ميني فيلوسوفي

الحكمة في مقالات قصيرة

د. ماهر عبد المحسن

-الطبعة : الأولى

- الكتاب : ميني فيلوسوفي

- المؤلف : د. ماهر عبد المحسن

- التصنيف : دراسة

- المقاس :14-24

-رقم الإيداع :19692-2023م

-الترقيم الدولي : 978-977-6945-62-3

(أفكار الكتاب وحقوق الملكية الفكرية يتحمل مسئوليتها المؤلف وحده)

الناشر : رؤى للإبداع

فيصل الرئيسي - الجيزة – مصر

المدير المسئول : صالح شرف الدين

ت / 01006588995 - 01283622972

Email:syash4@hotmail.com

www// :https facebook.com/saleh.sharfeldeen

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

إهداء

إلى روح التفلسف، التي جعلتنا نرى الأشياء
في ضوء جديد...

د. ماهر عبد المحسن

مقدمة

في سياق مشروعنا الطموح، الساعي لتقديم الحكمة الفلسفية في لغة أدبية بسيطة بعيدة عن التعقيد، ومن خلال مقالات قصيرة لا يشوبها عيب الإطالة، يأتي هذا الكتاب.

لهذا السبب كان اختيارنا لعنوان "ميني فيلوسوفي"، لأنه يعبّر عن رؤيتنا للفلسفة عندما تتصدى لمشكلات الحياة اليومية، وتخاطب القارئ العام غير المتخصص، كما أنه يعد بمثابة الاستكمال لكتاب آخر أطلقنا عليه "ميكروصوفيا"، وكان معنيا بالحكمة الفلسفية كما تم التعبير عنها من خلال كلمات قليلة أقرب للأقوال المأثورة منها إلى المقالات القصيرة. وإذا كان العنوان "ميكروصوفيا" Micro Sophia من تأليفنا الخالص، فإن المصطلح "ميني فيلوسوفي" Mini philosophy لم يكن كذلك، لأننا اكتشفنا بعد نحتنا للمصطلح أنه كان عنوانا لكتاب أجنبي سبقنا إلى النشر، عام ٢٠٢١م، من تأليف جوني طومسون Joony Thomson وكان يدور حول بعض الأفكار الفلسفية التقليدية وربطها بالحياة المعاصرة.

وبالنسبة لمضمون كتابنا فإنه يختلف عن النسخة الأجنبية في كل شيء عدا العنوان، وكونه يعمل على ربط الفلسفة بالحياة اليومية بلغة بسيطة، كما أن طومسون كان حريصا على أن يقدم كتابا في الفلسفة يتناول فيه أفكارا ذائعة لدي فلاسفة مشهورين مثل سقراط وكانط وسارتر بهدف تقريبها من أفهام العامة وحفزهم على قراءة الأعمال الأصلية الكبرى لهؤلاء الفلاسفة. ومن هنا جاء الكتاب في خدمة الفلسفة، خاصة أنه احتفظ بالروح الأكاديمية بالرغم من أن لغته لم تكن كذلك.

وعلى العكس من ذلك جاء كتابنا متخلصا من الروح الأكاديمية تماما، وعمد إلى أن تكون التجربة الذاتية هي الأساس، ومن ثم لم يكن التعويل غالبا على أفكار فلسفية محددة أو أسماء لفلاسفة ذات ثقل في تاريخ الفلسفة، لأن التجربة الحية لا الفلسفة كانت هي هدفنا، وكانت الفلسفة هي الأداة النظرية لفهم وتفسير ظواهر الحياة اليومية.

ويحسب لكتاب طومسون أنه كان أكثر تنظيما ومنهجية، لأنه كان يكتب وفقا لخطة مسبقة، فكانت المفاهيم الفلسفية هي الأساس الذي قام عليه الكتاب، لكن كتابنا، على العكس، كان تجميعا لكتابات سابقة لم يُراع فيها التخطيط والتنظيم، لأنها كانت نتاجا لتأملات لحظية تخص مواقف راهنة، وبهذا المعنى سيجد القارئ مقالات حول ظواهر اجتماعية وسياسية في الوقت الذي سيجد فيه مقالات تدور حول كرة القدم أو الأغاني أو الأفلام أو تجربة الكاتب في شرب الشاي أو غسل المواعين!

لهذه الأسباب لم نعتمد على المفاهيم الفلسفية ذات الصبغة الأكاديمية، واعتمدنا أكثر على ثقافتنا الذاتية وخبراتنا الحياتية التي تجاوز الفلسفة بمعناها الدقيق لتمتد إلى الشعر والقصة والأفلام والأغاني والأمثال الشعبية، ما يتسق مع قناعتنا الخاصة بأن الفلسفة أكثر اتساعا من أن تقتصر على الدراسات الأكاديمية، وأن الحكمة الفلسفية يمكن استخلاصها من زخم الحياة نفسها، وكأننا نردد مع سارتر أن الوجود سابق على الماهية أو الحياة سابقة على الفكر. فالفلسفة، من وجهة نظرنا، هي رؤية للعالم وموقف من الوجود الذي يتحقق على أنحاء شتى.

وفي هذا السياق، يدور كتابنا حول مجموعة كبيرة من المقالات القصيرة والقصيرة جدا، التي كُتبت في مناسبات مختلفة، وتناولت أفكارا تنتمي إلي مجالات عديدة تتراوح ما بين الثقافة والاجتماع والسياسة. ولما كانت هذه المجالات هي نفسها موضوعات كتاب "ميكروصوفيا"، فقد آثرنا أن نعبّر عن فصول هذا الكتاب بعناوين مختلفة، مستمدة من أقوال دارجة، حتي تكون موحية من ناحية، وقريبة من ذائقة القارئ العادي من ناحية أخري.

وبهذا المعنى، قمنا بتقسيم المقالات إلي خمس مجموعات، أطلقنا على الأولى عنوان "تأملات يوجية" بالرغم من أنها لا تتحدث عن اليوجا، لكنها تتناول التأملات الذاتية للكاتب في أمور الحياة المحيطة به من واقع تجربته الفردية الخاصة. كما أطلقنا على المجموعة الثانية من المقالات عنوان "جري في المكان" ونظرا لأنها تتناول أمورا تتعلق بالثقافة والفن والأدب والرياضة، فقد جاء العنوان معبّرا عن العلاقة غير المنتجة بين الثقافة والواقع، ما يجعلنا نشعر بانعدام التغيير وكأننا نجري في المكان، أو أننا نقف "محلك سر".

وتأتي المجموعة الثالثة التي تتناول ظواهر اجتماعية بعنوان "هبوط اضطراري" كي تعكس حالة التدني المجتمعي، التي تأتي نتاجا لعوامل أخرى ثقافية واقتصادية وسياسية، ما يعني أن الهبوط في المستوى المجتمعي لم يأت طوعيا، ولكن بنحو إرغامي أو اضطراري. هذا، وقد اخترنا للمقالات التي تمس موضوعات سياسية عنوان "السيارة ترجع للخلف" تعبيرا عن تدهور الأحوال في البلاد بالرغم من تعاقب الأنظمة العربية، بحيث نجد أنفسنا، في كل مرة، نبدأ من جديد، وكأن التاريخ يعيد نفسه أو يرجع للخلف بدلا من أن يمضي إلى الأمام. وأخيرا نضع عنوان "تمارين صباحية" للإشارة إلى المقالات التي تنطوي على حكمة أخلاقية تجاوز الأوضاع المتردية، وهي حكمة تأتي بمثابة التمرين اليومي الذي ينبغي علينا الانتظام فيه في بداية كل يوم، حتي يمكننا أن نعبر المسافة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون.

د. ماهر عبد المحسن

(1)
تأملات يوجية

في معنى الإهانة

وقفتُ أمام أحد الموظفين في واحدة من المصالح الحكومية العتيقة، كي أقوم باستخراج مستند رسمي هام .. نظر إليّ الموظف بشيء من التحفز، ثم حدثتني بطريقة غير لائقة و نبرة صوت مرتفعة بحجة أن أوراقي التي قدمتها له لاستخراج المستند غير مكتملة .. شعرت بالإهانة، ولم أستطع أن أفعل شيئا، فلملمت أوراقي بارتباك وخرجت إلى الشارع، مستقلا أول سيارة في طريقها إلى منزلي. في الطريق راجعت المشهد كعادتي في مثل هذه المواقف، وأعدت قراءة المشهد على النحو الذى يحفظ لي ماء وجهى. وفي هذه الأثناء تذكرت قصة تشيكوف الخالدة "موت موظف" التي تحكي عن موظف صغير مات بسبب تلقيه لإهانة صغيرة من رجل ذي حيثية في عمله. ورغم أن الموظف هنا هو الضحية، والموظف في قصتي هو الجلاد، إلا أن المعنى واحد .. فالرجل الذي وجّه الإهانة لموظف تشيكوف لم يكن يعرفه، و لم يكن يمثل له أي شيء، ورغم ذلك مات الموظف حزنا وكمدا من جراء هذه الإهانة. ونفس الشيء حدث معي، فالموظف الذى وجّه لي الإهانة لم يكن يعرفني، لم يكن يعرف أنى موظف مثله وأعمل في مصلحة حكومية تشبه مصلحته بل تفوقها في الأهمية وفي تعقد الاجراءات، لم يكن يعرف أنى استكملت دراساتي العليا وحصلت على الماجستير وفى سبيلي للحصول على الدكتوراة في الفلسفة، لم يكن يعلم أنى أديب وأملك أسلوبا مميزا أهّلني للحصول على العديد من الجوائز، لم يكن يعرف أن لي تلاميذ و جمهورا يعشقني و ينتظر كل يوم سماع كلماتي و قراءة أفكاري، لم يكن يعرف أنى، قبل كل هذا، زوج وأب لطفلين صغيرين أنا كل حياتهم .. نعم لم يكن يعرف أي شيء من هذا، لأني بالنسبة له مجرد ملف في مصلحته التي يعمل بها، مجرد رقم في الطابور الذى يقف أمام نافذة مكتبه، مجرد مجموعة أوراق غير مكتملة. وبعيدا عن عقد النقص، فهو عندما يعاملني بطريقة لا تعجبني، فهو لا يتعمد إهانتي، لأني بالنسبة له مجرد كيان مسطح أحادي البعد، تم اختزاله في مجموعة من الإجراءات التي قد تكون صحيحة وقد تكون باطلة، وفي النهاية فإن هذا الموظف لا يعنيه إلا سلامة الإجراءات، بغض النظر عن أي شيء آخر. والإهانة بهذا المعنى لا تتحقق إلا من قبل الذين يعرفونك

جيدا، الذين تمثل لهم شيئا، أو على الأقل يعرفون أن لك حيثية ما وتمثل شيئا للآخرين. الإهانة هي حط من شأن معروف قدره، و لعل هذا هو السبب في أن ألم الإهانة يكون أقسى عندما تأتى الإهانة من المقربين. الإهانة إذن تنطوي على بعد معرفي بجانب بعديها الوجودي والأخلاقي. والحقيقة أن المشكلة تأتى من متلقي الاهانة الذي يستحضر كل هذه المعارف والأبعاد التي تغيب عن الشخص القائم بالسلوك الذى يبدو مهينا، و يضعها في صدارة المشهد جنبا إلى جنب السلوك المهين. الإهانة هنا تتحول إلى خبرة داخلية يمارسها الشخص على مستوى التلقي، بعكس الموقف عند الشخص المهين الذي يتعامل في الغالب من زاوية خارجية لا تنفذ إلى أعماق الشخص الآخر، والنتيجة أن أحدهما يشعر بالألم ، بينما لا يشعر الآخر بأي ذنب على الإطلاق !

بدلة وكرافتة

بعد حصولي على الدكتوراة نصحني بعض الأصدقاء المقربين بأن أكثر من ارتداء "البدل" و "الكرافتات"، وأن أحمل حقيبة جلدية أصلي (جلد طبيعي)، وأشترى "موبايل تاتش" جديد ويكون ماركة. عملت بالنصيحة، لكني اكتشفت بعد فترة أني أكتب بشكل رسمي وأفكر بشكل رسمي وأحس بشكل رسمي.

فأسلوبي هو الذي كان مرتديا "بدلة" و "كرافتة"، وعقلي هو الذي بدا مصنوعا من الجلد الطبيعي، وأحاسيسي ومشاعري باتت افتراضية مثل "الفيسبوك" و"التويتر" و"الواتس".

قررت التحرر من هذا السجن الشكلي الافتراضي، وأعيش كإنسان طبيعي، أنسى الدرجة العلمية، والإشكاليات المعرفية، والمصطلحات الفلسفية، وأكتب عن نفسي وحياتي كإنسان. عن علاقتي بالناس والأشياء والعالم. عن تجارب ما قبل الدكتوراة، خاصة مراحل النشأة والتكوين، التي شكلت شخصيتي الحالية. فكل منا في حاجة إلى البحث عن ذاته والتفتيش في هويته الحقيقية. إننا جميعا، وباعتبارنا آدميين، في أمس الحاجة إلى تجربة بروستية خاصة نستعيد فيها أزمنتنا الضائعة وفراديسنا المفقودة.

نحن في حاجة إلى التحرر من كهف وجودنا المظلم والانطلاق نحو شاطئ مشمس للعراء النفسي .

وحتى لا أكون محرضا، أدفعكم للمجهول بينما أقف متفرجا. سأبدأ بنفسي، وأكشف عن دواخلي بكل جرأة. سأحدثكم عن مراهقتي، النفسية والعقلية، عن علاقتي بالراديو والتليفزيون والسينما، بالشاي وبالقهوة وبالعصير، بضعفي وزلاتي، بالشارع ومراكز الشباب، بالكرة والشطرنج، عن ابنة الجيران التي ظللت لمدة خمس سنوات معتقدا أنها تحبني ثم اكتشفت أنها تحب ولد آخر كان يلعب معي الكرة في الشارع تحت نافذتها !!

يوم في حياة رجل
حصل على الدكتوراة منذ عدة أيام

مر اثنان و عشرون يوما منذ حصولي على الدكتوراة، وما زلت أنام متأخرا و أصحو مبكرا، متعبا و مجهدا .. أدس رأسي تحت صنبور الماء البارد .. استكمل ارتداء ملابسي على سلم العمارة .. أحشر نفسى في مترو الأنفاق .. أصل إلى عملي متأخرا، ومرهقا .. أجلس على مكتبي، أتناول إفطاري و كوب الشاي المفضل لدي في هذا الوقت من الصباح .. أقوم بأعمال روتينية، مملة ومضجرة .. أبدد معظم الوقت مع الزملاء في ثرثرة جوفاء، لا طائل من ورائها .. أغادر عملي في نهاية اليوم ولا أشعر أني قدمت للإنسانية شيئا ذا بال .. ينحصر تفكيري في معركة العودة سالما إلى منزلي .. أصل إلى المنزل متعبا ومرهقا .. أتأبط جريدة الصباح، و أحمل "شنطة عيش"، و كيسين "شيبسى" بطعم الجبنة المتبلة لطفلي الصغيرين، و لبان سمارة لزوجتي الحبيبة .. آخذ حماما باردا، و أتناول غدائي، ثم ألقي بنفسي فوق الفراش، وأروح فى غيبوبة طويلة .. أصحو من غيبوبتي قبل آذان العشاء بقليل .. أحاول اللحاق بصلاة المغرب .. أجلس أمام الكومبيوتر، وأواصل قراءة واحدة من الروايات الأكثر مبيعا، "الفيل الأزرق" لأحمد مراد أو "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي .. أفتح صفحتي على الفيسبوك، وأحصى عدد الإعجابات والتعليقات التي تلقيتها على منشوري الأخير .. أشرع في كتابة منشور جديد .. ينقطع التيار فجأة، و أغوص في ظلام دامس .. أشعر بالاختناق .. أتخفف من ملابسي .. أتحسس طريقي إلى المطبخ فى محاولة مثيرة لصنع كوب من الشاي على ضوء "الموبايل" .. أقف في الشرفة بملابسي الداخلية محتميا بالظلام الذي يغطي الشوارع و البيوت .. أحاول أن أتكيف مع الظروف و أرتشف الشاي في جو شاعري مصطنع .. ألمح على البعد أضواء شحيحة .. وتترامى إلى مسامعي إيقاعات راقصة .. أشعر برغبة في الاندماج .. أنصت باهتمام .. أتبين أنها ايقاعات أغنية "تسلم الأيادي"...

السوبرمان يهبط
على جامعة الزقازيق دون أن يشعر به أحد

منذ عدة أيام، وتحديدا في يوم 14 نوفمبر الماضي، سافرت إلى جامعة الزقازيق للمشاركة في مؤتمرها السنوي، الذي أحرص على المشاركة فيه كل عام. وكان موضوع هذا العام "سلامة موسى: المفكر التنويري الحداثي"، وكانت مداخلتي بعنوان "فكرة السوبرمان عند سلامة موسى".

وبهذا المعنى تمثلتُ روح السوبرمان، وأخذت أتصرف خلال وقائع اليوم كشخص استثنائي لا يتصرف كما يتصرف الآخرون. فبالرغم من أنه كان يوما رائعا تميز بكرم الضيافة وسيادة روح الود والمحبة بين الحضور، خاصة من قبل الأستاذ الدكتور حسن حماد عميد كلية الآداب الأسبق وأستاذ كرسي اليونسكو بجامعة الزقازيق وصاحب فكرة المؤتمر، إلا أننى لم أحاول أن التقط لنفسي أي صورة بموبايلي الخاص على نحو ما كان يفعل الحضور. وتركت الأمور تمضى بتلقائية لتأتى النتائج كيفا اتفق.

وبعد انتهاء المؤتمر الذي استغرق يومين، اخذت أتصفح منشورات الفيسبوك لعلي أعثر على صورة لي يكون قد التقطها أحد ولو على سبيل الصدفة حتى أعمل لها مشاركة على صفحتي وأسجل لنفسي إنجازا جديدا يشاركني فرحته أصدقائي المقربون على الفيسبوك، إلا أنى لم أعثر على أي صورة لي أو للجلسة التي شاركت فيها وسط حشد كبير من الصور التي نجح اصحابها في التقاطها لأنفسهم من كل الزوايا ومع شخصيات مرموقة، محققين بذلك بطولات افتراضية خارقة ومجدا سيبريا عظيما.

وهنا أدركت أن الواقع يزول بينما يبقى العالم الافتراضي والبطولات المصنوعة والمجد السيبرى، الذي يبنيه الأفراد العاديون بموبايلاتهم الخاصة التي يحملونها فى جيوبهم، ودون حاجة إلى آلة إعلامية جبارة أو إنتاج هوليوودى ضخم، وأن السوبرمان الحقيقي، التقليدي، الذى يحلق في الفضاء ويهزم الاشرار وينقذ البلاد من الغرق والكواكب من الدمار، لا مكان له في هذا العالم، إذا لم يحتفظ فى جيبه بموبايل خاص، ويكون لديه حساب على الفيسبوك، ويحرص على أن يصور نفسه كل يوم وهو يحلق ذقنه في الصباح، ويرتشف قهوته المشبعة برائحة البن المحوج فى المساء !!

على مشارف الخمسين

أمس الأول أتممت عامي الثامن والأربعين وشارفت على الخمسين، ويعنى هذا أن أعراض الشيخوخة قد بدأت تزحف على جسمي وروحي. لكني في الحقيقة ما زلت أشعر أن بداخلي طفل كبير يلهو أو صبى صغير لا يكف عن أفعاله الصبيانية العجيبة .. فما زلت أحب "الشيبسى" وبسكوت "الويفر" وأحاول استعادة طعم 'البوزو" وهو "بيقرمش في البق". ما زلت أسعد بمشاهدة أبطال الكارتون المحببين إليّ، خاصة سلاحف النينجا وكابتن ماجد وسبيدر مان، وأشعر بقلبي يتمزق كلما رأيت نظرة الخوف والحيرة في عينيي "سيمبا" لحظة موت الأب في معركة غير متكافئة، ليترك طفله الصغير يواجه الحياة المتوحشة بمفرده في فيلم "الأسد الملك". ما زلت أضحك على نكات إسماعيل ياسين ومواقفه القديمة المستهلكة مع الشاويش عطية في الأسطول والطيران ومستشفى المجانين. مازالت سعاد حسنى هي فتاة أحلامي غير البريئة، ومازال عبد الحليم حافظ هو مطربي المفضل والوحيد الذى يجعل الدموع تسح من عينيي، خاصة عندما يفقد حبيبته سهير فى فيلم "معبودة الجماهير" أو يتلقى اللطمة الغادرة من الأب بالتبني في فيلم "الخطايا". ما زلت أشعر بالسعادة عندما ينقطع التيار وأقف في شرفة منزلي المرتفعة أرقب السماء وأعد النجوم مثلما كنت أفعل في سنوات عمرى الأولى من فوق سطح منزل جدى القديم. ما زلت أجد قمة سعادتي عندما ينام الجميع وأسهر بمفردي مستمعا إلى الراديو، متوحدا مع أخباره وأحداثه التي تُذاع بأصوات أثيرية ساحرة، ومع شخوصه الشفافة التي تهيم كالأرواح بعد منتصف الليل. يقولون إن الشباب شباب القلب، وأنا أقول: عندما يتجاوز الإنسان سن الأربعين فإنه يتوقف عن متابعة الجديد، ويحيا على الذكريات !!

واحد شاي

جلستُ في أحد "الكافيهات" التي تزّين جدرانها بلوحات جدارية تحكي جزءا من تاريخ المقاهي القديمة في الشرق. كانت واحدة تصور ثلاثة رجال يجلسون بجوار بعضهم ويشربون النارجيلة، لكنهم يتجهون بأنظارهم إلى كاميرا التصوير وكأن كل واحد منهم يُصور بمفردة .. في لوحة أخرى يجلس أربعة رجال بجوار بعضهم في أوضاع مختلفة، أحدهم كان يدخن النارجيلة والثاني كان يعزف على آلة موسيقية أشبه بالقانون، والثالث كان يستند إلى جدار المقهى للوراء وقد أغمض عينيه في حالة من الاسترخاء، والرابع كان يميل بجزعه للأمام ويحدق في شيء بين يديه .. وفى لوحة ثالثة يجلس اثنان وبينهما رقعة شطرنج، أحدهما يحدق في الرقعة مستغرقا في التفكير، والثاني يحملق في سقف المقهى، بينما يظهر في الخلفية صاحب المقهى جالسا على النصبة منشغلا بشيء موضوع أمامه .. عندما أفقت من شرودي وعدتُ بنظري إلى "الكافيه" الذي كنت أجلس فيه لمحت أربعة من الشباب يجلسون حول ترابيزة واحدة، وكل منهم يضع في أذنيه سمّاعة الهدفون ويمسك بيديه موبايل، وأعينهم تجول في أنحاء متعارضة .. لحظتها أدركت أن لكل عصر عالمه الافتراضي الخاص به.

ديكارت وخروف العيد

لا أدّعي أني رقيق المشاعر، أو أني من الغيورين على حقوق الحيوان، لكني لا أستطيع أن أمنع نفسي من التأثر أمام النظرة الساهمة، المملوءة بالحيرة، التي أراها في أعين الضحية قبل أن تلقى حتفها في لحظة تراجيدية من نوع خاص. يحدث هذا سواء أكانت الضحية خروفاً أو عجلاً أو حتى غزالة شاردة في البرية.

شاهدت كثيراً لحظات الذبح الطقسية المقدسة، ولم أحاول أن أرتدي مسوح العقلانية والإنسانية -على نحو ما يفعل البعض- حتى أحكم على السلوك بالوحشية وانعدام الرحمة، وإنما كنت أحاول دائما أن أرصد اللحظة التي تتحول فيها الضحية من كائن حي له مشاعر وتاريخ إلى أجزاء من اللحم يخصص بعضه للشواء وبعضه للسلق وعمل الشوربة، والبعض الثالث للفتة. كما أن هناك أجزاءً تصلح لصواني الرقاق أو الجلاش. بالإضافة إلى الحواشي ذات الجاذبية الخاصة لعشاق الكرشة والفشة والممبار، كما لا تخفى فوائد الكوارع للمسحورين بأساطير القوة والفحولة، وكذا لحمة الرأس، خاصة اللسان والمخ. نحن إذن متوحشون، ولكن من نوع خاص، نوع عقلاني وإنساني من الوحشية. فالإنسان لا ينقض على الفريسة بهمجية كما تفعل الوحوش الضارية، لكنه يضفى عليها من فكره ومن روحه ومن ذائقته الخاصة.

الإنسان يستطيع أن يفصل بين حبه للحيوان وعنايته به واحترامه لاحتياجاته أثناء حياته، وبين كونه نوعاً من الطعام الشهي، الذى يتفنن في الاستمتاع به كموضوع للأكل. هذه القدرة على الفصل، وهذه الازدواجية في الأدوار التي يلعبها الانسان تجاه الحيوان، هى التي كانت تشغلني، لأنى كنت أجد المسوغ الديني، لكنى كنت أعجز عن إيجاد المبرر العقلي، خاصة إذا كانت الضحية لم تتعرض لى بسوء، بل في الغالب لا تكون لى بها سابق معرفة.

إلا أنى أخيراً، عثرت على هذا المبرر العقلي، عندما قرأت كتاب "ديكارت" للدكتور عثمان أمين، وعرفت من خلاله أن ديكارت كان يقتنى كلباً في بيته، وكان يحبه كثيراً، إلا أنه في النهاية لم يكن ينظر إليه إلا

باعتباره آلة ميكانيكية معقدة التركيب. ذلك لأن فلسفة ديكارت العقلية أدت به إلى النظر إلى الحيوانات كأجسام دون وعى أو روح. إنها مجرد امتداد مادى في المكان، وما تلبث هذه الأجسام أن تتحلل وتفنى بعد الموت دون ان يكون لها حياة أخرى، أو تاريخ ماض يمكن أن تتذكره.

3 مارس

اليوم هو عيد زواجي العاشر . وهذه المناسبة السعيدة تردني إلى عام 1998م عندما تعرفت على زوجتي في السنة التمهيدية للدراسات العليا بكلية الآداب بجامعة القاهرة. وكانت تعمل وقتها في شركة من شركات القطاع الخاص وكنت أعمل بأحد المصالح الحكومية. وكنا نلتقى يوميا بعد مواعيد العمل في المكتبة المركزية بالكلية لنذاكر سويا، خاصة أننا قمنا بالتحضير للماجستير لدى نفس المشرف وفى نفس المجال المعرفي . وأذكر أنى كنت أقوم بتوصيلها إلى حيث كانت تقيم بالمنيل، وهو الأمر الذى أتاح لنا فرصة السير سويا من الجامعة الى أول المنيل مارين بكوبرى الجامعة الذى كان يعج بالعشاق والمحبين على نحو كان يثير تهكمنا أحيانا وفضولنا أحيانا أخرى.

ورغم أنى كنت أبحث عن عروس فى تلك الآونة إلا أن أحدنا لم يكن يفكر فى الآخر على نحو يتجاوز الزمالة والدراسة. ومن الطريف أنها كانت تساعدني في البحث عن عروس تناسبني، وكثيرا ما كانت تقترح عليّ بعضا من زميلاتها أو جاراتها، وكثيرا ما كنت أرحب بالاقتراح.

وفي أحد الأيام كنا قد تواعدنا على اللقاء أمام البوابة الرئيسية للجامعة، وفى طريقي إلى هناك، وعندما اقتربت من البوابة لمحت على البعد فتاة جميلة ورشيقة ترتدى ملابس تنم عن ذوق عال، الغريب أنها لفتت نظري وسط كل الحشود التي كانت متكتلة أمام سور الجامعة من الطلبة والطالبات. فضولي دفعني للاقتراب أكثر ومحاولة اختلاس النظر، وكانت المفاجأة أنها كانت هي نفسها، تنتظرني في المكان الذى كنا قد اتفقنا عليه. ورغم أنى رأيت قبلها أكثر من أربعين عروسا، إلا أنى شعرت في تلك اللحظة أنى عثرت على الإنسانة التي كنت أبحث عنها، ووقتها قررت الارتباط بها. لن أحدثكم كيف صارحتها بقراري، ولا برد فعلها تجاه هذا القرار المفاجئ، لكنى أود أن أخبركم بالسبب الذى جعلني اتخذ هذا القرار في هذه اللحظة دون غيرها رغم أنها كانت أمامي طوال الوقت .. السبب هو أننا في كثير من الأحيان لا نرى الأشياء القريبة منا على حقيقتها لفرط قربها منا، وأن الألفة الشديدة بالأشياء كثيرا ما تكون سببا في حجب حقيقتها عنا. فقط نحن فى حاجة إلى مسافة وإعادة نظر فيما هو حولنا وعندئذ ستنجلي الأمور، وسندرك إلى أي مدى تكون السعادة قريبة منا، إلا أننا في رحلة البحث عنها كثيرا ما نضل الطريق ونميل للبعد عنها !

حبيبتى والمطر

شهدت القاهرة بالأمس طقسا باردا وممطرا حتى كدت أسقط أكثر من مرة وقدماي تتعثران بالأرض المليئة بالأوحال، لولا وجود زوجتي بجانبي وقد اصطحبتها للخروج معي دون الأطفال لأول مرة منذ زمن بعيد. كنت أتأبط ذراعها بيمناي بينما أضع يسراي في جيب معطفي الثقيل، وأبخرة الماء تتصاعد مع أنفاسنا الدافئة لتشى بحديث هامس بدأ ذات يوم ثم توقف ليفسح المجال لصخب المسئولية وضجيج الأطفال ومتطلبات الحياة التي لا تنتهي أبدا. ذهبنا إلى الجامعة للحصول على نسخة من رسالتها في الماجستير تمهيدا لنشرها في كتاب. شققنا الطريق وسط زحام الطلبة والطالبات، وداخلنا شعور لذيذ بأننا ركبنا آلة الزمن واختصرنا عشرين عاما من عمرنا إلى الوراء، وبدأنا نتمثل مشاعر هذا الجيل .. نراقب حركاته ونتأمل تصرفاته خاصة المنفلتة منها، التي تنم على الانفتاح والإقدام، النابعة من براءة وعفوية تقارب براءة الأطفال وعفويتهم.

ذهبنا إلى نفس الكافيتريا وشرعنا في طلب ذات الساندويتش والحاجة الساقعة، لكنها تذكرت نظام الدايت الذي تتبعه وتذكرت أنا ذلك الكرش اللعين الآخذ في الارتفاع فوق بطني رغم نحافة جسمي الملحوظة. انهمرت الأمطار بغزارة .. انتحيت بها جانبا تحت المظلة وأمسكت بيديها المبتلتين، ولسبب لا أعرفه شعرت برغبة فى تقبيلها .. ولنفس السبب شعرت أن لديها نفس الرغبة .. انتابتني سعادة خاصة لا يدركها الا المتزوجون الذين لا تقف مشاعرهم عن حدود لمس اليدين على نحو ما يفعل شباب الجامعة الأبرياء .. وبكل جسارة اقتربت منها وشرعت في وضع شفتي على وجنتها الحمراء إلا أنها ابتعدت عنى فجأة، وبرفق ذكرتني بأننا تأخرنا على الأولاد وأنهم على وشك الخروج من المدرسة!

أنا وعمر الشريف والنساء اليهوديات

عندما مثّل عمر الشريف فيلماً مع النجمة باربرا سترايسند هاجموه لأنه يمثل مع فنانة يهودية، وكان رده أن قال: "عندما أقبّل نجمة سينمائية لا أسألها عن ديانتها". وبالمنطق نفسه وجدتني أكتب عن نتالي ساروت وآيريس مردوخ وحنه أرندت، وكلهن كاتبات يهوديات.

والحقيقة أن الموضوع بدا لي مقلقاً في البداية، فالصدفة وحدها لا تصلح دليلاً علي حسن نيتي، لكني عندما عدت بذاكرتي للوراء تذكرت أن دوافعي للكتابة كانت دائماً هي حبي للفكر وللكتابة، فأنا دائم البحث عن كل ما هو جديد ومدهش، على الاقل بالنسبة لي، بغض النظر عن ديانة الأشخاص أو توجهاتهم الفكرية.

وبهذا المعنى، كتبت عن المخرج اليهودي ستيفن سبيلبرج، لأني كنت عاشقاً لأفلامه، وكتبت عن فيلمه "قائمة شندلر" تحديداً لأنه فيلم يستحق المشاهدة بالرغم من أنه فيلم دعائي يروج لفكرة "المحرقة اليهودية"، وكتبت عن سارتر الملحد، وألبير كامو العبثي التشاؤمي، وعن كانط وهيجل اللذين يضمنان مؤلفاتهما أفكاراً سلبية حول الإسلام والمسلمين !

والمسألة لدي تتجاوز فكرة التسامح وقبول الآخر، وتتحول إلى قبول الأنا والتعبير عن الذات، فعندما أكتب عن الآخرين أكون في الحقيقة أكتب عن نفسي وأعبّر عن أفكاري ورؤيتي الخاصة من خلال أفكار الآخرين ورؤاهم، سواء كنت أتفق أو اختلف معهم، محتفياً بهم أو ناقداً لهم.

فكثيراً ما أكتب وفق ما يقترحه الآخرون، عندما يتعلق الأمر بالنشر في مجلة أو المشاركة في ندوة أو مؤتمر، حيث تكون هناك محاور معدة سلفاً ينبغي الالتزام بها. وقد يكون الأمر من قبيل المجاملة عندما يطلب مني البعض الكتابة عن أحد مؤلفاته، وقد يكون رغبة مني في الوفاء بجميل أسداه البعض الآخر من الاصدقاء والمعارف الذين تربطني بهم أواصر مودة.

