السخرية فى أزجال بيرم التونسى

بقلم: د/ كمال نشأت

يقول أحد الفلاسفة: لا وجود للضحك فى الطبيعة.. فالأشجار، والحيوان، والجبال كذلك.. لا يضحك إلا البشر.. لا يضحك إلا الإنسان.

ونكمل فنقول وهو الساخر، وخلق النكتة الباعثة على الضحك، لأنه قد يضحك من غير نكتة، ولا سخرية لفظية، فوقوع شرطى بزيه الرسمى فى طين الشارع، باعث على الضحك، والوقوع هنا حدث تم فى الواقع، بغير إرادة قاصدة.

ولكن السخرية.. فعل عقلى فنى إرادى، يستهدف الإضحاك لأسباب كثيرة، فهناك السخرية لعدوانية، وهناك السخرية التى تستهدف كشف العيوب، رغبة فى الإصلاح، وهى موهبة خاصة يتمتع بها فنانون، ويحرم منها عدد كبير منهم، وهى ـ فى أغلب حالاتها ـ تعتمد على المبالغة، وتجسيم العيوب، والرسم بالكلمات، مثلما يفعل فن الكاريكاتير، ولها وسائل خاصة فى مجال الكتابة الفنية، ولقد عرف أدبنا العربى فن السخرية قديماً وحديثاً، ويكفى أن نشير إلى أن الجاحظ.. ناثراً، وإلى ابن الرومى.. شاعراً.

وفى هذه الدراسة، سنحاول أن نكشف هذا الفن، فى أزجال شاعر الشعب العظيم بيرم التونسى.

على أننا ابتداء، لابد أن نشير إلى موهبة السخرية، تحتاج إلى ثقافة واسعة، وخبرات بالحياة متعددة، وروح مرحة، وذكاء لماح، وليس من شك، أن

هذه العناصر مجتمعة مع النشأة فى حى «السيالة» بالإسكندرية ـ وهو حى فقير أغلب ساكنيه من صيادى السمك ـ قدمت لبيرم المادة الخام التى اتخذ منها أغلب صوره الساخرة ـ فقد كانت حياة البسطاء من الشعب، الميدان الذى جال فيه قلمه.

إن السخرية، تهتم برسم واقع جديد، هدفه «الانتقاص» كفكرة عامة، وهى تعتمد أكثر ما تعتمد على الكاريكتير ـ كما سبق القول ـ وهى نوعان:

١ ـ السخرية الضاحكة.

٢ ـ السخرية المرة.

والسخرية الضاحكة، تلجأ إلى الرسم، معتمدة على المبالغة، وهى كثيراً ما تتحقق على مستوى «الهجاء» الشخصى أو «الهجاء العام» الذى يستهدف غرضاً إصلاحيّاً، وبيرم ـ كشاعر ملتزم ـ يعرف أنه إذا انتقد ساخراً فيستعرض للشتم، ولذلك يقول مؤكداً التزامه:

من قبل ما أكتب أنا عارف ... القول ضايع

والأجر بالتأكيد ذاهب ... حسب الشايع

والشتم حا يجينى مسوجر ... من واد صايع

مهما انكويت بالنار والزيت ... برضك فنان

فهو مثلا يتتبع زفة المطاهر، بكل تفاصيلها الشعبية، وهى احتفال تخطاه أبناء البلد الحاليون، ولم يعد له وجود منذ سنين عديدة، وأبياته التالية تسجله كعادة من عاداتنا الشعبية القديمة.

وبذلك أصبحت الأبيات وثيقة تاريخية، فضلاً عن كونها أثراً أدبيّاً مرموقاً، ومن خلال الرسم الكاريكاتورى بالكلمات، تتلاحق الصور لزفة

المطاهر، الدالة على عين لاقطة، ومعرفة أصيلة بعادات أولاد البلد، وروح ساخرة، قادرة على إشاعة الضحك:

بشوف يوماتي بعنيه ... في السكة ساعة العصريه
موكب وفيه ١٠٠ عربيه ... راكبين عليها عيال حافيين
تعدي قبله الحماله ... والطبلة فوقها شغاله
والنقرزان والرجاله ... من الفستوات الصايعين
وبعد منها جمل أزعر ... وفوقه عبله مرات عنتر
قدامها شيبوب يتمخطر ... وف وسطه طزينة سكاكين
بعدين تفوت الرفاعيه ... المجذوبين والسطليه
والنشالين والحرامية ... وبتوع أبو زعبل رخرين
وبشوف بقى آخر الزفه ... حنطور عليه كشمير لفه
وعربجي ومملوك خلفه ... عليه زواق ورد وياسمين
وفيه ولد جربان أعور ... قاعد يمخط ويبربر
وزر طربوشه أزعر ... وكل حاله زي الطين
أبو الولد شايل الرايه ... وأمه شايله الدفايه
والملح شايلاه الدايه ... تطس في عيون الماشيين
يبقى الولد زي النسناس ... وتخاف عليه من عين الناس
تعالى ساعدني بمداس ... ورن أصحابنا تسعين
وبعد يوم من دي الغاره ... تلقي المطاهر في الحاره

