تفكيك السلطة: قراءة ثقافية لهزيمة حزيران 1967 ديوان "لم يأت أمس سأقابله الليلة" أنموذجاً

م. د. عباس عبيد العامري

جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الإنسانية

البريد الإلكترونيabbasaass42@gmail.com :

ملخص البحث

لم تغير الهزيمة التي منيت بها الدول العربية في حربها مع إسرائيل في العام 1967 خارطة فلسطين فحسب، بل هزت بعنف كيان المجتمع العربي، وكانت لها تبعات كبيرة لا تزال تأثيراتها قائمة في ميادين السياسة والمجتمع والاقتصاد والثقافة حتى اللحظة. من هنا جاء هذا البحث نقداً ثقافياً يهدف لتفكيك بنية السلطة المتسببة بالهزيمة، كما تمثلت في ديوان الشاعر العراقي محمد علي الخفاجي "لم يأتِ أمس سأقابله الليلة". وقد توزعت مادة البحث على تمهيد تعريفي بمفهوم السلطة، تلته ثلاثة مباحث. خُصص الأول لدراسة عنف السلطة عبر الكشف عن آلياتها في المراقبة والمعاقبة، وتناول الثاني ثنائية السادة والعبيد مدخلاً لمقاربة شرعية السلطة. أما المبحث الثالث فكان عن استنطاق الشاعر للثقافة التي أنتجت السلطة المهزومة. تلت ذلك خاتمة بنتائج البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الشعر العراقي الحديث. محمد علي الخفاجي. السلطة العربية. الحرب العربية الإسرائيلية.

Abstrecs

The defeat suffered by the Arab countries in their war with Israel in 1967 not only changed the map of Palestine, but also violently shook the entity of Arab society, and had major consequences whose effects still exist in the fields of politics, society, economy and culture. Hence, this research came as a cultural criticism aimed at dismantling the structure of power that caused the defeat, as represented in the collection of the Iraqi poet Muhammad Ali Al-Khafaji, “He Did Not Come Yesterday, I Will Meet Him Tonight.” The research material was divided into an introductory introduction to the concept of authority, followed by three sections. The research material was divided into an introductory introduction to the concept of authority, followed by three sections. The first was devoted to studying the violence of authority by revealing its mechanisms for monitoring and punishing, and the second dealt with the dichotomy of masters and slaves as an introduction to approaching the legitimacy of authority. The third topic was about the poet’s interrogation of the culture that produced the defeated authority. This was followed by a conclusion with the research results, and a list of sources and references.

1967.

Keywords: modern Iraqi poetry. Muhammad Ali Al-Khafaji. Arab authorities. The 1967 Arab-Israeli War.

تقديم:

توفر المقاربة الثقافية فرصاً واعدة أمام الباحثين، وتتيح لهم انتاج قراءة معاصرة منطلقة من أسئلة مُلحَّة راهنة، لكنها – في الوقت نفسه – تأخذ السياق التاريخي للنصوص المتناولة بنظر الاعتبار، مهما بعد زمن انتاجها عن لحظة القراءة. هكذا، فإن نصف القرن الذي يفصلنا عن تاريخ صدور ديوان "لم يأت أمس سأقابله الليلة" للشاعر العراقي محمد علي الخفاجي (1942 - 2012) لا يقف حائلاً دون الإفادة من نتاج الشاعر لفهم قضايا كبيرة الأهمية في ميدان الأدب والثقافة، وفي الوسع إضافة الفكر والسياسة أيضاً، فللأدب - بشتى أجناسه – صلات وثقى بهذه العناوين الكبيرة. فضلاً عن أن الوعي الذي تميز به الخفاجي يجعل من ديوانه عينة بحث مثالية يمكنها أن توفر إجابات عن أسئلة كثيرة تهم المشتغلين بحقل الدراسات الثقافية للنصوص.

تلك الأسئلة المشار إليها كانت ولا زالت تواجه دارسي الأدب العربي، مثلما تواجه الإنسان العربي العادي، وهي لا تشمل شعرية النصوص فحسب، بل تطال أيضاً، وربما بدرجة أكثر حماساً موضوعاتها المتناولة مثل طبيعة أنظمة السلطة السياسية في البلدان العربية، والحريات، والثورات، والحروب، والصراع مع إسرائيل الذي يشهد تصاعداً بين آونة وأخرى، ودور النخب الثقافية، إلى كثير من القضايا الأخرى التي بقيت تشكل تحدياً صعباً حتى اليوم.

إن اختيارنا لديوان "لم يأت أمس سأقابله الليلة" له ما يبرره، فنصوصه الشعرية ذات مضامين نقدية رصينة، ولها قيمة جمالية مميزة، لا سيما وأن قصائد الديوان موضوع الدراسة ولدت في ظل الأجواء العسيرة التي أنتجت الهزيمة الكبيرة لأنظمة الحكم العربية في حربها مع إسرائيل في العام 1967، تلك التي صارت تعرف بهزيمة حزيران، أو النكبة، أو "النكسة" عند من يسعون للتخفيف من آثارها.

ومهما يكن من أمر، فقد دخلت الحرب ضد إسرائيل كل من مصر، وسوريا، والأردن، والعراق، تساندها دول عربية أخرى بأجواء حماسية عالية، وصخب إعلامي هادر أقنع الجماهير العربية وقتها بسهولة تحقيق نصر حاسم وسريع تتحرر فيه الأراضي العربية المحتلة التي لم يفلح العرب في استعادتها في حربين سابقتين في العامين 1948 و1956، لكن وفي غضون ستة أيام فقط منيت الجيوش العربية بهزيمة كبيرة في الأرواح والمعدات، وتمكنت إسرائيل من احتلال سيناء والجولان والضفة الغربية وغزة. لقد تعدت آثار الحرب التي استغرقت ستة أيام المحيط العربي "ومن النادر أن يسفر صراع محلي قصير جداً كهذا عن نتائج كونية مديدة.

وكان من الطبيعي أن يشيع عند الإنسان العربي حس مفجوع بالهزيمة والانكسار، مع فقدان الثقة بأشكال السلطة التقليدية التي أوصلت العرب لذلك المصير المر، ورغبة واضحة لطرح بديل رافض لمنطق الهزيمة. هذه هي المواضيع المهيمنة في سائر النصوص الواردة في ديوان "لم يأت أمس سأقابله الليلة". أي إننا أمام نصوص شعرية ذات مضمون مناهض للسلطة، وناقد لثقافة الهزيمة.

وإذا كان هذا النزوع غير مستغرب عن توجهات الشعر العربي في أواخر الستينيات، وأوائل السبعينيات من القرن العشرين فإن تجربة محمد علي الخفاجي تتسم – فضلاً عن براعته في الإفادة من التقنيات الجمالية - بالتميز والأصالة، في تعاطيه مع الحدث الكبير، ومع الموروث الثقافي بوعي نقدي للإجابة عن أسئلة مصيرية مثل: لماذا حدثت الحرب بهذا الشكل؟ كيف جاءت الهزيمة بهذه السرعة والنتائج غير المتوقعة؟ ومن يتحمل مسؤولية كل ذلك؟

تم تقسيم هذا البحث على تمهيد وثلاثة مباحث. قدمنا في التمهيد تعريفاً لمفهوم السلطة، وجاء المبحث الأول "عنف السلطة: المراقبة والمعاقبة" ليسبر غور الآليات التي اعتمدتها السلطة لقمع الحريات، فكانت أحد أبرز الأسباب التي قادت إلى تعميق الهوة بينها وبين المواطن العربي، عشية الحرب.