وفي كل الأحوال أكتب بإخلاص وأعتز بما أكتب، لأني أرى نفسي في مرآة الأخرين وأري الآخرين في مرآتي. كما أني لا أشعر بكينونتي الحقيقية إلا عندما أمسك بالقلم واشرع في الكتابة، أي كتابة. ومن المواقف التي لا تخلو من طرافة أني كتبت قصة ذات يوم لأحد زملائي في الجامعة، بناء على طلبه، حتى ترضى عنه خطيبته، وأذكر أني في موقف آخر كتبت قصيدة لزميل آخر في المدرسة حتى يفوز بحب فتاة لا يعرفها ألقت عليه تحية الصباح ذات مرة على سبيل الخطأ !

مكتبتي الخاصة وعالم المثل

كان قراراً صعباً جدا، اتخذته بعد طول تردد وطول تفكير، أن أبيع مكتبتي الخاصة، التي كوّنتها على مدار سنوات عمري بالكامل، بثمن زهيد إلى واحد من باعة الكتب القديمة.

فكيف أقدمت على هذه الخطوة الجريئة؟

الكتب، مثل أشياء كثيرة في حياتنا، نبذل الكثير من أجل الحصول عليها ثم، بمرور الزمن، تتحول هذه الأشياء إلى عبء ثقيل ينوء به كاهلنا، حتى أننا نفكر في طريقة للتخلص منها.

ربما يبدو الأمر مختلفاً بالنسبة للكتب، نظراً لأهميتها الكبيرة وقيمتها التي لا تُقدّر بثمن. لكن الحقيقة أن الكتب لا تختلف كثيراً عن الأشياء العزيزة الأخرى التي تضطرنا الظروف إلى الاستغناء عنها، بل إلى التخلص منها.

فما يربطنا بأشيائنا العزيزة هو تلك الرابطة النفسية والعاطفية بهذه الأشياء، هو ذلك التاريخ المشترك الذي يذكّرنا بكل لحظة عشناها بالقرب منها. فالكتاب ليس مجرد ورق وأحبار نشتريها بهدف القراءة فحسب، لكنها علاقة تنشأ منذ اللحظات الأولى لتعرّفنا عليه عند باعة الكتب قبل إتمام صفقة الشراء، منذ أن تقع أعيننا على الكتاب ونختاره من بين عشرات الكتب الأخرى، مروراً بتصفحنا له في الأتوبيس أو المترو، مغمورين بسعادة شاملة ممزوجة بشعور لذيذ بالحصول على صيد ثمين، وانتهاءً بوضعه على رفوف مكتبتنا المنزلية الخاصة ضمن كتب أخرى عشنا معها خبرات إنسانية أخرى.

غير أن عادة القراءة، بمرور الزمن، تتحول إلى رغبة في الاقتناء، لأن حجم المكتبة يزداد والوقت المخصص للقراءة يضيق، خاصة مع تقدم العمر. وبهذا المعنى لا يبقى من الكتاب في الذاكرة سوي خبرة الشراء، أو اللقاء الأول بالكتاب. وفي السياق نفسه يحدث كثيراً أن نشتري الكتاب، لا رغبة في قراءته أو لأنه يلبى حاجة ملحّة (كتابة رسالة أو بحث مثلاً)، لكن لشعورنا، بحكم الخبرة، بأهمية الكتاب، وبأنه سيلعب دوراً ما في حياتنا الثقافية، مثلما يحدث في حالة الموسوعات. وأذكر أني بنفس المنطق اقتنيت موسوعة "مصر القديمة" لسليم حسن، و "قصة الحضارة" لوول ديورانت، و "وصف مصر" التي كتبها علماء الحملة الفرنسية، وكما حدث عندما اقتنيت

رواية "الذرة الحمراء" الضخمة، لأن كاتبها الصيني مويان حصل على جائزة نوبل في الآداب في نفس العام . وهو نفس المنطق الذي جعل الناس تحتشد في معرض الكتاب داخل صالة الهيئة للفوز بنسخة من مجلدات "شخصية مصر" التي كتبها جمال حمدان.

إن مثل هذا اللون من الكتب يصلح للاقتناء أكثر مما يصلح للقراءة، أو هكذا يكون مآله دائماً.

هناك أيضاً نوع من الكتب لا يختارها الإنسان بإرادته، لكن يحصل عليها على سبيل الهدية من الأصدقاء أو الإهداء من كتّابها الأصليين، وهنا لا يملك القارئ المثقف سوي أن يقبل الهدية بامتنان لمعرفته بقيمتها بالرغم من أنها لا تدخل في مجال اهتمامه، كأن يكون الكتاب علمياً بينما تكون اهتماماته أدبية والعكس.

وفي كل الأحوال تنمو الكتب وتزحف في كل ركن من الشقة حتى أنها تحتل المنزل بالكامل، فيما يشبه الكائنات الغازية القادمة من كوكب آخر، أو المخلوقات الخرافية الغريبة التي نشاهدها في أفلام الرعب.

إن جلوسك بين كتب لم تقرأها لا يختلف عن جلوسك بين أثاثات منزلك الصماء التي لا تحتوي على أي مضمون، فكلاهما، فى التحليل الأخير ، لا يعدو أن يكون كتلة مادية تشغل حيزاً من الفراغ!

ويظل ذلك الشعور الداخلي الخفي بأن الكتب في أماكنها تحمل قيمة ما، وأنها ستلعب دوراً هاماً ذات يوم محتمل، هو الدافع نحو الاحتفاظ بالكتب حتى النفس الأخير.

أتحدث عن المثقفين والقراء الحقيقيين الذين يقتنون الكتب بدافع من الرغبة في اكتساب المعارف، لا عن هؤلاء الذين يقتنونها كي يضعوها في بيوتهم كقطعة من الديكور. فهنا تتحول الكتب حرفياً الي ما يشبه قطع الأثاث، ولا تحمل من القيمة ما يجاوز قيمتها المادية.

في ظل هذه الاعتبارات ينبغي أن نعترف بأن الكتب الورقية بدأت تفقد سحرها القديم، خاصة بعد ظهور الكتاب الإلكتروني. فمعظم كتبنا التي تزاحمنا في المسكن وتقض مضاجع الزوجة والأولاد موجودة على الإنترنت، ويسهل تحميلها في دقائق. ليس هذا فحسب بل إن حجم الكتب الموجود على

النت هائل جداً بحيث يفوق لا مكتبتك الخاصة فحسب، لكن مجموع المكتبات الخاصة التي يمكن أن تتخيلها على مستوى العالم كله.

وبهذا المعنى يستطيع القارئ النهم، من عشاق الكتب، أن يكوّن لنفسه مكتبة خاصة بديلة عن الورقية أكثر حجماً وتنوعاً، والأهم من كل هذا وذاك إمكانية تحميلها والاحتفاظ بها على الكومبيوتر أو الموبايل الذي يحمله معه في كل مكان، ويختار من الكتب ما يناسب اللحظة التي يعيشها، والمكان الذي يحل فيه.

بهذا المعنى يمكننا أن نقول إن فكرة أفلاطون عن عالم المثل، التي صاغها منذ القرن الخامس قبل الميلاد، تجد تحققها الآن في العالم السيبري، فالأفكار توجد على النت (كعالم افتراضي يشبه عالم المثل) أما الكتب الورقية فهي مجرد نسخ مكررة لأصول موجودة هناك. قد تبلي أو تفنى، لكن يظل الجوهر محفوظاً ويمكن استدعاؤه في أي لحظة.

أما عن علاقتنا بالنسخة الورقية التي ارتبطنا بها عاطفياً ، والتي حملت تاريخاً مشتركاً بيننا، فإنها ستتحول حتماً ، مثل علاقتنا بأشيائنا العزيزة التي نفقدها وبالبشر المقربين الذين يفارقوننا، إلى ذكرى جميلة يمكن استدعاؤها كذلك في لحظات الحنين التي تستولي علينا، من آن لآخر. فالنفس أيضاً، فيما يبدو، كعالم المثل تحتفظ بماهيات المشاعر أما موضوعاتها فتضيع في العالم، ربما الي غير رجعة، ولا نحيا نفس الشعور إلا في لحظات فريدة يتحول فيها المثال إلى واقع!

كارثتي ألّا كارثة

عبارة كتبتها ذات يوم في أجندتي الجامعية، في سنوات الاكتشاف الأولى لموهبتي الأدبية الباكرة، معتقداً أن الأدب العظيم لا يخرج إلا من رحم الكوارث والفواجع الإنسانية التي تكتظ بها كتب التاريخ، فروايات "الحرب والسلام" و "بين القصرين" و "الأيام" هي التي صنعت المجد لتولستوي ومحفوظ وطه حسين.

وكنت قد سئمت حياتي العادية ذات الاستقرار القاتل والعقيم، الذي لا يصلح لاستفزاز الخيال واستنفار الهمة، بالرغم من أني كنت قد حصلت على المركز الأول في مسابقة الكلية عن قصة بعنوان "يوم في حياة طالب جامعي".

غير أن الواقع لم يكن مثيراً بما يكفي حتى يدفعني كي أواصل الكتابة، فكنت اخترع المآسي والفواجع اختراعاً، خاصة أني لم أكن قد قرأت لسارتر أو كامو أو ساروت، ولم أكن أعرف كيف يمكن أن تكتب أعمالاً عظيمة، بوحي من تأملك الخالص لتفاصيل الحياة اليومية العادية، دون فاجعة أو كارثة، ودون أن تسيل نقطة دم واحدة على الورق!

اليوم، وبعد مرور أكثر من ثلاثين عاماً، أجدني محاطاً، ومحاصراً بكم كبير من الكوارث، الفردية والجماعية، المحلية والعالمية، حتى ذابت الحدود بين العادي والكارثي، وصارت الحياة اليومية فاجعة متكررة تجلب الرعب، فى كل لحظة، من احتمالات دمار شامل، قادم لا محالة.

فهل استطعت أن أصنع مجدي الخاص، الذي طالما حلمت به، ومنعتني حياة الاستقرار من تحقيقه؟

في الحقيقة لا.. فقد اكتشفت أن الحياة داخل كوارث حدودية فاصلة ما بين الحياة والموت، تجعل من الخيال الفني ترفاً زائداً عن الحاجة، في ظل عصر مجنون يرتكب كل الموبقات، ويثرثر دون مبالاة حول اقتراب نهاية العالم!

قانون الطفو وقوانين الحياة

في سنوات الطفولة الباكرة كان الواقع يختلط بالخيال، وكثيراً ما كنت أرى الأشياء من حولي في صورة مبالغ فيها من حيث الحجم وتأثيرها في النفس. وأذكر، مثلاً، أن مدرستي الابتدائية كانت واسعة جداً، وكان لي فيها ذكريات جميلة ترتبط بمساحتها الكبيرة، خاصة حوش المدرسة، لكن عندما رجعت إلى مدرستي، بعد سنوات، لتقديم أوراق أخي الصغير للالتحاق بها، لاحظت أن المدرسة صغيرة وأن الحوش كان ضيقاً جداً حتى كدت أشعر بالاختناق.

وبنفس المنطق كنت أرى الشوارع والميادين ووسائل المواصلات، وحتى البشر أنفسهم، الذين كنت أتعامل معهم في طفولتي. ويمكن أن نلمس نفس الشعور إزاء الأعمال الفنية، وبخاصة الأفلام القديمة التي كنا نراها في الصغر، ثم نعود لنراها مرة أخرى في الكبر، ونتعجب كيف كنا نتفاعل ونتأثر عند مشاهدة هذه الأفلام، بالرغم من إمكانياتها المتواضعة جداً قياساً بما وصلت إليه صناعة السينما هذه الأيام.

ومن نفس المنطلق، توقفت عند بعض الظواهر التي بدت لي خارقة، في الصغر، على غير الحقيقة، مثل قيادة السيارات والدراجات البخارية والسباحة فوق الماء!

وعند هذه الأخيرة توقفت كثيراً، وأبهرتني مهارات القفز من أعلى والغوص في الماء، لكن ما أبهرني أكثر فكرة الطفو في حد ذاتها. فقد ظللت لسنوات طويلة ألعب، في المصايف كأي طفل، علي الشاطئ دون أن أملك جرأة النزول إلى الماء، وعندما كبُرت قليلاً وبدأت النزول في الماء كنت أقف بالقرب من الرمال وأحاول محاكاة الكبار الذين يجيدون السباحة والطفو بخفة فوق الماء، لكني بالرغم من ضحالة الأماكن التي كنت ألعب فيها كنت أسقط في كل مرة ويدخل الماء إلى أنفي وفمي في إشارة صارخة لعجزي عن الطفو.

فالطفو فوق الماء بدا لي، بنحو ما بدا لأنيس منصور في الألعاب الأوليمبية، كنوع من الميتافيزيقيا. والمسافة الفاصلة بين حالتي الطفو

والسقوط صغيرة جداً، لكنها صعبة جداً وعصيّة على العبور بالنسبة للشخص الذي لا يعرف السباحة.

وبهذا المعنى، صار الطفو بالنسبة لي حلماً يُضاف إلى مجموعة أحلامي الطفولية الكبيرة والبريئة في آن. وفي غياب هذه المهارة كانت المحاكاة الهزلية هي البديل، فكنت أتظاهر بالسباحة من فوق سطح الماء بينما تقف قدماي على الرمل.

في مرحلة الصبا كسرت هذا الحاجز عندما اشتركت في مركز شباب الجزيرة، وتعلمت الطفو، في دروس السباحة، على يدي مدرب خبير، وأدركت وقتها أن المسألة سهلة جداً، فقط كانت تنقصني شجاعة المبادرة. لكني لم أصبر على مرحلة "المبتدأ"، وانضممت الي الصبية في مرحلة "المتوسط" الذين كانوا يتدربون في منطقة في وسط الحمام أكثر عمقاً. وكان الخطأ الكبير الذي أدركته فيما بعد أني لم استكمل تدريبي في المبتدأ، ومن ثم لم أتعلم مهارة التنفس أثناء السباحة، وظللت أسبح في المتوسط عن طريق الطفو فقط ومن خلال نفس واحد أستنشقه واحتفظ بالهواء في صدري، قدر طاقتي، وعندما أعجز عن التنفس وأوشك على الاختناق أتوقف عن السباحة وأقف علي قدميّ.

ومنذ ذلك التاريخ تحددت علاقتي بالماء (في المصايف أو حمامات السباحة) إلى ما قبل "الغريق". أي السباحة على أساس آمن من رمال الشاطئ أو سيراميك الأرضية في حمامات السباحة، اللذين يلامسان أقدامي كلما تعبتُ من الطفو وكاد أن يتوقف النفس.

في حمام المدينة الجامعية ابتكر أحد أصدقائي، الذي كان يعاني نفس مشكلتي، طريقة جيدة للطفو فوق سطح الماء الغريق دون خشية من الغرق، وهي السباحة بجوار الحائط، والإمساك بالماسورة الممتدة بطول الحائط، وهنا سوف يحملك الماء تلقائياً، ويمكنك بهذه الطريقة أن تتحرك بحرية جيئة وذهاباً، إلى أسفل وإلي أعلى، كأي سبّاح عالمي، على ألا تبتعد عن الحائط!

لقد أدركت مبكراً عظمة قانون الطفو، الذي اكتشفه أرشميدس، لكن مع تقدم العمر أدركت أن رمزية الطفو لا تقل عظمة.. فالحياة مثل البحر أو حمام السباحة، والناس يمكن تصنيفها بحسب درجة قدرتها على السباحة. فهناك الذين يعيشون كالموتى فتطفو جثثهم فوق السطح ويدفعهم التيار كيفما

اتفق لأنهم لا يحتاجون إلى التنفس. وهناك من يجيدون الطفو دون التنفس، فيكافحون في الحياة لمسافات قصيرة، ولا يبرحون مكانهم الآمن، ويحتاجون في كل مرة إلى التوقف لالتقاط الأنفاس. وهناك من يسبحون بجوار الحائط، فيعيشون في الظل، لديهم القليل من الماء والهواء والكثير من الشعور بالطمأنينة، هؤلاء يوهمون أنفسهم بأنهم يسبحون في الغريق، بينما هم في الحقيقة لا يملكون سوي حرية التحرك رأسياً، من أعلي إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى، دون إمكانية الابتعاد عن الحائط. وهناك من يملكون روح المغامرة والرغبة في اكتشاف الجديد، فيعيشون بالقرب من الأخطار، لكنهم ما يلبثوا أن يهرعوا إلى الشاطئ كلما علت الأمواج واشتدت الريح. وهناك من يقضون العمر كأنهم في نزهة أو مصيف ممتع وهادئ، فيتجنبون الزحام وتقلبات الطقس، ويختارون أوقات الصباح الباكر أو الغروب، وهؤلاء لا ينزلون الماء كثيراً، لأن متعتهم الحقيقية في الجلوس على الشاطئ أو في التراس، مستمتعين بجو الطبيعة الساحر دون مخاطرة أو مجهود زائد. وهناك من يملك روح الشباب، فيهوي اللعب مع الأمواج، وأنه بهذه الروح يمكنه القفز فوق التحديات أو اقتحامها دون أن يخشى الغرق، لأنه يجد متعة كبيرة في الارتطام المثير بالموج، ومعانقة شلال الماء الذي يغمره. وبالرغم من براعة هؤلاء وأولئك في التكيف مع غدر الماء وثورات الأمواج، تظل الحياة الحقيقية والبطولة الحقيقية والسعادة الحقيقية لدي هؤلاء القادرين على الطفو والتنفس، والسباحة لمسافات طويلة... ضد التيار!

ماهية النظارة

النظارة حائل زجاجي شفاف يقف بين مرتديها والعالم. ولأنها شفافة، فهي لا تحول دون الرؤية، بل تساعد وتسهل الرؤية. وهي جزء من العالم، وفي نفس الوقت، هي جزء من الذات التي تستهدف رؤية العالم. ولأنها لصيقة بعين الرائي، فهو يرى الآخر ويرى الأشياء، ولكن لا يرى النظارة نفسها. وتعتبر النظارة الطبية نافذة مزدوجة، مفتوحة على الجانبين، الذات والعالم، فمرتدي النظارة رائي و مرئي في ذات الوقت، والمفارقة أن النظارة الطبية تجعل مرتديها يرى بالكاد، أو بنحو أكثر وضوحا، إنها فقط تعمل على وضع الحدود بين الأشياء موضوع الرؤية، دون أن تغوص في عمق هذه الأشياء، وهو الأمر الذى يجعل الرائي يستكمل الرؤية عن طريق الخيال والتوقع . وعلى العكس من ذلك، يستطيع الآخر الذي يقف على الجانب المقابل من مرتدي النظارة أن يرى منه أكثر، لأن النظارة في حد ذاتها تعد علامة تحمل حزمة من الدلالات التي يمكن أن تكون موضوعا للقراءة. فهي تكشف عن المستوى الاجتماعي لمرتديها، وأنه يعاني من مشاكل في النظر، وأن له ذوقا معينا، وأحيانا طبيعة المهنة التي يمتهنها. على العكس من النظارة الطبية، تأتى النظارة الشمسية باعتبارها نافذة أحادية، مفتوحة على العالم ومغلقة على الذات، فمرتديها يمكنه أن يرى الآخر في حين لا يستطيع الآخر أن يراه، ليس هذا فحسب بل إنها لا تقوم بتوضيح الرؤية بقدر ما تقوم بحجبها، خاصة بالنسبة للآخر الذى يمكنه أن يرى الوجه ويسمع الصوت دون أن يرى العينين اللتين لا شك تحملان الكثير من المعنى والدلالة. وفي كل الأحوال، النظارة أداة مراوغة، قد تدعم الوجود، وقد تنتقص منه، قد تكون وسيلة للفهم أو إساءة الفهم.

الشعور بالمؤانسة

يحتاج الإنسان إلى الشعور "بالونس" في أحيان كثيرة، بل وقد يمتد هذا الاحتياج إلى العمر كله، فيلجأ إلى الصداقة والزمالة والجيرة والزواج. والونس بهذا المعنى، يعيد الاعتبار لأهمية الآخر في حياتنا، التي أهدرها سارتر تحت مقولة الجحيم، فربما يسبب الآخرون شيئا من الإزعاج للأنا، لكن يظل الاحتياج لوجودهم هو السمة الأبرز، ويكفي أن الإنسان لا يستطيع أن يشعر بوجوده وبأهميته في هذا الوجود بغير وجود آخر يدرك هذا الوجود ويقدره. تتبدى هذه الفكرة بنحو أكبر في حالة الفنانين والأدباء والمبدعين بعامة، الذين يسعدون باحتفاء الآخرين بأعمالهم.

حتي الإنسان العادي، البعيد عن مجالات الأضواء والشهرة، يحدث كثيرا أن يتصرف على النحو الذي يلفت به نظر الآخرين، يفعلها الشاب في وجود الأخريات، ويفعلها رب العمل في وجود المرؤوسين، بل ويفعلها الآباء في وجود الأبناء!

ولا أعتقد أن روبنسون كروزو أو حي بن يقظان كانا أسعد حالا في حياتهما البرية البعيدة عن البشر، لكني لا أعتقد أيضا أنهما كانا يعدمان الشعور بالونس، لأنهما كانا يعيشان بالقرب من الطبيعة، ومن الكائنات التي تدب فيها الحياة. فالونس هو نقيض الخوف، والشعور بالونس هو شعور بالطمأنينة نتيجة القرب من آخر حي، إنسان أو حيوان، كبير أو صغير، قوي أو ضعيف!

ولعل في ذلك ما يفسر لنا رغبة الناس في اقتناء الحيوانات الأليفة (المستأنسة)، وإنجاب الأطفال الصغار، وربما تربية اسماك الزينة و زراعة النباتات.

وفي هذا المعنى، اذكر أني، في سن صغيرة كنت لا استطيع ان أبيت في المنزل وحدي في غير وجود القطة التي قمنا بتربيتها وكانت تعيش بيننا في البيت. وفي مرحلة أخرى كنت أشعر بالونس عندما كنت أنام بجوار طفلي الرضيع الذي لم يكن يدرك شيئا، ولا يملك أي قوة، وفي مرحلة أخيرة كنت أعيش الشعور نفسه بالطمأنينة عندما كنت أنام في غرفتي بينما كانت

تنام أمي المريضة العاجزة عن الحركة، رحمة الله عليها، في غرفة أخرى مجاورة.

وبالرغم من أني أحب الهدوء، وأميل للجلوس في سكينة، غير أني أحب ضوضاء الجيران، وأصوات الباعة في الشارع، والونس هنا يمثل حالة فريدة من العلاقة مع الآخر المزعج، أن تحيا وحيدا على خلفية من أصوات الآخرين، أي على مسافة من حياتهم التي لا تتقاطع مع حياتك، لكن تقترب منها بحيث تنقل إليها شيئا من "الحس الإنساني المشترك"، وهو مصطلح مهم وله حضور قوي في اللغة الدارجة عندما يقول الناس الراغبين في الونس "ناخد بحس بعض".

ربما تنطوي المسألة على شيء من البرجماتية بحيث تجعلك تستخدم الآخرين دون أن تتورط في علاقة حقيقية معهم، لكن لا بأس، فالونس هو أهم ما يميز الحياة في الأحياء الشعبية، وهي أحياء تقوم الحياة فيها على عقد اجتماعي ضمني، بأن يتمتع الناس بحرية العيش بصخب، أي أن يعبروا عن حياتهم بصوت عال، على أن يستفيد الآخرون، الذين يعانون الوحدة والذين يفتقرون إلى الروح الاجتماعي، من هذا الصخب عندما يتحول لديهم إلى نوع من الونس!

وبهذا المعنى، لا يمثل الونس تفاعلا حقيقيا بين البشر، بل يحدث كثيرا أن يكون عبارة عن علاقات متوازية بين الناس، أو بين حيوات كاملة متوازية، ولا يضمها سوى فكرة الجوار. نلحظ ذلك في علاقاتنا بالجيران المقابلين لنا في الشرفة، أو الجالسين على مقربة منا في القطارات أو أوتوبيسات الرحلات في أوقات السفر.

فالونس يتحقق عندما نرقب حياة الآخرين، الذين يعيشون على مقربة منا، خاصة الذين تمضي حياتهم على وتيرة واحدة، مثل أصحاب المحال التجارية والمقاهي والمهن الحرة، الذين يفتحون ويغلقون في مواعيد ثابتة، ويمارسون في يومهم طقوسا ثابتة، كما يحدث في المدارس في المواسم الدراسية، فنسمع أصوات طوابير الصباح، ونشهد حركة التلاميذ والباصات في أول النهار ونهايته.

ليس هذا فحسب، بل إن هناك من نشعر تجاههم بهذا الونس لمجرد أننا نلتقي بهم يوميا، في مواعيد ثابتة، دون أن تربطنا بهم معرفة سابقة، فقط

نكتسب هذه المعرفة من تكرار اللقاء المنتظم، في مواقف المواصلات العامة، وفي الطرق المؤدية للأماكن نفسها. ولنجيب محفوظ قصة قصيرة تعبّر عن هذا المعنى، صوّر فيها علاقة صامتة استمرت لسنوات بين أناس لا يعرفون بعضهم البعض، لكن يلتقون يوميا على محطة الأوتوبيس.

ويمكن للونس أن يأتي من الماضي، فنشعر به في استدعاء الذكريات وسماع الأغاني القديمة ومشاهدة الأفلام غير الملونة، غير أنه ونس من نوع خاص، ونس إشكالي، لأنك فيه ترى الصور وتسمع الأصوات بنحو مجازي، لكنك على الحقيقة لا تسمع إلا صوت أنفاسك وحدك، فالونس هنا يشغلك عن الوحدة، لكنه يؤكدها في الوقت نفسه. والغريب أن الكثير من الناس يشعر بالراحة والطمأنينة عندما ينام على صوت التليفزيون الذي يذيع أفلاما قديمة، وكأن الونس لا يتحقق في صورته الكاملة إلا إذا اقتربت من موضوعه، وانشغلت عنه في الوقت نفسه.

الونس لا يتطلب انخراطا في العلاقة، لكن حياة علي هامش العلاقة، وربما كان هذا هو السبب في أن الناس في نهاية حياتهم لا يحتاجون من يشاركهم ما تبقي لهم من العمر، لكن من يؤنس وحدتهم، والونس، كما لاحظنا، لا يتطلب كفاءة في العلاقة، بقدر يتطلب وجودا في الجوار، أن تكون هناك أنفاس أخرى تتردد على مقربة منا، حتى لو كانت تعبّر عن وعي آخر وحياة أخرى مغايرة !

(2)
هبوط اضطراري

عندما تصير اللغة سجناً للوجود

للغة وظائف كثيرة، لعل أبرزها هو توصيل المعنى. وهى الوظيفة الأبرز والأكثر مباشرة، لأنه على أساسها يتحقق التواصل بين الأفراد وتقوم المجتمعات. غير أن الوظيفة التوصيلية ليست هي الأعمق في الحقيقة، لأنها لا تجاوز معناها المباشر، وهى، بهذه المثابة لا تحتمل التأويل، ولكن تحقق الضرورة الاجتماعية والإنسانية للعيش المشترك بين الناس.

وبجانب الوظيفة التوصيلية المباشرة ذات الأغراض المحدودة، توجد الوظيفة الإبداعية للغة، وهى تلك التي يستعين بها الأديب من أجل تقديم عمل إبداعي، شعر أو قصة، يحمل فكر ووجدان كاتبه، ويكون قادراً على تجاوز التجربة الفردية الجزئية إلى معان أعلى ودلالات أعمق. ويكمن السر هنا في الخاصية الذاتية للغة الأدبية الموحية، التي تفتح الباب لأنماط مختلفة من الفهم والقراءة ربما لم يقصد إليها الكاتب. وهذا المستوى هو الذى كان يقصده هيدجر عندما وصف اللغة بأنها بيت الوجود. فاللغة عنده لا تعبّر عن حقيقة مختبئة وراءها، ولكن هي نفسها تعد تجسيداً وتكشّفاً للحقيقة عندما تصير تألقاً للفكرة في ذاتها. وهو أيضاً ما دفعه للقول بأننا لا نتحدث اللغة لكن اللغة هي التي تتحدث من خلالنا.

غير أن الممارسة الواقعية أفرزت وظائف كثيرة ومختلفة للغة فى مستواها التوصيلي المباشر، منها قدرتها على التأثير فى الناس من خلال اللغة الخطابية العاطفية في المواقف السياسية والاجتماعية التي تستوجب ذلك. ومنها اللغة الإعلامية الإيهامية التي تُظهر عكس ما تبطن.

وبهذه المثابة، لم تعد اللغة بيتاً للوجود بنحو ما أشار هيدجر، لكن صارت سجناً للوجود. فالسياسي الذى يرغب في السيطرة على الجموع يستخدم عبارات رنانة، ويستدعى صوراً تاريخية معزولة عن سياقها من أجل لعب دور بطولي مزعوم. يقوم بذلك مدعوماً بأداء جسدي تمثيلي يرسم ملامح القوة، ويستخدم نبرات مرتفعة الشدة تشعل الحماس. وهنا يتم محاصرة المستمعين للخطاب، مهما بلغ عددهم، بحيث لا يسلكون إلا بنحو انفعالي لا يعبر عن حقيقة راسخة بقدر ما يعبّر عن وجود زائف. فقد تم السيطرة على

مفاصل وجودهم العقلي، وباتوا يتصرفون بوحى من ارادة مكبلة و روح سجينة.

وبالمنطق نفسه يحاصر الإعلام مشاهديه برسائل وهمية لا تمت للحقيقة بصلة، لكنها تتمتع بجاذبية الصنعة المتقنة، بحيث تهيمن على الجمهور وتوقعه فى شباكها، لتتحول العبارة المنمقة الفارغة من المعنى إلى قيد ذهبي يدفعك إلى الخيلاء، والرغبة في الظهور به دون قدرة على إزالة الطلاء الزائف، والكشف عن المعدن الرديء المختبئ تحته.

إنها الاستراتيجية نفسها التي تعمل على تكبيل الآخرين، وجعلهم يتصرفون على نحو ما يريد المتحدث، صاحب الخطاب الفوقي، لا ما يريدون هم ويقررون بأنفسهم.

والحقيقة المدهشة أن المسألة لا تتوقف عند حد الخطاب السياسي الذى يعتمد على اللغة الحماسية، ولا الخطاب الإعلامي الذى يعتمد على اللغة الدعائية، لكنها تمتد إلى حياتنا اليومية، الاجتماعية والعملية فيما يمكن أن نطلق عليه "اللغة التكليفية". وهى لغة تواصلية، لكنها تنطوي على أمر تكليف، يستمد قوته من السلطة الأدبية والعاطفية لمُصدر التكليف. ويمكننا أن نعثر على صور كثيرة لتجليات هذه اللغة، تمتد من الطفولة وحتى الممات.

ففي المراحل المبكرة من عمر الإنسان، يجد الطفل نفسه سجين أوامر وتكليفات الآباء. وبالرغم من بديهية هذا الأمر، لكن اللافت هو قوة اللغة المستخدمة التي يمكنها أن ترغم الطفل على الجلوس أو الوقوف أو النوم اذعاناً للعبارة الآمرة، وما تتضمنه من سلطة مضمرة، فحسب، أي حتى في ظل غياب مصدر الأمر. وتتبدى غرابة هذه الفكرة عندما ينسى مصدر التكليف موضوع التكليف، و يغادر المكان دون عودة، ليظل المكلف على حالة المقيد من وقوف أو جلوس أو القيام بعمل ما، مهما كان تافهاً.

يحدث الشيء نفسه في المدرسة عندما يأمر المعلم تلاميذه بأن يكتبوا درساً معينا عدداً كبيراً من المرات حتى ينتهي من أعمال تخصه، أو يفرغ لإجراء حديث خاص مع مدرّسة زميلة، أو حتى رغبة في أن ينعم بشيء من الهدوء بعد يوم عمل شاق.

وتتكرر الصورة في أماكن العمل عندما يُطلب من الموظفين كشوفاً وجداول لا تكون مطلوبة أو ضرورية على الحقيقة، لكن يكون الهدف فقط،

هو شغل وقت الموظف حتى لا يجلس دون عمل. لكن الأمر الصارخ هنا إنما يتمثل في حالة ما إذا أمر الرئيس بعض مرؤوسيه بعدم مغادرة مقر العمل بعد مواعيد العمل الرسمية، وهنا يجد الموظف نفسه مكبلاً بتكليف شفهي من رئيسه الذى غادر المكان، ومارس حياته الطبيعية في مكان آخر، بينما المكلف يجد نفسه عاجزاً عن التحرك قبل حلول الوقت الذي تضمنه التكليف.

في مرحلة عمرية أخرى يواجه الإنسان هذا اللون من اللغة التكليفية فى حياته الاجتماعية، والزوجية بخاصة. فالزوجة قد تطلب من الزوج الذاهب إلى عمله أن يتصل بها عند الوصول إلى مقر عمله، أو أن تطالبه بألا يتأخر بعد مواعيد الانصراف، وهى مطالب مشروعة غير أنها تضع قيوداً على حركة الرجل، خاصة إذا كان حديث العهد بالزواج. والشيء نفسه يمكن أن يقال عندما يغادر الزوج المنزل ويطلب من زوجته ألا تخرج أو تفتح باباً أو نافذة أثناء غيابه، فهو في الحقيقة يمنح نفسه حرية الحركة بينما يقيد حركة الزوجة ويحيل بيت الزوجية إلى سجن.

ولا يتوقف الأمر عند ذلك، لكن يصل إلى صورته المتطرفة عندما يموت الإنسان ويترك كلمات مكتوبة في شكل وصية يكبل بها حياة الأحياء. ففي كثير من الأحيان تأتى الوصية معبّرة عن إرادة المتوفي، وفى الوقت نفسه ضد رغبة الأحياء ومصالحهم.

