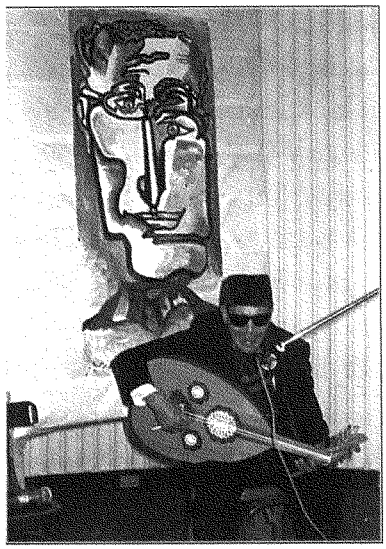
ذكـــــريات

مع الشيخ إمام

شـــاكـــر النابلسي



زارت مـجـمـوعـة من شـبـاب مـحـافظة قِنا في الصـعـيـد «الشـيـخ إمـام» في خـوش قـدم. وكـانوا ثلاثةَ شـبّـان، على رأسـهـم المهندسُ المدنيّ عـبد الرحمن شحاتة رئيس النادي، والمهندسُ الزراعي مـحمود عبد العاطي نائبُ رئيس النادي، وأستاذُ اللغة العربية في المدرسة الثانوية عبد الله القشّاوي المسـؤولُ عن النشـاط الثـقـافي والفني في النادي. وقـدّمـوا أنفـسـهم على أنهم شـبـاب ينتـمـون إلى نادي قِنا الثـقـافي والرياضي. كما وجّهوا دعوةً حارةً من شباب مـحافظة قِنا إلى الشيخ ليزور قِنا ويغنّي في نواحيها.

استقبلهم الشيخ في مقهى عاشور، وهو سعيد بلقياهم، وراح يتباسط معهم في الكلام وقد أحسّ أن فيهم خشيةً منه ورهبة، فبادرهم بالسؤال ضاحكاً:

ـ هوّه انتو صحيح من قِنا..؟!

فردّ عليه عبد الرحمن شحاتة بلهجة صعيدية حامشاً:

ـ أُمّال إيه يا مولانا.. ودي بطاقتي الشخصيه..!

فضحك الشيخ وقال ساخراً:

ـ طَبْ لو انتو بصـحـيح من قِنا.. فين القُلل القناوي اللّي إنتو جبتوهالي من قِنا؟. ولاّ إنتو مسمعتونيش وانا بغني في [أغنية] «البحر بيضحك ليه» وباقول: «قُللنا فُخّارها قِناوي.. بتقول حَكّاوي وغناوي..؟!»

ـ إزاي يا مولانا.. دا كلّ قِنا حافظاها.. والعِيال بغنّوها في الحارات.. أي والله يا مولانا..!

وقال الشيخ متضاحكاً:

ـ طَبْ دي فـاتت.. فين بقى عـيـدان القـصـب اللّي إنتـو جبتوها معاكم لعمكم الشيخ..؟!

فردّ عبد الرحمن شحاتة من توّه:

ـ دِكّه فاتت.. ودي فاتتنا..!

وضحكوا جميعاً، وقال الشيخ بلطف ولين:

ـ باين عليك دمك خفيف يا عُبَدْ..!

ـ ربنا مـا يحـرمنا منك يا مـولانا.. دي قِنا كلهـا مِستنظراك.. بالقُلل و عيدان القصب..!!

ـ دي تخينه قوي.. قوي!

ـ وضحكوا جميعاً، وقال الشيخ منشرحاً:

ـ خلاص.. أنا تحت أمر الشباب والشابات كمان.. هوه إنتو عندكو شابات..؟!

ـ أجدع ناس.. نساوين ولا كلّ الرّجاله..!

ـ إنت حـاتقلّي.. مَنا مِنْ حـداكم.. إيه الفـرق بين ابو النُمرس وبين قِنا؟. مرمى عود قصب..!

وضحكوا وأردف الشيخ يقول:

ـ خلاص أنا الأسبوع الجاي بحداكم إن شاء الله.. بَسْ عايز واحد منكم يجي يخدني من هنا من القهوه دي.. أحسن زي ما انتو عارفين..!

وقاطعه عبد الرحمن شحاتة وقال:

ـ جاهزين.. ولا يكون عندك فكرة.. أهوه الأستاذ عبد الله القشّاوي حايقعد في مصر لغاية الأسبوع الجاي عند أخته، وممكن يعدّي عليك هِنا في القهوه ويجيبك معاه..

ـ ربنا ما يجيب شر.. اتفقنا.. بَسْ زي ما إنتو عارفين.. مافيش لا زينات ولا ديكورات ولا كهارب ولا شُغْل متعهدين الحفلات، ولا فيه بيع تذاكر ولا حاجة من دي.. أنا جاي أغنّي لكل الناس، وعايز كل الناس تيجي وتسمعني.. والناس اللّي بتسـمـعني ناس غـلاّبه مـا عندهاش اللضى.. آه أنا مانيش العندليب الأعمى أبو تذكرة بعشره جنيه..!

وضحكوا وهأهأوا طويلاً، وقال عبد الرحمن شحاتة:

ـ مايهمّكش.. إحنا واخدين بالنا.. وكل حاجه حا تكون على مزاجك.. وربنا يستر..

ـ ربنا يستر..!

وودّعوه على أمل اللقاء في الأسبوع التالي في قِنا.

*

كان ترحيب الشيخ بهذه الدعوة وتلبيتها على الفور دون تردد، مبعثه أنه كان يشعر دائماً نحو الصعيد وأهله شعوراً مملوءاً بالتميّز والحميميّة، لقناعته أنّ الصعيد هو جذر الأصالة المصرية النقية التي لم تشوّهْها حياةُ الفساد المصرية، وأنّ الصعايدة هم مركزُ التراث والتقاليد والعادات الحميدة. فإنْ قيل الكَرَمُ كان الصعيد، وإنْ قيل الشهامة كان الصعيد، وإنْ قيل الرجولةُ والفروسية كان الصعيد، وان قيل عقل مصر وقلبها كان الصعيد ممثّلاً بطه حسين، والعقّاد، ولويس عوض، وأمل دنقل، وعبد الرحمن الأبنودي، وقائمةٍ طويلةٍ من المبدعين في مجال الفكر والفن.

