الشهدر

العدد 331 - السنة الثانية عشرة-الأحد 10 سبتمبر 2023م - 25 صفر 1445هـ

قالت العرب

رأيتك عند باب الكهف عند الدار / معلّقة على حبل الغسيل ثياب
أيتامك / رأيتك فى المواقد فى الشوارع فى الزرائب فى دم الشمس /
رأيتك فى أغانى اليتم و البؤس رأيتك ملء ملح البحر والرمل.

وسيلة مقاومة ومحاولة سلمية لرد الظلم وردع الظالمين طوال التاريخ

لماذا يضحك المصريون؟!

لم يمر رحالة أو عالم اجتماع أو مستشرق على مصر أو مؤرخ من أبنائها إلا والتفت إلى خصيصة من أهم الخصائص التي تميز بها الشعب المصري على مر عصوره ألا وهي الضحك ومحبة الفكاهة، فيقول عنهم الشاعر اليوناني ثيوكريتوس الذي عاش في الإسكندرية في القرن الثالث قبل الميلاد «إنهم شعب ماكر، لاذع القول روحه مرحة»، ورد عن ابن خلدون قوله في المقدمة «إن أهل مصر يميلون إلى الفرح والمرح والخفة والغفلة عن العواقب»، ونقل عنه أيضًا أنه حين رأى المصريين قال «أهل مصر كأنهم فرغوا من الحساب»، وقال عنهم المقريزي «من أخلاق أهل مصر الإعراض عن النظر في العواقب،..».

وتتعدد النظريات التي تحاول تفسير ظاهرة الضحك ويمكن تصنيف نظريات الضحك كما تناولها الفلاسفة إلى ٣ فئات

نظريات التفوق والسيطرة:- وتنضوي تحتها نظريات كل من أفلاطون وهوبز، وبرجسون، مع وجود تميز خاص بكل منهما في نظريته عن الضحك.

نظريات التناقض في المعنى ومن أقطابها أرسطو وكانط وشوبنهور.

نظريات تمزج بين التفوق والتناقض في المعنى ومن أقطابها أفلاطون، وكيركجورد، وكذلك برجسون الذي له نظرية في الضحك أطلق عليها اسم نظرية«الآلية«.

كما قدم علماء النفس العديد من النظريات المتعلقة بالضحك، يقع أكثرها ضمن الفئتين الخاصتين بنظرية التناقض في المعنى أو السيطرة أو التفوق، فيربط «جميس سلي» عالم النفس بين الضحك واللعب فيما يعرف بنظرية «مزاج اللعب» الذي يشتمل على رفض النظر إلى المواقف الحياتية بطريقة جادة، فيما اعتبر سيجموند فرويد الضحك آلية نفسية دفاعية في مواجهة العالم الخارجي المهدد للذات، وربط إرنست كريس المحلل النفسي بين الضحك والشعور بالسيطرة.

ومن خلال هذه النظريات للضحك يمكن تفسير سبب حب المصريين لكل ما هو مضحك ومرح، سواء مسرحيات أو أفلام كوميدية، أو الولع بالنكتة، والمحاكاة الساخرة، والكاريكاتير...إلخ. فمن منظور نفسي يعد الضحك وسيلة من وسائل المقاومة تسمح للإنسان بأن يواجه المواقف الصعبة والأزمات التي يمر بها ويسخر منها، كما قال العديد من علماء النفس مثل فرويد ومكدوجل، والشعب المصري عانى أغلب فترات تاريخه من الظلم سواء من الاحتلال أو الحكام، فلجأ إلى الضحك كوسيلة للمقاومة، للنكبات التي مر بها وتعلق الدكتورة نفوسة زكريا على كتاب «هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف» بأن المعاني التي طرقها المؤلف سطحية، وأن هدفه من أول الكتاب إلى آخره كان إثارة الضحك لأن الضحك في ذلك الوقت كان وسيلة الشعب للتنفيس عما يعانيه من ظلم الحكام واستبدادهم، ويرى عادل حمودة في كتابه «النكت السياسية» أن النكت التي أطلقها المصريون بعد النكسة كانت القرص المهدئ الذي أنقذ المصريين من الجنون والانتحار.

