كتاب الدوحة

محمد بغدادي

SCANNED BY
JAMAL HATMAL

صلاح جاهين

أمير شعراء العامية

تقديم: محمود درويش

صلاح جاهين

أمير شعراء العامية

كتاب الدوحة 7

محمد بغدادي

صلاح جاهين

أمير شعراء العامية

الناشر :
وزارة الثقافة والفنون والتراث – دولة قطر
رقم الإيداع بدار الكتب القطرية : ٦١٠ - ٢٠١١
الترقيم الدولي (ردمك) : ٨ - ٤١ - ٩٠ - ٩٩٩٢١ - ٩٧٨

إخراج وتنفيذ : القسم الفني – مجلة الدوحة
كاريكاتير الغلاف : صلاح جاهين بريشته

محمد بغدادي

صلاح جاهين
أمير شعراء العامية

تقديم

محمود درويش

إهـــــــداء.....

إلى شهداء الشعر العربي.....

محمود درويش، وصلاح جاهين..

صلاح عبد الصبور، وفؤاد حداد..

أمـــل دنقـــل، وفـــؤاد قـاعـــود..

فهرس الكتاب

تقديم محمود درويش 11

قبل أن تبدأ.. 19

صلاح جاهين وعالمه الشعري 31

شاعر الكاريكاتير رسام بدرجة مقاتل 95

مختارات من أشعار صلاح جاهين 137

رسوم جاهينية لا تموت... 167

شاعـر القمـر والطيـن

محـــمود درويـش

هو واحد من معالم مصر. يدل عليها وتدل عليه. نايات البعيد وشقاء الأزقة ودفوف الأعياد. سخرية لا تجرح، وقلب يسير على قدمين. صلاح جاهين يجلس على ضفة النيل تمثالاً 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. صلاح جاهين يأكل نفسه وينمو في كل ظاهرة، ينمو لينفجر...

وخيط رفيع من ضوء القمر في حقل مفتوح، يعج بالقطن والذرة والبؤساء، هو أحد المشاهد التي يغدقها علينا هذا الغناء. غناء جديد يحاذي الخبر، كأنه يضع جدول أعمال للقلب. غناء كان

يأخذنا إلى السفوح ونار المعجزة. غناء يحرك الآن فينا حنيناً واضحاً إلى ما ابتعد في الغموض. غناء يتلمس ما كان فينا من قوة العمل وقوة الأمل. غناء يتطلع إلينا لنعود إليه لنمسك بطرف الغناء السابق...

صلاح جاهين. صلاح جاهين، لا أعرف كيف أستعيد ذلك الفصل الضائع من عمر جميل جرنا إلى اليقين. ولا أعرف كيف أجد الكلام الجدير باستعادة كلام تحول فينا إلى مصر، ولا أعرف كيف أمشي في وطن تحول إلى شجن، وكيف أتحمل شجناً تحول إلى وطن.

ومصر في مكانها. والنيل في مصر...

ما فينا من مصر هو الذي يشرق ويغرب. هو الذي يقترب ويبتعد. هو الذي ينكسر ويلتئم. ومصر في مكانها وفي تاريخها. وصلاح جاهين هو الذي قال لنا، بطريقة لم يقلها غيره: إن ما فينا من مصر يكفي لنفرح...

فهل استطاع النشيد أن يفرح؟

عرفت صلاح جاهين منذ تعرفت على صواب قلبي الأول، منذ يممت مع أبناء جيلي شطر الصعود إلى أعالي الأمل. ولم يكن في مقدور ولد مثلي أن يسلم بأنه يتيم الوطن والهوية ما دامت مصر ذلك الزمان تقدم للعرب هوية روحهم، وتقود القوافل المشتتة إلى شمال البوصلة. عبد الناصر يصوغ مشروع الوعد الكبير، عبد الحليم حافظ ينشد للعمل والموج والصعود، أم كلثوم تشهر شوقنا للسلاح، وصلاح جاهين يسيِّس حناجر المغنين، ويؤسس تاريخ

الأغنية الجديدة ويحول العمل إلى ورشة أفراح.

لقد انصهر الوطني في القومي في المشروع التوحيدي الكبير الذي انكمشت على ضفافه لغة الاحتكام، هنا وهناك، إلى مرجعية الخرافة، مرجعية السلالات الأولى الرامية إلى الاغتراب والاستلاب، لتستبدل بمرجعية واحدة هي وحدة الوعي بما يتطلبه الحاضر العربي من استنفار ما فينا من مشترك اللغة والثقافة والتاريخ والجغرافيا والمصلحة والخطر. كنا نتأهب، لأول مرة، للدخول في تاريخنا من بوابة الصراع الشامل... كنا نحلم بالحضور.

لذلك استطاع مطلع النشيد أن يفرح...

صاعدون إلى مغامرة الحرية والجمال، صاعدون إلى مدار الشعر، صاعدون إلى ترويض المستحيل.

أنا اللي بالأمر المحال اغتوى
شفت القمر نطيت لفوق الهوا
طلته ما طلتوش؟ إيه أنا يهمني
وليه؟ ما دام بالنشوة قلبي ارتوى...

صلاح جاهين يسير على الطريق الطويل، ونحن نمشي، في معارك لا تنتهي «يا أهلاً بالمعارك» دون أن يهمنا القطاف السريع بقدر ما تهمنا نشوة المحاولة في السير. تلك هي لذة الإبداع وتلك هي متعة التضحية. أما حساب الربح والخسارة فلا يدخل في أقاليم المخاطرة الشعرية: هل نقطف القمر؟ أم يخطفنا القدر؟ ليس هذا التردد سؤال القصيدة. المهم هو أن نلتصق بطريق لا بديل عنه سوى هزيمة الروح، وهشاشة الدفاع.

إن محاكمة السير على طريق الحرية بمعايير سلامة الوصول إلى المضمون هو المدخل الفكري، شديد الذكاء والخبث، للتراجع عن الهدف وعن الطريق معاً، تماماً كمحاكمة الشهيد على اندفاعه واقتحامه. أليس هذا ما حدث فيما بعد؟ أليس هذا ما أشاع لغة الاعتذار عن كل نقطة دم حاولت أن تستدرج القمر؟ ولكن سؤالنا، ذلك السؤال الساطع الأول، مختلف. إن مهمة الطريق هي أن يواصل طريقه دون مقايضة النتيجة بخوف الحساب، وما على الغناء إلا أن يغني:

ثوار، ولآخر مدى ثوار،
مطرح ما نمشي يفتّح النوار.
ننهض في كل صباح بحلم جديد.
وطول ما إيد شعب العرب في الإيد،
الثورة قايمة والكفاح دوّار.
ثوار، نهزك يا تاريخ تنطلق،
نحكم عليك يا مستحيل تنخلق،
نؤمُر رحابك يا مدى تمتلئ،
والخطوة منا تسبق المواعيد....
ولذلك فرح النشيد.

هل يطمح الشاعر إلى أكثر من تحول صوته الفردي إلى صوت شعب، وإلى ختم شخصي على مرحلة؟ لقد وقع صلاح جاهين على قلوبنا وعلى فصل من عمر جيل الوعود الباهرة، ومضى فجأة بعدما تعرض العمر إلى صدمات. ها هو يمضي، يحمل جسده

المثقل بالعسل المر وبارتفاع القمر إلى أعلى وأعلى. ولكن هل يمضي وحده؟

كم نظلم الشعراء لنتماسك ! لهذا نقول للصديق الراحل: اذهب وحدك. أما النشيد فهو لنا. لنا نشيدك، فاذهب إلى حيث شئت ما دمنا قد امتلكناك. وأنت صوتنا. وأحد أسمائنا الأولى،...

صلاح جاهين، الشاعر الذي قال نيابة عنا ما عجزنا عن قوله بالفصحى، هو الشاعر الذي قال لنا ما عجزت عن قوله العامية، الشاعر الذي حل لجمالية الشعر ولفاعليته العقدة الصعبة: وعورة المسافة بين لغة الشعر ولغة الناس وما بينهما من تباين والتحام. صلاح جاهين، نتطلع الآن إلى غيابه المحمَّل بما يغيب منا، نتطلع إلى ما يحضر من غياب، فلا ننكسر تماماً لأننا نرى قامات الخطى الأولى وهي تهيمن على الظل، ولأن ما تبقى من روح فينا يبحث عما تبقى من قوة النشيد لا لنتذكر فحسب. بل لنصدّ عنا غزوات الاعتذار الرائجة.

لا، لم نخطئ حين انتمينا، بقوة البديهة والوعي معاً إلى ما فينا من مصر. ولم نخطئ حين اندفعنا، بدافع الدفاع عن النفس وعن الحلم، وحين استندنا إلى ما فينا من واحد عربي. ولم نخطئ حين وجدنا الطريق في هتاف اللحم البشري الجريح: «ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة». ولم نخطئ حين أنشدنا من كل القبور المفتوحة: «والله زمان يا سلاحي...».

فهل ابتعد النشيد؟

ليس تماماً، يا صلاح جاهين، لقد التوى قليلاً ليلتف على صخور

وليأخذ مساره الحاسم. القمر ليس قريباً إلى هذا الحد وليس بعيداً إلى هذه الكآبة، وليس محالاً إلى درجة تعيدنا إلى البئر المهجور. سلام... سلام، ولا سلام، لأن مصر ليست ملكية شخصية لحاكم تمزح الأقدار لتطبعه على شاشة أميركية. فمن يعيدنا إلى مصر؟ ومن يعيد مصر إلى ذاتها من خارجها؟ ذاك سؤال أحمق يقوله موظفو الجامعة العربية لتبرير العجز عن عقد قمة على حضيض ولتحضر في غياب. حرب... حرب، ولا حرب. هل غابت مصر حقاً؟ هذا هو سؤال الذين صدقوا النشيد لأنهم صدقوا دمهم. سؤال الناجين من المؤقت الطائفي والإقليمي والقبلي والذاهبين إلى معنى مصر الدائم...

فاذهب، يا صلاح جاهين، إلى حيث شئت. اترك صباحنا بلا ورد ساخن. فينا من نشيدك ما يكفي لنواصل الغناء لمصر العرب، ولعرب مصر. فينا منك ما يزوِّد الذاكرة بمطلع العمر العنيد. اذهب إلى حيث شئت ولا تصدق أن حزيران هو أقسى الشهور، فسنشهد بعدك على سنين أقسى، طالما أن التدهور لم يبلغ قاع تدهوره، وطالما لم يفرغ ملوك الطوائف، بعد، من تكوين طوائفهم. زمن رديء – قالوا – زمن وغد، فودِّعه بلا ندم. واترك لنا ذاكرة البدايات المؤمنة بقدرة النشيد وقدرة سكان النشيد على إعادة صياغة الواقع الجديد، وعلى استبدال شرعية الفصحى الرسمية، فصحى الكاتب الرسمي وفصحى الحاكم بشرعية الشارع والنيل والطين، بفصحى جديدة تعبِّر عن امتلاء الكلام بشرايين الحياة واستغاثة الروح.

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 والمغني. لنشهد على براءة جيل من اختلال الشبه بين الواقع والمرآة، وبين الإرادة والأداة، ولنبقى قريبين حتى التلاشي من جوهر الشعر ومن جوهر مصر،

وسنواصل النشيد...

سلَّمَ الراحل الكبير محمود درويش قبل سنوات من رحيله هذا المقال للشاعر محمد بغدادي ليكون بمثابة التقديم، لكن الكتاب تأخر صدوره إلى اليوم. وقد نشر المقال من قبل في مجلة «اليوم السابع» التي كانت تصدر في باريس، بتاريخ 12 آيار مايو 1986 عدد 105

قبـل أن تبـدأ...

هل كان كثيراً علينا أن نغني معك حتى نهاية الرحلة.. أو حتى نبلغ الأمل.. ونرى أحلامنا التي زينتها أغنياتك على مرمى البصر.. حلوة مترعة بالفرح الإنساني الجميل..؟ هل كان كثيراً علينا أن نرتقي معاً درجات القمة.. وتبتهج قلوبنا ونحن نردد معك نشيدك الحلو.. ونزرع راية العرب خفاقة على قمة العالم:

حَوِّل على فوق، زي السـد ما طالع على فوق
الخير بيجيب الخير، والفرحة دي كانت شـوق
الشعب العربي رمى قـيوده وخرج من الطوق
طـالع، طـالع للقمة وبيزرع فيها الرايـة

لم تكن الأمنيات صعبة ولا مستحيلة.. وربما كنا على يقين بأنها ستتحقق أو أوشكت على التحقق.. حتى وإن بدت بعضها بعيدة المنال.. إلا أننا كنا نستشعر القوة والعزة والكرامة التي ستدفعنا

SCANNED BY
JAMAL HATMAL

بعيداً عن أي إخفاق.. لم يكن أحد منا مخدوعاً – لا هو، ولا نحن – كان كل شيء في المشهد صادقاً تمام الصدق.. إذ كان كل ما يحدث حولنا يؤكد ذلك.. هنا.. وهناك.. في كل بلاد الدنيا: في الصين، وكوبا، والهند، وفيتنام، وإيران، والجزائر، وإفريقيا: وسطها وغربها وشرقها، جنوبها وشمالها، حتى أميركا اللاتينية كانت تأتينا بشائر ثوراتها تباعاً لتؤكد لنا أن العالم كله قد انتفض وتحرك.. وأن الشعوب المغلوبة على أمرها من مئات السنين قد هبت ثائرة مندفعة نحو الحلم، ولن يوقفها أحد.. كان صلاح جاهين يجسد كل هذه الأحلام فيما يقدمه لنا من أشعار وأغنيات ومسرحيات ورسوم تضج بالثورة والتمرد على كل ما هو قائم.. وتعدنا بالأجمل والأفضل الآتي بلا ريب أو ظنون.

عرفت صلاح جاهين قبل أن ألتقي به – مثل كل المصريين – من خلال رباعياته التي بدأت تظهر على صفحات مجلة «صباح الخير» في منتصف عام 1959.. وبعدها أدمنت رباعياته التي كنت أتلقفها صباح كل خميس.. فأحفظها بعد قراءتها من أول مرة، وأتابع رسومه الكاريكاتورية مأخوذاً بجرأتها وأفكاره المبتكرة وخطوطه البسيطة وقدرته العجيبة على إجادة الإبداع والتفرد في الشعر والرسم معاً.. وبعد قليل ملأت أغنياته الوطنية أسماعنا، فحفظناها وتغنينا بها.. وأسهمت كلماته الوطنية في تكوين وجدان كل أبناء جيلنا.. ولم يكن في حسباني يوماً ما أن ألتقي بصلاح جاهين وجهاً لوجه.. وأراه عن قرب.. وأدخل بيته وأتعرف عليه وأجالسه وأحاوره.. في جلسة تاريخية جمعت بيننا بصحبة اثنين من رؤساء تحرير مجلة «صباح الخير» السابقين: (لويس جريس ورءوف توفيق).. وكانت مجلة «صباح الخير» آنذاك

تستعد لإصدار ملحق خاص بمناسبة عيد ميلاد صلاح جاهين الخمسين وكان ذلك في ديسمبر عام 1980... وامتد بنا الحوار أكثر من أربع ساعات متواصلة.. تبادل خلالها وأبناء جيله – لويس جريس ورءوف توفيق – الذكريات القديمة.. والحكايات والنوادر.. ومشاعر الود والشجن.. وكنت أجلس بينهم كالغريب مأخوذاً بهذا الجو الإنساني البديع.. وكانت آلة التصوير في يدي فرحت ألتقط بها كل خلجات وجه صلاح جاهين.. وكانت ابنته الصغرى (سامية).. تجلس في مهدها متيقظة تلمع عيناها بالذكاء.. وقد وضعها أمامه على المكتب.. فيما راح يرسم كاريكاتيره اليومي الذي كان ينشر على رأس الصفحة التاسعة بجريدة الأهرام.. وأذكر يومها أن السيدة منى قطان زوجته قدمت لنا الشاي والقهوة.. وجلست تستمع إلينا.. إلى أن قرر جاهين أن يأخذ الصغيرة سامية بين أحضانه، ثم وضعها بين يديه وراح يهدهدها بحنان بريء إلى أن غفت وراحت في نوم عميق.. فحملتها السيدة منى قطان إلى حيث تنام.

وعندما جاء دوري في الكلام.. أدرت جهاز التسجيل ووضعته بيني وبين صلاح جاهين على مكتبه المتسع.. واقتربت منه حتى صار يسمعني وأنا أحاوره بصوت خفيض.. وكان بداخلي مجموعة من الأسئلة التي حملتها معي.. وكتبتها بعناية تلميذ استعد لمحاورة أستاذه.. وكانت تحمل عتابات قاسية.. وتمرُّد واضح على أستاذ علَّمَنا الوطنية ثم تركنا في عرض البحر نسبح ضد التيار.. نقاوم كل موجات الارتداد بحثاً عن شاطئ للأمان حلمنا به كثيراً معه، ولكننا فقدناه في ظروف غامضة.. كنت أظن أن أسئلتي الصادقة والقاسية.. ستخرج صلاح جاهين من حالة الشجن التي كان يعيشها مع أصدقاء جيله.. وسينفعل وربما يضطر

لإنهاء المقابلة غاضباً.. أو معاتباً لويس رءوف ولويس جريس لأنهما اصطحبا معهما فتى مشاكساً ليس لديه لياقة وكياسة في إدارة الحوار مع شخص له تاريخ وقيمة صلاح جاهين.. ولكنني فوجئت بأن صلاح جاهين كالمحيط العميق يأخذ أمواجي الثائرة المتلاطمة ويحتويها ويبتلعها في أعماقه بهدوء عجيب.. ويرتد إلى شطآن أسئلة جيلي الغاضب والمحبة.. فقد كان غضبنا منه غضب المريدين العاشقين لقطب من أقطاب شعر العامية الكبار.. ومؤسس لفن الكاريكاتير.. وفوجئت بأنني أمام شخصية إنسانية شفيفة الحزن.. عميقة الإحساس.. ذو روح طيبة مسالمة عذَّبها الألم وأسخنتها الجراح حتى بدا لي كأنه أبي الذي يحنو عليّ برفق إنساني عجيب.

وأفقت من الحلم الجميل بعد أن هاجمتني نسمات ديسمبر البادرة ونحن نغادر منزله.. وجلست أفرغ شرائط التسجيل وأكتب عنوان الحوار على رأس الصفحة الأولى:

«خمسون عاماً من الانبهار والدهشة في شعر صلاح جاهين»

ونُشِر الموضوع على خمس صفحات.. وكانت الصفحات الخمسة التي تسبق موضوعي قد كتبها رءوف توفيق تحت عنوان:

«الطفل العجوز.. أستاذ فن التأمل.. والسخرية.. والهراء»

وصدر الملحق الخاص مع مجلة «صباح الخير».. وفوجئت بالأستاذ لويس جريس يطلبني في مكتبه ويضع في يدي سماعة التليفون هامساً:

«كلم عمك صلاح عايز يشكرك لأن الموضوع عجبه جداً»

وكنت قد صغت الحوار الذي أجريته معه على شكل أسئلة الامتحان على هذا النحو:

– ثلاثة أسئلة كلاسيكية.
– ثلاثة أسئلة لم تكن في الحسبان.
– ثلاثة أسئلة جئت لصلاح جاهين من أجلها.
– ثلاثة أسئلة اندست في أوراقي بمعرفة الأغنية المصرية.
– ثلاثة أسئلة بدون عنوان.
– ... وسؤال أخير إجباري.

وأثنى عم صلاح على هذه المعالجة الصحفية لكتابة الموضوع في صورة أسئلة ثلاثية وطلب مني أن أزوره.. وحدد لي موعداً اصطحبت فيه معي صديقي المهندس علاء سويف.. وكنا قد بدأنا في مشروع إنشاء دار نشر صغيرة نضم فيها جهوده التي بدأها في الدار الخاصة به والتي كانت تحمل اسم (القاهرة).. وذهبنا إليه. ويومها عرضت عليه أن يمنحنا شرف إصدار مجلد يضم أعماله الكاريكاتورية الكاملة.. ووعدته بأن نصدره في طبعة فاخرة مشرفة.. وضحك يومها عم صلاح وفكَّر ملياً.. وصمت كثيراً ثم قال: «والله فكرة جديرة بالدراسة.. ولكن كتاباً عن الكاريكاتير يضم هذا الكم الهائل من الرسوم سيكون مكلفاً جداً.. وأنتم ناشرون ناشئون.. وأنا أعجبتني الفكرة وقررت أن أنفذها أولاً.. وبعد ذلك سأختار دار النشر المناسبة».

وتركنا عم صلاح ومضينا.. ولم أكن أدري أن هذا اللقاء كان بداية صداقة ممتدة منذ هذه اللحظة حتى يوم رحيله.. ولم أكن أعلم أنه استشف ما بداخلي من حب عميق ومحبة جارفة واعتزاز شديد.. وبعد أيام قليلة طلب مني أن أمر عليه في المنزل وأحضر معي عدداً من أوراق (الماكيت) التي تصمم عليها صفحات مجلة «صباح الخير». لنقوم بعمل تصور مبدئي لكتاب يضم رسومه

الكاريكاتورية. وذهبت إليه فإذا به يضع أمامي حقيبتين بداخلهما كمٌّ هائل من الرسوم الكاريكاتورية الأصلية.. وقال لي إن هذه الرسوم هي كل أعماله التي نشرت في الفترة من عام 1972 حتى 1985 في جريدة الأهرام.. وهي أصول رسوم الكاريكاتير السياسي الذي كان ينشر في الصفحة التاسعة.. والرسوم الصغيرة التي كانت تنشر في الصفحة الأخيرة للأهرام على عمود واحد.. مع باب «بدون عنوان» الذي كان يحرره كمال الملاخ.. وكانت هذه «الرسماية» تتناول القضايا الفنية والثقافية. وفوجئت بعم صلاح يمنحني شرف حمل هذه الرسوم ويأتمنني على هذا الكنز العظيم لكي أقوم بالإخراج الفني لإصدار كتاب عن الكاريكاتير الخاص بعم صلاح، إذ قال لي:

«خذ هذه الرسوم وابدأ في عمل تصميم للصفحات والأبواب.. واختر القطع المناسب لحجم الكتاب..».

وبعد أن تسلمت الرسوم وشربنا القهوة حدثني عن فيلم (نابليون بونابرت).. وكان عم صلاح قد أطلق لحيته استعداداً لأن يلعب دور «فرط الرمان» في فيلم يوسف شاهين الذي أخبرني بأنه اشترك في وضع أفكاره الأولى مع (جو).. وأعطاني (شريط كاسيت) عليه بعض أغنيات الفيلم التي كتب كلماتها.. وحدثني عن فيلم أميركي شاهده وهو في أميركا اسمه (إي.تي) عن كائن جاء من الفضاء الخارجي ووجده صبي صغير وصاروا أصدقاء.. وأخرج من درج مكتبه عروسة لعبة على هيئة الكائن الفضائي (إي.تي) وقال لي:

«هذه العروسة مكسرة الدنيا هناك.. وهي الأن الأكثر مبيعاً في أميركا»

وفي نهاية جلستي معه.. قال لي: «هذه الرسوم مقسمة لستة

أجزاء.. وكل جزء عبارة عن موضوع مستقل.. وأنا مسافر لندن في رحلة للعلاج.. وقد اتفقت مع الأستاذ محمد فايق وزير الإعلام الأسبق صاحب دار المستقبل العربي للنشر أن تتولى الدار نشر كل أعمالي على ثلاثة أجزاء.. وهذا هو الجزء الأول.. وسأبحث بعد ذلك عن أعمالي الأولى التي نشرتها من قبل في «صباح الخير» لإصدار الجزء الثاني والثالث».. ثم قال: «عندما أعود من لندن سأقوم بعمل كاريكاتير خاص للغلاف.. وسأكلم حسن فؤاد وعبد السميع وزهدي وأحمد بهاء الدين وصلاح حافظ وعبد المنعم رخا ليكتب كل منهم مقدمة لكل باب من أبواب الكتاب الستة».

وسافر عم صلاح إلى لندن واتصل بي من هناك بعد أسبوع ليطمئن على سير العمل في الكتاب.. وعندما عاد كنت قد وضعت التصور الأول وقمت بتقسيم الكتاب إلى أجزائه الستة.. وزرت عم صلاح بعد عودته عدة مرات وفي كل مرة يتصفح التصميمات ويقول لي: «شيء عظيم.. كمِّل التصميمات الداخلية لأن مزاجي مش رايق اليومين دول».. ومرت الأيام وبقينا في انتظار المقدمات الست التي سيكتبها رفاق عم صلاح.. ولكن قبل أن تصلنا المقدمات اتصل بي عم صلاح قبل أن يدخل غرفة الإنعاش بمستشفى الصفا ودار بيني وبينه هذا الحديث المقتضب بالنص وعلى النحو التالي:

– أنت عملت إيه في الكتاب؟!

– الكتاب جاهز ناقص المقدمات والغلاف.

– لا داعي للمقدمات لأن المسألة دي مش ح تمّ.. واكتب أنت المقدمة!!

(إذ كان الفنان حسن فؤاد وعبد السميع وعبد المنعم رخا قد رحلوا عن عالمنا.. وكان أحمد بهاء الدين أصيب بجلطة ودخل في

الغيبوبة.. وصلاح حافظ كان يصارع بشجاعة المرض العضال).

فقلت له:

– معقولة أنا أكتب المقدمة.. أقول فيها إيه؟!

– قول اللي حصل من أول ما أخذت الرسومات لغاية ما الكتاب طلع.

– والغلاف يا عم صلاح؟

– أعمل أنت الغلاف على ذوقك.. اختار أي رسماية وحطها على الغلاف

– طيب مش ح تلقي نظرة على الكتاب بعد ما خلص.

– مش مهم، أنا واثق أنك عامل شغل كويِّس.. واللي يوضب مجلة «صباح الخير» يعرف يعمل أي كتاب كاريكاتير في العالم.

وأدركت يومها أن عم صلاح لم يكن على ما يرام.. ولكنني فوجئت به يقول لي في نهاية المكالمة:

الكتاب ده أمانة في رقبتك.. لازم تخلّصه وتسلّمه لدار المستقبل لأن أنا أخذت حقوق النشر من الأستاذ فايق!

