيس، في ذيل طابور أمام باب السينما، انتظار قدوم يوم القبض. وكلمة الانتظار هنا تعني أن كلمة الملل التي تبعتها، إذ أصبحت الكلمتان عندنا مترادفتين وتأمل تكرار نغمة الملل في هذه الرباعية أيضًا.

وسنرى فيما بعد أننا لو استثنينا رباعية واحدة تتحدث عن العندليب – وأراهن أن صلاح لم ير العندليب قط بل لا يعرف ما هو شكله، ولكنه عنده

طائر خرافي يمثل الرقة والجمال، أرقى من البلبل والكروان والهدهد، تلك الطيور التي تسبح في جو هذا الوادي ويعرفها صلاح – أقول لو استثنينا هذا العندليب الخرافي سنجد أن الحيوان الذي ورد ذكره في الرباعيات كلها هو الكلاب والخنازير والتماسيح والسحالي والدود. نضم إليها كلمة "الحمار" الواردة في الرباعية السابقة، إنها من جنسها. وهي توحي أيضًا بشيء من الضجر والحنق يبعثان إلى أن تكون له رفسة مثل رفسة الجواد العريق إذا وقع في يد ظالم لا يرحمه ولا يحترم كرامته. هذا أيضًا سنراه فيما بعد حين نتكلم عن استخدام صلاح لكلمة "طنط" أو "تف".

إذا ولجنا من أبواب ثلاثة متلاحقة في دهليز مظلم هي أبواب الخوف والشلل والملل، أفضينا إلى ميدان فسيح مترامي الأطراف، ومع ذلك تظلله كله – رغم صغرها – ظل راية واحدة ترفرف فوق سارية عالية في وسطه.. راية الحزن، من حرير أسود جميل شفاف، نسجته العذارى، والجفون مسبلة على النهود، بأصابع تتكتم رعشة الصبان والحنان، تغار حاسة اللمس من حاسة النظر عند التطلع لهذه الراية من بعيد. إنه الحزن الذي يجتره أهل الشرق بتلذذ وتنعم، يختلط عندهم بالتأسي على النفس أولا ثم على البشر كافة، لأن جذوره متصلة باعتقادهم في القدر الذي لا مهرب منه. لن يخدعنا صلاح وهو يصف نفسه تارة بالبهلوان، وتارة بالمهرج، فإن النغمة الغالبة على الرباعيات هي نغمة الحزن، لا لأن صاحبه قد مسته الحياة بضر في صحته أو رزقه أو عواطفه، بل لعل الحياة كانت به شديدة الترفق، كريمة لم تبخل عليه بشيء – وإنما هو حزن وليد التزمل في هذا الكون المجهول وفي أسراره الغامضة، وليد الحيرة في فهم وضع الإنسان

فيه، وهل هو مجبول على الشر، لا حيلة له في جبلته. إنه حزن سامٍ يرتفع عن الأرض، طاهر كالبحر لا يعكره دنس، ولو كان جثة الكفر الذي تسلل واقتحم ثم عام وسبح فغرق، وإن بقيت أواخر صرخاته تدوي في الأذن. إنه حزن نروح تتشوف للخلود لا حزن جسد يوقن أنه فانٍ، وصلاح يتأمل الكون، ويتأمل الإنسان ولا يسفر هذا التأمل إلا عن هذا الحزن الدفين.. إنه لا يحس به في نفسه وحده بل يراه في كل العيون.

"أعرف عيون هي الجمال والحسن

وأعرف عيون تأخذ القلوب بالحضن

وعيون مخيفة وقاسية، وعيون كثير

وبنحس فيهم كلهم بالحزن

عجبي.."

آه.. كم أطال صلاح تأمل العيون لا بنظره بل بقلبه. أحس منها بشكله الوجِع الأبكم. ولكنه ليته أضاف إلى عيون البشر عيون الحيوان أيضًا!

الرباط الذي يجمع الناس جميعًا عند صلاح هو رباط الحزن المكتوم، وقد بلغ من شيوع هذا الحزن أن أصبح مألوفًا، وفقد بالتالي روعته وجلاله.

"يا حزين يا قمقم تحت بحر الضياع

حزين أنا زيك وأيه مستطاع

الحزن ما بقالهوش جلال يا جدع

الحزن زي البرد.. زي الصداع

عجبي.."

أصبح علاج صلاح لهذا الحزن هو السخرية به، إذ هان قدره لشدة ألفه به. ولكنه قبل ذلك يسخر من نفسه. لأنه رغم هوان هذا الحزن فهو عالق به كأنه دودة علق لا يستطيع أن ينفضها عنه.

وسنرى فيما بعد أن خشبة النجاة التي يتعلق بها صلاح هي السخرية والدعابة.. سخرية طيبة غير لاذعة، ودعابة غير مروضة ولا مخلوعة العذر.

وهذه الرباعية تخاطب التراث في ضمير القارئ، فدلالة القمقم مستمدة من ألف ليلة وليلة، وتذكرنا بقصة العفريت الذي ظل دهورًا طويلة محبوسًا في قمقم في قاع البحر إلى أن استنقذه صياد مسكين. ولولا هذا التراث لما أفصح النص اللغوي وحده عن الإيحاءات المقصودة منها. آه.. كم أنت إنسانٌ يا صلاح، حتى إنك لتؤاخي حتى العفاريت وتنفق عليهم.

ولكن لماذا يحتضن صلاح جاهين كل هذا الحزن على صدره العريض ومن فوق لغز يبتسم بسخرية حلوة ودعابة محببة ؟ إنه يمر في رباعياته مر الكرام بالهموم المعاشة والاجتماعية. إنها خارجة عن مجال قلقه واهتمامه، لا تستوقف إلا فلتة وقليلا، كدح الإنسان في سبيل رزقه، خوفه من العجز عن تأمين هذا الرزق ولو بأدنى حد يصون له آدميته. حرصه على تملك حريته وإرادته بين إخوانه داخل حدود بلده وخارجها لا جور منه أو عليه، المظالم الاجتماعية، لماذا كان غني وكان فقرًا تخمة ومجاعة،

علم وجهل؟ ما هذا القانون المثالي للمعاملات الفردية والاجتماعية؟ كل هذا يتركه صلاح جانبا ويكتفي في رباعية واحدة بنفثة عميقة من صدره العريض تنبئ بأنه يحلم بوضع مثالي، كأنه بعيد المنال، أن يسود في الوطن والعالم كله أمن وسلام وطمأنينة وتعاطف.

"غمست سنك في السواد يا قلم

عشان ما تكتب شعر يقطر آلم

مالك، جرا لك أيه يا مجنون.. وليه

رسمت وردة وبيت وقلب وعلم

عجبي.."

وليس معنى هذا أن صلاح يستصغر ضغط الهموم المعاشة، بل ينبغي للإنسان في رأيه أن يتحرر منها ولكي يفرغ لهمومه الروحية ولكي يملك القدرة على تذوق الجمال، فهو في رباعية فريدة يسخر بظرف ويرفق من أستاذه وإمام طريقته عمر الخيام لأنه لا يشغل نفسه بهذه الهموم المعاشة:

"ياللي نصحت الناس بشرب النبيت

مع بنت حلوة وعود وضحك وحديث

مش كنت تنصحهم منين يكسبوا

ثمن دا كله؟ والا يمكن نسيت

عجبي.."

وكذلك لا يحبس صلاح نفسه طويلا في المجال الأخلاقي. إنه لا يقـول لنا ما الذي يحبه. العفة والوفاء والصدق لا ترد على لسانه، بل يقول لنا ما لذي يكرهه. إنه يكره النفخة الكدابة. فالإنسان عنده مثل بـالون الأطفـال، يكفي أن تلمسه بسن إبرة حتى ينزل على فاشوش. صلاح يكره النفاق:

"حبيت.. لكن حب من غير حنان

وصحبت.. لكن صحبة مالهاش أمان

رحت لحكيم وأكثر لقيت بلوتي

أن اللي جوه القلب مش ع اللسان

عجبي.."

ويكره القسوة والاستغلال الظالم.

"قالوا الشقيق بيمص دم الشقيق

والناس ما هياش ناس بحق وحقيق

قلبي رميته وجبت غيره حجر

داب الحجر.. ورجعت قلب رقيق

عجبي"

ولكن كرهه الأشد الذي يرجه رجا منصب على تعذيب الإنسان لأخيـه الإنسان، فينحط دون مرتبة الوحوش الضارية، إنها تفترس لتأكل ولكنها لا تعذب لتتلذذ بالانتقام. وكأنما فقد صلاح بقية أمله في أن يبذل الإنسان شيئا

من جهده لعون أخيه، فكل مناشدته له أن لا ينقلب عليه هو الآخر وبلا تهون بجانب الويلات التي يعانيها في هذا الوجود المطبق عليه كأنه قيد من حديد ليست البلوى أنه لا يلين، بل لا يبين..

"أنا كل يوم أسمع.. فلان يعذبوه

أسرح في بغداد والجزائر وأتوه

ماعجبش من اللي يطيق بجسمه العذاب

وأعجب من اللي يطيق يعذب أخوه

عجبي.."

