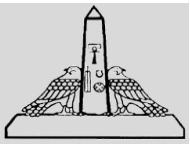
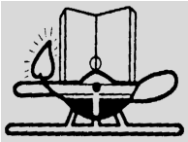
حوليات آداب عين شمس (عدد خاص 2019)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)





التمثيلات السلطوية لصورة الأب في شعر أحمد بخيت – قراءة ثقافية

بسمة رمضان عبده يوسف

معيدة بقسم عربي كلية الاداب جامعة عين شمس

المستخلص

تنوي هذه الدراسة قراءة النص الشعري لأحمد بخيت قراءة نقدية ثقافية، وذلك من خلال البحث في صورة الأب عنده وتمثيلاتها السلطوية، ومن هنا يدور هذا البحث حول تجليات صورة الأب عند أحمد بخيت بوصفه رمزا إنسانيًّا يحمل بين طياته رؤية الشاعر للعالم والمجتمع، وامتدادات هذه الصورة وتطورها النسقي والسلطوي الذي يتجلَّى في الأسرة الكبيرة وهي المجتمع، والتي يترأسها ويقودها (الأب الثقافي) الذي يتجلَّى في صورة الحاكم/الزعيم، وفي أنظمة الحكم، على اعتبار إنها تمثل تطورا للبناء الأبوي الصغير في الأسرة، وأثر هذه الصورة في تشكيل الذات الشاعرة.

الكلمات المفتاحية: الأب البيولوجي، الأب الثقافي، النقد الثقافية .

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس 2019.

المقدمة:

يُعَد النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثَمَّ فهو أحد علوم اللغة ، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي [1].

ويسعى هذا النقد بناء على مسلماته الفكريّة والأيديولوجية إلى مساءلة البنى النَّصية بوصفها حوادث ثقافية، ومن ثمّ اكتناه أبعادها ومضمراتها النسقية، التي تبدو هي الأخرى على وشيجة تامة بالسياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها[2].

وانطلاقا من إجراءات النقد الثقافي يلتفت المتأمِّل لطبيعة كلا من عمودي الأسرة؛ الأب والأم، يجد أنَّ صورة كل منهما اختلفت تمامًا عن الآخر في الوعي والسلوك والثقافة العربية، فإذا كانت الأم نسق ثقافي يحمل بين طيَّاته دلالات الحنان والعطف، فإن الأب نسق ثقافي مترسخ يحمل معاني السلطة والهيمنة والأمان، فهو المرشد الذي يوجِّه أولاده، والمربي والمعلِّم لكل القيم الأخلاقية والإنسانية، لذلك فهو المرجعية السلطوية للأسرة ، بوصفه رمزًا إنسانيًّا ينتقل خلالها الفرد/الأنا الشاعرة من الطور البيولوجي/الطبيعي/الطفولي إلى المجتمع.

لذلك يدور هذا البحث حول تجليات صورة الأب عند أحمد بخيت بوصفه رمزا إنسانيًّا يحمل بين طياته رؤية الشاعر للعالم والمجتمع، وامتدادات هذه الصورة وتطورها النسقي والسلطوي الذي يتجلَّى في الأسرة الكبيرة وهي المجتمع، والتي يترأسها ويقودها (الأب الثقافي) الذي يتجلَّى في صورة الحاكم/الزعيم، وفي أنظمة الحكم، على اعتبار إنها تمثل تطورا للبناء الأبوي الصغير في الأسرة، وأثر هذه الصورة في تشكيل الذات الشاعرة.

إذن فالنظام الأبوي في هذا الفصل ينقسم إلى الآتي:

- الأب البيولوجي/الإجتماعي (المتمثل في الأب الحقيقي للشاعر الذي يمثل له نسق غائب ومفقود في نظام الأسرة).
- الأب الثقافي (المتمثل في صورة الحاكم وأنظمة حكمه الذي يمثل نسقا مضادا وحاضرا في نظام الدولة أو المؤسسة).

وإذا عَرَّفنا مفهوم الأبوية أو النظام الأبوي، نجده ذلك النظام الذي يكرِّس منطق السلطويَّة في أشكالها المختلفة بدءاً بالسياسة، ونظام الحكم، ومروراً بالنِّظام الأُسَري والنظام التربوي والتعليمي، وانتهاءاً بسيادة منطق القبيلة والعشيرة على مستوى البنية الإجتماعية، فالنظام الأبوي نظام تقليدي في المجتمع والثقافة [3].

ونخلص من ذلك أن السلطة الأبوية، هي تلك السلطة التي يمتلكها الرجل/الأب سواء على مستوى الأسرة؛ فيصدر الأب القرارات والقوانين لتنظيم شئون الأسرة، أو على مستوى الدولة فيصدر الحاكم أيضا القوانين والتشريعات لتنظيم شئون المجتمع.

أولا) الأب البيولوجي/الإجتماعي ونسق السلطة الغائبة

إن صورة الأب عند بخيت ترتبط ارتباطًا وثيقًا بنسق الغياب، بحيث تطغى لغة الحنين والتذكُّر والحزن على لغة النص، مع عبارات إنسانية صادقة تدل على اشتياق الشاعر لأبيه، ومدى تأثير غياب الأب عليه سلبيًّا، فيقول:

وكان أبي
يطاردُ خُبْزَنَا
في بَلْدَةٍ أخرى
يراني مرة
ويحُبُّني
في لحظةٍ
عُمْرًا
ويدرك أنني سهوًا
أضفتُ لقامتي شِبْرا!!
سَلامًا
يا غيابَ أبي
ألَمْ تَشْتَقْ
لِتَقْبيلي؟
لقَد خَرَجَ الفتى الوهّاجُ
مِن بَرْدِ الكوافيلِ
وما عاد الصَّغيرُ يسيرُ
مُبْتَلَّ السراويل!! (4)

إنَّ الشاعر هنا يتذكَّر طفولته الجميلة في بلدته " أسيوط" في صعيد مصر، وأثناء وصفه لحال القرية، يتذكَّر والده المكافح الذي خرج يطارد لقمة عيشه في بلدة أخرى، فينقل لأبيه ما حدث له عبر السنوات، فالولد والطفل الصغير كبر وخرج من مرحلة الطفولة، فيزيد الحنين بالشاعر ويلقي السلام على غياب أبيه، ويسأله ياأبي ألم تشتق لتقبيلي؟ !

ففي هذا الخطاب يحضر " الزمن" كنسق ثقافي ليجسد لنا عبر تقنية الإسترجاع الجمالية العودة للماضي، والبحث عن زمن أخر، هو زمن الأب الراحل، فهو عبر هذا الإسترجاع يعيد تشكيل ذاته الطفولية مرة أخرى.

ثم يصف الشاعر لأبيه حاله هو وأمه، وخصوصًا بعد اختياره طريق الشعر والكتابة ــ فيقول:

ذَهَبْتُ
إلى بياضِ الموتِ
عَبْر نعومةِ الثعبانْ
وكنتُ أحِسّ موسيقا الفناءِ

تخبُّ في الشريانْ
وأُمْي تشتري بالدمع
أيامي
من الأكْفَانْ!!
سَلامًا ياغيابِ أبي
بريدُكَ
فصلُ غبطتِنَا
فَهَل تتقبَّل المُدنُ البعيدةُ
طعمَ خُطْوَتِنَا؟!
وهل أعددت مثْكِنًا
لِنَهْبطَ في محطتنَا؟! (5)

إن الشاعر هنا ينتظر بشغف هو وأسرته بريد والده المسافِر، ليستعدوا للرحيل له، ويسأله إن كان أحضر لهم مكانًا ليهبطوا فيه !

