أدبيات كرة القدم في الكتابات العربية المعاصرة

Football Literature in Contemporary Arabic Writings

أ.د هاجر مدقن

مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

hadjermeda@gmail.com

تاريخ الإرسال:2023/07/04	تاريخ القبول: 2023/07/18	تاريخ النشر: 2024/03/30

Abstract

Sports literature, or literary or literary-like writings that dealt with sports, especially "football", is one of the marginalized writings that did not occupy a seat in the center of literary writings, despite it being - football - the first sport in the world, in terms of wrapping The masses around it, the interest of different institutions and sectors in it, and its occupation of the fore in journalistic or various sports writings that went beyond newspapers, news channels, and specialized classes to its penetration in cinema, documentaries, and even literature specialized in sociology, psychology, economics, politics, tourism, and the arts.

The positioning of football literature in the margins places it in the category of "crowd culture" or "marginal literature", despite the centrality of football in reality. That is why I decided in this paper to look into the discussions of this subject in the press and in literary, critical, cultural and other writings, in order to find out the location of this sport in the interest of authors, writers and intellectuals in general, and to monitor the size of the substantive overlaps that those interested in it stopped at, and formulated for it from the compositions what takes it out of the realm of sports into Literature, culture and criticism.

Keywords: sports literature, football, crowd culture, marginal literature, criticism

ملخص البحث

يعدُّ أدب الرياضة، أو الكتابات الأدبية أو الشبيهة بالأدبية التي تناولت الرياضة، ولاسيما منها "كرة القدم"، من الكتابات المهمشة التي لم تتبوأ لها مقعدا في مركز الكتابات الأدبية، على الرغم من كونها - كرة القدم- الرياضة الأولى في العالم، من حيث التفاف الجماهير حولها، واهتمام المؤسسات والقطاعات على اختلافها بها، واحتلالها الصدارة في الكتابات الرياضية الصحفية أو المتنوعة التي تجاوزت الجرائد وقنوات الأخبار والحصص المتخصصة إلى تغلغلها في السينما والوثائقيات وحتى المؤلفات المختصة بعلم الاجتماع، وعلم النفس والاقتصاد والسياسة والسياحة والفنون.

إن موضعة أدبيات كرة القدم في الهامش، يجعلها في خانة "ثقافة الجموع" أو "أدب الهامش"، على الرغم من مركزية كرة القدم في الواقع. لهذا ارتأيت في هذه الورقة أن أبحث في تناولات هذا الموضوع في الصحافة والمؤلفات الأدبية والنقدية والثقافية وغيرها، تلمسا لموقع هذه الرياضة من اهتمام المؤلفين والأدباء والمثقفين عموما، ورصدا لحجم التداخلات الموضوعية التي وقف عندها المهتمون بها، وصاغوا لها من التأليفات ما يخرجها من حيز الرياضة إلى الأدب والثقافة والنقد.

الكلمات المفتاحية: أدب الرياضة، كرة القدم، ثقافة الجموع، أدب الهامش، النقد.

أ. <u>ثقافة الجموع:</u>

حين نستحضر مصطلح "ثقافة الجموع" تحضر معه ثنائية "المركز والهامش" التي لازمت كثيرا من الأنواع الأدبية خاصة، مفتعلة بونا فنيا وموضوعيا غير مبرر بين النوعين، بل كان الفصل بينهما تراكميا، خلفية للتقسيمات الطبقية سياسية كانت أو اجتماعية أو نخبوية علمية[1]. فاتسعت رقعة الكثير من الكتابات التي يباركها الذوق والاهتمام الاجتماعيين، وانحسرت أمامها أنواع لم تخرج عن اهتمام المجتمع، لكنها تخص فئة أو فئات منه، أنزلها الهامش من على قمة التناول والتداول.

عندما أعادت الثورات الاجتماعية المتتابعة رسم حدود كثير من المجالات، مكَّنت للهامش من أن لا يصبح هامشا بعد اليوم، فقفزت إلى الصورة ألوان من الكتابات المصطبغة بمجال خاص يعيشه كل الناس ويهتمون له ولا يكتبون عنه. وإذا قلنا كل الناس؛ فنحن نعني أولئك الذين يملؤون كل زوايا المجتمع ولا يملكون قياده، ولا مساحة أن يبادروا إلى التمكين لأمر على كثرتهم.

"ثقافة الهامش" تساوي في نظر المركزيين من السياسيين والمثقفين وغيرهم "ثقافة الجموع"[2]، تلك الثقافة التي تصنع الطعام، ثم لا يكتب عنه أحد كثقافة، وتتفنن في صنع الملابس والأزياء والحلي والأفرشة والأثاث وغيرها، ولا يرقى كل هذا في نظر المكرسين إلى قصة حب في رواية أديب شهير، أو قصيدة شاعر معروف، الجموع التي اخترعت اللعب وفنون الألعاب التي اهتمت لها كل طبقات المجتمع وأطيافه، ثم لم يفكر كاتب في أن يستبدل لأجلها مقعد المشجع أو المتفرج بقلم المؤرخ أو الكاتب المتلذذ الذي تتساوى أمامه في هذه الحياة كل أشكال صناعة الحياة. ولعل انكماش هذا المثقف يبرره خوفه من الانحدار درجات عديدة في سلم الحضارة ما إن ينضوي داخل صفوف الجمهور، خوف من أن تقوده غريزته فيغدو همجيا، يتصف بعفوية الكائنات البدائية وعنفها وضراوتها وحماستها وبطولاتها أيضا.[3] *

لقد أخضعت "ثقافة الجموع" الأدب إلى سلطانها وإغراءاتها المتلونة، فتحولت من كونها جزءا في كلٍّ آخر، إلى كُلٍّ يعيد تشكيل هذا المركزي المتكلس ويحرره من قوالبه المتشابهة، فصارت الكتابة عن الطعام مثلا، وعلاقته بالحياة، بالمرأة، بالعلاقة الحميمة، بكل أشكال معاش الناس خطا جديدا يعرف به الكاتب نفسه وثقافته، ويعرف بهما الآخر.

ها هي الأديبة التشيلية " إيزابيل ألليندي" تمجّد صناعة الطعام، وفن الطعام، وتربطه بكل ما هو حيوي في الإنسان في كتابها: **"أفروديت، حكايات ووصفات وأفروديات أخرى"**؛ حيث تقترن ألوان الطعام ثقافة وحكايات وأساطير بالطقوس الإيروسية،[4] < هكذا أتذكّر الرجال الذين عبروا حياتي – لا أودّ التباهي فهم ليسوا كثُراً – بعضهم من نسيج بشرتهم، وبعضهم من طعم قبلهم، رائحة ثيابهم، أو نبرة همسهم، والجميع تقريباً مرتبطون بطعام ما خاصّ. أكثف لذّة جسدية يستمتع بها دون عجلة في سرير غير مرتب وسريّ، مزيج تام من مداعبات، وضحك،

وألعاب ذهنية لها طعم الخبز المستطيل، ...، لا أستطيع أن أفصل الإيروسية عن الطعام، كما لا أجد سببا لعمل ذلك >.[5] وتربط كل هذا بأسباب وضعها لهذا الكتاب: < من هنا جاءت فكرة هذا الكتاب، الذي هو رحلة دون خريطة عبر مناطق الذاكرة الحسية، حيث الحدود بين الحب والشهية واهنة إلى حد أنها كانت تضيع مني كليا >.[6] وتعزو ربطها بين الحب والطعام إلى استلهامها من كتاب آخرين ربطوا الأمرين معا في إبداعاتهم: < تذكّر أن تحضير الطعام المشترك هو عتبة الحب. ليس مهما ألا تكون الوصفات أفروديتية* تماما– أقصد من وجهة النظر العلمية – ما دامت القفزات والمرح في المطبخ كذلك. اللعب في السرير واللعب بالطعام، كتَّاب عظام بدءًا من هنري ميللر في مداراته، وحتى بابلو نيرودا في صوره الشعرية اللامتناهية حولوا الطعام إلى إلهام جنسي >.[7]

ومن "أللليندي" و"ميللر" و"نيرودا" وربطهم الطعام بالحب في أدبياتهم، إلى كتاب وفنانين آخرين لم يحيدوا عن متلازمة الحب، لكنهم ربطوها باهتمامات أخرى لم تشغل حيزا مهما في الكتابات الأدبية على مر العصور، وإن فعلت، فهي لم تغادر صورة المكون الثقافي والاجتماعي الذي تمر عليه في مسحها لواقع ما وتعبيرها عنه.

اشتهر عن "إرنست همنغواي" عشقه لـ: **"مصارعة الثيران"**؛ هذه الرياضة التي تترجم ميله إلى العنف المنعكس في حسه بالحياة والموت، والنضال الأدبي، والحب، إنه طقس المطاردة الذي عاشه في حروبه وكتاباته وحكاياته مع النساء.

أما "بيكاسو" فقد رأى فيها الغريزة الحيوانية للأفعال الإنسانية، مراسيم جنسية، جسَّدها في رسمها بطرقه المعروفة، حيث يتماثل الفنان بصورة المينوتور؛ الذي يمكن أن يكون رمزا للتسلط الجنسي.[8]

في الأدب العربي، رسَّم الروائي "واسيني الأعرج" هذه المتلازمة – مصارعة الثيران والحب – في روايته **"الغجر يحبون أيضا"**، فاعتصر دلالات العنف في الصراع بين الماتادور والثور، والحب بين الماتادور وحبيبته، وتوَّجهما بنهاية تراجيدية تنسجم وهذه التشكيلة العصية على الاستسلام الهادئ.

