وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــوان المذكـــرة:

تجربة "الهايكو" في الشعر الجزائري المعاصر

مجموعة "هايكو اللّقلق" لـ"معاشو قرور" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- بولعجول فيروز
- أبركان فوزية

إشراف الأستاذ:

– عبد الله عباسي

	اسم ولقب الأستاذ (ة)	الرتبة العلمية	الصفة
1	د. محمد الصالح خرفي	أستاذ محاضر	رئيسا
2	أ. عبد الله عباسي	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا
3	أ. السعيد بولعسل	أستاذ محاضر (ب)	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020م

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين والمرسلين حبيبنا وشفيعنا يوم الدين

نستهل في البداية شكرنا لله عز وجل الذي مدنا يد التوفيق لإتمام هذا البحث.

ونفق وقفة عرفان وشكر للأستاذ المشرف عبد الله عباسي، الذي تولى مهمة الإشراف ومتابعة العمل طيلة مدة إنجازنا هذا البحث، والذي لم يبخل إما في تقديم المراجع أو في تقديم التوجيهات والتحفيزات

وفي الختام نقدم كامل تحياتنا وخالص شكرنا لكل من ساندنا فترة هذا البحث وقدم لنا المساعدة سواء من قريب أو من بعيد.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي

التي أنارت دربي بنصائحها، وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة إلى من زينت حياتي

بضياء البدر، وشموع الفرح إلى من منحتني القوة والعزيمة،

لمواصلة الدرب وكانت السبب في مواصلة دراستي إلى روح أمي الطاهرة رحمة الله عليها.

إلى من جرح الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد ي طريق الحلم إلى أبي حبيبي.

إهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى:

إلى الذي أحمل اسمه بكل فخر...

إلى الذي أفتقده وأشتاق لرؤيته...

إلى الذي يرتعش قلبي لذكراه...

إلى من كان سندي وعوني بالحياة...

إلى من أودعني لله أبي الغالي رحمك الله

إلى بسمة الحياة وسر الوجود...

إلى من كان دعائها سر النجاح وحنانها بلسم الجراح...

إلى التي لا يطيب النهار إلا برؤيتها ولا تحلو الأيام إلا بوجودها

أمي الحبيبة الغالية أطال الله في عمرها.

إلى سندي وقوتي وملاذي إخوتي حفظهم الله ورعاه

إلى من جعلهم الله إخوتي في الله وتذوقت معهم أجمل اللحظات إليكن صديقاتي الغاليات

إلى كل من يعرفني من قريب أو من بعيد .

مقدمـــــة

تنوعت الأنماط الشعرية الوافدة إلى الشعر الجزائري المعاصر، بفضل الانفتاح على مختلف الثقافات والإطلاع على الآداب الأخرى، والذي أملته حتمية الحداثة ومجرياتها وما تضمنته من تحولات جدرية في الأنماط الشعرية السائدة، مما فتح المجال لدخول الهايكو كلون شعري وافد من اليابان، وإرساء قواعده في الشعريات الأوروبية والعربية.

برز الهايكو الجزائري كتجربة شعرية جديدة تميزت بسمات وخصائص فنية تتماشى والذائقة العربية، تخضع لمتطلبات الإنسان الجزائري وتطلعاته المستقبلية.

وكذا انتابتنا رغبة ملحة في البحث عن شعرية الهايكو كفن شعري جديد وافد إلى شعرنا المعاصر لتيقننا بأن الهايكو الجزائري جزا لا يتجزأ من الهايكو العربي، وبكونه لا يقل عنها جمالية ولذلك وجب علينا مند البداية إذ وجب علينا مند البداية الإجابة عن أسئلة طالما طرحت نفسها بإلحاح.

- ما هو المسار التاريخي لفن الهايكو، وما هي الدعائم الجمالية والفنية التي ارتكز عليها؟

- ما مدى تغلغل الهايكو الياباني في الموروث الشعري العربي؟

- ما السمات التي ميزت الهايكو الجزائري من خلال تجربة الشاعر "معاشرو قرور" في مجموعته؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل وثلاثة فصول، تتابعنا في المدخل جذور فن الهايكو الياباني منوها بأهم الخصائص الفنية الأصلية لهذا الفن، وأشرنا إلى أهم

الشعراء السابقين إلى التأصيل في موطنه الأصلي، ثم خصصنا الفصل الأول لرصد الأشكال الشعرية العربية الشبيهة بالهايكو الياباني، وتطرقنا إلى ذكر الملامح الفنية لقصيدة الهايكو العربية مع ذكر الأعلام والأعمال العربية التي أبدعت في هذا المجال الفني الشعري.

أما الفصل الثاني، خصصناه لقصيدة الهايكو ثنائية التأصيل والتجريب والتلقي لدى الشعراء الجزائريين المعاصرين.

أما الفصل الثالث، وهو الشق التطبيقي للبحث فقد حاولنا فيه الوقوف على السمات المميزة للهايكو العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص في ديوان هايكو "اللّقلق" للشاعر "معاشو قرور".

أما بخصوص المنهج المتبع، وطبيعة الدراسة التي قمنا بها، فقد استعنا في بحثنا بآليات الوصف والتحليل إذ كنا ننطلق من النصوص لرصد الظواهر المدروسة، نصفها ونحللها، ونقارنها بتجارب الرواد في هذا الصنيع الشعري الجديد.

ولإنجاز هذا البحث، استفدنا من عدة دراسات جعلت من الهايكو مادتها الدسمة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: تاريخ الهايكو لـ: ريويو تسويا ترجمة سعيد بوكرامي، خطاب الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية الثالث، لآمنة بلعلي، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، حمدي حميد الدوري إلى جانب باقة من المقالات المتناثرة في الشبكة العنكبوتية ومواقع التواصل الاجتماعي.

وإذا انتقلنا إلى جملة الصعوبات التي واجهتنا خلال فترة إعدادنا لهذا البحث، فيمكن عدها في قلة الأعمال النقدية بخصوص الهايكو الجزائري.

وعلى الرغم من هذه العقبات التي اعترضت طريقنا، إلا أننا بذلنا قصارى جهدنا فإن أصبنا فذالك مرادنا والمنة لله أولا وأخرا، وإن قصرنا الإلمام بتفاصيل البحث وحيثياته ولكن نأمل أننا قد فتحنا باب البحث لباحثين آخرين، ليتداركوا ما به من نقائص وهنات.

وفي الختام نتوجه بالشكر إلى كل من ساندنا في هذه الرحلة العلمية المضيئة، كما نتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف "**عبد الله عباسي**" الذي أمدنا بمختلف النصائح والإرشادات طوال فترة إنجاز بحثنا هذا.

مدخل: فن الهايكو

1–مفهوم الهايكو

أ– لغة

ب– اصطلاحا

2– التأصيل

3– الخصائص الفنية

4– رواد الهايكو اليابانيون الأوائل

5– تلقي الهايكو في أمريكا

فن الهايكو

1/ مفهوم الهايكو:

أ- الهايكو لغة:

تعود جذور كلمة "هايكو "إلى اللغة اليابانية والتي تعني طفل الرماد، فقد أفرد كتاب الهايكو الياباني لـ "ريويو تسويا"[1] جزءا منه وأقر أن " أصل كلمة هايكو التي تعني باليابانية طفل الرماد".

وتوحي هذه العبارة على معنيين هما: دلالة (الطفل) تعني انبثاق حياة جديدة وبعث الأمل والازدهار، أما بالنسبة لـ (الرماد) فتعني بقايا الرماد الذي يترك الإنسان أثناء حرق جثمانه، فهذه الظاهرة موجودة في العادات الصينية منذ القدم فهي ترمز إلى الحزن والشؤم، ومنه نجزم تماما أن مفهوم الهايكو في جوهره هذا مرتبط بالثقافة الصينية وتقاليدها.

يرى بعض النقاد أن كلمة "هايكو " تتألف من مقطعين هما: الأول " هاي" ومن معانيه الأولية المتعة و الإمتاع، الضحك والإضحاك، أن تغير مظهرك الخارجي وتسلي الآخرين، والثاني يتمثل في "كو" ومعناه لفظة أو كلمة أو عبارة، وإذا ترجمنا حرفيا سنقول عبارة أو كلمة ممتعة مسلية، مضحكة، ثم إذا أخذنا تطورا الدلالة اللفظية التاريخية وانحرافتها هنا وهناك، والحالات التي

[1] ريو يو تسويا: تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، كتاب المجلة العربية، الريضا، د ط، د ت،ص 07.

سلكها سنصل إلى ما يمكن أن نسميه حسن الطرافة بشكل جدي، المزاجية الظريفة، العبثية المسلية"[1].

مبدئيا فإنه يمكن ربط هذا الفن من الشعر بالضحك وحسن الطرافة إذ في كثير من الأوقات يعبر الإنسان عن مواقف في الحياة بأشياء مضحكة متناسيا في ذلك متاعب الحياة ومصاعبها.

فهم " يستخدمون حالات هزلية، القصد منها السخرية وبعث الابتسامة، ففي كثير من الأحيان تتحول الصراحة في الحياة والدقة في التفكير إلى مواقف مضحكة"[2] ومنه فإن الهايكو شعر انجذاب إلى الحياة الهزلية نفورا من الحياة الواقعية، قصد التخفيف من المشاكل والمتاعب اليومية.

ب- الهايكو اصطلاحا:

يعدّ مصطلح الهايكو من بين المصطلحات التي أحدثت ضجة في تاريخ الحضارة اليابانية، فأحدثت نقاشات وتفسيرات بين النقاد حول ماهية المصطلح، وفي هذا الصدد عرفت الناقدة الجزائرية أمنة بلعلى الهايكو على أنه: " قصيدة من ثلاثة أسطر تتشكل في مجموعها من سبعة عشر مقطعا لفظيا وتنطوي على صورة من الطبيعة أو انطباعات حولها مع كل ما تتضمنه من طقوس وعادات وكائنات حية"[3].

[1] رسول بلاوي وتوفيق رضا يور محسني: شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ع1، المركز العريب، أغسطس، أب، 2018، ص 15.

[2] ريو يو تسويا: تاريخ الهايكو الياباني، ص 09.

[3] أمنة بلعلى: خطاب الأنساق في مطلع الألفية الثالثة، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 142.

فالهايكو كان مرتبطا بمظاهر الحياة اليابانية، وكانت تحكم في تشكيله قواعد تساعده على تشكيل قصيدة الهايكو ومعماريتها.

وفي السياق ذاته وضح حمدى حميد الدوري نظرته عن معمارية الهايكو الياباني بأنه " يتكون من سبعة عشر مقطعا موزعة على ثلاثة أبيات بواقع خمسة مقاطع، فسبعة، فخمسة على التوالي"[1] فالتشكيل البنيوي للشعر الياباني له خصوصية بنيت عليه القصيدة، فتأتي في هذا الترتيب، وعلى حساب الذائقة والأصول الشعرية والتي تولد الجمالية، فيكسب رونقا فنيا جذابا.

2- التأصيل

تعد قصيدة الهايكو من الأنماط الكلاسيكية الأكثر شيوعا في الشعر الياباني، فهذا الفن شهد تطورا ملحوظا في القرن السادس عشر والسابع عشر متأثرا بفلسفة الزن zen البودية، فعدّت البودية المحور الأساسي لانبثاق فلسفة الزن، وهذه الأخيرة مهّدت لظهور الهايكو فالبودية ديانة جاءت على أنقاض الديانة الهندوسية وتناقضاتها الفكرية والأخلاقية واللاهوتية، وكان تاريخ ظهورها في القرن الخامس عشر قبل الميلاد، وهي تهدف إلى إقامة نظام أخلاقي يرتكز على مذهب فلسفي وفكري، ثم انتقلت هذه "الديانة إلى اليابان عن طريق دعاة قدموا من الهند للصين في القرن السادس، وكان شعب اليابان يعبد إلها واحدا له إمبراطورية شاسعة من الكلمات، وهذا الإله أعطى لكل كلمة روحا، وهذه الكلمات قد وصلت للناس من خلال الديانة البودية"[2] وبناء على هذا نستخلص أن

[1] حمدى حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع بغداد، ط1، 2018، ص 07.

[2] دراسة رشا هلال السيد حمد: نشأة الهايكو في اليابان، دع، 17 أوت، 2015 /http://mfacebook.com/rahsslsead11

الثقافة اليابانية تعلقت بالديانة البودية فأفرزت عدة تأثيرات، على الرغم من أنها تعرف بتعدد الآلهة، إلا أنها كانت تقدس إله الكلمات، والذي بث فيها الروح، وأنتج جنسا أدبيا مميزا والمتمثل في الهايكو.

فهذا المذهب المرتبط بالزن " متوافق مع كل الأديان، والثقافات، فلقد اجتاز آلاف السنين مرورا بالهند والصين واليابان... واليوم بلاد الغرب".[1] فبعدما انتقلت هذه الديانة وأفرزت تأثيرات عدة تصل في الأخير إلى اليابان وتحمل أكبر قوة ساهمت في دفع عجلة التطور في شتى المجالات.

أصبحت هذه الفلسفة بالنسبة لشعر الهايكو بمثابة الروح التي تنبثق منها الحياة خاصة بعد انصهاره فيها وتأثره بها، وبالتالي اتجهت لغتهم نحو الجانب العقائدي خاصة بعد تطابقها مع فلسفة الزن " فلقد تعاملوا متأثرين بديانة الزن"مع اللغة بشكل كهنوتي، وهم يحاورون الفصول ومكوّنات الطبيعة"[2].وعليه نجد أن هؤلاء البوذيين اتخذوا اللغة كوسيلة أو أداة لوصف سحر الطبيعة وفوائد فصولها وهي اعتبرت أداة تواصل بينهم وبين الإله.

بعدما شهدت هذه الديانة أثناء انتقالها عدة تحولات خاصة عند اليابان، فلقد اندمجت مع تلك الثقافة واكتسبتها حلة جديدة وساهمت في خلق نزعة تأملية روحانية تدفع بمشاعر الهايكو إلى امتلاك إحساس يسمو إلى السماء ويختلف عن باقي الشعراء الآخرين، فما ولدته فلسفة الزن " يعتبر

[1] هنري برونل: أجمل حكايات الزن يتبعها فن الهايكوذ تر محمود رزوقي، ع 353 إبداعات عالمية الكويت، ط1، أبريل 2005، ص 76.
[2] أمنة بلعلى: خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص 146.

سلوك ذهني، وهي طريقة لإدراك الواقع، أي أن ترى الشيء عاريا مجردا دون معرفة ذهنية قبلية، وبلا أي تشويش: زهرة، حجرا، مشهدان طيرا، أو ضفدع"[1]

فنلاحظ أنه عبارة عن منهج يتخذه الشعراء لمعرفة الحقيقة الخفية القابعة وراء الأشياء المجردة.

إن هذه الفلسفة تسعى في جوهرها إلى الصفاء الروحي الذي يجعل شاعر الهايكو يصل إلى درجة التأمل، ولهذا تطمح هذه الفلسفة دائما إلى " التأمل والتفكير، والوقوف عند الأشياء ومفردات الطبيعة والظواهر المادية لجعلها إشارة لدلائل أكبر، أنها فلسفة الروح والحكمة والسلام، ويقرّ أصحابها أنها ثقافة أرضية نابعة عن حاجات واجتهادات إنسانية تدعو للمحبة والتسامح واحترام مظاهر الحياة".[2] فاللافت للنظر أن هذه الفلسفة تدعو إلى النقاء الروحي، الذي ينتج عن التأمل العميق والتفكير في أسرار الكون.

بنيت هذه الفلسفة على التّأمل الذي يسعى إلى التعمق في الوجود ومعرفة الأسرار التي تتوارى وراء الأشياء، خاصة أنّ شاعر الهايكو ولع بالتأمل في جمال الطبيعة " لأنه اعتبرها أصل الأشياء، وذلك يعود إلى جذور كثيرة في معتقدات البوديين فاعتمد الهايكو على لحظة تأمل في عناصر الطبيعة، والتعبير عن هذا التأمل لمقاطع صغيرة لا يتجاوز قراءتها زمن النفس الواحد".[3] فالتأمل يهب للشاعر شعورا بالراحة، وتنقل روحه وذاته إلى درجة السمو لتكون هناك مسافة تجعله يستلهم وحيه،

[1] هنري برونل أجمل حكايات الزن يتبعها فن الهايكو، ص95.

[2] بشرى البستاني: الهايكو العربي بين البنية والرؤى، ص 49.

[3] نور رجب: طفل الرماد قراءات في نشأة شعر الهايكو الياباني وحضوره في الأدب العربي، صحيفة أون لاين، حبر الأدب، 4 جوان 2018 http://7bm.online/

أي أن الشاعر يترجم هذا التأمل بمقاطع موجزة، والتي تحدث إثر انغماسه بسحر الطبيعة، مما يجعله يضفي على قصيدته معاني دلالية تبرز جمالية قصيدة الهايكو.

كما يسعى الهايكو جاهدا إلى تصوير أدق التفاصيل الموجودة في الطبيعة وما يحيط بها، حتى أنه وصل إلى درجة تصوير الأشياء البسيطة وبث الحياة فيها، ليحقق نوعا من الإلهام ليشي بمعان مبدعة تناسب خصوصيات قصيدة الهايكو.

ومن جانب آخر، نجد صنف من النقاد أوجدوا نوعا فنيا آخر يستدعي التأمل، ويتجلى هذا النوع في فن الرسم، الذي يعد من أرقى الفنون لما يحمله من سحر يسحر به العقول من خلال تأمله للأشياء عن طريق ألوانه.

وعلى الرغم من أن كل واحد منهما يملك طريقا مختلفا عن الآخر إلا أن " هناك أواصر مشتركة بين الهايكو وفن الرسم، وذلك بتصوير الشيء دون أي تعليق[1].

وفي هذا الصدد وصفت الناقدة العراقية بشرى البستاني الهايكو بأنه " لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة، تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها وتعبر عن المألوف بشكل غير مألوف"[2]. ومن هنا حدد بعض الخصائص التي تتميز بها قصيدة الهايكو كالتكثيف الدلالي والإيجاز، مما يضفي عليها جمالية فنية خاصة، تجعل الشاعر يبدع في نقل المشهد التصويري في أرقى ما يكون.

[1] حمدى حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 18.

[2] بشرى البستاني: الهايكو العربي بين البنية والرؤى، مجلة رسائل الشعر، ملف الهايكو العربي، ع3، تموز، 2015، ص 51.

ومن جانب آخر، هناك من ألحقه بالسمو الروحي، فحدثنا رولان بارت roland barthes عن الهايكو في كتابه (إمبراطورية العلامات) رابطا إياه بالاحتفال الروحي épiphanie فقال: "أن نتحدث عن الهايكو، يعني تكراره بصفة أكثر دقة، فالهايكو يشبه حفلا دينيا أو روحيا مفاجئا، إنه عملية إظهار مفاجئ للواقع الذي يبرز عاريا من أي ظهور ولا يمكن اختصاره في أي تعليق"[1]. فبارث هنا مثل الهايكو بحفل ديني أو روحي مفاجئ بيد أنه يمكن الشاعر من ممارسة بعض الطقوس الروحية.

