مشهد

استقبالٌ عربي لم يكتمل بعد

موجة اسمها الهايكو

رغم ظهورها في اللغة العربية منذ ثمانينيات القرن الماضي، ما تزال قصيدة الهايكو في بداياتها عربياً. أسئلةٌ عدّة يمكن طرحُها حول صعوبة تلقّيها وعلاقة ذلك بذائقة القارئ العربي، وحول قلّة الاشتغالات حولها مقارنةً بما يُنشَر في الغرب

محمد الأسعد

هذه القصيدة اليابانية التي يُقبل على كتابة صيغة عربية لها في هذه الأيام عددٌ متزايد من الشعراء والهواة العرب، وتتشكّل لها منتدياتٌ، وتُقام مؤتمراتٌ، لم تعد مجرّد نزوةٍ عابرة، أو غيمةً صيف في السماوات العربية، بل تحوّلت إلى حديثِ مئات الكتّاب والشعراء، بين ممجِّدٍ لها، أو ياحثٍ في أصولها، أو مترجمٍ لها من لغات أخرى، أو منتقدٍ، أو مستخفٍّ بها، أو ساخرٍ منها وممن يكتبها. حتّى ليحسبها الإنسانُ موجةً بين موجات الشعر العربي المستجدّة، تعلو حيناً وتهدأ أو تتموّج وتتنقل بين هذه العاصمة أو تلك. شأنها في ذلك شأن قصيدة التفعيلة التي غلبت عليها تسمية الشعر الحرّ، وقصيدة النثر التي استقرّت في اسمها هذا منذ زمن، من دون أن ننسى بالطبع قصيدة الأبيات المقفّاة المسمّاة القصيدة العمودية، والمستقرّة في هذه التسمية منذ أزمان سحيقة، الماثلة في الخلفية، والتي لا يُعرف الشعرُ العربي إلّا بها لدى الغالبية المتعلّمة وغير المتعلّمة على حدّ سواء.

لم تستقر قصيدة الهايكو في تسميةٍ عربيةٍ لها حتى الآن، رغم أن بعضهم جرّدها من يابانيّتها وألبسها ثوب ما يُسمّى عندنا «بيت القصيد» أو ما تُسمّى قصيدة «الومضة» أو «التوقيعة» المعروفة إلى حدّ ما في الشعر العربي، بعد أن جرّدها من طريقة وثقافة صناعتها اليابانية المتميّزة، بمقاطعها السبعة عشر، وسطورها الثلاثة، وتركيزها اللحظي على مشهد واحد يرسم الشاعرُ عناصرَه الثلاثة بلمسات تشكيلية مرهفة: الزمان والمكان والموضوع، كأنّه يجيب على أسئلة ثلاثة هي: أين كان المشهد؟ ومتى كان؟ وما هو؟ ولكنّ من الملحوظ أن قصيدة الهايكو انتقلتْ منذ وقت قريب، وباسمها هذا الذي يصرّ بعض شعرائها على الحفاظ عليه ـ من وسائل التواصل الاجتماعي التي كان لها الدور الأكبر في انتشارها، إلى مقاعد الدراسات العليا في عدد من الجامعات العربية.

قبل ذلك، صدرت بضعة كتب مترجمة عن الإنكليزية على الأغلب، وعن اليابانية أيضاً، ولكن الأقل عدداً، تعرّفُ بطرائقها وتقاناتها وبشعرائها المشهورين، قدماء ومحدثين. واتخذتها ملتقياتٌ في عدة عواصم عربية موضوعاً لها، قراءةً ونقداً وتأليفَ مختارات تحمل اسمها مباشرةً بلا تردّد، يجمع فيها أصحابها ما يُطرح من أبحاث ويُقرأ من قصائد.