ولم أكن أدري أن هذه آخر مكالمة أتبادلها مع عم صلاح، وإنني لن أراه أو أسمع صوته بعد ذلك. إذ أنني بعد هذه المكالمة فوجئت بأنه نقل إلى العناية المركزة بمستشفى الصفا وظل في غيبوبة إلى أن رحل عن عالمنا تاركاً وراءه فراغاً لم يملأه أحد حتى الآن.

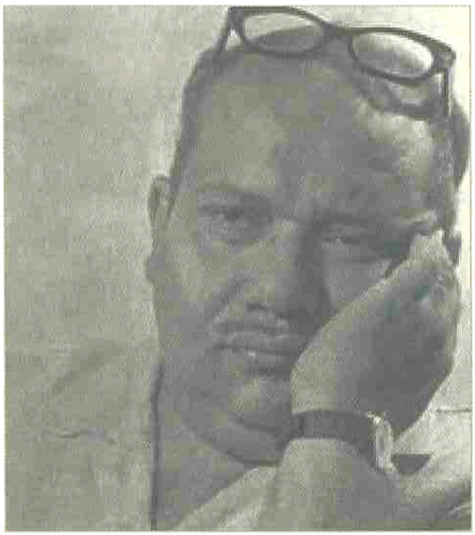
ومنذ ذلك اليوم وأنا أقتفي أثر كل كبيرة وصغيرة لها علاقة بأعمال صلاح جاهين.

وأصبحت من المهمومين بجمع تراثه ورواية أشعاره.. وصدر الكتاب بعد رحيل عم صلاح بعد أن كتبت له مقدمة خالفت فيها

وصية عم صلاح في أن أذكر التفاصيل والملابسات التي أحاطت بهذا الكتاب.. ورأيت أنه من الحكمة أن تتضمن المقدمة دراسة عميقة عن مدرسة صلاح جاهين الكاريكاتورية وتأثيره الريادي على مدرسة الكاريكاتير المصرية والعربية مؤكداً على ابتكاراتة وإبداعاته وجسارته في طرح أفكاره الخارجة عن المألوف التي كسرت كل القوالب التقليدية السائدة آنذاك.. وبعد ذلك كلفني رئيس تحرير «صباح الخير» «مفيد فوزي» بالإشراف على إصدار عدد خاص وتذكاري عن صلاح جاهين.. على أن أختار فريق العمل الذي يشترك معي بنفسه.. واستمر الإعداد لهذا العدد شهر ونصف وصدر العدد الذي أصبح واحداً من أهم المرجعيات التي يستطيع أي إنسان محب لصلاح جاهين أن يجد فيه كل شيء عن صلاح جاهين: حياته، وأعماله، أبنائه، وأصدقائه، زوجتيه، أمه وأبيه، أخواته، وكل إبداعاته وبصماته الفنية في شتى مجالات الإبداع التي أجادها بامتياز وتفوُّق نادر الحدوث.

.. ومازالت أتابع بشغف وعشق كل شيء له علاقة بصلاح جاهين.. حتى نالني شرف عمل هذا الكتاب لعلني أرد فيه بعضاً من عطاياه.

محمد بغدادي



صلاح جاهين
وعالمه الشعرى

قبل أن نشرع في الكتابة عن صلاح جاهين وعالمه الشعري.. لابد لنا من إطلالة على المشهد الشعري في مجمله.. فما زالت حركة الشعر العامي تحظى بكمّ لا بأس به من الإهمال واللامبالاة، بل إن شعر العامية له الفخر إذ استأثر بنصيب الأسد من عدم الاكتراث، وتهميش دوره بشكل دائم، فتجاهله عن عمد معظم النقاد على اختلاف اتجاهاتهم. وإن كانت هناك بعض الدراسات المحبة والقليلة، مازالت تظهر بين الحين والآخر.

وربما يكون شاعرنا صلاح جاهين، نال من المجد والشهرة ما لم يحظ به شاعر آخر، من شعراء العامية أو الفصحى معاً. ولكن ظل تناول شعره بالنقد والدراسة والتقييم أمراً محاطاً بالغموض، والتجاهل، وبالتأكيد هناك عشرات المقالات التي كتبت عن جاهين، ولكن لم تكتب عن شعره سوى بعض المقالات المتناثرة، وكتاب واحد للشاعر (محمد سيف)، صدر بعد رحيل صلاح جاهين بعام واحد.، ولم يقرأ جيداً.، وكان عنوانه:

«صلاح جاهين.. وعالمه الشعري».

وحتى هذا الكتاب الجميل، المكتوب بحب شديد لصلاح جاهين، وضعت في نهايته نتيجة متعسفة.، ملخصها: «أن صلاح جاهين اكتشف قبل هزيمة 67 أن رحلته مع الثورة كانت رحلة ضد الذات، وضد الشاعر(!!)، وأن صلاح جاهين عندما كتب قصيدته الشهيرة «غنوة برمهات» كانت بمثابة اعتراف مباغت بالضلال(!!). طلال الطريق.. وخطأ المسيرة(!!)، وأنه لفظ التجربة، ولفظته، ولم يعد يستطيع تحمل الازدواجية أكثر من ذلك..(!!) وهذا التحليل، الذي أوصل مؤلف الكتاب لتلك النتيجة، يعبر عن محاولة لتبرئة أشعار جاهين من ولائها لثورة يوليو وعصر عبد الناصر، بل إننا بالسكوت عن هذا التصور المغلوط، نكون قد ارتكبنا جرماً في حق صلاح جاهين، يفوق جرم الاجتهاد الخاطئ في تفسير أشعاره، الذي قام به «محمد سيف».

وعلى أية حال، فإن كتاب «صلاح جاهين وعالمه الشعري» في نهاية الأمر، ما هو إلا تحليل سياسي، لقصيدة جاهين، وموقفها من الكادحين، والثورة في آن واحد، فالكتاب يتحدث عن الموقف السياسي لجاهين داخل القصيدة، والازدواجية الفكرية التي صبغت أعمال صلاح جاهين والتي تصل إلى حد الفصام، إذ يرى «محمد سيف» أن جاهين استبدل دعوة الشعب للنضال بالتهليل لنضالات قائمة تمثلها القيادة ولم يتعرض الكتاب فنياً للقصيدة الجاهينية نفسها. وهذه الدراسة ليست معنية بمناقشة ما توصل إليه صديقنا الشاعر محمد سيف بقدر ما هي تقدم رؤية خاصة وإن كانت مغايرة لها تماماً.

جاهين.. وتحديث القصيدة العامية

بدأ اجتهاد جاهين في تجديد وتحديث الكلمة المنظومة بالعامية في وقت مبكر، حيث كانت قصيدة العامية لم تتبلور ملامحها بعد، وكانت أزجال بيرم التونسي قد بلغت ذروتها آنذاك، وقد مرَّ التحديث عند جاهين بمراحل متعددة، بدأت بالدافع الأول للكتابة، ثم البحث عن الجديد، ثم الخروج عن المألوف، وعن تلك المرحلة يقول لنا جاهين نفسه:

«عندما قرأت لفؤاد حداد هذه (الكلمات) قررت أن أكون شاعراً عامياً وكان ذلك سنة 1951.. وكانت تلك الكلمات تقول:

في سجن مبني من حجر
في سجن مبني من قلوب السجانين
قضبان بتمنع عنك النور والشجر
زي العبيد مترصصين.

ويقول جاهين عن تلك الأبيات: «بحثت مبهوراً عن صاحب هذه الكلمات حتى عثرت عليه.. وكنت قد بدأت أنا الآخر بضعة محاولات بالعامية، أغلبها جاء متأثراً بالأستاذ الكبير بيرم التونسي، ولذلك هالني أن أقرأ نظماً بالعامية يسير في طريقه الخاص، ويستمد منطقه من نفسه».

وإذا تأملنا الدافع هنا، قد لا نجد مشقة في اكتشاف التوجهات التي حرص جاهين على تبنيها وهي:

التحديث والتجديد.

والحس الوطني والقومي والإنساني والعدل الاجتماعي.

ونلاحظ هنا أن التوجه الأول معني بشكل القصيدة وقالبها الشعري، أما التوجه الثاني فهو معني بموضوع القصيدة ومضمونها فتلك الأبيات التي نظمها فؤاد حداد، وهي جزء من قصيدة طويلة بعنوان «أحرار وراء القضبان» تتوافر فيها اللغة الشعرية الجديدة، التي صارت أهم مجالات التطوير لدى جاهين بعد ذلك، كما يتوافر فيها ذلك الإحساس الوطني المؤمن بالعدالة، وحرية الإنسان، وهذا الإحساس يمثل الخطاب الثاني في قصيدة جاهين، لذلك فليس غريباً أن تلفت أبيات «حداد» انتباه جاهين، في ذلك الوقت المبكر.. وتدفعه لاتخاذ هذا القرار المصيري في أن يكون: «شاعراً عامياً».

ويعود جاهين ليؤكد دور فؤاد حداد في تكوين وجدانه الشعري إذ يقول في مقدمه «دواوين صلاح جاهين» سنة 1977: «قضيت مع فؤاد حداد زمناً لا أذكر طوله بالتحديد، لكنه كان كافياً لأن تتكون فيّ نواة ما يسمى بشعر العامية المصرية».

المشـهد الشعـري

ولكي نتعرف على ملامح مشروع جاهين الشعري.. لابد أن نلقي نظرة على المشهد الشعري آنذاك.. أي في مطلع الخمسينيات على وجه التحديد. فعندما اتخذ جاهين قراره بأن يكون شاعراً عامياً..

ولعل أهم ما كانت تحفل به الساحة الشعرية هو إنتاج بيرم التونسي، الذي كان قد تخلص تماماً من سماته القديمة، واكتسب ملامح جديدة، كانت السر الذي مكّن الفنان الكبير – بيرم – من القيام بدور الشاعر المصري الغائب طوال هذه الفترة، لأن إنتاج

بيرم الفني كان الإرهاص بالشعر الذي سيولد بعده، فالنديم وصنوع وبيرم كانوا مصدراً هاماً من مصادر شعر العامية المصرية.

وبعد بيرم، جاء دور المثقفين الذين لعبوا دوراً رياديا في تكوين «السبيكة» الأولى، التي صُبّت في القالب الجديد الذي أطلق عليه بعد قليل «شعر العامية المصرية»، والذين تعد أعمالهم الأولى رصيداً حقيقياً لهذا الشعر الجديد، وجاءت تلك المحاولات - بالترتيب - على هذا النحو:

ديوان (بلوتو لاند) لـ «لويس عوض» 1947.

ديوان (أحرار وراء القضبان) لـ «فؤاد حداد» 1951.

ديوان (كلمة سلام) لـ «صلاح جاهين» 1955.

ديوان (موال علشان القنال) لـ «صلاح جاهين» 1956.

ديوان (عن القمر والطين) لـ «صلاح جاهين» 1961.

ديوان (الأرض والعيال) لـ «عبد الرحمن الأبنودي» 1962.

ديوان (رباعيات صلاح جاهين) 1963.

ديوان (حنبني السد) لـ «فؤاد حداد» 1964

ديوان (قصاقيص ورق) لـ «صلاح جاهين» 1966.

ديوان (صياد وجنيه) لـ «سيد حجاب» 1966.

تم توالت بواكير أعمال الرعيل الأول من جيل الرواد، متمثلة في مجموعة أشعار فؤاد قاعود التي نشرت تباعاً منذ بداية الستينيات في مجلة «صباح الخير»، وأشعار سمير عبد الباقي، وحجاج الباي، ومحمود عفيفي، وفريدة إلهامي، ومحسن الخياط، وفؤاد بدوي، وأحمد فؤاد نجم.

وكانت كل هذه المحاولات من جانب الشعراء المثقفين سبباً في اكتشاف شعر العامية.

وإن كان «فؤاد حداد» سيظل في موقع الريادة بعد كل محاولات ترتيب أولويات الحضور.. فلفؤاد حداد مكانته التي لا يرتقي إليها أحد غيره فهو: «والد الشعراء».. وتأتي شهادة جاهين بريادة فؤاد حداد في المقدمة.. فهو يعترف أن حداد «أشعر منه».. ويستدرك على الفور ولكنني «أشطر منه».. وشهادة جاهين جديرة بأن تسجل إذ يقول:

«قضيت مع فؤاد حداد زمناً لا أذكر طوله بالتحديد، ولكنه كان كافياً لأن تتكون فيه نواة ما يسمى بشعر العامية المصرية كنا نقرأ معاً أشعار المقاومة الفرنسية ويساعدني فؤاد على فهم معاني الكلمات، وكنا نرفع عقائرنا في الأماكن الخلوية منشدين شعر العامية اللبنانية، والمعلقات الجاهلية: وقد تأثر فؤاد بخطابية الشعر العربي القديم أكثر مني لأنني كنت قد بدأت أغازل الشعر الحديث الذي حطم عمود الشعر التقليدي، والذي كان شعراء الفصحى قد بدأوا ينشرونه، ولكنه لم ينزل لفؤاد حداد من بلعوم».

وفي مقدمة ديوانه الأخير «أنغام سبتمبرية» يعقد صلاح جاهين مقارنة بينه وبين حداد فيقول:

«.. وأشهد أني لم أكتب قط شطرة منه طمعاً في شيء.. إلا أن هذا العمل يظهر سر رائعة فؤاد حداد «استشهاد عبد الناصر». فما أخوفني من المقارنة،لأنه أشعر مني وأرحب وأكثر تدفقاً. ولكني أشطر منه – كما قال لي ذات يوم – لأنني أقص قماش الشعر بمقص خياط على المقاس».

ويؤكد جاهين ذلك عام 1980 فيقول:

«.. أما اختياري للغة العامية.. فهو نابع من انبهاري بشعر العامية.. وإمكانيات اللغة العامية الرهيبة في شعر فؤاد حداد».

وإذا تجاوزنا الدافع للكتابة في البدايات، وانتقلنا إلى مرحلة العطاء والإبداع، فسنجد أن جاهين يقول:

«إنني أول من كتب بالعمود الحر في العامية.. وعملت مثلاً (الشاي باللبن).. وكتبت أيضاً (دموع وراء البرقع)..».

ومن هنا استحق جاهين لقب «أمير شعراء العامية».. وهو لقب منحه إياه الدكتور لويس عوض بعد وفاته.. عندما كتب في جريدة الأهرام في عموده الأسبوعي مقالاً يودع فيه جاهين عنوانه: «أمير شعراء العامية».. وقدم من خلال المقال مجموعة من الأسباب التي دفعته إلى ذلك حيث يقول:

«بعد صلاح عبد الصبور، أمل دنقل، وبعد أمل دنقل، فؤاد حداد، وبعد فؤاد حداد، صلاح جاهين.. كل ذلك المجد انتهى في السنوات الخمس الأخيرة. وكلهم ماتوا في أواسط العمر. ولم يبق في مصر شعراء فحول إلا ذلك المقيم بعيداً. ومجتمع يجمع شعراؤه الفحول على الموت الباكر.. مجتمع ينبغي أن يحاسب نفسه: لماذا....؟».

فكما كان صلاح عبد الصبور أمير شعراء الفصحى، فقد كان صلاح جاهين أمير شعراء العامية. فمصر لم تنجب منذ بيرم التونسي، وفي سمته، إلا صلاح جاهين. وكان كل منهما بحاجة إلى ثورة تتمخض عنه، فبيرم التونسي هو ابن ثورة 1919، وصلاح جاهين هو ابن ثورة 1952. ومع ذلك فقد كان صلاح جاهين أصدق تعبيراً عن عصره مما كان بيرم التونسي في زمانه، لأن جاهين كان ملتزماً بقضايا مجتمعه بينما كان بيرم مسحوراً بالنماذج البشرية التي كان يلتقي بها في كل منعطف.

وهذا ما كان يؤمن به ويطبقه عملياً صلاح جاهين، فهو القائل: «المثقف مسؤول مسؤولية أبوية عن مجتمعه ويتألم له».

فجاهين كان مدركاً عن وعي بدوره كمثقف تجاه مجتمعه، ومضطلعاً بدوره كمجدد للشعر العامي ككل الرواد الذين يحلمون بالتغيير ويعملون من أجله.. ومن هنا استحق جاهين أن يكون أميراً لشعراء العامية.

أول من كتب الشعر الحر

جاءت قصائد جاهين الأولى لتؤكد أن اختياره للكتابة بالعمود الحر كان أمراً محسوماً ومحسوباً.. ومن أمثلة هذه القصائد التي كتبها جاهين بالعمود الحر، تلك القصائد القائمة على وحدة التفعيلة، والتي أطلق عليها جاهين «أشعار العامية المصرية» وهو أول من صك هذا المصطلح وأول من كتب على ديوانه هذه العبارة (أشعار بالعامية المصرية) ومن أولى التجارب التي كتبها جاهين قصيدة «زي الفلاحين» التي يقول فيها:

القمح مش زي الدهب
القمح زي الفلاحين
عيدان نحيلة جدرها بياكل في طين
زي اسماعين
وحسين أبو عويضة اللي قاسى وانضرب
علشان طلب
حفنة سنابل ريها كان العرق

(نوفمبر 1951)

ويستهل جاهين قصيدته هنا بمناقضة واعية وصريحة لقصيدة كان قد كتبها هو من قبل استهلها بقوله:

«القمح زي الدهب...» مقتفياً أثر المدرسة الكلاسيكية في تشبيه القمح بالذهب.. وسنفاجأ هنا فضلاً عن التراجع الشخصي بهجوم مباغت على المدرسة الكلاسيكية في الشعر التي كانت تنبهر – عادة – بحقول القمح التي تغمرها أشعة الشمس فتلتمع كالذهب، ويدهشنا بصوره الواقعية الجديدة التي يستلهمها من معاناة الفلاحين الحقيقية المنحاز لهم جاهين دائماً، ليؤكد توجهاته العازم على السير فيها حتى النهاية.

وكتب أيضاً بالعمود الحر «الشاي باللبن»:

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

(أغسطس 1952)

وتتجلى هنا براعة جاهين، في رسم صور جديدة على النظم العامي الذي لم يكن قد تعدى عمره الواحد والعشرين عاماً في ذلك الوقت، وقدرته على تجاوز المرحلة السابقة له، وكان ما يقدمه جاهين آنذاك يقف على خط واحد يتوازى مع الإنجازات التي كان يقدمها: «علي أحمد باكثير»، و«صلاح عبد الصبور»، و«عبد الرحمن الشرقاوي»، و«بدر شاكر السياب»، و«نازك الملائكة»، وغيرهم من

الرواد من خلال تجاربهم المبكرة في شعر الفصحى التي قامت على أنقاض عمود الشعر التقليدي، الذي كان قد بدأ في التداعي والانهيار.

ومن هنا فإن جاهين يعتبر رائداً حقيقياً، بتقديمه أول نماذج تكتب بالعامية وبالشعر الحر، وهو الذي جعل من الكلمة العامية عنصراً من عناصر تكثيف الإحساس والشعور، بعد أن كان الزجل عبارة عن قطعة منظومة مثل المقال، ولكنها موزونة ومقفاة وكلماتها مختارة بعناية، بحيث تكفل خفة الدم وتعكس روح الشعب، ولكن معناها كان ينفذ إلى المستمع مباشرة، وبهذه الطريقة ينتهي دور الشكل، وكلما قرأت الزجل أعطاك نفس المحتوى.

جسارة لغوية.. وكشوف جديدة

لم يقف اجتهاد جاهين عند حدود التغيير في شكل القصيدة العامية، والارتقاء بها، من مرحلة الزجل إلى مرتبة الشعر، وإنما يحتسب لجاهين أيضاً، جسارته اللغوية في خلق عالم جديد من المفردات اللغوية والألفاظ العامية الطازجة، التي استطاع في زمن قصير للغاية، أن يفتح لها صفحات جديدة في قاموس العامية، فتلك الكلمات لم تكن مستخدمة من قبل في الزجل، ولم يخترعها جاهين، ولكنها كانت مجرد كلمات عادية، يتداولها الناس في الشارع فيما بينهم، وكانت مهملة وغير مكتشفة لدى من سبقوا جاهين بأزجالهم وأشعارهم، ولكن عندما استخدمها جاهين، أصبح لها سحرها الخاص، لأن قراءة الكلمات التي أدخلها جاهين

للقصيدة العامية أعطتنا معاني مختلفة وأحاسيس قد تختلف من شخص لآخر، وكتابة العامية بالنسق الجديد الذي أبدعه جاهين في صورة الشعر العامي أضاف للكلمة رنينها الخاص، فالكلمة داخل القصيدة أصبح لها إيقاعها المغاير لدلالتها خارج القصيدة.

ومن قاموس جاهين الشعري تدهشنا تلك الكلمات، وهذه الصور التي باغتنا بها جاهين في أشعاره الأولى، منها على سبيل المثال تلك المقاطع، وهي من قصائد متعددة:

«أربع شفايف يشربوا الشاي باللبن»!!

«ويبوسوا بعض ويحضنوا نور النهار»!!

«يحضنوا الشمس»!!

«حبلت النسوان»!!

«البنات طلعت على صدورهم بزاز»!!

«الزباين كلهم في القهوى شكلي»!!

«يبقى بنت عيونها بحر من العسل»!!

«الشعور السود خصل.. م البريق»!!

«شعرك خشن زي الحرام الصوف يا بت»!!

«الشمس تلج أصفر شعاعها صاروخ هوا»!!

«مجرد اسم متشخبط على ورقة»!!

عندما نقرأ تلك الكلمات الآن ربما لا نندهش كثيراً، ولكن كم كانت دهشة الأوساط الأدبية شديدة، عندما فاجأهم جاهين – في بداية الخمسينيات – بقاموسه الجديد، وعالمه الغريب المتدفق بالحياة، والصور المدهشة!.

الكشوف الجديدة

فإذا تركنا قاموس جاهين الجديد، وانتقلنا إلى عالمه الشعري، ورؤاه الفريدة، تتكشف لنا عبقرية جاهين المبكرة، فهو صاحب الكشوف الجديدة دائماً في قصيدة العامية، فقد نجح منذ بداية علاقته بشعر العامية في كتابة «القصيدة الحديثة المكثفة بصورها الشعرية المركبة».. مستخدماً اللغة السهلة البسيطة واستلهم من تفاصيل الحياة اليومية المباشرة كل قضاياه الإنسانية والفكرية وساعده ذلك التوجه – ذو العين البصيرة – على اكتشاف جماليات اللغة اليومية واستيعابها على نحو جمالي وفني فذ ! ففي أعقاب حريق القاهرة (26 يناير 1952) نجد أن الأزجال والأشعار التي كتبت في ذلك الوقت حول هذه المناسبة، كلها تندد بالاحتلال، والسرايا، والخونة، والعملاء، وكلها قصائد نارية مباشرة، أشبه بالخطب المنبرية المتأججة بالحماس الوطني، ولكن جاهين له رؤيته الخاصة تجاه هذا الحدث فعيناه دائماً على البسطاء، ويرى من خلالهم كل أحداث الوطن، وهمومه، وكانت تلك الرؤى متقدمة جداً عن معاصريه، بل إنها كانت تمثل «حداثة جديدة» في ذلك الوقت، فإذا بجاهين يخرج علينا بقصيدة رائعة، اختار لها عنواناً بسيطاً وغريباً، «دموع ورا البرقع»!! وعندما نبدأ في قراءة القصيدة الجديدة التي كتبها في (يناير 1952)، نجد أنه يحدثنا عن الاحتلال وحريق القاهرة، وتأثير ذلك على العمالة المصرية، وطرد العمال من وظائفهم، بعد أن أصابت السوق المصرية خسارة فادحة، وأول من ضحَّى به أصحاب رؤوس الأموال، هو العامل المصري، الذي

لا ينصفه القانون، ولا المجتمع، وينعكس هذا الظلم الاجتماعي على العامل المصري، الذي يضطر تحت وطأة الظروف إلى ترك منزله هو وزوجته وأولاده، وبعد أن باع الدائنون (أثاث) منزله في المزاد فيرسل زوجته إلى أهلها ليطعموها، ويهيم هو على وجهه في الشوارع بمفرده، فيشعر بالعزلة والوحدة والضآلة، وتحُول الظروف بينه وبين زوجته التي يحبها، وينشدنا جاهين:

أنا لوحدي مفيش حاجة
مجرد اسم متشخبط على الورقة
في إيد واحد مدير أصله قومسيونجي
يقدمها لتركي ولّا لخواجة
لا يعرف عربي ولا شفقة
يروح ماضي بقلم باركر بلأ فرنجي
أروح مرفود

ويمضي بنا القصيدة في تصاعد درامي إلى أن تصل بنا إلى قسم البوليس:

أنا لوحدي مفيش حاجة
مجرد اسم كاتبه في دفتر الأحوال
جدع ظابط بوليس فرحان
بنجمة يمين ونجمة شمال
يقشّر موزة ويأشر
على المحضر
ويبعت عسكري يجيبني مع المحضر

وأصبح اسم يتكفّن بكل لسان
مع السكان

ونلاحظ هنا ثراء الصور رغم بساطة التعبير، والرصد الدقيق للسلوك الإنساني الجمعي عند ضياع «سمعة» الإنسان إذا ما تم استدعاؤه إلى قسم البوليس، وهو أن الإنسان المصري لدى السلطات.. فضابط البوليس يؤشر على المحضر بنفس البساطة التي (يقشر) بها إصبع الموز.. وتلاحظ هنا بلاغة المقابلة ودلالة الصورة الجديدة على نسق النظم العامي ونأتي إلى ذروة الموقف الدرامي في نهاية القصيدة:

وتمشي مراتي بعيالها
عشان تاكل في بيت أبوها
هناك فيه ناس يحبوها
أَوَصّلها
وفي السكة تقول: ربك يعدلها
وأشوف كل الدموع بتفور وبتلمع
ورا البرقع
أقول لازم نعدلها
وتدخل هيا بعيالها
ونا أرجع أنا لوحدي !!

ورغم هذا اليأس، فإننا نلحظ بين السطور دعوة للثورة وتمرداً على الواقع، عندما يقول «أقول لازم نعدلها»، إنه يعلن عن اختمار الفعل الثوري بداخله، والإصرار على التمرد، والرغبة الحاسمة في التغير.

وفي تلك القصيدة بالتحديد، «دموع ورا البرقع»، يتجلى لنا بوضوح توجهات شعر صلاح جاهين. ففي القصيدة اجتهاد واضح لتجديد وتحديث القصيدة العامية، والخروج بها من القالب التقليدي «الزجل»، وتلك القصيدة من البدايات الأولى، لأنها كتبت في يناير 1952.