وكان سرور الشيخ عظيماً ولاسيّما أنه سيزور الصعيد للمرة الأولى في حياته، وهو الذي كان ينتظر هذه الدعوة وهذه الزيارة منذ زمن طويل، ولكن الظروف لم تُتح له، وضاع العمرُ بين السجن والسجن، وبين الوتر والحجر، وهو الذي يَعْتبر نفسه صعيدياً أكثر من الصعايدة أنفسهم ببساطته وزهده وكرمه وشهامته وشجاعته التي تصل أحياناً إلى حد الفروسية المتهورة، من أجل طلب الحق. وكان هذا كله رغم أنّ الشيخ لم يزر الصعيدَ حتى الآن، إلا أنّ بلدة «أبو النُمرس» التي وُلد فيها تتوسط بين القاهرة والصعيد تقريباً. وهو الذي غنّى من قبل عدة أغانٍ باللهجة الصعيدية على رأسها «على حسبي وداد قلبي»، و«رسالة إلى عبد الودود»، وغيرهما.

وكان من المفروض أن يسافر معه فؤاد نجم الذي كان لا يزال مطارداً وهارباً ومطلوباً للقبض عليه وسجنه لمدة عام، ولم يستطع السفر مع الشيخ، وإن كان قد علم بنية الشيخ في السفر إلى قِنا والغناء هناك، فشجّعه الشيخُ على ذلك وتمنّى لو استطاع الذهابَ معه، وكَتَبَ له عدةَ مقطوعاتٍ جديدة في هذه المناسبة، انكبَّ الشيخ على تلحينها وإتقانها.

*

سافر الشيخ وصاحبه في أوائل الخريف من العام ١٩٨٠ إلى محافظة قِنا. وكان نادي قِنا الثقافي والرياضي قد أعدَّ استقبالاً حافلاً للشيخ في محطة القطار التي وصلها وصاحبَه منهكيْن عند صلاة الظهر وقد غادرا القاهرة مبكّريْن في قطار الصعيد. فأخذوا الشيخ الى منزل عبد الرحمن شحاتة، حيث أعدّوا له غداء شهياً وغرفةً خاصة يرتاح وينام فيها.

وكان الشيخ قبل أن يغادر القاهرة قد أخبر وداداً في اليوم السابق بنيّتِهِ في السفر إلى قِنا والغناء هناك. فأعدتْ له حقيبةً صغيرةً فيها بعضُ الملابس وعدةُ الحلاقة والمعجون وفرشاةُ أسنان ومشطٌ وزجاجةُ عطر ومجموعةٌ من الفُوَط، ونسخةٌ صغيرة من القرآن للبركةِ وحفظِ الشيخ من الشر والحسد. وكان الشيخ يحمل مثل هذه الحقيبة وهذه اللوازم في سفره لأول مرة.

سألته وداد إنْ كان قد اتفق مع النادي على أجرٍ، فنفى ذلك، وقال لها إنهم «ناس غلابه» وإنّ الحفلة تبرّع منه للنادي، و«إكرامٌ لسيدي عبد الرحيم القِناوي وليّ قِنا». ووعد وداداً أن يزور ضريح سيدي عبد الرحيم ويصلّي في مسجده ويدعو لها في مقامه. وقالت وداد إنّ عليه في المرات القادمة، إنْ أراد أن يحيي حفلةً، وأراد أن يأخذ عليها أجراً، أن يكتب عقداً بذلك، تكون هي شاهدةً ومطّلعةً عليه، حتى لا يستغله المستغلون و«ينصب» عليه النصّابون كما فعلوا في مرات كثيرة سابقة على المستوى الخاص والمستوى العام حين ذهب ليحيي حفلاتٍ مدفوعةَ الأجر هنا وهناك بلا عقود، فأحياها وخرج بلا نقود..!

كان البرنامج الذي اتفق عليه الشيخ إمام مع عبد الرحمن شحاتة وزميليه أن يقيم حفلتين غنائيتين: الأولى في مساء اليوم التالي لوصوله، والثانية في اليوم الذي يليه. ثم يستريح يوماً ثالثاً في قِنا في ضيافة عبد الرحمن شحاتة ويسافر يوماً إلى الأقصر القريبة منها في الجنوب، ويذهب في يوم آخر إلى أسوان إذا أراد، وهي المناطق التي طالما تمنّى الشيخ أن يزورها ويلتقي بناسها. وتركوا البرنامج الذي سَيَتْبع هاتين الحفلتين مفتوحاً حسب إرادة الشيخ.

تغدّى الشيخ ونام في ذلك اليوم حتى غروب الشمس ثم استيقظ وصلّى صلاة المغرب، وجلس في حوشٍ مكشوفٍ على مصطبة في بيت عبد الرحمن شحاتة يقرأ بعضَ الآيات من كتاب الله، ثم امتدت يدُه إلى عوده، وأخذ يجري بروفاته على اللحون التي سيغنيها غداً. وطلب منه شحاتة ووالده العجوز الحاج محمد شحاتة وبعضُ الجيران الذين جاءوا ليسلّموا عليه ويرحبوا به في قِنا أن يغنّي لهم ما تجود به نفسه وما تطيب، فقال لهم «إنّ غداً لناظره قريب»، ولكنهم ألحوا. وقام غلام لا يتجاوز عمرهُ عشر سنين وقفز في حضن الشيخ وقبّل رأسه، وقال له بحنان ومودة:

- إيوه يا مولانا.. والنبي «على حسبي وداد قلبي»، زيّ ما بنسمعها في الشرايط..!

ورقّ قلب الشيخ وكادت الدمعة أن تفرّ من عينيه، ووضع العود جانباً، وأخذ الغلام في حضنه وراح يقبّله، وسأله عن اسمه واسم أبيه، وهل يذهب إلى المدرسة أم لا.. وقال له الشيخ:

- حاضر يا مليجي.. من عينيّ الاتنين.. عشانك إنت بَسْ..!

فردّ الغلام بذكاء:

- ربنا يفتّحهم ليك..!