فالبريد هنا له دلالات عديدة، فهو رمز التواصل بين الأب وأولاده، وتلاقي الذات مع الآخر، فالبريد هو يعتبر لحظة التحوُّل للأسرة من زمن لزمن، ومن مكان لآخر، ومن ثقافة لثقافة أخرى؛ فبمجرد أن يصل البريد ويعرفوا أخبار والدهم، سيرحلون مباشرة من بلدتهم إلى القاهرة، ومن الريف إلى الحضر، ومن الماضي إلى الحاضر والمستقبل، وهو ما يكشف لنا عن الصراع النسقي للثنائيات الضدية الآتيه: (الزمان والمكان)، و(القرية – المدينة)، و(الشمال–الجنوب) داخل الذات الشاعرة.

إذن فالشاعر هنا في الأبيات السابقة يتذكَّر طفولته الطاغية والمؤثرة على حياته، تلك الحياة التي كا يفقد فيها أباه، وهو ما يكشف لنا عن الحضور المضمر لنسق الزمن "الماضي" داخل ذاته، حتّى بعد أن كَبُرَ وبلغ من العمر الكثير.

أنَا
زَهوُ الأبِ الحدَّادِ
حُلْمُ شبابِهِ الناضرْ
على إيقاعِ ساعِدِهِ الفَتِيِّ
تَرَنَّمَ الطَّائِرْ
أنا الحدَّادُ
ياليلى
وزَنْدُ أبي
هُوَ الشَّاعِرْ!! (6)

الشاعر هنا يفخر بالنَّسَب إلى والده الحداد، فهو على ساعده كَبُرَ وقوِيَ، ولكن تتماهى الذات مع الآخر/الأب، فيصف نفسه بالحداد، وزند أبيه هو الشاعر، وهنا تنشطر الذات إلى نصفين:

- الأنا ـــــــــــ يصفها بالحداد
- الشاعر ـــــــــــ يصفه بالزَّنَد

ووصف الشاعر أنه حدّاد، يكشف لنا عن نسق القوَّة والصلابة والتّفَرُّد، فالحديد من المعادن التي تتميَّز بخاصيتي والصَّلابة والتماسك، واكتشف بعض علماء الفلك إنه ليس من كوكب الأرض بل من الفضاء الخارجي، وإنه من مخلفات الشهب والنيازك المتطايرة على الأرض(7).

ومن ما يكشف لنا عن نسق التفرُّد أيضا، خصوصية الحديد الدينية، فهو المعدن الوحيد الذي كان له سورة كاملة في القرآن ، فيقول المولى عزوجلَّ: { لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالبَيِّنَاتِ وأَنْزَلْنَا مَعْهُمْ الكِتَابِ والمِيزَانِ لِيَقومَ النَّاسُ وأَنْزَلْنَا الحديدَ فيه بَأْسٌ شديدٌ ومنافِعُ للنَاس ولِيَعْلَمَ الله مَنْ يَنْصرُهُ وَرُسُلَهُ بِالغَيْبِ إنَّ الله قَوِيٌّ عزيز} (8). ولقد خصَّ الله بها نبي الله داوود، فسهل له الحديد لصنع الدروع، يقول المولى عزوجلّ: {وَلَقَدْ آتَيْنَا داوودَ مِنَّا فَضْلًا ياجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ والطَّيْرَ وأَلَنَّا له الحديد. أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ في السَّرْدِ واعْمَلوا صَالحًا إني بِمَا تَعْمَلون بَصير}(9)

ومن المعروف في الثقافة الشعبية أنَّ مهنة الحدادة تورث من الآباء إلى الأبناء، لذلك فيورثها أحمد بخيت من أبيه، ولكنها ليست الحدادة بمعهناها المعجمي بل بمعناها الثقافي والنسقي، وهو القوّة والصلابة في كتابه ونظم الشعر وعدم التهاون أمام بأسه وتوهجه أبدًا. إذن فـــ "الحديد" هنا عبر كل هذه الترسبات الثقافية والدينية نسق ثقافي يضمر لنا نسق القوّة والشِّدَة.

ولكن الشاعر هنا يسأل الشعر، ذلك الطريق الصَّعْب الذي اختاره، هل ستكون تعويضًا عن أماني الأب اتجاه ولده، فيقول:

تُرَى
أتكونُ
تعويضَ الأُبُوَّةِ
عَنْ أمَانيهَا ؟
وعَن مستقبَلِ الشجر
الذي روّاه
ماضيهَا
وعَنْ ميلادها الثاني

إذا شابت لياليهَا؟! (10)

فالشاعر هنا على الرغم من غياب أبيه فترات وسنوات طويلة إلَّا إنَّه حريص جدًا على تحقيق حلم والده فيه.

وُلِدْنَا حيثُ
"نصفُ يحبُّ"

"نِصْفُ يَعِيشُ"
"نِصْفُ يَموتْ"
وَحَيْثُ العُمْرُ حافِلَةٌ
على طُرقِ الوداع
تَفوتْ
وحيثُ"مَخدَّةٌ وطنٌ"
وليسَ سِوَى الثيابِ
بيوتْ
يُورِّثُنِي
أبي دَمَهُ
ومَجْدَ جَبِينِهِ
وأساهْ
وأرفضُ أنْ أشَابِهَهُ
وَأُمْعِنُ في دمي فَأرَاه
كذلك عِشْتَ
نصفَ أبي ونصفَ أنَا
لِنِصْفَ حياةْ (11)

إنَّ الأنا الشاعرة هنا تعاني انشطارًا بين ثلاثية (الحب والحياة والموت)، فالأنا الشاعرة مقسمة إلى ثلاث أجزاء:

الحب ـــــــــــــــــ المتمثِّل في تجاربه العاطفية.
الموت ـــــــــــــــــ المتمَثِّل في نظم الشعر.
الحياة ـــــــــــــــــ المتمثِلة في محاكاة والده القوي.

ثم يتحدَّث في المقطوعة التي تليها عن " الحياة " فيقول إنَّ أبيه ورَّثه مجده وعزته وأساه، فيرفض الشاعر أن يشابهه أباه، ولكن أين المفر؟ ، فالجينات الوراثية تؤكد النسب إلى والده لأن دم الشاعر من دم أبيهِ، فعاش بنصف أبيه ونصف ذات لنصف حياة !

فالشاعر هنا يؤكِّد سلطة الأب عليه رغم غيابه ، فغياب الأب هو غياب للسلطة والهيمنة على الأسرة، حتَّى وإن كانت الأم متحكمة بزمام الأمور، ولكن الأب له دور خاص في التحكُّم والتسلط، ولكن الشاعر لا يجد مفر من هذه السلطة فإن غابت بفعل ظروف الحياة القاسية ، فلا يجد دمه ولا تكوينه البيولوجي مفر من أبيه.