يقول برجسون «إن المجتمع ينتقم عن طريق الضحك للحريات التي أخذت منه» وليس هناك حرية أكبر من حرية الوطن، فبفقدانها يفقد المرء جميع الحريات الأخرى، فلا يجد المرء أمامه سوى سلاح الضحك، فيسخر من السلطة السياسية بالنكتة، أو بالتحايل، لذا فقد كانت الفكاهة والضحك والسخرية وسيلة المصريين على مر العصور للتعبير عن تذمرهم ورفضهم للسلطة السياسية واعتراضهم عليها، دون أن يقع عليه أذى مباشر خاصة وأنهم عزل في وجه سلطات عسكرية تملك القوة والسلاح ولا طاقة لهم بالقوة المباشرة معهم، يتحينون الفرص والوقت المناسب لاسترداد حقوقهم المسلوبة، شعب يلجأ إلى الحيلة ليتجنب ويلات العنف، أكسبته الويلات التي مرت عليه حكمة فطرية متى تكون الكلمة أصدق أنباء من السيف والعكس.

فهناك الكثير من الجداريات التي تكشف عن الروح الفكاهية للمصريين القدماء، ولما قدم الاحتلال الفارسي واليوناني والروماني على مصر وجه المصريون سهام سخريتهم على الغزاة لينفس الشعب بهذه السخرية عن آله وكآبته بفكاهات مملوءة بالتهكم والهجوم اللاذع، ورغم تودد البطالسة للمصريين إلا أنهم لم يسلموا من سخريتهم، فأطلقوا على بطليموس الأول لقب الزمار، ولما تزوج بطليموس الثاني من أخته سلطوا عليه سهامهم الساخرة، وفي عهد الرومان لم يترك المصريون قيصرًا من قياصرتهم زار مصر إلا وكان له نصيب من السخرية، فأطلقوا على سبيل المثال على القصير فسبسيان اسم تاجر السردين وقالوا عنه لا يساوي ستة مليمات، ولقبوا قيصرًا آخر بلقب النسناس المدلل الصغير، تواصلت هذه الطريقة في إطلاق الأسماء الساخرة على الحكام الذين يبطشون بهم ويضيقون عليهم في معايشهم ويفرضون الضرائب والإتاوات عليهم.

ولم تتوقف هذه الروح الساخرة لدى المصريين مع دخول الإسلام، كما ينقل الدكتور شوقي ضيف في كتابه «الفكاهة في مصر» فهناك شخصية سيبويه المصري الذي عاش في عصر الدولة الإخشيدية الذي كان يدعي الحمق والجنون ينتقد فيه حكام الدولة والموظفين في تلك الفترة نقدًا فيها مرارة وخبث وفيه تنفيس عما يقع على الناس من ظلم في هذه العهود الإقطاعية الجائرة.

وفي العصر الأيوبي رغم الحروب الصليبية والقلاقل الداخلية التي تعاني منها مصر ازدهرت الفكاهة وروح الدعابة، فظهر أقدم الكتب الفكهة في تاريخنا الأدبي لأسعد بن مماتي «كتاب الفاشوش في حكم قراقوش» الذي حول صورة الحاكم إلى مسخة يتندر بها الناس في الشوارع، ويستهل هذا الكتاب بقوله «إني لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزمة فاشوش، قد أتلف الأمة، والله يكشف عنهم كل غمة، ولا يقتدي بعالم، ولا يعرف المظلوم من الظالم، والشكية عنده لمن سبق، ولا يهتدي لمن صدق، ولا يقدر أحد من عظم منزلته أن يرد على كلمته، ويشتط اشتطاط الشيطان، ويحكم حكمًا ما أنزل الله به من سلطان صنفت هذه الكتاب...» ويورد فيه مجموعة من المواقف المضحكة التي ينسبها إلى قراقوش.

ولعل هذه الروح الفكهة للمصريين لم تتسع في عصر كما اتسعت في العصر المملوكي، فازدهرت النكتة والنوادر والشعر الفكاهي حيث تورد كتب الأدب الكثير من الأشعار التي سخر فيها المصريون من الحكام المماليك، فأينما وليت وجهك في صحف هذا العصر تجد الشعراء يضحكون معاصريهم على حكامهم وأمرائهم سخرية منهم، ومن هؤلاء الأمراء الذين نالتهم السخرية يدعى طشتمر أطلق عليه العامة اسم «حمص أخضر»، ومن الكتب الفكهة التي ظهرت في هذا العصر كتاب بن سودون «نزهة النفوس ومضحك العبوس»، وفي العصر العثماني ظهر كتاب «هز القحوف في شرح قصيدة بن شادوف» ليوسف الشربيني الذي يصور فيه حالة البؤس والفقر والظلم الواقع المصريين في هذا العصر.