- آمين.. عشان أشوف حلاوتك بعينيّ.. زي ما شفتها دلوقتِ بودانى..!

وعاد الغلام إلى مقعده إلى جانب والده.. وغنّى الشيخ لهم «على حسبي وداد قلبي» باللهجة الصعيدية كما يغنّيها دائماً، ووجدهم حافظين لها ويرددون معه، كما لو كانوا صهبجية مدربين. وأعاد الشيخ مقاطعَ كثيرةً من هذه الأغنية. ثم غنّى لهم حسب طلبهم أغنياتٍ أخرى، وظلّ معهم حتى منتصف الليل، وقد غطّى الحوشَ كله ريشُ نغماته المنتوفة من الأوكار، والملفوفة بوهج الأوتار. ونام الشيخ لأول مرة منذ

عهد بعيد في الهواء الطلق النقي، تحت قبّة السماء مباشرةً في الحوش على المصطبة، فشعر بانتشاء لذيذ، ودبَّتِ الخُضرةُ في جسده، وبدا كغصن نعناع، وتذكَّر وداداً، وتمنَّى لو أنها معه الآن تصف له قبةَ السماء الزرقاء وما فيها من الطوالع، فتحسَّر، وأنشد في سرِّه:

روّعتَ قلبي بالفراق فلم أجدْ

شيئاً أمرّ من الفراق وأوجعا

وتنهَّد تنهيدة طويلة وعميقة، ثم غطّى رأسه باللحاف وحاول النوم، وقد بدأت طراوة الندى تهبط على غيطان قصب السكر التي بدت كالرماح العاسلة.

*

كان عبد الرحمن شحاتة وصحبه قد أعدوا، منذ أن تمَّ الاتفاق مع الشيخ، ملعبَ كرة القدم التابع للنادي لكي يكون مكاناً لإقامة هذا المهرجان الغنائي. ونصبوا في وسط الملعب منصةً متواضعةً من خشب قديم مُستعملٍ في أعمال البناء، لا يزيد ارتفاعُها من الأرض عن متر ونصف، ولا تزيد مساحتها عن مترين مربعين، عاريةً من أي غطاء، خاليةً من أية زينة أو بهرج، كما أوصى الشيخ بذلك. ووضعوا في وسطها خمسة كراسٍ من القش وأمامها حاملٌ عليه ميكرفون.

كان ذلك يومَ خميسٍ من أيام بداية فصل الخريف الذي يحبه الشيخ. وكان الطقس في ذلك اليوم جميلاً، وقد بدأت تلالُ أفريقيا الخضراء وبحيراتها ترسل رسائلَ الغمام النَّقع مع النجاشي المتهادي إلى جنوب الوادي.

وجاء الشيخ بعد أن صلّى العشاء في مسجد سيدي عبد الرحيم القِناوي، ودعا الله بالتوفيق والستر والسلامة، وقرأ في سرِّه آية «الكرسي» وتلا دعاءً عن «ابن عربي»، قال فيه:

«إلهي ما أُصغي إلى صوت حيوان، ولا حفيفِ شجر، ولا خريرِ ماء، ولا ترنّمِ طير، ولا تنعّم ظل، ولا دويّ ريح، ولا قعقعةِ رعد، إلا وجدتها شاهدةً على وحدانيتك، دالةً على أنه ليس كمثلك شيء».

اكتظّ الملعب بجمهور لا يقل عدده عن خمسة آلاف شخص. وكان معظمهم من طلبة المدارس الثانوية وطالباته، وجاء قسم كبير من جامعة أسيوط القريبة من قِنا منذ الصباح الباكر. وقد لوحظ وجودُ قوى الأمن بشكل مكثَّف. ولكنّ عبد الرحمن شحاتة طمأن الشيخ وقال له إنّ قوى الأمن لا تخشى أحداً في مصر كما تخشى الصعايدة الشداد، وإنّ تلك القوى تعلم أنّ أقوى عضلات المعارضة للسلطة قد خرجتْ من الصعيد أو أنّها موجودة في الصعيد الذي حاولت القوى الأمنية أن تطوِّعه طويلاً ولكنها فشلت. وقال عبد الرحمن شحاتة للشيخ: «لو كنتَ هنا منذ عشر سنين لما استطاعت السلطةُ أن تقبض عليك وتسجنك كل هذه المرات»!

ودخل الشيخُ الملعبَ بصحبة عبد الرحمن شحاتة وصَحْبِهِ ومجموعةٍ من أعضاء النادي، فوقف معظمُ الحضور وصفَّقوا وهللوا وهتفوا بشعارات وطنيةٍ كثيرةٍ ضد الظلم والقهر ومعاهدة كامب ديڤيد وطالبوا بالحرية. وصعد الشيخُ إلى المنصة بمساعدة شحاتة وصحبه ووقفوا جميعاً أمام الجمهور الحاشد، الذي استمر بالهتافات الوطنية. وتقدَّمَ شحاتة ودقّ على الميكرفون بأصبعه ثلاثَ دقاتٍ، ثم قال:

- «بسم الله الرحمن الرحيم.. والحمد لله.. وصلّى الله على سيِّدنا محمد وسلّم تسليماً كبيراً.. أيها الأخوة.. يسرّ نادي قِنا الثقافي والرياضي في هذه الليلة المباركة أن يستضيف الفنانَ الصادقَ والمنشدَ الواثق والموسيقيَّ الحاذق الشيخ إمام محمد أحمد عيسى، الذي تكرَّم وجاء لقِنا التي يحبها ويحب ناسها، ويحب وليَّها سيدي عبد الرحيم القِناوي ليحيي لها هذه الليلة المباركة. فأهلاً وسهلاً به، وشكراً له باسم أعضاء نادينا وباسمكم جميعاً.. ونرجو من الجميع الهدوء وحسنَ الإنصات».

