فريق التحرير | نشر في ٢٥ مارس ٢٠٢٥,

"دراما المواطن الصالح" برمضان: صراع العشوائيات و"الكومباوندات" في زمن السيسي

ليس سرًّا أنّ شهر رمضان في مصر قد تحوّل، خلال السنوات الأخيرة، إلى موسم دراميّ استعراضيّ، تزدهر خلاله فنون "الفُرجة" و"الإثارة البصرية"، وأسبابُ ذلك متعدّدة ومتقاطعة، ومنها: تحوّل الشهر كلّه، لا التلفزيون وحسب، إلى مادة تجارية ترفيهية، تشمل الطعام والإضاءة الاحتفالية التقليدية "الفوانيس"، والملابس، وحالة من الشره الاستهلاكي، بحجة الاحتفال بالشهر الكريم.

وكذلك التطور التقني في التصوير والإعلانات والإبهار البصري؛ حيث يتبارى رجال الأعمال، بكل ما أوتوا من قوة، للاستحواذ على حصة من وقت المشاهد وانتباهه في ظل ذلك الزخم الشعبي الاحتفالي، حتى إنّ بعض الفلاسفة النابهين وصفوا الإنسان المعاصر بأنه "إنسان احتفالي".

صناعة كاملة؛ قمتها المنتجون، والمعلنون، وكبار النجوم والمشاهير، وقاعدتها آلاف العمال والفنيين، وهدفها الأساسي هو المشاهد، الذي يستهلك الوسيط البصري المُسلّي في رمضان، كما يدفع لاحقًا من نقوده لشراء المنتجات والخدمات المعلن عنها.

وقد تزامن هذا مع ازدهار عالم "السوشيال ميديا"، وبالأخص تيك توك وفيسبوك في مصر؛ فمن لا يستطيع مشاهدة الأعمال في المنزل لأي سبب، يلجأ إلى تحميل الحلقات المقرصنة عبر "تليغرام"، أو يكتفي بمشاهدة "الريلز" خلسة في ساعات الدوام.

وهكذا يتأرجح بندول الصراع على المشاهدات والأرباح بين الوسيط الفيزيائي الملموس، أي التلفزيون، والعالم الافتراضي، لتشهد الساحة – بالتقاطع – نموّ طبقة جديدة من الطفيليّة الرقمية، وهي الطبقة التي تعمل على خلق رأي عام وهمي لصالح من يدفع أكثر، فيما يُعرف بـ"اللجان الإلكترونية".

ضباط وفتوّات

ليست الدولة بمعزل عن هذا المشهد؛ إذ لعبت دورًا تاريخيًا تراكميًا في تسليع الشهر الكريم، بدءًا من

استقبال التلفزيون والتقنية عمومًا كمستهلك ومتلقٍّ في حقبة ما بعد الانفتاح على الرأسمالية الغربية، في أواخر الحقبة الساداتية، دون أي دور نقدي جاد، مرورًا بتوظيف التلفزيون كأداة "إلهاء" في زمن مبارك.

ووصولًا إلى المرحلة الحالية، حيث باتت السلطة تنظر إلى الوسيط البصري بوصفه أداة لصناعة وعي رجعي وترويج البروباغندا في عهد السيسي، إذ أصبحت الدولة تستحوذ على جزء كبير من كعكة الإنتاج عبر شركة المتحدة، التي أنتجت أعمالًا درامية مسيّسة بالكامل مثل "الاختيار"، ومع السنوات الأخيرة امتد نفوذها إلى مرحلة التوزيع من خلال منصة "واتش إت" ومعظم القنوات التي تم تأميمها كليًّا أو جزئيًّا.

نظرًا لتلك العوامل مجتمعة: الربحية المجرّدة من القيمة، وتنامي الدور السلطوي في القطاعات الناعمة باعتبارها أدوات لهندسة الوعي الجمعي؛ فقد هيمن على المشهد الدرامي في مصر، خلال العقد الأخير على وجه الخصوص، نسقٌ مضطرد من الموضوعات التي يركّز عليها المنتجون أكثر من غيرها.