إنَّ الشاعر في بعض الشواهد يستمدَّ قُوَّته من أبيه ونصائحه له عن الشجاعة وعدم الخوف والفخر بذاته، وكشف طغيان الحكام، وفساد المجتمع، ففي هذا السياق يتذكَّر والده يقول له:

فيَا
ولدي الحبيبُ

إليكَ
ما اسْتَبَقَتْ إليهِ خُطَاكْ
وَحِيدًا يا لسانَ الغيبِ
عشْتَ هنا
وَعِشْتَ هُناكْ
فدُونَكَ
مِن سَنَا العِرْفَانِ
مَالا ينْبَغِي لِسِوَاكْ[12]

إنَّ الأب "النسق الغائب"، يدعم ابنه في سلطته الشعرية التي وهبها الله له، فهو الذي يتنبأ بالمستقبل (النبؤة الشعرية)، التي بها يكشف أسرارًا ومضمرات نسقيَّة لنسق (الطاغية- الحاكم-رجل الدين-ولاة الأمر) الذين يمثلون صورة الأب الثقافي بالنسبة للشاعر والمجتمع.

هُنَا
إذْ أكْرِمُ الغُيَّابِ
أندَى الحاضرينَ
حضورْ
هنا إذْ خطوتانِ
الكونُ
حيثُ هنيهتانِ
عصورْ
تلألأُ عَمْمَةٌ بيضاءَ
واقترح السَّوادَ/ النُّورْ!
سَأمْنَحُكَ الحديقةْ
كُلَّهَا- في وردةٍ –
والغابْ
وأُعْطِيكَ
الحُضُورَ الفَذَّ
عندَ منازلِ الغُيَّابْ
وَأُتِيكَ
الكتابَ/الذِّكْرَ
تَفْصِيلًا
لِكُلِ كِتَابْ [13]

إنَّ نسق "الأب" هنا يكشف لنا المفارقة الوجوديّة لجدلية الغياب والحضور؛ فالأب غائب على مستوى الواقع، ولكن على المستوى الشعري والنفسي يمثل نسقًا حضوريًّا،

مما يستدعي الثنائيات الضدية الخاصة بنسق الأب كـــ (البياض والسواد) ،(الحياة والموت).

ويعود الشاعر مرة أخرى ليلقي السَّلام على أبيه ولكن ليس أبيه الغائب، بل أبيه الحاضر شعريًا، فيقول:

سَلامًا
يأبي انْتَظَرْتُكَ
خَلْفَ السُّور أيامي
قتلتُ
ب"كاف"
كَفَّ يديكَ
وانطفأ الفَمُ الظامي
ولم تحلُمْ
بغير مدادِكَ النُّونيِّ
أقلامي[14]

إنَّ الشَّاعر هنا يصف لأبيه وكأنه شخص حاضرا أمامه، إنه كثيرا ما انتظره ولم يحلم بغير مداده النوني ووجوده الواقعي بجانبه، وهو ما يكشف لنا تأثُّر الأنا بغياب الآخر واقعيًا، لذلك تستبدل الأنا عالمها الواقعي بالعالم الشعري ليتحول الأب من نسقه الغيابي إلى نسقه الحضوري.

يَلِيقُ بي الخُروجُ
الآنَ
يأبَتِي
مِنَ الأصْدَافْ
أنَا تِلْقَاءْ
عاصِمَةِ الشُّهودِ
ودونِي الأعراف
بآلاءِ المثانِي
السَّبْع
يَرْقَى الشِّعرُ
قِمَّة قافْ[15]

وبعد نصائح والده له في شاهد من الشواهد السابقة، وخلال مجموعة من الأبيات الآتية في الديوان يتحدث فيهم الشاعر عن الفساد المجتمعي والسياسي ويكشف فيهم عن أنساق ثقافية مضمرة، يعود ليطمئن والده عليه بأنَّه لن يتخاذل أبدًا، وإنه لن يخذله أبدًا، فهو عاصمة الشهود والشهادة والتجلّي، وغيره ما دون ذلك يقفون على (الأعراف) لا هم هؤلاء، ولا هؤلاء، فـــــ (الأعراف) عبر ترسباتها الدينية والمعجمية والثقافية، هي منطقة

مراوغة، تمثل نسق مخاتل تدل على الضبابية والحيادية أحيانًا للأشخاص الذين تُمَارس عليهم السلطة والهيمنة من الأب(الثقافي/الحاكم الطاغية)؛ فيختارون المنطقة الوسطية ، مع الرمز الحاكم حينا، ومع المحكوم حينا آخر.

فالأب/البيولوجي هنا نسق ثقافي يؤدي وظيفة تحريضية للأنا الشاعرة لرفض كل ما غير إنساني ووجودي، أقصد تحريضية من وجهة نظر الثقافة المؤسساتية والنظام السلطوي الحاكم بجميع تمثلاته الثقافية، أمَّا من وجهة نظر الأنا/الشاعر، والآخر/الأب ، فهي وظيفة ثقافية إنسانية سامية. وهنا يتكشف التماهي بين نسقي الأنا والآخر(الابن /الأب).

ونخلص من كل ما سبق ذكره من صورة "الأب " البيولوجي ، أنَّ الأب احتلَّ مكانة سامية عند الشاعر، واتخذ "الأب" عند بخيت وظيفة نسقية (للنصائح والوصايا) مرَّر من خلالها الشاعر وعبر توظيف جماليات اللغة وبلاغتها للنصائح والوصايا والأوامِر، موقفه من المجتمع والثقافة والسلطة، وذلك عبر اسقاطات الأنا على الآخر، وتحدُّث الأنا الشاعرة بلسان الآخر الأب، على اعتبار أن "الأب" أحد رموز السلطة وتجلياتها فهو الآمر والناهي والمسيطر على أسرته في غيابه ووجوده ، والأنا اتخذت دور المنفّذ لوصايا الوالد بطبيعة العلاقة بينهما، وبالتالي اتخذ الشاعر من هذه السلطة الأبوية التي تمنحها الثقافة للأب/البيولوجي نسقًا مراوغًا للدخول إلى نسق "الأب الثقافي"، ومقاومة هذا النسق في سلام ثقافي سواء ذلك الأب الذي يمثله الحاكم أو الذي تمثله الثقافة، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى، يمثل تحوُّل صورة الأب من نسقها الغيابي /الواقعي إلى نسقها الحضوري/الشعري، إشارة نسقية تجعل من حضور الأب مضمراً نسقيًّا تشير إلى رغبة الشاعر في تشكيل مرجعية سلطوية له ولأفكاره وتصوراته، وعلى ضمان صيرورة أبويَّة أفكاره الإيديولوجية.

ثانيًا: الأب الثقافي/الحاكم ونسق السُلْطة الطاغية

وبعد أنْ عَرَضْنا لصورة الأب البيولوجي/الواقعي عند الشاعر أحمد بخيت، نتناول عبر القراءة الثقافية لتمثيلات وتجليات صورة "الأب"، وامتداد هذه الصورة ليشمل "الأب الثقافي"، الذي يتمثل في نسق"الحاكم"، ونسق" الدولة/المؤسسة"، والنسق "االتربوي"، إلى أخر الأنظمة التي تكرس منطق السلطويَّة في أشكالها المختلفة.

ولكن الذي يهمنا هنا في هذا المبحث هو الوجه الآخر من مفهوم " الأب"، وهو الأب الثقافي المتمثل في الحاكم؛ فالحاكم للدولة أو المؤوسسة هو "الأب" أيضًا ولكن بمفهومه الأوسع من مفهوم "الأب" على مستوى الأسرة.

إنَّ الممارسات الأبويَّة كانت ولا تزال تخترق كل مجالات الواقع الثقافي؛ الإجتماعي منها والسياسي ابتداءًا من نظام العائلة وصولًا إلى نظام الدولة؛ لذلك فرصد نسق الأب الثقافي يُمكّننا من كشف مرجعيات ثقافتنا السياسية، ومدى فهمنا لها.