والمسألة، فى كل الاحول، قد تستمد مشروعيتها من العرف أو القانون، لكنها تعتمد في فاعليتها على الاحترام، أو الالتزام الأخلاقي، أو الحب. وأداة التكليف هي اللغة الآمرة، أو "الكلمة"، فكثيراً ما كانت للكلمة بين الناس قوة واعتبار. غير أن ثمة فرقاً كبيراً وجوهرياً بين كلمة تدعم الوجود، وكلمة تنتقص من الوجود.

من أين يأتي الابتذال ؟

انتشرت في مجتمعنا ألفاظ كثيرة مبتذلة وعبارات يندى لها الجبين . حدث ذلك بشكل غير مسبوق لم يشهده المجتمع من قبل . وعندما تأملت الظاهرة وسألت نفسى عن السبب وجدت أن مصدر هذا الابتذال فى الغالب هو وسائل الإعلام من ناحية، والأعمال الفنية من ناحية أخرى. ولأن وسائل الإعلام قد جاوزت المدى، ولأن ما تقدمه له ما يبرره سياسيا وتجاريا فإن تركيزنا سيكون على الأعمال الفنية خاصة السينمائية والدرامية منها. فمن الملاحظ أن اللفظ أو العبارة مهما كانت مبتذلة فإنها تلقى روجا وانتشارا فى المجتمع إذا ما اكتسبت مشروعية من أحد الفنانين المحبوبين. فمثلا عبارة "يا ابن الكلب" انتشرت فى المجتمع وفى الكثير من الأعمال الفنية دون أن ينالها مقص الرقيب بعد أن أطلقتها سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة فى فيلم "الخيط الرفيع" وهناك كلمة "مومس" التى أطلقها الفنان نور الشريف فى فيلم "السكاكينى" وكلمة "وسخة" للنجم أحمد عز في فيلم" المصلحة" و "اللباس" للمبدع محمد صبحى فى إحدى مسرحياته، ورغم الابتذال الواضح فى هذه الكلمات إلا أن الملاحظ أنها لم تحقق نفس الرواج الذى حققته عبارة سيدة الشاشة العربية أو كلمة الزعيم عادل إمام التى أطلقها فى مسرحيته الشهيرة "الواد سيد الشغال" "أحيه". هذا، وقد أبتلينا فى الآونة الأخيرة بمصيبة كبرى عندما وقفت المطربة أحلام بقامتها المهيبة وجسمها المتفجر بالأنوثة وهى تصرخ فى مسرح "أرب أيدول" معبرة عن إعجابها بأحد المتسابقين وتقول: "أنت فشختنى". انتشرت هذه العبارة القصيرة، البسيطة فى تركيبها، المعقدة فى معناها، كما تنتشر النار فى الهشيم، فى المجتمع المصري في الفن وفى الواقع. فقد استخدمها المخرج المتميز إبراهيم البطوط استخداما سياسيا فى فيلمه الرائع"الشتا اللى فات" وعبّر المخرج الشاب هاني خليفة صاحب الفيلم الشهير "سهر الليالى" عن استيائه من الرقابة ووصفها بالتخلف لأنها حذفت نفس العبارة من فيلمه الأخير. ورغم أن كلمة "فشخ" بمشتقاتها قد وجدت صدى كبيرا فى نفوس وحياة المصريين حتى باتت جزء أساسيا من قاموس حياتهم اليومية ، إلا إن المشكلة أن دلالة الكلمة فيما يبدو فى دول الخليج وبعض بلدان المنطقة العربية تختلف عن دلالتها فى المجتمع المصرى

وثقافته المحلية الخاصة ، التى تُلقى على الكلمة حمولات دلالية جنسية مستهجنة. وقد كشفت هذه المفارقة عن وجهها القبيح فى الحلقة الماضية من برنامج "the voice" عندما عبّر الفنان صابر الرباعي عن إعجابه بأحد المتسابقين قائلا: "انت فشختني" فردت عليه نجمتنا الجميلة شيرين عبد الوهاب قائلة:"مش انت بس اللى اتفشخت .. ده احنا كلنا مفشوخين"!

كيف تفكر المرأة

لا تعتمد المرأة في سلوكياتها على العقل أو حتى العاطفة كما يعتقد الكثيرون. فهى لا تعيش تجربة تأملية طويلة، ولا تستغرقها تجربة وجدانية عميقة وصادقة، لكنها فى الواقع حالة مزاجية فوضوية متقلبة. قد تصيب العقل وقد تصيب الوجدان، قد يحالفها التوفيق فيكون الصدق فتصيب كبد الحقيقة، وقد تخطئ فتقع فى مزالق الوهم وتحيا في عوالم خرافية صنعتها بنفسها، ولا تمت للواقع بأى صلة. ولعل في هذا التفسير ما يبرر لنا الكثير من التصرفات التي تأتى بها المرأة وتبدو فى كثير من الأحيان متناقضة وعبثية وغير قابلة للتصديق. فالمرأة هي التي تطلب منك المشورة بكامل الإلحاح، ثم تتصرف على النحو الذي يخالف مشورتك. وهى التي تنظر لعلاقتك بزميلتك في العمل على أنها "فراغة عين" بينما تعتبر علاقتها بزميلها فى العمل نوعا من الأخوة البريئة. وهى التي إن أشعلت لها تسعة من أصابعك العشرة شعرت بالظلمة والاختناق وعنفتك لأنك تركت إصبعك العاشر سليما معافا لم تطله ألسنة النيران. وهى التى تظل طوال الوقت تنتظر منك أن تقبلها، وما أن تحاول أن تلمس يدها حتى تدفعك بعيدا شاعرة بالذنب. وأخيرا هي التي مزقت زوجها إربا فى الثمانينيات من القرن الماضي ووزعت أجزاءه في أكياس بلاستيكية بطول المحافظات، واليوم، في ظل ثورة الاتصالات وبعد أن أصبح العالم قرية صغيرة، اكتفت بأن تحتفظ به فى الثلاجة مملحا أو مدخنا، لتخرجه كالفسيخة عند الحاجة أو في المناسبات الشعبية التى تهمها؛ لتشارك به فى موائد الحفلات التى تقيمها صديقاتها من النساء الأخريات. إلى غير هذه المرأة أقول "كل عام وأنت بخير بمناسبة يوم المرأة العالمى"!

البكاء على الرجل المسكوب !

في قفزة ما بعد حداثية كبرى، تحول ميزان القوى داخل الأسرة إلى صالح المرأة، بحيث شهدنا نماذج عديدة من النساء تقودن الحياة الزوجية بحكمة واقتدار. ساعد في ذلك ارتفاع مستوى التعليم والثقافة لدى المرأة، بالإضافة إلى خروجها للعمل، ودخولها في معترك الرجال، ما أكسبها قدراً لا يُستهان به من الجرأة الاجتماعية، والشجاعة في التعامل مع الرجل.

والحقيقة أنها ميزة لا يمكن إنكارها، لأن المرأة، بهذه المثابة، رفعت الكثير من الأعباء من فوق كاهل الرجل، فأصبحت تقوم بأعمال البيت وتربية الأولاد والمساعدة في ميزانية الأسرة. وعندما أدرك الكثير من الرجال هذه الحقيقة تركوا لها المساحة الكافية من الحريات بحيث تستطيع أن تمارس مهامها دون قيود أو معوقات. ولعل أبرز مظاهر هذه الحريات، هو حرية اتخاذ القرار، فقد تحولت المرأة العصرية، خلال تاريخها مع الرجل، من مرحلة الإذعان إلى المشاركة، حتى وصلت الآن إلى امتلاك سلطة اتخاذ القرار في الكثير من أمور الأسرة، بما فيها شئون الرجل التي تمس حياة الأسرة، بل وأحياناً التي تخص شئونه الخاصة.

والعلاقة تظل ناجحة طالما هناك نوع من التوحد في الهدف، والتناغم في توزيع الأدوار.

غير أن هناك نوعاً من العلاقة، يرتد بالزوجين إلى تاريخ من القهر كان يمارسه الرجل ضد المرأة، وهو عصر ثلاثية نجيب محفوظ، الذي عُرف ب "أمينة وسي السيد". هذه الصورة غير المتكافئة من العلاقة لم تفارق مخيّلة بعض النساء، فعملن، بوعي أو دون وعي، على الثأر لكرامة "أمينة" التي أُهدرت ذات يوم، والانتقام من "سي السيد" في شخص أحفاده، الذين هم في الغالب يختلفون عن الجد الظالم.

وفي المقابل ظهر نوع من الرجال أكثر استيعاباً لدور المرأة، وأكثر احتراماً لكيانها وصوناً لكرامتها. وهذا النمط من الرجال يتمتع بقدر كبير من الوعى وقدرة فائقة على التصالح والتسامح، وأهم سمة تميزه هي كونه يجنح للسلم، ولا يميل لفض الخلافات بالعنف.. والمشكلة تنشأ، غالباً، في الحالة التي يتزوج فيها رجل متسامح ومسالم بامرأة متسلطة تحمل عقدة "أمينة

وسي السيد"، فتمارس على رجلها المسالم شتى أنواع القهر، حتى أنك لتشعر، في تصرفاتها المتعنتة تجاه الرجل، وكأن لسان حالها يقول "يعني خرجت يا سي السيد!".

وبالرغم من ذلك ربما تمضي الحياة، وربما تتوقف، لكن يحدث في بعض الأحيان أن يقول القدر كلمته، فيسقط الرجل فجأة في منتصف الطريق، لتجد الزوجة نفسها وحيدة، مهما كان لديها من الأقارب والأولاد. فثمة شعور ما، بارد ومخيف، يسيطر عليها، لتبدو وكأنها سقطت في هوة سحيقة، بغير قرار.

هذه المرأة، ويا للغرابة، تكون الأكثر حزناً وكمداً على الزوج، والأكثر وعياً وإدراكاً لحقيقته النقية وسريرته البيضاء، فتبكي عليه كما لم تبك زوجة مخلصة، ومكلومة على زوجها الطيب من قبل، وبحيث لا تتصور العيش بدونه!

وفي هذا السياق، سمعت قصة عن امرأة متسلّطة اعتادت أن تنكّل بزوجها المسالم أمام الناس، وعندما مات، تحولت للتنكيل بكل رجل اقترب منها وطلب التزوج بها، لأنها لا تتصور أن يجرؤ رجل آخر على أن يحل محل زوجها!

وفي واقعة أخرى، طردت الزوجة زوجها خارج البيت، وعندما عُثر عليه ميتاً، ظلت تبكي عليه الليالي الطوال وهي تعدد مناقبة!

إن البكاء على هذا الرجل أشبه بالبكاء علي اللبن المسكوب، لا طائل من ورائه. وربما كان الأجدى أن تبذل هذه المرأة العطاء والمحبة في حياة الرجل، خاصة إذا كان يستحق، وكانت تدرك ذلك. فالابتسامة الواحدة في حياة الرجل أفضل كثيراً من مليون دمعها تذرفها بعد وفاته...

يا نساء العالم... لا تتحدن !

مثل لعبة القط والفأر أو الكراسي الموسيقية، لا يتوقف الصراع بين الرجل والمرأة. ربما تكون هناك هدنة أو استراحة، يعود بعدها الطرفان لمواصلة النزال، مع ملاحظة أن المحصلة تأتي في الغالب متعادلة، لأن أحدهما يكسب جولة والآخر يفوز بأخرى، وهكذا دون حسم. وليس من تفوق أو اختلاف سوى في الطريقة أو المنهج.

يؤكد كلامنا تاريخ الصراع الذي شهد تفوقاً كاسحاً للرجل على المرأة في عصر "سي السيد" بحيث كان الرجل صاحب الكلمة الأولى والأخيرة في حياتهما معاً، الأمر الذي جعل المرأة تشعر بالكثير من القهر والعنت.

في مرحلة تالية، و تحديداً في المرحلة الحالية التي تلت ظهور الحركات النسوية، تبادل الطرفان المواقع، وصارت المرأة، نتيجة لتحولات اجتماعية وثقافية كثيرة، هي الأكثر تفوقاً وهيمنة من الرجل، وشهدت الساحة الزوجية شكلاً جديداً ومبتكراً من العلاقة بين الطرفين.

فالمرأة، بالإضافة لكونها صارت صاحبة الهيمنة ومالكة القرار، فإنها تمارس هذه الصلاحيات بنعومة، بمعنى أنها تبدو، لأعداء المرأة من الذين يبكون على الماضي التليد، وكأنها "تقتل بدم بارد". فالمرأة، بطبيعتها، ليست عنيفة كالرجل ولا تملك أدوات قهر خشنة مثله، لكنها، بالرغم من ذلك، لديها القدرة على محاصرة الرجل والسيطرة على حياته من خلال نوع خاص من الوعى قادر على رصد كل كبيرة وصغيرة في حياة الرجل، ووضعها تحت مجهر البحث ومعالجتها بمشرط الجراح!

والقهر النسائي، بهذا المعنى، لا يصيب الرجل بالجروح أو الكدمات لكن بالاختناق، لأنه يستطيع أن يتحمل أي أذى عدا الحرمان من التمتع بحرية الحركة، المادية أو المعنوية.

ولأننا ننطلق في تحليلنا من نظرية "القط والفأر"، فإن الرجل لم يعدم وسيلة لإدانة الممارسات النسائية المجحفة تجاهه، فكانت الحيلة الخبيثة منهجه العصري في مواجهة ما ظنه تجبراً من المرأة العصرية. وهنا استفاد الرجل من وسائل التواصل الاجتماعي، التي تميز العلاقات الإنسانية الجديدة لهذا

الزمن المليء بالمتغيرات، وشرع في صنع فيديوهات طريفة على مواقع الفيسبوك واليوتيوب، يسخر فيها من طريقة تفكير المرأة وقهرها االناعم والغريب، الذي لا يخلو من فكاهة، بحيث يثأر لنفسه من ناحية ويحقق الربح المادي الوفير من جراء نشر هذه الفيديوهات من ناحية أخرى.

ولا تكمن خباثة الرجل في تحقيق هذه المنفعة المزدوجة، لكن في أنه نجح في إقناع المرأة نفسها بأن تكون شريكة له في هذه الفيديوهات، وأن تؤدي على النحو الذي يجعلها أضحوكة أمام المجتمع، رجالا ونساء.

فالفيديوهات تعتمد في أفكارها على المبالغة في التناقضات الصارخة التي تصدر عن تصرفات المرأة، ما يجعلها تبدو كشخصية مسطحة ذات بعد واحد، تفتقر الي الكثير من العمق. ففي احد الفيديوهات الشهيرة تطلب المرأة من زوجها الذي يعبث بالموبايل الطلاق، وبإصرار شديد، وتحاصره بطلبها من كل ناحية، حتى أنه يوافق علي كل التنازلات التي تطلبها منه، رغبة في مواصلة اللعب على الموبايل، وعندما يشتد عليه الحصار، وتطلب منه أن يذهب لإحضار المأذون في الحال، يقوم من موضعه ويذهب الي ترابيزة السفرة، الموضوع فوقها صينية بسبوسة، ويأخذ قطعة يتذوقها وهو يثني على مذاقها اللذيذ، وهنا يزول انفعال الزوجة فجأة ويحل محله شعور بالسعادة والرضا وتعدل عن فكرة الطلاق !

وفي فيديو آخر تلوم المرأة زوجها لأنه نسي عيد زواجهما، ويظل الرجل يتهكم من سطحية الموضوع، الذي يمنعه، أيضاً، من لذة اللعب بالموبايل حتى تكف المرأة عن إلحاحها الممجوج !

ولا ننكر احتمالية أن تكون المرأة واعية بكافة أبعاد اللعبة، وترغب، مثل الرجل، فى الشهرة والمال، وربما تجدها فرصة للتسامي فوق الخلاف التاريخي بينهما، بل والاتحاد معا من أجل هدف أسمى مشترك يحقق المنفعة لكلا الطرفين، لكن الأمر سيختلف عندما نتأمل المسألة بنحو أبعد، لندرك أن الرجل، وهو يقوم بتسجيل ونشر هذه الفيديوهات، بالرغم من مشاركة المرأة، إنما يوجه رسالة مضمرة للمجتمع مفادها أن ما يقوم به، مهما بدا تافها، هو أكثر أهمية مما تقوم به المرأة مهما بدا هاماً وخطيراً، وهو الأمر الذي من شأنه أن يضفي المشروعية على تصرفاته الذكورية الخالصة، ونزعها عن تصرفات المرأة الأنثوية الخالصة، فى جولة جديدة معاصرة من الصراع، يخوضها الرجل بالحيلة بعيدا عن المنافسة الشريفة.

لهذه الأسباب يحق لنا أن نقول، اذا أردنا رأياً منصفاً، يا نساء العالم لا تتحدن... مع الرجل!

المرأة العاملة وأسطورة الجنس

في سنوات المراهقة الأولى كانت تنحصر قراءاتي في نوعين من الكتب: كتب السحر وكتب الجنس. وأذكر أنى قرأت كتابا من كتب التراث القديمة المعروفة لدى المثقفين بالكتب الصفراء. وكان كتابا في السحر، يتناول كيفية كتابة الأحجبة والطلاسم لفك الكرب وعلاج الأمراض وجلب الحبيب. وقد عثرت في هذا الكتاب على باب لتنشيط القدرة الجنسية، ومن أغرب ما قرأته فى هذا الباب أن أفضل وقت لممارسة العلاقة الحميمية بين الزوجين هو بعد أن تنتهى الزوجة من عمل شاق في البيت، والسبب في رأى المؤلف-الذى لا أذكر اسمه- هو أن جسم المرأة يكون فائرا ودافئا في تلك الأثناء وهو ما يجلب للزوج شعورا أكبر بالمتعة.

وقتها كان خيالي المراهق يسبق عقلي، فلم يستوقفني في كلام المؤلف سوى الصورة الذهنية لذلك النعيم الذى ينتظرني في المستقبل والذي حتما سوف استشعره بعد أن تنتهى الزوجة من عملها الشاق. لكنى الآن وبعد هذه السنوات الطوال أعود لقراءة الموقف في ضوء جديد من المعرفة والخبرة لأكتشف حجم النزعة الذكورية التي كانت تهيمن على ذلك التراث بحيث تنظر للمرأة كمحض أداة لمتعة الرجل. ليس هذا فحسب بل إن هذه النزعة تصرّ على فرض هيمنتها حتى في اللحظات التي تثبت فيها المرأة أن لها كيانا وشخصية وليست مجرد أداة، وهى لحظات العمل.

الملاحظة الأخرى في هذا الخطاب أنه ينظر للمسألة من زاوية الرجل، أى أنه في الوقت الذى يحرص فيه على تحقيق أكبر متعة للرجل يغض الطرف عن الحالة النفسية والبدنية للمرأة. فالمعادلة وفقا لبنية هذا النوع من الخطاب مختلة وظالمة، لأنها تقوم على المتعة في جانب والمشقة في الجانب الآخر، بل إنه، و يا للعجب، يجعل من المشقة نفسها سببا مباشرا للمتعة، ليس هذا فحسب، لكن سببا سحريا كذلك يقدمه المؤلف كواحدة من الأسرار المجربة التي ينصح بها الرجال الباحثين عن السعادة في حدودها القصوى.

المسألة على هذا النحو تبدو تقليدية، وربما يرى البعض أن كفاح الحركات النسوية من ناحية، وازدياد الوعى الثقافي والحضاري للرجال من

ناحية اخرى، أدى إلى تجاوز هذا الظلم، والحقيقة أن المعادلة مازالت ظالمة ومختلة. فالمرأة اليوم تعمل خارج البيت بجوار عملها بالبيت ومسؤولياتها الأخرى الكثيرة التي تتقاسمها مع الرجل، ومع ذلك مازال المشهد ثابتا كأن الزمن قد توقف عند ثلاثية نجيب محفوظ!

المرأة تأتى من عملها، لتقوم بإعداد الطعام، وترتيب البيت، والإشراف على مذاكرة الأولاد، بينما يجلس الرجل منتظرا على أحرّ من الجمر أن تأتى له الزوجة بكوب الشاي أو فنجان القهوة حتى ينعم بتناوله أثناء مشاهدته لمباراة كرة القدم.

انها نفس المعادلة .. مشقة وعذاب في جانب، ومتعة ونعيم في جانب آخر !

لماذا يغسل الرجال المواعين ؟!

مشهد الرجل الواقف أمام حوض المواعين مرتديا مريلة المطبخ وأمامه كومة من الحلل والصواني والاطباق والملاعق والشوك والسكاكين التى تحتاج إلى غسيل مألوفا وطبيعيا جدا في المسلسلات الأمريكية. والسبب يرجع إلى أن هذه المجتمعات قد تجاوزت عقدة الرجل الشرقي الذى مازال يربط بين الرجولة والفحولة، ويرى فى القيام ببعض الأعمال المنزلية شيئا ينتقص من رجولته.

ورغم ذلك هناك حالات استثنائية في المجتمعات الشرقية تجاوز فيها الرجل هذه العقدة، وقرر القيام بهذه الأعمال خاصة غسل المواعين ونشر الغسيل وعمل الشاي وبعض الأكلات الخفيفة مثل الجبنة بالطماطم والبيض بالبسطرمة. فما هو السبب وراء قيام الرجال بهذه الأعمال ؟!

تختلف الأسباب والدوافع من رجل إلى آخر. فهناك من يقوم بذلك من باب التحضر والقدرة على استيعاب المستجدات التي طرأت على ظروف العصر بالنسبة للحياة عموما وبالنسبة للمرأة والرجل على الأخص. وهناك من يقوم بذلك بدافع إنساني عندما تمرض الزوجة أو تشعر بالتعب. وهناك من يقوم بهذه الأعمال من باب الهواية، خاصة إذا كان قد سبق له الخدمة فى الجيش أو عاش مغتربا بضعة سنوات فى حياته الأولى عندما كان فى طور الشباب. وهناك من يقوم بذلك مرغما على سبيل جلد الذات أو كنوع من رد الفعل الصامت إزاء قهر لا يملك شجاعة مواجهته. وهناك من يقوم بذلك في "الخباثة" وقت غياب الزوجة كي يثبت للأولاد أن الحياة أجمل فى ظل غياب الأم ووجود الأب.

وأخيرا هناك من يقوم بغسل المواعين على غرار غسل الأموال، لأنه "بيكون عامل عملة" ويرغب في إخفائها فيقوم بالتمويه على الزوجة بالتطوع لدخول المطبخ وارتداء المريلة، تمهيدا لخوض معركة الصابون السائل وسلك الألومنيوم من أجل عيون الزوجة المخدوعة، أو العارفة بكل شيء ومحتفظة بالسر لنفسها، من أجل التخلص من هرم المواعين الواقف شامخا فى الحوض مثل تمثال رمسيس!

هيدجر يهبط على ميدان رابعة

لم يهبط الملاك جبريل على ميدان رابعة كما زعم شيوخ المنصة وقت الاعتصام، لكن هبط الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر صاحب "الوجود والزمان". هبط فوق رأسي كوحى سماوى يقدم لى الحل وينقذنى من الحيرة التي انتابتني إزاء صمت المصريين أمام الدماء التي سالت أمام أعينهم، وإزاء حالة النشوة الممجوجة والغريبة التي انتابت البعض وهو يشاهد الجثث وهى تتطاير على شاشات قنوات الجزيرة الإخبارية.

فسرتُ الأمر وقتها بانعدام المشاعر وموت الإحساس لدى المصريين ، لكنى اكتشفت فيما بعد أن المصريين مازالوا بخير، ويملكون من المشاعر ما يجعلهم يبكون لطفل جرح في سوريا أو شيخ مات في العراق أو كلب تعذب في شبرا، كما يحتفظون في مآقيهم من الدمع ما يكفى لثلاث فترات رئاسية قادمة.

فمن أين أتت هذه المفارقة ؟

ولماذا صمت المصريون ؟!

يجيب هيدجر فى تعريفه للموت بأنه "واقعة تحدث للآخرين "وتحت هذه العبارة ينبغي أن نضع مئات الخطوط. فالموت بهذا المعنى يتبدى لوعينا نحن الأحياء باعتباره مسألة لا تخصنا. قد نتأثر بها أو نتحدث عنها أو نتندر بها، لكنها تظل مسألة تخص أناس آخرين.

يحدث هذا عندما نكون داخل سياراتنا على الطرق السريعة ونلمح حادثا وجثثا متناثرة على الطرق، فنخرج رؤوسنا من النافذة لنرقب المشهد من بعيد، راسمين على وجوهنا الأسى والأسف، ثم ما نلبث أن نستمر فى طريقنا مستكملين أحاديثنا السطحية او الاستماع لأغانينا المفضلة التي نديرها لدفع الملل أثناء الطريق.

قد تكون هذه هى الإجابة عن السؤال: لماذا الصمت أمام الموت؟ فماذا عن النشوة الخبيثة التي نستشعرها في الخفاء إزاء الموتى؟

الإجابة نجدها فى الأعمال الفنية وخاصة أفلام الرعب. فنحن نشعر بمتعة خاصة ونحن نشاهد الضحايا وهم يتساقطون أمام أعيننا، ويقوم المسخ

بتقطيعهم إربا بساطور كبير أو منشار كهربائي ضخم صُمم لتقطيع لحوم الحيوان. وتأتى المتعة من المفارقة الناجمة عن حالة الذعر التي نشاهدها أمامنا وحالة الدفء والاستقرار والأمان التي نستشعرها ونحن جالسون في بيوتنا ملتحفين بالأغطية الناعمة، نرتشف قهوتنا وندخن سجائرنا دون خطر يتهددنا.

تحقق ذلك عندما دأبت قنوات الجزيرة على إذاعة مشاهد القتل والدم، وهى قنوات مؤدلجة وغير موثوق فيها من قبل المصريين، الأمر الذى جعل الفاجعة تبدو وكأنها عمل تخييلى مثل أفلام الرعب والأكشن، لا يستحق منا أكثر من مجرد الفرجة والتندر، بل والاستمتاع بالمشهد !

ذهنية التأييد

تشغلني ظاهرة التأييد أكثر من ظاهرة الرفض، بالرغم من أن معظم الدراسات تنصبُّ على جانب الرفض، لأنه يرتبط بالتفكير النقدي من ناحية، وبالسلوك المتمرد من ناحية أخرى.

فقد كتبتُ "لماذا أنا زملكاوي" و "الفلسفة من رحم الهزيمة" و "فلسفة التشجيع" في محاولة للبحث عن الأسباب التي تدفع الإنسان لتأييد مواقف أو أشخاص أو أفكار مخيبة للآمال، وهي كلها أمور تفتقر إلى أساس متين من حيث التماسك المنطقي أو الواقع الذي يدعم مصداقيتها، ومن هنا تأتي أهمية البحث في ذهنية التأييد.

والتأييد ظاهرة إنسانية، مثل الرفض، وليس هناك مشكلة في أن يكون الإنسان مؤيداً، إذا كان تأييده نابعاً من قناعة حقيقية متأسسة على الاستنباط العقلي أو الواقع بنحو ما يدركه الحس المشترك.

لكن يحدث في أحيان كثيرة أن يتجه الإنسان نحو التأييد المجاني، الذي لا يمكن رده إلى أساس موثوق في مصداقيته، خاصة إذا كان الشخص الذي يحظى بالتأييد يسلك بنحو متناقض، كأن يقول أشياءً ويصنع أشياءً أخرى، أو كانت الوقائع تأتي ضد مصلحة المؤيد.

وإذا بحثنا في أسباب التأييد المجاني، الذي يصفه البعض بالتأييد الأعمى، لوجدناها كثيرة، لعل أبرزها ما كتبه جوستاف لوبون في "سيكولوجية الجماهير". فوجود الإنسان ضمن حشد من الناس يجعله يتصرف بنحو ما يتصرفون دون تفكير. تحدث هذه الصورة من التأييد في مجالات الفن والرياضة والاقتصاد والسياسة. فكثيراً ما تضحك الجماهير في المسرح على أشياء قد لا تثير الضحك في سياق الحياة العادية، بفعل ما يُعرف بعدوي المسرح، ويمكن أن يُقال الشيء نفسه بالنسبة للجماهير الرياضية حين يصدر عنها الهتاف الهيستيري حتى لو كان الفريق الذي يشجعونه مهزوماً أو يؤدي أداءً سيئاً. وربما كان مجال الاقتصاد هو الأكثر غرابة حيث يقدم الناس على شراء أشياء لا يحتاجونها لمجرد أن هناك زحام

في أماكن البيع. ولا يخفى دور الدعاية والإعلان الذي يطلق الشرارة الأولى للحشد.

فالدعاية السياسية هي التي تدفع الجماهير لتأييد مرشح دون آخر في صناديق الانتخابات، والإعلانات التجارية هي التي تجعل السلعة، حتى لو كانت رديئة، تتمتع بقبول عام لدى المستهلكين. وربما تكون للمصلحة دور مهم في التأييد، غير أن الكاريزما الشخصية يمكن أن يكون لها الغلبة حتى لو جاءت الأحداث ضد مصلحة المؤيدين أو ضد الأخلاق العامة، ولعل المثال الأبرز في هذا السياق هو خروج الجماهير لتأييد الرئيس عبد الناصر بالرغم من هزيمة ٦٧. وكذا قيام الشباب بوقفة احتجاجية عندما قبضت السلطة على المطرب تامر حسني الهارب من التجنيد.

ولا تسلم الحياة الاجتماعية من آفة التأييد، فتلعب صلة القرابة دوراً مؤثراً في الانحياز إلى أشخاص يفتقرون إلى السمات التي يمكن أن تميزهم بين أقرانهم، غير أن الآباء يرون ما لا يراه الآخرون، فيقول المثل الشعبي "القرد في عين أمه غزال" و "مين يشهد للعروسة؟!"

والحقيقة أن آفة التأييد الأعمى، لا تكمن في التأييد في حد ذاته، ولكن في استمرار التأييد، بالرغم من تغير الظروف. وهنا يثور التساؤل، إذا كنت قد تورطت في شراء سلعة من محل تتعامل معه لأول مرة، فلماذا تعود للتعامل معه مرات أخرى إذا اكتشفت في المرة الأولى أن السلعة فاسدة؟!

إن الإجابة على هذا التساؤل تنطوي على إشكالية أكبر، وهي أن التأييد الأعمى، الذي لا ينبني على أساس متين يجد من المنظّرين من يدعمه بالنظريات الفلسفية إذا كان الموضوع سياسياً، والآراء الفقهية إذا كان الموضوع دينياً.

والحقيقة البسيطة، التي ربما تعلو على النظريات الكبرى، هي ما يُعرف في أدبيات التنمية البشرية ب "منطقة الراحة". فالناس يميلون بالطبع نحو الدعة والاسترخاء، مهما بدت مظاهر الحياة شاقة وصعبة، لأن التأييد يعني بقاء الأمور على ما هي عليه، أما الرفض فمن شأنه أن يدعو إلى التغيير، وهي مسألة، حتماً، ستنقل المؤيد من حالة الراحة إلى حالة النضال. والمؤيد في الغالب يميل إلى نضال العيش أكثر من نضال المصير، فالأول يمكن أن يمارسه دون أن يفقد حياته دفعة واحدة، بينما الأخير ينطوي على خيار مصيري يستدعي المغامرة!

الكلاب في حياتنا...
بين الدلالة الثقافية والممارسة الاجتماعية

علاقة الإنسان بالحيوان علاقة بعيدة الأمد، وهى لا تقف على شعوب معينة أو حيوانات محددة.. وإن اختلفت هذه العلاقة باختلاف الزمان والمكان.

والحيوانات الأليفة، بنحو خاص، مثل القطط والكلاب، لها حضور طاغ ومميز في حياة الإنسان المعاصر. وإذا تحدثنا عن مجتمعاتنا العربية، فسنجد أن للكلب مكانة مزدوجة، ونوع من العلاقة التي يمكن أن نصفها بالمتناقضة، إذا ما قارنا الأفكار بالسلوك.

وبهذا المعنى نجد للكلب، في حياتنا، دلالة أخلاقية متدنية تجعله سُبّة نصف بها نوع حقير من الناس، ونجد له مكانة اجتماعية سامية تجعله يحظى باهتمام يفوق، فى كثير من الأحيان، الاهتمام بالبشر، لكونه يتمتع، أخلاقياً، بدرجة عظيمة من الوفاء لا نجدها في الكثير من الناس.

ولكى نتبين أساس هذه المفارقة، ينبغي أن نعود إلى حضور الكلاب في ثقافتنا التي تشكل وعينا الجمعي، وحضوره في ممارساتنا الحياتية اليومية.

على المستوى الثقافي، نجد أن الدين والفن والموروث الاجتماعي، قد ساهموا في وضع الكلب في مرتبة دنيا في الوعى الجمعي. فقد استدعى القرآن الكريم الكلب في مواضع سلبية كان يصف فيها نوع سيء من البشر يكذّب بآيات الله "إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث" وفى الحديث الشريف "لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب... " ، وفى الفقه ارتبط الكلب بالنجاسة. والحقيقة المنصفة تجعلنا لا نغفل أن الخطاب الديني، نفسه، تحدث عن الكلب الذى كان سبباً فى دخول رجل الجنة، وهى قصة فيها إشارة مهمة لضرورة الرفق بالحيوان كما أن الفقه أباح للناس إيواء الكلاب في حالات الضرورة العملية مثل الصيد والحراسة. لكن، فيما يبدو، فإن تغليب الوعى الديني لجانب العبادات على جانب المعاملات، جعل الصورة السلبية للكلب المرتبطة بالنجاسة تتفوق علي صورته الإيجابية المرتبطة بقدرته على مساعدة الإنسان في تحقيق غاياته العملية.

وفى الفن نجد حضوراً قوياً للكلب، خاصة فى السينما، على نحو ما رآينا فى أفلام : اللص والكلاب، زوجتي والكلب، الشموع السوداء. والملاحظ أن الأعمال التي تتناول الكلب بنحو رمزي، مثل اللص والكلاب وزوجتي والكلب، إنما تتناوله في سياق ثقافي واجتماعي يتسم بالخسة والنذالة، أي في سياق يعتمد على الصورة السلبية للكلب، وفي المقابل يتم استدعاء الصورة الإيجابية للكلب في الأعمال التي تتناوله بنحو واقعى كما في فيلم الشموع السوداء.