أما المبحث الثاني الذي حمل عنوان "سادة وعبيد: شرعية الهيمنة" فقد تناولنا فيه أهلية السلطة وطبيعة تعاملها مع المحكومين، بالوقوف عند قضية الشرعية التي تُعد لازمة مركزية للاعتراف والقبول بأي شكل سلطوي. في حين جاء المبحث الثالث بعنوان "استنطاق الثقافة المنتجة للسلطة"، درسنا فيه السلطة بوصفها معطى ثقافياً، ما يعني تحمل الثقافة نفسها لجزء مهم من مسؤولية الهزيمة، وذلك بمقاربة استنطاق الشاعر للإرث الثقافي من جهة، ولموقفه من الدور الذي لعبته النخبة الأدبية المثقفة ممثلة بالشعراء من جهة أخرى.

وفي أثناء ذلك اهتم البحث بتجلية الأسباب الكامنة وراء الهزيمة، وما خلفته من تداعيات، ورصد تساوق المفاهيم في خطاب محمد علي الخفاجي مع البناء الجمالي للنصوص. ولأن النتاج الشعري للخفاجي بقي موزعاً على دواوين صغيرة، فقد اعتمدنا على الطبعة الأولى لديوان "لم يأتِ أمس سأقابله الليلة" الصادرة في العام 1975، والتي احتوت على ثمانية نصوص شعرية طويلة نظمت بين عامي 1970 – 1973، وهي بأكملها تدور عن حرب العام 1967. أما المصادر الأخرى فقد توزعت على حقول معرفية عديدة فلسفية وفكرية وثقافية ولغوية تجمع بينها تلك الصلة الوثقى بين العنوانين الكبيرين للثقافة والسلطة، وهما يتبادلان التأثير في بعضهما على الدوام، مثلما سنرى. وضم البحث في آخره خاتمة بالنتائج، وقائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة.

تمهيد: مفهوم السلطة

تتسم أغلب تنويعات الجذر اللغوي لمفردة السلطة في اللسان العربي بالهيمنة والقوة الشديدة. يقول ابن منظور: "سلط: السلاطة: القهر، وقد سلطه الله فتسلط عليهم، والاسم سلطة بالضم،... وامرأة سليطة أي صخابة. وسلطان كل شيء شدته وحدته وسطوته، قيل: من اللسان السليط الحديد. قال الأزهري: السلاطة بمعنى الحدة"[1].

كما أن السلطة "power" في معناها الاصطلاحي لا تكتسب وجودها الحقيقي إلا في اللحظة التي يتمكن فيها حائز السلطة من امتلاك إحدى وسائل القوة، على نحو يتفوق فيه على غيره بفارق كبير. إن لصور القوة التي يصطلح عليها بيار بورديو برأس المال الرمزي[2] تجليات عديدة، فهي قد تأخذ شكلاً مالياً محضاً مؤثراً في الواقع الاقتصادي فتنشأ عنها سلطة أقطاب المال الرأسماليين، أو روحياً له صلة وثقى بالاعتقادات الدينية التي تشغل بال الإنسان يمثلها رجال الدين، أو حتى علمياً يوفر التفرد بسبل انتاج وتداول المعرفة من قبل نخب علمية وثقافية، إلى ما سوى ذلك من تجليات، مثل سلطة المؤسسات، أو حتى سلطة رب الأسرة. وبهذا فإن رأس المال المكون للسلطة هو "أية خاصية لأي نوع من رأس المال الفيزيائي، أو الاقتصادي، أو الثقافي، أو الاجتماعي عندما تُدرك من قبل الفاعلين الاجتماعيين، ويُعترف بها، وتُعطى قيمة"[3]. وما يهم البحث هنا هو الشكل السياسي للسلطة بوصفها نظاماً للحكم في الدولة الحديثة، الدولة الأمة (Nation state)، ممثلة بسلطة النظم العربية مثلما ظهرت في ديوان "لم يأت أمس سأقابله الليلة" موضوع البحث.

لقد نشأت أولى الأشكال المعروفة للسلطة التي يصفها برتراند رسل بأنها كانت قادرة على فرض الطاعة في العصر الحجري الحديث لحفظ تماسك الوحدة الاجتماعية في شكلها البدائي: القبيلة[4]. وسواء أكان حديثنا عن الأشكال الأولية البسيطة للسلطة، متمثلة بقوى ما قبل الدولة: كشيوخ القبائل، ورجال الدين، وملاك الأراضي الإقطاعيين مروراً بالنظم الإمبراطورية، حتى بزوغ فجر سلطة الدولة الحديثة فإن هناك صلة لا يمكن تجاوزها بين السلطة والسلطان ف"السلطة هي نوع من السلطان، لا سيما انها ترتكز على التفاوت القائم بين الذين يأمرون

والذين يطيعون"(5). وإذا كان تحقيق العدل والمساواة، واعتماد أساليب حكم تتمتع بالنزاهة والشفافية ظل أمراً صعب المنال فذلك لا يعني أن سلطة الدولة شر مطلق، بل إنها إجراء تنظيمي ضروري وحيوي لازم، فهي "تقوم بوظيفة فريدة، إذ تشكل العامل الذي يحقق تماسك مستويات التكوين الاجتماعي"[6] بشرط أن تمثل روح الجماعة، وتستجيب لتطلعاتها، وأن تغدو - فوق ذلك - سبيلاً لحمايتها أيضاً. فالحاجات الأساسية اللازمة لحياة الإنسان، فضلاً عن الرغبات المتضاربة، والجنوح نحو الأثرة، وتغليب المصلحة الخاصة، والاعتقادات ذات الطابع اليقيني المراد تعميمها أحياناً بشكل قسري كل ذلك سيواجه الكثير من العقبات، ولن يتم تحقيقه والتعاطي معه بجهود فردية سلمية، إذ سيصطدم بحدود للإمكانات، وبميول وأهواء أخرى مغايرة، وعندها يصبح العنف أداة لحل الصراع، وينفتح الباب أمام الفوضى لتكون صاحبة الصوت الأعلى.

وللسبب المتقدم تحديداً، جاء تركيز الأدبيات الفلسفية والسياسية التي اهتمت بدراسة موضوعة السلطة والدولة على وجوب تأسيس آليات لحصر استخدام العنف، وكانت حنة آرندت وهي صاحبة الجهود الأكثر أصالة في دراسة موضوعة الدولة والسياسة تقول: إن "هم الوجود لا يمكن انجازه إلا بواسطة دولة تمتلك شرعية احتكار العنف، وتمنع حرب الكل ضد الكل"[7]. إن استحداث أجهزة ضبط النظام العام، كالشرطة والجيش إنما يهدف لحفظ الاستقرار الداخلي والخارجي، ويفترض أن يكون احتكارها لوسائل العنف متحققاً وفقاً لدساتير وقوانين يقبل بها عامة الناس، لضمان أمنهم وسلامتهم. وستوقفنا الفقرة اللاحقة على خطورة هذه الناحية، وما يترتب عليها من تبعات حين يتم استغلال وسوء توظيف أجهزة الدولة المشار إليها آنفاً.