3/ خصائص الفنية

يتميز فن الهايكو بعدة خصائص ومعايير مثلى ساهمت في إثراء جمالية هذا الفن، ومن بين هذه الخصائص نجد:

3-1 – الإشارة الفصلية (الكيغو): يعتبر الكيغو من أهم خصائص الهايكو والذي يقوم عليها، فلقد اهتم به شعراء الهايكو وسعوا إلى إدماجه داخل قصائدهم فيقصد بهذه الكلمة اليابانية احتواءه على كلمة فصلية وهي إشارة مباشرة لشهر من الشهور أو فصل من فصول السنة، وربما تشير إلى ظاهرة طبيعة مرتبطة بفصل معين، وهي ليست محصورة في الزمن، وإنما تتخطاه إلى ظواهر طبيعية واجتماعية وثقافية مرتبطة بفصل ما . والكيغو على نوعين:

أ– كيغو مباشر: الإشارة إلى أفضل من السنة بشكل مباشر.

[1] أمنة بلعلى: خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 142.

ب- كيغو غير مباشر: الإشارة إلى فصل من فصول السنة بشكل غير مباشر وموحي بالفصل عبر مفردة معينة.

3-2- هايكو بلا كيغو:

إن الهايكو الذي لا يحتوي على إشارة فصلية (كيغو) يسمى في اللغة اليابانية "هايكو موكي" إذ لا يحتوي هذا النوع من الهايكو على كلمة تربطه بفصل معين.

3-3 -كيغو معروفة: هنا نشير إلى أشهر الكيغوات المستخدمة في الهايكو:

أ- كيغو الربيع

ب- كيغو الصّيف

ج- كيغو الخريف

د- كيغو الشتاء

هـ- السنة الجديدة[1].

3-4- المقاطع الصوتية:

تتألف قصيدة الهايكو الكلاسيكي كما هو معلوم من 17 وحدة صوتية موزونة (5/7/5) أي خمسة مقاطع للسطر الأول، وسبعة للثاني، وخمسة للثالث، وهناك إجماع على هذه القاعدة

[1] حسن الصلهبي: صوت الماء ومختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، العدد الأول، أغسطس، 2018، ص 18.

القديمة لعدد المقاطع الصوتية، وذلك للتطابق بين المدّة الزّمنية التي تستغرقها النفس عند إطلاق آهة التعجب، وقد سهلت في اللغات الأخرى بـ:

سطر قصير

سطر أطول قليلا

سطر قصير

كهذا الهايكو لـ " هاويس" من الولايات المتحدة:

" عاد من العراق

في موسم جني التفاح

بلا يدين"[1]

3-5- الكيرجي: (الخرجة)

الكيرجي (kireji) ويمكن تسميته عربيا بـ (الخرجة) وهو صمت زمني يقسم الهايكو إلى زمنين وهو في الهايكو الياباني عبارة عن حرف مثل ya أو kana أو keri أو Ramu أو tsu وغيرها من الحروف، وبما أن اللغات الأخرى كالعربية لا تحتوي على هذه الحروف، فلذلك يترجم

[1] آزاد اسكندر: هايكو العرب، دار الفضاءات لنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2017، ص 104.

الكايريجي kireji علامات ترقيم توحي بالصمت وعلامات الترقيم التي تستخدم هي (،) أو (...) أو (–) أو (/).

الكايرجي يمنح بنية الهايكو تماسكا كبيرا ويدعو القارئ لتأمل الهايكو لسامح درويش من المغرب:

" شريط زفاف

بين الفنية والأخرى

موتى يرقصون"[1].

وقعت الوقفة الطبيعية في السطر الأول وقد استخدم الشاعر علامة الفاصلة (،) ليوحي بالصمت.

3-6- الآنية: إن شعراء الهايكو يعتمدون على الجانب الحسب في قصائدهم، لذا فإنهم يسعون دائما إلى إبراز كل اللحظات التي تمر من حياتهم وتمثل ذلك في الزمن الحاضر أو الوقت الآني، ففي الهايكو يعبر الشاعر عن لحظة إدراكية "هنا" وفي الوقت الحاضر، فيجب أن يكون الزمن دائما هو الزمن الحاضر، لذا أغلب الأفعال المستخدمة في الهايكو هي أفعال مضارعة فالمضارع يوحي بطراوة تأمل في هذا الهايكو لـ تيراد فخرية" من إيران:

[1] آزاد اسكندر: هايكو العرب،ص 104.

"ثلج الصباح

ندفة ندفة ينزل

الصمت على العالم"[1].

وفعل (ينزل) فعل حاضر مستمر خدم بناء الهايكو في المشهدية المسترة، كما تجدر الإشارة أنّ صيغة الماضي لا تفسد الهايكو طالما أنها لا تخل في آنيته تأمل في هذا الهايكو "زيلجكو فوندا " من كرواتيا:

" في قرية القصف

امرأة عجوز تلعن

بقاءها حية"[2].

ففي هذا الهايكو صيغة الماضي في السطر الأول لم تخل آنية الهايكو.

3-7 – المشهد الحسي: يعتبر المشهد الحسي أساس الهايكو، فهو يبنى على مشهد حسي واحد، دون أن يعي هذا استبعادا تاما والصورة الذهنية المستقاه من المخيلية أو الذاكرة أو الحلم وتركيبها من المشهد الحسي الآني[3].

[1] توفيق النصاري: مختارات من الهايكو الفارسي، دلون الجديدة، دمشق، د ط، 2017، ص 29.
[2] آزاد اسكندر: هايكو العرب، ص 18.
[3] المرجع نفسه، ص18.

3-8- العفوية: تكتب قصيدة النثر بغموض وتحتاج إلى تأويل إذ لا يبدو فيما المعنى واضحا لأول وهلة بيد أن الهايكو يكتب بألفاظ شفافة وبطريقة عفوية سهلة تمنح القارئ معلومة جديدة.

3-9- اجتناب المجاز: إن شاعر الهايكو يتجنب اللغة المجازية ويكتب بلغة واقعية، ففي الهايكو القمر لا يصبح والبحر لا ينادي والأرض لا تصرخ وليس للشمس محطة[1].

3-10- الطبيعة:

تعتبر الطبيعة مصدر إلهام روحي، فهي المحور الأساسي الذي يدفعه لإخراج تلك النبرة، أو بالأحرى ذلك الإحساس الموجود داخل نفسية الشاعر والذي يجعله مبهرا موجبا وعلى الرغم من أن الهايكو لا ينتمي إلى شعر الطبيعة فهو يهتم بالطبيعة لصفتها الموحية[2].

4/ رواد الهايكو اليابانيون الأوائل

أ- " باشو ماتسو": (1644-1694):

يعد "باشو ماتسو"، شاعر اليابان العظيم في تاريخ شعر الهايكو واسمه الأصلي "ماتسو مانونوسا"[3].

شاع هذا الفن بفضل جهوده، فقد حظي بمكانة رفيعة لدى الثقافة اليابانية، " ولد في عائلة ساموررائية من الطبقة النبيلة، رفض تلك الحياة وفضل أن يعيش جوالا، يتنقل من مكان إلى آخر وفي

[1] توفيق النصاري: مختارات من الهايكو الفارسي، دلمون الجديدة، دمشق، د ط، 2017، ص53.

[2] حمدى حميد الدوري: شعر الهاكيو الياباني وإمكانية في اللغات الأخرى دار الإبداع للطباعة ولنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص 21.

[3] ماجد ولين خليل: مقال الباحثين السوريون، شعر الهايكو الياباني، 3 أكتوبر 2014،
https://www.syr-rescom/article/3667.hml

تنقلاته هذه كان يدرس البوذية والتاريخ والشعر الصيني الكلاسيكي"[1]. وبدافع حياته التجوالية واطلاعه على آداب مختلفة استخلص صيغة شعر لهايكو وبناءه الفني.

يتميز شعره " بالبساطة المطلقة، والاحتفاء بكل ما هو صوفي وروحاني كما انه ارتبط بالطبيعة ولعل هذا من طبيعة تأثير البوذية فيه فعندما كان يشعر بالوحدة يذهب إلى كوخ له مبني من شجر الموز (bach) ومنه استمد اسمه"[2].

نلاحظ عشق الشاعر للطبيعة ولجمالها وعيشه بين أحضانها، فهذا ما يجعله يعبر عن أحاسيسه لتصبح كلماته من عادية إلى فن وهذا ما يرمز إليه بالهايكو، وإضافة إلى خصوصيات الهايكو لدى الشعراء " نجد قصائد الهايكو عند "باشو" جد ممسرحة يعرض من خلالها المزحة أو الكآبة، أو الأشياء أو الالتباس، بمبالغة كبيرة"[3]،إذ نجد أسلوبه ممزوج بمختلف مشاعر الإنسان وعواطفه.

ب-" يوسا بوسون": (1716-1783):

كان يسمى تايقوشي فسمي لا حقا بهذا الاسم بـ (يوسا) يأتي في المرتبة الثانية بعد الشاعر العظيم وسيد الهايكو الياباني "ما تسو باشو"، كانت " قصائده أكثر موضوعية وأسلوبها تصويري أكثر من قصائد " ماتسو " الإنسانية ذائعة الصيت"[4].

[1] حسن الصهلبي: صوت الماء مختارات لإبراز شعراء الهايكو، الياباني، مجلة الفيصل، الرياض، المملكة العربية السعودية، د ط، د ت، ص 48.

[2] حمدي حميد الدوري: شعر الهاكيو الياباني وإمكانية في اللغات الأخربين دار الإبداع للطباعة للنشر والتوزيع، ط1، 2018،ص 32.

[3] ريويو تسويا: تاريخ الهايكو الياباني، ص 18.

[4] حمدى حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص10.

فهذا ما يبرز التناقض بينهما لأن قصائد " بوسون" مختلفة عن قصائد "باشو"، لا تقترح الفلسفة، ولا إيماءات تفخيمية و تعابيره الجد صافية.

كما أنه " أكد على الطبيعة الكونية لمواضيع الهايكو بالتركيز على المواضيع المرتبطة بالإنسان علاوة على الطبيعة[1] فلقد برز انجذابه للطبيعة وجمالها التي أدهشت وسحرت أغلب الشعراء الذين جاءوا قبله وبعده، لكنه كان أكثر ميولا للإنسان على غرار الطبيعة.

وفي الأخير استطاع "بوسون" أن يوصل أفكاره وتوجهاته من خلال الهايكو الذي أبدع فيه وكتبه بصيغته الخاصة الفريدة عن "باشو" والآخرين.

ج- " شيكي ماساوكا" (1867-1902):

لكل شاعر ناقد ينتقده لإبراز الجانب السلبي أو الإيجابي فيه، فهذا ما يولد إلى خلق إنتاج شعري ذو جودة عالية، ونفس الشيء نجده عند "شيكي ماساواكا " الذي دخل عالم الهايكو ناقدا "لباشو ماتسوا" لقد انتقد قصائده "الهوكوسية" المعروفة في كتاب "باشو زاد تسيدان" (لمختارات باشو 1883)، لم يدحضه كل أعمال "باشو" لكنه أخده على أن قصائده في الهايكوس ينقصها الصفاء الشعري، وأنها تضمن عناصر تفسيرية ونثرية"[2].

[1] حمدى حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص10.

[2] ريو يو تسويا: تاريخ الهايكو الياباني، ص 23.

بعدما اطلع الناقد "شيكي ماسوكا" الفلسفة الغربية اقتنع أن الأوصاف الموجزة للأشياء والأفعال جد فعالة بالنسبة للتعبير الأدبي والتصويري، وألحّ على أهمية الساشي (الوصف المابعد الطبيعي) هذه الفكرة قادته إلى الوصف البصري وإلى أسلوب يتميز بالبساطة.

د- "إيسا" (1763-1837):

" يعرف باسم " إيسا" أما اسمه الحقيقي فهو "كوبايا شيياتاروا" ولد في ولاية شيوابا رشيناو.[1] ارتبط شعره ارتباطا وثيقا بحياته الشخصية، حيث نجد أنّ أجمل أشعاره هو ما كان له علاقة بحياته الشخصية نجد من روائعه "سنّة حياتي"، و" أوراعاهارو" (1820)، التي توثق وفاة ابنته الغالية وهي قصيدة لا تفوقها إلا قصائد " باشو وبسون "[2]. تتمحور قصائد "إيسا" حول الحزن والألم خاصة بعد فراق زوجته وابنته فهما يمثلان مصدر الحنان والسعادة عنده، وقد نقل أحاسيسه بلغة بسيطة ومعبرة بعيدة عن الزخرفة اللفظية حيث كان يكتب باللّهجات المحلية وبكلمات الحديث اليومي سائر بثبات نحو فلسفة بوذية نقية دون الوقوع في شرك التعصّب الديني، جمع في أسلوبه بين التهكّم والسخرية والرؤية الحادة في عمق الأشياء"[3].

يتضح مما سبق ميول "إيسا" للنبرة الحزينة التي طغت على سنين حياته والتي عاشها إضافة لاستخدامه لغة العامة أو لغة الحديث اليومي فهذه الميزة هي التي ساهمت في انتشار قصائده، وبالتالي أكسبت قصائد الهايكو شعرية خاصة بعيدة عن التكلف والتصنع والمبالغة.

[1] حمدي حميد الدوري: شعر الهايكو وإمكانيته في اللغات الأخرى، ص49.
[2] حسن الصلهبي: صوت الماء مختارات لأبرز الشعراء الهايكو الياباني، ص 49.
[3] المرجع نفسه، ص 66.

5- تلقي الهايكو في أمريكا:

استطاع الهايكو أن يتجاوز حدود اليابان ويقتحم الآداب والثقافات الأخرى عبر الترجمة إلى لغات العالم الحية فصار شعرا عالميا وأصبحت مختلف الشعريات العالمية تتميّز بهذا اللّون الشعري وبذلك لم يعد الهايكو يابانيا فقط بل تأثر به الكثير من الكتاب واخذوا يتأملونه ويكتبونه بدرجة متماهية مع مفهومه وبطلاقة شبيهة لما عرفه اليابانيون فنجد نصوصا لشعراء من أمريكا وأوروبا.

لقد جذب شعر الهايكو الياباني اهتمام عدد كبير من الشعراء الناطقين بالإنجليزية في أمريكا وانجلترا وكندا بالإضافة إلى الكثير من البلدان الأخرى، وترجح الدراسات النقدية أن أولى عوامل امتداد شعر الهايكو وتخطيه الحدود اليابانية هو عامل الترجمة ففي حدود نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، على حد قول "محمد الفحايم" " فإن الفضل يرجع أولا إلى المترجمين الذين أتاحوا لهذا الشكل أن يتجسد في جميع اللغات"[1]. فلولا المترجمين ليبقى الهايكو سجين أدب اليابان ولما استطاع الإبحار بعيدا عن موطن نشأته.

على الرغم من أن الشعراء الأمريكان وغير ليابانيين لا يكتبون الهايكو الياباني الكلاسيكي بمعناه الدقيق لأن الهايكو محكوم بقوانين تنظم تعابيره وبأيدلوجية وبرموزه وإيحاءاته المرتبطة بالتناص بالإضافة إلى القيم الصوتية الخاصة[2]. بالثقافة اليابانية نجد الشعراء قد كتبوا الهايكو الياباني بشكله الكلاسيكي هذا هو رأي "بروس روس" ويمكن أن نتتبع تأثر الهايكو الياباني من أوج قوته في قصائد

[1] محمد الفحايم: ارتحال قصيدة الهايكو، القدس العربي، ع7098، لندن، 11 نيسان، 2012، ص 09.

[2] حمدي حميد الدوري: شعر الهاكيو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص56.

شعراء الحركة التصويرية الذي أرسى المبادئ التي حددت شكل الشعر التصويري، فقد أكد اليابانيون أسوة بشعر الهايكو على استخدام اللغة البسيطة أو لغة الحياة اليومية، وعلى الحرية التامة في اختبار الموضوع وعلى استخدام صور الحياة الواقعة كما يفعل الرسامون.

لقد كان إدخال الهايكو الياباني إلى أمريكا بشكل جدي ومباشر بدأ في بواكير الثلاثينات من القرن الماضي من خلال ترجمة "هارولد هندرسن" لقصائد من الهايكو الياباني هي كتابه "مكنسة الخيزران" كما أن شعراء حركة البيت (beat) الأمريكان في منتصف القرن الماضي مثل " الين غنسبرغ" "و"غاري سنايدر" "دغريغوري كورسو" ... وغيرهم كانوا على اتصال مباشر بأشعار الهايكو من خلال اهتمامهم بالبوذية.

إن أهم فترة في تاريخ الهايكو الأمريكي تبدأ من أواخر الخمسينات في نهاية السبعينات من القرن الماضي فقد شهدت هذه الفترة نشر كتاب "كينث ياسودا" الهايكو الياباني طبيعتة الجوهرية وتاريخه وإمكانياته في اللغة الإنجليزية، كما صدرت مجلات هايكو باللغة الإنجليزية مثل مجلة الهايكو الأمريكي ومجلة أضواء الهايكو كما شهدت هذه الفترة نشر عدة مختارات من الهايكو وأهم حدث في هذا المجال هو نشر أنثولوجيا الهايكو التي كانت تضم بين دفتيها مجموعة من قصائد الهايكو لشعراء هايكو أمريكان وكنديين معاصرين[1].

[1] حمدي حميد الدوري، شعر الهاكيو الياباني وإمكانية في اللغات الأخرى ص 56-61.

ومع مرور الوقت واستقبال هذا النمط الشعري الجديد يتزايد عدد شعراء في أمريكا إلى الضعف وربما أكثر من ذلك مما يدل على اهتمامهم بالتجريب وإيجاد أشكال جديدة للتعبير وأثناء من الفترة تأسست عدّة جمعيّات للهايكو مثل جمعية الهايكو في أمريكما HSA ورابطة الهايكو الدولية HIA وقد قامت هذه الجمعيّات بنشر مئات المجلدات من شعر الهايكو، وكتب الهايكو النقدية كما نظمت لأعضائها رحلات إلى اليابان ونشرت كتب المختارات ومجلات الهايكو وعقدت المؤتمرات عن الهايكو.

وكان بعض الشعراء يجيدون اليابانية ويستطيعون قراءة الهايكو باللّغة اليابانية وساهموا في ترجمته إلى الإنجليزية أمثال "سانفورد غولد تسين" الذي قضى في اليابان اثني عشر عاما في ست رحلات وكل رحلة استمرت سنتين وقام بترجمة مجاميع التانكا• بالاشتراك ترجم ثلاث مجموعات من الشعر الياباني وكتب ثلاث مجموعات من التانكا بالإنجليزية[1].

وعليه فإن الهايكو الأمريكي و(الإنجليزي) إبنا شرعيا للهايكو الياباني فلولا تأثيرا شعر الهايكو الياباني المترجم لما كان لهذا الشكل الشعري وجود في أمريكا وبريطانيا.