إذن فالأبوية تشكّل نِظَامًا رمزيًّا مؤسسًا في اللاوعي الجمعي للثقافة العربية، فهذا النظام الرمزي يقوم على نظرية الزعيم الملهَم بالضرورة الذي يقود شعبًا غير قادر على تيسير أموره(16).

والحقيقة إنَّ هذا المفهوم يرجع إلى الحضارات القديمة مثل الحضارات العراقية، والحضارة الرومانيَّة والتي اكتسب فيها دلالات شديده القسوة والصرامة وتحمل فيها أبعادًا لا إنسانية.. كان الأب الروماني أشبه بإله صغير شديد القسوة والصرامة. أمّا في حياتنا العربية المعاصرة نجد ملامح السلطة الأبوية في حياتنا الأسرية والاجتماعية والسياسية، ولكن في الوقت نفسه لم تعانِ مجتماعتنا على مدى تاريخها من وجود صورة ما من المفهوم الأبوي الروماني، لكن ما حدث أنَّ المجتمعات العربية عانت في عصور تدهورها الحضاري من سيادة العادات والتقاليد والأعراف، ومن ذلك ما شهدته المجتمعات من تضخيم لصورة الأب وسلطاته (17).

ومن تجليات نسق "الأب الثقافي"، المتمثل في الحاكم الطاغي، والحارس، والسجان، والرجل العسكري، والرجل الشرطي في شعر أحمد بخيت، قوله:

لِآخِرِ لَحظَةٍ فِي العُمْرِ
وَحْدِي
وَأنْتَ ووجهُكَ القَبَلِيُّ
ضِدْي
تُقَامِرُ بي
لِكَي تَبْتَاعَ
عِقْدًا لِفَاطِمَةٍ
وَأقْرَاطًا لِهِنْدِ
وباسْمِكَ أنْتَ
وَاجَهْتَ المَنَايَا
وَمَاقصَّرْتُ حِينَ رَأيْتُ لَحْدِي
فكنتُ يدَ البُنوَّةِ
حِينَ تَحْيي
وكنتَ يدَ الأُبُوَّةِ حينَ تُرْدِي
أنَا مِنْ صُلْبِكَ العربيِّ
قُلْ لِي
أيغدُو الرِّقُّ وشمًا
فَوْقَ جِلْدِي؟
عَصَبْتَ الشوكَ تَاجًا
حَولَ رأسي
فسُبْحَانَ الذي أعْطَاكَ وَرْدِي

"تَمَتَّع مِنْ شَمِيم عَرار نَجْدٍ"
فمِن بَعْدِ العَشِيَّةِ
لَيْسَ يُجْدِي!! (18)

إنَّ هذه المقطوعة الشعريَّة ترمز إلى قصة عنترة ابن شداد، ذلك العبد الأسمر الذي عاني من الرِّق والعبودية لأنه كان أسود اللون وكان يعيش في مجتمع عنصري يقوم على مبدأ النخبة والتصنيف بين الأبيض والأسود.

وهي تخلص لنا الصراع بين الأنا/الشاعر"عنترة"، والآخر/الأب الثقافي، فالشاعر هنا يستلهم قصة عنترة بن شداد العبسي ومعلقته الشهيرة التي تلخص تجربته ومعاناته في الحب والحرب، ليرمز بها إلى ذاته التي تصارع من أجل إثبات حريتها وإنسانيتها ضد سلطة الأب الثقافي المتمثِّل في الحاكم، الذي يدير بلاده على مبدأ التصنيف والانتخاب على الرغم من قوة العلاقة بين الطرفين (الأب–الابن).

إذن فشخصية عنترة هنا نسق ثقافي اكتسب دلالاته عبر التراكمات الثقافية والتاريخية التي لحقته طوال العصور الماضية إلى وقتنا الحالي، ليكون رمزًا يكشف لنا هيمنة السلطة والمجتمع على الذوات الإنسانية، ويكون وسيلة لرغبة الذات في محاربة العنصرية والطائفية والظلم الإجتماعي.

وهو ما يوضح لنا عبر تحركات النسق والتحليل الثقافي العلاقة السالبة بين الأب/الحاكم الظالم، والعبد المظلوم /الشاعر، وكذلك تكشف لنا الصراع بين النسق الشعري الذي يمثله الشاعر، والنسق السلطوي الذي يمثله الأب. وهو ما يضفي قيمة ثقافية للشاعر إنه إنسانًا يبحث عن الحرية ويقاوم الطغيان ويواجهه السلطة بفسادها، تلك السلطة التي تحاول أن تمارس أفعالها القمعية عليه، ويبرز لنا نسق الأب/الطاغي الذي يتحكم بمصيره ومصائر الأخرين.

هُنَا
يَا هُنَا
كان لي أصدقاءُ
خِفَافٌ
بأحلامنَا مُثْقَلون
مناكيدُ
آباؤهم في القبورِ
وفي حجرِهِمْ
يتربَّى بَنُونْ!!
مساتيرُ
في عينِ زُوَّارِهِمْ
وفي عينِ تُجَّارِهِمْ
جائعون
يسيرونَ

فِي ظلِّ أحلامِهِمْ
لكنهم سائرون
تَوَهَّجَ في الليلِ قنديلُهُمْ
فَصَاحوا:
لقد أبْصَرَ المبصِرونْ
نَرَى إمبراطورَنَا عاريًا
فَمَابالُهُمْ
ساءَ ما يعبدونْ!
وَغَنُّوا لِمَا سَوفَ يَأتي
أتَى
ذِئَابٌ...غيابٌ
عَذَابٌ...مَنُونْ!
وَسِيقوا إلى نارِهِم
ساطِعِينَ
وقيلَ: قِفُوهُمْ
فَهُمْ مُحْضَرونْ
تَجَلَّى
فَلَمْ يَسْجُدُوا هَيْبَةً
ولم يستُرُوا عُرْيَهُ
بالجُفُونْ
وَلَمْ يحرسُوا ضِحْكَ أطفالِهِمْ
فأطفالُهُمْ-بعدُ-
لا يضحكونْ[19]

تشكّل هذه المقطوعة حادثة ثقافية تتماهى فيه المتناقضات (خِفافٌ – مثقلون)، (آباؤهم-بنون)،(مساتير -جائعون)،(يسيرون-مكاسير)، ليكشف عبر هذه التناقضات الضدية العيوب النسقيّة للسلطة التي تصنع المفارقات السلوكية للأفراد الذين يخضعون لها ولشروطها.

ثم نجد تقنية لغوية وجمالية أخرى تكشف لنا هيمنة السلطة وهي استخدام الشاعر لصيغة المبني للمجهول ، وهو ما يوضح لنا العلاقة بين (المركز/السلطة/الحاكم و الهامش)، فيقول:

- غَنَّوا ـــــــــــــ للسلطة
- سِيقوا ـــــــــــــ بيد السلطة
- قيلَ ـــــــــــــ على لسان السلطة

فكل الأفعال المجهولة والمعلومة منسوبة للسلطة، وهو ما يكشف لنا مركزيتها وهيمنتها.