المبحث الأول: عنف السلطة: المراقبة والمعاقبة

ما دمنا لا نتحدث عن ملائكة فإن استبداد السلطة، وما ينتج عنه من ظلم اجتماعي لن يكون بعيد التحقق حتى في ظل أكثر الأنظمة ديموقراطية. وما الاستبداد سوى نتيجة لأخطاء تتوزع على بعدين: الأول مبدئي لغياب العقد الاجتماعي الناظم لأسس العلاقة بين الحاكم والمحكوم، والثاني تنفيذي راجع لسوء استخدام أجهزة السلطة. ومهما يكن من أمر فإن الشرعية التي تعني "الحق في الأمر"[8]، وهي إحدى أبرز متطلبات السلطة لن تصبح محلاً للتشكيك فحسب، بل لن يعود لها أي معنى. ولن يكون من المستغرب بعدها أن تسعى نحو التفرد بالحكم حفاظاً على امتيازاتها، وما يمكن أن تستحوذ عليه من مغانم لا حق لها فيها. وأن تلجأ لتدعيم كيانها إلى آليات الهيمنة لحكم الناس بالقوة.

تلك الآليات قائمة على ما كان ميشيل فوكو يسميه ب"الرقابة"، التي تريد اخضاع الناس لنظام ضبط صارم، وقد اكتشف لها تجسدات كثيرة في نظام الجندية، أو حتى نمط عمارة بعض المؤسسات، مثل طراز بناء السجون على سبيل المثال، والممارسات القسرية حاضرة على الدوام، "إذ تفترض ممارسة الانضباط وجود جاهزية تحقق الإكراه بفعل النظرة، بمفاعيل سلطوية، وحيث بالمقابل تجعل وسائل الاخضاع أولئك الذين ينصب عليهم هذا الاخضاع مرئيين بوضوح"[9]، ومن المثير أن نجد السلطة عند الشاعر الخفاجي تحتفظ في مخفر المباحث بمتعلقات الشهيد نافع، ومن بينها محضر عنه، علماً أنه حين استشهد في الحرب كان ختم السجن لا يزال واضحاً فوق كتفيه، فما بالنا ببقية الناس؟ يقول الشاعر:

"وجدتُ لكَ الآنَ دفترَ شعرٍ

ونايا مُكَسَّرْ

وأغنيةً عن نضالِ المحبينَ مخضوبةً

وفي مخفرٍ للمباحثِ

كنتُ وجدتُ لكَ اسماً طويلاً.....ومَحْضَرْ "[10]

إن الفرد يستشعر إنسانيته حين يتم احترامه، والتعامل معه بوصفه ذاتاً حرة فاعلة لها كينونتها المميزة عن الآخرين. لكن، ولأن من مصلحة السلطة العاجزة أن "تعتبر الأنصار أو الثائرين زمر عصابات، بإنكار الصفة التي يودونها أمام الرأي العام"[11] ستتعدد أجهزة الأمن التابعة لفرض رقابة خانقة على الجميع، وستغيب أية فرصة للتعبير الحر عن الآراء والافكار بأريحية وصراحة. عندها سيكون بقاء السلطة رهناً بمواصلتها مسخ الذوات الإنسانية. باختصار لن يبقى هناك معنى لسلطة، ولا لمجتمع، سنكون فقط بإزاء طرفين: جلاد، وضحايا كثيرون. ضحايا بلا أية ملامح، مثلما سنرى بعد قليل.

فيما يبدو مفارقة مؤلمة يبدو الشعب العربي عند محمد علي الخفاجي محروساً بجلادين من القرية[12]، وتظهر المدن العربية وهي "ممهورة بالخوف"[13]، وهو خوف طافح مبعثه أذرع السلطة المبثوثة في كل زاوية لمراقبة الناس وترويعهم. إن تلك الأجهزة الرقابية حاضرة بوضوح تحت مسميات عديدة في أغلب نصوص الشاعر مثل المفارز، والمخبرين، والمباحث، والجلادين، والحرس الليلي، والجواسيس، والشرطي، والسيد الشرطي[14]. وفوق ذلك نجد الخفاجي حريصاً على استحضار شخصيات تاريخية عرفت بتأديتها للدور نفسه بقسوة مفرطة مثل الحجاج، وعبيد الله بن زياد، والشمر بن ذي الجوشن[15].

ومن المؤكد أن حشد هذه المسميات يشير بجلاء إلى القبضة الحديدية للسلطة، فهي تلخص لنا طبيعة نظام حكم بوليسي صارم يصعب الإفلات من أسره، إذ بمجرد الإيماء تنقض أدواتها المعتمدة للإجهاز على أي صوت يتجرأ على النقد، أو حتى مجرد السؤال، كما نجد ذلك متجسداً في قول الخفاجي:

"أحد الملوكِ من الإذاعة

ألقى خطاباً ليلة العدوان

قال: الجيش لم يهرب، وما ذكروا إشاعة

لما سألنا عن بقاء الشاحناتِ الآن في الصحراء

أومأ للمفارز: أوقفوا هذي الشجاعة"[16].

إن الإنسان العربي في نصوص الخفاجي - برغم كل ما يتحمله من أذى السلطة - يبقى متفوقاً عليها في وعيه وإيمانه بوطنه، بل وفي فهمه لأولويات الاستعداد للحرب، وفي صنيع الشاعر هذا ضرب من ضروب المفارقة، إذ يتعين - نظرياً - أن تكون النخبة السياسية الحاكمة أكثر وعياً من عامة الناس بشؤون الحكم، وإدارة سياسة الدولة. غير أن الواقع العربي كان يقول شيئاً آخر مختلفاً تماماً. يظهر ذلك – على سبيل المثال – في حوار بين الذات الجمعية للإنسان العربي المتطلع للفعل الإيجابي برغم القهر وبين السلطة التي تحكمه، وهو حوار ينبثق في لحظة مفصلية ومصيرية تقرر فيها خوض الحرب في حزيران من العام 1967. يقول الخفاجي:

"حين أُريدَ لنا أن نذهبَ للحرب

أسرجنا لافتةَ الحزن

وطالبنا السلطاتِ المعنية

قلنا: الجوع

قالوا: هاكم خبزاً من حَسَكٍ

هاكم رَيَّاً من عسلٍ مُر

وطعاماً مدهوناً بالسُّم "....."

قلنا: السجن

قالوا: هاكم ساحاتٍ واسعة للإعدام

قلنا: العري

قالوا: هاكم صدرياتٍ بيضاءَ وقفازاتٍ

وسكاكينَ وكماماتٍ

وشقيقاتٍ عذراواتٍ للتشريح

وإذنْ كيف أُقاتلُ يا وطني؟"[17].

وإذا كان الأداء القصصي واحداً من أبرز ملامح الشعر العراق المعاصر[18] فإن الشاعر الخفاجي يذهب إلى أبعد من ذلك بتوظيفه للحوار، مما يضفي على الحدث القصصي أجواء درامية متنامية. ولا يبدو هذا التوجه مستغرباً، فالخفاجي يُعد أحد أشهر من كتبوا المسرحية الشعرية في العراق، وله عدة نصوص أشهرها مسرحية "ثانية يجيء الحسين"، فكان توظيفه للحوار حاضراً بقوة، وبفاعلية بنائية في سائر نصوصه الأخرى[19].