لا بد من التنويه إلى أن الهايكو الأمريكي يختلف عن الهايكو الياباني في جوانب كثيرة ترتبط بالشكل والمضمون.

• التانكا: شكل من أشكال الشعر اليابان قريب الشبه من شكل الهايكو إلا أنه يتكون من مقاطع أكثر، تتوزع على خمسة أسطر وتتوالي على النحو التالي، 5-7-5-7-7.

[1] حمدي حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص62-64.

فمن المعروف أن قواعد العروض تختلف من لغة لأخرى، ولذلك فقد يكون من المستحيل أن يحاول الشعراء أنهم يكتبوا بالإنجليزية بنفس الشكل الصارم الذي يكتب به الهايكو الياباني والذي يتكون من سبعة عشر مقطعا (خمسة – فسبعة – فخمسة) فقد منح الشعراء الأمريكان أنفسهم حرية أكبر وحرروا أنفسهم من قيد المقاطع 5-7-5 وحافظوا على عدد الأبيات[1].

ويمكن أن نشير إلى بعض الفروقات بين الهايكو الياباني والهايكو المكتوب باللغة الإنجليزية وهي كالتالي:

- يتكون الهايكو الياباني من سبعة عشر مقطعا أما الأمريكي فيتراوح بين ثمانية أو (تسع مقاطع) وعشرون مقطعا (أو أكثر) هناك اختلاف في الشكل والمضمون.

- يؤكد الهايكو الأمريكي على الطبيعة البشرية أكثر من تأكيده على الطبيعة.

- يوسع الهايكو الأمريكي من مجالاته فيتناول الجوانب الحسية والاجتماعية والنفسية والسياسية.

- يوظف الهايكو الأمريكي الكثير من التعابير الصورية.

- خلافا للهايكو الياباني، أصبح الهايكو الأمريكي مجالا رحبا للنساء ولم يعد حكرا على الرجال[2].

وهذا ما يؤكد خروج الهايكو الأمريكي عن النمطية الهايكوية اليابانية لشعر الهايكو الياباني حيث أكسبته الثقافة الأمريكية حلة جديدة.

[1] المرجع نفسه، ص 80.

[2] حمدي حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 83.

الفصل الأول: تجليّات الهايكو في الشعرية العربية والأشكال الشعرية العربية الشبيهة بالهايكو

1- بين الهايكو والومضة

2-خصوصيات قصيدة الهايكو العربية و ملامحها الفنّية

3- رواد قصيدة الهايكو العربية

تجليات الهايكو في الشعرية العربية والأشكال الشعرية العربية الشّبيهة بالهايكو:

صحيح أن أصل الهايكو من اليابان غير أنه موجود بشكل ما في المجتمعات العربية منذ القدم فالأمثال السائرة عندنا هي نوع من الهايكو لأننا في جملة قصيرة جدا تأتي بخلاصة حياة أجيال من الناس، فالهايكو إذن موجود في ثقافتنا، وبالتحديد في القرآن الكريم فما بين بداية ونهاية الآية تختزل تجربة إنسانية معينة، وفي المجاميع الشعرية القديمة لدينا الكثير من الشعراء الذين يحفظ لهم أو بيتان من قصيدتهم لأن هناك خلاصة معينة في البيت جعلت الناس يحفظونه وينسون باقي القصيدة وهذا يقترب كثيرا من فحوى الهايكو الذي يمكننا أن نعده أيضا فنّا للشعب. [1]

إن الدخول في تجربة الهايكو بالنسبة لشاعر من القرن الحادي والعشرين يجعلنا لا نقف كثيرا أمام التعريفات التي صارت معروفة لدى الناس أجمعين: ذلك التغيير الشعري الياباني الكلاسيكي الذي يتألف من بيت واحد (نفس واحد) يقسم إلى ثلاث شطرات شعرية مرتبة موسيقيا حسب عدد المقاطع الصوتية (5 ثم 7 وأخير 5 مقاطع صوتية) وهي أشعار بسيطة خالية من التكلف اللغوي والبهرجة البلاغية تعبر عن تأمل قصير في حياة الإنسان في كنف الحركات الشفافة لمكونات الطبيعة، مع حضور عنصري الدهشة والتعجب الذين قد يتحولان إلى التهكم أو الموقف الساخر من تناقضات الحياة... إن شاعر اليوم يذهب إلى حدود تتجاوز علامات تنظيم السير الشعري هذه كثيرا... فالحياة اليوم معقدة ومشبعة بالسياسة والوعي الأيديولوجي وهي لا تقدر على أن تعود

[1] فيصل الأحمر: قلّ... فدلّ(سباعيات)، دار المثقف للنشر و التوزيع، باتنة، الجزائر، ط4، 2017، ص 07.

للحظة الصفاء الروحي التي أنجبت الهايكو منذ قرون... لذلك يركز شاعر الهايكو كثيرا على أخد ما تيسر من روح هايكو الأمس لأجل كتابة هايكو اليوم بروح اليوم. [1]

1/ بين الهايكو والومضة:

تعددت الأجناس الأدبية الوافدة إلى الساحة الأدبية العربية المحاصرة من الغرب وكان العامل الأهم وراء هذا التعدد هو الحداثة التي غيرت مجرى الأدب العربي كليا، وفتحت الأبواب للأدباء والشعراء لإخراج ما في جعبتهم الشعرية من إبداع.

وفي ضوء هذا الانفتاح على الأجناس الأدبية، صعب على المتلقي هضم هذه الأنماط خاصة مع تشابك خصائصها الفنية والجمالية، وكذلك إهمال النقاد لمسألة تفريق وتوضيح كل نمط أدبي بجمالياته وجوهره الخاص به وشعريته التي تفرده وتميزه عن الأخرى.

ولعل الإشكال نفسه نصادفه مع فن الهايكو الذي يلامس في شكله وخصائصه الفنية بعض الأنماط الشعرية، وغني عن البيان أن من بين هذه الأنماط الشعرية التي تتجاوز الهايكو، نجد قصيدة الومضة، فهذان النمطان لا يختلفان كثيرا عن بعضهما إلا في فروق بسيطة.

ولإبراز هذا الاختلاف بين الومضة والهايكو ويستوجب تقديم لمحة عن قصيدة الومضة من الجانب المفهومي، والمسار التاريخي، والخصائص الفنية التي يتميز بها كل تشكيل شعري على حدة.

[1] فيصل الأحمر: قلّ... فدلّ(سباعيات)، ص 9.

جاء على لسان العرب في مادة (ومض)، ومضى البرق وغيره يمض ومضا وميضا ومضانا، أي لمع لمعا خفيفا، ولم يعترض في نواحي الغيم[1].

وجاء أيضا: وأومض له عينه، أومأ، في الحديث: " هلا أو مضت إلي يا رسول الله أي هلا أشرت إلي بإشارة خفيفة، وأومضت المرأة: سارقت النظر، ويقال: أو مضت فلانه بعينها أي أبرقت[2].

أما من الناحية الإصطلاحية، فقد تعددت الآراء وتنوعت التعريفات لقصيدة الومضة، إذ عرف الناقد خليل موسى أنها: لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس شعري خاطف يمر في المخيلة أو الذهن، ويصوغه الشاعر بألفاظ قليلة جدا لكنها محملة بدلالات كثيرة وتكون الصياغة مغلوطة حدّ الانفجار.[3]

حسب رأي هذا التعريف لمصطلح الومضة، يستند على اللحظة أو المشهد والإيجاز والتكيف الدلالي وحشد معاني كثيرة في ألفاظ معدودة.

وفي ذات السياق قدم الناقد الفلسطيني عزّ الدين المناصرة تعريفا لومضة في كتابه إشكالية قصيدة النثر فيقول: " قصيدة قصيرة مكتفة تتضمن حالة مفارقة شعرية اندهاشية ولها ختام مفتوح أو قاطع حاسم، وقد تكون طويلة لحد معين، وقد تكون توقيعين إذ التزمت بالكثافة والمفارقة والموضة والقفلة المتقنة المدهشة"[4].

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح، عبد الله علي كبير وآخرون، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص 4927.
[2] المرجع نفسه، ص 4927.
[3] خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 59.
[4] عز الدين منصارة: إشكالية قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص 229.

كما قدم الناقد أحمد الجوة وجهة نظر متميزة عن قصيدة الومضة على أنها التعبير الشعري المكثّف عن تجربة شديدة الالتصاق بالواقع بلغة تختزل التجربة في أقل عدد ممكن من الكلمات مع سعة المتلونات الدلالية التي تتضمنها تلك التجربة[1].

ومن التعريفات السابقة التي رصدت أداء الباحثين والنقاد المعاصرين، نلاحظ أن قصيدة الومضة، ترتكز على عدّة ركائز وخصوصيات فنية كالإيجاز أو الاقتصاد اللغوي، التكثيف الدلالي، الدهشة، كما تتسم بخاتمة مفتوحة على فضاء غير متناه من الدلالات، ومن ثمة جاز لنا إدراج هذه المميزات ضمن الجماليات الفنية لهذا النمط الشعري.

أما بخصوص الخصائص الفنية لقصيدة الومضة إلى جانب ما سبق ذكره فإن قصيدة الومضة ترتكز أيضا على عدة خصائص فنية أخرى، إذ تولد لغة الومضة وظيفة – انفعالية– تنبيه لدى المتلقي لتنبثق لحظة الاندهاش، وأجمل ما يميز الومضة أيضا، نهاياتها الخاطفة التي تبلغ دورة الختام التي تبلور الرؤيا الشعرية فالانفعال والتنبيه.

أهم سمات لغة الومضة لدى " أمين الديب" إضافة إلى الخاتمة الخاطفة المفتوحة، كما تتميز أيضا لغة الومضة بالمقارنة إذ " ترتكز على لغة المفارقة الشعرية والجمع بين المتقابلات والمتضادات لإبرازها إضافة لكون لغة الومضة لغة انزياحية بامتياز، إذ تخرج عن ضوابط وقواعد اللغة العربية المعيارية بتشكيل لغة فريدة مغايرة للغة الأنماط الشعرية الأخرى[2].

[1] أحمد الجودة: خصائص الخطاب الشعري في القصيدة القصيرة، الشعر التونسي وأشكال الكتابة الجديدة الأيام الشعرية، محمد البلقوطي، الدورة الخامسة، صامد للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2006، ص 118.

[2] أحمد عفيفي: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 434.

فيما يخص قضية التسمية، فقد لاقت قصيدة الومضة إشكالا عويصا إذا لم يتفق النقاد وكذلك الشعراء والأدباء على تسمية واحدة لهذا النمط، وضعوا له أسماء من الأنماط الشعرية إذ نجد الناقد هدى بنت عبد الرحمان وإدريس الدريس قد أحصيا مجموعة من التسميات التي أطلقها النقاد على هذا الشكل، ولذلك " سموها بكثير من الأسماء مثل: الأبيرجام، الومضة التوقعية، الخاطرة، الأنقوشة، اللافتة، التلسكي، القصيدة المضغوطة، القصيدة المركزة، القصيدة الكتلة، الدفقة، اللمحة، الفقرة، قصيدة المفارقة، القصيدة التأملية، العنقودية، قصيدة الهايكو، قصيدة الفكرة، الشذرة، الفلاشية، الإشراقية، القصيدة القصيرة، القصيدة القصيرة جدا، قصيدة القصة..."[1]

وفي ظل تحدد التسميات لقصيدة الومضة، ركز النقاد على بعض الأنماط، وربطوها بسياقها التاريخي الذي شهد نشأة بعض الأشكال كالأبيجراما التوقعية والهايكو.

ويذكر الأديب طه حسين في كتابه " جنة الشوك" أن الومضة تعود إلى أصول أوربية ولا مكان لهذا النمط الشعري في التراث العربي القديم، منوعا إلى التشابه القائم بين الومضة والأبيجرما فيقول: " لا بد من الالتفات حول اعترافه في هذا السياق بقوله: " يجب أن أعترف بأني لا أعرف له اسما لهذا الفنّ من الشعر في لغتنا العربية اسما واضحا متفقا عليه، وإنما أعرف له أسما أوربيا فقد سماه الأوربيون اللاتينيون " أبيجراما" أي نقشا واشتقوا هذا الاسم اشتقاقا يسيرا قريبا من أنّ هذا الفن قد

[1] هدى بنت عبد الرحمان إدريس الدريس: الومضة الشعرية من الأبيجراما إلى القصيدة التفاعلية، مجلة الآداب، ع36، جامعة سوهاج، مارس، 2014، ص 76.

نشأ منقوشا على الأحجار[1] وتأسيسا على هذا النسيج، ربط عميد الأدب العربي الومضة بجذور أوربية يونانية، خاصة الأبيجراما نشأت في حضن الحضارة الإغريقية.

وفي سياق آخر غير مماثل يعتقد بعض النقاد أنّ الومضة ذات أصول عربية محضة، وهي مرتبطة بالتوقعية، بيد أنهما وجهان لنمط شعري واحد، وقد ظهرت في بداية العصر الإسلامي، وشاعت أكثر في العصر العباسي.

ومن أوائل النقاد الذين تبنوا هذا الرأي نجد الناقد والشاعر الفلسطيني "عزّ الدين المناصرة" الذي يقول في هذا الصدد: " قصيدة التوقيعية هي قصيدة ومضة مكثفة قصيرة ذات ختام حاسم ومفتوح تمتلك عادة مفارقة شعرية..."[2]

فالملاحظ هنا أن "عز الدين مناصرة " ربط قصيدة الومضة بالتوقعية، مشيرا إلى أصولها العربية الممتدة من العصر الإسلامي، معارضا بذلك طرح طه حسين.

وتأسيسا على ما سبق ذكره بخصوص إشكالية التسمية لقصيدة الومضة ومسارها التاريخي، يمكن ملاحظة ذلك التشابه في الخصوصيات الفنية بين الومضة والهايكو، كما أن هنالك فوارق جوهرية بين كل نمط تمليه الخصوصيات الحضارية لكل منهما، إلى أن القاسم الموحد بينهما هو خدمة الإنسان المعاصر وبيئته الأدبية الجديدة التي اكتسبها بفعل السرعة والعامل المعاصر وبيئته

[1] طه حسين: جنة الشوك مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط2، 1986، ص 11.

[2] صالح موسى: حوار مع عز الدين المناصرة، نقلا عن هدى بنت عبد الرحمان، إدريس الدريس، الومضة الشعرية من الأبيرجراما إلى القصيدة التفاعلية، 2007، ص 80.

الأدبية الجديدة التي اكتسبها بفعل السرعة والعامل التكنولوجي، إذ تميل كل هذه الأنماط إلى الإيجاز والقصر أو الاقتصاد اللغوي والتكثيف الدلالي.

إن المتمعن في علاقة الهايكو بشعر الومضة يجد أن الومضة العربية تأثرت بشعر الهايكو كعامل بعد دخوله الساحة العربية فتشبعت الومضة ببعض جمالياتها الفنية، وحافظت على جوهرها كقصيدة وبناء وينفي أغلب النقاد أن تكون الومضة نفسها هي قصيدة الهايكو استنادا إلى وجود بعض الفوارق الطفيفة بينهما، ولذلك يرى الناقد "أمين الديب" أن الومضة: " تفترق افتراقا جوهريا بالشكل والمضمون عن الهايكو التي حسمت إيقاعها بينما لا يزال شعر الومضة متحررا من القيود ومن الشكل كونه حركة تجديدية تجاوزية"[1].

وعليه نخلص إلى أنّ الهايكو لا يزال مقيدا شكلا ومضمونا فهو شكل شعري لا يتعدى الخمسة أسطر بالأكثر، ويحمل بداخله فكرة واحدة على الأغلب أما قصيدة الومضة، فذهب النقاد إلى اعتبارها متحررة، وصارت أكثر تجديدا واستيعابا للحمولة الفكرية أكثر من الهايكو.

ومن خلال ما سلف ذكره عن قصيدة الومضة نتوصل إلى أنها نمط شعري له جذور تاريخية عميقة، وهي تتشابه مع بعض الأنماط الشعرية الأخرى شكلا ومضمونا كالأبيجراما والهايكو والتوقعية، لكنها تختلف عن جميع هذه الأنماط بخصائص فنية استوجبتها بعض الخصوصيات الحضارية.

[1] أمين الديب: إضاءة قصيدة الهايكو وشعر الومضة، مقاربة نقدية، جريدة البناء، 10 جويلية 2020، http://www.al binaa,com/erchives/article/175866

2/ خصوصيات قصيدة هايكو العربية وملامحها الفنية:

استطاع فن الهايكو الاندماج مع الشعرية العربية منذ بزوغ أولى ومضاته في سبعينات القرن الماضي مع الشاعر الفلسطيني "عز الدين المناصرة"، إذ عدت تلك المحاولة كبواكير لتأصيل الهايكو العربي رغم التأثر الكبير برواد الهايكو في العالم مثل "إيسا" و "بوسون" والجد الأكبر للهايكو "ماتسو باشو" عبر الترجمات المختلفة العربية.

ما إن انتشر هذا الفن في الوطن العربي، حتى أجريت عليه تغيرات على مستوى الشكل والمضمون تلاؤما مع الذائقة العربية وما تفرضه خصوصيات اللغة الأم من خصائص، إذ لم تقتصر مهمة الشعراء العرب على الإِحتفاظ بالطابع الياباني الموروث عن القرن السادس أو السابع ميلادي، وإنما السعي لتكوين شكل شعري مستورد بروح عربية لا تذوب كليه في قالب الأدب الياباني وتراكماته المعرفية والبلاغية، ذلك أن اللغة العربية تفرض خصائصها وإيقاعاتها والبيئة المحلية بكل ما فيها من تكدسات معرفية وخبرات تؤثر على أية أدب يريد خلق صورته وصوته وملامحه الخاصة به للحياة [1].

وتتحد خصائص الهايكو العربي فيما يلي:

أ- البنية الإيقاعية:

الهايكو العربي عموما إِلتزم بعدد الأسطر التي كانت في القصيدة الهايكوية اليابانية، على نحو ثلاثة أسطر مثل أغلب الهايكو في اللغات الأخرى، لكنه لم يتميز بعدد المقاطع في كل سطر كما في

[1] محمود الرجبي: على طريق الهايكو أفكار في الهايكو، دار كتابات جديدة لنشر الالكتروني، ط1، 2018، ص 07.

الهايكو الياباني (5-7-5)، وقد أكدت "بشرى البستاني" على هذا المنحنى الفني المتميز في قولها: " وهذا الشرط تجاوزه الهايكو العراقي والعربي عموما مراعاة لخصوصية اللغة العربية واختلاف تشكيل مقاطعها العروضية عن مقاطع اللغة اليابانية، لكنه إلتزم ببنية الأسطر الثلاثة لترسيخ الشكل الهايكوي"[1]:

يقول الأخضر بركته في ديوانه " حجر يسقط في الماء"

"- مثل قطرة الندى

تنعكس فيها السماء والأرض

يولد الهايكو"[2] .

