الضَّحِك في تجربة "قصَّة حياتي"
لشارلي شابلن

الضَّحِك في تجربة "قصَّة حياتي" لشارلي شابلن

عادل آيت أزكاغ

الطبعة الأولى/ ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م
حقوق الطبع محفوظة

دار العين للنشر
٤ ممر بهلر – قصر النيل – القاهرة
تليفون: ٢٣٩٦٢٤٧٥، فاكس:٢٣٩٦٢٤٧٦
E-mail: elainpublishing@gmail.com

الهيئة الاستشارية للدار
أ.د. أحمد شوقي
أ. خالد فهمي
أ.د. فتح الله الشيخ
أ.د. فيصل يونس
أ.د. مصطفى إبراهيم فهمي
المدير العام
د. فاطمة البودي

الغلاف: عبد الرحمن الصواف

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٣٤٤٦/٢٠١٩
I.S.B.N : 978 – 977 – 490 – 563 – 6

الضَّحِك في تجربة "قصَّة حياتي"
لشارلي شابلن

رؤية نقدية جديدة

تأليف

عـادل آيـت أزكـاغ

تقديم

د. شاكر عبد الحميد

دار العين للنشر

دار الكتب والوثائق القومية

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

أزكاغ، عادل آيت

الضحك في تجربة "قصة حياتي" لشارلي شابلن: رؤية نقدية جديدة/ تأليف عادل آيت أزكاغ؛ تقديم شاكر عبد الحميد.

الإسكندرية: دار العين للنشر، ٢٠٢٠

ص؛ سم.

تدمك: ٦ ٥٦٣ ٤٩٠ ٩٧٧ ٩٧٨

١– الممثلون والممثلات الإنجليز

٢– تشابلن، تشارلز سبنسر؛ ١٨٨٩ – ١٩٧٧

أ– عبد الحميد، شاكر (مقدم)

ب– العنوان

٩٢٧

رقم الإيداع/ ٢٣٤٤٦ / ٢٠١٩

(نال جـزء من هـذا الكتاب جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء
الشباب/ صنف الدراسات الأدبية - الدورة العاشرة - 2014)

إهداءٌ خاصٌّ جدًّا

إلى "أمي" و"أبي" و"جدتي/ من جهة أبي": باركّكم الكريم ورعاكم وأمدَّ في عُمركم.

* * *

إلى روح المُبدع "عبد الحليم حافظ" الذي أجاد تمثيله وأداءَه المُتقن لدور شخصية "عادل" في أحد أفلامه، ذات يومٍ أبْهَر فيه أبي العزيز وأبْهَجَ قلبه سرورًا، فأقنعه بعد ذلك وأُعجِبَ به فنّانًا متألّقًا مزج بمهارة بين فنّي: التمثيل والطرب العربي الأصيل، ثم -هكذا- كان سببًا مباشرًا في تسميته إيّايَ "عادل".

* * *

إلى روح جدّي (من جهة أبي) "أحمد بن الحسن آيت أكاغ"- (1926/ 2002) الذي خذله وخان سِرّه -بعد مماته- بعض من وثق بهم واستأمنهم وفتح لهم قلبه عن حسن نيّة، دون أن يعرف أنهم أعدقاء في ثياب أصدقاء...
لا أنسى محاسن كثيرة كانت لهذا الرّجُل الحنون.. لهذا الجدّ العزيز الذي لم يسقط أبدًا من عيني أو من قلبي؛ أذكر لكم منها (هنا، اليوم، والآن) اصطحابه لي إلى المدرسة ليدلّني عليها في أوّل عهدي بها، كما كان أسبق وأفضل من رأته أذني حاملًا على لسانه حديقة غنّاء، رسمت تذكار لوحتها الجميلة اِستعادتُه الصّادقة للمآثر والخصال والفضائل الحميدة الخاصة بـ"أيقونة العائلة" التي لم أدركها، ولكنني عرفتها بفضله في وقتٍ هو الزوال أو الأصيل أو بين بين، في جلسة واحدة، أنزل فيها الجدّ صاحبها منزلته، ووثّق إخلاصَه ووفاءَه لذكرياتهما إكرامًا منه لروحه كما يليق بتشريفه، مُستحضِرًا حياته فيها لتشعّ سطور منها متلألئة من ذاكرته كانعكاس الشمس على قلبه الذهبيّ الصّافي، ومنذ ذلك الحين أورثني محبّته وأنبتَ في القلب زهرة نَضِرَةً ما زالت تشرق إعـزازًا وإجلالًا وتقديرًا لهذه الأيقونة:

(خالي) الشهيد الأستاذ "عبيد أزكاغي"- (1943/ 25 يناير 1980)، بن محمّد بن العبيد أزكاغي (جدّي).. فإليهم جميعًا وإلى العمّ "الحاج مبارك أيت وزكاغ" أهدي هذا العمل، تحيّةً خالصةً وسلامًا جليلًا مِنّي إليهم.
أسأل الله الجميل أن ينعم برحمته ولُطفه وكرمه الواسع على أرواحهم الطيبة.

* * *

إلى جدّتي العزيزة "رقيّة الطّيب خبدي":
صوتكِ الأخير، ما انفكّ رنينُه أبدًا في أذني
أمّا محبّتي لكِ، فما فتِئَت جذوتها في الفؤاد مُتّقِدة
(سلام الجليل العظيم ورحمته وكرمه وعطفه على روحك الجميلة).

إهداءٌ بَيْنَ عامٍّ وخاصٍّ

إلى الشركاء في الأرحام والأقرباء الأدنون
إلى روح الصّديق العزيز الكاتب المُبدع "معاد مُحال"،
محبّة له ووفاءً لذكرى جميلة معه
إلى كل من علمني.. وإلى من أفادني فيما ينفعني إن شفاهة أو كتابة
إلى أصدقائي الحقيقيين الذين رأيتهم بالفعل، وآخرين مفترضين لم أرَهم بعدُ
إلى كل من وُضع الكتاب بين كفّيه أو ضمّه إلى حضنه بين ذراعيه.

المحتويات

- إهـداء 7
- د. شاكر عبد الحميد: على سبيل التقديم 15
- مقدمة 25

الباب الأول

(تأطير نظري):

دراسة في معنى الضحك وصورة الآخر الضاحك في الكوميديا 35

المبحث الأول: "الآخر الضّاحك وصورته في الكوميديا" 37
- تمهيد 37
- في مفهومي "الأنا" - "الآخر" 38
- 1) في تعريف الضّحك 41
- منزلة الابتسامة من الضحك 42
- ماذا سيضيع منك إذا ابتسمت؟ 44
- المُضْحِك في الضحك 46
- ميسم إنساني 49
- 2) الآخر الضاحك/ الكوميديان 51
- 3) الآخر الضاحك/ الجمهور 54
- سلطة الجمهور وخطورته 58
- خلاصة 60

المبحث الثاني: الوظائف النفسية للفكاهة في الكوميديا 62

- 1) الشعور بالحرية 62
- 2) تحرير الإنسان من القلق والتوتر والاكتئاب 63
- الانتحار في الكوميديا الحديثة/ المعاصرة 65
- أ) وجوه حديثة في حياة شابلن 66
- ب) معاصرنا: الكوميدي "روبن ويليامز" 68
- فلسفة "نيتشه" في تمجيد الضحك 77
- اِستنتاج 79
- اندماج الجمهور 80
- تركيب وخلاصة 83

الباب الثاني

(تطبيقي):

بحث في تجليات المضحك والساخر في "قصة حياتي".. لشارلي شابلن 89

الفصل الأول:

من الكوميديا إلى الكتابة 91

المبحث الأول: شابلن في تجربته مع الكتابة 93

المبحث الثاني: الكتاب وإشكالية التصنيف النوعي 98

- 1) "قصة حياتي" سيرة ذاتية 98
- 2) "قصة حياتي" محكية للحياة 100

الفصل الثاني:

مبدعون وكوميديون في حياة شابلن 105

- تمهيد 107
- صورة الأم في "قصة حياتي" 109
- شخصيات كوميدية مؤثرة وراء موهبة شابلن 116
- بورتريه.. زووووم على شابلن 122

الفصل الثالث:
شابلن ناقدًا 125
- من الكوميديا إلى الممارسة النقدية 127
الفصل الرابع:
فكاهة شابلن وسخريته 137
المبحث الأول: مدرسة للضحك وحده 139
- وظيفة الفكاهة في الفن والحياة 141
المبحث الثاني: مبدعون وشخصيات في حياة شابلن 144
- شابلن وبرنارد شو 144
- شابلن وجان كوكتو 145
- شابلن والمترجم 147
- شابلن في حفلة رسمية 148
- الكاريكاتير والبارودیا (آليتا الهجوم ونقد السلطة) 151
- شابلن والمصور في المحكمة 153
المبحث الثالث: شابلن نصيرًا للسلام وقائدًا للتغيير في أمريكا 155
- في الاعتراف بعبقرية شابلن وبقوة تأثير فنه وشخصيته 155
الفصل الخامس:
من الكاريكاتير إلى النكتة البصرية.. عبقرية شابلن بوصفها كتابة بالعين 169
- الكاريكاتير والغروتيسك والمحاكاة الساخرة (أقنعة شابلن في نقد الواقع) 176
- الفكاهة المُخيفة (الكاريكاتير سلاح سياسي واجتماعي فتّاك) 182
- شابلن يعيد رسم شخصياته 189
- خصائص الكاريكاتير وأهدافه 193
- محاكاة ساخرة 195
- تيّارات أدبية وفنّية 197
- السخرية بين الأدب والتصوير 200
- خلاصة 204

الفصل السادس:
المُضْحِك في فيلمي "الغلام" و"الأزمنة الحديثة" 207
المبحث الأول: "الأزمنة الحديثة" سخرية من الآلة.. نقد للرأسمالية 209
- لماذا نحب شابلن 210
المبحث الثاني: مُضْحِك الأشياء في "الغلام" 226
- الجمهور والكوميدي.. وجهًا لوجه 227
- تجليات المضحك في "الغلام" 234
- شابلن وعبقرية الأطفال 241
الفصل السابع:
وجوه شابلن في مرايا 245
- الوظيفة المزدوجة للفكاهة 247
على هامش الخاتمة 261
- كوميديا شابلن بالعين الثالثة 263
- في شِعرية العين الثالثة 263
بيبليوغرافيا المصادر والمراجع 271

على سبيل التقديم

د. شاكر عبد الحميد

يقوم هذا الكتاب على تحليل السيرة الذاتية التي كتبها تشارلي شابلن عن نفسه من منظور جديد يرتبط بعلوم الكوميديا والضحك. وقد كان تشابلن نفسه موضوعًا لعدد من الأفلام والمسرحيات التي اتخذت طابع السيرة الذاتية ومنها، تمثيلًا لا حصرًا، فيلم "شابلن" (1992) من إخراج "ريتشارد أتينبوروغ"، وأيضًا فيلم "عواء القط" (2001) والفيلم التليفزيوني "حرب سكارلت أوهارا" (1980) ومسرحية "الصعلوك الصغير"، وغيرها من الأعمال المؤكّدة على نبوغ شخصية شابلن، والشاهدة دليلًا على إبداعيّته، وحُجّة مُبرهنة على أهمّيته وخصوبة حياته وتجربته الفنية شديدة الثراء، بتعدد أبعادها وتنوّع أمدائها الإنسانية عميقة الأثر.

وقد قام عادل أيت أزكاغ في كتابه هذا بدراسة تحليلية عميقة لمعنى الضحك والآخر الضاحك وصورته في الكوميديا وارتباط ذلك كله بجماليات التلقي وبمفهوم الآلية عند برجسون وبالتعاسة وفقدان الروح والكآبة والبهجة، مع محاولة اكتشاف الصلات الكامنة أيضًا بين حياة شابلن والشخصيات التي أثرت عليه، ودلّت على موهبته، وتنبّأت بعبقريته، ووجّهت بداية مَسيرته في غَمْرة أحداثها المُتكاثفة ومُختلف أطوارها المتبدلّة والمتقلّبة فيما بعد، فحصل أن كان من بين هذه الشخصيات خاصة، أمه وأبوه، ثم بعض الممثلين والممثلات الذين أثروا عمومًا على حياته وكذلك العلماء والكتاب المبدعين وبعض الموسيقيين والرسامين والسياسيين، واصلًا جميع ذلك بما حدث له خلال معاناته من مشاكل وإضطهادات تعسّفية لقيها في الفترة المكارثية في الولايات المتحدة الأمريكية، وغيرها من الأمور ذات الصلة بحياته وإبداعاته وشخصيته الفريدة.

اهتم عادل أولًا بالتوصيف الجسدي لشخصية شارلي شابلن الذي صوّر مظهره المألوف

على هيئة "إنسان ضئيل الحجم، شاحب الوجه، يسير بمشية متأنقة، ويُرى بزي معروف، قامته متواضعة البنيان ومكتنز قصير، ذو ملامح قارة ثابتة، جاعلًا من شنبه (أو شاربه) صغير الحجم بشكل لافت للاهتمام، أهم العلامات المميزة لعنوان وجهه اللامع المشهور، اتخذه وسيلة للعب والضحك والسخرية، بالإضافة إلى قبعته وعصاه وبذلته البالية وحذائه المتنافر الفردتين، كل فردة في اتجاه معاكس للأخرى".

أعتقد أن نقطة الجذب في مركز الوجه لدى شارلي شابلن إضافة إلى الشارب هما العينان، المُحدّقتان البرّاقتان المُندهشتان البريئتان الماكرتان المتحركتان دائما والحاملتان لآلاف التعبيرات الفنية القائمة على الإيماء والإشارة والحركات الصامتة والنمطية والتكرار، وقد تحوّلت تلك التعبيرات إلى نكتة بصرية متحركة قائمة بأداء أدوار الشخصيات التي تركت مهمشة أو منسية كما أريد لها، في عالم الإهمال، لكنها أمست محببة إلى شابلن، وغدا يميل إليها بدافع الفطرة بحكم ما يتقاسمه معها من إرث إنسانيّ، وظروف طبيعة قاهرة مشتركة بينهم، والتي مَرَّ منها وكان وفيًّا لذكراها في حاضره دون أن تفصله عن ماضيه البعيد.

الكتاب هو أقرب ما يكون إلى ما يسمى في الدراسات الثقافية والنقدية بـ"نقد النقد" أو "القراءة التأويليّة الشارحة"، ربط فيه المؤلف دراسته حول شارلي شابلن بتاريخ الضحك ونظرياته ومستوياته ومقاصد الفكاهة ووظائفها النفسية والاجتماعية في هذه الناحية، وببعض تجليات المضحك والساخر في أعماله وفي سيرته وكذلك أفكاره السياسية وكيف انعكست على حياته وعلى أعماله.

يتكون الكتاب من بابين وسبعة فصول:

يشتمل "الباب الأول" الموسوم بـ: (تأطير نظري: دراسة في معنى الضحك وصورة الآخر الضاحك في الكوميديا)، على مَبْحثين اثنين، عُنْوِنَ المبحث الأول منهما تحت وسم مُخصّص هو: "الآخر الضاحك وصورته في الكوميديا"، وفيه ناقش المؤلف ببراعة ذلك العالم الغريب الخاص بفن التمثيل والذي ينطوي على حضور الذات والآخر معًا في لحظة واحدة أو في محطات لقائهما/ لقاءاتهما أثناء عمليات "التمثيل" أو الأداء المسرحي والسينمائي، حيث الذات هي آخر والآخر هو الذات، وحيث الأنا منقسمة على نفسها إلى داخل وخارج، وحيث الحاضر/

الأنا في حالة غياب، والغائب/ الآخر في حالة حضور. ويا له من عالم مفعم بالشك وبالتردد والحيرة وفقدان اليقين، ومُمتلئ أيضًا -في مقابل ذلك- بالمتعة والخيال والحرية ويقين الجمال والجلال الموجود في عالم آخر، وزمن آخر، وانتقال آخر لا بُدَّ وأن يُجدي (ويَجري) فيه ذلك الإيقاف المؤقت لعالم المنطق والحسابات وعدم التصديق!

لا يقف عادل آيت أزكاغ هنا عند مستوى المناقشة لفكرة (الأنا- والآخر) ضمن حدودها البسيطة أو المباشرة التي تتجلى في الحياة أو في فن التمثيل فقط، بل ويمتد بها إلى آفاقها الفلسفية والنفسية والجمالية، ويربطها بتلك الأفكار الخاصة بالازدواجية والصورة المرآوية وعلاقة الوجه بالقناع والهوية والوجود الإنساني بشكل عام، وهو خلال ذلك يكشف عن عقل نقدي مولع بالتساؤلات والفضول المعرفي وكذلك القدرة على الإحاطة بكل ما هو جديد أو مفيد في هذا المجال.

في هذا المبحث يناقش المؤلف قضية "الضّحك" و"المُضْحِك" والمفاهيم الأصيلة المرتبطة بهما في التراث العربي والإسلامي وكذلك في التراث العالمي. ويتحدث عن "الابتسامة" ودورها في الحياة والفن والإبداع، ودور الضحك ووظائفه النفسية والاجتماعية والسياسية والفنية. وفضلًا عن بحثه في معنى المُضْحِك، فقد بحث أيضًا في مفهوم "الآخر الضّاحك" واستقصى صورته وملامحه ليستبطن دلالاته في المسرح والسينما، مُستقرئًا معه مفهوم "الكوميدي" و"فن الكوميديا" وما يرتبط به من نظريات ومفاهيم، وعلاقته بـ"الجمهور" ودوره وطبيعة مشاركته في الاحتفاء بفنون الضحك والكوميديا بوجه عام، وإتيانه كذلك ببعض النظريات التي حاولت تفسير أو إبراز هذا الدور كما تجلى ذلك عند الشكلانيين الروس ومسرح العبث وأيضًا المسرح الملحمي الاحتفالي كما تبدّى لدى بريخت وأيضًا ما قدمه عبد الكريم برشيد وغيره من منظري المسرح ودارسيه وفنانيه وأساتذته ومُمارسيه، مِمّن تناولوا تلك الظاهرة الخاصة بـ"الجمهور"، ووجّهوا نظرتهم إليه في الفنّ المسرحي، ثم قدموا تعريفاتهم له ورؤاهم وأفكارهم وآراءَهم كما تصوروها عنه على منوال كلّيّ، مُجْمل وشامل.

وبينما قدم لنا المؤلف في المبحث الثاني -من الباب الأوّل نفسه- دراسة حول "الوظائف النفسية للفكاهة في الكوميديا"، فقد توصّل إلى القول بأن من أهم هذه الوظائف هو: الشعور بالحرية، وتحرير الإنسان من القلق والاكتئاب والتوتر، واندماج الجمهور، والنقد الاجتماعي

وغير ذلك من الخصائص النفسية السلبية. وقد شعرت خلال ذلك المبحث بالدهشة بسبب انتقال المؤلف في بداية حديثه فجأة، عن ظاهرة "الانتحار في الكوميديا الحديثة والمعاصرة" فقدم إلينا نماذج وحالات لبعض ممثلي الكوميديا الذين أصيبوا بالاكتئاب واليأس بعد انفضاض الناس عنهم وتجاهلهم لهم بعد أن كانوا، قبل ذلك، في بؤرة الاهتمام ومركز الضوء، أو عانوا لأسباب نفسية واجتماعية وعضوية أخرى. لكن هذا السؤال ما يلبث أن يجد إجابته المقنعة عندما يحدثنا مؤلف الكتاب عن صورة "الأنا" التي تتهدم لدى بعض ممثلي الكوميديا، ومنهم الممثل الكوميدي الفرنسي/ البريطاني الشهير "مارسلين" والإنجليزي "فرانك كوين" والأمريكي "روبن وليامز"، وغيرهم من الذين قد يشعر بعضهم بالضياع وفقدان المعنى وغياب الجدوى عن واقعهم الخاص، عندما تنحسر عنهم الأضواء، أو يفقدون ثقتهم في أنفسهم، أو يسقطون في وهدة النمطية والتكرار وعدم القدرة على التفاعل الإيجابي مع الآخرين والتأثير عليهم، فيواجههم الجمهور بالفتور والنفور وعدم التقدير.

لقد تحدث الكثير من ممثلي الكوميديا، بل وغيرهم من المبدعين والفنانين، عن أهمية اهتمام الجمهور بهم وحب الناس لهم في دفعهم نحو الإتقان والحضور المتوهج في عالم المسرح، وكيف أنه لو حدث أن تراجع مثل ذلك الحب أو الاهتمام أو الِاعتراف بمجهودهم، فإنهم يشعرون بأن حياتهم قد انتهت فعلًا، بل إن استمرارهم في الحياة قد يكون بعد ذلك شديد الإيلام، ذلك أنهم قد يغرقون في أمواج من الكآبة وبحار من اليأس ومتاهات من الدوافع والاندفاعات الانتحارية التي قد يقوم بعضهم بتنفيذها العملي على نحو واقعي. أما شابلن فقد قاوم تلك الموجات والهزّات والمتاهات على الرغم من طفولته الشقية التعسة، وعلى الرغم كذلك من كل ما عاناه في حياته من إخفاقات وصدمات وإحباطات، ومرجح ربما أن يرجع ذلك، في جوهره، إلى قوة "الأنا" المُتماسكة التي تميز بها، وكذلك إلى رغبته في أن يقدم رسالته ورؤيته إلى الناس حتى آخر لحظة طبيعية ممكنة في حياته.

أما "الباب الثاني" من هذا الكتاب الممتع فهو بعنوان: (بحث في تجليات المضحك والساخر في "قصّة حياتي" لشارل شابلن)، وفيه يقوم المؤلف على مدى سبعة فصول وعدة مباحث بالتفسير والتحليل والتأويل والتمثيل ببعض صور ومظاهر تلك التجليات. هكذا كان عنوان الفصل الأوّل هنا هو: "من الكوميديا إلى الكتابة" وفيه يتجلى ولع مؤلف هذا الكتاب

وافتتانه بشخصية شارلي شابلن كما تجلت في كتابه "قصّة حياتي" خاصة وكذلك من خلال أفلامه ومواقفه عامّةً.

إن ظاهرة شارلي شابلن، كما رآها عادل أيت أزكاغ، تجسد المفارقة والاِستثناء في شخصيته على نحو قلَّ أن نجد له نظيرًا بين المُبدعين، مُبرزًا في هذا الإطار ومبيّنًا طريقة سطوع نجم شابلن "بين ثلة من السينمائيين المشهورين في عصره وعند جمهوره في سماء الفن، بفضل تمثيلياته وأعماله الكوميدية الصامتة دون سواها، التي تحول حضور ذاته فيها كممثل من شخصية إلى أخرى، وتفوق ببراعة وإتقان لافتين، في تقديمها في صورة ساخرة برشاقة وخفة ظل منقطعة النظير، تقوم على مضحك الإشارات والحركات والطباع والمواقف، وغيرها من أصناف المُضْحِك وأساليبه".

هكذا تنوعت أساليب شابلن في الضحك والإضحاك وتعددت الأشكال التي قدم من خلالها سخريته وفكاهته، فصارت فنية مجسدة للاستثناء الذي يعتمد على المفارقة والضحك والبلاغة الصامتة وسط عالم كان يموج بالأحداث والفجائع والمؤامرات والمفارقات.

لقد برع شابلن في التمثيل كما برع في الكتابة وبرع أيضًا في مواقفه السياسية. في حين، برع عادل أيت أزكاغ في الدمج بين ذلك كله في مركب واحد يتميز بالفهم العميق والإدراك الجيد والتعبير المتدفق الممتع الجذاب.

يشير المؤلف في المبحث الثاني من الفصل الأول –ضمن الباب الثاني– الحامل لعنوان: "الكتاب وإشكالية التصنيف النوعي"، إلى ارتباط كتاب "قصّة حياتي" بالنوع الأدبي الخاص بالسيرة الذاتية، مبرّرًا ذلك من حيث اتصال خصائص هذا النوع كما حددها الفرنسي فيليب لوجون بكتاب شارلي شابلن –سالف الذكر– وانطباقها عليه، وهي تلك الخصائص المتعلقة بشكل اللغة المعتمدة في السرد وكذلك نوعية الحكي واعتمادها على النثر وطبيعة الموضوع المطروق فيها، وهو تاريخ شخصية معينة، تـمَثّلتْهُ في هذا السياق، حياة شارلي شابلن المُصاغة نثرًا سرديًّا عن نفسه، والمكتوبة بقلمه.

بينما اهتم المؤلف في الفصل الثاني (من الباب الثاني) الذي عنوانه: "مبدعون وكوميديون في حياة شابلن" بإظهار التأثير الخاص الذي مارسته شخصيات معينة على شابلن من خلال

حضورها في حياته، مُفسّرًا وواصفًا لكيفيّة انعكاس ذلك التأثير النّوعي إيجابًا أو سلبًا على فنه، وقد ذكر هنا، والدته ووالده، وكشف على نحو خاص عن الدور الحاسم لوالدته المحبوبة التي "أثرت عميقًا في حياته أيما تأثير، كان له أبلغ الأثر في تفجير موهبته، حين وجهت أولى خطواته إلى مجال الفن والمسرح وهو لا يزال حينئذ طفلًا صغيرًا".

كذلك قام آخرون، كان معظمهم من الفنانين الكوميديين البارعين المشهورين في عصره، بالتأثير البالغ على شابلن، وقد كانوا "مذهلين في غرابتهم، ومتميزين في اختلافهم، انبهر ببعضهم، ومال منجذبًا إلى آخرين، وكان لبعضهم الآخر تأثير كبير في تنمية شخصيته وصقل موهبته التمثيلية وفي تفجير طاقاته الإبداعية والكشف عن قدراته الفنّيّة ومهاراته الكوميدية وتربيتها وتطويرها".

وقد كان من بين تلك الشخصيات، تمثيلًا لا حصرًا، "زارمو" البهلوان المتشرد، و"الإخوة غريفيت" الذين جذبوا انتباه شابلن بألعابهم المبتكرة وشكّلت حيلهم الطريفة مثارًا لدهشته، كما كان هناك أيضًا، علاوة على هؤلاء، كل من الكوميدي المبدع "دان لينو" والكوميدية المبدعة "ماري لويد" والكوميدي الشاب المُمتاز "برانسبي ويليامز" الذي اقتدى به شابلن في محاكاته لشخصيات الروائي الإنجليزي الشهير "تشارلز ديكنز"، خاصة في عالم روايته "أوليفر تويست"، بالإضافة إلى شخصيات صادقها وصاحبها وأخرى كثيرة تعرّف عليها وشاهدها على أنحاء شتى، وبعض هذه الشخصيات كان ينتمي إلى مجال الثقافة والأدب والعلم والفن (زوجته أونا- بريخت- كوكتو- برنارد شو- وسارتر وبيكاسو وإينشتاين وتوماس مان وشونبرج، وآيسلر، ثم رينولدز.. وغيرهم)، بينما كان بعضها الآخر مُنتميًا إلى عالم السياسة والاقتصاد والنضال (تشرشل- غاندي- ستالين- ماوتسي تونغ- لاسكي- ماكدونالد- براتون- فيربانكس.. إلخ)، أو إلى ميادين أخرى مهمة ومؤثرة، انتسبَ إليها كثيرون منهم.

أمّا في الفصل الثالث وعنوانه "شابلن ناقدًا"، فقد عمِل مؤلف هذا الكتاب بالتركيز في متنه على إيضاح المواقف والآراء النقدية والنفسية التي أبان شابلن من خلالها "عن كونه خبيرًا بالنفوس البشرية، وأنه كذلك صاحب نظرية ذكية في فن التمثيل". ومن تلك الآراء ما قاله شابلن في تعريفه لفنّ التمثيل وحَصْرِه -باختصار- فيما معناه أن "التمثيل -ببساطة-

هو التظاهر بأنك شخص آخر". معارضًا في ذلك بعض ما قاله ستانيسلافسكي عن أهمية البحث عن الحقيقة الداخلية للشخصية، وأهمية التأمل والاستبطان لتوليد الانفعال العاطفي الصحيح والاندماج التطهيري وغير ذلك من الأمور. ولعل الكلمة المهمة هنا من بين تلك الكلمات التي قالها شابلن هي "التظاهر" حيث يكمن جوهر التمثيل في رأيه في القدرة على تظاهر الممثل وإيهامه الآخرين المشاهدين، بأنه شيء آخر، أو شخصية أخرى. فإذا أردت أن تمثل هاملت فإنّ كل ما عليك فعله هو أن تتظاهر وتوهم الجمهور وتقنعهم بأنك هاملت، الحقيقي، وليس شخصًا آخر، ولا يحتاج الأمر هنا إلى معاناة وألم وعذاب، كما يقول بعض منظري المسرح أو بعض ممثليه. وهكذا فقد كان -مثلًا- ممثل المسرح الدرامي والكوميدي الإنجليزي الشهير البارون- السير "لورانس كير أوليفيه"، قادرًا من خلال حركات عينيه وجفنيه وصوته على أن يقنع الجمهور فعلًا بأنه واقع في براثن أزمة هاملت، وغارق في تردده الغريب وشعوره الدائم بأن الحياة ليست على ما يرام، وأن الواقع بدوره في حال ليس كمثل الذي ينبغي له أن يكون فيه.

ويُضافُ فضلًا عمَّا سَلَف، إلى أن مؤلف هذا الكتاب قد انتقل ساعيًا إلى إجلاء تلك التصورات واللمحات المهمة التي قدمها شابلن أيضًا عبر كتابه حول رؤيته للفيلم السينمائي وتقنيات تصويره، وتصوره للإخراج في المسرح والسينما، ورؤيته للمعاني والمقاييس المحددة من منظوره لدلالة الممثل الناجح، وتطويره كذلك لبعض المفاهيم والتقنيات والمصطلحات مثل: فن المسرحة، فن الاسترخاء، وفن الاستشراق، إلى جانب حديثه المهم عن فن الكوميديا ومهنة الممثل الكوميدي.

في الفصل الرابع وعنوانه: "فكاهة شابلن وسخريته"، أبدى لنا مؤلف هذا الكتاب بعض الملامح المميزة لهذا الرائد الأشهر بين ممثلي الكوميديا عبر تاريخ فن الكوميديا خلال القرن العشرين، وربما قبل ذلك القرن وبعده أيضًا، ويشير إلى أن شابلن "كان واعيًا بأهمية الفكاهة ودورها في الحياة، وبقدرتها العلاجية على تنمية الروح والنفس الإنسانيتين، وفي حفظ سلامة الإنسان العقلية والبدنية والدفع بها إلى مستوى مرتفع من اعتبار الذات واحترامها". على هذه الصورة، وبهذا الطراز -إذًا- كانت مهمة نشر المتعة وبث السعادة والأمل والتفاؤل والبهجة والفرح والمرح، من خصائص كوميديا شارلي شابلن التي انبنى عليها أسلوبه الإبداعي المتفرّد

في التأليف والتمثيل والإخراج، وقد كان واعيًا بها وهو يطورها ويدافع عنها، مثلما تجلت عنده طريفةً وأتى تجسيده لها نوعيًّا وعميقًا في كل عمل من أعماله السينمائية الصامتة المتعددة.

في فصل مهم بعنوان: "من الكاريكاتير إلى النكتة البصرية" كتب مؤلف هذا الكتاب، أن شابلن قد انتقد أنماطًا كثيرة من الشخصيات في أعماله وحولها إلى موضوع للضحك، وكأنه قد قام بتحويل الصور الكاريكاتيرية إلى نكات بصرية. وقد استعمل مؤلف الكتاب بعض المفاهيم المستخدمة في النقد التشكيلي، والنقد الأدبي الحديث، مثل "التصوير الكاريكاتيري" "والغروتيسك" و"التناص" و"المحاكاة الساخرة"، بوصفها آليات مهمة لجأ إليها شابلن ووظّفها في التعبير عن نقده للواقع وتهكّمه من الشخصيات الجديرة بالسخرية والنقد، وقدم المؤلف عيّنات من الأمثلة الدالة على ذلك، مستقاة من السيرة الذاتية وبعض الأفلام الشهيرة لشارلي شابلن مثل "الديكتاتور العظيم"، الذي عرض خلاله محاكاة ساخرة متهكمة من شخصية هتلر وغيره من الشخصيات المماثلة.

إضافة إلى ما سبق، جاء مؤلف الكتاب بأمثلة أخرى مؤكدة لأهمية الفكاهة والكاريكاتير والضحك في نقد الأفراد والمجتمعات والممارسات، وما ينطوي عليه توظيف الرّسّامين للخطاب السياسي في إبداعاتهم التي تستثمرها كأدوات للتعبير النقدي الساخر، من مفاجآت ونتائج سارة حينًا، غير سارّة وخطرة حينًا آخر، وضرب أمثلة تدل على ذلك من التاريخ العربي القريب وخاصة ما حدث بالنسبة إلى رسام الكاريكاتير الفلسطيني ناجي العلي الذي قتل بسبب بعض رسوماته النقدية، وكذلك ما لحق بالرسام السوري علي فرزات من تهديدات وضرب وكسر لأصابعه بسبب مواقفه النقدية الجريئة، التي سعى إلى عرضها وتوصيلها في إبداعاته ونَتاجاته الكاريكاتيرية. فضلًا عن تمثيله بواقعة الصحيفة الفرنسية الساخرة "شارلي إيبدو" التي تعرّضت لهجوم مُسلّح (في السابع من يناير 2015) راح ضحيته أفراد من طاقمها الصحفي وخَرَّ، إلى جانبهم، آخرون صرعى بسببه، تجاوزَ عددهم عشرة أشخاص، مُقدّمًا رأيه حول الحادثة، ومُعرِجًا بالحديث عن حضور الكاريكاتير في الرسومات الساخرة والإبداع الأدبي، واتصال مظاهره الأصيلة بالمحاكاة الساخرة عند باختين كما تجلت في الاحتفالات الشعبية الكرنفالية القديمة وفنون النحت والتصوير في القرون الوسطى وعصر النهضة وما تلاهما، ذاكرًا طبيعته وخصائصه وأدواره وأهدافه وطرائق اِشتغاله.

في حين، قدم لنا عادل أيت أزكاغ في الفصل السادس من كتابه، المزيد من التحليلات والتأويلات المحيطة بعالم شارلي شابلن المُضْحِك والمُتفكّه وبخاصة من خلال فيلميه: "الغلام"، و"الأزمنة الحديثة"، وهنا صوّب عنايته بالتركيز على سخرية شابلن من الآلة وتهكمه من الآلية وفقدان الروح والنمطية والقولبة والتكرار، باعتبارها من أكثر السمات الملازمة للممارسات الرأسمالية ولعالم التصنيع بلا عقل، والمكننة بلا روح، حيث يقبع ذلك المتوحش الذي يلتهم أعمار البشر وعقولهم وعلاقاتهم من أجل الاستمرار في مواكبة الرغبات التي لا تنتهي ويستحثها دائمًا عالم الرأسمالية، والإنتاج الصناعي، وثقافة الاستهلاك؛ إنه عالم مناقض تمامًا للعالم الذي سعى من أجله شابلن وانجذب إليه وأحبه، عالم البسطاء والمهمشين والمحرومين، عالم البراءة والحب والصدق والطفولة والنقاء.

في الفصل السابع وعنوانه: "وجوه شابلن في مرايا" يقدم إلينا مؤلف هذا الكتاب تصوراته عن تلك "الوظيفة المزدوجة للفكاهة" حيث رأى واعتبر أن "في غياب اللباقة" يفقد شابلن سيطرته على الضحك، إذ تطرق المؤلف في موضوعه هنا إلى أن شابلن نفسه الذي كان قادرًا على إضحاك الناس وإسعادهم في أفلامه، كان كثيرًا ما يقع ويوقع غيره أيضًا في الحرج بسبب بعض المواقف الاجتماعية التي افتقر فيها إلى اللياقة أو الحس المشترك أو التصرف السليم، وقد فسر المؤلف ذلك بأن شابلن نفسه يظل في النهاية كائنًا إنسانيًّا، بشريًّا مثل الجميع "يتفاعل مع المعطيات المتاحة أمامه إن سلبًا أو إيجابًا، بما له من نفس ردود سائر الناس لمّا يفرحون أو يتألمون، وحين يشعرون بالبهجة والارتياح، أو بالضيق والانزعاج، يحسن مزاجهم حينًا، ويسوء ويخبو حينًا آخر، قد تنتابهم حالات غضب طورًا، كما يمكن أن تعتريهم لحظات سرور طورًا آخر".

ثم يُختتم الكتاب بإضاءات يقدمها مؤلفه حول ما أطلق عليه اسم "كوميديا شابلن بالعين الثالثة"، وقد قال هنا إن عين شابلن الثالثة هي تلك العين التي تعمل على رصد "ما لا يرى في الواقع"، العين الثاقبة التي لا يتمتع بها إلا العباقرة، عين الإدراك والتوسّم والفراسة والبصيرة والفطنة والحدس والخيال والحس الرؤيوي، العين الشعرية الجمالية الحساسة المتجددة، وهي العين التي استخدمها شابلن بعبقرية مُضيئَة وابتكار جديد في عالم الفكاهة، فصنع من خلالها تألّقه ومجده وترك فيها بصماته الفنية والإنسانية الخالدة.

هكذا إذن، تواصلت أبواب هذا الكتاب الممتع، وفصوله ومباحثه -إجمالًا- ما بين تركيزٍ على كشف المراحل المبكرة من سيرة حياة شابلن، وتوضيحٍ لكيفية تطور فن التمثيل لديه، ورصدٍ لخصائص شخصيته، والتذكير كذلك بأبرز من كان لهم تأثير كبير على مسيرته وحظي بتأييدهم في مناصرته للسلام ومحاولاته لقيادة التغيير في الولايات المتحدة، بعد أن انتقل إليها راحِلًا من بريطانيا -وطنه الأم- قادمًا إلى عالمها المتجدد، السريع، والمتحوّل، قبل مغادرته لفضائها فيما بعد، موجّهًا بوصلته هذه المرّة إلى سويسرا حيث قضى ربع القرن الأخير المتبقّي من حياته آنئذ، وأمضى فيها وقته سعيدًا ومرتاحًا مع أسرته إلى أن توفي. وأخيرًا فإن هذا الكتاب كتابٌ يجمع بين العمق والإحاطة والطموح والمتعة.

مقدمة

تطمح هذه الدراسة –في جوهرها– إلى ملامسة صورة جديدة، مُغايرة، على غير العادة، لِتَمَثُّلِ الوجه الآخر للملك الأبرز ضمن كوكبة ملوك الكوميديا الكونية، المتربع على عرش صدارتها منذ أن وقع اسمه على رأس لائحة مجايليه من رواد السينما الكلاسيكية، وتعداهم في العصر الحديث، بالمتابعة إلى اليوم، على الحفاظ على نفس موقعه خالدًا فيها.

والآن نقترب منه، حيث أضحى ينزع عنه رداءه التمثيلي المعروف، الذي يفضل دومًا أن يتبدى في ظاهره كما كان ديدنه على هيئة: "إنسان ضئيل الحجم، شاحب الوجه، يسير بمشية متأنقة، ويُرى بزيّ معروف، بقبعة سوداء رثة، وبنطال واسع فضفاض، حذاء كبير الحجم، وعصًا يتعكز عليها"[1]، قامته متواضعة البنيان، ومكتنز قصير، ذو ملامح قارة وثابتة، جاعلاً من شنبه صغير الحجم بشكل لافت للاهتمام، أهم العلامات المميزة لعنوان وجهه المُضيء اللاّمع والمشهور، اتخذه وسيلة للعب، وكان يضعه أسفل الأنف مباشرة وبلا أية أطراف، لكي يبدو "شنبًا مثيرًا للضحك والسخرية، بالإضافة إلى قبعته وعصاه وبذلته البالية وحذائه المتنافر الفردتين، كل فردة في اتجاه معاكس للأخرى. وأعتقد أن يكون "هتلر" قد استعار منه هذا الشارب الذي ظل لفترة من الزمن من سمات الرجولة وموضة لها. صحيح أنه لم يكن شنبًا ضخمًا أو عريضًا، لكنه شنب لرجلين متناقضين، أحدهما ماكر قوي قلب العالم ودمره بشنبه"[2]. في حين، سعى الثاني –بالشنب نفسه– إلى إسعاد العالم وأن يعيد إليه توازنه وبناء حضارته على ما تراكم تحته من أنقاض.

هذه هي الصورة النمطية، تقريبًا، المعهودة والأثيرة لدى الفنان الشّهير والبديع الأكثر براعة وروعة –عن غيره– في مجال الفن التمثيلي الصامت (La Pantomime)، المثير لضحك

(1) فاتنة صالح الكردي: "هذه حياتي" سيرة صعلوك السينما المتشرد.. شابلن إمبراطور الكوميديا طوال قرن، صحيفة "تشرين" السورية، عدد بتاريخ: 10/ 18/ 2004.

(2) محمد محمد مستجاب: الشنب..، مقال مثبت ضمن باب (آداب) من مجلة "العربي"– الكويت، عدد 645، أغسطس 2012 (بتصرّف من المؤلف).

جمهوره حين غدا هذا الأخير، يلمح في متابعته مندهشا، التعبيرات الفنية القائمة على الإيماءة والإشارة والحركات الإيحائية، وقد تحولت إلى نكتة بصرية متحركة، لا سيما عندما صارت في قبضة كفّ مُحكمة لمبدع، متوهج الحضور، ومتوقد الذكاء، يعد حالة فريدة بلورت وحدها عبر مسارها الفني الشّاق والطويل، تجربة استثنائية متميزة في الكوميديا السينمائية الصامتة، بما أوتي صاحبها من مفاتيح سرية وسحرية، مكنته من استكناه أغوار الفكاهة القالبة لملامح المآسي الإنسانية، الغائبة في ظلمة الحزن، ووقاحة الألم، وزودته بموهبة الكشف عن خبايا الضحك الجميل، والنفاذ إلى مكامن ما يستدعي المقاومة والاحتجاج والنقد والمواجهة، بسخرية لا ترحم أخطاء المغفلين المتمادين في اقتراف حماقات رهينة بإلحاق أضرار جسيمة بالإنسان على نحو فظيع، مما هو غارق في وحل طبقات غميسة تنذر بخطر واقعي متربص، يتطلب اليقظة وتوخي الحيطة والحذر أيضًا، لأنه يشي بخلل ما، يمكن أن يحصل في التناقض التائه في مجاهل سلوكات غريبة، لا تبارح مقاماتها بعض الظواهر الآدمية، المثيرة للعقول، والمستنفرة للمشاعر، والمستفزة لأعماق النفس البشرية لدرجة الامتعاض. القيمة الإنسانية بدورها، ترفضها في سموّها إلى مراتب الكمال والنضج والنقاء، وتتأبى الانتساب إليها بشكل من الأشكال، لأنها ليست كما تشتهيها الفضيلة وعقيدة الاعتدال، طالما تمضي عكس ما هو سائغ وهي تسبح ضد تيار الفطرة السليمة السوية، بفظاعتها، وأحوالها، وطباعها المرِبكة للوجود، بشكل يحيل معنى الحياة على حافة المحرقة، ويدمج وجهها في حروب الدلالة، التي عكس صورًا منها، أزمة وشؤم مرحلة عصيبة، قام لها أولي الألباب منذ ثلاثينيات القرن العشرين وما بعدها، نتيجة طغيان الآلة المدمرة التي أبانت عن شراستها ووحشيتها إبان الحرب الكبرى في مرحلتيها.

لكن، بالرغم مما طبع تلك المرحلة من انعكاسات سيئة، وآثار سلبية مسّت راحة الإنسان واستقراره، إلا أن رائد الساخرين في السينما، لم يكن مرتابًا أمامها، ولم يحرجه أدنى شك، ولا تردد حيرة، في قراءته للقسمات، كما لم يقتله ألبتة، الركون إلى يقين زائف، في فكّه لشِفرات النفوس، وقراءة نصوص صفحاتها المطوية في أغلفة عيون صريحة، تتقن البوح عن خلجاتها الداخلية المفعمة، بالحسرة البالغة، والحزن العميق.

قراءة صاحبنا المتفحصة للغة العين، وفهمه لمعنى ما تُخبر به القسمات، وإدراكه لمغزى

ما تُصرح به النفوس، بعض من أهم الأسباب، التي وطّنت في قلبه، رغبة الشروع بلا توجس، في الانهماك والانشغال بعملية التقمّص البسيط والنافذ إلى العمق في آن، لتأدية أدوار شخصيات تُركت مهمشة ومنسية كما أُريد لها، في عالم الإهمال، لكنها أمست محببة بالنسبة إليه، وأصبح يميل إليها بدافع الغريزة والطبيعة والإرث المشترك؛ شخصيات معزولة ومضطهدة، أنهكها القمع، وأتعبها الفقر، وأضناها اليتم المُبكي لحظة سكون التعاسة في عتبة بيوتها، بمثل ما عرفت السبيل إلى "رجل أوربا البائس"، قبل أن يضحك من نفسه، ومن الناس، وقبل أن يتضاحك معهم ويُسعدهم بإضحاكه من ثمة، وقتئذ شاء القدر أن يقطع أشواطًا منها مبكرًا، ولهذا فقد تفهم ظروفها وأوضاعها جيدًا، لأنه مرّ من طريقها، وذاق مرارة ما تعيشه من محن، وجرّب نار ما تكتوي به من معاناة، يحسها كلما استعاد في سيرته شريط شقائه، وبؤس طفولته، مِمّا كان عاملًا حفزه على تكريس حياته وإبداعه، لتوصيل خطابها، وإسماع شكوى قلبها المذبوح، وأنين صوتها المبحوح والمجروح بالكاد، في مبادرته، برفع سلاح الضحك الفتاك، لمحاربة هاجس القلق المسيطر على شخصياته ممن تماهى مع مصائرها، وعبر ركوبه بساط البسمة المحلقة في صدر الفكاهة وأريحيتها الرحبة، الكفيلة بمطاردة اليأس، وتبديد شبح الغمة عنها، لإنعاش قلوبها برياح السعادة وزرع زهرة أمل في نفوسها، ومن ثم إظهار جانبها الإنساني النبيل، خدمة لقضاياها، وانتصارًا لطيبتها، لعله يضمن لها البقاء لتواصل حقها المنشود في العيش الكريم، بطمأنينة وسلام.

هكذا -بالتالي- وبالعكس من شخصياته السابقة، جسد في مقابلها، أدوار شخصيات أخرى مناقضة لها تمامًا، معقدة ومركبة، سعى إلى تعرية حماقتها الذهنية وعشوائية تخبطها، وإلى فضح الترهل القبيح النائم في غيبوبة أبدانها التي تسلل إلى مُقلها العمى، وشيّختها التجاعيد قبل الأوان، بحكم انخراطها في صف سيطرة المال، وإدمانها لشراهة الافتراس، وعشقها المجنون لأهواء التسلط والهيمنة والغطرسة في مختلف تجلياتها وأبعادها.

هذه الشخصيات مجتمعة، تداول "محبوب الجماهير" أزياءها، وتَجوَّل بين جدران ذواتها، بحثًا عن شيء ضائع فيها، ذي قيمة رمزية ومكانة معنوية. إنه شيء لا يتجاوز البحث عنه بالفعل، العثور على معنى خالص يمنحه للإنسان لكي يرتقي بإنسانيته، وليسبغ الدلالة نفسها، على جوهر الحياة الغائب في أقنعة مختلفة ومتناقضة، عجن طينها الممتزج المواد، وصَبّه

في قالب قناع ابتدع اسمه، فصار جزءًا من ألقابه العديدة وكيانه الشخصي وهويته الفنية، فكان أن شغل به الناس، وملأ دنياهم، فاستحسنوه، وعشقوه لمّا تواصل معهم في تفاعل مقبول، على متن مرآته على منوال دائم في تماسٍّ مباشر مع قلوبهم، حتى أضحى الكثيرون ينطقون اسمه عند ذكره بنعت "شارلو" المُقَنّع، كصيغة جديدة على نحو ما، للشخصية النهائية، التي كان لا بد أن تؤول إليه صورة المُهرِّج التقليدي القديم، إن كان في الأصل تربطه سمة من نوع ما، بوصف "Charlot"- المُتشرّد والصّعلوك الصغير اللصيق بشخصية الفنان الخالد، والذي بفضله تحوّل إلى نجم صار بين عشيّة وغَداتها كائنًا كونيًّا مُنتسِبًا إلى العالم كله ولا يزال حيًّا في الأفئدة. إنه الممثل العبقري المرموق، والنّجم الإبداعيّ السينمائيّ الشهم، الشامخ، والشاهق، السيناريست والمنتج، والمُلحّن المُحترف الذي يُصرّ على تأليف موسيقا جامعة بين الأناقة والسّحر، ويطلبُ منها نقل إحساسٍ معيّن أو التعبير عن عاطفة مؤثّرة -لا بُدّ أن تخبر بشيءٍ ما- ومن دونها يكون العمل الفنّيّ ناقصًا.

إليكم المخرج والكاتب الإنجليزي، الكوميدي العالمي، الخرافيّ- الواقعيّ، أسطورة الضحك الأمهر والسّاخر الأشهر "السير تشارلي/ تشارلز سبنسر شابلن" Sir Spencer Charlie / Charles Chaplin (1889- 1977)؛ الذي يزيل عنه صورته النمطية التمثيلية المألوفة لحظة سرده وتذكره، لكي يدخل في كِساء الكاتب الجديد، ويلبس سُترة الأديب حديثة العهدِ والجَدّ، ويتقمّص ذاته المغايرة لما سبقها، ليرمي بسهمه القويّ والمؤثّر في حقلها، حتّى تتشكّل ملامحُ مَأْثرَتِه الذاتية/ وآياتُ مَلْحمَته الشخصية، ويسكب فيها ثقافته متعددة المشارب، ومن ثَمَّ، ليصُبّ في مجراها، وعيه بتجربة أيامه وأحلامه وآلامه وهمومه كما عاشها في الحياة، وفحصها في الواقع، واختبرها في الفنّ، عن حنكة ودراية ومهارة وإلمام عميق بأسراره.

وأملًا في تسليط بعض النور على هذه الصورة، يسير بحثنا ليركّز اهتمامه في رصدها، من خلال الاشتغال على السيرة الذاتية لهذا الكاتب في كتابه/ سيرته المعنونة بـ"قصة حياتي"[1]، في طبعتها العربية المترجمة الواقعة في (448 صفحة من الحجم الكبير)، والممتدة عبر واحد وثلاثين فصلًا.

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، ترجمة وتقديم: كميل داغر، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994. (النسخة العربية المعتمدة، هي المترجمة عن النص الفرنسي لكتاب شارلي شابلن، عنوانه: "Histoire de ma vie").

وإلى جانب ذلك، نروم في هذه المحاولة التي سنمضي فيها أيضًا لرصد ومقاربة مظاهر المُضحك والساخر، وتجلياتهما في مَحْكِي حياته الموقع بالتسمية المذكورة، التي نَحّى فيها صاحبها رداءَه كممثل معروف وأبْعَدَه، ليلجَ عبرها معطف الكاتب ويدنو أكثر من شخصيته، أن نطل من شرفتها، للتعرف على وجه مختلف جديد لشابلن على غير المعهود في صورته كفنان كوميدي، ونعرض في الوقت نفسه، لجوانب متباينة من شخصيته، ولأخرى متنوعة حول آرائه وأفكاره ومواقفه حيال أمور عديدة ومسائل متنوعة وقضايا شتى، هي ذات اتصال وثيق بصورة أو بأخرى بحياته هو بالذات وبخبرته في سياج علاقاته بالآخرين، وبقناعاته ومشاعره وهواجسه ومباهجه ومآسيه ونزعاته والنواحي الإنسانية التي طبعت مسيرته في الحياة والإبداع وطول معاناته، قبل أن يتجاوز عتبة الفقر، ويتخطى جرح الصبا، إلى معانقة النجاح والشهرة وما بعدهما، إلى غير ذلك من المفاجآت الكثيرة التي يطالعنا بها في سيرته الذاتية.

قمين بالإشارة إذن، في نطاق حديثنا عن هذه السيرة، أنه كتبها عام (1964)، في أصلها باللغة الإنجليزية ووسمها بعنوان: My Autobiography[1]، قبل أن تترجم إلى اللغة العربية بـ**"قصّة حياتي"** منقولة عن الأصل الفرنسي Histoire de ma vie، بعبقرية لامعة وهو في قمة نضجه، واختمار تجربته، واكتمال رحلته في الحياة والإبداع قبل وفاته بثلاث عشرة سنة، وعمل فيها على إضاءة المخبوء والمُضْمر في شخصيته متعددة الأوجه، وحياته الحبلى بالكثير من الأسرار الدفينة في أدق تفاصيلها الحميمية المبهجة ومآسيها الفردية الخالصة، في مختلف أبعادها النفسية والإنسانية والاجتماعية، التي تمس جوهر "الأنا" في إطار علاقتها بـ"الآخر" المتعدد طبعًا.

ومن هنا نأتي في طريقنا إلى إنهاء حديثنا في هذه المقدمة المقتضبة، بإيراد نماذج لبعض التساؤلات التي أثّثت جوانب هذا الكتاب، واستغرق فيها اهتمامنا بموضوعه، ضمن هذا السياق، حيث تُرى مختلفة ومتعددة المستويات، وتُوَجّهها الرغبة في الِاستفسار مثلًا عن: ما معنى الضحك؟ ومن هو "الآخر الضاحك"؟ ما صورته التي نحب التعرف عليها نظريا وتجريبيًّا؟ وما سماته وملامحه ودلالاته في كوميديا المسرح والسينما؟ وما مقاصد الفكاهة وأبعادها ووظائفها النفسية التي تؤديها أيضًا في هذا المضمار؟

(1) ***My Autobiography*** is a book by Charlie Chaplin, first published by Simon & Schuster in 1964.

وفضلًا عن هذه الأسئلة، ثمة أخرى تمضي في عَروضها، وتقودها الرغبة الشديدة في معرفة النوع الأدبي الذي يمكننا إدراج سيرة شابلن ضمنه؟ ومن ثَم البحث عن: كيفية حكيه لسيرته وتجربته في الحياة والفن؟ وكيفية عرضه لبعض الصلات التي ربطته مع كثيرين، وما كان لبعضها –خصوصًا– من أثر كبير ولافت في نبوغ عبقريته الفذة الخارقة؟ ثم التساؤل عن: نوعية تصوره الخاص لظاهرة الفكاهة ووظيفة الضحك ورسالتيهما في الإبداع والحياة؟ سعيًا للوقوف عند بعض تجليات المُضحك والساخر في سيرته وبعض أفلامه التي تحدث عنها؟ في أفق البحث عن: أثر خياراته الإنسانية وما مدى تأثير أفكاره وآرائه الساخنة في بعض الأوساط السياسية؟ وما طبيعة المِحَن والانعكاسات السلبية التي جُرّت عليه في مسار حياته وتجربته السينمائية؟ ثم ما إسهاماته في تطوير أداء الممثل الكوميدي؟ وما نوع الأفكار والتصورات النظرية والنقدية التي أسهم بها في مجال التمثيل والتقنية السينمائية؟ ومن هو شابلن كما يُرى في عيون الآخرين؟ وما صوره وأوجهه المتعددة التي يمكننا ملامستها من جديد، والآن، في ضوء مرآة سيرته؟ كما نود بالإضافة إلى ذلك، ملامسة ما لسلاح السخرية، وتعقّب ما للفكاهة المُخيفة، من آثار مختلفة على الواقع والمجتمع، وما لهما من تأثيرات غيرها متفاوتة الانعكاس على متلقيها، وفي نفوس منتجيها كذلك؟

هذا نزر يسير من فيْض أسئلة كثيرة مؤرقة ومقلقة، تستدعي التأمل والإحاطة بالعناية الكاملة، كما أن هناك أسئلة غيرها تجاورها، مستفزة، بل مشاكسة ومثيرة للفضول بدرجة كبيرة، وكان لها طبعًا أثرها اللافت في حركة الكتابة، قابعة في متن هذا الكتاب كما فضلنا أن نتركها لتتسنى للقارئ الكريم فرصة اكتشافها. ونأمل أن يحمل البحث في مظانها إجابة عن سؤال عتيق آخر ثاوٍ فيها، ياما شغل بال الكثيرين وطرحوه، فكان أن تعددت ردود الحسم فيه واختلفت وتباينت، مفاده: لماذا يعتبر المبدعون والفنانون –الذين يعد شابلن بارزًا بينهم– محط إعجاب واحترام وتقدير الأغلبية العظمى من الناس؟ وما سر ميلهم الفطري نحوهم، إيجابًا، وفي العادة؟

وسنعمل بنوع من المغامرة في هذه المحاولة، على تقديم إجابات لهذه الأسئلة أو لبعضها كلما تيسر لنا ذلك، مما استطعنا إليه سبيلًا وانتهت إليه يدنا قليلة الحيلة، في تتبعنا لخيوطها الناظمة عبر بابي هذا الكتاب وفصوله السبعة، ومن خلال اقتحامنا غمار البحث فيه، من أجل مقاربة بعض مظاهر المضحك وتجليات الساخر ضمنه، استجلاءً لوظائفهما وطلبًا

للكشف عن آليات عملهما، في إطار الاشتغال على سيرة شارلي شابلن الذاتية، بدءًا من تجربته مع الكتابة، وصولًا إلى خلاصة ما أسفرت عنه الدراسة من نتائج ممكنة، في نهاية كل فصل من فصولها، أو في مبحث من مباحثها، رجاء منها أن تقربنا أكثر في مجملها، من مرآة شخصية شابلن الحقيقية المحتملة، لنلمح فيها وجوهًا وألوانًا، قد نجهلها عنه، ربما، بشكل يمكن أن يضيف أو يغيّر ويُحوّل على نحو ما، نظرتنا السابقة إليه، العادية والمألوفة والثابتة التي نسلطها عليه بشكل طبيعي جاهز، لعلها بذلك، تعيد تركيب صورتنا عنه من جديد، ذلك ما سنكتشفه جميعًا.

وقبل ذلك، لا أريد أن يفوتني في ختام هذه المقدمة، ما لا فِكاك من التعبير عنه واجِبًا في حق رجل كان لي بحفزه خلف خطوة اتجاهي للبحث في مجال الضّحِك خاصة، في وقت سابق على استدراكي لربط موضوعه فيما بعد بتجربة "شارلي شابلن" في سرده لـ"قصّة حياته" بوجه أخصّ، بنفس القدر الذي كان لنا بتشجيعه وراء فكرة مواصلة الكتابة في الموضوع نفسه، أقصد بهذه الِالتفاتة الناقد الأدبي والسيميائي المغربي الدكتور "محمد الداهي"[1]، اللائق طبعًا بتقديري ومودتي وشكري العميق، بناءً على هذا التشجيع وذاك الحفز.

كما أغتنم هذه الفرصة، لأتوجه بالشكر نفسه والتحية الخالصة، إلى باحث، حثّني، مشجعًا أيضًا، على المضي قدمًا للبحث في المُضحك والسّاخر: الدكتور "أحمد شايب"[2]، رئيس "فريق البحث في الفكاهة والسخرية في الأدب والثقافة" بـ(جامعة ابن زهر/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية- أكادير/ المغرب). وهذا مِنْ دونِ أن أنسى، أن أذكر -بالضرورة- إلى جانبه، في هذا المقام الِاحتفاليِّ البهيج، والجماليِّ المُلهم والمهيب بالضّحك، الصّديق العظيم الأعزّ

(1) أكاديمي وناقد باحث ومترجم. أستاذ (التعليم العالي) للسيميائيات والنقد الأدبي الحديث، بـ(جامعة محمد الخامس/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية- أكدال/ الرباط- المغرب). أقيمت حلقات دراسية عن مختلف أعماله وكُرِّم في بعضها. كما له عدة مؤلفات في مجالات التربية والبيداغوجيا ونقد الأدب والسرد والسيرة الذاتية، منها كتابه: "سيميائية الكلام الروائي" (الحائز على "جائزة المغرب الكبرى للكتاب"- صنف الدراسات الأدبية- سنة 2006).

(2) أكاديمي وباحث ومترجم. أستاذ التعليم العالي بـ(كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة ابن زهر- أكادير/ المغرب)، يهتم بتحليل الخطاب والأنثروبولوجيا الثقافية، وينسق أعمال فريق البحث في "الفكاهة والسخرية في الآداب والثقافة" بالكلية ذاتها. حصل على منحة Fulbright، وعمل إثر ذلك أستاذًا زائرًا بجامعة بيردو بإنديانا سنة 1995 و2003، وجامعة إنديانا بلومينكَتون سنة 1992، وجامعة كاليفورنيا سنة 1998. صدرت له عدة مؤلفات حظي عن واحد منها (كتابه: الدراسة الأدبية بالمغرب؛ عبد الله كَنون نموذجًا) على ("جائزة عبد الله كَنون" للدراسات الإسلامية والأدب المغربي- في نسختها الأولى عام 1992).

المشترك في دراسات الفكاهة والضحك، المتخصّص في علم نفس الإبداع ونقده، في الأدب وحقول الصورة والخيال والمعرفة والفنون وأساليب التربية والتفكير وغيرها، الذي أعدّه -شخصيًّا- تجربة عربية ثرّة، متفرّدة، ومدرسة علمية رائدة قائمة الذات في النقد الفني-الجمالي، قدّمت أبحاثًا جادة، غزيرة ومثمرة في ميادين تخصصه الدقيق، فغطّت بصفحاتها بعضًا من بياضات خزانتنا العربية، ثم لبّت حاجتنا الماسّة إليها قرّاءً وباحثين.

هكذا إذن، ومن المغرب إلى مصر "الشـقيقة"، تنطلق هذه الكلمـات على قلّتها، وتسير الحروف فيها مبتهجة، لتُحَيّي بحرارة عالية، وتشكر بمودّة عميقة صادقة، البروفيسور الجليل الدكتور "شاكر عبد الحميد سليمان"[1]، وزير الثقافة المصرية قَبْلاً، ثالث الاثنين من الأساتذة المذكورين، ومعهم آخرين قُرّاءً ونقادًا ومبدعين، لا أنساهم بالتأكيد، لكن المقام لا يتسع لذكر الكل، إلا أن ذاكرتي لا تضيق بجميع هؤلاء، وأمثالهم، ممّن لا يزالون يحمِلون في رفعهم للكلفة واقترابهم منا بتواضع، روح الشباب رغم ما أتاهم من حكمة الشيوخ.

ختامًا، لا يسعني في الأخير إلاّ أن أجدّد بالصّدق نفسه بثّ شكريَ الخاصّ، إلى "وزارة الثقافة المغربية" على دعمها نشر الشقّ الأوّل من هذا الكتاب، كما أتوجّه بالشكر ذاته، الخالص والعميق، إلى منظّمة "اتحاد كتاب المغرب" الثقافية العريقة، وللجنة تحكيم جائزتها في دورتها العاشرة (2014)، التي حظي الشّقّ الثاني منه، بثقتها، ومنحته إيّاها، في صنف (الدراسات الأدبية)، بمثل ما أشدّ على أيدي ثلة من أعضائها الكتاب السابقين منهم واللاحقين، الغيورين على بلدنا الغنيّ بثقافته المتنوعة في مختلف أبعادها وروافدها المتعددة، على رعايتهم لشبابنا المغاربة وتأييدهم، من خلال تشجيعهم على القراءة وحضِّهم على البحث والكتابة والإبداع والتأليف.

(1) ناقد ومترجم وعالم جماليات أكاديمي مصري. يعمل حاليًّا أستاذًا لعلم نفس الإبداع في أكاديمية الفنون بجمهورية مصر، وعمل سابقًا نائبًا لرئيس الأكاديمية في الفترة الممتدة بين (2003 – 2005). تقلد عدة مناصب ثقافية، منها: أمين عام المجلس الأعلى للثقافة بمصر، كما شغل سابقًا منصب عميد المعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون بالجمهورية الشقيقة نفسها. متخصص في دراسات الإبداع الفني والتذوق الفني لدى الأطفال والكبار، وله مساهمات في النقد الأدبي والتشكيلي أيضًا. وكذلك عمل أستاذًا بجامعة الخليج العربي – مملكة البحرين (كلية الدراسات العليا، ومديرًا لبرنامج تربية الموهوبين فيها/ 2005 – 2011). له كثير من المؤلفات والترجمات التي حصد عن بعضها عديدًا من الجوائز، منها: "جائزة الشيخ زايد للكتاب عام (2012) – في مجال الفنون"، عن كتابه: (الفن والغرابة؛ مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة). كما حصد في الماضي القريب، في مصر، جائزة "الدولة التقديريّة/ في مجال العلوم الاجتماعية لعام (2016)"، التي أُعلنَ عن نتائجها في منتصف العام (2017)، ومُنِحَ إيّاها تتويجًا لمجهوداته في التأليف والترجمة، وتقديرًا لمسيرته الإبداعية في النقد والكتابة عمومًا.

مِسْك الشكر والتحيّة العطِرة للدكتورة العزيزة "فاطمة البودي" مُؤسِّسة ومديرة دار "العين" للنشر بالقاهرة، التي تمثِّل بخدمتها للكِتاب، بلا أدنى ريب، تجسيدًا عمَليًّا حيًّا وناعمًا للسفراء الرمزيين للثقافة المصرية الجادة والهادفة، مع أن هذا الأمر ليس بالجديد الطارئ عليها، ما دامت واحدةً مُصنّفة ضمن سيدات مصر القويّات، المؤثرات والمتميّزات، كما تثبت الوقائع واستطلاعات الرأي، لذا، فلا عجب ولا غرو في ذلك، إن حازت مثل هذا اللقب وهي اللائقة به عن استحقاق وجدارة وعطاء ومجهودٍ منها مَبْذول.. أشكرك جزيلًا -سيدتي- على حرصك الطيب واهتمامك الجميل بنشر هذا "الكِتاب" الذي أصبح هنا، واليوم، مرتوقًا، بعدما كان فتْقًا موزعًا بين شقين، دُمِجا فيه الآن، بحلّته الأنيقة، في صيغته الجديدة، وفي طبعته المزيدة هذه، التي تجمع بين دفتيها، في انسجام واتساق وترابط مأمول: "جُزءًا أوَّلَ"[1] مِنه، نشرته مشكورةً مؤسّسَة "فكر" (للتنمية والثقافة والعلوم بالرباط- ط1، 2015)، و"جُزءًا ثانيًا"[2] منه، مطبوع ضمن منشورات (اتحاد كتاب المغرب- ط1، 2016).

أرجو الله تعالى أن يُبقي هذا الكتاب، أثرًا طيّبًا نابضًا بالحياة، وذكرى جميلة للإنسانية، وملاذًا آمنًا للباحثين، ظافرًا للدارسين، ومآلًا مُفيدًا للاِستعادة والاِستزادة، تُلتمسُ منه متعة القرّاء الأعزّاء والنّاس أجمعين أينما كانوا، وفائدة المتلقّين الكرماء والمتلقّيات الكريمات حيثما وُجِدوا ووُجِدْنَ، وأن يديم مفعوله سائرًا، وجذوته متّقدةً، وذخيرته حيّةً تنتفع بها الأجيال الجديدة والمُقبِلة.

وقانا الله جميعًا شرّ الزلل وألهمنا الصواب بَدَله. وله الشكر الكامل على نعمه وأفضاله وعونه وحُسن توفيقه.

عادل آيت أزكاغ

(1) عادل آيت أزكاغ: رُؤية الضّحك ونقدُه، دراسة في صورة الآخر الضّاحك وتجليات المُضْحِك والسّاخر في تجربة "قصّة حياتي" لشارلي شابلن، منشورات "فكر"، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، 2015.

(2) عادل آيت أزكاغ: رُؤْيةُ الضّحِك ونقدُه؛ في تجربة "قصّة حياتي" لشارلي شابلن، منشورات اتحاد كتاب المغرب/ طباعة: سليكي أخوين- طنجة، الطبعة الأولى، 2016. (النسخة الحائزة على جائزة "اتحاد كتاب المغرب"، في دورتها العاشرة/ صنف النقد الأدبي).

الباب الأول

تأطير نظري

دراسة في معنى الضحك وصورة الآخر الضاحك في الكوميديا

المبحث الأول:

الآخر الضّاحِك وصورته في الكوميديا

"لم تكن لدينا مرآة في الدار، لأن لا أحد
منا كان يريد أن يرى وجهه فيها".

محمد شكري: (وجـوه).[1]

تمهيد:

كانت غايتنا من إلحاق هذا الباب بمتن الكتاب المحتضن لدراسة من هذا الصنف، متجهة فيه بالأساس نحو ربطه بفكرة التمثيل، قبل تتبع ملامح "الآخر الضاحك" واستقصاء أهم مميزاته رغبة في تحديده، في فن الكوميديا إجمالًا، وفي ميدان المسرح خصوصًا على نحو مركز، من خلال الاشتغال على شخصية الممثل، المنقسمة على نفسها إلى داخل وخارج، وإلى "أنا" (شخصيته في الحياة والواقع)، و"آخر" (الدور المسند إليه، أو الشخصية المسرحية الممثلة). ومن هذا المنطلق إذًا، يجيء تساؤلنا: ما معنى فن التمثيل؟ وما هي دلالة الآخر والآخر الضاحك وأبعادهما فيه؟ ثم ما موقع الفكاهة من كل ذلك؟

(1) محمد شكري: وجوه (رواية)، دار الساقي، ط1، 2000، ص 147.

في مفهومي: الأنا – الآخر:

يستدعي الحديث عن مفهوم "الآخر"– L'Autre، ربطه بالضرورة مع مفهوم "الأنا"– Le Moi، بحيث لا يمكن الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر، وذلك في إطار ثنائية جدلية مطردة لا انفصام لها، كما أن كل محاولة بحث عن دلالة أحدهما، تبين لنا مدى التنوع والتعدد الذي يصاحب معانيهما، بسبب طبيعتهما المعقدة والمركبة أولًا، ثم نظرًا لتغير مجالات استعمالهما ثانيًا.

ففي الفلسفة مثلًا، جرى استعمال "الأنا" مرادفًا للشخصية كذات واعية بإمكاناتها ووجودها وحدودها وبأفكارها وأقوالها وحقيقة أفعالها وتصرفاتها، و"الآخر" مرادفًا (للغير L'Autrui). أما في المبحث المعرفي الموسوم بـ"الصورولوجيا" Imagologie، فقد تم استخدام مفهومي (الأنا– الآخر) كمظهر للصراع الفكري الحضاري بين الشرق (الأنا) والغرب (الآخر). كما يمكن أن يمثل من جهة أخرى، تجسيدًا للصور الإعتيادية والأفكار النمطية التي تحملها كل فئة معينة أو جماعة إثنية Ethnic Group، عن الأخرى في سياق ما يسمى "بالضحك الإثني"[1] مثلا، حيث يؤدي "المضحك وظيفة تحكمية Control Function، كوسيلة من وسائل التحكم الاجتماعي، فهو يعبر عن الرضا أو عدمه ويفصح عن مشاعر المجموعات ويطور أفكارًا قبلية وتمثلاث ذهنية عن الآخر ويشيعها"[2].

وفي مجال آخر "يعتبر الأنا Ego، هي الإنسان العادي الموجود الآن هنا يعاني النقص والفقد والغياب. أما الذات في ضوء تمييزات يونج، فهي ما نطمح في الوصول إليه جميعنا. إنها الاكتمال والتحقق والوجود. حالة مستقبلية عندما تتحول إلى "أنا" ناقصة نسبيًّا، فإنها تعاود الصعود مرة أخرى إلى مدارج الكمال"[3].

في حين، نجد في مجال التمثيل المسرحي –موضوع اشتغالنا– أن هذه القضية تنطبق بالذات

(1) أحمد شايب: أبحاث في الضحك والمضحك، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2010، الطبعة الأولى، ص. 129.

(2) أحمد شايب: نفسه، ص. 7.

(3) شاكر عبد الحميد: تقديم بعنوان: "الأنا والآخر" أو المسرح بوصفه "إبداعًا متجددًا"، لكتاب: صالح سعد، الأنا– الآخر، ازدواجية الفن التمثيلي، عالم المعرفة، العدد 274، أكتوبر 2001، ص 11.

على الممثل الذي يجسد لنا تلك الصورة، وهي الازدواجية المركبة له، أو الصورة المرآوية لفنه (الأنا- الآخر/ الأصل- الصورة/ الوجه- القناع/ الحضور- الغياب)، فالممثل هنا مرادف "للأنا" (الإنسان العادي). أما الشخصية المسرحية فهي " الآخر" (الذات الإبداعية) التي يحاول التعرف عليها في سياق بحثه عن هويته كممثل.

بهذا المعنى إذن، يصبح التمثيل عملية يبسطها "د. شاكر عبد الحميد" باعتبارها: "فعل بحث عن الهوية، وهو بحث لا يجد غايته إلا بأن يفقدها. ومن ثم فإن وجود الممثل يقع في منطقة الغياب أكثر من وقوعه في دائرة الحضور، إنه غياب من أجل الحضور وحضور من أجل الغياب، غياب لـ"الأنا" الخاصة بالإنسان العادي المحدود، الذي نعرفه في الحياة، وحضور لـ"الذات" الخاصة بالممثل اللامحدود".[1]

ومن ثمَّ، فبهذا التحديد وعلى هذه الصورة يجب أن يكون حال الممثل الحقيقي المخلص لمعنى ما يقوم به، فهو يسعى جاهدًا للخروج من "أناه" الناقصة ويصبو بما أوتيَ من جهد إلى إفراغ طاقته النفسية والإبداعيّة كاملةً، في "الآخر" الذي يتمنى أن يحرز اندماجًا مثاليًا مع دوره، في ظل طموحه الدائم لتحقيق الصّدق الفنّي في أدائه، والوصول إلى ذاته التامّة (الشخصية التمثيلية) بكل مباهجها ومفاتنها وحالاتها الفنية المؤثرة. وكما يقول شاكر عبد الحميد: "ففي الفعل المسرحي إدراك متميز للذات عبر الآخر، ومن خلال هذا الإدراك المتميز ينشأ الوعي الخاص بالشخصية"[2].

أما مفهوم "الآخر" فقد يكون هو الممثل نفسه، الذي يشعر بالغرابة أمام عيشه في حالاتٍ من التحوّل والقلق واللااستقرار، التي يعاني منها تحت شدة الصراع المستمر بين داخل وخارج، وبين "أنا" ظاهر، و"آخر" باطن مرغوب فيه، ثم في بحثه الدائم عن الحقيقة الغائبة، في مقابل الحضور المتجسد للوهم والقناع والخداع...

هذه وغيرها جملة من الحالات العديدة والمستويات المختلفة، التي يصادفها الممثل في رحلته الإبداعية أمام سعيه للإحاطة بمختلف الصور والمواصفات والمعاني المشكلة لدلالات

(1) شاكر عبد الحميد، نفسه، ص 10.

(2) شاكر عبد الحميد، نفسه، ص 12.

الآخر، التي هو مطالب بتجسيدها وتقديمها في حلة فنّيّة فريدة وجديدة على مستويي: التقديم والأداء.

وضمن هذه المستويات نذكر باختزال دلالات "الآخر" الموزعة في كل من: (الماضي- الذاكرة- الجسد- الداخل- الخارج- الضاحك- القناع- الجمهور...)[1].

إن من بين ما يثيرنا، ونحن نعرض لمختلف الدرجات والمستويات التي تحملها دلالات الآخر في الإبداع المسرحي بأبعاده المختلفة، هو صورة الآخر الضّاحك كقيمة جمالية. ومن الأسئلة التي تستوقفنا في هذا الصدد: ما هو الضحك؟ وما المقصود بالآخر الضاحك في المسرح؟ ما صفاته؟ وما طبيعة العلاقة القائمة بين المضحك "الذات" والضاحك "الآخر" من خلال عوامل الضحك؟ وما هي أبرز المقاصد والأبعاد النفسية التي تضطلع بها وظائف الفكاهة وتحققها في كوميديا العرض المسرحيّ/ الفكاهيّ، ولِمَ لا في السينما الكوميدية أيضًا؟ وكيف يمكن للفكاهة أن تغدو منقذة للكوميديان من معاناته وأزمته النفسية؟ ولماذا تتسلل التعاسة إلى بعض الكوميديين؟ ولماذا ينتابهم بالأساس، وفي العمق، إحساس مُبهم بالقلق والغضب والتوتر والاضطراب النفسي، إلى الحد الذي اتسمت فيه أحوال ثلة منهم في حياتهم، بالغموض والغرابة واللامعقولية، رغم كونهم يمثلون في الأصل وبدرجة أولى، ينابيع حقيقية، لبسط الضحك على الخلق وتوزيع الابتسامات على شفاههم وإدخال البهجة والفرح إلى نفوسهم، ومن ثم إسعادهم..!؟ أنىّ لنا إذًا، باجتماع هذا النقيض الغريب- المُلتبس في شخصيات هؤلاء بشكل مثير للعُجب والاستغراب على نحو لا يصدق؟!

هذه الأسـئلة وأمثالها جزءٌ مما يسـتوجب الموضوع طرحه بين كُلٍّ، ونود ملامسة بعض الإجابات لها من خلال محاولتنا لمقاربة جوانب هذه الدراسة، التي نسعى فيها إلى إلقاء الضوء على بعض الوظائف النفسـية للفكاهة في الكوميديا والفن المسرحي، وذلك بالاشتغال على مفهوم "الآخـر الضاحك" (L'autre riant)، وتحديد ملامحه، عن طريق التركيز على قطبين مهمين ورئيسـيين، يعتبران محور التواصل في العملية المسرحية، اسـتنادًا إلى ما ينشـأ بينهما

(1) لمزيد من التفصيل، انظر: عادل آيت أزكاغ: فن التمثيل بين الأنا والآخر، بحث لنيل الإجازة في شعبة اللغة العربية وآدابها (86 صفحة)، تحت إشراف: د. محمد جلال أعراب، مرقون بكلية الآداب بجامعة ابن زهر، أكادير 2006، الصفحات: 24/23/22/21. وراجع تقديم شاكر عبد الحميد لنفس الكتاب، الصفحتين: 14/13.

في أثناء اللقاء الحيّ والمباشر في زمن الاحتفال المسرحي من أشكال الاندماج، والتوحد* (Identification)، والتفاعل، والتفاعل المقابل. وهما: الكوميديان (الممثل الفكاهي)، والجمهور.

1)- في تعريف الضّحك:

يفيد الضحك في معناه اللغوي، أن "التبسّم أولى مراتبه، ثم الإهلاس وهو إخفاؤه (عن الأموي)، ثم الافترار والانكلال وهما الضحك الحسن، ثم الكتكتة أشد منهما، ثم القهقهة والقرقرة والكركرة، ثم الاستغراب، ثم الطخطخة (وهي أن تقول: طيخ طيخ)، ثم الاهزاق والزهزقة وهي أن يذهب الضحك به كل مذهب"[1].

وأوتي به في القرآن الكريم، بصيغة الحال، في إشارة إلى فهم سيدنا سليمان لما خاطبت به تلك النملة أمتها من رأي سديد، وقول حكيم، وهي تأمر وتحذر وتعتذر عن سليمان وجنوده بعدم الشعور، وذلك في قوله تعالى: ﴿**فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا**﴾[2]. أي: "تبسم من ذلك على وجه الاستبشار والفرح والسرور بما أطلعه الله عليه **من علم** دون غيره"[3].

هكذا إذن، تثبت لنا الآية الكريمة فِعليْ: التبسّم والضحك، منسوبان إلى النبي سليمان عليه السلام، وتولّدا عنده بفعل عُجْبه الشديد من قول النملة، باعتباره أمرًا مفاجئًا صدر منها بلا توقع منه، مِمّا أوقعه في وضع المتعجّب المدهوش، الذي افترّ له الثّغرُ وانْكلّ؛ وهذه الحالة الجميلة، المستحسنة للضحك، تنطبق عمومًا على ضحك الناس، وظاهرة، على وجه التحديد، في تفاعلهم المباشر، في إطار علاقتهم الإيجابية بالموضوع المُضحك، أيًّا كان مصدره.

(1) أبي منصور إسماعيل الثعالبي النيسابوري: فقه اللغة وسر العربية، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، بدون سنة الطبع، ص 105.

(2) القرآن الكريم: سورة النمل: الآية (19).

(3) عماد الدين إسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي، قصص الأنبياء، تعليقات: الشيخ ناصر الدين الألباني، واعتنى به: محمود بن الجميل، مكتبة الصفا- دار البيان الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص. 475. العبارة التي تحتها سطر، إضافة من عندي من أجل التوضيح. بإمكانك العودة إلى الآية التي قبلها، للوقوف عند معنى هبة العلم ونعمته التي منّ الله بها على النبيين داوود وابنه سليمان عليهما السلام.

لكن، إذا كان الضحك بوصفه معطى جماليًّا، يعتبر من أعظم السمات الحسنة المميزة للإنسان عما سواه من المخلوقات، فإنه كذلك، يُعدّ من العلامات البارزة التي لا يرقى إليها عقل، ولا يتصوّرها خيال، لا سيما حين يحبّ الضحك أن يأخذ في ملمحه مظهرًا -غير مرئي طبعًا- ساميًا، لتجلّي بعض آيات الرضا والبِشر والجمال والنور الإلهي، والظهور كشيء مختصّ بجليل ما يُحمد من صفاته وكمالاته، ومن كرم أفعاله وآثاره الدالة على رأفته ورحمته بخلقه، وهذا معنى نلمس دلالته مثلًا، في حديث النبيّ "مُحَمّد" صلّى الله عليه وسلم- مرفوعًا عن أبي هريرة: "**وإذا ضحك ربّك إلى عبدٍ في الدنيا فلا حساب عليه**"[1].

وممّا جاء كذلك، في ذكر ضحك الرّحمان، الإجابة الآتية التي لا تتردد في تأكيده، ثم تربط "**الخير**" بضحك الرافع الودود: "**سُئل الرسول صلى الله عليه وسلم: أوَ يضحك الرّبُّ عزّ وجلّ؟ قال: "نعم"، وقال: "لن نعدم من ربٍّ يضحك خيرًا**""[2].

لعل من الواضح في هذا الحوار، أنّ ما استثار فضول السائل عن ضحك الله جلّ جلاله، يمكن أن يستثير فضولنا أيضًا، لمعرفته، وكما تبيّن، فالله، إذًا، يضحك، نعم يضحك. إننا لنعْجب، بل نعجز، أنّى لا ندري، عندما ندرك ما لا نفهم، حين يأتينا الخيال بقصوره على التمثُّل، والعلم مغيّبا في حدود المعرفة على تصور: كيف يضحك؟ سؤالك، يدخل في باب البحث عن الشيء اللامُدرك مما تحتاج إليه، عن صفة مهمة لا نملك سرّ الإجابة عنها، ولم تؤتَ القدرة لأحدنا، من قبل ولا من بعد، على تعريفها! ليس ثمة من يعرف طبيعة ضحك الله – سبحانه، ما عدا العارف بنفسه وبأسراره باطن.

