ملحقات :

1. أمل دنقل : شاعر الرؤية الموجعة
2. عبد الرحمن الشرقاوي : شاعر الرؤية المضللة
3. الكيان الفني إمام . نجم : رؤية النبض الشعبي

obeikandl.com

obeikandl.com

1. أمل دنقل: شاعر الرؤية الموجعة

في 1967م اخترعت السلطة المهزومة لنا شعار "هذه ليست ساعة للحزن. . بل ساعة للعمل"، وكان هذا الشعار يحمل في طياته إرهابًا لمن يضبط متلبسًا بـ"الحزن" أكثر مما حمل من نية "عمل" على الإطلاق، وكان علينا أن نتخفى بأحزاننا ونهربها في النكات لكن المشكلة كانت في الشعر والشعراء!

لم يكن ممكنا للشاعر الصادق ـ أيًا كان منطلقه ـ أن يخفي أو يتخفى بل على النقيض كان عليه أن ينفذ ـ ببصيرته إلى عمق الـ"آه" المكلومة في قلب الشعب ليبصقها في حنق على وجه: "أشعار تمجد وتماين. . حتى الخاين".

وهكذا خرج أمل دنقل بـ"البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" وخرج أحمد فؤاد نجم بـ"ناح النواح والنواحة" ومعهما كان نجيب سرور قد صرخ "آه يا ليل يا قمر" على طول وعرض المسرح. وبالطبع لم تسمح رقابة السلطة المهزومة وقتها بنشر قصائد الشاعرين لأنها كانت قصائد من "أوراق الشعب المصري السرية" وهذه أوراق لم تكن ـ وإلى الآن ـ موضع اهتمام أي من "ثوار" ومناضلي السلطة المهزومة عام 1967. فهؤلاء "الثوار" كانوا يؤكدون أن ما حدث في 1967 هو انتصار وليس هزيمة. . لأن مصر لم تخسر سوى أرض وعدد من آلاف الرجال لا أكثر، أما الهزيمة فلا تكون إلا عندما تمس شعرة من رأسهم هم فقط ـ أفراد وحاشية سلطة 1967م المهزومة.

ولم تكن ممكنا أن أقرأ قصيدة أمل دنقل إلا عندما أعطاها لي سراً في الشهر الثاني من 1968م وقلت له سأحاول أن أهربها للنشر في مقالي بمجلة المصور. قال أمل بيأس: مستحيل، المنع صريح. قلت له: "عندنا رقيب مصري أولاً وموظف ثانيًا وسأقنعه بأن التعليمات تمنع نشر القصيدة لكنها لم تنص على منع ما نكتبه عن القصيدة". وفعلاً كتبت مقالاً نشر بمجلة المصور في 29/ 3/ 1968م بعنوان مخالف لعنوان القصيدة الممنوع مأخوذ من صلبها وكان يعبر عن النظرة الصامتة في عيون الشعب المصري المخذول:

"تكلمي لشد ما أنا مهان"

لم تكن قيمة قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" فقط في تفوقها وتكاملها الفني، ولكن في توقيتها وما تعطيه من دفقة حزن عتية تحسها محمولة بملايين الأصوات.. ملتحمة كتلة خشنة وشديدة الرقة.. غائرة الجرح وكاملة الوعي وتبدأ بصورة الرجال الذين شربت الصحراء دماءهم:

"أيتها العرافة المقدسة،
جئت إليك مثخنًا بالطعنات والدماء،
أزحف في معاطف القتلى،
وفوق الجثث المكدسة،
مغبر الجبين والأعضاء،
أسأل يا زرقاء عن فمك الياقوت،
عن نبوءة العذراء،
عن ساعدي المقطوع وهو ما يزال
ممسكًا بالراية المنكسة:

عن صور الأطفال في الخوذات
ملقاة على الصحراء :
عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء
فيثقب الرصاص رأسه في لحظة الملامسة
أسأل يا زرقاء عن وقفتي العزلاء
بين السيف والجدار ،
عن صرخة المرأة بين السبي والفرار
كيف حملت العار ـ
ثم مشيت دون أن أقتل نفسي
دون أن أنهار
ودون أن يسقط لحمي
من غبار التربة المدنسة .
. . . . . .
تكلمي بالله (باللعنة بالشيطان)
لا تغمضي عينيك فالجرذان تلعق
من دمي حساءها ولا أردها .
تكلمي لشد ما أنا مهان .
لا الليل يخفي عورتي ولا الجدران
ولا اختفائي في الصحيفة التي أشدها
ولا احتمائي في سحائب الدخان ـ
تقفز حولي طفلة واسعة العينين
عذبة المشاكسة : (كان يقص عنك

obeikandl.com

يا صغيرتي ونحن في الخنادق
فنفتح الأزرار ساعة ونسد البنادق
وحين مات عطشًا في الصحراء المشمسة :
رطب باسمك الشفا اليابسة
وارتخت العينان) ـ
فأين أخفي وجهي المتهم المدان
والضحكة الطروب ضحكته ،
والوجه والغمازتان " .

