أشكال السلطة في ديوان (ثوب على ذوق بيكاسو) لمصطفى الخياط

Forms of Power in the Collection (A Dress to Picasso's Taste) by Mustafa Al-Khayat

م.م كژال محمد أمين مرزا مراد
Asst. Lect. Kijal Muhammad Amin Mirza Murad
مديرية تربية ديالى/ قسم تربية خانقين
Diyala Education Directorate/Khanaqin Education Department
Kazhyamen@yahoo.com

الكلمات المفتاحية: السلطة، الفن، الدين، المرأة
Keywords: Power, Art, Religion , women

الملخص

تتجلى علاقة وثيقة بين الفن والسياسة, لا سيما بين (الشعر والسلطة) عبر المراحل التاريخية والسياقات الثقافية المتعددة, إذ غالباً ما يستجيب الفن لأحداث السياسات المعاصرة, متخذاً طابعاً نقدياً يُوظف أحياناً كأداة للمقاومة و التعبير عن الرفض، ومن هذا المنطلق تتأسس العلاقة بين الفن والسلطة على مدى تأثير كل منهما في حياة الأفراد والمجتمعات؛ فقد يستخدم الفن لمناهضة السلطة, من خلال نقد السياسيات العامة أو السخرية من شخصيات نافذة, مما يكسب الفنان قوة رمزية نابعة من قدرته على تجسيد معاناة الجماهير والتعبير عن صوتهم . ولا يقتصر هذا التأثير على البعد الجمالي أو الإبداعي, بل يمتد ليغدو وسيلة ضغط فعالة, قد تواجه بالقمع أو الإقصاء, نظراً لما ينطوي عليه الفن من قدرة على تحريك الوعي الجمعي وتحفيز الاحتجاج، ولعلّ التاريخ يشهد على فترات عديدة واجه فيها الفنانون عقوبات قاسية, كالاعتقال أو النفي أو حتى الإعدام, بسبب طبيعة أعمالهم النقدية ونفوذها الواسع بين الجماهير. ومن هذا المنظور, تبرز الكتابة بوصفها وسيلة جوهرية في نقل معاناة الشعوب, ومخاطبة الضمير الإنساني, بما يكفل مساءلة البنى السلطوية السائدة . فالكتابة لم تعد مجرد تعبير ذاتي أو جمالي, بل غدت فعلاً مقاوماً يُسهم في زعزعة الثوابت الفكرية و العقائدية, إذ لم تعد الأفكار حبيسة العقول, بل أصبحت تكتب و تتداول بحرية, وفتح المجال أمام حرية التعبير و التغيير , مما أسهم في تكوين وعي جمعي قادر على مساءلة الأنظمة و تصحيح مساراتها .

Abstract

Throughout history and culture, there has been a connection between art and politics, particularly between poetry and power. Art reacts to current political events and assumes both political and social aspects, becoming a source of debate and a catalyst for change.

Power and art are related in that they both have an impact on people's lives. Art can be used to subvert power because it can be used to represent people's suffering or to criticize the government or a specific political figure; in other words, it can be used as a tool of exclusion or repression.

The artist, by virtue of being one of the people affected by the circumstances that his country is going through, through writing he is able to convey the suffering of his people to the whole world, today life has changed and ideas and beliefs have changed, as well as poets have not remained locked in their thoughts but have freedom of expression and writing, and this created within them a great awareness to correct the functioning of the ruling systems.

المقدمة

ليس من الغريب أَن تتسم العلاقة بين الشّعر والسلطة بطابع إشكالي, فكلاهما يسعى الى التأثير في الرأي العام و توجيهه, وانْ اختلفت أدواتهما وغاياتهما. فالكلمة قد تفعل ما لا تستطيع السلطة فعلها، فالشاعر بوصفه حاملاً لصوت الجماعة, قد يجد نفسه في مواجهة مباشرة مع السلطة التي لا تقبل غالباً النقد أو الاختلاف مما يدفعها الى ممارسة آليات الإقصاء والإخضاع . و لعلّ ذلك ما يفسّر تكرار ظاهرة التمرّد في الشعر العربي الحديث , إذ اتخذ العديد من الشعراء من التمرّد الفني و الاجتماعي والسياسي نهجاً تعبيرياً .

وفي هذا السياق يقدّم الشاعر مصطفى الخياط في ديوانه (ثوبٌ على ذوق بيكاسو) نموذجًا شعريًا معاصراً لتفكيك خطاب السلطة, بكل تشكلاته السياسية , والدينية , والاجتماعية . فقد اعتمد الشاعر أسلوباً بصرياً وسردياً مكثفاً , ينهض على مفارقة لغوية و شعرية تنزع الى مقاومة التبعية و الخضوع, كما عمل على تقويض الأنساق الكلاسيكية، يقصد بالأنساق الكلاسيكية : النظم أو البُنى التقليدية الثابتة التي تحكم مجالاً معيناً, سواء في الأدب أو الفلسفة أو الفنون أو حتى العلوم _ في التمثيل الفني واستبدالها برؤية حداثية تتماهى مع تحولات الواقع المعاصر. ومما يميز هذا الخطاب الشعري هو عدم اكتفائه بمواجهة بنية السلطة السياسية فقط, بل يشتبك معها على أكثر من صعيد, كالمؤسسات, واللغة, والدين, و العقائد . فالشعر هنا يتخذ موقعاً متقدماً في التعبير عن مأساة , لا بوصفها حالة إنسانية عابرة , بل بوصفها إستراتيجية تفكيك و مساءلة للوعي السائد.

ينطلق هذا البحث من فريضة رئيسة مفادها : ديوان ثوب على ذوق بيكاسو يعكس بوضوح اشتباكاً معقداً بين السلطة و الشعر , من خلال توظيف رموز متعددة , لعل أبرزها : الرؤى الدينية و المرأة , و السياسية ,والفن ما يطرح إشكالية مركزية حول أثر كل من الدين والسياسة و الجسد والفن في إنتاج المعنى الشعري .

وقد توزعت المادة النظرية للبحث على ثلاثة محاور منهجية مسبوقة بتمهيد يتحدث عن مفهوم السلطة من حيث اللغة و المصطلح , و تجليات السلطة في الشعر, فضلاً عن حياة الشاعر ونبذة عن ديوانه , وأما المحور الأول:تضمن(السلطة الدينية) وبيان مدى تأثر الشاعر بالنصوص الدينية و اقتباسه لهذا النصوص وتوظيفها في أشعارهِ . تناول المحور الثاني (السلطة السياسية) هل للسياسة سلطة على الفن , وهل يخضع الشاعر لأوامرها ؟. خصّص ثالث محور لـ (سلطة المرأة) , من خلال تمثيلات الجسد الأنثوي في النص ودلالاته الرمزية و الجمالية . وقد اختتم هذا البحث بمراجعة لأهم النتائج التي توصّل إليها, متبوعة بقائمة المصادر والمراجع .

التمهيد

في مفهوم السلطة :

السلطة لغةً : ورد مفهوم السلطة في معاجم العربية كما في معجم لسان العرب في مادة (سَلَطَ) بأنها القهر والغلبة , ويقال " سـلط عليه " أي تمكن منهُ و أخضـعهُ . وقيل " رجلُ سـليط " أي فصيح حديد اللسان , بين (السلاطة و السلوطة) : بمعنى فصاحة اللسان وقوة البرهان " (ابن منظور، ٢٠٠٣، ٣٦١-٣٦٢)

اصطلاحاً : تمثل السلطة بأنَّها : " شكلٌ مِنْ أشكالِ القوةِ , وهي الوسيلة التي مِنْ خلالها يستطيع شخصٍ ما أن يُؤثر على سلوكِ شخصٍ آخر " (النائب، ٢٠١٧، ٦٥)

أمَّا مفهوم السـلطة عند فقهاء المسـلمين جاءت بمعنى :الوالي , أو الإمام , أو الخليفة , أو السلطان (السيوطي، ١٩٩٠، ١٥٤)

تجليات السلطة في الشعر

شـهد الشـعر العربي , عبر عصـوره المختلفة , تفاعلاً متبايناً مع مفهوم السلطة , وتجلى ذلك في عدّة مظاهر , أبرزها :

أولاً : كان كثير من الشعراء في مواجهة مباشرة مع السلطة السياسية أو الاجتماعية , ما دفعتهم الى اتخاذ مواقف نقدية تجاهها . وقد ظهرت في أشـــعارهم لهجة التحدي أو المقاومة , مثلما نلاحظ في تجارب محمود درويش الذي واجه سـلطة الاحتلال. و أحمد مطر الذي سـخّر شـعره للانتقاد السياسي اللاذع .

ثانياً : تغيّرت صورة الشاعر في العصر الحديث , فلم يعد الناطق باسم الحاكم , بل صار معبراً عن ضمير الجماعة وهمومها, لا سيّما في الشعر الحرّ أو شعر التفعيلة .

ثالثاً : تمرد بعض الشـعراء على القوالب اللغوية التقليدية , فابتكروا لغة شـعرية جديدة و مغايرة للذوق الرسمي , ما يُعدّ شكلاً من أشكال التمرّد الثقافي على السلطة المعرفية أو الأدبية .

