الأتكيت الشعري

أ. د. ظاهر لطيف كريم
جامعة السليمانية / كلية اللغات

أ. م. د. نيان نوشيروان فؤاد
جامعة السليمانية / كلية اللغات

بسم الله الرحمن الرحيم

خلاصة البحث

ان الاتكيت الشعري، هو صفة تعبيرية و مضمونية، اذ انه شخصية النص و كاتبه، بدونه لا يتحقق النص قدرته المنهجية و المعمارية و الشعرية و الانفعالية.. اي ان هذه الصفة المنهجية هي الحجر الاساسي لبناء النص الشعري الذي يكشف لنا هوية الذات الشاعرة، و هي حالة ثابتة و لازمة للشاعر دون التغيير.

* * * * * *

ان الاتكيت، من منطلق لغوي، يأتي بمعنى الاناقة أو التأديب و جمالية التصرف و التعامل مع الآخرين و ان صاحبه يجب أن يكون خاضعاً لشروطية الابعاد المعرفية و الثقافية و الإجتماعية..الخ. يمكن القول ان الاتكيت هو فنية و تعبيرية و شخصية الإنسان، التي ترتبط مع الضمائر المختلفة – هو، هي، انت، انتِ، انتما... في مجال الأدب، ان الاتكيت يأتي بمعنى الرقة و الشفافية و ان الاديب، مهما يكن نوعه الأدبي، يحاول قدر الامكان اِرضاء الآخر. و هذا غير ناتج عن ضعفه أو تمايله، بل ان الأديب يريد بناء معادلة أو توازن بينه و بين الآخر و ذلك من اجل عدم ابطال خطابه الفكري أو السياسي أو الايديولوجي...الخ. على سبيل المثال، ان الشاعر عندما يخاطب المرأة في قصيدته، فانه لا يربطها بحقيقة المرأة المعينة، بل يشبها بالوردة أو تجسيدها باحدى الوظائف أو يعطي لها قناعاً.. كل هذا في سبيل عدم كشف حقيقة هذه المرأة في صورتها الواقعية.. كما حدث ذلك الأمر للشاعر الكردي هه ردى و الشاعر نزار قباني و طوران.. ان المحافظة على اسرار هذه الحقيقة تعتبر جزءً من

الاتكيت. و هذا لا يعني ان جميع الشعراء على هذه الصورة، بل نجد احياناً، كما عند الواقعيين و بخاصة الاشتراكيين، انهم لا يستطيعون اخفاء الحقيقة على خلاف الرومانسيين أو السوريالين أوالرمزيين. و هذا يعني ان الشعراء الواقعيين، بالمقارنة مع الشعراء الرومانسيين، يحققون امالهم و طموحاتهم عن طريق ايديولوجياتهم كما نجد عند محمود درويش و شيركو بيكه س اذ انهما غالباً سيكشفان حقيقة أمرهما دون اللجؤ الى وسائل الاخفاء و السرية و هذا ايضاً جزء من اتكيت الشاعر.. بمعنى أدق، ان السرية و اللاسرية، التعقيد أو اللاتعقيد البساطة و الغموض كلها صفات اتكيتية.. بدونها لا يتحقق النص جماليته التعبيرية و المضمونية.. اي ان النص، في حال غياب الاتكيت، يعد لا نصاً حينئذ يؤثر على شخصية الكاتب المعرفية و الفنية بيد ان معزولية النص عن فنية الاتكيت لا يتضمن بالمنهجية و بنيتها العلمية و المعمارية و الشعورية و الانفعالية و الخيالية.. الخ.. كل هذا يعني ان الاتكيت يكشف بصمات صاحب النص، هذا من جهة، اما من جهة اخرى، فان مفهوم الاتكيت يستدعي مفهوماً لازماً آخر هو مفهوم الشخصية النصية الذي يجد علاقة مشتركة بين وعي المتلقي و الوعي الأدبي أو بين ذهنية المتلقي و بين الشكلية الجمالية التي تشكل العمل الأدبي..اضافة الى ذلك ان هذه الشخصية هي المعيار الذي يسمح لنا بان نحكم على قدرات صاحب النص الفلسفية و الابداعية على مستوى الخطاب و البنية.. كواقع موضوعي لان "البنيات الذهنية و الوجدانية و البنيات السلوكية هي دوماً بنيات تأريخية و يؤثر بعضها على البعض تأثيراً متبادلاً". (١١: ٤٧)

التطبيق:

الاتكيت عند الشاعر الكردي طوران (١٩٠٤-١٩٦٢) يظهر في البحث عن جمالية الافعال الماضية. اي ان الشاعر، نتيجة ضياعه في الزمن الحالي، لأسباب اجتماعية و سياسية.. الخ، يحاول ان يجد نفسه في الوجود و الكون، و من جهة اخرى ان الحجر الاساسي لبناء شخصيته الاجتماعية و الشعرية قد وجد في الزمن الماضي الملئ بالانسانية و العفوية سواء اكانت داخل عنصر الانسان أو الطبيعة كما نجد مثال ذلك في قصائد: المرأة و الجمال، الوردة الدامية، الامل البعيد، انشودة الحب..الخ، ففي "عروسة يائسة" (١٠: ٩٤-