الخلفية في القصيدة مستمدة من قصة زرقاء اليمامة فتاة جديس في الجاهلية التي كانت تبصر الشيء على مسيرة ثلاثة أيام ، وحدث أن أبصرت يومًا ما يشبه أشجارًا تسير ببطء في اتجاه مدينتها ، وعندما أخبرت قومها أنها إبل أعداء قادمين تسير وئيدة متخفية تحت أفرع الأشجار سخروا منها واتهموها بالخبل ، وعجز الرؤية . لكنهم فوجئوا بعد أيام بوقوعهم في قبضة الأعداء وعرفوا ـ بعد فوات الأوان ـ صدق ما حذرتهم به زرقاء اليمامة التي فضلت أن يفقأ الأعداء عينيها على أن تسخرهما لخدمتهم .

" زرقاء اليمامة " في قصيدة " أمل " هي بصيرة الطليعة الواعية الصادقة ، والمتكلم في القصيدة هو من فلول العائدين المهزومين . جرحى القلب والجسد بعد المعركة المخادعة . المتكلم يبكي بين يدي " الرؤية " التي نبهت ـ قبل المصائب ـ إلى شواهد كان لابد أن تقود إلى هزيمة لكن أحدًا من السلطات الذاتية الفردية اللاهية لم ينتبه .

الصوت الذي يقدمه الشاعر ليس مفردًا بل هو الحشد الذي يضم غالبية البسطاء من الشعب الذين تعانون الإدراك بأن الصحراء ليست هي وحدها التي شربت دماء

الرجال . . لا! لقد شاركتها السلطة في الوليـمة الدسـمة وشـربت من دمـاء الرجـال ـ قبلها ـ قسطها الوفير :

" أيتها العرافة المقدسة ،

لا تسكتي فقد سكت سنة فسنة

لكي أنال فضلة الأما .

قيل لي : " اخرس " !

فخرست وعميت وائتممت بالخصيان .

ظللت في عبيد " عبس " حرس القطعان . .

أجتز صوفها ، أرد نوقها ،

أنام في حظائر النسيان . .

طعامي الكسرة والماء وبعض التمرات اليابسة .

أنا الذي ما ذقت لحم الضأن

أنا الذي لا حول لي أو شأن

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان . .

أدعى إلى الموت ولم أدع إلى المجالسة !

. . . . . .

تكلمي . . تكلمي ،

فها أنا على التراب سائل دمي

وهو ظمي

يطلح المزيدا .

أسائل الصمت الذي يخنقني . .

ما للجمال مشيها وئيدا

obeikandi.com

أجندلاً يحملن أم حديدا
فمن يا ترى يصدقني . .
أسائل الركوع والسجودا . . . !

"البكاء" الذي حرمته التعليمات على الشعب تطرحه القصيدة سميكًا سمك الدم ولونه وثقله الدموع نزيف وئيد غال . . حرام . . فهي ساعة للحزن . . ساعة للحزن . . لا فرار . . مرة بسبب الهزيمة وخرابها الواقع ، ومرة بسبب الكذب والدجل لإخفائها وتحويرها والهروب من مواجهة تبعاتها . .

"ونحن جرحى القلب والروح والفم
لم يبق حولنا إلا الحكام والدمار
. . . . . .
وأنت يا زرقاء ،
وحيدة عمياء ،
وما تزال أغنيات الحب والأضواء ،
والعربات الفارهات والأزياء ،
فأين أخفي وجهي المشوها
كي لا أعكر الصفاء الأبله المموها ! "

وكان لابد لـ "العربات الفارهات والأزياء" في زمن الدم والعار 5/ 1967م أن تقود إلى مزيد من "العربات الفارهات والأزياء" ومزيد من أزمنة للدم والعار 18/ 11/ 1977م زيارة السادات للكيان الصهيوني وما بعدها . . فكل ثمرة تأتي من صنف غرسها وطبيعة بذرتها .

* * *

obeikandl.com

2. عبد الرحمن الشرقاوي شاعر الرؤية المضللة

عام 1968م ـ أي بعد هزيمة 5/ 6/ 1967م بعام واحد ـ كتب عبد الرحمن الشرقاوي مسرحيته "وطني عكا" وفي الموسم المسرحي 69ـ70 قدمها المسرح القومي عرضًا مسرحيًا من إخراج كرم مطاوع.

وقد سبب لي النص الذي قرأته والعرض الذي شاهدته لـ"وطني عكا" في ذلك الوقت ـ 11/ 1969م ـ حالة اندهاش وصدمة وغضبًا شديدًا، إذ برز أمامي وقتها اعتراضان:

الأول: مرتبط بمدى الشعر في شعر المسرحية الركيك في لفظه وتركيبه وإيحاءاته وتوظيفه للموقف والخط المسرحي.

الثاني: سياسي. . مرتبط بالرسالة الفكرية أو السياسية التي تطرحها المسرحية.