فالملاحظ أن "الأخضر بركة" قد حافظ على عدد أسطر قصيدة الهايكو وهو الأمر السائد في جميع قصائده وأغلب قصائد شعراء الهايكو العرب، لكن إذ تمعنا في مقاطع الأسطر وجدنا الأول أقل عددا من السطر الثاني، والأكثر من السطر الثالث، وهذا الإختلاف نصادفه في أغلب عدد مقاطع الأسطر في قصيدة الهايكو العربية.

وإذا كان جل شعراء العرب يفضلون الاعتماد على ثلاثة أسطر في قصائدهم الهايكوية، فهذا لا يعني أنه لم يكن ثمة شعراء كتبوا هايكو بأكثر من ثلاثة أسطر، وكان لا بد من الإشارة إلى هذا

[1] بشرى البستاني: الهايكو العربي بين البنية والرؤى، مجلة رسائل الشعر، ملف الهايكو العريب، ع3، تموز،2015، ص 49.

[2] الأخضر بركة: حجر يسقط الآن في الماء، سلسلة شعراء الهايكو، منشورات (نادي الهايكو العربي) الالكترونية تصميم محمد الرجبي، د ط، 2015، ص 07 /http://ar.facebook.com/arabichaicuclub

الخرق من قبل قلة قليلة من الشعراء في التشكيل الأصلي للهايكو يقول " عذاب الركابي" في ديوان "رسائل المطر":

" تبرر الأزهار خجلها

في شداها

تبرر السحابة بردها

في عناقيد مائها

ويبرر العاشق فوضاه في هيامه"[1].

الشاعر هنا لم يكتف بثلاثة أسطر فقط، بل تعدى إلى خمسة أسطر في قصيدته الهايكوية، مما يوضحه تجاوزه للبناء الإيقاعي العام للهايكو، كذلك لم يلتزم بعدد المقاطع اليابانية، بل انحدر وراء شعريته العربية مما أعطى القصيدة بناءا إيقاعيا مميزا وكذلك القصائد الهايكوية العربية الأخرى.

ب– المشهدية:

تميزت قصيدة الهايكو العربية بالمشهدية" aspecsceniqul وهي نقل صورة أو صورتين وغالبا ما تكونان متتاليتين، وهذه الخصوصية أقرب ما تكون إلى فن التصوير الفوتوغرافي أو الوصف، ويكون نقل المشهد بسيطا خاليا من البهرجة اللغوية أو الطول بكل حيادية، يقول الناقد نسيم

[1] عذاب الركابي: رسائل المطر، دار الأدهم للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2012، ص 85.

السعداوي بخصوص هذه الفكرة: " المشهدية تعني عن السرد و المجاز كثير تتيح عبر بلاغتها تقاسيم شاعرية، محسوسة بموجز التعابير[1]. وهي أساسا روح الهايكو في كل اللغات، وقد أولى الهايكو العربي عناية خاصة للجمالية التي تضفيها على القصيدة يقول الشاعر "عبد الستار البدراني" في ديوان "غيم المحطات مصر الذاكرة"

" الحديقة

كل البراعم نائمة

بابها مفتوح"[2]

الشاعر ينقل لنا مشهدين الأول من البراعم وحالتها التي لا تزال حالة نوم مما يدل على وقت الليل، ففيه تكون البراعم والزهور منغلقة، أو لا تزال صغيرة جدا على التحول، ثم ينتقل إلى المشهد الثاني وهو باب الحديقة الذي هو في حالة انفتاح تام.

ج- توظيف الطبيعة:

شاعر الهايكو العربي لم يستغن عن قاموس الطبيعة ومشاهدها وعناصرها في القصيدة الهايكاوية، بل سارع إلى توظيفها فأكسبها مكانة خاصة في سياق هذا التشكيل الشعري يقول "عاشور فني" في ديوان " هنالك بين غيابيين يحدث أن نلتقي":

[1] نسيم السعداوي: اللحن العجيب، عن قصيدة الهايكو عند محمود الرجبي، دار كتابات للنشر والالكتروني، ط1، 2016، ص 102.

[2] عبد الستار البدراني: غيم المحطات، مطر الذاكرة، سلسلة شعراء الهايكو، منشورات نادي الهايكو العربي الإلكترونية، تصميم حمد الرجبي، 2017، ص10.

قصيدة " أسراب":

"الزرازير تمرح

تحت الغمام

في أرجوان السماء"[1].

يجسد لنا "عاشور فني" في قصيدته " أسراب" جزء من مشاهيد الطبيعة وهي طيور الزرازير أو الشحارير وهي في عنفوان مرحها وطيرانها في السماء، وأضاف عنصر الغمام إلى جماليته هذه المشهدية الموحية بجمال الطبيعة الموشح بعنوان " أسراب" الذي يحيد عن حقل الطبيعة الذي ألهم الشعراء منذ قدم العصور.

يقول حمدي حميد الدوري:

" يا ليتها تدوم

تقلع الأشجار والتخوم

الزوبعة"[2]

[1] عاشور فني: هنالك بين غيابيين يحدث أن نلتقي (هايكو)، دار القصبة للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2007، ص 24.

[2] حمدي حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 108.

وضف الشاعر "حمدي حميد الدوري "في هذا المقتبس الشعري مجموعة من الأسماء ذات الحقل الدلالي الخاص بالطبيعة (الأشجار، الزوبعة...)، وهذا ما يؤكد لنا ارتباط الهايكو العربي بالطبيعة كارتباط الأزهار بالربيع.

سبق أن فسر عاشور فني ارتباط الشاعر الهايكو العربي بالطبيعة بسبب " لفت الانتباه إلى غياب الطبيعة في عالمنا نظرا إلى هيمنة التكنولوجيا واكتفاء الإنسان بالعالم المصطنع"[1].

فابتعاد الإنسان المعاصر عن الطبيعة وانشغاله بالتصنيع والتعمير، أدى إلى هلاك الحرث والنسل، فكان الوقوف عند الطبيعة وعناصرها يبعث بالرغبة في الهروب إليها والاحتماء بها ولهذا لجأ شعراء الهايكو العرب إلى الطبيعة ومظاهرها، رغبة في تبديد مرارة اليأس وتمثل عوالم توحي بالامتلاء، هروبا من واقع هش مليء بالنكسات.

د- التشخيص والأنسنة:

عمل شعراء الهايكو العرب إلى أنسنة أشعارهم وتشخصيها من خلال إعطاء أدوار إنسانية للطبيعة والجماد والحيوان إلى غير ذلك، فجعلوا الإنسان المحور الأساسي للهايكو، ومن ثمة إِلحاق جل صفاته بغيره، يقول محمد الرجبي:

" جبل الغيوم البعيد

يناديني تعال

[1] عاشور فني: هنالك بين غيابيين يحدث أن تلتقي (هايكو)، ص10.

أنت مثلي وحيد"[1].

ففي هذا الاقتباس الشعري، نلاحظ إلحاق " الرجبي" فعل النداء بالجبل مع أنه متعلق بالإنسان (خاصية الكلام)، مثلما ألحق به أيضا شعور الوحدة وجعله يحس ويشعر، فهذه المناجاة تعبر عن الأسر والشعور بالوحدة التي تنتاب الشاعر من خلال أنسنة مظهر طبيعي يلتمس من خلاله الخلاص من واقعه.

وهنا يجدر بنا الإشارة إلى وجود طائفة من الشعراء لم ترحب بالتشخيص كخاصية في الهايكو العربي، بل اعتبرته محاولة إبقاء على الشعرية العربية القديمة أو إعجاب بالرومانسية الحديثة، كما هو الحال عند "محمد الأسعد" الذي دعا إلى ضرورة تجنب هذه الخصوصية، وعدم استخدامها في الهايكو العربي، إذ صرح أن الإنسان ليس مركزّ، بل خيط في شبكة كلية لكنه يعدل ويتراجع عن هذا الكلام وتراه يستخدم ويلتزم بالتشخيص والأنسنة في شعره"[2]

يقول محمد الأسعد:

" * مطر

ما الذي

يبكيك

أيها المطر؟

[1] محمود الرجبي: على طريق الهايكو، ص 52.

[2] ينظر: أمنة بلعلي، خطاب، خطاب الأنساق في مطلع الألفية الثالثة، الانتشار العريب، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 163.

*بلبل

بلبل عابث

أغنية تعزف

في حجر الليل"[1].

نلاحظ في القصيدة الأولى إلحاق الشاعر صفة البكاء بالمطر، بالغرم من كون هذه الصفة إنسانية، أما قصيدته الثانية فقد ألحق العبث بالبلبل والعزف بالأغنية بينما هو شيء معنوي، وكتعقيب لما ذكرناه من قبل فإن التشخيص والأنسنة من لوازم وأهم خصائص الهايكو العربي نظرا لاستناده واعتماده الاستعارة والمجاز اللذان يخدمان هذه الخاصية.

هـ- نظام عنونة القصائد:

ما يّميز قصائد الهايكو العربية هو نظام العنونة الذي تحمله داخل الديوان، فالمعروف عن الهايكو الياباني انه يكتفي بحمل العنوان فقط، فتكون باقي القصائد فيه مجرّدة منه وتصب داخل العنوان الأساسي للديوان، أما شعرية الهايكو العربية فأغلبها تميل لوضع عنوان للقصائد داخل الديوان الواحد، وهذا ما نلتمسه عند نخبة من شعراء الهايكو العرب كـ" عاشور فني"، "محمد الأسعد"، "محمود الرجبي"، وغيرهم:

[1] محمد الأسعد: هايكو شعر وتقديم محمد الأسعد، هناك من يمضي وحيدا في الضباب" مجلة أفق: الثلاثاء 01 تاموز (يوليو)، نقلا عن: آمنة بلعلى، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص 164.

يقول "محمود الرجبي":

" *ضد

الأسماك تسبح

عكس التيار

السفر لا يفهم جاذبية الحنين"[1]

ويقول أيضا:

"*جنون

على الجدار طلّ يرتجف

البرق يصرح الكلام

كأني أنا ولكن مختلف"[2]

فـ"محمود الرجبي" من خلال هذه العينات الهايكوية منح لقصائده عناوين، وإن اجتمعت في ديوان واحد، إذا أراد أن يخص كل قصيدته بجوهرها ونبضها الخاص، مستقلة عن العنوان الرئيسي للديوان.

[1] محمود الرجبي: على طريق الهايكو، أفكار في الهايكو، ص 81.
[2] المرجع نفسه، ص 81.

سار عذاب الركابي في ديوان " ما يقوله الربيع"

"*وطن

كم

يلزمك من الكذب

كي تنام

ليلة ثلجية

في سرير الوطن

*حرية

كم

يلزمك

من شقي

كي تعيش حريتك"[1]

فالركابي في هذا النص خصص كل قصيدة في ديوانه بعنوان لوحدها مستقل عن العنوان العام الذي هو عنوان الديوان، فالقصيدة الأولى أدرجها تحت عنوان " وطن" و " حرية" وأدرجهما مع باقي القصائد في ديوان " ما يقوله الربيع".

[1] محمود الرجبي: على طريق الهايكو، ص 81.

وفي سياق مغاير وجد بعض الشعراء العرب وضعوا عناوين لقصائدهم في ثنايا الدواوين الشعرية، وينبغي التصريح بوجود قلة قليلة لم تسر على نهج عنونه القصائد مكتفية بعنوانه الديوان فقط، وهذا ما وجدناه عند "جمال الجزيري" في ديوانه " أين أنا الآن؟" يقول في أولى قصائد ديوانه:

" صورتك التي لا أراها

وميض يشق أمواج روحي

وينقلني إليك "[1].

ويقول أيضا:

"تنظر لي بنفس العين

اخلع عينك القديمة

فلم أعد أنا"[2].

تؤكد هاتان القصيدتان على ميول "الجزيري" إلى عنونه الديوان ككل مستغيثا بذلك على نظام عنونة القصائد وهذا ما تبعه قلة من شعراء الهايكو العرب.

[1] جمال الجزيري: أين أنا الآن؟ قصائد هايكو، سلسلة شعراء نادي الهايكو العربي، سلسلة تصدر عن نادى الهايكو العربي، منشورات نادي الهايكو العربي، الالكتروني، د.ط، 2015، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

9- بلاغة الإيجاز:

يجدر الإشارة إلى اهتمام الهايكو العربي واعتماده كثيرا على هذه الخاصية، في حين أصبح الاختصار والاقتصاد اللغوي من ركائز هذا الشكل عند رواد الهايكو العربي، وتؤكد الباحثة "آمنة بلعلى" هذا التوجه الفني قائلة: " بلاغة الشكل القائم على الإيجاز، فهي مطلب من مطالب البلاغة العربية التي لم تكن تعرف إلا بها"[1].

يعدّ الإيجاز أقدم أدوات البلاغة العربية، لكن هذه الأداة كثيرا في بعض أشكال الشعر العربي إذ اعتمد على قصيدة الطول والنفس الطويل (المطولات)، و الهايكو العربي لا تقوم بلاغة بدون إيجاز، وهو الذي يمنح للقصيدة مقدرا من التكثيف وانحصار للمشهدية، إضافة إلى الدهشة التي تتولد من جمالية الإيجاز والاقتصاد في اللغة مما يجنب القصيدة من الغموض.

تقول "ريتا عوده"

" يقرص

فوق ظله

الجبل"[2]

[1] آمنة بلعلي: خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص 161.

[2] حمدي حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني وإمكانيته في اللغات الأخرى، ص 105.

خضعت القصيدة لبلاغة الإيجاز وتميزت باقتصاد لغوي مكثف، حتى أن كلماتها لا تتعدى أربع كلمات بالإضافة إلى استخدام الضمير المتصل (هو)، إذا اكتفت بإدراج الضمير دون ذكر حقيقة هذا الشيء وجوهره.

سار الشعراء العرب على هذا الدرب رغبة منهم في إضفاء القصر والإقتصاد اللغوي على قصائدهم ومنحها ظلال دلالية تحمل القارئ إلى عوالم لا متناهية من الدلالات.

ز- التكثيف الدلالي:

تنبثق هذه الخاصية عن تقنية الإيجاز الذي يد قوام البلاغة، غير أن هذا التكثيف يطرف على القارئ الدخول في متاهات تحليل الخطاب الذي يتراءى وراء عدد لا متناه من الصور.

يرتكز التكيف الدلالي على القدرة المعرفية واللغوية للشاعر ويكمن ذلك في مدى قدرته على التلاعب، والذي يتولد منها هذا التكيف، وكلما اتسع الحقل المعرفي و ازدادت هذه الخاصية في الهايكو أو الشعر عموما، فكان المقصود أبعد وأصعب للإدراك، الإيجاز والتكثيف يقودان الهايكو إلى مهمة ذات أثر بالغ في التعامل مع اللغة، فكلما انحصر التكثيف الذكي في اللغة اتخذت الدلالة أبعادا أوسع[1].

تأسيسا على ما سبق ذكره فإن اللغة المكثفة موصولة بالإيجاز وحسن التعامل مع الكلمات والتلاعب بها لتلائم وجوبا لتحفز ذهن القارئ يقول عبد الستار البدراني في ديوان " غيم مطر الذاكرة":

[1] بشرى البستاني: الهكو العربي، وقصيدة التشكيل، هايكو لمحمد الرجبي مثلا، ص 59.

" طائر

يحرس نومك بلحن

هادئ"[1]

يبرز بوضوح من خلال هذا المقطع بأن تقنية الإيجاز أثرت القصيدة بمعان لا تستدرك بالقراءة الأنية والمتسرعة لأن الدلالات لا تستبان من المعنى الظاهر، فأي طائر هذا الذي يحرس أحدهم في نومه؟ وأي شخص هذا يحرسه؟ ربما الطائر الأم والذي يحرس الرضيع أو الطفل الصغير، أو عاشق يحرس معشوقته بهمسات الحب (اللحن)، أو إلى غير ما قد جعل القارئ تائها، بين هذه الكلمات ويؤول كل كلمة بقاموس لا متناه من المعاني والدلالات.

ي- توظيف المجاز:

أعطى الشاعر العربي فن الهايكو لمسة خاصة مستمدة من الذائقة العربية العريقة، وادخل عليها المجاز الذي يعد روح القصيدة العربية، والذي رفض "باشو" وأحفاده إدراجه في الهايكو الياباني وصرفوا أنظارهم عنه إلا القليل.

تأسيسا على ما سبق فقد أتقن شعراء الهايكو العرب استخدام المجاز، إذ أن اللغة العربية هي لغة مجاز وصورة شعرية وبلاغة وبديع وموسيقى لفظية معقدة ولا يمكن إطلاقا إلغاء المجاز فيها وإلا

[1] عبد الستار البدراني: غيم المحطات مطر الذاكرة، سلسلة شعراء الهايكو، منشورات نادي الهايكو العربي الالكترونية، تصميم محمود الرجيبي، د ط، 2017، ص 13.

تحول النص إلى عملية إنشاء سردية مملة[1] وهذه الخاصية التي أضفت لمسة سحرية على الشعر وميزانيته على كافة أشكال السرديات يقول الشاعر "محمود الرجبي":

" *حاجة:

شجرة النخيل حائرة

رأسي في السماء

فكيف يأسرني التراب؟ ! [2].

نلاحظ أن الرجبي في قصيدته جعل رأسه في السماء على سبيل المجاز وكان عينيه وجههما للسماء، وأما جملته (يأسر التراب)، فقد جعل التراب سجنا يأسر أو يسجنه، ومن زاوية أخرى فإن التراب لم يسره بقدر أنه يمشي عليه وينتقل فيه لكنها الجاذبية فقط، ما جعل نفسه أسيرا للأرض أو التراب.

أوجدت هذه الخصائص المميزة لشعر الهايكو العربي هايكو جديد يلمسه عربية مروية بالذائقة والثقافة العربية الأصلية، ممّا جعلها تتميز وتتباين كليا عن الهايكو الياباني، لتصرح برغبة الشعراء العرب المعاصرين في تأصيل هايكو عربي يفيض بحجم وسعة لغتهم وشاعريتهم الراقية، وإن لم تحيط بجميع خصوصيات هذا الفن العريق والفريد في شكله ومضامينه.

[1] محمود الرجبي: وجهة نظر في قصيدة الهايكو، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

3/ رواد قصيدة الهايكو العربية:

أما بخصوص ولوج الهايكو إلى العالم العربي يمكن القول إن وصول الهايكو إلى البلاد العربية لم يكن سوى في حدود منتصف القرن العشرين عن طريق ترجمة نصوصه إلى اللغة العربية.

اتفق الدارسون والنقاد لفن الهايكو العربي أن الشاعر "عز الدين المناصرة" عدّ من روافد فن الهايكو العربي، إذ نقل خصوصيات هذا النوع الشعري إلينا في الستينات عبر ترجمته لنصوص الهايكو للعربية[1].