٩٦)، نجد بوضوح ان الشاعر قد اصاب بحالة اغترابية نفسية، و ان السبب المباشر وراء ذلك ربما يعود الى احتكار و احتلال السلطة للآخر. الشاعر في هذه القصيدة يبحث دون انقطاع من أجل الحصول على الآخر لانه يجد آماله في آمالها (الحبيبة)، الا انه بسبب الجدار الحديدي بينه و بين الآخر لا يستطيع ان يحقق اهدافه بل أكثر من ذلك انه غير قادر على رؤيتها: لتسير، هي، ابنة الفلاح نحو قصر الأمير و قصر الأمير، يكسوه البياض، و تزينه المرايا... و كانت ابنة الفلاح، تمثالا صنما، ملاكا عنده اما الحبيب، فكان ابن الراعي، و قامته المديدة و منكباه، نقش خيالها اناء الليل و النهار فاضحت طريق الغابة و المربض و مسار القرية مسرحا لحكاية عشق العاشق و المعشوق..

عدم رؤيته للآخر، قد يسبب، في الوقت نفسه، لجؤ الشاعر الى الخيال، لان الخيال هو عامل مساعد مهم لتحقيق معاناته.. و ليس في هذه القصيدة فحسب، بل أن الشاعر في معظم قصائده يلجأ الى الخيال الى ان تحول هذا الخيال الى نظام اتكيتي في شعره بل انه لا يستطيع ان يتخلى عنه ابداً لكون الشاعر متحمساً تجاه موضوعه، و هذا قد سبب له مشاكل نفسية صعبة، فانه بعد ان يتمتع بخيالاته، يلجأ الى الطبيعة لكي تقوم بالوظيفة الخيالية نفسها. علاقة الشاعر بالطبيعة تحولت من علاقة كلاسيكية روتينية الى علاقة الأفهام و الادراك كأنهما وجهان لعملة واحدة من حيث الاداء و الوظيفة.. من هنا، ان الطبيعة اصبحت اتكيتاً آخر للشاعر بدونها لا يخلق التوازن بين الذات الفاعلة و الموضوع و ان نوعية المعادلة هي متساوية في كل شئ:

الا انه يبدو ان الطبيعة ايضاً بجانب الخيال غير قادرة كلياً على تحقيق اهدافها كما نجد في قصيدة "المرأة و الجمال" (١٠: ٦٦ – ٦٧) عندما يقول:

شاهدت الأنجم في كبد السماء
و جنيت الورد من جنان الربيع
و أخضل وجهي بأنداء الشجر
و تأملت شعاع الأصيل،
بارقا في الذرى الشامخات

كم شهدت قوس قزح، ينحني أمام الشمس البازغة
بعد انهمار المطر
و شعاع الضوء في صبح نوروز و أيار
و القمر في موسم الحصاد
يتابع خرير الشلال الفضي المزبد
المتدفق في الوديان
و خيوط ملونة، هي ألوف
تلمع في ثنايا الضباب
و آعناب و ريانة
و فواكه، صفرا و حمرا في بساتين الثمر
و الأصداح و الزقازق من الغاب، في الجبال
و من أفواه المزامير و أوتار الكمان
علت شتى الأنغام الموحية الفاتنه
جميلة، حلوة كل هذه الأشياء،
و هي تنير طريق الحياة
و لكن الطبيعة تخلو أبدا
من النور، ان غابت عنها بسمة الحبيبة

اما الاتكيت عند السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) هو:

- حب الشهرة و الدخول الى مجال العالمية و ذلك بسبب استخداماته الكثيرة للرموز الاسطورية و الدينية و التأريخية و قراءته المكثفة للآداب العالمية أمثال الادب الانكليزي و الأمريكي..
- الموت و الحياة، نتيجة فقدان الام منذ بداية حياته، نجد ان السياب يتردد ما بين الموت و الحياة تارة يفضل الموت لانه يتمنى ان يلتقى بالأم ثانية كما حدث ذلك لدانتي عندما رحل من هذا العالم الى العالم الآخر لكي يرى حبيبته المفضلة بياتريس التي ماتت في

ريعان شبابها. اكثر من ذلك، يحب الموت لكي يكسر حاجز الخوف بينه و بين الموت. و تارة اخرى يفضل الحياة لانه يجد في الحياة الاستمرار و الديمومة الشعرية و الانتصار على القيود الكلاسيكية و محاربة الموت لان الموت اخذ منه الأم في أيامه الصعبة.. فعلى سبيل المثال نجد في قصيدة " المسيح بعد الصلب " (٥: ٢٢٢ – ٢٢٦):

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح
في نواح طويلتسف النخيل،
و الخطى و هي تنأي. اذن فالجراح
و الصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني. و أنصت: كان العويل
مثل حبل يشد السفينه
و هي تهوي الى القاع. كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
و الدجى، في سماء الشتاء الحزينه.
ثم تغفو، على ما تحس، المدينه

* * *

ألقيت الصخر على صدري،
أو ما صلبوني أمس ؟.. فها أنا في قبري.
فليأتوا – اني في قبري.
من يدري أني... ؟ من يدري ؟؟
و رفاق يهوذا ؟! من سيصدق ما زعموا ؟

* * *

بعد أن سمروني و ألقيت عيني نحو المدينه
كدت لا أعرف السهل و السور و المقبره:
كان شيء، مدى ما ترى العين،

كالغابة المزهرة،
كان، في كل مرمى، صليب و أم حزينه.
قدس الرب !
هذا مخاض المدينه.