يعـــجن وسخ في الفـــخـــاره وإديـه عـلـى الـوحـلـه لازقـين
والخـنـفـــــه في إيده تـلـعـب أمـــا الدمـــامل شيء أعـــجب
القـــرد إن شـــافـــه يهـــرب ويفـــتـــخـــر ع البـنـأدمين
الواد بـيـــجي حـــدي بدي والحـاج عـيـسى الحـلاق جي
أعـمى نـظر مـا يشـوفـشي الضي وكـلـبـتـيـنـه مـصـديين

والحق أننا لسنا فى حاجة إلى إشارة، تدل على التمكن القادر من رسم الصورة المرئية، بألفاظ مأخوذه مما يجرى على ألسنة أبناء البلد، وذلك حين تراجع هذا الشريط الوصفى لموكب المطاهر، مع الدقة النادرة، فى تحديد ملامح الصورة، فالموكب فيه ١٠٠ عربية، راكبين عليها عيال حافيين، وبيرم يتابع تفاصيل الموكب، فالحمالة.. بعدها.. الطبلة، والنقرزان، والرجالة من الفتوات الصايعين، ثم يأتى بعد ذلك جمل أزعر إلخ..

ونحن إذا دققنا فى الصورة المرسومة، نكتشف اللمسة التى تأتى «وصفاً» لتسبغ جوا انتقادياً ساخراً.

فالعربات عليها عيال، وكان من الممكن أن يسكت هنا، ولكنه يضيف (حافيين) فتصبح (عيال حافيين)، وهو فى متابعته للموكب يتحرى الدقة فى تحديد مكان كل طائفة.

وحين يأتى دور النقرزان والرجالة يضيف إلى الرجالة «من الفتوات الصايعين».

حتى الجمل لا يتركه فى حاله.. وكان يكفى أن يكون هناك جمل.. أىّ جمل، ولكن قلمه الساخر، يضيف إليه وصف «أزعر» فيكون شطر البيت «وبعد منها جمل أزعر».

وتصل السخرية إلى مداها، حين يشبه الراكبة فوق الجمل بـ «عبلة مرات

عنتر»، وقد مشى أمامها «شيبوب يتمخطر» وكان من الممكن هنا أن تتم الصورة الساخرة.. وهى المفارقة، بين طفل مطاهر فى موكب شعبى عادى، وبين ذكر عبلة وعنتر، وما يجره ذكرهما من إشعاع تراثى، يشى بالحب والفروسية، مما استقر فى النفس، من قصة هذا الفارس الشجاع وحبه المحروم، ولكنه إتماماً للصورة الساخرة، يضيف إليها شيبوب الذى يتمخطر «وف وسطه طرزينة سكاكين».

أما الولد، فله هذه الصورة المقرفة، للسخرية من هذا الاهتمام المبالغ فيه، الذى تمثله هذه الزفة، بينما المطاهر جربان أعور وحاله زى الطين:

وفيه ولد جربان أعور ... قاعد يمخط ويبربر

وزر طربوشه أزعر ... وكل حاله زي الطين

ويأتى النقد الساخر، ليكمل الصورة السابقة:

يبقي الولد زي النسناس ... وتخاف عليه من عين الناس

تعالى ساعدني بمداس ... ورن أصحابنا تسعين

وبعد يوم من دي الغاره ... تلقى المطاهر في الحاره

يعجن وسخ في الفخاره ... وإديه على الوحله لازقين

والخنفه في إيده تلعب ... أما الدمامل شيء أعجب

ينتقل النقد الساخر إلى الحاج عيسى الحلاق، وهو رجل أقرب إلى العمى، ومع ذلك سيقوم بالطهور «أعمى نظر ما يشوفش الضى ـ وكلبتين مصديين».

إن هذه «البانوراما» المتكاملة للموكب الشعبى، الذى يمثل زفة المطاهر، والتى اهتمت بتفاصيل التفاصيل فى دقة وإعجاز، فى أسلوب العامية، وفى

طاقة قوية قادرة على السخرية، تؤكد ريادة بيرم فى هذا المجال، الذى يقوم على الهجاء الاجتماعى، المستهدف غرضاً إصلاحيّاً.

وإن كان قد سبقه غيره، ولكنه بهذه الطاقة الفذة، يفرض نفسه رائداً.. دون منافسة.