وأتذكر أنه رغم قوة بروز الاعتراض الأول بدا الحديث عنه أمامي نوعًا من الترف حين وضعت حجمه في نسبة مع الخطورة التي مثلها الاعتراض الثاني. . وهو ما طرحته المسرحية من مغالطات وأفكار حول موضوع فلسطين وصراع العرب ضد الصهيونية ـ غير متكلمين عن تصحيح الطرح حيث إنه صراع بين الإسلام ضد الصهيونية والصليبية متكاتفين.

في ذلك الوقت كنت ـ رغم كل الانهيارات ـ بريئة الذهن حسنة الظن جداً فتصورت أن ما طرحه الشرقاوي من افتراضات ـ منحرفة وخطرة ـ كان مجرد خطأ وقع فيه ـ بحسن نية ـ بسبب ما أسميته "ليبراليته الميلودرامية" أو بسبب جهله بحقائق موضوع العدوان على عرب فلسطين المسلمين.

ولكن موقفه فيما بعد في تأييده خط الصلح الكامل مع إسرائيل الذي انتهجه السادات، وتطابق المغالطات التي طرحها الشرقاوي عام 1969م في المسرحية مع المغالطات التي دأب السادات وإعلامه على ترديدها حول قضية فلسطين وعلاقاتنا بالكيان الصهيوني المغتصب جعلني أكتشف أن عبد الرحمن الشرقاوي لم يكن واقعًا في خطأ ـ كما حسبت ـ ولكنه ـ بكامل قواه العقلية والأيديولوجية ـ كان متبنيًا لتلك المغالطات، وداعيًا لنظرة الأحزاب الشيوعية العربية الشوهاء المجرمة التي ظلت تعتقد بوجود شعب طيب في "إسرائيل" تحكمه قلة رجعية لا تمثل الغالبية، وأنه لو تغير نظام "إسرائيل" ـ يقصدون الكيان الصهيوني ـ من الرأسمالية إلى الماركسية فسوف تنعدل الأمور وتنتهي المشكلة. أي أن الشرقاوي كان يعبر ـ ولا شك أنه نجح في التعبير ـ عن رؤية شوهاء لمستقبل أهم وأوضح قضية من قضايانا على المستويين القومي والإسلامي.

تبدأ مسرحية "وطني عكا" بحازم يروي في تمهيد قصة ضياع الأرض فيقول: "إنكم لم تعرفوا المأساة حقًا. . . " ـ وتحسب أنه سيقول فعلاً ما لم يوضع من قبل في إطاره السليم. إن المأساة تبلورت بدايتها منذ وعد بلفور 1917م، وكيف تكونت فكرة الصهيونية التي تعتبر اليهودية جنسًا وقومية. كيف تكونت بحركتها الدائبة المواجهة لتقويض الإسلام ـ لا سمح الله ـ ومهاجمته على أرضه. وكيف اعتمدت على الاستعمار الصليبي الجديد الذي تحمل لواءه الآن الولايات المتحدة. كيف أنها لصيقة بالأميريالية العالمية مستفيدة منها، ومدعمة بها، وخادمة لأغراضها. . لكنها

لم تكن أبدًا ضحيتها أو متورطة معها ـ لكننا نرى بطل الشرقاوي "حازم" هذا يردد ـ لا يزال ـ الخطابة القديمة والرؤية المسطحة بأن المأساة بدأت 1948م بهزيمة النظم العربية أمام الجيش الصهيوني الصغير ـ لاحظ أن 1948م صارت كذلك لا يتم ذكرها الآن . . فالحديث كله صار عند الثوار الناصريين والعلمانيين يبدأ بإزالة آثار العدوان عام 1967م ـ ووصل عند النظم العربية الحالية إلى إدانة مذابح صابرا وشاتيلا 17/ 9/ 1982م! .

ويبدأ الشرقاوي في تقديم افتراضات ـ ليس لها أي مبرر مادي ـ لنماذج من العسكرية الإسرائيلية يفترسهم تأنيب الضمير صبيحة انتصارهم واستيلائهم على الأراضي العربية عام 1967م، ويظهرون كلهم كضحايا تضليل الصهيونية حتى الذي شارك في تكوين تنظيم لشباب الصهيونية في لندن! ـ لاحظ الدس لإيجاد شعور بأن هناك فارقًا بين الصهيونية وبين دولة إسرائيل! ـ ويصل تأنيب الضمير بواحد منهم اسمه "مارسيل" ـ وهو فرنسي الأصل ـ إلى أن يعود إلى فرنسا بالرغم من الصعاب التي تنتظره هناك، وترغمه على العودة إلى إسرائيل .

وخلال ذلك لا ينسى الشرقاوي أن يقدم لنا كذلك شخصية صحفية فرنسية اسمها "إيمي" جاءت لتكتب عن المقاومة الفلسطينية لكنها تحكي لنا عن "جندي إسرائيلي حر سئم الحب ففر، ومات الجندي المسكين وكانت آخر كلمات أطلقها "فليحيا الإنسان صديقًا للإنسان . . " ـ وهذا المقتطف بين الأقواس من نص المسرحية .