منزلة الابتسامة من الضّحك

وبالرجوع إلى ما تقدّم في الحديث أعلاه، يتّضح لنا كذلك، كيف تبدّدت حيرة السائل، واطمأن قلبه، لمّا دقّ في أذنيه صوت الرّد على تساؤله، الذي لا ينفي الضحك عن البارئ تعالى، بإثبات صريح من طرف الرسول الكريم المصطفى "صلى الله عليه وسلم" الذي

(1) رواه البخاري (2826) ومسلم (1890).

(2) رواه الإمام أحمد وابن ماجة، وصححه الألباني في سلسلة الأحاديث الصحيحة.

ترسّخت صورته في الأذهان، باعتباره إنسانًا ودودًا، كان ذا طلعة بهيّةٍ ووجهٍ مُزهرٍ مَبْشُورٍ مُؤتلقٍ بالنور، وكان بدوره، يضحك حتى تبدو نواجذه وتظهر ضواحكه، وكان لا يُرى إلاّ والابتسامة مطبوعة على محياه.. هكذا هم الأنبياء، يبتسمون أبدًا.

هذه "**الابتسامة**" الوقورة المبجّلة، صاحبة التشريف والمهابة، والنبل والفخامة، التي عظّم من شأنها وقيمتها بوقار وجلال، إلى درجة عدّها من الصفات المحمودة والأفعال الإنسانية الكريمة، والصدقة التي تحسب لصاحبها في ميزان حسناته، رغم إمكانية المرء أن يأتيها دون أيّ تَحَمُّلٍ، وأن يصدرها بطلاقة بلا أقل جهد مُحتمل، لأنها كسلوك لطيف، وحركة نفسية وجسديةٍ اجتماعية محببة، تحمِل تجليًا جميلًا لما في الباطن، وتفصح عن حالة مميزة تنبعث من الكيان والوجدان، وتعتمل في النفس والخاطر الإنسانيين، كما تمثل ضربًا من الإحسان أيضًا، في اضطلاعها بقدرة هائلة على إحداث أثر سارّ تبتهج له عيون الناس، ووقع إيجابي على الأفئدة، وتأثير جليل في النفوس البشرية، المجبولة بفطرتها، على الإحساس بالطمأنينة والراحة تجاه من يركنون بالسلام إلى جانبهم، وكذلك جُبلت قلوب الناس على حب من أحسن إليها، وعلى الانجذاب صوب أصحاب الوجوه الخيرة، ذوي الابتسامات الهادئة البريئة، الصافية والحقيقية، النابعة بصدقٍ من سرائرهم النقيّة، وقلوبهم الطيبة.

وبهذه المزايا الحسنة، وغيرها من الأدوار الفعّالة التي تتمتّع بها الابتسامة، استطاعت أن تنال من اهتمام النبي "محمد" صلّى الله عليه وسلّم وعنايته بها، لذلك فلا غرابة أن نجده يحُث النّاس عليها ويدعوهم إلى ملازمتها، وهو يقول عنها مثلًا، في حديثه المشهور: "**تبسُّمك في وجه أخيك صدقة**".

ومع حديث من أوتي حظًّا وفيرًا في جواهر الأخلاق، يتجدد سؤالنا عن موقع الابتسامة في حياتنا؟ هل تقلص حضورها فعلًا في واقع الآدميين؟ وإلى أي حد ما زالوا يمارسونها في تفاعلاتهم الاجتماعية بعضهم مع البعض؟ وما هي الشعوب الأكثر تبسّمًا من الأخرى؟ فلمَ لا نبتسم إذًا، من حيث المبدأ وفي الأصل؟!

ماذا سيضيع؟

يدك في يدي، امنحني ثقتك، وكن متأكدًا في سيرك على يقين القناعة، أنّك لن تخسر شيئًا ما لم تكسب الكثير حين تطلق سراح ابتسامتك. لنبتسم جميعًا بمحبّة، في وجوه التعاسة، والكآبة والقهرِ والظروفِ والآلام والمصادفات المستعصية عن الإمساك، وعن العوارض وأحوال الطوارئ المنفلتة من إرادة الإنسان عندما تنعدم قدرته على التحكم، في نفسه ومعيشه اليومي وواقعه ومصيره والعالم من حوله. لنبتسم في وجه شروق أوضاع الحياة، وفي تقلبات صروف الدهر فيها. لنبتسم بمودّة في وجوه البؤساء وفئات الفقراء والبسطاء، وفي وجوه المرضى والثكالى والحزانى المفجوعين.. لنبتسم دائمًا برأفة، فهناك من يحتاج إليها، مِمّن أعيته الوصفات والأدوية، ولا يخفف عنه ويرضيه ويسرّه إلاّ الابتسامة، كما لا يعالجه ويريحه في الأخير، إلا إيّاها، وثمة أيضًا من الناس، من يتموقع في هذا الركن، أو في تلك الزاوية، منطويًا، ومنزويًا داخل حالة معيّنة لا ينتظر فيها شيئًا، غير أن تهبّ عليه رياح الضّحك، ونسْمَة ابتسامة جميلة لكي تخرجه منها؛ إنها رسالة المواساة والتعزية والمشارطة، لنسيان همٍّ، ودرءِ غمٍّ، ونزعِ غلٍّ، وهي دعوةٌ للشفة المتشنجة، والجبين المقطب، إلى الابتهاج، وآليةٌ لنزع الغُصّة من الحلق، ولإسرارِ العين المتعبة بالفرح، حين تغدو أداة تحليقٍ، تبْتهِلُ السّعادة، وترفلُ في بِساط الهناءة، بمروحِيّة ترنو إلى تبديد عمى القلب، وإزالة الصدأ من العقل، في مطاردتها للحنق في الصدر، لتفرّج الكُرَب، وتبعث السّكينة والأمل في الأرواح، ثم لا تلبث هذه الابتسامة محتفظة بوسْمِها، شَارة قَبولٍ، وخِطاب اندماجٍ ومشاركةٍ وتشجيعٍ، لزرع الطموح في الطاقات الخلاقة، والمواهب الواعدة، واستنهاض هِمَمِ الأمَمِ سيرًا نحو الأفضل، وكذلك هي الدواء السِّحري الشّافي، الذي يُبْرِئُ العليل ويكتفى به عن غيره، وبإمكانك تقديمه للآخر عن طريقها، بلا تكلفة وبلا أي ثمن، لأنها بالمجان فقط تتيح لك نفسها.

ابتسموا جميعًا أعِزّائي، واضحكوا ضحكًا خفيفًا، ينبعث من قلب المأساة، وينطلق من مخابئ الفكاهة ومَفاوِز اليومي، حتى يرفرف حرًّا بأجنحته، ثم يتفجّر عميقًا في الملامح، لكن بِلا مكر ولا خديعة ولا تحريضٍ، وألا يكون احتقارًا ولا استفزازًا ولا تشفّيًا، يهدم ولا يبني، نكاية عن ثأر متغلغل، وحقد دفين يغلي، أو شحنة عداء مّا كامن في النفس، بل ينبغي أن يكون ضحِكًا شفّافًا خالصًا وصافيًا صادقًا فحسب، لا أقلّ ولا أكثر، ابتسموا

ضَاحكين، حتى يُقتل العبوس ويُدفن التشاؤم معه، فالضحك فضيلة، وقوّة، وعلامة كرمٍ وخير، والابتسامة جواز سفرنا ومرورنا معًا، إلى قلوب الآخرين لنجد فيها ثوبًا أبيضَ يسترٌ وحشتنا، عندما نركب صهوتها (الابتسامة) ونتخذها طوق نجاتنا، في عبورنا إليها (القلوب) ونحن نعاني من التعب الأكول، لنعثر فيها على مكان مّا يحضننا ونستوطن فيه.

تبسُّمٌ وضحك/ طائرٌ وبستان

ابتسم جيّدًا أيّها الإنسان.. الوليد في مَهده، والحفيدُ ولَدُ الولَدِ، والجدُّ المُساقُ على القدم أو على السّاقِ إلى لحْدِه، ابتسم أيّها الدّاني الملازم للتّبسّم، والنّائي عنه والبعيد جِدًّا من العباد في البلاد، الماجد مِنْكَ والزاهد والناسك المتعبّد، النّكِد منك والنّاكِدُ والمَنكود والكنود كذلك والجاحد للنّعَم مِنْ فرط حبّه للخير الشديد والفَضْلِ المُطّرد. ابتسم، أيّها الجادّ في أمره، المُجتهد، والكادّ في عمله، الكادح، والمخلوق من كبَدٍ.

تعلّم يا مَنْ قيلَ له من سنين: كُنْ، فكان سليل عين الطين، وكانَ مُقتدّ جَنَانِ الكيانِ من الخزف المسنون، كيف تُؤمّن مسرّاتك، وتسكن إليها، كيف تليّنُ أحزانك، وتُحسِنُ إليها، كيف تهدّئ أشجانك وتطمْئِن روعها. لك الخيار.. في أن تدخل إلى رِياضِ التّبسم وجِنانِه، أو تتنزّه في حدائق الضَّحِك وبُستانِه- أيّها شِئت، عساك تُضيفُ إلى الإدراك اتّزانًا تهتدي به إلى معرفةِ كيف تُتقِنُ الضّحِك، أو تتفنّن بالتّبسّم وتبين عنه للكائنات ببراعة، وتتبادله برقيّ مع النّاسِ كلّهم، في هذه الأرض، التي قبِلت بهم لينزلوا عليها ضيوفًا مُكرّمين ومُنعّمين.

إنَّ الإبتسامة كما تشرح الصدور للفهم، وتُنير البصائر للعلم، تُهذّبُ الأقدار وتُرقّقها للحِلم، وترفق بالمصائر وتبسطها أيضًا -بعض البَسط- بعذوبةٍ من غلّ يدها المقبوضة، هكذا تُيَسِّرُ ما أشكل من أمور الخَلْق وتسهّلها بسلاسة، وستلمَحُها في -يقظتك- لا تَني مُصوّرة لك طاقتها المَأخوذة كالشمس المُتيّمة بتأليف الضوء الكاشف عن جماله كُلَّ يوم، ولا تنفكّ تريد أنْ تُريك روحها المشغولة كالقمر الهائم بتكوين حَلقَةٍ سحريّة مُتّصلة النَّغمات حول نفسها، التي يتولّد من خيوطها الفضّيّة بريقٌ يحيط به أسارير وجهها كي تلمع وتتلألأ، لتُفتّق الألباب المحدودة، وتفتح القلوب المسدودة، وتفكّ مغاليق الأبواب التي توهّمَها السّاخِط وخالَها القنوط موصدة.

إنَّ الإبتسامة كما تضطلع بفضائلها الرّفيعة هاته، كذلك فإنّ الضّحِكَ لا يعدمُ مناقبَ صالحة، ومحامدَ شريفة، تسمو عن نواقصه وتعلي من درجته ومن قدره: وهو يُمزّق ثوبَ العَجْزِ، يدحر الفتور ويكسرُ الضّجر، ويُحوّلُ اليأسَ إلى رماد، ويَسْحَبُ الفشل والخَيْبة والإحباط مِنْ كهفِهِم الكالح، ويُخْضِرُهم إلى نورٍ مُلقىً عليهم قَطّعَ نِياطَهم جميعًا، مثلما يَصْدع جبال النّفس المُظْلِمة، ويشُقُّ على ذات المنوال -بلا مللٍ- طرقها الصّعبة المُلتوية الطويلة عسيرة المسالك أيضًا والمسائل الشّاقّة، يَفلَقُ دروبها الوعرة، مُتمَدِّدًا ومُتَمَطِّطًا إلى منتهاها وصولًا إلى مبانيها مُهشّمًا حيطانها، ومُهِدًّا إيّاها هدًّا، فيُسقِطها مِن عليائها، ثم يَخرق حصونها المنيعة ويجثّ مَعاقلها/ وقِلاعها من جذورها التقليديّة وأصول نمطيتها الجامدة، لكي يُحرّك السواكن اللاّهبة، ويُبدّل الأشجان المُسْتَحِرّة، ويُوقظ اللّواعج المُحْرقة المحمولة بين أضلاع الجوانح والحنايا، وكذلك يُنبّهُ الأشواق الدفينة ويُفيقها في فؤاد صاحبها الذي يتطَيّبُ بالإبتسامة، ويَتعطّرُ بالضّحِك ويتحلّى ببَرَكاته وكراماته ونِعمِه وألطافه الخفيّة المُهَذّبة، مُعيدًا إيّاه إلى النشاط والإبداع المُستظرف بِحُلّةٍ من جديد، والإقبال على الحياة بِشكيمةِ هِمَّةٍ من حديد، والإضافة إليها بما سيُشفي فضول كلّ مُنقّبٍ، وغليل كلّ مُستطلعٍ ومُتَحرٍّ، وما يسُرّ النُّظّار ويرضي الخواطر، ويُمَتّع مَسامع لا تشبع من درر حلو الكلام وفرائد الخبر، وجواهر الحكمة وفصل الخطاب، الذي يفيد الفكر الحُرّ بما يُنمّي مَلكة جماله النّادر، وما يُهيّج به الصور في خياله الفاخر، وينعِشُ في ذهنه الذكرى الغابرة، كما ينتعش الزّهر ويفتخر بفاتحة أوّل المَطر، وينتشي الطير بفجر الغُصن البِكر النّضِر، مُتشبّهًا بصنوه العصفور المُترنّم كذلك فوق الشجر الأخضر، مُحتفلًا ببهيج منظر ظهور صُبح ثمره، شاجيًا في الآفاق وشاديًا كساهر مُحبٍّ ينادي على الآخر، وهو يُغرّدُ وحيدًا بصوتٍ ناعِمٍ، سافِرٍ، غير مُضْمَرٍ، مؤثر، غير مُنكسِر ولا خاسِرٍ.

المُضْحِكُ في الضّحِك

ورد الضحك في معجم "لسان العرب"، بمعانٍ مختلفة، منها قولهم: "الضَّحِك: معروف، ضَحِكَ يَضْحَكُ ضَحْكًا وضِحْكًا وضِحِكًا وضَحِكًا أربع لغات. وفي الحديث: يبعث الله السحابَ فيَضْحَكُ أحْسَنَ الضَّحِكِ، جعل انجلاءه عن البرق ضَحِكًا اسْتعارة ومَجَازًا كما يَفْتَرُّ

الضَّاحِكُ عن الثَّغْرِ، وكقولهم (ضَحِكَتِ) الأرضُ إذا أخْرَجت نَباتَها وزهْرَتها. وتضَحَّك وتضَاحك، فهو ضَاحِكٌ وضَحَّاكٌ وضَحُوكٌ وضُحَكة: كثير الضحك. (عند الليث): الضُّحْكة: الشيء الذي يُضْحَكُ مِنه. والضُّحَكة: الرَّجُل الكثير الضَّحِك يُعَابُ عليه. ورَجُلٍ ضَحَّاك: نعت على وزن فعَّال. وضَحِكْتُ به ومنه بمعنىً. وأضْحَكَهُ الله عزّ وجلّ. والأُضْحوكة: ما يُضْحَكُ به. وامرأة مِضْحَاك: كثيرة الضَّحِك. والضَّحَّاكُ مَدْح، والضُّحَكَة ذَمٌّ، والضُّحْكَة أَذَمُّ، وقد أضْحَكني الأمْرُ وهم يتضَاحكون (يتبادلون الضحك). والضَّاحِكة: كل سِنٍّ من مُقَدَّم الأضراس مما يَنْدُرُ عند الضحك. والضاحكة: السِّنُّ التي بين الأنياب والأضراس، وهي أربع ضَواحِكَ. وفي الحديث: "ما أوْضَحُوا بِضَاحِكة"، أي ما تبَسَّموا. والضَّواحِكُ: الأسنان التي تظهر عند التبَسُّم"[1].

بينما نجد تسمية "المُضْحِك" المرادفة لمقابليها: Comic (بالإنجليزية) / Comique (بالفرنسية)، كما جاءت في معجم "أكسفورد" الإنجليزي[2]، حاملة لمعنيين إيجابيين، يربطها أحدهما بالضحك Laugh / Le Rire، لّما يغدو عملية متصلة بالفعل والصوت والطريقة التي يمارس بها الضحك في أصله على منوال متداول ومستعمل. في حين، تفسر تسمية مُضْحِك، بمعناها الثاني، عندما يطلق اسم الضحك في المعجم نفسه، على كل حدث عابر وعلى كل شخص، أو أي شيء يصدر منه فعل مثير للضحك، في سياق اجتماعي ما يحضن اللقطة المنبعثة فيه مما يجسد الضحك أو يثيره، فيصبح وفق ذلك، نعتًا لكل ما يسبب الضحك ويتسبب فيه، ثم يتحول تبعًا لهذا المعنى، إلى مصدر للضحك، وموضوعه أيضًا.

وقد يتحول شيء ما، أو أي شخص إلى موضوع للسخرية، في الحالة التي يبدو فيها مُضْحِكًا بطريقة سلبية مثيرة للاستهزاء، فينظر إليه بنوع من الازدراء والاحتقار بهدف التقليل من قدره والحط من قيمته وشأنه، ثم لا يلبث أن تطلق عليه بسبب هذا الوضع، أوصاف قدحية من قبيل: "ضُحَكَة ومَضْحَكَة ومَسْخَرَة"، Laughable/ Ridiculous (بالإنجليزية)/ Ridicule (بالفرنسية).[3]

(1) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، الجزء العاشر، دار صادر– بيروت، الطبعة السادسة، 1997، ص 459.

(2) Oxford; Advenced Lermer's Dictinary, page 666.

(3) Oxford; Ibid, page 666.

وعلى العكس مِمّن يُسْخرُ منه، نجد في "قاموس لغوي إنجليزي"[1] مغاير، نعتًا آخر يوصف به الشخص اللطيف الجميل، الذي يلمحه الناس طريفًا ومرنًا خفيف ظل، نظرًا لما يميزه من قدرة على إتيان فعل الضحك بسهولة، سواء أمارسه من تلقاء نفسه وأبداه كتجلٍّ له حين ترتسم ملامح الانشراح والسعادة على وجهه، أو مارسه حين يتضاحك مع الآخرين، في نوع من التبادل، قصد إضحاكهم بتوليده للضحك في نفوسهم. وهذا الشخص هو الجدير -في نظرنا- استنادًا إلى هذا المعنى، بوصف "الآخر الضّاحك" The other Laugher.

أما من الناحية الاصطلاحية، فيقصد بالضحك تلك "الخاصية المميزة للإنسان، ويندرج ضمن ظاهرة عامة ألا وهي الفكاهة، والضحك إحدى المظاهر الدالة عليها، وهي رسالة اجتماعية مقصود منها إنتاج الضحك أو الابتسام"[2].

هكذا إذن، تمت الإشارة إلى دلالة الضحك في اللغة والاصطلاح، ولمنزلة الابتسامة وطبيعة المُضحك ضمنه، إلى جانب ذكر صفة الضاحك فيه، التي تلتصق بالإنسان الذي يداوم الضحك ويكثر منه، ما يجعله، والحالة هذه، متميزًا بالضحك عن غيره. وهي إشارة لا نتوخى منها تقديم تعريف محدد ودقيق لماهية الضحك، لأنه أوسع من أن يعرف، إذ هناك أكثر من مائة نظرية ودراسات عدة أقيمت حوله[3]، وهي متداخلة فيما بينها، يعتمد بعضها على بعضها الآخر بدرجة واضحة، وترتكز في مجملها على عوامل معينة تربط نفسها بالضحك، منها ذكرًا وليس انتهاءً: (التفوق والسيطرة، والتناقض في المعنى، والتنفيس عن الطاقة الزائدة، والإحساس بالمفاجأة، والدهشة، والبهجة... وغيرها)، وفي كل تلك النظريات نجد أن هناك "أنا" تضحك، وهناك "آخرون" تضحك معهم هذه "الأنا" أو تضحك عليهم.

(1) WWW. The Free Dictionary. Com.

(2) شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 289، يناير 2003، راجع الفصل الأول منه، ص 13.

(3) عادل آيت أزكاغ: فن التمثيل بين الأنا والآخر، بحث سبق ذكره: الصفحات، من 24 إلى 29، وانظر أساسا، الباب الأول من كتاب: أحمد شايب، الضحك في الأدب الأندلسي، دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، الطبعة الثانية 2008. كما يمكنك الرجوع بالأساس نفسه، إلى النظر في: الفصل الأول والثاني من كتاب: شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة، 2003.

وإلى جانب ذلك، نضيف إلى القول، بأن معنى الضحك يتغير باختلاف مقاصده وأبعاده ووظائفه وتجلياته، كما أن مدلوله يتسع تفسيره بتعدد مراتبه وتفاوت مستوياته، وبتنوع تقنياته وآلياته وأساليبه وموضوعاته، مما يكشف عن الضحك أو السخرية ويثيرهما، إلى الحد الذي تفصح فيه الثنائية الجدلية القائمة بين المضحك والساخر، عن معنى كون كل ساخرٍ مضحكًا، وليس العكس.

ومواصلة لمعنى القول، نرى فضلًا عما سبقه، أنَّ الضّحك، لئن كان بمقياس معيّن يتسم بقدرته على التعبير عن المشاعر الإنسانية، وإحداث أثر الفكاهة التي يمثل واحدًا من مظاهرها الدالة عليها، في اتصاله ببعض نصوصها المنتجة لها، وموادها التي تشتغل عليها، فإنه ينبري كذلك، بالإمكانية نفسها، ليدل على السخرية وإثارة الانفعالات القريبة منها وملامسة المواقف التي تنشأ فيها. فالضحك يحضر في السخرية، كما لا يغيب عن الفكاهة، في ارتباطه بما يستقرئه موضوعها من أفكار مخفية في أعماق متون أدبية وإبداعية- فنية، بألوانها المختلفة، ذات الاتصال بما تولده الفكاهة من متعة ونشاط وأريحية ومشاركة مقبولة في تلقيها، وغيرها بالمقابل، قريب موضوعه، مِمّا تثيره السخرية من أثر للمعاناة والألم النفسيين، اللذين تحدثهما بفعل وسائلها المختلفة التي تتناولها بإدمان وشراهة، وتلجأ إليها بوصفها أدوات صالحة للتصريح بنجاعة، عما يستبطنه متن المضحك، من مشاعر مثيرة للقلق والرفض، للاستهجان والانتفاضة، للتحريض والتأثير، وللإثارة والاستفزاز، التي يتوخى تصريفها سعيًا إلى التشهير ببلاهة بعض الأفراد العابثين، وتعرية بعض الفئات والطبقات والمؤسسات، ممن يفضل المكوث مثلًا، في بيوت السلطة والهيمنة والرقابة، بأشكالها المختلفة ودرجاتها المتفاوتة التي تنظر إلى الآخر بتحديق فيه الكثير من الازدراء والاستهزاء، والإستصغار والإخضاع، والاحتقار والحوقلة.

مَيْسَم إنساني

وإذا كان الضحك إجمالًا، يشتغل في العادة، باعتباره مَيْسَمًا إنسانيًّا كليًّا، وأمميًّا مشتركًا عرفته كل الثقافات والجماعات والألسن، ويستعمل كأسلوب لنشر البهجة الغميسة في قهقهته،

ولبعث المتعة والتسلية وتوليد الفكاهة البريئة، وانتزاع الابتسامة من الوجوه العابسة والمتعبة، وإظهارها في افترار جميل يُرمق في لباقة الضحك وطرافة المُضحك ولطفه، في البيت والمدرسة والشارع وفي جميع الفضاءات المحتضنة للإنسان أينما كان، وفي صفوف الجمهور المنخرط في عمليتي الفرجة والتفاعل الجماعيين، مباشرين كانا أم عكس ذلك، في السينما والمسرح وفي مختلف الوسائط الجماهيرية، الافتراضية والمقروءة والمرئية، أو من خلال بسطها بين الأفراد والأصدقاء والمعارف في الاجتماعات البشرية، المقامة هنا وهناك على نحو شفوي، ويسعى الإنسان إلى إقامتها في أفراحه الجديدة، بمثل ما تم إحياؤها في احتفالاته ومواسمه القديمة في تاريخ اجتماعه، التي سارت عليها عهود حياته وأزمنتها.

فإنه أصبح يمارس طورًا آخر، كما كان ديدنه دائمًا، لكن بقوة هذه المرة، والآن، في ظل الثورة الرقمية والتطور العلمي والتقدم الصناعي والتقني والتكنولوجي، الذي يعرفه واقعنا المعاصر بشكل مهول وعلى منوال متسارع يشهد سطوة للصورة واكتساحًا للآلية التي أضحت تزاحم الإنسان في حياته وطبيعته ونمط عيشه، -يمارس- وظيفته الخطابية كآلية نقدية وإستراتيجية حجاجية وطريقة للبوح، ويحضن رسائل تنبئ عن معانٍ يصبو الضحك إلى توصيلها، وتُحرّض جوهر خطابه على التوسع والانفتاح لإسباغ دلالات على كنه مقاصده العميقة، التي تجعل الأبواب مشرعة لبروز تعليقات وقراءات وتفسيرات ممكنة، بل وتأويلات أخرى محتملة تمس شتى جوانبه وزواياه وآفاقه المنتظرة في الأدب والعلم والفن والحياة.

بعض من هذه التأويلات المحتملة، وجزء من تلك الرسائل والمعاني المحلقة في أجواء السخرية وأريحية الفكاهة الرحبة، هي ما يفتح أخيرًا، آفاقًا خصبة للتنقيب عنها، ويغري بمزيد من العناية بموضوعاتها وقضاياها، ومتابعتها، بالمقاربة والرصد، بحثًا عن الضّحك والمُضْحك والساخر بأصنافه وأبعاده وتمظهراته من زوايا مختلفة، من خلال ربطه بالخطابات المتنوعة في الآداب والعلوم الإنسانية، وبالخطابات السياسية، ثم في وَصْل خطاب الفكاهة والسخرية، فضلًا عن جماليته في الفن الأدبي وبيانه، ببلاغة لغة الخطاب الثقافي، وفنون الرسم والصورة، وأساليب الأداء، وبمجال السوشيال ميديا وتقنيات الاتصال والتواصل الجماهيرية الوسائطية المتعددة، في المسرح، والسينما، والكوميديا، وفي البيداغوجيا والتربية والصحافة والكاريكاتير واليوتوب والفيسبوك والترفيه الشعبي والزجل وغيره من الموروثات الثقافية الشفوية.

2) الآخر الضاحك/ الكوميديان

يمكن نعت الشخص الذي ترتبط به صفة "الآخر الضاحك" في المسرح والسينما الفكاهيين، بالممثل الساخر، أو بالأحرى الكوميديان أو الكوميدي (Le comédien (L'humoriste، الذي يعتبر على كل حال شخصًا تجرد من "أناه" الخاصة ودخل في إهاب شخصية جديدة، هي ذلك "الآخر" الذي يرتدي القناع بوصفه آخرًا، إذ نجده في الأصل، وكما يقول د. أحمد شايب: "يعطي فكرة خاطئة أو مشوهة عن حقيقة أفعاله ولا يعطي أبدًا جوابًا صريحًا. وفي الكوميديا الإغريقية كان الإيرون Eiron، هو الممثل الضحية، الضعيف، غير أنه ماكر وبارع ينتصر على خصمه ونقيضه Alazon المشهور بتبجحه وثرثرته وبلاهته"[1].

أما مفهوم "الكوميديا"، فقد جاء تعريفه في مخطوط نسب إلى أرسطو ظهر حديثًا، يصل فيه بين الكوميديا والضحك والمتعة، قائلًا: "إن الكوميديا هي تمثيل معرفي Représentation، لفعل مثير للضحك (...)، ويتم تمثيل الكوميديا من خلال الأداء الدرامي للأشخاص الذين يمثلونها فعلًا، وليس من خلال الوسائل السردية المصاحبة لها، وتنجز الكوميديا أهدافها من خلال المتعة والضحك. وتتمثل هذه الأهداف في التطهير من الانفعالات. ويعد الضحك بمنزلة الأم الرؤوم الحاضنة للكوميديا"[2].

وحصر د. محمد علي الكردي معنى الكوميديا في دنوها الوثيق من الفكاهة بشكل عام، وذلك في تأكيده بالقول: "إن الكوميديا هي أقرب الطرق التي تؤدي إلى الفكاهة"[3].

وبينما نظر "بيير فولتز" Pieere Voltz، إلى الكوميديا في كتابه المعنون بـ"La Comedie" فقد عَدّها: "نوعًا شديد المرونة يمكن تعريفه بتعارضه مع الأنواع المسرحية الأخرى الأكثر صرامة مثل التراجيديا والدراما. وعلى هذا الأساس تصبح الكوميديا "وعاء" يمكن أن نصب فيه جميع أشكال الإلهام المسرحي التي ينبذها هذان النوعان الأخيران"[4].

(1) أحمد شايب: الضحك في الأدب الأندلسي، دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، دار أبي رقراق، الرباط، ط 2، 2008، ص 188.

(2) أورد شاكر عبد الحميد هذا التعريف، عن: جانكو، في كتابه: الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، نفسه، ص 81.

(3) محمد علي الكردي: مفاهيم الفكاهة الفرنسية من خلال فنون الكوميديا، عالم الفكر، المجلد 13، العدد 3.(خاص حول الفكاهة والضحك)، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر، 1982، ص 149.

(4) بيير فولتز:الكوميديا، ترجم عنه: محمد علي الكردي، المرجع السابق، ص150.

وحاول "د. سعيد علوش" في مقارنته بين الكوميديا والتراجيديا، تحديد ما يميز كل واحدة منهما عن الأخرى، وانتهى في ذلك إلى اعتبار الكوميديا ملهاة تنتهي نهاية سعيدة، ويقل موضوعها سموًّا عن المأساة، ومضيفًا في الوقت نفسه، معرفًا الكوميديا بالقول إن معناها: "تحدد مع القرن 17، ليعني حبكة، تضم شخصيات ذات انتماء طبقي متواضع، تعرض مفاجآت، وتكشف عن طبائع الناس، وعادات المجتمع بطريقة نقدية ساخرة"[1].

من خلال ما تقدم، نلاحظ أنه إذا كانت الكوميديا تتعارض مع الأنواع المسرحية الجادة والصارمة كالتراجيديا والدراما وتختلف عنهما، فإن الضحك بمفهومه الشامل، يعد من هذا المنظور المقياس الوحيد والملائم لفصلها وتمييزها عن غيرها من الأصناف المسرحية الأخرى.

وعلى هذا الأساس، يعتبر الضحك من أبرز الصفات القريبة إلى فن الكوميديا. لذلك، فالكوميدي هو بالضرورة شخص ضاحك، سيظل يعرف دومًا بالضحك، بل ويلازمه، ويصبح من ثم، مصدرًا للبهجة والبشر، القائم بالترفيه وبالتسلية والمعنيّ بنشر المرح والضحك حوله. وهذه تندرج ضمن إحدى أهم الملامح القارة والسمات الثابتة المميّزة لشخصية الممثل الفكاهي عن غيره، إلى جانب صفات أخرى تفترض عليه أن يكون على إلمام بها. ومنها، خاصية يراها الباحث المصري د. "صالح سعد" أساسية فيه، وينبغي عليه أن يضعها نصب عينيه كجزء من أولوياته، وفي هذا الصدد نجده يقول مؤكدًا: "إن الخاصية الأولى التي يجب أن يتحلى بها الكوميديان هي خفة الروح، التي تمنحه القبول الجماهيري، وتلك موهبة طبيعية لا يمكن اكتسابها بوساطة التعلم، مثلها مثل سرعة البديهة، والذكاء الفطري والطبع الانبساطي المحبب للناس"[2].

(1) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1985، ص 111.

(2) صالح سعد: الأنا- الآخر؛ ازدواجية الفن التمثيلي، عالم المعرفة، العدد 274، الكويت، أكتوبر 2003، ص 71.

تركيب

إنَّ ما تم تقديمه من تعريفات حول ماهية الكوميديا في حدود علاقتها بالفكاهة والضحك، وما عُرض من خصائص الفنان الكوميدي، أو مميزات الممثل الهزلي الفكاهي، الموجزة، التي تعرّفنا على بعضها وأظهرت الكوميدي في صورة ذلك الآخر الضاحك، لا يعني ذلك بحال من الأحوال أن ممثلي الكوميديا أشخاص سعداء ينعمون بالهدوء والسرور في حياتهم على الرغم مما قد يبدو عليهم من الناحية الخارجية من مظهرهم، بل إن طبيعة عملهم المعقدة والمركبة، تجعلهم يكابدون في مشقة وألم، كما لا تنفي عنهم بعض الجوانب الخفية من معاناتهم النفسية. ثم إن الدوافع التي دفعتهم إلى ممارسة الفكاهة واحتراف الكوميديا، هي نفسها التي أثبتت عكس ذلك.

ولَعَلَّ جُزءًا من هذا، هو ما يمكن للقارئ أن يتوقف عنده ضمن هذا المِحْوَر، والمَبْحَث الثاني الذي بعده، حيث تم تخصيصهما لاستقصاء ملامح "الآخر الضاحك" في صوره المتعددة الموزعة على حالات مألوفة أو غريبة هنا، وفي حالات أخرى مغايرة ومفارقة هناك، بغية مقاربته معرفيًّا وتجريبيًّا، في توق حثيث إلى مزيد من التعرف الضافي على طبيعة الجمهور وعلى سيكولوجية الكوميدي وأحواله وانفعالاته المختلفة، سواء في مقامات انفصالهما أو في محطات لقاءاتهما وتفاعلاتهما معًا، من خلال الربط الدائم لهذا "الآخر" بفكرة التمثيل وبشخصية الممثل "الكوميدي" وهويته الحاضرة- الغائبة، ثم بـ"الجمهور" المسرحي تحديدًا، باعتباره "آخر ضاحكًا" متحوّلًا حينًا ومنفعلًا أو مؤثرًا حينًا آخر، داخل العرض وفي خارجه أيضًا، بحكم وضعيته كمستقبل، قارئًا للعمل كان، أم كاتبًا عنه، أم مشاهدًا له من زاويته كمتلقٍّ للمادة الكوميدية- الفنية. ومواصلة لهذا الموضوع، لكن في طور آخر، يجري في المبحث الثاني منه (المُشار إليه)، في سياق الحديث عن الوظيفة النفسية للفكاهة في الكوميديا عمومًا، وفي مجال المسرح والسينما خاصة، حيث سوف نرى إلى أيّ حدّ تقوى الفكاهة في ظل عملها واشتغالها في الكوميديا، على الكشف عن قدرتها على تحرير الإنسان من مشاعر القلق والتوتر والاكتئاب؟ هذا إن كانت لها فعلًا لتلك القدرة، نجاعة وظيفيّة تضطلع بها، وفعّالية سارية المفعول في الواقع!

3) الآخر الضاحك/ الجمهور

الجمهور اسم مفرد لجمع متعدد، ومفهوم مزلزل ومثير للجدل حد السجال. كلمة خفيفة على ألسنة الناس وأسماعهم، لكنها ثقيلة على سمع وقلب وذهن ولسان الكوميدي.. هي إحدى نقاط ضعفه لو تدري، وأخطر كلمة مقلقة يُحْتَمَلُ أن تتصوّرها بالنسبة إليه، مرعبة هي -بحق- تسيطر على خياله، إنها أفزع شيء يمكن أن يواجَه به في واقعه. إذا أطلقت لوحدها، فهي كافية لإثارة حفيظته، وبث الرعب في نفسيته، وإزالة النوم من عينيه!

فما القصد من الجمهور؟ من أين يستمد دلالته وقيمته وقوته وسلطته الخفية؟ ولماذا يعتقد الكوميدي أن ما يقدمه من أدوار فكاهية يؤديها موجَّهة للجمهور بالرغم من أنها تخصّه هو؟ وما مصدر خوف الكوميديين أصلًا من الجمهور إلى درجة شعورهم بالرعب والفزع منهم أحيانًا؟

هذه الأسئلة وغيرها بعضٌ من جُلّ ما يطرحه الموضوع من قضايا، نتغيا الاقتراب من بعض الإجابات عنها في مشينا حثيثًا لمقاربة جوانب هذا المحور من الدراسة، الذي انطلق منه سعينا لنتعقب بتؤدة، علاقة الآخر الضَّاحك (الكوميدي) بالآخر الضَّاحك (الجمهور)، في درجات اتصالهما وتحاورهما وتفاعلهما معًا.

ثمة قناعة راسخة في أذهان الكوميديين، تولدت لديهم من خلال تجاربهم التي يعبرون عنها في سياق حديثهم عن الجمهور، ومردُّ بعضها -في اعتقادنا- إلى ما يستدعيه الأمر من تأمل في النظر إلى الجمهور، ليس باعتباره بروباغندا مسيّسة، مدجّنة ومنحازة سلفًا، أو مفهومًا دعائيًّا ولا حشدًا مدفوعًا بالاندفاع والتدافع بتوجيه من سلطة فكرية ضيّقة الجانب أو من آلية حزبية أو سياسية أحادية البعد والمنظور، وإنما كجماعة ضغط وازنة، وكتلة ديالكتيكية واعية، راقية التفكير بقدر ما هي متباينة التأثير وذات مفاعيل مختلفة، قوية، غير متوقعة، قادرة على قلب موازين القوى وتغيير مسارات التيارات. فالجمهور من حيث انتمائه إلى المنظومة البشرية في الواقع، يمارس سلطة ضمنية ومباشرة في الوقت نفسه على العمل الكوميدي وصاحبه، هذا الأخير الذي ينظر إليه في العمق، في مواجهته له أثناء العرض بعين التحدي وكأنه يخوض معه مباراة في حلبة صراع.

لقد تم إطلاق صفة "الآخر الضاحك" على الجمهور Le public، أولًا، لأنه يأتي إلى المسرح بقصدية فرجوية، للتخفيف من التزامات الحياة اليومية وأعباء الواقع، باحثًا عن المتعة والتسلية، ويضحك من ثمة كاستجابة أو ردة فعل على الأثر الذي يحدثه فيه الممثل أمام هذا الحدث العجيب، أو ذاك الفعل الفريد، وتلك الحالة الغريبة المضحكة في الإبداع المسرحي، التي يمكن أن تتخذ شكل نكتة بريئة أو موقف فكاهي أو هجائيّ ساخر أو تلاعب بالألفاظ، وغيرها من الأنماط الكوميدية المثيرة للضحك. وألصقت به ثانيًا، لأن بقدرته أن يوقف سير العملية التمثيلية مرات تلو الأخرى، بسبب ما لا يُسْتَبعدُ أن يثيره من جلَبَة وبلبَلة، أو ما قد يصدر عنه من ضحك هستيري أو صخب شديد، يدفعانه إلى التصفيق بحرارة، بل والتشجيع والتصفير أحيانًا أثناء انفعاله مع موقف ما يثير لديه الضحك، كأسلوب للتعبير عن سعادته وإعجابه بما يقدم له، أو ليبدي على العكس من ذلك، نفوره وامتعاضه، بل رفضه ونقده وسخريته من العمل الذي يتلقاه.

ويعد الحديث عن الجمهور المسرحي، حديثًا عن الملابسات التاريخية والفكرية والفلسفية التي أدت إلى نشأته. فالجمهور مفهوم جدلي Dialectique، وظاهرة محكومة بمنطق التحول، وليس كتلة مستقلة في حد ذاتها. وهو مفهوم يوجد في صلب العمل المسرحي، بل إن نجاحه مرتبط به بالضرورة. وقد تطور مفهوم الجمهور كما تطور مستمعو الخُطب، فهو ليس إنتاجًا مسرحيًّا كما يمكن أن يتصور الدارس للجمهور، بل نشأ هذا الأخير في نطاق خارج المسرح، خاصة في الفكر الفلسفي والسياسي للقرن الثامن عشر، الذي بدأت الجماهير تأخذ فيه طريقها إلى الوعي والمعرفة منذ عصر فلاسفة الأنوار من أمثال: فولتير وكانط وروسو ومونتيسكيو ودالمبير وغيرهم. وبالإضافة إلى ذلك، فقد كانت "مقولة الجمهور"[1] من بين أهم الإنجازات السياسية للثورة الفرنسية في القرن التاسع عشر الأوروبي.

هكذا يعتبر الجمهور نتاجًا لتطور الفكر الفلسفي بشكل يتساءل مع المجتمع، وهناك اتفاق عام بين فلاسفة الأنوار قياسًا على ما قدمه روسو في "العقد الاجتماعي" Le Contrat

(1) عادل آيت أزكاغ: فن التمثيل بين الأنا والآخر، نفسه، انظر الصفحات (من 74 إلى 78) التي تغطي المبحث الثالث من البحث، بعنوان: الجمهور المسرحي كمفهوم جدلي.

Social [1]، يرون فيه أنه لا يوجد جمهور في ظل مجتمع يعتقد أن العلاقة بينه وبين أشكال السلطة وأنظمة الحكم والجمهور قدرية، بل هي علاقة تشاور، كما لا يوجد جمهور في ظل مجتمع آخر لا يتصور أنه جماعة وليس حشدًا.

إذن، فالعلاقة التي دعا جون جاك روسو بضرورة قيامها بين الناس، ليست على حد قول د. محمود أبو زيد: "مجرد تحالف دائم للسلطة والنفوذ باعتباره شيئًا لا يتغير، ولكنها على الأرجح علاقة مشاركة دائمة تتصف بالحرية وبالتلقائية والمبادرة"[2].

لكن، بالرغم من ابتعاد أصول نشأة الجمهور عن مجال المسرح، إلا أنه كان دائمًا حاضرًا فيه، ونظر إليه كامتداد لنفس الظروف التي أنتجته، جريًا وراء تحقيق نفس الغايات التي تم السعي إليها سابقًا في القرنين الثامن والتاسع عشر الأوروبيين. ذلك أن الاتجاهات المسرحية الحداثية في القرن العشرين، أنتجت ما يعرف بنظرية التمسرح أو (الميتا – مسرح) Meta – Théâtre، كصياغة جديدة بشكل ما للصيغة القديمة (المسرح داخل المسرح)، وتمثلت هذه النظرية في مسرح كل من المستقبليين (الشكلانيين الروس) واللامعقول أوالعبث (بيكيت، سارتر، أداموف...)، وكذلك في نظرية (المسرح الملحمي– الاحتفالي) التي طورها برتولد بريخت أو بريشت كما يحلو للبعض أن يسميه. وقد كان هؤلاء وأولئك يشتركون جميعًا في هدف واحد، تَمَثَّلَهُ رأي مُهِمٌّ في "نزع قناع الاعتيادية أو الألفة عن الوجود، وتعرية الوجه الرأسمالي القبيح للحضارة الغربية الحديثة، وفضح حالة الاغتراب واللاتواصل ما بين الأنا والآخر التي يعيشها إنسان الحضارة الحديثة"[3].

لذلك أراد برتولد بريخت في دعوته الثورية رد الاعتبار إلى الجمهور المسرحي "كمفهوم جدلي، يعتبره بريخت عنصرًا مشاركًا في صلب العمل المسرحي، ويدعوه إلى التفكير في مصيره

(1) هناك العديد من الدراسات المساعدة على الوقوف عند منهج روسو، منها خاصة:
Felix Penteit; La Pensée politique DePuis Mentèsquieu, Sirey, Paris. 1960.

(2) محمد أبو زيد: ج. ج. روسو والعقد الاجتماعي، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الثالث– أكتوبر– نوفمبر– ديسمبر1979، ص 201. ولمزيد من التوسع حول العقد الاجتماعي، راجع: في ذكرى روسو، بقلم موريس كراستون، ترجمة: بدرية محمد أحمد، عالم الفكر، نفسه، ص 209 إلى 224.

(3) صالح سعد، الأنا– الآخر؛ ازدواجية الفن التمثيلي، تقديم د. شاكر عبد الحميد، منشورات سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، عدد 274، أكتوبر 2001، ص 170.

وفي الأوضاع السائدة، ثم يطالبه بأن يضحك ويشجع، ويتفاعل وينتقد ويرفض ويوجه الممثل، كأنه يلعب له هو كما يلعب اللاعب للجمهور في كرة القدم"[1].

ومن جهته اقترح المفكر الاجتماعي، بلاتون كيزرستر "ألا يقتصر الجمهور على المشاركة النشيطة في العرض، بل يجب أن يشارك أيضًا بالعمل في مختلف أقسام المسرح"[2].

أما مايرهولد Meyerhold، فكان "يريد أن يحطم الفاصل بين الجمهور والخشبة، فبنى ممرات ودرجات تمتد من الخشبة إلى الصالة، وجعل الممثلين يتحركون في الطرقات بين الجمهور"[3]. وبعد ذلك صارت دعواته المتتالية منصبة على العمل بوعي لإثارة مستدعيات جمهوره، وقال: "إن الجمهور قد وُجِد كي يرى ما نريد له أن يرى"[4].

وبدلًا من تقديم الحياة بأبعادها الجادة والمألوفة، فقد انجذب مايرهولد، ومال إلى أشكال عبقرية من المسرح الجماهيري والتراجيدي وملهاة الفارس والكاريكاتير الهزلي، ودفعته إلى "تقديم نوع جديد من المسرح تتوافر فيه أبعاد أخرى ديناميكية تبعث فينا البهجة والفرح، في توليفة يتداخل فيها الممثل والمتفرج"[5].

وبدوره ركز عالم النفس الأمريكي جلين ويلسون Glenn D. Wilson، مجددًا النظر حول قيمة الضحك وربطها بالجمهور المسرحي الذي يعبر عن تذوقه واستمتاعه من مكانه كمتلقٍ، على مفهوم الاستجابة، كحساسية ينبه من خلالها ممثلي الكوميديا بعدم إغفالها، ويدعوهم كذلك إلى ضرورة وضعها في الحسبان بكثير من العناية، كما يوصي بالإضافة إلى ذلك بمنح الجمهور فرصة التعبير عنها لما لها من أهمية في إيصال الضحك إلى ذروته ومداه، وفي ذلك نجده يقول: "فالجمهور يعبر عن تذوقه فيكتسب المؤدون ثقة متزايدة، فيحسنون أداءهم،

(1) عادل آيت أزكاغ: الضحك في الثقافة الشعبية في ضوء الكرنفال عند ميخائيل باختين، ضمن كتاب: أبحاث في الفكاهة والسخرية، الورشة الثانية، منشورات: جامعة ابن زهر – كلية الآداب، ودار أبي رقراق، الرباط 2010، ص 192.

(2) محمد مصطفى المصري: مايرهولد.. العبقري المجنون، مجلة الفيصل، الدار العربية للطباعة والنشر، العدد 342، يناير – فبراير 2005، ص 105.

(3) محمد مصطفى المصري، مرجع سابق، ص 105.

(4) المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي إلى اليوم: جيمس روز، إيفانز، تر: فاروق عبد القادر. جيء به في المرجع السابق، مجلة الفيصل، ص 106.

(5) محمد مصطفى المصري، مجلة الفيصل، نفسها، ص 106.

فيزداد استمتاع الجمهور بهذا الأداء (...)، ووفقًا لنوع المسرح، فإن استجابات الجمهور ينبغي وضعها في الاعتبار بدرجة معينة، فعلى الأقل، مثلًا يكون من الضروري أن يتوقف المؤدون برهة للحصول على الاستحسان أو الضحك. ويتعلم كل من ممثلي الكوميديا البارعين ضرورة الانتظار حتى يتجاوز الضحك قمته"[1].

سلطة الجمهور وخطورته

وارتباطًا بالسياق نفسه دائمًا، في مُواصَلتنا لاستقراء المفهوم في المجال ذاته، نشير من وِجْهَات مختلفة، لكن في منحى آخر، إلى دلالة الجمهور المسرحي وسلطته وما له من خطورة قائمة يمارسها أحيانًا من جهته، تكمن في كونه من بين التحديات التي يواجهها الممثل الكوميدي الحقيقي، وإحدى المخاوف التي تنتابه وتسيطر عليه، إذ أنه عادة ما يخشى أن يفقد علاقته بالجمهور أثناء العرض، وينفصل عنه الجمهور بدوره، خاصة حينما يتوخى الفنان إثارة الضحك لدى المتفرجين، من خلال ما يلقيه من كلمات ويجسده من حركات ومواقف ولا يتمكن من ذلك. في هذه الحالة يتحول الممثل نفسه ليس إلى موضوع للضحك فقط، بل إنه غالبا ما يكون عرضة للاشمئزاز والاستفزاز والسخرية والاستهجان، ويتعامل معه بالتهميش واللامبالاة أيضًا، فيقع له من ثم ما يسمى بظاهرة الموت فوق خشبة المسرح Dying on the stage.

وهو ما حاول جلين ويلسون تفسيره، من خلال ربط ما يحدث للممثل على الرّكح، بمظاهر النقد والاحتجاج التي يعبر فيها الجمهور عن رفضه لما يقدم له وعدم اكتراثه به، وذلك في قوله: "إن الأمر المأساوي من وجهة نظر ممثلي الكوميديا وكتاب المسرح الكوميديين، هو أن يكتشفوا أن المادة التي يقدمونها لا تستثير أي ضحك من مجموعة كبيرة من الناس. وتسمى هذه الظاهرة، بظاهرة الموت على خشبة المسرح Dying on stage، وهي ظاهرة تعادل أو تماثل الإجماع على الرفض أو الاستهجان. ويتم الحديث عن هذا الأداء بعد ذلك باعتباره أداء سخيفًا، أو سمجًا، أو غير مضحك"[2].

(1) جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة: شاكر عبد الحميد، مراجعة: محمد عناني، عالم المعرفة، الكويت، العدد 258، يونيو 2000، ص 94.

(2) جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، نفسه، ص 119.

وعن تلك الظاهرة، يقول د. شاكر عبد الحميد مبينًا كيف أن الفكاهة: "تتطلب دومًا استثارة للتوقعات والتوترات ثم خفضًا لها وتحررًا منها، هكذا على نحو متزامن ومتعاقب ومتكرر، وإلا تعرض الممثل الكوميدي لظاهرة "الموت على خشبة المسرح"، فنجده يطلق نكاته أو يقوم بأداء مواقف يعتقدها كوميدية ومضحكة، بينما يواجهها الجمهور ويواجهه باللامبالاة والاستهجان"[1].

أما الممثل الكوميدي الكويتي داوود حسين، فقد صرح في إجابته عندما سئل في حوار أُجريَ معه حول ما يرعبه على خشبة المسرح بقوله: "ألا يضحك الجمهور (...). أنا أحيانا تهاجمني الكوابيس وأنا نائم.. وأحلم بأنني على المسرح وأقول "أفيهات"، والجمهور جامد لا يتحرك فأصحو من النوم فزعًا"[2].

في حين، نجد في موطن آخر، أن هناك في مسرحنا العربي عامة، والمغربي منه خاصة، تصورات وآراء مهمة تلفت الانتباه إلى مكانة الجمهور وأهمية استحضاره دائمًا في ذهن الممثل، ونذكر تمثيلًا لذلك، ما جاء في تصور د. عبد الكريم برشيد فيما آنسه في المسرح التقليدي حيث يقال للممثل: اشتغل وكأن الجمهور أمامك غير موجود. وحينئذ، تساءل تساؤلًا يمكن اعتباره مشروعًا وحاسمًا في الآن نفسه، وذلك في حديثه: "هل يعقل أن نفترض غياب الجمهور وفي الوقت نفسه نسعى إلى تحقيق التواصل معه؟ ويسترسل في الحديث قائلًا كذلك: إن الآخر كان دائمًا موجودًا، ولكن داخل الظلمة (...) حتى يصبح عنصرًا فاعلًا في العملية الإبداعية التي هي بالأساس لقاء قبل كل شيء، ومن هنا نرى أن الصواب هو أن تقول للممثل: اشتغل وفي ذهنك دائمًا أنك أمام الجمهور"[3].

وفي السياق عينه، يحدثنا المسرحي المغربي الراحل الأستاذ أحمد الطيب العلج عن الجمهور المسرحي وقيمة ما يصدره من أحكام جمالية، تكاد تكون فيصل الحسم في مسألة النجاح أو الإخفاق للعمل الذي لا يكتمل بمعنى ولا يمتلئ بدلالة ما في غيابه، قائلًا من زاويته: "هناك قاعدة تقول: لا تأخذ المسرحية حجمها النهائي إلا بواسطة الجمهور. كما أن المسرح

(1) شاكر عبد الحميد: تقديم: لكتاب: الأنا- الآخر؛ ازدواجية الفن التمثيلي، نفسه، ص 18.
(2) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة، ص 243.
(3) عبد الكريم برشيد: المسرح الاحتفالي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، 1999، ص 71.

مهرجان شعبي يتكون من مجموعتين اثنتين، هما: (مؤلف، مخرج، ممثل، المبدعون الذين في الخشبة، وما خلف الخشبة...)- والجمهور. فالجمهور هو النصف الثاني الذي يكمل اللعبة بإعطائك الثقة والتصديق والمباركة"[1].

خلاصة

تأسيسًا على ما سَلَف، نستشف من بين ما أوصلنا إليه التحليل، خلاصة مؤداها، أن الخوف من الضحك، هو ما يفسر لنا من جديد، أن للضحك سلطته التي يمارسها أحيانًا عندما يظهر نفسه عكس ما يريد وينقلب ضدًّا على صاحبه، فيتحول نتيجة لذلك إلى أداة للتقويض والنقد والهدم.

وعسى أن يُبنى أيضًا، بذاك القدر الذي منحته الآراء القيّمة المختلفة الواردة أعلاه، لمعنى الجمهور ودلالته، تَوقُّعُ رؤية الجمهور بوصفه آخر ضَاحِكًا/ سَاخِرًا، وذلك بالنظر إلى العرض المسرحي ككل باعتباره ظاهرة ثقافية وجمالية- فنية، والجمهور كعنصر فاعل ومشارك في عمق العملية الإبداعية. لذلك، فلكي نحكم على نجاح المسرحية لا بد من التساؤل عن مدى استجابة الجمهور معها وإقباله عليها؟ وهل لقيت قبولًا أو تصديقًا وتزكية وثقة ومباركة من طرف المتفرج؟ أليس هو الواقع والمجتمع الذي وجه إليه العمل المسرحي كرسالة وينتظر منه في الآن نفسه استحسانه وإعجابه؟ ثم أليس نجاح النتاج الفني أو الإنجاز الإبداعي، يتوقف عند درجة استجابة الجمهور وقوة تفاعله وتواصله معه، وبالتالي حكمه عليه بالإيجاب؟

والنتيجة إذن، ستبقى، بلا شكّ، في أن الحكم النهائي لنجاح العمل الإبداعي عمومًا والمسرحي منه بوجه خاص، راجع بالأساس إلى تلك العلاقة التي تجمع بين العرض والجمهور المسرحي المحكوم بصلات التأثير والتأثر، في إطار اتصاله وتواصله وتفاعله ولقائه بالممثل الكوميدي، هكذا يُقرأ تواجد الجمهور في صالة العرض، كمفهوم جدلي، نسبيّ، وغامض، حامل لحساسيات وأفكار وأيديولوجيات، فضلًا عن أمزجته وأذواقه ومواقفه وأحكامه

(1) أحمد الطيب العلج، في حوار معه، المناهل، مجلة شؤون ثقافية، تصدرها وزارة الشؤون الثقافية، العدد 4، أكتوبر 1995، ص 17.

وانطباعاته الخاصة، التي لا يمكن التنبؤ باتجاهاتها ولا التحكم فيما تؤدي إليه من مسارات ومسالك. أما المسرحية الناجحة على العموم- وعلى الخصوص أيضًا، فهي التي يضحك لها الجمهور بحماس واندهاش، وتتعالى فيها تصفيقاته ولا يتوانى عن إصدار تقييمه الفني وحكمه الجمالي عليها بالإيجاب، واصفًا إياها بالممتعة والرّائعة، ثم تأتي عروضها متتالية وتكون قاعاتها مليئة ومزدحمة.

إلى هنا، يمكننا القول، ختامًا، إنّ المسرح مهرجان شعبي، والجمهور هو الذي يكمل الفرجة، إذ لا مسرح بدون جمهور، ولا جمهور بدون مبدع/ فنان، فالفنان هو لقاء وتواصل وحوار وتوليف روحاني ووجداني مع الجمهور. ولا شيء أرق في الحياة وأعظم فيها وأنبل، أكثر من تجاوب الإنسان وتفاعله وإندماجه الإيجابي مع الآخر، على منوال تنعكس على ضوئه علاقة إنسانية ودّية حَسَنة مؤثرة، وألفة حميميّة طبيعيّة مقبولة ومتبادلة، يندمج فيها كل طرف بمودّة مع الطرف المقابل، ويتحول فيها المبدع الكوميدي المُلهم البارع إلى سراج يشعّ منه النور، والأمل، والجمال، والبهجة الجماعية المشتركة، عندما يُحوّل زمن الاحتفال المسرحي إلى لحظة استثنائية من الفرجة والتسلية والمتعة والسعادة التي من أجلها، جاء الجمهور إليه تحديدًا، ربما باكيًا يتوقع أن يرجع إلى بيته ضاحكًا!

هذا أفق من أبعاد التعاقد الضمني والميثاق الرابط بين الطرفين، وبعضٌ ممّا يتطلع إليه الجمهور من الكوميدي الحقيقي، وهو ليس غير جزء يسير من الأدوار الموكولة إليه مهمّة إنجازها فوق الخشبة وإنزالها حقيقة، من عتمتها الخيالية الموحية، إلى أرضية العالم المحسوس، لا سيما أن خطابه الساخر ينبغي أن يمسي نقديًّا للواقع بعمق، بلا مهادنة، مستفزًّا له ومحرِّضًا على تغييره.

المبحث الثاني:

الوظائف النفسية للفكاهة في الكوميديا

في هذا الإطار، وقبل الحديث عن وظائف الفكاهة في الكوميديا أو المسرح الفكاهي، جدير بالذكر أن هذه الأخيرة قابلة للاختلاف والتنوع والتعدد، بحسب تنوع طبيعة المواضيع التي يتناولها العرض المسرحي ذاته، ونظرًا لتعدد الرؤى واختلاف زوايا النظر (المؤلف – المخرج – الممثل – الجمهور)، وإلى جانب ذلك، نجد أن هناك تعددًا على مستوى طرق التحليل والمعالجة، فضلًا عن تنوع أساليب التقديم والأداء فوق الخشبة. ولهذا، سيتم التطرق في هذا المبحث لذكر وظائف الفكاهة في جانبها السيكولوجي، وذلك بالتركيز على ثلاثة نماذج منها، هي كالآتي:

1) الشعور بالحرية:

تتمثل هذه الوظيفة في الإعلاء من شأن الحرية وأهميتها وإمكانية الإحساس بها في الإبداع المسرحي. وكان من بين الأفكار الجديدة والأثيرة التي أتت بها الاحتفالية في بيانها، دعوتها إلى اعتماد فضاءات مفتوحة في الإبداع المسرحي، وبالمقابل وجهت انتقادًا لاذعًا للمسرح الإيطالي وما يأتي على شاكلته من حيث اعتماده للفضاء المغلق والمستقل الذات.

وإذا كان رواد الاحتفالية قد شددوا على أهمية الحرّية في الاحتفال المسرحي، فإن ذلك

نابع من وجوب "أن يكون الإنسان حرًّا ومستقلًّا، لأنه نادرًا ما يكون كذلك في الحياة الواقعية".[1] وهكذا، تعتبر الاحتفالية نفسها في تعريفها النهائي بأنها "التعبير الحُرّ، للإنسان الحرّ، في المجتمع الحرّ"[2]. لأن الحرية والإبداع شرطان متلازمان. بحيث لا يمكن للإبداع أن يكون بلا حرية، والعكس صحيح. كما أن الشعور بها لا يمكن أن يتأتى إلا من خلال أساليب الفكاهة والإضحاك والتسلية والترفيه، وغيرها من المتع الفرجوية التي يجود بها المسرح في كثير من الأحيان، من خلال استقرائه لانتظارات الناس وأعماقهم وتوقعاتهم.

بهذا المعنى إذن، تكون وظيفة الفكاهة في المسرح، قد حققت واحدة من أهم الإشباعات النفسية والذاتية والوجدانية للإنسان، ألا وهي الإحساس بالحرية، التي من شأنها أن تساعده على الشعور بالراحة، بل وتدفع به إلى العيش في رحلة خيالية، وحلم جميل، يرفع عنه ثقل الواقع ويزيل عنه الهموم. ولتعزيز هذا التصور نستحضر نظرة فرويد للفكاهة، التي يقول فيها: "إن الفكاهة ترتد بنا إلى تلك الحرية السعيدة المنطلقة، التي كنا نستمتع بها أثناء الطفولة قبل أن تكون علينا رقابة أو رقيب"[3].

2) تحرير الإنسان من القلق والاكتئاب والتوتر:

من بين الأسئلة التي تطرح نفسها بإلحاح في هذا المضمار، هي: كيف يمكن للفكاهة أن تكون منجاة للكوميديان وعلاجًا نفسيًّا له؟ ولماذا أصلًا يشعر الممثل الكوميدي بالتوتر والاضطراب النفسي؟ وكيف يستبد به القلق ويخيّم عليه العبوس والوجوم والاكتئاب، وهو نفسه مصدر للضحك والبهجة والمرح بالنسبة للكثيرين؟

تنضاف هذه الوظيفة التي أسميناها بتحرير الإنسان من القلق والتوتر والاكتئاب، إلى

(1) محمود أبو زيد: جان جاك روسو والعقد الاجتماعي، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الثالث- أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر 1997، ص 199.

(2) عادل آيت أزكاغ: فن التمثيل بين الأنا والآخر، نفسه، ص 78، كما يمكن الرجوع إلى كتاب: عبد الكريم برشيد: المسرح الاحتفالي، خاصة في الفصل المتعلق بنظرة الاحتفالية للجمهور المسرحي.

(3) فرويد: أورده، عبد الغني عبد الحميد رجب، في مقال له بعنوان: البقاء للأضحك، العربي، الكويت، العدد 552، رمضان 1425هـ - نوفمبر2004م، ص 143.

الوظائف النفسية الأخرى التي تلعبها الفكاهة والضحك في المسرح والسينما. ويدعم هذه الفكرة ما توصل إليه المحلل النفسي د.عبد الغني عبد الحميد رجب في اعتباره أن: "الفكاهة والضحك هما استجابة أو رد فعل مهمته الأولى تحرير الطاقة المكبوتة الناتجة عن القلق والاكتئاب والتوتر".[1] وهي الحالة التي يمكن أن يعاني منها منتجو الفكاهة أنفسهم، لذلك يقال: "إن الممثل الكوميدي يعاني في عمله مشقة تفوق ما يعانيه ممثلو التراجيديا. إنه ينبغي عليه أن يقوم دائمًا بالبناء، ثم الهدم، ثم البناء، ثم الهدم، وذلك فيما يتصل بعلاقته بالمتلقي ومشاعره (...)، وهذه المشقة التي يعاني منها ممثل الكوميديا الحقيقي، يؤكدها ما كشفت عنه بعض الدراسات الحديثة من أن حوالي 85 % من ممثلي الكوميديا قد لجأوا إلى العلاج النفسي في فترة ما من فترات حياتهم. إنه ينبغي عليه أن ينشر الضحك ولو كانت أعماقه غارقة في البكاء"[2].

ولعل أفضل دليل على ذلك، هو التقرير العلمي الذي كتبه يانوس Yanus، من أن "حوالي 85 % من الذكور قد لجأوا إلى العلاج النفسي في وقت ما من حياتهم"[3]. وثمة علاقة ممكنة بين الكوميديا والاكتئاب تتمثل في أن هؤلاء الناس "يكونون غير سعداء لأنهم يبدؤون عملهم دون انجذاب قوي مع الدور الخاص بالمهرج، مثلًا يتحولون إلى أشخاص فكهين أو ظرفاء كآلية مناسبة لمواجهة اكتئابهم الخاص، كما أنهم يستخدمون هذه الآلية لجعل الآخرين يضحكون، كتطوير ثانوي لها"[4].

وهناك حقيقة خاصة تشير إلى أن "العديد من ممثلي الكوميديا يبدو أنهم يعيشون حالة خاصة من الاكتئاب والتعاسة، ويعانون من صعوبة واضحة في تكوين علاقات مشبعة"[5].

ولهذا فقد كانت مجهودات علماء النفس منصبة على نحو خاص وملائم، من أجل الفحص الدقيق لبيان إمكانية الفكاهة في تحرير الإنسان من التوتر والقلق والاكتئاب، وكذا قدرتها

(1) البقاء للأضحك: العربي، نفسه، ص 143.

(2) شاكر عبد الحميد: تقديم لكتاب:الأنا- الآخر؛ ازدواجية الفن التمثيلي، سبق ذكره، ص 18.

(3) جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة: شاكر عبد الحميد، مراجعة: محمد عناني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 285، يونيو/ حزيران 2000، ص 269.

(4) جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، نفسه، ص 270.

(5) جلين ويلسون، نفسه، ص 271.

على التخفيف من الأزمات النفسية والانفعالية. ونورد في هذا الصدد ما أثبتته دراسات عدة أكدت بتعبير جلين ويلسون في قوله: "إن الفكاهة هي إستراتيجية من إستراتيجيات المواجهة الفعالة في التعامل مع المحن أو الكرب، كما ارتبط استخدام الفكاهة بانخفاض الشعور بالوحدة النفسية أو الاكتئاب، وبوجود مستوى مرتفع من اعتبار الذات أو احترامها"[1].

وفي السياق ذاته، أظهر تتبعنا لبعض المحاولات والإشارات الواردة حول مختلف الدراسات المعاصرة، التي أجريت على مبدعي الكوميديا عمومًا، والممثلين منهم خاصة، والمشهورين منهم بالأخص، أمثال (تشارلي شابلن، ريتشارد بريو، سبايك ميليجان، وودي آلن، برناردشو، آرت بوتشولد، فيلدز، ليني بروس، ومارتي فيلدمان، وآخرين غيرهم، من السابقين واللاحقين المشهورين كذلك)، وممثلين عرب كثيرين، منهم الممثل المصري ونجم الكوميديا العربية (عادل إمام)[2]، الذي أشار إليه د. شاكر عبد الحميد، في كتابه "الفكاهة والضّحك"، إلى جانب نفرٍ من المذكورين من ممثلي الكوميديا العالمية؛ أظهر ذلك، أن حياة هؤلاء وغيرهم كانت متسمة بالاضطراب والتوتر والحزن والأسى لأسباب كثيرة، منها ما يرجع إلى اليتم، والطفولة التعيسة، وانحراف الأب، والشعور بقلة الاهتمام، وإدمان الكحول والمخدرات، وغيرها من الظروف والمسببات والدوافع، التي يمكن أن تكون مختارة بمحض إرادة الإنسان، البالغ الواعي، أو أن تفرض نفسها قسرًا عليه صغيرًا، لّما تلازم وجوده وتعاشره بمحض الصدفة.

الانتحار في الكوميديا الحديثة/ المعاصرة.. (نماذج وحالات)

وتعد تلك الدوافع، مدعاة للتفكير والتبصّر والتدبّر العميق، لِما لها من تأثيرات على النفس، قد يضحي مفعولها: إيجابيًّا، بشكل يقوّي من عزيمة المبدع الفنان، عندما يتجاوز أزمته ويتفوّق على ذاته ويرتفع بهمته عاليًا، إلى درجةٍ يصبح معها مثالًا للمُتألّق الذي لا تبارح العظمة مقامه.

(1) جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، نفسه، ص 263.

(2) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، نفسه، من ص 429 إلى 432، وانظر:جلين ويلسون، نفسه، من ص 271 إلى 274.

أما حين يؤثر عليه أحد تلك الدوافع سلبًا، فإن الوضع سيولّد لديه اهتزازًا في الثقة بالنفس على نمط ملموس ومحسوس، يدفع به إلى الإحساس باليأس والإحباط، والقنوط، والشعور بالإخفاق، والميل إلى التمرّد والإنحراف، ومن ثم الارتماء في أحضان الفشل الشنيع، حتى يغدو قرينه في هذه الحالة، التي يجرُّه صوبها على طريقة تهوي بشخصيته وتجربته، فتسقطه مِنْ علٍ إلى أسفل، على نحو قد يؤدي به إلى اقتحام بعض المسالك الشاذة في السلوك، واتخاذ مواقف غريبة عن الطبيعة الإنسانية، مثل **"ظاهرة الانتحار"**، التي يلوذ إليها بعضهم، حلًّا أخيرًا، يبدو لهم، ربما، منجاةً من الإحساس بالألم والعذاب في الحياة، أو أسلوبًا يرونه أداة ناجعة وفعّالة لنسج خطاب، ينطق فحوى مدلوله بمعنى العقاب الموجَّه صوب الأنا أو الآخر.

الانتحار إذن، هو آخر ما يتبقى للإنسان، حين يأتيه وَهْم خبر يعده بالانتصار، أو حين يدق بابه نذير شؤم، يهدده بالزوال والانمحاء من الوجود، ليحسم مسألة نقد الذات، أو رفض الآخر، أو عدم تقبل الواقع والوضع الراهن، أو الهروب منها كليةً، إلى عالم، حيث لا مكان، ولا مسؤولية فيه ضاغطة، تغيب فيه تكاليف الالتزام والارتباط بشيء ما، ولا أثر فيه لأعمدة التشهير والترصّد والتربص والمطاردة الدائمة، رافعًا بذلك، راية بيضاء، لا ترمز للسلام هذه المرّة، لكنها خاتمة حرب وضعت أوزارها، وأسدل فيها ستار صراع الإنسان المرير مع الحياة، لتبدو من موقعها، تلويحة إعلان لمّاحة إلى استسلامه لشبح التحدّي والمجابهة الواقعيين.

أ) وجوه حديثة في حياة شابلن

نصادف في سيرة "قصة حياتي" للآخر الضاحك "تشارلي شابلن" (1889– 1977) Charlie Chaplin، الذي طبعت المحنة طفولته التعيسة، واستطاع أن يتخطى شقاءها بنجاح مذهل، ليبصم فيما بعد اسمه في تاريخ الفكاهة، كأعظم ممثلي الكوميديا العالمية في فترة السينما الصامتة خلال القرن العشرين من العصر الحديث، جردًا لبعض الحقائق المثيرة لممثلين كوميديين وهزليين مهرجين، كانت نهاية حيواتهم مأساوية بدرجة كبيرة، ونذكر منهم على سبيل الإشارة لا الحصر، نماذج كانت لشابلن معرفة حقيقية ببعض أسرارها وتجاربها المحزنة التي تخللت حيواتها المُعاشة بشكل واقعي.

نستهل في هذا المقام حديثنا عن هؤلاء، بدءًا بالمهرج الفرنسي/ البريطاني "مارسلين" الذي سرعان ما أصبح مشهورًا في كل لندن، بسبب مهارته في أداء أدوار كوميدية متقنة مليئة بالفتنة والظرف، واستمر نجاحه ووصل أوجه في ميدان خيل نيويورك، حيث لقي هناك تفوُّقًا منقطع النظير في الأثناء التي كان فيها برفقة شابلن. لكن حين ألغي ميدان الخيل في حلبة السيرك، نسي الناس مارسلين سريعًا، وهكذا بدأ إخفاقه وتوالت إحباطاته، ثم يفاجأ شابلن برؤيته وحيدًا، لينتهي به المطاف بالموت منتحرًا، وقد كان كما وصفه شابلن: "فنانًا كبيرًا ضائعًا في الجنون المبتذل.. كانت تبدو عليه ملامح الإحباط، غارقًا في ذهول كئيب. بعد عام انتحر في نيويورك. فقط بضعة أسطر في الصحف أعلنت أن مستأجرًا في المبنى ذاته الذي يسكن فيه مارسلين سمع طلقًا ناريًا واكتشفه ممددًا على الأرض، وفي يده مسدس، وأسطوانة لا تزال تدور فيها تصدح موسيقا Moon light and Roses"[1].

بعد سرده لحكاية مارسلين، يأتي شابلن بقائمة ضمّت أسماء العديد من الكوميديين البريطانيين المشهورين الذين قضوا نحبهم منتحرين، من أمثال: ""ف. إي. دنفيل"، وكان كوميديًّا مرموقًا، سمع أحدهم يقول ذات يوم، فيما هو داخل إحدى الحانات: "هذا الشخص انتهى". ولم تمر عدة ساعات حتى كان يطلق رصاصة على رأسه في ضفة نهر التايمز"[2].

والشيء ذاته فعله ""مارك شيريدان"، أحد الكوميديين الإنجليز الأكثر شهرة، في حديقة عامة في غلاسغاو، لأنه لم يلق نجاحًا لدى جمهور المدينة"[3].

أما "فرانك كوين"، الذي مثل معه شابلن ورفاقُه في برنامج واحد، فقد كان بدوره ضاحكًا بسّامًا، وكوميديًّا مرحًا غامرًا بالحيوية، أعطته الشهرة أغنية مليئة بالفرح، نقتطف منها جُزءًا يسيرًا في سياق إيرادنا لحديث شابلن عن قصته قبل أن يلفظ أنفاسه منتحرًا بملء إرادته، حيث ينشد كوين في أغنيته بالقول: "لن تروني بعد اليوم ممتطيا حصانًا، فليس هذا هو النوع الذي أمتطيه، الحصان الوحيد الذي أستطيع امتطاءه هو ذلك الذي تجفف سيدة

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 46.

* **Moon light and Roses**: بمعنى موسيقا أغنية "ضوء القمر والأزاهير" (المؤلف).

(2) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 46.

(3) شارلي شابلن: نفسه، الصفحة نفسها.

البيت ثيابه!- قال عنه شابلن: "في المدينة كان ساحرًا ودائم الابتسام. لكن بعد ظهر أحد الأيام، كان سيقوم بنزهة مع زوجته في عربتهما الصغيرة التي يجرها حصان، فنسي شيئًا ما، وقال لها أن تنتظره ريثما يعود. لكن مرت ثلث ساعة وهو لم يعد بعد، فذهبت لترى ما الذي يؤخره هكذا، ووجدته على بلاط غرفة الحمّام، وسط بركة من الدم، وفي يده موسى حلاقة: كان قد ذبح نفسه، قاطعًا رأسه تقريبًا"[1].

إضافة إلى قائمة "شابلن" من الكوميديين المنتحرين، وهم ثلاثة بريطانيين وفرنسي واحد مزدوج الجنسية ربما، هناك عدد من الكوميديين الأمريكيين المنتحرين، منهم ""بول مكولوغ" الذي انتحر في سنّ الثلاثة والخمسين، و"ريتشارد جون كولانجيلو" الشهير بـ(ريتشارد جيني) وقد انتحر في سنّ الخمسين، و"راي كومز" الذي انتحر في سِنِّ الأربعين. وأيضًا هناك الممثل الياباني المنتحر "شينجي ماكي""[2]. وغيرهم.

ب)- معاصرنا: الكوميدي الأمريكي "روبن ويليامز"

وفي اتصال موضوعنا بظاهرة الانتحار الماثلة أعلاه، نشير في الإطار عينه، لكن من جهة أخرى، من خلال ربطه بما استجد في مجال الكوميديا، خلال الأعوام القليلة الأخيرة في عصرنا الحاضر، من ظواهر تستحق التأمل، ومنها تحديدًا، هذه الواقعة التي نتجه إليها بالملاحقة والنظر، المتمثلة أساسًا، فيما أقدم عليه الممثل الكوميدي الأمريكي المشهور "روبن ويليامز" (1951/ 2014) Robin- Williams، في حدث موته المأساوي المؤلم، الذي نسعى إلى تلمس كيفية استقبال الآخرين له، وطبيعة ما يكتنف حقيقته من أسرار، وما له من ملامح وأبعاد أخرى على مستوى التلقي. في مشينا باتئاد، وفقًا لما أكدت عليه تحريات شرطة مقاطعة "مارين كونتي" بناءً على التقرير الختامي لمكتب الطب الشرعي، واعتمادًا أيضًا على ما تناقلته أنباء مختلفة من أخبار حول أسباب وفاته، وتفيد في مجملها بحسب ما جاء في صحيفة "الدايلي ميل" (dailymail) البريطانية، التي نشرت عبر موقعها الإلكتروني تقريرًا مفصلًا عن ذلك،

(1) شارلي شابلن: نفسه، الصفحة نفسها.

(2) من مقال: "مذكّرات مليونير مُتشرِّد.. حياة شارلي شابلن.. انتحار الكوميديّين"، نُشِر في صحيفة "الانتباهة" بتاريخ: 10 - 05 - 2013، بدون ذكر اسم الكاتب.

من أنه "أنهى حياته بالانتحار شنقًا"، وأنه عثر عليه في شقة بيته بولاية كاليفورنيا ميتًا خنقًا، بحبل تدلى على عنقه، بعدما قام بمحاولة انتحار أخرى باءت بالفشل، بسبب ما كان يعانيه من إحساس شديد بالتوتر والإحباط، وما استبد به، وإن بشكل خفي، من حزن وكآبة عميقين، تغلغلا إلى نفسيته في مراحل عمره الأخيرة، بدافع تعاطيه للمخدرات، وإدمانه على الكحول التي لم يقوَ على التغلب عليها، لّما تمدّدت بغطائها عليه طريحة، وهو يجابِهها مُتمَحِّنا، كما حال المدمنين المُمْتحَنين بالتصدي، لبَلِيّة يعسرُ الخلاص منها.

وقد حدث هذا للكوميديان المعروف، بالرغم من ظفره بجائزة الأوسكار مرة عن فيلمه (اصطياد النية الحسنة)، وترشحه لنيلها أربع مرات عن مختلف أعماله السينمائية وبراعته في تقديم أدواره التمثيلية فيها، ذات الأثر الجميل، والوقع الإيجابي الفعال والمقبول على نفوس متلقيه، ثم إنه حدث له ذلك، رُغمًا عن أنف نجاحه نجمًا لامعًا، وممثلًا هزليًّا مُضحكًا، نال محبة جمهور جمّ ممتد في أقطار العالم، وإليك أن تتأمل ما جرى له أيضًا، دون قطعِك النّظر، عمّا له من مودة خاصة كان يحظى معها بشعبية كبيرة لدى الأمريكيين.

إلا أن ذلك كله، كان بلا نتيجة حسنة، ولم يُمْسِ له أدنى أثر سار على ذاته، يثبّتُ لديه، إحساسًا باطمئنانٍ مُعَيَّنٍ يركن إليه في إحدى مَرابِعها المُخْضَرّة، أو شعورًا طيبًا بالتفوق والتحقق والإشباع الكامل لها، من شأنه مثلًا، أن يكون عاملًا قد يساعده على تخليص روحه من الشعور بالنقص، والشقاء، والألم الداخلي. غير أن هذا، غاب، وانمحت وظيفته في غيابه، لقد بات العامل عاطلًا عن العمل، بهذا الفقدان المزدوج: لمثل كبير مُبهج، ولدور اختفى فجأة في مفعوليةٍ، كانا معًا، لعاملٍ لم يكن في واقع الأمر، ولا بَدَا فيه حتى صمام أمان لنفي التعاسة الكئيبة عن الكوميدي، ودرئها من التسلل إلى نفسه، وبالتالي منعه من الموت بهذه الطريقة المؤسفة، الباعثة على البكاء والرثاء.

منعًا، نريده، كما يأمل الجميع، أن يجنّبه ملاقاة المصير الرّهيب، حتى وإن لم يُبد له كذلك حين اختاره بحُرِّ رغبته، فإنه يُعدّ رهيبًا بالنسبة للإنسانيين عامة، ولجمهوره ومحبيه خاصةً، وللمتعلقين به بوجه أخصّ، ممن نزل عليهم الموت صاعقة شاقة، وهم في ألحّ الحاجة إلى وجوده، ويُقدّرون فيه قيمةً يرونها عنه وله، لكن خان الانكشاف ألا تتراءى لهُ عن نفسه.

هكذا إذن، نورد من هذه الناحية، ما أتت على ذكره الصحيفة المذكورة آنفًا، فيما يتعلق بخبر موته وأسبابه وملابساته في قراءتنا للإشارات الآتية من موقع "الدايلي ميل": "ولد الممثل الأمريكي الكبير الراحل روبن ويليامز، في مدينة شيكاغو الأمريكية في العام 1951، وفاز مرة بجائزة الأوسكار، باعتباره كوميديانًا، سرعان ما أثبت أنه يمكنه أيضًا أن يأسر أمريكا بمهاراته الارتجالية والدرامية. كذلك أوردت الصحيفة ذاتها- أنه على الرغم من معركة ويليامز مع الاكتئاب وتعاطي المخدرات، كان النجم المرشح لجائزة الأوسكار أربع مرات في مرحلة إعادة إحياء سيرته المهنية، ففي شهر ديسمبر المقبل، كان سيظهر ويليامز في دور الرئيس الأمريكي السابق "تيدي روزفلت"، في الجزء الثالث من فيلم "ليلة في المتحف"، وكان من المتوقع إعادة إحياء دوره الشهير في فيلم الكوميديا الرائع "السيدة دوبتفاير" في العام 1993، ولا سيما بعد أن وقَّع على عقد جزء ثانٍ من الفيلم، وأداء الدور ذاته مجددًا (...)، ومؤكدة أيضًا في السياق نفسه- أن نجومية ويليامز، وحب الجمهور الأمريكي له، لم يتبخّرا طوال سيرته المهنية التي دامت لأكثر من خمسة وثلاثين عامًا، وقد سطع اسمه في العام 1978، من خلال دوره كائن فضائي، الذي أتى إلى الأرض في الكوميديا "مورك وميندي"، ونظرًا إلى النجاح الكبير الذي حققه في المسرحية الهزلية، سارع ويليامز إلى الظهور على الشاشة الكبيرة للمرة الأولى في الفيلم، الذي أخرجه روبرت ألتمان، في العام 1980، وجسد فيه الكوميدي بوباي"[1].

وبمتابعة الصحيفة نفسها لحديثها عن الفنان روبن، نصادف حالة موت غريبة أخرى، حاضرة في صفوف الكوميديين الأمريكيين السابقين على "ويليامز" ممن كانت لهذا الأخير معرفة بهم، ومنهم خاصة، النجم الغنائي والكوميديان "جون بلوتشي"(1982/ 1949) Jhon Beluchi، صديق "ويليامز" الذي كان آخر من رآه قبل وفاته بقليل، وكان مثله مدمنًا على الكحول

(1) انظر في هذا الصدد مقال محمد سامح بعنوان: "الدايلي ميل تستعرض رحلة سقوط روبن ويليامز من الشهرة إلى إدمان المخدرات"، جريدة "البوابة نيوز" (ورقية وإلكترونية)، في العدد الصادر بتاريخ: يوم الأربعاء 13 غشت/ أغسطس 2014، (بتصرف). كما يمكنك الاطلاع على الموضوع المثبت في مصدره الأصلي (موقع صحيفة الدايلي ميل البريطانية) عبر الرابط التالي:
http://www.dailymail.co.uk/news/article-2722414/Robin-Williams-dead-Robin-Williams-rise-fame-lifelong-battle-drugs-depression.html.