إن اعتماد صيغة الحوار في النص المتقدم، منح القصيدة حركية جاذبة مطورة للحدث، فمن شأن الحوار أن يجعل المتلقي يشعر أنه أمام قطبين متباينين، يظهر صوتهما عبر الفعلين (قلنا/ قالوا). والنص يرمز بذلك إلى وجود بون بعيد يفصل بين (نحن) الممثلة لروح الشعب، ذات الخطاب الواقعي الواضح، شديد الاختصار، خطاب يكتفي بتلَخيص عمق المأساة بكلمة واحدة: (قلنا: الجوع، قلنا: السجن، قلنا: العري)، وبين (هم) السلطوية المجسدة لكيان آخر منفصل عنها، بخطابها الطويل حدَّ الترهل، والذي يناقض بعضه بعضاً: (خبز من حَسَك/ عسل مُر/ طعام مسموم،....إلخ).

هذا فضلاً عن أن اللغة الموحية في النص تقول الكثير، دون أن تجد نفسها مضطرة للتنازل عن جماليتها. وقد كان هابرماس يجد أن اللغة "توفر المفاتيح الضرورية لتحليل الثقافة.... ومن خلال تحليل الخصائص العامة أو الكلية الملتصقة باللغة يستطيع الباحث أن يصل إلى فهم المعاني المرتبطة بالمواقف المعينة"[20]. واستناداً لذلك يمكن هنا فهم موقف الخفاجي بملاحظة توظيفه للفعل المبني للمجهول (أُرِيدَ لنا)، فهو يرسم به صورة لسلطة استبدادية تقرر وحدها مصائر الناس والأوطان، دون أن توفر لشعبها أبسط المستلزمات الضرورية (الطعام، الملبس، الحرية)، مع أن الإنسان العادي يدرك أن خوض حرب كبيرة دون استعداد كافٍ، وعلاقة متينة بين رأس الهرم وقاعدته

سيكون أمراً له عواقب وخيمة. والنص يفصح عن ذلك ببراعة في خاتمة المقطع باعتماد صيغة استفهام غير حقيقي: "فإذن كيف أقاتل يا وطني؟". إن أداة الاستفهام "كيف" يمكنها أن تؤدي معنى التعجب والاستبعاد[21]، وبطبيعة الحال فإن الخفاجي لا ينفي بها تحلي الإنسان العربي بالشجاعة الكافية التي تمكنه من القتال، بل يستبعد إمكانية انتصاره وهو مكبل بألوان من المراقبة والمعاقبة.

لكن، وبرغم القسوة المفرطة لعقاب الجوع والعري فإنه ليس بأشدّ ما في جعبة السلطة من فنون المعاقبة، بل ربما يكون أخف بكثير من أشكالها الأخرى. ولنرقب كيف أن جهاز المراقبة ممثلاً بالشرطي يقوم بمعاقبة الناس عقاباً آخر مرعباً:

"فوق صخور الشاطئ

يقف المشبوهون تباعاً

مثل صواري منكفئة

حين يجيء الشرطي صباحاً

يسقطهم في الظل

يصير الواحد منهم رقماً

أو وجهاً... أو تهمة"[22]

لا يضمن الرقيب "الشرطي" في النص المقتبس صيانة أمن الناس، بمعنى أنه يؤدي دوراً مخالفاً لطبيعة الدور الوظيفي المنتظر منه. إنه هنا ذراع سلطوية تكرر مثلما الآلة فعلاً ذا طبيعة عُنفيَّة "يسقطهم"، ولأنَّ "أي رفض للرضوخ للسلطة ليس مجرد ثغرة في جدار رمزي. إنه بالضرورة تشكيك بجميع الأعمال الأخرى التي يتخذها القبول بالسلطة"[23]، فقد جاءت المعاقبة أشد فظاعة، إنها في النص المتقدم لا تطال الجسد بتجويعه وتعريته، بل الروح تحديداً، بتعمد كسرها، والامعان في إذلالها.

إن المعاقبة هنا تتلخص بجعل هؤلاء "المشبوهين" متشابهين، حين تسلبهم السلطة أسماءهم، وتتعامل معهم بوصفهم (أرقاماً) لا غير. وهي بذلك تقول لهم ضمناً إنهم ليسوا بذوات، بل محض أشياء، أشياء لا قيمة لها، مركونة في الظل بلا دور. ولعل من أشد سلبيات هيمنة السلطة هو اهمالها، أو تعمد اهمالها ما يمثله إيمان الإنسان بدوره الشخصي في تحقيق الفعل الإيجابي. وكان برتراند رسل قد حذر من خطورة ذلك، حين قال: "يجب أن نجد وسائل للاحتفاظ بمبادرة الفرد، ليس في الأمور التافهة فحسب، وإنما في الأمور المهمة حقاً... إن النظام يجب أن يكون أكثر مرونة"[24].

والحق إن تنكر السلطة لتلك المرونة المفتقدة، وايغالها بمحو أية خصوصية فردية هما مقدمة حتمية لهيمنة العجز والاستلاب على الفرد والجماعة. بعبارة أخرى سيلقي "التشيؤ" عبأه فوق أكتاف الجميع، جاعلاً منهم فرائس سهلة لاغتراب ممض:

"مضى زمنُ العربي

وذا زمنُ الردَّةِ العربية

تصيرُ المواسيرُ فيهِ

عصا السيد الشُرَطي"[25]

إن الإشارة إلى دخول "زمن الردَّة" تمثل فجيعة للذات العربية التي انقضى أوان حضورها الخلاق، وكأنها لم تكن فاعلة يوماً ما فوق مسرح الحضارات، ولا عجب، فذراع السلطة "الشرطي" جعل حتى من المواسير عصا لمعاقبة الناس، بدلاً من أن يسهر على حمايتهم.

المبحث الثاني: سادة وعبيد: شرعية الهيمنة

وماذا بعد هذه الهزيمة السريعة؟ إذا كان ثمة سلطة يمكن أن تتنازل عن الحكم، وتقدم نفسها للمحاكمة طالبة الصفح من شعبها، فإن رد الفعل الأولي لممثلي السلطة في ديوان الخفاجي تمثل بإنكار حصول الكارثة، برغم أن آثارها الفادحة كانت شاخصة أمام العيان. أي أنهم عمدوا للكذب والتزييف، للتشبث بكراسيهم حتى الرمق الأخير[26].

وتبعاً للتباين الكبير بين السلطة والمجتمع، لاسيما في ظل أجواء حرب كبرى صارت خسارتها معروفة مع لحظة بدئها ستفصح نصوص الخفاجي عن قضايا أكثر عمقاً، فإذا أخذنا منها – مثلاً - قضية شرعية السلطة، والاعتراف بها من قبل الناس فسنجد أن "المشروعية تعني وجود مناقشات جيدة حول مطلب النظام السياسي للاعتراف به على أنه حقيقي وعادل..... والاعتراف يشمل وجود تقييم يعزو العدل والملاءمة للوضع القائم، ويعتبر الاستقرار أحد النتائج المهمة للشرعية"[27]، وهو ما يبدو تحققه أمراً مستحيلاً في ظل العالم البوليسي المصمت كما عرفناه في الفقرة السابقة، وقد استمر بملاحقة الناس أثناء المعركة أيضاً. أي أن السلطة لم تعد تعبأ، أو هي لا تعبأ اصلاً باعتراف المحكومين، بقدر اهتمامها بإحكام الهيمنة عليهم، وهو ما يبدو مبدأ استراتيجياً، ف "إن إعادة مظاهر الهيمنة، حتى في ظل القسر، حيوية لممارسة السيطرة"[28]. هكذا، فإن جوهر النقاش لا يطال سلوكاً عرضياً يشوب علاقة بين حاكم ومحكوم، ولا عن ثلمة في عقد اجتماعي - لا وجود له أصلاً - يؤثر سلباً على شرعية الطرف السلطوي، بل عما هو أكبر وأخطر من ذلك بكثير. يقول الخفاجي:

"وسادةُ القومِ

على المنابرِ المُبجَّلَة، يعوونَ في المكبرات

في أوائلِ المنهزمين.....

