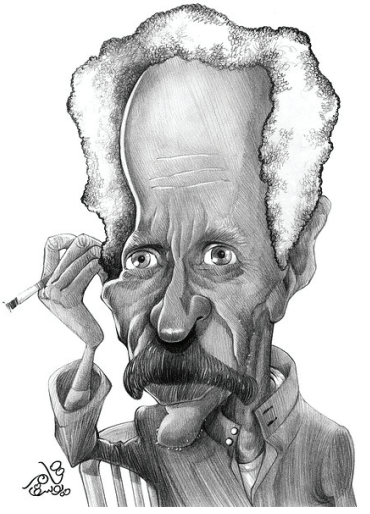
أحمد فؤاد نجم

رائد مدرسة الإحياء والتجديد

في الزجل المصري



تأليف الشاعر

عمار سالم

مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع

رئيس مجلس الإدارة

عماد سالم

المدير العام

رنا عماد

الطبعة: الأولى

الكتاب : أحمد فؤاد نجم

رائد مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري

تأليف : عماد سالم

التصميم والإخراج: حسن عبد الحليم

المقاس: ١٤ × ٢٠

رقم الإيداع: ٠٠٠٠ / ٢٠٢٥

الترقيم الدولي: 0 - 000 - 993 - 977 - 978

العنوان : برج الياسمين الدور السادس ٢٧٦ ش فيصل .. الجيزة

التليفون : ٠١٢٢٩٣٠٠٠٢٩ - ٠١١٥٧٧٦٠٠٥٢

Email : Yastoron@gmail⋆com

موقعنا على الفيس بوك : مؤسسة يسطرون لطباعة وتوزيع الكتب

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

أما قبل

يمثل هذا الكتاب محاولة نقدية غير مسبوقة لتأصيل مصطلح جديد في حقل الدراسات الأدبية، هو «مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري». وقد كان من الضروري أن أؤكد، منذ السطور الأولى، أنني صاحب هذا المصطلح وصائغه الأول، إذ لم يسبق لباحث أو ناقد أن تناوله أو أشار إليه من قبل. ومن ثمّ، فإن هذا الكتاب لا يقتصر على دراسة شعر أحمد فؤاد نجم فحسب، بل يؤسس أيضًا لإطار نقدي ومدرسي جديد يحمل اسمي، ويضع نجم في موقعه الطبيعي بوصفه الرائد الأبرز لهذه المدرسة.

لقد أعاد نجم للزجل المصري مكانته المفقودة، وحرّره من الهامش ليصبح في قلب الثقافة المعاصرة. فهو لم يكتفِ ببعث الروح في هذا الفن الشعبي العريق، بل جدّده وأعاده إلى الناس بلغتهم، وعاش بينهم صوتًا معبرًا عن آمالهم وآلامهم. وإذا كان الزجل قد مرّ بفترات خفوت وتراجع، فإن أحمد فؤاد نجم جسّد لحظة النهوض الكبرى، حين امتزجت الكلمة الشعبية بالوعي السياسي والاجتماعي،

وحين صار الشعر بيانًا للحياة اليومية وصرخة في وجه السلطة والظلم.

لقد كان شعر العامية المصرية، منذ تجربة فؤاد حداد، قد فتح آفاقًا واسعة للإبداع، وأغرى الكثير من الشعراء أن ينهجوا نهجه، معتبرين أن قصيدة العامية – بما تحمله من مخيلة شعرية وانزياحات لغوية – أرفع مكانة من الزجل التقليدي، بل إن بعضهم انصرف عن الزجل تمامًا وعدّه أدنى من الشعر الحديث بالعامية. غير أنّ أحمد فؤاد نجم جاء ليؤكد العكس: أن الزجل، حين يُكتب بقلب شاعر حيّ وروح صادقة، يصبح أعظم الفنون قدرة على تحريك مشاعر الجماهير، وأنه لا يقل شأنًا عن أي جنس شعري آخر، بل يتفوّق عليها بما يحمله من مباشرة ودفء وتلاحم مع الناس. وهكذا استطاع نجم أن يعيد الاعتبار للزجل، ويبرهن على أنه ليس تراثًا منسيًا بل طاقة شعرية متجددة.

وسوف أسعى، في الفصول اللاحقة، إلى إثبات صحة هذا الطرح من خلال مقاربة شاملة لتجربة نجم. فسنرى كيف أسّس مع الشيخ إمام وغيرهما من الأصوات الغنائية مدرسة متفرّدة جعلت الكلمة الشعرية جزءًا من الذاكرة الوطنية. وسنكشف عن الجانب العاطفي في شعره، ذلك الوجه الذي طالما غيّبته الأضواء خلف حضوره السياسي. وسنتوقف عند علاقاته بالشعراء المعاصرين، بين الحب والخصومة،

لنفهم طبيعة موقعه الاستثنائي في الخارطة الأدبية. كما سنتناول حياته الخاصة بما فيها من زيجات وأبوة، لنقرأ في سيرته انعكاسات إنسانية أثرت نصوصه. وأخيرًا، سنستعرض حضوره في الصحافة والإعلام والسينما والمسرح، خاصة مع سعيد صالح، لنرى كيف تحوّل إلى ظاهرة ثقافية متكاملة تتجاوز حدود القصيدة المكتوبة.

بهذا، لا يكون أحمد فؤاد نجم مجرد شاعر شعبي، ولا مجرد صوت ثوري، بل رائد مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري، المدرسة التي أعادت لهذا الفن مجده، وابتكرت له لغة جديدة تتجاوز حدود الزجل التقليدي لتتجذر في وجدان الشعب. وسيجد القارئ، في هذا الكتاب، الدلائل النقدية والنصوص الشعرية والشهادات الحياتية التي تؤكد هذا الحكم، وتكرّس المصطلح الذي أقدمه هنا، ليكون إضافة أصيلة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية.

المقدمة

يحتلّ أحمد فؤاد نجم (١٩٢٩-٢٠١٣) موقعًا استثنائيًا في خارطة الشعر العربي الحديث، إذ لم يكن مجرد شاعر يكتب بالعامية المصرية، بل كان ظاهرة فنية واجتماعية ارتبطت بحركة التاريخ والتحولات الكبرى في مصر منذ منتصف القرن العشرين حتى رحيله.

تجربته الشعرية تمثّل ـ بامتياز ـ حلقة جديدة في سلسلة الإحياء والتجديد في فن الزجل المصري؛ تلك السلسلة التي بدأت بعبد الله النديم في القرن التاسع عشر، مرورًا ببيرم التونسي وصلاح جاهين، وصولًا إلى نجم الذي استطاع أن يمنح الزجل طاقة جديدة، تزاوج بين الأصالة والتمرد، بين روح الشعب وإيقاع الثورة.

لقد نشأ نجم في بيئة قاسية، يتيمًا فقيرًا، متنقلًا بين القرى وملجأ الأيتام، قبل أن يكتشف صوته الشعري في السجن، حيث بدأ يكتب قصائده الأولى التي ستتوج لاحقًا بديوانه البكر صور من الحياة والسجن. وفي مذكراته الفاجومي، يروي كيف كانت التجربة القاسية منبعًا للإبداع، وكيف صاغ من الألم لغةً ساخرة قادرة على

نقد السلطة وكشف تناقضات الواقع.

ارتبطت مسيرة نجم الفنية بشراكة فريدة مع الشيخ إمام عيسى، فكان الشعر يتحول على لسانه إلى غناء يلهب الشوارع والجامعات والميادين. لم يكن صوت نجم منعزلًا عن الناس، بل صار ضميرًا جمعيًا يعبر عن آمالهم وخيباتهم، عن الثورة والهزيمة، عن الحب والحلم والمقاومة.

هذا الكتاب يحاول أن يقدّم قراءة نقدية شاملة لتجربة أحمد فؤاد نجم، من خلال الجمع بين تحليل نصوصه الشعرية، واستحضار سيرته كما رواها بنفسه في مذكراته، وكما تجسّدت في حكاياته مع رفاقه في السجن والمنفى والشارع. والغاية ليست مجرد الاحتفاء بشاعر وزجال كبير، بل الكشف عن أبعاد مشروعه الفني الذي أعاد للزجل المصري حضوره، وفتح أمامه آفاقًا جديدة للتعبير والخلود.

وسوف تتوزّع فصول الكتاب على محاور عدة، تبدأ بتتبّع الجذور التاريخية للزجل المصري، ثم تتناول التكوين الذاتي للشاعر في ضوء مذكراته، وتُحلل خصائصه الفنية وموقفه من ثورة يوليو والنكسة، وعلاقته بالحركة الطلابية والشيخ إمام، وصولًا إلى حضوره العربي والعالمي. وفي الختام، نسعى إلى تثبيت ملامح مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل التي كان نجم رائدها في القرن العشرين.

الفصل الأول

الجذور التاريخية لفن الزجل ومدرسة الإحياء والتجديد

١- مدخل تاريخي

تعريف فنون الشعر المستحدثة في العصر الوسيط (الموشح، الزجل، القوما، البند، الدوبيت، المواليا، الزكاش).

موقع الزجل بين هذه الفنون، وخصوصيته الشعبية واللغوية.

تطوّر الزجل من الأندلس إلى مصر والمشرق.

٢- الزجل في مصر قبل نجم

عبد الله النديم: الزجل الثوري في مواجهة الاستعمار والاحتلال.

بيرم التونسي: التجديد والالتصاق بالوجدان الشعبي.

فؤاد حداد : تأسيس القصيدة العامية الحديثة بإضافة المخيلة الشعرية والانزياح اللغوي

و إدخال البعد الفلسفي والملحمي على العامية.

صلاح جاهين ومجاورة شعر العامية للزجل

٣- مفهوم مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل

الإحياء: إعادة الاعتبار للزجل كفن شعبي أصيل بعد أن تراجع أمام القصيدة العامية.

التجديد: إدخال المخيلة الشعرية والروح الثورية، وكسر المباشرة الجامدة.

المقارنة مع دور محمود سامي البارودي وأحمد شوقي في إحياء الفصحى وتجديدها.

٤- التمهيد لظهور أحمد فؤاد نجم

التحولات السياسية والاجتماعية في مصر (ثورة ١٩١٩ – ثورة يوليو ١٩٥٢ – النكسة ١٩٦٧).

أثر هذه التحولات في انحسار الزجل التقليدي وصعود شعر العامية الجديد.

الفراغ الذي مهّد لدور نجم في إعادة الروح للزجل وتجديده.

٥- خلاصة الفصل

الزجل ليس فنًا ميتًا، بل فن متجدد ينهض في أوقات الأزمات.

أحمد فؤاد نجم سيظهر كحلقة واصلة بين التراث الزجلي العريق وبين الشعر الثوري الحديث.

الفصل الأول

الجذور التاريخية لفن الزجل ومدرسة الإحياء والتجديد

لكل أمة أدب وتراث يميزها انتمت إليه في ساعات السراء وأحتمت به في القهر والضراء ، فن الزجل واحد من أهم الفنون الشعبية التراثية في العالم التي تتطور بإستمرار ، ولم تتوقف عن التأقلم مع متغيرات الزمن حتى أصبح أداة للحفاظ على الهوية .

الزجل هو النغمة السحرية التي تتصاعد من النفوس وتعبر عنها الشفاه , وأحسن مايكون بلغة الحياة التي هي مرآة صادقة للحياة فكان الزجل من أصدق فنون الشعر وألصقه بالعواطف الإنسانية الخالدة .

في الأندلس ، في أواخر القرن الرابع الهجري ، نشأ الزجل وتطور على أيدي زجالة مشهورين ، وقد اعتبره الشعراء فى بداية الأمر لونا من ألوان الموشحات ، وقال العديد منهم أنهما فن واحد ، إلي أن جاء الزجال المشهور أخطل بن نمارة وهو أبرز من أسهم في إفرازه من التوشيح فى القرن الخامس الهجري ، حتى إذا جاء القرن السادس

للهجرة ، بلغ الزجل عصره الذهبي على يد أبي بكر بن قزمان (٥٥٤ للهجرة) شيخ صناعته وإمام فنه كما قال الدكتور ناظم رشيد فى كتابه الماتع « فنون الشعر المستحدثة في العصور المتأخرة «

ثم استمر تطوره في القرن السابع للهجرة ، خاصة فيما يتعلق بجنوحه نحو التصوف والزهد بسبب ماحاق بالأندلس من المحن والمصائب والنكبات والنوائب .

وانتقل الزجل إلى المشرق ، ودخل مصر قبل غيرها بحكم قربها من المغرب ، ثم انتقل إلى الأقطار الأخرى ، لاسيما الشام والعراق .

