

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



جامعة بجاية  
Tasdawit n Bgayet  
Université de Béjaïa

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات



جامعة بجاية  
Tasdawit n Bgayet  
Université de Béjaïa

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

شعرية الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر  
ديوان " قل...فدل" لفیصل الأحمر أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:

د. سعيد شيان

إعداد الطالبتين:

شرفي يسمينة

براهمي صبرينة

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السادة الأساتذة

- د. الحبيب عمي.....جامعة بجاية.....رئيسا
- د. سعيد شيان.....جامعة بجاية.....مشرفا ومقررا
- د. لونيس بن علي.....جامعة بجاية.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1441/1442هـ الموافق 2019/2020.

شكر و إهداء.

## شكر وعرّفان

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

نستهل في البداية شكرنا لله عزّ وجلّ الذي مدّنا يدّ التوفيق لإتمام هذا البحث.

ونقف وقفة عرفان وشكر للأستاذ المشرف الدكتور سعيد شيبان، الذي

تولى مهمة الإشراف ومتابعة العمل طيلة مدة إنجازنا هذا البحث، والذي لم يبخل

إما في تقديم المراجع أو في تقديم التوجيهات والتحفيزات خاصة خلال فترة الحجر

الصحي.

كما نغتتم الفرصة لنقدم كل الشكر والتقدير لرئيس القسم الأستاذ لونيس

بن علي الذي أمدّنا بالكثير من النصائح والتوجيهات، والذي مدّ لنا يدّ العون وقت

الحاجة.

وفي الختام نقدّم كامل تحياتنا وخالص شكرنا لكل من ساندنا فترة هذا البحث

وقدّم لنا المساعدة سواء من قريب أو من بعيد.

إهداء

من روح معاني التواضع أهدي هذا العمل:

إلى العائلة الكريمة.

إلى صديقاتي الدربة والدراسة.

إلى من شاركني شيئاً من أوقاته،

وتقاسم معي دمعتي وابتسامتي.

يسمينة

إهداء

إلى الوالدين العزيزين

إلى كل عائلة براهمي

إلى زوجي وسند حياتي، وإلى كل عائلة بونصر.

إلى كل الزملاء

إلى كل من ساندني في درج حياتي

أهدي هذا العمل إلى أستاذ العزيز

" شيبان السعيد "

صبرينة

مقدمة.

### مقدمة:

تعددت الأنماط الشعرية الوافدة إلى الشعر الجزائري المعاصر، بفعل الانفتاح على الثقافات والآداب الأخرى، والذي جاء كنتيجة حتمية لصدمة الحداثة، وما تضمنته من تحولات جذرية في الأنماط الشعرية السائدة، مما فسح المجال لظهور الهايكو كنمط شعري وافد من اليابان، قبل إرساء سدوله على الشعرية الأوروبية والعربية.

لقد أريد للهايكو الجزائري كتجربة شعرية جديدة أن يتميز بخصوصيات تتماشى مع الذائقة العربية، وتستجيب لتطلعات الإنسان الجزائري وانشغالاته وأفكاره.

و كانت تحدونا رغبة ملحة في البحث عن شعرية الهايكو كنمط شعري جديد وافد إلى شعرنا المعاصر، لقناعتنا بأنّ الهايكو الجزائري جزء لا يتجزأ من الهايكو العربي، ويكونه لا يقل عنها جمالية. ولذلك كان علينا منذ البداية تقفي الجذور اليابانية لهذا التشكيل الشعري الجديد، والبحث عن سيرورة انتقاله إلى الآداب العالمية.

وكان علينا منذ البداية الإجابة عن أسئلة طالما طرحت نفسها بالباح:

• ما هو المسار التاريخي لفن الهايكو، وما هي الدعائم الجمالية و الفنية

التي ارتكز عليها؟

• إلى أي حد امتاح الهايكو العربي من الهايكو الياباني؟

• إلى أي حد تميز الهايكو الجزائري في نسيجه الإيقاعي والمضموني

عن الهايكو العربي عموماً؟.

• هل يمكن التسليم بوجود هايكو جزائري متفرد في سماته وخصائصه

الجمالية مقارنة بأشكال الهايكو في الشعرية العربية؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات، قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل وثلاثة فصول، تتبعنا في

المدخل قراءات مصطلح الشعرية عند النقاد الغربيين و العرب، ثم خصصنا الفصل الأول

لتقصي الهايكو الياباني من حيث النشأة و المسار التاريخي ، ثم رصدنا بواكير الهايكو

الياباني، منوهين بأهم الخصائص الفنيّة الأصلية لهذا الفن، فأشرنا إلى أهم الشعراء السابقين

إلى التأصيل في موطنه الأصلي.

أمّا الفصل الثاني، فقد خصصناه لامتداد الهايكو إلى العالم عامة و العالم العربي

خاصة، ثم رصدنا أهم الموجّهات الشرقية التي جعلته يتأقلم مع الذائقة العربية، منوهين إلى

أهم خصائص الهايكو العربي، فحاولنا إظهار الفرق الجوهرية بينه وبين الومضة التي تعد

من الأنماط الشعرية تتشابه مع الهايكو، وفي المبحث الأخير نتبعنا سيرورة انتقال الهايكو

إلى الشعر الجزائري، متكئين على بعض إسهامات شعراء الهايكو الجزائريين.



أما في الفصل الثالث، وهو الشق التطبيقي للبحث، فقد خصصناه لرصد توجه الهايكو عند الشاعر فيصل الأحمر، فحاولنا الوقوف على السمات المميزة للديوان، مبرزين معمارية القصيدة الهايكية لدى هذا الشاعر، وما يميزها عن غيره من الشعراء الهايكويست.

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.

و لإنجاز هذا البحث، استفدنا من عدّة دراسات جعلت من الهايكو مادتها الدسمة ، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: تاريخ الهايكو الياباني، ل: ريو يوتسويا ترجمة: سعيد بوكرامي ( إذ تتبعا فيه تعريف الهايكو الياباني وجذوره الأصلية)، خطاب الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، لآمنة بلعلی، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، لحمدي حميد الدوري، مؤلفات محمود الرجبي ( على طريق الهايكو، وجهة نظر في قصيدة الهايكو)، أيضا ديوان هناك بين غيايين يحدث أن نلتقي لعاشور فني، إلى جانب باقة من المقالات المتناثرة في الشبكة العنكبوتية ومواقع التواصل الاجتماعي .

وعلى الرغم من أهمية هذه المصادر العلمية القيّمة، وما استسقيناه منها من معلومات قيمة، إلا أنها في نظرنا قصرت في الإشادة إلى الهايكو الجزائري، ولم توليه

العناية اللازمة، إذ بقيت هذه الأعمال النقدية بخصوصه شحيحة جدا على الرغم من كونه جزء لا يتجزأ من خريطة الهايكو العريضة.

وإذا انتقلنا إلى جملة الصعوبات التي واجهتنا خلال فترة إعدادنا لهذا البحث، فيمكن عدّها في قلة الأعمال النقدية بخصوص الهايكو الجزائري، كما صادفنا ندرة في دواوين الهايكو الجزائرية، فاضطررنا إلى الاستعانة بالقصائد المنشورة في بعض المواقع. و لاشك أن جائحة "فيروس كوفيد19" كانت من أهم هذه المعوقات التي صادفناها طيلة مدّة البحث، والتي عرقلت تنقلنا سواء لاقتناء المراجع، أو لمتابعة العمل عن قرب مع المشرف.

وعلى الرغم من هذه العقبات التي اعترضت طريقنا، لا ندعي بأننا ألمنا بكل تفاصيل البحث وحيثياته، ولكن نأمل أننا قد فتحنا باب البحث لباحثين آخرين، ليتداركوا ما به من نقائص وهنات.

وفي الختام نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساندنا في هذه الرحلة العلمية المشوقة والمضنية في آن واحد، كما نتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف الدكتور سعيد شيبان الذي مدّنا بمختلف النصائح و الإرشادات طوال هذه الرحلة العلمية.

## المدخل: قراءات الشعرية بين القديم والحديث:

1. قراءات الشعرية في النقد الغربي.
2. قراءات الشعرية في التراث النقدي العربي.
3. قراءات الشعرية عند النقاد المعاصرين.

مدخل:

## 1. قراءات الشعرية في النقد الغربي:

تعد الشعرية من أهم المفاهيم والمصطلحات التي طرحت في الساحة الأدبية الغربية قديماً وحديثاً، فاختلفت نظرة كل ناقد لهذا المصطلح، وتباينت تصورات كل واحد منهم لها، وسنحاول تتبع الطرح المفهومي لهذا المصطلح عبر العصور.

## • عند أرسطو ( Aristote 385 ق.م - 323 ق.م ):

لا يمكن تتبع موضوع الشعرية إلا بالعودة إلى رائدها الفكري أرسطو، الذي يُعد أول من رسم قواعد الشعرية وربطها بالمحاكاة، كما أرجع موضوع الشعرية إلى الشعر فقط دون تدخل الأجناس الأخرى على سبيل قوله: " إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها"<sup>1</sup>. كما وضّح في معالجة شعريته التي انحصرت على - حد تعبير - حسن ناظم " على معالجة الملحمة والدراما بشقيها التراجيدي تاركا الشعر الغنائي الذي كان موجوداً زمنذاك"<sup>2</sup>. ولا بد من التنبيه إلى أنّ محاكاة أرسطو كانت إبداعاً، على خلاف محاكاة أفلاطون التي كانت تقليداً، فمن خلال لجوء أرسطو إلى الطبيعة ومحاكاتها مباشرة، نشأت عنه مبدأ المحاكاة الذي تولّد منه الشعر، و كل فنّ جديد آنذاك.

<sup>1</sup> - أرسطو طاليس، فنّ الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص85.

<sup>2</sup> - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994، ص14.

كما ربط أرسطو موضوع الشعرية بالخيال وعدّه لازماً من لوازم الشعر، لنجدّه أخرج من هذا الجنس كل ما لم يصطبغ بهذه الصبغة، على سبيل قول ابن رشد: "أنّ كثير مما يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعاراً ما ليس فيه من معنى ( الشعرية) إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة... بخلاف الأمر في أشعار أوميروس فإنه يوجد فيها من الأمران جميعاً"<sup>1</sup>. وقد أثارت شعرية أرسطو اهتمام الفلاسفة المسلمون فيما سبق، واتخذوها مبدأً أساسياً في بلورة مفهوم خاص بشعريتهم، كما تأثر بها نقاد الغرب المحدثين.

• عند رومان جاكبسون (Roman Jakobson) (1896 - 1982) :

يعد رومان جاكبسون من أهمّ النقاد الشكلانيين الذين تناولوا موضوع الشعرية، لما قدمه من مفاهيم دقيقة حول المصطلح، " بل يمكننا أن نعدّه مؤسس الشعرية الحديثة"<sup>2</sup>، - على حسب الناقد- محمد جاسم جبارة.

ناقش جاكبسون مفهوم الشعرية وعلاقتها بالدراسات الأدبية بصيغة جديدة، إذ نلاحظ اختلاف نظرتة للشعرية عن نظرة أرسطو لها، فربط الأول مفهوم الشعرية بقضية البنية اللسانية، وعدّها فرعاً من فروع اللسانيات على سبيل قوله: " ذلك الفرع من اللسانيات الذي

<sup>1</sup>- أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس فنّ الشعر، تح: محمد سليم سالم، د ط، لجنة أحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1991، ص12.

<sup>2</sup>- محمد حاسم جبارة، مسائل الشعرية، في النقد العربي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2013، ص 29.

يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواضح للكلمة<sup>1</sup>.

وبما أن اللغة واللسانيات يتبعان نفس المسار وموضوعهما بالتقريب واحد، وهو الكلمة وبنيتها، ولا يمكن التحدث عن الأولى دون تدخل الثانية، فإن **جاكوبسون** استنبط أسسا لغوية اعتمادا على طروحات **دي سوسير De saussure** في علم اللّغة العام ووصفها كالتالي:

- التفريق بين اللغة واللسان والكلام.
- اعتبارية العاقبة بين الدال والمدلول.
- التفريق بين علم اللّغة التعاقبي وعلم اللّغة التزامني<sup>2</sup>.

فالملاحظ أن **جاكوبسون** وضع لكل مصطلح مفاهيم خاصة به، كما اهتدى إلى وضع عناصر التواصل اللفظي، إذ أن اللغة وظيفة اجتماعية تواصلية و" هذا التواصل اللفظي نشأ بطبيعة الحال في مستوى اللغة والكلام، فكان وسيطا بين المرسل ( Destinateur) والمرسل إليه (Destinataire)<sup>3</sup>.

ويتكون حسب **جاكوبسون** من أربعة عناصر: الرسالة (message)، السياق ( context)، الاتصال (contact)، السنن (code) وهي موزعة كالتالي:

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 35.

<sup>2</sup> - محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية، في النقد العربي، ص 30.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 31.

## سياق

مرسل.....رسالة.....مرسل إليه.

## اتصال

سنن<sup>1</sup>.

وبما أن جاكبسون جمع في شعره كل الأجناس الأدبية، فقد كان عليه أن يضع أكثر من وظيفة تواصلية، ليحقق التكافؤ بينها، إذ أن " خصوصيات الأجناس المختلفة تستلزم الوظائف اللفظية الأخرى"<sup>2</sup>.

و بناءً على الاختلافات والمفارقات الموجودة بين مختلف هذه الأجناس وضع

جاكبسون مخطط الوظائف اللفظية الستة الأساسية للتواصل اللفظي:

## مرجعية

انفعالية.....شعرية.....إفهاميه.

## انتباهية.

ميثا لسانية<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 32.

<sup>2</sup> - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 32.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 40.

وبهذا المنظور، ربط **جاكوبسون** الشعرية باللسانيات، أو بالبنية اللسانية وعدّها العلم الشامل وأنها جزء لا يتجزأ من اللسانيات، ذلك أنها الوند القائم على دراسة أدبية النصوص والبنى اللغوية لها، كما أنّها تحيل لنا السياق التاريخي والاجتماعي للنص الأدبي " فالبنى اللغوية تعبيراً عن البنى التاريخية"<sup>1</sup>. كما ذكر محمد جاسم جبارة.

• عند جون كوهن **Jean Cohen (1919-1994)** :

**حصر كوهن** الشعرية وخصائصها في الشعر وحده، إذ وضّح الناقد الجزائري **عبد الملك مرتاض** ذلك قائلاً: " أنّ الشعرية علم موضوعه القصيدة الشعرية"<sup>2</sup>، كما ربط الشعرية بقضية الانزياح " فلما كان للشعر معنى واضح في العهد الكلاسيكي كانت شعرية واضحة، اصطناع البيت العروضي"<sup>3</sup>. لكن مع ظهور الرومانسية وما أحدثه في الشعر تغيير هذا المفهوم إذ أن الجملة أصبحت تملك معاني متعددة، وصار الغموض سيّد هذا الجنس من الأدب، فاكسب قدراً من الانزياح في اللّغة، والانزياح " يتجلى في خرق الشعر لقانون اللّغة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية في النقد العربي، ص 40.

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، قضايا الشعرية، ط1، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 72.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 73.

<sup>4</sup> - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص115.



وقد اعتمد كوهن على البلاغة القديمة لبناء رؤيته حول القضية، فربط الانزياح بالبلاغة التي تخالف اللغة العادية بتوظيفها الاستعارات و المجازات وغير ذلك ما يخرج اللغة عن سياقاتها المعيارية إلى انزياحات وعدول وانحراف عن المعتاد والمألوف.

وبما أنّ شعرية كوهن مرتبطة بالانزياح، فهي مرتبطة باللغة تلقائياً على سبيل حد قول كوهن، فهي " جنس لغوي تبحث عن الخصائص المكوّنة للغة الشعرية"<sup>1</sup>. فقد حصر كوهن هذه اللغة ضمن مستويين، مستوى صوتي ومستوى دلالي، " فأما الصوتي فيشمل النظم العروضي والتشكيل الصوتي للشعر من قافية وحرف رويّ، وهذا المستوى يحتوي على قوانين صارمة"<sup>2</sup>. وأما المستوى الدلالي فيهتمّ بالمعنى المعجمي للقصيدة وينصرف إلى المدلول النحوي لها"<sup>3</sup>، وعلى هذين المستويين، قسم كوهن القصيدة إلى ثلاثة أنماط من الشعرية:

- "القصيدة النثرية: تعتمد على الجانب الدلالي وتستخدم قدراً من الالتزامات البلاغية.

- القصيدة الصوتية: تعتمد على قوانين التنظيم الصوتي دون توظيف الخصائص الدلالية.

<sup>1</sup>- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص 15.

<sup>2</sup>- ينظر: يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2008، ص 124.

<sup>3</sup>- ينظر، عبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية، ص 74.

- الشعر الكامل: هو الذي يوصف المستويين معاً الصوتي والدلالي<sup>1</sup> وقصد جون كوهن بشعريته "الشعر الكامل الذي يركز على المستويين الصوتي والدلالي، دون القصيدة الصوتية أو القصيدة النثرية، اللتان تستغنيان عن إحدى هذان المستويين"<sup>2</sup>.

تأسيساً على ما سبق، يتضح لنا أن شعرية كوهن مرتبطة أساساً بالشعر فقط، متجاهلاً بذلك الأجناس الأدبية الأخرى، وأن الانزياح مبدأً أساسياً ومهماً في شعرية فريط كل منها بالآخر، إذ عدّ الغموض في الشعر الخاصية الأساسية في التجربة الشعرية، وذلك بخروج اللغة عن مألوف الكلام العادي وخرق منهجه المألوف، ومن هنا يمكن التفريق بين الشعر والكلام العادي أو النثر من خلال انزياحيات اللغة.

#### • عند تزفيتان تودروف (Tzvetan Todorov 1939–2017):

أعطى تودروف مثله مثل أغلب النقاد الشكلانيين مفهوماً خاصةً للشعرية، إذ ربطها بنظرية الأدب أي أنه لم يحصرها في نطاق الشعر فحسب، بل بالخطاب الأدبي ككل، وهذا يوحي إليه كلام "فاليري": يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذ فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقائي أي اسماً لكن ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع السابق، ص 124.

<sup>2</sup> - ينظر: يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، ص 124.

الجمالية، ذات الصلة بالشعر"<sup>1</sup>. فتودوروف في هذا الموضوع استغنى عن المفهوم التقليدي للشعرية، وتعدى إلى دراسة الأدب بمختلف تفرعاته المختلفة. ومنه يتضح لنا تعريفه للشعرية على أنها "مقاربة للأدب"<sup>2</sup>. أي أنها تعالج النصوص الأدبية.

إلى جانب هذا، فقد تعدت شعريته إلى الغوص داخل هذه النصوص المختلفة وتحليله لاستخراج قواعد الخطاب الأدبي بوصفها أهم المحاور التي تشغل عليها الشعرية، وفي هذا الصدد يقول: "لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته، وإنما تكريس الجهد لاستنتاج خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجلياً لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكناً من إمكاناتها ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب، بل وإنما في الممكنات الأخرى كلها"<sup>3</sup>.

وقد اعتمد تودوروف في دراسة النصوص الأدبية والتمييز بينها وبين النصوص الأخرى على معيارين هما، الثخونة والشفافية على - حد قول محمد محمود- : "والمعيار الأساسي الذي اعتمده تودوروف في التمييز بين النصوص الأدبية وغيرها هو معيار الشفافية و الثخونة..."<sup>4</sup>. وإذا ناقشنا الشفافية، فهي تبحث في النصوص الأدبية العادية، وأما المثخونة،

<sup>1</sup> - تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط3، دار تويقال، الدار البيضاء، 1990، ص23.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 23.

<sup>3</sup> - نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> - تدريس الأدب، محمد حمود، ص 30، نقلا عن: dictionnaire encyclopédique des sciences du langage .todorov et ducret.

فهي تبحث في المعنى المنزاح عن طبيعته، والذي يولد الغموض والإبهام في الخطاب الأدبي.

إلى جانب هذا، فقد ناقش **الميلود عثمانى** مسألة الشعرية عند **تودوروف**، مبينا أنها تشتغل على الخصائص الخطابية الأدبية، أكثر ما تشتغل وتهتم بالنص الأدبي وأثره : " إنَّ شعرية **تودوروف** لا تأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية، ولا يهَمُّها الأثر الأدبي في ذاته... فشعرية **تودوروف** تحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي وليس الأثر الأدبي..."<sup>1</sup>.

إنَّ شعرية **تودوروف** يمكن إدراجها ضمن الشعريات التي تهتم بالأجناس الأدبية المختلفة، ولا تقوم على الشعر فقط، فهي مقاربة للأدب أو بحثا عن القوانين المتحكمة في ميلاد العمل الأدبي، كما سبق أن ذكرنا، و هذا ما يعرف بالأدبية *la littérarité*.

<sup>1</sup> - الميلود عثمانى، شعرية تودوروف، ط1، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1990، ص16.

## 2. قراءات الشعرية في التراث النقدي العربي:

## • ابن سلام الجمحي (232هـ):

يُعرف **الجمحي** على أنه أقدم النقاد العرب، وأهمهم، لإقدامه على تصنيف الشعراء العرب إلى طبقات معتمداً بذلك على مجموعة معايير وجماليات فنية.

اعتبر **الجمحي** الشعر صناعة مثل سائر الصناعات الأخرى، وقد وضع مفهوماً عاماً للشعرية، مبيناً أنها: "الطريقة التي يتم التعبير عنه من خلالها كالتشبيه مثلاً و الديباجة..."<sup>1</sup>.

و بذلك اكتفى بوضع هذا المعيار الذي أكد من خلاله أن الذوق أساس كل عملية شعرية، و عليه تقاس جودة الشعر.

كما اهتم **الجمحي** في مؤلفه بتصنيف الشعراء إلى طبقات حسب معايير ومقاييس معلومة، ولم يول الاهتمام أكثر للمصطلح، بقدر ما اهتم بالشعراء وتصنيفهم إذ " لم يعثر في مؤلفه على مركزات الجمالية أو الشعرية، فظل مؤلفه مقصوراً على جمع النصوص

<sup>1</sup>- أبو عبد الله بن السلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1975، ص55.

وتصنيف الشعراء إلى طبقات "1. وعليه ظلت رؤية الجمحي حول المصطلح ضحلة نوعا ما بحكم اهتمامه بتصنيف الشعراء إلى طبقات.

### • الجاحظ ( 295هـ ) :

عُرف الجاحظ بثقافته الواسعة وتمكّنه في علوم اللغة العربية وقضايا الشعر، إذ أرسى رؤية خاصة به لمفهوم الشعرية، فربطها تلقائيا باللفظ لا بالمعنى ف" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن إقامة الوزن، وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "2. وهنا أرجح عبد المالك مرتاض إقامة الوزن إلى الإيقاع الفني، وتخيير اللفظ إلى انتقاء اللّغة، بحيث تلقى بسجّن اللغة في الشعر، وتجنب الألفاظ المقعرة التي تمتلئ بها الأشداق<sup>3</sup>. وعلى هذا النحو، أجزم الجاحظ على أنّ اللفظ هو الأساس في تحديد شعرية الكلام.

وفي السياق ذاته، يؤكد الجاحظ ارتباط الشعرية باللفظ أو باللغة الواضحة حسب رأيه إذ يقول: " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ

<sup>1</sup> - سعيد شيبان، شعرية القصيدة الصوفية المعاصرة في الجزائر، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر2، حميدي حميسي، 2015، ص14 (394ص).

<sup>2</sup> - عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، د ت، ص132.

<sup>3</sup> - ينظر: عبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية، ص26.

إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا<sup>1</sup>. فارتباط الشعرية باللغة المتداولة واللفظ الجزل الواضح المعالم، من الضوابط التي أرساها الجاحظ في مسألة الشعر مستبعدا أن يكون محور الاهتمام في المعنى الذي هو قسم مشترك بين عامة الناس.

### • قدامة بن جعفر: ت (337هـ):

يتبنى قدامة بن جعفر رؤية واضحة حول مفهوم الشعر وارتباطه بمفهوم الشعرية، إذ عرّف هذا الجنس على أنه " قول موزون مقفى، يدل على معنى"<sup>2</sup>. فصفة الشعرية في الشعر عند قدامة، يجب أن يرتكز على أربع ركائز أساسية تتلخص في اللفظ، الوزن، القافية، والمعنى.