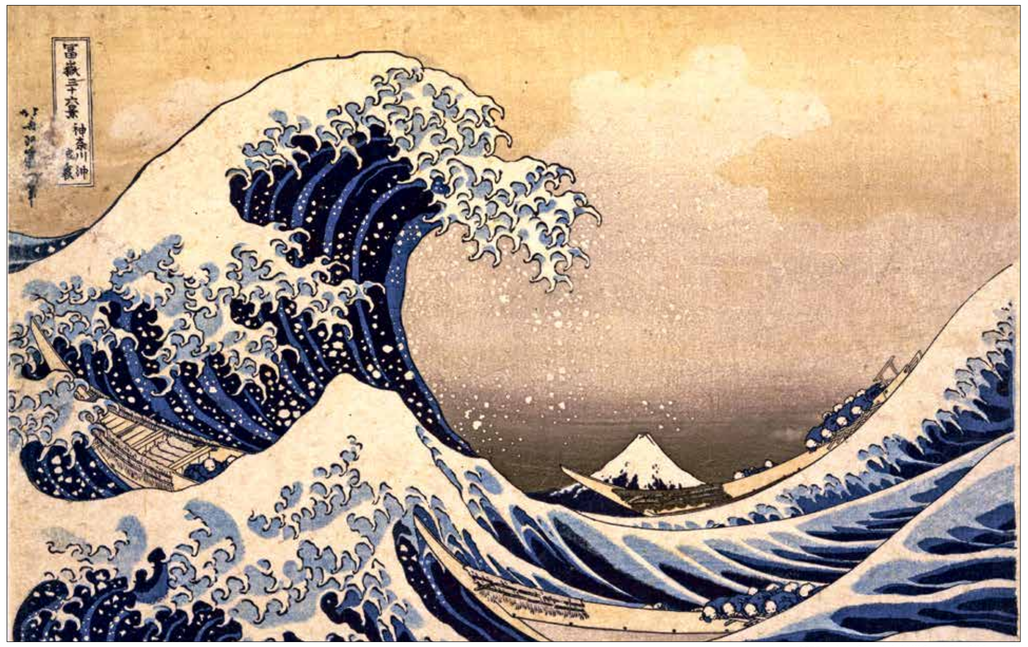
هذه الحصيلة، مع ما تنشره مواقع على شبكة الإنترنت تحمل أسماء مثل «الهايكو العربي» أو «نبض الهايكو»، أو «بيت الهايكو»، أو «النادي الدولي» وما إلى ذلك، أصبحت مادّةً بحثية يدرسها ويكتب مقالات عنها بعض أساتذة جامعات، مثل بشرى البستاني (من العراق) التي أولت هذه القصيدة اهتماماً ملحوظاً في عدّة أبحاث، منها «الهايكو العربي بين البنية والرؤى»، و«الهايكو العربي وقضية التشكيل». ويصدر بعض هذه الاشتغالات في كتب، مثل كتاب «خطاب الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة» (2014) للجزائرية أمّة بلعلي. ويكتب شعراء مثل عبد الكريم كاصد (العراق) ومحمود الرجبي (الأردن) وحسني التهامي (مصر) وعبد القادر الجموسي (من المغرب) قصائد ودراسات معنيّة بهذه القصيدة. وتعكف الآن الباحثة أمل بولحمام (الجزائر) على إعداد رسالة جامعية عنها وعما صدر منها لشعراء عرب. بدا يتردّد اسم الهايكو في المجلّات والصحف العربية منذ أواسط ثمانينيات القرن الماضي. ومع صدور مجموعات شعرية ليابانيين مترجمة إلى اللغة العربية، ونشر محاولات أولى يدرجها أصحابها تحت هذا الاسم، مثل محاولة مبكّرة لشاكر مطلق في مجلة «الآداب الأجنبية» السورية (1983)، بدأت الهايكو تلفت النظر، حتى أن بعض الشعراء سارع إلى وضع نفسه في مرتبة الرائد لهذه الجوهرة الشعرية الوافدة، بأن أعاد نشر ما زعم أنها أول «هايكو» كُتبت في اللغة العربية، مع أنها لم تكن سوى تلك القصيدة منه بخاصة، ونمط الهايكو تحديداً، وبدأ يرجع إليهم، ويترجم ببياناتهم الشعرية.