وعندما نصل إلى المشهد الأخير يصور لنا الشرقاوي نضج وكثافة ما ادعاه ـ طوال المسرحية ـ من الأصوات الحرة التي ارتفعت داخل إسرائيل وتأثيرها في الموقف الحاسم، وعندما يأمر الضابط الإسرائيلي "يعقوب" بنسف القرية العربية إذا لم تسلم الفدائيين فيتقدم الضابط الإسرائيلي الحر "سلامسكي" معترضًا في غضب وثورة على أمر قائده "يعقوب" ـ ولا يضربه يعقوب بالرصاص كما هو متبع في

مخالفة الأمر العسكري أثناء معركة بل يجادله بالحسنى! ـ ونجد ضابطًا إسرائيليًا آخر (حرًا) كذلك اسمه "سعد هارون" ـ من يهود فلسطين القدامى ـ يؤيد معارضة "سلامسكي" متخذًا أسلوبًا دينيًا كهنوتيًا في التعبير عن رفضه لأمر الضابط "يعقوب" بنسف القرية العربية.

وفي هذه اللحظة نفسها ـ والشرقاوي يصور لنا الأصوات الحرة في إسرائيل تعارض وتمنع الذبح والنسف والقتل، وهي تبدو متغلبة ومنتصرة على التيار المعادي للعرب في هذه اللحظة بالذات يدخل الفدائي الفلسطيني "أبو حمدان" بالمفرقعات وبخدعة ساذجة يستطيع أن يقنع الفرقة العسكرية الإسرائيلية ـ التي تبدو طيبة وإنسانية إلى درجة السذاجة ـ يقنع الفرقة بالالتفاف حول صندوق المفرقعات فينفجر ويقتل الفرقة العسكرية كلها.. ويضاء المسرح ونرى الفرقة الإسرائيلية الإنسانية جثثًا مبعثرة على الأرض.. أشلاء الأصوات الإسرائيلية (الحرة) التي قتلها الفدائي الفلسطيني!

وبهذا يصل الشرقاوي ـ بمدلول اللغة المسرحية المرسلة مع هذا المشهد ـ إلى أن المقاومة الفلسطينية إنما تقتل بأعمال (العنف) الأصوات الحرة التي نكسبها داخل معسكر الأعداء! وبذلك يخلص حضرته إلى إدانة المقاومة لصالح تلك الأصوات الحرة المزعومة التي يدعى وجودها في داخل الكيان الصهيوني المعتدي، والتي تدعونا المسرحية إلى الاعتراف بها والتعاون والتعاطف معها وفق خطة رؤية تضللنا طيلة العرض المسرحي.

الذي يرضيني قليلاً الآن أنني ـ حتى وقت افتراضي حسن النية في ضمير الشرقاوي ـ لم أسكت له على الخطأ النابي الذي بدا ـ عام 1969م ـ موجعًا نشازًا، وكتبت نقدًا للمسرحية بعنوان "الجدوى واللا جدوى في المسرح عن المقاومة، ثم الشرقاوي والميلودرامية الليبرالية" ونشر هذا النقد بعدد مجلة المصور الصادر في

19/ 12/ 1969م وركزت فيه على حقيقة من الحقائق التي كان علينا ـ وما زلنا ـ أن نواجهها وهي أنه حين رفعت السلطة في مصر شعار "اعرف عدوك" قبل وبعد الهزيمة كان لابد أن ندرك أننا بحاجة ملحة إلى رفع شعار يسبق الشعار الأول ويمهد له وهو "اعرف قضيتك". إذ لابد لنا أن نعترف بأن الكثير من سواد الناس ومن المثقفين ظلوا على ما قبل هزيمة 1967م يرزحون تحت سحابة من الأمية السوداء في كل ما يختص ويتعلق باغتصاب فلسطين.. لا يعرفون على وجه الدقة الكثير من الجوهري والأساسي في ملابسات وظروف ونوعية نشأة وتطور التسلل الصهيوني إلى الأرض الإسلامية وإلى عقلنا قبل الأرض.

وبناء على هذه "الأمية" ظل الاحتكاك بقضية فلسطين مشوشًا غائصًا في لجج من الخزعبلات.. ونتج عن ذلك حالتان نقيضتان في المظهر.. لكنهما شيء واحد في تأثيرهما النهائي:

أولاً: حالة الاندفاع العاطفي المعبئ لكراهية عمياء من السهل محوها ولا يمكن توظيفها بديلاً عن كراهية مستنيرة واعية مرتكزة على أسباب وواقع عدواني قائم لا يمكن محوها إلا بمحو أسبابها، والواقع العدواني المستندة إليه.

