الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

روح الزّن (zen) في قصيدة الهايكو العربية

إعداد الطّالبتين :

* أحلام عيسى
* نور الهدى معاشي

إشراف الدّكتور:

* معاشو قرور

د/ عبد السلام بوشيبة ..... رئيســــــا.

د/ معاشو قرور..... مشرفا ومقرِّرا.

د/ محمد ذبيح.....عضوا مناقشا.

السّنة الجامعيّة

1439 ـ 1440هـ /2018- 2019م

كلمة شكر

لابد لنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود بها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلينا في ذلك جهودا كبيرة لبناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

ومن ثمة نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المحترم "معاشو قرور" الذي تفضل علينا وتحمل مسؤولية الإشراف على هذا البحث وأمدنا بغزير علمه وصادق توجيهاته ونصائحه وإلى الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة وإلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم

وإلى كل عمال جامعة ابن خلدون وبالخصوص عمال كلية الآداب واللغات

كما لا ننسى كل من مد لنا يد العون في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

الفراشة الزرقاء

إهداء

إلى من رضا الله من رضاهما.

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها وكان لها الفضل بعد الله في كل ما وصلت إليه

إلى أمي التي رافقني حنانها، وغمرتني رعايتها.

فإن كنت قد وصلت اليوم إلى هذا النجاح فذلك لكونك أنتِ أمـــــي

وإلى الذي لا أحيا إلاّ بوجوده، ولا أرجو من الدنيا إلاّ رضاه، إلى أبـــــي

إليكما يا والدَي الكريمين أهدي عملي هذا فاسمحا لي أن أقدم لكما ثمرة نجاحي، بل ثمرة جهدكما وسهركما وعطائكما الذي لا ينتهي.

إلى كل أخواتي: جازية- آية – أحلام

إلى إخوتي: محمد أمين، نذير عماد الدين

إلى كل أفراد أسرتي وإلى كل من يحمل لقب معاشي

إلى رفقاء الدرب في المشوار الدراسي

إلى كل من نسيتهم مذكرتي ولم تنساهم ذاكرتي

نور الهدى

الملك الحزين

إهداء

إلى من رضا الله من رضاهما.

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها وكان لها الفضل بعد الله في كل ما وصلت إليه

إلى أمي التي رافقني حنانها، وغمرتني رعايتها.

فإن كنت قد وصلت اليوم إلى هذا النجاح فذلك لكونكِ أنتِ أمـــــي

وإلى الذي لا أحيا إلاّ بوجوده، ولا أرجو من الدنيا إلاّ رضاه، إلى أبـــي

إليكما يا والدي الكريمين أهدي عملي هذا فاسمحا لي أن أقدم لكما ثمرة نجاحي، بل ثمرة جهدكما وسهركما وعطائكما الذي لا ينتهي.

إلى أخوي: رابح وإبراهيم

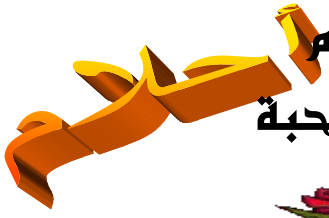
إلى قنديل الذكريات ذكريات الأخوة البعيدة

إلى الذين أحببتهم وأحبوني صديقاتي

هدى-زينب-فتيحة-بختة-ميمونة-عابدية-آمال

أسماء-فايزة-سعيدة-خيرة-إيناس-إبتسام

إلى كل من يحمل لقب عيسى وإلى كل الأحبة



مقدمة

مقدمة:

يتميز الأدب الياباني أو ما يصلنا منه على الأقل بتلك المؤالفة النادرة بين الملموس والمجرد، بين الحسي والماورائي، إنه أدب مثقل بالأسئلة العميقة ذات الطابع الوجودي، ولعل أكثر ما يستلفت النظر في الأدب الياباني هو الاحتفاء الاستثنائي بالطبيعة لا بما هي فضاء حيادي أو وجود ساكن ومستقل بل بصفتها فضاء للجسم الإنساني ومدا حيويا لتمزقات النفس وخلجات القلب، وتكون الحواس في جميع الحالات هي الممر الإجباري لتُملِّس جمالات العالم ومرارته لنقل الرسائل التي ينبغي للكاتب كما للقارئ أن يتبلّغُها، فمن الصعب أن نقرأ رواية يابانية خالية من الثلوج والزهور والفراشات والحباحب والإوز وسائر العناصر والكائنات.

فإذا كانت "زّن" قد أصبحت شائعة في المعجم العالمي فإن معناها لا يزال غامضا في أذهان الكثيرين، فكلمة "زّن" تعني التأمل والتفكر، فهي ممارسة تدعو إلى الوعي بالذات تبعا لتعاليم متواترة، إنها ممارسة تمر من قلب إلى آخر، بل يخلق لمسة من الحزن تسري في عروق الشعر الياباني، فمن هنا نستطيع أن نفهم عطش اليابانيين إلى الحب بصفته احد أشكال الخروج من العزلة و البحث عما يمكن للشاعر أن يقتسم معه كسرة الألم و الأمل ،فلدى الكثير من اليابانيين روح الزن يتبعها فن الهايكو ففي جوف أجمل حكايات الزن يتغلغلها "الهايكو"، ما جعلنا ننقِب عن هذا الفن الذي يجهله الكثيرون بصفته قد تخطى الحدود القومية فذاع صيته في أركان العالم مما استهوى للعرب الإبداع فيه، وقد سبق لنا وان تناولنا هذا الموضوع في مذكرة الليسانس المعنونة بـ: "روح الزن في الأدب العالمي شعر الهايكو الياباني أنموذجا"، وكانت دراسة هذا الموضوع دراسة عامة في حين أننا قد خصصناها في الماستر للشعر العربي الموسومة بـ: " **روح الزّن (zen) في قصيدة الهايكو العربية** "، ونظرا لتوفر قراءة مسبقة لهذا النوع من الشعر العالمي شُغفنا بقراءته وبالبحث في جمالياته من خلال بعض المصادر التي توافرت لدينا سواء المترجمة عن شعر الهايكو الياباني أو تلك النصوص التي كتبها الشعراء العرب، وبالتالي تبين لنا أن ثمة خيط أبيض من جماليات هذا الشعر يمكن دراسته في خِضّمِ السواد الأعظم من الشعر العالمي، فقد اقترحنا على

الأستاذ المشرف أن نُعاوِدَ دراسة فلسفة الزّن وإمكانية إسقاطها على الهايكو العربي في نظرنا ما يميزها من خصوصية التأمل واللحظة الشعرية الراهنة التي هي مدار الدفقة الشعورية في الهايكو، ولاستيعاب هذه الظواهر الشعرية وفلسفة التأمل فيها طرحنا جملة من الأسئلة التي بدت لنا بديهية في حقل تجربة الهايكو العربي، فإذا كان الهايكو يشتغل على عنصر الدهشة التي تستمد فلسفتها من تأملات الزّن، فهل يمكن لقصيدة الهايكو العربي أن تسلك هذا المنحى في شعريتها الجديدة؟ مجيبين عن إشكالتين أساسيتين بسؤال بديهي تناولناه في الفصل الأول وهو: مدى فاعلية فلسفة الزّن في شعر الهايكو بشكل عام، ثم أعدنا طرح الإشكالية نفسها من خلال إسقاط أسئلة الزّن على شعر الهايكو العربي ولن يتم لنا الوقوف على هذه المعطيات إلا بتنسيق المباحث التي خصصناها بهذه الأسئلة مجتمعةً، ولأجل ذلك وضعنا الخطاطة الآتية المتمثلة في مقدمة، يليها مدخل تناولنا فيه فلسفة الزّن والبحث عن الاستنارة، أما الفصل الأول وسمناه بروح الزّن في شعر الهايكو؛ متناولين فيه الاستنارة عند الشاعر باشو، ثم خصائص شعر الهايكو، فهجرة الزّن من اليابان إلى العالم، إلى مواكبة فلسفة الزّن في شعر الهايكو العالمي،وفي الفصل الثاني الذي خصصناه للشعرية العربية وكيف هاجرت إلى الشعر الهايكو العربي المعنون بجماليات قصيدة الهايكو العربية الذي يندرج تحته جملة من المباحث، أولها يكمُن في بدايات تأثر العرب بشعر الهايكو الياباني، وثانيها في تجربة الهايكو العربي المعاصرة، أما ثالثها فتمثل في حضور الزّن في شعر الهايكو العربي، في حين تناولنا في المبحث الرابع تحليل نماذج من شعر الهايكو العربي، وانتهينا بخاتمة حوصلنا فيها أهم الأفكار الناتجة عن هذا البحث.

وككل دراسة كان لابد من إتباع منهج نستنير به في هذا العمل، فوجدنا ضالتنا في المنهج الوصفي التحليلي الذي ارتأينا أنه يتناسب مع طبيعة موضوعنا، وفي بعض الحالات كنا نجنح إلى المقارنة وذلك لمقارنة النص الياباني بالنص العربي بُغية التأكد من خصوصيات هذا الشعر الذي يتفوق ببلاغة مشهدياته.

ومن بين أهم المصادر والمراجع التي ساعدت وطورت إنجاز هذا البحث: أجمل حكايات الزّن يتبعها فن الهايكو لـ: هنري برونل، وروح زّن لـ: آلان واتس، إضافة إلى فلسفة الزّن "رحلة في عالم الحكمة" لـ: جان لوك تولا —بريس.

وكأي بحث أكاديمي ثمَّةَ صعوبات تقف عقبة كَأْدَاءْ في وجه كل باحث يشتغل على مواطِئ نقدية جديدة، لاسيما تجربة شعر الهايكو الذي تندُرُ مراجعه في المكتبة العربية اللّهم إلا ما تُرجم عن اللغات الأوروبية سِيَمَا من حيث التنظير بقواعده وطرق نَظمِه، وثمّة صعوبة أخرى تتمثل في سوء توزيع شعر الهايكو في معارض الكتاب العربية، لولا الاستنجاد بمواقع التواصل الاجتماعي التي سهلت بعض مصاعب البحث في هذا الموضوع.

وهنا نفتح قوساً لنشكر الأستاذ المشرف *معاشو قرور* الذي ذلّل بعض الصعوبات بتوفيره لنا مكتبةً ثرية في شعر الهايكو.

وفي الأخير نرجو من الله العلي العظيم أن يهدينا إلى طريق الصواب، وأن يوفقنا لما يرضاه، والصلاة والسلام على خاتم النبيين وسيد الأنام سيدنا وحبيبنا محمد عليه أفضل وأزكى التسليم.

حرر بتاريخ: 10 جوان 2019م الموافق لـ: 07 شوال 1440هـ

إعداد الطالبتين:

***معاشي نور الهدى**

***عيسى أحلام**

مدخل

فلسفة الزّنْ والبحث عن الاستنارة

أ–مفهوم الزّن وفلسفته.

ب–الاستنارة أو فلسفة التأمل.

ج–علاقة شعر الهايكو بالزّن.

د–علاقة الهايكو بالاستنارة.

هـ–حكايات الزّن اليابانية (نماذج).

مدخل:

• فلسفة الزن والبحث عن الاستنارة

[الزّن قارب لا يمكننا أن نجعله يعبر ضفافا غير ضفافه]

–بوذا–

أ–مفهوم الزّن وفلسفته:

تعتبر فلسفة الزّنْ في منظور الفلسفات المعاصرة ولدى نساك البوذية هي فلسفة 'صوفية تأملية'أكثر منها فلسفة منطقية إذْ تُخلص في مقولاتها بالقيم الإنسانية داخل منظومة الأخلاق والشرائع التي نادت بها الديانات السماوية، فقد تطورت كلمة الزّنْ واكتسبت زخما لا مثيل له بعد أن أعطتها روح اليابان ثراءً واسعًا ومبهرًا على مستوى علم الجمال والفن لذا كانت منبعًا للحكمة والحكايات الغامضة والأساطير وسيادة التأمل والروحانيات وإيلاء الأهمية الأولى للطقوس السحرية وسلطة الشيخ المربي، فوراء صرامة أي شيخ مربٍّ يحمل الزّنْ رؤية روحانية ومقدسة للوجود. "فالزّنْ هو نظرية وفن في التوصل إلى 'الاستنارة' وهو تجربة لطالما وصفها الغرب بأنها 'دينية'و 'صوفية' كما أنها تبدو أقرب إلى التصوف أو هي التصوف بالفعل فقد كانت ثاني أكبر ديانة في اليابان بعد الشنتو إضافة إلى أثرها العميق في الثقافة اليابانية"[1].

"يطلق مفهوم الزّن على مذهب واتجاه في البوذية، انتشر في اليابان والصين والهند، يقوم على التأمل العميق واستعادة بوذا وأسلوبه في التأمل و يعرف مذهب الزّن بأنه فلسفة أو مذهب اللاشيء وهو سلوك ذهني و طريقة مختلفة لإدراك الواقع"[2].

إن فكرة الزّن ليست موقوفة على فكرة التأمل فقط إلاّ أنها انتشرت الآن في العالم، وأصبح لها أتباع وتعاليم تدرس في أرقى الجامعات ولاسيما كتب الزّني أوشو.

أن ندرك أن الزّن لا يدرك تلك بالفعل هي الخطوة الأولى نحو الحقيقة، وأن نتجنب كل إثبات قطعي فتلك ضرورة قصوى.

[1]–جون رهينليس، معجم الأديان، تر: هاشم أحمد محمد، مج 1، مركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2010، ص ص: 182-183.

[2]–وابولا راهولا، بوذا، اعتماد على أقدم النصوص، تر: يوسف شلب الشام، دار ورد، دمشق، 2001، ص: 161.

"فإن الزّن كلمة يابانية مشتقة من كلمة 'تشان' الصينية المشتقة بدورها من كلمة 'دهيانا' السنسكريتية التي تترجم عادة ' بالتأمل' إلا أن هذه الترجمة مضلِّلة نوعا ما، إذ إن كلمة التأمل لا تعني بالإنجليزية غالبا أكثر من التبصر أو التفكير العميق بينما تعني كلمة 'دهي انا' في علم النفس اليوغي حالة رفيعة من الوعي يتحد فيه الإنسان بالواقع الكوني المطلق وهو ما ينطبق أيضا على 'تشان' و'زّن' باستثناء أن العقلية الصينية فضلت اكتشاف ذاك الإتحاد عبر العمل في الحياة اليومية أكثر عبر التأمل"[1].

"يقول المثل البوذي: الذين يتكلمون لا يعرفون و الذين يعرفون لا يتكلمون، وشيوخ الزّن ليسوا من أهل الإطناب ويشككون في قيمة اللغة ويعتبرون الكلام مبهما، كما لا يعبؤون البتة بالإمتثالية، ولا يهتمون بإتباع التقاليد والمفاهيم النمطية إنهم يجتازونها بحرية، ولأن الزّن عسير المنال فيمكن تناوله بطرق مختلفة حسب التعاليم"[2].

ومصطلح الزّن يعني التأمل و التبصر فإن روح اليابان قد أفصحت من خلال منظور الفنانين وعلماء الجمال عن الروعة المحيرة للزّن.

لعل أصل الزّن يرجع إلى بوذا نفسه حسب ما ورد عن أتباع تشان الصينيين في بداية القرن الحادي عشر أثناء درس ألقاه أمام تجمع من الرهبان والراهبات والعلمانيين، اخذ بوذا زهرة في يده وأظهرها بصمت للعيان قبل أن يقدمها للسماء دُهش الحاضرون من هذا الفعل المفاجئ وبقوا في حيرة تامة لكن أحد أتباعه فهم و ابتسم، ثم قال بوذا بصوت مؤثر: إني أملك عين كنز الذارما الحقيقي أي 'النيرفانا' الفائقة الرفيعة التي تفتح باب الرؤيا الحرة والتي لا تتوقف عن كتابات ولا كلمات بل يتم نقلها خارج أي مذهب [...]وهكذا تكون تعاليم زّن قد انتقلت أول مرة من

[1]– آلان واتس، روح زّن، تر: سلام خير بك، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2015، ص:09.

[2]– جان لوك تولا–بريس، فلسفة الزّن "رحلة في عالم الحكمة"، تر: ثريا إقبال، مرا: فريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، ط1، 1432هـ/2011م، ص: 74.

قبل الحكيم 'غوتاما' إلى 'كاشيابا' الزاهد الملتزم الذي يعتبر بعد بوذا الأب الثاني لهذه الطريقة المعرفية الفطرية[1].

وكلمات الزّن هي كلمات اختصرت فحوى ومفاهيم مذهب الزّن في عبارات قصيرة تساعد على فهم فلسفة الزّن العويصة و المعقدة.

"فالزّن لا يكفل أي شيء لأنه متمرد على أي منطق وعلى أي حال لا ينبغي للمريدين محاولة تقليد الشيخ وإنّما زحزحة بديهياتهم الخاصة، فالسعي إلى تمام التجربة دون الاكتفاء أبدا بتحليل فكري يمكن للمريدين التوصل إلى العيش بمقاربة مباشرة وحدسّية"[2].

ب–الاستنارة أو فلسفة التأمل:

تعد فلسفة الزّن واحدة من أقدم الفلسفات الآسيوية فهي فلسفة التأمل العميق إذ يهدف الزّن إلى بلوغ حالة التنوير عن طريق التأمل وتكمن تأملية الزّن قي إيقاظ 'الاستنارة الداخلية' الموجودة في النفس من أجل تحقيق الذات عبر الحياة اليومية والولوج إلى جوهر الأشياء بالحدس لا بالعقل ومن ثمة معرفة الحقيقة الأزلية، وقد عرف التأمل بأنه فن السيطرة الذاتية العقلية على الذهن و الأفكار، فالاستنارة وميض الساتوري، حدسٌ ما هو قائم تحت لعبة المظاهر.

أمّا التأمل في البوذية هو الوسيلة المثلى للخلاص، فالاهتمام الكلي ينصب ليس على فعل شيء عبر إجراء إيجابي، وإنّما على التأمل و الانضباط الذهني وبالتالي فإن الفكر البوذي متشرب بما نسميه بعلم النفس إذ يجب على كل واحد أن يكتشف الزّن بنفسه عبر التجريب ومراقبة مشهد العالم بحكمة فيساهم التأمل والعمل والوعي بأهمية الطبيعة في تحقيق الصحوة فمن اختار طريق الزّن لا يمكنه أن ينتظر سلبيا استقبال الصحوة[3].

[1]– ينظر: جان لوك تولا–بريس، فلسفة الزّن رحلة في عالم الحكمة، ص ص: 26–27.

[2]– المرجع نفسه، ص: 148.

[3]– ينظر: جان لوك تولا–بريس، فلسفة الزّن رحلة في عالم الحكمة، ص ص: 71، 78.

"لا سبيل لإدراك روح الزّن عن طريق المعرفة الكُتبية لأنّ عاداتنا الذهنية تخضع لمفاهيم وأنماط تبدو لنا بديهية، لكن تأملا طويل المدى من شأنه أن يخلصنا من هذه الأنماط ويهيئنا لفتح مفاجئ: 'الساتوري'"[1].

"'الساتوري' خبرة محددة تماما من حيث طريقة حدوثها وتأثيراتها على الشخصية أما من بقية النواحي فهي غير قابلة للتحديد إذا هي إدراك مباشر لحقيقة زن، فهي خبرة تحدث عموما بعد جهد طويل ومركز لاكتشاف معنى زّن، قد يكون سببها المباشر أكثر الأحداث عادية أمّا تأثيرها فقد قال عنه معلمو زّن بأنه الأكثر إدهاشا وفتنة" [2]. والاستنارة إشراقه للمعنى في أعماق الذات تسبقه حالة من التأمل لإنتاج الهايكو.

إنّ الزّن يعطي الأولوية في البوذية للاستنارة التي حققها بوذا إذ تعتبر بوذية زّن نتاج الثقافة الصينية أو بالأحرى تطورا صينيا بعقيدة الاستنارة حيث تكتسي وضعية الجلوس أهمية خاصة لدى أتباع هذا المذهب فعن طريق إتباع هذه الوضعية توصل بوذا إلى حالة 'الاستنارة أو اليقظة'.

جوهر زّن هو تحقيق الاستنارة 'الساتوري' كاملا ومن لم يخض هذه الخبرة لا يمكن أبدا أن يفهم زّن فهما كاملا [...] والغاية النهائية لزّن هي خبرة الاستنارة التي تدعى ساتوري ولقد قدم 'سوزوكي' في محاضراته وفي مؤلفاته الأخرى أكمل وصف يمكن تقديمه عن هذه الخبرة [3]. "إن الساتوري ليس حالة ذهنية بعيدة وليست غيبوبة على السواء يختفي فيها الواقع أو حالة نرجسية

[1]- جان لوك تولا-بريس، فلسفة الزّن رحلة في عالم الحكمة، ص: 73.

[2]- آلان واتس، روح زّن، ص: 74.

[3]- ينظر: سوزوكي، مدخل إلى بوذية زّن، لندن، 1949، ص ص: 9-10.

كالتي نجدها في بعض الظاهرات الدينية: إنّ الساتوري حالة ذهنية سوية تماما، كما يقول سوزوكي: ويمارس الساتوري تأثيرا محددا على الشخص الذي يختبره"[1].

إنّ الرغبة بالحفاظ على الساتوري بشدة والتأكد دوما من امتلاكها سنقتلها بنفس الطريقة تماما التي تقتل بها أية رغبة أخرى إلاّ أنّ إحساس المرء نفسه باليقين ليس بالمعيار الوحيد للساتوري [...]قال أحد معلمي زّن: "إنّ مذاق زّن ومذاق الشاي هما واحد"؛ لم يكن هذا تورية وحسب فقد ارتبطت كل القيم الجمالية الخاصة بزّن تدريجيا بطقس شرب الشاي وبينما كان الرهبان قد اعتادوا شربه لإنعاشهم في أثناء تأملهم الطويل في 'الكون'، "الذي يعني حرفيا وثيقة عامة إلّا أنها تحولت لتعني شكلا لمشكلة تستند لأقوال وأفعال المعلمين المشهورين"، بدأ ذاك الشراب يترافق في داخلهم مع كل ماهو جالب للصمت والسكينة[2].