أما التوجه الثاني فهو اجتماعي وطني، وهو يكشف لنا عن الموقف السياسي والاجتماعي لجاهين داخل القصيدة، وموقف جاهين يعكس وجهة نظرة في دور المثقف.. وذلك ما تعكسه كلمات القصيدة، وتؤكده بوضوح، بل أن جاهين ظل يشعر بمسؤوليته الأبوية تجاه المجتمع، في كل أعماله تقريباً، حتى قصائده الساخرة، والتي كان يحلو له أن يطلق عليها «فن الهراء»، كانت لا تخلو من التجديد على المستوى الفني، والمسؤولية الأبوية عن المجتمع على المستوى الوطني والاجتماعي، والنماذج كثيرة ومتعددة. ففي قصيدة ساخرة بعنوان «الرد» يقول جاهين:

الشارع قال للحارة:

إخييه

ريحتك طعمية، وفول وبصاره..

آيييياه..

كل بيوتك بغدادلي

ما فيهاش تكييف

وبيبانك نازلة لتحت.. بدال ما هي طالعة لفوق،

ولا حتى ليكي رصيف

ستاتك بلدي، وليل ونهار ع العتبة

قاعدين كده جوق..
رجالتك نكته وعجبه،
ولا يعرفوا ذوق،
وعيالك دول،
نسانيس مقاصيف الرقبة،

الحارة ردت رد:
خلي الشارع ينسد !!

ويدهشنا هنا جاهين، بقدراته العالية على ارتياد موضوعات جديدة، مهما كانت درجة غرابتها، وطرافتها، فيبهرنا بجسارته في استخدام اللغة، وإمكانية تحويل أي كلمات إلى شعر، مهما كانت غريبة، أو ذات دلالات غير تقليدية، وهذا في حد ذاته تجديد بدأه جاهين، أما عن الحس الوطني الاجتماعي، فهو ليس بخاف على أحد، في القصيدة البسيطة السابقة، فواضح جداً التناقض الفج، بين المستوى الاجتماعي الذي يعكس التفاوت الطبقي، وحالة الفقر الشديد الذي تعيشه الحارة، التي ردت على الشارع رداً، على القارئ أن يتخيله، وقد تعمَّد جاهين هنا، أن يترك الإجابة مفتوحة يراها كل قارئ بطريقته الخاصة، وكأنه رسم كاريكاتوري لجاهين، وقد اكتفى بعد تقديم الصورة الكاملة للحارة، أن كتب تحتها «بدون تعليق !!»، وهي قصيدة، على بساطتها، تعكس أيضاً الحس الوطني والاجتماعي لدى لجاهين المنحاز دائماً للبسطاء.

براءات الاختراع الـ «جاهينية»

ويبدو أن جاهين كان مدركاً ومنذ وقت مبكر، أن القوالب التقليدية للنظم العامي «الزجل» أصبحت عاجزة عن تحمُّل المضامين الجديدة، وأعبائها الفكرية، والخيالية، التصويرية، والإيقاعية، ولذلك فهو أول من لجأ إلى تقصير البحور، واتجه إلى الإيقاع الشعري الخفيف، وموسيقاه السريعة القصيرة، واختيار أوزان وبحور غير مطروقة.. ومن خلال ذلك المنظور «الحداثي»، لم يكف جاهين طوال حياته عن التجديد، والتحديث، ومن أغرب الأشياء التي لا يعرفها الكثيرون عن جاهين، أنه كان مغرماً بالابتكار، والتجريب، وعندما تنجح التجربة ويسجل براءة اختراعها باسمه، يتركها للآخرين، يحاولون العزف على منوالها، وينتقل إلى تجربة جديدة، ويحاول من خلالها أن يبتكر عالماً جديداً، أو رؤى جديدة أو يخلق عالماً شعرياً أو حالة شعرية أخرى غير تلك التي انتهى

منها، وعند تقييم جاهين لا يجب أن نبحث عن كم القصائد التي أبدعها – على كثرتها – ولكن علينا أن ننقب عن «الكيف» الذي أثرى به حركة الشعر العامي، والنماذج كثيرة ومتعددة. فهو يقول عن «السوناتات» وهي واحدة من التجارب التي يعتز بها جاهين والتي كتبها في بداية حياته.. وصدرت ضمن قصائد «قصاقيص ورق» عام 1666:

«كتبت السوناتا على وزن ما كان يكتبه شكسبير، لأثبت أن الأدب العامي المصري يمكن أن يخوض تجارب الآداب العالمية حتى في ميادين شكسبير البارزة».

إذن فمحاولات جاهين في التحديث لم تكن مصادفة، فقد كان ذلك مشروعه الشعري، إذ كان يحاول ذلك بوعي تام. وكان مدركاً أنه يضطلع بمهمة التجديد في الشعر العامي، وأن دوره هنا لا يقل أهمية عن دور «علي أحمد باكثير»، الذي يروي لنا قصة أول خروج على وحدة البيت الشعري في القصيدة العمودية، واكتشافه لما يسمي بالشعر الحر فيقول:

«تحدث أحد مدرسينا الإنجليز ذات يوم عن الشعر المرسل، وكيف أن اللغة الإنجليزية اختصت بالبراعة فيه، والتفوق على سائر اللغات، وكيف أن الفرنسيين حاولوا محاكاته في لغتهم فكان نجاحهم محدوداً، ثم قال: ومن المؤكد ألا وجود له في لغتكم العربية ولا يمكن أن ينجح فيها، فاعترضت عليه قائلاً: أما أنه لا وجود له في أدبنا العربي فهذا صحيح، لكن ليس هناك ما يحول دون إيجاده، فاللغة العربية طيعة تتسع لكل أشكال الأدب والشعر.. فأعرض عني، وشعرت عندئذ بأن عليّ أن أتحدى هذا الزعم وأدحضه بالبرهان العلمي، فبدا لي أن خير ما أبدأ به في هذا السبيل هو أن

أترجم فصلاً من شكسبير على هذه الطريقة، فذلك أجدر أن ييسر لي هذه التجربة وأعوَن على النجاح فيها».

وبدأ بالفعل «باكثير» في كتابة أول عمل بالشعر الحر المرسل، فترجم مشهداً من مسرحية «روميو وجولييت» لشكسبير، وجاء الوزن على بحر المتقارب:

«فعولن فعولن فعولن فعول»

«دون أن يعي - باكثير - ما ينطوي عليه ذلك من الدلالة حيث اكتشف فيما بعد أن البحور التي تصلح لهذا الضرب الجديد من الشعر هي تلك التي تتكون من تفعيله واحدة مكررة كالكامل والرجز، والمتقارب والمتدارك والرمل».

ومع الفارق في الزمان والدافع، قدم لنا جاهين أرق أعماله وأكثرها نضجاً فنياً وأغناها خيالاً وصوراً في «السوناتات» وإن كانت «سوناتات جاهين» جاءت بعد «سوناتات لويس عوض» ببضع سنين، إذ كان د. لويس عوض قد ضمن ديوانه (بلو تولاند) ثماني سوناتات في محاولة هي الأولى من نوعها آنذاك.. إذ يقول عنها: «(السونيتة) قالب في الشعر الأوروبي متحجر وقديم ولا يجوز العبث به». (على النحو الذي كتبه زكي أبو شادي مرة في قصيدة تبدا بـ.. بباء، يا بباء، يا فتنة الصبا !).. فهي منذ أن ابتكرها (بتراك) صاحب «لورا» في العصور الوسطى إلى هذه اللحظة تكتب بـ (الأمايب) أي الرجز في كل بيت من أبياتها وأقرب شيء إلى ذلك قولك (متفعلن متفعلن متفعل) ولا تزيد ولا تنقص عن أربعة عشر بيتاً أو سطراً وتتبع نظاماً خاصاً في القوافي أدخل عليه «سبنسر» و«شكسبير» بعض التعديل ولكن «ملتون» عاد به إلى طريقة «بتراك» رغم السبق الذي حققه د.لويس عوض في سوناتاته التي

كتبت في فترة متقدمة جداً (1940) ونشرت (1947) في الطبعة الأولى لديوانه (بلوتولاند).. إلا أن صلاح جاهين فيما يبدو كان قد تأثر بها بشكل واضح فاستطاع بموهبته الفذة أن يتجاوز الأستاذ والرائد.. وتتجلى عبقرية جاهين في القدرة على الصياغة واختيار الموضوع واستخدام البحر المناسب (الرجز) بتفعيلته الأوروبية – إن جاز التعبير – المنسجمة مع موضوع السوناتات (متفعلن متفعلن متفعل)، أما نسق القوافي الذي اتبعه بتراك مبتدع السونيتة.. فلم يتبعه جاهين.. ولجأ إلى النسق الذي كان شكسبير قد أدخله على القوافي وهو (أ ب اب، ج د ج د، هـ و هـ و، زز.) وكما هو واضح أن هذا النسق اتفق مع المربعات الفلكلورية.. ومربعات (ابن عروس) بالتحديد.. حيث يقول «ابن عروس»:

ما حد خالي من الهم
حتى الحصى في الأراضي
لا له مصارين ولا دم
ولا هو من الهم فاضي

وهذا ما يؤكد لنا أن جاهين كان مدركاً تماماً لدور المثقفين المصريين في اكتشاف شعر العامية الذي اعتمد على عدة مصادر في انطلاقة، منها: الشعر الشعبي الشفاهي، والخبرات الفنية العالمية، والشعر العربي القديم.. وهذا ما نجده متحققاً هنا في السوناتات بقدر عال من الوعي بأهمية التجريب والتحديث في القصيدة العامية فيقول في إحداها:

عربيتين، محملين غنا،
وصريخ بنات، وقهقهة رجال..
يا خسارة ما حناش ويّا بعضنا،
ناس للجنوب، وناس للشمال.

عربيتين دول، وإلا قبضتين،
مقسّمينا، قسمة القدر،
كأنهم أرضين في دنيتين...
إحنا بشر يا حبيبتي، مش شجر !!

جار بعضنا فايتين، نظرت لك،
عيوننا جابت في الحلال وليد،
لو بعدت العربيتين هلك،
وهو بين الشباكين عنيد

أنا بارتعش، وانتي.. بترجفي !
بس الولد، باين عليه عفي

الخروج عن المألوف

وفي محاولات جاهين للخروج عن المألوف والتجريب وكسر القوالب التقليدية، كتب الكثير من النماذج، وابتكر الكثير من طرق النظم وأساليب الكتابة، وعبر عن مشاعر جيل بأكمله من الشعراء بمسام مفتوحة لاستقبال كل جديد ضمنها صياغات شعرية جديدة.. وسياقات ورؤى.. توازن مع حركة التجديد والتحديث في قصيدة الفصحى.. ولكن برغم اعترافه بأستاذية فؤاد حداد.. ولكن سنوات الاعتقال التي قضاها حداد بعيداً عن الواقع وبعيداً عن جمهوره الحقيقي.. تاركاً بذلك مساحات الإبداع لجاهين.. ثم فؤاد قاعود والأبنودي وسيد حجاب، وغيرهم من شعراء الرعيل الأول لحركة شعر العامية.. حتى أن الشاعر فاروق شوشة عندما سأل جاهين في حوار تليفزيوني قائلاً:

– «النقاد يعترفون أن الشكل الجديد للقصيدة العامية صنعته أنت مع فؤاد حداد.. فكيف حدث ذلك»؟

فأجاب جاهين:

– «فؤاد حداد بالنسبة لي كان لديه زخم وفحولة شعرية لدرجة أنه كان يستطيع أن يتدفق كالشلال إلى مالا نهاية.. وكان يشبه الشعراء الملحميين.أي شبه «هوميروس».. أما أنا فقد كان نَفَسي قصير.. لذلك كنت ألجأ إلى حيل الصنعة.. وأختار أوزاناً غير مطروقة».

إلى هذا الحد كان جاهين مدركاً لدوره في ريادة حركة الشعر العامي.. أثناء فترات الغياب الجبرية التي قضاها فؤاد حداد خلف أسوار معتقل الواحات.. وربما تكون الأبواب المغلقة والجدران العالية والزنازين الضيقة التي أمضى فيها فؤاد حداد أجمل سنوات عمره كان لها تأثير على نسق الكتابة والصياغة.. ففي المعتقلات حيث لا أوراق ولا أقلام لتسجل مسودات قصائدك.. فعليك أن تلجأ إلى تأليف بيتين من الشعر فيحفظها أحد زملائك في الزنزانة ثم بيتين آخرين ليحفظها زميل ثان.. وهكذا.. لذلك فإن طبيعة الحياة داخل المعتقل تملي على الشعراء نسق الكتابة المنظومة في شكل أطوال ليسهل حفظه.. أو أقرب إلى القصيدة «الزجلية» في بعض الأحيان.. وربما تكون فترات الاعتقال المفتوح بلا أفق معلوم لنهاية الحبس جعلت النص لدى فؤاد حداد مفتوحاً وملحمياً وعامراً بهذا القدر من الزخم والفحولة الشعرية.. على عكس جاهين الذي كان يعيش أزهى عصور ثورة يوليو.. ويقدم قدراً كبيراً من الإبداعات المتنوعة.. فهذا الإيقاع السريع للحياة التي عاشها جاهين منحه هذ القدر من التنوع والاختزال والتجريب.

وسأكتفي هنا بأربعة نماذج هامة تمثل تجارب رائدة اقتفى أثرها فيما بعد كثير من الشعراء، وحتى يومنا هذا مازال البعض

يحاول أن يحاكي جاهين في تلك التجارب:

يوسف حلمي:

وهي النموذج الأول.. عندما قرر جاهين أن يكتب قصيدة في شكل حوار عبر مكالمة تليفونية بينه وبين صديقه «يوسف حلمي» الذي كان قد مات.. وكان أحد أهم الشخصيات التي التقى بها جاهين وأثَّرَت عليه.. وأثْرَت تجربته.. وأراد جاهين أن يستخدم الكلام العادي الذي يتحدث به الناس في الشارع، والمقهى والبيت، ولذلك سمى القصيدة بهذا الاسم «كلام إلى يوسف حلمي» وجاءت القصيدة كشفاً جديداً في عالم الشعر عموماً، وشعر العامية خاصة حيث يقول:

– الأستاذ يوسف حلمي..!
أهلاً عمي..
لا مش م البيت، أنا باتكلم م الشارع
حلوه، على رأيك، ما هو بيتنا الشارع
كنت في سهرة وراجع،
قلت اتكلم، وأهو من حظي لقيتك
مع إن – تصور – ؟
وأنا بنقل أرقام تليفون، من نوته لنوته،
جيت عندك، قام شيء ملعون قال: لأ، ما خلاص
ومشيت سطرين.

والتالت قلت: لا يمكن يوسف حلمي خلاص
ورجعت كتبت الاسم، وماخلصنيش شوف الإخلاص..

وتمضي المكالمة التليفونية في حوار إنساني بسيط عبر قصيدة تنطبق عليها عبارة «السهل الممتنع» إلى أن يختتمها جاهين هكذا:

أنا باتكلم م الشارع،
والشارع فيه جامع،
والجامع مبني بقى له ميات م الأعوام
إنما شبابيكه كلام، وبيبانه كلام،
وعرايس أفريزه كلام، وحيطانه...
والمعمارجي اللي بناه واقف قدامي، وبيكلمني.
بيمد لي إيده، بياخد كبريت مني،
بيولع، وبيضرب لي سلام..
يا سلام..
موت مين ده يا يوسف حلمي اللي يحوشك عني؟
تصبح على خير.

ونلاحظ هنا مدى شفافية صلاح جاهين، في رصد صورة فريدة وعمل مفارقة ذات قيمة فنية عالية، عندما عقد المقارنة دون أن ندري وجعلها – بسلاسة – تنفذ إلى قلوبنا في شجن، ما بين الجامع الأثري المبني من مئات الأعوام ولكن كل شيء فيه يضج بالحياة، وينبض بالحركة، حتى لكأن الذي بناه منذ مئات السنين مازال واقفاً أمام الشاعر يطلب «كبريت» ليشعل سيجارته بعد أن

أفرغ من بنائه في التو واللحظة، وبين صديقه الذي تخيله جاهين على الطرف الآخر من التليفون مازال حياً ينبض بالحياة وهو يعلن: «موت مين ده.. اللي يحوشك عني»، وكأن الموت أضعف من أن يعوق هذا الاتصال الإنساني الجميل وكأن من ترك ذكري طيبة خلفه لن يموت أبداً كما لم يمت هذا (المعمارجي) الذي شيد هذا المسجد من مئات السنين ولا أعتقد أن هناك من سبق جاهين في هذا النسق من الكتابة وإن كان حاكاه الكثيرون بعد ذلك، وربما تجاوزوا تلك القصيدة فنياً ولكن تظل هي الرائدة بكل ما تحمله من معان إنسانية مشحونة بالشجن والبساطة وعفوية الكتابة التي يعتقد من يقرأها لأول مرة أنه بقادر على أن يأتي بمثلها.. ولكن إذا حاول سيكتشف أنها بعيدة المنال.. ربما تكون هذه هي حيل جاهين التي أجادها ببراعة.

سيد درويش:

وهي النموذج الثاني.. الذي يحمل بصمة صلاح جاهين الخاصة ويحفظ له حقوق الملكية الفكرية وبراءة الاختراع، فنجده في قصيدة بسيطة وقصيرة تحمل اسم «سيد درويش» وفي تلك القصيدة كان جاهين قد تبلورت لديه القصيدة العامية في أبهي صورها، وامتلك أدواتها وأجاد صناعتها، وراح يعرض علينا خلاصة إنجازاته في الشكل والمضمون، وكان ذلك في بداية الستينيات. والمتأمل لهذه القصيدة سيكتشف بجلاء إلى أي مدى كان جاهين متقدماً بخطوات واسعة عن رفاق دربه، وكان له فضل السبق في تلك الصياغات

والسياقات الحداثية آنذاك..

وهذا الشكل من النظم وتلك الصور البديعة المركبة التي بنى منها جاهين عالمه الشعري المسحور، الزاخر بالرؤي الجديدة و«الفنتازيا» المبكرة في قصيدة العامية.. وسنلمح هنا ظلالاً واضحة للأسطورة والحكايات الشعبية التراثية (الخضر فات بحصانه من جنبي)، (لابس صديري بالقصب دايب)، (الأرض كانت ريش نعام)، (القلعة سودة والبيوت بيضة).. وتلك – في اعتقادنا – أنها أولى المحاولات المبكرة لاستخدام الأسطورة والتراث الشعبي، والسرد على نسق ما اصطلح على تسميته فيما بعد بـ «الواقعية السحرية» في القصص القصيرة أو الرواية.. ولكن أن نرى ذلك في قصيدة العامية في ذلك الوقت المبكر، فتلك كانت عبقرية جاهين المدرك لدوره والواعي لإمكانيات اللغة العامية والطاقة الهائلة التي تكمن فيها ولكنها لا تبوح بأسرارها إلا لمن عرف مفاتيح سرها المسحور ونستشهد هنا بأجزاء من قصيدة «سيد درويش» وهي واحدة من عيون الشعر العربي عند صلاح جاهين في حالة من حالات استلهام (الرؤية)، في لحظة تماهي ساحرة بين الحلم والواقع، والحقيقة والخيال:

واقف لحد الفجر، باستغفر،
ورا عمود مرمر
مشروخ، وأنا شايب،
الخضر فات بحصانه من جنبي،
لابس صديري بالقصب، دايب.
طب الحصان، فطسان، وطلع الفجر..

الفجر كان أخضر.
الأرض كانت ريش نعام بمبي،
القلعة سودة، والبيوت بيضة،
في كل بيت خزنة
والخزنة مليانة، شفف نساوين.
نام الأفندي، يئن بالتركي..
والبياعين بينادوا ع الحنة،

ويمضي بنا جاهين برشاقة العارف بتضاريس العالم الجديد لهذه اللغة، وتأمل هذه الصورة البديعة (في كل بيت خزنة / والخزنة مليانة، شفف نساوين) وجرأة استخدام جاهين لصيغة جمع شفة وهي (شفايف) فيبتكر جاهين صيغته العامية الخاصة (شفف).. ثم (نساوين) بدل (نسوان) وهكذا ينتقل من صورة إلى صورة، ومن خيال إلى خيال، في براعة من يمتلك شفرات الجمال وأسرار الأبجدية، فاستجابت له اللغة، وكشفت له عن جمالها الأخاذ، فامتلك لجام الحركة داخل قصيدته فيكمل:

أنا كنت سكران، سكر شيخوخة،
لكني دريان باللي حواليا،
إسكندرية الملح غطاها،
حبلت وولدت، ورد على ياسمين،
ولدت حديد على نار،
مبيضين، على شيالين، على مراكبية..

ويواصل جاهين بناء عالمه الشعري في نفس القصيدة،

ويستعرض صوره ومفرداته الجديدة:

الواد أبو السيد في الفنار
في إيده ريشة عود،
بيلون السماوات، سحاب، ورعود..
يا مرحبة
نزل المطر ع الأهالي
خرجت جنازتي، الظهر، م الأزهر،
– والضهر كان أحمر –
– فتحت أنا عنيا
من قبل ما وصل للضريح، وصحيت
على شفتي غنوة صنايعية،
أبو عرب غناهالي.

معطف (برمهات)

ونأتي للنموذج الثالث الذي يعتبر عماد القصيدة العامية الحديثة عند «صلاح جاهين»، بل تكاد تكون القصيدة «الرئيسية» في بدايات حركة الشعر العامي منذ أن انطلقت صيحتها الأولى وحتى صدور ديوان «قصاقيص ورق» التي جاءت «أغنية برمهات» في نهايته كتتويج لأعمال جاهين منذ بداية الخمسينيات وحتى منتصف الستينيات.. وغنوة برمهات يقول عنها جاهين عندما سألته عن سر الاحتفاء بها إلى هذا الحد:

«.. هذه القصيدة كتبتها بعد مجهود كبير جداً.. لأنها خلاصة الرباعيات.. وخلاصة تجاربي في الشعر الحر الذي بدأته وجربت فيه بعض ظلال النغم القرآني وهي في الحقيقة فيها شغل كتير..».

و«غنوة برمهات» فيها استعراض قوي لقدرات شاعر كبير تمرس على تطويع اللغة فبرع في تشكيلها كيفما يشاء، ليرسم بها صوراً على درجة عالية من الجمال والمكاشفة. وهي تأتي على قمة

إبداعاته الشعرية واللغوية، تتويجاً لكل إنجازاته – آنذاك – في الشكل والمضمون لشعر العامية.. والقصيدة محملة بطاقات لغوية عالية ومعبرة.. كتبها جاهين في لحظة من أجمل حالات صدقه مع نفسه.. حين كان عدد كبير من النخبة المصرية في معتقل الواحات.. وكان معظمهم من الأصدقاء الحميمين لصلاح جاهين.. وربما يكون هذا القدر من الشجن والغضب تعبيراً عن حالة الحزن الشفيف التي كان يشعر بها جاهين آنذاك.. ولو استعرضنا بعضاً من مقاطعها سرعان ما نكتشف أهمية هذه القصيدة لحركة شعر العامية، وكيف أنه قد خرج مع معطفها عشرات القصائد المتأثرة بها عبر تاريخ حركة الشعر العامي الطويل. خاصة الرعيل الثاني من شعراء العامية وتأثير (غنوة برمهات) سنجده واضحاً في أشعار كثير من الشعراء، بل إن الأمر وصل إلى حد اقتباس مقاطع كاملة من «غنوة برمهات» في إحدى قصائد الشاعر الراحل (زكي عمر) مع تغيير كلمة واحدة فقط من نهاية الشطرة دون الإشارة إلى أن ذلك تضمين للأبيات المقتبسة.

وقد نشرت هذه القصيدة في مجلة «صباح الخير» في 9 يونيه عام 1969 أي بعد صدور ديوان (قصاقيص ورق) بخمس سنوات.. فصلاح جاهين يقول في غنوة برمهات:

ملعون في كل كتاب يا داء السكوت..
ملعون في كل كتاب يا داء الخرس

أما زكي عمر فيقول:

ملعون في كل كتاب يا داء الخوف..
ملعون في كل كتاب يا داء الجبن

وقد ظلت تلك القصيدة لسنوات عديدة ملهمة لاستشراف آفاق جديدة لقصيدة العامية الحديثة.

ومن غنوة برمهات نقرأ تلك الأبيات التي تكاد أن نتبين ماهية ما أحس به جاهين بين ضلوعه أهو الإحساس بالقهر.. بالحزن.. بالغضب.. بالسخط.. بالأنين.. بالتمرد.. باللهيب الذي اشتعل في صدره فتحول إلى قلعة من النحاس الملتهب من شدة الغضب.. فأذاب صهدها (قفل القلعة) وسقط الحراس مترنحين تحت وطأة لهيب الغضب الذي دفعه إلى أن يلعن السكوت الخرس.. ويعلن أنه لن يسكت أبداً بعد ذلك:

حسيت به في ضلوعي، كأنه الحليب،
في بز مطروده بلا طفلها،
الدمع، لأ د الدم، لأ ده اللهيب،
لأ ده الكلام، أحمر، ملعلع، رهيب،
كما شمس عز الصيف، بتقدح حبيب
آه يا لهيب زعابيب بؤونة وأبيب،
أنا صدري قلعة نحاس،
صهدت على الحراس
داخوا،
ولما زاد الصهد، ساح قفلها.
ملعون في كل كتاب يا داء السكوت،
ملعون في كل كتاب يا داء الخرس،
الصمت قضبان منسوجين عنكبوت،

يتشندلوا الخيالة فيه بالفرس
عصافير غناوي ملونة رقيقة،
حياتها في الزقزقة
وأنا قلبي طير خير، إن ما غناش يموت،

ونلاحظ هنا صرخة جاهين في مواجهة القهر وكبت الكلمة الحرة الشريفة التي تريد أن تنطلق، فيصب لعناته على الصمت والخرس الذي تحول إلى قضبان نسج عليها العنكبوت خيوطه التي تجندل الفرسان بخيولهم.. فما بالك بالعصافير الصغيرة الرقيقة رقة قلب جاهين نفسه الذي إذا لم يغن مات كمداً.