يعد هذا التعرف المبكر إلى الهايكو عن طريق ترجمة المناصرة، تنوعت الأعمال المترجمة بين قصائد الهايكو والمقالات الأعمال النقدية بشأن هذا التوجه الشعري الجديد فمن أوائل ما نشر في العربية عن شعر الهايكو مقال "محمد عزيزة" و"محمد الماجري" فن الشعر الياباني في مجلة الفكر-تموز 1967 إلى جانب ترجمة صفاء الشاطر لكتاب دونالدكين: " الشعر الياباني الحديث" عالم الفكر تموز 1973، وبعد ذلك كتب "عدنان البغجاتي" " رؤية شرقية": أشعار يابانية " من منشورات وزارة الأعلام العراقية دار الحرية بغداد 1974، وضم قصائد لعدد من الشعراء ومنهم "باشو" و"بسون" وكيتو و"نيشورا" و "شيكي" و "رانكو" وآخرين.[2]

[1] حمدي حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني، وإمكانية في اللغات الأخرى، دار الإبداع، بغداد ط1، 218، ص 75.
[2] المرجع نفسه، ص 75.

بعدها يأتي عمل لكاظم سعد الدين وهو ترجمة لمقال "جثري يوناس " الشعر الياباني الحديث في مجلة الثقافة الأجنبية بغداد 1980" إضافة إلى ترجمة أخرى "لعدنان البغجاتي " أزهار الكرز أشعار يابانية في 1987"[1].

وفي مرحلة الثمانينات بدأ الهايكو ينشر في أوساط واسعة من البقاع العربية، فأخذ مكانا مرموقا في الفكر العربي، وأعجب به الكثير من الشعراء على حد قول "روعة يونس": " وحين انتصفت الثمانينات بدأ معها انتشار الهايكو و خلال عقد من الزمن استقروا و ازدهر تماما في المنطقة العربية، فبرز في دول المشرق والمغرب العربي شعراء اتجهوا إلى هذا الصنف الأدبي[2].

وفي نهاية التسعينات ترجم محمد الأسعد كتاب " واحدة بعد الأخرى تتفتح أزهار البرقوق" لـ "كينيث يا سودا" تطرق فيه إلى جماليات الهايكو اليابانية وخصوصياته الفنية.

جل الترجمات العربية للهايكو من الستنات إلى بداية القرن الحالي كانت من اللغات الأوربية، وأشارت بشرى البستاني إلى أن أول من ترجم من اليابانية إلى العربية هو الشاعر السوري محمد عظيمة:

"ولقد ظل الهايكو يترجم إلى اللغة العربية غير لغات وسيطة كالإنجليزية لجين (صدر كتاب) الذي ضمّ ألف " هايكو وهايكو" عن دار التكوين بدمشق عام 2010، لترجمة السوري الشاعر محمد عظيمة عن اللغة اليابانية...[3].

[1] حمدي حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني، وإمكانية في اللغات الأخرى، ص 76.

[2] روعة يونس: الهايكو العربي، قصيدة التوقعة "الومضية" المدهشة، ولغة الحاسة السادسة 18 أوت 2019 http://www.raialyoum.com/index.php/

[3] بشرى البستاني: الهايكو العربي وقضية التشكيل، دار الكتابات للنشر الالكتروني، ط1، 2016، ص 45.

وتأسيسا على ما سبق، يمكن القول إن الهايكو عرف قفزة نوعية بعد هذه الترجة الفريدة إذ أن هذا العمل كان بمساعدة الكاتب الياباني " كواتا كاريا" وبعد ذلك توالت الترجمات بعدها ما عبر كل الأقطار العربية، وأثريت المكتبة العربية بمختلف الأعمال الشعرية والنقدية عن الهايكو، أمثال عبد القادر الجاموسي الذي اعتنى وترجم العديد من الدراسات النقدية من الإنجليزية وغيرها ومن جهة أخرى لم يستمر الهايكو بالانتشار في العالم العربي كشعر مترجم فحسب بل أخذت طائفة من الشعراء والذين ألفوا الكتابة تحت طواء الشعرية الجديدة يبدعون في ظل هذا الشكل الجديد، يقول الباحث "روعة يونس": " ظل أدبا مقروءا لدى العرب حتى منتصف سينات القرن الماضي، التي شهدت بداية كاتباته لدى بعض الشعراء، إذ يذكر أن أول من اختبر كتابة الهايكو العربي كان المؤسس الفعلي لقصيدة الهايكو العربي هو الشاعر الفلسطيني "عز الدين مناصرة" منذ عام 1964"[1].

الذي كتب ديوان "يا عنب الخليل" على شاكلة الهايكو وأعطى له اسم "التوقعة"، بعدما ظهرت محاولات جادة تبلورت تحت هذا الفن وبدأت تنشر في المجالات والصحف والدوريات في الفترة الأولى واستقبل شعراء فن الهايكو كفن جديد لا يشبه إطلاقا الأنواع الشعرية السابقة من أمثال "عبد الستار البدراني" الذي كتب " غيم المحطات مطر الذاكرة"، وهناك أيضا جمال الجزيري صاحب "عصير روحي 101"، وكذلك بنصي يتجلى في الجاذبية عام 2015 إلى جانب ديونا آخر "أين أنا الآن" عام 2015، ونجد أيضا عبد الرحمن الجموسي كتب ديوان هايكو " نادي

[1] روعة يونس: الهايكو العربي قصيدة التوقعية الومضة المدهشية ولغة الحاسة السادسة، 18 أوت 2019 http://www.rialyoum.com /index php/

لانقاد الوردة" 2016 و الأردني "محمود الرجبي " زهرة إسمها القدس " أقبل أن أموت" "وهذا الكون لي "، نجد أيضا من سوريا "سامر زكرياء" الذي كتب ديوان "أكمل قوس قزح"، و" رقصة الهايغا مع الهايكو" كما أصدر "جمال عبد الناصر الفرازي" ديوان "مختارات شعر المغاربي " " الذي ضم مختارات لخمسة عشر شاعر هايكو من العرب"[1].

وكذلك نجد "سامح درويش" الذي كتب مواكب هايكو أصوات هايكو من شرق المغرب العربي، ضم بين دفيه عشرات قصائد الهايكو لعدد من الشعراء كما ألف ديوان "خفافيش مضيئة"، ونجد أيضا العراق "عذاب الركابي" الذي كتب ديوان " ما يقوله الربيع" وأيضا " رسائل المطر" وأيضا نجد الشاعر "محمد الأسعد"، إضافة إلى قائمة طويلة من شعراء الهايكو الذين برزوا في العقود الأخيرة أمثال "إيمان أسيري"، "عز الدين الوافي"، "سعد سرحان"، "أمجد ناصر"، وغيرهم.

أما في الجزائر فالأمر لا يختلف كثيرا عن باقي البلدان العربية إذا عرفت الشعرية الجزائرية المعاصرة انفتاحا على مختلف الأجناس الأدبية النثرية أو الشعرية، فبرزت طائفة من الشعراء تمسك بظلال الهايكو وأبدعوا فيه منهم على سبيل المثال الحصر عاشور فني كتب أعراس الماء2003 وأيضا ديوان " هنا لك بين غيابيين يحدث أن نلتقي" عام 2007، وأيضا الشاعر " فارس كبيس" الذي ألف ديوان هايكو " كرز الحقد"، وكذلك نجد الشاعر "فيصل الأحمر" كتب ديوان "قلّ.... فدلّ" عام 2011، أيضا الشاعر أخضر بركة كتب " حجر يسقط الآن في الماء" والشاعرة "عفراء

[1] حمدي حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني وإمكانية في اللغات الأخرى، ص 79.

قمير" التي كتبت ديوان " سبعة عشر نفسا تحت الماء" والشاعر معاشو قرور الذي كتب ديوان "القيقب" و " هايكو اللّقلق".

إلى جانب قائمة طويلة من أسماء الشعراء الهايكو الجزائريين الذين بقيت قصائدهم متناثرة بين صفحات المجلات والدوريات ولم يكتب لها حظ النشر كقصائد الشاعر" رضوان شيخي"، "يوسف مباركة" وغيرهم.

الفصل الثاني: تلقي الهايكو في الشعرية الجزائرية

1- إشكالية التأصيل

2-إشكالية التجريب والتلقي

تلقي الهايكو في الشعرية الجزائرية

1-إشكالية التأصيل:

شهد القرن العشرين تحولات فكرية واسعة النطاق في الساحة الأدبية العالمية وفي الساحة العربية خاصة إذ لم تعد الأجناس الأدبية منحصرة في موقعها الجغرافي فقط، ولم يعد ثمة شيء يسمى بالأدب القومي، بعد أن حدث انفتاح على الثقافات المختلفة أصبح القراء لا يكتفون بآدابهم المحلية بل أخذوا يطّلعون على آداب البلدان الأخرى، حتى عمت صبغة الأدب العالمي على العديد من الأجناس الأدبية نفس التوجه لاحظناه في شعر الهايكو الياباني الذي تجاوز حدود اليابان والشرق الأقصى ليعم أرجاء العالم، وهكذا أريد للهايكو أن لا يكون يابانيا فحسب، بل أصبح هناك هايكو أمريكي، وهايكو إسباني وهايكو فرنسي وهايكو عربي وحتى هايكو جزائري أيضا.

_فتحت الجزائر أحضانها لفن الهايكو كباقي البلدان العربية إذ عرفت الشعرية الجزائرية المعاصرة انفتاحا على مختلف الأجناس الأدبية النثرية أو الشعرية، فبرزت طائفة من الشعراء تمسكو بظلال الهايكو و أبدعوا فيه منهم على سبيل المثال لا الحصر " عاشور فني" كتب أعراس الماء عام 2003، وأيضا ديوان هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي عام 2007، وأيضا الشاعر فارس كبيس الذي ألف ديوان هايكو " كرز الحقد"، كذلك نجد الشاعر فيصل الأحمر كتب ديوان قلّ...فدلّ عام 2011، أيضا الشاعر أخضر بركة كتب ديوان " سبعة عشر نفسا تحت الماء" والشاعر "معاشو قرور"[1] الذي

[1] حمدي حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني وامكانياه في اللغات الأخرى، دار الإبداع بغداد ط1ن 20180، ص77.

كتب ديوان " القيقب" و"هايكو اللّقلق" إلى جانب قائمة طويلة من أسماء شعراء الهايكو الجزائريون الذين بقيت قصائدهم متناثرة بين صفحات المجلات والدوريات.

قطع الهايكو في السنوات الأخيرة شوطا كبير الانتشار على نطاق واسع إذ اجتاح جميع البقاع ويرجع الفضل في هذا الانتشار السريع إلى الشبكة الإلكترونية التي شكلت في عصرنا الحالي همزة وصل بين مختلف الشعوب فأحدثت تقاربا رهيبا في الثقافات عبر ما يعرف بمواقع التواصل الاجتماعي[1] ، إذ لا يمكن لأحد تجاهل هذا العامل الجديد والفعّال في التعريف بالهايكو والانفتاح على هذا النوع من الشعر أكثر من ذي قبل إذ أصبح له مجلة إلكترونية خاصة به ونوادي ومجموعات إلكترونية، تقول الباحثة "بشرى البستاني" في هذا الصدد: " فتحوا لهذا الفن أبوابا معاصرة على شبكات التواصل الإجتماعي وعلى المواقع الثقافية الإلكترونية، ولعل المبدع "محمود الرجبي" واحد من الطلائع التي اهتمت بهذا الجانب التواصلي عبر أكثر من صفحة على الفيس"[2].

إن التدفق المعلوماتي الحاصل في العصر فرض على المبدع أن يتماشى وعصره مستجيبا بذلك لمتطلبات القارئ حيث أصبح الإقبال على النصوص إلكترونية أكثر من الكتابات الورقية مما حفز المبدعين على الإسراف في كتاباته ومحاولة تكييفه وقواعد اللغة العربية، وهذا أعطى لفن الهايكو صبغة جديدة تخضع لمعايير حديثة.

[1] حمدي حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني وامتداداته في اللغات الأخرى مرجع سابق، ص 76.

[2] بشرى البستاني: الهايكو العربي وقضية التشكيل قراءات نقدية، دار كتابات للنشر الإلكتروني، ط1، 2016، ص 47.

2- إشكالية التجريب والتلقي:

إن السؤال الذي يطرح في هذا النص هل هناك هايكو جزائري بالفعل ؟ وإلى أي مدى أخلصت هذه التجربة الشعرية الجزائرية للآليات والقواعد وحتى الأسس التي يقوم عليها الشعر الياباني، وهل هناك كانت إضافة قدمتها الشعرية العربية؟

تطور الشعر الجزائري المعاصر إثر احتكاكه بالحداثة، فكانت تجربة الهايكو من أبرز التجارب التي أتت أكلها بفعل تأثيرات الحداثة، إن اعتناق الشاعر الجزائري لهذا الشكل الشعري الوافد إلينا أبرز دليل على انفتاحه على الآداب والثقافات الأخرى.

من المرجح أن يكون عاشور فني من شعراء الهايكو الأوائل في الجزائر، إذ أنتج عدّة أعمال شعرية اكتسبته شهرة وتميّزا خاصة في مجال شعر الهايكو، نتيجة اطّلاعه على الآداب الغربية وتأثيره بشعرائهم وكان ذلك في منتصف الثمانينات والتسعينات، إذ بدا عاشور فني متأثر بالشاعر الفرنسي " بول إيلوار" خلال دراسته لقصيدة الهايكو التي شكلت إحدى المفاتيح وأخذت بيده إلى الصورة بحثا عن تجربة تستجيب لوجودها اليومي من بعده الأزلي"[1].

اتسع الاهتمام بهذا النمط الشعري الجديد في الأدب الجزائري قد حققت بذلك تراكمات لا بأس بها، إلا أنّ هذه التراكمات التي حققها الهايكو الجزائري قد فتحت المجال لطرح عدة تساؤلات ووضع تصورات ومبادئ التي تؤسس وتقنن لهذا النمط الشعري.

[1] أمنة بلعلى: خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالث، الانتشار العربي بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص166.

فالهايكو بصفته قصيدة شعرية قصيرة، شديدة الاختزال بسيطة البناء تعطي انطباعا خاطئا ومغلوطا بأنها سهلة المنال، يمكن لأي كان أنّ يبدع فيها، في حين أنها عكس ذلك قصيدة تعبر عن حالة ذهنية عميقة التأمل، شديدة الحساسية لكل ما يحيط بنا من كائنات وأشياء وظواهر إنها على رأي الشاعر " نور الدين ضرار" الهايكو نص مضغوط قد يبدو وللوهلة الأولى، في تحققه على الورق، مجرد بدرة باهتة أو زخّة مطر شفيفة لكنّه سرعان ما يتفتق بفعل القراءة المتأنية عن كونه شعري لا منتاه في مشهديته"[1].

أي أن قصيدة الهايكو قطعة شعرية مكثفة ومركزة جيدا تتوسل بلغة بسيطة بعيدة البعد عن التنميق اللفظي وبساطتها المفرطة بسبب تعقيدها، يمكن لأي مبدع إن يعبر فيها كما شاء وكيف شاء، لكن سرعان ما يدرك البعد الروحي لتلك الجمل القصيرة القادرة على التقاط اللحظة الإنسانية الهاربة بمعان عميقة وموضوعات مألوفة.

إن الهايكو الجزائري رغم قصر عمره مقارنة بالتجارب العالمية الأخرى يمكن أن نقسمه إلى نوعين:

أ- تيار تقليدي حافظ على الشكل التقليدي لقصيدة الهايكو كما جاءت في الهايكو الياباني الكلاسيكي.

ب- تيار حاول الانسلاخ عن الشكل الكلاسيكي للهايكو الياباني.[2]

[1] نور الدين ضرار: نفحات من الهايكو، عن منشورات نوبيقاا، الرباط، ط1، د ت، ص 70.

[2] أمال بولحمام: قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي، قسم اللغة والأدب كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باثنة1، الجزائر، ص520.

يقول " عبد الوهاب المسيري" " إن الوسيلة الفنية الأساسية للهايكو هو أن القصيدة تلمح ولا تفصح توحي ولا تعبر وتصور الأمور بشكل أضعف أو أقل هو شائع، وتعبر عن الكثير من خلال القليل، وتذكّرنا وحسب بالظلال والمعاني والأبعاد دون ذكرها [1].

أي أن الهايكو هو كشف لما تختزله الحياة في البساطة إذ يصور مشاهد طبيعية مألوفة لدى الجميع بإمكان أي كان رؤيتها غير أنه يضفي عليها عنصر الدهشة والتعجب وهذا ما زاده جمالا، فرصة للعقل والغوص في أعماقه والتأمل فيه للوصول إلى حقيقته .

يمكن أن يتجلّى تلقي الشعرية الجزائرية للهايكو **بطريقتين**:

فالطريقة الأولى: تتمثل في تلقي الشعراء لها، وذلك من خلال تجريبهم القصيدة الهايكوية وإبداعاتهم، وكذا تنظيرهم لها من خلال تلك البيانات الشعرية، في مقدمات دواوينهم الشعرية والتي تعد بمنزلة خطابات نقدية.

أما الطريقة الثانية: يمكن اعتماد ما قيل أو ما نظر له –إن صح التعبير – بعض النقاد الجزائريين.

لا شك أنت الدخول في بوابة قصيدة الهايكو الياباني ليس بالسهل، ولكن بالتجريب والممارسة وامتلاك رؤى مستقبلية منفتحة تخطو بهذا الاتجاه بمصداقية وثبات وقد عرج بعض الشعراء الجزائريين في تجريب فن الهايكو الياباني وقد تنوعت هذه المغامرات في استلهامه بشكل أفضل،

[1] عبد الوهاب المسيري: قصة اقصر شعرية من أدب العالم، مجلة الدوحة، 1984، ص 520.

فعلى سبيل المثال لا الحصر: الشاعر "عاشور فني" ،"معاشو قرور"، "الأخضر بركة"، "هارون قراوة"، "فيصل الأحمر"، "أحمد ملياني"، "عفراء قمير" "طالبي عنفوان فؤاد"[1].

تنزع الثقافة الجزائرية المستقبلية للهايكو من خلال سيرورات متشبعة من التلقي والمثاقفة والاستيعاب والإبداع إلى تأصيل هذا الض"رب الشعري الجديد في ترتبها. بحيث تفضي إلى تطوير أسلوبه والإضافة إليه أن يتم تخليص هذا النوع الأدبي المنقول إلينا من الخصوصيات الثقافية والأسلوبية المقترنة به في ثقافته الأصلية والاحتفاظ بروحه نوعا أدبيا مختلفا من الأنواع الأخرى، وربما يكون سبب هذا الانجراف إلى شعر الهايكو هو تلك الفلسفة العميقة التي تتوارى خلف النص.