ومن هذا القبيل الأبيات التالية، التى يسخر فيها من تخلف العرب، وهو يعتمد فيها على معلوماته عن المغاربة ولهجتهم، وسترى فيها مثلما رأيت فى «زفة المطاهر» صوراً مما رأى، وسمع وجرب وما أكثره:

والمغـــربي المسلم راخـــر ... أبـو زر فـــاشـــوك

لما انتـقـدته فـزع قـال لي ... يـــلـــعـــن.. بـــوك

وأنا اللي قصدي أشوف قيده ... يصـــبـــح مـــفـكوك

لقـيـتـه فـرحـان به راضي ... طـيـب مـــبـــروك

خليك فـقـيـر دق البنادير ... وكـل الـتـعـبـان

وهكذا تستعلن هذه الصور الساخرة، بما يلبس المغربى «أبو زر فاشوك» الذى شتمه «يلعن بوك» حين انتقده لإصلاح حاله، وإذا به يراه مسروراً بقيوده لغفلته، فتركه يرتع فى هذه الغفلة قائلاً له «مبروك عليك غفلتك» ولتستمر فى حياة الجهلاء، تدق البنادير وتأكل الأفاعى.. هنا تحددت السخرية بالمظهر الخارجى «أبو زر فاشوك» وباللكنة المغربية «يلعن بوك»، ومن حقيقة التفكير المتخلف «لقيته فرحان به راضى ـ طيب مبروك».

ومن اليأس من إصلاحه «خليك فقير دق البنادير ـ وكل التعبان» وبذلك تستوفى الصورة أبعادها الساخرة.

أما «الجعايدة» فلهم صورتهم، المنتقاة تلك التى حددت تطلعهم

الطبقى، فأصبحوا فى حال غير الحال، والأبيات التالية تدل على خبرة بأنماط السلوك الشعبى، ونوعية التفكير، بل بإيقاع الحوار، الذى يدور فى الأوساط الشعبية.. بين النساء:

لما الجعايدة الفجر يتعلموا التمدين

ويركبوا الكهربا ويبطلوا الكوانين

الأرض تصبح سما والعيشة تصبح طين

يتوب عينا وعليك من رؤية السافلين

أبو على التونى صارت دينته دانيه

أول ما غير معيشته خد مره تانيه

والدنيا لوما الحظوظ والعنطزة فانيه

جاب الحواض الرخام واتعلم الفازلين

له بنت فى المدرسة نالت شهادتها

لكن عاذات أهلها فضله وعادتها

المريله والدفاتر لم أفادتها

تخش فى الفصل فى ديل الجنله عجين

لو رحت بيتهم تشوف قال الصالون مفروش

على البوفيه القزايز جنب منها شاكوش

وعالبيانو رغيف جنب الرغيف طربوش

أما السبارس منافضه الأربعة طافحين

مـرات أبوها اللى كـانـت فى الكرار تطبخ

والبنـت بالقيـمـة فى وسط الصـالون تنفخ

ناس البـصل خش فى عـينهـا البـصل تصـرخ

وناس بنضـاره تتـفـرج على الماشـيـين

قـالت نبـيـهـه لسنيـه فـين أبوكي يشـوف

بدعك وفجـرك وشخلعتك على المكشوف

لكن يسـهل عليـه ويكون فى عونه خروف

ينطح مـخـالى العلف ويحن للسكين

قـالت سنيـه النبى تلمى هلاهيلك

ووجـهى همـتك فى البـيت لغـسـيلك

يكفـانا من قـعـدتك جـهلك وتغـفـيلك

وقال كـمـان البـهـايم يشـتـمـوا الراقـيـين

وتبـدو هنا، قـدرة بيـرم التـصـويرية الخـارقـة، التى مرت بنا فى النمـاذج السابقة، فالجعايدة الفُجر، حين يرفعون مستواهم، يظلون كما هم فى عاداتهم وسلوكهم، وإن كـان التغيير يتـشكل غالباً فى زيجة جديدة، فأبو على التونى «وأما غير معيشته خد مره تانيه»، والزواج الثانى، خصيصة شعبية، معروفة عند أغلب أبناء البلد، خاصة الحرفيين عندما يجرى القرش فى أيديهم، وبو على التونى نزولاً على مقتضيات معيشته الجديدة، ركب الكهرباء، وبطل الكوانين «وجاب الحواض الرخام واتعلم الفازلين»، وفى هذه الشطرة تستعلن

السخرية اللاذعة، فبعد أن كان يصب على يده من إبريق أو كوز «جاب الحواض الرخام» وبدون علاقة من علاقات التداعى، أتت بعد «جاب الحواض» جملة «واتعلم الفازلين» لتنزل مكانها دون إكراه أو تعسف، وكلمة «الفازلين» تدل على الاهتمام الجديد بالوجاهة وحسن المنظر، وهو الشيء الطارئ على أبو على التونى، الذى يتشبه بالأفندية والبهوات.

وقد كان من الممكن أن يقول بيرم فى هذه الجملة «واستعمل الفازلين»، وكلمة «اتعلم» تؤدى معنى «استعمل»، ولكنها فى الوقت نفسه، تستقل بمعنى جديد، لا تحمله كلمة «استعمل» فـ «تعلم» تحمل طعم السخرية المضحكة، لأنها تؤكد أن الفازلين.. شيء جديد طارئ على شعر (أبو على التونى)، ولذلك تعلمه بعد جهل به..!

أما ابنته «فقال نالت شهادتها»، ولكن، عادات أهلها فضله وعادتها، فالتعليم لم يفدها، وهنا ينتقى بيرم الدليل على ذلك، فيقع على.. صورة دون عشرات الصور.. التى من الممكن أن تدل على عدم الاستفادة من العلم، وهى الصورة الأكثر دلالة على الإهمال والقذارة، وهى أن الابنة «تخش فى الفصل فى ديل الجنله عجين»!