وجلس الشيخ على الكرسي الأوسط، وجلس عبد الرحمن وصحبه على الكراسي الأربعة الأخرى. وابتدأ وصلته الأولى بتقاسيمَ شجيةٍ على العود من مقامات مختلفة، ثم بمقطوعة جديدة عنوانها: «موّال فلسطيني مصري» على مقام الحجاز. وأنشد المذهبَ بمصاحبة العود وبحزن مُمضٍّ، وبتأوهاتٍ عميقةٍ طويلة ينزف منها نورُ العذاب الطويل. وكأنّ الشيخ قد تذكَّر أمه المستورة، وأيّام طفولته في «أبو النُمرس» التي هبَّت ريحُها عليه، فراح يستدعي تلك الأيام من البعيد، ويُنشد بقالب الموّال هذا المذهَب الذي يُعتبر قالبُهُ اللحنيُّ قالباً شعبياً معروفاً غنّى عليه كثيرون في السابق؛ ومنه هذا المطلع المعروف في بلاد الشام:

ميلي ما مال الهوى يا عيني..

ميلي يا صبيّه..

وفي مصر يُغنَّى بلحن أقرب ما يكون إلى اللحن الذي غنّى به الشيخ وموّل فيه مُنشداً:

يَمَّه مُوَيْلي الهوى، يَمَّه مويليّا

طعن الخناجر، ولا حُكم الخسيس فيّا!

وضجَّ الملعب بالتصفيق والتهليل، وأعاد الشيخ هذا المذهبَ عدةَ مراتٍ بتأنٍ وريث شديد، وبطُرقِ تعبيرٍ مختلفةٍ. وظلّ على هذا المذهب طويلاً لا يريد أن يغادره، وكأنه وجد فيه البئر المهجورة التي يصبّ فيها كلَّ أحزانه وآلامه.. ورددتْ من ورائه المجموعةُ المكوِّنةُ من عبد الرحمن شحاتة وصحبه هذا المذهب، وردَّدَ هو معها أيضاً.. ثم أنشد ببطءٍ وتطريبٍ وبلحنٍ

«الناس اللي بتسمعني ناس غلّابه ما عندهاش اللَّصَى»

مجدولٍ بالرقة والحنان ولكنه مؤدى بهمّة ونشاط وبنبرٍ واضحٍ من مقامات النهاوند والراست والحجاز على التوالي:

الصّبر حِلْم العواجز، يطرح زهور الأماني
والقهر عدّى الحواجز، وأنا اللّي واقف مكاني
شايف غيطان البشاير، خايف وكامم إيديا
عدّى الحمام اللّي طاير، مارضيش يرفرف عليّا!

وأعادت المجموعةُ المذهب، وردّدَ الشيخُ هذا المقطع عدةَ مراتٍ بأساليب أداء مختلفة. وكانت المجموعة تشاركه في الهَنْك في مقاطع معينة، محقّقينَ معاً نفحاتٍ هارمونيةً جميلة. ثم أنشد الشيخ وحده من جديد على مقام النهاوند ببطء وتطريب:

سألت شيخ الطريقه، مارضيش يجاوب سؤالي
وداري عني الحقيقه، وفاتني حاير في حالي

وقالت المجموعة من ورائه هذه المقطع، وأعاده هو معها بتأوهات تزيينية حزينة طويلة، ثم أنشد:

سألت شيخ الاطبّا، دَوَا الجِراح اللّي بيّا
نَظَر لي نظرة محبّه، وقال.. وقال: دوايا بإديّا!

ورددت المجموعة المذهب، وراح الشيخ يطلع بآهات طويلة مصاحبة، انتشرتْ في كلِّ مساحةِ صوتِهِ الشجيّ الحزين، واعتصرتْ من حرقتها عيدانَ قصب السكر في الغيطان المحيطة بالملعب. ثم تابع نشيده على مقام النهاوند بايقاع بطيء وبرقةِ العائدِ من غيبة طويلة، بعد فقدان الأمل بالعودة:

يا مصر وانتِ الحبيبة وانتِ اغترابي وشقايا
وانتِ الجراح الرهيبه، وانتِ اللّي عندك دوايا!

وكررت المجموعة من ورائه هذا المقطع، وراح الشيخ يطلع بتأوهٍ مُموّلٍ طويلٍ مُنغّم ومُوقّع، وامتدّت آهته إلى غُسان قلب الليل وسواد النيل وتماوجتْ بين سعف النخيل.. ثم تابع على مقام النهاوند ينشد بهمّة وصوتٍ جسور فهيد، وبنبر الفارس:

علّمْني حبّك عباره، سهله وبسيطه وعفيّه:
شرط المحبّه الجساره، شرّع القلوب الوفيّه

ولَحَمَ هذا المقطع بالمذهب، وعاد وأنشد المذهب بتأوهات ممزوجة بالحزن واستنهاض الهِمم. وأنشدت معه المجموعةُ المذهب، وراح المدرّج كله ينشد، وقد تحوّل إلى مرج لا حدود له من عيدان القصب الذهبية القادمة من الصحراء على ظهور الهوادج والمطايا في بكور الفجر.

*

ووقف عبد الرحمن شحاتة وقال:

- وفي هذه الليلة المباركة الكبيرة.. ومن قِنا، أم المحبة والغِنى.. يبعث الشيخ إلى العالم العربي هذه الرسالةَ على أنغام أوتاره.. وبأصوات ثوّاره.. ويقول لهم: «يا عرب لا تقاطعونا.. واسمعوا ماذا يقول شعب مصر».. فلنستمع إلى هادينا!

وصفّقوا وصفّروا وهتفوا، وبدأ الشيخ يعزف على مقام العجم الرزين الفخم، ثم أنشد مع المجموعة المذهبَ على مقام العجم وبايقاع المارش الثنائي (دُمْ تَكْ) وبلهجة عتاب ورجاء وحزن، ودعوةٍ إلى الصحو واليقظة وبأداء بطيء:

يا عرب، يا عرب.. يا عرب في أيّ مصر
يا عرب، يا عرب.. اسمعوا صوت شعب مصر!
احفظوا لمصر المكان
واحنا ع العهد اللّي كان!
مصر أوفى م الزمان
وانتو عارفين شعب مصر
يا عرب، يا عرب.. يا عرب يا أهل مصر!