هذه الاتكيتات. منها:

أ. ابراز شخصية المسيح كرمز للتضحية في سبيل الآخرين.
ب. ابراز شخصية المسيح كرمز للبشرية و ان السياب يريد في هذا تحقيق كسر الحدود الدينية و نجاحه انه ينتمي الى الدين الاسلامي و ان المسيح هو كيان ديني آخر. من هنا تتسع الرقعة الشعرية عند الشاعر و طاقته في العالم الغربي المكبل بالمسيحية. في حال ترجمة هذه القصيدة الى اللغات الأوروبية، فأنها بدون ادنى شك تستقطب الجمهور المسيحي لكونها قد تطرقت من قبل شاعر مسلم مأساة هذا الحدث التأريخي الذي لا يمكن ان ننساه.
ج. ابراز شخصية الأم من خلال المعادلة الموضوعية بينها و بين المسيح أو الترابطية بينهما من أجل خلق الأنسان. من هنا، ان الام تمثل فكرة التضحية من أجل ولادة جديدة و هي السياب
د. ابراز الصفة الفوبياوية بتحجب الموت من أجل الحياة، يقول السياب حينما يموت يتحول القلب الى الشمس و الارض و القمح و الزهر و الماء.

اما الأتكيت الاساسي عند الشاعر الكردي (هردي) (١٩٢٢-٢٠٠٦) يتضح في التركيز المباشر على الزمن العاطفي في فعله الماضي، ان هذا الزمن هو الدافع الاساسي لخلق زمنية الشعر.. بدونه يتحول الشعر الى الموروث و لا يتقدم خطوة نحو الامام.بمعنى ان الشاعر يرى نفسه، فقط، في هذا الزمن المنفصل.. و ان اتكيت الشاعر خلال هذه المسافة الزمنية الضيقة هو البحث عن الحقيقة العاطفية المثالية و ان طريقة طرحها هي مضمرة، حيث انه لسبب رومانسية و شفافية في التعبير لم يستطع ان يعلن منهجه العاطفي.. اي ان هردي في معظم قصائده، و بخاصة العاطفية منها، يتحايل على المتلقي و هو بهذه الحالة يشبه بتحايلية

كهرمانه في قصة علي بابا و أربعين حرامي أي ان المحافظة على سرية التعبير هي من اجمل اتكيتات الشاعر الذي حافظ عليها منذ بداية تجربته الشعرية الى النهاية دون التطرق الى اسم حقيقي للحبيبة. اكثر من ذلك، ان الترددية ما بين الصعود و الهبوط هي ايضاً يعد اتكيتاً كما نجد في قصائده: "اللااستقرار" و "القلب المنكسر": (١٣: ٤٧-٤٨)

آه و ألم و حسرة، من الوحدة
القلق الابدي، الحسرة الابدية
هذه الدهشة
و اللاقرارية
و القلب الخائب
متى ينتهي !

اتجه صوب أي مكان، فان حالتي تسؤ أكثر
ان قلبي الحزين لا يستقر
لا في البساتين
و لا عند الأهل و الأحباب
و لا في السهول و المدن
لا استقر على حال

أهرب من المدينة، سأتجه الى البساتين
لا أستقر هناك، أعود مرة أخرى الى المدينة
مضطربا
محترق القلب
منهار الاحلام
منزعجا من الحياة

و الاختلاط
منزعجا من الوحدة.. مضطربا
لم انا ضائع الامال
غاضبا من نفسي
اتجه الى اين
فأن قلبي
مضطرب

أما "نازك الملائكة" (١٩٢٣-٢٠٠٧) فانها بجانب كونها هادئة علناً و واقعياً، الا انها في داخلها تحمل مجموعة من الشخصيات الانفعالية، حيث اللاأستقرار في حالتها النفسية بدافع الابعاد الانفصالية بينها و بين الآخر و حجم العاطفة لديها تجاه الآخر. و هذا يعني ان الاتكيت الشعري لديها يقع ما بين الهدوء و اللاهدوء.. فمن أجل المحافظة على اتزانها العاطفي و كبتها تلجأ الى الليل و هو المساحة المعقولة لبناء المعادل الموضوعي و استيعاب الغازها الزمنية (الانفعالية و العاطفية) فمثلاً في قصيدة "عاشقة الليل": (١٢: ٥٥٦-٥٥٩)

