ميريت الثقافية

MERIT EL THAQAFEYYA

تصدر عن دار ميريت للنشر

كتاب أدبي غير دوري | العدد 51 | مارس 2023

قراءات في ديوان "كأنها القيامة" لنهاد ذكي

الإخوان والألتراس.. صراع الأيديولوجي الديني والرياضي

هل الغرب منبع للعنف الديني عند المسلمين؟

كيف اخترق الإخوان كرة القدم في مصر ؟

كرة القدم.. لعبة سياسية ومنافسة ثقافية

ميريت الثقافية

MERIT ELTHAQAFEYYA

تصدر عن
دار ميريت
للنشر

كتاب
أدبي
غير
دوري

العدد
51

مارس
2023

المدير العام: **محمد هاشم**

رئيس التحرير : **سمير درويش**

نائب رئيس التحرير : **عادل سميح**

مدير التحرير : **سارة الإسكافي**

التنفيذ الفني : **إسلام يونس**

الماكيت الرئيسي والتصميم
إهداء من
أحمد اللبَّاد

أسسها سمير درويش
وصدر العدد الأول فى يناير 2019

المراسلات : **دار ميريت للنشر** ، 32 شارع صبري أبو علم ، القاهرة ، مصر

email: miritmag@gmail.com

المواد المنشورة بالمجلة تعبر عن آراء كُتَّابها،
ولا تعبر بالضرورة عن رأي القائمين عليها.

قواعد النشر في «ميريت الثقافية» :

تنحاز «**ميريت الثقافية**» للكتابة الإبداعية والثقافية الجادة، التي تعبر عن فكر ورسالة التنوير، ويسعدها أن تقبل المساهمات الأدبية والثقافية وفق المتطلبات الآتية :

- أن تكون المادة المرسلة مخصصة حصريًا لـ «**ميريت الثقافية**»، ولم يسبق نشرها بأي وسيلة نشر أخرى.
- ترسل المادة مكتوبة ومصححة على برنامج «وورد» Word، ولا تُقبل الأوراق المطبوعة، أو الملفات بصيغ أخرى (مثل PDF).
- المجلة غير ملزمة بتقديم تفسير عن عدم النشر، وميعاد النشر يخضع لأولويات المجلة وأسبقية إرسال المواد.
- ترتيب المقالات وأسماء الكُتَّاب يخضع لاعتبارات فنية خالصة، وليس له علاقة على الإطلاق بأهمية المبدعين، والمجلة تعتز بكل كُتَّابها وقرائها.

المحـــ

افتتاحية

4 كيف اخترق الإخوان المسلمون كرة القدم في مصر؟! | رئيس التحرير

إبداع ومبدعون

رؤى نقدية :

10 الغزل في ديوان الخبز أرزى | د.عوض الغباري

18 السقوط في شرنقة الأنثى.. في "ظلال جسد.. ضفاف الرغبة" | د.مصطفى عطية جمعة

23 الخال ميلاد من إنسانية الفطرة إلى ذكورية التكوين | د.غادة كمال سويلم

32 ماهية فلسفة التكنولوجيا.. رؤية سوسيولوجية– نقدية | د.حسام الدين فياض

38 الفرق بين "الظاء" و"الضاد" من حيث المخرج والصفات | زيد صالح الفقيه

47 مثالب هوميروس.. السرد، والسرد المضاد | د.محمد الديهاجي

54 التاريخ.. الملاذ الأخير للدفاع عن الواقع في حصن الزيدي | د.زينب العسال

شعر :

60 المياهُ المالحةُ تهري جوفَ الإبلِ، كما يهري المِقْرَنُ رقبةَ الثورِ | شعيب خلف

61 يومٌ مفصليٌّ | حسونة فتحي ◆ 62 بيانو | ديمة محمود

63 جرح عزيز | شمس المولى ◆ 64 نبشٌ | علي الجمال

66 لم يقرع الباب! | ياسمين رحومة ◆ 67 ألم إزاي جمالها كله بنظرة | مصطفى التركي

68 لوحةٌ ساذَجَةٌ | خالد أمزال ◆ 70 تلك المرأةُ احتمالُ القصيدةِ | فراس حج محمد

71 ذئبٌ تقاعد باكرًا | عزيز عواملة ◆ 72 سماء منكسرة | محمد نذير جبر

74 الشّمسُ فِي (جينزٍ يُلو) تواعِدُ عائِشة | منعم رحمه

قصة:

76 غفوة ا سمير المنزلاوي

77 كلَّما غازلت الشَّمسُ عينيهِ ا عاطف محمد عبد المجيد ◆ 78 مركب ورقي ا دينا نبيل

80 فتاة الغروب ا محمد فيض خالد ◆ 82 أنثى الثعلب ا رولا عبيد (سوريا)

86 وجدت الشتاء ا سحر الجمال

نون النسوة : (قراءات في ديوان «كأنها القيامة" لنهاد ذكي)

90 "كأنها القيامة".. خطاب البعث والولادة | د.ناهد راحيل

95 استراتيجيات الأنوثة.. قراءة في ديوان «كأنها القيامة» للشاعرة نهاد ذكي | مؤمن سمير

102 قُمصان سيلفيا بلاث وفيرجينيا وولف في «كأنها القيامة» لنهاد ذكي | عبد النبي عبادي

تجديد الخطاب

110 أزمة الفكر الإسلامي، علم الحديث نموذجًا | سامح عسكر

116 الطب والتداوي في العقل الرجعي | محمد داود

128 في العلاقة الملتبسة بين اللغة والتجربة في الثقافة العربية الاسلامية | كاهنة عباس

132 هل الغرب منبع للعنف الديني عند المسلمين؟ | جمال عمر

ـتويات

حول العالم

136 فقه الترجمة: الحدود والمحاذير | ناصر السيد النور

الملف الثقافي : (كرة القدم.. لعبة سياسية ومنافسة ثقافية)

146 ما الدنيا إلا ملعب كبير تديره الفيفا | د.شريف صالح

153 الإخوان والألتراس.. صراع الأيديولوجي الديني والأيديولوجي الرياضي | عصام الزهيري

162 كرة القدم.. خِفَّة المنطوق وثِقَل المفهوم (الكرة وما أدراكم ما الكرة!) | عبد الرحيم طايع

171 المونديال في السياق التداولي العربي | د.عبد الكريم الفرحي

178 لِمَ لمْ تعد كرة القدم مجرد لعبة أو أوبرا يعزفها البشر جميعًا؟ | محمد الحباسي

186 الأنشطة الرياضية كأحد آليات تحقيق أهداف التنمية المُستدامة | د.وائل محمد المتولي إبراهيم

195 مونديال قطر 2022 بين السياسة والإعلام البديل | سارة أبو ريا

ثقافات وفنون :

حوار: 202 أحمد الشـهاوي: هناك خفَّة وإهمال واستسـهال وضعف في الثقافة عند البعض، هناك كُتب شعريةٌ فيها «من الفهلوة» والادِّعاء أكثر مما فيها من الشِّعر! | حاوره: سمير درويش

رأي: 214 عن الحب.. هل اختبرت السعادة أم الراحة؟ | أسماء عبد العزيز مصطفى

كتب: 219 "الفيضان".. رهان الكاتب على ثورية الحرف | سـمية عبد المنعم

224 البعد الدرامي في رواية «الرماد الذي غسل الماء» للروائي عز الدين جلاوجي | خديجة مسروق

مسـرح: 227 المسـرح الشعري المصري.. بين آلام إيزيس والست هدى | شاهيناز الفقي

لوحة الغلاف والرسوم الداخلية المصاحبة لمواد باب «**إبداع ومبدعون**» **للفنان العراقي يوسف الناصر (1952– ...)**

الرسوم المصاحبة لمواد باب «نون النسوة» **للفنانة المصرية جاذبية سري (1925– 2021)**

الصور الفوتوغرافية في بدايات الأبواب، وفي ظهر الغلاف **للفوتوغرافي الليبي سند الأحلافي (1989– ...)**

افتتاحية

سمير درويش
رئيس التحرير

محمد أبو تريكة..

كيف اخترق الإخوان المسلمون كرة القدم في مصر؟

تضامن أبو تريكة مع أولتراس أهلاوي، وإعلانه أنه سينتخب الرئيس الإخواني محمد مرسي في انتخابات الرئاسة عام ٢٠١٢، ورفعه شعار «تضامنًا مع غزة» في مباراة لكرة القدم بعد تسجيله أحد أهدافه في الوقت الذي تختطف فيه جماعة حماس الإخوانية القطاع وانتشار أخبار عن انطلاق العمليات الإرهابية ضد مصر من قطاع غزة، ثم معاداته العلنية للمجلس العسكري، إضافة إلى مواقفه وتصريحاته المعلنة حتى اليوم، يشتمُّ منها رائحة انضمامه لجماعة الإخوان المسلمين، أو تعاطفه معها على الأقل.

قبل سنوات قليلة، أيام أن كان الكلام مباحًا ومجانيًّا وقبل أن يضعوا له تسعيرة ويقصروه على من يدفع أكثر، حين كان لاعبو كرة القدم يتحدثون إلى مراسلي القنوات التليفزيونية بعد انتهاء المباريات، عادي، كانوا يكثرون من ترديد العبارات الدينية بشكل مبالغ فيه جدًّا، الكثير من البسملة والحوقلة والثناء على اللّه وحمده والصلاة على النبي.. حتى أصبحت تلك اللقاءات مادة أساسية عند نجوم الكوميديا ومقدمي فقرات الترفيه في الحفلات العامة..

الشعرة بين التدين الطقوسي والإرهاب

هذه الصور الكاريكاتورية تقلصت بالتقييد كما ذكرت، وبالتوازي زادت -إلى حد كبير ومبالغ فيه أيضًا- الطقوس الدينية التي يؤديها اللاعبون قبل وأثناء وبعد المباريات، فمعظم لاعبي الفرق يتصورون وهم يقرؤون القرآن في (الباص) الذي يوصلهم للملاعب، واللاعب الذي يسدد كرة ثابتة يتلو بعض الأدعية، واللاعبون جميعًا يسجدون بعد تسجيل هدف في مرمى المنافس، واللاعب المُستبدل يسجد خارج خط الملعب قبل أن يتوجه إلى مكانه على مقاعد البدلاء، حتى أن اللاعبين الذين يتسببون في خسارة فرقهم يسجدون شكرًا للّه لأن الخسارة توقفت عند هذا الحد! كثيرون منهم سترى بوضوح دوائر سوداء في جباههم من أثر السجود، والأهم أن ضيوف البرامج الرياضية حين يأتون على ذكر محاسن لاعب ما؛ يقولون إنه لا يترك المصحف من يديه، أو إنه يؤم زملاءه في الصلاة، أو يخطب الجمعة في المعسكرات.

يدخل في باب (الاستعفاف) أيضًا أن نسبة

غالبة من لاعبي الكرة يتزوجون في سن صغيرة جدًّا، مقارنة بمجايليهم الذين يعملون في المهن العادية، يتزوجون من فتيات جميلات ومحجبات، أو يتحجبن بعد الزواج، وينجبون في سن صغيرة أيضًا لدرجة أن أبنائهم يصيرون لاعبي كرة بينما الآباء لم يغادروا شبابهم، وغالبًا تستمر تلك الزيجات للنهاية دون مشاكل.

تجد مثل هذه الظاهرة بالضبط بين العاملين في القوات المسلحة الذين يقضون حياتهم كلها في الخدمة العسكرية، فهؤلاء وأولئك قدريُّون، يغلب عليهم التدين الشكلي الطقوسي، ويميلون إلى الزواج المبكر والإنجاب الوفير، وتجد في جباههم علامات السجود ويرددون عبارات دينية بشكل آلي في أحاديثهم العادية.. فإلى أي ملف يضع الباحث هذه الظواهر؟ هل هو إيمان عميق حقيقي باللّه والرسل والكتب؟ أم هو تصنُّع الإيمان وصناعة اللقطة الصحفية؟ أم يمكن أن يزيد عن ذلك ويدخل في دائرة العنف الديني أو المساعدة عليه وتمويله بحسن نية؟ لنجيب عن هذا السؤال الشائك يجب أن نعلم أن التدين المبالغ فيه، وتأدية الطقوس أمام الكاميرات، وعلامات السجود على الجباه، لا تمنع لاعبي الكرة من ممارسة اللهو بعيدًا عن الكاميرات، فهؤلاء شباب صغير يملكون أموالًا كثيرة.. كما لا تمنع الشرطيين –مثلًا– من ممارسة أشكال تعذيب مهما كانت درجتها بحق مواطنين عُزَّل، ولا تمنع العسكريين من التمتع بمزايا اجتماعية واقتصادية على حساب الفقراء، كل هؤلاء لا يردعهم (الإيمان) عن ممارسة ما يحبونه، وما يحقق مصالحهم الضيقة، بصرف النظر عن الضرر الذي يتسببون فيه لغيرهم!

الأمر -إذن، وفي رأيي– ليس له علاقة بـ«الإيمان»، بقدر ما هو اللجوء إليه للإحساس الدائم بالخطر، فلاعب الكرة -الذي هو موضوع حديثنا هنا– يعرف أن حياته الكروية، وبالتالي كل مكاسبه المادية وتميزه الاجتماعي، قد تنتهي في لحظة إن الْتَوَت قدمه غصبًا عنه، أو إن تدخَّل معه زميل -قدري آخر، وبدون قصد– بشكل خشن.. لهذا من الطبيعي أن يلجأ إلى الجانب الإيماني، الذي لا يكون قد فهم دواخله، علَّ اللّه ينجيه من الخطر المتوقع.

الإخوان المسلمون يدخلون على الخط

الحالة «شبه الإيمانية» تلك؛ كان من الطبيعي أن تتحول إلى مادة للصراع الديني/ السياسي في زمن صعود جماعة الإخوان المسلمين قبل وبعد ثورة 25 يناير 2011، وزمن تحول كرة القدم من لعبة ترفيهية إلى منافسة على مليارات الدولارات، وقد ازداد الصراع حول ثلاثة مراكز شهدت تصاعدًا كبيرًا في السنوات العشرين الأخيرة.

المركز الأول هو

أحمد عبد الظاهر لاعب الأهلي يرفع شعار رابعة

النادي الأهلي المصري، الذي استطاع أن يجني الكثير من البطولات منذ بداية القرن حتى الآن، داخليًّا وخارجيًّا، فقد اشترى مجموعة ممتازة من اللاعبين من مصر وأفريقيا، وتعاقد مع المدرب البرتغالي مانويل جوزيه، فزادت البطولات، وزادت -بالتالي- أموال الرعاية والإعلانات، ومقابل البث التليفزيوني الذي تقدمت تقنياته كثيرًا بالتدريج، حتى تم التركيز بجودة عالية على المشاهد «شبه الإيمانية» التي ذكرت بعضها.

هذا التركيز على وجوه لاعبي النادي الأهلي وإداريه وطقوسهم والدوائر السوداء في جباههم، مع المشاركة الكثيفة المنظمة لجماهيره (الأولتراس) في مشاهد ثورة يناير، التي تم تجييرها -خطأً- لمصلحة جماعة الإخوان المسلمين، جعل الكلام يدور -في الخفاء أولًا ثم في العلن على نطاق واسع- حول أن النادي الأهلي هو نادي جماعة الإخوان المسلمين، رغم أن بداياته -كما ذكرت في موضع سابق- ارتبطت بالطبقة الأرستقراطية الوطنية، ورغم أن قياداته الحاليين والسابقين لا يتركون فرصة إلا ويشيدون بالقيادة السياسية، أي قيادة تحكم، بل وتنصاع للضغوط -برضاء- حتى لو جاءت على حساب الفريق ونتائجه، مثل إرسال اللاعبين للمنتخبات خارج مواعيد لائحة الفيفا واللعب بدونهم في المنافسات المحلية، وفي كأس العالم للأندية حاليًا.

الماجيكو أمير القلوب

المركز الثاني هو اللاعب محمد أبو تريكة.. حتى بلغ محمد محمد محمد أبو تريكة سن الـ25 لم يكن نجمًا، كان لاعبًا عاديًّا في نادٍ صغير هو الترسانة، الذي هبط للقسم الثاني والثالث بعد ذلك، ولم يكن قد انضم لمنتخب مصر ولا مرة، لكنه في هذا الوقت، عام 2003، انتقل إلى النادي الأهلي بعقد مدته ثلاثة أعوام، وهو ما جعل الأنظار تتجه نحوه، والأضواء تتركز عليه، وأصبح بين ليلة وضحاها أحد الركائز الأساسية في فريق الأهلي وفي منتخب مصر، برزت مهاراته في المراوغة والتسديد من مسافات بعيدة، وكذلك في قيادة وسط الملعب وصنع الهجمات لزملائه، وسجل مجموعة من الأهداف المحلية والقارية، وفاز بجائزة أفضل لاعب محلي في أفريقيا عدة مرات، وأفضل لاعب في مصر عدة مرات كذلك، وحاز جائزة هيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي) لأفضل لاعب كرة قدم في أفريقيا عام 2008، وكان هدَّاف بطولة دوري أبطال أفريقيا 2006 (أحرز ثمانية أهداف)، وهدَّاف بطولة كأس العالم للأندية 2006 (أحرز ثلاثة أهداف).

محمد أبو تريكة ليس بين من يطلقون عليهم «أبناء النادي الأهلي»، الوجهاء، مثل علاء ميهوب وحسام غالي وعماد متعب وهادي خشبة، ولم يلعب للأهلي سوى 10 سنوات، لكن شعبيته ازدادت بشكل كبير لدوره الفارق في حصد بطولات تلك الفترة، ولأن بعض أهدافه مؤثرة جدًّا لا تغيب عن ذاكرة جمهور الأهلي، مثل هدفه في مباراة العودة أمام فريق الصفاقسي التونسي في نهائي بطولة أفريقيا 2006، على ملعب المنافس وفي الدقيقة 91 في الوقت الإضافي، مما تسبب في حصد اللقب، والمشاركة بعدها في كأس العالم للأندية.

لكن قيمة أبو تريكة لدى جماهير النادي الأهلي، ورابطة الأولتراس بالذات، لا تأتي من كونه لاعبًا مهمًّا كصانع ألعاب ومهاجم ثانٍ فقط، لكن من تفاعله مع تلك الجماهير خارج المستطيل الأخضر، فمثلًا رفض أن يلعب مباراة السوبر المحلي أمام فريق إنبي يوم 9/ 9/ 2012، تمهيدًا لبدء مسابقة الدوري 2012/ 2013، اعتراضًا على استئناف البطولة -التي كان المجلس العسكري قد أوقفها أكثر من سبعة اشهر عقب مجزرة استاد بورسعيد التي راح ضحيتها 72 مشجعًا من جمهور الأهلي- قبل أن يحصل أهالي الضحايا على حقوقهم وإعلان المدبر الحقيقي للمذبحة.

أبو تريكة والمجلس العسكري

قال أبو تريكة في حوار أجرته معه جريدة الأهرام في مايو 2015، إن مجلس إدارة الأهلي أخبره أن هناك طلبًا مباشرًا من الرئيس (الإخواني) محمد مرسي أن يلعب المباراة، لأن جماهير الأولتراس سيتزايد غضبها باعتذاره، لكنه رفض اللعب مع ذلك. هذا الموقف عرَّضه لسيل هجوم من النقاد الرياضيين الذين رأوا في قراره مزايدة بالدماء، لكنه لقى استحسانًا واسعًا لدى جماهير

أبو تريكة يرفع شعار تعاطفًا مع غزة

أولتراس أهلاوي، التي رأت في اللاعب نوعية مختلفة، لا يهتم بالأموال التي يحصدها فقط، مثل أقرانه، لكنه يعمل حسابًا للأخلاق، ويوقر جماهيره.

(النجم السابق انسحب أيضًا يوم 17 أكتوبر 2021 من استديو قناة bein sports القطرية أثناء تحليل مباراة في الدوري الإنجليزي بين نيوكاسل وتوتنهام، بسبب تعرض أحد المتفرجين لأزمة قلبية، أدت إلى توقف المباراة لوقت قصير ثم العودة لاستئنافها.. وقال أبو تريكة مبررًا موقفه «لم أكن راضيًا عن نفسي عندما تعرض اللاعب الدانماركي كريستيان إريكسن لأزمة صحية كادت تودي بحياته، أنا خرجت من الأجواء فأستأذنكم، لن أستطيع إكمال التحليل»)

المعروف عن إدارة النادي الأهلي -خصوصًا في رئاسة الكابتن حسن حمدي الذي حدثت الواقعة فيها- أنها لا تسمح لأي فرد من أفراد المنظومة بتجاوز دوره الذي يؤديه للنادي مقابل أموال كثيرة يحصل عليها، وفي الأحوال العادية يتعرض لاعب الكرة الذي يمتنع عن التمرين وعن خوض مباراة إلى الإيقاف الطويل، والغرامة الكبيرة، والأهم أنه يخرج من النادي في أول فترة قيد، لأن النادي لا يترك بذرة فتنة تكبر بين جدرانه وهو المعروف عنه الانضباط الشديد واحترام اللوائح.. لكن موقف أبو تريكة لم يتطور إلى «عرضه للبيع»، واكتفى النادي بتوقيع غرامة مالية عليه فقط، لأن إدارة النادي نفسها لم تكن سعيدة بعدم جدية التحقيقات، وتقديم كباش فداء عوضًا عن الجناة الحقيقيين، بل إن البعض كان يتهم المجلس العسكري نفسه بإصدار الأوامر بالتنفيذ لتأديب الأولتراس الذي لم يكن يترك مناسبة إلا ويشارك في التظاهرات التي غطت وسط القاهرة، أو ليهتف ضد المجلس العسكري في المدرجات.

بعد مجزرة بورسعيد يوم الأول من فبراير 2012، تم نقل لاعبي النادي الأهلي بطائرة أرسلها المجلس العسكري، وكان في

استقبالهم بمطار ألماظة المشير محمد حسين طنطاوي بنفسه، أدلى بتصريحات للصحفيين المتواجدين، وصافح اللاعبين، لكن أبو تريكة رفض مصافحته في إشارة واضحة إلى عدم رضاه عن إدارة المجلس للبلاد، وقد قال ذلك في حديث أجراه فتحي الشافعي معه ونشر في موقع «اليوم السابع» بتاريخ 4 فبراير 2012، قال إن المجزرة كانت مرتبة «فالأجواء كانت غريبة ومُريبة قبل المباراة، ولم تكن هناك احتياطات أمنية مكثفة كما هو المعتاد فى مثل هذه المباريات الهامة"، وعندما سئل إن كانت الداخلية ضالعة في المذبحة، قال "أشعر بذلك فعلًا، كما أن شهادات المشجعين الذين شاهدوا الموت بأعينهم، وشهادتنا نحن كلاعبين تؤكد ذلك، فما حدث فى استاد المصرى كان أشبه بحرب عصابات، وحرب شوارع لم أكن أتخيلها". وعن رأيه في إدارة المجلس العسكري قال: «المجلس العسكرى يُدير البلاد بأيدى مرتعشة، ولا بد أن تكون قبضته حديدية طالما أنه يملك جميع صلاحيات رئيس الجمهورية، وعليه أن يكون أكثر صرامة خاصة فى المواقف التى تتعلق بأمن واستقرار البلاد".

الرئيس القادم للنادي الأهلي

تضامن أبو تريكة مع أولتراس أهلاوي، وإعلانه أنه سينتخب الرئيس الإخواني محمد مرسي في انتخابات الرئاسة عام 2012، ورفعه شعار «تضامنًا مع غزة» في مباراة لكرة القدم بعد تسجيله أحد أهدافه في الوقت الذي تختطف فيه جماعة حماس الإخوانية القطاع وانتشار أخبار عن انطلاق العمليات الإرهابية ضد مصر من قطاع غزة، ثم معاداته العلنية للمجلس العسكري، إضافة إلى مواقفه وتصريحاته المعلنة حتى اليوم، والتي يشتمُّ منها رائحة انضمامه لجماعة الإخوان المسلمين، أو تعاطفه معها على الأقل، وأخيرًا صدور أحكام قضائية نهائية ضده بالحبس ومصادرة أمواله بتهم متعددة، منها الانضمام إلى جماعة محظورة، وتمويل بعض أنشطتها.. كل ذلك جعل «الماجيكو» أو «أمير القلوب» –كما تلقبه الجماهير– يترك مصر ويعيش في قطر، في أجواء خصام سياسي بينها وبين مصر ودول الخليج، على قاعدة اتهامها بالتدخل في الشئون الداخلية لهذه الدول، وبث أخبار وتقارير كاذبة من خلال شبكة قنوات الجزيرة، وتمويل جماعة الإخوان المسلمين، وإيواء مطلوبين فارين من العدالة.. كل هذا أسقط سيناريو إعداد محمد أبو تريكة ليكون الرئيس القادم للنادي الأهلي، أهم وأكبر وأعرق أندية القارة الأفريقية والشرق الأوسط، وأكثرها حصدًا للألقاب والبطولات.

فهل انضم أبو تريكة إلى جماعة الإخوان المسلمين بالفعل؟ وهل شارك في تمويل عملياتها القذرة داخل مصر، خصوصًا بعد إزاحة الإخوان عن السلطة؟ هذا يدخل في نطاق التكهنات والاستنتاجات، ولا يعرف حقيقته إلا محمد أبو تريكة وقادة الإخوان المسلمين، لكن الذي لا شك فيه أن الجماعة تستغل شعبية لاعب الكرة النجم، وتصدِّره كرمز وقدوة يجب أن يحتذي به الآخرون.

الشيء الآخر المؤكد والذي لا يقبل الفصال أن جماهير الأهلي العريضة، التي تقترب من نسبة 75٪ من مشجعي كرة القدم في مصر، تعشق محمد أبو تريكة، ولا تصدق الاتهامات التي توجه إليه، ولا تهتم بها من الأصل.. ولاعبو الأهلي الحاليين أنفسهم يعتبرونه قدوتهم ومثلهم الأعلى، وأقرب دليل على ذلك أن حسين الشحات ومحمود عبد المنعم (كهربا) لاعبي الفريق الأول، كسرا الحظر المفروض وقوانين الفقاعة الطبية أثناء منافسات كأس العالم للأندية 2020 التي أقيمت بقطر (1 : 11/ 2/ 2021)، وصعدا للمدرجات وصافحا الماجيكو، الأمر الذي كلفهما الخروج من قائمة الفريق حتى نهاية المسابقة، ودخول العزل الصحي الإجباري.

المركز الثالث هو محمد صلاح، أو MO SALAH، لكن هذا يحتاج إلى وقفة أخرى ○

إبداع ومبدعون

رؤى نقدية

الشعر

القصة

د.عوض الغباري

الغزل في ديوان الخبز أرزى(*)

يتبدى سؤال حول ما قصَّه تاريخ الأدب من ارتجال هذا الشاعر لشعره، وكونه لم يتلق تعليمًا، وهذا السؤال هو: كيف يتأتي لمثل هذا الشاعر هذا الجمال الفني في صوره وموسيقاه؟ وكيف يدرك الشاعر شاعريته (من أوصف الشعراء) وهو على الحال التي قصَّها تاريخ الأدب مما أشرنا إليه؟ وقد بدأ الديوان بالتصريع موشحًا بأثره النغمي الجميل، وصنع صورة لامرأة صيغت من جوهر وهبه الشاعر الحياة والرقة والنقاء والبهاء. وقد كساها الحسن سربالًا من جمال تحيرت فيه الأوصاف.

"الخبز أرزى"

لقب لافت لشاعر غير مشهور، قام الدكتور أحمد حلمي حلوه، مشكورًا، بتحقيق ديوانه الذي صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب مؤخرًا في أكثر من ألفي بيت، مما يعد إضافة مهمة للمكتبة العربية. والخبز أرزي من شعراء العصر العباسي بين القرنين الثالث والرابع الهجريين.

هو أبو القاسم نصر بن أحمد بن نصر بن مأمون البصرى، وكان خبازًا للأرز في البصرة، ولذلك أطلق عليه لقب «الخبز أرزى».

وكان شاعرًا مفطورًا على الشعر، يرتجله اعتمادًا على موهبته، خاصة أنه لم يتلقَّ تعليمًا.

"وبهذه السليقة جذب إليه الناس، واجتمعوا حوله، وازدحموا عليه لاستماع شعره ومُلَحه وسعى الساعون لكسب مودته، وحفظوا كلامه لسهولة ألفاظه، فذاع شعره لذلك. كما تغنى المغنون بشعره[1].

وافتتاح الديوان رائع، في غزل رقيق يعد براعة استهلال للديوان، يقول الخبز أرزى:

نسيم عبيرٍ في غلالة ماء
وتمثال نورٍ في أديم هواء
حكى لؤلؤًا رطبًا مُغَشّى وجوهرٍ
مغطًّى بقُرْطي رقةٍ وصفاء
لقد رحم الرحمن رقة جسمه
فجلَّله من نوره برداء
ترى ملكًا فى الحسن فى جبروته
فمن نور نورٍ فى ضياء ضياء
تسربل سربالًا من الحسن وارتدى
رداءي جمالٍ طُرِّزا ببهاء
تحيَّرتُ فيه لست أحسن وصفه
على أنني من أوصف الشعراء[2]

ويتبدى سؤال حول ما قصَّه تاريخ الأدب من

ارتجال هذا الشاعر لشعره، وكونه لم يتلق تعليمًا، وهذا السؤال هو: كيف يتأتي لمثل هذا الشاعر هذا الجمال الفني في صوره وموسيقاه؟ وكيف يدرك الشاعر شاعريته (من أوصف الشعراء) وهو على الحال التي قصَّها تاريخ الأدب مما أشرنا إليه؟

وقد بدأ الديوان بالتصريع موشحًا بأثره النغمي الجميل، وصنع صورة لامرأة صيغت من جوهر وهبه الشاعر الحياة والرقة والنقاء والبهاء. وقد كساها الحسن سربالًا من جمال تحيرت فيه الأوصاف.

ويتناص هذا الشاعر المتفرد بالقرآن الكريم، ويستلهم من قصة يوسف عليه السلام تصويره لجمال يوسف، لكنه –بمفارقة التناص– يجعل تقطيع الأيدي، انبهارًا بالجمال، من نصيب الرجال وقد أسرهن هذا الجمال الأنثوي، يقول:

فلو أنه في عهد يوسف قُطِّعت
قلوبُ رجالٍ لا أَكُفُّ نساء[3]

والشاعر مفتون بسورة «يوسف» أيضًا في تناصٍّ معها بقوله:

قالوا لو صحَّ ما قالوا لفزتُ به
مَن لي بتصديق ما قالوا بتكذيبي
عليَّ واللّه فيما شنَّعوا كذبوا
ككذبِ أولاد يعقوبٍ على الذِّيب
أستودع اللّه أحبابًا حُسِدت بهم
غابوا وما زودوني غير تثريب
بانوا ولم يقضِ زيدٌ منهمُ وطرًا
ولا انقضت حاجةٌ في نفس يعقوب[4]

وقد تشكّلت الأبيات عامرة بالمفردات القرآنية المباركة، وانتقل الشاعر بعالمه الغزلي إلى آفاق تناصية مغايرة للدلالات القرآنية، محققًا مفارقة التناص في استلهامه للقرآن الكريم، واختلافه عما استلهم في الوقت نفسه.

وفاضت العبارة القرآنية بدلالاتها الثرية في النص الشعري، كذلك، في قوله (وما زودوني غير تثريب) و(لم يقضِ زيد منهم وطرًا).

ومن قصيدة أخرى، على هدى من جمال أسلوب القرآن الكريم، يقول:

خطرات قلبي في طرائقها
تذر القلوب طرائقًا قِدَدا[5]

وكذلك يقول:

هذا الذي أبدع الرحمن صورته
فلا تفاوت فيه فارجع البصرا[6]

ويطَّرد تناص الشاعر بالقرآن الكريم، خاصة سورة يوسف. ويتجلى أثر القرآن الكريم أيضًا في قول الشاعر:

وليس عليه حجة في قتاله
وليس عليه في الجروح قصاص[7]

راجع إلى قوله تعالى «والجروح قصاص».

وقوله:

مصون تجنَّبت في حبه
جميع الفواحش إلا اللَّمم[8]

وللتناص بالقرآن الكريم أثره البالغ في التواصل بين الأديب والمتلقي[9].

ويستدعي الشاعر صورة اللحظ فتاكًا بقوله:

ويسطو على عمد بسيْفَي لحاظه
فيقتلنا من غير سفك دماء[10]

متناصًّا مع التراث الشعري العربي الحافل بتنويعات على هذه الصورة، من مثل قول جرير:

إن العيون التي في طرفها حور
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا[11]

وكيف لا، والحب سحر الوجود:

في الحب سحر للعقول لأنه
يغشي النفوس بدائها ودوائها[12]

والحب، في عذابه، كالرياحين تذوي دون ماء:

أهل الهوى هم كالرياحين التي
يبدو الذبول لها لفرقة مائها

وينحت الشاعر، في هذه القصيدة، تمثالًا رائع الجمال للمعشوقة، لكنه تمثال ينبض روحًا وحياة وبهجة ورواء، مجسدًا لأنوثتها الطاغية، وفتنتها الساحرة[13]، والحب روح الحياة:

فَمَن غاب عن عينيه وجه حبيبه
فعن روحه روح الحياة تغيب[14]

والجنة والنار «تيمة» مطردة في شعر الخبز أرزي تصويرًا لشقاء المحب، والمفارقة بين عذاب الحب وعذابه، يجسدها الطباق في مثل قوله:

لقد كنت في روح الجنان منعَّمًا
فأصبحتُ في نارٍ عليَّ تَلَهَّبُ[15]

ويصوغ الشاعر الظريف القول الشهير: «البعيد عن العين بعيد عن القلب» بصورة محببة إلى النفس لسهولة ألفاظها، وبروز موسيقاها، وتلقائيتها:

إذا ما استبدل الوامِـ
ق بُعْدَ الدار بالقرب
ولم يبق سوى الأخبا
رِ والرُّسل مع الكُتْبِ
فقد رثَّتْ قوى العهـ
ـد كما رثَّت قوى الحب
ومَن غاب عن العيـ
ـن فقد غاب عن القلب[16]

فهل هناك ظرف وملاحة ورقة أكثر من هذا؟

ومن الأمثلة الدائرة على ألسنة العامة، يستوحي الشاعر هذه الصورة الطريفة في قوله:

حركات شواهد عن عيون
فالمغطَّى فيهن كالمكشوف[17]

ويتبدى الغزل في ديوان الخبز أرزي بين قصائد طوال، ومقطوعات، ويبرز فنه الشعريِّ أصيلًا في كلتيهما. ومثالًا للقصائد الطوال نجد قصيدة مطلعها:

أخي لا تؤاخذني وإن كان لي ذنب
فليس على العشاق في فعلهم عتب[18]

إذ تجري القصيدة على نسق فني بارع مع طولها مؤكدة –وغيرها– تمكنه من إبداع الشعر (ارتجالًا). ومثال المقطوعة ما مر من إدراجه المثل (البعيد عن العين بعيد عن القلب) وغيرها كثير.

ويقترن شعر الغزل بالحكمة في ديوان الخبز أرزي كقوله من القصيدة الطويلة التي أشرنا إليها:

وأي جوادٍ لم يكن منه هفوة
وأي حسامٍ في الأحايين لا ينبو

وكذلك قولُه:

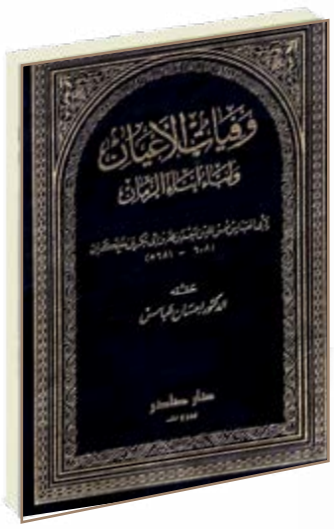
ومرت سنينٌ بين جد ولعبة
ويا رُبَّ جد أوله اللعب

وقوله:

أمَّا السماء فَمَا فيها سوى قمر
فيا مهيمن كم في الأرض من قمر
قد كنت أسمع عنه قبل رؤيته
ببعض ذا ليس رأي العين كالخبر[19]

والشاعر، كما أشرت، واعٍ شاعريته وحكمته في قوله:

فدونك أمثالًا من الدُرِّ نظِّمَتْ[20].



كيف يتأتي لمثل هذا الشاعر هذا الجمال الفني في صوره وموسيقاه؟ وكيف يدرك الشاعر شاعريته (من أوصف الشعراء) وهو على الحال التي قصَّها تاريخ الأدب مما أشرنا إليه؟ وقد بدأ الديوان بالتصريع موشحًا بأثره النغمي الجميل، وصنع صورة لامرأة صيغت من جوهر وهبه الشاعر الحياة والرقة والنقاء والبهاء.

د.شوقي ضيف

وكذلك قوله في الحكمة:

إنَّ مَن دلَّ على الخيـ
ـر كَمَن قد فعله[21]

ويسلك الشاعر الطريق الصعب في بعض القوافي النادرة في الشعر العربي كالتاء، دلالة على ارتياده الآفاق الموسيقية المتمكنة في مقطوعة مطلعها:

غصص الفراقِ مُزِجْن بالحسرات
وفراق من أهوى فراق حياتي[22]

ويلتقى ابن الفارض شاعر التصوف المصري مع الخبز أرزي في قصيدته الجيمية، ومطلعها:

ما بين معترك الأحداق والمهج
أنا القتيل بلا إثم ولا حَرَج[23]

حيث يقول الخبز أرزي في قصيدة مطلعها:

انظر إلى غنج هذا الفاتن الغنج
تنظر إلى بهج بالطرف مبتهج[24]

وفي هذه القصيدة الجميلة للخبز أرزى، كما في الكثير غيرها، يقترن الغزل بالطبيعة في قوله:

فقد عطَّل الدر والمرجانَ مضحكُه
والورد في خجلٍ من خده السَرِجِ نغني
بوجهك عن شمس وعن قمر
ونار فديك تغنينا عن السَّرَجِ[25]

ومن تجليات الطبيعة في الغزل، أيضًا، قوله:

فَيَا وردُ أمتِعنا بطيبٍ ولذةٍ
فأنت بتشبيه الحبيبِ حبيبُ

وقوله:

يا ليلُ دُمْ لي لا أريد صباحا
حسبي بوجه معانقي مصباحا
حسبي به بدرًا وحسبي ريقه
خمرا وحسبي خده تفاحا
حسبي مضاحكه إذا غازلته
مستغنيا عن كل نجم لاحا[26]

كما يقول:

سكرت بظُلْمَتَي ليل وشعر
وعانقتُ الصباح إلى الصباح[27]

ويلتقي البهاء زهير في سلاسة غزله، وعذوبته ورقته، وتعلق القلوب والعقول به في قصيدته التي يقول منها:

من اليوم تعارفنا
ونطوي ما جرى منا
ولا كان ولا صار
ولا قلتم ولا قلنا
وإن كان ولا بدَّ

من العتب فبالحسنى
فقد قيل لنا عنكم
كما قيل لكم عنا
كفى ما كان من هجر
وقد ذقتم وقد ذقنا
وما أحسن أن نـر
جع للوصل كما كنا[28]

وهو ما أشرت إلى مثله في رقة شعر الغزل، وارتباطه بشخصية شاعره[29].

ومثله عند الخبز أرزى:

أما تبصر دمع العيـ
ين مسكوبًا على الخد
إذا ما نهَّد القلب
فإن القلب يستعدي[30]
سأرعاك على القرب
وأرعاك على البعد[31]

وكذلك قوله:

مات الحسود من الكمد
وفَّى الحبيب بما وعد
حيّ الوصال وقل له
دُم يا وصال إلى الأبد[32]

وآه من قسوة الحب، يصورها الخبز أرزي بما يشيع على أفواه الناس من وصف القلب القاسي بالقلب الحديد، ومن تصويره لحيرة المحب إذ يقول:

أكتم ما حلَّ بي لأني
أخاف أن يشمت الحسود
إنْ قلتُ أشمتُّ بي الأعادي
قال فهذا الذي أريد
أو قلتُ غادرتْني قتيلًا
قال قتيل الهوى شهيد
أشكو وأبكي فما يبالي
كأنما قلبه حديد[33]

وكذلك يرد القول المشهور (الحب أعمى)[34] والشاعر بارع في استعطاف الحبيب، يتجلى ذلك في كثير جدًّا من المواضع في الديوان مثل قصيدة مطلعها:

بدء الإساءة مني كان عن زلل
وما لخلقٍ برد الفائتات يد[35]

وفيها اعتذار رقيق عما جنت يده، واستعطاف جميل للمحبوب.

ومن قصيدة طويلة ترد هذه الصور الرائعة للحب، يقول فيها:

أتى زائرًا من غير وعد وقال لي
أصونك عن تعليق قلبك بالوعد
فما زال نجم الكأس بيني وبينه
يدور بأفلاك السعادة والسعد
فطَوْرًا على تقبيل نرجس ناظرٍ
وطورًا على تعضيض تفاحة الخد
لثمتُ ثناياها فذقت رضابها
كَذَوب نقي الثلج في خالص الشهد[36]

فما ألذ الحب على غير وعد، حيث يمتزج بجمال الطبيعة ونشوة الخمر! وما أعذب هذا الرضاب يترشفه شهدًا زلالًا باردًا شرابه.

ويطلع القمر بطلوع الحبيب، ويسري في نهر «دجلة» فيغشاه ربيع الحسن:

وافى مرابعه الغزال الأحور
وبدا لمطلعه الهلال المقمر
أهلًا وسهلًا بالحبيب فإنه
بحضوره كل المحاسن تحضر
ولقد تغشى ماء دجلة إذ سرى
فيها الحبيب ربيع حسن يزهر[37]

وتتراءى في هذه القصيدة صور أبي تمام في قصيدته الرائعة في الربيع، ومطلعها:

رقَّت حواشي الدهر فهي تمرمر
وغدا الثرى في حليه يتكسَّر[38]

وما أحلى هذه السعادة في جنة الحب تبدو في قوله:

فبتنا بليل كان من طيب عيشه
وتخليد ذكراه جَنى جنة الخلد[39]

وانظر إلى النابغة، وقد تبدى في قوله الرائع:

أبكي لشجوي ولا أبكي لمنزلة
أخنى عليه الذي أخنى على لُبَدِ[40]

والحب هو العيد وهلاله، والحبيبة الوجهة التي يولي الشاعر نظره إليها مجلى للحسن والجمال يقول:

وجه الحبيب مصلى ناظري فأرى
هناك كل صفات الحسن موجودا[41]

وتحوط المرأة في غزل الخبز أرزي هالة نورانية من قدسية. ويطرد هذا في كثير من شعره، يقول مثلًا:

على شمائل في تركيبها بدع
صيغت من النور والآيات للعبر[42]

والشاعر قدير في التخلص من الغزل إلى المديح، وبعض ما قدمنا من غزله، وما لم نقدم، قصائد في المديح مسبوقة بالغزل.

ومفردة «التمثال» مطردة في ديوان الخبز أرزى، معبرة عن الحسن والجمال، صاغه صانعه ببراعة، كما سبق، وكما يقول:

لو كان في جاهليةٍ سلفت
صُوِّر تمثالُ حُسنه صنما[43]

والحبيب واحد الحسن، لا نظير له:

يا أحد الحُسْن مالي منك مذ عَلِقَتْ
روحي بروحك إلا الشوقُ والحَزَنُ[44]

وقد صِيغ من نور:

فيا مَن صيغ من طِيبٍ ونورٍ
وكل الناس من ماء وطين[45]

والحبيب هو الدنيا، وإذا ناله الشاعر فقد نالها:

إن نِلتُه فزْتُ بالدنيا ولذتها
وإن تلفتُ فمعذور على تلَفي[46]

لذا تطرد شكوى الشاعر من الشوق المبرح:

ومتى يرجو العليل شفاء
وهو يلقى الكتمان بالكتمان
ما تركت الشكوى لصبري ولكن
في فؤادي ما لا يؤدي لساني[47]

ويذوب الشاعر رقة في قوله:

ماذا يضرك لو رثيت لعاشق
متحيرٍ بين الرجا والياس[48]

وهو –في رقته وحيرته من أمر الحب– تائه لا يعرف ليله من نهاره:

ومن الحيرة ما أعـ
رف ليلي من نهارى[49]

ويزداد لوعة في قوله:

كيف الصلاحُ وقد بُليتُ بشادنٍ
في الحسن منفردٍ بغير مثالِ[50]

وتطرد «الإشارات» في ديوانه بديلة عن الكلام غير المباح مع الحبيب، في مثل قوله:

تغازلني منه الإشارات عاتبًا
فيصطادني ذاك الغزال المغازل[51]

ويتجلى الجناس بين الغزال/ المغازل عذبًا في شعره، وتتجلى «الإشارات» كذلك في قوله:

تقاضيته الوصل في جلسته
بلطف الإشارات لا بالكَلِم
فتقطيب حاجبه قال لا
وفترة أجفانه لي نعم[52]

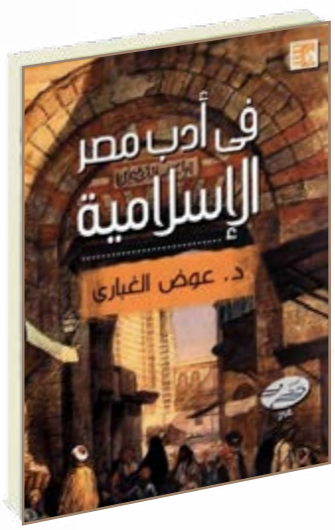
وتبز خدود الحسان روض الجنان في التشبيه المقلوب ممثَّلًا في قوله:

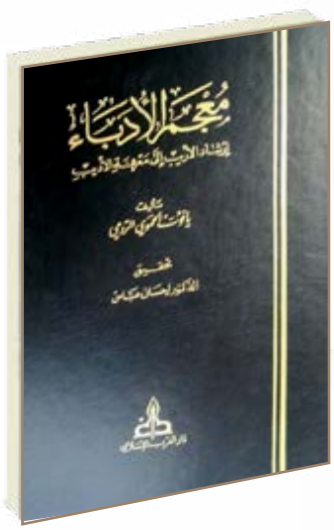
وروضةٍ غرسنا يغرسها
حريرها مشرق وسندسها
تحكي خدود الملاح أحمرها
وأعين الفاتنات نرجسها[53]

إذا تحكي الروضة خدود الملاح وردًا، وعيونهن نرجسًا[54].

ومن أبدع غزل الخبز أرزي قوله:

وإذا تورَّد خده فكأنما
يبدي جَنى الورد ساعة قطفه
وإذا تبسَّم عن تلؤلؤ ثغره
أبصرتَ سمطَيْ لؤلؤٍ في رَصْفه
وإذا مشى فَتَن





الورى بتخففٍ
من خصره وتثقلٍ من ردفه
فتمايلت أغصانه من فوقه
وترجرجت أمواجه من خلفه
فيكاد يدخل بعضه في بعضه
لينا ويسقط نصفه من نصفه[55]

فهل هناك أجمل من هذه الصور تموج حسنًا وتفاعلًا مع الحب والطبيعة مجلى للحب والحياة؟ وما أروع هذا الإحساس بالجمال الأنثوي.

بدا الشاعر كأنه يعتذر عن مبالغته فيما ورد من صور حسية فيه وارتباط بعض صوره بالخمر وأثرها في شاربها متعة ولذة، على طريقة المكفِّرات، وإن كانت ترد على وزن ما تجاوز فيه الشاعر وعلى قافيته[56].

ويتبدى هذا الاعتذار –ولو ضمنيًّا– في تبرير الشاعر له بقوله، مثلًا:

لكن لطيب تراسل وتغازلٍ
وتآلف وتحادثٍ وتناشدٍ[57]

وكأنه دربة على الغزل، والظرف، والأخير متمثل في قوله:

وأطردُ مَنْ أحببتُ طرد تظرف
فيجذبه لي ما تقدم من طردي
مفاكهة طورًا وطورًا دماثة
وطورًا مجونًا كل ذلك من عندي

وكأنه يريد غزله ضربًا من الظرف والعبث والمجون على طريق المفاكهة والهزل، ولكنه الذي قد يتحول إلى جد!

وأبسط أُنسي في الملاح ممازحًا
فإن بسطوني صار مزحي إلى جد[58]

وربما يرتبط شعره، مما قدمنا، وغيره بالشعب لأنه سهل الأسلوب، استمد من ألفاظ العامة الكثير من صوره.

ولذلك كان قريبًا من القلوب في غزله لعذوبته ورقته، وقد برهن شوقي ضيف على شعبية الشعر العربي مستدلًّا بشعر الخبز أرزي، وما تميز به من ظرف وحضور إنساني محبَّب[59] ○

الهوامش:

* الأستاذ الدكتور/ عوض علي مرسي الغباري، أستاذ الأدب العربي ورئيس قسم اللغة العربية السابق، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

1– ديوان الخبز أرزي، تحقيق أحمد حلمي حلوه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015، ص13.
2– ديوان الخبز أرزي، ص27.
3– الديوان، ص28.
4– الديوان، ص37، راجع إلى سورة يوسف في قوله تعالى: "إلا حاجة في نفس يعقوب قضاها" الآية 68 ومواضع أخرى من السورة.
5– الديوان، ص54، راجع إلى قوله تعالى: «وإنا منا الصالحون ومنا دون ذلك كنا طرائق قددا» (سورة النجم، الآية 11).
6– الديوان، ص87. راجع إلى قوله تعالى: «ثم ارجع البصر كرتين، ينقلب إليك البصر خاسئًا وهو حسبر» سورة الملك، آية 4.
7– الديوان، ص140.
8– الديوان، ص202. راجع إلى قوله تعالى: «الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللمم إن ربك واسع المغفرة» سورة النجم، آية 12.
9– راجع كتابي: مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة العربية، مصر، 2013، ص211.
10– الديوان، ص28.
11– ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986، ص492.
12– الديوان، ص28.
13– الديوان، ص 28، 29.
14– الديوان، ص31.
15– الديوان، ص31.
16– الديوان، ص36.

17– الديوان، ص153.
18– الديوان، من ص 40 إلى ص 42.
19– الديوان، ص91.
20– الديوان، ص42.
21– الديوان، ص 180.
22– الديوان، ص45.
23– ديوان ابن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، د.ت، ص331.
24– الديوان، ص49.
25– الديوان، ص49، 50.
26– الديوان، ص51.
27– الديوان، ص53.
28– ديوان البهاء زهير، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوى، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، بدون تاريخ، ص261.
29– راجع، مثلًا، كتابي: دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، مصر، 2014، ص39.
30– الديوان، ص53.
31– الديوان، ص54.
32– الديوان، ص56.
33– الديوان، ص57.
34– الديوان، ص96.
35– الديوان، ص62.
36– الديوان، ص65.
37– الديوان، ص76، 77.
38– ديوان أبي تمام، شرح التبريزى، نشرة راجي الأسمر، دار الكتاب العربى، الطبعة الثانية، 1994، ص332.
39– الديوان، ص66.
40– أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا
أخنى عليها الذي أخنى على لُبَدِ
ديوان النابغة الذبيانى، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1996، ص10.
41– الديوان، ص69.
42– الديوان، ص116.
43– الديوان، ص208.
44– الديوان، ص216.
45– الديوان، ص218.
46– الديوان، ص159.
47– الديوان، ص212.
48– الديوان، ص130.
49– الديوان، ص81.
50– الديوان، ص185.
51– الديوان، ص183.
52– الديوان، ص203.
53– الديوان، ص132.
54– وقد تناولت جماليات التشبيه المقلوب في كتابى: شعر الطبيعة في الأدب المصرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 2006، من ص 260 إلى ص 269.
55– الديوان، ص154.
56– راجع في المكفرات، صفي الدين الحلى، العاطل الحالي والمرخص الغالى، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981، من ص6 إلى ص8.
57– الديوان، ص 60.
58– الديوان، ص64.
59– شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، مصر، بدون تاريخ، ص129، 130.

المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم.
– ديوان الخبز أرزي، تحقيق أحمد حلمي حلوه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015.
– ديوان البهاء زهير، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوى، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، بدون تاريخ.
– ديوان أبي تمام، بشرح التبريزى، نشرة راجي الأسمر، دار الكتاب العربى، الطبعة الثانية، 1994.
– ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986.
– ديوان ابن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، بدون تاريخ.
– ديوان النابغة الذبياني، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، 1996.
– صفي الدين الحلى، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981.
– علي بن ظافر الأزدى، بدائع البدائه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الأنجلو، مصر، 1970.
– شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، بدون تاريخ.
عوض الغباري:
– دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، مصر، طبعات كثيرة آخرها 2014.
– شعر الطبيعة في الأدب المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 2006.
– مناهج البحث الأدبى، دار الثقافة العربية، مصر، 2013.
وراجع في الخبز أرزي:
– الثعالبى، يتيمة الدهر.
– ابن خلكان، وفيات الأعيان.
– البغدادي، تاريخ بغداد.
– المسعودي، مروج الذهب.
– ياقوت الحموي، معجم الأدباء.
– عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين.
– الزركلي، الأعلام.
– بروكلمان، تاريخ الأدب العربى.

د.مصطفى عطية جمعة

السقوط في شرنقة الأنثى.. «ظلال جسد.. ضفاف الرغبة» لسعد محمد رحيم نموذجًا

دلالة الاسم في العالم السردي للرواية مختلفة، فالبطلة بالفعل تروي، وتشبع من يتعلق بها بغنجها ودلعها وتدللها وجمالها الفاتن، ولكنه إرواء دون شبع، إرواء يقود صاحبه إلى عالم أنثوي صاخب، لامرأة تتلاعب بالرجل ولا تشبع من أحدهم، ولا تعرف معنى للحب، وإنما تتلذذ بالأجساد الرجالية التي تقعي أمامها تطلب رضاءها، وتسعد بعيون الرجال التي تترصدها أينما ذهبت، وتصفها بنعوت واحدة. وإذا أضيف "العطار" إلى رواء، سنجد أن ثمة عطرًا يفوح منها في حضورها، ويظل في أنف الرجل، لا يغادره، لأنه عطر فريد اختلط بجسد فاتن.

غجمة: هذه الرواية عوالم عدة، تتصل كلها بالعلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة، علاقة الحب والشغب، الهجر والشوق، المطاردة والبعد. إنها رواية المرأة الفاتنة عندما تأسر رجلًا، يعلم كل مثالبها، ومع ذلك لا يستطيع أن ينأى عنها، بل يركض خلفها، ويتتبع أريجها أنَّى كان، يترقب أخبارها وإن كانت كذبًا.

وهي أيضًا رواية الحب الأوحد في حياة رجال عدة، كلٌّ منهم يحتفظ بذكرى عنها، لا تغادره، ويبقى في إسارها عبدًا مقيدًا. وهي رواية الرغبة الحسية عندما لا تنال من المرأة الفاتنة إلا الفتات، ومع ذلك تعيش عليه، وتتقوى به، وتستحضره في خيالها كلما تلظَّ الرغبة على صاحبها، فلا فكاك من الفرار إلى الفتات المتخيل، لعله يروي جوعًا لا يعرف شبعًا. وهي أيضًا رواية الحب تحت القصف، فقلب العاشق متلهف متيم، تحت قصف لا ينقطع في إحدى عواصم التاريخ العربي المجيدة، في بغداد، لتكون الرسالة: نحب تحت القصف، فالمرأة هي هي، والرجل هو هو، وإن شاهدا القنابل بالقرب منهما، وإن عايشا الموت في كل لحظة.

صحيح أن قضايا العشق والعلاقة مع الرجل من القضايا التقليدية الدارجة في الروايات عامة، والرومانسية خاصة، خاصة أن الكاتب أقام عالمًا

رومانسيًّا تقليديًّا نوعًا ما، ولكن سرعان ما كوَّن عالمًا جاذبًا في السرد، فقد صارت معشوقته جنيًّا يتلبسه في النوم واليقظة، فطارده البطل لعله يقلع عنه، ليكتشف أنه يغوص في قعر مجتمع بغداد، وحياته الجنسية السفلية. كل هذا ونحن نتسمع ضجيج الانفجارات، ونقرأ عن أجساد ممزقة، وصراعات سياسية، وتكمن المشكلة في كون هذا غير موظف فنيًّا، فهي أقرب إلى الموسيقى الزاعقة في الخلفية.

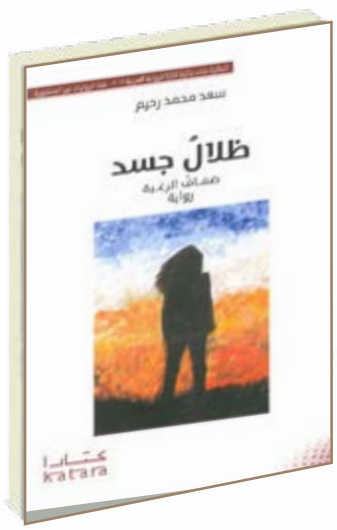
تدور أحداث الرواية حول شخصية «علاء البابلي» البطل المدرس المساعد بإحدى جامعات بغداد، الذي يعدُّ أطروحته للدكتوراة في الاقتصاد السياسي، غارق حتى أذنيه في الكتب، مهموم بقضايا الوطن العراقي الدامي، حيث الثروة المنهوبة، والسياسة الفاسدة، والاحتلال الجاثم.. نترك كل هذا جانبًا، ليصفعنا السرد منذ الصفحات الأولى بشخصية «رواء العطار»، التي لها نظرات «شعَّت كالماس تحت نجمة شاردة في ليل صحراوي. ستقولون؛ هذه استعارة مستهلكة. وأقسم أنها كانت شيئًا كالشعاع. خُيِّل إليَّ أنه انبث من نقطة بعيدة وسرية، ليختلج على فمها الذي يذكر بأسنان وشفتي صوفيا لورين في أفلام ستينيات القرن الماضي. أما نظرتها فكانت تنذر بشراسة هادئة، كما في عيون حيوان بريٍّ» (ص3). تقابلا في المكتبة، حاول الاقتراب منها لعدة أيام، ولكنها صدته، تبادلا الحديث بكلمات مقتضبة، وتناءيا، ثم عاد ذات مرة، ليجدها تجلس في نفس الطاولة قبالته، وسرعان ما تقاربا وتحاورا، وتناقشا، وخرجا معًا، أخبرته أنها تعد رسالة ماجستير عن روايات فؤاد التكرلي، وأعلمها أنه قرأ بعضًا من هذه الروايات، اكتشف أنها عاشقة للموسيقى والسينما، دعاها للغداء في مطعم قريب فسارت معه، تغديا وقضيا وقتًا ماتعًا. وباتا يلتقيان مرتين في الأسبوع، هو حالم بها، يريدها في أحضانه راقصة على أنغام أغنية «يا بدع الورد» لأسمهان، ويذكرها بلوحات مايكل أنجلو، وأفلام السينما العالمية بجميلاتها. تلامسا، وتلاقت أيديهما، وبدآ في المصارحة بالعشق، ورغبته في جسدها الناري، وهي لا تبدي تمنُّعًا، وإنما تستجيب بشكل أو بآخر.

وعندما صارحها أن هناك أشياء ثلاثة تجذبه لها: شبهها الكبير بصوفيا لورين، ونظرتها الحيوانية (الشهوانية)، وإغراء مؤخرتها. (ص10) وصفات دالة على أنه متيم بها جسدًا فقط، وأنها امرأة لعوب، فمن يشاهدها أينما سارت يتعلق بها، فنظراتها تثير من حولها. أما هي فقد صارحته بأمور ثلاثة أيضًا: أنها لا تحبه وإنما في مرحلة الإعجاب فقط، وأنها ذاقت الحب الحارق مرتين، وقد منحت جسدها وروحها لمن أحبت في كلتيهما، وأنها تزوجت من تاجر شره للجنس، أنجبت منه ابنة عمرها ثمانية أعوام. (ص11) فهي ليست عذراء وليس هو حبها الأول، بل لم تحبه من الأساس، ومع ذلك ظل متيمًا بها، ثم فارقته أيامًا.

حاول الاتصال بها بعد ذلك، كانت ترد مرة، وتغلق هاتفها أيامًا، فبحث عنها كالمجنون فلم يعثر لها على أثر، واكتشف أنها ليست طالبة ماجستير في جامعتها، لتكون لغزًا كبيرًا أمامه. فجأة ردت عليه، وتكررت لقاءاتهما، حتى إنه اصطحبها إلى شقته، وتلمسها وتحسسها وعندما اشتعل تركته مغادرة (ص19، 20)، على وعد باللقاء، ثم اختفت. وعادت تتصل به من جديد، وقابلته في الكافتيريا لتخبره أنها كانت مريضة، وأعلمته بأن المعلومات التي ذكرتها له ليست حقيقية، وأنها أقامت علاقة مع أستاذ جامعي، ثم تزوجت من مدرس كردي وأنجبت منه ابنة عمرها عشر سنوات، وأن اسمها الحقيقي نسرين الصفَّار. (ص30)

تتتابع الأحداث ويكتشف علاء من خلال علاقاته وجلساته وسهراته أن هناك من عرفها وفتن بها، وتركت علامة لا تمحى من حياته، وكلما روى أحدهم صفات لمن عشقها يكتشف أنها تنطبق على «رواء»، وإن يعرِّفها باسم وكينونة مختلفان.

فيعرف أن رجلا يدعى «أبا غسان» عرفها وتعلق بها، رغم أنه يحب زوجته بجنون، ولكن مذاق هذه السيدة، التي حملت أسماء عديدة منها: ناهدة حداد، أوديت بنيامين، وأن آخرين عشقوها، وحكوا قصتهم معها مثل: بهجت كاظم المحامي اللامع، قبل أن يسقط في حبائلها، ويتعلق بجمالها



الفتان المختفي، فهي مثل الجن، لا تظهر إلا حين تريد، وتختفي في منتصف الطريق. (ص42)

تخبطاته تقوده إلى بيوت البغاء، ليذهب إلى بيت أم تغريد التي جعلت بيتها ملاذًا لراغبي التمتع، و.. وكم كانت المفاجأة أن يسمع علاء من فتاة يعاشرها في بيت أم تغريد أن الرجل الذي يقيم مع هذه السيدة في بيتها هو أخوها: نصف أطرش، وثلاثة أرباع أخرس، بربع عقل، وربع دين، مثل خروف، وأغلب الظن أنه مخصي، وإلا أكل النساء اللائي يفدن على بيت أم تغريد. وكانت المفاجأة أن أم تغريد سحاقية متيمة بالمرأة، ولديها ابنة، اسمها تغريد الحاج، نصف مجنونة، بجنون الفنانين والأدباء والموسيقيين، تعشق السفر، وتعتمد على أمها الميسورة في أملاكها في تمويل ما تريد (ص73– 77)، وتخبره «نيرمين» أيضًا عن تغريد وأن اسم شهرتها بين الناس هو رواء العطار، معشوقته القديمة، وتصفها بنفس الصفات التي ينعتها بها كل رجل عرفها (ص78)، تستمر علاقته مع نيرمين، التي عشقت هي أيضًا رواء عشقًا أنثويًّا، وتروي له «نيرمين» عن علاقتها السحاقية مع رواء التي أخبرتها عن علاقاتها برجال عديدين منهم المحامي وأبي غسان، وعللت رواء ذلك بأن رجلًا واحدًا لا يكفيها (ص99)، وقد قابل علاء صاحب المطعم أبا مثنى الذي تعرف على نهى (رواء)، وعاشرها شهورًا ثم تاب وأناب، وحدثه عن النظرة والجسد، وأكد له أنه كان ضحية من ضحاياها، وذكر له أن «نيرمين» كانت تأتي معها في المطعم، وأن هناك رجالًا آخرين عرفوا رواء وعرفتهم (ص119)، وأخبره أبو المثنى أن نيرمين عشيقة رواء (ص129)، وهكذا سعى وراء حبه المجنون، لعله يصل إلى فهم حكايتها الممتدة غير المنتهية، مقرًّا وهو يتتبع آثارها، أنه سيتعرف على المزيد من رجال بغداد الذين عرفوها وفتنوا بها، وقلبت حياتهم. وظلت رواء تطارده في الأحلام، تأتيه بهيئات مختلفة، وكأن حكايتها عفريت يتلبسه، وهو يشرك القارئ معه في تخيل طبيعة هذا التلبس. (ص218)

وتتصاعد الأحداث، لنكتشف في النهاية أن هناك ألاعيب تمت عليه، منها أن نيرمين كانت عاشقة لطبيب اسمه عامر فهيد، وأنها غادرت إلى استانبول مع أم تغريد، وأن السيدة نوافل الحاج رشيد التي تعرف عليها وشهد مقتلها ودفنها في مقبرة الغزالي، ويعلم بعد ذلك أنه دفن شخصية أخرى باسم مزور لها. ويكون ختام الرواية بأن تأتي له الدكتورة حنين، فيستقبلها في حب، موقنًا أنها ستغير حياته، وستمحو كل ما علق من آثار رواء، وتوابع معرفته بها. (ص232)

وعن بناء الرواية يكاشف السارد قراءه منذ البدء أنه ليس روائيًّا، وإنما يكتب حالة من الوجد والهيام استبدت به، وليس أمامه مفر إلا البوح بها، وكما يقول فيما قبل المتن (الاستهلال): «هكذا أبدأ، كي لا ألعن أو أبكي بغضب، أو أقدم على ارتكاب حماقة مؤسفة؛ بالنقر على لوحة المفاتيح» (ص2)، ودومًا يعيد التنبيه على أنه ينثر ما في أعماقه من رغبات واشتهاء وألم الفقدان، مقرًّا بأنه لا يملك مهارات كتابة الرواية، وإنما هو «أجازف بكتابة رواية وما أنا بالروائي المحترف، واعذروني لأني لا أستطيع إلا أن أكتب تلك الحكاية مستعيرًا شكل وتقنيات فن الرواية» (ص21). هذا التصريح أشبه بالإقرار بأن ما نقرأ ليس إلا حكيًا عن أحداث مرت بحياته، محورها امرأة، ودافعه لكتابته نفس المرأة. ولكنها في الحقيقة رواية محبوكة، وإن تخللتها إشارات تؤكد أن المؤلف منساق خلف كلماته وحالة الوجد المستبدة به، فهو يعترف بأنه يكتب بدون ذاكرة مسجلة، أي يكتب كما يرد الأمر على خاطره، معترفًا بأن ما يرويه عنها أشبه بطلاسم وظلمات يحاول فك غموضها ببروق ضوء التي هي عباراته التي يختارها (ص39).

وقد ظل يردد اسمها الأول رواء، ولا يعترف بغير الكينونة الأولى التي عشقها عليها. وأن هذه الرواية إن استحقت صفة رواية تكتب نفسها، ولا يكتبها المؤلف (ص49)، في كسر متعمد لإيهام القارئ، تجعله يدرك أن السارد يسعى لتقديم حقائق صادمة عن نفسه وروايته. وفي (ص92) يخرج عن إيهامه ومروياته للأحداث، ويكاد يحطم جهاز الحاسوب، لأنه ابتعد عن رواء العطار، وحكى عن أخريات وأحداث لا لزوم لها في رأيه، ولكنها في الحقيقة جزء أساس في بنية السرد.

لقد انطلقت الأحداث منذ لحظة التوتر الأولى عندما رأى علاء رواء في ردهات المكتبة، ومن خلال المعلومات المنثورة في ثنايا السرد عرفنا الكثير عن الاثنين، وعرفنا كيف يتلوى الحب به، ويكتشف في كل مرة أن رواء قصص ورجال وأحداث، فكأن البنية أشبه بمن ارتقى الجبل، حتى وصل إلى قمته، ثم عاد يهبط ويصف لنا ما شاهده من القمة إلى القاع، ونتعرف أحوال بغداد تحت القصف والحب.

أما الختام، فلم يحتكره السارد، وترك للقراء والقارئات تخيل النهاية أو وضع النهاية بالأحرى، فقد حكى عن عاشقة كالجان، صاغ معه هذه الرواية (ص234).

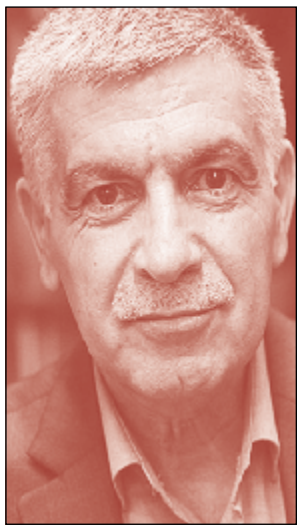
عنوان الرواية «ظلال جسد.. ضفاف الرغبة» معبر عن عالمها السردي بالفعل، فالبطل راكض خلف حبه المتيم، غير قادر على التحرر منه، إلا أن العنوان أميل إلى الروايات ذات المنحى التجاري، الذي يغزو قراءه ويجذبهم من خلال عنوان مثير، فالجسد والرغبة لفظان يشيران إلى محتوى روائي حتمًا سيشمل إشارات إلى ما يفضله القراء خاصة الشباب والمراهقين وعاشقو روايات الحب.

وفي هذا الصدد، نذكر تحفظنا على عدد من المقاطع السردية التي بها إشارات جنسية وتفصيلات فاضحة، وكان يمكن التلميح وهو يغني عن التصريح كما في (ص19، 20)، خلال اختلائه برواء، وكذلك في لقاءاته مع نيرمين.

من الشخصيات التي تغذي الرواية، وتظهر في مجريات السرد، ضمن لقاءات علاء وعلاقاته شخصية صديقه المقرب «حمدي»، زميله من مراحل الجامعة الأولى، عرَّفه على ليالي الأنس والنساء والشراب والمتعة، وعرَّف على شخصية أم تغريد، تلك المرأة التي جعلت بيتها ملاذًا لطلاب المتعة (ص65)، وهناك الدكتورة حنين أستاذة النقد الحديث التي جذبته، ويتساءل إن كانت تصلح أن تكون بديلة عن رواء العطار (ص82)، بالإضافة إلى أم تغريد ونيرمين وأبي المثنى وأبي غسان، ونوافل الحاج رشيد. لقد اكتشف من خلالهم عالمًا سريًّا غامضًا تتحكم فيه الرغبات الشبقية. وكانت حنين حبه الحقيقي الذي جاء بعد لأى. المؤلف لديه خبرة جمالية في السرد، متراكمة من قراءاته العديدة للأدب العربي والأوروبي والتركي والروسي الذي ذكر أشهر رواياته في ثنايا السرد.

وعندما نتأمل دلالة اسم «رواء العطار» نجد أنه يطلق على «الفتاة الحسنة المنظر في ماء الوجه»، وبفتح الراء يعني: الماء الكثير المُرْوي. فالدلالة على شقين متصلين: للمرأة الجميلة المشبعة في صفاء الوجه ونضارته، وأيضًا هي الماء الكثير الذي يروي الأرض أو الإنسان إذا نهل منه.

ودلالة الاسم في العالم السردي للرواية مختلفة، فالبطلة بالفعل تروي، وتشبع من يتعلق بها بغنجها ودلعها



سعد محمد رحيم

فؤاد التكرلي

وتدللها وجمالها الفاتن، ولكنه إرواء دون شبع، إرواء يقود صاحبه إلى عالم أنثوي صاخب، لامرأة تتلاعب بالرجل ولا تشبع من أحدهم، ولا تعرف معنى للحب، وإنما تتلذذ بالأجساد الرجالية التي تقعي أمامها تطلب رضاءها، وتسعد بعيون الرجال التي تترصدها أينما ذهبت، وتصفها بنعوت واحدة. وإذا أضيف «العطار» إلى رواء، سنجد أن ثمة عطرًا يفوح منها في حضورها، ويظل في أنف الرجل، لا يغادره، لأنه عطر فريد اختلط بجسد فاتن.

الأسلوب فصيح، به هنات لغوية ونحوية متناثرة تعالج بالمراجعة الدقيقة، ولكنه جاء متوائمًا مع السرد، واستطاع نقل الأحداث، وتشويق القارئ، كما أن الحوار مكثف، موظف في بنية السرد، خاصة عندما يقص المتكلم على سامعه علاقته مع رواء، هذا الكائن الغامض، الذي دارت حوله الكاميرا القصصية والرجال والنساء، أصيب بعضهم بالجنون، وبعضهم تخبط في الحياة دون هدي.

إنها رواية شيقة، وحتما ستكون فيلمًا سينمائيًّا شيقًا لأنه عن العالم المفضل عند الكثيرين عن المرأة الفاتنة، التي تشبه صوفيا لورين، ولها نظرات شهوانية، وجسد يشعل الرغبة، وفوق ذلك من يعشقها يصبح معلَّقًا في حبائلها ●

د.غادة كمال سويلم

البشرية من التكامل إلى صراعات التراتب..

الخال ميلاد من إنسانية الفطرة إلى ذكورية التكوين نموذجًا

تأكد انتصار ميلاد الجديد بتمكنه من الدخول إلى المقهى، وقد كان الانتحار هو سبيل ميلاد للخلاص حين يعجز عن مقاومة الحياة، ففكر في الانتحار في أثناء التحاقه بالجيش، وحين تعدى عليه الشباب بالضرب، وحين صفع زينب للمرة الأولى. إلا أن ميلاد الجديد أصبح قادرًا على توجيه عنفه للآخرين لا لنفسه، وتوالت انتصاراته حين ظل يتشاجر مع زينب مستخدمًا عبارات الذكور في مجتمعه نفسها من قبيل «أنا زوجك وهذا أمر مني» ثم يكيل لها الشتائم والإهانات، وكذلك تفعل هي. ثم لقنه العبسي الدرس الأخير ليصبح نسخة منه؛ أن يضرب نساءه؛ زوجته وأخواته بلا سبب.

بدأت البشرية بآدم وحواء اللذين خلقهما اللّه من نفس واحدة، وأولى إليهما وإلى نسلهما خلافة الأرض وعمارتها. وبدأت العلاقة بين نوعي الإنسان؛ الذكر والأنثى علاقة تكامل؛ إذ يتحدان للحصول على المأكل والمشرب، ويحاولان تسخير معطيات الطبيعة لخدمتهما وسد حوائجهما، ولا تمييز بينهما في ذلك، حتى إذا ما عرف الإنسان الزراعة والاستقرار، وبدأ العالم يتحول من المشاعية البدائية إلى الملكية الفردية، وبدأ الرجل يصنع الآلات ويطور المعدات ليتمكن من السيطرة على الطبيعة؛ وجد لنفسه مجالًا لإثبات تفوقه على المرأة خاصة بعد أن عاش زمنًا يخشى قوتها البيولوجية التي تشبه قوى الطبيعة في تقلباتها، تعطي تارة وتمنع أخرى دون أن يملك تفسيرًا منطقيًّا لذلك، وبدأت العلاقة بينهما تتخذ منحاها نحو التمييز، وأخذ الرجل يقلص أدوار المرأة في الحياة، واستغل دورها البيولوجي –الذي ظل يهدد تفوقه وإن لم تكن المرأة حينذاك مشغولة بإثبات هذا التفوق– لإقصائها عن الحياة العامة؛ إذ تحول هذا الدور تبعًا للمنظومة الذكورية إلى دور رتيب لا إبداع فيه وغير ذي قيمة مقارنة بإبداعات الرجل في مختلف ميادين الحياة، وانحصر دور المرأة تدريجيًّا في إنجاب الأطفال ورعايتهم وإشباع

رغبات الزوج وأداء المهام المنزلية، وظل هذا الوضع البيولوجي يمثل ركيزة أساسية في صراع التراتب بين الرجال والنساء، إلا أن الأمور تغيرت إلى حد بعيد مع مرور الزمن؛ إذ بدأت النساء يدركن –على تفاوت فيما بينهن– أن دورهن البيولوجي مصدر قوة بالنسبة إليهن وليس مبررًا لإقصائهن عن الحياة العامة وتهميش أدوارهن.

وحين ظهرت توجهات اقتصادية وفلسفية مناوئة للعبودية والملكية الفردية وهيمنة الرأسمالية، وتبعتها تغيرات اجتماعية كبيرة، ظل وضع المرأة بمنأى عن هذه التغيرات، إلا من تغييرات طفيفة في الطبقات العاملة على الأغلب؛ إذ لم يكن بمقدور الرجال في هذه الطبقات الاستغناء عن نصفهم المكمل والمساند الذي يعينهم على الحياة. صحيح أن العالم فيما قبل الحضارة وربما بعدها شهد مجتمعات أمومية، وصحيح أيضًا فيما يُستنتج من المراجع التاريخية أن المرأة في الحضارة المصرية القديمة شهدت أزهى عصور الندية والمساواة على المستويات كافة، حتى في الحياة الدينية للمصريين القدماء؛ إذ راعوا أن يساوي عدد الإلهات عدد الآلهة، بل إن الإلهة ماعت كانت الإلهة الأعظم رمز العدل والخير والحكمة، وكذلك كانت إيزيس ربة الخير والخصب والنماء. والتاريخ المصري القديم حافل بسير الملكات والملوك العظماء، وإن عرف المجتمع المصري في ذلك الوقت الطبقية، وانقسم إلى سادة وعبيد وأجراء إلا أن المرأة حظيت بحقوق الرجل في طبقتها دون أي تفريق بينهما.

ورغم كفاءة المرأة في إدارة أمور الحياة والحكم ظلت اللحظات التاريخية والمجتمعات البشرية التي حظيت فيها بكامل حقوقها بصفتها إنسانًا لحظات ومجتمعات استثنائية، عانت المرأة فيما عداها سلب حقوقها ومعاملتها معاملة العبيد أحيانًا على نحو يتفاوت من مكان إلى آخر ومن زمان إلى آخر. حتى صاغ الرجل قوانين العالم وفقًا لمطامعه وطموحاته، وكتب التاريخ، وأجرى تجارب العلوم، وحدد قواعد الفنون والآداب، وأثقل كاهل المرأة بالأعباء المنزلية، وفرض القيود على حركتها وعلى جسدها، فإن تمكنت من النجاة، وقدمت إسهامها في الميادين العامة أقصاها أو همشها وأغفل ذكرها أو وسم إنجازاتها بالنقص لأنها لا تتبع معاييره، والأخطر أنه نجح في أن يمنحها عقل الذكر ويسلبها حق الأنثى؛ حق الإنسان الكامل الحر. فأصبحت المرأة في كثير من المجتمعات هي الراعية الأمينة للأفكار والتقاليد الذكورية.

ومن ثم فقد تحولت علاقة الرجل بالمرأة من علاقة تكامل إلى علاقة تراتب يحتل فيها الرجل قمة الهرم الاجتماعي معتبرًا نفسه الكائن الأعلى الذي سُخِّر الكون بكل ما فيه لخدمته، وأقنع المرأة أنها مخلوق من درجة دنيا لا يسمو إلى منزلة الرجل، وأن خضوعها هو قدرها الذي لا فرار منه، بل والذي عليها الرضا به والاستسلام له. ولأن المرأة لم تكن أقلية رغم كونها مهمشة، ولم يكن باستطاعة الرجل الاستغناء عنها، فقد لعب معها لعبة المانح، ليحقق مصلحته فقط، وأعطاها بعض الحقوق لأنه أرادها رفيقة كما أرادها عبدة، أرادها عاملة بأجر بخس، أرادها حشدًا ثوريًّا، أو صوتًا انتخابيًّا. وما إن تتحقق مصلحته حتى يسلبها حقوقها أو يقيد هذه الحقوق[1].

الإنسانية فطرة الله، والذكورية صنيعة المجتمع

يولد الطفل ذكرًا أم أنثى إنسانًا ينتمي لبني البشر، ثم يتلاعب المجتمع بأفكاره عن نفسه وعن شريكه في الحياة حتى يجرده من إنسانيته الأولى، ويحوله إلى ذكر أو أنثى بالكيفية التي يريدها، يوزع المهام والصفات والأفكار والعادات تبعًا للنوع، فإن لم يتحلَّ الرجل بسمات الذكورة فهو رجل ناقص مرفوض اجتماعيًّا، وإن لم تنتظم المرأة في منظومة القيم التي تحدد وجودها في الحياة

تبعًا لمصالح الرجال فهي امرأة ناشز منبوذة اجتماعيًّا. ولأن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، فإن رفضه أو نبذه يمثل أزمة حقيقية بالنسبة له، فيسعى للقبول الاجتماعي مضحيًا بقيمه وحقوقه، فتفقد المرأة حقها في الحياة، ويفقد الرجل حقه في شريك حي متفاعل وليس مجرد أداة لخدمته ولإنجاب أطفاله، تبكي المرأة مرارة لقسوة زوجها أو أخيها أو أبيها أو إذا مرت بأي موقف صعب أو مؤثر، ويفقد الرجل حقه في البكاء، يجبر المجتمع المرأة على أن ترضى بحياتها، وإن كانت تحت سلطة رجل مارس شتى الموبقات، ويعطي الرجل سكينًا ليطعنها إن ساوره مجرد شك حيالها. وقد يطول بنا المقام إذا تتبعنا مختلف القيم الاجتماعية القامعة للنساء والرجال. وقد يكفينا مؤونة ذلك استكشاف جانب من تحولات شخصية الرجل وإعادة تشكيلها بما يتوافق مع المجتمع الذكوري من خلال التركيز على شخصية ميلاد بطل رواية «خبز على طاولة الخال ميلاد» 2022 للكاتب الليبي محمد النعاس.

ميلاد من الإنسانية إلى الذكورية

تتنامى شخصية ميلاد في الرواية ممثلة ما يتعرض له الرجل من إعادة تشكيل قهري لهويته؛ لتصبح الرجولة قرينة السمات الذكورية المتعالية، وتتراجع القيم الإنسانية، وخاصة تجاه شريكته في الحياة، إلى أسفل منظومة قيمه، فلا يرى فيها إلا أنثى بلا حقوق، وكأنها سخرت له كما سخر له الكون.

نشأ ميلاد بين أخواته البنات يأنس إليهن، ويقضي معهن أوقاته بين لهو ولعب ومسامرة، ويشاركهن كل ما يقمن به، كما كان مستودع أسرارهن، وهنا يواجه ميلاد الرفض الأول من أبيه؛ إذ يصفعه حين يراه قد خضب إصبعه بالحناء، وحين يعلم أنه يشتري لأخواته أشياءهن الخاصة، ثم ينهاه عن البقاء في المنزل معهن، ويطلب منه أن يكون أخًا حارسًا وليس أخًا ودودًا ومخالطًا لأخواته. ثم تؤدي اللغة دورها الخطير في تجسيد هويات متباينة بجمل شديدة البساطة، حين ينهاه أبوه أن «يبكي مثل الفتيات» أو أن يعبر عن خوفه من شيء ما «كالفتيات»، رغم أن الخوف والرغبة في البكاء صفات إنسانية، لكن المجتمع جنَّسها وألحقها بالنساء، وبذلك بقي للنساء حق التنفيس عن مشاعرهن بالبكاء وحق الإحساس بالخوف والعوز والاحتياج إلى الحماية، ولكنه عزز لديهن أن ذلك ناتج عن ضعفهن ونقص قدري فيهن، وحرم الرجال ذلك الحق حتى لا يوسمن بالضعف والنقص كالنساء. تعلم ميلاد على يد الأنثى وصبغ إصبعه على يديها، ولكنه سعى بتشجيع من والده إلى البحث عن هوية مغايرة ومتعالية في المقام الأول.

وكذلك كانت أمه تسهم في تحديد معالم هذه الهوية حين كانت تمنعه من أن يساعدها في أداء مهام المنزل «حتى عندما كانت تجدني أغسل الأواني - قبل الزواج- في مطبخها كانت تطردني من المطبخ، وتقول لي إنني رجل، والرجل لا يجدر به أن يمسك سوى المسحاة والخباشة، الرجل يزرع ويحصد والمرأة تطبخ، الرجل يبني ويعمر والمرأة تنظف ما بناه، هذا هو الاتفاق الضمني بين الجنسين، وأي خلل يجب إصلاحه. (ص30، 31).

وعلى الرغم من ذلك ظلت فطرة ميلاد الإنسانية البسيطة وإحساسه بأمه وأخواته ينتصران على ما عداهما، إلا أن أكثر ما كان يؤرقه هو شعوره بأنه قد خذل أباه، وأنه لم يكن الرجل الذي كان عليه أن يكونه. ولم يكن ميلاد يفطن حتى ذلك الحين إلى أن رفض أبيه له سيتبعه رفض المجتمع مع مرور الزمن، فتمنى لو أنجب أبوه ولدًا آخر ليرشده ويحميه ظنًّا منه أن ذلك سيحل مشكلته ومشكلة أبيه أيضًا. وبذلك بدا ميلاد مستسلمًا لهويته التي هو عليها مدركًا اختلافه عن غيره، يتأكد لديه هذا الاختلاف حين يهرب من الأفعال الصبيانية الشائنة التي كان يدفعه العبسي إلى ارتكابها كمطاردة الفتيات ومضايقتهن، إلى أخواته اللاتي طالما أحببنه واعتنين به.

ظل ميلاد مدفوعًا من أبيه وأصدقائه ومحيطه الاجتماعي لأن يكون رجلًا مثل بقية الرجال في مجتمعه يحمل سماتهم نفسها، ولكنه كان ذا هوية فريدة تعامل معها لفترة على أنها قدره، كان يتصرف وفقًا لما تمليه عليه فطرته، ولكنه كان يشعر بالدونية نتيجة ما يلقاه من رفض اجتماعي،

كان ممزقًا وتائهًا لا يعرف ماذا عليه أن يفعل ليكون رجلًا، وأي رجولة عليه أن يتسم بها، هل ينبغي أن يلتحق بالجيش ليكون أكثر جلدًا وتحملًا من خلال تعريضه لمواقف ربما لن يتعرض لها أبدًا في حياته، أم عليه أن يطارد النساء ويضاجعهن مثل عمه وابن عمه ثم يزدريهن ويذكرهن بأقبح الألفاظ، أم عليه أن يتمثل القسوة وينأى عن البقاء بين أمه وأخواته كما كان يفعل والده، أم عليه أن يعيش بشخصيتين مختلفتين كما كان يفعل كل من حوله من الرجال «أبي لم يجلس يومًا على السفرة نفسها مع أمي، رغم كونه من عشاق أم كلثوم، العبسي لا يكف عن تقلد دور الأخ الغاضب مع أخواته، رغم أني لم أجد كوميديًّا مثله. (ص39).

في النهاية أسلم ميلاد نفسه لمختلف الهويات تتنازعه، فتارة تنتصر فطرته الإنسانية السليمة التي لا تفرق بين ذكر وأنثى، وتارة أخرى يسعى للقبول الاجتماعي، ويمضي قدمًا في سبيل ذلك، فالتحق بالجيش وخرج منه بعد معاناة شديدة؛ إذ لم تكن علاقته بالقائد وبالتدريبات على ما يرام في باديئ الأمر، وحاول الهرب إلا أن محاولته باءت بالفشل وبموت صديقه وبمزيد من التنكيل به، خرج من الجيش بمخزون من الذكريات الأليمة وبهوية أكثر اضطرابًا.

وهنا تولاه العبسي منازعًا أخواته في التأثير عليه، إلا أن ظهور زينب في حياته في تلك الأثناء جعل تطور شخصيته وهويته يمضي على نحو أعمق، كانت زينب نقيضًا له؛ قوية ومقدامة وتعرف جيدًا

ما تريد. أحبته كما هو، أحبت اختلافه عن غيره من الرجال، وشعرت بأنه الرجل الذي يمكنها أن تسكن إليه، ولم تغضب حين لم يستطع أن يضرب الفتيان الذين تعدوا عليهما حين كانا معًا في الحديقة كما ظن هو:

«– أنا آسف، لقد خذلتك.

– لماذا تأسف؟

– لأنني لم أكن رجلًا، اكتفيت بأن أكون أنا.

– لم أهتم يومًا للرجال الأقوياء، أحببتك لأنك أنت، حنون ولطيف، ولأنك تعد لي البيتزا وتنصت لكل ما أقوله، ولأنك تحترمني، لا يهم إذا كنت قويًّا وقادرًا على اللكم والضرب والركل، لا يهم إن كنت شجاعًا كفاية للقتل من أجلي، ما يهم.. أنني عندما أمسك إصبعك الأصغر، أشعر بالسكينة. (ص97، 98).

كان ميلاد يدرك أن أناه مختلفة عن أنوات الآخرين، ولكنه كان يخجل منها ويشعر بالدونية بسببها، إلا أن زينب بلورت هذا الاختلاف ومدحته وأحبته كما أحبها ميلاد وإن خشي جرأتها وقوتها ونزوعها نحو التحرر وواجهها بذلك «لم أعلم يومًا بوجود امرأة تشبهك. أنت قوة لا أملك أن أقاومها، كنت أعتقد أن كل البنات في طرابلس كالعجين يمكن تشكيلهن حسب ما تريد، لكن ها أنت تثبتين لي العكس» (ص105).

وبدأت هوية ميلاد المهتزة تبرز إلى جانب هوية زينب الواثقة، فقد كان تفكيرها مختلفًا متأثرة في ذلك بعمها، ومؤمنة بأفكاره، كما كان لها أهداف تسعى لتحقيقها؛ فقالت لميلاد ذات مرة في أثناء سباحتهما في البحر: «ها، قد حققت هدفًا ما في لائحتي». لم أكن أعلم بوجود اللائحة قبل ذلك، إلا أن لزينب لائحة بالأشياء التي أرادت تحقيقها؛ منها نشر كتابها عن عمها ولوحاته، تقبيل الشخص المناسب في البحر تحت

الإلهة ماعت

يولد الطفل إنسانًا ينتمي لبني البشر، ثم يتلاعب المجتمع بأفكاره عن نفسه وعن شريكه في الحياة حتى يجرده من إنسانيته الأولى، ويحوله إلى ذكر أو أنثى بالكيفية التي يريدها، يوزع المهام والصفات والأفكار والعادات تبعًا للنوع، فإن لم يتحلَّ الرجل بسمات الذكورة فهو رجل ناقص، وإن لم تنتظم المرأة في منظومة القيم التي تحدد وجودها في الحياة تبعًا لمصالح الرجال فهي امرأة ناشز.

محمد النعّاس

غروب الشمس، السفر إلى إيطاليا، وأن يكون لها أطفال يضجون حياة. «هل لك أهداف تريد تحقيقها؟»، «أنا لم أفكر في الأمر مسبقًا». لم أجد الكلمات المناسبة لذلك، لقد تربيت في بيئة لا تحلم، ولا تشجع على الحلم، ربما الهدف الوحيد الذي أردت تحقيقه هو أن أخبز أكبر قدر من أشكال الخبز. لكنني سعدت بأن أكون الشخص المناسب الذي حققت معه أحد أهدافها. (ص95)

ويبدو غياب الأهداف مبررًا في مجتمع يحاول إنتاج نسخ متشابهة في كل شيء، ويسعى لقمع أي اختلاف ومواجهته، كانت زينب مختلفة، وفعلت ما أرادت دون أن تأبه لنظرة المجتمع، ولذلك كانت لها قائمة أهداف بخلاف ميلاد الذي كان معنيًّا بمحاولة إرضاء المجتمع، لأن ما فطر عليه كان مجرد فطرة قابلة للتشويه، ولم تتحول أبدًا إلى موقف يتحمله ويدافع عنه، ولذلك حاول أن يكون نسخة عن غيره، وخلت قائمة أهدافه إلا من مزيد من الخبز شأنه شأن كثير من الرجال يركزون على عملهم في المقام الأول، ويمضي تفكيرهم في خط أحادي نحو مزيد من العمل، وقد كان ميلاد خبازًا فكان أجلُّ أهدافه أن يصنع المزيد من خبزه الرائع الذي كان مميزًا جدًّا في صناعته.

كانت قوة زينب في الدفاع عن مواقفها ورغباتها تؤكد لميلاد ما ظنه ضعفًا واهتزازًا في شخصيته، لأن قيمه العميقة التي يصدر عنها لم تتحول أبدًا إلى موقف ولم تتجاوز كونها طبيعة فيه كما سبق القول؛ فحين أرادت أن تدخن معه سيجارة سألها:

– لماذا تريدين أن تدخني؟

– لا أعلم، لكن لطالما انجذبت إليه، أبي وأخي وعمي مدخنون شرهون، لكنهم لم يسمحوا لي يومًا بأن أشعل سيجارة، ولن يفعلوا ذلك أبدًا.

– سيجارة واحدة فقط، بعدها لا للتدخين؟

– لماذا؟

– إنه مضر بالصحة والشرف. قلت لها بعفوية أحاول مشاكستها.

– ها أنت تدخنه، هل أضر بشرفك؟

– لا.

– إذن، لماذا تعتقد أنه سيضر بشرفي؟

– الأمر مختلف.

– لا، ليس مختلفًا، جدتي تستنشق النفة.

– وجدتي كانت تمضغ التبغ السوداني.

– إذن؟

– إذن، يحق لك أن تدخني. (ص84).