ج–علاقة شعر الهايكو بالزّن:

ارتبطت قصيدة الهايكو ارتباطا عميقا ببوذية الزّن وهذا النوع من الشعر التزم بمبدأ الأساس للزّن والمتمثل في الارتباط باللحظة، وفيما يخص بوذية زّن أصبح هذا الارتباط يقابله الذوبان بعالم الطبيعة.

"على الرغم من الاهتمام العالمي الواسع ببوذية الزّن فإن فهم أسسها يتضح فيما أنتجته من فنون كأشعار الهايكو والرسم والبستنة والحكايات الرمزية أكثر من الدراسات النظرية عنها"[3].

وغالبا ما يجد الزّن تعبيره الطبيعي الأكثر تلقائية في شعر الهايكو، فالزّن هو تلك المحبة التي تحتضن كل شيء حتى أصغر عشبة في الحقول في الهايكو، هذه القصيدة الوجيزة البسيطة جدًا والعميقة جدًا يجد الزّن تعبيره الأكثر سعادةً وتوافقه الطبيعي.

---

[1]–سوزوكي، بوذية زّن، نيويورك، 1956، ص: 03.

[2]–ينظر: آلان واتس، روح زّن، ص ص: 75، 137.

[3]–لؤي عبد الإله، قصيدة الهايكو اليابانية التعبير الفني عن فلسفة الزّن، ع 14224، (الثلاثاء 18 صفر 1439هـ، 07 نوفمبر 2017م) نقلا عن الموقع الإلكتروني: https://m.aawsat.com .

يركز الزّن على التفاعل مع عناصر الطبيعة المحيطة من حولنا وذلك عبر رصدها وتتبعها والانسجام معها، وهنا جاء الهايكو الفن الشعري الشهير باعتباره قائم على ملاحظة عناصر الطبيعة، وثم التعبير عنها بالكلمات؛ ومن يقرأ قليلا في تاريخ الشعر العربي القديم سيكتشف أن الوصف هو جوهر أغراض شعرنا العربي، ولا يختلف الهايكو حقيقة عن شعر الوصف العربي القديم، إلاّ أنّ الهايكو عبارة عن قصيدة وصفٍ كاملة مستقلة بحدِّ ذاتها بينما الوصف الشعري العربي القديم كان جزءا من قصيدة كاملة.

"إنّ الهايكو فن لغوي بامتياز يسبح ويعوم ويغطس كما يشاء في بحر اللغة، فإذا كانت اللغة هي جسد الهايكو فإنّ الوصف عين اهـ ويداه"[1].ومن خلال ذلك نجد أنّ الهايكو يستمد طاقته الروحية من فلسفة الزّن حيث ارتبط بالصمت وبالأجواء المفتوحة والترحال؛ فاللولوج إلى عالم الهايكو لابُدَّ لنا من أن نمشي في طريق الزّن الذي يعتمد على التركيز المتأمل في حال اللحظة الحاضرة حتى يصل إلى لحظة 'الاستنارة' أو 'الساتوري'.

وفي الحقيقة إنّ سر الصعوبة الشديدة في فهم زّن يكمن في وضوحه الشديد ذلك السر الذي يحمله الهايكو في سطوره لا يمكن التعبير عنه إلاّ بالتأمل الزّني، ونحن نفقده مرةً تلوى الأخرى لأننا نبحث عن شيء ما خفي ومحجوب عن الأفق لن نرى ما هو أمام قدمينا[2].

د–علاقة الهايكو بالاستنارة:

ما إنْ يذكر مصطلح التأمل حتى يتبادر في الأذهان ذلك التفكر والتدبر العميق في خلق الله، الذي رسخه القرآن الكريم في أنفسنا وهو ما يُعرف 'بالتأمل الديني' ولا يخفى عن أنّه لكل دين من الأديان تامله الخاص، فالتأمل الصوفي في الإسلام يقوم بترويض النفس والروح لتسمو فوق الماديات؛ فمثلما يمتلك الصوفية المسلمون عبارات ورموز خاصة تساعده على السُمو والإدراك

[1]– محمود الرجبي، وجهة نظر في قصيدة الهايكو العربية، دار كتابات جديدة للنشر، ط1، 2015، ص:03.

[2]– ينظر: آلان واتس، روح الزّن، ص: 43.

الصوفي، فإنّ للبوذية مفاهيمها السرية التي تبرز عن طريق التأمل في الأشياء المقدسة التي تهدف إلى استلهام ما فيها من قوى. "حيث أنّ طبيعة التجربة الصوفية قائمة على الكشف والذوق، كما أنّ ألفاظها جرت في الأغلب حول معانٍ وجدانية وروحية ونفسية"؛ [1] ويرى 'أمين أحمد' أنّ الصوفية شعر جميل مملوء بالحب والغناء ووحدة العاطفة وقوة الوجدان فقد استعملوا فيه التعبيرات الدنيوية على سبيل الرمز، والنساء والخمر...إلخ[2].

إنّ المتأمل الصوفي ينال 'التنوير' ويكتسب الإدراك ويستمر هذا حتى يصل إلى 'مرحلة التأمل' في الإله الكوني؛ ومن هنا يتجلى لنا أنه يمكن:"اكتشاف قصيدة المتصوفة بابتكار معجم خاص يقوم على الرمز الصوفي ويحمل خبايا اللغة الصوفية التي قُصد لغموضها أن تبقى مصطلحاتها واضحة"[3].

والجدير بالذكر أنّ التأمّل هو نقطة الاشتراك التي يلتقي فيها كلاً من التصوف الإسلامي والتصوف البوذي، فيما يُعرف عندنا بالزهد، يُعرف عند اليابانيين بالزّن حيث أضحت هذه الفلسفة مذهبًا قائمًا بذاته.

سبق أن ذكرنا بأنّ الصوفية تقترن باسم الزّن باليابان التي تعني حرفيا 'التأمّل' وهي مدرسة من أهم المدارس في اليوغا وتزعم أنّها تُعبر عن جوهر البوذية وروحها عندما تحاول المرور بتجربة 'الاستنارة'[4].

وللوصول للحظة الاستنارة لابدَّ من التأمّل العميق الذي تُعبر عنه ثلاثة أسطر تتميز بجمالية جرس الألفاظ والحركات الإعرابية حيث يع يش ممارسها في حالة سمو وانسجام روحي بما

---

[1]- محمد منصور إبراهيم، الشعر والتصوف، دار الأمين، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص:55.

[2]- ينظر: أمين احمد، ظهر الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ج2، ص: 53.

[3]- سامي سحر، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 2005، ص: 56.

[4]- عباس محمد المسيري، اليوغا والتصوف والرهبانية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، 1983، ص ص: 63-64.

يحيط به وتتجسد هذه الأسطر الثلاث في 'قصيدة الهايكو' التي تستمد جماليتها من فلسلفه الاستنارة حيث تبني عناصرها على المشهدية الحية والدهشة الخلاقة، وتكمن جوهر فكرة الهايكو في اللحظة الجمالية أي 'لحظة الاستنارة' فالهايكو الياباني شكل من أشكال هذه اللحظة الجمالية، ويسعى شعراء الهايكو إلى تجسيد المتعة اللحظية في سبعة عشر مقطعًا لفظيًا فقط باستخدام صور مليئة بالمعاني مستقاة من الطبيعة لنقل الشعور بالاستنارة المفاجئة أو البصيرة التي عُرفت بها طائفة الزّن.

والجدير بالقول أنّ الهايكو يجعلنا أقرب إلى البعد التأمّلي لثقافة الزّن والثقافة الشرقية بما فيها من صوفية وتحليق إنساني داخلي، والهايكو هو فن نقل لصورة كما هي بكل بساطتها وبدون تلاعب لفظي أو تخيُّل، فنصوص الهايكو القديمة عميقة جدا ومُتبعة للذهن في كثير من الأحيان بسبب عمق المعنى الذي يكمن فيها وهذا ما يُلزم القارئ أن يخوض في لب الهايكو وجوهره حتى لا يتغير بقشور تأسر من لا يفقه شيئًا في هذا الفن القديم الجديد[1].

هـ–حكايات الزّن اليابانية (نماذج):

حكايات الزّن هذا الفن الأدبي الياباني القائم على نسيج من قصص مستمدة من البيئة المحلية لليابان ذات نزعة تأملية تستلهم الحكمة وأبطالها هم حيوانات وطيور أو كائنات خرافية كالتنين أو فرسان الساموراي أو كهنة وروافد هذا الفن من الديانة البوذية والخرافة و الأسطورة ومحلية المجتمع، تلك الحكايات تتنوع مستويات التعافي معها باختلاف الذائقات.

[1]– ينظر: محمود الرجبي، وجهة نظر في قصيدة الهايكو العربية، ص:35.

"فلقد لجأ معلمو الزّن دائما طيلة القرون إلى الحكاية لنقل تعاليمهم وقصة الزّن حكاية قادمة من أعماق العصور من الهند و الصين و اليابان، صقلتها حجارة الزمن نستعين بها لنكتشف الخفي في المرئي والمطلق في النسبي والأبدي تحت معالم الزائل"[1].

"حكاية الزّن تجلي الذهن وتصدم المبادئ وتقلب طرق التفكير وتسوي الأحكام المسبقة، ينبغي فعلا إفراغ الفنجان إن أردنا أن نملأه من جديد يقول معلم الشاي: "هدف الزّن هو أن يعيد لنا وجهنا الأصيل براءتنا تدعونا إلى أن نختبر اتحادنا مع الكون، يكشف لنا اللامتناهي في المتناهي""[2].

هل تريد أن تكون إمبراطورا؟

في ذلك الزّمان، كانت هيان كيو، ومعناها 'عاصمة السلام والهدوء' مكانا خلابا، يقيم فيه الإمبراطور، يتنافس السادة النبلاء، المرتدون ألبسة حمرا، قمصانا كرزية اللون، وسراويل أرجوانية، والسيدات النبيلات اللابسات أردية مدوخة بألوان لا تنفك تتجدد، في لعب الحب ولعب الخيال كانت احتفالات الأعياد الباذخة تتوالى حسبما يشتهي القصر و الدارات المزدانةُ بتماثيل رائعة، كان الموسيقيون يواكبون عشاق ضوء القمر إلى ضفاف بحيرة الفضائل الثمانية، كانت المعابد مشيدة من الخشب الثمين المزين بعروق اللؤلؤ، والمرصع بالأحجار الكريمة، وكانت الاحتفالات الطقسية تفضي إلى أبهات لا نظير لها في الإمبراطورية كلها.

كان الإمبراطور ساجا رجلا مسنا، تعبا قليلا من هذه المسرات التي لا تنتهي أضناهم غامض، لم يرزق أولادا وغالبا ما ظل يتغيب عن البلاط ويتوجه مع خدمه المخلصين والكتومين إلى أحد النساك، راهب زّن يعيش غير بعيد عن العاصمة، في كوخ بسيط من أغصان الشجر،

[1]– هنري برونل، أجمل حكايات الزّن يتبعها فن الهايكو، تر: محمد الدنيا، مرا: محمد زروقي، مجلة إبداعات عالمنية، ع 353، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، أبريل2005، ص: 107.

[2]–هنري برونل، أجمل حكايات الزّن يتبعها فن الهايكو، ص: 17.

قرب باغودا مُهدمة، كان ساجا، الجالس على جذع شجرة يراقب الراهب في تعبده وتأمله وقطعه الخشب، ملاحقا بعينيه الفأس وهي ترتفع لامعة تحت أشعة الشمس ثم تهوي على الجذوع.

"أنعم النظر في حياتك منذ سنوات كثيرة، أنت ياريوبن نشيط، وحيوي وسخي، وحكيم، أنا شيخ وليس لي ولد. أتود أن تخلفني، هل تريد أن تصبح إمبراطورا؟"[1].

هذا السؤال المدهش، لم يرد عليه الراهب.

"تخيل ياريوبن المتع، والثروة، والسلطة المطلقة، وحق الحياة و الموت على كل من يتنفس في هذه البلاد، يمكنك أن تبني هنا قصرا، أو معبدا مع ألف باغودا، وأن تبشر بالزّن، وأن توسع نفوذه، أترغب في ذلك؟".

عندئذ وضع ريوبن الفأس جانبا، ورتب ثيابه وقال: "أنا ذاهب إلى ضفاف النهر لأغسل أذني اللتين لوثتهما كلماتك".

توجه صوب النهر، حيث صادف فلاحا غالبا ما كان يجيء إليه ليسقي بقرته

"أتغسل أذنيك في هذه الساعة من النهار؟

-نعم، كلمات الإمبراطور لوثت أذني، عرض علي أن أخلفه في ارتقاء العرش.

-أفهم أنك تغسل؟ قال الفلاح، وفي هذه الحال، لن أدع بقرتي تشرب من هذا الماء الملوث".

الاستفزاز، والقحة، وضحكة الزّن الكبرى المحرَّرة، لا يميز الراهب بين الأمير والصعلوك، والأسد والدودة الصغيرة، لا يرغب في شيء ولا يملك شيئا، الزّن هو الحرِّية الكاملة[2].

الراية والريح:

يمضي الزّن إلى الأمام باستقامة، لا يقدم تفسيرا، يوحي وحسب، نعرف الطرفة الشهيرة لذلك التلميذ الذي سأل معلمه: ماهي طبيعة بوذا الحقيقية؟

[1]- هنري برونل، أجمل حكايات الزّن يتبعها فن الهايكو ، ص: 64.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 65.

-السروة في حوش الدار.

يجمع الزّن بين المرئي والخفي، وأشياء الحياة اليومية العادية و الحقيقة النهائية، النسبي و المطلق، السروة في الحوش، والزهرة أمامنا، والحصاة تحت خطوات أقدامنا هي الدروب المؤدية إلى الماوراء، ومن الماوراء ومن الطرف الآخر.

ذات يوم ربيعي جميل بعد الظهر، عاد معلم الزّن من نزهته كان الطقس رائعا، لا حارا ولا بادرا، طقسا متوازنا ولطيفا تألفه الروح بعفوية كان هواء ناعم يهب، ولما وصل إلى بوابة الدير، لاحظ أن الرّاية وعليها صورة بوذا تخفق في الهواء برفق، وكان راهبان مبتدئان منزرعين أمامها، الراية هي التي تتحرك!.

-لا، الهواء هو ما يتحرك!

حسب العقيدة الصحيحة، ما يهم هو ما نراه أمامنا الآن، وهذا الذي نراه هو الراية، وهي التي تتحرك!

أبدا، نظرك خاطئ، لأن تحرك الرّاية ليس سوى نتيجة للهواء فهو السبب الأول، والحقيقة هي ما وراء الظاهر.

-لكن وجود الهواء هو افتراض[1]!

-لا تتحرك الرّاية بلا باعث، وحقيقة ذلك الواقعية منشئة للهواء!

-محض نَظَر!

-بداهة!

-لا، البتة!

-نعم!

[1]- هنري برونل، أجمل حكايات الزّن يتبعها فن الهايكو، ص: 57.

احتدّ الراهبان، ولم يكن ذاك سوى تحادث ودي أضحى جدالاً، معركة وأوشكا أن يتحولا إلى العراك بالأيدي. حينذاك لاحظا وجود معلم المعبد، الذي كان ينظر إليهما بهدوء، ارتبكا قليلا والتفتا نحوه:

أيها المعلم، هي الراية التي تتحرك، أم الهواء؟

-لا الراية، ولا الهواء، ذهنكما هو الذي يتحرك.

"الزّن سر، ما إن يلامسه الفكر، حتى يتوارى"[1].

الإصبع الذهبية:

ذات مرة من الزمن الماضي، كان في الصين القديمة ناسك يمارس بعض السحر، ذات يوم زاره أحد أصدقائه الصبا، واسمه 'سيانغ-جو' كان الراهب الورع يعيش منذ سنين طويلة في قلب الجبل البعيد وقد استقبل صديقه بترحاب وفرح بالغين، قدم له الطعام ومأوى النوم[2].

في اليوم التالي قال له:

أريد أن أقدم لك يا 'سيانغ -جو' هدية تذكار لأيام الشباب.

ولما أشار بإصبعه نحو حجرة كبيرة، تحولت إلى كتلة ذهب صاف، وبدلا من أن يبتهج الصديق بذلك، بدا عابسا ممتعضا حتى انه لم يشكره: أيها الراهب 'وي'، قال:عانيت وتكبدت متاعب السفر الطويل كي أصل إليك في قلب الجبل العميق. فلماذا أكتفي بكتلة صغيرة من الذهب الصافي؟

حينذاك، وقد أرد الناسك أن يسدي جميلا لصديق صباه سدد إصبعه نحو صخرة ضخمة، فإذا بها كتلة من الذهب الصافي.

آمل أنها أرضتك، قال ضاحكا، وأن يستطيع حمارك حملها!

---

[1]- هنري برونل، أجمل حكايات الزّن يتبعها فن الهايكو، ص: 58.

[2]- المرجع نفسه، ص: 201.

لكن 'سيانغ-جو'، لم يبتسم، وظلّ عابسا ممتعضًا.

ماذا تريد إذن؟ سأل الراهب.

عندئذ أخرج 'سيانغ-جو'، رفيق الصبا سكينا كبيرة من خرامه.

قال: ما أريده هو الإصبع.[1]

كي نقول إلى اللقاء...

كان راهب زّن يتهيأ للكلام في ساحة القرية الكبيرة، حرر خطابه بعناية وتأهب لقراءته حينما هبَّ هواء فجأة وألقى الأوراق على أغصان شجرة الليمون، باغته الأمر، ولم يعد يعرف من أين يبدأ كلامه فقال: "هاكم يا أصدقائي باختصار ما وددت عرضه عليكم: عندما أجوع آكل، وعندما أتعب، أنام!

ولكن أليس كل النّاس يفعلون مثلك أيها المعلم؟ سأل واحد من الحشد"[2].

-لا! ليس بالطريقة نفسها!

-لماذا، أيها المعلم؟

عندما يأكل الناس يفكرون في الكثير من الأشياء وعندما ينامون يفكرون بمشكلاتهم، لهذا لا يفعلون مثلي!

حينئذ، نزل المعلم إلى وسط النّاس، ورد على أولئك الذين كانوا لا يزالون يسألونه: أما التفاصيل فستجدونها في أغصان شجرة الليمون...![3].

[1]- هنري برونل، أجمل حكايات الزّن يتبعها فن الهايكو ، ص: 201.

[2]- المرجع نفسه، ص: 215.

[3]- نفسه، ص: 215.

نتيجة لما سبق يتجلى لنا من خلال هذه الحكايات 'حكايات الزّن' التي هي قصص قد يكون من الصعب إستيعابها دون المساس بفكرة القصة ومسارها، غير أن هذه القصص والحكايات مصممة لتوصلنا إلى الحكمة التي بدورها تقودنا إلى التأمل العميق في الأشياء المحيطة بنا وهذا ما يتجسد في 'فلسفة الزّن' التي يعبر عنها بمجموعة قصائد وأشعار تراكمت عبر القرون ألا وهي 'نصوص الهايكو' التي تقدم حكما ومعاني بعذوبة ولكنها لا تكشف عن عذوبتها إلا للأذهان المتيقظة. وسيكون لنا حديث وافر عن جماليات هذا الفن الذي لم يعد رهين الحدود اليابانية بل استقطب شعراء من سياقات ولغات مختلفة.

الفصل الأول

روح الزّن في شعر الهايكو

المبحث الأول: الاستنارة عند الشاعر باشو.

المبحث الثاني : خصائص شعر الهايكو.

المبحث الثالث: هجرة الزّن من اليابان إلى العالم.

المبحث الرابع: مواكبة فلسفة الزّن في شعر الهايكو العالمي.

الفصل الأول:

• روح الزّن في شعر الهايكو

[زهرة ساقطة

عائدة إلى الغصن

انظر...إنها فراشة]

–جون جولد فليتشر–

المبحث الأول: الاستنارة عند الشاعر باشو.

انتهينا في المدخل إلى ضرورة التصاق شعر الهايكو بروح الزّن وفلسفته، وبقواعد الهايكو الكلاسيكي وجمالية الاستنارة فيه وكيف استمدّها من رحلة نسَّاك البوذية؛ الأمر الذي سنحاول الوقوف عليه في جماليات الهايكو العربي من خلال التعرّض إلى أثر هذه الثقافة الروحية في بنيته الشعرية لدى اليابانيين من خلال روح الاستنارة عند معلّمه الأوّل الشاعر 'ماتسيو باشو' (1644-1694م) ثمّ نعدّل إلى خصائص شعر الهايكو وكيف هاجرت هذه الفلسفة الروحية من اليابان إلى باقي أصقاع العالم، وتحديدا كيفية مواكبة ثقافة الزّن لتطور شعريات هايكو العالم.

الهايكو شكل شعري قديم ظهر في اليابان منذ قرون وهذا الشكل التقليدي له تاريخ طويل ونشطت كتابته مع الشاعر المرموق 'باشو'، ومع إيسا وبوسون وشيكي وغيرهم في مراحل تاريخية متلاحقة فأصل كلمة هايكو تعني باليابانية 'طفل الرّماد' وهو وصف للطبيعة أو رسم للحياة فقد انبثق من تقليد شعري آخر كان سائدا وهو 'الرينغا' الذي وظّف المثال والحكمة والقول المأثور، اشتغل الهايكو على الحواس الواقعية التي تسود الحياة اليومية كما أنّه أيضا تعبير عن الحياة السريعة الزوال[1].