ولقد عدّ بعض النقاد المعاصرين مفهوم قدامة مفهوما بسيطا وسطحيا، فليس كل كلام موزون ومقفى يحمل معنى بحدّ ذاته شعر، لكن هذا غير وارد لدى الباحث طراد الكبيسي الذي يعتقد أن رؤية قدامة ونظريته كاملة وشاملة لقضايا الشعرية، وأنها تحمل كل المقاييس التي يرتكز عليها الشعر وبناءه الفني، وأنها في كفة مقارنة " بعمل أرسطو في ( فنّ الشعر)

<sup>1</sup> - عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، البيان و التبيين، تح: عبد السلام هارون، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1961، ص62.

<sup>2</sup> - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم العلوي، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د ت، ص 64.

وبالرجاني في نظرية النظم وأسرار البلاغة، والبنويين و الشكلايين من حيث تحديد طبيعة العلاقة بين اللفظ والوزن، والقافية والوزن<sup>1</sup>.

فهذا الكلام، شهادة على أن قدامة وإن كان تعريفه للشعر بسيطاً، إلا أنه كان شاملاً وجديراً بالالتفاف إليه، إذ مسّ كل جوانب الشعر في رؤيته الشعرية.

### • القاضي عبد العزيز الجرجاني: ت (392هـ):

يوضح القاضي الجرجاني شأنه شأن النقاد القدامى رأيه حول الشعر ويؤكد أنه " علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية، والذكاء"<sup>2</sup>.

وأضاف الجرجاني في تحديده لأسس الشعرية، أن العرب كانت تعتمد على الذوق والفطرة في التمييز بين الشعر الجيد والردىء، فيقول: " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحس بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته"<sup>3</sup>.

وغني عن البيان أن القاضي الجرجاني في رؤيته هذه أشاد بشرف المعنى وصحته، وكذلك جزالة اللفظ واستقامته، فعدّها من أهم الركائز التي تشكل معالم الشعرية، وعلى أساسها تُبنى جودة الشعر وحسنه.

<sup>1</sup> - سعيد شيبان، شعرية القصيدة الصوفية المعاصرة في الجزائر، ص 16.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية، ص 45.

<sup>3</sup> - القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، تح: مجيد فضل إبراهيم ومحمد علي البحاوي، د ط، منشورات المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، 1966، ص 33-34.



## • عبد القاهر الجرجاني ( 471 هـ):

استطاع الجرجاني أن يضع أسس نظرية مهدت لعدّة تفرعات في دراسة الأدب كالأسلوبية واللسانيات والتداولية، باعتبار أن نظرية النظم حاولت الفصل في الجدل المحتدم بخصوص المعنى واللفظ والمفاضلة بينهما في الخطاب الشعري، كما أكد أن اللغة السليمة تتحقق في ترتيب المعاني ووضوحها حسب ما تقتضيه هذه المعاني وفق الحالة النفسية، وبخصوص هذا الطرح يقول عبد القاهر الجرجاني: " وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها الخدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها، وأنّ العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق. "<sup>1</sup>. وتأسيساً على هذا التسييح، فإن كل طرف يكمل الآخر ولا أفضلية لأحدهما على الآخر، فإذا صحّ المعنى وعُرف احتوته اللغة ورُتبت من أجله.

كما وضح الجرجاني أن الشعرية تستند أساساً على النظم، و على أساسه تتولد الجمالية الفنية للخطاب الشعري، يقول عبد القاهر في هذا الصدد: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تحل شيء منها "<sup>2</sup>. أي أن الشعرية

<sup>1</sup> - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982، ص 51.

<sup>2</sup> - أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد الفتحي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1925، ص77.

لا تتولد إلا من انسياق الكلمات وفق علوم وقوانين النحو الذي يضبط هذا الكلام ويجعل منه خطابا شعريا خال من العثرات اللغوية.

• **حازم القرطاجني ( توفي 633 هـ):**

أسس **حازم القرطاجني** قواعد أساسية في تحقيق الشعرية مغايرة تماما للقواعد التي اتخذها النقاد السابقون، إذ أن **حازما** أرجع العملية الشعرية إلى عاملي التخييل والمحاكاة، وربط العملية الإبداعية بهما كعاملين أساسيين، كما أدخل الوزن والقافية في العملية باعتبارهما عناصر مساعدة ومكملة للتخييل والمحاكاة، إذ يعرف الشعر على أنه " كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها... وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الخيالية قوّة انفعالها وتأثرها"<sup>1</sup>.

كما **وضح القرطاجني** أن احتمال وجود التخييل والمحاكاة في القطعة النثرية يجعل منه عملا شعريا لتوفر هذان العنصران فيها على حسب قوله: " فما كان من الأقاويل القاسية مبنيا على تخيلٍ وموجود ف المحاكاة فهو بُعد قولاً شعرياً"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، د ط، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 70.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 67.

فحامز القرطاجني اتكأ على التخييل والمحاكاة بحكم اطلاعه على شعرية أرسطو، واغترافه من كتاب فنّ الشعر، الذي يعد الكتاب الأول الذي مهد لمصطلح الشعرية ووضع أسسه وركائزه.

كما تضمنت شعرية القرطاجني مفاهيم وعناصر جديدة غايتها تحقيق الرسالة اللفظية، وتعد هذه العناصر مماثلة مع العناصر التي وضعها جاكبسون في تحديده لوظائف اللغة. ويحدد الباحث حسن ناظم أوجه التشابه بين محددات القرطاجني مع وظائف جاكبسون من خلال هذه الموجهات:

1. "ما يرجع إلى القول نفسه = الرسالة
2. ما يرجع إلى القائل = المرسل.
3. ما يرجع إلى المقول فيه = السياق.
4. ما يرجع إلى المقول له = المرسل إليه.<sup>1</sup>

و تأسيساً على هذه المتعاليات، جعل القرطاجني الوظيفة الأدبية أشبه بالرسالة اللفظية في اكمال وجودها.

<sup>1</sup>- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص31.

## 3. قراءات الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين:

عرفت نهاية الستينات و بداية السبعينات بزوغ مرحلة جديدة في الكتابة النقدية، خاصة بعد دخول الحداثة إلى الواقع العربي، وتعرفهم على كيفية صياغة حركة الإبداع " بعد ما كانت أطروحات الشعرية الغربية ميدانًا خصبًا للنقاد الحداثيين العرب، وخلف نظرة الذاتية المتعالية الضيقة لا تحتاج إلى تجربة الآخر"<sup>1</sup>. و بامتداد الحداثة و آثارها إلى العالم العربي، امتدت معها الكثير من المصطلحات النقدية، وكان مصطلح "الشعرية" من المفاهيم التي لاقت اهتماما كبيرا، فاختلقت الترجمات لهذا المصطلح، و عرف التعدد في المفهوم و التسمية، فهناك من أطلق عليه بـ(الأدبية و علم الأدب، بويتيك، فنّ النظم، إنشائية....).

و قد حمل بعض النقاد العرب المعاصرين مهمة التفصيل في هذا المصطلح و من أهم

هؤلاء النقاد:

• أحمد علي سعيد أدونيس:

يعد الناقد العربي المعاصر من الأوائل الذين تطرقوا إلى قضية الشعرية، إذ عرج إلى الحديث في كتابة - الشعرية العربية- عن الشعرية والشفوية الجاهلية التي تعدّ من بين الخصائص المميزة للأدب العربي في بداياته الأولى، فيقول: " الأصل أن الشعر العربي

<sup>1</sup>- محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية في النقد العربي، ص 117-118.

الجاهلي نشأ شفوياً ضمن ثقافة صوتية سماعية، أو كان الصوت في هذا الشعر بمثابة النسيم الحي<sup>1</sup>.

الشعر في بداياته بُني وفق ثقافة شفوية وسماعية دون التطرق إلى عملية الكتابة، فكانت السليقة المبنية على ملكة السمع الوسيلة الوحيدة لتلقي الشعر قديماً، ويرى أدونيس أنّ "سرّ الشعرية هو أن تظل كلاماً ضد الكلام، لكي نقدر أن نسمي العالم و أسماؤه أسماء جديدة"<sup>2</sup>. فالشعرية العربية على سيرورة من التحولات التي عرفها الشعر العربي على مر العصور، فانتسمت كل حقبة بتكريس مفاهيم جمالية ونقدية ساهمت في بلورة مكانم الخطاب الأدبي.

تأسيساً على ما سبق، فالجمالية التي نجدها في الشعرية، هي التي أدت إلى توليد بعض الخصائص الفنية التي تكسب العمل الأدبي حلةً فنيةً، ونجد من بينها الغموض الذي عده أدونيس من بين الظواهر التي تكسب النص قوة إيحائية، خلافاً للنص الواضح الذي لا يبرز أي إيحاء أثناء قراءته فيقول: "أنا ضد الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحاً بلا عمق، أنا كذلك ضد الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفاً مغلقاً"<sup>3</sup>. فالغموض هو سحر البيان و الإبداع، والوضوح لا يشكل أي معنى، كما يبرز قوة المبدع وتمكنه من النص،

<sup>1</sup> - أحمد أدونيس، الشعرية العربية، ط1، دار الأدب، بيروت، 1984، ص 05.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 78.

<sup>3</sup> - أحمد أدونيس، زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1978، ص 279.

فهو العنصر البارز الذي يحكم على جودة المبدع فهذا ما يدفع إلى الإبداع إذن " الغموض يتجلى سحر الفن، وإغرائه و خصوبة الفن وراثته الذي يحفز القرائح ويوجبها للإبداع أو التدوق أو النقد والتقويم"<sup>1</sup>. لذا فقد خصّه أدونيس من مستلزمات الشعرية، وعلية تقوم العملية الإبداعية، و التي يُحفز المتلقي للبحث عما لم يقله النص ومعرفة خباياه.

### • كمال أبودييب:

جاء أبودييب بعد أدونيس، ولقد تألق بكتابه الموسوم " في الشعرية" فارتبطت الشعرية عنده بالفجوة ( CAVITE)، والتي تعرف " بمسافة التوتر والتي هي الفاعل الأساسي في التجربة الإنسانية"<sup>2</sup>، وهو مفهوم يقارب كثيرا ما يعرف بخرق أفق الانتظار أو كسر الأفق عند أصحاب مدرسة كونستانس.

لقد جاء هذا المفهوم مرادفًا لمفهوم الانزياح " فهو إشارة إلى تشابه المفهومين الفجوة: مسافة التوتر - الانزياح، وهو جعل الانزياح بمفهومه العام خالقا للقاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة"<sup>3</sup>، إذن الشعرية هي الجمالية التي تخلقها الكلمات عند انزياحها، فتشكل ألفاظا جديدة، وهذا ما عبر عنه جون كوهن.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 125.

<sup>2</sup> - كمال أبودييب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت - لبنان، 1987، ص 21.

<sup>3</sup> - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 125.

فالشعرية هي التي تجعل الهيكل النصي تتجسد في داخله علاقات بمثابة: " خصصية علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية كلماتها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً"<sup>1</sup>. فالعمل الأدبي بهذا الطرح لا يعدو أن يكون سوى شبكة من العلاقات القائمة فيما بينها، فالشعرية تسعى إلى دراسة هذه العلاقات الموجودة على مستوى اللفظ كبنية، وهذه القاعدة هي من بين القواعد التي انبنت عليها البنيوية.

وبهذا التعبير أدى كمال أبوديب إلى أن " يصف الارتباط بين مفهوم العلائقية ومفهوم الكلّي بأنه ضروري، فالشعرية تحدد بوصفها بيئة كلية، ولا تحدد على أساس ظاهرة مفردة، فتستنبطها من الوزن أو القافية أو التركيب..."<sup>2</sup>. يربط بين مفهوم العلائقية والكلية هي ضرورة من أجل إنتاج الشعرية، فهي دراسة البنية الكلية للنص، فلا يمكن دراسة جزء لوحده.

#### • عبد الله الغدامي:

أخذ الغدامي بمصطلح الشاعرية بدلاً من الشعرية في باعتبارها مصطلحاً جامعاً للنثر والشعر، يقول في هذا الصدد: "نأخذ بكلمة ( الشاعرية) لتكون مصطلحاً جامعاً يصف (

<sup>1</sup> - كمال أبوديب، في الشعرية، ص14.

<sup>2</sup> - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 123.

اللغة الأدبية) في النثر والشعر... وكذلك يشمل مصطلحي ( الأدبية ) و(الأسلوبية) <sup>1</sup>، فالشعرية تعمل على دراسة الشعر، على عكس الشاعرية التي تقوم على دراسة كلا الجانبين، وكذلك تتجه نحو الأسلوبية وكيفية دراسة أساليب النص الأدبي.

وقد عرف الشاعرية بأنها: " مثقلة بروح التمرد وعنصر الإدهاش نحوى كسر كل مألوف/ منتهكة لقوانين العادة، مما ينتج عن ذلك تحويل اللّغة من كونها انعكاسا للعالم، أو تعبير عنه، أو موقفا منه إلى أن يكون في نفسها عالم آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم، أنها سحر البيان والعصا السحرية التي تملك قدرة خارقة إلى تحويل الواقع إلى الحلم عن طريق الخيال والرؤيا"<sup>2</sup>. فالشاعرية تقوم على تحويل لغة النص من لغة عادية تلقائية إلى لغة خيالية تحمل في طياتها دلالات وإيحاءات، وتنقلها من العالم الواقعي إلى العالم الخيالي، فتجعل المتلقي يطرب من سحر الكلمات وبلاغة النسوج التي تمنح للنص سحره الإبداعي.

إن هذه العلاقات المتشابكة، تبدو وكأنها مخزون طاقوي ينتج في داخله شفرات إيحاءية لغوية فيتولد عن ذلك " فتتعمق ثنائيات الإشارات وتتحرك من داخله لتقييم نفسها مجالات تفرز فيه مخزونها الذي يمكنها من إحداث أثر انعكاسي يؤسس للنص بنية داخلية

<sup>1</sup> - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، إسكندرية، 1998، ص 21-22.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 28.



تملك مقومات التفاعل الدائم، من حيث أنها بنية ذات سمة شمولية التحكم الذاتي بالنفس<sup>1</sup>. فالنص بهذا الطرح، يحدث تفاعلاً في كيانه، ويخلق نوعاً من الترابط والتواصل مع المتلقي من خلال حركاته المختلفة.

إن شعرية الغزامي هي " شعرية الانفتاح والتساؤل، انفتاح من النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة، والقراءة من حيث هي طرائق متنوعة، وتختفي الحداثة وراء هذا التنوع والتعدد، ففي قائمة على الدهشة ونبذ العادة، الانفتاح، والتساؤل والحرية، والتمرد، وقد تحولت هذه الخصائص إلى طعم جديد قدم من خلاله الغزامي صياغة جديدة لنسيج الشعرية تنظيراً وممارسة<sup>2</sup>. فهي إذن، شعرية انبنت على عدة خصائص كالدّهشة والانفتاح والتساؤل والتمرد... وهذا ما جعلها تكتسب حلة جديدة، لتؤسس لشعرية مغايرة عن الشعرية التقليدية التي ظلت تمتاح من طروحات ماضوية.

<sup>1</sup> - عبد الله الغزامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ص 24.

<sup>2</sup> - بشير تاويريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، 2010، ص 351.

## • صلاح فضل:

تطرق صلاح فضل إلى ماهية مصطلح الشعرية، فعرفها على أنها: "المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للشعر، بالمفهوم الواسع لكلمة شعر الذي يجعلها مرادفاً للأدب أيضاً"<sup>1</sup>. فكلمة الشعرية بهذا المفهوم، منبثقة من الشعر وهي أيضاً مرادفة للأدب.

كما وجدناه يمحور موضوع الشعرية في خصائص العمل الأدبي، فيقول " موضوع الشعرية في دراسة الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوبة متميزة تفصلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية الأخرى، هذه الخصوصية تتميز بأنها منبثقة من الأدب ذاته ومائلة في أبنيته التعبيرية"<sup>2</sup>. فنجد هنا أنّ الشعرية تهدف إلى دراسة السيمات اللغوية المتعلقة بالأدب، وما يوافقها في الأبنية التعبيرية، كما هي أيضاً دعوة إلى " تحديد الفوراق الخاصة بالفن اللغوي والمميز له عن بقية الفنون ومظاهر السلوك اللغوي"<sup>3</sup>. يفهم أن تعاريف صلاح فضل، تتضح في حدود تحديد الفواصل و الفروق بين الفن اللغوي المميز الذي يضيف على العمل الأدبي مسحة جمالية، وبين مظاهر السلوك اللغوي المعبرة عن سائر الفنون الأخرى.

<sup>1</sup> - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، د ط، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس 1992، ص 55.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 62.

<sup>3</sup> - صلاح فضل، شفرات النص - دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط 2، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، 1995، ص 86.

كما تطرق أثناء تناوله لموضوع الشعرية إلى مسألة الوضوح التي نفاها من الشعرية، ليؤكد عدم إدراجها في الشعر العربي المعاصر، لأنها لا تخدم الشعر بقدر ما تسيء إليه ، فكل ما " تعدد دلالات و تتابعها و ترائي بعضها خلف البعض الآخر في درجات دقيقة من التكتيف والشفافية، لا تصل إلى الإعتماد والترابك المربك، يعد من أنظم حالات الشعرية في القصيد و القصّ معا على تنوع طرائق هذا التعدد بعد ذلك "<sup>1</sup>.

و إذا اتصف العمل الأدبي بالوضوح والسهولة، فإنه يفقد صفة الجمالية، والتي تؤدي به بالنزول إلى مرتبة الكلام العادي، على عكس ما نجده في الشعر، الذي يعد " الإبهام ليست سمة من الشعرية وإنما هي فروع أو جذور من جذورها، فهو يقوم بدور تنشيطه عقلية القارئ ودوره في النص وتفعيله داخل النص الأدبي فهذا ما نسميه الإبهام والذي يعتبر هو انغلاق النص على القارئ، والغموض هو الضبابية التي تكتنف ذهن القارئ في أول قراءة للنص وتزول هذه الضبابية بعد شيء من القراءة والتحليل والتركيز، وهناك عنصر آخر مهم يعتمد من عليه الشعرية، وهو عنصر ( الاقتصاد)، أي أنّ اللغة التي تخدم قصيدة لا بد أن تتسم بالقصد والتركيز والتكتيف، بحيث يتم التشغيل عناصرها حضوراً بفعالية كبيرة هذا

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 235.

الاقتصاد جوهري في قصيدة النثر لأنه مظهر الشعرية فيها"<sup>1</sup>. فهذه العناصر التي ذكرها صلاح فضل تعد من بين أهم العناصر التي تقوم عليها الشعرية في النص.

و على صعيد آخر، اتجه صلاح فضل في أحد أقواله إلى اعتبار " أن الشعرية جهازا مفاهيميا له خمسة درجات متراكبة: درجة الإيقاع، درجة النحوية، الكثافة، التشتت، التجريد"<sup>2</sup>. فهناك من سماه بسلم الدرجات الشعرية، فهي تمثل الطاقة الحيوية أو بالأحرى تلعب دورًا فعال في الشعرية.

كما نفى صلاح فضل أن يكون مصطلح الجمالية ضمن مصطلحات الشعرية لأن " الوقائع الشعرية توجد في قلب البنية اللغوية، بينما تعد الجمالية شيئاً وراء اللغة"<sup>3</sup>. وبهذا التحديد، تُعد اللغة أساس تشكيل النص وتركيب بنيته، ويأتي فيما بعد عنصر الجمالية الذي يمدّ بدلالات، أو يضيف على النص بُعداً جمالياً.

<sup>1</sup> - صلاح فضل، أساليب الشعرية، ط 1، دار الآداب، بيروت، 1995، ص164.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 21.

<sup>3</sup> - صلاح فضل، علم الأسلوب، ط1، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، د ت، ص240.

## الفصل الأول: الهايكو الياباني: نشأته ومساره التاريخي:

1. مفهوم الهايكو.
2. التأصيل.
3. بواكير الهايكو
4. الخصائص الفنية.
5. الشعراء اليابانيون الأوائل.

## 1. مفهوم الهايكو:

## أ. التعريف اللغوي:

تعود جذور كلمة "هايكو" إلى اللغة اليابانية والتي تعني " طفل الرماد"، فقد أفرد كتاب الهايكو الياباني لـ "ريو يوتسويا" جزءاً منه و أقر أنّ "أصل كلمة هايكو التي تعني باليابانية طفل الرماد"<sup>1</sup>. وتوحي هذه العبارة إلى معنيين هما: دلالة (الطفل) تعني انبثاق حياة جديدة و بعث الأمل والازدهار، أما بالنسبة لـ(الرماد) فتعني بقايا الرماد الذي يترك الإنسان أثناء حرق جثمانه، فهذه الظاهرة موجودة في العادات الصينية منذ القديم فهي ترمز إلى الحزن والشؤم، و منه نجزم تماماً أن مفهوم الهايكو في جوهره هذا مرتبط بالثقافة الصينية و تقاليدھا.

يرى بعض النقاد أنّ كلمة "هايكو" تتألف من مقطعين هما: الأول " هاي" ومن معانيه الأولية المتعة والإمتاع، الضحك والإضحاك، أن تغير مظهرك الخارجي وتسلي الآخرين، و الثاني يتمثل في "كو" ومعناه لفظة أو كلمة أو عبارة. وإذا ترجمنا حرفياً سنقول "عبارة أو كلمة ممتعة، مسلية، مضحكة، ثم إذا أخذنا تطور الدلالة اللفظية التاريخية وانحرافاتھا هنا وهناك، والحالات التي سلكھا سنصل إلى ما يمكن أن نسميه حسن الطرافة بشكل جدي،

<sup>1</sup> - ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، د ط، كتاب المجلة العربية، الرياض، د ت ، ص 07.

المزاجية الطريفة، العبثية المسلية"<sup>1</sup>. مبدئياً فإنه يمكن ربط هذا الفن من الشعر بالضحك و حسن 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"<sup>2</sup>. و منه فإن الهايكو شعر انجذب إلى الحياة الهزلية نفورا من الحياة الواقعية، قصد التخفيف من المشاكل و المتاعب اليومية

### ب. التعريف الاصطلاحي:

يُعدّ مصطلح الهايكو من بين المصطلحات التي أحدثت ضجة في تاريخ الحضارة اليابانية، فأحدثت عدة نقاشات وتفسيرات بين النقاد حول ماهية المصطلح، وفي هذا الصدد عرّفت الناقدة الجزائرية "أمنة بلعلي" الهايكو على أنه: "قصيدة من ثلاثة أسطر تتشكل في مجموعها من سبعة عشر مقطعا لفظيا وتتطوي على صورة من الطبيعة أو انطباعات حولها مع كل ما تتضمنه من طقوس وعادات وكائنات حية"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- رسول بلاوي وتوفيق رضاوي محسيني، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ع1، المركز الديمقراطي العربي، أغسطس-آب، 2018، ص15.

<sup>2</sup>- ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص 09.

<sup>3</sup>- أمنة بلعلي، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص142.

فالهايكو كان مرتبطاً بمظاهر الحياة اليابانية، وكانت تتحكم في تشكيله قواعد تساعد على تشكيل قصيدة الهايكو و معماريتها.

وفي السياق ذاته، وضّح حمدي حميد الدوري نظرتَه عن معمارية الهايكو الياباني بأنه "يتكون من سبعة عشر مقطعا موزعة على ثلاثة أبيات بواقع خمسة مقاطع، فسبعة، فخمسة على التوالي"<sup>1</sup>. فالتشكيل البنيوي للشعر الياباني له خصوصية بنيت عليه القصيدة، فتأتي في هذا الترتيب، وعلى حساب الذائقة و الأصول الشعرية والتي تولد الجمالية، فيكسب رونقا فنيا جذابا.

وفي صدد مماثل وصفت الناقدة العراقية بشرى البستاني الهايكو بأنه "لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة، تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها وتعبر عن المؤلف بشكل غير مألوف"<sup>2</sup>. و من هنا حدد تبعض الخصائص التي تتميز بها قصيدة الهايكو كالتكثيف الدلالي و الإيجاز، مما يضفي عليها جمالية فنية خاصة، تجعل الشاعر يبدع في نقل المشهد التصويري في أرقى ما يكون.