ففي الفيلمين الأولين، كان أحدهما يرمز بالكلاب إلى البشر الأوغاد الذين يدفعون الإنسان البريء إلى أن يتحول إلى سفاح، وكان الآخر يرمز إلى الإنسان الخائن، وفى الفيلم الثالث حيث لا يرمز الكلب إلى الإنسان، ولكن إلى المعنى، معنى الوفاء والإخلاص، فقد تم تصويره كمنقذ للإنسان ومكتشف لجرائمه.

وفى المأثور الشعبي تربى الوعى الجمعي على مقولات من قبيل "... ديل الكلب عمره ما ينعدل لو علقوا فيه قالب"، "الجنازة حارة، والميت كلب"، "الكلاب تعوي والقافلة تسير".. وكلها أمثال تحط من شأن الكلب، وتحصر كينونته فى النباح الذى لا يعبّر عن شجاعة حقيقية بقدر ما يعبّر عن جبن متخفي وراء رداء الشجاعة المزعومة. والغريب أن هذه الصفات تجافي الواقع العربي القديم الذى استخدم الكلب في الصيد والحراسة.

غير أن الحياة العصرية أفرزت نوعاً مختلفاً من العلاقة بين الإنسان والكلب، أعادت لهذا الأخير اعتباره، لكن على حساب الإنسان. فالحديث عن مناقب الكلاب يأتي دائماً في سياق الحديث عن مثالب الإنسان، خاصة في أخلاقيات التضحية والوفاء.

وفى هذا السياق كتب دكتور سعيد توفيق أستاذ علم الجمال عن صداقة الكلاب التي تفوق صداقة الإنسان بمراحل، وكيف أنه حزن كثيراً لموت واحد من الكلاب التي كانت تحرس فيلته، وذلك في كتابه "الخاطرات". وتحدثت بعض الفتيات المضربات عن الزواج، عن أهمية الكلب المدرب في حياة الأسرة في ظل عدم وجود رجل. وانتشرت في الشوارع ظاهرة الشباب والشابات الذين يسيرون بصحبة كلب بوليسي مدرب على حماية صاحبه. والحقيقة أن هذا المشهد جاء نتيجة لثقافة مرفّهة أفرزتها طبقات متوسطة

أتاحت لأبنائها فرصة اقتناء الكلاب وتربيتهم، بدافع من تقليد الطبقات الأرستقراطية على الأصالة، أو بدافع من رغبة حقيقية في تحقيق الحماية خاصة فى ظل انتشار الجرائم وغياب الأمان الحقيقي، الذى يسمح للمواطن أن يتحرك بحرية دون حاجة إلى من يحرسه. وهو دافع يذكّرنا بموضة "البودي جارد" التي انتشرت بين الفنانين العرب في التسعينيات من القرن الماضي في ظل حوادث الإرهاب التي كانت منتشرة في ذلك الوقت، وتزامناً مع عرض فيلم "الحارس الخاص" لكيفين كوستنر وويتني هيوستن، الذى ساهم في انتشار الفكرة، وذيوعها بنحو جذاب ومثير.

لكن اللافت في الأمر أن علاقة الناس بالكلاب التي جاءت نتيجة لثقافة اجتماعية جديدة ، قد أفرزت، أيضاً، نوعاً من الثقافة التي تتخذ من الكلاب موضوعاً لها. فبدأنا نسمع من قبل هؤلاء المصطحبين للكلاب، والمهتمين بتربيتهم أحاديث تدور حول أنواع الكلاب وأسعارها وصفاتها، بل وانتشرت كتب وبرامج ومقاطع فيديو تدعم هذه الثقافة وتغذيها بالمعلومات وبأحدث الوقائع والأخبار. كما نشأت بين الشباب العاطل عن العمل تجارة جديدة تقوم على بيع وشراء الكلاب.

وفى كل الأحوال، نحن نتحدث عن حضور الكلاب في حياتنا كمجتمعات عربية لها عاداتها وتقاليدها التي تحرص على الحفاظ عليها، ولا أعتقد أن الهوس باقتناء الكلاب أو التعاطي معها كحيوانات أليفة يمكن أن يصل إلى الحدود الشاذة التي وصل إليها في الغرب من عقد القران على الكلاب، والتوصية بمنحها الثروات بعد الوفاة.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه، في ظل تحسّن العلاقة بين الإنسان العربي والكلب من ناحية وترديها بين الإنسان والإنسان من ناحية أخرى، هل مازالت الازدواجية قائمة في الوعى الجمعي بين الثقافة والمجتمع، بين الفكر والواقع؟ أم أن السنوات القادمة ستحمل لنا اتساقاً بين ما يبدوان، على السطح، أنهما نقيضان؟ وهل سيتوقف التطور الأخلاقي عند هذا الحد، أم أن تردي العلاقة بين الإنسان والإنسان، ستجعل هذا الأخير سُبّة تلطخ ثوب الفضيلة، الناصع البياض، الذى ترتديه الكلاب، اذا ما انعقدت بينهما المقارنة في زمن عزت فيه التضحية ومات الوفاء؟!

لحم حمير...
كيف تفكر الدهماء ؟

بالأمس كنت أقلب في أوراقي القديمة، فعثرت على عدد من الصحف اليومية التي كنت احتفظ بها وقت ولعي بأرشفة الأحداث التي هزت الرأي العام و كان لها حضور طاغ في وعي الناس وقت حدوثها، لما تضمنته من غرابة، ومن إثارة، ومن تشويق، مثل حادثة الشاب الذي كان يعتنق فلسفة شرقية وقام بقتل والديه المتدينين، أو حادثتي الاغتصاب الشهيرتين اللتين وقعتا لفتاتي المعادي والعتبة، أو حادثة المرأة التي لم تكتف بقتل زوجها وإنما قامت بتقطيع جسده إلى أجزاء منفصلة وزعتها فى أكياس بلاستيكية، أو قصة القس المشلوح الذي كان يستدرج النساء ليقوم بممارسة الجنس معهن في أحد الأديرة. الا أن القصة التي استوقفتني في هذه الأوراق، فهي قصة ذلك الرجل الذي كان يمتلك محلا للكباب والكفتة في ميدان الجيزة. وقد ذاعت شهرته حتى أن الناس كانت تأتى إليه من محافظات أخرى خارج القاهرة لتأكل عنده. وفي أحد الأيام اكتشف رجل طيب بطريق الصدفة أن اللحمة التي يقدمها هذا الرجل لحمة حمير، فأبلغ عنه وتم القبض عليه و بدأت إجراءات محاكمته. حتى هنا والقصة تقليدية و متكررة، ولا أعتقد أن أحدا لم يسمع في حياته عن تاجر كان يبيع لحم الحمير أو الكلاب أو القطط، لكن الجديد أن الأحداث لم تقف عند هذا الحد، ولكن هذا الرجل لفرط طيبته لم يكتف بالإبلاغ عن صاحب المحل، و إنما أراد أن يكمل جميله ويعوض الناس سنوات الخداع، فقرر أن يفتح محلا للكباب و الكفتة في نفس الميدان يقدم لحما صالحا للاستخدام الآدمي ، ويناسب في نفس الوقت الطبقات الفقيرة والمحدودة الدخل. أقدم على هذه الخطوة دون أي خبرة أو معرفة مسبقة بأعمال التجارة، فقط كان يمتلك المال ونبل الغاية. في البداية بدأت الناس تتوافد على المحل بأعداد متزايدة، و بدأت شهرة المحل تتجاوز القاهرة لتصل إلى بعض المحافظات الأخرى، إلا أنه بمرور الوقت بدأ الناس يشعرون بعدم الارتياح وبأن ثمة شيء مفقود فيما يقدمه هذا المحل، هل مستوى الخدمة؟ هل نوعية اللحم ؟ هل ثمة خلطة سحرية مفتقدة؟ لم يكن أحد يعرف. تزامن ذلك مع

حملات قام بها أبناء الرجل صاحب المحل الأول وعمال المحل والتجار الذين كانوا يقومون بتوريد الحمير للمحل، لتشوية سمعة المحل الجديد، مرة باتهامه بعدم الخبرة وسوء الإدارة، ومرة بإطلاق الشائعات حول نوعية اللحم الذي يقدمه والادعاء بأنه لحم كلاب وحمير. أتت الحملة بنتائج سريعة، فساءت سمعة المحل، و قل الإقبال عليه، وفى نفس الوقت كان صاحب المحل الأول قد حصل على البراءة عن طريق الرشوة و العلاقات، وفى يوم خروجه قرر أولاده ومعاونيه أن يعيدوا افتتاح المحل، و لكن بعد إغلاق المحل المنافس والقضاء على صاحبه. خرج الرجل وأولاده وعماله وجيرانه ومعاونوه حاملين العصي والسلاح، متجهين صوب المحل الآخر. وبالرغم من أن عددهم لم يكن كبيرا إلا أن المفاجأة كانت في الحشود الكبيرة التي انضمت للموكب في الطريق، حتى امتلأ الميدان عن آخره، وفى لحظة فارقة تم الانقضاض على المحل وتحطيمه وإشعال النار فيه، ثم سحل صاحبه على أرض الميدان وسط فرحة هيستيرية عارمة وانطلاق حاشد للبالونات و الصواريخ الملونة.

الذى استوقفني فى هذه القصة عن باقي القصص الأخرى، هو أن الحشود التي خرجت تؤازر صاحب المحل الأول وأعوانه، لم تكن تدافع عن حق ولا تملك وجهة نظر، فقط هم كانوا زبائن المحل الذين قضوا عمرهم يأكلون فيه، و من ثم اعتادت معداتهم على لحم الحمير!

يوميات مترو الأنفاق

كان المشهد في اليوم الأول بعد ارتفاع أسعار تذاكر المترو مزدحما وخانقا داخل محطات المترو وفى الطوابير الممتدة أمام شبابيك التذاكر بشكل غير مألوف. وكان الجو العام مشحونا بالحيرة والتبرم والغضب، بسبب الارتفاع الجنوني المفاجئ وغير المسبوق لأسعار التذاكر من ناحية، وبسبب عدم معرفة الركاب للطرق الجديدة في الدفع وحساب المحطات من ناحية أخرى. ووسط هذه الأجواء خرجت بعض التعليقات ذات الدلالة، فقال أحدهم بضيق "مش مهم ندفع سبعة جنية، المهم نخلص"، بينما صرخت امرأة فى منتصف العمر "انتوا ساكتين ليه.. فين الرجالة". ولم يتوقف الأمر عند حد التبرم والغضب، وإنما تجاوزه إلى مرحلة الفعل فى محطات أخرى وتحديدا في المرج، حيث قفز بعض الركاب من فوق الحواجز الحديدية ليركبوا المترو دون دفع ثمن التذكرة. وتم التعامل معهم أمنيا والسيطرة على الموقف.

فى اليوم الثاني، الزحام والغضب والضيق والحيرة كما هم، لكن الثرثرة والتعليقات قلت في ظل انتشار قوات الأمن المركزي بطول أرصفة المحطات، ووقوف العربات المصفحة بالخارج تحسبا لأى رد فعل غاضب من الركاب. وهو مشهد يشعر الراكب بأنه يدفع تحت تهديد السلاح، ويعيد للأذهان رائعة نجيب محفوظ "التوت والنبوت". وفى هذا السياق القمعي الخانق جلس شاب داخل عربة المترو وهو يزفر بقوة مرددا "محدش يقول لى قوم وقعد حد مسن مطرحك.. انا دافع سبعة جنيه"، ثم دخلت بنت صغيرة تبيع المناديل، ترتدى ملابس متواضعة ويرتسم على محياها سيماء الفقر والتعب، فأشاح الجميع بوجوههم بعيدا عنها بينما انفجر أحدهم في وجهها "أنا مش عايز مناديل".

فى اليوم الثالث، بدت الأجواء هادئة تماما، الطوابير أصبحت أقل طولا، والركاب بدأوا يتصرفون بشكل طبيعي كما الحال طوال سنوات خبرتهم السابقة في التعامل مع أبجديات المترو.. اختفت قوات الأمن التي كانت تحاصر الركاب بطول الأرصفة، بينما ظلت العربات المصفحة على حالها تقوم بتأمين الوضع من خارج المحطات. بدا الركاب فى حالة سلام

نفسي واجتماعي تشي بأن مشاكلهم قد حُلت أو أنهم كانوا في كابوس أو حلم سخيف ثم صحوا منه. لم تكن هناك تعليقات أو ثرثرة أو أي تعبير يوحى بضيق أو تبرم على نحو ما كان الحال في اليومين الماضيين، فقط عاد كل منهم إلى عاداته اليومية الأليفة، وأمسك كل واحد بهاتفه المحمول، البعض كان يقرأ فيه القرآن، والبعض الآخر كان يتصفح الفيسبوك، والبعض الثالث كان يمارس واحدة من الألعاب الإلكترونية المسلية بلذة وسكينة عجيبين، بينما كنت أبحث فى موقع جوجل عن الفروق اللغوية الدقيقة التي بين الكلمتين: الإقصاء والإخصاء !

ملاك الحياة المطلقة

نحت المفكر الكبير مراد وهبة مصطلح "ملاك الحقيقة المطلقة" فى كتاب يحمل نفس الاسم للتعبير عن فكر التيارات الدينية، وسار على نهجه الكثير من المثقفين الذين شغلتهم قضية نقد التيارات السلفية التي تعتمد على النقل وتعمل بظاهر النص. وهم بهذا المعنى ملاك للحقيقة النظرية التي لا يرتضون غيرها، هذا على فرض صدق منتقديهم.

غير أن الواقع يقدم لنا لونا آخر من الملاك لا يقل أهمية وخطرا، بل ربما يفوق ملاك الحقيقة، وهم ملاك الحياة المطلقة. الحياة الناعمة، الرغدة، السعيدة، التي لا يعكر صفوها سوى الخارجين عن هذه الحياة، المتطلعين على استحياء إلى شيء من هذه الحياة المستقرة الآمنة. ملاك هذه الحياة هم نجوم الفن والرياضة والإعلام، الذين يملؤون شاشات التليفزيون ومواقع اليوتيوب، ويقتحمون حياتنا كالجيوش الجرارة في شهر رمضان من كل عام. يقتحمونها في أبهى صورة، مستعرضين مظاهر ترفهم من كل الزوايا، حريصين دائما على صناعة اسطورتهم الوهمية، وإعادة إشعال نجمهم الذى خبا أو كاد.

ملاك الحياة المطلقة هم الذين يحصدون الملايين لقاء ساعات قليلة يقضونها في تصوير المسلسلات والإعلانات والأفلام المزمع عرضها في عيد الفطر المبارك عليهم. هم الذين يلقونك والابتسامة المفخخة لا تفارق وجوههم التي انهكها الطلاء، وألسنتهم لا تكف عن ترديد نفس الكلمات الوطنية والأخلاقية والإنسانية التى تحث الكادحين على التبرع بجنيهاتهم القليلة التي حصّلوها بالعرق والألم لمعاهد الأورام ودور المسنين وبنوك الطعام. هم الذين يحرصون على التقاط الصور بجوار الأطفال والمرضى والمصابين، وهم يغنون ويرقصون ويمثلون، رافعين راية الانتماء والوطنية كأي محارب دفن حياته في رمال التضحية.

ملاك الحياة المطلقة هم الذين يتواطؤون مع رامز جلال كل عام فوق ناطحات السحاب وفوق الملايين كي يدوسوا على المواطن المسحوق تحت

الأرض وتحت الصفر في تمثيلية هزلية هم الطرف الرابح فيه. هم الذين طالبوا بحرق شباب الثورة، وبكوا على ضياع أملاكهم وجنانهم الوارفة،

فعملوا جاهدين على إعادة عقارب الساعة إلى الوراء حتى لا يفقدون وجودهم الذى لا يترعرع إلا في المناخات الفاسدة. هم، ويا للمفارقة، الذين نحبهم ونضع صورهم فوق ملابسنا ونعلقها في غرف نومنا، لكنهم، وللأسف، لا يبادلوننا نفس الشعور، ولا يتورعون عن التضحية بنا في أول محك يقابلهم، مضحين بحياتنا البائسة التي تاجروا بها على الشاشة، خائنين لمبادئهم وشعاراتهم التي رفعوها لتجميل وجههم القبيح.

هذه هي الحقيقة المطلقة التي لا يملكها أحد سوانا، والتي لا ينبغي أن ننساها أو نفرط فيها، مهما أحببنا النجوم وعشقنا الأضواء!

الثرثرة أسلوب حياة

يرى الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر أن الثرثرة سلوك يقوم به الإنسان هربا من أعباء الواقع الذي لا يستطيع تغييره أو التكيف معه. ويرى البعض أن الدافع لها الفراغ والبطالة وإثبات الذات، أو التسلية والفضفضة. وهو سلوك إنساني فطري أصيل، يغلب عليه العاطفة والانفعال ويبتعد عن التفكير والمعقولية. وكما أن هناك مجتمعات لا تعرف الثرثرة مثل اليابان، فإن هناك مجتمعات أخرى لا تجيد شيئا سوى الثرثرة مثل المجتمعات العربية التي وُصفت في الأدبيات السياسية بأنها محض ظاهرة صوتية.

غير أن الثرثرة لدى المصريين فاقت كل الاحتمالات حتى صارت أسلوب حياة. فهي ليست وسيلة للهرب من أعباء الواقع الذى لا يستطيعون تغييرة على نحو ما ذهب هيدجر، وإنما أصبحت بديلا للواقع وللفعل. فقد تربى المصريون على النميمة وعلى الدوران حول الفعل (الحدث) بالتعليق والشرح والتبرير في الحياة الاجتماعية، والتأييد أو الشجب فى الحياة السياسية. الثرثرة عند المصريين هي الحل لكل مشاكلنا المستعصية التي لا حل لها، وهى الوجود المصيري الوحيد الذى نواجه به العدم المحيط بنا من كل جانب، وهى الواجب الثقيل الذى ما نلبث أن نقوم به حتى ننام مرتاحي الضمير.

وتتجلى مظاهر الثرثرة في كل حياة المصريين بدءا من نتائج مباريات الكرة وانتهاء بالقرارات السيادية في الدولة، وليس أدل على ذلك من انتشار استوديوهات التحليل الرياضي، وبرامج التوك شو وحسابات مواقع التواصل الاجتماعي.

وقد فطنت الحكومات التي تعاقبت على المصريين إلى هذه الحقيقة، فاستغلتها أسوأ استغلال، لنجد أنفسنا أمام حالة سياسية واجتماعية غريبة أشبه باللؤلؤ الصناعي، حيث يتم الزج بخبر ما، فيه من الغرابة والإثارة ما يستفز شهوة الثرثرة بهدف تمرير حدث آخر مضمر، وذلك من قبيل الجرائم الاجتماعية أو الفضائح السياسية أو الحوادث الخرافية، على نحو ما شاهدنا في وقائع احتراق البيوت بسبب الجان، وانتحار الشباب المتورطين في لعبة

الحوت الأزرق، والإعلان عن برنامج ديني جديد تقدمه راقصة في شهر رمضان المعظم.

والمشكلة أن العلاقة بين الحدث والثرثرة المثارة حوله غير متكافئة. فالثرثرة كيان هش ما يلبث أن يتبخر وينتهى، في حين أن الحدث المطروح لذاته يبقى صلبا وراسخا ليمارس دوره المرسوم له بعناية، أو يذوب ويتبخر هو أيضا إذا كان مجرد غطاء لحدث آخر يراد تمريره !

فتش عن المرأة ...
في الحياة وفي الفن

إذا فتشت عن المرأة بداخلك لعثرت عليها في كل زاوية من القلب، وكل خلية من المخ، وفي كل حبة عرق، و في كل قطرة دم .. المرأة هي التي تحرك التاريخ والجغرافيا، وتعيد كتابة التاريخ الطبيعي للأحياء المائية والبرية فى مطبخها العتيق. هي التي حاكت ثوب الجنون للملك لير، وهى التي ارتدت فستان الفرح للبائسة سندريللا. هي التي أخرجت آدم من الجنة، وقطعت رأس المعمدان، وهى التي تقف وراء كل التفاصيل الصغيرة والكبيرة في حياتنا. فالمنافسة العلمية التي تدور بين طلبة وتلاميذ المدارس هي في الأساس صراع بين الأمهات، والصراع بين الرجال على السلطة في الحياة وفى العمل هو في الأصل صراع بين الزوجات. وعلاقتك المتوترة ببواب العمارة ما هي إلا انعكاس لتوتر آخر فى العلاقة التي بين زوجتك وزوجة البواب، وصاحبة السوبر ماركت التي تبتاع منها أشياءك وتجد نفسك تنظر إليها من فوق لسبب لا تعرفه، مرجعة موقف زوجتك المتعنت منها وتعليماتها الصباحية والمسائية التي تصدرها إليك يومياً قبل النوم وبعد الصحو. حتى طفل الجيران الذي يضحك أمامك ببراءة، وبقوة غير منظورة تجد نفسك مدفوعاً إلى أن تشيح بوجهك في لامبالاة بعيداً عنه، هذا المسلك في الغالب يكون مبعثه رسالة سلبية أرسلتها الزوجة إلى عقلك اللاواعي عن الجيران الملاعين وأطفال الجيران الشياطين.

هذا عن الحياة، أما فى مجال الفن فقد اهتمت الدراما المصرية بشخصية المرأة خاصة في أعمال أسامة أنور عكاشة، الذي قدم لنا نماذج صارخة للمرأة القوية والمرأة المتجبرة، ويميل عكاشة إلى جعل المرأة محوراً للصراع حتى في الأعمال الملحمية مثل "ليالى الحلمية" و"زيزينيا" و "المصراوية"، وهى الأعمال التي يلعب فيها الرجل دور البطولة، ويبدو في الظاهر أنه هو الذى يحرك الأحداث. ومن أهم المسلسلات التي كان للمرأة دور أساسي فيها "امرأة من زمن الحب" و "ضمير أبلة حكمت"، وبرزت المرأة المتجبرة في شخصية "فضة المعداوي" في مسلسل "الراية البيضا".

وقد برع عكاشة في رسم شخصية "دولت السلحدار" كامرأة متسلطة فى مسلسل "الشهد والدموع"، وهى الشخصية التي اشتهرت عند المشاهدين بأنها هي التي تحرك زوجها "حافظ رضوان" التاجر الكبير صاحب الشخصية الصلصالية القابلة للتشكل على النحو الذي تريده دولت. والحقيقة أن نظرة متعمقة لأحداث المسلسل وشخوصه من شأنها أن تكشف لنا عن أن كل نساء المسلسل، وليست دولت فقط هن اللائي كن يحركن الرجال، ومن ثم الأحداث. فزينب الفقيرة هي أيضاً التي كانت تحرك شوقي ابن الحاج رضوان التاجر المعروف بثرائه الواسع، وإحسان هانم هي التي كانت تحرك زوجها الطيب عبد البديع العائش في سكينة تحت ظلال أشجار الفيوم، وأم الدكتور علاء هي التي كانت تراجع تصرفات زوجها اللواء المتقاعد، وإيفون جارة زينب هى التي كانت تتدخل في تصرفات زوجها المسيحي المخلص، حتى نجية الدادة هي التي كانت تضع الخطط التي يسير على هديها زوجها حجازي من أجل تحقيق أكبر استفادة ممكنة من حافظ ودولت. وكذلك أختها سعدية، رغم الجهل والفقر، لم تتورع عن الهرب من زوجها الفلاح الخبيث قمحاوي، مصطحبة أولادها معها للعيش فى المدينة تحت رعاية نجية وحجازي المحرومين من نعمة الإنجاب. ليس هذا فحسب بل إن الصراع فى المسلسل ليس بين رجلين، شوقي وحافظ، كما بدا للوهلة الأولى، ولا بين رجل وامرأة، زينب وحافظ، كما بدا في مرحلة تالية، وإنما الصراع كان فى حقيقته، وكما كشفت عنه أحداث الجزء الثاني، بين امرأتين: زينب ودولت!

الحقيقة صفر

في ظل ثورة الاتصالات التي نعيشها وانتشار مواقع التواصل الاجتماعي، لم تعد هناك حقيقة ثابتة ومحددة يمكن الرجوع إليها عند الاختلاف. فقط هناك مجموعة من مقاطع الفيديو على موقع اليوتيوب، ومجموعة من الصور على جوجل إيمدج، ومجموعة من المقالات والتعليقات الجاهزة على جوجل سيرش، ويمكن لأى شخص أن يصنع أي حقيقة يريدها، مهما بلغ به الخيال ومهما كان موقفه.

الحقيقة أصبحت مجرد قدرة على الاختيار والتوليف ومعرفة بسيطة بقواعد التباديل والتوافيق. أي شخص يمتلك موبايل ولديه حساب على الفيسبوك يمكنه أن يهدم العالم ويعيد بناءه من جديد. فيمكنني أن أستخدم نفس الصورة أو مقطع الفيديو أو التعليق، وأصنع حقيقة مغايرة تماماً لحقيقتك التي تريد أن تفرضها علىّ، بل يمكنني أن أعارض نفسى وأصنع حقيقة مغايرة لحقيقتي الخاصة التي صنعتها بنفسي ولنفسي في تاريخ سابق، إذا سئمت العيش في كنفها، أو قررت أن أتبع هواي فأضل بعد كثير إيمان، أو أؤمن بعد رحلة ضلال بعيدة.

والخطورة ليست في ازدواجية الحقيقة التي يفرضها وجود عالمين، أحدهما افتراضي والآخر حقيقي، لكن فى أن العالم الافتراضي هو الذى صار أكثر مصداقية، وأصبح على الحقيقة أن تتبع الخيال، وليس العكس. فكلنا يدس رأسه كله فى هاتفه الجوال طوال اليوم، معرضاً عن العالم الواقعي المحيط. كلنا يؤجل التعبير عن مشاعره الإنسانية لحين يفتح حسابه الفيسبوكي، ويتبادل مودته المؤجلة مع الآخر الحبيب، أو كراهيته المدخرة مع الآخر العدو. إن أي شخص عادى، لم يكن يحلم بأدنى درجات الشهرة أو النجومية، يمكنه أن يصبح محوراً للكون إذا كان يملك موبايل ولديه قناة على اليوتيوب.

إن الحقيقة لم تعد سابقة على الوجود كما قال كانط، ولا الوجود سابق على الحقيقة كما قال سارتر، لكنها صارت، في ظل تقنية البث المباشر التي يوفرها الفيس للجميع، محايثة للوجود (الواقع). الحقيقة يتم صنعها في ذات لحظة البث. فعندما تتكلم أمامي، أثناء بثك المباشر، لا تترك لي خيار التحقق من مدى صدق أقوالك بالرجوع إلى الواقع الذى تتحدث عنه، لأنك وواقعك

وأقولك تقعون في مرمى حواسي، في لحظة حضور طاغية. شاهدنا ذلك في الأيام الماضية عندما اختلف المصريون، في واقعة فريدة وغير مسبوقة، حول ما إذا كانت هناك تظاهرات حدثت فى الميادين مساء السبت الماضي من عدمه.

فقد خرج البعض إلى الأماكن الخالية، مصوراً بكاميرا موبايله واقعاً مستقراً وهادئاً، فى حين خرج البعض الآخر إلى أماكن مزدحمة مصحوبة بالهتافات ليجسد واقعاً مغايراً. إن المشهد لم يعد ضبابياً كما كان في ٢٥ يناير، وإنما صار واضحاً جداً، لكن بالنسبة لكل شخص على حدة. فكل واحد لا يرى إلا ما يريد أن يراه. والمشكلة لم تعد من الذى على صواب ومن الذى على خطأ، وإنما في كوننا ننتقل من خيال إلى خيال ومن وهم إلى وهم في دائرة دون كيشوتية مغلقة، نحارب فيها طواحين الهواء. فلماذا لا نتخذ نفس زاوية التصوير، لنرى ذات المشهد، ونتفق على حقيقة واحدة؟

يذكّرني هذا المشهد بمسرحية تجريبية كتبها الكاتب الكبير السيد حافظ عام ١٩٧٠ بعنوان "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى"، تقوم أحداثها على هامش مباراة هامة في كرة القدم، وتنتهى بخلاف حاد بين كل الشخصيات، ما بين مشجع متحمس لدرجة الجنون، ومنكر لحدوث المباراة من الأساس. وقد لاقت المسرحية وقتها هجوماً نقدياً عنيفاً، لأنها كانت مثقلة بالرموز والإيماءات، التي رأى فيها البعض نوعاً من التغريب. غير أن المسرحية أثبتت أنها كانت سابقة لعصرها، وها هو الواقع يأتي بنحو أكثر تجريبية وغرائبية.

فإذا كانت المباراة فى المسرحية هي محور الشك، باعتبارها تعبيراً عن زمن باتت فيه التفاهة مصدراً للكبرياء، فإن المباراة فى زمننا باتت هي اليقين الوحيد الذى لم يختلف حوله أحد، بينما خيم الشك على كل شيء.

ربما كان أهم ما في المسرحية عنوانها الغريب، و أحداثها المثيرة، لكن يظل الأكثر غرابة وإثارة، هو تساؤلها العميق، الذى لم يعثر على إجابة حتى الآن، بالرغم من مرور نصف قرن على العرض الأول للمسرحية، لماذا يختلف الذين يعيشون نفس المعاناة حول معنى الظلم؟

الفلسفة تحت المطر

لم ولن تهتز قناعتي يوماً بأن الفلسفة صنو الحياة، وأن الواقع اليومي مهما بدا بعيداً ومبتذلاً، ولا يرقى إلى مصاف التأمل التجريدي، سيظل مصدراً هاماً للحكمة بكامل تجلياتها في ميادين الحق والخير والجمال.

ومن هذا المنطلق أدعو دائماً للتحلي بالحكمة والعمل على اكتساب مهارات العيش وفقاً لما تمليه متطلبات العقل والمنطق وحدس الشعور المنتج للمعرفة.

ولأنى مؤمن بأن الواقع، مثل الخيال، يمكن قراءته وتأويله واستخلاص الدلالة منه، فإنني سأحاول تقديم قراءة فلسفية لوقائع هطول الأمطار التي حدثت في محافظات مصر الأسبوع الماضي، وبلغت في حدتها، و حجم خسائرها ما جعل الحكومة تصدر قراراً بتعطيل الدراسة فى المدارس والجامعات فى يوم الأربعاء الماضي صبيحة اليوم التالي لهطول الأمطار. وذلك من واقع ما أذاعته القنوات الفضائية ووسائل التواصل الاجتماعي.

من المشاهد الملفتة، في هذا السياق، مشهد اللودر الذى كان ينقل المارة من الأماكن الغارقة في المياه إلى الأماكن الجافة. المشهد كان يعكس قدرة الدولة على التدخل لإنقاذ المواطنين من الغرق، فاللودر يرمز إلى السلطة الفائقة التي تعلو على الأزمة وعلى المواطن المأزوم، بما تملكه من يد حديدية وذراع طولى تمتد لتصل إلى كل مكان.

مشهد آخر يدور أمام أحد البنوك، ويصور أحد العمال، وهو يغوص في المياه بقدميه، ويدفع كرسياً مزوداً بعجلات، لينقل مديرة البنك من أمام البوابة الخارجية حتى باب سيارتها. وبالرغم من أن المشهد ينطوي في الظاهر على موقف شهم من العامل، إلا إنه يعكس في ذات الوقت علاقة طبقية، بل عنصرية، بين نوعين من البشر أحدهما خُلق ليكون خادماً طوال الوقت، والآخر خُلق ليكون مخدوماً طوال الوقت. وليس أدل على ذلك من استخدام الكرسي في نقل المديرة، وهو رمز للسلطة، وعلامة مميزة للفوارق الطبقية والاجتماعية داخل البنك، وداخل الدولة ككل، وهي الفوارق التي

عجزت الأمطار عن إذابتها، ولتظل العلاقة ثابتة، كما هي، داخل البنك أو خارجه، تحت حر الشمس أو تحت زخات المطر.

مشهدان آخران لا يخلوان من دلالة، أحدهما لرجل يجلس فوق مياه المطر ممسكاً بسنارة لاصطياد السمك، والآخر لمجموعة من المواطنين يستقلون مركباً يعبرون به الطريق داخل مياه الأمطار، ويعلق المصريون على المشهد بكونه هجرة غير شرعية من عين شمس إلى شبرا. والمشهدان يعكسان روح الدعابة التي يتمتع بها المصريون، وتعتبر سلاحهم الفعال في مواجهة الأزمات. والحقيقة أن روح الدعابة لدى المصريين، إنما تعنى أن المصريين لا يجيدون صنع الحلول الجذرية لمشكلاتهم، ولا يجيدون فن إدارة الأزمات، بقدر ما يملكون القدرة على التعايش مع المشكلة، والتكيف مع تداعيات الأزمة.

فنظرة بسيطة على أفلام الأبيض والأسود القديمة يمكن أن تكشف لنا كيف أن مشكلات الماضي البعيد ما زالت كما هي، لم تُحل حتى الآن!

هذا عن السلوك العملي الذي أبداه المواطنون المصريون تجاه الأزمة، فماذا عن تفسير الأزمة وطريقة التفكير فيها؟

كشفت وقائع هطول الأمطار بهذا الشكل الكارثي عن وجود فجوة كبيرة بين النظر وبين العمل، فالمصريون تعاملوا مع الأزمة، على مستوى السلوك، بنحو واقعى ابتكاري، وعلى مستوى النظر، بنحو خرافي يجنح فيه الخيال بعيداً. يتضح ذلك من اللغط الذى دار على مواقع التواصل الاجتماعي حول أسباب سقوط الأمطار على محافظات مصر بهذه الغزارة. فقد شاع بين الناس أن هذه الأمطار ماهي إلا أحد تجليات الحرب الخفية التي تشنها إسرائيل على مصر من أجل التحكم فى الطقس وفى عقول المصريين من خلال ما يعرف ب"الكميتريل". ويعنى هذا الأخير التأثير الكيميائي في الطقس.