ثم يصرخ الشاعر مناديًا على الشرق غاضبًا من ظلمه لأبنائه قائلًا[20]

أيَا شَرْقُ
يَامَلَكوتَ الظَّلَامِ
لِمَاذَا يفارِقُنَا
المُشْرِقون؟
فَمَنْ أغْضَبوا
زوجَةَ الإمبراطور
ناحَتْ أجنَّتُهُمْ
فِي البُطُونْ!
وَمَنْ أخْجَلوا
"ظِلَّ أبْنَائِه"
نَوافِذَاهُم أغْلِقَتْ مِنْ قرون
وَمَنْ خَدَشُوا
حَقْلَهُ بالصُّراخ
إلى الآن فِي قَبْرِهِم
يَصْرخونْ
لَهُمْ في السماءِ
إلهٌ غَفورٌ
فآلِهَةُ الأرض
لا يغفِرون!! [21]

وتتوالى الجمل الثقافية في القصيدة نفسها لتؤكد لنا حضور سلطة الأب الثقافي المتمثل في الحاكم الطاغي الذي يمارس سلطاته وهيمنته على الشاعر وغيره من الأفراد مستخدما سياسات الخوف والقمع والصمت.

فالإمبراطور، ذلك اللفظ الذي أصبح رمزًا سلطويًّا للحاكم الطاغي يستخدم كل أدوات القمع والنفي لمن يقترب منه أو من أبنائه أو زوجته، فهم عبارة عن أنساق ثقافية تقوى بسلطة الإمبراطور الذي يتحكم بإمبراطوريته بمنطق التوريث ومدى الحياة ، فمن يفكر في انتهاك هذه الأنساق لن يجد غير الموت سبيلًا.

ثم يربط الشاعر بين نسق "الإمبراطور"، ونسق "الألوهية"، فيقول إن من يتعدى على الحاكم، لهم إله غفور رحيم في السماء لأن آلهة الأرض لايغفرون، وهو ما يؤكد نسق " الطغيان" للحكام، وقوَّة هيمنتهم على المحكومين.

آنَ الأوانُ
لِكَي تَقولَ: سَلَامَا
فاخرج بريئًا مِنْ دِمَاكَ
تَمَامَا
مَا مِن أبٍ

يَحْنو عليكَ سُعَالهُ
كي تستحي
وتُهَذِّبَ الأحلاما
ياقَاتِلًا بالحُبِّ
مقتولًا به
جُرْحُ الأحِبَّةِ
يُتْقِنُ الإيلامَا
نَحنُ –اليتامى–
قاتِلوا آبائِهِمْ
سَنَكونُ
–أروعُ مَانكونُ –
يَتَامَى
قَالَ الغريبُ:
نُريدُ خُبْزَ كَفَافِنَا
وحَناجِرًا
لا تَمْدَحُ الحُكَّامَا
...
غَضِبَ الأبَاطِرَةُ الذين تَعَلَّموا
أنَّ القصائِدَ
تَسْبِقَ الأيَّامَا
...
وَرَمَى لِأولادِ الأفاعي لَحْمَهُ
لِيَلْقُوهُ عَلَى الصَّليبِ
وسَامَا
وَقَفَ الحَواريُّون
تَحتَ صَليبهِ
والعينُ تَكلى
والضُّلُوعُ أيَامَى
هَدْهِدْ حَيَاءَكَ
لَا عِتابَ على الذي
وَجَدَ العَمَى
جَبْريَّة..فَتَعامَى
نَظَرَ الغَريبُ إلى التُّرَابِ
فَلَمْ يَجِدْ

إلَّا التُرَابَ
مُعَذَّبًا
ومُضَامًا
ورأى رُعَاةُ اليَأس
تُجَّارَ الخَنَا
يتوافدون على القصور
نَدَامَى
غَنُّوا لِسَيِّدِهِم
فقال: تَقَدَّموا
بَسَطَ اليدين
فَقَبَّلوا الأقْدَامَا
صَرَخَ الغريبُ بأهلهِ
مُتَسائِلًا
والحُبُّ يقطُرُ في السؤال
مَلَامَا: أيَضيقُ بي وَطَنٌ
حَمَلتُ جِراحَهُ
وقُتِلْتُ فيه محبَّة
وَخِصَامَا؟
آتٍ
أرُدُّ إلى السَّمَاءِ عِيَالَها
فَعَلَامَ يكْرَهُنِي الطُّغَاةُ
عَلَامَا؟ (22)

لقد استخدم الشاعر هنا رمز" الغريب" ليختزل عبر هذا الرمز كل عيوب وجبروت السلطة، فيكون الاسم ذا دلالة نسقية لنسق"الاغتراب"، ويكون رمزا لكل فرد من المحكومين الذين يريدون حقوقهم فقط.

وهو ما يؤكد قدرة الذات الشاعرة على قدرتها الثقافية لكشف محاولات الإستقطاب والتقويض والتقييد التي يمارسها النظام السلطوي الحاكم /الآخر.

فهذه المقطوعة إلى نهاية القصيدة عبارة عن قصة سردية داخل القالب الشعري تمثل حادثة ثقافية لها أبْعَادها النسقية المضمرة ، فهي واقعة تجسد الصراع بين أطراف المعركة وهم على النحو الأتي:

- ❖ الغريب ـــــــــــــــــ رمز الإنسان المحكوم المقهور"نسق الظلم"
- ❖ الشاعر/الأنا ـــــــــــــــ السلطة الشعرية "نسق الشعر"
- ❖ الحاكم/الأب الثقافي ـــــــــــــــ السلطة الذكورية السلطوية "نسق السلطة"
- ❖ المناصرون للغريب ـــــــــــــــ نسق الضعف والخوف

❖ رُعَاةَ اليأس/الحاكم ـــــــــــــ نسق النفاق والمراوغة

فعبر صراع هذه الأنساق تتشكَّل منظومة السلطة الفاسدة للحاكم، وانتصار السلطة عبر قيامة الغريب في نهاية القصة يؤدي إلى إثارة غضب المتلقي للحاكم الظالم. ولكنه في المضمر هو انتصار للذات الشاعرة الرافضة لمحاولات الهيمنة السلطوية التي أكدت للقارىء القيمة الثقافية والوظيفية للشعر وسلطته في تخويف الحاكم والدولة والسلطة كلها.

ومِن الشواهد التي يتجلى فيها صورة الأب الثقافي/الحاكم المتسلط على المحكومين ممارسًا القمع والتخويف، يقول الشاعر:

وَيَقولُ فرعونُ الجماجِمِ:
جَنَّتِي
للمؤمنينَ
بِحِكْمَتِي الأزَلِيّة
سَمَّيْتُهُمْ شَعْبِي
وَصِرْتُ زَعِيمَهم
كَي يَنْعَموا
بأُبُوَّتِي الرُّوحيّة
آثارُ أقْدَامِي
وسَامُ صُدُورهِمْ
وولاؤُهُمْ قُبَلٌ
عَلَى قَدَمَيَّهْ
أعْطَيْتُهم
حَقَّ اختيار قُبُورهِمْ
وَوَهَبْتُهُمْ
زِنْزانة أبَدِيَّة
قيل ادخُلُوهَا
في سَلَامٍ آمنينَ
مُسَالمينَ
كِلَابي البشريَّة
مَوْلَاي
جنتُكمْ تَضِجُّ مَفَاسِدًا
كيفَ الدُّخُولُ
لِجَنَّةٍ وَثَنِيَّة؟
مَنْ زَارَاهَا يومًا
يقولُ بِحَسْرَةٍ
لا النَّفْسُ رَاضِيةٌ

ولا مَرضية!! [23]

تجمع هذه المقطوعة المتناقضات والمفارقات السلوكية للحاكم في لهجة تسودها السخرية والتهكم، فالحاكم هنا يعطي للشعب حرية "ديكتاتورية"، فيجعلهم يختارون قبورهم وسجونهم ومأساتهم، وهو ما يكشف لنا قوة القمع والطغيان الذي وصل له الأب الحاكم/فرعون.