"ثقافة الجموع" و"الأدب" متلازمة معقدة لا تتحلحل، لأنها معقودة بعنصر الحياة؛ حياة الشعوب المعجونة بثقافاتها وطقوسها ومعتقداتها وممارساتها التي لا تكف عن التجدد والتشعب والتمنع عن الاحتواء.

هذا ما أسماه "ميخائيل باختين": مشكلة **"الكرنفلة carnivalization"**؛ أي التأثير المحدد الذي مارسه الكرنفال في الأدب، أوفي الجنس الأدبي، حيث استنبط الكرنفال لغة كاملة من الأشكال الرمزية الحسية الملموسة بدءًا بالأفعال الجماهيرية الواسعة والمعقدة إلى الإيماءات الكرنفالية الفردية، لهذا يقول: < نحن نطلق تسمية كرنفلة الأدب على عملية نقل الكرنفال إلى لغة الأدب >.[9] لكن تأثير الكرنفال في الأدب يقتصر على مضمون الأعمال، ولا يمس أساس جنسها الأدبي؛ أي أنه محروم من أية قدرة على تشكيل الجنس الأدبي.[10] معنى هذا الكلام الأخير يلتقي ومفهوم "المهمش"؛ الذي يراه البعض لا يكون شكلا، إنما هو موضوع من موضوعات الإبداع، موضوعات أدبية لا أحد يجرؤ على تناولها. فيما يرى آخرون أنه الشكل المجدد أو لنقل الحداثي.[11]

إذا كانت الفنون الموسيقية والتشكيلية والسينمائية والمسرحية قد استجابت بصدر مفتوح لهذه الممارسات الشعبية والطقوس الكرنفالية؛ فجمَّعت في رقصة كـ "الفلامينكو" معالم رقص الغجر والعرب واليهود، ورسمت بضربات ريشة الرسامين هواجس الإنسان وحبه ومآسيه وتناقضاته المتفلتة، واستقبلت السينما والمسرح رسائل الحياة الملغزة، فإن الأدب لم يشذ عن هذه القاعدة – على انتقائيته – وانطلق – في استفاقة بطيئة – يعيد ترتيب أولوياته، إن لم ينقضها، ويعيد إلقاءها كقطع نرد تحمل كل قطعة منها سرا مغلقا، تفك شيفرته طقوس الكتابة والمحاورة والمعايشة.

ب. <u>ثقافة الجموع الرياضية</u>:

شاع مصطلح "ثقافة الجموع" في ارتباطه بمصطلحات شبيهة؛ "عقلية الجموع"، "سيكولوجية الجماهير"، أو "الحشود"، وهو فرع من فروع علم النفس الاجتماعي. وتعتبر دراسات "غوستاف لوبون" من أهم الجهود التي رصدت هذه الظاهرة وشخصتها، في كتابه "سيكولوجية الجماهير"،

وركز على الضغط الذي صارت تمارسه هذه الجماهير أو الحشود أو الجموع وقدرتها على تحريك الأحداث، حيث صار صوتها راجحا عند صناع القرار والحكام، الذين لم تعد تحسم مقادير الأمم في مجالسهم، إنما في روح الجماهير.[12]

وإذا خصصنا بهذا التوصيف "الجماهير الرياضية" مثلا، وخاصة منها جماهير "كرة القدم"، فإننا نسلم بأثرها في كثير من القرارات السياسية، وتغيير كثير من المصائر الاجتماعية، وفتح مجالات للإبداعات المتنوعة، وتخصيب حقول الدراسات النفسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية.

ومن نماذج هذا الضغط الجماهيري، ما حدث في مونديال 1986، حيث لم يجرؤ رئيس الأرجنتين "راؤول ألفونسين" على الخروج إلى شرفة القصر الرئاسي لتحية اللاعبين وتهنئتهم بالفوز، حتى لا يعتبر ذلك نوعا من الاستغلال السياسي للفوز بالكأس.*

يرى "لوبون" أن الجماهير مهيأة لاحترام النزعة الأخلاقية كالتفاني والإخلاص والنزاهة والتضحية بالذات وحس العدالة.[13] وهذا ما يتماشى تماما وأخلاقيات الجماهير الرياضية، وتحديدا "جماهير الساحرة المستديرة"، ولعل هذا التفاني والإخلاص والنزاهة، هو ما رسَّخها ثقافة نابعة من عمق وجدان الشعوب التي اعتنقتها، أكثر من كونها رياضة محدودة بقوانين وأوقات ومواسم وعدد لاعبين.

هذه القداسة الشعبية التي اكتسبتها اللعبة، حولتها إلى معتقد وطقوس وآلهة ومريدين، تجمعهم ثيمة "التضحية" التي لا تكون من الجماهير فقط، بل من كل الأطراف التي تربطها بها صلة قريبة أو بعيدة.

وبذكرنا لكلمة "التضحية"، لن يكون من المبالغة أو التهويل تسميتنا للمحاولات الأولى لتخليد اللعبة "تضحيةً" محسوبة من هؤلاء الذين شدوا وسطهم بحزام "أدبنة كرة القدم"، أو إطلاق ما صار يسمى اليوم "أدب كرة القدم".

ج. <u>أدبنة ثقافة الجموع، أو الرياضة في الأدب العربي</u>:

تحت هذا العنوان تتداخل كل التخبطات التي اعترضت وصول الرياضة – بفنونها –إلى طاولة الاهتمام الأدبية، ماذا لو قلنا تأديب ثقافة الجموع؟ أو أدبنة ثقافة الجموع؟ على وزن شعرنة وعصرنة!

تسمية "ثقافة الجموع" تعكس الازدراء والترفع الذي ينظر منه الكاتب الرسمي أو المكرس إلى الممارسات الثقافية الشعبية، التي لا يمانع هو نفسه في ممارستها ومعايشتها بانفتاح، لكنه لا يمنحها شرف خلود أدبي رفيع بين دفتي مؤلَّف مما يكتب.

لم تحظ كرة القدم في العالم العربي، في بداياتها - وإلى وقت قريب- بحظ أوفر منه في العالم، فقد ظلت دون مستوى اهتمام الكتاب والأدباء، في رصدها أو التأريخ لها أو حتى توظيفها في آدابهم والإشارة إليها فيها، إلا ما قل أو ندر- وسنأتي إلى ذكر هذه الأعمال- على الرغم من هوس الكتاب الشباب على الأقل بهذه الرياضة.

لهذا مضى بعضهم إلى محاولة دمجها بالأدب، أو تقديمها بـ "الطريقة المثقفة الأدبية"، فاستغربها البعض، لأن الكاتب العربي لا يُعنى بأغلب الأمور الشعبية كالطعام والرياضة والملابس وما شابهها، حسب رأي القاص الأردني "عمر خليفة". فليست هناك رواية حول طبخة مثلا أو لعبة إلا فيما ندر، مبررا ذلك بأن الواقع السياسي الذي يعيشه الكاتب العربي، يصور له أن على كتاباته أن تتبنى القضايا الكبرى، فتنفصل القضايا في نظره إلى عليا وسفلى في المجتمع، ويربط الأدب الراقي بالقضايا الكبرى. يقول: < فالأدب يخسر بسبب تجنب الكتاب الحفر في هذه الأمور الشعبية في أعمالهم، وهذا من الأسباب التي دعته للكتابة عن كرة والكنافة والمنسف >، ويضيف أنه يتعامل مع كرة القدم باعتبارها مسألة جمالية، كأنما هي رواية محكمة أو نص شعري جميل.

وكما يبحث في النصوص الأدبية عن الصوت الخاص، فهو يبحث في الكرة أيضا عن الموهبة الخاصة الفردية، مثل مارادونا وميسي على حساب اللعب الجماعي الألماني. ويقارن بين الأدب وكرة القدم بقوله <يخضع الأدب والكرة لمتطلبات السوق؛ فاللاعب الناجح هو الذي يلعب مع عدد محدود من الأندية التي تتحكم برأس المال، والكاتب ستزداد شهرته إذا نشر مع دور نشر

معينة. أما ما يجعلهما مختلفين، فهو أن الكتابة في الأساس نشاط فردي بامتياز، عكس الكرة التي تقوم على الجماعية >.

ولم يهمل "أدب الأطفال" أهمية كرة القدم، ومجمل الدروس المستفادة منها، حيث نشر القاص والصحفي الرياضي السوري "همام كدر" قصة أطفال بعنوان **"الروح الرياضية"**، وقد جاء في شكل نصوص متداخلة عن كرة القدم صاغها بطريقة أدبية، ونشرت في ملاحق رياضية، ويلحظ تأثره بالكاتب الأوروغوياني "إدواردو غاليانو" الذي يدعوه "المعلم"، وهو على طريقة المكسيكي "بيورو"، يجد الملاعب الرياضية مصدرا للقصص والحكايات والمشاعر والانفعالات، ومنها يستوحي حكاياته، تماما كالمقاهي العامة والشوارع بالنسبة لأي روائي أو قاص، بل إنه يشبه ذهابه إلى الملعب بـ"الموعد الغرامي"، وكذلك ال

وهو يفسر انصراف الكاتب العربي -عموما- عن الكتابة عن كرة القدم بالتعالي؛ حيث لا يرى جمهور الرياضة أكثر من مجموعة عاطلين عن العمل، ولا يضع في حسبانه وجود الكاتب والمتعلم والمثقف ضمنهم، على عكس جماهير الكرة غير العربية، التي تضم كل أفراد العائلة، والبلدة بأطيافها ومراتب أهلها، والتي تتوحد جميعا في حضور المباريات وتشجيع فرقها.