وسادةُ القومِ على مَفارقِ الطريق

يركبونَ فرسَ الفرار

واحدهم يبكي بحضن صاحبه"[29].

إذن. فالحديث في بعده الواقعي هو عن غالب ومغلوب، وذلك الغالب هو مغلوب من العدو أصلاً! بمعنى آخر يدور الحديث عن "سادة وعبيد" تحديداً. وحكم السادة للعبيد هي أكثر السلطات المعروفة استبداداً[30]. ولأن تكرار مفردة ما في النص سيؤدي حتماً إلى تكثيف الدلالة الإيحائية[31]، وفي سبيل هذه النتيجة نفسها لجأ الشاعر لتكرار مفردتي "سادة القوم" مرتين. كما سيعود إليها في نص آخر ليصور لنا كيف أصبح الوطن بأكمله "مفروشاً كالسجادة فوق تخوت السادة"[32].

إن ثنائية "سادة/ عبيد" مُرَحَّلة من سياقات حكم قديمة يفترض أن المجتمعات قد تجاوزتها مع نشوء الدولة الحديثة التي أصبح فيها أفراد المجتمع مواطنين لا رعايا. وهي ثنائية تفضح منظومة الحكم السلطوي، فبينما تقاتل جموع العراة الجائعين "العبيد" على خطوط النار يتسمَّر سادة السلطة على كراسِيهم المُبَجَّلة، مكتفين بهذر دعائي "يعوون في المكبرات". والحق إن تعرية سلطة ينخرها الجبن والأنانية عبر فعل "العواء" لا "الزئير" إمعان في فضح زيفها، فهي ترفض أصلاً النزول لساحة المواجهة، مكتفية بالبقاء بعيداً عند "مفارق الطرق، راكبة فرس الفرار". ولا استثناء لجهة سلطوية عربية عن غيرها "واحدهم يبكي بحضن صاحبه". ويبدو أن ذلك "العواء" قاد إلى هذا "البكاء"، وكل منهما فعل انهزامي غير لائق بأي إنسان، فضلاً عن حاكم. ومن وراء ذلك كله توصل نصوص الشاعر رسالة مفادها أن المسؤول المباشر عن الهزيمة ليس الجنود، وإنما السلطة، والمثال الآتي يؤكد هذه الحقيقة، ولا يتعارض معها. يقول الشاعر:

"رافقت فرار الجنديِّ الهارب من جيش

هُزم القادة فيهِ

فألقوا أنفسهم فوق كراسيِّ الحكم"[33].

لماذا يفصح المقطع المتقدم عن فرار جندي واحد، بمقابل هزيمة جمع القادة بأكمله؟ الحق، إن هروب جندي ما ليس أمراً مستغرباً في أية حرب، لا سيما حين يكون جائعاً وعارياً مثلما تقدم في الفقرة الأولى من هذا المبحث. حتى فراره لن يكون حاسماً في التأثير على نتيجة الصراع في معركة ما، إنما الأكثر غرابة يتمثل في هروب القادة أجمعهم. ولنتذكر هنا أن أي تغيير في بناء فعل من أفعال اللغة يقتضي تغيراً في المعنى. ولقد جاء الفعل (هُزِمَ) بصيغة الماضي المبني للمجهول، بحذف الفاعل (العدو) وإقامة المفعول به (القادة) في محله لغرض تحميل أولئك القادة المسؤولية الكاملة عن الهزيمة.

ثم يعود محمد علي الخفاجي مرة ثانية ليؤكد ثنائية السادة والعبيد المستندة لنظام الهيمنة والتغلب، بعد أن يعمد لتوفير عناصر درامية ترفد النص بشحنة تأثيرية، عبر الحوار، والمفارقة المتمثلة بتعرض الوطن لحصار جيش الأبناء. لقد ترك أقطاب السلطة الوطن يقاتل وحيداً، وحين استشهد صارت جثته تعامل باحتقار مؤلم، حتى أن أبناءه لا يكادون يتعرفون عليه:

"-من صاحب هذا الجسد الميت صبرا؟

تلكزه العاهر والشرطي

- هذا وطنك

- وطنيّ؟

آه تذكرت

فأمسِ مضى للحرب وحيداً

حاصره جيش الأعداء

حاصره جيش الأبناء

.....

يسقط بين طواحين الحرب وحيداً

بينا يبقى السادة سادة"[34].

لا تتورع السلطة إذن في التضحية بالوطن ممثلاً بأبنائه في سبيل ضمان بقاء سيادتها عليه. والخفاجي إذ يقدم صورة الوطن الضحية لا يفوت فرصة الكشف عن الآثار السلبية التي خلفها منطق السادة والعبيد على الوطن الذي مات محاصراً ووحيداً، وعلى الذات العربية التي بدت عبر الفعل الاستدراكي "آه تذكرت" وكأنها قد فقدت الذاكرة لهول ما لاقته.

المبحث الثالث: استنطاق الثقافة المنتجة للسلطة

لطالما كان تعريف الثقافة أمراً إشكالوياً، يثير الكثير من التحديات المفاهيمية، ومن الصعوبة بمكان حصرها بتعريف واحد. إن سعة مفهومها المندغم في سياقات كثيرة جعلت منها حقلاً لفلسفات ومنهجيات ثرية ومتعددة، وكل واحدة منها صاغت تعريفاً للثقافة وفقا لتوجهاتها. ولعل هذا هو ما جعل ريموند وليامز وهو أحد أبرز ممثلي الدراسات الثقافية يعتقد أن الثقافة هي الكلمة الثانية أو الثالثة من بين أكثر الكلمات تعقيداً في اللغة الإنكليزية[35]. مع ذلك، فلا نكاد نجد اختلافاً في ادراج الأدب، وسائر أشكال الفن، كما الطقوس والأعراف والعادات المجتمعية ضمن العنوان الكبير للثقافة، بحكم احتواء كل منها على معنى دال، فـ(الثقافة... تعني النصوص والممارسات التي تكون وظيفتها الرئيسية الدلالة على المعنى، أو انتاجه، أو أن تكوّنّ المناسبة لإنتاجه)[36].

لا يمكن لأحد الإفلات من تأثير الموروثات الثقافية ما دام يعيش ضمن حيز اجتماعي، فهو يصبح واحداً من الجماعة متى ما تمكن من هضم وتمثل الثقافة السائدة، لأنها تعمل عمل نظام التواصل. وعلى وفق ما يسميه أجنر فوج بالانتخاب الثقافي تحدث خاصية التكاثر في الثقافة، يقول: "يمكن أن يحدث انتقال السمات الثقافية وفق أنماط مختلفة، انتقال رأسي من الأب إلى الأبناء، وانتقال أفقي بين أشخاص لا تربطهم ببعض أواصر قربى"[37].