يا ظلام الليل يا طاوي أحزان القلوب
أنظر الآن فهذا شبح بادي الشحوب
جاء يسعى، تحت أستارك، كالطيف الغريب
حاملا في كفه العود يغني للغيوب
ليس يعنيه سكون الليل في الوادي الكئيب
هو، يا ليل، فتاة شهيد الوادي سراها
أقبل الليل عليها فأفاقت مقلتاها
و مضت تستقبل الوادي بألحان أساها
ليت آفاقك تدري ما تغني شفتاها
آه يا ليل و يا ليتك تدري ما مناها

ما الذي، شاعرة الحيرة، يغري بالسماء
أهي أحلام الصبايا أم خيال الشعراء
أم هو الاغرام بالمجهول أم ليل الشقاء
أم ترى الآفاق تستهويك أم سحر الضياء
عجبا شاعرة الصمت و قيثار المساء

عجبا، شاعرة الحيرة، ما سر الذهول
ما الذي ساقك طيفا حالما تحت النخيل ؟
مسند الرأس الى الكفين في ظل الظليل
مغرقا في الفكر و الأحزان و الصمت الطويل
ذاهلا عن فتنة الظلمة في الحقل الجميل

نجد انها مرتبطة ارتباطاً نفسياً و عاطفياً بهذا البعد الرمزي، الملئ بالاسرار المغلقة التي تجد فيها الآخر كأن العنوان يتحول الى " عاشقة الأخر " و في الوقت نفسه، يمكن القول، ان علاقة الآخر بذات الشاعرة هي علاقة فراغية دورانية غير واضحة المعالم و الرؤية.. و بهذا يتحول النهار عندها دائماً الى الليل و ذلك لعدم احساس الآخر بها أو التفاعل معها تفاعلاً اجتماعياً و عاطفياً و نفسياً. و الادلة على ذلك الالفاظ المشحونة هذه الصفات هي تشبه الشاعرة نفسها بالشبح تارة و اللطيف الغريب و الحزين تارة اخرى..اضافة الى ذلك تكرار لفظة ليت و هي، كما هي معلونه، اداة التمني للحصول على شئ ما ! ثم صفات الدجى السكون و الصمت المرتبطة الليل و الجنون المرتبطة بشخصية الشاعرة و ذهولها و تعجبها من الآخر الذي لا ينطق و لا يرحم ابداً. تسمع انغلاقية المساحة العاطفية بينهما الا ان الشاعرة مستمرة في حكاياتها و مناجاتها. للآخر و هو الاتكيت الآخر للشاعرة.

و الشاعر الكردي فريدون عبدول برزنجي (١٩٥٧ –) في قصيدته "الحب الجنوني":(٢٦:٩-٢٧)

لم الصمت !
من احبك مثلي
من الذي كتب لك القصائد الرائعة مثلي
لم الصمت
اي سر مختبئ في قلبك
الى متى ستبقين الأسئلة السرمدية
في داخلك
تكلمي، حتى اسمع الحان صوتك..
اجعلني أن أنام على صدرك
حتى يتعلم رأسي المملؤ بالخيال
النوم على صدرك
علمني أن أكون اكثر نضجا
من الاحزان التي ستقتلني
علميني أن اكون اقوى
من العاصفة
اني لا أعرف حتى الى اين ستأخذني

هذه القصائد التي اقولها لك
هي انفعال قلب شاعر
ايقاع قلب شاعر
الشعر و الحب هما انت فقط
اصبح عشقك
كالنار في الجسد

يكشف لنا اتكيته حيث اللااستقرار و القلق و ان الآخر و ضع الشاعر موضع الحدود اللامعلوم و السراب على الرغم من ان الآخر بصورته الحقيقية و ليست المجازية غير واضحة. و هذا يعني ان قوة الحب ما بين الذات الشاعرة و الآخر غير متساوية في الخطاب لانه لو تساوت القوة لغير الشاعر اتكيته بأتجاه آخر أو بالاساس ان شاعر لم يأتي الى عالم الشعر. أن اظهار حقيقة الذات الشاعرة دون الآخر بصورته المرئية يعد الى مجموعة من الاسباب، منها ضعف الآخر في القياسات الاجتماعية و العاطفية أو ربما بحثها في مجال عالم الماديات و بحثها عن الآخر كما نجد الحالة نفسها في "قصة البلبل و الوردة" للكاتب اوسكار وايلد. مع كل هذا، ان زمنية الانطلاقة العاطفية و الشعرية مستمرة، و ان استمرارية الحالة تؤدينا الى القول بان الشاعر تارة يخاطب الآخر بالطريقة الماضية نفسها دون الرجوع من قراره أو ترك مهنته العاطفية كشاعر و تارة اخرى ان الشاعر يعيش دوماً في بودقة الاحساس الصادق تجاه الآخر على الرغم من ان المسافة بينه و بين الآخر هي مسافة خيالية و لا منطقية. فعلى سبيل المثال في قصيدة "من أحبك مثلي" نجد ان الشاعر من خلال بعض الامثلة الطلبية يريد كشف نظامه الاتكيتي بانه كالعاشق المجنون يبحث دائماً عن ظل أو اطياف أو سكوتها سكوتاً حجرياً بل انها لا تريد ان تقترب ولو بخطوة واحدة الى الشاعر.