وبالرجوع إلى أصل المصطلح تبين لنا أن "الكيمتريل" هو واحد من الظواهر الغامضة، والتي هي محل خلاف على المستوى الدولي، خاصة فى أمريكا. فمنذ سنوات بعيدة، والأمريكان يشاهدون هذه الظاهرة، المتمثلة في سحب دخانية تخترق السماء وتظل لفترات طويلة قبل أن تختفى، وينظرون إليها بعين الريبة على اعتبار أنها واحدة من أساليب الهيمنة التي تمارسها

الدولة على مواطنيها بهدف إخضاعهم لإرادتها. فهذه الأدخنة، وفقاً لهذا الرأي، تسبب العقم وتتلاعب بالعقول وتسهم في إحداث اضطرابات بالطقس.

والحقيقة أن المسألة تختلف في أمريكا والدول الأوربية عنها فى مصر. فقد انتقل الجدل من الشارع ومواقع التواصل الاجتماعي إلى المعاهد العلمية، ومراكز البحوث الأكاديمية من أجل الوصول إلى حقيقة هذه الظاهرة. وبعد أبحاث عديدة لم يثبت، حتى الآن، صحة ما أثير حول هذه الظاهرة، فذهب البعض إلى أنها لا تعدو أن تكون مجرد دخان تخلفه الطائرات وراءها، وذهب البعض الآخر إلى أنها تختلف عن دخان الطائرات وتحتوى على بعض العناصر الكيمائية، التى قد يكون لها بعض الأضرار بالإنسان أو بالطبيعة، لكنها لا تصل إلى درجة التأثير فى المناخ، أو في عقول البشر.

والذى يعنينا فى هذه المسألة، هى أن المصريين، مثل الكثيرين من العرب، مازالوا يتبنون "نظرية المؤامرة" في تفسيرهم للظواهر المحيطة بهم، حتى لو كانت ظواهر طبيعية. ونظرية المؤامرة، للمفارقة، تنطوي على خاصيتين متعارضتين. فهى تشبه الفلسفة من جهة كونها تقدم رؤية كلية للعالم، وتشبه الخرافة فى كونها لا تتأسس على العلم أو المنطق، ولكن على الشائعات.

وهنا ينبغي أن يُلاحظ أن المصريين، فيما يبدو، يجيدون التعامل مع الظواهر بشكل جزئي مباشر، دون القدرة على تقديم رؤية كلية، علمية أو فلسفية لتفسير هذه الظواهر. ولعل في ذلك ما يفسر شيوع النكتة والأغنية والمثل الشعبي، وغياب النظرية العلمية والرؤية الفلسفية في الثقافة العامة.

إننا في حاجة إلى تعميق السطحي والتسامي بالجزئي، والإمساك بالعابر الزائل، وقدر كبير من المران، حتى يمكننا فهم أبجديات الواقع وقراءته بنحو ما نقرأ نص وجودي عظيم.

صناعة الخوف...
من "أبو شوال" إلى "فيروس كورونا"

عندما كنا صغاراً كانت الأمهات تدفع أولادها للنوم عن طريق تخويفهم ب" أبو شوال" و"أبو رجل مسلوخة". وكنا نخاف بالفعل ونخلد إلى النوم سريعاً، أما مصدر خوفنا فكان من الخطر الذى يمكن أن يأتي بصحبة مجهول، يحمل شوالاً أو يمشى على رجلين مسلوختين، دون أن ندرك محتوى الشوال أو معنى أن تكون الرجل مسلوخة!

وعندما كبرنا قليلاً، ودخلنا المدرسة، سمعنا عن "حجرة الفئران" التي يُعاقب بدخولها من يرتكب خطأً أو لا يسمع كلام مدرسيه. وهي حجرة لزجة مغطاة بالعسل والحشرات والفئران. وأذكر أنى فكرت كثيراً فيها، وكنت أخمن مكانها حتى عثرت ذات يوم على حجرة مغلقة طوال الوقت، وظننتها هي، فكنت أشعر بالرهبة كلما مررت بجوارها، حتى اكتشفت أنها حجرة عم علي، بواب المدرسة، وأنها لا تحتوي إلا على سرير ومقعد وجلباب معلق على الحائط.

وعندما صرنا شباباً سمعنا، في الجامعة وفي حياتنا العملية، تعبير "وراء الشمس" الذي يُطلق عادةً في مواقف التهديد، وهي مواقف ترتبط، في الغالب، بممارسات السلطة، سياسية أو إدارية، لأنها تعنى إرسال الشخص موضوع التهديد إلى مكان ما مجهول، بحيث يذهب دون رجعه. ويقال إن المصطلح يرتبط بالفترة الناصرية، وأن المقصود هو السجون السياسية، وربما يستند هذا التفسير إلى فيلم أخرجه محمد راضي عام 1978م يحمل الاسم نفسه، ويتناول المرحلة ذاتها. وبالرغم من مرور أكثر من نصف قرن على ميلاد هذا المصطلح وفقدانه للكثير من الآثار التي كان يتركها فى النفوس، إلا إنه مازال يتمتع بقدر لا يمكن إغفاله من الحضور في علاقات الرؤساء بالمرؤوسين فى الجهات الإدارية، وفى أحاديث الناس اليومية، باعتباره أداة ناجعة للتخويف.

وفي كل الأحوال، فإن الملاحظ في هذه الأمثلة أن الخوف يأتي عندما يُواجه الإنسان بالمجهول، حتى ولو على مستوى اللغة فقط، أي مجرد الكلام.

فكما يجهل الطفل محتوى الشوال الذى يمكن أن يحمله شخص ما في الظلام، ويجهل التلاميذ مكان حجرة الفئران، يجهل الكبار طبيعة الماوراء الذى تخفيه الشمس.

وبالرغم من أن هيدجر يميز بين الخوف والقلق، ويرى أن مصدر الخوف هو شيء محدد، وأن مصدر القلق شيء غير محدد، إلا أننا، فيما يبدو، ليس لدينا هذا التمييز، وأننا ربما نشعر بالخوف بنحو أكثر عندما يكون مصدر الخوف غير واضح أو محدد. وليس أدل على ذلك من الهلع الذى انتابنا، منذ أيام، ونحن داخل منازلنا مما أُطلق عليه "عاصفة التنين"، ومازلنا نستشعره الآن تجاه فيروس كورونا، الذى تحول من محض ظاهرة مرضية إلى أسطورة لها أبعاد سياسية وعلمية ودينية وثقافية وأخلاقية.

وبهذا المعنى، فمازلنا واقعين تحت سيطرة الخوف من المجهول، الذى يحيط بنا من كل جانب، ويتم تغذيته من قبل كل الأطراف، حتى من قبلنا نحن. فالمشهد المعقد الذى نعيشه الآن، وحالة الرعب والفزع التي تهيمن على كل شيء، إنما تجد تفسيرها في ضبابية الرؤية، وإحساسنا الدفين بأن ثمة شيء ما يُدبر في الخفاء، أو، على أقل تقدير، ثمة مستقبل غامض وخارج عن التوقعات.

فهل مازال الخوف أداة دافعة للنوم والاستسلام المريح، أم على العكس، صار مدعاة لليقظة والوقوف أمام الشمس ؟!

(3)
جري في المكان

حذاء عكاشة وكعب أخيل

للأحذية تجليات كثيرة ومتنوعة في مجالات السياسة والفن والرياضة والاجتماع. فلا يمكننا أن ننسى حذاء بوش رئيس أمريكا السابق عندما وقف فى أحد المؤتمرات الصحفية يخطب فى خيلاء كاذب بعد العدوان الغاشم من أمريكا على العراق، وقام وقتها أحد الصحفيين العراقيين بقذفه بالحذاء على مرأى ومسمع من العالم كله. وبالرغم من أن الحذاء لم يصب بوش إلا إن مغزى الواقعة كان واضحا لأنه يلخص موقف العرب من السياسة الأمريكية المتغطرسة. وفى التاريخ، شاع أن شجرة الدر ماتت بالقباقيب، وهي رواية تتعارض مع الرؤية السينمائية البديعة التي قدمها المخرج الإيطالي أندرو مارتون فى فيلم "واسلاماه" في مشهد يصور مقتل شجرة الدر غرقا في حمام القصر عن طريق ضرتها، حيث حل الصمت فجأة وخيم الموت على المكان، ولم يتردد سوى صوت الطاووس الجميل الذى ظل ينعق كالبومة منذرا بالخراب الذى سيحل بالبلاد فى المشهد التالي من الفيلم عندما دخل التتار مصر. وفى الأساطير الإغريقية يُحكى عن كعب أخيل بطل حروب طروادة الذي ظهرت نبوءة عند مولده تنذر بموته في أحد الحروب، وحتى لا تتحقق هذه النبوءة أمسكته أمه من كعبه وغمرته فى ماء نهر ستيكس السحري، فتحقق لجسمه الحماية ضد السيوف والرماح والنبال ماعدا منطقة الكعب التى لم يطلها الماء لأن الأم كانت ممسكة به منها. وبناء على هذه الأسطورة أصبحت عبارة "كعب أخيل" تطلق على أي نقطة ضعف في أي إنسان. وفى فيلم "مطاردة غرامية" كان فؤاد المهندس يقع في غرام الفاتنات من الجنسيات المختلفة عن طريق إعجابه وعشقه لأحذيتهن. وفى المسلسل الإذاعي الشهير "نحن لا نزرع الشوك" المأخوذ عن رواية تحمل نفس الاسم ليوسف السباعي غنت شادية بمنتهى الدلال "رنت خلخالى يامه رنة خلخالى .. وانا ماشيه ماشيه يامه بتميّل راسي .. والكل قال اسم الله حتى العزول القاسي ". وفى أوائل الثمانينيات فاز طاهر أبو زيد نجم النادي الأهلي والمنتخب الوطني في ذلك الوقت بالحذاء الفضي في كأس العالم للناشئين كثاني هداف فى البطولة فى واقعة غير مسبوقة ولم تتكرر حتى الآن. وفى جامعة القاهرة اشتهرت كلية الآداب بأنها كلية الكعب العالي نظرا لكثرة عدد الطالبات بالكلية قياسا

بعدد الطلبة، كما اشتهرت كلية الحقوق بأنها كلية "الخناشير" لكثرة عدد الطلبة قياسا بعدد الطالبات. ولهذه الأسباب كنا نعبر الحديقة الفاصلة بين الكليتين لنتطفل على محاضرات الفلسفة وعلم النفس والتاريخ واللغة العربية فى محاولة لتعويض شيئا من الحرمان الذى كنا نعانية في كلية الحقوق. وفى اللغة توحى لفظة "حذاء" وترادفاتها بغير معناها الحقيقي. فعندما اقول: "أكلت حذاء أبى" فهذا معناه أنى أكلت بمحاذاته. وعندما أقول :"أكلت جذمة" فمعناه أنى أكلت حتى شبعت. وعندما أقول :"أكلت بلغة" فمعناه أنى أكلت حتى حد الكفاف !

سبيدرمان

من بين الشخصيات الأسطورية الكثيرة التي تنتجها إستديوهات هوليوود، يحب أولادي سوبرمان وبات مان، لكنى أفضل سبيدرمان. ويرجع ذلك إلى أن "بيتر" الوجه البشرى لسبيدرمان أكثر وسامة وخفة ظل من البشريين الذين يمثلان سوبرمان وبات مان. كما أن مغامرات سبيدر يغلب عليها الطابع الإنساني بنحو أكثر، فلا يحارب كائنات قادمة من الفضاء الخارجي مثل سوبرمان، أو يقاتل مخلوقات ظلامية تعيش تحت الأرض مثل بات مان، ولكن يحارب مخلوقات تعيش فوق سطح الأرض وتهدد حياة الناس في وضح النهار. فلا يمكنني أن أنسى نهاية الجزء الأول من مغامرات سبيدرمان عندما خيّره المسخ بين حياة فتاته المعلقة بسيارتها الخاصة فى الفضاء وبين حياة مجموعة من الأطفال المحبوسين في أتوبيس مدارس معلق على نفس الارتفاع، واستطاع سبيدر أن ينقذ الإثنين معا، ويقتل المسخ فى مشهد أسطوري يخلب الألباب. كما لا يمكنني أن أنسى مشهد القطار المندفع بأقصى سرعة بغير سائق باتجاه الهاوية في الجزء الثاني بينما يلقى جاك، العالم الشرير المتحول إلى وحش آلي، بالركاب من نافذة القطار، واستطاع سبيدر أن ينقذ الركاب جميعا وأن يوقف القطار عن طريق خيوطه العنكبوتية المذهلة فى مشهد مؤثر اختلط فيه البعد الأسطوري بالبعد الإنساني، عندما سقط القناع من على وجهه وانكشفت شخصيته الحقيقية أمام الناس، فأدركوا حرج الموقف وقرروا أن يتكتموا الأمر حتى يستطيع سبيدر أن يواصل بطولاته، محتفظا بشخصيته البشرية كسر مغلق لا يعرفه الجميع. وأخيرا لا يمكنني أن أنسى اللحظة التي فقد فيها قوته الخارقة في الجزء الثالث، وقرر أن يعيش كإنسان عادي يلهو ويحب ويتزوج، إلا إنه عجز عن الانخراط في هذا اللون من الحياة، خاصة عندما عجز عن إنقاذ طفلة صغيرة محبوسة فى برج سكنى مشتعل بالنيران، وشاهد بعينيه لصوص الشوارع وهم يرهبون الناس في الليل دون أن يحرك ساكنا.

وقتها أدرك سبيدر أنه لم يخلق للحياة العادية، وانما خلق ليكون بطلا، فلا ينبغي له أن يتخلى عن دور البطولة. فقرر أن يعود ليرتدي زي سبيدرمان، مدركا أن شخصية "بيتر" ربما تحتاجها فتاته بمفردها، لكن سبيدرمان يحتاجه الناس كلهم.

سبيدرمان وثورة يوليو

بالأمس اصطحبت أولادى إلى السينما لمشاهدة الفيلم الجديد لسبيدرمان "العودة للوطن". كان يوما جميلا، ولم يعكر صفوه سوى أن ثمن التذكرة لم يكن شاملا النظارة، لأن الفيلم كان يعرض بتقنية البعد الثالث، وهو ما أربك حساباتى المالية قليلا. كما أنى لاحظت أن الفيلم ليس امتدادا لسلسلة افلام سبيدرمان المعروفة والتى أنتج منها ثلاثة أجزاء حتى الآن وحققت نجاحات جماهيرية كبيرة على مستوى العالم. فطاقم العمل مختلف تماما بما فيهم سبيدرمان نفسه الذى يلعب دوره توم هولاند، وهو ممثل صغير السن والبنية ولا يمتلك كاريزما بطل السلسلة الأصلية والتى لا أذكر اسمه الآن للأسف. كما يبدو أن شركة الإنتاج مختلفة، حيث ركزت على عناصر الإبهار البصرية والسمعية بزيادة جرعة المؤثرات الخاصة على حساب الحبكة الإنسانية التى ميزت الأفلام الأخرى وكانت من أهم أسباب نجاحها.

لكن الأولاد كانوا سعداء، ولاحظت الإقبال الشديد على الفيلم من الفئات العمرية المختلفة بما فيهم كبار السن، وكان ذلك سببا فى سعادتى خاصة أن زوجتى اوحت لاولادى بذكاء بأن يشكرونى على هذه الفسحة الجميلة، وهو ما خفف كثيرا من شعورى بالألم الحدى الناجم عما أنفقته من مصاريف فى هذا اليوم.

عدت إلى البيت مرهقا لأنى لم أنم جيدا فى اليوم السابق، فتوجهت مباشرة إلى الفراش ونمت بعمق حتى أنى حلمت ببعض مشاهد الفيلم، خاصة المشهد الاسطورى الذى انقسمت فيه سفينة ضخمة بحجم تيتانيك إلى نصفين فى عرض البحر واستطاع سبيدرمان بمساعدة أيرون مان أن يعيدا النصفين إلى بعضهما مرة أخرى وينقذان جميع الركاب علي خلفية تمثال الحرية وعلم أمريكا فى لقطة ذات مغزى.

صحوت من نومى فى الليل وشىء من أثر التعب يلازمنى، صنعت فنجانا من القهوة وفتحت الفيسبوك، لاحظت وجود أحاديث وبوستات مطولة حول فساد الملك وثورة الجيش وإنجازات عبد الناصر، تذكرت أن اليوم كان 23 يوليو، عيد ثورة 52. وتذكرت كيف كنا ونحن صغار ننتظر هذا اليوم كما ننتظر الأعياد الدينية، ونجلس فى البيت أمام التليفزيون لنشاهد الأفلام

السياسية البديعة التى ارتبطت بهذه المناسبة، خاصة فيلم "رد قلبى" الذى كنا نحفظ مشاهده وحواراته عن ظهر قلب.

لكم أحببنا "إنجى" ابنة الباشا و"على" ابن الجنايني الضابط فى الحربية، وتاثرنا بقصة الحب التى جمعتهما وفرقتهما الفوراق الطبقية، ثم عادت الثورة لتذيب هذه الفوراق، وتبارك هذا الحب، وتزوج ابن الجنانينى لابنة الباشا. أتت الثورة فى مشهد أبدع فى تصويره المخرج العبقرى عز الدين ذو الفقار، عندما وقف عبد الواحد "الجنايني" هو وأهل بيته فى الشرفة يشاهدون الجماهير التى خرجت تهتف فى الشوارع للثورة، وتردد " تحيا الثورة .. تحيا مصر". وهنا أخذ الجميع يردد نفس الشعار بما فيهم عبد الواحد الذى استعاد القدرة على النطق فى هذه اللحظة، بعد أن فقدها حين طرده الباشا واتهمه بالجنون لأنه تجرأ وطلب يد ابنته لابنه الأكبر طالب الحربية.

وهو مشهد رمزى بامتياز استطاع أن يبكينا ويفرحنا فى ذات الوقت، فقد استطاعت الثورة أن تعيد للفقراء القدرة على النطق كى يعبروا عن مشاعرهم ويطالبون بحقوقهم !!

شربت قهوتى وتهيات للصلاة، لكن الشيطان جعلنى أتساءل: هل يمكن لشركات الإنتاج الأمريكية أن تستكمل الجزء الرابع من السلسلة الأصلية لأفلام سبيدرمان بنفس بطلها القديم صاحب الكاريزما الذى لا أذكر إسمه، وبحبكتها الإنسانية الجميلة التى كانت سببا فى نجاحها وسر هوسى وتعلقى بها مثل الأطفال؟ !

تجليات الحب والموت في السينما

يشاع أن المرأة تميل إلى الأحضان بينما يميل الرجل إلى القبلات. ويفسر البعض هذه الظاهرة بأن الرجل شهواني بطبعة يتصرف بغريزته، في حين أن المرأة عاطفية تتصرف بدافع قلبي ووجداني. ورغم وجاهة هذا التفسير، إلا أن للسينما رأيا آخر.

ففي السينما العالمية تكثر المشاهد التي يضحى فيها الرجل بحياته من أجل محبوبته، وليس العكس. ففي الفيلم الاسطورة "تيتانيك" يضع جاك (ليوناردو دي كابريو) محبوبته على لوح خشبي بعد غرق السفينة، ويظل عالقا بسطح المياه الباردة حتى يموت متجمدا بينما تعيش هي وتواصل حياتها بعد ذلك. وفى فيلم "بودى جارد" يتلقى كيفن كوستنر (الحارس الخاص) الرصاصة بدلا من محبوبته المغنية السمراء "ويتني هيوستن "معرضا حياته للموت من أجل أن تعيش هي لفنها وجمهورها. وحدث نفس الشيء في النسخة الصينية من الفيلم عندما تلقى نجم الأكشن الصيني "جيت لي" حفنة من الرصاصات في صدره بدلا من محبوبته. كما حدث أيضا في واحد من أفلام آكلي لحوم البشر، عندما تحولت المدينة كلها، في مشهد خرافي، إلى زومبي عن طريق العدوى، وقامت السلطات بمحاولة إنقاذ القلة الباقية قبل تدمير المدينة. ويخوض البطل صراعا ضاريا حتى يستطيع أن ينقذ محبوبته ويضعها في المركب المتجه إلى العاصمة الآمنة، بينما يلوح لها بإشارة الوداع تسأله لماذا لا يأتي معها، فيجيبها بأنه لن يستطيع لأنه قد أصيب بالعدوى وأصبح واحدا من الزومبي .. تبكى الحبيبة وهى تودعه من فوق مركب الأمان بينما يلوح لها بيده مبتسما، عائدا إلى مصيره الدامي.

يحدث هذا في السينما العالمية، أما في السينما المصرية فالمرأة هي التي تقوم بالتضحية دائما، غير أن الملاحظ أن تضحية المرأة لا تكون من أجل الحبيب، وإنما تكون بسبب المرض أو الظلم الاجتماعي، وهو الأمر الذى يجعل منها ضحية أكثر من كونها مضحية.

فبسبب المرض ماتت فريدة (بوسي) فى أحضان حبيبها إبراهيم (نور الشريف) في فيلم "حبيبى دائما ". وماتت نجلاء فتحي في حجرة ضيقة

وسط أولادها الصغار فى مشهد مؤثر في فيلم "الجراج". وماتت فاتن حمامة وعيناها معلقتان بحبيبها من خلف نافذة المستشفى في فيلم "أيامنا الحلوة".

وبسبب الظلم الاجتماعي انتحرت نفيسة (سناء جميل) بإلقاء نفسها في النهر في واحدة من روائع صلاح أبي سيف "بداية ونهاية"، وتحولت "نعمة" إلى أسطورة شعبية بعد ملحمة جنائزيه أليمة أبدع في تصويرها المخرج الكبير هنري بركات في فيلم "الحرام".

الصوت والصورة

منذ سنوات بعيدة قرأت قصة عن شاب أحب فتاة عن طريق الهاتف، وعندما شاءت الأقدار أن يلتقيا اكتشف أنها أكثر بدانة مما كان يوحى به صوتها. ويقال أن الفنانة شادية عندما رأت عبد الحليم حافظ لأول مرة بدا أمامها أقل كثيرا في الجسم مما تصورته عندما كانت تستمع إلى أغانيه! .. وفى برنامج "سهرة مع نجم" الذي كان يُذاع في الثمانينيات أثار الإذاعي اللامع في ذلك الوقت ضياء الدين بيبرس هذه المسألة ليخفف على المشاهدين وقع المفاجأة الناجم عن المفارقة الكبيرة التي كانت بين صوته الذي اعتاده الجمهور عبر الأثير وبين صورته التي ظهر بها لأول مرة في التليفزيون، فحكى عن واقعة طريفة حدثت له عندما كان يقوم بتقديم برنامج مسابقات في الراديو، وكان يمنح الجائزة من بين الفائزين للشخص الذي كان يشعر أنه أكثر احتياجا لقيمتها المالية، وذكر أنه في إحدى المرات منح الجائزة لشخص اسمه "أشرف عبد الغفور" لأنه تخيله رجل مسن ومن الطبقة الكادحة، وكانت المفاجأة أن الذى جاء لاستلام الجائزة شاب يافع يتمتع بقدر عال من الوسامة والأناقة، وأن هذا الشاب هو الفنان الذى أصبح نجما مشهورا فيما بعد.

حدث نفس الشيء عندما عملت في بداية حياتي العملية فى إحدى المؤسسات الإعلامية والتقيت بالإعلامي القدير على فايق زغلول الذى كان يقدم برنامج المسابقات الشهير "أوائل الطلبة" وكان له صوت مميز وشكل مختلف تماما عما يوحى به الصوت. وكانت المفارقة الأكبر عندما التقيت بثعلب الملاعب حمادة إمام عن طريق الصدفة، وكنت أتابع برامجه الرياضية المميزة في التليفزيون، لأكتشف أنه قليل الجسم كثيرا عما يبدو على الشاشة، حيث كان يظهر عريض الكتفين في حين أن كتفيه كانا ضامرين على الحقيقة.

وأذكر أنى عندما سجلت لأول مرة في حياتي حلقة في التليفزيون، وشاهدتها فيما بعد، اكتشفت أنى أكثر وسامة وجاذبية مما أنا عليه في الواقع. وقتها تمنيت لو أنى أعيش العمر داخل هذا الصندوق السحري المسمى "التليفزيون"!

المغنية الصلعاء ...
بين شيرين ويوجين !

عندما وقفت المطربة شيرين عبد الوهاب كي تغني على المسرح، وفاجأت جمهورها، في واقعة غير مسبوقة، برأسها الأصلع، الذي حلقته حزنا على انفصالها عن زوجها حسام حبيب بعد زواج دام أربع سنوات، تذكرتُ مسرحية يوجين يونسكو العبثية "المغنية الصلعاء" التي عُرضت في باريس عام ١٩٥٠م. فكثيرا ما كنت أتساءل عن السبب الذي دفع يونسكو لإطلاق هذا الاسم على المسرحية، خاصة أنها لا تحتوي، ضمن شخصياتها، على مغنية ولا على أي شخصية صلعاء، كما كنتُ أتساءل عن مدي إمكانية أن تظهر هذه المغنية على أرض الواقع ؟

ولم يدر بخلدي أن يتحقق هذا الاحتمال في بلاد العرب، لأنه وليد ثقافة غربية متمردة، بنت أمجادها على أنقاض حربين عالميتين مدمرتين، ولأنه احتمال ينتمي إلى دائرة العبث واللامعقول، غير أن ظهور شيرين عبد الوهاب، المصرية، على مسرح أبي ظبي، وبعيدا عن اللغط الذي صاحبه، برأسها الأصلع وبهذه الهيئة الغريبة وغير المألوفة، إنما يعني أن العبث قد انتقل إلى عالمنا وتخلل حياتنا، أو أن بيئتنا العربية ذات الأخلاقيات والتقاليد الخاصة صارت تربة صالحة لزراعة اللامعقول !

ولا يمكننا النظر إلى المسألة خارج دائرة هذا العبث، خاصة عندما نعرف أن اختيار اسم المسرحية جاء بالمصادفة ووافق عليه يونسكو إمعانا في العبثية، ومن ثم لا تعد المسرحية التي مر على عرضها الأول ما يقرب من القرن، بمثابة النبوءة لظهور شيرين في طلتها الصلعاء، وإن كانت كذلك فيما يتعلق بهيمنة روح العبث على حياتنا المعاصرة.

وتلعب المصادفة دور آخر أكبر، عندما نعرف أن المسرحية التي لم تتناول حياة مطربة صلعاء كما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى، كانت تتناول الحياة اليومية لزوجين يعانيان الاغتراب والانفصال الروحي والعقلي عن بعضهما البعض بالرغم من كونهما يعيشان تحت سقف واحد. فهل تنبأ

يونسكو بانفصال شيرين عن زوجها حسام حبيب أم قرأت شيرين مسرحية "المغنية الصلعاء" قبل أن تقرر أن تكون صلعاء ؟

واضح أن أحدهما لم يعرف الآخر، كما أن طرح هذا النوع من الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها لن يضيف شيئا على الإطلاق، لأن الأمر برمته لا يعدو أن يكون نوعا من العبث، بما فيه هذه المقالة !

قوم التليفزيون

في واحد من أفلام الرعب الشهيرة (الفزع الرهيب)، التي شاهدتها في مرحلة الشباب كانت هناك أسرة سعيدة تقطن في منزل جديد، وقد اعتادت أن تشاهد التليفزيون ليلاً في غرفة النوم، وقبل نهاية الإرسال كان النوم يغلب الأب والأم وطفلتهما الصغيرة. غير أن صوت التليفزيون بعد نهاية الإرسال والأضواء الفضية التي كانت تخرج من شاشته كانت توقظ الطفلة، التي كانت تهبط من فوق السرير ثم تقف أمام التليفزيون في لحظات تأمل غريبة، وتضع إصبعها على الشاشة في شيء من الفضول المريب.

وفي أحد الأيام تختفي الطفلة من المنزل، ويظل صوتها يتردد ليلاً في أرجاء المنزل، وهي تخاطب أمها المكلومة بأنها في مكان ما لا تعرفه مع قوم التليفزيون !

وبعد أحداث مرعبة ومثيرة تنجح سيدة خبيرة بالظواهر الروحية الخارقة في استعادة الطفلة، وقبل أن ينهار المنزل على الجميع تنجح الأسرة في الفرار، ليكتشف رب الأسرة في مشهد النهاية، أن المنزل كان مقاماً على أرض كانت في الأصل مدافن للموتى الذين تركهم صاحب المنزل الأصلي واكتفي بإزالة شواهد القبور.

الفيلم كان مرعباً والفكرة أكثر رعباً، لكني أذكر أن تعبير "قوم التليفزيون" الذي جاء على لسان الطفلة، كان مثيراً بالنسبة لي، وقد استوقفني كثيراً ربما لسنوات طويلة تالية، لأننا جميعاً عندما كنا أطفالاً كنا نظن أن الشخصيات التي نراها على الشاشة حقيقية، وأنها تعيش داخل التليفزيون وتمارس حياتها بعد انتهاء الإرسال وبعد أن يخلد المشاهدون إلى النوم! فقط الكبار هم الذين كانوا يدركون الحقيقة لذلك كانوا ينامون دون مقاومة، أما الأطفال فكثيرا ما كانوا يعانون من أرق الفضول السحري الذي كان يجذبهم إلى الشاشة الفضية بعد منتصف الليل، حيث يغيب الكبار عن الوعي بينما يقع الكون كله تحت رحمة قبضة غيبية خارقة، لا حدود لقوتها.

اليوم تتحقق النبوءة، ويستمر الإرسال لمدة أربع وعشرين ساعة، يعيث خلالها الفنانون والمشتغلون بالإعلام فساداً في كل وقت، ولا يقع تأثيرهم على الصغار من أصحاب البراءة فحسب، لكن الكبار كذلك. فالذين

يغيبون عن الوعي، والذين يعيشون مسلوبي الإرادة، والذين لا يملكون القدرة على التمييز بين الحقيقة والخيال، وبين الواقع والزيف، هم الأكثر قابلية لأن يكونوا فريسة لقوم التليفزيون، الذين يختطفون العقل ويدمرون الروح بعد أن بنوا مدينتهم الفاسدة على أنقاض مدينة لم يُراد لها أن تكون فاضلة، وجثث شائهه ضحى أصحابها بأرواحهم في سبيل البحث عن فردوس مفقود !

بطل رغم أنفه !

يحدث كثيرا أن تضعك الظروف في مواقف، مهما بدت صغيرة، يعاملك الناس فيها على أنك بطل، أو شخصية ذات حيثية ما. ربما يسعد البعض بذلك، بل ويتمادون في لعب دور البطولة ربما لفترة طويلة من الزمن.

ولأن ذلك يحدث، غالبا، في غياب البطل الحقيقي، فإن الكارثة تحدث عندما يظهر هذا البطل الحقيقي، ويعمل على استرداد مكانته التي سلبها منه آخر مجهول!

تحققت الفكرة في أعمال سينمائية كثيرة، لعل أبرزها "أبو الرجال" لنور الشريف، و"الهلفوت" لعادل إمام، وإن كان الأول يركز على الأبعاد النفسية والاجتماعية للموضوع، ويركز الأخير على الرمزية السياسية. فالبطل في "أبو الرجال" إنسان ضعيف جداً وجبان، لكنه يتحول إلى وحش عندما ينجح في قتل البطل الحقيقي، ويلخص نور الشريف رسالة الفيلم في عبارة أخيرة يطلقها، معبّراً عن لحظة التحول المصيرية من الطيبة إلى الشر، عندما قال "مع السلامة يا زكي يا طيب!".

بينما البطل في "الهلفوت"، ولأنه هلفوت، لم يكن يجيد من مهارات الحياة سوي قضاء حاجيات الناس بمقابل زهيد لا يكفي لتوفير حياة كريمة، وحتى هذه الحرفة الوضيعة يستولي عليها هلفوت آخر في غياب عادل إمام، ولا يبقى أمامه سوي لعبة خطرة يقدم عليها أمام الكبار، لينجح في قتل البطل الشرير بطريق المصادفة، ويستكمل الدور، الذي لا يجيده، ليجد نفسه في مواجهة غير متكافئة مع تجار الموت، ويلقى حتفه هو وزوجته في مشهد أخير، ينحاز للبطولة الحقيقية حتى لو كانت ظالمة وشريرة.

وفيما يبدو، لا يمكن للبطل المزيف، الذي لا يملك مقومات البطولة الحقيقية، أن يتحول إلى بطل حقيقي إلا إذا تخلي عن هويته الطيبة، واكتسب مهارات البطل الشرير، أو أعاد اكتشاف هويته الخيرة، وعمل علي اكتساب مهارات البطل الخير، المنقذ والمخلص من الشرور. كما يبدو أن هناك أناسا خلقت للبطولة، وآخرون خلقوا للتصفيق، والسير بجوار الحائط!

زكى نجيب محمود...
سحر الأسلوب وراهنية الموضوع

يحتل المفكر الكبير زكى نجيب محمود مكانة كبيرة على خريطة الثقافة العربية المعاصرة نظرا لإسهاماته الكبيرة فى إثراء الحركة الفكرية فى الوطن العربي، خاصة أنه كان يجمع بين الثقافتين، العربية والغربية، وظل مهموما لفترات طويلة من حياته بمحاولة التوفيق بين الثقافتين بحيث لا تطغى واحدة على الأخرى، وبحيث لا يأتي التوفيق مجرد جمع بين كتب على رف واحد.