على أنّ كل هذا التراث الحديث، مع أنه غزير نسبياً في الثقافة العربية، لم يجد رواجاً على نطاق واسع يكافئه في الأوساط الثقافية والشعبية العربية. والسبب الجوهري، كما يرى الشاعر حسني التهامي ـ وهو محقّ في هذا ـ يعود إلى أن ذائقة المتلقّي العربي مشبعة بالشعر بوصفه تغنّياً بالذات ومن الذات، وليس موقفاً محايداً أمام مشهد تتنحّى فيه الذات عن مشهد العالم فيها ومن حولها كما يرى شاعر الهايكو ذو المنزع الصوفي التأمّلي في المقام الأول. يُضاف إلى هذا، أن الوعي بطرائق كتابة الهايكو وتقاناتها الغريبة عن طرائق وتقانات القصيدة العربية لم يجد حتّى الآن طريقه إلى نقّادها والباحثين فيها، وحتى غالبية شعرائها، ويكاد تناولها يقتصر على إشارات وملتقطات من مسافة بعيدة. كان هؤلاء، حتى المتحمّسين منهم، ينظرون ويصغون من على شاطئ بحر شعرهم العربي إلى موجة تُسمّى هايكو، تقترب منه وتكاد تلمسه هنا وهناك، ثم ترتدّ عنه من دون أن تمتزج بمياهه.

والسبب أيضاً هو العجز، الذي يكاد يشترك فيه الجميع حتى الآن، عن تبرير جماليات تبدو غريبة على الذائقة الموروثة؛ جماليات أساسُها إجمالاً تنحّي الذات، والإحساس الصوفيّ بالوجود، أي الإحساس بوحدة الوجود، وما يتبع هذا التنحّي من رفض لتقانات عزيزة على الذائقة العربية، مثل التشبيه والمجاز وانسنة ظواهر الطبيعة، وتجريد المجسّد وتجسيد المجرّد، والثنائية التي تطبع بطوابعها الثقافة العربية الشائعة التي أقصت الوحدة بين النقائض ذات المنشأ الصوفي، وأحلّت معها الأنا في مواجهة العالم، والأرضي في مواجهة السماوي، والذكر في مواجهة الأنثى... وهكذا.

(شاعر وروائي وناقد من فلسطين)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني



«الموجة الكبيرة في كاناغاوا» لـ هوكوساي (1830 تقريبا)

يترك شاعر الهايكو مساحة للصمت أكثر ممّا يترك للكلمات

الذائقة العربية المرتبطة بالذات تحول دون تذوّق الهايكو

المسمّاة في التراث الشعري العربي بقصيدة «التوقيعة»، كما لو أنه يعيد اكتشاف نفسه في ضوء هذا الشكل الجديد. وانتبه بعضٌ آخر إلى تأثّر شعراء ما يُدعى في الشعر الإنكليزي «المدرسة التصويرية» ـ المجدّدة في أوائل القرن الماضي، والأبرز بين أتباعها، كما هو معروف، إزرا باوند، وأمي لويل، وهيلدا دوليتل. بالشعر الشرقي، والياباني

قصيدة لا يكتبها الشاعر

لعلّ أفضل مُعبّر عن جوهر الهايكو ما جاء به الشاعر الصيني لو تشي حين قال، حسب ترجمة الشاعر الأميركي أرشيبالد ماكليش: «نحن الشعراء نصارع الوجود لنُجبره على أن يمنح وجودا، ونقرع الصمت لنُجيبا الموسيقى». ومعنى هذا كما يقول ماكليش أن «الوجود الذي تشتمل عليه القصيدة مستمدٌّ من اللاوجود، لا من الشاعر، والموسيقى التي يجب أن تحتويها لا تنبثق مثلاً، نحن الذين نصنع القصيدة، بل من الصمت، وتنطلق ردّاً على قرعنا».