باشو ماتسويو (1644-1694م):

"اشتهر باشو كأعظم شاعر في تاريخ 'الهايكاي' و(الهايكو) خلال شبابه كتب قصائد على طريقة الهوكيس الهزلية موظّفا عددا كبيرا من ألعاب الكلمات وفي حدود سنة 1680م بدأ يعطي أهمية كبيرة للفلسفة داخل الهايكاي خاصة في الهوكو، لقد تأثر بشكل كبير 'بتشوانغ تسو' الفيلسوف الصيني للقرن الرابع قبل الميلاد. قصائد الهايكو عند باشو جدُّ ممسرحة يعرض من

[1]-ينظر: ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، المجلة العربية 175، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1432هـ، ص ص: 07-08.

خلالها المزحة أو الكآبة أو الانتشاء أو الالتباس بمبالغة كبيرة، غير أنّ تعابيره الدرامية لها خصوصية متناقضة، الفكاهة والحزن المعبر عنهما ليسا أداتين لتأكيد أو تمجيد إمكانيات الإنسان في إنجاز أعماله، كلّما وظّفنا أعمال النّاس كلّما برز لنا بجلاء أنّ حيواتهم صغيرة وأدرك القارئ عظمة الطبيعة"[1].

"ولد الشاعر ماتسو باشو في عائلة سامورائية من الطبقة النبيلة ولكنّه رفض تلك الحياة وفضّل أن يعيش جوالا ينتقل من مكان إلى آخر وفي تنقلاته هذه كان يدرس البوذية والتاريخ والشعر الصيني الكلاسيكي بيدا أنّه عانى كثيرا بسبب الفقر والحاجة وفي عام 1667م استقر في 'إيدو' –طوكيو حاليا– وفيها بدأ بنظم شعر الهايكو الذي فتح له آفاق جديدة ورفعه إلى مكانة عالية جدا حتى أصبح أهم وأشهر شكل شعري عرفه اليابانيون"[2].

يعالج شاعر الهايكو موضوع الطبيعة وغالبا يضمّن قصيدته إحساسا بالموسم ذي العلاقة الوثيقة بمفردات الطبيعة المحيطة وعموما هذه القصائد لا تهتم بالبلاغة البيانية من تشبيه واستعارة ومع ذلك فإنّ فن الهايكو قد يعتمد على بلاغة البديع مثل الجناس؛ حيث تعكس تراكيب شعر 'باشو' البساطة المطلقة والحياة البوهيمية التي تركز على جماليات الروح والاحتفاء بكلّ ما هو صوفي وروحاني، فعندما كان يشعر بالوحدة يذهب إلى كوخ له مبني من شجر الموز ومنه استمّد اسمه فيما بعد.

حاول باشو التعبير عن قضايا كونية من خلال الطبيعة البسيطة مثل: قمر الحصاد أو البراغيث التي كانت تسكن كوخه وجعل من الشّعر منهج حياة؛ حيث كان يعتقد أنّ الشّعر

[1]– ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص ص: 17–18.

[2]– حسن الصّلهبي، صوت الماء (مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني)، مجلة الفيصل (ثقافية، شهرية)، العددان 477–478، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1437هـ، ص: 24.

مصدر للتنوير، كان ينصح طلابه دائما بالوصول إلى مرحلة 'التنوير'، ومن ثم العودة إلى الحالة الإنسانية الطبيعية[1].

"ومن أشهر قصائد المعلم 'باشو' الشهيرة جدا الخاصة بالضفدعة:

فِي البِرَكَةُ القديمةُ،

ضفدعـة تقفـزُ

فيتردَّدُ صوتُ الماء.

في الغالب هذه القصيدة مكتوبة من منظور الضفدعة ذاتها، يتمثل المشهد الأوّل في وجود بركة قديمة لا يوجد فيها ماء ولكن الضفدعة تتذكّر البركة عندما كان فيها ماء أو تحنُّ إلى هذه البركة وماءها، وهذا الحنين يجعل الضفدعة ترى هذه البركة مليئة بالماء بالفعل ولذلك تواصل مشهد التخييل وتقفز في هذه البركة فتسمع صوت الماء وكأنّ المشهد الذي تشكل في عين الضفدعة والجمع بين صورة البركة قديما وصورتها الآن تحقّقا بالفعل أمامنا"[2].

باختصار تقوم هذه الهكيدة على المزاوجة بين مشهدين في عين ذات راصدة للمشهد الأوّل ويؤدي تأمّل هذا المشهد إلى استحضار صورة أخرى له من ذاكرة الملاحظ أو المشاهد أو المتأمّل، ليتفاعل المشهدان، مع بعضهما بعضا، ويلتقي ا في الزمن الخاص بالملاحظ أو فيما وراء الوقت الفعلي للمشهد الأوّل[3].

"قصائد الهايكو التي ألفها باشو تتميّز بالدرامية الواضحة والمرح، والحزن والنشوة، والارتباك الذي هو إحدى طرق مبالغاته، هذه التعبيرات الشاعرة، ذات طبيعة تناقضية.

---

[1]-ينظر: حسن الصّلهبي، صوت الماء، ص: 24.

[2]-جمال الجزيري، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، نقد أدبي، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط 1، 2016، ص: 19.

[3]-جمال الجزيري، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، ص ص: 19-20.

على أية حال أعمال باشو الكاملة تُعلن بشدة على نحو مميز اعتقاده في الوجود الإنساني الأكثر توسطا، إنه يصف أعمال الرجال وهذا يُشكل إدراكنا بعظمة القوة الطبيعية"[1].

وقد اعتمد باشو على كتب 'الهايبون' (شكل أدبي ياباني كلاسيكي مزيج يكتب بفقرة من النثر الفني المرفوقة بقصيدة الهايكو)، كنمط يتجاور فيه الشعر والنثر، وهذا ما يعكس روح الشاعر باشو في مرحلة صراع مع الذات ونتيجة اعتماد باشو على الهايبون قد بلغ أسلوبه النضج[2].

"بلغ الهايكو مع الشاعر 'ماتسو' درجة من الصفاء الشعري واكتسب بلاغة مستقلة به ووضعًا اعتباريا لدى المجتمع الياباني الصاعد"[3].

وتتجلى عبقرية الشاعر الياباني 'باشو' في رفع شعر الهايكو في عصره إلى بساطة مطلقة وجمالية روحية مكثفة من خلال تقاليد البوذية، سعى إلى النزوع الصوفي ذي الرؤية التوحيدية الممتزجة مع جوهر الطبيعة، فروائعه الشعرية تعكس حياته التي قضاها في الأسفار ممّا جعلت منه روحانيًا على نحو مثالي معبرًا عن ذاته في دقة يتخللها الصفاء في التعبير والنقاء والأناقة في اللغة.

ومن أعماله الشعرية 'عن الحب والشعير' و'الطريق الضيق إلى الأعماق'

وهنا مختارات له من شعر الهايكو:

-مريضًا في درب رحلتي

أحلامي تَحرث

الحقول الموحشة

*****

[1]-أوجوراهيا كيونين إيزشو، 100 أغنية وحيدة (مائة قصيدة كتبها مائة شاعر)، تر: علاء الدين رمضان، دار كتب عربية للنشر الإلكتروني، القاهرة، مصر، 2003، ص: 34.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص: 46.

[3]-عبد القادر الجموسي، مختارات من شعر الهايكو الياباني، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، 2015، ص: 05.

–عامٌ يمضي

قبعتي على رأسي

في قدمي نعل من قش

*****

–انهضي، انهضي

كوني رفيقة دربي،

أيتها الفراشة النائمة[1].

"'ماتسو باشو' الش اعر الأكثر أهمية فهو من رفع الهايكو إلى قيمة شعرية عالية وهو الذي نفح شكل شعر الهايكو (المحدد) بصرامة الروح من مشهد طبيعته الكاشفة، يفهم الطبيعة من الداخل، يستشعر حياكة ونمو حياتها في تبدلات القمر، ويجد لأجل ذلك التعبير المناسب في الهايكو. لقد جعل الشاعر 'باشو' من الهايكو فصيلة خاصة في الشعر الغنائي خلفيتُها المشهد الطبيعي الذي لا يكاد إلاّ الروح قادرا على ابتهال حضوره فيها وهو الأمر الذي يشكل الموضوع الرئيس في قصيدة الهايكو، إذن هو في الواقع شعر الطبيعة في الروح اليابانية؛ وهنا أشهر قصيدة هايكو لباشو:

بركة عتيقة

الضفدع الصغير يقفز فيها

الماء يطِنُّ بهدوء.

[1]–عبد القادر الجموسي، مختارات من شعر الهايكو الياباني ، ص ص: 15، 20.

هذه القصيدة التي يكاد كل ياباني يحفظها عن ظهر قلب، كتبها الشاعر 'باشو' في وقت يُشكل نقطة تحول هامة جدًا حتى ذلك الوقت كان باشو مجرد تابع لمدرسة 'دانرين' التي عرفته على وسائط فن اللغة"[1].

ومن هنا يتجلى لنا أنّ 'ماتسو باشو' من شيوخ شعر الزّن، فهو أوّل شعراء الهايكو وأكبرهم على الإطلاق فهو أبو الهايكو يستلهم الطبيعة الخلاقة، فالهايكو عنده يقوم على التلميح والمسكوت عنه وقد استخدم السابي [2] بالنسبة لباشو لا يوجد الهايكو في الحرف وإنّما في القلب يُحاول التعبير عن البهاء الكامن في أبسط الأشياء الموجودة في الحياة.

أشرنا آنفا أنّ 'باشو' من بين الأسماء التي شهدها تاريخ الهايكو وأسماء أخرى أغفلنا عن ذكرها حذر الإطالة، يظل 'ماتسو باشو' من القرن السابع عشر أكثر هؤلاء أهمية لأنّه كان المسؤول بالدرجة الأولى عن ترسيخ الهايكاي (قصيدة المطلع) كشكل فني حقيقي ومستقل[3].

إنّ القارئ لقصائد باشو والمتابع لتجاربه يعتقد أنّها قد تكون أخلاقية ودينية بعمق، مثلما هي خاصية عقيدة 'الزّن' فعلا في العديد من قصائد 'باشو' إلاّ أنّ هم الشاعر لم يكن منصرفًا إلى جعل قصائده دينية بل كان همه أن يستحوذ على الحدس[4].

وما يُثير الانتباه في قصائد الشاعر 'باشو' أنّها تحمل في سطورها المواسم، ولا سيّما الخريف منها؛ وهذا ما تدل عليه القصائد التالية:

-على غصن ذابل

---

[1]-شاكر مطلق، الزّن في الشعر الياباني (الزّن-التانكا، الهايكو)، الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، د.س، ص: 116.

[2] - **السابي**: تعني البحث عن البساطة واستشعار الوهن الذي يلحقه الزمن بالكائنات والأشياء.

[3]-ينظر: كينث ياسودا، واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق (دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية مع شواهد مختارة)، تر: محمد الأسعد، مرا: زبيدة علي الأشكناني، سلسلة إبداعات عالمية رقم 316، الكويت، 1999، ص: 12.

[4]-ينظر: المرجع نفسه، ص: 47.

يجثم غرابٌ وحيد

مساء الخريف الآن

ونجد أيضا:

هذه الدرب–

لا أحد يسلُكها

مساءٌ خريفي[1].

فقد اشتهر 'باشو' بدعوة شعراء الهايكو للعودة إلى الطبيعة كما دعاهم ليتبعوها ويكونوا أصدقاء الفصول الأربعة، التي تجعلك تتمهل لتتأمّل وندهش من الطبيعة الخلاقة.

يعد باشو شاعر اليابان العظيم الأوّل في تاريخ شعر الهايكو فهو من رفض نمط الحياة الأرستقراطية وفضل حياة العزلة والترحال والتأمل.

"يَا للبِرْكَةِ العَتيقَةِ

قَفَزَتْ ضِفْدَعَةٌ

صَوْتُ المَاءِ

ويعد هذا أشهر هايكو في اليابان حتى اليوم وليس هناك ولد أو والد أو مدّرس أو دارس، لا يعرفه عن ظهر غيب، كما أنّه مترجم إلى جميع اللغات وقد أسال من الحبر في اليابان وخارجها بما قد يملأ بركتين عوضا عن البركة الواحدة، فهو يمثل الحساسية اليابانية"[2].

[1]–عبد القادر الجموسي، مختارات عالمية، مجلة شعر الهايكو، السنة1، ع7، نادي الهايكو العربي، 2016، ص: 15.

[2]–محدلين خالد، شعر الهايكو الياباني، "الهايكو...يكاد لا يقول مما يريد أن يقول سوى القول"، مبادرة الباحثون السوريون، 03 أكتوبر 2014، 10:09 مساء، ص:02.

ويُحكى أنّ باشو كتبه عشرات المرات حتى وصل إلى هذه الصيغة ومعنى هذا الهايكو هو تماما ما يقوله وليس هناك معنى خاص فلولا الهدوء الشديد لما سمع باشو صوت الماء ولما عكّر صوت الماء 'لحظة التّأمل'، وما كان للضفدعة أن تشعر بوجود باشو. إذْ إنّ الهايكو ما هو إلاّ احتفاء بالطبيعة، لكن كان يمكنه أن يكوّن بكلمة واحدة لكن باشو ترك الطبيعة نفسها تعبر عن نفسها كما هي وكل ما فعله هو كان نقلا حياديا وواقعيا لحدث يجري أمام ناظريه.

فمن جهة أخرى فقد اختلف الكثيرون على الفكرة التي تربط بين شعر الهايكو وفلسفة الزّن البوذية، حيث أنّ شاعر الهايكو يملك إحساس عظيم بدقائق التراكيب داخل الصور، فهو في طبيعته الروحانية ممارسٌ جيد للتأمّل، وتحس روحه مواطن الجمال في الطبيعة، ولعل هذا النسب يعود في حذره لقيام الشاعر 'باشو' بدراسة مذهب زّن البوذي وممارسة التأمّل[1].

لذلك سيبقى 'ماتسو باشو' من كبار الشعراء المجيدين الذين بقيت أعمالهم تصارع تطاول الأزمان وتعبر حدود التواريخ، فذاع صيته وانطلقت به شهرته إلى سماء التاريخ فهو أبو الشعر الياباني عامة وشعر 'الهايكو' بخاصة الذي رفع به إلى جمالية روحية مكثفة من خلال النصوص التي اختزلت الكثير من الحالات الشعورية والمواقف الإنسانية في قليل من الكلمات.

[1]– عبد القادر الجموسي، مختارات عالمية، ص: 02.

المبحث الثاني: خصائص شعر الهايكو.

ما إن يذكر مصطلح القصيدة الموجزة أو القصيرة حتى يجري استحضار قصيدة الهايكو اليابانية، التي تعتمد على فن التصوير المكاني والزماني واستنباط المدهش من العادي، لهذا فإنّها فن لا يمكن استسهال التعامل معه، بل إنّها فخٌ إبداعي جميل؛ إذْ إنّ قصيدة الهايكو على قصرها ليست قصيدة سهلة في أي حال باعتبار أنّ المعنى أو الصورة يقفان أعزلين من كل ظهير شكلي وإيقاعي وجمالي ولا يجدان ما يسندهما سوى البديهة العالية والذكاء اللماح والتصويب الدقيق إلى جوهر الهدف ومن دون ذلك لا تكون قصيدة الهايكو سوى إضافة إنشائية إلى رُكام الكتابات الشعرية المستهلكة. فميزتها الأساسية: أنها قول لحظة بلحظة، والميزة الثانية: هي الإيجاز في اللغة ينجز الهايكو عادة بـ 17 مقطعا تكتب على ثلاثة خطوط (5/7/5 مقاطع)، الميزة الثالثة: أنّه يعتمد على الجملة الناقصة كما الحياة فهي لا تظهر أسرارها الخفية، جُمل اسمية في الغالب معززة بمصدر وقليلا ما نجد جملا فعلية، أمّا الميزة الرابعة: توظيفه للحواس، تستخدم في الهايكو كإدراكات مادية من الواقع الملموس وليس كإستدعاءات عقلية [1]. الميزة الخامسة: يوظف الهايكو أيضا حالات هزلية القصد منها السخرية وبعث الابتسامة ففي كثير من الأحيان تتحول الصرامة في الحياة والدقة في التفكير إلى مواقف مضحكة[2].

وبما أنّ شعر الهايكو يختلف عن الكثير من أنواع الشعر، إذ أنّه يمثّل أحد الأنواع المتفردة من الشعر الياباني، فإنّه يحتاج إلى بذل بعض الجهد من أجل فهمه، إذ أنّه يحمل الكثير من الخصائص والملامح الخاصة به، وغالبا ما يختص شعر الهايكو بمشاعر الإنسان حول الأمور

[1]-ينظر: ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص: 08.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص: 09.

المختلفة الواقعة حوله والطبيعة و المشاعر الإنسانية؛ ولعلّ من أبرز مميزاته اعتماده على الأمور البسيطة، وعلى فصول السنة وقد يكون الربيع من أهمّ المواضيع التي يتطرق إليها شعراء الهايكو.

قصيدة الهايكو ومضةٌ من الشعر تستمدّ جمالها من الجمع بين العمق والبساطة، نائية عن الزخارف اللفظية والتزين اللغوي؛ إنّها بساطة موجزة تكاد لا تقول ما لا يقدر على قوله إلاّ شعراء الهايكو فلكلّ مفردة عناية خاصة وحساسية بالغة، ولا يمكن أن تتشابه بقصيدة الهايكو، لذلك وصفها النقاد بأنّها: 'قصيدة السهل الممتنع'[1].

الهايكو إذن قصيدة اللحظة (لحظة الدهشة)؛ لحظة شعرية شديدة التكثيف فبالهايكو نكتشف علاقات فريدة بين عناصر 'البيعة' لا يراها ولا يُحِسُ صياغتها إلاّ شعراء الهايكو.

وللحديث عن الطبيعة التي تعدّ من أهم عناصر أ خصائص شعر الهايكو إن صحّ التعبير، كان لزومًا علينا الإشارة إلى هذا العنصر الذي لم يكن وليد الصدفة.

فورود الطبيعة في الشعر العربي ليس حديث العهد بل هو قديم من خلال ما كتبه الرومانسيين القدامى وخاصة مع جماعة 'أبولو' وذلك حينما عادوا إلى الطبيعة بُغية النفور من حياة المدينة ولثورة على التقاليد والشرائع، وغمرة الرموز الصوفية والنزعة العاطفية، والكآبة والألم ومشاعر الحنين الطاغي، ودعت رومانسية إلى الاهتمام بالمضمون دون الشكل، وحطّمت القالب اللغوي الجاهز، وهذا ما انْبَنَتْ عليه قصيدة الهايكو بخروجها عن القوالب الجاهزة[2].

[1]-ينظر: بيتر بيلنسون، هاري بن، حصاد الهايكو، تر: عبد الوهاب المقالح، تق: خالد العبسي، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2015، ص: 06.

[2]-ينظر: عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث (بين الأدب الغربي والعربي)، المكتب لجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005، ص: 07

فالهايكو اشتغل على الطبيعة بشكل مكثف كفكرة لها دلالة فلسفية عميقة، فشعراء الهايكو وصفوا الطبيعة كما وصفها شعراء الرومانسية، ونخصّ بالذّكر هنا شعر 'أبي القاسم الشابي' ففي شعره الكثير من لمحات الهايكو.

كما يخلو شعر الهايكو من القافية والوزن على نقيض الشعر العربي الذي يُعرف بأنه ذلك "القول الموزون المقفى الدّال على معنى"، فمن خلال هذا التعريف الشائع يتضح لنا أنّ الوزن والقافية خاصيتان أساسيتان عند العرب، فلا يسمى الشعر شعرًا بدونهما، على خلاف الهايكو الذي يُعدّ قصيدة حرّة لم تعتمد على الوزن والقافية، بل على المقاطع التي تميزها عن الكلام العادي.

وكخاصية أخرى تتميز بها قصائد الهايكو توظيفها للعنونة، فالعنوان وسيلة الكاتب التي يتسلح بها للفت انتباه القارئ، فالعنوان يمنح النّص هويّة تداولية التي عينه على كشف الجزئيات ، كما أنّه يعمل على إضاءة الشفرات التي تختفي بين طيّات النّص، وهذا ما أكدّت عليه الناقدة 'بشرى البستاني' في قولها: "العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك لهوية وتحدّد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتُغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدلّ على باطن النّص ومحتواه" [1]، لا عجب أنّ الهايكو أُطلق عليه تعبير: القصيدة غير المكتملة فهولا يقول كُل شيء إنّما يستخدم تقنية الغموض.

الهايكو ليس شعرا عاديا مثل أي شعر يعتمد على الخيال فقط ولكنه بالإضافة إلى إيجازه فإنّه يتميز بشدة تكثيفه وبُعد إيحاءاته لأنّه بين صورتين متضادتين تماما وهو ما يسمى 'بالمقابلة'، الصورة الأولى توحي بالزمان أو المكان وتحمل الأخرى شحنه من الخيال المفعمة بالحيوية ولكنها مع ذلك من الصعب الوصول إليها وفهمها فهما جيّدا إلاّ إذا كانت عقلية القارئ قوية الملاحظة بحيث تربط بين الصورتين وتستنتج الرابط بينهما؛ وزيادة على خاصية الصورة المتقابلة والتكثيف

[1]-بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 34.

فلا بد أيضا من توافر الخواص الأخرى عدّها الشعراء الأوائل مهمة جدا وأساسية بينما تخلى عنها الشعراء الجدد؛ مثل الكلمة الفصلية ولحظة الهايكو إضافة إلى اشتراكه مع خواص شعرية عامة في كل أنواع الشعر[1].