تبعاً لذلك، سيرث هؤلاء الأبناء - بوعي أو بدونه - مجمل تصورات الآباء والأجداد عن مفهوم السلطة، وعن طبيعة التعاطي مع نموذجها القائم، أو حتى المتخيل سلباً أو إيجاباً، فالثقافة تعتبر هي "الأرضية الخصبة التي تنشأ وسطها السلطة"[38]. إن للماضي سلطته هو الآخر، وهي لا تني عن مواصلة التشبث بالسائد، والعمل على تكريسه

بوصفه واقعاً لا بديل له. ولن تكون إعادة التفكير بجدوى جميع التصورات الموروثة، أمراً متاحاً، فضلاً عن كونه قابلاً للتحقق بدون توفر وعي نقدي، وإرادة حرة. وهذه مهمة غالباً ما ينهض لها أفراد قلائل يمثلون نخبة المجتمع.

يبدو محمد علي الخفاجي على وعي تام بتلك الحقيقة. فهو في اشتغاله على موضوعة هزيمة السلطة لا يقف عند سطح الحدث الآني مكتفياً برمي مسؤولية الهزيمة على عاتق أفراد السلطة فحسب، بل يغوص بعيداً في ماضي الثقافة بحثاً عن جذور الأسباب التي أفرزت شكل السلطة، وصاغت أنماط التعامل معها، وقد توزعت عنده على بعدين: الأول عام يسعى لاستكناه أسس الثقافة المجتمعية القائمة على التواكل وانتظار الحلول الغيبية تهرباً من تكلفة المواجهة المباشرة مع الأزمات، والثاني خاص يناقش دور النخبة ممثلة بشريحة الشعراء تحديداً، وطبيعة فهمها لوظيفة للأدب، ومسؤولية الأديب.

بالوقوف عند الجانب الأول سنجد الشاعر الخفاجي يفكك بنى سلوكية نكوصية متوارثة، قد لا يكون وقعها مدركاً، فيقف عندها لاستجلاء فعلها التأثيري. وهذا الموقف يجسد إيمان الشاعر بوظيفة الأدب، ف"الأدب يقول لنا شيئاً عن الواقع وذلك عن طريق ما يقوم به من تنظيم لمواضعاته حتى تصبح موضوعات للتأمل من جانبنا"[(39)]، من ذلك مثلاً ما نلمحه في الحمولات الثقافية المتمثلة في العتبة النصيَّة الأولى في الديوان، أي ما يشير إليه العنوان "لم يأتِ أمس سأقابله الليلة"، بسلاسة أسلوبية تنفي في مرة، وتثبت في مرة ثانية، مع غلالة من غموض يلعب على أفق توقع المتلقي، بما يثيره من أسئلة: من هو هذا الذي لم يأت بالأمس، وسيأتي في هذه الليلة؟ ما معنى مجيئه أصلاً؟

في قصيدة "إلى من يهمه الأمر" يورد الخفاجي مقطعاً يحمل عنواناً فرعياً "غياب الغائب في حزيران"، يقول فيه:

"وقديماً قيل لنا: تأتي

حين يجف الضرع

ويشيص النخل

ويعض الجوع لحوم الموتى

فيصيئون تباعا

ها نحن تنظرناك على الدرب طويلاً

ولم تأتِ

جف الضرع

وشاص النخل

وعض الجوع لحوم الموتى

.....

ولم تأت"[(40)].

يوقفنا المقطع المتقدم على مرتكز ثقافي متوارث عند الإنسان العربي لا ينزع نحو المواجهة المباشرة للأزمات، بل يتعاطى معها بطريقة إرجاء متواصل، وإيكال مهمة المجابهة برمتها لبطل سيتحمل وحده نيابة عن المجموع تبعات تلك المهمة. لا يفصح النص عن شخصية ذلك البطل، لكن من مجموع الإشارات التي يحملها النص يمكن القول إن الشاعر يلمح إلى شخصية الإمام المهدي المنتظر في المعتقد الشيعي الإمامي، بدلالة وصفه بالغائب، والذي يتوقف ظهوره لإقامة العدل الإلهي على امتلاء الأرض ظلماً وجوراً[41]، كما في الإشارة إلي أشكال المعاناة الشاقة التي تسبق أوان مجيئه: (جفَّ الضرع، شاص النخل، الجوع)، وسيتأكد ذلك بذكر الأمكنة الشيعية المقدسة ذات الصلة بالمهدي المنظر: "الكوفة، وسامراء، والسهلة"، ووصف من يترقبون مجيئه بالمنتظرين، كما في النص الآتي::

"يا سيديَ الغائب

مسَّ بنا الضرُّ وأهلينا

.....

فتشنا عنك الكوفة، سامراء...السهلة

أدركنا الليل.. تعبنا

لم تأتِ

قيل لنا: جاء ولم يجد المنتظرين

.....

- يأتي
- لا يأتي
- يأتي
- لا يأتي"[42].

إن وضع الشاعر للثقافة في موضع تساؤل لا يعني بالضرورة تجاوزاً سلبياً لها، أو إدانة منه لمجمل ما اشتملت عليه الثقافة العربية في عصورها المديدة، وإنما هو خطوة باتجاه انتاج وعي صحيح أوجبتها خطورة المرحلة. وهكذا فإن عدم مجيء البطل المخلص حتى الآن "لم يأتِ أمس" ليس مدعاة لبثِّ يأس مطبق، كما أنه في الوقت نفسه لا يعفي الإنسان العربي من مسؤولية المبادرة للعمل والمواجهة، فالرضوخ للإحباط، والقعود عن أداء ما تفرضه متغيرات الواقع الراهن لا يمثل التزاماً بمعتقد ديني، بل هو محض حجة للتنصل عن المواجهة. كل ذلك في الوقت الذي لا تتعارض فيه إمكانية العمل، والبدء بالتغيير مع أية تصورات دينية. والخفاجي يحرص برغم مرارة الهزيمة إلى بثِّ روح تفاؤلية إيجابية، فما أن يشرع الناس بأداء الواجب حتى يكون موعد تجاوز آثار الهزيمة، ومعه حلول بشارة الانتصار أقرب مما نتصور "سأقابله الليلة":

"تجيئون في لغة للكتابة أخرى

تسمون كل البيوت بأسمائها

تجيئون أنقى من اللغة القادمة

تجيئون، جئتم

وها أنتمُ في الطريق إلينا"(43).

إذن. ها قد صرنا الآن أمام مجيء متواصل لا يتوقف يحققه الفعل المضارع "تجيئون"، وهو مجيء متحقق فعلاً بدلالة الفعل الماضي "جئتم". تلك النقلة التي يخلص إليها الشاعر تتجسد في مواقف شجاعة لشهداء لم يساوموا، شهداء لم يفروا من ساحة المواجهة بعد فرار القادة، وأبطال يعيدون تعريف اللغة نفسها، والأشياء التي فقدت معناها. ولعل مما هو جدير بالملاحظة تساوق النقلة الكبرى في التعاطي مع فهم الإرث الثقافي مع نقلة أخرى تعضدها على المستوى الجمالي للنص، إذ بينما كانت تفعيلات البحر المتدارك "الخبب" في المقاطع الأولى تواكب زخماً متلاحقاً لمحصلة عريضة من تفاصيل تاريخية ثقافية تأتي البنية الإيقاعية لبحر المتقارب في الخاتمة لتمنح المتلقي بموسيقاها الهادئة جواً تأملياً مشبعاً بطبيعة متفائلة.