ثم مهّد بجملة موسيقية على العود على مقام الصبا؛ وهي من اللوازم التي لم نعهدها كثيراً من الشيخ. وأنشد وحده على مقام الصبا منطلقاً من الدرجة الثالثة لمقام العجم، وبأداءٍ أسرع من السابق وبنشاط وهِمّة، وبصوت فيه احتجاج واضح:

اللّي خانوا العهد بينّا.. واستباحوا كلّ حاجه
واستهانوا بالعروبه.. واستكانوا للخواجه
مستحيل حيكونوا منا.. إحنا حاجه، وُهمّه حاجه!.

ورددت المجموعة من ورائه هذا المقطع، وأعادوه مرة أخرى وقد اشتركت في إعادته جموعُ الشباب، وكان لهم هديرٌ كهدير مياه السد العالي عندما تُفتح منافذها. ثم أنشد وحده مُكملاً على مقام الحجاز، منطلقاً من مقام الصبا، وهو تركيب لحني صعب، ولكنه كان هيناً على الشيخ. وكان انتقالاً تطريبياً جميلاً، بأداء بطيء أقرب ما يكون إلى التهجّي:

هُمّه باعوا الجلابيه.. والوطن والبندقيه..

وكررتِ المجموعةُ هذا المقطع، ورددت معهم آلافُ الطلبة. ولم يعد صوتُ المجموعة الموسيقية يُعرف، وبدا هذا المقطعُ وكأنه شعار يُهتف. ثم أنشد الشيخ عائداً إلى مقام العجم عودة جميلة:

واحنا أصحاب القضيه
إحنا ما بنبعش مصر
يا عرب، يا عرب.. يا عرب يا أهل مصر!.

وأنشد كلُّ مَنْ كان في المدرجات المذهبَ بحماس بالغ، ثم أنشد الشيخ عائداً إلى مقام الصبا وبأداء فيه قوةٌ في التعبير، وقد أخذ يعلو بصوته في كلمات: «ضباب، خراب، باب»، ويمدّ الألف فيها إلى أقصى طولها وكأنه يقرُصُ فيها قَرصاً:

يطلع الدجّال بسيفه، يملا بحر النيل ضبابْ
ينزل الجلاّد بسيفه، يزرع الموت والخرابْ
يطول الليل زيّ كيفه، الصباح له ألف بابْ

الشيخ لا يؤلف ألحاناً، بل يُخرج الموسيقى من صدور الناس

وأعاد إنشاد هذا المقطع وأشار إلى الجمهور لكي ينشد معه هذا المقطع فهدروا جميعاً به، ثم أنشد الشيخ مُكملاً:

احنا بوصلتنا في إيدينا

ما تخافوش م الليل علينا

ورددت المجموعة هذاالمقطع معه ثانيةً ثم أنشد بأداء تعبيري فيه تأكيد ونبر قوي:

مهما غبتوا عن عنينا

إنتو جوّه في قلب مصر

يا عرب، يا عربِ.. يا عرب يا أهل مصر!

ورددت المجموعة المذهب، ثم قال على مقام الصبا:

سينا ولاّ يافا ولاّ حيفا ولاّ دير ياسين

إسألوا الشمس اللّي هاله، عَ اللّي صحيوا مبدّرين

يزرعوها نور وغلّه، دول جدودنا ولاّ مين..؟

وأعادوا جميعاً معه هذا المقطع بحماس بالغ ثم أنشد بثقة وتأكيد ونبر واضح:

حقنا وحتماً يعاد

بَسْ لو بانت سعاد

والبيان دا لُه معاد

والمعاد حيكون في مصر..

وعاد إلى مقام العجم وختم به، منشداً بصوت عالٍ فخيم، وكأنه يختتم مشهداً مسرحياً وطنياً:

الميعاد حيكون في مصر

الميعاد حيكون في مصر!

وكررت كل المدرجات من ورائه هذه القفلة. وظلوا يكررونها حتى أصابهم الكلال.

*

ووقف عبد الرحمن شحاتة مرة أخرى، وشكر الجمهور على هذا التجاوب البديع، وقال لهم إنّ هذا التجاوب يدلّ على أنّ اللحن ليس غريباً عليهم وأنه منهم ولهم؛ فالشيخ ـ كما قال شحاتة ـ لا يؤلف ألحاناً ولكنه يخرج الموسيقا التي في صدور الناس ويضعها على ألسنتهم. فصفّقوا له طويلاً. وقامت مجموعة من الطلبة وهتفت:

ـ إمامنا في قِنا.. يا بونا وأمّنا..!

وهتفت مجموعة أخرى قائلة:

ـ شدّ أوتارك يا عم إمام.. وحنا معاك ماشيين قُدّام..!

وقامت مجموعة ثالثة وهتفتْ:

ـ يا شيخنا ويا شيخ الحاره.. إنت الزهره والنوّاره..!

وشكرهم عبد الرحمن نيابةً عن الشيخ الذي طلب الاستراحة قليلاً. وبعد الاستراحة عاد عبد الرحمن وأعلن عن الوصلة الثانية. وقال إنّ الشيخ سيقدّم في هذه الوصلة حكايةَ مصر.. حكايتَنَا كلنا في عملٍ موسيقيٍ جديد في نوعيته تحيةً لقِنا ولأهل الصعيد كلهم، وسيؤدي جزءاً من هذا العمل باللهجة الصعيدية. وكان الشيخ قد اختار بعض المقاطع من مسرحية «العقد» التي كتبها نجم عام ١٩٨٠.

بدأ الشيخ بالإنشاد متّبعاً أسلوبَ الحكواتي الشعبي، وأسلوبَ غناوي القهاوي الذي يعتمد حيناً على السرد المباشر غير المُنغَّم، وأحياناً أخرى على السرد المُنغَّم. وأنشد السرد غير مُنغَّم، بعد أن قسَّم تقسيمات قصيرة على العود تمثُّلاً بطريقة الحكواتي الشعبي الذي يُقسِّم هو الآخر على ربابته أو على أرغوله، أو على نايه، أو على أية آلة موسيقية شعبية أخرى. وفتح الكلام هكذا:

قال الرواي يا سادة يا كرام

صلّوا على خير الأنام

عليه افضل الصلاة واتم السلام:

ثم أنشد وحده بهدوء، وبمصاحبة العود وبنغم رقيق مُمَوَّه على مقام الراست، وبأداء بطيء بُطءَ تلاوة الراوي الحكيم:

الحلم في العلم، بكره اللّي جاي أخضر

والشِعرِ في الحلم، فارس بيتمخطر

راكب حصان السبق، شاهر حسام قاطع

رايح يجيب النبأ، زي النهار ساطع

ويطلّع الشمس فوق الزمان الأغبر

يا صاحب الشِعرِ فكّر، تشوف أكتر.