نرى ذلك في دراما العشوائيات، والبلطجة، واستعراض القوة، وعوالم المخدرات، والمجون، والجريمة، والخروج عن القانون، كما في أعمال محمد رمضان، وعمرو سعد، ومصطفى شعبان، وأحمد العوضي، التي تُقدّم بنفس المضمون تقريبًا، كل عام، بلا انقطاع أو كلل.

أو في الجهة المقابلة: عالم القصور، والكومباوندات، والرفاهية، وألوان "الحرام المودرن"، ولها أيضًا أهلها من المنتجين، والفنانين، والمعلنين.

وبين هذين العالمَين الأرضيّين المتبايِنين، برز طلب واضح، أو على الأقل ترحيب جماهيري، بالأعمال الدرامية التي تقوم على "الدروشة"، والغرائبيات، والتصوف، والعوالم السفلية، كما في سيناريوهات عبد الرحيم كمال، ودراما "المداح".

دراما العشوائيّات.. أي دور الدولة؟

يتباين دور الدولة – أو السلطة – تجاه تلك الأعمال الدرامية بين الترك، وعدم الممانعة، وغضّ الطرف من جهة، وبين القبول الضمني غير المعلن من جهة أخرى، نظرًا لما تؤدّيه هذه الأعمال من وظائف تتقاطع مع أهداف الدولة في ما يتعلق بـ"الاجتماع السياسي" وهندسة الوجدان الجمعي، ولا سيما في دراما العشوائيات والبلطجة.

السلطة، وإن كانت بحكم تعريفها والصورة الذهنية المعيارية المرتبطة بها تتناقض مع الفوضى والخروج عن القانون، فإنها، في الممارسة العملية، قد تُوظف هذه الفوضى لصالحها بشكل غير مباشر، خصوصًا إذا كانت العلاقة بينها وبين المجتمع مختلّة، وغير قائمة على عقد اجتماعي عقلاني أخلاقي حديث.

فكر في الأمر: يُكرّس هذا النوع من الدراما صورة ذاتية محددة لدى أبناء تلك العوالم المنسية، ويُثبّت في أذهانهم أدوارًا متخيّلة عن موقعهم في العالم، حيث تنحصر عداواتهم داخليًا، بينيًا، حول النفوذ والموارد: نساء، مخدرات، وقوة. وفي الوقت نفسه، تتنحّى الدولة عن موقع "الخصم" في تلك الأعمال، متنصلة من مسؤوليتها عن خلق هذه العوالم وإفقارها من الأساس.

وهذا يفسر اختفاء المشاهد التي يظهر فيها البطل الشعبي، من موقع القوة المادية والحق الأخلاقي، وجهًا لوجه في مواجهة ممثل الدولة، سواء كان ضابطًا أو رجل أعمال أو سياسيًا، أو حتى موظفًا.

وليس هذا الاختفاء اعتباطيًا، فأحمد الدريني، الكاتب المعروف بتأييده للدولة، والمقرّب من مطبخ القوة الناعمة، والذي يشغل منصبًا نافذًا في "القاهرة الوثائقية"، وهي إحدى أذرع "المتحدة"، ذكر أن

السيسي سبق أن اعترض على ظهور محمد رمضان في أحد الأعمال الدرامية، عندما مارس عنفًا مبررًا، من موقع قوة وحق، ضد رجل شرطة.

وعندما يظهر الطرفان في مشهد مشترك – إن حدث – فإن العلاقة تكون مطاردة يتفوّق فيها ممثل السلطة (الضابط) بالقوة والحق معًا، وينتهي الأمر بالقبض على المواطن أو مصرعه، باعتباره فأرًا ضل الطريق، بعد أن عُرّ بانتصاراته داخل العشوائيات، ليتلقى عقابه العادل، على يد الشرطي البطل، سجنًا أو مصرعًا.