لقد حققت زينب ما أرادت، لم يعتد ميلاد على منظر امرأة تدخن، ولكنه اقتنع بمنطقها لأنه حتى ذلك الوقت لم يكن يرى فرقًا بين شرف المرأة وشرف الرجل، وبالتالي فإن التدخين إن لم يكن من شأنه أن يهدد شرف الرجل، فليس من شأنه كذلك أن يهدد شرف المرأة، وإن أضر بصحتهما. ويكشف عن تلك القناعة حواره مع العبسي ابن عمه حين كان يطعن في رجولته لأنه يسمح لهنادي ابنة أخته بارتداء البناطيل والذهاب إلى الجامعة:

«– عائلة وخالها ميلاد؟ ماذا تعني؟

– تعني أن الناس يرونك ديوثًا لا غيرة لديك، أعرف أن أختك تسعى بكامل طاقتها لتربية أطفالها وحدها، لكن أين سلطتك يا ميلاد؟ أنت الآن في مقام أبيها. أنت رب العائلة.

– ابنة أختي؟ إنها محترمة، وتسير في الشارع وعيناها في الأرض.

– نعم، ولكنها ترتدي البناطيل وتذهب إلى الجامعة للدراسة في كلية الفنون والإعلام، إنها كلية مليئة بالساقطات، أخاف عليها من استغلال أبناء الحرام، ألا تخاف عليها أنت أيضًا؟

– نعم، لكنني أثق بها، كما تثق بها أمها.

وحين أصرَّ ميلاد على موقفه في الدفاع عن ابنة أخته أمعن العبسي في محاولة إقناعه بالعدول عن ذلك الموقف «يا ميلاد، افتح لي عقلك قليلًا.. أرجوك، نظف حظيرتك من التبن ودع غباءك المعتاد جانبًا وركز معي، نحن عائلة واحدة، وأي إهانة لفرد من العائلة هي إهانة لاسم العائلة بأكلمله.

– والكوشة؟ قلت وقد أحمر وجهي.

– ما بال الكوشة؟

– والدك سرقها مني..».

وقد بلورت تلك الجملة التي ألقاها ميلاد ثم انصرف «والدك سرقها مني» تناقضًا اجتماعيًّا خطيرًا، إذ يرى في خروج فتاة للجامعة مرتديَّة بنطالًا أمرًا مخجلًا ومضرًّا بشرف العائلة بأسرها، ولا يرى في سرقة الحقوق جريمة مخلة بالشرف، بل إن السارق يهاجم الفتاة، ويحاول بكل الطرق قمعها مدعيًا الحفاظ على الفضيلة والشرف؛ إذ حاول عمه الذي سرق الكوشة أن ينهر الفتاة ويمنعها من الخروج، فطردته أمها من البيت.

وهكذا لم يجد ميلاد في بداية حياته غضاضة في أن يذعن لرغبات زينب بعد أن تمكنت مرارًا من الانتصار لقضاياها، ولكنه ربما حمل في أعماقه غضبًا تجاهها لم يكن قد قفز إلى مستوى وعيه حتى ذلك الوقت، يكشف عن هذا الغضب عنفه تجاهها حين كانا يسبحان ويلعبان في البحر «كنت أحيانًا ألعب معها ألعابًا ثقيلة كهذه، لأرى ما إذا كنت أحمل بعد أي رغبة عنيفة في ذاتي، أحيانًا كنت أمسك في خناقها، بينما تضحك هي وتحاول إبعادي عن قتلها خنقًا كبطلات الأفلام، انتبهت عندما أصبح صياحها أقرب إلى الحقيقة منه إلى اللعب» (ص93).

وحين ملَّ ميلاد عمله في البيتزاريا تبادل مع زينب الأدوار الأسرية كما يقرها العرف الاجتماعي؛ اعتنى ميلاد بالطبيخ والغسيل والتنظيف، وانغمست زينب في عملها، وتحملت المسؤولية المادية للبيت، ولم تتقبل أم ميلاد، رغم طيبتها، عمل زوجته ظنًّا منها أنه يمنعها من أن تبذل قصارى جهدها في سبيل راحة ميلاد، في حين قبلت التصور الذي حافظ كل من ميلاد وزينب على إيصاله إليها أن ابنها الذي ترك عمله وتخلى عن مسؤوليته المادية يبقى ممددًا على الكنبة حتى تعود زينب لإطعامه.

وبمرور الوقت وبعد فقدان زينب وميلاد الأمل في الإنجاب أصيبت علاقتهما بالفتور، وأصبحت فريسة سهلة لكل من أراد أن يهدمها. أصبح العبسي ذا سطوة كبيرة على ميلاد، وأسلم ميلاد نفسه إليه ليتخرج في مدرسته حاملًا أفكار العبسي عن الرجولة؛ وكان قد تلقَّى جانبًا منها في مطلع شبابه، حين ضرب أخته أسماء لما علم أنها تتلقى الرسائل من زميلها في الدراسة، ولكن كان ذلك في حينه يعد خروجًا عن شخصيته المألوفه، فكلما تذكر ضربه لأخته أراد أن يقتل نفسه، ونجحت محاولاته المستميتة لاستعادة ثقتها به في رأب الصدع بينهما. وحين انتظم مرة أخرى طواعية في مدرسة العبسي تمكن بعد شهر من أن يعنف هنادي ابنة أخته ويتهم أخواته بأنهن لا يحترمنه، فعل ذلك بعد أن أتقن الدرس الأول في مدرسة العبسي الذي بدا غير مقتنع به في أعماق وعيه، لأنه تجاهل عدم امتثال هنادي لأوامره ومداومتها على الجامعة وارتداؤها البناطيل. فما كان يهمه هو أن يجد في نفسه القدرة على فعل ذلك

فحسب.
ثم انتقل العبسي إلى الدرس التالي وهو تمكين ميلاد من تعنيف زوجته؛ فأخذ يشكك في سلوكها، ويوحي إليه بأنها على علاقة بمديرها، وظل يراقبها دون أن يطلب ميلاد منه ذلك، حتى تولى ميلاد مراقبتها بنفسه، وحين رآها مع مديرها لم يتمكن من مواجهتها بل طلب منها أن تترك عملها:
«– اجلسي.
– أنا متأخرة عن العمل.
– اجلسي. حركت الكرسي. أريدك أن تتوقفي عن العمل، قلت لها.
– لماذا؟
– لا أعرف ولكن أريدك أن تفعلي ذلك.
– لا.
– ماذا؟
– لا، لم يكن هذا اتفاقنا، لقد أنهكت سنين عمري حتى أصل إلى هذه المرتبة، أهملت نفسي حتى ترتاح حضرتك بلا عمل خوفًا من العالم الذي يطاردك، تحملت وتحملت وتحملت، والآن عندما تعبت من خضرواتي ومشروبي ونقودي التي تضيعها في سجائرك تريد مني أن أتوقف؟ لا.
.. وقد وجدت يدي تمتد إلى وجهها لتصفعها. (ص46).
ها قد تمكن ميلاد من توجيه الصفعة الأولى إلى وجه زينب، وانتصر ميلاد الجديد على ميلاد القديم على المستوى المادي، أما على المستوى المعنوي فإن «ثمة سر أريد أن أفصح لك عنه، عندما وجهت صفعتي إلى زينب، شعرت بألم في كفي. كانت يدي ترتعش، لم أصدق أني صفعتها حقًّا، وإن تخيلت موقفًا كهذا أكثر من مرة، كنت فيه أحيانًا أشعر بالنشوة والانتصار، ولكن ما شعرت به لم يكن طعم انتصار. اعتقدت أن الصفعة كانت رد فعل لا إراديًّا على إهانتها أخواتي، لكن كانت زينب تفعل ذلك أكثر من مرة عندما تحتد نقاشاتنا. ثمة شيء مستجد أردت أن أصفع وجهها الخائن، أو الذي اعتقدته كذلك. (ص47).
ورغم صفعه له فقد أحس بانكساره في مقابل شموخها.
«صباح صفعت زينب، توقف الزمن، وتوقف جسدي عن الحركة. لم تنتظر مني زينب أن أنهي العراك، وقفت شامخة كأي امرأة عرفتها في حياتي، واستعدت للدخول في معركة اليوم» (ص53).
أسلم ميلاد قياده للعبسي جريًّا وراء رجولة زائفة وانتصارات اجتماعية لا معنى لها، ولكنه كان يدرك تمامًا أن النساء يملكن قوة لا تحتاج إلى عنف أو صراخ أو لكمات، فرغم موت والده لم يشعر بانهيار البيت إلا حين توفيت أمه «لم أبك في حياتي على فقدان شخص مثلما بكيت على فقدانها. كانت أمي امرأة من زمن آخر. رائحتها الموسمية، ورداؤها الأخضر الذي تلفه على جسدها وتخرج من صدريته الحلوى والحنان والعجائب، ظلا عالقين بي طيلة عمري، لم يكن موتها مجرد مزحة يلعبها القدر، بل كان فاجعة وإيذانًا بتفكك الأسرة وتشقق جدران بيت العائلة، وتهالك نوافذه الخشبية.. كانت رغم كبر سنها الخيط الذي يشد أعمدة البيت، ويبقيها قادرة على تحمل نزلات الزمان. (ص150، 151). وعلى غرار أمه كانت أخواته وزوجته؛ كل منهن تملك قوة وسحرًا خاصين. وحين قاطع ميلاد أخواته ظنًّا منه أنهن من صنعن حجابًا للتفريق بينه وبين زينب تراجع تمامًا تأثيرهن فيه، إذ كن من يربطنه بفطرته الإنسانية السليمة التي لا تفرق بين ذكر أو أنثى، ووقع تحت تأثير العبسي الذي أراده رجلًا كأسوأ ما يمكن أن تكون الرجولة؛ خائنًا وعنيفًا وسليط اللسان، ومريم التي أرادته لنفسها فأوغرت صدره هي أيضًا على زينب حين بدأ يستعيد ثقته بها بعد أن أخبرته أنها كانت تقابل المدير لينشر أعمال عمها، ذلك الحلم الذي طالما راودها، فتتبعها مرات عديدة حتى رآها مع المدير في المقهى، وهنا حدث صراع نفسي بين شخصيتيه القديمة والجديدة «كنت أشعر بغضبي يتقد داخل قبضة يدي، أردت أن أهشم وجهه وألقي بجسده من شرفة المقهى، وعندما حاولت التحرك ناحية المقهى شدني ميلاد القديم يقول لي إن علينا أن نغادر المكان وسنحل الأمر عند عودتنا إلى المنزل، سنربط الحبل جيدًا ونتأكد أننا لن نتبول على أنفسنا، ونودع هذا العالم الغادر، وبدأت المشي ببطء، تشدني إلى الخلف رجل وتجذبني الأخرى إلى الأمام، أفلحت في الدخول إلى المقهى..» (ص118).
وهكذا تأكد انتصار ميلاد الجديد مرة أخرى بتمكنه من الدخول إلى المقهى، وقد كان الانتحار هو سبيل

ميلاد للخلاص حين يعجز عن مقاومة الحياة، ففكر في الانتحار في أثناء التحاقه بالجيش، وحين تعدى عليه الشباب بالضرب، وحين صفع زينب للمرة الأولى. إلا أن ميلاد الجديد أصبح قادرًا على توجيه عنفه للآخرين لا لنفسه، وتوالت انتصاراته حين ظل يتشاجر مع زينب مستخدمًا عبارات الذكور في مجتمعه نفسها من قبيل «أنا زوجك وهذا أمر مني» ثم يكيل لها الشتائم والإهانات، وكذلك تفعل هي. ثم لقنه العبسي الدرس الأخير ليصبح نسخة منه؛ أن يضرب نساءه؛ زوجته وأخواته بلا سبب.

«– لكن يجب أن يكون هناك دليل على ما تقوله.

– هل يحتاج الرجل منا إلى دليل أو سبب ليضرب زوجته؟

– أعتقد ذلك.

– أنت أحمق وغبي، لا تحتاج إلى دليل لتضرب زوجتك، أنا أحيانًا أضرب أخواتي فقط للتسلية وإبعاد شبح الكساد عني.

أبطال أسطورة إيزيس وأوزوريس من اليمين إلى اليسار– إيزيس وزوجها أوزوريس وابنهما حورس

اسمع.. النساء يرعبهن الحزام، الحزام هو سلاح الرجل القاهر، عد إلى البيت، خذ حزامك واجلدها به، بلا مقدمات، لا تبرر لنفسك أو لها.. فقط اجلدها وستطيعك فيما تقول، حتى لو قلت لها أن تقتل نفسها.. إن أردت أن تعدل في الضرب اذهب إلى أخواتك واجلدهن.

هاك خذ حزامي، اعتبره هدية التخرج. (صد163)

احتفظ ميلاد بالحزام فترة قبل أن يتمكن من جلد زينب به، ولكن صورة الزوجة الخائنة التي صورها بها كل من العبسي ومريم اجتمعت في ذهنه مع ما بينه وبين زينب من الذكريات قبل الزواج وما يعرفه عن أفكارها وعفويتها وجرأتها ونزوعها نحو التحرر وتحديدها لأهدافها، تلك الصفات التي كانت مثار إعجابه وانبهاره وانفعاله بها هي نفسها التي جعلته يضمر لها شيئًا من العنف في البداية، وحين أتقن دروس الذكورية لم يحتملها، ولم يعطِ زينب فرصة لتشرح ما يحدث، بل ظن أنها تمارس مع مديرها كل ما مارسته معه، فلم يتوانَ عن أن يرد لها خيانتها كما يعتقد فألقى بنفسه بين أحضان مريم التي أخبرت زينب عما دار بينهما، حتى إذا ما عاد ميلاد إلى المنزل وجد زينب في انتظاره مصدومة بخيانته، واستفزت لديه بكبريائها كل تعاليمه الذكورية الحديثة حتى جلدها بحزام العبسي بلا هوادة، ثم نحرها بموس، وهكذا ماتت زينب شامخة، وأصبح ميلاد ذكرًا ○

هامش:

1– للمزيد عن المجتمعات الأبوية والحركات النسائية ينظر على سبيل المثال «سيمون دي بوفوار» 1949 الجنس الآخر.
«يمنى الخولي، 2018، النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي، القاهرة.

المراجع:

– سيمون دي بوفوار (9491)، الجنس الآخر، ترجمة ندى حداد (7102)، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية.
– محمد النعاس (2202)، خبز على طاولة الخال ميلاد، دار صفصافة للنشر والتوزيع.
– يمنى الخولي (8102)، النسوية وفلسفة العلم، طبعة مؤسسة هنداوي، القاهرة.

د.حسام الدين فياض
(سوريا)

ماهية فلسفة التكنولوجيا.. (رؤية سوسيولوجية- نقدية)

التكنولوجيا نفسها لم يتضح تأثيرها ومدى خطورتها على الحياة المعاصرة، إلا في الآونة الأخيرة مع الاعتماد المتزايد عليها في كل مفاصل ومناحي الحياة، كما أنها فرضت تحديات على الفلاسفة وعلماء الاجتماع والنفس وجب عليهم التصدي لها للحد من آثارها السلبية على الحياة الاجتماعية والثقافية للإنسان المعاصر، بعد أن أضحت القيم الإنسانية في المجتمع الحالي ترتسم خطوطها العريضة من خلال فلسفة التكنولوجيا وقيمها، بسبب منافسة هذه التقنيات في فاعليها مردودية الإنسان، بل إنها أصبح لديها القدرة على تجاوزه في بعض الأحيان، فهناك من يتخوف من سيطرة الذكاء الاصطناعي على الذكاء البشري، حيث بات الإنسان فريسة مشروعة له وبإرادته.

«قد كان في الإمكان أن تكون قوة التكنولوجيا، قوة محررة عن طريق تحويل الأشياء إلى أدوات، ولكنها أصبحت عقبة في وجه التحرر عن طريق تحويل البشر إلى أدوات»

(هربرت ماركيوز: الإنسان ذو البعد الواحد)[1]

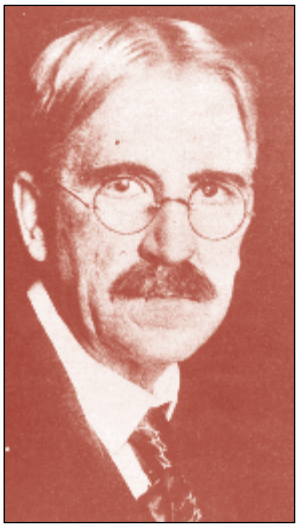
إن ظهور **فلسفة التكنولوجيا** Technological philosophy هو **نتاج التطور السريع** الذي عرفه الإنسان منذ **عصر الثورة الصناعية إلى عصر الذكاء الاصطناعي والتقنية**، وإن كان هذا لا يعني أنه لم تكن هناك بحوث فلسفية تتعلق بالتكنولوجيا بصفة عامة. إلا أنه يمكن القول إن البحث الفلسفي التخصصي في مجال التكنولوجيا لم يظهر على الساحة الأكاديمية إلا في وقت متأخر من تاريخ الفلسفة المعاصرة، بمعنى آخر، إن آثار التكنولوجيا ومدى خطورتها على الحياة الاجتماعية المعاصرة لم تظهر إلا في وقتنا الحالي.

تكمن أهمية هذا النص في الإشارة إلى تزايد اتخاذ التكنولوجيا موضوعًا للنقد وللجدل، **وبالأخص عند معرفة ما إذا كان الإنسان هو مَنْ استغل التكنولوجيا محافظًا على معاييره وقيمه الاجتماعية، أم التكنولوجيا هي التي استغلت الإنسان على حساب قميه وعاداته ومبادئه**. لكن السؤال الذي يطرح نفسه علينا بناءً على ما سبق: **ما هي فلسفة التكنولوجيا؟**

– **فلسفة التكنولوجيا، أو فلسفة التقنية:** هي فرع من فروع الفلسفة ظهر منذ نصف قرن تقريبًا يدرس طبيعة التكنولوجيا وآثارها الاجتماعية، حيث بدأت النقاشات الفلسفية حول مسائل متعلقة بالتكنولوجيا، أو ما سماه الإغريق باليونانية بـ: «**تكني**»، منذ فجر الفلسفة الغربية.

يعتبر الفيلسوف الألماني وعالم الجغرافيا **إرنست كاب*** أول من استخدم عبارة «**فلسفة التكنولوجيا**»، في كتابه تحت عنوان: **أسس فلسفة التقنية** Foundations of technology philosophy عام 1877. وبصفة عامة يمكننا القول إن **فلسفة التكنولوجيا هي محاولة لفهم طبيعة التكنولوجيا، وفهم تأثيرها في البيئة والمجتمع والوجود الإنساني.**

إرنست كاب


جون ديوي

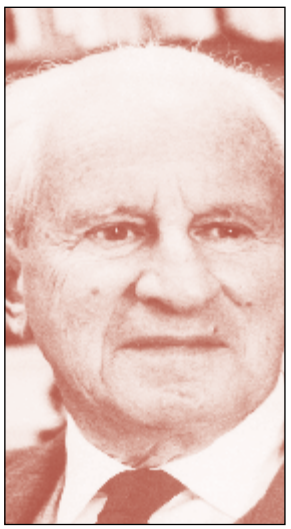
جونتر أندرس

ظهرت **فلسفة التكنولوجيا** كمجال **مستقل للبحث الفلسفي** في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتجسد العديد من المناهج مثل التقاليد الفلسفية. بعضها أكثر «**نظرية**»، والبعض الآخر أكثر «**تطبيقية**». يركز بعض المفكرين أكثر على تأصيل المفاهيم التي يمكننا من خلالها فهم التكنولوجيا، والبعض الآخر **يركز أكثر على التنظير وتقييم الأدوار الاجتماعية والثقافية للتكنولوجيا وأثرها على العلاقات الاجتماعية.**

تدرس **فلسفة التكنولوجيا طبيعة التكنولوجيا وعلاقاتها بالمجتمع**. لها فروع مختلفة، تركز على سبيل المثال على أخلاقيات التكنولوجيا، وعلى العلاقات بين العلم والتكنولوجيا، وعلى العلاقات بين الإنسان والتكنولوجيا، أو الأبعاد السياسية للتكنولوجيا. من أهم الفلاسفة البارزين الذين تطرقوا لفلسفة التقنية في وقت مبكر من القرن العشرين هم: **جون ديوي، مارتن هايدغر، هربرت ماركيوز، غونتر أندرس، حنة أرندت.** حيث رأوا جميعهم أن للتكنولوجيا دور محوري في الحياة الحديثة. إلا أن كل من هايدغر، أندرس، أرندت وماركيوز كانوا أكثر ترددًا وشكًّا من ديوي حول طبيعة العلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا، فالمشكلة الأساسية عند **هايدغر****، في كتابه «**حول المسألة التقنية**»، كانت عدم وضوح طبيعة التكنولوجيا في جوهرها مما وصفها **بأنها الخطر العظيم**، بنفس الوقت ذو إمكانيات ضخمة.

كما أنتج **الفكر المعاصر العديد من الأنساق المعرفية** على مدى **العقود الأخيرة من القرن العشرين**، حيث حققت مجالات البحث «**منعطفًا تجريبيًّا**»، فحوَّلت تركيزها من دراسة التكنولوجيا كظاهرة واسعة إلى دراسة التقنيات الفعلية في علاقاتها التفصيلية مع العلوم، ومع البشر، ومع المجتمع. وبدلًا من تطوير النظريات حول التكنولوجيا بشكل عام، بدأت تأخذ التقنيات الفعلية كنقطة انطلاق للتفكير الفلسفي، ومن أهم الفلاسفة المعاصرين المهتمين بفلسفة التكنولوجيا **جان بودريار، ألبرت بورجمان، جورج غران، يورغن هابرماس**. وعلى مدى العقود الماضية، نشرت مجموعة من الكتب والدوريات حول مواضيع الفلسفة التكنولوجية منها: بحوث في الفلسفة والتكنولوجيا (مجلة جمعية الفلسفة والتكنولوجيا،

يورغن هابرماس



هربرت ماركيوز

نشر فلسفة مركز التوثيق) والفلسفة والتكنولوجيا (**سبرنجر**). من الجدير بالذكر لم تكن فلسفة التكنولوجيا أبدًا مجالًا موحدًا للبحث، حيث تتضمن تفاعل مجالات المعرفة **المتنوعة كالفلسفة البراغماتية، وعلم الاجتماع، وعلم النفس.** إلا أن فلسفة التكنولوجيا لا تزال مجالًا في طور التكوين، وعلى هذا النحو تتميز بالتعايش بين عدد من الأساليب المختلفة لممارسة فعل التفلسف. حيث يسعى علماء هذا الحقل المعرفي إلى تسليط الضوء على منهجية وموضوع ووظيفة «**فلسفة التكنولوجيا**» كتخصص أكاديمي لأنها غير واضحة ومحددة باتفاق جميع العلماء. والدليل على ذلك، أن «**فلسفة التكنولوجيا**» تشير إلى مجموعة المساعي الفلسفية التي تنعكس جميعها بطريقة ما على مفهوم التكنولوجيا، أي أن الفلاسفة والمفكرين لم يفعلوا ذلك بهدف فهم التكنولوجيا وعلاقتها بالإنسان والأخلاقيات والآثار المترتبة عليها، **بل قاموا بفحص التكنولوجيا في سياق مشاريع فلسفية أكثر عمومية تهدف إلى توضيح القضايا الفلسفية التقليدية لمفهوم التكنولوجيا.**

بناءً على ما سبق، تسعى **فلسفة البحث** العامة لهذا التخصص **إلى فهم وتحليل طبيعة العلاقة الارتباطية القائمة بين الإنسان والتكنولوجيا عبر تتبع تأثير التكنولوجيا على كل مفاصل حياة الإنسان والمجتمع**. أي أنها تحاول بشكل أساسي معرفة طبيعة العلاقة القائمة بين الإنسان والتكنولوجيا وكيفية التأثير عليه **ككائن أخلاقي**، من خلال طرح **ثلاثة تساؤلات أساسية**، وهي كالآتي:

– **الوسائط التكنولوجية:** كيف تلعب التقنيات التكنولوجية دورًا محوريًّا كوسيط للعلاقات بين الإنسان والعالم، مع التركيز على الوسائط التكنولوجية للممارسة العلمية والأخلاق والدين؟

– **التكنولوجيا والهوية:** كيف (تعيد) التقنيات التكنولوجية صياغة جوانب مهمة من هويتنا الثقافية والاجتماعية، مثل الاستقلالية والحرية والأصالة والفردية والعادات والتقاليد؟

– **التكنولوجيا والمدينة**: كيف يمكننا فهم وتقييم الدور الاجتماعي والسياسي للتقنيات التكنولوجية في البيئات الحضرية؟ إلا أننا بدورنا نطرح التساؤلات المحورية التالية: **هل القيم التكنولوجية التي نتجت عن تطور التقنية، لها دور في تغير القيم الاجتماعية لدى الإنسان البشري في المجتمع؟ ما الدور الذي تلعبه التكنولوجيا في التجربة البشرية اليومية؟ كيف تؤثر مفرزات الأدوات التكنولوجية على وجود الناس وعلاقتهم بالعالم؟**

إن **القيم التي أفرزتها التكنولوجيا في الواقع الاجتماعي** أصبحت تنافس دور الإنسان في مجتمعه، بل هناك من يتنبأ بسيطرة الذكاء الاصطناعي على البشري. ولم تعد المنتجات الإلكترونية الحديثة مجرد أدوات أو ملحقات ثانوية في حياتنا، بل أصبحت الأساس المعتمد عليه في تحديد خطتنا اليومية، بدءًا من ضبط ساعة المنبه وحتى إتمام الأعمال وصياغة الأخبار العالمية بأقل وقت وجهد ممكن، ولا شك أن التقدم الملحوظ في المزايا التقنية للأجهزة الإلكترونية ساعد على منح العالم أفضل مستوى من الخدمات الإلكترونية التي لا غنى عنها في أي مجال، **والسبب يعود لارتباط هذه التكنولوجيا الحديثة بأصغر الإنجازات**

مارشال ماكلوهان

مارتن هيدجر

حنة أرندت

اليومية في الحياة الاجتماعية للفرد.

ويرى **ماركيوز** أن القدرة التكنولوجية الهائلة التي توصل إليها المجتمع الصناعي المتقدم حققت هيمنة كبرى على الفرد، ذات صورة عقلانية على خلاف اللا عقلانية التي تستخدم في المجتمعات المتأخرة للحفاظ على سيطرة الطبقة الحاكمة، حيث تكمن عقلانية هذا المجتمع في القدرة التي يمتلكها بفضل التطور التقني على استباق كل مطالبه بالتغيير الاجتماعي وعلى تحقيقه تلقائيًّا. بذلك يصبح التطور التكنولوجي الراهن حسب ماركيوز هو واقع استعباد الإنسان وتشيؤه وتحوله إلى أداة لا واقع تحرره، **فالتكنولوجيا سياسة قبل أن تكون أي شيء آخر**، لأن منطقها هو منطق السيطرة والهيمنة، ولأنها تخدم سياسة القوى الاجتماعية المسيطرة في الوقت الراهن، فإن فلسفة التكنولوجيا هي استعلاء القيم التكنولوجية على حساب القيم الاجتماعية لدى الإنسان البشري.

ويذهب **مارشال ماكلوهان** إلى أن التقدم التكنولوجي أوجد معطيات جديدة دفعت بكل قوة إلى نشأة فلسفة التكنولوجيا والقيم التكنولوجية، حيث **ساهمت تكنولوجيا المعلومات بدورها في بلورة مفهوم العولمة**، أي أن العالم أصبح عبارة عن **قرية صغيرة تجاوزت الحدود الزمانية والمكانية**. كما ساهمت في بناء قيم اجتماعية وإطلاق العنان لخيال الإنسان وجعله فردًا اجتماعيًّا داخل الدوائر الإلكترونية، **وذلك لأنها (التكنولوجيا) تعمل على توسيع وتقليد عمل العقل البشري وإدماجه في النظم الاجتماعية حتى لو كانت الإلكترونية فقط (مواقع التواصل الاجتماعي بكل أنماطها وأشكالها)**، بذلك يمكننا القول إن للاختراعات التكنولوجية تأثير واضح على حياتنا، والوسائل التي يستخدمها المجتمع أو يضطر لاستخدامها تحدد طبيعته وكيفية معالجته لمشاكله وخلق الظروف التي تؤثر على تكوين قناعاته ونظرته للأمور، كذلك الأسلوب الذي يفكر به أفراد المجتمع تجاه علاقاتهم وسيطرتهم على البيئة المحيطة، فطبيعة الوسائل المستخدمة في كل مرحلة من المراحل تساعد على تشكيل المجتمع أكثر مما يساعد مضمون تلك الرسائل على تشكيله.

والدليل على ذلك، أنه عندما يُطرح اختراع تكنولوجي جديد، **يستقبل المجتمع هذا التطور بنوع من الغرابة والدهشة**، حتى يبدأ الأفراد بالتعلم والتمرن على هذه الوسيلة، **حتى تصبح ظاهرة اعتيادية منخرطة ضمن عادات المجتمع وجزءًا من تركيبته وتنميته لها قيمها الخاصة بها عند استخدامها من قِبل أفراد المجتمع (الواتس آب نموذجًا)**، بل تمتد إلى صياغة أشكال وأنماط العلاقات بين أفراد المجتمع الواحد، أي صياغة وعي جمعي حول استخدامها. وهكذا تصبح الاكتشافات التكنولوجية لها علاقة وثيقة بالتغيرات الاجتماعية التي تحدث في المجتمع ليس

على الصعيد المادي فقط بل على صعيد الأحاسيس والقيم الاجتماعية والثقافية أيضًا.

خلاصة القول، إن التكنولوجيا نفسها لم يتضح تأثيرها ومدى خطورتها على الحياة المعاصرة، إلا في الآونة الأخيرة مع الاعتماد المتزايد عليها في كل مفاصل ومناحي الحياة، كما أنها فرضت تحديات على الفلاسفة وعلماء الاجتماع والنفس وجب عليهم التصدي لها للحد من آثارها السلبية على الحياة الاجتماعية والثقافية للإنسان المعاصر، بعد أن **أضحت القيم الإنسانية في المجتمع الحالي ترتسم خطوطها العريضة من خلال فلسفة التكنولوجيا وقيمها**، بسبب منافسة هذه التقنيات في فاعليها مردودية الإنسان، بل إنها أصبح لديها القدرة على تجاوزه في بعض الأحيان، فهناك من يتخوف من سيطرة الذكاء الاصطناعي على الذكاء البشري، حيث بات الإنسان فريسة مشروعة له وبإرادته، لكن السؤال الذي يطرح نفسه: **هل نحن بصدد انبثاق أخلاق تكنولوجية تحاول فرض نفسها على المجتمع البشري بعيدًا عن الأخلاق الإنسانية وتوجهاتها؟** ○

الهوامش:

1- **هربرت ماركيوز:** برز هربرت ماركيوز **كفيلسوف ومُنظّر سوسيولوجي وعالم اجتماع نقدي**، انتشرت أفكاره في الكثير من الدوائر الفكرية والسياسية في العالم الغربي، من أهم مؤلفاته «**العقل والثورة**»1941، «الحب والحضارة» 1951، «**الإنسان ذو البعد الواحد**» 1960، «**فلسفة النفي**» 1968، «**الثورة والثورة المضادة**» 1972، «**الماركسية السوفيتية**» 1958. ينتمي ماركيوز إلى الجيل الثاني لمدرسة فرانكفورت النقدية، حيث أنتج أفكارًا نقدية بالغة الأهمية سعى من خلالها إلى كشف ممارسات ومفرزات العقل الأداتي (العقلانية التقنية) في المجتمع الصناعي المتقدم وانعكاساتها السلبية على الإنسان داخل ذلك المجتمع من خلال كتابه الشهير «**الإنسان ذو البعد الواحد- دراسة عن إيديولوجية المجتمع المتقدم**» الذي نقد فيه العقل الأداتي وما آلت إليه الحداثة الغربية الرأسمالية أو الاشتراكية عبر التطورات الاقتصادية والتكنولوجية التي شيأت كل شيء حتى الإنسان.

اعتمد ماركيوز على المنهج النقدي في نقده للمجتمع الصناعي المتقدم، الذي أسسه في كتابه «**العقل والثورة**»، حيث أعاد فيه تفسير آراء وأفكار هيجل الفلسفية، خاصةً فيما يتعلق بمفهوم «**السلب**» الذي اتخذ منه منهجًا أساسيًّا بكل دراساته التي بحثها فيما بعد. أما في كتابه «**إيروس الحضارة**» فقد قام ماركيوز من خلال هذا النتاج الفكري الهام بإعادة قراءة النصوص الفرويدية على ضوء تحولات المجتمع الصناعي، متسائلًا عن دلالات الرغبة والتصعيد اللاشعوري، وموقع الجنس في آليات الإغراء الحديثة وعلاقتها بالعملية الإنتاجية، وعن المعاني الجديدة التي يتخذها الحب ضمن العلاقات الاجتماعية بالمجتمع الصناعي المتقدم. تمثل الاتجاه النظري والمنهجي عند ماركيوز في رفضه السلبي للمجتمع القمعي القائم، من خلال الثورة عليه للتأكيد على الدور الثوري والحاسم للعقل في حياة الإنسان الاجتماعية، ولتجنب النظر إلى المجتمع الإنساني نظرة ذات بعد واحد. لمزيد من القراءة والاطلاع حول ذات الموضوع انظر: حسام الدين فياض: **تطور الاتجاهات النقدية في علم الاجتماع المعاصر (دراسة في النظرية السوسيولوجية المعاصرة)**، مرجع سبق ذكره، ص122 وما بعدها.

* **إرنست كاب** (بالألمانية: Ernst Kapp) هو **جغرافي وفيلسوف وتربوي ألماني**، ولد في 15 أكتوبر/ تشرين الأول 1808 في لودفيغسشتادت في ألمانيا، وتوفي في 30 يناير/ كانون الثاني 1896 في دوسلدورف في ألمانيا.

* **مارتن هايدغر** (بالألمانية: **Martin Heidegger**) (26 سبتمبر/ أيلول 1889– 26 مايو/ أيار 1976) فيلسوف ألماني. ولد جنوب ألمانيا، درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف **إدموند هوسرل** مؤسس الظاهريات (الفينومينولوجيا)، ثم أصبح أستاذًا فيها عام 1928. وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة وغيرها من المسائل. ومن أبرز مؤلفاته: الوجود والزمان (1927)، دروب مُوصَدة (1950)، ما الذي يسمى فكرًا (1954)، المفاهيم الأساسية في الميتافيزيقا (1961)، نداء الحقيقة، في ماهية الحرية الإنسانية (1982)، نيتشه (1983).

تميز **هايدغر** بتأثيره الكبير على المدارس الفلسفية في القرن العشرين ومن أهمها الوجودية، التأويليات، فلسفة النقض أو التفكيكية، ما بعد الحداثة. ومن أهم إنجازاته أنه أعاد توجيه الفلسفة الغربية بعيدًا عن الأسئلة الميتافيزيقية واللاهوتية والأسئلة الإبستمولوجية، ليطرح عوضًا عنها أسئلة نظرية الوجود (**الأنطولوجيا**)، وهي أسئلة تتركز أساسًا على معنى الكينونة (**Dasein**). ويتهمه كثير من الفلاسفة والمفكرين والمؤرخين بمعاداة السامية أو على الأقل يلومونه على انتمائه خلال فترة معينة للحزب النازي الألماني.

المراجع المعتمدة:

1– دون إد: **المدخل إلى فلسفة التكنولوجيا**، ترجمة: فريال حسن خليفة، مراجعة: محمد مصطفى الشعبيني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 2006.

2– بن راشد رشيد وبلحاج حسنية: **تاريخ فلسفة التكنولوجيا: القيم الاجتماعية والقيم التكنولوجية**، مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، المجلد: 9، العدد: 2، الجزائر، 2021.

3– يورغن هابرماس: **العلم والتقنية (كأيديولوجيا)**، ترجمة: حسن صقر، منشورات الجمل، ألمانيا، كولونيا، ط1، 2003.

4– مارتن هيدجر: التقنية– **الحقيقة– الوجود**، ترجمة: محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995.

5– جان كير برج أولسن، إيفان سلنجر، سورين ريس: **موجات جديدة في فلسفة التكنولوجيا**، ترجمة: شوقي جلال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2018.

6– إبراهيم بعزيز: **تكنولوجيا الاتصال الحديثة وتأثيراتها الاجتماعية والثقافية**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط2، 2012.

7– علي رحومة: **علم الاجتماع الآلي (مقاربة في علم الاجتماع العربي والاتصال والحاسوب)**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 347، يناير– كانون الثاني 2008.

8– هربرت ماركيوز: **الإنسان ذو البعد الواحد**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط3، 1988.

9– أحمد حسن البرعي: **الثورة الصناعية– وآثارها الاجتماعية والقانونية**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1982.

10– جمال عبد ربه الزعانين: **التغيرات العلمية والتكنولوجية المتوقعة في مطلع القرن الواحد والعشرين في المجتمع الفلسطيني ودور التربية العلمية في مواجهتها**، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، المجلد: 10، العدد: 2، 2002.

11– أماني أحمد مشهور هندي وبسمة صالح الدين الرفاعي: **تأثير استخدام التكنولوجيا الحديثة على سلوك الإنسان في الفراغات الداخلية**، مؤتمر الفنون التطبيقية الدولي الخامس، دمياط، رأس البر «الفنون التطبيقية والتوقعات المستقبلية» (5) 21– 23 مارس 2017.

زيد صالح الفقيه

(اليمن)

الفرق بين «الظاء» و«الضاد» من حيث المخرج والصفات

لا يختلف المحدثون كثيرًا في آرائهم مع القدماء ولعل الاختلاف الطفيف الذي حصل بينهما هو نتيجة لتدخل الآلة الحديثة التي استطاعت أن تقيس دقة اهتزاز العضو الصوتي بالدرجة الرقمية، أما الثوابت أو الأصول فقد وضعها القدماء من الخليل (ت»175هـ) مرورًا بسيبويه والمبرد (ت:285هـ)، ابن جني (ت:102هـ)، وإن اختلفوا قليلًا في عدد المخارج التي أدت إلى اختلاف أماكن خروج الأحرف؛ ويقول رمضان عبد التواب «وبيننا وبين قدامى اللغويين من العرب، خلاف في عدد المخارج للأصوات العربية، وفي تحديد مخارج بعض الأصوات».

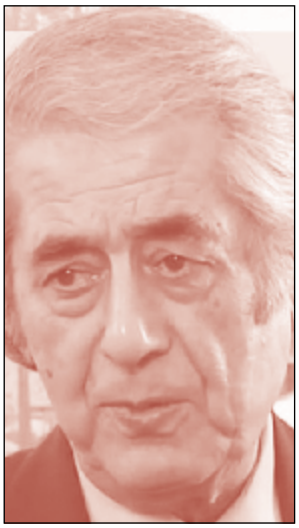
العناية باللغة واكتشاف أسرارها والوصول لكنهها قد أولاه المسلمون جُل اهتمامهم بدءًا من نصر بن عاصم أليثي (ت:90هـ) وقيل 89هـ[1] ووضعه النقاط على الحروف، ومرورًا بأبي الأسود الدؤلي (ت:69هـ) ووضعه قواعد النحو العربي، والخليل بن أحمد (100– 175هـ) واكتشاف بحور الشعر وموسيقاه، ووصولًا لعلوم اللغة وعلوم البلاغة، وعلم الكلام، وكل ذلك في سبيل الوصول لجوهر الفهم القرآني في نصِّه المعجز.

ولم يقتصر ذلك الاهتمام على ما سبق لكنه تخطى ذلك إلى عنايتهم اللغوية بالحروف، من حيث صفاتها ومخارجها والفوارق بينها، بل لقد وصلت الدراسات الصوتية إلى أدق التفاصيل، وهذه الدراسات الصوتية قديمًا كانت قد «شغلت القدماء بسبب صعوبة النطق بهما نقصد هنا الظاء والضاد، على من دخل الإسلام من الأمم المختلفة، بل وعلى بعض القبائل العربية»[2].

وتواصلت جهود العلماء والباحثين في الغوص إلى أعماق اللغة، في سبيل المزيد من المعرفة، لكن في اعتقادي أن الباحثين المعاصرين بكل جهودهم الفردية، مع جهد الآلة الحديثة، لم يتجاوزوا الأطر العامة لما وضعه العلماء قديمًا، ففي العروض على سبيل المثال لا الحصر لم يستطع الباحثون الذين تبعوا الخليل أن يبتدعوا بحرًا يخرج عن سرب بحور الخليل، حتى المتدارك الذي يزعم البعض أنه من ابتداع الأخفش الأوسط قد جاء في دوائر الخليل العروضية، وهذا يعني أنه للخليل، أو أن يبسِّطوا البحور الموجودة لفهمها بطريقة سهلة وميسَّرة؛ واقتصرت جهودهم على تقليب هذه العلوم كما يقلِّب المزارع تربة الأرض بالحرث لغرض الزَّرع،

فأما أن يتبنوا آراء الأقدمين ويصبغونها بصبغتهم أو ينقلونها كما جاءت، ومن هذا الضرب علم النحو والصرف، والأصوات اللغوية وما تشمله من مخارج للحروف وصفاتها وغيرها من قضايا اللغة؛ وأنا اليوم سأحاول تقليب تربة اللغة لعلِّي أزرع وردةً في تربتها لمعرفة مسألة الفوارق بين الظاء والضاد، هذان الحرفان اللذان يشتركان في كثير من الصفات ويلتبسان عند كتابتهما لدى كثير من الدارسين وحتى عند بعض المتخصصين.

عبد الوهاب راوح


كمال أبو ديب

كمال بشر

وعلى الرغم أني متأكدٌ أني لن أضيف جديدًا في سفري هذا لكن حسبي أن أرمي حجرًا في مياه تفكيري الراكدة.

أولًا: مخرجا الظاء والضاد

الضَّاد: «تخرج من إحدى حافتي اللِّسان وما يقابلها من الأضراس العليا. سواءٌ أكان من الجانب الأيمن، أم من الجانب الأيسر، أو منهما معًا».

الظّاء: «تخرج من طرف اللِّسان مع أطراف الثنايا العُليا. والظَّاء من أحد حروف إخراج اللسان»[3].

الضَّاد: جعلها الخليل مع الجيم والشين في حيزٍ واحدٍ فقال: «ثم الجيم والشِّين والضاد في حيزٍ واحدٍ، {ثم قال}: والجيم والشين والضاد شجرية لأن مبدأها من شجر الفم. أي مفرج الفم. وعن الظاء قال: الظَّاء: «ثم الظاء والذال والثاء في حيز واحد، وهي لثوية. لأن مبدأها من اللثة»[4]، ويرى صاحب كتاب غاية المريد في علم التجويد أن مخرجها «من طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا».

الضَّاد: «إحدى حافتي اللسان مما يلي الأضراس العلياء اليسرى أو اليمنى، ويخرج منه (الضاد) وخروجها من اليسرى أسهل وأكثر استعمالًا، ومن اليمنى أصعب وأقل استعمالًا ومن الجانبين معًا أعز وأعسر، والضاد أصعب الحروف وأشدها على اللسان، ولا توجد في لغة غير العربية، ولذلك تسمى لغة الضاد»[5]، ويرى سيبويه إمكانية مخرجه من الجانبين إذ قال: «ومن بين أول حافة اللسان وما يليه من الأضراس مخرج الضاد»[6]، ومن «أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد، إلا أنك إن شئت تكلفتها من الجانب الأيمن، وإن شئت من الجانب الأيسر»[7].

الظاء: عند سيبويه مخرجه: «مما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال والتاء»[8]، وهو عند ابن جني «يخرج من بين طرف اللسان وأطراف الثنايا ولذا جاز الإبدال بينهما»[9]، ومخرجه عند علماء التجويد «طرف اللسان مع أطراف الثنايا العلياء، ويخرج منه ثلاثة أحرف هي الظاء، والذال والثاء»[10]، وفي كتاب آخر من كتب التجويد يرى مؤلفه أن الظاء تخرج من «ظهر طرف اللسان مع أطراف الثنايا العلياء، ويخرج منه: الظاء

والذال، والثاء»[11].

ويرى المبرد أن الظاء هي أحد الأحرف اللسانية الأسنانية حيث يقول: «ومن طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا مخرج الظاء، والثاء، والذال».

الضاد: أما الضاد فيخرجها من الشدق الأيمن أو الأيسر بحسب فصاحة لسان الشخص يقول في ذلك: «ويتلوا ذلك مخرج الكاف بعدها مخرج الشين ويليها مخرج الجيم ويعارضها الضاد ومخرجها من الشدْق. فبعض الناس تجري له من الأيمن، وبعضهم تجري له من الأيسر»[12].

رأي المحدثين في مخرجي الضاد والظاء

لا يختلف المحدثون كثيرًا في آرائهم مع القدماء ولعل الاختلاف الطفيف الذي حصل بينهما هو نتيجة لتدخل الآلة الحديثة التي استطاعت أن تقيس دقة اهتزاز العضو الصوتي بالدرجة الرقمية، أما الثوابت أو الأصول فقد وضعها القدماء من الخليل (ت»175هـ) مرورًا بسيبويه والمبرد (ت:285هـ)، ابن جني (ت:102هـ)[13]، وإن اختلفوا قليلًا في عدد المخارج التي أدت إلى اختلاف أماكن خروج الأحرف؛ ويقول رمضان عبد التواب «وبيننا وبين قدامى اللغويين من العرب، خلاف في عدد المخارج للأصوات العربية، وفي تحديد مخارج بعض الأصوات»[14]، وما يهمني في هذا البحث هو مخرجي:

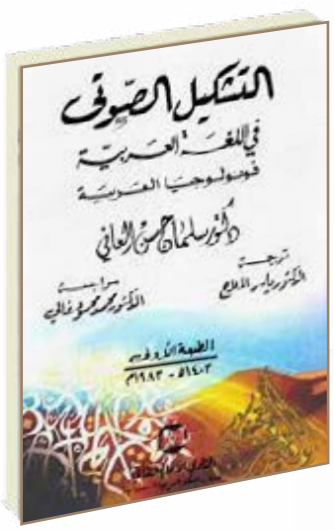
الضاد والظاء حيث جاءت عنده:

الظاء: أسنانية مع: ذ، ث.

الضاد: أسنانية لثوية مع: د، ت، ط، ز، س، ص[15]. وهذان المخرجان قد جاءا ضمن عشرة مخارج في الجهاز النطقي عند الإنسان.

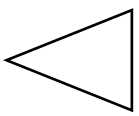
وتظل الحروف العربية محط اختلاف بين دارسي اللغة، وذلك يعود إلى تجدد حركتها في إطار المنظومة الصوتية واختلافها المتعدد في التركيب الصوتي للكلمة في إطار السياق العام للنظم، كما هو في نظرية النظم عند الجرجاني، وكذلك ما يسميه الدكتور كمال أبو ديب (بالتناوس) في إطار التحليل البنيوي، أما أستاذي الدكتور عبد الوهاب راوح فينظر في إطار الصوت والدلالة في اللهجات اليمنية إلى أن الظاء: «اختفى تمامًا في كل اللهجات اليمنية، وحل محله صوت الضاد في كل سياقات الكلام، وجرى له في اللهجات، اليمنية ما جرى له أيضًا، في كثير من اللهجات العربية، ولعل هذا الصوت أول الأصوات العربية التي ينالها التحريف أو التطور بالاتجاه نحو الضاد، فإذا نظرنا إلى بابه في أحد المعاجم العربية نلاحظ أنه من أفقر الأبواب في المعاجم العربية، وبمقارنته مع باب الضاد نلاحظ أن المواد التي قيدت تحته حوالي (47) مادة، معظمها له أماكن وبعضها (حشو وغريب) في حين أن المواد التي قيدت تحت الضاد حوالي: (227)، ولا بد أن يكون هذا الفقر والضعف ذوق عام تحكمه نظرية السهولة والتيسير، وبذلك كثر الخلط بين (الظاء) و(الضاد) قديمًا وحديثًا وشكل للآخر إرباكًا كبيرًا في الخلط بين تفسيرات اللغويين لمخرجه وصفاته. وقد أثار هذا الخلط والإرباك عددًا من الباحثين فأقاموا حوله مؤلفات عديدة»[16].

الضاد: يظل الاستخدام اللغوي للحرف هو المعيار الحقيقي لحيوية الكلمات أو الحروف، وتختلف الشعوب في استعمالاتها اللغوية للحروف، فحين كان هذا الحرف في اليمن هو الأكثر استخدامًا لما ذكر الدكتور راوح نجده في العراق منكفئًا بحسب



دراسة د.سلمان حسن العاني، فقد ثبت عنده أن «أكثر ألوفونات الضاد شيوعًا هو الصوت المفخم غير النفسي الوقفي stop المصوت خلف الأسنان post– dntal الذي يتراوح مداه بين 80– 100 م/ث ولا تنطق الضاد في العراق سواء على المستوى المثقف أو الشعبي، إلا في لهجات بعض المسيحيين العراقيين. ومع أنها تمثل في الكتابة بحرف/ ض/ فإنها دائمًا تنطق بصوت/ ظ/ وليس/ ض/ ولذلك فهي غير مميزة صوتيًّا لأنها منصهرة Fused مع الظاء.

صوتيًّا:



كتابيًّا: ضل: تنطق ظل

ظل: تنطق ضل

فهذه الثنائية Minimal / Pair التي تظهر استقلال عنصريها في أجزاء من العالم الناطق بالعربية كما في مصر مثلًا، وتمثل في الخط بحرفين مستقلين تنطق في كلام أهل العراق بشكل واحد Homo phones[17]، ويرى الدكتور محمد الخولي «أن الحلق يساهم في تفخيم بعض الأصوات مثل/ ظ، ض، ط، ص/ وتدعى الظاهرة تفخيمًا أو تحليقًا أو إطباقًا وسميت تحليقًا لدور الحلق في إحداثها كما يساهم الطبق في إضافة سمة التفخيم إلى بعض الأصوات كما في/ ص، ض، ط، ظ/»[18].

الظاء: «أكثر ألوفونات هذا الفونيم شيوعًا هو الصوت المفخم الاحتكاكي المصوت بين الأسنان الذي يطابق مداه مدى الذال، وللظاء كما للذال رنين يظهر في صورة الاسبكتروجراف على هيئة معالم ضعيفة ويبلغ المعلم الأول الذي يظهر بمحاذاة الخط القاعدة 275 د/ ث، والمعلم الثاني من 9001000 د/ ث، والمعلم الثالث 2350 د/ ث كما أن هناك شيئًا من الضجة كالتي تظهر مع الذال، وتوثر الظاء على بداية المعلم الثاني للكسرة بنوعيها فتخفض من معدله العادي»[19].

وعند أبن الجزري «إن الضاد المعجمة تخرج من أول حافة اللسان وما يليه من الأضراس من الجانب الأيسر عند الكثير ومن الأيمن عند الأقل وكلام سيبويه يدل على أنها تكون من الجانبين»[20].

صفات الحرفين

الضاد: هو أحد الحروف الانفجارية التي يكون فيها الصوت عند النطق بها قويًّا يحدث اهتزازًا في الهواء عند المتكلم ويشعر به المستمع من خلال الصوت، عند النطق به ويكون صفته أكثر ظهورًا عند تلاوة القرآن الكريم خاصة عند الفقهاء والمقرئين؛ فعندما تقرأ قوله تعالى: «غير المغضوب عليهم ولا الضَّالين» لا بد أن تجد صوت الضاد قد أحدث ذلك الاهتزاز القوي خاصة في كلمة (ولا الضَّالين) لإضافة الشدة علامة الحرف المضعف.

وقد عدَّه الخليل بن أحمد «من الحروف الشجرية لأن مبدأها من شجر الفم أي مفرج الفم»[21].

وهي تتصف عند علماء التجويد «بالجهر، الرخاوة، الاستعلاء، الإطباق، الاصمات، الاستطالة»[22].

أما المبرد فقد «عدَّها من أحرف الرخاوة كالسين، والشين، والزاي، والصاد»[23].

كما تعد عند علما التجويد من حروف الإخفاء الخمسة عشر منها (ض، ظ)[24]. ويعدها العروضيون «حرف من الحروف قليلة الشيوع والتي هي: الضاد، الطاء، الهاء، التاء، الثاء، الصاد»[25].

والضاد: تعد المقابل المفخم للدال، أي أنها صوت شديد مجهور مفخم ينطق بالطريقة نفسها، التي تنطق بها الدال، مع فارق واحد، هو ارتفاع مؤخرة اللسان نحو الطبق[26]. ويُعد علماء التجويد والقراءات أهم من درس الحروف من حيث صفاتها ومخارجها، والمقارنة بين بعضها، وفي إحدى هذه المقارنات بين حرفي الضاد والظاء ينسبون صفة: «الجهر، والاستعلاء، الإطباق، والاستطالة، والرخاوة، والإصمات إلى حرف الضاد».

الظاء: ينسبون إليها «الجهر، الإطباق، الاستعلاء، الرخاوة، الإصمات»[27]، وينظر القدماء من النحويين، واللغويين، وعلماء القراءات إلى صفات هذه الحروف بنظرة تختلف قليلًا عن ما هو لدى المحدثين، وعند تتبعنا في هذا المبحث للضاد والظاء

تظل الحروف العربية محط اختلاف بين دارسي اللغة، وذلك يعود إلى تجدد حركتها في إطار المنظومة الصوتية واختلافها المتعدد في التركيب الصوتي للكلمة في إطار السياق العام للنظم، كما هو في نظرية النظم عند الجرجاني، وكذلك ما يسميه الدكتور كمال أبو ديب (بالتناوس) في إطار التحليل البنيوي، أما أستاذي الدكتور عبد الوهاب راوح فينظر في إطار الصوت والدلالة

وجدنا أن الضاد قد أخذ الحظ الأوفر من آراء العلماء وتخريجاتهم، فقد ورد عند ابن الجزري: الضاد: «والضاد انفرد بالاستطالة، وليس في الحروف ما يعسر على اللسان مثله؛ فإن ألسنة الناس فيه مختلفة، وقل من يحسنه؛ فمنهم من يخرجه ظاء، ومنهم من يجعله لامًا مفخمة، ومنهم من يشمه الزاي، كل ذلك لا يجوز»[28]، ومن هذه الحظوة ما ذكر أبوة الطيب اللغوي: عن الضاد: «ما ينبض له عرقٌ نبضًا، وما ينبذ له عرق نبذًا. وقد نبض العرق ينبض، ونبذ ينبذ إذا ضرب»[29]، ويروي د.رمضان عبد التواب حديث بعض اللغويين عما سموه (بالضاد الضعيفة)، ويعد مظهرًا من مظاهر عدم تمكن بعض العرب القدماء، من نطق الضاد الضعيفة؛ يقول ابن يعيش: «الضاد الضعيفة من لغة قوم اعتاصت عليهم، فربما أخرجوها طاء، وذلك أنهم يخرجونها من طرف اللسان وأطراف الثنايا، وربما أرادوا إخراجها من مخرجها، فلم يتأت لهم فخرجت بين الضاد والظاء»[30] ومن هذا الخلط الذي امتد إلى عصرنا

رمضان عبد التواب

بشكل أكبر مما كان قديمًا ما روى عن عمر بن الخطاب حيث قدم إليه شخص يسأله: «يا أمير المؤمنين، أيضحى بضبى؟ قال: وما عليك لو قلت: بظبي؟! قال إنها لغة: قال: انقطع العتاب، ولا يضحى بشيء من الوحش»[31]، وقد جوَّز بعض اللغويين[32] التعاقب بين الضاد والظاء عند العرب، وأكد ذلك ابن الأعرابي الذي كان يقول: «جائز في كلام العرب أن يعاقبوا بين الضاد والظاء، فلا يخطئ من يجعل هذه في موضع هذه»[33]، ويرى المحدثون أن الضاد القديمة تختلف عن الضاد التي ننطقها الآن في أمرين: أحدهما مخرجي والأخر وصفي:

1- أن الضاد القديمة ليس مخرجها الأسنان واللثة، بل حافة اللسان أو جانبيه.

2- إنها لم تكن انفجارية (شديدة) بل كانت صوتًا احتكاكيًا (رخوًا)[34].

الضاد: ويوافق أستاذي أيضا الدكتور عبد الكريم البحلة المبرد في أن الضاد من حروف الاستطالة، وهي: «امتداد الصوت من أول إحدى حافتي اللسان إلى آخرها، ولهذه الصفة حرف واحد هو (ض)»[35]، ولعل تلك الصفة هي التي جعلت سيبويه يفرد للضاد (مخرجًا مستقلًا، ووافقه المبرد).

وعند الدكتور محمد على الخولي إن حرفي ظ، ض من أحرف الإطباق، فالإطباق عنده «سمة تضاف إلى الصوت إذا ارتفع مؤخرة اللسان نحو الطبق أي الحنك الأيمن هذا الارتفاع يؤدي إلى تفخيم الصوت.. ويصاحب الإطباق ضيق في الحلق مثل ذلك الأصوات/ ظ، ك، ض، ص، ويدعى الصوت صوتًا مطبقًا أو مفخمًا أو محلقًا»[36]. ويذهب المستشرق (برحشتراسَر) إلى أن «نطق الظاء، كان قريبًا من نطق الضاد، وكثيرًا ما تطابقتا وتبادلتا، في تاريخ العربية، وأقدم مثال لذلك مأخوذ من القرآن الكريم وهو: (الضنين) في قوله تعالى: (وما هو على الغيب بضنين)[37]، فقد قرأها كثيرون بالظاء مكان الضاد، التي رسمت بها في كل المصاحف.

وممن قرأها بالظاء: أبن كثير، وأبو عمرو، والكسائي[38]، ويرى رمضان عبد التواب «أثر هذا الخلط بين الضاد والظاء، في بعض البلاد العربية في أيامنا هذه، ومنه نطق العراقيين للضاد نطقًا مشابهًا للظاء. وليس هذا الأمر خاصًّا بالعراقيين فحسب، بل إن أهل تونس يخلطون في أيامنا هذه بين الضاد والظاء فينطقونهما قريبتين من الظاء»[39]، إن الحديث عن هذين الحرفين كثير ومتشعب ولن نستطيع في عجالة أن نحيط بكل أطرافه لكننا نحاول أن نقف عند أهم النقاط التي ذكرت عند علماء اللغة والتجويد والصرف مع الاختلافات التي وردت في هذا الشأن بخصوص المخارج والصفات ومن ذلك أيضًا:

الضاد: «إن صوت الضاد عند القدماء رخو، أما عند المحدثين فهو صوت شديد»[40].

الظاء: صوت أسناني احتكاكي (رخو) مجهور مفخَّم[41].

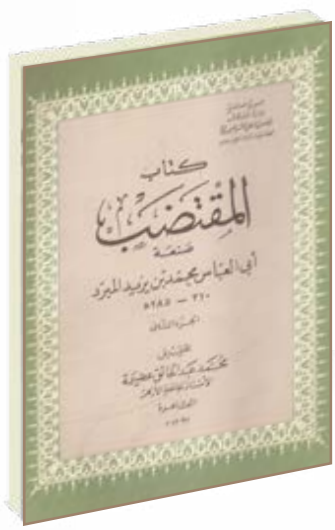
الضاد: «صوت أسناني لثوي انفجاري (شديد) مجهور مفخَّم، الضاد القديمة ليست أسنانية لثوية بل هي لثوية حنكية احتكاكية رخوة»[42] ويرى الدكتور كمال بشر أنه «من المحتمل أن القدماء أخفقوا في وضع الصفات الصوتية الدقيقة لهذا الصوت، إذ ربما أنهم وضعوا صفات الضاد المولَّدة لا الضاد العربية الأصلية، ذلك لكثرة استعمال الصوت المولَّد وشيوعه على الألسنة عند قيام حركة التأليف اللغوي»[43] وللمستشرق (براجشتراسر) رأى مفاده:

«أن نطق الضاد العربية القديمة يقترب منه نطق أهل حضرموت للضاد، وهو كاللام المفخمة. وإن أهل الأندلس كانوا ينطقون صوت الضاد مثل نطق أهل حضرموت في اليمن»[44].

وقد حصر الفيروزبادي ألفاظ الظاء المحملة بالكلمات التالية: (النظر، الظهر، الظلال، العظيم، اللفظ، الحفيظ، (اليقظة بمعنى الانتباه) الغلظة، الغظاظة، (الظفر من السباع) (الظفر الانتصار)، الغيظ، (الكظم عدم إظهار ما يجرح)، الحظ، (الظمأ العطش) الظن، الوعظ، (الحظر المنع) (العظ بمعنى الجور والشدّة،وخلافها عض الأسنان)، الحنظل، القارظ، (الظرف من الظرافة للرجل)، اللحاظ جمع لحظ، (التلمظ لوك الإنسان، الظير»[45].

ومن أمثلة هذه الفوارق بين هذين الحرفين في الكتب العربية نسوق ما يلي:

أمثلة على



الفوارق اللفظية بين الظاء والضاد:

العظب، بالظاء: تحرك الطائر زمكّاه، وهو أصل ذنبه؛ يقال: عظب الطائر يعظب عظبًا. والعظب: مصدر عَظَب على الأمر، إذا لزم وغرى به؛ ومنه قيل: ما أعظبه على الأمر: أي ما أصبره!

وأمَّا العضب، بالضاد: فإنه القطع. وسيف عضب أي: قاطع، وكذلك لسان عضب. والعضب أيضًا: كسر قرن الشاة ونحوها مثل: الرجل، فالرَّجل مكسور الرجل يقال عنه: أعضب، والشاة عضباء، وما تزال متداولة في المناطق الوسطى من محافظة إب اليمنية.

الظَّنين، بالظاء: المتهم في صدقه، أو في دينه، أو في نسبه، أو نحو ذلك من أمور. أمَّا الضَّنين بالضاد: البخيل.

الفظيظ بالظاء: الكرش التي أخرج ما فيها من الماء.

الفضيض: بالضاد: الشيء المكسور؛ وهو أيضًا الماء السائل، أو العرق[46].

الحض والحظ:

فأما (الحض) بالضاد فمصدر حضه على الشيء حضًّا: إذا حثَّهُ ومنه في الكتاب العزيز جل منزله: «ولا يحضُّ على طعام المسكين»[47].

والحض بضم الحاء الاسم، ويقال الحض والحض مثل الضعف والضُعف.

و أمَّا (الحظ) بالظاء فمصدر حظظت في الأمر حظًّا وهو الجد والبخت، يقال: فلان ذو حظ، ويجمع في القلة على أحظّ وفي الكثرة على حظوظ وأحاظ على غير قياس كأنه جمع أحظ لأن القياس حظاظٌ وحظوظ كما يقال: صكاك وصُكوك.

الحضل والحظل:

(الحضل) بالضاد مصدر حضلت النخلة حضلًا. ويقال: حضلت حضلًا، وذلك إذا فسد أصول سعفها، فإذا أرادوا صلاحها أشعلوا فيها النار ليحترق ما فسد من سعفها وليفها ثم تجود بعد ذلك.

وأما (الحظل) بالظاء فغيرة الرجل على المرأة ومنعه لها من التصرف والحركة[48] ○

الهوامش:

1- د.إبراهيم السّامرائي، المصنوع والمفتعل بالعربية، كتاب مخطوط في خزانة الكاتب.
2- جمال الدين محمد بن مالك، الاعتماد في نظائر الظاء والضاد، ويليه فائت النظائر تحقيق ودراسة الدكتور حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة ص5 سنه 1984م.
3- الملخص المفيد في علم التجويد، محمد أحمد معبد، دار السلام ص95، 2003م.
4- كتاب العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، المقدمة ص53، انتشرات أسواه ايران 2001م.
5- غاية المريد في علم التجويد، عطية قابل نصر، دار التقوى، ط7، 1992م.
6- الكتاب لسيبويه، ج 2، ص405، الطبعة الأولى، المطبعة الأميرية الكبرى، بولاق مصر، سنة 1317هـ، 1897م.
7- د.حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند أبن جني، ص154، دار الرشيد للنشر ،وزارة الثقافة والأعلام الجمهورية العراقية، سنة 1980م، وهو رأي ابن جني.
8- الكتاب 2/ 405.
9- حسام النعيمي/ 136.
10- الملخص المفيد في علم التجويد، مرجع سابق، ص67.
11- غاية المريد، ص121.
12- المقتضب صنعة أبي العباس، محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة، ج2، ص330- 331.
13- في مصادر التراث العربي، د.السعيد الورقي، ط1 1979م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص187.
14- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، ص30، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، سنة

1985م.
15- نفسه، ص31.
16- د.عبد الوهاب راوح، الصوت والدلالة في اللهجات اليمنية القديمة والمعاصرة وأصولًا في اللغات السامية، ص119، أطروحة الماجستير كلية الآداب جامعة عين شمس سنة 1982م.
17- التشكيل الصوتي في اللغة العربية مونولوجيا العربية، د.سلمان حسن العاني، ص74، 75 ترجمة د.ياسر الملاح، د.محمد محمود غالي، نادي جدة الأدبي.
18- الأصوات اللغوية د.محمد على الخولي، ص21- 26، دار الفالح، عمَّان الأردن، سنه 1990م.
19- التشكيل الصوتي، ص75.
20- النشر في القراءات العشر، الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي الشهير بابن الجزري، ص200، مطبعة التوفيق، دمشق، سنه 1345هـ.
21- كتاب العين، 53.
22- غاية المريد في علم التجويد، 142.
23- المقتضب، ص331.
24- المنهج الجديد في فن التجويد، مطبعة المعارف، بيروت، ص15 د.ت.
25- أوزان الشعر العربي، أحمد عباس المحرز، محمود معلا محمد، سنة 1995م د.ت.
26- د.رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص46.
27- الملخص المفيد في علم التجويد، ص95.
28- المدخل إلى علم اللغة، ص70.
29- نفسه.
30- نفسه.
31- نفسه.
32- أبو عبد للّه محمد زياد الأعرابي اللغوي، المتوفى سنه 231هـ.
33- د.رمضان عبد التواب، نفسه.
34- المدخل إلى علم اللغة، ص63.
35- د.عبد الكريم مصلح البحلة، دراسات لغوية معاصرة، محاضرات لطلبة الدراسات العليا (الماجستير) جامعة ذمار 2008م.
36- د.محمد على الخولي، الأصوات اللغوية، دار الفلاح للنشر، عمَّان، سنة 1990م، ص46.
37- صورة التكوير، الآية 24.
38- مدخل إلى علم اللغة، ص71.
39- نفسه.
40- الأصوات اللغوية، د.عبد القادر عبد الجليل، دار صفاط، ص150، سنة 1998م.
41- نفسه.
42- نفسه.
43- نفسه، ص167.
44- نفسه.
45- القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروزبادي، ت817هـ، مكتبة دار المخطوطات صنعاء، المعرض الأول للمخطوطات.
46- الفرق بين الحروف الخمسة: الظاء والضاد والذال السين والصاد، أبي محمد عبد اللّه بن محمد بن السيد البطلوسي، ت:521هـ، تحقيق عبد اللّه الناصري، دار المأمون للتراث، دمشق، سنة 1984م.
47- سورة الماعون، الآية 3.
48- الاعتماد في نظائر الظاء والضاد، لجمال الدين محمد بن مالك، مؤسسة الرسالة، سنة 1984م، ص33، 32.

قائمة المراجع:

1- د.إبراهيم السامرائي، المصنوع والمفتعل مخطوط (في خزانة الكاتب).
2- جمال الدين محمد بن مالك، الاعتماد في نظائر الظاء والضاد، مؤسسة الرسالة، سنة 1984م.
3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص52، انتشارات أسوة إيران، 2001م.

4– محمد أحمد معبد، الملخص المفيد في علم التجويد، دار السالم، ص95، سنة 2003م.
5– عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، دار التفوق، ط7، سنة 1992م.
6– عمرو بن قنبر سيبوية، الكتاب، ج2، ص405، ط1، المطبعة الأميرية، بولاق مصر، 1897م.
7– د.حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند أبن جني، ص154، دار الرشيد 1980م.
8– محمد بن يزيد المبرد، المقتضب، تحقيق.محمد عبد الخالق عظيمة، ج1، ص330، 331.
9– د.رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص30، مكتبة الخاجي سنة 1985م.
10– د.عبد الوهاب راوح، الصوت والدلالة في اللهجات اليمنية القديمة والمعاصرة وأصولًا في اللغات السامية، ص119، أطروحة الماجستير جامعة عين شمس 1982م.
11– د.سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ص74– 75، ترجمة د.ياسر الملاح، د.محمد محمود غالي، نادي جدة الأدبي.
12– د.محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، ص21– 26، دار الفاتح، عمَّان، 1990م.
13– أبو الخير الدمشقي الشهير بابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج1، ص200، مطبعة التوفيق، دمشق، 1345هـ.
14– أوزان الشعر العربي، أحمد عباس المحرز، محمود معلا محمد، سنة 1995م د.ت.
15– د.عبد الكريم مصلح البحلة، دراسات لغوية معاصرة، محاضرات لطلبة الماجستير، جامعة ذمار، 2008م.
16– د.عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صنعاء، ص150، سنة 1998م.

د.محمد الديهاجي
(المغرب)

مثالب هوميروس.. السرد، والسرد المضاد

إن الرؤية المتصدية للمثالب الهوميروسية، عند صلاح بوسريف، قد وصلت مداها الفجائعي عبر مكر كتابي مغاير لما هو متعارف عليه في الشعر العربي وغيره، حسب علمنا.. مكر يجمع بين بنيتين فنيتين، بنفس ملحمي أسطوري مقصود. يتعلق الأمر ببنية «تشعير السرد» وبنية «تسريد الشعر». وهذا ما جعلنا ننظر إلى هذا العمل الشعري بوصفه حدثًا شعريًّا إنسانيًّا/ كونيًّا، دون مزايدات أو تعصب حتى، إن على مستوى مواجهته لمثالب هوميروس، وهذا لعمري سبق، أو على مستوى البناء والعمارة.

في الشعرية العربية الآن، أعمالٌ شعرية تشكل استثناء، بما تُحدثه من انعطاف في الأفق، وتحتاج إلى انتباه فطن بنفس القدر أو أكثر، لما تنطوي عليه من جرح إبستيمي– جمالي يغير مجرى النهر بكل ما فيه من ماء وهواء. «مثالب هوميروس» للمغربي صلاح بوسريف[1]، هو بين هذه المشاريع/ الأعمال.

ومحاولتنا البحثية هذه، تروم تفكيك، قدر الإمكان، هذا العمل الملحمي الضخم، اعتمادًا على دعامات إجرائية تأويلية نسقية، تجتث النسق الرئيس –فعل التسريد– المستحكم في الرؤية الشعرية لهذا العمل، والمتخفي وراء الإبدالات الجمالية التي جعلت «مثالب هوميروس» حلقة ضمن عقد/ مشروع شعري حداثي بكل ما تحمله الحداثة من فهومات. نسق ينطوي على نسق ضمني آخر يحركه كما يحرك القطبُ الرَّحى، يتعلق الأمر بفكرة «العدالة» الإنسانية في هذا العالم –فكرة تدنو من أن تكون مثالية– التي قسمت الإنسان إلى آلهة وعبيد. آلهة يتحكمون في البلاد والعبيد، ويبادرون إلى افتعال الحروب، وعبيد يقاومون بكل ما أوتوا من قوة لصدِّ الطغاة:

وهاااا نحن نحاصرهم ابتزازًا لأجل مينيلاوس:
ليستعيد هيلين زوجته المسروقة،
كما تدعي. (ج1، ص40)

إن هذا العمل البهي، ينطوي بشكل ماكر على دائرتين/ نسقين أساسيتين، كما أسلفنا؛ واحدة تلج في الأخرى، تواصلًا وتجاورًا، ألا وهما فكرة «العدالة الإنسانية» بما يتفرع عنها من ثنائيات متضادة ومتصارعة على تلة الوجود الإنساني كما يقول هيراقليط في مقطع يمكن اعتباره الجمرة المتوقدة في ضلوع هذا العمل: «الحرب.. تبرهن

على أن البعض آلهة، والبعض بشر، تحول هؤلاء إلى عبيد، وأولئك إلى سادة.. إن العدالة هي النزاع، وأن كل شيء يتطور من خلال النزاع وبواسطة الضرورة»[2]؛ والنسق الثاني يتمثل في «السرد المضاد» بما هو انتصار لفكرة «العدالة» ولو من جهة وجهها الفني/ الجمالي كما سيتبين أسفله.

أولًا: الشاعر.. الشاعر من قام بين الشعر والنثر

صلاح بوسريف شاعر مغربي ينتسب إلى الجيل الثمانيني. إلا أن نصف، أو ما يزيد، ما كتبه من شعر في مساره الشعري، تحقق خلال وبعد تسعينيات القرن الماضي وإلى يومنا هذا. الشيء الذي يفيد أنه شاعر رؤياوي مشاء، اختار الإقامة في الشعر، خلقًا وتخلُّقًا، صيرورةً وتصيُّرًا. أعماله الشعرية أعمال مؤسسة بالمعنى الحقيقي.. أعمال تتميز بنفس ملحمي غير مسبوق كما في الإلياذة والأوديسة، تواصلًا وتفاصلًا.. أعمال قوضت الحدود الوهمية بين الشعر والنثر، بين لغة صالحة للشعر، ولغة خاصة بالنثر، كأني به يتواطأ، ضمنيًّا، مع ما ذهب إليه أبو حيان التوحيدي في قوله المسكوك: «أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، يطمع مشهوده بالسمع ويمتنع مقصوده على الطبع»[3].

إن الأعمال الشعرية لصلاح بوسريف، منذ «حامل المرآة» تحديدًا، كُتبت بمعرفة، وعلى المقبل عليها أن يقرأها بمعرفة كذلك. كتابة استثمرت كل الإمكانات الكتابية التي تُخفِّفُ من غلواء غنائية وإنشادية النص الشعري، من صفحة وبياض وسرد وصراع درامي.. إلخ. وهو بذلك أسَّس ميثاقًا تخييليًّا جديدًا في الشعر العربي، بكثير من المغايرة والاختلاف.

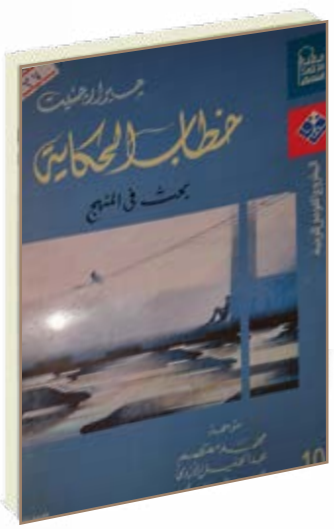
ثانيًا: عتبات ميثولوجية

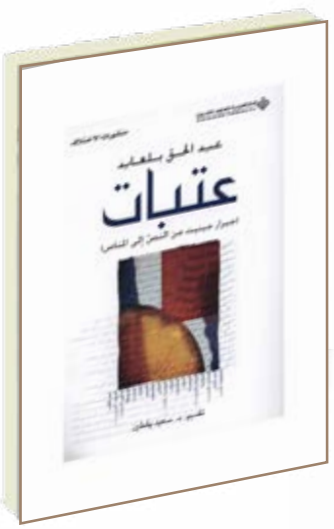
إذا كان جرار جنيت في كتابه «عتبات»، قد جعل قراءة متن أي نص مشروطة بقراءة هذه العتبات/ النصوص الموازية Para–texte، من عناوين وإهداءات ومقدمات ونشر.. إلخ، فإن الوقوف عند بعض عتبات هذا العمل الشعري (مثالب هوميروس) مطلب ملح، لتسهيل عملية القراءة السليمة من جهة، وبعدِّ هذه العتبات نصوصًا مفتاحية تفكِّك شفرات/ مضمرات هذا العمل من جهة أخرى.

ومن ضمن هذه العتبات الرئيسة، ها هنا، العنوان الرئيس (مثالب هوميروس) بعدِّه أكبر العتبات بعد اسم المؤلف.

عنوان هذا العمل الشعري بجزأيه/ كتابيه، جاء مركبًا من عنوان رئيس: مثالب هوميروس، وعنوان فرعي خاص بكل جزء على حدة: نكاية في الآلهة (الكتاب الأول)، وهلاس الأوقيانوس (الكتاب الثاني).

فيما يخص العنوان الرئيس فهو يتكون من ملفوظين:





أ- الملفوظ الأول: «مثالب»:

جاء في لسان العرب لابن منظور قوله في شرح كلمة مثالب: «والمثالب العيوب وهي المَثْلَبَةُ والمَثلبة ومثالب الأمير والقاضي معايِبُهُ ورجلٌ ثِلْبٌ وثَلِبٌ مَعيبٌ».

ب- الملفوظ الثاني: هوميروس:

شاعر إغريقي، وصاحب الإلياذة والأوديسة، وهما أقدم نصين مكتوبين، حسب المؤرخين، يحكيان عن حرب طروادة.

أما العنوان الفرعي المتعلق بالكتاب الأول (نكاية في الآلهة)، فهو عنوان ينطوي على كثير من التشفي ضدًّا على تجبر آلهة الأولمب المُدبرة للحروب/ حرب طروادة كما ورد على لسان «كزينوفان»: «لقد وصف هوميروس وهسيودوس الآلهة بكل ما في البشر يثير الخزي والخجل: سرقات وزنى، ومخاتلات متبادلة [وإشعال حروب وفتن]»[4].

في حين يشير مضمون العنوان الفرعي للكتاب الثاني (هلاس الأوقيانوس) إلى المحيط أو النهر العظيم في الأساطير الإغريقية. وأوقيانوس هو إله ابن أورانوس وغايا، كما أنه والد إلهات النسيم.

مما سبق، نَحْدُسُ بأن صلاح بوسريف، في هذا العمل، سيتصدى للسرد الهوميروسي، وقوفًا على عيوبه ومثالبه، متوسلًا في ذلك، بما وسمناه أعلاه بالسرد المضاد.

ثالثًا: السرد الميثولوجي المضاد.. السرد الفجائعي

حريٌّ بنا بداءةً أن نشير إلى أن السرد تقنية أساسية في صنع الحكاية كما نقل ذلك جرار جنيت في كتابه «خطاب الحكاية». فالحكاية «تدل على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برؤية حدث أو سلسلة من الأحداث»[5].

وإذا كان السجل السردي، في أي عمل، يلعب دورًا مهمًّا في إنتاج المعنى، فإن أمبرتو إيكو يتساءل هنا قائلًا: «فلم لا نحاول قراءة العمل الواقعي باعتباره رواية؟ وإذا كانت عوالم التخيل السردي بالغة الضيق وتمدنا براحة وهمية فلم لا نحاول بناء عوالم سردية شبيهة في ذلك بالعالم الواقعي»[6].

هذا الأمر هو ما سعى إليه الشاعر صلاح بوسريف في عمله، قيد الدراسة والمساءلة، حيث عمل على إعادة قراءة التاريخ (الإلياذة والأوديسة) والعالم الواقعي الذي ما هو إلا رجع صدى لتلك الحروب، بالسرد تارة والسرد المضاد تارة أخرى.. سرد هوميروس وسرده الخاص (المضاد). وهو إذ يقوم بذلك، إنما يفعله من أجل قراءة أحداث الواقع المكرور التي تدور في طوق مقفل. يقول:

سُدَّ الطوقُ
لا
داخل،
لا
أخيلُ وحده اغْتَمَّ لفقْدِ
بْريسيسَ
لا
أحدَ يغنمُ أحدًا في حربٍ كلِّها
خدعٌ ومكائدُ. (ص:15، ج1)

إن القائم بالسرد في هذا العمل الشعري، يعي تمام الوعي ما هو مقبل عليه، أي إنه يسرد الحكاية بأسلوبه الخاص ووفق رؤية فجائعية تفضح فداحة الإنسان على هذه الأرض. يقول:

السارد ليس معنيًّا بغير ما
يتناسل في الحكاية من
خيوط
هيَ ما بِهِ ينسُجُ حُبْكاتِها. (ص16، ج2)

يضعنا هذا العمل أمام حزمة من المفارقات التاريخية المتناسلة من السرد والسرد المضاد، الأسطورة والواقع، الآلهة والعبيد.. من خلال أحداث أبطالها آلهة تدبر حروبًا تنتهي بالموت والفقد واغتراب أبطالها، بلغة تعود إلى درجة الصفر في الكتابة.. لغة الأساطير والبدايات الأولى.

الرؤية المتصدية للمثالب الهوميروسية، عند صلاح بوسريف، قد وصلت مداها الفجائعي عبر مكر كتابي مغاير لما هو متعارف عليه في الشعر العربي وغيره، حسب علمنا.. مكر يجمع بين بنيتين فنيتين، بنفس ملحمي أسطوري مقصود. يتعلق الأمر ببنية "تشعير السرد" وبنية "تسريد الشعر". وهذا ما جعلنا ننظر إلى هذا العمل الشعري بوصفه حدثًا شعريًا إنسانيًا/ كونيًا.

توالد الاغتراب عند أبطال صلاح بوسريف (أبطال هوميروس ليسوا هم أبطالَ بوسريف) بسبب الموت الفجائعي والخيانات وضياع الأحلام، ولَّدَ مناخًا سرديًّا فجائعيًّا في هذا العمل. يقول الشاعر بصوت مبحوح بجحيم القلق والانتظار، وملتهب بسرد فجائعي:

أيُّهما أهْونُ على بِنْلوبِّ،
وهي تُداري خيْبات عشاقها في غيْبةِ أَوديسيُوسَ،
أنْ
تَرعى الأُصُصَ في حديقتِكَ
التي فيها كنتَ زرعْتَ وردَكَ بيديْكَ،
وتنتظرَ متة تطرُقُ البابَ لتُعانقَ انتظارَها،
وتُطلِقَ في صدرِها خَفْقَ طيورٍ،
طالما تعبتْ في أقفاصِها،
أمْ
تُسْلِمَ الشِّباكَ للماءِ،
وتَخرُجَ من ظِلِّكَ غيرِ عابئةٍ
بما أودعَتْهُ في الزَّهْرِ منْ عِطْرٍ،

صلاح بوسريف

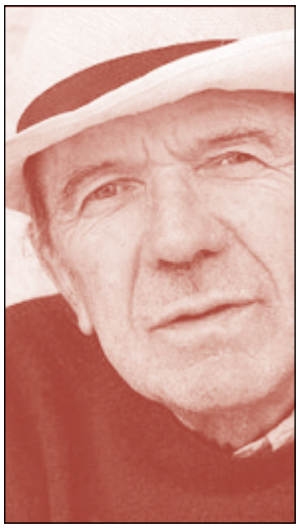
شَذاهُ لم يُفارقْ وجْنَتَيْها؟ (ص15، ج2)

إن الشاعر صلاح بوسريف، وهو يسرد أحداث «إلياذته» و«أوديسته» اللتين تجسدان حكاية الإنسان في صراعه مع الآلهة، يتمثل الرؤية الفجائعية المجسدة في إحساسه بالعراء والتيه واهتزاز الكينونة، وكذا شعور أبطاله بالخيبات، يقول في إحدى لحظات تسريداته الشعرية:

– تبدأُ الحكايةُ بامرأةٍ
عشقتْ رجلًا لمْ يُحِبَّها
اختزلَتْ شهْوَتَها فيهِ،
في أنْ يُقَبِّلَها قبلَ اشتعالِ
الفجرِ،
لأنَّ في الظُّلْمَةِ
ما يُغري بالعناقِ حتَّى
ضِفَّتَي النهرِ.
– وتنتهي بعاشقٍ ذهبَ
إلى الحربِ وفي قلبِهِ
غُصَّةٌ،
لأنَّ من أحبَّها
خانتهُ مع محاربٍ قديمٍ،

أمبرتو إيكو

جيرار جينيت


جيل دولوز

لمْ يحمِلْ سيفًا ولا رمحًا
في يدِهِ،
اكتفى بأن وقف في تَلَّةٍ
يرى كيف تَسْقُطُ النُّفوسُ
تِباعًا، والآلهةُ على مَقْرُبَةٍ
مِنْهُ، تَنْسُجُ حَفِيفَ
الحكايةِ. (ص12– 13، ج1)

فجائعية الرؤيا في هذا العمل، إذا، تبدو واضحة تمامًا حتى للعين العجلى، وهي رؤيا تمتد إلى الحفر في مخزون الذات والذاكرة الإنسانية بعنف شديد، وبقسوة وتصدٍّ مضاد، أي بمواجهة هوميروس والتصدي لمثالبه من خلال إعادة تمثيل الحكاية وفق رؤيا جديدة. يقول الشاعر على لسان أوديسيوس:

– لِمَ
الأَرَضُ وحْدي ضاقتْ بي في أقاصي ظُلْماتِها؟
لِمَ
أَنَاااا
هنا
حيْثُ
لاااا بِلادَ،
حيث المرايا تُجاورُ الماءَ،
و
لاااا
زُرقةَ تطفو على المِلحِ؟
لِمْ
أُنافِس الآلهة
و
لاااا كنتُ نصفَ إلهٍ.
أنا بشرٌ بكُلِّ لُحمي والدَّمِ.
لِمَ
حُشِرْتُ في هذا القفصِ القصيِّ،
لاااا
أناااا عرفْتُ أين أناااا،
و
لاااا
الأرضُ دارتْ تحت نَعْلَيَّ لِأُوَسِّعَ خَطوي،
أو
لأَجُوبَها عابرًا حيث تكون بلادي؟ (ص96– 97– 98، ج2)

هنا تحديدًا تكمن قيمة السرد الميثولوجي المضاد، في هذا العمل، بعَدِّهِ نسقًا مضمرًا يتصدى لكل أشكال الهيمنة والزيف، شعرًا وتسريدًا. والتسريد كما يراه جيل دولوز: «هو التخليق الواعي لنوع مغاير من السرد، يطرح تغايره في كل ثنايا العمل من طريقة الحكي، إلى العلاقة المغايرة بين ما يدعوه الشكليون الروس بالحكاية Fabula والحبكة Sjuzhet إلى طبيعة البنية السردية ذاتها وطريقة تعاملها مع الشخصيات أو تقديمها لها»[7].

إن الرؤية المتصدية للمثالب الهوميروسية، عند صلاح بوسريف، قد وصلت مداها الفجائعي عبر مكر كتابي مغاير لما هو متعارف عليه في الشعر العربي وغيره، حسب علمنا.. مكر يجمع بين بنيتين فنيتين، بنفس ملحمي أسطوري مقصود. يتعلق الأمر ببنية «تشعير السرد» وبنية «تسريد الشعر». وهذا

ما جعلنا ننظر إلى هذا العمل الشعري بوصفه حدثًا شعريًّا إنسانيًّا/ كونيًّا، دون مزايدات أو تعصب حتى، إن على مستوى مواجهته لمثالب هوميروس، وهذا لعمري سبق، أو على مستوى البناء والعمارة.

رابعًا: السيمولاكر السردي وشعرية الانحراف

يتخلَّق السرد في هذا العمل، شعرًا، من لحظةٍ بنيةٍ شديدة التعقد والدلالة. ساردٌ يتهادى بين الأسطوري والواقعي، المثالب والحقائق، التاريخي والآني، القهر والعدالة، الموت والحياة، الأصل والشبيه (السيمولاكر).. لحظةٍ برزخية، لا الحياة –فيها– أمل، ولا الموت يأس. إنه نسق سردي ينطلق من طوق مقفل، لتتناسل منه دوائر تتصادى وتتدانى بين الماضي والحاضر، بين الأسطوري والواقعي. كل هذه الدوائر تتكتل في دائرة العذاب السيزيفي المتمثل في «العود الأبدي» لمصير الإنسان مع تواتر ثنائية الخير والشر في دائرة كبيرة تضم السماء والأرض. إنها مواجهة بين ملحمتين: الأصل/ الإلياذة والأوديسة، والشبيه/ مثالب هوميروس، في إطار ما اصطلح على تسميته بعالم «السيمولاكر» الدولوزي. إلا أن الشبيه، هنا (مثالب هوميروس)، يقوم على انحراف جوهري. إنه يمثل قدومًا وظهورًا متأنيًا لروايةٍ أخرى للحكاية نفسها.

إن السرد، في مثالب هوميروس، وإن قام على فكرة العودة إلى نفس الحكاية (ملحمتا هوميروس) كنسخة أصلية، فإن السيمولاكر السردي عند صلاح بوسريف، سينطوي على قوة إيجابية تنفي ثنائية الأصل والنسخة، النموذج والاستنساخ. يتجلى هذا واضحًا منذ البداية، أي منذ العنوان وما ينطوي عليه من نزعة تصحيحية واضحة: مثالب هوميروس– نكاية في الآلهة.

ولعل العودة إلى الأسطورة الإغريقية من قبل شاعرنا، لا باعتبارها نموذجًا، وإنما من أجل تقويمها، لأن الأسطورة، على كل حال، كما يقول رولان بارت، إنتاج للبداهات التي تبحث: «عن مخرج لن يكون سوى التطبيع»[8]، أقول لعل هذه العودة دليل على مدى وعي الشاعر بما هو مقبل عليه، وكذا وعيه بسلطة النسخة الأصلية على النسخة الشبيهة، وذلك بإصراره الشديد على أن ينتصر للشبيه المختلف والمنحرف (السيمولاكر).

إن جمالية السيمولاكر، في مثالب هوميروس، تتَّقدُ بالعودة إلى الأسطورة الإغريقية، باعتبار هذه الأخيرة لغة مسروقة كما يقول بارت دائما: «إنها تتميز بتحويل المعنى إلى شكل، بمعنى آخر. الأسطورة سطو مستمر على اللغة»[9].

للإشارة، فإن مبحث «شعرية السيمولاكر» في «مثالب هوميروس» لصلاح بوسريف، يحتاج إلى أكثر من دراسة متخصصة، لما ينطوي عليه هذا العمل من مواجهة صريحة وجريئة بين النموذج/ الأصل والشبيه المنحرف، بين الإلياذة والأوديسة من جهة ومثالب هوميروس من جهة أخرى، بين هوميروس نفسه وشاعرنا صلاح بوسريف.

عود على بدء

خاتمة المطاف في هذه المقاربة الخاطفة لعمل الشاعر صلاح بوسريف الموسوم بـ«مثالب هوميروس» بجزأيه، تجعلنا نستنتج الاستنتاجات التالية:

في هذا العمل، يمتلك الشاعر رؤيا مخصوصة، يشتغل بها وعليها.. رؤيا مشترطة بتفتحها النبوئي على المستقبل كاشتراط حاسم في الحداثة. لذلك تجده، على مدار العمل، مشغولًا بشعرية الرؤيا ولا شيء غيرها. الكتابةُ من داخل هذه الشعرية، شعرنةٌ للأحداث، مبنًى ومعنًى. أحداثٌ مشعرنة ببهاء رائق، وبشيطنة ومكر فنيين يدفعان الشاعر للإقامة بين الحدث والنص، بين الكائن والممكن، بين الشعر والنثر.

لقد ظل الشاعر متمسكًا بالسرد المضاد الرافض لمعطيات الحاضر المتماهي مع ماض مريض. سردٌ متخفف من سرديته الأنالوجية، ومثقلٌ بلغة مفرطة في شاعريتها، في سياق ما وسمناه سالفا بـ«تسريد الشعر» و«تشعير السرد».

كما نسجل الانحراف الجوهري للسرد المضاد عن أصل الحكاية كما وردت في الملحمتين لدى هوميروس. وهو انتصار، بالفعل والقوة، لشعرية السيمولاكر الدولوزي إيذانًا بميثاق تخييلي جديد لم يسبق الشاعرَ إليه أحدٌ ●

الهوامش:

1– صلاح بوسريف: مثالب هوميروس [الكتاب الأول] نكاية في الآلهة، [الكتاب الثاني] هولاس الأقيانوس، عمان، دار فضاءات، الطبعة الأولى 2020.
2– نقلا عن «مثالب هوميروس/ نكاية في الآلهة»، الكتاب الأول، ص7.
3– أبو حيان التوحيدي: «الإمتاع والمؤانسة»، الجزء الثاني، ص139.
4 - نقلا عن مثالب هوميروس، الكتاب الأول، ص7.
5– جرار جنيت: «خطاب الحكاية– بحث في المنهج»– تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأسدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، س2000، ص37.
6– أمبرتو إيكو: «ست نزهات في غابة السرد»، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط 2005، ص126.
7– جيل دولوز: نقلا عن «التسريد الديلوزي ومواجهة عالم يتهاوى»، صبري حافظ، مجلة الكلمة، العدد 158 يونيو 2020.
8– رولان بارت: «أسطوريات، أساطير الحياة اليومية»، ترجمة د.قاسم مقدادي، دار نينوى للنشر، 2012، ص247.
9– المرجع نفسه، ص250.

د.زينب العسال

التاريخ.. الملاذ الأخير: للدفاع عن الواقع في حصن الزيدي

اهتمت الرواية بالدفاع عن حق المرأة في العيش الكريم، وأن تكون فاعلة لها إرادتها، حاولت تقويض دعائم وأسس الأمر الواقع، والأحكام الجاهزة عن المرأة، وخلخلة نظام سلطة السادة والإمامة، ومن ثم فقد تماس عالما السادة والعبيد، بل تداخلت المصائر في تراجيدية مؤلمة. حاولت شادن ابنة شنهاص أن تكسر التابو والحاجز بين عالمي السادة والعبيد، تركت أمها، وهربت مع زهرة ومعها البندق بحثًا عن الحرية، في محاولة منها اللالتقاء بوالدها شنهاص، لكن الرواية تتبني فكرة أن هذه الطبقة تعاني اختلال مفهوم الشرف والعفة، فشادن –كي تستطيع الهروب من الحصن– تستخدم جسدها لغواية الحارس!