لو رحت بيتهم تشوف قال الصالون مفروش

على البوفيه القزايز جنب منها شاكوش

وعالبيانو رغيف جنب الرغيف طربوش

أما السبارس منافضه الأربعة طافحين

أما السخرية المرة، فهى تنفيس عن ألم، وهى تأخذ لون الهجاء، والهجاء تشويه واحتقار، لأنه إنزال الشيء من مكانته إلى أرض المهانة، وقد تستعمل

فيه الشتائم، وهى أدنى وسائله، ولعلنا نرى ذلك، فى هجاء بيرم للملك فؤاد، فقد كان.. سببا فى نفيه عشرين سنة.. خارج مصر:

ولما عـــدمنا بمصـــر الملوك ... جابوك الإنجليز يا فؤاد قعدوك
تمثل على العـــرش دور الملوك ... وفين يلقوا مجرم نظيرك ودون
وخلوك تخـــالط بنات البـــلاد ... على شرط تقطع رقاب العباد
وتنسى زمان وقفتك يا فؤاد ... على البنك تشحت شوية زتون
بذلنا ولســـه بنبـــذل نفـــوس ... وقلنا عسى الله يزول الكابوس
ما شفنا إلا عرشك يا تيس التيوس ... لا مصر استقلت ولا يحزنون

إن الهجاء الشخصى الساخر، يكون فى الأغلب سافرا صريحا، مثلما رأينا فى الأبيات السابقة.

ولكن.. هجاءه فى قصيدته المشهورة (القرع السلطانى).. التى كانت سببا فى نفيه وتشرده فى فرنسا، اعتمدت على بعض الرموز، للتخفيف من ابتذال المعنى.

ذلك أن المجالين مختلفان، فشتيمته فى فؤاد، هى تنفيس لألمه الكظيم لمعاناة لا تنسى، وهى مزيج من الشتيمة والسخرية المرة.

ولكن أبياته فى الملكة وابنها.. قالها.. وأصحابها أحياء، يملكون البلد بما فيها، ومن فيها، فكان التلميح الرامز الدال على ما يريد:

البنت ماشيه من زمان تتمخطر ... والغفله زارعه فى الديوان قرع اخضر
تشوف حبيبها فى الجاكتة الكاكى ... والسته خيل والقمشجى الملاكى
والوزه من قبل الفرح مدبوحه ... والعطفه من قبل النظام مفتوحه

والديك بيدن والهانم مسطوحه تقرأ الحوادث فى جريدة كتّر
ياراكب الفيتون وقلبك حامى حود على القبةوسوق قدامى
تلقى العروسة شبه محمل شامى وأبوها يشبه فى الشوارب عنتر
وحط زهر الفل فوقها وفوقك وجيب لها شبشب يكون على ذوقك
ونزل النونو القديم من طوقك ينزل فى طوعك لا الولد يتكبر
دا ياما مزع كل بدله وبدله وياما شمع بالقطان والفتله
ولما جه الأمر الكريم بالدخله قلنا استكتوا خلى البنات تتستر

فهو منذ البيت الأول، يؤكد المعنى العام للأبيات، متخذاً رمزاً شعبيا للغفلة والتغافل.. هو (القرع).. (والغفلة زارعه فى الديون قرع اخضر)، وهو يختار رموزه من حياة الشعب البسيطة، فيؤكد براعته الذكية، فى التقاط هذه الرموز الدالة، دون التعبير المبتذل عن المعنى المراد.

فبدلا من أن يقول.. إن العروس قد واقعها زوجها قبل ميعاد الزفاف، يتخذ (الوزه) و(العطفه) ليشكل منهما رمزين لهذا المعنى:

الوزه من قبل الفرح مدبوحه والعطفه من قبل النظام مفتوحه

وهو للتدليل على أن ابن السفاح قد ولد قبل (الأمر الكريم بالدخله) بمدة طويلة قال عنه (النونو القديم)، وجعله كبير السن، إلى الحد الذى يمزق فيه بدلة (دا ياما مزع كل بدله وبدله)، وقبل هذه الصور، سخر من العروسة.. الممتلئة الفارعة، التى تشبه المحمل الشامى، ومن أبيها المغفل، الذى لا يشبه عنتر إلا فى شواربه.. لا فى غيرته وشجاعته وفروسيته.

(تلقى العروسة شبه محمل شامى ـ وأبوها يشبه فى الشوارب عنتر)

حتى إذا جاء (الأمر الكريم بالدخله ـ قلنا استكنوا خلى البنات تتستر).

وتنزل كلمة (الكريم) صفة للأمر.. مكانها الملائم.. سخرية من الأوامر السلطانية، التى تعود الناس أن يروها ملتصقة بكلمة أوامر..

ولكن مجيئها فى هذا المجال، يجعل أطناناً من السخرية.. بها وبأصحابها..!