ويشترط للهايكو الياباني التقليدي احتواؤه على كلمة فصلية (الكيغو) وهي إشارة مباشرة لشهر من الشهور أو فصل من فصول السنة، حيث يقول 'ماساؤ كاشيكي':

أتناول فاكهة الكاكي

ويرن جرس المعبد

هوريوجي[2].

في هذا الشعر كلمة فاكهة 'الكاكي' كلمة تدل على موسم الخريف.

فقصيدة الهايكو تنتزع مادتها الأم من الطبيعة ولكنّها لا تتجه نحو المتلقي عبر التشبيه أو المجاز العادي بل عبر رسائل مشفرة تترك القارئ يربط بنفسه بين عناصرها بما يجعله مشاركا في صُنع القصيدة.

الصورة في شعر الهايكو:

كل هايكو هو بشكل أو بآخر صورة بسيطة تحتوي على فكرتين رئيسيتين مرتبطتين بالصورة:

1-تأتي من التجربة المباشرة أو من لحظات مضيئة محدّدة من الحياة حيث تلتقطها الكاميرا الداخلية كأشياء عجيبة أو مصادفات غريبة أو مواقف مضحكة...إلخ.

[1]-ينظر: حسن الصلهبي، صوت الماء (مختارات لأبرز شعراء الهايكو اليابانى)، ص: 17.

[2] - **هوريوجي**: اسم معبد شهير في نارا.

2-اللحظة السابقة وبما أنّها أصبحت مكتوبة فلابد أن تثير شعورا عميقا في القراء أيضا، وهذا هو الأمر الصّعب، والصعوبة تكمن ليس في توصيل التجربة التي خاضها الشاعر بالكلمات، ولكن أيضا في إيصالها بطريقة تؤثر بنفس العمق في مخيلة القارئ.

الاعتماد على ثنائية الصور المتضادة:

عدد كبير من صور الهايكو مؤسسة على المقابلة، هناك شيئان يتحدان في العادة ليكونا شيئا واحدا ومهمة الهايكو هي إبراز هذه العلاقات الخفية بين صور متباعدة فمثلا:

ظل يد

يمسك نملة

ثم يفقدها

في هذا المثال عنصران يمكن أن تخرج عنهما أنساق أخرى في بنية الهايكو يمكن أن نضع شيئا حديثا بجانب شيء قديم، أو شيئا صغيرا بجانب شيء ضخم، ونرى الشعراء وهو يحاولون إثارة مشاعر مختلفة مستخدمين بنية الهايكو نفسها فمثلا:

البحيرة القديمة+ الضفدع الواثب= صوت ماء (باشو).

الجرس+ الفراشة النائمة= صمت، سكون، هدوء (بوسون).

جبل فوجي+ حلزون= بطء[1].

الوحدة والتجانس:

طبقا للفلسفة الصينية القديمة فإنّ كلّ الكائنات في هذا العالم متواصلة داخل أنفسها، إضافة إلى ذلك فإنّها تبقى في تجانس كوني تلقائي بعضها مع البعض كما أنّ جزء من هذه الوحدة الكبيرة مهم للآخرين لذلك فإنّ الطبيعة والإنسان متصلان بقوة ويكمّل بعضهما بعضا، هذه

[1]-حسن الصّلهبي، صوت الماء، ص ص: 20-21.

الفلسفة تنعكس في الشعر أوّلا: الكلمات الفصلية تستخدم لتظهر هذه العلاقات، وثانيا: خلو الهايكو من المجاز (التشبيه والاستعارة) والأدوات البلاغية الأخرى تُؤيد هذا.

وإنّ فن الهايكو ليس فن تركيب الصورة الخيالية بقدر ما هو فن رؤية الأشياء الموجودة حولنا أصلا وجعل الآخرين يرونها أيضا[1].

كتابة الهايكو قد تساعد الشعراء على إصلاح ذات البين مع العالم المحسوس، الحقيقة المبتذلة رغم نقائصها ومحدوديتها، فالجمال أيضا يختبئ في الأشياء الأكثر بساطة وتوضعًا، فليس الموضوع المنتقى هو ما يصنع جمال الهايكو ولكن كثافة واتساع النظرة.

فالهايكو الذي جسدت حقيقته تواصلاً مستمرًا مع منبع الحقيقة بخبرة روحية وجمالية تراكمت عبر مئات السنين جعلته يكتسب هذه الخصائص الفنية الزاخرة بالاقتباسات التي تُعبر عن أصالة إعجاز شديد الخصوبة.

على شاعر الهايكو الذي يرصد دقائق روح الزّن، " ترقب اللحظة المميزة وألا ينتظر أي شيء أن يكون متيقظا، أن يتقبل، يعمد أحيانا إلى الضحك والمفاجأة والابتذال، وكل الوسائل الحاذقة في تراث الزّن كي يرد إلى اللحظة الهاربة الانتباه المجرد، ذهننا الشارد كل من يقرأه يجد طريقه، لحظة تيقُّظه"[2].

وفقا لما سبق يتبين لنا أن قصيدة الهايكو هي قصيدة قصيرة تكتب في ثلاثة أسطر فقط معتمدة على اللغة الحسية القوية القادرة على التعبير المكثف عن شعور أو مشهد أو صورة جمالية، فهو تعبير عن البساطة التي تكشف عن عمق لا نهائي؛ فالهايكيست ليس مطالبا بمجهود خارق لكتابة نص طويل لكنه ملزم بالاختيار البليغ لكل حرف وكلمة في القصيدة بما يضمن أن تحمل

[1]-ينظر: حسن الصّلهبي، صوت الماء ، ص: 22.

[2]- هنري برونل، أجمل حكايات الزّن يتبعها فن الهايكو، ص: 88.

هذه الكلمات القليلة معنى قوي ومميز للقارئ، فغالبا ما تدور قصائد الهايكو حول فصول السنة (الخريف، الشتاء، الربيع، الصيف) فقد تجاوز الهايكو شعراء الهايكو القوالب التأسيسية في كتابته مع الحفاظ على روح الهايكو المتمثلة في البساطة والإدهاش والآنية.

المبحث الثالث: هجرة الزّن من اليابان إلى العام.

أدرك الغرب بعد سيطرة العلاقات المادية والاستهلاك على حياته، أنّ الفلسفة التي قام على أساسها مشروع حداثته قد غالت كثيرًا في تبجيل العق ل، عندما جعلت منه معيارًا وأساسا للوجود الإنساني، فحاول العديد من الباحثين والدارسين والمستشرقين الغربيين البحث عن قيم وفلسفات أخرى يمكنها أن تخفف من وطأة الحضارة المادية، التي بات يعيشها من خلال الانفتاح على فلسفات الحكمة والروح والتأمّل، التي يعدّ الشرق موطنها الحقيقي، من هنا بدأ التعرف إلى فلسفات الشرق القديمة كالبوذية بمسمياتها المتعددة وما تحمله من تعاليم وقيم ومبادئ، وما تدعو إليه من تسامح ومحبّة ووعي بالذات واحترام للطبيعة، فمن تلك الفلسفات التي حظيت باهتمام ملحوظ من قبل الباحثين والدارسين الغربيين: 'فلسفة الزّن'.

"فالزّن ممارسة حيّة مباشرة وحدسية تقربُ من علم المعاملات ومن السلوك الداخلي ومن إجراء يؤدي إلى مواجهة مع الذات"[1].

ويُعدّ كتاب فلسفة الزّن 'رحلة في عالم الحكمة' للكاتب 'جان لوك تولا بريس' واحد من أضخم الكتب التي تم توظيفها في هذا البحث، والتي حاولت تقديم تعريف كامل وحقيقي بهذه الفلسفة، وما قامت عليه من مبادئ وأسس، إلى جانب ما شهدته من تفرعات واستنساخات بأسماء عديدة في بلدان الشرق الأوسط واليابان.

[1]-جان لوك تولا بريس، فلسفة الزّن رحلة في عالم الحكمة، ص: 71.

استخدم الغرب كلمة الزّن بعد شيوعها هناك كوسيلة للدعاية والترويج، ما أدى إلى فقدانها لمعناها الصحيح، وإفراغها من قيمتها الحقيقية، فالكاتب يستعرض تلك التشوهات التي لحقت بمصطلح الزّن عبر شبكات المعلنين حتى أضحت مرادفا لمعنى "ريلاكس" و "كول" عند ترويجهم لخدماتهم البنكية أو أدوات المطبخ، تصحيحا لمعنى هذا المفهوم يقوم الباحث أولا بتعريف كلمة الزّن بأنّها تعني التأمّل والتبصّر، مؤكّدا في نفس الوقت على أنّها تعود بأصولها إلى الهند.

ومنها انتشرت في بلدان الشرق الأقصى تحت مسميات مختلفة، لكن محطتها الأهم كانت في اليابان حيث ازدهرت هناك كثيرا، واكتسبت زخما لا مثيل له، بعد أن أعطتها روح اليابان ثراء واسعا ومبهرا على مستوى علم الجمال والفن.

إنّ هذه الممارسة البوذية الماهايانية كما أصبحت تسميتها هناك قد أخذت تدعو إلى الوعي بالذات، من خلال التلقين والتعليم عبر ما وراء الكلمات، من قلب الشيخ إلى قلب المريد، ورغم ما تتسم به تجربة الزّن من مفارقة وتعقيد إلاّ أنّها لا تحمل أي غموض، فهي تبدأ من حيث نكون.

يعيد الباحث جاك لوك أصول الزّن إلى تعاليم بوذا غوتاما، الذي تحيط به مجموعة من الأساطير والعجائب، وتحمل الزّن في لغات البلاد التي انتشرت فيها أسماء مختلفة كالزّن في اليابان، و'سامتين' في التبت وفي الفيتنام 'تين'[1].

وفي الصينية 'شان' وفي الكورية 'صون'، لكن انتشار اسم الزّن في الغرب جاء من خلال اليابان التي أصبحت هي الأرض المختارة لهذه المدرسة في التأمّل، لقد جاءت الزّن من خلال مسار طويل من الفكر البوذي نحو الشرق الأقصى، وقد اغتنت عبر تاريخها الطويل من عناصر

[1]-ينظر: جاك لوك تولا بريس، فلسفة الزّن رحلة في عالم الحكمة، ص: 09.

خارجية مختلفة عن الفكر الهندي، ولذلك لم تتخذ الزّن شكلها الراهن لو لم تصل إلى الصين وتحمل اسم 'الشان' هناك.

إنّ الزّن تضيف اشتراطات على المريد منها احترام الطبيعة التي عملت الحداثة الغربية على تدميرها، وكذلك احترام الكائنات الحيّة والتخلّص من المادة والرغبات والبحث عن النجاح والإعجاب، والتجرّد من النرجسية ذلك أنّ البوذية تنظر للحياة على أنّها نهر مضطرب تجرف مياهه العكرة مزيجا من العواطف والأوهام والجهالة، فهناك مسألة مهمة في الفكر البوذي هي أنّ التحرّر من تلك الأفكار السابقة لا يؤدي حكما إلى الوصل للفهم الصحيح.

لذلك يمتنع شيخ الزّن عن شرح جوهر الطريق الموصل، لأن طريقة بوذا هي دراسة الإنسان لنفسه التي تعني نسيان الإنسان لنفسه[1].

"برعم فتي يولد

أزهار جميلة

تنمو على شجرة خوخ مُسنَّةُ...

جميعنا نحبُّ أن تكون الحياة معجزة، وهي معجزة إنّنا نصلّي لأجل المعجزات، نبحث عنها، نصغي للقصص التي ترويها، ونأمل أن تَحدث يوما ما في المستقبل، أو أنّها حدثت منذ بضعة آلاف من السنوات.

[1]-ينظر:جان لوك تولا بريس، فلسفة الزّن رحلة في عالم الحكمة، ص: 25.

إلاّ أنّ قلّةً فقط هم أولئك الذين يُدركون أنّ المعجزة العظيمة تحدث في حياتنا هذه الآن تماما وأمام أعيننا، إنّ زّن ببساطة هو الاستيقاظ الذي يسمح لنا برؤية المعجزة والامتنان لها، وعيشها حتى الثمالة"[1].

يعتبر الزّن أهم مدرسة في البوذية اليابانية وذلك مع هجرة النّص البوذي من الصين إلى اليابان حيث انتقلت الحمولة المعرفية للزّن عبر الشعر الياباني وعبر كتابات الرحّالة والنُّساك اليابانيين حتّى أنّه لما استقرّ باليابان أُنشئت للزّن مؤسسات وأَدْيِرَةٌ للمحافظة على طقوس الزّن التي تجسّدت في اللّباس، الفنون القتالية (الساموراي)، والكتب المقدّسة، التجارة...إلخ.

يلعب التأمّل دورا مركزيا في عبادة زين وتُشير زين إلى أنّ التّنوير يحصل في لحظة من اليقظة الغريزية والتي هي فوق الفهم العقلي والمنطقي، وهي تلاحظ أنّ هذه ومضات من البصيرة والتي تُعطيها الاسم (ساتوري) غالبا ما تنطلق خلال عملية دنيوية عندما يكون العقل هادئا ومسترخيا بدلا من أن يكون مشغولا بالدراسة والتحليل العقلي، حيث يرى في التأمّل أفضل طريقة للحصول على الصفاء الذهني، وتعتمد زين أيضا على الدعاية والبداهة والتصرّف التلقائي والشعر والأشكال الأخرى من التعبير الفني لإرسال فكرة التّنوير كيقظة فوق العقل[2].

بُعيدة الحرب العالمية الثانية خرج اليابان من عزلته الثقافية وانفتح على المؤثرات الخارجية ولاسيما الاقتصادية والسياسية والثقافية وبالتالي أصبح لزاما عليه نشر ثقافته المحليّة وتوسيع دائرتها عن طريق وسائل الميديا.

[1]-بريندا شوشانا، معجزات زّن اكتشاف السلام في عالم مجنون، تر: سلام خيربك، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2012، ص: 05.

[2]-ينظر: دامني كيون، مدخل إلى البوذية، تر: سعد الدين خرفان، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، د.ط، 2007 ، ص: 79.

هذا الانتقال كان إيجابيا في تعميم شعر الهايكو على أرجاء عديدة من العالم ولاسيما القارتين الأوروبية والأمريكية، مثل كتابات 'جاك كيرواك' الأمريكي الذي أُدخل عليه في موسيقى الجاز والبوب؛ "ومن المؤثرات العامة في الأدب الياباني والهايكو خصوصا، أوّلها التأثير الصيني الذي لم يتوقف إلى أن انفتح اليابانيون على الحضارة الغربية؛ أمّا المؤثر الثاني يتمثل في المعتقدات المحليّة وعلى رأسها ديانة الشنتو التي ليس لها كتاب مقدّس وأساسها التناغم مع الطبيعة"[1].

تمثل اليابانيون العالم أرواحا تسكن كل مكان، واعتبروا غاية الأشياء تحقيق التمازج والانسجام مع الطبيعة وتقديم القرابين لها واسترضاءها. وهذه الفلسفة الأساس للشينتو التي نجدها حاضرة في شعر الهايكو الذي يجعل من الطبيعة موضوعه الأساسي، يتمثل الجانب العقدي الثاني في البوذية التي كان لها تأثير عميق على المجتمع وخاصة منها الزّن التي أثرت خاصة على الساموراي، وكان لها شعراء بارزون. والتأثير الثالث يتمثل في نظام البوشيدو، وهو ميثاق الساموراي الذي يدعو إلى الصدق والأمانة والتضحية بالروح وتدبير الموت عن طريق الهاراكيري عند الاقتضاء، ورابعا الكونفوشيوسية، فإذا كانت البوذية تمثل الجانب السلبي من الحياة، فإنّ الكونفوشيوسية تُمثل جانبها الإيجابي[2].

"جاءت معرفة البوذية عبر ثلاث قنوات أساسية، هي: جهود الأكاديميين الغربيين وأعمال الفلاسفة والمفكرين والكتّاب والفنانين ووصول المهاجرين الآسيويين الذين حملوا معهم أنواعا مختلفة من البوذية عند قدومهم إلى أمريكا وأوروبا"[3].

---

[1]–ينظر: محمد أعفيف، أصول التحديث في اليابان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د.ط، 2010، ص: 463.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 463-464.

[3]–داميان كيون، البوذية "مقدمة قصيرة جدا"، تر: صفية مختار، مرا: هاني سليمان، دار المحرر للنشر والتوزيع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2016، ص: 134.

أصبح الاهتمام مسلطا في الأساس على أديان الشرق وأصبحت البوذية على وجه الخصوص موضوعا رائجا يُحظى بالدراسة والمناقشة في الصالونات وقاعة الاستقبال، وكان الروائي الألماني 'هيرمان هيسَّة' يُشير في أغلب الأحيان إلى موضوعات بوذية في كتاباته، ولا سيما في روايته 'سيدهارتا' التي نُشرت عام 1922، والتي تُرجمت إلى لغات كثيرة وفي السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية حَظيت رّواية 'متشرد والدراما' ورّواية 'على الطريق' للكاتب 'جاك كيرواك' برواج بين جيل 'بيت' (مجموعة من الكتاب والجيل الذي تأثر بكتاباتهم في الولايات المتحدة الأمريكية، ظهر في عقد خمسينيات القرن العشرين بعد الحرب العالمية الثانية) وكانت مصدر إلهام للثقافات المضادة على مدار العقود اللاحقة [...]، وكَتب الفيلسوف الانتقائي 'آلان واتس' عددا من الكتب عن الزّن جذبت الكثير من القُراء، لكن كتاب 'الزّن وفن صيانة الدراجات البخارية' 1974 للكاتب 'روبرت إم بيرسيج' –رغم اهتمامه بالفلسفة الغربيّة أكثر من اهتمامه بالزّن– هو الكتاب الذي ضمن أكثر من أي عمل آخر، أن تُعرف هذه المدرسة من البوذية على نطاق واسع في الغرب ولو بالاسم على أقل تقدير، ولعبت السينما دورا في بث الأفكار البوذية في الثقافة الغربية، أمّا القناة الثالثة التي من خلالها قُدمت البوذية إلى الغرب فكانت الهجرة وأثرت هذه الظاهرة على الولايات المتحدة وأوروبا بطرق مختلفة[1].

فمن هنا يمكننا القول أن مدرسة الزّن تتميز عن المدارس الروحية الأخرى بوضع التأمل في قلب ممارسته، مما جعلها تستهوي العديد من الفلسفات العالمية وخاصة الغربية منها؛ فبقدر ما كان الشعراء اليابانيون ينهلون من آداب وثقافة شعوب العالم الخارجي بقدر ما احدث الزّن تأثيرا ملحوظا على وعي شعراء العالم الغربي خيالا ونظما.

[1]–ينظر: داميان كيون، البوذية "مقدمة قصيرة جدا"، ص ص: 136، 148.

المبحث الرابع: مواكبة فلسفة الزّن في شعر الهايكو العالمي.

نجد الفلسفات التي تستبطن شعر الهايكو جذورها في الماضي الغابر، وإنّ رجع صدى الوحدة القديمة مع العالم مازال يُسمع في فلسفات وطُرق روحية متعددة وعلى الأخص في فلسفة الزّن البوذية التي تُجيز إمكانية الاستنارة المتدرجة أو المفاجئة، أي تطهير الذهن والاتحاد مع الخلقية كلّها، والذين أوجدوا فلسفة الزّن هم اليابانيين، وهذه الفلسفة لا يمكنها أن تنْزاح عن شعر الهايكو من خلال تأمّلها العميق لمباهج الطبيعة ولما يحدث فيها مشهديات تكاد تكون لا مرئية مع أنها ظاهرة للعيان ولاسيما في ثنائية المشهد الأمامي والخلفي في قصيدة الهايكو.

لقد تزايدت أهمية البُعد الأخلاقي والتشريعي للبوذية مع انتشارها في الغرب وستكون طريقة تكيُّفها مع الأخلاقيات الغربية والقانون العربي وتأثيرهما عليهما من الجوانب الأكثر إبهارا في المواجهة الثقافية المعاصرة؛ "فالبوذية قدمت حتى اليوم وجوها مختلفة إلى الغرب، ولقد كان الشكل الأوّل للبوذية والذي استهوى جمهورا واسعا هو زين، وقد أصبحت هذه المدرسة شائعة في أمريكا بعد الحرب العالمية الثانية، وقد اتصل العديد من الأمريكيين بالثقافة اليابانية لذا كان لزّن جاذبية كبيرة في أمريكا خلال تأكيدها على العفوية والبساطة والخبرة الشخصية المباشرة"[1].

من المعروف أنّ قصيدة الهايكو باعتبارها النمط الكلاسيكي في الشعر الياباني، عرفت ازدهارا كبيرا في القرن السابع عشر مع ظهور أفكار الزّن البوذية واللّوحات الموسومة بالحبر الصيني وهي شكل شعري انبثق من قصيدة 'التانكا' الذي كان موضوعها محصورا في الطبيعة بفصولها المتعاقبة وما تتضمنه من طقوس وعادات ونبات وحيوان، فإنّ غايتها كانت خلق انطباعات روحية وجمالية لدى القارئ من خلال التعبير رمزيا على اللاّمتناهي واللاّمحدود واللاّمنطوق وكل ما هو مستثنى وخفي وراء الطبيعة.

[1]–دامي كيون، مدخل إلى البوذية، ص: 113.