تقوم التجربة الشعرية في الهايكو عند "عاشور فني" على اكتشاف ما يعتمل في الذات في علاقتها بالكون واستبصار اللحظة الفاصلة التي يلتقي فيها الكوني بالذاتي والأبدي بالآني والمجرد بالملموس والوعي بالطبيعة، تلك لحظة الهايكو، لحظة بسيطة عارية من التقعر والوصف والتكلّف اللغوي الفضفاض لحظة الوعي الحاد بالعلاقة بين الذات والعالم من خلال تجلياته في الطبيعة، جمالية المباشر والحاضر والآني الفني ببساطته العميقة " فالهايكو هو ما يحدث هنا الآن"[2].

يراهن الشاعر الجزائري على التجريب في قصيدة الهايكو وذلك مثلا من خلال التخفيف من المحددات في قصيدة الهايكو وذلك مثلا من خلال التخفيف من المحددات الثقافية الأصلية للهايكو وتمكين الثقافة الجزائرية المستقبلية من تبيئة هذا الفن وتطوير أساليبه مع الاحتفاظ طبعا بروحه بما

[1] أمال بولحمام: قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي، ص 520، 521.
[2] نفس المرجع،ص 521،522 .

يوافق الشعرية العربية ولنأخذ مثالا ذلك من حيث البناء الشكلي، فنجد الشاعر الأخضر بركة " ابتكر طريقة جديدة في ديوانه "حجر يسقط الآن في الماء" وهي عنونته لمجموعات قصائد الجزء الأخير من الديوان بعناوين مختلفة " نافورة الهايكو" ،" التمثال"، "النافذة" " النهر" ونوع في عدد الأسطر فتراه أحيانا يكتب هايكو بثلاثة أسطر وأحيانا أخرى بسطرين... في حين يشتغل هذا الشاعر على رصد جماليات التفاصيل الصغيرة العابرة التي لا يأبه بها الآخرون ومن ثمة الاحتفاء بظلال الأشياء وظلال المعاني، لذلك لا تكشف نصوصه عن كل مساحات الضوء والدلالة بل تحتفظ بمسحة من غموض يعتبرها الشعر ملازمة لكل حالة شعرية:

يقول الشاعر " الأخضر بركة"

"المرأة العاشقة

محرابها النافذة"

ويقول في موضع آخر:

"تقوم الروح

ينفض غبار القبو، فيدخل الجسد في الشطح"[1].

[1] الأخضر بركة: حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 182.

من جهة أخرى نجد الشاعر " معاشور قرور" يستحضر الموضوعة الموسمية في كتاباته كإحدى أبرز سمات قصيدة الهايكو اليابانية، لكنه لا يخلو من رؤية ذاتية ترصد اللحظات الحميمية من معين ذاكرة الطفولة، وهو ما يمنح النص مسحة تأملية بعذوبة إنسانية.

"فرشته الخضراء أبي

حنين الوفاة يوصى بها

لفزاعة العقل[1].

ويعمد الشاعر " عاشور فني" إلى عنونه قصائده، وتطميعها بجرعات من المجاز والأنسنة جاعلا إياها خصائص أساسية لكتابه هايكو متوازن يجمع بين البساطة والإيجاز والعمق، وهو بذلك يرى في الهايكو ومضة الطبيعة وهي تنبجس من حدس الإنسان وأحاسيسه وتأملاته التي تصهر سعة رؤيا الوجود في جلة واحدة وجيزة أو نفس واحد يزاوج بين شاعرية المشهد ونثرية الأسلوب بين اقتناص اللحظة في آنيتها وتخليد هذه الآنية، كما يمكن القول عن العملية التنظيرية الشاعر " عاشور فني" لقصيدة الهايكو الجزائرية في مقدمة ديوانه الذي وسمه بـ " هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي" عملية مقصودة في ذاتها ولذاتها يقول : كثيرا من قصائد الهايكو كانت حول الثلج والماء البارد وسلوكات بسيطة بها كائنات (...) تأنف منها قصائد الحداثة العربية كلاب وسحاليب وأطفال

[1] معاشو قرور: هايكو اللّقلق: دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 57.

مشردون وأشخاص عاديون أي أن التأثير الذي أحدثته الطبيعة في نفسيه شاعر الهايكو أدى به إلى عشقها والولوج إلى وصف أدق التفاصيل فيها. [1]

تأسيسا على ما سبق ذكره نستخلص أن عوامل امتداد الهايكو إلى أرجاء المعمورة هو عامل الترجمة الذي مهد لانتشار وفتح آفاق عالمية رحبت به مختلف الشعوب على اختلاف ثقافاتهم وتنوع إبداعاتها وكتاباتها الأدبية والشعرية، وكانت بواكير مراحله تتمثل في التعريف والتنظير بالهايكو الياباني وتقديم خصائصه الفنية وأصوله النظرية والتطبيقية ، ثم تأتي مرحلة إبداع الشاعر في هذا الفن بكتابته شعر هايكو وفق ما يتماشى ولغته الأم، وما يناسب ذائقته الشعرية.

فالشعراء العرب سعوا جاهدين إلى تكييف هذا النمط الشعري مع الذائقة الشعرية العصرية ، مما ساهم في ارتقاء هذا الشعر والنهوض به وتوصيله إلى أكبر عدد ممكن من الفئات المثقفة، فصار الهايكو اليوم جزءا لا يتجزأ من الشعرية العربية عامة والجزائرية خاصة، فالهايكو من الفنون الشعرية التي لقت استحسانا وقبولا من طرف الأدباء والشعراء فألّفت العديد من الكتب والدواوين الشعرية التي ارتبطت بالشعر العربي المعاصر وبالذائقة الشعرية العربية.

[1] عاشور فني: هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي(هايكو) دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2007، ص19.

الفصل الثالث: سمات قصيدة الهايكو في مجوعة "هايكو اللّقلق"

1- الهايكو والمشهدية

2- الهايكو والدهشة

3- الهايكو والصورة الشعرية

4-التكثيف الدلالي

5- البنية الإيقاعية

سمات قصيدة "الهايكو" في مجموعة "هايكو اللقلق"

تميزت قصيدة الهايكو بالبساطة والوضوح إذ وجد الشعراء ضالتهم في هذين العنصرين اللذين سهل عليهم التعبير، والشاعر " معاشو قرورو" من بين الشعراء الجزائريين الذين رحبوا بهذا النمط الشعري الوافد إلينا بصدر رحب، فخطت أنامله إبداعات شعرية عدة من بينها ديوان " هايكو اللقلق" الذي مزج فيه الشاعر بين الخصائص الأصلية للفنّ، بين خصائص أخرى من ابتداع الهايكست العرب التي تتوافق مع تجربته ومسلكه الفني.

1- الهايكو والمشهديّة:

التعبير بأسلوب موجز، هو ميزة شعرية للهايكو ومع ذلك أسهم الترميز في تكثيف الدلالات، باستخدام الأوصاف البصرية، حيث تتحول القصيدة إلى لوحة مشهدية طبيعية متحركة وليست طبيعية صامتة، لذلك نرى فيها عنصري الزمان والمكان فالاحتفاء بالطبيعة يتطلب إبراز جماليتها، وتعمل الكلمة القاطعة على فصل المشهد إلى صورتين متجاورين، فتحدث الحركة ومعها الدهشة، وهنا يتدخل القارئ بحمولته الثقافية لاستكناه التفاصيل وإعادة قراءة المشهد برؤيا جديدة"[1]

ومثالا على ذلك يقول " معاشرو قرور" في ديوانه " هايكو اللّقلق"

" قشة قشة

[1] عبد القادر خليف: قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية، مجلة اللغة العربية، العدد44، المجلد 21، 2019، ص 418.

يبني اللّقلق عشه

من درب التبانة

على لقلقة الفراخ

راع يسدد مقلاعه"[1].

تتمثل القصيدة من مشهدين: المشهد الأول الذي يطفو على سطح القصيدة هو المشهد الأساسي هنا والمتمثل في بناء طائر اللقلق عشه، في حين يحضر المشهد الثاني في القصيدة ليبرز دلالة ما يفعله الصوت في القصيدة ألا وهو الصوت الذي تصدره الفراخ الصغيرة.

يستثمر الشاعر هنا مثلا سائرا في التراث الأدبي العربي القديم: (قشه قشه... بيني الطائر عشه) واستلهمه في شعر الهايكو كرمز على المثابرة والصبر، وأن الطريق يرسم بخطوة تلو الأخرى، وهذا ما نجده في القصيدة، فالشاعر هنا بصدد تصوير مثابرة اللّقلق وإصراره على بناء عشه قشه فوق قشه حتى يكتمل فوق عمود الإنارة ويمتزج هذا ما بين الإثارة والمثابرة بصوت الفراخ الصغيرة، فشكلت نوع من الحماس بإقامة عرس بأصواتها المتصاعدة ما جعل الطائر في غفلة عما يحدث من حوله، فالفلاح من تحت العمود يحاول اصطياده والإطاحة به فمقلاعه موجه نحوه، وما هذا المشهد إلا صراع يصور الانغماس في أمور الحياة من أجل البقاء والاستمرار بغض النظر عن المخاطر والعقبات.

[1] معاشو قرور: هايكو اللقلق، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 216، ص 13.

إن الشاعر في هذه القصيدة يعمل على فصل المشهد إلى صورتين متجاورتين متوازيان، وإعطاء صورة مكتملة للمشهدين وتحدث الحركة مع الصوت التي تغّرده تلك الفراخ لتتداخل الصورتين مع بعضهما البعض .

وفي نفس السياق يقول:

" فوق حقل الدالية

سرب لقالق مهاجرة

هندباء تتقافز

تحت عمود الإنارة

تشعّ قنينة البارحة"[1]

تتكون القصيدة من مشهدين متجاوريين، فالمشهد الأول المتمثل في مجموعة من اللّقالق الطيور المهاجرة تحط فوق الدالية أي في مكان مفتوح.

بينما يستحضر الشاعر الصورة الثانية صورة هذا النوع الذي يتقافز تحت عمود الإنارة، فالقصيدة تجسد التقاء لحضتين و التقاء مكانين وهو التقاء لا يحدث بالشكل التام بينهما وإنما يمثل المكان الأول (مكان مفتوح) والزمان كمؤشر أو محولا لإعطاء صورة مكتملة في وصف المشهدين إذ

[1] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص25.

توجد حالتين تسجل لقطات تلك اللقالق وحالة الصوت الذي تصدره ورغبتها الشديدة في توجهّها للمكان الملائم لها، فالمعروف عن طيور اللّقلق أنها تهاجر صيفا بحثا عن الجو الأقل حرارة والحياة المناسبة لها.

وتتابع المشاهد في ديوان " هايكو اللقلق" حيث يقول الشاعر في موضع آخر:

" بذراعها الموشومة جدتي

تسقي جفاف أوردتها

أنبوبة المصل"[1].

فالشاعر هنا اِستخدم أسلوب الاستثارة ليثير فكره المتلقي ويحفزه على الإبحار في المشاهد التي تتضمنها أبياته الشعرية فهو يصور لنا حالة جدته العجوز التي بلغت من العمر عتيا وذلك بقوله " بذراعها الموشومة جدتي"

فالشاعر هنا بصدد تصوير المشهد الأول والمتمثل في ذراع الجدة فالمعروف عن الأسلاف استخدمهما الوشم على الأجسام كشكل من أشكال الزينة وإبراز مظاهر الجمال أما المشهد الثاني فقد استحضره الشاعر للدلالة على الزمن الحاضر الآني وذلك من خلال الفعل " تسقي" في قوله (تسقي جفاف أوردتها) الذي يصور من خلاله ضعف قوام الجدة وهزال جسمها فهي الآن أضحت لا تقوى على القيام فالمرض نال منها ما نال، وقد صور ذلك المشهد بمبالغة في الوصف بالإشارة إلى جفاف أوردة

[1] عاشو قرور: هايكو اللقلق، ص46.

الجدة، فالدم الذي يجرى في عروق الأوردة يكاد ينفد ويجف وهذه مبالغة يريد بها الشاعر التأكيد على الحالة الصحية الحرجة لجدته التي صارت طريحة الفراش لا سبيل للتخلص من العلة التي حلت بجسدها إلا أنابيب المصل التي تمد جسدها بالطاقة.

وفي مثال أخر يقول:

"عاليا يرفرف

تحت قوس قزح

طائر اللّقلق الورقي

يضاهي ألوان الطّيف

بالأبيض والأسود"[1].

يصف الشاعر في الهايكو مشهدين متداخلين ومتوازيين فالمشهد الأول يتمثل في طائر اللقلق وهو محلّقا في السماء ويرفرف تحت قوس قزح، أما المشهد الثاني صورته وهو يضاهي ألوان الطيف فالشاعر هنا يشير إلى فصل من فصول السنة ألا وهو فصل الخريف وهو زمن يحدث لالتقاء الفضاء المكاني الذي استحضره الشاعر (عاليا يرفرف) أي في السماء.

[1] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص49.

إن الشاعر يختار من ألوان قوس قزح عن قوله" يضاهي ألوان الطيف بالأبيض والأسود) فهذان اللونان يدخلان في تفاصيل كل شيء في هذه الحياة، فأحدهما كناية عن النور والآخر هو تمثيل لغياب النور، ثم إن اللّون الأبيض تتشكّل منه جميع ألوان الطّيف، بينما يمتص الأسود الألوان الآخرى أو يغير طبيعتها، واللّونان هذان يمكن لكل منهما أن يعيش ويتواجد وحده ولكن الشاعر جعلهما متحدين وتناول علاقتهما يبعضهما، فهما لونان يتكاملان في صورة كثيرة رغم التناقض الذي قد ينطوي على العلاقة التي تجمعهما.

هنا عرف اللونين الأبيض والأسود بتناقضهما وباتصالهما وتوازيهما وفي اشتراكهما بصناعة عالم الألوان وتداخلهما في عوامل الحياة بتفاصيلهما.

"على وقع الموسيقى

يريح ذبحته الصدرية

عازف الكمنجة"[1].

يصف الشاعر في هذه المقاطع حالة نفسية عميقة، حالة انطلاق السهم في ذات النفس الكئيبة الحزينة فعلى الموسيقى تريح ذبحته الصدرية: يأتي الشاعر بكلمة – موسيقى– كوسيلة علاجية من خلال التقاء نوع معين من الموسيقى الهادئة أو الخيالية والإيقاع القوي الذي تحدثه في النفس من

[1] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص20.

مشاعر وأحاسيس وهذا ما يصوره الشاعر بوجود علاقة بين الموسيقى والمشاعر فالأولى بوصفها علامة على الأحزان والألم، كونها أداة تواصل تستجيب لها النفس.

فما الموسيقى إلا انعكاس للحالة النفسية التي يعيشها صاحبها (فعازف الكمنجة) تلك الآلة ذات الصوت الحزين والحنين التي تجعل صاحبها يشعر بنفس التجربة التي يعايشها من جديد.

فذبحته الصدرية: دلالة على أن هناك شيء عميق قتل أنفاسه حرن سكن روحه، عقله، جسده والحالة التي يتفكرها هي التجربة القاسية التي حطمته وجعلته يفقد طعم الحياة ليختق من شدة الألم، وهنا الشاعر يصدر تفاعلات بين عقل، قلب أو وجدان، إذ جعل صوت الموسيقى يسترجع به شريط الذكريات فقد لامست شيئا دفينا في النفس، ومن جهة تشعره بالراحة فالموسيقى تفريغ للنفس والمكبوتات، كما عن طريقها يعبر عن أفراحه وأتراحه...

إن الشاعر يصور تلك المقطوعة الموسقية التي تتحول من وجع مستقل خارجي لدى صاحبها إلى حياة ذاتية تجسد في ذاته ليفهم الصوت أكثر من فهمه لنفسه، أي أنّ الموسيقى تتحول إلى ذات يلتقي بذات الصوت التي ينبعث في النفس ويجعلها تكشف وتتذكر شريط ذكريات الماضي فهذه الموسيقى مخصوصة، ووصف تجسيدها أنّها لامست شيئا دفينا من روح الصوت عند سماعها الأمر الذي جعل صاحبها يبصرها ويدركها.

2- الهايكو والدهشة:

إن مفهوم الدهشة من المفاهيم التي أسيء توظيفها فيما يتعلق بالنصوص القصيرة بطبيعتها مثل القصة القصيرة والقصة الومضة، والومضة وقصيدة الهايكو فالدهشة التي تتولّد لدى القارئ صفة أساسيّة في أي إبداع أصيل طويلا كان أم قصيرا، وفي كل أنواع الأدب، ذلك أنها تدل على أنّ الكاتب استطاع أن يصل إلى مناطق تعبيرية وأسلوبية وإنسانية تجعل القارئ يقول : " ما أروع هذا الكتاب استطاع أن يصل إلى منطقة إنسانية وتعبيرية متميزة لم يلتفت إليها أحد من قبل"[1]

ومن مظاهر إساءة الاستعمال مظهران يمكنني أن أرصدهما:

أولا: هناك خلط بين الدهشة والمفارقة، وتكاد الدهشة تساوي المفارقة في معظم الحالات عند الكلام على أي منهما.

والمقصود بها دهشة ظاهرية، إذهاش ظاهري للقارئ يكون من خلال التلاعب الألفاظ وتقديم المشهد بطريقة شعرية (الهايكو) أو قصصية "الومضة القصصية، القصة القصيرة جدا) أو تلخيصيّه (القصة الومضة) تجعل فيها غرابة تلفت انتباه القارئ.

[1] ينظر، جمال الجزيري: مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو: نقد أدبي دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، فبراير، 2016، ص72.

ثانيا: هناك خلط بين الدّهشة والتغريب والمقصود به أنّنا في حياتها اليومية نتعامل مع الأشياء على أنها مألوفة و على الأدب أن يقوم بتقديم المألوف بطريقة تجعله غير مألوف أي نراه في النص كما لو كنّا نراه لأول مرة.[1]

الدهشة عنصر أساسي من عناصر بناء قصيدة الهايكو، فلا هايكو بدون دهشة، لهذا نجد أبرز شعراء الهايكو يعتمدون على عنصر الاستثارة الصادمة، عنصر الدهشة بتقديم نصوص شعرية ووصفها بطريقة تغريبية من خلال استخدامهم تشكيلات صادمة ذات دلالات ورؤى مفتوحة وذلك بتنوع الأساليب الاستشارية التي تخلق متعة وإثارة ودهشة لدى القارئ وعلى سبيل المثال نجد الشاعر "معاشو قرور" في ديوانه " مجموعة هايكو اللقلق" يقول:

"يا للهول لم يصعق!

متسلّقا سلك الكهرباء الندي

توت العلّيق"[2].

يبدو أن الشاعر تمكّن من تحقيق عنصر الدهشة ممن خلال قوله الاستهلالي (يا للهول لم يصعق)، وكأنه يخلق صفة الغرابة والحيرة والتّعجب من شيء لم يحدث، شيء موجود ولا نراه بهذه

[1] جمال الجزيري: مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، ص73.

[2] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص27.

الطريقة التغريبية فالمشهد الذي يصفه الشاعر في هذا النّص الشعري مشهد مثير للدهشة والحيرة مما جعلنا نراه بصورة مختلفة ومغايرة وبطريقة جديدة.