ويمضي بنا جاهين في «غنوة برمهات» منطلقاً إلى آفاق تجربة جديدة في الكتابة.. وتتجلى محاولاته في استخدام ظلال النغم القرآني لأول مرة في العامية.. وكأنه يريد أن يبعث برسالة واضحة البيان إلى أصحاب الصيحة التي كانت تستعدي الأوساط الثقافية ضد العامية لأنها لا تستخدم لغة القرآن وتمثل خطورة على اللغة العربية.. وفي ذات الوقت يجدد جاهين العهد لرفاقه في سجن الواحات ويؤكد لهم أنه لم يخن (الهوى) ولا تمنى النجاة لنفسه من الحب (المهلك) للوطن، ونقرأ معاً من غنوة برمهات:

والمغرب المرعب، وما فيه من عذاب مجانين
ماودعك صاحبك، ولا خان هوى،
ولا من هلاك الحب قال يا نجا،
مهما إنضنا وابتلا،
ولا عمره قال يا أنا،
تشهد عليه الأرض قبل السما

إنه أمين،

وتمضي القصيدة لتؤكد توازي الخطين الرئيسيين عند جاهين وتلازمهما وتزامنهما معاً وهما: التحديث والحس الوطني المنحاز لبسطاء الناس، فيقول في نهاية القصيدة وهو يندفع في اتجاه الناس يزف إليهم بشراه إنه عاد من جديد إلى سكان البيوت (الصفيح) سواء كانوا من الفقراء الذين يسكنون العشش الصفيح.. أو رفاقه الذين يسكنون خلف الأسوار.. وهو يطلب من الاثنين الصفح والسماح.. وهو هنا يحقق المكاشفة على المستوى الفني – «بحداثة القصيدة» وعلى المستوى الاجتماعي والسياسي بالتنظير للشعب من خلال طرح رؤى جديدة تدعو لاستمرار الحياة فيقول:

يا قلبي يا مليان،
قول للي في البيت الصفيح افتحوا،
صاحبكم الغايب رجع، صحصحوا،
صاحبكم اتلطم كتير
اصفحوا.
يا ساكنين الصفيح،
استبشروا وافرحوا
أنا مانيش المسيح
علشان أقول لكم،
طوبى لكم غلبكم،
باحلف بكم.. وباقول:
الدنيا كدب في كدب، وانتوا بصحيح.

حسيت بيه في ضلوعي، كلفح الهجير.
فكيت زراير صدري – مش بغدده–
صدري مازال مليان بتنهيد كتير.

وتظهر لنا هنا بوضوح ملامح بشراه للبسطاء التي تؤكد إيمان جاهين بالإنسان «الدنيا كدب في كدب، وانتو بصحيح». وهذه الأبيات تحوي الكثير من المعاني المؤلمة – آنذاك – إذ كان جاهين ينتمي لحركة «جماعة أنصار السلام العالمية».. وكانت تلك القصيدة واحدة من أجمل عذاباته حين كان يعاني ذلك التناقض الحاد بين ما يحدث في الواقع.. وما تطرحه الشعارات الاشتراكية في ذلك الوقت.. ولكن مراجعته للنفس تتجلى هنا بوضوح حين يطلب منهم أن ينظروا إليه وهو بدون قناع.. وقد عبر عواصف وزعابيب «أمشير» وبرودة «طوبة» ويأتي من برمهات الدافئ النضر.

ويختتم جاهين قصيدته بدعوة متفائلة، واضعاً لمساته الفنية الرقيقة في واحدة من أروع قصائده فيقول:

هات يا برمهات الربيع، والعبير،
والخضرة، والعصافير، ودود الحرير....
هاتهم هنا يشوفوني من غير قناع،
أنا للي قلبي استطاع،
يعدي من أمشير أبو الزعابير،
ويهدي من طوبة أو الزمهرير،
ويجيلك أنت يا برمهات، يا نضير، يا بو شمس....
زاعق ما يعرفش همس.

ومن الغريب أنه عندما صدر لجاهين ديوان «رباعيات» عام

1962 كتب في نهاية الكتاب (تحت الطبع) معلناً عن ديوانه الجديد تحت عنوان «غنوة برمهات» وكان هذا معناه أن قصيدة «غنوة برمهات» كانت قد اكتلمت في 1962.. بل إن من أهميتها لدى شاعرنا الكبير قرر أن يكون اسم القصيدة هو عنوان الغلاف لديوانه الذي كان تحت الطبع، والذي صدر عام 1964، تحت عنوان «قصاقيص ورق» واكتفى جاهين بوضع قصيدة «برمهات» في نهاية الديوان وصدر الديوان دون أن يكون حاملاً اسمها، إلى هذا الحد كان جاهين مدركاً لأهمية قصيدته، واعياً لقيمتها الفنية العالية، مما يؤكد أهميتها لحركة شعر العامية ولجاهين نفسه.

رباعيات جاهين الفلسفية

اندفع جاهين صباح يوم من أيام عام 1959 إلى مكتب «أحمد بهاء الدين» رئيس تحرير «صباح الخير» في ذلك الوقت وقال له اسمع يا بهاء: «أنا عملت حاجة كده وأنا ماشي في الشارع شكلها زي الرباعيات باقول فيها:

مع إن كل الخلق من أصل طين
وكلهم بينزلوا مغمضين..
بعد الدقايق والشهور والسنين
تلاقي ناس أشرار وناس طيبين»

وأنصت بهاء باهتمام عادي «فلم يظهر اهتماماً شديداً ولا العكس» وقال لجاهين:

كويسة.. تقدر كل أسبوع تنزل واحدة زي دي تحت عنوان رباعيات.

وقد حدث.. فانطلق جاهين يكتب أروع تجاربه الشعرية وأكثرها عمقاً ونضجاً، ويبدو أن الاكتشاف الجديد استهوى شاعرنا جاهين فأخذ يداوم عليه أسبوعياً لعدة سنوات ثم انقطع عن الكتابة وأصدر ديواناً كاملاً بعنوان «الرباعيات» ضمنه كل ما كتبه في الفترة من 1959 وحتى صدور الديوان عام 1962.. ثم توقفت التجربة.. وعاد مرة أخرى ليكتبها جاهين من جديد عندما تولى رئاسة تحرير مجلة «صباح الخير» عام 1966.. ولذلك فهناك نوعان من الرباعيات كتبها جاهين.. رباعيات ما قبل 1962 ورباعيات ما بعد 1962.

ونستطيع أن نلمح اختلافات واضحة بين التجربتين.. وإن كانت الجذور واحدة ولكن للفروع مذاق مختلف.

بدأ جاهين كتابة الرباعيات وعمره (29 عاماً).. ويبدو أنه كان يبحث منذ وقت مبكر عن إجابة لكثير من الأسئلة الغامضة ذات الطابع الفلسفي العميق التي تتعلق بالحياة والموت والمصير والخير والشر والحب والكره وماهية الحياة.. ومجموعة من الأفكار والقيم النبيلة التي كان جاهين يريد أن يطرحها على الناس وعلى نفسه وكأنه يريد أن يبلور في نهايتها «مشروعه الشعري والإنساني الخاص» على المستوى الفني وعلى المستوى الفلسفي.

وخلال تلك الفترة كان جاهين يعاني ضغوطاً نفسية رهيبة نتيجة لوجود عدد كبير من المثقفين والمفكرين اليساريين خلف

أسوار معتقل الواحات وكانت الرباعيات تمثل حيرته المشروعة لهذا التناقض الذي كان يعيشه ما بين قربه الشديد من عبد الناصر وإيمانه بكل ما يقوم به من إنجازات.. وبين ما يحدث لرفاقه.. لذلك جاء إهداء ديوان الرباعيات غامضاً ومبهماً.. إذ كتب في الإهداء كلمة واحدة (إليهم....).

ويعترف جاهين بعد ذلك بنفسه لفاروق شوشة في أحد البرامج التليفزيونية.. متحدثاً عن الرباعيات فيقول:

«كتبت الرباعيات في وقت عصيب جداً.. لقد عشنا عمرنا على أمل أننا نطلع الإنجليز من مصر.. فلما قامت الثورة فوجئنا بأنهم طلعوا بسرعة غير متوقعة.. فاستغربت جداً وعشت لحظات من الاهتزاز بعد أن تحقق هدفي الأكبر في الحياة.. ثم اندمجت مع الثورة.. وكنت أعتقد أن الثورة الاجتماعية هي أهم أهداف الثورة.. وكنت مؤمناً بأن الثورة الاجتماعية هي الثورة الاشتراكية.. ولكن مع الأسف هذا الوقت كان فيه سوء فهم للعناصر الاشتراكية في البلد.. على أساس أنهم ضد الأهداف الوطنية.. وهذا لم يكن صحيحاً.. وتحت هذا الفهم الخاطئ لقوا متاعب شديدة.. فأنا وجدت أصدقائي الاشتراكيين متبهدلين.. فأنا تأثرت جداً وتألمت.. ومن هذا الألم نشأت الرباعيات.. وكتبتها تحت تأثير هذه الصدمة».. ورغم هذا الدافع النبيل الذي اعترف به صلاح جاهين لكتابة الرباعيات.. إلا أنه في هذه الرباعيات استطاع جاهين أن يبرهن على قدرة العامية الرهيبة على التعبير عن كل الأفكار والموضوعات والقضايا الفلسفية والإنسانية المعقدة.. وأوجزها لنا جاهين في رباعياته ببساطة ووضوح وبلغة عامية راقية وسلسة. ومن خلال الرباعيات أصبحت العامية صالحة للتعبير عن أي شيء وكل شيء.. وقادرة

على تكثيف المعنى ورسم الصور ببلاغة ذات رؤى شديدة العمق رائعة الجمال.. في سياق لا تقل في روعتها عن صور اللغة الفصحى في الشعر العربي.

وإذا كانت الرباعيات على مستوى اللغة تعد اكتشافاً جديداً لقدرات وإمكانيات اللغة العامية في التعبير.. فإنها من جهة أخرى تعد تطويراً وتحديثاً لفن فولكلوري وشعبي قديم وهو فن الموال.. فوحدة الموال الشعبي المتكاملة فنياً والمستقلة موضوعياً لم تكن يوماً ما غائبة عن المشهد الشعري فهي حاضرة دائماً وبقوة.. ولكن عبقرية جاهين أنه استطاع أن يعيد اكتشافها من جديد، ويضيف إليها أبعاداً إنسانية وفنية جديدة.. ويحملها مضامين وأفكاراً فلسفية رفيعة المستوى وشديدة الرقي.

وعندما طبعت الرباعيات عام 1962 أقيمت ندوة لها حضرها الشاعر «صلاح عبدالصبور».. فلما سمع الرباعية التي تقول:

نظرت في الملكوت كتير وانشغلت
وبكل كلمة ليه وعشان إيه سألت
أسأل سؤال الرد يرجع سؤال
وأخرج وحيرتي أشد مما دخلت !!

وأيضاً تلك الرباعية التي تقول:

وأنا في الظلام من غير شعاع يهتكه
أقف مكاني بخوف ولا أتركه
ولما ييجي النور واشوف الدروب
أحتار زيادة.. أيهم أسلكه

قال:

«هذه ليست عامية.. كل ما في الأمر أنها مكتوبة ببعض الألفاظ العامية ولكن معظمها ألفاظ فصحى مسكّنة.

وهذه الشهادة تحتسب لصالح عامية الرباعيات من زاوية اللغة والصياغة.. فقد نجح جاهين في رباعياته أن يكشف عن الطاقات اللغوية العالية في اللغة العامية.. ويبرز قدرتها على التعبير.. وقد تضمنت رباعيات جاهين فلسفته الخاصة في الحياة.. فهو إما حائر دائماً أو باحث عن تفسير منطقي للأشياء.

خرج ابن آدم العدم قلت: ياه
رجع ابن آدم للعدم قلت: ياه
تراب بيحيا.. وحي بيصير تراب
الأصل هو الموت والا الحياه

×××

والكون ده كيف موجود من غير حدود
وفيه عقارب ليه وتعابين ودود
عالم مجرب فات وقال سلامات
ده ياما فيه سؤالات من غير ردود

وعندما يعجز جاهين عن العثور على إجابات منطقية لأسئلته الحائرة يجيب هو بطريقته الفلسفية الساخرة مستخدماً «الفنتازيا الجاهينية» الجميلة فيقول:

ولدي نصحتك لما صوتي اتبح

ما تخافش من جني ولا من شبح
وإن هب فيك عفريت قتيل اسأله
ما دافعش ليه عن نفسه يوم ما اندبح

XXX

يا نجم.. نورك ليه كده بيرتجف؟!
هو أنت قنديل زيت؟.. أو تختلف؟!
أنا نجم عالي.. بس عالي قوي
وكل ما أنظر تحت أخاف انحدف!!

وبعد كل هذه الأسئلة الكبرى التي يبحث لها جاهين عن إجابات فلا يجد سوى الحيرة والشك والغموض يطرح جاهين هنا السؤال الأكبر في نهاية رباعياته ويضع الإجابة الشافية كما بحث عنها من قبل عمر الخيام واهتدى إليها بقلبه قبل أن يهتدي إليها بعقله.. ونقرأ مع جاهين تلك الرباعية الأيقونة حيث يقول:

ياللي بتبحث عن إله تعبده
بحث الغريق عن أي شيء ينجده
الله جميل الله.. رحمن رحيم
احمل صفاته وأنت راح توجده

وعلى الرغم من أن «صلاح عبدالصبور» أشاد بقدرات العامية لاقترابها من الفصحى، إلا أن جاهين يفاجئنا في الرباعيات بقاموس خاص جداً قد لا يستطيع شاعر غيره أن تواتيه الجرأة على استخدام ألفاظه الغريبة.. ولكن جاهين ببراعته الحسية المرهفة..

يستخدم غريب الألفاظ ويحشدها في رباعياته بطريقة ما فنكتشف أن لتلك الكلمات إمكانيات جمالية وقدرات عالية على التعبير.. مع أنها ألفاظ إذا فكر فيها شاعر آخر ربما أصابه الرعب من فرط غرابتها.. كتلك الألفاظ والمفردات المستخدمة في رباعيته التي تقول:

يا طير يا عالي في السما (طظ فيك)
ما تفتكرش ربنا مصطفيك..
برضك بتاكل دود وللطين تعود
(تمص) فيه يا حلو.. (ويمص فيك)!!

وهناك العديد من الرباعيات الزاخرة بأمثلة كثيرة من هذه المفردات مثل: (مهبوش بخربوش/ النهد زي الفهد نط إندلع / خشمها بربخين / اشتم وتف / الحجاير / الفاشوش / الخمامير / بروح حزينة معفنة مضعضة).. وغيرها من المفردات التي سجلت في تاريخ حركة شعر العامية باسم جاهين ولولا جسارته على استخدام تلك المفردات لما استطاع شاعر آخر أن يقترب منها.. أو يكتشف أسرار جمالها عندما يحسن استخدامها في مواضعها المناسبة.. ولا شك أن رباعيات جاهين تعتبر عملاً فنياً خاصاً ومتميزاً يجب عند مناقشته دائماً أن يوضع بين (قوسين).. لأن هذا العمل بالتحديد له أبعاد فلسفية تمثل خلاصة تجارب جاهين الإنسانية في سنوات العمر المبكرة. وليس أدل على ذلك سوى تلك الشهادة التي أطلقها الكاتب الكبير يحيى حقي إذ يقول عن

الرباعيات: «صلاح جاهين – في الرباعيات – يتأمل الكون ويتأمل الإنسان ولا يسفر هذا التأمل إلا عن هذا الحزن الدفين.. حزن سام يرتفع عن الأرض.. طاهر كالبحر لا يعكره دنس.. إنه حزن روح تتشوق للخلود.. لا حزن يوقن أنه فان».

على اسم مصر

عندما سألت والد الشاعر فؤاد حداد عن صلاح جاهين فقال لي في إيجاز شديد:

– لو لم يكتب جاهين أي شيء فيكفيه أنه كتب (على اسم مصر).

فقلت له:

– ولماذا اسم على مصر بالتحديد؟

فقال لي:

– هذه القصيدة من أروع ما كتب جاهين في شعر العامية.. وفيها شغل كتير.

وعندما نقلت لجاهين رأي فؤاد حداد في قصيدته.. أجابني بكلمة واحدة:

– عنده حق.

فإذا ما تركنا هذه الآراء المقتضبة القاطعة.. وتأملنا هذه القطعة البديعة من أشعار صلاح جاهين والتي كتبها في أعقاب نكسة 5 يونيو 1967.. وأثناء حرب الاستنزاف عندما كان الشعب المصري يحاول أن يمسح عن جبين مصر عار الهزيمة.. وذل الانكسار.. كتب جاهين هذه القصيدة ونشرت في جريدة الأهرام على صفحة كاملة.. وبدت وكأنها دفقة حياة قادمة من اللاوعي لإيقاظ وبعث وإحياء الروح الوطنية للشعب المصري.. وكأن جاهين يحاول أن يذكرنا جميعاً بأننا شعب أصيل.. صاحب حضارة عريقة.. وإننا لا نستحق هذه الهزيمة.. لأن معدن المصريين مطموس تحت ركام السنين بفعل عوامل كثيرة.. ويحتاج إلى من يصقله ويزيح ما علق به من شوائب حتى يظهر معدنه النفيس وتراه كل العيون الشامتة.. فجاءت هذه القصيدة لترد الاعتبار لمصر وللشخصية المصرية.. إذ كان المصريون على اختلاف درجات وعيهم وثقافتهم وانتماءاتهم قد بدأوا في أعقاب النكسة مباشرة في شن حملة ضارية لجلد الذات.. والإمعان في تجريح الشخصية المصرية.. والإفراط بمبالغة جارحة في اليأس والقنوط.. وهذه الروح ظلت لفترة تلازم كل المصريين إلى أن بدأ عبد الناصر والفريق محمد فوزي (وزير الحربية).. والفريق عبد المنعم رياض (رئيس أركان القوات المسلحة) في إيقاع خسائر فادحة وملموسة بقوات العدو الإسرائيلي (إغراق المدمرة إيلات، عملية رأس العش، ضرب ميناء إيلات، موقعة جزيرة شدوان، العمليات المتكررة لرجال الصاعقة ومنظمة سيناء العربية خلف خطوط العدو وفي عمق سيناء).. كل هذه العمليات التي بدأت بمرحلة الصمود والتصدي. ثم مرحلة الردع.. ثم الاستنزاف كانت بمثابة رد الاعتبار.. واسترداد الثقة

بالنفس.. وعودة الكرامة للجيش المصري.. ولشعب مصر. فجاءت قصيدة (على اسم مصر) في توقيت عبقري.. محملة بكل ما كان يضمره صلاح جاهين في أعماقه ووجدانه من حب عظيم لمصر.. فإذا به في هذه القصيدة يفتش عن أسرار هذا الحب بداخله..وربما بداخل كل المصريين.. وراح يطرح الأسئلة المسكوت عنها على نفسه ويجيب عليها من عمق تاريخ الشعب المصري.. وسلسلة نضالاته وانتصاراته وانكساراته.. فأخذ يستعرض الصفحات المضيئة في تاريخ الشعب المصري.. ويبرر حبه لمصر فيقول في بدايتها:

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

وبعد أن يعدد جاهين درجات وأسباب حبه الأبدي الخالد لمصر.. نجده يفتش عن لحظات الألق البراقة المحفورة في وجدان المصريين البسطاء.. وكأنه يستعرض (موتيفات شعبية) بديعة

التكوين.. فيلفت الانتباه لأشياء بسيطة وعادية قد يغيب سحرها وتأثيرها عن الكثيرين (بياعين الفل، مراية بهتانة في مقهى، برواز على الحائط.. وهكذا) ولكن جاهين يرصدها ويضعها ضمن مبررات حبه وحبنا الغامض لمصر التي قد نعاني فيها ومنها.. ولكن نعشقها (زي الداء) وكأننا مرضى بعشقها.. فيكمل جاهين:

مصر النسيم في الليالي وبياعين الفل
ومراية بهتانة ع القهوة.. أزورها.. واطل
القى النديم طل من مطرح منا طليت
والقاها 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

على اسم مصر

ويمضى بنا جاهين في رحلة ممتعة يستعرض تاريخ مصر بانتقاء العارف بتضاريس اللحظات المضيئة في تاريخ البسطاء المصريين.. وكأنه الجبرتي وابن إياس.. وزكي مبارك.. ومصطفى صادق الرافعي.. وكأنه يلتقط صوراً لكل المناسبات الوطنية الكريمة التي مرت على الشعب المصري (أنا اسمي حتحور، أن بنت

رع، تفيض حلماتي تملا الترع، وتسقى البشر والغيطان، تمثال بديع، ساق محارب مبتورة في أبو قرقاص، رمل العريش، ملح رشيد).. إلى أن يصل إلى مكنون السر الغامض لهذا العشق العظيم فإذا بصلاح جاهين يحلل كلمة (مصر) المكونة من ثلاثة أحرف ساكنة.. ولكنها مشحونة بضجيج لا تعرفه أي حروف أخرى.. فهي (زوم الهوا) و(طقش موج البحر لما يهيج).. و(عجيج حوافر خيول بتجر زغروطة).. وهي (حزمة نغم صعب داخلة مسامعي مقروطة).. ويمضي جاهين مستمتعا بهذا الوصف الفريد لرنين الأحرف الثلاثة التي تتكون منها كلمة (مصر).. في حالة متفردة من حالات التعامل مع إيقاع الحروف (م، ص، ر).. وكأنه يعيد اكتشاف كلمة (مصر).. ويضع أسساً جديدة لدلالة الأحرف وعلماً جديداً للصوتيات.. فيأخذنا معه إلى أعماقه الدافئة والعامرة بالحب لمصر من خلال هذه الأحرف الثلاثة التي بهرت جاهين.. فعانى من عشقها كما يعاني المحبون من لوعة الحب لأنثى جميلة ولكن جمالها متعدد الطبقات.. ومواطن جمالها متشعبة ومتنوعة وغنية.. وكأن جمالها ذو ثراء فاحش..

ولكن في نهاية الأمر يختصر جاهين الطريق إلى قلبها.. فيعلن أن: (شبكة رادار قلبه جوه ضلوع مظبوطة على اسم مصر).. فيقول في نهاية قصيدته التي اعتبرها رد اعتبار لمصر بعد مرارة الهزيمة:

مصر التلات أحرف الساكنة اللي شاحنة ضجيج
زوم الهوا وطقش موج البحر لما يهيج
وعجيج حوافر خيول بتجر زغروطة

حزمة نغم صعب داخلة مسامعي مقروطة
في مسامي مضغوطة مع دمي لها تعاريج

ترع وقنوات سقت من جسمي كل نسيج
وجميع خيوط النسيج على نبرة مربوطة
أسمعها مهموسة والا أسمعها مشخوطة
شبكة رادار قلبي جوه ضلوعي مضبوطة

على اسم مصر

أغاني الحب.. والثورة

عندما كتب صلاح جاهين في مطلع الخمسينيات هذه الأغنية سارع بتقديمها إلى الإذاعة.. وكانت كلماتها تقول:

ولد وبنت
كل الجنينة
ولد وبنت
كان فيه بنيّة
خرجت شوية
في المغربية
قابلت وليّد
بص لها حوّد
وقال أهيا
سلم عليها

فهمت إيديها
قالت عنيها
خلاص آمنت

وعندما التقى بشاعر (الشباب) أحمد رامي.. قال له رامي: «إحنا رفضنالك غنوة جميلة جداً النهاردة في لجنة الأغاني يا حبوب !!»

فقال له جاهين: «ليه يا أستاذ رامي.. الأغنية ماعجبتكش؟!»

فقال: «بالعكس الأغنية جميلة جدا.. بس جريئة جداً.. إنت كان ناقص تقول الولد والبنت مفروض يعملوا إيه مع بعض.!! ده كلام برضو يتغنى في الإذاعة يا صلاح؟!».

وبعد أكثر من عشرين عاماً غنى فريق (المصريين) بقيادة هاني شنودة هذه الأغنية.. وكان لها صدى طيب هز المياه الراكدة في سوق الغناء المصري.. بهذه الكلمات التي اعتبرت – آنذاك – تجديداً لشباب الأغنية.

ولكن صلاح جاهين لم يراهن يوماً ما على الأغنية العاطفية لأنه كان شاعراً يحمل على عاتقيه مهمة شاقة وتاريخية وهي تحديث القصيدة العامية الزجلية وتحويلها إلى شعر عامي على غرار ما كان يحدث من تطوير في قصيدة الفصحى على يد صلاح عبد الصبور في ذلك الوقت.. وكان فؤاد حداد قد بدأ رحلة التطوير.. ثم طواه النسيان في السجون والمعتقلات.. وعاد بعد 1964 ليتبوأ مقعده الذي يستحقه كوالد الشعراء.. وأثناء تلك الفترة حمل صلاح جاهين راية التطوير وانطلق بها.. ولذلك فهو من الشعراء الرواد أصحاب القضايا الكبرى.. ومن هنا فإن دوره الرئيسي كان ينصب على الأغنية الوطنية التي كانت تمثل انعكاساً لحركة التغيير في

المجتمع المصري بعد ثورة (يوليو 52).. وكان صلاح جاهين بحكم ثقافته وانتمائه للثورة بوجدانه وضميره الفني.. ورغبته العارمة في المشاركة في تحقيق الحلم الذي راودنا جميعاً وهو المشروع الوطني والقومي العربي الذي طرحه عبد الناصر.. وعلى الرغم من أن الكثيرين أطلقوا على جاهين أنه مغني الثورة ومنشدها.. إلا أنه لم يكن يوماً بوقاً لها.. ولكنه كان يعبر عن أحلام أمة.. وطموح شعب.. وأشواق جماهير عربية عريضة ممتدة من المحيط إلى الخليج، متطلعة للحرية والعزة والكرامة.. والنهضة العربية الشاملة.. تحت مظلة واسعة من الرفاهية والرخاء... وربما يكون من الأسباب الأكيدة لاكتئاب جاهين هو اتهام البعض له بأنه ساهم في تزييف الحلم العربي الكبير الذي انكسر وتفتت إلى شظايا عشية هزيمة 1967.. وقد سألت صلاح جاهين في أول لقاء جمعني به هذا السؤال الذي حير الجميع:

– كيف استطعت أن تكتب لسعاد حسني (يا واد يا تقيل) و(الحياة بقى لونها بمبي).. و(الدنيا ربيع والجو بديع.. قفل لي على كل المواضيع).. وأنت تعاني من صدمة النكسة وتهجر الشعر لفترة طويلة قبل أن تكتب «أنغام سبتمبرية».. مع أن كل الشعراء الكبار مثل (محمود درويش وناظم حكمت وبابلونير وداو لوركا كتبوا أجمل أشعارهم في المقاومة في لحظات الانكسار وأحلك الظروف التي كانت تمر بأوطانهم؟!