إنَّ ثقافة السيطرة والتسلط تبني حدودها الجاسية الشقية على الاستبداد والديكتاتوريَّة والشمولية والسلطة المطلقة، سلطة المستبد العادل، الزعيم الأوحد، والقائد الملهم ، والمنقذ من الضلال، حامي العباد وراعي البلاد، والفرعون الأعلى الذي لا يسأل عما يفعل وأفراد الشعب جميعهم يُسْألون، فمَا مِن طاغية جَبَّار إلَّا ويتخذ لنفسه كما يقول الكواكبي: صفة قدسية إلهية ينتزعها زورًا وطغيانًا مِن قداسة الله عزوجل ليحل في جسد الطاغية ليكون الإنسان رب نفسه وليس فوقه رب يقوده، ويعتبر نفسه سلطة السلطات كلها منه تبدأ وإليه تنهتي فتختلط فكرة الألوهية المطلقة بالتجسيد الإنساني الفاني [24].

إنَّ المعايير القيمية والأخلاقية في ثقافة السلطة/الحاكم /الأب الثقافي تختلف تمامًا عن المعايير الأخلاقية للنسق الثقافي العام؛ فتختلف عندهم المفاهيم والمصطلحات، فمثلا:

الجنّة ـــــــــــ هي مفهوم غَيْبي ليس له صورة ذهنية محددة عند البشر، وهي مكان يكثر فيه النعيم والأشجار والأنهار والزرع، ويكون المأوى الأخير للإنسان الصالح المؤمن لله عزوجل ، فهي نتيجة أعماله الصالحة.

إذن فالجنة هي نسق ثقافي يرمز للنهاية السعيدة لدورة الحياة

ولكن يحدث تحولات في مفهوم الجنة عند الطاغية، ليكون مكان يجمع كل صورة ضدية ومتناقضة عن المفهوم الأصلي والحقيقي للجنة التي وعد الله بها المؤمنون، وذلك يرجع لثقافة التسلط العمياء، ويرجع كذلك إلى مفهوم المؤمن والمطيع عند الحاكم/الطاغية ؛فالمؤمن عنده هو من يقوم بسلوكيات تتنافى تمامًا مع سلوكيات المؤمن الحقيقي، مثل (النفاق – الخشية لغير الله – الكذب –.....) وما إلى ذلك من السلوكيات الثقافية المتناقضة مع صورة المؤمن، ولكنها سلوكيات تتفق مع ثقافة السلطة الطاغية، التي تتخذ من الإلوهية سلطاتها ونفوذها فيكون هو الحاكم ، وبالتالي يكون المؤمن من منظوره الثقافي هو الذي يخضع لسلطاته ورغباته وقراراته هو، ومن يقدم له الولاء.

وتتوالى الجمل الثقافية التي تكشف لنا متناقضات السلطة، ومنها:

- آثار أقدامي وسام صدورهم

فآثار الأقدام تكون على الأرض، ووجود هذه الآثار على أي شيء آخر يكون إهانة وإذلال لهذا الشيء، فكيف تكون آثار الأقدام بمكانة وسام الصدور، وهو ما يكشف لنا عبر جماليات الصورة قمع وظلم السلطة لخاضعيها.

- أعطَيْتُهم حق اختيار قبورهم

إن فعل " العطاء" يتصف بالإيجابية والحب بين الطرفين المُعْطِي والمُعطَى له، فلا يجتمع العطاء مع اختيار القبر أبدً ، فكلا منهما نسقين ثقافيين ينتميات لحقول لغوية

وسياقات ثقافية مختلفة، ولكن هنا عبر نسق السلطة الذكورية للحاكم الطاغية تجتمع المتناقضات فتظهر قوة وجبروت الحاكم الثقافي.

- ووهبتهم زنزانة أبدية

كذلك دلالات الفعل " وهَبَ" لا تجتمع مع دلالات " الزنزانة" أبدًا، لأن الهبة تكون شيء خير ونعمة للموهوب، وليست زنزانة للحبس والذل.

ثم يأتي صوت الشاعر وصوت المتلقي ليصرخوا، ما هذه الجنة التي تضج مفاسدًا، وكيف الدخول لجنةٍ وثنية، وهذا الصوت هو تأسيس لذات الشاعر الرافضة لآليات قمع السلطة وطغيانها المتمثلة في الأب الروحي والثقافي.

- المراوغة النسقية لأنظمة الحكم

ثم نجد الشاعر يكشف لنا كل تجليات الأب الثقافي المتمثلة في أنظمة الحكم المختلفة ؛ سواء كان الحاكم "الزعيم"، أم الإمبراطور، أم الوالي "القضاة"، أم الجنرال " العسكري"، أم الحرس " الشرطة".

لقد مرت الأمة العربية بأنماط مختلفة من الحكم، جسدتها السلطة في أشكال ، منها: (الحكم القبلي- نظام الشورى- النظام الملكي – النظام الجمهوري- النظام العسكري)، ولكن مما لاشك فيه أنه أيًّا كان نظام الحكم، فإن الشاعر يدرك تمام الإدراك أنَّ القوة العسكرية والقوة الفكرية هي مصدر السلطة. (25)

فنجده يكشف لنا عن هيمنة وقمع النظام العكسري، فيقول:

سَأقولُ للبُسَطَاءِ
لَا تَتَطامَنُوا
فالرُّعبُ تحتَ الحُلَّةِ الكاكيَّة
قد يحملُ الجِنرال
عُنْفَ مُسَدَّسٍ
وبرودَ قنبلةٍ
وحُمْقَ شَظِيَّة
إنْ لَمْ يَجِدْ حَرْبًا
ليخسرها
طَغَى
وأذاقَنَا أنْيَابَهُ الحربيَّة(26)

يتضح لنا هنا عبر جماليات الصورة أن الشاعر ضد النظام العسكري، فيحذر النَّاس من ألا يطمأنوا من النظام العسكري، المتمثل في الجيش الحامي للبلاد والدولة فربما ينقلب هذا الجيش على بلده ويكون ضد الشعب ويمارس عليه طغيانه.

إن الشاعر هنا لا يغره أنظمة الحكم المختلفة والمتنوعة، بل كلها أنظمة ثقافية تقوم على أنساق السلطة والهيمنة والقهر، فالأمر لا يتعلق بالنُّظم، بل يتعلق بضمرات هذه النُّظم التي تتحكم فيها نفس الثقافة، ونفس المرجعية الثقافية لنسق الحاكم الطاغي.

ويقول الشاعر في وصف الحرس ومدى هيمنة الحاكم عليهم بأوامره التي لا يستطيع أحد أن ينتهكها إلَّا ويقضى عليه:

حُرَّاسِ أرْضَ الله
كلَّ عَشِيَّةٍ
يتتلمَذونَ على يَدِ الشيطانِ
قرَأوا أنا جيل الطُّغَاة
فَبَشَّروا:
إنَّ الإله يَحُلُّ في السُّلْطَانِ
قالوا: " على الأرض السَّلامَ"
فَلَمْ نَجِدْ
إلَّا سلامِ الذِّئبِ للحِمْلانِ
...
أوَكُلَّمَا اشْتَقْنَا إلى حُرِّيةٍ
أعطوا لنا حُرِّية الأحزانِ (27)

يصف الشاعر حراس الوطن بأنهم كل يوم يتتلمذون على يد الشيطان/الحكام فيتلقون منهم الأوامر لينفذوها دونما أي اعتراض أو انتهاك لهذا النسق السلطوي المتجذر في الوعي العربي، وذلك لأن السلطة دائما تسعى لترسيخ أنساقها بنشر مجموعة من القيم التي قد تبدو أخلاقية مثل (الطاعة – الاتباع – الامتثال– الخوف – الصمت) ولكنها تضمر لنا الأنساق السلطوية والقهرية لنظام الحكم.