ومع ترسيخ الصراع داخل العشوائيات كصراع داخلي مغلق لا يتقاطع مع الدولة، فإن هذا النمط من الدراما يساعد السلطة في التسويق لعوالمها الجديدة، في العاصمة الإدارية والعلمين والتجمعات السكنية الراقية، من خلال إبراز التناقض البصري والطبقي بين العالمَين. فكما في دروس اللغة: كل تضاد يُظهر المعنى ويقويه.

الرسالة هي: أيها المواطن، تقدّم لك الدولة، عبر رجال الأعمال المقربين منها، كما يظهر في الإعلانات المرافقة لدراما العشوائيات والبلطجة، "ملاذات آمنة" بعيدة عن تلك الديستوبيا. أيها المواطن القادر ماديًا، العاجز عن التكيّف مع صراع البقاء في العشوائيات الخارجة عن السيطرة، الدولة لا تمنحك مباني فقط، بل تمنحك "الأمان" من هؤلاء الرعاع... ألا يستحق الأمان أن تدفع ثمنه؟ بل وتُفوّض من يحميه؟ بالتأكيد، يستحق.

وهو نفس الدور الاستغلالي الذي مارسته الدولة عمليًا، وليس دراميًا فقط، بحق أبناء تلك العوالم المنسية، خلال العقد الأخير، إذ استخدمت هذه الفئات، المحرومة من الخدمات، المضطربة في فهمها للأخلاق والبطولة، في تنفيذ المهام غير النظيفة.

فأبناء العشوائيات كانوا سلاح الدولة غير الرسمي في أوقات الطوارئ، ضد من شكّلوا خطرًا على السلطة، وقد استخدمتهم فعليًا عام 2011، في جهود إخماد الاحتجاجات، وبثّ الرعب والفوضى بعد انسحاب الشرطة وفتح السجون.

من هنا، فإن الزخم الدرامي الذي يغمر التلفزيون بأعمال تدور في عوالم ديستوبية شعبية لا يُعدّ مجرد استجابة لواقع قائم، بل هو محتوى يؤدّي وظائف سياسية واجتماعية حسّاسة للسلطة في مسعاها لإدارة المجتمع، وإن لم تكن الدولة مؤيدة صراحة لهذا النمط من الدراما، فإنها – على الأقل – لا تعترض عليه، ولا ترغب في منعه.

دراما الأخلاق المدرسيّة

وفي نفس الوقت، فإن النموذج السياسي الحاكم في مصر يمكنه أن يتسع لألوان مختلفة من الدراما والإعلام، ليس فقط دراما العشوائيات والكومباوندات، ولا الدروشة الصوفية والبطولات الوطنية وحسب، بل يمكنه أيضًا أن يقدّم قوالب درامية شديدة الأخلاقية والمثالية، على نحوٍ يجعل المُشاهد المتأمل حائرًا: كيف لنظام حكم متفلّت من الأخلاق كليًا أن يتبنّى قيمًا مثالية رومانسية كهذه؟

السر في هذا التناقض النظري هو أن الشرّ ليس بالضرورة أسودًا، بل على العكس، كثيرًا ما يتوشّح بثوب النبل والفضيلة، فالشيطان، بطبيعته، لا يقدّم نفسه كشيطان، وإنما، كما تجسّد الحكمة الشعبية المتداولة في مختلف الثقافات: "الشيطان يمكنه أن يكون خطيبًا وواعظًا".

وتكمن القدرة الحقيقية في هذا النظام في احتوائه لمختلف الأصناف الإعلامية والدرامية، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، بهدف استهداف جميع شرائح المشاهدين بلا استثناء، ولا مشكلة في ذلك، ما دامت الأعمال لا تخرج عن النص، أو كما يقال في لغة خبراء صناعة المحتوى: "Scripted"، حيث لا مجال فيها للتفكير الناقد الحقيقي، ولا للقضايا الجادة، ولا للأصالة؛ فقط أعمال مبتذلة ومسلية، أو تُقدّم

خطابًا وعظيًا مباشرًا لا يزعج أحدًا.