فبالنسبة إلى 'جاك كيرواك' شكلّت قصيدة الهايكو عنده ما يتوافق بشكل حميم مع آماله وتوقعه إلى عفوية ونظارة وبساطة، ضمن إطار بحثه الروحي حول كتابتها يقول: "قبل أيّ شيء يكون الهايكو أفضل حين نعمل عليه ونراجعه من جديد يجب أن يُكتب باقتصاد، أي من دون أوراق ولا زهور ولغة إيقاعية أنها على أي حال الطريقة التي مارسه المعلّمون القدامى، الذين كانوا يمضون شهورا على أبيات ثلاثة"، فقد كان لاكتشاف قصيدة الهايكو بالنسبة 'لكيرواك' بمثابة العثور على بذرة التي ستصير شجرة فيما بعد وتُثمر شعرا غزيرا على شكل قصائد قصيرة من ثلاثة أسطر تُنير له الطريق الصّعب إلى الحكمة. لم يكن 'جاك كيرواك' شاعر أمريكي يختبر كتابة الهايكو فقد سبقه في ذلك كثيرون ألّفوا في هذا الشكل قصائد بديعة مثل: عزرا باوند، ويليام كارلوس، إيمي لويل، والس ستيفنز لكنّه بحسب شهادة الشاعر الأشهر بين جماعة 'البيت' صديقه 'آلان غينسْبَرْغْ'[1].

"يُعتبر سيّد الهايكو الأمريكي بلا منازع، رغم أنّ كيرواك لم يكن وفيًّا لتقاليد هذا الشكل الشعري الأصيل وإنّما جدّد فيه على طريقته وكيّفه مع اللّغة الإنجليزية بل واختار له تسمية حديثة من وحي الثقافة الغربية هي 'البوب'

طوال اليوم أرتدي

قبّعة لم تكن

على رأسي

* * *

كرسيّ الصيف

[1]–ينظر: نجيب مبارك، جاك كيرواك أمثولة الهايكو، مجلة العربي الجديد (الثقافية)، الاثنين 15 ديسمبر 2014، 23 صفر 1436هـ، ع 105، السنة1، ص: 24.

يتحطّم وحده

في العاصفة الثلجية"[1]

يُعدّ بانيا ناتسويشي أحد أبرز الشعراء اليابانيين المعاصرين ما بعد الحرب العالمية الثانية الذين يشتغلون على تجديد شعر الهايكو الياباني العريق وتحريره من عوائق التي تهدّد نظارته وقابليته للتجديد والانفتاح [...] فهو يصر" على ترسيخ تجربته الشعرية في سياق دينامية انفتاح القصيدة اليابانية على العالم وعلى عكس شعراء عصر العزلة الكلاسكيين من قبل 'باشو' و'بوسون' و'إيسا' و'ريوكان' يحظى بانيا بنعمة الترحال بين عواصم العالم والكتابة بلغات متعددة والتفاعل مع ثقافتها وتجارب شعراءها، ممّا مكنّه من بلورة رؤية كونية لكتابة الشعر وتلقّيه وتجربة فن الهايكو[2].

لقد فتح بانيا محفل الهايكو على مدارات الشعر المختلفة، حيث قدّم من خلال الترجمة من اليابانية وإليها أصوات شعرية عالمية من ضمنها بعض شعراء اللّغة العربية أمثال الشاعر المغربي 'محمد بنّيس' والشاعر السوري 'جمال محمود هنداوي' [...] فمن خلال قراءة مركّزة لتاريخ الهايكو، يرى بانيا أنّ هذا النمط الشعري تبلور وتطوّر في عصر إيدو (1603-1867م) عندما كانت اليابان تعيش حالة عزلة عن العالم الخارجي، لظروف أملتها الأوضاع السياسية واختيارات ثقافية حينئذ كانت رؤية الياباني للعالم مؤطّرة بدورة الحياة الخاصّة داخل البلاد، وكان من المتعذّر على شعراء اليابان من داخل قوقعتهم تلك النظر إلى العالم من منظور غير ياباني لذلك جاء الشعر تعبيرا عن حساسية اليابانيين اتجاه طبيعة بلادهم المباشرة؛ وبانتهاء سياسة العزلة وانهيار نظام الشوغوتة الفيودالي خاض شعراء عصر تايشو (1912-1926م) تجربة جديدة مع العالم

[1]-نجيب مبارك، جاك كيرواك أُمثولة الهايكو، ص:24.

[2]-ينظر: عبد القادر الجاموسي، هايكو العالم، قصيدة تمتد من السوريالية إلى الهايكو، الشاعر 'بانيا ناتسويشي'، صحيفة العرب (الثقافية)، ع 9929، السنة 37، الثلاثاء 2015/05/26، ص: 15.

الخارجي من جرّاء انخراط بعضهم في الحرب الصينية اليابانية(1894-1895م) ثمّ في الحرب العالمية الثانية. فتحت صدمة الحداثة باب التأثر والتأثير على واجهتين، إذ بقدر ما أقدم الشعراء اليابانيون على العالم الخارجي ينهالون من آداب الشعوب وثقافتها، بقدر ما أحدث الهايكو نفسه تأثيرا ملحوظا على وعي شعراء العالم الغربي وتصوّرهم لكتابة الشّعر والصّورة الشعرية؛ نجمت عن هذا التثاقف كتابات وترجمات قام بها باحثون ونقّاد غربيون الذين حاولوا فهم ثقافة اليابانيين وفي طليعتها شعر الهايكو المعبّر الأصيل عن روح اليابان العريقة[1].

نخلص في هذا الباب إلى أن 'الهايكو' لم تنتهي فرضية انتشاره وتوسعه عند مسألة الهجرة بوصفها آلية من آليات الانتقال عبر لغة المترجم بها عبر العلامات التجارية التي تحمل في رموزها ثقافة بوذية تشيع فيها روح الزّن مثل شعار الين بما تحمله من دلالات تتعالق مع جماليات قصيدة الهايكو في العالم، وكما يقول 'كينيث ياسودا': "من أن الزّن هو شكل التجربة المباشرة والعميقة في ذات الوقت التي أحاطت بقصيدة الهايكو من حيث هو، أي الزّن إدراك لماهية الموضوع في وحدته وتجانسه في ذاته ولذاته. إنه تجريب لماهية الموضوع حيث يكون ذاته، ولهذا يصبح الموضوع متفردا (...) فشكل اللون الأحمر هو أحمر كما نراه، وشكل الغراب كما رآه باشو هو الغراب. التجربة إذن ودائما تفاعل بين الإنسان ومحيطه"[2].

يمكن القول كتتويج لمباحث هذا الفصل أن شعر الهايكو في العالم واليابان والعالم العربي يستمد قوته من خصوصية قلما نجدها في شعريات العالم الأخرى وقد نجدها لدى بعض شعراء اللغة العربية مثلما كتب أبي العلاء المعري في لزومياته، وأبي العتاهية في زهدياته، ينضاف إليها تجربة الشعر الصوفي ولا سيما النفري في المواقف والمخاطبات، هذه الخاصية هي روح التأمل

[1]-ينظر: عبد القادر الجاموسي، هايكو العالم قصيدة تمتد من السوريالية إلى الهايكو، ص: 15.

[2]-ينظر: كينيث ياسودا، ص: 40.

المستمدة من أبسط الأشياء والكائنات والجمادات الهشة من حولنا مثل نمو زهرة في جدار صخري أو هشاشة بيت العنكبوت مع انه مصيدة للحشرات وهكذا دواليك الأمثلة التي يسقطها شاعر الهايكو على نظرته الفلسفية للحياة. وهذا ما ندرج على تبيانه في الفصل الثاني من خلال نماذج من شعر الهايكو العربي ومدى إحتفائها بفلسفة الزّن.

الفصل الثاني

جماليات قصيدة الهايكو العربية

المبحث الأول: بدايات تأثر العرب بشعر الهايكو الياباني.

المبحث الثاني : تجربة الهايكو العربي المعاصرة.

المبحث الثالث: حضور الزّن في شعر الهايكو العربي.

المبحث الرابع: تحليل نماذج من شعر الهايكو العربي.

الفصل الثاني:

• جماليات قصيدة الهايكو العربية

[زهرة الهايكو

لا تحتاج التراب والماء

بريق دمعة يُبَرْعِمُهَا]

–هدى حاجي–

المبحث الأول: بدايات تأثر العرب بشعر الهايكو الياباني.

سنتناول 'جماليات قصيدة الهايكو العربية' وعلاقتها بروح الزّن لدى مجموعة من الشعراء العرب في حين أنه ليس ما كتب على الهايكو العربي يصلح لأن يدرس في ضوء فلسفة الزّن ولذلك سنقترح عينة من النصوص لها هذه المواصفات وتحديدا لدى شعراء عرب عنوا بمسألة التأمل الفلسفي ومنهم: سامح درويش (المغرب)، سامر زكريا (سوريا)، لاجورد عبد المجيد (أفغانستان)، عبد القادر الجموسي (المغرب)، معاشو قرور (الجزائر)، محمود الرجبي (الأردن)، هدى حاجي (تونس) وغيرهم.

للهايكو القدرة على الانتشار خارج حدود بيئته ليغزو آداب دول مختلفة في بلدان الشرق الأقصى وآداب الغرب، فقد أكدوا حضوره القوي والمؤثر في الهند والصين وروسيا وأوروبا وأمريكا وعالمنا العربي كذلك، بسبب قدرة هذا الفن على مخاطبة روح الإنسان أينما كان؛ فقد انصبت جهود من ترجموا الهايكو إلى العربية على الهايكو الياباني الكلاسيكي منقولا في الغالب عن الإنجليزية أو الفرنسية اللتين رسختا تقاليد كتابة الهايكو منذ أواسط القرن الماضي وما قبل ذلك، فما عاد الهايكو يابانيا فقط بل هو الآن هايكو عالمي بامتياز يكتبه الآلاف من الشعراء في كل بقاع المعمورة.

"فكان لابد أن يستفيد الهايكو العربي من المزايا النادرة للغة العربية فهي في مقدمة اللغات العالمية ثراءا في المفردات والمرادفات وقدرتها الكبرى على التعبير، لكن كان علينا في الوقت ذاته ونحن نراقب النمو الهائل لمجموعات الهايكو على شبكة الانترنت والتفاعل الذي أتاحه الفيسبوك

بين الكتاب والقراء، أن نحرص على حماية الهايكو العربي من الخلط بينه وبين الإبداعات الشعرية العربية المكثفة المتنوعة من ومضة وشذرة وسواها"[1].

والهايكو يشبه إلى حد كبير الومضة أو الشذرة التي عرفتها الثقافة الأدبية العربية الحديثة، كونهما نوعين من الشعر، يحاول فيهما الشاعر التعبير عن مشاعر جياشة وأحاسيس عميقة؛ فالهايكو تجريبي لا معلمين فيه ولا تلاميذ لا يتقن ولا يبلغ فيه مدى أقصى إنه لا نهائي العمق. تكتسب الذائقة الشعرية العربية بعدا جماليا جديدا كان إلى وقت قريب يكاد يكون مغيبا أو منعدما كليا ويتجلى هذا البعد الجمالي في شعر 'الهايكو' الذي يكسب يوما بعد يوم عشاقا له على امتداد الوطن العربي ويتجلى هذا العشق في نصوص تظهر هنا وهناك على الشبكة العنكبوتية أو في مجاميع شعرية أو في ملفات خاصة في مجالات أدبية متخصصة وهي نصوص افتتن بها المبدعون تجسدت في ذلك النوع من الشعر المقبل إلينا من سفوح أرض اليابان؛ "تقوم التجربة الشعرية في الهايكو على اكتشاف ما يعتمل في الذات في علاقتها واستبصار اللحظة الفاصلة التي يلتقي فيها الكون بالذات؛ والأبدي بالآني والمجرد بالملموس والوعي بالطبيعة تلك لحظة الهايكو. لحظة بسيطة عارية خالية من التقعر والوصف والتكلف اللغوي الفضفاض، لحظة الوعي الحاد بالعلاقة بين الذات والعالم من خلال تجلياته في الطبيعة"[2].

فالهايكو لم يعد يابانيا فقط بل تأثر به الكثير من الكتاب وأخذوا يتأملونه ويكتبونه في درجة لا متناهية مع مفهومه. "وبما أن عالم الهايكو ذهب بعيدا في كونياته ولم يبق معزولا في الجزيرة الصخرية وأحسن أهله الاستفادة من تكنولوجيا الإعلام الحديثة فقد انتشرت قصائد الهايكو

[1]- ربيع الأتات-سامر زكريا، كتاب الهايكو العربي، دار المؤلف للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1438هـ/ 2016م، ص: 06.

[2]- عاشور فني، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي (هايكو)، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، د .ط، 2007، ص ص: 06-07.

ونواديه ومجلاته في أصقاع العالم ولغاته وآدابه الشرقية منها والغربية ولم يعد حكرا على اللغة اليابانية"[1].

والهايكو في اللغة العربية ولدى تجاربه الشعرية ظل غائبا مع قدرة اللغة العربية وحساسيتها الجمالية وما يمكن أن تضيفه لذلك المفهوم الشعري ومع ذلك يبقى الهايكو يمثل الشكل الشعري الأشد اتساقا بالروح اليابانية حتى اليوم.

وصل الهايكو إلى اللغة العربية عن طريق ترجمة نصوص عبر لغات وسيطة كالإنجليزية حتى نهاية التسعينات ثم بدأت تظهر ترجمات عن اللغة اليابانية، رغم أن كثيرا من النقاد العرب لا يعترفون بالهايكو العربي كمدرسة شعرية مستقلة بل فرع من شعر النثر، إلا أن عدد شعراء الهايكو ونواديهم في ازدياد مستمر والهايكو العربي بات يأخذ مكانته بقوة بعد أن تبنته أسماء عربية لامعة سطعت على صفحات التواصل الاجتماعي أو من خلال الصحف والمجلات العربية. فقد تجاوز الهايكو العربي النمط التقليدي وخرج عن موضوع الطبيعة ليتناول القلق الإنساني وأسئلته الوجودية، بل شرع في هجاء الإنسان بطريقته الخاصة وتطرق إلى ظواهر اجتماعية مست أحداثا يومية لتنظر إلينا من زاوية أخرى[2].

منذ بدايات القرن العشرين شرع الهايكو يبسط تأثيره على شعراء عرب تعبيرا عن تطلعهم لمعرفة أسباب نهضة اليابان وتفوقها، وقد شهد عقد الستينات تحديدا نشر أول قصيدة عربية تحمل عنوان 'هايكو تانكا' للشاعر الفلسطيني 'عز الدين المناصرة' سنة 1962م؛ لقد اهتم الكتاب والأدباء العرب بثقافة الأرخبيل الياباني على مدى قرن من الزمان بدرجات متفاوتة من الدقة والعمق من أجل الإفادة من منجزه الحضاري والشعري وهي عملية مثاقفة مرت بأطوار متعددة من الاستكشاف والاستيعاب والتمثل والإبداع وكانت في كل طور تحرك كتابنا وشعراءنا حاجات

[1]– عاشور فني، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي (هايكو)، ص:09.

[2]–ينظر: بيتر بيلنسون، هاري بن، حصاد الهايكو، ص: 09.

معينة حسب المرحلة، لقد ابتدأ التوجه نحو اليابان مدفوعا بهاجس النهضة ومعرفة أسبابها ثم اتسعت دائرة الانتباه لتشمل عدة مجالات علمية وفكرية وأدبية وقد شكل الهايكو أحد أهم المفاصل التي شدت اهتمام الشعراء العرب بانتظام متواصل[1].

واليوم مع نضوج تجربة المثاقفة واتساع دائرة الفهم والمعرفة بالآداب العالمية والأدب الياباني تحديدا بات التفاعل مع شعر الهايكو قراءة وترجمة وإبداعا مسكونا بهاجس البحث عن بلاغة شعرية جديدة يتوسل بها الشعراء الجدد للتعبير عن حساسيتهم ورؤيتهم للعالم؛ يأخذ فن الهايكو مكانه في مشهدنا الثقافي بوصفه أفقا ممكنا للمساهمة في تحرير الشعرية العربية من قبضة النموذج الجاهز والتخلص بمقدار من أصباغ البديع وأثقال البيان لصالح زوايا جمالية جديدة تنبثق من فلسفة الاستنارة وتستمد بناءها من عناصر المشهدية الحية والدهشة الخلاقة.

كثيرا ما يشكل الهايكو على صعيد اللغة العربية إغراءا للكتابة فقط لأنه نص قصير ويوهم من حيث الظاهر أنه لا يحتاج إلى أية براعة لغوية لذا وجب التنبيه إلى أن كتابة الهايكو ليست امتيازا، أي ليس لأنك تسمي قصيدتك القصيرة 'هايكو' صارت تحفة أو أفضل من غيرها أو صارت هايكو فعلا. في حين أن الهايكو يحتاج لتأمل اللحظة الخاطفة بشاعرية عالية الحساسية وصفاء ذهني يصل حد التماهي مع الطبيعة بكل مكوناتها؛ فالهايكو قصيدة اللحظة والتقاط المشهد الذي لا ينتبه إليه العابرون وعندما يقرؤون نصك تصيبهم الدهشة[2].

إن الهايكو يجمع بين أنماط إبداعية شتى من موسيقى ورسم وغيرها فله علاقة بكل شيء كونه إبداع شعري مكثف جدا، حيث أنه يشبه إلى حد ما قصيدة النثر القصيرة و القصة القصيرة جدا والومضات والشذرات العربية، نعم يشبهها في الشكل ويختلف عنها في أمور كثيرة فهو يرتبط

[1]–ينظر: عبد القادر الجموسي، أعمال ندوة الهايكو العربي (حوار الثقافتين العربية واليابانية)، مركز تواصل الثقافات، الرباط، المغرب، د.ط، 2015، ص ص: 17، 27.

[2]– عبد القادر الجموسي، أعمال ندوة الهايكو العربي (حوار الثقافتين العربية واليابانية)، ص ص: 37، 44.

بالآنية بلا تسلسل للأحداث وبلا سردية ويتضمن مشهدية بصرية وهذا ما لا تحتويه الأشكال الأدبية الأخرى.

المبحث الثاني: تجربة الهايكو العربي المعاصرة.

الهايكو قصيدة شعرية قصيرة تختزل لنا رؤية الشاعر دون إقحام ذاته الشاعرة بسيطة البناء تبدو في ظاهرها سهلة المنال في حين أن الهايكو نص مضغوط قد يبدو للوهلة الأولى في تحققه على الورق مجرد بذرة حبر باهتة أو زخة مطر شفيفة لكنه سرعان ما يتفتق بفعل القراءة المتأنية المتأملة عن كون شعر لا متناه في مشهديته. "يشهق القارئ اندهاشا حال قراءة الهايكو؛ يمكن أن تأتي الدهشة في السطر الأخير، كما يمكن أن تكون متضمنة في الهايكو أو المشهد برمته؛ وكلما كان مكمن الدهشة أعمق كان الهايكو أفضل، وهو ما يسمى 'الدهشة التي لا يقتفى أثرها ' أو 'الدهشة التي لا توصف' يجب أن يكون الهايكو معاصرا، أي يعبر عما نحياه وفي الوقت ذاته يمكن أن يتضمن حكمة لامسها الأوائل في كتاباتهم كما لو أن الهايكو يصل الماضي بالمستقبل، عبر اللحظة الحاضرة"[1].

لحظة الهايكو هي التحرر من الصيغ والنماذج والبنى الفكرية التي يصنعها ذهن الإنسان، فهو ينشأ تلقائيا في لحظة الانتباه، التأمل الحر من القيود والإشراطات دون إرادة التأليف؛ فهو ليس قصة قصيرة ببداية ونهاية بل لحظة انتباه لما هو موجود الآن. وقد أدت السهولة الظاهرية لقراءة الهايكو وكتابته إلى اتساع جمهوره ومن هذا الجمهور برزت أقلام ونصوص اختارت النص الأصيل الصعب–السهل في آن واحد، مما اخضع الهايكو العربي لما يشبه الاصطفاء الطبيعي.

[1]– ربيع الأتات، سامر زكريا، كتاب الهايكو العربي، ع1، ص 07.

وهكذا كان لابد أن ينشأ من تفاعل هذه اللغة مع الهايكو العالمي هايكو عربي بخصائص فريدة تسم التجارب الجدية التي حافظت على سمات الهايكو الأساسية (المشهدية والدهشة)[1].

منذ مطلع ستينيات القرن الماضي ، تعرف القارئ العربي على إبداعات بعض الشعراء العرب الذين خاضوا تجربة الهايكو لأول مرة ولعل من أبرزهم كان الشاعر الفلسطيني 'عز الدين مناصرة'، لتأخذ هذه التجربة حظا تصاعدا في السبعينيات والثمانينيات فالتسعينيات، إذ اتسع الاهتمام بهذا النمط الشعري الجديد في أدبنا العربي خاصة عند شعراء المشرق العربي [2]. وحاليا وعبر شبكات التواصل الاجتماعي يوجد عدد كبير من الشعراء المهمين الذين طوعوا اللغة العربية واستنبطوا نماذج جديدة ولكن كل هذا الحراك ما زال ببداياته وربما يستمر فترة طويلة داخل المخبر اللغوي كي ينضج وينتج عنه هايكو بهوية عربية يعتد به على المستوى العالمي.

لقد استهوت قصيدة الهايكو اليابانية الشباب العربي لمغامرات الدهشة، بحيث لا يمكن للقارئ العادي أن يدرك بساطة اللحظة الشعرية في الهايكو، ما لم يختل لديه ميزان القبض على المعنى من أول قراءة، إن عمق الفكرة يحتمل تعدد دلالات مفتوحة، فالهايكو أذن هو مسطرة أسر المشهدية، وترويض دهشتها[3].

يختلف الهايكو عن بقية التجارب الشعرية العالمية التي لها من المساحات ما تجعل القصيدة تتحرك في كل المدارات، كونه لا يمتلك الحيز لفعل غير شعري، لشدة الإيجاز اللغوي واقتصاده، فالتجارب العربية لا تقل إطلاقا في حساسياتها وطاقتها التأملية عما أنتجته ثقافات أخرى؛ بل إن تلك الحركة الشعرية العربية صوب الهايكو تغرينا حقا على انتظار المزيد منها.