تعد كتابة الرواية التاريخية هروبًا من الكاتب لمناقشة قضايا وإشكاليات الواقع، بل هي رؤية لتحليل الواقع الآني المأزوم الذي يعيشه. الغربي عمران كاتب مهموم بمشكلات وطنه، ومعاناة أهله، استمدت رواياته روحها، وبنيتها السردية، من التاريخ، مثل مصحف أحمر وظلمة يائيل، وفي روايته حصن الزيدى تبدو القضية أكبر من مخاتلة الماضي، والافتتان به، فهو يكتب عن تاريخ قريب عاشه اليمنيون، لعلها فترة ما قبل الثورة اليمنية في عهد الزيديين، فترة حبلي بالأحداث والتوترات، وتنذر بالثورة.

ما نوع الصراع في رواية حصن الزيدى؟

إنه صراع متشعب، عنيف، وقاس، صراع سلطات نهمة، تريد مزيدًا من السيطرة على مقدرات اليمن، صراع متعد الوجوه، ديني وقبلي وعسكري وشعبي وتحرري. ثمة حلقات متتالية من السلطات الحاكمة، كل واحدة لها أطماعها، تحاول السيطرة علي سكان الوادي الخصيب، فضلًا عن صراع نسوي، معلن تارة، وخفي أخرى، صراع أداره الغربي عمران بحساسية وشفافية، حيث لعبت النساء دورًا لا يمكن إنكاره، حسم الصراع في بعض الأحيان، وأخفق في أحيان أخرى، وفي كل

الأحوال بعد الصراع عن النمطية التي لمسناها في العديد من الروايات.

الصراع ليس جديدًا في سرديات الغربي عمران. إنه متأصل في لحمة وسدى كل رواياته، منذ صدور روايته الفاتنة مصحف أحمر. صراع يبلغ حد قتل الوالد ولده، والتضحية به، والانقضاض علي كل علاقة إنسانية أو علاقة قرابة.

تطالعنا –منذ البداية– ثورة طبقة الخدم والعبيد، تعتمد على وعي أبناء اليمن، لكن يخمد كل وعي متمرد واعد بالانقضاض على السلطة، وللأسف فلم تتعلم الثورات التمردية المتوالية من أخطاء السابقين، بل وقعت في براثن التوهم بأنها صاحبة الحق، ولا بد أن تناله، وأن الصراع مع السلطة العليا سيصب في النهاية في مصلحة هؤلاء المستعبدين، يحدد مصيرهم خطاب السلطات، يتلون بمدى امتلاك وسائل اقتناص السلطة، لكن الأهداف واحدة لا تتغير، ومن ثم يرسم السرد الروائي صورة مفزعة لمصير هؤلاء المهمشيين وطبقة الخدام.

لقد فشلت الثورات في القضاء علي حكم الإمام الذي استندت سلطته –كما أوهم شعبه– علي المقدس الديني، والانتساب إلى آل البيت.

وإذا كانت الثورة يقودها بطل فرد، فإن المرأة تعد البطلة، والمحرك الرئيس لهذه الثورات.

إن سلطة مرداس تهتز، وتفلت الأمور من يده في آخر عمره، وبخاصة بعد أن فقد ولديه، وتمرد عليه مستشاره، ونشأ جفاء بينه وبين زوجته الأولى أم ولديه، فهو في نظرها قاتل، لا يستحق الحياة.

هذه الرواية تشير –عبر مواقف سردية– إلى ما حدث عقب اندلاع ثورة سبتمبر 1962، وسيطرة الضابط جمال الذي يأتي على دبابته ليقتحم الحصن، ويصبح حصن الزيدي حصن الثورة، لكن مصيره يظل غائمًا، الدلالة واضحة لكل من عاش تلك الفترة، فلم يكن اختيار اسم جمال إلا إشارة لأحداث عاشتها اليمن، بل وشهدتها المنطقة العربية، وكان لها ما لها من إرهاصات سياسية وعسكرية.

تبدأ الرواية من منتصف الحكي تقريبًا، حينما يمارس الشيخ مرداس ثقافة العنف والعدوان على رعيته من الفلاحين أبناء الوادي، بل يمارسه على ابنه فيطلق عليه رصاصة الرحمة، ويظهر قسوته غير المبررة على العبيد الذين يعيشون في الأحراش، وفي الغابات، فالرواية تدور أحداثها في واد خصيب تطل عليه التلال والجبال الوعرة، وكأن الكاتب يصدم المتلقي بهذا المشهد العنيف، ليسيطر على مشاعره منذ البداية، فيكون رفضه لممارسات هذه السلطة القمعية البربرية.

يبدو عالم نساء الحصن متمثلًا في حمامة، شبرقة، الزوجة الأولي للشيخ مرداس، وعائشة الزوجة الثانية، وفاطم ابنة زيد الزوجة الثالثة، لكل واحدة منهن حكاية، إلا أن زوجته الأولى تظل المرأة القوية الحرون، التي أنجبت له الأولاد والبنات، تتحكم في الحصن كامرأة تشارك زوجها طبقته الاجتماعية، وتعصف بكل خصومها من النساء الآخريات، ثم تعلن في النهاية خصومتها للشيخ مرداس، دون الخوف من بطشه.

حمامة التي امتُهِن جسدها، ونتج عن هذا الانتهاك زهرة كابنة غير شرعية لعنصيف بن الشيخ مرداس، ورغم ذلك فلا يشفع لحمامة أنها بادلت الحب سيدها عنصيف، ولم لا وهى التي أوقعته في غواية جسدها؟ كيف يلامس جسد العبدة جسد السيد الحر؟

أما زهرة ابنة التناقضات، فهي تعيش مأزق الهوية. ملامحها تدل علي أنها سليلة الشيخ مرداس، بشرتها بيضاء مثل عنصيف، وملامحها تشبه جدتها شبرقة، تظل منبوذة حتي من الخدم، تحمل جرم أمها، إلى أن تهرب من الحصن.

يغفل الروائى ذكر اسمي ابنتي الشيخ مرداس، بل لم نسمع صوت الابنتين، ولم نتعرف على دورهما، وتأثيرهما على عالم

السلطة الذكوري، لكن الابنتين تنتقمان من هذا التغافل، والتهميش الذكوري، وتتهكمان على سلطة الشيخ، عندما تقيمان علاقات متعددة مع حراس الحصن.

ترتبط الرواية بعلم المجموعات البشرية، الإثنوجرافيا التي تعني بدراسة المجموعات البشرية، وأنشطتهما، وتقاليدها، وطرائق تفكيرها، وأعمالها المنزلية johnd.bkemer ethn ograhy,open university press، حيث يهتم علم الإثنوجرافيا بدراسة الشعوب البدائية، باعتبار أنها تمثل الطفولة للمجتمع الحديث المعقد، نظرًا لضيق حجم الشعوب من الناحية الكمية والعددية، ونظرًا لبعدها عن المؤثرات الخارجية، والبطء الذي يتجلي في تطورها (حسين فهيم، قصة الإنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، الكويت، العدد 98، فبراير1986، ص14)

بينما يوسع جميل حمداوي من مجال بحث الإثنوجرافيا، ليشمل المجتمعات المعاصرة المدنية، وليست البدائية، كما أنه يلحظ أن الغرب نفض يده من دراسة المجتمعات المتخلفة والبدائية، لينقل المجال إلي دراسة المجتمعات الغربية ذاتها. (د.جميل حمداوي، مقومات البحث الإثنوغرافي، صحيفة المثقف، العدد 5195)

تتبني رواية حصن الزيدي مفهوم الإثنوجرافيا روائيًّا، حيث تعرض لحياة المهمشين الخدام، أو فئة العبيد. فالعبيد لهم أماكنهم الخاصة، وعليهم مهام محددة، لا يتجاوزونها، أو يرتقون إلى شرائح طبقية أعلى من فئتهم المجتمعية، هم خدام في حصن الزيدى، لكن الإيروتيكي الذي تثيره حكاية حمامة التي امتطى جسدها عنصيف برضاها، وخططت هي لكى يحدث ذلك، مضحية بمن ارتبطت به من طبقتها، فلم يغفر لها المجتمع اليمني النسوي داخل الحصن جرأتها على كسر هذا الحاجز، فيقع عليها العقاب، ويمتد إلى ابنتها، إمعانًا في رفض العلاقة، وعدم الاعتراف بها، لكن الغريب أن مرداس يشعر بتعاطف مع زهرة، لكنه لا يبوح، أو يعترف بأنها ابنة عنصيف، وبما أن حمامة من طبقة الخدام فهي العنصر الطالب والمتمني والساعي إلى العلاقة، الإثنوجرافيا قامت بالتحليل تارة، وقدمت النتائج

حصن الزيدي

الفاجعة تارة أخرى، وعبرت عن الآليات الحاكمة للعلاقة بين السادة والعبيد، يأتي ذلك على لسان المتمردين ساكني الوادي. أثر الخطاب السردي على إعمال اللهفة، والتحفيز على متابعة القراءة، فنقع بين مطرقة تتابع السرد، ووصف الواقع الشائك بين عالمين: عالم رجال السطوة، والقوة، والسلطة، والبطش، والعنف، والقتل، وزرع العداوة، والغدر، والمداهنة، والتنكيل، والتخلص من الخصوم، والسلب، والنهب، والكر، والفر، والتحالف، والبحث عن مزيد من المال والنفوذ، مقابل عالم المرأة بما فيه من دسائس، وغيرة، وعشق، وهجر، وصد، وغنج، ونضارة، وشحوب، وترف، ونعيم، وشقاء، وكيد، وفرح وسعادة، وحزن وألم، وزواج وإنجاب، وعنوسة وحرمان، واستسلام للأمر الواقع، أو محاولة التمرد عليه.

تخلق الإثنوجرافيا الروائية، انقسامًا حادًا بين طبقات المجتمع، السادة والعبيد، فيكون التعنت والقسوة والجبروت الملقى على عاتق المقهور/ المقهورة.

قدمت الرواية إجابة لسؤال: كيف عاشت هذه الفئة المهمشة، سواء داخل الحصن في بيت شبرقة، أو خارج الحصن؟ وما تلاقيه الهاربات من الملاحقة والقتل في الغابات؟

كيف مارست المرأة الحرة حياتها؟ كيف قاومت المرأة القهر الواقع عليها؟ كيف ربت أبناءها على الرفض وعدم الاستسلام لهذا الواقع؟

تبئر الرواية –منذ البداية– لحياة الخدم من الجنسين. كيف أثرت الحياة الاجتماعية بالحصن، على خارجه، وصدى الحروب بين السادة على الصراع الدائر بين سكان الحصن والوادى؟

من الملامح الرئيسة التي تناقشها الرواية: كيف يستهان بالحياة الإنسانية؟ وما المصير الإنسانى لكل من يبحث عن الحرية والتحرر وتأكيد الذات، سواء أكان ذلك عبر مفهوم السادة أو العبيد؟

منذ المقطع السردي الأول، نرى الأمور بعيني شبرقة زوجة الشيخ مرداس لعالم الرعية/ والعبيد، نظرة فوقية، ولم لا، وهي التي لم تنزل إلى الوادى، ظلت بعيدة عنهم لا تعرف شيئًا عن حياتهم، هم في خدمته، وخدمة أسرتها.

الغربي عمران

جميل حمداوي

ها هي تقف أمام النافذة المطلة على الوادي الفسيح، مركزة ناظريها علي أطراف غابة الجبال، حيث تدور الحرب باحثة عن جموع الرعية، عن جبار.

تتذكر يوم وصلت مجموعة من الرعايا إلى باب الحصن، يشكون توافد غرباء على الوادى، وتكاثرهم منذ شهور.. غوغاء لا يهتمون بنظافتهم، ولا معيشتهم، يهيمون جامعين ما يصطادونه من بقايا ملابس وأحذية وأوان، بنوا مجموعة من الأكواخ، لا يرتادون المساجد، ولم يُر أحدهم يصلي قط، أو يسمع عن عرس في أدرامهم منذ ظهورهم، يعيشون حياة بهائمية. من وصف حالتهم ندرك أنهم فئة وافدة وليست ابنة المكان، هم منعزلون، لا حرف لهم، ولا نشاط اقتصادي معروف كالزراعة أو الرعي، أو أي نشاط يتلاءم مع طبيعة الوادي، يعيشون عشوائية اجتماعية، فلا أعراس أو زواج، دلالة على أنه مجتمع يقترف زنا، وقد يكون زنا المحارم.

هو مجتمع بدائي في علاقاته، لم يعرف التدين، وبالتالي فهو لا يعرف الضمير، الحلال والحرام، هكذا هم يحيون في نظر ساكني الحصن. لدينا ثلاث طبقات هي:

الطبقة العليا: طبقة السادة ممثلة في الشيخ مرداس وآل بيته، والفقيه وأعوانه ومن تحالف معه.
الطبقة الثانية هي: الرعية.
والطبقة الثالثة هي: العبيد والخدام.
ثمة تصدعات داخل الطبقة الأولى، وصراعات خفية مكتومة، تعلن عن نفسها في الثلث الثاني من الرواية، بينما نجد طبقة الرعية مسلوبة الإرادة. هكذا تراهم طبقة السادة، إلا أنهم يتمردون على ممارسات السادة، بينما نجد أن طبقة الخدام ترفض أن تنضم إليهم حمامة. إنها عبدة، ليست من جلدتهم، يُسند إليها أحط الأعمال، تستمر في العمل حتى منتصف الليل، كان سلواها في احتمال هذه النظرة الدونية من قبل الخدام، تلك النظرات والإشارات من السيد عنصيف ابن الشيخ مدراس، هذا الشاب بوجهه الأبيض الذي راقها من أول نظرة.
كان العشق حلًّا لأزمة حمامة الوجودية، لكن هذا العشق لم يشفع لها، فتكون جديرة بالانضمام لساكنى الحصن، حتى لو كانت خادمة، تسند إليها أحقر الأعمال!
فقد مجتمع العبيد كل مقومات العيش الكريم، لكن رغم دونيتهم في نظر الآخرين، فإنهم لم يعيروا اهتمامًا لهذه النظرة في البداية، لهم عالمهم الساحر الغريب المليء بالحيوية والسعادة، يمارسون في أمسياتهم المقمرة الرقص والغناء والتنقل بحرية في الوادي، لهم نظام زواج قائم على مبدأ القبول بين الرجل والمرأة.. إلخ.
جاء المجتمع اليمني بكل طوائفه، وبخاصة الخدم والعبيد، فى تصور وجودهم الدخيل والغريب على أرض الوادى، تلك الجماعات التى احتلت جزءًا من أرض الوطن، جماعات منبتة عن هذه الأرض، لها عاداتها ومعتقداتها وطقوسها الغريبة المنفرة، غير المنسجمة مع ما يعتقده ويمارسه سكان الوادي الأصليين.
اهتمت الرواية بالدفاع عن حق المرأة في العيش الكريم، وأن تكون فاعلة لها إرادتها، حاولت تقويض دعائم وأسس الأمر الواقع، والأحكام الجاهزة عن المرأة، وخلخلة نظام سلطة السادة والإمامة، ومن ثم فقد تماس عالما السادة والعبيد، بل تداخلت المصائر في تراجيدية مؤلمة. حاولت شادن ابنة شنهاص أن تكسر التابو والحاجز بين عالمي السادة والعبيد، تركت أمها، وهربت مع زهرة ومعها البندق بحثًا عن الحرية، في محاولة منها اللالتقاء بوالدها شنهاص، لكن الرواية تتبني فكرة أن هذه الطبقة تعاني اختلال مفهوم الشرف والعفة، فشادن –كي تستطيع الهروب من الحصن– تستخدم جسدها لغواية الحارس، شوهها الخطاب السردي خُلقًا وخَلقًا، فقد فقدت إحدى عينيها، تصوب البندق على كل من تستشعر خطره عليها وعلى والدها، فترديه قتيلًا، تتعجب زهرة من هذا العنف غير المبرر، رغم محبتها لشادن وتعرضها للخطر، نساء الرواية يقعن في منطقة رمادية بين الأبيض والأسود، بداية من شبرقة، وعائشة، وشادن، وغيرهن.
يقسم الكاتب روايته إلى ثلاثة أقسام: مرداس وزهرة وقارون، لكن الروائي لم يلتزم فقط بهذا التقسيم، فداخل كل قسم شخصيات وحكايات ومواقع، لعل بعضها يفوق ذاكرة صاحب القسم، كما هو الحال مع زهرة التي تمثل ما هو جميل في هذه الرواية، إلا أن الكاتب يفسح السرد لشخصية شادن، وهي شخصية قاسية.
يبدو أن الغربي عمران يقدم صورة قاتمة لعالم المرأة، حينما تخرج من حصن الزيدى لتواجه عالم المستعبدين والخدام، تفقد المرأة كل ما تتميز به من مشاعر رقيقة، فتتوحش ذاتها، وتتفنن في القتل، بينما قارون يعد شخصية أصابها تحول شديد، إلا أن الخطاب السردى لم يبرز لنا كيف تم هذا التحول؟
ازدحم الجزء الثالث بالتفاصيل، ووقائع خارج الوادي، وظهرت قوى أخرى، تحاول إدارة الصراع، أو على الأقل تؤثر فيه، إلا أنها جميعًا فشلت، لأن الواقع الأليم لم يترك لنا بصيص أمل في الآتي، فكان سببًا فيما وصل إليه المجتمع اليمني، وهنا يبرز السياسي مضفورًا بالتاريخي.
التاريخ اليمني زاخر بالوقائع والأحداث والصراعات التي تجذِّر لما يعانيه الإنسان اليمني في واقع مليء برهانات، يدركها الفنان، ويحذر من استمرارها ●

شعيب خلف

المياهُ المالحةُ تهري جوفَ الإبلِ، كما يهري المِقْرَنُ رقبةَ الثورِ

الرصاصُ يسقطُ في حجري وأنا جالسٌ أمامَ التلفازِ أسمعُ الأخبارَ، ساعتَها رأيتُ الشمسَ تنحشرُ في سمِ الخياطِ، ورأيتُ الدمَ يملأُ وجهي حينَ يطيرُ من جنباتِ الخريطةِ، الشوكُ وردٌ مزدهرٌ يغطي المسافةَ بين الحاجبين، لا سلطةَ لغيرِ الرملِ في مجالسِ القطِ، والجميلُ المُقَطْقَطُ يقَطِمُ كعكةً حجرية، يقضقضُها فتسقطُ منه في القِطرِ، تستحمُ حمومَ العرائسِ، ثم تخرجُ إليه إلهًا صغيرًا من الثلجِ، يجتمعُ حولَه قطيعٌ من اللبؤاتِ، يحملن علي أكتافهن مقاطفَ الأحلامِ، القَطَاةُ لا تعيشُ بيننا ولا حتى القواطعِ المهاجرةِ بين الفصولِ، لا تضعِ مناقيرَها في قَعْبِ الطيورِ المنزليةِ، ولا تطلبُ من القَطَّانِ ثوبًا من الرملِ الذي تعشقه، لأن خيوطَ الأنسجةَ صارتْ موضةً قديمةً، وهي في حاجةٍ للتقمشِ في استقبالِ الضيوفِ، خبيرةٌ هي في ربطِ القِيطَانِ على قَطَنِها المنفوشِ الذي تطاردُه تعويذاتُ من القشِ في قُلَلِّ الجبالِ.

الريحُ الرخوةُ وحدَها من تسقطُ حملَها في البحرِ، حين تقفشُ صورتَها المقموصةَ في الماءِ تأكلها الأشجارُ المقلمةُ في رحلةِ الشتاءِ، فتتقفقفُ في الصيفِ في عزِ القَلاءَةِ حين تحتدمُ الألوانُ في عيونِ قُمْرِيٍ مراوغٍ، يَقْمِط طوقَه جيدًا ويحتفظُ بباقي القِماطِ في عشِّه للخريفِ، المسافةُ طويلةٌ حتى اقتماحِ البُرِ، والخاتنُ قَلَفَ الأشجارَ المورقةَ دونَ أن يضعَ قُلْفَتَها في مياهٍ جاريةٍ لحظةَ الإشراقِ، فأصابها العجزُ دونَ أن تدخلَ في تجربةٍ جريئةٍ مع سجلاتِ المعرفةِ.

المياهُ المالحةُ تهري جوفَ الإبلِ، كما يهري المِقْرَنُ رقبةَ الثورِ، كذلك تفعلُ الأسعارُ القازحةُ بقلبِ السفينةِ الغارقةِ، القرويُ لا يعرفُ لعبةَ القَرَه جُوز، لا يجيدُ الكلامَ وهو مختفٍ بينما الستارةُ أمامَ القرنيةِ تنهي فعلَ المواجهةِ.

ابن اللَبون استكملَ الثالثةَ ودخلَ في الرابعةِ، لا تهمه الريحُ التي سكنتْ، ولا السفينةُ التي وقفتْ، فقطع لبانهَا دونَ معرفةٍ، وهو يلعبُ مع النوارسِ فوقَ الموجِ، هي في المنتصفِ تمامًا، تبحثُ عن فتوى العرافين، ونعيقِ البومِ علي شاطئِ الدهشةِ، والمدى قشةٌ غارقةٌ، سقطت من شجرةٍ جائعةٍ في غابةِ المنفي، ما زال يلتُّ ويعجنُ الطينَ داخلَ الهيكلِ، ليصنعَ (لاتًا) جديدًا لا تعرفُها ثقيفُ ولا قريشُ، لا يعرفُ أن هناك رسالةً جديدةً في أحشاءِ السهولِ، تلحمُ الأرضَ بالسماءِ بالسَّدي، فيذوبُ السَّديمُ الرقيقُ ويلبسُ الرملَ، فنستطيعُ الكتابةَ.

حسونة فتحي

يومٌ مفصليٌّ

لم يذكر التاريخُ
أن أمرًا عظيمًا حدث في مثل هذا اليوم
الثامن عشر من فبراير/ شباط
لم يولد نبيٌّ،
لم يَعُمّ السلام بين متحاربَيْنِ،
لم يتضاعف دخل أبي..
لا شيء يُذكر
ليكون مبرِّرًا مناسبًا لأن يختاره كتاريخ لمولدي

فأنا –كما رَوَت أمي– وُلِدتُ قبيل انتهاء ليلةٍ مقمرةٍ
ذاتَ صيف قديم
وكمولود سابع بين أخوته
لم ترو الحكاياتُ الشعبية
أن إدراجي ضمن سجلات المواليد
أمرٌ سيغيِّر التاريخ
هكذا.. ظللتُ مجهولًا
أبادل الأيام التجاهل والجهل

وحين تجاوزتُ أعواميَ الخمسة الأولى
–وكنتُ أطولُ قليلاً ممن بلغوا سن دخول المدارس–
قرَّرَ أبي، ليتخلصَ من جهلي وتجاهلي، أن أكون
معلومًا متعلمًا
فكان إثبات مولدي التقديري
بما يفيد تجاوزي السنوات اللازمة لدخول المدرسة
وكان الثامن عشر من فبراير
دون أن يدرك أنه يوم يجهله التاريخ
ودون أن يتغير أي شيء

تلك حكاية عادية
أو ربما معقدة
إذا لحِظنا أن فبراير
شَهرٌ ناقصٌ وبارد
وأن لا فارق بين الأيام
لكنها بضع وستون عامًا مضت
دون أن تكشف الأيام عن خباياها
وما خفي
لم يعد عظيمًا
فالحياة بابان
والسعادة نافذةٌ قديمةٌ
لا تحجب الرؤية عن قلبك.

العملُ عبوديةٌ
والعبادة أن تتقنهُ
وأنا –كصحرائيٍّ بدائيٍّ– أتقن التجاهلَ والجهلَ
والوحدةَ
والغيابَ والصمتَ
فلم تقف الأيام ببابي مطالبةً بأي شيء
وليس هناك ثمة يوم مفصليٌّ
فكل الأيام تقع بين ما قبل وما بعد
وكل الأيام
هي الثامن عشر من فبراير.

ديمة محمود

بيانو

الرَّاسخون في البحر يمشِّطون اللَّيل على مضض
تذروهم عجائن الجنِّيَّات
تتسحَّب العتمة في خفاءٍ فيدشِّن المجاز ناصية
البيانو
كانت الأصابع أثلًا خديجًا أفرغتْ الغيمة قطنها فيه
فَاستوى
ثم حاضت الدَّلجة لتغدق حبرًا
لا فكاك الآن
لنقتسم المائدة
– جزءٌ يكفيني، يقول الحبر
في يدٍ كانت للاعتياد
حرث اللّه حناجر الوحيدين والغرباء والصعاليك
يوم أن رفَّت قبَّرةٌ ثكلى على أول حجرٍ قدح للنَّار
ثمَّ كان أن خلدت الموسيقى.

شمس المولى

جرح عزيز

قربت عيني نحو مرآتي
شربت سوادها ورأيت ظلًّا كالحطام
هذي أنا هذي عيوني
قد رماها العمر بالسهم المحتم ثم غام
الآن أبصر سوأة الدنيا على وجهي
ويذبل في فمي شجر الكلام
والوقت يسعى كالعناكب فوق جلدي
تاركًا خدرًا كئيبًا وانهزام

أتذكر الآن الطريق وقد خلت من نفسها
صارت خيال
مبسوطة نحو الحياة يدي،
تعانقني الزهور، أطير يتبعني الحمام
ضيعت خلف البيت أحذيتي وعدت خفيفةً
أخطو على أطراف أقدامي كطيرْ
قلبي يسلم في الطريق على الخطرْ
روحي كأوسع لحظة مرت على الدنيا
أصدق طالعي المرسوم في كفي الصغير
مفتونة بالحب أكتم فتنتي
نحو الفتى المغرور أدفع خطوتي
فأراه يضرب بالحجارة في الفراغ ويبتسمْ

هل كان في وسع الطريق بأن تظل كما خلت
وتغلِّق الأبواب في وجه الزمنْ
هل كان في وسع ابتسامة صاحبي
أن لا تضيع كما الزبد
ونظل نركض تحت نخلة جارنا
نلقي عليها نظرةً تلقي علينا تمرها
ونمد تحت سعوفها حلمًا صغيرًا بالوطنْ
هل كان في وسع الطبيعة أن تروض في أسانا
غرورها ويظل فينا ما يدل على الحياة

شغف بنا للرقص أو للركض أو للحب
إلا أنه لا شيء
لا شيء إلا أن نموت
كزهرة مخنوقة بعطورها
وكما تغيب الشمس خلف ضيائها
أو ينزوي بحرٌ بحبة لؤلؤ
جرح بظهر الكون صار جمالنا
جرح عزيز أن تجف به الدماء.

علي الجمال

نبشٌ

مَاتَتْ وَمَاتَ
وَمَا تَزَالُ الأَرض فِينَا نَاظرةْ.
الكَهرَبَاءُ هِيَ الجَرِيمَةُ،
كَشَّفَ المِصبَاحُ أَوجَاعَ الحَوَاسِ
وَبَعدَهَا انْطَفَأَتْ عُيُونُ الفُرنِ،
ثَمّةَ جَمرَةٌ
قَد أَلهَبَتْ شَجَنَ الدُّخَانِ
فَنَامتِ الخَبَّازَةُ الحَيرَى
عَلَى تَودِيعِ آخِرَ دَمعَةٍ
قَد نَزَّهَا الْقَلبُ الْحَزِين.

المُترَفُونَ
يُغَربِلُونَ بِنَا الزَّمَانَ
فَلَا يَفِرُّ
شَعِيرُ هَذِي الأَرض مِن شَطَحَاتِهِم
قَد بَدَّلوا
الْقَمحَ الْبَسِيطَ بِثَمرةِ الْأَموَالِ.
وَالحُوذِيُّ
خَانَ حِمَارَهُ الْمِسكِين
بَعدَ غِوَايَةِ البِنزِينِ وَالْعَجَلَاتِ.
ثُمَّ تَنَاسَتِ
الْفَتَيَاتُ أَلحَانَ الْأَصِيلِ
وَخَوفِهِم عِفرِيت تِرعَتِهِم
وَأَحجَارَ الْغَسِيلِ.

فَصَاحَ جَدِّي
– الْكَهرَبَاءُ هِيَ الجَرِيمَةُ.
لَمْ يَكُنْ يَدرِي تَعَاوِيذَ الْحَدَاثَةِ
كَانَ شَيخًا عَارِفًا بِالْطَمْيِ
يَحكِي لِلحَصَى وَجَعَ النَّبَاتِ
وَحِنكَةَ الْفَلّاحِ فِي جَمعِ الثِمَارِ.
هُنَاكَ بضعِ مشَاعِرٍ مَخفِيَّةٍ
قَد أَشهَرَ الْإِنسَانُ
أَنصَالَ الْمَمَاتِ بِهَا
فَصَنبُورٌ يُمِيتُ مضخّةً يدويَّةً
وَرِسَالَةُ الْمَحمُولِ
تَشنِقُ عِطرَ أَورَاقِ الْحَبِيبَةِ فِي
الْهَواءِ
وَجَدَّتِي لَم تَفتِلِ الْلِيفَ الحَزِينَ
فَعِندَمَا نَظَرَتْ إِلَى حَبلِ الْمَصَانِعِ
قَد تَفَهَّمَتِ الجَرِيمَةَ مِن خَفِيِّ
الوَقتِ
وَالأَيَّامُ صَاخِبَةٌ
فَلَمْ يَهبِطْ مَلَاكُ الْدِفءِ مُنذُ سِنِينَ
وَالمَوّالُ جفَّ
بِقَطعِ أَوتَارِ الرَّبَابَةِ
فَالزنَاتي والهلالِيُّونَ
قد رُحِمُوا عَلَى حِبرَ الورقْ.
فَرَحٌ كَئِيبٌ
فَالْجَرِيدُ مُحَمَّلٌ بِالْحُزنِ
لَم تَرَ عَينُه الخَضرَاءُ عُرسًا
قَد أَنسَاه هَذَا البُؤسُ
مَا فِي كُوشَةٍ مِن بَهجَةِ التَّصفِيقِ
والطَّبلاتُ يُلهِبنَ الزَّغَارِيدَ الطَّوِيلَةَ
بِينَ أَفوَاهِ النِّسَاءِ..

سَمَرُ الْمَسَاءِ تَطَايَرَ الْإِدهَاشُ مِنهُ
مِثلَ هَشِّ الْبُوصِ فَوقَ النّارِ.
فَالتّلفَازُ وَالْمِذيَاعُ وَالْأَسلَاكُ
قَد كَانُوا الرَّصَاصَ
وَنَحنُ قَد كُنَّا الزِّنَادَ وَضَاغِطَهْ.
الدِّفءُ مَاتَ هُنَا
وَنَحنُ الْقَاتِلُ الْمَقتُولُ.
قَد مَاتَت وَمَاتَ
وَنَحنُ تَحتَ الْوَقتِ حَرفٌ خَطَّهُ
الْمَجهُول.

لَكَ يَا هُنَا بَعضَ الْبَقَايَا
فاحتَفِظْ بِالْظِلِّ
بِينَ غَضَاضَةِ الأشوَاكِ،
إن أَلقَت أوَانِي الطَّهي بَهجَتَهَا
تَذَكَّرْ دَمعَةَ الْفُخَّارِ،
بَلْ

وَتَذَكّرْ الْكَانُونَ والْأحطَابَ..
هَل فَسُدَتْ عَصِيدَةُ أُمِّكَ الثّكلَى؟
أَظنُّ الوَقتَ دَاهَمَهَا
ومسَّ الغازُ فَرْحَتَهَا
فخذْ بَعضًا
مِن ذِكرَيَاتٍ أَنتَ صَاحِبُهَا

ومتْ أَو عِشْ..
فَأنتَ كَمَا شَدَا الْحَادِي
لا تَنتَهي
تَتَغيرُ الأظفَارُ فِيكَ
وَيعلَوكَ الطّلاءُ
بِكلِّ أَشكَالِ الحَضارةِ

ياسمين رحومة

لم يقرع الباب!

إنها المرة الثانية والعشرون التي أكتب بها شيئًا
وأمزقه
قبل أن تمر خمس دقائق،
إنه نفس اليوم، الذي مضي بالأمس..
وسيمضي غدًا شبيهه
وأمضي أنا أيضًا..
إذنْ..
كيف للأشياء،
أن تذهب هكذا، دون دراية!
كيف للأحلام أن تنتهي سريعًا،
بعدما علقنا بها عمرًا؟
كيف لقلبي الصغير أن يتسع لكل تلك الأحداث!
وتنهال الأسئلة مجددًا، على رأسي كالصاعقة..
كنت أرغب في رؤية جدتي اليوم،
ولكنني سمعتهم يقولون
إنه مضى على رحيلها الأبدي،
ثماني سنوات..
رغم أني أذكر،
كونها هنا البارحة،
تتكحل أمام مرآتها..
لقد حدثتني مرةً عن أبي
الذي أجهلهُ..
قالت إنه ذهب في رحلة صيد، كي يجلب لنا سمكة
برتقاليه عملاقة..
كي ألعب معها أنا وأخي،
قالت إنه لن يتأخر
وسيعود للديار قريبًا
قد مرت عشرون عامًا
لم يأتِ أحد قط
لم يقرع الباب ولو لمرة واحده..
ربما لم يجد السمكة بعد
ربما أضاعها وينتظر أخرى.. لا أعلم
لقد مضي ونسي أن يلقي سلامًا..
ربما فقط يغفل طريق العودة
لكنه بالتأكيد سيعود يومًا
حسنًا، لا مشكلة.. سأقبع هنا في الانتظار
وسأعدُّ مائدة عشاء تليق بهذا اليوم.

مصطفى التركي

ألِم إزاي جمالها كله بنظرة

يا نور بيجعل عيني نُص تفتيحة
يا نسمة شايلة الورد والريحان
اسمِك باقوله ف سرّي زي تسبيحة
واستعرض الألم اللي حسيته زمان
ملسوع سجاير م البنات
والروچ عليا ماسابش فيا مكان.
حبيتي واحد يا بريئة ان نفخوا فيه
النفخة بتعدّيه
تطفي الشموع ورا ضهرُه.
كل اللي شافه في الحياة
نقدر نسمّيه حزن أو
سهره وقهرُه.
وانتي جميلة وقعتي ما اتسمّاش عليكي
إهربي بسرعة عشان
إيده ف إيديكي
عمره ما هيبقى مكان
يتدفى بيكي
هو محتاج الأمان
هو ميت من زمان
هو قد فات الأوان
لما هيحبك هيبعد
بس برضو هيجري ليكي.

خالد أمزال

(المغرب)

لوحةٌ ساذَجَةٌ

في تلك اللوحة الساذَجَة
المَارَّة بِحَنَايَا الشارع الخلفي،
أغْمَضْتُ قلبي
وغَادَرْتُ،
تَرَكْتُ ورائي غُرْفَةً حَرُونًا
أمْسُهَا كشَمْسِهَا،
تَرَكْتُ سَرِيرًا مَلَكُوتِيًّا
يَأْرَقُ عندما تَنْتَابُنِي
بعض الغيوب،
وكتابًا طَرِيًّا
نَثَرْتُ في رائحته
بقايا أناشيد،
وكلبًا مَالْطِيًّا
صادَفْتُهُ باسطًا أذنيه
في خُرُوم الحكايات،
ومَزْهَرِيَّةً عَسَلِيَّةً
ابْتَعْتُها على عَجِل
من جوارح إِجَّاصَة لَعُوب.

وأنا أغادر،
وبلا سبب
ارْتَبَكَتْ أحزاني،
نَهَرْتُهَا بأُمْنِيَاتِي المُنْهَكَةِ
ثم كَتَمْتُ الالتباس.
كان المطر غَرُورًا
يُصْغِي إِلَيَّ
وهو يترنح أمام حُطَام الغَدِير،
فسقط مني
مَطْلَعُ تَرْنِيمَة جنائِزِيَّة،
بِسَأَم الْتَفَتُّ حُلْمًا ويَقَظَةً
حتى الْتَقَطْتُهُ،
دسَسْتُهُ سَهْوًا هو ودموعي
في جَيْبِ الأخطاءِ الغضَّةِ،
وانْطَلَقْتُ في البَوَار.

كانت تغمرُ خُطايَ
فراشةٌ مُنْطَفِئَةٌ،
والرَّوابِي تهزأ بي
إذا ما تَرَجَّلَتْ أنفاسي العِجاف،
لكن سِرْتُ
إلى أن وَصَلْتُ أَزِقَّةً
تَلْسَعُ فيها نافورَةٌ
طَرَف اليقين،
سَأَلْتُ عن مَخْدَعِ الماء
الذي يُوَاسِي النَّيْلُوفَر،
فأَبْطَأَ الشَّحَّاذُونَ
في تَقَاسُمِ حَبَّاتِ الغمام.
انْعَطَفْتُ نحو النَّدَى
وحَنِينِي يَرْشَحُ سَنَابِلَ ونَوَارِس،
فاسْتَوْقَفَتْنِي بِئْرٌ
تَلُوكُ مَخَاوِفَ الصَّبَّار،
بِشَرْيَانٍ فُضُولِيٍّ
على تَحِيَّتِها رَدَدْتُ،
ثم انصَرَفْتُ بِخَيَالِي
بعيدًا عن نُتُوءَاتِ اليَقْطِين،
لَعَلِّي أطرَحُ عن أَوْتَارِ صَدْرِي
المدينةَ المَبْحُوحَةَ.

على رُفُوفِ الأَرَق
هَدْهَدَتْنِي النَّايَاتُ قليلًا،
فَوَاصَلْتُ التَّفْكِير
شِمالَ أغنيةٍ نِصْف عارِيَةٍ،
إلى حين وَجَدْتُنِي
في خطوط كَفِّي أنْحَنِي

مُمْتَشِقًا سَوْءَتِي،
والخواطر تومِئُ لي
بفُتاتِ سيقانها،
تريد أن تُؤَلِّب عَلَيَّ
خَطْوَاتِي
كي تُتْخِنَ بِشَبَقٍ

في طفولتي اللَّبَنِيَّة.

أَدَرْتُ بِقِسْطٍ ظَهْرِي للنهار،
ومَضَيْتُ في جِرَاحِ النَّارَنْج
أَبْحَثُ عن الفرق
بيني وبين النَّرْد،
فما أَلْفَيْتُ إلا غِوَايَةَ البُخارِ
الذَّاهِل في المرايا.
ما إِنْ يَأْتِنِي دَرْبٌ غَجَرِيٌّ
إلا وأرْتَجِلُ الصهيل،
فلا يَضِيقُ حِذَائِي
عَن زِحام الوقتِ الحَصَوِيِّ،
أَوَلَمْ تَتَلَبَّسْنِي الألوان
وأنا أخيطُ خَرَسَ الطُّرقاتِ
بقيثارةٍ بَابِلِيَّة؟

أَسْرَفْتُ في مغادرة اللحظات،
فَغَارَتْ مني طيور الكَرْكِي
العالِقَة في شَقَفِ مَزْهَرِيَّة،
مَزْهَرِيَّةٌ باغَتَ أَنَّاتِها كلبٌ
يُفَهْرِس كتابًا كَتُومًا يُناكِفُ
سريرًا نَرْجِسِيًّا
في غرفة تَرَكْتُهَا أمامي،
أما اللوحة
فقد كانت حقًّا ساذجة.

فراس حج محمد

(فلسطين)

تلك المرأةُ احتمالُ القصيدةِ

تلك المرأةُ في الحبِّ واللغةِ
في المنعِ والهبةِ
في الروحِ والسِّمَةِ
في الوصلِ والهجرِ
والتعذيبِ والثقةِ
تلك المرأةُ، الشمسُ
التي
آخذُ جسمَها الفضيَّ مبتدئي
حبري ومحبرتي
أنثر الأزهار فيهْ
كأنَّه الأورادُ في صلتي
وبَوْصلتي
أعبِّئ جلدها الورديَّ بي
مثلما يعبِّئني الوقت بشهوةِ الجدلِ
الحسِّيِّ
في خلوي وفي خلَدي
في أُنْسِ إيقاعي، في بحر أغنيتي
أظلُّ أرقبها، وَهْي تنمو على
جسدي
تمدُّ جذورها في لغتي
تحبو ملاكًا ناعسًا
لعساؤها يهمي على شفتي

***

تلك المرأة التي تسقي القصائد ماء
قُبلتها صباحًا
ومساءً تشرب كوثر الشعرِ
تصلِّي الإلهاتُ لها، بين يديها
وتبني جنَّةً للأنبياءِ، الشعراءِ،
الأساتذةِ، النقَّادِ
وتملأ جبَّةَ الصوفيِّ نخبَ الفلسفةْ
وتلقي خطبةَ الوحيِ للطلَّابِ كيما
يهتدونَ إلى الحُبِّ

***

تلك المرأةُ تعرف أنَّ الوحيَ سيِّدها
يغرِّد إذ ما تهجَّد ليليًّا على نباهةِ
نهدها
وداعب جملتين غريبتين على
هوامش حدِّها
تردُّ له القصائدَ تترى
وتحرقها بلذعةِ وجدها
ويخنسُ الوحيُ طفلًا من براح
المعجمِ المنداحِ
غيميًّا وغيبيًّا وآنيًّا وحسيًّا في
شهدِ جيِّدها

***

تلك المرأةُ واقعيٌّ كلُّ ما فيها سواءٌ
واستواءْ
جعلتني قافيةْ
وردة مبتلَّةً في ذيلِ هاءْ
مثلًا سائرًا
عبرة للسائلين العاشقين الأصفياءْ
جعلتني قصَّة مكتوبة في الريحْ
ولحنًا فُصوليَّ الأداءْ
طينةً معجونةً باللونِ في خيال
الاشتهاءْ

***

تلك المرأةُ، مرَّت مرَّة مرآتها على
مِرآيْ
فصرت كما أنا الآنْ
تنكرني أنايْ
ولدتني مثل موجٍ
مثل بحرٍ
مثل صبحٍ
مثل زنبقةٍ ونايْ

***

تلك المرأة كاملة هناكَ، تُنقصها
الكتابةُ ههنا
هي إذ يروِّيها الندى
يُعطشني السحابُ الثرُّ في غزرِ
الهطولِ
كلَّما ابتعدت علتْ
وإن دنوتُ طوَّحني السنا بمدًى
طويلِ
هي لؤلؤٌ لجبٌ
لألاءةُ الوله الطفولي
بل جنَّة الأملِ الغنيِّ بفكرةِ الحُلُمِ
العَقُولِ
هي ثورتي، سرِّي، وخلخلة النظامِ
الحيِّ
طمأنةُ السؤولِ
هي كلِّ ما يأتي به القدَرُ الإلهيُّ
اللطيفُ
آياتُ الرسولِ

محمد نذير جبر
(سوريا)

سماء منكسرة

هكذا نعمل
كأي آلة صدئة
بخرير هائل
بهدير طري
نجعل من البراءة أسئلة وفوضى

الأعشاب الممزقة مساءً
هل تدعو على قاتلها؟
الشجرة الواقفة أبدًا
هل تظن أن السماء والدها؟
كرسي الحديقة ليلًا
هل يحمل روح جدٍ ما؟
أعقاب السجائر المرمية على الأرض
هل تحمل أسماء ضحاياها؟

هكذا نولد بلا إذن وبلا شفقة
كالأشجار المثمرة تُجلد جذوعنا بالسياط
نمشي وحيدين وحيدين
في شارع نباح الكلاب وسكاكين القتلة
وحيدون بلا يد في جيوب معاطفنا
وحيدون في شارع الليل وصراخ الموتى وحشرجات السكارى

بلا يأس
نعانق هذا وذاك
وببرود قطٍ ينتشي أمام زجاجة حليب
تُغرز الدبابيس في قلوبنا

مرة نغني ومرة نضحك ومرات نبكي
مرة نصبح عدَّائي دراجات ليلية
ومرة نمشي مرهقين متعبين وعلى أكتافنا آلاف السحب المسمومة

القطط التي نبكي أمامها كل صباح
ترسم وجوهنا بأظافرها على كومة تراب

نحن الذين نموت في سبيل ضحكة
في سبيل البكاء
في سبيل كلمة وأغنية
تدفعنا ملائكة بمديات نورانية صلبة..

من يهتم لغيابنا
من يهتم لغياب شوكة من حقل أشواك
من يهتم لفقدان وردة من يد بتول جميلة
من يهتم لغياب رصاصة من مخزن كلاشنكوف
من يهتم لسقوط رمش من عين شجرة

ببساطة يقولون:
إذا مات المُغني
لا تخلو المدينة من الحناجر
ويمضون بلا جهة وبلا أحذية ..

عزيز عواملة
(الأردن)

ذئبٌ تقاعد باكرًا

كل ما كنت أخشاه من فقدان الشغف
قد فَقدته
وكل ما كنت أحبه من أسرار
المقاعد وجلودها المُقشرة وحديث
الخشب للأرض
"أصبح يرعبني الجُلوس فوقها"
ولو لدقائق
حتى لفافات تبغي التي اعتادت أن تثرثر
عِوضًا عني للريح وللناس

أصبحت
أسحق الجمرة قبل اشتعالها خشية
جلطة دِماغية أصابت أبي منذ
عشرين عامًا!
ومات في ليلة عيد

كان قد سألني صديق قبل وصولي لكل
جواب.. كنت أعانده في نفسي
بِماذا تشعر باندفاعك وأنت تعاكس
قبلة الناس لِكسرة الخُبز؟
قلت: شعور حصان يركض ويثير الغبار
في قِن دجاج وذئب تقاعد باكرًا
ليصطاد العَصافير من حوض أسماك
وحرارة طين يغلي في كل تاريخ هذا
الكدح البشري لِيقف كأصيص
لِعريشة عنب في موطن
مستأجر!

عِندما يتعلق الأمر بِنَفسك التي
تُعاديها.. بِطبيعتك المادية الأرضية
بِقلة اعتبارك للفحولة في كل هذا الجسد
المَنطفئ من ملح الرجولة..
وأنت تسقط ساجدًا كبناية منفجرة
بزجاجها وأعمدتها وتفسخ الخرسانة
فيما بينها
تسقط وتهوي باعتدال تطوي ركبة بركبة
وتلصق باطن ساقٍ بفخذٍ حارة
تتجزأ كخيط ضعيفٍ من ثقوب أزرار
القميص
تطل كَجروٍ مدلل
من نافذة واسعة لأضيق عواء مسموع من
حنجرة لأكبر مدينة باتت
تلد المهزومين خلف كرة قدم وأمام مرمى
قمامة للفِكر،
تورث التيه للريح والكذب للمارَّة وماشية
الأرض ترسم في وجهك عبرة كالخط البياني
لآلة تسجيل الزلازل
تقمعك حُرًّا وتسيِّرك واقفًا نيئًا تقطع من

لحمك لأبنائك لتطعمهم
"رغيف الذل"
وترويهم من ماء عينيك
الشفقة وتعلمهم كيف تصبر

طقطقة الأصابع إن تشابكت ببعضها
لتربح عضة الجوع وتكتب الشعر
بكف مفرغة من نعومة شَعر

ينساب لامعًا حريريًّا في باطنها!

فبينما أسند بكوعي على ريح تتكسر
وأرفع بهذا الرأس المترع بِدخان
سجائر "نافق"
ألتقط قريحتي من ورق أشجار الزنزلخت
التي سقطت لِتوهِا، وأعيد للعائلة
أسماء نسَوها لتوهم أيضًا ضِرار ودكانه
الفارغ من الطحين
بؤس أم خلدون وعينيها الناضحتين
"احتقارًا" وتكشيرتها المخيفة
كلما ألقت السلام من بعيد
تحلية أصابع زينب بعد العشاء
بِـ"النميمة" التي
كلما سقطت من يقيني وقلت

إنها ماتت، تعيدُ أمي أصابعها لفنجان
أمسك بِحرارته لتعود حيةً تنبض بكل
ما هو ساكن

أعيد المشهد وأركض في خيالي أنادي
علَّ الصوت كان صوتي بين عَماتي النادبات
حَظ «زينب» والشعير ببيتها
وباب الجليلة والدموع بكحلها، وعجين كعك
التمر الذي نسيناه في طبق ولم تتذوقه
جدتي!

بينما أسند يقيني الذي أصابه العدم بِكل هؤلاء
أمشي ببطء لما يَنقصني من متعة بِالسرد
أُجلس قِطي على كنبة في خشبها كان يسكنه
الضحك وفي قماشها ما يَنسلَّه الرحيل

أقول:
نميمة! فيصمت
أعيد المشهد وأقول حديثًا جانبيًّا فَيموء بملل
"أعوي" ويرفع أذنيه أسأله إذا ما الصوت كان
صوتي، فيقول الجِدار:
كبرت لتسأل نَفسا تقتات السؤال من قمامة!
وقط يلعق أصابعه كلما شعر بالشبع من صحن
خيبة «مفتوح».

منعم رحمه
(السودان/ فرنسا)

الشّمسُ فِى (جينز يِّلو) تواعِدُ عائِشة

(0)

عَلى مُكث، هَونٍ، وَعدٍ
تَظّلُ تُنقِّب،
بَحثًا عّن
عَصا مُوسى ومائدَة المسّيح.
فِى كَبَدٍ وقَلِق السِّكون خُلقتَ
مِن مِيمَ المَرأةِ وميمَ المَاء
ونونُ النُون..
أيها الشّاعرُ الضِّليل
لكُلِ نُبُّوةٍ، رسالةٍ.. آيةٌ، كتاب
فما هي شارة مُلكِك؟
لكُلِ حُسنٍ شامةٌ،
حرفٍ غُنة ووسامة،
فَما هي عَلامتُك الفَارِقَة؟
(مِيمٌ، مَا، نون).

عَلى بَداوةٍ مِني، بِالحرفِ أفتَتحُ الصَّباح
وأُفشِى حُسنَه شَايًا وبُنًّا، قلبًا مُشرعًا..
ثم أَتلو مَا تَيسَّر مِن سُورةِ الإِنسانِ عبدًا للَّذِى خَلقَ البنَات،
ورَكَّب صُورهَا شَتَّى، كَمَا الأشجَارِ والأَعنابِ،
ثَّم سَّماهُنَّ كَندَاكَات..
فَسُبحان الّذِى فَطَر البِلاد عَلى البَداوةِ و السُلافةِ
وأطلقَ حَبَّه مُتراكِبًا.. لِيزدهِرَ النَّبات.

(1)

فِى الصُّبْحِ أوَّلُ النَّهار.. تَنتعِلِ الأرضُ الحشائشَ
حَيَّةً تَسعى، تُعالِب غِلظة المَعِيش،
فوق السُّلافِ أوَّلُ العَصِير تَزدهِي، تَطِيرُ
فراشة القوافِى.. ودودةُ القَّزِ تنسلُ الحب لا الحرير،
ثُم سُرةُ الدُّنيا، كِتابُ جّسَدِها، وآيها الصِراح..
فهي عائشة. المزدهرة
المرأة، الذَّات الخُلق الباهج،
إنّ الحَواس هي رُسلُ أنبياءُ عائشة..
مَهرجَانُ مِن الأطفالِ والحلوى
وكُل فَرادِيسِ النساء، عائشة.

الشّجرُ يُطلِقَ ظلَّه،الطَّيرُ يُشهِر شدوه،
والشَّمسُ فِي جينزٍ يِّلو تواعِدُ عائِشة..
وأنا فَرحُ الحَدائِق، اِرتِشاف الوِردِ بُنًا للصَباح
ما بِطوعى قد أحلفتُ عائشة.

(2)

عَائِشَة..
رقّة ظَمئى
فِي حَدَقة النَّهدِ الطَّطق،
إطراقةُ الشّفتينِ والأُذنِ، اللسانِ..
نَميمةُ الأرضِ الجسَد.. عَائِشَة.
شوقُ السُّهوب إلى الزَّرازير أُمِّ مدينة،
آهة القدم الصَّبور، عقصة الحُلم الخَيال،
وأد البنات.. عَائِشَة.
نَفَسُ الظِّل فِي مدِّ الشَّجر،
سَجينُ المَاءِ فِي قلبِ الحجر.. عائِشة.
عُشبة الدَّربِ الأنيسة،
رجفة الشَّوقِ المَساس،
عَبرةُ اليدِ اليتِيمة.. عَائِشَة.
رَمحة القلبِ.. الضَّحك، سَاندوِتشَات الفُولِ
والنِّيلِ الصَّبوح.. عَائِشَة.
جُمعةٌ، سبتٌ.. أحد
وكل قَرابين العِباد.. عَائِشَة.
خَجلُ البنفسجِ والسَّماء
مِن فُسوقِ العَّينِ، رَفَثِ الأيادِى الجاحِظة.. عَائِشَة.

(3)

عائشة، يااا عائشة
لم تُطِيلِى المُكثَ فِى رَحمِ أُمِّكِ، مَا انتظرت
حتَّى حَدِيثُ الإفكِ لم..
تُبادِليني النَّيَض
لا التَّفلُّتَ،لا التَّلفُّتَ
لا كلام الحَارِحة.
عَائِشَة..
خَطِيئةُ آدم الصُّغرى
رمحُ الشِّعر فوق العاصِفة.

سمير المنزلاوي

غفوة

استيقظت فجأة ونحن نغادر بلدة لا أعرفها.
ارتفعت عيناي بلا وعى من نافذة السيارة.
سيدة واقفة بالشرفة في بيت وحيد بملابس البيت.
في لمحة اشتبكت عيناي بها!
ابتسمت فظهرت أسنانها لامعة كالبرق. هززت رأسي أبحث عن أصل تلك الابتسامة والأسنان.
أشارت إليَّ بيديها. وجدتني أتململ وأطلب من السائق أن يتوقف فورًا.
ابتسم ومد يده من مكانه ففتح لي الباب. قلت بلطف متوجهًا إلى الركاب:
– دقيقة واحدة.
عبرت الرصيف قفزًا ودخلت البيت الوحيد.
التهمت الدرج، وأمام شقة في الدور الثاني أخرجت المفتاح. اكتشفت أن بيدي كيس فاكهة.
لم تجفل حين قطعت الصالة ووقفت بجوارها. ما زالت تبتسم، وتكشف الدر اللامع كالبرق.
تناولت الكيس وغابت في الداخل. عادت وتحدثت عن أشياء أعرفها. رددت عليها بلا تلعثم. سألتني عن الرحلة، فتذكرت السيارة. أرسلت بصري بحثًا عنها، لم يكن لها أثر.
غمغمت بقلق، وتحركت خطوات بلا إرادة:
– السيارة انطلقت!
نظرت إليَّ في دهشة ثم قالت:
– خذ حمَّامًا، حتى أجهز المائدة!

عاطف محمد عبد المجيد

كلَّما غازلت الشَّمسُ عينيهِ

اطمئنان

بعد أربعٍ وأربعين دقيقةٍ وعشراتِ الثواني التي قضتْها في لومِه وعتابه وانتقاده، أنهتْ مكالمتها قائلةً له:

– أنا كنت بس عايزة أطمن عليك!

تناقض

بعدما تركته وحيدًا، يملأ الحزنُ قلبَه على فراقها، قالت له رسالتُها:

– عامل إيه حبيبي؟

خلود

بعد سفره، وهي تسير في أحد الشوارع التي كانا كثيرًا ما يسيران معًا فيها، شمَّت رائحة حبيبها، فعادت إلى الوراء تبحث عنه، وبعد أن تذكرتْ أنه سافر منذ فترةٍ، ضجكتْ وقالت:

– واللّه يا زفت أنت هتجنن أمي، ماشية أدوَّر عليك!

حنان

بيدها الحنون، أغلقت عليه باب غرفته وهو نائم، حتى لا يزعجه صوت تجهيز الطعام.

زفاف

الليلة، اكتشف مصادفةً أن زواجه بالأحزان ليس زواجًا مسيحيًّا، لذا طلقها في الحال، ودخل بالسعادة، حتى دون الاستعداد لمراسم الزفاف.

طعنة

طعنَه في قلبِه بسكِّينٍ، وحين سألوه:

– لماذا فعلتَ هذا؟

أجاب:

– هُيّئ لي أنَّ هناك رصاصةً في قلبه، فأردتُ أن أخرجها!

ظنٌّ

دعت اللّه أن يُحقق له كل اللي نِفْسه فيه، ظانَّةً أنَّ نِفْسه فيها هي.

اكتشاف

لفترةٍ طويلةٍ ظنَّها تخصُّه وحده بقولها:

– صباح الورد والياسمين.

لكنه اكتشف مؤخرًا أنّ هذه هي تحيتها للجميع.

غزل

حين رأتْ عينيهِ في الشمسِ قالت له:

– دي لحظة تاريخية.

ومنذ لحظتها وهو يطير تيهًا كلما غازلت الشمس عينيه.

رفض

اشترطتْ عليه ألا يقْربها يومَ غسيلها، ولمّا وافق حنوًّا عليها، أصبحتْ تغسلُ طوال الأسبوع.

دعاء

وهما معًا، راحتْ تلومه حدَّ التوبيخ، قائلةً له:

– منَّك للّه يا أخي.

بعدما افترقا، هاتفتْه قائلةً:

– واللّه دعيت لك دعاء، يا رب يكون من نصيبك!

بقاء

بعدما وضعتْ خاتمها في راحة يده، ريثما تغسلُ يديْها، صار بعدها دومًا يتنسم، كل ثانية، عطْر يدها الذي التصق بيده.

دينا نبيل

مركب ورقي

إلى جوار المركب..
كان عمله في الصباح؛ يُنظف الشِباك ويخيط ما يتلف من حبالٍ ودُبار ثم يحملها ويهرول خلف الصيادين في الميناء الغربي.
أما في المساء، فكان يدور في الميناء يجمع الأوراق الملوَّنة وفُرخ الكارتون ليأخذها ويجلس على حافة السور، يمضي ساعة تلو الأخرى يُشكِّل الأوراق على هيئة أسماك ومراكب ورقية ثم يلقيها في البحر، يرمقها وهي تسبح قليلًا حتى تتلاشى.
عادةٌ لم تفارقه منذ طفولته عندما كان يصنع المراكب من بقايا الطائرات الورقية ويلقيها في الترعة التي تطلُّ عليها أرضُ والده، يسرع الأولاد نحوه ليشتروا منه المراكب ويشرعوا في عمل سباق بينها، فيشاكسهم ويصنع أسماكًا ضخمة يلقي بها هي الأخرى في الترعة، فتجري لتلاحق مراكبهم حتى تكاد تبتلعها. عادة طفولية استحالت في صباه إلى أمنية وقرار.
منذ أن قرَّر أن يترك الأرض ويسلك درب البحر، انبرى أبوه يسبُّ ويلعن ابنه الوحيد الذي آثر أن يسلت الطين عن قدميه ليغرزهما في المالح. لم يقنع الأب يومًا بحجج ابنه الواهية أن المستقبل في المدينة وأن بحرها يمتلك ثمارًا لا تعدُّ ولا تحصى، بل تفوق ثمار الأرض التي تمص عرقهم ودماءهم حتى تربو.
ولم تنفع نصيحة الأب في الولد اللاهي بالأوراق ولم يكف صوته المبحوح عن ترديد أنَّ الأرض أمان والبحر غدَّار تغطيه النسور، يمنحك يومًا ويسرق منك عُمرًا! كلامه يرتطم برأس ولده الصلد ينكسر متناثرًا وتنكسر معه نفس أبيه.
وعندما حلَّ موعد الرحيل، لم يصافحه أبوه أو يودِّعه سوى بنظرات متحسِّرة كمن يشيِّع ابنه إلى مثواه الأخير!

على الأسفلت الذي تشرَّب من رائحة السمك وملوحة البحر وصخب البائعين والمشترين، كان يسير كل يوم عند ساعة الصبحيَّة منذ أن وطأت قدماه المدينة على ظهر عربة خشبية وسط ألواح الثلج. كانت زرقة البحر أول ما صافح عينيه لتحل محل الخضرة القابعة في جدران ذاكرته الخلفية.
ليته يخبر أباه أن النسور لا تعيش في البحر كما يزعُم وإنما نوارس شاهقة البياض، لا تكفُّ عن الرقص في الهواء بخيلاء.. ليته يخبره أنَّ البحر ليس أسود كالأرض وإنما أزرق بلون السماء، تفارقه زرقته فقط عندما تغيب عنه الشمس، فيستحي أن يزعج السماء الغافية فوقه بلونه البرَّاق فيلتحف بالسواد ريثما تستيقظ هي!
لعدِّة أشهر وهو جالس في ظل المركب أو مهرول خلف الصيادين الكبار.. لم يتذوَّق ثمار البحر التي حلم بها اللهم إلا من بعض الأسماك الرديئة التي تفيض عن حاجة الصيادين فيلقونها إليه ليشاطرها مع بعض الهوام من القطط.
أُعجب به شيخ الصيادين لمهارته اليدوية في ربط الشباك وحَبك الغُرز والعُقد.. لكن ظل الحلم يراوده أن يقف معتدلًا فوق سطح المركب وينطلق بها مفارقًا اليابسة بهمومها وأشجانها..
«البحر غدَّار يا بني.. وأنت عظمك طري».
من عاش عمره على الأرض لن يصادقه البحر بسهولة.. عليه أن يبذل عمرًا آخر ويدفع الكثير حتى يُؤذن له بالقبول!
كانت هذه كلمات الصيادين ليصرفوه عن تلك الفكرة التي ملكت عليه عقله حتى صار يسر ويعلن بها لكل من يقابله..
سنة تجرُّ أخرى وصبر يجترُّ مرارة الانتظار بين سفن كبيرة وبواخر محمَّلة ببضائع وأرصفة تزدحم

عليها الأوناش حاملةً صناديق بحروفٍ غريبة وأصحابها بسحن متباينة ينتظرون تسليمها إلى الجمرك.. كم تمنَّى لو كان صعوده إلى إحدى تلك السفن ممكنًا فينطلق إلى المجهول ولا يلوي على شيء!

وللمرة الأولى يصبح صبي صياد على مركبٍ للصيد.. وللمرة الأولى يعبُّ صدره برائحة البحر فترتدُّ روحه ساكنة إلى شواطئها.. وسريعًا ركب المركب الخشبي الذي راح يغز مياه البحر بقوةٍ معلنًا عن صلابته في وجه الماء المتلاحق.

تخيَّر الصيَّاد بقعة محفورة في رأسه ليقوم بعزمه بإلقاء الشبكة في الهواء فتنفرج باسطة ذراعيها محتضنة سطح الماء.

طوال ساعات لم يفكر أنَّ عليه الانتظار كل هذا الوقت حتى يتجمع بالشبكة ما يراه الصيَّاد كمية معقولة من السمك قبل شد الشبكة مرة أخرى.

تسللت يداه نحو أوراق الجرائد في القارب وأخذ يشكِّل ويطوي ويلقي في البحر.. فتخرج من بين يديه أسماك ورقية.. أسماك بوري كبيرة وشراغيش صغيرة، تلك فاغرة فمها لم تهنأ بعد بمضغ الطُعم.. وأخرى عيناها مبحلقتان كأنها تنظر رُعبًا إلى روحها لحظة مفارقة جسدها أو هلعًا إثر فرارها من قبضة سمكة كبيرة أو اقتراب نورس كان يُحلِّق فوق الماء مباشرة ويمدُّ منقاره ليلتقطها!

يلتقط الصياد طرف الشبكة ويشدُّ بقوَّة.. ينادي عليه ليشد معه الشبكة الممتلئة عن آخرها.. لم ينتبه حتى زجَّه الصياد وزجره بعنف ليستيقظ من غفوته.

«الولد هذا لا يصلح على المركب!»

كان قرارًا حاسمًا من شيخ الصيادين بعدم اقترابه من المركب أو البحر مجددًا.

ليلتها.. بكى بكاءً مريرًا وبات ليلته في حضن المركب والرمال..

انتبه لدقٍّ فوق رأسه، على حافة القارب، كانت طيور النورس البيضاء مجتمعة تنقر الخشب.. مد يده نحوها، ما إن يمسَّها حتى تستحيل إلى أسراب نوارس ورقية، تطير في دوائر ثم تقف أمامه، تنتظر كما لو كانت تدعوه أن يتبعها.

وبالفعل يدفعه الفضول إلى ملاحقتها بيد أنَّه يقدِّم رجلًا ويؤخِّر أخرى، يسير وراءها متوجس الخطى حتى وصل إلى الورشة الكبيرة.

الأرجاء تفوح برائحة عطر قوية تم إحراق زيته للتو.. في منتصف الورشة، تقف بكامل بهائها.. مركب كبيرة من ورق الشمواه الأصفر وقد زُيِّن شراعها بورق السوليفان الأخضر والأزرق. اقترب يشمُّها وقد امتزجت برائحة بخور، لوهلة تذكَّر عطر والده الذي كان يضعه أيام مجالس الحضرة في القرية، حتى قاطعه صياح النوارس بالخارج مناديًا عليه..

أخذ يدفع المركب إلى الخارج حتى إذا لامس الهواء طرف شراعها انفرد عن آخره.. وحتى إذا لامست الماء اعتلى المركب وراح البحر يسحبه إلى الداخل.

شبكة الصيد إلى جواره.. يحملها ويفردها على سطح الماء، فتتقافز إلى داخلها أسماك فضية لامعة.. فرحًا بصيده الوفير أخذ يشدُّ الشبكة ليخلص السمك من قبضة الحبال ويضعها في دلو الثلج.. ولكن كلما مس سمكة تستحيل سمكة ورقية، فإذا أمسكها وألقاها إلى البحر تعود حيَّة مجددًا وتختفي بلا عودة! حينها اندفعت حوله أسراب من النوارس شاهقة البياض تدور في حلقات وتصيح.

لم يتردد، ألقى الشبكة من جديد، فتقافز السمك مجددًا إلى داخل الشبكة، وعندما مسَّها استحالت أسماكًا ورقية.. صارت غنيمته كلها بعض أوراق!

أحس بثقل المركب تحت قدميه وتخلل الماء إليها وتفسَّخت مما جعله يتأرجح ويصرخ في الأسماك «ارحموا من رأس ماله يذوب!». صياح النوارس يعلو والأسماك تشرئب برأسها لوهلة ثم تغوص في الماء..

حتى تهلهل المركب تمامًا وأصبح هلامًا مائعًا، فسقط في الماء من فوره.. أخذ يصارع دخول الماء في فمه ويبعد وخزًا باردًا راح ينغز كتفيه.

نظر خلفه، كان الصياد يقف عند رأسه يربت على كتفه ليوقظه «أنا أقنعت ريسنا أن نعطيك فرصة ثانية.. جهِّز نفسك باكرًا!».

لم يتمالك نفسه من الفرح، فقبل رأسه وأسرع نحو المركب ليجهِّز الشبكة..

ظل محتضنًا إياها طيلة المساء وجلس على الشاطئ ينظر نحو النوارس في السماء.. تغطس لتصيد السمك ثم يراها ترتفع وتبرق تحت ضوء القمر بلون ورق الفضة.

محمد فيض خالد

فتاة الغروب

لا يَعرف أحَدٌ سِرَّ خُروجها في هَاتِه السَّاعة من الغُروب، تتَرامى عشرات الأسئلة المُحيرة في طريقها حِين الذِّهاب وحِين العَودة، ما جَدوى وقتها الذي تَقضيه مُنفرِدة شَاخِصة نحو الأُفق المُخضَّب بلحظاتِ الوَداع عند السنطة، من فَوقِ ظُهورِ دَوابهم يرمونها بنظراتهم المُفترسة، تَدور أحاديثهم في نَجوى مُقلقة، سَريعًا تتَحول بجمجمةٍ تَندفع في تَهورٍ لتنهش شرف الغافلة، وتَمس سمعتها دون تحفظٍ، عَلِمت أخيرًا ما يُحاك من حَولها فازداد تَغافلها، واسلمت فِكرها أسيرةَ عوالم وردية من نوعٍ خَاص، اشغلها عن سَخافاتِ ألسن السُّوء، لم يَسأل أحَد نفسه: «ماذا يُريد المُتربِّصون من فَتاتهم الطَّريدة التي فجعتها الدنيا سنين طويلة، فالقتها في هذا الفضاء المُلتهب؟!»، لكن صدورهم الحَرجة، تَعودت اقتحام خُصوصية أمثالها، فلم يتركوا لها من حُرية أن تكون كيفما شَاءت، قيدوها بخيوطٍ جعلهم ليروا في «زينات» فتاة مُنفلتة لَعوب، لقد جنى عليها جمالها الأخاذ الذي تخطَّفهم من أولِ وهلةٍ، لكنها لم تكن على درايةٍ بميزاتها تلك، ظنت وهي الغريرة أنَّها لا تزال تعيش في البندرِ في زِحام البيانات الشَّاهقة، تختلط بضوضاءِ تُغالِبُ كُلَّ شيءٍ، تلك التي لا يعرف فيها الأخ أخيه، تناست هذا كله لكنها اصطدمت فَجأةً بِجدارٍ كثِيف لزَج، تَرصَّدت الأقدارُ خُطواتها لُتلقي بها على الهامشِ في عُزبةٍ أشبه بيتٍ كبير، تَوهَّمت في نفسها أنَّ الحَياة بسيطة، تَستوعِب الجميع لكنَّها أدركت شيئًا وغابت عنها أشياء، هنا يفتضحُ السِّر، لا شيء يَخفى فما لا تَطاله بالليل يُنشر أمامك تَحت شمس الغِيطان، تتَعالى صيحاته تحت ضَرباتِ الفُؤوس حين تلتهم الأرضَ في نَهم، استقرت «زينات» في بيتِ عمها بعد رَحيلِ والدِها، هُناك عَاشت سنواتٍ قضتها هانئة في البَندرِ، حَين كَان رَبُّ الأُسرة يَعملُ في مصنعِ السُّكرِ، مَرَّت عليها كَحلمٍ جميل سُرعان ما استيقظت منه بعد أن فُجِعت بفقدهِ، فلا بُدَّ وأن تعَود العائلة الأم وأبناءها، إذ كيف للنساءِ أن يعشن بلا رجَلٍ في هذا الزِّحام الذُّكوريِّ المُخيف، هكذا يعتقد كُلُّ قروي غَيور سَاذج، يرى في صَونِ عرضه وشرفه ولحمه أعزَّ ما يملك، ولا طعم للحياةِ إذا فَقدَ المرءُ شَرفه، سَارعَ عمها فأحَضرَ العائلة الكئيبة على مضضٍ، كانت الفتاةُ شهية كل نفس، حظيت بفتنة وغوايةٍ، ليِّنة العود، مُمتلئة ريَّانة بماءِ الشَّباب، تفورُ فورة أنثوية أخَّاذة، غَطَّى جمالها الساحر كُلَّ جمال، مُشرقة الطَّلعة، ذكية وقَّادة الذِّهن مُذ داست القرية، وطيفها يَسبحُ في خيالِ شبابها المَشبوب، لكنَّ أحَدًا منهم لم ينل منها أبعدَ من تَحيةِ الصَّباح، تَشفعها بابتسامةٍ مَحزونة، لكنَّ كُلَّ واحدٍ رآها حَظيته الوحيدة، فسعى لها سَعيها، لم تكن تدري ما يُحَاكُ في زَوايا مَجالسهم ومراهناتهم المنصوبة من حولها، كانت دائمة التَّمنع، لا يَستميل رأسها كلامهم المعسول، بل ظَلَّت هَكذا في عِنَادها تصدُّ وتردُّ، تردعهم إذا لَزَمَ الأمرُ، فتُثير حفيظة كثيرين راعتهم جفوتها وجرأتها غير المتوقعة، وفي صَبيحةٍ مموَّهةِ السَّماء بلونٍ رَائقٍ جميل، وجدوا جثتها مُمزَّقة بجوارِ السَّنطة، يَتدفّقُ دمها إلى أن ارتوت منه الشَّجرة، ورسالة مكتوبة بأحرفٍ مُختَصرة بجوارها: «لقد تخلَّصتُ من حياتي بعد أن فقدت حُبِّي الوحيد». وحتَّى اللحظة والقرية في شغل وحيرة، تتساءل من يكون حبيبها ذاك المجهول؟!

رولا عبيد
(سوريا)

أنثى الثعلب

لم يكن قد مضى على استقرار رويدا في لندن إلا بضعة أشهر عندما استيقظت ذات يوم على صوت حركة عنيفة صادرة من الصندرة فوق غرفتها. كانت تستأجر غرفة في منزل قديم على طراز «إيدواردیان» مؤلف من طابقين وله سقف قرميدي. وكان ذلك الفراغ بين السطح القرميدي وسقف غرفتها ويدعى الصندرة يستخدم عادةً كمخزن وأحيانًا يوضع فيه مواد عازلة كي يحتفظ المنزل بحرارة التدفئة المركزية. ومنذ أن سكنت رويدا في هذا المنزل وأشياء غريبة تحدث فيه لم تسمع عنها في حياتها عندما كانت تعيش في شقتها في دمشق قبل أن تنتقل لاستكمال دراستها في السياسة والاقتصاد في جامعة لندن.

فذات يوم استيقظت رويدا على حركة غريبة صادرة من الحائط وراء سريرها. حركة عنيفة استمرت لبضع دقائق أقلقتها فاتصلت بالمكتب العقاري الذي استأجرت منه الغرفة وقال لها إن ما سمعته هو على الأغلب حركة رفرفة جناحي طير وقع في المدخنة ويحاول الخروج منها.

وسألته بذعر:

– وهل خرج؟

– ربما تمكن من الخروج أو وقع فيها.

وأجابته بحزن:

– أليس هناك طريقة لإنقاذه؟

– للأسف لا يوجد.

كانت فتحة المدفأة التي كان يوضع فيها الحطب أو الفحم لإشعاله قد سدت واستبدلت بالتدفئة المركزية. لذلك كان من الصعب إنقاذ أي طير يقع فيها.

ولكن الحركة التي سمعتها رويدا اليوم ليس لها علاقة بحركة رفرفة أجنحة طير فهي أقرب إلى صوت جري حيوان.. كالجرذ مثلًا.. وما إن خطر في بالها ذلك حتى انتابها الذعر والخوف وسرت قشعريرة في جسدها. فالجرذان في هذه المدينة كثيرة ومنتشرة إلى أبعد حد خاصة في المنازل القديمة، فهي تعشش في جدرانها وتحت أرضياتها الخشبية. ورأت رويدا الفأرة بأم عينها في المطبخ تجري من مكان في الركن وتختبىء وراء الثلاجة، كان لونها رماديًّا غامقًا وشعرت بالتقزز منها، خرجت من المطبخ على الفور واتصلت بالمكتب العقاري، طمأنها الموظف وأرسل لها خبيرًا بمكافحة الفئران من بلدية الحي، وزع أطباقا من السموم في كل زوايا المطبخ وكل ركن مخفي فيها، تحت الحوض ووراء الثلاجة وتحت الخزائن.

وعندما سألته عن سبب تلك الكمية الكبيرة من السموم لقتل فأرة شرح لها أن ما تراه هو فأرة واحدة، ولكن في الحقيقة هناك مئات الفئران المختبئة تحت أرضية المنزل الخشبية وجدرانه. وعندما تشم رائحة السم ستنجذب وتأكل وتعود إلى مخابئها لتموت. ورغم كل هذا السم وكل تلك الطمأنة من خبير الفئران إلا أن رويدا بقيت اسبوعًا كاملًا لا تدخل المطبخ خوفًا من الفأرة وقرفًا منها.

باتت كلما مرت من أمام المطبخ تنظر إلى الأرض تتفحصها علَّها تجد فأرة أخرى، إلى أن أيقنت من اختفائها. لكنها تسمع من حين لآخر بعض الطقطقات وراء الثلاجة وتعرف أن فأرة تختبئ وراءها، وكي تضمن أنها لن تخرج من مخبئها أثناء وجودها في المطبخ كانت تشعل إضاءة المطبخ وتنتظر قليلًا حتى تتأكد من أن الأرض خالية لها، ثم تضرب الأرض بقوة بقدمها حتى تخيفها فلا تخرج من وراء الثلاجة، مع الوقت تحولت تلك الحركة إلى عادة وكأنها تستأذنها قبل دخولها المطبخ كما يستأذن الرجل في الشام أهل منزله إذا جاءه ضيف فيصرخ «دستور»، فتهرع النساء إلى غرفها كما تهرع الفئران. بعد مدة اعتادت رويدا على وجود الفئران في المطبخ، وطالما أنها لا تراها فتعتبرها غير موجودة. كانت تجلس عند طاولة المطبخ كي تستمتع بأشعة الشمس وهي تعمل على اللابتوب إلى أن تبدأ بسماع طقطقة وراء الثلاجة فتعرف أن الفأرة تنبهها بأن وقتها قد أوشك على الانتهاء. فتحمل اللابتوب وتخرج من المطبخ وهي تدعي على الفأرة «يعدملي ياكي إلهي».

أما الجرذ فكانت رويدا تخاف منه كثيرًا لأنه كان كبير الحجم. وسمعت في الإعلام أنه يهاجم الناس في منازلهم وهم نيام ويعضهم، وأن هذه العضة تسبب أمراضًا خطيرة منها الطاعون والتيفوس وغيرها من الأمراض القاتلة. ولا يوجد حتى اليوم طريقة للتخلص منها فيما عدا السموم التي في أحيان كثيرة لا تجدي نفعًا. وعندما بثت رويدا مخاوفها للخبير طمأنها بعدم وجود جرذان لأن مخلفات الجرذ كبيرة الحجم وهو لم ير إلا مخلفات الفئران عندما فحص المنزل.

خوفًا من أن يكون ما سمعته في الصندرة هو حركة جرذ اتصلت رويدا على الفور بالمكتب العقاري، قال لها أحد الموظفين إن هذه الحركة سببها على الأغلب سنجاب، لا بد أنه دخل عبر فتحة ما في سقف المنزل القرميدي. فغالبًا ما تدخل السناجب بالخطأ في سقوف المنازل عندما يأتي الربيع، وتخرج من مخابئها تبحث عن الطعام.

سألته رويدا:

– ما العمل؟

أجابها:

– يجب التخلص منه حتى لا يتكاثر وينتشر فيأكل الخشب مما يضر بالمبنى.

في المساء أرسل إليها عاملًا متخصصًا في التخلص من السناجب. كان في منتصف السيتينات من عمره. متوسط القامة. مكتنز الجسد. كرشه يتدلى أمامه. ويميل على إحدى ساقيه. أصلع، وجهه دائري ممتلىء وشديد الاحمرار، عيناه زرقاوان صغيرتان تبدوان كخرزتين صغيرتين كتلك الخرزات الزرقاء التي تشبك مع مصحف صغير على صدر الرضيع كي تخزي عين الحسود.

بعد أن تفحص السقف القرميدي لواجهة المنزل الأمامية استأذنها في الدخول إلى حديقة المنزل الخلفية كي يستكمل البحث عن أي فتحات محتملة. حمل سلمه وتبعها إلى الحديقة، أسنده إلى جدار المنزل وتسلقه حتى وصل إلى سقف القرميد. بعد قليل نزل من وأخبرها أن هناك فتحة بالفعل. ولا بد أن السنجاب قد دخل منها، وأنه سيأتي غدًا ومعه عدته كي يسد الفتحة ثم يضع مصيدة في الصندرة عبارة عن قفص فيه بندق، الطعام المحبب للسناجب. وما إن يدخل السنجاب إلى المصيدة كي يتناول البندق حتى يقفل بابها عليه.

سألته:

– وكم ستستغرق هذه العملية؟

– ستبقى المصيدة لمدة أسبوع ثم آتي لأرى إن نجحت العملية.

– وإن لم تنجح؟

– سأترك المصيدة أسبوعًا آخر.

يبدو أنه لاحظ من طريقة كلامها وتلعثمها باللغة الإنجليزية وذعرها من السناجب أنها غريبة، فسألها عن اسمها:

– رويدا.

– نظرت إليه وسألته بدورها عن اسمه. وأجابها مبتسما:

– جون.

ثم سألها السؤال المعتاد الذي تتعرض له من حين لآخر أينما ذهبت:

– من أي بلد جئت؟

– سوريا.

تحمس جون وأخذ يحكي لها أنه يحب البلاد الدافئة وأن لديه ابنة تعيش في نيوزيلاند يزورها من حين لآخر ليستمتع بدفء مناخها. وأنه بعد وفاة زوجته وشعوره بالوحدة هنا بات يفكر جديًّا بالانتقال والعيش فيها بشكل دائم. وفجأة صمت ووقعت عيناه على حفرة كبيرة في حوض الزرع تحت السور الخشبي الذي يفصل حديقة المنزل عن حديقة الجيران.

– هل تعلمين ما سبب هذه الحفرة.

– لا.

كيف تعرف وهي لم تعش فيما سبق بمنازل مشابهة لهذه المنازل اللندنية القديمة، وحتى الآن لم تعتد على غرفها الصغيرة ولا على حدائقها وزهورها وحشراتها وذباباتها الكبيرة الزرقاء وفئرانها وجرذانها، ولا تخرج أساسًا إلى الحديقة، بل تلقي عليها نظرة من شباك غرفتها لتستمتع بمنظر زهور اللافندر والورود بألوانها المتعددة في الصباح وهي تشرب قهوتها العربية وتستمع إلى أغاني فيروز وتتخيل نفسها في دمشق.

– إنها أنثى الثعلب.

نظرت إليه باستغراب، فليس لديها أي فكرة عن الفرق بين الثعلب الذكر وأنثاه. كل معرفتها عن الثعلب أنه مكار كما قرأت في قصص الأطفال عندما كانت طفلة. سألته باستهجان:

– أنثى الثعلب؟!

– نعم أنثى الثعلب.

تذكرت فجأة ذلك الصوت الغامض الذي تصحو عليه منذ فترة قريبة كل ليلة. صوت أنين يصاحبه صرخة حادة عالية.

أجابته وكأنها قد حلت ذلك اللغز:

– إذًا هي التي تأكل الطيور.

سألها جون باستغراب:

– طيور؟

– نعم.. أنا أسمع صوت أنين الطيور وصراخها كل ليلة.

انفجر جون بالضحك وأخذت عيناه الزرقاوان الباردتان تلتمعان بشدة، ثم صوب نظره إلى عينيها البنيتين الدافئتين حتى كادتا تخترقانها وقال لها:

– لا شأن للطيور بتلك الصرخة.

– ما تلك الصرخة إذًا.

– إنها تستمني Masturbating

لم تفهم معناها، فقاموس كلماتها الإنجليزية بالكاد يفي بمتطلبات حياتها اليومية من مأكل وملبس ودفع إيجار الغرفة وتذكرة مواصلات، وما تقرأه في مناهجها الدراسية، لم تتطور لغتها بعد لتفي باحتياجاتها الجسدية. بكل سذاجة قالت له:

– آسفة يا جون لم أفهم معناها، هل يمكنك أن تشرح لي معناها؟

ضحك وازداد احمرار وجهه وقال لها بكلام صريح وهو يخفض عينيه هذه المرة:

– أنثى الثعلب تصرخ أثناء ممارستها الجنس بمفردها.

واستدار وذهب باتجاه باب المنزل وهي تلحقه دون أن تستوعب بعد جوابه. فتح الباب وقبل أن يخرج استدار نحوها وقال لها مودعًا:

– سآتي غدًا ومعي المصيدة.

قبَّلها على إحدى وجنتيها ومضى تاركًا إياها في حيرة ودهشة وارتباك وهي تفكر إن كانت تلك القبلة بريئة وعادية في هذه البلاد أي من عاداتهم! أم أن لها معنى آخر.

في المساء بحثت رويدا في جوجل عن صفات الثعلب واكتشفت أن الثعلب أنثى كان أم ذكرًا يصرخ كي يجذب شريكه. وأن أنثى الثعلب تصرخ أثناء ممارستها الجنس بمفردها. أما ذكر الثعلب فيصرخ كي يسيطر على موقعه ويحذر منافسيه المحتملين من شرِّه، أو كي يحمي أولاده من الحيوانات المفترسة التي تبتعد ما إن تسمع صراخه.

أقفلت اللابتوب وفكرت قليلًا بكلامه وتعجبت، لماذا لم يذكر جون أمامها إلا أنثى الثعلب. وما أدراه أنها أنثى؟ ألا يمكن أن يكون الثعلب ذكرًا يصرخ كي يجذب شريكته؟ أو يحمي أولاده. وفهمت أنه كان يقصدها. وأن مكر الرجال واحد أيا كان موطنهم.

YOUSIF

سحر الجمال

وجدت الشتاء

كل يوم أبحث عن الشتاء بين المارة في الشوارع، أجد الناس قد ارتدوا الملابس الثقيله، أما أنا فلم ارتدِها، حتى أنني هممت لدولاب ملابسي لعل الشتاء يأتي إذا ارتديت له ملابسي الثقيلة!

بخار الأفواه الساخن يتصاعد مع شهيق وزفير المارة في الشوارع، حتى أن أنوف بعضهم اعتلتها الحمرة من هول الصقيع، ولكني بحثت عنها كثيرًا ولم أجده.

بدأ العام الدراسي، قمت بإخراج الأغطية الثقيله حيث إننا كنا نلتحف بها عند بدايته، واستدعيت صقيع أصابعي وأطراف أقدامي وأذنيَّ، لكني لم أجد الشتاء.

مر أكتوبر ونوفمبر وديسمبر، وها نحن في يناير، أصوات أجراس الكنائس تعلو إيذانًا واحتفالًا باعياد الميلاد، سانتا كلوز بملابسه الشتوية الثقيلة يوزع هدايا رأس السنة على المارة.

وأنا لم أجد الشتاء!

كل مساء أبحث عنه في غرفتي وفي سريري ولا أجده.

حتى أن عصافيري التي اعتادت المبيت في قفصها على أرجوحتها وخارج عشها، وجدتها اليوم آوت إليه، بل إن زقزقات استيقاظها إيذانًا بحلول الصباح تأخرت، مما جعلني أهم بالإطمئنان عليها لتقول لي إنها تستمتع بالدفء في العش، بل وتستعد لموسم تزاوج في هذا المناخ البارد.

هرير قطتي المستجدي كل مساء وهي تتمسح في قدمي تطلب الدفء، يخبرني بأن الشتاء حل، لكنني عندما أتلفت لا اراه.

كل ما هو حولي ينبئ بأن الشتاء قد حضر.

الليل أصبح طويلًا وثقيلًا لا يريد أن ينتهي، والسماء متشحة بالغيوم وملبدة بالسحاب، نهار قصير وشوارع وحيدة في الليل ومستوحشة فارغة من المارة، تجلب لي الاختناق والاكتئاب، ورواد المقاهي القليلون يختبئون في أقاصيه، مغمغمون بالتلفيعات الثقيلة، وعربات بيع البطاطا تطلق دخانها الكثيف، كلها علامات وجود الشتاء.

في النهار تنحنى رؤوس نبتات الحدائق وهي تتوقع هطولًا قريبًا للأمطار، وها هي الأمطار تهطل

وينحنى لها الزرع الأخضر. وقفت في شرفتي لأشاهده وهو يحفر في الأرض وأنا ابتهل بالدعاء، والمارة يسيرون بسرعة واضعين على رؤسهم أغطية تحميهم منها، والسيارات السريعة ترفع مياه المطر لتنثره على جانبي الطريق، تلف صغيرتي جسدها الشاب بالأغطية الثقيلة وتسألني: انتي مش بردانه؟! فأستطلعها بنظرة دهشة وأنا ابتهل في باطني للشتاء.

لكن أصمت، وأفكر في إجابة فلا أجد، خفت الإفصاح لها بأنني لم أجد الشتاء، حتى لا تعتقد أنه اعتلاني ضرب من الجنون!

اليوم ذهبت إلى أمي، بيتنا الذي تربيت وترعرت فيه، وجدته مليئًا بالأحفاد، رائحة الطعام تملأ جنباته، ترحب أمي بقدومي ويتهلل وجهها، وتقول لي: وشك والمحشي.

نجلس على (الطبلية) التي كم تجمعنا حولها ونحن صغار، تفسح أمي لي المكان لتجلسني بجوارها وتناولني الطعام. الطبليه مليئة بالخير وبأخواتي والأحفاد، منهم من وجد مكانًا عليها، ومنهم من يقف ومن يجلس ويزاحم ويمد يده لتناول الطعام.

في المساء قام أخي بإشعال راكية الخشب وعمل الشاي وشوى الذرة، وزوجة أخي تطهو العصيده، وأختى الصغيرة يحتضنها زوجها ليشعرها بالدفء داخل عباءته الصوفيه الثقيله. والوسطى تتسامر مع زوجها وضحكاتها تعلو أمام راكية النار.

أمي على سريرها، أفسحت لي لآخذ مكاني المعتاد بجوارها من الداخل على السرير.

ناولتي زوجة أخي طبق العصيدة الساخنة، وأنا أتناوله منها أخذته أمي ووضعته بجانبها، وأخذت يدي الباردة ووضعتها في حجرها لتدفِّئها كما كانت تفعل وأنا صغيرة (كانت تأخذ كفيَّ الصغيرتان تارة وقدمَّي تارة أخري وتضعهما بين فخديها الدافئين ليسري الدفء في جسدي).

أخذت أمي يديَّ ووضعتهما في حجرها تحت الغطاء، سرى إحساس غريب في جسدي، استدعى ذكرياتي، استدعى ليالي الشتاء.

حينها وجدت الشتاء!

نـون
النسـوة

قراءات في ديوان
"كأنها القيامة" لنهاد ذكي

د.ناهد راحيل

«كأنها القيامة».. خطاب البعث والولادة

العنوان الأساس الذي ينبني عليه النص؛ لأنه يختزل النص برمته ويقدم للمتلقي عنصر إثارة لاقتحامه، فيكون بذلك بمثابة اقتراح عقد اتصال بين الكاتب والقارئ، ويبني القارئ من خلاله توقعه للنص، ويدفعه إلى تحديد جنس النص ومضمونه اعتمادًا على صياغته –العنوان– اللغوية والدلالية؛ فالعنوان علامة لسانية ونظام شفري يأخذ على عاتقه التعريف بالنص والإشارة له، ومن الطبيعي ألا يشي العنوان بموضوعه مباشرة لاتكائه على المجاز الذي يحتمل دلالات عدة في تشييد مناحي القول الشعري، فهو كـالرمز ينطوي على معان ودلالات كثيرة.

وقد حمل عنوان المجموعة الشعرية منذ بدايته خطاب الاحتمالات، والذي اتضح في التركيب الاسمي «كأنها القيامة» الذي يفيد معنى التشبيه، واليقين المتلبس بلباس الشك. إذا كانت «القيامة» في الأديان والأساطير ترمز إلى إنتهاء مرحلة البشرية على الأرض كما نعرفها، وترمز إلى الدمار النهائي ومحاسبة الناس والعالم؛ فإنها تمثل في مجموعة الشاعرة نهاد ذكي الشعرية مغزًى رمزيًّا يرمي إلى الجانبين معًا: الفناء والبعث مرة أخرى عبر الولادة من جديد.

ويحيل عنوان الديوان في الأساس على القصيدة التي تحمل العنوان ذاته «**كأنها القيامة**» التي افتتحت على فضاء حلمي/ كابوسي تكشف لرائيها أبعادًا جديدة ما كانت لتتضح في الوعي فتجلت عن طريق اللاوعي، وأصبح الحلم عتبة للبوح ووسيلة للخلاص، ورغم مشهد الموت الذي يهمن على الفضاء الحلمي في بداتيه، فإنه حمل في نهايته سياقات تفاؤلية:

في منامِي/ اعتدتُ أنْ أرى أجسادَ موْتَ تطرَحُ ثارًا/ ناضجةً جاهزةً للقضْمِ./ هياكلَ عظميَّةً أنبتتْ أشجارًا كأنَّها القيامةُ./ هُنا على بُعدِ خطواتٍ من شارعِ «صلاح سالم»/ تحتَ شواهدِ القُبُورِ/ ترقُدُ الحديقةُ./ على مدخلِها كُتِبَ: «ادْخُلِ جنَّتِي».

وينسحب دال القيامة كذلك على قصيدة «**تنتهي القيامة**» التي عمدت فيها الذات الشاعرة على

المزاوجة بين البشري والمقدس، بين الأنثى والإله، باعتبارهما أصل الوجود والواهبين الأساسين للحياة الإنسانية عبر فعلي الخلق والولادة:

تقفُ الأمهاتُ صفًّا واحدًا/ أرحامُهُن مفتُوحةٌ لاسترداد الأبديةِ/ هبتهُن إلى العالم./ كلٌّ مُستعدٌّ لأنْ يأخُذَ ما أعطى/ حتَّى يفرغَ العالمُ من سكَّانه./ عندها فقط.. تنتهي القيامة.