ثم توقف النغم تماماً، وسرد الشيخ العبارة التالية:

قال الراوي يا سادة يا كرام:

حكايتنا كانت من قديم القِدم

ولسه كاينه، وياما لسّه تكون..!

ثم أنشد وحده مُنغِّماً على مقام الهُزام وبايقاع راقص فيه خفة ونشاط:

طول ما العمار مسكون بالغفلانين ياما

طول ما الغضب مكنون جوّ الصدور ياما

طول ما القليل حاكمين، والمحكومين ياما

طول ما احنا متخانقين، والشمتانين ياما

وأعاد هذا المقطع عدة مرات وأضاف عليه من عنديات كلمات: «يا حبيبي»، و«يا سيدي»، و«طبعاً» كنوع من القَرْص النغمي. ثم سرد المقطع التالي بدون نغم، فقال بمصاحبة دقات متتالية من العود لضبط الإيقاع:

طول ما احنا نبقى كده، والصمت فوق كل ده

للحظات، نسي الناس سلال الحديد والقيود وقالوا ما لا يستطيعون قوله خارج السياج

ممكن نعيد الحكاية، من أول المشوار

وتلف بينا الرحايا، دوار ما بعده دوار.

وتابع وحده النغم بهدوء وريث، وبايقاع الروي الثنائي (دُمْ تَكْ) البطيء، بعد أن انتقل إلى مقام الحجاز، وأنشد بأداء درامي تعبيري ذي نبر واضح:

ويخشّ ديب الصبايا، في عباية السمسار

ياكل فراخنا العتاقي، ويدبّح اللّي صغار

وانتقل إلى مقام الراست وأنشد بسرعة ونشاط أكثر:

الحلم يتأخر، والشعِر يتبخر

ثم موّل المقطع التالي تمويلاً تطريبياً:

ويغرّق الشمس في بحر السحاب الأصفر

يا صاحب العقل فكّر.. تشوف اكتر..

وحّدووووه..!

وضجّت المدرجات بالتصفيق ثم قال أكثر من خمسة آلاف شخص من الحضور وبصوت احد وكأنه هدير شلال متدفق:

وحّدووووه..!

وانتقل الشيخ إلى فصل جديد من أغاني هذه المسرحية الغنائية، وأنشد وحده بهدوء ورقة متناهية وبنغم فيه عاطفة جيّاشة صادقة، أضْفتْ على اللحن العام غلالاتٍ من حرير التطريب الشرقي الجميل، بعد أن عزف لازمةً موسيقية قصيرةً على مقام الراست الراقص الفرح، حتى يُفرِّج عن الصدور التي ضاقت، والعيون التي زاغت، وغنّى هذا المذهب:

يا بلح أبريم يا سماره، سوّاك الهوى في العالي هويت

على طمي النيل يا سماره، وشربت عِكار لمّا استكفيت

يا جدع..

وجاءت عبارة «يا جدع» كنوع من القَرْص التنبيهي، وردد هذا المقطع عدة مرات بطرق أداء تعبيرية مختلفة، ثم غنّى مع المجموعة التي حوله متابعاً، ولكنْ على مقام جديد هو مقام السيكاه المستعار. وقالوا معاً برقة وعذوبة:

بَسْ احلوّيت قوي يا سماره

لمّا اسمرّيت قوي يا سماره

وغنّى وحده، بعد أن انتقل بالنغم إلى مقام الشورك وبأداء فيه دلال ونعومة:

لفّيت الشارع والحاره، على زي نقاوتك فين ما لقيت

يا بلح.. أبريم يا سماره!

ورددوا جميعاً المذهب عدة مرات، ثم أعاد الشيخ مع المجموعة مقطع «بَسْ احلوّيت قوي يا سماره.. لمّا اسمرّيت قوي يا سماره..» وموّل الشيخ بكلمة «سماره» في كل مرة تمويلاً شجياً، أبرز قدرته الكبيرة في أداء الموّال. ثم تابع وحده ببطء وهدوء وعلى مقام البيات الشجي بشجن وطرب:

يا حلاوة بنار الشمس النُور

يا سمّار وعمار الصحرا البُور

شباك الهوى داير ما يدور

حواليك أتاريك دُبتْ وطبّيت

وأعاد هذا المقطع وحده عدة مرات، ثم غنّى المقطع التالي بطريقة «الدويتو» بينه وبين المجموعة. فهو يقول جملةً، وهم يردون عليه بجملة أخرى بالتبادل، ويموّل بينه وبينهم بهارمونية قصيرة جميلة:

بَسْ اغلوّيت قوي يا سماره

لمّا اتدلّيت قوي يا سماره

وتابع وحده يُدلل بلح أبريم «أبو سمرة» ويغنّي له على مقام الشورك:

لفّيت الشارع والحاره.. سوقك لا رِخصتْ ولا اتذليت

وينادي سمارة بدلع البنات وغنجهن، وبتطريب عذب:

يا بلح.. أبريم.. يا سماره

وتعيد المجموعة المذهبَ، ويعيد هو معهم وهو يموّل ويتأوه، ثم يغنّي على مقام الحُجاز المقطع التالي بشجن وتطريب مُسْكِر، وبأداء فيه دلال العاشق المُولَّه:

حصّنت بعُقدك صدر الناس

من شر النخّاس الخنّاس

يا بو قلب لا سوسه ولا وسواس، ورقّيتك يا اسمر واسترقيت

ويتابع مع المجموعة قائلين وهم يردون بعضهم على بعض بالتناوب في المقطع الثاني:

الضُم حبابيك، بقى يا سماره

وافتح شبابيك لُقا يا سماره

على جوّ الشارع والحاره

تِغلوّ زيادة وتملا البيت

يا بلح أبريم يا سماره

وقام أكثر من نصف الحضور في المدرجات، ورددوا المذهب بتنغيم متقن وكأنهم قد سمعوا هذه الأنغام من قبل، ورحلتْ غيطان قصب السُكّر في النغمات، وتحوّلتْ إلى أوتار تعزف عليها نسمات الخريف.