اضافة الى ما ذكرناه، فان الرقة في التعبير و النفس القصيرة هما يعيدان من اتكيت الشاعر و ربما السبب وراء هذا النمط من الاتكيت يعود الى رقة حالته الأولى بان نظرته الانسانية و العاطفية للآخر تجعله دائماً أن يتصرف بهذا الشكل و ان يلجأ الى مثل هذا الاتكيت على خلاف أكثرية الشعراء الذين يغيرون من زمن الى آخر و ان اساليبهم أو نظام اتكيتهم هو حسب مواقفهم الفكرية و السياسية و الاجتماعية.. و هذا يدل بان شاعرنا، نتيجة انتمائه العاطفي الذي تحول الى اتكيته العام، لا يستطيع ان يعبر عن الآخر بكلمات أو تعابير خشنه التي لا توازي حالته النفسية. و من جهة اخرى فان نسبة حبه للاخر هي جداً قوية و من العيار الثقيل مما جعلته ان لا يتحمل اكثر من هذه التعابير و المسافات اذ انه يعطي كل ما لديه من صور بأقل عبارة و تقديمها، كهدية متواضعة، للآخر. كل هذا يؤكد استقرارية اتكيت الشاعر و انه يسير وفق خطاطة افقية دون تغير هرمها.

ان الاتكيت في شعر ادونيس (١٩٣٠–) يتضح في الأسئلة الاتموسفيرية – الكونية –كالبحث عن الوجود و اللاوجود، الدنيا و الآخر أو ماذا يريد المتنبي في خطابه المستقبلي.. في كل هذا، نجد انه يتعامل مع لغة خاصة فوضوية لكنها خاضعة الى المنطق و النسق و هذا يعد ايضاً اتكيتاً آخر للشاعر. أكثر من ذلك فان مرجعياته النصية هي متنوعة و التي تحولت الى هيمنة، فهذه الهيمنة بحد ذاتها هي شخصية الشاعر الثقافية و المعرفية و التأريخية و الاسطورية و الدينية، بدونها ان الشاعر يفقد شخصيته و حينئذ يتحول الى شاعر عادي من الطراز العام.. من هنا ان التزامية ادونيس للمرجعيات تهدف الى ايصال ما لا يمكن ايصاله كما ذهب اليها سارتر على اعتبار ان الكاتب يواجه في مهنته بالذات و يصارع التناقض بين الخصوصية و العام (٩٢:٤)، الغرض في هذا هو اصلاح العالم و التقريب بين الانظمة القديمة و الحديثة، لانه ليس من الضروري ان يفهم المتلقي تأريخية الانسان عن ازمنتها المختلفة، و هذا يعني ان التزام ادونيس بهذا هو قيمة موضوعية لا من مستواها الأدبي و التعبيري بل في الطاقة الوجدانية. و يقودنا هذا الأمر الى التطرق الى اتكيت آخر و هو رمزية السياقات التي ترفض الخضوع الى البساطة و الوضوح و ذلك لتكريس الوجود الفعال على الساحة الحداثوية.. من يؤكدهذا ان حداثوية الشاعر، كاتكيت، تدعو الى رفض التنازل عن الهوية العربية و في الوقت نفسه تدعوا الى بناء مؤسسة جديدة بالاستفادة من المرجعيات الداخلية .

ففي قصيدته بعنوان "أيام الصقر": (٢: ٢٥–٣٣)

هدأت فوق وجهي بين الفريسة و الفارس الرماح
جسدي يتدحرج و الموت حوذية و الرياح
جثث تتدلى و مرثية، –
و كأن النهار
حجر يثقب الحياة
عربات من الدمع،
غير رنينك يا صوت

أسمع صوت الفرات:

– ((قريش.. ،

قافلة تبحر صوب الهند

تحمل نار المجد.))

... و السماء على الجرح ممدودة، و الضفاف

تتهامس، تمتد:

بيني و بين الضفاف

لغة، بيننا حوار

حضنته الكراكي، طافت به كالشراع

بيننا، –

(و أفراتاه، كن لي جسرا، و كن لي قناع)

و ترسبت،

غير رنينك يا صوت، أسمع صوت الفرات:

–((قريش...

لؤلؤة تشع من دمشق

يخبئها الصندل و اللبان

أرق ما رق له لبنان

أجمل ما حدث عنه الشرق...))