---

[1]-ينظر: ربيع الأتات، سامر زكريا، كتاب الهايكو العربي، دار بعل للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ع 2/ 365 هايكو، ط1،، 2018، ص ص: 06-07.

[2]-ينظر: نور الدين ضرار، نفحات من الهايكو الياباني، عن منشورات نويغا، الرباط، المغرب، ط1، د س، ص: 07.

[3]-ينظر: معاشو قرور، هايكو القيقب، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص ص: 07-08.

هناك حضور لافت ومتزايد على صفحات مواقع الاتصال التفاعلية لمتن شعري على طريقة الهايكو الياباني، يساهم فيه بدون مبالغة آلاف من الكتاب، مما يجعل من نص الهايكو اليوم 'ظاهرة شعرية' حقيقية تستحق الإنصات والمواكبة بوعي نقدي وحس جمال لاستكشاف مدى جدواها وإسهامها في إغناء الشعرية العربية المعاصرة، وما يلفت النظر نشاط هؤلاء العرب عبر فضاء الفيسبوك الذي تدور نقاشاته حول عدد من المجموعات أهمها: 'مجموعة شعر الهايكو' ذلك سنة 2014 مع الشاعر 'رامز طويلة' وبتفاعل مع أعضائه يقومون بإجراء حوارات ونقاشات حول هايكو عربي بغية المساهمة في تحديد خصائص هايكو بهوية عربية وذلك دون المساس بالقواعد العامة لبنية وجوهر الهايكو الكلاسيكي. وتجربة 'هايكو سوريا'، ومجموعة 'عشاق الهايكو'، وتجربة 'نادي الهايكو العربي'، وعدد آخر من المجموعات والمنتديات تبحر بنصوص يكتبها شباب وشابات يتحدثون عن الزهور والطبيعة، وعن الطيور والفراشات...إلخ[1].

وفي هذا السياق إذن ينمو الهايكو العربي الذي أضحى يستقطب عددا هائلا من الأصوات الشعرية خاصة منهم الأجيال الشابة التي عاشت إحباطات ما يسمى 'بالربيع العربي'؛ إذ يقر الشاعر 'سامر زكريا' بأنه قد تعرف على الشاعر 'سامح درويش' من خلال مجموعة 'هايكو-سوريا 'التي أسسها في أوائل عام 2013 على إحدى قنوات التواصل الاجتماعي وكان لها حظ استقطاب عدد من كبار المبدعين والأدباء العرب على رأسهم 'سامح درويش'[2].

يرى 'سامر زكريا' أن تجربة 'سامح درويش' في الكتابة توصف بلا تردد بالفرادة، وتعد مثالا يحتذى لكل من يهوى هذا النوع من الإبداع الأدبي ومدرسة ينبغي أن يتعلم فيها كل مبتدئ ومحترف وما بينهما؛ ومن صفات الهايكو الأساسية التي يعلمها أعضاء نواديه الكثر هي 'الدهشة'، وسيستمع قراء مجموعة 'سامح درويش' 'خنافس مضيئة'- ذاهلين، حابسين أنفاسهم

[1]-ينظر: عبد القادر الجموسي، أعمال ندوة الهايكو العربي، ص: 42.

[2]-ينظر: سامح درويش، خنافس مضيئة، هايكو، منشورات الموكب الأدبي، ط1، 2015، ص: 108.

في كثير من الأحيان- بمستويات من الدهشة عز نظيرها في الهايكو العربي والعالمي بحيث لا يمكن وصفها أحيانا بمفردات اللغة، كل هذا جعل من درويش 'هايكيست' من أفضل كتاب هايكو العرب قاطبة. ومنذ أن بدا 'سامح درويش' بكتابة فن الهايكو أبدع بقصائد محكمة، متقنة وبحرفية عالية، تؤكد علو مستوى فهمه لهذا الفن بإحساس شاعري نابع من مسيرته الشعرية الغنية، حيث يظهر لنا درويش بمظهر راهب يعيش الوحدة بحثا عن الاستنارة في وادي 'زا' فنعيش اللحظة ونصقل الحواس:

"-أسمع قرقعة،

أحد ما أفسد تشميسة

سلاحف الوادي"[1].

ويتجلى في حين آخر بمظهر ناقد اجتماعي يصخر من تناقضات التعامل البشري والازدواجية في حياته اليومية، بقصائد سنريو رفيعة المستوى متقنة.

حَلٌّ عبقري،

على أنفه يشد الرئيس

ضد روائح القمامة[2].

إن الكتابة عند سامح درويش إبداع جمالي شعري وسؤال فكري في الكون لذلك ظل دوما قلقا في اختيار الشكل الشعري الأسمى لبلوغ مقام المتعة القصوى وهو من الشعراء الذين أعطوا للشعر الواقعي أفقا جماليا جديدا، والهايكو عنده بلورة مشعة من جهات شتى: قد ترى فيها تغنيا بالطبيعة وفصولها بأصول 'الكيغو'، وقد تبصر فيها طفولة نابضة بالدهشة الأولى التي رسخها شعر

[1]- سامح درويش، خنافس مضيئة، ص: 108.

[2]-المصدر نفسه، ص:109.

'التانكا' (...) وقد يمنحك الهايكو كذلك سواقي من مقامات التصوف بعد تجريدها من المقدس[1].

"يعتبر 'سامح درويش' من الشعراء العرب الذين بصموا الهايكو بلمسة جمالية خاصة مختلفة عن شعراء الهايكو العرب المبدعين أمثال: ديميتري أغييرينوس، بكاي كطباش، سامر زكريا، لميس حسون، رامز طويلة، رضوان اعيساتن، بن سعيد اعمر، معاشو قرور، لخضر بركة، إنجيل عبد النور، هناء عبده، الشبلي احمد، رئام الشمالي، وهالا الشعار، وغيرهم"[2].

كما تعتبر تجربة الشاعر 'عاشور فني' رائدة في كتابة شعر الهايكو وهو الذي أصدر مجموعات كاملة في هذا الفن، منها 'أعراس الماء' باللغتين الفرنسية والعربية سنة 2003م، و'هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي' سنة 2007م، وقد بدا مغامرته تلك من سؤال كيف تقول في نفس واحد ما تقوله ملحمة قديمة؟ ويؤكد في هذا الصدد انه في كتابة الهايكو تختفي تقاليد البلاغة التقليدية من استعارة وكناية وتشبيه، لأن الرهان هو الجمال الحي المباشر لا صورته ويؤكد أيضا أن لكل صورة من 'أعراس الماء' قد تشضت وانقسمت إلى صور أخرى في قصائد أخرى وفي أماكن أخرى:

أيتها اللّجة

على أيّة قمّة أراك تسّاقطين

ندفا بيضاء؟[3].

يعتبر المبدع 'محمود الرجبي' واحد من الطلائع التي اهتمت بفن الهايكو فهو يدير عدة مجموعات أدبية منها 'نادي الهايكو العربي'، حيث يمتاز هايكو الرجبي بسمات جريئة في التشكيل

[1]-ينظر: سامح درويش، خنافس مضيئة ، ص: 114.

[2]- المصدر نفسه، ص: 116.

[3]-ينظر: عاشور فني، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي (هايكو)، ص ص: 07-08.

وبطرح مختلف الرؤى الشعرية لعدم انصياعه لخواص الهايكو الياباني موظفا كل الطاقات التشكيلية للغة العربية في تفجير العلاقة بين الدال والمدلول مع الاحتفاظ بالسمات التأسيسية للهايكو الأصلي، كالالتزام بالأسطر الثلاثة والمشهدية؛ فلغة الهايكو الأصيل لغة ذات بنية عميقة لا تدرك إلا بالتدبر والتفكير، وهي في إيجازها تضمر طاقة الإيحاء التي تحتاج لجهد ذهني في البحث عن الدلالة وبدءا من العنوان 'وتذوب ثلوج العينين' يتوجب على المتلقي أن يبحث عن المقصود بثلوج العينين ومتى تحتضن العينان ثلوجا وكيف قُدِّرَ لهذه الثلوج أن تذوب[1].

ترى بشرى البستاني أن الهايكو يستطيع أن يخاطب روح الإنسان بلعبة الفنية التي تشتغل بمفردات مشتركة ألا وهي 'الطبيعة'، وترى أن الهايكو أتى إلى اللغة العربية كرد احتجاج على الصخب الذي حدث فيها بهدوئه ودعوته للتأمل والتفكير، فهي تقول بعد أن أخذت محمود الرجبي كمثال للهايكو العربي انه يحتاج إلى التأمل والتفكير والتدبر بسبب لغته التي تقوم على المستوى التأويلي وتنفتح على أبعاد دلالية كثيرة.

"(التظاهر بالاختناق)

قبلة الحياة تحت المطر،

أنت المرأة الوحيدة التي تغرق في–

شِبْرِ ماء !!

يضع محمود الرجبي عناوين لقصائد الهايكو التي يكتبها وهو يخالف به الطريقة اليابانية، ولكن هناك أيضا من يكتبونه بلا عنوان، يدل العنوان على إكمال للقصيدة أو على صورة معينة كتب عليها النص أو على موضوع معين، فعند قراءة قصيدة (التظاهر بالاختناق) نفهم أن المرأة

[1]–ينظر: محمود الرجبي، وتذوب ثلوج العينين (قصائد هايكو)، دار فضاءات للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص ص: 28–29.

هي من يتظاهر بالاختناق، لكن لو حذف العنوان فلربما تكون وصفا لقبلة تحت المطر دون أن تتظاهر بالاختناق ومع ذلك فإن جمالية الهايكو تحتفظ بمكانتها في كلا الحالتين"[1].

وعلى الرغم من وجود تقاطعات كثيرة بين الهايكو وقصيدة النثر التي تتميز بسردية اكبر وتتناول الأفكار الممكنة ولا ترتبط بزمنية معينة، ممّا يتيح استخدام كل مكونات اللغة عكس 'الهايكو' الذي نجد من خلاله اهتمام أكبر باللحظة الآنية، إلا أن العمق التأملي بالهايكو أكبر بكثير وهذا منبع الدهشة، كما لا يمكن اعتبار الهايكو انفصالا أو انتقالا من مرحلة أدبية سابقة رغم أن الأعمال الأدبية العربية تحمل الكثير من لمحات الهايكو، فالومضة الشعرية والشذرة والخاطرة لا تخلو من هذه اللمحات ولكن ليست هايكو من الناحية البنيوية والقواعد الكلاسيكية الأساسية؛ كما تتقاطع قصيدة الهايكو مع لون آخر يسمى 'السنريو' التي ارتبط اسمها بالشاعر الياباني 'سنريو كاراي' (1790/1718) في كافة الخصائص باستثناء الموضوع إذ أنها تستبدل الطبيعة بالإنسان فتتحدث في كثير من الأحيان عن جوانب الضعف الإنساني، وربما تميل إلى السخرية بعكس الهايكو التي تتميز بجدية أكبر[2].

ومن خلال تجربة 'هدى حاجي' في مجموعتها 'بين ضفتين' يتبين أنها لا تلتزم بعدد المقاطع أو نسقها، ولا تقيد بالفصول تقيدا صارما، غير أن قصائدها تحفل بالإشارات غير المباشرة وأحيانا المباشرة إلى الفصول، وهي إشارات لا تخطئها العين فثمة ذكر متكرر لشهور السنة.

–تحت شمس فبراير

أسراب الكراكي

موجة من أجنحة.

[1]–عبد القادر البدراني مع (أعضاء المنتدى)، مجلة نبض الهايكو، ع1، ص: 13.

[2]–ينظر: هدى حاجي، بين ضفتين (باقات من الهايكو)، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1437هـ/2017م، ص: 69.

وهذا ما أورده وكتبه الأستاذ 'نزار السرطاوي' في تقديم ديوان 'بين ضفتين' في قوله: أن هدى حاجي لا تضع عناوين لنصوصها ولا تستجلب القوافي ولا تستعمل علامات الترقيم، كما انها مولعة بالاستعارات المباشرة فهي كما نلاحظ تستخدم لغة عادية وهي تتحاشى الغموض وتبتعد عن المبالغة في استعمال النعوت وهذه في معظمها جوانب شكلية، لكنها بمثابة قواعد ربما يغفل عنها الكثيرون ممن يعتبرون أنفسهم كتاب هايكو[1].

[1]-ينظر، هدى حاجي، بين ضفتين (باقات من الهايكو)، ص ص: 77-78.

المبحث الثالث: حضور الزّن في شعر الهايكو العربي.

الزّن ذلك المذهب الياباني العريق الذي ظهر مع الديانة البوذية تبلور عبر مسار زمني ممتد واستطاع أن يقتحم آدابا وثقافات كثيرة فهو قريب من فلسفة التصوف في اللغة العربية الغنية بالمعجم الصوفي الذي يطغى عليها ما يسمى **'ببلاغة التكييف'** التي تنتهي أحيانا باعتبار نصوص الهايكو العربي أنها تتماهى مع نصوص المتصوفة مثلما هو معروف عند 'أبي بكر الشبلي' و'الحلاج' في طواسينه 'والنفري' في مواقفه؟ ويلاحظ على هذه الخاصية أنها موجودة في كتابات الشعراء القدامى مثل 'أبي العتاهية' في زهدياته و'أبي العلاء المعري' وحتى في شعر المتنبي 'أن قصائدهم كان لها وقع تأملي على أذن سامعيها ومن ثم تسربت هذه الخاصية إلى الشعر العربي الحديث ولا سيما الكتابات الشذرية والومضة والأبيغراما التي ترتكز على تكثيف النص في سطور قلائل مع تعميق فلسفة فكرته التأملية.

ومن هنا أمست قصائد الهايكو العربي نصوصا شعرية قائمة بذاتها تختزن صورا ناطقة تحتكم إلى منطق الحكمة والأفكار والتصورات القديمة حول علاقة العين التاريخية الراصدة للإنسان بتحولات النبات والحيوان والأزمنة [...]، تتبدى قصيدة الهايكو كأنها لمحة أو وميض براق يهتك أسرار اللحظة الأبدية[1].

حيث أنه لا يكتفي بوصف الأشياء وإنما يتطلب انفصال المؤلف عن موضوعه ويترجم إحساسا فوريا ولا يستبعد الطرفة ومجازات البلاغة، فهو يستدعي القراءة بنفس واحدة بصوت عال يدعو إلى التأمل، وعلى القارئ أن يخلق صورته الخاصة به.

وفي هذا الصدد سنأخذ نماذج من شعراء عرب يتمثلون فيها خاصية الزّن ومدى تعويلهم على روح الزّن.

[1]-ينظر: مجموعة شعراء، انطولوجيا شعر الهايكو الياباني، تر: هاشم شفيق، دار المدى للنشر، ط 1، 2018، ص: ص 06-05.

وهذا النّص للهايكيست 'سامر زكريا'

طيلة النَّهار

على حَجَرِ الحَديقةِ

تتعاقبُ الظّلال[1].

ينتصر الشاعر هنا لفكرة التداول على الأمكنة فالمكان في فلسفة التأمّل لدى نُسّاك الزّن هو مثل دير أو معبد تُقام فيه الطقوس والابتهالات الدينية، والنّهار في هذا الهايكو هو زمن تقصي رغبة الإنسان في تعقب هذا الزّمن أو هذا العمر، تبدو بساطة الهايكو في نقطة التوتر التّي أتى بها 'سامر زكريا' والمتمثلة في حجر الحديقة وهنا يبرز كيغو الربيع فهو شيء بسيط جامد وثابت في مكانه وليس بشيء فاعل في دورة الطبيعة المتجسدة في الحديقة بأزهارها ووُرودها، فلو استبدلنا الحجر بنحلة أو فراشة فإن حركة تعاقب الظّلال تقلّل من قوة هذا الهايكو ولذلك يُعتبر الحجر هو بمثابة المرئي الذي يعذبه الزمن بتعاقب ظلاله ولا أحد يأبه إليه.

ومن هنا يتجلى جوهر الزّن الذي هو فن تبصر المرء بطبيعة كينونته، ممّا دعا انجذاب المثقفون وقراء الشعر إلى ما يخبئه هذا الشعر من كنوز خاصة قصيدة الهايكو، الأمر الذي جعل هذا الشعر شبيها بالبرقيات الخاطفة والموحية أو شبيها بفن التوقيعات الذي عرفه العرب في عصورهم الأولى، وهذا ما أضحى يُمثله شعر الهايكو في حقل الشعرية العربية من حضور وما أضحى يطرحه من أسئلة في لمشهد الثقافي العربي المعاصر.

الهايكو الذي لا يضرب بعمق ليس بهايكو، والهايكو الذي لا يُقرأ أكثر من مرّة لا يرقى إلى مستوى الإبداع، يترك في ذهن المتلقي إيقاعا مختلفا بنبرة مائزة أو أثرا فنيا أو معنى جامعا

[1]–سامر زكريا، رقصة الهايغا مع الهايكو (50 لوحة + هايكو)، ط1، 2018، ص: 69.

مكثفا يلخص الكون الشعري في أسطر ثلاثة، وهنا نجد قول الهايكيست 'أحمد ملياني' في ديوانه 'للجيتار وترٌ آخر' هايكو رقم (44):

يغرقُ الموجُ زورقهُ الورقي

ذلك الطّفل

غارق في بحر التأمّل[1].

يمتاز هذا النّص بالتنويه بخاصية التأمّل التي هي نزعة فلسفية لدى الإنسان منذ أن كان طفلا، ونحن نعرف أسئلة الأطفال البديهية حول القمر وحول المشاهد التي لا يفقهون لها تأويلا؛ غير أنّ 'أحمد ملياني' يحاول التوفيق بين مسألة الخسارة أو الخسران ومسألة الاستغراق في التفكير بمعنى أنه في ثقافة الزّن لا نولي اعتبارا للخسران بقدر ما تهتم بمسألة التأمّل في الظاهرة ألا وهي ظاهرة إغراق الزورق الورقي، ثمّ إنّه يطرح مسألة الهشاشة بوصفها قوّة بالتأمّل.

هشاشة الزورق الورقي = قوّة التأمّل.

ومن ثمّ فإنّ فكرة الغرق تستوجب التأمّل لفكرة الحياة، وعليه يتجلّى لنا أنّ الهايكو لا ينجح ليكون فلسفة أو إشرافا بل يكفي أن يكون حالة يقظة مرحة أمام الحدث، فبساطة الهايكو تُغري بتجريبه والكتابة على منواله، مع ذلك يظلّ فنّا متطلبا للإنصات المرهف واقتناص اللحظة العابرة والإمساك بالأحاسيس الهاربة.

ونجده هايكو آخر من ديوانه رقم (71) حيث يقول:

الأيدي التي تشدّ الغصن

تختبر صلابته

[1]–أحمد ملياني، للجيتار وترٌ آخر، دار بوهيما للنشر، ط1، 2018، ص: 48.

بيد أنّها تَكسِرُهُ[1].

دائما نجد أنّ نصوص 'أحمد ملياني'تشتغل بكثرة على الهشاشة والقوة حتى إنّه يحاول أن يستفيد من مرئيات الطبيعة الماثلة أمام ناظريه؛ فالغصن الطري لا يكشف إلاّ من خلال شدّة قوّة لكي يحدث في القارئ دهشة قوية مفادها أنّ الانكسار هو خاصية طبيعية في الأشياء وليست حكرا على الإنسان.

ولكن أين تكمن روح الرّن في هذا الهايكو؟ هل في عملية اختيار حالة الغصن من حيث الصّلابة التي هي إشارة إلى فلسفة القوّة ولذلك فإنّ كسرُه لم يكن متوقعا الماسكين به غير أنّ إلاّ متوقّع في دهشة هذا الهايكو هو النتيجة التي آل إليها الغصن ألا وهي الانكسار.

ويقول أيضا في هايكو رقم (32):

وتر العود

ندبة على أصبع العازف

يجرحني النغم[2]

على الرغم من أنّ هذا الهايكو فيه شيء من المجاز فعادة النغم لا يجرح وإنما يسكن ويهدئ من آلام النفس المكتومة، ولكن جيء به للتدليل على اثر الألم في النفس، فالوتر هنا هو بؤرة توتر في المشهد بحيث يمكن أن ينقطع تمامًا مثل الندبة التي هي الجُرح بعد البرُء.

الرّن هنا هو الأثر الباقي بعد الجُرح ألا وهو الندبة التي لها وقعٌ خاص على هذا الموسيقار.

إنّ المتصفّح لديوان 'هدى بنادي' المعنون بـ'علي جبل باتجاه السماء' حتمًا يستنبّه لحضور فلسفة الرّن بكثرة في نصوصها فمنها:

[1]- أحمد ملياني، للجيتار وترٌ آخر، ص: 75.

[2]- المصدر نفسه، ص: 36.

حتّى مساحيق التجميل

لا تعود ترسم

للدّمية ابتسامة[1].

هذا النّص مكثف في سبع كلمات وصورة خيالية من التشبيه، تكرار الفعل المضارع للدّلالة على حركيّة الرسم فهي تعود للحنين للطفولة ولمكان الطفولة.

هناك ثنائية ضدّية تحيلنا إلى عملية التجميل أمام المرآة التي لم تعد تُجدي مع هذه الطفلة التي فقدت ابتسامتها بافتقاد دميتها لها وفكرة الزّن هنا تتجسد في تكرار الفعل ألا وهو 'الرّسم' على نفس ملامح الوجه سواء أكان وجه دمية أم وجه امرأة تتجمّل بالمساحيق، فكلاهما سيان في نظر فلسفة الزّن.