ومن جهة أخرى يرد قلة وجود نصوص تجمع بين كرة القدم والأدب، إلى أن من يكتب في الرياضة هم أحيانا رياضيون يفتقرون إلى مهارات الكتابة، أو كتاب صحفيون لا دراية لهم بكرة القدم.[14]

أما **"محمد الفولي"**، مترجم كتاب **"حكاية عامل غرف"** لـ: **"روبرتو فونتاناروسا"**، فيرى أن أدب كرة القدم يتخذ من اللعبة منصة للقفز نحو عوالم أخرى مختلفة في ظل كونها أحد مكونات الثقافة الشعبية، ويرجع الفضل في تعرفه على هذا النمط الأدبي واستكشاف عوالمه إلى كتاب "كرة القدم في أمريكا الجنوبية" لـ "ديفيد وود" أستاذ دراسات الأدب المكتوب بالإسبانية في جامعة شيفيلد.

كما أن القراءة في عوالم كرة القدم، وعمله في الخدمة العربية في وكالة الأنباء الإسبانية المرتبط بصورة كبيرة بهذه اللعبة، جعلاه يلاحظ شح المصادر العربية الموثوقة والمتوفرة عن

تاريخ اللعبة وكواليسها، لهذا قرر نقل هذه المعرفة إلى العربية، وكانت البداية مع كتاب "أغرب الحكايات في تاريخ المونديال"، الذي تزامن طرحه مع كأس العالم 2018 في روسيا، ثم كتاب "لماذا تُلعب كرة القدم 11 ضد 11".

وأشار إلى أن حب كرة القدم منتشر بين الشباب، فلماذا لا نقدم لهم شيئا يحبون قراءته مادام ليس مبتذلا وبإمكانه تفتيح أعينهم على عوالم أخرى قد تكون مدخلا لقراءات مستقبلية في شتى دروب المعرفة بدل وصفه دائما بعدم القراءة.[15]

ومع ذلك، فإن أسماء ثقافية غير قليلة داعبت كرة القدم في أدبياتها، بين روايات، كرواية **"ضربة جزاء"**، للروائي الجزائري **رشيد بوجدرة**، وهي رواية ألفها سنة 1981 باللغة الفرنسية، ثم ترجمت إلى العربية سنة 1985، تدور احداثها داخل ملعب كرة القدم، وتتحدد زمنيتها بين بداية المباراة ونهايتها. وكذا رواية **"باغندا"**، للروائي التونسي **شكري المبخوت**، كذلك تدور أحداثها حول أحد أشهر لاعبي الكرة التونسية، ومن خلال قصته يتعرض الروائي لواقع كرة القدم في تونس وأزماتها وكثير من قضاياها. ورواية **"الماجيكو"** 2017، للروائي المصري **محمد جميل**، وهي عن أسطورة الكرة المصرية محمود الخطيب، وروايته كذلك **"الملك المصري"** 2018، وتحكي عن اللاعب المصري العالمي محمد صلاح، وله مجموعة قصصية للأطفال في كرة القدم: **"الصبر الجميل، الموهوب، بين مدربين، التركيز مفتاح النجاح"** والديوان الشعري **"اللاعب"** 2011، للشاعر المصري **خالد السنديوني**، الذي أهداه إلى اللاعب ياسر السنديوني وإلى نادي الزمالك في مئويته، وإلى عميد لاعبي العالم حسام حسن، وغيرها من المؤلفات الكثيرة والمقالات المتنوعة في هذا الموضوع.

من بين الأسماء الأدبية والثقافية العربية التي خلدت العلاقة الوثيقة بين الأدب وكرة الأدب، نجد الشاعر الفلسطيني **محمود درويش**، الذي صاغ عشقه لهذه الرياضة شعرا ونثرا.

1. **درويش وكرة القدم:**

- **الأسطورة الخالدة مارادونا:**

لعل الشاعر الفلسطيني الراحل لا يحضر في ذاكرة قرائه بوصفه شاعرا وثائرا فقط، بل مفكرا استطاع أن ينسج من خيوط كثيرة شبكة أوثق وأصلب من شبكة ملاعب كرة القدم.

من قرأ كتابات درويش عن كرة القدم وأساطيرها، وخاصة الأسطورة الخالدة "مارادونا"، يدرك تماما كيف حول -بعبقرية الشاعر والعاشق لهذه الرياضة والثائر ضد كل ما يحدث في وطنه وخارجه- نصوصه إلى ملاعب هي الأخرى، لأنك لا تدخلها لتقرأ، بقدر ما تشعرك انتقالاته بين المعاني، وشد خيوطها بعضها إلى بعض، بملاحقة عنكبوت سريعة ودقيقة تقفز من خيط إلى خيط، تشد عقده إلى ما جاوره، وتبني معاني ما كان لها أن تصدر إلا من أتون جنون الشعر وعنفوان كرة القدم وثورة المقاتلين بالرصاص والكلمات.

طرَّز درويش في ثمانينات القرن الماضي غزلية خالدة في اللاعب الأرجنتيني الراحل "مارادونا"، ولعبه العبقري في مونديال عام 1986.

كل وصف، كل صورة، كل تشبيه، كان يصنع مباراة أخرى؛ مباراة يتقد فيها العقل والروح معا، لقد انبعث "مارادونا" درويش مسيحا مخلّصا، أو إلها إغريقيا قديما تنعقد في أقدامه آمال الشعوب التواقة إلى بطولات الملاعب وساحات الحروب وفك قيود الظلم والاحتلال والطغيان والتآمر، وكل ما قد يخطر لك:

يفلت كالصوت

له وجه طفل، وجه ملاك

له جسد الكرة،

له قلب أسد

له قدما غزال عملاق

وله هتافنا[16]

مارادونا لا يلعب، مارادونا ينتقم ويمسح عار جزر فوكلاند التي احتلتها إنكلترا واستعادتها الأرجنتين < إن هو لم يسدد ستموت الأرجنتين من البكاء. وإن هو لم يصوّب سترفع الأرجنتين نصبا لعارها في الفوكلاند. وسيتوقف الشعور القومي عن الرقص، وستربح إنكلترا المغرورة الحرب مرتين. ولن مارادونا يتقدم بالكرة من حيث تراجعت السلطة، مارادونا يعيد الجزيرة إلى الأرجنتين، وينبه الإمبراطورية البريطانية إلى أنها تحيا في أفراح الماضي.. الماضي البعيد >.[17]

يندفع درويش في فورة غزلياته وانبهاره اللامتناهي، إلى الوقوف على صخرة موضوعه، بل منبره، ليلقي سؤاله الخالد: لماذا لا تكون كرة القدم موضوعا للفن والأدب؟ ليس سؤالا هذا الذي طرحه، بل عبء ثقيل ألقاه، وها نحن أولاء ننوء بثقله كما ناء به غيرنا، وعلينا أن نقف طويلا أمامه، درويش يسألنا عن كرة القدم في الفن والأدب، وهو يستشعر عذابات حارس المرمى ووحشته أمام ضربة الجزاء، مصير معنوي لأمة تصنعه قدما لاعب ويدا حارس.

نعم، نجاح أو فشل في التسديد أو التلقي يعبث بمصير أمة، لأن كرة القدم كما يراها درويش شئ من صراع التأويلات، ومسرح واقعي لتعديل موازين القوى، أو المحافظة عليها لخلق مستوى آخر للواقع، أو تثبيته. هي شئ من لعبة إعادة تركيب العالم على أسس مختلفة، وعلى جدارة مختلفة.

ثم يعود ليتكلم عن الحلقة الأقوى في هذه المشاهد والحروب كما توحي بها تأويلاته، حلقة المشاهدين؛ بل أشد اللاعبين اندفاعا كما سماهم، إنهم يدفعون بتاريخهم النفسي وتأويلاتهم ورغباتهم في التعويض إلى الملعب، لرفع اللعبة إلى مستوى التعبير التمثيلي المتخيل عن روح الأمة وحاجتها إلى التفوق على الآخر. هي الوطنية المتفجرة، شرارة الإفصاح عن الباطن في علاقته بالآخر. وهي حرية الإفصاح المتاحة عن الذات المحرومة من الإفصاح في سياق السياسة أو الجنس أو اللون. هي انفجار حرية تعبير عن حرية غائبة، أو عن سيادة تسعى لأن تواصل سيادتها. هي شئ من الصراع الاجتماعي أحيانا، وعن وحدة القوى الاجتماعية الداخلية في صراعها القومي مع الخارج أحيانا أخرى.

لا تتوقف سلسلة تأويلاته هنا، ولا يتوقف عنكبوت أفكاره عند هذا الحد من الربط والنسج، ها هو يضفي على اللعبة معنى الانتقام الجماعي أو التعويض الجماعي عن عدم التكافؤ في موازين القوى بين دول كبرى ودول صغرى. وباختصار، فإنها تمثل ما تبقى من إجماع حول فكرة أو حماسة أو قوة أو هدف. إنها حرب التأويلات ومن مظاهرها الوحدة الأوروبية المفاجئة حول ألمانيا في المباراة النهائية التي اتخذت شكل الصراع الأوروبي- الأمريكي اللاتيني، بينما لم يعبر "العالم الثالث" عن وحدته.