عرفتُ زكى نجيب محمود فى ثمانينيات القرن الماضي عندما كنت طالبا فى كلية الحقوق وأتردد على المكتبة المركزية بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وأذكر أن قراءتي لكتابه "حياة الفكر فى العالم الجديد" كانت سببا فى تحولي من دراسة القانون إلى دراسة الفلسفة، كما أذكر أن كتابات زكى نجيب محمود كانت تحظى بشعبية كبيرة لدى الشباب، حتى هؤلاء الذين لم يتخصصوا فى دراسة الفلسفة. وعندما بحثت عن السر في هذه الشعبية، وجدت أنه يكمن في الأسلوب والموضوع والرؤية.

فأسلوب زكى نجيب محمود يتسم بالصبغة الأدبية التي تعتمد على الخيال والمجاز والاستعارة بالرغم من أن المضمون يكون في الغالب فلسفيا أو علميا، ومن هنا جاء لقب "أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء". وقد عبر عن أسلوبه هذا في مقدمة كتابه "الشرق الفنان" وذكر أنه سيتحدث إلى القارئ مباشرة بلغة بسيطة وواضحة، وأنه لن يلجأ إلى الهوامش والإكثار من ذكر المصادر والمراجع كما هي عادة الكتابة الفلسفية، بل إنه وصف أسلوبه فى هذا الكتاب باعتباره شيئا من قبيل السمر والتسرية عن القارئ. يقول ذلك رغم أهمية القضايا التي كان يثيرها وعمق التحليل الذى كان يقدمه.

وأهم ما يميز هذا الأسلوب هو أنه يبتعد عن المفاهيم المجردة والمصطلحات الجافة التي تحفل بها الكتابات الفلسفية التقليدية التي تتخذ الصبغة العلمية الأكاديمية شكلا لها. وفى هذا السياق يذكر أنه لا يحبذ البدء بالنظرية أو المذهب الفلسفي فى تحليله للظواهر الثقافية، لأن ذلك معناه

تطويع الواقع للنظرية، وهذا من شأنه أن يقيد الباحث ويقضي على الموضوعية في التفسير. ويضرب مثلا معبرا في هذا الشأن، يبرز أسلوبه الأدبي البليغ من ناحية ويقرب الفكرة للأذهان بمنتهى الوضوح من ناحية أخرى، عندما يشبّه صاحب المذهب بشخص يرتدى نظارة زرقاء ويحاول التعرف على حقيقة العالم من حوله، والنتيجة الطبيعية أنه لن يستطيع أن يدرك العالم إلا على أنه ازرق اللون. وبدلا من ذلك، يعمد زكى نجيب محمود إلى الانطلاق من الواقع، من الظاهرة محل الدراسة كما هي عليه في الواقع، ثم يتحرك من عناصرها الجزئية صاعدا إلى المفهوم الكلى الذى تندرج تحته.

وهذا ينقلنا إلى السمة الثانية المميزة لكتابات مفكرنا الكبير، وهى اختياره لموضوعات واقعية تمس حياة الناس، وتعكس قضايا الأمة وأزمة العصر، فى محاولة منه لتقديم الحلول الممكنة، أو إثارة الأسئلة وإلقاء الضوء على الأزمة على أقل تقدير. وتعتبر قضية "الأصالة والمعاصرة" واحدة من أهم القضايا التي شغلت زكى نجيب محمود، وعمل طوال حياته على حلها. ولأنه يجمع بين الثقافتين: العربية والغربية، ولأنه ليس لديه مشكلة مع التراث العربي (الأنا) ولا مع الفلسفة الغربية المعاصرة (الآخر)، فقد استطاع أن يصوغ الحل مستفيدا من كلتا الثقافتين، وأن يلتقط فكرة نيرة عثر عليها لدى الفيلسوف الإنجليزي هربرت ريد من خلال نظرته للتراث باعتباره طريقة أو أداة تصلح للتطبيق العملى على مسائل الحياة المعاصرة، وقد عبّر عن هذه الفكرة في كتابه "تجديد الفكر العربي". وبهذا المعنى ينبغي أن يكون لدينا القدرة على الاختيار من بين طرائق وأساليب العيش الماضية ما يناسب حياتنا الآن، ويصلح لنهضة الأمة من قبيل إعلاء النزعة العقلية، واستبعاد ما من شأنه إعاقة هذه النهضة مثل شيوع الخرافة وطغيان العاطفة.

وتنقلنا هذه التفرقة بين ما هو وجداني وما هو عقلي إلى السمة الثالثة التي تميز كتابات زكى نجيب محمود وهى امتلاكه لرؤية فلسفية واضحة ومحددة. فقد عُرف عنه تبنيه للوضعية المنطقية، وهي مذهب فلسفي معاصر ظهر في النصف الأول من القرن العشرين، يُعنى بتحليل العبارات العلمية والفلسفية من أجل الكشف عن زيف القضايا الميتافيزيقية الكامنة فيها وتأسيس المعرفة على أرض صلبة قابلة للقياس والتحقق من مدى صدقها. وقد اجتذبته هذه المدرسة أثناء بعثته العلمية في انجلترا، وذكر في سيرته الذاتية "قصة

عقل" أنه شعر بلمعة ذهنية أضاءت فى عقله عندما وقعت عيناه على مبادئ هذا المذهب وأنه إنما خلق لمثل هذا اللون من التفكير. وقد ظهر تأثير هذه المدرسة بوضوح، أول ما ظهر، في كتابه المثير للجدل "خرافة الميتافيزيقا"، الذى ميز فيه بين العلم من ناحية وبين الدين والأخلاق والفن من ناحيه أخرى. وكان مبعث الهجوم عليه هو اعتباره -وفقا للوضعية المنطقية- العبارات العلمية ذات الأساس المادي الملموس هي فقط ذات المعنى، دون العبارات الدينية والأخلاقية والفنية التى لا يمكن التحقق من مدى صدقها.

والحقيقة أن رد زكى نجيب محمود على هذا الهجوم في الطبعة الثانية من الكتاب الذى حمل عنوان "موقف من الميتافيزيقا" وتمييزه بين ما هو فلسفي عما هو ديني وأخلاقي، إنما كان بمثابة الأساس الذي بُنيت عليه معظم كتاباته اللاحقة خلال مسيرته الفكرية الطويلة الخصبة. فهو يميز بين ما هو عقلي موضوعي وما هو وجداني ذاتي دون أن يفاضل بينهما، ويرى أن لكل إنسان الحرية فى اختيار الاتجاه الذي يرغب في السير فيه، لكن دون الخلط بين المجالين، فلا يجوز للشاعر مثلا أن ينسب لأشعاره حقائق علمية باطنه، ولا يجوز للعالم أن يضمّن أبحاثه نتائج تتأسس على الأساطير والخرافات غير القابلة للتحقق عن طريق التجربة المعملية. وبالرغم من اختلافنا مع مفكرنا الكبير، إلا أن الذى يعنينا في هذا المقام إنما هو تلك الرؤية الكلية الواضحة التى ينطلق منها فى تحليلاته، وتلك الحركة الانسيابية المدهشة من الواقع إلى النظرية ومن النظرية إلى الواقع، وقدرته على صياغة السؤال وتقديم الأجوبة. فهو بحق فيلسوف الأجوبة الذي ينبغي أن نقتفى أثره في زمن كثُرت فيه الأسئلة وصمتت الفلسفة والفن والأدب والعلم، بينما وقف الدين وحده يمتلك شجاعة تقديم الأجوبة، ولا ينازعه سوى الخرافة التي حذرنا منها رائد الوضعية والعقلانية في الوطن العربي.

معركة "خرافة الميتافيزيقا"
بين زكى نجيب محمود ومحمود أمين العالم

تعتبر المعارك الفكرية والأدبية واحدة من السمات المميزة للثقافة العربية في النصف الأول من القرن العشرين خاصة في الفترة ما بين الحربين العالميتين على نحو ما يؤسس كتاب "المساجلات والمعارك الفكرية" لأنور الجندي، وهو من الكتابات الرائدة في هذا السياق، وكان بمثابة نقطة الانطلاق للعديد من الدراسات الأكاديمية التي أُنجزت بعد ذلك.

وانحصار هذه المعارك في هذه الحقبة من الزمن هو ما جعل البعض يتسائل عن سبب اختفاء هذا الشكل الديناميكي من أشكال الثقافة العربية في عصرنا الراهن. والحقيقة أن المساجلات الفكرية والمعارك الأدبية استمرت حتى نهاية القرن العشرين، فمعركة "خرافة الميتافيزيقا" موضوع مقالنا دارت رحاها في الخمسينيات، ومعركة "أولاد حارتنا" دارت في الستينيات واستمرت حتى التسعينيات، ومعركة محمد أركون والشيخ الغزالى كانت في السبعينيات، ومعركة الشعراوي ويوسف إدريس كانت في الثمانينيات. وفى كل الأحوال هي ما زلت موجودة حتى الآن ربما بصورة أكثر شمولا وتنوعا من خلال وسائط جديدة تناسب روح العصر من قبيل الفضائيات ووسائل التواصل الاجتماعي.

إلا أن انحدار مستوى هذه المعارك هو ما يجعلنا نتحفظ على مدى جدواها وفاعليتها خاصة في هذه اللحظة التاريخية الهامة من عمر الأمة العربية، وبعد أن اتخذت شكل المناظرات المباشرة، وأصبح يشارك فيها الجمهور العام من مختلف التخصصات والبيئات. والحل فى نظرنا إنما يكون من خلال الاستفادة من الوسائط الجديدة في نشر هذه المناظرات مع استلهام روح الود والاحترام التى كانت تسود المعارك القديمة التي خاضها الرواد.

ولما كانت المعارك القديمة لا تخلو من حدة ومن عنف في بعض صورها حتى أنها جاوزت الفكر لتنال من شخص صاحب الفكر وقناعاته المشروعة وأخلاقه وعقيدته، على نحو ما فعل العقاد فى رده على سلامة موسى، وكما تبدى فى مقدمة الجندي لكتابه عندما قسّم الأدباء والمفكرين من

أطراف المساجلات إلى فئتين: واحدة ضالة ومضللة تردد شبهات وأباطيل الغرب الاستعماري، والأخرى هادية تحمل لواء الدفاع عن اللغة والدين والأخلاق. نقول إنه ينبغى التخلي عن هذا الشكل من المعارك، ولنبحث عن نموذج آخر يعتمد الحوار أساسا للأخذ والرد، ويكون قادرا على قبول الآخر واستيعاب أفكاره ومنجزاته الثقافية مهما تصادمت مع قناعاتنا وأحكامنا المسبقة.

وعندما بحثت عن هذا النموذج لم أجد أنسب من المفكر الكبير محمود أمين العالم، الذى اختلف مع طه حسين وزكى نجيب محمود، واستطاع أن يعبّر عن اختلافه، ويفند آراء من خالفهما بالحجة والمنطق مع احتفاظه بكامل احترامه وتوقيره لهما.

وفى هذا السياق نقول إن كتاب "خرافة الميتافيزيقا" لزكى نجيب محمود قد تعرض للهجوم الشديد من قبل الغيورين على الدين باعتباره يدعو إلى هدم الدين عندما يعتبر العبارات الأخلاقية والدينية "لا معنى لها" فى ظل تبنية للوضعية المنطقية. ولأن مفكرنا الكبير لم يكن معنيا بالدخول فى معارك الفكر ومساجلاته قدر عنايته بنشر أفكار الوضعية المنطقية التي آمن بمبادئها، فقد عدّل من عنوان الكتاب فى طبعته الثانية ليكون "موقف من الميتافيزيقا" بدلا من "خرافة الميتافيزيقا"، واكتفى بأن يوضح في مقدمته أن سوء فهم الكتاب إنما أتى من خلط المنتقدين بين الفلسفة والدين، فالأولى تعتمد على البحث والنقد بينما يعتمد الأخير على الإيمان والتسليم، وكلاهما صحيح غير أن المنهج مختلف.

والملاحظ أن محمود أمين العالم لم يتعرض لهذا الكتاب تحديدا بالنقد، ولكن ناقش أفكاره على نحو ما وردت في مقال زكى نجيب محمود "ثورة في الفلسفة الحديثة" الذي نشر في مجلة "المجلة"، وذلك في كتابه "معارك فكرية". ولم يكن العالم معنيا بالدفاع عن الدين، وإنما بالدفاع عن الفلسفة، فلم يقع في شرك الخلط بين الفلسفة والدين الذى أشار إليه زكى نجيب محمود، وجاء نقده تحليليا علميا على نفس مستوى الطرح الذى قدمه زكى نجيب محمود. فيتساءل: ماذا تخدم هذه الفلسفة عندما تسعى لتدير ظهر الفيلسوف المعاصر عن الحياة ولتحني رأسه فوق العبارت اللغوية؟ .. إنها بهذا تحرمنا في الحقيقة من الفلسفة باسم الفلسفة، وما أشد حاجتنا إلى الفلسفة، الفلسفة بحق

التي تهبنا النظرة الشاملة للحياة، التى تربط بين أفكارنا وأعمالنا، وتعمم خبراتنا الإنسانية كما تعمم نتائجنا العلمية. إن العالم ينطلق فى نقده من فهم خاص للفلسفة يتناسب واللحظة التاريخية التي كانت تمر بها الأمة، لأنه كان يمتلك وعيا سياسيا وتاريخيا واجتماعيا يأبى إلا أن يربط الفلسفة بالواقع.

والحقيقة أن أهم ما يميز نقد العالم إنما هو أخلاقيات الحوار التي لم تتطرق إلى شخص زكى نجيب محمود، بل على العكس لم يكن يذكر اسمه إلا مسبوقا بلقب "دكتور". ليس هذا فحسب، بل إن العالم عندما تلقى ردا على نقده للوضعية المنطقية من قبل اثنين من تلامذة زكى نجيب محمود كتب يقول: أحب أولا أن أشكر للأستاذين الفاضلين ردهما الموضوعي على مقالي، وأعبّر لهما عن صادق تقديري لحماسهما لقضية الفلسفة، وأتطلع إلى اليوم الذى تصبح فيه هذه القضية موضع اهتمام لجماهير شعبنا.

فالفكرة كانت هي دائما التي لها الصدارة وليس الشخص عند العالم، وهى القيمة التي مازالت مهدرة في معظم نقاشاتنا اليوم، خاصة في ظل انتشار الفضائيات ومواقع التواصل الاجتماعي.

الطيب والشرس والقبيح
فى مناقشاتنا العلمية:

فى عام 1966 قدم المخرج الإيطالي سيرجيو ليون تحفته الثالثة، في سلسلة أفلامه عن الغرب الأمريكي، "الطيب والشرس والقبيح"، بعد نجاح فيلميه السابقين "من أجل حفنة دولارات" و "من أجل مزيد من الدولارات". وقام ببطولة "الطيب والشرس والقبيح"، ثلاثة من ألمع نجوم الويسترن في ذلك الوقت: كلينت إستوود، إيلى والاش، لي فان كليف.

وبالرغم من أن الفيلم ينتمي إلى أفلام الكاوبوي الشهيرة، ويصور الصراعات الدامية التي تدور بين بعض المغامرين، في فترة الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب، من أجل الحصول على الذهب، إلا أن مثلث "الطيب والشرس والقبيح" من الثراء بحيث يمكن نقله من مجال السينما وافلام الويسترن إلى مجالات معرفية أخرى كأداة تفسيرية لفهم العديد من الظواهر النفسية والاجتماعية والعلمية.

ولن أكون مبالغا إذا قلت إنه من خلال متابعتي للعشرات من جلسات مناقشة الرسائل العلمية في الكليات المختلفة، لاحظت أن منصة المناقشة لا تكاد تخرج عن هذا المثلث. فالمناقش إما طيب أو شرس أو قبيح، وليس بالضرورة أن يجتمع الثلاثة فوق منصة واحدة.

وإذا بدأنا بترتيب معكوس، فسنجد أن المناقش القبيح هو ذلك المناقش الذاتي، الذى لا يهتم كثيرا بالباحث أو بالرسالة قدر اهتمامه بذاته ورغبته المريضة في الظهور، فيعمد إلى اصطياد الأخطاء من أجل إحراج الباحث، في مقابل استعراض معلوماته وإبراز قدراته الخاصة وخبراته التي قد تكون بعيدة عن موضوع المناقشة. ومثل هذا المناقش يكون في الغالب غير متخصص في المادة بنحو دقيق، ويتم ترشيحه للمناقشة من باب العلاقات والمجاملات.

والمناقش الشرس، لا يختلف كثيرا عن المناقش القبيح، سوى فى إلمامه بموضوع المناقشة وتخصصه الدقيق فيها. إلا أنه يحمل نفس آفة الأنانية والرغبة في الظهور واستعراض المعلومات. ولأنه متخصص، فيمكن

اعتباره مناقشا موضوعيا، لأنه يميل إلى التركيز على تفاصيل الرسالة، إلا أن رغبته في الظهور واستعراض المعلومات من أجل إثبات الذات تجعله يغالى في التركيز على تفاصيل التفاصيل، ومحاولة إحراج الباحث طوال الوقت وإثبات قصوره وضحالة معارفه، فيسأله عما لم يكتب، وعن الأفكار التى لم يتطرق إليها، والمراجع والمصادر التي لم يرجع إليها، دون التطرق لما كتبه الباحث بالفعل وما قدمه من أفكار وما رجع إليه من مراجع ومصادر. ومثل هذا المناقش يستغرق وقتا طويلا ومملا بالنسبة للباحث والحضور والمنصة نفسها، فقد تستغرق مناقشته وحدها الساعة والنصف من ثلاثة مخصصة للمناقشة بكاملها.

وأخيرا يأتي المناقش الطيب، والذى نعتبره النموذج لما ينبغي أن يكون عليه المناقش العلمي، وهو المناقش الأبوي أو الأخلاقي، وغالبا ما يكون كبيرا في السن وفى الخبرة، ويملك من العلم والثقة بالنفس ما يجعله يترفع عن محاولة استغلال وضعه كمناقش لرسالة علمية يتوقف عليها مصير الباحث، من أجل تحقيق مآرب ذاتية أو التنفيس عن عقد نفسية لا ذنب للباحث فيها. ويتميز هذا المناقش بمراعاة البعد الإنساني والنفسي والاجتماعي للباحث، وهو يملك، بحكم خبرة السنين، القدرة على استيعاب موقف المناقشة بشكل كلى شامل، فلا يتحامل على الباحث ولا يعمد إلى إحراجه أو إيقاعه في الخطأ. بل على العكس يجعل تعاطفه الإنساني جنبا إلى جنب المناقشة العلمية، وعليه يمنح الباحث الفرصة للتعبير عن نفسه، وإبرازه لما قدمه بالفعل وليس ما لم يقم به.

ومن أبرز المناقشين الذين حضرت مناقشاتهم ولمست فيهم هذه السمات كان د. محمد مهران أستاذ الفلسفة بآداب القاهرة، ومن اقواله: "يكفى ما يلقاه الباحث في حياته، فلا ينبغي أن نكون نحن والزمن عليه ". ود. صلاح قنصوه أستاذ الفلسفة بأكاديمية الفنون، ومن أقواله: "نحن هنا لتقييم أداء، ولسنا بصدد اصطياد أخطاء".

وبالرغم من أن الواقع قد يتطابق مع الفن في بعض الأحيان، إلا إنه يتفوق على الخيال الفني في الكثير من الأحيان. حدث ذلك منذ عدة شهور عندما وقف وزير الأوقاف المصري يكيل الشتائم لطالب ماجستير أثناء مناقشته لرسالته في حالة من الانفعال لا تتناسب وجلال الموقف العلمي الذى

كان يتحدث في حضرته. فالمسألة هنا تتجاوز البعد النفسي وعقد النقص التي يحملها بعض المناقشين تجاه الباحثين الشباب، التي ذكرناها منذ قليل.

إن المسألة، فيما يبدو، أكبر كثيرا من مناقش يتسم بالشراسة أو القبح، إننا إزاء نوع مختلف وخطير، وهو المناقش المؤدلج. المناقش الذى يملك السلطتين: الإدارية والعلمية، فمن خلال الأولى يتصرف على النحو الذى يضمن له رضاء النظام ومن ثم الحفاظ على منصبه، ومن خلال الأخيرة يُسقط عقده ولا أخلاقيته على الباحث، ويحاصره بالسلطتين، هو ومشرفيه، بحيث يملك حق منح الدرجة أو منعها بإرادة منفردة غاشمة، وبالطريقة التى يراها هو وحده.

والمشهد برمته مؤسف ومحزن، خاصة عندما نتأمل موقف الباحث الشاب الذي لا يملك إلا الإذعان، لأنه يخشى على مستقبله، رغم تعرضه للمذلة وللمهانة، ويستطيع أن يقاضى الوزير الذى لم يتورع عن سبه بأقذع الألفاظ علنا وفى وجود عدد كبير من الحضور، بالإضافة إلى الكاميرات التي كانت تنقل الحدث.

إن الأمر جد خطير، ويحتاج إلى وقفة لإعادة صياغة العلاقة بين المناقش والباحث ووضعها فى شكلها الصحيح، كعلاقة فيها من الندية العلمية ما يثرى المناقشة، ويدفع حركة البحث العلمى إلى الإمام، وبمعزل عن أى سلطة عدا سلطة الأخلاق.

في أفلام الغرب الأمريكي يقف المتبارزان على مسافات متساوية، ويحمل كل منهما سلاحه في يديه، وعند إشارة البدء يطلق كل منهما رصاصته فى اتجاه الآخر. والأمهر، والأسرع هو الذى يفوز، والخاسر يخسر بشرف. أما أن يقف الباحث أعزلا ، بينما يملك المناقش كل الأسلحة: المشروعة وغير المشروعة، فهذا منتهى الظلم.

إن العلم والفكر هما خط الدفاع الأخير ضد الفساد والظلم والقهر، وإذا بدأ الباحث حياته بالخوف والخنوع، فلا أمل فى مستقبل أفضل ولا حياة أجمل.

الباطنية وانتحار الوعي

في فيلم الباطنية الذي تم انتاجه عام 1980م وأخرجه حسام الدين مصطفى عن قصة لإسماعيل ولي الدين وسيناريو وحوار مصطفى محرم، ووسط أجواء ساخنة ومشحونة بالدم والبارود وأدخنة المخدرات تظل نادية الجندي بطلة الفيلم ونجمة الجماهير في ذلك الوقت بكامل ميكياجها وتأنقها وكأنها قادمة على سبيل الخطأ من كواليس فيلم آخر أو عالم آخر ينتمي إلى الطبقات الأرستقراطية، لا إلى منطقة الباطنية الشعبية المعروفة خلف حي الازهر التي كانت تتاجر في المخدرات في وضح النهار تحت سمع وبصر السلطة، و في تحد سافر استمر لسنوات طويلة.

تستمر الأحداث وتتطور المواقف وتمر السنون، وتتبدى ملامح الكبر على وجوه معظم الشخصيات، ويغزو الشيب كل الرؤوس، بينما تظل نادية الجندي أو "وردة" محتفظة بشبابها وجمالها ونضارتها حتى اللحظات الأخيرة التراجيدية من الفيلم عندما تدرك بعد فوات الأوان أنها، في لحظة عبثية، قد استأجرت من يقتل ابنها دون أن تعرف أنه ابنها، وعندما تهرع إلى إنقاذه يسقط صريعا غارقا في دمه بين أحضانها وهى تصرخ بجنون " أنا اللي قتلتك بإيدي".

تذكرت هذه الأحداث وأنا أتأمل حالنا الآن .. فنحن لا نختلف كثيرا عن نادية الجندي. فبرغم سخونة الأحداث التي نعيشها، ورغم ضيق العيش، ورغم الجثث التي تتساقط يوميا، مازلنا نحتفظ بأفكارنا الأرستقراطية القديمة بكامل ميكياجها وتأنقها.. رغم مرور السنون وتغير الشخصيات والأحداث مازلنا نتعاطى المواد المخدرة نفسها، مباريات الكرة وبرامج التوك شو وأفلام السبكي، تماما مثلما كانت تعيش "وردة" في غرزتها وسط المساطيل والغائبين عن الوعي. في انتظار لحظة انتقام عمياء لا تدرى أين ولا كيف ستجيئ.

نحن نعيش على أمل أن يظهر بيننا "سفروت"، البطل المخلّص الذي يحيا بيننا متنكرا، لكنه حتما سيكشف لنا عن شخصيته في اللحظة المناسبة عندما تتأزم الأمور وتحيط بنا المخاطر من كل جانب.

رغم كل ملامح الكبر والعجز التي أصابت العالم من حولنا مازلنا، مثل نادية الجندي، نحتفظ بشباب كاذب ونضارة ملفقة. ويوما ما في اللحظات الأخيرة من حياتنا سندرك، بعد فوات الأوان، أننا في لحظة عبثية قد استأجرنا، بحر مالنا، من سيغتال هويتنا كما سبق وأن اغتال وعينا. ولحظتها، مهما هرعنا ومهما صرخنا لن نستطيع إنقاذ ابننا الوحيد، الذي سلمناه بأيدينا للعقاد وعصابته.. وسلم لي على البتنجان !

لماذا أنا زملكاوي ؟

سؤال يحرص كل زملكاوي على الإجابة عنه، في محاولة لتبرير تمسكه المستمر بناديه رغم إخفاقاته المتكررة، خاصة أن للزمالك فصول (بايخة) ولوغاريتمات عجيبة حفظها الزملكاوية أنفسهم عن ظهر قلب أكثر من أي جمهور آخر منافس، وأصبحوا يعملون لهذه الفصول وتلك اللوغاريتمات ألف حساب. من ذلك، ما عُرف عن الزمالك من أنه دائما ما ينكد على جمهوره في الأعياد، وأنه يخسر في معظم الأحيان بعد الفوز، ويفرط فى البطولات فى اللحظات الأخيرة، ويحافظ على المركز الثاني وهو الأحق غالبا بالمركز الأول، ولا يجمع بين بطولتين إلا قليلا، ولا يفوز بنفس البطولة عامين متتالين إلا نادرا. كما أنه كثيرا ما يقع ضحية لعنتريات النادي الأهلي، منافسه العتيد، كأن ينهزم بكامل نجومه في عصرهم الذهبي أمام ناشئي الأهلي أو يخسرون البطولة بانهيار تام بعد أن كان الفارق بينهم وبين الأهلي 13 نقطة، أو يخسرون 1/6 في مباراة تاريخية أحرز فيها لاعب واحد (خالد بيبو) أربعة أهداف في واقعة غير مسبوقة. هذا ويشهد تاريخ الناديين بصيام الزمالك عن الفوز على الأهلي لسنوات عجاف طويلة، وصلت إلى عشر في عهد المدرب المجرى هيديكوتى، ولأكثر من ذلك في عهد البرتغالي جوزيه، حتى بات فوز الزمالك، على غير المفروض، حدثا كونيا تتناقله مخلوقات الفضاء الخارجي!

فما هو سر تمسك الزملكاوية بناديهم رغم كل هذه الإخفاقات؟

يبرر العديد من الزملكاوية تفانيهم في حبهم لنادى الزمالك بمجموعة من الأسباب المنطقية والواقعية والعاطفية في ذات الوقت على النحو التالي:

يرى البعض أن سر عظمة نادى الزمالك وتميزه إنما يكمن في أنه يهتم بالأداء أكثر من الفوز وإحراز البطولات على نحو ما يفعل النادي الأهلي، ومن هنا أتى وصف فريق الزمالك ب"مدرسة اللعب والفن والهندسة". ويرى البعض الآخر أن نادى الزمالك هو نادى الخاصة، أي الذين يملكون ذائقة رفيعة من أمثال العالم أحمد زويل والأديب نجيب محفوظ الحاصلين على جائزة نوبل والمعروف عنهما انتماؤهما لنادى الزمالك، وذلك بعكس النادي الأهلي الذى يشجعه العامة من السوقة والدهماء، حتى أن بعض

الزملكاوية شبّه الأهلي بأم كلثوم التي يسمعها كل الناس وشبّه الزمالك بفيروز التي لا يسمعها إلا من امتلك أذنا موسيقية ذات تكوين خاص. هذا، ويرى فريق ثالث أن الزمالك هو نادى القيم والمبادئ، وهو بهذا المعنى لا يفوز إلا عن جدارة واستحقاق لا عن طريق الكوسة وتدليس الحكام مثلما يفعل الأهلي.
هذه بعض الأسباب التي يبرر بها الزملكاوية حبهم وتمسكهم الأبدي بناديهم العريق، لكنى على المستوى الشخصي أجد للمسألة بعدا آخر، سوف أفصل الحديث عنه في مقال قادم بعنوان " لماذا أنا أهلاوي".
مع أطيب التمنيات للجميع بالنجاح والتوفيق.

مجدى عبد الغنى: الأسطورة الباقية

بالرغم من شخصية مجدى عبد الغنى التي تبدو مستفزة بالنسبة للكثيرين، وبالرغم من حبنا الشديد لنجمنا العالمي الموهوب محمد صلاح، سيظل عبد الغنى أيقونة كأس العالم وأسطورته الباقية. فعبد الغنى رمز لجيل كامل، وصلاح رمز لجيل آخر مختلف، ومونديال 90 لحظة تاريخية لها خصوصيتها، وأيضا مونديال 2018م لحظة تاريخية لها خصوصيتها المختلفة. وحتى نتبين الفرق الكبير بين اللحظتين، ينبغي أن نعود للوراء مقدار 28 عاما لنستعيد كأس العالم 90 والظروف التي كانت محيطة به.

وأول شيء ينبغي ملاحظته أن منتخب مصر في هذه الفترة لم يكن يعتمد على النجم الأوحد على غرار محمد صلاح، فقد كان يضم بين صفوفه مجموعة من النجوم الكبار الذى يمكن لأى واحد منهم أن يغير نتيجة أى مباراة، ويكفى أنه كان يضم طاهر ابو زيد وجمال عبد الحميد وأحمد الكاس ومجدى طلبه وحسام حسن وابراهيم حسن وهاني رمزي وهشام يكن، وكان هداف التصفيات واحد من أعظم من انجبتهم ملاعب الأقاليم هشام عبد الرسول الذي منعته الإصابة من المشاركة في النهائيات بعد حادث سيارة أليم كاد يودى بحياته في الشهور القليلة التي سبقت المونديال.

كما أن هذا الجيل من اللاعبين كان قد تربى فنيا وأخلاقيا وتم إعداده بدنيا ونفسيا تحت قيادة المدير الفني الوطني القدير كابتن محمود الجوهري، الذى استطاع أن يكوّن منتخبا متجانسا ومتماسكا له شكل وروح، استطاع أن يحرج فرقا أوربية كانت من أقوى المنتخبات العالمية في ذلك الوقت: انجلترا إيرلندا وهولندا التي شاركت في المونديال وهى حاملة اللقب في بطولة الأمم الأوربية.

كان هذا الجيل، جيل الثمانينيات، امتدادا لجيل السبعينيات الذى لم يعرف الثراء الفاحش ولم يعش الحياة المخملية التي يعيشها جيل محمد صلاح اليوم. وكان هناك انتماء حقيقي للأندية، حتى أن انتقال لاعب مثل رضا عبد العال من نادى الزمالك إلى النادي الأهلي، أو انتقال التوأمين حسام وابراهيم من الأهلي إلى الزمالك كان يمثل حدثا كبيرا يهز أرجاء البلاد. كما كان الانتماء الوطني للمنتخب حقيقيا، نابعا من القلب، وليس مفروضا من سلطة

إيديولوجية أعلى، تتحكم فى الماء والكهرباء والهواء، وتعيد ترسيم الأذواق. فلم نسمع عن هذا الكم من الممثلين والراقصات يصاحب المنتخب فى بعثته بالمونديال، ولم نشجع فريقنا بوحي من مقالب رامز جلال، أو اعلانات الملابس الداخلية (قطونيل) لمدحت شلبي.

اختلفت مباراة هولندا 90 عن مباراة روسيا 2018م، لأن الأولى كانت أمام الطواحين الهولندية التي اكتسحت كل الفرق التي قابلتها في الطريق إلى بطولة الأمم الاوربية، وجاءت لتواجه منتخبنا المغمور عالميا في مباراة أشبه بنزهة ومعروف نتيجتها سلفا. لكن المفاجأة المدوية كانت الأداء العالي، الواثق، والمتوازن من قبل المنتخب المصري، الذى أحرج الطواحين في معظم فترات المباراة، واستطاع أن يقضى على اسطورتهم الكبرى رود خوليت، ويوقف ماكينة التهديف الجبارة التي عُرفت وقتها باسم ماركو فان باستن.

عندما تصدى مجدى عبد الغنى، الذى لم يكن يجيد تسديد الضربات الثابتة، لضربة الجزاء المصيرية كانت لحظة تاريخية بامتياز، لأن هولندا كانت متقدمة بهدف نظيف، والمباراة كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة، وعندها توقف الزمن وتوقفت قلوب العرب جميعا. هى اللحظة التي لا تُنسى، وعبّر عنها المعلق المصري محمود بكر أبلغ تعبير عندما سقط حسام حسن داخل منطقة الجزاء فقال: "عدالة السماء تنزل على استاد باليرمو".

إن هدف عبد الغنى كان بمثابة قبلة الحياة، لأنه الهدف الذي أحيا الأمل في المنافسة، وأربك حسابات فرق المجموعة حتى أنها لُقبت بمجموعة الموت، التي لم يتحدد مصيرها إلا مع صفارة الحكم المعلنة عن نهاية مباراتنا مع إنجلترا في آخر مباريات المجموعة. أما هدف صلاح في روسيا فجاء قرب نهاية مباراتنا الثانية ونحن مهزومون بثلاثة أهداف روسية ومن قبلها بهدف من أورجواي، أي أنه لا يعدو أن يكون هدفا شرفيا لحفظ ماء الوجه.