إضاءة

أنطونيو غامونيدا تسعة عقود من الشعر والعيش

من السجن الشّفيف

يمثّل دخول الشاعر الإسباني عقده التاسع مناسبة للاحتفاء به. بعد الجزء الثاني من سيرته ومن أعماله الكاملة، صدرت حديثاً مختاراتٌ من شعره

ترجمة وتقديم ـ **خالد الريسوني**

قبل أيام، احتفل الشاعر الإسباني أنطونيو غامونيدا بميلاده التسعين. لم يكن صاحب «وصف الأكذوبة»، الحائز عام 2006 «جائزة ثرفانتس» و«جائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبرو ـ أميركي»، وحيداً في هذه المناسبة. فقد نظّمت مؤسّسة صديقه الشاعر والكاتب الراحل أنطونيو بيريرا، في مدينة ليون الإسبانية، أمسيةً للاحتفاء به في ذكرى ميلاده هذه، التي حضرها اثنا عشر شاعراً وكاتباً من أصدقاء غامونيدا، في ظلّ إجراءات الوقاية من فيروس كورونا. وقد شهدت الأمسية إصدار مختارات شعرية من أعماله في طبعة خاصة محدودة (90 نسخة)، ضمّت 12 قصيدةً، وحملت عنوان «أحببتُ» ـ وهو عنوانٌ مقتطف من مستهلّ قصيدة له.

في العام الماضي، أصدر غامونيدا الجزء الثاني من مذكّراته، وقد منحه عنواناً معبّراً: «الفقر». لا تُحيل الكلمة مجازياً، فحسب، إلى مرحلة ديكتاتورية فرانكو التي عانى منها الشاعر في طفولته وشبابه، بل كذلك إلى حياته، ولا سيّما بداياته، التي عرف فيها ظروفاً صعبة، هو الذي اضطُرّ إلى العمل مبكّراً، في الرابعة عشرة من العمر، في أحد البنوك من أجل دعم أسرته، وهو الذي لم يدخل المدرسة إلّا في وقت متأخّر.

وُلد أنطونيو غامونيدا عام 1931. رحل والدُه بعد أقلّ من ثلاثة أعوام من ولادته، ووجد نفسه في عناية أمٍّ لن يكفّ عن تسميتها بأنها حضنه وملجاه في مواجهة صعوبات العيش وتضييق السلطات بسبب مواقفه المناهضة للديكتاتورية.

خلال الأمسية التي أقامتها «مؤسسة أنطونيو بيريرا»، وصف الشاعر الإسباني خوان كارلوس ميستري صديقه غامونيدا بالقول: «ليس (غامونيدا) مجرّد صوت أساسي في الشعرية المعاصرة، بل هو، بلا أدنى شك، أهمّ شاعر حيّ في اللغة القشتالية، وأيضاً مرجع أخلاقي مارس الجاذبية الأساسية للفكر النقدي في عصرنا». أضاف: «في أعماله يشكّل الأخلاقي والجمالي قدرةً إبداعية مذهلة، حافظ عليها طوال حياته. يجب قول ذلك صراحةً: استدارَتْه في الشعر أضاءت الطريق لأجيال بكاملها من الشعراء. وبطريقة ما، صار معها رمزاً للمقاومة الفكرية لتفاهة خطابات الرداءة». إضافة إلى نحو 50 كتاباً في الترجمة والسرد والمقالة والتعليق الفني على أعمال تشكيليين، أصدر غامونيدا ما يزيد على 15 مجموعةً شعرية طيلة مسيرته، وقد جُمعت هذه الأعمال الشعرية في مجلّدين حملا عنوان «هذا الضوء»، الذي صدر جزؤه الثاني عام 2019، وشمل ـ إضافة إلى مجموعة أصدرها عام 1995. المجموعات التي أصدرها بين 2005 و2019، ومنها «السجنُ الشفيف»، التي نقدّم هنا ترجمةً لمقطعٍ منها.