ثانيًا: حالة رد الفعل والسخط على ما جرته علينا حالة الكراهية العمياء من اندفاع عصبي أعمى، وأخذت الحالة الثانية شكلاً ـ أعمى بدوره ـ من سعة الأفق والعقلانية ومع جهلها وتجاهلها للواقع العدواني للكيان الصهيوني وبمبالغاتنا في تفادي الوقوع في الكراهية العمياء، وقعت في تقدير مبالغ فيه لإمكانيات العدو الفكرية والبشرية والتنظيمية والديمقراطية تقديراً يحط من معنوياتنا على الجانب الآخر، ويحور الصراع من أساسه إلى المقولة المتميعة بأن الصراع من إسرائيل في الواقع صراع حضاري!، وأن علينا أن نجتهد للحاق بالبناء الشاهق للحضارة المتمثل في الكيان الصهيوني.. بحيث تنتفي وتلغي تمامًا استعدادات المواجهة

العسكرية ـ الحتمية أن لم يكن من جانبنا فمن جانب الدولة الصهيونية، كما دللت الأحداث المأساوية في لبنان، وبعد توقيع اتفاقية كامب ديفيد للسلام المزعوم! ـ ونكرس جهودنا في الصراع والتحدي الحضاري بيننا وبينهم في القصة والشعر والرقص والغناء ـ فقط ـ أن أي تنافس نووي أو علمي سوف ينسف ويضرب بقسوة من قبل الدولة الصهيونية المتحضرة، ونسف مفاعل بغداد النووي واغتيال العالم الشهيد الدكتور "المشد" ماثلان أمامنا منذ البارحة!.

وارتفعت أصوات مَن ركبتهم هذه الحالة بمغالطة منطقية غريبة وهي أن هناك أصواتًا حرة داخل إسرائيل تنطلق من إطار ديمقراطي وبمساعدة هذه الأصوات يمكن أن تنجح في تشكيل تيار عام يؤنبه ضميره لما اقترفته إسرائيل من جرائم ضد العرب.

لاحظ داخل الكيان الصهيوني ننجح نحن في تشكيل تيار لصالحنا، ولعنا لا ننسى المفارقة في أن الكيان الصهيوني ـ للأسف ـ هو الذي نجح في تشكيل تيار عام داخلنا نحن لصالحه! انظر خريطة النظم العربية.

وكما خلق لنا المنطق الأول الأعمى ـ الذي رسخه عبد الناصر في النفوس قبل النكسة ـ الوسادة التي نام فوقها البعض بأننا سندخل تل أبيب بقيادة عبد الناصر الحبيب كذلك خلق لنا المنطق الثاني ـ المزيف لواقع إسرائيل العدواني بأن هناك أصواتًا حرة داخل الكيان الصهيوني ـ خلق لنا وسادة حلا ـ ويحلو ـ للبعض أن ينام بدوره فوقها منتظراً عدونا الذي سوف يأتي تائبًا معتذراً ناقداً نفسه ـ نقداً ذاتيًا ـ لما ارتكبه في حقنا من جرائم لأنه كان مضللاً ثم أفاقًا ـ وتولد هذا المنطق منذ عهد عبدالناصر بعد الهزيمة وتسلمه محمد أنور السادات وبلورة وحمله على عاتقه إلى الكنيست الصهيوني 19/ 11/ 1977م ـ حيث تحدث وصافح وعانق وغرق في حب

ديان وجولدا مائير . . إلخ . . وحيث وجدنا مناحم بيجن بعدها تبلغ به التوبة ويبلغ به الندم إلى حد إقامة المذابح لإبادة اللبنانيين والفلسطينيين المسلمين منهم على وجه الخصوص حفظًا لود الصراع الحضاري والحوار الثقافي بينه وبين "محمد" أنور السادات! .

الأمر الذي يجدر الإشارة إليه بعد هذا كله أن مسرحية "وطني عكا" ــ برؤيتها الخائنة ـ لقيت وقت عرضها احتفاء وتكريمًا وتدعيمًا من السلطة السياسية الناصرية ـ التي احتفت من قبل بـ"ياسين ولدي" ـ إذ حضر العرض خبراء السلطة السياسية وأبدوا إعجابهم الشديد بالعرض، ورضاهم الكامل عن الرؤية السياسية. بل إن المفارقة الكبرى كانت التكريم الكبير الذي جاء من قبل بعض ممثلي المقاومة الفلسطينية الذين قدم "أبو إياد" باسمهم درع المقاومة جائزة تقديرية للمخرج كرم مطاوع، والمؤلف عبد الرحمن الشرقاوي عن عملهما ذاك الشائن.

* * *

obeikandl.com

3. الكيان الفني "إمام. نجم" : رؤية النبض الشعبي

يوم أعلنت الهزيمة باسم النكسة في يونيو 1967م وجد "أحمد فؤاد نجم" نفسه يتقيأ دمًا . . ومع هذه الحالة الجسمانية المفاجئة جلس ليكتب قصيدته الشهيرة التي كلفته قراراً بالاعتقال مدى الحياة عام 1968م :

الحمد لله خبطنا تحت باططنا
يا محلى رجعة ظباطنا من خطر النار!
. . . . . .
يا أهل مصر المحمية بالحرامية
الفول كتير والطعمية
والبر عمار
والعيشة معدن واهى ماشية
آخر آشيه
ما دام جنابه والحاشية
بكروش وكتار .
حاتقوللي سينا وما سيناشي
ماتدويشناشي

ماستميت أتوبيس ماشي
شاحنين أنفار .
إيه يعني لما يموت مليون
أو كل الكون
العمر أصلاً من مضمون
والناس أعمار .
إيه يعني في العقبة جرينا
والا ف سينا
هي الهزيمة تنسينا
إننا أحرار؟
آيه يعني شعب في ليل ذله
ضايع كله
ده كفايه بس اما تقول له
إحنا الثوار
وكفايه أسيادنا البعدا
عايشين سعدا
بفضل ناس تملا المعدة
وتقول أشعار .
أشعار تمجد وتماين
حتى الخاين
وإن شا الله يخربها مداين
عبد الجبار!

obeikandl.com

وكان طبيعيًا أن تخرج القصيدة الترجمة الفورية لقدر عنيف من الغضب والألم أحسه الشعب المصري واستنزف من جوف الشاعر الدم.