وأول من عني به من المشارقة الشاعر المشهور صفي الدين الحلي (٧٥٠ للهجرة) اذ جعله في مقدمة الفنون الشعرية غير المعربة في كتابه « العاطل الحالي والمرخص الغالي» وتابعه في هذا المجال تقي الدين ابوبكر بن حجة الحموي (٨٣٧ للهجرة) في كتابه بلوغ الأمل في فن الزجل «

قال صفي الدين الحلي في مكانة الزجل بالنسبة إلى الفنون المستحدثة الأخرى - الدوبيت والقوما والموشح والكان وكان (الزكالش) ـ والمواليا) : وهو - أي الزجل - أرفعها رتبة ، وأشرفها نسبة ، وأكثرها أوزانا ، وأرجحها ميزانا ، ولم تزل إلى عصرنا هذا أوزانه متجددة وقوافيه متعددة ، ومخترعوه أهل المغرب ، ثم تداوله الناس

من بعدهم ، وينقسم الزجل

أربعة أقسام يتضمن القسم الأول الغزل والنسيب والخمر وهذا هو الزجل الرئيسي ، أما القسم الثاني (البليقة) ويتضمن الهزل والسخرية، والقسم الثالث (القرقية) ويتضمن الهجاء والمسالب أما القسم الرابع (المكفر) ويتضمن المواعظ والحكم

وقد جاء فى كتاب « في أدب العصور المتأخرة للدكتور ناظم رشيد : « الزجل في اللغة « الصوت « يقال سحاب زجل إذا كان فيه الرعد ، ويقال لصوت الأحجار والحديد والجماد أيضا زجل «

وهذا الفن بعيد عن الإعراب ، يغلب عليه التسكين ، وتستخدم فيه اللغة العامية بجانب الفصحى ويصلح للغناء ، وينظم على بحور الشعر المعروفة إلي جانب بحور أخرى، ابتدعها الزجالة، والشائع فيه أن يكون البيت من أربعة أشطر أو مصاريع ، الثلاثة الأولى من روي معين والرابع من روي مغاير له ، ولكنه ملتزم في كل شطر رابع في القصيدة ، ويشيع الجناس عادة في القوافي الثلاث الأولى ، وقد ينظم الزجال أقفالا ، ولا يزيد القفل الواحد عن بيتين في الغالب وربما يكون للبيت رويان ، أحدهما للصدر والآخر للعجز ، وقد تسوده قافية واحدة.

راج سوق الزجل في مصر ، وكثر الإقبال عليه ، ومن المشهورين

فيه شرف الدين بن أسد (٧٣٨ للهجرة) ، التقى به صلاح الدين الصفدي بالقاهرة فقال عنه: « رأيته غير مرة في القاهرة وأنشدني له شعرا كثيرا من البلاليق (وهو الزجل الساخر وقد كان السمة الرئيسة للزجل المصري وظل حتى الآن من أهم أغراض الزجل فى مصر) والأزجال و الموشحات ، وغير ذلك ، وكان عاميا مطبوعا ، قليل اللحن، يمتدح الأكابر ، ويستعطي الجوائز « ومن أزجاله اللطيفة قوله :

يـا مالـك الحسـن أرفـق بالمسـتهام العليـل

حياتـه قربـك ولكـن مـا يلتقـي لـه سـبيل

خـدام حسـنك كثـير هـم سـبحان مـن صورك

وصفـك جميـل ووجهـك صبيـح مـا أزهرك

ياقـوت وجوهـر بثغـر ، وريحان عـذارك شرك

كافـور خـدك وعنـبر خالـك أهاجـوا الغليـل

بمهجتـــي يامعيشـــق وصـــيروني ذليـــل

سـعيد مـسرور مرشـد رشـيد مـن قـد رآك

مقبـل عليـه بعـد هجـرك محسـن إليـه بلقاك

مختـص بالوصـل منـك فايـز بمفتـاح رضـاك

وممن برع في نظم الزجل في مصر ابن النبيه المصري (٦١٩ للهجرة) والوزير محمد بن محمد بن علي (٧٠٧ للهجرة) وعبدالملك ابن الأعز الثقفي (٧٠٧ للهجرة) ، ومحمد بن عمر المعروف بابن المرحل (٧١٦ للهجرة) وإبراهيم الحائك المعمار (٧٤٩ للهجرة)

الزجل في العصر الحديث

أزدهر الزجل وصال وجال في ميادين الحياة الإجتماعية والسياسية في مصر وارتبط بالغناء، وكان هو القائد في الثورة العرابية وثورة ١٩١٩ و في ثورة يوليو والأحداث الكبرى النكبة ١٩٤٨ و النكسة ١٩٦٧ والنصر والعبور ١٩٧٣ ، وظل الزجالة يكتبون الأغاني والقصائد التي تتسم بالمباشرة والتركيز على الموضوع دون استخدام الإنزياحات اللغوية ولا المخيلة الشعرية والترميز والتشفير والغموض كما فعل شعراء العامية المصرية الذين يخاطبون جمهوراً مثقفا واعيا لايحتاج إلى من يعلمه ويرشده، وإنما يحتاج لمن يعطيه الدفعة والحماسة ويمنحه الشعور الجمعي بأنه ليس وحده ويضعه في حالة إستذهان ويجعله جزءً من القصيدة.

وكان الزجالة يستخدمون النشر في الصحف وإلقاء الزجل فى التجمعات، في المقاهي والشوارع لتوعية الناس وتحريضهم على الثورة وحسهم على التخلص من العادات والسلوكيات الإجتماعية غير اللائقة ، كما أخذ على عاتقه التعليم والتنوير حتي يعرف الناس حقوقهم ويقفوا وقفة رجل واحد في وجه الظلم .

الزجل في مصر قبل نجم

أ- عبد الله النديم (١٨٤٥ ـ ١٨٩٦)

لقّب بـ «خطيب الثورة العرابية»، وكان أبرز من وظّف الزجل في خدمة القضايا الوطنية. قصائده لم تكن مجرد تسلية، بل صارت سلاحًا شعبيًا في مواجهة الاحتلال الإنجليزي، ولغة تعبئة للجموع.

ولد في الإسكندرية عام ١٢٦١ هـ يتصل نسبه بالحسن السبط.

شغل بعض الوظائف في القاهرة ، وأنشأ فيها الجمعية الخيرية الإسلامية، وكتب مقالات كثيرة في جريدتي المحروسة، والعصر الجديد، ثم أصدر جريدة «التنكيت والتبكيت» مدة، واستعاض عنها بجريدة سماها اللطائف أعلن بها جهاده الوطني، وحدثت في أيامه الثورة العرابية، فكان من كبار خطبائها، فطلبت حكومة مصر القبض عليه . استتر عشر سنين، ثم قبض عليه سنة ١٣٠٩ هـ فحبس وأطلق على أن يخرج من مصر، فبرحها إلى فلسطين وأقام في يافا ، وسمح له بالعودة إلى بلاده فعاد واستوطن القاهرة، وأنشأ مجلة الأستاذ سنة ١٣١٠ هـ ونفاه الإنجليز ثانية، فخرج إلى يافا، ثم إلى الأستانة فاستخدم في ديوان المعارف مفتشًا للمطبوعات في الباب العالي.

وله كتب منها: الساق على الساق في مكابدة المشاق، كان ويكون، النحلة في الرحلة، والمترادفات. توفي بالأستانة عام (١٣١٤ هـ/١٨٩٦).

ألّف أكثر من ٧ آلاف بيت شعر، وروايتين. أشهر كتبه الاحتفاء في الاختفاء، اللآلئ والدرر في فواتح السور، والبديع في مدح الشفيع، وفي المترادفات وللأسف لم يصلنا منها إلا مقتطفات ويرجع هذا لسببن:

الأول: فترات الهروب والنفي والملاحقات الأمنية التي أصبحت فيها كتابات النديم بمثابة منشورات سرية ثورية يتناقلها البسطاء والأحرار في كل مصر.. وتعرضت لها الدولة بالرصد والمنع والحرق..

الثاني: أنه في آخر حياته طلب من أصدقائه ما عندهم من كتبه (لأنه كان يعطيهم كتبه لمن يطلبها من أصدقائه) ليحرقها؛ لأنه وجد فيها هجاءً كثيرًا وتجريحًا في بعض الشخصيات.

عبد الله النديم الذي ولد بقرية الطيبة بمحافظة الشرقية سنة ١٨٤٥م ونشأ وتربى بالإسكندرية بعد انتقال والده الذي كان يعمل نجاراً للعمل بترسانة الأسكندرية. تم نفيه إلى الأستانة ١٨٩٣م وتم منعه من الكتابة ولكنه اصطدم بأحد أفراد حاشية السلطان عبد الحميد ويسمى أبا الهدى الصيادي مستشار السلطان وكان يسميه أبا الضلال وكتب فيه كتاب (المسامير), أظهر الشيطان شخصية مهزومة أمام أبو الضلال في مقدمة و ٩ مسامير فكان كتابه أحد نفائس فن الهجاء في التاريخ العربي.

في إقامته الإجبارية بتركيا تعطّلت مواهبه وتوقفت، وسكت

فجأة عمّا كان يطالب به الأدباتيّ الزجّال الغرّيد والمعارض، ووجد في الأفغاني عزاء له وسلوةً ، وفي الأمسيات كان الأستاذ والتلميذ يلتقيان تحت أشجار الحدائق التي خصصها عبد الحميد لهما، يتذكران أيّام النضال وأحداث الثورة العرابية، ويطوّفان على سيرة الرفاق في سيلان الذين قدم عهد المنفى بهم ويستعرضان دوحة الشباب وما كان فيها من وارف الأغصان، وعن طريق الأستاذ تعرّف على وزراء وأعيان. لكن النديم لم ينس مصر، وعندما زار الخديوي عباس الثاني الأستانة طلب منه العودة إليها فأجيب طلبه سنة ١٨٩٥، وفعلاً قفز إلى الباخرة يغمر قلبه الحنين إلى وطنه، ولكن جواسيس عبد الحميد أبرقوا على الفور إليه، فأوقفت الباخرة وانتزع النديم منها وسيق إلى المنفى الذهبي من جديد. بعد أشهر مرض النديم وتراجعت صحته، ونهش السلّ الرئوي صدره وأحسّ بدنو أجله، فأخبر أمه وأخاه في مصر واستقدمهما، ولكن الموت جذبه إليه قبل أن يصلا، فتوفيّ وحيداً غريباً عام ١٨٩٦ دون أن يترك زوجاً أو ولداً أو حطاماً، وكل ما تركه سيرة عطرة .

ب- بيرم التونسي (١٨٩٣ـ١٩٦١)

ورث الزجل عن النديم وأضاف إليه بعدًا ساخرًا لاذعًا. عانى النفي والاضطهاد بسبب جرأته، ونجح في أن يحوّل الزجل إلى أداة مواجهة سياسية، وأن يربطه بالغناء الشعبي، فانتشرت أزجاله على ألسنة المصريين.

محمود محمد مصطفى بيرم الحريري (٢٣ مارس ١٨٩٣ - ٥ يناير ١٩٦١) وشهرته «بيرم التونسي» شاعر مصري، ذو أصول تونسية، ويُعد من أشهر شعراء الوطن العربي وأمير الزجل وفارس الأغنية في مصر.

. ولد الشاعر بيرم التونسي لعائلة تونسية، كانت تعيش في مدينة الإسكندرية، بحي السيالة، في ٢٣ مارس ١٨٩٣. وفي وقت مبكر من صدر شبابه، ربط الفن بينه وبين سيد درويش، وعمق صداقتهما، وجمعهما في السهرات الفنية التي كانت تشهدها الإسكندرية في ذلك الوقت، وكتب بيرم لسيد درويش عدة أغان. ويدخل بيرم مجال الصحافة حيث أصدر صحيفة «المسلة» ، تبعها بعد ذلك بالعمل في عدة صحف مصرية. ونُفِّيَ بيرم التونسي عدة مرات؛ فقد نُفي من مصر إلى تونس ثم إلى باريس، لتبدأ حياته كشاعر منفي يحن إلى وطنه وظهر ذلك في أعماله التي كان يقوم بها وهو في المنفى.

وقامت ثورة ١٩٥٢ في مصر ففرح بها بيرم وأيدها وقال فيها الأشعار والأزجال. وفي عام ١٩٥٤ حصل بيرم على الجنسية المصرية. ثم دخل بيرم المجال الفني فألَّف الكثير من الأغاني والمسرحيات الغنائية وتعامل مع أم كلثوم، وفريد الأطرش، وأسمهان، ومحمد الكحلاوي، وشادية، ونور الهدى، ومحمد فوزي، كما قدم العديد من الأعمال الإذاعية. وهو ما دفع الرئيس جمال عبد الناصر إلى منحه جائزة الدولة التقديرية عن جهوده في الأدب والفن عام ١٩٦٠. ولم يمر عام على تقدير الدولة المصرية له حتى رحل عن الدنيا في مايو ١٩٦١، بعد معاناة مع مرض الربو، تاركا للأجيال التالية إرثًا كبيرًا من الأزجال والقصائد والمسرحيات، وتجربة عريضة مليئة بالدروس، خاصة في مجال النضال الاجتماعي من أجل الوطن، مما جعله يستحق عن جدارة لقب فنان الشعب، وهرم الزجل

ج- صلاح جاهين (١٩٣٠ـ ١٩٨٦)

رغم أن جاهين لم يكن زجّالًا بالمعنى التقليدي، فإنه قدّم تجربة رائدة في شعر العامية، وبخاصة عبر الرباعيات. وقد كان تأثيره على الذائقة الشعبية كبيرًا، لكنه دفع بالقصيدة العامية إلى الأمام، على حساب انحسار الزجل التقليدي.

د- فؤاد حداد (١٩٢٧ـ ١٩٨٥)

أسّس لما يمكن تسميته بـ «الملحمة العامية»، حيث أدخل المخيلة الشعرية والانزياحات اللغوية والأبعاد الفلسفية والرمزية في شعر العامية.

ترك أثرًا عميقًا على جيل كامل من الشعراء، ومن بينهم أحمد فؤاد نجم، وإنْ كان نجم قد اختار أن يسلك درب الزجل الشعبي أكثر من درب القصيدة العامية الملحمية ، فقد كان يكتب القصيدة العامية بروح وقلب الزجال ، ويكتب الزجل بروح وقلب شاعر العامية ، فصنع لنفسه تفردا ومكانا هو أول من شغله ، ولا يستطيع أن ينافسه فيه أحد .