أنا متعبٌ.
متعبٌ من ذاتي، من عدائي لذاتي،
أو من الحياة، أو من اللا .
حياة، لستُ
أدري.
اليوم،
هذا الصباح،
تائهٌ ما تبقّى مني:
بالكاد
وغيٌ مُجهِدٌ
وبعضُ الأمتعة
الجسدية غير النافعة،
اليوم،
في وقتٍ متأخّر قليلاً، وأنا أرى،

حافظ طوال مسيرته على الأخلاقي والجمالي في أعماله

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

أنطونيو غامونيدا خلال تقديم أحد كتبه في مدريد، 2006 (Getty)

ولا أتعرفُ
على وجهي في المرآة: عيناي الثابتتان،
جلدي المتآكلُ والعاصفة
الملتبسة
لخصلات شعري،
قد
تلفّظتُ
بمقطعٍ واحدٍ: لا؛
مقطعٍ واحدٍ.

وماذا عنّي؟
أأنا كلمةٌ من مقطعٍ واحدٍ، نفيٌ
فقط؟
لستُ
أدري.

متابعة

مهرجان قرطاج الدولي تنظيمٌ من أجل التنظيم

طقوس عبور شكلية

تعود التظاهرة التونسية بعد توقّف عام، لكنّها عودة توحي بتغيّرات كثيرة بعضها ممّا فرضته الجائحة وبعضها بات ضروريا لأسباب فنية أيضا

تونس ـ **ليلى بن صالح**

عادةً ما يجري تقييم كلّ عام ثقافي في تونس بما تحقّق في تظاهرات معيّنة، هي الأكثر إشعاعاً، مثل «أيام قرطاج السينمائية»، و«معرض تونس الدولي للكتاب»، و«مهرجان قرطاج الدولي»، حتى باتت هذه المواعيد تمثّل في الدوائر الرسمية «طقوس عبور» لا يمكن تمثّل المشهد الثقافي بدونها. غير أن جائحة كورونا قد ضربت الروزنامة العادية للحياة الثقافية وأثرت بالخصوص على المواعيد الكبرى، إذ جرى إلغاء دورتين من «معرض تونس الدولي»، وأعلن العام الماضي عن دورة محلية من «مهرجان قرطاج الدولي» ثمّ سرعان ما جرى التراجع عنها. هذا العام، يبدو أن هناك إصراراً على استعادة أهمّ محطات السنة الثقافية، وها قد تمّ مؤخّراً التأكيد على تنظيم الدورة 56 من «مهرجان قرطاج الدولي» بين الثامن من تموز/ يوليو والسابع عشر آب/ أغسطس المقبلَيْن. لكن كيف يمكن تقييم هذه العودة؟

حين ننظر إلى برنامج «مهرجان قرطاج الدولي» سنجد أنه فرّط بعددٍ من ثوابته، وهو الذي يقوم عادة على اقتراح عروض ـ حدث (سواء منها التنخبوية أو الجماهيرية الكبرى)، ففيما عدا سهرة الافتتاح التي تُخصّص لتكريم الموسيقار الإيطالي الراحل إينيو موريكوني وعرض الاختتام الذي يقدّمه الفنان التونسي ظافر يوسف، لن نجد عروضاً كثيرة يمكن اعتبارها حدثاً في تونس.

ومن اللافت أن نجد كثافةً في العروض المسرحية ضمن مهرجان عُرف بنزعته نحو الموسيقى وتقديم تجاربها العالمية. ليس حضور المسرح منتقداً في حدّ ذاته، ولكنّ كثرة العروض المسرحية يُقرّب «قرطاج» كثيراً من تصوّر مهرجان كبير آخر في تونس هو «مهرجان الحمامات الدولي»، والذي يعتمد بالأساس على تقديم المادة المسرحية نظراً لخصوصية فضاء العرض.