والمخدرات، ولهما نفس الإحساس المشترك بالقلق وانعدام الرضا والثقة بالذات بشكل كافٍ. وهكذا شددت الصحيفة أيضًا على أن "مشاكل المخدرات والكحول ظهرت في حياة ويليامز للمرة الأولى عندما كان يظهر في "مورك وميندي"، وكان قد اعترف بمشاكل المخدرات والكحول في السبعينيات والثمانينيات. وكان آخر من شاهد الممثل الكوميدي "جون بلوشي"، قبل ليلة وفاته إثر جرعة زائدة من المخدرات في العام 1982، واعترف أن هذا هو السبب الذي شجعه على الإقلاع عن المخدرات والكحول، ولكن، صراعه مع المخدرات والكحول دام لعقود"[1].

ونظرًا لحساسية هذا النوع من الوقائع، ولخصوصيتها لدى البعض، نجد زوجة الراحل "روبن ويليامز" الحاملة لاسم "سوزان شنايدر" Suzan Schneider، تدعونا في لحظة عصيبة، عبرت فيها عن شعورها المقلق وموقفها الخاص من واقعة وفاته، من خلال إلقائها لكلمة مؤثرة، لا تغيب عنها نبرة حزن وأسف عميقين، في بيان قرأته بالنيابة عن أفراد عائلة روبن، توجه فيه الناس إلى الاهتمام بضحك "ويليامز" وفكاهته وتسليته لجمهوره، كما تدعوهم إلى تصويب العناية نحو الجوانب الإيجابية في حياته، بدل الانشغال بحيثيات الموت المفجع. لتعرب لنا بذلك –وهي على حق– عن رسالة تتوخى التنبيه، وتنبئ فيها ملمِّحةً، عن توجسها وخوفها، من مغبة أن يختصر الناس التاريخ الفني ومجد الممثل الكوميدي في سلبيات أموره، التي ليس الجميع منزهًا عنها كُلًّا أو بعضًا، وهو معنى نلمسه متخذًا كامل تجلياته، في قولها الناشد على نحو صريح ومباشر لما يلي: "أطالب بمنحنا قدرًا من الخصوصية خلال فترة الحزن العميق التي نعيشها، ونأمل أن يكون تذكر لحظات الضَّحِك والمُتْعَة التي منحها روبين للملايين هي محور الاهتمام وليس وفاته"[2].

حري بنا إذن، استحضار هذه اللحظات الجميلة، لمتعة الضّحك التي يهبها كبار المُضْحكين للآخرين الذين يليق بهم، أن يحسوا معها بنوع من الدين، دون وضعها في طي النسيان أو الكتمان، لأنها نابعة أصلًا مما يقتطعه أولئك من ذواتهم، من أحزان وآلام، ومن عذاباتٍ ومحنٍ سِرّية دفينة، ومن احتراقهم مبدعين، ليضيئوا الظلام الكثيف، التائه في الطبقات العميقة لمناطق نفسية إنسانية سوداء، لوّوا عنق القلق في أسمالِها، ونزعوا الغصَصَ من حلقها، وقتلوا الحَنَق

(1) محمد سامح، في المقال نفسه، وعُد إلى الصحيفة ذات المصدر على متن موقعا السابق.

(2) خبر البيان منشور بهيئة نقل الأخبار البريطانية BBC بالعربية والإنجليزية، بتاريخ: 12 غشت/ أغسطس 2014.

في صدرها، ليرسموا الابتسامة بحبر التعزية والمواساة، على وجوه مصفرّة ضاعت ملامحها في قيعان المرارة والنكد الوجيع، وليبثوا الفرح في نفوس منكوبة، جمّة مشروخة النصيب، ولينثروا بذور المحبة والأمل في قلوب عديدة متعبة ومهمومة، وليسعدوا الجمهور بتجاربهم التي يستقي منها أغلبهم، موادهم الكوميدية وموضوعات فكاهاتهم الإبداعية، التي يحرصون في عمليتها المتعبة، ليس على عدم تخييب أفق تلقيهم وانتظارهم فقط، بل لكي يستجيبوا في طموح، لما يستثير ظنون أذهانهم واعتقاداتهم، من أفكار وقضايا وتصورات مرجوة، ما فتئوا يستحضرونها ليتلقفها الآخرون جماليًّا، في محاولات استقرائهم لطباع البشر وسلوكاتهم وأخلاقهم، لعلهم يلامسون بعضًا مِمَّا يعتمل في النفوس، وإدراك ما يمور في الأعماق، وما يصول في الخواطر ويجول فيها من أحلام، بلا تردد، يجهد الكوميديون أنفسهم في الصعود إليها للقبض عليها، ليُبلّغوها بنقاءٍ يرتقي إلى مستوى أذواق جمهور المتلقين، ليرفعوا من درجة صفاءِ أمزجتهم على نحو عالٍ، حتى تتبدّد دمويتها، ومن هناك، يحثونهم على اقتناص فترات لطيفة لا مردودة، ولذيذة غير مزجاة، من المتعة والتسلية والراحة النفسية، التي هم في مسيسِ الناسِ توَدّدًا، وبُغيةً، واضطرارًا إليها.

لكننا نحتاج للابتعاد، قليلًا، عن تلك اللحظات الموحية بالسعادة، لكي نقترب أكثر من ظاهرة الانتحار هذه، التي تنبئ بضرب من البؤس مهدّد وقابع في انتشارها الخطر على منوال مربك لكيان الذات ويتوعد باختلال التوازن فيها، مرعب وقاتم، قائم بين ظهراني الممثلين الكوميديين المشهورين، نتيجة إحساس نفرٍ منهم بالألم والمعاناة النفسية، والخوف من الفشل، ومن القلق والتوتر والاكتئاب، مما يدفع، مجددًا، إلى طرح تساؤلات معلقة تفرض نفسها بإصرار، هي كالتالي:

لماذا يلجأ هؤلاء إلى الانتحار كحل أخير لفكّ حصار أزماتهم النفسية؟ ممن ينتقم المنتحر، أَمِنْ نفسه أم من الآخر؟ إلى مَنْ يُصوّب قذيفته العقابية، أَلذاته أم للجماعة؟ ألا يعبر ذلك عن استسلام مّا، يحضن رسالة تبوح بالضعف وتقرّ بالهزيمة؟ هل استنفدت الحلول وغلّق العلم والطب معه عيادتها، أمام عجزهما عن التقدم والتطور في سبيل تقديم واقتراح الوصفات الطبية، والعثور على طرق العلاج الضرورية؟ سؤال آخر، خاص وحاسم، ينطلق من هنا

ليستفسر عن: ماهية العلاقة الملتبسة القائمة بين الكوميديا والتراجيديا؟ بمثل ما يحرّض به -التساؤل ذاته- مُلحًّا بنفسه: على البحث لاستشفاف طبيعة هذا الحضور الغريب والمدلهِمّ للمأساة في لباب الفكاهة وفي نفوس منتجيها؟

أسئلة ستظلُّ مفتوحةً حتى تظفر بإجابات كافيةٍ وشافية.. لعلّها أن توجدَ وتصبح كذلك.

وفي ظل البحث عن علاقة الضحك بتعبير الإنسان الخارجي، لمعرفة، إن كان بالطبع يعبر عن حالات إنسانية غير يائسة، يملأ داخلها رضًا تامًا، وسرورًا راسخًا، وتوازنًا نفسيًّا قارًّا، أم أن باطن حالاتها يخفي حقيقةً تسير على نقيض ما تبدو عليه في الظاهر، فقد توصل بعضهم بعد التمعن في الدراسات التي أجريت حول مبدعي الكوميديا كذلك، إلى خلاصة مفادها: "إن المُضْحِك الكبير هو غالبًا مستودع بشري، أو ينبوع للألم والغضب والانفعال العميق، وأن طفولته غالبًا ما تكون عبثية الطابع أو لا معقولة، وأن هناك ميلًا غلابًا إلى التقمص المباشر للانفعال والشخصيات يكون موجودًا لديه"[1].

من هذه الزاوية، إذن، يُحتمل أن يصح القول بأن طفولة البؤس واليُتم والفقر والشقاء والحرمان، قد تكون سببًا في إنتاج إنسان متفكه (كوميدي)، خاصة إذا كانت طفولته مصاحبة للموهبة. وهو ما نلمسه من خلال الإجابة التي نقف عندها، حيث سئل أبوت: ما الذي يجعل الشخص مبدعًا؟ وقال بدون تردد: "طفولة شقية"[2].

وعسى لهذا الاِحتمال أن يجد أفضل تبريرٍ له وإمكان تحقّقه الواقعيّ، في حالة عبقريّ الفكاهة الصّامتة الكوميدي الإنجليزي الشّهير "تشارلي تشابلن"، وبالضبط فيما قالته عنه مديرة "جمعيّة تشابلن"[3]، العضوة المؤسسة لسينما روي أكسبورت، "كيت غيونفارش"، التي وَصَلتْ نجاح شابلن بمعاناته وطفولته الصّعبة الشقيّة تحديدًا، وبرغبته المتأصّلة في إتقان أعماله الفنّية، فضلًا عن شخصيّة "شارلو"/ "تشارلي" (أي المُتشرّد، والصّعلوك) الخالدة التي ابتكرها في بداية الحرب العالميّة الأولى وفي غضون مرحلة تاريخيّة كانت تتمتّع فيها

(1) زئيفي: أتى به شاكر عبدالحميد في الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة، نفسه، ص 429.

(2) زئيفي: ترجم عنه شاكر عبد الحميد، المرجع نفسه، ص 430. - وأبوت، هو الشخص البدين في ثنائي أبوت وكاستيللو الشهير في السينما، كما أشار إلى ذلك شاكر عبد الحميد في الكتاب نفسه.

(3) هي مجموعة شركات تملك حقوق أعمال تشابلن، مقرّها في مدينة باريس بفرنسا.

بريطانيا بمكانتها كقوة صناعية عظمى، وكانت (الشـخصية) اختراعًا فنّيًّا مُهِمًّا ومُدهشًا في حينه، ورمزًا مُلَمْلِمًا للضّحك بالمتعة وجامعًا بين الحركة السريعة والرقص الموسـيقي المرح وصورة السـينما الجديدة الطريفة في العصر الحديث من ذلك الإبّان، وتحوَّلَ شـابلن بسببها إلى نجم صاعد لمع شـعاعه في عيون الملايين من المشـاهدين في كل أرجـاء المعمورة قاطبة، قائلة في هذا الصدد "مع مرّ السنين، لم تنجح شخصيّة الصّعلوك الصّغير الرمزية فحسب في تجسيد ذلك الرّجل رثّ الثياب المزعج والمرن، بل أظهرت أيضًا الجانب الإنساني لتشابلن، وما كان يتمتّع به من روح الدعابة والفكاهة والحداثة"[1].

ومُضيفة كذلك بالقول في السياق نفسه وهي ما زالت على قناعة بأنَّ "حيويّة تشابلن وحرصه الشديد على إتقان عمله يجدان جذورهما في الطفولة الصّعبة التي مَرَّ بها. فقد كان مضطرًّا لتدبير حاله بنفسه وكسب قوته وهو لم يتجاوز العاشرة من العُمر حينما توفي والده، وإثر تدهور الحالة النّفسيّة لوالدته التي عجزت عن الاِهتمام به وبشقيقه سيدني. لقد كوَّنَ سُمعته بفضل دور الصّعلوك، وكان يعلم جيّدًا أنّه لن يُحوّله إلى شخصيّة ناطقة عندما ظهرت السينما الناطقة*. لقد كان حقًّا في كل مكان، ولا يزال في كلّ مكان"[2].

في المنحى ذاته، يذهب الناقد والمؤرخ السينمائي البريطاني "ديفيد روبنسون" (1930– David Robinson)، مدوّن كتابٍ من نوع السـيرة الغيريـة، المُترجم إلى الفرنسية تحت عنـوان: (Chaplin; Sa Vie, Son Art)[3] – "شابلـن؛ حيـاتـه وفنّـه" (الطبعة الأصليـة، 1/ 1985)، والذي عمل فيه على تقصّي أثر سيرة هذا الفنّان وتجربة حياته، واصفًا بالأخصّ ومُفسّرًا ما تخلّل طفولته من محنٍ ومطبّات وظروف صعبة قاومها جميعًا بأعجوبة ولم يترك لها أدنى فرصة كي تحبط عزيمته أو تسقطه في شباكها، حاكيًا عنه: "قصّة شابلن في سنوات

(1) "كيت غيونفارش"، نقلًا عن "ميشيل لير" في مقال له (نقله من الإنجليزية وراجعه: محمد شريف) بعنوان: "أسطورة الكوميديا الصّامتة؛ مئة عام على ابتكار تشارلي تشابلن لشخصيّة الصّعلوك"، منشور بموقع (SWI) "سويس أنفو – swissinfo. ch" (المستجدّات السويسريّة بعشر لغات)، بتاريخ: 10 ديسمبر 2014.

(2) كيت غيونفارش، م. سا، نفسه.

* أي: (في العام 1927)/ (إشارة من المؤلف).

(3) (Chaplin; Sa Vie, Son Art): Auteur: David Robinson; Traduit par: Jean-François Chaix, Editeur: Ramsay cinéma, 2002.

حياته الأولى فريدة من نوعها، وأيُّ شخص غيره كان ليستسلم أو يموت، ولكن بطريقة ما استطاع الصمود. عايش أمه وهي تفقد عقلها، ورأى والده يُدمن على الكحول. لقد كانوا فقراء جدًّا، حتى إنهم لم يكن لديهم طعام أو ملابس، وقضى معظم طفولته في دور الأيتام. كانت حياته رهيبة، ثم فجأةً في سِنِّ العاشرة توجّه إلى العمل"[1].

أمّا في محاولتها للإجابة عن سؤالٍ مُفترض مؤدّاه: هل بالإمكان أن نعلم لماذا لا يزال شابلن رائجًا حتى يومنا هذا، بخلاف نجوم آخرين شهيرين من حقبته؟ فقد أكّدت "كايت/ كيت غيونفارش"، على أن هناك العديد من النظريات التي حاولت تفسير ذلك، غير أنَّ رأيها استقرّ في سيرها وِفْقًا لما توصّل إليه الكاتب والمُحلّل النفسي الأمريكي "ستيفن وايْسْمَان" (Stephen M. Weissman)، مؤلف كتاب (سيرة غيرية) بعنوان: (Chaplin: A Life[2]– "شابلن في حياته" (ط1/ 2008)، الذي حاول فيه صاحبه رسم الملامح الدقيقة عن سيرة حياة شابلن، من زاوية نفسية حلّل فيها التجارب المُعاشة من طفولته إلى مرحلة شبابه، مُحاولًا تبيان أثرها وتأثيرها على موهبته، وما كان لها من دور مهم في تشكيل فنّه وتطويره، ما دفع بـ"كايت غيونفارش" إلى الاِطمئنان إلى فكرة عبّرت عنها بقولها: "أعتقد أنّ هذا مزيج من كل شيء. بالتأكيد كان شابلن شخصًا موهوبًا جِدًّا، وعمل بجدّ، ولكن أيضًا هناك خلفيته التي جاء منها. يقول "ستيفن ويسمان": (إنَّ الأشخاص الذين عاشوا طفولةً حزينةً، إمَّا أن يُصبِحوا أشخاصًا كارثيين، وإمَّا أشخاصًا ناجحين بشكل مُدهِش. وفي علم النفس، يُطلقُ عليهم اسم "المنيعين"). وأعتقد أنَّ شابلن كان أحد هؤلاء"[3].

---

(1) ديفيد روبنسون: في تصريح أدلى به لبرنامج وثائقيّ خاص عن شابلن بعنوان: (شابلن.. ولادة المُتشّرد)، أعادت قناة "العربيّة"/ السعودية، بثّه مُترجمًا إلى العربية، وهو مُذاع على قناتها بتاريخ: الجمعة 07 جمادى الآخرة 1439/ الموافق لـ: 23 فبراير 2018. وهو مُتاحٌ على منصّة القناة، وعلى اليوتوب أيضًا بعنوان الحلقة ذاتها في قناة الحربي للأفلام الوثائقية، ويمكن الاِطّلاع عليه عبر أحد الرابطين التاليين:

http://www.alhadath.net/ar/programs/documentaries/2018/02/24

https://www.youtube.com/watch?v=KwiAxYqgDgQ

(2) Stephen M. Weissman: (Chaplin A Life); (Biography), Publisher: Arcade Publishing, October 2008.

(3) كايت/ (أو كيت) غيونفارش: أدلت بهذا التصريح في برنامج وثائقيّ خاص عن شابلن بعنوان: (شابلن.. ولادة المُتشرّد)، مصدر سابق، نفسه.

في السّياق نفسه، يضيف لنا الأكاديمي الرّائد في الجماليات وأحد رّوّاد علم نفس الإبداع القلائل في عالمنا العربي، الدكتور "شاكر عبد الحميد"، مُشيرًا في هذا المجرى – ضمنيًّا– برأيه الوجيه الخاص حول شارلي شابلن، إلى المناعة المفهومة في مدلول القول أعلاه والرابط لتفوّق شابلن العجيب بتخطّيه لتحدّيات طفولته البائسة وتغلُّبِه عليها؛ وذلك في إطار تقديمه لحديثه عن كيفيّة تميّزه عن غيره من الفنانين، ومن الكوميديين قبله، وبعده أيضًا، ضمن أولئك الذين أخفقوا في تجاربهم، فانعزل عنهم الجمهور، ثم أصيبوا بالِاكتئاب النّفسي إلى مستوى استبداد الفشل بهم مستسلمين لمأساتهم، حتى سقطوا من جديد فريسة لليأس وللكآبة والحزن والإحباط المشين، إلى أن انتهى بعضهم إلى مهلكة الِانتحار تحت تأثير هذه الدوافع النفسيّة السّلبية وغيرها، مُلمّحا فيه إلى ما قاساه شابلن في طفولته الصّعبة ومُفسّرًا كذلك لصلة نجاحه بشخصيته القويّة وطبيعة رؤيته لفنّه ولجمهوره، كما أثبت في قوله الموالي: "أما شابلن فقد قاوم تلك الموجات والمتاهات والهزّات على الرغم من طفولته الشقية التعسة، وعلى الرغم كذلك من كل ما عاناه في حياته من اخفاقات وصدمات وإحباطات، ومرجح ربما أن يرجع ذلك، في جوهره، إلى قوة "الأنا" المُتماسكة التي تميز بها، وكذلك إلى رغبته في أن يقدم رسالته ورؤيته إلى الناس حتى آخر لحظة طبيعية ممكنة في حياته"[1].

هكذا بالتالي، وعند هذا الحدّ، نستطيع بناءً على ما تقدَّم، تمثُّلَ ملمح مُهمّ من صورة شابلن بصفته أُنموذجًا واضحًا لشخصٍ مُتفكّهٍ عانى من طفولة قاسية ومآسٍ شقيّة في حياته، لكنّه تخطّاها مع ذلك وأحرز نجاحًا هائلًا في مهنته كممثل كوميدي، أصبح الآن واحدًا من الأشخاص غريبي الأطوار المُصنّفين، بشكل إيجابي، ضمن خانة/ أو فئة "المُنَعاء" أو "المَنيعين" (Les immunisés)، بصيغة الجمع، أي الأشدّاء الأقوياء ذوي القَدْرِ والقيمَة، الذين يتمتّعون بالكاريزما والهَيْبَة والمَهابة و"الحصانة" و"المناعة" (L'inviolabilité – L'immunité/ Immunity)، بما أن مُفرد هذه الصّفة المشبهة هو "المَنيع" (immunisé)، الذي توحي دلالته بما يفيد المعنى الدّال على نحو بليغ الدّقّة، على الإنسان منيع الجانب، الحَصينُ، والمَصُونُ، عزيزالمقام، الموهوب (المَمْنوح) والمحبوب المُهابُ، المَهيوبُ كذلك والمرهوب شديد البأس، الذي لا يُقهَرُ بَعْدَ أَنْ صار قويًّا ومُحْمِيًّا تَصْعُبُ مُجاراتُه ويتعذّر الوصول إليه.

(1) شاكر عبد الحميد: "على سبيل التقديم"، عنوان تقديمه لهذا الكتاب: الضّحك في تجربة "قصّة حياتي" لشارلي شابلن؛ رؤية نقدية جديدة/ (تأليف: عادل آيت أزكاغ؛ تقديم: د. شاكر عبد الحميد)، دار العين للنشر– القاهرة/ الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2020، ص 18.

بيد أن اللافت للنظر، انطلاقًا من ربط الكوميديا بالفكاهة والضحك، ومن خلال المضي تبعًا لما تم تقديمه من آراء حول ما أجري من دراسات على الحالات المختلفة لمثلي الكوميديا، هو الشيء الذي يوضح أن ضحكهم لا يتصل في أغلب مستوياته ببلوغ قمة السعادة والسرور أو خلو البال. والحجة في ذلك ما ذهب إليه عالم النفس البريطاني "وليام مكدوجل"، الذي انتقد فكرة الربط بين البهجة والضحك حين قال: "إن الضحك ليس تعبيرًا عن السرور أبدًا، بل هو مولد له، وإننا نضحك لأننا تعساء والضحك يجعلنا نشعر بأننا في حال أفضل"[1].

وغير بعيد عن المعنى نفسه، يقر الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه (1844– 1900)– Friedrich Nietzsche، في (هكذا تكلم زرادشت) بأن: "الإنسان الأعلى هو الذي يتعلم كيف يضحك"[2]. وأكد بالإضافة إلى ذلك أن: "الإنسان من أكثر الكائنات تعاسة في العالم وقد ابتكر الضحك"[3]. أما الحياة فهي بالنسبة إليه، مجرد حلبة للصرّاعِ والرّهانِ والتحدّي، وما الناس فيها "إلا جلاسُ مائدة كبرى للسخرية والمقامرة"[4].

"نيتشه" مُمَجّدًا الضحك

استنادًا إلى هذه الآراء التي قدمها نيتشه حول الضحك، وأخرى غيرها سنهتم بإيرادها كما سعينا إلى تتبعها في كتابه الأساسي "هكذا تكلم زرادشت"، لعلها تقربنا أكثر من فلسفة الضحك كما تمثلت في ذهن هذا المفكر، وتمكننا في الوقت نفسه، من الوقوف عند أشياء عديدة نصبو إلى إدراكها في هذا السياق حيث ننطلق بالبحث، لنفهم من ذلك، لماذا نسب نيتشه الضحك للحكيم "زارا" وجعله من سماته المميزة، إلى جانب صفات عدة جعلها من نصيبه "كالعراف" و"الرقاص" مثلًا، التي جمع بينها "زارا" الخطيب، المتحدث باسم كاتب "العلم المرح" والباحث عن "فلسفة القوة" و"ما وراء الخير والشر"، في ظل انهماكه بالهَمِّ منشغلًا لمعرفة كيف يتفوّق الإنسان على إنسانيته ويرتقي بها.

إن ما يبدو لنا يريده نيتشه، ونحن خلفه نتعقب ملاحظةً، أثَر خطوات الفكاهة التي يتقدم

(1) الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، نفسه، ص 25.

(2) شاكر عبد الحميد، تقديم: كتاب:الأنا– الآخر؛ ازدواجية الفن التمثيلي، نفسه، ص 17.

(3) الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة، نفسه، ص 22.

(4) فريديريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس، دار القلم، بيروت– لبنان، بدون ذكر سنة الطبع، ص 320.

بها إلى الأمام، هو أن يكون الضحك الذي أعلى من قيمته، من أهم ما يفرّد نموذج الإنسان الأعلى أو الراقي كما ابتكره وابتدعه، لذلك تراه يخاطب رجاله الراقين الذين يُعدّهم طبعًا، مختلفين عن الناس العاديين وعامة الشعب، وبعيدين عن ساحة الغوغاء والرعاع والأوباش. ووصفهم بالمبدعين الذين يرزحون تحت وطأة الألم واليأس والإكتئاب والانحطام النفسي، نتيجة احتدام الصراع في دواخلهم، وتأرجحه بين الوعي بالفشل، وإدارك نقص الأنا، وبين الرغبة في تجاوزهما إلى السمو بالذات نحو المثل العليا ومراتب النضج والكمال، إذ -بحسب فلسفته- كلما تعالت المثل يصعب تحقيقها، ناصحًا إياهم من أجل محاربة ما قد يتملكهم من حزن ويأس، إلى ملازمة الضحك وتعلم الرقص على هذه الحياة بمهارة، لأن الأشياء الحسنة تضحك دائمًا، ومن يعرف الحب -في نظره- لا يحتدم غضبه، فكل محبة تتناهى لا تطلب محبة فقط، بل تطلب أكثر من المحبة، معتبرًا كذلك، أن من أعظم ما ارتكب من أخطاء في العالم، هو أن يهدد الإنسان بالإزاحة من وجوده، حينما تقمع روحه وتصادر حريته، بصرف حقه من الضحك ومنعه منه.

وفي بعض من ذلك، نورد قول نيتشه حيث ينادي: "أيها الرجال الراقون، أنتم المبدعون ولا تحمل المرأة في أحشائها إلا ابنها. لا ترتكبوا شططًا. اعلموا من هو القريب ولا تظنوا أن بإمكانكم أن تفعلوا من أجله شيئًا كما لا يمكنكم أن تُبْدِعُوا بالنيابة عنه (...)، ولكن لا تبالوا بهذا، بل أقدموا واضحكوا من أنفسكم، إذ لا عجب أنكم نماذج فاشلة أو نصف فاشلة، لأن نصفكم منحطم، ومستقبل الإنسان يسير سيره البطيء وهو يتكامل فيكم.. وهل من عجب إذا تصدعت مراجل عديدة من بني البشر؟ فاضحكوا يا أهل الرقي فما أكثر الممكنات في مستقبل الإنسان (...). إن أعظم ما ارتكب في العالم من أخطاء هو قول القائل: "ويل للضاحكين في هذه الدنيا"، فإن من جاء بهذا الإنذار قد قصر في التفتيش فما وجد على الأرض شيئًا يستحق الضحك، في حين أن الأطفال يجدون ما يضحكهم.. ابتعدوا عمن لا يعرفون التساهل، فإن خطواتهم ثقيلة على التراب وقلوبهم مثقلة في الصدور، إنهم لا يعرفون الرقص، فكيف لا يثقل عليهم التراب؟ إن جميع الأشياء الحسنة تسير نحو أهدافها على منعرجات السبيل، فترفع ظهورها كالهررة هادرة لما تتوقع من سعادة قريبة المنال، فالأشياء الحسنة تضحك أبدًا"[1].

(1) فريديريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس، نفسه، الصفحات: 318- 319- 320- 321.

لقد رفع نيتشه عاليًا من مرتبة الضحك الجميل وعده سلوكًا راقيًا، ونظر بعين الرضا إلى من يتضاحك ويداوم الضحك، وأدمجه في صف الضاحكين الراقين الذين احتفى بهم في كتابه، وأعلن انحيازه وانتماءه إليهم، بل اعتبر نفسه ملكًا على الضاحكين، متوجًا بإكليل من ورد وضعه تاجًا على رؤوسهم، ونلمس تلك الدعوة وهذا التتويج الذاتي الذي منحه نيتشه لنفسه، في خطاب خاص ألقاه بهذه المناسبة، بأسلوبه القوي الذي كتبه نثرًا، بما يشبه قول قصيدة أنشدها شاعر يمجّد فيها الضحك، حيث نجده يقول في كتابه "هكذا تكلم زرادشت" المندرج تحت يافطة ما أطلق عليه المفكرون والفلاسفة والنقاد والدارسون: "عيون الأدب الألماني"، ولا يخاطب أحدًا فيه سوى رجاله الراقين:

"أنا المتوج نفسي ملكًا على الضاحكين بإكليل ضفرته من الورد يداي، ليس سواي من يقوى على تطويب ضحكه كما فعلت. أنا زارا الرقاص، الخفيف الخطوات الضارب بجناحيه متحفزًا للانتقاض إلى الأعالي مشيرًا إلى جميع الطيور بنشر أجنحتها.. أنا زارا العرّاف. أنا الضّاحك الصبور المتسامح المحب للوثوب وتجاوز المحدود، أنا المتوج نفسي بنفسي.. كونوا كالهواء المندفع من مغاور الجبال، فهو يهب راقصًا على هواء فيرتعش البحر متراقصًا لدغدغة نسماته (...)، أيها الرجال الراقون، إن شر ما فيكم هو أنكم لم تتعلموا الرقص على أصوله لتتوصلوا إلى الانطلاق بخطواتكم فوق رؤوسكم، وما يضيركم ألا توفقوا إذا حاولتم. إن الممكنات كثيرة، أيها الراقون، فتعودوا أن تضحكوا ولو على ضحككم فوق رؤوسكم. ارفعوا قلوبكم أيها الراقصون المجيدون إلى ما فوق ولا تنسوا أن تضحكوا ضحكًا جميلًا. إنني ألقي إليكم بإكليل الورد فهو تاج الضاحكين. لقد طويت الضحك أيها الرجال الراقون فتعلموه"[1].

اِستنتاج

نستنتج بناءً على ما أتينا بعرضه موجزًا، من خلال تلخيص أهم ما نعتقد أنه يهمنا في فلسفة "نيتشه" حول الضحك ونظرته إليه، ووفقًا لبعضٍ مِمّا قدمه في هذا المجال من رؤى

(1) نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، نفسه، الصفحتين: 322 – 323.

وأفكار وتصوّرات، عما يطمح إليه أن يكون في بطله الخارق، أو إنسانه الأعلى -بالأحرى- Superman، من ضحك حَسَنٍ صافٍ ومميز، يُمَكّنُه من التغلّب على التعاسة والكآبة والمشاعر السلبيّة المُضطربة، ومن فكاهة مُنشّطة ومُنعِشة، تُخَلّصُه من الوقوع في كمين فوضى الأحاسيس المُتضاربة، والمَباءَة الأرضية ومستنقع الأحزان التي يتمرغ في وحلها، أملًا في مواجهة تحديات الحياة ومنغصاتها بمزيد من الحزم والشجاعة والاستعداد التّام؛ اِرتكازًا إلى ذلك كله، نَجْنحُ مِنْ هُنا إلى القول بأن الإنسان من أكثر الكائنات تعاسة في العالم وقد ابتكر الضحك، كوسيلة لمعالجة النفس والتخفيف من المآسي والعذابات والفجائع، وكأداة لمطاردة الآلام والهموم التي لا تدوم، ولتحقيق كثير من المآرب الاجتماعية والنفسية في سياق ممارسة الضحك لوظائفه وغاياته العديدة، بحيث ليس من المدهش أن تنبعث أجمل فكاهة من الممثل الكوميدي حتى وإن كان من أعمق الناس هَمًّا وغَمًّا، وضيقًا وقلقًا وحزنًا، كما ليس من الغريب أن الذي يتألم ويعاني باستطاعته توليد الهزل الهائل، واِستحداث الفكاهة الرّائقة، وإثارة السخرية المُشوّقة، وإظهار الضحك الرّائع وإخراجه من عدم وتقديمه على نحو مُثير ببراعة فائقة قد لا تتوفر لدى كثيرين. فالبئيس، هو الذي يسخر ويتهكّم، كما يتنذّر التعيس ويتضاحك عساه يضحك، ليترفّق -من ثمَّ- بالضّحِك ويتجمَّل به، هكذا يتداعَبُ اليائسُ عابسُ الوجه، ويتلاعَبُ الكئيبُ مُعَذَّبُ القلبِ معه، مثلما يتفكّه مُنكسر الخاطر، ويتظرّف صاحب الحظّ العاثر، ويتلطّف المفجوع، ويتباسط المفزوع، ومخلوع الفؤاد المَجزوع والمذعور كذلك والمرعوب، ثمّ المنكوب، والمَكروب، ومُثقل النفس بالتعب أيضًا والحزين، الذي يتمَلّح ويَمْزح، ويمرح ويَتمَسْرح، لكي يبدل كآبته بأريحيّةٍ بَيّنةٍ، مُبعِدة للترح في نهوضها كاشفة -بكامل الطاقة والنشاط- عن اِبتهاجٍ جامحٍ، وفرحٍ بارحٍ، واِنشراح صريح، واِرتياح واضحٍ، مطبوعًا في خدٍّ مليح المَلامح، سميح الرّوح.

اندماج الجمهور:

أشار جلين ويلسون من مرجعيته النفسية، إلى مفهوم اندماج الجمهور كإحدى الوظائف التي تؤديها الفكاهة في الكوميديا، ممثلًا لذلك بما تستند إليه القوة الدافعية/ الانفعالية للفكاهة من قدرة "على ملاءمتها للانشغالات والرغبات والأخيلة الخاصة بالجمهور الذي يتلقاها،

وهذا يعني أن التعرف على النكتة أمر مهم فيما يتعلق بالمادة الفكاهية"[1].

على هذا النمط، تسير الفكاهة وتستعمل في المسرح كآلية تلفت انتباه الجمهور وتساهم في جذبه واستقطابه نحو فضاء غير واقعي، وإنما تخييلي. وهذه غاية نلمسها ليس فيما تسعى إليه الفكاهة لبلوغه فحسب، بل أيضًا فيما يسعى إليه المسرح نفسه لتحقيقه، وفي هذا الصدد يقول بيتر بروك: "هدفنا تحرير الخيال، وجذب الجمهور نحو عالم خيالي"[2].

وكما يُقام هذا الجذب من أجل إرساء التداخل والتوحد في الفضاء المسرحيّ، مثلما ينهض ذاك الاستقطاب بوظيفة تصبو إلى تحقيق الاندماج الحقيقي فيه، فإنه لا يمكن لأيٍّ من أحدهما أن يحدث كحالة طبعًا، ما لم يستطع الممثل تحقيق اندماج مع ذاته، من خلال الشخصية المسرحية التي يؤدي دورها كآخر يصبّ فيه تجربته الجديدة كاملةً وشاملة، لأنه بهذه الوسيلة فقط، سيصبح بإمكانه أن يندمج مع الجمهور ويتوحد معه هو الآخر من جانبه مُتلقّيًا لمادته. بهذه التقنية، وعن طريقها بالتالي "يكاد فعل التمثيل المسرحي يكون أكثر مظاهر الوجود الإنساني التي تتجلى فيها نشاطات التوحد والتوحد المقابل"[3].

وفي هذا المنحى، يصبح المسرح في جوهره مجازيًّا -بتعبير هوفمان- يكون فيه، كما يقول: "الممثل والجمهور والمسرح نفسه أمورًا شديدة المرونة، وفيه يتداخل الممثل مع الجمهور، والجمهور مع الممثل، وفيه تعرض بعض جوانب الظاهرة التي تتعلق بالأداء"[4].

وبهذا التداخل وذاك الاندماج، يتحول الجمهور من وضعيته كمشاهد إلى مشارك لحد التوريط، مع ما يحدث أمامه من أحداث أو ما تلقاه الشخصيات من مصائر وتجارب، وهو يسقطها على الواقع والحياة اللذين تستمد منهما، وتبعًا لهذا السياق يذهب د. شاكر عبد الحميد إلى القول: "إننا لا نكون هنا مجرد متفرجين أو مهتمين أو مشاهدين لما يحدث أمامنا،

(1) جلين ويلسون، نفسه، ص 256.

(2) بيتر بروك: أورده شاكر عبد الحميد في كتابه: الخيال؛ من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، العدد 360، الكويت 2009، ص 370.

(3) شاكر عبد الحميد، تقديم: لكتاب الأنا- الآخر، نفسه، ص 11.

(4) هوفمان: ترجم عنه شاكر عبد الحميد في أحد المراجع الأجنبية وأورده في كتابه: الخيال، من الكهف إلى الواقع الافتراضي، نفسه، ص 374.

بل مشاركين فيما يحدث، بل متورطين فيه ومندمجين أيضًا، فالأحداث التي تحدث أمامنا قد تحدث في حياتنا، والشخصيات المتورطة فيه قد تكون نحن أنفسنا، وليس ثمة انفصال بين الحياة في المسرح والمسرح في الحياة"[1].

وبناء على ذلك، تجدر الإشارة هنا، إلى أن موقف المتلقي وهو يستقبل التجربة المسرحية التي يتعرض لها، سيكون هو الشعور بأنها تجربة أو خبرة بديلة Vcorious Experience، إنها خبرته لكنها في الوقت نفسه ليست كذلك. يقول شاكر عبد الحميد في هذا الاتجاه مفسرًا: "خبرته الخاصة كمتلقٍ، لكنها خبرة شخص آخر يتعرض للآلام أو يكون موضوعًا للضحك، إن خبرته إذن ليست خبرته وتجربته ليست تجربته، إنها بديل لخبرة الممثل أو الشخصية المسرحية"[2].

إن ما يبرزه التتبع لمراحل هذه الوظيفة، هو أن كفاءة الإنجاز المسرحي لا تتجاوز إلى حد بعيد، قدرته على التأثير في جمهور النّظّارة ورفعهم من وضعية الوجود في الحياة الواقعية بطبيعتها الاعتيادية والمألوفة، إلى وضعهم في عالم الفن المسرحي، أو العيش –ولو مؤقتًا– في حياة الإيهام والتخييل، بفعل الفكاهة، التي قد تجسدها النكتة مثلًا، باعتبارها أسلوبا من أساليبها المتنوعة، والتي تظل كالحلم بالنسبة للكثيرين، ولها حضورها القوي والمتميز في هذا المستوى، لأن باستطاعتها إثارة الضحك بشكل سريع في صفوف الجمهور العريض، خاصة حين يأخذ بزمامها كوميديٌّ مُقتدرٌ، ماهرٌ، وآسرٌ، يمثل صورة حقيقية لـ"الآخر الضاحك"، هو ذلك "الآخر– الكوميديان– الذي تكفيه مجرد فكرة أو حتى نكتة ليحولها فورًا، عن طريق نشاطه الجسدي وبديهته الحاضرة دومًا إلى فصل مضحك"[3].

(1) شاكر عبد الحميد: الخيال؛ من الكهف إلى الواقع الافتراضي، نفسه، ص 376.
(2) الأنا– الآخر؛ ازدواجية الفن التمثيلي؛ التقديم، نفسه، ص 11.
(3) صالح سعد، المرجع السابق، نفسه، ص 73.

تركيب وخلاصة

والحقّ، أن غايات: الشعور بالحرية، وتحرير الإنسان من التوتر والقلق والاكتئاب، ثم اندماج الجمهور، ليست سوى مجرد عينات لبعض المقاصد التي تنطوي عليها الفكاهة في المسرح، وهناك إلى جانبها وظائف نفسية عديدة (كتنشيط الدورة الدموية، والشعور بالانتشاء... وغيرها)، لا يتسع المقام للتفصيل فيها، هذا فضلًا عن وظائف أخرى ثاوية وراء الضحك في الكوميديا، وهي بالتحديد ذات اتصال وثيق بأبعاد الفكاهة الاجتماعية المختلفة، وتأتي بمعانٍ متباينة (كوسيلة للنقد الاجتماعي، وكأداة للتفاعل والاستثارة الجماعيين...). وهنا، في ظل هذه الوظائف الاجتماعية، تلعب السخرية دورها الطبيعي، كوسيلة للإصلاح الاجتماعي، وتشتغل كعنصر للمقاومة والدفاع، لا سيما حين تتعمد التشويه والفضح والتعرية.. ثم تستعمل كأداة، لا للتصويب والتقويم والتعديل فحسب، بل وللعقاب أيضًا، الذي تمارسه على مختلف مظاهر السلوك الملتوية، لتشهر الأداة نفسها، في وجه الذين تزين لهم أفعالهم

المنبوذة، غطرستهم وشططهم وأنانيتهم المفرطة في التضخم، ثم ترفع بعد ذلك، وتلقى على ظهور أولئك الذين تَرْكَبُ الهَمَجيّة والعَنْجهيّة والعَجْرفة تصرّفاتهم الطائشة، وعلى أديمِ غيرهم مِمّن يلحون، بإصرار وتعنت، على التمادي في اقتراف الحماقة التي تغمر ثقافتهم وحياتهم اليومية.

إلى هنا، وعند هذا الحد، كانت الإشارة خاطفة وموجزة، حول الدلالات الاجتماعية لوظائف الفكاهة في المسرح الكوميدي. فالمسرح في أصله، كما يقول رولان بارث Roland Barthes، موضحًا من مرجعيته السيميائية: "المسرح كله حركة اجتماعية، وتعبير خارجي- مادي، عن الصراعات الاجتماعية."[1] والمجال مفتوح أمام القارئ الضمني، لاستكشاف ملامح هذه الوظائف من خلال ربطها بمظاهر الفكاهة والسخرية، وبتجليات المضحك والسّاخر وتجسيداتها في الفن المسرحي، وبالتالي، تجاوزه، تباعًا، لملامسة آثارهما ومقاربة مختلف تمظهراتها في السينما، والكاريكاتير، وباقي الفنون والأجناس الأدبية المتعددة، التي تستثمر بطرقها وآلياتها وتقنياتها وأساليبها الفنية والصياغات التعبيرية المتنوعة، تجربة إنجازات إبداعية، تومئ بقدرة ابتكار نكت بصرية، متحركة كانت في فنون الصورة، أم كانت نصف خيالية/ نصف واقعية، مرسومة بريشة مُلهمة لمبدع رسّام أو تشكيليٍّ، كلاهما برتبة فنّان، أو متخيلة بالكامل ومكتوبة بقلم الكاتب الذي يجري معه تَحويل النص الأدبي، إلى نكتة بصرية، مرئية بالقراءة، ومتذوقة بالخبرة الجمالية، على متن لغةٍ جميلة تنحتها قريحته نحتًا، يبرُّها ببصيرته ويقشّر صَدَفتها خالصَةً مُنقّاةً، نفاذًا إلى خفايا لبابها الباطن وسرّ درّها المكنون، أو عبر تقنية ذلك الوصف الماهر، حسَنُ البيانِ، والبليغ المُعبِّر الذي يأتي أثر وقعه عميقًا ومؤثّرًا في النفس، أو كما أفصحَ "ابن رشيق" وأعربَ عن دلالة هذا المعنى بإيجاز أعمق، في كتابه (العمدة) حيث جاء قوله: "وقال بعض المتأخرين: أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرًا، وأصل الوصف الكشف والإظهار، يُقال: قد وصف الثوب الجسم، إذا نمّ عليه، ولم يستره"[2].

(1) سامية أحمد أسعد: رولان بارت رائد النقد الجديد في فرنسا، عالم الفكر، المجلد الثاني عشر، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1981. ص 206.

(2) ابن رشيق الحسن القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ترجمة وتحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية- بيروت، المجلد 1، الطبعة الأولى 2001، ص 230. (عدد صفحات الكتاب 720 صفحة).

يضطلع بهذه البراعة الفنّيّة في التعبير، وينهض بالمهارة في الكشف والإبانة عن الغاية من العملية الإبداعية، وبالبلاغة الآسرة في الرسم الرائع، وبالتصوير الصّادق الجميل، والوصف الباذخ، الرّفيع، البديع، المُبهِر، ذلك الكاتبُ المُكرَّسُ المُتمرِّسُ المُحنّك المُتمكّن –طبعًا– من آلياته وأدواته، المأخوذ بلسْعة الإبداع، وحُرقة الإنجاز المُشِعّ، المتفرد بأسلوبه، ونغمته، ورّنته، ونبرته، كأديب لا يُحرِّم نفسه من صيْد ما يجود به التخييل المُجَنَّح، مِن أفكار يُنشِئُها، يوجِدُها، ويُجوِّدُها، وأطياف عِلْم يسْبِكُ دلالاتها، وأطراف معرفةٍ ثريّة، وحكمةٍ سديدة، يزنُ، ويُدَوِّنُ، ويُدَوْزِنُ جواهِرَها بأناة، ولطائف حروف يُهذّبها، وينْسجها، وطرائف ألفاظ يشذّبها، ويُقيِّدها، ويُرصِّفُها متضافرةً ومنتظمةً، فيصْهَرها بمداد دَواته، ثم ينقُشها حديثًا مُحبّرًا في لوحة المعاني، مُطَرّزة الكلماتِ في ثوبِ العباراتِ المُرَقّش؛ خاصة حين تتطور تجربته الأدبية في الكتابة المُبدعة، وتتغير بشكل لافتٍ للاِهتمام، خلاّبٍ للنّظر، يبدو معها في صورة ذاك الأديب الأريب، ثاقب اللّبّ، النّجيب، والعجيب، الذي يتراءى في مرآة الكاتب الفنّان، والصّائغ الفَطن الفتّان، النّحّات من قلبه، بقلمٍ جذّابٍ موحٍ، وبعينٍ لّماعَةٍ يستخدمها أداةً يُكبّر بها رؤيته للعالم، ويلتقط بها صورًا وأوصافَ شخصيّاتٍ يضع في مقابلها أشباهًا ونظائرَ، ليسوا طبق الأصل، لكنهم أقران أشقّاء يحملون شبهًا لأصلها، بعدما يخضع صورها للتزييف، وهيئاتها للتحريف، على مقاس يزيل عنها الخفاء في غطاء التصنّع والكذب المُزوّر، ليعكس حقيقتها المقنَّعة، المخاتلة وراء الحجاب، لا يبصرها في الواقع إلا هو، فيعمل وفقًا لذلك، على إجلائها ورصدها بقلمه، اعتمادًا على ما اختزنته ذاكرته من أحداث ومواقف، وما استودعه خياله الفنّيّ الوضّاء من صور وتمثلات، بقدرة تماثل نفس ما للرسام من إمكانية نقل ما يلاحظه بدقة، ويرغب في إبداعه ورسمه ببراعة شديدة، دقيقة، وفائقة.

هكذا نستطيع من هذه الوجهة، رؤية ما لهذه الإبداعات مُجتمِعَةً ومُتّحِدةً، من شأنٍ، في أن تفتح لنا آفاقًا إبداعية جديدة، وتنتج لنا أنماطًا خِصْبة، مُثمِرة، ومُثيرة، من الفتوحات والإنجازات والنّتاجات الجمالية، المتقنة بمهارة، والمنجزة باحترافية عاليةٍ توحي بالنبوغ، وبالعبقرية في صميم الاختراع الخلاّق، وبالإبداع الغريب المُبتَدَع والمُستبطَن على نحو مدهشٍ مُستحدَثٍ غير مسبوق ولا مطروق من قبلُ، تلك المهارة المؤلّفة في وحدتها بين الجِدَّةِ، والإجادة، والجَودةِ والجَدْوى، بين الأصالةِ، والفرادة، والنّداوة، والنُّدرة، والعراقةِ المُعتّقة في

تناسُبِها، بين الطرافة المتناغمة مع الطراوة العذبة، والطلاوة اللذيذة، وبين التّجديدِ المولّد لما سيُقدّم جرعة زائدة في عملية الخَلْقِ الفنّي على غير مثال، وما سيُمثّل إضافة رائعة، حقيقية، للمعرفة والثقافة والفكر الإنساني. وبإمكان القارئ العزيز متابعة بعض قضايا هذا الموضوع وأبعاده وتجلياته، في "**الفصل الخامس**" تحديدًا، من هذا الكتاب، في سياق أطواره التطبيقية لإبراز ودراسة مظاهر المضحك وتجليات الساخر في سيرة "**شارلي شابلن**" الذاتية، حيث انكببنا باهتمام منهمك بدوره، على البحث فيه تحت موضوع: "**من الكاريكاتير إلى النكتة البصرية.. عبقرية شابلن بوصفها كتابة بالعين**".

و**الخلاصة** مما سبق، أن التمثيل المسرحي يكتسب أبعاده السيكولوجية ودلالاته السوسيولوجية، من خلال ظاهرة الفكاهة التي تتناولها المواضيع المسرحية كقيمة جمالية، والتي يجسد الممثل الكوميدي (الآخر الضاحك) مظاهرها المضحكة بأسلوبه الساخر، ويوجهها إلى الجمهور (الآخر الضاحك)، الذي ينفعل معها بدوره من خلال الضحك كشكل من أشكال الاستجابة مع العرض.

وفي سبيل الختم، يدفعنا هذا الموضوع الذي دار حول الفكاهة والكوميديا، المنتمي بطبيعته كما تبين، إلى ما يسمى حديثًا "بالدراسات البينية" Interdisciplinary، الذي تتداخل فيه اختصاصات علمية متباينة، وحقول معرفية كثيرة، كاللغة والأدب والدين والتاريخ والفكر والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم نفس النقد والإبداع الفنيين، وغيرها، يدفعنا ذلك إلى القول بأن الأمر يدعو إلى مزيد من البحث العلمي المتخصص، والنقد المؤسّس لمقاربة ظاهرة الفكاهة في الكوميديا، في مختلف مجالاتها الإنسانية.

إلى هذا المدى إذن، ومن هذه الزاوية نؤكد في الأخير، على أن فن التمثيل عمومًا، بوصفه علمًا يسعى لخدمة العلوم الإنسانية، أضحى يستدعي الِاهتمام والمواكبة ويتطلّب كذلك التأمّل فيه من جديد، كما غدَت الآن حاجةُ العودةِ إلى التثقيف والتفكير في فنّ الكوميديا خاصّة، وفي نظرية الضّحك وفلسفته فيها، حتميّة ومُلِحّةً، لأنه يشتغل على الإنسان كذات، وككينونة، ومَيْسمٍ مُمَيّز له، للإنسان نفسه كآخر (متلقي- جمهور)، ويبحث في العلاقات والسلوك الإنسانيين، كأفكار، وعلوم، وهموم إبداعية، وقضايا.

وإذا كان التمثيل المسرحي كخبرة جسدية وذهنية نفسية جمالية، وكظاهرة إبداعية وفنية

فريدة، تاريخية متعددة، اجتماعية مختلفة، وثقافية متنوعة ذوقيّة أصيلة، مَهْورًا باستحضار الفكاهة والِاتّكاء على عناصرها أكثر مما دونها لتحقيق الفرجة الطريفة الطيبة والممتعة، فإنّه، أصبح اليوم، يغطي شقًّا كبيرًا من حاجة الإنسان/ الفرد، المعاصر، التوّاق في حياته إلى الشعور بالأنس المُشترك -لا سيما أنه مهدد بالانعزال، خصوصًا في حاضرنا الذي هيمنت عليه التقنية وزاحمته فيه الرقميات المُستلبة وثقافة الصورة المُبَرمجة- مّا سيذكي في أعماقه الدفينة، ويوقظ فيها متى تنبّه وحاول أن يدلف إليها بالسفر البعيد في تضاريسها، أشواقه إلى استعادة الألفة الجماعية التي تمتد ينابيعها القديمة، وأصولها العميقة، إلى زمنٍ عتيقٍ وسحيقٍ من تاريخ الِامتلاءِ الوجدانيّ بقيم الخير والحُبّ والسلام والإخاء والتسامح، ووعي الناس المُبَكّر بمظَاهر الِاتّصال والتواصل بين الشعوب والأمم والقبائل، وضرورة التعارف والتعايش والتآلف وأهميّة الِانسجام ووحدة الجماعات فيما بينهم، التي يعكسها مثلًا، الحنين الفطري لهذا الإنسان بين أولئك، إلى اختراع أسباب المَرح، والخَلاَص، والسّلامة، المُنَجِّيَة من الكرْبِ العظيم، والمُفرّجة للغمّ الشديد، العازلة للهمّ والحزن والقلق، وإبداع دوافع التسلية المحفّزة على الفرح، والجالبة للِانشراح، المَاسِحة للبكاء والرّثاء، ووَجْدُهُ إلى ابتكار أساليب الكشف العظيم، وإشراقات العجيب الزّاهر، جليل القدر، عن مخايل الجمال الباطن الكامن في عقله وواقعه وطبيعته ومحيطه، ولهفته على المباهج النَّضِرَة، واشتياقه إلى إطلاق الضحك الحسَن، متهلّلًا بالبِشْر والإشراق، ومُؤتلِقًا بالبَسْمة في وجوهٍ ضاحكة منفرجة الشفتين، بتجلّياته في مختلف النشاطات الثقافية والاجتماعية، وانكِشافاته في سائر الأعراس و**الطقوس** الترفيهية التي يُحَسّن بها الإنسان أداءَه ويُلطّف بها أجواءَه وطريقة عيشه، مِثلمَا يزيّن بها حياته لتبدو أجمل، وتغدو نافعة، وذات قيمة، يستشعر بها كرامته، وهوّيته، وانتماءَه، ويكتسب بها ثقته في ذاته، وتبعث في نفسه الإحساس بالأمل والتفاؤل والتطلّع إلى مستقبل أفضل، وتغذي كيانه بمزيدٍ من المشاعر التي تغمر روحه بالحيويّة والطاقة الإيجابية، وبالدفء والسكون، بالأمان والِاطمئنان، فالراحة، ثم الحميمية، بل والسعادة المبحوث عنها، ولكن أيضًا، بكل ما يجسّد الوِئام المتبادَل، ويرسّخ للتواصل الناجح، الفعّال والأقرب، وحرارته المُرضيّة الأهمّ، التي يتعاضد عليها الاجتماع البشريّ ويلتفّ حولها لرسم دائرتها السحرية، في ظل الِاحتفال الإنسانيّ بالمَسرّات والأعياد تحت أنوار اللقاءات والمناسبات الباهرة.

الباب الثاني

بحث في تجليات المُضْحِك والسَّاخر في "قصَّة حياتي" لشارلي شابلن

(تطبيقي)

الفصل الأول

من الكوميديا إلى الكتابة

المبحث الأول:

شابلن في تجربته مع الكتابة

بلا مندوحة، ثمة انطباع إيجابي سيعتري العديدين، ممن قرأُوا نصّ **قصة حياتي** لشارلي شابلن، قد تختلف طرق التعبير عنه، لكنه لا يخرج بعيدًا عن نطاق معنى اعتبار شابلن "إنسانًا رائعًا" بكل ما تحمله العبارة من مغزى، ليس لأنه كما عُهد عنه، يتبدى لنا في صورة ذلك "الآخر الضاحك" الكوميديّ الفَكِه والطريف الأليف خفيف الظل، ولا كمصدر للمرح والبهجة والضحك، هذا الأخير الذي كان دومًا تحديًا بالنسبة إليه، ومهمته الأولى التي تتطلب منه جهدًا شاقًّا لكي ينجح كفنان معنيّ بنشره حوله عبر فكاهاته، بل سيعتبر شابلن جيدًا ورائعًا هذه المرة، بسبب قدرته على التعبير عن نفسه ككاتب محترف، يتقن شِعرية البوح وتجربة السرد الذاتي، بالغوص عميقًا في فيافي كيانه ووجدانه، للبرهنة على فرديته وتميزه عن غيره. فهو كإنسان، له مشاعر وأحاسيس رهيفة وأحلام، كما له أفكار ورؤى وأذواق، له هموم وأحزان وآلام وإخفاقات وانكسارات كباقي البشر، كما له مآرب وآمال وتطلّعات وطموحات مُنتظرة في الحياة مثلهم أيضًا، لكنه رغم ذلك تميّز عن الناس في كونه مختلفًا عنهم، شابلن شخصية عجيبة ومدهشة، لا يشبه أحدًا ولا يشبهه أحد، هو فرد نسيج وحده، ولن يتكرر.

في هذا المنحى، يبدو اختلافه كامنًا كما نراه، في قدرته على التجاوز، فهو رغم كونه "مُضْحِكًا كبيرًا" فإنه يمثل ينبوعًا للألم والغضب والتأثر والانفعال العميق..إنه تجاوز حياته اللامعقولة،

المليئة بالثقوب والعبثية الطابع، هي الحياة ذاتها التي كانت دافعًا قويًّا لانطلاقه، وولّدت في نفسه ميلًا غلابًّا إلى التقمص المباشر للانفعال والشخصيات يكون موجودًا لديه، فضلًا عن إذكائها روح الدعابة في نفسه كذلك، وقدرة فائقة على المبادرة إلى التقاط الأحداث وتصوير الأفعال والمواقف، وتقديمها في فكاهة رقيقة مُضحِكة وطريفة ظريفة، لكنها نقدية ساخرة، هجائيّة لاذعة وهازئة ضاحِكة مع ذلك.

ظاهرة "شارلي شابلن": المفارقة والاستثناء

وإذا كان نجم شابلن، قد سطع من بين ثلة من السينمائيين المشهورين في عصره وعند جمهوره في سماء الفن الكوميدي، بفضل تمثيلياته الكوميدية الصامتة دون سواها، التي تحوّل حضور ذاته فيها كممثل، من شخصية إلى أخرى، وتفوق ببراعة وإتقان لافتين، في تقديمها في صور ساخرة برشاقة وخفة ظل منقطعة النظير، تقوم على مضحك الإشارات والحركات والطباع والمواقف، وغيرها من الأنماط المحورية والأساليب المركزية المعتمدة في إثارة الضحك، فإن أساليب المُضحك وأشكاله المختلفة التي يستثمرها شابلن في فكاهته وسخريته، هي ما يمكن للقارئ اكتشافها وتتبع تجلياتها كما أورد بعضها مكتوبًا في حكيه لسيرته الذاتية، التي لم تكن خالية بشكل أكيد من إشارات ليست خاطفة أبدًا بقدر ما هي مهمة، نظرًا لما تحمله من إشراقات وازنة، ذات قيمة، تخص بعضًا من أعماله وأفلامه، التي سنحاول تسليط قليل من النور على نماذج تمثيلية لها في مضمون هذا الكتاب.

ولعل قارئ نصه، سيجد نفسه وهو يتأمل أسلوب شابلن في الكتابة صياغة وتعبيرًا، أن له من المقومات التي من شأنها أن تؤهله لاستحقاقه أن يعدّ من هذا الجانب، أثرًا أدبيًّا وتجربة ذاتية ناجحة أغنت رصيده في مسيرته الإبداعية، ستزيده حضورًا أكثر إشعاعًا، من حيث كشفها النقاب عن وجه مخبوء في ملامحه ذات المرايا المتعددة، التي تعد الموهبة الأدبية صورة منعكسة على إحداها.

وعسى قراءة هذه السيرة كذلك، التي تستبطن في عمقها شِعرية للبوح الصادق والكتابة الكاشفة عن المكنون المُستتِر، وخبايا الجوهر المُضْمَر، في حياة شابلن، والعاملة على التأريخ

بشكل واقعي لجزء هام من تجاربه الشخصية في شموليتها، أن تزيد من دهشة قارئها كلما غاص في تتبع أسلوب سردها في دقائقها وتفاصيلها، وستدفع به من دون شك، إلى التواجد من ثمة أمام مفارقة كبيرة..! تتمثل إحدى مظاهرها في الاستثناء الذي شكله شابلن على مدى تاريخ سينما القرن العشرين والمعاصر إلى الآن، ألا وهو النجاح في لون كوميدي صعب المراس، تخصص فيه وحده لدرجة لا يكاد يجاريه فيه أحد، إنه الكوميديا الصامتة. شابلن الذي يعرفه الكثيرون صامتًا في أفلامه غدًا في كتابه يتحدث..!

المفارقة الثانية، قائمة في هذا التوليف العجيب والغريب حقًّا بين التمثيل والكتابة، وهي قدرة وموهبة، تنطويان على تجربة نادرة قلما تجتمع لدى المبدعين ولا يخوضون غمارها إلا لمامًا[1]، وهذا هو الاستثناء الثاني عنده، الجمع بينهما. وقد أبان في كتابه (سيرته) فضلاً عن كونه صاحب نظرية ذكية في التمثيل، والخبير بالنفوس البشرية، أنه كذلك صاحب ريشة أدبية ملهمة لا تقل خفة ولا رشاقة عن طرافة أسلوبه وسحره، وكذا دقته في وصف الشخصيات والتعبير عنها في إبداعه التمثيلي، هذا بالإضافة إلى كونه ذا مواقف فكرية وفلسفية في الحياة، تختزل نظرته الأيديولوجية وتصوره الخاص ورؤيته للعالم، من خلال تعبيره عن فلسفته النقدية والجدلية في الفن عن طريق كوميدياه دائمًا، التي مرر فيها مواقفه تلك، كما بث فيها آراءه السياسية الساخنة، لفضح الزيف الاجتماعي والتناقض السياسي، السائدين في أمريكا في فترة حاسمة كان المجتمع الأمريكي يسير فيها بالذات نحو التحول والتغيّر والتطور.

(1) نذكر مثلًا، من هؤلاء المبدعين القلائل الذين كتبوا عن تجاربهم الذاتية، كلًّا من:
الممثل والمؤلف والمخرج المسرحي الروسي "كوستانتين سيرجيفيتس ستانيسلافسكي"(1863–1938)، من خلال كتابه: "حياتي في الفن"؛ ترجمة: دريني خشبة (في جزأين)، الدار المصرية اللبنانية، ط 2004. وقد دون في هذا الكتاب سيرته الذاتية، كما عرض فيه جزءًا من آرائه في التمثيل، بالإضافة إلى تقديمه لبعض المبادئ الأساسية، التي يقترحها كمفاتيح أولية لتطوير إبداع الممثل والرقي بمستواه ومهارته في فن التمثيل.
وهناك إلى جانبه سيرة أخرى كُتبت عن مبدع (بمساعدة منه) آخر ينتمي إلى مجال الرسم والفن التشكيلي. ويتعلق الأمر في هذا المضمار بالرسام الإسباني الكاتالاني الشهير "سلفادور دالي" (1904– 1989)، صاحب كتاب: "أنا.. والسوريالية": ترجمة أشرف أبو اليزيد، وتقديم أندريه بارنيو، صدر ضمن سلسلة كتاب مجلة "دبي الثقافية"، 2010. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الكتاب، كان سلفادور دالي قد أملاه على صديقه الصحفي "أندريه بارنيود" على مدى عشرين سنة، ليغدو بعد صدوره سيرة ذاتية للفنان، وصفها مترجم الكتاب (أشرف أبو اليزيد) باعتبارها اعترافات سلفادور دالي السرية التي تظهر لأول مرة مكتملة في هذا الكتاب.

من هنا، يمكننا القول، إن شابلن في تجربته مع الكتابة، يظهر نفسه ليس كممثل كوميدي وكاتب سينمائي مقتدر فقط، بل وكاتب سيرة ذاتية ماهر أيضًا. فقد كتبها ببراعة برهن فيها على كونه صاحب ريشة أدبية موحية، لا تقل قيمة ولا أهمية عن رقة أسلوبه ولطف ذكائه وجماليته في التمثيل الساخر، مما يزيده مرة أخرى تألقًا في الحضور، وتميّزًا أكثر، وفرادة في هذا المجال.

ويكتسب هذا الاعتقاد تعليله، في مستوى يظهر فيه شابلن، رجلًا شكّل على مدى تاريخه الطويل، بحسب تعبير يؤكد فيه "كميل داغر"- مترجم كتابه، على شخصيته المتفردة والاستثنائية، واصفًا عمق وحدة نسيجه من خلال مزجه بين الكوميديا والكتابة، كمجالين أبدع فيهما شابلن في آن واحد بمهارة وعبقرية عزّ نظيرهما في الوجود، قائلًا عنه: "لقد كان الرجل ظاهرة لافتة للنظر إلى أبعد الحدود في مرحلة مهمة جدًّا من تطور المجتمع الأمريكي (...)، إن هذا "الفرد"، الذي انطلق لعناق العالم بأسره من شوارع لندن الفقيرة، والقيعان المظلمة لطفولته البائسة، متقمصًا دور المتشرد خفيف الظل، الذي ينكأ بسخريته الناعمة والمحببة قروح المجتمع والحياة، والذي استطاع كما يقولون أن يملأ الدنيا ويشغل الناس بطرافة فنه وعمق ملامسته للشخصية الإنسانية، والتزامه الدائم بقضايا الإنسان المعذب، كان بالتأكيد نسيج وحده. وهو لم يكن ممثلًا ومخرجًا سينمائيًّا فريدًا وحسب، بل يمكن أن نضيف إلى ذلك أنه كاتب سيرة ذاتية بارع، وصاحب ريشة ملهمة"[1].

هكذا بالتالي، يعتبر كل حديث عن سيرة شابلن الذاتية، حديثًا عنها بوصفها حكيًا/ سردًا ذاتيًّا لسيرة حياته كما أسماها، وانهمك في بنائها على تدوين جزء مهم من تاريخه الشخصي وتجربته في الحياة والفن، إلى جانب تصويره لأبرز الأحداث والمواقف واللحظات، التي قضاها بشقاوتها ونعيمها، وامتدت وقائعها في فضاءات وأزمنة ومحطات وأمكنة مختلفة احتضنتها، ثم طبعت مسيرته الحياتية المحضة، وخبرته في درب التمثيل والإبداع الكوميدي، فاختزنها في ذاكرته، إلى أن خرجت من رحمها إلى الوجود، ثم جاءتنا مكتوبة في سيرته على شكل مذكرات/ محكي حياة، بأسلوب تميز في تعبيره بالإدهاش والبراعة، وبقدرة كبيرة على

(1) كميل داغر: ضمن كلمة تقديمه لـ"قصة حياتي" لشارلي شابلن، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994، ص12.

الوصف بدقة وجودة وإتقان، وبكل ما تستدعيه المهارة الأدبية من حساسية فنية وجمالية، مما أكساها حلّة في قمة الحُسن والأناقة الذهنية وسمت عرض شابلن لها، لدرجة نعدها من هذا المنظور، لبنة أساسية أرست دعائم تقليعة جديدة، ساهمت من زاويتها في إثراء ما راكمه قبلها في الكوميديا، من تحليقات محققة وأخرى محتملة في مجال الوصف والتعبير والبوح الصادق، الذي يصبو في أفقه لمعانقة الفن في أبهى صوره وتجلياته، حين يرنو السياحة، والسباحة، والغوص الحثيث، في بحر الإبداع، وقعر الجمال، وفجاج الغرابة، وفي أعماق الحلم والإيهام والتخييل والمحاكاة الهازلة الساخرة.

رائحة هذه الأعماق، وغبار ذلك الوصف، هو ما نطمح إلى تعقب آثارهما خلف النبش في عالم شابلن ومُحيطه، لعلنا نلامس جزءًا يسيرًا من اِلْتماحاته، واِلْتياعاته، واِلْتماعاته، وأشواق فؤاده وإشراقاته المُضيئة، في تتبعنا لبعض آرائه وتصوراته الخاصة حول الكوميديا في المسرح والسينما، وأهمية الفكاهة كمَيْسم إنساني وآلية نقدية لها إسهامها الخاص في الكشف عن العثرات والعيوب، دون أن تتوقف في الظاهر، عند تعديل مستوياتها في السلوك، وتقويم التواءاتها في النفوس، وتصويب اعوجاجاتها في الطباع كغاية، لتتعداها إلى باطن، يُسْفِر للفكاهة، ويُسِرُّ للضحك ومشتقاته معها، بأن يمارسا معًا وظائفهما الاِجتماعية والنفسية والعلاجية والأدبية والفكرية والجمالية في الحياة كما في الفن.

أما وسيلتنا مما نهتدي إليه في هذه المقاربة، فهي الإتيان بنماذج وأمثلة تعزز تلك التصورات وفهم "شارلي شابلن" الخاص للضحك ورسالته، من خلال الارتباط المستمر بسيرته التي نتوكأ عليها من أجل بلوغ إحدى مآربنا من هذا العمل، وانطلاقًا من السيرة نفسها التي يتأكد لنا على ضوئها مرة أخرى، المعنى المفيد بأن سطوع نجم شابلن في سماء الفن الكوميدي، ليس شيئًا مقتصرًا على أفلامه السينمائية الصامتة الرائجة فحسب، بقدر ما نلفى عنده القدرة ذاتها في سيرته، تماثل ما يتسم بها إبداعه الفني من مهارة الدخول في إهاب شخصياته وتقمص أدوارها، ثم وصفها وتقديمها في صور مُضحكة تمزج بين الفكاهة الناعمة اللطيفة، والسخرية الحادة القاسية والناقدة معًا.

المبحث الثاني:

الكتاب وإشكالية التصنيف النوعي

تقديم:

يطرح كتاب "قصة حياتي" لشارلي شابلن إشكالية في مسألة تصنيفه النوعي، لكون صاحبه اقتحم مجال الكتابة الأدبية، رغم تموقعه خارج دائرة الانتماء إليها من منظور احترافي، بحكم موقعه كفنان مشهور ارتبط اسمه بالتحرك في مجال التمثيل والسينما، وليس بالممارسة الأدبية، مما قد يثير حيرة واختلافًا، وربما، التباسًا في زاوية النظر إلى مادته الأدبية، صياغة ومضمونًا، يهم قضية تجنيس العمل في خانة نوعية معينة، لكنها لا تخرج طبعًا عن احتمالين واردين، يتأرجحان بالتأكيد بين عدّه إما "سيرة ذاتية" بمعنى الكلمة، أو اعتباره عملًا يندرج تحت لواء تجارب ما أضحى يسمى بـ"محكي الحياة". وتبعًا لذلك، نتناول هذه القضية من وجهتين، تسوغان إمكانية تصنيف كتاب شارلي في الشكلين المذكورين معًا، كما يلي:

1) قصة حياتي: سيرة ذاتية

من جهة أولى، وبالاحتكام إلى المعايير المحددة لجنس السيرة الذاتية وكتابتها، كما تمت صياغتها في عرف النقاد والمنظرين لهذا النوع من الكتابة الأدبية، سعيًا إلى التفريق بينها وبين الأشكال الأدبية القريبة منها، كاليوميات والمذكرات والرواية الشخصية وغيرها، يمكن

القول إن شابلن كتب سيرة ذاتية بكل المقاييس، حيث استجاب بوعي أو بدونه، إلى الالتزام بأهم شروط ومقومات كتابة السيرة الذاتية كما حددها منظروها، ومن أبرزهم الناقد الفرنسي فيليب لوجون Philipe Le Jeune، الذي اقترح لها تعريفا في عمله التأسيسي "ميثاق السيرة الذاتية"، جاء قوله في حدّها: "هي حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة"[1].

ويركز هذا التعريف، على عناصر تنتمي إلى أصناف أربعة مختلفة، تتجلى:

أولًا: في شكل اللغة المعتمدة: أ) حكي/ - ب) نثري.

ثانيًا: الموضوع المطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.

كذلك يضيف إلى هذا التعريف، مفهومًا آخر صاغه، ويعتبره مركزيًّا في الفصل بين السيرة الذاتية وغيرها من الأنواع التي تجاورها، وأطلق عليه ما أسماه بـ"التطابق"، ووفق هذا المبدأ تولد العنصران الأخيران، يحصل في أحدهما تطابق بين وضعية المؤلف (الذي يوحي اسمه العلم على شخصية واقعية وليست خيالية) والسارد، ثم في الأخير حيث تقتضي وضعية السارد، حدوث تطابق بينه وبين الشخصية الرئيسية، من خلال اعتماد منظور استعادي للحكي. إذ يقول في هذا الصدد كلامًا أورده عنه د. عمر حلي في سياق آخر: "لكي تكون هناك سيرة ذاتية، يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية"[2]. وارتباطًا بالسياق نفسه، نجد "لوجون" يركن من زاويته، إلى العناصر المذكورة في تعريفه، بكونها كافية لتحديد صنف السيرة الذاتية، في تصريحه التالي: "ستكون السيرة الذاتية هي كل عمل يجمع في الوقت نفسه، الشروط المشار إليها في كل صنف من هذه الأصناف، ولا تجمع الأنواع المشابهة للسيرة الذاتية كل تلك الشروط"[3].

هذه العناصر وغيرها، التزم بها شابلن في شكل نصه "قصة حياتي"، باعتباره حكيًا نثريًّا،

(1) فيليب لوجون: ميثاق السيرة الذاتية، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1994، ص 22.

(2) عمر حلي: البوح والكتابة؛ دراسة في السيرة الذاتية في الأدب العربي، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، ط3، 2003، ص 14.

(3) فيليب لوجون: ميثاق السيرة الذاتية، ترجمة: عمر حلي، م. سا، ص 23.

تناول في موضوعه حياته الفردية وتاريخه الخاص وتجربته الشخصية، التي غطت جزءًا مهمًّا من حياته، واعتمد في سرده على التسلسل الزمني لأبرز الأحداث والمحطات، التي مر منها وعاشها في حياته، منذ مرحلة طفولته إلى لحظة تدوينه لسيرته في قمة نضجه.

ويضاف إلى ذلك، أن وضعيته كمؤلف تطابق رؤيته الخلفية كسارد وشخصية حقيقية، تحيل على اسمه الواقعي وحاضرة بشكل رئيسي في بؤرة الحدث والفعل، مركزًا في حكيه على منظور استعادي، اعتمد فيه على تقنية الاسترجاع أو الاستذكار، من خلال تذكره لماضيه البعيد والقريب، وربطه بحاضر الكتابة. هذا الاستنتاج إذن، يعزز بصورة واضحة معنى انتماء نص "قصة حياتي" لشارلي إلى خانة السيرة الذاتية كنوع أدبي.

ونجد بالإضافة إلى ذلك، أن شابلن قد صرح بجنس كتابه غير ما مرة في سيرته، بشكل نلمس فيه جليًّا تأطير عمله ضمن خانة هذا النوع الأدبي، ومن ذلك مثلًا، قوله: "سيرتي الذاتية"، وقوله: "هذه السيرة"، هذا فضلًا عن كونه قد حدد هذا الانتماء التجنيسي مسبقًا حين عنون عمله الذي ظهر في طبعات مختلفة، في أصله الإنجليزي بمسمى "My Outobiography"، قبل ترجمته إلى الفرنسية بـ"قصة حياتي"/ "Histoire de ma vie".

2) قصة حياتي: محكيًّا للحياة

أما إذا أردنا أن ننظر إلى المؤلَّف من جهة ثانية، فإننا نشير إلى ما جرى في تقاليد النقاد في نظرية الأدب الحديثة – المعاصرة، من إطلاق لتسمية "الآداب الملحقة/ الهامشية" Les Paralittératures، على كثير من الإبداعات المختلفة بوصفها "إنتاجات مكتوبة أو شفوية خاصة، تستبقيها أسباب أيديولوجية وسوسيولوجية، خارج سياق الأدب في مجتمع معين كـ(الرواية الشعبية/ البوليسية/ الأغنية/ الشريط المرسوم...)"[1]، كما تطلق كذلك على بعض الكتابات الذاتية التي يدونها النجوم والمشاهير عن أنفسهم، باختلاف مشاربهم وتعدد الميادين التي تألقوا فيها وحققوا فيها نجاحات مبهرة (كالفن والغناء والرياضة والسياسية

(1) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء 1984، ص 21.

والمال والأعمال والاقتصاد، وغيرها)، وفضلًا عن ذلك تطلق التسمية نفسها، على بعض الأشكال الأدبية، المستبعدة من الترتيب المركزي للأنواع الأدبية الرسمية، كالقصص المصورة والروايات البوليسية والوردية وروايات الخيال العلمي... وهلم جرًّا.

لكنها، بالرغم من ذلك، كانت ولا تزال هذه الإنتاجات تتميز بالرواج والتداول الواسع على مستوى أدبيات القراءة وتقاليد النشر والتلقي، كما تحظى في الآن نفسه، بشعبية كبيرة لدى شريحة عريضة من جمهور القراء الذين يتلقفونها بإعجاب، لا يقل درجة عن حرارة انتظارهم لصدورها باهتمام وشغف ولهفة، لا سيما حين يتعلق الأمر بكتابة بعض المشاهير عن حيواتهم الشخصية، ممن رسخت أقدامهم في مجال من المجالات المذكورة، نظرًا لكون تجاربهم تصدر من صلب واقعهم الخاص، وبالنظر أيضًا، إلى ما تتضمنه خبراتهم من حقائق حياتية معاشة، مثيرة وجذابة تستحق أن تروى.

ويميل كتاب شارلي شابلن في توصيفه إلى الاندراج ضمن خانة الكتابات الذاتية، التي مضى تصنيفها النوعي لدى نقاد السيرة الذاتية تحت لافتة تجارب "محكي الحياة" (Récit de vie)، أو الوثيقة المعيشة (Le document vécu)، التي غالبًا ما يقصيها النقاد من اهتمامهم بحكم انتمائها -في نظرهم- إلى ما يسمى بـ"الأدب الهامشي" (Paralittérature)، أو "الأدب المُهمَّش"(littérature marginale)، الذي "تنتفي فيه الأدبية، ويكتب لإثارة القراء وإمتاعهم بمغامرات من صلب الواقع"[1]، وزعما منهم كذلك، إلى كون أصحابها يصنفون في العادة خارج دائرة الأدب الاحترافي، مما يجعلها تبعًا لذلك "تطرح مشاكل عديدة تتمثل أساسًا في تعامل النقاد معها كما لو كانت "لا نصوص non-textes"، وإبعادها من صلب اهتماماتهم بدعوى ضعف مستواها الأدبي، وصعوبة تحديد جنسيتها وإثبات منزلتها وقيمتها الأدبيتين"[2].

لكن مع ذلك، فهناك ثلة من النقاد المعاصرين الذين لا ينظرون بعين الاستخفاف إلى هذا النوع من الكتابات، بقدر ما يجتهدون بشكل أو بآخر في منحها قيمتها المستحقة، بصرف

(1) محمد الداهي: محكي الحياة النسائية في المغرب، ضمن الكتاب الجامع لأعمال ندوة: الكتابة النسائية؛ التخييل والتلقي- مجموعة من الكاتبات والكتاب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2006، ص 57.

(2) محمد الداهي: محكي الحياة النسائية في المغرب، نفسه، ص 59.

النظر عن انتماء مؤلفيها إلى داخل الأدب أو خارجه، ونذكر من هؤلاء تمثيلًا لا حصرًا، الناقد والمقارن المغربي الأديب د. سعيد علوش من خلال تخصيصه لكتاب مستقل يدرس فيه من زاويته محكيات نصوص القصص المصورة (Les bandes dessinées)، كنموذج ملحق بالأدب، ووقعه بعنوان "الفن التاسع: نهارات الحكي في شريط القصة المصورة"[1].

كذلك سعى إلى جانبه الناقد المغربي د. محمد الداهي من جهته، في سياق دراسته لعينات من نصوص أدبية تنتمي إلى ما يسمى بالأدب النسائي/ النسوي - كنوع من الآداب الهامشية- إلى "إعادة رد الاعتبار لهذا النوع من الكتابات الأدبية لكونه يوظف إستراتيجية مغايرة لتشخيص التجربة الذاتية مقارنة مع الأنواع الأخرى المنضوية في إطار الأدب الشخصي (La littérature personnelle)، في محاولته لإدراك وظيفتها وطبيعتها، واستجلاء إستراتيجيتها في تشخيص الواقع المعاش"[2]. وفي السياق ذاته، يضيف مجُملاً رأيه حول هذا النوع من الكتابة المندرج في إطاره العام تحت يافطة محكي الحياة، قائلًا: "بالجملة، يقترن محكي الحياة بالشهادة لكون أصحابها -إلى جانب المميزات التي ذكرها فيليب لوجون- يراهنون على خلق الانطباع بالواقع (الحقيقة والصدق والمطابقة)، وإثبات قدراتهم على استجماع الذكريات والحكي المباشر (...)، وينضاف محكي الحياة إلى كثير من المكونات التي تندرج في إطار الأدب الشخصي. ومن ضمنها نذكر أساسًا اليوميات والمذكرات والسيرة الذاتية والمدونة والخواطر والرسائل الورقية والرسائل الإلكترونية"[3].

(1) سعيد علوش: الفن التاسع: نهارات الحكي في شريط القصة المصورة، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط 2003. انظر كذلك في هذا الصدد محاولته في استثمار واستدماج عناصر القصة المصورة إلى جانب صور أخرى في السيرك والكاريكاتير والسينما، وإلحاقها بأعماله الإبداعية، خاصة منها روايته الحاملة لعنوان: "سيرك عمار"، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط 2008.

(2) محمد الداهي: محكي الحياة النسائية في المغرب، نفسه، ص 57.

(3) محمد الداهي: محكي الحياة النسائية في المغرب، نفسه، ص 62. وانظر أيضًا الفصل الثالث بعنوان: "محكي الحياة النسائية" من كتاب محمد الداهي: "الحقيقة المُلتبسة؛ قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2007، (من الصفحة 75 إلى الصفحة 108). ثم راجع في هذا الصدد ما يسميه فيليب لوجون بمحكي الحياة أو "الوثيقة المعاشة" بالعودة إلى مؤلفه:

Philipe Lejeune: "Le document vécu" in Je est un autre l'autobiographie de la littérature aux médias, Seuil 1980, pp 215- 216.

أما الناقد الفرنسي فيليب لوجون Philipe Lejeune، فقد صنف هذه المؤلفات في سبع خانات، منها واحدة نراها منطبقة مع شخصية شارلي شابلن، على اعتبار أن سيرته من موقعه كفنان مشهور، تنتمي إلى الأعمال التي يقترحها فيليب لوجون، ناعتًا إياها: "بالسير الذاتية للأشخاص الذين حققوا مستوًى معينًا من المجد (يشعرون أن لديهم "دينا كاريزماتيا" ينبغي رده للجمهور، ويستثمرونه لبيع حيواتهم رغبة منهم في إعادة الاعتبار لذواتهم)"[1].

ومع اقتراح فيليب لوجون الأخير، يحق لنا التساؤل إذًا، إن كان هذا الدّيْن بالفعل، دافعًا وراء كتابة شابلن لسيرته، وأنه إنما كان يريد بذلك رد الاعتبار والاحترام لحياته؟ أم أن هنالك حوافز أخرى وقضايا ثاوية شغلت باله، هي التي كانت وراء إقدامه الحقيقي على خطوة الكتابة، ومغامرة البوح بكثير من الأشياء الخفية في شخصيته، لدرجة الكشف عن مواطن حميمية فيها، لا تخص غيره أبدًا، بقدر ما تهم سيرته وحياته بالذات؟

(1) فيليب لوجون: أورد محمد الداهي تصنيفه لهذه المؤلفات في المرجع السابق: محكي الحياة النسائية في المغرب، نفسه، ص 60. ويرجى العودة إلى كتاب فيليب لوجون المذكور، الذي حاول فيه الفصل بين نوعي: "السيرة الذاتية" وتجارب "محكي الحياة"، هذه الأخيرة التي قدم عنها مجموعة من المميزات المحددة لجنسها الأدبي، انظر الصفحتين: 207– 208.

الفصل الثاني

مبدعُون وكوميديُّون في حياة "شابلن"

"كانت الطيبة والرحمة فضيلتيها الرئيسيتين. ومع أنها كانت تقية ورعة، كانت تحب الخَطأَة وتتماهى معهم دائمًا. لم تكن ثمة ذرة واحدة من الابتذال في شخصها، وأيًّا كان التعبير على طريقة رابليه".

شابلن.