إلا أن قصيدة «**أولد مرتين**» يمكن عدَّها المَعبر الأول عن المعنى الذي تقصده الشاعرة والتي تفضي بدلالاتها على المناخ العام للمجموعة الشعرية كاملة؛ حيث القوة التدميرية المتمثلة في «القيامة» وما يتبعها من تطهير وخلق جديد، من خلال استدعاء أسطورة طائر العنقاء –أو طائر الفينيق كما ورد لدى هيرودوت– الذي يقوم بحرق نفسه ليعود منبعثًا من جديد من رماده:

الآنَ وقد احترقتُ/ ستكُون قيامتي من الرَّمادِ/ زهرة تنبُتُ من بطنِ الأرضِ الخربَة./ ولادةٌ جديدةٌ../ من منَّا تأتيه الفرصةُ لأن يُولدَ مرتينْ؟

وفي السياق نفسه، تطالعنا قصيدة «قيامتي كزهور العباد» التي تزاوج بين القيامة والخلق الجديد، لكن هذه المرة تأتي قيامة الجسد في هيئة زهرة عباد تتفتح مع ميلاد الشمس:

فقلْ لي: لماذا لم تصعَدْ رُوحانا إلى السَّماء؟/ كلُّ شيءٍ هنا يمتصُّ دمِي كالعَلَق./ حتى عينيك./ هل بإمكانك أن تصلِّ لي؟/ ادعُ لي، لأفنَى../ لأتوحَّدَ في الضَّوءِ/ لتكُونَ قيامتِي كزهُورِ العَبَّادِ/ أتبعُ الشَّمْسَ في كُلِّ لحظةٍ/ حتى تأتينِي السكينة.

لعل المداخل التأويلية للجهاز العنواني للمجموعة الشعرية، وقراءة المصاحبات النصية المتمثلة في بعض العنواين الداخلية للمجموعة، أشارت إلى أهمية الجسد، سواء بمعنى قيامة الجسد وبعثه من جديد، أو باستدعاء معناه المطروح بالخطاب النسوي الخاص بسؤال الأمومة والولادة، في تشييد المتخيل الشعري في الديوان، بجانب اعتماد خطاب البوح الذي عمل على صوغ الذات وكثَّف من حضورها.

ويمكن أن نشير إلى ارتباط الكتابة النسائية بشكل عام بخطاب البوح والاعتراف؛ أو ما يسمى –رغم اعتراض البعض– بالكتابة الوجدانية، والتي نسميها بالكتابة من الداخل، وهي نوع من الكتابة المشغولة بهاجس الذاتية والمتصلة بسرد تفاصيل الحياة اليومية. وتواصلًا مع مضامين الخطاب الشعري وآلياته، جاءت نصوص «كأنها القيامة» لتؤكد انشغال الشاعرة بسؤال الأمومة باعتباره معادلًا موضوعيًّا للخلق.

فقد ظل موضوع الأمومة وتبعاتها محل نقاش الدرس

انشغلت أغلب نصوص المجموعة الشعرية بكتابة الجسد وفق مفردات الرعب الذاتي، فيتجدد الحديث عن الجسد الذي هو الدليل المادي على الوجود، فـ"الشرط الإنساني جسدي في الأساس" بتعبير لو بروتون؛ فمن الصعب استيعاب الفرد دون تجسيده، ومن هنا كان الاختفاء أو التلاشي أو التآكل أو الانمساخ أو التحول إلى إشلاء من مفردات "الرعب الذاتي" ومهدِّدات التجسد التي عبرت عنها الشاعرة.

دافيد لوبروتون

النسوي، وأحد مآزق النسوية التي ترى أن مطلبها الأساسي هو المساواة بين الرجل والمرأة، والتي تشجع المرأة على تقبل الاختلاف عن معيار الذكورة بدلًا من التقليل من شأنه أو تشويهه، وتنظر إلى الأمر بوصفه لا يتعدى الخبرة الفردية لمجموعة من النساء.

وقد انشغلت الشاعرة بسؤال الأمومة في أكثر من موضع، وعبرت عن خوفها من التورط في هذا الفعل في قصيدة «**لا أريد لرحمي أن تتورط في الخلق**»، وجاء خطابها مرتبطًا بالمحددات التي وضعها النسق الثقافي في خطابه الخاص بمثالية الأمومة ومقوماتها وكيفية ممارستها، كما ارتبط كذلك بالفجوة الواضحة بين ما ترغب الأم في تحقيقه وما يفرضه الواقع من معوقات قد تحول دون ذلك:

أخشَى منَ الأمُومةِ/ كما تخشَى على نفسها منِّي./ أحبالٌ سُريَّةٌ كثيرةٌ تلك التي قطعتُ/ كي أحافظَ على وحدتي في العالم./ لا أريدُ أذيالًا لخيبتِي/ لا أريدُ لرحمي أن تتورَّطَ في الخلْق/ كما تتورَّط الآلهة.

وهو ما يعرف في الدرس النسوي بمفهوم التناقض الأمومي الذي يعني معاناة التناقض، والاختلاف القاتل بين الاستياء المرير، وبين دوامة التوتر التي لا تنتهي وحتمية هذا الحب المبطَّن بالمعاناة. وفي قصيدة «**أتذوق طعمي**» تجاور الشاعرة بين مستويات: الأمومة والجنس والخلق، التي لا يمكن التفرقة بينها ويتم عرضها في النص الشعري بوصفها وحدة واحدة، وتكمن قوة القول الشعري هنا في محاولة زعزعة البديهيات بخصوص مفهوم الأمومة في ثقافة المجتمع عبر ثنائية الأم الجيدة/ الأم الشهوانية، والميلاد البيولوجي/ الميلاد الرمزي:

أطلقتُ اسمًا على كُلِّ نُطْفةٍ أجهضتُها/ نثرتُها في تُربةٍ مالحةٍ/ تركتُها للطبيعةِ/ بُذورَ خلْقٍ/ نزفت وتفتَّقت/ زُهُورًا وورْدًا./ هي ثمرُ البطْنِ./ تقُولُ:/ «في الغدِ أقطفُ منها وأتذوَّقُ طعمِي».

وتجدر الإشارة إلى اهتمام الخطاب الشعري بتوظيف الجسد بوصفه الوجود المادي الحقيقي للإنسان؛ ويتحدد الجسد موضوعًا للكتابة عبر كتابة الألم المصاحبة لتجربة المخاض/ الولادة/ الخلق. وقد جاءت كتابة الألم بوصفها عملية من عمليات الإلهاء عن تبعاته –بتعبير لو بروتون–

وربما مواجهته وتفكيكه وتقويضه، ومحاولة اكتساب القدرة على تجاوز بعده التخريبي:

آلامُ وضْعٍ/ جسدٌ يتلوَّى/ أضعُ جنينِي المُشوَّهَ في المزهريَّةِ/ ومعهُ مِلعقةُ سُكَّرٍ وبعضُ الماءِ/ حتَّى ينبُتَ ويُزهِرَ.

وتواصلًا مع حالة التشوه العامة التي تصيب الجنين والأم، واستمرارًا لكسر توقعات أفق المتلقي ومواجهته بقبح الواقع وتشوهه، تشير الشاعرة إلى هشاشة دور الرجل الذي تعرضه بوظيفته كأب، وهي الوظيفة التي تختلف تمامًا عن وظيفة الأم، فبساطة الأبوة يمكن تعويضها كما اتضح من بساطة نهاية دور الأب:

أما الأب/ فقد أكلتهُ قطَّتي في العشَاء/ الآنَ وحدِي في غُرفةِ الطَّعام/ يتدلَّى منِّي حبلٌ سرُيٌّ/ يتطوَّحُ كبندولِ ساعةٍ بين ساقيَّ/ أثناء الانتظارِ الطويلِ ليضعُوا الخُبزَ على الطَّاولة.

ويطالعنا مفهوم الخلود في قصيدة «**أخلد بهم**»، فبالرغم من التأثيرات الجسدية التي تصيب النساء/ الأمهات، واستغلال الجنين لجسد الأم أثناء الولادة وبعدها وما يصاحب هذا كله من آلام، تتساءل الشاعرة إذا ما كان الأمر يتطلب هذه التضحية، وتضع سؤالها الاستنكاري أمام القارئ الذي تتركه ليضع الإجابة المحتملة:

هكذا يتمتَّعُ قلبِي/ بأن يهب من جسدِهِ/ قطعَ شطرنج/ جُنُودًا غيرَ مرْئيين./ أزرْعُ نُطَفَهُم في الآخر/ أفنِي ذاتِي.. أخلدُ بهِم./ ولِدَانٌ مُخلَّدونَ إذا رأيتُهُم حسبتهُم لُؤلؤًا منثُورًا./ أليسَ الأمرُ كذلك؟

إلا أن صورة الأمومة لم تنفصل عن فضاء الذاكرة واستدعاءاتها الواضحة لفضاءات الطفولة وما هو أبعد منها كذلك، ودورها في تشييد المتخيل الشعري في الديوان، الذي وظف خطاب الحنين الواضح لتلك الفترة البعيدة من حياة الذات الشاعرة والرغبة في الاحتماء برحم الأم مرة أخرى للهروب من الواقع:

أرغبُ أن أزحفَ مرةً أخرى إلى رحمِ أمِّي/ أن أختبئَ داخلها../ أن أسبحَ في الماءِ الأبديِّ للخلْقِ/ هذا الماء الذي ولدتُ منهُ/ بلا زمنٍ محدَّدٍ../ جديدة تمامًا وكاملة.

وانشغلت أغلب نصوص المجموعة الشعرية كذلك بكتابة الجسد وفق مفردات الرعب الذاتي، فيتجدد الحديث عن الجسد الذي هو الدليل المادي على الوجود، فـ«الشرط الإنساني جسدي في الأساس» بتعبير لو بروتون؛ فمن الصعب استيعاب الفرد دون تجسيده، ومن هنا كان الاختفاء أو التلاشي أو التآكل أو الانمساخ أو التحول إلى إشلاء من مفردات «الرعب الذاتي» ومهدِّدات التجسد –والوجود بالتبعية– التي عبرت عنها الشاعرة في عدد غير قليل من

النصوص ممزوجة بسياق كابوسي.
وتظل العلاقة بين الرجل والمرأة إحدى موضوعات الكتابة عن الجسد التي انشغلت ببيانها الشاعرة، وحاولت خلالها طرح مفهوم الحب ونفي ارتباطه بالجسد، والتأكيد على أن علاقة الرجل بالجسد الأنثوي واحتياجاته تختلف عن علاقة المرأة به؛ وأن خطابه يشوه صور تمثيلها ويفرغها من علاماته، ويعرضها في نسق يظهر الجسد الأنثوي كوجود سالب:

الآنَ، لا أحدَ يفتحُ أبوابَ الليل/ أنا حبيسةُ هذا البيت وتلك الحياة/ جسدي لُعبةٌ جنسيةٌ.
وارتبطت «كتابة الجسد» بالنسوية الفرنسية في الأساس حيث تناولت مفهوم الكتابة الأنثوية والتي يشار إليها بمسمى «كتابة الجسد الأنثوي»؛ فنجد مطالبة بتمثيل المرأة لجسدها بعيدًا عما تم تسميته بـ«مركزية الفحولة»؛ حيث يقوم الرجل عبرها بتحويل العالم إلى موضوع واختزاله بما يتوافق مع شروطه الخاصة بما في ذلك النساء.
وأصبح الهدف الأساسي من هذا النمط الكتابي محاولة لإعادة صياغة مفهوم الإيروتيكا وتعريفه من وجهة نظر نسائية، واستخدامه للتعبير عن الألم أو الجرح أو الصدمة؛ فقد مكَّن هذا النمط الكتابي النساء من تمثيل مشاعرهن وتجاربهن بعيدًا عن نمطية ثقافة المتن التي لم تعطِ لهن شرعية الوجود أو التمثيل الحقيقي:
ما الذي تعرفُهُ عن الحُبِّ؟/ جسدٌ؟ رغبةٌ؟/ تأوُّهٌ؟/ أرى ما تعرفُهُ/ إنه يهتزُّ تحتَ جسدِك/ مُقرفٌ ورطبٌ وذُو رائحةٍ./ أما الحُب فهو يشبه التلبُّكَ المعويَّ./ مؤلمٌ وتفقدُ فيه السيطرةَ/ أقولُ لكَ: لا أحبُّ أن يتلوَّى جسدي/ أفضِّل التودُّد والقُبلات وتحسُّس الطريق إلى الجسد/ لذة تشبهُ رائحةَ طعام طازج تداعبُ الأنفَ؟
وفي النهايةً يمكن القول بأن الخطاب الشعري للديوان جاء متقاطعًا مع الخطاب النسوي في عمومه، محافظًا على خطاب خاص يعبر عن صوت الشاعرة ورؤاها تجاه القضايا التي تؤرقها، ويوظف التقنيات الفنية التي تتعاطى مع متطلبات خصائص قصيدة النثر، والتي ظهرت خصوصيتها في طرق توظيفها بصورة تخدم مقصدية هذا الخطاب. فكان المونولوج الداخلي والحلم من التقنيات التي استخدمتها الشاعرة باعتبارها أداة تعبيرية تساعد على نمو الحدث وإبراز ما تريد الذات الشاعرة التعبير عنه من أفكار، كما كان المونولوج كذلك من الأساليب التي اعتمدتها الشخصية للتعبير المنظم عن الوعي ولتقديم محتواها النفسي والفكري، وقد جاءت المشاهد الحلمية والكابوسية لتزيح النقاب عن مرحلة لا وعي الشخصية باعتبارها عتبة أساسية للبوح ○

مؤمن سمير

استراتيجيات الأنوثة.. قراءة في ديوان «كأنها القيامة» للشاعرة نهاد ذكي

ديوانها الأول «كأنها القيامة» الصادر في مصر عن دار الأدهم عام2021، تقدم الشاعرة «نهاد ذكي» قصائد مقطَّرة لا تجد بها تزيُّدات لغوية أو بلاغية تستسلم لغواية التداعي أو الفضفضة حتى في القصائد الأطول، فلا نجد أمامنا إلا ذات أنثوية تخاطبنا بقدرٍ واضح من الإحساس بأن الصمت أكثر بلاغة واكتنازًا من الكلام، لكن وبعد أن امتلأت الروح بوطأة الواقع والثقافة وثقل الكينونة والتجارب المروعة للنفس في سلامها، مرَّرت الحجارة ريق هذا الكائن وصارت نظراته لا ترى إلا الداخل الواسع الضيق، فكان لا بد من أن تخرج الحروف الحذرة بقسوة وحِدَّة أحيانًا، ربما لتكون أكثر قابلية وطواعية للتأمل وإعادة الكشف حتى لو كانت النتيجة غير مأمونة وقاسية: **هناك أبواب/ يجب أن تظل مغلقة/ أبواب مقابضها صدئة/ مكتوب عليها «اللعنات»/ إن فتحتها أيقظت الألمَ النائم.** ص8.

وكأن الذات في صيرورة حياتها تتأرجح بين خيارين، أن تظل كالبئر التي تخفي كنوزًا أو جحيمًا بداخلها، أو تكون ظاهرة للعيان، أو بالأحرى ظاهرة ومقروءة لمرآة الذات التي ظلت تشبه الخبيئة المدفونة حتى قام الألم بإزاحة التراب قليلًا قليلًا لتظهر المكنونات، ولكن بشكل ربما لا يرغب حقيقةً في إعلان المواقف وفضح الذكريات وتبيان المواقف قدر تغيي تلافي الانفجار المحتمل حدوثه على الدوام.

في نص دال بعنوان «ميراثي» تفكك الذات نفسها عن طريق طرح كل عضو وتأمل حمولته الموروثة والبحث عن الكينونة الموزعة بين جينات متعددة..

هنا نجد كائنًا يصبو لأن يصير ذاته بلا أي تدخل قاهر لأننا نُصنع بحالنا التي نجد أنفسنا عليها، ثم لا يكون بوسعنا إلا أن نحاول طول عمرنا أن نتواءم مع الأقدار التي لم نخترها هي الأخرى، بل اختارتنا هي لنؤدي أدوارًا محددة في مشاهد مختلفة تدور في دوائر لا تتوقف أبدًا: **كل بئرٍ شربت منها صارت في دمي/ حتى أصبح جسدي خارطة طريق/ كل علامة فيها هبة ممن عبروا من هنا/ وشربوا قبلي.** ص7.

هذا الكائن الحساس عندما يتموضع في العالم، سواء على هيئة محبوب أو أم أو زوجة، فإن الأنوثة تظهر بقوة وبلا مواربة ولا حسابات تخص التعاطي مع تناقضات الثقافة والمجتمع–كهوية نفسية حقيقية، تقودها لتأمل الآخر سواء كان حبيبًا أو زوجًا أو طفلًا أو حتى دال الزمن–ثم بناء ردود أفعال بناء على حدس داخلي ثابت لكنه مضطر أن يكون مراوغًا وطيِّعًا وقادرًا على أن يتشكَّل المرة بعد الأخرى على مقاس تصرفات هذا الآخر، أيًا كان، وأفعاله ودرجة حفره في الروح بإسعادها أو قهرها.

تعد تجربة الحمل والولادة أمرًا عضويًّا وأساسيًّا ومركزيًّا في تكوين وتكرار بعث طاقة الأنوثة داخل خلجات المرأة، حيث تجمع هذه التجربة بين المشاعر المحسوسة، في تجليها الأكثر صدقًا وحقيقةً بالنسبة لهذا الكيان، وبين اللحم والدم، النبض والتكون والفيزيقا، وتدشين التلاقي بالتالي مع سر الكائن البشري كله في استمرار النوع، المرأة هي الإلهة التي تهب الحياة، الأرض التي لا تتكون بذور حياة إلا داخلها، لهذا فعندما تتعرض الأنثى لتجربة قوية وصعبة مثل فقد الأجنة، الذين هم صور من روحها وجسدها وأشباه وظلال وامتداد، تسعفها الشعرية بأن تستدعي اللعبة القدرية وتتقاطع معها، فتترك جزءًا من ذاتها مع كل جنين فُقِدَ، ثم تزرعهم لتنمو هذه البذور في أماكن عدة لتتوزع ملامحها في كل مكان، وتكون قادرة ساعتها على أن تقابل ذاتها دومًا فلا تضيع منها وتتلاشى ولا تعود، كأنها تعوض ضياع أشباهها الحقيقيين بصنع ظلال لها و لهم داخلها، في كل مكان: **أطلقتُ اسمًا على كل نطفة أجهضتها/ نثرتُها في تربة مالحة/ تركتها للطبيعة/ بذور خلق/ نزفت وتفتقت زهورًا ووردًا./ هي ثمر البطن/ تقول:/ «في الغد أقطف منها وأتذوق طعمي». ص9، 10.**

لكن ألا تتمرد الذات وتكون أكثر ثورية وقدرة على الفعل، خاصة بعد أن فككت كينونتها وتأملتها واكتشفت أكثر من منطقة خصبة بالقوة.. لقد قررت إذن أن تحفر في الأنفاق وأن تعيد رسم الأصل البعيد مُمَثلًا في الجَد، وتقرر أن ترد إليه كل لحظة ألم ذاقتها عن طريق نسله المتوالي، وهي منه بالطبع، خاصة أثناء اللحظة المرعبة لاجتماع العالم كله بغاية إفقادها أطفالها، وعندما يتسرب هذا الإحساس لروحها، تدفع بالهررة الصغيرة، التي هي مخلوقات تجمع بين رقة الأنوثة وشراستها في آن وربما ترمز لها كذلك، لتمتلك القدرة على الفعل في أقسى أشكاله، وتنقض على الظل الكبير للعائلة وتمزقه وتحول كيانه الرمزي الكبير إلى مجرد أشلاء ومِزَق، وكأنها تذيقه الألم على مَهَل ثم تُشفي نفسها منه باستعادته وإبرازه وتجسيده بواقع جديد يخلو من أية هيمنة: **بالأمس حلمتُ أن قططي الإناث/ أنجبت الكثير من الهررة الصغيرة/ رأيتها تلتف جميعًا حول الجسد الميت لجَدي،/ ثم بدأت**

تنهش لحم وجهه/ تاركات عظام الفك ظاهرة للعيان. ص11.

ثم تعرج الذات على أصل آخر هو الأب وتعطيه نفس المصير الدموي، أن يتمزق لحمه ثم يتلاشى بعيدًا في بطن قطة: **أما الأب/ فقد أكلته قطتي في العشاء./ الآن وحدي في غرفة الطعام/ يتدلى مني حبل سُرِّي/ يتطوح كبندول ساعة بين ساقيَّ.** ص19.

وفي القلب من كل هذه الدماء التي تسببت بها خطيئة الجد ثم الأب في بعث وخلق وإيجاد الذات لتتعذب هكذا وتعاني، يبرز نوع آخر من القهر متعلق بالأم التي هي مقابل لنسل الجَد، وكأن كل هذا العنف مع شخص الجد ثم الأب، مستحق كذلك مع أشباهه الأقرب للبطلة، مع الأم، ولكن لأن تعذيب الأم للذات يأخذ شكلًا آخر يبتعد عن العنف الجسدي المباشر، يكون الجزاء هو الهروب أو التلاشي فقط، لهذا تلجأ لفعل الإخفاء لأفعالها، وهو أمر يظل في حالة التضاد مع قيم التفاهم والحرية وربما الحب المفترض مع رمز الأم، وبالتالي يكون أقرب للاتهام والإدانة والرفض: **ما أقلقني أنني كنت هناك/ أراقب جدي يؤكل/ قبل أن أخبئ جسده من أمي في الخزانة/ خشية أن تعنفني.** ص12.

هذه الأجنة التي ماتت قبل أن تدب فيها الحياة يعيدها الفن في هيئة هررة صغيرة تقوم بالنهش والأكل، وعندما تنتهي عملية ابتلاع الجد ربما ترجع الهررة للموت ومعها هذا النسل بأكمله الذي وقع في فخاخ القسوة وأوقعنا فيها.

إن الأنوثة ترى تجربة الحمل ثم موت الأجنة من وجهها الذي رفده الألم والفقد بنارٍ مزلزلة، والذي يتماهى مع الوجود من حيث صيرورة الموت والحياة، فما بالنا والأمر كان أقرب لشِبْه الحياة، للنقص وعدم الاكتمال، للوعد وليس للتحقق؟ بالطبع يظل أكثر قسوة وحدَّة، وكأن الحكاية كانت هبة وهدية قدرية تم سحبها بعد تهيؤ الروح لاستقبالها وتفتُّح المسام في انتظار أريجها.. وتصرح الكتابة بجملٍ قد لا يصلح معها أي مجاز غليظ، قاسية وقاطعة وناجحة في تبيان الألم الهائل، وكذلك رسم خريطة مفصلة لكل تفصيلة وكل همسة فقد وموت: **شيء فيَّ تيبَّس كعضو ضامر./ أبحث في جسدي عن الغرغرينا/ ولا أجد ما أبتره/ كُلي محتقن بالدماء/ كل خلية تتعفن على حدة/ أحسُّ وجعها،** ص15. فيرجع بهذا الجنين الميت لأصله البعيد كعضو من أعضاء الجسد، يتيبس وتضيع الحياة منه فجأة، ويترك مكانه ألمًا جبَّارًا رغم اختفائه كجزء ملموس.. الجسد ساعتها يكون أشبه بالمقبرة التي لا تجمع إلا أجزاء متعفنة ولا تنثر إلا رائحة الفناء.. إن هذا الحمل ليس بشارة بالحياة بل هو أزيز الموت في الحقيقة، هو عملية ولادة حدثت لكن من دون شرطها الرئيس والوحيد: المولود، إنه حبل خلاص كتب عليه أن يظل مكتومًا ومدفونًا في النفس، وهكذا تعود الذات من رحلتها الطويلة في الزمن النفسي، بعد تعميد الفشل في نثر أشباهها في هذه الحياة: **موت أشبه بالمخاض/ لكن من دون رضيع باك/ من دون مشيمة وحبل سُرِّي/ خلاصي حملته في بطني/ كمن ابتلعت نفسها.** ص16. لكن هذه الذات ما زالت تملك بعض النبض، فتقرر أن تنتصر على لعبة الفناء بصنع خلود ذي أشكال متعددة، إنها لا تريد أن ينتهي الأمر ببساطة، لهذا تجاهد لتصنع امتدادات للتجربة تطيل عمرها وتحمل لها وجودًا مختلفًا وجديدًا ومتجددًا، ولو حتى إلى جوارها فقط: **آلام وضع/ جسد يتلوى./ أضع جنيني المشوهَّ في المزهرية/ ومعه ملعقة سكر وبعض الماء/ حت ينبت ويزهر.** ص18.

إن الذات تبدأ القيامة بنفسها هي ثم تنهيها بكل الإناث، تجسدها داخلها ثم تنقلها لكل الأمهات الشبيهات بحالها ليقفن معًا ويعدن صياغة الحياة من زاوية ما جرى لهن وشعرن بنيرانه تكوي جوف كل واحدة منهن.. إن الألم والقسوة وتجربة الميلاد المكتنز بالموت يكافئون بداية الوجود ثم نهايته وقيامته، والبشر ما هم إلا أجنة غير مكتملة الحياة لأننا سنوت حتمًا وتقوم قيامتنا بعد فرصة حياة محكوم عليها سلفًا بالفناء: **في منامي/ اعتدتُ أن أرى أجساد مَوْتَى تطرح ثمارًا/ ناضجة جاهزة للقضم.** ص13. لا تبصر الذات دائمًا إلا الموتى الذين يستقرون في حديقة

قوامها أشباهها هي، من الذين لم يُكتب عليهم إلا الموت فقط بعدما سُحب منهم عرض الحياة ذات فجأة: **تحت شواهد القبور/ ترقد الحديقة/ على مدخلها كُتب: «ادخلي جنتي»**. ص14.

تتناص الكتابة مع النص المقدس لتذكِّر بالآية القرآنية المرتبطة بالتعامل مع الموتى: «**فادخلي في عبادي وادخلي جنتي**» الآيتان 29 و30 من سورة «الفجر»، حيث تجتمع أمواتها وقتلاها في حديقتها أو جنتها التي هي مصير هؤلاء الأبرياء الذين لم يحصلوا على الحياة، وذلك حتى يستأنفونها هناك، وبهذا يظلون أحياء في وعيها وبصيرتها للأبد..

وعندما تنتقل التجربة لبقية الأمهات لتكمل به ما بدأته، تصنع الشعرية مشهدًا شعريًّا لافتًا، حيث تقف الأمهات في مواجهة العالم ويُشرعن أرحامهن ويستردن ما فقدن من قتلى، وعندئذٍ يفرغ العالم من سكانه وتنتهي قيامته.. إن الشِعر يشرع أسلحته البلاغية وخياله ليعيد ويرسم ويقرر ويغير من صورنا الثابتة في وعينا، ويرينا زوايا جديدة ويجبرنا على إعادة النظر: **تقف الأمهات صفًا واحدًا/ أرحامهن مفتوحة لاسترداد الأبدية/ هبتهن إلى العالم/ كل مستعدْ لأن يأخذ ما أعطى/ حتى يفرغ العالم من سكانه./ عندها فقط.. تنتهي القيامة**. ص17.

وتقول الشاعرة في نص بعنوان دال هو «لا أريد لرحمي أن تتورط في الخلق»: **أخشى من الأمومة/ كما تخشى على نفسها مني./ أحبال سرية كثيرة تلك التي قطعتُ/ كي أحافظ على وحدتي في العالم./ لا أريد أذيالًا لخيبتي/ لا أريد لرحمي أن تتورط في الخلق/ كما تتورط الآلهة**. ص21. كأنما الأنوثة هي وجه الخلق والألوهية باعتبارها الوعاء الذي تخرج منه البشرية لتتورط في لعبة الميلاد والموت، وعندما تفشل اللعبة وتفسد ولا نخرج إلا أمواتًا لا حياة منتظرة لهم، لا يكون أمامنا إلا الوحدة والرضاء برنين الصمت من حولنا. إن الذات تظل دائمًا وأبدًا في وضع متأرجح بين رغبة «أنثوية» خاصة وشفيفة ومحفورة في تخليد مأساتها، وبين رغبة «إنسانية» طبيعية ومعتادة فينا كبشر، في التخلص منها والبدء من جديد: **أنقب عني بين الأجساد المدفونة في**

العمق/ حتمًا لي بصمة وراثية هنا أو هناك/ حتمًا لي جسد آخر بينها/ تائه في مدينة الموت/ وهويته ضائعة. ص24.

إن النسيان والتنفس من جديد ربما يبرق كحل ووسيلة ناجعة وأمنية كذلك، عندما يفيض الألم ويزيد ويمتد ويأخذ زوايا جديدة كلما مر عليه الزمن، لهذا تبذل الذات ما تبقى من قوتها في خلقه وبعثه من جديد لتتوكأ عليه في الأيام القادمة: **الآن وقد احترقتُ/ ستكون قيامتي من الرماد/ زهرة تنبت من بطن الأرض الخربة./ ولادة جديدة/ مَنْ منا تأتيه الفرصة لأن يولد مرتين؟** ص22.

هذا النسيان دليل على التعافي من مطاردة الألم في كل لفتة، إنه أشبه بولادة جديدة وحياة متجددة.. إن السكينة والارتياح بعد كل هذا العذاب هو رغبة حقيقية وصادقة ومتطابقة مع ما جُبلنا عليه جميعًا من مقاومة للفناء، إنه النور الذي يزحزح أرتال الظلام من حولنا، وعندها تتحول قيامة الذات من تعبير عن النهاية إلى بعث جديد: **ادع لي، لأفنى../ لأتوحد في الضوء/ لتكون قيامتي كزهور العبَّاد/ أتبع الشمس في كل لحظة/ حتى تأتيني السكينة.** ص27.

ويعبر الحب عن وجه آخر مؤسس داخل الكيان الأنثوي المكتنز بالنور والنار، يستدعي كغيره من القيم التي تلف حياة كل أنثى، استراتيجيات الأنوثة المختلفة للتعامل معه، لكن عندما تتقاطع هذه القيمة مع الزمن، ربما تنكشف هشاشتها وفشلها في نجاح المحبوب في القيام بتسكين الروح المعذبة، المكتئبة، الوحيدة في خيمة السكينة، وكأن هذا الزمن طريق موحش لا نستطيع عبوره إلا وأصابعنا متشابكة: **ربما كان عليك أن توقف الزمن من أجلي ككطار/ ربما كان علينا أن نصعد معًا فوق عقاربه/ عوضًا عن أن نتركه يعبر من جسدينا،/ فقل لي: ما الذي بقي منا الآن؟** ص46.

وربما يمارس الزمن ألعابه فنظل نتأرجح بين الأمل في اكتمال الحب، والأمل خصيِّصة بشرية ولعبة بليغة لازمة للاستمرار، وبين اليأس: **تلك القبلة التي لم نقبِّلها/ ظلت عالقة على شفتي عشر سنوات/ تنتظرك.** ص61.

وتقترح الشعرية حلولها التخيلية فتقتفي لعبة الخصوبة برموز أخرى: **كان علينا أن نزرع شجرة/ أن نضفِّر أجسادنا معًا./ حتى لا يفصلنا الزمن/ في نقطتين مختلفتين.** ص67.

لأن الزمن مهما تجمَّل يظل وجه الفراق الأبدي، لهذا فلا بد لنا من الاندماج التام ورفد ملامح وأعضاء كل منا بالآخر حتى نفسد عليه حيلته الأقسى.. لكن المفارقة أنه ينتصر عندما نعترف بأننا الأضعف في هذا الصراع في لحظة جارحة نكتشف فيها الحقيقة: **ليس هناك من أبدٍ في انتظارنا/ ما ظنناه لا نهائيًّا قد ينتهي غدًا.** ص79.

وتظل الرغبة في الاعتراف والصراخ والمكاشفة أمر حتمي لتأمل الحياة: **أنا حبيسة هذا البيت وتلك الحياة/ جسدي لعبة جنسية/ زوجي نقيضك.** ص62. حيث المحبوب يظل لغزًا عصيًّا على الاستيعاب، ويظل الحنين إلى الحب القديم ضاغطًا على الروح لدرجة النوستالجيا التي تحاصرها في كل نَفَس: **لماذا لم تخترني أنت؟/ فقد كنت نصفي.. توأم روحي.** ص63. حتى تيأس النفس وربما تكره كل أعمدة المحبة وتذكاراتها وإشاراتها: **أنزع جلدي/ ثوب زفافي/ وسخ قلبي المتعلق دائمًا بمن يوجعه.** ص66. وتعتبر العلاقة مع الرجل، أي رجل، أمرًا مستحيلًا وقاهرًا ولا قدرة لها على تحمله، لهذا تبرز الأنوثة قوتها وغضبها الأسود، الذي يضمر ألمًا لا نهائيًّا في الحقيقة، وتغلق محل التواصل والتلاقي وإمكانية التشارك في الخلق وصنع أشباه: **أخيط ثقبي/ أسدُّه بالطين/ لا رجل بإمكانه/ أن يهمس سره فيَّ.** ص64. وعندها لا يكون أمامها إلا التطهر ومحاولة المحو الجارح لنفي أي أثر لأذرع الألم وإشعاعاته، إذ ربما يعود الهواء للصدر نقيًّا كما كان قديمًا: **أستحم مرة بعد مرة/ أفرك طبقات الغرباء عن جسدي/ لعلي أستعيد نفسي الأولى.** ص76.

وهكذا تسمي كل من مرُّوا بها بالغرباء، لأنهم لم يمدوا نور العلاقة الجسدية إلى منابعها الأولى في الروح، لا فرق بين زوج أو حبيب أو خلافه، أنهم مجرد آخر في مقابل الذات المثقلة ○

عبد النبي عبادي

قُمصان سيلفيا بلاث وفيرجينيا وولف أو الجسد والمعنى في «كأنها القيامة» لنهاد ذكي

نهاد ذكي: شاعرةٌ مصرية وكاتبة تعودُ أصولها إلى محافظة القليوبية. درست التاريخ في جامعة القاهرة وتعمل صحافية منذ عام 2015. تهتم بالفنون التشكيلية والنقد السينمائي والفلسفة، وقد بدأت الكتابة في سن صغيرة إلا أنها لم تبدأ كتابة الشعر إلا في عام 2010، بعدها نُشر لها مجموعة قصائد في مجلة «الشعر» الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتليفزيون، وهذه «القيامة» هي ديوانها الأول الذي كتبته على فتراتٍ زمنيةٍ مُتباعدة بين عامي 2012 و2021. صدرَ الديوان عن دار الأدهم للنشر والتوزيع بالقاهرة وفازَ بجائزة «بلند الحيدري للشعراء العرب الشباب» في دورتها السابعة 2022 مناصفةً مع الشاعر المغربي عمر الراجي. تنتمي المجموعة الشعرية «كأنها القيامة» لفضاء قصيدة النثر في 89 نصًّا شعريًّا بين الومضة والقصير والقصير جدًّا والطويل في 143 صفحة من القطع المتوسط[1].

(1)

المعنى، ذلك الشبح الذي يُطاردُه الشعراء، يُزعجونه؛ فيُطاردهم. يُصيبُ أحدَهم بهراوته فيُفقده ذاكرته لينهضَ شاعرٌ بلا ذاكرة يتحسس الوجودَ ويشم دمَهُ كي لا يفيق إلى الأبد، يُقبلُ شاعرةً ظنها قصيدةً فتصيرُ وشمًا غامضًا في بياض الذاكرة المفقودة!

المعنى، ذلك المُستقيم كنصلٍ والمعوج كمقهى. هو حارسُ اللغة وهو سجانها ومسجونها. يأتيه الشعراء من بين يديه ومن خلفه، لكنه شُبه لهم!

لذلك فإن أقسى ما يعيشه القارىء هو البحث عن

المعنى لدى شاعرةٍ جربت الموت بحثًا عن معنى للأشياء. إنها قسوةٌ مُغرية ولذلك أجربها في السطور القادمة موغلا –قدر طاقتي ووعيي– في قيامة الشاعرة «نهاد ذكي» التي قدمتها لنا في يومياتها الشعرية بعنوان «كأنها القيامة».

ليس بجديدٍ قولنا أن كل شيءٍ بلا معنى، فهو –غالبا– بلا قيمة، ومن ثم يسعى الإنسان دائمًا إلى البحث عن المعنى لاكتساب القيمة أو اكتشافها فيه وفي الأشياء من حوله وفي الشعر، ومهما كان من أمرِ الحداثةِ فيما يخص المعنى (الحياتي– الشعري) فإن الشاعرَ لا يزالُ مُطالبًا بمعنى ما يُقدمه للمُتلقي الذي لن يرضيه قولي أن اللا معنى الشعري قد يكونُ معنى في ذاتِه. ما دفعَني لاختيار هذا الموضوع هو ما نعيشه من نقاشات وصراعات فكرية وفلسفية حول قضية (المعنى الشعري)، فضلًا عن السؤال الأبدي الذي زادته (ما بعد الحداثة) ضراوةً وفتكًا (عن معنى الحياة)، وكيف أن العصر الذي نحياه جعل كثيرين يقفون باستمرار أمام مراياهم ليسألوا أنفسهم سؤالًا واحدًا وهو: ما معنى كل هذا؟ وبالتالي يسألون أنفسهم أيضًا: ما قيمته؟ وتزداد مثل هذه التساؤلات المُهمة إلحاحًا في عالم لاهثٍ مُرتاب، وفي زمنٍ أُسميه «زمن البحث عن المعنى»، وقد أتمكن في مقالي هذا من رصد الانشغال بمعنى الحياة جنبًا إلى جنب مع أدوات تشكيل المعنى الشعري لدى نهاد ذكي، وكيف تزورُنا فيرجينيا وولف مع سيلفيا بلاث أثناء قراءة هذه المجموعة الشعرية.

لا نستطيع أن نقولَ إن المعنى الشعري هو ما قصده الشاعرُ وعَمَدَ إلى قوله وكِتابته، لأن المعنى الشعري يبدو كما لو كان «كرة ثلجية» كُلما تدحرجت زادت ضخامة وازداد خطرُها (تأثيرُها)، ولكي تتدحرج تلك الكُرة من أعلى قمة جبل الثلج، لا بُد من دفعة أو هزة (هي القصيدة) ثُم مسلكٌ تنحدرُ فيه ومُستقر (المُتلقي)، والمعنى الشعري ليس هدفًا ثابتًا يصطاده الشاعر بضربة واحدة ويُمسكه القارىء بقفزة واحدة، ولكنه «متحرك» ومُراوغ، كما أنني أستطيعُ أن أقولَ إن حركة المعنى الشعري وقُدرته على المُراوغة والانفلات من أسر التأويلات المُتعاقبة هما شرطان –من وجهة نظري– للشعر الحقيقي، إذن تستطيعُ الآن أن تسألني –أيها المُتلقي– كيف تحركَ المعنى في «كأنها القيامة»؟

لن نُسرف في الحديث عن العتبات النصية حتى لا يرمينا النقاد والشعراء بالسذاجة، نعم سمعتهم يقولون ذلك عن أي مُتحدث يتحدث عن العتبات! لكننا نستطيعُ أن نبدأ رصدَنا لحركة المعنى في المجموعة الشعرية من العنوان نفسه (باعتباره عتبة أولى) وهو «كأنها القيامة»، وهو ما يردنا إلى صورة «القيامة» في الأذهان وفي الكُتب السماوية باعتبارها ساعة الحِساب وساعة الكشف الكُبرى التي تُحيي الموتى العرايا كي تزيدهم عُريًا عند مواجهتهم بخطاياهم القديمة، وبالتالي فالشاعرة –التي قامت قيامتها– تستدعي لعالمها الموتى من الأفكار والأيام والأحلام والعذابات والرؤى، كي تبعثهم من جديدٍ بحثًا عن معنى للحياة أو معنى في الحياة. لقد عادت للشعر بعد انقطاعٍ، عادت إليه كأحد أدوات توليد المعنى في الحياة، تقولُ في أول مقطعٍ بالكِتاب بعنوان «**توطئة**»:

هل أحببتُكَ دائمًا؟
هُنا هجرتُ الشعر ثماني سنواتٍ
هُنا أيضًا أعودُ إليه..[2]

لقد أحببْتُ الشعر، لكنها خافتهُ، وبين الحُب والخوف طالتْ المسافةُ أحيانًا واختُزِلَت أحيانًا أُخرى. أحبت الشعر سببًا للحياة ومعنى وخافتهُ هزيلًا مُكررًا، تقولُ:

هل يشعرُ الكُتابُ بالرضا؟
لطالما شعرتُ أن الرضا من نصيب الآخرين،
وليس لي.[3]

(2)

كالعائدة من الموتِ أو الذاهبة إليه تكتُبُ نهاد ذكي قصيدتها؛ تستطيعُ أن تستشفَ من سطورها مرارةَ كبيرة ومُعاناة واسعة، ليست هي المُعاناة التي تتكبدها الشاعرة في محاولة فهمها للعالم وحدها، بل هي مُعاناة «الاكتئاب» الذي يُتيحه سؤالُ «المعنى» و«الجدوى». نستطيعُ أن نقول إن هذه المجموعة الشعرية أشبه بوصايا يومية لمواجهة الاكتئاب من ناحية، وهي من ناحية أُخرى استسلامٌ للقبيح ومهادنة معه بُغية فهمه واستكشاف مداه الذي يُلقي بظلاله على الحياة والكِتابة. تقولُ في قصيدتها «**حتما لي جَسَدٌ آخر**»:

أمسكتُ بيديكَ لأعبرَ
لكنني كنتُ أتحسسُ طريقي وحدي في عمى تام
سرتُ برفق فوق أجساد المومياوات
أخدشها بقدمي
وتخدش قلبي.
مدينةٌ كاملة تلك التي بالأسفل
مدينة لا أعرفها
أنقبُ عني بين الأجساد المدفونة بالعُمق
حتمًا لي بصمة وراثية هُنا أو هناك.
حتما لي جسدٌ آخر بينها
تائه في مدينة الموتى
وهويته ضائعة[4].

الحديثُ عن الجَسَد كأحد أدوات تشكيل المعني في الحياة وفي قصيدة النثر حديث جديد- قديم، لكنه عند المرأة قد يأخذُ طابعًا أكثر خصوصية ومعاني أكثر اتصالًا بفِكرة البحث عن معنى للحياة وللنصوص «فإذا كانت قصيدة النثر كسرًا لاستمرارية الأنساق في التاريخ ونسيانًا لإيقاعها في الثقافة العربية بحثًا عن إيقاع جديد يبتكر من خلالها شعريته التي يستمدها من نبض حواسها، فإن احتفاء هذا الجنس الشعري والإمعان في تمثله إمعانًا في الانفلات من الوصايا الماضوية له ما يُبرره»[5].

يُشكل البحث -في مدينة الموتى التي شكلتها الشاعرة عبر قصائدها- عن هوية الجسَد معنى من معاني رَفض الجَسَد أو مُحاولة فهمه، هي لحظة يبدو فيها الجسد أضيق من طاقة الشاعرة وتبدو تجاربه مُخيبة للآمال ومُحبطة، وهو ما لا تُسلم به الشاعرة، بل تُنكره كأنه مُزيف وتبدأ رحلتها في البحث عن جسدها الحقيقي الذي مات لأنها نسيَته أو تجاهلته، هي تسيرُ كما سارت «سيلفيا» -الشاعرة الأمريكية- بقدمين حافيتين تخدشان المومياوات لتسأل الماضي عن سطوته، وعن بصمته الوراثية التي محاها الحاضر، فصارت صورة باهتة تبحثُ عن آنِها في ماضيها، تقول «**سيلفيا بلاث**» في قصيدتها «**حافة**»:

أدركت المرأة كمالها أخيرًا
جسدها الميت
يحمل ابتسامة التحقق
وهم قدر إغريقي
ينساب بين طيات ثوبها
قدماها العاريتان كأنهما تقولان:
كثيرًا مشينا

كفى![6]

لقد اعتبرت «**نهاد**» كسيليفا الجسد «حافة» علينا أن نقفزَ منها بحثًا عن حقيقتنا التي قد تكون مسجونة في ذلك الجسد، الذي تشكل بصورة قد لا تُرضينا أو شكل سجنًا لأرواحِنا، علينا أن نُعيد استكشافه بحثًا عنَّا، تقولُ **سيلفيا بلاث:**

"»أريد أن أكون حرة، حرة في معرفة الناس وخلفياتهم الثقافية، في الانتقال إلى أماكن مختلفة من هذا العالم؛ لكي أتعلم أن ثمة معايير أخلاقية أخرى إلى جانب تلك التي عندي. إني أريد وأرغب أن أكون، أن يسع علمي كل شيء.. أن أحل في كل شيء؛ لكن إن لم أكن في هذا الجسد، أين سأكون، ربما كان من المقدر لي أن يتم تصنيفي وتأهيلي [لحياة واحدة]، لكنني أرفض الأمر. فأنا، أنا قوية، لكن إلى أي حد؟»[7]

شكل هذا النهم المعرفي والرغبة في الاستزادة من كُل شيءٍ –حتى وإن فاقَ طاقة الجسد– منطقة اشتباك لدى سيلفيا ونهاد، تقولُ نهاد ذكي في قصيدتها «**أولد مرتين**»:

..

الآن وقد احترقتُ

ستكونُ قيامتي من الرمادِ

زهرة تنبتُ من بطن الأرض الخربة.

ولادةٌ جديدةٌ..

من منا تأتيه الفُرصةُ لأن يولدَ مرتين؟[8]

هي ترفض –كما سيلفيا– التأهيل للحياة مرة واحدة، وبالتالي عليها أن تُغامر بجسدها بحثًا عن حياتها الأخرى وجسدها الآخر الذي تبحث عنه كي يجرب الحياة من جديد، لترى هل كان سيسلك نفس سلوك الجسد الأول كمُستقبل للمُثيرات؟ وهل سيصيرُ سجنا للروح كعادة الأجساد؟ وكما في قول **أبي العلاء**:

أراني في الثلاثةِ من سجوني

فلا تسأل عن الخبر النبيثِ

لفقدي ناظري ولزوم بيتي

وكون النفس في الجسَدِ الخبيثِ![9]

وكما ترفُض **نهاد ذكي** الجسد الواحد الضيق، ويزداد نهمها للمعرفة، ترفض القصيدة، والقصيدة الواحدة كمُعادل واحد للجسد وكشكلٍ وحيد للكتابة، وتنفتح على أشكال من الكِتابة ترضي شهوتها للمعرفة، تقول:

سيلفيا بلاث

فيرجينيا وولف

أريد أن أكتب مائة قصيدة

مائة رواية

أن أقرأ ملايين الكتب

حتى أجمع المكتبات في رأسي.

حتى يصبح دماغي ثقيلًا على الجسدِ

ليتحمله

فيسقط مني [10].

أرى لحظة سقوط «الدماغ» عن «الجسد» لحظةَ التحرر المُشتهاة والقيامة المزعومة التي تغلبُ فيها جسارة المعرفة جُبن الأجساد وارتباكها، وهي لحظة «موت» أيضًا، فكيف يحيا جسدٌ بلا دماغ؟! لكن ذلك الموت موتٌ فيزيقي للجسد، بينما الروح– النفس– المعرفة تسعى إلى ما وراء الجسد في رِهان مُستمر على جسدٍ (معرفي) جديد يليقُ بها.

نهاد –مرة أخرى– كسيلفيا تُراهن على الموت كخلاصٍ، وكانطلاقة جديدة بحسب سيلفيا «**الموتُ فن ككل شيء آخر، وأنا أتقنه بشكلٍ استثنائي**»، ورُبما كان ذلك مُشتركًا عامًّا بين الشاعرات بحسب **رنيم ضاهر** حيث تقول: «**ربما تتشابه الشاعرات من حيث رهافة الحس، بما ينعكس حزنًا حقيقيًّا في النصوص، شفَّافًا، يخلط ما هن عليه في المرايا.**

فبلاث الطفلة الشقية والبريئة، كما تصف نفسها في مذكراتها، تبدو متمردة وحزينة في المراهقة التي لم تهدأ تأثيراتها إلا في مصح خرجت منه شاعرة وكاتبة تنشر لها الصحف وتمنحها جوائز كرست موهبتها باكرًا. زواجها من تيد هيوز أعادها من جديد إلى هلوسات تجلى بعضها بالشعر الذي لم يكن في النهاية غير تخدير موضعي لمعاناتها. هكذا قررت في النهاية أن تضع رأسها في فرن المطبخ كي تتخلص من تشابك أفكارها الى الأبد، تاركةً بانتحارها تساؤلات وضجة لم تستطع فك ألغازها صحافة العالم أو سردية الأفلام. فهي نفسها لم تعرف نفسها جيدًا ليعرفها الآخرون، وهذا ما عبرت عنه حين قالت في قصيدة «ثلاث نساء»: «إني متوحدة كالعشب. ما هذا الذي أفتقده/ هل أعثر عليه يوما أيا يكن؟»[11].

وقد سعت **نهاد** إلى علاج اكتئابها الذي يفتح الباب على مصراعيه على انتحار مُحتمل بالكتابة، وإلا لَما حرصت على تأريخ قصائدها جميعًا والتي بلغ عددها 98 نصًّا، ذُيلت جميعها تقريبًا بالتاريخ أو التاريخ والمكان، إنها إشارة إلى محطاتها الزمانية والمكانية في مُجابهة الاكتئاب ومُلاقاة الموت اليومي، موت الروح أو موت الجسد. هي تحاول الانفلات من «حِداد» مستمر لا تعرف سببه، تقول في قصيدتها «**أعيشُ حدادا**»:

أعيشُ حدادًا
دون أن أعرف
ما الذي فقدته
بالضبط.
أريدُ أن
أكون بعيدة عن حُزني
أن أضع بيني وبينه جدارًا
أن أعزله..
كمن يسكن في قارة سابعةٍ
في منفى كئيبٍ وجميلٍ يُشبهُهُ.[12]

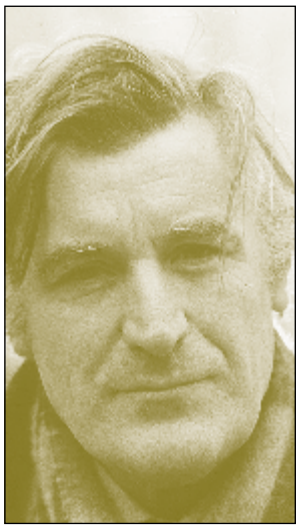
إننا أمام شعورٍ أصيل بالكآبة تُحاول الشاعرة أن تضرب بينها وبينه بسور باطنه المعرفة وظاهره الكِتابة كعلاجٍ يومي في تمارينٍ كتابية كلُعبة «التاروت» علينا أن نقرأها معها بينما يختارُ لنا شيطانها الشعري مصير الشاعرة في كل ورقة.

(3)

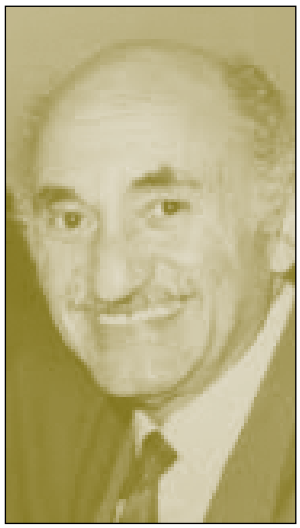
واستمرارًا لمُحاولات التخلص من الجسد، تستحضرُ **نهاد ذكي** روح **فيرجينيا وولف** الروائية البريطانية التي أقدمت عام 1941 على الانتحار غرقًا في مياه نهر «أووز» بعد صراعٍ فني ونفسي واجتماعي شكلته وفاة والدتها ثم والدها ثم أخيها، وقد عانت كل ذلك في سنوات الصبا والشباب، وهو ما شكل في روحها كآبة مُتجددة مُتقدة حد الموت، تقولُ **نهاد ذكي** –مُستحضرة «**فيرجينيا**» مُتمثلةً مصيرها– في قصيدة «**غرقٌ مستعصٍ**»:

أنحني
ليمر البحرُ من فوق رأسي

رنيم ضاهر



تيد هيوز



بلند الحيدري

موجةً موجةً
أنحني
لينسكب الملح في دمي
كلُ الأحجار التي وضعتُ
في جيبي
لم تعد كافية
فكلما وصلتُ إلى العمق
طفا جسدي من جديد.[13]

لقد وردَ ذكر كلمة «**جسد**» بلفظها الصريح أكثر من 40 مرة في المجموعة الشعرية، بالإضافة إلى إشارات كثيرة للجسد بصفاته، وهو ما يؤطر عِراكًا شعريًّا دائمًا مع «الجسد» ورغبة في الخلاص من سجنه، فلا يطفو من جديد لأنه فوق طاقة الشاعرة، وفي إشارةٍ لا تخلو من مُفارقة تقولُ الشاعرة في قصيدة (**ما الفرق؟**):

سأموتُ حرة
أو وحيدةَ
ما الفرق؟
أنا النحيفةُ في جسدٍ عملاق[14].

تبدو المُفارقة ذات الدلالة المركزية هُنا في اعتبار نهاد جسدها (عملاقًا)، وهي في الواقع (نحيفة) لمن رآها رأي العين، لكنها تتحدث هُنا عن الجسد كدالٍ ومدلولٍ في نفس الوقت؛ فهو دال التشهيات والأوجاع والآلام وهو مدلولُ الوجود، وبالتالي فهو عِملاقٌ أيًّا كانت صورته، ومعركتها معه أشبه بمعارك المُتصوفة، يقول الشاعر **أحمد الشهاوي**:

«تكتبُ نهاد ذكى بجنُونِ الشاطحِ، وحس العارفِ النائم فى النار التى صارت بردًا وسلامًا سيرةً ذاتيةً أو ترسمُ صورةً شخصيةً مُتخيلةً، لكنها تتقاطعُ أو تتماس مع تفاصيلِ الحياة التى عاشتها، مُتأرجحةً بين الشك واليقين:
«كُل بئرٍ شربتُ منها صارتْ في دمي
حتى أصبحَ جسدي خارطةَ طريق
كُل علامةٍ فيها هِبةٌ ممن عبَرُوا منْ هُنا
وشربُوا قبلي»)[15]

جاءت أكثر نصوص المجموعة الشعرية قصيرة، هي نصوص كحجارة فيرجينيا التي ملأت بها جيوبها كي تغرق غرقًا مؤكدًا لا رجعة فيه ولا طَفو! لقد سَعَت فيرجينيا لكِتابة موتِها في «جيوبٌ مُثقلة بالحجارة»، وسعت نهاد ذكي لمواجهته في «كأنها القيامة».

(4)

بدا لي أن «الاعتراف» جاء كأحد آليات تشكيل المعنى الشعري لدى نهاد ذكي، ولقد تبدو قصائد المجموعة في مُجملها وثيقة اعتراف شعرية، وهذا تقاطعٌ آخر مع سيلفيا بلاث إن لم يكُن الاعترافُ في «القيامة» فمتى يكون؟! أن تكتُبَ الشاعرة قصائدها بلا قِناعٍ فني في لُغةٍ بسيطة رُغم عجائبية المضامين فهذا دليلٌ على احترامٍ شديد لقيمة الكِتابة واتخاذها مساحة للعلاج والتطهر مما يُظن أنه آثام أو آلام، تقول في قصيدة «لا أريدُ لرحمي أن تتورَط في الخلق»:

أخشى من الأمومة
كما تخشى على نفسها مني.
أحبالٌ سريَة كثيرة تلك التي قطعتُ

كي أحافظ على وحدتي في العالم.
لا أريدُ أذيالًا لخيبتي
لا أريدُ لرحمي أن تتورطَ في الخلق
كما تتورطُ الآلهة[16].

من جديد يبدو رفض وظائف الجسد كجزء من رفض الجسد ملمحًا من ملامح البحث عن معنى أكبر وأسمى وأقوم قيلا؛ فهي تخشى الأمومة خِشية المصير الذي قد يؤول إليه أولئك الأطفال المُحتملون. لا يجبُ أن ننسى أن هذا ليس موقفَ الشاعرة فحسب، بل هو موقفُ كثيرين وكثيراتٍ جرحتهم مشارطُ ما بعد الحداثة، وسبب لهم العصر التكنولوجي المُعلب فزعًا من كل تجليات الحميمية والسكن. إن الحياة في عالم مذعور ليست آمنة والمسافة بينك وبين قُبلةٍ تضعها على جبين ابنتك أو ابنك مُزدحمة وبعيدةٌ بعيدة!

كما اتخذت الشاعرة من القصائد القصيرة جدًّا آلية لتشكيل المعنى الشعري إذ كيف لمذعورٍ أن يحكي باستفاضة وقد ضاقَ به الجسد وضاقت به مفرداته، وإذا كنتُ اعتبرتُ قصائدها القصيرة جدًّا هي أحجارُها التي تحشو بها جيوبها قبل الذهاب للنهر لغمر الجسد، فأنا أعتبرها أيضا مُعادلًا لدموعٍ كثيرة ذرفتها الشاعرة في رحلة مُحاربة الاكتئاب والتطهر، تقول في قصيدة «كآبتي مُعدية»:

كنت أخشى من أن تكون كآبتي مُعديةً
أن يلتقطها أحدُ المارة
يمررَها لآخرين.
أن تظلل سحابةُ حزني المدينةَ بأكملها
ينتقلُ السجنُ من داخلي
إلى كل مكان[17].

لقد سيطَرَ الخوفُ من آخر يقتربُ من الجسد/ الذات، وصار هاجسًا يتوالدُ في النصوص، واتخذت الشاعرة من الرجل/ الجسد النقيض أداة لتشكيل معاني الانسحاق والكبت، لا أريدُ أن أقول إننا أمام كِتابة نسوية، لكننا أمام كتابةٍ أنثوية والفارق بينهما كبير، فالشاعرة لا تقدم «مانيفستو» احتجاجي دعائي ولكنها تُقدم ذاتها/ الأنثى بمخاوفها الحقيقية وليست المُدعاة، تقولُ في قصيدتها «أخيطُه»:

أخيطُ ثقبي
أسده بالطين
لا رجُلَ بإمكانه
أن يهمسَ سره في[18].

لا شك أن الفعل «أَخيطُه» جاء في صيغة المُضارع ليدل على تجدد فعل سد الثُقب، ويؤكد أن خوفها من الآخر مُستمرٌ، يتوالدُ مع كل يوم ويكبُر في وجه الآخر/ العالم.

في الختام، أقول: هذه مجموعة شعرية لم تتذرع بالمألوف من حِيَل «إصلاح العالم» التي يدعيها بعض الشعراء في العموم، وشعراء قصيدة النثر بشكل خاص، لكنها أصغَت لآلام الروح وتصدعات الجَسد في لغةٍ شفافة وأساليب غرائبية لم تُغلِق النصوص ولكن جعلتَها أكثر تحريضًا لفضول المُتلقي ○

المراجع:

1- نهاد ذكي، كأنها القيامة، شعر، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2021م.
2- السابق، ص5.
3- السابق، ص59.
4- السابق، ص23.
5- نهاد مسعي، الكِتابة بالجسد في قصيدة النثر النسوية، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز العربي الديمقراطي ببرلين، ألمانيا، المجلد 3، مارس 2020، ص98.
6- سيلفيا بلاث، الحافة، ت: جمانة حداد، موقع جهة الشعر.
7- فرح عاصم، سيلفيا بلاث: متعة الحياة والكتابة كخلاص للروح، موقع الجزيرة دوت نت.
8- نهاد ذكي، كأنها القيامة، ص22.
9- أبو العلاء المعري، اللزوميات، موقع الديوان.
10- نهاد ذكي، مرجع سابق، ص60.
11- رنيم ضاهر، عن هوامات سيلفيا بلاث التي أتقنت الموت بشكل استثنائي، الموقع الإليكتروني لجريدة النهار، 24 أبريل 2021.
12- نهاد ذكي، سابق، ص71.
13- السابق، ص20.
14- السابق، ص109.
15- أحمد الشهاوي، قيامة نهاد ذكي التي قامت شعرا (2- 2)، المصري اليوم، العدد 6364، 17 نوفمبر 2021.
16- مرجع سابق، ص21.
17- مرجع سابق، ص40.
18- مرجع سابق، ص64.

تجديد الخطاب

أزمة علم الحديث

الطب والتداوي في العقل الرجعي

العلاقة الملتبسة اللغة والتجربة

هل الغرب منبع للعنف الديني

سامح عسكر

أزمة الفكر الإسلامي، علم الحديث نموذجًا

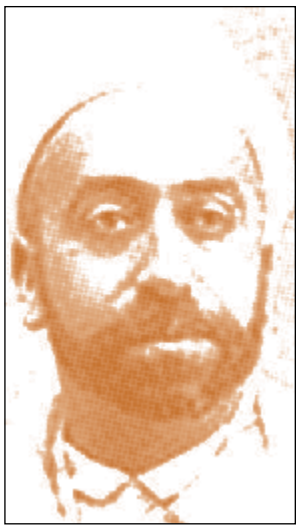
والحقائق التي لُمست فيما يسمى علم الحديث أن لكل جماعة دينية واتجاه إسلامي الآن (مُحدِّثهم الخاص) ويحكمون بالبدعة والزندقة على المُحدِّثين الآخرين، الصوفيون مثلًا لديهم الشيخ عبد اللّه الهرري مؤسس جماعة الأحباش في لبنان، ثم الشيخ عبد اللّه بن صديق الغماري. أما السلفية لديهم الشيخ الألباني، فتجد الصوفيين يرون الألباني مبتدعًا والسلفيين يرون الهرري ضالًّا زنديقًا، وبعنف السلفيين يُفحِشون القول في الهرري لدرجة العنصرية أحيانًا لبشرته السوداء وأصله الأثيوبي، وهذا يعني أن الحديث هو الذي يخدم الأيديولوجيا وليس العكس، كون الأحاديث –في الحقيقة– هي مجموعة معارف وطرق تشكل منهج فكر، إذا تغير ذلك الحديث تغيرت الجماعة والطريقة بالكامل، وهذه طعنة ضد علم الحديث كون الجميع يتحدثون بعلوم السند لكن اختلفوا إلى حد التكفير، والسؤال المباشر: إذا كان السند علم حقيقي مُجمَع عليه لماذا كفَّر المحدثون بعضهم؟

هذا السؤال نعود به إلى مصدر ما يسمى علم الحديث ونسأل سؤالًا آخر، هل توثيق الروايات والأحاديث كان قبل وضع المنهج أم كان المنهج سابقًا على التوثيق؟ بمعنى أننا نرى كتب الحديث ظهرت خلال ثلاثة قرون متصلة بدءًا من القرن الثاني حتى منتصف الرابع، وانتهى المحدثون والفقهاء على تسمية أشهر هذه الكتب (بالتسعة) وأوثقها (بالستة)، لكن التصنيف في المنهج حدث متأخرًا، فرأينا ابن الجوزي البغدادي يكتب في الموضوعات، وابن الصلاح يكتب مقدمته الشهيرة في المنهج– وهؤلاء عاشوا في القرنين 6، 7 الهجريين، أي بعد أصحاب الكتب الستة والتسعة بأكثر من 300 عام، وقد أحدث ذلك مشكلة كبيرة في علم الحديث، وهي (عدم تطبيق المنهج)، كون لجوء المصنفين بهذا المنهج حدث بعد عصر التدوين بقرون، فحاولوا التوفيق والجمع

بين طرق التدوين ومنهجهم الأصولي في وضع الضوابط لقبول الحديث، فخرج منتجهم الفكري من الناحية النظرية منضبطًا لكنه غير متحقق عمليًّا من طرف المحدثين.

وقد صنف الإمام ابن حجر العسقلاني في منهج علم الحديث كتابه «نزهة النظر»، وضع فيه شروطًا لقبول الحديث أن لا يتعارض مع صريح القرآن أو صريح العقل أو الإجماع أو الخبر المتواتر، لكن عند التطبيق نرى ابن حجر نفسه يقبل كل أحاديث البخاري في صحيحه ضمن فصول كتابه «فتح الباري»، ويحاول الجمع والتأويل بين المتناقضات الظاهرية، ولا يعمل عقله في النصوص أو الحواديت الخرافية والقصص الوهمية ولا يعرضها على القرآن، مما أظهر لدينا في الأخير شخصين باسم ابن حجر، الأول منضبط عقليًّا ويرى الأحاديث بعقلية مستنيرة، والثاني محدث خرافي يقبل كل الروايات دون بحث عقلاني أو تفكير أو عرض على القرآن، وعلى هذا الدرب سار الإمام السخاوي في كتابه «فتح المغيث»، والسيوطي في كتابه «تدريب الراوي»، فهذه الكتب من الناحية العقلية منضبطة ومتشددة جدًّا في قبول الأخبار، لكن عند التطبيق نرى السيوطي والسخاوي كأستاذهم ابن حجر لا يطبقون ما وضعوه من منهج، فقبلوا الواهي والضعيف والقصص الخرافية والأخبار المتعارضة مع صريح العقل وصريح القرآن بكل

عبد الله الهرري



الطاهر بن عاشور

الشيخ الألباني

وضوح.

وهذا يطرح إشكالية أخرى وهي حقيقة علم المحدثين الأوائل بالمنهج أو قبولهم لضوابطه، بيد أن كل مصنفي الحديث المشاهير في صدر التاريخ الإسلامي عند التحقيق الأصولي المنضبط –نظريًّا– لعلم الحديث؛ نجد أن منتجهم الفكري من ناحية التوثيق (ضعيف) وعليه مطاعن، مما حمل بعض المحدثين للطعن في كتب حديث سابقة عليهم أو التعليق عليها بالعلل والضعف، مثلما رأينا الداراقطني يعلق على البخاري، والنسائي على مسلم، حتى ابن تيمية الحراني رد كثيرًا من أحاديث البخاري والعشرات في الصحيحين بكتابه «منهاج السنة النبوية»، على شهرة ابن تيمية في قبول أحاديث الصحيحين وترجيحه الدائم وفقًا للسند، لا لعلوم الدراية والمتن أو البحث العقلاني في النصوص.

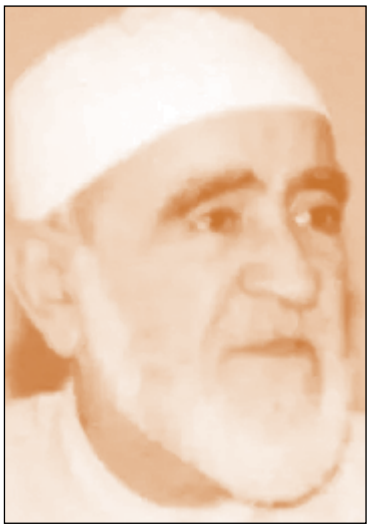
إذن نحن أمام قرائتين مختلفتين للحديث: الأولى للسلف والثانية للخلف، هي في الحقيقة عندي ممتدة للقرآن أيضًا، وهي سمة من سمات الفكر الإسلامي، إذ لو تأملنا فتاوى سلف المسلمين في قراءة القرآن سنجدها مختلفة عن المعاصرين لعدة أسباب:

أولًا: كان القرآن في بداياته هو مصدر التشريع الوحيد، وكل ما عداه اجتهاد، لذلك ضبطوا قراءة القرآن بفهمه والتدبر فيه عقليًّا أو روائيًّا، وعلى ذلك مذهبيْ (أهل الحديث والرأي)، ولكن في النهاية كان القرآن هو مصدر التشريع الوحيد، ويؤكد ذلك قول الإمام التونسي الطاهر بن عاشور في تفسيره «ذكر فقهاؤنا في آداب قراءة القرآن أن التفهم مع قلة

انشغلت أغلب نصوص المجموعة الشعرية بكتابة الجسد وفق مفردات الرعب الذاتي، فيتجدد الحديث عن الجسد الذي هو الدليل المادي على الوجود، فـ"الشرط الإنساني جسدي في الأساس" بتعبير لو بروتون؛ فمن الصعب استيعاب الفرد دون تجسيده، ومن هنا كان الاختفاء أو التلاشي أو التآكل أو الانمساخ أو التحول إلى إشلاء من مفردات "الرعب الذاتي" ومهدِّدات التجسد التي عبرت عنها الشاعرة.

القراءة أفضل من كثرة القراءة بلا تفهم». (التحرير والتنوير 1/ 29) وقد أخرج الطبراني عن عبد اللّه بن عمرو أن النبي قال: «اقرأ القرآن ما نهاك، فإن لم ينهك فلست تقرأه»، وهذا يعني أن القرآن في عصر تدوين الحديث كان هو مصدر التشريع الوحيد بينما الحديث مجرد اجتهاد فقهي، والدلالة في ذلك هي مقولة (الفهم أولى للقرآن) مما يدل على أن ثقافة سلف المسلمين كان فيها معيار القراءة بذاته ليس مهمًّا ولا يُقاس به دين وإيمان، ولم تكن فكرة نسخ القرآن بالحديث ظهرت بعد وإلا استعيض بها عن فهم القرآن بعبارة أخرى هي فهم الحديث.

ثانيًا: العمل بالحديث وجعله مصدر التشريع الثاني وأحيانًا الأول بدأ مع ابن الصلاح وابن تيمية وابن حجر، يعني بعد موت الرسول بـ600 عام وموت البخاري بـ300 عام، والسبب أن كتب الصحاح والسنن عندما ظهرت في القرن 3هـ لم تأخذ قدسيتها فورًا، ولكنها ظلت مجرد اجتهاد يؤخذ منه ويرد لعدة قرون، والدليل ردود المحدثين على بعضهم مثلما تقدم، وفي هذه الأجواء أي خلال الـ600 عام بقيت آثار حجية العمل بالقرآن على ما سواه في ضمير الفقهاء، وتأمل قول الصحابي عبد اللّه بن مسعود الشهير «أُنزل القرآن ليعملوا به، فاتخذوا دراسته عملًا، إن أحدكم لَيقرأ القرآن من فاتحته إلى خاتمته، ما يُسقط منه حرفًا،



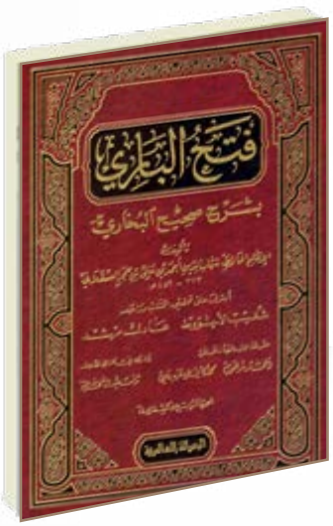
عبد الله بن صديق الغماري

وقد أسقط العمل به»! وكذلك الإمام الحسن البصري «إنكم قد اتخذتم قراءة القرآن مراحل وجعلتم الليل جملًا فأنتم تركبونه وتقطعون به مراحل، وإن من كان قبلكم رأوه رسائل من ربهم فكانوا يتدبرونها بالليل وينفذونها بالنهار». (مجلة المنار 1/ 829) حتى البخاري نفسه لم يكن يؤمن أن كلامه تشريع، حيث نقل عن أبي عبد الرحمن السلمي قوله: «فضل القرآن على سائر الكلام كفضل الرب على خلقه» (خلق أفعال العباد ص40)، وقال أيضًا «عن عبادة بن الصامت سمع النبي صلى اللّه عليه وسلم: «سئل أي الأعمال أفضل؟ قال: إيمان باللّه، وتصديق بكتابه، ويخرج قوم يحقرون أعمالكم مع أعمالهم، يقرؤون القرآن لا يجاوز حناجرهم، يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرمية، فبين أن قراءة القرآن هي العمل». (المصدر

نفسه ص53) تأمل قول البخاري «قراءة القرآن هي العمل»!

ثالثًا: مع صحوة الإخوان الوهابية منذ الستينيات والسبعينيات انقلبت الأوضاع، فصارت مظاهر التدين هي تشريع في حد ذاته لمقاومة ما سماه الفقهاء وقتها (حملات التغريب والتبشير المسيحي)، التي رافقت الحرب الباردة، ومن يومها صارت قراءة القرآن طقسًا أساسيًّا عند المتدين، سواء في الشارع أو المواصلات أو في العمل، وصار القرآن مادة خصبة للنزاع والتجارة بالدين والقهر به، مثلما يحدث أحيانًا بفرض سماع القرآن على من يسمع الغناء ليظهر من يسمع الموسيقى في الأخير كافرًا وكارهًا للدين، ويوجد مثال شعبي لهذا المنطق (الشنطة فيها كتاب دين) للسخرية من المتطرفين والمتشددين والمتاجرين بالدين وطقوسه وشعائره.

وقد سبق القول إن رسوخ الحديث ليصبح هو الدين وإهمال القرآن -عمليًّا- ليصبح مصدرًا ثانويًّا حدث مع عصر الإحياء الثاني لعلم الحديث مع ابن الصلاح وابن تيمية، ثم الجيل اللاحق المشهور بشروحه للصحاح كابن حجر العسقلاني والذهبي والسيوطي والنووي، وغيرهم، فالسير في فلك الرواة ومغالطاتهم وأخطائهم أخرج هؤلاء المحدثين من زمرة العقلاء الناقدين، ليبعدوا كثيرًا عن التدبر والنظر، فانحصرت رؤاهم في تبرير وعذر المحدثين وتعزيز قدسية ورسوخ الكتب الستة والتسعة، ولم يلتفتوا كثيرًا للتناقضات والردود البينية والصراعات التي حدثت بين أصحاب هذه الكتب، ثم وضعوا قاعدة لإرهاب تلاميذهم نفسيًّا بعدم الخوض في هذه الصراعات والردود، أو البحث العقلي في حقيقة منتجهم كليًّا وهي «كلام الأقران يُطوى ولا يُروى»، ومعناها أن هؤلاء المحدثين أصحاب الكتب التسعة هم أقران، وطعنهم في بعضهم يجب إهماله والمنع تمامًا عن تحديثه وإخبار العوام به.



برغم أن العلم التجريبي المعاصر ينسف كليًّا منهجية علم الحديث ويعيد النظر حتى في الضوابط التي وضعوها لأنفسهم ولم يلتزموا بها، ففي علم النفس يوجد ما يسمى الذاكرة الكاذبة False Memories وتعني أن الإنسان يتوهم أحداث حقيقة له بمقدمات وتفاصيل محكمة رغم أن هذه الأحداث في حقيقتها أو جزء منها (وهمي)، لكن الذهن يعتقد بصوابها كأنها شريط فيديو.

إن وجود هذه الذاكرة يدحض كليًّا ما يسمى علم الحديث، لأن هذا العلم يقوم بالأساس على قوة الذاكرة للمُحدِّث على فرض صدقيته ونزاهته من التأليف، وعلى فرض أنه ينقل رأي الشاهد والسامع لعدة أجيال متصلة وهذا مستحيل، الـFalse Memories هنا تطعن في هذه الذاكرة وتجعلها عرضة للوهم واعتقاد أحداث وخيالات لا صلة لها بالواقع، والتجربة شهدت تأليف أحداث وشخصيات وهمية كثيرة في التراث دفعت المحدثين لاختراع ما يسمى «علم الرجال»، أو التسليم بأن خبر الآحاد كله ظني الثبوت، لاعتقادهم بأن الشرط الوحيد لصدق تواتر الخبر هو نقله عن جمع غير معلوم العدد، ناهيك عن انهيار هذه الذاكرة بشكل عنيف عند كبار السن، والسادة المحدثين ظلوا يعملون في هذه المهنة حتى بلوغهم العَجَز، وبالتالي فاحتمال انهيار ذاكرتهم وتوهمهم أحداث زائفة كبير لم

ينتبه له الأوائل لجهلهم أول شيء بالفلسفة وعلوم النفس، ثانيًا لضعف التواصل الاجتماعي بشكل يضعف فيه من عمليات التحقق.

ومن الأدلة على أن قدسية الحديث لم تحدث سوى في عصر الإحياء الثاني المشار إليه منذ القرن 7 هـ أطرح كلمة للإمام فخر الدين الرازي، وهو يرد واحد من أشهر الأحاديث الصحيحة المعتمدة في البخاري بعد كشف تعارضه مع القرآن، حيث قال: «واعلم أن بعض الحشوية روى عن النبي أنه قال: «ما كذب إبراهيم عليه السلام إلا ثلاث كذبات»، فقلت الأولى أن لا نقبل مثل هذه الأخبار، فقال على طريق الاستنكار فإن لم نقبله لزمنا تكذيب الرواة، فقلت له: يا مسكين إن قبلناه لزمنا الحكم بتكذيب إبراهيم عليه السلام، وإن رددناه لزمنا الحكم بتكذيب الرواة، ولا شك أن صون إبراهيم عليه السلام عن الكذب أولى من صون طائفة من المجاهيل عن الكذب». (التفسير الكبير 18/ 443)

وقال في موضع آخر، «ورووا فيه حديثًا عن أنه قال: «ما كذب إبراهيم إلا ثلاث كذبات»، قلت لبعضهم هذا الحديث لا ينبغي أن يقبل لأن نسبة الكذب إلى إبراهيم لا تجوز، فقال ذلك الرجل: فكيف يحكم بكذب الرواة العدول؟ فقلت لما وقع التعارض بين نسبة الكذب إلى الراوي وبين نسبته إلى الخليل عليه السلام كان من المعلوم بالضرورة أن نسبته إلى الراوي أولى». (التفسير الكبير 26/ 342)

تأملوا، ردود الفخر الرازي تثبت أن قبول الصحيحين في عصره لم يكن مألوفًا، وهو المتوفي عام 606هـ، أي قبل بداية وشهرة ابن الصلاح كما قلنا والمتوفي عام 643 هـ، والمتأمل في هذا العصر، أي منذ حياة أصحاب الكتب التسعة بين القرنين 2 - 6 الهجريين، يرى أن معايير قبول الحديث لدى الفقهاء وحتى المحدثين لم يعرفوا فيها الصحة والضعف لما قلنا في بداية المقال إن عصر التدوين سبق عصر المنهج والضبط، ويؤرخ عمليًا لابن الصلاح بصفته أشهر من وضع البذور الأولى للمنهج، لذا كان قبول ورد الفقهاء للأحاديث قبل الرجل عاديًا من الناحية العلمية ولا يستدعي التشنيع أو الإثارة والتشغيب، وإلا لتراجع الفخر الرازي عن وصف رواة أحاديث الثلاث كذبات (بالحشوية)، وهو يعلم جيدًا أن الراوي أبو هريرة وكافة طبقات السند

مشهورة في صحيح البخاري، وبالتالي –حسب كلام الرازي– فرواة البخاري كانوا حشوية. وأبرز صفة لتلك الجماعة في ترجيحهم المظنون على المقطوع، أي يقدمون الظن على اليقين ويصدقون الأخبار والروايات الواهمة وينشروها كذبًا بين العوام، لذا سموا بالحشوية أي الذين يحشون الصدق بالكذب دون تحقق ودراية، وفي أمثالهم نزل قوله تعالى «إن يتبعون إلا

الظن وإن هم إلا يخرصون» (الأنعام: 116)، و«ما لهم بذلك من علم إن هم إلا يخرصون»، [(الزخرف: 20)، وأشهر من وقع في ذلك الحشو والخرص الآن هو التيار السلفي الذي يحكم على الناس بمجرد الظنون، حتى أنهم يتهمون فلانًا بالكفر والبدعة لمجرد الشك، ويأخذون الأحاديث الظنية على أنها صادقة وصحيحة، وهذا يفسر عدم أخذهم بالأيسر في الأحكام والمعاملات الفقهية، ودائمًا يعسرون على الناس شؤون حياتهم، فكلما اتبعوا الظن آمنوا بالمتشابه والمختلف عليه فتشددوا فيما يسره اللّه عليهم، وأصبح كل رأي مخالف هو كافر في ذاته، رغم أن ما قدموه في الأخير مجرد ظن ورأي مرجوح بأدلة أقوى منه في الغالب.

في أصول الفقه ما يسمى «دليل الاستصحاب» ضمن المصالح المرسلة، ويعني الاستدلال بأصل الشيء كصاحب وقاعدة يقينية لا تزول إلا بدليل أقوى، فإذا أرادوا تطبيق دولة إسلامية شبيهة بدولة طالبان فالشرع يحتم عليهم رفضها لفشل دولة طالبان وسوء تطبيقها كأصل، ولو أرادوا اتهام واحد بالكفر فالشرع يثبت إيمان ذلك الواحد كأصل يقيني لا يزول إلا بدليل أقوى/ صاحب مقطوع به لا يساوره الشك، بينما نجد السلفيين لا زالوا يطالبون بدولة طالبان ويسمونها الدولة الإسلامية، ويفحشون في تكفير الناس بالشبهات رغم كثرة القرائن النافية، وهذا يدل على أن تلك الجماعة وهذا التيار، لا علاقة لهم بالشريعة، وما تطلبه وتحرض الناس على اكتسابه هي أهوائهم الشخصية، وأغلب ما أحلُّوه للبشر هو ما ألفوه، وأغلب ما حرموه هو ما نفرت منه أنفسهم، ثم ألبسوه رداءً مقدسًا ليقبله العامة.

ولا يمكن القول إن هذه المشكلة محصورة فقط بالتيار السلفي، بل صارت بفعل عوامل مساعدة كالمال والسياسة تيارًا شعبيًّا جارفًا يؤمن بقدسية الخلافة ودولة الشريعة، رغم نموذج داعش الذي أرهقهم وأحدث صدمة كبيرة بالوعي، لكن أحلام دولة أفلاطون الفاضلة لا زالت تداعب خيال الملايين تحت مسمى «الشريعة»، ولولا نشاط هذا التيار السلفي ووصوله لأوج قوته في أعقاب ثورات الربيع العربي 2011 لظل وجدان العامة معلقًا بالواقع أكثر من الأوهام، حتى بعد تراجع حدة الخطاب السلفي مؤخرًا بعد فشل الإسلام السياسي في حكم مصر قبل 10 سنوات، لا زال يحدث على استحياء وبشكل بطيء جدًّا، وما زلنا نرى أذرع هذا الخطاب المتشدد في السوشال ميديا بدعم كبير من شيوخ في مؤسسات دينية رسمية، وبرغم أن الدولة السعودية قررت إنهاء هذا الوضع والقضاء على الفكر الديني المتشدد بكل حزم، لكن دولًا أخرى لا زالت تتخبط وقياداتها تتلمس الطريق لتصحيح المسار ○

محمد داود

الطب والتداوي في العقل الرجعي

المبالغات الرجعية في الإنجازات العلمية لعلماء منسوبين للدين فيقال لهم أطباء مسلمين كابن سينا، والرازي، وتجاوزًا لذلك التصنيف حسب الدين، فإن الأصل دينيًّا أن التداوي مباح، وليس واجبًا، بل والأفضلية هي لعدم التداوي. هذا مما وراء فتوى شهيرة للشيخ الشعراوي ضد الغسيل الكلوي. ويقرر فقهاء الرجعية الدينية عدم وجوب إنفاق الزوج على زوجته لعلاجها إن مرضت، حيث إنه أصلًا لا يجب عليه أن يتداوى هو نفسه إن مرض، وحيث إن العلاقة الزوجية أشبه بعلاقة إيجارية تنفض متى عجزت الزوجة (العين المؤجرة) عن أداء مهمتها الجنسية التكاثرية ولو بالمرض.

والهدف الديني المهيمن على العقل والحياة في مصر من الطب والتداوي –كموقفه من عناصر الوجود كافة– ليس إفادة الإنسان، ذلك لأن الدين في جوهره لا يستهدف تحسين الحياة ولكن السيطرة عليها. ويمكن القول إن الهدف الاستراتيجي للدين هو البقاء والتمكين ومزيد من الهيمنة على الواقع، ولو على حساب قيمة الحياة والإنسان. والبقاء في الرجعية الدينية يعني تأبيد ماضي شبه الجزيرة العربية في كافة عناصره سواء في المفاهيم الحاكمة للعقل، أو موجودات الواقع مهما بلغت من التفاهة، ولو كانت أشياء مثل السواك وبول البعير وحبة البركة، أو كليشيهات تقال في المناسبات المختلفة.

ويقوم التفاعل الديني الرجعي مع المرض والطب والتداوي على عدة اعتبارات ومزاعم متكاملة نذكر منها:

1- الزعم بأن العلاجات القديمة طبيعية خالية من الأضرار:

يضع العقل الرجعي منقولات التداوي بالطرق القديمة في موضع الطبيعي مفترضًا فاعليتها وانعدام ضررها مقابل علاجات الطب الحديث التي يضخم آثارها الجانبية، حطًّا من قيمتها باعتبارها كيماويات مصنعة، فيما هو من قبيل الانتصار السلبي لصالح ممارسات التداوي القادمة من ماضي الصحراء الرجعية محملة على المقدس الديني، كعسل النحل، وحبة البركة، والحجامة، ضمن اشتغالات الاستعباد لذلك الماضي، حيث لم يكن هناك خيار إلا التداوي بتلك الوسائل البدائية.

وفي الانتصار السلبي يمكن الشعور بالتفوق من خلال إبراز عيوب وأخطاء الآخر لا من خلال التميز الذاتي.

ويكاد يكون التقديس الثانوي[1] أو ما يشبهه وراء تضخيم العقل الرجعي للقيمة العلاجية لهذه الطرق في التداوي بل والاستعلاء بكونها طبيعية.

ويغيب التفكير العلمي عن العقل الرجعي الذي هو أساس شيوع التداوي بالوسائل القديمة حتى الأعشاب التي لم يرد بشأنها نص ديني.

قد ينجلي كثير مما نزعم عند مقارنة وصفات العطارين كمقويات جنسية مقابل عقار طبي حديث كالفياجرا، فارق الفاعلية لصالح الفياجرا، خاصة وأن أثر التحويجات العشبية نفسي أساسًا، وهذا غير مفتقد في عقار الفياجرا الذي تتوقف معظم آثاره الجانبية على طريقة الاستعمال، وهي معروفة عكس مضار استعمال تحويجات مجهولة المكونات.

والمركبات التي في الأعشاب هي في النهاية مواد كيماوية، ولها أيضًا آثار جانبية، وكثير من الأدوية الحديثة عشبي و«طبيعي».

والآثار الجانبية والمضاعفات مدروسة ومعلنة في وسائل العلاج الطبية الحديثة التي تُستعمل بميزان النفع المرتجى مقابل الضرر المحتمل، والعلم تراكمي متقدم بالأبحاث والدراسات المنهجة لتحسين المتاح واكتشاف الجديد.

ومن الأعشاب ما هو ضار وسام، كالشوكران، والجوز المقيء.

ولعل واقعة الشاة المسمومة الشهيرة والمزعومة بكتب السيرة قد استُعمل فيها عشب لا تبطل سميته سبع بلحات ورد في حديث نبوي أن من أكلها في الصباح لم يمسسه سم.

2- نفي السببية عن المرض والشفاء:

ضمن نزع الرجعية الدينية الفاعلية عن شروط الواقع لصالح ما تزعم أنه اللّه وحقيقته مفاهيم ماضيها المقدس، فإن اللّه حسب التصور الرجعي -يعني ذلك الماضي- هو الشافي المعافي من جميع الأمراض، كما أنه هو الضار الذي يبلي بالمرض المؤمن ويبتلي غير المؤمن (ويقال رجعيًّا الكافر)، فلا بد من الخضوع التام للّه/ ذلك الماضي، وما شروط الواقع، أي الأسباب إلا مبررات، كحُلية للزينة، وإكسسوار.

هذه الرؤية للسببية كثفها «حجة الإسلام» الغزالي بكتابه «تهافت الفلاسفة» والذي معناه «تهافت أهل العقل». وفي الحديث: «لا عدوى ولا طيرة..» نفي للعدوى كسبب لانتقال الجرب بين الإبل. وما دام اللّه هو الشافي فلا شكر ولا حمد إلا له، تُنزع مشاعر الامتنان من النفس الرجعية[2]، ويضعُف تقديرها للعقل وثمثله في العلم والطب والجهات التي وفرت وسائل التشخيص والعلاج، دون التفات لمصدر المرض المفترض رجعيًّا أنه اللّه، حيث يتقبل عبيد الرجعية الدينية الإصابة بالمرض «وكل شر حتى عدم الشفاء» بالحمد للّه الذي لا يحمد على مكروه سواه، والمتاجرة بمقولات مثل الابتلاء وتخليص الذنوب، وعند الشفاء فإن شروط الواقع كالطب والأطباء أسباب ثانوية، سخرهم اللّه.

وعند الفشل في العلاج تتيح الفصامية المميزة للعقل الرجعي اتهام الطبيب بالتقصير والإهمال. لأن: «ما أصابك من حسنة فمن اللّه وما أصابك من سيئة فمن نفسك»، والآية: «وما بكم من نعمة فمن اللّه»، رغم الآية: «وإن تصبهم سيئة يقولوا هذه من عندك قل كل من عند اللّه «.

ومن نتائج اعتبار مشيئة المطلق الرجعي فوق شروط الواقع بما

في ذلك أحوال المرض والشفاء، أن المريض من حملة العقل الرجعي غير تام الالتزام بالتعليمات الطبية وغير تام الالتزام كذلك بتناول العقاقير الطبية في مواعيدها بجرعاتها المقررة.

3- المزايدة في الاقتداء بالرسول، وإهدار تاريخية القرآن:

تحت عنوان «الطب النبوي» لملم الخطاب الديني الرجعي شتات ما فعله الرسول في التداوي أو نصح به، كما تربص بكل آية قرآنية فيها إشارة ولو من بعيد عن المرض والتداوي. حدث هذا بالمزايدات التأويلية مع آيات قرآنية مثل «وما ينطق عن الهوى» عن الرسول، و«فيه شفاء للناس» عن العسل. وأحاديث نبوية مثل: «إن هذه الحبة السوداء شفاء من كل داء إلا السام، قيل: وما السام؟ قال الموت».

وهناك كتاب لابن القيم –أحد أعلام الرجعية الدينية– عنوانه «الطب النبوي».

وليست هناك كيمياء نبوية ولا فيزياء ولا جيولوجيا، لو كان هناك جانب علمي للمهام النبوية لكان أولى بالرسول أن يقدم علمًا جديدًا، أو اكتشافات تضيف لما كان معروفًا في زمانه خاصة في الطب والتداوي.

الأمر نفسه ينطبق على القرآن، فليس بكتاب لكل شيء، وليس كتابًا علميًّا في الشكل أو المضمون، وليس ما يقال فيه رجعيًّا من إعجاز علمي وفلكي وطبي أو غير ذلك، إلا ألاعيب تأويلية، لعل من أسسها الرؤية الرجعية للآية: «ما فرطنا في الكتاب من شيء».

وقد مرض الرسول مثل كل إنسان أو توعك، وتداوى بما هو متاح في زمانه ومكانه كما يتداوى غيره حتى كفار قريش، لم ينقل لنا أنه اكتشف أو أضاف شيئًا في هذا المجال.

وككل زعيم أو شيخ قبيلة سُئل النصح في موضوعات مختلفة حتى المرضية منها وأجاب حسب عقل المرحلة الحضارية التي كان يعيش فيها، وإمكاناتها. لو توافرت له وسائل أكثر فعالية للتداوي لما امتنع عنها، وقد سافر باستعمال الدواب كالجمال، لو توافرت في زمنه وسيلة أسرع كالسيارة لاستعملها، لو توافر المعجون وفرشاة الأسنان فلعله كان يأمر بهما لا بالسواك، كما في الحديث: «لولا أن أشق على أمتي لأمرتهم بالسواك عند كل صلاة».

وأبت الذهنية الرجعية بصنميتها وحرفيتها إلا أن تشق على أتباعها، وتضع كل ما قيل إن الرسول تدوى أو أشاد به كحبة البركة وعاداته وتفضيلاته الشخصية حتى طريقة النوم وشرب الماء ضمن الكتالوج الضخم، المستحيل، الواجب على المسلم أن يلتزم به لنوال الرضا والقبول، وهذا كله على أساس نصوص مثل: «وما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى»، «وما آتاكم الرسول فخذوه، وما نهاكم عنه فانتهوا»[3].

وتشمل النصائح المنسوبة رجعيًّا للنبي ممارسات ثبت علميًّا ضررها الصحي كالختان، وذبح الأضاحي في البيوت والشوارع، والحجامة التي يقال إنها صينية الأصل، ولعلها ذات صلة بتصورات كانت سائدة قديمًا عن عناصر الوجود (الماء والنار والتراب والهواء)، واعتدال الصحة عند توازن عناصر مقابلة في الجسم.

ووردت في الحجامة أحاديث عديدة، ويقصد بها التخلص من بعض الدم عبر تفريغ الهواء بـ«كاسات الهوا»، لتسريب الدم سواء خارج الجسم بجروح سطحية، أو خارج الأوعية الدموية فيتجمع كنزيف داخلي تحت الجلد مثل الكدمات. ويفقد الإنسان انتفاعه بالدم فور خروجه من الأوعية الدموية ولو بقي في الجسم.

وعلميًّا يدور الدم في جسم الإنسان 4000 دورة كل 24 ساعة، 166,7 مرة في الساعة، أي حوالي 2,7 مرة في الدقيقة، حتى المخ موضع الفكر «والذكر»، فليس الدم المفقود بالحجامة فاسدًا كما يزعمون. وقديمًا كان التخلص من بعضه سبيلًا لخفض الضغط المرتفع مؤقتًا، أما حديثًا فيمكن خفض الضغط بعقاقير فعالة دون تفريط في الدم قد ينتهي إلى الأنيميا بتكرار الاحتجام. وارتفاع الضغط مرض مزمن، غير معقول أن يفقد الإنسان بعض الدم مرارًا لخفض الضغط، فيصاب بالأنيميا. هذا ومن مخاطر الحجامة نشر العدوى الميكروبية خاصة الفيروسية.