يحصر صلاح نفسه إذن في مجال الهموم الروحية. الإنسان منذ تلبس روحه ببدنه لا ينفك يعاني من أسئلة كثيرة تلح عليه وترهقه فلا يجد لها جوابًا رغم توالي الحقب وتقدم العلم وغزو الفضاء، لماذا ومن أين وإلى أين؟ وهب عقلاً قد تتكشف له كل الأسرار إلا سره. فما نفعه؟ كيف نصل إلى معلوم بمجهول. هل الكون صدفة أم له خالق لا نعجز عن تصوره؟ كيف الوصول إليه؟ أناس فطاحل أجلاء انتهوا من جولتهم المضنية ينصحك أن لا وصول للإيمان وأنت مفتح العين إلا بأن تبدأ الرحلة وأنت مؤمن مغمض العينين، فكيف تكون النهاية هي البداية؟ وكيف يقود العمى إلى الإبصار؟ ما هو هذا الكون وما هي حكمة الوجود وما هي وظيفة الإنسان فيه؟ أمجبول هو على الخير والطهر أم على الشر والنجاسة؟ هل يستطيع بقدرته الصادقة على استبطان أحسن النيّات وعلى الارتماء في أحضان الإيمان والتشوق للخلاص والطهر والخير؟ أن يزحزح ولقد قيد أنملة خط

قدره أو سير نظام واحد من أنظمة الكون أم يظل يقرع كل الأبواب، كالشحاذ يسأل المحسن أن يعطيه فرصة أخرى فالعمر قصير والمزالق جمة فلا تلقي له من نافذة ولو بكسرة جافة وتقول له النوافذ المغلقة: حل مشكلتك بنفسك وتحمل عبئك وحدك؟

فصلاح يريد أن يلحق بركب الفلاسفة والمتصوفين. إنه يقف ويدور حول هذه الأسئلة، ولكن دون أن ينفذ إلى لقبها ويستخلص لنفسه جوابًا قاطعًا.. فلا مفر لك أن تسأل نفسك بعد أن تفرغ من الرباعيات: "وهل أتى صلاح بشيء جديد؟" وسنرى الإجابة على هذا السؤال فيما بعد.

وقد تنبئ بعض الرباعيات أنها لا تنفي عالم المثل الذي قال به أفلاطون، ولكن صلاح يرى أن هناك فصامًا تامًا واستحالة اتصال بين عالم المثل والوجود الحسي.

"يا قرص شمس ما لهش قبة سما

يا ورد من غير أرض شب ونما

يا أي معنى جميل سمعنا عليه

الخلق ليه عايشين حياة مؤلمة؟

عجبي.."

فأنت ترى أن الشمس موجودة ولكن ليست لها قبة، والورد موجود ولكن ليست له أرض. عالم المثل مليء بالجمال ولكن الوجود الحسي معدنه الألم. لا عجب أن صلاح حين شق طريقه وسط اللهاليب ليصل إلى

ينبوع الغرض الأسمى، ينبوع الحواديت، وجد الخنازير والكلاب تشرب منه:

"ينبوع وفي الحواديت أنا سمعت عنه

أنه عجيب.. وفي وسط لهاليب: لكنه

شقيت كما الفرسان طريقي.. لقيت

حتى الخنازير والكلاب شربوا منه

عجبي.."

وقد تفسر هذه الرباعية بأن الفيض الأسمى لا يبخل فيجود حتى على الكلاب والخنازير – كل الأحياء عنده سواء، ولكن نغمة الرباعية تبطن خيبة الأمل. فصلاح لم يصل للينبوع إلا بشق الطريق بجهد، وفي وسط اللهيب فرآه مبذولاً لخنزير لم يبذل جهدًا ولكلب لم تسقط للوصول إليه شعره من فروته :

ويقف صلاح من الجمال موقف المتردد، يتشوق إلى درجة التحرق لبلوغ الجمال :

"تسلم يا غصن الخوخ يا عود الحطب

بيجي الربيع تطلع زهورك عجب

وأنا ليه يمضي ربيع وبيجي ربيع

ولسه برضك قلبي حتة خشب

عجبي.."

متشوق للقاء الحبيب لأن الحبيب هو الجمال، أو قــل هــو وجــه الله سبحانه : -

"ليه يا حبيبتي ما بينا دايما سفر

ده البعد ذنب كبير لا يغتفر

ليه يا حبيبتي ما بيننا دايما بحور

أعدي بحر الاقي غيره انحفر

عجبي.."

ثم إذا به فجأة يكفر بهذا الجمال لأن الحياة عبث في عبث.

"تسمة ربيع لكن بتكوي الوشوش

طيور جميلة بس من غير عشوش

قلوب بتخفق.. إنما وحدها

هي الحياة كده كلها في الفاشوش ؟

عجبي.."

وصلاح يؤمن أن الأصل في الخلق واحد ولكن المصير هو الذي يتغير. وأول رباعيته في الديوان تقول :

"مع أن كل الخلق من أصل طين

وكلهم بينزلوا مغمضين

بعد الدقائق والشهور والسنين

تلاقي ناس أشرار وناس طيبين

عجبي.."

ويحسن بنا أن نقف عند كلمة "طين" في البيت الأول، فهي قد تنبئ بأن صلاح يعتقد بأن الأصل معدن خسيس يمثل الشر، في قلب كل إنسان مضغة منه :

"يا مشرط الجراح أمانة عليك

وأنت في حشايا تبص من حواليك

فيه نقطة سودة في قلبي بدأت تبان

شيلها كمان.. دا الفضل يرجع إليك

عجبي.."

وإني أحب – كما قلت سابقًا – في رباعيات صلاح أنها تخاطب العميق من وجدان القارئ فهذه الرباعية نفهمها حق الفهم بوجداننا بفضل ما رسب فيه من تلاوة سيرة- الرسول عليه الصلاة والسلام- فقد أنبأتنا أحاديث غير قليلة أن ملكين شقّا قلب الرسول وهو صبي ليستخرجا منه مضغة سوداء. ومخاطبة الوجدان هو مجال هذا الشعر العباسي.

والدنيا كلها عند صلاح غارقة في الشرور ولذلك فلا أمل لها في الوصول إلى بر النجاة:

"توح راح لحاله والطوفان استمر

مركبنا تايه لسه مش لاقيله بر

آه من الطوفان.. وآهين من بر الأمان

ازاي تبان والدنيا غرقانة شر

عجبي.."

***

والإنسان في هذا الكون لا تزيد قيمته عن صفر.

"إنسان أيا إنسان ما أجهلك

ما أتفهك في الكون وما أضألك

شمس وقمر وسدوم وملايين نجوم

وفاكرها يا موهوم مخلوقة لك

عجبي.."

وهو كذلك معدوم الحرية، عبد لشهواته ولو ذاق منها الأمرين :

"السم في الهواء. منين يضر

والموت ولو لعدونا.. منين يسر

حط القلم في الحبر.. واكتب كمان

والعبد للشهوات.. منين هو حر ؟

عجبي.."

ولعل الإنسان هو الذي جلب على نفسه كل هذه المصايب لأنه يريد أن يخضع الكون لمقاييسه كما نرى في الرباعية التي أولها "إنسان يا إنسان".

ويخرج صلاح من هذه الجولة المضنية وهو محنق. تجري على لسانه ألفاظ "طنط وتف" ويخرج أيضًا وهو متشائم. فلو تمثل الجمال المطلق على شيء فمآله أن يفترسه الشر ويتضح أنه وهم.

"كروان جريح مضروب بشعاع من قمر

سقط السموات فؤاده انكسر

جريت عليه قطة عشان تبلعه

أتاريه خيال شعرا ومالوش أثر

عجبي.."

ولكن صلاح يتشبث بخيط واهٍ من الأمل، فالحياة عنده إصرار على الحياة رغم ما يحيط بها من أعباء وشرور، ومع ذلك ينتهي صلاح باعتقاده أنها في نهاية الأمر إنما تبطن شرا، فهو لا يتخلى عن تشاؤمه.

"دخل الشتا وقفل البيبان ع البيوت

وجعل شعاع الشمس خيط عنكبوت

وحاجات كثير بتموت في ليل الشتا

لكن حاجات أكثر بترفض تموت

عجبي.."

ياللي أنت بيتك قش مفروش بريش

يقوى عليه الريح يصبح مفيش

عجبي عليك، حواليك مخالب كبار

ومالكش غير منقار وقادر تعيش

عجبي.."

ثم يسلم صلاح نفسه – لئلا تتحطم – إلى السخرية الوديعة بالإنسان، إنها غير قاسية، بل تنطوي على حنان وحب شديدين. وأكثر سخرية صلاح موجهة للمتعالين المتعنطزين، فلست أعرف في كل الذي قرأت سخرية ألذع من هذه السخرية التي أجدها في الرباعية التالية :

"يا طير يا عالي في السما طظ فيك

ماتفتكرشي ربنا مصطفيك

برضك بتاكل دود وللطين تعود

تمص فيه يا حلو.. ويمص فيك

عجبي.."

هل استقر صلاح واطمأن بعد تجاربه المزلزلة ؟ إن سألته اليوم ما الذي تملك لما أجابك إلا بقوله، لا أملك إلا قلبا مليئا بالمحبة والتسامح إزاء ضعف الإنسان.

"فتحت شباكي لشمس الصباح

ما دخلش منه غير عول الرياح

وفتحت قلبي عشان أبوح بالآلم

ماخرجش منه محبة وسماح

عجبي.."

ولكن بعد هذا كل هل أتى صلاح بشيء جديد؟

هيهات أن تجد هذا الرجل في الغرب، أؤكد لك أنني بحثت عنه – لأني أحبه – حين عشت في الغرب فلم أعثر عليه، ذلك أن موطنه هو الشرق موطن الصحراء الممتدة، والسماء الصافية، والنجوم اللامعة المنتشرة، وللكون لحن هو خليط همسها جميعًا، ففي الشرق لقيت هذا الرجل كثيرًا حتى ألفته وجلست إلى جانبه مرارًا فلم يحس بوجودي بل كنت أنا هذا الرجل أحيانا وأنا في الشرق، فلما انتقلت للغرب اشتقت أن أكونه وحاولت فأخفقت، ولو قد نجحت وهزأ الناس من بواخي. إنه الرجل الذي يخلو لنفسه، تحسب أن ليس في مواجهة الطبيعة كلها أحد غيره، ظهره محنٍ وكأنما فوقه أثقال، ورأسه دان إلى القلب كأنما ينصت لوشوشته وقد تكون في يده أحيانا عصى يخط بها على الأرض لغة لم تكتشف أبجديتها بعد ولكنه يظل صامتًا، لا تدري أسارح الذهن في متاهات سحيقة؟ أم هو مستغرق في التفكير، اعترضته فكرة فسلمت فعانقت فحضنت – كما نفعل في الشرق – فاستوعبت فليس منها فكاك؟ وكلما طال الصمت اكتسى وجهه شيئًا فشيئًا بغلالة من الحزن، حزن رفيق غير مفترس، ليس له أنياب تنهش بل راحة يد كالطيف تربت بحنان.. يدل اطمئنان الرجل على أنه يجد