نظرة عامة حول الديوان ومفهوم السلطة فيه

١. بنية حياة الشاعر : مصطفى محمد اسماعيل شاعرٌ عراقي معاصر من أصول كوردية , ولد في بغداد سـنة ١٩٩١م يعيش حالياً في اربيل , تخرج في جامعة موصـل / كلية الإدارة والاقتصـاد , شـارك في العديد من المهرجانات العراقية أهمها : مهرجان المربد و لثلاث مراتٍ متتالية , صـدرت لهُ مجموعته الشـعرية الأولى بعنوان (ثوبٌ على ذوق بيكاسـو) – نحن في صـدد كتابة البحث عنها _ عن دار الأمل الجديدة في سوريا , ونشرت قصـائده في عدد من المجلات العراقية و العربية , يتسـم أشـعاره بالجرأة و التجريب في الشـكل و المضـمون , ويمزج بين السياسة و الفكر والثقافة البصرية كالإشارة الى (بيكاسو) في مجموعته الشعرية الأولى .(مصطفى الخياط , اتصال شخصي , ٢٣ أكتوبر ٢٠٢٣)

٢.عنوان الديوان (ثوبٌ على ذوق بيكاسو) : ينطلق ديوان ثوب على ذوق بيكاسو من توتر داخلي قائم بين سلطة الواقع و مآزق الهوية التي تمزق الصورة التقليدية . هذا التشويه هو محاولة لتفكيك السلطة التقليدية سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو جمالية . يعكس الديوان أزمة الفرد أمام السلطة السياسية و الاجتماعية , ويظهر التمزق بين الهوية الشخصية و السلطة المفروضة كما هو في لوحات بيكاسو,الذي يعمل على إعادة تفكيك تصور السلطة كما ترسّخ في الذهنية التقليدية ,و ذلك بتفتت النص الى (ومضات) قصيرة مكثفة ذات طابع السريالي وهذا ما تميزهُ , إذ تلتقط تشظّي الواقع تماماً كما يفكك بيكاسو في لوحاته .

المحور الأول / السلطة الدينية :

كثيراً ما نجد موضوعات مرتبطة بالصراعات الداخلية بين الإنسان و السلطة ومن ضمنها (السلطة الدينية) التي تمثل أحياناً قيداً على الحرية الفردية و التعبير الشخصي .

وُرِدَ في القرآن الكريم الكثير من النصوص التي تدل على السلطة , كما في قوله تعالى " ولو شاء الله لَسَلَطَهُم " (النساء : ٩٠) , وكذلك في قوله تعالى " إذ قال رَبُك للملائكةِ إنّي جاعِلٌ في الأرضِ خليفةٌ "(البقرة : ٣٠) , و يليها قوله تعالى " وَعَدَ اللهُ الَّذين آمنوا منكم و عملوا الصالحات ليستخلفهم في الأرضِ "(النور : ٥٥) . إنَّ كُل من (سلطان , و خليفة , ويستخلفهم) تدل على مفهوم السلطة .

لجأ شُعراء العرب الى استخدام المراجع الدينية في تجاربهم الشعرية , رغم الحضور الملحوظ للنصوص الدينية في خطابهم الشعري , فان هذا التأثر لا يُرافقه توظيف واضح للرموز أو الإشارات الدينية , مما يمنح النص بعداً تأويلياً مختلفاً عن طريقِ اقتباسهم النصوص ظهروا من خلالها بمضامينٍ جديدة ؛ بسبب اختلاف دوافعهم , وهذا ما سوف نستشفهُ في أشعار الشاعر مصطفى الخياط .

يقول الخياط في قصيدة (سلاسل قمع) :

مِنَ المُؤسفِ أنْ أكتُبَ فيكِ
فأَنا شاعِرٌ يَتَّبِعَهُ القليل مِنَ الغاوين
قَد يُتركونهُ في أي لحظةٍ (الخياط، ٢٠٢٣، ١٥)

اقتبس الشاعر السطر الثاني من النص القرآني قوله تعالى " و الشعراء يتبعهم الغاوون " (الشعراء : ٢٢٤) , لقد ورد في تفسير هذه الآية معنى (الغاوون) أي (الضالون) , " كان شاعران يتهاجيان فينتصر لهذا فِئامٌ من الناسِ , ولهذا فِئامٌ من الناسِ , فأنزل الله هذه الآية (والشعراء يتبعهم الغاوون) (ابن كثير، ٢٠٠٠، ١٣٨٨). بمعنى أنَّ شعر كثير من الشعراء يقوم

على المبالغة والباطل , ويجري خلفهم الضـالّون و المنحرفون ممن يشـبهونهم في الهوى والزيغ , فالمعروف إنَّ الشـعراء لهم قدرة على اختلاق الأشـياء و تولدها من العدم , فهم خياليون وينجم عن هذا الخيال الإبداع في أشعارهم , ولهذا كان العرب قديماً يقولون :(إنَّ أعذبُ الشعرِ أكذبهُ), فهنا القصـد منه ليس كذباً إنَّما يبالغون في الأقوال, ولهذا اسـتخدموا صـيغتي المبالغة (أعذب و أكذب) على وزن (أفعل) للدلالة على الكثرة والمبالغة . يبالغ الشعراء في المديح والغزل ويتوسّعون في وصف الصور و التخيّلات , تبعاً لما تمليه عليهم حاسّتهم الشعرية و ميولهم الوجدانية.

ففي الآية الكريمة كلمة (الغاوون) تقترن بإتباع الشـــعراء في إطار ســـلبي, إذ يُتهم الشـعراء بأنهم يقولون مالا يفعلون و يتبعهم من ضـلّوا الطريق، يعترف الشـاعر بأنهُ اسـتعار هذا المقطع من الآية القرآنية : بأنه شـــاعرٌ يتبعهُ قليل من الغاوين ,وقد يتركونهُ في أي لحظة و ما يوحي بأن هؤلاء الغاوين ليسوا ثابتين وأن سلطتهُ كشاعر مهددة دائماً , كأنما يقول : أنا شاعرٌ و أنا أعلم أن هذا ليس مقاماً يحترمهُ أصـحاب السـلطة الأخلاقية و الدينية . لا يتبع الشـاعر أمة متنورين بل قليل من الغاوين وهم أصلاً غير موثوقين في ولائهم .

أمَّا في قصـيدة (الخجل) العنوان يعكس الحالة النفسـية التي تفرضـها السـلطة الدينية على الفرد , (الخجل) هنا ليس مجرد شـعور عابر , بل هو شـعور متجذر مرتبط بالخوف من الحاســـبة الدينية و الاجتماعية , إذ تتحول الأخطاء والاختلافات إلى تابوهات, قد يتضـــح في القصـيدة الصـراع بين الرغبة الداخلية من جهة و بين تعاليم السـلطة الدينية من جهة أخرى, مما يخلق توتراً نفسـياً عميقاً, فالشـاعر يسـتخدم لغة رمزية أو تلميحية للتعبير عن السـلطة الدينية, قد يظهر الخجل كرمز للرقابة الداخلية التي تفرضها الدين أو المجتمع على الفرد . يقول فيها :

ولأنَّ الشعراء
يقولون ما لا يفعلون
أردتُ أن أفعل ولو لمرة واحدة (الخياط، ٢٠٢٣، ٢٦)

وظّف الشاعر النص القرآني " وأنَّهُم يقولون ما لا يفعلون " (الشعراء :٢٢٦) , فالشعراء أقوالهم تخالف أفعالهم , أي " الشـــعراء يتبجحون بأقوال و أفعال لم تصـــدر منهم ولا عنهم, فيتكثرون بما ليس لهم , ولهذا اختلف العلماء فيما إذا اعترف الشاعر في شعره بما يوجب حداً: هل قام عليه بهذا الاعتراف أم لا, لأنَّهُم يقولون ما لا يفعلون ؟ على القولين " (ابن كثير، ٢٠٠٠، ١٣٨٨) . بمعنى أنَّ أكثر أقوالهم يكذبون فيها .

في المقطع المذكور يســـتدعي الخياط جذراً قرآنياً واضـــحاً , فهو لا يعيد إنتاجه بذات اليقين , بل يخترقهُ شـعرياً , فالشـاعر كائنٌ يقول ولا يفعل وينسـج الكلام ولا يترجمهُ . لكنّه لوهلة

خاطفة , يتمنى لو كسر هذه الثنائية الصلبة _ مرة واحدة فقط _ و قال ما يفعل أو فعل ما لم يقول , لا ليثبت صدقه , بل ليصالح نفسه مع وهم الالتزام .

النص يحمل دلالات عميقة جداً تتصل بالصدق و الفعل مرتبط برغبة دفينة _ أو معلنة أحياناً _ في كسر القالب التقليدي للشعراء الذين يتهمون أحيانا بالمبالغة أو بالقول فقط دون الفعل , أو الرغبة في تجربة الحياة بحرية بعيداً عن قيود الدينية و الاجتماعية وهذا قد يكون تحدياً للسلطة التي تفرض حدوداً على ما يمكن قوله وما يمكن فعله .