ومن حلقته شبه المغلقة، يأتي إلى حلقة لا تنغلق، حلقة مخترقة، أسماها الاستلاب، مرض العالم الثالث مجسدا في أحد أهم أطراف هذه اللعبة، إنه الحكم السمسار كما أطلق عليه < وقد يحمل هذه الدلالة انحياز الحكم البرازيلي السمسار المستلب، الذي بذل جهودا طائلة للحصول على "البراءة" الأوروبية من تهمة محتملة لأن مقياس النزاهة هو مقياس أوروبي ! فغضّ الطرف عن المخالفات الألمانية الفظة، وعاقب مارادونا بقسوة زائدة، فذكرنا بأن العالم الثالث لا يتوحد حول ذاته، بل يوحّد استلابه أمام السيد. إنه يرنو إلى نموذجه الآخر، يتملق "غربه" ولا يحب لطرف من أطرافه أن يساويه بغير الهزيمة>.[18]

لقد قال درويش في هذا التأويل الأخير ما لا تستطيع عبارة أخرى، أو مجلدات محبَّرة اختصاره والنفاذ إلى قلبه ووجعه، لقد ضغط على جرح مفتوح وتركه ينزف وينزف، وسيظل كذلك، ...

- **ذاكرة للنسيان:**

لم يتوقف درويش في مقاربته بين كرة القدم وكل قضايا الشعوب وهموم الأمم العربية ممثلة في جرحها النازف "فلسطين"، في مقالة عن مارادونا. لقد قال كل ذلك وأكثر منه كذلك في **كتابه "ذاكرة للنسيان"**، واستطاع في هذيان جارف غير مقطوع الأنفاس أن يقطع نفس قارئه عند كل سطر أو مشهد أو تأويل.

ها هي كرة القدم مرة أخرى تحتضن خيبات الشعوب وتعوضها، بل تخدرها عن ما هو أكبر من مباراة قدم، شعوب تتظاهر لأجلها، ولا يستثيرها حصار بيروت ! < ولأني أحب كرة القدم، لم

أغضب كما غضب غيري من **المفارقة**، لا مظاهرة واحدة يثيرها حصار بيروت، بينما تثير كرة القدم هذه المظاهرات أثناء حصار بيروت، لمَ لا؟ >[19] يُلحق موقفه هذا بتفسير، بنقد سياسي ظاهره للحكام وباطنه للشعوب المستلبة المقموعة < إن كرة القدم هي ساحة التعبير التي يوفرها تواطؤ الحاكم والمحكوم في زنزانة الديمقراطية العربية المهددة بخنق سجنائها، وسجانيها معا، هي فسحة نفس تتيح للوطن المفتت أن يلتئم حول مشترك ما، حول إجماع ما، حول شيء ما، تضبط فيه حدود الأطراف وشروط العلاقة، مهما تسربت منها إيماءات ذكية، ومهما أسقط فيها المشاهد على اللعبة ما فيه من المعاني المضغوطة >.[20]

وكرة القدم سلاح، بل ملاذ من الموت وجنون الحرب < ونحن أيضا نحب كرة القدم، ونحن أيضا يحق لنا أن نحب كرة القدم، ويحق لنا ان نرى المباراة، لم لا؟ لم لا نخرج قليلا من روتين الموت؟ في أحد الملاجئ استطعنا استيراد الطاقة الكهربائية من بطارية السيارة، وسرعان ما نقلنا "باولو روسي" إلى ما ليس فينا من فرح >.[21]

وهي مساحة للتعبير على طريقة الشعوب، لا على مقاس الأحداث، تلتئم في تظاهرات ملتحمة محمومة حين تتفرق أصوات السياسيين وتختلط لعبة الحرب والسلام. شعوب تنتصر لقضاياها وروح أمتها في قلب الملاعب وعلى طول الشوارع والساحات تظاهرا، تجيب بصوت جماعي موحد عن ما أُلجِم السياسيون عن قوله والتعبير عنه خوفا وخنوعا وطمعا.

كرة القدم هي وقود الجماهير وإكسير غضبتها، حين تتمرد على الحصار وتجتاز حواجز الخوف واليأس والضجر < وكرة القدم هي التي حققت المعجزة، خلف الحصار، حين حركت الحركة في شارع حسبناه مات من الخوف، ومن الضجر>.[22]

2. <u>سعيد بنكراد واستراتيجيات كرة القدم:</u>

يوحي العنوان بالتفات إلى داخل اللعبة وقوانينها وفنون التخطيط لها ولعبها. إن الاستراتيجيات، هي القوانين الأخرى، التي تتخفى وراء مشاهد اللعب وعنفوان المراوغة والتصويب والتهديف. إنها القراءات التي أنتجتها أكثر من رؤية لأكثر من قارئ للعبة، نعم قارئ، هناك من يشاهدها صورا، وهناك من يقرأها نصوصا تنتج نصوصا أخرى، وتستدعي نصوصا غيرها آن لها أن

تتخذ لها مقاما في أحضان هذه القراءات التي لا تخرج اللعب من دائرة الفكر الواسع للإنسان، الذي يراوغ لينتصر، ويغازل لينتصر، ويحارب لينتصر.

- **الاستراتيجية الجنسية:**

أولى الاستراتيجيات هي المغازلة أو الجنس، أو الاستهام الجنسي كما اختار لها **"سعيد بنكراد"** أن تسمى في كتابه "مسالك المعنى"، حين اصطاد بذكاء المتابع وتفحص المفكر وتحليل الفيلسوف فكرة حضور التأنيث في هذه اللعبة <وسنكتفي هنا بتأمل "الحالة الثقافية" الفريدة التي تمثلها "كرة القدم" التي يصفها الكثيرون بمعبودة الجماهير، وهو وصف "مريب" و"ملتبس". إنه كذلك من خلال حالة التأنيث أولا (فلا يمكن ألا تثير العبارة حالة لقاء جنسي بين ذكر وانثى)، وهو كذلك من خلال الهوى الجارف الذي يحيل عليه فعل العبادة ثانيا>.[23]

لقد بنى جدار هذا المعنى من لبنات التوظيف اللفظي، ولم يستطع تفويت وصف "معبودة الجماهير" من أمام ناظريه وماسحه العقلي دون أن ينبت لها تأويلا يحاكي التأنيث ولا يخرج عن (حالة لقاء جنسي بين ذكر وأنثى)، ويبرر "الانفعالات الممكنة" التي اكتفى فيها بتحليل ما تعلق منها بالحرب واستراتيجياتها، <وما تعلق بعالم "الأنوثة" و"الذكورة" بإحالاتهما الجنسية الدالة على الارتواء أو حالات الكبت والفعل الناقص، والدالة أيضا على حالات التمييز الجنساني الذي تؤكده اللغة المستعملة في وصف المقابلات والتعليق عليها، وتؤكده أيضا الحالات التي تكون فيها المرأة فاعلة في اللعبة عبر الممارسة الفعلية للعبة>.[24]

وإذا كان بنكراد قد قارب هذا الاستهام بحصانة مصطلحية لا تفضح الصورة الواضحة أو الكاملة للمشهد، فإن درويش لم يستطع في كتابه "ذاكرة للنسيان" إلا أن ينسج الصورة خيطا خيطا، ويركبها قطعة قطعة، اختار لهذا المشهد الفروسي لاعبا فحلا؛ "باولو روسي"، يطهو الفرص وينضجها ويوصلها إلى أوج الرغبة المحققة، لاعب تحولت الشبكة أمامه إلى امرأة، يلاعبها ويغويها ويغريها، ويخترقها في اغتصاب جميل كما سمَّاه؛ <لا أعرف إن كان يلعب الكرة أم لا أعرف إن كان يلعب الكرة أم يلعب الحب مع الشبكة، الشبكة تتمنع فيغويها ويغاويها بفروسية إيطالية أنيقة على ملعب إسباني حار، ويغريها بانزلاق القطط الهائجة المائجة على

صراخ الشهوة. وعلى مرأى من حراس العرض المصون الذين يعيدون إغلاق بكارة الشبكة بغشاء من عشرة رجال. يتقدم باولو روسي بكامل الشبق، يتقدم لاختراق شبكة قابلة للنيل من عضلة هواء مرتخية عجزت عن المقاومة، فاستسلمت لاغتصاب جميل>.[25]

لقد أجاب درويش عن سؤاله في مقاله السابق: لماذا لا تكون كرة القدم موضوعا للفن والأدب؟ وحولها إلى مشهد شبقي لا تجده إلا في رواية لاتينية تنضح حرارة وعنفوانا، وعنونها بـ: الاغتصاب الجميل. إنه عنوان فيه مفارقة وجرأة، لكنه قراءة مفتوحة للعبة، واستعارة مشهدية اكتفى معجم النقد بتسميتها "استيهاما"، وإن لم يختلف هذا العنوان عن سابقه في مفارقته، لكنه أكثر انضباطا، وكبتا ربما أمام النزق اللاتيني الذي يتلبس لغة درويش.