تمهيد:

عديدة هي الشخصيات الفنية والإبداعية، المحبوبة والأثيرة، المبهجة والمؤثرة، والعجيبة المدهشة التي تركت بصمتها مطبوعة في تاريخ الفكر والفن الإنسانيين، وسرعان ما نصادف نماذج منها، حاضرة في غيابها، وموجودة في عدمها، ثم تتزاحم في ذاكرة أسطورة التمثيل الكوميدي العالمي المتألق والأبرز أكثر من غيره في عالم الفكاهة، والراسخ القدم في يمّ الضحك منذ زمنه إلى الآن، دون أن يعارضه في مكانته مُنازعٌ يُشارُ إليه بالبنان حين يحمى وطيسُ المنافسة في حَقله، إنه المُضْحِك الكبير المعروف بوصف المهرّج والصّعلوك الطيب المتشرّد، اللصيق جدًّا باسم المخرج والكاتب الإنجليزي المرموق، الذي ملأ الأسماع وتردد ذكره على الألسنة، ولا يزال قطعًا، الفنان الخالد المنتسب إلى الدنيا كلها، والحي في ألباب وأفئدة عشّاق حركاته وإيماءاته الطريفة المُضحكة، وفي نفوس المعجبين القريبين منهم والنائين من مختلف بقاع العالم، المولعين بتهريجاته المرحة وفكاهته المحببة والناعمة، الساخرة والناقدة لدى هذا المبدع لسيرته الذاتية، العبقري المتدفق المواهب، المحترِم لتاريخه الشخصي، وشديد الإخلاص لزمنه البعيد، حيث يتوسد الألم والضعف، على ظهر الجوع وشظف العيش، وتشكو الذات بدورها من العجز والتيه، أمام فقدانها لبوصلة تقودها إلى مسلك واضح يصلح للعبور صوب التحقق على نحو آمن.

لقد استعصى على "شارلي شابلن"، بعدما تخطى الصعاب وعثر أخيرًا على خريطته الذاتية، نسيان تلك الشخصيات بصورة غير قابلة للمحو، وأبى إلا أن يستحضرها ويحتفي بها في مَحْكي حياته كما عايش بعضها وسمع عن بعضها الآخر، لأنها استطاعت أن تنحت في مشاعره

وذكريات طفولته، وشيًا جميلًا من طراز نادر ومتفرّد، كما تمكنت بومضاتها الروحانية، النابعة في ما تصحكه من حيَل خارقة، في التهريج والفهلوة والتسلية، وفي ما تبتدعه من طرائق ماهرة، وتبتكره من أساليب فاتنة وساحرة في اللعب الكوميدي، من إصابة وجدانه ببريق أملٍ كان له وَقْع جَلَل في روحه، وأجّج في داخله رغبة جامحة في التمثيل والتقمص، والمحاكاة التي أنبأت عن قدوم تجربة جديدة، مأخوذة بالاندفاع، ومدفوعة بالانطلاق إلى أن تأخذ طريقها في التبلور والسير بخطى متئدة إلى الانبعاث من قضبان الذات، لتبحث لنفسها عن موطئ قدم تصبح به قريبة جنبًا إلى جنب، من المنازل الرفيعة التي كانت تهيمن عليها شخصيات كوميدية، عريقة في أصالتها، مذهلة في غرابتها، ومفضّلة لدى هذه التجربة النوعية، التي لم تكن أحدًا قطّ، سوى "شارلي شابلن" المألوف، الذي انجذب إليها لِما لمسه فيها من نباهة وشطارة، وما تتميز به من حذق فصلها عمن سواها.

كذلك أشاد شابلن بهذه الشخصيات ونَوَّه بها، بالنظر أيضًا، لما كان لها من تأثير قوي وعميق، مارسته على نفسيته وشخصيته وهو لا يزال بعد طفلًا صغيرًا يافعًا، كما ساهم -التأثير نفسه- على نحو واضح وبدرجة عالية، في إبراز موهبته التمثيلية وصقل قدراته الإبداعية وتفجير طاقاته الكوميدية، قبل أن يشتهر ويعرف كأعظم فنان فكاهي أنجبته السينما الصامتة في مرحلتها طوال القرن العشرين.

فكان بلا ريب، أن مثلث أمه "هانا تشابلن"- (1865- 1928) Hannah Chaplin، أهمَّ هذه الشخصيات على الإطلاق، إلى جانب كوكبة من المبدعين الكوميديين المشهورين الذين عرفهم في واقع عصره، لا يَقِلّونَ هم أيضًا، أهمية وقيمة بالنسبة إليه، فخصص لهم موقعًا خاصًا في كيانه الذاتي، وكتب عنهم ببراعة أدبية رشيقة في سيرته الذاتية الشّيّقة الجميلة الطويلة، التي دوّن فيها بغزارة مطلوبة جُزءًا وفيرًا من تجربته في الحياة وخبرته في الفن.

وفي سبيلنا لولوج عالمها على خط متصل بصلب موضوعنا، نتساءل إذًا: كيف يسترجع شابلن في سيرته علاقته بأمه بوجه أخص؟ وما مدى تأثيرها عليه؟ ثم ما نظرته للشخصيات المذكورة في إطار حكيه عنها؟ وكيف يعرض للصلات التي ربطته مع كثيرين، وما كان لبعضهم خصوصًا، من أثر كبير على منوال لافت في انبثاقه كظاهرة فنية وتمثيلية، برهنت للعالم -فيما هي تثبت ذاتها وتؤكد حضورها- على نبوغ عبقرية كوميدية لامعة؟

صورة الأم في "قصّة حياتي"

تحتل صورة الأم مكانة متميزة في حياة وقلب وذاكرة الممثل الكوميدي الإنجليزي العالمي الشهير "شارلي شابلن"، لما لها من أثر كبير في تشكيل الملامح الأولى لشخصيته منذ نعومة أظافره قبل أي شخص آخر، لتغدو بذلك، مثالًا أنموذجيًّا للمرأة التي تَحَدَّت الفقر، وجابَهتْ مشاكل الحياة بضراوة، ولم تستسلم لها ألبتّة، دون أن تضع لها الفرصة أبدًا لكي تكون ضحية تقتلها، فحصل أن تحوّلت مكابداتها، ومحنها، وآلام ما ذاقت طعمه بمرارة في وجودها، إلى سِرّ ظاهر كان نائمًا مغفيًّا في بطن ما ولّد لاسمها ضمان البقاء والذكر الجميل، الذي لا يعدم نكهة لذيذة تَسْتحْسِنُ كل كلام يقال في حقها، وتبارك لها الرقود باطمئنان في سرير المجد والعظمة، بمعية قلة قليلة من صاحبات الإنجازات الكبيرة اللاّئي لم يعبرن درب الحياة على نحو عادي، لتنعم فيه بهناءة من حظينَ بالقبول وابتسمت لهنَّ السّماء بأشعتها النورانية، ثم ميزتها منهن كواحدة استحقت أن تُصَنّف بجدارة ضمن خانة محدودة وضيقة مع ذلك، ولا تتسع للكثيرات، إلاّ لأعظم نساء الكون المُلهمات في تاريخ البشرية عبر مرّ الأزمنة والعصور، ولهذا نلفيها تغطي مساحة مهمة عند ابنها في سيرته الذاتية، وجاء تذكره لها إيجابيًّا وحديثه عنها طيبًا، في سياج سرده لتجربته في الحياة والإبداع، واستحضاره للعلاقات التي نشأت عنده أساسًا، انطلاقًا من صلاته بالإنسان والأمكنة والأشياء، بدءًا بإنجلترا التي انتمى إلى زمنها وفضائها الشامل حين كانت في حقبته أكبر قوّة صناعيّة واقتصاديّة عالميّة نامِيَة متطوّرة، ومرورًا بلندن، هذه المدينة التي ولد شابلن بتاريخ (16 نيسان/ إبريل 1889) في قاع إحدى مناطقها (إست لاين، بوال وورث) المُهمّشة والأشد فقرًا، التي خبرها واطلع على خريطتها السرية، ولامس فيها جرح فئاتها الشعبية البسيطة والفقيرة منذ صغره، فصار يكبر شارلي وتكبر معه آلام هذه الفئات وأحلامها التي حملها معه في أوج نشاط شخصيته وتفتح فنه وازدهاره.

وقد كانت هذه المنطقة، التي تسكّع شابلن في أحيائها وتشرّد في فضاءاتها البائسة، وشهدت حدث انفصال أبيه عن أمه مباشرة بعد عام من ولادته[1]، كما شهدت الوفاة المبكرة لأبيه ذي

(1) أشار شابلن إلى حدث انفصال والديه في سيرته، وأومأ في حديثه عنه، أنه يجهل الأسباب الحقيقية لهذا الانفصال، ما عدا إدمان أبيه للخمر، وقال بشأن ذلك: "لا أعرف أي عوامل انضافت إلى إدمان الخمر، لكن الانفصال تم بين أبي وأمي بعد عام من ولادتي"، قصة حياتي، ص 21.

الأصول الفرنسية، المغني والممثل، المغمور والمخمور بالكاد (السير تشارل سبنسر تشابلن)، الذي لم يعانق أو يحضن ابنه شابلن سوى مرة واحدة، وكأنها تنبئ بلحظة وداع وفراق أبديين، لأنها كانت آخر رؤية له في حياته، وحدثت ذات مساء ظهر فيه الأب لطيفًا للغاية، أو كما حكى عنه شابلن في لحظة تذكره فيها جيدًا ورواها بقوله: "وقد بدا في ذلك المساء شديد الاهتمام، وراح يسأل عن أخبار والدتي وسيدني وقبل أن يَتركني أمْضي في طَريقِي، أخذني بين ذراعيه وعانقني للمرة الأولى. كانت تلك هي المرة الأخيرة التي أراه فيها وهو على قيد الحياة"[1]. ولم تنقضِ سوى ثلاثة أسابيع وبضعة أيام قليلة ليكون الوالد قد فارق الحياة، ويترك مساحة فارغة في حياة طفل تجدد عنده طعم الشعور بحالة يمتزج فيها الفقدان باليُتم والحرمان بالألم.

وإلى جانب ذلك، فقد كان أيضًا شديد الإحساس بمعاناة أمه "هانا تشابلن" (المعروفة كذلك باسم "ليلى هارلي") المبحرة في همومها بصورة غريبة لأسباب كثيرة، كالفقر وعجزها عن دفع ثمن المسكن، أو بالأحرى تلك الغرفة المكتراة التي كانت أشد قبضًا للنفس، أو هي كما وصفها شابلن بتعبيره: "ذلك الكوخ البائس المثير للكمد"[2]، هذا فضلاً عن هزالة ما كانت تتقاضاه بداية كأجرة، في الفترة التي اشتغلت فيها خياطة قبل أن تسترد منها آلة الخياطة المستعارة، ثم لتكسب بعدها راتبًا آخر، جزاءً على عملها المتقطع الفترات كمغنية وممثلة هزلية مع إحدى المسارح المتواضعة بلندن، ولم يكن لقلّته، يغطي كلفة قضاء أقل الحاجيات ضرورة للعيش.. كانت هذه الظروف وأخرى مشابهة لها، من أبرز العوامل التي فرضت على الأسرة الصغيرة (الأم- شابلن- سيدني) أن تعيش حالة أزمة دائمة، زادت من ألم ومأساة الصعلوك الصّغير المتمرد والمتشرد في بداية مراحل طفولته المبكرة، التي عاش أقسى لحظاتها يتمًا وشقاء وبؤسًا وحرمانًا. علاقة شابلن مع البؤس والفقر المدقع ليست موضع شك أو جدال، لأنها لم تكن خافية على أحد، فقد أطلقت عليه إحدى صحف أمريكا "بر ودوي" لقب "رجل أوروبا البائس"، بحكم ولادته مع الفقر ونومهما في مهد واحد.

رغم الفقر والمعاناة ونكد العيش وعسره، فإن ذلك لم يمنع الأم من الوفاء بمسؤوليتها

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 59.
(2) شارلي شابلن: نفسه، ص 14.

تجاه ابنها الذي عاشت معه -برفقة أخيه سيدني الذي يكبره بأربع سنوات- علاقة متوازنة جميلة، في الفترة التي كانت تتمتع فيها بكامل قواها البدنية والعقلية، قبل أن ينهش المرض والضعف جسدها ثم تنقل إلى المستشفى بسبب سوء التغذية، وتتعافى بعد ذلك، ثم يصيبها الانتكاس من جديد وفقدان رشدها بالكامل، وهو ما شكل ضربة قاضية بالنسبة لشابلن وأخيه، منذ تلقيهما لإخطار رسمي قصير يفيد أنها وجدت تائهة في الشوارع وهي تتلفظ بكلمات مشوشة ومتنافرة، إنه الخبر الذي انتهى إلى علمهما وتقبلاه على مضض، إلى أن تمكنا من إدخالها إلى إحدى المصحات حتى وافاها الأجل.

ومن المعلوم عن شابلن، أنه كان مشدودًا بذكرى أمه التي يكن لها تقديرًا كبيرًا ومودة جمَّة، وتجد هذه الحقيقة تبريرها، في حرصه الشديد على تقديم صورة لائقة ومرضية عن أمه كلما أتاحت له الظروف فرصة للحديث عنها، وفي كل مرة ينتابه إحساس بالتقصير في إبراز صورتها كما يرتضيها، وفي هذا المنحى، يتخذ عنده هذا الشعور تعبيرًا له في بوحه العاطفي، وما يختزنه وجدانه من عطف وإخلاص ومودة للجانب الحسن من خصال الأم وفضائلها، كما يعبر عن تقديره الكبير لمرحها المعتدل، بموازاة ذكره أيضًا، لجانب من شخصيتها، يعكس خصالها النبيلة وفضائلها المحمودة، وحسّها الإنساني المسؤول في العطف على الآخر ومساندته، فتراه لا يفتأ في إلصاق أوصاف جليلة بشخصيتها للتعبير عمّا يضمره لها من محبة لا تعرف الحدود، ولهذا يأتي حديث شابلن على هذا النمط، وهو يقول عنها مثلًا:

"لست أدري إذا كنت أعطيت عن أمي صورة جديرة بها، لكن ما أعرفه هو أنها تحمَّلتْ دائمًا قسمتها الثقيلة من الحياة بمرح. كانت الطيبة والرحمة فضيلتيها الرئيسيتين. ومع أنها كانت تقية ورعة، كانت تحب الخَطأَة وتتماهى معهم دائمًا. لم تكن ثمة ذرة واحدة من الابتذال في شخصها، وأيًّا كان التعبير على **طريقة رابليه**"[1].

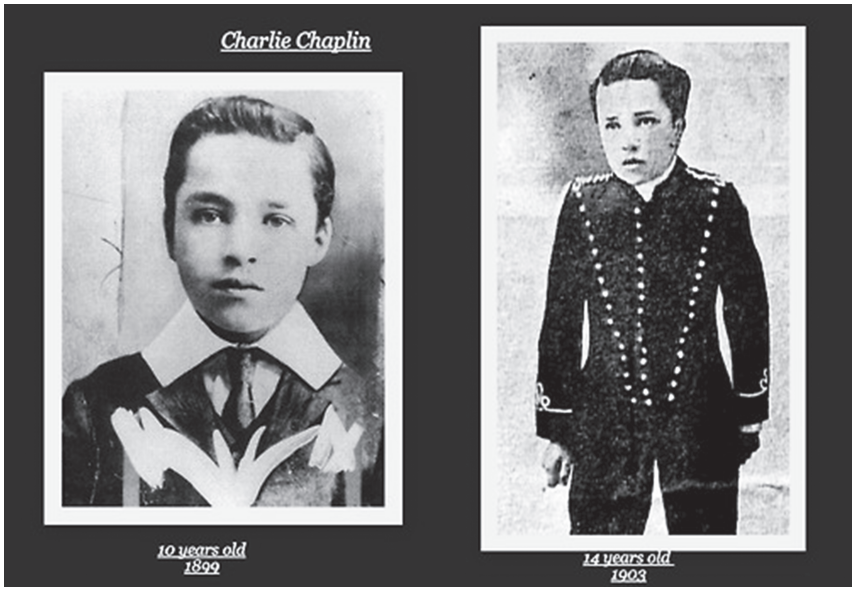
ويضيف في سياق آخر، واصفًا جمالها ومعربًا عن حبه لها، قائلًا أيضًا:

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 266.

- "فرنسوا رابليه" (1493- 1553)، اسم كاتب فرنسي ساخر من القرن السادس عشر، بدأ حياته راهبًا ثم اتجه إلى الطب والتربية والأدب، وحاول بأسلوبه الساخر أن يحرر إنسان العصر الوسيط المتأخر من قيود الخرافة والتقليد. من أشهر رواياته: "يانتاغروويل وغارغانتورا". تعرض الناقد الروسي "ميخائيل باختين" لمختلف أعماله الروائية بالدراسة والتحليل والنقد، وألف حوله كتابًا أساسيًا بعنوان"رابليه وعالمه".

"كانت أمي تلعب دور الخادمة المغناج في المسرحيات الهزلية. كانت مخلوقة لطيفة تقارب الثلاثين من العمر، مع بشرة صافية، وعينين زرقاوين- بنفسجيتين، وشعر كستنائي طويل يمكنك الجلوس فوقه. وكنا، أنا وسيدني، نحبها حتى العبادة. ومع أن جمالها لم يكن خارقًا، كنا نرى فيها طيف إله. وقد قال لي، فيما بعد، من سبق لهم أن عرفوها، إنها كانت رقيقة وساحرة، وإن الفتنة كانت تفيض منها"[1].

ليس غريبًا إذن، ونحن نتابع حديث شابلن عن أمه، أن يصدر عنه هذا الوصف الباذخ الجلل، الذي يحلق في سماء البهاء والحب الأسمى الصافي والأبدي المطلق للأم، وكذلك الإقرار بإحساسه بالتقصير في حقها رغم ذلك؛ إنها المرأة التي استطاعت احتضانه بحب، ووفقت كثيرًا في توطيد صلة نادرة معه تطفح حنوًّا وعطفًا ومودةً متبادلة، ملأت كيانه ومشاعره.



(شابلن في طفولته)

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، م. سا، ص 17.

ولعلنا نفهم من كل ذلك، أن العلاقة بينهما لم تكن أبدًا عاديةً، بل لها من التعليلات ما يجعلها استثنائية، من خلال تأثيرها بشكل أو بآخر على ذات شابلن وحياته، وهو ما يؤكده إخلاصه لذكراها التي استعصى عليه نسيانها، لكونها واحدة من أبرز الأشخاص، الذين نحتوا في نفسه ومشاعره وشمًا من نوع خاص، غير قابل للمحو ولا للوصف.

ولهذا نجده يحكي عنها في مواطن عديدة من سيرته، وفي كل مرة يأخذ الحكي دلالته المتفردة لإبراز شيء ما كامن في نفس شابلن، وخبرته في الحياة التي لها أكثر من تجلٍّ وظهور في أساليب تعبيرية مختلفة، بدليل إتيانه ببعض المواقف التي يعرب فيها عن قدرته الحدسية، في فهم الإشارات والتفرّس في الوجوه، وقراءة ما تلمِّح إليه نظرات العيون من لغة تعتمل في الداخل، في القلب والنفس والوجدان الإنساني، وهي لغة يستدعي فهمها متلقٍّ من نوع خاصّ، يعطي للرسالة تفسيرها المناسب، بالقدر الذي يمنح للخطاب معناه الحقيقي الملائم.

ومن تلك المواقف، هذا المثال الذي يتذكر فيه شابلن ما جرى في أحد الأيام بقوله: "لكن في ذلك اليوم، حين دخلت الغرفة، نظرت إليَّ والدتي نظرة عتاب وتأنيب. لقد هزني مظهرها بعمق، كانت مهزولة، وكان منظرها يوحي بالشفقة، كما يمكن استشفاف الألم في نظراتها. وقد اجتاحني حزن لا يوصف، ووجدت نفسي ممزقًا بين الواجب الذي يدفعني للبقاء في المنزل وملازمتها، والرغبة للهرب من هذا الجو المُمضِ (...). تطلعت إليَّ بحزن وقالت: اذهب عند آل ماكارثي وابقَ عندهم للغداء.. فليس هنالك شيء تأكله هنا.. بذلت كل ما في وسعي كي تتركني أبقى بجانبها، لكنها حثتني على الذهاب. فذهبت إذًا وأنا مثقل بمشاعر الذنب، تاركًا إياها جالسةً لوحدها في ذلك الكوخ البائس، من دون أن يحدثني قلبي بأن مصيرًا رهيبًا ينتظرنا في الأيام التالية"[1].

أما المثال الثاني الذي نستحضره في هذا الصدد، فيتمثل في هذا الشق السردي الذي يحكي لنا فيه شابلن عن حالة انتابته خلال المحنة التي عاشتها أمه في تجربتها مع المرض، حيث يصور الموقف، ويستعيد فيه بألم الإحساس الذي اعتراه في تلك اللحظة، معبرًا فيه عما غمره من

(1) نفسه، ص 15.

شفقة، اعتصرت نفسه وتبدّت في اختلاجتها العميقة المفعمة بالحزن والأسى البالغ، الذي بلغ قمته، حين لامس الضعف الذي أضحى ينخر جسد أمه، التي كانت بدورها ترمقه بحنو كسيح يحمل نظرة وداع، ائتلقت فيه عيناها بدمع صامت، في لحظة أثيرة أفصح شابلن عما خالجه فيها من شعور، قائلًا:

"في طريق العودة من المستشفى، كان الحزن يبلّد ذهني. لكني كنت مثلج الصدر في الوقت نفسه، لأني كنت أعرف أن أمي ستكون في المستشفى في وضع أفضل من وضعها وهي جالسة وحدها في تلك الغرفة المظلمة، لا تجد ما تأكله. لكنني لا أنسى أبدًا تلك النظرة الملتاعة التي أرسلتها نحوي حين أخذوها. كنت أفكر في كل ما يجعلها عزيزة على قلبي، بمرحها ورقتها ومحبتها، كنت أتذكر تلك القامة الصغيرة المتعبة التي تسير في الشارع بخطوات ثقيلة من التعب، وبملامح مهمومة إلى حين رأتني راكضًا نحوها، وكنت أتذكر كيف كانت تتغير في الحال وتشرق بالبسمة، في حين ألقي نظرة جشعة على كيس الورق الذي كانت تحمل فيه إلينا، أنا وسيدني، حلويات صغيرة"[1].

ويُفضي بنا القول، في مجال تتبعنا لخيوط العلاقة بين شابلن وأمه -ذات الأصل اليهودي- أن هذه المرأة أثرت عميقًا في حياته أيّما تأثير، كان له أبلغ الوشم في تفجير موهبته، حين وجهت أولى خطواته إلى مجال الفن والمسرح وهو لا يزال حينئذ طفلًا صغيرًا، إذ أَلِفَتْ واعتادت كلما سنحت لها الفرصة مرافقته معها في بعض التداريب والإجازات بدل تركه وحيدًا في البيت، الشيء الذي أسهم في بزوغ علامات على حين غرة في شخصيته، تشي بنبوغه وعبقريته في سن مبكرة جدًّا لم يتجاوز فيها الخامسة بعد.

يسترجع شابلن حدثًا بارزًا، كان علامة فارقة خلال هذه المرحلة وما سيلي مجراه الشخصي، بكل ما تحمله الكلمة من معنى، من حيث كونه منعطفًا انعكس إيجابًا على مشوار حياته، ذلك أنه شكل مناسبة لظهوره الأول الناجح على خشبة المسرح، بينما كان ظهورًا أخيرًا لأمه في المناسبة ذاتها، عندما قادته الظروف مرغمًا، إلى المبادرة لإنقاذ صوت والدته الذي تعطل فجأة، إثر نوبة رئوية مزمنة وحادة، أصابتها أثناء غنائها أمام جمهور لا يكف عن الصراخ الصاخب

(1) نفسه، ص 76.

والسخرية والنقد والاستهجان في صالة العرض، حيث انطلق مسرعًا وقدم عرضًا فوريًّا مرتجلًا، سرعان ما نال رضا جمهور الحاضرين وتشجيعهم، وأعقبته عمليات تصفيق مستمرة أبدوا فيها إعجابهم بشارلي واستحسانهم للعرض. وعن هذا الحدث يقول شابلن:

"أذكر أني كنت في الكواليس، حين ضعف صوت أمي بحيث لم يعد أكثر من لهاث، فأغرق الجمهور في الضحك، وراح يغني بأصوات ناشزة، ويطلق الصفير. وكان كل ذلك مشوشا كفاية بحيث لم أكن أفقه ما الذي يجري. لكن الصخب ازداد إلى حين اضطرت أمي إلى مغادرة المسرح. وحين عادت إلى الكواليس كانت شديدة الاضطراب، وتناقَشت مع مدير المسرح الذي سبق له أن رآني أغني أمام أصدقاء لأمي، فقال إن بالإمكان تركي أقف على المسرح بدلًا منها.. أراه من جديد، يقودني بيدي، وسط الجلبة الصاخبة، ثم يتركني لوحدي على الخشبة، بعد أن قدّم بعض الشروح. وأمام الأنوار الباهرة، والوجوه الضائعة في الدخان، بدأت أغني، بصحبة الأوركسترا التي ترددت قليلًا قبل أن تكتشف أي نغم تبنيت. كانت أغنية مشهورة عنوانها: جاك جونز (...)، وبكل براءة، وبينما كنت أكرر اللازمة، كنت أقلد صوت أمي وهو يخفت. وقد فاجأني أن أرى مدى تأثير ذلك على السامعين. فبين الضحك والهتاف، هطل سيل جديد من قطع النقود، وحين جاءت أمي إلى المسرح لتأخذني، تلقّت عاصفة من التصفيق. كانت تلك الأمسية هي مناسبة ظهوري الأول على المسرح، وظهور أمي الأخير"[1].

ويضاف إلى هذا الحدث، واقعة أخرى تتعلق بمونولوج رأته أمه في مكتبة صغيرة ووجدته طريفًا، فنسخته عبر الواجهة وجاءت به إلى شابلن، وألقاه في المدرسة وحظي بضحك الجمهور وإعجابه، مما ترك في نفسه شعورًا طيبًا بالتفوق والنجاح، عبر عنه فيما أورده في هذا الصدد، قائلًا:

"جعلني المستر رايد، أستاذنا، ألقي الحكاية التي أثارت عواصف من الضحك. وقد ذاعت شهرتي بعد ذلك إلى حد أنهم داروا بي في اليوم التالي على الصفوف، لألقي أمام الأولاد والفتيات ذلك المونولوج.. كنت أديت في السابق دورًا للحلول محل أمي أمام الجمهور، في الخامسة من

(1) نفسه، الصفحات: (21– 22– 23).

عمري، لكن كانت تلك هي المرة الأولى التي أتذوق فيها المجد بصورة واعية"[1].

شخصيات كوميدية مؤثرة وراء موهبة شابلن

هناك بالإضافة إلى التأثير القوي الذي مارسته الأم "ليلى هارلي" على وجدان وكيان محبوبها الصغير، إلى جانب تحفيز الأستاذ "المستر رايد" له، شخصيات فنية أخرى مؤثرة على نحو عميق ولافت في شخصية الطفل "شارلي"، يتشكل معظمها من الفنانين الكوميديين البارعين المشهورين في عصره، مذهلين في غرابتهم، ومنفصلين في اختلافهم، انبهر ببعضهم، ومال منجذبًا إلى آخرين، وكان لبعضهم الآخر تأثير كبير في تنمية شخصيته وصقل موهبته التمثيلية، وفي تفجير طاقاته الإبداعية والكشف عن قدراته الفنّيّة ومهاراته الكوميدية وتربيتها وتطويرها.

شابلن، لا يخفي أبدًا إعجابه واندهاشه بهؤلاء، مع ما تتصف به أحوال بعضهم من غرابة ولا معقولية، ومع ما يغمر سلوك نفر منهم من تعقيد وخرق لثبات المألوف في عادة الحياة البسيطة، هذا بالرغم من أن بعضهم لم يحقق نجاحًا عاليًا، ولكنهم يتميزون عنده وفقًا لاستجابتهم لمقياس معياره الذوقي الخاص، الذي اعتمده في تصنيفه وحكمه الجمالي، الذي يقتضي أن تتسم شخصياته الكوميدية المفضلة بالاختلاف، وأن تغدو في المدينة أبراجًا عِمْلاقَةً بلا شبيه أو نظير، ويستحيل تسلقها أو معاندة قاماتها الفنية الفارعة الطول، بما تصكّه من طرق عجيبة لافتة، وتبتدعه من حيل طريفة آسرة، وألعاب مثيرة ومُلغزة ليس من السهل اقتحامها في اللعب الكوميدي.

وتبعا لهذا التفضيل، نلمح من منظار شابلن صورًا لشخصيات إبداعية فاتنة، مدهشة ومؤثرة في زمنها، نقدم أهمها كما وصفها والتقط أبرز ما يُفرِّد سماتها المميزة، في رؤيته وإشارته لها كتابةً: "بين الكثير من الفنانين الذين رأيتهم وأنا طفل، لم يكن الذين تركوا في نفسي تأثيرًا عميقًا هم دائمًا أولئك الذين حصلوا على النجاح، بل أولئك الذين كانت لهم في المدينة شخصية بلا نظير. "فزارمو"، البهلوان المتشرد كان يفرض على نفسه نظامًا حديديًّا، ويقوم

(1) نفسه، ص 42.

بأعمال الخفة على مدى ساعات كل صباح. ما إن يفتح المسرح أبوابه، كان يمكن رؤيته في الكواليس، وقضيب البليار في حالة توازن على ذقنه، فيما هو يطلق في الجو طابة بليار ويتلقاها على رأس قضيب البليار، ثم يطلق أخرى ويتلقاها من جديد فوق الأولى (...)، وكان زارمو يهتم أيضًا بفراسة الدماغ[1]، ويفسر لنا شخصياتنا. وقد قال لي إني سأحفظ كل المعارف التي سأتمكن من كسبها، وسأجيد استخدامها"[2].

ونجد فضلًا عن هذا المُهرّج العتيد صاحب الحِيَل البهلوانية "زارمو" Zarmo، شبابًا كوميديين يدعون "الإخوة غريفيت" Les Frères /The Broders Graphite، يصدر عنهم جنون مذهل بنوعه الغريب، نالوا به إعجاب شابلن وتقديره، وأشار إليهم بقوله: "ثم كان هنالك "الإخوة غريفيت"، الطريفون والمدهشون، الذين كانوا يحيرونني: كانوا بهلوانيين كوميديين، إذ يتأرجحون على أرجوحتهم يتبادلون لبطات غاضبة على الوجه بواسطة أحذية ضخمة مرخاة (...)، كان عنف بهذا الجنون يذهلني، لكنهم كانوا في المدينة إخوة متحابين، وهادئين وجديين"[3].

في حين، لا ينتاب شابلن أدنى شك في عظمة كوميدي من طينة المبدع "دان لينو" – (1860 – 1904) Dan Lino، الذي يحتل المرتبة الثانية في ترتيب القمم المتزعمة للفكاهة البريطانية، بعد أفول عبقرية نجمها الأكبر الفنان "جوزيف جوي غريمالدي" – (1778– 1837) Joseph /Joey Grimaldi، بوصفه أشهر المهرجين وأقدمهم في لندن، إذ يصرح شابلن بعظمة الأول وأسطورية الثاني في هذا المنحى قائلًا: "ولا ريب أن "دان لينو" كان أعظم كوميدي إنجليزي منذ غريمالدي الأسطوري. ومع أني لم يسبق أن رأيت "لينو" في فتوتي، كان في رأيي ممثل تأليف أكثر مما كان كوميديًّا. وإذا صدقنا أمي، كانت تجسيداته الباروكية لشخصيات من عامة الشعب في لندن، ساحرة ومفعمة بالإنسانية"[4].

كذلك يدمج شابلن ضمن زمرة الفنانين الذين يروقونه، المبدعة "ماري لويد" (1870– 1922)/ Marie Lloyd، التي لا يُنظر لها في العادة، إلا في مرآة اجتماعية تعكس صورتها

(1) دراسة شكل الجمجمة بوصفه يدل على الشخصية والملكات العقلية (إشارة من مترجم الكتاب).
(2) شارلي شابلن: قصة حياتي، م. سا، الصفحتين: 46 – 47.
(3) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 47.
(4) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 47.

بالمقلوب، وتعطي عنها انطباعًا يشي بملامح امرأة طائشة يتملكها الغضب، لكنها تبدو، بعين شابلن، امرأة لا تضاهيها أختها في الجدية ودقة تقديم العمل في جودة مستوفية لكامل متطلباتها المتقنة بعناية بالغة، مما جعلها محط ملاحظته وتأمله العميق ورؤيته المتبصرة، ولهذا جاء وصفه لها طيبًا ومحمودًا وهو يقول عنها مثلًا: "وكانت للفنانة المشهورة ماري لويد صورة امرأة طائشة، ومع ذلك، حين لعبنا معها في مسرح تيفولي القديم، على الستراند، لم أرَ فنانة أكثر جدية منها وأشد إتقانًا لعملها. كنت أتأمل بدقة تلك السيدة القلقة والبدينة، التي كانت تذرع الكواليس بعصبية، سريعة الغضب وممتلئة بالخوف إلى حين يحين دورها. منذ تلك اللحظة، كانت تصبح مرِحة ومنشرحة"[1].

ليست السيّدة البدينة "ماري لويد" التي تتوخى الإتقان والدّقة في عملها، هي المرأة الممثلة المبدعة الوحيدة التي راقت شخصيتها الفريدة شارلي شابلن، وإنّما هناك بالإضافة إليها نخبة من الممثلات الإنكليزيات والأمريكيات المُلهمات، المتميّزات والموهوبات فنًّا وأداءً في التمثيل الدرامي والمسرح الكوميدي أيضًا، تلك المثيرات في عين شابلن وتلك الرّائعات اللواتي انجذب إليهن فاحتفل بهنّ بمودّة وسعادة في سيرته الذاتية، حيث اعترف بقيمتهنّ وسيادتهنّ في المجال الفنّيّ، وبكونه مولعًا بشخصياتهن الاِستثنائية بحكم ما يميّزهنّ عمّا سواهنّ من الممثلات الأخريات، من عظمة وبراعةٍ في تقمّص الأدوار ببلاغةٍ في التعبير الدقيق عن المشاعر عبرها، ومن مهارات فاصلة وفروق إبداعيّة، ولمعانٍ مُشعّ كذلك في الحركات الذكية والجاذبية والسحر، ومن دعابة مؤتلقة بالرّشاقة والحسّ المرح الخفيف والجمال الأخّاذ الكامن في هذه التفاصيل المختلفة التي استهوت شابلن وجعلته يتحدث عنهنّ بتقدير كبير مُعربٍ عمّا يكنّه لهنّ من اهتمام بالغ واحترام بيّن، مُلتمِسًا هنا من بصمة ذاكرته استحضار أسمائهنّ كما ترسّخت فيها، ليصل إلى الخيط المؤدّي إلى علامة دالة على كل واحدة منهن، ليُعرّفنا بهنّ مثلما يروي لنا مُجمِلًا الحكي عنهنّ بهذه الكيفيّة:

"كانت من بين الممثلات الأمريكيات اللواتي كنتُ مُعجبًا بهنّ أكثر من غيرهن السيدة فيسك، التي كانت تتألّقُ دعابة وذكاءً، وابنة أخيها إميلي ستيفنس، وكانت ممثلة موهوبة تملك أسلوبها وخِفّةً عظيمة في ملامسة المشاعر. أمّا جاين كوول فكانت تمتلك المقدرة والكثافة، وكانت السيدة ليسلي كارتر ممثلة أخّاذة أيضًا. وبين أولئك اللواتي كن يمثلن الكوميديا،

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 47.

كنتُ أحِبُّ تريكسي فريغانزا كثيرًا، وفاني برايس، بالتأكيد، التي كانت تغتني موهبتها على صعيد التمثيل الهزلي بحسّ المسرح لديها. كما كانت لدينا نحن الإنكليز ممثلاتنا الكبيرات أيضًا: ايلن تيري، وأدرايف، وإيرين فانبرو، وسيبيل تورنديك، والذكية السيدة بات كامبل؛ وقد رأيتهن جميعًا باستثناء السيّدة بات"[1].

ثمة أيضًا في سيرة شابلن، ذكر لشاب كوميدي تلقائي ظريف، مليء بالفرح، ومجرور بالثقة، ومُقبل على الحياة بلياقة وأناقة وطلاقة مشمولة بالنشاط والحيوية، يحمل اسم "برانسبي ويليامز" Princpe Williams، المبهر، صاحب المهارة اليدوية، الذي يجيد ويتقن تقمّص أدوار شخصيات أدبية بدرجة عالية من النجاح، فكان بهذا الصنيع، ملهمًا لشابلن ومثيرًا لحماسه، ويوقظ في نفسه الفضول الأدبي والرغبة في مزيد من التعرف على بعض الشخصيات المتخيلة، خاصة منها تلك التي صنعها مؤلف "قصة مدينتين" الكاتب العالمي الكلاسيكي الإنجليزي "تشارلز ديكنز" – Charles Dickens (1812– 1870)، الذي ترجمت جل أعماله الروائية الناجحة إلى لغات عديدة وظهرت في طبعات مختلفة كثيرة، ومارست فيما بعد، إغراءً وتأثيرًا من نوع خاص على المخرجين العالميين، الذين التفوا حولها وعملوا على تحويل أغلبها إلى أفلام سينمائية لما رأوه فيها من مواد دسمة، هيأت لهم أرضية صالحة للاشتغال عليها من زاوية الصناعة السينمائية.

وليس من الغريب، على ما يبدو، أن تشهد الأعمال الأدبية لهذا الكاتب النّحرير المكرَّس والمتمرّس، كل هذا الإقبال النهم، ليغدو بذلك شيئًا طبيعيًّا في نظرنا، لأن مؤلفها "ديكنز"، هو المعروف بأساليبه الفنية والتعبيرية، اللتين لم تكونا فارغتين من توظيف للدعابة المرحة والسخرية المحاكاتية اللاذعة، كآليتين يستخدمهما لخلق المتعة الأدبية في نفس المتلقي، ولممارسة نقده الاجتماعي في الوقت نفسه، من خلال ميله إلى نصرة طبقات البسطاء والفقراء الذين اهتم بقضاياهم، وحاول رصد وقائعهم ومشاكلهم المعقدة كما يعيشونها في حيواتهم، ليقترح لها مقاربات ومعالجات في أغلب كتاباته الأدبية الجميلة الممتعة، الغاصة بشخصيات عنيدة وشقية، عجيبة وغريبة، مختلفة ومبتكرة على نحو فريد ومدهش، فكانت بهذا النمط، تثير الخيال الفني وتلهبه في مخيلة شابلن، بمثل ما تذكي في نفسه شغف القراءة الأدبية ولهفة الاكتشاف المسرحي والإضافة الإبداعية، لأنها لا تخلو من إثارة بالنظر إلى مواقعها كأبطال يلجون عوالم المغامرة والتحدي.

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 240.

هكذا بالمتابعة، يمكننا أخذ فكرة عن شخصية "ويليامز" البارع في تجسيد شخوص "ديكنز" الأدبية المُتخيّلة، لدرجة تأثيره على شابلن بشكل واضح، وممارسة تحريضه عليه بسِحر الفن، إلى أن يقوم من تلقاء نفسه ويقلده بالفعل، من خلال تتبعنا لطريقة حكي شابلن بإعجاب وتقدير عن هذه الشخصية في حديثه التالي: "برانسي ويليامز، الذي كان يمثل بعض شخصيات "ديكنز"، وكان يثير حماسي فيما يقلد أوريا هيب، وبل سايكس وعجوز **محل الأثريات**. إن المهارة اليدوية لدى هذا الشاب الوسيم والفاضل، الذي يتطرَّى[1] أمام جمهور غلاسغاو الصّاخِب ويتحول إلى كل تلك الشخصيات الآسرة، كشفت لي وجهًا آخر من وجوه المسرح. لقد أيقظت فضولي حيال الأدب، كنت أريد أن أعرف السِّر المخفيَّ وراء الكتب، سر شخصيات ديكنز تلك، المرسومة بحبر السبيدج، والتي تتطور في عالم غريب في كرويكشناك. ومع أني بالكاد أعرف القراءة، فقد اشتريت أخيرًا رواية **أوليفر تويست**. كنت مأخوذًا بشخصيات ديكنز إلى حد أني رحت أقلد برانسبي ويليامز مقلدًا إياها"[2].

في ارتباط شابلن وإعجابه بعالم رواية **أوليفر تويست** Oliver Twist، باعتبارها أشهر أثر أدبي لأعظم كُتَّاب الرواية الإنجليزية في العصر الفيكتوري "ديكنز"، ومحاولته لتقليد شخصياته بشكل حركي، بانحياز لأداء ممثله المختار "برانسبي ويليامز" وبوحي من فطنته ونباهته، استطاع شابلن بفضل ما اكتسبه منه من تقنيات إيمائية، أن يؤكد حضوره بدوره، ويكشف عن ذاته الإبداعية وعبقريته الكوميدية. وقد ساهم معلمه "المستر جاكسون" من جهته بالدفع بموهبته إلى التحقق، وإذاعة سِرّ قدوم ولد سيكبر عبقريًّا، وسيصعد إلى قمة سؤدده وتألقه، ثم يحتضنه العالم.

ونلمس معنى هذا الخبر النبوءة، في ما يتذكره شابلن ضمن هذا السياق، حيث يسرد حدثًا تخلل لحظة استثنائية في طفولته، مثل هاته التي لا يدعها تمر في سبيلها دون أن يسجلها فعلًا بقلمه: "كان من المحتم ألا تبقى موهبة لم تنضج بعد كموهبتي مخفية زمنًا طويلًا. هكذا دفعني المستر جاكسون ذات يوم لتقليد عجوز **محل الأثريات**، أمام الأولاد الآخرين الأعضاء في الفرقة. وقد جرى الإعلان فورًا أني عبقري، وقرر مستر جاكسون أن يزف النبأ إلى العالم"[3].

(1) يضع المساحيق (الماكياج).

(2) شارلي شابلن: قصة حياتي، م. سا، ص/ ص: 47 – 48..

(3) نفسه، ص 48.

بهذا الأسلوب السردي إذن، احتفظ شابلن في سجل ذكرياته بأسماء فنانيه الكوميديين المؤثرين في شخصيته، الذين نالوا إعجابه واحتفى بهم في سيرته. وهكذا صارت آثار طفولته، بمباهجها ومآسيها، بادية في نفسيته وشخصياته التي جسدها في أعماله السينمائية الكوميدية الصامتة ذائعة الصيت. أما ذكرى الأم فقد حملها شابلن معه في جل المراحل التي أضحت تتشكل فيها موهبته وتصقل فيها تجاربه، بل حتى في اللحظات التي أجرى فيها على إبداعه التغييرَ، وأخضعه للتطوّر الكبيرِ، واشتد فيها عوده وحقق فيها مجدًا ونجاحات مبهرة كفته ليرفل في هناءة وغنى، وبالتالي ليشتهر ويجوب بصيته جميع أصقاع العالم، التي عانقه فيها جمهوره المحتشد من كل فج سحيق، بحفاوة ومحبّة واحترام وتقدير وارتياح عظيم.

(شابلن محمولًا على الأكتاف والجمهور يحدجه بنظرات الإعجاب والتقدير والمحبة)

ومن ثمة، سَمَتْ به شهرته ونجاحه الباهر المتصاعد بعيدًا، ليعقد من هناك أيضًا، صلات أخرى في حياته، حملت إليه مفاجآت تتعدى رسم المكان الأول وذكرى موت الأم الأليم المُفجِع، التي لاحقها القدر فيما بعد وهو لا يزال صغيرًا في سنّ ترعرعه وبداية يفاعة شبابه،

إلى صداقات ربطها مع كوكبة من العباقرة الذين أحاطوه بالإخلاص والعطف في مختلف اللحظات العصيبة التي مَرّ منها في حياته، ويتشكل معظمهم من كبار المبدعين في مجال العلم والطب والفن عمومًا، وفي ميدان المسرح والسينما والأدب على وجه الخصوص، لعلّ من أبرزهم: (صديقته وزوجته أونا- برنارد شو- جرترود سْتاين- برتولت برخت- ألبرت إنشتاين- جون كوكتو- جان بول سارتر- بابلو بيكاسو- ألدوكس هوكسلي- سالكا فيرتل- توماس مان- شونبرغ- ستيفن سبيندر- هانس آيسلر- لاين فوشتفانجر- كليفورد أوديت- فرانك تايلر- تيودور درايزر- روجيه فردينان- سيسيل- سيريل كونوللي- رالف بارتون...)، ونماذج كثيرة من قبيلهم.

كما كانت له علاقات عرفها كذلك، من خلال انفتاحه في لقاءاته على غيرهم من رجال السياسة والنضال والاقتصاد والأعمال، من أمثال: (تشرشل- ستالين- المهاتما غاندي- مالكوم ماكدونالد- رالف براتون- البروفيسور لاسكي- إيتش. جي. ويلز- دوغلاس فيربانكس...)، وآخرين عديدين من مختلف الفئات والطبقات والشرائح الاجتماعية، التي اتصل معها بشكل مباشر في حياته، أو بشكل ضمني كما تجسدت عنده في إبداعاته الكوميدية، المسرحية في وقت سابق، والسينمائية في وقت لاحق، وهي غالبًا ما تأخذ في أشكالها نماذج بشرية مهمشة، مسحوقة ومحتقرة، ضعيفة الحيلة واليد، لأنها كما تبدو للآخر، ترزح دومًا تحت وطأة السلطة والاستبداد والقمع الاجتماعي، بدافع التشرد والجهل والبلادة والحماقة التي هي ديدنها الوحيد، إن لم تكن تعاني بسبب الفقر والعمل والظروف القاهرة، ونزولها إلى الدرك الأسفل بحسب التقسيم الاجتماعي والنظرة الطبقية المسيطرة، في ظل تصاعد الأزمة العالمية التي أرخت بظلالها في ثلاثينيات القرن العشرين وما تلاها.

بورتريه.. زووم على شابلن

وبالإضافة إلى ما سبق، نقدم في هذا الصدد مَلمَحًا مُشكّلًا لجزءٍ يسير من أهمّ المحطات التي مرّ منها شابلن وميّزت مسيرته في الحياة والإبداع، باختصار شديد ومركز، مُقتطف من دراسة نشرتها عنه قبْلًا وكان مصحوبًا معها تحت محور عنوانه: (من التشرّد إلى الشهرة)، في أحد أعداد "مجلة الفيصل"[1]، هو الآتي بعد إجراء تعديل طفيفٍ خفيفٍ عليه:

(1) عادل آيت أزكاغ: الفكاهة في فيلم "الأزمنة الحديثة" لتشارلي شابلن - سخرية من الآلة.. نقد للرأسمالية-، مجلة "الفيصل" (السعودية)/ ثقافية شهرية، العددان: (461- 462)، السنة 39- ذو القعدة- ذو الحجة 1435/ سبتمبر- أكتوبر 2014، ص 55.

وُلِد تشارلي شابلن في أحد أفقر أحياء لندن (مذكور آنفًا) من أبوين فقيرين جمعهما الغناء في مسارح الميوزيك هول، ثم انفصل الوالدان بعد عام من ولادته، فتعيّنَ عليه أن يعمل وهو لم يتعدَّ خمس سنوات.

بدأ شابلن حياته الفنية منذ الخامسة من عمره بغناء الأغنية الشعبيّة (جاك جونز) في الميوزيك هول، ثم جذبه الرقص والتمثيل الصامت الذي تعلّمه على يد فريد كارنو –صاحب مدرسة التمثيل الصامت (البانتوميم) الإنجليزية المعروفة– وكان أنْ التحق شابلن بفرقة (كارنو)، فشرع يستوحي بعد ذلك تمثيلياته الصامتة من حياة أهل لندن الواقعية عبر أحيائها الفقيرة.

غادر شابلن إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام (1914)، ليعمل مع ماك سنيت –ملك الكوميديا في ذلك الحين– وهناك أبدع شخصيّة المتشرّد الصغير شارلي/ شارلو (الصعلوك)، التي تحوّلت إلى رمزٍ للمسحوقين أينما كانوا، وللمعذبين والبائسين أينما وُجِدوا. ثم ظهر عام (1914) في صورة الصّعلوك الصغير بسرواله الفضفاض الواسع، وحذائه الكبير، وسترته الضّيّقة، وقبّعته، وعصاه الشهيرة، وكانت البداية من الفيلم الكوميدي (أطفال يتسابقون في فينيس)، وصنع أفلامًا هادفةً كانت سببًا في شهرته، منها: الملاكمة، والمُتشرّد، وحياة كلب، وامرأة باريس، إلى أن وصل إلى صناعة أفلامه الطويلة.

عاش شابلن حياةً صاخبةً، وتزوّج عدة مرّات، وكانت زوجته الأخيرة "أونيل"– ابنة الكاتب المسرحي الشهير أوجين أونيل (Eugene Gladstone O'Neill/ 1888– 1953) – التي أنجبت له ثمانية أطفال.

توفِّي في ليلة/ مساء الرابع والعشرين من شهر دجنبر/ ديسمبر عام (1977)، عن عمرٍ ناهز 88 عامًا، حيث "كان بمنزله في سويسرا مليئًا بأبنائه وأصدقائه، وتركهم ليأوي إلى فراشه تاركًا الباب مفتوحًا كي يشاركهم أفراحهم بعيد الميلاد، وفي الصباح عندما ذهبوا ليهنّئوه بالعيد كان شابلن قد غادر الحياة، بعد ثمانين سنة مفعمة بالعمل والكفاح، مانحًا الملايين من البشر السعادة خلال أكثر من ثمانين فيلمًا. وكان تشيّعه إلى مثواه الأخير نسيجًا من الخيال، إذ شُيّعَ بحضور أكثر من 20 رئيس دولة كجنازة رسمية، وحضر جنازته أكثر من 30 مليون شخص كانوا يرفعون صوره وهم يبكون! لكن حكايات شابلن الغريبة لا تتوقف هنا، فبعد وفاته وتحديدًا في عام 1977، سُرِقتْ جثته في أحد أعياد الميلاد. وكان ذلك

محاولة مباشرة للحصول على فدية من الأهل. غير أن الشرطة تمكنت من استرجاع الجثة بعد مرور أحد عشر أسبوعًا من البحث والقبض على المجرمين. جثة شابلن الآن محفوظة على بعد ستة أقدام تحت طبقة خراسانية"[1].

(1) ناجية برادع: في مقالها المعنون بـ: "شارلي شابلن.. الحزين الذي أسعد العالم"، منشور في صحيفة "الإمارات اليوم"، في عددها الصادر بتاريخ: 13 أكتوبر 2014.

الفصل الثالث

شابلــن ناقــدا

من الكوميديا إلى الممارسة النقدية

"لن أحاول الغوص في أعماق التحليل النفسي لتفسير سلوك الناس، الذي لا يمكن شرحه بقدر ما لا يمكن شرح الحياة بالذات": شارلي شابلن.

ما قد لا يعرفه الكثيرون عن المبدع الكوميدي الإنجليزي "شارلي شابلن" (1889– 1977) Charlie Chaplin، الذي يمثل لوحده مدرسة عالمية للضحك، والمؤسس الفعلي لفلسفة راقية في الإضحاك، أهَّلته لكي يتربع على عرش الفكاهة العالمية ويسود مجدها سلطانًا، بلا أن ينازعه في مقامه ند أو نظير يذكر، بسبب هيمنة حضوره التمثيلي الناجح، وبراعته في إبداع وإخراج وإنتاج أفلام كوميدية سينمائية مشرقة ومُشرّفة، لا سِيّما منها لون كوميدي صعب المراس والاقتحام، تمكّن منه شابلن فانقاد إليه طائعًا، فتفرّد فيه وحده بموهبة خلاّقة، ولمع فيه بخياله الوضّاء، ثم توهّج نجمه في سمائه بذكائه الوقّاد، من عصره إلى اليوم، فكان أن التصق باسمه وتميّز به عن غيره من الكوميديين قبله، ومن معاصريه، ومن جاء بعدهم، وتمثّل هذا اللون في نوع الكوميديا الصامتة، التي تخصص فيها بامتياز كبير، إلى درجة لا يقوى معها أحد على مجاراته أو يكاد على مواكبته، مما يبرهن أننا حيال فنان استثنائي عظيم، خرج من رحم المعاناة، ليخلّص النفوس مما يعكر صفوها، وليحوّل شقاء الناس إلى سعادة، وكآبتهم إلى سرور، وحزنهم إلى فرح، وليهزّ قلوبهم ومشاعرهم بطرافة فنّه وعُمْقِ ملامسته لجوهر المأساة في النفس الإنسانية، بنفس الدرجة التي حرّك بموهبته مياهًا راكدة وفاسدة، لأنه يريد أن يراها صافية وصالحة، فمسّت أوساط السياسة الأمريكية والأوربية في زمنه، ثم تجاوزتها إلى العديد من المجالات التي امتد إليها تأثير إبداعه وأفكاره وآرائه، التي تعد تصوراته النظرية ومواقفه النقدية في ميدان الفن التمثيلي الذي ينتمي إليه نموذجًا منها.

وهذا الجانب، ربما، هو ما قد يجهله الكثيرون عن الحاضر دومًا في غيابه، العبقري المفذوذ بِفَنِّهِ صمتًا، المَفطون كِياسةً، والمليح ظرفًا وطرافة.

وبذلك، تتحقق لدينا إضافة جديدة عن أسطورة القرن العشرين "شارلي شابلن"، توحي بصورة مغايرة ومختلفة على غير المألوف في شخصيته، التي نلمح فيها أصالته كفنان لا تغيب المعاني من شرائطه وحركاته الرشيقة، ولا تفقد الرسائل حين يرسلها اتجاهاتها لإصابة الهدف، في اللحظة التي يطلق فيها عنان فكاهته الناعمة اللطيفة والمحببة للظهور، أو عندما يصوب سهام نقده الحاد وسخريته الأليمة واللاذعة إلى زاوية ما، بالقدر الذي تومئ به صفته كمؤلف وكاتب، أننا أمام ناقد أريب، وأديب لبيب، لا يجف القلم بين أنامله، ولا تضيع من كفه المحبرة، ولَمْ يَأتِ إلى الدنيا، إلا ليوقع اسمه في لائحة الخالدين بحروف من ذهب، وترسيخ أثره كأكبر علامة إبداعية، وأسطورة حقيقية قلّما يجود الزمن بمثلها.

لقد أبان شابلن في سيرته الذاتية فضلًا عن كونه خبيرًا بالنفوس البشرية، أنه كذلك صاحب نظرية ذكية في فن التمثيل، قدم فيها عصارة تجربته في الميدان، المؤكدة على ممارسته الاحترافية والواعية لمهنة التمثيل، وجمعه بين الممارسة والتنظير في مزاولتها، نختار منها على سبيل الذكر لا الحصر، بعض الإشارات التي تختزل نظرته لفكرة التمثيل، بدءًا بتعريف قدمه لهذا الأخير، موجز وبسيط، لكنه عميق مع ذلك، يقول فيه: "إن التمثيل- ببساطة- هو التظاهر بأنك شخص آخر"[1]، مسقطًا بذلك من حسابه كل الصيحات التي ترفعها المدارس والمحاضرات الدرامية التي تدعو الممثل للبحث في الحقيقة الداخلية للشخصية، وتشجع على التأمل والاستبطان لتوليد الانفعال العاطفي الصحيح، ونموذج ذلك ما أورده الممثل والمؤلف والمخرج المسرحي الروسي "كونستانتين ستانيسلافسكي" (1863 - 1938) Constantin Stanislavski، في كتابه "إعداد الممثل"، الذي تحدث فيه عن الإيهام بواقعية الحياة الداخلية وأهمية الإيمان والإحساس بالصدق الفني أثناء التجسيد، حيث يقول مؤكدًا:

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، ترجمة وتقديم: كميل داغر، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994، ص 238. وهذه النسخة العربية هي ترجمة عن النص الفرنسي لكتاب شارلي شابلن، عنوانه: "Histoire de ma vie".

"إن ما يهمنا هو حقيقة الحياة الداخلية لروح إنسانية في حالة قيامها بدور معين، ومدى إيمانها بأن ما تقوم بأدائه هو حقيقة واقعة"[1].

ينتقد شابلن هذا القسم من مهنة الممثل، الذي يجد أساسه في المسرح الأرسطي، العاطفي والاندماجي القائم على التطهير والمحاكاة، الذي نُظر إليه باعتباره مسرحًا يعمل على استغلال الممثل كأداة رئيسية في تحقيق تأثير الاندماج، كأسلوب لجذب الجمهور إلى مصيدة المعايشة والاندماج معه، وبالتالي التماهي مع مأساة الأبطال ومصائرهم. وبمقتضى هذه التقنية أو الأسلوب، سيقع المتلقي تحت تأثير ما يمكن تسميته بالتنويم المغناطيسي، المؤدي به إلى التخدير، أي بتخدير مشاعره وأفكاره، لدرجة لا يقوى معها هذا المتلقي، وقد أصبح في حاله يتموقع داخلها في وضعية سكونية لا يؤثر فيها بقدر ما يتعرض لتأثير العمل الفني، على المشاركة الفاعلة التي تحرّضه على طرح التساؤل، وتولد في ذهنه الرغبة في الاكتشاف ومعرفة ما الذي يقع؟ وماذا يجري؟

وهذا الأسلوب، نجد أنه قد تبناه المسرحي الروسي "ستانيسلافسكي" وأنصاره، ونظّر إليه في أبحاثه ودراساته النقدية ومؤلفاته العديدة، التي لم تخرج عن الاتجاه الذي ارتبط به اسمه أكثر من غيره في الفن والمسرح الحديث، والمتضح فيما أسماه ستانيسلافسكي بـ"الواقعية السيكولوجية"[2]، كطريقة ونظرية ومنهجٍ صكّه لتدريب الممثل.

وفي مقابل ذلك، نعثر على منهج آخر مناقض للمنهج السابق، يتجلى فيما يطلق عليه الممثل والمؤلف والمخرج المسرحي الألماني "برتولت بريخت" (1898– 1956) Bertolt Brecht، تسمية "الواقعية النقدية"[3]، كاتجاه ابتدعه في الأصل لينتقد وبحدّة فلسفة ستانيسلافسكي. وقد كانت واقعية بريخت أو "بريشت" كما يفضل البعض أن ينادي باسمه، هي ما شكل علامة بارزة لتبلور فلسفته النقدية والجدلية والاشتراكية والثورية والأيديولوجية في أفكاره، وصعودها إلى فنه وأدبه، ومنها جاء استخدامه لمصطلحات من قبيل: (التغريب، والمسرح الجدلي والتعليمي والملحمي).

(1) الحسين المريني: تقنيات الممثل المسرحي، البوكيلي للطباعة والنشر، القنيطرة – المغرب، ط1، 1996، ص 132.

(2) لمزيد من الإضاءة حول هذا المنهج، انظر: صالح سعد: (الأنا – الآخر)؛ ازدواجية الفن التمثيلي، تقديم: د. شاكر عبد الحميد بعنوان: الأنا والآخر أو المسرح بوصفه إبداعًا متجددًا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 274، أكتوبر 2001، ص 165.

(3) نفسه، ص 175.

أما "شارلي شابلن" فيقوم من موقعه، لينتقد منهج كل من أرسطو وستانيسلافسكي، ليذهب بذلك وفق ما سار فيه صديقه ومعاصره "بريخت"، مشيرًا برأيه الذي يعبر من خلاله في هذا الصدد عن رفضه للمنهج الاندماجي أو العاطفي التطهيري، قائلا: "هذا القسم من التمثيل لا يمكن تعلمه"[1]، وهو بهذا التعبير يبدي انتصاره "للآلية" بدل البحث عن روح الشخص، لأن الشخصية عنده مفهوم غير قابل للتحديد. ويواصل نقده من خلال تقديم تعليقات ساخرة على هذا المنهج، كطريقة لإقامة الحجاج والبرهان، ليقدم بدلا منه إرشادات ومبادئ علمية وعملية في فن التمثيل، موجهًا أصحاب المواهب أنّ ما يتعلم هو التقنيات، أما السؤال المبدئي والجوهري الذي ينبغي على كل ممثلي الكوميديا أن يتعلموا طرحه حين يكونون على خشبة المسرح، فهو الذي يفضي بهم إلى تولد حس الاستشراق لديهم، وذلك بطرحهم التساؤل الآتي: "من نحن؟ وما الذي نفعله في كل لحظة نكون فيها على خشبة المسرح؟ (...) متى نستدير؟ وأين يجب أن ننهض، ومتى وأين يجب أن نجلس..؟ إن حس الاستشراق هذا يعطي للمرء رباطة الجأش ويميز المحترف من الهاوي. وقد شدّدت دائما على طريقة الاستشراق هذه مع ممثليّ لدى إخراجي أفلامي"[2].

من هذا الرُّكن، يبدو لنا شارلي شابلن محقًّا في انتقاده لستانيسلافسكي، لا سيما إذا أخذنا بعين الاعتبار، الخلفية التي ينطلق منها في إبداء رأيه، والمتمثلة أساسًا في فن الكوميديا الذي اتّسم بالاشتغال عليه في المسرح، وتميّز به بشكل أعمق في تمثيل وإخراج أفلامه السينمائية الصامتة المضحكة. والكوميديا في جوهرها تخاطب في الإنسان فكره وعقله الخالص، وليس شعوره وعاطفته. ويزكي هذه الفكرة، ما ذهب إليه الفيلسوف الفرنسي، الذي كان بدوره من رعيل شابلن وبريخت وستانيسلافسكي، "هنري برغسون"(1859–1941) Henri Bergson، في كتابه الأساسي حول الضحك، إذ أورد فيه قولا مؤداه: "لكي يحدث المضحك ما يحدثه من تأثير، لا بد أن يتوقف القلب برهة عن الشعور، لأنه يتوجه إلى العقل المحض"[3].

وفي السياق نفسه، يزيد "برغسون" نتيجة يفسر فيها الآلية التي نفهمها من دفاع شابلن

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 238.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) هنري برغسون: الضحك؛ البحث في دلالة المضحك، ترجمة: سامي الدروبي– عبد الله عبد الدايم، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة– 1998، ص 17.

عن نظريته، حين أقر بلا جدوى الإحساس بذات الشخصية الممثلة ومجانية البحث عن حياتها الداخلية، حيث يقول: "إذن فالذي يضحكنا، هو ضرب من الآلية (...)، فالمضحك "لا يشعر بذاته"، وكأنه يستخدم طاقية الإخفاء بطريقة معكوسة"[1].

وإذا كان شارلي شابلن يختلف مع ستانيسلافسكي، في طريقة منهج الإخراج وأسلوب تربية الممثل على الدور في علاقته بالشخصية، فإن ما تجدر الإشارة إليه في هذا المضمار، هو أنهما مبدعان يشتركان، على الأقل، في كون كل منهما مارس الكوميديا، رغم رسوخ قدم شابلن فيها أكثر من الآخر، وكلاهما فكّر في كتابة سيرته الذاتية، ليحكي فيها عن تجربته في الحياة ومع الفن. ذلك أن ستانيسلافسكي له أيضًا، كتابٌ يحمل عنوان "حياتي في الفن"[2]، دوّن فيه سيرته الذاتية التي عرض فيها منطلقاته الأساسية في الفن المسرحي، إلى جانب آرائه في تعليم أصول التمثيل وقواعده، والمفاتيح الأساسية لإبداع الممثل...

وبالإضافة إلى ما تم تقديمه، نعرض في السياق نفسه، في إطار محاولتنا للتعرف على بعض مما جاء به شابلن من تصورات نظرية في التمثيل، ما له من إضافات ووجهات نظر مختلفة، بهدف الوقوف عند ما قدمه من دروس في هذا الميدان، من شأنها أن تساعد على الرقي بمستوى الأداء التمثيلي وتطويره في اللعب الكوميدي، كما نرغب إلى جانب ذلك، من هذه المحاولة، التعرف على الحس النقدي لدى شابلن، ثم اكتشاف نوعية ما يقدمه من رؤى وإبراز ما يصوغه من مفاهيم في هذا المدار، وهو يعالج عبر مصفاته النقدية، بعض الآراء والأفكار التي تنبع من توجهات فكرية وترد من حساسيات فنية مختلفة، تصدى إليها بعين النقد ومعول الهدم، ما دامت لا تتلاءم مع قناعاته وتناقض رؤيته الخاصة للفكاهة كظاهرة إنسانية، شكلت شغله الشاغل في مسار تجربته الفنية الطويلة، التي قضاها مخبرًا في مختَبَر التمثيل واستثمرها في مجرّة الكوميديا، التي أذاقته نكهة المجد بصورة واعية، لامس من خلالها الآفاق التي يصيب منها أهدافًا لا يراها إلا العباقرة.

ومن هذه الزاوية، نشير إلى أن شابلن قد بث مختلف آرائه وتصوراته التي تختزل عصارة

(1) هنري برغسون: الضحك؛ البحث في دلالة المضحك، نفسه، ص 23.

(2) كوستانتين سيرجيفيتس ستانيسلافسكي: حياتي في الفن؛ ترجمة: دريني خشبة، الجزء الثاني، الدار المصرية اللبنانية، ط 2004.

تجربته في الفن التمثيلي الكوميدي، المسرحي منه والسينمائي كذلك، في مواطن متفرقة من كتابه عمومًا، وفي الفصل السادس عشر منه على وجه الخصوص[1]، الذي يغطي جزءًا مهمًّا من مجمل ملاحظاته وأفكاره وآرائه وقناعاته الخاصة حول رؤيته للفيلم ولتقنيات تصويره، وتصوره للإخراج في المسرح والسينما، وكذلك لمفهوم الممثل الحقيقي الناجح، ومن ثم تطويره لبعض المفاهيم والتقنيات، وصياغته لمصطلحات أخرى غيرها، كفن المسرحة، وفن الاسترخاء، والاستشراق، هذا إلى جانب حديثه عن فن الكوميديا ومهنة الممثل الكوميدي.

في هذا الميدان، يستأنف شابلن حديثه، بإبداء بعض الملاحظات حول تصوره للفيلم ولتقنية التصوير بالكاميرا، وهي الملاحظات التي توصل إليها بعد قراءته ومتابعته لكثير من الكتب والدراسات التي قدمت في هذا المجال، ولا ينفي عنها كونها ممتازة وذات أهمية، غير أنه بعد تمعنه فيها، انصب اهتمامه على استدراك ومراجعة بعض ما يمكن تسميته "بالهفوات" التي يمكن أن تسقط من حسابات كتابها.

وكان من بين نتائج هذه المراجعة، أن لاحظ -وبأسف شديد- أن تلك الكتب غارقة في التقليدية، وتميل إلى فرض ذوق الكاتب فيما يتعلق بالسينما، مما يتناقض مع مفهوم الحرية وأهمية ممارستها والإحساس بها في الإبداع، كما أنه ينتقدها أيضًا، نظرًا لكونها تغفل الفروق بين الموهوب والمبدع والفنان، ولا تحدد وظيفة كل واحد منهم، هذا فضلا عن كونها تركز على بعض الأشياء التي لا تمت بصلة إلى جوهر الحس الفني وفعل التمثيل، وأنها تنطوي على تعقيد ما، بينما يرى شابلن أن ما يتعلم هو التقنيات، وأن الأحسن والأجمل هو المطلوب دائما، والشيء الأفضل قابع في وجهات النظر الأكثر بساطة، وفي ذلك نجده يقول: "المؤسف هو أن معظمها يريد فرض ذوق الكاتب بخصوص السينما، في حين لا يجب أن يكون كتاب من هذا النوع أكثر من محاضرة تقنية أولية تعلم استخدام أدوات المهنة. بعد ذلك، يكون على الطالب الموهوب خيالا أن يستخدم حسه الفني للعثور على تأثيرات درامية. وإذا كان الهاوي

(1) انظر الفصل السادس عشر من: "قصة حياتي"، خاصة الصفحات من (233 إلى حدود 240) التي تغطي مجمل آرائه النظرية والعملية حول أفكاره وملاحظاته في التمثيل والإخراج واللعب الكوميدي والمسرحي، وكذا مراجعاته النقدية لكثير من التصورات والدراسات السائدة، المستمد أغلبها من المحاضرات الدرامية التي تعتمد المنهج التعليمي/ المدرسي في التلقين والعمل على تطوير شخصية الممثل. وقد انتقدها لأنها لا توافق قناعاته وتصوراته حول الشخصية والكوميديا والإخراج...

مبدعًا، لا يحتاج إلا إلى المبادئ التقنية الأكثر أولية. وبالنسبة للفنان، تكون الحرية الكاملة للقيام بما ليس تقليديًّا مثيرة جدًّا على وجه العموم، وهذا هو السبب الذي يجعل ما يخرجه المخرج يكون في أغلب الأحيان مليئًا بالنداوة والفرادة. إن عقلنة الخط والمسافة، والتأليف، والإيقاع، إلخ، أشياء جميلة وجيدة، لكن لا علاقة لكل ذلك بفعل التمثيل، ومن شأنه أن يقع في الدوغمائية الجافة. ووجهة النظر الأكثر بساطة هي الأفضل دائما"[1].

أما بخصوص رأيه في التأثيرات الغربية في السينما، فيبدي شابلن من وجهته انتقاده، بل استفظاعه لها، كأن تقوم مثلا "بالتصوير عبر نار في المدفأة من زاوية قطعة فحم، أو أن تتبع ممثلا في بهو فندق كما لو كنت تواكبه على ظهر دراجة"[2]. هذه الطرق ومثلها كثير، تعتبر بالنسبة إليه سهلة ومكشوفة بشكل فاضح منذ اللحظة التي يعرف فيها الجمهور الديكور، ما يجعلها بالتالي، تبعث على إثارة ملل الجمهور وضجره وانزعاجه أيضًا، بدل أن يشعر معها بالمتعة والتذوق الجمالي. ومرد هذا الملل، كامن في طريقة المونتاج التي تفتقر إلى السرعة والحيوية، أي في أسلوب التوليف بين المشاهد والمقاطع، لأن سير الأحداث يتم فيها بصورة بطيئة على الشاشة، ولأن الممثل يلعب فيها أدوارًا، كان أولى بالكاميرا أن تتولاها، وهذا الأسلوب عمومًا لا يخدم كلمة "فن" بقدر ما يهدمها، كما أنه لا يجسد بشكل أو بآخر حالة المعاناة التي تعد روح الفن والسر في الإبداع، ولا يعيشها إلا الفنان والمبدع الحقيقيان، اللذان يحسانها ويتذوقان مرارتها.

وهنا، يقدم شابلن رأيه حول تلك التأثيرات السائدة، مؤكدًا بالقول: "إن تأثيرات على هذه الدرجة من الإطناب تبطئ سير الأحداث، وتثير الضجر والانزعاج، وقد جرت المماهاة خطأ بينها وبين كلمة "فن" المتعبة"[3]. وبخلاف هذه التقنية في التصوير والتمثيل، التي لا يخلو أسلوبها من مضيعة للوقت، تدفع بالضجر إلى التصاعد من الداخل، نجد شابلن ممن سعى إلى تجاوزها، ليقدم بدلها تجربة أكثر غنى ونجاعة منها، إذ يثبت لنا رؤيته في هذا الصدد حيث نسترجع مَنْطُوقَه الحَرفي: "إن وضعية الكاميرا التي أقوم باستخدامها، معدة

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، م. سا، ص 233.
(2) شارلي شابلن: نفسه، ص 234.
(3) شارلي شابلن: نفسه، ص 234.

لتسهيل الكوريغرافيا في حركات الممثل. فحين تكون الكاميرا موضوعة على الأرض أو حين تدور حول أنف الكوميدي، تكون هي التي تلعب وليس الممثل. يجب ألا تفرض الكاميرا نفسها"[1]. ويسترسل في الحديث مضيفًا في السياق ذاته: "إن كسب الوقت في السينما هو الفضيلة الجوهرية، وقد كان إيزنشتاين وغريفيت يعرفان ذلك جيدًا. ويشكل مونتاج سريع، وحلول الصور تدريجيًّا مكان صور أخرى بين مشهد وآخر، دينامية السينما وتقنيتها"[2].

بناء على ما سبق، نلاحظ عن شابلن في ظل إيراده لهذه التأثيرات في سيرته وحديثه عنها، منتقدًا تارة، ومفسرًا وشارحًا تارة أخرى، أن ما أتى به في هذا الاتجاه، قد يكون إجابة ممكنة ومحتملة عن السؤال الذي طرحه كثيرون، ويمكن أن يتبادر إلى أذهان آخرين، مفاده: لماذا مثل شابلن أفلامه وأخرجها باعتماد تقنية الصورة والحركة السريعتين في عرضه للقطات والمشاهد، إلى الحد الذي يمكن أن يكون فيه شابلن محل اتهام بالسقوط في النمطية والتكرار؟

في الطريق إلى الإجابة عن هذا السؤال، يحضرني افتراض يطرح نفسه بإلحاح، إذ يقول: لئن كان المثال المشهور الجاري على اللسان الفرنسي -باسم المفكر بوفون- قد قال سابقًا بأن **"الرجل هو الأسلوب"**، فإن قولنا يمكن أن يأتي، قياسًا عليه، بما يفيد أن **"شارلي شابلن بكل بساطة هو أسلوبه الحامل لبصمة خبرته وذاكرته"**.

إن تفرّد شابلن بأسلوبه، وإكثاره منه، هو ما جعله يُعرف باسم الممثل السينمائي الكوميدي، صاحب الأفلام الصامتة التي تسير أحداثها باعتماد صور سريعة وحركات رشيقة. هذا التصور هو ما نلمسه في شابلن عندما يمضي في الاتجاه نفسه، وهو يعرض مواقفه في تجربته مع الأفلام، لكن مدافعًا عن نفسه هذه المرة، للرد على مزاعم بعض النقاد الذين اتهموه بالتأخر وعدم مسايرته لعصره، بدعوى أن تقنية الكاميرا لديه باتت شيئًا من الماضي.

وبدوره يجيب شابلن عليهم، متصديًا لأقوالهم، للبرهنة على استقلاله وتفرده ورؤيته الخاصة للتمثيل السينمائي، مؤكدًا أن منهجه وتقنيته وأسلوبه، أشياء نابعة من منطقه ومجهوده وتأملاته الشخصية التي اكتسبها عن خبرة وتجربة، قائلا: "أي عصر؟ إن تقنيتي هي ناتج

(1) شارلي شابلن: نفسه، الصفحة نفسها.

(2) شارلي شابلن: نفسه، الصفحة نفسها.

تأملات شخصية، وهي ثمرة منطقي الخاص بي ووجهة نظري الخاصة، وهي لا تدين بشيء لما يفعله الآخرون. وإذا كان في الفن أن نتبع عصرنا، يكون رامبرنت متأخرًا جدًّا بالنسبة لفان غوخ"[1].

وبعد إجابته عن مزاعم النقاد، انتقل شابلن للتعبير عن وجهة نظره، في إيراده لكلمة مختصرة حول الخدع السينمائية، بوصفها شيئًا ليس ذائعًا وسائدًا فقط، بل هي الأمر الأكثر سهولة في صناعة الأفلام حسب إشارته. ونلمح في إطار حديثه عنها، أنه إنما يقصد بذلك أن يبرز لنا مدى إلمامه بأسرار هذه الصناعة، وما يطبخ في كواليسها مما لا يحتاج إلى كثير من الجهد والخيال والإبداع على مستوى التمثيل أو الإخراج.

وفي هذا الإطار يقدم شابلن بعض الكلمات التي يستغني عنها، لأنها لا ترضي طموحه ولا تخدم إبداعه الذي يصبو إلى تحقيق غايات إنسانية وذهنية عميقة، وكأنه يراها لا تمت للفن بأية قرابة إلا من رائحة قشوره، يقدمها على شكل نصائح موجهة إلى المعنيين بتحقيق هذه الخدع في أفلامهم، التي يرى شابلن أنها لا تتعدى في موضوعاتها مفهوم "السوبرمان"، أو البطل الخارق، الذي بحوزته مفتاح كل المشكلات الإنسانية، باستثناء ممارسة التفكير، وتعليم الآخرين كيف يفكرون من خلال الفن. ووفق هذا الفهم يغدو العمل الفني الذي لا يحض على التدبر والتأمل، شيئًا لا يضيف جديدًا.

ضمن هذا المنحى إذًا، نورد في الأخير، ما جاد به عطاء شابلن إلى هؤلاء من توجيهات مفيدة، قائلا في إيحاء ساخر ومتهكم، في منطوقِ قولٍ مَأتاهُ: "وبما أننا نتحدث عن موضوع الأفلام، يمكن أن تكون بعض الكلمات المختصرة مفيدة لأولئك الذين ينوون تحقيق أقصى الخداعات فظاظة، وهو الأمر الأسهل صنعًا. فهو يتطلب القليل من الخيال والموهبة على صعيد اللعب أو الإخراج. تكفي عشرة ملايين دولار، وحشود عظيمة العدد، وألبسة وديكورات وحيل سينمائية معقدة (...)، إن موضوعة معظم هذه المشاهد، إنما هي السوبرمان. فالبطل يعرف أين يثب، ويتسلق، ويطلق النار، ويقاتل ويحب بصورة أفضل مما يفعل باقي أشخاص الفيلم. وفي الواقع، يجري حل كل المشكلات الإنسانية بهذه الطرائق... ما عدا التفكير"[2].

(1) شارلي شابلن: نفسه، الصفحة نفسها.

(2) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 234.

الفصل الرابع

فكاهة شابلن وسخريته

المبحث الأول:

مدرسة للضحك وحده

هو الأيقونة البديعة للشاشة الفضية في طرازها القديم بالأبيض والأسود، وأسطورة التمثيل الأشهر من بين رواد الكوميديا العالمية في تاريخ الفن البشري، التي لم يقدر أحد على منازعتها موقع القمة في الفكاهة، على الرغم من ظهور مُضحكين آخرين عمالقة في زمنه وبعده، إذ وحده من تمكّن دون غيره، من أن يتجاوز عظمة كوميدي إنجليزي من عيار "دان لينو"، ويتخطى في الوقت نفسه عبقرية سابقه "غريمالدي" الأسطوري، بسبب حضوره الطاغي والكاريزما التي يتمتع بها، من خلال تخصصه وحده في إبداع أفلام صامتة ناجحة، مكنته من تأسيس فلسفة راقية في الإضحاك، ومن اكتساب حظوة لم تتزعزع قيد أنملة، لأنه استطاع بهذه الفلسفة وذاك الإبداع، أن يسعد الناس وينقل مشاعرهم بعد الحروب والويلات التي مرّت على العالم في حربين عالميتين كبيرتين، دون أن يفقد مكانته بسببها، رغم تهمة التعاطف مع الشيوعية التي عانى منها كثيرًا، وأُلصقت به في فترة الحكم "المكارثية"[1] McCarthysim،

(1) نزعة سياسية في الحكم، ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1950، تهدف إلى الهجوم وتشديد الرقابة على المثقفين والموظفين (الشيوعيين) ممن يعملون مع الدولة لمصلحة روسيا. و"المكارثية" تطلق نسبة إلى السيناتور "جوزيف مكارثي"Senator Joseph McCarthy، بصفته عضوًا بمجلس الشيوخ ورئيسًا لبعض اللجان الفرعية في المجلس نفسه، فاتهَّم جماعة من موظفي الحكومة، خاصة من يعمل منهم في وزارة الخارجية: بـ"الشيوعية"، ثم زج ببعضهم في السجن. وفي ظل هذه الفترة، امتدت رياح الاتهام إلى "شابلن" وذاق نيرها في ترددات المتعاقبة على المحاكم، قبل أن يقضى له بالبراءة، إلى جانب آخرين ممن كانوا ضحايا هذه الحملة، لا سيما عندما ظهر فيما بعد، أن العديد من أحكام مكارثي، بل أغلبها على الأرجح، بنيت على غير أساس سليم، لذلك، أصدر ذات المجلس عام 1954 قرارًا يفضي بتوجيه اللائمة إلى مكارثي.
وقد تطور مفهوم "المكارثية" اليوم، وصار يأخذ أبعادًا ودلالات إسقاطية في الحاضر، يكيفها =

في الخمسينيات من قبل الأمريكيين، الذين نكأ بسخريته الناعمة وفكاهته المرحة والمحببة، قُروح مجتمعهم ومفاسد سياستهم، وكانت من أقوى الدوافع والأسباب المساهمة بشكل مباشر في نفيه الِاضطراري إلى سويسرا، إلى أن رحل عن دنيانا منزويًا في بيته الذي عاش فيه خلال ربع القرن الأخير من حياته، هو المنزل ذاته الذي تم تحويله إلى متحف افتُتِح بسويسرا سنة (2016)، وعمِل كما سيعمل كذلك مستقبلًا، على تكريس حضوره مرّة أخرى، وإتاحة الفرصة سانحة أمام الأجيال الجديدة، للتعرّف عن قرب على إبداعه وحياته وشخصيته المُخَلَّدة الاسم، كتُحْفَةٍ أصيلة، وقطعة فنّية نفيسة، شيّدت مدرسة عالمية في الفكاهة المؤثّرة والضحك المُبهج، وممثل فنان، صاحب رسالة إنسانية في غاية الأهمية، ذي بصمة لا تشبه إلا نفسها ولن يأتي لها مثيل.

مثار حديثنا كما يتنسّم القارئ فهمه بدون أي عناء يُذكر، منصبّ حول رجل ينطق الكثيرون لقبه عند ذكره بنعت "شارلو" Charlot، غير القابل للمحو، واللاّصق بذات الكاتب، الذي اجتمعت حوله النعوت والألقاب لتنسكب في شخصيته غير العادية، وتعلن عن اسم "شارلي شابلن" بوصفه مبدعًا كبيرًا، ومُضحكًا مبكيًا خبيرًا بالضحك، الذي لا يخرج طبعا اهتمامنا به في هذا الموضوع، عن الحديث أيضًا، عن مبدعين وشخصيات معروفة ومشهورة، لم تكن بمنأى عن فكاهته وسخريته، لا لشيء سوى أنه خبرها، فبرع في تأمّل هيئاتها وقراءة ملامحها كما لا نراها، واستطاع أن يتغلغل إلى أعماقها النفسية مستقرئًا طباعها وسلوكها، بحكم معاصرتها له في حياته وواقعه ومعيشه اليومي، مما جعل بعضها قريبة من الأجواء والمناسبات التي يتحرّك فيها، فتناولها بالتندر والدعابة والفكاهة، وأخرى التفت إليها فلم تنجُ بدورها من سخريته الحادة، وسهام نقده اللاّذع الشديد.

=مستخدموه على حالات من الحكم توصف بالرجعية، وتتهم بالدعوة إلى تكريس وممارسة ما يسمى بـ"الاستبداد الثقافي" أو"الإرهاب الفكري" على الثقافة والمثقفين على السّواء.