٣- مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل

حين نتحدث عن «الإحياء»، فإننا نقصد إعادة الاعتبار لفن الزجل بعد أن همشته القصيدة العامية الحديثة. أما «التجديد»، فهو إدخال روح جديدة، تمنح الزجل طاقة شعرية تتجاوز المباشرة الجافة، وتفتح له أفق المخيلة والصورة.

هذا الدور يشبه ما قام به محمود سامي البارودي وأحمد شوقي بالنسبة للشعر الفصيح: أحيوا القالب القديم، لكنهم حمّلوه روحًا جديدة. كذلك فعل نجم في الزجل؛ أعاده إلى الحياة، لكنه في الوقت نفسه طوّره، وزرع فيه حسًّا ثوريًا وشعريًا معاصرًا.

٤- التمهيد لظهور أحمد فؤاد نجم

لم يأتِ نجم من فراغ، بل ظهر في لحظة تاريخية حبلى بالتحولات:

ثورة ١٩١٩ رسّخت حضور العامية في الوجدان الشعبي.

ثورة يوليو ١٩٥٢ فتحت الباب أمام خطاب وطني جديد.

نكسة يونيو ١٩٦٧ فجّرت موجة غضب ويأس، خلقت الحاجة إلى صوت ثوري صادق.

في هذه اللحظة، تراجع الزجّالون التقليديون، بينما اتجه معظم الشعراء إلى قصيدة العامية الجديدة. وهنا برز أحمد فؤاد نجم كحالة استثنائية: أعاد الاعتبار للزجل، لكن بروح جديدة، تجمع بين المباشرة الساخرة، والصدق الثوري، والبعد الشعري.

يتبيّن لنا أن الزجل في مصر مرّ بثلاث مراحل كبرى:

١. مرحلة التأسيس مع النديم وبيرم.

٢. مرحلة الانحسار مع صعود قصيدة العامية عند حداد وجاهين .

٣. مرحلة الإحياء والتجديد التي حمل لواءها أحمد فؤاد نجم، فأعاد للزجل بريقه، وربطه بالغناء الثوري، وأثبت أنه فن حي قادر على التطور والتجدد.

لقد كان نجم، بحق، حلقة وصل بين التراث الزجلي العريق وبين الشعر الثوري الحديث، وهو ما سيكشفه هذا الكتاب عبر فصوله القادمة.

الفصل الثاني

أحمد فؤاد نجم في ضوء مذكراته ـ الفاجومي

١ - مذكرات شاعر استثنائي

يُعد كتاب الفاجومي من أهم الشهادات الأدبية والسير الذاتية في الأدب المصري الحديث. فالمذكرات لا تكتفي بسرد الوقائع، وإنما تكشف عن عقلية الشاعر وروحه ووعيه بالواقع. وقد كتبها نجم بلغة قريبة من الناس، تجمع بين السخرية والصدق والاعترافات الحادة، فجاءت نصًا حيًّا يوازي شعره في الجرأة والوضوح.

من يقرأ الفاجومي يكتشف أن نجم لم يكتب سيرته لتجميل صورته، بل كتبها ليعترف، وليفضح، وليترك للتاريخ شهادة صادقة من الداخل.

٢ - الطفولة والجذور الريفية

يبدأ نجم مذكراته من قريته «كفر أبو نجم» بمحافظة الشرقية، حيث وُلد عام ١٩٢٩ لأم فلاحة أمية وأب يعمل ضابط شرطة. يحكي عن طفولته بين الحقول والبيئة الفلاحية، تلك البيئة التي كوّنت وجدانه، وزرعت فيه مفردات اللغة الشعبية، وإيقاعات الريف التي

ستعود لاحقًا في شعره.

سرعان ما فقد والده، فانتقل إلى ملجأ الأيتام بالزقازيق عام ١٩٣٦، حيث التقى بعبد الحليم حافظ. هناك تعرّف على معنى الوحدة والقسوة والحرمان، وهي التجارب التي شكّلت المخزون النفسي الذي فجّر موهبته الشعرية فيما بعد.

٣- السجن: محراب الشعر الأول

من أهم ما يكشفه (الفاجومي) أن السجن لم يكن عائقًا في حياة نجم، بل كان بداية حقيقية لميلاد الشاعر.

بعد اتهامه ظلمًا بتزوير استمارات في ورش النقل الميكانيكي، حُكم عليه بالسجن ثلاث سنوات وفي السجن اكتشف ذاته كشاعر، وبدأ يكتب قصائد سجلت معاناته ومعاناة زملائه.

في السجن أيضًا تعرّف على مفارقة عجيبة: أن الحرية الحقيقية يمكن أن تُولد في الزنزانة، وأن الكلمة قد تكون أكثر خطرًا من الرصاص. ومن هنا جاءت ولادة ديوانه الأول صور من الحياة والسجن، الذي صدر وهو لا يزال خلف القضبان، بمقدمة من سهير القلماوي.

٤- التكوين الثقافي والوعي السياسي

على الرغم من انحداره من بيئة فقيرة، لم يكن نجم محدود

الثقافة. يذكر في مذكراته قراءاته الواسعة: من المتنبي وأبي تمام إلى ناظم حكمت وبول إيلوار، ومن الأغاني للأصفهاني إلى كتابات عبد الله النديم وبيرم التونسي.

هذا المزيج بين التراث العربي والآداب العالمية، وبين الثقافة الشعبية والخبرة الحياتية، كوّن رؤية نقدية ثاقبة عند نجم، جعلته يعي أن الشعر ليس ترفًا، بل سلاحًا ووسيلة للتغيير.

٥- الشيخ إمام: توأم الروح الفني

من أجمل ما في (الفاجومي) وصف لقاء نجم بالشيخ إمام في حارة «خوش قدم» بالقاهرة.

لم يكن اللقاء مجرد صدفة، بل كان ميلاد ثنائي فني استثنائي. يروي نجم أنه وجد في إمام الصوت الذي يحوّل كلماته إلى أغنية ثورية تهزّ الجماهير.

هكذا وُلد «الثنائي الذهبي»، الذي جعل الشعر والغناء واحدًا، وحوّل الكلمة إلى سلاح جماعي، تتردد في الشوارع والجامعات، وتُثير الرعب في قلوب الحكام.

٦- السخرية كآلية للبقاء

يُبرز الفاجومي كيف استخدم نجم السخرية سلاحًا مضادًا

للقمع. فهو يحكي عن مواقفه الطريفة في السجون، وكيف كان يضحك رفاقه ويخفف عنهم. السخرية عنده لم تكن ترفًا، بل وسيلة للبقاء النفسي والروحي، وأسلوبًا فنيًا تجلّى بوضوح في أزجاله.

٧- نجم الإنسان قبل الشاعر

نجم الإنسان قبل أن يكون شاعرًا. إنسان عاش اليُتم والفقر والجوع، وعرف السجن والخذلان، لكنه لم يستسلم ، بالعكس، حوّل التجربة إلى طاقة شعرية متجددة، وجعل من حياته نفسها قصيدة عامية طويلة، كتبت بالدموع والضحكات والرصاص.

أحمد فؤاد نجم لم يكن مجرد شاهد على عصره، بل كان ابن التجربة القاسية التي عاشها ، الطفولة الفقيرة، اليُتم، السجن، الشارع، الغناء مع الشيخ إمام، كلها محطات كوّنت الشاعر الذي سيعيد للزجل المصري مجده المفقود.

نحن أمام شاعر لم يفصل يومًا بين حياته وشعره، فكان الاثنان وجهًا واحدًا لعملة الثورة والمقاومة.

الفصل الثالث

الخصائص الفنية في شعر أحمد فؤاد نجم

١- اللغة الشعبية بوصفها أداة شعرية

اعتمد نجم على اللغة العامية المصرية، لكنه لم يستخدمها في حدودها الضيقة أو في صورتها الهامشية، بل جعل منها لغة شعرية قادرة على التعبير عن أعمق الأحاسيس وأقوى المواقف الثورية.

العامية عنده ليست مجرد لهجة يومية، بل لغة فنية ذات إيقاع وبلاغة.

استخدم الأمثال والتعابير الشعبية، لكنه صاغها بوعي فني، لتصبح جزءًا من نسيج القصيدة لا مجرد اقتباس.

بلغته المباشرة، استطاع أن يخاطب الشعب كله: العامل والفلاح والطالب، دون أن يفقد البُعد الشعري.

٢- الموسيقى الداخلية والإيقاع

ارتبط الزجل في أصله بالغناء، ولذلك حافظ نجم على الإيقاع الموسيقي الواضح في قصائده.

اعتمد على التكرار (كما في «جيفارا مات» و»حلاويلا»).

لجأ إلى الجناس والسجع أحيانًا، بما يضفي نغمة موسيقية قريبة من الإنشاد.

إيقاع قصائده جعلها قابلة للتلحين والغناء بسهولة، وهو ما ساعد على انتشارها عبر صوت الشيخ إمام.

٣- البنية الدرامية والقصصية

كثير من قصائد نجم تُبنى على شكل مشهد درامي أو حكاية قصيرة:

تبدأ بمقدمة سردية، ثم تتطور عبر الحوار أو التصعيد.

مثال: قصيدة الخطبة التي تتخذ شكل خطبة ساخرة تكشف زيف السلطة وقصيدة كلب الست .

هذا الطابع الدرامي جعل قصائده أقرب إلى الجمهور، وأكثر قدرة على إثارة التفاعل الجماهيري.

٤- السخرية والهجاء

السخرية هي السمة الأبرز في أسلوب نجم:

يسخر من الحاكم والطبقة الحاكمة بجرأة لاذعة.

يستخدم المفارقة بين اللغة البسيطة والمضمون العميق، ليكشف التناقضات.

هجاؤه ليس غاية في ذاته، بل وسيلة لفضح الفساد والاستبداد.

ومن أبرز أمثلته: بيان هام، حلاويلا، شرفت يا نيكسون بابا

٥- الرمزية المباشرة

رغم مباشرته، استخدم نجم الرمزية بشكل خاص:

"جيفارا" رمز للثورة العالمية.

"الورد اللي فتح في جناين مصر" رمز للشهداء والثوار.

"الممنوعات" رمز للسجن والقمع.

بهذا المزج بين المباشرة والرمزية، منح نصوصه طاقة مزدوجة: فهي واضحة للجماهير، وثرية في قراءتها النقدية.

٦- توظيف التراث

لم يقطع نجم صلته بالتراث الشعري العربي، بل أعاد توظيفه في صور جديدة:

استعان بالزجل كفن تراثي، لكنه غرس فيه روحًا معاصرة.

وظّف بعض الأساليب البلاغية القديمة (كالمحاكاة الساخرة،

والهجاء اللاذع على طريقة جرير والفرزدق).

قراءاته في المتنبي وأبي تمام أثّرت في صياغة بعض صوره الشعرية، لكن دون تكلف.

٧- الزجل بين المباشرة والشعرية

من أبرز إسهامات نجم أنه جعل الزجل، الذي اتُّهم دومًا بالمباشرة وغياب المخيلة، نصًّا شعريًا يمتلك طاقة تخييلية:

في جيفارا مات نلمس الجمع بين التقرير الخبري والصورة الشعرية.

في الممنوعات تتحول المفردات البسيطة إلى صور وجودية عميقة.

وهكذا، نجح نجم في أن يكتب «الزجل الشعري»، الذي يجمع بين روح الشعب وعمق الشعر.

٨- شعر الجماهير لا النخبة

من خصائص نجم الجوهرية أنه كتب شعرًا لجماهير واسعة لا للنخبة وحدها:

قصائده كانت تُغنّى وتُهتف في المظاهرات.

نصوصه وُزعت في منشورات سرية، وسُمعت في شرائط كاسيت أكثر مما قُرئت في دواوين.

بهذا المعنى، تحوّل شعره من «أدب مكتوب» إلى «أدب مُعاش».

يتضح أن الخصائص الفنية لشعر أحمد فؤاد نجم تقوم على ثلاث ركائز:

١. اللغة الشعبية التي تحوّلت في يده إلى لغة شعرية.

٢. الإيقاع الموسيقي الذي جعله لصيقًا بالغناء.

٣. السخرية الثورية التي فجّرت طاقة الزجل، وجعلته سلاحًا شعبيًا.

لقد وحّد نجم بين الزجل والشعر الثوري، فحوّلهما إلى خطاب واحد يخاطب الوجدان الجمعي. وهنا تكمن فرادته وريادته في مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري.

الفصل الرابع

أحمد فؤاد نجم وثورة يوليو والنكسة

١- ثورة يوليو: الحلم الكبير

عندما قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، كانت مصر تعيش لحظة فارقة: انهيار الملكية، خروج الاستعمار، وصعود خطاب العدالة الاجتماعية. وجد نجم، مثل كثير من أبناء جيله، في عبد الناصر رمزًا للتحرر الوطني.

كتب قصائد تمجّد روح الثورة، وتحتفي بالعمال والفلاحين.

رأى في يوليو تجسيدًا لحلم البسطاء الذين عاش بينهم وعانى معهم.

غير أن انخراطه في الحركة الشعبية لم يمنعه من الانتباه إلى تناقضات الثورة نفسها.

٢- التصادم الأول مع السلطة

لم يكن نجم شاعر السلطة، بل شاعر الشعب ، منذ بداياته واجه السجن والاضطهاد، ليس لأنه ضد يوليو في جوهرها، ولكن لأنه رفض

أن يتحوّل الشعر إلى بوق دعائي.

سجنه الأول في عهد عبد الناصر كشف له هشاشة الحرية في الدولة الجديدة.

رغم إعجابه بشخصية عبد الناصر، ظلّ نجم ناقدًا جريئًا، رافضًا لأي محاولة لاحتوائه.