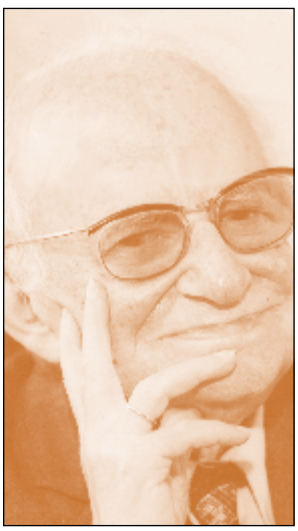
4- الكذب والتدليس:

يسهل على العقل الرجعي اختلاق الأكاذيب والشائعات وترويجها[4] بما تأسس عليه من مفاهيم تمكنه من اليقين بدون أساس في الواقع، وتفقده القدرة على التساؤل الحر، والنقد، والتفكير العقلاني والعلمي. وقد تراكمت في أساسات هذا العقل كميات ضخمة من الافتراءات والمبالغات والتدليسات، بما يجعل من السهولة والشيوع بمكان اختلاق الأكاذيب لتبرير وتمرير ما تقدس من طرق التداوي بهدف تأبيد ماضي شبه الجزيرة العربية، وكذلك اختلاق ونشر حكاوي عن شفاء شخص باستعمال وسائل التداوي الرجعية.

وكثير من تلك الأكاذيب والتدليسات تقدم عبر نوافذ الوعي والثقافة التي تهيمن عليها الرجعية الدينية بما فيها برامج التلفزيون والصحف والنت وخطب المشايخ، وكثير منها يزعم الاستناد على أبحاث واكتشافات علمية، كالادعاء بثبوت أفضلية النوم على الجانب الأيمن المزعوم رجعيًّا تفضيله من الرسول، أو خطورة صحية من النوم على البطن كما حذر الرسول.

وبالمثل أثبتت دراسات علمية بجامعات أوروبية وأمريكية ويابانية وجود خواص شفائية فائقة لماء زمزم، وفوائد صحية لممارسات كالختان وطقوس كالصيام، دون تعيين تلك الجامعات والفوائد، أو ما هي مثلًا السموم المزعوم أن لتمر العجوة فاعلية ترياقية ضدها، وكيفية تخليص الجسم منها.

الشيخ الشعراوي



يحيى حقي

كلام مرسل، مميز بالسيولة العقلية وغياب التحديد كالنصوص الدينية.

العقل القائم على الأكاذيب ينتجها ويقبلها بسهولة.

وفي بحث يخفيه متآمرون على الإسلام ثبت تواجد مادة السنتوسينون القابضة للرحم والمساعدة على الولادة في البلح، وهذه حكمة الآية الموجهة لمريم عند ولادة المسيح: «وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبًا جنيًا»!

بل يقدم بعض المنتسبين للعلم من حَمَلَة العقل الرجعي ما يدَّعون أنه دراسات علمية لإثبات المنقول الديني، كدراسة تثبت فوائد شفائية للعسل، والتمر، وحبة البركة، بل ولبول الإبل حيث تتجسد شدة الانبطاح أمام منقولات ماضي شبه الجزيرة العربية، مهما بلغت من الغرابة، ومهما أثارت من تقزز واشمئزاز، لدرجة إثبات فوائد من تناول المشروب الذي تقع فيه ذبابة بعد تغطيسها فيه كما جاء في حديث نبوي[5].

يُفرَض الاقتناع الديني على الدراسة قبل البدء فيها ثم توصف أنها «علمية»، وفي الرجعية دور العلم هو تبرير المنقول الديني وإثبات صحته، على العلم أن يثبت دائمًا بكل طريقة الفائدة العظمى والصواب المطلق لكل ما ورد دينيًّا، كالحجامة والتمر والعسل بل ولطقوس كالصلاة، حتى عادات الرسول في تناول الطعام، وشرب الماء على ثلاث مرات في وضع القرفصاء. بل لعل في بعض ما قيل إنه

للعقل الرجعي غرض آخر ماكر من تجاور وسائل كالرقيا والدعاء في التداوي مع الطب الحديث، فإن شفى مريض بالأدوية أو بعملية جراحية فيمكن المشاركة في النجاح، والشكر لله لا للطب والأطباء، باعتبار أن حدوث المرض والشفاء -ككل شيء- بإرادة الله أي بإرادة من خارج الواقع وفوق شروطه. ولا لوم على وسيلة التداوي الرجعي في حالة الفشل.

منسوب للرسول التوصية به ضرر كالسواك، الذي هو نموذج للتقديس الرجعي لما نسب للرسول من توصيات ذات بعد صحي أو خاص بالنظافة الشخصية، وأصل السواك شجر ينمو بالصحراء العربية يدعى الآراك، ويشيع تواجد السواك كالقلم خشبي المظهر في الجيوب، يخرجه أحدهم، يضع نهايته المنسلة الألياف ويدور بها في فمه بشكل مقزز، ثم يعيده لجيبه مرة أخرى لمعاودة الفعل نفسه فيما بعد، وقد تحولت الألياف إلى مزرعة بكتيريا، وتحول الفعل بالتكرار إلى طقس شكلي مظهري واستعراضي.

ولو كان ماء زمزم يشفي من الأمراض لاستعمله النبي في مرضه، لكن الفكر الرجعي يتجاوز اعتبار ماء زمزم مجرد طقس ديني، إلى فرضه وسيلة للتداوي من كل الأمراض.

ولعل الكذب والتدليس ولو باختلاق إعجاز «علمي» لإثبات أن اللّه «يعني ماضي الرجعية الدينية المقدس» قال فصدق، كل هذا آلية نفسية تعويضية وفصامية تدل على ضعف العقل والإيمان، وهشاشة الرجعية ذاتها، وتهافتها، والسيولة العقلية، وتركيبة معقدة من مشاعر النقص والاستعلاء. النقص من حيث التمحك بالعلم، والاستعلاء من حيث إثبات أنه لم يأت بشيء لم يسبق إليه القرآن والسنة.

وأثر الهيمنة الدينية على العقل، حتى البحث العلمي عميق ومتعدد الجوانب، منه أثر سمتي المظهرية أو الشكلية والانفصال عن الواقع مع تجنب دراسة ما يتجلى فيه من ظواهر دينية سلبية واضحة كعلامة الصلاة، ونشر العدوى الجرثومية من سجاد الجوامع ومراحيضها، وخطورة الاستيقاظ فجرًا والتعرض للبرودة المفاجئة والوضوء بماء بارد على مرضى القلب من كبار السن، وأضرار الصيام على بعض المرضى، وذوي الأعمال الشاقة. وهكذا، لو تصدى العقل الرجعي لبحث هذه الأمور لادَّعى أن علامة الصلاة مفيدة للكلى والمسالك التنفسية، وأنها تضيء ليلًا، وأن صلاة الفجر تجعل حول الجسم هالة من الطاقة الأيونية تحميه من أشعة كونية ضارة.

5- أثر عقل الخرافة:

بالعقل الخرافي (السحري؟) هناك اعتقادات رجعية بأن ترديد بعض الكلمات، أو الممارسات الطقسية تقي من اعتلال الجسد وتشفيه، أو أن قراءة بعض القرآن أو كلمات معينة على ماء يشرب أو يغتسل به يمكن أن تشفي بعض الأمراض.

وهناك بند كبير في التداوي الرجعي يقال له العلاج بالقرآن. مثل ذلك الأحجبة التي تمتلئ بطلسمات وحروف مبهمة بعضها مقتطفات قرآنية كالحروف الأولى لبعض السور.

الذهنية التي تشكلت خرافيًّا تنتج وتستهلك طرق التدواي الخرافية، حتى الأحجبة. وقد لفقت معجزات

شفائية عديدة للرسول بغرض إثبات نبوته.

بعضها وصل درجة إعادة عين مقتلعة لموضعها، بل صارت لا تمرض أبدًا بعد ذلك، والدارس لتشريح العين يفهم استحالة تواجد عين مقتلعة على نحو ما ورد بهذه الخرافة.

6- المجاورة بين وسائل التداوي القديمة والطب الحديث:

بعض جوانب التفاعل الرجعي ضد نجاح مسيرة العقل في الطب، أن تستمر وسائل التداوي القديمة كالحجامة وحبة البركة، بالتجاور مع الطب الحديث، بغرض استمرار الفاعلية التطبيقية للرؤى الرجعية للنصوص الدينية المتعلقة، وحماية المهدد بالانقراض من تلك النصوص حتى خارج المجال الطبي كتلك المتعلقة بالمواريث، هذا هو السبيل الأسهل بديلًا عن العجز الرجعي عن ملاحقة الحياة.

يمكن اعتبار نهاية قصة يحيى حقي «قنديل أم هاشم» والفيلم المأخوذ عنها، تمثيلًا لهذا المنحى، حيث كان على البطل أن يجمع بين التبرك بزيت القنديل إضافة للعلاج الطبي الحديث.

هكذا مثلًا يتناول مريض السكر الإنسولين ويتعاطى مناقيع أعشاب مزعوم أنها تعالج السكر أو تخفف منه، وبعقل الخرافة يصدق أن شربة لبن من جاموسة مبروكة ستشفيه من مرضه، كما يحدث بين حين وآخر، هذا عقل تأسس وتربى على فاعلية التبرك[6] والاستشفاء بأشياء مثل ماء زمزم الذي قيل في حديث إنه "لما شرب له".

هكذا يقاتل العقل الرجعي من أجل البقاء، ولو بتجاور استعمال الطب الحديث مع وسائله القديمة، ولو بالدعاء خاصة بصيغ وكليشيهات ماضوية أعرابية، وما يوصف بالرقيا الشرعية التي وردت فيها أحاديث خلاصتها أن ترديد آيات قرآنية وأدعية يمكن أن يجلب الشفاء، ويقي من الحسد والسحر.

والأمر في الرقيا متوقف على الراقي، وما يرقي به[7]. يرقي مدَّعو البركة من المشايخ الناس مقابل أجر مادي ومعنوي، وللرقيا منطق ديني أساسه التمني على اللّه بالشفاء، لكنها عقلًا ليست وسيلة للتداوي.

ولو صح أن الشفاء ممكن بالقرآن والرقيا والأذكار والتعاويذ والأدعية، لوجب وجود أقسام لتدريس تلك الوسائل العلاجية الرجعية بكليات الطب، والعلاج بها في المستشفيات.

وللعقل الرجعي غرض آخر ماكر من تجاور وسائل كالرقيا والدعاء في التداوي مع الطب الحديث، فإن شفى مريض بالأدوية أو بعملية جراحية فيمكن المشاركة في النجاح، والشكر للّه لا للطب والأطباء، باعتبار أن حدوث المرض والشفاء -ككل شيء- بإرادة اللّه أي بإرادة من خارج الواقع وفوق شروطه. ولا لوم على وسيلة التداوي الرجعي في حالة الفشل. هكذا يعمل العقل الرجعي بسماته الأساسية كالمغالطات المنطقية، والانتهازية، والتناقض والفصامية.

7- الاستغلال التجاري:

هناك استثمار تجاري للتوصيات

شيخ الأزهر يقرأ كتاب أفول الغرب أثناء عودته من رحلة علاج في ألمانيا

الدينية بمنتجات ماضي شبه جزيرة العرب، كالتمر وحبة البركة والسواك الذي يعود الحُجَّاج بقطع منه في أكياس معبأة، كما يعودون بعبوات بها ماء زمزم.

وفي المتاجرة بوسائل التداوي القديمة كالأعشاب طريقة للكسب، والشعور بالسيطرة على الآخرين، واكتساب الحيثية بلا جهد ولا علم، فيرتقي أنصاف متعلمين لدرجة معالجين كالأطباء، وقد يكون الممارس للحجامة أو العلاج بالأعشاب خريج كلية كالصيدلة، درس العقاقير الطبية على أسس علمية، لكنه بعقل رجعي بقي على قديمه النقلي، مع هوى النفس والرغبة في جمع المال، تناغمًا مع العقل الخرافي للزبائن الذين هم مثله منتجات العقل الرجعي المحتل لبلادنا وحياتنا.

ولا فارق كبيرًا بين هذا والطبيب الذي يكذب ويدلس بمزاعم الإعجاز العلمي الطبي، بزعم فوائد طبية لطرق التداوي الرجعية، أو بعض الطقوس الدينية كالصيام والصلاة وماء زمزم. إنه يروج لنفسه بمغازلة الجماهير التي يسيطر عليها العقل الرجعي، ومن ثم يجني القبول والانتشار على حساب الحقيقة والشرف.

8- توهم المرض أو الأذى خرافيًّا ثم اقتراح علاجه خرافيًّا أيضًا:

الرجعية الدينية أساس عقل الخرافة وكل ما يتعلق بالتأثير

حفلات الزار في مصر

العلاج بالحجامة

في الواقع بشرط أو شروط من خارجه، هكذا تسود معتقدات كإمكانية أن يمرض الإنسان نتيجة الحسد أو عمل سفلي أو المس الشيطاني أو أن يسكن جني جسده، والرجعية ذاتها تقدم العلاج خرافيًّا أيضًا، مثل كافة أشكال ما يقال له العلاج الروحاني.

وهذا يتكامل مع الفعل الرجعي في

إنتاج العقل الضعيف، والضمير المحبط، والنفس المشوهة، غير المطمئنة، المضطربة، مع تقديم مسكنات خرافية محدودة أو منعدمة الأثر النفسي كالرقيا، والعلاج بالقرآن حسب الرؤية الرجعية لقوله تعالى: «وننزل من القرآن ما هو شفاء ورحمة للمؤمنين»، وبعض كلمات أو أذكار تقال في أوقات معينة ليس للشفاء فقط ولكن للوقاية أيضًا.

9- الفارق بين المقولة الرسمية، والواقع الفعلي:

رسميًّا وسائل التداوي الماضوية ليست واجبات دينية، ويميز فقهاء الرجعية الدينية بين سنن العادة وسنن العبادة وهذا عكس الواقع كتنديد الرجعية الدينية بالسحر[8] وهي أصله.

بالمثل ممارسة شعبية مثل الزار مرفوضه في المقولة الدينية الرسمية، لكن أسس الزار خرافية، بالاعتقاد مثلًا في طرد جني قد سكن جسد امرأة ما. فمن أين أتى الاعتقاد أصلًا في وجود كائنات غير مرئية مثل الجن؟ وكيف رسخت المفاهيم المتعلقة به؟

مثل هذا الكي بالنار، رغم الحديث: «الشفاء في ثلاث: شربة عسل، وشرطة مِحْجَم، وكَيّة نار، وأنْهَى أمتي عن الكي».

والكي طريقة عديمة النفع طبيًّا إلا بالأثر النفسي عدا ذلك فهي ضارة، وقد قل التداوي بها -كانحسار الزار فيما يبدو- نتيجة تطور العقل ولأن الكي أليم للغاية، لكنها لا تزال باقية في بعض المناطق بفعل المفاهيم الدينية التي لها اليد العليا في توجيه اختيارات الناس، كمفهوم تقديم النقل على العقل، والحديث السابق -رغم النهي- يقر بتواجد فائدة شفائية في الكي بالنار الذي يرتبط -كالعادة- بالماضي الصحراوي المقدس لشبه الجزيرة العربية.

10- تحويل الغذائي إلى شفائي:

أغذية كالعسل واللبن والعجوة اعتبرت شفائية حسب الرؤية الرجعية لنصوص كثيرة كالآية التي تصف العسل بأنه «فيه شفاء للناس»، فإن قلنا إن التغذية الجيدة مفيدة في مساندة الجسم لمواجهة كثير من الأمراض، فالأغذية المفيدة كثيرة، الجرجير مفيد، الترمس مفيد، وأبو فروة مفيد.

وبالمزايدة قد تجتهد الرجعية الدينية في بيان فوائد «التين والزيتون» لأن اللّه أقسم بهما، في حين ما لم يقسم به اللّه أكثر، وفيه فوائد أكبر.

جميع الأغذية المعتبرة شفائية رجعيًّا هي مما توافر في ماضي صحراء نجد والحجاز، هناك أغذية لعلها أفيد لم تتوفر في تلك البيئة، مثل جوز الهند أو المانجو. هذا الأمر ينطبق على باقي وسائل التداوي الموصى بها رجعيًّا.

وهناك حقائق يغض العقل الرجعي الطرف عنها لمخالفتها غرضه، مثل أن الكثير من الأغذية المحبذة رجعيًا قد تكون ضارة لبعض المرضى، العسل والتمر يضران مرضى السكر، ويضر التمر مرضى الكلى برفع نسبة البوتاسيوم في الدم.

العقل الرجعي بهاليلي، الفوائد المزعومة تقال بشكل مطلق، وغير محدد، مائع، بنظرية المعرفة الرجعية «البؤية»؛ عكس الواقع الفعلي حيث تكون مثل تلك الفوائد -إن كانت- نسبية.

11- التركيز على العَرَض دون المرض:

للأمراض أعراض مختلفة، قد تتداخل، مثلًا؛ الحمى قد تنشأ من التهاب اللوزتين، أو عدوى في الأمعاء، والإسهال عرض قد ينتج عن عدوى بكتيرية أو طفيلية، أو مرض السكر أو ورم خبيث، والمعالج بالأعشاب قد يعطي المريض خلاصة عشبية قابضة، إن أفادت في تخفيف العرض فلا أثر لها على المرض، بل قد تؤدي لاستفحاله بأن تهدئ شدة العرض، وتصرف المريض عن السعي للعلاج.

ومثلًا عَرَض مثل السعال قد ينشأ عن نزلة برد، أو نزلة شعبية، أو الربو، أو السل، أو ورم خبيث في المسالك الهوائية، وأمراض أخرى عديدة، ويقال عشبيًّا إن تعاطي أوراق الجوافة مفيدة لتهدئة السعال، وهذا إن صح فتلك الفائدة قد تجعل المريض يعتقد بالشفاء بينما المرض الفعلي باق، ولعله يستفحل

ويستعصي على العلاج.

12- غياب التقنين، وانعدام فهم آلية عمل وسيلة التداوي:

كما لا تقنين ولا تحديد ولا تمييز في اشتغالات التداوي الرجعي بين العرض والمرض، فلا تقنين ولا معرفة مثلًا بالتركيب الدوائي، وآلية العمل، يقال مثلًا للشيء الفلاني فائدة في علاج أمراض الكلى دون تعيين لأي مرض بالضبط، وما الجرعة بالتحديد؟ ولأي مدة؟!

وإن وصفت جرعة من مقترحات التداوي الرجعية فهي بالوايم، وفي مسألة بلح العجوة فوحدة القياس هي البلحة، دون تحديد لحجمها ونوع البلح، وأما العسل فيبدو أن جرعته باللحسة، وهكذا تؤخذ حبة البركة، بالبركة.

ويرحب الطب الحديث بأي فائدة علاجية لأي وسيلة بصرف النظر عن قدمها أو حداثتها أو مصدرها في إطار التقنين العلمي، دون استهداف التخديم على المنقولات الدينية، كما يفعل العقل الرجعي.

والمعتاد أن بكل عشب «طبي» عدد كبير من المركبات وتقتصر الفائدة المرجوة على بعضها، وفي حال استعمال العشب الخام بالطرق التقليدية تدخل الجسم كل المركبات بلا تنقية، وتقنين، ويتداخل ما قد ينفع مع ما لا ينفع وقد يضر، لكن بالعلم تُستخلص المواد الفعالة فقط، وتُراعي الجرعة العلاجية بتقنين طبي دقيق وفي شكل دوائي محكم من أقراص وأشربة وغير ذلك، وقد يصل حساب الجرعة إلى المعايرة بالمللي والميكروجرام.

ولكل مركب مفيد طبيًّا جرعة علاجية وجرعة سامة وأخرى مميتة. قد يتوافر مركب طبي كالأتروبين طبيعيًّا في بعض النباتات؛ ولا تقنين محددًا للتعامل مع أعشاب التداوي الرجعي، قد ينصح المعالج العشبي بتجفيف العشب وسحقه، أو غليه في الماء وغير ذلك من الطرق الموروثة نقلًا عن أسلاف الرجعي بطبعه، فتقل الفائدة أو تنعدم أو تنقلب ضررًا ولو بتجاوز الجرعة العلاجية.

وقد تقضي طريقة التعامل غير العلمية مع عشب ما كغليه على الفائدة المحتملة له، أو تخطئ في معرفة موضع تركيزه بجذر العشب أو ساقه أو أوراقه أو بذوره.

13- مصادرة التجربة البشرية والمصادفة لصالح الدين:

كافة سائل التداوي المزعومة رجعيًّا هي نتاج التجربة البشرية، ومعروفة من قبل ظهور الإسلام، كالخصائص الغذائية للعسل واللبن والعجوة.

وإن صح أن في النصح النبوي بحبة البركة مثلًا إعجازًا فقد استعملها الناس في وقت النبوة وقبلها، وقد عُثِر عليها في قبر توت عنخ آمون، وأورد دستورديرس -وهو طبيب إغريقي شهير عاش في القرن الأول الميلادي- أن بذورها تؤخذ لعلاج مجموعة من الأمراض، وكمدر للبول وللحض على الحيض وزيادة درِّ الحليب. وإن صح هذا ففيه عمومية معبرة عن التطور العقلي قديمًا، لكنها الآن معبرة عن السيولة العقلية، بالافتقار للتحديد والتقنين العلميين.

وكثير من الأمراض تزول من نفسها، كنزلات البرد، وقد يبدو أي شيء تعاطاه المريض كأنه أتى بالشفاء، هذا أيضًا قد تستثمره وسائل التداوي المزعومة رجعيًّا، كالمنجم أو العراف الذي يطلق نبوءات عديدة قد تصيب إحداها بالمصادفة. وفي هذا، يخلط العقل الرجعي بين السببية causation والترافقية correlation. والمراد من الترافقية تراتب حدوث شيء بعد آخر، أي ترافق أو توافق حدوثهما معًا فيُظن أن بينهما علاقة سببية على غير الحقيقة.

14- التناقض والفصامية:

يستعمل بنو رجعية وسائل الانتقال الحديثة كالسيارات والطائرات والإنارة الكهربية الحديثة، ولا يستعملون الوسائل القديمة كالخيل والبغال والحمير والمشاعل إلا اضطرارًا.

وفي التداوي يستعملون وسائل الطب الحديث، لكنهم بعقل الخرافة، يستعملون الوسائل الرجعية، واعتقادهم صخري في فاعلية الأدعية والأذكار وما يسمى الرقية الشرعية، بينما

يلجأ مروجو العلاجات الرجعية أنفسهم حين يمرضون لأفضل المستشفيات والأطباء، بعضهم يسافر لأوروبا.

وكما أن من الفصامية أن تستعمل منقبة موبايل، فهكذا هو شخص يستعمل وسائل التداوي دينية الأساس، ويروج لها في النت، ويعيش اعتمادًا على النعم التي اخترعها العقل.

15- البعد النفسي.. استغلال الطبيعة البشرية:

يقال إن مشكلة ثلث مرضى العيادات الباطنية نفسية خالصة، وثلثهم لديهم أعراض نفسية مصاحبة لمشكلة عضوية، أو العكس، والثلث الأخير لديهم مشكلة عضوية خالصة. ويستفيد الجميع خاصة الثلثين المذكورين أولًا من أي وسيلة للتداوي حسب شدة الاعتقاد فيها.

ومعروف علميًّا ما يقال له placebo effect وهو التحسن نتيجة تناول ما يظنه المريض علاجًا؛ لهذا قد تحسن أعراض بعض الأمراض بممارسة مثل الحجامة أو الزار.

على أنه تتضاءل قيمة أية فائدة نفسية لكافة أشكال التداوي الرجعية أمام أضرار ترسيخ عقل الخرافة، فضلًا عن الأضرار الصحية لكثير منها.

نقدر الضعف الإنساني، لكن ليس بالخرافة يشفى الإنسان.

16- الانتهازية؛ استغلال الظروف:

للجهل دور وللفقر دور؛ والرجعية الدينية أساس التجهيل والفقر، وتنتهزهما -كما تنتهز كل شيء- لتفعيل مفاهيمها، فربما تعذر الحصول على وسائل العلاج الحديثة بسبب الفقر، فيكون الحل في مقترحات العلاج الماضوية والخرافية، لكن علينا ألا نفهم من ذلك أن الفقر هو الأساس مثلًا، كمن يعزو الإرهاب الديني للاستبداد أو للفقر، ويتجاهل الأساس المعرفي في المفاهيم الدينية الرجعية.

ومعظم مستهلكي مختلف أشكال التداوي دينية الأساس من غير الفقراء، وقادرون على اللجوء للطب الحديث، وبعضهم غاية في الثراء، وكثير منهم يحملون شهادات جامعية.

17- المتاجرة بالأمراض التي لم يكتشف العقل علاجًا لها بعد:

الطب «العقل» ليس أصل مرض السكر مثلًا، وتأخر اكتشاف علاج نهائي له لا يعني أن الحل في المنتجات المنقولة عن الماضي[9].

يتكامل الاستغلال الرجعي للضعف الإنساني وعدم توصل العلم لعلاج بعض الأمراض، في ترويج بدائلها الخرافية، حتى يتقدم العلم باكتشافاته. هذا يذكر بما يقال له «إله الفراغات».

ولنا في علاج فيرس سي مثل جيد، فقد راجت للتداوي منه العلاجات العشبية وغيرها من الأساليب الرجعية حتى اخترع العقل أي الطب الحديث في الغرب علاجًا ناجعًا، فهرع أتباع الرجعية الدينية لتناوله، وهم باقون على حالهم ذاته مع الأمراض

الأخرى التي لم يُكتشف لها علاج نهائي بعد[10].

18– «أنتم أعلم بشؤون دنياكم" Vs "صدق الله وكذب بطن أخيك":

في حديث طلب رجل نصح الرسول لعلاج ألم في بطن أخيه، ونصحه النبي بالعسل مرة بعد مرة دون جدوى، فقال الرسول للرجل: صدق اللّه وكذب بطن أخيك[11].

هذا الحديث يكشف الانفصال أو التغييب عن الواقع في العقل الرجعي الذي لا يرى الفشل المتكرر لأشكال التداوي القديمة ويضخم بل يختلق لها النجاح، كما يتجاهل المدى البالغ من التعقيد والعمق في التطور الطبي الحديث، ويفتقد القدرة على التفكير العلمي والتراكم المعرفي مهما حدثت له من تجارب ناطقة بعكس ما في رأسه من اشتغالات رجعية. المهم أن يتحقق الهدف الرجعي الأسمى وهو الإنتاج الأبدي للماضي الصحراوي المقدس في الواقع[12].

19– إشاعات التقبيح والتشنيع:

وضمن تأسيسه على المعرفة البؤية، يعني الافتكاس بلا أساس، وتناقل الشفاهيات المُفتكسات بسهولة دون نقد وتساؤل، وبإضافة العداء للعقل سواء تمثله في العلم وتطبيقاته مثل الطب، أو فكرة الدولة، ينتج الرجعي بطبعه ويستهلك بكثرة الشائعات التي تحقق الغرض، مثل أن أحد التطعيمات يتسبب في موت الأطفال، أو تعقيمهم مستقبلًا، أو أن لولب منع الحمل داخل إحدى النساء شبك عضو زوجها وعفقه أثناء العلاقة ولم يتركه إلا بعد تدخل طبي جراحي.. وهكذا.

20– عداء الغرب:

الطب الحديث وعلاجاته من منتجات الحضارة الغربية المتفوقة باستعمال العقل. تكامل منظومة الرجعية الدينية يجعل لعداء الغرب هنا نصيبًا، هذا يكون أكثر وضوحًا أمام الحاجة التي لا غنى عنها للدواء المنتج في الغرب التي تظهر سخافة دعوات مقاطعة المنتجات الغربية ضمن التشنجات الرجعية الغضوب المشتعلة عاطفيًّا، عقب أحداث مثل الرسوم الكاريكاتورية المزعوم إساءتها للرسول.

وتتيح الفصامية الرجعية ذهاب شيخ الأزهر للعلاج في الغرب، ثم العودة بذات ما ذهب به من حقد على الحضارة الغربية، وعقل رجعي خرافي موالي ومروج لأساليب التداوي الرجعية ●

الهوامش:

1– الذهنية الرجعية صنمية، يعني لديها ميل لتجسيد المعنوي في ماديات ملموسة. وبعد المقدس الأولى التجريدي الذي هو اللّه، هناك مقدسات ثانوية مادية ملموسة عديدة ومتزايدة يقدسها هذا العقل تقربًا للّه زلفى وتشمل العديد من النصوص والأعلام قديمة وحديثة كالشعراوي، بل ومؤسسات كالأزهر، وممارسات وأشياء مثل الحجاب ومكبرات الصوت في الجوامع.

2– مشاعر الامتنان حين تتوجه للطبيب، فهي مصادرة كذلك بشكل غير مباشر؛ حيث تكون غالبًا قوليات لا تتجاوز الفم إلا بقدر تجاوز الفرد لتأسيسه العقلي على المفاهيم الدينية، ثم إنها لا تنفي المشيئة الإلهية بل تم استعمالها من قبل تلك المشيئة، وقد يكفينا تدليلًا على افتعالها وقشريتها اللوحات المنتشرة بعيادات كثير من الأطباء المنقوش عليها شعر ركيك من بعض المرضى في الثناء على الطبيب المعالج، بمنطق المدح القديم.

3– الآية الأولى خاصة بالتنزيل القرآني، والثانية نزلت للقضاء على غضب البعض من توزيع غنائم إحدى الغزوات، ولسنا مع إهدار تاريخية القرآن بمثل زعم عموم اللفظ وخصوص السبب، الرجعية ذاتها تنسب للرسول قوله "أنتم أعلم بشئون دنياكم» لمن أمرهم بعدم تأبير النخل فقل المحصول. لو كان كل أقواله وحيًا من اللّه لما أمر بما لا يحقق المصلحة. وليس هذا من قبيل الجدل على أسس نقلية، أردنا فقط بيان أحد تجليات التناقض والفصامية في الرجعية الدينية.

4– العقل القائم على الأكاذيب يقبلها بسهولة، وهكذا يسهل رواج أكاذيب عن ديك بثلاثة أرجل، أو نقش اسم اللّه على بيضة، واعتبار ذلك دليلًا على قدرة اللّه.

5– لن يشرب عاقل بول الإبل أو كوب شاي وقعت فيه ذبابة؛ وإنما نؤكد مجددًا على أن إشاعة الاشتغالات الدينية الرجعية تتجاوز الأثر المباشر بترسيخ ما يتعلق بها من مفاهيم وسمات كعقل الخرافة.

6– في الرجعية الدينية يستعمل الدعاء باعتبار أن أثر الاستجابة الإلهية له قد يتجاوز شروط الواقع. والبركة مفهوم ديني، له معاني كثيرة كالانتفاع من مصدر ما بلا سبب معقول، بهذا يُطلب من شيخ –أو شخص "معروف بتقواه"– الدعاء أو الرقيا، أو أن "يتفل» في نصف ليمونة مثلًا يدهن بها موضعًا مريضًا من الجلد، كالأحاديث –المحتسبة من المعجزات– عن شفاء بعض الصحابة بأن تفل النبي أو نفث في موضع الداء.

7– هذا مظهر آخر للبؤية في الرجعية الدينية، حيث إدارة الحياة بالرطانة اللغوية، والتصور السحري بإمكان حدوث الكثير جدًا في الواقع بترديد بعض الكلمات، بل وبإمكان دخول الجنة بترديد النصوص والكليشيهات والأذكار والأدعية الدينية.

8– وهذا مثل آخر يبين كيف تنشئ الرجعية الدينية المشكلة وتشتغلنا بها.

9– يميز الطب الحديث في وسائله بين ما هو علاجي وما هو شفائي.

10– وهذا مثل آخر على افتقاد الرجعي بطبعه للقدرة على التراكم المعرفي.

11– نرى الأحاديث الصحيحة كالضعيفة والموضوعة، جميعها منتجات عقل واحد، قائم على منظومة متكاملة من المفاهيم والسمات الخاصة بعقل ماضي صحراء شبه الجزيرة العربية، المحملة على المقدس.

12– من تجليات التناقض والفصامية في العقل الرجعي تجاور الحديث المذكور، والرؤية الرجعية للآية: «وما ينطق عن الهوى..» مع حديث: «أنتم أعلم بشئون دنياكم».

كاهنة عباس
(تونس)

في العلاقة الملتبسة بين اللغة والتجربة في الثقافة العربية الاسلامية

التجربة

هي اكتساب الإنسان لأية خبرة، حنكة، دراية، وهي أيضًا النتائج التي نلمحها أو نستخلصها عند إنجاز فعل ما، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور: **أن المجرب هو من عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور وأحكمته، والمجرب مثل المجرب والمضرس قد جربته الأمور**[1].

ويمكن اختزال معناها اللغوي في كونها تارة اختبارًا وطورًا دراية ومعرفة، ذلك أنها تتمثل في فعل أو ممارسة من شأنه الكشف عن إمكانيات الإنسان أو عن جانب ما من الواقع، ومعنى ذلك أنها سبيل من سبل اكتساب المعرفة، فمن وجهة نظر علمية هي الاختبار المنظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظاتها بدقة، للكشف عما أفضى إليه احتكاكها بمحيط ما أو شيء ما.

ومن هذا المنطلق، يمكننا أن نطرح السؤال التالي: هل تعتبر التجربة مصدرًا من مصادر القيم ومن مصادر المعرفة، أليست القيم الاجتماعية هي تراكم لتجارب الأجيال المتعاقبة، ألا تعتبر التقاليد والعادات في مجتمع ما، نتاج تلك التجارب؟

إذا ما استندنا إلى الثقافة العربية

الإسلامية باعتبارها المرجع الأساسي للقيم بعناصرها المختلفة من علوم اللغة وفقه باتجاهاته وأصوله، والفنون مثل الأدب والهندسة المعمارية، ألا يشكل الدين الإسلامي المرجعية الأساسية لتحديد ما هو: الحلال والحرام والمباح والمكروه، سواء بالنسبة للفرد أو للمجتمع دون أن يكون مصدرها الوحيد؟ إذ يحدد القانون بدوره ما هو محظور وجائز، ومجال الحريات الممنوحة سواء على المستوى الفردي أو الجماعي، كما تضع العادات والتقاليد بدورها عدة قواعد متوارثة عبر الأجيال لتنظيم مراحل حياة الشخص في علاقته مع المجموعة.

وقد تتقاطع هذه المصادر، فما يحرمه الدين من أفعال مثل قتل وسرقة وعنف يجرمه القانون ويضع له العقوبات المناسبة، قد ترسخها العادات والتقاليد باعتبارها أفعالًا محظورة أيضًا.

الإشكالية المطروحة هي علاقة الثقافة العربية الإسلامية بالتجربة كمصدر للقيم، هل يجب الاكتفاء بالتفسير والتأويل اللغوي للنص الديني في غياب أي سياق تاريخي أو واقعي؛ باعتبار أن القراءة الوحيدة الممكنة هي قراءة لغوية، أي لا تخرج عن معاني النص، وبالتالي لا تأخذ بعين الاعتبار الظرف المكاني والزمني الذي جاء فيه؟

هل يمكن الفصل بين النص وسياقه التاريخي؟ هل تكتفي اللغة بما تقول بأن تبقى صالحة لكل مكان وزمان في غياب التجربة، أي ما أثبتته الممارسة، أي التطبيق؟ **فإن كانت اللغة حسب نظرية عالم اللسانيات فاردیناند دي سوسير: واقعة اجتماعية وخصوصياتها ليست مجردة بل واقعة بالفعل في عقول الناس، بعبارة أخرى فهي مجموع كلي متكامل كامن ليس في عقل واحد بل في عقول جمع الافراد الناطقين بلسان معين لذلك[2]، وبالتالي فهي نظام متكامل من العلامات التي ما انفكت تتفاعل باستمرار مع المجتمع، يمكنها أن تكشف لنا القيم الاجتماعية والعلاقات الشخصية والبناء الاجتماعي بالرجوع إلى علم اللسان الاجتماعي**[3]، فكيف يمكن لنص يشرع قاعدة ما أخلاقية أو قانونية أو حكمًا شرعيًّا، أن يبقى منفصلًا عن التجربة الإنسانية أي

ممارسة الاجتماعية، أن لا يتخذها كمرجع؟

فإن كان الأمر كذلك، كيف يمكن ربط التجربة بسياقها الزمني والمكاني أي بالواقع الذي أنتجها؟ وهو ما يجعلنا نطرح السؤال الموالي: هل للتجارب صبغة جماعية بحيث يمكن تعميمها؛ أم هي خاصة بمن عاشها ومارسها؟ وكيف يمكن النظر للعالم من منظور المخزون اللغوي المشترك بين جماعة ما دون الالتجاء إلى العلوم مثل الرياضيات والفيزياء والكيمياء، ثم إخضاع جميع الفرضيات المنبثقة عنها إلى التجربة لمعرفة مدى صحتها؟ فالتجربة، باعتبارها سلوكًا يضعنا في مواجهة مع الواقع كما هو، هي الكفيلة بأن تخبرنا بصحة وحقيقة ما تعلمنا وما خبرنا من قيم عن طريق التربية، أو ما وصلنا من معلومات سواء عن طريق اللغة أو بواسطة الفرضيات العلمية والنظريات التي هي تصورات وتمثل لذلك الواقع.

وما وصلنا من أخبار وأحاديث حول تطبيق النصوص الدينية من المسلمين الأوائل، كان متصلًا بظروف تاريخية معينة، مثل الأحكام المتعلقة بالجهاد والرق وتطبيق الحدود، ولا يمكن قراءتها طبق مقاييسنا المعاصرة، علاوة على ضرورة إعادة النظر فيها من وجهة نظر موضوعية، علمية، تاريخية.

إلا أنها اعتبرت مرجعًا متمِّمًا للنصوص الدينية من حيث التطبيق، خاصة بالنسبة للمذهب السني، وترتب عن ذلك كله مفهوم معين للحقيقة، وهي أنها لا يمكن أن تخرج عن النص وعلى كيفية تطبيقه زمن انبعاثه، وهي حقيقة تعتمد على اللغة لأن مصدرها هو الوحي الإلهي.

لذلك تأسس مفهوم الحقيقة في الثقافة العربية الإسلامية على اللغة في مفهومه الشامل الذي يتجاوز الدين، وأصبح مرتبطًا بنص ما، يكون له بمثابة المصدر أي المرجع الضروري لفهمه وتأويله، والنتيجة الحتمية لذلك، هي أن يصبح الخطاب في أي مجال كان، مكتفيًا بفحواه اللغوي، دون حاجة إلى إخضاعه إلى التجربة أو الانجاز أو الفعل.

لذلك، يوجد بين الخطب التي نسمعها سواء الصادرة عن مؤسسات الرسمية أو غير الرسمية والواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي في مجتمعنا هوة سحيقة، والأمثلة عديدة على ذلك يمكن الاستناد إليها بالرجوع –على سبيل المثال– إلى ارتفاع نسبة

يوجد بين الخطب التي نسمعها سواء الصادرة عن مؤسسات الرسمية أو غير الرسمية والواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي في مجتمعنا هوة سحيقة، والأمثلة عديدة على ذلك يمكن الاستناد إليها بالرجوع إلى ارتفاع نسبة الانحراف والإجرام وهيمنة الخطاب الأخلاقي والديني، وهي هوة نلاحظها أيضًا بين النظريات والعلوم التي تدرس في المدارس والجامعات ومدى تطبيقها أو الاستفادة منها.

فاردیناند دي سوسير

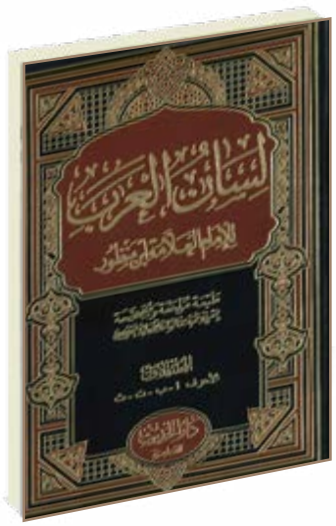
الانحراف والإجرام وهيمنة الخطاب الأخلاقي والديني، وهي هوة نلاحظها أيضًا بين النظريات والعلوم التي تدرس في المدارس والجامعات ومدى تطبيقها أو الاستفادة منها، بين الخطاب السياسي المتعلق بحقوق الفرد السياسية والاقتصادية والاجتماعية وتهميش الفئات الفقيرة وحرمانها من تلك الحقوق.

كل هذه العوامل تفسر لنا ذلك الانفصام الذي نعيشه بين ما هو فعل وسلوك وما هو خطاب وقول، حتى عند ممارسة الطقوس الدينية، مثل الصيام الذي يهدف إلى تهذيب النفس وجعلها تتحرر من قيود المادة ومن الشهوات، وذلك بارتفاع ظاهرة العنف وكذلك نسبة استهلاك المواد الغذائية.

فما هي القيم والمعاني التي يمكن أن تنتجها ثقافة ما في صورة انفصال اللغة عن التجربة باعتبار أن الأولى هي المصدر الأساسي للحقيقة؟

إذا عجزت ثقافة ما عن إنتاج قيم قابلة للتطبيق وتشبثت بمفاهيمها اللغوية، فإن تلك المفاهيم تصبح فاقدة لكل معنى، باعتبارها لا تدخل حيز الفعل ولا تندمج في الواقع للتفاعل معه وإحداث التغييرات اللازمة.

والنتائج المترتبة عن ذلك، هو عجزنا عن إدراك لذلك الواقع وسوء فهمه وعدم الاستفادة من التجارب السابقة، إعادة إنتاج



لغة منفصلة عن واقعها لا تنقل منه إلا ظاهره دون سبر أغواره، عزوفنا عن التأسيس لرؤية علمية للعالم، تتجاوز اللغة مثل تطوير النظريات في مجال العلوم الطبيعية والصحيحة ثم السعي إلى تطبيقها لمعرفة مدى صحتها.

ومع ذلك، علينا أن نشير إلى أن الهوة الفاصلة بين الجانب النظري والتطبيقي في تاريخ الفكر الإنساني وبين اللغة والتجربة؛ أي بين القول والفعل، ليست حكرًا على الثقافة العربية الإسلامية، بل هي موجودة في كل الثقافات بدرجات متفاوتة، يبقى أن تقديرها متصل بمدى ارتباطهما العضوي أو انفصالهما الكلي أو الجزئي.

لذلك علينا التفكير في قيمة التجربة، أي فيما هو فعل وإنجاز، أن لا نكتفي بما تمنحه اللغة من إمكانيات، لأنها إذا ما انفصلت عن التجربة والإنجاز، أضحت فاقدة للجزء الأكبر من معانيها ولم تعد متصلة بالواقع ○

هوامش:

1- لسان العرب، الرابط: فعل جرب
http//:wiki.dorar-aliraq.net/lisan-alrab/%D8%AC%D8%B1%D8%A8

2- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، عن جامعة تلمسان، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية، بعنوان: الدرس اللساني بين فرديناند دي سوسير وهلمسلف، دراسة مقارنة، الصفحة 35، إعداد ابتسام صمود إشراف آمال بناصر، العام الجامعي 2018- 2019. الرابط:
http://dspace.univ-tlemcen.dz/bitstream/112/15426/1/Hamoude-Ibtissame.pdf

3- المصدر نفسه.

جمال عمر

هل الغرب منبع للعنف الديني عند المسلمين؟

آتت الحداثة في صورتين كلتاهما مفروضة بالقوة وجبرًا؛ تحديث مُعسكر عبر الغزو الخارجي، جاءت على ظهور البوارج وبمدافعها وبارودها. والثانية في شكل تحديث مُسيس يقوم عليه حاكم داخلي، فرد صمد، لا يُسأل عما يفعل وهم يُسألون.

حداثة بالجبر والقوة والعنف، من أعلى. فسواء كان تحديث مُعسكر أو مُسيس، ففرضه بالقوة جعله خطرًا، يمارس عبر عنف. مما أنبت عنفًا مُضادًا يقاوم هذا التحديث العنيف وذلك الخطر. ففي حالة التحديث المُعسكر والاحتلال المباشر وغير المباشر لكل بلاد شعوب العرب والمسلمين وغيرهم، فقد أصبحت مصائر هذه الشعوب تحددها قوى خارج حدودها، فكان استدعاء الماضي والتراث، كزاد روحي، لحشد الناس للمقاومة ولإشعال حماسهم. بماضٍ امبراطوري مجيد لنا نواجهٍ به هذه الإمبراطوريات، وتراث قائم على الدين وتأويلات نصوصه، تراث لا نجعله موضوع للدرس وللبحث من أجل الفهم والتدبر والتجاوز، بل نرجع إليه لنجتره كنموذج جاهز، كامل، سابق، يُمكن أن يعاد إنتاجه في العصر الحاضر.

ومع كل هزيمة تواجهها هذه الشعوب في مواجهاتها مع الغرب الاستعماري، ينتقل المؤشر ناحية الانغلاق وناحية التشدد وإلى العنف أكثر فأكثر، ويمكن رصد منحى الانتقال من مفاهيم التعايش والتواصل والتبادل بين الثقافات نحو مفاهيم العزلة والانفصال والتمايز والتعالي بالماضي على الحاضر، بتدرج سلسال الهزائم العسكرية، سواء بالاحتلال المباشر أو بنتائج الحرب العالمية الأولى، عبر تقسيم المُقسم من هذه الشعوب، وتفتيت أراضيها، إلى نتائج الحرب العالمية الثانية، وإقامة دولة إسرائيل، ثم هزيمتها لدول عربية ولجيوشها في ساعات في العام السابع والستين، وما تلاها من أحداث

سياسية في مناطق العرب خلال نصف قرن من حروب أهلية، ومن تفكك، نعيشه الآن. فهذا العنف أنبت عنفًا مضادًّا يتغذى عليه.

لكن الغرب كان له دور آخر، وإن كان بصورة غير مباشرة أحيانًا وبصورة مباشرة لأهداف سياسية أحيانًا أخرى. فقد أصبح الغرب خلال القرنين الأخيرين ساحة لطلاب عرب ومسلمين.

ومنهم من حاول مقاومة العنف الغربي تجاه شعوبهم وثقافاتهم، بما تعلمه من الغرب وعنه، فتجد أسماء كثيرة تعلمت في الغرب هي التي تقود حركات الاستقلال السياسي والاقتصادي، ثم الاستقلال الثقافي والحضاري فيما بعد عن الغرب، وعن منظومات هيمنته.

الدور الآخر الذي جسده الغرب هو في تجمعات العرب والمسلمين التي فرت لاجئة أو هاجرت واستقرت في الغرب خلال القرن الماضي، سواء بدوافع سياسية أو لمطالب اقتصادية. فهذه التجمعات وجودها في الغرب خلق حالة أخرى وإشكال آخر في هويات هذه التجمعات، وخصوصًا للأجيال الجديدة التي ولدت في الغرب.

فإذا كان المسلمون يتحدثون طوال الوقت على الوحدة بين شعوب المسلمين، خلال القرنين الماضيين ضد الهيمنة الغربية. فهذا الأمر ظل أمانيَ نظرية، تتم على مستوى الشعارات، لكن الواقع هو أن ما يربط المسلم المصري بالمسيحي أو اليهودي المصري من روابط أقوى مما يربط المسلم المصري بالمسلم الهندي أو الأندونيسي أو التركي. على مستوى اللغة والطعام والعادات والتقاليد والنكتة وملامح الوجه، والثقافة المعاشة المُشتركة.

على الجانب الآخر لو اجتمع مسلمون من مصر ومن أندونيسيا ومن مالي ومن تركيا ومن الفلبين، فأي لغة سيتحدثون مع بعضهم البعض. وأي نوع من الطعام سيتشاركون فيه أو أي زي يلبسون أو مزحة يضحك عليها الجميع؟

لكن الأجيال التي ولدت في الغرب

الأجيال التي ولدت في الغرب من أبناء هؤلاء المسلمين في بلد مثل فرنسا أو ألمانيا أو إنجلترا أو أمريكا سيتحدثون لغة واحدة هي لغة البلد الذي نشأوا فيه، توحدهم وتسهل التخاطب فيما بينهم. وكذلك فإن حالة الانعزال التي يعيشون فيها، في مجتمعاتهم الجديدة تخلق لهم هوية واحدة، ليست باختيارهم، ولكن يفرضها عليهم مجتمعهم الجديد، كونهم ليسوا من سلالة السكان البيض.

من أبناء هؤلاء المسلمين في بلد مثل فرنسا أو ألمانيا أو إنجلترا أو أمريكا سيتحدثون لغة واحدة هي لغة البلد الذي نشأوا فيه، توحدهم وتسهل التخاطب فيما بينهم. وكذلك فإن حالة الانعزال التي يعيشون فيها، في مجتمعاتهم الجديدة تخلق لهم هوية واحدة، ليست باختيارهم، ولكن يفرضها عليهم مجتمعهم الجديد، كونهم ليسوا من سلالة السكان البيض. فهم قد انقطعت صلاتهم اليومية التي كانت لآبائهم الذي هاجروا كمصريين أو أتراك أو نيجيريين أو مغاربة. وهويتهم ليست هي هوية فرنسية أو إنجليزية أو أمريكية (خالصة). وحتى حين يعودون إلى بلاد آبائهم فسيكونون أجانب. فتصبح هوياتهم في مجتمعاتهم الغربية محصورة في كونهم مسلمين. وتصبح هذه المجتمعات هي مولِّد كبير لمفاهيم الأسلمة كهوية. المولِّد الآخر لعمليات سبك الأسلمة يحدث في تجمعات العمال الذين تجمعوا في بلاد الخليج حول ثروات البترول من كل بلاد المسلمين. ليصبح الخليج بأموال بتروله؛ والغرب بالهجرات إليه وبالعنصرية ضد المهاجرين في الحالتين، هو أكبر وقود للأسلمة، في النصف قرن الأخير.

الجانب الآخر الذي ساهم به الغرب وكان لأهداف سياسية مباشرة هو مساندة وتغذية الجماعات الأصولية الدينية الرافعة لشعار الإسلام في صراعات الغرب مع معسكر الاتحاد السوفييتي، كاتحاد المؤمنين مسلمين ومسيحيين ضد (الشيوعيين الكفرة) أعداء الدين. ودعم الغرب لهذه الجماعات سياسيًّا واقتصاديًّا وعسكريًّا، لينمو كائن انكوى بناره الجميع.

إن حصر الغرب هوية هذه الشعوب التي تعامل معها على أنها محصورة في كونهم مسلمين، هو حصر تقبلته وبلعته هذه الشعوب دون تفكير أو نقد، وبنت هذه الشعوب مواجهاتها مع الغرب في الغالب على أن هويتهم مُختصرة في كونهم مسلمين.

مما جعل مفهوم الإسلام كمظلة تتوحد تحتها هذه الملايين الكثيرة من البشر في مواجهة الغرب الاستعماري، فتغذى تصور الإسلام: كمطلق ثابت نقي منعزل عن الزمان والمكان لا يتغير والذي تم اختصاره في «الشريعة». هذا المفهوم للإسلام يأخذ مساحات أكبر مع كل هزيمة يشهدها المجتمع، من مساحات تصور الآخر للإسلام الذي يرى أن بالإسلام: ثوابت ومتغيرات، والثوابت يمكن إعادة فهمها طبقًا لمتغيرات عصرنا.

ليصبح الإسلام هو كل ما يفيد في الحركة وفي المقاومة، والفعل، وليس الإسلام هو كل ما يرسخ النظر والاعتبار والتدبر. ويتم إعلاء تصور أنه كلما كنا مسلمين حقيقيين كما كان النبي عليه السلام والمسلمين الأوائل، كلما فتحنا الدنيا وكنا سادة العالم، وأساتذته للبشرية. وأصبح للغرب دور بصورة مباشرة وغير مباشر في تغذية هذه «الأصولية الإسلامية».

واللّه أعلم ○

حول العالم

فقه الترجمة: الحدود والمحاذير

ناصر السيد النور(*)
(السودان)

فقه الترجمة: الحدود والمحاذير

الترجمة ليست حركة أو فعلًا يمارس على النصوص اللغوية مستقلة عن ارتباطاتها الأيدولوجية والسياسية والدينية، وما تثيره في تفاعلها مع النصوص اللغوية الأخرى في محيط متسع من المناهج المعرفية والعلوم والنصوص الإبداعية؛ وما ينتج عنها ويلامس حدودًا تثير جدلًا عنيفًا لا يتوقف في نزاع التأويل، بل قد يمتد إلى درجة أخطر من المواجهة الفكرية إلى الصراع الدامي. فمساحة التعبير أو الحرية المتاحة للمترجم في سياق اجتماعي وسياسي هو ما يؤثر على الترجمة ويحدد دائرة حراكها، ليس على مستوى النصوص حيث فضاء ممارستها، بل ويمتد هذا التأثير إلى شبكة واسعة من دائرة السياقات السوسيولوجية والثقافية والفردية (المترجم).

والقول بأن حدود حركة الترجمة هو نقل المفردات إيصالًا للمعنى المراد لغة؛ لا ينفي حركتها بين اللغة ومداراتها في التأويل والبيان والشرح. فإذا كان لها من تعريف تداولي جامع في دلالاته مانع في تقييداته اللفظية، فإنها تظل أداة تفعل بممارسة ذهنية في ظروف لها خواص اللغة وحركة العقل والوجدان. ولكن مما

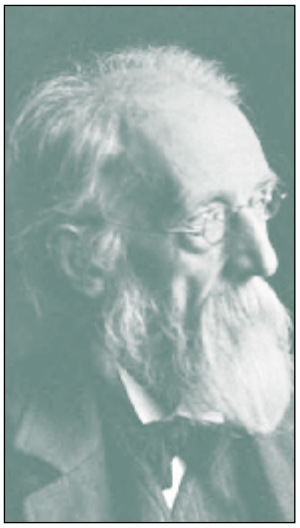
ينسب ويلحق بالترجمة في دائرة التخصص من ترجمة تختص بعلم أو فرع من علم له مساراته المعرفية في سياق التعدد الاصطلاحي واللفظي المستخدم ضمن دائرته المعينة بدائرة المصطلح المضبوط، ومجال استخدامه ومدى قابليته للحركة بين اللغات، خاصة عندما يترجم النص الديني المقدس؛ فليس لها معنى يتعدى ترجمة المعاني والمفردات الحاملة للنص الديني. الترجمة إذن آلية لغوية تتعامل مع كل ما يحيط بالواقع الإنساني المادي والمعنوي والروحي بما أنها لغة أو أداة لإنتاج اللغة، إلا أن حرية التعامل مع تلك النصوص تنبثق من داخل النص الديني في حرية مقيدة بما تقتضيه شرائعه واحكامه، وما يضعه من حدود لا يمكن تجازوها إلا بمقتضيات محددة ومشروطة.

فقه الترجمة

تتعدد مجالات الترجمة بتعدد مداراتها في مختلف الحقول التخصصية، من ترجمة علمية وقانونية وما إليها من علوم، ولكن ارتباطها أو إلحاقها بالفقه يكشف عن نزوع لديه دلالته اللفظية والشرعية والمفاهيمية في سياق الفقه أكثر من الترجمة. وفقه الترجمة ربما كان مصطلحًا وصفيًّا مركبًا لم يكن شائع

إدوارد سعيد

إيزوتسو توشيهيكو



ثيودور نولدكه

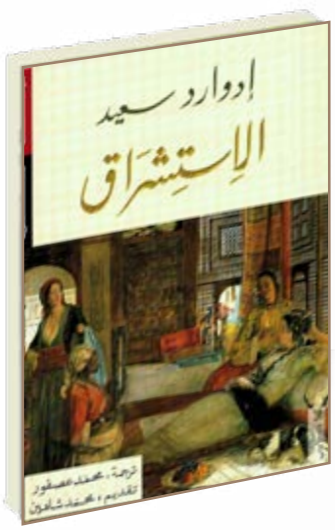
التداول والاستخدام أو معروفًا في حقل الترجمة ومجالات اللغويات، إذ إن الفقه ارتبط تاريخيًّا وتراثيًّا بالعلوم القديمة أو العلم الشرعي الذي مداره القرآن وعلومه والإسلام وأركانه من عبادات وتراثه الفقي؛ وحديثًا ارتبط باللغة، بفقه علم اللغة Philology أو فقه اللغة كما اشاعتها الترجمة العربية. والمفردة بالتقصي التأثيلي (الاشتقاقي) Etymology في تراث الكتابات الدينية يفضي إلى معانٍ معجمية واصطلاحية شرعية ولغوية، بما يفيد سعة في الفهم والإدراك والاستيعاب؛ وكل ما يفيد التأمل بأعمق أدوات مصادر المعرفة الإنسانية. وتعود بعض الدراسات أو المحاولات النظرية العربية مؤخرًا إلى ربط الفقه بالفلسفة: فقه الفلسفة، وفقه الترجمة وغيرها في محاولة لتوطين مصطلح تراثي عوضًا عن مفردات وألفاظ حديثة هيمنت بنزعتها الغربية على الفكري العربي.

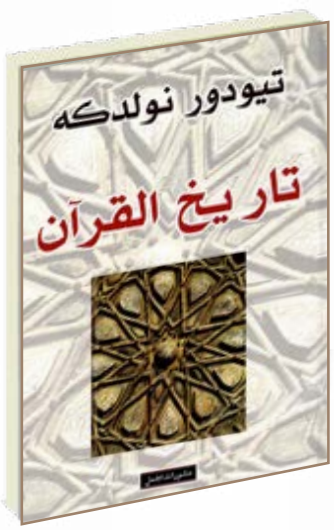
وفقه الترجمة لا يكثف دلالات المعنى اللغوي والاصطلاحي بأكثر من ترجمة دينية Religious Translation في سياقها الفيلولوجي لترجمة نصوص دينية مقدسة قديمة، كانت دائمًا بحاجة الى تأويل وتفسير وشرح وبيان بجملة منذ ابتداع التأويل Hermeneutics كمنهج تفسيري للكتاب المقدس.

وتبرز الأسئلة التي لا تكاد أن تتوقف عن جواز (شرعًا) ترجمة نصوص دينية، ومدى أثر مثل هذه الترجمات البشرية، وهي أسئلة طالت كل النصوص المقدسة تقريبًا. والفقه بضرورته الوظيفية كما درج في تأصيل قاعدته في استنباط الأحكام العملية من الأدلة الشرعية؛ والترجمة من بعد مقابل لغوي يعمد إلى الدقة في النقل، ولكل منهما حقله المستقل بكل دلالاته وإن اختلفت المقاصد نشرًا لدعوى أو مباحث أكاديمية لا تتعلق بالعقيدة.

الترجمة والنص الديني

ترجمة النصوص الدينية ليست ترجمة تجرى بين اللغات Intertranslation تخضع فيها إلى التطبيقيات الإجرائية لتنفيذ نص قابل للتداول البشري في مقابل نص متعالٍ له قدسيته الإيمانية؛ أي الترجمة من لغة الكتاب (الوحي) إلى لغة بشرية تعيد صياغة الألفاظ المنقولة إلى لغة أخرى، بما يشمل موضوعات النص المقدس المترجم وشموليته التي تحيط بالإنسان ومحيطه الكوني وجانبه الميتافيزيقي (الغيب). وبالنصوص الدينية لا تعنى غير الكتب المنزلة التي لا تمس ولا تحرَّف ولا تبدل كلماتها مثل القرآن الكريم «إنا نحن نزلنا لذكر وإنا له لحافظون» (الحجر: 9). ثمة علاقة لغوية بين النص المقدس والإنسان كما يصيغه الفيلسوف والمستشرق الياباني Izutsu Toshihiko (1914– 1993) في مبحثه «الدلالة عن العلاقة بين اللّه والإنسان في القرآن»، تلك العلاقة اللغوية: ثمة مسارين من الفهم المتبادل بين اللّه والإنسان أحدهما لغوي أو شفوي من خلال استخدام اللغة البشرية المشتركة لكل من الطرفين (اللّه والإنسان). ولأنها نصوص تتصل بالعبادات وأداء للشعائر بألفاظها التلقينية ومواضع حركاتها الصوتية والنحوية لا تحتمل تأويلًا أو لحنًا يغير من معانيها السياقية؛ فتنتهي الترجمة إلى قراءة في التفسير المقروء لمعاني مثلها مثل مصنفات كثيرة في علوم القرآن، فسرت المعاني والآيات والمفردات والألفاظ (غريب القرآن)؛ واستفاضت في تلك الشروحات والكتابات الدينية التراثية من رسم المصحف وأسباب النزول إلى عد أحرف وكلمات وآيات وترقيمها؟ فالنص القرآني لا يقرأ قراءة تناصية intercontextual Reading منتجة من بين نصوص، فأقصى ما هو مطلوب تدبر المعاني ألفاظًا وآياتٍ كونيةً، وتكون الترجمة من بين عوامل مساعدة في التبليغ مع بقاء النص الأصل بلغته رسمًا ومضمونًا كما يتضح فيمن يستظهرون النص من غير العرب (الأعاجم) دون أن يتكلموا العربية، كلما





تباعدت جغرافية اللغوية الفاصلة بين دائرة النص العربية الإسلامية والتاريخية. ومؤخرًا تلازم الفقه مع موضوعات لا حصر لها في سبيل إعادة أو استخدام مصطلح سيرتبط بأيدولوجية دينية أكثر من استعادة أو تعريب لمصطلح داخل منظومة عصرية (حداثية)، فبرز فقه في خطاب أنشطة الحياة اليومية كفقه الرياضة والمطبخ وقيادة المرأة للسيارة وما اليها من موضوعات لم تكن محصورة في تصور الفقه التقليدي وموقعه، موازاة في الاستخدامات الدينية التقليدية التراثية كفقه الزكاة، وفقه المعاملات والأموال والخراج. ومن أبرز محاولات البرهان على فقه الترجمة أو على ما ذكره الدكتور المغربي محمد الديداوي خبير الترجمة في كتابه (فقه الترجمة، إعجاز النظم وإلغاز الفهم وإنجاز العلم) وهو من بين المباحث الترجمية الرائدة في مجالات اقترنت بخبرة الكاتب في الترجمة التطبيقية والكتابة النظرية، يبحث في الخصائص اللغوية العربية وتطابقاتها الترجمية، ومن ثم بعد بحث في جذور وتاريخية الاصطلاحات وتاريخية ترجمات (القرآن الكريم) يخلص إلى أن ترجمة القرآن لا تجارى مهما بلغت حذاقة المترجم. وبما أنه يُفهم من أن (فقه الترجمة) يشير إلى

عبد الله الطيب

لويس عوض

نصر حامد أبوزيد

ترجمة القرآن الكريم في دائرة التفسير، أو بتعبيره: استعمال الترجمة التفسيرية في نطاق فقه التفسير في لغة أخرى من دون تحيز أو تحامل وبكل تجرد. إذ فقه الترجمة لا يتعدى في مقابل الترجمة اللاهوتية Theological Translation في سياقها الديني التاريخي واللغوي. ثمة تفصيل يستدعيه التعريف، وبالتالي الوقوف على ما تشتمل عليه الترجمة في خطابها الداخلي (أدواتها) المستخدمة في الممارسة وإنتاج النص المترجم. أي النص التأسيسي الذي يستبين معه اللفظ أو المصطلح اللغوي أو العلمي. والترجمة فعل بشري إن لم نقل علماني يتدخل لغويًّا في النص المقدس على غرار المقاربات التفسيرية والتأويلية التي انتجت تراثًا ضخمًا في التفاسير والشروحات والرصد البياني لمعجزات اللغة الإلهية إن جاز التعبير. وجهدت الترجمة الدينية –في موازاة النص اللغوي السليم– بالمحافظة على مفردات اللغة، وهي طاقة مستمدة من الترجمة بين النصوص البشرية، حيث تعمل كل من اللغة والترجمة على إيداع شامل بإدخال المفردات والمسارد اللغوية إلى المعاجم كذاكرة لغوية ثنائية أو مفردة. وتمنح العلمية المعجمية كلًّا من اللغة والترجمة قوة مرجعية الخطاب في الفصل والاحتكام وتأصيلًا محكمًا للمفردات والألفاظ. فالنص المترجم يستقي أصالته اللغوية

من خلال التطابق المعجمي، وتكتفي اللغة بالتكيف المعجمي للمفردة وصلتها الاشتقاقية وبنيتها الصرفية وفقًا للقواعد النحوية الناظمة لكل لغة. ومن هنا ظلت الإبانة في الترجمة تحديًا يقف في وجه المترجم.

النص والترجمة

النص في الثقافة العربية لديه جذور في تكوين الصورة البلاغية العربية الممتدة في العمق الثقافي العربي والتاريخي والديني. وهذا النص الذي كونته الذائقة العربية واستودعته مدونتها الأدبية واللغوية، كانت قد أغنته، فقد تطور تبعًا لتطور معارف الحضارة العربية؛ خاصة في أوج ازدهارها الثقافي والعلمي والحضاري، ونهض على نقل العلوم من اليونانية بواسطة مترجمين وعلماء في علوم الفلك والهندسة والرياضة وعلوم المنطق والفلسفة. فالترجمة العلمية تعنى لغة علمية توفي النص بشروطها المختزلة التي تخالف النص الفلسفي أو الأدبي في تقيدها بدقة المصطلح أو اللفظ، حيث نؤدي أداءً وظيفيًّا Functionality وهي الترجمة التي ظلت بعيدة عن الخلافات التي تثيرها الترجمات المرتبطة بالفلسفة والنص الكلامي (الفلسفي). فعملية الترجمة وما تحدثه من أثر في المعرفة والعلوم لم يعد

جورج اشتانير

معرضَ نقاشٍ على الرغم مما تثيره من اختلاف بين مختلف النصوص، خاصة تلك المتعلقة بالخطاب الإنساني الإبداعي (الشعر، السرد والمقدس: الكتب السماوية والنصوص الدينية) مع أنه تاريخيًّا تعد الترجمة الدينية أولى مداخل الترجمة، وخاصة الكتب التي نقلت عن لغات قديمة كالأناجيل من لغاتها الآرامية والسريانية واليونانية القديمة إلى اللاتينية، ومن ثم إلى بقية اللغات الأوربية الحديثة، دعوة واعتقادًا بين المؤمنين من أهل كل طائفة ودين. ولكن كيف ستتعامل الترجمة مع كتاب أُنزل بلغة عربية ليكون مُبينًا (بلسان عربي مبين) يتضمن دعوة للعالمين؛ الذين خلقوا باختلاف السنتهم وألوانهم بنص الآية «ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين» (الروم: 22). وظهرت الترجمة أو الحاجة إليها كما يرى الفيلسوف واللغوي الأميركي جورج اشتانير (1929– 2020) في كتابه ما بعد بابل: لتعدد واختلاف لغات البشر، ولكن كما يستطرد متسائلًا عن هذه الحقيقة البديهية: لماذا يتحدث الناس أصلًا لغات مختلفة غير مفهومة؟ فالترجمة فعل بشري يعتريه النقصان، كما تتصدر طبعات المصاحف المترجمة، حيث لا تبلغ الترجمة مستوى المطابقة –ولا ينبغي لها– وربما كانت تقريبًا في أحسن الأحول مرانًا يجريه المترجم على رأي العلامة السوداني اللغوي عبد اللّه الطيب (1921– 2003)، والنص العربي فاقد لروحه عند ترحله مترجمًا إلى اللغات الأخرى، في موروث العبارة التراثية استحالة ترجمة الشعر العربي. ويمتد التساؤل حول كيفية ترجمة لغة طقوسية (تعبدية) Liturgical language لها قدسيتها إلى لغات أخرى دون ان تفقد تلك القدسية.

النص والسلطة

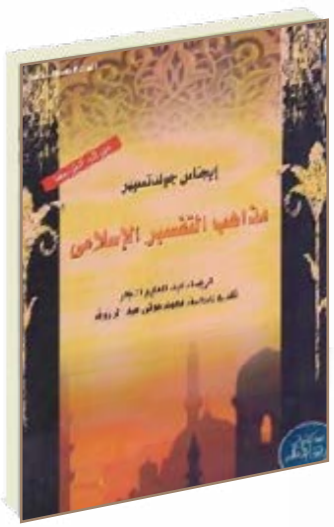
فإذا كانت الترجمة تنتج نصوصًا وكلامًا؛ فإن للكلام في التراث العربي موقفًا

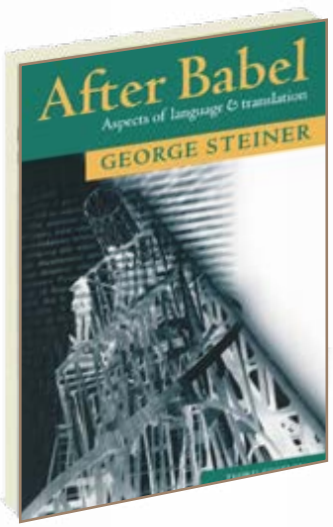
لم يقف عند حدود الجدل الكلامي، بل تعدى ذلك السلطة وعنفها في أول تكوين سياسي لموقف تتبناه السلطة وتعمل على تقويته بإخضاع خصومه بسيف السلطة متى ما عجزت الحجة في الإقناع. والحديث عن الترجمة لا يتعدى هذا الموقف التاريخي، أي موقف المعتزلة في القرن السادس الهجري، وكيف أن ما عرف بمحنة خلق القرآن بين أن يكون (القرآن) مخلوقًا أم كلام اللّه، وكل ما جرى من تداعيات في المشهد الدرامي الذي انتهت إليه فصول المحنة، ومن ثم استتب الأمر للاتجاه الأشعري، وتوقف التفكير العقلي –برأي البعض– منذ ذلك الوقت في العقل العربي الفلسفي. ولم يبق غير النصوص المكتوبة، وبين شرعية ترجمتها واستحالة تداولها نصوصًا إلا في حدود شروحات مفرداتها لإيصال المعنى المراد. وكان لنظرية النظم في معجزة القرآن البلاغية لديهم (المعتزلة) ومخالفتهم الصريحة لمفهوم معجزة (القرآن الكريم) البيانية إلى تبنيهم لمفهوم الصرفة وليس لغة الكتاب، تعد أولى المحاولات في مساءلة النص الديني بعيدًا عن السائد أو مخالفة لآراء الجمهور بالمعني الفقهي. وهذا الموقف هو ما يكاد شكل ما عرف بذهنية التحريم كما في كتابات المفكرين المحدثين كصادق جلال العظم.

وتدرك السلطة في البيئة العربية أهمية المدافعة عن نصوص بعينها وأثرها في الواقع الثقافي، وبالتالي منع ما يهدد سلطانها ليتجدد الرصد السلطوي في أطوار السلطة المختلفة وأشكال مؤسساتها، ولكن بقيت النصوص وحق تفسيرها بيد السلطة أو من يمثلونها في دائرة النص والكلمة إلى اليوم؛ ومثلما تتمسك السلطة في خطابها السائد بحق السيادة والقيادة كسلطة قابضة؛ وتتنقل هذه الآلية إلى حقل نصوص المعرفة، فغالب الإنتاج المعرفي لا تنتجه السلطة لكنها تعمل على الإحاطة به، وبالتالي تقوِّم مدى درجة تأثيره في دائرة نفوذها. ومن جانب آخر فإن للنصوص سلطتها التي لا تنازع، وإن اختلفت عن سلطة الحاكم في الممارسة، ولكنها لا تختلف في رؤيتها في الإخضاع في موازاة قهر الرعية أو محاكمة النصوص. والترجمة من الحقول المعرفية التي طالتها أو وقفت بوجهها السلطة على مدى استمرار الصراع بصيغته المعروفة بين السلطة والمثقف.

ترجمة القرآن

والاقتراب من الكتابة في القرآن لم يتوقف عندها معتنقيه من المسلمين باختلاف لغاتهم وأصولهم العرقية السابقة لدخولهم الإسلام، بل نجد أن كثيرًا من الغربيين منذ عصور بعيدة كتبوا دراسات

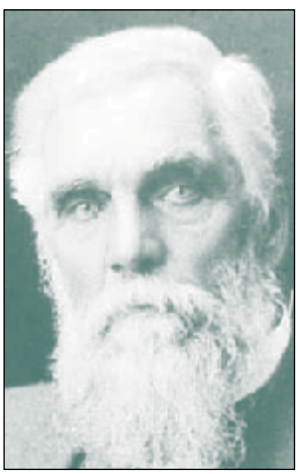




وبحوث حوله وترجموه إلى لغاتهم. وهذا الاتصال الترجمي بالقرآن وعلومه ومجتمعاته (المسلمين) أنتج فرعًا في الدراسات الإنسانية تراكمت عليه حزمة من العلوم والعلماء بما عرف بالاستشراق Orientalism بكل ما يحمله الشرق في ذهنية الغرب، بالحد الذي فصل فيه المفكر والناقد الفلسطيني الأميركي أداور سعيد (1935– 2003) في كتابه الأشهر (الاستشراق)؛ فتح الباب أمام جهود لغوية جبارة قادت إلى تعلم العربية من ناحية، وترجمة للقرآن في عملية لغوية مختبرية تحلل لغته وتاريخه في كتابات ضخمة، كما لدى (تاريخ القرآن) للمستشرق الألماني ثيودور نولدكه (1836– 1930)، في تاريخ القرآن ومذاهب التفسير الإسلامي لدى المستشرق البولندي جولدتيسهر (1850– 1921)، وغيرهم ممن عني بدراسات القرآن، بخلاف ترجمته الى اللغات الأوربية مثل الفرنسي ريجي بلاشير (1900– 1973) في الترجمة إلى الفرنسية، ومن قبلها الترجمة الإنجليزية الأولى للقرآن بواسطة الإنجليزي جورج سيل (1697– 1736).

والقرآن كتاب اللّه بكل صفاته من وحي وكتاب منزل، وكتاب حكيم، وما عالجته حزمة معارف استقرت على علم جامع بالتعريف الاصطلاحي عرفت بـ(علوم القرآن) أنتجت في مراحل زمنية تالية بعد اكتمال نزول الوحي وجمع القرآن الكريم بين دفتي كتاب. وهذه العلوم مدارها اللغة المعجزة، ومن ثم اتخذت بذلك عناوين المؤلفات التراثية من إعجازه البياني واللغوي مثل إعجاز القرآن، وبيان إعجاز القران ودلائل الإعجاز وغيرها، ولم يكن من بينها الترجمة كأداة معرفية، فقد دخلت مؤخرًا إلى حيز التداول الديني. وظلت المعجزة بنظم الكلام لا بالكلم على قول البلاغي الجرجاني. ولكي يترجم نص له مركزيته كما يقول نصر حامد أبو زيد (1940– 2010) في الثقافة العربية يلزم ذلك الحاجة إلى فتوى (فقهية) تحدد من قبل سلطة دينية (فقهية) ذات نفوذ مؤسسي تأذن وتراجع الترجمات المخرجة. وهي ترجمات تفاوتت بتفاوت العصور والمترجمين، فإذا كانت الترجمة الدينية، أو للدقة ترجمة القرآن الكريم، تنشط في مجالات الدعوة والتبليغ، إلا إنها تنحصر في دوائر محدودة مقارنة بالمنتج الأدبي والفكري المترجمة إلى اللغات العالمية. فالثابت هو النص الأصل (لغة الكتاب)، والترجمة متحول على نحو ما يطلع عليه من ترجمات إلى اللغات التي تمتلك معاجم تاريخية متغيرة دلالتها اللغوية.

القرآن كتاب اللّه بكل صفاته من وحي وكتاب منزل، وكتاب حكيم، وما عالجته حزمة معارف استقرت على علم جامع بالتعريف الاصطلاحي عرفت بـ(علوم القرآن) أنتجت في مراحل زمنية تالية بعد اكتمال نزول الوحي وجمع القرآن الكريم بين دفتي كتاب. وهذه العلوم مدارها اللغة المعجزة، ومن ثم اتخذت بذلك عناوين المؤلفات التراثية من إعجازه البياني واللغوي ..



جورج سيل

الترجمة والمقدس

العلاقة بين النص الديني واللغة البشرية تتحدر من مصدرين: كلام إلهي (وحي) ولغة منسوخة مقروءة (الكتاب) على لغة بشرية متواضع عليها أي بخطاب يستهدف لغة قوم محددين. وتدخل الترجمة في المقاربة بين لغة ميتافيزيقية تفسر الوجود بأبعاده الانطولوجية وتحدد غاياته. ولكنها بحاجة –أي الترجمة– إلى أكثر من لغة لتفعيل تطبيقاتها الإجرائية لإنتاج نص تكون لديه مشروعية التعميم (فتوى) ودقة تسندها معرفة موثوقة إن لم تكن إيمانية خالصة. والملاحظ أن الترجمة الدينية، أو ترجمة المصحف، على تعددها تظل على هامش المتن (سور الكتاب) ملحقة بالتفسير والمعاني لأنها ألفاظ يستحيل ترجمتها والمحافظة على قدسيتها، ففي أفضل الأحوال شرح معانيها وشرحها صوتيًّا Transliteration وكل ما لا يترجم كأسماء السور والأعلام والمسميات، ونسخها كتابة في حقل الصوتيات اللغات الأخرى. فلا تخلو ترجمة من تلك الترجمات بإرفاق النص الأصل المقابل برسمه العربي إلى جانب شروحاته باللغات المترجم اليها، مما ينبئ بالمحافظة على أصل المتن الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه، وتبقى الترجمة نصًّا هامشيًّا مثله مثل المصاحف التي يرافقها التفسير في طباعتها. فكل ما يتم هو ترجمة المعاني، وهي اقصى حدود يبلغها المترجم على أمل استدراك ما فاته في ترجمات لاحقة.

جولدتيسهر

ريجي بلاشير

صادق جلال العظم

محاذير أم التزام؟

إن الترجمة في مقاربتها النصية بين علم ترتكز أصوله على قواعد، وفن يتحسس اللغة مما يكسبها حيدة تفصل بين التدخلات الأيديولوجية واليقينية كمدخل علمي يقارب نصوصًا بالغة الخصوصية كالنصوص الدينية، وهي المعضلة الإشكالية problématique التي يزعم الناقد المصري الكبير لويس عوض (1915– 1990) أنها تحد من تطور العربية في كتابه الإشكالي (مقدمة في فقه العربية) بأن اللغة العربية قديمة قدم القرآن، وأن اللغة العربية والقرآن قديمان قدم اللوح المحفوظ وسابقان على الخليقة لأنهما مساويان للكلمة الإلهية. وهذا الاقتران يحد أو يضع حدودًا تزداد خطورة كلما قاربت الترجمة ما تعده رموزًا ومحاذير لا اعتراض عليها، أو التساؤل حول أسباب منعها، التوقيفية بالمعنى الفقهي. وهذه المحاذير لا تتوقف عند حدود مقاربة النصوص المقدسة المنزلة أو الأحاديث النبوية، بل تحيط بتراث ورموز وتاريخية حوادث تلك المرحلة في أي

صورة تجلت نصية (روايات، رسومات، أفلام..الخ). وكما تقول القاعدة الأصولية ألا اجتهاد مع النص، يستتبع ذلك عدم ترجمة للنص القرآني إلا بما يفسر ويقابل معانيه في اللغة المترجمة إليها، وهنا تتعامل الترجمة أو المترجم مع نص مفرداته غير قابلة للإحلال Irreplaceable وذلك باختلاف المصدر وطبيعية النص والمخاطبين به «ألر، كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير» (هود: 1). ولا يلغي التفسير الترجمة، بل تدخل في صلب عملية التفسير، وهي من الجهود اللغوية الجبارة لتفسير القرآن الكريم، التي تركز جانبها الأغلب على تبيان الألفاظ ومرادها استخدامًا لأدوات ستشكل فيما بعد مفاتيح لغوية هامة كالاشتقاق وغريب الكلم والألفاظ الأجنبية، وكلها مرتكزات لغوية بالغة الدلالة في حيزها التاريخي وتطورها اللغوي، مما جعلها قابلة للتوظيف المعرفي التقني في الكتابة، والنص والاصطلاح.

والمحاذير ليست في جوهرها دينية المصدر، ولكن ما تثيره فتوى بعدم جواز الاقتراب من تدخل تكمن من ورائه العوامل ذاتها التي تحيط بالمحاذير من عوالم اجتماعية وسياسية واقتصادية ومؤسسية قانونية وتشريعية تشكل تيارًا عريضًا تستند إليه مؤسسات وشخصيات دينية في تماهي مع خطاب سلطوي. ففي الوقت الذي تزداد فيه الحاجة إلى فهم النصوص المكونة للهوية العربية الإسلامية وخاصة نصها الأبرز (القرآن الكريم) بعد مواجهات صدامية بين الشرق والغرب، والمحاولات الحثيثة للاقتراب منه.. تبقى الترجمة أيًّا يكن ما تقاربه من نصوص بما فيها الدينية، هي الأداة الأبرز في التقارب والتفاعل والتعامل مع التعبير الإنساني، دون أن تحول بينها وبين مساراتها حدود أو محاذير ●

إشارات مرجعية:

* مفكر وكاتب سوداني.
– القرآن الكريم.
– محمد الديداوي، فقه الترجمة.
– عبد الرحمن طه، فقه الفلسفة– الفلسفة والترجمة.
– نصر حامد ابوزيد، علوم القرآن.
– لويس عوض، مقدمة في فقه العربية.
– حيدر إبراهيم علي، سوسيولوجيا الفتوى.
– صادق جلال العظم، ذهنية التحريم.
– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز.
– ثيودور نولدكه، تاريخ القرآن.
– جولدتيسهر، ومذاهب التفسير الإسلامي.
– ناصر السيد، سطلة النصوص اللغوية العربية.
– Izutsu Toshihiko, God and Man in the Qur'an
– George Stiner, After Bible
– Edward Said, Orientalism
– Régis Blachère, Le Coran

الملف الثقافي

(كرة القدم.. لعبة سياسية ومنافسة ثقافية)

كتابه «كرة القدم بين الشمس والظل» يروي إدواردو غاليانو قصة أسطورة البرازيل فريدينريتش الذي سجل أهدافًا أكثر من بيليه.

في عام 1919 أحرز فريدينريتش هدف الفوز على أروجواي لتصبح البرازيل بطل أميركا الجنوبية، وهتفت الجماهير لنجمها المحبوب المولود لأب ألماني الأصل وأم غسالة من ذوي البشرة السمراء.

كانت على رأس الاحتفالات كرة قدم مرفوعة ملوثة بالوحل ومعها يافطة تقول: «قدم فريدينريتش المجيدة».

وانتهى المطاف بفردة الحذاء في واجهة محل مجوهرات في وسط المدينة.

تلخص الحكاية كل قصص كرة القدم عبر العصور، كأنها تعويذة أو حكمة السنين المكررة، وكل ما علينا فحسب أن نغير اسم اللاعب أو البلد. كما تصلح مفتاحًا لفهم اقتصاديات كرة القدم، بالمعنى الثقافي وليس المالي فقط.

1- تعزيز الهوية

إن معظم الدول فقيرة وغنية، تعاني صراعات هوية، طبقية وعرقية. أثرياء وفقراء، بيض وسمر وملونون.

كانت البرازيل لسنوات تجبر اللاعبين من ذوي البشرة السمراء على طلاء وجوههم، وها هو أسطورتهم ملون من دماء ألمانية وأفريقية.

وفي فرنسا دولة الاستنارة، عانى المهاجرون من النظرة الدونية والنفي والسخرية من بشرتهم. وما زال اليمين يسخر من كثرة ذوي البشرة السمراء في المنتخب، رغم أن هؤلاء هم من صنعوا مجدها الكروي.

هنا تصبح كرة القدم فرصة للدمج وتبريز هوية متماسكة تنظر للاختلاف الديني والعرقي، كتنوع عظيم.

إنها بديل إيجابي مهم عن الصراعات العنيفة وقتال الشوارع وما يترتب عليه من خسائر.

كما يصبح الانتصار القومي تعويضًا عن المعاناة الاقتصادية

كما في حال الأرجنتين الفائزة بنسخة المونديال الأخيرة، حيث خرج ملايين المحبطين من بؤس الأوضاع الاقتصادية مهللين ومتناسين كل شيء.

ضربت الأرجنتين مثلًا آخر حين انتصر مارادونا ورفاقه على الإنجليز ثم توج لاحقًا بكأس العالم نسخة 86، واعتبر انتصاره آنذاك ردًّا على هزيمتهم من الإنجليز في حرب الفوكلاند.

لا شك أن كلفة الحروب باهظة، واللجوء إلى معارك رمزية داخل المستطيل الأخضر يعد خيارًا مثاليًّا للفخر القومي.

وعندما نظمت الدوحة أول مونديال عربي، وقيل إنها أنفقت ما يزيد عن مئتي مليار دولار، وهو رقم ضخم قطعًا؛ فإن المسألة لا تتعلق بعوائد مادية مباشرة، بل يكاد الربح أن يكون معدومًا.

د.شريف صالح

ما الدنيا إلا ملـ

ـــــعب كبير تديره الفيفا

وإنما الأمر مرتبط بالاقتصاد الرمزي، تقدم الدوحة نفسها ممثلة وقائدة لعالم عربي وإسلامي كبير ظل محرومًا من هذا الحق، وتستثمر في تسليط الضوء عليها من ملايين الشاشات والأقلام والكاميرات والمعلقين، لتقدم نفسها نموذجًا لهوية عربية وإسلامية عريقة، وتسوق نفسها دولة «عظمى» ولو لمدة شهر.

كأن الشعوب –والحكومات بطبيعة الحال– تحتاج إلى إنجاز ونصر كروي كحل نفسي مؤقت لكل مآزق الهوية، والتمثيل، والجوع والفقر، والحروب القديمة والحروب المتوقعة.

هذا الإنجاز (النصر) يعتبر اقتصادًا رمزيًّا وتعويضًا مضمون النتائج والمكاسب، وخالدًا في الذاكرة الشعبية المنسوجة من الألعاب والفنون والمشاهير، وليس من معدلات التصنيع ودخل الفرد.

2– صناعة الأسطورة

لو لم يكن هناك فريدينريتش لاخترعناه. ولو اختفى فلا بد أن يولد بيليه ويقود الراية من بعده. مثلما أتى ميسي بعد مارادونا. ومثل كريستانو للبرتغال ومو صلاح لمصر.

بالتأكيد هؤلاء لاعبون سحرة داخل المستطيل الأخضر، لكنهم لا يسحقون الخصوم بأرجلهم وحدهم، بل بتعاضد وقتال فريق كامل من الموهوبين، من حراس ومدافعين وعقول مدبرة في خط الوسط. لكن اللقطة المقربة جدًّا من نصيب صاحب الهدف.

كل الفريق مهما تميز لاعبوه مجرد ظلال، كتلة هائمة بلا ملامح، ولا يمكن للكاميرات أن تلاحق الجميع بعدالة، ولا تقدر الجماهير الغفيرة أن تهتف لكل الأسماء.

لا بد من الاسم الأوحد، والقائد الضرورة، والموهبة الأسطورية، والرمز الذي

ينوب عن الجميع، ويتوحد خلفه القطيع. الرمز المعبر عن ملايين المواطنين، عن الدولة ذاتها، وكأن مارادونا هو كل أرجنتيني، بل الأرجنتين نفسها.

من ثم فإن صناعة الأسطورة تخدم الرأسمال الرمزي والمادي من ثلاثة مسارات مترابطة:

الأول: تعالج كل جراح الهوية، فتصبح قدم فريدينريتش كأنها قدم السيد المسيح التي تتبارك بها الرعية وتصطف بإجلال خلفها.

الثاني: الحاجة ماسة للتسويق والدعاية، وبيزنس شركات المنتجاب الرياضية تتطلب أيقونات حوامل لإعلاناتها وقمصانها وجواربها وأحذيتها. كذلك ملايين الشركات الأخرى تريد حصتها من الكعكة السخية، من إعلانات الهواتف الذكية والملابس والعطور الفاخرة والسيارات الفارهة والقصور واليخوت والفنادق، وصولًا إلى تطبيقات السوشيال ميديا حيث تحسب الأرباح بالصورة الواحدة، واللايكات، والجمل التي لا تزيد عن مئة حرف، وجحافل المتابعين.

إنه استنساخ لنظام النجم على طريقة هوليوود، بكل ما يتطلبه من خبراء دعاية وتسويق ومعالجين نفسيين

مارادونا وميسي

مارادونا وبيليه الجوهرة السمراء

رونالدو يوقع لنادي النصر السعودي

وخبراء تجميل وتغذية وأرباح طائلة تعم الجميع. يمكننا قراءة تعاقد رونالدو مع نادي النصر السعودي لثلاثين شهرًا مقابل مبلغ يفوق نصف المليار دولار، في ضوء نظام النجوم تجاريًّا ونفسيًّا. قطعًا لا نستطيع الجزم بأي الطرفين أكثر ربحية من الصفقة التاريخية. لكن من الواضح أن رونالدو باع اسمه وتاريخه وصورته وأيقونته لمن يدفع أكثر. فثمة أطراف لا حصر لها، تصنع النجوم وتطاردها وتتقاتل للفوز بولائها. أخذًا في الاعتبار أن النجومية لا تقتصر على عدد الأهداف ولا معدلات الجري في الملعب، وإنما هي نظام بالغ التعقيد لا يخلو من تضليل وأوهام وخيال شعري.

فخلف مو صلاح ومارادونا ورونالدو وبيليه وميسي، قصص كفاح عظيمة أو «مفبركة»، ملهبة لخيال الجماهير، غراميات مع حسناوات، لحظات ضعف مع مخدرات، نبوءات شريرة هزموها بأرجلهم.

فإذا كان رونالدو –بعقده الجديد– يربح وهو جالس على الدكة أو نائم في فراشه ما يعادل نصف مليون جنيه كل ساعة، فلا بد أن استثماره لن يتوقف فحسب على أدائه في الملعب، بل كل قطعة فيه بدءًا من رقم فانلته، حتى حواجبه، ستكون موضع استثمار. فشراهة العوائد لا سقف لها. كل نجم بمثابة حصان طراودة يختفي في داخله عشرات الأفراد والمؤسسات والشركات، بحثًا عن ربح.

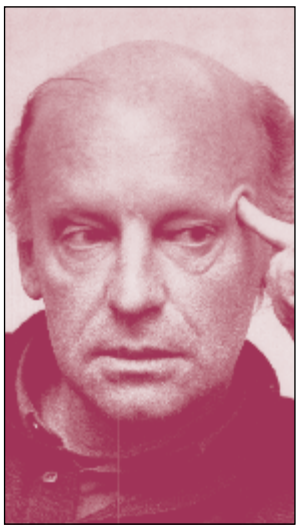
الثالث: يتعلق بالبعد العاطفي والسيكولوجي للنجم، فهو بديل البطل الشعبي الذي يظهر من العدم وينتقم للفقراء من الأثرياء، ويواجه السلطة بالحيلة والفن، ويسحق الخصوم والأعداء. فالوعي الجمعي يتشهى على الدوام بطله الشعبي، وهكذا يصبح «مو صلاح» بديلًا لعلي الزيبق. يصبح بانتصاره الكروي تعويضًا نفسيًّا عن هزائم الواقع، ومثلًا أعلى للشباب. فها هو شاب فقير من قرى وسط الدلتا يحمل حقيبته على ظهره ويسافر ويصبح حديث العالم كله.

لا تنفصل مسارات صناعة الأسطورة الثلاثة عن بعضها البعض، حيث تستثمر فيها الحكومات لتمجيد وترسيخ هويتها، والشركات لجني أرباح فلكية، والجماهير لإصلاح كل أعطابها العاطفية وهزائمها النفسية.

3– محل الجواهرجي

تطلب الأمر أن يوضع حذاء فريدينريتش في محل جواهرجي. إنه فعل جمعي رمزي منح الحذاء الرخيص الموحل أعلى قيمة مادية ممكنة مساويًا للذهب ذلك المعدن النفيس، وفي الوقت

جوزيف بلاتر



إدواردو غاليانو

آرثر فريدنريتش

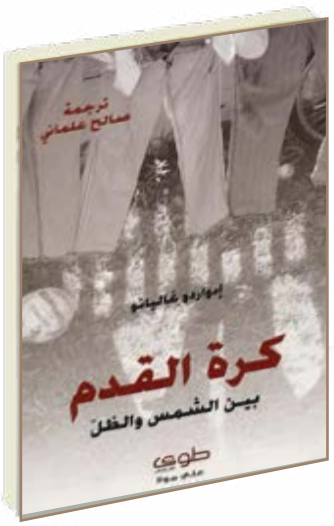
إذا كان رونالدو -بعقده الجديد- يربح وهو جالس على الدكة أو نائم في فراشه ما يعادل نصف مليون جنيه كل ساعة، فلا بد أن استثماره لن يتوقف فحسب على أدائه في الملعب، بل كل قطعة فيه بدءًا من رقم فانلته، حتى حواجبه، ستكون موضع استثمار. فشراهة العوائد لا سقف لها. كل نجم بمثابة حصان طراودة يختفي في داخله عشرات الأفراد والمؤسسات والشركات، بحثًا عن ربح

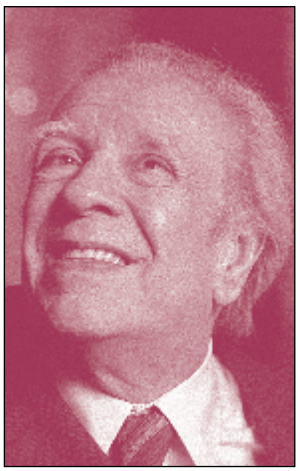
نفسه لا تغيب عن المشهد القداسة الرمزية للحذاء، ليصبح عرضه وراء زجاج شفاف، مشابهًا لعرض الأيقونات الدينية في المعابد.