وهكذا تكون السخرية المرة، التى طالما اتخذت موضوعها من الحياة العامة، فلهذا لذعها الموجع كما رأينا، وكما نرى فى الأبيات التالية، التى يوجه فيها بيرم الحديث إلى توت عنخ آمون:

فى مصر كنت الملك لك جيش ولك حاميه

فى دولة غير دولتك ما تتعمل موميا

وأمه غير أمتك ما تزرع البراميا

ولما خشوا عليك المقبرة يلاقوك

نايم مفتح ولكن فى بلد عاميه

على أن بيرم، فى مجال سخريته التى تستهدف نقداً، غالباً ما يكون اجتماعيّاً، يلجأ إلى أسلوب «المفارقة»، وهو وضع صورة رديئة تقابلها صورة حسنة أو العكس، ومن خلال الصورتين، تؤكد «المفارقة» الهدف الذى يسعى إليه ومن بث وعى، وتحريض على ترك شىء مرفوض.

فالفلاحة الفقيرة، الساعية إلى رزقها ورزق عائلتها، والتى تحمل ابنها على كتفها، وفوق رأسها تحمل صاجاً به حلاوة يسحبها «أربع عساكر جبابرة يفتحوا برلين»، والأبيات تحدد صورتين.

الأولى صورة تشى بالجبروت والقوة، وعناصرها أربعة عساكر «جبابرة يفتحوا برلين».

والصورة الثانية المقابلة لها، صورة متكاملة للفلاحة الفقيرة.

وحتى تتم المقابلة والمفارقة الحادة، لا يترك بيرم التفاصيل التى تدل على الضعف والفقر والمسكنة.

فالفلاحة المسكينة تحمل طفلها على كتفيها، وهو لا يكتفى بذلك، فيضيف «عنيه وارمين» كخط فى اللوحة يؤكد بؤس هذه المسكنة، وتصل لفظة «ساحبين» إلى قمة الأداء، الدال على الجبروت والقسوة.

وتنتهى الصورة، بتعليق فيه إحساس بيرم الإنسانى، وشجبه لهذا الظلم.. الذى يتعرض له الفقراء المساكين:

أربع عساكر جبابرة يفتحوا برلين

ساحبين بتاعة حلاوة جايه من شربين

شايله على كتفها عيل عنيه وارمين

والصاج على مخها يرقص شمال ويمين

إيه الحكاية يا بيه.. جال.. خالفت الجوانين

اشمعنى مليون حرامى فى البلد سارحين

يمزعوا فى الجيوب ويفتحوا الدكاكين

أسأل وزير الشئون.. ولا أكلم مين

وقد كان من الممكن، أن يقول عن هؤلاء العساكر الجبابرة أنهم «يفتحوا روما» أو «يفتحوا باريس».

ولكن بيرم وقع بحدسه الملهم على «برلين» لأنها مدينة منيعة، فالألمان مشهورون بقوتهم العسكرية، عبر تاريخهم كله، وفى مجال إثبات الجبروت قال «جبابرة» لتقف الكلمة بنطقها المفخم المتضخم، نقيضة لضعف الفلاحة البائسة.

وللتدليل على القوة، التى يمثلها العساكر الأربعة لتتم المفارقة الساخرة بينهم وبينها، جعل هذه القوة، تصل إلى حد فتح برلين المنيعة، وهكذا تتم اللوحة الساخرة:

ونحن نرى اعتماده على «المفارقة» كذلك فى مجال الحديث عن نسائنا، ونساء الغربيين، فتحس السخرية الخفيفة الظل، الهادفة إلى إلقاء الضوء على عيوب، يرجو أن تقلع عنها المصريات:

البنت عضو في أكاديميا ... وتعرف كيميا
خلينا إحنا في البامية ... والفقر التام
تمسك يا عم إيد التليفون ... مش إيد الهون
اللي تسمَّع في الكركون ... والناس حاتنام
فين اللي تعتر في الحله ... وتكسر قله
من اللي تنقش تانتله ... من البفته الخام
مفروده دايماً لا تبوز ... ولا تتأوز
عازبه ولما تتجوز ... تعمل له مقام
يبوسها قدام جمعيه ... وتبوس هيه

لا كسكسا في الحرية موسيو ومدام
أما الأنيته أم جلاجل تاخد الراجل
تركبه الفقر العاجل وتجيب له لجام
عليها حته دين عرقوب ولسان مسحوب
وصدغ أطول م المركوب ونياب قدام
وجوزها يشرب بنوره وهيه طاطوره
تحبل وتولد بالطوره زي الأغنام
بيجوا العيال اللي يهرهر واللي يبربر
ودا اللي أقرع واللي أعور واللي له خزام.. إلخ

ومن صور هذه «المفارقة» الناجحة قوله:

تلاتين سنه يا مصر واحنا فى ضلمه
لما حدايتنا ربت الكتاكيت

والمفارقة بين صورتين، الأولى غير مذكورة لشهرتها، فالناس يعرفون أن «الحدايات» تخطف الكتاكيت وصغار الطيور.