فقال لي:

– أحيانا تدخل معركة فتموت منك كتيبة أو تخسر معركة صغيرة.. أو تتهزم فرقة عسكرية من فرقك.. لكن الجيش كله يتهزم بالكامل ويحصل ما حدث لنا في سنة 1967.. لو الواحد فكر فيها

كويس مخه يطرقع.. مش يكتب شعر في المقاومة.. ولكن ما كتبته لسعاد حسني فهذا ليس صوتي إنه صوت الشخصية بطلة الفيلم في موقف درامي معين..

لذلك كان أشد ما يؤلمه نفسياً اتهامه بهذه التهمة.. لأنه كان يكتب ما يؤمن به بالفعل.. وما يعتقد أنه الحقيقة عن يقين دون تحريض أو إيعاز أو توجيه.. ولكنها كانت مشاعره الوطنية الصادقة.. فمن منا لم يكن يستطيع أن يصدق أغنيات جاهين التي حملها صوت عبد الحليم ومعها موسيقى كمال الطويل في كل عيد ثورة عندما كان ينطلق بالغناء.. يوم تحول مجرى نهر النيل (مثلا).. عندما غنينا جميعاً معه:

– افتح.. افتح.. افتح

اقفل.. اقفل..

حول.. حول

نقعد نرتاح؟!.. لا..

لأ، ح نكمل،

دا السد العالي، شَهِّل..

– على راس بستان الاشتراكية،

واقفين بنهندس ع المية،

أمة أبطال، عُلما، وعمال،

ومعانا جمال

بنغني غنوة فرايحية..

ومن كان يستطيع منا أن لا يصدق عبد الحليم وهو يغني لجاهين:

يا أهلا بالمعارك
يا بخت مين يشارك
بنارها نستبارك..
ونطلع منصورين..
ملايين الشعب، تدق الكعب
وتقول: كلنا جاهزين.

ومن منا لم يكن يصدق وعد عبدالناصر للأمة العربية بتحرير فلسطين عندما كتب جاهين وغنى عبدالحليم:

جبل الجرانيت إنشق إتشال
وفي بحر النيل أتزق، أمال
ما في حاجة تقولنا لأ، إشحال
يوم تحريرنا فلسطين

أو عندما عبر عن اشتياق المصري للوطن في بلاد الغربة فلم نجد حتى الآن أجمل ولا أصدق من تلك الكلمات المعبرة:

بالأحضان يا حبيبتي يا أمي
يا بلادي يا غنيوة في دمي
على صدرك ارتاح من همي،
وبأمرك أشعلها نيران
ياما لفيت سواح متغرب،
وأنا دمي بحبك متشرب،
أبعد عنك، قلبي يقرب،
ويرفرف ع النيل عطشان

حتى بدايات جاهين في كتابة الأغنية الوطنية أحدثت صدمة هائلة ونقلة كبيرة في اتجاه جديد وعالم من الأغنيات الوطنية البعيدة عن الحماسة التقليدية.. فأول أغانيه كانت سنة 1954:

احنا الشعب.. احنا الشعب

اخترناك.. من قلب الشعب

يا فاتح باب الحرية..

يا ريس يا كبير القلب.

ويروي لنا جاهين أنه استوحى هذه الكلمات عندما مر أمام مجلس قيادة الثورة في وقت متأخر من الليل وشاهد مكتب البكباشي جمال عبد الناصر مُضاء.. وهذا معناه أنه لم ينم حتى الآن من أجل مصالح الشعب.. فأحس بهذا المعنى وكتب:

ياللي بتسهر لأجل ماتظهر شمس هنانا

أحنا جنودك إيدنا في إيد مصر أمانة

بكرة وطننا ح يصبح جنة وإنت معانا

وعندما أمم عبد الناصر القناة في 26 يوليو 1956.. وخاض المرشدون والملاحون المصريون معركة التحدي ونجحوا في إدارة شؤون القناة.. غنت أم كلثوم لصلاح جاهين وألحان محمد الموجي أول أغنية له.. وكانت كلماتها تقطر عذوبة وطرباً.. وصدقاً ووطنية ومحبة نبيلة لشعب هذا الوطن ولأبطاله المجهولين.. فكتب يقول:

محلاك يا مصري وإنت ع الدفة

والنصرة عاملة في القنال زفة

يا ولاد بلدنا تعالوا ع الضفة

شاوروا لهم

غنوا لهم

وقولوا لهم

ريسنا قال.. مفيش محال

راح الدخيل.. وابن البلد كفي

وعندما نشبت حرب السويس ووقع العدوان الثلاثي على مصر بعد تأميم القناة في 29 أكتوبر 1956.. انطلق جاهين ليكتب للجميع ويغني له الجميع.. فغنت أم كلثوم أغنيتها البديعة بألحان كمال الطويل الرائعة التي صارت السلام الوطني المصري حتى توقيع معاهدة (كامب ديفيد).. وكان السلام الوطني على كلمات جاهين التي تقول:

والله زمان يا سلاحي

اشتقت لك في كفاحي

انطق وقول أنا صاحي

يا حرب والله زمان

وغنت المجموعة الشعار الذي أطلقه عبد الناصر من فوق منبر الجامع الأزهر عندما هتف وهتفت خلفه الجماهير: سنحارب.. سنحارب حتى النصر.. فكتب جاهين يقول عام 1956:

ح نحارب

ح نحارب

كل الناس ح تحارب

مش خايفين

م الجايين

بالملايين ح نحارب
حتى النصر
تحيا مصر
تحيا مصر

وغنت فايدة كامل لصلاح جاهين في هذه المعركة:

الجنة هي بلدنا
وجهنم هي حدودنا
اللي يخطيها
راح يهلك فيها
ويدوق الموت على إيدنا

وغنت المطربة أحلام أرق وأجمل كلمات أغنية وطنية حالمة وناعمة كأنها عشق صوفي في الوطن سنة 1956 لصلاح جاهين:

يا حمام البر سقف
طير وهفهف
حوم ورفرف
على كتف الحر وقف
والقط الغـــلة
سلامات يسعد صباحك
دي بلادنا خد براحك
يا حمام افرد جناحك
تسلم إن شاء الله

وكان لعبد الحليم حافظ نصيب الأسد من أغاني صلاح جاهين الوطنية.. ففي كل عيد ثورة كانت الجماهير بمن فيهم جمال عبد الناصر في انتظار مفاجأة عبد الحليم والطويل وجاهين.. أما أم كلثوم فلم يكتب لها جاهين سوى أربع أغنيات فقط.. تحدثنا عن الأولى (والله زمان يا سلاحي) وجاءت الثانية والثالثة في معركة 1967 عندما غنت من ألحان رياض السنباطي أغنية (الله معك):

راجعين بقوة السلاح

راجعين (نحرر الحما)

كما رجع الصباح

من بعد ليلة (مظلمة)

راجعين سيول.. من الصحاري للسهول

زي الرسول يا شعب نازل ينفعك

الله معك.. الله معك.. الله معك

كلمة فلسطين تدفعك

وكان جاهين قد كتب ما بين الأقواس على النحو التالي:

(في بحر من الدما) وعدلتها أم كلثوم بحسها المرهف إلى (نحرر الحما).. و(ليلة معتمة) غيرتها أم كلثوم إلى (ليلة مظلمة).. وغنت أيضاً أم كلثوم لجاهين من ألحان السنباطي:

ثوار.. ثوار ولآخر مدى، ثوار

مطرح مانمشي.. يفتح النوار

ننهض في كل صباح، بحلم جديد

ثوار، نعيدك يا انتصار، ونزيد

وطول ما إيد شعب العرب في الإيد
الثورة قايمة، والكفاح دوار

أما عبد الحليم فقد غنى لجاهين أيضاً (المسؤولية) وغيرها من الأغنيات وكانت آخر أغنية كتبها جاهين لاحتفالات ثورة يوليو 1952 هي أغنية (صورة) وكانت سنة 1966:

صورة.. صورة.. صورة
كلنا كدة عايزين صورة
صورة للشعب الفرحان
تحت الراية المنصورة

وبعدها وقعت نكسة 1967.. ولم يكتب جاهين أغاني وطنية احتفالاً بعيد الثورة بعد ذلك.. بل كتب عن (عمال أبو زعبل) وغنتها (منار أبو هيف):

إحنا العمال اللي اتقتلوا
قدام المصنع في أبو زعبل
بنغني للدنيا ونعلن
عناوين جرانين المستقبل

وغنت بعدها (شادية) لأطفال بحر البقر بعد الغارة الوحشية التي شنتها إسرائيل على مدرسة بحر البقر الابتدائية والتي راح ضحيتها عدد كبير من تلاميذها الصغار.. فكتب جاهين مخاطباً الضمير العالمي (الدرس انتهى لموا الكراريس).. ورغم ذلك فإن شاعراً كبيرا مثل أمل دنقل يقول عن أغاني جاهين الوطنية:

«استطاع جاهين أن يكتب (الميثاق الوطني) شعراً.. وتحويل الثورة المصرية إلى أغنية عاطفية كلما سمعتها أثارت بداخلك

شجون وأحاسيس شديدة الدفء والعذاب والشجن».

ورغم هذا الكم الهائل من الأغنيات الوطنية التي صنعت وجدان المواطن العربي من المحيط إلى الخليج.. إلا أن نصيب صلاح جاهين من الأغنيات العاطفية لا يستهان به.. فهو رصيد لا يقاس بكمه.. ولكن يقاس بتأثيره في توجيه مسار الأغنية العاطفية نحو التجديد والصدق والتعبير عن المشاعر الحقيقية ببراءة تتصدَّق وتدخل القلب بمجرد سماعها.. فقد غنت له نجاة الصغيرة:

بان عليا حبه.. من أول ما بان
ياما كان في نفسي أعشق من زمان
كان الحب حبة.. بان طرحت محبة
وعيون الحليوة يا عيني بحر من الحنان

وغنت له صباح:

أنا هنا يا ابن الحلال
لا عايزة جاه ولا كتر مال
باحلم بعش أملاه أنا
سعد وهنا
يا ابن الحلال

وكتب أيضا لمحمد قنديل:

لو كنتي ست الحسن والجمال
يكون أمير أحلامك أنا
ليك أول الحدوتة من زمان
وأنا آخر الحدوتة ليّا الهنا

وغنى له سيد مكاوي وكذلك وردة الجزائرية:

ليلة إمبارح ماجاليش نوم

واحنا لسة في أول يوم

أما أغنيات جاهين للمسرح والسينما والتليفزيون فهي كثيرة.. ويكفى ما تغنت به سعاد حسني من أغنيات بديعة في السينما والتليفزيون.. وما غنته ماجدة الرومي في (عودة الابن الضال).. وما كتبه من أوبريتات للأطفال والكبار على مر الأجيال.. ولعل من أعماله الخالدة التي ستظل أيقونة الغناء لدى الأطفال والكبار ذلك الأوبريت البديع (الليلة الكبيرة) الذي يصف فيه مولد السيدة زينب ولحنه سيد مكاوي بعبقرية شعبية لم تتكرر.

شاعر الكاريكاتير
رسام بدرجة مقاتل

في أول يوم من العام الدراسي لسنة 1948 امتلأت مراسم كلية الفنون الجملية بالطلبة الجدد.. وكان بينهم طالب سمين أمضى بضع سنوات في كلية الحقوق.. وتركها ليلتحق بكلية الفنون الجملية.. وانطلق الطالب المستجد ليكون في المقدمة.. متفوقاً على كل زملائه.. وذات صباح حمل بعض رسومه الكاريكاتيرية وتوجه بها لأستاذ التصوير الفنان حسين بيكار.. وكانت تلك هي المحاولات الأولى التي أعجبت حسين بيكار فقال له مشجعاً: «هايل يا صلاح».. ولم يمض سوى أيام قليلة حتى عاد إليه نفس الطالب.. وعلى وجهه مسحة من الحزن والقلق.. وقال له: إنني أحب والدي وأقدسه؟!

فقال بيكار مندهشاً: كل الأبناء الأوفياء يفعلون ذلك!!

فقال له: والدي قاض ورئيس محكمة.. ولا يريدني أن أضحي بمستقبلي في مغامرة الفن.. ويلح عليّ لأعود إلى كلية الحقوق لأكمل دراستي.

فقال بيكار: اذهب إلى والدك وادعه لمقابلتي غداً.. وأنا واثق من

أنني سأقنعه بأنك اخترت الطريق الصحيح.. فالفن ليس مغامرة وليس مهنة العاطلين.

وجاء الطالب في اليوم التالي بصحبة أبيه.. ودار بينه وبين الفنان حسين بيكار حديث طويل حول أهمية الفن.. حتى اطمأن بيكار إلى أن والد الطالب قد اقتنع تماماً بوجهة نظره.. وفي اليوم التالي انتظر بيكار الطالب السمين.. والأيام التي تلته.. ولكنه لم يحضر مطلقاً ولم يره بعد ذلك اليوم.. وظل هذا الطالب مختفياً إلى أن ظهرت رسومه متصدرة غلاف مجلة روز اليوسف العريقة.. وبعدها تألق اسمه في سماء الفن والشعر والكاريكاتير.

وكان هذا الشاب السمين هو الفنان «صلاح جاهين» الذي قال عنه أديبنا الكبير يحيى حقي بتواضع شديد في حوار على شاشة التليفزيون: «أنا سعيد لأنني عشت في عصر صلاح جاهين».. وقال عنه أستاذه حسين بيكار: «..لو أننا شعب يعرف أقدار الناس لأقمنا في كل عام مهرجاناً فنياً وثقافياً لعرض ودراسة وتحليل مجمل أعمال الفنان صلاح جاهين».

ويروي جورج البهجوري قصة صلاح جاهين مع الكاريكاتير وكان جورج قد سبق صلاح جاهين في الالتحاق بمجلة روز اليوسف بفترة.. فيقول البهجوري:

«..كان قد انضم إلينا في روز اليوسف شاب سمين.. يروي الأشعار كلما دخل علينا.. أو مرَّ من أمامنا.. ويتردد علينا في روز اليوسف.. وذات مرة سحب كرسياً وجلس خلف يدي وأنا أرسم.. ولم يتكلم وتركني أرسم.. ونسيته تماماً وهو يتابعني.. ثم لقيته مرة أخرى فوجدته يجلس بجواري ليرسم دون إلقاء أزجال.. متابعاً نفس التلخيصات الشكلية.. مضيفاً إليها أفكاراً وأبعاداً فلسفية

هزت المجتمع المصري في روز اليوسف و«صباح الخير» بعد ذلك.. وكان هذا الشاب هو صلاح جاهين».. أيضاً.

دخل الشاب السمين إلى ساحة الكاريكاتير المصري فوجدها في انتظاره.. فقد كانت شبه خالية أو تكاد من الفارس المقاتل صاحب القضية الواعي عن فهم عميق بمدى التحولات التي تمور بها مصر في مطلع الخمسينيات.. لكي يتقدم ليقود الاتجاه الجديد في الكاريكاتير.. وليضع حجر الأساس لمدرسة الكاريكاتير المصري والعربي الحديث.. أو ليؤسس «مدرسة الثوريين» الكاريكاتيرية التي انطلقت من مجلة روز اليوسف ذات الشهرة العريضة في التمرد والثورة في بلاط صاحبة الجلالة بتاريخها الطويل في مناهضة الظلم والاستبداد.. والتي لعبت دوراً هاماً في تحريض المشاعر الوطنية ضد الاحتلال والسراي والفساد.

المشهد الكاريكاتيري

ولكي نتعرف على دور صلاح جاهين وربما كتيبة روز اليوسف و«صباح الخير» في تأسيس المدرسة المصرية الحديثة لفن الكاريكاتير.. علينا أن نعود إلى الوراء قليلاً لنطالع المشهد الكاريكاتيري بأكمله لنرصد بدقة مراحل تطور حركة الرسوم الكاريكاتيرية في العالم.. ثم كيف انتقلت إلى مصر عبر الصحف العالمية.. فقد لعبت الرسوم الساخرة والتوضيحية دوراً هاماً في تأكيد شخصية المجلة أو الصحيفة وعاونت (المخرج الفني) في اعتماده على الرسوم لمخاطبة القارئ بلغة بصرية..

وقد عرفت الصحف العالمية الرسوم الكاريكاتيرية في بداية القرن الثامن عشر عندما نشرت صحيفة «نيويورك نيوزليتر New York Newsletery أول رسم كاريكاتيري في 26 يناير 1707 وكان محفوراً على الخش.. وتوالت الرسوم وأخذت الصحف في تطوير صفحاتها من الناحية البصرية بواسطة الرسوم

الكاريكاتيرية والتوضيحية حتى نهاية القرن الثامن عشر.

وفي عام 1867 بدأت صحيفة «نيوويورك ايفننج تليجرام New York Evening Telegram في نشر الرسوم الساخرة بانتظام على الرغم من الصعوبة التي كانت تتطلبها عملية تحويل هذه الرسوم إلى قطع خشبية محفورة.

ومنذ عام 1988 حتى 1989 حدثت طفرة في صناعة الصحافة عندما ظهرت تكنولوجيا الحفر على الزنك (أو الألواح الحساسة) باستخدام الأحماض، مما أدى إلى تحسين جودة الرسوم وسرعة إنجازها وإعدادها للطباعة.. وانطلقت بعد ذلك كل صحف العالم نحو الاستعانة بالرسوم الكاريكاتيرية والتوضيحية.. وبدأت الصحافة في صنع نجومها البارعين في فن الكاريكاتير.

وبدأت الصحافة العربية تتعرف على الرسوم الساخرة بالاقتباس أولاً من الصحف الفرنسية.. وبرعت الصحف المصرية في تقديم هذا الفن لقرائها من خلال هذه الرسوم المقتبسة.. وكان ذلك في نهاية النصف الثاني من القرن التاسع عشر.. وهناك إجماع من مؤرخي الصحافة العربية على أن «يعقوب صنوع» هو أول من ابتدع الصحافة الهزلية في مصر.. من خلال مجلته الشهيرة «أبو نظارة زرقاء» والتي صدر عددها الأول في 5 أبريل 1878.. وكانت هذه المجلة مدعمة بالرسوم الكاريكاتيرية الساخرة التي كان يعقوب صنوع يرسمها بنفسه.. وظلت هذه المجلة تصدر في مصر حتى قام الخديوي إسماعيل بنفي يعقوب صنوع إلى فرنسا... وفي باريس واصل صنوع إصدار صحفه الساخرة حتى بلغت 12 صحيفة.. وكانت كلها حافلة بالرسوم الكاريكاتيرية.

وفي 6 مارس 1902 صدرت جريدة «المصور» الهزلية

الكاريكاتيرية وكانت الصحيفة قد اتفقت مع جريدة «البتي جورنال» الفرنسية على أن ترسل رسومها وصورها بدون مادة تحريرية على أن تكتب مادة بالعربية تتناسب مع هذه الرسوم.

وفي 15 ديسمبر 1907 صدرت مجلة السياسة المصورة وهي جريدة أسبوعية أصدرها «عبدالحميد زكي» وكان يقوم برسم جريدته بنفسه ويحررها شاعر النيل حافظ إبراهيم.

وفي 1908 صدرت مجلة «خيال الظل» لصاحبها «سليمان فوزي» بالاشتراك مع «أحمد كامل عوض» وهي تعد ثاني مجلة كاريكاتيرية مرسومة بعد تجربة يعقوب صنوع.

وفي 1921 صدرت «الكشكول».. وأصدرها أيضاً «سليمان فوزي».. وكانت مجلة هزلية سياسية ساخرة.. أخذت جانب الدفاع عن حزب «الأحرار الدستوريين» الذين انشقوا عن حزب الوفد.. وصدرت الكشكول لتهاجم سعد زغلول بضراوة.

وكان «سليمان فوزي» قد عثر على رسام إسباني اسمه «سانتيس» يعيش في القاهرة يجيد الرسوم الكاريكاتيرية بطريقة مبسطة وسلسة.. فاستعان به في تقديم رسوم كاريكاتيرية تميزت بها الكشكول على غيرها من الصحف وكان «سانتيس» يقوم برسم الأغلفة التي تنتقد وتسخر من سعد زغلول و«حزب الوفد» بطريقة لاذعة.

ثم أصدر في نفس الفترة «أحمد حافظ عوض» جريدة بعنوان «كوكب الشرق» سيطرت عليها روح ورسوم «سانتيس» أيضاً.. ثم ظهر في ساحة الكاريكاتير رسام تركي يسمى «رفقي» وكان يعمل رساماً في مصلحة المساحة.. ثم ظهر رسام مصري آخر اسمه «شوقي» وبدأت رسوم «رفقي» و«شوقي» تظهر على صفحات

مجلات «دار الهلال».. وهي مجلتا: «كل شيء».. و«الدنيا».

وفي 25 أكتوبر 1925 ظهر العدد الأول من مجلة روز اليوسف التي أصدرتها السيدة «فاطمة اليوسف».. بعد أن قررت أن تنتقل من خشبة المسرح إلى بلاط صاحبة الجلالة.. وبدأت المجلة ثقافية أدبية رفيعة المستوى.. وكانت تعتني بالشعر والأدب والفلسفة.. وتقدم لوحات لروائع فن التصوير العالمي والمصري.. واستقبلت المجلة بحفاوة شديدة بين أوساط المثقفين.. وبعد أن أصدرت سبعين عدداً من المجلة وتوالت عليها الخسائر لانخفاض التوزيع.. قررت أن تخلع عن «روز اليوسف» هذا الثوب الأنيق.. وبدأت تتحول من الفن والأدب إلى عالم السياسة من أوسع أبوابه.. ولم تخرج منه إلا بعد أن صارت أوسع المجلات السياسية انتشاراً في مصر.. ثم العالم العربي.. وقد انحازت مجلة روز اليوسف عندما تحولت إلى السياسة لسعد باشا زغلول وحزب الوفد الذي كان يهاجم بضراوة من «الكشكول».. فلم تجد فاطمة اليوسف سوى «سانتيس» نفسه لتهاجم به الكشكول والأحرار الدستوريين.. وكان «سانتيس» يخرج من الكشكول بعد أن يكون قام بتنفيذ رسماً كاريكاتيرياً لاذعاً يهاجم فيه سعد زغلول.. فيتجه إلى السيدة فاطمة اليوسف لتقترح عليه فكرة جريئة تهاجم بها «الكشكول» وهكذا..

.. ولم تستطع السيدة فاطمة اليوسف أن تواصل هذه اللعبة المزدوجة مع الخواجة الإسباني «سانتيس».. فقررت وبإصرار شديد أن تكتشف رسامين مصريين بنفسها ليكون لروز اليوسف نجومها المخلصون لها.. وابتدعت فاطمة اليوسف شخصية «المصري أفندي» ليقوم بالدعوة لمقاطعة المنتجات الإنجليزية.. واستعانت فاطمة اليوسف برسام مصري الجنسية أرمني الأصل

يسمى «اليكس صاروخان».. وظل صاروخان يملأ صفحات روز اليوسف برسومه الكاريكاتيرية إلى أن قرر محمد التابعي الذي أسس مع فاطمة اليوسف مجلتها الشهيرة.. أن يتركها ويذهب إلى «آخر ساعة» ويأخذ معه «صاروخان» فلم تيأس فاطمة اليوسف.. وبحثت من جديد حتى عثرت على فنان متمكن يسمى «عبدالمنعم رخا».. إلى أن اختطفه أيضاً علي ومصطفى أمين لدار «أخبار اليوم».. فاستعانت بالفنان «زهدي العدوي» ثم «عبدالسميع عبدالله» الذي ظل يرسم أغلفة روز اليوسف لفترة طويلة وكان له إسهامات رائعة في تطوير خطوط الكاريكاتير وبرع في تقديم أفكار كاريكاتيرية سياسية جديدة.. ثم ظهر الفنان أحمد طوغان الذي بدأ أيضاً رسومه الكاريكاتيرية في الصحف اليومية بعيداً عن روز اليوسف.

ثم ظهرت ريشة جورج البهجوري على صفحات روز اليوسف في بداية الخمسينيات وقبل الثورة.. وكان طالباً في كلية الفنون الجملية آنذاك.. وفجأة انتقل الفنان «عبد السميع عبد الله» إلى جريدة أخبار اليوم.. وبعد هذا الانتقال المفاجئ لم يجد الفنان عبدالغني أبو العينين سكرتير تحرير روز اليوسف والمشرف الفني على تنسيق صفحاتها.. سوى جورج البهجوري ليقوم برسم غلاف روز اليوسف لأول مرة.

في ذلك الوقت لم يكن على ساحة الكاريكاتير سوى خمسة رجال مخضرمين يجيدون صناعة فن الكاريكاتير وهم:«الكسندر صاروخان» و«عبدالمنعم رخا» و«زهدي العدوي» و«عبد السميع عبد الله» و«أحمد طوغان».. وكان هذا هو المشهد الكاريكاتيري على ساحة الصحافة المصرية عندما جاء الفنان صلاح جاهين ليقتحم هذا العالم بجرأة شديدة بأفكاره الطازجة.. وتمرده الثوري ورؤاه

السياسية وجنونه الجميل.. ومنذ اليوم الأول لظهور صلاح جاهين في ساحة الكاريكاتير المصري تولى نظارة «مدرسة الثوريين» التي قادت بخطوات ثابتة وقوية كتيبة ضخمة من الثوريين الكاريكاتيريين.. في اتجاه التغيير السياسي والاجتماعي.. وتبنت هذه المدرسة الثائرة منذ اليوم الأول عقيدة سياسية متطورة.. أبرزت بعض ملامح الهوية القومية التي تتماشى مع فكرة التغيير الثوري.. واستطاع صلاح جاهين أن يبلور أفكاره الثورية المتمردة في مجموعة من السلاسل الكاريكاتيرية الجديدة المستحدثة في نسق من الإبداع الكاريكاتيري غير المسبوق ولكي نضع صلاح جاهين في موضعه الصحيح من حركة الكاريكاتير المصري لابد أن نلقي نظرة سريعة على ما كانت عليه الرسوم الكاريكاتيرية قبل الخمسينيات قبل ظهور صلاح جاهين ومعه كل كتيبة المشاغبين الجدد أو «مدرسة الثوريين».. فإذا تفحصنا المشهد بدقة فإننا سنجد أن كل الكاريكاتير الذي كان يظهر على صفحات الصحف والمجلات إما سياسياً.. أو اجتماعياً.. وكان يبدو في حالة من البداوة والتواضع والتسطيح والمباشرة.. فإن كان سياسياً فهو خطبة سياسية مباشرة.. أو هجوم سافر ولاذع على الخصوم السياسيين.. أو غضب مستطير وسخط على الأعداء والاستعمار.. وإن كان اجتماعياً فلا يخرج عن كونه ترجمة بالصورة للـ «قفشات» والنكات المهذبة التي يطلقها العامة ويتداولها الناس في جلسات (الأنس والفرفشة).... وبالتالي فإن الكاريكاتير الاجتماعي كان مجرداً من الفكر وينصب بشكل أساسي على الموضوعات التقليدية التي تتحدث عن العلاقات والمواقف الكوميدية بين الزوج الضعيف.. والزوجة المستبدة.. والحماة البدينة (المفترية) الشرسة.. بالإضافة

إلى بعض القضايا الاجتماعية الأخرى التي كان يتم تناولها بركاكة وسطحية.