- **<u>الاستراتيجية العسكرية</u>:**

في مقاله المعنون بـ: **"المثقفون وجماليات خطاب كرة القدم"**، يسوق **محمد العباس** مجموعة من المسوغات والمعاذير التي اتكأت عليها أسماء معروفة أدبيا وفكريا، لتبرر موقفها السلبي من كرة القدم، ووصفها باللعبة المحرضة على الكراهية، والحرب المصغرة، وغيرها من الأوصاف، في محاولة استحضار للتاريخ الدموي للعبة منذ القديم، وإلى الآن: <هي بالفعل لعبة حربية في أصلها، أو وسيلة للتدريب على القتال. يضاف إلى ذلك ما تحمله (الكرة) من دلالات رأس العدو المحزوز، والقابل للركل بعد وأثناء المعركة، ابتهاجا بدحره والإجهاز عليه. حيث يعود هذا الاعتقاد إلى لعبة هي بمثابة المرجع لكرة القدم المعاصرة كانت شعوب الأزتك تمارسها باسم البوتشاشا (Pochacha) مع ملاحظة أن اللاعبين كانوا يؤدونها برأس بشري، بحيث يقدم الفريق الخاسر عميد الفريق بعد نهاية المباراة قُرباناً للآلهة، حسب كلود ليفي شتراوس، وكأن كرة القدم في جوهرها، وليس في مظهرها وحسب، هي المعادل للحرب، إذا ما تم إخضاعها لألسنية فريديناند دي سوسير، في سعيه لتفكيك العلاقة بين دالها ومدلولها، حيث تعامل هو الآخر مع كرة القدم كنظام أدلة تجد ما يؤكدها داخا نص اللعبة >.[26]

وإذا كان شتراوس قد عدها معادلا للحرب، فإن جورج أورويل قد خلدها بعبارة "حرب بلا طلقات"، ليرد درويش بوصف مضاد، فأسماها "أشرف الحروب". لا بد أن هذا الشرف لا

علاقة له بما يحدث في الملعب، ربما كان صورة للسلام النفسي الذي يملأ جمهورها، وربما كان الوجه المقابل لمصطلح التطهير الأرسطي، <أو حين تتحول اللعبة إلى تمجيد بطولي للوطن الذي يخوض أبناؤه معارك الشرف والأنفة على أرضه أو في أدغال إفريقيا>.[27]

وفي سياق آخر، يسميها درويش نفسه "حربا عالمية"، <حرب يمارس فيها خيال الشعوب دوره الغائب أو الحاضر، لا أحد يتفرج على سباق الأجساد والمهارة والذكاء، المعبرة عن طبائع الأمم في الهجوم والدفاع، في العنف والرقص، في الفردية والجماعية، الجميع ينخرطون>.[28] ومادامت حرب خيال توقدها الشعوب في خيالاتها وضمائرها، فهي لم تباعد مبدأ الشرف الذي وسم به اللعبة أول الأمر، لأن للشعوب ميثاقا واحدا في نظرتها إلى عدالة وشرف ما تخوضه من حروب، إلا أن تفندون!

وهي من جهة أخرى -أي كرة القدم- تكشف بعض الأحاسيس العدوانية المتأصلة فينا، كما يقول بنكراد، والتي لم يفلح التهذيب الحضاري المتواصل في محوها والتخلص منها نهائيا. إنها تطابق مطلق مع الفعل الحربي كما يصفها، <فمباراة في كرة القدم، لا تختلف في شئ عن معركة قتالية تجمع بين جيشين. فهي تستعيد، من خلال الوصف الخارجي، كل العناصر المكونة للمعركة بدءا من الأجواء المصاحبة للحرب، مرورا بميقاتها وانتهاء بفضاء وقعتها. وتلك هي العناصر التي تسهم في تحديد من ستؤول إليه الغلبة في نزال مصيري لا يبقي ولا يذر>.[29]

لقد استطاع "بنكراد" أن يقارب بمقابلات مصطلحية دقيقة بين حرب اللعب والحرب الحقيقية، لا فرق بين ساحتي اللعب والحرب وأسلحتهما ومسمياتهما، وأكثر من هذا استراتيجياتهما.

إن سجلّ "العنف الرمزي" كما يطلق عليه، يختصر الممارسات الرمزية الحديثة التي تقود إلى التخلص من الانفعالات العنيفة من خلال أساليب التفريغ الحضاري للشحنات الانفعالية، عبر استثارة حالات عدوانية شبهها رمزيا بحلقات الذكر أو حضرات الزار، أو البوح السريري في التحليل النفسي القائم على دفع الذات العليلة إلى التخلص من عقدها من خلال التلفظ غير الخاضع لأية رقابة.

هي باختصار محاولة لإيجاد بدائل رمزية محاولة إيجاد بدائل رمزية للحرب الحقيقية تضمن نوعا من التوازن النفسي دون أن تؤدي مع ذلك إلى قتل حقيقي.[30]

ومن جهة أخرى، يقدم "أمبرتو إيكو" تخريجا آخر، في مقاربته لكرة القدم والحرب، حين يصورها على أنها <طريقة لعمل الحرب بوسائل أقل دموية مما تعودناه>[31]، وهي مسألة يعززها "غاليانو" أيضا بقوله: <في كرة القدم، وهي طقس حربي مهذّب، يكون11 رجلا يلبسون سراويل قصيرة هم سيف المنطقة، المدينة أو الأمة، يخلص هؤلاء المحاربون غير المسلحين ومن دون دروع، الجمهور من شياطينه ويعيدون تثبيت إيمانه. في كل مواجهة بين طرفين، تدخل العداوات القديمة والشغف القديم الذي ينتقل من الآباء إلى للأبناء، تدخل في المعركة، تنقلب كرة القدم، وهي استعارة للحرب، إلى حرب حقيقية أحيانا. ولا يعود الموت الفجائي اسما لطريقة مأساوية في تحديد نتيجة مباراة تعادل. هذه الأيام، أصبح التطرف في التشجيع في كرة القدم يحتل مكانا كانت تحتله في السابق الحماسة الدينية، والغيرة الوطنية والشغف السياسي. وكما يحصل أحيانا مع الدين والوطنية والسياسة، تجعل كرة القدم التوتر يحتدم وترتكب العديد من الفظاعات باسمها>.[32]

وهذا "النسق العسكري" للاستعارة، توزع على أربعة ألوان منها:

- الأول متعلق بالفضاء واتجاهاته (المعسكر، الميدان، المعترك، الجبهة الأمامية، الوسط، الخلف).
- والثاني يتمثل في استعارة الوسيلة (النهج التكتيكي، الدفاع، الهجوم، الحملة المضادة والمنظمة والسريعة).
- والثالث هو استعارة المنفذ والضحية (الكتيبة، جندي الخفاء، رأس حربة، الخصم).
- والرابع استعارة النتيجة (الانتصار، الفوز، الظفر باللقب).[33]

3. <u>وجه آخر لكرة القدم:</u>

هذه التخريجات والأعباء الملقاة على عاتق هذه اللعبة، ليست الصور الوحيدة التي خلص إليها الأدباء والنقاد والمفكرون عموما، بل إن هناك ما هو أكثر بعدا عن الكرة وأكثر قربا من

جمهورها، بل أثرها في جماهيرها وأبعاد هذا التأثير، الذي لا يستطيع أن يرى بعضهم إلا توابعه السلبية وظلاله الثقيلة التي تنحرف بهذه الجماهير بعيدا عن دورها في مجتمعاتها وفي الحياة.

- **البارصا والريال.. وابن خلدون:**

يعالج الأكاديمي الأديب والناقد الجزائري **"السعيد بوطاجين"**، هذه العلاقة بعمق في مقال عنونه بـ: "البارصا والريال .. وابن خلدون"، يطرحها طرحا قريبا من طرح "بورخيس" في تحليله لأثر كرة القدم على الشعوب والأمم، وفعلها في تحييدها عن أهداف البناء والتقدم وتوجيه الشباب إلى بناء بلاده ومستقبله.

ينطلق من سؤال محوري وجيه: هل يمكن اعتبار كرة القدم من المقومات القاعدية لبعض الأمم، وثقافة أساسية تحل محل العقل والكتاب والمرجعيات المكرسة؟ ويجيب مباشرة < ذاك ما يعكسه الراهن. مع العلم أنه لم يحدث في التاريخ البشري برمّته أن أسهمت الكرة في حلّ المشاكل الاقتصادية والفكرية لبلد ما. كما لم تسهم في ترقية مختلف العلوم التي تحتاج إليها الأمم لتحصين نفسها وترقية ذائقتها للهرب من الفقر والفوضى >.[34] لأنها < تأتي في مرحلة أدنى كرياضة مسلية، أو كنوع من الكماليات التي لها علاقة بالفرجة، مع أنها لا ترقى إلى فرجة المسرح لأنه مؤهل للتهذيب والتغيير. في حين أنّ كرة القدم تنتهي بانتهاء المقابلة، وكلّ ما يليها لا يتعدى حدود الانطباعات التي لن تغذي نملة، ولن تصنع إبرة واحدة، ولن تفهم جملة من جمل ابن رشد أو ابن خلدون >.[35]

يضع "بوطاجين" كرة القدم في مقارنة، مفارقة بينها وبين الثقافة، ثم الاقتصاد، حيث لا ترقى مباراة كرة القدم إلى فرجة المسرح الذي يرتبط بهدف أخلاقي "تهذيب، تغيير"، ولا أن تُفهِم جملة من جمل ابن رشد وابن خلدون، ولا تدفع الاقتصاد قدما، فتؤهل هذه الشعوب والأمم لصنع إبرة واحدة، أو تخليصها من التبعية للجهد الغيري الذي يوفر حاجاتنا اليومية (خبزا وحليبا وحبرا وورقا ودواء وأفكار).