وظيفة الفكاهة في الفن والحياة

كان شابلن مؤمنًا دائمًا بضرورة المسرح في الوجود، لدرجة دفعت به إلى أن يعجب وينحاز إلى أحد الأشخاص، ثم يبني معه علاقة صداقة، لا لشيء سوى أنه آنس فيه حبه وعشقه الكبير للمسرح، أو بتعبير آخر كما خطّه شابلن بقلمه: "لكن **سيسيل** كان مجنونًا بالمسرح، وهذا الشغف النهم هو الذي دفعني لأصير صديقه. كان يقول: المسرح يمد الروح بالقوة"[1].

ولم يكن شابلن يشك يومًا ما، في أن الإخلاص لعملية التمثيل، ينطوي على قيمة لها جدواها، ولهذا نقرأ ترديده لهذه العبارة بمعنى آخر، يلمح إليه في حواره مع صديقه وزميله في التمثيل الدكتور "رينولدرز" أحد عباقرة جراحة الدماغ، حين كان يشرح له كيف أن الوظيفة العلاجية تعتبر شيئًا مشتركًا بين الطب والتمثيل، ولا يفصل بينهما إلا كون التمثيل خبرة نفسية ترتقي بالروح الإنسانية وتسمو بها، وفي هذا الإطار يورد شابلن قولًا يفيد مقارنة بين المسرح والطب: "قال رينولدز: تكفي فقط معرفة أين توجد الألياف العصبية، لكن التمثيل تجربة نفسية تنمّي الروح. وقد سألته: لماذا تخصصت في جراحة الدماغ؟ فأجاب: لأجل الجانب المأساوي الصرف في الموضوع. غالبًا ما كان يؤدي أدوارًا صغيرة في مسرح الهواة في باسادينا. وقد مثّل أيضًا دور القسّ الذي يزور السجن في فيلمي: **الأزمنة الحديثة**"[2].

وعلاوة على ذلك، نفهم مما يحيل عليه شابلن في آرائه العديدة عن الكوميديا، أن معنى الفكاهة في كوميديا السينما هو نفس ما يعبر عنه المسرح الكوميدي، لأن وظيفة المسرح لا تختلف كثيرًا عن الأهداف التي تؤديها السينما، مما يجعل بالتالي، الدور الذي تلعبه الفكاهة في المسرح هو ذاته ما تلعبه في السينما، لتبقى من ثمة، رسالتها واحدة في كلا الفنين، وبذلك تغدو النتيجة هي أن "الفكاهة هي الفكاهة، سواء في السينما أو في المسرح"[3].

وفوق ذلك كله، فقد كان شابلن واعيًا بأهمية الفكاهة ودورها في الحياة، وقدرتها العلاجية على تنمية الروح والنفس الإنسانيتين وفي حفظ سلامة الإنسان العقلية والبدنية، والدفع بها إلى مستوى مرتفع من اعتبار الذات واحترامها. كما كان فطنًا كذلك، بقيمتها الوظيفية في

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، م. سا، ص 223.
(2) نفسه، ص 223.
(3) نفسه، ص 140.

التخفيف من التوتر والقلق والأزمات والضغوط النفسية والانفعالية، التي تساور الإنسان بين الفينة والأخرى، بل حتى في أشد اللحظات التي يختل فيه توازنه، ومن ثم قدرة الفكاهة على تحويل الإنسان من حالة محزنة إلى أخرى سارة.

وإذا كان معاصر شابلن، الكاتب والناقد الأدبي الطليعي والسياسي الماركسي البارز، عالم الاجتماع وأستاذ علم النفس المعني كذلك بدراسة وتدريس علم الجمال، صاحب كتاب **"متعة الضحك"** الأمريكي **ماكس فوريستر إيستمان** (1883– 1969)– Max F. Eastman، قد حلل هذه الظاهرة في مؤلفه الثاني الموسوم بـ**"حسّ الفكاهة"** A Sense of Humour، وهو يحددها بصورة جوهرية رابطًا إياها بالألم، كما لو كان يتسبب بها الألم الذي تشعر به فيما أنت تضحك، ثم كتب مفسرًا ومحللًا أن المازوشي Homo Sapins: "يتلذذ بالألم بأشكال عديدة وأن الجمهور يحب الألم بالوكالة، مثلما الأولاد حين يلعبون لعبة الهنود: يعشقون السقوط صرعى بطلقات نارية، وأن يتلووا بعد ذلك في عذابات الاحتضار"[1].

فإن شارلي شابلن من جهته، لا ينفي إعلان رأيه الذي يميل إلى الموافقة على وجهة نظر إيستمان، لكننا في الوقت نفسه، نجده مختلفًا معه في نوع من الاستدراك، معلقًا عليه بكون الأمر عنده يتعلق بتحليل دراما أكثر مما يتعلق بالفكاهة، بالرغم مما ينطوي عليه تعريفه من مشابهة ومماثلة مع ما يؤمن به شابلن هو شخصيًّا في إدراكه لموضوعة الحياة الكبرى، القائمة على ثيمتي: الصراع والعذاب، وبالرغم أيضًا مما له من وفاق مع طريقة اشتغاله بشكل تطبيقي في كوميدياه وتهريجاته، اللتين يبنيهما اعتمادًا على الثيمتين المذكورتين، إلا أنه يرى أن الفكاهة أكثر مرونة ورهافة مما يتصورها "ماكس إيستمان"، وبخصوص ذلك نلفيه قائلًا: "أعتقد أن التأسّلية[2] هي التي في أصل معظم التصورات التي تقودنا، بيد أني لم أكن بحاجة لقراءة الكتب لمعرفة أن موضوعة الحياة الكبرى هي الصراع، والعذاب أيضًا. كانت كل تهريجاتي تستند فطريًّا إلى ذلك. وكانت طريقتي لتنظيم عقدة الكوميديا بسيطة: كانت تتمثل في إغراق الشخصيات في الإزعاجات وإخراجها منها. لكن الفكاهة مختلفة وأكثر رهافة"[3].

(1) نفسه: ص 196.

(2) التأسلية: وراثة الأفكار والتصرفات المتحدرة من الأجيال السابقة (إضاءة من مترجم الكتاب).

(3) شارلي شابلن: قصة حياتي، م. سا، ص 196.

ويتجلى إلمام شارلي بالفكاهة كظاهرة لا يمكن الاستغناء عنها في التمثيل كما هو الشأن بالنسبة للحياة، من خلال التعريف الذي نسوقه له في هذا الصدد، حيث يؤكد بالقول: "إن تصوري الخاص للفكاهة مختلف بعض الشيء: أرى أنه الميلان الخفيف الذي نميزه في ما يبدو السلوك العادي. بتعبير آخر، إن الفكاهة تسمح لنا أن نرى ما هو غير عقلاني يبدو عقلانيًّا. إنه يعزز أيضًا غريزة البقاء لدينا، ويحفظ صحتنا العقلية. بفضل الفكاهة يصبح رزوحنا تحت تقلبات الحياة أقل حدة. إنها تنمي حس النّسب لدينا وتكشف لنا أن العبث يجول دائمًا خلف صرامة مبالغ فيها"[1].

واستنادًا إلى هذه القدرة التي تتمتع بها الفكاهة في تذويب الهموم أو التخفيف منها، وقدرتها كذلك على الدفع بالإنسان إلى الهروب المؤقت من الواقع والتملص من جدية اللحظة، وبالنظر لما لها أيضًا، من وظائف نفسية وعلاجية عديدة تؤديها في الفنون وفي أجناس أدبية تعبيرية مختلفة، نلمح أن ممارسة شابلن لها وإثارته للضحك في مدارها، تتجاوز نطاق الإبداع الكوميدي التمثيلي السينمائي الصامت، لتتغلغل إلى بعض المواقف المريرة في الحياة، المقلقة والمأزومة، التي تتطلب من المرء أن يتحلى فيها بنوع من الرصانة والجدية، بل وتفترض عليه الصرامة طورًا آخر، هذه الأخيرة التي يرى شابلن أن عبثًا ما وبلاهة يحفان خلفها.

لذلك نجدها، تطفو أحيانًا في بعض اللحظات المزعجة، وتستدعي ممن يعيشها أن يحس فيها بالحيرة والتردد والارتياب، بل بالخوف والتوجس أيضًا، تبعًا لما يفرضه الوضع والموقف في حالة ما من منغصات، لكنها في لحظة معينة، تتبدد بسلاح الفكاهة والضحك وحدهما، ثم تغدو وكأنها محض خيال، وحلم صرف لم يكن قط في الواقع.

على هذا المنوال إذًا، يُرينا شابلن نفسه حين يهمّ بالقيام، لإشاعة السعادة ونشر المتعة في نفوس كل من يلتف حوله إزاء هذه السياقات واللحظات الاجتماعية التي ترفل فيها الفكاهة حين يأخذ بناصيتها، بسبب ما يصدر عنه من حركات هزلية طريفة ورشيقة، لا ينفك من يلاحظها، حتى يغمره شعور سار، يضحك له ويبتهج، وهكذا كما يقول شابلن: "تتخذ جدية اللحظة وصرامتها طابع المضحك"[2].

(1) م. سا، نفسه، الصفحتين: 196– 197.

(2) نفسه، ص 197.

المبحث الثاني:

مبدعون وشخصيات في حياة شابلن..

شابلن وبرنارد شو

يشتغل المُضحك في كتاب شابلن، أو في سيرته الذاتية على الأرجح، مواصلًا امتداده وتجليه في مَحْكي حياته، على عكس الأزمات، في بعض المناسبات الاجتماعية التي يعمّها الرخاء والارتياح، حيث يستمتع الجمهور، وتتخلله مشاعر البهجة حتى يبلغ الضحك قمته ومداه مع شابلن، حين يتحول إلى موضوع للضحك من دون سبب حقيقي ظاهر، لكن الشهرة، ربما، لها سلطتها وتلعب دورها في هذا السياق، لا سيما حين يجتمع فنانان عظيمان لهما حظهما في الفن والكوميديا الساخرة.

ومن ذلك، ليلة مطيرة اجتمع فيها شابلن مع المسرحي الأيرلندي الكبير "جورج برنارد شو"– (1856– 1950)/ George Bernard Shaw، الذي جلس بمقربة منه في حفلة عرض أقيمت لأحد أفلامه، وقد كان اللقاء بين الاثنين، كافيًا لإثارة الضحك من فرط دهشة الجمهور الناجمة عن انتباهه لهذا اللقاء الغريب في ألفته، الذي يأتي الضحك في عمقه، كرسالة خفية تحمل تحية إعجاب وتقدير لهما، سرعان ما استجاب لها الاثنان بفرح وتلقياها بشكل إيجابي، ومن ثَمَّ انبعث الضحك منهما بأريحية الكبار وطلاقتهم المعهودة، كطريقة لتبادل حرارة الود مع الجمهور، وإبداء التفاعل المقابل بالشكر والترحيب. وعن هذا اللقاء يقول شابلن:

"في حفلة العرض الأولى لفيلم **أضواء المدينة**، كان المطر يهطل بغزارة، لكن كانت هنالك

حشود، وجرى استقبال الفيلم استقبالًا جيدًا جدًا. جلست على الشرفة قرب برنارد شو، الأمر الذي أثار الضحك والتصفيق. وقد جعلونا نضحك نحن الاثنين ونحيي، وهو الأمر الذي تسبب بمزيد من الضحك"[1].

شابلن وجان كوكتو

نلمس كذلك، نوعا من الضحك في بعض المواقف المُربكة والسياقات الاجتماعية المُحرجة، التي تصاحبها رغبة خفية للتخلص من الآخر الذي نستثقله ونشعر إزاءه بالضيق، ومن ثم ينتج الضحك أو الابتسام نتيجة لهذا الشعور، إرضاء للخاطر، ودفعًا للحرج وإنقاذ ماء الوجه. والضحك في هذا المقام يتم مع الآخر وليس منه، ويأتي خفيفًا وفقًا لما تتطلبه الأخلاق من حياء ولياقة واجبين، لكنه مكلف ومتصنع بعض الشيء، لذلك نلمحه في الغالب، لا يتجاوز حدود الابتسامة أو بعض الإشارات اللطيفة التي يتبادلها الطرفان، سرعان ما تزول حين يغيب أحدهما عن الآخر.

وفي وضع مختلف، يحدث في الحياة أن ينسجم شخصان انسجامًا تامًّا، يشمله الترحيب والاتفاق والعناق وتقبل الآخر، وذلك في لحظة معينة، أثناء السفر مثلًا، أو في جلسة نادرة خلال أول لقاء بينهما، لا تتيح الفرص دوما إمكانية تحققه، كما هو الحال بالنسبة لشارلي شابلن عندما التقى، في غضون قيامه برحلة إلى المحيط الهندي، بالكاتب الفرنسي "جان كوكتو"/ (1889– 1963) – Jean Cocteau، ذلك الباريسي المديني جدًّا كما وصفه شارلي، أثناء اجتماعهما في ليلة تميز لقاؤهما فيها بداية بالحفاوة والحماس، وتميزت أجواؤها بوصف شابلن لها قائلًا: "في تلك الليلة، ثرثرنا حتى الفجر، مناقشين نظرياتنا حول الحياة والفن.. وفي تلك الحالة من الحماس، بقينا طوال الليل وحتى الرابعة صباحًا، ثم تواعدنا بأن نلتقي من جديد للغداء في الساعة الواحدة"[2].

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، م. سا، نفسه، ص 314.
(2) نفسه، ص 354.

لكن هذا الحماس في غمرة شعور النفس بالامتلاء، لا يلبث أن يتبدد في قمته ومداه، فيحل الملل محله، لعيب ما في النفس أو الطباع، أو لخلل ما في التفاهم، أو بالأحرى بسبب سوء التواصل الناتج عن الجهل باللغة، فكما أن كوكتو لا يعرف النطق بالإنجليزية، كذلك كان شابلن يجهل ما يقال بالفرنسية، رغم جهد المترجم، الذي أبان شابلن عن فشله السيئ في نقل ما يحكيانه.. وهكذا استعصى الجليد عن الذوبان بينهما، ثم يحصل أن يتحمل أحدهما الآخر، أو يتحملا نفسيهما معًا، كما تتطلب الأخلاق عادة من أدب وحياء ولياقة واجبة، لكن بمجرد ما ينفضّ الجمع، يتحاشى كل منهما مقابلة الثاني أو رؤيته، وإذا تم ذلك بشكل خارج عن الإرادة، فإن مُجرّد حركةٍ لطيفة تحضر، أو ابتسامة تنبعث، أو ضحك يصدر في الحين، يبقى هو المظهر المُجْلي لضيق المأزق، والسلوك المخلّص الذي يدرأ الحرج وييسر عملية التواصل بينهما.

مثل هذا الموقف، نلمسه في لقاء الاثنين الذي عبر عنه شابلن في تعبيره الواصف: "لكن حماسنا كان قد بلغ ذروته، وكنا قد أصبنا بالملل! فلا هو ظهر ولا أنا. وبعد الظهر، لا بد أن رسالتيْ الاعتذار الصادرة عن كل منا قد تقاطعتا، لأن مضمونهما كان مشابهًا، فكل منا كان يكثر من صيغ الأسف، لكن مع تحاشي تحديد أي موعد جديد: كان كل منا قد شبع من الآخر. حين دخلنا ساعة العشاء إلى قاعة الطعام، كان كوكتو جالسًا في آخر القاعة، مديرًا لنا ظهره. لكن لم يكن سكرتيره إلا أن يرانا، وبحركة صغيرة أعلم كوكتو بحضورنا، فتردد هذا ثم استدار، وإذا تكلف الدهشة، حرّك الرسالة التي بعثت بها إليه بمرح، فحركت رسالته وضحكنا كلانا. ثم استدرنا إلى الجهة المقابلة برصانة، وغصنا في قراءة لائحة الطعام.. مرَّ خفية بالقرب من طاولتنا مستعجل الخطو، إلا أنه استدار قبل أن يخرج وأشار إلى الرواق وهو يقصد أن يقول: "نراكم لاحقًا". فحركت رأسي موافقًا بقوة، لكنني تنفست الصعداء فيما بعد، حين لاحظت أنه اختفى"[1].

وحينًا آخر، لا يتحقق هذا التواصل حين يتحاشى أحدهما مقابلة الثاني، ويلجأ كل منهما إلى الحذر والترصُّد ولعبة التخبئة كحل منقذ يحسم هذا المسعى. ولهذا نصادف شابلن يضيف لمثل هذه المواقف المتشابهة فيما تثيره من حرج قائلًا أيضًا في السياق نفسه: "في صباح اليوم

(1) نفسه، ص 355.

التالي، كنت أتنزه لوحدي على متن السفينة. وفجأة، هالني أن أرى كوكتو يظهر في البعيد وهو يقترب مني! رباه! فتشت سريعًا عن مخرج إنقاذ فإذا به يراني ويندفع عبر الصالون الكبير، مثلجًا بذلك صدري أيما إثلاج. وقد وضع ذلك حدًّا لنزهتنا الصباحية. وعلى مدى النهار، بقينا نلعب لعبة التخبئة ليتحاشى أحدنا الآخر"[1].

شابلن والمترجم

ويقع أحيانًا، أن يُتوجّه بالنظر إلى شخص ما حيال تأديته لمهمة معينة ولا يلقي للمراقبة بجانب العين بالًا، فيكون محط سخرية حين لا يوفق ويفشل في أدائها كما ينبغي أن يتقنها، خاصة إذا تعلق الأمر بالترجمة، التي تتطلب من المترجم أن يتكلم بلسانين، ويلتفت ناحية اليمين تارة وإلى ناحية اليسار تارة أخرى، وقد كان السكرتير المرافق لجان كوكتو هو من لعب دور المترجم في تلك الجلسة، التي لاحظه فيها شابلن وأثار امتعاضه ونفوره منه، وهو ينقل باعتباره مترجمًا للاثنين كلامًا مشوشا ومربكًا، مغلوطًا وغير مفهوم، فيصبح بهذا الوضع سبب تصوير شابلن لحالته بطريقة ساخرة، قائلًا عنه: "كان المترجم يتكلم ببطء وبتردد، في حين كان كوكتو يتكلم كالرشاش، وقد بسط يديه الجميلتين على صدره، ملتفتًا نحوي كما لو كان يتضرع، نحو المترجم، الذي كان يواصل مهمته برباطة جأش: "سيد كوكتو... هو يقول إنك شاعر... للشمس وإنه هو شاعر... لليل...". كان كوكتو يشيح بوجهه في الحال عن المترجم ليعطيني إشارة صغيرة برأسه كعصفور، ويواصل الكلام، وكنت أستأنف حديثي.. حين كنا نتفق، نتعانق بقوة، في حين يراقبنا المترجم هادئ الأعصاب"[2].

من هنا إذن، تتضح سخريته من المترجم في تعبيره الموحي بقلة تجربته، وما يبعثه هدوء أعصابه، من ثقل في النفس وبطء في الحوار وعرقلة في التواصل، مما يثير إحساسًا بالملل والامتعاض يتصاعدان من الداخل، وبسبب ذلك جاء تصويره لحركة رأسه الرامزة للبلاهة والغباء وقلة العقل، وهي أوصاف حملت معناها من خلال اختزالها في تمثيل شابلن وتشبيهه له بالعصفور.

(1) نفسه، الصفحة نفسها.

(2) نفسه، ص 355.

شابلن في حفلة رسمية

في ارتباطنا دائمًا بمظاهر المضحك المتنوعة، لملامسة الدلالة الخاصة التي تكتسبها الفكاهة في سياق وضع ما، تبعًا للحدث الاجتماعي الذي تجري في كنفه، نستحضر مثالًا لذلك، في بعض اللقاءات الرسمية التي يطال فيها الضحك الآخر الجدي، جليل الجانب، صاحب الفخامة والمهابة، المُحِبّ للتبجيل والتعظيم، الذي يمثل رمزًا للسلطة، المرفقة بالقسوة والغلظة في الطبع. ويحدث أن يلعب من فرط سلطته وهيمنته، دور المحرار المتحكم بسلوكه ومزاجه على الجو العام للحظة، ويقاس على ضوء السلوك ذاته درجة انخفاض أو ارتفاع حرارة الاستقبال فيها، وفي حضوره يُهتدى لمعرفة إلى أي مدى يمكن أن تبدو الحفلة لطيفة أم متوترة..!؟

وقد قدم لنا شابلن في سيرته نموذجًا لهذا "الآخر"، ممثلًا في شخص يدعى "هورست"، الذي كان في حضوره يساهم كما يقول: "في أن يسيطر على تلك الأمسيات جو مثير للفضول يجمع بين التوتر والطيش، لأنه لم يكن في وسع أحد أن يتوقع أي مزاج سيكون مزاج هورست القدير، وكان الناس يحكمون بواسطة هذا البارومتر بالذات إذا كان الاستقبال ناجحًا أو غير ناجح"[1].

نموذج هورست، وأشباهه في الحياة والواقع، رغم قوته، يمكن أن يقع فريسة للضحك في حالات عديدة، كأن يقابله من هو في مثل مقامه أو فوقه في ساعة ما، مواجهًا إياه بنبرة حادة فيها من الغلظة أكثر مما له من شدة، ثم يتحول إلى جبان أمام عجزه عن التحدي والمجابهة، وقد يُهزأ به بفعل الكشف عن إحدى نقاط ضعفه، أو أن تصدر منه حركة هزلية تهريجية لا تتناسب مع مكانته الاجتماعية، وغيرها من الحالات التي تفضح بلاهة ما مخبوءة تحت غطاء جديته وادعائه الزائف، فيظهر ضعيفًا، منصاعًا، على نقيض الصورة التي يفرضها في الواقع كما يحب أن يرسمها لنفسه في عيون الآخرين.

هكذا إذن، يتبدى لنا في سيرة شابلن، شبيهًا لصورة شخص متغطرس تحول إلى موضوع للضحك في أمسية حفلة رسمية، مما ولّد بغتة في نفوس الحاضرين ارتياحًا داخليًّا، وعمّ المكان هدوء خفّف من حدة القلق والتوتر، إنه الشخص الفاحش الثراء، هورست نفسه، الذي تجسدت فيه فكرة هذا الشبيه وصورته، في الحال التي كانت فيها سيدة جميلة وراء إثارته،

(1) نفسه، ص 258.

جذابة، مشهورة وغنية، نجمة هوليود الحَسْناء الحاملة لاسم **ماريون دايفيس** (1897– 1961)/ Marion Davies، التي اعتادت إقامة مآدب عشاء باذخة مرتين أو ثلاثًا في الأسبوع، يصل عدد المدعوين إليها أحيانًا إلى المئة. لقد كانت نقطة ضعفه الوحيدة في الحفل، إذ يا ما نالت إعجابه وافتتن بجمالها ومالت إليها نفسه، يراودها فتتمنع، وبذلك أفقدته رشده في لحظة معينة أوقفته فيها عند حده، وحولته إلى مَسْخَرة لما وجهت إليه خطابًا بلهجة محذرة وآمرة في لحظة غضبها، ضحك لها الضيوف ضحكة تنفسوا معها/ وخلالها الصعداء.

وفي هذا المقام نسعى إلى تلمّس طبيعة الموقف المضحك في حكاية هورست مع ماريون، من خلال إيرادنا لحوار مثير دار بينهما، يحتوي في مظانه على وصف شابلن لشخصية هورست ببراعة الكاتب المحترف حين يتذكر، والمصور البارع حين لا تفوته الفرصة وهو يشحذ جهازه لتصوير لقطة لمشهد حاسم في دقته المتناهية، يقول شابلن:

"أذكر حادثة على عشاء أقامته ماريون في البيت الذي كانت قد استأجرته. كنا حوالي الخمسين وقوفًا في حين كان هورست جالسًا بصمت في مقعد ذي مسند عالٍ يحيط به معاونوه. أما ماريون.. فكانت رائعة الجمال، لكنها تزداد صمتًا بمقدار ما يواصل هورست مناورته. وفجأة، صرخت بغضب واستنكار:

– أنت، هناك!

فرفع هورست نظره وقال:

– تخاطبينني أنا؟

– "أجل، بالضبط! تعالَ إلى هنا!"

أجابت وهي تحدّق فيه بعينيها الكبيرتين الزرقاوين. فابتعد معاونو هورست وصمت الجميع(...)، لكنه نهض فجأة وقال وهو يتقدم بتثاقل نحوها:

– حسنًا، أعتقد أنه عليَّ المجيء. وماذا تريد سيدتي المبجّلة؟

– فقالت ماريون بلهجة الازدراء:

– صرّف أعمالك في المدينة، فضيوفي ليس لديهم ما يشربونه، وعليك المسارعة إلى خدمتهم.

– "حسنًا، حسنًا"، قال وهو يبتعد بخطى المهرّج إلى المطبخ، بينما ابتسم الجميع وهم يتنفّسون الصعداء"[1].

بناءً على هذا المقطع، نلمح تصوير شابلن ببراعة لحوار يستبطن في صلبه صراعًا ضمنيًّا ومعلنًا في الوقت ذاته، اهتزّ له هورست بارتباك شديد، وأوقعه في محنة تكبّد عناءها بمشقة أمام أنظار الجميع، ممّا كان سببًا في أن يطلق حضور المتتبعين ضحكة متناسبة مع طبيعة الموقف المخجل، افترّ لها ثغرهم، وانبسطت لها حناياهم، بمثل ما خففت من وطأة كربهم.

هكذا بالتالي، يصبح الباعث على الضحك المنبعث لحدود هذه الدرجة، هو الوعي والإدراك بنتيجة تفيد في تجليها، الشعور بزوال الخطر المهدد للاستقرار، الذي يشيع في غيابه، الانشراح النفسي والاطمئنان الداخلي.

(شابلن في حفلة مع رواد السينما الكلاسيكية ومنهم النجمة ماريون دايفيس)

(1) نفسه، ص/ ص: 285– 286.

الكاريكاتور والمحاكاة الساخرة (آليتا الهجوم ونقد السلطة)

وبدوره، يثير شابلن الضحك وهو يعرض هذه الحادثة من زاويته، واضعًا نفسه في موقع المتواطئ ضد حدة الطبع والسلطة ورمزيتيهما في بعض الأشخاص، مقدمًا الموقف في تصوير كاريكاتوري ساخر، هذا الأسلوب الذي يعتمده الواصف حين يرنو السخرية من الآخر والانتقاص من قدره والنيل من قيمته، فيعمد إلى المبالغة في رسمه أو وصفه بإلصاق تشوّهات في شكله الخِلقي بشكل متنافر، أو إبراز عيوب في الطبع تمس ناحيته الخُلقية، من خلال التركيز على بعض النواقص ونقاط الضعف، الكاشفة عن التناقض الحاصل بين المظهر والجوهر، وبين القوة والضعف في الشخصية.

وفي هذا المنحى يعرض شابلن وضع هورست، واصفًا إياه بطريقة **كاريكاتورية ساخرة**، ناقدة ولاذعة، موجّهًا عنايته فيها صوب هيئته، وملامحه التي هيمن عليها العبوس وكأنه هُمام نزع توًّا على رأسه تاج المُلك، ثم يظهر بمهارة حالته النفسية التي فقدت توازنها وتناغمها في ظل التوتر الذي خيّم عليها، قائلًا: "بقي هورست جالسًا كأبي الهول، وقد تصلّبت نظراته، وبات أكثر عبوسًا، وتشنّجت شفتاه بحيث باتتا لا أكثر من خط دقيق، بينما كانت أصابعه تنقر بعصبية ذراع مقعده الذي يشبه العرش، وهو لا يعرف إذا كان عليه أن يغضب أو يبقى هادئًا. وقد شعرت بالرغبة في أن أطلب ثيابي"[1].

بتأملنا لهذا الوصف، يتبدى لنا كيف لجأ شابلن إلى التصوير الكاريكاتوري كفن نقدي ساخر يستهدف شخص هورست باعتباره شخصية سياسية واقتصادية مشهورة ومعروفة، كما يظهر لنا كذلك، أن السخرية في هذا المقطع، لا تستهدف شخصية هورست فحسب، وإنما اتسعت لتشمل بعض الأشياء ذات "السلطة الرمزية"، التي تحمل، من حيث كونها مفهومًا متصلًا بالاصطلاح السوسيولوجي عند المفكر الذي وَصَل في كتابه بين "الرمز والسلطة"، الفرنسي بيير بورديو – Pierre Bourdieu (1930–2002)، معنى: "عكس سلطة الواقع المادي، ثم تجاوزته إلى الظهور في كل الخطابات الأدبية، لتأخذ معنى سلطة تخيلية لإخضاع الواقع"[2].

(1) شارلي شابلن: نفسه، الصفحتين: 285– 286.

(2) د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة؛ عرض وتقديم وترجمة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984، ص 66.

وتجد هذه السلطة تمثُّلًا لها في كل من: "كرسيّ العرش" الذي يرمز إلى كرسي الملك، و"أبي الهول"، الذي يمثل إحدى المآثر والآثار التاريخية الصامدة منذ قرون غابرة وإلى الآن، الرامزة للحضارة المصريّة الفرعونية في قمة فتوّتها وقوّتها وهيمنتها التاريخيّة القديمة. وفي ذلك انزياح وخرق على مستويي الوضع الإنساني واللغوي في الوقت نفسه، ليعكس قلب الانهيار الضخم لرمز السلطة في الإنسان، الذي لا يعكس – في هذا السياق، سوى حجم المهانة والجرح العميق الذي طال هورست في كرامته.

لكننا نلمس من ناحية أخرى، في ارتباطنا الدائم بمظاهر المضحك والساخر عند شابلن، أن هذا الهجوم الوصفيّ الساخر الذي شنه شابلن على هورست، لا يستهدف الشخص أكثر، بقدر ما يوجه تفكيرنا بشكل عام إلى شخصيات أخرى مماثلة ومتشاكلة، وهو يصوب سهام نقده إلى نوع منبوذ في السلوك الإنساني، الذي يعكس صورة من صور الاستبداد والتسلط والديكتاتورية والفاشستية والطغيان والعنصرية، التي تغمر ثقافة بعض الفئات والطبقات في تصرفاتها اليومية وأساليب عيشها في الحياة.

هكذا لم يعد غريبًا فهم الطابع شديد الخصوصيّة المميّز لفكاهة شابلن وسخريته النقديّة في أعماله التي تمتح من الواقع الِاجتماعيّ صورًا وتلتقط منه نماذج للاِشتغال عليها من زاوية تمثيلية من خلال سيناه، إذا استحضرنا ما أكّدت عليه الأمينة المسؤولة عن "أرشيف صور تشارلي تشابلن في متحف الأليزيه"، "كارول ساندران"، في أعقاب حديثها عن الهدف من معرض "تشارلي تشابلن بين الحروب والسّلام (1914– 1940)" حيث قدّمت إشارتها الدقيقة إلى أنَّ "مفتاح نجاح شارلي شابلن يكمن في قدرته على إضافة بعد اجتماعيٍّ على الكوميديا التهريجية. فهو لم يتردّد في انتقاد المجتمع الرّاقي، والرّأسمالية، أو في السخرية من الديكتاتوريين".[1] وتابعت قائلة أيضًا: "لقد استندت كافة أعماله إلى الواقع، وهذا ما جعلها مؤثّرة جدًّا، وهذا أيضًا ما تسبّب له في مشاكل مع السّلطات الأمريكيّة التي صنّفته كشيوعي طوال سنوات الماكارثية".[2]

(1) كارول ساندران: نقلًا عن "ميشيل لير" في مقال له (نقله من الإنجليزية وراجعه: محمد شريف) بعنوان: "أسطورة الكوميديا الصّامتة؛ مئة عام على ابتكار تشارلي تشابلن لشخصيّة الصّعلوك"، منشور بموقع (SWI) "سويس أنفو – swissinfo. ch" (المستجدّات السويسريّة بعشر لغات)، بتاريخ: 10 ديسمبر 2014.

(2) كارول ساندران، م. سا. مذكور. نفسه.

كما ليس من المدهش إذًا، أن نلفي شابلن سائرًا في هذا المسلك وهو يخلخل بعض اليقينيات الجاهزة في السلوك، إذا استعدنا القصة التي ألفها وحولها إلى فيلم من إخراجه، وجه فيه نقده اللاذع إلى العقلية المتسلطة، ضيّقة الرؤية، الأحادية الرأي والمحدودة البُعد، والطائشة على نحو نَزقٍ متهور، في تبنّيها مبدأ التحكم ومنطق السيطرة في نظرتها للإنسان- الآخر المُختلف، في حياته وعالمه، تقول من غير تفكير، وتعمل من غير تدبير، وتتحرّك بلا تبرير أفعالها غير محسوبة العواقب الوخيمة، بدافع هوى عشوائي، يسبح في لحاف التلوث، ويتمدد في مستنقع المباءَة النفسية المُظلمة. هكذا يمارس شابلن نقده لنماذج متشابهة من الذهنيات المتكلّسة، على طريقة الكشف والتعرية، عبر التجسيد المُضْحِك، والمحاكاة التهكمية، وذلك بالتركيز، تحديدًا، على الأعْيار الخُلقيّة، المميزة للطابع السلبي في الطباع والسلوك والمواقف والحركات الإنسانية، بوصفها من أبرز الأنماط الدالة على الضّحك والباعثة على السخرية، التي عمل شارلي على تقديمها برؤية إبداعية ومهارة فنّية وثّابة، في فيلمه **الديكتاتور العظيم/ الكبير**، الذي حمل توقيعه مؤلفًا مُبدعًا، وممثلًا هزليًّا، وفنّانًا خلاّقًا، أخرجه على منوال لا يَقلّ عظمة عن عنوانه، ليصنع به حدثًا ضخمًا، هائل الحجم والقيمة في راهنيته، بشكل مثير للجدل حدّ السجال، الذي جعل الأفكار تأخذ معه منحى ساخنًا، بمثل ما حثّ الآراء بدورها لتُصَنّفَ الجماهير وتنقسم بشأنه في أثناء عرضه، بين طرف ناقد، رافض وساخط، وطرف آخر منحاز، قابل وراضٍ.

شابلن مع المُصوِّر في المحكمة

يطلعنا تشارلي شابلن في سيرته، على مشاهد خاصة ذات دلالات متشعبة لا تخلو من تفسيرات ممكنة وتأويلات أخرى محتملة، مطروحة أمام كل محاولة للقبض على بعض مما تحجبه من معانٍ خفية، ورموز وإشارات ذكية لامعة، عميقة المقاصد والأبعاد، منها مثلًا، تصويره للحظة في قاعة المحكمة، الغاصة بالجمهور ووسائل الإعلام المختلفة التي تتبعت أطوارها في أعقاب محاكمته، حيث كان شابلن محط أنظار الجميع. وفي ظل هذا الجو الواجم يتخذ **الشيء طابع المضحك**، متجسدًا في **نظارته**، التي كان أحد المصورين يترقب ويتحين اللحظة المناسبة ليأخذ صورة استثنائية، تظهر شابلن في وضع غريب في اللحظة التي يضع

فيها نظارته، لكن سرعان ما فطن شابلن لتربصه، وبذلك لعبا معًا لعبة كانت النظارات إلى جانب حركات شابلن الرشيقة، بطلي الموقف فيها دون منازع، والجمهور منتبه يستمتع. إليك الآن، وصف يسترجع فيه شابلن، ساعة بلغ فيها همّه ذروته، بسبب التوتر والقلق اللذين تسببهما المحكمة في لحظة كريهة أمام أحداث أعطته انطباعًا ما بأنه على عمود التشهير:

"مثلما يحدث دائمًا حين تكون لدينا الهموم، لا يمكننا أخذها دائمًا على محمل الجد. وأذكر أن المحكمة كانت قد اختلت ذات يوم لمناقشة نقطة قانونية. كانت هيئة المحلفين قد خرجت، وكان المحامون والقاضي قد انتقلوا إلى قاعة صغيرة مجاورة في حين بقينا في المحكمة، أنا وأحد المصورين والجمهور. كان المصور ينتظر ليفاجئني في وضع غير مألوف. وفي اللحظة التي وضعت فيها نظارتي لأقرأ، أمسك بجهازه بسرعة وخلعت نظارتي بالسرعة نفسها، فأضحك ذلك من ظلوا في القاعة. وحين أراح جهاز التصوير وضعت نظّارتيّ من جديد. كنا نلعب حقًّا لعبة الهرّ والفأرة، فيمسك هو بجهازه وأخلع أنا نظارتيّ، وكان الجمهور في قمة سروره. لكن حين عادت المحكمة، نزعتهما، واتخذت من جديد وضعًا رصينًا"[1].

(شابلن في المحكمة)

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، م. سا، ص 392.

المبحث الثالث:

شابلن نصيرًا للسلام وقائدًا للتغيير في أمريكا

بالعودة إلى سيرة شابلن، حري بنا التذكير، بالإضافة إلى ما تقدم، أنه تطرق في هذا الكتاب وبرهن في مواطن متفرقة منه، على أنه فنان عظيم، صاحب مواقف فكرية وتأملات فلسفية في الحياة والموت والوجود[1]، صعد بعضها إلى فنه وإبداعه، مما يختزل نظرته الأيديولوجية وتصوره الخاص ورؤيته للعالم، وذلك بتعبيره عن فلسفته النقدية والجدلية في الفن عن طريق كوميدياه دائمًا، التي مرر فيها مواقفه تلك، كما بثّ فيها آراءه السياسية الساخنة، لفضح الزيف الاجتماعي والتناقض السياسي، السائدين في أمريكا في فترة حاسمة كان المجتمع الأمريكي يسير فيها بالذات نحو التطور والنّماء والازدهار والتقدم.

في الاعتراف بعبقرية شابلن وبقوة تأثير فنّه وشخصيته

إن الاعتراف بعبقرية شابلن فنانًا عظيمًا، وبعلامته الاستثنائية الفاصلة والفارقة له، بوصفه مُضْحِكًا كبيرًا، وظاهرة إبداعية مثيرة ولافتة للانتباه إلى أقصى حد في زمنها، والإقرار بدوره

(1) نفسه، ص/ ص: 267– 268، من السيرة الذاتية، حيث قدم ورقة، تضمنت موقفه الخاص من الحياة والموت والوجود، مثل قوله ذكرًا لا حصرًا: "فأنا لا أعتقد أن حياتنا بلا معنى، وأنها حدث عرضي صرف، كما يود بعض العلماء أن يؤكدوا. إن الحياة والموت حدثان واضحان جدًّا وعنيدان للغاية، بحيث لا يمكن أن يكونا عرضيين"، ص 267. كما ركز في سيرته كذلك، على مناقشة بعض الآراء التي وردت في زعم بعض الفلاسفة حول قضايا الفكر والإيمان، ثم الحقيقة، التي أكد شابلن أنها تتجاوز في إدراكها حدود العقل والمنطق أحيانًا، رغم كونها في المجهول مجرد واقعة بسيطة في أبعاد أخرى.

في نشر المرح وجلب السعادة إلى الكثيرين، وبتأثيره في الفن والأشخاص والمجتمع، بل حتى في الوسط السياسي داخل أمريكا وخارجها، الذي ساهم من موقعه كفنان، في تغيير مجرته وقلب بعض المواضعات والقناعات السائدة فيه رأسًا على عقب!

هذا الاعتراف شيء لا ينكره أحد، وتردّد صدى الإقرار به في كثير من الأفواه والأصوات والخطابات الشعبية منها والرسمية، ومن أمثلة ذلك، الكلمة التي ألقاها السياسي البارز، القائد الحربي ورئيس الوزراء البريطاني "ونستون تشرتشل" – Winston Churchill (1874/ 1965)، بكل أريحية ورحابة صدر في حق شابلن، لما حضر عرضًا لافتتاح أحد أفلامه وكذا مأدبة العشاء الذي تلاه. وبهذه المناسبة نقل شابلن كلمته المذهلة التي أدهشته فجأة، على نحو مؤثر لم يكن يتصوره، وهو الإحساس الذي أكده بقوله: "إن سحر **تشرتشل** يكمن في تسامحه واحترامه لآراء الآخرين. يبدو أنه لا يحقد على من لا يكونون متفقين معه (...). **وقد ألقى خطابًا قال فيه: إنه يشرب نخب رجل بدأ حياته كأحد أولاد الأزقة، لكنه اكتسب فيما بعد محبة العالم بأسره، هذا الرجل هو تشارلي شابلن!** كان هذا الكلام غير متوقع وقد شعرت ببعض الذهول، لا سيما بعد أن سمعته يبدأ بالقول: "My Lords, Laides and Gentelemen"، بيد أني، تحت تأثير طابع المناسبة الاحتفالي، أجبت بالأسلوب ذاته: (My Lords, Laides and Gentelemen، بما أن صديقي وزير المال القديم) وتوقفت، فانفجر الجميع ضاحكين وسمعت صوتًا راعدًا يردّد: **"القديم، القديم! أنا أحب هذا، القديم!"** وبالطبع، كان ذلك صوت تشرتشل. وحين استعدت رباطة جأشي، واصلت كلمتي: "ذلك أنه يبدو لي غريبًا أن أقول وزير المال السابق""[1].

أما تأثير أفكار شابلن ومواقفه، في فضح النفاق والتناقض السياسيين الحاصلين في أمريكا، فنلفي مدلوله محمولًا في عبارة تشي باعتراف صريح يقدم إشارة عنه، وقد أدركه شابلن بفهمه كما تناهى إلى سمعه، لكنه يلمح إليه بتواضع مُستتِر، وتحديدًا ساعة إيراده لكلام يتضمن شهادةً في حقه، وجّهه إليه صديقه الفنان "لاين فوستفانجر" مباشرة، بعد يوم أو يومين من نهاية محاكمته وصدور حكم براءته مما نسب إليه:

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 315.

"قال لي في دعابة:

– أنت الفنان الدرامي الوحيد الذي سيبقى في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية، لأنه أثار التناقض السياسي لبلد بأكمله"[1].

من البَدَهيّ أن يصف شابلن هذا الكلام الذي دق صوت رنينه في أذنيه بالدعابة، لأن تشبثه ذاك، بتصوراته وآرائه ومواقفه الفكرية الداعمة للسلام والحبّ والخير والقيم الإنسانية السّامية الرفيعة، كلفته الثمن غاليًا، حيث جرّت عليه الكثير من القلق والمتاعب، إذ أوصلته المتابعات القضائية هو في غنى عنها تمامًا، بسبب التهم الملفقة والموجهة إليه، ومنها اتهامه بالشيوعية وأخرى تتعلق بحياته الشخصية في أوائل الأربعينيات وغيرها كثير مما هو مزيف، إلى أن يعيش فترات كانت من أصعب أيام حياته، مورس عليه أثناءَها اضطهاد حقيقي، ضاعف من همومه وزاد من توتره واكتئابه، مما كان مانعًا حال دون استكمال مشاريعه الإبداعية خلال هذا الوقت الضائع، ليجد نفسه أمام آلام ومعاناة عادت للظهور، وكأن مسلسل الشقاء والبؤس، وشريط ذكرياته القاسية، اللذين عرفهما في طفولته عادا ليستكملا دورتهما من جديد.

في حين أنها، ليست في واقع الأمر سوى مجرد تهم مفتعلة، ناتجة عن مؤامرات مدبَّرة، وتحامل متفق عليه في الخفاء، جراء مواقفه وأفكاره وخياراته الإنسانية، التي لمح إليها حينما وجه لنفسه لقب كونه "نصيرًا للسلام". وقد طرأ ذلك في لحظة حاسمة، أرسل فيها برقية إلى ما يعرف بـ"لجنة الحشمة"، التي كانت تمارس رقابة على الأفلام قبل عرضها إلى جانب ممثلين للجماعات الدينية من شتى الطوائف، أورد فيها قوله: "أنا لست شيوعيًّا، ولم أكن في يوم من أيام حياتي مسجَّلًا في أي حزب أو منظمة سياسيين. أنا ما يمكن تسميته **"نصيرًا للسلام"**، وآمل ألا يصدمكم هذا"[2]. قال هذا الخطاب، قبل أن يقضي أيامًا ليست بالقليلة

(1) نفسه، ص 395.

(2) نفسه، ص 410. من أجل الوقوف عند حيثيات النقاش الجاري بينه وبين اللجنة التي مارست الرقابة على فيلمه **مسيو فردو**، راجع الفصل الثامن والعشرين من الكتاب، من الصفحة 398 إلى الصفحة 410.

ولا الهيّنة أمام ردهات المحاكم، لكن لحسن حظه كان النصر حليفه في أطوار محاكمته، وقُضِيَ له بالبراءة فتمتّع بحريته.

وقد شكلت هذه اللحظة، لحظة الانتظار المريرة والمقلقة للنطق بالحكم على شابلن، في أعقاب تأهب القاضي، الذي "دَقَّ كاتب المحكمة بمطرقته الخشبية ثلاث مرات إيذانًا بدخوله، ووقف الجميع. وحين جلس الجميع من جديد، ودخل المحلفون وراءه"[1]، من أقوى اللحظات الأثيرة على نفسه، الأكثر توهجًا في حياته، وأَشَدِّها التصاقا بذاكرته، شعر فيها بتأثر بالغ المنتهى، بلغ قمته عندما اغْرَوْرَقت عيناه بدمع سيّال، في سُكات شبيه بحزن شمعةٍ دامعةٍ ملتهبة الاشتعال، لمّا بدا التشنج في شفتيه، حين تسلل إلى قلبه وروحه حجم الدفء الذي غمره، والحب الكبير الذي أحسه في أصدقائه ومحبيه الأعزاء، ممن حضروا قاعة الجلسة التي غصت بجمهور غفير، سرعان ما ملأ فضاءها بالحماس المجنون والهياج الهستيري، بصيحاتهم ومناداتهم بالنصر لشابلن والحكم له بالبراءة.

يصف شابلن في سيرته فترة المحاكمة هذه، لافتًا النظر إلى أجوائها وما تخللها من مفاجآت في هذه اللحظة الاستثنائية من حياته، التي كشفت له كثيرًا من الحقائق التي كسرت خيبته وأفق توقعه، من خلال تعبيره السلس والمؤثر الذي نقتطف منه هذا المقطع:

"ضرب كاتب المحكمة ثلاث ضربات بمطرقته، إيذانًا بدخول القاضي، ووقف الجميع (...)، وشرع كاتب المحكمة يقرأ الوثيقة، ثم قرع ثلاث مرات بمطرقته. وفي الصمت الشديد، أعلن:

– تشارلز شابلن، القضية 337068 للمحكمة الجزائية... بالنسبة لعنصر الاتهام الأول.. (صمت طويل) غير مذنب!

وندّت صيحة من بين الجمهور، ثم ران الصمت في حين كان يجري انتظار أن يواصل الكاتب القراءة:

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 394.

– بخصوص عنصر الاتهام الثاني... غير مذنب!

وعَمَّ الهياج القاعة. لم أكن أظنُّ يومًا أن لديَّ هذا العدد من الأصدقاء. وقد اندفع البعض نحوي ليشدوني بين ذراعيهم ويعانقونني. ولمحت تيبي غراي. لم يعد يبتسم، وبقي وجهه عديم التأثر.

فخاطبني القاضي عند ذاك:

– سيد شابلن، لم يعد حضورك في المحكمة ضروريًّا، فأنت الآن طليق.

ثم مد لي يده من على منصّته وهنّأني (...) وبينما كنت أقترب، نهضت المرأة التي كان جيسلر حذرًا منها إلى ذلك الحد ومدت يدها نحوي، وللمرة الأولى رأيتها عن كثب. كان وجهها جميلًا، مضيئًا ذكاء وتفهّمًا. وفي اللحظة التي تصافحنا فيها، قالت لي باسمة:

– هذا جيد يا تشارلي، لا زلنا نعيش في بلد حرّ.

لم أجرؤ على فتح فمي لشدّة ما أثّرت فيّ كلماتها. فاكتفيت بهز رأسي مبتسمًا في حين استأنفت تقول:

– كنت أراك تمشي جيئة وذهابًا عبر نافذة القاعة التي كان المحلّفون مجتمعين فيها. وكان بودي كثيرًا أن أقول لك ألا تقلق. فلولا أحد الأشخاص، لكنا وصلنا إلى قرار في عشر دقائق.

كان من الصعب ألا يبكي المرء لدى سماعها، لكنني شكرتها بابتسامة متشنجة قليلًا. ثم استدرت لأشكر الآخرين. وقد شدّ علي الجميع بمودة".[1]

هكذا إذن، يعبر شابلن عن امتنانه البليغ وشكره العميق جدًّا، لما أحس بحب جمهوره وأصدقائه الذين ساندوه في هاته اللحظة العسيرة والمحرجة، التي غمروه فيها بمودة بددت

(1) نفسه، ص/ ص: 394– 395.

حيرته وزادت من فرحه وابتهاجه، بعدما تنفس أخيرًا الصعداء، بزوال الضيق، وإحلال اليسر والانفراج محله.

وقد بلغ تأثره أوْجَ المدى والذروة، في نوع من النشوة التي تشل اللسان، وتحد من نشاط الفكر، وتطلق العنان لانسياب المشاعر المختلطة، التي يقترن فيها الفرح بالدموع، وتنصهر فيها الأحاسيس مجتمعة، لتصب في كأس لم تملأها قط، إلا قطرات الامتنان وعبارات الشكر، وذلك في لحظة أدخلت السرور على نفسه، وتؤكد بشكل راسخ، الاعتراف مرة أخرى بعبقرية شابلن، تأكيدًا لقيمته ومكانته وأهميته كفنان عالمي ذي المواهب المتعددة، والألقاب المستحقة الجديرة بإبداعه ومجهوده، جزاءً على توفيقه وحُسن صنيعه في أعماله الفنية، الطريفة والعميقة، المليئة بالدعابة والضحك والفكاهة، المروحة على النفوس والمنعشة للقلوب والمنشطة للعقول، بما تمطر به الناس من ثمار السعادة، ومن قُطوفٍ مُشْبِعةٍ من الضّحك الناضج، الجميل الممتع، الرّائق البهيج، والبديع الرّاقي، ذي الميل الإنسانيِّ المختزل لقيم التسامح والسلم والخير، والمنطوي على رسالة لها جدواها في الحياة والواقع، سعتْ إلى إشاعة ثقافة التعايش والحوار والتفاعل الإيجابي، وإلى تقبل الآخر في دنيا الآفاق الرحبة.

ثمة رسائل كثيرة، بلغات مختلفة، مكتوبة كانت أم شفوية، نلمح فيها تعبيرًا واضحًا، يقرّ بفرادة مبدع مؤثّر بامتياز من عيار شابلن، قلما يجود الزمن بتحفة من طينة معدنه، وهو معنى يمكننا ملامسته مثلًا، حين نقترب أكثر من خطاب رقيق، ينضح بمشاعر المودة والتقدير والإخلاص والعطف، ويتقطّر بمعاني الحكمة والتأمل والتبصر الدقيق، ثم بالفهم العميق الذي لا يخطئ المعرفة الحقيقية بإبداع شابلن وأعماله السينمائية، وبعده الإنساني الخافي فيها، وكذا إخلاصه لذكرى طفولته، وبؤسه، وجوعه، وفقره، وأحزانه البعيدة جدًّا في ذاكرة آلامه، التي تمرغ فيها وشكلت جزءًا من موهبته وشخصيته الفنية على نحو واقعي، وكان وفيًّا لها بالفعل، وعمل على تحويلها إلى مواد يستقي منها أسلوبًا كوميديًّا أسعد به العالم.

إنه خطاب يستبطن بجلال، التفاتة تكريمية كريمة، بعبارات مؤثرة بدرجة كبيرة، نسَجتها كلمات نادرة – هي شهادة بحق، في غاية الطيبة، قيلت في حق شابلن الإنسان، ومنجز إبداعاته التي رفعته فوق الأسطورة الكوميدية، والقامة الفكرية والإبداعية والإنسانية التي لا يزاحمها

مثيل في مجالها، جادت بها قريحة فنان اجتمعت لديه صفات الشاعر والموسيقي والمؤلف، إنه الناقد الفني- الجمالي "روجيه- فردينان"، الذي خرجت من فؤاده كمن يطارده إحساس بالجميل، ويدين لشخص ما بشيء غالي السعر، عطاءً ومكافأةً على ما قدمه له من فعل قيّم، وعمل جليلٍ لَمْ يأتِ أحد بمثله ولا يُقدّر بثمن.

حدث ذلك، بعد مغادرة شابلن لأمريكا، التي لم يكن -للإشارة- يحلم أو يريد حتى، أن يصبح واحدًا من رعاياها أو مواطنيها، فهو الذي قال -متأسفا- بعمق وشدة، نتيجة شعوره بالجور والجرح الذي طال قلبه منها، ذات نهار في نوع من التوضيح والاحتجاج على موقفه: "أنا لم أحاول يومًا أن أصبح مواطنًا أميركيًّا. مع ذلك، ثمة عشرات الأمريكيين الذين يكسبون قوت يومهم في إنكلترا لم يحاولوا يومًا أن يصبحوا رعايا بريطانيين (...)، هذا التوضيح ليس اعتذارًا. فحين بدأت هذا الكتاب، تساءلت لماذا أكتبه؟ والأسباب عديدة، لكن فكرة الاعتذار ليست من بينها. وتلخيصًا لوضعي، أود أن أقول إني في جوٍّ زُمَرٍ ضاغطة قديرة وحكومات خفية اجتذبت ضدي عداء بلد بأكمله، وفقدت للأسف مودة الشعب الأمريكي"[1].

هكذا إذن، برهن شابلن على موقفه الحاسم وقراره المفضي بالانفصال عن أمريكا، والعزم على جمع أمتعته ومغادرة أرضها بلا رجعة، لتصبح حياته من ثَمَّ، هو وأسرته تأخذ مسارًا مغايرًا. ففي روما وباريس، تم استقبالهم كأبطال ظافرين أثناء وصولهم إليهما، بغرض إحياء ليالي العرض الافتتاحي لفيلمه الأخير **لايملايت**، الذي جرى منعه في أمريكا، وحقق رغم ذلك نجاحًا باهرًا وأرباحًا استثنائية فاقت جميع أفلام شابلن السابقة، أو كما قال عن ذلك بنفسه: "كان العرض الافتتاحي لفيلم **لايملايت** (أضواء المسرح) مهرجانًا خيريًّا حضرته الأميرة مارغريت. وفي اليوم التالي، كان العرض الأول المفتوح للجمهور. وعلى الرغم من فتور المجلات، ضرب الفيلم الرقم القياسي على صعيد الإيرادات، ومع أنه قوطع في أمريكا، درَّ أكثر من أيٍّ من أفلامي"[2].

(1) نفسه، ص 428.

(2) نفسه، ص 428.

ففي روما مثلًا، لقوا استقبالًا حارًّا، غمروا فيه شابلن بآيات التكريم، والأوسمة، واستقبله الرئيس والوزراء، وهنا حصلت واقعة/ حادثة مسلية أثناء عرض **لايملايت**، استغربها شابلن، ثم رواها قائلًا: "فلقد اقترح وزير الفنون الجميلة أن أمر عبر مدخل الفنانين تفاديًا للجمهور، ووجدت اقتراحه غريبًا بعض الشيء، وقلت له: إذا كان لدى الناس الصبر على الانتظار واقفين أمام المسرح من أجل رؤيتي، فبإمكاني على الأقل أن أكون من التهذيب بحيث أمر من الجهة الأمامية وأظهر نفسي لهم"[1].

أما في فرنسا، فقد جرى استقبال الفيلم بترحيب ومودة، من طرف النخبة، وخاصة الخاصة التي شكلت نوعية الجمهور المنتقاة بعناية في العرض الأول، بحيث "كان هناك في العرض الافتتاحي لفيلم **لايملايت** جمهور مختار جدًّا، يضم وزراء فرنسيين وسفراء أجانب. بيد أن سفير الولايات المتحدة لم يكن هناك"[2].

وبعد العرض مباشرة، تمت دعوتهم من طرف الرئيس "فنسان أوريول" للغداء في الأليزيه، ودعوا أيضًا إلى الغداء في سفارة إنكلترا، ثم رفعت الحكومة الفرنسية شابلن إلى رتبة ضابط في جوقة الشرف، كما جعلته في المناسبة ذاتها، جمعية المؤلفين، والمؤلفين الموسيقيين الدراميين عضو شرف فيها، ومن ثم تلقى في هذا الصدد رسالة رائعة أسرّته وأسعدته كثيرًا، وكان مُحتفظًا بها في أرشيفه الشخصي، إلى أن أخرجها للعلن مبثوثة في سيرته الذاتية، هي ذات الرسالة التي أشرنا إليها آنفًا، وقدمنا عنها أعلاه، تعليقًا على بعض ما يختزنه محتواها من معانٍ، سبك خيوطها الحريرية، ودبّج حروفها الذهبية، بخط سيّال يزهو في اختيال الطاووس وحُسنه وأناقته، رئيس الجمعية، صاحب "النص الأصلي" المسرحي الشهير "المدرسة الجديدة"، الذي اقتبس منه المؤلفون المسرحيون العرب مسرحيات عديدة[3]، كان أشهرها "مدرسة المشاغبين"

(1) نفسه، ص 432.

(2) نفسه، ص 432.

(3) من المسرحيات العربية المستوحاة أيضًا من النص الأصلي الفرنسي: "Les J3ou la Nouvelle école"، الذي يمثل الجزء الثالث من مسرحية في أربعة أجزاء كتبها "روجيه فرديناند" عام 1943، نذكر أساسًا، مسرحية "شياطين المدرسة" التي أعدّها المؤلف والناقد المسرحي الكويتي د. "محمد مبارك الصوري"، ولاقت نجاحًا جماهيريًّا واسعًا، بعدما قدمت عروضها "فرقة المسرح الكويتي المحلية" عام 1985، انظر في هذا الصدد: صالح الغريب، في مقال له بعنوان: "وقفة وفاء، محمد مبارك الصوري عشق المسرح فساهم في تطويره"، جريدة "القبس" الكويتية (يومية سياسية شاملة)، عدد بتاريخ: 21/ 5/ 2006.

التي ألفها الأديب المسرحي المصري "علي سالم" مقتبسة من النص السابق، وأخرجها "جلال الشرقاوي"، ثم مثل بطولتها بنجاح ثلة من نجوم التمثيل والكوميديا المصرية، منهم: "عادل إمام" و"حسن مصطفى" و"سهير البابلي" والرّاحِلين "أحمد زكي" و"سعيد صالح" ثم "يونس شلبي" و"عبد الله فرغلي"، وآخرين مِمّن انطلقت موهبتهم التمثيلية وتطورت تجربتهم الفنية، مع النص المسرحي لهذا الفنان والكاتب الدرامي العالمي، الأديب والناقد الفرنسي **"روجيه فردينان"**– (1967/ 1898) Roger Ferdinand.

كذلك نجد إلى جانب "محمد مبارك الصوري"، اسم الكاتب "ماهر ميلاد" باعتباره واحدًا ممن اقتبسوا من الأصل نفسه، وهو مؤلف مسرحي ظهر فجأة واختفى فجأة – على حد قول: "علي سالم" الذي أضاف في سياق حديثه عنه قوله: "وقدم السيد راضي مسرحيته في مدينة المنصورة. كما قدمتها السينما المصرية قبل عرض مسرحيتنا –مدرسة المشاغبين– بعام تقريبًا باسم "مدرستي الحسناء" ولم يلفت الفيلم نظر أحد". لمزيد من الإضافة، انظر مقال "على سالم" بعنوان: "ألف وخمسون جنيهًا؟.. ياه"، جريدة "الشرق الأوسط" الدولية، العدد 13035، منشور بتاريخ: الأربعاء 09 شوال 1435 هـ/ 6 أغسطس 2014.

ولا أخفيكم يا سادتي.. أنني قد وقعت حقيقة، من فرط إعجابي بمضمون رسالته وطريقة صياغتها، في حيرة انتقاء واختيار شيء من فقراتها، التي قد يخل بانسجامها وتماسكها، أي بتر لجزء من أجزائها الناظمة..! ولهذا قررت الاحتفاظ بقسط كبير منها، أو على الأرجح، تقديمها بأمانة كاملة كما هي، ما دامت أصلًا، بعيدة عن أي ملل أو ضجر يمكن أن تثيرانه، لأنها مثيرة ومشوقة إلى حد كبير، ولهذا أحببت إيرادها دون زيادة أو نقصان، في طريقنا إلى ختم هذا الفصل.

وما وددت بذلك، إلا أن يشاركني قارئي العزيز بدوره، نصيب الاطلاع عليها- وهذا حقكَ، وأن يقاسمني متعة القراءة وحسن الإنصات لما تستبطنه من اعتراف، يشي بفذاذة وعبقرية مبدع أنجبه الزمن إلى العالم كله هدية يفرح بها الناس، ولتشتم معي أيها القارئ نسيم أريجها، وتتذوق طعم حلاوتها، في إصغائك الجيد لنبضها الشاعري الراقي، المتأنق الذهن زينة، والمتألق بتعبيره إبداعًا وجمالًا، نابعين من فؤاد مفعم بالنور والفرح، وينشد الترحيب في حسن الاستضافة، مدفوع برغبة التكريم وفضيلة الالتفاتة الإنسانية اللائقة، فتملكته رعشة المحبة، ودهشة المشاعر الأخوية، ثم واصل زفّ معاني الوفاء والاحترام والنبل الصافي، إلى إلقاء تحيات المودة والإعجاب والاستحسان والتقدير، المرفقة بالإحساس الفني والامتنان الشعبي الصادقين، باسم مفكري فرنسا وكتابها ومثقيفها ومبدعيها وفنانيها وشعبها، تعبيرًا بالنيابة عنهم جميعًا عن عربون محبتهم لشابلن ولإبداعه، وكأنهم يقولون له، باتفاق والتفاف حول عبارة واحدة: "شارلي شابلن، شكرًا لك، سعداء بك، فرنسا تحبك"، وهذا مُجمل ما جاء في نص كاتبها وقارئ خطابها:

"شكرًا، مِسْتر شابلن

إذا كان دُهْشُ البعض من الدعاوى المُثارة حول حضورك، فذلك لأنهم غير مطلعين على ما لدينا كلنا من الأسباب لتحيتك، والإعجاب بك، وحبّك، لأنهم أيضًا يسيئون الحكم على القيم الإنسانية، لأنهم لم يكلفوا أنفسهم مشقة إحصاء المنافع التي أغدقتها علينا على مدى أربعين عامًا، وتثمين قيمة دروسك التي لا تُقدَّرُ بثمن، والنّوعية التي لا تضاهى التي تتميز

بها الأفراح والانفعالات التي منحتنا إيّاها، وباختصار، لأنهم ناكرون كثيرًا للجميل.

ذلك أنّك نِدٌّ لأعظم شخصيّات هذا العالم، وعناوين فخرك تماثل تلك التي يمكن أن تتباهى بها الأسماء الأعظم مجدًا وشُهرة.

لا شك أن هناك عبقريتك بادئ ذي بدء. وكلمة عبقرية هذه، التي تستعمل في غير موضعها في أغلب الأحيان، تتخذ كامل معناها حين تُطلق ليس على ممثل هزلي رائع وحسب، بل كذلك على مؤلف، لكن أيضًا على مؤلف موسيقي، وعلى مُخرج، وأفضل أيضًا، على رجُل قلب ورجُل خير. لأنك كل هذا، فضلًا عن بساطةٍ تسمو بك، وتطلِق بالصورة الأكثر طبيعية ذلك الحماس الذي تملكُ سِرَّ إثارته وتجديده من دون جهد، ومن دون حساب، عبر العفوية البسيطة التي تتحلى بها نفسٌ كريمة تتواصل مع نفس أناس هذا العصر، التي لا تقلُّ قلقًا عن نفسك.

لكن العبقرية غير كافية لاستحقاق التقدير؛ كما أنها غير كافية لتوليد المحبة. وإنما على المحبّة يَحْسُنُ الكلام حين تكون أنت موضوع الكلام.

لقد ضحكنا عند عرض **"لايملايت"**، وغالبًا ما كان ضحكنا إلى حدود الاستلقاء -بدموع حقيقية- هي دموعك التي قدّمتها لنا هديّةً لا تُقدّر بثمن.

في الحقيقة، إن الأمجاد الحقيقية لا تُغتصب على الإطلاق، فليس لها معنى، ومن ديمومة ومن ثمن إلا بِمقدار ما تكون خيِّرةً. وهنا بالضبط يكمن نَصْرُكَ، نصر شهامة إنسانية، عفوية، مباشرة، لا تربكها القواعد أو المهارات، لكنها ليست سوى فوحِ آلامك أنت، وأفراحك، وآمالك وحالاتِ يأسك، وفَيْضِ كل ما هو مشترك بين كائنات هذا العالم الذين يتألمون فوق طاقتهم ويطلبون الرحمة، والذين يترصَّدون في كل لحظة حجة لتشجيع، لنسيانٍ، لهذه الضحكة التي لا تملك القدرة على الشفاء، إنما تملك الطموح فقط للتعزية. قد يُخَيَّلُ للمرء لو كان جاهلًا بالحقيقة، أنك دفعت ثمن هذه الموهبة العجيبة التي تملكُها، موهبة تسليتنا وملامسة قلوبنا على التوالي. إننا لنحزر- بل لا ندرك- كم تألّمت أنت ومن أيِّ هموم وعذابات وُلِدتْ كل هذه التفاصيل التي تهُزُّ مشاعرنا بعُمق والتي نَهَلْتها من ينابيع حياتك بالذات.

ذلك أن لديك ذاكرة لا تخون.

ذلك أنك مُخلص لصور طفولتك.

ذلك أنك لم تنسَ شيئًا من مصائبك وأحزانك، وأردت أن يُعفى الآخرون من العذاب الذي تعرَّضت له، أو أنك تريد على الأقل أن يُعطى الجميع أسبابًا للأمل. أنت لم تخن صباك العَقوق ولم يتمكن المجد من فصلك عن الماضي. وهذه أشياء تحصل، للأسف.

وهذا الإخلاص لذكرى الطفولة، ربما يكون ميزتك الأولى والأفضل بين مواردك وثرواتك، والسبب الأعظم الذي تعبدك لأجله الجماهير. إنها حسّاسة حيال ألعابك المتنوعة جدًّا. يبدو أنك على تماسٍّ دائم مباشر مع قلوب الآخرين؛ وليس ثمة ما هو أكثر تناغما، في الحقيقة، من هذه الوحدة بين المؤلف، والكوميدي، والمخرج الذي توضع كل مواهبه مجتمعة في خدمة الخير وما هو إنساني، على وجه الحصر.

وهذا هو السبب في أن عملك شهم على الدوام. فهو لا يُرْبِكُ نفسه بالنظريات –ويكاد يربكها بالتقنية–. إنه اعتراف دائم، إسرارٌ، صلاة، وكلٌّ مُتواطئٌ لأنه يفكر ويشعر مثلك.

لقد تحكَّمت بالنقد بالذات، بفضل موهبتك وحدها، لأنك عرفت كيف تغويه. والمهمة صعبة. فهي لن تعترف أبدًا بأنك حسّاس أيضًا حيال مفاتن الميلودراما القديمة وقريحة فيدو المفعمة بالحيوية. ومع ذلك، هذا أنت، فضلًا عن بعض اللطافات التي تجعلنا نفكر بموسيه. ومع ذلك، فأنت لا تقلد أحدًا ولا تشبه أحدًا. وهذا أيضًا سرّ مجدك المُستَحَقّ.

إن جمعيتنا، جمعية المؤلفين والمؤلفين الموسيقيين الدراميين، يشرِّفها اليوم ويُفرحها أن تستقبلك. وهكذا نضيف إكراهًا خلال لحظاتٍ إلى الإكراهات التي تتحملها ببسالة. لقد كنا نُصرّ كثيرًا على استقبالك، يا مستر شابلن، وعلى أن نقول لك صداقتنا وإعجابنا. ثم أيضًا، عندنا، أنت حقًّا في بيتِك.

ذلك أن القصة، في أفلامك، هي من وضع المستر شابلن.
والموسيقا أيضًا، والإخراج.

والممثل هدية إضافية، رائعة هي الأخرى.

معك إلى جانبك مؤلفو فرنسا، مؤلفو مسرحيات وأفلام- مؤلفو الموسيقا، والمخرجون، كل الذين يطمحون مثلك، بطريقتهم، وبالحماس نفسه، وباعتزاز أيضًا ولقاءَ عناءٍ قاسٍ سَبَق أن خبرتَه أنت، إلى التأثير في الجماهير أو تسليتها، وإلى أن يعالجوا لأجلها الموضوعات السامية، سعادة الحياة وبؤسها، فضلًا عن الخوف من فقد الحب وعن الشفقة أيضًا حيال المصائر الجائرة والرغبة في إصلاحها، في السلام، وفي الأمل، وفي الإخاء.

شكرًا، مِسْتر شابلن"[1].

روجيه – فردينان

(1) م. سا، الصفحات: 431 – 432 – 433.

الفصل الخامس

من الكاريكاتير إلى النكتة البصرية..

عبقرية "شابلن" بوصفها كتابة بالعَين

"ينبغي للكاتب أن يكتب بعينيه،
مثلما يمكن للرسام أن يرسم بأذنيه".

جرترود شتاين.

كثيرة هي الشخصيات التي انتقدها أسطورة الكوميديا العالمية الأبرز في ميدان الفكاهة، والألمع أكثر من غيره في مدرسة الضحك، عبقري السينما الصامتة، الممثل والمؤلف والمخرج والكاتبُ المبدع الإنجليزي الضّاحك السّاخر "شارلي شابلن" وحوَّلها إلى موضوع للضحك والسخرية، باعتماد أساليبه المختلفة التي يستعملها كفنان كلما رام نقد الواقع والكشف عن آرائه وأفكاره ومواقفه، تجاه شخصيات معينة لا تخدم تصوره الخاص وفلسفته في الحياة ورؤيته للعالم، لذلك تراه يلجأ إلى آليات وأساليب من قبيل: "التصوير الكاريكاتيري" و"الغروتيسك" و"التناص" و"المحاكاة الساخرة"/ (الباروديا).

هذه الأدوات أو الأساليب الأربعة، هي ما سنركز عليه في مقاربتنا لهذا الموضوع، انطلاقًا من إيراد نماذج تمثيلية لها، من أجل ملامسة امتداداتها النظرية والنقدية والفلسفية والنفسية، وكذا ما تنطوي عليه من أهداف وغايات، فضلًا عما تختزله من قيم جمالية ودلالات فنية وأدبية، وذلك بتتبع مجالات اشتغال سخرية شابلن من واقع شخصيات، سعى إلى عكس صورها بالمقلوب في مراياه المتعددة، من خلال محاكاتها بشكل تهكمي نقديّ ساخر، استنادًا إلى الأساليب المذكورة التي مكنته من تقديمها في صور مُضحكة، سواء في أفلامه العديدة

أو في سيرته الذاتية "**قصة حياتي**"[1]، التي سرد فيها جزءًا مهمًّا من تاريخه الشخصي وتجربته في الحياة وخبرته في الفن، إلى جانب حديثه فيها عن بعضِ أفلامه الكوميدية الصامتة، وتقديمه لإشارات مهمة لما اكتنفها من أسرار وملابسات ودوافع قبل عرضها أمام الجمهور، منذ أن كانت مجرد أفكار تلوح في ذهنه، قبل أن يجري تحويلها إلى مشاريع سينمائية على شكل مواضيع حساسة تناولها في أفلامه الخاضعة في الغالب للرقابة. وفي مقابل ذلك، قدم أيضًا في سيرته، ما لأفلامه من آثار إيجابية وردود فعل سياسية سلبية معقدة بعد العرض، أثارت جدلًا واسعًا وجرَّت وراءه الكثير من المتابعات والقلق والمشاكل، كما ألحقت به تهمًا عديدة، كان أبرزها اتهامه بالشيوعية في الخمسينيات من قبل الأمريكيين.

أما الجوانب المُضحكة التي حاول شابلن رصدها في شخصياته موضوع الضحك، فهي مختلفة ومتباينة، منها التركيز على بعض العيوب المنبوذة التي تنفر منها النفوس والمشاعر ويمقتها الذوق البشري السليم، وتمس نواحي عدة في النفس والسلوك الإنسانيين، كالطباع والحركات والإشارات والأشكال، ثم الجوانب الآلية المتصلبة في الشخصية، التي تكرس صورًا نمطية من صور الثقل والغلظة في الطبع، والأزمة الأخلاقية، والتطرف، والعنف، والديكتاتورية والاستبداد والعنصرية، وغيرها من الأوصاف التي لا تخدم الفضيلة والقيم الإنسانية الكبرى النبيلة، ولا تنتصر لقيم السلم والتعايش والخير والسلام، وينتفي فيها الإيمان بالاختلاف الذي هو جوهر الحياة والأساس الذي تنبني عليه في مختلف أبعادها.

وعسى أن تكون أبرز شخصية تناولها شابلن في تاريخه السينمائي بالنقد والمحاكاة الساخرة، وأعلن في تناوله لها بشجاعة عن موقفه الصريح من النازية، هي تلك التي تتجسد فيها فكرة الاستبداد وصورة التسلط والديكتاتورية والغطرسة في أرقى مستوياتها، وألف عنها قصة سرعان ما حولها إلى فيلم من إخراجه، وجه فيه نقده الحاد إلى العقلية الطاغية، المستبدة، الواثقة بوهم في طبعها، والذهنية الجامدة في منطقها وفكرها وإستراتيجيتها في التفكير والتعبير والتسيير، عبر السخرية دائمًا، و**المحاكاة التهكمية أو الساخرة** La Parodie / The Parody، للأفكار والمواقف والأشخاص، من خلال التركيز على الجوانب الشاذة عن الواقع، غير الإيجابية في السلوك الإنساني، باعتبارها من أبرز الأسباب والبواعث المثيرة للضحك، وقد

(1) م. سا.

شهد هذا الفيلم شعبية ونجاحًا واسعين، وكان له دويه القويّ، وانقسمت الأطراف حين عرضه أول الأمر بين مساند ومعارض، إنه الفيلم الذي وقّعه شابلن بعنوان **الديكتاتور العظيم**.

هذا الفيلم الذي قدم بطريقة هزلية ساخرة، كانت له آثاره الإيجابية والسلبية في آن على شابلن رغم نجاحه وصيته الذائع، بدافع ما خلفه من ردود فعل مختلفة أجملها في تفسيره: "مع أن الديكتاتور لقي شعبية كبيرة لدى الجمهور الأمريكي، لا شك أنه خلق نوعًا من العداوة الخفية (...). لكن لم يعدل موقفهم العدائي أي من الأشياء التي قلتها. فلقد بدا أن المناخ تغير، وأن العديد من الأخبار الزائفة بدأت تنشر في الصحافة بشأني: هجمات غير خطرة في البداية، ونكات بصدد بخلي الشديد، ثم إشاعات كريهة حول بوليت وحولي. لكن بالرغم من هذه الدعاية المضادة، ظل الديكتاتور يحطم الأرقام القياسية على صعيد الواردات، سواء في إنكلترا أو أمريكا"[1].

وقد أثار الفيلم بالإضافة إلى ذلك، ردود أفعال قوية في الأوساط السياسية الأوربية خاصة، والسياسة الأمريكية في عهد الرئيس "روزفلت" بوجه أخص، في الداخل وفي السفارات التابعة لها في الخارج، لأنه اشتمل على نقد حاد ومباشر لسياسة هتلر والعقلية النازية في شموليتها، ثم أبان فيه شابلن بشكل صريح عن معاداته للنازية إلى حد كبير، بدعوى كون النازيين معادين للإنسانية. وفيما يلي رأيه الذي عبر فيه بوضوح عن موقفه من هذه العقيدة القوميّة الألمانية الاشتراكيّة، ويشتمل على انتفاضته ضدها ونقده ورفضه القاطع لها، يقول فيه: "سألني فتى من عائلة نيويوركية: لماذا أنا معادٍ للنازية إلى هذا الحد، فأجبته أن السبب عائد إلى كون النازيين معادين للإنسانية. فقال كما لو كان يقوم باكتشاف مفاجئ: طبعا، أنت يهودي، أليس كذلك؟ لسنا بحاجة لنكون يهودًا كي نتخذ موقفًا معاديًا للنازية، أجبت. يكفي أن يكون الإنسان كائنًا إنسانيًّا طبيعيًّا. وقد وضع ذلك حدًّا لحديثنا"[2].

هكذا إذن، يُظهر شابلن نفسه مدافعًا عن أفكاره ومواقفه وخياراته الإنسانية، باعتبارها القيمة التي كرس لها مذهبه في الإبداع ونزعته في الحياة، لذلك فلا غرابة أن نجده يقر في

(1) نفسه، ص 374.

(2) نفسه، ص 372.

أكثر من موطن في سيرته بكونه سفيرًا للإنسانية تارة، ونصيرًا للسلام تارة أخرى، نافيًا أن تكون له أدنى صلة بما يسمى "الشيوعية". ومن ذلك مثلًا، ما طرأ في لحظة حاسمة -ذكرناها سابقًا- أرسل فيها برقية إلى ما يعرف بـ"لجنة الحشمة"، التي كانت تمارس رقابة على الأفلام قبل عرضها إلى جانب ممثلين للجماعات الدينية من شتى الطوائف، أورد فيها تصريحًا رفعه بأعلى صوته: "أنا لست شيوعيًّا، ولم أكن في يوم من أيام حياتي مسجلًا في أي حزب أو منظمة سياسيين. أنا ما يمكن تسميته "نصيرا للسلام"، وآمل ألا يصدمكم هذا"[1].

كذلك يورد شابلن في سياق حديثه عن فيلمه "الديكتاتور" قولًا آخر يبرر فيه مناصرته للإنسانية، موازاة مع نفيه فيه تهمة الشيوعية التي ألصقت به، قائلًا في هذا الإطار: "أنا لست شيوعيًّا، أنا كائن إنساني، وأعتقد أني أعرف ردود فعل الكائنات الإنسانية. فالشيوعيون ليسوا مختلفين عن أحد، إذا فقدوا ذراعًا أو ساقًا، يتألمون مثلنا جميعًا ويموتون مثلنا جميعًا"[2].

ولعل ما تجدر إليه الإشارة، في ظل هذا الحديث عن فيلم الديكتاتور (الذي أذاع شابلن وعبّر فيه عن ثورته واحتجاجه على الحركة النازية ومراميها السياسية غير البريئة، وصَرّح فيه عن عدائه الواضح جدًّا لمؤسّسها ومتزعمها الديكتاتوري "هتلر"، الذي كان في مثل عُمْر شابلن ولا يكبره هذا الأخير سوى بأربعة أيام)، هو أن هذا الموقف كان وليد أسئلة مقلقة قضّت مضجعه، وهو يتأمل نتائج المآسي والويلات والمهالك التي مرّ منها العالم وذاق حنظلها خلال حربين كبيرتين، بدءًا بحجم الكوارث الإنسانية التي خلفتها الحرب العالمية الأولى (1914- 1918)، وشيد "هتلر" على أنقاضها قوته ومجده، لأنها أتاحت له فرصة لتكريس حضوره السياسي الذي توج بجعله زعيمًا حربيًّا وسياسيًّا، مِمَّا مكنه بالتالي، من تقوية نفوذه وتوسّعه المعروف خلال هذه المرحلة الممتدة حتى بداية الحرب العالمية الثانية (1939- 1945)، التي قادها أدولف هتلر (1889- 1945)- Hitler Adolf بنفسه، وقصف فيها دولا ونسف أخرى كبولونيا وفرنسا وبريطانيا وغيرها، حين انتصرت فيها النازية، واعتبرها البعض إيجابية وعدّ ذلك الانتصار شيئًا جيدًا من نواحٍ عدة، بدعوى أنها زادت من تأمين وظائف جديدة وساهمت في تطور الصناعة والتقنية بعدما مهد هتلر لذلك خلال نهاية الحرب الأولى.

(1) نفسه، ص 410. من أجل الوقوف عند حيثيات النقاش الجاري بينه وبين اللجنة التي مارست الرقابة على فيلمه **مسيو فردو**، راجع الفصل الثامن والعشرين من الكتاب، من الصفحة 398 إلى الصفحة 410.

(2) نفسه، ص 375.

لكن ما يستدركه شابلن من وجهة نظره، هو ما لم ينتبه إليه أولئك الذين يمجدون تقدم النازية خلال الحرب العالمية، من أن هذه الحرب التي كانت جحيما على الإنسانية، ومهلكة للأرض، قد أُريقَتْ بسببها الكثير من الدّماء، وكانت، على الدول التي استهدفتها وكان أفرادها ضحيّة لها، وباءً ووبالا، خلفت دمارًا عمرانيًّا وخرابًا وثُبورًا، والعديد من البقايا البشرية المثيرة للهلع والشفقة بالكاد، من الكُسَحاء، والكتع، ومبتوري الساق، والعميان ومكسوري الفك والمشلولين، وغيرهم ممن لم يقتلوا ولكنهم عادوا بنفس مشوهة. كل هذا يؤكد أن كلتا الحربين ارتكبت فيهما جرائم ضد الإنسانية في نهاية مثيرة لزعيم حكم ألمانيا لما يزيد عن عقد من الزمن، ما زالت الآراء متضاربة حول سبب موته، الذي بقي لغزًا، رغم انتشار وشهرة رأي سائد وذائع يفيد أنه مات منتحرًا.

في السياق نفسه، يطرح شارلي تساؤلا جاء على حدّ تعبيره: "كيف يمكن التفكير في ملايين القتلى حين يكسب الناس ملايين الدولارات في البورصة؟"[1]. وبعد التمعن في هذا التساؤل، وأسئلة أخرى من قبيله، بدأ يستحوذ في خياله وتلوح في ذهنه فكرة إنتاج فيلم عن "أدولف هتلر"، الذي كان ينظر إليه كشخصية يتحرك فيها الجنون بدفع من مسخ مريع. فكان من نتائج ذلك أن كتب قصة وأخرجها فيلما معاديًا للهتلرية ووسمه بعنوان **"الديكتاتور الكبير"** أو **"العظيم"** / The Great Dictator.، الذي عزم في قصته على إظهار هتلر ضُحَكة ومَسْخرة في حبكة يتأقلم فيها الهزل مع الإيماء، وتمكن من جعله مَضْحَكةً في الوقت الذي حوله إلى موضوع للضحك والسخرية، من خلال- كما قال شابلن:

"محاكاته بشكل ساخر يستهزئ بالمذبحة المجنونة التي كان يقدم عليها النازيون (...)، كنت عازمًا على السخرية من هذرهم الصوفي حول الأعراق ذات الدم النقي"[2].