وكان الرعيل الأول من الرسامين الأقوياء قد وضعوا أسساً جديدة لفن الكاريكاتير الخاضع لسيطرة وأفكار صاحب الجريدة أو المجلة.. وهم:

صاروخان.. ورخا.. وزهدي.. وعبدالسميع.. وأحمد طوغان.. وكانوا جميعاً رسامين متمكنين من صناعتهم وكان لكل منهم أسلوبه الخاص والمتميز ولكن الأفكار كان ينقصها الخروج عن المألوف والثورة والتمرد.. وإن كان عبدالسميع عبدالله هو أكثرهم شهرة وشعبية وتأثيراً في ذلك الوقت، والحق يقال إن عبدالسميع هو الذي مهد الأرض للأفكار الجديدة.. فهو الوحيد الذي استطاع في ذلك الوقت أن يتجاوز كل هذه الكتيبة بأفكاره ورسومه الساخنة المتميزة.

وبالإضافة إلى هذه الكتيبة التي كانت تمثل جيل الرواد كان هناك مجموعة من الرسامين الأجانب المحترفين الذين ليس لهم علاقة بفن الكاريكاتير سوى تشخيصه ورسمه فقط.. أما الأفكار فكانت توضع لهم من قبل رؤساء التحرير أو صحفيين ساخرين متخصصين في صياغة التعليقات الكاريكاتيرية المضحكة.. ويقوم الرسام الأجنبي بتنفيذ هذه الأفكار حرفياً.. وربما دون أن يفهم معنى هذه الكلمات أو دلالة هذه الرسوم.. ومن أشهر هؤلاء الرسامين الأجانب تعرفت الصحافة المصرية على هذه الأسماء: «برني»، «برنار»، «كيران»، «فيدوف»، وأشهرهم الإسباني «سانتيس».. وكان معظمهم أرمن أو فرنسيين أو يونانيين.

وكانت كتيبة الرواد قد ابتدعت شخصية (المصري أفندي) التي

ظهرت في أول الأمر على صفحات روز اليوسف على يد الرسام صاروخان وعندما ترك محمد التابعي روز اليوسف وذهب إلى (آخر ساعة) أخذ معه اليكس صاروخان.. الذي أخذ بدوره (المصري أفندي) معه.. وإن كانت هذه الشخصية من بنات أفكار السيدة فاطمة اليوسف.. وعندما أصدر مصطفى وعلي أمين مجلة الاثنين ابتكر عبدالمنعم رخا شخصية «ابن البلد» «والخادمة الحسناء».. وعندما جاء عبدالسميع إلى روز اليوسف ابتكر «الشيخ متلوف» وتوالت الشخصيات إلى أن جاء صلاح جاهين وكتيبة «صباح الخير» فابتكروا العديد من الشخصيات.. وإن كان جاهين أسبقهم وأغزرهم إنتاجاً وابتكاراً لمثل هذه الشخصيات التي سنتناولها بالتفصيل في السطور التالية.. وعندما انتقل إلى الأهرام ابتكر شخصية «درش» التي كانت تمثل الشعب المصري.. وكان جاهين مغرماً بوضع عناوين براقة وجاذبة لرسومه الكاريكاتيرية وعندما انتقل للأهرام كان يكتب على رأس المربع الكاريكاتيري هذه العبارة:

«تأملات كاريكاتيرية في المسألة الـ.....» ويحدد الموضوع الذي سيتناوله.. تماماً كما كان يفعل من قبل في «صباح الخير» عندما كان يضع عنواناً لصفحتي (الدوبل) في المجلة «صباح الخير» أيها ال...وكان ذلك ضمن مجموعة كبيرة من السلاسل الكاريكاتيرية التي ابتدعها صلاح جاهين بجرأة غير معهودة..

شاعر الكاريكاتير

أعياد كتير بيبتدوا، ويفرغوا
وبيفضل العالم كده،
مكبوس، ودمه تقيل تقيل..
يا ربنا
يا اللي خلقت لنا الأيادي، للهزار، وللعمل..
إديني قوة ألف مليون إيد..
عشان
أزغزغه!!

كانت تلك إحدى أمنيات صلاح جاهين المبكرة التي تضمنتها قصيدة «قصاقيص ورق» التي نشرت 1964 في ديوان يحمل نفس الاسم. فبينما كانت أمنيات الشاعر الكبير «ت. إس. إليوت» أن يزعج العالم حين قال:

«أتواتيني الجرأة على إزعاج الكون..»..كانت منتهى أحلام جاهين أن (يزغزغ) هذا العالم الكئيب ليضحك معه.. وربما كانت مئات الرسوم الكاريكاتيرية التي أبدعتها ريشة الفنان صلاح جاهين.. ما هي إلا رسائل موجهة إلى هذا العالم البائس.. لعله يبتسم يوماً ما.. أو محاولة دائمة لبلوغ هذا الحلم الذي ظل يراوده طوال العمر.. وإن كانت هذه الكلمات تحمل هذا القدر المفرط من الخيال و(الفنتازيا).. فإن رسائل جاهين لم تكن خالية من التمرد والنقد اللاذع والتهكم الساخر.. على كل الأوضاع التي لم يقبلها.. والتي كان يرى أن علاج العالم من الاكتئاب لن يتحقق إلا عندما يتخلص هذا العالم من خطاياه التي يرتكبها ضد البشر من ظلم وفساد وخلل في كل نواحي الحياة.. وربما بعد أن تتحقق لجاهين كل هذه الأمنيات كان من الممكن أن يستلقى (العالم) على ظهره من الضحك المتواصل بعد أن يقوم صلاح جاهين (بزغزغته).. (بألف مليون إيد).

فصلاح جاهين لم يكن ضمن أحلامه أن (يزعج الكون) مثل (إليوت) ولكنه كان يحلم بإضحاكه فقط.. وهذه هي فلسفة جاهين التي لازمته طوال سنوات عطائه الجميل في بداية حياته الصحفية وامتدت إلى مشروعه الشعري المبكر فهو الذي «بالأمر المحال اغتوى/ شفت القمر نطيت لفوق في الهوا/ طلته ماطلتوش إيه أنا يهمني/ وليه.. مادام بالنشوى قلبي ارتوى».. لذلك فإن تجربة صلاح جاهين في الكاريكاتير كانت مختلفة ومتفردة.. وتمثل حالة خاصة أحدثت تياراً جديداً متميزاً بخصائص لم تكن موجودة في المراحل التي سبقت ظهور صلاح جاهين.. ذلك لأنه كان يمتلك جسارة المبادرة.. ولكونه صاحب رؤية خاصة.. فلم يقلد أو يكرر..

أو يتأثر بمن سبقه أو من كانوا حوله ويمثلون نجوم ذلك العصر في مجال الكاريكاتير.

وهذا يتجلى في عدد السلاسل الكاريكاتيرية التي ابتكرها جاهين وواظب على نشرها تباعاً ولفترات طويلة.. وأرسى بها تقاليد كاريكاتيرية جديدة ومستحدثة.. وعميقة المغزى.. خفيفة الظل.. ذات دلالات أسهمت في مواكبة التحولات الاجتماعية الكبرى التي كانت قد طرأت على المجتمع المصري بعد ثورة 1952.. ولعل أهم هذه السلاسل:

قيس وليلى – نادي العراة – العيادة النفسية – قهوة النشاط – وجع دماغ دولي – ضحكات مكتبية – دواوين الحكومة – الفهامة – «صباح الخير» أيها.....

فإذا تحدثنا عن السلسلة الأخيرة كنموذج وهي «صباح الخير» أيها.... فسنكتشف على الفور إلى أي كان جاهين يمتلك عنصر المبادرة في ابتكار أدوات تعبيره.. ففي هذه السلسلة التي كانت تحتل صفحتي وسط المجلة (الدوبل).. وكان جاهين يختار بحرية مطلقة موضوعاً واحداً حياً وجريئاً وله علاقة بالواقع – آنذاك – ويضع على صفحتين متقابلتين من صفحات «صباح الخير» ما بين ثمانية أو ستة رسوم كاريكاتيرية مختلفة المساحات.. ما بين المستديرة والمربعة والمستطيلة.. وكلها تتحدث عن الموضوع الذي اختاره.. وبين هذه الرسوم كان دائماً ما يضع في وسطها عنوانين «حوار جريء».. «وهذا زجل».. وكان الحوار عبارة عن صورة كاريكاتيرية مكتوبة بعناية.. على هيئة حوار متبادل بين شخصيات وهمية ولكن لها علاقة ودلالة مرتبطة بموضوع الصفحتين.. وكان هذا الحوار له مغزى ويمثل إضافة لرؤيته الكاريكاتيرية التي تتضمنها

الصفحتان.. أما «الزجل» فكان عبارة عن قطعة بديعة من الشعر العامي مكثفة للغاية ذات بناء درامي محكم ومعبرة عن وجهة نظر شديدة الجرأة ومرتبطة أيضاً بالموضوع الأساسي لصفحتي الكاريكاتير.. وذات طابع هزلي كاريكاتيري.

ومن هنا نستطيع أن نؤكد أنه بانضمام صلاح جاهين إلى مدرسة روز اليوسف الصحفية في بداية الخمسينيات.. وخصوصاً بعد ظهور مجلة «صباح الخير» في 12 يناير 1956.. استطاع جاهين أن يحدث انقلاباً حقيقياً غير ملامح حركة الكاريكاتير المصري.. ودفعها في اتجاه تحديثي جديد.. وسرعان ما تبلور على ساحة الصحافة اتجاه عام لهذه المدرسة الثورية المتمردة والمشاكسة.. وانضم إلى هذا التيار الجديد على فترات متقاربة عدد من خريجي وطلبة كلية الفنون الجملية والهواة والمحترفين.. وظهرت رسومهم الكاريكاتيرية على صفحات روز اليوسف و«صباح الخير».. وجريدة الأخبار.. والجمهورية.. والمساء.. وبعض إصدارات دار الهلال.. وكانت أهم هذه الأسماء التي ظهرت آنذاك:

رجائي ونيس.. وأحمد إبراهيم حجازي (حجازي).. وبهجت عثمان.. وإيهاب شاكر.. وإسماعيل دياب.. ومصطفى حسين.. وحسن حاكم وناجي كامل.. وجاء الرعيل الثاني بعد فترة قليلة فظهرت خطوط جديدة ومتميزة ومختلفة لصلاح الليثي.. ومحيي الدين اللباد.. ورؤوف عياد.. وشريف عليش.. وجمعة فرحات.. ومحسن جابر.. ورمسيس.. ومحمد حاكم.. وظهر خارج روز اليوسف: مصطفى حسين.. وحسن حاكم.. نبيل تارج.. وتاج.. وعفت.. وغيرهم.

وتكمن عبقرية صلاح جاهين الكاريكاتيرية في امتلاكه لرؤية واعية وثقافة ذات حس وطني.. ورغبة أكيدة في إحداث

تغيير في المجتمع.. ولأنه شاعر فإن إحساسه بنبض الشارع المصري والعربي جعله دائماً على خط التماس مع مشاكل الناس وقضاياهم.. وهذا ما جعله يشتبك مع الواقع وبالتالي فإن أعماله الكاريكاتيرية كانت نابعة من قلب هذا الشعب في هزله وجده.. إذ إنه لم يسع مطلقاً لافتعال الموقف الكاريكاتيري بقدر سعيه للبحث عنه واستخراجه من أعماق هذا الشعب الساخر دائماً.. ولذلك فصلاح جاهين كان ينهل من معين لا ينضب، فمادته الحقيقية موجودة أمامه وبشكل يومي ودائم. ولهذا احتفظ جاهين بقدراته العالية.. ولياقته الفنية وعطائه المتوقد والمتدفق.. وهذا ما مكنه من الاستمرار لسنوات طويلة يرسم فيها كاريكاتيره اليومي بجريدة الأهرام دون انقطاع.. ذلك لأن هدفه كان الإنسان وليس المجد الشخصي.. والمتتبع لمسيرة الإنسان المصري سيكتشف بسهوله أن تقلب الأحداث المريعة التي مرت عليه عبر العصور المختلفة جعلته يتأقلم ويتشكل ويتكيف مع أحلك المواقف والظروف التي تواجهه.. بل إن سلوك هذا الشعب اليومي من أفعال وردود أفعال قد تكون أحياناً أكثر غرابة وأشد مبالغة من الرسوم الكاريكاتيرية نفسها.. ولذلك فإن ولع جاهين بعامة الناس البسطاء سهل عليه كثيراً من المهام الإبداعية.. فما كان عليه سوى أن يلتقط هذه الصور الواقعية ويسجلها.. ولكن كيف كان يعيد صياغة هذا الواقع ويصدره للناس في صور فنية متعددة على شكل كاريكاتير أو قصيدة أو حوار أو سيناريو فيلم.. فتلك كانت عبقرية جاهين الخاصة.. فقد استطاع أن يرى أكثر مما نرى.. ويفتح قلبه ليتسع لما ضاقت به صدورنا.. ولو تأملنا أعمال صلاح جاهين الكاريكاتيرية.. وقرأنا أشعاره لا نستطيع أن نحدد أيهما أعطى للآخر.

فلا شك أن الشاعر الذي كان يسكن أعماق صلاح جاهين أعطى للرسام الذي يقيم بجواره مفاتيح وأسرار الشعر.. كما أعطى الرسام للشاعر ريشة وفرشاة وألوانا زاهية زيَّن الشاعر بها قصائده.. كما لخص الرسام لوحاته وكثف معناها وأحكم بناءها.. حتى أننا لا نستطيع أن نحدد أيهما أعطى للآخر جاهين الشاعر أم جاهين الرسام.. وقد وصلت حالة التزاوج ما بين الكاريكاتير والشعر عند جاهين إلى حالة من التماهي بين نوعين من الفنون اقتربت من حد الامتزاج بلا حدود فاصلة في بعض الحالات.. فقد نجح جاهين في تقديم صور كاريكاتيرية بالشعر أقرب ما تكون إلى رسوم متحركة تضج بالحركة والحياة.. صور لا يستطيع أن يبدعها سوى رسام كاريكاتيري بارع متمكن من أدواته.. قادر على التخيل وتحريك عناصر لوحته بريشته قبل أن يحركها خياله وكلماته.

ولذلك فإن أقرب مسمى لحالة صلاح جاهين: أنه شاعر الكاريكاتير.. وعندما مارس جاهين نزواته الكاريكاتيرية في الشعر لم يكن يقصد أن يقدم لنا (شعراً فكاهياً) كما أشار د.لويس عوض يوماً ما إلى ذلك في مقال له بعنوان «الشعر والكاريكاتير».. وإنما نعتقد أن صلاح جاهين قدم لنا نموذجاً جديداً من الشعر.. يمكن أن نطلق عليه.. (أشعار كاريكاتيرية).. بل إنه في بعض الأحيان صاغها في مشاهد متتابعة كما لو أنه قد خطط لها سيناريو مسبقا من مشاهد متتالية.. بل إنه استعان بقدراته الفنية في الرسم الكاريكاتيري في التهكم والسخرية والنقد اللاذع داخل قصائده التي تناول فيها قضايا سياسية واجتماعية وإنسانية احتلت فيها الصورة الكاريكاتيرية الصدارة.. ومن هذه النماذج قصيدة هاجم فيها لجنة الشعر في «المجلس الأعلى للفنون والآداب» عندما شنت

حملتها الضارية على الشعر الحديث والشعر العامي في قصيدة بعنوان «رجز».. وهي أرجوزة صغيرة عارض بها «ألفية ابن مالك» متهكماً على النسق العربي القديم في الكتابة.. ضمنها أبياتاً بالفصحى.. وأخرى بالعامية على نفس الوزن.. متهكماً وساخراً ومتهماً أصحاب هذا الاتجاه بالعجز عن التعبير والتواصل مع الناس بعبارات لاذعة.. تؤكد أن صياغة الشعر على النهج التقليدي قد انتهت ولم تعد قادرة على التعبير عن الواقع.. فيقول جاهين في قصيدة «رجز»:

على قراب السيف أرتكز
وعلى رنين السيف أرتجز
جردت نصل الشعر من قراب
النحو الإعراب والأغراب
في حربكم.. يا غزوة الندم
يا أوصياء الشعر، يا قمم
يا من فقدتم عمركم هبا
أهلاً بكم وألف مرحبا
عجبي، ويا عجبي لآلهة
في جبل الألب تافهة
ما قدرت تكلم البشر
فحررت شكوى كما الدرر
وقل عرض الحال: يا وزير
نحن الموقعين نستجير

الخلق لا تهوى سوى الجديد
سوى الكلام الحق والمفيد
والعين يا مولاي مبصرة
واليد يا مولاي قاصرة
ارأف بنا وانظر لغلبنا
اقذف بنا في وجه شعبنا
قل إن فن غيرنا حرام
وتفضلوا بقبول فائق الاحترام
ووقعوا: العزى.. هبا.. طبل
وكذا تمخض الجبل !!
يا خيبة الأمل !!

وسنلاحظ أن جاهين هنا لم يكتب شعراً فكاهياً ليداعب به لجنة الشعر.. وإنما قدم لنا صورة كاريكاتيرية من خلال موقف ثوري ومتمرد.. رسم بريشته صورة لأعضاء اللجنة كما لو أنهم من كتاب الشكاوى أمام المحاكم الذين يجيدون كتابة ما يعرف بـ (عرض حال دمغة).. وهي شكوى يكتبها المظلوم على ورقة خاصة عليها (طابع دمغة) لتقديمها للمسؤول أو للوزير كمظلمة.. وإصرار جاهين هنا على تأكيد عجز هذه اللجنة فإنه يجعلها تعترف للوزير في شكواها أن الناس (لا تهوى سوى الجديد، والكلام الحق المفيد).. ولكن (العين يا مولاي مبصرة، واليد يا مولاي قاصرة).. وفي نهاية القصيدة يؤكد لنا أن أعضاء هذه اللجنة ليسوا شعراء وإنما مجرد موظفين بيروقراطيين يختتمون شكواهم بعبارات المكاتبات الحكومية والوشاية.. فهم يطلبون

من الوزير أن ينقذهم (بتحريم هذا النوع من الشعر الجديد والعامي).. وينهون الشكوي بـ(وتفضلوا بقبول فائق الاحترام).

وبنفس المعايير يستخدم جاهين الكاريكاتير في الشعر السياسي.. وهذا ما اتفقت فيه مع د. لويس عوض عندما رسم جاهين لعبد الناصر صورة تقول إن رأس عبد الناصر مثل (الشاكوش).. وهي صورة كاريكاتيرية بكل مقاييس المبالغة والدلالة الخاصة بالرسوم الكاريكاتيرية.. وذلك في قصيدة «بكرة أجمل م النهاردة» التي نشرها جاهين في ديوان «كلمة سلام».. حيث يقول عن عبد الناصر.. بعد عودته من مؤتمر باندوج عام 1955 وقد اتجه إلى عقد صفقة الأسلحة مع تشيكوسلوفاكيا بعد أن رفض الغرب والأميركان إمداد مصر بالأسلحة.. فقال جاهين:

دمه يجري في العروق
يبقى واد مخلص جريء
واد صريح
راسه تشبه للشاكوش
والجبال ما توقفوش
والزلازل والجيوش ما تكسروش
دم يجري يبقى شعب كبير.. كبير
يؤمر الأزمان تسير.

ويشير د. لويس عوض هنا إلى أن «الصورة التي رسمها صلاح جاهين لجمال عبد الناصر بأن رأسه تشبه للشاكوش مكونة من عناصر اللوحة الفنية وفقاً لقواعد الكاريكاتير في الفن التشكيلي ولا سيما قاعدة المبالغة في تجسيم الخصائص الجسدية إلى حد

التشويه».. ومن الواضح أن التشويه هنا لم يقصد الهجاء.. وإنما قصد به التمجيد.. لأن الشاكوش أو المطرقة هو في قاموس صلاح جاهين الأداة الحديدية التي يهشم بها عبد الناصر رؤوس أعداء مصر.

وبنفس المنطق الكاريكاتيري يهجو هذه المرة «أنتوني إيدن» رئيس وزراء إنكلترا في زمن العدوان الثلاثي على مصر عام 1956.. في ديوان «موال عشان القنال».. حيث يقول عنه جاهين بلغة شعبية:

يا ولاد حارتنا توت
هاتوا قوام نبوت
يموت البرغوت
إيدن خلاص ح يموت
ح يموت من الخضة
أبو شنب فضة
تفيت على شنبه
قام الشنب صدى
صدى بقى خردة
يا مصر يا وردة
شال الحمام
خط الحمام
على كل ايد فردة

ولكي يؤكد جاهين على الاستهانة بقدر إيدن.. ويجسم تفاهته

استخدم أوزان الفولكور في الغناء الشعبي ذات البحور البسيطة القصيرة والمجزوءة.. واستخدم «لغة الحواري» التي تنطوي على تشهير و(تجريس) الخصم في صورة كاريكاتيرية جعلت من إيدن (برغوت).. واستخدم المبالغة في قتله بالنبوت رغم أن البرغوت لصغر حجمه وتفاهته لا يحتاج إلى نبوت.

وامتداداً للصور الكاريكاتيرية التي استخدمها جاهين في قصائده السياسية يستعين في قصيدة (تركي بجم) بالمبالغات الكاريكاتيرية في تقليد لغة الأتراك كما استعان بها نجوم السينما في الأفلام الكوميدية على طريقة «ماري منيب»..

.. وتأتي هذه القصيدة ضمن الأشعار الصحافية في محاولة للسخرية من الأتراك لانضمامهم لحلف الأطلنطي.. وتهديدهم للحدود العربية لرفض الدول العربية لفكرة الدخول في الأحلاف الأميركية.. وقد نشرت هذه القصيدة في ديوانه الشهير الذي صدر عام 1961 (القمر والطين).. وكان عنوانها كما أشرنا «تركي بجم».. حيث يقول:

تركي بجم.. سكر انسجم
لاظ شقلباظ
انغاظ هجم
امان امان.. تركي بجم
سوس بازفان.. اقطع لسان
عربي واقف لك ديدبان
ادخل تموت جنات مكان
امان امان.. تركي بجم

سيكتير زمن.. سيكتير كمان
ادخل نضرب في الملان
خليك تقول أنا جلفدان
ولا ينفعوك الأمير كان

وامتداداً لقصائده الكاريكاتيرية.. سنجد أن يقظة صلاح جاهين كانت بالمرصاد لكل التيارات المعادية للثورة والتقدم والاستنارة.. حتى أننا نستطيع أن نقول إن قصائده الكاريكاتيرية.. وأزجاله الصحافية تصلح لأن تكون سجلاً تتعرف من خلاله الأجيال التي جاءت بعد صلاح جاهين على السمات الرئيسية لعهد عبد الناصر.. ففي قصيدة «المماليك» يرد صلاح جاهين ويتهكم على بعض التيارات اليمينية.. ولا سيما في الفنون التشكيلية والموسيقية التي ظهرت في عهد عبد الناصر.. وكانت تدعو لتمجيد مصر المملوكية وارتفعت الدعوى لإحياء فنونها في مواجهة الدولة المركزية والفنون العصرية التي اقترنت باسم محمد علي وباسم جمال عبد الناصر.. حيث يقول جاهين في قصيدة «المماليك»:

زمن المماليك — حاجه رومانتيك
أبطال حواديت — تحت الشبابيك
رايحين جايين — بهدوم كده شيك
بوشوش حمرا — لون عرف الديك
راكبين على خيل — الله يعطيك
يعملوا حركات — يضربوا مزازيك
يلعبوا بالسيف — لعب يسليك
يضحكوا وياك — ويغزوه فيك

غير الخوازيق بقى والمشاكيك
واسياخ النار اللي تدفيك
حاجه تخليك تشكر أهاليك
اللي ماولدوك زمن المماليك

وهكذا نرى أن صلاح جاهين قد استخدم الصورة الكاريكاتيرية في الشعر السياسي.. ومهاجمة الخصوم من أعداء الثورة.. وأعداء الاستنارة.. وسنلاحظ هنا أن معظم الأشعار والأزجال الصحافية كانت تنشر كجزء من صفحتي «صباح الخير» تحت عنوان «صباح الخير أيها....» تحت عنوان «هذا زجل..» وقد أعيد نشرها بعد فصلها عن (الدواوين) في كتاب مستقل تحت عنوان «أزجال صحافية.. تأكيداً لتميزها عن أشعار صلاح جاهين الأخرى على اعتبار أنها جزء من الكاريكاتير المرسوم.. وأنه يأتي كصورة كاريكاتيرية مع الحوار المكمل للصفحتين.. ورغم ذلك فإن هناك عدداً ليس بالقليل من القصائد التي لم ترتبط بصفحات الكاريكاتير.. ولكنها تمثل أشعاراً كاريكاتيرية مرسومة بعناية.