لهذه الأسباب سيظل مجدى عبد الغنى أيقونة كأس العالم وأسطورته الباقية، رغم استفزازات عبد الغني، وكامل الاحترام لنجمنا العالمي المتألق محمد صلاح.

مونديال 82 ...
الأقوى والأكثر إثارة

يعتبر مونديال 1982م من أفضل المونديالات في تاريخ بطولات كأس العالم لكثرة المفارقات التي حدثت فيه. فقد شهد مفاجأة من العيار الثقيل في مباراة الافتتاح عندما انهزمت الأرجنتين حاملة اللقب أمام بلجيكا بهدف نظيف، وكانت الأرجنتين تلعب بكامل نجومها وعلى رأسهم مارادونا نجم النجوم فى ذلك الوقت وكابتن الفريق رغم صغر سنه.

كما شهد هذا المونديال أكبر صفقة في تاريخ البطولة عندما وقّع مارادونا لفريق برشلونة الأسباني نظير سبعة ملايين دولار، وهو مبلغ خيالي بمقاييس ذلك الزمان.

وفى هذا المونديال فجّرت الجزائر أكبر مفاجأة عندما هزمت ألمانيا بهدفين مقابل هدف وحيد، وكانت ألمانيا مرشحة للفوز بالبطولة وقد وصلت للنهائي بالفعل إلا أنها خسرت أمام إيطاليا بثلاثة أهداف مقابل هدف، وكان المنتخب الألماني يضم أعظم نجوم أنجبتهم ألمانيا في تاريخها وعلى رأسهم روميníجة وروبش وبرايتنر وهانز موللر، ولم يكن يُعرف من لاعبي الجزائر سوى الأخضر بللومى ورباح ماجر اللذين سطع نجمهما فى سماء الكرة العالمية بعد هذه البطولة.

كما شهد هذا المونديال أكبر صفقة كروية غير شريفة بين ألمانيا والنمسا عندما اكتفت ألمانيا بالفوز على النمسا بهدف وحيد أدى إلى صعود المنتخبين إلى الدور التالي على حساب منتخب الجزائر الذى فاز على شيلي بثلاثة أهداف مقابل هدفين وخرجت بفارق الأهداف.

وشهد هذا المونديال كذلك أعظم منتخب لفريق فرنسا حيث كان يضم أسطورة فرنسا الكروية ميشيل بلاتيني والعديد من النجوم الآخرين مثل تيجانا صاحب البشرة السمراء وسيكس صاحب القدم اليسرى والأداء البديع وهى نجوم كانت تحظى بمكانة خاصة فى نفوس المصريين من أبناء ذلك الجيل. ووصلت فرنسا إلى الدور قبل النهائي لأول مرة، على ما أذكر، وخرجت بضربات الترجيح بأقدام الألمان في مباراة تاريخية.

وشهدت هذه البطولة واقعة درامية فريدة من نوعها عندما خرج اللاعب الإيطالي المغمور باولو روسي من السجن فى قضية مخلة بالشرف (رشوة تقريبا) وجلس على دكة الاحتياطي، ثم دفع به المدرب فى مباراة دور الثمانية المصيرية أمام البرازيل التي قهرت كل الفرق التي قابلتها في طريقها في هذه البطولة ليحرز روسي ثلاثة أهداف قاتلة في مباراة عجيبة تغيرت نتيجتها أكثر من مرة، وليصاب العالم كله بالصدمة والذهول وهم يرون نجوم البرازيل وهم يودعون المونديال بدموع الحيرة بعد أن أمتعوا عشاق الساحرة المستديرة بالفوز على بلجيكا ونيوزيلاندا والأرجنتين فى مباريات أظهرت فيها البرازيل كل فنون اللعبة وجمالياتها بأقدام نجومها الذين لم يتكرروا ثانية سقراط وزيكو وجونيور وباولو ازيدورو وإيدر وفالكاو.

ويلعب النجم الإيطالي الاحتياطي المغمور أساسيا في المنتخب الإيطالي بعد هذه المباراة، ويستطيع أن يقصى بولندا بهدفين فى المباراة قبل النهائية، وأن يحرز هدف الافتتاح فى المباراة النهائية أمام الماكينات الألمانية في حضور الرئيس الإيطالي، وليحمل باولو روسي كأس البطولة ولقب هداف كأس العالم برصيد خمسة أهداف .

ومن المفارقات التي لا يمكن أن تنسى في هذه البطولة أنها شهدت أسوأ حارس مرمى في تاريخ البرازيل واسمه فالدير وهو الحارس الذى كان يمكن للكرة أن تدخل مرماه من أي زاوية وبأي قوة.

وأخيرا يمكننا القول إن هذه البطولة شهدت أول ظهور لطريقة اللعب الإيطالية التي فازت إيطاليا بموجبها بالبطولة واستطاعت أن تتفوق على كل المدارس الكروية التى قابلتها بما فيهم البرازيل وألمانيا، وهى طريقة "الكاتانتشو" الدفاعية التي نقلها المدرب المصري المتميز محمود الجوهري إلى منتخب مصر واستطاع أن يصل بها إلى مونديال 90 في إيطاليا، ويحقق نتائج كان لها وقع المفاجأة، وكان يمكنه أن يدخل التاريخ هو ومنتخب مصر لولا تعنته مع نجم المنتخب طاهر أبي زيد اللاعب الوحيد الذى كان يملك الحلول فى مباراتيه المصيريتين أمام إيرلندا وانجلترا، إلا أنه أصر على أن يجلسه على دكة الاحتياطي، وهذا موضوع طويل يستحق مقال آخر.

فاز الأهلي وأصيب البهلوان

كان هذا هو المانشيت الذي تصدر الصفحة الأولى في واحد من أعداد جريدة الأخبار في نهاية السبعينيات من القرن الماضي بمناسبة فوز الأهلي على الترسانة بثلاثة أهداف نظيفة في الدوري المصري آنذاك. وكان قد كتب الخبر بجوار صورة كبيرة ومعبرة لحارس الترسانة العملاق حسن علي وهو يقوم بحركة استعراضية رشيقة اثناء تصدية لواحدة من كرات الأهلي الهجومية قبل خروجه مصابا من الملعب والنتيجة تعادل. وحسن علي من حراس المرمى المميزين في تاريخ الكرة المصرية بل والعربية، لأنه استطاع أن يبتكر طريقة جديدة فى حراسة المرمى تعتمد على المزج بين رياضة كرة القدم وفن الاكروبات بهدف تحقيق المتعة القصوى للمشاهد وإضفاء بعد جمالي على اللعبة ذات الشعبية الكبيرة. وقد نجح حسن على في ذلك واشتهر بحركات معينة ينتظرها منه الجمهور، حتى أن بعض جماهير الأهلي والزمالك كانت تسعد أكثر بنجاح حسن علي في صد الكرات أكثر مما تسعد بإحراز الأهداف في مرماه، من أجل الاستمتاع بمشاهدة حركاته الاستعراضية. ورغم مرور حوالي نصف قرن على اعتزال حسن علي إلا إن الملاعب المصرية لم تشهد نموذجا مماثلا له في حراسة المرمى. والغريب أن هذا النموذج تكرر في الملاعب الدولية وفى كأس العالم بخاصة، بعد ظهور حسن علي بسنوات طويلة، وذلك على يدي هيجيتا حارس المرمى الكولومبي، وكان أكثر جرأة وجنونا، إن جاز التعبير، لأنه إضافة للحركات الأكروباتية التي تجاوز بها حسن علي، كان يخرج من مرماه ويشارك المدافعين في اللعب كمدافع بقدميه، وهو ما جر عليه مشكلات كثيرة عندما لقنه الثعلب الكاميروني العجوز روجيه ميلا درسا قاسيا لم ينسه طوال حياته، لحظة أن خرج من منطقة الجزاء محاولا ترقيص ميلا في مشهد غريب وغير مسبوق، فإذا بميلا ينجح في اختطاف الكرة منه والسيطرة عليها بحنكته المعهودة وخبرته العالية، ثم ايداعها فى المرمى بسهولة ورشاقة، محرزا هدفا غاليا كان سببا فى صعود الكاميرون إلى الدور التالي، فى مبارة تاريخية

انتهت بفوز الكاميرون على كولومبيا بهدفين مقابل هدف واحد . ورغم خطورة هذه الطريقة فى حراسة المرمى إلا إنها تلفت النظر إلى غياب البعد الجمالي في الرياضة عموما وفي كرة القدم على وجه الخصوص فى العصر الحالي، نظرا لغلبة روح القوة والتكتيك على الروح الجمالي . وهى الروح التي كانت سائدة عندما كانت الكرة تمارس كهواية أكثر منها احتراف في الأجيال الأقدم من اللاعبين، خاصة لدى الخطيب وحسن شحاتة، وهذا موضوع آخر يحتاج إلى مقال مستقل.

(4)
السيارة ترجع للخلف

أماكن خاصة للبوح

أهم حرية يسعى إليها الإنسان هى حرية التعبير، فهي التي تؤكد إنسانيته وتميزه عن الحيوان. ولما كانت هذه الحرية مهددة دائما بالأخطار، ومحاطة باستمرار بالرقابة السياسية والاجتماعية والدينية، فإن الإنسان من فرط احتياجه للتعبير عن ذاته وآلامه وأحلامه، ابتكر لنفسه طرقا خاصة للبوح بعيدة عن أي سلطة رقابية.

وأول هذه الطرق هي المناجاة الداخلية، حيث يخاطب الإنسان نفسه ويفضى إليها بمكنوناته الخاصة جدا، التي لا يجرؤ على التصريح بها للآخرين وإعلانها على الملأ. وهناك طريقة ميتافيزيقية يخاطب بها الإنسان قوة عليا يعبّر لها عن معاناته ويلتمس لديها الحلول. من ذلك الدراسة القيمة التي قام بها عالم الاجتماع المصري سيد عويس للرسائل التي كان يلقى بها أصحاب الحاجة إلى مقام سيدنا الحسين طالبين فيها الفرج والمعونة وفك الكرب، بل إنها كانت تحتوى على مشكلات حياتية خاصة ومحددة تقع لأصحاب تلك الرسائل. ومنها ما شاهدته منذ سنوات بعيدة في فيلم أجنبي تليفزيوني يدور حول مكتب للبريد يتلقى الرسائل من المواطنين الذين يشعرون باليأس من الحياة، ويرغبون في إرسالها للسيد المسيح.

وهناك طريقة أخرى للبوح لا تعبّر عن الحاجة بقدر ما تعبّر عن موقف من السلطة أو المجتمع أو الحياة عموما، فهي رسائل تعبّر عن الاحتجاج والتمرد. ومنها ما عبر عنه أيضا عالمنا الجليل سيد عويس فى دراسة شيقة بعنوان " هتاف الصامتين" قام فيها بتحليل العبارات التي يكتبها السائقون على سياراتهم الخاصة. وبعد ثورة 25 يناير ازدهر فن الجرافيتي القائم على الكتابة والرسم على الجدران وخاصة في الميادين، وفى مرحلة تالية عندما تم غلق الميادين استمرت نفس طريقة الاحتجاج، لكن في الشوارع الجانبية وتحت الأنفاق وفوق الطريق الدائري.

ومن أغرب الطرق التي ابتكرها الإنسان للبوح هي الكتابة داخل دورات المياه العمومية، فمن خلالها يمكنك أن تطلع على الرأي الحقيقي للناس في السياسة والمجتمع والدين. فمن الكتابات التي قرأتها في إحدى

الدورات العمومية بكلية التجارة عندما كنت طالبا بجامعة القاهرة، هذا الحوار الذى دار بين أربعة طلاب لا يعرفون بعضهم:

كتب الأول : من فضلك لا تضع الخرطوم على الأرض منعا للنجاسة.

رد عليه الثاني: هذا كلام فارغ وغير صحيح. وكفانا بلبلة فى الفكر والدين.

وعلق الثالث: أنتما الاثنان على خطأ، لأن الكتابة أصلا غلط في الحمام.

رد الرابع: متهكما: ولما هي غلط، أنت بتكتب ليه **؟!**

هذا ما قرأته منذ اكثر من 25 عاما، ولن أقول لكم ماذا قرأت فى هذه الأيام **!**

الجيش والشعب...
وقضية الانتماء

يلعب الجيش دوراً كبيراً في حياة المصريين في مصر الحديثة منذ ثورة عرابي 1919 وحتى الآن. فهو صمام الأمان في الخارج، وهو حامى الثورات في الداخل. بل إنه هو الذى يقود الثورات عندما تتعثر البلاد وتعم الفوضى في كل مكان. حدث ذلك في 1919، و1952، و2013.

وقد كان للكاريزما الخاصة التي يتمتع بها عبد الناصر والسادات دور كبير في التفاف الشعب حول الجيش، كما ساهمت أفلام السينما المصرية في خلق نوع من التعاطف والحميمية مع صورة المجند التي جسدها محمود ياسين في أفلام السبعينيات التي عالجت أحداث حرب أكتوبر العظيمة.

ومنذ ذلك التاريخ، والقوات المسلحة المصرية فخر لكل مصري، خاصة أن هناك أجيالا، ممن لم تعاصر انتصارات الجيش، تربت على الأغاني الوطنية التي أدتها شادية وعبد الحليم حافظ، وكانت سبباً مباشراً في إشعال حماسة الشباب، في الكثير من المجالات بما فيها بطولات الكرة، الإفريقية والعالمية، التي كانت تُرفع فيها الأعلام المصرية تعبيراً عن الحس الوطني.

وبالرغم من أن مبارك لم يعتد ارتداء الزي العسكري، في المناسبات التي كان يظهر فيها، مثل ناصر والسادات، إلا إن ارتباط اسمه بالضربة الجوية الأولى في حرب أكتوبر أضفى على شخصيته ألقاً خاصاً، بحيث صار يمثل، بالنسبة للمواطن المصري، نموذج البطل والرئيس و رب العائلة.

بعد ثورة 25 يناير اختلف الموقف تماماً، فبعد رحيل مبارك، وتولي المجلس العسكري مقاليد الأمور، في المرحلة الانتقالية، وقف المصريون في حالة مترددة، ما بين الشك والرجاء، فالجيش كان يمثل الانضباط والحفاظ على البلاد من الفوضى، وفى نفس الوقت كان يمثل الخلفية الإيديولوجية العسكرية التي أتى منها مبارك. وفى هذا السياق، سمعنا لأول مرة هتافات ضد الجيش، وكان من أبرزها "يسقط حكم العسكر". ووضح أن هذه الهتافات إنما كانت وليدة فلسفة ثورية واعية ترى في المشير طنطاوي وجهاً آخر

لمبارك، وهو ما تم التعبير عنه بصورة جدارية، ملأت الشوارع، تصور وجه المشير بوصفه قناعاً مزيفاً يخفى الوجه الحقيقى لمبارك.

بالرغم من هذا التحول فى مشاعر الجماهير تجاه المؤسسة العسكرية، إلا إن وصول المرشحين الرئاسيين: محمد مرسى (المنتمي للتيار الديني) وأحمد شفيق (القادم من خلفية عسكرية) وضع المصريين في خيار فريد، لم يسبق أن تحقق من قبل. فقد نسي المصريون، سريعاً تاريخ الإخوان المشوب بالعنف، وتاريخ مبارك الغارق في الفساد، وبدا وكأنهم يرغبون في طي صفحة الماضي، ومحاولة البدء من صفحة جديدة.

اختلف الوضع مرة أخرى عندما اعتلى الإخوان الحكم، وفشل الرئيس مرسى في إدارة دفة البلاد، فعمت الفوضى ووقف المصريون على شفا حرب أهلية من شأنها أن تأتى على الأخضر واليابس، وتعصف بالجميع. وهنا كان على الجيش أن يتدخل، كعادته، لإنقاذ الموقف، وهو ما تحقق فى أحداث 30 يونيه، ليتم عزل الرئيس مرسى، ولتعود مقاليد الأمور إلى الجيش حتى يتم انتخاب رئيس جديد.

والحقيقة أن وقوف المشير عبد الفتاح السيسي، وزير الدفاع آنذاك، مرتدياً الزى العسكري، وهو يعلن عزل الرئيس محمد مرسى، وكذا وقوفه، مرتدياً نفس الزي، وهو يطالب الشعب بتفويضه لمحاربة الإرهاب، بالإضافة إلى بوسترات الدعاية الانتخابية التي كان يظهر فيها بالزي العسكري، إنما كانت توضح أن السيسي، خلافاً لمبارك، سيظل مرتبطاً بالعسكرية المصرية، وهو ما تأكد بعد ذلك، عندما اعتلى الرئيس السيسي سدة الحكم، وتغلغل الجيش في الحياة المدنية، ليشارك في مشروعات البناء والنهضة، ومحاربة الغلاء.

وبالرغم من إن الجيش قد نجح في تحقيق إنجازات إنشائية لافتة، إلا إن استغراقه في الحياة المدنية جعل إنجازاته محلاً للنقد من قبل المعارضين للنظام، إخوان وغير إخوان.

وبما إن الجيش، بحكم ارتباطه بالرئيس من ناحية وبنظام الحكم من ناحية أخرى، صار طرفاً في معادلة الصراع السياسي، فقد أفرز الواقع حالة فريدة وغير مسبوقة حتمت تفتيت المصطلح، ربما لأول مرة، ليجد المصريون أنفسهم إزاء نوعين من الجيش: الجيش التاريخي، الرمز، وهو

الذى عبر الهزيمة وانتصر في حرب أكتوبر، والجيش المعاصر، الواقعي، الذى يشارك في الحياة المدنية وإدارة البلاد.

والحقيقة أن تفتيت المفهوم أدى إلى تفتيت المشاعر الوطنية، بحيث أصبح الذين يؤيدون النظام يتهمون المعارضين بالخيانة وانعدام الانتماء، لأن معارضتهم للنظام إنما تعنى معارضتهم للجيش ومن ثم الإساءة لسمعة مصر. وفي المقابل، يتعاطف المعارضون مع الجيش المصري الرمز، الذى حارب ذات يوم واسترد الكرامة لمصر وللعرب جميعاً.

والنتيجة أن الزج بالجيش واسم مصر في معمعة اللغط السياسي من شأنه أن يهدد مسألة الانتماء، ويضع معيار الوطنية على محك خطر. ويكفى أن تتابع الأداء المتردي للإعلام المصري، وقنوات اليوتيوب المفضوحة، لتكتشف حجم الكارثة عندما تجد نفسك جالسًا مثل التلميذ البليد، لتتلقى دروساً مبتذلة في الوطنية وحب مصر من قبل الراقصات والمخمورين.

لقد وضح من احتفالات أكتوبر لهذا العام أن ثمة شرخاً كبيراً أصاب المشاعر الوطنية. فبعد أن كان 6 أكتوبر عيداً لكل المصريين، بدا وكأنه عيد للبعض دون البعض الآخر، وكأن الجيش المصري يخص شعباً آخر، و انتصارات أكتوبر تنتمى إلى عالم آخر !

سيكولوجية أمين الشرطة

الاعتداءات التي تعرّض لها أطباء مستشفى المطرية على يد بعض أمناء الشرطة مؤخرا، ما هي إلا مجرد حلقة صغيرة في مسلسل العلاقة الشائكة والمعقدة التي بين الشرطة والشعب، والتي سبق وأن تحدثت عنها فى أكثر من مقال سابق. فأمين الشرطة -خلافا لباقي جهاز الشرطة- له وضعية خاصة باعتباره واقعا في أدنى درجة من درجات السلم السلطوي في جهاز الشرطة ، ومن ثم فهو يخضع لكل السلطات التي تعلوه ولا يستطيع أن يمارس أى نوع من السلطة إلا تجاه المواطن، بل والمواطن الغلبان على الأخص مثل سائقي الميكروباصات . ومثل هذه الوضعية الفريدة تجعله سيدا من ناحية وعبدا من نواح أخرى عديدة في وقت واحد. وبهذا الاعتبار لا يمكن أن نفهم سلوكياته الشاذة والغريبة إلا في سياقاتها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية.

ففي زمن سعاد حسنى وخاصة فى فيلم "خللي بالك من زوزو" كان أمين الشرطة يحظى بمكانة اجتماعية متميزة، ويكفى أن صلاح جاهين استطاع بعبقرية لا نظير لها أن يضع أمين الشرطة فى نفس مرتبة الدبلوماسيين عندما غنت له سعاد حسنى "ما تقولش أمين شرطة اسم الله ولا دبلوماسي"، وفى زمن عادل إمام، وهو نفس الزمن تقريبا، ومن خلال فيلم "شياطين إلى الأبد" كان زي أمين الشرطة هو جواز المرور لقلوب العذارى الجميلات، كما كان بوابة الدخول إلى البيوتات العريقة ومصاهرة الأسر المحافظة ذات التقاليد المرعية. وخلال الثلاثين عاما الماضية، فترة حكم مبارك، فقد أمين الشرطة هذه المكانة عندما أعوزته الحاجة والجشع إلى التربح من وظيفته، وبدأ يمد يده للمواطنين الغلابة، يفرض إتاواته بصلف وكبرياء كاذب، ويقتات على عرق الكادحين بغباء نملة تعيش على الفتات الذى يقع من فم الفيل الذى تحتمى بظلة، متناسية أنها تحيا تحت قدميه ويمكن أن يسحقها فى أى لحظة.

وبجرأة غير عادية استطاع المبدع يوسف شاهين وتلميذه النجيب خالد يوسف أن يغوصا في الأعماق النفسية لأمين الشرطة في فيلم "هي فوضى" من خلال شخصية حاتم المريضة الذي كان يعاني من الحرمان

الجنسي والجوع العاطفي ولا يجد لنفسه ملاذا سوى ممارسة العادة السرية والتلصص على ابنة الجيران الشابة وهى عارية أثناء الاستحمام من خلال ثقب أحدثه فى شقته. وهو حرمان ليلي كان يتحول إلى نزعة سادية في النهار تتجلى في المبالغة في فرض الإتاوات وتعذيب المساجين وتنتهى باختطاف ابنة الجيران واغتصابها في مركب نيلي بعيدا عن أعين الناس والسلطات. وينتهى الفيلم بعد اكتشاف الجريمة بمشهد تصالحي يطارد فيه الناس ورجال الشرطة "حاتم" أمين الشرطة الخارج على القوانين والأعراف، المنبوذ من الجانبين باعتباره نبت شيطاني يهدد أمن الجميع. يطارده الجميع وهم يصيحون "امسكوا حاتم .. امسكوا حاتم"، وينجحون بالفعل في الامساك به والقبض عليه في نهاية الفيلم، لكن في الواقع مازال حاتم مطلق السراح، يمارس شذوذه وساديته تجاه المواطنين أينما حل وأينما ذهب، ومازالت الشرطة تتظاهر بأنها والشعب يد واحدة، ثم لا تلبث أن تخون عهدها الوهمي لتطعن الشعب فى أول فرصة بعد أن تصفعه على وجهه وتسحله على الأرض !

ألغاز 11/11

آثار يوم 11/11 كثيرا من الجدل خلال الشهور الأخيرة، حتى بات مرتعا للكثير من الأوهام والأساطير لما يكتنف هذا اليوم من غموض وضبابية تدفع المواطن للوقوع في الحيرة وانعدام الفهم. ف 11/11 يوم يتيم لا يمكنك أن تعزوه إلى أي أب أو أم محددين، خاصة بعد أن تنكرت له كل القوى السياسية المؤيدة والمعارضة على السواء، حتى وصل الأمر إلى رده إلي النظام الحاكم نفسه واعتباره واحدة من ألاعيب الجيش التى يتحف بها المواطنين من آن لآخر.

كما اعتبره البعض يوم ثورة الجياع الذى تحدث عنه الناس كثيرا وعلى رأسهم الجياع انفسهم الذين يتعاملون طول الوقت على أنها ثورة تخص أناسا اخرين سيأتون يوما ما من كوكب آخر. وقيل عن ذلك اليوم أنه مؤامرة خارجية مدعومة من الداخل، وقيل أنه زوبعة لتمرير قوانين وقرارات صادمة من قبل الحكومة مثل قانون الخدمة المدنية وتعويم الجنية المصري ورفع أسعار البنزين. ووصل الخيال الشعبي بالمصريين، تحت وطأة ظروف العيش الخانقة دون بصيص من أمل، إلي القول بأن 11/11 مجرد جزء من مخطط كبير صنعه النظام لاستدراج المصريين للخروج للثورة فى ذلك اليوم ثم يتم الالتفاف حولهم والقضاء عليهم فى مذبحة كبرى تشبه مذبحة محمد على.

والحقيقة إنني شخصيا لا أعرف على وجه التحديد أو حتى التقريب، ماذا يعنى ذلك اليوم، وما هو المختبئ وراءه. وقد اعتدت من زمن أنني في مثل هذه الحالات ألجأ للبحث فى الرموز والأرقام لأمارس لعبة مثيرة في رحلة الفهم للكشف عن المعنى والدلالة مهما بدا الأمر غريبا وبعيدا عن التصديق.

واذا أردنا أن ندخل فى اللعبة فعلينا الانطلاق من عجائب وألغاز الأرقام.

فرقم 11 يمكن أن يكون رمزا للإرهاب وانعدام الاستقرار لأنه يذكرنا بأحداث 11 سبتمبر التي هزت أمريكا وأوروبا وزعزعت الاستقرار فى العالم لسنوات طويلة تالية. ويمكن أن يكون رمزا للحلم والنبوءة على نحو

ما ورد في النصوص الدينية المقدسة "أحد عشر كوكبا". ويمكن أن يكون رمزا للصراع والمنافسة الشريفة في مباريات كرة القدم التى يتكون فريقاها من 11 لاعب أمام 11 لاعب منافسين. ويمكن أن يكون رمزا للعدالة حيث الكفتان متساويتان 11/11. ويمكن أن يكون رمزا للتمرد أو الثبات على المبدأ إذا جمعنا الرقمين، حيث سيأتي حاصل الجمع 22 وهو رقم فانلة أبو تريكة نجم النادي الأهلي ومنتخب مصر الذى أثار جدلا واسعا في مواقفه السياسية والإنسانية في السنوات الأخيرة. ويمكن أن يكون رمزا للبدايات الأولى ونشأة الكون إذا جمعنا الأرقام منفردة فسنحصل على 4 وهى عناصر الكون المعروفة: التراب والنار والماء والهواء. وهى أيضا رمزا للنهايات، حيث تشير إلي قرب نهاية فترة الرئاسة التي هي أربع سنوات، وكأنها أخيرا جرس تنبيه بأن رصيد السلطة الحاكمة قد أوشك على النفاد، فبرجاء إعادة الشحن وتجديد الباقة، وإلا سنضطر آسفين لقطع الخدمة !

(5)
تمارين صباحية

حذاء غاندي والخير المستقبلي

يُحكي أن غاندي كان يجري في محاولة للحاق بالقطار وسقطت منه إحدى فردتي حذائه، فقام بإلقاء الأخرى حتي إذا ما عثر أحد الفقراء علي الفردتين أمكن له استخدامهما، أما وجود فردة مع غاندي والأخرى مع شخص آخر فإن أحدهما لن يستفيد من ارتداء فردة واحدة.

وتحمل هذه القصة حكمة أخلاقية كبيرة مؤداها أن الفعل الأخلاقي له بعد مستقبلي، فالخير لا يقتصر على تحقيق الأثر الحسن في اللحظة الآنية، التي نقوم فيها بفعل الخير، كأن نعطي لأحد الفقراء صدقة مثلا، لكن من الممكن أن يتراخى الأثر إلي المستقبل كما في مثال حذاء غاندي، وكما في أمثلة كثيرة يمكن أن تقابلنا في حياتنا.

والخطاب الديني يسوق إلينا أمثلة كثيرة تؤكد هذا المعني، لعل أبرزها قصة الخضر مع سيدنا موسى عندما رأي جدارا يريد أن ينقض فأقامه، لأن تحته كنزا تركه أبوان ليتيمين، وكان من الممكن أن يقع الجدار وينكشف الكنز وهما مازالا صغيرين، فاقتضت الحكمة إعادة بناء الجدار حتي يستفيد اليتيمان من الكنز عندما يكبران، أي في المستقبل. ويمكن أن يقال الشيء نفسه في حالة الوصية التي لا ينتفع بها الموصي له بها إلا بعد وفاة الموصي.

والحقيقة أن الخير المستقبلي، لأنه مستقبلي، يغلب عليه طابع الاحتمال، غير أنه احتمال وشيك الوقوع إذا كان مرتبطا بالحياة اليومية، وبهذا المعني يندرج تحته " إماطة الأذى عن الطريق". وأذكر أن زوجتي كانت تضع في كيس القمامة بقايا من الخبز الطري وأجزاء من السمك والفراخ التي لا تخلو من اللحم، حتى إذا ما عبثت قطة ضالة جائعة بسلة القمامة أمكنها أن تعثر علي ما يسد جوعها.

وقد علمتُ أولادي ألا يجيبون على أسئلة دروسهم في الكتب المدرسية، والخارجية بخاصة، لكن في كراسة مستقلة حتي إذا احتاجها طالب آخر في المستقبل أمكن له أن يعيد حل التمارين مرة أخرى دون أن يعرف الحل مسبقا وكأن الكتاب مازال محتفظا ببكارته. والأمثلة كثيرة لو حاولنا رصدها من حولنا.

غير أن مثال غاندي ينطوي علي رؤية فلسفية عملية لفعل الخير المستقبلي، وهي ضرورة أن يمتلك فاعل الخير رؤية أخلاقية كلية تجعله قادرا علي مراقبة أحوال الوجود التي من حوله، ومحاولة اكتشاف العلاقات التي بين أجزائه، لأن هناك نمطا كبيرا من أعمال الخير يعتمد علي إعادة تجميع الأجزاء التي تفرقت، كما أن عملية التجميع هذه تحتاج إلي سيناريو متخيل، يتوقعه فاعل الخير، بل ويرسمه إن أمكن ويعمل علي تحقيقه. ولما كانت المسألة ترتبط بالاحتمال، فيكفي أن يجيد فن رسم البدايات وعلي ظروف البيئة المحيطة أن تتولي استكمال السيناريو !

وفي هذا السياق، بدأت أحرص علي الاحتفاظ بأغطية علب العصير وزجاجات المياه الغازية حتي انتهي من الشرب ثم أعيد الغطاء إلي مكانه في فوهة العلبة أو الزجاجة، وألقي بالاثنين معا، فإذا ما عثر أحد عليهما أمكن أن يستفيد منهما مجتمعين. ويمكنك أن تصنع الشيء نفسه عندما تنوي التخلص من ملابسك القديمة، بأن تحرص، قدر الإمكان، علي أن تشكل ملابسك أطقما متكاملة، فلا يكون الجاكت في مكان والبنطلون في مكان آخر مثلا.

والحقيقة أن للمسألة وجها آخر أعمق، فالتدريب علي تجميع مفردات الوجود والوعي المستقبلي بأن هناك أثرا ما إيجابيا سوف يتحقق ذات يوم يجعلك أكثر حساسية تجاه النظام الذي هو سمة كل عالم خيّر وجميل. وبهذا المعني يمكننا أن نضم إلي تصرفاتنا الأخلاقية تصرفات أخري تنتمي إلي الجمال. فالجمال أيضا غاية مستقبلية تعتمد في شق منها علي إعادة ترتيب مفردات العالم علي نحو يحفظ له شكله ونظامه الذي يحميه من القبح ومن الفوضى. فإذا عثر أحدنا علي ورقة ملقاة علي الأرض فسيجد نفسه مدفوعا إلي أن يضعها في مكانها المناسب، فوق المكتب إذا كانت ذات أهمية أو في سلة القمامة إذا لم تكن كذلك. وبالمنطق نفسه يمكنك أن ترتب سريرك، وأن تضع ملابسك في خزانة الملابس أو فوق المشجب، وأن تعيد آنية الزهور، التي حركها طفلك، إلي منتصف المائدة !

فلسفة التوازن البيئي

بينما كنت أراجع مع ابنتي الصغيرة درس توازن البيئة environment balance في مادة العلوم Science المقررة على الصف الخامس الابتدائي، ذكرت لي، حسبما درست، أن الافتراس هو أحد أسباب هذا التوازن وأن فيه فائدة كبيرة للضحية، لأن فصيلة الغزلان مثلا إذا لم تتعرض للافتراس فإن عددها سيزداد بشكل كبير ومن ثم لن تكفيها الموارد الغذائية المتاحة، وهو أمر من شأنه أن يخلق نوعا من الصراع بين الغزلان أنفسهم حول الغذاء، يكون فيه البقاء للأقوى، وهي النتيجة نفسها التي تحدث دائما في حالة الافتراس، غير أن الفارق هو أن الحيوان المفترس (الأسد أو النمر مثلا) سيجد مصدرا للغذاء في هذه الغزلان يمكّنه من أن يعيش ويستمر في الحياة !

والحقيقة أن التوازن البيئي هو أمر حتمي بالفعل، وفيه تنطوي الحكمة الإلهية الرامية إلي الحفاظ علي الأنواع، غير أن الخطاب التعليمي والتربوي هنا يقع في خطأ أخلاقي كبير عندما يفسر هذه الظاهرة من زاوية الوحش المفترس، خاصة عندما يكون المتلقي أطفالا صغارا لم يصلوا بعد إلي سن التمييز، لأنها تقدم المبرر العلمي والديني لفكرة الافتراس، التي تعادل أفكار العنف والإرهاب والقتل في عالم الإنسان.

وهي ترسخ للمبدأ الداروينى الشهير "البقاء للأقوى"، الذي يجعل حق الحياة مكفولا للأقوياء فقط دون الضعفاء، وتستدعي فكرة الإنسان الأعلي عند نيتشه ونقاء الدم الألماني عند هتلر والمليار الذهبي في الماسونية، وكلها أفكار عنصرية تجعل المستقبل وقفا على طائفة محدودة من البشر، وتنظر إلى نهاية العالم بوصفها قيامة جزئية ستقضي على الضعفاء فقط، وتترك الساحة خالية للأقوياء!