لو حللنا مفهوم «محل الجواهرجي» في تلك القصة، فهو الفضاء الوسيط، بين اللاعب وجمهوره، القناة بين الرمزي والمادي، والمنوط بها صيانة المعنى، وتداول العوائد المالية أيضًا.

لو رجعنا إلى بدايات كرة القدم في العصر الحديث، فهي كانت تسلية تائهة بين لعبات مختلفة تدار بالأرجل والأيدي. حتى مفهوم «الحكم» لم يُبتكر. كل ما هنالك ينقسم اللاعبون إلى فريقين لقضاء وقت ممتع، ويفصلون في الصراعات بأنفسهم، ويستمر اللعب بلا زمن ولا خطوط واضحة للملعب.

لكن كل متعة تخلق استثمارها بالضرورة، وهو ما يتطلب خطوطًا للملعب، وسورًا يعبره جمهور بتذاكر. كل تطور –ولو





خورخي لويس بورخيس

بسيط– في الوعي الكروي استلزم اختراع «وسيط» مناسب له. باتت هناك حاجة إلى حكم، ومدير فني، وطبيب، ومدرب أحمال، ومدير تسويق.

زادت القواعد واخترعت الفرق لنفسها قمصانًا وشارات تذكرنا بشارات القبائل البدائية المتحاربة، وأغنيات موازية للأناشيد القومية. أصبحت كرة القدم سوقًا معقدًا وواسعًا، ومحركًا للبورصات العالمية. مع التوسع التدريجي، وهو ليس عفويًّا، اخترع الوعي الكروي مجالس إدارات الأندية، والاتحادات الكروية المحلية، وصولًا إلى «الفيفا» التي تأسست مفتتح القرن العشرين، وظلت طيلة مئة عام تفرض قواعدها وتعمم نموذجها وتوسع هيمنتها وتعاظم أرباحها، بوصفها

«اتحاد الاتحادات» و«المجلس الكوني لكرة القدم»، والوسيط الذي يفصل ويحكم بين كل الوسطاء. إنها أكبر محل جواهرجي في العالم لتجارة اللاعبين والأندية والبطولات والقمصان والأحذية الموحلة. في مطلع القرن العشرين كنا نتحدث عن الإمبراطورية الإنجليزية أو العثمانية، بينما في مطلع القرن الحادي والعشرين باتت الفيفا أكبر إمبراطورية على سطح الكرة الأرضية، بميزانية تفوق عشرات الدول، وتعد ثالث أقوى اقتصاد في العالم، متحكمة في أكثر من مئتي اتحاد كروي وآلاف الأندية والشركات، وحقوق البث، وما لا يقل عن ثلثمائة مليون لاعب، وبلايين الجماهير حول العالم.

لو استعرنا مقولة شكسبير الشهيرة «وما الدنيا إلا مسرح كبير»، فالأكثر دقة وصوابًا أن نقول «وما الدنيا إلا ملعب كبير تديره الفيفا». فالمستطيل الأخضر الذي هو أساس اللعبة، لم يعد سوى تفصيلة صغيرة جدًّا من ملعب لا نهائي يدر بلايين الدولارات سنويًّا. وثمة تقارير تشير إلى أن أرباح الفيفا من مونديال قطر وحده تتأرجح بين خمسة إلى ثمانية بلايين دولار.

4– أين ذهب حذاء فريدينريتش؟

قبل مئة عام وضع حذاء فريدينريتش في محل جواهرجي. فمن يضمن أنه كان وسيطًا نزيهًا؟ ربما سمح للمراهقين بالتقاط صور تذكارية معه مقابل عمولة، ربما باعه في مزاد علني لمن يدفع أكثر، أو وضع نسخة مقلدة خلف زجاج العرض وتاجر سرًّا في النسخة الأصلية. غالبًا لم يكن عادلًا في ديمقراطية الفرجة، ولا تداول «الأرباح» مع الجماهير الغفيرة التي وضعته في تلك المكانة المادية والرمزية.

لنكبر المثال ليشمل كل ما يتعلق بلعبة كرة القدم داخل وخارج الملعب، ونطرح السؤال المباشر: هل الفيفا عادلة؟ هل من العدل أن يكون نصف الفرق المشاركة في المونديال من أوروبا وحدها؟ لماذا ظلت جوائز الكرة الذهبية وأفضل لاعب في العالم حكرًا على الأوروبيين، وعند التوسع أصبحت حكرًا على اللاعبين في الدوريات الأوروبية الكبرى؟

أليست الفيفا –ومقرها سويسرا– معبرة عن الهيمنة والمركزية الأوروبية وبما يضمن تفوقها الثقافي والتجاري والرياضي؟

إننا إزاء تجارة معقدة لا تعتمد على إنتاجية مصانع ولا محاصيل زراعية، وإنما على شارات ورموز ومعان وكرة تتأرجح في الهواء.

لن تموت البشرية لو توقفت دوريات الكرة لمدة عام، أو لم تقم بطولة المونديال، لأنه ببساطة نشاط ترفيهي، تتناقض عوائده المالية الخيالية، مع احتياج البشر له في الحقيقة.

أيضًا هو نشاط مراوغ

منتخب فرنسا في نهائي كأس العالم لكرة القدم 2022

لا يخلو من سمسرة ومضاربات وشبهات فساد وغسيل أموال، ما تسبب في فضائح وإقصاء العديد من أباطرة الفيفا. كأن ذلك التدفق المالي الهائل –من لا شيء تقريبًا– مجلبة لكل أنواع الفساد.

ذات مرة اعتبر بورخيس أن صراع عدد من الأشخاص حول كرة يتقاذفونها بأرجلهم «غباء محض».

لكن فاته أن الأمر لا يتعلق بجمالية اللعب في حد ذاته، بل في تلك الصناعة التي تستقطب بشرًا مغامرين وطامحين وأذكياء جدًّا في شفط أنهار من الأموال، والاستيلاء عليها بطرق خادعة وملتوية. ففي النهاية ليست الفيفا محكمة العدل في لاهاي، بل مجلس إدارة لشبكة هائلة من الصراعات والمصالح والأموال.

ثمة سوق مظلم لا نعرف عنه الكثير يتعلق بحيل وكلاء اللاعبين، والتهرب الضريبي، وتعاطي المنشطات، والمراهنات على النتائج والتلاعب بها، وغسيل الأموال المشبوهة عبر ضخها في شراء الأندية والإنفاق عليها ببذخ وعقد صفقات مبالغ في قيمتها.

لدينا عشرات التقارير الصحفية والأفلام الوثائقية عن الجانب التجاري المظلم للعبة، منها فضيحة توتونيرو عام 1980 وهي متعلقة بتلاعب عدد من الأندية بالنتائج، والمراهنات غير القانونية، وكان لاعب إيطاليا الشهير باولو روسي أحد المتهمين. وكذلك فوز برشلونة بدوري 1991/ 1992، بفارق نقطة عن منافسه التقليدي ريال مدريد الذي خسر مباراته الأخيرة التي تحسم البطولة لصالحه، وتبين أن أموالًا دفعت لغريمه المغمور كي ينقض عليه ويهزمه. رغم وجود عقوبات قاسية بحق اللاعبين إذا ثبت تقاضيهم أموالًا للتلاعب في النتائج.

عام 2015 ألقي القبض على مجموعة من مسؤولي الفيفا بتهم متنوعة ما بين الابتزاز والتزوير وغسل الأموال والرشوة، بإشراف مكتب التحقيقات الفيدرالي في أمريكا وضمت قائمة المتهمين جوزيف بلاتر الرئيس الأسبق للفيفا، والذي أُقصي من منصبه في وقت لاحق مع 40 مسؤولًا. كما أُجبر بلاتيني على الاستقالة من منصب رئيس الاتحاد الأوروبي لكرة القدم، كذلك تم إيقاف رئيس الاتحاد الأفريقي السابق أحمد أحمد لخمس سنوات في قضية فساد.

إن الجماهير هي التي تمنح اللاعبين صك النجومية، وتؤازر فرقها بإخلاص، وأحيانًا تتعرض لخطر الموت في حوادث مأساوية، فمن المفترض أن تنعكس تلك الأموال الطائلة على هؤلاء لأنهم الطرف الأصيل الذي يمنح اللعبة شعبيتها وسحرها.

لكن من يتتبع حركة الأموال الكروية –القانونية والمشبوهة– سوف يكتشف أن كل الأطراف تجني الملايين إلا الجمهور الذي تُستغل عواطفه استغلالًا بشعًا، دون أن يعود عليه أي فائدة مادية تذكر، بل يحدث العكس، حيث مطالبة الجماهير المخلصة بدعم فرقها والتبرع للنادي وشراء لاعبين، ودفع ثمن التذاكر واشتراك القنوات الرياضية المشفرة.

فالنظرة السائدة لا تتعامل مع الجمهور بوصفه شريكًا أساسيًّا في رواج اللعبة وازدهارها الاقتصادي، وإنما باعتباره المستهلك الأحمق، أو الزوج المخدوع في المعادلة ○

الإخوان والألتراس.. صراع الأيديولوجي الديني والأيديولوجي الرياضي

عصام الزهيري

أعلنت مجموعات التراس كرة القدم عن تأسيس روابطها سنة 2007 قبل سنوات قليلة سبقت الثورة المصرية في يناير 2011، وأعلنت عن حل نفسها بعد سنوات قليلة من حكم قضائي سنة 2015 بحظر روابط الالتراس بعد تورطهم في أعمال عنف وشغب. مما يعني أننا أمام ظاهرة من الظواهر التي واكبت واقترنت بمقدمات وقوع أحداث الثورة المصرية، وهو سبب أكثر من كافٍ في نظر كثير من المتعاطفين والمنتمين لثورة يناير للانحياز لمواقف الالتراس، وهو سبب أكثر من كافٍ أيضًا للعداء الذي يبديه الذين يتخذون موقفًا مضادًّا من ثورة يناير ضد مجموعات الالتراس. وكان هذا التوتر ذاته في اللقاء والانفصال بين مجموعات الالتراس وبين تداعيات ومسارات ثورة يناير السياسية سببًا في التوتر الذي اقترن بسلوكيات تلك المجموعات، وصولًا إلى اللحظة التي قامت فيها بعض قياداتها بإحراق شاراتها الضخمة (الباش) إيذانًا بحلها سنة 2018 في فيديوهات تداولتها وسائل التواصل الاجتماعي.

ملابسات التأسيس السياسية

يعود المهتم بالشأن الكروي بزمن تأسيس مجموعات الألتراس إلى عامين سابقين على إعلانها سنة 2007، أي إلى عام 2005، وهي نفس السنة التي تأسست فيها الحركة المصرية من أجل التغيير (كفاية) بشعاريها الشهيرين (لا للتوريث، لا للتمديد) إشارة إلى رفض توريث كرسي الرئاسة المصري لنجل الرئيس المصري السابق «محمد حسني مبارك».

ولعل ظاهرة ولادة حركة «كفاية» بما رافقها من الإعلان عن مجموعات سياسية احتجاجية عديدة، يكون هو الموازي السياسي لظاهرة ميلاد روابط الألتراس على عدة مستويات:

أولتراس أهلاوي

على مستوى التماثل التنظيمي الأكثر سفورًا بين مجموعات الألتراس وجماعات الإسلام السياسي، يبرز التماثل الأبرز في سمتين: الأولى آلية اتخاذ القرار في المجموعة/ الجماعة عن طريق دائرة ضيقة من المسئولين الذين يمتاوزن بعقلية ذات سمات أيديولوجية فائقة. والثانية سمة السمع والطاعة والحذر من التصرفات الفردية التي يدين بها منتسبا الألتراس والإسلام السياسي!

الأول مستوى التعنت الشديد الذي واجهه كلا التحركين السياسي والرياضي من قبل أجهزة الأمن المصرية، والثاني مستوى الموقف من الكيانات الرسمية التي مثلت الظاهرتان بديلًا عنها كل في مجاله، وبمعنى أدق كان ظهورهما معًا إعلانَ إفلاس للكيانات الرسمية في المجالين وعدم قدرتها على استيعاب الفعالية المجتمعية التي كانت الظاهرتان –السياسية والرياضية– تمثلها كل في ميدانه، وهي الأحزاب والنقابات بالنسبة لحركة كفاية في المستوى السياسي، وجمعيات وروابط المشجعين بالنسبة للألتراس في المستوى الرياضي.

الثالث مستوى التداخل الشديد بين التحركين على أرضية تضمين روابط الألتراس لمبدأين سياسيين بين مبادئها التأسيسة، هما مبدأ الحرية التي تتمثل في الفردية والاستقلالية الشديدة التي يتميز بها ويسلك وفقها عضو الألتراس، ومبدأ العداء للديكتاتورية كما تظهر في الممارسات القمعية غير القانونية التي أتبعتها الأجهزة الأمنية للرئيس مبارك.

الرابع مستوى الارتباط من حيث التأثر العولمي بالاتجاهات والحركات المثيلة في الدول الأخرى، وهو ما تعزز بالصدى الإيجابي والترحيب العالمي الذي لاقته حركة كفاية والمجموعات الاحتجاجية وروابط الألتراس الرياضية كل في ميدانه، وهو الأمر الذي فتح الباب للارتياب في التحركين على السواء من قبل أصحاب ذهنية المؤامرة.

الألتراس وذهنية المؤامرة

يستبعد هذا المقال لدرجة الإزاحة التامة كل ما اقترن بظاهرة الألتراس من فرضيات ومزاعم المؤامرة الكثيرة وارتبطت بكل تحركاته وممارساته ومواقفه في كل الاتجاهات داخليًّا وخارجيًّا.

بداية من الفرضيات التي ربطت بينها وبين مؤامرات دولية وآثار لأصابع أجهزة مخابرات أجنبية، خصوصًا على خلفية التداخل السياسي الذي أشرنا إليه في الفقرة السابقة. وأيضًا على خلفية التماثل بين تكوين الألتراس –كشكل مستجد من أشكال روابط مشجعي الأندية– في مصر، وتكوينه في دول أخرى مختلفة حول العالم كدول أمريكا اللاتينية والاتحاد السوفييتي السابق والكتلة

الشرقية. وعلى الأخص في دولة «صربيا» التي عرفت فيها روابط الألتراس –الأقدم تاريخيًّا– وضعًا شبيهًا من جهة علاقتها بأجهزة الدولة الأمنية، ومن جهة العداء المتبادل بين روابط الألتراس وبعضها البعض كذلك. في نفس الوقت الذي عرفت فيه دولة «صربيا» أوضاعًا سياسية شبيهة وأقدم تاريخيًّا فيما بين الحركات السياسية الجماهيرية فيها والحركات السياسية الجماهيرية في مصر.

وعلى الرغم من أن هذا التشابه أفرز صلات مشبوهة ومعروفة بين بعض الحركات السياسية هنا وهناك دعمتها جهات دولية سياسيًّا وماليًّا، لكن الحقيقة التي لا يمكن إغفالها أن التماثل لا يتعدى كونه إفرازًا طبيعيًّا من إفرازات العولمة، وهي الظاهرة الأشمل التي تشاطرت بموجبها مجتمعات كثيرة حول العالم –إن لم يكن كل مجتمعات العالم تقريبًا– أوضاعًا وظواهر شبيهة.

مرورًا بفرضيات مؤامرة نقيضة تربط بين الأحداث والصراعات المختلفة التي خاضتها مجموعات الألتراس وبين أصابع خفية تعزوها إلى «الدولة العميقة» أو أصابع أجهزة الأمن المصرية. على رأس تلك الأحداث أحداث «مذبحة بورسعيد» يوم 1/ 2/ 2012 وأدت إلى مقتل 74 من أعضاء ألتراس أهلاوي وألتراس "ديفيلز" المرتبط به. وهو حدث أمكن للكثيرين إدانة الشرطة فيه بالتهاون والتراخي اللذين يمكن عزوهما إلى العنف والتوتر اللذين ميزا العلاقة بين الشرطة والألتراس وأعاق تدخلها بدون حاجة إلى فرضية مؤامرة، بالإضافة إلى حالة الشرطة المضعضة في أعقاب انهيارها خلال أحداث ثورة يناير.

وعلى العكس، لا يمكن مناقشة حدث مؤلم مثل مذبحة بورسعيد بعيدًا عن سياقه الأصلي، وهو حالة العنف والتوتر التي سادت الشارع المصري، مقترنة بحالة العداء الشديد التي ميزت العلاقة بين ألتراسات النوادي المختلفة. وما يعد ملغزًا هو أن فرضيات المؤامرة بخصوص مذبحة بورسعيد لا يسعها إلا إغفال العداء بين روابط ألتراس الفرق المختلفة وبعضها البعض، وهو ما بدا بوضوح شديد في الهتافات التي تبودلت خلال مباراة الأهلي والمصري في ستاد بورسعيد. بعد تصاعد منذر بالخطورة قبل عقد المباراة، الأمر الذي يثبته إطلاق ألتراس الزمالك (وايت نايتس) لبيان سماه «تصحيح المسار»، دعا فيه كل روابط تشجيع الأندية الأخرى (الألتراس) إلى ترك العداء فيما بينها، والعودة مرة أخرى إلى المنافسة الرياضية داخل المدرجات.

محمد جمال بشير

محمد البلتاجي

خيرت الشاطر

عد ألتراس «وايت نايتس» الزملكاوي هذا البيان –السابق مباشرة على مذبحة بورسعيد"– "إعلان مصالحة" فيما بينه وبين غيره من روابط الألتراس. وتعرض هذا البيان لنقد شديد من روابط الألتراس الأخرى فيما قبل المجزرة وعلى أساس مدهش، هو أنه لا يوجد ما يمكن أن يعد مصالحة بين روابط الألتراس فيما بينها، وأن هذه المصالحة غير منطقية واقعيًّا. تغير هذا الموقف من بيان «وايت نايتس» لاحقًا بعد المجزرة باجتماع مصالحة بين ثلاثة من روابط الألتراس الكبرى، أكد قادتها أن حالة العداء ووقائع العنف فيما بين روابط الألتراس هي المدخل الأساسي الذي يصورهم خصومهم من خلاله كما لو كانوا بلطجية. المفارقة الجانبية أن روابط الألتراس الصربية –الأقدم تاريخًا والأعلى عنفًا من روابط الألتراس المصرية– سارت لاحقًا على خطى إعلان شبيه قدمت به مصالحة مثيلة لتلك التي أطلقها الألتراس المصري. انتهاءً بفرضيات تآمرية تدور حول وجود ارتباطات قوية وخفية بين روابط الألتراس المصرية وجماعات الإسلام السياسي، وهي ارتباطات لا تكفي فرضيات المؤامرة تلك القول فيها بتبعية الأولى للثانية، بل تبلغ بها حد التوأمة والتماهي، بالقول إن روابط الألتراس هي من نتاج جماعات الإسلام السياسي. وتتواءم تلك الفرضيات بين ألتراس أهلاوي وجماعة الإخوان، وبين ألتراس «وايت نايتس» وجماعة حازمون. وليس مثل تلك اللامعقولية والتسطيح ببعيدين عن خصائص ذهنية المؤامرة الاختزالية في تشويهها للواقع وتهميشها لعلاقاته وتهشيمها لمنطقه، واستبدال التخيلات المثيرة والعلاقات الخفية شبه الخرافية وغير موثوقة والمداعبة للغرائز بكل محاولة للتعرف على الواقع وتفهم تركيبه وتعقيده وتشابكه.

الألتراس الرياضي والإسلام السياسي

بعد استبعاد ذهنية المؤامرة بمختلف فرضياتها فيما

وايت نايتس

يتعلق بطبيعة نشوء ومسارات ظاهرة الألتراس كما عرفها المصريون عبر أكثر من عشرة أعوام. لا بد من الإشارة إلى علاقة تشبه «التلازم» بين طبيعة جماعات الألتراس وطبيعة جماعات الإسلام السياسي، كإفرازين لمجتمع واحد يتميز بثقافة واحدة ذات طبيعة وتكوين وميول محددة.

علاقة التلازم بين الطائفتين من الجماعات الدينية والرياضية يمكن اختصار الحديث عنها في مستويين: المستوى الأول هو السمات الأيديولوجية المميزة، والمستوى الثاني: هو السمات التنظيمية المشتركة. وعلى رأس السمات الأيديولوجية المميزة نلاحظ أن من بين أكثر ما يجمع بين النوعين من الجماعات هو سمة التطرف في الانتماء. بالنسبة لجماعات الألتراس فإنها تستمد مسمَّاها في بلدان المنشأ الغربي من الجذر اللاتيني «ألترا» الذي يعني «فوق العادة». وتجسم معنى الانتماء غير الاعتيادي

أو المتجاوز للحدود المتعارف عليها من الانتماء للأندية الرياضية وتشجيعها. وهي السمة الملحوظة في المنتمين لروابط الألتراس المصرية –شأنهم شأن كل أعضاء روابط الألتراس– من التعصب الشديد لأنديتهم. وهو ما يكاد يتطابق مع نزوع التعصب في الانتماء الديني والانتماء المعروف لدى جماعات الإسلام السياسي لجماعاتهم.

ولا يمكن تقريبًا استيعاب أبعاد هذا التماثل بدون أخذ السمة المشتركة الثانية في الاعتبار وهي سمة «الشمولية». ومفادها هو نظر المنتمي لجماعة الألتراس إلى ناديه الرياضي ورابطته التشجيعية بنظرة شمولية مستغرقة لكل نواحي الحياة

بمختلف مجالاتها، فالنادي الرياضي موضوع الانتماء لا يمثل بالنسبة لعضو الألتراس محض نادٍ رياضي يشجعه، لكن الانتماء إليه يمثل من وجهة نظره معنًى قيميًّا ووجوديًّا شاملًا ومتعدد الأبعاد الاجتماعية والأخلاقية والسياسية، ما يصل من عدة وجوه إلى درجة أسلوب الحياة الكامل. وهو ما يتطابق جوهريًّا مع نظرة أعضاء جماعات الإسلام السياسي للإسلام الشامل كما يقدم من وجهة نظرهم.

ولعل سمتي «التحيز/ التعصب» و«الاستغراق/ الشمولية» هما ما يشكلان طبيعة السمة الثالثة المشتركة وهي «التعدي/ التجاوز»، وأعني بها أن الانتماء الرياضي عند عضو مجموعة الألتراس لا يعود بعد الانتماء الرياضي، كما أن الانتماء الديني عند عضو جماعة الإسلام السياسي لا يعود بعد الانتماء الديني، بل يستغرق كلا الانتماءين مع توغلهما/ تغولهما كافة الانتماءات الأخرى التي يعرفها الفرد في مجتمع حديث. مما يُشعر المنتمي في كلا الحالتين باستغراق انتمائه ذاك لحياته وعلاقاته الاجتماعية بشكل كامل.

على مستوى التماثل التنظيمي الأكثر سفورًا بين مجموعات الألتراس وجماعات الإسلام

موقعة الجمل

مجزرة الاتحادية 2012

مذبحة بورسعيد

السياسي، يبرز التماثل الأبرز في سمتين: الأولى آلية اتخاذ القرار في المجموعة/ الجماعة عن طريق دائرة ضيقة من المسئولين الذين يمتاوزن بعقلية ذات سمات أيديولوجية فائقة، عقلية ألتراس أو عقلية إسلام سياسي قوية. والثانية سمة السمع والطاعة والحذر من التصرفات الفردية التي يدين بها منتسبا الألتراس والإسلام السياسي على السواء لتلك المجموعة القيادية الضيقة.

ولعل عبارة من كتاب «الألتراس» (صادر 2011) –لمؤلفه «محمد جمال بشير» عضو الألتراس الوحيد الذي قام بتأليف كتاب عنه– يمكنها أن تختصر تلك العلاقة، يقول «بشير»: «فرد الألتراس يعمل في الظلام ليوفر النور والطاقة لباقي مجموعته، يخفي نفسه وهويته وكيانه من أجل مجموعته، ينسى أصله ومهنته ومكانته من أجل شيء واحد (اسم ناديه)».

ولعل ذلك ما يمكن أن يوافق عليه ويدعيه بحذافيره كثير من المنتمين لجماعات الإسلام السياسي فيما يتصل بعلاقتهم بجماعاتهم الدينية.

لكن السؤال الذي يطرحه هذا المقال يتعلق بقيمة علاقات التماثل بين مجموعة الألتراس وجماعة الإسلام السياسي في حدوث علاقة التوتر فيما بينهما عبر تقلبات مسار ثورة يناير 25 وتحت ضغط توتر أحداثها؟

الألتراس والأخوان: صراع واختراق

ربما يكون من أكثر الدلائل الواقعية على علاقة التماثل من حيث البنية الأيديولوجية والتنظيمية بين مجموعة الألتراس وجماعة الإسلام السياسي، هو ذلك الاختلاط بين السردية التآمرية لمجموعات الألتراس والسردية التآمرية لجماعة الإخوان بخصوص ثورة 25 يناير. وتعدي هذا الاختلاط إلى تنازع الرؤى بخصوص بعض مفاصل الأحداث.

على رأس تلك المفاصل يأتي حدث «موقعة الجمل» التي دارت رحاها في ميدان التحرير خلال أيام ثورة يناير. كان الغريم فيها هو أنصار نظام مبارك الذين حاولوا اقتحام الميدان عنوة والاعتداء على المعتصمين فيه بعد خطبة عاطفية ألقاها الرئيس «حسني مبارك» أعرب فيها عن استجابته لمطالب الثوار وأثارت تعاطف غالبية المصريين.

أدى الاعتداء كما نفذه أنصار الرئيس على المعتصمين إلى انقلاب دفة هذا التعاطف لمصلحة الثوار. ولا تزال موقعة الجمل حتى اليوم نقطة تقاطع مثيرة للجدل بين سردية الألتراس وسردية الجماعة لها. كلا الطرفين يعزوان التصدي للاعتداء على الميدان والمعتصمين –ومن ثم على ثورة يناير– إلى أفراده وعناصره. ويشيد من خلال ذلك بدوره الحاسم في نجاح الثورة بفضل قدرة أعضائه التنظيمية وخبرتهم في مواجهة العنف بشكل جماعي منظم.

لكن سردية موقعة الجمل المتماثلة لا تتعلق بغير وجه واحد فقط من وجوه خبرات التماثل بين الفريقين. وتبقى الخبرة الأهم هي خبرة المواجهة والنزاع التي عكستها موقعة قصر الاتحادية. وهي موقعة انبنت على اعتداء عناصر جماعة الاخوان على الثوار المعتصمين عند أسوار قصر الاتحادية. وعكست المواجهة التي حدثت بين الألتراس وميليشيا الإخوان بعدها عن تطابق التنظيم والخبرة في قتال الشوارع ومواجهات العنف.

في موقعة قصر الاتحادية كان بوسع المراقب أن يرى بعينيه المجردتين نفس التكتيكات القتالية تتكرر على الجانبين بنفس الوتيرة على التبادل. صفوف ضاربي الأحجار وحاملي الدروع تتحرك بشكل جماعي على الجانبين، زوايا الهجوم والضربات المدروسة

لفرق مستخدمي زجاجات المولوتوف الحارقة ..إلخ. مع فارق واحد أن ميليشيا العنف الإخوانية كانت تتحرك في سياق دعم وإسناد جنود الأمن المركزي.

هذا التماثل بين طبيعة الأيديولوجيا والتنظيم مع ما وقع من صراع في أعقاب الصعود السياسي لجماعة الإخوان بعد ثورة يناير، جعل من محاولات الاختراق المتبادل فيما بين الألتراس وجماعات الإسلام السياسي أمرًا محتومًا، وليس الاختراق من طرف واحد هو جماعة الإخوان وحازمون حسب ما تداوله الإعلام في تلك الآونة فحسب، فمحاولة الاختراق من الجانبين لا تعد فقط أمرًا قريب الاحتمال، لكنها كانت ضرورة من ضرورات المواجهة، وأمرًا شبه محتوم حتى في ظل غياب رصد ومعلومات كافية له.

والاختراق المتبادل –حسب المتوفر من معلومات– جرى من خلال استقطاب تأييد أكبر نطاق من المنتمين لكلا المجموعتين لحساب مواقف الطرف الآخر. وكان العائق التقليدي له من طرف الألتراس تنوع الميول والآراء والانتماءات السياسية والاجتماعية والعمرية بين المجموعات والفئات المنتمية له. والعائق التقليدي له من طرف جماعة الإخوان توحد الموقف والسلوك السياسي بالنسبة للمنتمين لها.

اختراق متبادل

في ظل المتوفر من المعلومات فإن الأذهان تتجه باستمرار إلى حدوث اختراق ذي اتجاه واحد، فاعله جماعة الإخوان وحلفائها المرتبطين بها ومستقبل مفعوله مجموعات الألتراس. ما يدعم فرضية الاختراق من جانب واحد هو شواهد عديدة يعود بعضها إلى اللحظات الأولى منذ الإعلان عن تأسيس الألتراس. من بينها ما رصده سياسيون وإعلاميون من هتافات مثل: «الحرية لأيمن نور» و«الحرية لخيرت الشاطر» منبعثة من مدرجات جمهور الألتراس منذ وقت مبكر قبل ثورة يناير 2011. وهي الهتافات التي لم يعد يمكن رصدها بعد مسارعة أجهزة الأمن للاصطدام مع الألتراس، فحل محله هتاف «الحرية للألتراس» للمطالبة بإطلاق سراح أعضائه المقبوض عليهم.

من الشواهد الأخرى اللاحقة على ثورة يناير العلاقات الوثيقة التي ربطت بين بعض قيادات (كابوهات) الألتراس وبعض قيادات الإخوان مثل نائب المرشد «خيرت الشاطر» و«محمد البلتاجي». وهي علاقات رافقتها أقاويل حول صفقات مساندة الألتراس لمرشحي الجماعة في الانتخابات النيابية ودعمها في التجمعات والتظاهرات التي تدعو لها، وعدم الانضمام لمواقف القوى الثورية المعارضة قبل حكم الرئيس الإخواني «محمد مرسي»، ودعمه وتأييده بعد انتخابه.

لكن نفس الأقاويل بعد بروز الصراع بين الألتراس والجماعة، واتضاح حقيقة أن مجموعات الألتراس صارت تشكل خطرًا على الجماعة من جهة منافستها في التنظيم والتنفيذ والقدرة على الحشد المناوئ في الشارع، تحولت إلى تخمين أن الاختراق الإخواني/ الإسلامي لجماعات الألتراس يتجه إلى تفكيك روابط الألتراس في حالة عدم النجاح في استخدامها.

آثار محاولات الاختراق الإخواني الإسلامي للألتراس ظهرت بوضوح في بعض المناسبات، من بينها محاولات بعض قيادات وشباب الألتراس إعاقة مشاركته في بعض الفعاليات الثورية المضادة لحكم جماعة الإخوان، ورفضهم الهتاف ضد مرشد الجماعة ورئيسها في قصر الاتحادية «محمد مرسي». وهو ما تسبب للألتراس في حالة من التأزم المكبوت بين قياداته وأعضائه. بالذات بعد صدور أحكام الإعدام ضد المشاركين في مذبحة بورسعيد،

ومحاولة الجماعة استغلال لحظة صدور الأحكام لإغلاق ملف القضية وإبعاد الألتراس عن الشارع وعن المشاركة في الأحداث السياسية، عبر ترويج شعار مثل «الألتراس بتاع كوره وبس».

وتتراكم بالفعل عشرات من شهادات صادرة عن أعضاء الألتراس تدور حول عروض استقطاب مختلفة من الجماعة، إما بالانضمام إلى ذراعها السياسي «حزب الحرية والعدالة»، أو بالانضمام إلى أذرعها وميليشياتها شبه العسكرية وغير العلنية.

ولعل أخطر محاولة علنية قامت بها جماعة الإخوان في سياق صراعها مع جماعات الألتراس كانت محاولة استقطاب بالتطويق ضد ألتراس أهلاوي. وجسَّمتها تصريحات لـ«سعد الشاطر» ابن نائب مرشد الجماعة ونشرتها مواقع وصحف، قال فيها: «أنا أحد قيادات ألتراس أهلاوي، ووالدي يجتمع بهم كثيرًا منذ خروجه من السجن حتى الآن وعلى تواصل دائم معهم منذ انطلاق ثورة يناير».

وأكد على أن: «أعداد الألتراس الكبيرة والطريقة المنظمة التي يتحركون بها سببها أنهم تنظيم إخواني يعملون وفقًا لخطط وأهداف محددة»!

ثم قوله: "من يعولون على ثورة الألتراس الأهلاوى ويراهنون على أعدادهم الكبيرة وقدرتهم على إسقاط نظام محمد مرسي مخطئون"!

لكن تلك التصريحات لم تمر دون ردود نفي متنوعة من المنتمين للألتراس أكدوا فيها حرص الألتراس على إقالة أي عضو فيه ينتمي إلى كيان سياسي، وأنهم كيان مستقل ليس تابعًا لأي حزب أو جماعه، وتوَّجها بيان رد على جروب الألتراس جاء فيه: «قالوا علينا كفرة وعبدة شيطان وأنصار نظام مبارك وممولين ومخترقين من بعض القوى السياسية وأخيرًا ممولين من الإخوان، وما زال القوس مفتوحًا لجميع المزايدات، ويبقى جروب ألتراس أهلاوي جروب رياضي سيقاتل ويحارب ويموت من أجل حقوق الشهداء وسيفي بوعده في مساندة أي حدث من أجل حقوق جميع شهداء الثورة».

لكن، وعلى العكس من كل السابق، لا يُقيم الاعتذار العلني الذي نشره نائب مرشد الجماعة –خيرت الشاطر– بسبب هجوم إعلام الجماعة على مجموعات الألتراس، بوصفه شاهدًا من شواهد الاختراق في الاتجاه العكسي. مع أن جماعتي الألتراس والإخوان كانتا في تلك الآونة في حالة احتراب في الشارع، وهو احتراب لم يكن جمهور وأعضاء جماعة الإخوان غير متأثرين به ●

كرة القدم.. خفة المنطوق وثقل المفهوم (الكرة وما أدراكم ما الكرة!)

عبد الرحيم طايع

كنت أقول إن المغنين هم الأشهر في العالم، الأشهر حتى بين المشاهير أنفسهم؛ رافقوا وجداني ووجدان الجميع كثيرًا في الرحلة بحيث صار صعبًا أن نستبدل آخرين بهم. لاعبو الكرة كانوا في بالي باستمرار، لكن كان عليَّ أن أنتظر كرة تغني؛ فمن غير غناء لن تخلد الكرة في حنايا الروح فالخلود للغناء!

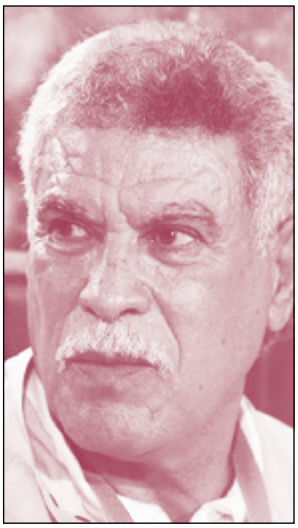
صرت أرانا لا نحقق فوزًا بسماع الغناء، أي فوز، ولا نمسك شيئًا ذا بال بقبضاتنا البتة، على عكس الكرة، فالواحد لا يقفز من مكانه مع سماع أغنية منفعلًا كما يقفز كالمجنون مع إحراز هدف، ولو فرض وقفز قفزته الانفعالية مع الغناء فإنه لا يشعر في الختام بالامتلاء الجواني الملهم الذي يمثل تحققه، كلام ومر وموسيقى ومرت، وبقايا صور شعرية وأنغام تهدهد الروح كهدهدة الأم للوليد، ثم لا شيء مع اليقظة المرتقبة.. أما الكرة فلا تمر نتيجتها لكن تنطبع في نفوس الجماهير انطباع خلود؛ فالكلام والنغم حادثان حدوثًا يجل عن الحصر مع الكرة، والفارق أن نبعهما الإنسان نفسه في مضمارها وليسا من مصدر خارجي.

عدت وتأملت نفسي في المرحلتين؛ فوجدتني منسجمًا مع أفكاري الخاصة انسجامًا تامًّا في كل مرحلة؛ فالأولى وافقت حالتي التي تفضل الفنون على ما عداها، بل تتزيد فتبصر الفنون وحدها في الآفاق كأنها انفردت بحكم الكون والكائنات، ومن ثم تراها الخليقة بالاتباع، وأما المرحلة الثانية فتأقلمت مع الواقع المعاصر الذي يجب التأقلم معه إيمانًا بتطورات الحياة، مهما يكن الرضا عن تطوراتها قليلًا، فالكرة غمرت المشاهد كلها كالسيل الكاسح، بل لم يعد مناسبًا، بعد أن طغي فيضانها، أن تنهض مقارنة بين نجم كرة ونجم تمثيل، هكذا كشاهد للإيضاح، فنجم التمثيل، أيًّا كان، ستظلمه المقارنة وتؤخر رتبته؛ لأن الكرة أطغى من التمثيل ومن ثم فاللاعب أسبق من الممثل!

على كل حال لقد صفيت من ذلك كله وشفيت من ذلك كله، والقصد أنني رجعت مؤمنًا بالفنون كما كنت (النوع الإبداعي الذي أحبذه وأمارسه ثم البقية)، لكنني تخففت فلم أعد أعطي القضية أكبر من حجمها كما مضى، وحافظت، من جهة أخرى، على محبتي للكرة ولكن بغير عصبية ولا افتتان.. وقد أكون عقلت لمَّا جاوزت خمسيني، وقد أكون قسوت على نفسي فحرمتها من شهوة ملحة أو انحياز ضروري..

لعبت أنا الكرة في الإعدادية والثانوية، ككل أبناء الأعمار الغضاض، ومن نافلة القول أن أبدي امتعاضي الآن من الحالة المتدنية المؤسفة التي بلغتها الرياضة في المدارس، كنت لاعبًا جيدًا، لم أكن أحسن الزملاء للأمانة، لكن طريقتي كانت فريدة وفهمي للكرة كان مستقيمًا، وكثيرون بالجوار كانوا يحبذون قدراتي ويهتشون لمرآي، أما المجموعة التي كانت بلصقي، ولا زلت أذكرها بالأسماء والعناوين، فقد ضمت موهوبين رائعين في اللعبة، بعضهم كان يجب أن يطاوع الوطن في الفريضة المركزية فيذهب إلى القاهرة، ويجري اختبارات بناد معتبر من أندية الدوري الممتاز، ليبدأ رحلة يناديه قطارها!

نحن، المصريين، تعني الكرة بالنسبة لنا فريقي الأهلي والزمالك، الأبيض والأحمر، ونحن نشبه الناديين العريقين شبهًا كبيرًا، نشبههما في كل شيء ومن كل ناحية، بل يمكن أن يجري باحث نابه تأريخًا اجتماعيًّا مدهشًا لبلادنا من خلال علاقتنا بهما.. لا يستطيع أن ينزعهما من قلبنا نازع، ومن قبل تكلم أحد الكتاب المفكرين عن عجيبة الحرص البالغ عليهما؛ بحيث يستطيع المصري تغيير هويته ودينه، وتفاصيله الحياتية كلها لو أراد، ولا



حسن شحاتة

فلندرز بتري

محمود الخطيب

يستطيع أن يغير انتماءه إلى ناديه المفضل منهما!

يقال إن الكرة فرعونية أساسًا، وهو القول الذي قامت عليه الأدلة القاطعة فليس قولًا مرسلًا بالمرة، وفي يوم أبعد من أيامنا هذه، اكتشف الأثري الإنجليزي الرائد «فلندرز بتري» (1853– 1942) مقبرة في مدينة نقادة التابعة لمحافظة قنا بالجنوب المصري، المقبرة كان فيها طفل معه مجسم من عارضات خشبية وخمس كرات، يرجع تاريخها 5000 عام إلى الماضي السحيق.

لعل ذلك الاكتشاف كان الأوضح والأهم، وإن لم ينف اكتشافات أخرى واضحة ومهمة في ذات الإطار..

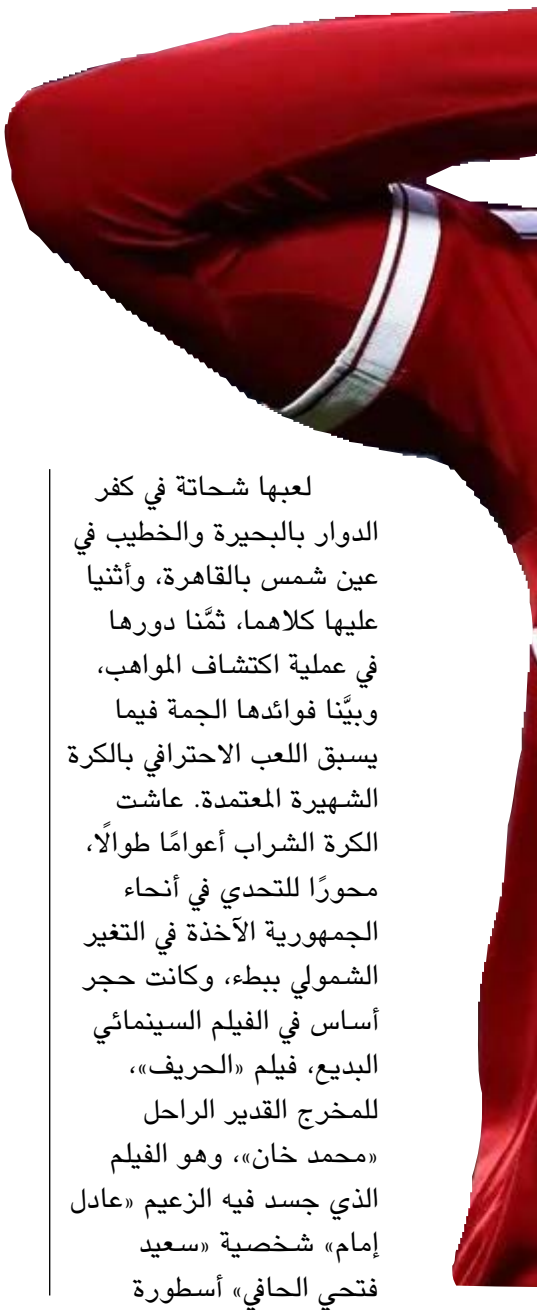
وقد أشارت الاكتشافات الأثرية إلى نوعية الكرات، في العصور الفرعونية، فبينت أنها كانت مصنوعة من القماش أو الجلد أو الكتان، وأومأت إلى أن موضوع الكرة كان ذا أنفاس مسموعة في تلك العصور.. وعلى ذلك فنحن أصل الكرة، ما لم تثبت الاكتشافات الآتية حقيقة مغايرة، إلا أن اللعبة، فيما رأيت كمهتم بمسيرتها، عمومية فوق العادة ومحبذة فوق العادة فلم تخل منها حضارة من الحضارات تقريبًا على مر الأزمنة.

في وقت أقرب من الفراعنة إلى وقتنا الحاضر بآلاف السنين، مع دخول الكرة العالمية المعروفة إلى مصر

بالتحديد، ظهرت «الكرة الشراب».. الفكرة مصرية خالصة، وألمعية بامتياز، فرد من جورب مهمل يقوم الراغبون في اللعب بحشوه، على مهل وبمنتهى الإتقان، يعملون ذلك باستخدام لفافات رخوة لضمان مرونته، ثم يلفون الفرد المحشو لفًا محكمًا بخيوط متوسطة الغلظة، يربطونها ببعضها متأنين، بحيث يستدير التكوين استدارة ليس فيها أدنى نتوء أو اعوجاج، أي يصير كرة ويجري اللعب به فورًا.. بعد تلك المرحلة الأولية، صار الحشو إسفنجيًّا في الأغلب، وصار الغاوون يستعملون مادة غرائية لزجة يوزعونها بعصا صغيرة ملساء على الخيوط إمعانًا في حبكها والإغلاق عليها لئلا تتفلت فتتلف الكرة..

برزت «الكرة الشراب» في الحارات والمناطق الشعبية فوق ما برزت في الأحياء الراقية وكذلك في الأرياف فوق المدن، ثم كتبت الأقدار لها ذيوعًا عم البلاد والطبقات، وقد مر بها، ضمن من مروا، لاعبان مصريان رفيعا المقامين، هما حسن شحاتة ومحمود الخطيب،

محمد صلاح



لعبها شحاتة في كفر الدوار بالبحيرة والخطيب في عين شمس بالقاهرة، وأثنيا عليها كلاهما، ثمَّنا دورها في عملية اكتشاف المواهب، وبيَّنا فوائدها الجمة فيما يسبق اللعب الاحترافي بالكرة الشهيرة المعتمدة. عاشت الكرة الشراب أعوامًا طوالًا، محورًا للتحدي في أنحاء الجمهورية الآخذة في التغير الشمولي ببطء، وكانت حجر أساس في الفيلم السينمائي البديع، فيلم «الحريف»، للمخرج القدير الراحل «محمد خان»، وهو الفيلم الذي جسد فيه الزعيم «عادل إمام» شخصية «سعيد فتحي الحافي» أسطورة «الكرة الشراب»، لكن تلك الكرة انقرضت أو كادت، إلا دورات رمضانية ما زالت تقام لها خفيفًا وليس كالزمن الفائت؛ فالأجواء الاجتماعية المتفسخة المتحللة من الوصال والود لا تليق بها والأجيال بادئة الطلوع الميالة إلى الحداثة لا توافق هواها!

يحتاج نظاما الدوري والكأس عندنا إلى تحديث شامل طبعًا، وإلى تخلص من محاباة الفرق الكبرى، وإلى فحص دقيق مستمر للمنظومة من أولها إلى آخرها لتلافي العيوب الواضحة وقبض الثغرات الخفية التي يتسلل من خلالها الضرر، ونحتاج عمومًا، عندما نحقق بطولة دولية أو عربية أو قارية، على مستوى الأندية أو المنتخب، إلى أن نتخفف من استثمار الحدث سياسيًّا؛ فكم يكون الأمر مستفزًّا للناس الذين يكرهون الكرة المتملقة كراهية عمياء، وعندما ننهزم نحتاج إلى الاعتراف الصريح بالهزيمة بعيدًا عن جلد الذات (ذكر الأسباب الجوهرية وكيفية محو الأخطاء في المستقبل)، وقد نكون في حاجة ماسَّة إلى المدرب الوطني ذي السجل المشرف كما نحن في حاجة ماسة إلى الخامة الخبيرة المستوردة.

ليست كرتنا بخير، بالمناسبة، لكننا نحبها وننتظر لها صولات وجولات أغنى وأقوى، ويوم أبهرنا المغرب في المونديال الأخير، مونديال قطر الذي صبغ العالم بصبغة عربية صرفة، ويوم شددنا أزر هذا المنتخب العزيز اللامع، بصورة صادقة، كنا نشد أزر منتخبنا القومي، باطنيًّا، وكنا نتمنى له نفس المنزلة!

أنا من الذين يحبون لبلادهم أن تتذكر أفريقيتها، عمقها القاري الحميم، وتقصيرنا مع الأفارقة مهين وطويل، ربما لأنهم يعانون من أزمات متفاقمة على الدوام، تخص كافة الشؤون، وأخص الاقتصاد الذي بخرابه وحده تخرب الدول إن عاجلًا أو آجلًا، لكن تجربتهم الكروية فخمة ومؤثرة، وحتى الساعة لم نتفاعل معها تفاعلًا مثمرًا ولم نستفد منها استفادة تعزز هيبتنا في القارة التي ترجح وزننا دائما بإخاء ومودة.. لقد سبقنا الأفارقة في الاحتراف الكروي فنالوا صفة العالمية قبلنا، ونجحوا في إقصائنا عن بعض البطولات المهمة، كان آخرها كأس العالم القطرية التي منعنا منها فريق السنغال، وفي المرات التي شارك الأفارقة فيها بكأس العالم، قدموا كرة تفوق كرتنا بكثير، ولنتذكر الآن ما قدمته نيجيريا والكاميرون كمثالين، والخلاصة أن علاقتنا الكروية بأفريقيا، أعني القارة برمتها ولا

أخص اتجاهًا جغرافيًّا فيها، يجب أن تتحسن وتزدهر، وحتى لا نتفاءل في المطلق؛ فإنها لن تتحسن ولن تزدهر إلا إذا صحا النائم في اتحاد كرتنا وأيقظ نوام وزارة الشباب والرياضة والأندية قاطبة والهيئات المعاونة شريكتهم في المسؤولية.. خططت بيدي ما خططته عن آمالي الأفريقية لبلادي، ولم أجد داعيًا أن أنبه، في خلال تفصيل هذه النقطة، إلى فوائد الاحتكاك بالكرة العربية كمثل الأفريقية، فثم عرب سبقونا بحيث صار علينا خلق أجنحة للحاق بهم، وأظنه العمل المحتوم الذي لا يتطلب إثارة انتباه!

جعلنا «محمد صلاح حامد محروس غالي»، الفلاح المصري الذي ينتسب إلى قرية نجريج، إحدى قرى مركز بسيون بمحافظة الغربية، واسمه مو صلاح ولقبه الفرعون المصري في إنجلترا سيدة الكرة الحديثة، وجعلنا نشعر بالفخر طبعًا، ونؤمن أن الفرصة هي الأمل الذي يجب أن نلقي شباكنا في بحره؛ فلو سنحت صرنا الأوائل في الكرة، كما نرجو أن نكون الأوائل في سواها بالطبع؛ لأن فرعونيتنا العريقة أجدر بالصفوف الأمامية في عيون زائريها الغرباء قبل أن تكون كذلك في عيوننا نحن الأحفاد، مررنا بالفرعونية في فقرة سابقة، وهي أرحب من أن نمر بها عاجلين، ومن أن نطل عليها من نافذة واحدة ولو جل موقع النافذة!

أصحاب الكافيهات والمقاهي ببلادنا المحروسة، والأقرب إلى المنطق أن لهم أشباهًا في بلاد العالم بأجمعه، صاروا مع الأعوام ضالعين في الترويج للعبة التي لا تفتقر إلى ترويج مطلقًا، بل يناسبها الهدوء مقدار ما يناسبها الصخب؛ ففي مواسم البطولات وأيام اللقاءات القممية والمواجهات النارية والحاسمة، يجهزون الأماكن تجهيزًا ممتازًا ذا كلفة عالية؛ فمثلا يجلبون شاشات عملاقة إضافية ويخلقون زوايا جديدة للفرجة يفسحون بها للوافدين الجدد المنضمين إلى الزبائن المعتادين، ويعلنون عن مشاريب نادرة ليست لدى سواهم، وغالبًا ما يوفرون وجبات خفيفة كالسندوتشات والبسكويت والآيس كريم وشرائح الفاكهة، وقائمة محمصات ترافق الأيدي والجيوب، في أثناء الفرجة، على حسب الرغبات والأمزجة.. وعلى هذا فإن هؤلاء المستثمرين الصغار، مستثمري الأنشطة الكروية، ومن بينهم أصحاب نوادٍ للتنزه ومولات وقاعات أفراح، بل مراكز تعليم وتثقيف، يجنون أرباحًا طائلة من الكرة، قد تكون في دائرة الكتمان، ينالون معظمها نظير خدمات الاستضافة، وليست رسومًا يحصلونها عند الدخول، لكنهم لم يكونوا ليجنونها في أية ظروف أخرى مهما تكن، وعلى كل حال، يظلون يعانون من الأعين التي تحسب أنصبتها في أرباحهم، كمفتشي الضرائب والرقباء التجاريين والصناعيين والصحيين وأمثالهم، ويشكون مر الشكوى من تدخلات رجال الأمن، ومن المغانم التي لا يذوقون حلاوتها إلا انقلبت أحوالهم عليهم بسببها شر انقلاب..

لا أدري، على وجه الدقة، متى صارت كرة القدم خرافية إلى هذا الحد، ولا لماذا، لكن الأرجل كلها تقريبًا تركل كرة شارع في الصغر، أمام أبواب البيوت وبمنعطفات الطرق والسوح المفتوحة والحارات وكافة الأحياء، ثم يكبر الصغار فيشاهدون أرجلًا أخرى تركلها في الملاعب، أكثر براعة وحذقًا ورسوخًا، وقد يتصورونها أرجلهم القديمة طالت وصلبت وتعلمت مزيدًا باهرًا!

يمكننا العودة إلى التاريخ طبعًا لنعرف متى صارت الكرة بهذه الأهمية، لكن هذا لن يقدم جوابًا دقيقًا على جواب الزمن للأسف؛ فالوقوف عند تاريخ قديم معين شهد بدايات انتعاش

ملحوظ للعبة، وعده المراقبون إرهاصًا بانتشارها قد يحسم المسألة فعلًا، لكنه لن يكون كافيًا لأنه غالبًا ما سيغفل محاولات عظيمة سبقت ذلك التاريخ، تلك المحاولات تهمني للغاية؛ لأنها تكشف بعدًا سريًّا خطيرًا للحكاية، ولا تكتفي برصد زمن علني عابر تمت أرشفة ملفاته، وما أشبه سؤال الزمن بسؤال السبب؛ فباستطاعة ناقد رياضي خبير، أو حتى صحفي في قسم الرياضة بجريدة ما، أن يورد أسبابًا وافرة يعزو تعلق الناس بالكرة إليها، لكنهما، لا الناقد ولا الصحفي كلاهما، يستطيعان أن يقولا لنا جوابًا شافيًا عن سؤالين لاحقين مرتبطين بالسؤال السابق: هل الكرة تعبر عن الناس أكثر من تعبيرهم عن أنفسهم؟! هل هي أقرب إليهم من حبل الوريد؟!

لا ينبغي أن ننظر إلى الساحة الكروية على أنها مستطيل أخضر يركض فيه رجال متنافسون وحسب؛ بل الواجب أن نعرف كلنا الوظائف الكروية معرفة جيدة مفكرين في ربطها بالواقع العملي، في كل فريق لدينا حارس مرمى وخط دفاع وخط وسط وخط هجوم، وكل إنسان في الوجود تلزمه هذه البناية نفسها.. أحدهم يصد عنه ما يستهدفه، ومدافعون

محمد خان

عن علمه وعمله وكرامته وحقوقه، ومهاجمون يقومون بتهديد أعدائه لكي لا يحسون بأمان يمكنهم من الجرأة عليه، وأخيرًا أناس يتوسطون المسافة بين المدافعين والمهاجمين ليحكموا تماسك الصفوف وينسقوا أعمالها فلا تتشتت ولا تضيع المجهودات هباء..

ههنا أردت أن أقول إن الملعب حياة داخل الحياة، وبشكل قد يكون أكثر تحديدًا من الحياة الأم، ملعب كرة القدم بالذات، المستطيل الكبير الذي نتابع من خلاله، مشحونين بتحفيز صارخ إلى المساندة وشد الأحيال، صراعًا بين اثنين وعشرين لاعبًا، خلفهم من خلفهم من الإداريين والفنيين والأطباء والممرنين والأخصائيين (منوعي الأدوار وموزعيها)، وجملة وافرة من المساعدين والعمال في الخلفية. جمع حاشد يليق بالدروع والكؤوس والميداليات متدرجة القيمة (الذهب والفضة والبرونز) والجوائز والمكافآت والأوسمة.. يليق بالمحصول الفارق..

اللاعبون فائقو الشهرة، أصحاب المهارات الفردية الإعجازية، سواء أكانوا محليين أو عالميين وقدامى العهود أو قريبيها، وأعتقد أن «بيليه» هو الأولى بتمثيلهم جميعًا لأنه أفخم ذلك الصنف الناصع المميز، وهو المفخرة في الذاكرة الكروية الجمعية بمدى أزمان اللعب ولو توهُّمًا، وأمثلة المعنيين قريبة إلى خواطري وخواطركم على كل حال؛ هؤلاء لهم مكانة في نفوس الناس قاطبة لا مثيل لها، تتجاوز حدود بلدانهم وأممهم إلى شتى البلدان والأمم، وهم تاريخيون كما تلاصقهم التسمية، وبمثابة أيقونات لا يصح خدشها، لكن الأسئلة المرتابة بشأنهم موجودة ومتجددة بصور لا نهائية، ضمنها: من هؤلاء الشاهقون حقًّا؟! كيف صعدوا إلى العلياء المستحيلة بالأساس؟! أين العلماء والفلاسفة من منازلهم التي لا تطال؟! ترى أكانت مواهبهم وحدها كافية أم احتاجوا إلى عوامل أخرى تساعدهم؟! هل جرى استغلالهم لأغراض ومآرب يعلمها اللّه أم استغلوا هم

ما بلغوه من المجد لحصد ما فاتهم من النعم؟! إلخ ألخ (على المنوال نفسه)

أتأمل الواقع حاليًا، من خلال الكرة، فأقول: لن ينصلح شأن من الشؤون إلا بما انصلح به شأن الكرة؛ وقد انصلح شأنها، أعني في العالم الموصوف بالمتقدم طبعًا، حين تنبهت جماعة من الأذكياء الطيبين لأمدادها الفادحة؛ فقرروا التركيز عليها، وفي جزء ضمائري أكيد منهم أنها سوف تعضد الخير وتعزز السلام!

وأتأمله، من خلالها، تأملًا مختلفًا فأقول: لم ينصلح شأن واحد جوهريًّا قط، منذ أبينا آدم وأمنا حواء إلى اللحظة الراهنة، وبالنسبة للكرة، فإن جماعة من الخبثاء الماكرين فطنوا إلى فحوى رسالة، لها حيثيتها، يمكنهم إيصالها بواسطة الكرة إلى الجميع، واعتبروا الكرة مفتاحًا سحريًّا لباب مراد مرصود يواري كنوزًا ودُّوا لو يجمعونها ظافرين (الكنوز أظنها خرائط حساسة لكوكب أرضي مصنوع على هواهم الشخصي وليست تلال جواهر ولا جبال ماس)، وربما هم من كانوا رتبوا لكل شيء يخص الكرة من البداية، ربما هم من أنتجوا اللهو الذي كالمادة المخدرة، وسقوه للناس عسلًا خالصًا للتنفيس المحض عن الهموم في إثر ما يقترفونه هم أنفسهم من القهر الرأسمالي المتواصل الخانق، أي لكيلا تقوم الثورات، أو قد يكونون سقوه للناس عسلًا ذا سم مجازي بطيء، يقتل بشرًا معينين، بعدما يسلبهم يقينهم، يفنيهم بالفساد والحروب والفتن والأوبئة، ثم يدع الأرض كاملة لمن اختيروا سلفًا ومُيزوا، يبذرون فيها ما يريدون.. الكرة المخدرة كالكرة السامة، هذا على قد هذا، كالقول العربي، وإنما المضمون، جريًا على هذا التفكير، أنهم قالوا لأنفسهم في يوم غابر: سنجعل لعبة جماعية تحكم الدنيا لصالحنا!

لو كنت أتبنى نظرية المؤامرة، أحيانًا، فأفضل ألا أكون مسرفًا بإزاء هذا الخيال.. ولكن انظروا كأن المسألة تستقطبنا إليها استقطابًا حادًّا، أقصد مسألة الخيال التآمري، فالحالة الجماعية الأولى للعبة (الجماعة الصغرى) تعني المتعاركين الذين في

الحريف

موضع اللعب (اللاعبين ومن وراءهم بالبداهة)، والحكم يعني القاضي الذي يفصل في الخصومات (شخص بصفارته في الملعب وشخوص في الظل يضبطون الإيقاع بتقنية مستحدثة تعتمد على الفيديو) والحالة الجماعية الثانية (الجماعة الكبرى) تعني الجماهير الحاشدة التي هي في الحقيقة تصورات المختلفين الداعمين وردَّات أفعالهم (نحن اللون الفاتح وأنتم اللون الغامق وكل منا يريد للونه علو القدر ولو دفع نفائسه ثمنًا لذلك).. والآن هل يمكن ربط الملعب بالحروب الفظيعة التي في العالم؟! هل يمكن توقع ما يحدث في العراق أو أفغانستان من خلال مباراة تجري في آسيا أو أستراليا؟! أطنني أسرفت في الظنون هذه المرة، وعليَّ أن أعود إلى جادة الطريق..

تطورت الكرة تطورًا هائلًا في الأعوام العشرين الفائتة، صارت أمة من أمم العالم بكل معنى الكلمة، بل لا ينقصها من حضارات الأمم المتصدرة للمشاهد كثير ولا قليل، ملكت أموالًا تستعصي على الإحصاء، وصار لها اتحادها الدولي الصارم المحير ذو الأذرع الأخطبوطية والقرارات الملزمة «الفيفا»، وكذلك إعلامها المتشعب المسيطر، ودخل في مجالها من يعرف ومن لا يعرف، ككل مجال حين تحالفه الحظوظ الحسنة فيزدحم بما يوافق حظه وما لا يوافقه، والمحصلة تضخم يعكس مهابة ولو زائفة، وكان طبيعيًّا، والأمر آل إلى ما آل إليه، أن تكتظ ساحتها برجال الأعمال والسماسرة والوكلاء وممثلي الشركات الدعائية والإعلانية ومن إليهم، وألا يكون فيها نصيب لعادي أو فقير، اللهم إلا هؤلاء اللاعبين الذين يتم بيعهم وشراؤهم من أندية قصية بائسة، لكن سرعان ما يصبحون أثرياء، لهم حراسهم الخصوصيون، وبأيديهم دفاتر للمواعيد!

لا ينبغي تجاهل كرة القدم النسائية، عند الحديث الجامع عن الكرة، فخشونة اللعبة والمجهود البدني المضني الذي تتطلبه، من العوامل التي ربطتها بالرجال من أولها إلى آخرها، كما أن النساء لم ينجزن إنجازًا لافتًا في الكرة كإنجاز الرجال، أعرض بموضوعية ولا أنحاز إلى جنسي قيد أنملة، فهذا هوس ما أبعدني عنه، وقد ظلت قصة الكرة بنتًا للرجال بالرغم من قدم الكرة النسائية وتاريخيتها (أول مباراة مسجلة كانت في جلاسكو تحت إشراف الاتحاد الاسكتلندي لكرة القدم عام 1892).. لكن لعل تلك الكرة لم تنل نصيبها من الانتشار لأنها لم تنجب «مارادونا» الذي يخصها، وقابلت تحفظات عديدة في الطريق أيضًا، ولم تحظ بإقبال الفتيات كما حظيت ألعاب جماعية بخلافها، والأسباب بين المعلومية والمجهولية إلى هذه الدقيقة، غير أنها بنت لنفسها قاعدة صلبة في الجانب التحكيمي، حتى في مباريات الرجال، ولا زالت تتسع، بكلياتها، فتدخل بلادًا متشددة من جهة الدين والأخلاق، كان من العسير أن تدخلها في أزمنة غابرة، وفي أنوار الشموس القادمة ستصبح الكرة النسائية صفًّا محاذيًا لكرة الرجال، ومن الأخبار السارة حقًّا أن نقرأ مثل هذا الخبر مستقبلًا؛ ففي طياته نمو وبقاء وازدهار، والحروف العاطفية بين الجنسين لا تفيد معنى إلا بتشابكها والتئامها، في الكرة وفي سواها، مع احترام كامل لدلالة الاستقلال، والذي أتوقعه أن تشهد السنوات القريبة تباريًا ظريفًا مشهودًا بين الإناث والذكور، أعني فريقًا من النساء يواجه فريقًا من الرجال، يكون ذلك واقعًا رسميًّا حينئذ، وتكون فرجة مثالية مكتملة التشويق!

اللعبة نفسها أبسط من كل ما كان، لكنه كان، على الأقل أبسط من الاحتكار الذي تصر عليه دول ترى نفسها الأجدر بالغلبة على طول الخط، كدول أوروبا وأمريكا اللاتينية، ولو تخطتها الغلبة

فكأن النظام الكوني اختل وكأن العالم وجب عليه الاعتذار، وهذا، للحق المبين، بعض ما يطعن في الإنجاز الكروي الباسق الذي جرى، ولكن على كل موافق أن يبتهج ويهيئ نفسه للجديد المتواصل الجذاب والصادم أيضًا، وعلى كل معترض أن يضرب رأسه في عارضة المرمى إن شاء، والمهم ألا تفقد الكرة نفسها، تحت هذه الضغوط الثقيلة المفزعة، فالكرة يمكن أن تفقد نفسها بسبب الأثقال والفزع فعلًا..

لم تعد الكرة لعبة، ربما هذه مفاجأتي التي تعمدت تأخيرها، فالكرة لعبة في معاجم اللغة وفي قواميس البشر عوامًّا وخواصًّا، لكنها لم تعد كذلك حقًّا، أو هي من البداية لم تكن كذلك ونحن من كنا واهمين، وفي هذا التوقيت خصوصًا، بعد أن تفوقت تفوقها العبقري وصعدت صعودها الباذخ، وصار عالمها شديد الثراء، ماديًّا ومعنويًّا وتقنيًّا، وصار يتحلى بديناميكية مدهشة، على عكس الانحدار الحضاري الشنيع الذي شمل سائر الملموسات والمجردات والقيم في كافة الأصقاع، لا سبيل إلى وصفها باللعبة قطعًا، لكن أستطيع أنا أن أسميها «اللعبة الجادة» فأقر بأصلها مضيفًا إليها صفة نقيضة تجلي معنى الكلام المركب ولا تبهمه، ومقصدي، لكيلا أرهق الأذهان، أن الضلوع التي حوت ما حوته من حبال الرمل الغاصة بدواعي الملك والسؤدد على أطوالها وامتداداتها، لا يجوز تصديق أنها لعبة بحتة، بما للفظ من مفهوم عبثي ثابت في النفوس، كما لا يجوز إخراجها من أصلها بالكلية فيقال إنها شيء جاد للغاية؛ فليست كذلك بالضبط، لكنها «لعبة جادة» كما ابتكرت التسمية توًّا، جادة أكثر من غيرها مما في مقامها، ولعلها اختراع خارق، على الرغم مما يبدو في ساحاتها من الأنماط المألوفة..

لقد أخذت هذه القطعة المستديرة من الجلد، المنفوخة بشروط خاصة، بتلابيبنا ولم نتأفف مع ذلك، وسبت ألبابنا وسحبتنا إلى مسارها فطاوعنا نبضها وخطاها راضين.. صرنا ننتظر لقاءها بتلهف عشاق أضناهم الشوق وأفناهم التشهي، وإذا جاءت ثم مضت، كما يمضي الحي ويمضي الجماد إلى حال سبيلهما في النهاية، صرنا كمن مضوا معها إلى حيث لا يعودون إلا وأيديهم في أيديها، وبين ذلك كله نزف لكميات مهولة من الأحاسيس والمشاعر، ولا نعلم، واللّه، ما الكرة فاعلة بنا في آخر المطاف؟!

السلام على كل قدم مستها مسًّا جميلًا، وكل رأس ضربتها فأصابت المرمى ولم تخطئه، وعلى من اعتزلوها مبكرًا فلم يكملوا مشاويرهم فيها أو رحلوا وتركوها، وعلى من يتعاطونها كما لو كانوا يتعاطون ما تستيقظ أحلامهم به، وعلى فترات الاستراحة بين الأشواط، وعلى ركلات الجزاء، وعلى الوقت بدل الضائع، وعلى عربات إسعاف المصابين، وعلى المدرجات، وعلى الحسان ولطائفهن، وعلى الشباب وحماسهم المتفجر، وعلى العواجيز وصمودهم المذهل، وعلى الأزياء والقلانيس والأعلام والألوان والزين، وعلى الموسيقى، وعلى أصوات الجماهير المندفقة، بأمداء المباريات، من كل الحناجر الصادقة الهادرة، تغني بصفاء المتصوفين، تغني كأن الأزاهير بقضها وقضيضها تغني، تغني كسوبرانو الأوبرا، وكظلال الكاريزما، تغني لأن الغناء سلاح الطيبين، ولأنه آخر ما بقي في أواني الشرفاء، تغني كما لو كان الغناء صبرًا لا ينفد، تغني عالية واثقة نيرة كمثل أجراس الكنائس وابتهالات الفجر، تغني كما لو كانت من رفقة داوود النبي، السلام على داوود النبي، تغني كالكرة نفسها فالكرة تغني فتخطف الضحكات والدموع! ○

الحق في الحلم، الحق في الاختلاف.. المونديال في السياق التداولي العربي

د.عبد الكريم الفرحي*
(المغرب)

"من أحسن الإنصات أحسن الفهم".
الكوميديا الإلهية، دانتي ألغييري.

مونديال 1930، لم تحظ المباراة النهائية بين الأورغواي والأرجنتين بأكثر من عمود ينتظم في "عشرين سطرًا" ضمن إحدى صفحات الجريدة الإيطالية لا غازيتا ديلو سبورت (La Gazzetta dello Sport) وفق ما ذكره إدواردو غاليانو (EDUAR-DO GALEANO) في كتابه عن «كرة القدم في الظل والشمس» (EL FUTBOL, A SOL Y SOMBRA)؛ ذلك أن البلدين اللاتينيين كان يجعلان أوروبا تستشيط غضبًا بإظهارهما أين توجد أفضل ممارسة لكرة القدم في العالم[1].. الآن بعد حوالي 100 عام إلا ثمانية، لا شك في أن أخبار المونديال -منذ ما قبل لحظة الافتتاح إلى ما بعد لحظة الاختتام- صارت تحتل واجهات الصفحات الأولى لكبريات الصحف العالمية، وتتصدر نشرات الأخبار لأشهر وكالات الأنباء. فهل سيغضب الأوربيون أكثر بعد أن علموا يقينا -حتى وإن أخفوا ذلك مداورة أو مكابرة- أن ثمة مجالًا تداوليًّا عربيًّا[2] مختلفًا للسعادة والاحتفال بالشغف الأكثر انتشارًا في العالم، وسياقًا مغايرًا يمكن أن يكون أكثر رائقية في «القيمة»، وشائقية في «الإقامة»، وفائقية في «المقاومة»، مما اعتاد الناس على تكرار مشاهدته في النسخ المسقوفة بمظلة «المركزية الغربية».. مونديال 2022 الذي احتضنته قطر كان محفلًا رياضيًّا وثقافيًّا مثاليًّا لكتابة حكايتين: حكاية الحق العربي في الحلم، وحكاية الحق العربي في الاختلاف.

1- الحق العربي في الحلم

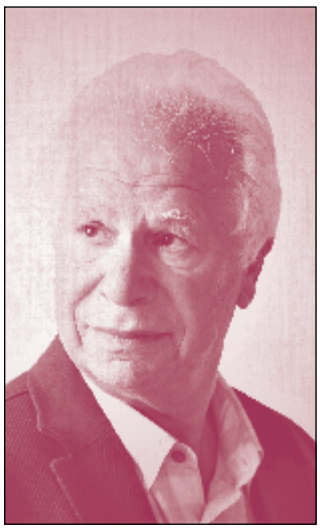
هل ما تزال الأمة العربية -بعد "مونديال قطر"- في حاجة إلى مصباح سحري أو قمقم سليماني كي تحلم؟ دعك من الإجابات المتعجلة، وتأمل ما أورده الشاعر مريد البرغوتي في أمثولته الرامزة الغامزة، إذ أنشد:

"قال المصباح السحري
للولد المعدم:
كذبت كل حكايات الأجداد عليك،
الأمنية الكبرى ليست في القمقم.
لم تعط يدين لتفرك مصباحًا سحريًّا وتنام؛
استيقظ كي تحلم"[3].

لا شك أن ثمة في كل الأعصار والأمصار من

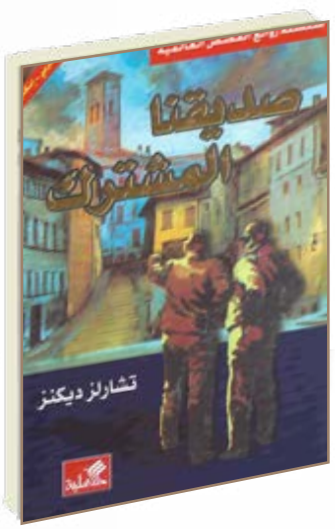
يتربصون الدوائر من أجل إطلاق النار على فكرة الحق العربي في الحلم. وقد شهدنا منذ العام 2010 –تاريخ الإعلان عن فوز قطر بشرف تنظيم بطولة كأس العالم في كرة القدم لسنة 2022– وابلًا من الطلقات المصوبة من جهات شتى نحو فكرة الحلم بتنظيم أرفع محفل كروي عالمي على أرض عربية. مع التنبيه إلى أن بعض هذه الجهات قد تجلَّى بوجه سافر، أما البعض الآخر فظل مستخفيًا من وراء ستر رقيق. وصلًا بهذا السياق، كتب الدكتور سعيد يقطين في مقالة له بعنوان "مونديال قطر والفرح العربي" ما يلي: "الغرب عامة –وأستثني العقلاء فيه– لا يريد أن يرى العربي إلا في مرتبة دون منزلته، وعليه أن يكون خاضعًا لمشيئته، مطيعًا لأوامره. ومتى حاول العربي أن يثبت حضوره، عمل [الغربي] كل ما في وسعه لإثبات العكس. كانت العنصرية بادية، والكراهية متفشية في الإعلام، والتصرفات المتعجرفة طاغية (..) ضد كل ما هو عربي"[4].

يعلم كل المنصفين قاصيهم ودانيهم أن حراس الأمل العربي قد قاوموا كل الطلقات بجأش ربيط، مستصحبين المقاومة النفسية بفعل ناعم في مضمار كسب



مريد البرغوتي

رهان الحلم وتجسيده على كل واجهات الإنجاز والفعل والتأثير، وأصروا تحت مظلة الشموخ على الاستماتة في أن يصير الحلم أحلامًا. استيقظت الهمة القطرية، واستيقظت معها كل الهمم العربية، وتوسع الحلم وامتد إلى مساحة كل الخرائط العربية والإسلامية، لا، بل تسرب إلى جل الجغرافيات الواقعة على هوامش "المركزية الغربية". كما لو أننا صرنا –على وفق ما ذكره المفكر المغربي حسن أوريد– بإزاء "مؤتمر باندونغ" جديد، حيث "اجتمع كل منبوذي النظام العالمي سنة 1955 ممن خذلهم الأقوياء (..) كانوا يريدون فتح كوة [للحلم]"[5]. لم يكن هذا الحلم المونديالي مجرد فائض انفعالي أو حماس استيهامي، بل طاقة مستكنة في "النحن الجماعية" وروحًا حية سارية في شريان الانتماء الأوسع إلى أمة تجمع بينها كل ممكنات التواشج والتمازج. صار كل عربي قطري الهوية والهوى، وصارت قطر -بوصفها واجهة تمثيلية للجغرافيا العربية– مسرحًا ملهمًا لتبريز الهوية والهوى



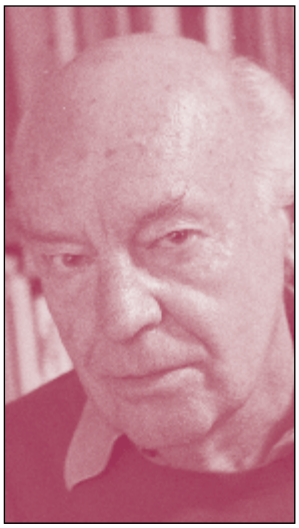
العربيين. ارتفع منسوب الثقة في الذات وتقديرها بعد الاستيثاق من إمكانية النجاح في التنظيم الأرفع والأروع لمحفل تتباهى باحتضانه الأمم، وتضاعفت هذه الثقة وذاك التقدير بعدما أبلى المنتخب المغربي بلاءً بطوليًّا في مسرح المنافسة على انتزاع اللقب الأسنى، ودونه احتلال الدرجات المتقدمة في سلم ترتيب المنتخبات الرائدة. انقشع الأفق رحيبًا بعدما أزيحت رمزيًّا ونفسيًّا غيوم دكناء طالما ظلت جاثمة أزمنة مديدة وعقودًا عديدة على أحلامنا ببطانة من ظلام وإعتام.. بعد هذه اللحظات المتوهجة، هل يحتاج العربي حين يكون مرفوع الهامة موفور الكرامة راسخًا شامخًا إلا أن تستنهض همته، وتستوفز عزيمته، وتستظهر إرادته، كي يكتب بحبر الفخر أن الحلم العربي قد حطم القمقم واستيقظ في قطر..

2- الحق العربي في الاختلاف

قبل أن توصم الثقافة العربية الإسلامية ومجالها التداولي -جراء سوء فهم- بـ"الانغلاق" و"رفض الآخر"، أذكر أن العالم الموسوعي المسلم محمدا بن أحمد البيروني كان قد زار الهند -لعلها كانت تمثل

روديارد كيبلنغ

حسن أوريد



إدواردو غاليانو

الشرق "الغرائبي والمختلف عن دار الإسلام خلال القرن العاشر الميلادي- وبعد أن شاهد الطقوس الدينية الهندوسية المحلية هنالك، علق قائلًا: "إذا كان ما يؤمنون به مختلفًا عما نؤمن به، حتى وإن بدا ذلك بغيضًا للمسلمين، فليس لدي ما أقوله سوى التالي: إن هذا هو ما يؤمن به الهندوس، وتلك طريقتهم الخاصة في رؤية الأشياء"[6]. هذه -لا شك- ومضة مستنيرة من البيروني. بل لعلها من فرائد الومضات النادرة في تاريخ النظر إلى الاختلاف بوصفه "حقًّا" للآخر، لا بوصفه "وصمًا". ولعله من المفيد أيضًا -ضمن هذا السياق- أن أذكر على سبيل التناظر ما كتبه لويس كارول (Lewis Carroll) في الفصل السابع من سردية «آليس عبر المرآة»، إذ قال وحيد القرن في مشهد حواري: «كنت أعتقد أن الأطفال وحوش خرافية! هل هي كائنات حية؟». ثم نظر إلى «آليس» نظرة محتقرة، وقال: «تكلمي أيتها الطفلة». لم تتمكن «آليس» من مقاومة ابتسامة ارتسمت على شفتيها، فقالت: «هل تعلم؛ أنا أيضًا كنت أعتقد أن وحيد القرن وحش خرافي! لم أر من قبل واحدًا قط». قال وحيد القرن: «حسنًا، الآن وقد رأى كل منا الآخر، لو آمنت بوجودي، فسأومن

بوجودك.. هل اتفقنا؟»[7].

إن لمرآة المحافل الرياضية الكبرى -وفي مقدمتها محفل بطولة العالم في كرة القدم- القدرة على إثراء وجودنا من خلال إظهار صورتنا في الآخر المتجلي أمامنا؛ إن لها القدرة على «تجلينا معًا» وإدراك «وجودنا معًا». ذلك أن شرط تحقق وجودنا هو أن نكون مدركين من قبل الآخر ومدركين له في الآن ذاته. إن «معرفة أننا موجودون تستلزم معرفة الآخرين الذين ندركهم ويدركوننا»[8].

بعد هذه التوطئة الاستعارية، أرى أنه من اللازم التأكيد على أنه لا إبداع بغير تميز، ولا تميز بدون خصوصية، ولا خصوصية بدون اختلاف. لكن قبل نسق الصلة بموصولها، لعله من الحكمة أن نستحضر أننا سنجد -إلى جانب مطلقي النار على فكرة الحلم العربي- ألوانًا من أعين التسخط لدى صنوف من الجهات والأشخاص ممن تعودوا على أن «يقرؤوا معاني القبح في آيات الجمال». أما أعين الإنصاف والرضا تلك التي تقرأ معاني الجمال في محافل الجمال فقد أقرت بأن «مونديال العرب» شكل لحظة فارقة في

استشكل مصطلح "الفكر الواحد" و"الأمر الواقع" اللذين يصر الغرب على تكريسهما في سياق إحكام هيمنته، وفند ما يستبطنه مفهوم "التسوية الثقافية" من حيث هي "تسليط نمط فكري واحد [هو فكر الأقوى] على جميع الثقافات المختلفة"، ثم حاجج من أجل إقرار "الحق العربي في الاختلاف"؛ إذ قال: "يحق لكل قوم أن يتفلسفوا على مقتضى خصوصيتهم الثقافية!

محمد بن أحمد البيروني

سيرورة رمزية دالة، كادت تكون خطية لولا التناصر والثبات الذي أبداه ذوو العزم والحزم والهمة في الدفاع عن «الحق العربي في الاختلاف»، على وفق المنوال المستنير نفسه الذي نسج عليه البيروني بإزاء «طريقة الهندوس الخاصة في رؤية الأشياء»، وأسلوب التمثيل الاستعاري ذاته الذي انتهجه لويس كارول (Lewis Car–roll) ضمن حوارية «آليس مع وحيد القرن».

في هذه الجزئية بالذات من سيرورة الاستقراء، أجدني في صلب ما كتبه الفيلسوف طه عبد الرحمان في أثناء حديثه عن «الحق العربي في الاختلاف الفلسفي»[9]، إذ استشكل مصطلح «الفكر الواحد» و«الأمر الواقع» اللذين يصر الغرب على تكريسهما في سياق إحكام

هيمنته، وفند ما يستبطنه مفهوم «التسوية الثقافية» من حيث هي «تسليط نمط فكري واحد [هو فكر الأقوى] على جميع الثقافات المختلفة»، ثم حاجج من أجل إقرار «الحق العربي في الاختلاف»؛ إذ قال: «يحق لكل قوم أن يتفلسفوا على مقتضى خصوصيتهم الثقافية، مع الاعتراف لسواهم بذات الحق، بحيث يجب أن ينشأ بين الأقوام المختلفة تنوع فلسفي يوازي تنوعها الثقافي؛ وكل فلسفة تدعي لنفسها الانفراد بهذا الحق لا تكون إلا فلسفة مستبدة أشبه بالعقيدة المتسلطة منها بالفكر المتحرر، حتى لو توسلت بأقوى الأدلة العقلية، لأن فلسفة مثل هذه تنتحل حيازة الحقيقة المطلقة؛ والحال أنه لا مطلق في الفلسفة، حتى ولو كان العقل نفسه، بل حتى ولو كان الاختلاف نفسه»[10].

إذا كان الأمر كذلك بالنسبة إلى الفلسفة من حيث هي ممارسة ذهنية خالصة، فمن «باب الأولى» أن ينطبق الأمر عينه على ممارسة كرة القدم من حيث هي في الأصل منافسة تخضع لقواعد اتفاقية متجددة وليست جبرية متعالية.

وإذا كان قد تقرر سلفًا بأنه لا إبداع بغير تميز، ولا تميز بدون خصوصية، ولا خصوصية بدون اختلاف، فقد لزم من ذلك أن نخلص إلى أن توصيفات الرائقية في «القيمة» (قيمة قبول الاختلاف وعوائدها الثقافية والحضارية والرمزية)، والشائقية في «الإقامة» (على مستوى التجهيز والتنظيم والمنافسة والإبهار والفرجة)، والفائقية في «المقاومة» (مدافعة فكرة الهيمنة الغربية والفكر الواحد المستعلي)، وهي جميعًا توصيفات لروعة التميز في «مونديال العرب»، إنما تحصلت من جهة الحرص على الإبداع ضمن مقومات «الخصوصية» و«الاختلاف».. ولعلنا في «مونديال العرب» تأكدنا فعليًّا مما قرره خورخي لويس بورخيس[11] (Jorge Luis Borges) إذ قال: «إن السطر الجيد ليس حكرًا على أي أحد». وصلًا بهذا النسق، لا شك في أن قطر وبجانبها كل الدول العربية والإسلامية قد كتبوا سطرًا مجيدًا بحبر الفخر في مدونة الاختلاف المخصب والتنوع الذي يثري ويضيف.

سعيد يقطين

طه عبد الرحمان

لويس كارول

على سبيل الختم

ارتأى إدواردو غاليانو (EDUARDO GALEA–NO) أن كرة القدم يمكن أن تكون «علاجًا تواصليًّا»[12] لحالات الانغلاق وسوء الفهم والاستعلاء على الآخرين. ولعله من المفيد أن أذكر –ارتباطًا بهذا السياق– أنه خلال الحقبة الفكتورية، بادر روديارد كيبلنغ (Rudyard

(Kipling -في محاولة منه لإرشاد مواطنيه الإنجليز إلى مدى شساعة الإمبراطورية البريطانية وتنوعها- بطرح السؤال: "ما الذي ينبغي لهم أن يعرفوه عن إنجلترا، وهم لا يعرفون إلا إنجلترا؟"[13]. يخامرني إحساس بأن سؤال كيبلنغ لم يكن محض تأنيب أو سخرية. بل إقرارًا بالتعريف المضمر لإنجلترا التي صارت تنفض بعيدًا عنها كل "من وما هو ليس إنجليزيًّا"، وفق ما تجليه شخصية "السيد بودسناب" المغرور في رواية "صديقنا المشترك"[14] لديكنز (Charles Dickens)؛ إذا كان كلما عجز عن فهم أمر ما، ينفض بتلويحة من يده كل العالم القابع خارج أسوار معرفته الضيقة جدًّا[15].

على جهة التقريب، ثمة مبدأ كان قد محضه فيرجيلو (Vergilius) في صيغة نصحية لدانتي (Dante Alighieri) في أثناء رحلتهما خلال الدائرة الثالثة من الحلقة السابعة من الجحيم، إذ قال: "من أحسن الإنصات أحسن الفهم"[16]. ها قد انتهى مونديال العرب (فيفا- قطر 2022) بتتويج الأرجنتين في مباراة مثيرة أمام فرنسا، بعد حوالي أربعة أسابيع من المنافسات المحتدمة والاستعراضات الثقافية الموازية الملهمة، تجلى فيها لكل الذين يؤمنون بالحق في الحلم والحق في الاختلاف أن للعرب "مجالًا تداوليًّا مخصوصًا [يستمد روافده من قيم مركوزة في الثقافة العربية الإسلامية] كما لغيرهم مجالهم التداولي الخاص بهم"[17]. بعد هذا التجلي، سيظل الأمل معقودًا على أن يكون الغرب قد "أحسن الإنصات وأحسن الفهم"، كي يستخلص أن الذين طالما دفع بهم -في الرياضة أو الثقافة أو السياسة أو الاقتصاد بتعمد ومكر وإصرار، أو من جراء سوء فهم- إلى الهامش، لا يمكن أن يظلوا في الهامش إلى الأبد ○

الهوامش:

★ أستاذ وباحث، فاس، المغرب.

1– إدواردو غاليانو، كرة القدم بين الشمس والظل، ترجمة صالح علماني، منشورات طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، ط1، 2011، ص86.

2– يتحدث الفيلسوف طه عبد الرحمان عن "المجال التداولي" بوصفه مفهومًا مشاكلًا لمفهوم "المقام التداولي". فكما أنه "لا كلام بغير مقام –يستوي في ذلك كلام الفرد الواحد وكلام الجماعة الكثيرة– فكذلك لا قوم بغير مجال؛ فالمجال بالنسبة إلى وجود القوم كالمقام بالنسبة لكلام القوم، فكذلك المجال عبارة عن مبادئ أصلية وفرعية تصاحب وجود القوم وسلوكهم (مبادئ عقدية ولغوية ومعرفية) فلكل قوم مجالهم التداولي، كما أن لكل كلام مقامه الظرفي، بل إن هذا المقام الظرفي نفسه لا يمكن أن يوجد إلا ضمن المجال التداولي، فلا مقام بغير مجال". ينظر: طه عبد الرحمان، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006. ص198.

3– مريد البرغوثي، ديوان استيقظ كي تحلم، منشورات رياض الرايس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2018، ص131.

4– https://www.alquds.co.uk/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%8A%D8%A7%D9%84–%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B7%D8%B1%D9%8A–%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D8%AD–%D8%A7%D9%84%D8%–B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A/

5– https://lakome2.com/point–de–vue/291829/

6– ألبرتو مانغويل، الفضول، ترجمة إبراهيم قعدوني، دار الساقي، بيروت، ط1، 2017، ص225.

7– Lewis Carroll, (1871), Through the Looking Glass, Global Grey ebooks, 2018, p87–88.

8– ألبرتو مانغويل، مدينة الكلمات، ترجمة يزن الحاج، دار الساقي، بيروت، ط1، 2016، ص20.

9– ينظر: طه عبد الرحمان، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.

10– طه عبد الرحمان، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، ص21.

11– لعله من المفيد أن نذكر بأن خورخي لويس بورخيس كان يبدي الكثير من الريبة تجاه كرة القدم، ويكفي أن نشير إلى أنه أصر على أن يلقي محاضرة حول موضوع "الخلود" في اليوم ذاته والساعة نفسها التي كان يخوض فيها المنتخب الأرجنتيني مباراته الأولى في مونديال 1978. كان يستند احتقار الكثير من المثقفين لكرة القدم "إلى اليقين بأن عبادة الكرة هي الشعوذة التي يستحقها الشعب. فالغوغاء المصابين بمس كرة القدم تفكر بأقدامها". كما أن "الغريزة البهيمية تفرض نفسها على الجنس البشري، والجهل يسحق الثقافة" بالنسبة إلى اليساريين، كرة القدم "تخصي الجماهير وتحرفها عن النشاط الثوري (..) فالعمال المنومون بالكرة –التي تمارس عليهم سحرًا خبيثًا– يصابون بضمور الوعي، ويتيحون لأعدائهم الطبقيين أن يسوقوهم كالقطيع". ومع ذلك لا نعدم وجود بعض المثقفين الذين يحتفلون بكرة القدم "بدل ازدرائها كمخدر للوعي". ومن بين هؤلاء نذكر المثقف الإيطالي أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci) الذي وصف كرة القدم بأنها "مملكة الوفاء البشري التي تمارس في الهواء الطلق". ينظر: إدواردو غاليانو، كرة القدم بين الشمس والظل، ص51.

12– إدواردو غاليانو، كرة القدم بين الشمس والظل، ص127.

13– ألبرتو مانغويل، مدينة الكلمات، ترجمة يزن الحاج، دار الساقي، بيروت، ط1، 2016، ص56.

14– Charles Dickens, 1864, Our Mutual Friend, London: Chapman and Hall, Piccadilly.

15– ينظر كتابنا: الاستعارة والاستنارة، من الاستعارات الحية إلى استعارات سر الحياة، عبد الكريم الفرحي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2022، لا سيما فصل "الآخر الإكزوتيكي أو محنة إنكيدو في مرايا الاستعارة"، من ص33 إلى ص45.

16– الكوميديا الإلهية، دانتي ألجييري، ترجمة كاظم جهاد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص259.

17– طه عبد الرحمان، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، ص198.

لمَ لمْ تعد كرة القدم مجرد لعبة أو أوبرا يعزفها البشر جميعًا

محمد الحباسي
(تونس)*

«لقد تحولت لعبة كرة القدم إلى مجرد استعراض، فيه قلة من الأبطال وكثرة من المشاهدين (..) وتحول هذا الاستعراض إلى واحد من أكثر الأعمال التجارية ربحًا في العالم، لا يتم تنظيمه من أجل اللعب وإنما من أجل منع اللعب»[1]، هذا ما قاله إدواردو غاليانو «شاعر كرة القدم» كما يسميه الكثير من الكتاب والنقاد. فكُرة القدم لم تعد لعبة غرضها المتعة، لم تعد هي «الأوبرا التي يعزفها البشر جميعًا». على حد عبارة ستافورد هيجينبوثام الرئيس السابق لنادي برادفورد الإنجليزي. فلِمَ لم تعد كرة القدم مجرد لعبة تصنع الفرحة لجميع الشعوب؟ لمَ لَمْ تعد كرة القدم «فسحَة تنفُس تُتيح للوطن المتفتت أن يلتئم حول مشترك ما»، كما يقول محمود درويش؟ لمَ أصبحت كرة القدم تَصنع ربيع أوروبا فارضة هيمنتها على العالم لتكتفي بقية الشعوب بالمشاركة أو الفرجة؟ بِمَ يمكن تفسير تسيد أوروبا لكرة القدم العالمية؟ وهل أن العامل الاقتصادي هو العامل الوحيد الذي يحدد هذه الهيمنة ويكرسها؟ أم أن هذه الهيمنة وليدة عوامل ومحددات أخرى متقاطعة ومتشابكة؟

★ الهيمنة الأوروبية على كرة القدم الأوروبية: مظاهرها:

إن هيمنة كرة القدم الأوروبية في المحافل الدولية حقيقة لا يختلف فيها اثنان سواء على مستوى الأندية أو المنتخبات الوطنية، والأرقام والألقاب والتتويجات تؤكد هذه الحقيقة:

– سيطرة الأندية الأوروبية على مسابقة كأس العالم للأندية: فاز أحد عشر ناديًا في 18 نسخة من البطولة، ذهب 14 لقبًا منها إلى نواد أوروبية (من إسبانيا وألمانيا وإنجلترا وإيطاليا) و4 فقط إلى نوادي أمريكا الجنوبية (البرازيل)، واكتفت أفريقيا بالوصافة في مناسبتين (الرجاء، مازمبي) ومثلها كان حظ آسيا (كاشيما، العين).