جدارية جاهين الكاريكاتيرية

وإذا كنا قد استعرضنا الصور الكاريكاتيرية في الشعر السياسي عند صلاح جاهين.. فإننا لا نستطيع أن نغفل تلك الجدارية الرهيبة الرائعة الممتدة عبر لوحات متواصلة في أوبريت الليلة الكبيرة. حيث يفاجئنا جاهين بهذه اللوحة الكاريكاتيرية الضخمة.. وهي أكبر لوحة كاريكاتيرية أبدعتها ريشة صلاح جاهين الأدبية.. فهي

جدارية مليئة بالتفاصيل.. زاخرة بالحياة.. مترعة بالفرح والحركة والبهجة.. وكأنها مجموعة من لوحات الرسوم المتحركة.. تضج بالأصوات المرحة العالية الصاخبة في كرنفال شعبي عظيم.. فهو ينتقل برشاقة مع أبطال الأوبريت من مقهى لشادر.. ومن شادر لحلقة ذكر.. لفرح الطفل (المطاهر).. للباعة الجائلين.. للسرك.. للشحاذين والزائرين.. للغوازي والدراويش للمصوراتي.. ولاعب البخت وبندقية النيشان.. إنه تجمع شعبي هائل كأنه الحياة بأكملها.. أو الدنيا بحالها بكل تفاصيلها الكاريكاتيرية.. لقد نحت جاهين شخصياته الكاريكاتيرية في هذه الجدارية العظيمة بدقة وعناية فائقة.. من شدة بساطتها وتحسبها صورة تلقائية رسمها بعبقرية وبسرعة فائقة كما لو أنها (اسكتش) طازج وحي.. ولن نستشهد هنا بمقاطع كاريكاتيرية رائعة رصدتها عين كاتب سيناريو متمكن وموهوب ممتلك لأدواته.. قوي الملاحظة شديد الإحساس بوظيفة الحركة في الرسوم المتحركة وبتزامن الأصوات المنسجمة في مهرجان عالمي للرسوم الكاريكاتيرية.. صاغها جاهين في كلمات.. ووضع السيناريو المحكم لتنفيذ صور ومشاهد لوحته الرائعة.. في لوحة خالدة لا يمكن تكرارها.

ويمضي جاهين في رسم لوحات صغيرة (موتيفات) كاريكاتيرية غنية بالحركة والحياة.. لا تخلو من الضحك والكوميديا.. ففي قصيدته «عيون البقر» يقول المقطع الأخير منها:

يا حلاوة عيون البقر

شعرا شبهوا عيون حريمهم بها

وأنا شاعر، وله واحده بيحبها

إنما يستحيل
سيبنا من الشعرا
إحنا ناس فقرا
واللي يعشق فتاة، فيها م البقرة
يبقى لمؤاخذة (تور)!!

إنها بلا شك صورة كاريكاتيرية مرسومة بعناية تنطوي على ثورة واضحة ضد الصور البيانية التقليدية في الأساليب الأدبية القديمة، بالإضافة إلى روح الدعابة وخفة الظل التي تعكس روح الشعب المصري.

وفي قصيدة أخرى بعنوان «طرزان» يحكي لنا جاهين قصة طريفة ومضحكة بطلها في اعتقادي صلاح جاهين نفسه عندما كان صبياً.. فهذا الصبي الذي يدخل السينما يوم الخميس ليشاهد فيلم «طرزان» فيجلس مستمتعاً بقرطاس اللب وأحداث الفيلم إلى أن يرى أحد المشاهد.. فتسجل عدسة وريشة وخيال جاهين هذه الصورة الكاريكاتيرية:

طرزان بيصرخ: عاعاعاه..
خنق الأسد
صرخت أنا كما وراه
ولما قال لشيتا: يا امه زغرطي
وحط رجله ع التعيس. فوق التراب
حطيت معاه رجلي، بدون جزمة وشراب
ورسمت بعيون الخيال، بدل الأسد،

محمود أفندي حسين.. مدرس الحساب !!

وهكذا يمضي بنا جاهين من فيلم كرتون قصير.. إلى لوحة رسوم متحركة.. إنها لوحات كاريكاتيرية.. لديه منها الكثير.. وكل صورة كان يبدعها كانت تختلف عن الأخرى.. ويستخدم فيها بناء مختلفاً.. ومعالجة مختلفة.. فهو دائماً متجدد.. ودائماً مبتكر.

سلاسل جاهين الكاريكاتيرية

عندما بدأت الانطلاقة الحقيقية لحركة الكاريكاتير على يد كوكبة من الفنانين المشاغبين بقيادة صلاح جاهين.. كان ذلك في منتصف الخمسينيات وعلى صفحات مجلة «صباح الخير».. وفي هذه الفترة كانت مصر تشهد تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية على كافة المستويات.. نتج عنها تغير شامل في تركيبة البنية الاجتماعية للمجتمع المصري بأكمله.. وكان لابد أن يواكب هذه المتغيرات.. تغير جذري في مناهج التفكير.. وكانت هذه المهام ملقاة على عاتق جيل جديد.. كان صلاح جاهين واحدا منهم.. فقط كان لجاهين دوره الفعال في تلك الآونة فساهم بكل إبداعاته في بناء المجتمع الجديد بطريقته الخاصة.. ولنأخذ على سبيل المثال واحدة من القضايا التي كانت مطروحة على الساحة المصرية في تلك الفترة.. ونقيس عليها مساهمات جاهين الكاريكاتيرية في معالجتها.. ولتكن قضية تحرير المرأة من قيود التقاليد مثالنا:

كانت المرأة المصرية منذ أن أطلق قاسم أمين صرخته المدوية مطالباً بتحريرها في مطلع القرن العشرين وهي تحاول أن تحصل على حقوقها..

إلا أن المرأة لم تكن قادرة على اجتياز حواجز العادات والتقاليد والأعراف السائدة بسهولة.. إلا في حالات نادرة من خلال الأسر الأرستقراطية وعندما تخرج المرأة للمجتمع فهي في شكل زهرة جميلة تزين بها صالونات الطبقات الراقية.. وظلت غير قادرة على الفعل إلا في حالات نادرة في حدود ما يسمح به المجتمع والرجال.. وعندما جاءت ثورة يوليو 52.. اتخذت أساليب المعالجة لهذه القضية شكلاً عملياً وإيجابياً.. فخروج المرأة من منزلها إلى الجامعة.. ومن الجامعة إلى ساحات العمل أصبح أمراً فرضته ضرورات اجتماعية واقتصادية ملحة.. وأوجبتها تحولات اجتماعية شهدتها الحياة المصرية منذ الخمسينيات.. وقد لعب كاريكاتير صلاح جاهين في تلك الآونة دوراً رياديا وواعياً لأبعاد تلك القضية.. فخلال تلك التحولات واظب جاهين على نشر سلسلته الكاريكاتيرية الشهيرة «قيس وليلى».. ثم «نادي العراة» وكان ينشرها بمجلة «صباح الخير» على مدى ما يربو على ثلاث سنوات (1956 – 1959).. والمتتبع لمفردات هذه الحملة التي قادها جاهين يكتشف دون جهد عسير أنه كان على وعي تام بمتطلبات تلك الفترة من تاريخ مصر.. فهو لم يناقش خروج المرأة للعمل.. أو عدم خروجها.. ولم يناقش حرية المرأة أو القيود المفروضة عليها.. ولكنه تجاوز كل ذلك بما هو أبعد وأعم.. وحطم حاجز الحرج وجعل نساء رسومه الكاريكاتيرية يندفعن خارج سياج التقاليد بقوة.. بل ويخلعن ثيابهن في «نادي العراة» لتنطلق الانتقادات اللاذعة

بشكل معكوس ضد الرجعية والارتداد للخلف.. وفي سلسلة «قيس وليلى» جعل «ليلى» تبادر بالدفاع عن حبها.. وتأخذ وبلا حرج زمام المبادرة لتعلن عن حبها بوضوح وقوة دون مواربة.. نافضة عن علاقة الرجل بالمرأة ما علق بها من قيود اجتماعية متوارثة حجبت عن النفس البشرية أرق وأجمل لحظاتها.. وسنلاحظ هنا أن وعي جاهين بهذه القضايا لم يأت بتكليف من السلطة ولكن أملته عليه قناعاته الخاصة ورؤيته المستنيرة لهذه القضايا.. وتوالت بعد ذلك سلاسل صلاح جاهين الكاريكاتيرية.. مواكبة للتطور مشاركة بفاعلية في أحداثه.. وإتمام تفاعلات الصراعات المحتدمة بين الجديد والقديم في محاولة لحسمه لصالح التطور وفي اتجاه التجديد.

وفي سلاسله الشهيرة «ضحكات مكتبة» و«دواوين الحكومة» و«الفهامة» و«قهوة النشاط» و«العيادة النفسية» كان جاهين يقود حملة ضارية ضد البيروقراطية.. والتواكل.. والتخلف.. والمحسوبية.. والتراخي والكسل.. في محاولة لتخليص الشعب المصري من سلبياته.. ومن بعض موروثاته الشعبية التي تعوق حركة تقدمه.. ولم يكن جاهين رساماً منتمياً إلى حزب سياسي ليعبر عن سياسات ذلك الحزب برسومه الكاريكاتيرية.. ولكنه كان يعبر وبشكل مستقل عن أفكاره الخاصة المتقدمة والمتطورة والتي جاءت متجاوزة كل ما سبقها من أفكار وأساليب كاريكاتيرية. لذلك نجده عندما يبتعد عن القضايا السياسية فإنه يدخل في عالم من (الفنتازيا الجاهينية).. أو ما أطلق عليه هو (فن الهراء).. فقد كانت لديه القدرة على ابتكار الأفكار الجديدة الطازجة التي لا يجاريه فيها أحد.. ولعل فترة صلاح جاهين في دار روز اليوسف هي أجمل

فترات حياته وأكثرها خصوبة.. فهو يقدم شهادته بنفسه فيقول عن تلك الفترة: كانت الفترة الأكثر نشاطاً في حياتي هي الفترة ما بين عامي 1956 (وهو ميلاد مجلة «صباح الخير»).. وحتى عام 1962.. أما عن أجمل فترات حياته فهو يقول: «كانت ما بين عام 1963 حتى عام 1967».

ورغم زخم كل هذا العطاء في أيام الجنون الجميل.. إلا أن قدرات صلاح جاهين على العطاء كانت محاصرة داخل مجلة أسبوعية وكان هذا من وجهة نظر جاهين لا يمكنه من ملاحقة الأحداث ومتابعتها بنفس إيقاع حدوثها. وهذا ما جعله يفكر جدياً في الالتحاق بجريدة يومية.

رسام بدرجة مقاتل

كان صلاح جاهين يعاني من عدم قدرته على ملاحقة الأحداث طالما هو في مجلة أسبوعية.. فكان عليه وهو يرسم غلاف مجلة روز اليوسف أن يتخيل ما سوف يحدث بعد عشرة أيام.. فكان عليه أن يفكر في رسوم عليه أن يتوقع موضوعاتها أو يتنبأ بحدوثها.. ويروي جاهين حكاية انتقاله للأهرام فيقول:

«بهرتني فكرة العمل في صحيفة يومية.. وشعرت بأنني أرغب في العمل بالأهرام التي لم يكن بها رسام للكاريكاتير.. فاصطحبني أحمد بهاء الدين إلى محمد حسنين هيكل.. وقلت له أريد أن أعمل بالأهرام.. فأجابني هيكل بالموافقة مردفاً: أنت من حقك أن ترسم ما تشاء.. ونحن لنا حق «الفيتو».. وهذا كان يرهقني كثيراً جداً.. وخصوصاً في الأزمات. ورغم هذا الاتفاق الواضح والصريح الذي يحدد خطوطاً حمراء يجب عدم تجاوزها.. إلا أن الأزمات التي خاضها جاهين كمقاتل كان لهيكل مواقف مؤازرة لصلاح جاهين

فلم تكن هناك تناقضات بين الأفكار التي يطرحها جاهين في رسومه الكاريكاتيرية.. وبين السياسة التحريرية لجريدة الأهرام – آنذاك – أو بين أفكار هيكل نفسه بشكل عام.. فالخلافات كانت دائماً بين جاهين والحكومة طفيفة جداً.. بل إن هيكل كان في بعض الأزمات مؤيداً ومعضداً لآراء جاهين المقاتل الصلب في مواجهة أي آراء تقف في سبيل التقدم.

ولعل من أشهر المعارك التي خاضها جاهين ووقف هيكل إلى جواره فيها معركته مع المدعي الاشتراكي مصطفى أبو زيد الذي هاجمه جاهين لأنه جمع بين منصبي وزير العدل والمدعي الاشتراكي في آن واحد ونشبت معركة حامية بينهما حسمت في النهاية لصالح جاهين وصدر قرار بالفصل بين المنصبين.

أما معركته الشهيرة مع الشيخ الغزالي.. فيرويها جاهين بنفسه فيقول:

«كنت جالساً أمام التليفزيون أشاهد المؤتمر الوطني للقوى الشعبية.. ووجدت نغمة خاصة بدأت تظهر عندما قال الشيخ الغزالي:

(لا نريد أفكاراً مستوردة.. ونريد أن يكون هناك زي إسلامي موحد)، و(عندنا في القرآن كل شيء)، و(كان هذا في اجتماع المؤتمر الوطني للقوى الشعبية في مايو 1962).. وكان الشيخ محمد الغزالي عضو المؤتمر.. ورد عبد الناصر مهاجماً – أثناء المؤتمر أيضاً – فقال (إن الشيخ الهضيبي يريدني أن أصدر قراراً يمنع البنات من ارتداء ملابس معينة.. وأنا أعلم أن له بناتاً يدرسن في الخارج بمفردهن).. ثم قال عبد الناصر ما معناه (أنا لا أستطيع أن أصدر قراراً يفرض زياً معنياً على الناس.. ولكن كل إنسان يحكم

بيته بالطريقة التي يراها).. ويكمل جاهين روايته فيقول:

«.. أنا وجدتها فرصة لأرسم كاريكاتير يصور الشيخ الغزالي وعمته تسقط بحكم قانون الجاذبية الأرضية.. وهو أصلاً قانون مستورد.. وفي اليوم التالي أخذ الشيخ الغزالي يسبني على المنبر لمدة نصف ساعة.. وبدأ محمد حسنين هيكل في الرد على الشيخ الغزالي في الصفحة الأولى للأهرام وبدون توقيع.. وهنا تدخل عبد الناصر.. وقال: لا أريد أن تتدخل باقي الصحف في هذا الموضوع.. والحوار سيكون مقصوراً على الأهرام فقط باعتباري صحافياً فيها.. حتى لا تبدو المسألة غوغائية.. وكانت فكرة حكيمة من عبد الناصر.. وكان هيكل يؤكد في كل رد يكتبه أن هذا الخلاف نظري وسياسي بين الشيخ الغزالي.. ورسام الأهرام.. وليس له علاقة بالدين.. فنحن هاجمنا رجل الدين.. ولكن لم نهاجم الدين ذاته.. واستمرت الحملة إلى أن تدخل العقلاء.. بعد أن وصل الأمر إلى أن الشيخ الغزالي حرض بعض طلبة الأزهر الذين جاءوا إلى مبنى الأهرام وحاصروا المبنى وطالبوا بإهدار دمي.. إلى هنا بدأت المساعي تتدخل لإنهاء الأزمة.

جمعني أحمد بهاء الدين بالشيخ الغزالي في مكتب هيكل.. وتصالحنا.. وأعلنا أن كلنا فداء لمصر وأن كل منا يقول رأيه من أجل مصر .. وانتهت الأزمة، ولكن المقاتل صلاح جاهين لم يلق بسلاحه الشخصي وهو الريشة والقلم حتى آخر لحظة في حياته.. فقد كان مقاتلاً شرساً مدافعاً عن وجهة نظره، فيذكر لنا صلاح جاهين أنه عندما عاد مصطفى وعلي أمين وأحمد أبو الفتح إلى الحياة السياسية في فترة السادات.. وبعد إقالة هيكل وتولي علي أمين مسؤولية (مدير تحرير الأهرام).. استدعاه لمكتبه.. ويروي لنا

جاهين تفاصيل الحكاية:

فدخلت إلى مكتب علي أمين.. فوجدت أركان حرب جريدة أخبار اليوم جالسين (مصطفى أمين وأحمد أبو الفتح).. وكان الكاريكاتير الذي رسمته في هذا اليوم يعلق على خبر يقول استعداد نيكسون لدفع تعويضات لبناء مدن القناة.

وهو يخاطب أحد مدن القناة قائلا: (هو أحنا تايهين عن مدن القناة.. داحنا اللي مكسرينها !!).. فرد مصطفى أمين قائلاً: (من الذي هدم مدن القناة: الأميركان ولا عبد الناصر؟!!).. ورد الآخر قائلاً: (نصبح عبيداً للأميركيين لبضع سنوات.. أفضل من أن نكون بيدا لروس !!).

.. وكانت هذه المرحلة بداية إرهاقي.. فيما أستطيع أن أقوله أو أرسمه أو أحاول أن أعبر عنه بحرية.. وكنت مطالباً أن أعرض عليهم كل ما أتبنى من سياسة وآراء القائمين على إدارة جريدة الأهرام آنذاك.. وكان هذا مستحيلاً.. وكان لابد من التحايل والالتفاف حول القضايا الوطنية الهامة.. ولكن جاهين وقتها كان قد أدرك أن كل شيء سائر نحو الأسوأ.. وأن موجات الارتداد عما دافع من أجله طوال حياته ستكون عاتية.. وستكتسح كل شيء يقف في طريقها.

قبل الرحيل

ربما كانت الردة التي عاشتها جريدة الأهرام بعد إقالة هيكل هي (القشة التي قسمت ظهر البعير).. فلم يكن صلاح جاهين في حاجة إلى مزيد من الأحزان.. فيكفي أن فجيعته في نكسة 67 وانكسار أحلامه على عتبات الخامس من يونيو هي التي جعلته «يسقط في بئر من الأحزان لا قرار لها».. ولكن لم ينته الأمر عند تبكيت علي ومصطفى أمين وأبو الفتوح لصلاح جاهين.. ورغبتهم في تغريمه فاتورة إخلاصه لمبادئ ثورة يوليو ورؤى عبد الناصر.. فقط كان العالم كله يتغير من حوله في الاتجاه المعاكس. فقد بدأت حقبة جديدة وغريبة في حياة البشرية.. اجتاحت العالم كله.. فبعد أن كانت الحرب الفيتنامية إبان حرب 67 هي الشيء الوحيد الذي يقلق ضمير العالم.. ويؤرق شعوب الأرض بمن فيها الشعب الأميركي نفسه.. وكان الرأي العالمي في أشد حالات انزعاجه مما يحدث آنذاك.

.. وتوالت الأحداث بعد ذلك.. ورحل عنا رجالات هذا العصر العظام فمات نهرو.. ورحل عبد الناصر.. وتبعه تيتو وسوكارنو وسيكتوري.. وكان باتريس لولومبا قد اغتيل قبل رحيلهم بسنوات.. وانتهى عصر بأكمله..

وتقلص دور كتلة عدم الانحياز.. وانحسرت حركات التحرر في دول العالم الثالث.. وانتهى عصر الاستعمار التقليدي.. وبدأ عصر جديد من المؤامرات والتخابر والدسائس والانقلابات المشبوهة تصاعدت حدة الحرب الباردة وموجات التجسس.. ورغم تحرر عدد من دول العالم الثالث إلا أن من تولى مصائر هذه الشعوب التي ناضلت من أجل الحصول على حريتها.. زعماء وطنيون تحولوا إلى ديكتاتوريين أشد بأساً من الاستعمار القبيح.. وأكثر ظلماً لشعوبهم من الأعداء.. فأذاقوا الشعوب صنوفاً من العذاب والقهر والحرمان.. وعم الفساد.. وما كان يستحي الاستعمار نفسه من ارتكابه.. ارتكبه هؤلاء القادة والعملاء بنفس راضية وضمير مستريح.. وأعيد على أيديهم نهب العالم الثالث من جديد بواسطة حكام أشباه الآلهة.. وبواسطة الاحتكارات الأجنبية والتوكيلات العالمية.. ومهربي الأموال.. وتبددت ثورات الشعوب مع ثرواتهم وأحلامهم الضائعة في غد أفضل.. وراح عرق الكادحين.. وجهد العاملين.. ودماء المجاهدين بعد أن استولى عليه الفاسدون والعملاء بالوكالة.

في هذا الجو البشع أفاق صلاح جاهين بعد صدمة النكسة وبعد رحيل عبد الناصر ليجد نفسه وهو الفنان رقيق القلب أو القلب الذي يسير على قدمين أمام فظائع ترتكب ولا يهتز لهذا العالم جفن ولا يرتجف له قلب.. وقد عاش جاهين إلى أن طالب

سكان المخيمات الفلسطينية في جنوب لبنان بإصدار فتوى مع مشايخ الإسلام بتحليل أكل أجساد شهدائهم من شدة الجوع وقسوة الحصار المضروب حولهم من كافة القوى المعادية للحب والخير والحق والعدل والسلام.

ووسط هذا الجو (الميلودرامي) لم يتوقف صلاح جاهين عن العطاء، ولكنه كما قال في أنغام سبتمبرية:

دلوقتي نقدر نفحص الصورة

أنظر تلاقي الراية منشورة

متمزعة لكن مازالت فوق

بتصارع الريح اللي مسعورة

وانظر تلاقي جمال

رافعها باستبسال

ونزيف عرق سيال على القورة

وفي عنفوان النضال

وقف الشريط في وضع ثابت

لقد كان جاهين يقول: «أنا قلبي طير خير.. إن مغناش يموت» وعندما وقف الشريط في وضع ثابت.. توقف صلاح عن الغناء وإن كان لم يتوقف عن العمل.. ولكنه قال كثيراً «نفسي في إجازة طويلة لأنني تعبت».

لقد كان جاهين واحداً من الشهود النبلاء على هذا العصر الجميل، ولكنه رحل وترك لنا هذا التراث العظيم من القصائد والأشعار، والأوبريتات، والأفلام؛ والدراما، التليفزيونية

والمسرحيات وآلاف الرسوم الكاريكاتيرية.. لعلنا حين نطالعها يوماً ما نضحك من قلوبنا أو نبتسم بمرارة.. أو نبكي أو نصرخ.. ونترحم على روحه الفنانة الطاهرة.

مختارات من أشعار صلاح جاهين

غنوة برمهات

حسيت به في ضلوعي، كأنه الحليب،
في بِز مطروده بلا طفلها،
الدمع، لأ ده الدم، لأ ده اللهيب،
لأ ده الكلام، أحمر، ملعلع، رهيب،
كما شمس عز الصيف، يتقدح صبيب
آه يا لهيب زعابيب بؤونه وأبيب،
أنا صدري قلعه نحاس،
صهدت على الحراس
داخوا،
ولما زاد الصهد، ساح قفلها.
ملعون في كل كتاب يا داء السكوت،
ملعون في كل كتاب يا داء الخرس،
الصمت قضبان منسوجين عنكبوت،
يتشندلوا الخَيّالة فيه بالفرس
يتشندلوا الخَيّالة، واشحال بقى،
عصافير غناوي ملونه رقيقة،
حياتها في الزقزقة.
وانا قلبي طير خير، إن ما غَنّاش يموت،
آه يا حلاوتك يا نسيم شهر توت،
القفل ساح في الصيف خلاص وانهرس.

رفرف يا طير قلبي، على بيوت بيوت
.. قول للي في البيت اللي بلا لبلاب ولا ياسمين،
يا ام العيون اللي كلامهم رزين،
والشفتين اللي ابتسامهم حزين،
يا صاحبة الحيرانين،
صاحبك يحبك، من سنين، من سنين.
وحياة ليالي الحنين،
والفجر والسهرانين،
والصبح والعشْمانين،
والضهر والعرقانين،
والعصر والتعبانين،
والمغرب المرعب، وما فيه من عذاب مجانين..
ما ودعك صاحبك، ولا خان هوى،
ولا من هلاك الحب قال يا نجا،
مهما انضنا وابتلا،
ولا عمره قال يا أنا،
تشهد عليه الأرض قبل السما،
انه أمين،
وعلى العشش، وعلى الحواري الغواط،
يا قلبي لما تروح،
ما تروحش لا بلبل، ولا وطواط،
روح زي ما انت، قلب له ألف عين،

وألف ودن، وألف ألف لسان.
ولو في شهر القهر، طوبه الجبان.
اسمع وشوف الهم طالع منين..
يا قلبي يا مليان،
قول للي في البيت الصفيح، افتحوا،
صاحبكم الغايب رجع، صحصحوا،
صاحبكم اتلطّم كثير،
اصفحوا.
يا ساكنين الصفيح،
استبشروا وافرحوا.
أنا مانيش المسيح،
علشان أقول لكم،
طوبى لكم غلبكم،
لكني باحلف لكم،
باحلف بكم.. وباقول،
الدنيا كدب ف كدب، وانتوا بصحيح.
حسيت به في ضلوعي، كلفح الهجير.
فَكّيت زراير صدري – مش بَغْدَدَه –
صدري ما زال مليان بتنهيد كتير.
تنهيد، وطَرْق حديد، وأناشيد فدا.
هات يا برمهات الربيع، والعبير،
والخضره، والعصافير، ودود الحرير ...

هاتهم هنا يشوفوني من غير قناع،
أنا اللي قلبي استطاع،
يِعَدّي من أمشير أبو الزمهرير،
ويجيلك انت يا برمهات، يا نضير، يابو شمس..
زاعق ما يعرفش همس.

سيد درويش

واقف لحد الفجر، باستغفر،
ورا عمود مرمر
مشروخ، وأنا شايب،
الخضر فات بحصانه من جنبي،
لابس صديري بالقصب، دايب.
طب الحصان، فطسان، وطلع الفجر..
الفجر كان أخضر.
الأرض كانت ريش نعام بمبي،
القلعة سوده، والبيوت بيضة،
في كل بيت خزنة
والخزنة مليانه، شفف نساوين.
نام الأفندي، يئن بالتركي..
والبياعين بينادوا ع الحنة،
والرعد ساكت،
والنقرزان بينفذ القوانين،
الشمعة وقعت في جب،
أول رجب، ألف وميتين هجري
عشرين كياك، مصري..
أنا كنت سكران، سكر شيخوخة،
لكني دريان باللي حواليا،

إسكندرية الملح غطاها،
حبلت وولدت، ورد على ياسمين،
ولدت حديد على نار،
مبيضين، على شيالين، على مراكبية..
قال اللي قال: حوشوا،
كانت مراكب، أصبحت توابيت
رد اللي قال: صلوا على طه،
الواد أبو السيد في الفنار
في إيده ريشة عود،
بيلون السماوات، سحاب، ورعود..
يا مرحبة.. نزل المطرع الأهالي
خرجت جنازتي، الظهر، م الأزهر،
– والضهر كان أحمر –
– فتحت أنا عنيا
من قبل ما وصل للضريح، وصحيت
على شفتي غنوة صنايعيه،
أبو عرب غناهالي.