ثم نجِد الشاعر يتناول نسق الوالي/القاضي الذي لا بد له أن يحكم بين الناس بالعدل دون اعتبار لسلطة أو نظام ، ولكن الوالي إيضا أخفق في القيام بوظيفته الثقافية الإنسانية ، ويخضع لنظام السلطة ، فيقول:

– لِمَاذا صِرْتَ ياوَلَدِي نَبيلًا؟
– لأنَّ سياطَ جَلَّادِي بَذِيئَة
– لِمَاذا تَشْتَهِي مَوْتًا سريعًا؟
– لأنَّ عَدَالة الوالي بَطِيئَة
سأُلْصِقُ بالجِدَارِ الصَّعْبِ
رُوحي
وأُلْقِي جَمْرَ أسئلتي البريئَة
سَيُوجِعَكُمُ
ويوجِعُني
سؤالي
"هل الفقراءُ
قافيةٌ رديئة"؟ (28)

يبدأ الشاعر قصيدته بسؤال عن هوية الذات بأنها نبيلة وسامية فوق كل طغيان وظلم، وكأن الأنا تنشطر إلى نصفين، فتارة تسأل وتارة تجيب، فيرجع الشاعر سبب النُّبل إلى عدم نزاهة الأحكام، ويرجع سبب اشتهائه للموت إلى بُطء القاضي في اصدار حكمه العادل.

إنَّ الشاعر هنا يكشف لنا قضية " بطء اصدار الأحكام على المذنبين " في مصر والوطن العربي، إن بطء اصدار الأحكام يدل على انتهاك نسق العدالة، وكشف لنسق المراوغة الذي يتبناه القضاة لفرض النسيان على الناس والشعب فيما يخص القضايا، وعلى الصعيد الآخر نجد التعسُّف في الحكم على الفقراء والبسطاء والمظلومين!

هَذِه البلادُ
عَلَى اتساعِ قُبورِهَا
لَمْ تتَّسِعْ يَومًا
لِعِشٍّ غَرَام!!
...
مُذُنُ الحَكَايَا لم تكُنْ ليلاتُهَا
شِعْرًا وجاريةً
وكأسَ مُدام!
كانت –كما شاءَ الطُّغَاة–مُضاءةً
بالصَّبْرِ والأحزانِ والآلام
مُذُنُ الحَكَايَا الأَلْفِ
كَانَت دائمًا
نارَ الشُّعوبِ
وجَنَّةَ الحُكَّام
مَا مَرَّ طاغيةٌ
أمَامَ حديقةٍ
إلَّا وماتَ الوردُ في الأكمام
لم يبتسمْ يومًا
أمامَ كِلابِهِ
إلّا وسالتْ دمعَةُ الأيتام
لم يَكْفِئ يَومًا
على محْظيَّةٍ
ألَّا ودبَّ العُقْمُ في الأرحام
مأسَاتُنا عِشْقُ الطُّغَاةِ كأننا
لم ننسَ–بعدُ–عبادةَ الأصنام!!
مِتْنَا سكوتًا فالكلامُ مَشَانِقٌ
والسُّمُّ في الأوراق
والأقلام
إني رأيتُ ولا أُفَسِّرُ مَا أرَى

يأتي غَدِي
مَنْ يَفْهَمونَ كلامي !! [29]

الشاعر هنا يربط كل التحولات السلوكية من الإيجابي للسلبي بنسق " الحاكم"، فتأتي مجموعة من الجمل النسقية التي تخدم نسق " السلطة والقمع "، ومنها مثلا:

قيمة "الحب" ـــــــــــ تحولت إلى ـــــــــــ صبر وحزم وآلالام
قيمة " جمال الحديقة بالورود" ـــــــــــ تحولت إلى ـــــــــــ موت الورد
قيمة "الزواج" بإمرأة ـــــــــــ أدت إلى ـــــــــــ عقم الأرحام
قيمة "التبسم" ـــــــــــ أدت إلى ـــــــــــ دمعة الأيتام

وهكذا فكلما قام الحاكم الطاغي بسلوك فعلي أو ثقافي ما ينتج عنه كل خراب ودمار، فمن خلال آلياته القمعية يتحول الحب إلى ظلم وألم وحزن، وبمجرد أن يبتسم الطاغي تنزل دمعة الأيتام، فضحكته لها دلالة قهرية، وبمجرد أن يمر على حديقة يموت وردها، وبمجرد أن يجامع إمرأة يدب العقم في رحمها !

فما هذا الطاغية الذي وصل به الحد إلى كل هذه التحولات السلبية لسلوكياته وأفعاله؟!

ثم يختم شاعرنا مقطوعته بأزمة الوعي العربي في عشق الطغاة رغم الطغاة، واختراعنا نحن لهذا النسق عبر المدح المزيف للحكام، وعبر تفعيل آليات الصمت السياسي ، وموافقتنا لثقافة الخوف، وتزييف الخطاب، والتصفيق للطاغية وذلك يرجع للتربية الثقافية التي ألفناها.

يَتَشَابَهُ الطُّغْيَانُ
والثَّقْفِيُ أسوأُ من " يَزِيدْ"
لما ارتخى عُنُقُ الرجالِ
وأدمنوا ذُلَّ القُيودْ
وتَعَوَّدوا الصبرَ المُهِينْ
وأتقنوا
لغة العبيدْ
كَبُرَ الطواغيتُ الصِّغَارُ
وكافؤونَا بالمزيد [30]

إن الطغاه يتشابهون مهما اختلف الزمان والمكان، وذلك نتيجة لرسوخ النسق الثقافي عبر التراكمات الزمنية والتاريخية، وسيظل فاعلية واستمرار هذا النسق، لأن الثقافة مازالت تحمي نسق الطاغية الذي هو أحد تجليات الفحولة والذكورة، وبالتالي سيكبر طواغيت صغار وسيعطونا مزيد من الطغيان والظلم، فكلما قَدَم النسق كلما ترسخ وقوي وأصبح سلوكًا ثقافيًا معتادًا.

ويقوم هذا النسق ويتجذر ويستمر عبر مجموعة من المحمولات الثقافية منها ، نشر ثقافة الصمت، وتفعيل ثقافة الخوف، والمدح الزائف القائم على العطاء والاحتماء بالسلطة، وحماية الثقافة لنسق الفحولة وتجلياته الثقافية، وترسيخ ثقافة الضعف والذل، والخطاب المزييف للسلطة.