وعندما تسللت القصيدة إلى الناس تسللت معها عشرات القصائد السياسية المغناة: "بقرة حاحا"، "ميكي"، "يعيش أهل بلدي" سخرية من الصيغة المزيفة لتحالف قوى الشعب العاملة!، "كلب الست" سخرية من كلب أم كلثوم الذي كان أهم وأعز من مواطن مصري بائس، "يا مرحرح" صورة ساخرة للشريحة الملاصقة للسلطة السياسية الناصري من مؤيدي الحل السلمي وتموت في الدبلوماسية وتخاف من الفدائيين، "كلام المصطبة"، "القضية" صورة دقيقة ومؤلمة للإرهاب السياسي والابتزاز ومنهج تلفيق القضايا ضد المواطنين الذي تفنن فيه العهد الناصري، "والقضية يا قضايا/ بالمكايد والوشاية/ دبروها وفصلوها/ بالمقاس لبست قفايا../ الحكاية إن البلد مش ملك ناسها/ والخلايق في البلد مش مالكة راسها/ والبلد أصلاً بلدنا مش عليلة/ البلد علتها جاية من خرسها.

ومع القصائد فاجأ الناس بنيان فني عمره خمس سنوات، وبدأت دوائر المثقفين تردد اسم "إمام ـ نجم" بدهشة واستغراب، وكانت الغرابة والدهشة أن "إمام ـ نجم" يقول ببساطة ما يجب أن يقال وتمامًا في توقيته المطلوب.

وبدأت الحلقات تتجمع أولاً في بيوت من يملكون أجهزة تسجيل ومناديل الأمان من السلطة، وقبل انتشار أجهزة الترانزستور الرخيصة حاليًا كان امتلاك جهاز تسجيل يلخص على الفور النوعية القادرة ماليًا على هذا الامتلاك مضافًا إليه امتلاك منديل أمان السلطة الذي لم يتوفر إلا للحلقات الثقافية المتاخمة للسلطة والمتعاونة مع

وزير الداخلية! ، وكانت السلطة ـ بواسطة هؤلاء المثقفين ـ تريد أن تشبع حب استطلاعها عن هذا الكيان الفني الذي "قب" من تحت الأرض رغم إرادتها لتكون في موقع يمكنها ـ فيها بعد ـ من السيطرة عليه والخسف به تحت الأرض مرة أخرى عندما ترى أن الوقت قد آن لفعل ذلك. وهذه النوعية الخاصة للبيوت التي كان بإمكانها إقامة سهرة يغني فيها "إمام ـ نجم" حددت بالتالي نوعية الجمهور الذي يتم اختياره للاستماع، والذي لا يمكن أن يكون عمالاً أو فلاحين، أو حتى من المثقفين الشرفاء "ضمير الشعب".

وهكذا استأثر بالفرصة الأولى للاستماع إلى "إمام ـ نجم" جمهور كان في معظم الأحيان يستحق ـ أول من يستحق ـ السياط الملتهبة التي كانت تتهاوى في جلال ودأب من صوت "إمام ـ نجم"، فتقع في مكانها حيث يجب أن تكون، ومع ذلك وبسبب حياة الانفصام بين القول والفعل التي كان يعيشها هذا القطاع من الناس لم يكن بوسعهم أن يتعرفوا على أنفسهم في المرآة ـ أو لعلهم لم يريدوا ذلك ـ فما دام "إمام ـ نجم" يغني مثلاً: "يعيش التنابلة في حي الزمالك.." ويعيشون هم بالذات في حي آخر كالدقي أو العجوزة أو جاردن سيتي أو مصر الجديدة، فيكون الشعور ـ ولو مؤقتًا ـ بأن السوط ـ لا يطولهم هم ـ بل لابد أنه يعني ـ دائمًا ـ الآخرين! قليل جدًا من هذا الجمهور الذي اعترف لنفسه بأنه لا جدوى من الهرب، وأن "إمام ـ نجم"، إنما يقدم المواجهة الصادقة بنقاء تام واستبسال كامل، وعليهم أن يتقبلوا هذه المواجهة بالعرفان، ويدعموها إلى حد الفداء أو يناصبوها العداء، ويبذلوا ما في وسعهم للقضاء عليها!