٣- نكسة يونيو ١٩٦٧ : لحظة الانكسار

مثّلت النكسة نقطة التحول الكبرى في مسيرة نجم الشعرية والفكرية:

تحطّم الحلم الناصري بانكسار الجيش، وتكشّف زيف الخطاب الرسمي.

كتب قصيدته الساخرة الشهيرة:

الحمد لله خبطنا تحت بطاطنا... يا محلا رجعة ضباطنا من خط النار»

التي اعتُبرت هجومًا مباشرًا على المؤسسة العسكرية.

من هنا تحوّل نجم من شاعر يحتفي بالثورة إلى شاعر يحاكمها، ويطالبها بالصدق، ويكشف تناقضاتها.

٤- الشيخ إمام وصوت المقاومة

في أعقاب النكسة، تلازم اسم نجم مع الشيخ إمام.

صارت قصائد نجم تُغنّى في الجامعات والمصانع والشوارع.

تحولت إلى أناشيد احتجاجية تعبّر عن روح الهزيمة والرغبة في المقاومة.

أغنية «جيفارا مات» (١٩٦٨) كانت إعلانًا رمزيًا بأن الثورة لا تموت، وأن البطولة تنتقل من فرد إلى شعب.

٥- النكسة كمنعطف شعري

أفرزت النكسة نوعًا جديدًا من الشعر عند نجم:

السخرية السوداء كآلية لمواجهة الإحباط.

الرمزية المباشرة (جيفارا، الورد اللي فتح، الممنوعات).

ممنوع من السفر

ممنوع من الغنا

ممنوع من الكلام

ممنوع من الاشتياق

ممنوع من الاستياء

ممنوع من الابتسام

وكل يوم فى حبك

تزيد الممنوعات

وكل يوم باحبك

اكتر من اللى فات

حبيبتى يا سفينه

متشوقه و سجينه

مخبر فى كل عقده

عسكر فى كل مينا

يمنعنى لو أغير

عليكى أو أطير

بحضنك

أوأنام

فى حجرك الوسيع

وقلبك الربيع

اعود كما الرضيع

بحرقة الفطام

حبيبتى يا مدينه

متزوقه وحزينه

فى كل حاره حسره

وف كل قصر زينه

ممنوع من انى اصبح

بعشقك او ابات

ممنوع من المناقشه

ممنوع من السكات

وكل يوم فى حبك

تزيد الممنوعات

وكل يوم بحبك

اكتر من اللى فات

القاهرة /١٩٧٦

إعادة الاعتبار للزجل كأداة تحريضية، لا مجرد فن غنائي.

٦- من شاعر الثورة إلى شاعر المعارضة

إذا كانت يوليو قد منحت نجم أملًا، فإن النكسة حوّلته إلى صوت معارض دائم.

لم يعد يرى في السلطة سوى مشروع استبداد، مهما كان شعاره.

قصائده في السبعينيات ضد السادات (مثل بيان هام) امتداد لوعي تشكّل في لحظة النكسة.

هكذا صار نجم ضميرًا للمعارضة الشعبية، لا مجرد شاعر غاضب.

لقد شكّلت ثورة يوليو والنكسة جناحي تجربة نجم الشعرية:

في الأولى، استيقظ حلم التحرر والعدالة، فكتب شاعرًا للثورة.

في الثانية، انكسر الحلم، فكتب شاعرًا للمعارضة والمقاومة.

بهذا المعنى، لا يمكن فهم نجم إلا بوصفه ابن يوليو وخصمها

في آن واحد: أحب عبد الناصر كرمز، وهاجم نظامه كاستبداد؛ آمن بالثورة كحلم شعبي، لكنه رفض أن تتحول إلى سلطة قمعية.

ومن هذه المفارقة وُلدت أعظم قصائده، التي صنعت منه رائد الإحياء والتجديد في الزجل الثوري المصري.

الفصل الخامس

نجم والحركة الطلابية والشيخ إمام

١- ميلاد الثنائي الثوري

كان لقاء أحمد فؤاد نجم بالشيخ إمام عيسى في حارة «خوش قدم» نقطة تحول في تاريخ الشعر العامي والزجل المصري. لم يكن مجرد لقاء بين شاعر وملحن، بل ولادة ظاهرة ثورية فنية:

نجم بالكلمة الشعبية الساخرة.

إمام باللحن الشرقي البسيط القادر على الوصول إلى القلب.

معًا، شكّلا خطابًا جماهيريًا جديدًا، يتجاوز النخبة ليصل إلى الشارع والمقهى والجامعة.

٢- الأغنية الزجلية كسلاح جماهيري

قصائد نجم لم تبقَ نصوصًا مكتوبة، بل صارت أغانٍ جماعية بفضل صوت الشيخ إمام.

جيفارا مات (١٩٦٨): رثاء ثوري تحوّل إلى نشيد أممي.

جيفارا مات

آخر خبر فِ الراديوهات

و فِ الكنايس

و الجوامع

و فِ الحواري

و الشوارع

و عَ القهاوي وَ البارات

جيفارا مات

جيفارا مات

و اتمد حبل الداردشة و التعليقات

مات المناضل المثال

يا ميت خسارة عَ الرجال

مات الجدع فوق مدفعه جوّه الغابات

جسّد نضاله بمصرعه

و من سُكات

لا طبالين يفرقعوا

و لا اعلانات

ما رأيكم دام عزكم

يا انتيكات

يا غرقانين

فِ المأكولات و الملبوسات

يا دفيانين

و مولعين الدفايات

يا محفلطين

يا ملمّعين يا جيمسنات

يا بتوع نضال آخر زمن

ف العوامات

ما رأيكم دام عزّكم

جيفارا مات

لا طنطنة

و لا شنشنة

و لا إعلامات و استعلامات

عيني عليه ساعة القضا

من غير رفاقه تودّعه

يطلع أنينه للفضا

يزعق و لا مين يسمعه

يمكن صرخ من الألم

من لسعة النار فِ الحشا

يمكن ضحك

أو ابتسم

أو ارتعش

أو انتشى

يمكن لفظ آخر نفس كلمة وداع

لَجل الجياع

يمكن وصية للي حاضنين القضية

بالصراع

صور كتير ملو الخيال

و ألف مليون إحتمال

لكن أكيد و لا جدال

جيفارا مات موتة رجال

يا شغالين و محرومين

يا مسلسلين

رجلين و راس

خلاص خلاص

مالكوش خلاص

غير البنادق و الرصاص

دا منطق العصر سعيد

عصر الزنوج و الامريكان

الكلمة للنار و الحديد

و العدل أخرس أو جبان

صرخة جيفارا يا عبيد

في أي موطن أو مكان

ما فيش بديل

ما فيش مناص

يا تجهّزو جيش الخلاص

يا تقولو عَ العالم خلاص

١٩٦٨

الورد اللي فتح في جناين مصر (١٩٧١): أغنية للشهداء صارت أيقونة ثورة ٢٥ يناير لاحقًا.

شرفت يا نيكسون بابا (١٩٧٤): هجاء ساخر للسياسة الخارجية المصرية.

بهذا، تحوّل الزجل عند نجم إلى ممارسة احتجاجية، تُردَّد في المظاهرات وتُوزَّع في شرائط الكاسيت.

٣- الجامعات: ساحة الثورة

في السبعينيات، أصبحت الجامعات المصرية بؤرة للحركة الطلابية المطالبة بالديمقراطية والحرية.

كان نجم وإمام يقتحمان مدرّجات الجامعات وسط تصفيق الطلاب.

تُلقى القصيدة ثم تُغنّى، لتتحول إلى هتاف جماعي.

كثيرًا ما كانت الأغنية الشرارة التي تُشعل المظاهرة، لتخرج من أسوار الجامعة إلى الشارع.

وهكذا صار نجم شاعر الطلاب، وصوت جيل كامل من الشباب الباحث عن الحرية.

٤- السلطة في مواجهة الأغنية

رأت السلطة في ثنائي نجم وإمام خطرًا حقيقيًا:

في عهد عبد الناصر، وُضعا في السجن بتهمة «إحباط الروح المعنوية للقوات المسلحة».

في عهد السادات، لاحقتهما المحاكم العسكرية بتهم «إهانة الرئيس» و»تكدير السلم العام».

حتى في عهد مبارك، لم يتوقف التضييق، رغم أن نجم ظل يكتب قصائد هجاء مثل كأنك مفيش.

هذا الصراع كشف أن الكلمة المغنّاة كانت أخطر من السلاح، وأن الأغنية الزجلية صارت أداة مقاومة سياسية.

٥- الزجل والغناء: وحدة لا تنفصم

تجربة نجم مع إمام برهنت على أن الزجل وُلد في أحضان الغناء، وأن خلوده يكمن في الموسيقى:

الكلمة تتحوّل إلى لحن.

اللحن يصبح وجدانًا.

الوجدان يتحول إلى فعل ثوري في الشارع.

بهذا، تجاوز نجم وإمام حدود «الشعر» و»الأغنية»، ليصنعا معًا حركة ثقافية مقاومة امتدت من مصر إلى العالم العربي.

٦- أثر التجربة في الوعي العربي

لم تتوقف تجربة نجم وإمام عند حدود مصر:

جالا في عواصم عربية مثل بيروت ودمشق وطرابلس وتونس.

قُدّمت حفلاتهما في باريس ولندن، وصارت أغانيهما رمزًا للثقافة الاحتجاجية العربية.

انفتحت نصوص نجم على قضايا الأمة كلها: فلسطين، فيتنام، التحرر العالمي.

وهكذا تحوّل نجم من شاعر مصري إلى صوت أممي، يُخاطب الضمير الإنساني.

أحمد فؤاد نجم لم يكن شاعرًا فردًا، بل كان جزءًا من ظاهرة مزدوجة:

الحركة الطلابية التي وجدت في كلماته وقودًا لثورتها.

الشيخ إمام الذي منح تلك الكلمات لحنًا خالدًا.

معًا، حملا الزجل من الورق إلى الشارع، ومن القصيدة إلى الأغنية، ومن الحلم الفردي إلى الفعل الجماعي. وبذلك رسّخ نجم مكانته رائدًا لمدرسة الإحياء والتجديد في الزجل، وصوتًا حيًا للحرية والكرامة.

الفصل السادس

نجم والهجاء السياسي- بين البليقة والقرقية

١- الهجاء كوظيفة زجلية

الهجاء أحد الأغراض الأساسية في الزجل منذ نشأته، لكنه في تجربة أحمد فؤاد نجم تجاوز الشكل التقليدي ليصبح سلاحًا ثوريًا في مواجهة الاستبداد.

عند نجم، الهجاء ليس تهكّمًا شخصيًا فحسب، بل موقف سياسي.

قصائده الهجائية كانت تُدوَّن وتُغنَّى، لتتحول إلى ممارسة احتجاجية جماعية.

٢- البليقة: السخرية العامة

البليقة هي الزجل الساخر الذي يفضح الأوضاع الاجتماعية والسياسية دون أن يذكر أسماء مباشرة.

اعتمد نجم على الفكاهة الشعبية لتوصيل رسالته.

من أمثلته: قصيدة التحالف، التي هاجم فيها المثقفين «المحفلطين المزفلطين» بلغة ساخرة مكشوفة.

البليقة عند نجم تكشف فساد البنية الاجتماعية والسياسية، بأسلوب مضحك مبكٍ في آن واحد.

٣- القرقية: الهجاء المباشر

أما القرقية، فهي الهجاء الصريح لشخص بعينه، وقد استخدمها نجم بجرأة غير مسبوقة:

حلاويـــلا يـــا حلاويـــلا يـا خسـارة يـا حـول اللـه
ده الثوري النوري الكلمنجي هـلاب الديـن الشـفطنجي
قاعـد في الصـف الاكلنجـي شـــكلاطة و كاراميـــلا ..
يتمركـــس بعـــض الايـــام يتمســـلم بعـــض الايـــام
و يصاحـــب كل الحـــكام و بسطعشـــر ملـــة ..
حلاويـــلا يـــا حلاويـــلا يـا خسـارة يـا حـول اللـه
يـا حلاولـو لـو شـفتو زمـان مهمـــوم بقضايـــا الانســـان
بيتكتـــك لتقـــول بـــركان و لا بوتجـــاز و لا حلـــة ..
حلاويـــلا يـــا حلاويـــلا يـا خسـارة يـا حـول اللـه
اش حالـك يـا قريـب اليـوم اش جـاب التفـاح للـدوم
و اش جـاب الغرفـة ببدروم للعربيـــــة و فيـــــلا
حلاويـــلا يـــا حلاويـــلا يـا خسـارة يـا حـول اللـه
جرانـــين و منابـــر و ادارة و معلـــق طلبـــة و زمـــارة
يعطـــل أهـــو بيســـلك يابـــا و يجيبـــوا المنافيـــلا
حلاويـــلا يـــا حلاويـــلا يـا خسـارة يـا حـول اللـه

دا ترستق هلاب الدين بقى عاقل جداً و رزين
و يعن عند المجانين إن عشنا و متنا بعلة
حلاويلا يا حلاويلا يا خسارة يا حول الله

حلاويلا: هجاء لطفي الخولي.

أوقة المجنون: هجاء مباشر للرئيس السادات.

كأنك مفيش: هجاء للرئيس مبارك.

ملعون: هجاء للرئيس محمد مرسي.

بهذا النوع من القصائد، واجه نجم السلطة وجهًا لوجه، متحديًا الاعتقال والمطاردة.

٤- السخرية بوصفها مقاومة

السخرية عند نجم ليست مجرد أداة فنية، بل آلية بقاء ومقاومة:

تفضح السلطة، وتنزع عنها هالتها.

تحوّل الخوف إلى ضحك، والهزيمة إلى نكتة، واليأس إلى أمل.