غالباً ما تمارس السلطة الدينية نوعاً من الرقابة الصارمة على أشكال التعبير الحر, فتضع حدوداً لمّا يقال , وتصنّف الكلمة بحسب قربها أو بعدها عن العقيدة أو الأخلاق ,قد يقولون كلاماً محدوداً أو ملتزماً بالقواعد , لكنَّهم في داخلهم يحملون رغبات و أفكاراً مختلفة لم يستطيعوا التعبير عنها أو تحقيقها , ولأنَّ الشعراء صاحب أقوال لا أفعال, الشاعر هنا يكسر حاجز التوقع ويريد أنْ يفعل " ولو للمرة واحدة " , أي تجربة الفعل خارج حدود السلطة .

أمّا قصيدة (دهشة) يحمل طاقة عالية من التساؤل و الاحتجاج كما يمزج بين الروحانية و التمرد , وهو غنيٌّ بالدلالات المرتبطة بالسلطة الدينية و الذات و المعجزة الشعرية , يقول :

ما زلتُ أُسحِرُ

يا الله ! كيف إذن

لا يفلح الساحرُ المجنون من حيثُ أتى ؟! (الخياط، ٢٣٠٣، ١٠٦)

هنا نتلمس صدى نفس الآية القرآنية الكريمة " ولا يُفلِحُ السَّاحِرُ حيثُ أتى " (طه : ٦٩) , ذُكر في تفسير هذه الآية أنَّ الله سبحانهُ لا ينفي وجود السحر وعُقدهُ و تأثيرهُ , ولكن يجب ألا يَأمَن حيث وجد , فهو ينفي تحصيل صاحبهُ_ الساحر _ الخير في دنياه وآخرهُ , وأنَّ الذي فعله موسى لا يقدر على فعله إلا الذي يقول للشيء كُن فيكون(ابن كثير، ٢٠٠٠، ١٢٢٠)

الاحتجاج في هذه القصيدة يأخذ شكلاً أكثر وضوحاً , الشاعر هنا يعلن امتلاكه لقوة " السحر " _ أي الشعر , التأثير , الإلهام _ لكن السحر هنا لا يتكافأ بل يُدان , في هذا السياق يفهم الشاعر بوصفه قريباً من هذين النموذجين : مسحوراً بالكلمة , أو ممسوساً بالجنون , و غالباً ما يوضع المبدع في منطقة التُهمتين معاً .

استخدم الشاعر كلمة (يا الله) في منتصف سؤال وجودي تعجبي يضفي طابعاً مزدوجاً : التضرع من جهة و التمرد من جهة أخرى , فالشاعر لا يكتفي بطرح سؤال بريء , بل يضع تساؤله أمام الإله مباشرةً مما يجعل المقطع يبدو كأنه مسألة رمزية يقال باسم الدين .

أما كلمتي (الســـاحر و المجنون) فهما يدلان على رمز للفنان أو المبدع , ولكن في الثقافة الدينية (الساحر) هو المنبوذ , المدان , المحرّم , استعار الشاعر هذه الصورة وحوّلها الى رمز للفنان (الملهم) الخارج عن المألوف (المختلف) . و (المجنون) يشـــير الى جنون الشـــعر أو الوحي الإبداعي , وكأنهُ يقول : أنا أملك الســـحر (الشـــعر) , وأدهش و أخلق أثراً فكيف لا يفلح من مثلي ؟ فالمقطع يحمل دلالة على رفض الشاعر , أو غير (مفلح) ليس لأنّ ما يقدمهُ غير نافع , بل لا ينسـجم مع مقاييس السـلطة الدينية التي ترفض (السـحر والجنون) كأدوات الفكر و إلهام .

ولكن توظيف الشاعر لهذه الآية أخذت مساراً مغاير في نفس الشاعر . فالحب هو سحرٌ روحي الذي يصـيب الإنسـان, أو قد يكون هو سـحرٌ الهي من الخالق فيسـحرك , فإذا كنت أعقل الناس تصيب بالجنونِ من شدة الجمال .

ويذكر في مقطع آخر من قصيدة (وداع) :

سحبةُ يديكِ مِن يدي
كمن يُمَزِّقُ صفحتين من كتاب المقدس (الخياط، ٢٠٢٣، ٦٣)

في هذا المقطع لا يقدم الخياط مجرد تصريح لغوي أو موقف سطحي , بل يختزن داخلهُ توتراً وجودياً و ثقافياً متشـــابكاً , ويســـتدعى فوراً أُفقاً دينياً يتقاطع مع ألم الفقد و حرقة العلاقة و عمق المشاعر , ويمكن قراءتهُ من زاويتين : الأولى عاطفية وجودية , و الثانية مرتبطة بالسلطة الدينية و المعنى المقدس .

إنَّ تفاعل الشـعراء المعاصـرين مع القرآن الكريم وتفاعلهم معهُ لا ينحصـر في الاسـتلهام الجمالي أو الديني , بكل ما تحمله من التنويع في الأسـاليب و المقاصـد ,بل يكشـف عن رغبة واعية في تأويل النص , وإدخاله في حوار مع قضايا الذات والواقع, وأنَّ العملية ليست فقط عملية اقتباس للنصوص القرآنية ,وكذلك ليست خضوعاً لسلطته الروحية فحسب , إنما هي طاقة كامنة داخل النص , ويستشفها الشعراء حسب موقفهم الشعوري الراهن (إسماعيل، د.ت، ٣٢)

إذن العلاقة بين الأدب وسـلطة الدين ليسـت علاقة متنافرة , فالأمر كلهُ يرجع لله عز وجل فهو الحاكم والآمر والناهي . فالسلطة إلهية أقوى من السلطة البشرية .

ا

لمحور الثاني / السلطة السياسية :

يخاطب الشاعر لمعاصر السلطة الحاكمة التي تستغل السلطة لقمع الحرية و الحقوق , فهو ينتقد الاستبداد و الفساد و يكشف عن تناقضات السلطة , كذلك يستخدم صوراً مجازية تكسر الخطاب الرسمي و تفكك خطاب السلطة القمعي .

يتحدى الخياط السلطة اللغوية التقليدية , إذ يستعمل لغة متحررة , مفتوحة على التداخلات الثقافية والفنية , فاللغة هنا تصبح (ثوباً) متنوع الألوان مستوحى من التجريب الفني عند بيكاسو .

إنَّ العلاقة بين المبدع و السلطة قد تأخذ وجوهاً متعددة , إذ تتفاوت بين التصادم والتوتر و الحساسية و الاحتواء فهذه العلاقة تثير تساؤلات وإشكاليات, ما هي إلاّ أبعاداً تؤطر هذه العلاقة و تحكمها , أي " لا يمكن للسلطة أن تستولي على الأعمال الإبداعية , كما تستولي على المصانع . كذلك لا يمكن الاستيلاء على أشكال التعبير الأدبي , كما يتم الاستيلاء على الرخص و التصاريح "(حسن، ٢٠١٤، ٦٥), فحين تنفتح الخيال وتولد المتعة لا يمكن لأيّ سلطة حاكمة فرض قيود على حرية التعبير .

للفن سلطته التي يمارسها من داخله , ويسقطها على عيوننا كالانفعالات والمشاعر والأحاسيس ما قد يوافق مع إمكانية القبول أو الرفض، إذن أصبح لدينا سلطتان سلطة بمواجهة و سلطة موازية , إذ لا يمكن لأحدٍ منهما نفي الآخر (عيسى، ٢٠١٠، ٥)

فالأدب شكل من أشكال من الخطاب, إذ يتوجه الى المتلقّي بغرض التأثير و الإقناع أو التفجير الرمزي للمعنى, فهو أقرب الى ذائقة الثوّار, لما ينطوي عليه من شحنة عاطفية واندفاع وجداني, واحتشاد لغوي لا يخلو من التحريض لها أثر كبير ومباشر لدى الجماهير, فهي لغة أدبية شعرية التي تعتمد على الكناية والاستعارة . إذ لا يوجد أي قوة أقوى من سلطة الأدب في مواجهة سلطة الحكم, وذلك من خلال كشف مواضع ضعفها, فضلاً عن الحد من سطوتها وتَعريها،

فلو تأملنا ديوان الشاعر لوجدنا أنهُ وظّف هذا الجانب _ السياسي _ في أبياته , ففي قصيدة (الثورة) نشهد حالة ضغط شعري مباشر و تمثيلاً للجماعة الشعبية بمضمون بسيط لكنه مؤثر ضد القهر الاجتماعي , يقول :

عراقيّون
مهما فزّ جوعٌ
منحنا الخبز
سُمرتنا خطابا

و أطفالٌ
تعروا مثل غصنٍ ,
نسجنا بالرموشِ
لهم ثياباً
ستثأر
كَلَّ عينٍ ذات يوم
تركتم جفنها
قلقاً مذابا ... (الخياط، ٢٠٢٣، ١١٠)

يبدأ الشـاعر بنداء جماعي (عراقيون) يرفع صـوته باسـم الأمة, بعيد ترسـيخ فكرة الهوية المشـتركة ضـد سـلطة الجوع, أما في قوله : (مهما فز جوع) تعبير مجازي عن اسـتشـراء الفقر كقوة قاهرة يشـكل نوعاً من السـلطة السـلبية على الناس, ببسـاطة ووضـوح يحوّل الجوع من حالة فردية الى مدراة جماعية بمفعول سياسي و اجتماعي , (منحنا خبزنا) مشهد رمزي للذل أحياناً , لكن الشـاعر يحولها الى فعل المقاومة : إعطاء ما لا يملك , لما يمثل إعلاء للكرامة رغم الأزمة . مشـهد (سـمرتنا خطابا) تلميح لمقاومة الظلام و الفقر (السـمرة) ترمز للبطالة أو الفقر , يتحول الى أرض خصبة يفيد الطعم / البقاء .