فتتجمع محمولات هذا النسق عبر التراكمات الثقافية له، فيصبح مغذيًا سلوكيًا وعقيليًا للذات العربية، فصناعة الطاغية ميسورة في البلاد العربية لأنها تجسيد لتلك المحمولات النسقية التي دعا إليها ورسخها الشعر منذ القدم، وشخصية الطاغية بمقدار ما هي صناعة شعرية، فهي الوسيلة التي بها نعيد إنتاج محمولات شعرنا منذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن، فالطاغية كالشاعر المدَّاح مفرط في أنانيته، مستبد برأيه، متطابق بهوس مرضي مع نفسه. (31)

النتائج:

نخلص مما سبق عرضه أن صورة الأب في شعر أحمد بخيت قد اكتسبت دلالتين مختلفتين ثقافًا وسلوكيًا – رغم أن كلا من الدلالاتين يكرسان للمنطق السلطوي– وهما:

- الدلالة الإيجابية للنسق السلطوي الأبوي، المتمثلة في الأب البيولوجي، الذي اتخذ دور المربِّي والناصح والواعظ لابنه/الشاعر، فهو عند الشاعر نسق ثقافي غائب واقعيًّا، ولكنه حاضر شعريًا ووجدانيًا عند الشاعر.
- الدلالة السلبية للنسق السلطوي الأبوي، المتمثل في الأب الثقافي/النسقي، الذي اتخذ دور الزعيم والفرعون والحاكم الطاغية، والذي استخدم ثقافة التخويف والرهبة والصمت والقهر الإجتماعي والسياسي، فهو عند الشاعر نسق ثقافي حاضر واقعيًّا، وحاضر شعريًّا في سياقات الرفض والثورة والمقاومة.

Abstract

Authoritarian representations of the father's image in Ahmed Bakhit's poetry - a cultural reading

By Basma Ramadan Abdo Youssef

This study intends to read the poetic text of Ahmed Bakheet cultural critical reading By looking at the image of the father and his authoritarian representations Hence, this research revolves around the manifestations of the image of the father as a human symbol that carries the poet's vision for the world and society،And the extension of this image and the evolution of the cohesive and authoritarian, Which is reflected in the large family which is society,s , (The cultural father), which is reflected in the image of the ruler / leader, and in the systems of government, as it represents the development of the small patriarchal structure in the family, and the impact of this image in the formation of the poet self.

الهوامش

([1]) " النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية" ، عبد الله الغذّامي ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م، ص87.

([2]) " النسق الثقافي–قراءة في أنساق الشعر العربي القديم " ، د/يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث، ط1 ، 2009م، ص165.

([3])انظر " هشام شرابي ونقد النظام الأبوي وتخلُّفْ المجتمع العربي " ، د/عبد العالي معزوز ، مركز دراسات الوحدة العربيَّة ، ط 2012،1م، صـــــــ 15– 16.

([4]) الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان " شهد العزلة" ، مج1، ص27–28.

([5])الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان "شهد العزلة" ، مج1 ، ص29–30.

([6])الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان شهد العزلة ، مج1 ، ص39.

([7])انظر مقال" الحديد الذي فيه بأس شديد" ، سعد شعبان ، مجلة الوعي الإسلامي–وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، الكويت ، العدد491 ، 2006م، ص13،12

([8])الآية "25" ، سورة الحديد.

([9])سورة سبأ ، الآية 10–11.

([10])الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان شهد العزلة ، مج1 ، ص110.

([11])الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان "جبل قاف" ، مج1 ، ص380،379.

([12])الأعمال الشعرية الكاملة ،ديوان جبل قاف ، مج1، ص407.

([13])الأعمال الشعرية الكاملة ، جبل قاف ، مج1، ص408–409.

([14])الأعمال الشعرية الكاملة ، جبل قاف ، مج1 ، ص410.

([15]) الأعمال الشعرية الكاملة ، جبل قاف ، مج1 ، ص425.

([16])انظر مقال"الأنظمة الأبوية المستحدثة في العالم العربي الحديث" ، أ/مراد مهنى ، جامعة تونس ، مجلة " دفاترالسياسة والقانون" ، العدد5، جوان2011م ، ص

([17])انظر مقال " السلطة الأبوية في ضوء الثورات الحديثة – مراجعات نقدية إسلامية " ، أمينة محمود ، باحثة في المجال التربوي
http://www.epistemeg.com/pix/pdf_112.pdf
([18]) الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان "الأخير أولًا" ، قصيدة" من عنترة إلى أبيه" ، مج2 ، صـــــ53ـــــــ 55.
([19]) الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة " حارس الضوء" ، ديوان" الأخير أولًا ، مج2 ، ص 126---129.
([20]) الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة " حارس الضوء" ، ديوان " الأخير أولًا" ، مج2 ، ص130–131.
([21]) الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان الأخير أولا ، قصيدة ، ص،
([22]) الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان الأخير أولًا ، قصيدة "قيامة الغريب" ، مج2 ، ص39ـــــــ 48.
([23]) الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان " وطن بحجم عيوننا" ، قصيدة " خُطْبة فرعون" ، مج2، ص261ـــــــ 263.
([24]) "الأدب ومقاومة الطغيان– نماذج من الأدب العربي والعالمي" ، حسين عيد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط1 ،2014م ، ص15.
([25]) انظر " الثقافة والهوية والوعي العربي " ، د/ محمود الضبع ، ص135 ـــــــــــ 137.
([26]) الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان " وطن بحجم عيوننا" ، قصيدة " رايتان" ، مج2 ، ص264.
([27]) الأعمال الشعريَّة الكاملة ، ديوان "الأخير أولًا" ، قصيدة " في وصف الحرس" ، مج2 ، ص23–24.
([28]) الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان " وطن بحجم عيوننا" ، قصيدة "سؤال" ، مج2 ، ص267–268.
([29])الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان " وطن بحجم عيوننا" ، قصيدة " شهرزاد" ، مج2 ، ص 276–279.
([30])الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان " وطن بحجم عيوننا " ، قصيدة " الرزنامة الناقصة " ، مج2 ، ص305.
([31]) انظر مقال " المطابقة والاختلاف – بحث في نقد المركزيات الثقافية" ، د/عبد الله إبراهيم ، ص543، د.ت ، د.ط.

قائمة المصادر والراجع:

أولًا: القرآن الكريم

- سورة الحديد، الآية (25).
- سورة سبأ، الآية (10–11).

ثانيًا: الكتب

- الضبع، محمود، 2016م، الثقافة والهوية والوعي العربي، ط1، القاهرة،دار بتانة للنشر.
- عليمات، يوسف، 2009م، النسقالثقافي–قراءة في أنساق الشعر القديم، ط1، إربج، عالم الكتب الحديثة.
- عيد، حسين، 2014م، الأدب ومقاومة الطغيان– نماذج من الأدب العربي والعالمي، ط1، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- الغذامي، عبدالله، 210م، النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة.

ثالثًا: الدواوين الشعرية

- بخيت، أحمد، 2012م، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ط1، القاهرة، دار كليم.
- بخيت، أحمد، 2012م، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ط1، القاهرة، دار كليم.

رابعًا: المقالات

- إبراهيم، عبد الله، د.ت، المطابقة والاختلاف-بحث في نقد المركزيات الثقافية، د.ط.
- شعبان، سعد، 2006م، الحديد الذي فيه بأس شديد، ع 491، الكويت، مجلة الوعي الإسلامي- وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية.
- محمود، أمينة، د.ت، السلطة الأبوية في ضوء الثورات الحديثة-مراجعات نقدية.
- مراد، مهنى، 2011م، الأنظمة الأبوية المستحدثة في العالم العربي الحديث، ع5، مجلة دفاتر السياسة والقانون.