و من جانب آخر، هناك من ألقه بالسمو الروحي، "فحدثنا رولان بارث Roland Barthes عن الهايكو في كتابه ( إمبراطورية العلامات) رابطاً إياه بالاحتفال الروحي

<sup>1</sup> - حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ط1، دار الإبداع، بغداد، 2018، ص 07.

<sup>2</sup> - بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، مجلة رسائل الشعر، ملف الهايكو العربي، ع 3، تموز 2015، ص



épiphanie فقال: "أن نتحدث عن الهايكو، يعني تكراره بصفة أكثر دقة، فالهايكو يشبه حفلاً دينياً أو روحياً مفاجئاً، إنه عملية إظهار مفاجئ للواقع الذي يبرز عارياً من أي ظهور ولا يمكن اختصاره في أي تعليق"<sup>1</sup>. فبارث هنا مثل الهايكو بحفل ديني أو روحي مفاجئ، بيد أنه يمكن للشاعر من ممارسة بعض الطقوس الروحية.

---

<sup>1</sup> - آمنة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص 142.

## 2. التأسيس:

تُعد قصيدة الهايكو من الأنماط الكلاسيكية الأكثر شيوعاً في الشعر الياباني، فهذا الفن شهد تطوراً ملحوظاً في القرن السادس عشر والسابع عشر، فتأثر بفلسفة الزن zen البوذية، فعدت البوذية المحور الأساس لانبثاق فلسفة الزن، و هذه الأخيرة مهدت لظهور الهايكو.

فالبوذية 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 إلهاً واحداً له إمبراطورية شاسعة من الكلمات، وهذا الإله أعطى لكل كلمة روحاً، وهذه الكلمات قد وصلت للناس من خلال الديانة البوذية"<sup>1</sup>. وبناء على هذا التسييح، نستخلص أن الثقافة اليابانية تعلقت بالديانة البوذية فأفرزت عدة تأثيرات، بيد أنها تُعرف بكثرة تعدد الآلهة، إلا أنها كانت تُقدس إله الكلمات، و الذي بث فيها الروح، و أنتج لنا جنساً أدبياً مميزاً و المتمثل في الهايكو.

<sup>1</sup> - دراسة رشا هلال السيد حمد، نشأة شعر الهايكو في اليابان، د.ع، 17

أوت 2015 <https://m.Facebook.com/rahaalsead11/>

فهذا المذهب المرتبط بالزِن "متوافق مع كل الأديان، والثقافات، فلقد اجتازت الألف السنين مارة بالهند، والصين و التبت، واليابان... واليوم بلاد الغرب"<sup>1</sup>. فبعدما انتقلت هذه الديانة وأفرزت عدّة تأثيرات 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 اندماجها 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 ومكونات الطبيعة"<sup>2</sup>. و عليه نجد أن هؤلاء البوذيين اتخذوا اللغة كوسيلة أو أداة لوصف سحر الطبيعة وفوائد فصولها وهي أيضا اعتبرت أداة تواصل بينهم وبين الإله.

بعدما شهدت هذه الديانة أثناء انتقالها عدة تحولات خاصة عند اليابان، فلقد اندمجت مع تلك الثقافات و اكتسبت حلة جديدة وساهمت في خلق نزعة تأملية روحانية تدفع بمشاعر الهايكو إلى امتلاك إحساس يسمو إلى السماء ويختلف عن باقي الشعراء الآخرين، فما ولّدتها فلسفة الزن " يعتبر سلوك ذهني، وهي طريقة لإدراك الواقع، أي أن " ترى الشيء عارياً مجرداً، دون معرفة ذهنية قبلية، وبلا تشويش انفعالي: زهرة، حجرا، مشهداً، طيراً، أو

<sup>1</sup>-ينظر: هنري برونل أجمل حكايات الزن يتبعها فن الهايكو، تر: محمد الدنيا، مر: محمود رزوقي، ط1، ع 353، ابداعات عالمية، الكويت، أبريل 2005، ص76.

<sup>2</sup>-أمنة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص146.

ضدع<sup>1</sup>. فنلاحظ أنه عبارة عن منهج يتخذ الشعراء لمعرفة الحقيقة الخفية القابعة وراء الأشياء المجردة.

إن هذه الفلسفة تسعى في جوهرها إلى النقاء الروحي الذي يجعل شاعر الهايكو يرتقي إلى درجة التأمل، ولهذا تطمح دائما هذه الفلسفة إلى " التأمل والتفكير، والوقوف عند الأشياء ومفردات الطبيعة والظواهر المادية لجعلها إشارة لدلائل أكبر، أنها فلسفة الروح والحكمة والسلام، ويقر أصحابها أنها ثقافة أرضية نابغة عن حاجات واجتهادات وإنسانية تدعو للمحبة والتسامح واحترام مظاهر الحياة"<sup>2</sup>. فاللافت للنظر أن هذه الفلسفة تدعو إلى النقاء الروحي، الذي ينبت على أساس التأمل العميق والتفكير في أسرار الكون.

بنيت هذه الفلسفة على التأمل الذي يسعى إلى التعمق في الوجود ومعرفة الأسرار التي تتوارى وراء الأشياء، خاصة أن شاعر الهايكو مولع بالتأمل في جمال الطبيعة "لأنه باعتبارها أصل الأشياء، وذلك يعود إلى جذور كثيرة في معتقدات البوذيين فاعتمد الهايكو على لحظة تأمل في عناصر الطبيعة، والتعبير عن هذا التأمل لمقاطع صغيرة لا يتجاوز قراءتها زمن النفس الواحد"<sup>3</sup>. فالتأمل يهب للشاعر شعورا بالراحة، وتنتقل روحه وذاته إلى درجة السمو لتكون هناك مسافة تجعله يستلهم وحيه؛ أي أن الشاعر يترجم هذا التأمل

<sup>1</sup> - هنري برونل، أجمل حكايات الزن يتبعها فن الهايكو، ص 95.

<sup>2</sup> - بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، ص 49.

<sup>3</sup> - 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/>

بمقاطع موجزة، و التي تحدث إثر انغماسه بسحر الطبيعة، مما يجعله يضيف 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 نوع من الإلهام ليشي بمعان مبدعة تناسب خصوصيات قصيدة الهايكو.

و على صعيد 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، فالشيء لا يُصور كما هو، ولكنه في ذات الوقت لا يصور كما هو بالضبط"<sup>1</sup>. أي أن فن الرسم يدمج بين الخيال والتأمل، و نفس الشيء نجده عند الهايكو.

<sup>1</sup>-حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني و إمكانياته في اللغات الأخرى، ص18.

## 3. بواكير الهايكو:

ارتبط فن الهايكو بسلسلة الأشكال الأدبية المختلفة التي تعود إلى فترة زمنية قديمة، وتعدّ هذه الأشكال بمثابة القاعدة الأساسية لتشكله ، وبفضلها أصبح للهايكو سمات وخصائص جديدة تتمثل أساسا في هذه الأشكال:

**كاتاوتا:** يعد من الأشكال الفنية التي مهدت للبدايات الأولى للأشكال الفنية في اليابان، فهو "شكل يعتمد على أسلوب ( الموندو) أي سؤال وإجابة، ويتضمن شكل ( كاتاوتا) ثلاثة أجزاء منظمة في نسق مقطعي موزع على النحو التالي: 5-7-7، أو 5-7-5، ويتراوح طول هذه الأجزاء ما بين سبعة عشر إلى تسعة عشر مقطعا، وقد حدد أحد الكتاب والنقاد اليابانيين الشكل الأساسي للكاتاوتا، بأنه قصيدة من ثلاثة أسطر يتكون الأول و الثاني فيها من سطر قصير وآخر طويل، ويأتي السطر الأخير بطول السطر الثاني نفسه ويضاف بوصفه دعامة تساعد على تناغم الإيقاع"<sup>1</sup>.

**سيداوكا:** وهو الشكل الثاني من أشكال الفن الياباني الذي " عبارة عن قصيدتي كاتاوتا معاً هذا من ناحية الشكل إلا أنها لا تعتمد في بنيتها التركيبية على صيغة الموندو أي

<sup>1</sup>- أسعد الجبوري، مائة الظل مقدمة في الشعر الياباني، مقالة الإمبراطور، د. ع، د.س، د، ن، 4 فيفري 2017

. <http://alimbaratur.com/?p=730>

السؤال والإجابة<sup>1</sup>. ومنه نستخلص أن هذا النمط من الشعر نبع من قصيدة الكاتاوتا إلا أنه يدمج بين قصيدتين شكلا، أما من حيث البنية التركيبية فهو استغنى عن الموندو.

**تشاوكا:** اختلف هذا النمط الشعري عن باقي الأنماط الشعرية التي سبقته، إذ هو "يتكون من عدد غير محدود من الأسطر وبطول مطرد يتوقف على قدرة الشاعر وحيوية التجربة، وتعتمد بنيته الإيقاعية على تناوب سطور مكونة من خمسة فسبعة مقاطع، لكنها عادة تنتهي بسطر من سبعة مقاطع"<sup>2</sup>. وعليه نجد شعراء هذه الفترة في كل مرحلة يبتكرون شكلا أرقى من الآخر، إذ أضفوا عليه تعديلات، فمن ناحية الشكل نجد تعدد الأسطر أكثر من الأنماط السابقة، أنا من ناحية المضمون فيرتكز على القدرة الإبداعية لدى الشاعر في نسجه لجمالية خيوط القصيدة.

**التانكا:** أجزم شعراء اليابان أن شعر التانكا استنبط شكله من الواكا، الذي يعتبر من أقدم النماذج الشعرية، و يوحى في جوهره إلى الجمال التراثي الياباني، حيث أن قصائد التانكا شابته الواكا من "حيث عدد الأسطر والمقاطع"<sup>3</sup>.

و يعرف هذين النوعين بكونهما قصائد "قصيرة تتألف من واحد وثلاثين مقطعا، يتكون كل مقطع من خمسة أبيات طبقا للأسلوب الذي يتبعه الشاعر، وهو في العادة كالتالي:

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - حسن الصلحبي، صوت الماء ومختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، العددان 477-478، الرياض، المملكة الغربية السعودية، 1437، ص 97.

خمسة، سبعة، خمسة، سبعة، سبعة. وتتكون من جزئيين: الجزء الأول هو الأسطر الثلاثة الأولى والجزء الثاني هو السطران الأخيران، بالرغم من أن هذا التقسيم يختلف من حالة لأخرى، فأصبح هذا النوع الشعري الشكل البارز في اليابان<sup>1</sup>. هذه القصيدة القصيرة إذن تتألف مقاطع كثيرة وقد وجد الشاعر الياباني ضالته فيه إذ يعتبر النوع الشعري المهيمن في تلك الفترة.

**الرينغا ( رنجا):** تمتد من القرن الرابع عشر الى القرن السادس عشر، وهو جنس أدبي جديد وُلد من بطن " الواكا" تحت عنوان " رينغا" ( Renga)<sup>2</sup>. إذ أُعتبر الواكا من أقدم أنواع الشعر في اليابان.

تتمركز قصيدة الرينغا على عدد من الميزات "كالطول" و "التسلسل" و "الجماعية"، التي عمل الشاعر على إمامها و خلق نموذج شعري يحتويها و عليه يقول حسن الصلهبي في هذا الصدد: " سلسلة من القصائد الطويلة المتصلة بعضها البعض"<sup>3</sup>. و اللافت للنظر أن القصيدة تتميز بترابطها الذي يشكل حلقات متماسكة مع بعضها البعض، مما يخلق تجانس بين الكلمات و المعاني، و"تكتب بشكل جماعي من طرف عدد من المؤلفين"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 07.

<sup>2</sup> - رسول بلاوي وتوفيق رضاويور محسيني، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، ص 16.

<sup>3</sup> - حسن الصلهبي، صوت الماء مختارات لإبراز شعراء الهايكو الياباني، ص 16.

<sup>4</sup> - ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص 13.



كما أن الرينغا يكتبه أكثر من شاعر، و هي خاصة مميزة في هذا الشكل الشعري، فالذين " كانوا ينشدون الرينغا مجتمعين في جلستهم. كان أحدهم ينشد الجزء الأول الذي يتكوّن من سبعة عشر مقطعاً صوتياً ويكمل شاعرًا آخر الجزء الأول المتكون من أربعة عشر مقطع صوتي وهكذا. حتى يصل الشعر إلى مئة جزء فهذا ما دفعهم فطلاق عليه باسميه شعر التسلسلي"<sup>1</sup>. و منه نستخلص أن هذا الشعر ينشد بطريقة متناوبة فيما بينهم و متسلسلة حتى يصل العدد الإجمالي للمقاطع مئة مقطع.

تأسيساً على ما سبق نلاحظ أن الرينغا جنس أدبي مميز، استمد جمالياته الشعرية الفريدة من الواكا، و اهتمت به نخبة كبيرة من الشعراء اليابانيين، مما مهد لظهور جنس أدبي آخر و هو الهايكاي.

**الهايكاي (haikai) (الهوكو hokko):** ظهر في القرن التاسع عشر و هو جزء من الرينغا احتل مكان الرينغا و الواكا، و تميز بخصائص فنية جعلته مختلفاً عن الأنماط الأخرى، و يَخَصُّ رسول بلاوي هذه الخصائص قائلاً: " حافظ الهايكاي على المضامين التقليدية للرينغا، والواكا، وأيضاً تتميز بنوع من الطرفة والخفة، و لقد أصبح للهايكاي شعبية بدلاً من الرينغا، وهي قصائد مكوّنة من 17 و 14 مقطعاً لفظياً مثل الرينغا، لكنه يعارضه الرينغا مقحماً مزحاً عامية عصرية، استعمل شعراء الهايكاي اللعب بالكلمات وأشياء الحياة

<sup>1</sup> - رسول بلاوي وتوفيق رضاويور محسني، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، ص16.

اليومية التي لم تهتم بها الرينغا"<sup>1</sup>. وغني عن البيان أن هذا الشكل امتلك شعبية واسعة في الثقافة اليابانية، بسبب ادماجه للغة العامية التي هي في متناول جميع فئات المجتمع الياباني، ناهيك عن تميزها بنوع من الطرافة و الخفة. و من أشهر شعراء الهايكاي ماتسو باشو، الذي "اشتهر بالتلاعب بالكلمات في مطلع قصائد الهايكاي"<sup>2</sup>.

استحدث باشو فن الهايكاي، فأصبح البيت الأول منه يُدعى (هوكو) و يعرف " على أنه البيت الافتتاحي أو المطلعي، أي أنها أبيات مطلعية في قصيدة الرينغا"<sup>3</sup>. و منه فإنه هو البيت الذي يفتح به الشاعر قصيدته، و التي تكون في المطلع كتمهيد يمهد بداية القصيدة للحاضرين، لكن الهوكو أصبح فيما بعد يكتب منفردًا ومستقلًا ليلد نوع آخر يظهر فيه جمالية أخرى تحت اسم الهايكو.

**هايكو haiku:** تشكل فن الهايكو من الحصيصة الإنتاجية التي أفرزتها الأشكال السابقة، فتشكل هذا الفن "في أواخر القرن التاسع عشر، أطلقها "مساوكاشي" بنحتها من كلمتين وهما هوكو (HoKKO) والكلمة القديمة هايكاي (Haikai)"<sup>4</sup>. و عليه نلاحظ أن الهايكو نتج إثر اندماج الهوكو و الهايكاي، لتشكل فن جديد، فأصبحت هذه القصائد المسماة بقصائد المطلع

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 17 .

<sup>2</sup> -- حمد القيسي، ( باشو ماشو) رحلة من الهوكو الى الهايكو، قراءات نقدية، صحيفة المثقف، ع4620، أبريل 2017،

<http://www.almothaqaf.com/b/readings-5/936507>

<sup>3</sup> - حسن الصلحبي، صوت الماء مختارات لإبراز شعراء الهايكو الياباني، ص16.

<sup>4</sup> - حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص16.

هي " النواة الأولى للهايكو من ناحية البناء الشكلي لقصيدة والوزن الصوتي"<sup>1</sup>. فشيع هذا النمط الشعري في العالم بهذا الاسم.

وهكذا استطاع شعر الهايكو الياباني أن يصل إلى أهدافه، وإبراز مدى فعاليته في ترجمة أحاسيس وأفكار وآلام الآخرين ، فعد هذا الشعر-عند رواده- النموذج المثالي في تحقيق قصدية الشاعر حيال الأشياء.

<sup>1</sup>-حمد القيسي، ( باشو ماشو) رحلة من الهوكو الى الهايكو، قراءات نقدية، صحيفة المنقف، ع4620، أبريل 2017، <http://www.almothaqaf.com/b/readings-5/936507> .

## 4. الخصائص الفنية:

تميزت قصيدة الهايكو بعدة خصائص ومعايير فنية متنوعة، ساهمت في إثراء جمالية هذا الفن، ومن بين هذه الخصائص نجد:

## أ. البساطة والوضوح:

تميزت قصيدة الهايكو بالبساطة والوضوح، إذ وجد الشعراء ضالتهم في هذين العنصرين اللذين سهل عليهم التعبير و مكنتهم من التحرر مكبوتاتهم النفسية، "فقائلها يعبر عن أحاسيسه متجنباً الألفاظ المركبة أو المعقدة حيث البساطة هي لغة القصيدة"<sup>1</sup>. و تأسيساً لما سبق نجد أنهم انجذبوا إلى إدراج الألفاظ البسيطة في قصائدهم، و التي تسهل على المتلقي استيعابها متجنباً الألفاظ الصعبة أو المعقدة.

كما سعى هذا الفن الشعري إلى الكشف عن مظاهر الحياة بألفاظ سهلة لا تؤدي إلى التكلف أو التصنع، ولهذا يعمد " هذا الشكل الشعري المقتضب الذي يسعى إلى الإمساك بجوهر الأشياء من خلال كلمات بسيطة لفظاً و عدداً، وإلى التقاط الصور الحية من جميع الأشياء من دون تصنع أو مبالغة ولذلك فإن شاعر الهايكو بالرغم من كلماته القليلة يكون حاضراً حضور الأشياء وبكل ما تحتويه من جمال داخلي وخارجي، كما لا يرتفع على

<sup>1</sup> - ينظر: رضا نهار عذاب الركابي يلجأ الى الهايكو العربي ليشاهي مع الطبيعة، مقالة العرب ثقافية، ع 9853، الأربعاء 11 مارس 2015، ص14.

الأشياء حوله، ولا يدعي سيادة عليها"<sup>1</sup>. بناء على هذا التحديد، ارتأى رواد الفن الالتزام بالألفاظ السهلة والبسيطة والبعد عن تعقيدها، بيد أن هذا المنحى يولد جمالية في العبارات ووضوحها.

و على الرغم من بساطة الألفاظ، إلا أنه يتوارى من ورائها دلالة أبعد من ذلك " فقد تبدو قصيدة الهايكو سهلة ومن السهولة الوصول إلى دلالاتها ولعل ذلك يعود إلى بساطة الظاهرة، لكن عمقه الفلسفي والجمالي، يدل عكس ذلك"<sup>2</sup>. فإذن يكمن سرّ جمالية الهايكو في عمقه الفلسفي والجمالي الذي يوحى إلى أنماط غير مرئية و بألفاظ بسيطة و خفيفة.

أما بخصوص الوضوح الذي يعمّ كامل قصيدة الهايكو، فهو يعد وضوحاً سطحياً أو ظاهرياً، فهو يحجب معاني " لأدائها دلالة أبعد من الوضوح"<sup>3</sup>. و من هذا المنطلق تكمن شعرية الهايكو في باطن القصيدة وليس في ظاهرها، فالحقيقة التي يريد الشاعر معرفتها، تكمن في عمقه فكل ما" تقوله قصيدة الهايكو مهم ولكن ما لم تقتله أو ما توحى به قد يكون أكثر أهمية"<sup>4</sup>.

وصفوة القول أن البساطة والوضوح من أهم ما يميّز الهايكو الياباني، لكن دائماً ما

تحمل هذه البساطة دلالات عميقة في جوهرها.

<sup>1</sup> \_حسين الصلبي، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ص14.

<sup>2</sup> \_ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص 08.

<sup>3</sup> \_بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، ص48.

<sup>4</sup> \_حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص12.

وفي هذا المقطع الشعري الذي نجده عند يوسا بوسون يحمل بساطة أقواله فيقول:

" إنه الخريف

الحياة القصيرة

لذيذ الحصاد"<sup>1</sup>.

### ب. الإيجاز:

نلاحظ منذ الوهلة الأولى أنّ قصيدة الهايكو تميّزت بالإيجاز، والذي يعد سمة أصلية لدى شعراء هذا المنزع، فاعتمدت مجمل قصائدهم على الإيجاز الذي كان أساس هذه القصيدة الشعبية، وهو ما حدا بالشعراء إلى إلقائها، فهو أداء كلامي ينقل الشعراء بواسطته أحاسيسهم بكلمات قليلة وموجزة والهدف منه " وليس قصر الهايكو إلا وجهها لجملة طرفها الآخر هو الإيجاز الذي ليس علامة فزيائية بل سمة تلفظية بالدرجة الأولى " فالرهان الأساس في هذا التوجه الفني خطابي، ليس القول فيه بالإيجاز هو القول الأقل، بقدر ما هو القول بطريقة أخرى، فالإيجاز ينظر إليه باعتباره عملية تلفظية، وهو قبل كل شيء، صيغة

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص43.

تاريخية للطريقة التي يكوّن بها الموضوع<sup>1</sup>. نلاحظ أنه لإحداث الإيجاز في قصيدة الهايكو، يجب أن يتوفر فيه شروط الملائمة مع الموضوع ليجاري أحاسيس الشاعر.

وكذلك يرى بعض الباحثين أن الهايكو يضمّ إلى قائمة الفنون الشعرية القصيرة فهو " يعد أقصر شكل شعري، حتى المزدوجتين (couplet) ذات البيتين أطول منه"<sup>2</sup>. فمنه نجد أنه سعى شعراء الهايكو إلى الإيجاز في شعرهم، ولكن يحجب ورائه دلالة يسعى به إلى نقل الواقع كومضة البرق، دون تزييف ومبالغة وهو " يكون أقرب إلى الواقع، لا يلحق بك في الأفاق الخيال كما يفعل بقية الشعر، وإنما يلحقك بواقعك من طريقة لقطة سريعة، أو إشارة خاطفة"<sup>3</sup>. هو يقوم في جوهره على نقل الواقع بطريقة خاطفة وسريعة تحمل كلمات قليلة مرده من ذلك عجز ذهنية المتلقي وامتحانه في كيفية تلقيه لهذا الشعر

بناء على ما سلف ذكره نستخلص أن الإيجاز ساعد الشاعر على البوح بمشاعره دون أي حرج أو خوف و بطريقة سريعة إلى حدّ أنه " يتلفظها مرة دون انقطاع النفس"<sup>4</sup>. هذا لقصرها و سهولتها، كما أضفى على القصيدة الهايكوية شعرية خاصة بها.

يقول إيسا في مقطوعته:

<sup>1</sup> - أمانة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص 145.

<sup>2</sup> - حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 10.

<sup>3</sup> - حسين الصلحبي، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ص 15.

<sup>4</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

لا حسنات

ولا سيئات

في عزل الشتاء"<sup>1</sup>.

نلاحظ على الرغم من الكلمات القليلة إلا أنه معبرة وموجزة تحمل عدّة تأويلات ودلالات.

### ج. بصرية الهايكو:

يميل الشعراء إلى استخدام حواسهم في نظمهم للشعر، فهي بمثابة الروح الثانية له، فيستمد منها إحساساً تجعلهم يسرحون في الخيال، فهذه الحواس تختلف من شاعر إلى آخر.

فالهايكو يستمد شعره من الواقع الملموس، فالصورة التي يلتقطها الشاعر تكون أكثر تبليغاً فأثناء " توظيفه للحواس: اللمس والذوق والسمع والشم والبصر تستخدم فالهايكو كإدراكات مادية من الواقع الملموس وليس كاستدعاءات عقلية"<sup>2</sup>. فلهذا نرى أنّ الهايكو يقوم على عملية تحويل الأشياء من المعنوي إلى المادي لإحساس بها، فتبرز لنا شعرية جمالية مثالية في تلك الأشياء التي ينقلها لنا في قصيدته.

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص 78.

<sup>2</sup>- ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص 08.