لهذا الحزن الرقيق لذة تنتشي بها روحه ويتحلب لهـا فمـه. ثـم فجـأة يمصمص بشفتيه ويهز رأسه وينطق لنفسه – فلا أحد معه – بكلمة واحدة. هي تارة (دنيا) وتارة (حكم) – جمع حكمة – أين كان؟ ما هي تقدمات هذه الكلمة الواحدة – لا أحد يدري. بل لعله هو نفسه لا يدري، ولو نصب لهذا الرجل تمثال يكون توءم لكان خليقًا أن يكون هو النبي الذي يطوف به في الشرق ركب أهل التصوف والحكم المرسلة.. فكلهم يصدرون أول الأمر عن هذا الاستعبار والشوق الرقيق فإذا خبطهم الوجد تفرقوا كالطير المنطلـق من محبس ولكل منهم صيحته المحترقة المجلجلـة فـي الفضـاء، ولعـل الكروان هو رمزهم حين يسبح ربه هاتفا (الملك) وهو طير موطنه الشرق أيضًا.. وقد لحق صلاح جاهين في رباعياته بهذا الركب.. إنها أيضًا وليدة الخلوة والاستعبار والحزن الرقيق، وضع قلبه على يده ومده إلينا – وهـذا هو فيض الكريم – وقال: كلوا من كنوزي.. تذوقوها تجدوها لذيذة ولكننـا نقول له: قد أكلنا وشبعنا من هذه الكنوز إلى حد التخمة.. فهـو لـم يـأت بجديد، إنه يجتر تراثه المنتقل إليه مع بقية أملاك الوقف التي أكل الـدهر عليها وشرب حتى أصبح جلالها وسط العمارات الشاهقة المبنية بالأسمنت المسلح في عصر الذرة نوعًا من تحشم الشاكرين لـربهم علـى السـتر، وأصبح صوت تداعيها البطيء نوعًا من أنين الذكريات – بـل إن صـلاح اكتفى بتسجيل اهتزازاته المباشرة كأنما يخشى أن يبح صوته من قبـل أن ينطق، وهذه الاهتزازات المباشرة يحكم عليها أهل الغرب عادة بأنها فطرية بدائية ساذجة، فهم يطلبون لصاحبها أن يصبر عليها حتى تستقر وتنظمها نظرة واحدة شاملة، تنصف بالعمق والاستيعاب، فلا تكون الطبيعة عندهم –

كما هي عند صلاح – فرقا متجمعة، بل وحدة موزعة. فالأثر المتبقي في النفس بعد قراءة الرباعيات أنها خدوش الأظافر في الصخرة الصماء التي هي القدر.

ومما يزيد في الشعور بفطرية هذه الرباعيات التي عامت فوق بحر التصوف دون أن تغرق فيه أن الاهتمامات الأولى لصاحبها – كما تفهم – هي البحث عن حلول مادية لمشكلات روحية. فليقل لنا صلاح على أي جنب يمضغ فكه.

غير أني لا أقول هذا الكلام إلا لأنني أضعه في كفة ترجحها كفة أخرى تجعل من الرباعيات عملا فنيا رائعًا، فلا حد لإعجابي بها وحبي لها، لأن عصارتي هي الدم الذي يجري في عروقي منذ مولدي في المهد الذي نشأ فيه حافظ وجلال الدين ورابعة العدوية ومحيي الدين وابن الفارض.

وأول ما نجده في الكفة الراجحة هو تعبيرها الصادق الظريف الخفيف الدم عن مزاج ابن البلد في مصر – فصلاح ابن بلد مصفي، لم يفسده التعليم أوالتثقيف بل زاده رقة على رقة – حتى جسمه – كما قلت مرة – يشبه بشدق نافخ في مزمار بلدي..

ويخيل إليك أن صلاح أخذ الدن المترب من عمر الخيام وصبه في قلة قناوي وضعها – وفي حلقها فلة أو وردة – على رصيف قهوته التي يشرب فيها التعمير ساعة العصاري ليكرع منها – ولا حاجة للكوب – كل عطشان عابر سبيل.. وهذا ثواب مبجل ومضمون عندنا، ولكنك إذا دققت النظر في تخاريم شباك هذه القلة لوجدتها آية في الصنعة الباهرة والزخرفة

الجميلة، شباك أين منه دنتلا البندقية. وقد زهقنا أشد الزهق ممن يكتبون لنا بأساليب لا تمت إلى مزاجنا بأدنى سبب، كأنهم وهم يؤلفون يترجمون عن لغة أقوام آخرين، ذلك لأنهم يكتبون بلغة القواميس لا بلغة قلوبهم ولا يفرقون بين الأسلوب الفني وأسلوب موضوع الإنشاء الذي لابد أن يبدأ بجملة (خلق الله الإنسان). وإذا لم يصل أدبنا إلى التعبير عن مزاج أهله فأنه سيظل – ولله الحمد – كالماء الصافي لا طعم ولا لون ولا رائحة.

ولا تحسبن أن سبب صدق تعبير صلاح عن مزاج ابن البلد راجع إلى أن الرباعيات مكتوبة بالعامية. فالمضمون فيها طغى على الشكل اللغوي حتى محاه ولا أخجل من الاعتراف بأنني لم أكن أحس وأنا أقرأ الرباعيات أنها مكتوبة بالعامية، ذلك أن صلاح قبل أن يكون ابن بلد مصفي هو الفنان المصفي الأصيل المتعدد المواهب، هو الفنان بشخصه وفي ذاته ولو لم يخط حرفا واحدًا، فكل ما يصدر عنه هو فيض – فيض الكريم.

ومن أمثال صلاح ينشأ في كل بلد (مجتمع الفنانين) الذين يعادون البورجوازية ويصادقون الأشراف والشحاذين على حد سواء، فهل هو موجود لدينا؟ لقد مر الزمن الذي كان الاتصاف فيه (بالبوهيمية) جواز مرور لقهوة الفن.. إنما بحثنا اليوم هو عن أصحاب الأمزجة الفنية الموهوبين، حتى ولو لم يخطوا حرفا واحدًا.. لي صاحب منهم تغنيني جلسة قصيرة معه بما لا تغنيني قراءة ألف كتاب، وربما كففت عن قراءة إنتاج أحد المؤلفين لأنني قابلته فرأيت وأحسست أنه جلف غليظ القفا، حتى لو كتب الروائع، يفتح الله.. فليست المسألة في الرباعيات هي بأي لغة

كتبت، بل ماذا قال صاحبها. وأنا واثق أن صلاح لو كتب باللاوندي لفهم القارئ أن المؤلف ابن بلد في مصر.

والميزة الثانية أن صلاح سمح لنفسه أن يحدثنا عن نفسه، عن صفاته وأوهامه ومخاوفه ونوع النكتة التي يحبها، فهو لم يثقل علينا بنظريات مجردة، بل قدم لنا ترجمة ذاتية تنبض بالحياة.

وأستطرد هنا كذلك وأقول إن صلاح بعمله هذا لم يكتف بتقديم النتائج، بل جعلنا نصحبه في كل خطوة يخطوها فكأنه جعلنا نطل على عقله وهو يعمل.. وأغلب المؤلفين عندنا لا يسمحون لنا أن نطل على عقولهم فهم يأتون لنا بالنتيجة النهائية – على بلاطة – كأنما نزلت عليهم من السماء نزول المن والسلوى، فإذا أكلناها وجدناها مفقودة العصارة كأنها مصاص القصب، كأنهم يخشون أن يقال إذا كشفوا سيرهم المتردد المتخبط بأنه نوع من التعري، ومن أوجه هذه الظاهرة أن أدبنا يكاد يكون خلوًا من وصف أزمات الضمير، فلا عجب أن كتب شبابنا بأسلوب لا تفرق بينه وبين أسلوب الشيوخ.. وأسلوب صلاح في الرباعيات هو أسلوب صلاح، بل هو صلاح نفسه.

كتب صلاح بالعامية – عامية أنيقة رشيقة ولكنه طعّمها بألفاظ وتراكيب غير قليلة من الفصحى، فصلاح ابن بلد معه (الأنس) بل استعار من الفصحى حركة التنوين ليجعلها نونا ساكنة في قافية إحدى رباعياته.

عجبي عليك، عجبي عليك يا زمن

يا بو البدع يا مبكي عيني دما

ازاي أنا اختار لروحي طريق

وأنا اللي دخل في الحياة مرغما

عجبي..

فجاء هذا النطق وسط العامية تعبيرا صادقًا حلوًا عن مزاج ابن البلد حين يتسلطن يقول صلاح في هذه الرباعية (أنا اللي) ويقول في رباعية أخرى (أنا الذي) لأن الذي يقوده ليست هي اللغة بل النغمة.

واللغة العامية مملوء بمطبات كثيرة وجلدها سريع التحول من النعومة إلى الخشونة بحيث يحق لمن يتأملها أن يؤمن بأنها تتأبى أن تنقاد وتدخل في قيود بحور الشعر.. هي لغة في صميمها فوضوية.. خذ مثلاً النفي بحرف الشين الساكنة في ذيل فعل ماض آخر حرف فيه ساكن أيضا لأنه مجزوم بكلمة (ما) الواردة قبله. وأنت تعلم أننا نكره التقاء الساكنين. انظر مثلا هذه الرباعية.

ياما صادفت صحاب وصاحبتهمش

وكاسات خمور وشراب وما اشربتهمش

اندم على الفرص اللي أنا سبتهم

والا على الفرص اللي ماسبتهمش

عجبي.."

انظر كيف تثقل كل قافية على النطق لو أخذت وحدها وبالأخص كلمة (ماسبتهمش) ويكاد الفم وهو ينطقها يتكور كفم القمع ويمتد السكون على

حرف السين إلى نوع من وش الصغير ليحل محل الحركة التي يتطلبها التقاء الساكنين.