... و أنا في فضاء الجنادب تحت الغيوم الجريحة

حجر ميت الجناح

حجر ميت القوادم،

و الموت يسرج أفراسه،

و الذبيحة

بجع يتخبط،

غير دويك يا صوت
أسمع صوت الفرات:
–((قريش...
لم يبق من قريش
غير الدم النافر مثل الرمح
لم يبق غير الجرح))

مهلك يا حنيني...
الصقر في بادية العروق في مدائن السريره
الصقر كالهالة مرسوم على بوابة الجزيره
و الصقر تطريز على عباءة الصحراء
و الصقر في الحنين في الحيرة بين الحلم و البكاء
و الصقر في متاهه، في يأسه الخلاق
يبني على الذروة في نهاية الأعماق
أندلس الأعماق
أندلس الطالع من دمشق
يحمل للغرب حصاد الشرق

يرفع كالعاشق في تفجر مريد
في وله الصبوة و الاشراق
أندلس الأعماق
يرفعها للكون – هذا الهيكل الجديد
كل فضاء باسمه كتاب
و كل ريح باسمه نشيد

نجد انعكاساً لحيرة الشاعر و توقه الى الانعتاق، انعتاق الانسان من القوالب الجاهزة و محاولته عدم الاستسلام للضغوطات المختلفة و تكوين مملكة الانسان في تحرير الذات و اتخذ من ذلك قناع ((صقر قريش)) من خلال شخصية طموحة تتوق الى تأسيس مملكة اموية في الاندلس و ذلك من خلال فراره من العباسيين، اذ ان هذه الصورة ترتبط بشبكة دلالية معقدة تتكون من البطولة و السلطة و المغامرة و الدهاء و الحنين الى الوطن. من هنا ان الشاعر يتخذ من دلالات الالفاظ مثل قريش، الرماح، القوامل، النخيل، دمشق، لبنان، الفرات، الاندلس و السندباد كلها تتمركز في بؤرة حركية مرجعية تأريخية مع مرجعية التواصل الآني، فالماضي بقوته و شموخه و الحاضر بضعفه و صموده و عجزه. و هذا هو باب التناقض الجينولوجي و الحيرة و الاندهاش عند الشاعر

أما الاتكيت عند الشاعر الكردي آراس عزيز (١٩٦٢–) هو سلوكه في خلق توازن ما بين الذات الفاعلة و الموضوع الذي بنا عليه فعله الايديولوجي و ذلك من أجل البرهنة الذهنية و التأريخية و علاقاتها القائمة بين عناصر النتاج و صورته الكلية في حكم الواقع السياسي. و هذا يدخل باب الاتكيت البنيوي لتكوينية لوسيان طولدمان الذي يسعى، في بعض من جوانبه، الى تحقيق الوحدة ما بين حكم القيمة و حكم الواقع، و بين الغائية و الحتمية (٤٦:١١) لذا نجد ان أكثرية انفعالاته و تعابيره تصور لنا، بدون افعال انكسارية، قدسية الزمن الماضي في سلوكه الجهادي تجاه سياسة قمعية من الطراز الأول. فهذا الترابط ما بين الفعلين المختلفين من النظام و الرؤية هو بحد ذاته اتكيتاً شعرياً للشاعر و سار عليه منذ الانطلاقة الشعرية التي بدأت منذ عام ١٩٧٧ و لحد الآن.. فاذا فريدون وقع في حب الآخر حباً خيالياً الا ان آراس وقع في حب ايديولوجيا حباً واقعياً من النوع الثوري. من هنا فهما يتساوان في العمل و البناء و المحصلة. ففي قصيدته بعنوان ((شيء من وصية الرياح)): (٣: ٧٦–٨٤)

انا الرياح، اقصد في صباح ما،
خلال اشجار دباشان المتجمدة،
خلال صقيع توي ملك
ان اتجه، رويدا رويدا، نحو المدينة..

انا الرياح، اقصد ساعة السحر
ان اهز زجاج نافذة نومكم..
انا الرياح، اقصد في مساء ما،
ان اتجه نحو هيبت سلطان،
و هدوء كسنزان
و حديقة ماموستايان..
و عند الفجر
أحتسي شاي (مضكو). ،
هذا انا، قد جئت يا صباح !
ذكرياتي اصبحت بكاء:
– الاطفال في البيوت الطينية عند القلعة،
(صباح) ! الان، قلبي ممتليء بذكريات الأيام:
الظلمة في كوران
و الفقر في سيتاقان
و الازدحام في شيخ الله

نجد ان الشاعر يوثق بطريقة فنية و وجدانية قضيته الوطنية و تضحياته الجسام عايشته هو و أصدقاءه من الوطنيين من احداث و مآسيء و هذا يعني ان البعد القومي عنده هو ظاهرة أدبية بدونها لا يحظى بنصيب الاوفر من الشعر لانه قبل ان يكون شاعراً فهو احب شعبه و أرضه و فعاليات نضال المقاومين من ابناء امته. و كانت مدينة السليمانية مركزاً مهماً لنشاطه الشعري و السياسي و الثقافي. دراستنا بعنوان "الزمكانية في شعر آراس عزيز " المنشورة في الادب و الفن العدد / تؤكد مواقفه السياسية التي تفصح عن شعوره تجاه ثورية هذه المدينة و معجباً في الوقت نفسه بروعة تأريخها المكاني و الفكري التي آلت اليها تحت نير الاحتلال عبر الازمنة المختلفة.. بمعنى ادق ان آراس عزيز بسيط في لغته و اسلوبه. مخلص في

ايديولوجية و انتمائه بصورة صادقة.. فهنا يعد اتكيتاً بمعناه الذي ينسجم مع فكره و توجهه السياسي..