ولا تكون المفارقة الموجعة هنا فقط، بل هي في اللاتوازن الذي يصنعه اختلال الإنفاق على لوبيات الكرة ورواتب اللاعبين والمسيرين والمدربين وحقوق شراء المباريات، هذه الميزانيات التي

تكفي < لبناء مئات المدارس وعشرات المسارح ودور السينما والمراكز الثقافية، ولطبع آلاف الكتب وترجمة المئات، ولتشغيل آلاف البطالين وتعليم آلاف الأميين الذين لن تطعمهم المقابلات، ولن تعلّمهم كيف يكتبون أسماءهم >.[36] وهو هنا يلتقي في الرأي والأديب البرازيلي العالمي "باولو كويللو" الذي عرف عنه حبه لكرة القدم، ودعم ملف بلاده لاستضافة مونديال 2014، لكنه تراجع وأبدى < خيبة أمل كبيرة من كل شيء حدث من وقتها حتى الآن، مبالغ مالية كبيرة جدا صُرفت على الملاعب في بلد يحتاج لكل شيء من المستشفيات إلى المدارس إلى وسائل النقل >.[37]

لقد أطلق "بوطاجين" على كل هذا تعطيل الذكاء وجعل السفاسف تتبوأ على حساب الانشغالات الفعلية، بتحويل لعبة ترفيهية، تتخذها الشعوب الواعية هواية إلى قضية جوهرية في مخيالنا وممارساتنا اليومية، إنه التفكير بالقدم الذي يخلف تسطيح العقل وصناعة الأوبئة.

لقد تحولت الكرة إلى معرفة؛ المعرفة ذاتها، حين اختزل تفكير الأغلبية في فريقي الريال والبارصا، < كرة القدم لعبة جميلة في حدودها، أي عندما لا تقف وراءها جماعات الضغط فتحوّلها إلى وباء. لكنها، مهما كانت، لن تتحول إلى مشاريع مجتمعات تخلص الأوطان من تخلفها. إنها ليست مؤهلة لتنشئة الأمة، لأنها تتعامل مع المعدة والمصلحة والفراغ، ولم يحدث أن تعاملت خارج هذه المقوّمات الجديدة.

إنّ الأمة التي تقدس هذا اللعب، على حساب المعرفة، أمة لا يعوّل عليها لأنها لن تصبح أبدا قوّة اقتصادية وثقافية لاهتمامها بالهوامش أكثر من اهتمامها بالجواهر، وهي، فوق هذا وذاك، أمة لا أفق لها، وقد لا تستحق الحياة إلا كمجموعة من الموالين والعبيد الخاضعين للأسياد الذين يوفرون لهم القوت والاختراعات >.[38]

وقف "بوطاجين" موقفا وسطا، حجَّم فيه كرة القدم لعبةً ووسيلة ترفيه، وحاول أن يلفت الانتباه إلى قضايا وشواغل أهم، تتجاهلها الأمم المغلوبة والمتخلفة، وتقفز عليها، حتى وهي تدرك أن لا عائد اجتماعي أو علمي أو اقتصادي أو حضاري سوف تجنيه من مناصرة فريق، أو قضاء

العمر في السقوط والنهوض معه ومع غيره. لا جدوى من تحويل الملاعب إلى ساحات انتصار وهزيمة، فيما تثخن هذه الهزائم صدر الأمة أو المجتمع وظهره.

لم يخرج "بوطاجين" في تشخيصه عن مفهوم "الإخصاء"* الذي ساقه "غاليانو" و"إيكو"؛ إخصاء مجتمعات كاملة عن النهوض والتفوق، عن الحضور عالميا من أبواب حضارية وإنسانية تضمن للإنسان احترامه وكينونته وقوة بقائه، وقوة أن يصنع نفسه، وأن لا يعتمد على غيره، قوة أن لا ينسلخ من واقعه، ليندس في أجربة على مقاس آخر، وهدف مختلف، وإنسانية معدومة.

4. في عشق كرة القدم:

يبدو أن المصطفين وراء معشوقتهم المستديرة بالحب والتأييد، والتغزل في فنياتها ومهارات أبطالها، وما تبعثه من مباهج شعورية، ونشوات بعضها فوق بعض، أكثر بكثير من هؤلاء الذين عبروا عن استيائهم منها، أو مما تصنعه بمن تصيبهم لوثة عشقها، والجري وراء فرقها، والاحتشاد في ملاعبها، مخلفين وراءهم قضايا أهم تنتظر سعيهم لنصرتها، وقطاعات مختلفة لا يمكنها أن تنهض إلا إذا نهضوا من مقاعد الملاعب وانطلقوا إلى البناء والإنتاج والثقافة وصناعة الإنسان.

ما يجعل دائرة هؤلاء العشاق متسعة، وما يجعل منطق عشقهم مقبولا ومحبوبا، هو عين رؤيتهم لها، كل من موقعه، رجوعا إلى بدايات مشتركة معها في الطفولة والشباب، قبل أن تصرفهم هموم أكبر واهتمامات أعظم، فعادوا وقد سخَّروا لها الأقلام، ونصبوا لها الأزلام، ونسجوا فلسفات تختلف بين البساطة والعمق، لكنها تصب في معظمها في مصب تجتمع إليه أهواء محبيها ومريديها كيفما كانوا.

يعكس هذا رأي "غاليانو": أحد أهم عشاق كرة القدم الذين أهدوها كتابا عالميا، مازال يخرج من معطفه كل ما كتب عن هذه الساحرة المستديرة، يرى أن الكرة 90 دقيقة في الملعب

وساعات طويلة من القصص حول هذه الدقائق التسعين وهذا ما لم يفطن إليه أديب عظيم مثل "بورخيس"، الذي رأى الدقائق التسعين فقط، ورأى أنها دليل غباء البشر، أن يتحمسوا من أجل 22 رجلا يركلون قطعة من الجلد أو البلاستيك.[39]

غاليانو ينتصر للكرة، وينتصر على بورخيس بنقد مضاد لا يتوجه في الأخير إلا إلى تقديس مرويات الكرة، حكاياها، قصص تنبت على ضفاف كل دقيقة من الدقائق التسعين في الملعب. وهي الرؤية نفسها التي انطلق منها وتبناها كل أنصار الكرة ومحبيها، هؤلاء الذين لم يستطيعوا أن ينظروا إليها إلا على أنها جزء من حياتهم، وعصير معاناتهم وشقائهم، معزوفة شجية تحكي آلاف الحكايا في كل نَفَس، مسافات تترجم تاريخ أجيال وأوطان، ضربات ترفع وتخفض أقدار أوطان كاملة في بورصة عالم لم يعد يؤمن إلا بمنطق القوة؛ قوة الركلات وقوة القذائف، وما القذفة وما القذيفة؟!

- **<u>عز الدين ميهوبي، من مع ذلك فإنها تدور إلى ميسي والآخرون:</u>**

يقودنا التفكير في إمكانية وجود "أدب كرة القدم" في المؤلفات العربية الجزائرية، إلى كتابات الأديب والصحفي ووزير الثقافة الجزائري السابق "عز الدين ميهوبي"، الذي اشتهر بمقالاته الصحفية الرياضية، بل يُعرَف بأنه أول من أسس أسبوعية رياضية مستقلة بالعربية في العام 1992، عنوانها: "صدى الملاعب"، واستمرت سبع سنوات، وكان أول من أطلق جائزة الحذاء الذهبي الذي يمنح لهداف البطولة الجزائرية في 1993. حاور لاعبين عالميين كثرا، من أمثال: "كامبوس" و"أوكوشا" و"العويران و"أموكاشي"...، وألف كتبا في المجال الرياضي.[40]

من أشهر كتبه: كتاب "ومع ذلك فإنها تدور" عام 2006، كتاب "جابولاني" 2010، كتاب "ميسي والآخرون" 2013. جاءت هذه المؤلفات في صيغة مقالات رياضية بنفس أدبي جذاب يحوّل سرديات الأخبار الرياضية إلى سرديات أدبية تتراوح بين القصة والمسرح؛ في عرض مشاهد حية، وحوارات شيقة، ومفارقات أسلوبية تنفي عن هذه المقالات صبغتها الرياضية، لتدسها في قوالب الأدب بكل اقتدار.

لم تنحصر الأدبية في كتابات "ميهوبي" الصحفية في الأسلوب فقط، بل كانت دعوة ضمنية وصريحة إلى ضرورة حضور الأدب في الرياضة، ففي كتابه "ومع ذلك فإنها تدور"، نجد مقالا بعنوان "عين على الأدب وأخرى على الشِّباك"، يتحدث في منتصفه عن علاقة الأدب بالكرة باستحضار اسم مدرب عربي شهير "منصور الحاج سعيد"، هذا المدرب الذي حاوره طويلا ووصفه بأنه: "يحب الشعر ويروي الكثير منه، بل ويكتبه عندما يشعر أنه بحاجة لأن يتنفس بعيدا عن الملاعب والمتاعب...". بل "يقوم في الحصص المرتبطة بالجانب النفسي بقراءة كثير من الشعر أمام لاعبيه حتى وإن كانت علاقتهم بالشعر كعلاقة أسامة الشيخ بصوفيا لورين أو علاقة رونالدو بليلى علوي (...) ولا اعتقد أن مدربين آخرين يلجأون إلى مثل هذه الطرائق الإبداعية المختلفة، لأن فيها من الجرأة الكثير، ثم إنها تتطلب ثقافة عالية ومتنوعة، غير متاحة أمام كثير من المدربين الذين لا يعرفون من الجلد المنفوخ سوى "عليك بالهدف وعلينا بالعلف".. مع شديد الاعتذار عن كلمة العلف، فهي في النهاية تعني المال..."[41]

يسترسل "ميهوبي" في كتبه، بلغة أدبية ساردة، لا تختلف كثيرا عن لغة القصص والروايات، حيث يستبدل حواريات المقابلات الصحفية، والتتابع الخبري للمقالات الرياضية، بمزيج أدبي-رياضي، لا يمكنه إلا أن ينحاز إلى خانة الأدب. نجد كذلك أن كتابه "ميسي والآخرون"، يتألف هو الآخر من مزيج من الموضوعات التي لم تغادر شأنا من شؤون كرة القدم لم تطرقه، فتراه يسرد أهم الأحداث الكروية البارزة، أو بعض كواليس هذه الأحداث، وتجده يحاور أشهر اللاعبين والمدربين، وتارة يكتب عن ظاهرة من الظواهر، كظاهرة عدم احترام النشيد الوطني للفرق المتنافسة في الملاعب، وما تسببه من حساسيات وردود أفعال، كما يستغرق في تشخيص ظواهر كالعنصرية، والمال، وغيرها..[42]

5. <u>كرة القدم، والوطن والوطنية:</u>

وفي هذا السياق؛ سياق كرة القدم والوطن، هذه العلاقة المعقدة والملغومة، والصادقة كثيرا، نجد كتابا من أحدث ما كتب عن كرة القدم وقصصها، بقلم صحفي جزائري رياضي أدبي، لمع اسمه حين أصدره بعد فوز الفريق الوطني الجزائري بكأس إفريقيا في 2019، وهو كتاب تميز عنوانا وغلافا "VAR

القصص السرية لأبطال إفريقيا"، بل زاد بأن صنفه أدبيا، حين نقش على يسار العنوان فئته التي ينتمي إليها "أدب كرة القدم"، ليسجل بجرأة خطوة غير مسبوقة في تصدير هذا النوع من الكتابات إلى العلن، مزاحما ألوان الأدب الأخرى، وربما تفوق على بعضها، أو سحب منها بعض جمهورها، أو شاركها فيه في أحسن الأحوال.

