الشاعر السعودي حيدر العبد الله في مغامرة طموحة -- «مهاكاة ذي الرمة»... البحث عن إطار تأصيلي لـ«الهايكو» العربي

في كتاب «مهاكاة ذي الرّ ُمة... أطروحة الهايكو العربي» الصادر حديثاً عن دار أدب (2022)، يأخذنا الشاعر السعودي حيدر العبد الله في مغامرة طموحة يروم من خلالها إعادة صياغة وشائجنا بفن الهايكو، وضبط ممارسته التي تمتاز بتفاوت شديد، على حد وصفه. فيقترح إطاراً تأصيلياً للهايكو العربي معززاً بالأمثلة التطبيقية، يستمد ألقَهُ من بيئتِه العربية، ولكنه في ذاتِ الوقت، يتعالقُ مع جذوره المشرقية الأولى. وتتبلور أصالة هذا العمل - على وجه التحديد - في تطويع البحور الخليلية لاستيعاب شعر الهايكو. يأتي هذا التطويع كمكافئ للخاصية الإيقاعية، والصيغة التنفسية التي يتحلى بها شعر الهايكو الياباني في الفترة التي حددها المؤلف كنموذج معياري للبناء. كما تتبلور أيضاً في إعادة تدوير تأويلي لشعر ذي الرمة، من خلال عدسة هذا الشكل الشعري، وانتشاله من الهامش، وفي محاولة ربط هذه الأطروحة بسياقات النقد البيئي «Ecocriticism» أو الدراسات الخضراء «Green Studies»؛ هذه بدت وإن ،الأدبي العمل في وتمثيلاتها ،الطبيعة بعالم الإنسان علاقة محورية على للتأكيد المحاولة خجولة نوعاً ما، لأنها لم تذهب بهذا المسار إلى العمق. وتتجسد هذه الأصالة كذلك في إيراد مسرد مفتوح للقرائن الموسمية والأنواء العربية، كي ينهل منها ممارسو هذا الفن، وكي تساعدهم أيضاً في «تزهيد النص»، وتوظيف الإيحاء. بالرغم من هذا الجهد الذي يستأهل الإشادة دون أدنى شك، فإن العمل يثير جملة من التساؤلات والإشكاليات.

وفيما يلي سألقي الضوء على جانب منها، أملاً في أن تزيد تأملنا في ثنايا هذه المغامرة.

أولاً، تتموضع هذه الأطروحة ضمن السياق النظري التوجيهي/ الإرشادي. أي أنها دراسة تنتمي إلى ما يُعرف بالـ«studies prescriptive»، أكثر من كونها دراسة وصفية «study descriptive». تولي هذه الدراسة اهتماماً بارزاً بما يجب أن يكون عليه الشعر، أكثر من مقاربة النصوص المتداولة وصفياً، ومن ثم التنظير، بناء على السمات التي تم تعقبها وإماطة اللثام عنها أو الكشف عن أنماط الكتابة في النصوص المعنية. تقعد هذه الأطروحة أطراً مثالية، وتنطلق من فرضيات مسبقة، وتبدي أحكاماً قيمية. وبناء عليه، أرى من الصعوبة بمكان أن نتعامل مع النصوص الإبداعية على العموم، فضلاً عن الشعر ضمن هذا التموضع النظري؛ لأن إرساء معايير مثالية أو إبداء أحكام قيمية كهذه تخضع - في المقام الأول - لذائقة المؤلف / المنظر وفهمه للشعر، ولطيف من الاعتبارات الذاتية أو المؤسساتية المتنوعة، ضمن المنهج الواحد، أو المؤسسة الواحدة. كما فيها نوع من ممارسة الوصاية على الإنتاج الشعري، وتأطير المخيلة. وسيفضي تَبنّي مثل هذا الإطار النظري إلى فهم الشعر وقراءته ضمن حدود مفهوم الأداتية «Instrumentalism»، الذي سيفضي بدوره، كما بيّن أستاذ الأدب والنقد البروفيسور ديرك

أترج (2004)، إلى بوتقة التكرار، وإعادة الإنتاج، وثبات المعنى واستقراره. كما يمكن لنا - من جانب آخر- أن نرى اليوم ما تمخض عن تجربة مشروع «مجلة شعر»، جراء محاولتها وضع معايير محددة لقصيدة النثر.