هنا الصوت الجماهيري يعلن الرفض و الحاجة , ويواجه السلطة بخطاب بسيط مباشر , فهو يرسم صورة واضحة عن المواطن المسحوق و الجهد الذي يبذلهُ في أقصى الظروف .

يواجه الشاعر سلطة الفقر بلغة بسيطة وعميقة , ليست مجرد تصوير لمعاناة الجوع , بل تشكل علامة مقاومة فنية , يفكك الشاعر الفقر لا بالشعار المباشر أو الخطاب الأيدلوجي , بل من خلال تعبير بسـيط و مشـحون بالرمزية , يجعل من اللغة أداة مقاومة ناعمة . وعبر هذا الاشتغال الرمزي , يمنح الشاعر صوتاً جماعياً مغايراً ,ينطق باسم المهمَّشين لا بوصفه متحدثاً عنهم , بل يعد جزءً من نسيجهم الحي , إذ تتحول الهزيمة المادية الى انتصار إنسانيٍ داخلي .

تضم القصيدة في داخلها (اليأس و الأمل) ما بين إنسان محطّم نتيجة ما يحدث لهُ في الواقع , وما بين قد ينهض من جديد لينتصر ,أستخدم الشاعر أسلوب التشبيه في النص الشعري فشبه لفظة تعري الأطفال بالشجر عندما يتعرى من أغصانه , وشبه الرموش بالخيوط لينسج لهم ثياباً ؛ ووظّف هذا الأسلوب نتيجة الأحداث الذي عاشهُ من الحروب والحصار خلفت آثار سلبية من الجوع و الدمار والخراب ولكن (العراقيين) كانوا دائما أمام تحدي وواجهوا الظروف الصعبة بكل فخر وشجاعة .

نلحظ أنَّ العامل الزمن هنا لعبَ دوره في بناء القصيدة , فتوالت الأحداث من الماضي الى الحاضر و المستقبل , فالعراقيون قد عانوا في الماضي وتعرضوا لأبشع و أقسى ظروف , ولكن خبزنا الأسمر منحنا الحياة و كان كافياً للاستمرارِ بالعيش , ولعل الأطفال هم من يعتلون المناصب الأعلى في تكاليف الحروب في العالم, ولذلك حصيلة هذه الأحداث يدفع ثمنها الأطفال الأبرياء .صوّر الشاعر زمن الحاضر و المستقبل من خلال استخدامه لفظة (ستثأر) في القصيدة , فهؤلاء الأطفال عندما يكبرون سيثأرون في يومٍ ما في العالم ضد الطغاة و المستبدين؛ ليطالبوا بحقوقهم وهو تحقيق الأمنِ والأمان لهم و العيش بالسلام في ظل وطنهم ويُلبَّى احتياجاتهم و يتوفر لهم حياة كريمة , ولكن للأسف لم يحصلوا على شيء سوى (الدم) , وهذا ما يذكرهُ الشاعر في قصيدة (ذاكرة الدَّم) :

هكذا فجأة ,
يذكرني الدم
دم أصدقائي و البلاد ,
دمٌ يذكر لا ينسى ! (الخياط، ٢٠٢٣، ١١٠)

الدم هنا يرمز للمعاناة و القهر السياسي , ليس مجرد دم عادي بل هو دم الأصدقاء و البلاد , أي دماء ضحايا السلطة السياسية أو النزاعات التي تخوضها الشعوب تحت أنظمة قمعية أو احتلال . تتجلى السلطة هنا لا كصوت , بل كأثر: دمٌ يظل (يذكر لا ينسى), يشير الى أنَّ السلطة السياسية رغم محاولاتها الطمس أو النسيان , إذ لا يمكن أَنْ تمحو التاريخ و الذاكرة الجماعية , هذه الذاكرة التي تعيد إنتاج المقاومة في الأذهان وتفرض على السلطة أن تدفع ثمن أفعالها .

يعبّر الشاعر عن معاناة المجتمع المحلي يظهر بوضوح أثر الواقع المأساوي الذي عاشه في ظل وطأة الحكومة ,إذ تُرِك الناس غارقين في آلامهم وأحلامهم المحطمة عاجزين عن التعبير الكامل عن وجعهم , إنَّ استمرار هذه الأحداث مع بعض قد يخلق داخل كل مواطن عراقي من كبيرهم الى صغيرهم حالة من التمرد على السلطة , وعلى الأوضاع السياسية والاجتماعية لا يزالوا يعانون منه , وهذا ما ذكرهُ د. عزالدين اسماعيل بقوله : " إنَّ التمرد مرتبط بالتجربة الحياتية للإنسان و بمعاناته فالتجربة وحدها كفيلة بخلق الوعي اللازم لإدراك الواقع و البديل معاً " (إسماعيل، د.ت، ٤١١)

فالإنسان عندما يرفض الواقع الذي يعيشهُ يجب أن يفكر ببديل عن هذا الواقع , والشاعر _ كما ذكرنا سابقاً – سلاحهُ الكلمة التي يحارب بها السلطة السياسية و من خلال أشعاره يعش في عالم آخر بعيداً عن عالمهُ المر , وعندما نتحدث هنا عن الكلمة , ليست فقط الكلمة التي

تعبر عن المشاعر والعواطف و الأحاسيس والموسيقى والتصوير ؛ بل مجموعة من المبادئ التي تشكل العقيدة العامة للشاعر و المجتمع على حدٍ سواء , وتأتي في مقدمتها حرية الإنسان و كرامته .(إسماعيل، د.ت، ٤٠٨)

ولعل قصيدة (بعيداً عن الضوءِ) تحمل في طياتها نقداً اجتماعياً حاداً و مؤثراً , تسلط الضوء على واقع الأطفال الذين يعيشون في ظل ظروف قاسية , متروكين و مهملين من قبل المجتمع و السلطة , وجود الأطفال في الشوارع يبيعون الماء و المناديل يعكس غياب الدولة و السلطة السياسية عن القيام بواجبها في رعاية الفئات الضعيفة و حمايتها , إذ تتحول الشوارع المدينة الى مسرح لمأساتهم اليومية , وتصبح الطفولة عرضة لمخاطر الاستغلال و الحرمان , السلطة هنا تبدو غائبة أو متجاهلة لمعاناة الأطفال المشردين الذين يعانون العطش والفقر . يقول فيها :

قولي لهن :
اتحدن بوجه الشمس ,
إنَّها الحل الأمثل
لأطفالٍ يقفونَ في الشوارعِ
لبيعِ الماءِ وهم عُطاشى ,
لبيع المناديل .
و لا أحد يبكي ,
للمشردين .. (الخياط، ٢٠٢٣، ٧٩)

تبدأ القصيدة بـــ (اتحدن بوجه الشمس) , تمثل الشمس في هذا السياق رمزاً للضوء و الحقيقة , والعدالة , إذ تنير الظلمات و تكشف المستور . ولكن هؤلاء الأطفال بعيدين عن الضوء و يعني إنهم بعيدون عن العدالة , الدعم , والحقوق الأساسية التي من المفترض أَنْ توفرها السلطة و هذا يعكس ظلماً سياسياً و اجتماعياً و حالة من التهميش و الإنكار , وقوله (لا أحد يبكي للمشردين) , هذه العبارة تلقي اللوم على النظام السياسي الذي يفشل في حماية حقوق هؤلاء الأطفال , وكذلك على المجتمع الذي لا يظهر التعاطف المطلوب .

تفضح القصيدة الوجه تقاعس السلطة السياسية وغيابها عن حماية الأطفال الذين تركوا وحيدين في الشوارع , بعيدين عن ضوء العدالة و الرعاية و الحقوق الأساسية مع لامبالاة المجتمعية تقترن بفشل سياسي .

