## دع ما في اليابانية لليابانيين وما في الهكيد للعرب

الأنواع الأدبية بوجه عام عبارة عن أنواع من التعبير تتميز عن بعضها البعض بسمات شكلية وتركيبية دون أن يمنع ذلك حدوث التقاطع بين هذه الأنواع بصورة أو بأخرى، فيما يُطلق عليه تراسلُ الأنواعِ أو ما يمكننا أن نطلق عليه السمات أو الأعراف أو القواعد النوعية العامة التي تتقاسمها كل الأنواع الأدبية وتميزها عن أنواع التعبير غير الأدبية.

وداخل النوع الأدبي الواحد أو النوع الفرعي الواحد داخل هذا النوع الواحد، **يتخذ النوع شكلا وروحا**، وما يُطلق المضمون يتولد بالضرورة من تزاوج هذا الشكل وهذه الروح. **والشكل خاص بكل ثقافة** على حدة لأنه تتعلق به عولق ثقافية ولغوية وأيديولوجية وعقائدية وتاريخية، الخ، لها حضورها الخاص في الشكل الأدبي ولغته وبنيته وأسلوبه. ولهذا نادرا ما يمكن نقل هذا الشكل بحذافيره إلى ثقافة غير ثقافته دون أن يفقد روحه لأنه مرتبط بخصوصيات ثقافية ولغوية تضرب بجذورها في رؤية العالم

لدي الثقافة المنتِجَة له وفي نظرتها للحياة وفلسفتها ورؤيتها العقائدية، وما إلى ذلك. وللأسف، الكثيرون من الكتّاب على مستوى العالم يكتبون على أساس أن كل هذه الفلسفات والرؤى والنظرات من البديهيات المعروفة لدى أي قارئ بالضرورة، ولذلك لا يسعون إلى أن يضعوا أنفسهم موضع القارئ الذي لا يلم بثقافة الكاتب ولا بعقيدته ولا بنظرته للحياة.

ولا يعني ذلك أن يتخلص الكاتب من ما يمت لثقافته، وإنما يعني أن كل ما يتعلق بها في النص لا بد أن يكون موجودا ومكتملا داخل النص ذاته، أي أن يضع الكاتب داخل نصه شفرات تأويل هذا النص، حتى لو اختلفت رؤية القارئ الذي لا ينتمي لثقافة هذا الكاتب عن رؤية الكاتب، وبالتالي يتوصل هذا القارئ إلى تأويل مختلف للنص، فلا يمكن لأي كاتب أن يقوم بتثبيت كل عناصر النص أو متغيراته في عين كل قارئ أيا كانت خلفيته المعرفية والثقافية واللغوية والأيديولوجية، لأن كل عنصر من عناصر النص وكل لفظ

من ألفاظه وكل تركيب من تركيباته قد يحمل دلالة خاصة لدى القارئ تختلف عن الدلالة المقصودة، والكاتب ذاته قد يعيد قراءة نصه فيكتشف فيه أشياء لم تخطر على باله عند كتابة النص.

ولهذا السبب يكتسب النص تأويلات مختلفة من بيئة لأخرى ومن عصر لآخر ومن مرحلة عمرية لمرحلة أخرى، الخ.

ولذلك عند انتقال شكل أدبي ما، فرعيا كان أم رئيسيا، لا يمكن نقله هكذا بحذافيره وكأن هذا الشكل يمكن أن ينبت ويزدهر في تربة ثقافية غير تربته بدون تعديلات هندسة وراثية أو تعديلات فلسفية ورؤيوية وفكرية ووجدانية حتى يصير صالحا للتداول والاستهلاك والاستزراع في بيئة مختلفة عن بيئته. وهنا تظهر **روح الشكل الأدبي** بوصفها السمة الرئيسية أو الجوهرية في الشكل التي تتجاوز اللغات والفلسفات والبيئات الثقافية والأدبية المختلفة، لأنها قابلة لأن تأتلف مع مخيِّلة أي مبدع في أي مكان. وأقصد بالروح هنا،

شيء أقرب إلى البنية التي يتم تجريدها من خصوصياتها الثقافية الأصلية لتصير أقرب للبذرة التي تتخذ شكلا جديدا في كل تربة ثقافية يتم بذرها فيها. **فهذه الروح يمكن انتقالها من ثقافة لأخرى** وتطويعها لتتلاءم مع الثقافة المنقولة إليها ولغتها وتاريخها الأدبي والأسلوبي والتذوقي والجمالي، الخ: أي استزراعها أو استنباتها في هذه الثقافة وتهيئة بيئة مناسبة لنموها كما نرى في زراعة الأعضاء وفي عمليات التهجين أو الهندسة الوراثية في زراعة النباتات والأشجار.

**والهكيدة أو قصيدة الهايكو ليست استثناء من ذلك.** وعندما نتأمل قصيدة الهايكو اليابانية ونظيراتها في الثقافات الأخرى ومنها العربية، نجد أن البنية المقطعية التي تميز القصيدة اليابانية تلاشت عند انتقالها إلى اللغة الإنجليزية على سبيل المثال، وتم الاحتفاظ في الغالب ببنية الأسطر الثلاثة، بالرغم من أن هناك بعض الشعراء يستغنون عن ثلاثية الأسطر، ولكنهم قلة على أية حال.