من خلال قراءتنا لديوان صلاح عبدالصبور (١٩٣٠-١٩٨٣)، نجد ان الاتكيت الاساسي و الفعال فيه هو الاستطراد التناصي، حيث انه يجمع اصوات متعددة من الموروث الديني و الاسطوري و الادبي و الشعري و الشعبي و التأريخي و الاجتماعي.. اذ بدونها لا يستطيع ان يتحرك نحو فضاءات شعرية. و هذا لا يعني ان الشاعر غير قادر على خلق النص الشعري بل انه جمع ما بين الثقافتين الذاتية و الخارجية و يتحولان في آن واحد الى خطاب. بمعنى أدق ان عبدالصبور يجمع بين انماط من التشابك مع النصوص المختلفة مع الاحتفاظ بهويته الأيديولوجية، فمثلاً في قصيدته بعنوان " رسالة الى صديق " نلاحظ تعلقية الشاعر باللغة الجاهلية ثم يتحول الى القرآن الكريم ثم معجزات النبي عيسى (عليه السلام) و أخيراً الاستفادة من قصة يعقوب و يوسف و في قصيدة اخرى بعنوان (الشئ الحزين) نجد ايضاً صور و بنية مختلفة منها تعود الى مسألة قتل قابيل أخاه هابيل و كيفية دفن الجثة.. ثم اللجؤ الى النبي موسى و يعقوب و أخيراً تأثره الواضح بالشاعر الانكليزي **T.S.Eliot** في موضوع الانبعاث الموجود في " الارض الخراب " (٧: ٩٢)

ففي قصيدة "رسالة الى صديقة": (٦: ٧٨-٨٢)

صديقتي
عمي صباحا، ان أتاك في الصباح
هذا الخطاب من صديقك المحطم المريض
و أدعي له الهك الوديع أن يشفيه
و سامحيه، كيف يرجو أن ينمق الكلام
و كل ما يعيش فيه أجرد كئيب.. ؟
فقلبه كسير
و جسمه مغلل الى فراشه الصغير
و بالجراح و الآلام قلبه كسير

نهاره ثرثرة العواد و الصحاب
و ليله غرائب لم يحوها كتاب
بالأمس في نومي رأيت الشيخ محيي الدين
مجذوب حارتي العجوز
و كان في حياته يعاين الاله
تصوري، و يجتلي سناه
و قال لي ((... و نسهر المساء
مسافرين في حديقة الصفاء
يكون ما يكون في مجالس السحر
فظن خيرا، لا تسلني عن خبر
و يعقد الوجد اللسان... من يبح يضل
و مت مغيظا.. قاطع الطريق))..
و مات شيخنا العجوز في عام الوباء
و صدقيني، حين مات فاح ريح طيب
من جسمه السليب
و طار نعشه، و ضجت النساء بالدعاء و النحيب
بكيته، فقد تصرمت بموته أواصر الصفاء
ما بين قلبي اللجوج و السماء
بالأمس زارني، و وجهه السمين يستدير
... مثل دينار ذهب
هل من مزيد يا حياة، محنتي ! هل من مزيد
خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب
أنفاس عيسى تصنع الحياة في التراب
الساق للكسيح
العين للضرير

هناءة الفؤاد للمكروب

المقعدون الضائعون التائهون يفرحون

كمثلما فرحت بالخطاب يا مسيحي الصغير.

نجد انعكاس الخطاب الجاهلي في عبارة:

عمى صباحاً، ان اتاك في الصباح، اذ ان هذه العبارة متماثلة مع بعض من قصائد المعلقات أمثال عنترة حين يقول عمي صباحاً، دار عبلة و اسلمي

و علاقته بالقرآن الكريم تتضح في هذا البيت:

هل من مزيد يا حياة، محنتي، هل من مزيد

الذي يتفاعل مع النص القرآني:

"يوم نقول لجهنم هل امتلأت و نقول هل من مزيد" (سورة ق/ الآية: ٣٠)

و علاقته بالنبي عيسى يتضح في الابيات:

انفاس عيسى أتضع الحياة في التراب.

وهي تتفاعل تارة مع شخصية عيسى (عليه السلام) و تضحيته من اجل معجزاته في شفاء المرضى تارة اخرى و علاقته بالنبي يعقوب و يوسف تتضح في:

خطابك الرقيق

و هو يماثل الآية الكريمة:

اذهبوا بقميص هذا فالقوة على وجه أبي يأتي بصيراً (سورة يوسف / الآية: ٩٣)

و في قصيدة "الشيء الحزين" (٦: ١٠٩-١١٢)

هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يختفي، و لا يبين

لكنه مكنون

شيء غريب... غامض... حنون

لعله التذكار
تذكار يوم تافه بلا قرار
أو ليلة قد ضمتها النسيان في ازار
و لو غصت في دفائن البحار
لحمعت كفاك من محارها...
تذكار

لعله الندم
فأنت لو دفنت جثة بأرض
لأورقت جذورها، و أينعت ثمار
ثقيلة القدم

لعله الأسى
الليل حينما ارتمى على شوارع المدينه
و أغرق الشطآن بالسكينه
تهدمت معابر السرور و الجلد
لا شيء يوقف الأساة... لا أحد