والصورة الثانية المذكورة، هى صور الحدايات، التى نست طبعها المتوحش ـ كما يتخيل بيرم ـ لطول الزمن الذى مر على مصر.. وهى فى ظلام..!

وأنت ترى المفارقة نفسها، فى قوله الجامع بين صورتين متضادتين:

ناس البصل خش فى عينها البصل تصرخ
وناس بنضاره تتفرج على الماشيين

وهكذا تصبح «المفارقة فى أزجال بيرم وسيلة إلى السخرية اللاذعة.

ويزداد الإحساس بها، حين أقام فى فرنسا عشرين سنة، فإذا به يلجأ إليها تعبيراً عُرف عنه منذ قديم، فأنت تراها فى زجل «الزحام» فى مجال المقارنة بين البشر والحيوانات، كما تراها فى زجله المشهور «حاتجن» ومطلعه:

حاتجن ياريت يا خوانا ما رحتش لندن ولا باريز

وأنت تراها أيضاً فى «صعيدى فى باريس».

وهنا نراه يلجأ إلى اختيار بطله من جنوب مصر «صعيد»، وفى كفور ونجوع الصعيد أناس بسطاء، محدودو التجربة والعلم، ولأنه سيلجأ إلى السخرية، أملت عليه مواهبه، أن يختار واحدا منهم، لتكون المفارقة فى أشد وأقوى حالاتها..

لقد تخيل بطله الصعيدى، ماشياً على ضفاف السين صيفاً، ليجرى على لسانه صوراً من المقارنة بينه، وبين امرأته ونساء الصعيد عامة، وبين الفرنسيات المضطجعات على الشاطئ، وبذلك تمت المفارقة الجادة، ومن الطبيعى، أن يتيح له هذا الاختيار، صوراً ساخرة تبعث على الضحك:

عجلى ملخبط يا خلايج	وعنيه مزغللين
من نسوانك يا فرنسا	البيض العريانين
يا صلاة الزين يا ماشا الله	يا ولاد عالنساوين
علي شط السين يا محمد	نايمين وممددين
واحده عا تعوم في الميه	والتانيه في الكابين
لابسين خلجات للركبه	دايبين ومجطعين

والـلـحـم كـــــزبـده طـريـه كـــاســـيـــاه الـفـســـاتين
وكـــمـــان وسط الـرجـــالـه بـالـعـــيـنـه مـــدفـــوسين
مـطـرح مـــــا أروح وأطـبـش مـــالجـــاشي إلا عـــجـــسين
ونـا أتعـــــجب يـا خـــــوانـا بـحـــسـب عـــجلي الـتـــخين
إشـــمـــعنى جـــفـــاهـم أبيض وجـــــفـــــايا زي الـطـين
يـا خـــالـج الـصـــعـــايده عـــفـــشين ومـــعـــصـــعـــصين
وأنا اســمي خليـفـه مـعـوض واسـم الحـلـويـن جـــــوزفين
وعـــاطـيـهـم نـســوان عـيـضـه نـاشـــفين ومـــجـــشـــفين

وفى بعض الأحيان، يعتمد بيرم، على ما يمكن أن نسميه «الانقطاع ثم المفاجأة غير المتوقعة»، ونحن قد تعودنا قانون السبب والنتيجة، والفعل ورد الفعل، وهو ما يتسق مع المنطق الذى نراه فى وقوع الحدث، بل نحن أسرع إلى الأكليشيه التعبيرى، الذى يصبح نمطاً محفوظاً، يساعده على التعلق بالذاكره، ترابطه اللفظى مثل «حب الوطن» «المركز الاجتماعى» «بناة الهرم» إلخ..

فإذا مر بنا تعبير خاص ذُكر فيه اللفظ الأول، أسعفتنا الذاكرة بما استقر فيها من التعبير الاكليشيهى المحفوظ، فنكمل الجملة باللفظة الثانية من محفوظنا، والمثل أقدر هنا من الإيضاح من الشرح النظرى.

فقد كنت أقرأ فى «جريدة الأخبار» تحقيقاً عن المناطق لعشوائية، التى فرخت الإرهابيين، ومرت بى هذه الفقرة «فمن الطبيعى أن نجد هؤلاء المرضى فى أوكار الدعارة، والمخدرات، وذلك لعدم وجود مسالك سوية».. «أخبار ـ ١٣/١١/١٩٩٣ تحقيق: ومن العشوائية نبدأ».

وحينما وصلت إلى نهاية الفقرة، وهى «المسالك السوية» قرأتها «المسالك البولية» أريد أن أقول إن هناك منطقاً ـ كما هو معروف ـ يربط أجزاء التعبير اللفظى، الذى هو انعكاس للتفكير المنطقى، وهو خصيصة ينفرد بها الإنسان، فإذا حدث الانقطاع، ثم المفاجأة غير المتوقعة، التى تبتر التسلسل المنطقى وتوقفه، أحدثت خللاً فى السياق، يستوجب الضحك، ويتمثل ذلك فى توقف القراءة فى الفقرة المذكورة، وإسقاط «المسالك البولية» بدلاً من «المسالك السوية» فقد حدث الانقطاع، فى فكرة الفقرة، ونزلت «المسالك البولية» فى سياق غير سياقها.. هنا يكون الضحك!