ذكرت الشاعرة نازك الملائكة أنَّ " هذه المبالغة في بذل القوى النفسية لا بُدَّ أن تؤدي بالشاعر الى أن يستنفذ قواهُ الروحية و الشعورية في بضع سنين , ثم يقف لاهثاً فجأةً و يضطر

أن يموت فالانفعالية تشبه الاختراق لأنها تجعل الشاعر ضعيفاً إزاء مظاهر الحياة المحيطة به , فكل جمال يعصف بقلبه , وكل اتساق يملأ مشاعره بالحماسة الطافحة , وهذه حالة تصبح فيها قيمة الأشياء المحيطة بالشاعر أغلى من حياته نفسها " (نازك الملائكة، ١٩٦٧، ٢٧٩-٢٨٠)

أما في قصيدته (سقاية ورودٌ مطرَّزة) يقول :

نادراً ما تجد شاعراً حقيقياً
يبكيه نصٌّ ضعيف ,
لأنَّ النصوص الضعيفة
تشبه بنية اليتامى
من حيث التشظي و الانهيار ! (الخياط، ٢٠٢٣، ٢٤)

هذه القصيدة تنتقد ضعف النصوص الأدبية الذي يوازي هشاشة الواقع الاجتماعي و السياسي , تلمح الى نقص الأصوات الحقيقية التي تعبر بصدق و قوة عن الألم و الواقع , مما يعكس فشلاً أو ضعفاً في السلطة السياسية التي تركت المجتمع في حالة التشظي و الانهيار , ربما بسبب سلطة فاشلة أو ممارسات قمعية أدت الى تدمير البنى المجتمعية أو الوطنية كما يحدث في حالات الحروف الفساد , أو الفشل السياسي .

تواجه الأطفال اليتامى الكثير من التحديات المعيشية والنفسية والاجتماعية , بالرغمِ من عدم العيش مع والديهم والذي يُعدُّ من أهم الأشياء الذي تؤثر على نفسيتهم وهو نقص الدعم العاطفي , يعاني الأطفال من نقص الرعاية و التغذية , ما يضعف بنيتهم و ينهارون جماعياً , فشبه الشاعر هذه الهشاشة ببنية النص الضعيف التي تعكس واقعهم الاجتماعي المأساوي , فالنص إذا خلى من العاطفة و لم يتغذى بأفكار ولغة وصورة جميلة للتأثر بالمتلقي يُعدُّ نصاً ضعيفاً.فالسلطة السياسية وان لم تذكر بشكل مباشر , هي في خلفية المشهد المسؤولة عن هذا المصير .

عندما نحاول الاقتراب من الشعراء وشعرهم تتجلى منهُ بواعث الحزن , فالكلام عن الحزن ليس هو الحزن نفسه , إنَّما نحس بهذا الموقف عن طريق قصائدهم (إسماعيل، د.ت، ٣٥٨)

أمّا في قصيدة (وداع) يقول :

هم الآن يشبهون فقراء الوطن , يجمعون
الصور المعدنية لتدويرها , وأنتِ تشبهين
بيتاً تهدَّم على ساكنيه (الخياط، ٢٠٢٣، ٦٤)

عنوان القصـيدة (وداع) لا يعني فقط فراق الأشـخاص , بل قد يحمل دلالة على وداع وطن أو وداع الاستقرار و الأمان في ظل هذه الظروف الصعبة التي تخلقها السلطة السياسية , أو الأوضاع الاجتماعية المتدهورة .

تشـــبيه الفقراء بجمع صـــور المعدنية , تعبير قوي عن الفقر و الاحتياج لتي تتحمل مسؤوليتها السلطة السياسية , إذ تركت المواطنين يكافحون من أجل البقاء بجمع (بقايا) أو ما هو أبسـط . فعل التدوير يشـير الى دورة مفرغة من المعاناة المسـتمر ,إذ لا يوجد حلولاً جذرية , أو تحولات حقيقية لتحسين الوضع , بل تستمر الدوامة ذاتها .

الشاعر الذي يصف توترات الحياة هو صنف شديد التصاق بالنفسِ . إنَّ ارتباط الشعراء المعاصرين بأحداث عصرهم ليس فقط ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهدهُ وينفعل معهُ , إنما هو يعيش تلك الأحداث السياسية والاجتماعية مع أبناء شعبه ويعد نفسه صاحب القضية . فهو يحاول أن يجعل الشـعر غنياً , ليحملهُ الى أقصـى درجات الحقيقة والتأثير الشـعري , و يقدم لنا التجربة بكل ما فيها من تراكيب و تعقيد (عباس، ١٩٥٥، ١٠٤)

ويقول في مقطع آخر من قصيدته (سقاية ورودٌ مطرّزة) :

المدنُ الباردةَ

لا تنفع إلا في شيء

إنها تقي جراحكَ من العفنِ (الخياط، ٢٠٢٣، ٢٥)

قد تكون المدينة التي يذكرها الشـــاعر رمزاً يعكس الحالة الســـياســـية العامة للدولة, بما تحويه من أزمات وتحديات , وهذه دلالة على الفوضـــى و التوتر وعدم الاســـتقرار فهي تعكس الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ,و يحاول أن يجعل النص غنياً , ليحملهُ الى أقصى درجات الحقيقة و التأثير الشـعري, ويقدم لنا التجربة بكل ما فيها من تراكيب وتعقيد (إسـماعيل، د.ت، ٣٣٤).

المدن الباردة قد تمثل السلطة السياسية الصارمة, فهو لا ينفع إلا في (تقي جراحك), أي أنها تمنع الفساد أو التدهور الحاد ولكنها ليست مساحة للدفء أو الدعم النفسي أو الاجتماعي, هذا أنعاكس لسلطة باردة بعيدة عن الإنسانية, تكتفي فقط بمنع الأسوأ لكنها لا تمنح الأفضل . وقد تكون دلالة على مدن الغربة التي هاجر إليها الكثير من أبناء الوطن بســـبب الأحداث السياسية , والتي تعكس ضعف السلطة السياسية في الوطن وقد

هذا التحول الذي طرأ على الشاعر المعاصر جعل أن يكون لهُ دور بارز و مهم يعيش عصـرهُ أثر به ويؤثر فيه " لقد تحول شـكل الشـعر او تغيره وتطوره , تحولاً و تطويراً و تغييراً

لمهمة الشـاعر الذي صـار أقرب الى روح الشـعب , بعيداً عن الزيف و الافتعال لا يمدح ثرياً , أو أميراً , أو ملكاً ... " (إسماعيل، د.ت، ٣٤٧) .

نستنتج مما سبق أنَّ السلطة السياسية والفن هما وجهان لعملة واحدة , فهما لا يختلفان عن البعضِ تماماً . فالسلطة السياسية هي القوة التي تستخدم للسيطرة والتحكم في الشعب , في المقابل يستخدم الفن كأداة للتأثير وإقناع الجمهور , عن طريق تقديم الأعمال الفنية والشعرية التي تعكس اهتماماتهم ووجهات نظرهم للعالم . إذن لا سلطة منهما تعلو على الآخر .

المحور الثالث / سلطة المرأة

إنَّ عناية الشـعراء بالمرأةِ أخذت حيزاً كبيرا على مر العصـور , إذ كانت و لا تزال هي مصـدر الهام والإبداع للشـعراء , فهي تأخذ جزء من فكر وعقل الشـاعر , الى جانب مشـاعره و أحاسـيسـه . وهذا ما أكدهُ (ابن قتيبة) بقوله : " جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل و إلف النسـاء , فليس يكاد يخلو أحد منه من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضـارباً فيه بسـهم حلالً أو حراماً " (الدينوري، ٢٠٠٦، ٧٦). فالغزل تركيبة جعلها الله في عباده والكل مضروبٌ بسهمهِ قريباً كان او بعيداً , قليلاً أو كثيراً .

ولعل رؤية الشـاعر الحديث للمرأة قد اختلفت عن الشـاعر القديم , من حيث التعبير عن ملامحها وجمالها وجسـدها , وهذا ما وجدناهُ من خلال قراءتنا لديوان (ثوبٌ على ذوق بيكاسـو) , فالمرأة أخذت حضـــوراً كبيراً من شـــعر الخياط , عندما نذكر المرأة قد تكون هي (الأم , او الزوجة ,أو الحبيبة) في حياة الشاعر سوف نستشف أي سلطة منهما أقوى أثراً من الثانية . بدأ الشاعر ديوانه بذكر الحبيبة وانتهى بالأم و لكننا سنعكس الأدوار ونبدأ بالأم أولاً ومن ثم الحبيبة.

تحتل الأم في الديوان موقعاً محورياً يتجاوز المألوف في الخطاب الغزلي أو الرثائي . فالأم في هذه القصـائد ليست مجرد موضوع للحب أو الحنين و بل تظهر بوصفها سلطة وجودية وروحية و شـعرية تشـكل جوهر الذات و تسـتمر بعد الفقد و الغياب , تبرز هذه السـلطة عبر تمثيلات دقيقة للجسـد , والصـوت ,والرائحة , والذاكرة , مما يمنح الأم دوراً سـيادياً داخل الوعي الشعري لا يقبل التلاشي .

, يقول في قصيدة (الى أمي أبداً) :

لم أمسح الدمعَ
ضعفي عقدةٌ بيدي
مذ فارقتْ يدها لم تفقهِ اللمسَا ...

ويكمل :

وجهي شراعٌ

وكفُ التيه تصفعهُ

وما هنالك يا أمّاه من مرسى .. ! (الخياط، ٢٠٢٣، ١١٤)

فالعنوان يؤسس لبعد زمني مطلق (أبداً)و رغم الفقد أو الموت و الأم هنا رمزٌ مستمر في الزمن حاضرة في غيابها , وساكنة تفاصيل الذات, فقوله (مذ فارقت يدها لم تفقه اللمسّ ...) , لمس اليد هنا تمثل رمز الطمأنينة التي يحتضـــنها الجســـد, وبفقدانها يفقد العالم أمانه وتنهار ثقة الإنسان بقدرته على مواجهة الحياة ,(يد الأم) هنا ترمز الى سلطة الحماية و الرعاية و اليقين .