وانقسمت هذه القلة بالفعل أمام هذا الاختيار إلى قسمين :

1. **المدعمون** : وتدعيمهم معنويًا ـ غالب الأمر ـ بحماس الاستحسان والإجهاش ببكاء اللوم الذاتي والحسرة .
2. **المفوضون** : ومحاولات معنوية ومادية بحملات التهوين من شأن قيمة البنيان الفني الراسخ ـ بل وإنكاره ـ وأفردت الصفحات لمقالات الضرب والهجوم والتشويه ، والاتهامات الشخصية في الصحف والمجلات كافة ـ أبرزها مجهودات الموسيقي سليمان جميل ـ شقيق فايدة كامل زوجة النبوي إسماعيل وزير الداخلية السابق ـ وسيد مكاوي الذي علمه الشيخ إمام العزف على العود!ـ وضرب الحصار الاقتصادي وحرب التجويع حول الشيخ والشاعر ـ رغم أن الحصار كان مضروبًا جاهزًا ، وكان الجوع زميلاً ملازمًا لهما .

وواصل الباقون موقف الاستماع بشغف والتلهف على جمع التسجيلات وحضور دعوات الاستماع مع الهروب المتواصل من مسئولية الدعم أو التقويض .

وكان هؤلاء هم الجمهور الغالب . وحقيقة الأمر أن ذلك الجمهور "المحايد" ساهم بشكل غير مباشر في تقوية جبهة المعادين وكان في واقعه جزءًا لا يتجزأ من هذه الجبهة ، وحين امتدت يد السلطة وأطلقت قرارها بالاعتقال مدى الحياة على "إمام ـ نجم" انفض هذا الجمهور "المحايد الموقف" ليحتفظوا بمواقعهم على وئام مع السلطة ومع المعادين للكيان الفني ، ومتى احتدم الموقف فهم مستعدون دائمًا ـ يا فندم ـ لسحب اعتراضاتهم وشرب دم "إمام ـ نجم" وأكل لحمهما لو صدرت بذلك التعليمات .

والطريف أنه في حملة التشويه التي قامت بها أجهزة وزارة الداخلية اعتمدت الحملة على إبراز المعايرة بأن الشيخ والشاعر من المدخنين الحشيش . . ولكنها اضطرت إلى سحب هذا السلاح حيث كان كبار مسئولي الدولة في السلطة الناصرية والساداتية بعدها من المدخنين للحشيش بالإضافة إلى بعض فناني الدولة .

وبعدها اكتفت الأجهزة بالتركيز على اتهام " إمام ـ نجم " بالشيوعية الأمر الذي استطابه الماركسيون والشيوعيون إذ إنهم بافتقارهم إلى الكوادر الفنية الفذة مع عجزهم عن اتخاذ المواقف الصريحة الشجاعة ذات الأثر الجماهيري الفعال كان اتهام " إمام ـ نجم " بالشيوعية مما يشرفهم ويعطيهم مكسبًا جماهيريًا لم يكن في حسبانهم أو إمكانياتهم ، والحقيقة أن " إمام ـ نجم " مثل الشهيدين العاملين خميس وبقرى بسيطين . . معدمين مثل سواد المستضعفين من الشعب المصري المخذول . . برزا من تحت طحن الرحى ليعكسا رؤية النبض الشعبي . هذا النبض الشعبي ـ الذي يدق في عروق وقلب شعب مسلم أساسًا وقبل كل شيء ـ فهل يمكن أن يكون إلا متكونًا من القرآن والمسجد والكتاب عبر 1400سنة كان خلالها الأزهر وعلماؤه ـ معظم الوقت ـ منارة العزة والكرامة لهذه الأمة؟

عندما تفجرت الحركة الطلابية في يناير 1972م كان الشيخ والشاعر خارجين لتوهما من المعتقل بعد قضاء ثلاث سنوات وفوجئا بأغنياتهما شعارات يرفعها الطلاب :

" ما تقوليش ما تعدليش
حرب الشعب وغيرها مفيش!

ووجد " إمام ـ نجم " الفرق الشاسع بين هذه الجمهرة من العمال والفلاحين

والطلبة والمثقفين الصادقين ـ ضمير الشعب المصري ـ وبين تلك الجماعات "الزنخة" التي كانت تحوطه قبل الاعتقال ولا يجد بينهم سوى "اليويو الذي يفرد لسانه ويضمه مثل الأستك وفق المبلغ الذي يتقاضاه ممن لهم مصلحة في فرد أو ضم اللسان . . "، و "الحلاويلا الذي يتمركس بعض الأيام ويتمسلم بعض الأيام، ويصاحب كل الحكام وبـ 16ملة" . و "القواد الفصيح الذي هو على استعداد دائم لبيع وعرض بنات أفكاره تحت الطلب ! "

وإذا كانت جمهرة النبض الشعبي الصادق قد وجدت في غناء "إمام ـ نجم" كل ما افتقدته في أجهزة الإعلام فكراً وفنًا وصدقًا ـ على طول العهد الناصري والعهد الساداتي ـ فقد وجد "إمام ـ نجم" في النبض الشعبي المتبدي المتصاعد والمعبر عن نفسه ببطولة فذة رغم البروج المشيدة :

"فرحـــــة هلـــــت واحنـــــا حزانـــــى"

وكما وقف أحمد فؤاد نجم أمام خامته : "اللغة العامة المصرية" يعيد اكتشافها ليصوغ بها رؤيته وقف الشيخ "إمام عيسى" أمام فنية الترتيل القرآني وروافده التابعة "موشحات المدائح النبوية والتسابيح والابتهالات الدينية" ، ووجد فيها بئره المليئة يغرف منها بسخاء ويصوغ منها مفهومه لرسالة "الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر" ، وقد وجد في شعر "أحمد فؤاد نجم" المحور الذي يستطيع أن يتعشق معه بموسيقاه وأدائه فينجدل منهما عمل فني يتمم بعضه البعض في تجانس ووحدة .