يستيقظ الشيء الحزين في أواخر المساء
يمور في الأطراف و الأعضاء
و يثقل العينين و النبرة و الايماء
لكنه حنون
يضمنا في خدر مستسلم مأمون
أنفاسه تندى بلا لزوجة على الجباه و الترائب

و توقظ الشهوة و الأحلام و الآمال و الغرائب
لا تسأل الشيء الحزين أن يمر كل يوم
على مرافيء العيون

لو كان للانسان أن يعيش لحظة العذاب...
... مرتين
بكل عمقها الكئيب الساذج المقرور
أن يلد الآلهة... مرتين
خالصة بلا سرور
و أن يجس ذلك الشيء الحزين جستين
لكي يرى فجاءته
ويستبين وجهه و مشيته
لو اتكأت أيها الشيء الحزين مرة على مرافيء العيون
لو ركبك المسافرون.. ،
... ينزلون

نجد منها: الصورة المأساوية التي حدثت في قتل قابيل أخاه هابيل و تعلمه بمشقة كيفية الدفن و من ثم ايمانه بالندامة من خلال الثمار التي تثبت ثقيلة القدم

و علاقته بالنبي موسى تتضح في الابيات:

لقد ملكتني

حيث يبين حادثة وضع الطفل (موسى) في الصندوق ثم وضعه في البحر حتى تلتقطه الأم.

أما علاقته بالشاعر الانكليزي **T.S.Eliot** تنصح من خلال " توظيف اقنعة الاسطورة و القصص الديني و الشعبي، حيث يعمد الى استخراج "الثيمة" في الاسطورة و يعيد عرضها

على تجربته الخاصة، بغية اكتساب هذه التجربة بعدها الموضوعي " قائلاً ان ذلك يتصل بما فهمه منذ مطلع حياته الشعرية " (١٠١:٧)

الاستنتاجات:

خلال هذه الدراسة توصلنا الى النتائج الآتية:

- على الرغم من اختلافية الاتكيت من شاعر الى شاعر، الا اننا، في بعض الاحيان، نجد تشابهاً في الاتكيتات.
- ان الاتكيت يكشف لنا هوية الذات الشاعرة و شخصيتها الكتابية..
- ان صفة الاتكيت غالباً تكون بمثابة الحجر الاساسي لبناء الثيمة الشعرية للشاعر. اي ان هذه الصفة هي البيان الرسمي لمنهجية الشاعر.
- ان المفتاح البنائي للقصيدة هو الاتكيت اذ بدونه لا يمكن تحديد منهجية القصيدة من حيث الاسلوب أو التعبير أو شعرية الشاعر.
- ربما هناك من يطرح بان الاتكيت هو الاسلوب، الا ان في الواقع الادبي ان الاسلوب هو ليس الاتكيت لان الاسلوب يتغير بتغير الموقف اما الاتكيت يبقى ثابته و في حال خروج الشاعر عن اتكيته سيكون متصنعا.

المصادر و المراجع

١. القرآن الكريم.
٢. أدونيس، الديوان، كتاب التحولات و الهجرة في اقاليم النهار و البحر، دار الاداب، بيروت ١٩٨٨.
٣. ئاراس عزيز عبدالله، ديوان، حةسرةت، دةزطاي ضاث و ثةخشي حةمدي، ٢٠٠٨.
٤. سارتر، دفاع عن المثقفين، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الاداب، بيروت ١٩٧٣.
٥. السياب، الديوان، المجموعة الشعرية الكاملة الجزء الأول، دار المنتظر للطباعة و النشر و التوزيع بيروت.

٦. صلاح عبدالصبور، الديوان، دار العودة بيروت ١٩٩٨.
٧. صلاح فضل، اساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥.
٨. ظاهر لطيف كريم، زةمةنجيَطةيي لة شيعري ئاراس عزيز دا، كوردستاني نويَ، ئةدةب و هونةر، ذمارة ٢٠٠٩/٦٩.
٩. فريدون عبدول برزنجي، ديوان، بةرطي يةكةم ضاثخانةي تيشك، ٢٠٠٤.
١٠. طوران، عبدالله طوران، الاثار الشعرية الكاملة، ترجمة و تقديم الدكتور عزالدين مصطفى رسول، شركة المعرفة للنشر و التوزيع المحدودة، بغداد، ١٩٩٠.
١١. لوسيان غولدمان و الآخرون، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٦.
١٢. نازك الملائكة، الديوان، المجلد الأول، دار العودة – بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧١.
١٣. هردي، رازي تةنيايي، ضاثي دووةم ضاثخانةي زانكوَي سةلاحةدين ١٩٨٤.

Summary

The Poetical etiquette is the artistic and concentric form, its, at the same time, the characteristic of the text and its writer. On the contrary, the text can't achieve its ability of programmatic, architectonic, feelings and emotions. This means, the poetical etiquette is the foundation stone for the structure of the poetical text which discover the identification of the poetic personality, that has a stability and commitment of the poet without changing his method.