تراب ودخان

لقيت في جيبي قلم.
قلم رصاص، طول عقلة الصابع،
معرفش مديت ايدي عايز ايه.. راح طالع،
أصفر، ضعيف، ضايع،
ومابين تراب دخان، وقشر سوداني، كان مدفون،
وكنت ماشي لوحدي في الشارع،
معرفش رايح فين، لكن ماشي،
والليل عليا وع البلد غاشي،
ليل، انما ليل اسود الاخلاق.
ليل، انما عملاق،
اسود سواد خناق،
اسود، كمليون عسكري، بستره خفاشي،
وجزمه ضباشي،
بينظموا السهره.
الخلق ياحسره،
الخلق مالهاش خلق للسهره..
الخلق عاملين زي عشاق كلهم مهاجير،
ومروحين مقاهير
يستنظروا بكره.
مقهور أنا وماشي

– أصل القمر قال جاي وماجاشي –
ع النيل ماجاش.. وماجاش كمان ع الهرم..
لفيت عليه القلعه لفيت بولاق،
قمري لقيته عدم.
لفيت عليه امبابه والوراق،
قمري لقيته محاق.
وعنيا وقعوا م السما ع الأرض،
الأرض برضه محاق.
قهاوي سوده، من الهباب والهذر،
والراديوهات تنعب نعيب الجنون.
ياليله من غير قمر...
ياكحل من غير عيون
×××
ولقيت في جيبي قلم،
كأنه واد مقروض ومتجادع،
قزعه لكين ملعون،
مبري قوي ومسنون
تقولش ح يخطط نظام الكون؟!
واعمل به إيه وأنا ماشي في الشارع،
أنا كمان قزعه وكمان ضايع

بكائية إلى بيرم

جايه عروس الشعر م البغّالة
بملاية لفّ وكف متحني
شافت صوان وحبال وناس شغّالة
وأنا بابكي جنب الباب ومستنّي
والشمس تقطر حزن ع الصبحية

مين اللي مات يا شبّ يابو دموع
قالت عوس الشعر للموجوع
مين اللي مات يا شبّ ، قل لي ياخويا
قالت عروس الشعر.. لا يكون أبويا
أنا قلت أبونا كلنا يا صبيّه

مات زي ما كتف الجبل ينهدّ
مات باقتدار وفخار ماقالش لحدّ
بيرم.. ومات ماشي في طريق الجَد
وجنازته ماشيه أَهِه في شارع السَّدّ
والنعش عايم في الدموع في عينيا

فايت في قلب القاهرة ومعدّي
هو عرفها وهي مش عارفاه

على كل حَاره وكل عطفة يهدّي
كأنه راجع لسه من منفاه
بيبوس بعينُه اللبدة والجَلَبيّه

ده القبر ده.. والا كمان منفى
طالع عليه الشوك والحَلفا
ده القبر ده.. والا كمان تبعيده
حَدَفوه عليها كلمتين في قصيدة
بيرم.. فتَحْت ديوانه رَد عليّا

ســـوناتا (1)

عربيتين، محملين غنا،
وصريخ بنات، وقهقهة رجال..
يا خسارة ما حناش ويا بعضنا،
ناس للجنوب، وناس للشمال.

عربيتين دول، والا قبضتين،
مقسمينا، قسمة القدر،
كأنهم أرضين في دنيتين...
إحنا بشر يا حبيبتي، مش شجر !!

جار بعضنا فايتين، نظرت لك،
عيوننا جابت في الحلال وليد،
لو بعدت العربيتين هلك،
وهو بين الشباكين عنيد

أنا بارتعش، وانتي.. بترجفي !
بس الولد، باين عليه عفي

سـونـاتـا (2)

وفرشت عشي ريش في ريش في ريش،
ومْشاغْلَه، وتشْويش، وصوْصَوه..
سوا سوا ح نعيش نعيش نعيش،
نعيش نعيش، نعيش نعيش، سوا

لساه يا عصفور الربيع ما جاش،
عمال تشقشق، واحنا في الشتا؟
شجر الشوارع لسه ما انكساش،
ولا منه فتفوته، منبّته!

«أنا أغني صيف شتا ربيع خريف،
أغني.. غنوة خضرا ع الدوام
ورق الشجر يقع، على الرصيف،
وأنا، والغنا، مِتْشبّكين تمام

عندك يا عصفور يا بني، ألف حق.
الريح ما بتوقعش غير ... ورق

على اسم مصر

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 ف درب
وتلتفت تلاقيني جنبها في الكرب
والنبض ينفض عروقي بألف نغمة وضرب
على اسم مصر

مصر النسيم في الليالي وبياعين الفل
ومرايه بهتانة ع القهوة.. أزورها.. واطل
القى النديم طل من مطرح منا طليت
والقاها 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
على اسم مصر

أنا اللي اسمي حتحور.. أنا بنت رع
مثال الأمومة ورمز الحنان
تفيض حلماتي وتملا الترع
وتسقي البشر كلهم والغيطان
نهايته يا مصر اللي كانت أصبحت وخلاص
تمثال بديع وأنفه في الطين غاص
وناس من البدو شدوا عليه حبال الخيش
والقرص رع العظيم بقى صاج خبيز للعيش
وساق محارب قديم مبتورة ف أبو قرقاص
ما تعرف اللي بترها سيف والا رصاص
والا الخراب اللي صاب عقل البلد بالطيش
قال ابن خلدون أمم متفسخة تعيش ليش
وحصان صهل صحى جميع الجيش
على اسم مصر

النخل في العالي والنيل ماشي طوالي

معكوسة فيه الصور.. مقلوبة وأنا مالي
يا ولاد أنا ف حالي زي النقش في العواميد
زي الهلال اللي فوق مدنة بنوها عبيد
وزي باقي العبيد باجري على عيالي
باجري وخطوي وئيد من تقل أحمالي
محنيه قامتي.. وهامتي كأن فيها حديد
وعينيا رمل العريش فيها وملح رشيد
لكني بافتحها زي اللي اتولدت من جديد

على اسم مصر

مصر التلات أحرف الساكنة اللي شاحنة ضجيج
زوم الهوا وطقش موج البحر لما يهيج
وعجيج حوافر خيول بتجر زغروطة
حزمة نغم صعب داخلة مسامعي مقروطة
في مسامي مضغوطه مع دمي لها تعاريج
ترع وقنوات سقت من جسمي كل نسيج
وجميع خيوط النسيج على نبرة مربوطة
أسمعها مهموسة والا أسمعها مشخوطة
شبكة رادار قلبي جوه ضلوعي مظبوطة

على اسم مصر

وترن من تاني نفس النبرة في وداني
ومؤشر الفرحة يتحرك في وجداني
وأغاني واحشاني باتذكرها ما لهاش عد
فيه شيء حصل أو بيحصل أو حيحصل جد
أو ربما الأمر حالة وجد واخداني
انا اللي ياما الهوى جابني وودّاني
وكلام على لساني جاني لابد أقوله لحد
القمح ليه اسمه قمح اليوم وأمس وغد
ومصر يحرم عليها.. والجدال يشتد

قصاقيص ورق

منين أجيب مقص مجنون زيي.. بس نص نص
و أجيب ورق وأفضل أقص أقص أقص
أفضل أقصقص ورد من على كل لون
لحد ما أعمل عندي حبة كتير كتير
و اركب لي نسمه، واطير اطير
و احفن وادردب عالبلاد
مطر غزير
ينزل يرخ يرخ
على قرعة بنات أخت البشر
يتسبسبوا ويتشيكوا
ويبقوا لابسين – لا مؤاخذه – طراطير
ويا سلام
لو كمان معايا وقتيها قلم كوبيا، طويل
طويل طويل
أبله من قلبي، اللي عرقان م السفر
واكتب به وأنا طاير على خد القمر
أنا باحبك يا جميل
قصاقيص ورق
لكن مطر
يرخ، جامد، قد ما يحبوا الولاد

يا دوب كده
مقدار ما يجروا ويمسكوا
مطر... خطر
ينزل على كتاف العجايز... يضحكوا
يشبك في سلك التلفون
هنا، وهنا، وهنا، وهنا
على كل لون
واللي ف جنازته في التابوت، يفوت يبص
يلاقي عالم، كله كله كله زينة عيد ميلاد
ويفضل فصل، لكين مفيش بالشكل ده
لابد من عيد الميلاد
أنا عيد ميلادي مالوش معاد
فين الورق، والنسمه والمقص، والقلم يا واد
والا بلاش ده مفيش أمل
أعياد كتير بيبتدوا وبيفرغوا
وبيفضل العالم كده
مكبوس تقيل تقييل
يا ربنا
يا اللي خلقت لنا الايادي، للهزار، وللعمل
اديني قوة مليون ألف ايد،
عشان أزغزغه

في الجنة

أبريق دهـب
ومخده من ريش النعام..
تشرب سيادتك، تنجعص آخر غرام،
ترفع عينيك تلاقي منجه مدلدله،
وفاكهـــه يـاما، متلتلـه
أصناف من اللي الكيلو مش عارف بكام،
منجه، وفراوله، وموز، وتفاح ياوله،
وخوخ وبرقوق م التمام
يـاللعجب،
البرتقان ويا العنب،
في غصن واحد.. يا سلام
! جلا جلا، يامحترم جلا جلا
كـل الأمـور متسـهلـة
تطلب حواجب نمل، وإلا قلوب دبب،
تحضـر، بسـرعـة مـذهلة،
ماعليكش إلا بس تفضـل تشتهي،
تطلب وتطلب في حاجات لا تنتهي
كله يجـــاب،
ماهي جنه طبعـا يا مهـاب..
لكن مافيش غير بس شيء واحد وحيد
لو تطلبه، لا يستجـــاب..
أنك تعوز تخرج من السور الحديد.

عيون البقـــــر

الزجل ده غزل في عيون البقر
ياحلاوة عيونه الوساع!
مافيهاش ولا نقطة ضياع
فيها ليل بس من غير سهر
فيها بحر غويط
فيها صبر عبيط
زي صبر الشجر!
ياحلاوة عيون البقر
شعرا شبهوا عيون حريمهم بها
ونا شاعر وله واحده بيحبها
إنما يستحيل!
سيبنا م الشعرا
احنا ناس فقرا
واللي يعشق فتاه فيها م البقرة
يبقى لاموءاخذه تور !

يا حمام البر

يا حمام البر سقف طير وهفهف حوم ورفرف
على كتف الحر وقف والقط الغـــلا
سلامات يسعد صباحك دي بلادنا خد براحـك
يا حمام افرد جناحك تسلم إن شاء الله
يا رفاقه الجو خالي وحمامنا في العـلالـي
يا ما كان الدم غالي والطبيب اللـــه
يا ما راح نسمع بشاير طلي ياما يا ام صابـر
مبقاش ع الجسر غادر ماشي يتســـلى
مبقاش ع التل غيرنا والحبايب بتناصرنـــا
يا حمام انزل في خيرنا والقط الغـــلا
يا حمام البر سقف طير وهفهف حوم ورفـرف
على كتف الحر وقف والقط الغـــلا

بـــــاليه

وبنت أم أنور، بترقص باليه
بحيرة البجع، سلام يا جدع
سلام ع الايدين اللي بتقول كلام،
سلام ع السيقان اللي مشدودة زي الوتر،
سلام ع القوام اللي مليان دلع مش حرام،
حلال، زي نور القمر
سلام ع الخطاوي اللي بتمر ع الكون تداوي،
سلام ع الغناوي،
سلام ع النسيم في الشجر
.. وبنت أم أنور، بتضرب بساقها الفضا،
وبتشب، وتلب، وتنط نطة غضب،
ونطة رضا،
وبتقول بلغوة إيديها: اللي فات انقضى
.. حقيقي، مضى. كانت امك يابنتي،
في أزجال معلمنا بيرم عليه السلام،
ماتعرفش تركب سوارس تروح الأمام،
وتمشي.. تقع.

طـــــرزان

يوم الخميس
واللب والأحلام في كيس
طرزان بيغطس في الهويس
طرزان جدع
طرزان شديد
دراعه أجمد م الحديد
قزقزت نص اللب هاه
طرزان بيصرخ: عا عا عاه
خنق الأسد.. طحن الدماغ عجن الجسد
قرقشت باقي اللب من غير قزقزه
طرزان صرخ قال: عاعاعاه
صرخت انا كمان وراه
ولما قال لشيتا: يا امه زغرطي
وحط رجله ع التعيس فوق التراب
حطيت معاه رجلي بدون جزمه وشراب
ورسمت بعيون الخيال بدل الأسد
محمود أفندي حسين.. مدرس الحساب !

آلـهـــــة

إيزيس بتحب بوذا،
وكيوبيد السبب.
باخوس سقاها بوظه،
شوف قلة الأدب
حتحور، ومناف. ونبتون،
وإله بقرون وديل،
طلعوا الأولمب هيلتون،
واتعاركوا في الأوتيل،
زيوس اتحدى رع،
في بورصة البشر،
أبوللو قاللو هع،
فشر فشر فشر !
والكل نزلوا ركبوا
عربيات فارهة !
إن خسروا ولا كسبوا،
الكل آلهة !

أنغام سبتمبرية

وقف الشريط في وضع ثابت
دلوقت نقدر نفحص المنظر
مفيش ولا تفصيلة غابت
وكل شيء بيقول وبيعبر
من غير كلام ولا صوت
أول ما ضغط الموت
بخفة وبجبروت في يوم أغبر
على زر في الملكوت
وقف الشريط في وضع ثابت
دلوقت نقدر نفحص المنظر
أنظر تلاقي الراية منشورةْ
متمرغة لكن ما زالت فوق
بتصارع الريح اللي مسعورةْ
وأنظر تلاقي جمال
رافعها باستبسال
ونزيف عرق سيال على القورة
وف عنفوان النضال
وقف الشريط في وضع ثابت
انظر إليه شوف قبضته السمرة
وعيونه ثورة مكحلة بثورة

وصدره عرض الأرض حاضن مصر
والشام وليبيا وتونس الخضرة
والقصبة وفلسطين والأردن المسكين
والبحر والبساتين والصحرا
وف عز طحن السنين
وقف الشريط في وضع ثابت
انظر وشوف ع المهل بالراحة
الشمس وسط القبه قداحة
والناس بعيد في الظل مرتاحة
ومصر واقفة صبية فلاحة
على كتفها بلاص
فيه ألف تقب رصاص
والمية منه خلاص
شلالها في الرمل غاص
صبية حلوة كأنها تفاحة
لكنها من الحزن دابت
وسط السواد ندابة نواحةْ
ولما هل بطلها في الساحةْ
بالحب والإخلاص
وقف الشريط في وضع ثابت
خلي المكنجي يرجع المشهد
عايز أشوف نفسي زمان وأنا شب

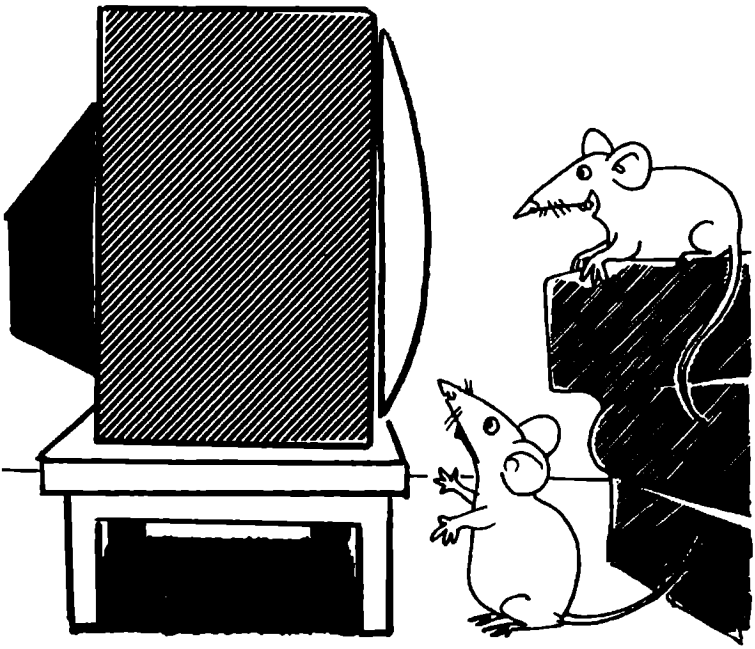
داخل في رهط الثورة متمرد
ومش عاجبني لا ملك ولا أب
عايز أشوف من تاني واتذكر
ليه ضربة من ضرباتي صابت؟
وضربة من ضرباتي خابت؟
وضربة وقفت بالشريط في وضع ثابت؟
قال المكنجي: رجوع مفيش
عيش طول ما فيك أنفاس تعيش
وبص شوف..
ركن الشباب فيه ألف مليون شب
انظر إليهم
وأنت تتذكر.

رسوم جاهينية
لا تموت...

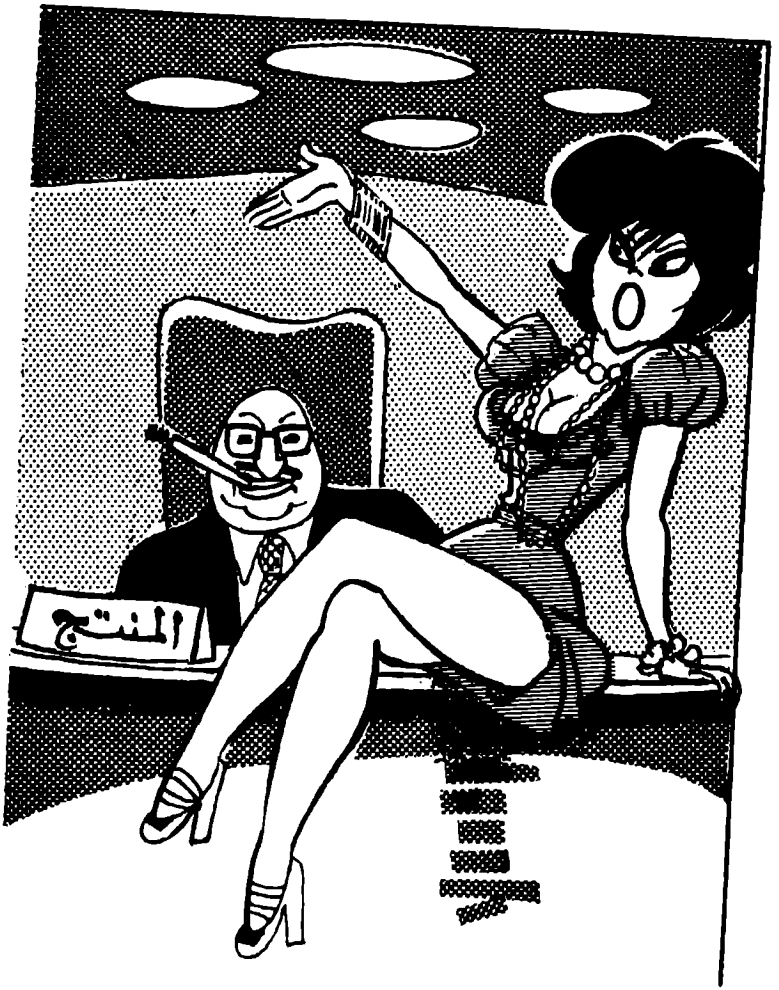
ـ بلاش احنا نعمل مواقف مسرحية فى المؤتمر .. خلى غيرنا يعملها فى الاجتماعات السياسية !

ـ دى استاذة هنا .. بتدرس مادة الالفاظ الخارجه والايماءات البذيئة !

ـ آهى الكتابة للتليفزيون كده .. الواحد يمسك كلمة ويفضل يمط فيها لما تبقى حلقة نص ساعة !

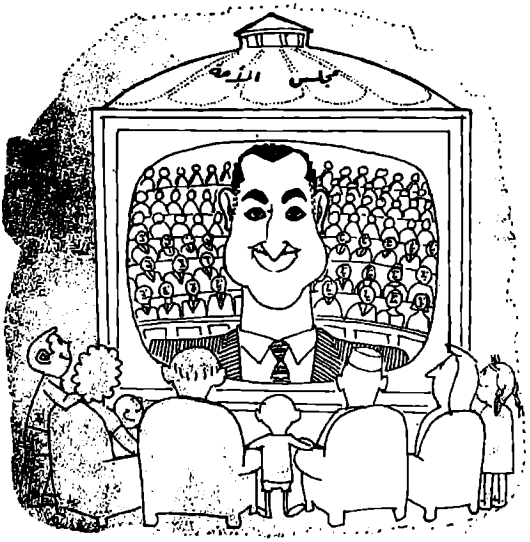


ـــ ايه مكى ماوس ده .. ايه التفاهه دى !

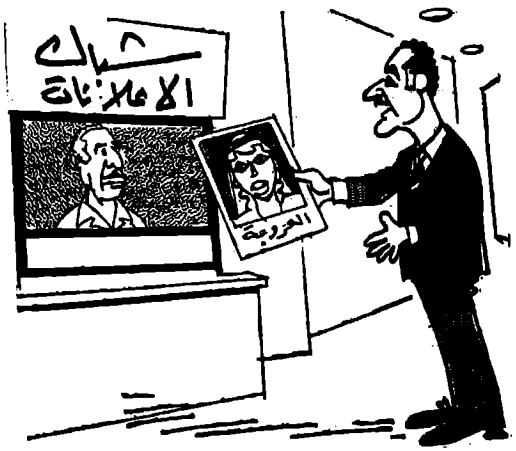


ـ عندها ايه زياده على سعاد حسنى .. غير شوية تمثيل وخلاص ..

ـ مش فاضية ارقص فى افراح دلوقتى .. كل الشغل حفلات انتخابية !



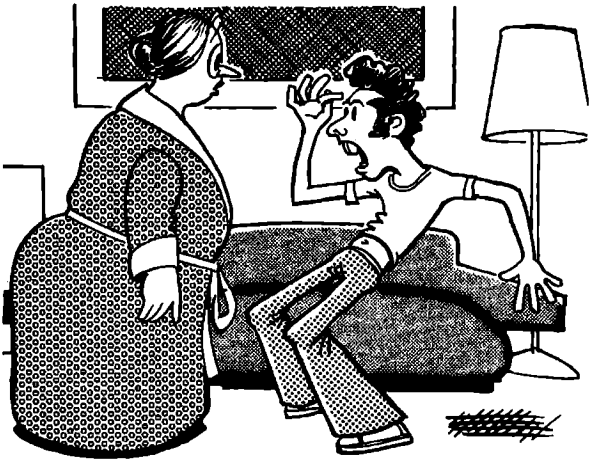
● فى ذكرى عبد الناصر ●



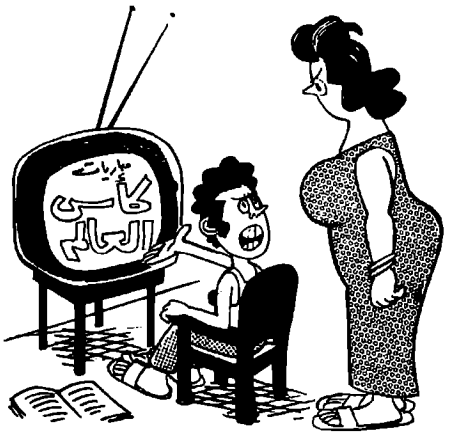
– ونكتب لختها .. فتاة من الخليج إلى المحيط تختفى فى ظروف غامضة !!

ـ الأنسب أنك تحول دخلك على هنا .. واحنا نبقى نديلك مصروفك يوم بيوم !!

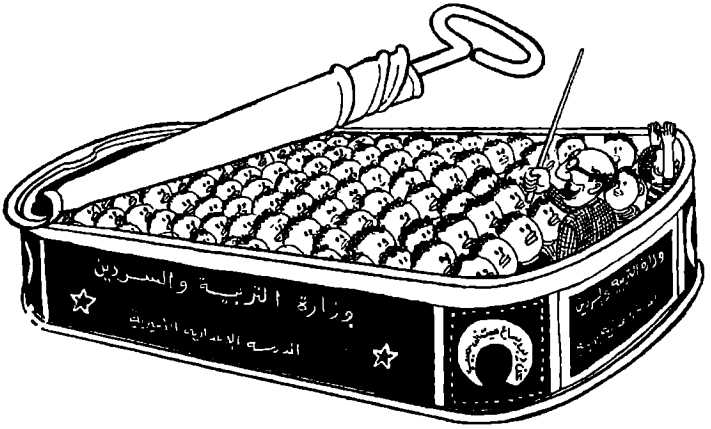
ـ انت ترضى لنفسك تيجى هنا كل يوم .. وتفضل تعجن فى الرمل زى المجنون ؟



ـ وانا عبيط ياختى اذاكر لك من أول السنة .. يقوموا يطلعوني الأول على الثانوية العامة وينشروا صورتى فى الجرانيل عشان كل واحد يحسد فيا شويه ؟؟



ـ عارف ان عندى ثانويه عامه بعد تمان تيام .. بس فيه أولويات !



- انشا الله تيجي يابني بعد سنة .. تلاقيهم بربطتهم !!..

صلاح جاهين
أمير شعراء العامية

عرفت صلاح جاهين منذ تعرفت على صواب قلبي الأول، منذ يممت مع أبناء جيلي شطر الصعود إلى أعالي الأمل. ولم يكن في مقدور ولد مثلي أن يسلم بأنه يتيم الوطن والهوية ما دامت مصر ذلك الزمان تقدم للعرب هوية روحهم، وتقود القوافل المشتتة إلى شمال البوصلة. عبد الناصر يصوغ مشروع الوعد الكبير، عبد الحليم حافظ ينشد للعمل والموج والصعود، أم كلثوم تشهر شوقنا للسلاح، وصلاح جاهين يسيِّس حناجر المغنين، ويؤسس تاريخ الأغنية الجديدة ويحول العمل إلى ورشة أفراح.

محمود درويش

www.moc.gov.qa