ومع قدوم الصحافة ظهرت العديد من الصحف المتخصصة في الفكاهة والتي كانت لها أسباب سياسية أيضًا، أما عن الفنون التي ارتبطت بالفكاهة فكان هناك فن الأراجوز وخيال الظل، وهناك فنون المحبظين والسماجة وغيرها التي كانت تكشف في شكل ساخر ما يعاني منه المصريون من ظلم على يد السلطة الحاكمة. وحتى فن المسرح الغربي الذي وفد إلينا كانت الكوميديا هي الأبرز فيه وهي التي مكنت من وجوده في مصر حتى باتت المسرح لدى العامة يوازي الكوميديا والضحك ولا شيء آخر، وهذه الكوميديا في المسرح لم تكن مجانية كما قد يظن البعض، فيعلق الدكتور علي الراعي على إحدى المسرحيات الهزلية فيقول «ومع هذا التبسيط - بل بفضل هذا التبسيط - تنطلق الشكوى الموجعة والسخرية الدفينة من الحكم والحكام، فمن وراء الضحك الظاهر تقول المسرحية في مصر تلك الأيام لا يحصل المرء على حريته إلا فقد كل شيء ماله وشرفه معًا»

ويكشف هذا السرد التاريخي لميل المصريين إلى الفكاهة وكثرة فنونها لديهم أنه لم يكن بهدف الضحك من أجل الضحك بقدر ما هو وسيلة مقاومة ومحاولة سلمية لرد الظلم وردع الظالمين طوال التاريخ، ولم يتخل المصريون عن هذه الطريقة على اختلاف العصور والأزمان.

د. عبدالكريم الحجراوي

الإذاعة التلفزيون والمسارح المملوكة للدولة كرست لفؤاد المهندس كظاهرة ثقافية اجتماعية

فؤاد المهندس كوميديان صُنِعَ على عين الدولة الناصرية

تقترب ذكرى الاحتفال بمرور مائة عام على مولد الفنان فؤاد المهندس الذي يشكل حلقة مهمة من حلقات الفكاهة والكوميديا في تاريخ الإذاعة والمسرح والتلفزيون والسينما المصرية والعربية، وفي هذا الصدد يأتي كتاب «مهندس البهجة: فؤاد المهندس ولا وعي السينما» للدكتور وليد الخشاب أستاذ الدراسات العربية بجامعة يورك في كندا (دار المرايا: القاهرة) ليناقش ويحلل أسباب نجومية فؤاد المهندس وتربعه على عرش الكوميديا لأكثر من عشرين سنة بداية بصعوده في البرنامج الإذاعي «ساعة لقلبك» بعد حركة ١٩٥٢ وصولًا إلى عام ١٩٧٧م وبدء تغير خريطة الكوميديا في مصر وظهور جيل جديد من صناع البهجة.

رجل الدولة

حظي المهندس برعاية كبيرة من الدولة الناصرية التي أتاحت له العديد من الوسائط؛ ليبرز فيها سواء على خشبة المسرح أو الراديو أو على شاشتي السينما والتلفزيون ويتربع على عرش الكوميديا في مصر في مرحلة الستينيات والسبعينيات، واعتنت بأوقات عرض مسلسلاته وأفلامه لتتحول إلى طقس يتابعه الملايين في الوطن العربي، ففي وقت الإفطار في رمضان تقدم الإذاعة مسلسلاته الكوميدية التي تشاركه فيها زوجته شويكار مثل "شنبو في المصيدة" و"العتبة جزاز"، لتتحول بعد ذلك إلى أفلام جرى الترويج لها جيدًا من خلال الإذاعة المصرية، واستمرت هذه المكانة في الإذاعة إلى عام ١٩٧٧ حيث تمت إزاحته في هذه السنة بإلغاء مسلسله الإذاعي الرمضاني «سها هانم رقصت على السلالم» تأليف لينين الرملي، الحدث الذي كان له دلالة سياسية واضحة بأن منظومة الفكاهة التي تطورت في العهد الناصري قد انتهت، وأن دعم الدولة لشكل الفكاهة الناصري قد انقلب إلى التضحية بالفنانين بهدف إرضاء قوى اليمين المتطرف وإظهار النظام بصورة حامي الأخلاق وراعي القيم الإسلامية، وكان إلغاء المسلسل بحجة أنه لا يتناسب عنوانه مع حرمة الشهر الفضيل. غير أن الدعم المؤسسي لفؤاد المهندس لم يتوقف عند الإذاعة، فقد كرس له التلفزيون مكانة كبيرة، ليس اعتمادًا على الإنتاج المباشر له بل بإعادة عرض أعماله المسرحية والسينمائية على شاشة تلفزيون الدولة في أوقات مهمة مثل الإجازات والأعياد، بالإضافة إلى إعادة بث تسجيلات لمسرحيات وأفلام المهندس منذ بدء إرسال ماسبيرو ١٩٦٠، تلك المؤسسة التي تعاونت مع المهندس منذ وقت مبكر وأنتجت له مجموعة من الاسكتشات مثل «الراجل ده هيجنني» الذي أصبح علامة من علامات بث التسلية الرمضانية السنوية في الإذاعة والتلفزيون، كما أنتج له التلفزيون في الثمانينيات مجموعة من المسلسلات مثل "عيون" ١٩٨٠م ومسلسل "متاعب المهنة" ومع تقدمه في العمر حوله التلفزيون المصري إلى جد للعائلة المصرية من خلال فوازير للأطفال بعنوان "عمو فؤاد" التي استمرت لسنوات.