وقد عرف صلاح كيف يضع على جميع المطبات قناطر يعبر فوقها برشاقة رغم بدانته وحمله الثقيل من كراكيب العامية، حتى رباعية النفي بالشين حين تقرؤها خبطة واحدة تشربها في شيء من السهولة دون أن تقف في الزور – ذلك الذي يقوده هو أذن شديد الحساسية بالنغم ولعل السبب أن قالب الرباعية الأصيل قد استولى عليه وخبطه وعلمه حسن الأدب، إذ ينبغي أن أعترف أن بعض قصائده المطولة التي نشرها في الأهرام بإمضاء (ص.ج) وهي مكتوبة بالعامية تبدو للساني وأذني وحتى لعيني – خالية خلوًا تاما من النغم، فلا أعرف هل هي شعر أم نثر؟ إن كانت شعرًا فهي أردأ الشعر وأن كانت نثرا فهي أحط النثر، إنها حطام لا كيان. لقد كان قلب الرباعيات بمثابة قيثارة من صنع ستراديفاريوس فأمدت العازف البارع صلاح بما لا يجود به غيرها وبما لا تجود لغيره. كم أتمنى أن يلتقي الشعراء عندنا إلى قالب الرباعيات فلو بعثوه من مرقده لأنقذهم من حيرتهم وجمودهم وفك عنهم أسر القوافي المطولة كذيل ثوب الزفاف في أفرح الأثرياء. يحتاج إلى عشرين صبية لحمله.

والنغمة العامية لها أيضًا جذب شديد لأعلى بل إلى أسفل، إلى الابتذال وقد عرف صلاح كيف يتفادى هذا الابتذال بفضل رقة حسه ومزاجه وكرهه لكل ما هو غث وغليظ وثقيل – كل ما هو عفن وقليل الحياء ولكنك إذا سمحت لأعصابك المخدرة بسحر هذه الرباعيات أن تبرد قليلا فقد يختلط عليك الأمر في بعض الأحيان فتبدو لك اللفتة البارعة كأنها نكتة مبتذلة:

بره القزاز كان غيم وأمطار وبرق

ما يهمنيش – أنا قلت – ولا عندي فرق

غيرت رأيي بعد ساعة زمان

وكنت في الشارع وفي الجزمة خرق

عجبي.."

فلو غيرت كلمة عجبي بكلمة (انزل) لصلحت هذه الرباعية أن تدخل في ريبرتوار شكوكو العظيم.

لم يهدد أحد اللغة الفصحى كما هددها صلاح.ضع في كيس واحد كل ما كتب بها من أزجال وقصائد وأغان فلن يصعب عليك أن تلقيه في أول كوم زبالة يقابلك في سوق التوفيقية، حتى بيرم التونسي لم يشكل خطرا على الفصحى لأنه اقتصر على المحاكاة والوصف، أما صلاح فقد رفع العامية بعد أن طعمها بالفصحى وثقافة المثقفين – فهي في الحقيقة لغة ثالثة – إلى مقام اللغة التي تستطيع أن تعبر عن الفلسفة شعرًا، وهذا خطر عظيم، ومع حبي لهذه الرباعيات أتمنى من صميم قلبي أن تكون عاقرًا فنحن في غنى عن هذه البلبلة التي لابد أن تصيب حياتنا الأدبية.

فالإجادة في هذه اللغة الثالثة لن تكون إلا فلتة من الفلتات، فلو استخدمها كل من هب ودب تحول غذاؤنا كله إلى بضاعة دكان التسالي.. لب وفول وحمص وفشار. ونحن من علمنا بهذا الخطر لا نستطيع أن نتجاهل هذه الرباعيات إلا كنا كالنعامة التي تدفن رأسها في الرمال وهذا هو ردي على الأستاذ الجليل نزيل دمياط الذي أتتلمذ على يديه وأغترف من

فضله فقد كتب إلي يقول (لم وفيم هذا العناء كله من أجل هذه الرباعيـــات المكتوبة بالعامية؟).

أربعة شعراء قدمهم صلاح جاهين للجمهور

صلاح جاهين، هذا الاسم الذي ما أن يقفز إلى الأذهان، حتى تتداعي الصور والكلمات، فهو يحتل مساحة كبيرة في عقل و ثقافة كل المصريين، جاهين بطفولته وصبيانية وعشقه للحياة واكتئابه، جاهين بنشاطه وحيويته وحركته الكثيرة التي كانت معروفة عنه رغم جسده الكبير، صلاح جاهين قدم للفن والثقافة العربية العديد من القصائد والأغاني والأفلام والرسومات، ولكنه أيضا قدم إليها هديه أخرى، هدايا جاهين كانت شعراء أخرون.

فؤاد حداد

"لأ، لأنه بيهرب من الأضواء متعمدًا، وأنا بانتهز الفرصة عشان أقدمه وكل الناس يشوفوه ويعرفوا أنا بحبه ليه؟"

كان هذا رد جاهين على الإعلامي طارق حبيب حينما سأله مستغربا إذا كانت مواعيد "فؤاد حداد" سيئة، رغم أنهم في نفس العمر والسن تقريبا، إلا ان هذا لم يمنع أن يكون صلاح جاهين هو من عرف الجمهور على فؤاد حداد.

حينما أعتقل حداد عام ١٩٥٣، كتب في المعتقل قصائد ديوانه الأول "أحرار وراء القضبان" ولان صلاح جاهين كان أحد أعضاء الحركة الشيوعية في مصر "حدتو" وفؤاد أيضا فقرأ صلاح ما كتبه فؤاد ليجد نفسه أمام شاعر عملاق يزداد طوله وعرض مع كل كلمة يلتهمها صلاح التهاما.

ليقوم صلاح بالتعرف على فؤاد حداد فور خروجه من المعتقل، تلك المعرفة التي تتحول لصداقة والصداقة تتحول لمصاهرة ونسب، صلاح لم يترك أذن تسمعه لم يسكب فيها كلمات فؤاد، لم يترك مناسبة إلا وذكره فيها، حتى حينما غاب حداد عن الساحة لاعتقاله ضمن حملة الاعتقالات الواسعة التي تعرض لها الشيوعين في مصر عام ١٩٥٩، ظل حاضرا على لسان صلاح جاهين.

حينما طلبت الإذاعة من صلاح جاهين أن يكتب لهم " المسحراتي" لم يتردد جاهين وقال، في حد يكتبها أحسن مني" ورشح لهم فؤاد حداد، حتى صديق جاهين المقرب "سيد مكاوي" تقاسموه سويا، فلحن الشيخ سيد لفؤاد حداد عديد من الأغنيات من أشهرها "المسحراتي والأرض بتتكلم عربي" وغيرها.

عبد الرحمن الأبنودي

نزل من بطن أمه..

بصراخ موزون مقفى

وكإن فنه.. دمه

وتقيل مع إنه خِفه..واسمه.. صلاح جاهين

من صغره آخر شقاوة

وله أمور عجيبة

يرسم رسومات نقاوة

ويقول حاجات غريبة... تأليف صلاح جاهين

هكذا قال الأبنودي عن جاهين، البداية كتب الأبنودي قصيدة بعنوان " دودة القطن" وأرسلها لمجلة صباح الخير، لتقع في يد صلاح جاهين، ليعجب بها وبالشاعر أيضا دون أن يراه، ولاهتمام جاهين بالقصيدة قررت الإذاعة تحويلها لأغنية، ليحدث الأبنودي جاهين فيؤكد له جاهين الخبر، ليطير الأبنودي من الصعيد للقاهرة، ويطلب منه جاهين أن يذهب للأستاذ محمد حسن الشجاعي في الإذاعة للإتفاق، ليتسلم الأبنودي أجره الأول من الإذاعة "خمسة جنية" عن الأغنية وطلب بكتابة ٣ أغاني أخرى.

العلاقة بين الأبنودي وجاهين كانت مختلفة كثيرا، فهم أصدقاء، ولكن لكل منهم إتجاهه في الحياة والشعر أيضا، حينما حافظ الأبنودي على هويته الصعيدية في كل اشعاره واغانيه، كان جاهين يحافظ على هويته الجاهينية البسيطة في كل ما كتب.

وظلت العلاقة وطيدة حتى حدث صدام بسبب حوار للأبنودي قال فيه عن صلاح جاهين" انه أخذ الحلم بعيدا جدا على ارض الواقع الذي نعيش فيه" ليطلب جاهين مقابلته ويجلسان سويا في كافيتريا الأهرام يتناولان الغداء ليرد عليه صلاح جاهين قائلا "أن الشعر يقوم على الحلم بالأساس، وأظن أننا حين نحلم لابد ان ننام ونحن نرتدي كامل ملابسنا" ويبدو أن تلك الحادثة قد تركت عكارة في نفوس الشاعرين، فقلت اللقاءات وإن كانت استمرت.

ولكن الأبنودي ظل على عهده مع جاهين، حافظا لجميله، فحينما رد جاهين بالرفض على فكرة نشر اعماله الكاملة ضمن إصدارات الهيئة العامة

للكتاب، كان الأبنودي هو من جمعها بمساعدة زوجته "عطيات الأبنودي" ونجل صلاح الشاعر "بهاء جاهين"، ونشرت بالفعل.

سيد حجاب

من يده يأخذه الشاعر فؤاد قاعود، ليذهب لمنزل صلاح جاهين، الذي كان في جلسه موسيقى مع الموسيقار سليمان جميل، لينهض بعدها جاهين للضيفان، ويقول للشاب سيد حجاب، "سمعنا يا سيدي" ليقول حجاب أول قصائده ، فيطلب منه جاهين المزيد، فيقول الثانية، والثالثة، والأخيرة، وحينما ينتهي، يقفز جاهين في الهواء ويمسك بفؤاد قاعدة وهو يهتف "بقينا كتير يا فؤاد.. بقينا كتير."

ومثلما يحدث في العادة تنفتح الأبواب أما صلاح جاهين، فما أن يعجب صلاح جاهين بشاعر حتى يملأ الأرض والسماء بالحديث عنه، وخطوة في خطوة يتحول سيد حجاب من شاعر شاب في حياة جاهين إلى صديق يداوم على زيارته ولقاءه، ويتحول سيد حجاب من شاعر شاب إلى سيد من سادة الشعر العامي والغنائي تحديدا في مصر.