★ سيطرة المنتخبات الأوروبية على مسابقة كأس العالم: أحرزت أوروبا خلال 22 نسخة من المونديال 12 لقبًا (ألمانيا: 4/ إيطاليا: 4/ فرنسا: 2/ إسبانيا: 1/ أنجلترا: 1) في مقابل 10 ألقاب لمنتخبات أمريكا الجنوبية (البرازيل: 5/ الأرجنتين: 3/

الأوروغواي: 2) واكتفت أفريقيا بالمركز الرابع في إنجاز غير مسبوق بفضل أسود الأطلس (قطر 2022) وكذلك كان احتلال كوريا الجنوبية للمركز الرابع على أراضيها سنة 2002 أفضل إنجازات كرة القدم الآسيوية.

★ الهيمنة الأوروبية على كرة القدم الأوروبية:

عواملها:

– **العامل الاقتصادي:** بدأت كرة القدم في أوروبا لعبة وانتهت تجارة صنعت بفضلها النوادي والمنتخبات الأوروبية تاريخها وألقابها وأمجادها، فكانت القوة المادية لكرة القدم الأوروبية امتدادًا للقوة الاقتصادية الأوروبية عمومًا، فمنذ إحراز ألمانيا الغربية –كأول منتخب أوروبي– كأس العالم سنة 1954 وتأسيس الاتحاد الأوروبي لكرة القدم في نفس التاريخ حصل ما يمكن أن نسميه «ثورة» في كرة القدم الأوروبية، ستغير خارطة كرة القدم العالمية لتتحول السيطرة إلى أوروبا بعد أن سادت منتخبات أمريكا الجنوبية الكرة العالمية لما يقارب ربع قرن. ففي الظاهر كان العامل الرئيسي وراء بعث هدا الهيكل الرياضي الأوروبي هو تطوير رياضة كرة القدم في أوروبا، ولكن العامل غير المعلن كان وعي المسؤولين عن الكرة الأوروبية أن كرة القدم، وهي الرياضة الشعبية الأولى في العالم، تحولت من مجرد لعبة للمتعة إلى صناعة تدر أموالًا طائلة في ظل نظام رأسمالي أصبح يحكم العالم بعد الحرب العالمية الثانية.

وعلى منوال الاتحاد الأوروبي لكرة القدم (UEFA) نسجت الجامعات الأوروبية فانتهجت سياسة الاستثمار في اللعبة من أجل تنمية مواردها المادية، وقد بدا ذلك جليًّا من خلال الأرقام الضخمة لميزانيات نواديها ومنتخباتها وكذلك من خلال القيمة التسويقية للاعبي منتخباتها ونواديها مقارنة بجامعات ونوادي بقية القارات على غرار أمريكا الجنوبية وأفريقيا، وهو ما تؤكده هذه الجداول الإحصائية:

فالمال الذي كان «وقود الحرب العالمية الثانية» أصبح كما يقول أوسكار تاباراز مدرب منتخب الأوروغواي «عصب كرة القدم» الدي صنع إمبراطوريتها وفرض هيمنتها على العالم وحول هذه الرياضة إلى سوق استهلاكية.

– **العامل السياسي:** وعى رجال السياسة في أوروبا خطورة الدور الذي تلعبه كرة القدم على المستوى الجماهيري وكذلك الاقتصادي والسياسي، إذ أضحت هذه الرياضة سفيرة الشعوب ومصدرًا لصناعة الفرحة في نفوس الجماهير وموردًا للسياحة وعاملًا مهمًّا في تنمية الموارد المالية، فأصبحت العناية بفضاءات كرة

أغلى المنتخبات المشاركة في كأس العالم «قطر 2022»:

	المنتخب	القيمة التسويقية للاعبيه
1	البرازيل	1,09 مليار يورو
2	إنجلترا	1,36 مليار يورو
3	فرنسا	886 مليون يورو
4	البرتغال	882 مليون يورو
5	إسبانيا	805 مليون يورو
6	ألمانيا	746 مليون يورو
7	الأرجنتين	608 مليون يورو
8	بلجيكا	554 مليون يورو
9	هولندا	472,75 مليون يورو
10	الأوروغواي	395,40 مليون يورو

وما أبعد هذه الأرقام عن أرقام منتخبات قارتنا الأفريقية:

المنتخب		القيمة التسويقية للاعبيه
1(إفريقيا)/ 13(عالميا)	السنغال	326,95 مليون يورو
19/2	المغرب	220,63 مليون يورو
22/3 (ع)	الكوت ديفوار	209,30 مليون يورو
24/4(ع)	الجزائر	203 مليون يورو
5	نيجيريا	193,60 مليون يورو
6	مصر	170 مليون يورو
35/7(ع)	مالي	121,45 مليون يورو
36/8 (ع)	الكاميرون	121,30 مليون يورو
9	غانا	84,45 مليون يورو
44/10(ع)	بوركينا فاسو	75,65 مليون يورو

القيمة التسويقية للاعبي النوادي الأوروبية الكبرى:

	النادي الأوروبي	القيمة التسويقية للاعبين الناشطين بها
1	مانشستر سيتي الإنجليزي	900 مليون يورو
2	تشيلسي الإنجليزي	898 مليون يورو
3	باريس سان جيرمان الفرنسي	883,77 مليون يورو
4	ليفربول الإنجليزي	805,45 مليون يورو
5	مانشستر يونايتد الإنجليزي	801 مليون يورو
6	ريال مدريد الإسباني	750,6 مليون يورو
7	بايرن ميونخ الألماني	738 مليون يورو
8	برشلونة الإسباني	686,7 مليون يورو
ç	أتلتيكو مدريد الإسباني	657 مليون يورو
10	توتنهام هوتسبير الإنجليزي	633,6 مليون يورو

بينما تبدو القيمة التسويقية للاعبي النوادي الأفريقية بعيدة كل البعد عن نظيرتها الأوروبية: **القيمة التسويقية للاعبي النوادي الأفريقية:**

	النادي الإفريقي	القيمة التسويقية للاعبين الناشطين به
1	الأهلي المصري	28,20 مليون يورو
2	صان داونز الجنوب إفريقي	18,53 مليون يورو
3	الوداد البيضاوي المغربي	14,90 مليون يورو
4	الترجي التونسي	08,60 مليون يورو
5	بارادو الجزائري	مليون يورو

القدم وتجهيزاتها جزءا هامًّا من مخططات الدول الأوروبية. وأصبح حضور رجال السياسة في مباريات كرة القدم لافتًا، بل أصبحت كرة القدم رصيدًا انتخابيًّا ومصدر شعبية لعديد الساسة الأوروبيين على غرار الرئيس الفرنسي إيمانيول ماكرون ورئيسة كرواتيا السابقة كوليندا غرابار كيتاروفيتش، إضافة إلى ذلك، وربما هو الأهم، فإن قادة أوروبا وزعماءها أدركوا أن السيطرة على العالم من بوابة كرة القدم هو امتداد لسيطرة أوروبا على القرار السياسي والتوجهات الاقتصادية لبقية الدول، وهي سيطرة اعتبرها بعض النقاد ضربًا من الدكتاتورية الرياضية وفرضًا لمنطق الغالب على المغلوب، ودليلهم على دلك التفاوت في عدد الأماكن المخصصة للمنتخبات في كأس العالم؛ إذ تتفوق أوروبا على بقية قارات العالم بترشيح 13 منتخبًا إلى النهائيات في مقابل 5 فقط لأفريقيا مثلًا رغم التقارب في عدد الدول التي تخوض التصفيات. وقد اعتبروا أن ما يروج له الاتحاد الدولي لكرة القدم من «ديمقراطية زائفة» بالترفيع في عدد الدول المشاركة في

مونديال 2026 بالنسبة لبقية القارات؛ لا يحررها من نيْر سيطرة القرار السياسي الأوروبي الدي يتخفى وراء برامج الاتحاد الأوروبي لكرة القدم ومشاريعه الرياضية الوجه والسياسية القفا، فالترفيع في عدد الدول المشاركة من أفريقيا مثلًا إلى 9 منتخبات (أي بزيادة 4 منتخبات) في مقابل الترفيع بـ3 «فقط» لأوروبا مجرد ذر للرماد على العيون في ظل التفاوت الصارخ في عدد المقاعد المخصص لكل قارة.

– **العامل الرياضي:** أفرز تقاطع الرياضي بالاقتصادي مشروعًا كرويًّا رائدًا في أوروبا خدمت فيه الرياضة الاقتصاد، وأنعش الاقتصاد بدوره الرياضة بفضل

كلود لوروا

المشاريع الرياضية التي تقطع مع الفوضى في التسيير والارتجالية في اتخاذ القرارات واللهث وراء النتائج الفورية دون تخطيط، وهي مظاهر تطبع المشهد الرياضي الأفريقي مثلًا:

★ **التكوين القاعدي والتأطير الجيد:** تعد مراكز التكوين سببًا أساسيًّا في تسيد الكرة الأوروبية عالميًّا، حيث ركزت هذه المراكز داخل أوروبا وخارجها لاستقطاب المواهب الكروية وتجنيس غير الأوروبي منها (من أفريقيا وأمريكا الجنوبية خاصة) ولعل عدد اللاعبين المجنسين في صفوف المنتخب الفرنسي الوصيف خلال مونديال قطر 2022 (16 لاعبًا من بينهم 13 لاعبًا من أصول أفريقية) أفضل شاهد على ذلك. وهذه المراكز مجهزة بميادين متطورة ووسائل عمل من أعلى طراز، ويشرف عليها فنيون مختصون في تكوين الشبان يعملون بشكل متواصل على إعداد لاعبين قد يكونون أقل مهارة من نظرائهم في أمريكا الجنوبية وأفريقيا، ولكنهم أشد ذكاء في تطبيق الخطط الفنية والرسوم التكتيكية وأكثر تنظيمًا في الملعب. وهو ما يختلف كليًّا عما يحدث في أفريقيا مثلًا إذ يُعهَد بتدريب هذه الأصناف في النوادي والمنتخبات إلى مدربين غير مؤهلين وإلى لاعبين قدامى يفتقرون إلى المرجعيات العلمية في

أغلى لاعبي كرة القدم في العالم: ضمت قائمة العشرة الأوائل ثمانية لاعبين أوروبيين ولاعبيْن من أمريكا الجنوبية، ولم تضم هذه القائمة أي لاعب أفريقي أو آسيوي:

	اللاعب	جنسيته	ناديه	قيمته التسويقية
01	كيليان مبابي	فرنسي	باريس سان جرمان	206 مليون يورو
02	فينيسيوس جونيور	برازيلي	ريال مدريد	185,3 مليون يورو
03	إرلينج هالاند	نرويجي	مانشستر سيتي	152,6 مليون يورو
04	بيدرو غونزاليس	إسباني	برشلونة	135,1 مليون يورو
05	جودي بيلينجهام	إنجليزي	بوروسيا دورتموند	133,7 مليون يورو
06	فيل فودين	إنجليزي	مانشستر سيتي	124 مليون يورو
07	فرينكي دي يونج	هولندي	برشلونة	112,5 مليون يورو
08	لويس دياز	كولمبي	ليفربول	110 مليون يورو
09	روبن دياز	برتغالي	مانشستر سيتي	109,6 مليون يورو
10	فيران توريس	إسباني	برشلونة	109,5 مليون يورو

التدريب والتكوين، مما أنتج «تصخُّرًا على مستوى النتائج والإنجازات» على حد عبارة المغربي بدر الدين الإدريسي، باعتبار أن كرتنا (ويقصد بذلك الكرة المغربية) «تعيش بنظام الهرم المقلوب»، بينما «الطبيعي أنْ يكون توهج قمة الهرم من اعتدال وسلامة قاعدة الهرم»، ففي كرة القدم كما في كل الرياضات «لا تتحقق استدامة الإنجازات والنتائج الجيدة على مستوى المنتخبات الوطنية إلا إذا كان الهرم في وضعه الطبيعي، وإلا إذا اتسعت قاعدة هذا الهرم وجرى الاشتغال بحرفية كبيرة على مختلف طوابقها»[3].

ففي الوقت الذي تجند فيه أوروبا المدربين المتمرسين وذوي الكفاءة الفنية والعلمية العالية من أجل بناء فرق ومنتخبات عتيدة، تسند الفرق والمنتخبات الأفريقية مهمة صقل مواهب براعمنا إلى أشخاص غير مؤهلين فنيًّا لأداء هذا الدور الخطير، بل والأخطر في الأمر أن هؤلاء «الفنيين» سرعان ما يتحولون إلى سماسرة غايتهم الكسب المادي الشخصي على حساب مصلحة اللاعبين ونواديهم ومنتخباتهم وشعوبهم.

ففي أفريقيا تتوجه العناية إلى صنف الأكابر فتنتدب له بأموال طائلة إطارات فنية معروفة كان الأجدى

محمود درويش

استثمارها في بناء أجيال كرة تصنع لنفسها ولأوطانها تاريخًا بين الأمم. ولعل من أبرز مظاهر نجاح التجربة الأوروبية في التكوين تأسيسها لمدارس كروية أصبحت مرجعًا في التدريب على المستوى العالم على غرار مدرسة الكرة الشاملة الهولندية و«التيكي تاكا» الإسبانية.

★ **الاحتراف الحقيقي:** تنظم الجامعات الأوروبية نشاط كرة القدم بقوانين واضحة أسست لنظام احتراف مبني على عقود تضمن حقوق المدربين واللاعبين ونواديهم وتنظم العلاقات القائمة بينهم، وهو ما أنتج تطورًا واضحًا في مستوى كرة القدم الأوروبية وجعل استقدام نواديها للاعبين الأجانب جزءًا من نجاحاتها في تطوير مستوى لاعبيها المحليين وبطولاتها المحلية وفي تتويجاتها عالميًّا وقاريًّا. وقد ذهب الفني الفرنسي كلود لوروا الذي عمل

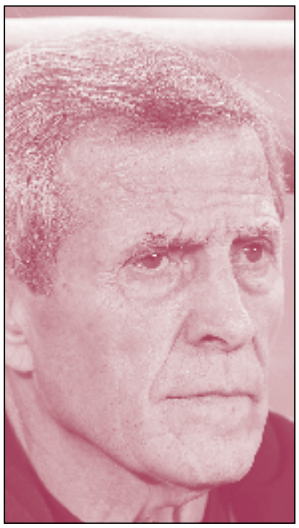
كولينداغرابار كيتاروفيتش وإيمانويل ماكرون

لسنوات في أفريقيا إلى أن من مظاهر نجاح أوروبا عقليتها الاحترافية وسعيها الدائم إلى حماية إمبراطوريتها الكروية، وقد تجلى ذلك مثلًا في تكوينها لمراكز ومدارس كروية في أفريقيا لتكوين اللاعب الأفريقي وفق مشروع أوروبي للاستفادة من مواهبه من ناحية ولتنميط الخطط التي تلعب بها المنتخبات الأفريقية حتى يسهل التصدي لها عند مواجهتها من ناحية أخرى، لذلك تفوقت أوروبا على أمريكا الجنوبية وأفريقيا رغم ما تضمه هاتان القارتان من مواهب كروية فذة بسبب فقدانها لهويتها الكروية.

وقد اعتبر عديد الفنيين أن من أبرز مظاهر الاحتراف في أوروبا الانضباط الذي تفرضه النوادي والمنتخبات على لاعبيها، وهو انضباط تجاوز ما هو فني تكتيكي والعمل كمجموعة، ليشمل ما هو سلوكي أخلاقي، من خلال توخي نظام حياة سليم والتركيز على كرة القدم والميدان أثناء المنافسات، على خلاف ما يميز اللاعبين الأفارقة مثلًا من عدم انضباط على مستوى التقيد بالخطط والرسوم التكتيكية والميل إلى النزعة الفردية الأنانية أو فقدان السيطرة على ردود الأفعال، ففي مونديال قطر 2022، وحسب إحصائيات موقع

ستافورد هيجينبوثام

بدر الدين الإدريسي



أوسكار تاباراز

bein sports الإلكتروني فإن الدول الأفريقية (الكاميرون والسنغال وغانا والمغرب وتونس) من أكثر الفرق حصولًا على البطاقات الصفراء والحمراء في هذه التظاهرة العالمية، ولعل مظاهر الشغب التي تميز ملاعب كرة القدم في أفريقيا تفسر جانبًا كبيرًا من المسألة، فعلى الرغم من أن العديد من لاعبي هذه المنتخبات ينشطون في الدوريات الأوروبية فإن عقلية اللاعبين والأجواء العامة السائدة داخل منتخباتهم الأصلية تجعلهم يتصرفون بشكل مختلف تمامًا عن تصرفهم مع فرقهم الأوروبية ذات النظام الاحترافي الصارم. وهذا النظام الاحترافي كان وليد نجاح أوروبا في المحافل الدولية سواء بالتتويجات أو بعدد اللاعبين المشاركين والقادمين من الدوريات الأوروبية؛ ففي مونديال قطر مثلًا مثَّل عدد اللاعبين الناشطين بالدوري الإنجليزي بمختلف درجاته 19,6٪ من العدد الجملي للاعبين والمقدر بـ831 لاعبًا، وقدم الدوري الإسباني 86 لاعبًا أي بنسبة 10,34٪، ومثل القادمون من الدوري الإيطالي 08,10٪ (67 لاعبًا) ومن الدور الفرنسي 06,73٪ (56 لاعبا)[4]

★ التخطيط الجيد وحسن التسيير: لم تنظر

أوروبا إلى كرة القدم على أنها مجرد لعبة تستند إلى الموهبة الفردية لممارسيها، بل اعتبرتها نشاطًا رياضيًّا لا يمكن الاستفادة منه إلا بتطويره على أسس علمية بالاستفادة من بقية العلوم في إعداد اللاعبين فنيًّا ونفسيًّا وذهنيًّا، لذلك لا نستغرب أن عدد المحيطين بالمنتخب الفرنسي الفائز بكأسي العالم في 1998 و2018 من فنيين ومعدين بدنيين ونفسيين وذهنيين فاق عدد اللاعبين. كما وعى المسؤولون على الاتحاد الأوروبي لكرة القدم أن ضمان السيطرة على كرة القدم يقوم بالأساس على تطوير المسابقات القارية للنوادي والمنتخبات باستحداث مسابقات جديدة إضافة إلى مسابقة دوري أبطال أوروبا على مستوى النوادي وكأس أوروبا للأمم على مستوى المنتخبات بما يضمن مشاركة أكبر للنوادي والمنتخبات. كما أن توفر كفاءات في مستوى التسيير بالنوادي والمنتخبات الأوروبية والاتحاد الأوروبي لكرة القدم أسهم في حسن التخطيط والبرمجة، وهو ما أثمر فوائد رياضية كبيرة وأخرى مالية متأتية من البث التلفزي والمتابعة الجماهيرية.

★ البنية التحتية الرياضية: في الوقت الذي تتوفر فيه أوروبا على ملاعب رياضية ومراكز تربصات ومرافق من أعلى طراز تفتقر عديد الدول في بقية القارات، والتي تعد كرة القدم الرياضة الشعبية الأولى فيها، إلى ملاعب رياضية مؤهلة للتدريب واحتضان مباريات كرة القدم؛ فتونس مثلًا التي تأهلت إلى كأس العالم ست مرات آخرها كان في قطر 2022 تفتقر إلى ملاعب لاحتضان مباريات بطولتها المحلية ومقابلات أنديتها ومنتخباتها المشاركة في المسابقات القارية، ناهيك عن الملاعب الفرعية لتدريب الشبان، وفي ظل وفرة أكاديميات كرة القدم يضطر العديد منها إلى إجراء التدريبات فوق أرضية ترابية صلبة، وقس على ذلك حال عديد الدول الأفريقية، فرغم ثراء بعضها، فإن عدم الاستثمار في الرياضة عمومًا وفي كرة القدم خصوصًا لضعف التخطيط والتصرف حرم هذه القارة من فرصة الاستفادة من مواهبها الكروية لنحت تاريخ في عالم الجلد المدور على مستوى العالم.

إن كرة القدم رياضة تقاطع فيها الرياضي بالسياسي والاقتصادي، فلم تعد مجرد لعبة تمارسها الأقدام للترويح، بل أصبحت بضاعة للترويج وسلعة للتسويق ابتدعها الفقراء وغنم منها الأغنياء بفضل استثمارهم فيها، مستغلين في ذلك الإمكانيات المادية والفنية والموارد البشرية ذات التأهيل العالي في التسيير والتدريب والتكوين، وعلى رأس هؤلاء تقف الدول الأوروبية برجال السياسة والاقتصاد فيها وبهياكلها الرياضية زعيمة للكرة العالمية لتفرض سيادتها في المحافل الكروية العالمية، وتترك لبقية القارات شرف المشاركة أو إحداث المفاجأة التي قد لا تجود بنفسها مرتين. لذلك لا يمكن لبقية القارات زحزحة أوروبا عن عرشها إلا بالبحث في الأسباب التي أدت إلى تسيدها لكرة القدم والنسج على منوالها من أجل نحت هويتها الكروية وتحقيق إنجازات تطمح لها شعوبها المسكونة بحب كرة القدم ○

الهوامش:

★ناقد ومعلق رياضي بالإذاعة التونسية.

1– إدوارد غاليانو، كاتب وناقد رياضي أورغوياني توفي سنة 2015 كان عاشقًا لكرة القدم و«متسولًا من أجل كرة قدم جيدة» (على حد قوله). ألف سنة 2013 كتابًا بعنوان «كرة القدم بين الشمس والظل»، ومنه اقتبسنا هذه القولة.

2– عن الاتحاد الدولي للتأريخ والإحصاء IFFHS.

3– الإدريسي، بدر الدين. «الهرم المقلوب». موقع كورة الإلكتروني، بتاريخ 30 سبتمبر 2021.

4– عن موقع قناة الكاس الإلكتروني.

الأنشطة الرياضية.. كأحد آليات تحقيق أهداف التنمية المستدامة

د.وائل محمد المتولي إبراهيم

تمثل أهداف التنمية المستدامة مجموعة جديدة من الأهداف، والأهداف الفرعية، والمؤشرات؛ قامت الأمم المتحدة بصياغتها، في إطار تحديد أولويات التنمية العالمية بالفترة 2015– 2030. وهكذا حلت تلك الأهداف محل الأهداف الإنمائية للألفية، التي رسمت الأولويات العالمية للفترة 2000– 2015، ويوضحها الشكل (1).

وبعكس هذه الأهداف، التي اقتصرت صياغتها على مجموعة محدودة من الخبراء، فإن أهداف التنمية المستدامة هي نتاج أكبر جهد استشاري للأمم المتحدة بتاريخها. ففي أعقاب مؤتمر ريو +20 عام 2012، تكونت مجموعة عمل مفتوحة، ضمت ممثلين عن 70 دولة؛ للخروج بمسودة أجندة تنموية. كما تم تدشين سلسلة النقاشات العالمية، شملت 11 جولة استشارية حول موضوعات معينة، و83 جولة استشارية قومية، ضمت: مُمثلي الحكومات، ومنظمات المُجتمع المدني، والناشطين، والأكاديميين، والقطاع الخاص، وغيرهم، إلى جانب استطلاعات للرأي بين الجمهور، بالإضافة لاستطلاع دولي تم عبر الإنترنت؛ لسؤال المُشاركين عن القضايا التي يجب أن تشملها الأهداف[1].

وقد قدمت مجموعة العمل مسودة تشمل الأولويات والنتائج التي تمخضت عنها النقاشات العالمية ونتائج الاستطلاع الدولي أواخر 2014، وكانت الأساس الذي بنيت عليه المفاوضات مع الحكومات، والتي أجريت بالفترة من يناير إلى أغسطس 2015. وفي سبتمبر 2015، وبعد مفاوضات سبعة أشهر، تبنت الجمعية العامة للأمم المتحدة بالإجماع القرار 70/ 1، تحت عنوان تحويل عالمنا: جدول أعمال/ خطة 2030 للتنمية المستدامة، والذي ضم 17 هدفًا رئيسيًّا، يوضحها الشكل (2)، وتشتمل على

169 هدفًا فرعيًا[2].
وبموجب تحقيق هذه الأهداف تتطلع الشعوب لتقليل الفجوة بين البشر ومُحيطهم الحيوي، وعدم ترك أحد مُتخلفًا عن الركب التنموي، مما يجعلها فُرصة فريدة مُلهمة للتحرك العالمي من أجل التنمية المُستدامة والشاملة، بما في ذلك الاستفادة من الرياضة بوصفها ميدانًا لتحقيق أغراض التنمية؛ بدورها الفعال في تشجيع التسامح والاحترام، ومُساهمتها في تمكين المرأة والشباب، وبصفتها عُنصرًا تمكينيًّا لجميع أفراد المُجتمعات؛ وصولًا لبلوغ الأهداف المنشودة بمجالات: الصحة، والتعليم، والاندماج المُجتمعي، كما نصت على ذلك الفقرة 37 من خُطة 2030؛ عن طريق المُناسبات الرياضية بدءًا من الأحداث الرياضية الضخمة (مثل كأس العالم لكرة القدم) حتى الأنشطة الشعبية البسيطة، على مستوى الدولة الواحدة، بل وعلى المستويات الإقليمية والإدارية داخل الدولة؛ من خلال مُبادرات تُساعد على تحقيق إمكانات الرياضة، بأكمل وجه؛ لبلوغ الأهداف المنشودة[3].

وقد جاء هذا في أعقاب زيادة حدثت خلال السنوات الماضية بالجهود الرامية إلى تنظيم الرياضة، وحشدها صوب تحقيق أهداف التنمية والسلام. فقد تطلعت مئات المُنظمات من مُختلف الأنواع –حكومية، وغير حكومية، وخيرية، ورياضية، دولية ومحلية– إلى الرياضة، وكذلك إلى النشاط البدني واللعب؛ ليسهم كل منهم بإيجابية؛ للتغلب على أطول التحديات الإنمائية استمرارًا. فالمُشاركة المُنتظمة بالأنشطة الرياضية والبدنية بصفة عامة، والتي من بينها كرة القدم، الأكثر شعبية على الإطلاق بصفة خاصة، توفر فوائد اجتماعية وصحية عديدة. فهي لا تؤثر على اللياقة البدنية تأثيرًا مُباشرًا فحسب، بل تغرس أيضًا لدى الأطفال وصغار السن خيارات أساليب حياة صحية، وتُساعدهم على أن يبقوا نشطين، وأن يكافحوا الإصابة بالأمراض غير السارية، وخاصة الوعي بفيروس نقص المناعة المكتسب/ الإيدز والوقاية منهما[4].

سلط أيضًا عدد من الدراسات التي أجرتها منظمة الصحة العالمية الضوء على قدرة التمارين البدنية في تنشيط الصحة العقلية الإيجابية والتطور الإدراكي. ووُجد ارتباط بين التمارين الرياضية والتحسنات في ثقة وإحساس الإنسان بقدر نفسه، فضلًا عن تأثيرات إيجابية لدى الأشخاص الذين يعانون من الاكتئاب والقلق. وتشتمل أيضًا على: المساواة

شكل (1)

بين الجنسين، وتمكين المرأة، والاعتراف بالأشخاص ذوي الإعاقة وشمولهم بالمجتمع، والنمو الاقتصادي، وتنظيف البيئة، والسلام، وتسوية النزاعات، والتعليم. وكانت غالبية البرامج تُعد للشباب؛ وبخاصة من يعيشون في أشد البلدان والمجتمعات المحلية حرمانًا جنوب العالم. وهذا الاستيعاب في تسخير الرياضة لأغراض التنمية والسلام كان مصحوبًا ببحوث العلوم الاجتماعية ذات الصلة. ونشأت كتلة حرجة لبحوث الاستفادة من الرياضة بهذا الشأن. وفي الوقت ذاته، تبين هذه المجموعة من العمل البحثي أوجه القصور؛ من حيث إدراكه وتنفيذه على السواء، وتضع في مركز الصدارة تحديات كبيرة أمام الرياضة وخدمة التنمية المستدامة[5].

وفيما يلي، عرض موجز لأهمية الرياضات المُختلفة في تحقيق بعض الأهداف المنشودة بخطة التنمية المُستدامة 2030:

الهدف (3): ضمان تمتع الجميع بأنماط عيش صحية وبالسلامة والرفاهية في جميع الأعمار؛ حيث تُسهم الرياضة في السلامة، بغض النظر عن: العُمر، أو الجنس، أو الإثنية؛ فيستمتع بها الجميع دون مُنافسة من غيرها. ويستفيد الأطفال وصغار السن بصفة خاصة استفادة هائلة من النشاط البدني، صورة (1). فعلى سبيل المثال، أنشأ الاتحاد العالمي للتايكوندو «مؤسسة التايكوندو للعمل الإنساني»؛ من أجل تشجيع الفنون الحركية بمُخيمات اللاجئين في جميع أنحاء العالم. وهذه المُبادرات تُذكي الوعي بمحنة صغار اللاجئين، وتنسجم تمامًا مع أهداف التنمية المُستدامة، لا سيما فيما يتعلق بالصحة[6].

أيضًا، تبين أن الرياضة تُسهم بإيجابية في إذكاء الوعي، والمُساعدة على الحد من انتشار فيروس نقص المناعة البشرية/ الإيدز. فقد تبين من بحوث أجريت في دار السلام، بتنزانيا، أن الأطفال الذين شاركوا في برامج التثقيف بشأن فيروس نقص المناعة البشرية/ الإيدز، من خلال توجيه الأقران في الرياضة، أظهروا معرفة أفضل بالسلوك المأمون، ونوايا أفضل تجاهه، عند مُقارنتهم بالأطفال الذي شاركوا في المنهج القومي القائم على المدرسة فقط. وكما خلُص الباحثون، فإن النهج القائم على الرياضة وسيلة فعالة لإيصال المعلومات المُستحسنة عن السلوكيات الجنسية المأمونة إلى جماعات المُراهقين المُعرضين للخطر. ويُمكن للبرامج القائمة على الرياضة، لاسيما في سياق عدم كفاية البنى التحتية؛ لرعاية الصحة العامة، أو عدم وجود سياسات وطنية بشأن فيروس نقص المناعة البشرية/ الإيدز، أن تؤثر إيجابيًّا في مكافحة تلك

صورة (1)

الجائحة[7].

الهدف (4): ضمان التعليم الجيد المُنصف والشامل للجميع وتعزيز فرص التعليم مدى الحياة للجميع؛ فالأنشطة البدنية والرياضية المُقترنة بمنهج مدرسي، ضرورية للتعليم الشامل. كما توفر الأنشطة الرياضية تعلُّمًا مدى الحياة، وتعليمًا بديلًا للأطفال الذين لا يُمكنهم الانتظام في مدرسة. حيث يتعلم الطلاب القيم الرئيسية للرياضة، ومن بينها: روح العمل كفريق، واللعب النظيف، واحترام القواعد والآخرين، والتعاون، والانضباط، والتسامح. وهذه المهارات أساسية للمشاركة المُستقبلية في الأنشطة الجماعية، وللحياة المهنية، ويُمكن أن تُحفز التماسك الاجتماعي داخل المُجتمعات المحلية، والمُجتمعات الأوسع نطاقًا. وبالنظر إلى الفوائد التي تُحققها الرياضة؛ من حيث: بناء الشخصية، والتنمية الاجتماعية، تُمثل إمكانية مُمارسة الرياضة والمُشاركة فيها هدفًا إنمائيًّا رئيسيًّا. ولهذا السبب؛ يواصل مكتب الأمم المتحدة المعني بالاستفادة من الرياضة لأغراض التنمية والسلام برنامجه للقيادة الشبابية منذ 2012 لتدريب وتمكين القيادات الشبابية للمُجتمعات المحرومة من استخدام الرياضة كأداة للتقدم. وفي مُعسكر برنامج القيادة الشبابية الذي أقيم بهامبورغ، ألمانيا، في فبراير 2016، رُحب بستة لاجئين، وأدمجوا بالمجموعة، مما أبرز قدرة الرياضة على تشجيع شمول الجميع، والتقريب بين السكان، صورة (2)[8].

الهدف (5): تحقيق المساواة بين الجنسين وتمكين كل النساء والفتيات؛ حيث تُشجع الرياضة، في أبسط أشكالها؛ المُشاركة المُتوازنة، ولها القُدرة على تعزيز المُساواة بين الجنسين. وتؤدي الرياضة والنشاط البدني إلى تمكين النساء والفتيات، كما يُمكن أن يستفدن من الأثر الإيجابي للرياضة على الأحوال الصحية والنفسية والاجتماعية. بالإضافة إلى أن مشاركة الإناث في الرياضة تتحدى الأنماط والأدوار المُجتمعية المُرتبطة بالنساء. ومن المُمكن أن تُساعد الرياضة النساء والفتيات على إظهار وإبراز مواهبهن ومهاراتهن وقدراتهم وإنجازاتهن في المجتمع. وهذا، بدوره، يحسن إحساس المُشاركات بقدر أنفسهن، وثقتهن بأنفسهن. وتتيح الرياضة أيضًا فرصًا للتفاعل الاجتماعي والصداقة، يمكن أن تُذكي وعي النظراء الذكور بأدوار الجنسين، وتعبر عن الفوائد الاجتماعية والنفسية للأفراد وللمجموعات على حد سواء.

فعلى سبيل المثال، يصور مشروع مجموعة «ديار» في دولة فلسطين تصويرًا فعالًا لقدرة الرياضة على تعزيز المساواة بين الجنسين، فقد أقام المشروع مركزًا رياضيًّا؛ ليتيح الفُرصة للنساء للمُشاركة في الأنشطة الرياضية، وتعلم المهارات؛ التي يُمكن نقلها واكتساب معرفة من أجل العمل. وتأسست وحدة «ديار» الرياضية النسوية في عام 2008، وأحد أمثلة نجاحها الكبيرة هو فريق ديار النسوى الرياضي، الذي أصبح أحد أكبر الفرق الكبرى القومية لكرة القدم في دولة فلسطين. وفي عام 2012، فاز الفريق بالبطولة الأولى على الإطلاق لكأس دوري فلسطين النسوى لكرة القدم. وأصبحت الآن اللاعبات الأعضاء في الفريق يمارسن نشاطًا بالأكاديمية التي افتتحت عام 2012، حيث يقمن بتدريب الفتيات صغيرات السن، ونقل ما لديهن من معرفة إليهن. وعلاوة على ذلك، أقامت مجموعة ديار شبكة وشراكات قوية مع مُنظمات فلسطينية ودولية، مما يُتيح للمشروع اكتساب زخم ودعم؛ ليُصبح قادرًا على الاستمرار. وقد عاد هذا المشروع بالفائدة، ليس على النساء فحسب، بل على المجتمع المحلي بأسره. أيضًا، تبين من دراسة أجريت في دلهي، بالهند، أن البرامج القائمة على الرياضة تتيح، وسط الهياكل الاجتماعية ذات الطابع الأبوي الشديد، فرصة للفتيات والشابات

لاكتساب معرفة هامة تتعلق بالصحة الإنجابية ولتحسين ثقتهن ومكانتهن الاجتماعية وعلاقاتهن[9].

الهدف (11): جعل المُدن شاملة للجميع، وآمنة، وقادرة على الصمود، ومُستدامة؛ حيث تُسهم الرياضة، من خلال مُبادرات مكتب الأمم المتحدة المعني بتسخير الرياضة لأغراض التنمية والسلام وشركائه، لجعل المدن والمُجتمعات المحلية أكثر شمولًا.

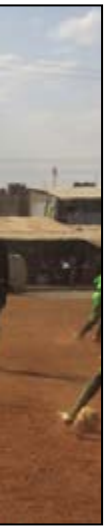
ففي أبريل 2016، كان مشروع «تنس الطاولة للجميع» في نيبال (NEPALL)، الذي هدف إلى تشجيع شمول ذوي الإعاقة. وهذا المشروع مثال عظيم لقدرة الرياضة على تعزيز التنمية الاجتماعية؛ بتغيير التصورات عن ذوى الإعاقة، وإتاحة الفرصة لمشاركتهم بالأنشطة الرياضية رغم الحواجز الكبيرة أمامهم. وقد أوجدت الرياضة، بعد الزلزال المُدمر الذي حدث في نيبال 2015، على وجه الخصوص، إحساسًا لدى الباقين على قيد الحياة بعودة الأمور إلى طبيعتها، وبقدرتهم على التأثير[10].

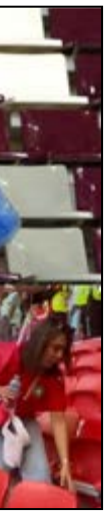
الهدف (16): التشجيع على إقامة مجتمعات عادلة، ومُسالمة، لا يُهمش فيها أحد؛ حيث يُمكن استخدام الأنشطة الرياضية كأحد الأدوات الفعالة لمنع النزاع، والعمل على تحقيق سلام طويل المدى؛ وذلك لأن الرياضة وعالميتها لديهما القدرة على تخطي حدود الثقافات. وكثيرًا ما تُهيئ الرياضة، بمساهمتها في تحقيق السلام، بيئات على المستويين الشعبي والمُجتمعي تجمع بين المشاركين في السعي إلى تحقيق أهداف ومصالح مُشتركة، واكتساب قيم الاحترام، والتسامُح، واللعب النظيف، وتطوير الكفاءات. وبإمكان الرياضة، بوصفها شغفًا وقاسمًا مشتركًا أعظم، أن تبني جسورًا بين الطوائف، بغض النظر عن الاختلافات الثقافية، أو الانقسامات السياسية بينها. وفي أوقات النزاع أو انعدام الاستقرار، يُمكن أن تمنح الأنشطة الرياضية المُشاركين إحساسًا بأن الأمور طبيعية (هذا مع بعض الاستثناءات؛ كما في القضية العربية–الصهيونية).

وقد تم رصد إمكانية استخدام الرياضة لإيجاد تفاهم مُتبادل، وحوار في مناطق النزاع، خلال برنامج القيادة الشبابية في غوانغجو، بجمهورية كوريا، عام 2013. فقد جمع البرنامج بين مشاركين من جمهوريتي كوريا وكوريا الشعبية الديمقراطية، بحيث أتاح لهم ولغيرهم الفرصة لإدراك أن أوجه التشابه بينهم أكثر من أوجه الاختلاف، وساعدهم على تبديد التصورات السلبية لدى كل منهم عن الآخر. وكان برنامج القيادة الشبابية أداة أساسية لاستخدام البلدين للرياضة؛ لإقامة روابط اجتماعية، تُساعد على: تشجيع التقارب، والاحترام، والتفاهم، والحوار المُتبادل[11].

الهدف (17): تنشيط الشراكة العالمية من أجل التنمية المُستدامة؛ فإقامة شراكات قوية ومُتماسكة هي أمر أساسي للتحسين الحقيقي للتنمية العالمية، ولتحقيق أهداف التنمية المستدامة. فالعالم أصبح أكثر ترابطًا مما كان في أي وقت مضى، وللرياضة، كظاهرة عالمية، القدرة على ربط الشبكات المؤثرة التي تضم شُركاء وأصحاب مصلحة مُتباينين، يجمع بينهم التزام بالتنمية الدائمة. وفي هذا الصدد، باستطاعة عالم الرياضة أن يوفر شبكات قوية، تضم شُركاء وأصحاب مصلحة، مُلتزمين بتسخير الرياضة لأغراض التنمية المستدامة.

ومن الأمثلة البارزة للشراكة في هذا السياق؛ التعاون بين الأمم المُتحدة واللجنة الأولمبية الدولية، وهي كيان له مركز المراقب بالجمعية العامة للأمم المُتحدة، وتعمل كشريك رئيسي لمكتب الأمم المتحدة المعني بتسخير الرياضة لأغراض التنمية والسلام، لديه مُبادرات مُشتركة، مُتعددة، في مجال تسخير الرياضة لأغراض التنمية والسلام. فعلى سبيل المثال، اعتمدت الجمعية العامة عدة قرارات بشأن الهُدنة الأولمبية. فكل





صورة (2)

صورة (3)

صورة (4)

أربع سنوات، تحث الأمم المتحدة الدول الأعضاء، وجميع الأطراف المُتنازعة وغيرها من أصحاب المصلحة، على الالتزام بهُدنة أثناء الاحتفال بالألعاب الأولمبية للمعوقين، وذلك بأمل أن يؤدي يوم هدنة واحد إلى أسبوع من السلام، وشهر من السلام، ويضع في نهاية المطاف نهاية للحرب. وبذلك أصبحت القيم الأولمبية عُنصرًا مُهمًّا من عناصر الرياضة، والتعليم، له تاريخ طويل في تشجيع السلام. كما أن قرار الجمعية العامة 4 / 70، المُعنون بناء عالم سلمي أفضل من خلال الرياضة والمثل الأعلى الأولمبي، اشتركت في تقديمه 180 من الدول الأعضاء بالأمم المتحدة واعتُمد بتوافق الآراء عام 2015. وقد وافقت الدول فيه على الالتزام بالهُدنة الأولمبية، لفترة بدأت قبل الاحتفال الافتتاحي للألعاب الأولمبية بأغسطس لعام 2016 في ريو بسبعة أيام، وانتهت بعد الاحتفال الختامي للألعاب الأولمبية للمعوقين في ريو بسبتمبر 2016 بسبعة أيام[12]. وهذه الألعاب أثرت تأثيرًا هائلًا في إلهام الناس وتوحيدهم على صعيد العالم. فقد استضافت البرازيل أول ألعاب أولمبية وألعاب أولمبية للمعوقين تقام على الإطلاق بأمريكا الجنوبية. وللمرة الأولى أيضًا، مثل اللاجئون فريقهم الأولمبي. وهاتان السمتان غير المسبوقتين للألعاب الأولمبية وللألعاب الأولمبية للمعوقين في عام 2016 تبينان أن تلك الألعاب ليست مُنافسات شرسة؛ بل فُرصًا فريدة لبناء مُجتمع أكثر شمولًا، وتبعث برسالة سلام وشمول واحترام. وبإمكان المناسبات الرياضية الضخمة (مثل كأس العالم لكرة القدم) أن تُساعد على تعزيز: التنمية الاجتماعية، والنمو الاقتصادي، والصحة، والتعليم، وحماية البيئة؛ لا سيما إذا كانت جزءً من سياسات مُتسقة، ومُستدامة، وطويلة الأجل على كل من الصعيدين الدولي والإقليمي[13].

وفيما يلي عرض للتحديات وأوجه القصور التي تواجه الأنشطة الرياضية أثناء القيام بأدوارها التنموية، والآليات المُقترحة لحلها:

فمع أن جميع المسائل والأهداف الإنمائية المُتناولة في إطار تسخير الرياضة لأغراض التنمية والسلام مُهمة لحياة البشر، يتعين أن يُعالج ذلك القطاع على نحو مُحدد، وبقوة مشاكل التدهور البيئي، وتغير المُناخ العالمي. وثمة بعض البرامج المعروفة لهذا الغرض، والتي لها ولاية لا تلحق أضرارًا بالبيئة؛ فعلى سبيل المثال، تدير رابطة «ماتهاري» الرياضية للشباب في نيروبي، بكينيا، أندية كرة قدم للشباب، يكسب فيها المُشاركون نقاطًا بجدول الأندية نظير جمع القمامة، والمُساهمة في تنظيف

«ماتهارى»، صورة (3). ولكن نسبة قليلة جدًّا من المُنظمات الداعمة للواء الاستفادة من الرياضة لأغراض التنمية والسلام هي التي اعتبرت تغير المُناخ قضيتها الإنمائية الأولى. ويتعين على قطاع الاستفادة من الرياضة لأغراض التنمية والسلام، لكي يكون مُساهمًا مُهمًّا، ويُعتد به في التنمية المُستدامة، أن يُقيم له صلات أقوى بالقضايا البيئية، ومكافحة تغير المُناخ.

وكثيرًا ما يتم رصد أمثلة للتعصُّب، والعُنصرية، والكراهية، والعُنف أثناء مُناسبات رياضية. فمثلًا؛ راق للبعض وصف لقاء المغرب وفرنسا في نصف نهائي المونديال 2022 بالمواجهة الرمزية بين الجنوب والشمال، أو أنها مواجهة بين نموذج حضاري يسعى للصعود، وإثبات الذات، واستعادة الثقة، والقدرة على الانتصار، ونموذج آخر مُهيمن مُستغل (حيث معظم لاعبيه ذوي أصول أفريقية) يرفض أن يعترف بالنماذج التي تختلف عنه، بل يسعى إلى تدميرها؛ وأنها مُباراة للثأر التاريخي، واسترداد أمجاد مقاومة سابقة؛ حيث إن للبلدين تاريخًا طويلًا مُعتمًا في أغلب صفحاته، خاصةً بالفترة الاستعمارية السوداء في تاريخ العلاقات بين باريس والرباط، والتي بدأت عام 1912، وما تبع ذلك من حملات كاريكاتيرية ساخرة من الطرفين.

شكل (2)

ومن ثم؛ يجب على المُنظمات الرياضية، ومُديريها، واللاعبين، والمُشجعين أن يفعلوا كل ما بوسعهم لمُكافحة هذه السلبيات، وتسخير القوة الإيجابية، التي تتسم بها الرياضة؛ لتلاشيها.

كما أن الفساد، وسوء الإدارة المالية يؤثران على الرياضة؛ كما هو الحال في مجالات أخرى. وينبغي عدم التسامُح –إطلاقًا– إزاء المُمارسة غير السوية في مجالات الأنشطة الرياضية، بما يشمل تعاطي المُخدرات، بل وإشراك الرياضيين المؤثرين في برامج الحد من ذلك، صورة (4).

والدور هُنا، هو الوصول إلى مُكافحة التجاوزات وتشجيع تبني الحوكمة الرشيدة، والنزاهة، والشفافية. ويجب أيضًا السعي إلى جعل أهداف التنمية المُستدامة في صُلب جميع المُنظمات، والمؤسسات الرياضية المسؤولة، كما هو الحال في أكبر مُنظمات العالم الرياضية، ومن بينها: الاتحاد الأوروبي لرابطات كرة القدم (الفيفا)، واللجنة الأولمبية الدولية، والرابطة القومية لكرة السلة في أمريكا الشمالية؛ مع الدعوة إلى معايير أخلاقية، أو إصلاحات؛ تجعل الرياضة في خدمة التنمية والسلام الدوليين على نحو أفضل.

تُبرز بحوث العلوم الاجتماعية، إضافةً إلى التحديات المبينة أعلاه، عددًا من أوجه القصور في التنظيم والتنفيذ الحاليين لتسخير الرياضة في خدمة التنمية الدولية. وبعضها غني عن البيان إلى حد كبير. فعلى سبيل المثال، إذا كان المُراد استخدام الرياضة كخُطاف يجلب الشباب لبرامج التنمية؛ كي يتسنى لاحقًا تعليمهم مهارات الحياة، أو رسائل السلام، ما الذي يحدث عندما لا يُحب الشباب الرياضة، أو

متى كانت اهتماماتهم مُختلفة؟ ومع أن الترويج الخاص بقطاع تسخير الرياضة لأغراض التنمية والسلام يعتمد أحيانًا على فكرة أن الرياضة لها شعبية عالمية، ربما كان الشباب يفضلون القيام بأنشطة ثقافية، أو ترويحية، غير الرياضة. ولذا قد يكون من اللازم لكي يكون برنامج تسخير الرياضة لأغراض التنمية والسلام فعالًا أن يظل مُنفتحًا؛ لإمكانية تقديم برامج مُتباينة في خدمة التنمية، من بينها برامج تتعلق بالفنون الإبداعية[14].

أما أوجه القصور الأخرى في فهم وتقييم مُساهمات الرياضة في التنمية الدولية فهي ذات وجهة منهجية بدرجة أكبر. فبينما أظهرت الأساليب البحثية المعيارية اليقينية، من قبيل الاختبارات المُسبقة واللاحقة، أن قدرة الشباب على التأثير، وإحساسهم بقدرهم، وقدرتهم على الصمود –بوجه عام–، وإحساسهم بالتمكين؛ كثيرًا ما تتحسن بعد المُشاركة في برامج رياضية، وما زالت صعوبة تقييم الدور الذي تؤديه الرياضة على وجه التحديد في هذه العمليات معروفة. فالشباب، لا سيما من يعيشون في مُجتمعات محلية، فقيرة ومُهمشة، يحيون حياة مُعقدة. وبالنظر إلى التأثيرات الكبيرة على تنميتهم الاجتماعية (مثلًا؛ تأثيرات: الأسرة، والمدرسة، والجغرافيا، والأقران، والثقافة، إلخ)، فإن القول بيقين إن الرياضة لها تأثير مُعين هو قول صعب، وهذا هو أقل ما يُمكن أن يذكر. وهذا لا يعني أن الرياضة لا تقدم أو لا يُمكنها أن تقدم مُساهمة إيجابية، ولكنه يُذكر بأن قياس هذه النتائج يتطلب أن تؤخذ في الحسبان مكانة الرياضة في إطار كوكبة من التأثيرات الاجتماعية[15].

وثمة وجه قصور آخر وهو عدم إمكانية ضمان أو افتراض النتائج الإيجابية للرياضة. فمع أنه من الصحيح أن برامج الرياضة قد ساهمت في بناء السلام، وتسوية النزاعات، أدت الرياضة أيضًا إلى تفاقم النزاع والعُنف، تاريخيًّا، وفي وقت معاصر أيضًا. والعُنف في البطولة الأوروبية لاتحاد الرابطات الأوروبية لكرة القدم، وحول تلك البطولة عام 2016 مثال نموذجي. وهذا لايعني أن الرياضة يرتبط بها العنف ارتباطًا مُتأصلًا، ولكن الرياضة لا تُفضي أيضًا تلقائيًّا إلى السلام.

وأخيرًا، بعض أوجه القصور في مُساهمة الرياضة بالتنمية الدولية ذات توجه أكثر اتسامًا بطابع اجتماعي سياسي. ومن أبرز هذه الانتقادات هو أن البرامج بشكلها الحالي، تعلم المُشاركين المهارات التي يحتاجون إليها لكي يبقوا على قيد الحياة، وسط انعدام المساواة، والقمع؛ ولكنها لا تفعل الكثير لإزالة الأسباب المؤدية لهذا التهميش، أو لتغييره[16].

فعلى سبيل المثال؛ استخدام الرياضة للترويج لدى النساء في أوغندا لمهارات مُباشرة الأعمال الحُرة، وتدريس تلك المهارات لهن يُمكن أن يدعم الاستقلال الاقتصادي على الصعيد الفردي، أو المحلي، ولكن من المُرجح أنه لا يفعل الكثير للاستجابة لفشل الدولة في توفير إطار أساسي لنجاح مواطنيها وصحتهم. ومن ثم؛ إلى حد ما، قد تتجاوز التنمية على المستوى الكلي نطاق البرامج القائمة على الرياضة، مما يُشير لمحدودية مدى هذه المبادرات[17].

ورغم هذه التحديات وأوجه القصور؛ ستظل القوة الإيجابية التي تتسم بها الأنشطة الرياضية، وسيظل الشغف الهائل بها يوحد بين البشر، بمُختلف طوائفهم، وتوجهاتهم؛ بحيث يعملان على جعل العالم أكثر شمولًا وسلمية للجميع، بما ينطويان عليه من قيم، ومبادئ عالمية. وقد أدت الرياضة، تاريخيًّا، دورًا مُهمًّا بجميع المُجتمعات، وكانت بمثابة منبر اتصالات قوي؛ يُمكن استخدامه لتشجيع ثقافة السلام. فالرياضة كانت، وستظل، إحدى أكثر الأدوات فعالية بالنسبة للتكلفة، وأكثرها تنوعًا؛ للترويج لقيم الأمم المُتحدة، وتحقيق أهداف التنمية المستدامة.

ومن ثم؛ يُشير تنامي ميدان الاستفادة من الأنشطة

الرياضية لأغراض التنمية والسلام، وتزايد اتسامه بالطابع المؤسسي المُنظم، إلى وجود فرص كبيرة مُتاحة أمام الأنشطة الرياضية؛ ليقدم مُساهمات إيجابية، لمُناهضة تحديات العصر الاجتماعية، والبيئية. وقد أظهرت بحوث العلوم الاجتماعية أن تحقيق نتائج إيجابية ليس مضمونًا على الإطلاق؛ ولذا، فالوقت مُناسب للتحرك على نحو يتجاوز مسألة ما إذا كان ينبغي الاستفادة من الرياضة لأغراض التنمية الدولية؛ بحيث يتم التفكير في كيفية القيام بذلك بأقصى درجة من الإنصاف، والاستدامة ●

هامش:

مدرس جغرافية التنمية ونظم المعلومات الجغرافية، كلية الدراسات الأفريقية العليا، جامعة القاهرة. خبير في استخدام تقنيات الاستشعار من البُعد Remote Sensing، ونظم المعلومات الجغرافية Geographic Information System وتطبيقاتها في مجالات التنمية المُختلفة. ومُدرب مُحترف مُعتمد دوليًّا (الحقيبة التدريبية في مجال التخطيط الإستراتيجي). شارك في العديد من المشاريع البحثية، والندوات وورش العمل المحلية والدولية، وله العديد من الكتب والبحوث العلمية المنشورة محليًّا ودوليًّا. خبرة 14 عامًا، بالشركات العاملة في مجال GIS، والهيئة القومية للاستشعار من البعد وعلوم الفضاء، الهيئة العامة للتخطيط العمراني، مركز تنمية قدرات أعضاء هيئة التدريس والقيادات، وقسم الجغرافيا ونظم المعلومات الجغرافية، كلية الدراسات الأفريقية العليا، جامعة القاهرة، وخبرات أخرى.

قائمة الهوامش والمراجع:

1– https://www.un.org/ar/conferences/environment/newyork2000

2– الدليل الإرشادي لأهداف وخطة التنمية المستدامة 2030، والمُتاح عبر: http://www.tadamun.com3 –A/ RES/70/1، الفقرة 37. وهو متاح على الرابط التالي:
https://sustainabledevelopment.un.org/post2015/transformingourworld

4– https://alwafd.news/essay/26796

5– أمين أنو الخوي، (ديسمبر 1996)، الرياضة والمُجتمع، سلسلة عالم المعرفة 216، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

6– https://www.un.org

7– Oscar Mwaanga, (March 2010), Sport for addressing HIV/AIDS: explaining our convictions, LSA Newsletter, No. 85, pp. 61–67.

8– https://www.un.org

9–Lyndsay M. C. Hayhurst, (March 2014), The 'Girl Effect' and martial arts: social entrepreneurship and sport, gender and development in Uganda, Gender, Place and Culture: a Journal of Feminist Geography, vol. 21, No. 3, pp. 297–315.

10, 11, 12 and 13– https://www.un.org

14– عزت ملوك قناوي، (د.ت.)، الآثار الاقتصادية لبطولة كأس العالم لكرة القدم على الدولة المُستضيفة، قسم الاقتصاد والمالية العامة، كلية التجارة، جامعة كفر الشيخ. والمُتاح عبر:
https://:caf.journals.ekb.eg/article_127294_c5b0f56b0d288f5db27b7e45e4c5fce3.pdf

15– Fred Coalter, (2013), Sport for Development: What Game Are We Playing? New York, Routledge.

16– Douglas Hartmann and Christina Kwauk, (August 2011), Sport and development: an overview, cri–tique, and reconstruction, Journal of Sport and Social Issues, vol. 35, No. 3, pp. 284–305.

17– Lyndsay M. C. Hayhurst, (March 2014), The 'Girl Effect' and martial arts: social entrepreneurship and sport, gender and development in Uganda, Gender, Place and Culture: a Journal of Feminist Geography, vol. 21, No. 3, pp. 297–315.

مونديال قطر 2022.. بين السياسة والإعلام البديل

سارة أبو ريا

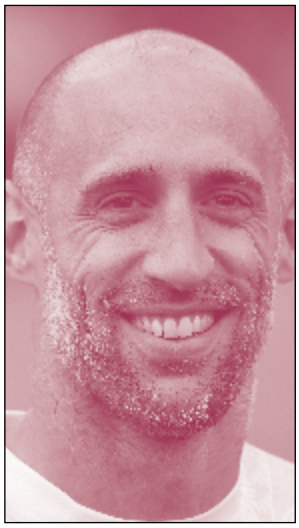
لا خلاف على أن مونديال قطر 2022 لكرة القدم قد شهد تجربة فريدة من نوعها في تاريخ كرة القدم، وخصوصًا أنه أقيم على أرض عربية لأول مرة. وبالرغم من الخلافات التى شهدتها الساحة السياسية بين قطر وبعض الدول العربية منذ ثورات الربيع العربى إلا أن المونديال قد وثق تلاحم وتآخى بين شعوب العالم العربى، والتى كنا في أشد الحاجة إليها. بالإضافة إلى الاندماج الثقافي بين شعوب العالم أجمعه على الرغم من الدعاوى التى شنها الإعلام الغربى لحث الناس على مقاطعة المونديال وعدم الذهاب إلى قطر. ويتضح هنا أن السياسة تلعب دورًا محوريًّا وهامًّا في كرة القدم، والتي من المفترض أن تكون لعبة ترفيهية يتقبل فيها كلا الفريقين المكسب والخسارة. لقد انهالت الاتهامات الموجهة لقطر منذ حصولها على حق استضافة كأس العالم، منها قضية فساد تتعلق بالسماح لها بشراء حق الاستضافة بالرغم من إنه لم يتم إثباتها، يليها اتهامها بالإساءة إلى العمال الأجانب الذين شاركوا في بناء المنشآت الرياضية بجانب ملف حقوق المرأة. بالإضافة إلى رفضها لكل رمز أو شارة أو حتى تلميح برفع علامة قوس قزح التى تشير إلى المثلية الجنسية داخل الملاعب، وما زاد حدة التوتر هو قرار منع بيع المشروبات الكحولية خلال إقامة المباريات. ومن ثم انقسم العالم إلى نصفين، نصف يؤيد قرارات قطر حيث إنها دولة عربية مسلمة لا تقبل المساس بالمعتقدات والعادات والتقاليد الخاصة بها، والنصف الآخر يرفض هذه القرارات ويعتبرها قيودًا مبالغًا فيها، فالغرب –الذى يدعو إلى الحريات واحترام الآخر والدفاع عن حقوق الإنسان لدرجة إنه يعتبر نفسه شرطى المرور الذى ينظم حركة العالم– لا يقبل أن يملى عليه أحد أى شروط أو قرارات. ويمكن الاستشهاد على ما ورد ذكره بتصريح كل من وزيرة الداخلية الألمانية نانسى فيزر؛ التي ترى أن حق استضافة الدوحة لمونديال 2022 خادع للغاية كما أن هناك معايير ينبغى الالتزام بها، وسيكون من الأفضل عدم منح حق استضافة البطولة لمثل هذه الدول، وجوزيف بلاتر الرئيس السابق للاتحاد الدولى لكرة القدم؛ الذى يرى أن منح قطر حقوق استضافة المونديال كان خاطئًا حيث إنها دولة صغيرة للغاية وأن كرة القدم وكأس العالم أكبر من أن تسضيفها. بالإضافة إلى دعوة منظمة العفو

الدولية للاتحاد الدولى لكرة القدم إلى تقديم تعويضات لا تقل عن 440 مليون دولار للعمال الأجانب الذين تعرضوا لسوء المعاملة في قطر على الرغم من نفى الدوحة لهذه الاتهامات. كما اتهمت هيومان رايتس ووتش الشرطة القطرية بالقبض تعسفيًا على عدد من المثليين وإساءة معاملتهم، وهو أيضًا ما نفته قطر. وبدون شك لقد كانت رؤية المونديال ضبابية قبل بدايته بالنسبة لكلا الفريقين، فلا أحد يعلم ما الذى سوف يحدث على وجه التحديد. لقد روج الإعلام الغربى للعديد من الآراء والشعارات والاتهامات التى من شأنها التأثير سلبيًا على مشجعى ومحبى كرة القدم. ومن الملفت للنظر أن تقوم بعض برامج الإعلام الغربى بحث جمهور بعينه على عدم مشاهدة حفل الافتتاح، هذا بالإضافة إلى استبدال إحدى القنوات الغربية الهامة حفل الافتتاح بمبارة كرة قدم نسائية، والسؤال الذى يطرح نفسه هنا: هل هذه الأفعال الصبيانية تقع تحت بند ممارسة العنصرية وشعور الغرب بالتفوق؟ أم يمكن اعتبارها على أنها رفض أى ثقافة مغايرة للثقافة الغربية؟ كانت المفاجأة مدوية لأبواق الأعلام الغربي عندما رفض مشجعو كرة القدم هذه الدعوات بل سخطوا عليها لدرجة أنهم أقاموا تجمعات خاصة لمشاهدة المباريات. كما ازداد عدد المشاهدات على مدار مونديال قطر 2022 عن مونديال روسيا 2018 على عكس المتوقع، وربما السبب وراء هذا ما يسمى بالإعلام البديل. لقد شكلت وسائل التواصل الاجتماعى المختلفة جبهة مضادة للإعلام الغربى المحرض، بطريقة عفوية وتلقائية من مشجعى كأس العالم من مختلف أنحاء العالم من خلال توثيقهم للحظاتهم السعيدة وانبهارهم بالثقافة القطرية، وإعجابهم بالزى القطرى. بالإضافة إلى الصدمات الثقافية التى عاشها البعض، فالإنسان العربى بشكل عام يمثل تهديدًا للإنسان الغربى حيث دائمًا ما يتم الترويج له في الأفلام والمسلسلات ونشرات الأخبار على أنه إرهابي

حفل افتتاح مونديال قطر 2022

وهمجى، لا يبدى أى مانع في أن يفجر نفسه ويقتل الأبرياء، يرتدى الجلباب وذو لحية طويلة، ويقرأ آيات القرآن. على عكس ما وجده قطاع كبير من مشجعى كرة القدم الذين لم يزوروا أى بلد عربى من قبل، حيث وجدوا الاستقبال، والترحيب، والمضايفة، والأمان الذى لم يجده البعض فى بلده الغربى المتقدم، بالإضافة إلى سهولة المواصلات والنظافة. ومن الجدير بالذكر أنه لم تشهد المباريات أى من حالات الشغب المتعارف عليها سواء أثناء إقامة المباراة أو بعدها على عكس ما حدث في البلاد الأصلية قبل أو بعد المباراة، مثل حالات الشغب داخل بلجيكا عقب خروجها أو العنف الذى شهده البعض بين مشجعى بريطانيا وويلز.

لقد انتشرت الفيدوهات التى يوثق أصحابها اللحظات المرحة بين المشجعين، فمثلًا انتشر هتاف «ميسي وينه، كسرنا عينه»، وأيضًا «where's Messi?» عقب فوز المنتخب السعودى على المنتخب الأرجنتيى، بينما لم يجد مشجعو الأرجنتين سبيلًا سوى الانتظار حتى خسر المنتخب السعودى فى المبارة التالية، ليخرج علينا هتاف «where's Sa–lem?». كما وثق أحدهم من خلال فيديو ظهور مشجع



بابلو زابايتا

باستيان شفاينشتايجر

بشير السويحلي

كندى وحيدًا مع الحافلة التى تنقل المشجعين من الفريق العربى الآخر عقب المباراة، وكانوا يمزحون معه ويهدئونه. بالإضافة إلى المزحات بين المشجعين داخل عربات المترو، وغناء البعض للأرجنتين على الرغم من أنهم عرب. وما يثير الإعجاب ذلك العربى الذى اقتحم أحد الحوارات التليفزيونية التى كان يتحدث فيها مشجع أرجنتيني عن عودته إلى بلاده بسبب نفاذ أمواله، فإذا بالعربى يحاول إثناءه عن قراره ويحمل حقيبة المشجع ويصر على أن يقيم معه فى منزله لأنه متأكد أن الأرجنتين سوف تفوز بالكأس. لم نشاهد مثل هذه المشاهد المرحة من قبل في أى نسخة من كأس العالم، علاوة على توثيق البعض لأهم اكتشاف بالنسبة إليهم ألا وهو «الشطافة»، التى أصبحت تريندًا يتعجب منه الغرب، بل وزاد الأمر أن أحد المشجعين أقام رابطة يدعو فيها بلاده باستخدام هذا الاختراع العجيب! ويبقى السؤال الذى من المؤكد أن البعض يطرحه بعد هذه الفيديوهات عن هذه الثقافة المغايرة لما يتم عرضه على الشاشة: هل هؤلاء العرب الذين نشاهدهم في الأفلام والنشرات الإخبارية ونخاف منهم عندما نرى أحدهم في بلادنا؟ لقد حث مشجع من الولايات المتحدة في فيديو قصير على ألا يصدق الناس ما يقوله الإعلام عن قطر

حيث إنه كذب وتضليل. لقد انتفضت وسائل التواصل الاجتماعى عن بكرة أبيها في مظاهرة سلمية دون قطرة دماء واحدة فى وجه الإعلام الغربى المضلل الذى يتبع سياسة التشوية والتضليل والكذب في سبيل فرض أوامره بالقوة. فقد حاول قبل بداية المونديال فرض شارة قوس قزح الخاصة بالمثليين، ولو على حساب ثقافة البلد المستصيف الرافضة لهذا الأمر، حتى بلغ الأمر إعلان بعض لاعبي كرة القدم عن ارتداء شارة قوس قزح في تحدٍّ واضح ومبالغ فيه، وذلك في سبيل الدفاع عن قضية يرونها هامة. ولكن ما حدث على أرض الواقع غير قواعد اللعبة –وهنا لا أقصد لعبة كرة القدم بل اللعبة السياسية– فقد رفرف العلم الفلسطينى في كل مكان، وكان أنسب رد على شارة قوس قزح هو أننا –كعرب– أصحاب قضية إنسانية أهم وأعمق. لقد ثار الإعلام الغربى الذى وجد نفسه أمام عقبة لم تكن في حسبانه، فقد كانت مناسبة هامة وضرورية نتمنى حدوثها منذ زمن بعيد لإظهار القضية الفلسطينية على الساحة وتعريف البعض بالحقيقة بعيدًا عن أبواق التضليل والكذب. لقد بكى البعض أمام كاميرات

حفيظ دراجي

جاري لينيكر

القنوات التليفزيونية، وأدانوا ظهور العلم الفلسطينى على الشاشات حيث تم إحياء القضية من جديد أمام العالم بدون الحاجة إلى عقد مؤتمرات أو ندوات أو مظاهرات.

وهذه النقطة تأخذنا إلى نقطة أهم ألا وهى رفض الشعب العربى التطبيع مع الكيان الصهيونى على الرغم من تطبيع قادة بعض الدول مع إسرائيل، إلا أن فطرة الإنسان العربى وشعوره بالمسئولية تجاه القضية الفلسطينية ظهرت فى مواقف حرجة تعرض لها مراسلو القنوات الإسرائيلية. هذه المواقف لم تعرض على القنوات التليفزيونية بل تناقلتها وسائل التواصل الاجتماعى، فى إشارة إلى أفول الإعلام التقليدى.

لقد واجه مراسلو القنوات الإسرائيلية رفض العرب لهم، فنجد فيديوهات تجادل فيه الفتيات المراسل الإسرائيلى بأنها فلسطين وليست إسرائيل، ثم يضطر مراسل آخر لإخفاء هويته في سبيل القيام بعمله، ولكن يكشفه العرب. وهناك آخر يحكى متأثرًا أن سائق التاكسى رفض توصيلهم، وانزلهم في منتصف الطريق، ورفض الأجرة. كما امتد الأمر إلى بعض المشجعين الإنجليز الذين هتفوا لفلسطين أمام كاميرا المراسل الإسرائيلي، وكأن أبواب الجحيم فُتحت أمام الإعلام الصهيوني، حيث تعتبر أول مرة يواجه الكيان الصهيوني المواطن العربي وجهًا لوجه بعيدًا عن الحكام والسياسية. ومن ثم

سارت حالة من الجدل داخل المجتمع الإسرائيلي، وأصبح أمام أمر واقع ألا وهو أن الإنسان العربي لا ينسى القضية الفلسطينية، ومن ثم عليه تغيير أوراقه.

لم يمر المونديال مرور الكرام بدون لمسة أسود الأطلس الشيقة في المباريات، والتى رفعت الروح المعنوية داخل العرب والمسلمين. لا أعتقد أننا سوف ننسى لحظة فوز المغرب على إسبانيا، والتى انتهت بالركلات الترجيحية لصالح المغرب، ويعود الفضل لحارس المرمى ياسين بونو في صد ركلات الخصم. كما لن ننسى لحظات الجنون والإثارة عندما فاز المغرب على البرتغال، وكأننا كنا نعيش حلمًا جميلًا بأن الكأس ربما يكون لمنتخب عربى كما هو على أرض عربية. لقد نشر المشجعون المغاربة حالة من السعادة الممزوجة بالألم عندما غنوا لفلسطين بالرغم من تحقيق الفوز، وقد تناقلت وسائل التواصل الاجتماعى المختلفة هذه الفيديوهات، وسعى الجميع لمعرفة كلمات الأغنية ومن ثم ترديدها. هذا وقد أظهر المنتخب المغربى ثقافة عربية أصيلة، ألا وهى الاعتراف بفضل الأهل والاحتفال معهم مما أثار الحقد والغيرة داخل البعض، فقد تناقلت وسائل التواصل الاجتماعى فيديو لأحد البرامج لقناة دنماركية TV2 NEWS يتم فيها مقارنة لاعبي المنتخب المغربي وهم يحتفلون مع أسرهم داخل الملعب بعائلة من القرود. كما قدمت قناة إخبارية ألمانية تقريرًا تشبه فيه لاعبى المنتخب المغربى، بعد رفعهم السبابة كرمز للتوحيد، بالدواعش. ونعود هنا لنقطة العنصرية وشعور الإنسان الغربى بالتفوق والتقليل من شأن الغير.

لقد عرى الإعلام البديل الإعلام الغربي، وكشف عن نواياه الخبيثة المتعالية، والتى دائمًا ما تبث السموم داخل الإنسان البسيط من أجل تحقيق مصالحه فقط. لقد قام البعض بنشر فيديو لمشجعة ألمانية تهاجم فيه المنتخب الألمانى حيث أصبحوا غير مرغوب فيهم بسبب وضع أيديهم على أفواههم في إشارة لمنع المثليين بالإضافة إلى خسارتهم. كما نشر أحدهم فيديو لأحد القطريين الذي يتحدث فيه عن إعادة التفكير في التعاون الاقتصادى مع ألمانيا حيث لم يحترم المنتخب الألمانى البلد المستضيفة، مما يعكس التداخل المباشر للسياسة بالاقتصاد وكرة القدم. لقد اكتشف المنتخب الألمانى أن الأمر ليس هينًا حيث جازف بكل شيء في سبيل دعم قضية ترفضها الدولة المستضيفة، ولكنه لم يضع العواقب في الحسبان. لم ينتهِ المونديال نهاية هادئة بحمل ميسي الكأس

ياسين بونو

وصال حريز

نانسى فيزر

وحسب كما اعتقد البعض، بل أثار البشت القطرى الذى ارتداه ميسي أثناء استلامه كأس العالم موجة من الانتقادات في الصحافة الغربية. كما خرج علينا بعض لاعبي كرة القدم السابقين من جميع أنحاء العالم بتصريحات غاضبة بسبب هذا الفعل، بينما احتفى العرب بهذه الحركة التى تروج للثقافة العربية حيث ستخلد في التاريخ، وسوف يتم تداولها بين الأجيال. فقد تساءل لاعب منتخب الأرجنتين السابق بابلو زابايتا عن السبب لذلك حيث يعتقد أنه لا يوجد سبب لفعل ذلك. بينما علق باستيان شفاينشتايجر لاعب منتخب ألمانيا السابق بأنه ليس بأمر جيد، فمن وجهة نظره أن اللاعب يلعب كرة القدم لرفع الكأس بقميص بلده، كما يشير بأن ميسي سعيد بذلك كما لم يكن كأس العالم ناجحًا. وأما جاري لينيكر لاعب منتخب إنجلترا السابق فقال إن ميسي قد غطى بطريقة مخزية وهو يرتدى قميصه الأرجنتينى. لقد أدت ردود الأفعال غير المتوقعة تجاه البشت إلى جعل رواد مواقع التواصل الاجتماعى يخرجون في فيديوهات يحاورون فيها من يحملون جنسيات غير عربية لرصد رأيهم، وبالأخص في الأرجنتين. وكانت النتيجة أنهم مبهورون بهذا الزي حيث يرى أحدهم أن ميسي وكأنه ملك عربي متوج، كما يرى البعض الآخر أنها ثقافة البلد المستضيفة، ولكن المفاجأة الأكثر إمتاعًا فى أن البعض أخذ يبحث عن البشت وتاريخه ومن ثم الإقبال على شرائه.

وقد لعب «تويتر» دورًا محوريًّا في هذا الهجوم، فكتب المعلق الجزائرى حفيظ دراجي على صفحته الخاصة بأن صاحب فكرة إلباس ميسي البشت الخليجي قبل رفع كأس العالم هو عبقري، كما أشار إلى أن صورة التتويج سوف تبقى مرتبطة بقطر وتقاليدها إلى الأبد. ويتساءل الناقد الرياضى الليبي بشير السويحلي عن سبب جنون الصحافة الأوروبية والإنجليزية من ارتداء ميسي للبشت العربي القطرى، وإذا كان السبب فى ذلك يعود إلى الفشل الأوروبي بخروج كل منتخبات القارة العجوز أم نتيجة نجاح قطر في تنظيم أكثر نسخة إبهارًا لكأس العالم. كما نشرت الصحفية وصال حريز صورة تجمع احتفال سابق للأسطورة بيليه مرتديًا القبعة المكسيكية خلال التتويج بكأس العالم عام 1970، وبجوارها صورة ارتداء ميسي للبشت القطري في إشارة إلى إزدواجية المعايير حيث إن هذا أمر طبيعي، ولا يحتاج مثل كل هذه الضجة.

لقد اعتمد الغرب على الوسائل التقليدية في نشر أفكاره، ومحاولة إقناع الآخرين بها متناسين قوة مواقع التواصل الاجتماعى التى باتت خصمها فى أرض المعركة. لقد أثبتت تجربة إقامة كأس العالم على أرض عربية لأول مرة أن البرامج التليفزيونية لم تعد الاتجاه الوحيد الذي يقصده الناس من أجل معرفة أخبار العالم. ومن ثم خرج علينا مراسلون من مختلف الجنسيات، لا يعملون لجهة بعينها، ولا يحتاجون إلى كاميرا تليفزيون أو مايك مكتوب عليه اسم قناة بعينها، أو حتى من خريجي كليات إعلام أو صحافة، بل يكفى أن يكون لديهم موبايل بكاميرا جيدة وإنترنت يعمل ليقوموا بعرض وجهات نظر مغايرة لما يبثه التليفزيون. علاوة على ذلك، عزوف الكثير من متابعة البرامج التليفزيونية التى اعتادت على عقد حوارات تليفزيونية لفترات زمنية طويلة، بينما في عصر التيك آوى الذى نعيش فيه اليوم يميل الإنسان الذي يزدحم يومه بالمسئوليات إلى مشاهدة فيديو لا يتعدى أكثر من دقيقة بالإضافة إلى التفاعل السريع والملحوظ على وسائل التواصل الإجتماعى ○

ثقافات وفنون

حوار

رأي

كتب

مسرح

أحمد الشهاوي:

هناك خفَّة وإهمال واستسهال وضعف في الثقافة عند البعض، هناك كُتب شعريةٌ فيها «من الفهلوة» واللادَّعاء أكثر مما فيها من الشِّعر!

أعرف أحمد الشهاوي، وأحبه، منذ النصف الثاني من الثمانينيات، حينما كنت أعمل محاسبًا في وزارة التموين في «وسط البلد»، وكان يعمل صحفيًّا في مؤسسة الأهرام العريقة في شارع الجلاء، كنت أتردد عليه من آن لآخر لأن مكتبه كان ملتقى جيلنا الشعري الوليد. أعرف أحمد الشهاوي بإنسانيته الوفيرة جنبًا إلى جنب حساسيته الشعرية وعمقه الثقافي، فهذا الشاعر لا يبخل في مدح الجميل لدى أصدقائه عكس كثيرين، كما أنه كان يطلب منا -بمنتهى الحب والإخلاص- أن

حاوره:

سمير درويش

نترك له عددًا من النسخ من أي ديوان لنا كي يوزعها على زواره من المصريين والعرب، كما كان يزودنا بإصدارات الشعراء العرب الذين كان وجهتهم عند نزولهم القاهرة.

صدور ديوانه «الأحاديث» كان حدثًا في ذلك الوقت، كتب عنه نقاد كبار كثيرون، لأنه -مع دواوين أخرى لإبراهيم داود وهشام قشطة وغيرهما- كان تدشينًا لجيل شعري جديد مغاير، لا يخاصم الحداثة لكنه يطمح إلى كتابة قصيدة لا تغرق في المجاز حد الإلغاز، أو نموذج القصيدة السبعينية التي تخلَّى عنها السبعينيون لاحقًا، تلك التي كانت متأثرة بمنجز جماعة شعر اللبنانية، وبشعر محمد عفيفي مطر. كان «الأحاديث» محمَّلًا بنفس صوفي عميق، ومتورط حتى أذنيه في هذا الوله الروحي والانفصال عن كل ما هو مادي.

ولد أحمد الشهاوي بدمياط في 12 نوفمبر 1960، ثم انتقل مع أسرته للعيش في قريته "كفر المياسرة"، و«الزَّرْقَا"، ودرس الصحافة في كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، وتخرج في 1983.

عمل في قسم الأخبار بجريدة الأهرام، ثم سكرتير تحرير مجلة نصف الدنيا عند إنشائها، ثم نائبًا لرئيس التحرير في 2000، ثم مديرًا للتحرير، ثم صار بعد ذلك كاتبًا متفرِّغًا بالأهرام.

حصل الشهاوي على جائزة اليونسكو في الآداب عام 1995. وجائزة كفافيس 1998. وترجمت دواوينه إلى كثير من اللغات، ومنذ عام 1987 يجوب مهرجانات الشعر الدولية خاصة في أمريكا اللاتينية والولايات المتحدة الأمريكية.

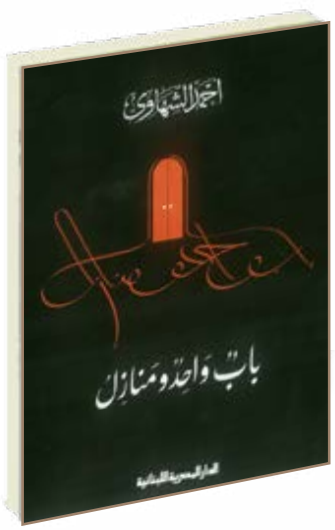
أصدر 11 ديوانًا شعريًّا أولها «ركعتان للعشق» 1988، وآخرها «ما أنا فيه» 2020. كما أصدر ستة كتب في «أدب العشق»، بعضها في عدة طبعات، وفي فلسفة الدين أصدر «نواب اللّه» و«عدماء الدين»، وفي الأدب الصوفي أصدر سلاطين الوجد، ومؤخرًا أصدر روايته الأولى «حجاب الساحر» عن المصرية اللبنانية 2022.

منذ ديوانك الأول «ركعتان للعشق» الذي صدر عام 1988، ثم ديوان «الأحاديث».. مرورًا بـ«باب واحد ومنازل» و«لا أراني» و«سماء باسمي» و«ما أنا فيه».. وغيرها.. كيف امتد هذا «الوله» الصوفي على تجربتك الطويلة التي تمتد لخمسة وثلاثين عامًا الآن؟

هل أنا تحيَّرتُ من شدَّة الوَجْد؟
ربَّما، هل اشتدَّ حُزْني حتى كاد

أن يذهبَ عقلي؟ ربَّما، هل ولهِي بالتصوُّف أوقعني في الحُبّ الشَّديد؟ ربَّما.
ما أراهُ أمامي الآنَ بعد امتداد التجربةِ وتنقُّلي من مكانٍ إلى آخر بين قريتي كفر الميسرة في الدلتا، وسوهاج حيث دراستي الصحافة وتعرُّفي مبكِّرًا بالتصوُّف الإشراقي، ثم استقراري في القاهرة، أنَّني عشتُ في التصوُّف حالًا قبل أن يكُون قراءةً، ولم أتشبَّع بعد؛ لأنَّ الرُّوحَ من فرط ما تحدسُ وترى تكشفُ جديدًا، ومن الخطأ أن نعيدَ ونكرِّرَ ما قلناه قبلًا، فمن المُهم أن يكتُبَ الشَّاعرُ حاله، لا أن يستعيرَ حالَ الآخرين ولغاتهم، وبصراحةٍ أنا أجد حريتي كثيرًا عندما أكتبُ نفسي من دُون أن أتخلَّى عن معارفي ولُغاتي وأحوالي ومجازاتي والصُّور التي تطيرُ في السَّموات التي تظلني أينما كنتُ.
ولهِي بالتصوُّف –الذي هو ابنٌ لوقتي– صار طريقًا له امتداداتٌ وتفريعاتٌ أخرى، على المتلقِّي والناقد معًا أن يكشفَها أو يعيشَها، خُصُوصًا وأنا أربِّي النفسَ والقلبَ وأطهرهُما؛ كي يكونا مع الرُّوحي ويعملا جنبًا إلى جنبٍ، حيثُ يكتملُ المشهدُ مع أنه لا اكتمالَ في الفنون، لأنَّ في الاكتمال موتًا.
أنا أصفِّي الباطنَ بمُجاهدتي المُستمرة؛ كي تفتحَ السَّمواتُ عليَّ بأسرار الحقيقة؛ فأنا لا أبحثُ عن يقينٍ ما، إذْ الشَّاعر أو الفنَّان بشكلٍ عام هو ابنُ الشكِّ والقلقِ، وخناقِ الجدل بين الذات وذاتها.
أن أطمئنَّ عندما أرى الرُّوحَ تعملُ في القصيدة، وتسندُها الخبرةُ والتجربةُ الشخصية، وما أتيحَ لي أن أكتسبَهُ من تجارب الآخر أينما كان، كما أنَّ التصوُّفَ مثلما جعلني مستغنيًا متقشِّفًا في الحياة، انسحب ذلك –أيضًا– إلى القصيدة التي أكتبُ، وصار اهتمامي بالمتنِ أكثر، كي أصلَ إلى النقطةِ التي أحاولُ الذهابَ إليها والنظرَ من بيتها على العالم.
التصوفُ أخذني إلى الدياناتِ القديمة، وجعلني أقفُ أمام الكُتب المقدَّسة البشرية في الحضارات مثل الصين والهند واليابان وأمريكا اللاتينية، وبالطبع الحضارة المصرية؛ التي ذهبتُ إليها ولم أخرُجْ من بابها الوسيع، وأتصوَّرُ أنَّ على الكاتب سواء أكان مصريًّا أم غير مصريٍّ أن يقرأ كتب المصريين ويعرفَ دياناتهم وطقوسَهُم وأساطيرَهم وأسرارَهم؛ ليقفَ على إرثهم المُهم الملهم، باعتبارها رافدًا أساسيًّا لا يمكنُ إهمالُه أو حذفُه؛ لأنَّني أرى أغلب الشُّعراء والكُتَّاب بشكلٍ عام مشدُودين إلى المُنجز الغربي في الشِّعر خلال القرنين الماضيين، مع أنَّ عددًا لا يُحْصَى من مبدعي الغرب كان التراث العربي والصوفي بخاصَّةٍ وكذا التراث المصري القديم رافديْن مهمَّيْن لهم، بل استلهموهما حدَّ النقل أحيانًا من دُون ذكرٍ للمصدر، وقد كشفتْ دراساتُ الأدب المقارن ذلك في الجامعات الأوروبية قبل العربية من خلال جهود المستشرقين والمستعربين.
"الولهُ بالتصوف" شدَّني نحو الحذْفِ في متْن الحياة والنص، إذْ صرتُ أكثر غربلَةً ونخْلًا، مُحبًّا للحكمةِ، مُختزلًا، باحثًا عن إيقاعٍ يشبهُ روحي؛ لأنَّه عندي هو الأخذُ بالحقائق والاعتناء

بالباطن والتجرُّد، فالصوفي كما يراه ذو النون المصري (180– 246 هجرية/ 796 –860 ميلادية) هو "إذا نطَقَ بان منطقُه عن الحقائق، وإذا سكت نطقتْ عنه الجوارحُ بقطع العلائق"، وهو بين حالين؛ إما أن يتكلَّم أو يلزم الصَّمت، فإن تكلَّم لا يقولُ إلا حقًّا، أي يَنطقُ بلسانِ الحقيقةِ وهو لسانُ أهل الباطن، وإن سكتَ عن الكلام نطَقَت جوارحه"، وكما يقولُ أهلُ الوقت: "الصوفيُّ لا يُكدره شيءٌ ويصفو به كل شيء"، وهو الذي لا يُطفئ نورُ معرفته، وهو «من صفا من الكدر، وامتلأ من الفكر"، وهو "لا يَملك ولا يُمْلك، ومن لا يتعلَّق به شيءٌ ولا يتعلقُ بشيءٍ"، فالحال ليست ثابتةً، وفي هذا «الوله" الذي أشرتَ إليه يكونُ المرءُ كل يوم في حال، لأنَّ النفسَ لا تتكرَّر، ولا تتطابقُ لغاتها، ربما لا تساع العالم، وربَّما لأنَّ الباطنَ خزَّانه ملآنُ كأنه بحرٌ لا ينفدُ إلا بالموت. المهم أن تتحقَّقُ المُتعةُ



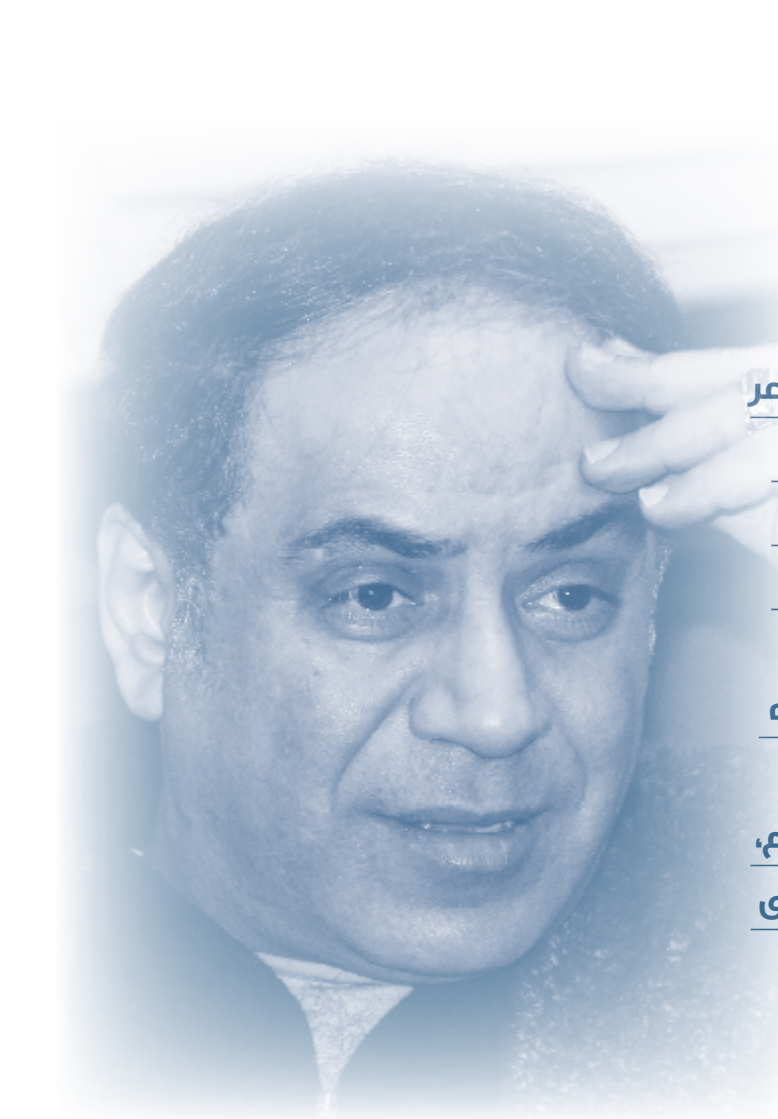
وينجح الشَّاعر في إيصال هذه المُتعة الروحية لمن يتلقَّى نصُّه. وكل شاعر يعثرُ على طريقٍ له، لكنَّ الأهم أن ينوِّع ويحفرُ ويمتدُّ ويضيفُ بحيث لا يعودُ طريقًا واحدًا بل خريطة من الطرق المتوازية والمُتداخلة والمُتقاطعة سواء أكانت رئيسة أم فرعية.

أعرف أن (النَّفس) الصوفي في شعرك، يرجع أساسًا إلى نشأتك في محيط عائلي متشبع بالصوفية، لكن هل دفعتك صداقتك القوية بالروائي الكبير الراحل جمال الغيطاني في هذا الاتجاه، باعتبار تشبعه بها أيضًا؟

عرفتُ التصوُّفَ وعشتُه قبل أن آتي إلى القاهرة، في قريتي كفر المياسرة، حيث الموالد، والطرق الصوفية، وأهل الذكْر الذين كانوا يفدُون إلى قريتي من البلدات المُجاورة، ومقام سيدي على السقا المُطل على النيل، حيثُ الأساطير والكرامات التي ارتبطت به، ثم بعد ذلك في سنوات الجامعة الأربع بسوهاج، حيثُ انتقلتُ إلى مرتبةٍ أخرى إثر عثُوري على ذي النون المصري الذي عاش في أخميم (سوهاج) وهو من أبويْن نوبيين، وإنْ قد كان سببًا في تحوَّل محي الدين بن العربي (560/ 640 هجرية– 1164/ 1242 ميلادية) عندما كان الأخير يعيشُ في إشبيلية، فهو أيضًا كان السبب الأوَّل في تحوُّلي إلى الإشراق الصوفي، وقد كتبتُ كتابًا وأنا طالبٌ في الكلية عن ذي النون المصري، لكنه فُقِد مني بعد تخرُّجي في الجامعة، لكنَّني خصَّصتُ بعد ذلك فصلًا مُطوَّلًا له في كتابي «سلاطين الوجد.. دولة الحُب الصوفي" الذي صدر عن الدار المصرية اللبنانية سنة 2022 ميلادية، وهو واحدٌ من سلسلة كُتب لي ستصدرُ في «الأدب الصوفي".

فلما التقيتُ جمال الغيطاني كُنتُ جاهزًا وعائشًا في الحرْف الصُّوفي؛ لكنَّه كان أكثر من دلَّني وأرشدني إلى ما لم أكُن أعرفُ في التصوف، وفي التراث العربي بشكل عام، وأشهدُ أنَّني ما رأيتُ كاتبًا مصريًّا أو عربيًّا يقرأ مثلما كان الغيطاني يقرأ، كما أنه لم يكُن دليلًا فقط، بل أهداني الكثيرَ من الكُتب المتُون الأساسية، والتي لا ينبغي الرحيل عن الدُّنيا قبل قراءتها، كما أنَّ قراءتي لمخطوطات روايات الغيطاني وكُتبه قبل نشرها؛ جعلتني أذهبُ بعيدًا نحو المصادر التي كان يتناصُّ معها أو يعودُ إليها، لقد كان كريمًا وسخيًّا معي، وما خلافاتنا في بعض الوقت من حياتينا إلا زبدٌ ذهبَ، وبقيت الصداقة العميقة التي يعرفُها الجميع، وأراه قد ظُلِمَ، ويحتاجُ أدبُهُ أن يُقرأ من جديدٍ، وأن يصدر في طبعات أخرى.