عن هذا قال الكاتب: "يلتقي الأدب مع كرة القدم على خط المتعة، مثلما ينتظر قراءٌ إصدار كاتبهم المفضل، يترقب جمهور الكرة مباراة فريقهم المحبوب، هناك شغف مشترك بينهما وأكثر من نقطة تقاطع". ثم شرع في نسبته ومقارنته بأدب كتاب اتخذوا كرة القدم موضوعا لكتاباتهم، فأدب كرة القدم شاع في السنوات الأخيرة في أمريكا الجنوبية خاصة، وظهر كتاب كثر اشتغلوا عليها وشغلوا القراء بها، وكان من أشهرهم "إدواردو غاليانو"، الذي نعرف له كتابه الشهير "كرة القدم بين الشمس والظل"، وهذا الكتاب بمثابة المعطف الذي خرجت منه مؤلفات كثيرة لاحقة عنيت بموضوعة كرة القدم تاريخا وأحداثا وسير لاعبين، بل ذهبت إلى أبعد من هذ، حين تحول إلى خلفية لروايات وقصص أدبية، واستثمر في البحث في تأثير اللعبة في السياسة والاقتصاد، أو العكس، تأثرها بهما وبغيرهما من مجالات حياة الشعوب.

حدد الكاتب هدف كتابه: "موجه لمحبي كرة القدم الذين لا يقرأون أدبا، والشغوفين بالأدب الذين لا يحبون الكرة، أما من يحب الأدب والكرة في الآن نفسه فقد أصاب الفوز الأكبر". وهو هدف واس لا يفلت أحدا، لأنه كما وصفه مؤثث بقصص إنسانية، أبطالها لاعبو منتخب الجزائر، أسياد قارة إفريقيا في صيف 2019، قصص من ماضيهم ونشأتهم وشقائهم قبل الوصول إلى الاحتراف ثم المنتخب والمجد. بل بعضها قصص تصلح لأن تكون سيناريوهات لأفلام سينيمائية، لتضاربها وغرابة التحولات التي حصلت مع شخوصها.

لأجل هذا، جعلها الكاتب هنا، قصصا مطعمة ببهارات من الأدب والسينما والفنون بغية التسلية، فكان أن كتبه بأسلوب أدبي بسيط، لقد كُتب بالأحرى لكي يُقرأ، في حافلة أو قطار أو ميترو أو طائرة أو في جلسة انتظار طبيب أو بين شوطي مباراة، لا أن يبقى بين الرفوف.

وزيادة في التأصيل لنوع الكتاب، ومبرراته، ساق بعض الأسماء الأدبية العالمية التي تفاوتت نظرتها لكرة القدم، فـ"جورج أورويل" كان يراها "متوحشة"، بينما أفاد منها "كامو" في كتاباته الروائية، واشتغل عليها أدبيا كاتب كـ"إدواردو غاليانو"، و"أمبرتو إيكو"، والروائي الجزائري "رشيد بوجدرة" في روايته "ضربة جزاء".

إن الطابع الأدبي، بل القصصي –زيادة في التدقيقي والتجنيس– يظهر في قصص هذا الكتاب بداية من صياغة عناوينها، كعنونته لقصة "رياض محرز" بـ "دموع انتشلت جوهرة من الوحل"، وتتويج مأساة حار مرمى الفريق "رايس مبولحي" بـ "قداس الموت"، أما مسعى مسير أكاديمية تكوين اللاعبين ومؤسسها "خير الدين زطشي"، فقد اختار له عنوان "فكرة حافية ارتدت طقما بربطة عنق"، أما عنوان "لن ترى قوس قزح وأنت تنظر إلى الأرض"، فقد بسط فيه مسيرة نجم الفريق "يوسف بلايلي"، وانتشال ذاته من حضيض الإدمان إل علياء النجاح والتفوق، وهكذا مع كثير من العناوين المجازية في بنائها.

ما يميز الكتاب أيضا، تلك الشواهد النصية التي يصدّر بها لكل قصة، وهي مقولات لشخصيات متنوعة، بين رياضية، كلاعب كرة السلة الأمريكي "مايكل جوردان"، الذي وضع مقولته في صدارة قصة "رياض محرز": "خلال مسيرتي أضعت أكثر من 9000 تسديدة، خسرت تقريبا 300 مباراة، خذلت فريقي 26 مرة عندما كانت نتيجة المباراة تعتمد على تسديدة مني، فشلت في أمور كثيرة في حياتي وبشكل متكرر، لذلك أصبحت ناجحا"، ومقولة الملاكم العالمي "محمد علي كلاي"، في صدارة قصة محرز وقائد منتخب ليزوتو لكرة القدم: "ليست الجبال المنتصبة أمامك هي التي ترهقك، بل الحصى في حذائك".

كما نجد مقولات لـ: "أوسكار وايلد": "كن نفسك ، فقد اتخذ الجميع أدوارهم"، والأديب "بهاء طاهر": "لا أعرف الكثير عن الأسر السعيدة، هل تتشابه في أفراحها أم لا... لكني أعرف الشقاء ندبة في الروح إن بدأت في الطفولة فإنها تستمر العمر كله.. أفهم أنه لا توجد ندبة تشبه أخرى". وبيتا شعريا لـ "أحمد شوقي":

"ومهما توالت ليلاي السهر **** سأسأل عنك الصباح الجميل"

وكثير من أقوال المفكرين والأدباء والرياضيين التي اختزلت قضية كل من تعرض الكتاب إلى سيرته، وكانت عتبة دالة بعمق على جوهرها.

ختاما، الرياضة والأدب عالمان غريبان، متشابهان، كلاهما يحتاج تمكنا وصبرا، وسعيا دؤوبا لصقل الموهبة، وتحصيل الفرادة المبنية على الدقة، دقة تمييز الهدف، ودقة التخطيط للوصول إليه.

عندما قُيِّض للعالَمين الاجتماع تحت مسمى "أدب كرة القدم"، انقشعت ظلال كثيفة عن رقع هي كتابات قاربت وعلى مسافات متفاوتة بينهما؛ إن كان ذلك في صفحات الجرائد والمجلات والمواقع الإلكترونية، فاندمجا في لغة الصحافة وغازلا الرياضة أكثر من الأدب، أو في محاولات متفرقة ومتباعدة ويتيمة ضمتها بعض أعمال الشعراء والروائيين وكتاب القصص، إلى أن أدرك الجميع ضرورة ترسيم هذا الأدب بجرأة في مؤلفات خاصة، تنوعت بين الروايات والقصص القصيرة وقصائد الشعر وكتب سير أبطال الساحرة المستديرة.

وحّد حب هذه الرياضة الأدباء في العالم، فتوحدت لغتهم، وأوحى بعضهم إلى بعض، فانساب نهر أدب كرة القدم من أمريكا الجنوبية إلى أوروبا فآسيا فالعالم العربي.

إن أغلب المؤلفات التي رأينا، إنما هي حلقات في سلسلة حافلة بالاحتفاء بهذه الرياضة أدبيا، اختار لها أصحابها طوابع جمعت بين الكتابة الصحفية الرياضية والأدبية والنقدية، فطعمتها بفنون السيرة والقصة والتاريخ والنقد، وأسبغت على لغتها أساليب المباشرة واللامباشرة مطبوعة بطابع "المفارقة"، التي صهرت كل الأفانين البلاغية في تلوين ضروب معاني العبارات، فبات على القارئ أن لا يقرب نصا إلا وقد هيأ نفسه لفك كثير من فخاخه ليفهم المعنى، ويفهم مراميه القريبة والبعيدة معا.

وبهذا، بات هذا النوع من الكتابات –إضافة إلى قيمته الأدبية والفكرية عموما- يدا تثقيفية ممدودة إلى جماهير كرة القدم من الشباب، ليجدوا متنفسا آخر لا يقل تحفيزا عن مقاعد الملاعب ومتعة المشاهدة، وهو متابعة حياة أبطالهم قراءة، وبحثا ربما في المستقبل، حين ينفتح وعيهم على أهمية الكتاب رديفا للمشاهدة، ورافدا للمعرفة الكروية، فيكتشف في نفسه ما جهله عنها، ويسعى حثيثا للقراءة شيئا فشيئا، فتنقلب صورة "ثقافة الجموع" السلبية التي طوَّعت الهامش وحملته إلى المركز، فتصير إيجابية بردم هوة ما بين المركز والهامش فيتأسس وعي رياضي جديد، وثقافة جديدة، تمتص فراغ ما بين الفرجة والفرجة.