لذلك كان نجم «الفاجومي» الذي لا يساوم ولا يلين.

٥- تأثير الهجاء على المتلقي

قصائد نجم الهجائية امتلكت قوة مزدوجة:

الطابع الجماهيري: سهلة الحفظ والترديد.

الطابع الثوري: تُشعل الغضب وتحرّض على الفعل.

فالهجاء لم يكن عنده تنفيسًا، بل تحريضًا واعيًا ضد الظلم.

٦- صدى الهجاء في السلطة والمجتمع

وصفه الرئيس السادات بـ «الشاعر البذيء».

لكن الجماهير منحته لقب «شاعر الشعب» و«الشاعر البندقية».

وهكذا، انقلب سلاح الهجاء من تهمة إلى وسام، ومن لعنة إلى شرعية شعبية.

قدّم أحمد فؤاد نجم نموذجًا فريدًا في الهجاء السياسي

البليقة: سخرية عامة تكشف البنية الفاسدة.

القرقية: هجاء مباشر يواجه الأشخاص بالاسم.

وبين الاثنين، صنع نجم خطابًا شعريًا ثوريًا لا يخشى المواجهة، جعل منه أخطر شاعر على السلطة في مصر الحديثة، وأحد أبرز رموز مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل السياسي.

الفصل السابع

نجم بين المحلي والعالمي ـ من مصر إلى العالم

١ ـ شاعر ابن الأرض المصرية

أحمد فؤاد نجم لم يخفِ انتماءه الجذري إلى البيئة المصرية:

مفرداته من القرى، الحارات، والمقاهي.

إيقاعاته من العامية المصرية، سهلة النطق، عميقة المعنى.

صوره الشعرية مأخوذة من الواقع اليومي: الفلاح، العامل، السجين، الطالب.

هذا الانتماء العميق للبيئة المحلية جعله أقرب إلى الناس، ومنحه مصداقية استثنائية.

٢ ـ من المحلية إلى القومية العربية

لم تتوقف تجربة نجم عند مصر وحدها:

كتب عن فلسطين، كما في قصائده عن «كامب ديفيد» و«يا عرب».

تضامن مع لبنان في حرب ١٩٨٢، ومع الجزائر في ثورتها.

رفض التطبيع السياسي، مؤكدًا وحدة القضية العربية.

هكذا صار نجم صوت العروبة الشعبية، لا صوت مصر فقط.

٣- البُعد الأممي في شعره

كان نجم يرى نفسه إنسانًا عالميًا، يشارك كل الثوار في قضاياهم:

جيفارا مات (١٩٦٨): رثاء للمناضل الأرجنتيني الذي صار رمزًا عالميًا.

سقطت سايغون (١٩٧٥): تضامن مع المقاومة الفيتنامية ضد أمريكا.

انتقد الإمبريالية والاستعمار أينما كان، مستخدمًا الزجل الشعبي في التعبير عن قضايا كونية.

بهذا، تحوّل من شاعر محلي إلى شاعر أممي، ينطق بلسان الحرية في كل مكان.

سقطت سايغون

أبجد هوز .. حطي كلمن

إقلب صفحة .. امسك قلمْ

اكتب زي الناس ما بتنطق

سقطت سايغون رفعوا العلمٌ

طلعت شمس اليوم ده أغاني

كل ما نسمع نعشق تاني

طلعت شمس اليوم ده حريقة

تكوي الجرح و تبري الالمٌ

سايغون عادت للثوار

فوق الدم و تحت النار

جدّوا فوجدوا .. زرعوا فحصدوا

و إحنا إيدينا للسمسار

و إللي قالوه السمسارجية

و اللي حكاه السمساردار

لما قروه القرونجية

بالمستعجل و المندار

هشت و نشت يعزم الصوت

عن أمريكا و هول أمريكا

زعموا الفانتوم حامل موت

سقط الكوت بعلم أمريكا

جاتكو فضيحة يا طبقة سطيحة

و عاملة فصيحة و جايبة العار

فصحانجية و كلمانجية و سمسارجية

و سمسار دار

٤- حضور نجم في الخارج

لم تقتصر شهرته على مصر:

غنّى في باريس على مسرح «الأولمبيا» مع الشيخ إمام.

قدّم حفلات في بيروت ودمشق وطرابلس وتونس.

استضافته قنوات أوروبية وعربية بوصفه «شاعر الثورة».

اختارته الأمم المتحدة عام ٢٠٠٧ سفيرًا للفقراء.

كل ذلك جعل نجم رمزًا ثقافيًا عالميًا، يتجاوز حدوده الوطنية.

٥- الترجمة وصدى الغرب

تُرجمت قصائده إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية.

وصفه الشاعر الفرنسي لويس أراجون بأنه «شاعر فيه قوة تسقط الأسوار».

في الغرب، قُرئ نجم كصوت للمقهورين، مثل ناظم حكمت وبابلو نيرودا.

٦- جدلية المحلي والعالمي

نجح نجم في حل معادلة صعبة:

محلي بعمق، لأنه استخدم لغة الناس وتجاربهم المباشرة.

عالمي بامتياز، لأن تلك التجارب نفسها تعبّر عن جوهر إنساني مشترك: الحرية، الكرامة، العدالة.

من هنا اكتسبت قصائده شرعية مزدوجة: تُتلى في مقهى شعبي بالقاهرة، كما تُقرأ في ندوة أكاديمية في باريس.

أثبت أحمد فؤاد نجم أن المحلية الصادقة هي أوسع أبواب العالمية.

لم يزيف لغته ليخاطب الآخر، بل خاطبه عبر العامية المصرية.

لم يجر وراء الرموز الغامضة، بل كتب عن معاناة البسطاء، فإذا بها تلقى صدى في وجدان الإنسانية كلها.

وهكذا، أصبح نجم واحدًا من قلة من الشعراء العرب الذين جمعوا بين الانتماء الوطني والامتداد الأممي، لتتجلى ريادته في مدرسة الإحياء والتجديد للزجل، لا كفن محلي وحسب، بل كصوت كوني للحرية.

الفصل الثامن

نجم والحرية ـ السجن والمنع والممنوعات

١ - الحرية جوهر تجربته

ارتبط اسم أحمد فؤاد نجم بكلمة واحدة تتكرر في شعره ومواقفه: الحرية.

الحرية عنده ليست شعارًا بل ممارسة يومية.

لم يرَ الشعر زينة لغوية، بل فعل مقاومة.

لذلك، كان مستعدًا أن يدفع ثمن الكلمة من حريته الشخصية.

٢ - رحلة طويلة مع السجون

بلغت سنوات حبس نجم مجتمعة نحو ثمانية عشر عامًا في عهود عبد الناصر والسادات ومبارك.

في عهد عبد الناصر: سُجن بعد نكسة ١٩٦٧ بسبب قصيدته الساخرة الحمد لله خبطنا تحت بطاطنا.

الحمد لله خبطنا

الحمد لله خبطنا
تحت بطاطنا
يا محلا رجعه ظباطنا
من خط النار
يا اهل مصر المحميه
بالحراميه
الفول كتير والطعميه
والبر عمار
والعيشه معدن واهي ماشيه
اخر اشيا
مادام جنابه والحاشيه
بكروش وكتار
ح تقول لى سينا وما سينا شي
ما تدوشناشي
ما ستميت اوتوبيس ماشى
شاحنين انفار
ايه يعني لما يموت مليون
او كل الكون

العمر اصلا مش مضمون
والناس اعمار
الحمدلله وأهي
ظاطت
والبيه حاطط
في كل حته
مدير ظابط
وإن شالله
حمار
ايه يعني فى العقبه جرينا
ولا ف سينا
هى الهزيمه تنسينا
اننا احرار
ايه يعني شعب ف ليل ذلة
ضايع كله
دا كفاية بس اما تقول له
احنا الثوار
الحمد الله ولا حولا

مصر الدوله
غرقانة فى الكدب علاوله
والشعب احتار
وكفايه اسيادنا البعدا
عايشين سعدا
بفضل ناس تملا المعده
وتقول اشعار
اشعار تمجد وتماين
حتى الخاين
وان شا الله يخربها مداين
عبد الجبار

في عهد السادات: قُدم لمحكمة عسكرية بتهمة «إهانة الرئيس» بعد إلقاء بيان هام (١٩٧٨).

في عهد مبارك: ظل مطاردًا بالمنع والمصادرة، رغم أنه لم يتوقف عن الهجاء.

السجن عند نجم لم يكن انكسارًا، بل كان معملًا شعريًا أنجز فيه أهم نصوصه.

٣- الممنوعات: قصيدة السجن الكبرى

من أبرز ما كتب نجم قصيدته الشهيرة الممنوعات:

ممنوع من السفر

ممنوع من الغِنا

ممنوع من الكلام

ممنوع من الاشتياق

ممنوع من الاستياء

ممنوع من الابتسام

القصيدة تُلخّص تجربة شاعر حُوصِر في كل شيء.

هي صرخة وجودية وسياسية في آن واحد.

تحوّلت إلى أيقونة للحرية، يرددها الشباب في السبعينيات ثم في ثورة يناير ٢٠١١.

٤- الكلمة كسلاح أخطر من الرصاص

اعتبرت السلطة شعر نجم خطرًا على «الأمن العام»، لأنه:

يكشف التناقضات دون مواربة.

يهزّ الجماهير ويحوّلها إلى قوة احتجاجية.

ينزع عن الحاكم هيبته بالسخرية والتهكم.

لذلك، كانت التهمة الدائمة له: «تكدير السلم العام».

٥- السجن كمصنع للإبداع

في مذكراته يروي نجم أن السجن كان مدرسة للوعي والشعر:

التقى فيه بالمثقفين والمناضلين.

كتب دواوينه الأولى خلف القضبان.

اكتشف أن الحرية لا تُمنَح، بل تُنتَزع بالكلمة والموقف.

٦- الحرية بوصفها هوية

لم ينظر نجم إلى نفسه كمثقف معارض فحسب، بل كصوت جماهيري:

كان يردد دائمًا: «أنا شاعر الغلابة».

رفض كل أشكال الاحتواء أو المناصب.

ظل حتى آخر أيامه وفيًا لقناعته أن الحرية هي القيمة المطلقة التي تبرر وجود الشعر.

لقد جسّد أحمد فؤاد نجم في حياته وشعره ثنائية الحرية والسجن:

جسده بين الزنازين، لكن صوته حر في الشوارع والميادين.

كلماته محاصرة بالممنوعات، لكنها اخترقت جدران المنع.

وبهذا، صار نجم نموذجًا للشاعر الذي يُضحّي بحريته من أجل أن يمنح شعبه قصيدة حرّة، تتحول إلى نشيد جماعي ضد الاستبداد.

الفصل التاسع

مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل
ملامحها وريادتها عند نجم

١- مفهوم الإحياء والتجديد

الإحياء: إعادة الاعتبار لفن الزجل بعد أن تراجع أمام صعود قصيدة العامية الحديثة.

التجديد: إدخال عناصر شعرية جديدة (المخيلة، الرمزية، البنية الدرامية) جعلت الزجل أكثر قدرة على التعبير عن قضايا العصر.

نجم لم يكتفِ باستعادة الزجل، بل منحه حياة جديدة، تمامًا كما فعل البارودي وأحمد شوقي مع الشعر الفصيح.

٢- سمات مدرسة نجم في الزجل

١. اللغة الشعبية الشعرية: تحويل العامية إلى أداة فنية قادرة على التعبير الشعري العميق.

٢. الإيقاع الموسيقي: التزام بالإيقاع الزجلي التقليدي، مع مرونة جعلت النصوص قابلة للغناء.

٣. السخرية والهجاء: استخدام البليقة والقرقية كوسيلتين نقديتين فاعلتين.

٤. البعد الدرامي: بناء النصوص على شكل مشاهد قصصية أو خطب ساخرة.

٥. الانفتاح على القضايا القومية والعالمية: من مصر إلى فلسطين إلى فيتنام وأمريكا اللاتينية.

٣- موقع نجم بين رواد الزجل

جاء بعد عبد الله النديم الذي جعل الزجل لسان الثورة العرابية.

وورث عن بيرم التونسي الروح الساخرة اللاذعة.

وتجاوز حدود صلاح جاهين وفؤاد حداد اللذين أسسا للقصيدة العامية الحديثة.

ليصبح نجم رائد مدرسة الزجل الثوري الحديث، الذي يجمع بين الأصالة الشعبية والتجديد الشعري.

٤- أثر مدرسة نجم في الأجيال التالية

أسس لجيل جديد من الزجالين الذين رأوا في الزجل أداة شعرية لا تقل شأنًا عن القصيدة العامية.

أثبت أن الزجل قادر على البقاء والتطور، وليس مجرد أثر من الماضي.

٥- الريادة النجمية

ما يميز أحمد فؤاد نجم أنه لم يكن مجرد شاعر، بل ظاهرة ثقافية متكاملة:

أعاد إحياء فن مهدد بالانقراض.

جدّد روحه ليصبح صالحًا للتعبير عن قضايا القرن العشرين.

ربطه بالغناء الثوري عبر الشيخ إمام، فصار للزجل حياة ثانية في الشارع.

إن مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل التي قادها أحمد فؤاد نجم قامت على ثلاثية أساسية:

١. العودة إلى التراث الشعبي (الإحياء).

٢. إدخال عناصر شعرية جديدة (التجديد).

٣. جعل الزجل صوتًا للجماهير (الثورة).

وبهذا، استحق نجم أن يكون رائد الإحياء والتجديد في الزجل المصري الحديث، وأن يُسجَّل اسمه إلى جانب كبار المجددين في تاريخ الشعر العربي.