ويلاحظ اشتغال 'هدى بنادي' على المشهديات التي تحتفل بالهايكو اليومي فهو بالنسبة إليها:"نقل بسيط لمشهدية معينة تجعل القارئ يلمس عنصر الدهشة والمتعة سواء كانت من الطبيعة أو الحياة اليومية. هو قصيدة مبنية على الاختصار والاختزال، تتكون من ثلاث أشطر تتكاثف في صياغة لحظة حياتية انتهاء بقصيدة مكتملة. أكثر ما يشدّني بل يُغريني، عندما أجدني من خلال ممارستي لهذا الفن أقول ما يمكنني العكوف عليه ليلة كاملة في لحظة ما !. كل ما يلامس شفاف القلب فهو الهايكو...نصير للحب، عطاء متجدّد، دعوة التسامح والتصالح مع لذات، أوّلا ثمّ مع الآخرين. أشبه بكرة طائرة إمّا تلتقطه أو لا تلتقطه"[2].

[1]–هدى بنادي، على جبل باتجاه السماء، (قصائد الهايكو)، منشورات المكتب الأدبي، ط1، 2016، ص: 53.

[2]– المصدر نفسه، ص: 56.

المبحث الرابع: تحليل نماذج من شعر الهايكو العربي.

يزخر الوسط الثقافي العربي بوجود نماذج وتجارب لديها رغبة في الانفتاح على مختلف الثقافات العالمية باعتبارها نشاط روحي إنساني شفاف ينتصر للجمال دون تمييز أو عنصرية؛ ولعل افتنان شعراء العالم بالهايكو هو الذي دفع بعضهم إلى المحاكاة والكتابة على منواله، بعد أن ظهر لهم بأنّ قِدم هذا الفن الشعري لم يمنعه على الإطلاق من مماشاة روح العصر والتعبير عن هواجس الإنسان الحديث المثخن بالسّأم والتعب والتواق إلى لغة الإشارات الدالة والسريعة؛ فهذا النوع من الشعر يغنّي للطبيعة الجميلة يَحسُّ بها عبر العديد من المجموعات الفيسبوكية المهتمة والمتخصصة في شعر الهايكو، فقد وُجدت وجوه شعرية مبدعة تُغني هايكو مدهش من ضمن هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر: 'باسم القاسم'، 'محمود الرجبي'، 'رامز طويلة'، 'حمدي إسماعيل'، 'سامر زكريا'، وغيرهم.

"يعلمنا الهايكو أنّ الشعر يمكن أن يكتب بأشكال مختلفة وأنّ القصيدة العربية هذا المنجز العظيم ليست الشكل الوحيد لكتابة الشعر ونحت التجربة الإنسانية، وأنّ أنماط الشعر الغربية ليست الصيغة النموذجية للاحتفاء بالشعر أو تحديثه؛ يُعلمنا الهايكو أنّ الشعر متعدّد وجوهره في هذا التعدّد نفسه، إنه اجتراح الانزياح عن القاعدة، الخرق الواعد للنمط، احتفاء بالمدهش والمختلف"[1]

وغالبا ما نجد معظم نصوص شعراء الهايكو العربي في مجملها إلاّ ما ندر تتماهى مع هايكوات الشعر الياباني الكلاسيكي والشعر الأوروبي التي تتناول جملة من مواصفات الطبيعة في بيئتها مثل: رجل الثلج، الفزّاعة، أوراق الخريف المتساقطة، شلالات الأنهار، جبل فوجي، وبوذا عند اليابانيين.

[1]–عبد القادر الجموسي، ناي لإنقاذ الوردة، (101 هايكو تليه تشكيلات اللهب)، منشورات الموكب الأدبي، ط 1، 2016، ص: 11.

حتى نقف على تحليل يواكب تقنيات صياغة الهايكو وقواعده فإنّنا سنختار مجموعة من النّصوص لشعراء عرب تتمثل هذه التقنيات في:

1-تقنية المقارنة:

لماذا نقف عند هذه التقنية؟ لأنّها تطرح في اللغة العربية الأشياء المتضادة مثل: الخير-الشر، حياة-موت، جفاف-مطر، ضعف-قوّة، شقاء-سعادة، سكون-حركة، وغيرهم.

حيث لاحظنا أن بعض الشعراء مثل 'سامح درويش' في نّصه:

كباقي اللّوز

تزهر

اللّوزة المرّة[1].

لا يمكن أن نعرف الفرق في هذه المشهدية بين مذاق اللوزة المرّة واللوزة الحلوة إلاّ بخبرة تستدعيها ثقافة البيئة التي تنبت فيها شجرة اللوز أو الزيتون أو النخيل هي بيئة عربية بامتياز.

حيث تمثل اللوزة المرّة إحدى ثقافات الزّن التي تستدعي التأمّل والتفكير العميق الواعي بشروط لشكل وتقنيات كتابته وخلفياتها الفكرية والجمالية؛ ويمتاز الهايكو بالقصر والإيجاز وروح الدعابة والصنعة في إنشاء العبارة وتقنيات الربط الشعوري والإيحاء والإلماع وبلوغ أثر الدهشة والمفاجأة لدى القارئ، إذ عليه البحث خلف السطور بدلالات المعاني وبخلفياتها ومرجعياتها الفلسفية، بناءات أسسها مفاهيم وجودية كلاسيكية، فكُّ شفرتها ليس بمتناول الجميع.

2-تقنية اللغز:

يعتمد الهايكو على تقنية اللغز بحيث يؤخّر الإجابة عنه إلى السطر الأخير ويترك القارئ في حالة من الالتباس لا يصل إلى فكّها وحلّ لغزها إلاّ بعد القراءة الثانية للنّص أو أن تكون له خبرة

[1]-ربيع الأتات، سامر زكريا، كتاب الهايكو العربي، (العدد الأول 365 هايكو)، ص:21.

ببلاغة الوصف ومقدرة على تأويل مفرداته رغم بساطتها من أمثال ذلك قول الهايكيست 'معاشو قرور' في هايكو رقم 31 في ديوانه 'هايكو اللقلق':

كائنٌ معدنيٌّ–

مِلْءَ التنهيدات تُومِضُ،

فراشة السِلْسَال[1].

ابتدأ النّص بجملة اعتراضية هي بمثابة لغز يكاد أن يقع القارئ في حبائله، لولا الإجابة عنه في السطر الثالث:

كائِنٌ معدني= فراشة السلسال.

من هنا نتنبه إلى أن فراشة السلسال التي تومض تحت ضوئها هي الكائن الجامد المصنوع من معدن الذهب والذي لا تتفطن إلى معرفته إلاّ بعبارة ملء التنهيدات تومض، أي بعد أنفاس المرأة التي تضع سلسالا على صدرها تهتز الفراشة العالقة بالسلسلة. وبالتالي يبلغ الهايكو مبلغا أرقى حيث يستطيع الإيحاء بما ليس حاضرًا وإثارة الخيال وذكاء القلب لاستحضار الغائب وإلاّ مكتمل من الأشياء فيحكيها حتى كأن سامع قوله يراها.

ما يلاحظ في نصوص الهايكيست 'معاشو قرور' أنّه يعتمد على ما يسمى بالخرجة أو الوقفة (الكرجي) والتي هي وقفة زمنية تقسم الهايكو إلى زمنيين.

3–تقنية التكرار:

نجد في ديوان 'هايكو القيقب' للهايجين 'معاشو قرور' رقم(23):

قَطْرَةً، قطْرَةً–

أسمع وَقْعَها الأليف،

[1]–معاشو قرور، هايكو اللقلق، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص: 53.

لولا صفيحة الزِّنْكْ[1].

في هذا النّص صورة أو مشهد يعتمد فيه الهايكيست على تقنية التكرار وهي بارزة في السطر الأوّل، فهل هذا النّص يشير إلى أنّ الأمطار لها وقعٌ جميل للأذن أو السطح؟

لقد تكرّرت كلمة قطرة التي تشير إلى قدرة تساقطت القطرات من أحد مزاريب القرميد، ويتجلّى لنا أنّ الكيغو في هذا المشهد هو فصل الشتاء بدليل قطرات الأمطار، فمن عادة النّاس أنّ الأمطار عندما يسمعونها ليلا لا تؤذيهم لأنّ وقعها مألوف على أسماعهم وسمعهم، هذا يخص المشهد الأوّل، (قطرة، قطرة)، كما أنّه يضم السطر الثاني (أسمع وقعها الأليف)، بينما السطر الأخير هو مشهدٌ مستقل بذاته إذ فيه عنصر الدهشة والمفاجأة تسببت فيه كلمة 'صفيحة الزّنك' التي تحدث صوتًا شاذًّا كلّما سمعنا نقرات الأمطار عليها.

ففي هذا النّص ثنائية الألفة والشذوذ فيما يخصّ ثقافة السّماع، فالمشهدية كلّها جاءت بأثر سمعي تسببت فيه الأذن وليس بصري وهو ما نستشِفُّهُ من كلام 'ابن رشيق القيرواني': "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرًا".

تقنية العنونة:

إنّ شعر الهايكو في الفترة التي عرفت بما يسمى بـ'هايكو جنداي' (هي مدرسة في شعر الهايكو الحديث) بدأ يلتمس مواطئ جديدة في تربته الشعرية بدليل أنه تخلى عن الكيغو الذي هو لموسم، وأبقى على عنصر الدهشة التي هي جماليات قصيدة الهايكو نظرا لصعوبة التكهن أو توقعها لدى السامع، وتحديدا مع 'هايكو جنداي' دخلنا إلى شعر الحداثة (modernité) الذي سمح باستخدام العنونة وبولوج عالم المدينة المتحضرة بحيث أصبحت النصوص تتوافر على معجم الصناعة والعمل والاستثمار والسياحة، وأغلقت عناصر الطبيعة التي عُرف بها الهايكو

[1]-معاشو قرور، هايكو القيقب، ص: 39.

الكلاسيكي، وسنتناول عينة من هايكوات استخدمت العنونة لدى كل من الشاعر 'عاشور فني' (الجزائر) 'ومحمود الرجبي' (الأردن)، و'أحمد لوغيمي' (المغرب).

لوغيمي (المغرب):

-استئناس-

عزلة عميقة.

أدنو من شجرة البُرتُقالِ المُزهِرِ

حيث تُدندِنُ نَحْلات[1].

محمود الرجبي (الأردن):

-الهايكو-

الهايكو أنْ تَتَأَملْ

أنْ تَرْفَضَ أنْ تَتَخيلْ

أنْ تُصبحَ أعمى وعينكَ تعمَلْ [2]!!.

عاشور فني (الجزائر):

-زهور-

عيون الحديقة

تحدق بي

وقلبي فراشة[3].

[1]-جمال عبد الناصر الفزازي، مختارات شعر الهايكو المغاربي، منشورات الموكب الأدبي، المغرب، ط1، 2016، ص: 17.

[2]-محمود الرجبي، وتذوب ثلوج العينين، ص: 56.

[3]-عاشور فني، هناك بين غيابين يتحدث أنْ نلتقي، ص: 23.

كل نص هايكو له حياته الخاصة به، فهو منذور لأن يكون متفردا وجوهريا، وهذا ما أثبته 'عبد القادر الجموسي' في ديوانه 'ناي لإنقاذ الوردة' باستعماله لتقنية العنونة، فمثلا نصه المعنون 'بأوّل الدَّفقِ' سنأخذ هايكو رقم (03):

زهرة أقحوان

تتشبَّث

بجدارٍ قديم[1].

الأشياء الهشّة تتعرّض للذبول للرّفس بالأقدام ولكن تتشبّث.

يحيلنا هنا بما يحيل الشعر الجاهلي بخضراء الدِّمن، فهذه الأقحوانة رغم الخراب من حولها لكنها تتمسك بحجارة الجدار، الآيِل للسقوط بدليل أن تشبثها ليس مُفتعِلً وإنّما هو نمو طبيعي لنبتة وُسطى حجارةِ هذا الحائط.

وهذا النَّص تطغى علية نزعة الحنين نظرًا لوحدة هذه الأقحوانة في هذا لفضاء الخرب، حتّى أنّ كيغو الربيع الذي دلّت عليه زهرة الأقحوان هو في مستعملّه إذ الزهرة بصدد التفتّح.

وتظهر جليا خاصية الزّن في هذا النّص لارتباطها بفلسفة وثنائية الموت والحياة، علاقة تفتح الزهرة بالحائط القديم، وثنائية الشيخوخة والطفولة، القدامة والحداثة، النبات والحجارة الهش والصّلب، القوّة والضعف.

ونجد في صفحة الهايكيست 'معاشو قرور' الفيسبوكية استعماله لتقنية الأوّل كالأخير، هذا النص الذي اخترنا شرحه من ضمن نصوصه التي تتحدث عن هذه التقنية:

يوم ميلادي

مُراقبُ التذاكر يَخْرمُ

[1]-عبد القادر الجموسي، ناي لإنقاذ الوردة (101 هايكو تليه تشكيلات اللهب)، ص: 19.

يوم ميلادي[1].

في مثل هذا الهايكو يمكن قراءته بصورة معاكسة بحيث أن المعنى لا يتغير، ولكن في هذا الهايكو سنلاحظ أنه استعملت فيه 'تقنية الشيبوني' ولتي تهتم بالتكثيف والتقليل من عدد الكلمات على الرغم من أنها كررت في السطر الأول مرتين، وفي السطر الثالث فمجموع كلماتها سبعة (07) فإذا حذفنا السطر المكرر تصبح خمسة (05).

تحيلنا المشهدية هنا على مشهد واحد وليس بمشهد ثنائي أو مزدوج لانّ تذكرة السفر يكتب عليها تاريخ يوم لسفر وهذا التاريخ هو نفسه تاريخ ميلاد المسافر مثلا، لو كان تاريخ السفر هو 10 مارس فإن مراقب التذاكر بآلته سيخرب رقم (10) الذي هو تاريخ ميلاد المسافر وهذا الهايكو فيه تهكم وسخرية فبدل أن يهنئ المسافر بيوم ميلاده فمراقب التذاكر أفسد عليه فرحته بالتذكرة التي أراد الاحتفاظ بها فحزمها له وهو على الرغم من بساطة كلماته فإنه عميق الدلالة فكلمة 'خرَمَ' أحدثت توترا في بنيه الهايكو فهي بمثابة الثقب والشوخ والتمزّق والفراغ واليتم، وهي دلالة لكلمات تُعبّر عن نزعة الشفقة والحزن بدل الفرح والسعادة.

الهايكو ليس فكرة عميقة تحولت إلى شكل مختصر، لكن حادثة مختصرة وجدت حالا شكلها الدقيق، ومن خلال هذا يتجلى لنا أن الشعراء العرب قد انحازوا إلى توظيف الفزاعة في نصوصهم التي عادة ما يستعين الفلاح بها، هذه الدمية المصنوعة من القش المحشو في ثيابه على شكل صليب خشبي، والتي يرتفع عددها في فصل الصيف، فتخيف وتفزع بذلك الطيور التي تحاول الاقتراب من الحقل. وفي هذا الصدد نجد نص للهايجين 'معاشو قرور' من ديوانه 'هايكو القيقب' رقم (54):

ذراعها الوحيدة–

[1]–معاشو قرور، الصفحة الفيسبوكية، 08 أفريل 2018، 13:36 مساء.

إلى سِرْبِ الجراد تُشيرُ،

فزاعة الحقل[1].

نجد في هذا النّص حضور الفزاعة التي لها ذراع مبتور فهي تشير إلى جهة واحدة وكأنها تشير إلى الفلاحين، فهنا تظهر الفكرة العميقة التي تُشير إلى أنّ الفزاعة حتى لو بُترت لها يدٌ فإنها لا مناص لها باستعمال الذراع المتبقية. فالذراعان لهما دور أساسي في حركة الفزاعة لأنّ هاتان الذراعان نجدهما في بعض الحالات بمثابة الغصن التي تستريح عليه الغربان وفي هذا الهايكو فإنّ الجراد حتما سيحط على هذه الذراع التي تشير إليه، ونحن نعرف أنّ الفزاعة في أصلها هي مجموعة قش يابس حتى المظلة التي توضع على رأسها هي من القش اليابس والجراد في طبيعته يأتي على الأخضر واليابس بدليل أنّ الكيغو هنا يشير إلى فصل الصيف.

في هذا النّص من ناحية الكثافة وإيقاع الكلمات اعتمد الهايجين التساوي (2/4/2).

في حين نجد أن النّص التالي 'لسامح درويش' في ديوانه 'ما أكثرني' هايكو رقم(29):

أووووف،

الآن، بنصفِ كُمْ

تلك الفزاعة[2].

في هذا النّص يقارب الهايكيست هذه المشهدية التي لاحظناها في فزاعة 'معاشو قرور' مع استهلاك هذا الهايكو بعبارة 'أووووف' التي كتبت بثلاث واوات للدلالة على النَّفَسِ الطويل أو على الزفير، وتتعالق مع النّص الأوّل 'ذراعها الوحيدة' في مقابل 'بنصف كُمْ' فإنّ نصف كُم، وذراع الوحيدة؛ يعبران عن التبر والعاهة المستديمة وعن الوحدة التي تعانيها فزاعة الحقل.

[1]–معاشو قرور، هايكو القيقب، ص: 76.

[2]–سامح درويش، ما أكثرني مع قطرات الندى أتقاطر، إيديسيون بلوس للنشر، ط1، 2019، ص: 39.

أيضا يلتقيان النّص السابق مع النّص اللاحق في تقنية الإشارة (تشير، تلك) وهذا بالوظائف الشجاعة التي تظهر في الحقل للعيان إلاّ وهي تشير بذراعيها.

وقد استعان الهايجين 'سامح درويش' في نصه 'هذا بكيغو خفي' (غير مباشر) الدّال على فصل الصيف والتي أشارت إليه عبارة 'بنصف كُمْ'.

يقول الهايجين معاشو قرور:

تحت لحاء القَيْقَب–

في طريق مدرسته،

يترك قلاّمةَ ظُفر[1].

يُعد هذا النّص تذكار من طفولة الشاعر في طريق ذهابه أو أوبتيه من المدرسة، حيث يُسلم على أشجار القيقب على طريق الصغار ويحاول كبقية أصدقائه كتابة حروف أو رسم رمز كسكين أو سهم مغزوز في قلب، لكن بدل ذلك كله يترك قيامه من أظافره التي أخذها منه لحاء القيقبةُ.

الكيغو هنا هو الخريف وذلك يبدأ الدخول المدرسي حيث يُمكن اقتلاع لقاء قشور جذور القيقب... الاستنارة كما أعطى الله أظافر للإنسان أعطى للشجرة لحاء، والمفارقة أنّ لحاء الشجرة أشبه بجلد البشر وهناك مثل يقوق **'ما ضرك مثل حكّ جلدك'**.

ويقول أيضا:

على الخشبة–

سجادٌ برفسة أرنب،

[1]–معاشو قرور، هايكو القيقب، ص: 85.

قطرات شمع البارحة[1].

هذا الهايكو يتعلق بثقافة الصناعة النسيجية، فالجدات ينسجن الزرابي على الخشبة (المنسج أو النول) ليلا تحت ضوء الشموع وتحدثُ أن تقطر الشموع على الخشبة فتترك بقع شمعية بيضاء تشبه آثار أقدام الأرنب. وهناك تقنية زخرفة السجاد تسمى 'عفسة الأرنب'، والحال أنّ ليالي الشتاء يزدهر فيها السهر مع المنسج، وفي هذا الهايكو تواصل مع الثقافة المحلية وكيف استفادت الصناعة النسيجية من توظيف معجم الطبيعة والحيوان في الرسم على الفرش والزرابي.

تعد 'لاجورد عبد المجيد ' من احد كتاب الهايكو التي لها ديوان 'وددت أن أكون شجرة'، ومن أهم النصوص التي ارتأينا أنها تحمل في طياتها وبين ثنايا سطورها عمق فلسفي.

ماذا أنجبت

لتتجعد هكذا

قشور النارنج [2]!.

هايكو ثمرة النارنج تستفتحه الهايجين 'لاجورد عبد المجيد' سؤال وجودي لطالما طرحه قبلها نساك الزّن حول مفهوم الولادة التي هي آلية من آليات تعمير الإنسان على وجه الأرض، وكذلك النبات التي استخلصت الشاعرة من دورة نموه إسقاطٌ آخر من إسقاطات الطبيعة. إنّ قيمة الإنسان تكمن في ذروة الوجه المتجعد رمز تعاقب الأزمنة (دورة الليل والنهار). وسؤال الإنجاب أفادت في الإجابة عنه هيئة تجعد قشور النارنج، ومن منظور الإسقاط الجمالي فإنّ فلسفة الزّن راهنت على أنّ الثمرة هي نُضج فاكهة الشجرة إلى درجة التجعد والذُبول، وكذلك الوجه البشري هو جماع محاسن الإنسان من مهده إلى لحدّه إسقاطا آخر.

[1]– معاشو قرور، هايكو القيقب، ص: 64.

[2]–لاجورد عبد المجيد، وددت أن أكون شجرة (قصائد نثر وهايكو)، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2016 ، ص: 114.

وظفت الهايجين في هذا النّص ثمرة النارنج التي هي شجرة معمرة دائمة الخضرة تنتمي إلى جنس الحمضيات ومن هنا يتضح أنّ الكيغو لا يرتبط بفصل معين ولكن بما أنها من فصيلة الحمضيات فإنّها تتوفر بكثرة في فصل الشتاء.