فتوت العلّيق هنا مؤنس أضفى عليه الشاعر صفة إنسانية وهي تسلّق سلك الكهرباء، ولكنه لم يصعق وذلك على خلاف الإنسان، فالإنسان إذا لامسه سلك كهربائي ندي يصعق، ولهذا انسن الشعر توت العلّيق وأوجد ألفة بينه وبين سلك الكهرباء، فكأن الكائنات الأخرى تتواءم وتتألف كالإنسان تماما وهذا بسبب دهشة الشاعر في خلق الصور المؤنسة التي تظهر إثارتها في هذا النسق الشعري تدخله لنا بطريقة تغربية وتشويش للرؤية الشعرية.

إن جمالية هذا النص الشعري من االهايكو تّمكن في التفاف الشاعر وتصويره لنا المشهد الذي يمكن أن نراه في حياتنا اليومية لكنه اكتشف فيه ما يدهش فجعلنا نراه بصورة مختلفة متجددة فيها اللامألوف في المألوف

فيقول أيضا:

" فصول كراستي،

يا لحيرة السينوغرافي،

لا غبار عليها"[1].

[1] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص137.

يصف الشاعر هنا حالة فصول الكراس التي تسجل لقطات متباعدة من حياته التي يقف أمامها حائرا لا يستطيع تحديد موقفه، وهذا النص يعبر عن حالات الكثير من البشر ونظرتهم لتاريخهم الشخصي وحيرتهم أمام هذا الزمن، وهذا التاريخ، و ورطة الإنسان المعاصر الذي يعيش حياة متسارعة تجعله يتعامل مع حياته الماضية كما لو كانت ملفات منفصلة يتم الاحتفاظ بها في كراريس ومجلدات في ذاكرته أو قلبه.

فالإنسان المعاصر يقف كثيرا على ذكرياته الماضية مستغربا السرعة في تفاوتها ومن كثرة إطلاعه عليها أصبحت محفوظة لديه لا جديد فيها يذكر ويتضح ذلك المعني بقوله لا غبار عليها فهو يستحضرها بكثرة في مخيلته، ولا يترك لها مجالا ليسطو عليها الغبار، وما هذا إلا إبراز لمدى قدرات الشاعر على المبالغة والتلاعب بالألفاظ والإيحاءات الغامضة.

3-الهايكو والصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التحرية الشعرية، حيث أنها أداة للرسم والايحاء تحل ضائقة التعبير المباشر لما لها من قدرة على استنطاق القارئ وحملة على التأمل فيها بغية تأوّلها، وكشف المراد المحتمل من غوضها، ولهذا كانت الصورة الشّعرية من الدوال الرئيسية التي تسهم في تحديد ماهية الشعر ومبلغ شعريته، حتى عدت القصيدة تقرأ صورة كما هو الحال مع الشعر الحديث والمعاصرً" فالصورة تشكيل إيداعي كالرسم التشكيلي المفتوح يدخلك في حالة تجعلك جزءا

من تلك اللوحات وليس مجرّد مشاهد منفصل عنها، وذلك يجعلك ترى ما يرى الشاعر وأنت داخل النّص". [1]

فالصورة الشعرية هي الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق خاص ليعبر على جانب من الجوانب التجربة الشعرية فهي نتاج تشكيل عناصر القصيدة من اللغة والإيقاع والتراكيب وهذه الوسائل كلها تتأزر فيها بينما مكونة جسد النص الشعري في هذا الصدد يقول الشاعرً "معاشو قرور" في إحدى مقتطفاته الشعرية من ديوان هايكو اللّقلق.

" صفير الريح

يبسط أوراقه بالوصيد

نبات الشيح" [2].

نلاحظ من خلال هده الأبيات الشعرية استثمار فن الهايكو إلى إن هذا اللون الشعري في أصوله أشار إلى فصل من فصول السنة فالمعروف عن شعراء الهايكو أنهم سعوا إلى إدماج الطبيعة وفصولها السنوية وهذا ما أشار إليه الشاعر "معاشو قرور" بقوله صفير الريح الذي يذرو الأوراق لا يكون إلا خريفا كما يمكننا الإشارة إلى ظاهرة استفحلت في الهايكو العربي بكثرة والمتمثلة في ظاهرة التناص مع القرآن الكريم وبالضبط في سورة الكهف "وكلبهم باسط ذراعية بالوصيد" وهذا الأخير يكشف تفاعل الهايكو العربي مع خصوصيات الثقافة العربية وعلى رأسها القران الكريم.

[1] علي البطل، الصورة الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،÷ ط2، ط2، 1981، ص15.
[2] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص30.

إن فن الهايكو همّ بالنّهوض على أساس فلسفة الزّن البوذية وبالغوص في ذهازيرها (كونها طريقة ونظرة للحياة).وهذه الفلسفة تستشف أن لفظة زّن تحمل في طياتها معنى التأمّل والتفكير فشعر الهايكو ذلك السّر الذي لا يمكن التعبير عنه إلا بالهايكو أو بالتأمل الزّني، والشاعر "معاعشو قرور" حافظ على أصوله وسار على خطى سابقية، كما يتضح ذلك من خلال تقديسه للحياة والإنسان عندهم ليس مركز الكون، إذ نجد الشاعر يقول في ديوانه "هايكو اللقلق"

" حوض النافورة

تنعم بالماء الآسن

زنبقة السيراميك"[1].

إن الصورة الشعرية التي يصفها الشاعر في هذه القصيدة صورة لها دلالة ورمز ومعنى من خلال وجود علاقة تربط بين الصورتين صورة (حوض النافورة) وشكلها الذي يعطي دلالة على ما تخفيه بداخلها، وصورة الزنبقة التي تنعم بالماء الآسن، والمرسومة على جدار الحوض ما هي إلا إظهار لما تحمله من معنى.

وهذا ما يرمى إليه الشاعر أن نتأمل شيء أخر وراء النّص شيء خفي وإيحائي، فالمعنى هنا يتجلى وكأنه منظر لتلك النافورة وشكلها المصنوع من مادة السيراميك، لكنه معنى مكتنز ودلالة عميقة لخصت مصدر من مصادر الحياة الأساسية، فالماء الآسن رغم كونه ماء راكد غير صاف، إلا

[1] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص21.

أنها جعلته محور أساسي للحياة، فحيثما وجد الماء ازدهرت الحياة حتى لو كانت زهرة جامدة على جدران حوض فالشاعر هنا يشير إلى ما توحي به كلمة (الماء) إذ جعله جوهر الحياة وإضاءة للوجود، كما ربط الصورة الشعرية بالرمز لهذا الهايكو كون الماء يرمز إلى الحياة وضرورة العيش، ومن هنا اكتملت الصورة التي يصورها الشاعر في هذه القصيدة ذلك بوجود عناصر مكتملة وذات دلالة على إعطاء قيمة للشيء وتنظيم طبيعة العلاقة للأشياء ووجودها.

إنّ الشاعر" معاشو قرورر" يأخذ من الألفاظ والعبارات ما يناسب سياقها الشعري الخاص ليعبر عن الصور والمشاهد معتمدا في بناء تشكيلها على عناصر فنية للقصيدة لإبراز الصورة الشعرية وتركيبها في نسق شعري جميل، روعة في التعبير، وموقع حسن في البلاغة بإخراج الخفي إلى الجلي (الظاهر) مما يزيد المعاني رفعة ووضوح يقول الشاعر:

" بالنظّارة السوداء

من أنفه نعانعه تتدلّى

الشيخ الكفيف"[1]

يجمع الشاعر في هذا الهايكو بين مشهدين متناقضين منفصلين، فالمشهد الأول واقعي يرصده صورة نمطية لعجوز كفيف يرتدي نظارة سوداء، ولا يبدي الشاعر هنا أي تعاطف مع هذا المشهد، فهو منفصل عنه ويصفه بحيّادية، أما في المشهد الثاني فنلاحظ حضور عنصر طبيعي والمتمثل في

[1] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص31.

نبات النعناع الذي يتميز بالأوراق الخضراء الناعمة والرائحة الزكية الفواحة، فالمشهد عنه متخيل و النعناعة لا تعدو أن تكون بثور أو ثآليل على الأنف فالشاعر يشبهها بالنعناعة ليجمع بين المشهدين المنفصلين اللذان يطفحان بالحكمة، فالأول يوحى بالغموض والكآبة والتشاؤم والسوداوية والثاني يحتفي بالخضرة اليانعة وطيب الرائحة والإبتهاج.

إن الشاعر في هذه القصيدة يصف الصورة الأولى ويعزلها عن الصورة الثانية ليأتي بأسلوبه الخفي المعنى بقوله (من انفه نعناعة تتدلّى) ليستحضر عنصر طبيعي ويشبهها بالنعنانة محاولا تداخل المشهدين والمزح بينهما من خلال كشف ما يوحي بهما المشهدان.

وفي مثال آخر:

"تلك الشقراء-

على ضفيرة شعرها،

سنبلة تتدلّى[1].

يصف الشاعر في هذا الهايكو صورتين لمظهرين متداخلين فالصورة الأولى صورة نمطية في وصف شعر تلك الشقراء الذي يعطي شكل السنبلة و السنبلة تعد من أجمل تسريحات أناقة لدى المرأة حيث تعطي مظهرا أنيقا وراقيا وبسيطا في آن واحد، أما الصورة الثانية يحيلها الشاعر إلى

[1] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص 64.

مشهد آخر من الطبيعة، ويستحضر عنصر طبيعي هو نبات السنبلة في وصف جمال شعر المرأة، حيث شبه ظفيرة شعرها بشكل سنبلة في مظهرها وشكلها وحجمها.

فالشاعر هنا مزج بين الصورتين في شكليهما وجعل المرأة صورة من صور محاسن الطبيعية متجليا بذلك صورة شعرية في طريقة تصويرها وتركيبها في نسق شعري، بهدف إثرائها شكليها مع الاحتفاء بطابع من الجمالية عليها.

4- التكثيف الدلالي:

التكثيف الدلالي بسمة جوهرية في قصائد الهايكو، فهذه القصائد تتماشى وواقعنا الحديث المتمرّد بتقنياته التكنولوجية المختلفة التي يحكمها عنصر السرعة، فالواقع الافتراضي ساهم بشكل كبير في نشر هذا النوع الشعري، فالتكثيف الدلالي ناتج عن بلاغة ما تشير إليه من دلالات مضاعفة تقاس بمقدار براعة الشاعر في خلق الانزيّاح الجمالي بارتقاء ودلالات القصيدة وإلى مستوى أعلى[1].

الملاحظ أن بعض شعراء قصائد الهايكو يملكون القدرة على التلاعب بالرؤى والدلالات، ويخلقون المفارقة الصادمة اللامتوقعة على صعيد التخييل الشعري، و إيقاع الدلالات المفاجئة التي تجعل القارئ في تردد وحيرة دائمة في تأويل مثل هذه الاستشارات الصادمة، ومن بين هؤلاء الشعراء نذكر الشاعر " معاشو قرور" الذي يخلق عنصر الاستثارة الجمالية أو المفارقة و الممانعة الجمالية

[1] ينظر: هايل محمد الطالب، قصيدة الومضة عند جيل التسعينات في سوريان مجلة عمان، الأردن، ع 151، قانون الثاني، ص 4.

بأسلوب الرؤية الصادمة التي تكسر دائرة التوقع، وتخلق درجة التوقع؛ وتزيد من حدة التوتر داخل القصيدة رغم اختزالها بجملة مقتصدة كما في قوله:

" دوريّ بدل الخيط

صائمة أمي تراه

من ثقب الإبرة "[1].

لجأ الشاعر "معاشو قرور" إلى استخدام الأسلوب التصويري الصادم ليثير المتلقي، ويدفعه إلى التأويل العميق، وزعزعة سكينته جراء وقوفه حائرا أما دهشته، فالشاعر هنا يصف حال أمه العجوز الذي بلغ منها العمر ما بلغ من الهرم والتلف، حتى ضعف بصرها، وما عادات قادرة على التمييز بين الخيط ودوري- الدوري طير أسمر مخطط بالأسود وذلك جراء ضعف بصرها الشديد، وتأثير الصوم عليها، فالشاعر ما أراد بهذه الصورة الصادمة (دوري بدل الخيط) إلا التأكيد والإلحاح على ضعف الرؤية عند أمه بتأثير الهرم والجوع في آن معا، وقد جاء قولها غاية في الدلالة والعمق على وصف حالة أمه وما حل لها من تشويش للبصر وضعف الرؤية، وهذا ما يكتشفه القارئ بغوصه في دلالات هذه العبارة وما تخفيه من ورائها (دوري بدل الخيط صائمة أمي تراه من ثقب الإبرة) بتأثر الجوع والصوم، وهما جانبان مؤثران فيما حدث لأمه من ضعف القوى وهزال الجسد وتراجع البصر. وهذا الأسلوب التشكيلي الصادم أخذ بيد القارئ إلى عالم جمالي وجد به للتفاعل معه جماليا.

[1] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص 28.

وها هو مقطع آخر يحمل دلالات عميقة تكشف مدى تمكن الشاعر من الارتقاء بالدلالات المتضمنة في أبياته بقوله:

" مخيّم الأطفال

على رأسه يقبع غراب البين

أحسبه راية اليونيسيف"[1]

يصور الشاعر مكان متمثل في مخيم للأطفال وهذا ما نستدركه للبرهة الأولى في مطلع هذه الأبيات الشعرية لكن هنالك معاني خفية أضفتها عبارة " يقبع غراب البين" نوع من الإفصاح عما هو مضمر في القصيدة، فالمخيم يضم بداخله العديد من الأطفال يستوجب رعايتهم ومنحهم جملة من الحقوق ليستمتعوا بحياة كريمة إلا أن ورود لفظتي (الغراب، البين) توحي بالسواد الذي يهيمن على المخيم وهذا ما يشير إلى الحالة المزرية التي يعايشها الأطفال بهذا المكان وهذه الحياة بعيدة كل البعد عن كل الحقوق التي تنص عليها منظمة حقوق الطفل و تخفي وجهها تحت شعار "اليونيسيف" هذا، ما جعل الشاعر يحتضر في ذاكرته أو بالأحرى يخيل له العلم الذي يرفرف فوق المخيم، أنه راية" اليونسيف" وما الدلالة إلا لقدرة الشاعر على خلق انزياح باستحضار الغراب الدال على التشاؤم والبعد بغير موضعه وكذلك التّضاد الحاصل بينه وبين منظمة اليونيسيف التي ترمز في ظاهرها إلى الحرية و العيش بسلام خاصة فيما تعلق بالفئة الضعيفة من المجتمع، – فئة الأطفال–.

[1] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص 116.

إن قصيدة الهايكو تفرض على مبدعها وقارئها أسلوبا أو طريقة ما يتبعها كل شاعر كل حسب وعيه وذهائه وخبرته الجماليّة في تشكيل النص الشعري و إعطائه قيمة فنّية جماليّة خالصة.

و الملاحظ أن الشاعر " معاشو قرور" بالغ في خلق مفارقته الصادمة متبعا أسلوب الفطنة والذهاء في اختيار صورة صادمة ومفارقته المشهدية المؤثرة كما في قوله:

"مبضع مثلوم

بزيت الزيتون

بستاني المشفى"[1].

يعتمد الشاعر في هذه المقاطع على المقارنة بين الماضي والحاضر في طريقة العلاج والتداوي فيصف حالتين ويوازن بينهما، حالة مبضع الطبيب وهو معقم في يديه والبستاني وهو بزيته ليرفع عنه الثلثم والصّدأ، فكل يعتمد طريقة ما الأولى طريقة الخبرة والتعقيم المعتاد في المشافي والمستوصفات الطبيّة، والثاني طريقة تقليدية اعتادتها البيوت العربية في الحياة اليومية، فالشاعر هنا يضع الخط الفاصل بين مسارات التطورات الطبية الحاصلة والطرق التقليدية السائدة في وصف طريقة الطبيب وحالة البساتين تعبير اقتصاد لغوي قمة في التعبير: « مبضع مثلوم بزيت الزيتون» اعتقاد في رفع الصدأ عن المبضع، ليترك مساحة الرؤية مفتوحة في آفاق لا مدركة للتأويل متبعا الأسلوب الاستثاري الصّادم في هذه القصيدة بإيجاز ويحقّق الممانعة الجملية البليغة، و هنا اعتمد الشاعر على عنصر

[1] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص29.

المفارقة الصادمة في القفلة النصيّة للموازنة بين الصورتين، ويخلق درجة من التكثيف الدلالي والرؤيا في تشكيل هذه المقاطع من شعر الهايكو.

كما يقول الشاعر أيضا:

" لم يشبع ضحكا-

إكليل غار على رأسه،

مجنون القرية

رسمه على الجدع،

يشك قلبه الفرح"[1].

هنا حالتان ذات دلالتين مختلفتين الغرض منهما الوصول إلى مقصدية الشاعر فالدلالة الأولى واضحة وسطحية و المتمثلة في صورة المجنون الذي يجوب أرجاء القرية وصوت ضحكاته يعم الأرجاء وما هذا الصوت إلا نوع من الاستهزاء استحضرة الشاعر بوضع إكليل الغار المصنوع من الورود وهو في الأصل يوضع على رأس الأبطال المحاربين العائدين من الحروب والمعارك حاملين راية النصر، وقد ألبس الشاعر الإكليل لهذا المجنون لحسره في نفسه عن الحال التي آلت إليها الأمم العربية فقد أضحت لا تفخر بأي انتصار وهنا تتجلى قصدية الشاعر أنه ليس هنالك من هو جدير بارتداء رمز البطولة هذا فالماضي العربي الزاخر قد صار مجرد ذكرى ترسم على جدع الشجرة فالأسلاف حفرت

[1] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص37.

ماضيها المشرف في مخيلة خلفها الذين انحازوا عن طريق أجدادهم، فالشعلة العربية لم يبصروا نورها بتقلي هم الغربي الأعمى.

5- التشخيص والآنسة:

قصيدة الهايكو شعر مثل أي نوع آخر من الشعر، وإن كانت لها طبيعتها التصويرية والرؤيوية، وبالتالي يجوز لشاعر الهايكو أن يستعمل المجاز فاللغة البشرية مجازية في حد ذاتها من ناحية تطوير استعمالات الألفاظ على مرّ الزمن ودخولها في تركيبات ومجالات لغوية جديدة من ناحية شيوع المجاز على ألسنة الناس في الاستعمالات اللغوية اليومية.[1]

التعابير المجازية فتحت المجال أمام الذاتية الشاعرية التي تخول للشاعر أن يستعمل المفردات والصور الخاصة بالطبيعة في مجالات غير مجالاتها، وخاصة فيما تعلق بأنسنة الطبيعة وتشخيص مفرداتها: أي إسقاط أفعال البشر عليها وجعلها تحس وتتألم، تنظر وتفكر، تحزن وتسعد، تسقط وتنهض ومثالا على ذلك يقول " معاشو قرور" في ديوانه" هايكو اللقلق".