**كما تم الاستغناء عن البعد الفلسفي المميز للقصيدة اليابانية** (أي الفلسفة الشرقية اليابانية، سواء أكانت هذه الفلسفة تتعلق بالزِن أو البوذية أم غيرهما من الفلسفات) **وتم الاحتفاظ بالتأمل كتقنية يمكن تكييفها** على أي أسلوب حياة بحيث يصير هذا التأمل قابلا للتطبيق على الحياة الخاصة للشعراء الذين لا يؤمنون بالفلسفات الشرقية: أي أن رؤية العالم worldview المميزة للهايكو الياباني تم الاستغناء عنها بحيث تحل محلها أية رؤية عالَمٍ أو نظرة حياةٍ أخرى خاصة بأي من الثقافات التي انتقل إليها الهايكو.

ما الذي تبقى من الهايكو الياباني إذن؟ فلقد ضاعت اللغة وضاعت الفلسفة وضاعت البنية الشعرية الخارجية أو السطحية. نعم كل هذا ضاع، لكن الذي تبقى هو البنية العميقة لقصيدة الهايكو اليابانية أو روحها التي يمكنها أن تتناسخ وتحل في أساليب شعرية أخرى في الثقافات المختلفة، فما هي هذه الروح؟

**تتمثل هذه الروح في عدة أشياء، منها:**

1- **التأمل بالمعنى العام أو المعنى الإنساني** الذي يمكن لأي مجتمع أن يستخدمه للغوص في رؤيته الخاصة للأشياء وللكائنات (بما فيها الإنسان) من حوله؛

2- **النظرة المقارنة الناتجة عن هذا التأمل**، فعندما ينظر الشاعر إلى شيء أو موقف أو كائن نظرة متعمقة ومتأملة تتوقف أمامه كأنها تراه لأول مرة أو تتوغل فيما وراء المظهر لتصل إلى الجوهر، يستطيع هذا الشاعر أن يرى في هذا الشيء أو الموقف أو الكائن شيئا أو موقفا أو كائنا آخر، فيذكر الشيء الحاضر أمام العين كعضو للإبصار أو عين العقل أو القلب أو الخيال **ثم يذكر ما كشفه تأمله له أو ما استحضره من ذاكرته أو الصورة الحلمية التي تشكَّلتْ في وجدتنه بناء على ما يتجلى أمامه، بالطبع مع وجود قرينة سياقية أو دليل أو إشارة تمكّن القارئ من أن يربط بين الصورتين أو الحالتين الواردتين في القصيدة.**

تقول باتريشيا دَنْجَان[2] في كتابها "عقل الهايكو": "قصيدة الهايكو الجيدة تقدّم لنا لحظةً شفَّافة من الوعي المتَّقد في صورة شعرية بسيطة"، وتستدرك قائلة: "ولكن هذه اللحظة أكثر من مجرَّد تأمُّلٍ لحياتنا اليومية، فهي تنبِّهنا بقوَّة لأن نتوقف ونكون حاضرين في تفاصيل حياتنا اليومية. فهذه الطريقة للوجود في العالَم بوعيٍ يَقظٍ ومنفتحٍ وجدانيا، أي أن نكون واعين باللحظات العادية في حياتنا، هي ما أسميها عقلَ الهايكو" (ص 11 من المقدمة). وتضيف قائلة إن هذا العقل الهكيدي أو الهايكوي يشمل كلا من العقل والقلب في كيان واحد غير منقسم إلى ثنائية تقوم على التضاد (ص 15 من المقدمة)، وتؤكد أن وقتنا الحالي المليء بالقلق والشك يدعونا لأن نتوغل فيما وراء الشيء – ثمرة البرقوق على سبيل المثال – ونصير أكثر وعيا والتحاما بعالمنا وحياتنا. ويمكننا أن نقوم بذلك من خلال تدريب أنفسنا على أن نتوقف في

[2] Patricia Donegan. *The Haiku Mind: 108 Poems to Cultivate Your Awareness and Open Your Heart*. Boston and London: Shambhala, 2008.

اللحظة، وهذا التوقف يجعلنا أكثر انفتاحا ويتيح لنا أن نسترخي ونرى الأشياء بعيدا عن معيار الصواب والخطأ، نراها عارية على حقيقتها المجردة (ص 15-16 من المقدمة).

التأمل شيء أساسي في الهكيد وأستطيع أن أقول إنه أساسي في الأدب المعاصر بوجه عام. وفي كل الأحوال، لا بد أن يكون تأملا يناسب ثقافتنا العربية حتى لو استفدنا من التأمل البوذي الموجود في الهايكو الصيني والياباني.