عصام عبدالله

"ألوان الناس دي أغنية كاتبها شاب جديد اسمه عصام عبد الله، هاتلاقي فيها جرأة غريبة جدا في استخدام الألفاظ"

هذا ما قاله صلاح جاهين عن عصام عبد الله في لقاء له ومعه على الحجار، عصام عبد الله هو الشاعر الذي اسماه جاهين "مستقبل الأغنية"،

ليكون عصام هو ثاني فنان يحمل هذا اللقب بعد بليغ حمدي، جاهين وعصام علاقتهم لم تقف عن حد شاعر كبير وشاعر شاب، بل امتدت كالعادة لصداقة عمل.

عصام ألقى بروحه داخل الفرق الغنائية في هذا الوقت، فكان انتاجه موزعا بينها وبين الإعلانات التجارية وبين الأغاني التي كان يكتبها للمطربين وقتها وإن كانت الأخيرة اقل في الفترة الأولى من حياته، بينما جاهين هو الأخر دخل في خضم الكتابة للفرق الغنائية هو الأخر، لتجمعه صداقة وعمل بعصام عبدالله استمرت حتى وفاة جاهين.

صلاح جاهين أخرج الكاريكاتير من عباءة رئيس التحرير

كان من الممكن أن نحتفل اليوم بعيد الميلاد السادس والثمانين لسلطان الكلمة والريشة صلاح جاهين الذى رحل عنا عام ١٩٨٦ وهو دون الستين من عمره، ما بين التمنى وبين الواقع لا يسعنا سوى الاحتفال بعيد ميلاده رغم غيابه الجسدى الذى يعوضه حضوره الفنى بكل أشكاله الشعرية والسينيمائية والكاريكاتيرية، جاهين ذلك الفتى متعدد المواهب الذى بدأت مواهبه تتضح فى أواخر أربعينيات القرن الماضى بمجلة «بنت النيل» وهى مجلة نسائية شهرية قبل أن ينتقل لمجلة روزاليوسف عام ١٩٥٥م لتتبلور موهبته كرسام كاريكاتير أحدث تغييرا ومرحلة جديدة فى فن الكاريكاتير سجلت باسمه وانتهجها من جايلوه ومن لحقوه، قصة انتقال جاهين جاءت حينما فتحت «روزاليوسف» أبوابها لاستقبال الرسامين الشباب بعد انتقال رسامها الأول عبدالسميع إلى مؤسسة «أخبار اليوم»

وكان جاهين وقتها دون الخامسة والعشرين من عمره وواصل العمل ولمع اسمه حتى اختطفه الأستاذ محمد حسنين هيكل للأهرام التى تفتقر تماما للكاريكاتير ولاتعرف طريقه معتمدة على الصور الفوتوغرافية لكنه ما لبث أن استدعاه أحمد بهاءالدين مرة أخرى ليتولى رئاسة تحرير مجلة «صباح الخير» ويصبح أول رسام كاريكاتير يشغل هذا المنصب بتاريخ الصحافة لكنه سرعان ما عاد مرة أخرى للأهرام... هذه اللمحات السريعة استغرقت سنوات طويلة وارتبطت بأحداث عديدة شاركت فى تغيير مسارات

الرحلة الفنية لجاهين التى يفسرها فى السطور التالية الكاتب الصحفى لويس جريس الشاهد على مرحلة جاهين وتاريخه للعلاقة الممتدة التى ربطت بينهما إنسانيا ومهنيا،

صلاح جاهين يعتبر رائد فن الكاريكاتير المصرى الذى طوره لكى يصبح بديلا للمقال، ذلك أن جاهين عندما كان يرسم رسما كاريكاتيريا سواء وضع تعليقا عليه أو بدون، كان مثل المفكر السياسى الكبير الذى يكتب مقالا فى مجريات الحياة السياسية أوالاجتماعية التى تجرى من حولنا، كما كان فى عصره محمد حسنين هيكل وأحمد بهاءالدين وموسى صبرى وعبد الرحمن الشرقاوى وإحسان عبدالقدوس وفكرى أباظة وزكى نجيب محمود وفتحى غانم وصلاح عبدالصبور الذين كانوا يكتبون فيما يجرى حولنا من أحداث ويعلقون عليه بالكلمة بينما جاهين يعلق بالرسم الذى يصل للناس أسرع من المقال.

جاهين هو أول من مارس استقلال رسام الكاريكاتير عن رئيس التحرير فى الصحافة المصرية وأعنى بذلك أن الصحافة المصرية منذ أن بدأت فى الرسوم الكاريكاتيرية للتعبير عن مجريات الحياة اليومية كان رئيس التحرير يجلس مع الرسام ليضع الفكرة التى يرسمها الرسام ولعل أكبر مثل مستمر حتى الآن هو الفنان مصطفى حسين حيث يشترك الكاتب الكبير أحمد رجب فى وضع الفكرة لرسمه، فكل الرواد عملوا بطريقة أفكار رئيس التحرير مثل رخا وصاروخان وطوغان وعبدالسميع وزهدى إلى أن ظهر جاهين ليغير هذه الطريقة ليصبح هو المفكر والمبدع لرسومه وسار على نهجه باقى الفنانين أمثال اللباد وإيهاب شاكر والبهجورى وحجازى،

تبرز أهمية صلاح جاهين كرسام كاريكاتير عندما اختاره الأستاذ محمد حسنين هيكل لكى يضيف إلى الأهرام الرسم الكاريكاتيرى، لأول مرة منذ نشأتها عام ١٨٧٦، حيث لم تقدم الأهرام رسوما كاريكاتيرية واعتمدت على الصورة الفوتوغرافية، وظهرت أخبار اليوم فى منتصف أربعينيات القرن الماضى وكانت تقدم رسوما لصاروخان ورخا، لكنها كانت بمعاونة رؤساء التحرير، هنا بدأت تظهر الموهبة الجديدة فى رسام الكاريكاتير الذى يفكر لنفسه فكان المشرف الفنى وقتها حسن فؤاد يضع ماكيت مجلة «صباح الخير» ويترك مساحات فارغة على شكل نصف الصفحة طوليا أو عرضيا وأحيانا الصفحة كاملة ويطلب من جاهين رسوما فيبدع أفكارا جديدة أضافت للمجلة، فمثلا قدم بابه الشهير «نادى العراة» الذى كان يرسمه على نصف صفحة طولية، وابتكر صفحة كاملة بعنوان «الفهامة»، أيضا من أشهر الأبواب له بالمجلة كان «قهوة النشاط» وهى المقهى الذى استطاع جاهين من خلاله معالجة البيروقراطية المنتشرة بدواوين الحكومة، ولم يكتف بذلك بل صنع بابا جديدا بعنوان «دواوين الحكومة» ليهجم على الروتين المتباطئ فى إنجاز مصالح الجماهير.

أول رسام كاريكاتير رئيسا للتحرير

تولى صلاح جاهين رسام الكاريكاتير لرئاسة تحرير مجلة «صباح الخير» التى لم تستمر طويلا ، كان ذلك عام ١٩٦٦ وقتها كان صلاح بالأهرام وأحمد بهاء الدين رئيسا لمجلس إدارة «روزاليوسف» و«دار الهلال»، وإحسان عبدالقدوس رئيسا للتحرير، وقرر هيكل رئيس مجلس إدارة الأهرام وأخبار اليوم وقتها اختطاف عبدالقدوس للأهرام، فكان الرد

من بهاء الدين ان اختطف صلاح من الأهرام للمجلة ليتولى منصب رئيس تحريرها! .. هذه الفترة زادت مبيعات المجلة من ٢٧ ألف نسخة حتى ٦٥ ألف نسخة .. صلاح كان يريد أن يحول المجلة لمجلة كاريكاتير كنت وقتها مدير تحرير المجلة فناقشنى فى الأمر وطلب منى الاستغناء عن المحررين ونقلهم لمجلة روزاليوسف والإبقاء على الرسامين لكننى اعترضت وقلت له: ما ينفعش! .. الناس دى رتبت حياتها على كدة واتربوا فى المجلة بقالهم ١٠ سنين! ... يردف جريس: تزامن مع ذلك انشغال صلاح بإعادة ترتيب حياته الاجتماعية حيث كان يعد لزيجته الثانية من السيدة منى قطان الأمر الذى استغرقه أكثر من متابعة المجلة حتى تزوجا فى يونيو ١٩٦٧ وجاءت النكسة وانخفضت مبيعات المجلة واكتئب صلاح! وفى يوم ١٥ يونيو هاتفنى فى الصباح الباكر قبل أن أنزل للمكتب ليخبرنى بأنه قد ترك لى هدية فى درج مكتبى! ... كانت الهدية هى رسم بيانى لمبيعات المجلة قبل وبعد النكسة وكتب: مبروك عليك المجلة! وعاد رساما للأهرام وتوليت رئاسة تحرير المجلة واستطعت رفع مبيعاتها مرة أخرى ووصلت إلى ٤٥ ألف نسخة... انتهت حكايات وذكريات الكاتب الصحفى لويس جريس عن جاهين.

صوفية كاريكاتير جاهين وحلم الثورة

مفاجأة مدهشة وصادمة ابتكرها صلاح جاهين فى أول غلاف لمجلة صباح الخير فى الثالث عشر من يناير ١٩٥٦ برسم كاريكاتير ذو أسلوب فنى جديد تأثر فيه جاهين بمدرسة البهجورى الكاريكاتيرية التى تتصور فنون مصر القديمة والقبطية والإسلامية والشعبية ومدرسة الراحل حسن

فؤاد الذى تعتمد رسومه على ابتكار شخصيات ومواقف وأماكن غير مسبوقة، ومن ثمة كانت مشحونة بشحنة وجدانية تحمل وعيًا اجتماعيا خاصا وانحيازا سياسيا واضحا، مع هذه التوليفة كان جاهين متأثرا أيضا بمدرستى الرواد صاروخان وعبد السميع مع تأثره بالمدرسة الغربية أبرزها مجلات Men Only, Lilliput, Punch،

جاء هذا الرسم بحميمية ودفء خاص لتصويره البيوت القاهرية المتواضعة والريفية كذلك أسواق ومساجد ودكاكين القاهرة بروحها الصوفية مما خلق علاقة وثيقة وحميمة بين «صباح الخير» وبين القارئ الذى قابل فى رسم جاهين أهله وجيرانه ونفسه! وبحسب ما كتبه اللباد بالجزء الأول من كتابه «نظر» ذكر أن جاهين كان هو أول من أزال السور مابين الكاريكاتير السياسى والفكاهى مبتدعا الكاريكاتير السياسى – الاجتماعى لينتشر كمذهب جديد بعالم الكاريكاتير وبالبلدان العربية، وأوضح اللباد أن رسوم جاهين تميزت بعدم الاهتمام الزائد بالتشكيل وتقمص دور الفنان التشكيلى المتفرد مما جعل أسلوبه أكثر مرونة وحيوية نافذ التأثير فى جمهور عريض.