الطبقة الوسطى

يرى الدكتور وليد الخشاب أن مكانة المهندس وتعاظمها كانت جزءًا من اهتمام دولة يوليو بإعادة هندسة المجتمع المصري في جميع الاتجاهات بما فيها الفكاهة، فقد منحته مساحة كبيرة في كافة وسائط إنتاج التسلية والثقافة التي كانت تدعمها أو تديرها الدولة، بالإضافة إلى إبراز نجوميته في الصحافة وتصدره لأغلفتها الفنية وصفحاتها الاجتماعية كموضوع للأخبار والتحقيقات والحوارات، فالإذاعة المصرية الرسمية ثم التلفزيون العربي والمسارح المملوكة للدولة والصحافة هي التي أنتجت فؤاد المهندس كظاهرة ثقافية اجتماعية، باعتبار أن المهندس في أعماله يجسد أيدلوجية الطبقة الوسطى في العهد الناصري ويرسخها في أذهان المشاهدين، طبقة وسطى عمادها أصحاب المهن الحرة والموظفين. حيث ساهمت هذه الأفلام في الترويج للدولة الناصرية وشكل طبقتها الوسطى، بوصف هذه الطبقة تجسد الحداثة وأنها مصدر المتعة وتمني المشاهدين بأمل الالتحاق بها للاستمتاع بما يتاح لها من مباهج وملذات من الدولة والنظام بشرط الانصياع والتعاون والانخراط مع هذا النظام، فقد قدمت أفلام المهندس الصورة التي تريد أن تقدمها الدولة الناصرية عن نفسها.

المهندس والنكسة

نتيجة لارتباط المهندس بأجهزة الدولة ورعايتها الكبيرة له عادة ما توجه إليه أصابع الاتهام في إفساد الذوق المصري ونشر الأفلام التافهة بعد نكسة ١٩٦٧م للترفيه عن الناس وإلهائهم عن جرائم النظام الناصري، ويشير البعض أن هذا النشاط لم يكن عبثيًا وأن المهندس باعتباره كوميديان الدولة الناصرية المعتمد كان يمارس مخططا وإعيًا بكوميديات خفيفة، فبعد الهزيمة شهد المهندس نشاطًا محمومًا في مجال السينما، ففي سنة واحدة بعد النكسة قام ببطولة سبعة أفلام «مطاردة غرامية، عالم مضحك جدًا، مراتي مجنونة جدًا، المليونير المزيف، أرض النفاق، السكرتير الفني، شنبو في المصيدة» هذه التهمة التي ما زالت توجه إليه من اليسار المصري حتى اليوم، لكن من الإنصاف القول إنه بعد الحوادث والصدمات التي تتعرض لها الشعوب من حروب أو كوارث الطبيعية تزدهر الكوميديات الهزلية، فعلي سبيل المثال في مصر بعدالحربين العالميتين انتشرت المسرحيات الكوميدية الخليعة، مثلما فعل عزيز عيد الذي استغل ظروف الحرب العالمية الأولى وما تبعها من انهيار خلقي في تقديم ألوان من الفودفيلات المحشوة بصور جنسية فاضحة. وينتشر هذا النوع من الهزل كتفريغ للكبت النفسي الحادث بعد هذه الأزمات والهروب من قتامة الواقع رغبة في نسيانه.

اللاوعي

ويكشف الخشاب في كتابه أن كوميديا فؤاد المهندس بقدر ما يراها الناس بعدت عن الواقع واتجهت إلى كوميديا الفارس، إلا أنها جسدت ما يرقد في لاوعي المجتمع المصري في الفترة الناصرية وامتداداتها في عهد الرئيس السادات، حيث ركزت أفلام المهندس مع زوجته شويكار في هذه الحقبة على تيمتين أساسيتين الأولى تتعلق بانتشار أفلام قصص الجريمة التي اتخذت شكل أفلام الحركة الكوميدية وتعد هذه التيمة وفقًا لتحليل الخشاب تعبيرًا لاواعيًا عن شعور المجتمع في قرارة نفسه بانتشار الجريمة فيه بالمعنى المجازي، بمعنى أن المجتمع والنظام يقران بشكل لاواع بأن الدولة البوليسية تبسط سيطرتها على كل شيء وبأن هناك جرائم ترتكب في حق الناس؛ ولأن هذا أمر يصعب الإقرار به بشكل صريح فإنه يظهر على هيئة انتشار للقصص البوليسية وأفلام الإثارة والتشويق والتحقيق.