تجربتك فيها ثلاثة خطوط متوازية:



يحتاجُ النصُّ الشعريُّ إلى مترجم صاحب حساسية وخبرة بثقافة الشَّاعر ونصِّه، فالترجمة ليست إجادة لغة فقط تُنْقَل إلى لغةٍ أخرى، ولكنَّها طبقاتٌ من الثقافة والمعرفة؛ لأنَّ الشَّاعر ابن لغته وبيئته ومكانه ودينه وأعرافه وتقاليده وأمه وأبيه وأساطيره وتاريخه، ومجتمعه، وتجربته الخاصة، ونظرته إلى العالم، ... والنص المُؤسَّس على ثقافة أخرى عادةً ما يسقطُ في الطريق

الصوفية، والعشق، والدين، وهي -في رأيي- ثلاثة فروع لأصل واحد هو الذات في علاقتها بالله والكون والناس والطبيعة.. ما الذي أردتِ أن تقوله في «كُن عاشقًا» و«أحوال العاشق» و«الوصايا في عشق النساء» و«قل هي» و"600 طريق إلى العشق".. وغيرها في باب العشق؟ ما رسالتك؟

ربَّما أسهل وأكثر الموضُوعات التي أحبُّ الكتابةَ فيها هي «العشق"، ودائمًا هناك الجديد الذي يمكنُ أن أضيفَهُ في كلِّ كِتابٍ جديدٍ أكتبُه، أعرفُ أنني كتبتُ العشقَ في شِعري، وكذا في روايتي «حجاب السَّاحر". وقد أنجزتُ ستة كتب فيما أسمِّيه بـ"أدب العشق"، ولديَّ كُتبٌ في العشق لم تُنشر بعد، لكن ربَّما الفقد المُبكر لأمِّي يكون سببًا في دخول هذا الباب المفتوح بلا حدُود، وقد يكونُ ميلي الشخصي نحو النساء منذُ كنتُ صغيرًا جعلني أهتمُّ بالمرأة، كما أنَّ موضوعَ العشقِ كبيرٌ ومتشعِّبٌ، ويحتاجُ إلى خبرةٍ بالمرأة ومعرفةً بعلم النفس، وتاريخ النساء منذ حواء وآدمها وحتى الآن، كما أنَّني حاولتُ الإحاطةَ بتاريخ العشق العربي، وكتب المتُون التي تركها لنا أسلافي من القُضاة والفُقهاء والعلماء والأئمة مثل ابن حزم الأندلسي (456 هجرية/ 1064 ميلادية) وقد تُرجم كتابه «طوق الحمامة في الأُلفة والأُلَّاف" إلى العديد من اللغات الأوروبية والشرقية، وقد غيَّر هذا الكتاب شكلَ الحُب في الغرب، بعدما انتقل من الأندلس إلى أنحاء أوروبا، وهناك كُتبٌ أخرى مهمَّة ومُتاحة مثل: "روضة المحبِّين ونزهة المشتاقين" لابن قيم الجوزية، و"مصارع العشاق" للسرَّاج، و"ديوان الصبابة"

لابن أبي حجلة التلمساني، و"تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العُشَّاق" لداود الأنطاكي، و"رسالة في العشق" لإخوان الصفا، و"رسالة العشق" لابن سينا، وكُتب ورسائل أخرى خصوصًا كتب الإمام جلال الدين السيوطي، وقد قرأتُ كل هذا التراث العشقي، ولم أكتفِ بتراث العرب في الحُب، بل قرأتُ تراثَ الأمم الأخرى خصوصًا في الهند والصين، وأستطيعُ أن أقولَ بهدوءٍ إنَّ العربَ هم أمَّة العِشْقِ بلا منازع، حيث تركوا العديد من كتب المتون في الحُب، على العكس من أمم أخرى تركت كل أمة كتابًا واحدًا.

وإنْ كانت رسالتي في العشق قد وضحت شعريًّا منذ ديواني الأول «ركعتان للعشق» 1988 –والذي تأخَّر في النشر، وكان من المفترض أن يصدر في 1987، لكن الرسالة وضحت أكثر في كُتبي «الوصايا في عشق النساء" الكتابان الأول والثاني 2003 و2006، ثم بشكلٍ أعمق في «كُن عاشقا" 2019 الذي أراه أهم كتاب أصدرته في العشق، ربما لأنهُ يجمعُ بين الشعرية والأكاديمية، كما أنه يدرس ويعالج ويتناول موضُوعات قريبةً من أنفسنا، كما أنه شهادتي على الحُب، وقد جعلني هذا الكتاب أعيد قراءة كُتب العشق العربي من جديد.

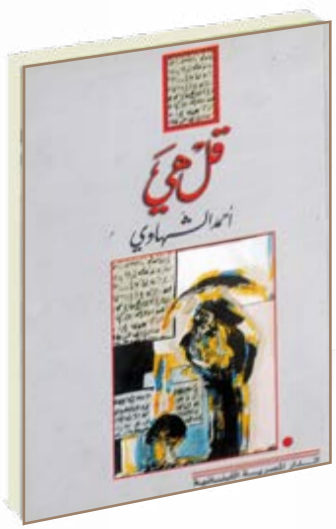
ورسالتي التي ألح عليها في كتبي عن العشق، هي أن الأمم تتأسس حضارتها على الحب وبالحب، وأن الحب هو حضارةٌ وحده، لو عرف الإنسان كيف يحب. فالبيوت لا تتأسَّس، ولا تقوى أعمدتها على الحمل والتحمُّل إلا بالحُب، وإذا خربت النفوس، وقحلت القلوب وتكسَّرت، فلا يمكن أن نكون بشرًا أسوياء.

فالحُب يحوِّل الإنسان من جبانٍ إلى شجاع، ومن بخيلٍ إلى كريمٍ سخي، ومن غليظ الطبع إلى ظريفٍ باسمٍ ضاحكٍ، ومن جاهلٍ إلى متسامٍ مُدْرِك وعارف طبائع النفوس، ويجعل الغافل فطنًا، والغبي ذكيًّا، والعشق يجدِّد الحياة، ويجلو العقل ويهذبه، ويحسن الخلق، ويصفِّي الذهن والفهم، ويبعث على السُّرور، والسعادة، ورضا النفس، والرحمة، ويحمل الإنسان إلى مرتبة النقاء، ومقام الصفاء والألفة.

والحُب –كما أراه– هو الأوَّل والأنجع لمداواة النفوس من أكدارها، وأمراضها، وهواجسها، وشكوكها، وآلامها، ووساوسها. والعشق الذي يتربَّى في حاضنةِ القلب اختيارٌ لا اضطرار، لأن أساسه الدهشة والمتعة والسؤال، إذ يرتقي بالحياة، ويجعل المرء مقبلًا عليها، راغبًا فيها أكثر من أي وقتٍ مضى عليه، أو مرَّ به، أو عاش في ظلاله.

ومن دخلَ العشقَ –الذي هو شريعةٌ من شرائع الوجود– شفقةً أو مُجاملةً أو منفعةً أو مصلحةً، أو لغايةٍ من الغايات فشل، وخسر نفسه، هذا إذا كانت له نفسٌ من الأصل.

والحب عندي هو أسمى حضارة بين البشر، وأرقى فضيلة على الأرض، من قبل أن تنزل الدياناتُ السماوية، ومن يتبع قلبه ينهض ويتقدم. فأنت عندما تحب تصغي الأرضُ لك، وتمنحك



السمواتُ آذانها من دون أن تطلب، ويصير كل ما على الأرض مشحوذًا متعاليًا مرتفعًا، ومُسْتنفرًا ومتوهجًا ومتوَّجا وحارًّا وحُرًّا وفي دهشةٍ.

فالحُب هو الباب الأول والأساسي للدخول إلى كل شيء وأي شيء، وتزداد حماستي شخصيًّا وموضوعيًّا يومًا بعد يوم في الكتابة عن وفي وحول الحُب شعرًا ونثرًا، للوصول إلى الارتقاء والتسامي بالذات، والذهاب نحو النور الكامن في النفوس، وغسل الروح من أدرانها، وعلاجها من أمراضها المتوطنة والمزمنة، والقضاء عليها نهائيًّا بدواء الحُب، بحيث يكون هذا الحُب دون غرضٍ أو غايةٍ سوى الحُب للحُب.

فالحُب في الأصل انحيازٌ تام، لا يمكنُ إمساكُ العصا فيه من المُنتصف، أو الترضية، أو المُجاملة، أو تسديد ديْنٍ أخلاقيٍّ أو اجتماعيٍّ أو أُسريٍّ، أو مُمارسة شفقة، أو توجيه شكر، أو صدقة جارية، أو واجب نفسي، أو رغبة في المُجامعة سرعان ما ستنتهي، أو نزوة حيال جسدٍ فاتنٍ باذخٍ سرعان ما سيتغيَّر ويتحوَّل ويذبُل، كأيِّ كائنٍ حيٍّ له دورة حياةٍ معروفة ومُتَوقَّعة.

ففي العشق مُغالبةٌ للعزلة، وانتصارٌ على الوحشة، ودحْرٌ للملل والكسل والاكتئاب والقلق والأرق وصعوبة النوم، والنظر إلى الماضي البعيد، والبكاء على مشاعر سكب لبنها على أرض المغامرات والتجارب المتنوِّعة أو المتعدِّدة، وإبعاد لأي كبتٍ جنسيٍّ يمكن أن يصيب الإنسان خصُوصًا المرأة، التي لا يجوزُ تكبيلُ قدميها، أو قمعُها؛ كي لا تنطلق من دون مواربةٍ أو مُداراةٍ للتعبير عن العشق، حيث إنه لا يوجدُ حُب من دون حريةٍ، لتمنح المرأة أسلوبًا أو أساليب متنوعة للتعبير عن الحُب بطرائق شتَّى، وكل استلابٍ لحرية المرأة هو انتقاصٌ من تمام العشق واكتماله، ما يعني أننا أمام حال لا ذروة فيها ولا وصول. لأنَّ الحرية تعني الوصل، بينما الأسر يعني تلبية الغريزة أو إفراغ طاقة جنسية زائدة".

وكثير منا يعيشُ ولا يعرفُ ما الحُبُّ، ولا ما هي مكانته، مع أننا لو أدركنا جوهر الحُب لأقمنا في تمجيده «المعابد والهياكل" مثلما كان الأمر مُتعارفًا عليه وموجُودًا في الحضارات القديمة التي قدَّست المرأة، ومجَّدت الحُب.

لأن الحُب يجعل الإنسان في حال من الترفُّع والاستغناء والاكتفاء والامتلاء والتحقُّق والسُّمو والعُلو، إذْ هو في مقام النقاء حيث لا شوائب تعلق بجمال النفس، ومن ثم يعيش التمتُّع واللذة، والعشق الحق لا يعرف التغيُّر أو التحوُّل، ولا يفنى إلا بالموت؛ لأنه خالٍ من الأسباب والأغراض.

ولا يمكن لمحبة أن تصح على البعد والصمت والمجافاة والتناسي، فالإنسان لا ينجذب إلا لمن يعرف ويرى ويرتاح ويُعاين ويلمَس ويحس ويحقِّق الوصْل معه، بحيث تكون هناك موافقة في الطبائع، ومن ثم يحدث الكمال في الحُب، ويصير في تمامه.

يميلُ قلب المرء إلى من يرعاه نفسيًّا، ويحرِّره عشقيًّا من قيوده، ويعتني به عاطفيًّا، ويهتم بتفاصيل شؤونه، تمامًا كالوليد الذي يذهب نحو أمِّه من دون

أن يدرك الكثير من الأمور، لكنَّه يوقن أنها تشمله بحبِّها كاملًا لا نقصانَ فيه، إضافةً إلى المُلاعبة والمُلاطفة، ومن هنا يتولَّد الحُب ويعمُق ويتعلق ولا يعتريه ذبُول التبدُّل، ولا يصيبه عطبُ التغيُّر.

ولعل الحُبَّ هو الشيء الوحيد في الحياة الذي يقوى بالغُلو والإسراف، مقارنةً بمفردات الإنسان الأخرى، إذ يأتي الحُب في أولها.

ولو كان الحُب متمكِّنًا من رُوح المرء فإنه لا يعرف الفُقدان أو الخُسران، ولا يدركه تلفٌ من أي نوع، ولست ممن يؤمنون بأن الحُب يحمل داخله بذرة الكُره، لأنَّ من يحب لا يكره، لكنه يرحل في صمتٍ مع كثيرٍ من العتاب للآخر، والندم للذات على ما قدمت يداها وفعلت.

لكن يمكن للكُره أن يحمل بذرة الحُب، ونحن نقول في المثل الشعبي المصري: (ما محبة إلا بعد عداوة).

والحُب الذي أقصده ليس هو الإعجاب العارض أو الطارئ أو المؤقَّت، وليس هو الرغبة الجنسية التي إذا تحقَّقت لا تشبع الرغبة النفسية؛ لأنه صلة مؤقَّتة لا دوامَ فيها، كما أنها ليست وصْلا لا ينقطع، فلا يملأ النفس ويقنعها سوى الحُب، وشتَّان بين المقيم والعابر.

ويستطيع المرء بحسِّه وفطرته أن يدرك حال الآخر الذي يرتبط به قلبيًّا، هل هو في حُبٍّ مقيم أم عارض، ولا يحتاج الأمر إلى جهدٍ مُضاعفٍ ليعرفَ ذلك، لأن إدراك ذلك من أعمال النفس، كما أن العقل يشتغل ليجمع الشواهد ويُحلِّلها، بعد أن تكون النفس قد أدركت أنها لم تعُد في مجرَّة الآخر الذي فارقها حتى لو كان يقول غير ذلك، ويمكن لذلك الآخر الذي يستمسك بك شفهيًّا فقط، كنوع من الاستحواذ والاحتفاظ بك، من باب الوفاء الخَجِل أو من أشياء الماضي، كأنما قد تأصَّلتْ فيه غريزة الاقتناء".

لك تجربة عميقة في المشاركة في مهرجانات الشعر الدولية، كما أن لك أصدقاء كثيرين بين الشعراء في معظم دول العالم.. حدثني عن هذا الجانب في شخصيتك، وهل ترك أثرًا على تجربتك الشعرية من حيث الشكل والمضمون؟

أفدتُ كثيرًا من تجربة السَّفر بشكلٍ عام، إذ منحني وقتًا للقراءة العميقة، والإصغاء إلى الذات في انفرادها، وابتعادها عن مشاغل الحياة في الوطن، والبُعد عن العمل، حيث كان سفري استكشافًا وبحثًا وتقصيًّا معرفيًّا، وكنتُ أعتبرُ كل رحلة سفرٍ لي هي بمقام قراءة خمسين كتابًا أو قل مئة كتاب؛ لأنني كنتُ محظوظًا منذ عام 1987 بأن التقيتُ كبارَ كُتَّاب وشُعراء العالم، وهذا ساعدني على النظر إلى ما أكتبُ من جديد، ومراجعة قناعاتي ورؤاي ونظري نحو العالم والكتابة ونحو نفسي بشكلٍ خاص، وإعادة قراءة تجربتي على ضوءِ الحوار الذي لم ينقطع حتى يومنا هذا مع شُعراء وكُتَّاب من مختلف الثقافات.

وكنتُ أقصدُ قبل خروجي من مصر أن أتعرَّف إلى الثقافات والحضارات الأخرى، حتى في أسفار الاستجمام والاسترخاء والنقاهة، تمنحُني فرصة الكتابة والقراءة والبحث عميقًا في رُوحي، لقد صرتُ شخصًا آخر منذ بدأتُ رحلاتي الثقافية خُصُوصًا في أمريكا اللاتينية، والولايات المتحدة الأمريكية وكندا والمكسيك، وبالطبع الهند، أما لندن فكانت الأكثر تأثيرًا في تجربتي، ربما لأنَّ رحلاتي امتدت نحو أحد عشر عاما منذ عام 1990.

فالسفر يبني الشَّاعر ويجعله في حالة تجلٍّ وصفو طوال الوقت، وأجمل ما في السَّفر أنه يُظْهِرُ ما كان مستترًا داخلي، ويجعل المخفي يظهرُ بجلاءٍ ووضُوحٍ، حيثُ تتبدَّى حقيقتي، ويشفُّ جوهري، وأشرقُ وهذا ما أبتغيه. وسفري إلى المكان الآخر لا يتحقق بجسدي فقط، بل بقلبي أيضًا؛ ولذا تتحقَّق الفائدة. وربما يكون الشاعر في ذلك الحين في مقام «الإنسان الكامل" على حد تعبير عبد الكريم الجيلي (767–826 هجرية).

وفي أيِّ مهرجانٍ دوليٍّ للشِّعر في العالم يقترب المرءُ من أكبر عددٍ ممكن من الشُّعراء من مختلف اللغات والجنسيات، ومن هنا يقعُ التعارفُ الشعريُّ وتبادل الكتب والخبرات والتجارب، وأظن

أن مشاركتي نحو مئتي شاعر في دورةٍ ما لمهرجان لهو أمرٌ يفرحني كثيرًا ويجعلني مستفيدًا بدرجةٍ كبيرة.

وماذا عن تجربتك في ترجمة دواوينك؟ هل أفادتك فعلًا في تعريف القارئ الأجنبي بشعرك، وهل أنت راضٍ عن ترجمات دواوينك؟ إلى أي مدى تستطيع أن تحكم إذا كانت الترجمة جيدة أم لا؟ أم أنك تعتبر -مثلي- أن الكتاب المترجم ليس كتابك وحدك؟

محظوظٌ من يعثرُ على مُترجمٍ يفقهُ الشِّعر ويحبُّه ويكونُ قادرًا على التعبير في اللغة التي سينقلُ إليها، إضافةً إلى معرفته العميقة باللغة التي يترجمُ منها، إذْ يحتاجُ النصُّ الشعريُّ إلى مترجم صاحب حساسية وخبرة بثقافةِ الشَّاعر ونصِّه، فالترجمة ليست إجادة لغة فقط تُنْقَل إلى لغةٍ أخرى، ولكنَّها طبقاتٌ من الثقافة والمعرفة؛ لأنَّ الشَّاعر ابن لغته وبيئته ومكانه ودينه وأعرافه وتقاليده وأمه وأبيه وأساطيره وتاريخه، ومجتمعه، وتجربته الخاصة، ونظرته إلى العالم، ...، والنص المُؤسَّس على ثقافة أخرى عادةً ما يسقطُ في الطريق؛ لأنَّ الآخرَ لا يحبُّ أن تُردَّ بضاعتُه إليه مرة أخرى حتى لو أخذتْ شكلًا واسمًا جديدين،

وللأسف لدينا شعراء كثيرون مأسُورون بنصُوص الآخر التي يطالعونها في لغاتها الأصلية أو عبر الترجمة، ويقلِّدونها أو يستنسخونها، وعندما تُترجمُ لا تجدُ أيَّ أصداء من ذلك الآخر المُتعالي بطبيعته.

تعلمتُ من الاشتغال مع المترجمين –سواء أكانوا أجانب يتقنون العربيةَ أم عربًا– أن يحتوي النصُّ أفكارًا ولا يكُون مُجرَّد اجترارٍ ذاتيٍّ، أو نشيدًا خاصًّا بأنا الشَّاعر خاليًا من الفكرة، وللأسف أكثر شعرنا خطابٌ فرديٌّ.

كما تعلَّمتُ من «ورش» الترجمة الحذفَ والاقتصاد والتكثيف في الكتابة، وألا يحمل النصُّ أي حمولاتٍ زائدة أو أثقالًا تفسدُ النصَّ وتُمْرِضُه أو تجعله بطيئًا أو واهنًا. وأرتاحُ مع المترجمين الذين يسألون عن المعنى والكلمة ومقصد الشَّاعر، وأحيانًا أقدم اقتراحات؛ كي يأخذ المترجمُ بأحدها. وأقلقُ من المترجم الذي لا يسألُني ويكتفي بجهده فقط؛ لأنني في الأول والأخير كاتبُ النصِّ، وهو بعد الترجمة صار شريكًا لي في «الكتابة «؛ لأنَّ الترجمةَ كتابةٌ ثانيةٌ في لغةٍ ثانيةٍ لها أبجديتُها ونظمُها وثقافتها.

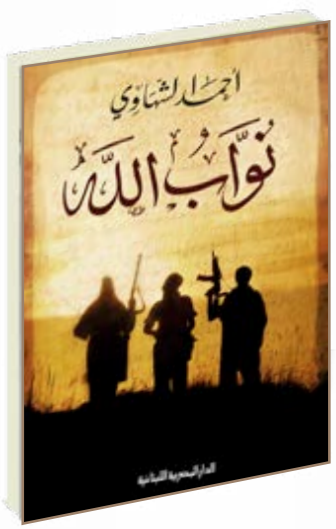
وشعرنا العربي مظلومٌ؛ لأنه لم يأخذ المكانةَ التي يستحقُّها حتى الآن، فلدينا شُعراء من أصحاب التجارب الخاصة ولم تأخذ سبيلها إلى الترجمة؛ لأننا لا نسعى، كما أن المؤسسات غير مهتمة، وإن حدث فهي ترجماتٌ محدودةٌ بالنطاق الأكاديمي الجامعي، ولذا نحن –شعريًّا– مجهولون في أغلب مناطق العالم حتى في المناطق المحيطة بنا التي بيننا وبينها مشترك ثقافي وديني مثل تركيا وإيران والهند وبلدان آسيا الوسطى.

هناك أعمالٌ كثيرةٌ صدرت مترجمةٌ لي أعتبرُها في حُكم العدم؛ لأنَّ الترجمة كانت دون المستوى، وهناك أعمال رفضتُ نشرَها لأنها لم تقترب من نصِّي.

ومن الصعب على شاعرٍ أن يقرأ في مهرجانٍ شعريٍّ عالميٍّ نصوصه بالعربية الجيدة في حين أن الترجمة أدنى بكثير من الأصل، ومن هنا سيعرف من ينصتُ إليكَ أنكَ شاعرٌ ضعيفٌ، وأنت لست هذا الذي بدا ضعيفًا أمام الجمهور. وأنا عادةً ما أطلبُ من المترجم، إذا لم يكُن شاعرًا أن يقرأ النصَّ شاعرٌ بعده؛ كي يحرِّره وينظرَ فيه، ويتلافى الأخطاء أو الهنَات.

تجربتي مع ترجمة شعري طويلة، وهناك من أفدتُ منهم بشكلٍ حقيقيٍّ، وانتقل شعري إلى الآخر عبر جهُودهم الخلاقة، وكانت سببًا أن أُدْعى كثيرًا إلى بلدان العالم، لكنَّني ما زلتُ أحلم بترجمات واسعة الانتشار خُصوصًا في اللغات الأجنبية الأساسية مثل الإنجليزية والفرنسية والإسبانية.

أصدرت روايتك الأولى «حجاب الساحر» في 2022، بعد أن تخطيت الستين.. كيف فكرت في كتابتها؟ ولماذا؟ وهل هي مجرد (تجربة وحيدة)، أم تتصور أنك ستستمر في كتابة



روايات أخرى؟

أشتغلُ في مساراتٍ مختلفة، أولها الشِّعر، وهناك أدبُ العشق، وأدبُ التصوف، وفلسفة الدين، ثم الرسم، لكنَّني كنتُ كتبتُ روايةً أولى، لكنَّ ظروفًا ما حدثت جعلتني أرجئ نشرها، بعد أن أتلفت المياه ستين صفحةً منها؛ إذْ كنتُ أكتبُ وقتها بخط يدي، ولم أكن أستخدم الكمبيوتر في الكتابة، فقفلتْ رُوحي منها، ولم أعُد قادرًا على مواصلة الكتابة فيها، وكان ذلك قبل عشر سنوات على الأقل، وعدتُ برواية «حجاب السَّاحر" التي تلكأتُ في نشرها نحو خمس سنوات، ولا أدري ما الأسباب؟ بحيثُ توقفتُ وأنا على وشك الانتهاء منها، ثم عدتُ إليها وأتممتُها، وأنا لا أحبُّ التوقُّف عندما أكون مشغولًا بعملٍ إبداعيٍّ، فالتوقف مُربك ومُضر بالعمل الإبداعي، إذْ علينا المواصلة والاستمرارية وعدم إفلات كرة الخيط من يدنا ونحن مستمرون في الكتابة، فمن الصعب الإمساك باللحظة نفسها بالحماسة التي كنا عليها قبل التوقف؛ لأن في المواصلة دفقًا واتصالًا من دون فجوات سيلحظها المتلقي للعمل سواء أكان قارئًا أم ناقدًا، وقد يكون التوقُّف خشيةً من الإخفاق؛ فأنا أحبُّ ألَّا أفشل، خُصوصًا أنَّ الرواية ليست عملي الأساسي، على الرغم من أنَّني حكَّاء بطبيعتي، وقارئ مُحترف للرواية من طرازٍ خاص، وأغلب أصدقائي هم من كُتَّاب السَّرد.

ولكنَّ استقبال الحركة الأدبية –مصريًّا وعربيًّا– كان مشجِّعًا خُصُوصًا أنها طُبعت ثلاث مرات في أربعة أشهر، وهذا مؤشِّر جيد؛ لأنَّ كتابتي تتطلبُ قارئًا خاصًّا، فلستُ مِمَّن يرفِّهون أو يزجُون فراغَ أحد.

إن الأفكارُ التي كانت تروادُني –وكُنتُ أطلبُ من غيري أن يكتبها–، سأكتبها أنا خُصُوصًا أنني أمتلكُ المفاتيح.

ومسألة العُمر في عملية الكتابة قد تمنحُ العمل الإبداعي نُضجًا، إذْ لديَّ خبراتٌ مُتراكمة ومُتراكبة ونوعية على مستوى الحياة الشخصية والسَّفر، وعلى المرء أن يتوقَّعَ من النفس أن تمارسَ أيَّ نشاطٍ فرديٍّ في أيِّ وقتٍ؛ لأنَّ هناك مناطق داخلنا يستطيعُ السَّردُ أن يحملها على كفَّيه أكثر من الشِّعر، وتستطيعُ أن تقولَ إنها رواية كتبها شاعرٌ، إذْ لم أنسَ طوالَ الوقت وأنا أكتبُ روايتي «حجاب السَّاحر" أنَّني شاعرٌ يلعبُ ويجرِّبُ في ساحة السَّرد. ولديَّ تجاربُ كثيرة أدوِّنها، وآملُ أن تصدر روايتي الثانية في 2023، وأتصور أن القصيدة عندي ستمشي جنبًا إلى جنب مع الرواية. ولكنَّني أحبُّ أن أسجِّل تجربة شاعرٍ في عالم الرواية، لأنني كنتُ أتعاملُ مع الروائيين من الخارج، ولكن الدخُول إلى عوالمهم صعبٌ ومُعقَّد على العكس مع أهل الشِّعر، ربَّما لأنَّ الصراعَ شديدٌ، والمنافسة مُحتدمة، حيثُ إنَّ العمل الروائي محاط بالجوائز والمال، مع أنني دخلتُ عالم السَّرد لأكتبَ فقط.

قلت في أحد البرامج إنك مارست الصحافة من أجل الشعر، باعتبار أنها «مهنة الكتابة».. هل صحيح أن العمل الصحفي يمكن أن يؤثر على «أسلوب» الكتابة لدى الروائيين والشعراء؟ أم أن الشاعر يستطيع أن ينفصل بإبداعه عن الصحافة وانحيازاتها ولغتها وأسلوبها؟

قليلون هم الذين ينجُون من تروس آلة الصَّحافة، وفِخاخ الشُّهرة المؤقَّتة الزَّائلة، فبعض الصحفيين من فرط تكرار أسمائهم في الأسبوع الواحد أكثر من مرة يتصورون أنهم صاروا شهيرين، مع أن الصحفيين هم أقل الناس اهتمامًا بالثقافة والأدب، كأنهم يكرهون القراءة، هم فقط يعرفون الأدوات والتقنيات التي تُعينهم على أداء العمل اليومي أو الأسبوعي. كما أنَّ الصحافة تجعل المرء يستسهل الكتابة، ويتسرَّع في إنجاز عمله، وكنتُ شاهدًا على «موت» كثير من الشُّعراء والكُتَّاب الذين كانوا «نجومًا" معنا في الجامعة، لكن الصحافة شربت دماءهم بدلًا من أن تشرب أحبار الطباعة.

لكن هناك صنفٌ من المبدعين الذين مارسوا مهنة الصَّحافة استطاعوا النجاة، بأن يفصلوا بين الكتابة الأدبية والكتابة الصحفية، وقد لا يصدق أحدٌ

أن جمال الغيطاني (9 مايو 1945– 18 أكتوبر 2015) كان يحملُ قلميْن أحدهما للإبداع والآخر للكتابة الصحفية، وكان من المستحيل أن تختلط الأمورُ لديه حتى لو كان مُضطَّرًا، ومثل هذا النموذج غير مكرور. فهذا القطع مطلوبٌ ولا بد من الحزم في العلاقة بين الاثنين. شخصيًّا استفدتُ من الصَّحافة كثيرًا خُصوصًا في الحذف والاقتصاد والإيجاز والاختصار والتكثيف في الكتابة، والقراءة الدائمة، ومُواكبة الأحداث في العالم، والتنوُّع في القراءات، والتعدُّد في المعارف، والسَّفر إلى أماكن كثيرة من العالم، لكن الصحافة التي درستُها وامتهنتُها أخذت -أيضًا- الكثير من وقتي وأعصابي، ولا أخفيك سرًّا، فكَّرتُ كثيرًا لسنواتٍ مضت أن أجلسَ في البيت، وأتفرَّغ للقراءة والكتابة والسَّفر، لكن يبدو أن قدري أن أظلَّ ابنًا لهذه المهنة التي طالها الكثير من الفوضى والسطحية والغش، وقد استطعتُ أن أتخفَّف من العمل اليومي، وأن أعطي بمقدار محدَّد لأنجوَ من فخ المهنة المنصُوب طوال اليوم أمامي.

أخيرًا.. هل تتخوف من (العادية المفرطة) التي تصبغ كتابة الشعراء الشباب؟ هل تعتقد أن الشعر ذاهب إلى هذه المنطقة القريبة من الكلام العادي؟ أم أن هذه الكتابات ستظل هامشًا لا يؤثر على المتن الشعري؟

أنا من الشُّعراء الذين يشترون كل الكتب الشعرية التي تصدر في الوطن العربي، لأنَّ عليَّ ديونًا إنسانية لا بد أن أؤديها لأبناء جيلي أولًا بالكتابة عن منجزهم، وقد بدأت هذا المشروع متأخرًا بعض الشيء، وسأصدر هذه الكتابات في كتبٍ متتالية، ثانيًا: عليَّ أن أعرف مسار ومسيرة حركة الشعر والشعراء، ولا أنعزل وحدي بعيدًا عمَّا يكتبه الشُّعراء من مختلف الأجيال والتيارات، وأرى أن هناك خفَّة وإهمالًا واستسهالًا وضعفًا في الثقافة عند البعض، هناك كُتب شعريةٌ فيها «من الفهلوة" والادَّعاء أكثر مما فيها من الشِّعر، وفي السنوات الأخيرة أتيح لي أن أكون عضوًا في لجان تحكيم جوائز شعرية، فوجدت أنَّ الأسماء المهمة قليلة ونادرة وهذه طبيعة الشِّعر منذ الجاهلية إلى يومنا هذا، وقد لاحظتُ غلبة التقليدية والتكرار والاستنساخ وشيوع الأخطاء اللغوية والإملائية، إضافةً إلى ما أسميته أنت بـ(العادية المفرطة)؛ حيثُ أسقط هذا الصنف من الشُّعراء اللغة والمجاز من حساباتهم، مع غياب الأفكار الجديدة الملهمة والمتجاوزة لما سبقها. هناك ظواهر ستبقى لبعض الوقت ثم تندثر فلن يبقى إلا الشِّعْر. كما أنني لا أومن ولا أقتنعُ بشعرٍ ليس مشكولًا، ومن يفعل ذلك يدرك أنه يجهل علامات الترقيم، وعلامات الإعراب الأصلية والفرعية؛ التي تُساعد على نطق الكلمات بشكل سليم، وفهم المقصود من النصِّ، لأنَّ المعنى يتغير بتغير الحركات الإعرابيَّة، وهذا ما يُميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات ●

عن الحب.. هل اختبرت السعادة أم الراحة؟

أسماء عبد العزيز مصطفى

من بين أسئلة وجودية عديدة، يكون السؤال الوجودي الأهم الذي يطرحه (مأمون الشناوي) على لسان (أم كلثوم): «والعمل؟ ايه العمل؟ ما تقولي أعمل ايه.. والأمل! إنت الأمل تحرمني منك ليه؟»، باعتبار الحب حالة ميتافيزيقية تغمر الإنسان من حيث لا يحتسب وبدون مقدمات منطقية.. تؤكد أم كلثوم عدة مرات على هذه الحقيقة فتقول: «بعيد عنك.. حياتي عذاب متبعدنيش بعيد عنك»، وتضع لها معايير منطقية للحالة السعيدة المُحبة، فتقول: «خد من عمري، عمري كله، إلا ثواني أشوفك فيها، م الشوق.. آه من الشوق وعمايله، ياما بداريها ياما، ياما بحكيها ياما.. بخاف عليك وبخاف تنساني، والشوق إليك على طول صحَّاني، غلبني الشوق ودوبني، ومهما السهد حيرني، ومهما الشوق يسهرني، لا طول بعدك يغيرني، ولا الأيام بتبعدني بعيد عنك»، المعايير المنطقية أي المعايير التي تصف تلك الحالة:

1- المعيار الابتدائي: بعيد عنك حياتي عذاب..

2- المعيار القلبي: غلبني الشوق ودوبني..

3- المعيار الزمني: إلا ثواني أشوفك فيها..

4- المعيار النسبي: بيني وبينك خطوتين..

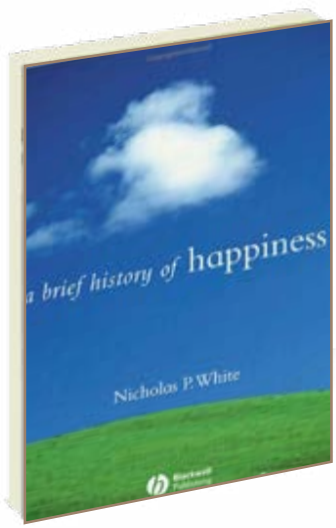
كيف صنعت تلك الأغنية من اللاوجود وجودًا، برغم كامل الفراغ المادي الذي يحيط بالمحبِّ، إلا أن روحه تحيط بمحبوبه، وكيف يكون غيابك في تلك الكلمات حضورًا.. تخيل عندما يصل بك النبل في المشاعر حد الامتلاء وتكون سخيًّا بما هو أعز عليك من نفسك، تكون كريمًا في حبك، متراحمًا في عطفك، ليس لأنك منتظر (فيد باك) أو لتعبئة (سيلف ستيم) -وإن كان احتياج- بين عموم علاقات البشر بأعمها وأخصِّها، ماذا لديك أثمن من عطفك ووجدانك لبذله في سبيل سعيك للسعادة؟ لكن بدون زهد.. لأن الزهد في الشيء ينقص من قدره، بدون (دلدقة)، بمعنى أن عطاءك يكون برفق

وحكمه، ذلك وصف حالة التجلي في الحب، حالة السعي المشروع للوصول للسعادة دون أي «بخل» في المشاعر.. هل تتحقق في العلاقة الزوجية؟

في هذا الوقت وبعد كل التحديات والأزمات الاجتماعية والاقتصادية التي مرَّ بها العالم، أصبح العالم مكانًا مجهولًا ومخيفًا، فهو يتغير وفي نفس الوقت ينفجر، لقد استهلكنا جميعًا جدران غرفتنا في منازعات وخلافات وإخفاقات على المستوى الفردي، لكننا محاطون كذلك بالأحداث التي تجري في جميع أنحاء العالم، مع السوشيال ميديا التي خلقت لنا اكتئابًا من العدم.. أنت محبط جدًّا وتشعر بالأسف على نفسك وأنت تتصفح «ستوري» الأصدقاء السعداء على الفيسبوك والانستجرام، من يرى فلانًا حالته المادية أفضل منه.. من ترى فلانة أجمل وأسعد حظًا، تشعر وكأنك تعيش مع أنثى الحرباء أو ذكر «الماموث»، بالطبع نحن نعلم أن الصور والذكريات والمشاعر التي يشاركها الأشخاص على وسائل التواصل الاجتماعي هي مجرد «شظايا» لكيفية ظهور حياتهم اليومية بالطريقة التي يريدونها، نادرًا ما ينشر الناس لقطات سريعة لنوبات غضب أطفالهم، أو بقايا الطعام على المائدة من عشاء ليلة أمس، أو توثيق مشاجرة بين الزوجين تم كسر زجاجات المياه الفارغة أرضًا، أو التقاط صورة برداء المنزل الملطخ ببقع الزيت. ومع ذلك، فإن رؤية الأشخاص السعداء يشاركون اللحظات السعيدة فقط على مواقع التواصل الاجتماعي، لها آثارها السلبية، يقودنا ذلك إلى الاعتقاد بأننا لا نفعل ما يكفي لنكون سعداء مثل أقراننا، من السهل جدًّا الشعور بالقلق عندما ترى حياة كل شخص آخر معدلة، وربما ينتابنا شعور بعدم الأمان أو القلق بشأن حياتنا، تنظر إلى شريك وكأنه هو «المسخ» الوحيد بينما الآخرون يعيشون حياة سعيدة هادئة يتم توثيق كل لحظاتهم السعيدة رقميًّا، لكن بطبيعة الحال الأشياء دائمًا ليست كما تبدو، هناك دائمًا كواليس للمشهد.

العلاقة «الكومبو»

من وقت انحيازنا إلى «الفردية» سعدنا كثيرًا بالحرية، واختبرنا معها في نفس الوقت إحساس الوحدة، أصبح العبء يقع على شريك في مساعدتك لكي تتجاوز هذه الوحدة، وبالتالي أنت نفس الشخص الذي يريد زوجته/



حبيبته بمعاييره التقليدية الخالصة، بالإضافة إلى المعايير التي أضافتها الحياة المعاصرة.. كأن تدعم اختياراتك، تعطيك وقتها ومجهودها، تكون محور حياتها، وتسهر معك تناقشون سويًّا تخصيب اليورانيوم واستخداماته المستقبلية!

كذلك الزوجة/ الحبيبة أصبحت تريد من ينفق عليها بسخاء، ومن يوفر لها الأمان والرعاية، وفي نفس الوقت يحترم خصوصياتها وقرراتها ويدعهما خارج المنزل ويعطيها من وقته وتركيزه. أنت تريد زوجة «كومبو» تمثل الأم والأخت والصديقة ومستشارك القانوني وطبيبك الخاص. وأنتِ تريدين الزوج الكومبو الذي يمثل الأب والأخ والصديق والزميل ورفيق الشوبنج، وبما أننا قررنا الاستغناء عن الوسيط يتحتم علينا القبول بـ«الكومبو»، العيوب والمزايا، هذه هي قصة السعادة الحقيقية.

لذا لنجرب طريقة أخرى.. بدلًا من الحديث عن السعادة، نريد العمل على تقليل العقبات التي تعترض السعادة، فعندما يتم تشويشنا بشكل واضح تتبخر تلك التجربة مثلما تتبخر الروائح الطيبة، وتصبح الحياة حزينة ويصيبنا الاكتئاب، وتصبح الأمور ضبابية ويبرز الانفصال بين ما نهدف إليه وما نحصل عليه.

فالتشويش والصراع هو جزء من أي علاقة زوجية، حتى مع أسعد الأزواج الذين لديهم تاريخ طويل، تشمل القضايا التقليدية مثل المال والجنس والأطفال والأصهار

غياب المعاناة ليس سعادة، ولا حتى مشاعر سعيدة بشكل مباشر هي راحة، كما أشار الإغريق القدماء، السعادة شيء مختلف تمامًا يبحث كل كائن حي عن الراحة وغياب المعاناة، وليس فقط وجود "السعادة"، تدفعنا العواطف لفعل شيء ما، قد يتضمن ذلك اتخاذ إجراءات من شأنها تغيير الحالة المزاجية السلبية أو تقليل التوتر، فالمشاعر مثل القلق أو الضيق أو الحزن تكون مصحوبة بالكثير من الغموض!

والعلاقة الحميمة وغيره، أضافت الأوبئة والحروب والظرف الاقتصادي المعاصر طبقة أخرى من التوتر للعديد من العلاقات الزوجية، قد يبدو الأمر متضاربًا، الملايين قد خسروا وظائفهم، وغيرهم طردوا من مساكنهم، وآخرين فقدوا أرباح تجارتهم، مع زيادة الأسعار وغلاء المعيشة، بالإضافة إلى الكساد الذي ضرب كل شيء، هذا مع عدد لا يحصى من المقالات والإعلانات واللوحات الإعلانية تصرخ في وجوهنا بهذه الرسالة طوال حياتنا اليومية «افعل هذا وستكون سعيدًا»، «اشترِ ذاك وستكون أسعد»، ويستمر الأمر كما لو كنت قد قرأت كل كتب وموارد المساعدة الذاتية، واستمعت لكافة أغاني «السِّت»، واشتريت كل المنتجات ولم تفلح، أعتقد أنه حان الوقت الذي يتعين علينا اتخاذ قرار واعٍ للعمل أكثر على احتياجاتنا، وأن نشعر حقًّا بما يجعلنا سعداء والذي يتضمن اتخاذ إجراءات.

«قد يكون ما تبحث عنه هو الراحة.. وليس السعادة»:

لدينا جميعًا قصة شخصية تشكل نظرتنا إلى العالم وأنفسنا، لكن في بعض الأحيان لا يفهم صوتنا الداخلي ذلك بشكل صحيح، نحن مرتبطون بتجاربنا، الأمر أشبه بالإسفنج الماص، غالبًا ما تندمج اللحظات والأشخاص والأحداث في حياتنا وتتخذ معًا شكلًا يكون جزءًا من هويتنا، وبالتالي ستكون التجارب التي نربط بها أنفسنا دومًا هي ما تعكس سلوكنا، والتمسك بها له قدرة عظيمة على طريقة عيشنا، المواجهات والتجارب السلبية يمكن أن تستهلكنا بطريقة نكافح من أجل السماح لها بالرحيل عنَّا، ومنع أنفسنا من النمو في ضوء إيجابي أو المضي قدمًا، وبالتالي قد تكون هناك أشياء سلبية تمنعنا من السعادة، على سبيل المثال، فصل من حياتنا لا نفضل أن نتطرق إليه، يفرغ لنا ذكريات مؤلمة، أو يسقطنا في مسار خاطيء لعرقلة أفكارنا وتشويش أذهاننا، ويمنعنا من اتخاذ خطوة ضرورية على الطريق الصحيح للسعادة، ماذا إذا كان بإمكاننا تجاوز السيناريو الذي يعيقنا في الأساس، يبدو الأمر كأنه تحدٍّ شخصيٌّ أو استجواب ذاتي لكل فرد فينا، كيف يكون الوضع؟ ما مدى تضررنا من كل تلك التأثيرات؟ هل يبحث المرء عن السعادة أم عن «الراحة»؟

«تعمل زوجتي ممرضة، في كل مرة تصل إلى المنزل دون أي شيء سعيد للإبلاغ عنه، الأطفال يموتون، أجساد الشباب مليئة بطلقات نارية، كبار وعجائز ونساء قضوا حتفهم تحت أنقاض منازلهم المهدمة، أتنفس الصعداء.. أقول لنفسي: كانت الأسابيع الثلاثة الماضية صعبة، كان من الصعب محاولة التعايش مع وضعنا الحالي، عندما تستيقظ زوجتي وتذهب للعمل في مستشفى تابع لقطاع «غزة» وتتوجه إلى العمل، تذهب حزينة خوفًا مما قد تواجهه هي وزملاؤها ومرضاها خلال النهار

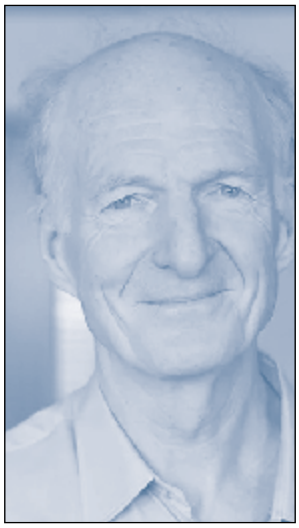
من قصفات جوية لا تفرق بين مدرسة أو مستشفى أو منطقة سكنية، أشعر أيضًا بمزيج من المشاعر: أفكر في رفاهيتها، وسعادتها التي غابت عنَّا في وقت سابق عندما بترت ساقي في أحداث سابقة منذ بضعة أعوام، فقدت وظيفتي ولازمت المنزل، الآن.. كيف سأحرص على أن يظل المنزل ملاذًا آمنًا؟ بعد ذلك أدركت، عندما تصل زوجتي إلى المنزل تستلقي براحة وسكون بين ذراعي، لا يبدو أن هناك أي شيء آخر مهم، هي سعيدة وآمنة الآن بين ذراعي، هذه هي راحتها بعد يوم عمل مرهق، أنا ممتن فقط لأنها نجحت في ذلك طوال اليوم».. كتبت هذه السطور بإيحاء من أحداث فلسطين الأخيرة.

الراحة هي غياب الرغبات التي لم تتحقق، غياب المعاناة، نشعر بالراحة فقط عندما لا نفتقر إلى شيء نشعر أننا بحاجة إليه أو نريده، أو نريد تغييره، على سبيل المثال، عندما تفكر في كل الطرق التي تصف بها منزلًا جيدًا، قد تتبادر إلى الذهن كلمات معينة: دافئ، مريح، هادئ، لكن هل تصف علاقتك بشريك بتلك الصفة وبنفس الطريقة؟ زوج مريح؟ زوجة دافئة؟

لذا فإن غياب المعاناة ليس سعادة، ولا حتى مشاعر سعيدة بشكل مباشر هي راحة، كما أشار الإغريق القدماء، السعادة شيء مختلف تمامًا يبحث كل كائن حي عن الراحة وغياب المعاناة، وليس فقط وجود

أم كلثوم

مأمون الشناوي



نيكولاس وايت

«السعادة»، تدفعنا العواطف لفعل شيء ما، قد يتضمن ذلك اتخاذ إجراءات من شأنها تغيير الحالة المزاجية السلبية أو تقليل التوتر، فالمشاعر مثل القلق أو الضيق أو الحزن تكون مصحوبة بالكثير من الغموض فيما يتعلق بالاتجاه الذي يقودك إليه، تساعدنا عواطفنا على التكيف مع الظروف والتحديات والفرص الجديدة، الغضب مثلًا يحشدنا لتجاوز العقبات، ينبهنا الخوف إلى التهديدات ويشارك في نظام الاستعداد للقتال أو (وضع الطيران)؛ الحزن يشير إلى الخسارة والفقد، تمكننا هذه المشاعر من تلبية احتياجات معينة في سياقات محددة، الشيء نفسه ينطبق على السعادة فهي تساعدنا على السعي وتحقيق أهداف مهمة، وتشجعنا على التعاون مع الآخرين، ولكن مثلما لا نريد أن نشعر بالغضب أو الحزن في كل سياق، يجب ألا نرغب في تجربة السعادة في كل سياق كذلك، ولهذا فإن السعي وراء الراحة بكل أشكاله المختلفة هو عمل مقبول حينئذٍ، تؤدي إلى تقليل المعاناة لأنك تخشى فقدان سعادتك، لأنك تعلم أن المشاعر السعيدة تنتهي دائمًا[1].

علمتنا ثقافتنا خطأً أنه يجب علينا إيجاد طرق للتخلص من المشاعر السلبية بدلًا من تجربتها حقًّا، الحاجة إلى قدر أكبر للراحة، قد لا يجعلك قادرًا على أن تكون على دراية بالسعي الخاطئ للراحة، إذا عضضت أظافرك أو انخرطت في عادات قهرية أخرى، تحت ستار إراحة نفسك، قد تكون مُضللًا؛ يؤدي بك إلى سلوكيات وجهد مخادع للحصول على الراحة،

من الأمثلة الواضحة على السعي وراء الراحة «المضللة» عندما تخبر نفسك أنك متوتر وتحتاج إلى مشروب كحولي، أو أنه يجب أن يكون لديك «مخدر وأدوية» لتهدئة أعصابك.

قد لا تتعرف على البحث الخاطئ عن الراحة عندما تميل إلى الاتصال بشريكك السابق وتبعث له برسالة في منتصف الليل وتندم عليها في الصباح التالي، ماذا تتوقع في مثل هذه الأوقات؟ هل سيخبرك شريكك السابق مثلًا كم أنت رائع وكم يشتاق إليك؟ في كثير من الأحيان، لن يمنحك اللجوء إلى شريكك السابق سوى جرعة من العار، يساعدك الكحول والمواد المخدرة على تجنب النظر إلى المشكلة التي تدفعك إلى البحث عن الراحة، في الوقت الحالي، قد تتخيل أنك وجدت الراحة، لكنك حينها قد تكون اخترت الحل الأسهل، وتجنبت المشكلة فقط، بدلًا من تحمل القلق أو التوتر، كما هو الحال مع تعاطي الكحول أو إرسال رسالة لشريكك السابق في وقت متأخر من الليل، قد تحسن حالتك المزاجية في الوقت الحالي، ولكنها ستزداد سوءًا لاحقًا، قضم الأظافر والقطف ونتف الشعر وغيرها من العادات القهرية توفر أيضًا راحة مؤقتة ثم تتحول إلى إذلال لاحقًا، كيف يمكن أن يكون شيء ما مهدئًا إذا كانت النتيجة النهائية مخزية أو «مشوهة للذات»؟ تخدم مثل هذه السلوكيات وظيفة «الهروب»، تساعدك هذه العادات على الانسحاب من نفسك لأنها ملاذ مؤقت من التهديدات الغامضة المتأصلة فيما تشعر به، ولكنها قد تنطوي أيضًا على هجوم ذاتي وجلد نفسي قاسي.

هل من خلاص؟

ينبع الإحساس العميق بالسعادة من إحساس عميق بالراحة بنفس القدر، عندما يكون الناس مرتاحين جسديًّا وعقليًّا مع شخص ما، و«يركلون» همومهم تمامًا بين ذراعي شركائهم، تكون الراحة هنا بمثابة التحرر من الهموم/ العذاب/ الإحباط/ المعاناة، دون اللجوء إلى أيٍّ من السلوكيات المضللة، فأن تكون سعيدًا هي حالة إنسانية غير مستتبة، مثلها مثل جميع الحالات العاطفية والوجدانية الإنسانية، لذلك قد نكون قادرين على تجربة الشعور بالسعادة، إلا أن ذلك لن يدوم، وما جعلنا سعداء بالأمس قد لا يجعلنا سعداء اليوم، يعتمد ذلك على كيفية سير يومنا، مما يعني كيف نشعر بطريقة أخرى، على النقيض من ذلك، الراحة، في اعتقادي تجربة عميقة تدوم طالما أن حالتنا الجسدية والعقلية مستقرة، حتى في أحلك الأحداث وأقسى الظروف، خاصة في هذه الأوقات الغريبة والمخيفة وغير المؤكدة، يمكن للشريك أن يوفر فرصة فريدة للراحة من القصف المستمر للأخبار المقلقة والطبيعة المتغيرة لهذه الأزمة، إنه يفعل ذلك بالنسبة لي وآمل أن يكون كذلك بالنسبة لك، حتى وإن كان هناك قصف عسكري خارج نافذتك.

1- للتوسع أكثر اطلع على كتاب «تاريخ السعادة»، نيكولاس وايت.

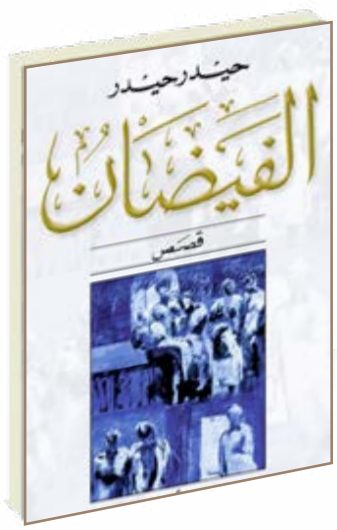
«الفيضان».. رهان الكاتب على ثورية الحرف

سمية عبد المنعم

تعد سمة المقاومة المرتكزة على الوعي الجمعي، هي أبرز السمات التي يمكن رصدها في تاريخ الجماعات والدول والأمم، لبيان وكشف جوهر العقل والوجدان الفردي والجمعي خلال فترة زمنية ما، طوال تاريخ الإنسان على الأرض؛ لذا فإن «أدب المقاومة» يصبح أدبًا إنسانيًّا، موضوعه وهدفه الإنسان، يهدف في الأساس للكشف عن حقيقة جوهر «الوجود» بالمعنى الفلسفي؛ وعليه فإن رصد التاريخ النضالي للإنسان وحده، هو القادر على كشف الحقائق، وبيان حكمة الوجود الإنساني.

إلا أن هناك خلطًا شائعًا بين «أدب المقاومة» و«أدب الحرب»، فأدب الحرب معني بالدرجة الأولى بالتعبير عن التجربة الحربية (المعاشة)، بينما أدب المقاومة أعم وأشمل، ويضم كل التجارب المعنية بمقاومة فساد وقهر واحتلال واستبداد ما، وهو الأدب المحفز على البناء والتحول الاجتماعي الأفضل*.

ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار



المجموعة القصصية «الفيضان»، للكاتب والقاص السوري حيدر حيدر، أحد أشكال أدب المقاومة، فهي على تصويرها لمآل الدول العربية التي احتلت في فترات ما من التاريخ الحديث، والإشارة سواء ضمنيًّا أم مباشرة لتلك الحروب التي عانى ويلاتها وطننا العربي، إلا أن تجاوزها لمجرد الرصد الشكلي، وعبورها إلى الانعكاسات النفسية والاجتماعية، ودعوتها الضمنية للمقاومة والثورة على الظلم، كل ذلك إنما يرجح كفة انتمائها لأدب المقاومة في معناه الأشمل والأعمق.

ففي مجموعته تلك تتمثل ذات حيدر الثائرة، وكأننا نراه في ظلال أبطالها، فهو إذن ذلك السوري الذي غادر دمشق إلى الجزائر ليشارك في ثورة التعريب، وهو نفسه من لحق

بالمقاومة الفلسطينية مع بدايات الحرب اللبنانية.

إنه ذلك الأديب الثائر، الذي لم يكتفِ بالقلم سلاحًا، بل تجاوزه لفعل المشاركة، إنه العروبي القومي الذي أبى إلا أن يفنى عمره مقاومًا ثائرًا ضد الظلم أينما كان ووجد.

هكذا، توحد الكاتب مع أبطال قصص المجموعة، ففي كل قصة منها نلمح جيفارا العرب، الناقم الثائر على كل ضيم، والباحث الدائم عن حرية الشعوب وخلعها عباءة الاستسلام والمداجنة.

ولأن تلك المجموعة القصصية قد صدرت في طبعتها الأولى عام 1975، في بغداد، وفي طبعة ثانية عام 1982 ببيروت، وفي سوريا عام 1986، وفي طبعة رابعة عام 2006 بسوريا، فنراها تتعرض في أفكار قصصها الإحدى عشرة، للفترة من 1948، مرورًا بثورة 1952 وما تلاها من حرب التحرير بالجزائر 1954، وأزمة لبنان 1958، ثم تداعيات نكسة يونيو، وصولًا لانتصار أكتوبر، حتى عام 1976، وذلك في الدول العربية التي رزحت تحت نير استعمار أو حرب أهلية أو غيرها، مثل مصر، فلسطين، سوريا، الجزائر، لبنان، العراق.

إذن فهي تعد توثيقًا وتأريخًا أدبيًّا لفترات تاريخية فارقة وعصيبة في تاريخ الأمة العربية.

ويمكننا الاقتراب أكثر لإلقاء الضوء على نماذج من قصص تلك المجموعة.

قصة «النمل والقات»:

هي أول ما يطالعك في بدء تلك المجموعة، وبها يتبدى الانتقام من الأعداء كحلم، مجرد حلم، يثور خلاله البطل ليقضي على من وصموه يومًا بالضعف والعجز، بل ويمثل بجثثهم، بينما هو في الحقيقة يبدو مستسلمًا لأحلام اليقظة، وتلك الأوهام التي تملأ مناماته، وفيها ينتصر ويحلق ملكًا يرفل في نعيم القصور وكنوز البحار، إلى أن تلوح الحقيقة، وبها يتأكد أنه حقًّا ضعيف إلى أقصى حدود الضعف، الأمر الذي يحوله صيدًا سهلًا وطعامًا مستباحًا لجيوش النمل، وجثمانًا لا تدري أحقًّا فارقته الحياة، أم أنه حيٌّ دونما حياة، إنها تلك المقارنة وذلك التماهي بين حال بطل القصة، وما يحياه العرب منذ زمن، فهم مكتفون بالحلم، وفيه يصولون ويجولون، ثم يستيقظون على واقع مرير، وقد استحالوا جثثًا مستباحة لمستعمر هنا وظالم هناك.

«هكذا بدأ محمود بن عبد اللّه الزبيري يثأر من أعدائه واحدًا واحدًا، وهو مستلق فوق عرشه بينما النمل الصغير الحقير يصعد الجسد السابح في غيبوبته وأحلامه.. كان النمل قد تحول الآن إلى جيوش. زحفت من كل فج عميق فاحتلت جسد الرجل الحالم، وراحت تجوس خلاله بحرية مطلقة، وإذ تأكدت بغريزتها النملية أن الرجل قد استوى خارج محيط اليقظة وأن المضغ قد توقف، رنث إلى ضحكته العريضة البلهاء الساكنة، ثم بدأت عملها الدؤوب بهذه الغنيمة التي تحولت الآن إلى ما يشبه الجثة» ص9.

قصة «الرهان»:

وفيها يتخذ الكاتب من نماذج ثلاثة مثالًا لحال العرب، ودليلًا على تشرذمهم واختلافاتهم الأبدية، فبين سوري وفلسطيني ومصري يدور حوار صدامي ينبع من العبث ويؤول إليه.

والأبطال الثلاثة إنما يرمزون إلى الدول التي كانت مستعمرة من قبل العدو الصهيوني آنذاك «قبل 1973»، أي أن الواقع ذاته والمصير نفسه يجمعهم، ورغم ذلك فالاتفاق هو أبعد ما يكون عنهم. وقد عبر عن ذلك حينما قال متهكمًا: «كان الثلاثة عربًا، كُتب على جواز سفر أحدهم فلسطيني، وعلى جواز الآخر سوري، وكان الثالث مصريًّا..» ص13.

وكأن العروبة والانتماء تحولا لمجرد خانة في جواز سفر.

يؤكده ذلك اللهو والغي اللذين يجوث الثلاثة بهما، فبينما يخوض الفلسطيني في حوار عنيف «مجرد حوار وفعل كلامي» مع زميليه عن ضرورة قيام الحرب ضد العدو أم لا، نراه قد وصل لتوه من لقاء حميمي مع عشيقة يتباهى بقدراتها الجنسية، في إشارة جلية إلى استغراق العرب في لهوهم، بينما تتجه دفة الحوار أخيرًا إلى رهان على قيام الحرب من عدمه، ورغم اختلاف آرائهم إلا أنهم قد اتفقوا في النهاية على تهوين الأمر، لتتحول قضية أمة بأكملها إلى مجرد رهان ولعبة بين عابثين.

بل إنهم قد اتفقوا على حقارة الرهان، وكأن المرتهن عليه لا يستحق رهانًا باهظًا، فنرى الفلسطيني يقول «وهو أكثر العرب تضررًا»: «لا تضخموا الرهان، من كبَّر الحجر ما ضرب، ليكن عمن يدفع ثمن القهوة للجميع».

ونلحظ أيضًا استخدامه لمثل يرمز للمقاومة الفلسطينية باستخدام الحجر «من كبر الحجر ما ضرب»، في مفارقة تدعو للتأمل. فالقصة على بساطتها ووضوح فكرتها ولغتها، إلا أنها تحفل بالكثير من الدلالات والرموز.

فرغم أن المصري ثالثهما، إلا أن هناك ما يشير إلى إدراك الكاتب لاختلافه، فبينما يقول إنه قد كتب على جواز أحدهم فلسطيني، وعلى جواز الآخر سوري، نراه قد أنهى جملته بقوله: «وكان الآخر مصريًّا»، ص13، في تأكيد أن جنسية المصري ليست مجرد خانة في جواز سفره فهو مصري حقًّا.

والأمر ذاته يؤكده وصفه لردة فعل المصري الذي حافظ على صمته ولا مبالاته وهو منكب على قراءة الجريدة؛ بينما يكاد صديقاه يتشاجران اختلافًا، فما كان منه إلا أن أنهى الخلاف باقتراح الرهان: «ولكي يعاد الهدوء قليلًا بين متخاصمين في مقهى في مدينة غريبة، رمى المصري جريدته، أشعل سيجارة ثم قال باتزان بارد: ما رأيكما برهان». ص18– 19.

إنه المصري الذي رغم ما بدا عليه من لا مبالاة فهو الفيصل ونقطة

حيدر حيدر

أنور السادات

العودة، والأخ الأكبر، وهو ما يرمز لقيمة مصر بين شقيقاتها العربية، ودورها الريادي منذ القدم.

قصة «من الذي يذكر الغابة؟»:

يبدو عنوان القصة دالًّا وكاشفًا، فالغابة مكان قوت وعمل الفقراء، فمن ذا يذكر الفقراء؟

فالقصة تشي بأكاذيب القرب من الفقراء والعامة، وأنها جميعًا شعارات ليس إلا، فهناك بطل منتصر، ربما كان رئيسًا لبلد انتصرت لتوها في حرب، لكنه على كل حال صار بطلًا، وربما كان يرمز هنا للسادات، حيث كتبت القصة في 1973.

وبينما ينتظر عامة الشعب والفقراء والفلاحون ذلك البطل المغوار القادم مارًّا من قريتهم الصغيرة، منوا النفوس بأنه حتما سينزل عن صهوة موكبه ويصافح الجميع، فهو كما يقال رغم شدته مع الأعداء، إلا أنه يحمل قلبًا محبًّا عطوفًا.. هكذا سمعوا كما يسمع الجميع.

يصف الكاتب استعدادات تلك القرية النائية لاستقبال القادم، فقد اصطفوا وقوفًا ينتظرونه رجالًا ونساءً وشيوخًا، كل في أبهى زينته، يحمل كل منهم ما عنَّ له من ورود وتمر ولبن، تحية له، وهو هنا يؤكد فقر هؤلاء وبساطتهم، فهم لا يملكون سوى طعام الفقراء «التمر واللبن»، وليس لديهم ما يقدمونه من هدايا سوى الورود ونبات الغار الذي جمعته الفلاحات من الغابة.

«من كل مكان جاؤوا منه، حملوا باقات من الزهر وأغصان الغار

الخضراء وجرار اللبن وعناقيد التمر، فلا بد للقادم التوقف أمام هذا الحشد ليسلم ويحيي ويتناول شيئًا من طعام الفقراء بعد رحلته الشاقة، وإذ ذاك ستنثر الزهور البرية ويتوج بأوراق الغار التي أحضرتها الفلاحات من الغابة» ص56.

ورغم فقرهم فقد أصرُّوا على حسن استقباله، فها هو أحدهم يقف أمام المرآة يمرن نفسه على كيفية تحية الزعيم القادم، ويحار فيما يقدم له من هدية حرص على رغم بساطتها أن يقدمها، فكانت أجمل وردة في الغابة، حلم بأن يضعها في عروة جاكتته، هكذا ظن أنه سيكون مصافحًا قريبًا له.

وتتمادى أحلام البسطاء، حتى تحل الصدمة وسط انتظارهم غير الملول، بأن يمرق موكب سيارات فارهة لا تتوقف ولا يدرون أين البطل فيها، ليدركوا أنهم كانوا واهمين وأن الواقع مختلف تمام الاختلاف عن أحلامهم البسيطة.

«لم أفهم ماذا حدث. لم أستطع أن أفهم. لم أكن حزينا بقدر ما كنت مقهورًا: أناقتي وصوتي وفرحي ذهبت سدى!» ص58.

فيما يأتي مشهد النهاية معبرًا عما يجيش بالنفوس من خيبة الأمل والانطفاء، فيمزق البطل الوردة التي كان ينتوي إهداءها له، وينثرها لفتات، ويتساءل عندما يجد أصابعه قد صبغت بلون أحمر: أو قد جرح أم تلك صبغة الورد؟

في سؤال رمزي مؤلم، ندرك إجابته من مر صيغته. «كطفل شرس رحت أسحق بين أصابعي توبجات الوردة الحمراء وأنثرها بعصبية فوق غبار الساحة. شيء واحد أحسست به فيما بعد: بقع حمراء فوق راحة كفي، لم أفهم إن كانت دمًا أم أنها صباغ ورد» ص58.

قصة «الفيضان»:

التحرر هدف البطل، فمن قيدٍ وظلم يؤرقه قرر فك قيوده، حتى أنه اعتبر قتله أباه وطلاق زوجته أولى خطوات التحرر، حتى إذا ظن الذي تحرر أنه وصل مبتغاه، اكتشف أن العالم أجمع يرزح تحت أصفاد العبودية والقيد، فلا يكون الخلاص هنا سوى بفيضان يجتاح تلك الصحراء ويشق في بور أرضها أسبابا للحياة.

وهو إنما يرمز بالفيضان للثورة، وهو ما يؤكده مشهد النهاية: «عندما خلت الساحة بقي وحده.. ثم فجأة فتحت أبواب مغلقة اندفع منها رجال موثقون.. وكما تتالت موجات من الرعد المتواصل هكذا أقبل البحر طاغيًا مجتاحًا وسط ظلام أضيء بنجوم من دم» ص131.

تحفل القصة بالعديد من الرموز والإشارات، فنراه يقول واصفًا استسلام الشعوب لمستعمريها وظالميها، في تداخل يتضح بين حالها وحاله: «لا يختلف كثيرًا عن هذه الوحوش التي تجتاز هذا التيه الحاد، والتي تبحث عن حياتها بين جثث فرقت كالخرق.. ما كانت حزينة ولا فرحة، فقط بدت هادئة ومستسلمة لإغفاءة طويلة» ص111.

فهو هنا يصف الجثث الملقاة على كل جانب بأنها هادئة مستسلمة، لا فرحة ولا حزينة، وقد شبه الشعوب المقهورة المستسلمة بالجثث العفنة، دليل حقارة فعل الاستسلام الذي تشمئز منه النفوس الأبية.

فيما جاء تعبير «في إغفاءة طويلة» تأكيدًا لذلك الاستسلام الذي لا أمل في انزياحه.

قصة «وشاح وردي لرجل وحيد»:

تتعرض تلك القصة التي كتبت عام 1976، لحرب التحرير في الجزائر –والتي اندلعت عام 1954– من خلال ذلك البطل الثائر الذي ينتصر للطبقة العاملة ويراها الأمل في ثورة مقبلة، فهو اشتراكي الرؤية، برجوازي الماضي، وما بين بيروت ومصر والجزائر وفلسطين، تتبدى رحلته، فيترك من خلفه أسرة ووطنًا ومآلًا، ولا يعنيه سوى إشعال فتيل ثورة الخلاص، وتحرير الشعوب من ربقة ذلها.

يؤمن البطل جزائري الأصل بأن الثورة لا بد من اندلاعها في أي وطن يتعرض للظلم، فكأنه جيفارا وقد بُعث بين العرب، يتنقل من بلد مغتصب لآخر، يؤمن بقيمة العمل الجماعي ودوره في التحرير، فها هو يقول: «ليس للفرد قيمة كبرى في عصر الجماهير» ص157.

لتنتهي القصة نهاية مفتوحة، فهو ما زال مرتحلًا بين البلاد، داعيًا للثورة على الطغيان.

ولعنوان القصة «وشاح وردي لرجل وحيد» دلالات مهمة،

فاللون الوردي يرمز للحرية والشاعرية وهو ما يؤكده حبه للموسيقى والقراءة، بينما تنبع وحدته من اختلافه عمن حوله ورغبته في التحرر والثورة على الأوضاع القائمة في كل مكان يتعرض للظلم.

الوشاح: يدل على الهجرة الدائمة، وعدم الاستقرار في مكان بعينه، فهو دائمًا ما يرتدي وشاحه ويغادر.

السرد

استخدم الكاتب في قصصه لغة سردية بليغة، اعتمد في معظمها على الراوي العليم، عدا القليل منها، مثل قصة «من الذي يذكر الغابة» والتي استخدم فيها الراوي السارد، حيث طبيعة الفكرة التي يلائمها أكثر قرب البطل وتداخله مع الأحداث لسهولة الولوج لمشاعره كمثال ونموذج للشعب. بينما اعتمد الراوي العليم في القصص الأخرى لقدرة الأخير على كشف الأحداث من زوايا متعددة بكاميرا فوقية، يعجز عنها أي نوع آخر من الرواة.

اللغة في قصص المجموعة:

استخدم الكاتب في مجموعته لغة بليغة ورصينة، وهو ما تتصف به كتابات حيدر حيدر عامة، لمرجعيته اللغوية حيث تخرجه في معهد المعلمين وعمله في إحدى فترات حياته بالتدقيق اللغوي والصحافة. مفرداته منتقاة، وكأن لكل مفردة مكانها الذي لا ينازعها فيه غيرها، كما تتميز في كثير من مواضعها بالشاعرية.

الصور والتراكيب:

حفلت القصص رغم جديتها وقسوة أفكارها وواقعيتها، بصور مجازية تقارب في معظمها معجم المدرسة الرومانسية، وربما استطاع من خلالها التخفيف من وطأة الأفكار وما تشيعه من شجن فرضته الحالة. وقد استطاع أن يبتكر صورًا واستعارات تعد في الفترة التي ظهرت بها المجموعة «الطبعة الأولى 1975، الأخيرة 2006»، غير مسبوقة ورائدة، وهو ما يحسب له قطعًا. فتعد قصة «وشاح وردي لرجل وحيد» من أكثر قصص المجموعة احتفاء بالصور والمجازات، مثل: «اغتيل عصفور الفرح من الداخل بطلقة بندقية وصمت البحر»، «لا بد أن نعود مرة أخرى، لا عصافير هذه المرة، ولكن صقورًا تهبط من ذرى الجبال» ص161، «وتقول بيروت تحت القصف: أنا الشجرة المباركة التي نضج ثمرها باكرًا» ص166.

العناوين:

تميل عناوين القصص في معظمها للرمزية، بينما يبدو القليل منها واضحًا مباشرًا مثل عنوان قصة «الرهان».

دلالة الأسماء:

لم يحمل معظم أبطال قصص تلك المجموعة أسماء، فرمز إليهم عبر الراوي العليم بكلمة «الرجل»، بينما من حمل منهم اسمًا كان اسمًا واحدًا اشترك فيه كل أبطال القصص، وهو «عبد اللّه»، ففي قصة «الفيضان» كان اسم البطل «عبد اللّه بن أنس»، وفي «وشاح وردي لرجل وحيد» اسمه «عبد اللّه بن يحياوي»، بينما لم يخل أيضًا من عبد اللّه في قصة «النمل والقات»، فكان اسمه «محمود بن عبد اللّه الزبيري».

وربما يشير اسم «عبد اللّه» الذي اشتهر بين العرب على اختلاف جنسياتهم وأديانهم، للعربي فحسب، فهو اسم دال وكاشف للعروبة.

بينما نلحظ مرجعية الأسماء التراثية، والتي لا تلائم العصر الحديث، فهناك قصدية للدلالة على موقف العربي المتخاذل والذي لم يتغير منذ زمن.

ربما عاب بعض قصص المجموعة البعد عن التكثيف والميل للإطناب خاصة في الوصف، والاستطراد، وهو ما يبدو جليًّا في قصة «الفيضان»، التي رغم قيمة فكرتها وغناها بالصور والتراكيب المبتكرة، إلا أنه قد جانبها التركيز والإيجاز وهو أهم ما يجب أن تتصف به القصة القصيرة، فيبدو أن الفكرة كانت مسيطرة على الكاتب، كذلك رغبته في أن يورد أحداثًا متلاحقة ومشاعر عديدة كانت سببًا واضحًا وراء انزواء عنصر التكثيف بالمعنى المعروف لدينا.

ختامًا فإن مجموعة كتلك تعدُّ نموذجًا ثريًّا لأدب المقاومة، وتأريخًا أدبيًّا لفترات مهمة مر بها الوطن العربي بعامة ○

هامش:

★ من كتاب «أدب المقاومة.. المفاهيم والمعطيات»، السيد نجم.

البعد الدرامي في رواية "الرماد الذي غسل الماء" للروائي عز الدين جلاوجي

خديجة مسروق
(الجزائر)

عرفت بعض السرود العربية القديمة النزعة الدرامية. وإذا كانت الدراما قد ارتبطت بالمسرح منذ الإغريق، فإن كل الأنواع الأدبية تصبو إلى الوصول لمستوى التعبير الدرامي. إذ اكتست الرواية العربية الحديثة طابعًا دراميًّا، نتيجة لعلاقة التأثير والتأثر بين الأجناس الأدبية بعضها ببعض. وعلى اعتبار أن الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحًا على جميع الفنون كالمسرح والسينما وغيرهما. والدراما كما هو معروف جنس من أجناس الفن الأدبي، ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة، واختلفت عنهما في تقديم الصراع، وتجسيد الحدث وتكثيف العقدة.

ومنه فالدراما هي نوع من أنواع الفن الأدبي، تصور الواقع الذي يعيشه الفرد داخل المجتمع، بتفاصيله، وتلخص معاناته وآلامه، وكل ما يعترضه من اصطدامات في هذا العالم.

إن الرواية العربية في العصر الحديث دخلت مرحلة جديدة عرفت فيها مجموعة من التقاليد الفنية المستحدثة، وأصبح البناء الدرامي من آليات الكتابة الروائية "العربية". ومن بين الأعمال الروائية العربية التي جنحت للنزعة الدرامية بمفهومها الواسع، رواية

"الرماد الذي غسل الماء" للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي.

فكيف تجلى البعد الدرامي في رواية الرماد الذي غسل الماء؟

وما هي نقاط التقاء الرواية بالدراما من خلال هذا النص الروائي؟

رواية الرماد الذي غسل الماء رواية بوليسية اجتماعية. طبعتها النزعة الدرامية. توغل الروائي من خلالها في عمق المجتمع العربي، ووقف على حياة بعض الفئات المهمشة والمقهورة، التي اتخذت من الصعلكة ملاذًا وقدرًا ليس لهم فيه خيار. فوضع يده على الجرح الغائر الذي تغلغل في أعماق بعض المجتمعات العربية. تجلى ذلك بالتركيز على ظاهرة الفساد "العام" الذي مسَّ جميع نواحي حياة هذه المجتمعات.

شكلت أحداث رواية الرماد الذي غسل الماء نسيجًا سرديًّا، امتزج فيه الخيال بالواقع ليصبح واقعًا، يعكس حقيقة مجموعة من

الأشخاص ويصور وقائع حدثت في مكان ما.
بأسلوب مباشر عمد الروائي عز الدين جلاوجي في هذه الرواية إلى الكشف عن الأمراض الاجتماعية والتجاوزات الأخلاقية والسياسية، التي حدثت أو يمكن لها أن تحدث في أي مجتمع عربي.
الرماد الذي غسل الماء رواية تنتمي إلى الاتجاه الواقعي الحداثي، اشتغل فيها جلاوجي على تقنية المشهد الذي يجعلها أقرب للسينما منها للرواية. تقوم على السرد التخييلي. فـ"مدينة عين الرماد" مدينة وهمية حبكت مخيِّلة الروائي نسيج أحداثها. تمثلها مجموعة من الشخصيات الخيالية، منها المثقف والسياسي والطبيب والمواطن البسيط. ومع كثافة الأحداث وكثرة الشخوص التي تتحرك داخل الرواية.
الروائي بخبرته المعرفية استطاع أن يتحكم في سيرها معتمدًا على تقنية الحوار، وتولى هو –أي الروائي– مهمة الراوي في سرد الأحداث وشرحها.
تتحدث الرواية عن عالم الجريمة. الحدث الرئيس فيها وقوع جريمة قتل ليلًا على الطريق الوطني المؤدي لمدينة عين الرماد، الجاني "فواز بوالطويل" كان عائدًا من ملهى ليلي ثملًا فاقدًا للوعي، انحرف به مقود السيارة باتجاه "عزوز المرنيني" الذي خلف جسده مسجى على الأرض ولاذ بالفرار.
يأخذ التحقيق الأمني مجراه بحثًا عن القاتل وجثة المجني عليه التي اختفت عقب الحادث مباشرة.
تتدخل والدة فواز "عزيزة

عز الدين جلاوجي

الجنرال" ذات الجاه والمركز فتعمل على التستر على الجريمة، وتلفق التهمة لأحد شباب المنطقة "كريم السامعي" الفنان المثقف الخلوق. ثم يُطوى ملف التحقيق دون العثور على جثة الضحية.
بعد خمس سنوات من وقوع الحادثة، تتناول الصحف من جديد حادثة القتل واختفاء جثة المعتدى عليه. وينتشر خبر ظهور عزوز المرنيني في إحدى مناطق عين الرماد بشهادة عيان. وتتحول حادثة "الجثة المختفية" إلى وهم –بظهور صاحبها– دفع ثمنه كريم السامعي الذي قضى خمس سنوات خلف القضبان ظلمًا وافتراءً.
كل عمل أدبي يحتوي على مجموعة من العناصر الداخلية والخارجية تمثل جوهر النص الإبداعي. وقد توفرت في رواية الرماد الذي غسل الماء بعض العناصر التي ساهمت في البناء الدرامي للرواية، كالأحداث وعنصر التشويق والصراع الداخلي والخارجي للشخصيات، والوصف الدقيق لشخصيات الرواية وانفعالاتها النفسية.
الدراما هي جزء من الواقع الاجتماعي بكل ما يحتويه من قضايا وأحداث. والحدث هو المحور الرئيس الذي تتفاعل معه جميع عناصر البناء الروائي. والحدث الدرامي في رواية الرماد الذي غسل الماء الذي تولدت على إثره مجموعة من الأحداث الفرعية عكست صورًا من الدراما الاجتماعية، هو وقوع حادث سيارة كان يقودها الشاب عزيز بوالطويل الذي كان تحت تأثير الخمر، حين دعس عزوز المرنيني في ليلة ماطرة، ثم انقلبت به السيارة بعد فراره.
يمر كريم السامعي بالصدفة على مكان الحادثة. يبلغ الشرطة عن وجود الجثة، ويدخل فواز المصحة الاستشفائية. والدته عزيزة الجنرال بيدها القرار كله. تستطيع أن تجعل من البريء مجرمًا ومن المجرم بريئًا. تأمر الطبيب الذي أشرف على علاج ابنها بأن يشهد بأن فواز دخل المصحة العلاجية قبل وقوع الجريمة. ينتهي الأمر ببراءة فواز وتقع تهمة القتل على رأس كريم السامعي، الذي كان قد بلَّغ عن الحادثة.
غير أنه لا شيء يعلو فوق القانون، الضابط "سعدون" الذي يتابع التحقيق في القضية يواصل بحثه المستمر "تعرفون أن قضية الجثة الهاربة لم تنته بعد.. الشرطة لا تنسى، ويجب أن تنصر الحق.. ونحن صوت الضحية.. وهي تصرخ بداخلنا: انقذوني" الرواية ص256.
تتأزم أحداث الرواية لترتفع إلى

المستوى الدرامي متخذة من عنصر التشويق أداة فنية ساهمت في تأثيث البناء الدرامي للنص. إلى أن تحدث المفارقة بظهور عزوز الذي وجد في إحدى مناطق عين الرماد "علما أن عزوز المرنيني كان قد قتل منذ خمس سنوات.. وحكم على قاتله (المزيف) بعشرين سنه سجنًا" الرواية ص311.

كان للحوار النصيب الأكبر في الرواية، فالحوار الخارجي حاضر بقوة ليكشف عن الرؤى والأفكار المتعلقة بالشخصيات وتفاعلها مع الأحداث داخل الرواية. عزيزة الجنرال صاحبة النفوذ شخصية انفعالية تثور ثائرتها أمام كل من يعارضها. استشاطت غضبًا عند استلام زوجها استدعاء مخبر الشرطة بضرورة حضور ابنهما فواز إلى مركز التحقيق الأمني، "عزيزة: ابني بريء هل تفهم؟ ابني بريء

الزوج "سالم": أعرف هو لم يفعل سوى أنه داس شخصًا وهو في حالة سُكْر، فليخبر الشرطة ويطوى الملف..

– سالم، لماذا لا تتقدم أنت إلى الشرطة وتعترف أنك أنت الفاعل؟" الرواية ص290.

تتوسل عزيزة زوجها سالم بأن يمثل دور الجاني لإنقاذ ابنهما. الابن الذي أفرطت في دلاله وغفلت عن توجيهه فكان مصيره الإدمان على الخمر ومصاحبة رفقاء السوء وبالتالي ضياعه.

كان للحوار الداخلي الحضور المميز على شكل استرجاع واستذكار ومناجاة، نتيجة للقلق النفسي الذي يعتري دواخل شخصيات الرواية. بدءًا من شخصية عزيزة الجنرال الرئيسية التي مثلت دور المرأة المسيطرة. عرفت بقوتها وتحكمها في مصائر الناس داخل مدينة عين الرماد. وتعود نزعة التسلط فيها إلى الطفولة المعذبة التي عاشتها مع أب متسلط. عذب والدتها بأبشع أنواع التعذيب، إلى أن قتلها، وينتهي به العمر إلى السجن المؤبد.

الحوار الداخلي يعكس المظهر النفسي والانفعالي للشخصية داخل الرواية. وقد صور الروائي جلاوجي كل شخصيات الرواية في حالة من القلق والاضطراب ممتزجين ببعض الأمل والحب.

"فاتح اليحياوي" أحد شخصيات الرواية. جامعي مثقف قرأ لكبار الفلاسفة والأدباء واطلع على التراث الأدبي الغربي والعربي. من مدينة عين الرماد حاول تغيير الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، ورأى أن هذا التغيير لا بد أن يبدأ من إصلاح السياسة، لأن السياسي هو الرأس الذي يقود المجتمع ويوجهه. فاتح اليحياوي وجد نفسه وسط شعب "لا يؤمن بالعلم والثقافة. ولا بالعمل الشريف" الرواية ص176.

الجنرال الكبير "الشخصية التي لمح لها الروائي دون أن يطلق عليها اسمًا معينًا" كان وراء الفساد الذي تعيشه مدينة عين الرماد، يطلب من فاتح اليحياوي المثقف بأن يكتب له مذكراته، فالجنرال حتما له تاريخ يجب أن يكتب، ليبقى قبسًا لشباب الوطن.

كان فضاء المعرفة في مدينة عين الرماد محاصرًا، فلم يجد فاتح اليحياوي مساحة يعبر فيها عن أفكاره، إلا المناجاة التي تعد لغة ثانية للبوح "إلى متى يستمر مسلسل الكذب والتدجيل، وتزييف التاريخ، والضحك على أذقان المجتمع؟ وإلى متى يبيع الكتاب والأدباء أقلامهم مرتزقة للتافهين والطواغيت؟" الرواية ص218.

مناجاة فاتح عكست مشاعره الممزقة وأحلامه المذبوحة داخل مجتمع عين الرماد، فاعتكف يكتب خواطره "سرقوا كل شيء.. تمضي وحدك.. تمارس العشق والاحتراق.. تعانق الاغتراب.. مدينتنا يا أحبتي ضاجعها هولاكوعلى الأرض الخلاء واعتال من أفقها بدرًا كان يبدد الظلماء..

مدينتنا أسلمت شموخها للدود والفناء

فها مديننا لا تنجب غير البلهاء" الرواية ص222.

يقرر فاتح العزلة متصالحًا مع ذاته، بما تحمله من قيم وأفكار آمن بها في مجتمع لا يقدر العلم ولا مكان للعلماء فيه. لا يهتم فاتح لشيء سوى "أن يعيش الإنسان قناعته، ثم يجوع أو يشبع فالأمر سيان، ألم يجع الأنبياء والفلاسفة وتشبع البهائم؟" الرواية ص244.

هذا ما أسر به فاتح إلى نفسه وهو في خلوته الجبلية.

صورت رواية الرماد الذي غسل الماء مظاهر الفساد السياسي والأخلاقي، وانهيار القيم في هذا الزمن في بعض المجتمعات. وتهميش المثقف وعزله عن مهمته التي وُجد لأجلها بتخويفه وبث الرعب فيه ○

المسرح الشعري المصري.. بين آلام إيزيس والست هدى

شاهيناز الفقي

المكان: معبد آمون المقدس.
الزمان: العصر الفرعوني.

يدور العرض عن إيزيس ورحلة البحث عن زوجها المفقود أوزوريس، بينما يعترض طريقها إله الشر ست، يقوم بأداء العرض المسرحي ممثل يقوم بدور ست وممثلة تقوم بدور إيزيس وطفل يقوم بدور حورس إله الخير والعدل عند المصريين القدماء وابن أوزوريس، لغة العرض أقرب للغة الشعرية بالإضافة للموسيقى التي تصاحب العرض. كان هذا العرض نموذجًا لما يقدم من مسرحيات دينية في العصر الفرعوني ومصر القديمة، وتتوالى المسرحيات التي تحمل كل مقومات العرض المسرحي من فكرة وحوار وأداء وموسيقى وملابس ومكياج، ومن هذه العروض، مولد الإله حورس، هزيمة أبو فيس، إيزيس والعقارب، عودة ست وغيرها. ذكر بعض علماء المصريات، منهم خبير الآثار الدكتور عبد الرحيم ريحان ودوريتون ايتيين عالم الآثار الفرنسي، أن البعثات الأثرية وجدت بردية ذكر فيها شخص أنه يقوم بدور السيد، والعبد الذي يملكه يؤدي دور التابع له، إذ لم يكن المسرح المصري القديم مقتصرًا على المسرحيات الدينية، ولكن بناءً على ما وجده علماء المصريات والآثار فإن المسرح المصري القديم كانت له صبغة اجتماعية عن الحياة اليومية والقضايا الحياتية.

هناك أيضًا برديتان في متاحف بريطانيا وبرلين، تحتوى على سرد لأحداث العمل الدرامي وحوار الممثلين وإشارات تتصل بالإخراج، وقد كتبت بعض هذه الأعمال على هيئة قصائد شعر. اكتشف علماء المصريات كورنتس وكورت في الثلاثينيات بعض البرديات التي تحوي نصوصًا

مسرحية تتكون من أربعين مشهدًا، ويؤكد خبير الآثار الدكتور عبد الرحيم ريحان مدير عام البحوث والدراسات الأثرية في حوار له، أن مصر عرفت المسرح أيضًا في العصر الروماني، وأن هناك مسرحان شهيران هما مسرح الفرما المعروف بالبوليزيوم ومسرح روماني، أما المسرح اليوناني بالإسكندرية فهو غالبًا لم يكن مسرحًا بالمعنى المتعارف عليه، وإنما كان قاعة تستخدم في المجال الثقافي والتعليمي نظرًا لاكتشاف قاعات للدراسة بجوار المنطقة التي يقع فيها المسرح.

بعد مرور المسرح المصري بمراحل عديدة والتغير الذي طرأ عليه في الشكل والمضمون، بين المسرح الشعبي المتمثل في فرق متجولة مثل الفرق الحالية التي تتجول في صعيد مصر وريفها، كانت تؤدي عروضًا بسيطة لروايات قصيرة، ولكن تكتمل فيها أيضًا عناصر العمل المسرحي من ممثلين وراقصات وموسيقى، ثم ظهر في العصر المملوكي ما يعرف بخيال الظل وهو عبارة عن شاشة بيضاء وخلفها خيالات لشخصيات تقدم أحداثًا لقصص وروايات وتتضمن الأشعار والموسيقى والحوار، والأراجوز الذي نعرفه بشكله الحالي، وتنوعت العروض بين الكوميدي والميلودراما والتراجيدي وبين الشعر والنثر.

في مطلع القرن الماضي عاد المسرح الشعري للظهور من جديد وبقوة في مصر على يد أمير الشعراء أحمد شوقي في مسرحياته الشعرية ومنها مسرحية علي بك الكبير ومصرع كليوباترا التي انتصر فيها أحمد شوقي لكليوباترا ومجدها من حيث ظلمها المؤرخون الغربيون، وأظهرها في صورة الملكة الوطنية التي تسعى لمصلحة بلدها، ومسرحية قمبيز الذي اتكأ في سرد أحداثها على الأسطورة التي تقول إن قمبيز غزا مصر لأن الفرعون لم يزوجه الفتاة نفريت التي طلبها للزواج، وإنما عن طريق الغش زوجه بالفتاة نيتيتاس ابنة الفرعون السابق إبرياس، فما لبث أن اكتشف الأمر وقام بغزو مصر، ومسرحية مجنون ليلى التي استلهم فيها التراث وقصة الحب العذري التي دارت أحداثها في بوادي نجد بين قيس ابن الملوح وابنة عمه ليلى العامرية في صدر الدولة الأموية. انتقل بعدها أحمد شوقي من التراث والتاريخ في الأعمال المسرحية إلى القضايا الاجتماعية،

وكانت مسرحيته البخيلة هي مثال على عبقريته في الدراما الشعرية، حيث انتقل من التراجيديا والمأساة للكوميدي والملهاة من خلال هذه المسرحية التي تدور حول الطبقة البرجوازية، واستخدم فيها النقد اللاذع للواقع الاجتماعي بشكل ساخر، وكانت آخر مسرحيات أمير الشعراء أحمد شوقي هي مسرحية الست هدى التي توفاه اللّه قبل نشرها، والتي انتقد فيها الأمراض الاجتماعية في هذه الفترة من خلال شخصية الست هدى التي يتزاحم الرجال للزواج منها طمعًا في ثروتها، فيموت الأزواج واحدًا تلو الآخر حتى توفيت هي واكتشف زوجها الأخير أنها أوصت بأموالها للجمعيات الخيرية.

أتاح مسرح أحمد شوقي الفرصة لتدعيم وترسيخ قواعد المسرح الشعري، فظهر من بعده أجيال من الأدباء والشعراء منهم الشاعر عزيز اباظة الذي استلهم في مسرحياته التاريخ العربي، فقدم العباسة، وقد حذا حذو أحمد شوقي في هذه المسرحية حين انتصر للأسطورة التي تقول إن نكبة البرامكة وتنكيل هارون الرشيد بهم لأنه حين زوج أخته العباسة لجعفر بن يحي اشترط عليه ألا يخالطها، ولكنه نكث بالعهد وأنجب منها ولدًا، فكان انتقام هارون الرشيد من جعفر ومن البرامكة بالقبض عليهم ومصادرة أموالهم ودورهم وضياعهم، وكان ذلك سببًا لسقوط دولة البرامكة. وكتب

عزيز أباظة استلهامًا من التاريخ مسرحيات على قدر كبير من الأهمية مثل الناصر وقيس ولبنى وشجرة الدر. وقدم الكاتب أحمد على باكثير المسرح الشعري من خلال مسرحيات مثل سر الحاكم بأمر اللّه وسر شهرزاد.

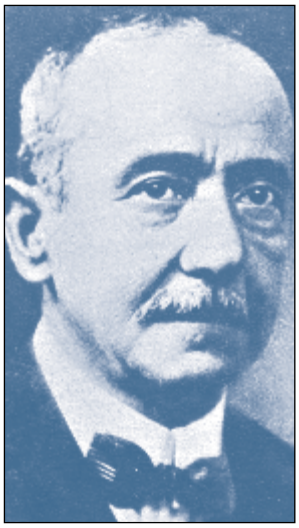
وفي فترة الخمسينيات والستينيات ظهرت أقلام جديدة لها طابعها الخاص منهم الشاعر صلاح عبد الصبور الذي استلهم التراث أيضًا وقدم مسرحياته ومأساة الحلاج والأميرة تنتظر وليلى والمجنون وبعد أن يموت الملك، ومن أنضج الأعمال وأعظمها لصلاح عبد الصبور كانت مسرحية مسافر ليل، الذي عبر فيها عن تأرجح النفس البشرية بين الخير والشر وسلطة الخوف التي تسلب الإنسان العربي هويته وحريته، الديكتاتور هو ذات الشخص في كل العصور وإن تغيرت الأسماء. هذا ما يقوله الراوي في إحدى المقاطع بعدما تقمص عامل التذاكر رمز السلطة في القطار شخصية الإسكندر: "معذرة لا ينفصل الإنسان عن اسمه، فالعظماء يعودون إذا استدعيتهم من ذاكرة التاريخ، لتسيطر عظمتهم فوق البسطاء، والبسطاء يعودون إذا استدعيتهم من ذاكرتك ليكونوا متنزه أقدام العظماء، ولذلك خير أن ننسى الماضي حتى لا يحيا في المستقبل، حتى لا يخدعنا التاريخ ويكرر نفسه".

أما الشاعر والمفكر التنويري عبد الرحمن الشرقاوي فكانت مسرحياته مثيرة للجدل ومنها الحسين ثائرًا والحسين شهيدًا والفتى مهران ومسرحية عرابي. وكذلك الشاعر نجيب سرور وتجربته المسرحية التي تميزت بانحيازه للمطحونين و للمهمشين مثل مسرحية منين أجيب ناس.

في حقبة السبعينيات تراجع المسرح الشعري بصورة كبيرة، نتيجة لتخلي الدولة متمثلة في وزارة الثقافة عن دعم المسرح الشعري، وضعف الميزانيات المخصصة لهذا اللون المسرحي، بالإضافة لضعف إقبال الجمهور على هذا النوع من المسرح واتجاههم للمسرح التجاري الكوميدي أو المسرح الناطق باللهجة العامية لبساطته، ونتيجة لتردي المناخ الثقافي بصفة عامة كنتيجة للأحداث السياسية والاجتماعية التي مرت بها مصر في تلك الفترة.

في التسعينيات عاد المسرح الشعري للظهور مجددًا من خلال بعض الأعمال للشاعر فاروق جويدة مثل مسرحية الوزير العاشق ومسرحية الخديوي، وبعض الأقلام التي لم تأخذ حظها من الشهرة بما يكفي.

الجدير بالذكر أن البعض ينكر صلاحية الشعر للأدب المسرحي، حيث يرى بول فاليري الفيلسوف والشاعر الفرنسي ورائد المدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي أن النثر هو الذي يجيد التعبير عن مكنون الفكر وإحساس القلب، أما الشعر فهو هدف في حد ذاته من خلاله يتم خلق الصور الجمالية، ثم يأتي التعبير أو الفكر في المرتبة الثانية، وهذه قضية أخرى نناقشها في مقال آخر بإذن اللّه ○



أحمد شوقي

علي أحمد باكثير

عزيز اباظة