إنَّ حديث الشاعر عن الأم في هذا النص الشعري يرافقه الحزن و الألم والانكسار, الذي لم يفارقه مذ أن فارق يدها، عندما يتحدث الشـــاعر عن الأم تكون أقرب الى الواقع منها الى الخيال , فهي الحقيقة الثابتة التي لا تتغير في حياة الإنسان . تمثل هذه القصيدة سلطة عاطفية و رمزية للأم, إذ تستحضرها كمصدر للحماية و الحنين , وكرمز للثبات و الأمان وسط تقلبات الحياة, وكذلك سلطة الغياب خاصـة إذا كانت الأم غائبة أو متوفاة , فتظهر بوصـفها قوة رمزية تطغى على الشاعر .

ويذكر في قصيدته (الى أمي) , المشاهد الحياتية التي ارتبطت بها و التصقت بذاكرته , فهو يسـتحضـر ذكريات طفولته و يحن للأوقات التي قضـاها في أحضـان أمه , إذ كان ينعم بدفئها و حنانها , تلك الذكريات راسـخة في وجدان الشـاعر , فالشـوق إليها ولقائها غاية يتمناها الشاعر . يقول :

لفمٍ يعودُ من الأحاديثِ البعيدة مثقلاً

بالذكرياتِ

لفمٍ يكرره الغياب

لا شيء ينقذني سواك

إنَّ ألم الرحيل و الفقد ولوعة الفراق و اللهفة لوجودها , يصـــاحبها مشـــاعر العودة الى الذكريات , فلا شـيء ينقذه سـواها , هذا الفراق هو فراق المسـافات فقط , بينما الشـوق إليها لم ولن تتغير و سـتبقى حبها خالدة في ذاكرته . السـلطة هنا (سـلطة الذكرى و الغياب) , تبدأ القصـيدة من الغياب : فالأحاديث و الذكريات لم تعد تجد طريقها الى النفس , وما يعبر عن فراغ داخلي هائل بعد غياب الأم , إذن هذا الحضـور والغياب تعطي للأم سـلطة الإنقاذ الوجودي ؛ لأنَّها الكائن الوحيد القادر على إعادة المعنى للحياة .

ويستمر بقوله :

أمي لو شئت أقتبس النجومَ

أصوّرُ

طرف العباءةِ إذ يضمُّ حصى الطريق
كانت أظافرها نوافذ رحمةٍ
والآن لا ضوء
يظللها الترابْ (الخياط، ٢٠٢٣، ٩٥-٩٦)

النجوم يرمز الى الأمل , و الهداية ,و الجمال الرفيع , الشاعر لا يلتقط النور من السماء بل من انعكاس الأم على النجوم هي مصدر التصور و الجمال , هذه الصورة تمنح الأم سلطة كونية خفية تجعلها مركز الخيال و التكوين الشـــعري . ويذكر في مقطع آخر (طرف العباءة إذ يضم حصى الطريق) , عباءة الأم ليست فقط كساء يغطي الجسد , بل هي درع واق يحمي من صــلابة العالم و قســوته , كأنها تحجب عن المرء ركام الحصــى الذي يحاول أن يجرحهُ ,(الحصــى , الطريق , الأطراف) تفاصــيل الصــغيرة , ولكم تصــبح (نافذة رحمة) , أي أنَّ كل ما يحيط بالأم يحمل عاطفاً خالصاً , الصورة تستدعي السلطة الحنونة : حماية ناعمة ولكن شاملة .

يقول في قصيدة (جدّية) :
أفكر في تناول أدوية أمي
لأنَّها لم تمت بداخلي
وأنَّها حتماً تحتاجها الآن (الخياط، ٢٠٢٣، ١١٦)

إنَّ الدمج بين الواقع والخيال , بين الماضــي والحاضــر , المحطّم والمنظم, ينطوي على تضــاد يعكس تمزقاً داخلياً مخيفاً (اليوســف، د.ت، ١٧٥) .فالحزن الذي في صــدره لفقدان أمه جعلهُ يفكر أن يتناول دوائها لأنَّها ما زالت حية في داخله .

سلطة الأم ككائن حي (لم تمت بداخلي) هذه الجملة تنفي واقع الموت الفيزيائي لصالح بقاء رمزي داخلي . الأم لم تُمحَ من الذاكرة , بل تستمر كجزء حي من ذات الشاعر , مما يمنحها سلطة وجودية غير قابلة للإلغاء . التفكير في تناول أدوية الأم يوحي ثم شعورٌ بأن جسدهُ امتداد لجسدها أو أن المرض (أو التعب) الذي أصابها أصبح مشتركاً , لقد أصبت الأم كائناً داخلياً حياً يحتاج الى العناية و الرعاية , هذا الانقلاب في الأدوار (الابن يداوي الأم بعد موتها) , لا يضعف سلطة الأم بل يؤكد بقائها كعنصر مكوّن للذات , وكمريض رمزي يحمل الشاعر ألمهُ .

أما عن دور **الحبيبة** في حياة الشاعر , كيف أنَّ اللغة هي لسان حال النص فالمرأة هي القصة الأكثر عذوبة و حلاوة في القصيدة وألذُ طرباً " لقد تبارى الشعراء في رسم المرأة من حيث جمالها ووصــفها كأنَّها كمالٌ تنافس الشــعراء في نحته و جماله " (الزهراني، ٢٠٠٨، ٣٤), ابتدأ الشاعر ديوانه بوصف حبيبته بقوله :

" حتى الشِّعرُ خَشِنٌ على امرأةٍ مثلكِ " (الخياط، ٢٠٢٣، ٥) .

استخدم الشاعر صوراً ورموزاً مرتبطة بالأنوثة أحياناً ليس للتغزل فقط , بل كجزء من بناء خطاب النقدي الذي يبرز مفارقة السلطة وكيف يتم استغلال الجسد أو رمزية المرأة في الخطابات السلطوية .

من أهم مواطن الجمال عند المرأة التي تغنوا بها الشعراء و تفننوا في وصفها هي (الشامة) التي تُعدُّ إحدى علامات الجمال عند العرب , وأهم مصدر للإيحاء عند الشعراء كما أخذت لفظة (الشامة) نصيباً من ديوان الشاعر , إذ وظّفها بشكل رائع وجميل في أكثر من مقطع , يقول في قصيدة (قبعة أوشنكا) :

وتضيَّعين فرصة أن تكوني ملهمة شاعر
يبحث عن خصركِ في الكتب الموسيقية ؟
يجد مفهوماً جديداً لشامتكِ , فيصرخ
كدت أموت إلا أنَّ الشامة
كانت بئراً رحيمةً , رفعت قعرها فأنقذتني (الخياط، ٢٠٢٣، ٨)

الشاعر في هذه القصيدة لا يعبر بشكل مباشر عن أفكاره ؛ لأنَّهُ أشبه بعمل جامد , إنَّما هو يتمثل الأفكار و تجري في أعماقه مجرى الدم , بهذا يصبح جزءاً منه و لا ينفصل عنه , إذن الشاعر لا يعبر إنما هو " يخلق حياة أخرى معادلة للحياة , وأكثر صدقاً منها وجمالاً , ولكنهُ لا بُدَّ أن يخلق , إذ أنَّ وقوفه عند التعبير عنها هو قصورٌ في رؤيته كما أن وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفية مرضية " (الصباغ، ٢٠٠٢، ٥٣)

أما في قصيدة (الخريف) يقول :

أودُّ أن أفعل بكِ
ما يفعل الخريف بالشجرة ,
ماشياً في الطريقِ الى الشامة
الشامة التي لا تشعرني بالنعاس ! (الخياط، ٢٠٢٣، ٥٩)

نجد أن الشاعر يسقط فعل الخريف _ بما يحمله من دلالات التحول , و التعرية , والكشف , وربما التساقط _ على علاقته بالحبيبة,هذا الفعل ليس سادياً أو تسليطاً من الشاعر , بل هو رغبة , مجرد أمنية . أي أن سلطة الفعل لا تزال في يدها هو يتمنى أن يؤثر فيها كما يفعل الخريف , لكنه لا يمتلك تلك القدرة بعد . هكذا تفرض الحبيبة عبر تفاصيل جسدها سلطة حسّية و نفسية قادرة على الإلهام و الاحتلال من خلال جاذبية الجمالية (الشامة) ,والتشبيه

الرمزي (الشجرة) , وفعالية حضورها في تفكير الشاعر, ففي الشعر من يفرض الإيقاع و الإثارة هو من يملك السلطة .

في هذه القصيدة تمتلك الحبيبة سلطة مركبة :

رمزية : هي الطبيعة التي يتمنى الشاعر أن يغيّرها , لكنه لا يقدر .

جمالية : فهي تمتلك شامة , علامة فارقة تسلبه النعاس

سيكولوجية : لأن رغبة الشاعر فيها تمثل انجذاباً لا يمكن كبحه .