وانتقل الشيخ إلى فصل آخر من فصول هذه المسرحية الغنائية، فقال الجملة السردية المعتادة:

قال الراوي يا سادة يا كرام:

ثم قصّ المقطع التالي بهدوء وحزن، بمصاحبة دقات من العود على مقام النهاوند الوصّاف فقال:

تاجر نزل سوق، غزاله مع الدلال

صمت الشيخ برهة، بينما استمرت الجماهيرُ تدعو إلى «الجبهة»

قرّب يدوق العسل، نهر الدموع شلال

شرب عديم الدنا من دمعنا المسفوح

زاد في السُعار والغِنى من خِسّة الدلال

فرددت المجموعة ببطء شديد وهُزء:

إخسْ.. إخسْ.. إخسْ على كده

ما هو إخسْ.. إخسْ.. إخسْ على كده

ثم تابع الشيخ وحده وعلى العود من مقام النهاوند:

من فضلكم وبإذنكم دلوقتي حنقدم لكم..

ورددت المجموعة:

دلوقتي حايقدم لنا..

ثم قال وحده وبتعبير ساخر:

سيدُه الأغا وكلب الأغا

سمسار حارتنا يلبُغا

حَنَشْ دماغه في المحيط، وديله سايبه عندكم

من فضلكم وبإذنكم

وردت المجموعة:

من فضلنا وبإذننا..

من فضلكم سيبوا الأغا، نصّاب وغاوي الفنطزة..

وكررت المجموعة بهيء وسخرية:

نصّاب وغاوي فنطزة..

وتابع الشيخ بسخرية جارحة وعلى مقام النهاوند:

وبإذنكم كلب الأغا سايق عليكو العنطزه..

وأنشدت المجموعة:

سايق عليكو العنطزة..

وتابع الشيخ على مقام النهاوند:

يعني الأغا وكلب الأغا متمنجهين من عبّكم

من فضلكم وبإذنكم

وردت المجموعة:

من فضلنا وبإذننا

وأكمل الشيخ من جديد على مقام النهاوند الكبير، وهو مقامٌ مختلف عن مقام النهاوند الأصلي فيقول:

من فضلكم سيده الأغا، مالوش وطن غير سوق وبار..

وردت المجموعة:

مالهوش وطن غير سوق وبار..

وقال الشيخ بسخرية مريرة وبهدوء المُتهجِّي:

وبإذنكم كلب الأغا عنده الإله هو الدولار..

وردت المجموعة:

عنده الإله هو الدولار..

وأكمل الشيخ:

يعني الأغا وكلب الأغا متحكّمين في رزقكم

من فضلكم وبإذنكم..

وردت المجموعة:

من فضلنا وبإذننا..

وتابع الشيخ على مقام الحُجاز بخفة الحاوي، ورقة الصبيّة:

إطلع من دول يا بن الأباليس.. إطلع من دول يا ابن البرمه

تلبسوا قفاطين تلبسوا تلاليس، إنت النخّاس، وانت البُرمه

وأعاد الشيخ هذا المقطع عدة مرات، بصيغ أداء مختلفة والمجموعة تردد من ورائه: «يا ابن البُرمه»، و«وانت البُرمه» ومعناها: «الصايع جداً».. ثم قال على مقام النهاوند الكردي مع المجموعة التي كان المطلوب منها ان تردد بعد كل جملة عبارة «يا خواجه» كنوع من القَرْص النغمي التهكمي:

غيّر هلاهيلك يا خواجه

وهدوم دلاديلك يا خواجه

كلنا كاشفينك يا خواجه

أغابايع دينك يا خواجه

وان شا الله تخش بتلاجه

يا خواجه

الناتكا والناجه

حتشيل سمسارك في شكارك

وحتطلع واكل هيء هيء هيء بالصرمه..!

وفقعت كل المدرجات بالضحك المتواصل الهستيري، وكأنّ حجارة كانت في صدور الجمهور فخرجتْ وتدحرجتْ على المدرجات، وضجّ الملعب بالتصفيق. وتحولت السهرة إلى مهرجان من الطرب والسياسة والسخرية والوجع والتفريج، ثم تحوّلت إلى ما يشبه الكرنفال، حيث يستطيع كل الناس أن يقولوا ما لا يستطيعون قوله خارج هذا السياج، وتزول الفواصل والمحاذير والحدود، وينسى الناس للحظات سلاسل الحديد والقيود.

وانتقل الشيخ إلى الفصل الرابع من أغاني هذه المسرحية. وأنشد مع المجموعة وبصوت واحد وباللهجة الصعيدية الصميمة وبعفوية وشجن جميل هذه المقدمة على مقام البيات، وبأداء راقص فيه خفة ونشاط :

يا بهيه وخبّرينا ع اللّي قتل ياسين

في الصحرا وفي المدينه، اليوم دا من سنين

وأعادوا هذا المذهب وأعادت المدرجات كلها معهم هذا المذهب وهم وقوف يتهادون تهادي النخيل في غروب النيل، ثم تابعوا معاً:

ناس تمشي وناس تيجينا، واحنا متبعترين

ولا صاري ع السفينة، ولا مربط للهجين

والدنيا بتجري بينا، واحنا متوخرين

يا بهية ولملمينا، نطرح مليون ياسين

وكرروا المذهب بحماس بالغ. ثم غنّى الشيخ وحده بقالب قريب من قالب الموّال الفالت القصير البلدي:

شمل الحبايب فرط، بعدت أمانينا

والندل لما حكم باع واشترى فينا

يا غربه جوّه الوطن، يا وحدة الانسان

لما قُصر عقدنا، طالت ليالينا!