فاستخدام البصر أو العين يكون في حالة يقظة أو تفتن لكل الأشياء التي تدور من حوله ويستمتع بها، على عكس الحواس الأخرى يغيب فيها التأثير، فهناك من أطلق على هذه الحاسة " لأنها تبدو وهي أداة الكتابة بالعين، واستمعت اللحظة الوجودية لدى الشاعر"<sup>1</sup>.

يبدو أن شاعر الهايكو عبارة عن مصور فوتوغرافي يصور اللقطات أو اللحظات الجميلة التي تمر من حياته، فيلتزم الشاعر عند تصويره أن لا يتعدى " أكثر من ثلاثة صور ويجب أن تكون صوراً ملموسة من الحياة الواقعية، والصورة الثالثة ينبغي أن توضح الصورتين اللتين سبقتهما"<sup>2</sup>. فهي تأخذ من الواقع لتكون أكثر واقعية وتكون الصورة أكثر تأثيراً وواضحة لدى المتلقي.

و لابد من الإشارة أنّ الهايكو يوثق بين هاتين الصورتين، والتي تبدو منذ الوهلة الأولى لا صلة ربط بعضها البعض " فهاتان الصورتان تشيران جنباً إلى جنب، لحفز ذائقة ونفسية وعاطفة القارئ، والأجمل أيضاً أن الشاعر لا يعلق على الارتباط بين الصورتين، ولكنه يترك التحليل والإدراك للقارئ حسب طريقة قراءته للنص، وشدة ملاحظته للتدخلات

<sup>1</sup>- توفيق النصاري- الأهواز، تاريخ ظهور وانتشار الهايكو في إيران، مجلة أدبية ثقافية، المداد، ع 18، أغسطس 2017، ص06.

<sup>2</sup>- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص22.

والتباينات اللغوية والنفسية في النص<sup>1</sup>. وتأسيساً على هذه المتعاليات، نرى أنّ الشاعر ربط الصور لفتح المجال ولإبراز قدراته وإبداعاته عن طريق جمع بناء مشهدي يثير المتلقي، الذي يكون في حيرة أمامه، لأنّ المشهد يقدم لنا صورتين، الأولى حقيقية أو بمعنى آخر ما تراه العين، والتالية غير حقيقية أو غير مرئية، أو بالأحرى متخيل من طرف المتلقي ويصعب عليه التظن إليه.

يعمل الهايكو على المزوجة بين صورتين متعاكستين، ليبرز مشهدية " لأنه يجمع بين صورتين متضادتين تماما ( وهو ما يسمى بالمقابلة) فالصورة الأولى توحى بالزمان أو المكان، وتحمل الأخرى شحنة من الخيال مفعمة بالحوية، ولكنها مع ذلك من الصعوبة بمكان الوصول إليها وفهمها جيداً إلا إذا كانت ذاكرة وعقلية القارئ قوية الملاحظة بحيث تربط بين صورتين، وتستنتج الرابط بينهما<sup>2</sup>.

تأسيساً على ما سبق، نلاحظ أنّ قصيدة الهايكو بصرية أكثر مما هي سمعية فهناك من نفي هذه الحاسة من هذا الشعر، فهذا ما جعل شعر الهايكو قريباً من فن الرسم فقصيدة الهايكو هي رسم بالكلمات بدلا من الخطوط والألوان<sup>3</sup>. فالهايكو يشبه فن الرسم لكنهما يختلفان في طريقة الإبداع، فالأول نجد يعبر بالكلمات، أما الثاني، فهو يبرز مكبوتاته عبر

<sup>1</sup>- حسين الصلبي، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ص17.

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص 17.

<sup>3</sup>- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص22.

فرشاته وألوانه، أي بطريقة غير مباشرة. فمن خلال هذا المثال يبرز مشهديته عند الشاعر الياباني " إيسا" للبحر والذي يذكره بأمه فيقول:

" أبكيك، يا أمي،

كلما أرى البحر،

كل مرة أرى فيها البحر"<sup>1</sup>.

#### د. الآنية:

إن شعراء الهايكو يعتمدون على الجانب الحسي في قصائدهم، لذا فإنهم يسعون دائماً إلى إبراز كل اللحظات التي تمرّ من حياتهم، و تمثيل ذلك في الزمن الحاضر أو الوقت الآني، أين يكون الشاعر مستوعباً للحظات تمرّ أمامه، ففي " الهايكو يعبر الشاعر عن لحظة إدراكية " هنا" وفي الوقت الحاضر، فيجب أن يكون الزمن دائماً هو الزمن الحاضر لذا أغلب الأفعال المستخدمة في الهايكو هي أفعال مضارعة، فالمضارع يوحي بطراوة التجرب"<sup>2</sup>. ومنه فإن قصيدة الهايكو مبنية على الحاضر المبني على وعي الشاعر واستمرار اللحظات.

ويقول الشاعر الياباني بوسون:

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص80.

<sup>2</sup>- رسول بلاوي وتوفيق رضاويور محسيني، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، ص25.

" البحر في الربيع

طوال الليل يرتفع وينخفض

ثم يرتفع وينخفض"<sup>1</sup>.

وكذلك نجد أنّ " أصعب مرحلة يمرّ بها الشاعر الهايكو هو اللحظة التي تتحد فيها مشاعره بالحدث الواقع الذي في أحيان كثيرة غير مهم بذاته، وتوصيل ذلك إلى القارئ، ليشعر بما يشعر به الشاعر، ويعيش التجربة بحد ذاته فيرها"<sup>2</sup>. ومعنى ذلك يجب على الشاعر اصطناع حياة مشابهة لحياة الآخرين ليكون التأثير أقوى على نفسية المتلقي أو القارئ.

وبالتالي يدرج شعراء زمن الحاضر في الهايكو " لتوصيل اللحظة المباشرة حتى لو كانت القصيدة من آثار تجربة السابقة أو بعد حدوث التجربة"<sup>3</sup>. و منه فإن شاعر الهايكو يسعى إلى الشعور باللحظة الآنية حتى لو فاتت تلك اللحظة لكنها يعيشها كحياة آنية ويستمتع بها.

### هـ. الطبيعة:

احتلت الطبيعة منذ القديم مكانًا بالغًا في قلب الشعراء، فهذا ما زادها علوًا أو شئنا، فهذا ما نلاحظه عند شعراء اليابانيين وبالأخص في شعر الهايكو، فلقد لجأوا إلى حضنها

<sup>1</sup>- حسين الصلحبي، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ص36.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص20.

<sup>3</sup>- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص12.

واعتقوها أشد اعتناق، فاعتبروها مصدر حنان يلجأ الشاعر إليها أثناء حزنه وهمّه، فهي بمثابة ظل يلزم شاعر في أحزانه وأفراحه وتعتبر الصديقة الوفية له، فهي شبه الجسد والروح فالإنسان والطبيعة عبارة عن ثنائية لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر، فيرى شعراء الهايكو في هذا الصدد " أن الطبيعة ليست شيئاً يواجهه الإنسان، ولكنها شيء يجب على الإنسان أن يندمج معه، وأن حياته مرتبطة بها تماماً"<sup>1</sup>. فمن خلال هذا القول نرى أن شعراء الهايكو كانوا أشد تأثراً بالطبيعة وبروز علاقة جدّ وثيقة بينهما.

تعتبر الطبيعة مصدر إلهام ووحى، فهي المحور الأساسي الذي يدفعه لإخراج تلك النبذة أو بالأحرى ذلك الإحساس الموجود داخل نفسية الشاعر والذي يجعله مبهراً موجّباً، وعلى الرغم من كل هذا نجد أن شعر الهايكو " لا ينتمي إلى شعر الطبيعة فهو يهتم بالطبيعة لصفاتها الزائلة والموحية"<sup>2</sup>. فنلاحظ أنّ صفة الوحي وسحر جمال الطبيعة هما الدافعان الأساسيان اللذان دفعا بشاعر الهايكو إلى الحنو أمامها، وإدخالها في جميع موضوعاتهم.

تأسيساً لما سبق ذكره نجد أنّ شعراء الهايكو تطرقوا في أغلب موضوعاتهم إلى توظيف الطبيعة عناصرها ومظاهرها، والتي لها دور فعّال في بناء القصيدة و تشكيل جمالية فنيّة في محتواها " حيث لا يزال إنشاء قصيدة عندهم مثل تشيد عمارة، يحول دون السماع

<sup>1</sup> - حسين الصلبي، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ص 07.

<sup>2</sup> - حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 21.

إلى حفيف ورقة تسقط من شجرة، أو هشهشة حشرة فوق الأرض، أو هدير البحر، وهديل الحمام وحركة عصفور يطير، أو صيحة مولود، ونزول عبدة على الخد، وهي اللحظات التي يعبر عنها، الهايكو باعتبار لحظة الحدة المطلقة حيث يكون استحواذ الشاعر على حدسه كاملاً<sup>1</sup>. ومنه إذن فكل جزء من الطبيعة يحاول الشاعر جاهداً إلى استنباط سرّ جماليته في توظيفه في القصيدة ليُضفي علاقة تكاملية فنية بينه و بين الموضوع.

إنّ التأثير الذي أحدثته الطبيعة في نفسية شاعر الهايكو أدى به إلى عشقها، والولوج إلى وصف أدق التفاصيل فيها، فهذا ما أدى بهم إلى وصف أئفه الأشياء المترتبة عنها، كـ " الأشياء الصغيرة، مثل عظم العاج المنقوش للحزام، والمعدن الذي يزين به غمد السيف والأشجار المقزّمة والفنون الأخرى"<sup>2</sup>. فنلاحظ شعراء الهايكو انحازوا إلى بساطة الجمال الذي يكمن داخل الطبيعة، فهو الذي يساهم في كمال القصيدة ويؤدي إلى انبثاق شعرية بلاغية للهايكو.

يقول إيسا في هذا المقطع:

" أوه الضفدع الصغير

ألا تخسر المعركة، فإيسا

<sup>1</sup>- أمنة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص141.

<sup>2</sup>- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص11.

هو هنا لمساعدتك"<sup>1</sup>.

و. الكيغو ( KIGO ):

يعتبر الكيغو من أهم خصائص الهايكو والذي قوم عليها، فلقد اهتم به شعراء الهايكو وسعوا إلى إدماجهم داخل قصائدهم. فيقصد من هذه الكلمة اليابانية " احتواءه على كلمة فصلية، وهي إشارة مباشرة لشهر من شهور، أو فصل من فصول السنة ،و ربما يشير أيضا إلى ظاهرة طبيعية مرتبطة بفصل معين كظهور نوع من الطيور والأزهار وهي ليست محصورة في إنسانية واجتماعية وثقافية مرتبطة بفصل ما "<sup>2</sup>. إذن نلاحظ أنّ هذه الأشهر والمواسم وغيرها لها دلالة تأثيرية على شاعر الهايكو، فكل واحد منها يختلف عن الآخر في درجة التأثير به، فقد تطرق عدة شعراء يابانيين إلى هذا النوع ونجد من أبرزهم عميد شعر الهايكو باشو الذي أكثر من الكيغو في أغلب قصائده .

يقول ماتسو باشو:

اليوم الأول في الربيع

أنا مستغرق في التفكير

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص53.

<sup>2</sup>- حسن الصلبي، صوت الماء مختارات لإبراز شعراء الهايكو الياباني، ص18.

بنهاية الخريف<sup>1</sup>.

نتأمل في هذه الأبيات أنه ذكر فصلان هما الربيع والخريف، فنلاحظ من خلال كلامه أنه أحب الربيع بجماله المفتون وسرح في خياله إلى درجة أنه يفكر مسبقا بالخريف وهو يدل على زوال الربيع ومناظرها الجميلة وزوال السعادة والابتهاج بين الناس.

كما يُعتبر الكيغو العمود الأساسي للهايكو أو بالأحرى عبارة عن هوية القصيدة من حيث المدة الزمنية التي تكتب فيها أو سنة ظهورها، ولهذا " فالهايكو قصائده تحتوي على كلمة فصلية كيغو kigo لكي تدل على الفصل الذي كتبت عنه القصيدة، أو إشارة إلى عالم الطبيعة"<sup>2</sup>. وعليه فإن الهايكو يقوم على إبراز الجانب الموسمي أو الفصلي الذي تنتمي إليه القصيدة وعناصر الطبيعة.

يقسم الكيغو إلى خمسة فصول، وتعد هذه الفصول بمثابة معيار للقصيدة وتحمل هذه التقسيمات دلالة " فصول السنة إلى خمسة وليست أربع، وتنطوي هذه الفصول الخمسة على سبعة فئات: الظواهر الفصلية، الظواهر السماوية، والظواهر الأرضية، والأحداث، والحياة، والحيوانات. وهكذا تنقسم قصائد كل فصل على سبع فئات ولكن فصل kigo هو شيء أساسي لا بد منه في كل قصيدة هايكو"<sup>3</sup>. نلاحظ أن هذا القول يؤكد على فعالية هذه

<sup>1</sup> - حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 29.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 16.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 17.



الخاصية عن بقية الخصائص الأخرى، فنستنتج مما سبق أنّ شاعر الهايكو وضّف في كامل قصائد عنصر الكيغو بسبب عشقه لطبيعة ومقوماتها، وهذا ما دفع بهم إلى اتخاذه كعنصر مهم في ترتيب قواميسهم ونجد من بينها " الساي - جي - كي هو قاموس للهايكو تكون القصائد فيه مرتبة حسب فصول السنة وليس حسب الأحرف الأبجدية"<sup>1</sup>.

أما من ناحية أهميته في حياة الشعراء في جانب تركيب القصيدة، نجد أنّها بمثابة المعيار الذي يحدد نوعية القصيدة من الفترة الزمنية والموسمية التي كتبت فيها، فهو عبارة عن بوصلة تحدد وجهة القصيدة.

---

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص16.

## 5. الشعراء اليابانيون الأوائل:

## أ. باشو ماتسوو Matsu Basho (1644 - 1694)

يعد "باشوماتسو"، شاعر اليابان العظيم في تاريخ شعر الهايكو، واسمه الأصلي ماتسو

مانونوسا<sup>1</sup>.

شاع هذا الفن وازدهر بفضل جهوده، فقد حظي بمكانة رفيعة لدى الثقافة اليابانية، " ولد في عائلة سامورائية من الطبقة النبيلة، ولكنه رفض تلك الحياة، وفضل أن يعيش جوالاً، ينتقل من مكان إلى آخر وفي تنقلاته هذه كان يدرس البوذية والتاريخ والشعر الصيني الكلاسيكي<sup>2</sup>. فبالرغم من مكانته النبيلة إلا أنه نبذ حياة الرفاهية، و اتجه إلى حياة التجوال باحثاً عن الحقيقة، و فيه ترف إلى الأدب الصيني و تاريخه، إضافة إلى ذلك عُد الرائد الأول في شعر الهايكو حيث "كان يشتهر ببلورة شكل شعر الهايكو بصيغة متكاملة"<sup>3</sup>. و بدافع حياته التجوالية و اطلاعه على آداب مختلفة استخلص صيغة شعر الهايكون و بناءه الفني.

<sup>1</sup> - ماجدولين خليل، مقال الباحثون السوريون، شعر الهايكو الياباني، 3 أكتوبر 2014، <https://www.syr->

[.res.com/article/3667.html](https://www.res.com/article/3667.html)

<sup>2</sup> - حسن الصلحبي، صوت الماء مختارات لإبراز شعراء الهايكو الياباني، ص 26.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 24.

يتميّز شعره "بالبساطة المطلقة، والحياة البوهيمية التي تركز على جماليات الروح، والاحتفاء بكل ما هو صوفي وروحاني، كما أنه ارتبط بالطبيعة ولعل هذا من طبيعة التأثير البوذي فيه، فعندما كان يشعر بالوحدة يذهب إلى كوخ له مبني من شجر الموز (bach) ومنه استمد اسمه"<sup>1</sup>.

عُدت البساطة من بين الصفات الجمالية التي يركز عليه، خلافاً على هذا كان اندماجه مع الطبيعة من أهم الصفات التي يتميز بها.

وتنعكس بنية أشعاره ببساطة حياته التأملية حيث كان يعبر عن "قضايا الطبيعة البسيطة مثل: قمر، الحصاد، أو البراغيث التي كانت في كوخه، وجعل من الشعر منهج حياة، حيث كان يعتقد أن الشعر مصدر التنوير"<sup>2</sup>.

نلاحظّ عشق الشاعر للطبيعة ولجمالها و عيشه بين أحضانها، فهذا ما يجعله يعبر عن أحاسيسه لتصبح كلماته من عادية إلى فن وهذا ما يرمز إليه بالهايكو. وإضافة إلى خصوصيات الهايكو لدى الشاعر "تجد قصائد الهايكو عند باشو جد ممسحة يعرض من

<sup>1</sup>- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص32.

<sup>2</sup>- حسن الصلبي، صوت الماء مختارات لإبراز شعراء الهايكو الياباني، ص24.

خلالها المزحة أو الكآبة، أو الأشياء أو الالتباس، بمبالغة كبيرة<sup>1</sup>. إذ نجد أنّ أسلوبه ممزوج بمختلف مشاعر الإنسان و عواطفه.

### ب. يوسابوسون YosaBuson: (1716-1783)

كان يسمى تانيقوشي بوسون فسمي لاحقاً هذا لاسم ب(يوسا). يعتبر شاعر هايكو وامتلك موهبة الرسم مما زاده علواً وشئناً " فأصبح فنان تشكيلي ياباني، يأتي في المرتبة الثانية بعد الشاعر العظيم وسيد الهايكو الياباني ماتسو باشو فمن خلال مسيرته الدراسية التي جمع بين دراسة الرسم و شعر الهايكو على نهج باشو، قام بإضافة الفعلية للهايكو، تمكّن في فنّيته ومهاراته كفنان تشكيلي حيث تنعكس هذه المهارة في التفاصيل البصرية المكرّسة في شعره<sup>2</sup>. ويفضل هذه الموهبة الفطرية التي يملكها بوسون، ظهرت غريزته الشعرية في إنشاء قصائد، فهذا ما خلق فيه الإبداع في أفكاره والتعبير عن أحاسيسه سواء كان بقلمه الذي يعتبر أداة للكتابة عن أحزانه وأمانيه أو من خلاله فرشاته التي يسرح في ألوانه، ففي هذا المجال ساهم بوسون في إكمال مسيرة ماتسو باشو في شعر الهايكو وما زاد عليها إضافات أخرى.

<sup>1</sup>- ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص18.

<sup>2</sup>- حسن الصلبي، صوت الماء مختارات لإبراز شعراء الهايكو الياباني، ص48.

كما أن "قصائده أكثر موضوعية وأسلوبها تصويري أكثر من قصائد ماتسو الإنسانية ذائعة الصيت"<sup>1</sup>. 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"<sup>2</sup>. فلقد برز انجذابه وميوله 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 و توجهاته من خلال الهايكو الذي أبدع فيه و كتبه بصيغته الخاصة الفريدة عن باشو و الآخرين.

### ج. شيكي ماساوكا MasaokaShikie : ( 1867-1902 )

لكل شاعر ناقد ينتقده لإبراز الجانب السلبي أو الإيجابي فيه، فهذا ما يولد إلى خلق إنتاج شعري ذو جودة عالية، و نفس الشيء نجده عند شيكي ماساوكا "الذي ابتداءً عالم الهايكو ناقدًا لباشو ماتسو لقد انتقد قصائده الهوكوسية المعروفة في كتاب باشو زادتسيدان ( مختارات باشو، 1883 ) لم يدحضه كل أعمال باشو لكنه أخذه على أن قصائده في

<sup>1</sup>- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص10.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص.ن.

الهايكوس ينقصها الصفاء الشعري، وأنها تضمن عناصر تفسيرية ونثرية<sup>1</sup>. إذ انتقد قصائد باشو الهوكوسية و التي ينقصها في محتواها الصفاء الشعري، و التي تكون السمة الأساسية في القصيدة، و نجد أيضا كثرة العناصر التفسيرية و النثرية.

تطرق "ماساوكا" إلى إقامة تحليلات ودراسات لقصائد "باشو" ليبيرز الجانب السلبي والنقائص في قصائده، كما أنه اتجه إلى الجانب الايجابي والجيد التي تبرزها قصائد "بوسون يوسا"، إذ "أثنى على بوسون، الذي لم يكن معروفا قال أن قصائده في الهايكوس كانت صافية تقنياً، وأنها تتقل بفعالية تعابير واضحة للقارئ"<sup>2</sup>. مدحه بالصفاء والوضوح في قصائده.

بعدما اكتشف شيكي الفلسفة الغربية اقتنع أن الأوصاف الموجزة للأشياء والأفعال جد فعالة بالنسبة للتعبير الأدبي والتصويري، وألح على أهمية الساشي (الوصف الما بعد الطبيعي)، هذه الفكرة قادتته إلى الوصف البصري والى أسلوب يتميز بالبساطة.

انتبه ماساوكا إلى أهم النقاط التي لم يلتفت إليه كل من بوسون وباشو والتي تتمثل في الجمال والصفاء، وقد تأثر بالثقافة الغربية وأقر أن الوصف البصري هو المميز للتعبير الأدبي لهذا يتميز أسلوبه بالبساطة والوصف الما بعد الطبيعي الذي يجعل من الحقيقة أكثر واقعية.

<sup>1</sup>- ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص23.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 23.

يتبين من خلال مسيرة شيكي الأدبية و الشعرية خاصة أنه كان قامة من قامات شعراء اليابان في تلك الحقبة الزمنية حيث أدخل للهايكو حلة جديدة.

#### د. إيسا ( Issa ) : ( 1763 - 1837 ) :

يُضم إيسا إلى قائمة شعراء اليابانيين الأوائل فهو " ينتمي لفترة إيدو ويعرف باسم إيسا أما اسمه الحقيقي فهو كوباياشيياتارو. ولد في ولاية شيوابارشيئاو"<sup>1</sup>.

ارتبط شعره ارتباطاً وثيقاً بحياته الشخصية، حيث نجد " أجمل أشعاره هو ما كان له علاقة بحياته الشخصية. توفيت أمه وهو في سن مبكرة، ولذلك أصبحت زوجة أبيه الثانية ولياً عليه حتى استطاع أن يفرّ من هذه الأجواء المتعبة، حيث ترك البيت في سن الثانية عشر متوجهاً إلى إيدو، التحق بمدرسة كاتسو شيكا (Katsushika) لشعر الهايكو. تعلمه من ( جنمو Genmu وشيكو Chiku ) بينما كان سيبي ناتسوم نموذج ومثله الأول، وفي عام 1791 أختير ليخلف معلمه المتوفي"<sup>2</sup>. و انطلاقاً من المحددات السابقة يمكن القول أن إيسا سلك طريق الهايكو للتعبير عن أحزانه، فكانت محمل عواطفه التي تتحدث عن معاناته الشخصية والتي تتسم في كامل قصائده.

<sup>1</sup> - حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 49.

<sup>2</sup> - حسين الصلحبي، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ص 66.

ونجد من " روائعه ' سنة حياتي'، ' أوراهاارو' ( 1820)، التي توثق وفاة ابنته الغالية وهي قصيدة لا تفوقها إلا قصائد باشو ويسون<sup>1</sup>. وبناءا على ما سبق نجد أن قصائده تتمحور حول الحزن والألم خاصة بعد فراق زوجته وابنته، فهما يمثلان مصدر حنان وسعادة عنده، و قد ساهم في نقل أحاسيسه بلغة بسيطة ومعبرة، وهذا ما نجده عند سابقوه، و تميّزت لغته البسيطة التي تبعد عن الزخرفة اللفظية، حيث كان يكتب باللهجات المحلية، وبكلمات الحديث اليومي سائراً بثبات نحو فلسفة بوزية نقية معبراً عن الإخلاص الحقيقي من دون الوقوع في الشرك التعصب الديني في المجرّد في الوقت الذي جمع أسلوبه بين التهكم والسخرية والرؤية الحادة في عمق الأشياء<sup>2</sup>.

يتضح لنا مما سبق أن إيسا استخدم و مال أكثر إلى النبرة الحزينة التي طغت على سنين حياته و التي عاشها، إضافة لاستخدامه لغة العامة أو لغة الحديث اليومي فهذه الميزة هي التي ساهمت في انتشار قصائده وبالتالي أكسبت قصائد الهايكو شعرية خاصة به بعيدة عن التكلف والتصنع والمبالغة.

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص49.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص66.