فالسلطة هنا غير صاخبة , لكنها عميقة التأثر سلطة تمارس عبر الجاذبية و الرمز , و ليس عبر الصراخ أو السيطرة المباشرة .

إنَّ استخدام الشاعر لمصطلح (شامة) تحمل دلالات متعددة وجمالية فريدة , فتعد إحدى علامات القدوم الى الجمال الاستثنائي الذي يميز الحبيبة عن غيرها , وتجسد تلك الجمالية في الديوان , و يعزز المرأة بوصفها شخصية ذات خصوصية وتأثير قوي على الشاعر , فالشامة قد تحمل دلالة شخصية عميقة , ليست فقط جمالاً جسدياً , بل إشارة الى ذكر أو أثر عاطفي لا يمحى . ويستمر في ذكر الشامة كما في قصيدة (تفاصيل) :

أعِدُّ شاماتكِ

كما يعِدُّ الأجداد أحفادهم

في المناسبات(الخياط، ٢٠٢٣، ٦٦)

كأن الشامة تعد مثل الأحفاد الذي يفخر بهم العاجز , مما يضفي عليها قيمة اجتماعية و سلطوية تقليدية.

وفي قصيدته (بعيداً عن الضوء) يقول :

تعالي نخدم الوطن على نفقة جلدكِ الخاصة

لديكِ شاماتٍ كثيرة

اطلبيهن لاجتماعٍ طارئ على ظهركِ (الخياط، ٢٠٢٣، ٧٨)

هذا المقطع من القصيدة يكشف عن اشتباك بالغ العمق بين (الجسد الأنثوي و الوطن) , إذ تُستدعى الحبيبة , لا بوصفها معشوقة فقط , بل بوصفها مساحة رمزية / سياسية , إذ تعود الشامات مجدداً كرموز موزعة على الجسد , تحيل الى تجليات الهوية و الانتماء وتبرز التداخل بين الذات و الجماعة في إطار الشعور الوطني, ولكنها هذه المرة ليست للتأمل العاطفي أو الحسي , بل كأنها عناصر فاعلة وكل شامة تمثل (كياناً) يمكن استدعاؤهُ .

هذا التكرار للفظة (الشامة) يسلط الضوء على نقطة حساسة في القصيدة للفت انتباه المتلقي , ويكشـف اهتمامه بها ,عن طريق الجرس الموسـيقي المتوازن عندما تحدثهُ اللفظة المتكررة وهذا التكرار بمثابة التأكيد على المعنى .

يذكر د.إحسـان عباس أنَّ " الشـعر يوقظ الفكر و يوسـعه و يجعله متلقياً لآلاف من مجاميع الأفكار التي لم يكن يفهمها . الشـعر يرفع الحاجب عن الجمال المخبوء في العالم و يجعل المألوف يبدو و كأنه غير مألوف ... " (عباس، ١٩٥٥، ١٦٧)

لقد مزج الشاعر في ديوانه بين حبُّ المرأةِ والوطن , فالمرأة تتجلى بجمالها وتعطي رمزاً لكينونة الوطن , فعملية التمازج بين المرأة والمدينة هي ظاهرة بارزة عند الشـعراء المحدثين , يقول في قصيدة (سقاية ورود مطرّزة) :

في المدن الباردة
نادراً ما تجد امرأة دافئة
تمرُّ على وجود
مرور الغين في حنجرة فرنسية (الخياط، ٢٠٢٣، ٢٣)

ويقول في مقطع من قصيدة (الحياة) :

تكشفين عن مفاتنكِ ,
كما تفعل جبنه سويسرية ! (الخياط، ٢٠٢٣، ٨١)

ارتبط اسـم فرنسـا منذ القدم بعالم الجمال والحب والرومانسـية, واشـتهر بأرقى أنواع العطور, من السـمات المميزة عندهم هي لدغ حرف الراء, فالشـاعر شـبه حبيبته بمدينة الحب و الدفء والرومانسية ,عندما تخطر على باله فهي لا تمر مرور الكرام , بل تشبه مرور الغين في الحنجرة الفرنسـية لجمالها وعذوبتها . سـلطة الحبيبة هنا هي سـلطة اللفظ الغريب , الحضـور المختلف , الصوت الذي لا يمكن تجاهله .

إنَّ تشـبيهها بالجبنه السـويسـرية لما تتميز به من مظهر فريد و رائحة جذابة , وأيضـاً بطريقة حفظها المميزة وغلاء سـعرها , فضـلاً عن شـكلها الجميل الذي يحتوي على ثقوب تعرف بالعيون .الجبنة تكشـف ما فيها ليس لأنها ترغب , بل لأن طبيعتها هكذا , و كذلك الحبيبة تكشف عن مفاتنها بطريقة تلقائية , غير متكلفة _ ما يمنحها سلطة العفوية و الجاذبية الفطرية , سلطتها لا تأتي من التصنع أو المبالغة , بل من حضورها الطبيعي و المألوف و المغري في آنٍ واحد .

لقد وظّف الشـاعر هذه الكنايات لوصـف محبوبته من شـدة جمالها لم تغب عن ذهنه , ولعل لغتنا العربية لغة غنية بموضـوع الغزل , فهذه الصـورة الجميلة التي وجدناها عند الشـاعر

ليس مجرد وهم , لا بُدَّ أن يكون قد أخذها عن صـورة حية و رسـم فكرة عنها , هذا ما نجدهُ في توظيفه لمصـطلحي (المرأة القروية , والمرأة الجنوبية) في شـعره , يقول في مقطع من قصـيدته (قبعة أوشنكا) :

أحلمُ الزواجَ من قروية ؛
ذلك أنَّها ستخبئني في شقوق يديها
إذا ما هاجمتني الحياة , (الخياط، ٢٠٢٣، ٧)

ويذكر في مقطع أخر من قصيدة (ظلال) :

تبدو كأنثى جنوبية ؛
ترتدي ثوباً بسيطاً
تفوح منهُ رائحة الخبز و العنبر (الخياط، ٢٠٢٣، ٢٨)

الصـورة هنا تحمل واقعية مدهشـة (شقوق يدها) , يد القروية المشققة ليست ناعمة لكنها صلبة , عملت , جاهدت , فالسلطة هنا ليست سلطة الإغواء أو افتتان فحسب , بلسلطة من نوع آخر , سلطة احتواء و حماية عميقة تتجاوز السطحية.

الحبيبة القروية هي البديل العاطفي و السـياسـي عن قسـوة الحياة , فهي تمارس سـلطتها عبر الاحتواء لا الهيمنة , وعبر العمل و التراب لا التجميل و التزييف , يدها ليســـت ناعمة بل مشروخة , لكنها تحمي وتحضن وتكمن في ذلك قوتها .

أما في قصيدة (ظلال) وصف الخياط فيها الأنثى وشبهها بالجنوبية , ليست وصفاً عابر بل يحمل دلالة ثقافية و حضــارية . (الجنوب) هنا = الأرض الخصــبة , الريف , الأصــالة , المقاومة , العمق العاطفي , و (الأنثى الجنوبية) غالباً ما تسـتدعي في الذاكرة الجمعية بوصـفها قوية , صابرة , حانية , و معطاءة . (الثوب البسيط) لا يعني الفقر بل نقاء الذوق , ويؤكد صدق الحضور أن هذه البساطة في اللباس تخلق مسافة مضادة مع المظاهر الكاذبة , فتمنح الشخصية أصــالة وواقعية تنبثق عن عمق التجربة بعيداً عن الزيف و التصــنع. الحبيبة هنا تمارس سـلطة ناعمة غير مصـطنعة , تفرض احترامها بصـدقها لا بإغوائها , هي سـلطة الأصـل و الجنوب , سلطة البساطة التي تنتصر على التكلف , و سلطة الرائحة التي تربطها بالمكان والذاكرة و البيت .

إنَّ أهم الصفات المشتركة بينهما , أنهما تتميزان بالقوة والشجاعة , هذه الصفة اكتسباها من بيئتهم , فالمرأة القروية عنوان للأصـــالة و الكفاح و تحملها العبء والشـــقاء و جميع المسؤوليات من إدارة بيتها وعملها وتربية أطفالها , ولهذا ميّز الشاعر (شقوق يديها) بالأمان فهذا الشــقوق جاء نتيجة تعب . أمَّا المرأة الجنوبية هي مقاربة لنفس الصــفات المرأة القروية و

لكنّها تتميز ببســاطتها وســمارها الجذّاب , فضــلاً عن رائحتها الطيبة التي تشــبه رائحة الخبز والعنبر .

أهم ما يمكن أن نستنتجهُ هو أنَّ صورة المرأة في شعر الخياط قد احتفت بتعدد صورها و من بينها صورة الأم , التي تتصدر المشهد كرمز للحب و الاحتواء و الحماية, ففي سلطة المرأة لا نستطيع أنْ نقول من الغالب أو المغلوب لأنَّهما يكملان البعض .