أما بالنسبة للجانب الثاني من استنطاق الخفاجي للثقافة العربية المتوارثة فيتمثل في نقده لفائض الخطاب البطولي المُضَلِّل القائم على إغراق الذات العربية بإنشاء لفظي يوهمها بالتفوق، حتى في ظل غياب شروط تحققه في الواقع الخارجي، وستكون لمثل هذا الخطاب تكلفة باهظة قد لا يعيها الفرد، لكنها سرعان ما ستنكشف مع بدء الجولة الأولى للمواجهة:

"لا تشتموني إنْ أنا سقطتُ في بدايةِ المُبارزة

فقد مُلِئتُ – دونَ أنْ أعرفَ كيف –

بالبطولةِ الوهمية

قرأتُ في القصائدِ الشعرية

سمعتُ في المذياع

عن همّتي الثورية

صدَّقتُ ما رووا

ذهبتً للحربِ

اقتتلتُ مرات...

خسرت

نسيتُ أنني الطفلُ الذي

لم يرضع الحرية

نسيت أنني الذي

تُباعُ باسمهِ وتُشترى القضية

لذا سقطتُ – سيداتي سادتي – في أوَّلِ المبارزة"[44].

إن بناء إنسان متوازن وتربيته على قيم الشجاعة والبطولة محصلة لمشوار طويل من العمل المستند لوعي أصيل بمفاهيم وأسس التربية السليمة، وهو مشروط بتحقق أولى المتطلبات التي يتوقف عليها وجوده بوصفه ذاتاً إنسانية حرة الإرادة، والخفاجي يعبر عن هذه الحقيقة مجازياً بشحنة جمالية عالية التأثير برده للآني المتمثل بالهزيمة إلى سبب ثقافي أقدم يجسده حديثه عن الطفل الذي "لم يرضع الحرية". إن المذياع والبطولة القائمة على قصائد دعائية فحسب يجعلان الذات مسلوبة الإرادة تدور في حلقة مفرغة، ويؤكد الخفاجي هذا المعنى بسلسلة من الأفعال الماضية: "ملئت، قرأت، سمعت، صدقت، ذهبت، خسرت، نسيت"، ليشير إلى أن دوامة الضياع هذه لم تسفر إلا عن نتيجة واحدة بقيت تتكرر "اقتتلت مرات...هُزمت" في إشارة إلى الحروب المتتالية التي خسرها العرب مع إسرائيل في العام 1948، والعام 1956، ثم في العام 1967.

وبالانتقال لتناول الجانب الثالث والأخير من مساءلة الخفاجي للإرث الثقافي سنجد أنه يلقي على عاتق النخبة المثقفة ممثلة بالشعراء جزءاً من تبعات الهزيمة. إذ تبدو شريحتهم مغتربة باختيارها، وبعيدة تماماً عن الاستجابة لتطلعات الناس، وعن فهم وظيفة الشعر بوصفه فناً أدبياً يمكنه الارتقاء بالذائقة الجمالية، وهي لازمة ضرورية لتحريك الوعي، وتوجيهه نحو ما يخدم تعاطيه مع القضايا الإنسانية الكبرى على نحو إيجابي. يقول الشاعر:

"نجلسُ في مأدبةِ للشعراء

نَحْرُقُ شعراً ونُعبِّئ تبغاً

حيثُ نعاني الغربةَ من نفي مُختار..!

بعدَ سحابةِ كأسٍ .. أو كأسين

نكتبُ عن جوعِ الفقراء

ونفتشُ عن حزنٍ وهموم"[45].

يجدر هنا الانتباه إلى نجاح الشاعر في رسم صورة تمثل ضياع الشعراء، ومعهم الدور الذي يمكن أن يؤديه الشعر وسط أجواء ضبابية، فالشعر يُلاك ويُمضغ وكأنه وجبة طعام في مأدبة يتم استهلاكها وسط دخان التبغ وسحب كؤوس الكحول. إن السبب الذي جعل الشعراء يفضلون هذا المنفى الاختياري، ويصبحوا مستهلكين لا منتجين يورده الشاعر في مكان آخر، حين يقول:

"لم أُفصحْ

لم أُفصح... لم أُفصح.... لم أُفصح

ما زال غموضي نفقاً للحزنِ

وغمداً يلبسه سيف الكلمات.....

ذلك أنَّ الحَجَّاج يقايضُ جلاديَّ شواء لساني"[46].

إنه مأزق النخب الأدبية والثقافية الذي يركز الشاعر الخفاجي على انتقاده، وهو مأزق لا ينفك عن الظهور متى ما وجدت النخبة نفسها مجبرة على الاختيار بين الاحتفاظ بوعيها واحترامها لوظيفتها المتساوقة مع تطلعات المجموع وبين إيثارها للسلامة الشخصية أمام المعاقبة الناتجة عن جبروت السلطة. فذات الشاعر التي يظهر الخطاب على لسانها تمتلك فهماً لا لبس فيه بالوظيفة الإيجابية للشعر، فللكلمة هنا قوة كالسيف، غير أنها ذات منسحقة، تفتقد لشجاعة وضع النقاط على الحروف فتلجأ للغموض والمواربة، على ما يحمله ذلك من مرارة تكررت في النص غير مرة "لم أفصح/ نفق للحزن". وفي اللحظة التي تنكسر فيها إرادة الشاعر وما يختزنه من قوة أمام العقاب السادي لجلادي السلطة، حين يصمت، أو يوغل نتاجه الشعري بالغموض فإنه يغدو مسهماً في إنتاج الهزيمة.

نتائج البحث:

تتلخص أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث على النحو الآتي:

1 – كان لهزيمة العرب أمام إسرائيل في حرب العام 1967 آثار سلبية كبيرة في نفوس المجتمع العربي، ومثلت صدمة كبيرة للثوابت الثقافية والتاريخية.

2 – يتميز ديوان "لم يأتِ أمس سأقابله الليلة" للشاعر محمد علي الخفاجي بثراء فكري عالٍ وبناء جمالي ناجح، وكان مضمون جميع قصائده يتناول هزيمة العرب في حرب العام 1967.

3 – حرص محمد علي الخفاجي على تضمين قصائده حسًّاً نقدياً واعياً لفهم أسباب الهزيمة العربية الكبيرة، وكشف تأثيراتها في الذات العربية المعاصرة.

4 – السلطة السياسية هي المسؤول الأول والمباشر عن الهزيمة مثلما يقترح الخفاجي، ويرجع ذلك لافتقادها للشرعية، واعتمادها في حكمها على آليات العنف والقمع، ظهر ذلك في حرصها على مراقبة ومعاقبة أفراد المجتمع، وتبنيها لمنطق حكم يقوم على ثنائية السادة والعبيد.

5 - لا يستثني الخفاجي الثقافة العربية من تحمل قدر من مسؤولية الهزيمة، فوجه النقد لمظاهر ثقافية موروثة كالنزعة التواكلية المؤجلة للحلول هرباً من تكلفة المواجهة، وخداع الوعي العربي عبر إيهام الذات ببطولة قائمة على إنشاء بلاغي بلا مضمون. مما أتاح المجال للسلطة السياسية لتفعل ما تشاء.