## الفصل الثاني: الهايكو العربي: بين الامتداد والتجديد:

1. الامتداد.
2. الموجّهات الشرقية.
3. خصوصيات الهايكو العربي وملامحه الفنية.
4. بين الهايكو والومضة.
5. توجه الهايكو في الشعري الجزائري.

## 1. الامتداد:

شهد القرن العشرين تحولات فكرية واسعة النطاق في الساحة الأدبية العالمية وفي الساحة العربية خاصة، إذ لم نجد الأجناس الأدبية منحصرة في موقعها الجغرافي فقط، ولم يعد ثمة شيء يسمى بالأدب القومي، بعد أن حدث انفتاح على الثقافات المختلفة أصبح الناس لا يكتفون بآدابهم المحلية، بل أخذوا يطلعون على آداب البلدان الأخرى، حتى عمت صبغة الأدب العالمي على العديد من الأجناس الأدبية، ونفس 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، و هايكو إسباني و هايكو فرنسي و هايكو عربي، وحتى هايكو جزائري أيضا.

لقد فتح العالم أحضانه لفن الهايكو الذي نشأ تحت رعاية ديانة الزن، واستطاع أن يثبت وجوده لدى طائفة من الشعراء والأدباء في العالم بأسره. وترجح الدراسات النقدية إلى أنّ أولى عوامل امتداده (الهايكو) إلى العالم هو عامل " الترجمة" في حدود نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، على حد قول محمد الفحائم: " فإن الفضل يرجع أولا إلى المترجمين الذين أتاحوا لهذا الشكل أن يتجسد في جميع اللغات"<sup>1</sup>. فلولا المترجمين لما بقي الهايكو سجين أدب اليابان، ولما استطاع الإبحار بعيدا عن موطن نشأته.

<sup>1</sup> - محمد الفحائم، ارتحال قصيدة الهايكو، القدس العربي، ع7098، لندن، 11 نيسان 2012، ص09.

وفي السياق نفسه يعد ريجنالد هوراس بليث Reginal Horace Blyth من الأوائل المترجمين لشعر الهايكو إلى اللغة الإنجليزية في بواكير عهده، ذلك أنه لم يكتف بالترجمة فحسب، بل حاول نقل خصوصيات هذا الفن أيضا إلى الأدب الإنجليزي، إذ شرح كيف يمكن يتلقى فن الهايكو كجنس شعري جديد لا يشبه إطلاقا الأجناس الأدبية الأخرى، وعلى صعيد آخر يرى الباحثان رسول بلاوي و توفيق و رضايور محسيني أن بزوغ هذا الفن الشعري الجديد يعزى إلى "هوراس بليث 1864-1952 في التلقي المدهش لشعر الهايكو، كان لأنطولوجيا شعر الهايكو التي وضعها بأجزائها الأربعة (1946-1952) لكتابة عن تاريخ الهايكو 1964 وقع عظيم"<sup>1</sup>. وهذا ما يؤكد ما قلناه سابقا أن بليث لم يترجم فحسب، وإنما عرف كيف يتلقى هذا النوع من الشعر وكيف يقرأه بعانية مما ساعد ترجمته أن تكون الأحسن والأفضل في الترجمات الإنجليزية لشعر الهايكو.

يرجح الكثير من المترجمين اللاحقين و الشعراء فضل بليث في ترجمته و فهمه لهذا الفن لذلك ذاع صيته "بوصفه أحد كبار ناقلي الهايكو إلى الناطقين بالإنجليزي، تعريفا وترجمة وتأويلا. إذا صحَّ هذا فلا يقل عنه صحة أن العديد من الهايجن الغربيين المعاصرين تعرفوا على الهايكو بواسطة أعماله"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- رسول بلاوي وتوفيق رضايور محسيني، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، ص17.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص.ن

كما ظهر بول بوليس كوشو **Paul** كأحد أهم المترجمين للهايكو في فرنسا إذ نشر أولى ترجماته عام 1906، أضاف إلى ذلك جهود **جان أوبير لورانجي Jean Ober** **Lorange** الذي نقل أصول هذا الفن إلى كندا، كما قام الباحث **جورج سيفيرس George Servis** بترجمة أصول الهايكو إلى اللغة اليونانية صحبة نخبة طويلة من الذين ساهموا في امتداد الهايكو إلى العالم بأكمله<sup>1</sup>.

أما في أمريكا فقد كان دخول الهايكو إليه بشكل جدي في حدود الثلاثينات استناداً إلى دراسة حمدي حميد الدوري الذي صرح بأن " إدخال الهايكو الياباني إلى أمريكا بشكل جدي ومباشر بدأ في بواكير الثلاثينات من القرن الماضي من خلال ترجمة **هارولد هندرس** لقصائد من الهايكو الياباني في كتابه مكنسة الخيزران"<sup>2</sup>.

ثم بدأ نطاق الترجمة يتوسع في هذا البلد، وأخذ الناس يتعرفون على هذا الفن أكثر مع ترجمة كتاب **كينيث ياسودا** في السبعينات وما بعدها.

مع مرور موجة التعرف على الهايكو في الغرب، عقبها موجة أخرى تتمثل في الكتابة على هدي هذا الفن من الشعر، فبرزت أسماء لامعة انساقت وراء الهايكو وغذت ذائقتها الشعرية به، ففي فرنسا مثلاً " ابتداء من عام 1903 كان **كوشو** قد نشر سرا على تيار الماء

<sup>1</sup> - ينظر: محمد الفحائم، ارتجال قصيدة الهايكو، القدس العربي، ص09.

<sup>2</sup> - حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص60.

وهو كَتَيْب قصائد هايكو كتبه بمعية صديقين، كان هذا الديوان إرھاصا تراوح سينمو بدءا بـ "مئة نظرة حرب" لجوليان فوكانس Julian Foskans الاسم المستعار لجوزيف شوغان 1878-1954<sup>1</sup>، وبالرغم من أن فوكانس لم يلتزم بالمقاطع السبعة عشر وخصوصيات الهايكو المعتمد عليها في فرنسا، إلا أنه اعتمد على الروح الثلاثية للهايكو ولهذا استحق لقب شاعر الهايكو الأكبر في فرنسا<sup>2</sup>.

ولما شاع فن الهايكو في فرنسا وبدأت طائفة من الشعراء المهتمين به تتضاعف، التفت بعض النقاد إلى الاهتمام أكثر به وبشعرائه، فكرّس جان بولان ملفا لشعراء الهايكو الفرنسيين في عدد شتتبر 1920 من المجلة الفرنسية الجديدة. ، إضافة إلى جهود روني موسلان الذي "جمع شعراء الهايكو الفرنسيين في مجلتي 1921 La grebe ، Le pamper 1923"<sup>3</sup>.

أما في إسبانيا فكان لخورخي لويس بورخيس (Jorge Luis Borges) النصيب الأوفر في التعريف بفن الهايكو وأصوله الفنية، فساهم في "إغناء اللغة الإسبانية بسبعة عشر قصيدة هايكو في ديوانه " الرقم " عام 1987"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- محمد الفحيم، ارتجال قصيدة الهايكو، ص 09.

<sup>2</sup>- ينظر: المرجع نفسه، ص 09.

<sup>3</sup>- نفسه، ص ن.

<sup>4</sup>- نفسه، ص 10.

وبالنسبة لأمريكا أُعتبر النقاد الشاعر والروائي **جاك كيرواك Jack Kerouac** أمثلة ورائد الهايكو في هذا البلد وشاعره الأول، بيد أنه جدد فيه وأضاف له لمسات تليق أكثر باللغة الإنجليزية، فألقى أغلب الخصائص الشعرية اليابانية لهذا الفن محدثاً تغييرات تميزه عن هايكو الآخرين، وهذا ما جاء على لسان نجيب مبارك الذي يقول في شأن **جاك كرواك**: "يعتبر سيد الهايكو الأمريكي بلا منازع رغم أن كيرواك لم يكن وفيما لتقاليد هذا الشكل الشعري الأصلية، إنما جدد فيها على طريقته وتكيفه مع اللغة الإنجليزية"<sup>1</sup>.

وعلى نهج **كيرواك** سار العديد من شعراء الغرب في منحى الهايكو، والأهم من ذلك أنهم أحدثوا عليه تغييرات جذرية وخصوصيات فنية تتناسب مع لغتهم وقواعدها اللسانية والصوتية والإيقاعية... وهذا ما وضحته الباحثة **آمنة بلعلی** في مؤلفها خطاب الأنساق قائلة: " لقد تلقى الغرب الهايكو بوعي ساهم في إثراء حماسيتهم الشعرية، مع التحذير من السعي إلى إدماج السنن المقطعي لشعر الهايكو الياباني، لأنه لا يتوافق مع السنن الفرنسي ودُعي كُتاب الهايكو الفرنسيون إلى الخضوع للتصور العروضي الخاص بلغتهم"<sup>2</sup>.

نعتقد بأن طرح **آمنة بلعلی** لا يسري فحسب على اللغة الفرنسية، بل على جميع اللغات الغربية نظراً للاختلاف الشاسع بين هذه اللغات واللغة اليابانية التي تتفرد بخصائص فنية متميزة جدا عن باقي لغات العالم.

<sup>1</sup> - نجيب مبارك، جاك كيرواك أمثلة الهايكو، العربي الجديد، ع105، 11 ديسمبر 2014، ص25.

<sup>2</sup> - آمنة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص143.

أما بخصوص امتداد 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 النقاد و الدارسون لفن الهايكو العربي أن الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة عدّ من رواد فن الهايكو العربي، إذ نقل خصوصيات هذا المزرع الشعري إلينا في الستينات عبر ترجمته لنصوص الهايكو إلى العربية<sup>1</sup>.

بعد هذا التعرف المبكر إلى الهايكو عن طريق ترجمة المناصرة، تنوعت الأعمال المترجمة بين قصائد هايكو و المقالات والأعمال النقدية بشأن هذا التوجه الشعري الجديد، فمن أوائل ما نشر في العربية عن شعر الهايكو، مقال محمد عزيزة ومحمد الماجري فن الشعر الياباني في مجلة الفكر - تموز 1967، إلى جانب ترجمة صفاء الشاطر لكتاب دونالد كين: "الشعر الياباني الحديث" عالم الفكر تموز 1973. وبعد ذلك كتيب عدنان البغجاتي "رؤية شرقية: أشعار يابانية" من منشورات وزارة الأعلام العراقية دار الحرية بغداد 1974 و ضمّ قصائد لعدد من الشعراء ومنهم باشو و إيسا و بوسون و كيتو و نيشورا وشيكي و رانكو وآخرين<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر: حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 75.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص.ن.

بعدها يأتي عمل **لكاظم سعد الدين** وهو ترجمة لمقال **جثري يونس** " الشعر الياباني الحديث في مجلة الثقافة الأجنبية بغداد 1980"<sup>1</sup>. إضافة إلى ترجمة أخرى **لعديان البغجاتي** "أزهار الكرز أشعار يابانية في 1987"<sup>2</sup>.

وفي مرحلة الثمانينات بدأ الهايكو ينتشر في أوساط واسعة من البلاد العربية، فأخذ مكانا مرموقا في الفكر العربي، وعرف بانجذاب كبير لدى الشعراء على حد - قول **روعة يونس**: "و حين انتصفت الثمانينات بدأ معها انتشار الهايكو وخلال عقد من الزمن استقر وازدهر تماما في المنطقة العربية، فعرفت دول المشرق والمغرب العربي شعراء اتجهوا إلى هذا الصنف الأدبي"<sup>3</sup>.

وفي نهاية التسعينات ترجم **محمد الأسعد** كتاب "واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق" لـ **كينيث ياسودا** تطرّق فيه إلى جماليات الهايكو اليابانية وخصوصياته الفنية.

إنّ جلّ الترجمات العربية للهايكو من الستينات إلى بداية القرن الحالي كانت من اللغات الأوروبية، وأشارت **بشرى البستاني** إلى أن أول من ترجم من اليابانية إلى العربية هو الشاعر السوري **محمد عزيمة**: "ولقد ظل الهايكو يترجم إلى اللغة العربية غير لغات وسيطة

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص76

<sup>2</sup> - نفسه، ص.ن،

<sup>3</sup> - روعة يونس، الهايكو العربي - قصيدة التوقيعة " الومضة" المدهشة و لغة الحاسة السادسة 18 أوت 2019،

<https://www.raialyoum.com/index.php/>



كالإنجليزية حتى (صدر كتاب) الذي ضمّ ألف "هايكو و هايكو" عن دار التكوين بدمشق عام 2010 لمت ترجمه السوري الشاعر "محمد عظيمة عن اللغة اليابانية..."<sup>1</sup>. وتأسيسا على ما سبق، يمكن القول إن الهايكو عرف نقلة نوعية بعد هذه الترجمة الفريدة، إذ أن هذا العمل كان بمساعدة الكاتب الياباني كوتا كايا و بعد ذلك توالت الترجمات بعدها عبر كل الأقطار العربية، وأثريت المكتبة العربية بمختلف الأعمال الشعرية و النقدية عن الهايكو، أمثال عبد القادر الجموسي 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 الذين ألفوا الكتابة تحت لواء هذه الشعرية الجديدة يبدعون في ظل هذا الشكل الجديد، يقول الباحث روعة يونس: "ظل أدبا مقروءا لدى العرب حتى منتصف ستينات القرن الماضي، التي شهدت بداية كتاباته لدى بعض الشعراء، إذ يذكر أن أول من اختبر كتابة الهايكو العربي كان المؤسس الفعلي لقصيدة الهايكو العربي هو الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة منذ عام 1964"<sup>2</sup>. الذي كتب ديوان "يا عنب الخليل" على شاكلة الهايكو و أعطى له اسم "التوقيعة"، بعدها ظهرت محاولات جادة تبلورت تحت هذا الفن وبدأت تنشر في بطون المجلات والصحف والدوريات في الفترة الأولى، ولاح في هذا الفن شعراء تبنا الهايكو كفن جديد لا يشبه إطلاقا الأنواع الشعرية السابقة نذكر على سبيل

<sup>1</sup> - بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، ص 45.

<sup>2</sup> - روعة يونس، الهايكو العربي - قصيدة التوقيعة " الومضة" المدهشة و لغة الحاسة السادسة 18 أوت 2019،

[./ https://www.raialyoum.com/index.php/](https://www.raialyoum.com/index.php/)

المثال لا الحصر عبد الستار البدراني الذي كتب "غيم المحطات، مطر الذاكرة"، وهناك أيضا جمال الجزيري صاحب "عصير روجي 101"، وكذلك "تبضي يتجلى في الجاذبية" عام 2015، إلى جانب ديوان آخر "أين أنا الآن عام 2015، ونجد أيضا عبد الرحمن الجموسي كتب ديوان هايكو " نادي لإنقاذ الوردة" 2016 والأردني محمود الرجبي " زهرة اسمها القدس"، "قبل أن أموت"، " وهذا الكون لي"، نجد أيضا من سوريا سامر زكريا الذي كتب ديوان " أكمل قوس قزح" و" رقصة الهايغا مع الهايكو"، كما أصدر جمال عبد الناصر الفزاري " ديوان "مختارات شعر المغاربي" والذي ضمّ مختارات لخمس عشرة شاعر هايكو من العرب"<sup>1</sup>. وكذلك نجد سامح درويش الذي كتب مواكب الهايكو أصوات هايكو من شرق المغرب العربي، ضمّ بين دقيته عشرات قصائد الهايكو لعدد من الشعراء"<sup>2</sup>. كما ألف ديوان " خفافيس مضيئة"، ونجد أيضا من 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، إذ عرفت الشعرية الجزائرية المعاصرة انفتاحا على مختلف الأجناس الأدبية النثرية أو الشعرية، فبرزت طائفة

<sup>1</sup> - حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص79.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص78.

من الشعراء تمسكوا بظلال الهايكو، وأبدعوا فيه، منهم على سبيل المثال لا الحصر عاشور فني كتب "أعراس الماء" عام 2003، وأيضا ديوان " هناك بين غيايين 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 "حجر يسقط الآن في الماء" والشاعرة عفراء قمير التي كتبت ديوان " سبعة عشر نفسا تحت الماء" والشاعر معاشو قرور الذي كتب ديوان " الققب" و"هايكو اللقلق".

إلى جانب قائمة طويلة من أسماء شعراء الهايكو الجزائريين الذين بقيت قصائدهم في متناثرة بين صفحات المجلات و الدوريات ولم يكتب لها حظ النشر كقصائد الشاعر رضوان شيخي، يوسف مباركية وغيرهم.

قطع الهايكو في السنوات الأخيرة شوطا كبيرا بالانتشار على نطاق واسع، إذ شمل جلّ الفئات تقريبا، ويرجع الفضل في هذا الانتشار السريع إلى الشبكة الإلكترونية و مواقع التواصل الاجتماعي بأنواعه، إذ لا يمكن لأحد تجاهل هذا العامل الجديد والفعال 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 الاجتماعي، وعلى المواقع

الثقافية الإلكترونية، ولعل المبدع محمود الرجبي واحد من الطلائع التي اهتمت بهذا الجانب التواصلي غير أكثر من صفحة تجمع على الفيس<sup>1</sup>.

و في سياق مماثل أسس الشاعر الأردني محمود الرجبي ناديا ومجموعات في مواقع التواصل الاجتماعي تخدم هذا الفن من الجانب النظري محاولا إضفاء اللمسة العربية عليه، كما اهتم بالجانب التطبيقي من خلال تشجيع الشعراء على التأليف والنسج على منواله، وهذا ما أكدّه في تصريحه: " نقوم في نادي الهايكو العربي بنشر ثقافة الهايكو في كل مكان، مع تعليم خصائصه وتركيبه، الإشارة إلى كافة التغييرات التي طرأت على الهايكو التقليدي، بالإضافة إلى نشر ثقافة الهايكو وشعر الهايكو في كل مكان، عن طريق نشر وتشجيع مبدعي الهايكو، فقد قام النادي بنشر العديد من السلاسل وكتب الهايكو الإلكترونية، ونحن الآن في مرحلة النشر الورقي"<sup>2</sup>.

كما تأسست دار النشر الإلكترونية التي ساهمت بالقسط الأوفر في نشر هذه الأعمال النقدية و الشعرية، وهي دار مجانية لا تسعى للربح بقدر ما يهّمها النشر والترويج لهذا المنزح الفني الجديد، كما أسست مجلة إلكترونية خاصة بهذا الشعر وهي مجلة " شعر الهايكو" التي ساهمت على نطاق واسع في الرواج لهذا الفن.

<sup>1</sup> - بشرى البستاني، الهايكو العربي وقضية التشكيل، قراءات نقدية، دار كتابات للنشر الإلكتروني، ط1، دار كتابات للنشر الإلكتروني، 2016، ص47.

<sup>2</sup> - محمود الرجبي، وجهة نظر: قصيدة الهايكو العربية نقد أدبي، ط1، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، 2015. ص

و تأسيساً على ما سبق، نستخلص أن أولى عوامل امتداد الهايكو إلى أرجاء المعمورة هو عامل الترجمة الذي مهّد لانتشاره، وكانت بواكير مراحلها تتمثل في التنظير والتعريف بالهايكو الياباني وتقديم خصائصه الفنية وأصوله النظرية والتطبيقية، ثم أتت مرحلة الإبداع والنسج على نحو هذا الشعر، فكتب شاعر الهايكو وفق ما يتماشى ولغته الأم، وما يناسب ذائقته الشعرية، إذ حاول الشعراء العرب تكييف هذا النمط مع الذائقة الشعرية العصرية، مما ساعد على الارتقاء بهذا الشعر وتبليغه لأكبر عدد ممكن من الفئات المثقفة، فصار الهايكو اليوم جزءاً لا يتجزأ من الشعرية العربية التي خاضت معه غمار القبول. فأنشأت نوادي وجمعيات، وأقيمت له سهرات تحت إشراف رواد الهايكو، وألفت كتباً نقدية و تنظيرية متزامنة مع دواوين شعرية، فأوثقت الروابط بالشعر العربي المعاصر وبالذائقة الشعرية العربية.

## 2. الموجات الشرقية:

بعد ولوج الهايكو إلى الشعرية العربية في ستينات القرن الماضي وصار جزءا من معالمها الجديدة، أصبح الشعراء يتهافتون عليه ويبعدون تحت لواءه، خاصة وأنه شعر جديد الصبغة والسماة، فهو فن جاءنا من الشرق ليضحى مختلف تماما عن الأجناس الأدبية الوافدة من الغرب أوروبا وأمريكا، فالتقت إليه بعض النقاد العرب المعاصرين في محاولة لسبر أغواره و فهم جوهره ، تقول آمنة بلعلی في هذا الصدد: " هو وجه من أوجه تفعيل التفاعل بين الهويات دون أن يحل هذا الشكل أو غيره محل الثقافة الغربية التي تركت بصمتها فما زالت في الثقافة العربية..."<sup>1</sup>. وهكذا عدّت الناقدة شعر الهايكو أداة لتمازج الثقافات والهويات و المثاقفة ببعضها البعض، لأن هذا التفاعل غايته تحقيق الانصهار بين الثقافتين .

وفي سياق مماثل يرى الناقد الجزائري لونيس بن علي أن الهايكو ما هو إلا سبيل لتحرير الشعرية العربية من الثقافة الغربية التي هيمنت عليها لعقود من الزمن، فهو: "محاولة إنعتاق من الشعرية الغربية، التي ظلت ومازالت تمثل أصل شعرنا العربي الحديث إلى حد يبدو أن الشعر العربي حديثه و حداثيته ما هو إلا تلوين على التجربة الشعرية العربية"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- آمنة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص175.

<sup>2</sup>- الخير شوار، فنّ الهايكو يخترق الشعرية الجزائرية، الجزيرة للثقافة، 3 مارس 2015،

<https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2015/3/3>

فالشعرية العربية المعاصرة التي ظلت أسيرة المنواليات الغربية في طروحاتها النظرية، وجدت متنفساً شرقياً ينفث فيها روحاً جديدة تخرجها من الأطر الشكلية المتكلسة.

وفي ظل هذا الانتشار الواسع للهايكو في العالم العربي وتلاقي الثقافتين العربية واليابانية، استطاع الهايكو أن يتأقلم مع الذائقة العربية ويتكيف معها، ذلك أن هناك خصوصيات فنية تستند عليها الشعرية العربية ولا يمكن الاستغناء عنها، كما أنه من المنطق في مجال الشعر أو أي جنس أدبي أن يأخذ من خصوصية اللغة المترجم إليها، علماً أن أي ترجمة للشعر هي كفيلاً بإبطال حسنه وتقطع نظمه في اللغة المنقول إليها، يقول الناقد والشاعر الأردني **محمود الرجبي**: "إن أي أدب حديث عندما يتم نقله وترجمته إلى لغة، فمن ثم تقليده كبنية وأسلوب ومن ثم تطويره والإبداع فيه، لا بد وأن يتأثر بخصائص اللغة التي ترجم إليها، فلكل شعب ثقافته التي يتميز بها عن غيره، وتتعكس هذه الثقافة على لغة هذا الشعب"<sup>1</sup>.

ومن هذا المنطق تجاوب الهايكو مع الثقافة العربية و واكب معالمها، وفي نفس النطاق لامسنا رغبة لدى الكثير من الشعراء العرب المعاصرين في إبداع هايكو بعيد عن الهايكو الياباني وخصوصياته الفنية، محاولين تطويعه بذوق وشاعرية عربية خالصة، و في هذا الشأن يقول **عذاب الركابي** بخصوص الهايكو العربي: "ليس صدى لأهات شعراء

<sup>1</sup> - محمود الرجبي، وجهة نظر: قصيدة الهايكو العربية، ص27.

الهايكو الياباني الكبار أمثال باشو، بوسون، إيسا ذلك أن قصائد الهايكو العربي تجربة خاصة وستكون من صنع أصابعنا وحناجرنا ولحظات جنوننا كشعراء<sup>1</sup>. ومن هذا المنطلق وجدنا شعراء الهايكو العرب كتبوا شعرا خاصا يناسب خصوصيات الشعر العربي مع محاولة الاحتفاظ بجوهر الهايكو الأصلي وبروحه اليابانية، حتى أنهم أبقوا على اسم الهايكو ولم يغيروا اسمه إلى ما يعادله في التسمية، أو يراد به في الثقافة العربية.