الفصل العاشر

الخاتمة ـ نجم شاعر الحرية وصوت الشعب

١- نجم كصوت للوجدان الشعبي

لم يكن أحمد فؤاد نجم شاعرًا يكتب من برج عاجي، بل كان ابنًا للشارع المصري بكل تفاصيله:

عاش حياة الفقر والهامش، فحمل هموم البسطاء.

تحوّلت قصائده إلى أغانٍ تُردَّد في المصانع، الجامعات، والمظاهرات.

كان صوته امتدادًا لصوت الناس، لا انعكاسًا لذاته الفردية فقط.

٢- شاعرية الحرية

جوهر تجربة نجم هو الحرية:

قاوم المنع والسجن بالكلمة.

كتب «الممنوعات» ليحوّل القيود إلى صرخة شعرية.

عاش حياته شاعرًا طليقًا، حتى وهو خلف القضبان.

هكذا ارتبط اسمه دومًا بصورة الشاعر المقاوم الذي يدفع ثمن مواقفه.

٣- مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل

برهن نجم أن الزجل ليس فنًا منقرضًا:

أعاد إحياءه في زمن بدا فيه الشعر العامي هو السائد.

جدد روحه عبر السخرية، الدراما، والإيقاع الموسيقي.

ربطه بالقضايا السياسية والاجتماعية، فصار الزجل أداة ثورية.

وبهذا، صار نجم حلقة وصل بين التراث والحداثة، بين القصيدة الشعبية والنص الثوري.

٤- الريادة والامتداد

ريادته تقوم على شجاعته في مواجهة السلطة بالكلمة.

امتد تأثيره إلى أجيال تالية من الشعراء الذين استلهموا روحه الثورية.

تجاوزت تجربته حدود مصر لتصبح جزءًا من حركة شعرية عالمية، تُقارن بأسماء مثل ناظم حكمت وبابلو نيرودا.

أحمد فؤاد نجم لم يكن مجرد شاعر عامية، بل كان ظاهرة شعرية وثقافية وسياسية:

رائد مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري.

شاعر الحرية الذي جسّد في حياته وشعره صراع الكلمة مع الاستبداد.

وصوت الشعب الذي ظل حاضرًا في كل معركة وطنية وقومية.

لقد رحل الجسد، لكن القصيدة باقية، والزجل الذي أحياه وتجدد على يديه ما زال حيًا، يتردّد في الشارع، في الذاكرة، وفي ضمير الأمة.

ثنائية الرمزية والغنائية في شعر العامية المصرية

دراسة مقارنة بين عبد الرحمن الأبنودي وأحمد فؤاد نجم

عبد الرحمن الأبنودي: النشأة والتكوين الشعري

وُلد عبد الرحمن الأبنودي عام ١٩٣٨ بقرية أبنود في صعيد مصر، في بيئة ريفية تقليدية شكّلت وجدانه الأول. نشأ في مجتمع متشبّع بالذاكرة الشعبية، حيث الموالد والأغاني والسيرة الهلالية. التحق بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وهناك احتكّ بالحياة الثقافية الثرية في العاصمة. تأثر الأبنودي بالتراث الشفاهي، وبالزجل والموشح، كما تأثر بشعراء العامية الرواد مثل بيرم التونسي وصلاح جاهين. لكنه تفرّد بإنتاج خطاب شعري يمزج بين الغنائية الشعبية والهمّ الوطني. ارتبط اسمه بهزيمة ١٩٦٧ ونصر ١٩٧٣، وصار صوتًا غنائيًا للوطن في أوقات الجرح والانتصار.

أحمد فؤاد نجم: النشأة والتكوين الشعري

أما أحمد فؤاد نجم فقد وُلد عام ١٩٢٩ في قرية كفر أبو نجم بالشرقية، في أسرة فقيرة. عانى اليتم مبكرًا، وعاش طفولته متنقّلًا بين دور الأيتام والعمل في مهن بسيطة. دخل السجن أكثر من مرة، وهناك تشكّل وعيه السياسي والاجتماعي. تعرّف على الشيخ إمام، فتكوّنت بينهما ثنائية فنية جعلت قصائده أناشيد ثورية تلهب الشارع. اتخذ

نجم العامية لغة احتجاج مباشر، فكتب نصوصًا هجائية، لاذعة، مليئة بالصور الشعبية الساخرة، متخذًا من الشعر وسيلة للثورة على الظلم والفساد.

موقع الشاعرين في مسار العامية

الأبنودي ونجم يلتقيان في الانتماء إلى العامية الشعبية، وفي الالتزام بقضايا الناس والوطن. غير أن الأبنودي يميل إلى الغنائية الرمزية المتأملة، بينما يميل نجم إلى المباشرة الخطابية والهجاء. هذه الثنائية هي التي تمنح التجربة الشعرية في مصر تنوعها وثراءها، إذ يعبّر الأول عن «الذاكرة» والثاني عن «الثورة».

يشكّل شعر العامية المصرية أحد أبرز مسارات التعبير الأدبي في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ استطاع أن يعبّر عن وجدان الشعب في لحظات الانكسار والانتصار. وفي هذا السياق يبرز اسمان لامعان: عبد الرحمن الأبنودي وأحمد فؤاد نجم. ورغم انتمائهما إلى الجذر الشعبي ذاته، فإن كلاً منهما طوّر أسلوبًا بلاغيًا خاصًا: الأبنودي اتكأ على الرمز والغنائية، بينما لجأ نجم إلى المباشرة والهجاء.

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل بلاغة نصّين من إبداعهما: عدّى النهار للأبنودي وجيفارا مات لنجم، ثم مقارنتهما في ضوء عناصر الصورة الشعرية، والإيقاع، والوظيفة الاجتماعية للشعر..

السياق التاريخي والفني

الأبنودي ونكسة ١٩٦٧

كتب الأبنودي قصيدته عدّى النهار عقب الهزيمة، فجعل من النهار والغروب والقمر استعارات لتجربة وطنية مريرة.

اتخذ موقفًا تأمليًا يعكس الحزن الجماعي ويزرع الأمل في المقاومة.

نجم ورحيل جيفارا

كتب نجم قصيدة جيفارا مات عام ١٩٦٧ إثر استشهاد المناضل الأممي.

تحوّل النص إلى نشيد احتجاجي حين غنّاه الشيخ إمام، ليصبح أيقونةً في الحركات الطلابية والثورية.

الأبنودي والنكسة

التحليل النصي لقصيدة عدّى النهار

المقطع المختار

عَدّى النهار

والمغربية جاية

تتخفّى ورا ضهر الشجر

وعشان نتوه في السكة

شالْت من ليالينا القمر

وبلدنا ع الترعة بتغسل شعرها

جاها نهار ما قدرش يدفع مهرها

يا ولاد بلدنا ... يومها راح يتأخر

شيلوا السلاح ... لا مدّها ولا قصر

العناصر البلاغية

الاستعارة: الوطن مجسّد كعروس (بلدنا ع الترعة بتغسل شعرها).

التشبيه: النهار ⟷ العريس العاجز.

التكرار: كلمة «النهار» محور النص.

الجناس: «مدّها / قصر» يرسّخ التوتر الإيقاعي.

الصور الحسية: الترعة، القمر، الشجر ⟶ صور بصرية تنسج لوحات غنائية.

النتيجة الجزئية

القصيدة غنائية رمزية، تُترجم الهزيمة إلى صورة أسطورية، وتفتح أفقًا للأمل عبر دعوة المقاومة.

٤- التحليل النصي لقصيدة جيفارا مات

المقطع المختار

جيفارا مات

آخر خبر في الراديوهات

ومات المناضل المثالي

مات الجدع فوق مدفعه جوه الغابات

وصحيت ملايين الغلابة

لقوا الخيانة ... لقوا الكلاب السمسارة

متحكّمين في المصاير

والدم سايل في الساحات

العناصر البلاغية

الاستعارة: «الكلاب السمسارة» ترميز للحكام الفاسدين.

التشبيه: المناضل ⟷ الفارس الشعبي.

التكرار: كلمة «مات» تكرّس وقع الصدمة.

الجناس: «الراديوهات / الغابات / الساحات» ⟶ إيقاع خطابي.

الصور الحسية: الدم، الغابات، الساحات ⟶ صور مباشرة وحادّة.

النتيجة الجزئية

القصيدة خطاب احتجاجي مباشر، يحوّل رثاء فرد إلى صرخة جماعية ضد الاستبداد والخيانات.

٥- المقارنة البلاغية (سردية)

يختلف الأبنودي عن نجم في بلاغة التصوير والأسلوب، على الرغم من وحدة الانتماء إلى شعر العامية. فالأبنودي اعتمد في قصيدته عدّى النهار على الاستعارة الرمزية، فجعل الوطن عروسًا تغسل شعرها على الترعة، وصوّر الزمن في هيئة عريس عاجز عن دفع المهر. بينما لجأ نجم في جيفارا مات إلى استعارات هجائية مباشرة، أبرزها تصوير السلطة بالكلاب السمسارة، والدماء كسيل يجتاح الساحات.

أما من حيث التشبيه، فقد قدّم الأبنودي تشبيهًا ضمنيًا يقرن النهار بالعريس، في حين شبّه نجم جيفارا بالفارس الشعبي أو الجدع الذي يموت فوق مدفعه. ويظهر التباين أيضًا في التكرار: عند الأبنودي تتمحور القصيدة حول كلمة «النهار» بما تمثله من زمن وذاكرة وطنية، بينما عند نجم يلحّ التكرار على كلمة «مات» ليصدم المتلقي ويجعل موت جيفارا حقيقة دامغة.

من ناحية الجناس، لجأ الأبنودي إلى مقابلات قصيرة مثل «مدّها/ قصر» لتأكيد التوتر والإيقاع الحزين، أما نجم فقد وظّف قوافي أكثر صخبًا مثل «الراديوهات/الغابات/الساحات» لتوليد إيقاع هتافي. وتختلف كذلك طبيعة الصور الحسية: فالأبنودي استند إلى الطبيعة (القمر، الترعة، الشجر) ليبني أجواء غنائية رمزية، بينما اعتمد نجم على صور حسية مباشرة (الدم، الساحات، الجماهير) تقرّب النص من لغة الاحتجاج السياسي.

وأخيرًا، يتجلّى الفارق الأكبر في الأسلوب العام: الأبنودي يتسم بالغنائية الرمزية والتأمل الهادئ، بينما نجم يتسم بالمباشرة والهجاء والاحتجاج. وهكذا يلتقي الشاعران في الالتزام بقضية الوطن، لكنهما يفترقان في الوسيلة البلاغية: الأبنودي يكتب شعرًا للذاكرة، ونجم يكتب شعرًا للثورة

تكشف هذه الدراسة أن شعر العامية عند الأبنودي ونجم يتقاطع في الالتزام الوطني والارتباط بجمهور الشعب، لكنه يفترق في بلاغة الأداء:

الأبنودي يوظّف الرمزية والغنائية لإعادة صياغة الوجع في إطار كوني متأمل.

نجم يوظّف المباشرة والهجاء ليحوّل النص إلى أداة تعبئة وتحريض.

وبذلك يشكّلان ثنائية متكاملة: الأول يكتب «ما يُبقي في الذاكرة»، والثاني يكتب «ما يُشعل اللحظة».

الفصل الحادي عشر

أحمد فؤاد نجم والأغنية المصرية من الشيخ إمام إلى الأصوات الأخرى

يُعد أحمد فؤاد نجم أحد أبرز من وضعوا بصماتهم في تاريخ الأغنية المصرية والعربية الحديثة، فقد ارتبط اسمه طويلًا بالشيخ إمام عيسى، ذلك الثنائي الذي تحوّل إلى أيقونة للغناء السياسي الثوري. غير أنّ تجربة نجم مع الغناء لم تقف عند حدود إمام، بل تجاوزتها لتشمل أصواتًا أخرى غنّت كلماته وأضافت أبعادًا جديدة لرؤيته الشعرية.

١- ثنائية نجم والشيخ إمام

منذ منتصف الستينيات، وُلدت الشراكة التي جمعت بين الكلمة المتمرّدة لنجم واللحن العذب الحاد لإمام. كانت هذه الشراكة نتيجة التقاء طبقتين اجتماعيتين مهمشتين، ونجحت في خلق خطاب شعبي مباشر يتجاوز الأطر التقليدية للغناء. قدّم نجم عبر صوت إمام قصائد غلب عليها الطابع السياسي والاحتجاجي، مثل: جيفارا مات، شيد قصورك، ورجعوا التلامذة. هذه الأعمال لم تكن مجرد أغانٍ بل

تحوّلت إلى بيانات سياسية في لحظات فارقة من تاريخ مصر.

٢- نجم والأصوات الأخرى

رغم الهيمنة الرمزية لتجربة إمام، فإن شعر نجم وجد طريقه إلى حناجر مطربين آخرين، بعضهم من الصف الأول. فقد غنّت عفاف راضي قصيدة ذات طابع اجتماعي، وغنّى محمد منير في بداياته بعض نصوصه، حيث التقت الروح الشعبية الجديدة بصوت منير الشبابي. كذلك قدّم علي الحجار ومارسيل خليفة من لبنان نصوصًا لنجم، ما دلّ على قدرة شعره على تجاوز الحدود الوطنية ليندمج في حركة الغناء العربي الملتزم.

٣- الأغنية العاطفية والوجدان الشعبي

قد يتصور القارئ أن نجم اقتصر على الغناء السياسي، لكن الحقيقة أن بعض كلماته التي أدّاها مطربون آخرون اتسمت بالعاطفة والوجد، وإن ظلت وفية لأسلوبه البسيط والعفوي. لقد كتب نجم قصائد حب وغزل اتسمت بالعفوية الشعبية، وحين لحّنت أو غنّيت جاءت قريبة من الذوق العام دون أن تفقد حرارتها.