وتقول أيضا:

عجين الخبز

كم ألكُم فيها

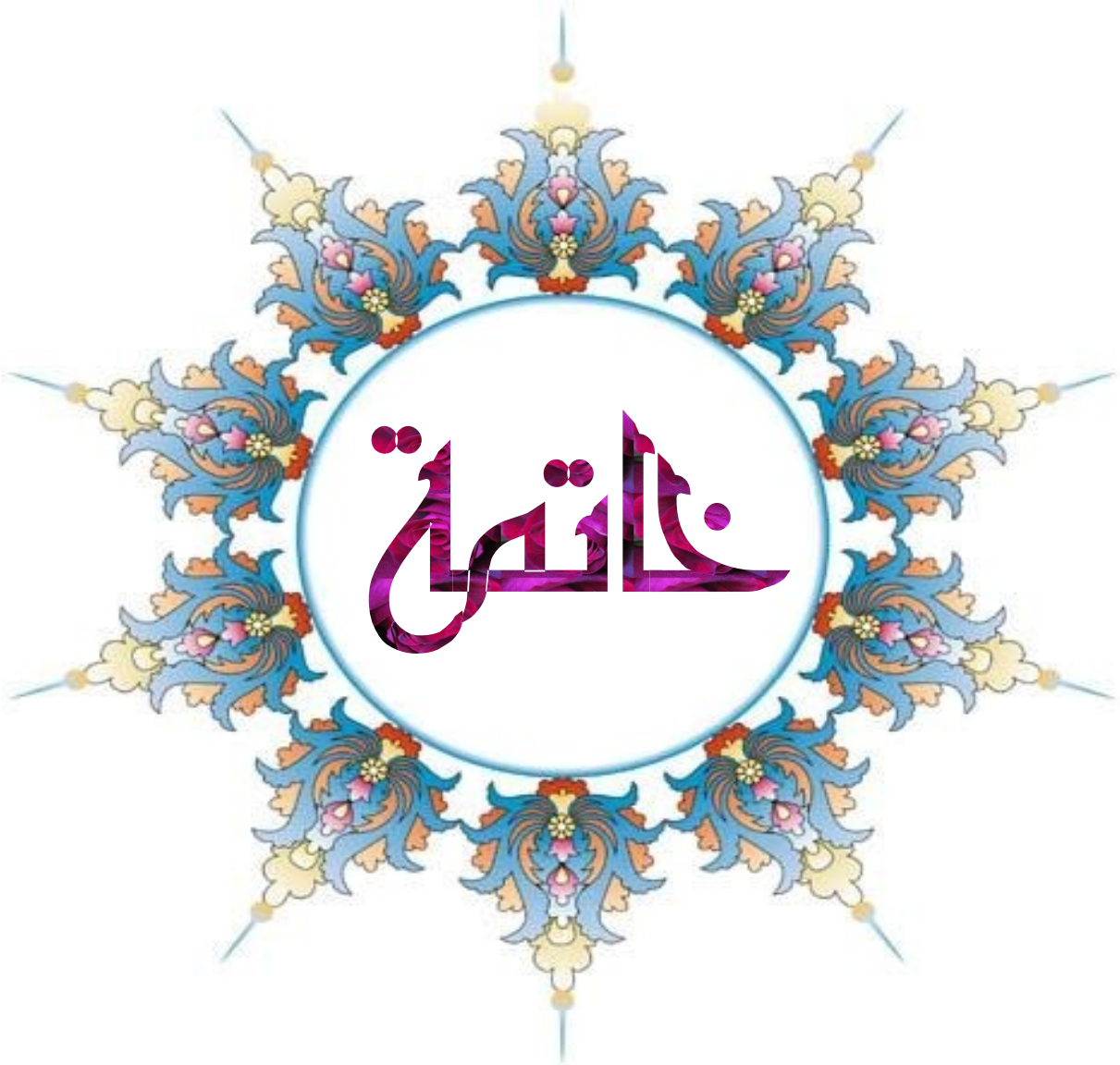
هذه الحياة[1].

عجين لخبز هو نتاجُ ثمرة حصاد القمح إذْ للوهلة الأولى يبدو الهايكو ببساطة لغته لم يشأ تعقيد النّص وفكرته العميقة، فملاكمة الحياة مهمة وشاقة لمن يزرع قمحًا من خلال الحراثة والسقي والحصاد، فكل هذه التجاذبات التي أرهقت المرأة صاحبة العجين، ولنفترض في سياق النّص أنّها زوج الفلاح، وأبت إلاّ أنْ تلكُم العجينة بوصفها لقمة عيش تكدُ من أجل تحصيلها.

نخلص في هذا الفصل إلى أنه من الصعب المراهنة على قوة حضور فلسفة الزّن في شعر الهايكو العربي لكونها فلسفة تعود في أصولها المعرفية إلى طقوس الديانة البوذية من إيغال في الزهد والتنحي عن ا لم الإنسان المطبوع بالإقبال على الحياة وملذاتها، ومن ثمَّ فهي فلسفة تُراكمُ البعد الروحي في قصيدة الهايكو على البعد المادي، وهذا ما حاولنا أن نلتمسه في بعض قصائد شعراء الهايكو العرب من خلال محاولاتهم التماهي مع القيم الروحية لفلسفة الزّن في قصائدهم، كما لاحظنا في هذا الفصل أنّ تجربة الهايكو العربي هي تجربة فتية لم تصل بعد إلى مرحلة النُضج حتى تُعطينا الكم المأمول من مظاهر فلسفة الزّن وكيف تمثلها قصيدة الهايكو العربية.

[1]-لاجورد عبد المجيد، وددت أن أكون شجرة (قصائد نثر وهايكو)، ص: 112.

تبقى الجماليات المشتركة بين قصيدة الهايكو اليابانية باقية من حيث التكثيف وإسقاط المواسم الأربعة (ربيع، صيف، شتاء وخريف) لأنّها مشترك مناخي بين الإنسانية جمعاء، وأيضا قدرة اللغة العربية على التجاوب مع قواعد الهايكو بحكم ثراء معجمها اللغوي والرمزي. ونأمل أن نكون قد وُفقنا في اختيار النّصوص التي نحسب أنّها حملت في طياتها روح التأمّل التي طبع بها فلاسفة الزّن قصائد الهايكو الياباني.


خاتمة

خاتمة:

أواخر العام

في فرن الفحّام

هديل الحمام

أثرنا أن نجعل هذا الهايكو على رأس خاتمة هذا البحث نظرا لكثافة معانيه ورمزية فكرته العميقة وعلاقته بالبحث والدراسة والتحصيل، فنحن في أواخر العام الدراسي والاختلاف إلى معاهد الدراسة واستثمار ما في المحاضرات والكتب من معارف هو بمثابة فرن الفحّام المسْتَعِرْ بجمر العِلم، ووجدنا أنّ هديل الحمام هو الفرحة الكبرى التي يصل إليها كل طالب علم.

وفي الفكرة العميقة نخلص إلى أنّ فلسفة الزّن بوصفها فلسفة التأمل والنظرة البعيدة ورهان التحدي والقاسم المشترك بين بداية ونهاية وبين سؤال وجواب، إذْ لا يمكن لقارئ شعر الهايكو أن يُلغي من قراءته المرجعية قراءة حكايات الزّن المشهورة في تاريخ الأدب الياباني، والتي تُعلِّم شاعر الهايكو طرائق التفكير السليم في اللا مفكر فيه، اهتدينا إلى جملة من المسلمات التي واكبت شعرية الهايكو سواء في بلده الأصلي اليابان أو في هجرته إلى الأقاليم الأخرى من العالم، ولمقاربة ذلك نضع بعض النقاط التي استخلصناها من البحث كتتويج عملي وليس نتائج تنظيرية:

-على مستوى البلاغة يبدو أن شعر الهايكو لا مندوحة له من تعاطي ألوان البيان ومحسنات البديع، على الرغم من تشدّد بعض كُتَّابه في تبسيط المفردات الشعرية بكلمات من ثقافة اليومي ولغة الشارع.

-وجدنا أن الهايكو يسمح لنا بمقاربة جماليات الفنون الأخرى مثل الرسم والوشم والخط سواء أكان عربياً أم يابانياً، حيث أثبتت التجربة امتلاك الهايكيست لموهبة الرسم ولكن ينقلها بعينيه إلى صفحته المكتوبة.

-يصعب تأويل قصيدة الهايكو تنظراً لقِصَرِ حجمها فهي تكاد تكون جملة واحدة لها منطلق ولها نهاية، إذ ينبغي أن يتوافر للقارئ تلك اللحظة التي يقبض فيها على المعنى من أوّل قراءة لأنّ الفكرة العميقة في الهايكو تحمل عدداً من الدِّلالات المفتوحة.

-كلَّ الذين نظّروا لقصيدة الهايكو يؤكدون على مسألة القبض على المشاهد الحيّة في الطبيعة واكتشاف المدهش فيها بوصفه لحظة من اللحظات الهاربة التي لا ينبغي لدفقتها الشعرية أن تفلت منه.

-ومن الواضح أنّ التخفيف من بلاغة المجاز التي تنهض عليها شعرية القصيدة العربية سوف تقلل من الإقبال على كتابة هذا النموذج من الشعر العالمي، وإنْ وجدنا بعض من نماذج هذا الشعر في الكتابات الشذيرية والتأملية لدى شعراء الحداثة.

-لقد تم في مختلف البلدان العربية طباعة دواوين في شعر الهايكو كضّخٍ لدماء جديدة في أنساغ الشعرية العربية الحديثة، حتى تتأقلم في إنتاج تجارب تعيد للعربية بهاءها الشعري.

-ثمّة إشكال عويص في مقاربتنا لشعر الهايكو العربي رأينا أن بعض المواقع مثل الهايكو الحر وهايكو المجاز والتأويل ونادي الهايكو العربي أنها بالغت في تسهيل كتابة هذا الشعر على الرغم من أنّ له قواعد من الصعب الكتابة في ضوءها حتى بات مطيّة لكل من كتب ثلاثة أسطر معتقداً إيّاها مقياسا لكتابة الهايكو.

-ونخلص إلى تساؤل طرحه الهايكيست 'معاشو قرور' في ديوانه 'هايكو القيقب' (ص: 09) التي يقول فيها: "إنّ زمن الانتقال من الإنشادي إلى التصويري، هو العقبة الكَأْدَاءْ" التي ستواجه الهايكو العربي؟ !".

معجم الأعلام

معجم الأعلام:[1]

–أوشو: متصوف هندي ومعلم روحي وأستاذ في الفلسفة لديه أتباع من كل أنحاء العالم.

– ماتسو باشو: هو شاعر ياباني ومعلم شعر الهايكو الأكبر بلا منازع.

– سوزوكي: أول من أدخل الزّن إلى الغرب جامعا بين الخبرة الروحية والمنهج الأكاديمي.

– جاك كيروك: شاعر وكاتب وروائي أمريكي.

– بشرى البستاني: شاعرة عراقية صدر لها في الشعر "زهرة الحدائق 1984" وفي النقد قراءات في النص الشعري الحديث 2002.

– هدى بنادي: شاعرة من المغرب، تكتب قصيدة النثر وشعر الهايكو.

– هدى حاجي: شاعرة من تونس، تكتب قصيدة النثر وشعر الهايكو صدر لها ديوان "أبنوس الغياب" 2011.

– محمود الرجبي: شاعر وقاص أردني معاصر، يكتب الشعر وقصيدة الهايكو والقصة القصيرة جدا يدير عدة مجموعات أدبية، منها: نادي الهايكو العربي.

– معاشو قرور: شاعر وقاص جزائري، يكتب الشعر وقصيدة الهايكو والقصة القصيرة له ديوانين: هايكو اللقلق، وهايكو القيقب.

– سامح درويش: شاعر وقاص من المغرب له مجموعة هايكو بقيد الطبع بعنوان: "خنافس مضيئة".

– عبد القادر الجموسي: كاتب وشاعر ومترجم مغربي، دبلوماسي يقيم باليابان.

[1] – اعتمدنا في نقل هذا المعجم على المصادر والمراجع الموجودة في مكتبة هذه المذكرة، وعلى صفحات الهايكو في مواقع الشبكة المعلوماتية.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر.

01-أحمد ملياني، للجيتار وترٌ آخر، دار بوهيما للنشر، ط1، 2018.

02- سامح درويش، خنافس مضيئة، هايكو، منشورات الموكب الأدبي، ط1، 2015.

03- سامح درويش، ما أكثرني مع قطرات الندى أتقاطر، إيديسيون بلوس للنشر، ط1، 2019.

04-سامر زكريا، رقصة الهايغا مع الهايكو (50 لوحة + هايكو)، ط1، 2018.

05- عاشور فني، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتفقي (هايكو)، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، د.ط، 2007.

06- عبد القادر الجموسي، ناي لإنقاذ الوردة (101 هايكو تليه تشكيلات اللهب)، منشورات الموكب الأدبي، ط1، 2016.

07- لاجورد عبد المجيد، وددت أن أكون شجرة (قصائد نثر وهايكو)، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2016.

08- محمود الرجبي، وتذوب ثلوج العينين (قصائد هايكو)، دار فضاءات للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2016.

09- معاشو قرور، الصفحة الفيسبوكية، 08 أفريل 2018، 13:36 مساء.

10- معاشو قرور، هايكو القيقب، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2016.

11- هدى حاجي، بين ضفتين (باقات من الهايكو)، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1437هـ/2017م.

12- هدى بنادي، على جبل باتجاه السماء، (قصائد الهايكو)، منشورات المكتب الأدبي، ط 1، 2016.

ثانيا: المراجع.

01- آلان واتس، روح زّن، تر: سلام خير بك، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2015.

02- أمين احمد، ظهر الإسلام، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

03- أوجوراهيا كيونين إيزشو، 100 أغنية وحيدة (مائة قصيدة كتبها مائة شاعر)، تر: علاء الدين رمضان، دار كتب عربية للنشر الإلكتروني، القاهرة، 2003.

04- بريندا شوشانا، معجزات زّن اكتشاف السلام في عالم مجنون، تر: سلام خيربك، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2012.

05- بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.

06- بيتر بيلنسون، هاري بن، حصاد الهايكو، تر: عبد الوهاب المقالح، تق: خالد العبسي، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2015.

07- بيتر بيلنسون-هاري بن، حصاد الهايكو، تر: عبد الوهاب المقالح، تق: خالد العبسي، دار نينوى للدراسات والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2015.

08- جان لوك تولا-بريس، فلسفة الزّن "رحلة في عالم الحكمة"، تر: ثريا إقبال، مرا: فريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، ط1، 1432هـ/2011م.

09- جمال الجزيري، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، نقد أدبي، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، 2016.

10- جمال عبد الناصر الفزازي، مختارات شعر الهايكو المغاربي، منشورات الموكب الأدبي، المغرب، د.ط، 2016.

11- جون رهينليس، معجم الأديان، تر: هاشم أحمد محمد، مج 1، مركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.

12- حسن الصّلهبي، صوت الماء (مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني)، مجلة الفيصل (ثقافية، شهرية)، العددان 477-478، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1437هـ.

13- دامني كيون، مدخل إلى البوذية، تر: سعد الدين خرفان، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، د.ط، 2007.

14- داميان كيون، البوذية "مقدمة قصيرة جدا"، تر: صفية مختار، مرا: هاني سليمان، دار المحرر للنشر والتوزيع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2016.

15-ربيع الأتات، سامر زكريا، كتاب الهايكو العربي، دار بعل للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ع2/ 365 هايكو، ط1،، 2018.

16- ربيع الأتات-سامر زكريا، كتاب الهايكو العربي، دار المؤلف للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1438هـ/ 2016م.

17- ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، المجلة العربية 175، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1432هـ.

18- سامي سحر، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2005.

19- سوزوكي، بوذية زّن، نيويورك، 1956.

20- سوزوكي، مدخل إلى بوذية زّن، لندن، 1949.

21- شاكر مطلق، الزّن في الشعر الياباني (الزّن-التانكا، الهايكو)، الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، د.س.

22- عباس محمد المسيري، اليوغا والتصوف والرهبانية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، 1983.

23- عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث (بين الأدب الغربي والعري)، المكتب لجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005.

24- عبد القادر البدراني مع (أعضاء المنتدى)، مجلة نبض الهايكو، ع1.

25- عبد القادر الجاموسي، هايكو العالم، قصيدة تمتد من السوريالية إلى الهايكو، الشاعر 'بانيا ناتسويشي'، صحيفة العرب (الثقافية) الثلاثاء 2015/05/26 ، السنة 37، العدد9929.

26- عبد القادر الجموسي، أعمال ندوة الهايكو العربي (حوار الثقافتين العربية واليابانية)، مركز تواصل الثقافات، الرباط، د.ط، 2015.

27- عبد القادر الجموسي، مختارات عالمية، مجلة شعر الهايكو، السنة 1، ع7، نادي الهايكو العربي، 2016.

28- عبد القادر الجموسي، مختارات من شعر الهايكو الياباني، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، 2015.

29- كينث ياسودا، واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق (دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية مع شواهد مختارة)، تر: محمد الأسعد، مر: زبيدة علي الأشكناني، سلسلة إبداعات عالمية رقم 316، الكويت، 1999.

30- لؤي عبد الإله، قصيدة الهايكو اليابانية التعبير الفني عن فلسفة الزّن، ع 14224، (الثلاثاء 18 صفر 1439هـ، 07 نوفمبر 2017م) نقلا عن الموقع الإلكتروني: https://m.aawsat.com .

31- محدلين خالد، شعر الهايكو الياباني، "الهايكو...يكاد لا يقول مما يريد أن يقول سوى القول"، مبادرة الباحثون السوريون، 03 أكتوبر 2014، 10:09 مساء.

32- محمد أعفيف، أصول التحديث في اليابان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د.ط، 2010.

33- محمد منصور إبراهيم، الشعر والتصوف، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1999.

34- محمود الرجبي، وجهة نظر في قصيدة الهايكو العربية، دار كتابات جديدة للنشر، ط1، 2015.

35- نجيب مبارك، جاك كيرواك أمثولة الهايكو، مجلة العربي الجديد (الثقافية)، العدد 105، السنة الأولى، الاثنين 15 ديسمبر 2014، 23 صفر 1436هـ.

36- نور الدين ضرار، نفخات من الهايكو الياباني، عن منشورات نويغا، الرباط، المغرب، ط1، د س.

37- هنري برونل، أجمل حكايات الزّن يتبعها فن الهايكو، تر: محمد الدنيا، مرا: محمد زروقي، مجلة إبداعات عالمية، ع 353، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، أبريل2005.

38- وابولا راهولا، بوذا، اعتماد على أقدم النصوص، تر: يوسف شلب الشام، دار ورد، دمشق، 2001.

39- مجموعة شعراء، انطولوجيا شعر الهايكو الياباني، تر: هاشم شفيق، دار المدى للنشر، ط 1، 2018.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر .....

مقدمة ..... أ

مدخل:فلسفة الزّن والبحث عن الاستنارة... 06

الفصل الأول:روح الزّن في شعر الهايكو

المبحث الأول: الاستنارة عند الشاعر باشو..... 22

المبحث الثاني: خصائص شعر الهايكو 30

المبحث الثالث: هجرة الزّن من اليابان إلى العالم 36

المبحث الرابع: مواكبة فلسفة الزّن في شعر الهايكو العالمي..... 42

الفصل الثاني: جماليات قصيدة الهايكو العربية

المبحث الأول: بدايات تأثر العرب بشعر الهايكو الياباني 49

المبحث الثاني: تجربة الهايكو العربي المعاصرة 53

المبحث الثالث: حضور الزّن في شعر الهايكو العربي 61

المبحث الرابع: تحليل نماذج من شعر الهايكو العربي..... 66

خاتمة 79

معجم الأعلام 83

قائمة المصادر و المراجع..... 85

فهرس الموضوعات..... 91

ملخص:

الزّن ذلك المذهب الياباني العريق الذي ظهر مع الديانة البوذية تبلور عبر مسار زمني ممتد واستطاع أن يقتحم آدابا وثقافات كثيرة فهو قريب من فلسفة التصوف في اللغة العربية الغنية بالمعجم الصوفي الذي يطغى عليها ما يسمى **' ببلاغة التكييف'** التي تنتهي أحيانا باعتبار نصوص الهايكو العربي أنها تتماهى مع نصوص المتصوفة مثلما هو معروف عند 'أبي بكر الشبلي' و'الحلاج' في طواسينه 'والنفري' في مواقفه ويلاحظ على هذه الخاصية أنها موجودة في كتابات الشعراء القدامى مثل 'أبي العتاهية' في زهدياته و'أبي العلاء المعري' وحتى في شعر المتنبي 'أن قصائدهم كان لها وقع تأملي على أذن سامعيها ومن ثم تسربت هذه الخاصية إلى الشعر العربي الحديث ولا سيما الكتابات الشذرية والومضة والأبيغراما التي ترتكز على تكثيف النص في سطور قلائل مع تعميق فلسفة فكرته التأملية.

Résumé :

Zen que l'ancienne doctrine japonaise qui est apparue avec le bouddhisme cristallisé sur un parcours de temps d'une longue et a réussi à briser l'étiquette de nombreuses cultures et il est proche de la philosophie du soufisme dans le mystique riche en langage arabe un dictionnaire, qui est dominé par le soi-disant « adaptation éloquente » qui se termine parfois les textes du haïku arabe il identifie avec les textes des soufis, comme il est connu quand Abou Bakr al-Shibli 'and'allaj « dans Tuasinh » et Alinvera « dans ses notes sur cette propriété, ils sont présents dans les écrits des poètes anciens comme » papa Alatahep « dans Zhdyate and'oba Ala Marri » et même dans les cheveux Mutanabi 'Que leurs poèmes aient eu un impact méditatif sur l'oreille de Sam Gardien et cette propriété est divulgué à la poésie arabe moderne, en particulier écrits Alhdhirah et Gleam et Alobagrama, qui est basé sur l'intensification du texte en quelques lignes avec l'approfondissement de la philosophie de l'idée de contemplatif.