(1) نفسه، ص 362.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(لقطة من فيلم الديكتاتور العظيم)

الكاريكاتير والغروتيسك والمحاكاة الساخرة (أقنعة شابلن في نقد الواقع)

وإلى جانب استهزاء شابلن وسخريته من شخصية "هتلر" عبر المحاكاة الساخرة، نجده في محطة آخرى من سيرته، ينهج أسلوبًا مغايرًا لممارسة سخريته من شخصيات أخرى، لكنه لا يخلو في صلبه من تعبيرٍ عن المحاكاة الساخرة التي يمتزج فيها الكاريكاتير بالغروتيسك والتناص، ويرمي في توظيفه لهذه الأساليب أو الآليات، خاصة حين يلملمها في نسيج واحد، ويقرّب بينها رغم بعدها بعضها عن البعض، بل وحين يستحضرها حينًا آخر، على شكل كوكتيل يصبه في قالب واحد، إلى تمرير نقده المباشر لأحدهم، من خلال لجوئه في سيرته إلى ما يمكن تسميته بـ**"النكتة البصرية"** La Blague Visuelle، التي تتحقق فيها الصورة النموذجية الملائمة لوصف ذلك القالب، لا سيما في الأثناء التي تشتغل فيها، في توقها الحثيث إلى الظهور والانكشاف، كما تريد أن تتجلى في خطابه الأدبي كملمح جديد من أوجه عبقريته. ونجد

أنفسنا في دهشة حينما تتراءى لنا صورة المبدع الكوميدي "شارلي شابلن" تتحول في لبوس غريب مختلف، كأننا بالأديب الساخر الذي يكتب بعينيه، حينما تتجسَّد عنده نُكْتةٌ من هذا الصِّنف، وترخي بظلالها عن طريق استعماله لتقنية "**التصوير الكاريكاتيري/ الكاريكاتوري الساخر للشخصيات**"، في لحظات وسياقات غير متشابهة، وبخاصة عندما لا تتوافق طباعه مع طباع شخص آخر، خصوصًا إذا كان يتجرأ عليه، حيث يغدو فاقدًا للأدب والاحترام واللباقة والفطنة والكياسة، مما يجعله ثقيلًا على روح شابلن ويشعر في تواجده بالضيق والانزعاج، وإذا تحمّله، فإن ذلك ينزل عليه كالعبء الثقيل، الذي تردّ أسبابه إلى الظروف التي فرضت عليه الاجتماع به قسرًا، فتراوده مشاعر النفور والرفض والاشمئزاز، حين يبدو في عينيه أحمق وكريهًا.. ودون استئذان، ينفتح باب سخريته للتعبير عن استنكاره وامتعاضه، فتخرج تعليقات التقزز والتهكم والنقد الساخر عبر مستويات شتّى، منها هذا الرسم الكاريكاتوري الذي يمسخ ويشوّه الشكل الطبيعي لشخصية "**ألمر أيلسوورث**"، بهدف أن تبدو مُضْحِكة وناقصة وعديمة الجمال في المظهر والمَخبر، حتى يستوفي الوصف مهمته في التقليل من قدره والحط من قيمته كما سعى إلى ذلك شابلن في نيته، وأعلنه صراحة بقوله:

"المدعو ألمر أيلسوورث، الذي بدا لي منذ البداية كريهًا وأحمق.. كان رجلًا قويًّا كبير الجثة، غليظًا، ولا بد أنه يعاني من اضطرابات في الغدد. كان يبدو كئيبًا وشاحبًا، مع وجه أجرد وعينين حزينتين، وفم رخو وابتسامة تظهر أنه فقد أسنانًا في الجهة الأمامية. وقد همس لي فورد أنه حجة في الأدب والمال والسياسة.. لكني لم أكن مستعدًّا لتقديره وكنت أحاول تحاشي صحبته"[1].

بتأمّلنا لهذا الموقف النقدي من الشخصية في واقعها، وللوصف الفنيِّ السّاخر لها، المُعبَّر عنهما ببيان من جهة شابلن، يتضح للمتلقي ضمن هذا المستوى، كيف أن السخرية تسير لتكتسي دلالة حضورها القوي في هذا المضمار، عبر امتداد التصوير الكاريكاتوري وتكراره. ويفصح البناء السردي للمقطع عن تحقيق السخرية لما تصبو إليه من أهداف، نجد القصد من بعضها يتمثل بحسب تعبير "كيربرا أريكشيوني" في: "الهجوم، والاعتداء والفضح ورماية الهدف"[2].

(1) نفسه، ص/ ص: 136- 137.

(2) انظر في هذا الصدد كتاب محمد العمري، حيث أورد العبارة عن – كيربرا أريكشيوني: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2005، ص 87.

ونلمس هذا القصد، وأبعادًا أخرى تتجاوزه، فيما أعلن عنه شابلن بوضوح، وتجلى عنده من عدة أوجه، منها لجوؤه إلى توظيف أوصاف تفيد التحقير والنبذ مثل: **"أحمق"** و**"كريه"**، مما يحوّل تصرّفات هذا الشخص إلى منبع للأذى المحتمل وللجنون والسّوء اللامتوقّع، ويجعله رمزًا للبلادة والبلاهة والتفاهة، مقيتًا ومنفرًا وغير مفضل ولا مرغوب فيه، يستحق من المرء أن يتجنبه بالمرة، كما ينادي شابلن بذلك ويرمز إليه وراء خطابه، وزاد في تأكيده بعمق حين بادر إلى المبالغة كآلية للرسم والتصوير حتى يوحي مظهره بنوع من الفوضى المُجْتزَأة، والهُجْنَة الفارغة من الجمال، الخارقة لناموس الطبيعة ومنطقها المُعَقلنْ، كقوله مثلًا: **"كبير الجثة، غليظًا"** بدلًا من تسميات البدن أو الجسم، التي يمكنه استخدامها لو أراد التخفيف من تضخيم الموصوف، مما يدفع بهذه المبالغة، إلى إظهار الشخصية في صورة تومئ بمقياس معين إلى نسخة مشابهة لإحدى الحيوانات الضخمة الغليظة، غير النبيلة، والأسوأ مظهرًا تحديدًا، فنتوجه بذاكراتنا على سبيل تقريب الصورة، إلى استدعاء الكتلة اللحمية لـ**"فرس النهر القويّ البنية والكبير الجثة مع فم رخو"**.

أن تأتي النتيجة على هذه الشاكلة، معناه أن نجد أنفسنا مدفوعين بالضرورة إلى ذكر ما يبدو جديرًا بذلك، وبالتحديد حين يتخذ الوصف سيره على هذا المنوال، حيث يليق بالقول اعتمادًا على ما أورده الناقد الفني المصري د. شاكر عبد الحميد في رأي نحته بدقَّة، ثم صاغه بقوله: "إنه في قلب الفكرة المسخية أو الجروتيسكية تكمن عملية أخرى هي التهجينHybridity، (...)، وقد بالغ الفنانون في تكوين هذه الأشكال لأسباب متعددة عبر التاريخ، بحيث قد يمكننا القول أيضًا إن بعض المدارس، مثل السريالية، تقوم، في بعض جوانبها، على أساس الفكرة نفسها الخاصة بالهجين أيضًا، هكذا كانت الأعمال الفنية الجروتيسكية المُهَجَّنَة، تجسد أولًا القبح الذي يعبر، في ذاته، عن تداخل للأنواع البشرية والحيوانية والنباتية وبشكل يبدو وكأنه يتحدى قوانين الطبيعة والعقل، ويمسخها على هيئة وحوش مشوّهة غير طبيعية قبيحة وأقل درجة. ومن ثم فإنه ينبغي أن يكون مرفوضًا أو يتم تجنبه وتحاشيه، والخوف مما يمثله وربما الضحك منه أيضًا، حيث الضحك والخوف انفعالان مرتبطان بدرجة وثيقة كما أشرنا إلى ذلك في كتابنا عن **الفكاهة والضّحك**"[1].

(1) شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة؛ مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة 2010، ص/ ص: 181- 182.

بنوع من **"التناص"** (L'Intertextualité)، القائم مجازًا، بين تعالق معطى إنسانيّ بآخر حيوانيّ- طبيعيّ، وبنوع من الطراز **"البارودي"** السرياليّ الماسخ المتطرّف كذلك، يُدمج ذاك البعد الأخير في عملية التصوير الكاريكاتيري، أطرافًا حيوانية في هيئة إنسانية، مما يبرز لنا بجلاء لجوء شابلن إلى ما يسمى بالرسم **"الغروتيسكي"**، الذي ارتبط في فكرته بعملية التجسيد، والتعبير عن ذلك المزج القائم بين ما هو إنساني وحيواني أو نباتي/ طبيعي في العملية الإبداعية لفن التصوير، ويؤدي في النهاية إلى تكريس فعل المسخ الجسدي للشخصية، حتى يتخذ الجسم وضعًا غريبًا يوحي بالتشوه والقبح والتنافر في السحنة وملامح الوجه وقسماته، ويظهره في شكل منافٍ لصورته الإنسانية الطبيعية المألوفة، فيصير بذلك هجينًا، لا يحمل شكل إنسان ولا صورة حيوان، لكنه يظل خليطًا بينهما.

ولعلّ ما يفسر لنا كيفية تداخل التناص مع المحاكاة الساخرة ليلعبا معًا نشاطهما في هذا المجال، هو ما يسترسله أستاذ علم نفس الإبداع، الناقد المصري شاكر عبد الحميد عندما يضيف إلى الفكرة السابقة، حديثًا يحمل في ما يعنيه أنه: "كذلك أصبحت أفكار التناص، والمحاكاة التهكمية، وما شابه ذلك، وكما يقال "مجرد نبيذ قديم في زجاجات جديدة"، فهو نبيذ الممسوخ والتهجين القديم يعود ولكن من خلال زجاجات أو مصطلحات جديدة هي التناص والمحاكاة التهكمية والمحاكاة غير التهكمية والصور المحاكية الثانوية، غير ذات الأصل المحدد وغيرها"[1].

تتعمق هذه الفكرة، حين يستأنف شابلن بسط شكلها في رسمه الكاريكاتيري الساخر للملامح بتمثيله الواصف: **"وجه أجرد"** نسبة إلى الجرد- الحيوان، و**"عينين حزينتين"**، ثم في قوله: **"يبدو كئيبًا وشاحبًا"**.. وكما نرى، فالتمثيل في مجمله عبارة عن أوصاف ملائمة، جاء بها شابلن على سبيل المقارنة بين الإنسان والحيوان، كما ارتآها، ضدًّا على هذه الشخصية، من أجل التعبير عن النفي وإثبات عدميتها ولا جدواها، سعيا إلى إبراز قبحها، ووصف حجم مظاهر البؤس ومشاعر الألم والتعاسة البادية في **"شحوب وجهها"**، إظهارًا منه لدرجة معاناتها وأزمتها الداخلية، ووصلها بمِقدار المأساة التي تعتمل في نفسيتها **"الكئيبة"** كما وصفها شابلن.

(1) شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة؛ مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة، م. سا، ص 183.

بهذا الوصف المشوّه، الماسخ، الساخر، النقدي، الحاد، الجارح والأليم، إذًا، نلفى شارلي مستمرًّا بالمتابعة في تجسيد **الرؤية الغروتيسكية** مجددًا، بفعل السخرية، وعن طريق التصوير الكاريكاتيري المُضْحِكِ دائمًا، إذ بحضورهما فقط، تتحقق هذه الفكرة أو الرؤية في مجال الفن الأدبي، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار ما ذهب إليه "فيشر" في إقراره بأن: "المُضْحِك والسَّاخر هما الطاقة المحرّكة للغروتيسك"[1].

نلمح الفكرة ذاتها، المشار إليها سابقًا من قِبَل الدكتور شاكر، سائرة في طريقها إلى التطور وتحب أن تزيد غوصًا نحو الأعمق، وهي تدعونا إلى الانتباه أكثر، ونحول يقظتنا شطر الجهة الأخرى، لنلاحظ منها، لجوء شابلن إلى التعبير الساخر من خلال طريقة تقديمه لاسم العلم بصفة **"المدعو"** للدلالة على التجاهل، ووصفه بصفات تنطوي بتأكيد ظاهر على موقف شابلن، الذي فيه كثير من الامتهان والازدراء الذي يوحي بالنفي والرفض والإلغاء، وانعدام الرغبة أصلًا **"لتقديره"**، لذلك يحاول ما أمكنه **"تحاشي صحبته"** كما أقرّ نفسه بذلك.

وباستقرائنا لكيفية اشتغال "الكاريكاتير"، والغروتيسك معه جنبًا إلى جنب في هذا السياق، أمكننا القول بأن شابلن يستخدمه كأداة من الأدوات المهمة في كنهها، من أجل تعرية أشكال الخداع، ورفع الحجاب عن القناع المستتر للكشف عن الصورة المزدوجة، القابعة في تناقض مُضْمَر في وجه شخصية مألوفة، ثم الاستهزاء والسخرية من بعض الشخصيات المعروفة والمشهورة، مثل الشخصية المذكورة، بدليل أن قدمها راسخة في عوالم **"الأدب والمال والسياسة"**، كما صرح له بذلك زميله **"فورد"** بهمس، ما يعني بتعبير آخر، أن التأمل في موقعها ومكانتها الاجتماعية، يتطلب من المرء أن يحس معها بنوع من الخوف، وتستدعي منه أيضًا، التعامل معها بكثير من الحيطة والحذر، لأنها بفعل وضعها ذاك، مرعبه ومخيفة بما تمثله بدرجة ما، من إحالة رمزية على رجل سلطة الاقتصاد والسياسة، الحامل لفكرة الاستبداد وصورة الديكتاتورية والسيطرة، التي يستبيحها كورقة رابحة، لممارسة استغلاله وهيمنته، وفرض غطرسته وافتراسه، على مَنْ قد يبدو في نظره أدنى من سلّمه وطبقته.

لكن بتمعننا، في ما آل إليه تفكيك ما ترمز إليه هذه الشخصية، من صفات ومعانٍ لا تخلو

(1) رشيد وديجي: في مفهوم الغروتيسك، مجلة المخبر؛ أبحاث في اللغة والأدب الجزائري- جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع 2013، ص 384.

من دلالة متوارية خلفها، سنجد أنها تعتبر من أبرز الصفات التي يمقتها شابلن وترفضها ذاكرته، لكنها محببة إليه في الوقت نفسه، لا سيما حين يلمسها في الشخصيات التي تلتصق بها، لذلك تراه يحلو له أن يجرّها إلى حلبة صراعه التي يتقن اللعب فيها لوحده ببراعة إبداعية، ومتعة فنية لا تفتقر إلى قدرة خلاقة في وخز ضمير الآخر، ورمايته بسهم مادته الألم، لا يضر ظاهر جلده رغم ما قد يصيبه من تشوّهات، ولكنه يحدث المعاناة المريرة في نفسه وروحه، ويزيل النوم من **"عينيه الحزينتين"**، ويحثّ القلق مع ذلك، ليتغلغل إلى فؤاده وذهنه.

هذا هو حال المُضحك الكبير **"شارلي شابلن"**، عندما يتحوّل إلى مستودع بشري وينبوع للألم والقلق والتأثر والعدوان والانفعال الحاد، جاعلًا من السخرية وتقنية اللعب بالصورة، متكأه في اللحظة التي يروم فيها التعبير، علاوة على تندره ودعابته، عن عصبيته وغضبه وهيجانه أيضًا، لأنه بتقنيته تلك، وبسخريته تحديدًا، التي يوظفها كإستراتيجية للنقد وطريقة للبوح، يمنح لنفسه الفرصة لكي يقيم العدالة على تلك الأنواع البشرية، بناءً على قانون وضعه بنفسه والتزم بتطبيقه، كلما استدعى منه الأمر إقامته، ليُجري عليها إدانته ومحاكمته، ويمارس عليها عقابًا من نوع خاص بوسائله المختلفة، التي تعدّ السخرية المؤلمة، سلاحه الفتّاك، والأوحد، الذي يستعمله في النقد والدفاع عن نفسه، ولا يتورّع في استخدامه للهجوم على الآخر وفضحه وتعريته، ومن ثمة رفعه للسلاح نفسه، كآلية لإثبات الذات والوجود، حين يشهره كأداة للتّحدّي، وللصّراع، والمُجابَهة رأسًا برأس، أمام كلّ خصْمٍ يدق عليه بابه ويعلن المُواجَهة والحربَ في وجْهه.

كلّ هذا يُزكّي ويبارك لنا، مشروعية التصريح بالميل الظاهر، والإنحياز السّافر مُطمئنّين، للإرتفاع الحسَن إلى المعنى التحليلي المُفسِّر الذي قدمه د. شاكر عبد الحميد في هذا الإطار، في سيرنا باتّفاق مع ما أكد عليه في كلامه وأثبته بإشارة متأنّقةٍ، وبعمق تمثيليّ جميل، وتألّقٍ نقديّ مُحلّق صَنع بهجة الفكرة سالفة الذكر وأصَابَ كبِدَ الغايةِ التي أوصَلنا إليها التحليل أعلاه، إذ نصادفه مُعبّرًا هنا (في طريقنا إلى ختم هذا المحور، وإنهاء حديثنا عن شخصيتي: هتلر، وألمر أيلسوورث)، عن قول دقيق- بحقّ، يرى فيه بأنَّ: "الغروتيسك المَسْخي، قد كان أداة نقد وإدانة للتسلط السياسي والاستغلال الاقتصادي والتفاوت الطبقي، وفي حالته شبه الجادة المتهكّمة لدى بروجل مَثلًا، كان نقدًا لكلّ أشكال التناقض والاستغلال والتظاهر

الكاذب، أما في حالته الساخرة المتهكمة الكاريكاتيرية، لدى دومييه مَثلًا، فقد كان العالم كلّه ينقلب رأسًا على عقب ويعاد بناؤه بشكل حرّ، من جديد. هكذا فعل أدباء مثل فيكتور هوكو في "أحدب نوتردام" 1831، و"الرجل الضّاحك" وفعله تيوفيل جونييه في "مدموزيل دي موبين" عام 1834، وفعله أدباء وفنانون كثيرون بعد ذلك بطرائق عدة متنوعة"[1].

بينما إذا أمعنّا الرؤية أيضًا، فضلًا عن القرائن التي تم تقديمها في التعليق أعلاه، قياسًا على سخرية شابلن وتهكمه من **"هتلر"**، ونقده لشخصيته كما وقفنا عند اعترافه المباشر بموقفه العدائي تجاهه في المحور الخاص به في هذا الموضوع، وبالاستناد كذلك، إلى المقتطف التصويري الكاريكاتيري المنصبّ على شخصية **"ألمر أيلسوورت"**، إلى جانب قصدية شابلن الرّامية في الأصل، من خلال سعيه للنيل من هذه الشخصية والانتقاص من وزنها، إلى الهجوم عليها بالهجاء والنقد، وإبداء مشاعر الاستهجان والرفض، بل وإلحاق الجرح بها فوق كل ذلك، فإن الأمر سيؤدّي بنا إلى الإقرار بأنَّ موقف شابلن تجاه هذه الشخصية، ربما ينطوي إلى حد ما، على نزعة عدوانية وانتقامية في هذه الحالة، رغم ما قد تستضمره من انحياز نفسيّ للدفاع عن الأنا.

ويمكننا إيجاد تفسير لهذه العدوانية بالعودة إلى بعض الآراء التي قدمت في هذا السياق، المتّصل على الدوام بروح موضوع فصل حديثنا في شموليته، من خلال تتبعنا للخطورة التي بات الخطاب الكاريكاتيري التصويري الساخر يستمدها، في ما له من وظيفة مزدوجة أضحى يمارسها حين يغدو فنًا خطيرا ومؤثرًا بعمق، وذلك في المحور التالي الذي سنخصصه لهذا الغرض، كما جرّنا إليه الموضوع في انفتاحه عليه.

الفكاهة المُخيفة (الكاريكاتير سلاح سياسيّ واجتماعيّ فتّاك)

كثيرًا ما سمعنا عن بيت شعر قتل صاحبه، أو رسمة قتلت راسمها، أو كتاب قتل كاتبه، فالإبداع، بعيدًا عن التّرف الجمالي، لعبة خطرة أيضًا. لو تثبّتنا في الأمر سنكتشف أن العمل الإبداعيّ يمكنه أن يكون سلاحًا فتّاكًا في نصرة ذات المبدع ومجتمعه، تجابهه القوى التي

(1) شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة؛ مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة، م. سا، ص 183.

يحاربها بالقتل والعنف. لكن الإبداع حيٌّ لا يموت، لذلك هو أخطر الأسلحة، لا يطاله صدأ ولا يستحقّ صيانةً أو تلقيمًا وعناية. إنه سلاح الإنسانية الأبدي.

هناك من الباحثين، مَنْ يقرون بأن موقف فناني الكاريكاتير ينطوي إلى حد ما، على نزعة عدوانية في عديدٍ من الحالات، رغم ما قد يُغلّفُ فَحوى هذا الفن في عمقه من انحياز نفسيٍّ للدفاع عن "الأنا" أو "الآخر"/ الجماعة. ويرون أن هؤلاء الرسامين مدفوعون بالضّرورة بقوّة هذه النزعة التي يحملونها، وتفصح عن وجهات نظرهم، تجاه الشخصيات التي يظهرون ببراعة فنية راقية تشي باحترافية عالية، صورها مرسومة وكأنها مكتوبة، بفعل قابليتها للقراءة المنفتحة على تفسيرات عديدة مختلفة وتأويلات أخرى محتملة، شتّى ومتنوعّة، لا تفضي نتيجتها النهائية، إلا أن تشوش وتربك وضع شخصيات معروفة وتشكك في أمرها، بعدما خضعت وجوهها للتحريف، وملامحها للتزييف، وهيئاتها للتشويه القاتم، والمسخ المرئيّ بدرجة مبالغ فيها، وأضحت في هندستها الجديدة، ضربًا ممن لا يُرى في أمرهم انسجامًا واستقامة، لتصير بعد ذلك، بعجيب مناظرها وقسماتها الغريبة، مُجرّدة من شموخها ومن عليائها، مرتابة في العيون، وفي محلّ ظَنِّ الأذهان وتُهمتها، تستدعي التأمل وتحرّض على تغيير الرؤية حولها، انطلاقًا من التفكير في قوالب إبداعية، اكتست فيها وضعًا مغايرًا، وتم إظهارها فيها على شكل صور مُضحكة، جسدت حالاتها على منوال متهكم ونقدي ساخر وقاسٍ.

هذا ما يدفع بالتالي، تبعًا لهذه التقنية في التعبير، إلى البوح المباشر الذي يختزل نقدًا صريحًا، لا يعرف التواطؤ، ويروم الكشف عما يحجب نفسه وراء وجه يختبئ تحت غطاء الجدية والصرامة على مستوى ظاهري لا يعكس الحقيقة، لكنه يخفي في باطنه قناعًا يضمر عيبًا قابعًا وتناقضًا قائمًا، لا تزهق ريشة الفنان التوّاقة إلى القبض على المعنى المنفلت فيه، من رصد صورته المزدوجة وتعريتها والتشهير بها، ومن ثمة استثارة تفكير الآخرين، والدعوة إلى إعادة النظر في ما كان عالقًا بذهن المتلقي حول شخصيات معينة يعرفها، مشهورة في الغالب، وسبق له أن ركّب عنها صورًا نمطية على نحو مألوف وثابت.

الخطورة والتأثير

قياسًا على ذلك، يمكننا إيجاد تفسير للعدوانية سابقة الذّكر، من خلال عودتنا إلى إحدى الآراء التي قدّمها بعض المحللين النفسيين في هذا المجال، ونراها تتضمّن في عمقها إشارة مهمّة في تحليلها لهذه النزعة النفسية، ولعل من أبرزها، ما جاء به المحلل النفسي الشهير صاحب الاهتمام بالفنون التشكيلية، المؤرخ الفني الأمريكي "أرنست كريس" Ernst Kris (1900– 1957)، الذي نجده بعد مراكمته لخبرة طويلة في هذا الميدان، يؤكد معنى مفاده: "إن الكاريكاتير بطبيعته عدواني، وفيه تكمن النوازع الأساسية التي أشار إليها فرويد وهي الجنس والعدوان، والعدوان أكثر هيمنة على الجنس، وحتى عندما يكون المعنى الظاهري في الكاريكاتير جنسيًّا يكون المعنى الخفيّ عدوانيًّا"[1].

في المنحى ذاته، لكن بنظرة مغايرة، يضيف لنا "كريس" وفقًا لما انتهى إليه زميله في تاريخ الفن، الناقد البريطاني "أرنست جوزيف جومبريتش"A. G. Gombrich، تحديدًا دقيقًا لفن الكاريكاتير في صورته الشاملة، ويحمل في صياغته هذا المعنى الذي يثبت ما للكاريكاتير من مهارة وخصوصية وخطورة في الآن نفسه، جاء فيه قوله: "وأخيرًا، فإنّ فنّ الكاريكاتير هو نوع من اللعب بالصورة من خلال الطاقة الإبداعية للفنان، ومن خلال خياله الخصب. وهو يحتاج إلى تمكن خاص من التكنيك والأسلوب المميّز، ويجب أن نركز في تلقيه على الجانب المُضْحِك منه، فهو أشبه **بالنكتة البصرية**، لكن بربطه دائمًا بالواقع، والنظر إليه على أنه ممارسة خطرة يقوم من خلالها الفنان بالنقد الاجتماعي، أو التحريف للشكل الظاهري للإنسان، قد يعمل على إعاقة تطوّره"[2].

ولنا العبرة، لكي نتنبه إلى تدقيق "جومبريش" و"كريس" لما يميز الكاريكاتير من تأثير وخطورة، في استحضارنا على وجه التمثيل لا الحصر، لاسم شهيد الكاريكاتير العربي، الفنان

(1) أرنست كريس: أورده شاكر عبد الحميد، في كتابه: الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت– 2003، انظر الصفحتين: 375– 376.

(2) كريس وجومبريتش: جيء بهما عند د.شاكر عبد الحميد في كتابه: الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2003، ونسب لهما هذا القول الذي ترجمه واستمده من كتابهما المشترك حول فن الكاريكاتير عنوانه: (Kriss,E. and Gombrich;The psinciples of Caricature; E 2000)، انظر الفكاهة والضحك، نفسه، ص 377.

والرسام الفلسطيني الراحل "ناجي سليم الحسين العلي" المعروف اختصارًا بـ"ناجي العلي" (1937– 1987)، والمشهور عالميًّا بلقب الصورة الكاريكاتورية للطفل "حنظلة"، وقد أنتج هذا الفنان ما يربو على ثلاثين ألفًا من الرسوم الكاريكاتيرية، قبل أن تُنهى حياته باغتياله في منزله بلندن، من طرف مجهول قيل تارة، وقيل كما يشاع تارة أخرى، من طرف الموساد الإسرائيلي، بسبب رسوماته الساخرة والمؤثرة بعمق.

أصابع الفنان

كذلك نذكر إلى جانبه، الرسام العربي البارع الذي حظي باعترافات عالمية، وحصد معها كثيرًا من الجوائز في هذا الميدان الذي تألق فيه، المبدع السوري المولد، مؤسّس جريدة "الدّومري" الساخرة، ورئيس رابطة فناني الكاريكاتير العرب، الذي اختارته مجلة "التايم" الأمريكية واحدًا ضمن مئة شخصية مؤثرة في العام 2012، إنه الفنان "علي فرزات" (1951)، صاحب الرسومات الكاريكاتيرية الجريئة التي تنبني على التهكم والنقد الساخر، وتوجيه خطابات نقدية لاذعة على نحو صريح للنظام السوري.

وقد واجه بدوره كثيرًا من الصعوبات والتحديات في محطات من مشواره المهني، وصلت إلى عدة مضايقات وتهديدات كان أشهرها وآخرها، الحادثة المؤلمة التي تعرض لها مباشرة بالتزامن مع انتفاضات العرب واحتجاجاتهم الشعبية في ربيع الثورات (2011)، حيث هوجم في بيته من طرف ملثمين مجهولين، واختطف وأشبع ضربًا مبرحًا وعنيفًا بلا هوادة من طرفهم، واستهدفوا في الاعتداء عليه أصابعه، التي ألحقت بها كسور، ووجهه الذي تورّم من الخدوش والتعنيف، ثم ألقي به على قارعة طريق عام، ولم ينقذه من الموت نزفًا سوى مواطن سوري بادر إلى نجدته، ولِحُسْن حظه تعافى من أزمته وعاد ليمارس نشاطه في الصحافة من جديد، مُنضمًّا هذه المرة إلى أسرة صحيفة عربية بلندن، بدءًا من تاريخ: "3 مارس 2014"[1]، حيث بدأ نشر أول رسوماته معها.

(1) أشارت جريدة "القدس العربي" إلى خبر انضمام الفنان "علي فرزات" إلى خطها التحريري، في التاريخ نفسه الذي بدأ خلاله العمل معها، يوم: 13 مارس 2014.

الفكاهة المخيفة

ما تقدم إذن، ليس إلا صورة واضحة للتدليل على ما تعرّض له في الواقع، نموذجان اثنان من نُشطاء هذا الفن من اعتداءات شنيعة وخطيرة، كما يشي بما أصاب أو يمكن أن يتعرّض له كثير من ضحاياه العديدين. ويكفينا مثالًا سافرًا آخر على ذلك، ما شهدته الصحيفة الهزلية السياسية الفرنسية الأسبوعية الجِرّيئة الساخرة "شارلي إيبدو" – (Charlie Hebdo)، من هجوم دموي، نفذه مسلحان ملثمان في مقر الجريدة، وسقط على إثره ضحايا من القتلى (12 شخصًا) والمصابين الجرحى (11 شخصًا)، في (السابع من يناير 2015)، وأثار ردود فعلٍ عالمية جمّة، من التنديد والرفض والشجب والغضب عليه كحدث إجرامي وحشيٍّ مُتطرّف، مؤلم وصادم. وتُعزى خلفية هذا الهجوم كما هو معروف، بسبب الرسومات الكاريكاتيرية المُسيئة إلى الرسول الكريم "محمد صلى الله عليه وسلم" التي نشرتها الصحيفة في فترة من فتراتها، واعتُبرت مساسًا لحرمة الدين الإسلامي، بالنظر إلى ما رآه البعض فيها من انتهاك لعقيدة المسلمين واستفزاز لمشاعرهم، بهذا الاستخفاف والهزء برمز ديني يعني لهم الشيء الكثير. ويُضاف إلى تلك الرسوم نشرها في اليوم نفسه الذي وقع فيه الهجوم ذاته لرسم نقدي مسيء وهازئ بأبي بكر البغدادي (خليفة داعش كما يُشاع ويروّجُ له)، ممّا يطرح احتمالًا دالًّا على أن الهجوم تمَّ بناءً على هذا المُعطى/ السبب. لكن مع ذلك، ظلت الدوافع الحقيقية للهجوم مُحاطة بنوع من الغموض والِالتباس، رغم ما في ذلك أيضًا من خلط واضح بين الإسلام والإرهاب، يستدعي فكّه كما يقتضي التفريق بين العلاقة المُلتبسة التي أُقيمت عنوة بينهما حتى صارت تكتنفهما إلى هذا الحد المرفوض طبعًا. رغم كل ذلك، يبقى الرأي الغالب لدينا على تلك الحادثة، ماثلًا، على العموم، في عدم استساغتنا لذلك الهجوم المُنَفّذ بطريقة عنيفة بشِعة، وما كان له أن يقع أصْلًا، أيًّا كانت أسبابه، لأن الإبداع، مهما كانت أهدافه ودواعيه، لا يواجَهُ، في الحقيقة، ولا يُقارعُ، إلاّ بإبداع مثله، إذ مثلما تُجابَهُ الكلمة بالكلمة، كذلك فإن الرسمة تجابَهُ هي الأخرى بسلاح مثلها هي الرسمة.

أما التأمّل في الأمر، ضمن مستوًى آخر، يتصل بالموضوع في سياقه العام، فيؤكد أن النكتة الكاريكاتورية المرسومة بريشة خفيفة ملهمة، تنطوي على خطاب ذي أدوار ووظائف مزدوجة صار يلعبها، تتعدى في جوهرها مستوى الرغبة في إنتاج الابتسام والإضحاك

والتسلية والفكاهة الوديعة والمزحة اللطيفة، إذ بقدر ما يحدث الفنان برسوماته تغييرًا في الصور النمطية العادية المركبة حول الأشياء والأشخاص، وبقدر ما يمارس بعمله سلطةً واستفزازًا، وتحريضًا واحتجاجًا ونقدًا وتقويضًا وهَدْمًا، في سعيه إلى فضح ما لا يبدو ملائمًا في أنظمة السلطة والمؤسسات الرسمية وسلوكات بعض الشخصيات فيها، من خلال التشهير بها وكشف الخداع والزيف والكذب عن واقعها بصور كاريكاتورية مُضحكة، تحمل بصمة الفنان ورؤيته الخاصة، وتعبر عن أفكاره ومواقفه وتصوراته مما يوده منسجمًا مع صورة الحقيقة التي تتوسلها أنامله وذاكرته وبصيرته.

فإنه بلا ريب، سيؤثر بإبداعاته بدرجة واضحة على من يستهدفهم بسهام سخريته اللاذعة، التي تقضّ المضجع وتبعثر الحسابات، وتثير الحفيظة في الذهن، وتبعث على القلق والشك والحيرة والتوجّس في النفس، ثم تحدث أكثر من ذلك، ألَمًا مريرًا في الرّوح، بعدما يحرّف الأشكال الظاهرة لصور شخصيات مشهورة، عمل على تشويهها وقلب صورها رأسًا على عقب في قالب فني كاريكاتيري نقدي ساخر، من شأنه أن يعيق تطور الشخص المستهدف والتأثير عليه نفسيًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا واقتصاديًّا، تأثيرًا قد يمسّ شخصيته سلبًا ويزعزعه من موقعه من ثمة، بشكل خطير ومريب، مُهْوِل ومخيف.

أما على نقيض ذلك، عندما يمارس الفنّان الكاريكاتيري المحترف مهنته، من خلال اقتحامه عالم هذا الفن، لا سيما حين يُربط بميدان الصحافة وبالتحولات الجارية في السياسة والمجتمع والواقع، وفي أحوال بعض الأشخاص الموكلين بتأدية مهام في مواقع المسؤولية الحساسة، وحين يتصل الفن ذاته أيضًا، وبخاصة، ببعض الأنظمة والبلدان الديكتاتورية المستبدة، المصادرة لحرية الرأي والتعبير، وتظن نفسها جدية حتى النخاع، ثم ترى الضحك عندها مُفقدًا إياها لقيمتها، فإن اللعب بالصورة، يصبح والحالة هذه، شيئًا يستبطن مغامرة قد تؤذي الفنان وتحدث به الألم من حيث لا يدري أحيانًا، إلى درجة قد تكلفه نكتته البصرية المرسومة حياته كاملة أحايين أخرى. وهكذا ينقلب الكاريكاتير ضد صاحبه ويقف حاجزًا أمام استمراريته وتقدمه هو الآخر، وهنا مكمن خطورته الثانية، حيث تمكث وظيفة مزدوجة، هدّامة لا بنّاءة، غدا الكاريكاتير يلعبها بالمعكوس ويؤديها بالمقلوب.

السخرية سلاح

انطلاقًا من هذه التحديدات، يتبين لنا من وجهة أخرى، كيف أن الكاريكاتير رغم كونه فنًّا ظهر في القرن السادس عشر، فإنه بات اليوم في واقعنا، يشق طريقه إلى التطور والظهور في أرقى صوره، خصوصًا إذا وجّهنا انتباهنا بالأساس إلى حضوره الدائم واكتساحه القوي للمجلاّت الثقافية والأدبية، واقتحامه الواضح أيضًا، للصحف السياسية وفن الشارع، وانسيابه الجارف، بالتالي، إلى مختلف فنون الصورة وتقنيات التواصل الاجتماعي، وغيرها من وسائل الإعلام المرئية الحديثة والمعاصرة، بعدما كان مُجرّدَ وسيلةٍ للتسلية والترفيه والمتعة والفكاهة البريئة.

ولنا كذلك أن نتأمل في هذه الظاهرة، علّنا نفهم كيف انتقلت من تشكلها من نكتة معقدة وغريبة، كان الفنان يلقيها لإمتاع أصدقائه ومعارفه، لتصبح فيما بعد سلاحًا فتاكًا من الناحية الاجتماعية، لكشف القناع عمّن يتغنّى بالكمال، ويزعم امتلاك القوّة والهَيْمَنة، وتأبيده من ثمة بالسخرية وقتله بها، في الأثناء التي تعود فيها (السخرية) إلى الانبعاث فنًّا يتشكل من جديد عن طريق الكاريكاتير، وعبر ممارسة هذا الأخير، لوظيفته الاجتماعية التي تتحقق بها غايات تقويم بعض العيوب وتعديل سلوكات، تعديلًا يمس إيجابًا، بشكل أو بآخر، راحة الإنسان واستقراره في مجتمعه. بل إن السخرية تستعمل أحيانًا في إبداعات الفنانين للتعبير عن صورة مشتركة للتمثّلات الجمعية، التي تعكس في صلبها موقفها السلبي من واقع بعض الأشخاص أو المؤسسات الرسمية، التي لا تسايرها بسبب نزوعاتها الوهمية، المصطنعة والشاذة عما هو طبيعي في الفطرة الإنسانية، وعدم مواكبتها لما تتطلع إليه الجماهير من طموحات وأهداف وغايات مجتمعية.

من هنا إذن، يأتي دور الفنان في الفضح والتشهير بتلك الممارسات من خلال وصفها كما تتراءى له، وهو يوظفها بحذق ومهارة في قالب إبداعي كاريكاتيري، يتعدى في قصديته الفكاهة الظاهرة المنبعثة، إلى ممارسة سخرية لاذعة، ومريرة مؤلمة، واتخاذها جسرًا للعبور لتمرير خطابه النقدي، كوسيلة للتنفيس عن دوافع الغضب والعدوان المكبوت داخل نفس الجسم الجماعي، بل وداخل نفس المبدع ومشاعره الذاتية المُشبعة كذلك. وهكذا يوصل بإبداعه حد العقاب والانتقام الاجتماعيين. عند ذلك الحد، تأخذ الفكرة من هذه الزاوية،

معنى أن ما يستبطنه الكاريكاتير من ميولات نفسية، يتجاور مع ما له من وظيفة اجتماعية، عادت إلى الظهور من جديد لممارسة دورها في السخرية والنقد الاجتماعيين.

شابلن يُعيد رسم شخصياته

وسيرًا في الاتجاه نفسه، في علاقتنا الدائمة بمظاهر المُضحك في سيرة شابلن، لإبراز تجلياته في التصوير الكاريكاتوري، الذي برع فيه شارلي وهو يتابع وصفه الساحر والساخر في الوقت ذاته من بعض الشخصيات، ووفق بخياله في عرض صورها مكتوبة وكأنها مرسومة.

في سبيلنا إلى ذلك، نعثر عليه في ناحية أخرى وهو يعرض شخصياته، بالاتكاء دائمًا على الكاريكاتير كأداة فنية لإقامة وصفه ذاك، ونلمسه يكرّس في هذه العملية حضورًا للفكرة الغروتيسكية عينها، والمتمثلة أساسًا، في التصوير الكاريكاتوري لشخص وصف هيئته الخارجية، ومزج في رسمه بين خصائص إنسانية وحيوانية، يوحي تقديمها ودمجها مجتمعة في صورة ما، بمظاهر الغرابة، والتشوه، والنقص في الشكل، والمسخ، والقبح الناشئ بسبب هذا التداخل الحاصل بين العناصر الطبيعية (الحيوانية) والإنسانية، كتقنية استعان بها ليبلغ الوصف أقصى غايته في السخرية، لدرجة يمكننا معها رؤية صورة الشخصية كما أتى رسم شابلن الماهر ملتقطًا إيّاها، في ديباج لوحة مُطرّزة على نحو غير معقول، يماثل دقة مصور بارع لا يفوته سِحر مشهد غريب لحدث عابر، ولا يقل شبهًا عن سدّادةِ قناصٍ دقيق لا تضيع منه الطريدة، وهو ما تجلى في قوله عنها مثلًا:

"أما السّيّد غوردن، الذي كان ناطقًا بلسانهم بالطبع، فشرع يمشي ببطء في كل اتجاه. كان رجُلًا ثقيل الجسم وبدينا، مع وجه بومة مستدير ونظارتين سميكتي الزجاج"[1].

بملاحظتنا عمومًا، ولكن بتدبُّرنا فقط، لهذه الأوصاف، نتخيل **"المشية البطيئة التي تمشي ببطء في كل اتجاه"**، فنتوجه بخيالنا مرة أخرى، إلى تذكر مشية بعض الحيوانات كـ**"السلحفاة والفيل والأناكوندا، ومثيلاتها من الدّوابّ التي تمشي أو تزحف بثقل وبطءٍ على الأرض"**، كما يمكننا تخيّل صورة **"وجه السّيّد غوردن المستدير"** وقد تحول إلى كائن أو حيوان مفطور

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، م.سا، ص 226.

على نقصان الأصالة، وصار له شكل قبيح مثل **"بومة"** جاحظة العينين، لنحصل في الأخير على صورة كاريكاتورية ساخرة، توحي بالقبح في الشكل والتجسيد المضحك في الهيئة، وتأخذ في مظهرها وضعًا غريبًا ومشوّهًا بشكل مبالغ فيه، إلاّ أنه مرسوم بأسلوب أدبيٍّ رفيع، تتجسّد أصالته في نقله الناجح للواقع، وفي تمثيله الجانح بخياله في الآن نفسه، لاقتناص حالة من حالاتِ "الغرابة الفنية"، ليُسْهِمَ من هنا، على نهج ما، وبأيّ قصد، في تكريس الرؤية الغروتيسكية، التي تعتبر إحدى التجليات القديمة والأصيلة في الأدب والفنّ.

على هذا النّحو يستدعي شابلن انتباهنا ليذكّرنا بالأعمال الفنّية الأصيلة في الأدب والفنّ والمجال الإبداعيّ عمومًا، لكن التشكيليّة منه خاصّة هنا، مثل الأعمال المختلفة المليئة بالغرابة للرّسّام العبقريّ الإسباني رائد السورياليّة "سالفادور دالي"– Salvador Dali (1904– 1989)، وأعمال الفنّان الدانماركي المُعاصر المنتمي إلى الحركة السّورياليّة الجديدة "ليندينيغ تور"– Lindeneg Thor/ (1941)، صاحب اللوحات التشكيليّة المفعمة بالغموض والتي توحي بالوحشة وتطبعها الغرابة وتوظيف تقنيات متعددة يتقن استخدامها جيّدًا كالرسم والصورة الرقمية والمركبة، التي تعتبر من أهم مميّزات لوحاته، إضافة إلى طغيان رسومات البَيْض متفاوتة الأحجام والأشكال فضلًا عن هيمنة الألوان الخضراء والزرقاء والرمادية عليها.

الشيء نفسه يمكن ملامسته أيضًا في الأعمال الفنّيّة للفنّان والرّسام والمصوّر الأمريكي المُعاصر "مارك زوغ" (1959) – Mark Zug، المختصّ في فنّ التّرقين، والذي تزيّن صور لوحاته أغلفة العديد من المجلاّت والكُتب، ويتميّز أسلوبه الإبداعي بخصائص نوعيّة من الإدهاش والغرابة وتتّسم باستحضار الأشياء الخارجة عن المألوف والبعيدة عن التصوّر البسيط، ويتمظهر جُزءٌ منها على –درب المثال– في لوحاته، التي يحتوي بعضها بداخلها على رسومات لحيوانات خرافيّة متخيّلة، على هيئة وحوش أو خيول عملاقة ذات أجنحة تحلّق في سماء يكتنفها الغموض والكثير من الغيوم السوداء والبرتقالية ويحيط بها الرعد وخيوط البرق المشع، سماء تبدو فيها متوجّسة، وكأنّها تطير هاربة من خطب مّا واقع أو على وشك الوقوع، بينما هي غير قابلة للطيران في الواقع...

وهناك إلى جانب ذلك، غيرها من الأعمال الأخرى لأبرز الرّسّامين الذين استطاعوا بفضل خيالهم الجامح المشحوذ وتوظيفهم لتقنياتهم المُفضّلة التي يستقونها من خبراتهم

الخاصة ومصادرهم السّرية التي لا تقبل الانقسام، تقديم نتاجات إبداعية تتّسم بالغرابة الفنّية، وعرض صورها المُتخيّلة في لوحاتٍ مشاهدها ذاتُ طابَعٍ سوريالِيٍّ وأبعاد خياليّة تقفز عن المألوف وتمزج الخيال بالحقيقة وتخترق الواقع من أجل اكتشاف عوالم أخرى ممكنة، لا مناص من أن تساهم عوالمها الجديدة، بصورة مّا، في تطوّر العلوم، وتحسيس المتلقّي بقيمة الفنّان وأهمّية الخيال في تنشيط الأذهان ودوره في تخصيب الإبداع وتخليق الإبتكار. بما أنّ الخيال يتجلّى فيها مُمارسًا لوظيفته كأهمّ المَلَكات الإنسانيّة، وأحد أقوى العناصر الفنّيّة التي إذا حَسُن استخدامها من طرف المبدع واعتمد عليها، فإنّها لا محالة ستساعده بامتياز في تخطّي المُعتاد وتجاوز الواقع والمُدرك من مظاهره العادية، ومن ثَمَّ، الإنفلات -بالتالي- من قواعد العقل الجادّة، والتجرّد كذلك من قوانين المنطق الصّارمة، وخلق آفاق جديدة، وابتداع عوالم جديدة مستحدثة تخرج عن المُبتذل المُتعارف والمُتواضَع عليه، كي تفسح مجال التفكير والتأمّل العميق والحضّ على التحليل والتأويل وفتح أبواب الإطلاع والرغبة في الفهم وفضول المعرفة والإكتشاف على مصراعيه، برؤية أخرى، أمام جمهور المتلقّين والعلماء على حَدٍّ سواء.

وعسى أن نجد في هذه الإنجازات التشكيليّة التي تستند إلى الخيال والألوان والفرشاة ومقاييس الخطوط وغيرها، نفس السمات والخصائص الفنّية الغريبة التي قد تتوفر أيضًا في بعض الإبداعات الأدبيّة الفنّية المتّكئة على تقنيات وأساليب عديدة ومختلفة، تدمج الغريب في المألوف، تجمع القريب بالبعيد، وتخلط الحقيقة بالخيال، وتربط الجميل بالقبيح، وتؤلّف بين التناص والغروتيسك، والكاريكاتور بالتناص، وتُدخِل مظهرًا طبيعيًّا ساكنًا في آخر متحرّك، والصورة المتناغمة بالصورة الناقصة المُشوّهة التي يتكسّر في حضرتها كُلُّ أفق انتظار ثابت، ويتهدّم معها كل توقّع بسيط وعادي!

ويتجه دليلنا لتعضيد هذا الرأي، والذي سبقه في التعليق الأخير على حالة "السيّد غوردن"، إلى التذكير على سبيل التمثيل، بما ذهب إليه صاحب الرواية الضخمة الساخرة الموسومة بعنوان "الرجل الضّاحك"[1]، أو "الرجل الذي يضحك" L'Homme qui Rit[2]، الأديب

(1) فيكتور هوغو: الرجل الضّاحك (رواية)، تقديم: بيير ألبوي، أعدّها وعلّق عليها في طبعتها الفرنسية الأصلية: روجيه بوردري، وترجمها إلى العربية: زياد العودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق 2012.

(2) Victor Hugo; L'Homme qui rit, Introduction de pierre Albouy; Edition établie et annotée par Roger Borderie, TEXTE INTEGRALE, Edition Gallimard 2002 (838 page).

الفرنسي "فيكتور هوغو" (1802– 1885)/ Victor Hugo، في أطروحته التي أشار فيها إلى أن "الأصيل في الفن والأدب يتمثل في المزج بين القبيح والمُضحك، والقبيح لا يكون غروتيسكيًّا في ذاته إلا حين يصبح مشوّهًا عن طريق الكاريكاتور"[1].

ويحسُن بالإشارة، في مضمار حديثنا عن رفيق "البؤساء" وروايته المذكورة أعلاه، إلى أن الأديب الفرنسي العريق "فيكتور هوكو" قد احتفى فيها بشخصية بطله "جوينبلان" (Gwy-plaine)، بنوع من الكرنفالية التي تتداخل فيها المحاكاة الساخرة بالتجسيد الغروتيسكي الهجين الماسخ لشخصية "بطله" بوصفه بهلوانًا ومهرّجًا مشهورًا، أطلق عليه صفة الرجل الضاحك، نظرًا لكونه مُضْحكًا كبيرًا، من خلال إدمانه على الضحك الذي كان يعمل على إشاعته حوله بإرادته، ولكونه مَضْحُوكًا عليه في الآن نفسه بغير إرادته، مما يشي بلون من البؤس اللاّمرئي في شخصيّته..

السبب الأول، كافٍ ربما، –في نظرنا– ليصفه كاتب قصته بذلك النعت اللّصيق بشخصيته (جوينبلان) واللازم له بلا أن يتعداه إلى غيره، كما كان السبب ذاته، دافعًا ليرسمه بدقة وبراعة، يتداخل فيهما الكاريكاتير في مهارة متناغمة مع التصوير الغروتيسكي المليء سخريةً وتهكّمًا، لا حيلة لمن يراه إلا أن يضحك منه، كلما تمثّلت صورته في الذهن، بمثل ما أراد هوكو أن يبرزها في وصفه لشكله كما صنعه بنفسه وحكى عنه، ويريدنا مع ذلك أن نتعرّف عليه، قائلًا في هذا الصدد: "كان جوينبلان مخلوقًا له سحنة شاذة خارقة لمألوف الطبيعة. فهو ذو فم يمتد حتى أذنيه. وأذناه ممتدتان حتى عينيه. وله أنف أفطس مسطّح، ووجه لا يملك من يراه إلا أن يضحك"[2].

من خلال ما تقدم، يبدو أن التصوير الغروتيسكي Grotesque، كتعبير فنّيٍّ– جماليٍّ، يحمل في دلالته تجلّيًا لبعض المظاهر المنافية للعقل، بحكم اتصال معناه الأصلي بتجسيد كل أنواع التشويه الجسماني التي تفرغ الشيء من وحدته واتّساقه وتناغمه وتناسقه وتوازنه، وارتباطه كذلك، بمختلف السمات الخارقة للنظام الطبيعي المألوف، والمحيلة على أشكال غريبة، تنصهر فيها الحدود بين العناصر الإنسانية والحيوانية والطبيعية، وتوحي مجتمعة بنوع من التحوُّل

(1) رشيد وديجي: في مفهوم الغروتيسك، مجلة المخبر، العدد التاسع، م. سا، ص 385.
(2) شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة، م. سا، ص 320.

والانتقال والانسلاخ والتناسخ الغريب بين الواقع والخيال إلى أبعد الحدود، وقد كان "رفض النظام الطبيعي والنسق المألوف للأشكال من أهم الخصائص الجمالية المميزة للغروتيسك في القرن 16، بحيث يتم انشطارها ليعاد توزيعها بصيغ غريبة ترضي ذوق الفنان"[1].

خصائص الكاريكاتير وأهدافه

قياسًا عليه، يمكننا عد المُبالغة في تصوير الموضوع الموصوف وتشويه صورته وتضخيمها ومسخها بكيفية هجينة وغريبة مضحكة، إحدى أهم وظائف فن الكاريكاتير وأساليبه، التي يبرز الفيلسوف الفرنسي "هنري برغسون" Henri Bergson، دلالتها في معرض حديثه عن هذا الفن، حيث يشير بالقول: "وهذا الفن فن مبالغة من غير شك –مضيفًا كذلك بالقول– مفسرًا: فلكي تكون المبالغة مُضحكة، ينبغي ألا تبدو غاية، بل مجرد وسيلة يستخدمها الفنان في إبراز هذا النبو الذي يراه في الطبيعة على حال التحفز"[2].

وإلى جانب رأي برغسون، نورد في السياق نفسه ما يبرّر صوابه ويؤيده، انطلاقًا من التعريف الذي خلص إليه الدكتور "شاكر عبد الحميد" في استقصائه لفن الكاريكاتير وخصائصه ووظائفه، جاعلًا من المبالغة والفكاهة إلى جانب عنصرين آخرين إحدى أهم المميزات التي يتسم بها روح فن الكاريكاتير، نافيًا بذلك استحالة تصوّر فنٍّ من نوعه من دونها، قائلًا بهذا الخصوص: "والخلاصة أن جوهر الكاريكاتير هو المبالغة والتفريد والفكاهة والتبسيط، وبالطبع من الممكن ألا يوجد تبسيط في بعض الأعمال الكاريكاتيرية، بل مزيد من التفاصيل والإضافات التي تؤكد المبالغة، لكن لا يوجد كاريكاتير من دون مبالغة، أو تفريد، أو سخرية ضاحكة مريرة"[3].

ومن هنا، نهتدي من خلال تجسيد هيئة **"غوردن"** كما أراد شابلن أن يظهرها في رسمها، معوجّةً في شكلها ومختلّةً في توازنها، وكذا في تجسيم فيكتور هوكو المعيب والمشوّه لشخصية **"جوينبلان"** التي قدمنا حولها إشارة خاطفة، إلى فهم المضحك في التصوير الكاريكاتوري في

(1) رشيد وديجي: في مفهوم الغروتيسك، م. سا، ص 380.
(2) هنري برغسون: الضحك؛ البحث في دلالة المضحك، م. سا، ص 29.
(3) شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة، م. سا، ص 375.

إطاره العام، من خلال إيرادنا لتحديد "برغسون" الدقيق لهذا الفهم، لمّا قال بشأنه: "فالهيئة مهما انتظمت، ومهما انسجمت خطوطها ومرنت حركاتها، لا يمكن أن يكون التوازن فيها تامًّا تمامًا مطلقًا، ففيها أبدًا نذيرة، باعوجاج، وإيذان بجعدة، أي فيها تشوه ما، كان يمكن أن يعيب الطبيعة. وفن "الكاريكاتوري" يقوم على إدراك هذه الحركة التي قد لا تدرك، يُضخّمها ويَجعلها مرئية لكل الناس"[1].

بناءً على ما سبق، وباعتماد هذا التحديد الذي قدمه برغسون في فهم المُضحك في الكاريكاتير، يمكننا القول، بأن تركيز الوصف الكاريكاتيري على خصائص ومقومات تبدو أساسية وضرورية بالنسبة إليه كفن، والتي لا يمكن للفنان الذي يشتغل عليه أن يستغني عنها، لما لها من قدرة على كشف عيوب الشخصية لإظهار جوهرها الحقيقي، المخاتل الذي يتوارى خلف القناع والخداع والبلاهة والادعاء الكاذب المخبوء تحت غطاء الجدية مثلًا، أو في كل ما هو ثابت ومعهود في شخصية ما، ونجد من بين نماذج تلك الخصائص وأمثلتها التي وضّحها شاكر عبد الحميد، كل من الفكاهة والتفريد والتبسيط والتهويل (المبالغة) من شأن الشيء، حتى يبدو فاقدًا للوحدة والتوازن والتناغم والتناسق، باعتبارها العناصر الأربعة التي كانت تعدّ فيما سبق، معيارًا يُنظر إليه بعين الاهتمام في تحديد مفهوم الجمال بمعناه الرومانتيكي، ويمكن ملامسته في الأشياء وما يُنتج من موضوعات فنية تتسم بتلك العناصر وتلتزم بها.

أما عندما يقصد الفنان تغييبها، ويستحضر المقومات المذكورة بالمقابل، فإنما يرمي بذلك إلى لفت الانتباه بهذه الوسيلة، المؤدية بالشيء الموصوف إلى التمظهر في صورة قبيحة ومشوهة، وذلك بالتركيز على ملمح من ملامح الشخصية أو صفة من صفاتها، لإظهار ما لا يبدو في الظاهر عيبًا في الشخصية ومضحكًا بذاته فيها ولا يلتفت إليه أحد في الغالب، في صورة تتوخى المبالغة في تضخيم أحد ملامحها، من أجل ابتكار صورة مخالفة للمعتاد، يتوجه فيها الكاريكاتير نحو إظهار العيب والكشف عن النقص فيها حتى تتراءى للآخر- المتلقي، في وضعية مضحكة وساخرة، ومن ثم تحقيق هذا الفن لأحد الأهداف والمقاصد التي يطمح الانتهاء إليها، وتتجاوز في رسالتها حدود ما يصبو إليه فن الكاريكاتير من توليد الابتسام أو الضحك في نفس الآخر، إلى حضّه على التفكير من أجل إعادة النظر في مواقفه وتصوراته

(1) هنري برغسون: م. سا، ص/ ص: 28- 29.

تجاه الشخصية/ الشخصيات التي ترسخت في ذهنه فكرة نمطيّة حولها، وركّب عنها صورة معهودة بفعل معرفته بها سابقًا، ومن ثمة المناداة بتأملها بعدما اكتست صورة مخالفة لها في الواقع وأصبحت مجسدة بشكل نقدي ساخر.

مَنْ يأنس هذا الهدف، يتبين له كيف أنه ليس سوى جزء يسير من أهداف كثيرة يسعى إليها الكاريكاتير، ويمكننا ملامسة بعضها مما له اتصال بما ذُكر، بالرجوع إلى ما تحدث عنه د. شاكر عبد الحميد باختزال في قوله: "من أهداف الكاريكاتير الأساسية أن يجعل المتلقين يبتسمون أو يضحكون، ويفكرون أيضًا من خلال تأملهم لهذا التجسيد النقدي الساخر لبعض الشخصيات التي يعرفونها، وكذلك المواقف والأحداث التي يدركونها"[1].

تأسيسا على ما تقدَّم، واستنادًا إلى عمليات التجسيد النقدية والنوعية المقامة على تصوير الشخصية/ الشخصيات، يمضي فن السخرية في سيره إلى التجلي من خلال الرسوم الساخرة المستمدة من فن الكاريكاتير، الذي يحمل في تعريفه دلالة خاصة، تُفصح هذه المرة عن وجهة نظر الأديب والناقد والمقارن المغربي د. "سعيد علوش"، التي نفهم منها -بحسب تعبيره- معنى كون الكاريكاتير: "مصطلحًا مقتبسًا عن فن الرسم، وهو تشويه، يبالغ في مَسْخ صور الشخصيات الأدبية بجميع أنواعها"[2].

محاكاة ساخرة

قياسًا على هذا التحديد، ومن خلاله، نأتي إلى القول بأن اشتغال الكاريكاتير في هذا البعد وفق ذلك النمط، لا يعدو أن يكون مجرد أسلوب من أساليب المحاكاة الساخرة، التي ارتبطت لدى فيلسوف الأدب الناقد والمنظّر الروسي "ميخائيل باختين" - (1895- 1975م)/ Mikhaïl Bakhtine، في الأصل من حيث النشأة، بالهجائية المينيبية، وبالموقف الكرنفالي من العالم في العصور الوسطى، ومن ثَم، تابعت امتدادها في المشي قدمًا إلى الانكشاف والتجلي في الأشكال الأدبية ذات النكهة الكرنفالية في أزمنة عصر النهضة وما تلاها. وهي الأشكال التي

(1) شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة، م. سا، ص 375.

(2) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة؛ عرض وتقديم وترجمة، م سا، ص 108.

كانت على درجة كبيرة من التنوع والاختلاف، فقد "حاكت بعضها البعض بصورة ساخرة، بطرق مختلفة وانطلاقًا من وجهات نظر متباينة، لقد كان ذلك بمثابة مرايا مشوِّهة- تُطوّل، وتُصغِّر، وتُلوّي باتجهات مختلفة وبدرجات متفاوتة"[1].

أما المحاكاة الساخرة، بالنسبة إلى باختين فلا تخرج في سياقها الاحتفالي، من معنى اعتبارها ذلك: "العالم بالمعكوس، الذي يُعنى بتكوين ازدواج مفضوح، وتقديم صورة مقلوبة عن صورة الواقع المقلوبة أصلا"[2].

وتستمد هذه المحاكاة طقسها الروحي، من مظاهر الاحتفالات الشعبية الكرنفالية القروسطية، التي تضرب بعمقها التاريخي في اتجاه "الهجائية المينيبية" و"الحوار السقراطي"، وهُما عنصران أساسيان، يندرجان ضمن ما أسماه "باختين" بأصناف "الأدب المضحك بجد"، اللذان يعتبران الانطلاقة المركزية التي متح منهما "ميخائيل" مفهومه للكرنفال وتصوره الخاص للفكرة الكرنفالية، لوصف مستويات انتقال الحس الكرنفالي- الاحتفالي وتسلله للحياة اليومية وكسره لثوابتها عبر إقامة ثورة ضد العادي والمألوف والجاهز، وليبين أيضًا، تأثيره الفعّال على الأدب، وفي الرواية بوجه خاص.

وتحضر هذه الفكرة هنا، كعلامة على إحدى تجليات الكرنفال وآثاره الخاصة في تشكيل اللغة والأدب والإبداع الفني. وقد حاول باختين رصد مستوياتها المتعددة في النصوص الروائية لمختلف كبار الكتاب العالميين الذين اهتم بدراسة أعمالهم الإبداعية، كـ"فرنسوا رابليه" و"دوستويفسكي" و"ستيرن" وآخرين.

(1) ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي؛ مراجعة: الدكتورة حياة شرارة، دار توبقال للنشر- الدارالبيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، الطبعة الأولى 1986، ص 186.

(2) عادل آيت أزكاغ: "الضحك في الثقافة الشعبية في ضوء الكرنفال عند ميخائيل باختين"، ضمن كتاب: أبحاث في الفكاهة والسخرية؛ الورشة الثانية، منشورات كلية الآداب- جامعة ابن زهر بأكادير، دار أبي رقراق- الرباط، 2010، ص 186.

تيّارات أدبية وفنّية

وكان هؤلاء الكتاب الذين درس باختين بعضًا من آثارهم وغيرهم من الأدباء، قد استثمروا جميعا المحاكاة الساخرة والفكرة الغروتيسكية في أعمالهم ونَتاجاتهم الإبداعية، خاصة في الوقت الذي تحول فيه مفهوم الغروتيسك، وانتقل في مراحل تطوره التاريخية من فن الزّخرفة والتشكيل والنّحت إلى مجال الأدب، حيث حظي باهتمام العديد من المدارس والتيارات الأدبية والفنية اللاحقة، مثل "المدرسة الرومانسية" التي يندرج ضمن روادها ثلة من المبدعين وأعلام الكتاب الأوروبيين، كالفرنسيين: "فيكتور هوكو" و"لامارتين"، والمسرحي الإنجليزي "شكسبير" والمبدع الألماني "غوته" وغيرهم.

كذلك نجد إلى جانب هذه المدرسة ما يسمى بـ"الاتجاه الوجودي" في العصر الحديث، الذي نشير إليه على سبيل النمذجة، ونذكر من بين أبرز رواد مدرسته مبدعًا روائيًّا شكل علامة مائزة في تاريخ الأدب الألماني والعالمي في العصر الحديث، بحكم تأثيره فيه بكتاباته الكابوسية والسوداوية، بذكائه الحاد وذاكرته البصرية البصيرة التي تنقل ما لا تراه العين، بأسلوبه البسيط في الظاهر والعميق بما يخفيه باطنه من معانٍ ودلالات رمزية، الأديب التشيكي الأصل، الكاتب باللغة الألمانية، الذي قارن عميد الأدب العربي "د. طه حسين" بينه وبين أبي العلاء المعري، بالنظر لما يتسم به إبداعهما من اشتراك في التعبير عن النظرة غير المتفائلة للوجود، ولكونهما معًا على سبيل المثال، نباتيين لهما حساسية أكيدة من اللواحم، وغيرها من القواسم الجامعة بينهما..

هو إذن، الكاتب الذي تعرضت كتبه للحرق على يد "هتلر" إبان حكم "النازية"، إنه **فرانس كافكا**– Franz Kafka(1883– 1924)، صاحب روايتي **القلعة** و**المحاكمة** الشهيرتين، ثم رواية **المَسْخ**[1] الأكثر شهرة منهما، " The Metamorphosis/ La Métamorphose، هذه الرواية القصيرة بحجمها، الطويلة والثقيلة والمتعبة بعوالمها الرمزية والمتشابكة، المُلتبسة

(1) فرانز كافكا: المسخ (رواية)، ترجمة وتقديم: منير بعلبكي، دار العلم للملايين/ وطبعة أخرى أصدرتها مكتبة النهضة ببغداد، سنة 1983، بنفس العنوان للمترجم نفسه. كما نقلت أجزاء من أعماله أو آثاره الكاملة من طرف عدة مترجمين عرب، منهم: الدسوقي فهمي في جزأين، عن (منشورات الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة عام 1997)، وكان آخرهم: خالد البلتاجي، الذي ترجم ثلاثة أجزاء من بعض هذه الآثار من اللغة التشيكية إلى العربية، الصادرة حديثًا عن (دار العربي للنشر والتوزيع 2014).

المُبهمة، التي لا تجسد سوى أحلام كافكا الكابوسية العدمية والغامضة، في ذروة شعوره بغرابة مخيفة تهدد وجوده. وقد كتبها، بحسب ظننا، في سعي منه لتصوير القتامة التي غطت العصر الحديث حين جُنَّ العالم نتيجة أزمة الحرب الكبرى الآتية في حينه، لما برهن العالم على هذا الجنون والمسخ المرعب المريع، الذي استبد به عندما فقد اتزانه العقلي واختل توازنه النفسي والإنساني في عهد سيطرة النازية عليه. هذه السيطرة التي قد تمكننا بشكل ما من فهم لماذا أمر هتلر كما فعل فيما بعد، بإحراق وإخفاء عديد من كتب الأدباء والعلماء في عصره، ومنهم كافكا، الذي لا تهمة له سوى أنه يندرج على رأس لائحة اليهود الذين سعى هتلر إلى إبادة أجسادهم وآثارهم المحيلة والدالة على وجودهم..!

إن رواية **المسخ** التي يشتغل فيها الغروتيسك بدرجة واضحة بدءًا من العنوان، إن صح التعبير، ما هي إلا إعادة كتابة أو تكملة لروايتي قلعة كافكا ومحاكمته، ممّا يدفعنا بالتالي إلى القول، بأننا أمام تسميات مختلفة لعالم روائي واحد ممتد ومتماسك، مرمم بالوعي الشقي، ومشيد بفسيفساء الاغتراب والضياع والقلق الوجودي، الذي عمّقت بئره أزمة الانتظار المريرة للشيء الهلامي، الشبحي الذي لا يأتي أبدًا، بنفس الحساسية التي توحي بدلالتها مسرحية **في انتظار غودو**، للمسرحي العالمي والعبثي الأيرلندي "صامويل بيكيت".. كل هذه الأفكار الفلسفية، والرؤية الميتافيزيقية الماكرة النائمة في أضلاع الرواية وزواياها، ولغة الكاتب العميقة، المتوارية والمخاتلة فيها، والأفق التأويلي المفتوح الذي يسم عالم كافكا المسخي بصورة سوريالية، تتجاوز أبعاد المُدرك والمألوف إلى أقصى حد، أهّلت هذا العمل لكي يندرج ضمن خانة أعظم الأعمال الأدبية العالمية في القرن العشرين.

"**المَسْخ**"[1]، عنوان رواية يريد صاحبها أن يسخر بها من الواقع الذي بدا له أكثر سخرية من اللازم، لا يمكن أبدًا سبر أغوارها وما تكتنفه من أسرار غامضة، ولا تعبر في الواقع إلا عن المسخ القابع في داخل كافكا، الذي لا يَعِده بطله **"غريغوار سامسا"** الموظف الذي يعيش وحيدًا حالة من الاغتراب والتيه في عالمه الخاص، بجسده الإنساني الهش، المتحول والمركب

(1) رواية المَسْخ: فرانز كافكا؛ الترجمة الكاملة للرواية، قدمها: الدسوقي فهمي، بعنوان: تحول، ضمن سلسلة الأعمال الكاملة الموقعة بتسمية "الدودة الهائلة"، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة– آفاق الترجمة– مصر، الطبعة الأولى، يونيو 1997.

بشكل غروتيسكي شبحي مخيف، ومتناسخ مع صورة حشرة عِملاقة تبدو في عين كاتبها كبيرة مثيرة للخوف والهلع، لكنها في الأصل صغيرة وضعيفة لا حيلة لها، شبيهة بالصرصار والخنفساء، أو الحشرة المعرضة للتلاشي والطمس والزوال من الوجود في أية لحظة، بل والتحطيم أيضًا، ومن ثمة إمكانية موتها مثلًا، تحت حذاء متّسخ لعسكري بمجرد وطأة قدم قصيرة تصدر منه ولا يلقي لحركتها بالًا حين يضع أسفل رجله على الحشرة ويسحقها، وبالتالي موتها.

ومن ثم يظل الموت، هو المصير المحتوم الذي انتهى إليه البطل الذي قتله كاتبه لينقذ نفسه من الموت، إذ لو لم يمُت غريغوار لأقدم كافكا على الانتحار. وهو افتراض نعثر له على تأكيدٍ نفهمه بالاستناد إلى ما جاد به قلم د. عبد الباقي يوسف في رأي يُعد بعضًا من تفسيرات عديدة وتأويلات مختلفة منصبة على قراءة رواية **المسخ**، التي قدّم عنها إضاءة لافتة، نقرأ منها ما يلي: "لقد قرأت فرانز كافكا منذ بداية عهدي بالأدب، وعندما أقرأ شيئًا جديدًا له –أو عنه– أشعر بأنني وقعت على كنز ثمين، إنه كاتب سحري ترفض أعماله الذهبية أن تتحول إلى التراث الكلاسيكي، إنها تستمد تجددها من هالة التأويل التي تحيط بها. كافكا بذاته يشكل مدرسة روائية وقصصية فريدة في التاريخ الأدبي المعاصر، وقد ترك أثره على معظم عمالقة الرواية والقصة سواء الذين فازوا بجائزة نوبل، أو الذين تجاوزتهم الجائزة وكانوا من المستحقين لها (...). لقد مات غريغوار سمسا، وهذا الموت يعني الشيء الكثير لكافكا، إنه يعني له الحياة. لقد انتحر فرانز كافكا حينما قتل غريغوار ولو لم يمت غريغوار لأقدم فرانز كافكا على الانتحار بطريقة انتحار بطله نفسها في هذا العمل الذي يعد من أهم الأعمال التي أبدعها.. فقد أنقذه غريغوار من الانتحار، قال كافكا ذات يوم: "لقد عانيت طوال حياتي وأنا أتهرب من الانتحار"، نلاحظ بأن جميع أبطاله يموتون.. أجل يموتون حتى يبقى كافكا حيا.. لا أحد لديه لا يموت.. كلهم يموتون.. إنه يقتلهم جميعًا"[1].

لا شيء إذن، يعِد به البطل غريغوار وجميع الأبطال المقتولين، صانع شخصياتهم كافكا المتمرد، غير الشعور بالخوف الأبدي والإحساس الدائم بالمطاردة، والغرابة المقيمة بين جدران

(1) عبد الباقي يوسف: في مقال له بعنوان: مدارج الهبوط إلى الكهف المظلم.. محاولة لقول ما لم يُقَلْ عن السيد فرانز كافكا، صحيفة تشرين–سورية، بتاريخ: 06– 01– 2012.

ذاته بصورة غير معقولة، لدرجة لم يُعِنه معها ألبتة، هذا الإحساس بالاغتراب بأي شكل من الأشكال، في تبديد حيرته وعدم يقينه وشكه المسيطر، بقدر ما وسّع معاناته وزاد من كآبته المُقلقه تجاه الحياة والواقع والعالم...

وبالإضافة إلى المدرسة الأدبية الوجودية الألمانية التي يمثل كافكا واحدًا من أهم أقطابها، نذكر إلى جانبها "المدرسة الرومانسية" مثلًا، باعتبارها ممن يدخل ضمن نماذج تلك الاتجاهات والمدارس التي استثمرت العناصر الغروتيسكية في الإبداعات الأدبية عمومًا، والروائية منها خصوصًا، لأنها كتيّار أدبي اعتنت بالعناصر الغروتيسكية من خلال مزجها بين "الأشكال الساخرة والأشكال الجادة، كما وردت في أعمال شكسبير وسرفانتيس ودانتي ورابليه وستيرن (...)، وغيرهم من العباقرة العظام الذين تميزت إبداعاتهم بالغلوّ والغرابة وإثارة الصور المظلمة والأشياء المشوَّهة. إن الغروتيسك عنصر من عناصر الجماليات السامية والرفيعة في الدراما، وضرورة من ضرورات الفن"[1].

السخرية بين الأدب والتصوير

وفقًا لهذا التحليق الذي تطمح السخرية إلى معانقة أجوائه، والتواصل معه في أفق أرحب، يبدو لنا ضمن هذا الركن، كيف أمكن لحضور السخرية واشتغالها في سيرة شابلن الذاتية، عبر الرسم الكاريكاتيري للشخصيات، أن تستعيد علاقة الأدب بفنون الرسم والتصوير، لتصبح العلاقة بين الأدب وتلك الفنون متجددة دومًا، والحجة في ذلك ما ذهبت إليه صاحبة الصالون الأدبي الشهيرة، الأديبة والناقدة الطليعية (الأمريكية- الألمانية) "جرترود ستاين" (1874- 1946)/ (Gertrude Stein) ذات مرة، خلال تأكيدها في تعبير يكتنز معنى عميقًا لا يخلو من إشارة ذكية، تُشتم رائحتها في مَنطوق قولها: **"ينبغي للكاتب أن يكتب بعينيه، مثلما يمكن للرسام أن يرسم بأذنيه"**[2].

(1) رشيد وديجي: في مفهوم الغروتيسك، مجلة المخبر، م. سا، ص 385.

(2) جيء بتعبير "جرترود شتاين" عند د. شاكر عبد الحميد في كتابه: عصر الصورة؛ السلبيات والإيجابيات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد يناير 311، ص 193.

وبالفعل فقد عبر شابلن هنا، بصفته كاتبًا مبدعًا، عن معنى ما أكّدته "جرترود"، ويحمل هذه الدلالة العميقة التي تفصح عن الصلة الوشيجة المتواصلة باستمرار بين الأدب وفنون التصوير (الرسم- التشكيل). وبالصدفة، نجد أن الأديبة "ستاين" أو "شتاين" -كما يحلو للبعض تسميتها- هي نفسها مَن كان محور التعبير والتدليل عن فكرتها المذكورة، بمثل ما تجلت بحضورها في صورة الموضوع الذي حظي باهتمام شابلن بحكم معاصرتها له، حين بادر في سيرته إلى رسمها بقلمه، بهدف تجسيد صورتها وتقريبها إلى المتلقي، تمامًا كما تأمّلها وأبصرها بعينيه خلال أول لقائهما أثناء دعوته للتعرف عليها في صالونها، ونجد أنه قد نجح طبعًا في وصفها بمهارة، وكرّس في ذلك ترسيخ ما أوردنا حديث "جرترود شتاين" عنه في إطار ما تقترحه، بل وتحتمه أن يجتمع عند الكاتب والرسام في لحظة واحدة. وفي هذا الصدد نستطيع تمثّل هيئتها وتخيّل شخصيتها كما أراد شابلن أن يبرزها، ويريدنا مع ذلك أن نتمعّن في رؤيتها، قائلًا عنها: "بعد عودتي إلى بيفرلي هيلز، دُعيتُ للتعرف إلى جرترود ستاين لدى أحد أصدقائي. وحين وصلت، كانت الآنسة ستاين متبوِّئة أحد المقاعد وسط الصالون، مرتدية ثيابًا داكنةً، مع ياقة مُخَرَّمَة بالدانتيلا، وكانت يداها على ركبتيها. كانت تشبه مدام رولين بريشة فان غوخ، غير أنه بدلًا من الكُعَيكة ذات اللون الأحمر كان شعر جرترود كستنائيًّا قصيرًا"[1].

في السياق ذاته، واتصالًا بالفكرة السابقة، يضيف لنا د. شاكر عبد الحميد في غضون توضيحه للتداخل الحاصل بين الأدب وفنون الرسم والتصوير، تصوّرًا يشير إلى تعدد العلاقات بين الفنين، مُبيّنًا فيه ومُفكّكًا طبيعة صلة فنون التصوير بفنّ الأدب، قائلًا على طريقته: "كان بيكاسو وبلزاك يعتمدان كلاهما، على الذاكرة البصرية، وعلى التوالد غير العادي للصور والأفكار والشخصيات والأحداث. هكذا تتعدد العلاقات بين فنون الأدب وفنون الرسم والتصوير بحيث لا تكاد تصل إلى حد القول بعدم وجود فروق حاسمة بينهما، إلا فيما يتعلق بالوسيط الغالب في التعبير في كل منهما: الكلمة في الفنون الأدبية، والصورة والشكل في حالة الفنون البصرية"[2].

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، م. سا، ص 282.

(2) شاكر عبد الحميد: عصر الصورة؛ السلبيات والإيجابيات، م. سا، ص 196.

بهذا التفسير إذن، تتضح لنا الصورة ناصِعَةً في وعي شابلن بدور هذه المحاكاة التهكمية في توليد السخرية والهزل، ومدى أهميتها في السمو بفن التصوير وأنواعه وأشكاله وألوان تحققه في بانورامیتها. وفي ظل هذا النطاق، يلفت شابلن النظر إلى المحاكاة الساخرة، التي يقر دومًا بضرورتها في أشكال التمثيل المختلفة حتى تتسع الرؤية في بعد أعمق، لافتًا الانتباه في هذا السياق بكونها شكلًا من الكوميديا، أرقى من الملهاة، ومؤكدًا أنها كانت سببًا في نجاحه في سكيتش هزلي خلال المراحل الأولى التي بدأ فيها محاولات تحسين مهنته كممثل، إلى درجةٍ استطاع فيها أداؤه الناجح، أن يصير به نجمًا للفرقة التي كان يعمل معها، وفي ذلك نجده يحكي بنوع من التفصيل الرشيق: "وجدت في الأخير عملًا في سيرك كازي في إسكتش هزلي حول ديك تورين، قاطع الطرق، والدكتور والفورد بودي. وقد حصلت على بعض النجاح مع الدكتور بودي، لأن القطعة كانت أرفع قليلًا من الكوميديا المبتذلة، كانت محاكاة ساخرة لأستاذ علاّمة، وقد خطرت ببالي فكرة موفقة بأن أتلبّس رأسه. كنت نجم الفرقة وكنت أكسب ثلاث ليرات في الأسبوع"[1].

بدون كللٍ أو ملل، يواصل شابلن مرة أخرى باستمرار لا يَخْفُت، تقديمَه السَّاخر ورَسْمَه المُتَّقِد للشخصيات، عن طريق الكاريكاتير من خلال تصويره الهزلي الذي ركز فيه على أربعة أشخاص، وضمن هذا المسار تطفو فوق السطح، الصلة القائمة بين الأدب والتصوير حين يرنو شابلن المزج بين شخصيتين، تعكسان مجازًا وبالصّدفة، في هذا الاتجاه، العلاقة بين الأدب والرسم. يتعلق الأمر في هذا الصدد برائد التكعيبية في الفن التشكيلي، الرسام والفنان الإسباني الشهير بابلو بيكاسو (1881– 1973) Pablo Picasso، الذي استهدفه شارلي كموضوع للضحك، وهو يركز على رسمه بطريقة ساخرة مُضحكة، لكنها لطيفة مع ذلك وغير مُؤذية، كما وصف إلى جانبه، الأديب والفيلسوف الفرنسي الوجودي جان بول سارتر– (1905– 1980) J.P. Sartre، اللذين حدّق مليًّا إلى هيئتيهما، بالإضافة إلى رائد الفلسفة الاشتراكية، الذي كان ينشط الحركة الثقافية والأدبية في فرنسا بصفته رئيسًا لتحرير مجلة الرسائل الفرنسية، الشاعر والناقد الفرنسي لويس أراغون – Louis Aragon (1897– 1982). أما "المترجم" المرافق لأراغون فلم ينجُ بدوره من سخرية شابلن واشمئزازه

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، م. سا، ص/ ص: 88– 89.

منه، بنفس الحساسية التي أبدى بها تبرّمه من مترجم "جان كوكتو"، كما لمسناها سابقًا في نطاق حديثنا عن بعض المبدعين والشخصيات التي تناولها بالتندر والفكاهة والسخرية، وقد جالس شابلن هؤلاء في روما حين قدم إليها ورغبوا في لقائه، فتأمل طلعة وجوههم حتى تفحصها جيدًا، ثم جاء وصفه بقوله مداعبًا:

"كنت أتساءل: كيف سنمضي السهرة؟، كان أراغون الوحيد الذي يتكلم الإنكليزية، والحديث عن طريق مترجم يشبه قليلًا الرمي على مرمى بعيد وانتظار النتيجة. أراغون رجل وسيم، ملامحه واضحة تمامًا. ولبيكاسو هيئة ساخرة ومليئة بالدعابة، ويمكن أن يبدو كبهلوان أو كمهرج بصورة مما كرسام. أما سارتر فله وجه مستدير، ومع أن ملامحه لا تتحمّل التحليل، فهي تتميز بجمال مرهف وحساسية أكيدة. لم يقل سارتر الشيء الكثير مما يدور في فكره".[1]

وإلى حدود علاقة الفنون الأدبية بالفنون البصرية، نرى كيف تقفز إلى الواجهة من جديد، صِلةُ القرابة الدموية والعضوية القائمة بين الأجناس الأدبية، وبفعل السخرية طورا آخر، التي يتداخل فيها التصوير الساخر والمحاكاة الساخرة، باعتبارهما مؤشرين أساسيين يرسخان، على نهج ما، حضور الضحك الكرنفالي في الإبداع الأدبي، كما يعتبران أسلوبين من الأساليب الفنية والتعبيرية التي تتحقق في وجودهما الرؤية الكرنفالية الساخرة، ويساعدان بدورهما كوسيط، كلًّا من الكاتب والمبدع والفنان، في التعبير الحُرّ، مباشرًا كان أم متواريًا تحت مائدة ما، عن ذواتهم وتصوراتهم ورؤاهم وانطباعاتهم، وكذا عن مواقفهم مما يُقام أو يُتبنّى من الأفكار والقضايا حول الأشخاص والأشياء والواقع الاجتماعي ثم من العالم الذي يحضنهم.

ومن ثَمَّ، يتجدد هذا الحضور ليرسخ مثلًا، التداخل الحاصل بين جنسي السيرة الذاتية والرواية، انطلاقًا من مبدأ الحوارية الذي سيظل قائمًا وثابتًا بينهما باستمرار، في ضوء استثمار النوعين لبعض العناصر الكرنفالية، التي لا تخرج في نهايتها، عن مدار الأساليب والمظاهر الدالة على الفكاهة والسخرية في شموليتها.

وإذا كان الأديب المعاصر الذي لم يفْصِل قطعًا في كتابه بين **"الضّحك والنّسيان"**، الروائي

(1) نفسه، ص 433.