٤- نجم والأغنية كوسيط جماهيري

يمكن القول إن أحمد فؤاد نجم نظر إلى الأغنية كوسيط جماهيري قادر على نقل الكلمة الشعرية إلى أوسع دائرة ممكنة. فهو

كان يدرك أنّ القصيدة المطبوعة لا تصل إلا إلى جمهور محدود، بينما الأغنية — خصوصًا حين ترتبط بلحن شجي وصوت صادق — قادرة على أن تتحوّل إلى أداة للتعبئة والتأثير. ولهذا نجد أن شعره دخل إلى البيوت والمقاهي والسجون عبر الأغنية أكثر من دخوله عبر الكتاب.

لقد شكّل أحمد فؤاد نجم أحد أعمدة تجديد الأغنية الملتزمة في مصر والعالم العربي. وإذا كانت تجربته مع الشيخ إمام هي العلامة الأبرز، فإن أصواتًا أخرى شاركت في ترسيخ حضوره الشعري، مؤكدة أن شعره قابل للتجدد والتنوع، وأنه لا ينحصر في خطاب سياسي ثوري بل يمتد إلى أفق وجداني وإنساني

الفصل الثاني عشر

الشعر العاطفي عند أحمد فؤاد نجم

ارتبط اسم أحمد فؤاد نجم طويلاً بالقصيدة السياسية والاحتجاجية التي جعلت منه «شاعر الغلابة»، لكن هذا الارتباط القوي طمس جانبًا آخر في تجربته الشعرية لا يقل ثراءً وهو الشعر العاطفي. فقد كتب نجم قصائد حب وغزل تُبرز ملامح مختلفة من شخصيته: الرومانسية العفوية، التلقائية الشعبية، والحنين الإنساني العميق.

١- ملامح العاطفة في شعر نجم

يمتاز شعر نجم العاطفي بالبساطة والصدق. فهو لا يتكلّف الصور البلاغية المعقّدة ولا يلجأ إلى الغموض الرمزي، بل يكتب من قلب التجربة الحياتية المباشرة. في قصائده العاطفية نجد الحبيب أو الحبيبة ليس ككائن مثالي بعيد، وإنما كشريك يومي قريب، يُعاش معه الحب كما يُعاش الخبز اليومي.

٢- ثنائية الحب والحرية

لا ينفصل الحب عند نجم عن الحرية، إذ نلمح في كثير من نصوصه أن الحبيبة تمثل الوطن أو الثورة أو الحلم. ومن هنا فإن قصائد الغزل عنده تحمل دائمًا بُعدًا مزدوجًا: فهي تُخاطب الحبيبة الفردية لكنها في الوقت ذاته تنفتح على الجماعة والوطن. على سبيل

المثال، قصائد مثل أنا رحت القهوة أو عيون خضر تكشف هذا التداخل بين الحسي والرمزي.

٣- الحب الشعبي العفوي

تميّز نجم عن كثير من شعراء العامية في أن الحب عنده لم يكن حبًّا برجوازيًا أو مثاليًا، بل كان حبًّا شعبيًا بسيطًا، يظهر في الصور اليومية: لقاء في الحارة، جلسة على القهوة، أو حتى في لغة السوق والشارع. بهذا أعاد صياغة الشعر الغزلي ليكون أقرب إلى جمهور البسطاء.

٤- المرأة في شعر نجم

المرأة في عالم نجم ليست كائنًا خياليًا أو رمزًا بعيدًا، بل هي امرأة ملموسة: الحبيبة، الزوجة، الرفيقة، وحتى الأم أحيانًا. في مذكراته **»الفاجومي«** يذكر علاقاته العاطفية وزيجاته المتعددة، وهي تجارب انعكست على قصائده بشكل مباشر. فالمرأة في شعره مرآة للحياة نفسها، تحمل في حضورها الحب والدفء بقدر ما تحمل من صراع وألم.

٥- الغزل المقاوم

قد يبدو الشعر العاطفي بعيدًا عن الهم السياسي، لكن عند نجم يتخذ الغزل وظيفة مقاومة أيضًا. فحين يتحدث عن الحبيبة،

فهو في الوقت نفسه يواجه القمع والحرمان واليأس. إن الحب عنده ليس هروبًا من الواقع، بل تأكيدًا على حق الإنسان في الفرح والدفء في مواجهة الفقر والاضطهاد.

٦- القيمة الفنية للشعر العاطفي عند نجم

رغم أن النقاد اهتموا أكثر بجانبه السياسي، فإن الشعر العاطفي عند نجم يقدّم بعدًا جماليًا آخر في تجربته. فهو يثري الصورة الكاملة للشاعر، ويُظهره إنسانًا عاشقًا، حساسًا، يرى في الحب ضرورة وجودية مثلما يرى في الثورة واجبًا اجتماعيًا.

يمثل الشعر العاطفي عند أحمد فؤاد نجم مساحة مهمّة لفهم شخصيته وتجربته الكاملة. فمن خلاله نرى شاعرًا لا يكتفي بأن يكون «صوت الغلابة» في السياسة فحسب، بل أيضًا صوتهم في الحب والحنين، جامعًا بين الثورة والعاطفة في نسيج واحد.

الفصل الثالث عشر

نجم والشعراء المعاصرون: الحب والخصومة

لم يكن أحمد فؤاد نجم شاعرًا عاديًا داخل الوسط الثقافي المصري والعربي، بل كان ظاهرة متفردة أثارت حولها الجدل والانقسام. فقد جمع في شخصيته بين العفوية والجرأة، وبين الصدق الشعبي واللسان اللاذع الذي لم يتورع عن نقد زملائه الشعراء ومهاجمة بعضهم علنًا. ومن هنا تشكّلت صورة نجم باعتباره شاعرًا «خارج السرب»، يحتل مكانته من الجماهير أكثر مما يحتلها من المؤسسات الأدبية والنخبوية.

١- نجم وموقفه من "النخبة الأدبية"

نظر نجم دائمًا بعين الريبة إلى الشعراء الذين انغلقوا على تجارب نخبوية أو تجريدية بعيدة عن الناس. وقد عبّر عن ذلك في حواراته وكتاباته، مؤكدًا أن الشعر الحقيقي هو ما يصل إلى الشارع والحارة والمقهى، لا ما يبقى حبيس الصالونات الثقافية. ومن هنا جاء رفضه الصريح لقصيدة النثر التي اعتبرها «ترفًا لا يخص البسطاء».

٢- علاقاته بالشعراء الكبار

رغم هذه القطيعة الظاهرة، فإن علاقة نجم بالشعراء المعاصرين لم تخلُ من الاحترام والتقاطع:

صلاح جاهين: وجد فيه نجم روحًا قريبة، فجاهين أيضًا كتب بالعامية وعاش هموم الشعب، وإن اختلفت الأساليب والظروف.

عبد الرحمن الأبنودي: تشاركا نفس الميدان، كلاهما كتب للناس وبالعامية، لكن التنافس بينهما كان قائمًا، خصوصًا مع اختلاف المنطلقات الإبداعية.

أمل دنقل: يمثل صوتًا مغايرًا، فبينما انشغل دنقل بقصيدة التفعيلة ذات النفس الملحمي، ظل نجم أكثر التصاقًا باليومي المباشر، ومع ذلك جمعتهما صداقة إنسانية قائمة على التقدير المتبادل.

٣- الخصومة الشعرية

لم يتردّد نجم في إطلاق سهام النقد على بعض شعراء جيله. كان يعتبر الكثير منهم أسرى للحداثة الشكلية، ويراهم بعيدين عن وجدان الناس. وفي مذكراته **«الفاجومي»** يروي مواقف علنية هاجم فيها شعراء كبارًا، مما رسّخ صورته كمشاكس لا يخشى المواجهة.

٤- الحب الذي يجاور الكراهية

على الرغم من نبرته الهجومية، فإن نجم لم يكن يفتقد الإحساس بالزمالة أو الاعتراف بمواهب الآخرين. كان يعترف بقدرات الأبنودي الفنية، ويقدّر شاعرية صلاح جاهين، ويذكر أمل دنقل بوصفه «أخويا

اللي ما خلفتوش أمي». هذه المفارقة بين الاعتراف والخصومة هي ما جعلت علاقاته بالشعراء ملتبسة ومعقدة.

٥- نجم كصوت بديل

ربما كان سرّ خصومته مع الوسط الشعري أنه لم يحتج إلى اعتراف المؤسسات الثقافية أو الجوائز الرسمية ليكرّس مكانته. فقد نال شرعيته من الجمهور مباشرة، عبر الأغنية والميدان والسجن، في حين ظل شعراء آخرون يبحثون عن الشرعية من النقاد والدولة. هذا البعد الشعبي جعل منه تهديدًا للمشهد الشعري التقليدي.

تكشف علاقة نجم بالشعراء المعاصرين عن جانب من شخصيته الصدامية والجدلية. فقد أحب بعضهم، وهاجم آخرين، لكنه في النهاية ظلّ وفيًا لقناعته بأن الشعر لا يُكتب من أجل النخبة، بل من أجل الشعب. وهكذا رسّخ لنفسه موقعًا استثنائيًا، شاعرًا يثير الحب والخصومة في آن واحد، لكنه لا يترك أحدًا على الحياد.

الفصل الرابع عشر

الحياة الخاصة ـ نجم بين الزوجات والأبناء

إذا كان أحمد فؤاد نجم قد عُرف في المجال العام بوصفه «شاعر الغلابة» وصوت المعارضة، فإن حياته الخاصة لم تكن أقل إثارة وامتلاءً بالتجارب. فقد عاش نجم حياة مليئة بالتقلبات، انعكست بدورها على شعره ومواقفه، وألقت الضوء على شخصيته الإنسانية بكل ما فيها من ضعف وقوة، من حب وصراع.

١- صورة نجم في مذكراته

في سيرته الذاتية الفاجومي يكشف نجم تفاصيل صريحة عن حياته الأسرية. فهو لا يخفي تجاربه العاطفية المتعددة، ولا يتردد في الحديث عن إخفاقاته ونجاحاته في علاقاته مع النساء. بهذا منحنا صورة حقيقية، بعيدة عن المثاليات، لشاعر كان إنسانًا قبل أن يكون رمزًا.

٢- الزوجات والعلاقات العاطفية

تزوّج نجم أكثر من مرة، وكانت زيجاته غالبًا قصيرة ومليئة بالتوتر. من بين زوجاته الصحفية صافيناز كاظم، التي شكّلت مرحلة مهمة في حياته الفكرية والعاطفية. العلاقة بينهما لم تكن مجرد زواج، بل التقاء بين رؤيتين فنيتين وسياسيتين، وإن انتهت بانفصال.

كذلك ارتبط نجم بنساء أخريات، بعضهن كنّ مصدر إلهام مباشر لقصائده العاطفية.

٣- الأبوة والبنوة: زينب نجم

ابنته الوحيدة زينب شكّلت محورًا وجدانيًا في حياته. كثيرًا ما كتب عنها أو أهدى لها أشعاره، وكانت حاضرة في حواراته باعتبارها الامتداد الإنساني والروحي له. علاقة نجم بابنته كشفت الجانب الحنون في شخصيته، على الرغم من صعوبة ظروفه الحياتية واعتقالاته المتكررة.

٤- أثر الحياة الخاصة على شعره

لا يمكن فصل شعر نجم العاطفي والإنساني عن حياته الخاصة. فقد انعكست تجاربه الزوجية والعاطفية في قصائده التي تناولت المرأة والحب والحياة الأسرية. وفي الوقت نفسه، منحت حياته الأسرية لشعره صدقًا إضافيًا، إذ لم يكن يكتب من فراغ، بل من تجربة معاشة بعمق.

٥- الصراع بين العام والخاص

عاش نجم صراعًا دائمًا بين مسؤوليته العامة كصوت للشعب وبين حياته الخاصة كأسرة وزوج وأب. فالسجن، والملاحقة الأمنية، والحياة الصاخبة في قلب الأحداث السياسية، جعلت الاستقرار العائلي شبه

مستحيل. ومع ذلك، فإن تلك المعاناة غذّت شعره بطاقة إضافية، وأعطت لصور الحب والأبوة في نصوصه قيمة خاصة.

تكشف حياة أحمد فؤاد نجم الخاصة عن الوجه الآخر للشاعر الذي غالبًا ما يُختزل في صورة المناضل. فهي حياة إنسانية مليئة بالحب والفقد، بالزواج والانفصال، بالأبوة والحرمان. ومن خلالها ندرك أن نجم لم يكن مجرد صوت احتجاجي، بل كان أيضًا عاشقًا وأبًا وإنسانًا يبحث عن الدفء وسط صخب الحياة.

الفصل الخامس عشر

نجم والإعلام ـ الصحافة، السينما، التليفزيون، والمسرح مع سعيد صالح

لم يقتصر حضور أحمد فؤاد نجم على قصائده المطبوعة أو أغانيه مع الشيخ إمام، بل امتد إلى فضاءات الإعلام المختلفة، من صحافة وسينما وتليفزيون ومسرح، وهو ما رسّخ مكانته كواحد من أبرز الأصوات الثقافية والفنية في مصر والعالم العربي.

١- نجم والصحافة

منذ بداياته، أدرك نجم قوة الصحافة كوسيط جماهيري، فكتب في عدد من الصحف والمجلات، ونُشرت قصائده في صفحات الرأي والثقافة. كثيرًا ما استخدم المقالة الصحفية والقصيدة المنشورة كمنصة للانتقاد السياسي والاجتماعي، الأمر الذي جعله عرضة للمنع والمصادرة في أحيان، وللشهرة الواسعة في أحيان أخرى. الصحافة بالنسبة إليه لم تكن مهنة بل منبرًا مكملًا للشعر، يوصل صوته إلى أبعد مدى.