الهوامش والإحالات:

[1] النخب التي بنت تصورها للجماهير على لا عقلانيتها في التفكير كما جاء في تشخيص "غوستاف لوبون"، الذي يجد خيال الجماهير مهيأ للتعرض إلى التأثير العميق، لأنه يشبه خيال الكائنات التي لا تفكر عقلانيا، وهي بهذا تشبه إلى حد ما حالة النائم الذي يتعطل عقله مؤقتا ويترك نفسه عرضة لانبثاق صورة قوية ومكثفة، لها في نفسه الإثارة نفسها التي تحدثها حيوية وقوة الأشياء الواقعية، هذه الصورة التي سرعان ما تتبخر على محك التفكير. ينظر: غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ترجمة وتقديم: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص: 86.

[2] يلتقي المصطلحان في معنيهما مع مصطلح "الثقافة الشعبية"، الذي يستبطن معنى الثقافة الشائعة، أو الأكثر انتشارا، أو "ثقافة الجمهور"؛ أي كل ما يقف في مواجهة ثقافة أخرى مضادة، هي الثقافة الرسمية، أو "الراقية"، ينظر: الكرنفال في الثقافة الشعبية، تأليف جماعي، ترجمة: خالدة حامد، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2017، ص: 07.

ومعنى "الثقافة الشعبية في هذا القول يشبه مفهوم التهميش: الذي يقابل أصلا السلطة بكل صورها، ويقابل فرعا الطبقات والجماعات والشرائح القريبة من آليات السلطة العامة والمستفيدة منها. ينظر: مجدي أحمد توفيق، أدب المهمشين، 2020/09/13، sadazakera.wordpress.com

[3] ينظر: غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ص: 60.

[*] حدد "لوبون" مجموع الخصائص الأساسية للفرد المنخرط في الجمهور في: تلاشي الشخصية الواعية، هيمنة الشخصية اللاواعية، توجه الجميع ضمن نفس الخط بواسطة التحريض وعدوى العواطف والأفكار، الميل

لتحويل الأفكار المُحرَّض عليها إلى فعل وممارسة مباشرة. وهكذا لا يعود الفرد هو نفسه، وإنما يصبح عبارة عن إنسان آلي ما عادت إرادته بقادرة على أن تقوده. ينظر: غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ص: 60.

[4] الإيروسية Erotique، وهو ما يتعلق بالغريزة الجنسية، أي بما يحركها ويهيجها، أو ينشأ عنها. والاسم منه (Erotisme) أي الشبق، وهو اشتداد الميل إلى الاستمتاع الجنسي. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص: 183.

[5] إيزابيل ألليندي، أفروديت، حكايات ووصفات وأفروديات أخرى، ترجمة: رفعت عطفة، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص: 13.

[6] نفسه، ص: 13، 14.

[*] كيف نعرّف الأفروديتي؟ لنقل بأنه أية خلاصة أو نشاط يثير الرغبة بالحب، بعضها يملك ركيزة علمية، لكن معظمها يعمل بدافع الخيال. إيزابيل ألليندي، أفروديت، حكايات ووصفات وأفروديات أخرى، ص: 30.

[7] نفسه، ص : 52.

[8] محمد الحجيري، همنغواي وباوند ولوركا وألبيرتي وبيكاسو يصورون مصارعة الثيران، العدد 47، www.terezia.com

[9] ينظر: الكرنفال في الثقافة الشعبية، مقال: "الكرنفال والكرنفالي"، ميخائيل باختين، ص: 48، 49. يضيف باختين: والكرنفال هو المكان الذي يتم فيه التدرب على نمط جديد من العلاقات المتبادلة بين الأفراد على نحو متجسد حسيا، وشبه مسرحي، يدخل بصفة وضع مضاد للعلاقات السلطوية السوسيو– تراتبية التي تتضمنها الحياة الكرنفالية.

ويتحرر سلوك الشخص وإيماءاته وخطابه من سلطة المواقف التراتبية كلها (المنزلة الاجتماعية، الرتبة، السن، الممتلكات) المتحددة – بوضوح – في الحياة الكرنفالية بمجملها، وتتحول – انطلاقا من بؤرة الحياة اللا كرنفالية –إلى غرائبية، وغير ملائمة، وتعد الغرائبية مقولة خاصة في المعنى الكرنفالي للعالم، وترتبط عضويا بمقولة الاتصال الحميم، وتفسح المجال – على نحو متجسد حسي- أمام الجوانب الخفية في الطبيعة الإنسانية؛ لتظهر، وتعبر عن نفسها. نفسه، ص: 51.

[10] نفسه، ص : 64.

[11] مجدي أحمد توفيق، أدب المهمشين، 2020/09/3، sadazakera.wordpress.com

[12] ميرفت فتحي المراغي، "عقلية الجموع" سيكولوجية الجماهير، الجزائرية للأخبار، 2019/04/12 dzayerinfo.com، وعن: غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ص: 44.

[*] جيوسيبي بلاتيني، أدب كرة القدم نوع إبداعي جديد يزدهر عالميا، العرب، alarab.news2018/06/06

[13] ينظر: غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ص: 78.

[14] ينظر: غدير أبو سنينة، الأدب في الملاعب.. عندما تلهم كرة القدم الروائيين والشعراء، 2020/02/26، الجزيرة نت.

[15] منى أبو النصر، محمد الفولي "أدب كرة القدم"/ 2019/04/16، أوساط، aawsat.com

[16] مارادونا- محمود درويش، 24/ 06/ 2010 jou3an. Wordpress.com

[17] ينظر: السابق.

[18] ينظر: السابق.

[19] محمود درويش، ذاكرة للنسيان، منشورات وزارة الثقافة بالتعاون مع دار الناشر، رام الله، 1997، ص: 131.

[20] نفسه، ص: 131.

[21] نفسه، ص : 138.

[22] نفسه، ص: 139.

[23] سعيد بنكراد، مسالك المعنى، دراسات في الأنساق الثقافية، منشورات الزمن، المغرب، 2015، ص: 117.

[24] نفسه، ص : 118.

[25] محمود درويش، ذاكرة للنسيان، ص: 138، 139.

[26] محمد العباس، المثقفون وجماليات خطاب كرة القدم، 13 سبتمبر 2017ن الأنطولوجيا، alantologia.com/blogs/2861

[27] سعيد بنكراد، مسالك المعنى، دراسات في الأنساق الثقافية، ص : 122.

[28] مارادونا- محمود درويش، 2010/06/24 jou3an. Wordpress.com

[29] سعيد بنكراد، مسالك المعنى، دراسات في الأنساق الثقافية، ص : 119.

[30] ينظر: نفسه، ص: 121.

[31] عمار علي حسن، كرة القدم كراية قومية، دراسة في الاستعارة السياسية، مجلة شؤون عربية، ع 174، arabaffairsonline.com 2018/07/03

[32] السابق.

[33] عمار علي حسن، كرة القدم كراية قومية، دراسة في الاستعارة السياسية، مجلة شؤون عربية، ع 174، arabaffairsonline.com 2018/07/03

[34] السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، مقالات صحفية، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2018،ص: 250.

[35] السابق، ص : 250، 251.

[36] نفسه، ص: 252.

[37] جهاد أحمد، كرة القدم مرآة العالم وأشرف حروبه، صحيفة الاقتصادية، 12 يوليو 2018 https://www.aleqt.com/2018/07/12/article_1418636.html

[38] السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص: 254.

* يقول "غاليانو": < وهناك بالمقابل مثقفون يساريون كثيرون يزدرون كرة القدم لأنها **تخصي الجماهير** وتحرفها عن النشاط الثوري. خبز وسيرك، سيرك دون خبز: فالعمال المنومون بالكرة التي تمارس عليهم سحرا خبيثا، يصابون بضمور الوعي، ويتيحون لأعدائهم الطبقيين أن يسوقوهم كالقطيع >. إدواردو غاليانو، كرة القدم بين الشمس والظل، ص: 29، 30. بينما مارس "إيكو" تفكيك النشوة الجماهيرية الآخذة في التمادي، حيث وصف اللاعبين المحترفين بـ: عبيد العصر، أحفاد غلادياتور، أو الكائنات الوحشية الشبيهة **بأخصياء** كنيسة سكستين، الذين يتم وضعهم داخل حلبة من أجل الفرجة والمراهنات، استنفاذا لمخزونهم الانفعالي

المخبأ في تلابيب النفعي. وهي بهذه الصورة طريقة ماكرة لصرف الناس عن الحياة الاجتماعية والسياسية. محمد العباس، المثقفون وجماليات خطاب كرة القدم، الأنطولوجيا، 13 سبتمبر 2017.

[39] أحمد مجدي رجب، فلاسفة عشقوها.. هل الهوس بكرة القدم تفاهة؟

www.aljazeera.net/midan/miscellaneous/sports/2019/3/27

[40] عز الدين مهوبي، ميسي عرفناه، فمن يكون نيسي؟ Koora dz، 2020/07/12.

[41] عز الدين مهوبي، ومع ذلك فإنها تدور، منشورات المحقق، الجزائر، ط1، 2006، ص: 57.

[42] عز الدين مهوبي، ميسي والآخرون، كتابات في الكرة وهوامشها، منشورات دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2013.