أجندة الشؤون المعنوية

بهذا المعنى، يمكن فهم كيف لدولة تملك سجلًا بالغ السوء في حقوق الإنسان، وإفقار المواطن، وإهدار القانون، وتفكيك الروابط المجتمعية، أن ترعى وتتبنّى وتدافع عن محتوى إعلامي وفني يغرق في الرومانسية المثالية.

فهي تستفيد منه في "تجميل" صورتها، ولو شكليًا، تمامًا كما تنافح، في الظاهر، عن موضوعات وثيمات أخلاقية مثل حقوق الأقليات: الأقباط، والمرأة، والشباب، وقضايا البيئة، والتنوع البيولوجي، وكما تبني مساجد فارهة فسيحة دون أدنى تردد أو تناقض.

كما تحتاج الدولة، من خلال هذا المحتوى المُغرق في البراءة الطفولية، إلى "موازنة" التوتر الاجتماعي الناتج عن أعمال البلطجة والمكر والمكائد والعشوائيات.

هذا هو الاستبداد الوطني، وتلك آثاره في الإعلام والفن والثقافة: استبداد بوجهين، أحدهما ورع، محافظ، منضبط أخلاقيًا، والآخر شرس، خليع، متفلّت من القيم، وبين الوجهين طيف واسع من الألوان البينية، كلها خالية من القيمة الحقيقية، وإن بدت غير ذلك.

ومنذ نحو عقد، أولى النظام السياسي الحاكم في مصر اهتمامًا بالغًا بدور الإعلام والثقافة والفن فيما يسمّيه "صناعة الوعي"، ليس فقط عبر ضخّ الأموال، وتعزيز الرقابة العسكرية على المحتوى، بل أيضًا من خلال تشجيع البرامج ذات المحتوى الاجتماعي الموجّه لما تبقّى من الطبقة الوسطى.

هذه البرامج تحثّ على تفاؤل مفرط، غير مبرر أحيانًا، في مقابل ما يسميه السيسي بـ"اليأس المقصود في برامج أهل الشرّ". وهي تخاطب الجانب الوجداني الروحاني في الإنسان، وتستعين بضيوف يصنّفون ضمن "النماذج الملهمة"، يمكن للعائلة مشاهدتهم نهاية الأسبوع، في برامج مثل منى الشاذلي وإسعاد يونس.

الديكور ذو ألوان فاتحة، والضيوف جميعهم ناجحون، ملهمون، أو أصحاب قصص كفاح إنسانية، وإن لم تكن القنوات مملوكة للنظام بشكل مباشر، فهي تابعة لمقرّبين منه. الأحاديث سلسة، خطية، تركّز على الجانب الذاتي الشخصي، دون أن تقترب أو تشتبك بجدية مع السياسي أو الشأن العام.

هذه البرامج، التي ظاهرها الخير وباطنها تكريس الوضع القائم وتلميعه، تخلط في وعي المتلقي بين حب الوطن، بوصفه قيمة نبيلة سامية، وبين الاستسلام الكامل للحاكم والولاء له، وهي تحتكر وظيفة الدين في النطاق الشخصي والأخلاقي، مثل حب الجار والصدق والأمانة، وتُفرغه من أي مضمون جاد أو نقدي أو أصيل.

والسيسي، الذي اعترض علنًا على أحد الأعمال السينمائية الأيقونية المعاصرة "الإرهاب والكباب"، والذي مثل صرخة مواطن غاضب ضد البيروقراطية والفساد في أكبر محفل حكومي مصري (ميدان التحرير)، نظرًا لتحريض الفيلم المواطنين ضد الدولة، وفقًا لتعبيره، يميل دون شك، إلى الجانب المحافظ من رجعية القوى الناعمة.