التشيكي ميلان كونديرا Milan Kundera، قد حدد فيما سبق تعريفًا يربط فيه الرواية بالسخرية حين قال: "إنَّ الرواية تحديدًا هي فنٌّ ساخر"[1]، فإننا نضيف إليه، ونحن نستقصي مظاهر المُضحك والساخر في سيرة شابلن الواصلة بين **"التذكّر والضّحك"**، قولًا آخر يحيل على إحدى التقاطعات القائمة بين السيرة الذاتية والرواية، مؤداه أن فن السيرة الذاتية -الحقيقيّة- كذلك، وخصوصًا مع شابلن، تحمل في جوهر طابَعِها وبعدها العميق دلالة كونها **"تجربة حميميّة بوجه مكشوف في حلبة مُضاءَة مفتوحة على نحو دراميٍّ حينًا، وكوميديٍّ ساخر حينًا آخر، لتطهير الذات، وتصفية الحسابات معها ومع الغير والتاريخ"**، كما تحمل معنى أنها **"فنٌّ أدبيٌّ ساخرٌ وبامتيازٍ كبير"**، وبالضّبط، حين يتحول معه النص الأدبي، واشتغال السخرية ضمنه، إلى وسيلة لممارسة التفكير البصري، حيث لا تضيق **"الرُّؤية"** بقدر ما تتسع هي والعبارة لديه، ليمرر عبرهما حقيقة معينة، ويقدم تصوره الخاص ويبني موقفه من الواقع ورؤيته للشخصيات حوله كما تتراءى في ذهنه و**"عينه الثالثة"**، التي يحوّل بواسطتها وبأسلوبه الأدبيّ الرفيع، فكاهته وسخريته إلى نكتة بصرية مكتوبة، بنفس الدرجة التي يمكن أن يتناولها به الخيال الفني الوضّاء/ المُشرق، ويبدع به في رسمها.

خلاصة

إلى هنا إذن، نخلص في خاتمة هذه الدراسة، إلى التأكيد بأن حضور المحاكاة الساخرة والكاريكاتير والغروتيسك والتناص، في سيرة شابلن الذاتية، والتي تعود جذور استعمالاتها الرمزية والفنّية والمجازية، إلى الكرنفال وفنون النّحت والتصوير والأدب المتعددة، يمثل مؤشرًا مُهِمًّا للدلالة على أن **ظاهرة الفكاهة** وما يتصل بها من فنون الهزل والضحك والسخرية، في مختلف أساليبها التعبيرية وأشكالها الفنية والأدبية، أضحت تأخذ في بعدها العميق، معنى اعتبارها ليست تراثًا بشريًّا شفويًّا مسموعًا فحسب، بل هي تراث إنسانيّ، أدبيّ مُصوّر، وفني مَكتوب، ومَقروء مَرئيّ، ومُتخيّل مرسوم ومُتذوَّقٍ أيضًا، يتجذّر في ما يليق تسميته بـ**"الذاكرة البصرية"**، التي تعد الأصل من هذا المنظور، والمصدر الأساس الذي تستقي منه

(1) ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة: أمل منصور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، مطبعة الجامعة الأردنية- عمان، الطبعة الأولى، 1999، ص 129.

الفكاهة موادها، حين تغدو تُحفة فنية، وتراثًا إنسانيًّا عريقًا، أصيلًا، حديثًا، معاصرًا، قديمًا ومعتّقًا نفيسًا، لا يُقدّر بثمن حين ينبض قلب وقته بالخفقان في غابر الدّهر، ويكون غالي السِّعر حين يُمسي جميلًا بقيمته الإبداعية، التي يستحق بمقتضاها العناية والاهتمام، ويُغري بمزيد من المتابعة والرّعاية والمواكبة على مستويات النقد الفني، والاجتماعي، والسياسي، والنفسي، والأدبي، والبحث العلمي الأكاديمي المتخصص في مختلف المجالات الإنسانية، أو على مستوى التذوق الجمالي لنظرية الضحك، وظاهرة الفكاهة، حين تتصل بالقريب والبعيد في آن، بالعجيب المُدهش، والجميل الغريب، الغائب في زمنه منذ الأزل، الحاضر في زمننا الراهن إلى الآن، إنه ذلك التراث بعينه، الذي لا يعدم قناعًا يتقمص فيه دور "الأب" في جلباب السخرية حين تتمثل في مرآة تنعكس- بأشعتها التي تضرب بوميض الرغبة المؤجّجة لفكرة العقاب أو الانتقام، أو التصدّي والمواجهة أملًا في الدّفاع عن النفس أو الجماعة، مُسِرّةً لنا بذلك، أن ما قامت به مجرد عزف حزين- على أوتار مشاعر الإنسان المجروحة والمنكوبة، أو كما أشارت كذلك، بإيماءة طرفة عين خفية، أنه ليس شيئًا آخر، غير لحْن لنغمة موسيقية تصدح بصوت اختلاجة نفسية عميقة ومهزوزة، لأعماق إنسانية مكلومة ومعطوبة، لكنها فجأة، زفت في الأذن نبأ آخر، يحضن رسالتها المتوخية في بروزها الشاهق في الأعلى، نوعًا من المواساة في نشوة تذوب فيها دموع الضحك مع الألم، ودموع البكاء مع الفرح حتى الثمالة في كأس المشاعر المختلطة.

لكن الأصل الحقيقي لهذا التراث، ليس سوى الفكاهة نفسها، التي ينشد بها الإنسان أعياده الجديدة، ويستشرف بها أفراحه المستقبلية المأمولة، العاكسة لتوقه الغريزي إلى الاحتفال والضحك والابتهاج، وكأنه يريد أن يستعيد بذلك شعوره السابق بحميمية الأنس والألفة المشتركة، التي تمّ إحياؤها في مختلف مناسبات تاريخ اجتماعه البشري ومواسمه القديمة.

لذلك تراها في مرحلتها الأخيرة، ما انفكت ترغب بهذا الصنيع أن تكون "أمًّا" ودودًا، تكتسح بحضورها الطاغي سائر الحيوات وتمتد إلى كل الاتجاهات، كما هيمنت على جميع المجالات والنشاطات الإنسانية باختلافِ تنويعاتها في سِجلّ عالمية الفنون وأميّة الآداب الكونيّة، بلا تنكُّرٍ لنوعيتها البشرية وخصوصياتها الاِجتماعية والثقافية والقومية والوطنية والمحلِّية.. هذه الظاهرة (الفكاهة) المحكومة على الدوام بقانون النسبية، الخاضعة باطراد لمنطق

التحول والتطور تبعًا لصيرورتها التاريخية والاجتماعية، المتغيرة بدورها زمانًا ومكانًا، بتعدد وتنوع ميادينها الإبداعية المختلفة التي تُستثمر وتشتغل فيها، مما يؤهلها -والحالة هذه- أن تكون ممهورة بما وُكل إليها، من مهمة الإسهام الكبير في إبراز الطاقات الإنسانية الخلاقة، والمواهب الإبداعية، وقدرة الكتاب والفنانين والعباقرة على التعبير الجمالي الحرّ، الذي يفتح أبعادًا، وامتداداتٍ، وآفاقًا رحبة لربط جسور التواصل الإنساني بين الأنا والآخر، وتمتين أواصر التعارف والتعايش والتقارب الحضاري، والازدهار والتفاعل والانفتاح الثقافي بين الهويات واللغات والثقافات المتعددة، من أجل بلوغ حوار إنساني أشمل في أرقى غاياته المثلى، وأسمى صوره وأهدافه النبيلة، التي توقظ أرواحنا بشعاع الفكر والأمل، وتستنهض همّة التفكير النقدي العقلاني، المبني على أساس أفق مفتوح يؤمن بالتنوع والتعدد، ويتسع صدره للحوار وقبول الآخر واحترامه، رغم ما يطبعه من اختلاف أو مغايرة، على نمط يحارب النزعات الشوفينية، وخلافات أيديولوجيا الهيمنة الزائفة، وينبذ العنف، ويرفض الحرب، ويذيب مشاعر التعصب والكراهية والتطرف، ويصبو في سعيه الدؤوب إلى إشاعة ثقافة السلم والسلام والتسامح، والتبشير بقيم الخير والجمال والمحبة المتبادلة بين بني آدم.

الفصل السادس

المُضْحِك في فيلمي:
"الغلام" و"الأزمنة الحديثة"

المبحث الأول:

الفكاهة في فيلم "الأزمنة الحديثة" لـ"تشارلي شابلن"

سخرية من الآلة.. نقد للرأسمالية

تقديم:

بفضل الفنّ والخيال، والضحك لا غير، والسخرية الناعمة والمرحة -فقط- لدى هذا الفنان العبقريّ الفذ، أسطورة الأفلام الصامتة وصاحب الفلسفة الراقية في الإضحاك، الممثّل والمؤلّف والمخرج الكوميدي البريطاني العالمي الأشهر في تاريخ السينما الضاحكة "تشارلي شابلن"Charlie Chaplin، استطاعت شخصياته المهزومة، الفقيرة والبسيطة، أن ترتقي إلى أعلى السلالم والمراتب، لأنه أراد، ربما، أن يظهرها في صور أبطال طيبين، وهو ينفذ عميقًا لاستقراء صورها وملامحها من أجل ملامسة عمقها الإنساني، ضمن التزامه الدائم بقضايا الإنسان المثقل بشتى أصناف العذاب، التائه في حياته بين دروب الحزن والقهر والألم والتعاسة[1].

وقد كان تقمّصه لأدوارها وهي غائبة، إلى جانب موهبته الفنية الحاضرة، عنصرين كافيين، ليخلب شارلي ألباب الآخرين، وينتزع الابتسامة من عديدٍ من الوجوه العابسة والمهشّمة،

(1) عادل آيت أزكاغ: تشارلي شابلن.. المُضْحِك المُبكي دون أية كلمات؛ مقال منشور في صحيفة (العرب) اللّندنية، بتاريخ: (11 يناير 2014)، عدد 9435، ص 15.

ويبعث الدفء كذلك، بل والراحة والاطمئنان في كثيرٍ من النفوس المكلومة والمتعبة، ليتسلل عبر إبداعه وأفكاره الإنسانية النبيلة، إلى الاستيطان في أفئدة الملايين من البشر الذين أسعدهم في مختلف بلدان العالم، من خلال فكاهته التي يلج بها أرواح متلقيه من دون عناء يذكر، ومن ثمَّ، لينال الاستحسان والإعجاب، ويحقق التواصل الإيجابي والفعّال مع المعجبين من المشاهدين لإبداعه في كل مكان، وهو ما أسعفه في أن يكسب ثقتهم ومودتهم، وبالتالي تبوّؤه، تتويجًا لهذه الثقة وذاك الإعجاب، حظوةً ومكانةً مرموقةً في تاريخ الفكاهة والضحك والكوميديا العالمية عمومًا، وفي نوع الكوميديا السينمائية الصامتة خاصّةً، ومكّنه كل ذلك من أن يعرف كأعظم فنان، وأشهر ممثل كوميدي على الإطلاق، أنجبته السينما الصامتة في حقبتها طوال القرن العشرين. مُحقِّقًا بذلك المعادلة الأصعب للسينما، مُمَثَّلة في التواصل الناجح الذي يعتبر رهانها الأساس وهدفها الأوّل.

لماذا نُحِبُّ شابلن؟

لم يطارد شارلي شابلن الناس من ورائهم متربصًا بظهورهم كي يجلدهم عليها بسوط غليظ، أو يرفع في وجههم صوتًا مُنكِرًا، لكي يفرض عليهم اهتمامًا من نوع ما، أو يستقطبهم كي يحظى باحترامهم، بل مكّنهم من محبّته، وعلّمهم كيف يقدرونَه، وكيف يحترمونه، حين استوطن في قلوب الجماهير وتجاذب مع عقولهم واتصل بمشاعرهم، وتسلل إلى كياناتهم ووجداناتهم- الغريبة، واتخذها ملاذًا آمنًا لإقامة المُبدع الدائمة، بالضحك الجميل، والفكاهة المرحة، وحدهما، دون أن يرغمهم أو يخيفهم طبعًا.

هكذا بالفعل، حاز هذا الفنان الأليف - والودود بلا شك- نتيجة لذلك، شعبيّة ذائعة الصيت، كاسحة، وحظي بشهرة واسعة طبّقت الآفاق، ونال تقديرًا كبيرًا ومحبّة غامرة من الناس لشخصه وفنّه، لأسباب كثيرة بعضها متداول معروف، وبعضها الآخر مجهول ربما.

ويمكن القول مع كل فرصةٍ متاحةٍ للقيام بتفسير انجذاب الناس إليه، ومحاولةٍ تتوخّى إدراك وفهم محبّتهم له، بأنها لن تفي حقّها بالطبع، بل ناقصة ستشرع بالكاد أمام كل إرادةٍ لإنجازِ تعليلٍ أو تحليلٍ وتأويلٍ لها، لكن مع ذلك نغامر بإبداء رأي خاص ضمن أبعادها المحتملة التي ينحاز أغلب ظنّنا فيها، إلى التأكيد على أنّ عبقرية شارلي شابلن يُتنسّم عليلها اللطيف، في قدرته على التواصل مع المتفرجين بليونة، والوصول إلى جمهوره بمرونة، والتآلف

مع الحشود بنعومة، في كل بقاع المعمورة. عمقه كامنٌ في بساطة فنّه بغير تعقيد، وفي درجة إلهاميّته وفي قدرته على الانتشار والتأثير والإبهار ولو من بعيد.

شابلن ممثّلٌ من طراز مُختلف، كوميديٌّ رفيع المستوى، برهن للتاريخ وللناس مع الوقت في حياته وما تلاها، على أنه موهوب كبير، وفنان راسخ الحضور المُستمرّ، طويل الباع، فارع القامة في ميدانه، مُبدع ساطعٌ، ومُخترع بارعٌ، ومجسّدٌ أقدَم عتيدٌ وأصيل، فاضل، وأثيل، أمثل وأنبل، للصورة الأنموذجية، والمثالية العميقة، لذلك **"الآخر الضّاحِك"** (The other Laugher – L'autre riant)، الآسر، والأثير في الكوميديا، القدير، والماهر، المُغاير، والمؤثّر، السّاخِر والسّاحر؛ الذي قدّم في حاضره ما سينوب عنه حين يمضي، ويضيف إليه حضورًا أقوى في غيابه، عندما نهض بأعباء رسالته الفنيّة الإبداعية المُلهمة، المهمّة، القيّمة، الواعية والنبيلة، بصدقٍ ووفاءٍ وأمانةٍ، والإستغراق الجادّ في عمله بِحُبٍّ، وولعٍ، وشغفٍ كلِفٍ به؛ فكانت هذه الخطوات مثلًا، عطفًا على شهرته، ونجاحه، من أقوى الأسباب التي ضبطت صَنْعَته، وألّفتْ بين هِبَتِه وموهِبته وهَيْبَتِه، فَشكّلت اسْمَه، ثم أكسَبته سُمْعته، وميزته، ورِفعته، وتألّقه، وألَقه، وعَمْلقته، وعبقريته، ومَجْدَه، وأسطورته الفنّية المتلألئة بالإشراق، ووصوله إلينا، مؤلفًا لقصص أفلامه، ولموسيقاها، ممثّلًا فيها، مخرجًا ومنتجًا لها، قدَرَ على تحويل المأساة الإنسانية إلى مَلْهاة طازجةٍ طريّةٍ طريفةٍ، ومتهكّمة مقبولة بالمقابل، بل وغالبًا ما تقدم نفسها في أحيان كثيرة أبعد من ذلك، أنّى رامتْ كوميدياه التجلّي في هيئة جدّية، نقدية، مُوبّخة، واخزة، أليمة، عقلانية ومنطقيّة في نهاية المطاف.

هكذا تَسَلْطَنَ شابلن على عرش الفكاهة ملكًا للكوميديا الصامتة، قائدًا عظيمًا لمدرستها وزعيمًا للضاحكين والساخرين فيها بلا منازع، وأيقونة كوميدية سبقت زمنها بقرون، وعلامةً إبداعية سينمائيّة مُفضّلة اتّصلت أعمالها باقتران مباشر مع قلوب وألباب جمهورٍ غفيرٍ من مُحِبيّها وعُشّاقها، كما استطاعت أن تكون في تماسٍّ قريب مع السلوك البشري، وتتسلّل إلى أغواره، ثم تدلف إلى نفسيّته النائية، لكي تقوم في محاولتها، شبه ما فعلت أيضًا في إبداعاتها السينمائية وتجربتها التمثيلية الصامتة المتنوعة، بتشخيص أدوائه، والتحذير بخطورة مصادر الخلل فيه، والتنبيه بمنابع دواهيه ومصائبه وعواقبه الوخيمة، ثم سعَت علاوةً على ذلك، في الإبداعات والأعمال نفسها، إلى تقديم حلول ومعالجات لأدويته، من دون أن تفسّر السلوك كمَيْسم، وقضيّة، وظاهرة في أصعب حالاتها وأعقَد تحوّلاتها الإنسانيّة العميقة، بتمثّلاتها المختلفة، ومظاهرها وتمثيلاتها ووضعيّاتها المتعدّدة.

ولئن كان الناس لا يزالون يستحضرون شخصيّة شارلي شابلن العالميّة، بين الحين والآخر، ويميلون فطريًّا إلى إعلان احترامهم له وإعجابهم واهتمامهم به، بلا أن يملّوا أبدًا من ترديد الحديث عنه وتطييب القول واللحظة بذكر اسمه بألسنتهم وأقلامهم- سيان، فلأنَّ الإبداع عمومًا -من ناحية أولى- مجالُ إعمالٍ للعقلِ وللخيالِ وللشّعور المتوهّج والسّفر المُبتهج السّعيد والبعيد للأفكار، نائمٌ على الأسرار العظيمة، وحافل بالمفاجآت المدهشة، غير المتوقعّة، السائرة ضدّ العادي، الفارِقة للرائج، والمبتذل، والمرتفعة إلى الأعلى خارجةً من أسوار العقل مُتحرّرةً من أصنامه المصنوعة، لخلق هالةٍ من الضوء تحيط بها علوّها واستدارتها الصوفية في سمائه، تمامًا مثلما يفعل نوعٌ من الطيور الجميلة وهي تغادر أسرابها المُمِلّة، منفصلة عنها، لتخفق بأجنحتها طامحة وجامحة، في سموّ وسموق، اِرتقاءً إلى أجواء الفضاء الفسيح وأنواره العليا.

ولأنّ شابلن -من ناحية ثانية- الغائص في أعماق بحر هذا الإبداع، في شطرٍ منه يهمّ مجال اشتغاله خاصّة، يعتبر -بحقّ، وبصدقٍ كذلك- رمزًا للحركة النجيبة، والبهجة المُنطلقة المُحلّقة المطاردة للسّأم والكآبة، وحالة إبداعية اِستثنائية، عجيبة، بديعة زمانها، فريدة من نوعها، مائزة وماهرة ونادرة جدًّا، كما يُعَدّ فضلًا عن هذا، واحدًا بارزًا بقوّة مِنْ بين الشخصيات التاريخية المُزلزلة، والظواهر والقامات، النّخْلِيّات الشامخات، والأصول الفنّيّة الأقلّ من القليلة، المخترعة لأعمالٍ عظيمة تتسامى عن واقع المنافسة التجارية الرّائجة، وتتعفف عن منطق السوق النّفعي، لكي تنتمي إلى التراث الإنسانيّ العالميّ المشترك، الممنوحة إلى الحياة والإبداع، هديّةً جميلةً، مُذهلة، هائلة، ورائعة حَقًّا، خَلقتْ سعادةَ الناس وأشاعَتْ تسليتَهم وترفيههم وحُبورَهم وبَهْجَتهم ومُتعتهم وسُرورهم وفَرْحَتهم.

انحياز إلى البسطاء

يستثمر شابلن فكاهته في معظم أفلامه، التي تعتبر كما نلمحها في تعليق د. وجدي كامل: "أفلامًا ناقدة ومتهكمة من عموم النظام الرأسمالي، الذي رأى فيه شابلن نظامًا قاهرًا لإنسانية الفرد ومجرّدًا له من حقوقه الوجودية والعيش الكريم، عندما انحاز في أدائه إلى الشخصيات المتعددة التي قام بأدائها، إلى فئة البسطاء وجماهير المتشردين كضحايا أصليين لنهب المال وطغيان سلطته. ونظر شارلي للآلة الصناعية كأداة دمار بدلًا من الإعمار وصون الكرامة وجلب السعادة للمسحوقين من بني البشر عندما حولتهم إلى أرقام في ذاكرتها (...)، تميزت

تجربته منذ البداية باستخدامه للكوميديا السوداء كسلاح، لإنهاض وتعميق الوعي الجماهيري بالنتائج الكارثية لسلطة رأس المال ودورها في مقاومة بؤس الطبقات الدنيا"[1].

ويعتمد أداء شابلن التمثيلي في أعماله السينمائية الصامتة الخاصة به على الإشارة، والحركة، وفنّ الإيماء، وكوميديا الموقف، التي برع فيها تمثيلًا وتأليفًا وإخراجًا، إلى جانب تفرّده **بمنهج الآلية الخاص عنده** -بوصفه تقنيةً يستند إليها في توليد الهزل والفكاهة المرحة- في أدائه التمثيلي الطريف والطريّ، الساخر والناقد في الآن نفسه. وتستمد هذه الآلية حضورها في هذا السياق، وتكتسب قوتها ضمنه أيضًا، نظرًا لكونها في موضع القانون الذي يحكم ويسود ظواهر مُضْحِك الحركات والإشارات، حسب معيار واعتبار وتصنيف الفيلسوف الفرنسي هنري برغسون (1859- 1941) Henri Bergson، حيث يرى بأن: "أوضاع الجسم الإنساني وإشاراته وحركاته، تكون مضحكة على قدر ما يذكرنا هذا الجسم بمجرد آلة"[2].

العودة إلى الطفولة

من هنا تغدو بعض حركات شابلن مُضْحِكةً في ميلها إلى التقليد، كتقليد اللعب الطفولي مثلًا، الذي يصير مُضْحِكًا في انكسار أفق انتظارنا للمفاجأة الممتعة من خلال غياب توقّعنا للطفل حينما يقلّد، إنه الطفل الذي تركه شابلن نائمًا في داخله بهناءة مألوفة على نمط حميمي، يوقظه بهدوء في قلبه ويحمله مُبدعًا فوق كتفيه، ويكاد يهيمن على تمثيله كأنه طفل كبير يتبدّى بسذاجته وتلقائيته وبراءته ودهشته الدائمة في شفافيته ووداعته ومشيته وابتسامته وحركاته الرشيقة.

(1) د. وجدي كامل: "شارلي شابلن؛ فيلم الأزمنة الحديثة.. ذكاء التهكم من الآلة"، مجلة الدوحة، تصدر عن وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة- قطر، العدد 62، ديسمبر 2012، الصفحتين: 132- 133.

(2) هنري برغسون: الضحك؛ البحث في دلالة المضحك، ترجمة: سامي الدروبي- عبد الله عبد الدايم، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة، 1998، ص 30.

(شابلن الكبير المولع دومًا بأصدقائه الأطفال)

(الأطفال حين يعبرون بدورهم عن ولعهم وإعجابهم بشابلن ويقلدونه. وهذه صورة نادرة للنجمة العالمية "دور باريمور" قبل أن تكمل عامها الرابع من طفولتها، قلدت فيها شابلن سنة (1982) الذي أكدت في تصريحات عدة أنه كان سببًا رئيسيًّا في عشقها للتمثيل).

(صور إضافية في وضعيات مختلفة، ملتقطة للممثلة نفسها (في طفولتها) تحاكي فيها حركات شابلن)

وثمة نقطة مهمة، ستظل بمنأى عن الارتياب، ضمن هذا المنحى، إذ تمثّل العودة إلى الطفولة -أقدم الذكريات وأبعدها- خيطًا ناظمًا وواصلًا بين ما ينتج في اللعب وينشأ عنه من حالة الإحساس باللذة التي يستوي في الشعور بها وإدراكها، الصغير والكبير في آنٍ واحد، وتبلغ هذه اللذة ذروتها حين ينتهي اللعب بحصول صاحبه على رضا الآخر واستحسانه، الذي لا يمثل سوى مرآة معكوسة للرضا النفسي والذاتي الذي يعتري الممثّل الكوميدي- المؤدّي، ويحصل عليه في نهاية المطاف نتيجةً لأثر استحسان الآخر وإعجابه بفنه وعرضه وأدائه.

وسعيًا إلى معنى أكثر وضوحًا، نستحضر في هذا الصدد التوصيف الذي نجده واردًا عند برغسون، حين يتوخّى التبسيط في تقديمه هذه الصورة المركبة التي تبدو لنا مشتركةً بين لعب الطفل والرجل، وذلك في قوله: "نعود إلى أقدم ذكرياتنا، فنجد في الألعاب التي كانت تُضحك الطفل، هي الصورة الأولى للمركبات التي تُضحك الرجل (...)، فثمة نقطة تظل بمنجى من الريب، وهي أن ليس من انقطاع بين لذة اللعب لدى الطفل وبين هذه اللذة نفسها لدى الرجل"[1].

وهكذا يصبح الباعث على الضحك في هذا الإطار متجليًا في الكوميديا، من خلال التقليد المضحك لبعض الحركات بشكل آليّ، التي يعدّ شابلن رجلها الأول بامتياز. ونلمس هذا النوع من التقليد في تفسير برغسون الذي يبرر دافع حدوث الضحك فيه بقوله: "السبب في أن بعض الحركات التي لا تخطر على بالنا أن نضحك منها، تغدو مضحكة إذا قلّدها شخص آخر، فتقليد شخص ما هو استخراج الجانب الآلي الذي تركه يتسلل إلى نفسيته، وهذا هو بالتعريف ما يجعله مضحكًا، فلا غرابة في أن يكون التقليد باعثًا على الضحك"[2].

أما **أسلوب الآلية**، التي وضعها برغسون قانونًا منظّمًا لبعض **أصناف المضحك، كالحركات والإشارات**، فيكاد هذا الأسلوب أو المنهج -كما نلحظه- يهيمن على إبداعات شابلن الكوميدية ذات الطابع التمثيلي الحركي والإيمائي الميمي، والتي يمثل **فيلم "الأزمنة الحديثة"**Modern Times/ Les Temps Modernes، أحد نماذجها البارزة، ونجد شابلن يشير إليه كما تحدث

(1) هنري برغسون: المضحك؛ البحث في دلالة المضحك، نفسه، ص 53.

(2) هنري بيرغسون: الضحك؛ البحث في دلالة المضحك، ترجمة: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم، نفسه، ص 32.

عنه في سيرته الذاتية: "**قصة حياتي**"[1] Histoire de ma vie. وعلى هذا الأساس سنركز فيه/ وعليه، في محاولة رصدنا لعيّنات من ظواهر المضحك وأساليبه وتقنياته المختلفة لدى شابلن كما تجلّت في فيلمه موضوع اشتغالنا خاصة، نظرًا لأهميته بوصفه ظاهرة سينمائية أثارت عدة قضايا في مرحلة إنتاجه، ولهذا السبب فقد اهتم به شابلن في مَحْكي حياته وقدم عنه تفسيرات تخص ما تخلله من أفكار وحيثيات وأسرار وملابسات أثارها قبل العرض وبعده.

إقبال جماهيري فوق العادة

وكذلك تتجه عنايتنا بهذا الفيلم، فضلًا عن اهتمام شارلي بحكايته وإيراده حديثًا عنه في سيرته، بحكم ما عرفه من إقبال جماهيري فوق العادة، تعلّق -من جهة أولى- بكثرة عدد عروضه وجولاته التي حلّقت في أكثر من فضاء في أوربا كلها، بل حتى في بعض مدن الدول من باقي دول العالم، التي كان يخال شابلن أنها ستمنحه فرصةً ينعم فيها بالإجازة والراحة والهدوء، في سعيه إلى الابتعاد، ما أمكنه، عن أخبار الفيلم، التي أضحت تزعجه بفعل ما أحدثه الفيلم من ضجة صاخبة وصيحة مُدوّية، مثل هونولولو، إحدى مدن الصين في ولاية هواي (الجزيرة السياحيّة) بالولايات المتحدة الأمريكيّة، التي قرّر السّفر إليها ذات مرة برفقة زوجته الثالثة "بوليت جودار"[2]، لكن المفاجأة كانت خارج توقعاته وهو في طريقه للوصول إليها.

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي؛ ترجمة وتقديم: كميل داغر، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994. (النسخة العربية المعتمدة، هي المترجمة عن النص الفرنسي لكتاب شارلي شابلن، عنوانه: "Histoire de ma vie").

(2) من المعلوم عن شابلن، أنه تزوج في حياته أربع مرات، اقترن في أولها بنجمة السينما "ميلدرد هاريس" وهي ابنة الثامنة عشرة سنة. وقد جلب هذا الزواج على شابلن وضده، نقمة وغضبًا وسخطًا من المجتمع الأمريكي نظرًا لصغر سن زوجته، الذي كان نفسه، بالإضافة إلى غياب عامل النضج في شخصيتها، سببًا في فشل علاقتهما، التي روى شابلن شيئًا من تفاصيلها في نوع من الكوميديا المُضحكة، نورد منها مثلًا، قوله بعدما تزوجها: "هل هذه هي الفتاة التي كنت أريدها؟ كنت في ورطة! فمع أني لم أكن في حالة عشق، كنت أريد فعلًا أن أصبح عاشقًا وقد تزوجنا!! كنت أريد أن ينجح زواجنا. لكن بالنسبة لميلدرد كان الزواج مغامرة، لم يكن لديها إحساس بالواقع. ولم تكن تسمع كلمة واحدة مما أقوله لها". -ويضيف كذلك معلقًا- "كان ما يغيظني حقًا أشد الغيظ هو موافقتها المستمرة على كلامي، ثم القيام بالعكس تمامًا!!".

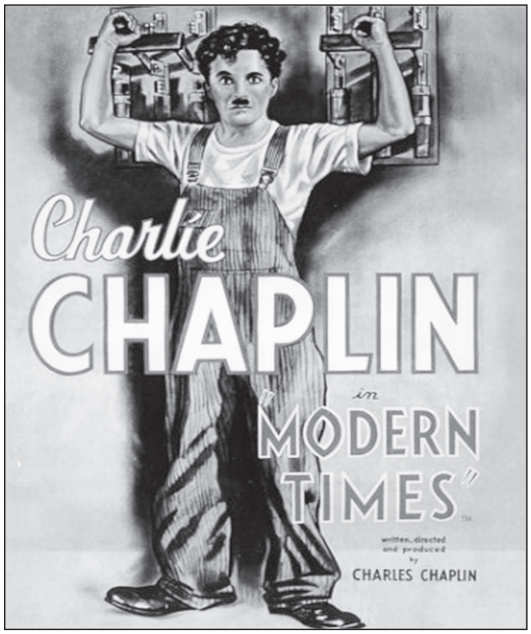
وبعد هذه التجربة الفاشلة، دخل شابلن في مغامرة أخرى، حيث تزوج من الممثلة السينمائية "ليليتا مكموراي" المعروفة بلقبها المسرحي "ليتا غراي"، دام زواجهما عامين وأنجب منها شابلن طفليهما الكبيرين. انفصلا، وجرّ طلاقهما على كليهما عديدًا من المشاكل والتهم المتبادلة والهجومات الشرسة من الصحافة، كما زاد الحدث من اضطراب علاقة شابلن بالأمريكيين، هددت بخطورة - أثناءها- صورته كنجم.. وتلك حكاية يطول سردها- لكن زوجته هذه روت كثيرًا من تفاصيلها في مذكراتها المنشورة باسمها.

وفي هذا الصدد، نقدّم ما يرويه شابلن بسلاسة حول موقف مفاجئ تخلّل رحلة ذهابه إلى هذه المدينة، قائلًا:

"قرّرت الذهاب إلى هونولولو، مصطحبًا معي بوليت وأمها، وتاركًا في المكتب تعليمات بعدم إبلاغي أي رسالة. أبحرنا من لوس أنجلوس، ووصلنا إلى سان فرانسيسكو تحت وابل من المطر الغزير (...)، لكن حين وصلنا إلى هونولولو، هالني أن ألمح ملصقات كبيرة تعلن عن الأزمنة الحديثة، والصحافة تنتظرني على رصيف الميناء جاهزةً لافتراسي، وليس من وسيلة للنجاة"[1].

أما المرة الثالثة التي تزوج فيها شابلن، فقد كانت مع نجمة السينما "بوليت جودار"، التي تعلق بها حبًّا وعشقًا، لأنها كانت تقاسمه كثيرًا من حالات جنونه كفنان، خاصة في اللحظات التي اشتدت فيها وحدته وإحساسه بعزلة لم يكن يتحملها. وكان حديث شابلن عنها عمومًا طيبًا، حين يستذكر أوقات اجتماعهما، منها قوله عنها مثلا: "مرحة ومسلية، وكان الرابط بيني وبينها هو الوحدة. كان جدولنا مليئًا بالأعمال خلال الأسبوع، كنت لا أزال أفتقد العمل بشدة، فمع بوليت كنت أقوم بكل شيء.. أذهب إلى سباق الخيل، الملاهي الليلية، والحفلات، وكل ذلك لقتل الوقت. لم تكن لدي رغبة في أن أكون وحدي أو في أن أفكر"، لكن بعد مرور عام من زواجهما اتسعت الهوة بينهما، وأرجع شابلن ذلك إلى الشعور بالقلق والتوتر، الذي كان يساوره في ظل بحثه عن طريقة للعمل، قبل أن يتزوج أخيرًا، من حبيبته ورفيقة عمر الرجل الساخر مدى الحياة "آونا أونيل" التي أهدى لوحدها سيرته الذاتية "قصة حياتي"، وكانت ساعة ارتباطه بها في سن 18، وهي ابنة الكاتب المسرحي الشهير (أوجين أونيل)، الذي لم يوافق ألبتة على عقد قران ابنته على رجل مزواج أكثر من مرة، مخافة أن تلقى نفس ما لقيته زوجاته من مصير ديدنه فشل العلاقة، لكن توقعاته باتت عكس ما خمّن بعدما ثبت نقيضه بنجاح زواجهما، ثم لتنجب من شارلي بعد ذلك ثمانية أبناء، عاش بمعيتهم جميعًا حياة ممتعة وسعيدة إلى حين مماته. وكان شابلن يردد بصدد ذلك عبارة، يقول فيها مداعبًا: "إنه لأمر رائع أن يكون لك أولاد، لأنهم يردونك إلى الشباب!". وقد تطرق شابلن لحكايات زواجه وما تخلل علاقاته بزيجاته من أحداث، في محطات عديدة من فصول سيرته. كما يمكنك الاطلاع في ما يخص بعضًا من حياته مع زوجاته، على موضوع/ مقال الكاتبة "ناجية برادع"، الحامل لعنوان: "شارلي شابلن.. الحزين الذي أسعد العالم"، المنشور في صحيفة "الإمارات اليوم"، في عددها الصادر بتاريخ: 13 أكتوبر 2014.

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، المصدر نفسه، ص 353.



(ملصق فيلم الأزمنة الحديثة)

ويستمد هذا الفيلم تميّزه وما لقيه من إقبال –من جهة ثانية– نتيجةً لما عرفه من انتشار وترحيب على مستوى أدبيات النشر الإعلامي والنقد السينمائي قبل عرضه، وانقسمت آراء النقاد بشأن موضوعه بين معتقد أنه شيوعي، وآخر يقول: إنه ليبرالي، وعن هذا الاختلاف يحكي شابلن كتابةً: "ولا ريب أن ذلك كان بسبب ملخص للقصة نشرته الصحف، لكن النقاد الليبراليون كتبوا: إن الفيلم ليس مع الشيوعية ولا ضدها، وأنني بقيت في الواقع، رجلًا في البور ورجلًا في الفلاحة"[1].

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 353.

سارتر يستوحي الفيلم

ونرى –من جهة ثالثة– أن العروض المتتالية للفيلم، وازدحام القاعات حوله، تعتبر خير دليل وبرهان على نجاحه بلا جدال، بل يزيد من مساندة هذا الرأي ودعمه، ذلك العنوان الذي التصق بمجلة حديثة ظهرت تزامنًا مع إنتاج الفيلم وعرضه، ونجاحه، وذيوعه، وتلقّيه الإيجابي منقطع النظير، في كثيرٍ من المستويات وقنوات الاتصال والتواصل المختلفة، وحمل في هذه المجلة تسمية "الأزمنة الحديثة" Les Temps Modernes، التي كان يترأسها الأديب والفيلسوف الفرنسي الوجودي "جان بول سارتر"(1905– 1980) J.P. Sartre، الذي قاوم الاحتلال الألماني/ النازي بقلمه، وحاول أن يشخص ويعالج أثره السلبي، ويرصد في الوقت نفسه لكيفية تقدمه وسيطرته على فرنسا، من خلال كتابته لعمل إبداعي يعد من أشهر آثاره الأدبية– إلى جانب روايته "الغثيان"– La Nausée، ممثلًا في مسرحيته "الذباب"Les Mouches، التي مرر فيها آراءه السياسية، وبسط فيها أفكاره الفلسفية والوجودية في الحياة، كما دونها ليعكس بها نظرته للواقع في ظل التزامه الأدبي بقضايا عصره. ولهذا فقد استوحى فكرة مجلته المذكورة، من فيلم الأزمنة الحديثة نفسه، الذي أعجب به إلى جانب آخرين، بسبب كون هذا الفيلم على موعد مع ما يجري من أحداث اجتماعية، ومستجدات سياسية واقتصادية أربكت الشارع الأوروبي، خصوصًا منه بعض الدول المتضررة كفرنسا، وإنجلترا، وبولونيا، بفعل تفاقم الأزمات نتيجة الحربين العالميتين وهيمنة الآلة الصناعية. وبالنظر أيضًا، إلى استجابته لما كان يرجوه المثقفون الأوربيون، ويتطلّعون إليه من آفاق منتظرة تعبّر عما يُقلقهم من أفكار ويؤرِّقهم من مناظر وأوضاع ومواقف تجاه ما يجري.

هكذا لم يعد غريبًا إعلانهم إعجابهم بشابلن، الذي تناول في مضمون عمله الفني الهموم والقضايا الساخنة نفسها في راهنيتها، التي كان بالهم مشغولا بها قبل الفيلم وفي أثناء عرضه، وتعدّت في مدارها مستويات الحوار والنقاش الهادئين، إلى التحليل العميق، وإثارة الجدل، وتجاوزه أكثر من هذين إلى السجال الحاد كذلك. على هذا المنوال راقهم الفيلم، لأن شارلي كان يطرح فيه تلك القضايا على بساط الفهم والتشخيص والمعالجة، بل بالحكم والنقد مع ذلك.

إلى هنا يؤول القول، قياسًا على ما تقدم، أن هذا النجاح لم يأتِ نظرًا لنجاح شابلن في أفلامه السابقة، أو حتى تفوقه ونجاحه كمبدع لدرجة حظي معها بلقب **"صديق الجميع"**،

مما قد يفترض أن يجتذب محبة من الناس ويستقطب تعاطفًا منهم نتيجة لذلك، خاصة إذا سَلَّمْنا، وأخذنا بعين الاعتبار ما ذهب إليه ذات مرة حين أكد فكرة قال فيها: "إنّ النجاح يجتذب التعاطف"[1]، وكما نضيف، فهذا النجاح ليس أبدًا ثمرة لأيٍّ مما ذُكِر، وليس فضلاً عن ذلك، شيئًا مضافًا إلى شابلن بسبب شهرته وسطوع نجمه في الكوميديا، ولا بسبب فكرة موضوعه ولا مجهود صاحبه فحسب، بل تم هذا النجاح، بسبب طريقة تقديمه وتناوله المُدهش لموضوع الفيلم أولا، ولأنه أبان فيه ثانيًا، عن ذكائه النوعي في التهكم والسخرية من الآلة، الذي لم يخرج في صلب رسالته، من تمرير نقد حاد للعقلية الصناعية والأنظمة الرأسمالية ووحشية الآلة المدمرة المستنزفة للجهد البشري.

قصّة من الواقع

أما فكرة فيلم الأزمنة الحديثة، فقد استوحاها شابلن من قصّة واقعية محزنة ومؤثّرة، انتبه إليها بعمق وذكاء في إحدى مقابلاته التي أجراها سابقًا، ومنحها لمراسل شاب لامع يشتغل مع جريدة World النيويوركية، التي يحدثنا عنها شابلن في هذا النطاق بقوله: "حين علم أني سأزور ديترويت، حدثني عن سلسلة التركيب الموجودة هناك: تلك القصة المحزنة للصناعة الكبرى، التي تجتذب من المزارع شبانًا أقوياء يصبحون بعد أربع سنوات أو خمس من العمل على السلسلة كائنات بشرية واهنة"[2].

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه ص 146.

(2) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 52.

ومن دون توقف يستأنف شابلن الحديث في السياق عينه، مُقرًّا بأن هذه القصة كانت مصدر إلهامه في هذا الفيلم، متحدثًا عن مضمونه وكيفية استخدامه آلة التغذية أداةً ربطها بفكرته، قائلًا في هذا المنحى: "ذلك الحديث هو الذي أعطاني **فكرة الأزمنة الحديثة**. استخدمت آلة للتغذية كوسيلة لكسب الوقت، لأجل السماح للعمال بأن يواصلوا العمل خلال ساعة الغذاء. وتنتهي متتالية المصنع بمشهد تشارلي وقد أصيب بانهيار عصبي. وقد تطورت الحبكة انطلاقًا من تسلسل الأحداث الطبيعي. وبعد شفائه، يجري توقيفه ويلتقي سوقيةً أوقفت هي أيضًا لأنها سرقت قطعة خبز. يلتقيان في سيارة شرطة مزدحمة بالجانحين. وتصبح القصة مذاك قصة شخصين غفلين يحاولان تدبّر أمريهما في الأزمنة الحديثة. إنهما مأخوذان في دوامة الأزمة، والإضرابات، والاضطرابات والبطالة. كانت بوليت ترتدي الأسمال البالية، وبكت تقريبًا حتى لطّخت وجهها لتبدو متّسخة"[1].

وينبعث الضحك في الأزمنة الحديثة، من تقنيات شابلن الآلية المعهودة في معالجة الأفكار والقضايا الأكثر جدلًا، إذ يترك العنان لسخريته الناقدة وفكاهته الطريفة في الظهور، من خلال حركاته وإشاراته التي تلازم مختلف المواقف التي يواجهها عبر مشاهد الفيلم المتّصلة، ومنها هذا المقطع الذي يصور تجربة آلة التغذية: "تفشل ماكينة التغذية بعد أن تعطّلت الماكينة وابتلع شابلن وابلًا من الصامولات بدلًا من قطع من الطعام، الذي تفشل الملاعق الآلية التلقائية في تقديمه. يعود شابلن إلى ملاحقته اليومية للصامولات السريعة المرور، مما يجعله يتدحرج فيقع فريسة تروس الماكينات، فيدور معها، ويدور بقامته الصغيرة المتواضعة البنيان".[2]

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، الصفحة نفسها.

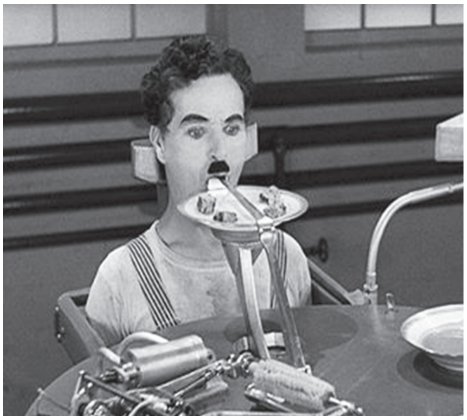
(2) وجدي كامل: شارلي شابلن؛ فيلم الأزمنة الحديثة.. ذكاء التهكم من الآلة، مجلة الدوحة، العدد نفسه، ص 133.

ومع فعل الدوران الإنساني، الناتج عن التّدحرج كحركة مائلة إلى السقوط المفاجئ، يجد القارئ أو المشاهد نفسه في يقظته وتتبّعه، أمام **موقف تلقائي مضحك**، يجسّد حال شخص تربكه آلة تعمل عملها، فتتحول بغتةً إلى **شيء مضحك** بسبب سوء استعمالها، وليس في الدور أو الوظيفة التي صُنِعت من أجل قيامهما.

موضوع للتأمّل

وعلى نقيض هذا الدور، ستتحوّل النظرة الطبيعية إلى آلة ماكينة التغذية من شيء عادي يضطلع بدورٍ ما في الحياة، لا ننظر إليه في الأغلب كما العادة باعتباره موضوعًا للتأمل، إلى (أداة) للكشف عن التناقض الحاصل بين الصورة واللغة/ الحركة، التي تفصح بشكل ما عن الجوهر الداخلي للمضمون، وتحمل كثيرًا من المعاني والدلالات والإشارات، التي يكفي من المتتبّع إدراك بعضها لينطلق عنده الضحك، ومن ثمّ، تصبح **الأشياء** التي ما فتئت تكتسب شِعريتها –والحالة هذه– تتنقل في صورتها، مهتزّة في ثباتها، بوصفها أدواتٍ ووسائلَ بريئةً؛ لتنقلب بغتةً إلى شيء أمسى لا محلّ تهمة وشبهة فقط، وإنما تحوّل إلى رمز للغباء والتهكم وإلى السُّخف والمسخرة أيضًا؛ لأنه أخفق في تأدية مهمته بشكل سليم، وأصبح يمارسها بكيفية مضطربة على نحو عنيف، مما جعله **موضوعًا للضحك**، الذي يفتح المجال أمامه لخروج

ضحكات مختلفة ومتنوعة تبعًا لحساسية الضاحك، وبالتالي بروز تعليقات ساخرة متباينة المستويات، والحديث عن الموضوع وتداوله بعد ذلك، على نمط يتوجّه إليه بالتأمل فيه، والنظر إليه بجدّية، ومن هنا يغدو الشيء (آلة التغذية) هدفًا في حدّ ذاته يحتلّ فيه الشكل محلّ الجوهر.



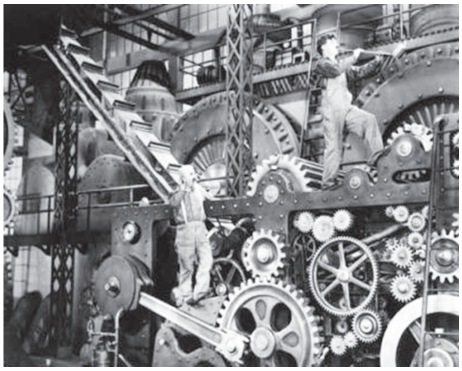
ومن **الآثار المضحكة** في المقطع السابق، فعلا **التدحرج والدوران** بسرعة آلية، بوصفهما حركتين لا إراديتين صدرتا من شابلن بسبب ملاحقته الدائبة للصامولات السريعة، من دون أن يغيّر من حركاته النمطية التي يقوم بها في هذا المشهد وهو يحرّكها بعضلات يديه بشكل سريع متصلب وآليّ، على عكس ما تتطلبه العادة من مرونة بدنية وليونة طبيعية بين الحين والآخر.

ونعثر لهذه الحالة على تعليق في سياقات مماثلة، توصّل فيها برغسون إلى إمكانية بعض **الأوضاع والظروف** التي تقتضي شيئًا آخر غير السرعة و**الصلابة الآلية**، في أن تكون عِلّةً للضحك؛ إذ يورد في حديثه وجهة نظر مضمونها: "لكنه لنقص ما في المرونة، لذهولٍ أو عنادٍ في الجسد، لصلابةٍ أو لسرعةٍ مكتسبةٍ استمرّت عضلاته في إجراء نفس الحركات، بينما كانت الظروف تقتضي شيئًا آخر(...)، المضحك في الحالتين هو "صلابة آلية" حيث كان ينبغي أن توجد مرونة إنسانية يقظة حيّة"[1].

(1) الضحك؛ البحث في دلالة المضحك، نفسه، الصفحتين: 19– 20.

التكرار مبعث الضحك

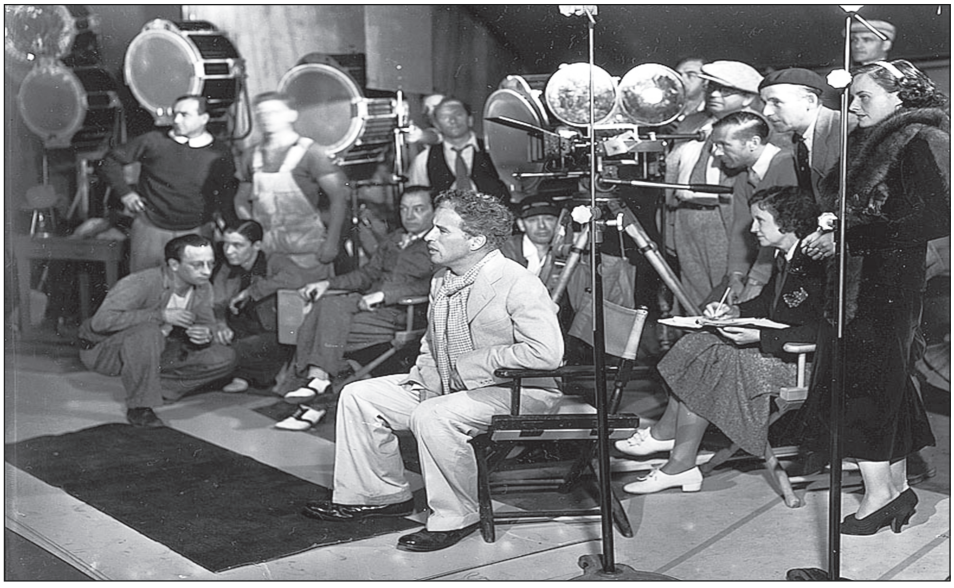
وإلى جانب ذلك، تتّضح جليًا في هذا الاتجاه من خلال فيلم (الأزمنة الحديثة)، وفي مسارات أخرى من إبداعات شابلن السينمائية، التي تستند إلى الحركة بصورة سريعة متكرّرة، حوافز الضحك الحقيقي والعفوي المنبعث فينا، متجسّدًا في الدّوران بصفة مستمرة، وفي لازمة التكرار، والتشابه القائم بين الممثّل الذي يشير ويدور ويتحرك بسرعةٍ، وفقًا لنفس الإشارة والحركة والدّوران السريع للأشياء المبتكرة والمصنوعة ذاتها، التي أضحت جزءًا من طبيعة الإنسان الحديث والمعاصر، وصارت تتغلغل إلى نمط حياته، وطريقة عيشه، فيبعث فيها الحياة كأنها تلبست بلبوس الإنسان. والعكس صحيح.



ونجد لهذا التحديد صدى، نصادف تردّده مسموعًا في صوت برغسون، وهو يقدّم تفسيرًا له، ممثّلًا بخصوص ذلك، بأنك: "إذا رأيت الآن حركةً ما من الذراع أو من اليد، تتكرّر هي ذاتها بصورة دورية، فلاحظتها، فتوقعتها، فحَصَلتْ في اللحظة التي توقّعتها فيها، ضحكت على غير إرادة منك. لماذا؟ لأنك الآن بإزاء أداة تعمل بصورة آلية. فليس هذا بعيدًا عن الحياة، ولكنه الآلية المستقرّة في الحياة والتي تقلد الحياة. إنه المُضحك (..)، فإذا رأينا تكرارًا، رأينا تشابهًا تامًّا، تخيّلنا وراء الحيّ آلة تعمل (...)، فأنتم إذن تفكّرون في نوع من أنواع الإنتاج الصناعي. إن هذا الانحراف بالحياة في اتجاه الآلة هنا هو الباعث الحقيقي على الضحك"[1].

(1) الضحك؛ البحث في دلالة المضحك، نفسه، الصفحتين: 32 – 33.

وبذلك تأخذ هذه العملية، بُعدًا آخر من الناحية الاجتماعية التي تمسّ الآلية كنهها. ولنا العبرة في تصوّر برغسون، الذي نحسم به حديثنا عن ظواهر المضحك في هذا المسار، حينما رأى أن: "الآلية الداخلة في الطبيعة، والتنظيم الآلي في المجتمع، هما النموذجان المضحكان اللذان انتهينا إليهما. ويبقى علينا بعد ذلك أن نمزجهما فنرى المركّب الذي ينتج عنهما (...)، هكذا ترون أن المُضْحِكَ لا يزال هو نفسه، وإنما يستدقّ شيئًا فشيئًا، ابتداءً من الجسم الإنساني (المستحيل إلى آلة)، إن صح التعبير، حتى صورة الصناعي وقد حلّ محلّ الطبيعي"[1].



(من لحظات تصوير فيلم الأزمنة الحديثة)

(1) نفسه، الصفحتين: 40 – 41.

المبحث الثاني:

مُضحك الأشياء في فيلم: "الغلام" مفارقات المضحك لدى شارلي شابلن

تمهيد:

يسعى هذا المبحث إلى إلقاء الضوء على بعض مظاهر الضحك وما يدور في فلكه، من سخرية وهزل ودعابة، وغيرها من الأساليب والأنماط الدالة في شموليتها على الفكاهة كظاهرة إنسانية أزلية مشتركة، من أجل مقاربة ما ينطوي عليه خطابها من معانٍ خفية ودلالات عميقة، تتعدى مستوى الفهم المألوف والاعتيادي للفكاهة، كما تتجاوز تلك الإسقاطات والتصورات التي قد يركبها البعض حولها، لا سيما في الوقت الذي يتحوّل فيه "المُضْحِك"، ونقصد به ذلك الفعل المثير للضحك والشيء المولّد له أيًّا كان؛ ليس إلى موضوع للضحك يستحق النظر والتأمل فحسب، بل وإلى موضوع للتأويل أيضًا، يدفع بالمعنى إلى الانفتاح على احتمالات شتّى، تأخذ في شكلها صورًا عدة مختلفة ورؤى متباينة.

من هنا إذن، يتبين ما لهذا المعنى وذاك الخطاب من قدرة في إفراغ الفكاهة من وظيفتها المتداولة، بوصفها "رسالة اجتماعية مقصود منها إنتاج الضحك أو الابتسام"[1]، لتؤدي بذلك رسالة أخرى تستدعي التتبع من أجل الإدراك.

(1) شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والفنون، الكويت، 2003، ص 13.

وفي طريقنا لملامسة صور من تلك المظاهر، نسترجع بعض اللحظات التي تحضر فيها الأشياء كمواضيع للضحك في سياقات اجتماعية مختلفة، ومثارًا لتحقيق الفكاهة لوظيفتيها الاجتماعية والنفسية، كأداة للتفاعل الاجتماعي، وكوسيلة للتخفيف من بعض الأزمات النفسية. ويحصل أن يتحول الشيء إلى موضوع للضحك، في الحالة التي يفقد فيها صورته الطبيعية والأصلية المعهودتين فيه، على عكس العادة، في اللحظة أو الحالة التي يتلبس فيها لبوسًا مختلفًا وغريبًا.

تغير حال الشيء ووظيفته معًا، هنا، هو ما يفسح المجال أمام الأشياء لتكتسب شِعريتها، ويحض نظرتنا لها لكي تسير هي الأخرى في دربها نحو التغيير والتحوّل. ويُطرح التغيّر في النظرة كمعطى، سيصير مدعاةً لتجلّي المُضحك المثير للضحك، الحامل للرسالة والمعنى. ولئن كان الضحك يستهدف في الإنسان عقله وفهمه لكي ينطلق لديه ويتصاعد من داخله، فإن الشيء المُضحك، غدا الآن ليس دعوة للتّفكير والتّأمل والتدبّر فحسب، وإنما اتسعت وظيفته لتشمل التغير على مستوى الإدراك والرؤية، بل ولتعلّم مراجعة الأفكار وقلب المواضعات وهدم بعض القيم والقوانين المنظمة للأشياء التي هي بحاجة إلى إعادة النّظر حولها من جديد. ووفقًا لهذا الفهم تغدو النتيجة بالتالي، هي أنّ "هذا التغير في النظرة، وفي زاوية التفكير – يُعدُّ– مؤشِّرًا– دالًّا– على التحوُّل في الإدراك، ومن شأنه أن يعيد النّظر في القوانين والقيم"[1].

الجمهور والكوميدي.. وجهًا لوجه

استعاد رائد السينما الصامتة، الفنان الكوميدي اللامع والإنجليزي الشهير تشارلي شابلن، في سيرته الذاتية "قصّة حياتي" لحظة استثنائية ضمن لحظات أخرى مثيرة وفارقة، أوردها في سياق حديثه عن عرضه التمهيدي لفلمين من أفلامه: "أضواء المدينة"، و"الغلام". ذلك أنه جرى احتضان أحدهما في صالة من صالات إحدى المدن الأوروبية، حيث تم العرض

(1) عبد الحميد عقار: في تقديمه لكتاب: الكتابة النسائية؛ التخييل والتلقي، مجموعة من الكاتبات والكتاب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، 2006، ص 5.

بشكل خفي ومن دون إعلان، لأنه اعتقد أن عمله لم يكن طريفًا بالقدر الذي كان يُعِدُّ له هو وزملاؤه في الكواليس قبل عرضه، في أثناء إقامتهم لتجارب متكررة في فترة المونتاج، فانتهى إلى قناعة مَفادها أن الفيلم ليس ممتعًا ولا مثيرًا.

أما هذه القناعة وذاك الاعتقاد، كما تولدا عند شابلن باعتباره كوميديًّا أولًا، ومن خلال تعبيره عنهما في سياق حديثه عن الجمهور ثانيًا، فمردّهما -في تصوّرنا- إلى ما يستدعيه الأمر من تأمل في النظر إلى الجمهور، ككتلة غير مستقلة في حد ذاتها، بقدر ما هي جدلية. والجمهور كمفهوم من حيث انتمائه إلى منظومة الحشد الشعبي في الواقع، يمارس سلطة ضمنية ومباشرة في الوقت نفسه على العمل الكوميدي وصاحبه، هذا الأخير الذي ينظر إليه في العمق، في إطار علاقتهما الحيّة المباشرة في أثناء العرض، بعين التحدي وكأنه يخوض معه مباراة في حلبة نزاع وصراع. ونجد لهذه العلاقة الجدلية القائمة بين الممثل الكوميدي والجمهور تحققها، في تتبعنا لبعض الفصول من سيرة شابلن، حيث نجده يعبر عنها في أكثر من موضع، لكننا نحب أن نشير مع ذلك، إلى أن هذه العلاقة تستحق موضوعا كاملا ومستقلًّا يتم فيه تناولها بنوع من التفصيل، ويمكن للقارئ العزيز ملامسة صداها، في هذا المحور الذي سنخصصه للحديث عن الجمهور ومستويات ضحكه المؤقت أثناء العرض، في حدود علاقته بالكوميدي دائمًا.

ويتوجه ما نذكره بخصوص ذلك ضمن هذا السياق، على سبيل التمثيل لا الحصر، صوب ما يستحضره شابلن في مجال حديثه عن الجمهور الذي نفترض بدءًا، أنه تحكمه معه -كغيره من المبدعين الكوميديين- علاقة لا تستقر على حال، لذلك فهي متقلبة، لأن لا أحد يمكنه أن يسيطر على مزاج الجمهور ومواقفه وأفكاره وأذواقه، كما لا يمكنه أن يتصور ما يحمله من أيديولوجيات وما له من حساسيات وانطباعات خاصة، ومن ثمة، استحالة التنبؤ بطبيعة الأحكام وتوقّع ردود الأفعال التي قد يصدرها تجاه العرض، وهنا، مكمن تحديه وجدليته وسلطته وخطورته، التي نبّهنا إليها مجتمعةً ضمن محور (الآخر الضاحك/ الجمهور)، في أحد مباحث الباب الأول من هذا الكتاب.

وفي ضوء هذا المسار، نلفي شابلن يقدم إشارة مباشرة يستعيد فيها لحظة جمعته بالجمهور، وتحمل تصوره الخاص -ككوميدي- للجمهور ونظرته إليه في إطار علاقته به، إذ يعبر في هذا المضمار عن الأزمة التي انتابت حالته النفسية، وهو يتوجس مفترضًا كيف سيزداد قلقه

إذا ثبت أنه أخفق، ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف نفسية جمهوره وشرح ما له من مواقف وردود الفعل في أثناء عملية التلقي، يمكن أن تكون أحيانًا حاسمة ولها تأثيرها الخاص في الحكم على الفيلم وفكرته، حكمًا قد يمسي إما إيجابيًّا أو سيِّئًا.

وعن ردة فعل الجمهور المحتملة هذه، يستعيد شابلن ما اختمر في ذهنه من تصورات ورؤى كوّنها بصدد جمهوره، قائلًا: "كان علي الآن أن أواجه المحنة المريعة التي يمثلها عرض تمهيدي أمام جمهور(...)، واتخذنا قرارنا في القيام باختبار وعرض الفيلم في صالة إحدى سينمات المدينة، من دون أي إعلان. كانت صالة كبيرة، ممتلئة حتى ثلاثة أرباعها، وقد جلست يائسًا، بانتظار بداية الفيلم. كان الجمهور يبدو عاجزًا عن التعاطف مع أي شيء يمكنني أن أقدمه له، وكنت قد بدأت أشك في الفكرة التي كنت أكونها عن أذواق الجمهور ورد فعله إزاء الكوميديا. ربما ارتكبت خطأ ما، ربما كان كل ذلك سيفشل، وسينظر المشاهدون إلى الفيلم وهم مذهولون. وتبادرت عندئذ إلى ذهني الفكرة المريعة، بأنه يمكن أن يخطئ كوميديٌّ أحيانًا خطأ ذريعًا في تصوراته للكوميديا"[1].

إحساس بالتّوجّس

وإذا تأملنا إحساس شابلن، بالتوجس والقلق في ظل المحنة المريعة والشديدة التي تصور أنه سيواجهها في أوان عرضه التجريبي لأحد أفلامه أمام الجمهور، فإنه لا يخرج في الغالب عن معنى كونه إحساسًا عامًّا ومشتركًا يتقاسمه كل الفنانين الفكاهيين، من ممثّلين ومخرجين ومؤلّفين وغيرهم من رواد الكوميديا، كما أنه لا يتعدى كذلك، نطاق الدور الذي يجب أن تؤديه الفكاهة في حالة تأكيدها لميثاق التلقي، في إطار علاقة الممثل الكوميدي بالجمهور الذي لا يخلو حضوره من سلطة وجدلية، يضرب لهما الفنان الكوميدي في المسرح والسينما ألف حساب، حيث يقض الارتباك والحيرة والتوجس مضجعه، ولا ينتهي شعوره بالقلق أو التخفيف منه إلا ساعة نهاية العرض، كزمن نهائي يستقر فيه رأي الجمهور وحكمه الإيجابي على العمل، الذي يعبر عنه من خلال التصفيقات والصيحات والضحك، والتفاعل

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، الصفحتين: 121- 122.

بمختلف أشكاله وأساليبه التي تفيد معنى التواصل الإيجابي والمشاركة الفعالة مع العمل وتقبله وفهمه وتذوقه والإعجاب به، ولا يرتاح بال المبدع الكوميدي إلا عندما ينزل الضحك على قلبه بردًا وسلامًا، حين يطلقه الجمهور ويُرسَلُ منه كعلامة دالة على إصابة الهدف كما ينبغي، لأنه العقد الذي يربطهم بداية مع الممثل الكوميدي حين يشركهم في إبداعه الحامل في عنوانه تسمية "الفكاهي" أو "الكوميدي" كصفتين للتصنيف الذي يبني عليه الجمهور توقعه وأفق انتظاره.

هكذا بالتالي، تأتي وظيفة الضحك كرسالة يترقب الكوميدي في كل لحظة أن تصله، إذ على أساس الضحك وحده، يقوم إبداعه بالتأكيد، خصوصًا حين يكون هذا الضحك ذا طبيعة إيجابية، حقيقيًا وصادقًا كما يفترض عليه الأمر أن يكونه، فنراه يظهر في مراتب ودرجات متباينة، تختلف باختلاف معدل استجابة الجمهور وحساسيته، التي تأخذ فيها كل درجة مستوى معينًا في التفسير والتأويل. وبتعبير آخر، أو بعبارة واحدة جامعة على الأرجح، فالضّحِك هنا هو مربط الفرس في العملية الإبداعيّة برمّتها، وفي غياب هذا الضحك أو حضوره، وبالتحديد عندما يصدر، بشكل عفوي وتلقائي على وجه التعيين والدّقّة، في مرحلة ما من لحظات الفرجة الجماعية المشتركة، يهتدي بواسطته الكوميدي لقياس درجة نجاح عمله من عدمه.

من هنا إذن، نستنتج أنه إذا كان الإحساس بالقلق والتوتر شيئًا عامًّا ومشتركًا بين رواد الكوميديا في السينما والمسرح، لما للجمهور من خطورة بات يستمدها فيما له من سلطة غدا يمارسها في حضوره خلال العرض الكوميدي، بشقيه المسرحي والسينمائي، فإن شابلن نراه حالة خاصة إلى حد ما من بين هؤلاء، ذلك أن التوتر والقلق يظلان ملازمين له في كل عرض تمهيدي أو افتتاحي جديدين لأحد أفلامه، إذ يحدثنا في هذا المجرى عما يحسه من قلق وما ينتابه من سخط وغضب على الناس والعالم من حوله، خلال وجوده في إحدى هذه اللحظات الحرجة التي يمقتها، من حيث كونها تشكل له تحديًا شاقًّا، يبدو فيها وكأنه يجتاز امتحانًا عسيرًا، وفي ذلك نجد ما يرويه برشاقة ممزوجة بقلقٍ وامتعاض شديد، عن فيلمه City Lights – "أضواء المدينة"، المُنجز في العام (1931) وحضر افتتاحه برفقة صديقه العالم الفيزيائي "إينشتاين" وزوجته، قائلًا: "كان ريفز وقَّعَ في لوس أنجلس اتفاقًا على تقديم العرض الافتتاحي في صالة جديدة بُنِيتْ للتّو. وبما أن إينشتاين وزوجته كانا لا يزالان

هناك، عبّرا عن رغبتهما في حضور ذلك العرض، لكنني لا أظن أنهما كانا يدركان المغامرة التي يُقْدِمَانِ عليها. في مساء عرض الافتتاح تعشّيا عندي، ثم ذهبنا جميعًا إلى المدينة. كان الشارع الكبير مزدحمًا بالناس على امتداد مئات الأمتار، وكانت سيارات شرطة وسيارات إسعاف تحاول شقّ طريقها بين الجمهور، الذي كان قد حطّم الواجهات المجاورة للصالة. وبمساعدة مفرزة من البوليس، تمكّنّا من الوصول إلى المقاعد الأمامية. كم أستفظع عروض الافتتاح! فالتوتر الذي يشعر به المرء، ومزيج العطور، والمسك وخضاب الجفون، كل ذلك يثير اشمئزازك وعصبيتك"[1].

أما المفارقة الأولى التي دُهش لها شابلن، وأزالت ما استبد به من قلق وخيّم عليه من وجوم، فقد حدثت قبل أن يكتشف أنّه ربح حقًّا الرّهان. وعن هذا الشعور والأجواء المُحيطة بعرض الفيلم وما تخلّله من مفاجآت مُدهشة غريبة وغامضة في الوقت عينه، يحدّثنا شابلن مُستعيدًا ما حدث في استرساله بالقول: "كان المالك قد بنى صالة رائعة، لكنه كالكثير من الموزّعين في تلك الأيّام، لم يكن يعرف إلا القليل حول تقديم الأفلام. وبدأ العرض. أوّلًا مقدمة الفيلم، مع التصفيق المعتاد في الافتتاحيات. ثم جاء المشهد الأول، فبدأ قلبي يخفق. كان مشهدًا هزليًّا يصف نزع الستار عن تمثال، وبدأ المشاهدون يضحكون! كانت الضحكات تتدفق في كل اتجاه. لقد ربحت! وبدأت تتبدّد كل شكوكي ومخاوفي. وأحسست بالرغبة في البكاء. لقد ضحكوا على امتداد ثلاث بكرات. وضحكت معهم من النرفزة"[2].

كذلك يضيف في الإطار نفسه، واصفًا لواقعة عجيبة استغربها وكاد يُجَنُّ بسببها في لحظتها، بعدما خطرت فكرتها التي كانت خارج التغطية واللاّمُتوقّع، ببال أحدهم في رمشة عين -ربما خالها طريفة أو مُسلّية- في ذروة الحماس واندماج الجمهور مع الفيلم واستمتاعه بالضّحك، ونهض شابلن مندفعًا لإنقاذ الموقف بإيقاف مفعول تلك الفكرة المجنونة، وذلك بتدخل سريع منه حظي فيه بتواطئ الجمهور معه ودعمه له، حيث يستدرك هنا حاكيًا ما وقع: "لكن حدث في تلك اللحظة شيءٌ لا يُصَدَّق. فجأة، في عِزّ الضّحِك، توقف الفيلم! أُضيئَت الصّالة، وأعلن أحدهم بمكبّر الصوت: (قبل مواصلة عرض هذه الكوميديا الفريدة، سوف نأخذ خمس دقائق من وقتكم لإمتاعكم برؤية محاسن هذه السينما الجديدة). ولم أُصدِّق أُذُنيّ،

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 305.

(2) شارلي شابلن: قصّة حياتي، م. سا. نفسه، ص 305.

وقفزت من مقعدي، في قمّة الغضب، واندفعت في صفّ المقاعد المركزية صارخًا:

– أين هذا المدير الأحمق؟ سوف أقتله!

وتَحمَّسَ المشاهدون لموقفي، وراحوا يضربون الأرض بأقدامهم، ويصفّقون، في حين واصل الأحمق امتداح روائع صالته. إلا أنه سرعان ما توقف حين بدأ الجمهور يصفّر. وقد احتاج (الجمهور) لبكرة كاملة قبل أن يستعيد وتيرة ضحكه الأساسية. ونظرًا للظروف، اعتبرت أنّ الفيلم نجح. وقد رأيت إينشتاين يمسح عينيه قبل المشهد الأخير، وكان ذلك برهانًا على أنَّ العُلماء عاطفيّون ثابتون في موقفهم هذا"[1].

بينما المفارقة الثانية التي اخترقت ما لم يكن في حسبان شابلن، فقد حدثت خلال لحظة جمعته بالجمهور في صالة أقيم فيها عرض الافتتاح لفيلمه "الغلام" The Kid، الذي أنتجه سنة (1920)، وتجلّت بعض علاماتها (المفارقة) حين شتتوا ذهنه بتصفيقاتهم المبعثرة في بداية متابعتهم ومشاهدتهم للفيلم، وهو ما أزعجه في ساعة تقديمه، معتقدًا أنه سيخيب ظنهم، لكنهم في لحظة معينة أبدوا ردة فعل إيجابية تجاه العرض كسرت أفق انتظاره وتوقعه السلبي من جمهور غامض، لا يخلو حضوره من تأثير أصابه بارتعاب شديدٍ، بثّ في نفسه اضطرابًا، مما دفعه لكي يبدي شكًّا ضمنيًّا، عما ركبّه سابقًا من رؤى وتصورات تخص أذواق الجمهور وانطباعاته، وعمّا كونه الجمهور بالمقابل أيضًا من مواقفه بصدد الكوميديا، ويعبر شابلن عن معنى هذا الكلام، في سرده على هذا المنوال، قائلًا: "انقبضت معدتي فجأة. كان يمكن للمرء أن يقرأ على الشاشة: "شارلي شابلن في فيلمه الأخير The Kid (الغلام)". وعلت في القاعة صيحات إعجاب، وتصفيقات مبعثرة. وقد أقلقني رد الفعل هذا، وذكرني بمفارقة غريبة: ربما كانوا ينتظرون الكثير، وسيصابون بالإحباط؟"[2].

هكذا إذن، أُزيلَ شعور شابلن بالقلق، وتحوّل بغتةً إلى إحساس بنوع من الِانبساط والرضا والارتياح، خلال تفاجئه بردة الفعل الإيجابية التي انعكست على العرض، عندما أثار مشهد لافت اهتمام الحاضرين، وأدركوا معناه المفارق بفهمهم، فانفرجت له أساريرهم، ثم تفجّرت ضحكاتهم، وتعالت صيحاتهم مع كل لقطة من لقطات المشهد، وهكذا استمر الضحك في المشاهد اللاحقة إلى حدود نهاية الفيلم.

(1) شارلي شابلن: قصّة حياتي، م. سا. نفسه، ص 305.

(2) شارلي شابلن: نفسه، الصفحة 222.

(ملصقان إشهاريان لفيلم الغلام)

"الغلام" أنموذجًا لتجليات المُضْحِك

إنّ من بين ما يثيرنا بدورنا في استرجاع حديثنا عن هذا المشهد، هو الجانب المضحك ضمنه، الذي تعد الأشياء أبرز موضوعاته الرئيسة، لأنها اتخذت في الفيلم وضعًا غريبًا، حين استعملت عكس الدور الذي صنعت لأجله، وفي سياقات مفارقة، مِمّا أضفى على المشهد طرافة، في الوقت الذي تحوّلت فيه الأشياء إلى مثار للضحك. وفي هذا الإطار يقدم لنا شابلن صورةً للأشياء التي لعبت دورها بالمعكوس في مشهد وصفه قائلًا:

"تتخلى أم عن طفلها، تاركة إياه في سيارة ليموزين. ثم يأتي من يسرق السيارة ويترك الطفل في الأخير قرب مزبلة. وعندئذ أظهر في شخص تشارلي. فتنفجر الضحكات، وتزداد شيئًا فشيئًا. كان المشاهدون قد فهموا المزحة! مذاك، لم يعد للأمور إلا أن تسير سيرًا حسنًا. لقد اكتشفت الطفل وتبنّيته. وقد ضحك الناس حين رأوني أخترع أرجوحة نوم مكونة من قماش كيس قديم، وكانوا يصيحون ويزمجرون وهم يرونني أطعم الطفل بواسطة إبريق شاي على فمه حلمة. وانفجروا وهم يشاهدونني أحدث ثقبًا قي تقشيش كرسي قديمة وأضعها فوق وعاء للتبرز. وفي الواقع، لم يتوقفوا عن الضحك طوال الفيلم"[1].

المضحك في المشهد، نابع من الطابع الخيالي الذي تم إضفاؤه على الأشياء التي جرى قلبها على عكس صورتها، ثم استعمِلت في غير محلها كما هو معهود فيها دائمًا، فكان هذا سببًا جعلها تتخذ وضعًا غريبًا، شوّش علاقتنا بها كما شوّه صورتها الأصلية، بحكم فقدانها وظيفتها الأساسية المألوفة التي تمارسها في الواقع. وهكذا صار المشاهد ينظر إلى الكرسي وقد أحدث في وسطه ثقب، ثم أحيل في صورته إلى مرحاض، لمّا فقد مهمته الأصلية كشيء مخصص للجلوس والاستراحة، وقماشة الكيس القديمة تحوّلت بدورها، فأصبحت مكان الغطاء النقي أو المهد المريح، بوصفهما أشياء طبيعية معدة للطفل سلفًا لكي يخلد فيهما إلى الراحة والنوم الهنيء، أما الحَلمة فقد تغيّرت صورتها لتتبدى في رأس الإبريق، كما ناب الإبريق مناب الثدي الطبيعي الذي يتغذى منها الطفل، بينما حلّت المزبلة (المكان غير الطبيعي لوضع الطفل) بدورها محلّ المستشفى أو البيت أو دار الحضانة، باعتبارها الأماكن الطبيعية

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 222.

للولادة والرعاية والتنشئة السليمة للأطفال. في حين، يمثل العثور على الطفل في المزبلة شيئًا يستدعي الغرابة ويولد في النفس إحساسًا بالامتعاض والاستهجان وعدم تقبل هذا الوضع، على الرغم مِن مَا قد تحمله هذه اللّقطة من إثارة.

إلا أن هذه الإثارة ستزداد عمقًا حين يلمح المشاهد اكتشاف شارلي لهذا الطفل، حيث سيكون عاملًا في إثارة مستدعيات الجمهور بشأن شخصية شارلي التي ابتكرها شابلن، والفكرة السابقة التي كوّنها عنه من خلال أفلامه الكوميدية، الساخرة والمتهكمة، وهي معرفة لا تتعدى معنى اعتبار هذه الشخصية تلعب، أو تؤدي، أدوارًا إنسانية بسيطة، لكنها ترمز في الوقت ذاته للسذاجة والبلادة والحمق والبلاهة. غير أنها بالرغم من كونها حالات ترمز للغفلة، إلا أن الجمهور يتقبلها من شابلن ولا ينظر إليها على أنّها تحمل تجسيدًا لعيب مُعيّن في السلوك عندما يتقمّصها طِباعًا إنسانية ناقصة في قالب فكاهي، لأنه -من جهة أولى- فهم اللعبة وتوصّل إلى أنها عادية في مجال التمثيل الكوميدي، ما دام الجنون والبلادة والحمق والبلاهة والغباء وغيرها، من الحالات المختلفة التي تغيب فيها جدية الإنسان واتزانه ورجاحة عقله وصرامته، المحيلة على عالم الآخر الهامشي، المقموع والمنسي، ليستقر عنده الفهم -بالتالي- على أنها ليست في النهاية سوى حالات مغلفة بظلال العقل، وأنها تنطوي على مغزى ما، يحمل خطابًا مضمرًا ورسالةً جدّيةً، تختزل المعنى في صوره المتعددة وأشكاله المختلفة.

معالجة الأمور بالمقلوب

ومن جهة ثانية، يقبلها الجمهور كذلك من شابلن، لأنه يأتيها بشكل طريف ومرح، ويستمتع الجمهور أكثر حينما تقدم هذه الشخصية على معالجة الأمور بالمقلوب، في نوع من السذاجة واللامبالاة وعدم الوعي بالمغامرة إلى حد المخاطرة بمصير الآخر، ونتيجةً لذلك فنحن نضحك من عيوبه التي ندركها ولا يدركها هو، ونراها ولا يراها عن نفسه. يضحكنا شابلن لأن ما يقوم به من أفعال وما يزاوله من أعمال وما يسند إليه من أدوار ومهام، لا يأتيها في الغالب كما يأتيها الناس عادة على وجه سليم. فإذا دخل أحدهم من الباب، خرج شابلن من النافذة، وإذا قام أحدهم، جلس شابلن أو افتعل سقطة غير إرادية.. السقوط والصلابة الآلية والمطاردة والركض السريع والتدحرج والدوران بصفة مستمرة، وغيرها من الحركات التي تظهر الإنسان في أوضاع غريبة، تمثل نماذج للحالات المميّزة لطابع المُضحك عند شابلن. منطق شابلن في عرض المشاهد هو إظهارها بلا منطق، معكوسة ومقلوبة، شابلن يسير دائمًا عكس التيّار، وحين يبادر إلى فعل ما أو أداء دور ما، فإن ذلك يصدر عنه بلا عقل أو تفكير، وأعماله في سائر أفلامه قائمة على مبدإِ عدم التدبير، كأنه يقول لنا إن التدبير السليم للأشياء في مكان آخر غير هذا، إنه -ببساطة- يحثنا على إعمال الذهن لكي نفهم أفكاره، ونرتبها حتى نراها في مرآتها السليمة الصحيحة، التي ينبغي أن تظهر عليها في الواقع، لا في صورتها المعكوسة المشوهة.

(السقوط والدوران والركض السريع نماذج للمضحك عند شابلن)

تشويه القيم السائدة

هو إذن، يشوّه القيم السائدة ويمْسخها ويمزّقها، ليبدي رفضه لها ونقده وموقفه الضدّيّ منها، لعلّة ما كامنة فيها، أو ربما لأزمة كانت حاملة لها، لأنها ما دامت قيمًا ضعيفة وهشّة في الواقع، فهي فاقدة حتمًا للصلاحية، بالية، عديمة القيمة والفعّالية. وكذلك فهو يشوّهُها من أجل تعديلها بشكل يجعلها تبدو أجمل، ويهدمها لكي يبني قيمًا صلبة جديدة أكثر قوّة ومتانة تعود بالنفع على الإنسان. وإذ يظهر الجانب المأساوي في الإنسان، فبهدف وضع اليد على جرح بعض الفئات البسيطة المُكرهة والفقيرة المقهورة، التي مورس عليها قهرًا لعب دور الضحية. ثم إنه يظهر ذلك مرّة أخرى لكي يبرز في الوقت ذاته، فداحة السلطة وفحش الثروة والاستغلال الرأسمالي الصناعي للإنسان. وعندما يتمكن من إبراز سبب مأساة الإنسان، فإنه إنما يحاول بهذه الطريقة أن يوجه عينه إلى الداء، ليرى مكمن الخلل، من أجل أن يتيح له إمكانية معالجته بالدواء المناسب، ومساعدته لكي يتوصل إلى طريقة يخفف بها من آلامه ويستعيد عافيته لعله يعيش بسعادة، في عالم يحبل بالتناقضات والانكسارات والجبهات التي تنبت كالفطر في كل مكان يطؤه.

إنه عالم يتحدى الإنسان أن يعيش في وجوده بشكل طبيعي، ويعمل على تشييئه، وتجريده من إنسانيته، وتحويله بالتالي، إلى مجرد رقم يسير في العالم مسرى الأعمى الذي يتخبط في تيهانه خبط عشواء، أمام طغيان الزيف ومنافسة التقنية، واكتساح الآلة الصناعية لطبيعته، بغلبتها التي فرضتها عليه، ومزاحمتها له في حركته وفي طريقه جنبًا إلى جنب، حتى أضحى ما هو صناعي يحتل مكان الطبيعي في الإنسان بشكل يغطي عنده مساحة مهمة في شخصيته وحياته.

وهكذا أصبح عيشه في العالم مضطربًا ومقلقًا، بسبب طغيان الآلة المدمرة وسيطرة رأس المال والعقلية الصناعية، التي كرّست لمختلف أشكال الاستلاب اللاإرادي لحرية الإنسان وشخصيته، كما شيّأت وجوده، وحولته إلى مجرد رقم أو علامة في سوق المنافسة الشرسة في بورصة أزمة القيم، والشركات الكبرى والمصانع العملاقة، ثم عملت فضلًا عن ذلك، على تقزيمه وتشويه كيانه، إهدارًا منها لحقوقه في الحرّية وفي العدالة والكرامة وما يودُّ الحفاظ عليه من مبادئ وقيم إنسانية ضرورية كبرى مأمولة، لا يريد لها في الأصل أن تُمَسّ من أحد. أما أن يتمّ إتلافها وإضاعتها على نحو مشوّه لا يساعد في التعرّف عليها، فمعنى ذلك الوصول بالإنسان إلى درجة لا مناص له من أن يُصبح يحسّ معها بالغرابة أمام انعدام الإستقرار لديه، وغياب شعوره بالطمأنينة في ظل وجوده في عالم بدا مخيفًا ومهددًا وموحشًا ومغتربًا!