وبيرم ـ كما سبق القول ـ يعتمد على هذا القانون، فهو يقول فى مطلع أبيات عنوانها «على الربابة»:

أول مـــا نبـــدى القـــول نصلى على النبى

نبى عـــــربى.. يلعن أبوك يا بخـــــيت

فهذا المطلع يبدأ كالعادة بالصلاة على النبى العربى فى مفتتح الكلام، والصلاة على الرسول «ﷺ» قد سحبت جواً من الجلال والوقار على الكلام، وفجأة تحدث المفاجأة غير المتوقعة، والتى لا صلة بينها وبين الوقار والجلال، لأنها شتيمة سافرة فى رجل اسمه بخيت:

أول مـــا نبـــدى القـــول نصلى على النبى

نبى عـــــربى.. يلعن أبوك يا بخـــــيت..

هنا يكون الضحك الساخر من بخيت..!

إن بيرم يملك، القدرة الفائقة، على تقمص شخصية بنت البلد، ساعة الإبداع، فهو خبير بنفسيتها، بعد أن عاشرها فى الأنفوشى والسيدة زينب،

مستوعباً طريقة حديثها، عارفاً مفرداته: وطريقة صياغتها للجملة ذات الطابع النسوى الشعبى، وأكاد أقول وأسلوب تلفظها لها، وهو مدرك لمرتكزات حديثها، من جمل هجائية، كثيرة الدوران على لسانها، وجمل دعاء تستجلب الأذى ـ فى اعتقادها ـ المروث، وهى كلها جمل خاصة، لا تجرى إلا على ألسنة النساء:

١ ـ قالت عدينه تنضرب فى كمينك

هو العشا نوبتين حرام على دينك

جاك سم هارى إنشا الله فى مصارينك

مسروع وعيلتك كلهم حراميه

٢ ـ قالت عديله دا الراجل دا تعبنى

يايعيش معايا حلو ولا يسبنى

تلات سنين يادلعدى مغلبنى

وكايدنى ومغلت ليلاتى عليه

٣ ـ إهئ.. مهئ.. ينضرب قادر ما يوعى يبات

إهئ وينشك فى قلبه ولم يتغات

وينضرب زى ما خلانى قاعده وفات

وشافنى من فوق لتحت الصايع الندمان

٤ ـ انشالله من جاب سيرتى ينضرب فى حشاه

وتخوض فى دمه اليهود والمسلم السكران

٥ ـ قالت نبيهه يا حرمه بترطني على مين

بتحسبينا بهايم ولا مش فاهمين

كل البنات فى البلد عند أهلهم قاعدين

حسره عليه أنا اللى بخت بنتى خاب

ولعلنا نرى ثراء المصطلح، الذى يشمل أنواع الملابس النسائية وألوانها «البدلة عنابى» و«بالطو كمه سنجابى» و«المقور» فى البيتين الآتيين:

قالت لها بنتها: دول غرب يا خرابى

دى مين دى يا أختى اللى لابسه بدله عنابى

ومين رخره أم بالطو كمه سنجابى

والتانيه دى اللى قاعده بالمقور فين

وهو يعرف أسماء ما تعرفه النساء الشعبيات مما يبيعه العطار، وهى أسماء نادراً ما يعرفها رجل:

قالت لى أم المره انزل وهات لى قوام

رتم وتنفيل وإيد مريم وسنبل خام

وعكنه وفعات ومحلب عفصلى وخزام

ومخشبات هندى أزرق كل شىء رطلين

وتتجمع كل هذه الحصيلة من المعلومات، والمشاهدات، والخبرات، ليمنح[1] منها هذا العملاق، صوره الساخرة، وقد مر منها فى هذه الدراسة الكثير.

على أننا ونحن ندرس السخرية فى أزجاله، لابد أن نشير إلى أن أبناء البلد

(١) متح الماء: استخرجه من البئر.

رجالاً ونساء، كانوا مجالاً لسخريته، خاصة المرأة التى عاب عليها تخلفها وجهلها، وتملك العادات الذميمة لسلوكها، وليس من شك، فى أن هذه المرأة قد قل وجودها فى المجتمع المصرى الحالى، ولكن الذى يسترعى النظر «ولعل أول من يكتشف هذه الظاهرة» وهو سوء ظنه بالمرأة، فهو كثير الحديث عن خيانتها، بحيث هذا الحديث طاهرة لا تخفى على الدارس، والخائنات موجودات فى كل جيل، ولكنهن فى الإحصاء العددى قلة نادرة، وتشيع هذه الظاهرة فى قصصه الزجلية، ولعله رائد كتابتها «أقصد كتابة القصة الزجلية» إن لم يكن بالأولوية فى هذه الكتابة، ففى البراعة المتكاملة فى إبداعها.

مثلما كان شوقى رائد المسرحية الشعرية بالكتابة المتفوقة، لا بأولوية الكتابة التى تحققت فى لبنان.