٢- نجم والسينما

ظهر نجم في السينما كممثل أحيانًا، وككاتب أحيانًا أخرى. قدم

أدوارًا صغيرة لكنها تركت بصمة بفضل حضوره الطاغي وشخصيته الكاريزمية. كما تحوّلت بعض نصوصه إلى مادة بصرية، إذ ألهمت المخرجين لتجسيد روح «الفاجومي» على الشاشة. الفيلم الشهير «الفاجومي» (٢٠١١) الذي تناول سيرته، كشف عن تأثيره على السينما كرمز فني وثقافي.

٣- نجم والتليفزيون

مع أن التليفزيون الرسمي كان يتحفّظ على استضافته بسبب مواقفه المعارضة، فإن نجم ظهر في عدة برامج حوارية، وكان دائمًا مثيرًا للجدل بتصريحاته الساخرة وانتقاداته المباشرة. وبعد رحيله، خصّصت الفضائيات حلقات توثيقية وبرامج كاملة لاستعادة سيرته وشعره، ما يثبت عمق تأثيره الإعلامي حتى خارج سياق الرقابة.

٤- نجم والمسرح

لعل تجربته مع المسرح هي الأبرز بعد الشعر والغناء، خصوصًا تعاونه مع الفنان سعيد صالح. فقد قدّم معه عروضًا مسرحية شعبية جمعت بين الشعر والتمثيل والغناء، أبرزها مسرحية كعبلون. في هذه العروض امتزجت الكلمة الساخرة لنجم مع الأداء الكوميدي والساخر لصالح، لتنتج خطابًا مسرحيًا سياسيًا بالغ التأثير. المسرح هنا لم يكن مجرد ترفيه، بل مساحة للاحتجاج الجماهيري المباشر.

٥- التكامل بين الشعر والوسائط الفنية

تميّز نجم بقدرته على استثمار كل وسائط الإعلام والفنون لتوصيل صوته:

الصحافة لتأجيج الرأي العام.

السينما لإعادة صياغة سيرته وإبراز حضوره.

التليفزيون للتأثير في الجمهور الواسع عبر ظهوره المباشر.

المسرح كمنبر شعبي مباشر يمزج الفن بالسياسة.

لقد مثّل أحمد فؤاد نجم حالة نادرة لشاعر تجاوز حدود الورق ليصبح حاضرًا في كل وسائط الإعلام والفنون. ومن خلال الصحافة والسينما والتليفزيون والمسرح، رسّخ صورته كـ«شاعر الشعب» في الوعي الجمعي، وأثبت أن الشعر يمكن أن يعيش ويتجدد في كل فضاء، إذا ما حمل صدقًا وتجربة إنسانية حقيقية.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة النقدية التي سعيت فيها إلى تتبع تجربة أحمد فؤاد نجم الشعرية، من زواياها المتعددة: السياسية والعاطفية، الفردية والجماعية، الإعلامية والفنية، يتأكد لنا بما لا يدع مجالًا للشك أن الرجل لم يكن مجرد شاعر شعبي أو صوت احتجاجي عابر، بل كان ظاهرة فنية واجتماعية متكاملة. لقد امتلك نجم القدرة على إعادة صياغة فن الزجل بما يتجاوز شكله التقليدي، ليمنحه حياة جديدة متصلة بروح الشعب وإيقاع العصر.

ومن هنا، يتضح أن المصطلح النقدي الذي أطلقتُه، «مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري»، ليس مجرد اجتهاد فردي أو طرح عابر، بل توصيف علمي لحقيقة أدبية راسخة، جسّدها أحمد فؤاد نجم في مسيرته الشعرية. فهو الذي أعاد للزجل مجده المفقود، وأثبت أن هذا الفن، حين يُكتب بصدق التجربة وحرارة الروح، قادر على أن يوازي، بل أن يتفوّق، على أشكال الشعر الأخرى في قدرته على التعبير والتأثير.

لقد حاولت، عبر الفصول السابقة، أن أقدم الأدلة النصية والتاريخية والنقدية التي تثبت أن نجم هو الرائد الأصيل لهذه المدرسة، التي تمثل امتدادًا للإرث الزجلي من جهة، وانطلاقة جديدة

نحو حداثة شعبية من جهة أخرى. ومن ثمّ، فإنني أرجو أن أكون قد وُفقت في ترسيخ هذا المصطلح النقدي ليصبح إضافة أصيلة في دراسات الشعر العامي والزجل، ونقطة مضيئة في مسار هذا الفن العريق.

إن مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري ليست مجرد إطار نظري، بل هي شهادة على أن الشعر، متى ارتبط بالناس وبالحياة اليومية، يظل قادرًا على البقاء والتجدد. وسيبقى أحمد فؤاد نجم، بلا شك، علامة بارزة ورائدًا أول لهذه المدرسة، وصوتًا خالدًا في ذاكرة الزجل المصري والعربي.

يكشف مسار أحمد فؤاد نجم الشعري أنه لم يكن مجرد صوت عابر في حركة العامية المصرية، بل كان حالة فنية وثقافية متكاملة. فقد استطاع أن يبعث الزجل من جديد، وأن يضخ فيه طاقة شعرية وثورية جعلته حاضرًا في كل معركة وطنية وقومية.

لقد جمع نجم بين الإحياء باستعادته الزجل من تراثه الشعبي، والتجديد بقدرته على تحويله إلى خطاب معاصر قادر على التعبير

عن الحرية والكرامة. ومن خلال لغته الشعبية المبدعة، وإيقاعه الموسيقي، وسخريته اللاذعة، صار شاعر الحرية وصوت الشعب.

وبهذا، يُسجَّل أحمد فؤاد نجم في تاريخ الأدب العربي بوصفه رائدًا أصيلًا لمدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري، شاعرًا حمل قضايا الناس في قصائده، ودفع ثمن كلماته من حريته الشخصية، لكنه ترك للأجيال إرثًا شعريًا خالدًا يفيض بالحرية والكرامة.

السيرة الذاتية

عماد سالم

١. شاعر وناقد متخصص في شعر العامية وتاريخه ، مؤلف وباحث في علم أوزان شعر العامية المصرية (عروض الشعر المصري)، ولد فى السادس من ديسمبر ١٩٦٩ فى قرية العلاقمة – مركز ههيا – محافظة الشرقية .

٢. درس بكلية الحقوق جامعة القاهرة .

٣. هو مالك مؤسسة يسطرون الشهيرة فى مصر والعالم العربي

٤. أسس ملتقى يسطرون الثقافي ومؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع وتولى رئاسة مجلس إدارة المؤسسة من ٢٠١٠ حتى الآن

٥. ساهم فى الحركة الثقافية المصرية فأسس جماعة النيل الأدبية ٢٠٠٨ وحركة العامية الجديدة سبتمبر ٢٠٢٣ وبيت الشعر بالجيزة مارس ٢٠٢٤

٦. عضو اتحاد كتاب مصر .

٧. فاحص معتمد فى اتحاد الكتاب المصرى والمسابقات المحلية والدولية

٨. رئيس المهرجان الأول لشعراء العامية الجديدة بالقاهرة ٩ سبتمبر ٢٠٢٣

٩. رئيس المهرجان الثانى لشعراء العامية الجديدة بالإسكندرية ٩ نوفمبر ٢٠٢٣

١٠. رئيس المهرجان الثالث لشعراء العامية الجديدة بكفر الشيخ ٩ يناير ٢٠٢٤

١١. رئيس المهرجان الرابع لشعراء العامية الجديدة بالفيوم ٩ مارس ٢٠٢٤

١٢. رئيس المهرجان الخامس الجيزة مايو ٢٠٢٤

١٣. رئيس المهرجان السادس المنصورة سبتمبر ٢٠٢٤

١٤. رئيس المهرجان السابع الشرقية فبراير ٢٠٢٥

١٥. رئيس المهرجان الثامن المنوفية مايو ٢٠٢٥

١٦. رئيس المهرجان التاسع البحيرة اكتوبر ٢٠٢٥

١٧. عضو اتحاد الكتاب المصري

١٨. عضو اتحاد الناشرين .

١٩. عضو جمعية الأدباء .

٢٠. عضو نادى القصة .

٢١. عضو المنتدى الثقافى المصرى .

أهم الإصدارات

٢٢. الروايات

٢٣. ليزا .

٢٤. أبو خشبة .

٢٥. كعابيش .

٢٦. يهودى فى شارع الغجر

٢٧. بيت الزناتى

٢٨. المسرح

٢٩. مسرحية : إنسان ملاك .

٣٠. مسرحية : رقصة يناير .

٣١. مسرحية : عودة الأميرة .

٣٢. مسرحية : فرحة الغلبان .

٣٣. مسرحية : أحلام عبدالراضى .

٣٤. مسرحية : جوز حبيبتى .

٣٥. مسرحية : عالم غريب .

٣٦. مسرحية : فستان فرح .

٣٧. مسرحية : ناشط سياسى .

٣٨. مسرحية : مجانين فى خطر .

٣٩. مسرحية : الرجل الأحمر .

٤٠. مسرحية : ليالى .

الشعر

٤١. تلغراف .

٤٢. غيطان الليل (أغانى مصرية) .

٤٣. الحب فى ميدان التحرير .

٤٤. أسرار مريد .

٤٥. مركب أفكار .

٤٦. أمى راحت للملايكة

٤٧. ليه بيمّوت الشعرا ؟! (تحت الطبع)

الكتب

٤٨. آخر محطة للوطن (مقالات نشرت فى أهم الصحف المصرية والعربية : الشروق ، اليوم السابع ، الفجر ، الوفد ، الديار ،

السياسة الكويتية ، وغيرها)

٤٩. العامية الجديدة (الخارجون بنصوصهم عن النسق)

٥٠. مختارات من شعر العامية الجديدة الجزء الثاني (الخارجون بنصوصهم عن النسق)

٥١. فنون الشعر المستحدثة في العصر الوسيط وتأثيرها في شعر العامية المصرية

٥٢. مدخل إلى علم أوزان شعر العامية المصرية

٥٣. العامية الجديدة (الجزء الثالث) بين النص والمتلقي

٥٤. في ظلال الشعر (دراسات ومقالات في شعر العامية المصرية)

٥٥. أحمد فؤاد نجم رائد مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل المصري

٥٦. صدرت حول مؤلفاته العديد من الدراسات منها :

٥٧. (ليزا) عماد سالم .. قراءة في تاريخ الحركة الإسلامية .. و العودة إلى

٥٨. (واقعية القاع)..

٥٩. د / حسام عقل : رئيس ملتقى السرد العربى .

٦٠. (ليزا) عماد سالم .. الشخصية المصرية قبل الطوفان ..

٦١. أ. د عبدالرحيم درويش : أستاذ الدراما ، ورئيس قسم الإعلام بجامعتى دمياط والوادى الجديد .

٦٢. مسرح عماد سالم وعالمه والموشى بالأرق ...

٦٣. الكاتب والناقد المسرحى د / أمين بكير .

٦٤. التشكيل الشجري والمشهدي، والأسطوري

٦٥. ملامح التجريب والتجديد في ديوان «ليه بيموّت الشُّعَرا؟!» لـ«عماد سالم»

٦٦. الشاعر والناقد أ. السعيد المصري

٦٧. تقديم: محمد على عزب

الفهرس

أما قبل ٣
المقدمة.....٧
الفصل الأول: الجذور التاريخية لفن الزجل ومدرسة الإحياء والتجديد ٩
الفصل الأول: الجذور التاريخية لفن الزجل ومدرسة الإحياء والتجديد ١١
الزجل في العصر الحديث ١٦
الزجل في مصر قبل نجم ١٧
الفصل الثاني: أحمد فؤاد نجم في ضوء مذكراته ـ الفاجومي ٢٥
الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر أحمد فؤاد نجم.....٢٩
الفصل الرابع: أحمد فؤاد نجم وثورة يوليو والنكسة.....٣٤
الفصل الخامس: نجم والحركة الطلابية والشيخ إمام.....٤١
الفصل السادس: نجم والهجاء السياسي ـ بين البليقة والقرقية.....٥٠
الفصل السابع: نجم بين المحلي والعالمي ـ من مصر إلى العالم.....٥٤
الفصل الثامن: نجم والحرية ـ السجن والمنع والممنوعات.....٦٠
الفصل التاسع: مدرسة الإحياء والتجديد في الزجل ملامحها

وريادتها عند نجم ٦٧
الفصل العاشر: الخاتمة ــ نجم شاعر الحرية وصوت الشعب.....٧٠
ثنائية الرمزية والغنائية في شعر العامية المصرية.....٧٣
دراسة مقارنة بين عبد الرحمن الأبنودي وأحمد فؤاد نجم ٧٣
الفصل الحادي عشر: أحمد فؤاد نجم والأغنية المصرية من
الشيخ إمام إلى الأصوات الأخرى ٨١
الفصل الثاني عشر: الشعر العاطفي عند أحمد فؤاد نجم ٨٤
الفصل الثالث عشر: نجم والشعراء المعاصرون: الحب والخصومة..... ٨٧
الفصل الرابع عشر: الحياة الخاصة ــ نجم بين الزوجات والأبناء..... ٩٠
الفصل الخامس عشر: نجم والإعلام ــ الصحافة، السينما، التليفزيون، ٩٣
والمسرح مع سعيد صالح.....٩٣
الخاتمة.....٩٦
السيرة الذاتية ٩٩