ثانياً، كمرحلة أولية لتبيئة شعر الهايكو، حدد الكتاب الحقبة الزمنية ما بين القرن السابع عشر من الشاعر باشو، إلى النصف الأول من القرن العشرين، تحديداً إلى مرحلة الشاعر سانتوكا (1940): «ربما علينا، حين ندرس الهايكو الياباني بغرض محاكاته، أن نتوقف عند سانتوكا، حتى لا ننجرف به خارج إطاره الطبيعي» (ص56). لكن الكتاب لم يستفض في المبررات التي من شأنها أن تقنعنا أن نهمل تراكمات هذا الفن وتطوره. لمَ علينا أن نقيّد أنفسنا بالمقاطع الصوتية «syllables» السبعة عشر تقريباً، في حين أن الكتاب ذاته قد أشار إلى أن بعض الشعراء اليابانيين قد انتفضوا على هذه الصيغة الإيقاعية مثل الشاعر سانتوكا نفسه الذي كتب الهايكو الحر؟ وإذا ما تأملنا هذا الشكل الشعري في سياقه العالمي، الذي حاول المؤلف التأكيد عليه، فسنجد أن الشعراء الأمريكيين قد تجاوزوا هذه الصيغة الإيقاعية التقليدية «المقاطع الصوتية السبعة عشر»، التي جاءت نتيجة فهم قاصر للنظام الصوتي الياباني آنذاك، تحديداً «المورا moral» فأنتجوا لوحات شعرية، تصل إلى 7 مقاطع صوتية، حيث يبلغ الإيجاز فيها إلى منتهاه. كما أنتج آخرون نصوصاً مهجنة بين «الهايكو» و«السِنْرِيو -Senryū». ويتحلى هذا الأخير بنبرة ساخرة، كما يصبّ جل اهتمامه على الجانب الإنساني بدلاً من تمحوره حول الطبيعة. ثم لي أن أتساءل هنا؛ لمَ علينا أن نلتزم حرفياً بوصف المشاهد الطبيعية، في حين أننا نعيش حياة مدينة، بعكس الشاعر باشو الذي قضى عمره في الحقول؟ لمَ لا نستلهم مثلاً تفاصيل حياتنا المدنية، ونوظفها في شكل الهايكو؟ أليس وصف الحياة المدنية، والمظاهر العمرانية، هي ربما مصداق لعبارة «كان يعيش الشعر الذي يكتبه، ويكتب الشعر الذي يعيشه» (ص 42)؟ ولمَ علينا أيضاً ألا نحاول الولوج إلى مناطق إنسانية مختلفة، أو نلجأ إلى التجريب؟

ثالثاً، أطلق المؤلف أحكاماً قيمية على عينة من نصوص الهكاة (الشعراء الذين يكتبون الهايكو) العرب، خالصاً إلى أن لديهم قصوراً في استيعاب شعر الهايكو «قراءة وكتابة»، نظراً - على سبيل المثال - لركونهم إلى ثيمات الحب والدمار والموت والمعاناة على حساب الاحتفاء بالطبيعة. أرى في ذلك يقيناً راسخاً، ويحتاج للتدقيق؛ كي نتوصل إلى نوع كهذا من الاطمئنان المعرفي. ثم إن فهم شعر الهايكو في مرحلة معينة لا يستدعي بالضرورة تطبيق مفاهيمه بصرامة. فلربما أخذ الشاعر هذا الفن ليطرق به مناطق بكراً، أو يطوف به في حقل التجريب، أو أراد أن يجسد لنا - بشكل عام - رؤيته الذاتية عن صنعة الهايكو. وفي ذات السياق، أجد أن نص الشاعر عاشور الطويبي (ص 71) هو ربما محاولة في إحدى دلالاتها لينقل لنا معنى المفارقة الساخرة، وذلك من حيث توظيفه لشكل لطالما عُرف باحتفائه بالطبيعة؛ ليصور مآسي الحروب وآثارها على الطبيعة.

رابعاً، تضمن الكتاب عبارة «الشعر بلا موسيقى شعر أعزل» (ص 129)، بغرض إبراز أهمية الموسيقى

والإيقاع في الشعر، وتعضيد مبدأ استثمار البحور الخليلية. بغضّ النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع جوهر هذه العبارة، أرى أنها لا تتناسب واقتراح المؤلف نوع «الهايكو المرسل»، الذي لا يلتزم فيه الشاعر الهاكي (تحديداً الهاوي) أو المترجم بالتقطيع العروضي المشذب، ولكنه عوضاً عن ذلك، يتحتم عليه أن يتقيد فيه بالمقاطع الصوتية السبعة عشر تقريباً. وهنا أتساءل؛ هل يمكن لنا - استناداً لهذه العبارة - أن نطلق على هذا الشكل من الهايكو أنه هايكو «أعزل»، لأنه ببساطة لا يركن إلى الصيغة الخليلية المشذبة؟! أما معيار المقاطع الصوتية، فهي ميزة لا تختص بالشعر فحسب، وإنما هي سمة لغوية، تتمظهر في النص. فالنسق الصوتي هو أحد تمثيلات اللغة كنظام سيميائي. كما أن ذلك الاقتراح سيفضي إلى إمكانية النظر لقصائد الهايكو المرسل على أنها هامشية وأدنى درجة، مقارنة بنظيرتها التي تستغل البحور الخليلية المحورة. كما يمكن لذات النظرة الدونية أن تجري على الهايكو المترجم.

خامساً، تقول إحدى وصايا الكتاب أنه «ينبغي» على الشاعر أن يكون موضوعياً، حينما يتناول المشاهد الطبيعية، وألا يقحم رأيه فيها. لكن من المسلم به أن الأعمال الإبداعية، ولا سيما الشعر، تمتاز بتمحورها حول الخبرة الذاتية. وهذه الذاتية تبدأ من اختيار اللقطة للوصف، أو من اجتراح صورة متخيلة عن الواقع، التي قد يحاول الشاعر من خلالها أن يدعونا للنظر للمألوف ضمن إطار خارج المألوف، وهو بذلك يعيد علاقتنا بالأشياء المدركة.

بالرغم من وجود هذا الجانب من الإشكاليات والرؤى الجدلية، فإنه يظل عملاً متميزاً. وربما يأتي هذا الكتاب ليحرك المياه النقدية الراكدة فيما يرتبط بمسألة التنظير للهايكو العربي.