والتيمة الثانية التي تحضر بقوة في أفلام الخمسينيات والستينيات والسبعينيات خاصة في أفلام فؤاد المهندس وهي الغياب أو موت أو قتل الأب كمعادل لموت الزعيم/ الأب/ عبدالناصر بشكل رمزي، وكثيرًا ما يكون هذا الأب الغائب - ولو بمعنى أنه ضعيف الشخصية - هو أبو البطلة شويكار ويظهر فؤاد المهندس في هيئة الأب البديل كزوج أو حبيب، وفي هذا تعبير رمزي لاواعي عن تصور المجتمع للحياة دون طغيان الأبوبة أو للحياة بعدما اهتزت صورة الأب في المجتمع والسياسة، وذلك مع زيادة تعليم الفتيات ودخولهن سوق العمل، والوفاة الرمزية لعبدالناصر بعد نكسة ١٩٦٧، فقد عبرت هذه الأفلام عن أزمة المجتمع الذي يعيش ارتباكًا وذعرًا بعد هذه الهزيمة القاسية التي أفقدته الثقة في الأب السياسي وأشعرته بأنه يعيش حالة يتيم حتى قبل وفاة عبدالناصر نفسه.

الزلات السينمائية

أفصحت أفلام المهندس بعد النكسة بشكل غير مقصود طبقًا لرؤية الخشاب عن لاوعي الناصرية أو اللاوعي الجماعي للناس في مرحلة الناصرية عبر ما يطلق عليه اسم "زلات اللسان السينمائية" التي تعبر عن رغبات المجتمع الدفينة، فالأفلام التي جسدها المهندس مع شويكار في الثلاث السنوات الأخيرة من حياة عبدالناصر (١٩٦٧: ١٩٧٠) أخطر رجل في العالم، شنبو في المصيدة، العتبة جزاز، سفاح النساء، أنت اللي قتلت بابايا، كانت تركز على تيمة القاتل والمجرم ولم يكن باعثها مجرد الهروب من صدمة يونيو كما يرى نقاد اليسار المصري؛ لكن طغيان هذا النوع البوليسي في التسلية في الستينيات وأوائل السبعينات كان معادلا موضوعيًا لأمرين أولًا طغيان الوجود البوليسي في الواقع العام، وثانيًا قوة الإحساس بوجود جريمة في حق المجتمع دون أن يكون واضحًا من هو القاتل وأين هو جسم الجريمة، فالأفلام التي من المفترض أن تلهي الناس عن جرائم النظام في حق المجتمع هي نفسها التي ينطق لاوعيها بإشارات قوية لوجود جرائم وطغيان الدولة الأمنية على الحياة العامة وكبتها للحريات.

يحلل كتاب "مهندس البهجة" العديد من القضايا الأخرى المثارة حول فؤاد المهندس مثل تفنيده للعلاقة بين نجيب الريحاني وفؤاد المهندس باعتبار أن الأخير امتداد للأول راصدًا تطور أداء المهندس الكوميدي عبر مراحله الفنية وأنه كان أقرب إلى روح تشارلي تشابلن منه إلى الريحاني، ويكشف الكتاب أيضًا عن ظاهرة الاقتباس الكوميدي في أفلام المهندس التي جاءت أغلبها من السينما الإنجليزية والأمريكية عكس الفترات السابقة عليه التي كان يكثر في الاقتباس من الثقافة الفرانكفونية وهو ما يعد مفارقة بين محاولته صناعة كوميديا مصرية وطنية ترفض الاستعمار باعثة على التحرر إلا أنها اقتبست موضوعاتها من هذه الدولة الاستعمارية.

ويناقش وليد الخشاب فكرة الازدواج والقرين في أعمال فؤاد المهندس وإن كانت هذه الظاهرة موجودة في السينما والمسرح المصري منذ بدايته وليست بالجديدة، ومن الأشياء اللافتة للانتباه في هذا الكتاب هو إغفال مؤلفه لدور كل من علي الكسار وإسماعيل ياسين في الكوميديا المصرية وقصره للنجومية في هذا المجال على الريحاني والمهندس وعادل إمام.

د. عبدالكريم الحجراوي