من العروض المسرحية التي جرت برمجتها في «قرطاج» هذا العام: «باقوتة لـ ليلى طوبال، و«كابوس اينشتاين» لـ أنور الشعافي، و«نادي الغناء» لـ سيرين قنون، و«الأخيرة» لـ وفاء الطبوبي، و«على هواك» لـ توفيق الجبالي. أما العروض الموسيقية، فمن الفنانين الذين يقدّمونها سارا كوريا وماريا أندرادي وياسين بولعراس وسعاد ماسي والهادي حبوبة ودلال أبو آمنة والإخوة جبران ونبيهة كراولي.

يمكن أن نلاحظ أيضاً في «قرطاج» هذا العام غياب تلك العروض الضخمة التي تقوم على دعاية قنوات الفيديو كليب، وهي عروضٌ عادةً ما كان المنظّمون يؤكّدون أنها ضرورية لكونها تموّل بقية المهرجان، حيث تغلب النزعة التنخبوية. ومن الواضح أن مثل تلك العروض لا يمكن تنظيمها في ظلّ اعتماد البروتوكولات الصحية الجاري العمل بها منذ ظهور فيروس كورونا في تونس منذ أكثر من عام.

لكنّ هذه التغيّرات، حين ننزعها من السياق الوبائي، يمكن اعتبارها ضرورة حتى لا يصبح المهرجان نسخة مكرّرة لا تتغيّر فيها سوى الأسماء من سنةٍ إلى أخرى.

فرضت جائحة كورونا تغيّرات في سياسات برامج المهرجان التونسي

من المسرح الروماني حيث تقام عروض «مهرجان قرطاج» (Getty)

فعاليات

غداً (لن) يكون الشعر بيت الحياة عنوان لقاء افتراضي تقدّمه المعمارية والباحثة **صبا عناب**، عند السادسة من مساء الثلاثاء، 29 من حزيران/يونيو الجاري، بتنظيم من «**دارة الفنون**» **في عمّان**. تهتمّ عناب في مشاريعها بالمفاهيم المتغيّرة للسكن والبناء وآثارها السياسية والمكانية في اللغة والعمارة.

ينظّم «**المعهد العالي للموسيقى**» **في تونس** العاصمة، بالتعاون مع «مركز الموسيقى العربية والمتوسطية ـ النجمة الزهراء» سلسلة محاضرات تنطلق عند التاسعة من صباح بعد غدٍ، تحت عنوان **الحوار الموسيقي بين القارة الإفريقية وأميركا اللاتينية والكاريبي**. يشارك في الحوار الباحثون **آرول مونتيس بيزارو** من بورتو ريكو، و**إقبال الحمزاوي** و**محمد قوجة** و**زهير قوجة** من تونس.

حتى 13 من الشهر المقبل، يتواصل في «**غاليري بيكاسو**» **في القاهرة** معرض **لقاء** الذي افتتح الخميس الماضي ويضمّ أعمالاً للتشكيليين المصري **جورج بهجوري** (اللوحة) والأردني **فادي الداود** (1984). يجمع المعرض بين فنان تنوّعت اهتماماته بالكاريكاتير والرسم وبين تلميذه الذي تأثّر بأسلوبه في البورتريه.

تقيم المطربة اللبنانية **دارين جبّور** عند التاسعة من مساء الأربعاء المقبل حفلاً في «**بيروت ناو**» بالعاصمة اللبنانية، تؤدّي خلاله بعض **أغاني فايزة أحمد** (1934 ـ 1983). جبّور تحمل درجة البكالوريوس في التربية الموسيقية، كما درست الغناء العربي، وتغنّي بالعادة من الحان عبد الوهاب والسنباطي.