6 – النخبة الثقافية ممثلة بشريحة الشعراء تتحمل هي الأخرى جانباً من مسؤولية الهزيمة. لقد كانت شريحة عاجزة تعاني من نفي اختياري، وخوف طافح من عنف السلطة، مما جعل نتاجها موغلاً في الغموض، ففقد الشعر على يديها دوره الوظيفي الفاعل ثقافياً.

7 – برغم كون جميع نصوص الخفاجي ذات مضمون سياسي ناقد للهزيمة، إلا أنه لم يخل من طرح حلول متفائلة، وقد نجح الشاعر في إبعاد قصائده عن المباشرة والنزعة الخطابية، ووفر لها إمكانات جمالية عالية بحسن توظيفه

للغة، والمفارقة، والإفادة من القدرات الدرامية للحوار، والانفتاح على الأبعاد التاريخية والدينية، وهو ما أكسب ديوانه تميزاً وأصالة.

الحواشي:

[2] - ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة "سلط".
[2] - ينظر: بورديو، بيار: عن الدولة: دروس في الكولج دو فرانس (1989 - 1992)، 288 – 289.
[4] سالم، د. علي: البناء على بيار بورديو: سوسيولوجيا الحقل السياسي، 157.
[4] ينظر: رسل، برتراند: السلطة والفرد، 39 – 40.
[5] - دالون، ميريام ريفولت: سلطان البدايات: بحث في السلطة، 32.
[7] – بولانتزاس، نيكوس: السلطة والسياسة والطبقات الاجتماعية. 44.
[8] – آرندت، حنة: ما السياسة؟ 34.
[8] - دالون، ميريام ريفولت: سلطان البدايات: بحث في السلطة، 33.
[10] – فوكو، ميشيل: المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، 186 – 187.
[11] – الخفاجي. محمد علي: لم يأتِ أمس سأقابله الليلة ،58.
[12] – بيرجر، بيتر: التحليل الثقافي، 239.
[13] – ينظر: الخفاجي، مصدر سابق، 132.
14 – المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.
[15] – ينظر: المصدر السابق، الصفحات: 41، 55، 95 - 96، 98، 103، 137 – 138.
[16] - ينظر: المصدر السابق، الصفحات: 19، 41، 90، 138.
[17] - المصدر السابق: 60.
[18] - المصدر السابق: 60 – 61.
[19] – ينظر: أطيمش، د. محسن: دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، 20 – 71.
[20] – ينظر: الخفاجي، مصدر سابق، الصفحات: 30، 48، 70، 89 -90، 107 – 108، 140.
[21] – بيرجر، بيتر: مصدر سابق، 55.
[22] – ينظر: السامرائي، د. فاضل صالح: معاني النحو، 258 – 259.
[23] – الخفاجي: مصدر سابق، 88.
[24] – بيرجر، بيتر: مصدر سابق، 288.
[25] – رسل، برتراند: مصدر سابق، 79.
[26] - الخفاجي. محمد علي: مصدر سابق، 137.
[27] - الخفاجي: مصدر سابق، 60.
[28] – بيرجر. بيتر: مصدر سابق، 81.
[29] – بولانتزاس. نيكوس: السلطة والسياسة والطبقات الاجتماعية، 238.
[30] – الخفاجي: مصدر سابق، 14 – 16.
[31] – ينظر: آرندت، حنة: في العنف، 44 – 45.
[32] – ينظر: عياشي، د. منذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، 80 ..
[33] - الخفاجي.: مصدر سابق، 63.
34 - الخفاجي: مصدر سابق، 42.
[35] - الخفاجي: مصدر سابق، 48 – 49.
[36] – ينظر: وليامز، ريموند : الكلمات المفاتيح، 116.
[37] – ستورين، جون: النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، 16.
[38] – أجنر، فوج: الانتخاب الثقافي، 88.
[39] – إيغلتن، تيري: الثقافة، 25.
[40] – هولب، روبرت: نظرية التلقي، 139.
[41] - الخفاجي. محمد علي: مصدر سابق، 66 – 67.
[42] - ينظر:الكليني، محمد بن يعقوب: أصول الكافي، المجلد الأول، 208 – 210.
[42] - الخفاجي: مصدر سابق، 68 – 69 .
[44] -- الخفاجي: مصدر سابق، 73.
[45] - الخفاجي.: مصدر سابق، 58 – 59.

[46] - الخفاجي: مصدر سابق، 107 – 108.
47 - الخفاجي: مصدر سابق، 40 – 41.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن على الأنصاري (ت ٧١١هـ): لسان العرب، بيروت – لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 2005.
- أجنر، فوج: الانتخاب الثقافي، ترجمة: شوقي جلال، ط 1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 2005.
- آرندت، حنة: في العنف، ترجمة: إبراهيم العريس، ط 1، بيروت – لبنان، دار الساقي، 1992.
- آرندت، حنة: ما السياسة؟ ترجمة: د. زهير الخويلدي، ط 1، بيروت - لبنان: منشورات ضفاف، 2012.
- أطيمش، د. محسن: دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ط 1، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1982.
- أورين. ميشيل ب: ستة أيام من الحرب: حزيران 1967 وصناعة شرق أوسط جديد، ترجمة: ابراهيم الشهابي، ط 1، المملكة العربية السعودية، مكتبة العبيكان، 2005.
- إيغلتن، تيري: الثقافة، ترجمة: لطفية الدليمي، ط 1، بغداد، دار المدى، 2019.
- بورديو، بيار: عن الدولة: دروس في الكولج دو فرانس (1989 - 1992)، ترجمة: نصير مروة، ط 1، بيروت - لبنان: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2016.
- بولانتزاس، نيكوس: السلطة والسياسة والطبقات الاجتماعية، ترجمة: عادل غنيم، بيروت – لبنان، دار ابن خلدون، 1983.
- بيرجر، بيتر وآخرون: التحليل الثقافي، تحرير: إيدث كريزويل وآخرون، ترجمة: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009.
- الخفاجي، محمد علي: لم يأتِ أمس سأقابله الليلة، ط 1، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1975.
- دالون، ميريام ريفولت: سلطان البدايات: بحث في السلطة، ترجمة: د. سايد مطر، ط 1، بيروت – لبنان، المنظمة العربية للترجمة، 2012.
- رسل، برتراند: السلطة والفرد، ترجمة: شاهر الحمود، ط 1، بيروت – لبنان، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1961.
- سالم، د. علي: البناء على بيار بورديو: سوسيولوجيا الحقل السياسي، ط 1، بيروت - لبنان: دار النضال، 1999.
- السامرائي، د. فاضل صالح: معاني النحو، عمان – الأردن، دار الفكر للطباعة والنشر، 2000.
- ستوري، جون: النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة: خليل أبو أصبع، و فاروق مصلح، أبو ظبي، ط 1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، 2014.
- عياشي، د. منذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1، حلب – سورية، مركز الإنماء الحضاري، 2002.
- فوكو، ميشيل: المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة: د. علي مقلد، ط 1، بيروت – لبنان، مركز الإنماء القومي،1990.
- الكليني، محمد بن يعقوب الرازي (ت 329هـ): أصول الكافي، ط 1، بيروت - لبنان: منشورات الفجر، 2007.
- هولب، روبرت: نظرية التلقي: مقدمة نظرية، ترجمة: عز الدين اسماعيل، ط 1، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 2000.
- وليامز، ريموند: الكلمات المفاتيح، ترجمة: نعيمان عثمان، ط 1، ، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 2005.