و من سمات تشابه الهايكو مع الثقافة الشعرية العربية نجد " الإيجاز " ، فمتلقي الهايكو يلاحظ للوهلة الأولى هذه الخاصية بامتياز، وهو من أساسيات هذا النوع من الشعر -على حد تعبير-محمود الرجبي: " الإيجاز والتكثيف والآنية والقطع والموسمية واللغة والإيقاع هي متطلبات مهمة في الهايكو"<sup>2</sup>.

وبناء على هذا التسييح، فمن المستحيل أن نصادف قصيدة هايكو تتميز بالطول والإسراف في الكلام، وفي السياق نفسه عرف الشعراء العرب المعاصرين الإيجاز ووظفوه في قصائدهم أكثر من أي عصر أدبي سابق، بيد أن القصيدة الطويلة ظلت لعصور هي الغالبة والشائعة، ولم تكن تعتمد الإيجاز كخاصية لها قبل شيوعها إلا في العقود القليلة الماضية بفعل شيوع التوقيعة و الومضة و الابيجراما، ناهيك عن بعض موجهاات السرد التي غزت القصيدة المعاصرة، وترى الباحثة أمنة بلعلی: " أن الإيجاز لم يخدم الشعر العربي

<sup>1</sup> - أمنة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص 159.

<sup>2</sup> - محمود الرجبي، على طريق الهايكو أفكار في الهايكو، ط1، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، 2018، ص 69.



كثيرا إلا في بعض الوظائف فقط كما في السرد مثلا، لكن اختزلت الطول في بيت واحد وهو إيجازا واختصارا للقصيدة"<sup>1</sup>.

لقد سمحت تقنية الإيجاز باستقبال الهايكو كقصيدة مصغرة لا تتعدى ثلاثة أسطر، فالتباين في توظيف الإيجاز في الشعر العربي لم يكن عائقا للتشكيل بالهايكو، بل إن الأجناس الأدبية المتوارثة عن العرب الأوائل كالتوقيعة و الأمثال الشعبية و الحكم مهدت إلى ذلك كما سبق الذكر ، ولذلك لم يكن الإيجاز في الهايكو العربي غريبا عن الثقافة العربية المعاصرة، مما سمح لهما بالانصهار من الناحية الفنية.

من مزايا الهايكو أنه فن يتلاءم مع روح الإنسان المعاصرة الذي ميّزته السرعة والتكنولوجيا، لذا بات ينفر من طول الكلام والتكلف والبهرجة، فوجد في الهايكو الخادم المثالي لنفسية الشاعر والمتلقي المعاصر ؛ لا سيما تلك النفسية التي انغمست في رحاب التكنولوجيا و الرقميات، حتى صارت ميولات الإنسان المعاصر تستجيب للأشياء البسيطة السريعة المواتية لعصر السرعة، وهذا ما يجسده شعر الهايكو من خلال تقنية الإيجاز، وباعتباره أيضا بسيطا في التركيب والألفاظ، قوامه التلميح لا التصريح، مما جعل المتلقي الجديد يستسيغ هذه المزايا الفنية إذ "لم يعد المتلقي العربي والعالمى في عصر السرعة والتدفق الإعلامى و المعلوماتى والرسائل القصيرة يستمرئ النصوص الطوال والفكرة التي

<sup>1</sup>- ينظر:- آمنة بلعلى، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالث، ص 144.

تأتي بخارجها الدلالي بعد أكثر من عبارة<sup>1</sup>. و هكذا احتوى الهايكو النفسية والذائقة المعاصرة بشعرية الإيجاز والبساطة، مما أتاح للإنسان العربي المعاصر أن ينادم مؤهلاته الجذابة، و يستمتع بما يتيحه من تكثيف دلالي باستثمار بلاغة الإيجاز والومضات الشعرية، وفي هذا الصدد يقول الباحث **لونيس بن علي**: "العصر هو عصر الإنسان السريع، وبذلك فالنص لابد أن يتأثر بتلك السرعة، و الهايكو ربما يوفر لنا أمرين اثنين هما الإيجاز اللغوي والكثافة الدلالية في الآن ذاته"<sup>2</sup>. ومن هذا المنظور يمكن اعتبار الهايكو العربي من أهم الأجناس الأدبية تلاءما وتماشيا مع ذائقة الإنسان المعاصر في ظل الهيمنة التكنولوجية والرقمية.

وغني عن البيان أن العولمة والوضع التكنولوجي السائد، لهما أثرهما البارز في بزوغ فن الهايكو والتفاعل مع مستجداته، باعتباره أكثر الأجناس الأدبية مراعاة للتغيرات التي طالت معمارية القصيدة وجعلها منسجمة مع الراهن، وهذا ما أكدته الباحثة **وسيلة بوسيس** في قولها: "الهايكو أكثر الأنساق الشعرية المتداولة انسجاما مع الشرط الحضاري والتكنولوجي الراهن"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - ميداني بن عمر، قصيدة النثر العربي المعاصر- دراسة في الأنساق الثقافية، مذكرة لاستكمال شهادة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرياح - ورقلة، إشراف عبد الحميد هيمة، 2017، ص 273 ( 484ص).

<sup>2</sup> - الخير شوار، فنّ الهايكو يخترق الشعرية الجزائرية، الجزيرة للثقافة، 3 مارس 2015،

<https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2015/3/3>

<sup>3</sup> - وسيلة بوسيس، دلالة الفضاء الشكلي في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة دكتوراه، جامعة منشوري قسنطينة، مشرف عبد الله حمادي، 2012، ص 251، (364).

وقد وضح محمود الرجبي ضرورة وحتمية توظيف المجاز في شعر الهايكو العربي على الرغم من غياب هذه الخاصية في البلاغة اليابانية، إلا أنها أضحت شرطاً لا يمكن التغاضي عنه في الهايكو العربي، ولذلك أضحت: "ضرورة واضحة تحتمها الذائقة العربية واستخدام المجاز"<sup>1</sup>. فكان لابد من إقحام المجاز في الهايكو العربي ليتلاءم مع الذائقة العربية التي تمرست منذ قرون طويلة، بيد أنه ليس من الخصوصيات التي قد تتفاوض عليها أو تستغني عنها كـبعض الخصائص التي طرحت جانباً في مشوار القصيدة العربية، ومنه ارتأى شاعر الهايكو العربي تشكيل هايكو خاص بالثقافة العربية، يتكيف مع هذه الثقافة، فيسقط على روحها أشياء، و يكسب أشياء أخرى، و أردف الرجبي أنه إذا كان الهايكو شعر اللحظة والوصف و التصوير، فإنه بلا شك، يحتاج إلى المجاز لتدعيم غرضه " فإن كان الهايكو فن الإيقاع و المشهدية الآنية والصورة البصرية و التصويرية، والتأمل فإنه بالتأكيد سيحتاج المجاز في التعبير عن نفسه"<sup>2</sup>.

وغني عن البيان أن المجاز المطلوب في الهايكو العربي هو الذي يخدم مشهدية القصيدة وتلك اللحظة الآنية التي تخرج الشاعر من صمته، ليس باستخدامه للبهجة و طول النفس الذي يبعث الملل في النفوس، وإنما بتكريس: "المجاز الذي يخدم مشهدية النص ولا

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص32.

<sup>2</sup> - محمود الرجبي، وجهة نظر في قصيدة الهايكو العربية، ص 28.

يكون عبئا عليه، مما يحوله إلى قصيدة قصيرة جدا أو أبيجراما أو ومضة شعرية<sup>1</sup>. ومنه فإن المجاز المنشود هو الذي يخدم المشهد المراد نقله ووضع، علاوة أن يكون خادما للهايكو لا منفرا منه.

وفي سياق مماثل تضم الباحثة آمنة بلعلی صوتها للناقد محمود الرجبى في استحالة التخلي عن المجاز و الإستعارة وعدم توظيفهما في الهايكو: "نفي الاستعارة ليس مما يراهن عليه في الشعر لأن الاستعارات نحيا بها والقول بعدم اعتمادها تنكر للإبداع الشعري نفسه"<sup>2</sup>.

و تأسيسا على المتعاليات السابقة، نتوصل إلى أن الهايكو الياباني استطاع أن يندمج في الثقافة العربية ويجاري ذائقتها، حتى أصبح لنا هايكو عربي خاص بنا، ولذلك تبنت بعض الدوائر بعض الموجهات التي كان لابد للهايكو أن يتسلح بها ليحمل اسم الهايكو العربي، و كان لزاما على الشعراء العرب المعاصرين الذين تبنا هذا الفن، أن يكتبوا بسليقة وذوق عربي أصيل، ولا يعيدوا نسخ قصائد شعراء اليابان، وهذا ما جعلهم يكتبون هايكو بذوق عربي قريب من نفسية الشعراء المعاصرين المائلة إلى التعبير عن هموم الإنسان المعاصر بالاتكاء على الاقتصاد اللغوي و البلاغة المقتضبة.

<sup>1</sup>-المرجع السابق، ص28.

<sup>2</sup>- آمنة بلعلی، خطاب الأنساق، ص 162.

## 3. خصوصيات الهايكو العربي وملامحه الفنيّة:

استطاع فن الهايكو الاندماج مع الشعرية العربية منذ بزوغ أولى شعلاته في سبعينات القرن الماضي مع الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة، وإذ عدت تلك المحاولات كبواكير لتأصيل الهايكو العربي مع ما توشّحت به من تأثير كبير برواد الهايكو في العالم مثل "إيسا" و"بوسون"، والجد الأكبر للهايكو "ماتسو باشو عبر الترجمات المختلفة للعربية.

ما إن بدأ هذا الفنّ ينتشر في ربوع الوطن العربي، حتى أحدثت فيه تغيرات على مستوى الشكل والمضمون، تماشياً مع الذائقة العربية وما تفرضه خصوصيات اللغة العربية من خصائص، إذ لم تكن مهمة الشعراء العرب الاحتفاظ بالطابع الياباني الموروث عن القرن السادس أو السابع ميلادي، وإنما السعي لتأصيل شكل شعري مستورد بروح عربية لا تذوب كلية في مهوي الأدب الياباني و تراكماته المعرفية والبلاغية، ذلك أن " اللغة العربية تفرض خصائصها وإيقاعاتها والبيئة المحلية بكل ما فيها من تراكمات معرفية وخبرات تؤثر على أية أدب يريد خلق صورته وصوته وملامحه الخاصة به للحياة"<sup>1</sup>.

وعليه نجد أن الهايكو العربي اختص بخصائص فريدة عن خصائص هايكو الأجناس الأخرى لفرادة اللغة العربية وتميزها عن اللغات الأخرى.

وتتمحور خصائص الهايكو العربي فيما يلي:

<sup>1</sup>- محمود الرجبي، على طريق الهايكو أفكار في الهايكو، ص 07.

## أ. البناء الإيقاعي المميّز:

إن الهايكو العربي عموماً التزم بعدد الأسطر التي ميزت القصيدة الهايكوية اليابانية، على نحو ثلاثة أسطر مثل أغلب الهايكو في اللغات الأخرى، لكنه لم يلتزم بعدد المقاطع في كل سطر كما في الهايكو الياباني ( 5-7-5)، وقد أكدت بشرى البستاني على هذا المنحى الفني المتميز في قولها: " وهذا الشرط تجاوزه الهايكو العراقي والعربي عموماً، مراعاة لخصوصية اللغة العربية واختلاف تشكيل مقاطعها العروضية عن مقاطع اللغة اليابانية، لكنه التزم ببنية الأسطر الثلاثة لترسيخ الشكل الهايكوي"<sup>1</sup>.

يقول الأخضر بركة في ديوانه " حجر يسقط في الماء:

"مثل قطرة الندى

تتعكس فيها السماء والأرض

يولد الهايكو"<sup>2</sup>.

فالملاحظ أن الأخضر بركة قد حافظ على عدد أسطر قصيدة الهايكو، وهو الأمر السائد في جميع قصائده وأغلب قصائد شعراء الهايكو العرب، لكن إذا تمعنا في مقاطع

<sup>1</sup>- بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، ص49.

<sup>2</sup>- الأخضر بركة، حجر يسقط الآن في الماء، سلسلة شعراء الهايكو، منشورات ( نادي الهايكو العربي) الإلكترونية، تصمم محمود الرجبي، 2015، ص07 <http://ar.facebook.com/arabichaicuclub/>

الأسطر وجدنا الأول أقل عددا من السطر الثاني، والأكثر من السطر الثالث، وهذا الاختلاف نصادفه في أغلب عدد مقاطع الأسطر في قصيدة الهايكو العربية.

وإذا كان جلّ شعراء الهايكو العرب يفضلون الاعتماد على ثلاثة أسطر في قصائدهم الهايكوية، فهذا لا يعني أنه لم يكن ثمة شعراء كتبوا هايكو بأكثر من ثلاثة أسطر، وكان لابد من الإشارة إلى هذا الخرق من قبل قلة قليلة من الشعراء في التشكيل الأصلي للهايكو.

يقول عذاب الركابي في ديوان " رسائل المطر:

تبرُّ الأزهار خجلها

في شداها

تبرُّ السحابة بردها

في عناقيد مائها،

ويبرر العاشق فوضاه في هيامه"<sup>1</sup>.

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

<sup>1</sup> - عذاب الركابي، رسائل المطر، ط1، دار الادهم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص85.

## ب. المشهدية:

تميزت قصيدة الهايكو العربية "بالمشهدية" l'aspecscenique وهي نقل صورة أو صورتين وغالبا ما تكونان متتاليتان، وهذه الخصوصية أقرب ما تكون إلى فن التصوير الفوتوغرافي أو الوصف، ويكون نقل المشهدية بسيطا خاليا من البهرجة اللغوية أو الطول وبكل حيادية، يقول الناقد نسيم السعداوي بخصوص هذه الفكرة: "المشهدية تعني عن سرد ومجاز كثير تتيح عبر بلاغتها تقاسم شاعرية، محسوسة بموجز التعابير"<sup>1</sup>. 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 مطر الذاكرة:

"الحديقة

كل البراعم نائمة

بابها مفتوح"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- نسيم السعداوي، اللحن العجيب، عن قصيدة الهايكو عند محمود الرجيبي، ط1، دار كتابات للنشر الإلكتروني، 2016، ص102.

<sup>2</sup>- عبد الستار البدراني، غيم المحطات، مطر الذاكرة، سلسلة شعراء الهايكو، منشورات نادي الهايكو العربي الإلكترونية، تصميم محمود الرجيبي، 2017، ص13.



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

### ج. توظيف الطبيعة:

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

قصيدة "أسراب" :

"الزرزير تمرح

تحت الغمام

في أرجوان المساء"<sup>1</sup>.

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

<sup>1</sup> - عاشور فني، هناك بين غيابيين يحدث أن نلتقي (هايكو)، ط1، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 24.

يقول حمدي حميد الدوري:

"يا ليتها تدوم

تقتلع الأشجار والتخوم

الزوبعة"<sup>1</sup>.

وضّف 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 فسّر عاشور فني ارتباط شاعر الهايكو العربي بالطبيعة بسبب " لفت الانتباه

إلى غياب الطبيعة في عالمنا نظرا إلى هيمنة التكنولوجيا وانكفاء الإنسان في عالم مصطنع"<sup>2</sup>.

فابتعاد الإنسان المعاصر عن الطبيعة وانشغاله بالتصنيع والتعمير، أديا إلى هلاك

الحرث والنسل، فكان الاستئناس بالطبيعة و عناصرها يبعث بالرغبة في الرجوع إلى كنفها

والاحتماء بها، ولهذا لجأ شعراء الهايكو العرب إلى الطبيعة ومظاهرها، رغبة في تبديد مرارة

اليأس وتمثّل عوالم توحى بالامتلاء، هروبا من واقع هش مليء بالنكسات.

<sup>1</sup>- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص108.

<sup>2</sup>- عاشور فني، هناك بين غيابيين يحدث أن نلتقي (هايكو)، ص10.

## د. التشخيص و الأنسنة:

سعى شعراء الهايكو العرب إلى أنسة أشعارهم وتشخيصها من خلال إعطاء أدوار إنسانية للغير كالطبيعة والجماد والحيوان إلى غير ذلك، فجعلوا الإنسان المحور الأساسي للهايكو، ومن ثم إلحاق جل صفاته بغيره. يقول محمود الرجبي:

"جبل الغيوم البعيد

يناديني تعال

أنت مثلي وحيد"<sup>1</sup>.

ففي هذا المقبوس الشعري، ألحق الرجبي فعل النداء بالجبل مع أنه متعلق بالإنسان (خاصية الكلام)، مثلما ألحق به أيضا شعور الوحدة وجعله يحس ويشعر، فهذه المناجاة تعبر عن الأسر الوجودي و الوحدة التي تنتاب الشاعر من خلال أنسنة مظهر طبيعي يلتمس من خلاله الخلاص من واقع متردي و موبوء.

ولابد من الإشارة إلى وجود طائفة من الشعراء لم ترحب بالتشخيص كخاصية في الهايكو العربي، بل اعتبرته محاولة تثبت بالشعرية العربية القديمة أو الرومنسية الحديثة، كما هو الحال عند محمد الأسعد الذي دعا إلى " ضرورة تجنب هذه الخصوصية وعدم

<sup>1</sup> - محمود الرجبي، على طريق الهايكو أفكار في الهايكو، ص52.

توظيفها في الهايكو العربي، إذ صرّح أن الإنسان ليس مركز، بل خيط في شبكة كلية لكنه يعدل ويتراجع عن هذا الكلام، وتراه يستخدم ويلتزم بالتشخيص و الأنسنة في شعره<sup>1</sup>.

يقول محمد الأسعد:

• "مطر

ما الذي

بيكيك

أيها المطر؟

• بلبل

بلبل عابث

أغنية تعزف

في حجر الليل"<sup>2</sup>.

في القصيدة الأولى ألحق الشاعر صفة البكاء بالمطر، بالرغم من أن هذه الصفة من صفات الإنسان، أما في قصيدته الثانية فقد ألحق العبث بالبلبل و العزف بالأغنية بينما هي شيء معنوي، و كتعقيب لما ذكرناه سالفا فإن التشخيص و الأنسنة من لوازم وأهم

<sup>1</sup>- ينظر: أمنة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص163.

<sup>2</sup>- محمد الأسعد، هايكو، شعر وتقديم محمد الأسعد، "هناك من يمضي وحيدا في الضباب" مجلة أفق: الثلاثاء 01 تموز (يوليو) 2003 نقلا عن: أمنة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص164.

خصائص الهايكو العربي نظرا لاستتاده واعتماده الاستعارة والمجاز اللذان يخدمان هذه الخاصية.

### هـ. نظام عنونة القصائد:

إن ما يميّز قصائد الهايكو العربية هو نظام العنونة الذي تحمله داخل الديوان، فالمعروف عن الهايكو الياباني أنه يكتفي بحمل العنوان فقط، فتكون باقي القصائد فيه مجردة 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 كعاشور فني، محمد الأسعد، محمود الرجبي، وغيرهم.

يقول محمود الرجبي:

• "ضد

الأسماك تسبح

عكس التيار

النهر لا يفهم جاذبية الحنين"<sup>1</sup>.

ويقول أيضا:

<sup>1</sup>- محمود الرجبي، على طريق الهايكو أفكار في الهايكو، ص81.

• "جنون

على الجدار ظلّ يرتجف

البرق يصرح في الظلام

كأني أنا ولكن مختلف"<sup>1</sup>.

فمحمود الرجبي من خلال هذه العينات الهايكوية منح لقصائده عناوين، وإن كانت تحت ديوان واحد، إذ أراد أن يخص كل قصيدة بجوهرها ونبضها الخاص، مستقلة عن العنوان الرئيسي للديوان.

سار عذاب الركابي على هدي الرجبي فقام بعنوانه قصائده بين دفتي ديوان واحد.

يقول الركابي في ديوان " ما يقوله الربيع:

• "وطن

كم

يلزمك من الكذب

كي تنام

ليلة تلجية

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص ن.

في سرير الوطن

• حرية

كم

يلزمك

من شقي

كي تعيش حريتك<sup>1</sup>.

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

وفي سياق غير مماثل وجدنا بعض شعراء الهايكو العرب وضعوا عناوين لقصائدهم في ثنايا الدواوين الشعرية، و يجدر القول من جهة أخرى أن هناك قلة قليلة لم تسلك هذا النهج في العنونة، واكتفت بعنونة الديوان دون عنونة القصائد، على نحو ما وجدناه عند جمال الجزيري في ديوانه " أين أنا الآن؟" يقول في قصيدته الأولى من الديوان:

"صورتك التي لا أراها

<sup>1</sup> - محمود الرجبى، على طريق الهايكو أفكار في الهايكو، ص81.

وميض يشق أمواج روي

وينقلني إليك<sup>1</sup>.

ويقول أيضا:

"تنظر لي بنفس العين

اخلع عينك القديمة

فلم أعد أنا"<sup>2</sup>.

تؤكد القصيدتان السابقتان عدم ميلول الجزيري إلى نظام عنونة قصائده، وهذا ما سار عليه بعض أو قلة من الشعراء الهايكو العرب.

و. بلاغة الایجاز:

لابد من الإشارة إلى أن الهايكو العربي اهتم واعتمد كثيرا على هذه الخاصية، بيد أن الاختصار والاقتصاد اللغوي أضحي من ركائز هذا الشكل عند رواد الهايكو العربي، وتؤكد

<sup>1</sup>- جمال الجزيري، أين أنا الآن؟، قصائد هايكو، سلسلة شعراء نادي الهايكو العربي، سلسلة تصدر عن نادي الهايكو العربي، منشورات نادي الهايكو العربي الإلكتروني، 2015، ص07.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص08.



الباحثة آمنة بلعلی هذا الموجه الفني قائلة: " بلاغة الشكل قائم على الإيجاز، فهي مطلب من مطالب البلاغة العربية التي لم تكن تُعرف إلا بها"<sup>1</sup>.

فالإيجاز إذن من أقدم أدوات البلاغة العربية، لكن هذه الأداة هُمشت كثيرا في بعض أشكال الشعر العربي، إذ اعتمد على قصيدة الطول والنفس الطويل (المطولات)، و الهايكو العربي لا تقوم بلاغته إلا بالإيجاز، وهذا يمنح للقصيدة قدرا من التكتيف وانحصار للمشهدية، إضافة إلى الدهشة التي تتولد من جمالية الإيجاز والاقتصاد في اللغة، مما يجنب القصيدة من الغموض والدلالي والتعمية التي ترجحها في برائن الإلغاز والانغلاق الرؤيوي.

تقول ريتا عوده:

يُقرّص

فوق ظله

الجبل"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- آمنة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص 161.

<sup>2</sup>- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 105.

استجابت القصيدة لبلاغة الإيجاز وتمتعت باقتصاد لغوي مكثف، حتى أن كلماتها لم تتعدى أربع كلمات، بالإضافة إلى توظيف الضمير المتصل (هو)، إذ اكتفت بإدراج الضمير دون ذكر ماهية هذا الشيء أو جوهره واكتفت بذكر الظل النابع منه.

وعلى هذا النسج، سار معظم شعراء الهايكو العرب رغبة في إضفاء القصر والاقتصاد اللغوي على قصائدهم، و رغبة في منحها ظلال دلالية تحمل القارئ إلى عوالم لامتناهية من الدلالات .

#### ز. التكتيف الدلالي:

تتولد هذه الخاصية بتقنية الإيجاز الذي يعد المقوم الأساسي للبلاغة، بيد أن التكتيف يفرض على القارئ الغوص في متاهات تحليل هذا الخطاب الذي يتراءى وراء عدد غير متناه من الصور.

يتكئ التكتيف الدلالي على المقدرة المعرفية واللغوية للشاعر وقدرته على التلاعب بالكلمات، والذي يتولد منهما هذا التكتيف، وكلما كان الحقل المعرفي واللغوي واسعاً، كلما ازدادت هذه الخاصية في الهايكو أو الشعر عموماً، فكان المقصود أبعد وأصعب للإدراك فـ"

الإيجاز والتكثيف يؤديان في الهايكو مهمة ذات أثر بالغ في التعامل مع اللغة، فكلما زاد التكثيف الذكي في التعامل مع اللغة، وجدنا الدلالة تتخذ أبعاداً أوسع في التشظي<sup>1</sup>.