أما الفنان جمعة فرحات فيقول عن جاهين: قاد صلاح جاهين كتيبة رسامى الكاريكاتير فى روزاليوسف ليحرثوا الأرض أمام الثورة لزرع بذرة الكثير من المفاهيم الاجتماعية الجديدة التى تنادى بها .. بل كانت تسبق فكر الثورة نفسها وتدفعها للتشبث بها، حتى المرأة عنده لم تكن القالب المعتاد بل كانت المرأة عنده هى صاحبة الفعل دائما وهى الشخصية الإيجابية الحاكمة المتمردة لكن فى الوقت نفسه هى والرجل جزءان مكملان

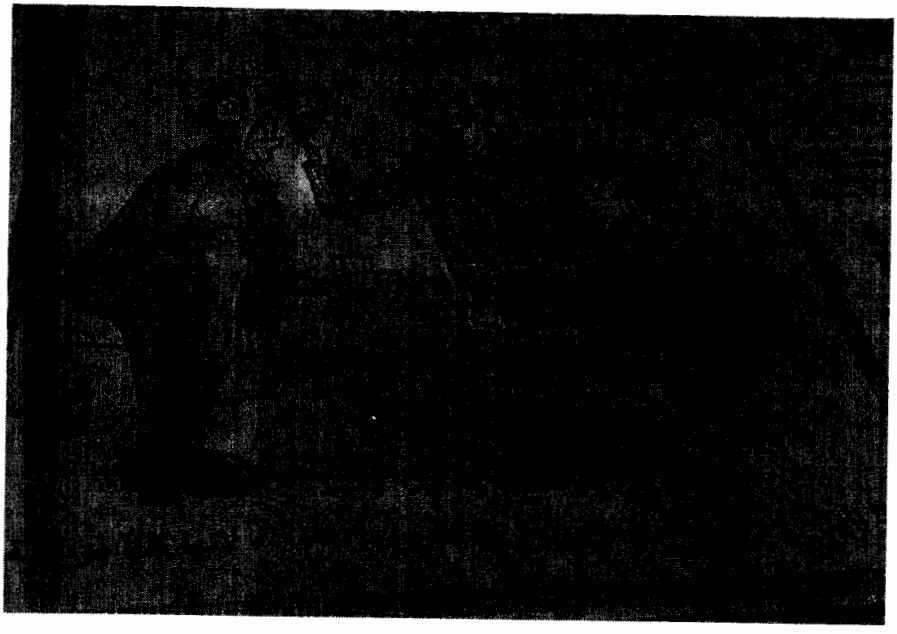
لبعضهما البعض، فكانت المرأة عنده هى بحق نصف المجتمع. الكاتب الصحفى الدكتور عمرو عبدالسميع فى رسالته «الكاريكاتير السياسى المصرى فى السبعينيات» أوجز السمات الفنية لجاهين فى أنه استخدم الخط الموحد واهتم بالتفاصيل، كما تعمد إلى تغيير ملامح أسلوبه الفنى باستخدام التظليل والفرشاة أو التهشير بسن الريشة دون مراعاة للنسب، أيضا استخدم مجموعة ثابتة من الرموز والشخصيات الثابتة مثل «الهيكل العظمى» و«درش» و«قيس وليلى»، كذلك التوازن بين الاعتماد على كوميديا الموقف وكوميديا اللفظ لسببين هما العامل الشخصى بوصفه شاعرا طيع الكلمة وعامل موضوعى كرسام يهرب من إبداء الرأى بشكل مباشر، وأشار عبدالسميع لاستخدام جاهين لوسائل إقناع متعددة كالمفارقة والجوانب الدينية والأمثال الشعبية والعادات الأجنبية.

كاريكاتير صلاح جاهين والانتخابات البرلمانية

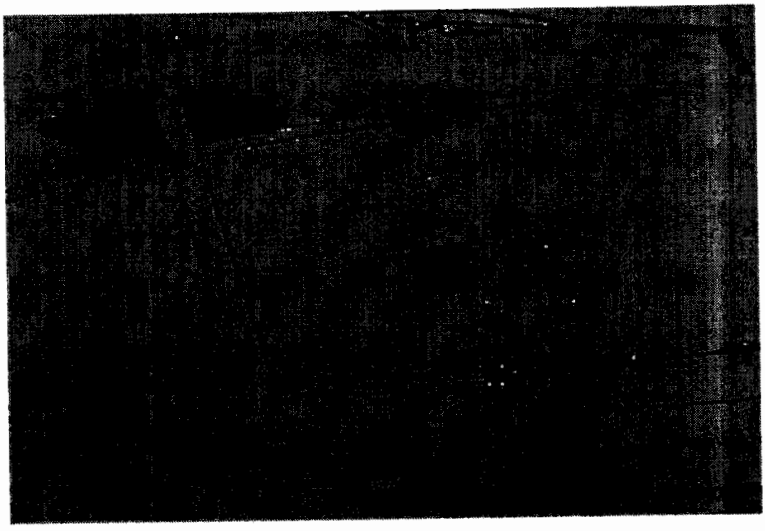
الأحداث تمر تباعا فيرصدونها بطريقتهم الخاصة. الفكرة تتخمر داخل العقل، فتُعطي أوامرها إلى الأنامل، لتتحرك بخِفة ورشاقة، تكتمل في النهاية "الرسمه"، التي دومًا ما تروي الحقائق، لا يفقدون سخريتهم حتى إذا كان الواقع مريرًا. خلال انتخابات مجلس النواب التي تعاقبت على مصر، كانت رسومات الكاريكاتير ترصد المراحل المختلفة، من نهاية السبعينات وحتى ثورة يناير ٢٠١١. وفى في ٧ يونيو عام ١٩٧٩ تم إجراء أول انتخابات مجلس شعب يشارك فيها أحزاب، كان ذلك خلال حكم الرئيس الراحل، محمد أنور السادات، وقد عهدت بعض الجرائد حينها إلى تسمية تلك الانتخابات بـــ"الأخطر" على الإطلاق، غير أن الرسام والكاتب صلاح جاهين، عبّر عن ذلك بطريقته الخاصة بجريدة الأهرام.

رجلان يتحدثان لبعضهما، يقول أحدهما للآخر "تفتكر ٣٠ "تايبة" مش كتير

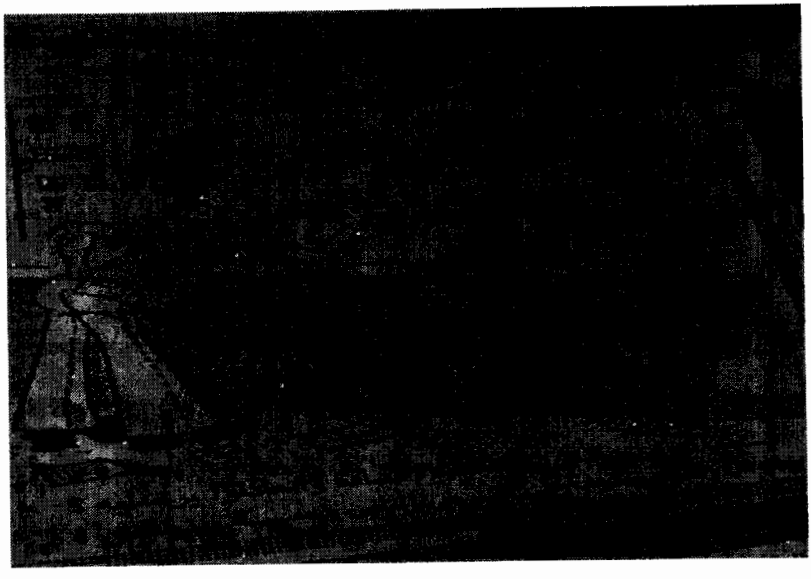
على البرلمان؟"، بينما رسم في صفحة أخرى رجل يبدو مفزوعا بعد أن فتح حنفية المياه ووجد كلمة "انتخبوني" تنزل منها، وأبدى سخريته من دعاية المرشحين كذلك، فقد رسم أحدهم يتحدث مع ناخب قائلا "وإيه يعني المرشح التاني خلاك تحلف له بالطلاق؟.. طلّقها وانا أجوّزك واحدة أحسن."



بالصفحة اليسرى كان جاهين دائما ما يرسم، أعلى الصفحة جهة اليسار، استمرت رسوماته حتى يوم الانتخابات، فقد رسم مرشحين يشرح أحدهما لزميله: "انا بوّزع فلوس ع الناخبين لكن ضميري مرتاح.. لأنها كلها مزوّرة."



خلال أيام ما قبل الانتخابات لم يرسم جاهين عنها فقط، بل تناول قضايا أخرى كمفاوضات السلام مع إسرائيل، مشاكل انقطاع التليفونات ولم ينس السخرية من معمر القذافي بعدما ألغى دراسة القانون في ليبيا.



جولة الإعادة بانتخابات ٧٩ كان لها نصيب من خطوط جاهين، حين رسم رجلين يسأل أحدهما صديقه "طب نفرض جُم في الإعادة واتعادلوا برضو؟"، فيرد الآخر "كل واحد يصوب على مرمى التاني خمسة بينالتي!"، أما جولة استكمال الانتخابات في منتصف يونيو فقد تصادف وجاءت مع امتحانات الثانوية العامة وقتها، فتم تأجيل أحد المواد ليوم الجمعة بدلا من الخميس، فرسم جاهين ولد يقول "كانوا ينجحونا في المادة بتاعة انهاردة وخلاص بدل ما يشغلونا في الويك إند."