والذي يجب أن نعرفه أن "الشيخ إمام" حافظ القرآن بقراءاته جاء من مدرسة "الجمعية الشرعية" ، وكان رئيسها الشيخ محمود خطاب السبكي ـ رحمه الله ـ مثلاً

أعلى للشيخ إمام في مرحلة شبابه الأولى، ويذكر الشيخ إمام لشيخه العالم الفاضل أنه صعد منبر الأزهر عند تسلمه شهادة العالمية وصاح: "يا علماء الدين، يا حكام البلاد، أنتم على ضلال حتى تعودوا إلى كتاب الله وسنة رسول الله"، ويقول الشيخ إمام إنهم اتهموه بالجنون بعد أن ألقوا به في سجن المحافظة.

ولا شك أن تلك النظرة "الشرعية" ترسخت في وجدان الشيخ، وأثمرت موقفه الجسور الحازم من كل أشكال الميوعة والتصنيع والضلال في الموسيقى والغناء. وقد حاز "الشيخ إمام" بفضل هذا الموقف الجهادي أسبقية لم يكن لها مثيل في تاريخ بلادنا هي أسبقية كونه أول موسيقي وأول مغن يدخل المعتقل بسبب موسيقاه وغنائه، ولعلنا نجد في إجراء اعتقال "الشيخ إمام" اعترافًا ضمنيًا من السلطة ـ الناصرية والساداتية على السواء ـ بأن هذا الرجل قدم لأول مرة وبشكل فعال وبارز موسيقى الرأي وغناء الرأي، ونجد أنه حقق ذلك بكل دماء الموسيقى الشعبية.

إزاء موسيقى وأداء الشيخ إمام لا يمكن للمستمع أن يغفل:

أولاً: أنه "شيخ".

ثانيًا: أنه خارج من فنية الأداء الديني غير متنكر لها بل مطوعًا لها مستغلاً إمكانياتها بما يمكن أن يدعمه في توظيفه الجديد "الغناء السياسي" الذي يعرف أنه استمرار لرسالته الدينية، كما عرفها عند مربيه الشيخ السبكي: "قول المعروف والنهي عن المنكر"، من فوق أعلى المنابر ولو كان ثمن هذا القول الزج في السجون أو الاتهام بالجنون:

"معدودة الخطاوى رايحه ولا جايه"
"ما يلمكشي خوفك ع الدنيا الدنيه"
"قول الكلمة عالي بالصوت البلالي"

"كـــامش ليـــه وخـــايف فـــرج الـــشفايف"
"هـــو العمـــر واحـــد ولا العمـــر ميـــه؟"

ثالثًا: عنصر الطرب الشجي المؤثر المطعم لألحانه كشيء أساسي وواضح، لكننا نعلم أن عنصر الطرب عند "إمام" ليس كما استخدم عند أم كلثوم وعبد الوهـاب أو كما استخدم في تراث "ملا الكاسات وسقاني" كوسيلة مغيبة عن الـوعي مخـدرة ومثبطة.

إن الشيخ إمام يحتوي عنصر الطرب ويـسيطر عليـه ويأخـذ سـره المـؤثر الـشجي ويستخدمه كأفضل ما يكون متجنبًا سلبياته دون أن ينسف ما يمكن أن يـستخرج منـه إيجابيته، إنه يتناول عنصر الطرب ليتقرب به من القلب في ألفة، وهو محـتفظ للعقـل بكامل صحوته ووعيه سواء كان استخدامه دراميًا كمـا في قطعتـه "الأرغـول"، أو كاريكاتيريًا ساخرًا كما في قطعته "القواد الفصيح".

ويمكن للقارئ أن يتفهم مقصدي بمراجعة الاستماع المركز لألحـان الـشيخ إمـام: "الخط ده خطي"، "دلي الشيكارة"، "الأولة بلدي" ثم "الطنبور" التي يتفجر فيها ـ هي وموالها: "ورد الجناين" ـ الوجدان الإسلامي للشيخ إمام خصبًا جياشًا وبرهانًا قاطعًا على إسلامية النبض الشعبي والحمد لله.

ولعل لحن "الطنبور" و"مواله" وأسلوب أدائه الغناني يكون النموذج الفذ لنجاح "الشيخ إمـام" في تطويـع وتطـوير إمكانيـة غنـاء "الـشيخ" و"البطانـة" مـن فنيـة الابتهالات والمدائح النبوية.

* * *