ذلك الجانب الذي يتدثر بالأخلاق، يحث على التفاؤل، ويغرق في الرسائل الخطابية المباشرة، هو الأقرب إلى شخصية ذلك الرجل الذي يقدّم نفسه للإعلام كرياضي منضبط، ذو هيئة تقليدية في تنسيق الملابس، يستيقظ من الفجر لأداء الصلاة ويباشر عمله، ويتحفظ على التدخين.

لكن هذا لا ينفي إدراكه، في الوقت ذاته، أهمية إبراز عوالم الفوضى والمخدرات أمام الجمهور، لدواعٍ نفسية وسياسية، بل وربما صناعتها وتعظيمها أحيانًا.،إذ استدعاها بنفسه في خطابات رئاسية، بهدف

ترويع المواطنين وثنيهم عن مغبّة الاشتباك مع الدولة.

سامح حسين؟

ينتمي سامح حسين، صانع القطائف، إلى التيار المفضّل لدى السيسي: تيار ادعاء الفضيلة والأخلاق، والمحتوى الموجّه للطبقة المتوسطة ذات النزعة المحافظة، وهو جوهر البرنامج الذي تبنّته الدولة باعتباره النموذج المضاد لدراما البلطجة التي تجاوزت حدّها هذا العام.

وفي هذا المضمار، يعتبر سامح حسين امتدادًا لمدرسة "المثالية الاجتماعية" والدعاية للمواطن الصالح، ذلك المواطن الذي يعمل موظفًا في القطاع الخاص، يستيقظ في السادسة صباحًا للذهاب إلى عمله، ويتقاضى راتبًا يعادل الحد الأدنى للأجور، يدّخر منه جزءًا في النظام المصرفي ليشتري سيارة بعد عشرة أعوام.

هذا المواطن لا يتطلع جديًا إلى زيادة في الأجر، لأنه يستحضر القيم التي يسمعها في الخطاب الديني الرسمي عن الرضا بالقليل والبركة.

إنه يكره المظاهرات والاحتجاجات والتنظيمات، أو يخاف منها ويغلّف خوفه بمقولات الحفاظ على الوطن. يُعادي التفكير النقدي ومساءلة القناعات، ويتبنى وجهة نظر السلطة بغض النظر عن تماسكها أو منطقيتها.

وهو على استعداد تام للوشاية بزملائه المعترضين على ضعف الأجور، إلى الأجهزة الأمنية، دون أن يشعر بوخز ضمير، كما أنه جاهز دائمًا للاصطفاف مع النظام الحاكم، ولتفويضه عند الحاجة "للقضاء على المعارضين وحماية الاستقرار".

هذه المدرسة كان رائدها الفنان محمد صبحي، الذي كرّس دراما الأسرة وقيم كتاب التربية الوطنية في "يوميات ونيس"، وقد ورثها منه أشرف عبد الباقي، مطوّرًا إياها في مشروع "مسرح مصر"، إلى أن تلقاها تلميذه الوفي، صاحب القطايف، سامح حسين.

وقد جاء برنامجه في وقتٍ طغى فيه أدرينالين دراما العشوائيات، وخرج عن حدود المقبول، بما يتنافى مع مزاج الرئيس وتفضيلاته الشخصية، وتصوراته عن الوضع المثالي لأداء القوى الناعمة.

فلا عجب إذًا أن تستنفر الدولة رجالها لتكريم صاحب القطايف، حفاظًا على التوازن الاجتماعي، وتذكيرًا للجميع بنمطها المفضّل من الرجعية، حاليًا على الأقل، وهو الرجعية المحافظة.

وكما قال السيسي ذات مرة: "خلّينا نحلّي"، فالمحتوى اللاذع الحرش، لا بد أن يعادل بآخر حلو، والرجعية الوطنية تسع الجميع!

رابط المقال: https://www.noonpost.com/301731/