**كما أن النظرة الذاتية أساسية، وكذلك المزاوجة ما بين الحضور والغياب.**

**لكن الوقوف عند مظاهر الأشياء والأشكال لن يفيدنا في شيء.** ولن يصير لدينا هكيد حقيقي إلا إذا ارتبط بتربتنا العربية وثقافتنا العربية وطريقة اللغة العربية في التعبير الجمالي.

هذا الوقوف عند المظاهر الخارجية يخلق انقساما مفتعلا بين الذات والموضوع، في حين أن الهكيدة ترى الذات في الموضوع وترى الموضوع في الذات، وتتجاوز هذه الثنائية المتمثلة في الذات/الموضوع، وترى أن الوجود وحدة واحدة متكاملة وممتزجة ومترابطة. وحتى لو كانت ذات الكاتب تنظر إلى ما يقع في مدار مخيِّلتها الإبداعية على أنه عبارة عن موضوعات، فسرعان ما يحول التأملُ هذه الموضوعاتِ إلى ذوات تُقِيم علاقةً أبدية في النص بينها وبين ذات الكاتب: أي أن ما يبدو موضوعا في البداية يذوب تدريجيا إلى أن يتحول إلى ذات تتلاشى في ذات الكاتب أو بالأحرى في ذات الصوت في القصيدة. تخيّل نفسك مثلا مكان الصوت في قصيدتي "تحجُّر" المنشورة في ديواني "حكايات أراها خلف رموشي":

**البئرُ الميِّتَةُ التي تدورُ حولها**

**حياة مخنوقةٌ تلعنُكَ**

**ورصاصٌ طائشٌ بيديك.**

**رابط تحميل الديوان:**

**http://www.mediafire.com/?651p6j4pftkaj8b**

يبدأ الصوت في رؤية بئر جافة يدور حولها شخص ما، على أساس أن البئر والشخص كائنان لهما وجود خارجي منفصل عن وجود الصوت. ولكن منظرهما يجذب الصوت فنيًّا، فيبدأ في تأملهما وإبصار العلاقة بينهما، فتتحول البئر إلى ذاتٍ تجسِّدُ الحياةَ التي يخنقها هذا الشخص وهذه الذات تلعنه، كما أن هذا الخنق تتولد عنه صورة ذاتية أخرى تتمثل في أن هذا الشخص يتحول إلى قاتل لنفسه وللآخرين، وكأن من يصر على الدوران حول البئر التي فارقها أوانُها وصارت أطلالا لا روح لها يقتلُ الحياةَ

الحاضرة وينتحر ويقتل الآخرين المتعلقين بحياته الحاضرة أو الذين يدورون في مداره أو الذين هو مسئول عنهم.

وفي قصيدتي "ما وراء ظلامي" المنشورة في ديواني "عصير روحي":

**هذه الموسيقى**

**خطواتٌ" تَتَسَحَّبُ "وراء ظلامي**

**لتكشفَ سرَّ ما قبل تكويني.**

**رابط تحميل الديوان:**

http://www.mediafire.com/?cw6zeu5oent5pu6

نجد الصوت في القصيدة يستمع إلى صوت غير بشري متمثل في مقطوعة موسيقية، وسرعان ما تتحول الموسيقى من وجود مستقل خارجي بالنسبة إلى الصوت إلى حياة ذاتية تتجسد في كائن له ذات تفهم الصوت أكثر من فهمه لنفسه، فها هي تتشكل في هيئة كائنة أو امرأة تتسلل إلى المناطق



obeikandi.com

المجهولة من حياة الصوت وتكشف له عن أشياء لم يكن يعرفها ولا سبيل له إلى معرفتها في الأحوال العادية، أي أن الموسيقى تتحول إلى ذات تلتقي بذات الصوت وتفوقها قدرة على الكشف والتوغل والتذكر. وهذا التجسد ليس اعتباطيا بالطبع، فهي موسيقى مخصوصة ويتبن من وصف تجسيدها أنها لامست شيئا دفينا في روح الصوت عند سماعها، الأمر الذي جعله يبصرها هكذا.

ويرى البعض أن الهكيدة تحمل حكمة مكثفة، ولا اعتراض لدي على وجود الحكمة هنا، ولكن لا بد أن ننظر إلى الحكمة على أنها حكمة إنسانية تكشف مكونات أو تفاعلات عقل أو قلب أو وجدان في لحظة تأمل عميقة ترى ما لا يتكشف للملاحظ العادي، أو – كي لا نكون عنصريين أو متعالين – تكشف نظرة فردية للأشياء ليست متاحة بنفس الطريقة للجميع، فكل فرد قد يرى شيئا أو رابطا مختلفا في نفس الشيء الذي يتم النظر إليه.

باختصار، هذه الحكمة تنتج عن التأمل والتوغل في روح التجارب والأشياء وما تكشفه البصيرة من لقطات خاطفة وكاشفة تنبعث من الأشياء والتجارب. لكن تقليدنا الأعمى للشكل الخارجي دون أن ترتبط الهكيدة ببيئتنا وثقافتنا ولغتنا وتراثنا الشعري البعيد والقريب على حد السواء - هذا التقليد لن يفيدنا في شيء.

openkandl.com