هذه القضايا وغيرها من الأمور التي تبرز بجلاء كيفية تسلل ما هو آلي في حياة الإنسان وهيمنته عليه، ومنافسة ما هو صناعي له في وجوده ومنوال حياته وطريقة عيشه، هي ما اهتم به شابلن محاولًا باستمرار إثارتها في إبداعاته الكوميدية، لا سيما منها فيلم **"الأزمنة الحديثة"** Les Temps Modernes /Modern Times، الذي وظّف فيه بذكاء معروف عنه، مهارته الفريدة في التهكم من التقنية والسخرية من الآلة، بأسلوب لم يخرج في صلب رسالته من تمرير نقد عميق للعقلية الصناعية وشراهة رأس المال المتوحش، وهمجيّة الآلة وقوانينها الاستغلالية المدمّرة، المستنفدة والمستهلكة للجهد والطاقة والقدرة البشرية بلا هوادة.

أما في فيلم "الغلام"، فتغدو الأشياء المبتكرة من طرف شابلن (الأرجوحة- الحلمة- وعاء التبرّز)، قد تحولت في رؤية المشاهدين إلى موضوع للضحك لأنها لا تؤدي دورها على نحو طبيعي، بعدما لحق التشوّه صورتها، ثم انتقل منها ليصيب وظيفتها المألوفة بشكل مريب

ومربك. وفي المشهد السابق تضحكنا لأنها فرضت نفسها على الطفل في تعامله غير المباشر معها -كما فرضت نفسها على الإنسان في واقعه- فلو استعملها بمحض إرادته، لما كانت مثيرة إلى هذا الحد، ولهذا فالجانب المضحك فيها هو ما ليس قابلًا للتحكم، ويبدو لا إراديًّا في سلوك الطفل وتصرفاته، ذلك أن الطفل لا يتجلى في موقف ضعف ومسلوب الإرادة فقط، بل هناك من دفعه لكي يكون ضحية، وهذا ما يثير حالة من الشفقة والحزن والرحمة في نفسية المشاهد، الأمر الذي سيبعث في نفسه ضحكًا غريبًا، يختلط فيه تذوقه الفكه للمشهد باستغرابه للموقف المُعبَّرِ عنه، وهو يتابعه مزمجرًا، رافضًا، ومشمئزًّا في تقزز مُنفر، وامتعاض شديد مُبعد ومُفقِد للاتّصال.

قلب وظائف الأشياء

لكنه سرعان ما سيزول عنه هذا الإحساس بعد ذلك، مكتشفًا في تتبعه أن هناك من تدخل في إرادته ووجهها كما شاء، وبهذا يغدو المضحك في ما ينفلت من إرادة الطفل، كما يتجلى في الشيء الذي تحولت طريقة استعماله بشكل طارئ ومباغت، وكان وراءَه العامل ذاته الذي دفعه إلى أن تزاحم هذه الأشياء حياته، ومن ثم جعله يتعامل معها رغمًا عنه، هذا العامل هو الذي ساعدها على أن تبدو مضحكة، إنه تشارلي (الشخصية)، الذي ظهر فجأة في المشهد في صورة ذلك المازح الخبيث الذي زيف -بحسب ما انتهت إليه حيلته- من حول الطفل (مرغمًا) الأشياء التي يستعملها في عالمه الصغير، ثم يباشر استعماله لهذه الأشياء، التي اكتسبت دلالة جديدة انطلاقا من موقع الرؤية وزاوية النظر المتغيرتين بدورهما، بفعل تناوله لها بطريقة توضح أنه لا ينظر إليها بحسب مهمتها الأساسية الطبيعية التي صنعت من أجل عملها، بل يستعملها تبعًا لحاجته إليها في وضع ما وفي حالة ما، بعدما غيّر نظرته إليها، ومن ثمَّ تغيّر وظيفتها، ويظهرها على أنها وسائل وأدوات، بغض النظر عن دورها الأصلي، تستعمل لتحقيق غايات معينة تؤول إليها ما دامت مجرد وسائل، مما جعلها بالتالي، تتحول بغتة إلى موضوع للضحك، لأنها تسير في كيفية اشتغالها على نقيض الدور الذي يقتضي منها الأمر أن تؤديه على نحو مألوف وعادي، ويُضاف إلى ذلك إعمالها بالشكل الغريب غير الطبيعي الذي عرّض وظيفتها للتزييف، وأدخلها في زمرة التشوه الذي يضحك، الداخل ضمن القاعدة

التي انتهى إليها الفيلسوف الفرنسي هنري برغسون (Henri Bergson)، في هذا الاتجاه حين اعتبر أن "كل تشوه قابل لأن يقلده شخص سليم يمكن أن يصبح مضحكًا"[1].

بيد أننا إذا تدبرنا هذا التشوّه الذي آلت إليه الأشياء، سيجد معي القارئ الكريم، كيف أن له ما يبرره منطقيًّا، وذلك بالنظر إلى ما فرضته الظروف على تشارلي في حاجته الملحة إلى استعمالها من أجل تمكين الطفل من أن يقضي حاجاته الفطرية الطبيعية والضرورية (النوم- الأكل- التبرز) الملائمة لسنه، ومن هنا، فالأدوار التي تضطلع هذه الأشياء بتحقيقها تبدو طبيعية، ومن هنا أيضًا نرى أن استعمالها منطقي يمضي مع طبيعة الحاجة، ولكنه قد يبدو لا معقولا حينما نوجه نظرنا إلى طريقة الاستعمال المشوّهة والمناقضة للدور الأصلي.

من هذا المنظور إذن، يتبين كيف أن هذا التشوه الناتج عن قلب وظائف الأشياء وإظهار المواقف في صورة معكوسة، هو ما يكرس حضور تقنية "القلب" كوسيلة لجعل المشهد يأخذ شكل لوحة هزلية، حظيت الأشياء معها واكتسبت فيها قيمتها بواسطة الضحك الذي غدت تثيره، لا سيما إذا تأملنا، إلى جانب تغير أدوار الأشياء، مواقف تشارلي التي انقلب فيها دوره وتحول من متشرد إلى ممارسة دور الأم في التربية...

ومن أجل ملامسة أعمق لأهمية قلب الأدوار كأسلوب لتوليد الهزل، نشير في هذا الصدد إلى ما يدعونا إليه برغسون لنتمثله ذهنيًّا في قوله: "تخيلوا بعض الشخصيات في موقف ما، فإذا جعلتم الموقف ينقلب، وجعلتم الأدوار تنعكس، حصلتم على مشهد هزلي.. وعلى هذا الأساس يضحكنا المتهم الذي يحدث القاضي في الأخلاق، والطفل الذي يلقي دروسًا على أبويه، وكل ما يندرج تحت عنوان "العالم المقلوب""[2].

بناءً على هذا القول، نأتي في الختام، إلى التأكيد بأن تقديم العالم في صورة مقلوبة، هي الغاية التي يسعى إليها الكوميدي، أن يظهر المواقف والأشياء والأدوار مقلوبة، ويجعل من شيء لا ننتبه إليه في الغالب إلا في إطار استخدامه الطبيعي، شيئًا يستحق الاهتمام ويحتل مساحة

(1) هنري برغسون: الضحك؛ البحث في دلالة المضحك، ترجمة: سامي الدروبي- عبد الله عبد الدايم، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة، 1998، ص 27.

(2) هنري برغسون: المضحك؛ بحث في دلالة المضحك، نفسه، الصفحتين: 68- 69.

مهمة من أفكاره وإبداعه كفنان، كما احتلها عند الآخر -الجمهور- الذي أصبحت عنده موضوعًا للضّحك والسخرية، ومن ثمة للتدبر، لأنه بلا هذا الاستعمال الغريب والمختلف للأشياء، ما لفتت أي اهتمام أو أثارت أية عناية بها، وهكذا يسير الشيء في صورته المتحولة، حتى يصير له وقع آخر في نفسية المشاهد، حين يتحول عنده من متعة للضحك إلى موضوع للتأمل والتفكير، انطلاقًا من التركيز عليه من خلال ربطه بواقع الإنسان ومصيره في ظل ما يتعرض له من أزمات في مجتمعه.

شابلن وعبقرية الأطفال

ونصادف مرة أخرى، في طريقنا لاستقصاء ولملمة بعض مظاهر مضحك الأشياء كما جاءت في شواهد متناثرة في سيرة شابلن، نموذجًا مهما من مُضحكها، قد يبدو بسيطًا في ظاهر فكرته، لكن فيما يظهر التحليل، حين ننظر إليه بتمعن وتأمل، سنكتشف أنه عميق جدًّا. وقد أتى إيراد شابلن لهذا المثال، بمناسبة عرضه لجزء من تصوراته الخاصة، التي تختزل رأيه فيما يتميز به الأطفال من ذكاء وعبقرية، مقصورين عليهم كفئة اجتماعية مخصوصة، وهو رأي نعثر عليه مختلفًا بعض الشيء عن الطريقة التي ينظر بها الكثيرون إلى الأطفال في الغالب، عندما يرمقونهم بعين تمارس عليهم الرقابة والوصاية في كل أمورهم، لدرجة قد يفقدون معها ذواتهم وشخصياتهم، بسبب سلبية هذه النظرة المربِكة، المصوَّبة إلى اتجاههم على نحو غريب: يصادر عفوية الإرادة، ويخِلُّ بالتوازن في كيان البراءة، فيحدّ من نشاط الحركة المنبعثة تلقائيًّا، بما يثيره من حرج في نفوسهم، كما يقمع صوتهم، ويقتل مواهبهم في مهدها، ثم يُكبّل رغبتهم في التعبير الحرّ، الذي ينشد في أفقه إلى معانقة الحرية السعيدة والفكاهة المنطلقة، التي يستمتع بها الأطفال في زهرة عمرهم وتفتّح إدراكهم للذات، وللعالم، والناس، ولمن هم حواليهم طبعًا، الذين يسعدون بدورهم، ويبتهجون ويتمتعون، بسعادة الأطفال أنفسهم، حين يتوسلون سُبلها في طلبهم للفرح والمتعة والبهجة، قبل أن تسلط عليهم عين حسيب أو رقيب.

أما شابلن، فيرى أنهم يتسمون بقدر كبير من العبقرية، ويتمتعون بقدرة استثنائية على

الإبداع، وهو تصور استمده من خلال خبرته بالأطفال، التي عكسها احتكاكه بهم وملاحظته الدقيقة لسلوكاتهم، واستقرائه لنفسياتهم وطباعهم، ثم مراقبته لنشاطاتهم المختلفة في مناسبات ولقاءات عديدة جمعته بهم، ولمس فيها مواهبهم الخارقة وظواهرهم الإبداعية الخلاقة.

ونلمس بعضًا من هذه التصورات، من خلال تتبعنا لما يستحضره شابلن في الفصل السادس عشر من قصة حياته، حيث يستعيد فيه جزءًا من الذكريات التي جمعته بالطفل الذي لعب بمعيته دور البطولة في فيلمه The Kid (الغلام)، إنه الطفل المدعو بـ"جاكي كوغان"، الذي وصف شابلن شخصيته بعدة صفات ذات الدلالة الإيجابية في سلوكه وشخصيته، وهي تفيد في معناها، أنه كان حاضر البديهة، ويتميز بسرعة فائقة في الفهم والاستيعاب، وبكونه ذا مزاج مرح وماكر جدًّا.

بينما يؤكد شابلن في حديثه عن الأطفال عمومًا بالقول: "إنَّ لهم شيئًا من العبقرية"[1]، مضيفًا في الوقت ذاته، واصفًا إياهم بأنهم أفضل من يصلح لأداء أدوار الممثلين في السينما، لكنه يقول هذا الكلام بنوع من المزج الغريب بينهم وبين الكلاب..!

لا نعرف بالضبط السر الذي كان وراء هذا المزج، ودفع شابلن إلى دمج الطفل في الكلب، ووضعهما في كفة واحدة في هذا الرأي الذي يقول فيه: "يبدو أن الأطفال والكلاب هم أفضل ممثلي السينما"[2]. وما دام شابلن لم يقدم لنا تفسيرًا أو إجابة قاطعة تحسم المسألة وتذهب حيرتنا، فإننا نعتقد، في محاولة إدراك المغزى من هذا القول، أن السر في هذا المزج، من المُحتمل أن يكون نابعًا، من قابليتهما للعب والتآلف مع من يحسن إليهما، ولكون تصرّفاتهما وليدة الغريزة وتتصاعد من أعماقهما عن فِطرة، أو ربما يرجع ذلك إلى ما يتسمون به من ذكاء السجيّة، وقدرتهم على إحداث المفاجأة والإدهاش، وإثارة الضحك بشكل لافت للنظر، مثير للاهتمام، ولو بحركات بسيطة، يمكن أن تصدر عنهم بشكل عفوي، خاصة في بعض المواقف المفتعلة التي يجدون فيها أنفسهم أمام مأزق أو ورطة.

ولعل الشاهد على ذلك، هو هذا المثال الذي يقدمه لنا شابلن في هذا السياق، مفترضًا

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 216.

(2) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص216.

فيه إمكانية أن يثير الطفل الضحك لدى الآخرين، ويجعلهم في تعامله مع شيء ما، يتابعونه باهتمام شديد بمجرد قيامه بحركات تلقائية بريئة، وذلك حين نصنع له مشكلة بسيطة مثلا، لكنها تظهر معقدة بالنسبة إليه كطفل، بسبب شيء نضعه أمامه فيواجهه رأسًا برأس، ونحثه على التعامل معه، فيتحول هذا الشيء في إطار لعب الطفل به، بغتة إلى موضوع للضحك، وفي هذا الصدد يدعونا شابلن إلى تجريب ذلك داعيًا وقائلا: "ضعوا طفلا ابن عام في مغطس مع صابونة صغيرة، وبمجرد ما يقوم بمحاولة التقاطها، سوف يثير ضحك قاعة بأكملها.. لقد كان ذلك سهلا مع جاكي، إذ كان عليه أن يتعلم بعض مبادئ التعبير بالإيماء الأولية، وكان من المؤكد أنه سرعان ما سيستوعبها. فلقد كان يعرف أن يدخل التأثر في الفعل والفعل في التأثر والانفعال، وكان يمكنه أن يتمرن بلا نهاية دون أن يفقد عفويته"[1].

قياسًا على هذا المثال، يتضح أن ما يضحكنا هنا هو الشيء ممثلا في الصابونة الصغيرة، التي تغيرت مهمتها بسبب وضعها الجديد، بعدما انتقلت من وظيفتها الطبيعية المألوفة كمادة تستعمل في الأصل، لتحقيق بعض مآرب الإنسان في حاجته للغسيل والنظافة، إلى شيء اتخذ وضعًا جديدًا وغريبًا بالفعل، أسندت له مهمة أداء دور اللعبة، التي تثير من موقعها الضحك!

إننا نضحك إذن من الصابونة الصغيرة، لأنها أوقعت الطفل في ورطة ومحنة، وجعلته يعيش معها مأزقًا كأنّه في حرب معها -لا بد يخرج منها إمّا غالبًا أو مغلوبًا- أمام تعذر محاولاته للإمساك بها، إذ كلما حاول ضمّها براحة يده الصغيرة، ترددت في الانزلاق والانفلات في كف اليدين أو إحداهما. من هنا نضحك، مرة أخرى، بسبب حركتي الانزلاق والانفلات اللاّإراديين الخارجين عن تحكم الطفل وسيطرته. وهكذا سيزداد ضحكنا كلما تكررت المحاولة وراقبنا عزم الطفل لأمره بسرعة بما أوتي من جهد وتركيز لالتقاطها.

وهذه الصورة البسيطة، التي يمكن أن نتمثّلها في الخيال، كما قد تتجسّد رؤيتها في الواقع، قد تثير ضحك المتفرج، لأنه أدرك بفهمه للعبة، سرّ المقلب في هذه المزحة الطريفة، التي عمّقت

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 216.

حيرة الطفل، وبدّدت حساباته من حيث لا يدري. ومن خلال هذا كله، يمكننا التأكيد على أن إحساس المشاهد بالمتعة في متابعته لهذه الخدعة البريئة، ينطوي ضمنيًّا على تواطؤ غريزي كامن في طبيعته ونفسيته، وعسى أن نجد فيما نورده لبرغسون -في إشارةٍ أخيرةٍ تصل بنا إلى نهاية هذا الفصل- ما يزكي القول ويعضّده، حيث يقول من زاويته: "المتفرج يميل، بغريزة طبيعية فيه، ولكونه يؤثر ولو في الخيال أن يكون خادعًا على أن يكون مخدوعًا، إلى ناحية الماكرين، ويشاركهم مكرهم، كطفل استعار من صاحبه لعبة"[1].

(1) هنري برغسون: الضحك؛ البحث في دلالة المضحك، نفسه، ص 59.

الفصل السابع

وجوه شابلن في مرايا

الوظيفة المزدوجة للفكاهة..
في غياب اللباقة يفقد "شابلن" سيطرته على الضحك..!

"النظرة إلى الذات محطمة هادمة، نحن لا نحب النظر إلى أنفسنا وجهًا لوجه، لأننا نرى حينها عيوبنا، وأخطاءنا ودناءاتنا وحدودنا التي تخفي المظاهر عادة عن الآخر الذي ينظر إلينا". جان ديجو.[1]

يواصل الفنان والمبدع الكوميدي العالمي، المتألق في فلسفة الضحك بزعامته الفعلية لمدرسة المُضحكين العمالقة في تاريخ السينما العالمية الصامتة، المخرج والكاتب العبقري البريطاني الأسطوري "شارلي شابلن" Charlie Chaplin (1889– 1977)، في سيرته الذاتية

(1) جان ديجو: تقديم لكتاب: حسن الرايس: الضحك والآخر؛ صورة العربي في الفكاهة الفرنسية، إفريقيا الشرق، 1996، ص7.

"قصة حياتي"[1]، عرضه للمواقف الهزلية حين يتجرد من صفته النمطية المعهودة عنه كممثل معروف، ليدخل في قلب واقع الحياة اليومية مثل غيره كفرد ينتمي إلى منظومتها الاجتماعية، حيث نعثر عليه متحولًا فيها من صورته كـ"مُضْحِكٍ كبير" إلى مستودع بشري للغضب والعصبية الهائجة، وينبوع إنساني للألم والتأثر والانفعال العميق. يرتبك أمام محدثه تارة، وينتابه إحساس بوخز الضمير تارة أخرى، عندما يقترف غلطة في غفلة منه لحد يظن معه أنها في مقام ذنب لن يغتفر، فتراه لا ينفك في تصويب ضربات اللوم والعتاب إلى ذاته، دون أن يتردد في تسديد اللّطْمات إلى وجهه بصفع نفسه بباطن راحة كفّه المَبْسوطة على خدّه. ثم تلمحه طورًا آخر، عديم الاهتمام ولا مباليًا بما قد يسببه للآخر من أذية ضارة، أو إساءة لفظية حادة، لم يوجه إحداهما إلا لتكون مقصودة دون أن يعتريه أدنى إحساس بالحرج أو الندم، لا سيما أمام أولئك الذين يتطاولون عليه ويقتربون منه بجرأة أكبر من اللازم، ممن يستبيحون الشطط في سلوكهم، ويغمر الغباء قرين الحماقة ثقافتهم.

يحدث هذا في حالات عديدة يتعكر فيها مزاج شابلن ويسوء منطقه، إلى مستوى يؤدي بحساباته إلى أن تتبعثر وتتناثر في الهواء كالهباء، فينفد صبره، ويفقد توازنه، وتحكمه وسيطرته الكاملة على نفسه، ثم يتبدى في غير كامل قواه الفنية والكوميدية، وذلك في ظروف وأوضاع حياتية مختلفة وغامضة، وغيرها من المواقف الصعبة، والمناسبات الاجتماعية المغايرة. بحكم ما نلامسه فيها من عودة لظاهرة الفكاهة، لكي تمارس وظيفتها كآلية للإصلاح في إطار التفاعل الاجتماعي، ويستعمل فيها الضحك لتحقيق هذه الوظيفة كأداة لإنقاذ ماء الوجه، ورفع الضّيق، ودفع الحرج، والتحلل من أي تعهد يمكن أن يدرك من كلام المخاطِب، حينما يكون الشخص قابلًا للوقوع في الإساءة بسبب هفوة ما قد تصدر عنه عفوًا من دون قصد، شريطة ألا يتمادى فيها، فيفهمها الآخر على أنها أذية مقصودة؛ لكن بتدخّل ظريفٍ، طريفٍ، ولطيف من طرف ثالث، بتحويره للكلام وتحويله إلى موقف مضحك، أو حين يلتمس العذر لإفهام الآخر في مبادرته لإنقاذ الموقف، سيساهم في رفع سوء الفهم وإزالة التوتر قبل حصولهما، كما سيساعد على تلطيف الجوّ وترطيبه أيضًا وتطريبه، ثم مسح الوجوم في وجه الطرفين، وتسهيل إمكانية تفاهمهما، وبالتالي إشاعة عمليتي التواصل والتفاعل بينهما

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، ترجمة وتقديم: كميل داغر، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994.

في اللقاء، بطريقة فنية مرنة، دون أن يقع المتكلم في الحرج ويفقد ماء وجهه.

في ضوء هذا المسار، نجد الباحث المغربي د. أحمد شايب ممن يقدم لنا تفسيرًا لمثل هذه المواقف المقلقة والمحرجة، في نطاق حديثه عن الهزل الذي يستعمل كوسيلة للتحلل من التعهد وكأداة للحفاظ على ماء الوجه، قائلًا بخصوص ذلك: "قد يخفق الإنسان أحيانًا أو يفشل في إفهام الآخر مراده ومقصده، ومن ثم يحاول إنقاذ الموقف بطلبه ألا يُحمل كلامه على محمل الجد وأنه إنّما يمزح ليس إلاّ، Just Kiding. إن الهزل يستعمل هنا للتحلل من أي تعهّد قد يفهم من كلامه أو من أية إساءة أو ضرر قد يثير غضب الآخر، فعلى سبيل المثال، عندما يحمل الكلام تهديدًا، يفهمه المخاطب ويبادر برد فعل، فإن المتكلم يسرع إلى القول إنما يمزح، وبتوضيحه اعتذاره هذا، يكون قد نزع فتيل المواجهة التي يمكن أن تقع في مثل هذا الموقف، وتملّص من أية إساءة قد تفهم من كلامه"[1].

وفقًا لهذا التحديد، نأتي بشاهدين اثنين على سبيل التمثيل لا القصر ولا الحصر، تحضر فيهما بعض العبارات والألفاظ والضحكات، التي تروم في سياقات توظفيها، تحقيق هدفها في تيسير التفاعل الاجتماعي بين أطراف تعاني من سوء فهم بعضها البعض، سعيًا إلى درء اللبس بينها وإعادة المياه إلى مجراها الطبيعي إزاء المواقف المخجلة والمتأزمة، على نحو لا يؤثر في المناخ العام للظرف المحتضن للحدث.

ونذكر من ذلك مثلًا، ما يرويه شابلن حين اقترف خطأ بسبب كلمة مربكة نطق بها فشوشت على ذهن محدثه أمام زوجته، التي عملت جاهدة من زاويتها على إنقاذ شارلي من الموقف، لما حل عليهما ضيفًا، خلال لحظة دعوته في أول لقائه بـ"هورست" القدير الذي أربكه حين كان يلحظه بنظرة عابسة، فطن لها شابلن ووترت أعصابه وجعلته يتحدث دون توقف:

"وقد قدموني لأسرة هورست، ثم جلسنا جميعًا إلى المائدة. كانت السيدة هورست امرأة فاتنة تتصرف بطريقة ناعمة وتعرف كيف تجعلك تشعر بالارتياح. أما هورست فكان يحملق في ويتركني أتكلم. قلت:

(1) أحمد شايب: أبحاث في الضحك والمضحك، دار أبي رقراق للطباعة والنشر- الرباط، الطبعة الأولى 2010، ص 81.

– أول مرة رأيتك فيها يا سيد هورست، كان ذلك في مطعم الفنون الجميلة، مع سيدتين. وقد دلني عليك أحد الأصدقاء. وأحسست في تلك اللحظة بضغط على قدمي، تحت الطاولة، فافترضت أن الفاعل لا بد يكون سايم سيلفرمان.

– "أوه" قال هورست متسليًا. ورحت أغمغم، بسذاجة: في كل حال، إذا لم يكن أنت، فقد كان شخصًا يشبهك كثيرًا... وبالتأكيد، لم يكن صديقي متأكدًا تمامًا.

– آه! قال هورست، وعيناه تبرقان، إنه ملائم جدًّا أن يكون للمرء صنوه.

– "أجل!"، قلت ضاحكًا ربما بصورة مبالغ فيها.

وهنا أنجدتني السيدة هورست، فرددت وهي تبتسم:

– في الواقع، إن هذا ملائم تمامًا.

وأخيرًا مرت الأشياء من دون صعوبة، وانتهى الغداء جيدا"[1].

بناءً على هذا المثال، يتضح لنا كيف طغى الخجل على نفسية شابلن، وهيمن الارتباك والحيرة على حركاته وهو يحاول تخليص نفسه من المأزق الذي وجد نفسه متورطًا فيه، بسبب الأذية التي فهمها الآخر من كلامه، وكانت وراء إثارة حفيظته حتى بدت "عيناه تبرقان"، كعلامة على الغضب، الذي جعله يلحظه بنظرة عابسة وحادة، ثم يتحدث إليه بنبرة متكلفة لا تخلو من تهديد، لذلك نجد شابلن من جهته يبادر إلى إصدار ردة فعل سريعة وهو يقول ضاحكًا: "أجل!"، وبصورة مبالغ فيها نوعًا ما، كطريقة هزلية وظفها لإنقاذ الموقف بسرعة، وهي مبادرة تحمل في صلبها رسالة ضمنية يعلن فيها سحبه للإساءة التي قد تدرك من ظاهر كلامه، وكذلك التملص من الضرر غير المقصود الذي من المحتمل أن يُؤاخذ به.

(1) شارلي شابلن، المصدر السابق، نفسه، الصفحتين: 284– 285.

وقد لقيت ردة فعله السريعة هذه، استجابة ذكية وحسنة من طرف السيدة هورست، التي مثلت ابتسامتها الناعمة زيادة من جانبها لإنقاذ الموقف ورفع الحرج، وهو ما أحس شابلن بفاعليته الإيجابية عندما أقر بقيمته في قوله "أنجدتني". أما في قولها: "هذا ملائم تمامًا"، فإنها تقصد بذلك تذويب الجليد وتهدئة الأعصاب، لتكون بهذا التدخل اللطيف قد لمحت بإشارتها الخاطفة، إلى اعتراف مستَتِر يفيد عدم أخذ أقوال المتكلم على محمل الجد. بينما يدل مفهوم قول شابلن: "مرت الأشياء بدون صعوبة، وانتهى الغداء جيدًا"، على أن الفكاهة تمكنت بالفعل من تحقيق غايتها في رفع الحرج والحفاظ على ماء الوجه، ودرء شحنة التوتر والخصام بين الاثنين وإعادة الأمور إلى نصابها.

في السياق نفسه، نعثر على شاهد ثانٍ، يصوّر شابلن في الحالة التي يبدو فيها مزاجه مُكفهِرًّا غير لائق، واقعًا في ورطة وضع نفسه فيها من دون أن ينتبه لذلك، بسبب سقطة لسان صدرت منه في لحظة زاد من سوئها إحساسه بالقلق والضيق تجاه محدّثه، الذي لم يكن شابلن يطيق مزاحه وهو يبدي محاولاته المتكررة للاقتراب منه منذ البداية، سعيًا إلى

الظفر منه بنكتة مسلية، أو بحركة طريفة، أو حكاية مضحكة، فكان أن تجاوب معه بطريقة لا تخلو من فظاظة وسخرية، مما بثّ في نفس الآخر شعورًا بالإساءة، لم يَنَلْ معها أول الأمر أية عناية من شابلن، لكن على الرغم من ذلك استطاع الحرج أن يتسلل إلى نفسه فيما بعد، لا لشيء سوى أن طرفًا ثالثًا، كان حاضرًا بمكانة مقتدرة حظي معها بإجلال واحترام شارلي لصاحبها. ونلمس ذلك جليًا فيما نستحضره في هذا الصدد بشأن الحدث مما يرويه شابلن حول ما جرى بينهما:

"قال لي ممازحًا:

– يبدو أنك ستحل محل فورد. حسنًا هل أنت طريف؟

قلت متضايقًا جدًّا:

إن تواضعي يمنعني من الإجابة.

لقد كان ذلك نوعًا من السخرية مربكًا للغاية، لا سيما أمام فورد. لكنه أنجدني بصورة أنيقة حين أبدى الملاحظة التالية:

ألم تره في الأمبرس وهو يمثل السكير؟ كان طريفًا جدًّا.

"حسنا، لا أزال أنتظر أن يضحكني"، قال إيسلوورث[1].

من خلال هذا الشاهد، نجد شابلن بعد مراجعته لنفسه، يعبر عن إحساسه بالخطإ، وشعوره بالذنب، جراء غياب لباقته في بعض المواقف التي يغيب فيها حِلمه، وتخونه فيها حيلته، ويواجهها دون أن يبذل جهدًا في التفكير. فقوله مثلا: "لقد كان ذلك النوع من السخرية مربكًا للغاية، لا سيما أمام فورد"، يحمل إشارة واضحة تفيد أنه أحس ساعتها بالخجل إزاء هذه الهفوة، خاصة أمام صديقه "فورد" الذي يقدره ويكن له كثيرًا من الإحترام والوقار، لكن بنباهة هذا الطرف الثالث، وتدخله في الوقت المناسب، يصير بذلك مساهمًا من جهته في رفع سوء الفهم وتسوية العلاقة بين الاثنين، قاصدًا بذلك إظهار الموقف على أنه مجرد

(1) شارلي شابلن: نفسه، ص 136– 137.

مزحة تستحق صرف النظر عنها، فأصبح بهذه المبادرة وملاحظته الكيّسة الليّقة واللّبقة، مبدّدًا للتوتر ومخلّصًا المتكلم من تهمة الإساءة، التي شعر شابلن بزوالها وتنفس الصعداء برفعها، مما ولّد في نفسه ارتياحًا داخليًّا عبر عنه بقوله: "لكنه أنجدني بصورة أنيقة".

أما عندما لا يكون هنالك طرف ثالث، يُخلّص الشخص أثناء جنايته لحماقة ما، جراء فلتة كلمة طائشة في التعبير، أو سرعة في الإجابة بلا تركيز في سياق تواصلي معين، وغيرها من الحالات المختلفة، فالأكيد أنه رغم إمكانية تبادل الضحك بينهما، قد تمسي بلا جدوى في بعض الأحيان، ولا معنى للأسف فيها، وبالتالي، لا مناص له إلا الشعور بالإثم والوقوع في الحرج والعتاب ولوم النفس. ونموذج ذلك ما جرى بين شابلن وآنسة جاءت إليه باحثة عنه في فندق حل به لحظة إقامته بباريس، من أجل عرض صفقة عمل مشتركة بينهما، فكان الحوار التالي:

"في الفندق كان الهاتف يرن كل عشر دقائق وكانت تلك سكرتيرة الآنسة مورغان. وكنت أعرف أن الأمر لا بد أن يتعلق بطلب ما، لأنها كانت ابنة ج. ب. مورغان.. وقد تلقيت وعدًا بألا تأخذ الكثير من وقتي... كنت منزعجًا من رباطة جأش الآنسة مورغان وإلحاحها... وفوق كل ذلك، كانت متأخرة! وقد استقبلتها باسمًا، وقلت:

– أنا متأسف فلدي موعد في الرابعة:

– آه حقًّا؟ حسنًا، لن آخذ منك أكثر من خمس دقائق...

وأجبتها بأنه يمكن الحصول على الفيلم للمناسبة، لكني أرفض المجيء لتقديمه.

فقالت بإلحاح:

– لكن هذا سوف يمثل آلاف الدولارات الإضافية، وأنا متأكدة من أنك سوف تحصل على وسام.

ولا أدري أي غريزة شيطانية استولت علي ونظرت إلى عينيها مباشرة:

– أنت متأكدة؟

فشرعت الآنسة مورغان تضحك، وقالت:

– لا يمكن تقديم أكثر من توصيات للحكومة، وبالطبع سوف أبذل كل ما أستطيعه لأجل ذلك.

ونظرتُ إلى الساعة الدقاقة، وقُلت:

– أنا متأسف جدًّا، لكن يجب أن أرحل. مع ذلك سوف أكون في برلين في الأيام الثلاثة القادمة، لذا ربما سيكون في وسعك إطلاعي على التطورات.

وبعد هذه الملاحظة الغامضة، ودعتها. وأنا أعرف أن ذلك كان مزعجًا جدًّا من جانبي، وما إن غادرت الفندق حتى شعرت بأسف بسبب وقاحتي"[1].

يُعرِبُ هذا الحوار، الذي أفصح فيه شابلن عما كان يدور بخلده بعد مراجعته ومحاسبته لنفسه، عن وصوله إلى نتيجة غير سارة، لأنه تيقن كم كان مخطئًا لما خانه تركيزه وهو يحملق بدافع: "غريزة شيطانية في عيني مخاطِبته مباشرة"، مما تسبب بشكل آني في فشل حوار لم يكن ناجحًا كما يفترض وينبغي له أن يمسي، خاصة وأن الأمر يتعلق بشابة متحمسة لعقد صفقات عمل مربحة، ولهذا نلفاه يعبر في وصفه الأخير، عن إحساسه بالإثم والأسف العميق، وشعور بالندم يترجم عدم رضاه النفسي في غياب لباقته في التصرف بأسلوب أكثر رصانة ورزانة، وذكاء وحكمة، في الوقت الذي حل الغباء والحماقة مكان اللياقة والأدب اللازمين، وحين أدرك ذلك، كما نلمحه فيما أورده من عبارات مختلفة كقوله: "بعد هذه الملاحظة الغامضة"، وقوله أيضًا: "أعرف أن ذلك كان مزعجًا جدًّا من جانبي، وما إن غادرت الفندق حتى شعرت بأسف بسبب وقاحتي"، وعى حجم الحرج الذي تسبب فيه لنفسه، مما ولد لديه إحساسًا بالخيبة، ولوم النفس، وتأنيب الضمير، إلى درجة أنه وجه لذاته نعتًا قدحيًّا، ينتقد فيه عِلّتي الإزعاج الكبير والوقاحة اللتين طغتا على تصرفه الطائش والصبياني في مثل هذه اللقيا المباغتة.

وفي موطن مختلف من سيرته، نلاحظ تكراره للموقف نفسه، في وضع آخر لا يجدي

(1) شارلي شابلن: المصدر نفسه، ص: 254– 255.

فيه الضحك نفعًا، حين تسبب شابلن لنفسه بالوقوع في الحرج والإحساس بالخزي والعار والسخط النفسي، بفعل خلل تعبيري دفعه إلى ارتكاب حماقة في بلاهة واضحة، ولم يجد من ينقذه منها كي لا يضيع ماء وجهه، وتبرير سوء الفهم الذي قد يتناهى نسيم فهمه إلى عقل مخاطبه، رغم وجود قرينة تطرح احتمالًا دالًّا، على أن الآخر يمكن أن يلتمس له العذر في حالة ملاحظته ما أصاب أعصابه من توتر. وبإمكانك رؤية ذلك في هذا السياق، حيث يسترجع الحوار الدائر بينه وبين "ويلز" في عشاء جماعي أقيم بأحد المطاعم، إذ أتى فيه قوله:

"وراح يضحك.. وقد سألني: ماذا أنوي عمله خلال عطلاتي في أوروبا. وقلت له: إني أنوي الذهاب إلى باريس، ومن هناك إلى إسبانيا لرؤية سباقٍ للثيران:

لقد قيل لي إن التقنية درامية ورائعة.

في الواقع، لكن الأمر قاسٍ جدًّا بالنسبة للأحصنة.

ولماذا يكون المرء عاطفيًّا حين يتعلق الأمر بالأحصنة؟

كنت قاتلت نفسي بسبب صياغتي ملاحظة بهذه الحماقة، لقد كان السبب هو أعصابي، لكني أحسست أن ويلز يدرك الحقيقة. وهذا لم يمنعني من لوم نفسي، طوال المسافة إلى الفندق، لأني كنت على تلك الدرجة من الحماقة"[1].

بتأملنا لهذا الحوار عمومًا، وبتمعننا تحديدًا في قول شابلن: "أحسست أن ويلز يدرك الحقيقة"، يظهر بأنه يتوخى خلف هذه العبارة إمكانية توصل مخاطَبه إلى فهم سبب وقوعه في زلة لسان ناتجة عن إجابة متسرعة، خرجت منه في غفلة منه، بلا تركيز، وبلا تفكير، ما سيكون في اعتقاده عاملًا قد يمحو سوء الفهم بينهما، لكن هذا الاحتمال المتبادر إلى ذهن شابلن كما خمّن وافترض لوحده، ليس كافيا في رفع الحرج، ما دام الطرف الثاني لم يُبد أية ردة فعلٍ إيجابية تثبت سلامة الموقف، وبذلك لم يكن لشابلن فكاك من التورط في أزمة الإحساس بالذنب والوقوع في الحرج تجاه هفوة غير مقصودة حزت في نفسه، وأتى تأكيدها في عبارات توحي بهذا المعنى: "قاتلت نفسي -لم يمنعني من لوم نفسي- كنت على تلك الدرجة من الحماقة".

(1) شارلي شابلن: نفسه، ص 253.

في حين، نلاحظ في مواقف أخرى، أن الضحك يخرج فيها عن وظيفته كوسيلة للتفاعل الاجتماعي، إلى ممارسة وظيفة جديدة، هي تثبيت الصراع الاجتماعي، الذي تنطلق في ضوئه، سخرية شابلن من الآخرين عندما يبلغ درجة قصوى من الشعور بالغضب، جراء الضيق والانزعاج اللذين قد يثيرهما أحدهم في نفسه، ولهذا نبصره يظهر في صورة ذلك العبثي اللامبالي، بما يتلفظ به من شتائم وما يمكن أن يصدر عنه من وقاحة وخسة، ولا يتورع في الهجوم المباشر على خصمه ومواجهته بوابل من السباب، فتراه في هذه اللحظة لا يساوره أدنى شعور بالندم أو الذنب، لذلك نجده يستغني عن حاجته إلى الاعتذار لجبر الخاطر ودفع الحرج، كما لا يكترث إلى إنقاذ ماء وجهه من عدمه. وضمن هذا السياق، نُذكِّر بما حكاه شابلن بخصوص ما جرى بينه وبين "إيلسوورت" المزعج والجريء زيادة، الذي لم يرُق شابلن منذ البداية، ولهذا كان يتنكب صحبته، والحوار كالآتي:

"قال لي ذات مساء في الألكسندريا:

– إذن، ألم يبدأ الإنكليزي بعد؟

– كلا، قلت مع ضحكة متضايقة.

– حسنًا، حاول أن تكون طريفًا.

لما تحملت الكثير من هذا الشخص، فقد قررت أن أرد له الصاع صاعين، وقلت:

– آه! إذا كنت طريفًا نصف ما تبدو عليه أنت، فهذا سيكون جيدًا.

– عليك اللعنة! أنت حاضر الجواب! هيا، هذا يستحق كأسًا"[1].

ثمة واقعة مماثلة يسردها لنا شابلن في سياق آخر، حدثت في الأثناء التي كان فيها برفقة صديقه كارنو، حيث استفظع صوتًا غليظًا، يصدره أحد الأشخاص بفظاظة متناهية في القبح والاستفزاز، ويستمر في مناوبته بإطلاق صراخ زيد همجية، بضحكات متتالية مجنونة وساخرة، مما أثار ضيق شابلن وحنقه، لدرجة شعر فيها بالاشمئزاز والعصبية والقلق والتوتر

(1) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 137.

الشديد، فلم يتمالك نفسه حتى واجهه بسيل من الشتائم وقذائف الألفاظ المبتذلة والماجنة. إليك الآن ردة فعله، فيما يرويه بتفصيل حول ما وقع:

"فجأة، شرع صوت مزأزئ نشاز يصرخ بوله:

"– آه! انظروا جميعكم إلى مركبي الجميل! انظروا إلى مركبي الجميل! والأضواء! آه! آهاه!"، وانقطع الصوت ليتحول إلى ضحك ساخر. وقد تطلعنا لنرى من أين تأتي هذه التعليقات (...)، كان ذلك يشبه رسمًا ساخرًا في جريدة البانش[1]. وقد انحنى كارنو من فوق درابزين السفينة وأطلق نحو الرجل بعض الأصوات الفظة، لكن ذلك لم يوقف ضحكه المجنون. قلت: "يبقى شيء واحد نفعله: أن نكون على الدرجة ذاتها من الابتذال التي يعتقد أننا نبلغها". ثم أطلقت سيلًا من الشتائم الماجنة، التي ضايقت رفيقته إلى حد أنه ابتعد مجذّفًا بقوة"[2].

تركيب وخلاصة

قياسًا على ما سبق، تتبين لنا إمكانية أن تتجاوز الفكاهة وظيفتها الأصلية، كرسالة اجتماعية معنية عادةً بمهمة توليد الضحك أو الابتسام في نفس المتلقي، إلى ممارسة وظيفة مزدوجة، ترنو فيها إلى إقامة الإصلاح والتفاعل داخل نسق اجتماعي ما، ومن ثم إسهامها في توطيد العلاقات وترميم الصلات الإنسانية، في حالة كونها مهددة بالانفصال ومعرضة للتلاشي.

وفضلًا عن ذلك، نستشف تبعًا لظننا، من خلال المواقف المتنوعة التي رُصِدت عن شابلن في إطار تفاعلاته الاجتماعية مع الغير، أنه بالرغم من الصورة المألوفة والمركبة عنه كممثل كوميدي ذائع الصيت، ومهما التصقت به صفة ذلك "الآخر الضاحك" الطريف والفكه خفيف الظل، المعني بنشر الفكاهة والضحك والمُلزم بإشاعة المتعة والمرح حوله، إلا أن الضحك لا يسعفه دوما في تحقيق مآربه كاملة، إلى درجة يفقد معها سيطرته عليه أحيانًا،

(1) جريدة إنكليزية ساخرة، تأسست عام 1841.

(2) شارلي شابلن: قصة حياتي، نفسه، ص 127.

عندما يكون فقدان اللباقة وحلول الحماقة مكانها ديدنًا للقاء معين، ولغة سائدة في بعض الاجتماعات التي يحفها الوجوم، وتستشري فيها بعض التصرفات الملتبِسة والمواقف الغريبة، المنفلتة طبعًا عن إرادته، لكنها يمكن أن تنبعث من إرادة حقيقية في الجهة المقابلة.

هكذا إذن، نخلصُ من هذه الوجهة، إلى رأي مفاده، أن شابلن سيبقى كائنًا إنسانيًّا على الدوام، يتفاعل مع المعطيات المتاحة أمامه إن سلبًا أو إيجابًا، بما له من نفس ردود سائر الناس لما يفرحون أو يتألمون، وحين يشعرون بالبهجة والارتياح، أو بالضيق والانزعاج، يحسن مزاجهم حينًا، ويسوء ويخبو حينًا آخر، قد تنتابهم حالات غضب طورًا، كما يمكن أن تعتريهم لحظات سرور طورًا آخر.

هذا بالإضافة إلى ما يستحق أن ننتبه إليه في ضوء هذه المواقف المتعددة، العاكسة في مراياها المتقابلة، ما لـ"شارلي شابلن" من وجوه مضاعفة لا حدود لمنظوراتها المختلفة، فيما تبرهن عليه بصورة جلية، ووضوح مكشوف، من كونه شخصًا واقعيًّا بالفعل، بيْد أنه ما فتئ محتفظًا بصفته مبدعًا وإنسانًا حقيقيًّا، بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ تنطوي على طبيعة إنسانية خَيِّرة، طبعت روح نسخة فنية أصيلة، إذ نستطيع أن نلمحه كما يتبدى فيها، فردًا يحاسب نفسه بعقلية الإنسان الواعي بذاته وأفكاره وأقواله وأفعاله، والبصير بمسؤوليته الأخلاقية والاجتماعية أيضًا، لأنه يراجع أوراقه سعيًا إلى التصحيح، ولا يتردد عندما يَزلّ في التعبير عن أسفه واعتذاره، والاعتراف بخطئه حين يتأكد من تحققه، بلا أن يكتفي عند مستوى إدراكه فحسب، بل يحزنه ويضرُّه أكثر من ذلك، أن يلحق الإساءة ظلمًا بالآخر، إلى درجة يتفاقم عنده هذا الإحساس المرهف، من فرط الطيبة النائمة في كنه شخصيته ومعدنه الإنساني، إلى شعور زائد بالذنب لمّا يفتقر إلى سبيل لإصلاح ما قد يفسده.

والآن، تراه –والحالة هاته– محتارًا، حاني الرأس يمشي جيئة وذهابًا، لا يطمئن له بال، ولا يهدأ له خاطر، ولا حيلة له في هذه الأثناء، سوى أن يحزّ الإثم في نفسه، ويكره أن يطلع عليه غيره، ما يعني أننا أمام شخص تتجسد فيه الصورة الحقيقة لفنان إنسان، صاحب مشاعر رقيقة، ذو ضمير حي، وقلب يحس، وعقل يفهم، لا تعوزه الجرأة طبعًا، لكن جوهره الداخلي ينطق على نحو أكيد، بصوت حياءٍ رنينه مسموع.

إنه شخص غريب الأطوار، لا يمكن التنبّؤ بمسار أفكاره ولا التّحكّم في ما قد يصدر عنه من ردّات الفعل، وهو أيضًا -فوق هذا وذاك- مُبدعٌ رهيف الحسّ والشّعور، يتأمل ويفكر، ويدرك ويتأثر، ويمتلك حساسية شديدة تجاه المواقف الصعبة مع ذلك.. وهذه مجتمعة ستظل صفاتًا محمودة تنطوي على معنى خيِّرٍ بالغ الأهمية، نظرًا لما يختزله هذا الأخير، من قيم إنسانية محببة، جميلة ونبيلة، تنضاف إلى سجل عبقرية شارلي شابلن وأرشيفه الإبداعي، إلى جانب التصاق اسمه على جبين الكوميديا، على قدّ يثبت رسوخ قدمه في يمّ الفكاهة، الشاهدة من زاويتها، على عظمة منكبه وعنقه المُشْرَئِبّ الأعماق، بشكل دال على نضج تجربته في أتون الضحك.

على هامش الخاتمة

كوميديا "شابلن" بالعين الثالِثَة..

في شِعْرِية العَين الثالثة

عين شابلن الثالثة، هي ما يتم به رَصْدُ ما لا يُرى في الواقع، ويفسر معنى إصابة أهداف في سماء لا يلج عوالمها، في العادة، إلا عباقرة يحملون في أيديهم مفاتيح أبوابها السرية، وهي فوق هذا وذاك، ما يبرهن من هذه الوجهة، على خياله الخصب الفسيح، ويبرر نداوة إبداعه وطراوته، ويعلل من شطرها فرادته وشِعْريته أيضًا، بمثل ما تدعم به العين المثلثة بِوَسْمِها، الاعتراف بعبقريته الطريفة والمتجددة، بشكل مبتكر في عالم الفكاهة، على مقاس مؤكّد لنبوغه وطول باعه في بحر السخرية.

هذا فضلًا عما تطمح إليه عينه تلك في قيامها، لتشهد به كحجة على أصالته الاستثنائية، وعلامته المفارِقة في تاريخ الفن الإنساني وجمهورية الضحك، كظاهرة إبداعية فريدة، وفنان كوميدي ظريفٍ سَاخر، ومُضْحِكٍ كبير ضَاحكٍ ضَحوكٍ خفيف ظل منقطع النظير، مَزَج بذكاء لامع بين الفن التمثيلي الصامت الممتع الرشيق، والكتابة الأدبية من خلال تدوينه ببراعة إبداعية لسيرته الذاتية الشائقة، التي لا تعوز ريشتها المُلهمة، رشاقة أسلوب تمثيله وخفته مع بهجة فكاهته المرحة، المحببة إلى النفوس، والمروحة على القلوب والعقول في آن واحد، لئلا يصدآ ويصيبهما العمى، وبذلك تُصبح نتيجة هذه القدرة على الجمع بين الفنين، إننا أمام موهبة نادرة، لِمامًا ما تجتمع عند المبدعين إلا فيما قلَّ وتيسّر بنزر.

العين الثالثة أبدا، أداة شابلن لمواجهة الخصوم التي تستثير غضبه، وباستحضارها يحثها على الاستنفار حين تتجرد من صفاتها الإنسانية الخالصة، فيعمل على تحوير هيئاتها وتحريف

ملامحها، لدرجة المَسخ القبيح والتزييف المُوهِم بالعُجب والغَرابة، حتى تُصوَّر مثلًا، في طلعَة أشْباح مُخيفة ووحوش بشِعَة المَظهر، أو في منظر كائن في منزلة الإنسان والحيوان في الشكل بين- بين، فوضوي الحواس، غريب المنبَت، خُلاسِيٌّ هجين المَنْجب؛ تتبرَّأ منهما الطبيعة بدورها، ساعة ما ترغب في الكشف عن زينتها وتريد أن تسرك بمنظرها، وها أنتِ/ وأنتَ تراها (وترَيْنَها) وقد تبدّت بحكمتها المثلى وأنوثتها الكاملة، مشّاءة باختيال في أناقة الأبهة، لا فِكاك لكم من لسْعة رَحيق سِحرها وتذوق حلاوة شَهْدِ مَشْهدِها، وترفضون من ثمة، أن تنسبوا قبحهما إلى جمالها المحير للأذواق، والأخاذ للمشاعر، الآسر للأرواح، والخلاب للألباب، والمستحث على الفضول بإبداع من خالقها الجليل سبحانه.

العين الثالثة، تحدس بخطاب رُؤْيَويٍّ، لا يسمع حديثه، ولا يدرك كنه دلالته، إلا القلب الذي يعرفها حين يبصرها، جارحة مجردة، وخفية كامنة في العقل الباطن، ومَلَكة غير ظاهرة، قرينة بالحاسة السادسة، وهبة إلهية، وسرٌّ من أسرار عبقرية شارلي وعظمته، ألصقت بذهنه، وفصلته عن غيره، فتقت بصيرته، وأبانت قريحته، ثم اتخذها وسيلته القديمة قبل أن تكون اللاحقة، فاستعان بها لتخطي جُرح الطفولة، وعتبة الفقر المدقع، ودرج البؤس، وإحباط الفشل الذريع في مدرسة الحياة، إلى معانقة النجاح والرفل في حُلل الغنى وأضواء الشهرة دون أن تسرقه أو يضيع فيها، فكان أن أذاقته المجد والسؤدد بصورة واعية لامس فيها الآفاق، ولم تُنْسِه ألبتة رسالته الفنية التي كانت في غاية القيمة، والأهمية القصوى.

وعبر ثالثة الاثنتين، أزاح غطاءً من الأكوام البالية عن الابتسامة، ودفعها إلى الانبعاث من جدران الذات ورسمها راسخة في الشفاه، ظاهرة في المحيا، منشورة في رقائق مصورة، ومعلقة في قلادة من درٍر سبكها من خيوط مجرة بعيدة، قرّبها وجعلها تتحوّل بالتقليص من مسافة صدر التعاسة الضيقة، إلى مساحة أريحية السعادة المنشرحة.

بالثالثة دائمًا، صنع التفوق في كوكب الضحك، والتمكّن الشديد من ناصية الفكاهة وترويضها كيفما شاء، إلى أن انقادت إليه طائعة في سراج الكوميديا، وصهوة السينما الصامتة، التي اغتدى إليها مسافرًا بمُنْجَرِده، خامِصًا ومُنعرجًا في التواءاتها وأوديتها الغريبة، فراح منها -مُمتلئًا- وقد مدته بطريقة كان يتوسل ألا تحمل إلا بصمة بَنانِه، ليتواصل على متن مرآتها، بفعالية مُدهشة وعجيبة، مع جمهور غفير من المعجبين والمحبين من السواد الأعظم في كل

مكان، الذين حظوا بتسليته، وانخرطوا في عمليته الإبداعية، وشاركوه همَّ التجربة، وقاسموه المحن والأحزان التي يتمرغ فيها ليسعدهم، ما فتئت تنقلب في واقعها لتصبح ذات ما تنفطر به أفئدتهم، من أوجاع ومحن مطمورة، ودموع أحزان يدمي عينها البؤس الأليم، لكنه عرف كيف يعالجها جيدًا في مطبخ مختبره، المُطَهّر للقروح، والمُرهم للجروح، ثم ينقلها إليهم في أوان نضجها، مليحة بالودِّ تنضَحُ، غضة حلوة بالفكاهة، وطازجة بالضحك مستساغة.

(شابلن محمولًا على الأكتاف ومحاطًا بهالة من الإعجاب والتقدير البالغين)

حدث ذلك، حين تسلل إلى قلوبهم في غفلة من المنازعة التي لم تزحزح موقعه من الصدارة العالمية، ولو بِحَرْف لغة أو خِصلة شعر، مذ تبوَّأ مكانتها ملكًا هُمامًا، ولا يزال يتربع على عرشها إلى اليوم، والآن، وحيدًا، دون دعوى أي خصم أو زعم منافس محتمل، كما لم يطلبه واحد من الناس أن ينزل منها ولو لأخذ استراحة في برهة قصيرة، لأنه أخلص لهم في تحري

الصدق لإيصال الرسالة بإتقان وأمانة، وفي توصيل ما يليق بفنه، من رقي في الإبداع، ودقة في الأداء كما ينبغي، فأخلصوا له بالتفاعل المقابَل بالشكر والترحيب، في تلقيه باستحسان، والتجاوب معه عن رضا مكلل بحرارة التصفيق، والإعجاب المتوَّج بالتقدير والتشجيع اللامنقطع، النابع من طِيب مودة قلبٍ مِلؤه مشاعر الصدق والوفاء، ومعاني المحبة المُخلصة التي يُطلبُ منها أن تُحسنَ الكلام بالإحساس الرقيق، وتُطلق سراح مِداد مِحْبَرة عريقةٍ، برائحة التراث تعبق، سوداء ممشوقة القدِّ معشوقة، اليراع فيها مُهرَّقٌ بالعشق، ويرنو إلى معانقة الإشراق، وإطفاء نار الأشواق وتذويب حنين الاشتياق الباقي، في سَيلانِه بخْفقٍ لا يجفُّ على سَطْحِ الرَّقِّ بالمعنى المتدفق، حتى يملأ البطن بحليب النوق الرائق، حينما يصير حقيقًا بالوئام الحَقّ الموافق للرؤية المنبثقة، اللائقة بتحْميض الثغر بفاكهة عالية المذاق، لتُنعش الرأس بالمثال النادر والحكمة العتيقة، وتُلجم القول بعِقال التعبير الدقيق، وتُزيّن جيد الحرف بأزرار حديقة مطوّقة بياقة من الحرير المنمّق، وتجمِّل العبارة بالقشيب المتأنِّق، لمّا يغدو الموضوع حديثًا يصبو بالبحث إلى رتق شيء ضاع في الفتق، لحظة انكبابه بالدَّقِّ على باب إنسان حنَّان شفيق، يهمس بألق الصمت الجميل لفنان صديق مفارق للعَديق، مطبق الفم على سرّ العين الثالثة بالإغلاق، وأودعه في صندوق حقائقٍ: من طراز عجائب الشرق، سيق حرًّا يمشي بحكمة الإغريق طليقًا بين المرافق، لكنه تاه عن الخلائق، واعتنق في مذهبه ألا يَنعتق لها ويرحل إنْ هي عزمت على نَزق مطاردته لدقائق، وتخيّلَ كيف سيُدهشهم ببراعته في الانزلاق بين الأكف مثل الزئبق، إلى أن يبسطوها على الماء ويتزحلقوا على قارعات الطُّرُقِ، جزاءً لهم ووفاقًا على لحاق ما لا يطاق، يكون خلفهم كلما تبعوه، حتى أرهق ملاحقتهم بالزهق من القبض، والركض السريع حتى الغوص في عمق بحر البلطيق، حيث يسبح بأناقة البطريق، مستمتعا بالعوم في هناءة ما ينفلت من تحقيق مُنقِّبٍ يتحرَّى البحث بالتدقيق، وما يتملص من التعرّض لسُؤْلٍ لن يتحقق.

يؤنسك –الفنان الصديق– ساعة الضيق بمواساة الرفيق الوثيق، الخامد لاشتعال الحريق في مناداته بالنطق، لإحقاق المساواة والعدل بين أسنان المشط بالحق، والمفنِّد لدعوة المتشدق في محكمة تملّقٍ، هدَّم فيها أسوار النفاق حين وعد الرقيق بالعتق، برماية من منجنيق الرشق أصابت عين المُحَدِّقِ بنظرة التفريق في العِرق، ومزّق ثوب الاكتئاب وشَنَق الضِّيق وقطع

التوتر بالمقصِّ، وشَقّ عظم الغمّ شقيق الهمّ بالمِدقِّ، ليستأصل الغَصَصَ من الحَلق، ولَوّى عنقَ القلقِ وقتل الحَنَقَ في الصدر ليُبهج الخَلْقَ، بما أوتي من حذق النظر في تجربة المنطق الأَنِيق، للإبانة عن افترار حسَنٍ يُرمَق في سنّ ضَحِكٍ لبق، قد يفجره طورًا بإفهام العمق فيما يعدّه من طبق في صوت مُطِقْطِق، ليثبت لهم أنه الأليق بخبرة التذوّق الجمالي والالتصاق بلون سينمائي هو الأشقُّ في حقبته وصيّره المُرقَّى الأوّل في نطاق ترتيب قمم الشَّهْق، ويُبهرهم من هناك، بحذق النَّط في ركوب قصب السّبق، وبمهارته في تسلّق السّلم بسرعة البرق، صعودًا بطموحه في سُموق يتوق في تحدّيه لأسطورة الفينيق، إلى التّحليق الجموح في سماء الغسق، ليتفتّق بفلق التفوُّق والظهور في صورة النّجم العملاق المُتألق، بشعاع نوره البرّاق، ذي المنزع الإنساني في حياته وإبداعه، كرّس له جهده ووقته، منذئذ علم الأبصار، في مختلف البقاع والأمصار، كيف تحمي نفسها من فيضان الأمطار التي غمرت كل الأنهار، جراء انهمار الدموع في العيون المُأتلقة بالجود من بحر الأحزان، حينئذ استضاف الرحمة بخفض أجنحة الأفكار، في دار الليل، لتنعم الأبدان بالراحة في منزل النهار، وأمرها في إطلاق الفرجة لها، ألاَّ تبرح الأرض بالجلوس أمام شاشة من فضّة، في استواء محكوم بقواعد إبداعية ثابتة ومحض أعراف فنية أصيلة.

على خط متصل، تومض العين الثالثة، بِقَبس من ضوئها.. في غياب الكلمات، وحضور الصورة الجميلة، بفتنة الإيماءة، وشِعْرية الحركة، وبلاغة الإيحاء، وخفة الإشارة وجمالية اللقطة واللمحة الذكية، التي لا تدع العيون ترمش في سهو أو غفوة، وتستيقظ الكياسة في الفِكر، والفِطنة في العقل، وتُذْكي الحماسة في النفس، والإحساس في الوجدان، والدفقة في الشعور، وفي القلب الإصرار المُتّقِد، ثم تعيد الحياة إلى الروح، وتلتمس الاستعادة من وشم الذاكرة، لتعوّض التوجس بالترفيه، وتثير في الذهن نكهة الاستغراق، وفي العين متعة المتابعة لشريط أوشكت سلسلة أحداثه على الاكتمال، بنَفَسٍ ممتد مُطارد للضجر، أمام إلحاح فطرة الفضول من أجل المعرفة، وضجيج سَعْيٍ غايته الاكتشاف لفهم ما يجري واقتناص لحظة جميلة دون أن تمرّ فعلًا.

من عين شابلن الثالثة، تنفلت الفكاهة، وينطلق منها الضحك ليتذوق الطفل البريء الذي بداخلنا طَعم الفرح، ويعتريه بَهْتُ المحبة، ليبلغ ذروة الإحساس بالبهجة الغميسة في

قهقهته الشديدة لحدود الاستلقاء والاسترخاء اللذين تدمع معهما العين، قبل أن نكتشف فيما بعد أن هذا الطفل، ليس سوى عين الطفل وصورته المتسللتين إلى لاوعي شابلن ونفسه، مما يغدو مُضحكا بشكل آلي في حركاته التي يميل بعضها إلى تقليد اللعب الطفولي مثلًا، الذي يصير مُضْحِكًا في انكسار أفق انتظارنا للمفاجأة، وغياب توقعنا للطفل حينما يقلد؛ إنه الطفل القابع في داخله، وتركه نائمًا في قلبه، يحمله كمبدع فوق كتفيه، ويكاد يهيمن على تمثيله بطبع غلاب، في طابع مألوف يستدعي من الخيال الغريب، ويتوسل من المخيلة العجيبة، ويستحث الذاكرة البصرية على استرجاع شابلن المؤنس الأليف، واستحضاره في صورة طفل كبير يحنّ إلى الولادة من جديد في قالب الصغير الجميل، والانصباب في إهاب صباه حتى يتمثَّل بسذاجته وتلقائيته وبراءته ووداعته، في مشيته وابتسامته وإشاراته وحركاته الرشيقة اللطيفة.. وفي حريته الخالية في أوبتها من أية مصادرة أو متابعة من عين حسيب أو رقيب، بعدما كانت منطلقة في ذهابها السابق، لاعتناق جمال المعنى الغائب في جبال الحلم وكهوف الخيال، قصد العثور على الورقة الرابحة، الضائعة في مِعطف الإنسان، المَنسي في دولاب الواقع، المَخفي في بيت الحقيقة المُوصدةِ أبوابها بإحكام.

بالفكاهة والضحك، وبدونهما لا غير، مارس شارلي شابلن وصفته السحرية القوية، وتأثيره الإيجابي على القلوب والعقول معًا، وعلم الناس كيف يحبونه، وكيف يحترمونه دون أن يخيفهم، حين أزال الغُصَّة المريرة من أفئدتهم، وخَلّص النفوس مما يعكر صَفو سجيتها، ويفسد النقاء من طويتها، فكان أن بدّل تعاستهم إلى فرح، وكآبتهم إلى سرور، وحزنهم إلى حبور، وبكاءهم إلى ضحك، ومن ثمة أكد للناس في موتهم وحياتهم صغارًا كانوا أو كبارًا، معنى ذرّي نفيس، لا يهلكه غرقه في لجة البحر وغوره، كما لا يُمحى أثره ولن يُنسى، رغم غوصه في عقارب دقات ساعة الزمن الدوارة على نفسها، التي لا يزيدها الدفن تحت ما تناثر عليها من غبار بفعل تقادم العهد عليها، إلا عتاقة تستحيلها إلى تِبر يُخفي بداخله كنزًا، لم يتقن قول شيء أجمل من نطقه المهموس مرة بعبارة بليغة جدًّا، عميقة بعمق مخْرجِها في الباطن، وجديرة بأن تُرقم بآيات من اللؤلؤ والماس، وتُنقش بحروف من الياقوت والمرجان في جدار من ذهب خالص، أما خِطابها الظاهر: **"إنّ البقاءَ للأضحك أيضًا"**.

العين نفسها، ترشدنا ألا يفوتنا الاستدراك في الختام، بما تدلنا عليه بالكاد مِمّا يتميَّز به

إبداع "شارلي شابلن" من اختلاف فتّان، وتنوُّعٍ خلاّق يرفض الانغلاق، وما يتَّسم به من قدرة فائقة في إمكانية نقل ما يصوره بعينه ويلتقطه بها، ليعمل من ثَم والقلم بين أنامله على رسمه بدقّة، وتقديمه للآخر حتى يتمكن من إبصاره ومشاهدته كما يود شابلن أن يبديه بوصفه الماهر، المُبهر فنّيّةً، وروعة أسلوبه العريقِ أصالة، والجذّاب تفرّدًا وغواية، سواء أكان ذلك على شكل صورة مضيئة في مرآة شفافة، لا تحمل إلينا إلا رسالة دعابة، تشي بظَرْفِ نادرةٍ، وطَرْفِ مُلحةٍ، أو نكتة بريئة مولدة للضّحِكِ والمتعة، أو كان على العكس من ذلك، في صورة غريبة لشخصيةٍ مَّا، ما انفكت ظلالها تتخذ شكلًا مغايرًا، التبست حروف الوجه في إطاره، وتفكّكت فيه القسمات بالتشظية، ثم تلاشت فيه الأجزاء وتعرّضت فيه للهدم على نحو تقويضي، حتى انعكست في مرآة مقعّرة ومضللة بعتمتها الموحية بالمعاناة والتعاسة والكآبة، تُلوّي الشكل بالمقلوب، وتُشوّه الملامح بشكل مزدوج، وأصبحت في هندستها الجديدة في محل تُهمةٍ وريبة، لكنها الآن، غدت تبتهل اللملمة، وبإلحاحِ مُطّرد تتوسلها، في مسيس حاجتها إلى التركيب المستعاد، الذي وهبها استحقاقًا نوعيًّا بالنظَر، وجدارة بالرؤية العميقة، في حضِّها على التأمّل، واستفزازها للتفكير، واستثارتها للتفسير، وفي استدعائها للتحليل المدفوع برغبةِ الفهمِ المنبثقةِ من قلب الدهشة، والمنذور في اشتغاله بعمليةٍ ما برح فيها الاقتران بالتأويل المفتوح على احتمالات مختلفة واردة وممكنة، مدارها العديد مما تطرحه من علامات الاستفهام..؟

البيبليوغرافيا

أ) مصدر الدراسة:

- شارلي شابلن: قصة حياتي، ترجمة وتقديم: كميل داغر، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994. (النسخة العربية المعتمدة من سيرة شابلن الذاتية، هي المترجمة عن النص الفرنسي: "Histoire de ma vie").

ب) المراجع بالعربية:

- القرآن الكريم (سورة النمل/ الآية19).
- حديث شريف: "وإذا ضحك ربّك إلى عبدٍ في الدنيا فلا حساب عليه"، مروي في صحيح البخاري (2826) وصحيح مسلم (1890).
- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، الجزء العاشر، دار صادر- بيروت، الطبعة السادسة، 1997.
- أبي منصور إسماعيل الثعالبي النيسابوري: فقه اللغة وسر العربية، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، بدون سنة الطبع.
- ابن رشيق الحسن القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ترجمة وتحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية- بيروت، المجلد 1، الطبعة الأولى 2001. (عدد صفحات الكتاب 720 صفحة).
- أندريه فيلييه: الممثل الكوميدي، ترجمة: محمد مهدي قناوي، مراجعة: د. حمادة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007.
- هنري برغسون: الضحك؛ البحث في دلالة المضحك، ترجمة: سامي الدروبي- عبد الله عبد الدايم، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة-1998.
- فريديريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس، دار القلم، بيروت- لبنان، بدون سنة الطبع.
- فيكتور هوغو: الرجل الضّاحك (رواية)، تقديم: بيير ألبوي، أعدّها وعلّق عليها في طبعتها الفرنسية الأصلية: روجيه بوردري، وترجمها إلى العربية: زياد العودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق 2012م.
- فرانز كافكا: المَسْخ (رواية)؛ الترجمة الكاملة للرواية، قدمها: الدسوقي فهمي، بعنوان: تحوّل، ضمن سلسلة الأعمال الكاملة الموقعة بتسمية "الدودة الهائلة"، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة- آفاق الترجمة- مصر، الطبعة الأولى، يونيو 1997.
- فيليب لوجون: ميثاق السيرة الذاتية، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1994.

- عمر حلي: البوح والكتابة؛ دراسة في السيرة الذاتية في الأدب العربي، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، ط3، 2003.
- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر– الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ط 1، 1986.
- محمد الداهي: "الحقيقة المُلتبِسة؛ قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2007.
- محمد الداهي: محكي الحياة النسائية في المغرب، ضمن الكتاب الذي يضم أعمال ندوة: الكتابة النسائية؛ التخييل والتلقي– مجموعة من الكاتبات والكتاب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2006.
- محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2005.
- ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة: أمل منصور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، مطبعة الجامعة الأردنية– عمان، الطبعة الأولى، 1999.
- محمد شكري: وجوه (رواية)، دار الساقي، ط1، 2000.
- محمد أبو زيد: ج. ج. روسو والعقد الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، المجلد العاشر، العدد الثالث– أكتوبر– نوفمبر– ديسمبر1979.
- محمد علي الكردي: مفاهيم الفكاهة الفرنسية من خلال فنون الكوميديا، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، المجلد 13، العدد 3 (خاص حول الفكاهة والضحك)، أكتوبر– نوفمبر– ديسمبر، 1982.
- محمد مصطفى المصري: مايرهولد.. العبقري المجنون، مجلة الفيصل، الدار العربية للطباعة والنشر، العدد 342، يناير– فبراير 2005.
- موريس كراستون: في ذكرى روسو، ترجمة: بدرية محمد أحمد، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، المجلد العاشر، العدد الثالث– أكتوبر– نونبر– ديسمبر 1979، الصفحات من (209 إلى 224).
- أحمد الطيب العلج، في حوار معه، المناهل، مجلة شؤون ثقافية، تصدرها وزارة الشؤون الثقافية، العدد 4، أكتوبر 1995.
- الحسين المريني: تقنيات الممثل المسرحي، البوكيلي للطباعة والنشر، القنيطرة– المغرب، ط1، 1996.
- أحمد شايب، الضحك في الأدب الأندلسي؛ دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، الطبعة الثانية 2008.
- أحمد شايب: أبحاث في الضحك والمضحك، دار أبي رقراق للطباعة والنشر– الرباط، الطبعة الأولى 2010.

- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة؛ عرض وتقديم وترجمة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984.
- سعيد علوش: الفن التاسع: نهارات الحكي في شريط القصة المصورة، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط 2003.
- سعيد علوش: "سيرك عمار" (رواية)، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط 2008.
- شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2003.
- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة؛ السلبيات والإيجابيات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد يناير 2005.
- شاكر عبد الحميد: الخيال؛ من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 360، 2009.
- شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة؛ مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مكتبة الأسرة، القاهرة 2010.
- شاكر عبد الحميد: "على سبيل التقديم"، عنوان تقديمه لهذا الكتاب: الضّحك في تجربة "قصّة حياتي" لشارلي شابلن؛ رؤية نقدية جديدة/ (تأليف: عادل آيت أزكاغ؛ تقديم: د. شاكر عبد الحميد)، دار العين للنشر- القاهرة/ الإسكندرية- مصر، الطبعة الأولى، 2020، ص 18.
- جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة: شاكر عبد الحميد، مراجعة: محمد عناني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 258، يونيو 2000.
- شاكر عبد الحميد: الأنا والآخر أو المسرح بوصفه إبداعا متجددا، عنوان تقديمه لكتاب: (الأنا- الآخر)؛ ازدواجية الفن التمثيلي، تأليف: صالح سعد، منشورات سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 274، أكتوبر 2001.
- صالح سعد: (الأنا- الآخر)؛ ازدواجية الفن التمثيلي، تقديم: شاكر عبد الحميد بعنوان: الأنا والآخر أو المسرح بوصفه إبداعا متجددا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 274، أكتوبر 2001.
- "كوستانتين سيرجيفيتس ستانيسلافسكي"(1863-1938): "حياتي في الفن"؛ ترجمة: دريني خشبة (في جزأين)، الدار المصرية اللبنانية، ط 2004.
- "سلفادور دالي" (1904- 1989): "أنا.. والسوريالية": ترجمة أشرف أبو اليزيد، وتقديم أندريه بارنيو، صدرت هذه السيرة الذاتية ضمن سلسلة كتاب مجلة "دبي الثقافية"، 2010.
- سامية أحمد أسعد: رولان بارت.. رائد النقد الجديد في فرنسا، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد الثاني عشر، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1981. ص 206.

- رشيد وديجي: في مفهوم الغروتيسك، مجلة المخبر؛ أبحاث في اللغة والأدب الجزائري- جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع 2013.
- عماد الدين إسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي: قصص الأنبياء، تعليقات: الشيخ ناصر الدين الألباني، اعتناء: محمود بن الجميل، مكتبة الصفا- دار البيان الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005.
- عبد الحميد عقار: في تقديمه لكتاب: الكتابة النسائية؛ التخييل والتلقي، مجموعة من الكاتبات والكتاب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، 2006.
- عبد الكريم برشيد: المسرح الاحتفالي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، 1999.
- عادل آيت أزكاغ: رُؤية الضّحك ونقدُه؛ دراسة في صورة الآخر الضّاحك وتجليات المُضْحِك والسّاخر في تجربة "قصّة حياتي" لشارلي شابلن، منشورات "فكر"، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، 2015.
- عادل آيت أزكاغ: رُؤْيةُ الضّحِك ونقدُه؛ في تجربة "قصّة حياتي" لشارلي شابلن، منشورات اتحاد كتاب المغرب/ طباعة: سليكي أخوين- طنجة، الطبعة الأولى، 2016. (النسخة الحائزة على جائزة "اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب" في دورتها العاشرة (2014)- صنف النقد الأدبي).
- عادل آيت أزكاغ: الضّحك في الثقافة الشعبية في ضوء الكرنفال عند ميخائيل باختين، ضمن الكتاب الجماعي: أبحاث في الفكاهة والسخرية؛ الورشة الثانية، منشورات كلية الآداب- جامعة ابن زهر بأكادير، دار أبي رقراق- الرباط، 2010.
- عادل آيت أزكاغ: الفكاهة في فيلم "الأزمنة الحديثة" لتشارلي شابلن - سخرية من الآلة.. نقد للرأسمالية-، ضمن مجلة "الفيصل" (السعودية)/ ثقافية شهرية، العددان: (461- 462)، السنة 39- ذو القعدة- ذو الحجة 1435هـ/ سبتمبر- أكتوبر 2014م، الصفحات (من 50 إلى 57).
- عادل آيت أزكاغ: تشارلي شابلن.. المُضْحِك المُبكي دون أية كلمات؛ مقال منشور في صحيفة (العرب) اللّندنية، بتاريخ: (11 يناير 2014م)، عدد 9435، ص 15. (صورة شابلن المرسومة المصاحبة للكتاب، أصلها منشورٌ مع هذا المقال، ومأخوذة منه).
- عادل آيت أزكاغ: فن التمثيل بين الأنا ولآخر، بحث لنيل الإجازة في شعبة اللغة العربية وآدابها (86 صفحة)، تحت إشراف: د. محمد جلال أعراب، مرقون بكلية الآداب بجامعة ابن زهر، أكادير- المغرب، 2006.
- كميل داغر: في تقديمه لكتاب "قصة حياتي" لشارلي شابلن، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994، ص12.
- وجدي كامل: شارلي شابلن؛ فيلم الأزمنة الحديثة.. ذكاء التهكم من الآلة، مجلة الدوحة، تصدر عن وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة- قطر، العدد 62، ديسمبر 2012، الصفحتين: 132- 133.
- جان ديجو: تقديم لكتاب: حسن الرايس: الضحك والآخر؛ صورة العربي في الفكاهة الفرنسية، إفريقيا الشرق، 1996، ص 7.

- محمد محمد مستجاب: الشنب..، مقال مثبت ضمن باب (آداب) من مجلة "العربي"، الكويت، عدد 645، أغسطس 2012 (بتصرّف).
- عبد الباقي يوسف: في مقال له بعنوان: مدارج الهبوط إلى الكهف المظلم.. محاولة لقول ما لم يُقَلْ عن السيد فرانز كافكا، صحيفة تشرين- سورية، عدد بتاريخ: 06- 01- 2012.
- فاتنة صالح الكردي: في مقال لها بعنوان: "هذه حياتي" سيرة صعلوك السينما المتشرد.. شابلن إمبراطور الكوميديا طوال قرن، صحيفة تشرين- سورية، عدد بتاريخ: 10/ 18/ 2004.
- صالح الغريب، في مقال له بعنوان: وقفة وفاء؛ محمد مبارك الصوري عشق المسرح فساهم في تطويره، جريدة "القبس" الكويتية، عدد بتاريخ: 21/ 5/ 2006.
- جريدة القدس العربي (لندن): أشارت إلى خبر التحاق الفنان "علي فرزات" بأسرة تحريرها، في عددها الصادر بتاريخ: 13 مارس 2014.
- علي سالم: في مقال له بعنوان: ألف وخمسون جنيها؟.. ياه، جريدة "الشرق الأوسط" الدولية، العدد 13035، صادر بتاريخ: الأربعاء 09 شوال 1435 هـ/ 6 أغسطس 2014.
- عبد الغني عبد الحميد رجب، في مقال له بعنوان: البقاء للأضحك، مجلة العربي، الكويت، العدد 552، رمضان 1425هـ- نوفمبر2004م، ص 143.
- محمد سامح: في مقال له بعنوان: الدايلي ميل تستعرض رحلة سقوط روبن ويليامز من الشهرة إلى إدمان المخدرات، جريدة "البوابة نيوز" (ورقية والكترونية)، في عدد الصادر بتاريخ: يوم الأربعاء 13 غشت/ أغسطس 2014، (بتصرف).
- "ميشيل لير" في مقال له (نقله من الإنجليزية وراجعه: محمد شريف) بعنوان: "أسطورة الكوميديا الصّامتة؛ مائة عام على ابتكار تشارلي تشابلن لشخصيّة الصّعلوك"، منشور بموقع (SWI) "سويس أنفو- swissinfo. ch" (المستجدّات السويسريّة بعشر لغات)، بتاريخ: 10 ديسمبر 2014.
- خبر بيان "سوزان شنايدر" حول وفاة زوجها "روبن ويليامز": بعض محتوياته منشورة في هيئة وإذاعة الأخبار البريطانية BBC بالعربية والإنجليزية، بتاريخ: 12 غشت/ أغسطس 2014.
- ناجية برادع، في مقال لها بعنوان: "شارلي شابلن.. الحزين الذي أسعد العالم"، منشور في صحيفة "الإمارات اليوم"، في عددها الصادر بتاريخ: 13 أكتوبر 2014.
- مقال تحت عنوان: "مذكّرات مليونير مُتشرِّد.. حياة شارلي شابلن.. انتحار الكوميديّين"، نُشِر في صحيفة "الانتباهة" بتاريخ: 10- 05- 2013، بدون ذكر اسم الكاتب.
- "كايت/ (أو كيت) غيونفارش" و"ديفيد روبنسون": في تصريح لهما عن شابلن، أدليا به في برنامج وثائقيّ خاص به تحت عنوان: (شابلن.. ولادة المُتشرّد)، أعادت قناة "العربيّة"/ السعودية- بثّه مُترجمًا إلى العربية، وهو مُذاع على قناتها بتاريخ: الجمعة 07 جمادى الثاني 1439 هـ/ الموافق ل: 23 فبراير 2018م. ومُتاحٌ على منصّة القناة، وعلى اليوتوب أيضًا بعنوان الحلقة ذاتها في قناة الحربي للأفلام الوثائقية، ويمكن

الاِطّلاع عليه عبر أحد الرابطين التاليين:

- http://www.alhadath.net/ar/programs/documentaries/2018/02/24/
- https://www.youtube.com/watch?v=KwiAxYqgDgQ

ج) المراجع بالأجنبية:

- Victor Hugo; L'Homme qui Rit, Introduction de pierre Albouy; Edition établie et annotée par Roger Borderie, TEXTE INTEGRALE, Edition Gallimard (2002).
- Philipe Lejeune: "Le document vécu" in Je est un autre l'autobiographie de la littérature aux médias, Seuil 1980, pp 215 - 216.
- (Chaplin; Sa Vie, Son Art): Auteur: David Robinson; Traduit par: Jean-François Chaix, Editeur: Ramsay cinéma, 2002.
- Oxford; Advenced Lermer's Dictinary.
  WWW. The Free Dictionary. Com.
- ***My Autobiography*** is a book by Charlie Chaplin, first published by Simon & Schuster in 1964.
- Stephen M. Weissman: (Chaplin A Life); (Biography), Publisher: Arcade Publishing, October 2008.
  http://www.dailymail.co.uk/news/article-2722414/Robin-Williams-dead-Robin-Williams-rise-fame-lifelong-battle-drugs-depression.html

المؤلف في سطور

عادل آيت أزكاغ AADEL AIT OUZOUGAR

- من مواليد 1982 بدوار أديس، إقليم طاطا -المغرب.
- باحث وأستاذ اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي، بمدينة كلميم، منذ 2009 إلى الآن.
- حاصل على الإجازة في "الأدب العربي" بكلية الآداب – جامعة ابن زهر- أكادير، 2006 (ميزة مستحسن).
- عضو اتحاد كتاب المغرب.
- دبلوم "الماستر" (الدراسات العليا) في وحدة: "الأدب العام والنقد المقارن" بكلية الآداب، جامعة محمد الخامس- الرباط 2008 (ميزة مستحسن).
- تُوِّج بجائزة (اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب)/ (دورة الناقد والقاص عبد الرحيم المودن 2014) -في صنف الدراسات الأدبية/ النقد الأدبي، عن كتابه: "رؤية الضحك ونقده؛ في تجربة "قصّة حياتي" لشارلي شابلن"- منشورات سليكي أخوين، طنجة، 2016.. كما نُشر كتابه الآخر المذكور في القائمة البيبليوغرافية، عن مؤسسة "فكر" للتنمية والثقافَة والعلوم – الرباط 2015.
- حاز شهادة في "النقد المسرحي" من دائرة الثقافة والإعلام (حكومة الشارقة)، في مُلتقاها الاحتفائي بكتاب المسرح العربي الشباب (مؤلفون ونقاد) في دورته الثانية (بالمغرب)، عن دراسته (الإبداع والغرابة.. أو "غودو" بوصفه انتظارات لا تنتهي؛ دراسة نقدية في مسرحية "الانتظار" ليوسف التونزي)/ 2012.
- وله شـهادات أخرى في المسرح داخل المغرب كـ(كليـة الآداب (2004) – والمعهد الفرنسي (2006)/ بأكادير...) وخارجه (جامعة فرانكفورت- ماين/ بألمانيا).
- شارك في تأليف الكُتب الجماعية التالية:
  - أبحاث في الفكاهة والسخرية؛ الورشة الثانية والخامسة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ أكادير، ودار أبي رقراق للنشر/ الرباط، لأعوام 2010، 2014.
  - رواية الصحراء؛ قراءات نقدية في "إمارة البئر" لمحمد سالم الشرقاوي (مجموعة من النُّقّاد)، دار أبي رقراق للنشر/ الرباط، 2020.
- له دراسات ومقالات مختلفة منشورة في العديد من المجلات المحكمة والثقافية المغربية والعربية والدولية، الورقية والإلكترونية.

البريد الإلكتروني:

zakiadil@hotmail.fr