" بيتنا القديم

في وحدتها تلوى أعناقها

حبات التين"[2]

[1] جمال الجزيري: مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، ص105.

[2] معاشو قرور: هايكو اللقلق، ص14.

النظرة العابرة لهذه الأبيات توحي لنا بصورة عادية يمكننا أن تتبادر لذهن أي شخص عادي و هذه الصورة المتمثلة في بيت قديم عتيق بني بمجموعة من الأحجار شكله الهندسي الخارجي بسيط، يقع في منطقة جبيلة بعيدة عن المرافق الضرورية للحياة اليومية، والمعروف عن البيوت الجبلية القديمة أنها قد هجرها أهلها تاركين ورائهم بيوت خاوية لا روح فيها لكن الشاعر هنا بث الروح في أشجار التين، صحيح أن هذه الأشجار كائن حي ينمو ويثمر ويقوم بالعديد من الوظائف البيولوجية .

فالشاعر بأسلوبة التصويري برع في إخراج هذه الحبات من النمطية الاعتيادية والطبيعية لها بإضفاء صفة الإنسانية عليها فمنحها من الإنسان جانبه الشعوري الوجداني الحزين فشخصها في هيئة أدمية، شخص واقف يمتلئ فؤاده بمشاعر الحزن والآسي والتهميش المفرط والوحدة القاتلة من طول انتظاره يلتفت كأنه ينتظر صديق طال غيابه أو زائرا اشتاق لرؤيته أو محبا تدمع العين لرؤيته.

6-البنية الإيقاعية:

يتدخل تشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة الهايكاوية عموما المقاطع الصوتية في مجملها وما يتوافق والإيقاع من الأصوات المجهورة والمهموسة والصامتة، التي تشكل أجزاء وأسطر القصيدة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ البناء الإيقاعي يختلف من نمط شعري إلى آخر، حسب ما يقتضيه الموضوع وطريقة تقديمه حيث يقول "معاشو قرور" في هكيدته التالية:

"على المدرجات

00//0//0//

صدى جزّازة العشب

00/0//0/0/0//

يتقافز الجراد"[1].

00//0//0///

وبناءا على التقطيع العروضي لهذه الأسطر الشعرية، نلاحظ أنها لم تخضع لأي بحر عروضي فالشاعر هنا لم يلتزم بالعروض التقليدي، بحيث لم نصادف تفعيلة مكرر كما هو الشأن في عروض شّعر التفعيلة.

تأسيسا على ما سبق ذكره، وجدنا الشاعر يتبنى نظاما إيقاعيا خاصا به، بالتنويع في شكل المقاطع العروضية في السطر الأول سار الشاعر على نمط واحد، إذ نجد ثلاث أوتاد مجموعة، أما في الأسطر الشعري الثاني فقد خالف السير، ففي البداية وتد مجموع، كما هو الحال في السطر السابق، لكن يليه سببين خفيفين أما السطر الثالث فبدايته سبب ثقيل يليه سبب خفيف ثم وتد مجموع .

فالشاعر نوع في شكل المقاطع العروضية بما يتلاءم والدفقة الشعرية.

وفي مثال آخر يقول الشاعر "معاشو قرور":

"يبسم لي

بدل الموناليزا

شجر متجّهم

[1] معاشو قرور: هايكو اللّقلق، ص26.

من ثقوب القماشة

يتنفّس الأوزون"[1].

البناء الشكلي الخارجي للقصيدة يوحي بتخليها عن الترتيب الاعتيادي لعدد أسطر الهايكو الياباني الأصلي (5/7/5) متجاوزتا ذلك إلى خمسة أسطر بدل الأسطر الثلاث وهذا ما يعرف "بالتانكا" (التانكا شكل من أشكال الشعر الياباني، قريب الشبه من شكل الهايكو إلا أنه يتكون من مقاطع أكثر) .

والملاحظ على هذه الأبيات تكرار نفس الحرف في السطر ذاته واختلافه في السطر الموالي، فقد تكرّر في السطر الثالث حرف الجيم مرتين، وهو حال السطر الرابع بتكرار حرف القاف مرتين أيضا، وهذا التكرار أكسب الأبيات إيقاعا يحدث انقباض في ذات السامع أو القارئ وهذا الانقباض أثر للاحتباس الحراري الذي جعل الشجر متجهّما فاقدا للخضرة والحياة.

فالأحرف المكرّرة في الألفاظ (شجر، متجهم، ثقوب، قماشة)، أحرف جاءت خادمة للمعنى المراد توصيله من خلال تصوير مشهد الشحوب والسواد، الذي آلت إليه الأشجار المحيطة بصورة بالموناليزا، فقد أسهمت هذه الحروف بشكل كبير في ربط الأداء بالمضمون بتأكيدها وإلحاحها على خلق جو السوداوية للمشهد العام فالحروف هنا موحية بحالة من الضيق والانقباض.

وفي مثال آخر:

[1] معاشو قرور: هايكو اللّقلق، ص73.

" خلف الباب

تتشمم عين المفتاح

الرّيح"[1].

الشكل الهيكلي لهذه الهكيدة بني على ثلاثة اسطر وهو عدد الأسطر التي نظم عليها الهايكو الياباني الأصلي، وهذا ما حافظ عليه الشاعر "معاشو قرور" في قلة قليلة من مقطوعات ديوانه بعنوان هايكو اللّقلق.

كما نلاحظ تكرار حرف على مستوى المقاطع الثلاث المتتالية وهو حرف المدّ الذي يوحي بوجود حركة استمرارية لا متناهية على طول المقاطع الصوتية، مما يلمح لوجود حالة ترقب فالريح يضرب الباب ويحدث حالة توجس وترقب، فتكرّار المدّ أحدث تموجات وتكسرات نغمية تضطرب لها النفس، فهذا الأخير من الحروف التي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة نظرا لسعة إمكانياته الصوتية مما يجعل القارئ مضطرب وقلق جراء ما تخلفه من أثر في نفسه.

ويقول في وضع آخر:

"بالنظّارة السوداء

من انفه نعناعة تتدلّى

الشيخ الكفيف"[2].

[1] معاشو قرور: هايكو اللّقلق، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص31.

يلح الشاعر في هذه الأسطر على تكرار حرف النون فيرد ثلاث مرات في السطر الثاني ومرة واحد في السطر الأول مما أكسب الأسطر إيقاعا موسيقيا، حيث أن حرف النون يعد من أكثر الحروف ارتباطا بالصوت وهو من أكثر المفردات اللغوية ذات الأثر العظيم في تنغيم الصوت وتلطيفه والمغزى من تكراره في الألفاظ التالية: (من انفه نعناعة تتدلّى) هو تلطيف المشهد المأساوي للشيخ الكفيف فحرف النون أعطى النغم الموسيقي نبرة حزينة ملائمة لجو الكآبة والسوداوية، مما يؤكد قدرة الشاعر على استلطاف المشهد فلفظت (نعناعة) تمدّ الرائحة الزكية للمشهد عكس كلمة النظّارة التي يخيم عليها الظلام والسواد.

تأسيسا على ما سبق من العينات المقدمة، نستخلص أن الشاعر "معاشو قرور" إتكأ على تعدد البناء الإيقاعي في مختلف قصائد ديوانه، فلم يلتزم بنظام واحد كما اقتصد في عدد المقاطع الصوتية في معظم قصائد ديوانه، بيد أن جوهر الهايكو يرتكز أساسا على قصر المقاطع.

كما استفاد الشاعر "معاشو قرور" إيقاعيا من منجزات شعر التفعيلة وقصيدة النثر حيث ارتبط الإيقاع في هذه الأشكال الشعرية بالحالة النفسية للشاعر وتموجاتها وتراوحها بين الفرح والانشراح والحزن والانقباض.

- خروجه عن نظام العروض العربي وتخليه عن نظام التفعيلات بشكل تام.

خاتمة

إن البحث في شعرية الهايكو والتأمل فيه ليس بالأمر السهل واللين، ذلك بسبب قلة الدراسات والأبحاث في هذا الشكل الشعري الوافد إلى معمارية الشعر الجزائرية، وعموما يمكن رصد أهم النتائج التي أبان عنها البحث في النقاط التالية:

- تعود جذور كلمة الهايكو إلى الثقافة اليابانية وتعني "طفل الرماد" المستقى والمرتبط بالعادات الصينية وتقاليدها، والتي تعمل على بث الإضحاك والسخرية، ورسم الابتسامة قصد الترويح عن النفس.

- تتشكل قصيدة الهايكو اليابانية من سبعة عشر مقطعا صوتيا موزعا على ثلاثة أسطر بصيغة (5-7-5) فارتبط في جوهرها بالطبيعة والتفكير والتأمل والمشهدية، وهي تتصف بالحكمة والحس الجمالي الموروث على الثقافة اليابانية.

- الهايكو كان مرتبطا بمظاهر الحياة اليابانية والتي كانت هناك قواعد تحكم في تشكيله والبحث في قصيدة الهايكو ومعماريتها.

- الهايكو الياباني يختلف عن الهايكو الأمريكي في جوانب كثيرة شكلا ومضمونا.

- انبثق الهايكو من ديانة "الزن" البوذية فتلقي هذا الفن هذه الديانة أفكار وأخلاقيات وتأثر بفلسفتها التي جعلته يتوق في جوهرها إلى النقاء والصفاء الروحي ليصل إلى درجة التأمل والتعمّق في الوجود.

– يتميز الهايكو الياباني بمختلف المعايير والخصائص الفنية التي ساهمت في إثراء جمالية هذا الفن، ليتفرد هذا الأخير عن الأنماط الشعرية الأخرى كالمشهدية، الآنية، الإيجاز، الكيغو... إلخ، كما أظهر هذا الفن فحوى الثقافة اليابانية التي تجسدت في أغلب سماته الفنية.

– استطاع فن الهايكو الولوج إلى الشعرية العربية عن طريق الترجمة لمختلف الأعمال الهايكوية اليابانية من الإنجليزية والفرنسية إلى العربية، وما لبث طويلا حتى انتقلت إلى الشعرية الجزائرية، بفعله تأثر شعرائنا بقيم الحداثة وأوهاجها كما ساعدت مواقع التواصل الاجتماعي والشبكة الالكترونية في امتداد هذا النمط الشعري والتعرف عليه على نطاق أوسع فصار للهايكو العربي مجالات ونوادي وتجمعات الكترونية.

– استكان الهايكو في العالم العربي وراء ما تقتضيه توجهات العصر وما تقتضيه الثقافة العربية من خصوصيات وسيمات فريدة جعلت هذا النمط الشعري يتأقلم مع الشعرية والذائقة العربية.

– أحدث شعراء الهايكو العرب عدة تغيرات في معمارية هذا الفن، بما يتماشى والذائقة العربية و ميولاتها الفنية فاستحدثوا خصائص جديدة كالعنونة، واستغنوا عن بعضها كالكيغو، فتولد عن التغيير استحداث هايكو جديد بلمسة عربية.

– تقاطع الهايكو مع قصيدة الومضة في أغلب الخصائص الفنية والجمالية، إلا أنه ثمة فروق جوهرية تفصل بينهما.

- وقف شعراء الهايكو الجزائريين وقفة مؤيدة ومعارض فهناك من كتب هايكو كلاسيكي محض، ومنهم من انسلخ عن نمطه الكلاسيكي الياباني فسال حبرهم بما يتلائم لمتطلعاتهم وميولاتهم الشعرية.

- تشربّ الشاعر "معاشو قرور" من قيم الحداثة دون التفريط في القيم التراثية العربية، فانساق في توجهه الهايكوي على خطى أغلب شعراء الهايكو الجزائري، مستعينا ببعض خصائص الشعراء العرب، فلم يتوانى لحظة في إضافة لمسته الخاصة في البناء الشكلي والمضموني لإبداعه.

- وفق الشاعر "معاشو قرور" إلى أبعد حد في اختيار عنوان مناسب في ديوانه "هايكو اللّقلق" من ناحية المضمون، والذي حاكى في جوهر الهايكو، وهو الإيجاز، ووضوح الفكرة، كما نوع في المواضيع التي طرحها من نظرته الفلسفية الخاصة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. معاشور قرور: هايكو اللقلق، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

االمعاجم:

2. ابن منظور: لسان العرب، تر: عبد الله علي كبير وآخرون، دار المعارف، مصر، دط، د ت.

المراجع:

أولا: الكتب العربية

1. أحمد الجوة: خصائص الخطاب الشعري في القصيدة القصيرة، الدورة الثالثة، صامد للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، دط، 2006.

2. أحمد عفيفي: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

3. إزاد اسكندر: هايكو الحرب، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2017.

4. آمنة بلعلي: خطاب الأنساق في مطلع الألفية الثالثة، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

5. بشرى البستاني: الهايكو العربي وقضية التشكيل، دار الكتابات للنشر والتوزيع الإلكتروني، ط1، 2016 .

6. توفيق النصارى: مختارات من الهايكو الفارسي، .دلمون الجديد، دمشق، ط1، 2017.

7. حمدى حميد الدوري: شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع بغداد، ط1، 2018

8. خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئات العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

9. طه حسين: جنة الشوك، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة مصر، ط2، 1986 .

10. عبد الوهاب المسيري: قصة أقصر قصائد شعرية فني أدب العالم، مجلة الدحة، دط 1984.

11. عز الدين المناصرة: إشكالية قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

12. محمود الرجيبي: على طريق الهايكو أفكار في الهايكو، دار كتابات جديدة للنشر والإلكتروني، ط1، 2018.

13. نسيم السعداوي: اللحن العجيب من قصيدة الهايكو عند محمود الرجيبي، دار كتاب للنشر الإلكتروني ط1، 2016.

14. نور الدين ضرار: نفحات من الهايكو من منشورات نويفا، الرباط، ط1، د ت.

ثانيا:الكتب المترجمة

1. ريويو تسويا: تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، كتاب المجلة العربية، الرياض، دط، دت.

2. هنري برونل: أجمل حكايات الزن يتبعها فن الهايكو،، تر: محمد الدنيا مر، محمود رزوقي، ع 353، إبداعات عالمية، الكويت، ط1، أبريل 2005.

ثالثا: الدواوين الشعرية

1.الأخضر بركة: حجر يسقط في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

2.جمال الجزيري: اين أنا الآن؟ قصائد هايكو سلسلة شعراء نادي الهايكو العربي، سلسلة تصدر عن نادي الهايكو العربي، منشورات نادي الهايكو العربي الإلكتروني، دط، 2015.

3.عاشور فني: هناك بين غيابين حدث أن نلتقي (هايكو)، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

4.عبد الستار البدراني: غيم المحطات، مطر الذاكرة، سلسلة شعراء الهايكو، منشورات نادي الهايكو العربي الإلكتروني، تصميم محمد الرجيبي، 2017.

5.عداب الركابي: رسائل المطر، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.

6.فيصل الأحمر: قلّق ... فدلّ، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

رابعا:الرسائل الجامعية

1.عيسى خليفي: الكتابة الجديدة في الشعر الجزائري رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017.

خامسا: المجلات و الدوريات

1. أمال بولحمام: قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريبي والتلقي، (قسم اللغة والأدب)، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، الجزائر، 2019. https://www.syr.res .com/article/3667hml

2. أمين الديب: إضاءة قصيدة الهايكو وشعر الومضة، مقاربة نقدية، جريدة البناء، 10 جويلية 2020، binaa.com : archive/ article/175866 https www.al

3. حسن الصلهيبي: صوت الماء ومختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، الرياض المملكة العربية السعودية، العدد الأول، أغسطس، 2018.

4. دراسة رشا هلال السيد حمد، نشأة الهايكو اليابان، دع، 17 أوت 2015 https:// Facebook.com/ ruhalsead11/

5. رسول بلاوي وتوفيق رضا يور محسني، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية الفنية، ع1، المركز العربي، أغسطس، آ ب، 2018.

6. روعة يونس: الهايكو العربي، قصيدة التوقيعة "الوضمة" المدهشة ولغة الحاسة السادسة، 18 أوت 2019، .https://www.raalyoum.com.intex php.

7. عبد القادر خليف: قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شعرية، مجلة اللغة العربية العدد 44، المجلد 21، 2019.

8. ماجدولين خليل: مقال الباحثون السوريون، شعر الهايكو الياباني 3 أكتوبر 2014 .

9. محمد الأسعد: هايكو شعر وتقديم محمد الأسعد، هناك من يمض وحيدا في الضباب، مجلة أفق: الثلاثاء 1 تاموز (يوليو): آمن بلعلى، خطاب الأنساقالشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة.

10. محمد لفحايم : ارتحال قصيدة الهايكو، القدس العربي، ع 7098، لندن 14 نيسان 2012.

11. نور رجب: طفل الرماد قراءات في نشأة شعر الهايكو الياباني وحضوره في الأدب العربي، صحيفة أون لاين، حبر الأدب 4 جوان 2018. https://7br.online/.

12. هدى بنت عبد الرحمن إدريس الدريس، الومضة الشعرية من الأبجراما إلى القصيدة التفاعلية، مجلة الآداب عدد 36، جامعة سوهاج، مارس 2014.

الفهرس

فهرس المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل	5-23
1- مفهوم الهايكو	5
أ- لغة	5
ب- اصطلاحا	6
2- التأصيل	7
3- الخصائص الفنية	11
4- رواد الهايكو اليابانيون الأوائل	16
5- تلقي الهايكو في أمريكا	20
الفصل الأول: تجليات الهايكو في الشعرية العربية والأشكال الشعرية العربية الشبيهة بالهايكو	
تجليات الهايكو في الشعرية العربية والأشكال الشعرية العربية الشبيهة بالهايكو	25-51
1- بين الهايكو والومضة	26
2- خصوصيات قصيدة الهايكو العربية وملامحها الفنية	32
3- رواد قصيدة الهايكو العربية	47
الفصل الثاني: تلقي الهايكو في الشعرية الجزائرية	
تلقي الهايكو في الشعرية الجزائرية	53-61
1- إشكالية التأصيل	53
2- إشكالية التجريب والتلقي	55
الفصل الثالث: سمات قصيدة الهايكو في مجموعة "هايكو اللّقلق"	
سمات قصيدة الهايكو في مجموعة " هايكو اللّقلق"	63-88

1- الهايكو والمشهدية	63
2- الهايكو والدهشة	70
3- الهايكو والصورة الشعرية	73
4- التكثيف الدلالي	78
5-التشخيص والأنسنة	83
6- البنية الإيقاعية	84
خاتمة	90
قائمة المصادر والمراجع	94
فهرس المحتويات	
ملخص	

ملخص

يروم هذا البحث تقصي مسار الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر بالتركيز على ديوان "هايكو اللقلق" للشاعر الجزائري "**معاشو قرور**" وقد حاولنا الغوص في أغوار القصيدة الهايكوية، واستخلاص خصائصها الفنية وملامحها الجمالية.

الكلمات المفتاحية:

الشعر الجزائري المعاصر، الهايكو، الخصائص الفنية والجمالية، البنية الإيقاعية، المقاطع.