معركة صلاح جاهين الفكرية مع الشيخ الغزالى

نعيد التذكير بواحدة من أهم معارك جاهين الفكرية. فمثل كل المبدعين كان لجاهين معاركه دفاعًا عن الحداثة، وحرية التعبير، لعل أشهرها تلك التي كانت مع الإمام محمد الغزالي، كان سلاحه فيها الكاريكاتير، وسلاح الشيخ الخطب على منابر المساجد والتحريض ضده.

الأزمة بدأت من المؤتمر الوطني للقوى الشعبية برئاسة جمال عبد الناصر، في ٢٧ مايو عام ١٩٦٢، عندما طالب الغزالي في كلمته بـــ«تحرير القانون المصري من التبعية الأجنبية، وتوحيد زي المصريين، وضرورة احتشام المرأة»، ودعا الغزالي إلى منع ملابس النساء القصيرة، أو التي تكشف الصدر أو الظهر. ملابس المرأة المصرية في ستينيات القرن الماضي ونشرت جريدة الأهرام كلمة «الغزالي»، ومعها تعليق اعتبر أن كلمة الغزالي هي أول إهانة للمرأة المصرية بعد ثورة يوليو.

في اليوم التالي رسم جاهين الذي كان يعمل بـــ"الأهرام" وقتها، الشيخ الغزالي واقفًا على منصة يلقي كلمته منفعلاً، وسقطت عن رأسه عمامته البيضاء، وتحت الرسم كتب جاهين ساخرًا «الشيخ الغزالي: يجب أن نلغي من بلادنا كل القوانين الواردة من الخارج، كالقانون المدني وقانون الجاذبية الأرضية». غضب الغزالي من الرسم، وهاجم جاهين في إحدى جلسات المؤتمر، فرد جاهين برسم آخر يسخر من الشيخ، وهكذا استمرت المعركة كلمة هنا ورسمة هناك. وتحول الخلاف في الرأي بين جاهين والإمام الغزالي، إلى معركة دينية، اتهم فيها جاهين بأنه "عدو الإسلام".

ودخلت "الأهرام" بشكل رسمي على خط المعركة وكتبت في افتتاحيتها يوم ٣١ مايو ١٩٦٢ أن "الأهرام" تقدس الدين وتحترمه، ولكنها ترفض محاولة الشيخ الغزالي أن يجعل من الخلاف في الرأي بينه وبين صلاح جاهين رسام الجريدة قضية دينية، وأن الجريده تؤمن بحرية الرأي، لذلك تنشر نص كلمة الغزالي احترامًا لحقه في إبداء رأيه مهما كان مختلفًا مع رأي الجريدة، مع إعطاء الحق لصلاح جاهين أن يبدي رأيه هو الآخر، فيما يقوله الشيخ.

وفي الصفحة السابعة نشرت ٦ رسمات جديدة لجاهين ينتقد الغزالي، وتحتها كتب إن "ملابس الشيخ الغزالي لا تعطيه حصانة تجعل آراءه فوق النقد". وفي أحد الرسومات كتب جاهين شعرًا في الغزالي جاء فيه: هنا يقول أبو زيد الغزالي سلامة وعينيه ونضارته يطقو شرار أنا هازم الستات ملبسهم الطرح أنا هادم السينما على الزوار أنا الشمس لو تطلع أقول إنها قمر ولو حد عارض.. يبقي من الكفار ويا داهية دقي لما أقول ده فلان كفر جزاؤه الوحيد الرجم بالأحجار فأحسن لكم قولوا (آمين) بعد كلمتي ولو قلت! الجمبري ده خضار! زاد غضب الشيخ وحرض على جاهين في كلمته الأخيرة بالمؤتمر، وقال «إن مهاجمة العمامة البيضاء أمر يستدعي أن يمشي العلماء عراة الرأس إذا لم تُحمَ عمائمهم».

كشك يهاجم صلاح جاهين

ولم يكتف الغزالي بذلك وإنما صعد المنبر يخطب في الناس يوم الجمعة، وكان غالبية المصلين من طلبة الأزهر، في تلك الخطبة هاجم

الغزالي جاهين، فغضب الطلبة وبعد الصلاة هتفوا ضده، وحملوه على الأعناق، وخرجوا من المسجد قاصدين جريدة "الأهرام"، حيث صلاح جاهين، ولم يكتفوا هناك بالهتاف، بل التفوا حول مبني "الأهرام" ورموه بالطوب وكسروا زجاجه، وغضب الأستاذ هيكل من هذه التصرفات الطائشة، فكتب مقالاً وقعه باسم «الأهرام» اتهم فيه الشيخ الغزالي بتحريض المتظاهرين. وتطورت الأحداث بين "الأهرام" والغزالي، وتدخلت رئاسة الجمهورية وزار الغزالي "الأهرام"، واجتمع مع هيكل، وانتهى الخلاف. ولخص جاهين تلك المعركة في رباعية من رباعياته الشهيرة: لولا اختلاف الرأي يا محـــــــــترم لولا الزلطتين ما الوقود انضرم ولولا فرعين ليف سوا مخاليف كان بيننا حبل الود كيف اتبرم؟

سينما صلاح جاهين بيانولا كبيرة

»أنا صلاح جاهين.. شفتاي ممتلئتان.. وكذلك باقي أجزائي.. الناس يقولون لي إنني أشبه هاردي.. وأنا أفضل أن أشبه "أورسون ويلز" (بعدما سمن وربرب وأصبح عال.«(

هكذا يعرف صلاح جاهين الممثل نفسه، في أحد أطول مقالاته "أنا عائد من البلاتوه" في مجلة صباح الخير، حينما كان رئيس تحريرها، المقالات يعد طويلا لأنه ينقسم إلى ٣ أجزاء، بثلاثة أصوات، كلها صلاح جاهين، الجزء الأول يرويه صلاح جاهين الممثل، والثاني يرويه الرسام، والثالث يرويه الشاعر، ربما لم يأتِ الترتيب عشوائيًا، فاختيار صلاح جاهين أن يكتب عن نفسه كممثل في بداية المقال إن دل على شيء فلا يدل إلا على مدى اعتزاز جاهين بالتمثيل أكثر من الرسم والشعر، فهو ممثل بالسليقة، كما عرف نفسه: «فأنا ممثل بالسليقة، وإن لم أكن حتى هذه اللحظة قد وضعت قدمي فى "بلاتوه"، أو أحرقت وجهي لمبة واحدة أو ذقت مرارة شاي الاستديوهات.«

بلاتوه

تحقق حلم جاهين بالتمثيل بدور قصير في فيلم يحكي عن ثورة ١٩٥٢ ، والذي قال فيه جاهين إنه حين علم بأنه مرشح للعمل في هذا العمل ذهب إلى بيته راقصًا يصيح :«ح أمثل قدام فاتن حمامة ورشدي أباظة بحالهم»، وكانت الانطلاقة من هنا، بعد أن أعجب أبو سيف بتمثيل جاهين في أول

تجربة أداء لشخصيته في فيلم «لا وقت للحب» وعلق فور انتهاءه من المشهد : «ستوب.. هايل يا أستاذ.. رائع يا أستاذ.. عظيم يا أستاذ.«

فقرر بعدها أن يسند إليه دور المعلم سلطان في فيلم "اللص والكلاب" في العام نفسه ، لتكون بداية صلاح جاهين السينمائية مع المخرج صلاح أبو سيف في فيلمين من أشهر أفلامه.

عام السعد

رغم أن المرة الأولى التي يقف فيها جاهين أمام كاميرا سينمائية ويدخل بلاتوه كانت عام ١٩٦٢، إلا أن ذاك العام والذي يليه (١٩٦٣) شهدا اشتراك صلاح جاهين في تمثيل ٥ أفلام هي :"لا وقت للحب، من غير ميعاد، و شهيدة العشق الإلهي، اللص والكلاب، القاهرة."

وفي عام ١٩٦٥ أدى جاهين أهم أدوراه "الشيخ سيد" في فيلم المماليك، الذي يحكي عن قصة حب في ظل حكم المماليك، والمقاومة الشعبية لمواجهتهم.

توقف.. وعودة

لكن رغم نجاح جاهين في أداء الأدوار التي اسندت إليه في بداية مشوار التمثيل إلا أنه توقف عن التمثيل مدة قاربت الـ ١٥ عامًا، حتى عاد إليه من جديد في دور صغير بفيلم "موت أميرة" وهو فيلم وثائقي بريطاني يتناول الفلم قصة حقيقية للأميرة السعودية مشاعل بنت فهد بن محمد آل سعود، واستعانت الشركة المنتجة للفيلم بعدد من الممثلين المصريين، بينهم صلاح جاهين، نبيل الحلفاوي وسمير صبري.

عام ١٩٨٥ مثل جاهين في آخر عمل سينمائي له، وكان مسك الختام مع المخرج الكبير يوسف شاهين في فيلم "وداعا بونابرت."

المؤلف والسيناريست

لم تقتصر مساهمات جاهين في السينما على التمثيل، بل، رغم عدم دراسته فنون السيناريو، إلا أنه يعد أحد أفضل كتاب السيناريو المصريين، حيث حصل فيلمه "خلي بالك من زوزو"، ١٩٧٢، على تصنيف "أنجح" فيلم مصري على الإطلاق بعد أن ظل يعرض في دور العرض لمدة ٥٤ أسبوعا متواصل، الفيلم الذي تعرض لموجات عنيفة من النقد، ووصفه أحد النقاد بـــ "التافه" والمقلل من شأن الحركة الطلابية المصرية.