والعلاقة بين الرجل والمرأة.. زواجاً وخيانة، ووفاء أو زواجاً متكرراً، مثلما كانت الحال إلى عهد قريب.. كانت موضوعاً خصباً لقلم بيرم الساخر، وقد سبق القول إن استبطانه لحياة أولاد البلد، قد أتاح له المادة الخام للانتقاد الساخر، وتحظى خيانة الزوجة، وغفلة الزوج بنصيب كبير من هتمامه، ونحن نرى ذلك فى زجله المعنون بـ «بيت رضوان»، ففيه يقول:

جاره عجوزه ولكن عايقه غندوره
حاطه السنان الدهب والقمطه عالقوره
أولادها جدعاذ تمانيه والبنات طوره
وجوزها مستهوي مقطوع النفس دهبان
الست بتحب سراً واد مجاور شيخ
يومى على الله تدخل له بصحن طبيخ
راخر يجيب الهدية م الأجازة فسيخ
لا القرع يظهر.. ولا قشر الفسيخه يبان

ولن تفوتنا ـ مع توافر الصور ـ صورة الزوج الغلبان، هذه الصورة الكاريكاتير، التى شكلتها ألفاظ نعجب كيف اتفقت لبيرم، وهى «مستهوى» و«مقطوع النفس» و«دهبان»، ففى «مستهوى» طن من السخرية، و«مقطوع النفس» لها «إيحاؤها» القوى فى مجال خيانة الزوجة، أما «دهبان» فهى على اندثارها فى عامية اليوم غالباً، هى الفص اللامع فى الخاتم، ولكل من هذه التعابير إشعاعاتها التى تؤكد أن الزوج لم يعد مثلما كان.

وتَطَّرد صورة خيانة الزوجة فى أزجال أخرى، ففى قصة «أم فايق» وفى «تجار خضار» وفى «الفقر» وفى «تاجر دقيق» نلقاها معلنة عن ذاتها، وهو فى بعض الأحيان يشير إليها، وإن كان موضوع الزجل غير موضوعها، نرى ذلك فى قوله وهو يقارن بين المرأة الفرنسية والمرأة المصرية فى «أطفال باريس»:

تدخل وتخرج ما تشاور عايزه أساور

ما تخلى شرطى ولا مجاور ولا واد خدام

وتراه يشير إلى الخيانة كذلك فى قوله:

الأوله دخلت راجل وقالت ناس وحبايب

والتانية كانت تبصبص حتى للكناس ونا غايب

وهو يختم زجله ـ فى بعض الأحيان ـ ناصحاً بعدم الزواج بعد أن يكون قد سرد قصة زوجة خائنة:

إن كنت يابن العرب راجل فقير وضعيف

فوت الجواز للغنى واقعد وحيد وشريف

وهو يكرر النصيحة نفسها فى الأبيات الآتية:

لو كنت يا طالب العفه حسبت حساب لأمورك

ما كنت قيدت نفسك بكتب كتاب بمهورك

وعشت سلطان زمانك سيد العزاب وتزورك

فى منزلك ساعة الخلوه تلات غزلان

وهو ينصح العريس، ألا يذهب إلى المقهى، ويترك امرأته وحدها، فربما زارتها جارة ومعها شاب صغير، فتكون الخيانة:

وحاسب لتسمع كلام الشيطان

وياخدك معاهم حسن وسليمان

لتدخل فى بيتكم مَرَهْ من الجيران

بواد بغل بالغ وناقصه الطهور

يوز الوليه الشيطان اللعين

أما الزوج المغفل، فله هذه الصورة الساخرة:

يا بخت من كانت النسوان سعياله

مطرح ما يخرج فلان يدخل يلاقى عشاه

ولقد استطاع بيرم فى قصصه انزجلية، التى قامت على خيانة الزوجة، والتى ذكرنا سابقاً عناوينها وبعض فقراتها، أن يرتفع بفن السخرية، إلى المستوى الذى وصل إليه فى نقده الساخر لبعض العيوب الاجتماعية، وقد ذكرنا بعضها، ولا بأس ونحن نختم هذه الدراسة، من أن نشير إلى أبيات له عنوانها «المجارى»:

جارتنا زينة المجاري في وسطها نهر جاري

بفضل مجلس بلدنا وفضل فيض المجاري

وجدنا حوض للسباحه ... علم ولادنا الصراحه
وعند عرض المساحه ... علم كبارنا الكباري
وبلاعات كنا عنها ... غافلين ما نعرف مكانها
في كل بلاعه منها ... يغرق عمود السواري
فيها ابن آدم بيفطس ... ويقب يشهق ويعطس
قبل ابن آدم ما يغطس ... فيه الطلمبه البخاري
أما اللي طامس عنينا ... دبان يسوِّد مدينه
وقالوا جايبين ماكينه ... تصليحها في الورشه جاري
والهمه تصبح عظيمه ... على خرابه قديمه
كوم الحجاره جريمه ... ييجي لها مأمور إداري

■■■