وبعد هذا المقطع الذي أداه الشيخ بحزن وشجن مُمضٍّ، قال المقاطع التالية بحماس بالغ، وبايقاع المارش الثنائي على العود وعلى مقام العجم من درجة الصول، وهو الذي سمعناه في مقطوعة «هوشي مِنه» الشهيرة في نهاية الستينات:

يا مقربين الفجر نورهم ومطلعه

مدوا المسامع في المجامع واسمعوا

وأعاد الملعب كله معه هذا المقطع وكأنهم في مسيرة غفيرة، وتابعوا مسيرتهم وهم ينشدون سوياً:

صرخة مُغنّي الحي من جوف العدم

اتجمعوا، اتجمعوا، اتجمعوا..

ثم قال مقطعاً عبارة عن نداء استعراضي للحرب على مقامي العجم والبيات:

الجبهه.. الجبهه.. الجبهه الجبهه الجبهه

الجبهه صفوف ملايين وقلوب هلّت نازلين على موجة مَدْ

وأخذت جماهير الملعب تردد وراءه بحماس بالغ اللازمة:

الجبهه.. الجبهه.. الجبهه الجبهه الجبهه

ويمضي الشيخ بنشيده التثويري صارخاً بالناس:

الجبهه أمان من شر الخوف، الجبهه سلاحنا اللّي حايتمدْ

الجبهه.. الجبهه.. الجبهه الجبهه الجبهه

الجبهه يقصدها ود كسبان يوصل اسوان لو همّ ومَدْ

الجبهه.. الجبهه.. الجبهه الجبهه الجبهه

الجبهه عيون على مدد الشوف تبصر وتصون من شر الهدْ

الجبهه.. الجبهه.. الجبهه الجبهه الجبهه

الجبهه أمانه يا مصريين، الجبهه أيدين بايدين تتمدْ

الجبهه.. الجبهه.. الجبهه الجبهه الجبهه

الجبهه الجبهه يا مصريين الجبهه بدايه وكلمه وردْ

الجبهه.. الجبهه.. الجبهه الجبهه الجبهه

وصمت الشيخ برهة بينما استمر النداء المتواصل من جماهير الملعب المتحمسة الداعية إلى الجبهة. ثم بدأ الشيخ يعزف تقاسيم على مقام الكُرد، وقال مع المجموعة التي حوله هذا النشيد بأداء سريع وحماسي، تحيةً لشباب الصعيد الذين راحوا ينشدون معه:

الجدع جدع والجبان جبان

بينا يا جدع ننزل الميدان

والميدان بعيد على قوم سمينه

ويا ثار الشهيد بين دير ياسين وسينا!

يا ولاد الصعيد احنا أهوه قرينا

أصلب من الحديد في الشدّه تلقينا

بالنار والسلاح نرفع الكفاح

نسبق الليالي ونجيب الصباح

نهزم الهزيمة ونداوي الجراح

والجدع جدع والجبان جبان..

ولعل أهمية هذا العمل تتركز بأسلوب الأداء والتعبير المسرحي المميز الذي طغى على أهمية التشكيل اللحني. وكأن الشيخ بهذا العمل المسرح قد انتقل من صفوف الملحنين والمؤدين إلى صفوف الممثلين المعبرين المميزين. وتلك صفة وميزة تضاف إلى فن الشيخ وتعتبر جزءاً عضوياً من تركيبه الفني والموسيقي.

وكان ما يلفت النظر لحنياً في المقطوعة الثالثة التي بدأها بـ «من فضلكم وبإذنكم» أنه جاءنا بمقام النهاوند الكبير وهو مقام نسمعه منه لأول مرة، منطلقاً من الدرجة الخامسة لمقام النهاوند الذي كان عليه أصلاً في الجملة السابقة إلى نهاوند جديد دون استعمال أيّ جسر نغمي أو لازمة موسيقية. فقد كان على مقام النهاوند وعلى درجة «الدو» منه، ثم انتقل إلى مقام نهاوند آخر، وعلى درجة «الصول» وبطبقة نغمية أعلى من سابقتها. وبدا الأمر وكأنه كان في نغم وانتقل إلى نغم آخر دون تمهيد، ودون محطة، ودون قنطرة نغمية، وبتركيب لحني لم نسمعه من قبل في أي لحن من اللحون العربية المعاصرة، وبجمالية رفيعة المستوى.

والشيخ لم يأتِ بكل هذا من عبث.. ففي الموسيقى العربية مقام يدعى مقام النهاوند الكبير، أو مقام «نهاوند الصول» الذي يركب على الدرجة الخامسة من مقام النهاوند الأصلي، وهو قلّما يُستعمل في اللحون. فمن الممكن أن أُركّب مقام نهاوند الصول أو النهاوند الكبير على مقام «نهاوند الدو»، ولكن لا بدّ من عبور محطات نغمية معينة للوصول إلى ذلك. وتكمن الصعوبة هنا في كيفية صياغة لحن بهذه السرعة، ودون تمهيد.

فمن الممكن مثلاً تركيب مقام الكُرد على الدرجة الخامسة من مقام النهاوند، أو تركيب مقام الحُجاز على الدرجة الثالثة من مقام النهاوند. أما اقامة مقام نهاوند جديد على الدرجة الخامسة من مقام نهاوند سابق، وبلمح البصر، وضمن نغم متجانس، لا نشاز ولا نفور ولا خروج فيه عن القواعد الأصولية للموسيقا العربية، فهنا تكمن الصعوبة، وتكمن القدرة على التجديد الخلاّق من داخل التراث.

وهذه المفاجأة الفنية التي قام بها الشيخ، لم يقم بها على سبيل الاستعراض المجاني الذي لا لزوم له، ولكنه قام بها لتحقيق غرضين فنيين:

أولهما، إثبات مقدرة الموسيقا العربية على تطويع أكثر النصوص الكلامية عُسراً وصعوبة.

وثانيهما، تركيز القيمة الجمالية للحن، وإضفاء مظهر الصنعة التلقائية العفوية عليه.

وهذا يدل على مدى الدقة الفنية التي يتمتع بها الشيخ في صياغة اللحون، وفهمه العميق والواعي لأسرار التراكيب الفنية للمقامات في الموسيقا العربية.

كولورادو (الولايات المتحدة)