الخاتمـــــة

إنَّ أهم ما استنتجناه في هذا البحث هو :

- للفن سلطة لا يمكن أن يجاوز الاعتراف بها , وهو أمرٌ ذكرهُ المفسرين و الشراح في فقه الفن و ماهيتهُ .فالنصوص القرآنية وظّفت بمساحة ليست بالقليلة في الشعر العراقي المعاصر بشكل عام , وإنَّ استخدام الشعراء للشواهد القرآنية لهُ أبعاد سياسية و اجتماعية ونفسية قد يختلف من شاعر الى آخر , و تعقيباً على ما احتواه العرض من النصوص الشعرية , يمكننا القول : أنَّ الشاعر اقتبس الآيات القرآنية كشواهد شعرية ووظفها بأسلوب جميل لإيصال الفكرة الى ذهن المتلقي, إذ أعاد إنتاج العلاقة الأزلية بين المبدع الخارج عن المألوف والســـلطة التي لا تحمل الاختلاف , فالدين يتجلى لا بوصفه إيمانا روحياً بل كمنظومة ضبط تخلق في الشاعر خجلاً , وتقصيه حتى حين يبدع.
- تعامل الشاعر مع المشهد السياسي بوصفه جزءاً حياً من واقعه , فالتقط عناصره و حوّلها الى مادة حيوية لتجربته الشعرية و مواقفه , إذ تنعكس في قصائده رؤيته الناقدة وتحولاته الوجدانية تجاه ما يحيط به , لمسنا في قصائده التي تناولت الموضوع السياسي كيف تمارس الطبقات العليا السيطرة و النهب , بصيغة خطاب غير مباشر , لكنه واضح و خطابي ضمن نقد لاذع للفئة المتنفذة, فالسلطة التي تنهب أصوات الناس وجهدهم تمثل في شعر الخياط تأويلاً مجازياً لسلطة الظلم و القمع . فالأحداث التي مرّ بها الشاعر شكلت رافداً أساسياً أغنى تجربته الشـــعرية , وجعلته يعبّر بصـــدق و عمق عن معاناة المجتمع في مواجهة الواقع المظلم الذي عاشه. إنَّ بناء مواقفهُ الرافضة كان على أساس ما يتمتع به من إحساس و طني صادق و مشاعر حقيقة رفضت فكرة الاستهانة بالشعوب و آمنت بأن الحريات لا تأتي من الرضوخ و الاستسلام بل أنَّها تأتي من تقديم التضحيات و المواجهة الحقيقية .
- تمثل الأم في الديوان سلطة لا تختزل في العاطفة و لا في الحنين , بل تمتد لتشكل نواة الوجود الشعري تظهر بوصفها : _ جذراً للأمان _ مركزاً للكون الشخصي , قوة رمزية لا تلغى بالموت , كائناً داخلياً يتماهى معهُ الشاعر , وتتجلى السلطة من خلال صور مادية (اليد , النفس ,

والعباءة) وصـــور مجردة (الصـــوت , النجوم , و الرحمة) مما يجعل من تجربة الفقد أداة لإعادة اكتشاف الذات من جديد تحت هيمنة أمومة أبدية .

-أما الحبيبة , استخدم الجسد الأنثوي كوسيلة للتعبير الفني كـــلفظة (الشامة) , مما يظهر كيف يمكن للمرأة أن تكون مصـدر الهام و الجمال , وفي بعض النصـوص صـوَّر المرأة ليس فقط كمركز للجمال أو التضحية بل كـ (قوة), ففي شعر العربي المعاصر لم يعد الجسد الأنثوي يقرأ فقط بوصفه موضوعاً حسياً أو غزلياً , بل أصبح حاملاً لهويات رمزية , واجتماعية , وجغرافية . فالمرأة تمتد من الجنوب , وتنبعث منها رائحة الخبز و العنبر , أو تتحول الى مســاحة تعقد فيها اجتماعات طارئة , وهو ما يجعل الجسـد الأنثوي مجالاً شـعرياً تتقاطع فيه السـلطة , و الانتماء , و الحماية . فالمرأة قد سيطرت على أشجان الشاعر و مشاعره و أحاسيسه . يمكن أن نصـف المرأة في شـعره الى ثلاث أصـناف (المرأة الحبيبة , والمرأة الأم , والمرأة الوطن) . فالمرأة في شعر الخياط هي مخلوق تتسم بالجمال , فقد أبدع الشاعر في نقل هذه الصورة الى المتلقي .

- نستخلص بالقول : أنَّ الشاعر ببراعته الشعرية و جمال أسلوبه ومرونة لغته وتوظيفه الذكي للنص استطاع أن يوصل فكرته الى المتلقي بسلاسة و عمق , دون تكلف أو تصنع , مما يعكس نضج تجربته و صدق تعبيره الشعري , إذ تمكن أن يمزج في نصوصه الشعرية الدين والوطن والمرأة بشكل ملفت و رائع .

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

السيوطي، جلال الدين .(1990) .*الأشباه والنظائر* (الطبعة الأولى). دار الكتب العلمية.

ابن كثير، أبي إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي .(2000) .*تفسير القرآن الكريم* (الطبعة الأولى). دار ابن حازم.

الخياط، مصطفى .(2023) .*ثوب على ذوق بيكاسو* (الطبعة الأولى). دار الأمل الجديدة.

إسماعيل، عز الدين. (د.ت) .*الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية* (الطبعة الثالثة). دار الفكر العربي.

ابن قتيبة الدينوري .(2006) .*الشعر والشعراء* (أحمد محمد شاكر، المحقق) (الطبعة الثانية). دار الحديث.

ابن منظور .(2003) .*العرب* (عامر أحمد حيدر، المحقق) (المجلد ٧، الطبعة الأولى). دار الكتب العلمية.

عباس، إحسان .(1955) .*فن الشعر* (دون طبعة). دار بيروت للطباعة والنشر.

عيسى، مصطفى .(2010) .*الفن والسلطة* (الطبعة الأولى). دار الكتب القطرية.

الصباغ، رمضان .(2002) .*في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية* (الطبعة الأولى). دار الوفاء للنشر والطباعة.

الملائكة، نازك .(1967) .*قضايا الشعر المعاصر* (الطبعة الثالثة). منشورات مكتبة النهضة، دار التضامن.

اليوسف، يوسف سامي. (د.ت) .*ما الشعر العظيم* (دون طبعة). اتحاد الكتاب العرب.

ثانياً: الأطاريح والرسائل العلمية

الزهراني، علي بن أحمد .(2008) .*صورة المرأة في شعر يحيى توفيق*(رسالة ماجستير، جامعة مؤتة)

ثالثاً: الصحف والدوريات

حسن، عمّار علي. (٢٠١٤، ٢ أكتوبر). سلطة الأدب وأدب السلطة .*مجلة الاتحاد*.

النائب، إحسان عبد الهادي. (٢٠١٧). مفهوم السلطة وشرعيتها: إشكالية المعنى والدلالة .*جامعة السليمانية، كلية القانون والسياسة، قسم العلوم السياسية*.

References

Books

Al-Suyuti, Jalal al-Din. (1990). *Al-Ashbahwa al-Naza'ir* (1st ed.). Dar Al-Kutub Al-'Ilmiyyah.

IbnKathir, AbiIsma'ilIbn 'Umar IbnKathir Al-Qurashi Al-Dimashqi. (2000). *Tafsir al-Qur'an al-Karim* (1st ed.). Dar IbnHazm.

Al-Khayyat, Mustafa. (2023). *A Dress in Picasso's Taste* (1st ed.). Dar Al-Amal Al-Jadidah.

Isma'il, 'Izz al-Din. (n.d.). *Modern Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Phenomena* (3rd ed.). Dar Al-Fikr Al-'Arabi.

IbnQutaybah Al-Dinawari. (2006). *Al-Shi'rwa al-Shu'ara'* (Ahmad Muhammad Shakir, Ed.) (2nd ed.). Dar Al-Hadith.

IbnManzur. (2003). *Al-'Arab* (Amer Ahmad Haidar, Ed.) (Vol. 7, 1st ed.). Dar Al-Kutub Al-'Ilmiyyah.

'Abbas, Ihsan. (1955). *The Art of Poetry* (No ed.). Beirut Publishing and Printing House.

'Isa, Mustafa. (2010). *Art and Power* (1st ed.). Qatar National Library Publishing.

Al-Sabbagh, Ramadan. (2002). *On the Criticism of Modern Arabic Poetry: An Aesthetic Study* (1st ed.). Dar Al-Wafa for Publishing and Printing.

Al-Mala'ika, Nazik. (1967). *Issues in Contemporary Poetry* (3rd ed.). Maktabat Al-Nahda Publications, Dar Al-Tadamun.

Al-Yusuf, Yusuf Sami. (n.d.). *What is Great Poetry* (No ed.). Arab Writers Union.

Theses and Dissertations

Al-Zahrani, Ali Bin Ahmad. (2008). *The Image of Women in the Poetry of YahyaTawfiq* (Master's thesis, Mutah University).

Journals and Periodicals

Hasan, 'Ammar 'Ali. (2014, October 2). The Power of Literature and the Literature of Power. *Al-Ittihad Magazine*.

Al-Na'ib, Ihsan 'Abd al-Hadi. (2017). The Concept of Authority and Its Legitimacy: The Problem of Meaning and Indication. *University of Sulaymaniyah, College of Law and Politics, Department of Political Science*.