صلاح جاهين يتحدث عن خلي بالك من زوزو

بعدها ألف وكتب سيناريو فيلم "أميرة حبي أنا" لنفس ثنائي "زوزو" سعاد حسني وحسين فهمي، وفي ١٩٧٦ كتب فيلم"عودة الابن الضال" المصنف ضمن أفضل ١٠٠ فيلم مصري، بعدها كتب قصة وسيناريو وحوار "شفيقة ومتولي"١٩٧٨، وقام بدور الراوي، وفي الفيلم رشح جاهين الفنان الشاب وقتها أحمد زكي، لبطولة الفيلم، ومنه نشأت علاقة إنسانية مختلفة بين الثلاثي جاهين وسعاد حسني وزكي، أدت إلى تألقا فنيا نتج عنه أخيرا مسلسل "هو وهي" عام ١٩٨٥ ، وكانت آخر أعمال جاهين السينمائية تأليف فيلم "رغبة متوحشة" من إخراج خيري بشاره، لجاهين أيضا عمل مسرحي وحيد وهو مسرحية "انقلاب"، التي عرضت عام ١٩٨٨.

ثائر ضد المماليك.. سَهْل "جاهين" الممتنع في السينما

واحد من معالم مصر. يدل عليها وتدل عليه. نايات البعيد وشقاء الأزقة ودفوف الأعياد. سخرية لا تجرح، وقلب يسير على قدمين.

يجلس على ضفة النيل تمثالا من ضوء، يعجن أسطورته من اليومي، ولا يتوقف عن الضحك إلا لينكسر. يوزع نفسه في نفوس كثيرة، وينتشر في كل فن ليعثر على الشعر في اللاشعر. يأكل نفسه وينمو في كل ظاهرة، ينمو لينفجر..».. هكذا وصف الشاعر «محمود درويش» الراحل صلاح جاهين في مقال بمجلة اليوم السابع في ذكرى رحيله، قبل أن يتحول إلى مقدمة واحد من عشرات الكتب التي صدرت عن «جاهين.«

رسام كاريكاتير لا يختلف على موهبة أحد، وشاعر تغنى بأحلام وطموحات أمه في الستينات، سيناريست لأكثر الأفلام نجاحاً في تاريخ السينما المصرية «خلي بالك من زوز»، «عودة الأبن الضال»، «شفيقة ومتولى»، وممثل مقل في ظهوره، مؤثراً في الأدوار التي لعبها، رغم قلة مساحتها في الفنية.

لم يكن بطلاً سينمائيًا، أدوار هامشية لكنه صنع له حضور، وجعلها محفورة في ذاكرة متابعيها، مثلها جميعها في الفترة بين ١٩٦٢و١٩٦٥.

الشيخ الثائر على المماليك

من أقرب الأدوار التي لعبها جاهين إلى طبيعته، كان دور الشيخ سيد في فيلم «المماليك»، المصري الشجاع الذي رفض الظلم، ولم يخف من الحاكم، ليقف أمامه ويردد بلهجة ابن البلد: «إحنا ميتين من زمان، أنتوا خليتوا فينا روح، كان يوم أسود يوم ما دخلتوها وحكمتوها.«

الفيلم الذي عرض عام ١٩٦٥، وضم عدداً كبيرا من النجوم السينما وقتها، على رأسهم عمر الشريف، وعماد حمدي، نبيلة عبيد، حسين رياض، يحكي عن معاناة المصريين من ظلم المماليك واستبدادهم، ويقوم «الشيخ سيد» بمساعدة المقومة الشعبية للقضاء على حكم المماليك، ويحاول تخليص الشعب من الحاكم المملوكي الظالم، مما يعرضه للقتل على يد حراس الملك.

ظهر «جاهين» أو «الشيخ سيد» في مشهدين فقط طوال أحداث الفيلم، الأول أثناء القبض عليه لتعاونه مع المقاومة الشعبية، والثاني أثناء محاولة تنفيذ حكم الإعدام فيه لعدم اعترافه على أفراد المقاومة الشعبية ضد المماليك.

المعلم «طرازان«

معلم ابن بلد، يقف بجوار صديقه سعيد مهران بعد خروجه من السجن، لايخذل صديق أبدا، حتى في الشر، يكره الخيانه والندالة.

لعب جاهين دور «المعلم طرازان» في فيلم اللص والكلاب، صاحب الغرزة الذي لا يتردد في مساعدة صديقة سعيد مهران، بعد اتهامه في جريمة قتل لشعوره بأنه مظلوم ويحتاج إلى المساعدة بعد أن خذله الجميع.

فهمي.. كل الطرق تؤدي للمأذون

قصة حب هامشية، بين قصص حب الفيلم الرومانسي«من غير ميعاد»، فبين سلوى «سعاد حسني» التي تحب وحيد «محمد سلطان»، ولا تخبر أحدًا بذلك، ووحيدالذي يحب نادية «نادية لطفي»، وكمال «محرم فؤاد» الذي يحب نادية، ولا يخبر أحدًا بذلك، تنشأ قصة حب كوميدية بين فهمي «صلاح جاهين» و فاطمة أو طماطم، كما كان يناديه جاهين «خيرية أحمد.«

يلعب جاهين دور الحبيب الرومانسي بشكل كوميدي مع خيرية أحمد، يعبر لها عن حبه، بعد خسارته منها في لعبة الطاولة «تعرفي ياطماطم أنا ببقى مبسوط وإنتي بتغلبيني.. تعيس في اللعب.. سعيد في الحب.«

صلاح جاهين والليلة الكبيرة

الليلة الكبيرة ياعمى والعالم كتيرة، ماليين الشوارع يابا والريف والبنادر».. هكذا وصف الشاعر صلاح جاهين أجواء المولد في مقدمة أوبريت العرائس الشهير «الليلة الكبيرة» الذي أصبح مرجعاً لمن لم يحالفه الحظ بحضور الموالد، ليتعرف ويطوف مصر المختزلة في «مولد جاهين»؛ فبداية من المشهد الأول يستقبلك بائع الحمص الذي يغنى على بضاعته البسيطة «اللي شاف حمص ولا كلش، حب واتلوع ولا طالش»، ثم تقابل «شجيع السيما» الذى يتباهى بعضلاته الورقية، وقدرته على مواجهه الأسود «المروضة»، وبعدها القهوه التى يطرب فيها الريس حنتيرة الزبائن باعذب الألحان، ليقطع غنائه المعلم صاحب المقهي والصوت الجهوري، بجملته الشهيرة: «اللى هيطلب راح يقعد، واللى ما يطلبشى يبعد.«

وبإضافه ألحان صديقه الشيخ سيد مكاوى إلى كلمات الأوبريت، أخرج جاهين تحفه فنيه قدمت للإذاعة المصرية وسجلت فى بدايه الخمسينات بصوت محمد رشدي، شفيق جلال، عصمت عبد العليم، شافية أحمد وبمشاركه كورس من أطفال حى الناصرية بالسيدة زينب.

»أنا وصلاح عملنا الليلة الكبيرة، وأخدت منه وقت طويل في كتابتها، بس خرجت من أبدع ما يكون».. هكذا تحدث مكاوى فى لقاء تليفزيونى عن مرحلة الإعداد لـــ«الليلة الكبيرة.«

فعندما قدمها جاهين للإذاعه وسمعها الإعلامى محمد محمود شعبان الشهير بـــ«بابا شارو»، أعجبته ولكنه قال إنها تحتاج بعض التعديلات

وإضافه شخصيات موجودة فى المولد لم يتضمنها النص، وهو ما اقتنع به «جاهين» وبدأ في كتابة مقاطع إضافية ولحنها سيد مكاوي.

النسخة الإذاعية

أما عن الضلع الثالث لأوبريت الليلة الكبيرة، فكان مصمم العرائس ناجى شاكر، الذي قال في أحد حواراته الصحفية أنه تعرف على «جاهين» فى أواخر الخمسينات ونشأت بينهما صداقة، وفي عام ١٩٦٠ طلب منظمو المهرجان العالمي للعرائس في بوخرست أن يقدم المصريين عرضاً للعرائس، وكان ناجى في هذا الوقت من المعجبين بأوبريت الليلة الكبيرة الذي تعرضه الإذاعه المصرية، فاقترح على جاهين ومكاوى تحويله إلى مسرحية عرائس، ولكن «جاهين» تخوف من هذه الخطوة فى البداية، ولكنه وافق تحت إلحاح ناجي.

ومن الصعوبات التي واجهت الاوبريت إعداد ٤٥ عروسة بشخصيات مختلفة وتدريب محركين لها، وتحويل الأغنيه من ١٠ دقائق إلى ٣٠ دقيقة في أقل من ستة أشهر. ولم تتوقف الصعوبات مع ذلك، فتوفير مكان لإقامة العرض لم يكن بالسهولة المتوقعة، ليضطر صناع الأوبريت إلى عرضه في بدروم قصرعابدين، ثم انتقلوا إلى بدروم في دار الأوبرا، ومنهما إلى خيمة فى حديقة مسرح الموسيقى العربية، إلى أن استطاعوا الخروج من هذه الأزمة بإضافه الضلع الأخير لـــ«الليلة الكبيرة»، المخرج صلاح السقا، ليعرض الأوبريت على مسرح العرائس بالأزبكية.

فهرس

مقدمة ٥

من هو صلاح جاهين ؟ ٧

قراءة فى وصايا صلاح جاهين الثائرة ٢٣

صلاح جاهين ثائر العامية المصرية ٣٢

القوالب الموسيقية فى شعر صلاح جاهين ٣٨

البناء الفنى فى قصيدة على اسم مصر ٥٣

صلاح جاهين شاعر الثورة وفيلسوف الفقراء ٦٧

صلاح جاهين والنزعة العالمية ٧٧

جاهين وثورة يوليو ٨٣

أقوال يحيى حقى فى رباعيات صلاح جاهين ٩٣

أربعة شعراء قدمهم صلاح جاهين للجمهور ١٣٤

صلاح جاهين أخرج الكاريكاتير من عباءة رئيس التحرير .. ١٣٩

كاريكاتير صلاح جاهين والانتخابات البرلمانية ١٤٥

معركة صلاح جاهين الفكرية مع الشيخ الغزالى ١٤٩

سينما صلاح جاهين بيانولا كبيرة ١٥٢

ثائر ضد المماليك ١٥٥

صلاح جاهين والليلة الكبيرة ١٥٨