تأسيساً لما سبق ذكره فإن اللغة المكثفة مرهونة بالإيجاز وحسن التعامل مع الكلمات والتلاعب بها وجوباً، لئلا تنادم مشاعر القارئ وتشاكس أفق انتظاره .

يقول عبد الستار البدراني في ديوان " غيم مطر الذاكرة:

"طائر

يحرس نومك بلحن

هادئ"<sup>2</sup>.

من خلال هذه المقاطع يتضح لنا بأن تقنية الإيجاز أغنت القصيدة بمعان لا تستنفذ بالقراءة الأنئية والمتسرعة، لأن الدلالات لا تستقر على أحادية المعنى الظاهر، فأى طائر هذا الذي يحرس أحدهم في نومه؟ وأي شخص هذا يحرسه الطائر؟، قد يكون الطائر الأم والذي يحرس الرضيع أو الطفل الصغير، أو قد يكون عاشق يحرس معشوقه بهمسات الحب (اللحن)، والى غير ما قد يجعل القارئ يهيم بين هذه الكلمات، ويؤول كل كلمة بقاموس لا متناه من المعاني والدلالات.

<sup>1</sup>- بشرى البستاني، الهايكو العربي وقصيدة التشكيل، هايكو لمحمود الرجبي مثالا، ص59.

<sup>2</sup>- عبد الستار البدراني، غيم المحطات، مطر الذاكرة، ص13.

ي. توظيف المجاز:

أضفى شاعر الهايكو العربي لمستته الخاصة المستمدة من الذائقة العربية العريقة على قصائده الهايكوية وأدرج فيها المجاز الذي عده روح القصيدة العربية الذي رفض باشو وأحفاده إدراجه في الهايكو الياباني وصرفوا أنظارهم عنه إلا القلة القليلة جدا.

تأسيسا على هذا التسييج، فقد أتقن شعراء الهايكو العرب استخدام المجاز، إذ أن "اللغة العربية هي لغة مجاز وصورة شعرية وبصرية وبلاغة وبديع وموسيقى لفظية معقدة ولا يمكن أبدا إلغاء المجاز فيها ولا تحول النص إلى عملية إنشاء وسردية مملّة"<sup>1</sup>. وهذه الخاصية هي التي أضفت الجانب السحري على الشعر و ميزته على كافة أشكال السرديات. يقول الشاعر محمود الرجبي:

• "حاجة:

شجرة النخيل حائرة

رأسي في السماء

فكيف يأسر في التراب؟! "<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- محمود الرجبي، وجهة نظر في قصيدة الهايكو، ص 28.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 51.

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

قد شفعت هذه الخصائص المميزة لشعر الهايكو العربي لاستحداث هايكو جديد بلمسة عربية غنية ومرتبوة بالذائقة والثقافة العربية الأصيلة، مما جعلها تتميز وتباین كلياً عن الهايكو الياباني، لتشي برغبة الشعراء العرب المعاصرين في تأصيل و مأسسة هايكو عربي ينطق بحجم و سعة لغتهم وشاعريتهم الراقية، وإن كنا لم نلم بجميع خصوصيات هذا الفن العريق والفريد في شكله ومضامينه.

#### 4. بين الهايكو والومضة:

تعددت الأجناس الأدبية الوافدة إلى الساحة الأدبية العربية المعاصرة من الغرب، وكان أهم عامل في هذا التعدد هو عامل الحداثة الذي غير مجرى الأدب العربي كلياً، وفتحت الأبواب للأفاق للأدباء والشعراء على مصرعيه لإخراج ما في جعبتهم من إبداع.

وفي ظل هذا الانفتاح على الأجناس الأدبية، صَعُبَ على المتلقي هضم هذه الأنماط خاصة مع تشابك خصائصها الفنية والجمالية، كذلك إهمال النقاد لمسألة تفريق وتوضيح كل نمط أدبي بجمالياته وجوهره الخاص به و شعريته التي تفرده وتميزه عن الأخرى.

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

ولرصد هذا الاختلاف بين الومضة و الهايكو، لابد لنا من تقديم لمحة عن قصيدة الومضة من الجانب المفهومي، والمسار التاريخي، والخصائص الفنيّة التي النقدي التي تميز كل تشكيل شعري على حدى.

جاء في لسان العرب في مادة (ومض)، ومض البرق وغيره يَمْضُ وَمُضًا و مِيضًا و ومضانًا، أي لمع لمعًا خفيفًا و لم يعترض في نواحي الغيم<sup>1</sup>.

وجاء أيضا: " وأومض له عينيه، أوماً، وفي الحديث: " هلا أومضت إليّ يا رسول الله" أي هلا أشرت إليّ بإشارة خفيفة، وأومضت المرأة: سارقت النظر، ويقال: أومضته فلانة بعينيهما إذ أبرقت"<sup>2</sup>.

أما من الناحية الاصطلاحية، فقد تعددت الآراء والتعريفات لقصيدة الومضة، إذ عرفها الناقد خليل موسى أنها : " لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس شعري خاطف يمرّ في

<sup>1</sup>- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، د ط، دار المعارف، مصر، د ت، ص 4927.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص ن.

المخيلة أو الذهن، ويصوغه الشاعر بألفاظ قليلة جدا ولكنها محملة بدلالات كثيرة وتكون الصياغة مغلوبة حدّ الانفجار"<sup>1</sup>. فهذا التعريف في تحديد مصطلح الومضة، يتكأ على اللحظة أو المشهد والإيجاز والتكثيف الدلالي.

وفي ذات السياق، قدم الناقد الفلسطيني عزّ الدين المناصرة تعريفا للومضة في كتابه إشكاليات قصيدة النثر فيقول: " قصيدة قصيرة مكثفة تتضمن حالة مفارقة شعرية اندهاشية و لها ختام مفتوح أو قاطع حاسم، وقد تكون طويلة إلى حد معين، وقد تكون قصيدة توقيعية، إذا التزمت بالكثافة والمفارقة والومضة و القفلة المتقنة والمدهشة"<sup>2</sup>.

كما قدّم الناقد أحمد الجوّه وجهة نظر مميزة عن قصيدة الومضة على أنّها: " 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"<sup>3</sup>.

و من التعريفات السابقة التي رصدت آراء الباحثين والنقاد المعاصرين، نلاحظ أنّ قصيدة الومضة تركز على عدّة ركائز وخصوصيات فنيّة قارة كالإيجاز أو الاقتصاد

<sup>1</sup>- خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق - سوريا، 2010، ص59.

<sup>2</sup>- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، 2002، ص 229.

<sup>3</sup>- أحمد الجوّه، خصائص الخطاب الشعري في القصيدة القصيرة، الشعر التونسي وأشكال الكتابة الجديدة الأيام الشعرية محمد البلقوطي، الدورة الخامسة، صامد للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، 2006، ص 118.

اللغوي، التكتيف الدلالي، الدهشة، كما تتسم بخاتمة مفتوحة على فضاء غير متناه من الدلالات، و من ثمة جاز لنا إدراج هذه المميزات ضمن الجماليات الفنيّة لهذا النمط الشعري.

أما بخصوص الخصائص الفنية لقصيدة الومضة، إلى جانب ما سلف ذكره سابقا ، فإن قصيدة الومضة تركز أيضا على عدّة خصائص فنية أخرى، إذ تولد لغة الومضة "وظيفة - انفعالية - تنبيهية لدى المتلقي، لتولد لحظة الاندهاش. وأجمل ما يميز الومضة أيضا، نهاياتها الخاطفة التي تبلغ ذروة الختام التي تبلور الرؤيا الشعرية"<sup>1</sup>، فالانفعال والتنبيه إذن، من أهم ما يسم لغة الومضة لدى أمين الديب، إضافة إلى الخاتمة الخاطفة والمفتوحة، كما تتسم لغة الومضة بالمفارقة إذ " تركز على لغة المفارقة الشعرية والجمع بين المتقبلات والمتضادات لإبرازها ما يكشف الموقف الوجداني أو الفكري الواحد"<sup>2</sup>. كما تستنسل قصيدة الومضة لغة انزياحية بامتياز، إذ تخرج عن ضوابط وقواعد اللغة العربية المعيارية بتشكل لغة فريدة مغايرة للغة الأنماط الشعرية الأخرى.

أما بخصوص قضية التسمية، فقد لاقت قصيدة الومضة إشكالا عويصا فيه، إذ لم يتفق النقاد وكذلك الشعراء والأدباء على تسمية واحدة لهذا النمط ، فضعوا له أسماء كثيرة

<sup>1</sup> - أمين الديب، إضاءة قصيدة الهايكو وشعر الومضة، مقارنة نقدية، جريدة البناء، 10 جويلية 2020، <https://www.al->

[binaa.com/archives/article/175866](https://www.binaa.com/archives/article/175866)

<sup>2</sup> - أحمد عفيفي، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ط1، فضاءات للنشر، عمان الأردن، 2013، ص134.



من الأنماط الشعرية، إذ نجد الناقدة هدى بنت عبد الرحمان و إدريس الدريس قد أحصيا مجموعة من التسميات التي أطلقها النقاد على هذا التشكيل، ولذلك " سموها بكثير من الأسماء مثل: الأبيجرام، الومضة، التوقيع، الخاطرة، الأنقوشة، اللافتة، التلكس، القصيدة المضغوطة، القصيدة المركزة، القصيدة الكتلة، الدفقة، اللمحة، الفقرة، قصيدة المفارقة، القصيدة التأملية، العنقودية، قصيدة الهايكو، قصيدة الفكرة، الشذرة، الفلاشية، الاشرافية، القصيدة القصيرة، القصيدة القصيرة جدا، قصيدة القصة..."<sup>1</sup>.

و في ظل هذا التعدد في التسميات لقصيدة الومضة، ركّز النقاد على بعض الأنماط، وربطوها وبسياقها التاريخي الذي شهد نشأة بعض الأشكال كالأبيجراما، التوقيع و الهايكو. و يذكر الأديب طه حسين في كتابه " جنة الشوك" أن الومضة تعود إلى أصول أوروبية، ولا مكان لهذا النمط الشعري في التراث العربي القديم، منوها إلى التشابه القائم بين الومضة و الأبيجراما، فيقول: " ولابد لنا من الالتفاف حول اعترافه في هذا السياق بقوله: " ويجب أن أعترف بأني لا أعرف له اسما لهذا الفنّ من الشعر في لغتنا العربية اسما واضحا متفقا عليهن وإنما أعرف له اسما أوروبيا. فقد سمّاه الأوروبيون و اللاتينيون " أبيجراما" أي نقشا واشتقوا هذا الاسم اشتقاقا يسيرا قريبا من أنّ هذا الفنّ قد نشأ منقوشا على

<sup>1</sup> - هدى بنت عبد الرحمان إدريس الدريس، الومضة الشعرية من الأبيجرام إلى القصيدة التفاعلية، مجلة الآداب، ع36، جامعة سوهاج، مارس 2014، ص 76.

الأحجار"<sup>1</sup>. وتأسيسا على هذا التسييح، ربط عميد الأدب العربي الومضة بجذور أوروبية ويونانية، خاصة أن الأبيجراما نشأت في حضن الحضارة الإغريقية.

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

ومن أوائل النقاد الذين تبناوا هذا الرأي، نجد الناقد والشاعر الفلسطيني عزّ الدين المناصرة الذي يقول في هذا الصدد: " قصيدة التوقيع هي قصيدة ومضة مكثفة قصيرة، ذات ختام حاسم ومفتوح وتمتلك عادة مفارقة شعرية..."<sup>2</sup>.

فالملاحظ أنّ عزّ الدين المناصرة ربط قصيدة الومضة بالتوقيع، مؤكداً على جذورها العربية المستسفاة من العصر الإسلامي، معارضا في ذلك طروحات طه حسين.

أما الناقد مجدي شلبي فقد سلك رأيا مخالفا لآراء سابقيه ، إذ يرى أن قصيدة الومضة إنما نشأت بامتزاج نوعين من الفنون الأدبية وهما الشعر والتوقيع، فنتج عن هذا الامتزاج، بزوغ الهايكو العربي أو التوقيع الشعري أو الومضة الشعرية، وكل هذه التسميات المختلفة؛

<sup>1</sup>- طه حسين، جنة الشوك، ط2، مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة، مصر، 1986، ص11.

<sup>2</sup>- صالح موسى، حوار مع عزّ الدين المناصرة، 4 أبريل 2007، نقلا عن هدى بنت عبد الرحمان إدريس الدريس، الومضة الشعرية من الأبيجرام إلى القصيدة التفاعلية، ص80.

إنما تصب في قالب شعري واحد ويرى أن عز الدين المناصرة رائد هذا النمط الشعري دون غيره من الشعراء<sup>1</sup>.

وتأسيسا على التسييجات السابقة بخصوص إشكالية التسمية لقصيدة الومضة ومساها التاريخي، يمكن ملاحظة ذلك التشابه في الخصوصيات الفنية بين الومضة و الهايكو، كما أنّ هنالك فوارق جوهرية بين كل نمط تمليه الخصوصيات الحضارية لكل منهما. إلا أن القاسم المشترك بينهما، هو خدمة الإنسان المعاصر الإنسان المعاصر وطبيعته الجديدة التي اكتسبها بفعل السرعة والعامل التكنولوجي، إذ تميل كل هذه الأنماط إلى الإيجاز والقصر أو الاقتصاد اللغوي وكذلك التكثيف الدلالي.

إن المتمعن في علاقة الهايكو بشعر الومضة، يجد أن الومضة العربية تأثرت بشعر الهايكو كعامل أجنبي بعد دخوله الساحة العربية، فنتشبت الومضة ببعض جمالياته الفنيّة، وحافظت على جوهرها كقصيدة وبناء.

وينفى أغلب النقاد أن تكون الومضة نفسها هي قصيدة هايكو، بحكم بوجود بعض الفوارق الطفيفة بينهما، و لذلك يرى الناقد أمين الذيب أنّ الومضة: " تفترق افتراقا جوهريا

<sup>1</sup> - ينظر: مجدي شلبي، الهايكو العربي ما له وما عليه، مقارنة بين الومضة الشعرية والومضة القصصية، 14 جانفي 2020، دنيا الوطن، <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2020/01/14/511152.html>.

بالشكل والمضمون عن الهايكو التي حسمت إيقاعها بينما لا يزال شعر الومضة متحررا من القيود ومن الشكل كونه حركة تجديدية تجاوز به.<sup>1</sup>

تأسيسا على هذا التسييج، نخلص إلى أنّ الهايكو لا يزال مقيدا شكلا و مضمونا، فهو شكل شعري لا يتعدى الخمسة أسطر بالأكثر، ويتضمن في مظانه فكرة واحدة على الأغلب، أما قصيدة الومضة، فذهب الناقد إلى اعتبارها متحررة، وصارت أكثر تجديدا و استيعابا للحمولة الفكرية وأكثر من الهايكو.

ومن خلال ما تقدم ذكره عن قصيدة الومضة نتوصل إلى أنها نمط شعري له جذور تاريخية عميقة، وهي تتشابه مع بعض الأنماط الشعرية الأخرى شكلا ومضمونا كالأبيجراما و الهايكو و التوقيعة، لكنها تختلف عن جميع هذه الأنماط بخصائص فنية فريدة أملتها بعض الخصوصيات الحضارية.

<sup>1</sup>- أمين الذيب، إضاءة قصيدة الهايكو وشعر الومضة، مقارنة نقدية، جريدة البناء، 10 جويلية 2020، <https://www.al-binaa.com/archives/article/175866>

## 5. توجه الهايكو في الشعر الجزائري:

تطور الشعر الجزائري المعاصر إثر احتكاكه بالحدائث ومُجرياتهما، فكانت تجربة الهايكو من أبرز التجارب التي أتت أكلها بفعل تأثيرات الحدائث، إن اعتناق الشاعر الجزائري لهذا الشكل الشعري الوافد علينا، لأبرز دليل على انفتاحه على الآداب و الثقافات الأخرى.

من المرجح أن يكون عاشور فني من شعراء الهايكو الأوائل في الجزائر، إذ أنتج عدة أعمال شعرية أكسبته شهرة و تميّزا، خاصة في مجال شعر الهايكو، فهو يمثل أول تجربة شعرية هايكوية في الجزائر.

كانت بداية مناداة الشاعر لشعر الهايكو إثر اطلاعه على الآداب الغربية وتأثره بتجارب شعرائهم، وكان ذلك في منتصف الثمانينات والتسعينات؛ إذ بدا عاشور فني متأثرا بالشاعر الفرنسي " بول ايلوار"، في تسجيلاته الجمالية أحد المفاتيح التي أخذتني إلى الصورة، ومنه اتصل البحث عن التجربة العالمية لدى التصويريين الأمريكيين وخاصة إزرا باوند وإيمي لويل ومن جاء بعدهم، تلك كانت نافذتي الأولى على عالم الهايكو في صورته الغربية في اللغتين الفرنسية والإنجليزية<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - آمنة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص166.

تأسيساً على ما سبق، نلاحظ أنّ عاشور فني استطاع الوصول إلى حقيقة الهايكو من خلال هاتين المدرستين، وإيجاد الرابط المشترك بين الفنّ التصويري وسرّ جمالية شعر الهايكو في الثقافة الغربية .

كما انتابت الشاعر رغبة في صقل موهبته الشعرية بالانفتاح على أشكال تعبيرية جديدة، وهذا ما حدا به إلى تطوير تجربته الشعرية إذ يقول: " ظلت التجربة هاجسي واتجهت إلى تطوير لغة تستجيب لهذا الهاجس، بعيداً عمّا من ألفاظ و تعابير استهلكتها قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر معاً، ساعدني هذا الاتجاه البصري والحركي والآني، وكان ذلك طريقي إلى الهايكو"<sup>1</sup>. الملاحظ أن هاجس تجريب أشكال جديدة، مكن الشاعر من اكتشاف فن الهايكو، مما أكسبه تهبياً في اللغة الشعرية و ايجازاً في عباراتها، من خلال توليد أنساق تعبيرية تخالف نسوج التجارب السابقة، وهذا ما ألهمه إلى طرق بوابة الهايكو.

أقبل الشاعر(عاشور فني) على خوض غمار الهايكو، و بدأت تجربته الهايكوية تلوح في الأوساط الأدبية، فانقسم متلقوا أعماله إلى نفرين ، نفر استحسّن الفكرة و رحّب بها و قدّر مجهوده الفنّي، و آخر أعلنوا عن تذرهم من هذا التشكيل ب، ولم يستسيغوه، ما داموا

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص160.

لم " لم يفهموا سياق هذا التطور في تجربتي الشعرية الخاصة. ولا أطمح إلى تقديم تفسير لذلك فحسبي أن أسجل هذه التجربة، كما عشتها من الداخل"<sup>1</sup>.

و على الرغم من الصعوبات التي اعترضت الشاعر في هذه التجربة الرائدة، أنتج كما هايكويًا ثريا بمادة جمالية تعكس هذا النمط الشعري الجديد، يقول عاشور فني: "ففي 2001 حضرت تجربته " أعراس الماء" ، بعد تجربة " رجل من غبار"، التي حولتني نهائياً، وتغيّرت علاقتي بنفسي وبنصي، باللغة وبالعلم خاصة في تجربتي " هناك بين غيابيين يحدث أن نلتقي الصادر عام 2007"<sup>2</sup>. فشكل الديوان الأخير لدى عاشور فني " هناك بين غيابيين يحدث أن نلتقي "الصادر 2007 عد نقطة تحوّل، برهن فيه بشكل كبير على مدى تطابق أغلب خصائصه مع المميزات الفنيّة للهايكو الياباني،

يقول الشاعر في عنوان الديوان:

" هناك

بين الغيابيين

<sup>1</sup> - عيسى خليفي، الكتابة الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة ماجستير، إشراف عبد الله العيشي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2018، ص144.

<sup>2</sup> - عبد الرزاق بوكبة، الهايكو: محاولات توطين مغربية، د ط، صفحة العرب الجديد، د ن، 29 يناير 2018، د

ص <https://www.alaraby.co.uk/7>

يحدث أن نلتقي<sup>1</sup>.

وقد أكدت الناقدة آمنة بلعلى على هذا المنزع في قولها: " صاغه وفق منطق الهايكو الشكلي في تكوينه ثلاثة أسطر، غير ما احتواه من أشكال أخضع أسطرها في الغالب إلى تفعيلات البحور العربية المعروفة"<sup>2</sup>.

تأسيساً على ما سبق، نستخلص أنّ عاشور فني اعتمد في ديوانه من ناحية الشكل على بناء ثلاثي الأسطر، ولكنه لم يلتزم بعدد المقطوعات الصوتية في الهايكو الأصلي، بل وضمّ تفعيلات البحور الخليلية العربية، أي أنه استسقى من الموروث الشعري العربي القديم التفعيلات لتكوين شعرية البنائية الإيقاعية الهايكوية.

كما أن الشاعر اتكأ على ميزة العنونة التي ظلت مغيبة في الهايكو الأصلي، بيد أنال هايكست العرب هم الذين أضافوا هذا النمط بعد تعريبه، ولذلك وجدنا الشاعر اتخذ " شكلاً صادمًا في ديوانه، وهو بذلك عنوان للنص الذي لا عنوان له، بينما جاءت النصوص الأخرى داخل المتن كلها معنونة"<sup>3</sup>. كما أن عنوان الديوان تفرعت منه عناوين آخر تشكلت حلقة متسلسلة فيما بينها، فظل "يُطعمها بجرعات من المجاز والأنسنة جاعلاً إياها

<sup>1</sup> - عاشور فني، عنوان الديوان هناك بين الغيابيين يحدث أن نلتقي.

<sup>2</sup> - آمنة بلعلى، تجربة الهايكو العربي من خلال رواده، صحيفة فني - زاد، د ط، د ن، 17 سبتمبر 2019، د

ص - <https://www.fenni-dz.net/>

<sup>3</sup> - آمال بولحمام، قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي، مر: 5، ع19، مجلة كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1- الجزائر، حيزران 2019، ص 525.



خصائص أساسية لكتابة هايكو متوازن يجمع بين البساطة والإيجاز والعمق<sup>1</sup>. فالشاعر في هذا الموقف خالف منطق الهايكو الأصلي من الجانب اللغوي و الجمالي كذلك، فراح ينفث فيه روح الشعرية العربية، خاصة المجاز الذي عد سمة غير مرغوب فيها في الهايكو الياباني و الهايكو العربي عموماً، كما أضفى الأنسنة على ظلاله، مانحاً لقصائده جمالية شعرية جديدة.

و قد ألفينا قصائد عاشور فني تتوافق في الكثير من التقنيات الخاصة بالجانب الفلسفي و اللغوي للهايكو، و يرى الباحث سعيد بوطاجين بأن " قصائد عاشور فني كانت تتزوج مع الهايكو في كثير من تقنياتها، ورؤاها كذلك، ثم في الجانب الفلسفي الذي اتكأ عليه، دون إغفال قضايا اللغة والصورة والوصف والذات. أما في الديوان الأخير فقد انتقل إلى الهايكو، مثلما كان موجوداً في الكتابات اليابانية"<sup>2</sup>. فالجانب الفلسفي كان حاضراً في شعره، ناهيك عن التشكيل اللغوي وما يثيره من جماليات تزيده رونقاً، كما أشار الناقد إلى احتكاك الشاعر بخصائص الهايكو الياباني و توظيفها بصفة مميزة خاصة في ديوانه المذكور آنفاً.

و من الخصائص التي خالف فيها فني الهايكو الياباني، طرحه لمختلف المواضيع و المشاغل المختلفة، كالمواضيع الاجتماعية و الوطنية و السياسية، فهو لم يعتكف على

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 534.

<sup>2</sup> - سعيد بوطاجين، ما بعد الهايكو قراءة في تجربة عاشور فني الشعرية، د ط، صحيفة فني - زاد، د م، 31

<https://www.fenni-dz.net2014>

مواضيع الهايكو الأصلي ، كالحب و السلام و الطبيعة، و في هذا الصدد تقول الباحثة نورة ولد أحمد عن شعرية عاشور فني: " خالف الهايكو الياباني اللصيق بعناصر الطبيعة وخروجها إلى مواضيع ذات صلة بالوجود الإنساني وعلاقته الاجتماعية والسياسية وغيره من العلاقات، بأسلوب إيحائيّ، يخترق المألوف"<sup>1</sup>. و من هذا المنطلق تبين لنا أن فني خرق المواضيع الأساسية التي بُنيت عليها قصيدة الهايكو، ساعيا إلى طرق مواضيع الحياة الاجتماعية الراهنة والهموم الذاتية.