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن استخدام الدين لتبرير العنف لا يقتصر على العمليات الإرهابية الكبيرة التي تختلط بالسياسة ويروح ضحيتها الكثيرون، لكنك يمكن أن نجدها حتي في المشاجرات اليومية البسيطة، وفي هذا السياق أذكر أني شاهدت، ذات مرة، مشاجرة في الشارع وكان أحد أطرافها شاب مسجل خطر، وكان يمسك بيده سلاحا أبيض يلوح به في

الهواء، يقول مشيرا إلي آخر " أنا هموته النهارده.. هو نصيبه كده". فالمجرم هنا ليس منتميا لجماعة إرهابية، لكنه يرى في نفسه مجرد أداة لتنفيذ المشيئة الإلهية التي قدرت أن يموت شخصا ما في هذا التوقيت بيده!

وتتضح الفكرة بنحو أكثر إذا افترضنا أن الأسد يفكر، كالإنسان، وسألناه: لماذا يفترس الغزلان، فسيجيب كما أجابت ابنتي تلميذة الابتدائية وكما ورد بالكتاب المدرسي، بأنه يتصرف لصالح الغزلان، وربما كان أكثر ذكاء وخيالا فيجيب بأنه يتصرف لصالح الكون كله، لأن استمرار الحياة على الأرض يقتضي التضحية بالبعض، خاصة الضعيف منه، حتي يعيش الآخرون!

ربما لا يفهم الأطفال هذه الأبعاد، خاصة أنهم لم يطلعوا بعد علي تلك الفلسفات ولم ينفتحوا علي خبرات الحياة، لكن من المؤكد أن ثمة أثرا ما سوف يترك ملامحه محفورة في وجدانهم، وسيسهم بشكل كبير في تصرفاتهم في المستقبل. وفي هذه الحالة ليس مطلوبا منا غير إعادة تأسيس التفسير بحيث ينتقل إلي الضحية، بأن نقول إن الحكمة الإلهية اقتضت أن تكون نسبة التكاثر في الحيوانات التي تتعرض لمخاطر البيئة والافتراس أكثر من تلك التي لا تعاني المخاطر نفسها، وبهذا المعني ينسحب الأمر علي كائنات أخري حية مثل السمك والنحل والنمل والعصافير. ولا شك أن الموقف يختلف، بالرغم من أن النتيجة واحدة، وهي تحقيق التوازن البيئي، فحكمة الوجود تقتضي وجود الشر في العالم، لكن من الخطأ تفسير التصرفات الشريرة علي أنها صدرت عن أصحابها تحقيقا لحكمة الوجود!

البعد الثالث وإنسان المستقبل

منذ عدة أيام ذهبت إلى السينما لمشاهدة فيلم عالم الديناصورات Jurassic world ، وأمام شباك التذاكر سألتني الموظفة عما إذا كنت أرغب في شراء نظارة البعد الثالث، لأن الفيلم يُعرض بهذه التقنية، شعرت بالارتباك قليلا ثم وافقت على الشراء.

أما لماذا شعرت بالارتباك، فلأني تذكرت أني كنت قد شاهدت فيديو طبي على اليوتيوب يشرح فيه الطبيب مرض كسل العين الذي يصيب ضعاف البصر من الذين يعانون من تفاوت كبير في قوة الإبصار بين العينين. ومما ذكره هذا الطبيب أن هؤلاء المرضى لا يستطيعون مشاهدة أفلام البعد الثالث، لأن المخ في حالتهم يعتمد على عين واحدة فقط في الرؤية، والبعد الثالث يتحقق من مجموع رؤيتي العينين معا لا عين واحدة، وبهذا المعني سيظل مريض كسل العين يرى الفيلم مسطحا حتي لو ارتدى نظارة البعد الثالث !

ولما كنت أعاني من مرض كسل العين، فقد ترددت في شراء النظارة في البداية قبل اتخاذ قرار الشراء، وقد وافقت في النهاية حتي أخوض التجربة وأتأكد من صدق الظاهرة بنفسي. وبالفعل عند مشاهدة الفيلم كانت الرؤية دائما مسطحة، بالنظارة أو بدونها، وعندما حاولت قراءة شريط الترجمة الذي كان على الشاشة وجدت صعوبة في القراءة، فحاولت الاعتماد علي حصيلتي اللغوية المتواضعة في الإنجليزية لفهم أحداث الفيلم والتمتع بالمؤثرات الصوتية والبصرية الخاصة، عدا تقنية البعد الثالث.

في الحقيقة أني فهمت الفيلم بشكل إجمالي ولا أنكر أني قضيت وقتا ممتعا، لكني لا أنكر أيضا أن شعورا ما سلبى تسلل إلى نفسي من جراء اكتشافي لحقيقة أني لن أستطيع، ما حييت، أن أشاهد أفلام البعد الثالث إلا بنحو مسطح. وهنا تساءلت عن أهمية البعد الثالث في حياتنا؟.. هل يمكن أن يعيش الإنسان ويدرك العالم بنحو يخلو من العمق ؟

ربما يمكن ذلك في الفن، فقد مر الإنسان بمراحل السينما الصامتة، والأبيض والأسود قبل اختراع الصوت والألوان، ولم يمنعه ذلك من الفهم والتمتع بجماليات الفيلم. غير أن الوضع يختلف كثيرا في الواقع، وحتي

نستطيع أن نجيب على السؤال ينبغي أن نتفق على أن البعد الثالث في الحياة، الذي يحقق الإدراك الكامل والصحيح، ليس هو الإدراك المتعلق بالمحسوس وإنما ذلك المرتبط بالمعني والدلالة، فالبعد الثالث لعالم الإنسان هو ذلك الذي يُدرك بالفهم، وهو لا يتطلب مجرد مشاهدة واستمتاع، ولكن مراقبة وتأمل وبذل الجهد من أجل النفاذ إلى عمق الظواهر.

وفي هذا السياق أذكر كتابا قرأته منذ عدة شهور بعنوان " عقل جديد كامل" لمؤلفه دانيال بينك، وفيه يتنبأ بينك بأن الذين سيحكمون العالم في المستقبل هم المبدعون الذين يستخدمون النصف الأيمن من المخ وهو النصف المسؤول عن الخيال، خلاف النصف الأيسر المسؤول عن المنطق والرياضيات، وحجة بينك في التحول من النصف الأيسر إلى النصف الأيمن هو تزايد احتياج البشرية لكل ما يدعم إنسانيته من أنشطة الخيال واللعب والحكي التي هجرها الإنسان انسياقا وراء التقدم التكنولوجي المادي الهائل.

إن أهم ما يميز الرؤية الحالمة لبينك، في سياق مقالنا، ليس فقط الدعوة إلي التحول من المادي إلى الإنساني، ولكن الطرح الذي قدمه للمسألة بحيث جعل تزايد الاعتماد على الجانب الأيسر من المخ، خلال القرنين الماضيين، هو ما أدى إلى أن يُصاب النصف الأيمن بالكسل، تماما مثلما يحدث لمرضى كسل العين، والعالم بهذا المعنى صار فاقدا للبعد الثالث، أي للعمق، وأن ما يطالب به بينك لا ينبغي أن يُفهم علي أنه دعوة لإهدار النصف الأيسر لصالح النصف الأيمن، لأن الفهم السطحي للعالم سيظل كما هو دون تغيير، فقصور الفهم يعادل قصر النظر.

وفي كل الأحوال يحتاج الإنسان إلى قدر من المران، مثل الذي يقوم به مرضى العيون، بحيث يتلاشى الفارق بين الجانبين، أو على الأقل يضيق. فكما نقوم بإغماض عيننا القوية ونفتح الضعيفة حتي تسترد قوتها بالمران، ينبغي أن نغمض عين العقل قليلا وأن نفتح عين الخيال على اتساعها حتي تستقيم رؤية العالم بكل تعقيداته وتناقضاته.

بهذا المعنى، لن ينجح إنسان المستقبل في أن يحكم العالم على الوجه الصحيح إلا إذا استطاع أن يجمع بين الرؤية المادية والرؤية الروحية، بين منطق العقل وحدس القلب، بين دقة العلم ورحابة الإيمان.

العصبية مسئولية أخلاقية

جرائم القتل والإيذاء البدني التي انتشرت في المجتمع مؤخرا، ترجع في معظمها إلي العصبية الزائدة. فالظروف الموضوعية الاجتماعية والاقتصادية الضاغطة علي الأشخاص العصبيين يمر بها الجميع، غير أن العصبي هو من يتأثر بها بنحو أكثر ومن ثم تكون استجابته الانفعالية أكثر قوة وعنفا.

فالشخص العصبي لديه قوة غضبية مدمرة بحيث تؤدي به إلى أن يؤذي نفسه أو يؤذي الآخرين، والإيذاء قد يكون نفسيا أو ماديا، وفي كل الأحوال يكون العصبي هو الفاعل أو الجاني. والمشكلة أن هناك قطاعا عريضا من العصبيين تأتي تصرفاتهم المسيئة علي غير رغبتهم، لأنهم ليسوا أشرار ولا يعمدون إلي إيذاء الغير، لكنهم يفقدون السيطرة على تصرفاتهم عندما يقعون تحت ضغط.

والمسألة علي هذا النحو تثير إشكالية أخلاقية حول مدي مسؤوليتهم عن تصرفاتهم، غير الواعية في الغالب، فمن الملاحظ أنهم لا يدركون خطورة تصرفاتهم في حينها، لكنهم يدركونها بعد ذلك ويشعرون بالذنب، فيندمون على فعلها ويحاولون، قدر طاقتهم، الاعتذار لمن أساءوا إليهم وإرضائهم بكل الطرق. ومن الملاحظ أيضا أن الآخرين ، الذين يستوعبون الموقف ويملكون القدرة علي العفو، يقبلون الاعتذار، غير أن ذلك لا يحل المشكلة، لأن الموقف ما يلبث أن يتكرر مرة أخري بل مرات كثيرة لا تنتهي، بحيث تكون الإساءة من طرف والعفو من طرف آخر هي السمة الغالبة علي العلاقة بين العصبي ومستوعب العصبية.

وواضح أنها علاقة غير عادلة أخلاقيا، خاصة عندما نعلم أنها تستمد مشروعيتها من اتفاق ضمني ظالم بين الضحية والجلاد، فالعصبي يعرف أنه عصبي وأنه يتصرف بنحو غير واع، كما يعرف أن الآخرين يعرفون هذه الحقائق وأنهم لذلك لن يؤاخذونه إذا ما تجاوز حدوده في علاقته بهم، والآخرون بالفعل يعرفون هذه الحقائق ويتصرفون علي النحو الذي يتوقعه العصبي.

والعلاقة ظالمة لأن العصبي، بناء على هذا التفكير، يمنح نفسه حرية التعدي علي الآخرين بحجة أنه عصبي، ويمنع الآخرين من حقهم في الاعتراض، الذي كان سببا، في الغالب، لعصبيته. وهو بهذا المعني، شخص يفتقر إلى العدل ، ولكنه، وفي مفارقة صارخة، يحيا بفضل الآخرين وإحسانهم !

والعلاقة غير عادلة لأن أحد أطرافها يمارس حريته غير المسؤولة على حساب آخرين يقبلون أن يتنازلوا عن قدر من حريتهم المشروعة استيعابا للموقف وتفاديا للصدام !

وحتي يتحقق للعلاقة التوازن الأخلاقي المطلوب ينبغي على العصبي أن يبذل من الجهد ما يساوي ، علي الأقل، جهد الآخرين الذين يتحملون عصبيته، بحيث يراقب نفسه أثناء الانفعال، أو حتي بعده عن طريق التذكر، ويعمل على كبح جماح غضبه في المرات القادمة. والمسألة ممكنة عن طريق المران، خاصة إذا توافرت النية والإرادة، مع تعديل بسيط في منظومة القيم التي يتصرف علي أساسها بنحو غير واع، بأن يكون مصدرا للقيم بدلا من أن يكون موضوعا للقيم ، وأن يصدر سلوكه عن أنا عادلة وليس آخرا فاضلا

كارثة العقل الجمعي

"معقولة كل الناس دى غلط" .. عبارة يرددها بعض الذين لم يفقوا من الزفة بعد، ولايزالون يطبلون ويرقصون. نعم، ممكن جدا "تكون كل الناس دي غلط"، حادثات التاريخ تخبرنا بذلك. فكل الناس-في يوم ما- كانت تعتقد خطأ أن الأرض هي مركز الكون و أن كل الكواكب تدور حولها عدا شخص واحد اسمه جليليو جاليلى أثبت أن الأرض مجرد كوكب يدور حول الشمس ضمن كواكب أخرى. وكل الناس كانت تحيا غارقة فى الظلام معتقدة خطأ أن مصدر الانارة الوحيد هو ضوء الشموع عدا شخص واحد اسمه توماس إديسون استطاع أن يخترع المصباح الكهربي الذى أضاء الدنيا كلها. وكل الناس كانت تعبد الأصنام معتقدة خطأ أنها تملك مفاتيح الخير والشر عدا شخص واحد اسمه محمد بن عبدالله (ص) أتى بالإسلام واستطاع أن يعلم الانسانية كلها معنى الكرامة.

إنه الفرق بين العقل الجمعي والعقل الفردي، فالعقل الجمعي لا يبدع و لا يخترع ولا يضيف جديدا، فقط يخلق الأوهام ويحيا فى الخرافة وينتعش بالأساطير، وينتج للإنسانية أسوأ عاداتها، ويكفى أنه اخترع عادة وأد البنات فى الجاهلية وعادة الثأر فى صعيد مصر، كما أنه هو الذى دفع بسقراط الى الاعدام وبالسيد المسيح الى الصليب.

ولا سبيل أمام العقل الفردي سوى التخلص من العقل الجمعي و التطهر من مثالبه ما أمكن له ذلك. و أول خطوة لتحرير العقل الفردي هو تجاوز فكرة الحشد والوقوف على مسافة من الحدث حتى يمكن تكوين رؤية واضحة. ففي الحشود الجماهيرية، على نحو ما يوضح جوستاف لوبون فى كتابه "سيكولوجية الجماهير" ، يتعرض الفرد لحالة أشبه بالتنويم المغناطيسي فيقوم بأفعال لا يمكنه القيام بها خارج الحشد.

أعتقد أنه قد آن الآوان للخروج من هذه الزفة والتوقف عن الرقص والتطبيل، وأن نحاول أن نفكر بهدوء وعقلانية، فالأرض ليست هي مركز الكون، والشموع ليست هي مصدر الضوء الوحيد، كما أن عبادة الأصنام ليست هي الحل لكل مشاكلنا المزمنة !!

سعادة البسطاء

يتمتع البسطاء بألوان كثيرة من السعادة أهم ما يميزها كونها قليلة التكلفة، لكنها سريعة وزائلة. وأبرز مظاهر هذه السعادة هو الشعور بالارتياح، فهي ليست انفعالا عارما ولكن شعورا سارا وهادئا ولا يتجاوز التعبير عنه فعل الابتسام وغالبا الصمت اللذيذ.

من أبرز ألوان هذه السعادة أن تفوز بمقعد خال في حافلة مزدحمة بالركاب أو تحصل علي حصتك من الخبز بعد أن تقف طويلا في طابور ممتد أمام المخبز أو أن تمضي في سلام بعد أن تستوقفك لجنة شرطية للتحري عن شخصيتك المتهمة أصليا حتي تثبت العكس. يحدث الشعور نفسه عندما تغادر مقار المصالح الحكومية وقد استخرجت أوراقك الرسمية رغم زحام المواطنين وجهامة موظفي الدولة وحرارة الطقس المتقلب.

إنها نشوة الانتصار في معارك يومية صغيرة وتحقيق لأهداف قريبة، لكنها عزيزة المنال. والحقيقة أنها ليست سعادة حقيقية، ولكن نوعا من الارتياح يحدث لهؤلاء البسطاء من الناس، الذين يحرصون طوال الوقت على التصالح مع المجتمع ومع النظام، ويبتعدون بذلك عن أي صدام مع السلطة بكافة أشكالها حتي سلطة الأبناء حين يطالبونهم بما يجاوز قدراتهم المحدودة.

لمحت ذلك الشعور بالارتياح، الناجم عن فرحة خفية، في تلك الابتسامة الغاربة علي وجوه المواطنين الذين نجحوا في الحصول علي الجرعة الثانية من لقاح كورونا!

الطريقة التي يمسك بها المواطن شهادة التطعيم، واحتشاده في طوابير طويلة ومرهقة، وكفاحه المرير ضد مظاهر الفوضى التي تحيط بالمكان من أجل الحصول علي شهادة مختومة تفيد كونه تلقي الجرعتين المطلوبتين من المصل، إنما هي ممارسات سلمية ظاهرية تخفي تحتها رغبة في الحصول علي رضاء الدولة واعترافها بكونك مواطنا صالحا!

فالإنسان العادي لا يطمح في أكثر من أن تمضي حياته البسيطة في سلام، وهو سلام سهل وبسيط كحياتهم، لأن تحقيقه مرهون بإمكانية أن تبقي الأشياء كما هي عليه. والمفارقة أن الأشياء، في أغلب الأحيان، لا تبقي كما هي عليه، لأن مسلسل إثبات شرعية الوجود البسيط لا ينتهي، والأنظمة

الإدارية معقدة بطبيعتها، وعملية إصدار اللوائح والقوانين لا تتوقف، وبهذا المعني يظل المواطن طوال الوقت مطالبا بأن يثبت حسن نيته بانصياعه لتكاليف الدولة مهما بدت مجحفة أو ظالمة !

والمفارقة أن بعض المواطنين يجعل من انصياعه نوعا من التمرد، وهي مسألة شعورية خالصة تتسق وموقفه المذعن للسلطة، لأنه في حقيقة الأمر لا يمتنع عن القيام بما تم إجباره عليه، وإنما يصر علي القيام به بدافع التخلص من أي موقف يمكن أن يمثل ضغطا على حياته.

إن بقاء الأشياء كما هي عليه يعني الاستقرار، والاستقرار عند المواطن البسيط هو الكنز الذي يحرص على أن يحافظ عليه، ولأن حياته بسيطة وأحلامه بسيطة فإن أسباب سعادته بسيطة أيضا، فلا تجاوز توافر عناصر الكون الأربعة: الماء والهواء والتراب والنار، أي ما يكفي لصنع كوب من الشاي أو طهي صنف من الخضار أو مشاهدة مباراة للكرة.

وفي الأخير، ينبغي أن نميز بين السعادة الناجمة عن إضافة حقيقية في حياتنا مثل تلك المصاحبة لنجاحاتنا الدراسية والمهنية والاجتماعية، وبين مجرد الشعور بالارتياح الناجم عن نجاحنا في التخلص من شيء كان يهدد استقرار حياتنا البسيطة، وقدرتنا علي إعادة الأوضاع إلى ما كانت عليه في السابق !

الوجود...
بين الكاش والتقسيط

عرفت أناسا كثيرين يميلون إلى شراء احتياجاتهم عن طريق الدفع الفوري (الكاش)، وعرفت أناسا آخرين يميلون إلى الدفع على مراحل أو دفعات (التقسيط).

ولكل منهما مبرراته في اتخاذ مسلك دون آخر. فالفريق الأول يرى أن التقسيط نوع من الدين، وأن الكاش يرفع عن كاهله ذلك الشعور بأنه مدين. في حين يرى الفريق الثاني أن التقسيط لا يشعره بوطأة الإنفاق التي يستشعرها عندما يدفع الثمن مرة واحدة.

والحقيقة أن لكل رأي وجاهته، وهو يناسب كل فريق على حدة، غير أن التحليل الفلسفي يقدم للفريقين مبررات مختلفة. فأنصار الدفع الفوري يتصرفون على اعتبار أن الهوية الذاتية ثابتة، أي أن مدين اليوم هو مدين الغد ما يعني أن الذي سيقوم بالسداد هو الشخص نفسه، وبهذا المعنى يفضل هؤلاء الدفع مرة واحدة.

وعلي النقيض من ذلك، يتصرف الفريق الثاني وكأن الهوية متغيرة، بمعنى أن الذي سيسدد القسط الأول غير الذي سيسدد الثاني غير الذي سيسدد الأخير وهكذا. وبلغة الاقتصاد فإن الألم الحدي المتوقع حدوثه عند الدفع الفوري سيتم تفتيته وتوزيعه على أكثر من شخص، بالمعني الماهوي، على فترات متباعدة.

ويتحقق المعني نفسه في حالة "التسويف"، فالأشخاص الذين يؤجلون أعمال اليوم إلى الغد، يقومون بذلك وكأن وجودهم في المستقبل سيشغله شخص آخر، بالرغم من إدراكهم أنهم هم الذين سيقع عليهم تبعة إنجاز العمل محل التأجيل!

كما يحدث في حالة الأمور التي تحتاج إلى حلول ناجزة، وتلك التي تتطلب مواجهة، فيؤثر الشخص المسؤول تأجيل المواجهة إلى زمن مستقبلي يأمل أن تتغير فيه الظروف أو تتغير حالة الشخص، النفسية والعقلية، أو يحل بالفعل شخص آخر يكون أكثر قدرة على حسم الأمور.

والحقيقة أن هوياتنا متغيرة، ووجودنا لا نبذله مرة واحدة كالدفع الفوري، لكن على دفعات صغيرة مثل التقسيط. فالتغيير هو السمة المميزة للوجود لا الثبات بنحو ما ذهب هيراقليطس في مقولته الشهيرة " الإنسان لا ينزل النهر مرتين". وبهذا المعني، لا ينبغي أن تستمر مواقفنا تجاه الناس والعالم كما هي دون تغيير، ففي كل مرة نغمض فيها أعيننا لا نفتحها ونحن نفس الشخص، ولا نري ذات العالم!

الجدار الذي بداخلنا

عبارة "أنا ماشي جنب الحيط" يرددها كثيراً هؤلاء الذين يعيشون في الظل ويؤثرون السلامة، وهم عندما يطلقون هذه العبارة إنما يطلقونها لإثبات حسن سيرهم وسلوكهم في الحياة، وتأتي في الغالب في مواقف الاتهام أو الشبهة التي تستدعي إبراء ساحتهم.

والمشي جنب الحيط فلسفة يتبناها نوع من الناس لا يرغبون في تحمل المسؤولية، فلا ينخرطون في الحياة السياسية، ولا يسعون إلى تقلد المناصب، فقط يتعاطون مع مفردات الحياة في حدودها الدنيا التي لا تضمن لهم أكثر من العيش البسيط في أمان.

فهي فلسفة وقائية تضمن لصاحبها الحماية من التورط في أمور، سياسية أو اجتماعية أو مهنية، قد تجر عليه من المشاكل والأعباء ما لا تطيقه نفسه.

والحقيقة أن المشي جنب الحيط لم يعد يجدي في زمن انتشار كاميرات المراقبة.. أعني أن مسألة العيش في الظل لم يعد لها معنى بعد أن صار الإنسان البسيط مرئيا من قبل السلطة بكافة أشكالها. ولعل في النموذج المهني ما يؤكد هذا المعنى، فكثيراً ما يحرص البعض على عدم الظهور، و الامتناع عن الاقتراب من القيادات وأصحاب القرار، حتى يظلوا في أماكنهم المتواضعة، ينعمون بالراحة والابتعاد عن المسؤولية والصراعات الإدارية على المناصب، غير أنه يحدث فجأة أن يتم نقل هؤلاء من أماكنهم التي ظنوها آمنة إلى أماكن أخرى وأعمال أخرى أكثر تعقيدا وإثارة للقلق!

يحدث ذلك، غالباً، دون رغبة الشخص، وبالرغم من عدم سعيه إلى ذلك.. والحل في الواقع لا يكون في محاولة الهرب من المسؤولية أو التراجع عن تقلد المنصب، لكن في التكيف مع الوضع الجديد، دون أن نفقد نزوعنا نحو الهدوء والأمان، والرغبة في التمتع بحياة صافية، بل وحالمة إذا شئنا. فقط علينا أن ندرك أن الحائط الذي كنا نفضل السير بجانبه لا يمكن لأي سلطة أن تبعدنا عنه، لأنه، في الحقيقة، يقبع بداخلنا لا خارجنا كما كنا نظن!

فالحائط هو عالمنا الخاص الذي صنعناه بأنفسنا، والذي يتفق وميولنا الذاتية التي نمت داخلنا بالفطرة، والتي أضفنا إليها من خبراتنا ومكتسباتنا

الحياتية. إننا بهذا المعنى لا نبحث عن حائط نحيا في ظله خوفاً من غدر العالم الشرير الذي يسحق المهرولين في وسط الميدان، الواقعين في مرمى الشمس الحارقة التي لا ترحم، لكننا نتحرك بحرية دون أن نفقد إيماننا بإمكانية العيش في سلام، لأن الحائط الذي بداخلنا ينتقل معنا أينما ذهبنا.

فهو الذي سيمنحنا القدرة على العيش تحت أي ظروف، دون أن نفقد سلامنا الداخلي، وإحساسنا الفريد بالمتعة بالرغم من تراكم أسباب الشقاء، ليس هذا فحسب لكن يمكننا أيضاً مد هذا الحائط بحيث يمنح نفس الشعور للآخرين ممن يلتفون حولنا ويعيشون في ظلنا!

السلم الكهربائي

في اليوم الأول من دورة التطوير الذاتي، وقف مدرب التنمية البشرية ذائع الصيت أمام المتدربين في لحظة صمت توقعوا بعدها حلاً سحرياً لمشكلاتهم الحياتية، لكنه فاجأهم بالسؤال التالي:

ماذا لو توقف السلم الكهربائي بالركاب الصاعدين، هل يكملون الصعود على أقدامهم أم يهبطون ويبحثون عن سلم كهربائي بديل؟

أجاب البعض باستمرار الصعود بالنسبة للذين اقتربوا من قمة السلم، وبالهبوط بالنسبة للقريبين من بداية السلم، لكنهم لم يستطيعوا أن يقرروا مصير الذين يقفون في المنتصف.

وهنا تصدي آخرون للإجابة قائلين بمواصلة الصعود توفيراً للوقت، واستثماراً للراحة التي حصل عليها الركاب في النصف الأول من المسافة. لكن فريقاً ثالثاً رأى أن الهبوط والبحث عن سلم آخر أفضل لأن الهبوط أسهل من الصعود ولأنه يدخر الجهد، ولو على حساب الوقت، لأمور أكثر أهمية.

ولأن المدرب لم يكن مهتماً بمعرفة الإجابة الصحيحة قدر اهتمامه بتحقيق ال Ice Breaking أو كسر الجليد، بينه وبين المتدربين، وبينهم وبين بعضهم البعض، فلم يكن معنياً بتقديم إجابته الخاصة.

غير أن إجابة الفريق الثاني، من وجهة نظرنا، تحتوي على قدر كبير من الحكمة، إذا ما فهمنا السلم الكهربائي بالمعنى الرمزي. فالنصف الأول من حياة الإنسان، عموماً، يقوم بشكل كبير على الاعتماد على الآخرين، الوالدين في الأسرة، المعلمين في المدرسة، الرؤساء في العمل... إلخ. غير أنه في مرحلة ما تتوقف هذه العوامل المساعدة، وهنا نجد أنفسنا أمام نوعين من البشر، بعضهم لا يستطيع أن يستكمل حياته بنفسه، فيبحث عن وسائل بديلة للدعم والمساعدة، والبعض الآخر يقرر أن يستكمل مشوار الحياة بنفسه مستفيداً من الخبرات التي حصلها في النصف الأول.

إنه الفرق بين الشخصية السلبية الاعتمادية، والشخصية الإيجابية المستقلة. وهو الفرق أيضاً بين البناء على ما أسسه السابقون، وبين الهدم والبدء من نقطة الصفر من جديد.

واقع السؤال وثقافة الإجابة

تعج حياتنا الاجتماعية والسياسية بالكثير من المشكلات التي لا نجد لها حلا. مشكلات تخص الشأن الداخلي ومشكلات تخص الشأن الخارجي، مشكلات تمس الحاضر وأخرى تتعلق بالمستقبل. وفي كل الأحوال لا تجد من يتصدى لتقديم الحلول، خاصة من أهل الاختصاص. الإشكالية الكبرى المترتبة على هذه الظاهرة، أن الذي يتطوع لتقديم الحلول، في ظل انسحاب أهل الاختصاص، هم من لا يمتلكون معرفة حقيقية بأبعاد الأمور وطبيعة المشكلات المثارة.

ليس هذا فحسب، بل إنك لتجد أقل الناس علما وتعليما هم الذين يسمحون لأنفسهم بخوض معترك القضايا الكبرى التي تخص المجتمع، بل الأمة كلها، ليدلوا بدلوهم الفقير إلا من الرغبة في إثبات الذات المسحوقة تحت عجلات الواقع التي لا ترحم !

ربما يكون لهؤلاء شيئا من العذر، لكن تظل للمسألة أبعاد بالغة الخطورة، فالذين يتصدون لتقديم الحلول هم رجل الشارع الذي لا يملك أدوات التحليل اللازمة لفهم الواقع، أو رجل الدين المتشدد، أو رجل الإعلام الراغب في الشهرة، أو الفنان الباحث عن الثراء. ومن الطبيعي أن لا نجد عند هؤلاء حلولا حقيقة بقدر ما نجد ترسيخا للأوضاع المتردية التي تخدم مصالحهم، ومصالح الفكر المؤسسي الذي ينتمون إليه ويعملون بوحي من أجندته الخفية.

وقبل تحليل الواقع، تحتاج المسألة إلى تحليل الوعي، فعلى البناء الفوقي تقع مسؤولية التغيير، لأن الوعي المثقف هو القادر، وحده، على فهم الواقع وابتكار الحلول الناجزة لمشكلاته المستعصية. ونقصد بالوعي المثقف أي متخصص يمتلك رؤية كلية للواقع ولديه أخلاقية الرغبة المخلصة في التغيير، أو بتعبير سارتر "المثقف الملتزم". والمفارقة أن هذا المثقف في مجتمعاتنا قد تخلى عن هذا الدور بوحي من ثقافته نفسها، وهي نوع من الثقافة تأسس على نمط من الفكر الغربي يفصل بين الفكر والواقع، وأبرز مؤيديه دعاة "الفن للفن" وأصحاب الاتجاه المثالي في الفكر.

ومن هذا المنطلق، نسمع من فنانينا عبارات من قبيل "الفن يجسد الواقع ولا يقدم حلولا" ونسمع من مفكرينا عبارات من قبيل "الفلسفة تثير تساؤلات وليس من مهامها أن تقدم إجابة". والخطورة تكمن في أن هذا المنطق تسرب إلى رجال السياسة وأصحاب صنع القرار بحيث تجد الخطاب السياسي في البلاد المأزومة يهتم أكثر بتصدير الأزمة دون محاولة جادة وحقيقية لتقديم الحل !

فإذا جاز لثقافة السؤال أن تسود في مجتمعات الرفاهة التي تجاوزت مشكلات الإنسان اليومية الأساسية، فإن ثقافة الإجابة هي التي ينبغي أن تسود في المجتمعات التي لم تزل تعاني من نقص ضرورات العيش وندرة أسباب الحياة!

الكاتب في سطور

ماهر عبد المحسن
كاتب وأكاديمي مصري، محاضر في علم الجمال والفلسفة المعاصرة، ولد بمحافظة الجيزة عام 1968م، تخرج في كلية الحقوق بجامعة القاهرة عام 1991م، وفى كلية الآداب بجامعة القاهرة عام 1998م، حصل على الماجستير عام 2005م، حصل على الدكتوراة عام 2014م.

مؤلفاته:

أ-في الفلسفة :

1-مفهوم الوعي الجمالي في هرمنيوطيقا جادامر، صادر عن دار التنوير اللبنانية عام 2009م.

2-جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينومينولوجيا، صادر عن هيئة قصور الثقافة المصرية عام 2015م.

3-أطياف جادامرية: تأملات في الفكر الغربي المعاصر، دار مجاز للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٩م.

ب-في الأدب:

1-الجانب البعيد من المنضدة (مجموعة قصصية)، دار رؤى، القاهرة، ٢٠٢٠م.

2-فوبيا المشي على حبل الغسيل (ديوان) ، دار رؤى، القاهرة، ٢٠٢٠م.

3-ميتافيزيقا البانيو (ديوان)، دار رؤى، القاهرة، ٢٠٢٠ م.

ج-في النقد السينمائي:

1-جماليات السينما بين الواقع والخيال، دار رؤى، القاهرة، ٢٠٢٢م.

2-السينما المصرية.. أفلام وقضايا، دار رؤى، القاهرة، ٢٠٢٢م.

بالإضافة إلى العديد من الأبحاث والمقالات، فى مجالات الفلسفة والفن والأدب، المنشورة فى الدوريات العربية المختلفة مثل القاهرة والثقافة الجديدة وميريت الثقافية المصرية، والجديد والعرب اللندنيتين، و الاستغراب ومؤمنون بلا حدود المغربية.

شارك فى العديد من اللقاءات التليفزيونية والإذاعية، وتناول موضوعات شتى تخص الفلسفة الغربية والفكر العربي المعاصر.

شارك فى العديد من الندوات والمؤتمرات ذات الصلة بالعلوم الإنسانية وقضايا الثقافة والتراث والإبداع.

لديه مشروع تجديدي يعمل على ربط الفلسفة بالواقع، والدين بالحياة والفن بالأخلاق.

محتويات الكتاب

الإهداء.....3
المقدمة.....5
تأملات يوجية.....9
هبوط اضطراري.....35
الجري في المكان.....75
السيارة ترجع للخلف.....109
تمارين صباحية.....121
الكاتب في سطور.....141

رؤى
إبداع يبلغ
عنان السماء
لدعم الإبداع من الألف إلى الياء