يقول عاشور فني في ديوان "هناك بين غيايين يحدث أن نلتقي:

" قهوه فاسده

دسها نادل لا يحب الزبائن

وعلى المائدة

ملك في عباءة خائئ

نسيته عروسته مرة واحده

في المنام

فطلق كل المدائن"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - نورة ولد أحمد، أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، إشراف مصطفى درواش، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2017، ص 102، (334ص).

<sup>2</sup> - عاشور فني، هناك بين غيايين يحدث أن نلتقي، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007، ص 05.

نلاحظ في هذا المقطع بأنّ الشاعر تطرق إلى مواضيع تصبو نحو الجانب السياسي، ممثلاً في علاقة الحاكم بالمحكوم داخل فضاء اجتماعي ممثلاً أساساً في المقهى، إذ ألصق الشاعر صفة الخيانة للملك، مؤكداً على بغض النايل له؛ وهذا ما يؤكد على التحام تشكيل الهايكو بالراهن السياسي والاجتماعي الذي يعيشه الشاعر، فكيف يحلو للشاعر أن يتطرق للطبيعة و الحبّ وهو يعيش في وسط الظلم و الإهانة؟.

وهكذا مزج عاشور فني في شعر الهايكو بين الخصائص الأصلية للفنّ، و بين خصائص أخرى من ابتداء الهايكست العرب، فامتاح من الهايكو الياباني السمات التي تتوافق مع تجربته و مسلكه الفني، ، كما استقى من الظواهر الشعرية العربية و أخذ منها، مشكلاً من هذا التوليف البنائي شعرية جمالية تستحق الاقتداء بها من طرف شعراء آخرين.

و على صعيد آخر، نسج الأخضر بركة على هدي عاشور فني مشواره الشعري بمجموعة من الدواوين، نذكر منها "حجر يسقط الآن في الماء". ولذلك ألفينا قصائده مصطبغة بميزات فنية لم نعهد لها من ذي قبل في الشعر الجزائري المعاصر، إذ عمد إلى التجديد في تجربته الشعرية، مخالف درب سابقه، فهو "يحاول أن يتجاوز الراهن الشعري المخيم لكثير من القيم الأخرى، على المخيلة الشعرية الجزائرية، ليضع على حواف المغامرة التخيلية التي تستمد طاقته الإبداعية من الحاضر و الآني والمعاش اليومي، لا في ما يحمله

من أغلفة ظاهرة عادة ما أُرقت الكتابات الشعرية المادية<sup>1</sup>، فأهم ما بادر به الشاعر، هو توظيف المخيلة الشعرية في نقل الوقائع الاجتماعية و الإنسانية، و رفضه في أن تكون هذه القيمة المهمة فارغة من محتواها و لا تخدم الإنسان في شيء.

استمد الشاعر الأخضر بركة مصطلحات شعره من قاموسه الخاص، أو بالأحرى راح ينهل من تجربته في الحياة، وما يعيشه من أسر وجودي من زاوية مشاهدته لمجريات الأحداث في العالم، ولذلك حرص على نقل معاناته عن طريق عبارات وألفاظ أدرجها في شعره، يقول الباحث أمين سعيد بخصوص هذا التوجه الفني: " فالشاعر في مَحَارِيثِهِ ينهل من قاموس الحياة كمًا هائلًا من المسميات والموجودات المادية، ليتخذها مشروعًا لتרכيبتها الشعرية، لكنه في الوقت ذاته، يستمر في عداوته مع الواقع، أو مع النسق المرجعي للغة، عن طريق ترحيل أشياء العالم ومسمياته إلى عالم الشعر، وتجريدها من معانيها السابقة، وتتويجها بمعان جديدة تقتضيها الجغرافيا الشعرية المغايرة التي أصبحت تنتمي إليها"<sup>2</sup>. فالشاعر اعتمد في قصائده على مادة شعرية جديدة منبعها الواقع والحياة.

لا شك أن الأخضر بركة اتخذ لشعره بناءا شكليا خاصا به، فمن خلال معاينتنا لديوانه " حجر يسقط الآن في الماء"، نكتشف أنه لم يلتزم بعدد اسطر الهايكو الياباني، بل

<sup>1</sup> - محمد بن زيان، الأخضر بركة تجربة اختراق وتجلي، د ط، صحيفة الجمهورية، د م، 2017/9/25، د

ص <https://www.eldjournhouria.dz/art.php?Art=8659>

<sup>2</sup> - المرجع نفسه <https://www.eldjournhouria.dz/art.php?Art=8659>

نوع في عددها، كما نوع في عدد المقاطع الصوتية ، و هذا ما وضّحت الباحثة آمال بلحمام  
" نوع في عدد الأسطر فتراه أحياناً يكتب هايكو بثلاثة أسطر وأحياناً أخرى بسطرين... "1.

يقول الأخضر بركة:

تقوم الروح

ينفض غبار القبور، فيدخل الجسد في الشطح"2.

نلاحظ أنّ الشاعر خالف شعراء اليابان من حيث البناء الشكلي للقصيدة، فاستخدم  
مقطعين بدلا من ثلاثة، وكذلك في عدد المقاطع الصوتية للسطرين.

كذلك نلمح ميزة أخرى لدى الشاعر، و هي تطرقه لأدق التفاصيل و التي قد تكون  
لدى غيره مهملة، إذ نجد الشاعر " دائماً ساعياً إلى رصد جماليّات التفاصيل الصغيرة العابرة  
التي لا يأبه بها الآخريين، ومن ثمّة الاختفاء بظلال الأشياء وظلال المعاني، لذلك لا تكشف  
نصوصه عن كل المساحات الضوء والدلالة، بل تحتفظ بمسحة من غموض يعتبرها الشاعر  
ملازمة لكل حالة شعرية"3. فعلى الرغم من تطرقه لأدق التفاصيل في قصائده، إلاّ أنّه عمد  
على إضفاء عنصر الغموض الذي مدّه بجمالية أقوى لتشكيل الهايكو.

1- آمال بلحمام، قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي، ص522.

2- الأخضر بركة، حجر يسقط الآن في الماء، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص87.

3- آمال بلحمام، قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي، ص522.

و من الشعراء الذين تبناوا شاكلة الهايكو في الجزائر، الشاعر معاشو قرور الذي انخرط في سلك هذه التجربة الشعرية " كأفق مفتوح ومتصل أيضا بهواجسه"<sup>1</sup>، فكانت تحدوه رغبة في اعتناق هذا الفنّ والخوض في غمار تلايبيه.

اشتهر الشاعر معاشو قرور بديوانين مشهورين تحت عنوان " القيقب " والذي نشر في سنة 2015م، كما نجد له أيضا ديوانا آخر، وهو " اللقلق " ، والذي نشر في سنة 2016م.

فديوانه الأخير " اللقلق " سعى فيه إلى أن يمتزج بين التانكا و الهايكو، ليمنحهما فرصة التمعن بالسير الشعرية التي أسس لها في كتابه " هايكو اللقلق " الصادر عن دار الفضاءات للنشر والتوزيع"<sup>2</sup>، فشعريته تقوم على استخراج الخصائص الموجودة في التانكا، والذي يعد نوعا من الأنواع القديمة للهايكو، فراح يدخلها في إنتاجه الهايكوي ، مما أضفى شعرية خاصة على ديوانه المذكور آنفا.

عمد معاشو قرور على الاتكاء على جمالية أخرى وهي الخطاطة، والتي تفرز دلالات وعبارات جديدة فهذا " ما جذب الشاعر للهايكو هو التقاطع مع ما يسكنه والتلاقي بين

<sup>1</sup> - بن زيان محمد ، معاشو قرور، الخطاط والشاعر التجربة وأفق الهايكو، د ط، صحيفة يوميات وطنية إخبارية الجمهورية، د م، 11 - 9 - 2017، د ص <https://www.eldjournhouria.dz/art.php?Art=8095>.

<sup>2</sup> - صابرين فرعون، هايكو اللقلق بين التانكا و الهايكو، ع2174، د ط، جريدة المستقبل العربي، العراق، بغداد،

16.07.2020

<https://www.almustakbalpaper.net/content.php?ctgryid=19&ordr=viewcnt&styl=2&cnt=32&nm>

[br=19](#)

الشاعر والخطاط في كتابة تربط بحوارية مع الطبيعة وتوليد المفردات بالغة... وتحديدًا لغة

الشعر التي هي تكثيف ينزاح عن محدودية العبارة أمام اتساع الرؤية بتعبير النَّفْري..<sup>1</sup>.

نلمح إذن أن خاصية الخطاطة خاصة جديدة في معمارية الهايكو الجزائري، و التي

تهتم بتوليد و ايجاد مفردات و كلمات تخدم موضوع المقطوعة الهايكوية.

يقول معاشو قرور:

" فرشته الخضراء أبي -

حين الوفاة يوصي بها

الفزاعة الحقل"<sup>2</sup>.

ففي هذا المقبوس الشعري، يعبر الشاعر بكلمات بسيطة وواضحة، فعلى الرغم من كل

هذه الصفات التي تتميز بها قصائده، ألفينا مميزات أخرى " كالقدرة على التكتيف والاختزال

والإيجاز، كخاصية الامتصاص منها لكتابة القصة القصيرة جدا، ولعلها تجربة مهمة جدًا

<sup>1</sup> - بن زيان محمد ، معاشو قرور، الخطاط والشاعر التجربة

وأفق، 2017/09/11، الهايكو، <https://www.eldjournhouria.dz/art.php?Art=8095>.

<sup>2</sup> - معاشو قرور، هايكو اللقلق، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2015ن ص57.

في المشهد الأدبيّ الجزائري<sup>1</sup>، و بناء على ما ذكر، نستنتج أن الشاعر وظّف سمتان أساسيتان أساسية في الهايكو، و هما التكتيف و الایجاز.

بدأت تجربة معاشو قرور مع فن الهايكو مشبعة بشعرية متميّزة كمزجه بين بعض الخصائص اليابانية و العربية، كما أضاف بعض السمات ، كاستعماله لفن الخطاط، و توظيف التناسل اللغوي بكثرة، خلاف لما ألفناه عند أغلبية الشعراء، الأمر الذي اكسب قصائده جمالية من نوع خاص.

انضمت الشاعرة عفراء قمير طالبي إلى قائمة الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين استهواهم شعر الهايكو، فخالفت القاعدة التي رسخها اليابانيون والتي مؤدها أن الهايكو فن مخصص للرجال؛ فاشتهرت الشاعرة بديوانها الخاص بالهايكو " لا أثر على الرّمال لأعود" الذي نشر في سنة 2016 في دار فضاءات، فهذا الإبداع الفني، هو الذي زادها علوّ وشأنا في الساحة الأدبية.

تميزت عفراء قمير طالبي بحبها للمطالعة والقراءة، وهذا ما منحها فرصة التعرف على آداب الغرب، فتأثرت بالأدب الياباني خاصة ، لتصرح لصحيفة القبس قائلة: " طبعًا لولا الانخراط في جملة القراءات التي منحتني فرصة التعرف على هذا اللون الشعري ما كنت

<sup>1</sup> - بداود عمير، القصة القصيرة جدا و الهايكو من خلال تجربة معاشو قرور، د ط، صحيفة النفح، 2018/05/30، د م، د ص، <https://www.nafhamag.com/2018/05/30/>.



لاهدى. فالهايكو عندي منطوق حبر حياتي كما لو أنه يتصاعد من محيطي إلى ورقي، هي لغة الأرض التي أحاول تدوينها قبل أن تتآكل وتختفي"<sup>1</sup>. لقد وجدت الشاعرة في الهايكو الوسيلة الأمثل التي تتلاءم مع حياتها ونمط تفكيرها ، ناهيك أنها سعت إلى تثبيت أصول لغة الهايكو للأجيال اللاحقة قبل اندثارها.

كما ساهمت في بناء قصائدها على أساس التقيد بخصائص الهايكو، ولكن في بعض الحالات أهملت بعضا منها تحاشيا للوقوع في دوغمائية الهايكو البياني الغارق في الحكمة، والذي يبرز في قصائدهم " من التركيب اللغوي المحكم نجده عند الشاعر الياباني، يكلم بلغة الحكماء فيُجمع ويؤلف بين المختلفات ليضئ الغامض، والمعمّم... فإن عفراء تتكلم بلهجة طفل يقض مندهشا أمام العالم يريد أن يريد يتهجي صورته ومشاهده"<sup>2</sup>.

بنّت عفراء قمير قصائدها على أساس الوضوح في اللّغة، وسعت من خلالها إلى انتقاد وهجاء العالم وما فيه من ظواهر الظلم و اللاعدل. و لذلك نجدها " تكتفي بتأمل العالم والطبيعة في شد اندهاش تكتفي بالتحديق فيهما بعينين كبيرتين وفضولا لا يحدّ..."<sup>3</sup>،

تقول عفراء في أحد مقطوعاتها عن الطبيعة:

<sup>1</sup> - انديرا مطر، الشاعرة الجزائرية عفراء طالبي: الهايكو، تدوين اللغة الأرض، د ط، صحيفة القبس، بيروت، 20 سبتمبر

2016، د ص <https://alqabas.com/article/8A>

<sup>2</sup> - بوهيما، عفراء قمير طالبي شاعرة جزائرية تخترق قصيدة الهاكو، د ط، صحيفة الحياة العربية، تلمسان، 14 أكتوبر

2018، د ص، <https://www.elhayatarabiya.net/ar/>.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، <https://www.elhayatarabiya.net/ar/>

" 17 فستانها المُرَكَشُ

كيفما تعصف الريح

لا تسقط أزهاره"<sup>1</sup>.

إن هذه الأبيات توحى بجمال الطبيعة خاصة في فصل الخريف حيث المناظر المبهرة، وهذه سمة غالبية في الهايكو الياباني كما أسلفنا في مباحث مضت.

دعت الشاعرة من خلال أسلوبها الهايكوي إلى الاعتماد على السنن و الخصائص الأصلية لهذا الفن خاصة في الشكل، فسعت" إلى تطويع هذا النوع الشعري إلى تجربتها الشعرية الذاتية فالهايكو في هذه المجموعة، وإن حافظ في الظاهر، على بنيته الثلاثية، وأسلوب المفارقة إلا أنه تصرف تصرفاً واضحاً بحيث تبدى، في كثير من الأحيان، قريباً من قصيدة الومضة التي تخضع لنواميس الهايكو الصارمة"<sup>2</sup>.

اتجه أسلوب الهايكو عند **عفراء قمير** نحو المماثلة مع قصيدة الومضة في العديد من عناصره، فسعت إلى استبدالها ببعض الميزات الفنية التي تشكل أسس الهايكو الياباني، لتطوعها بما يناسب الشعرية العربية عامة والجزائرية المعاصرة، فتقول " قد أخيب بعض

<sup>1</sup> - عفراء قمير طالبي، لا أثر على الرمال لأعود، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2016، ص 22.

<sup>2</sup> - بوهيما، عفراء قمير طالبي شاعرة جزائرية تخترق قصيدة الهاكو، <https://www.elhayatarabiya.net/ar/>

التقاليد المضمره والمعلنة في الهايكو الياباني، ولا أدعي أنني أحمل مهماز الأسلوب، ولكني أحاول تجاوز مسألة الوعي التاريخي تحديداً، إلى مسألة الوعي الجمالي في شموليته<sup>1</sup>.

تميزت شعر عفراء قمير بعذوبة الألفاظ، وحسن انتقاء العبارات لألفاظ، فاختلفت عن شعراء الهايكو السابقين، فأعدت الاعتبار للغة الطفولة التي لم تهملها قط في إبداعها الهايكوي

من خلال ما سبق، اتضح لنا أن الشعراء الجزائريين استلهموا فن الهايكو تماشياً مع موجات التجريب التي طالت الشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة، فلم يكن الشاعر الجزائري بمعزل عن التأثيرات الوافدة؛ إذ بفضلها طور معمارية القصيدة الجزائرية من خلال استحداث أنساق تعبيرية جديدة، تتم عن حس رؤيوي يوحى بظلال مشبعة بالمتأقفة الشعرية التي تتغيا مناشدة القيم الإنسانية وعيا منه بضرورة التغيير، ومناهضة الأشكال الكلاسيكية التي لم تعد تجاري عصر السرعة والثورة الابستمولوجية.

<sup>1</sup> - عبد الرزاق بوكبة، الهايكو: محولات توطين مغاربية، د ط، صفحة العرب الجديد، د ن، 29 يناير 2018، د

<https://www.alaraby.co.uk>.

الفصل الثالث: شعرية الهايكو في ديوان " قلّ...  
فدلّ " لفیصل الأحمر:

1. توجه الهايكو لدى فیصل الأحمر.
2. شعرية الجهاز العناويني.
3. البناء الفني.

## 1. توجه الهايكو لدى فيصل الأحمر:

فيصل الأحمر واحد من أهم الأقلام الأدبية الجزائرية التي لمعت منذ بداية هذا القرن، يكتب في الرواية والشعر، له أعمال إبداعية في الشعر والرواية، ونال عدة جوائز أدبية، وهو من أهم الشعراء الذين تبنا فكرة الهايكو، وكتبوا ضمن هذا النمط الشعري، فخطت أنامله هذا الفن مبكراً، بعد ولعه بهذا التشكيل منذ خطواته الأولى في تخصصه الأكاديمي.

يعترف الأحمر في سياق تعرّفه إلى الهايكو أنه كان في عمر العشرين، وكانت الأعمال الكاملة لـ "بول إيليوار" أولى الأبواب التي ولجها إلى هذا العالم، إذ يقول في مقدمة ديوانه: " كان أنّ قرأت للمجموعة من القصائد الغربية عام 1993 في مجلد الأعمال الكاملة لبول إيليوار اسمها 11 haikais... وكان الأول بالهايكو في سنّ العشرين"<sup>1</sup>.

كما ارتبط إطلاع الشاعر للهايكو كنتيجة بسبب تشربه من قيم الحداثة التي أخذت بيده إلى هذا الفنّ، أضف إلى ذلك اطلاعه الواسع على الأدب الأوروبي وخاصة الفرنسي منه، وفي هذا الصدد يقول الأحمر للجزيرة الثقافية: " لقد جنّت إلى الهايكو من غوصي المرضي في قيم الحداثة ومن نزعتي التراثية والقومية"<sup>2</sup>. كما استند إلى النزعتين التراثية والقومية، وهو

<sup>1</sup>- فيصل الأحمر، قل... فدلّ، ط1، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017، ص5.

<sup>2</sup>- الخيار شوار، فنّ الهايكو يخترق الشعرية الجزائرية، الجزيرة للثقافة، 03 مارس 2005

<https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2015/3/3>

ينادم شعر الهايكو، مما حدا به إلى انتهاج طريقة مميزة في النسج على هذا التشكيل الشعري الجديد.

أما بخصوص نظرة الشاعر لهذا الفن، فهو كغيره من شعراء الهايكست رسم مفهوما خاصا به لهذا النمط، وفقا لرؤيته الخاصة بعيدا عن المفهوم الكلاسيكي، يقول الأحمر في مقدمة ديوانه "قل... فدل" قائلا: " الهايكو في عرفي حرب على ضغط الكلام غير الشعوب علي حينما أنتقل إلى صيغتي الشعرية... هو انتصار للصمت، طريقة لتصفية القوائد من المعلوم المكرور... من عنق " الطريقة" الشعرية...<sup>1</sup>. فبناءً على هذا التعريف الفريد للهايكو، اعتمد الشاعر على البساطة والاختزال في القول، فنفي أن تكون قوائد مجرد بهرجة لغوية أو إيقاعية.

وفي تعريف آخر أقرب ما يكون إلى تعريف شكلي أو بنيوي يرى الأحمر أن الهايكو: " جملة تتحاور مع الصمت حول معطى الحاسة البسيطة ( ما أراه وأسمعه...) دون الطمع في تشيد بناء شعري كاذب ينتهي إلى تكريس المحيط المألوف والحيل اللغوية والأكاذيب التي تعودنا اللغة عليها من خلال قتل الأشياء والحلول محلها"<sup>2</sup>.

وهكذا يعترف الشاعر بميله إلى إثارة القوائد البصرية بعيدا عن غوغاء التلاعب اللفظي الذي لا يفي المعنى حقه.

<sup>1</sup>- فيصل الأحمر، قل... فدل، ص 10.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 11.

ولقد أشار الشاعر في مقدمته إلى أنّه استشعر شيئاً من الهايكو في التراث العربي، مع بعض الأجناس الأدبية، ولم ينكر أنه ثمة روح هايكوية فيها و شيء من الحكمة والتجارب الإنسانية، مع عدم الموافقة في الشكل، وفي هذا الصدد يقول الشاعر: " صحيح أنّ أصل هذا النوع الشعري من اليابان غير أنّه موجود بشكل ما في المجتمعات العربية منذ القدم، فالأمثال السائرة هي نوع من الهايكو لأننا في جملة قصيرة جداً نأتي بخلاصة حياة أجيال من الناس"<sup>1</sup>. فالشاعر لم يعتبر فنّ الهايكو بالفنّ الجديد عن الأدب العربي، بل ربطه ببعض الأجناس التي تشابهت معه في الجوهر وما تضمنته من حكمة استمدت من الحياة.

أما من ناحية توجّه مسار الهايكو عند فيصل الأحمر، فلا يمكن أن نعتبر إنتاجه الشعري ضمن هذا الفنّ مماثلاً تماماً للهايكو الأصلي، ذلك أنه جدد في جميع نواحيه، إمّا في البنية أو في الرؤية مثل باقي الهايكويست الجزائريين.

فبغض النظر عن قدم هذا الفنّ الموعّل في جذوره اليابانية، إلا أنّ الشاعر عده روح العصر، بيد أنه يلائم كثيراً نفسية الإنسان وما آلت إليه الحياة من سرعة وقلة الوقت الذي صار من أكبر مشاكله، فيقول: " فنّ شعري جميل يتماشى مع روح العصر... يأتي كإمكانية لقول شعري يقف بما يلزم، وبما لا يتنافى مع سرعة إيقاع العصر مع أعمق

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 07.

تجارب البشر وأبعدها غوار: فهم سرّ الحياة...<sup>1</sup>. وهكذا أريد للهايكو أن يكون خلاصة التجارب الحياتية المعاشة، فأريد له أن يكون فنّاً راقياً يحمل رسالة إنسانية يواكب الإنسان المعاصر وتحولاته الفكرية والسلوكية.

أما من حيث الخاصية الموضوعية للإبداع الهايكوي للشاعر، فقد وضّح أنّه حاول كتابة هايكو بروح اليوم، يحمل هواجس ومعضلات في شتى المجالات، ونفى أن يكتب هايكو بصفاء روحي، ولذلك وجدناه يتبنى في مقطوعاته عدّة أفكار اجتماعية، سياسية، فكرية... مثيرة عدّة مشاغل مستلهمة من الواقع الاجتماعي الذي عايشه، فحرص أن يكون ذلك القلم الذي يحاكي مجتمعه و يخوض في شتى مواضيع الحياة.

كما جعل الشاعر الطبيعة جزء من شعريته في الديوان، فوجدناه لا يكفّ عن توظيف عنصر من عناصرها في أغلب مقطوعاته، كما جعل من الإنسان محور عمله واهتماماته. و في سياق مماثل، عكف الشاعر على إدراج شيء من فلسفته و رؤيته لمختلف المواضيع التي طرحها.

أما من ناحية الشكل والبنية، فقد أضفى الشاعر لمستته الخاصة في ديوانه، إذ لم يتبنى إطلاقاً المعمارية الأصلية للهايكو، بل نوع في قصائده وإيقاعاتها، موظفاً أحياناً ثلاثة أسطر ويتعداها أحياناً إلى ثمانية، وأحياناً أخرى يكتفي بسطرين؛ أما المقاطع فلم يلتزم بعدد معيّن

<sup>1</sup> - حميد عقبي، الشاعر فيصل الأحمر : اللعبة الروائية الجزائرية مغلقة تثبت عزائم الكتاب الشباب، صحيفة رأي اليوم، باريس، 24 جويلية 2016.



في المقطوعة الواحدة، بل نوع كذلك حسب ما تقتضيه الضرورة الشعرية والموضوع المطروح.

وتأسيسا على التسييجات السابقة، نستخلص أنّ فيصل الأحمر تفرّد في نظرة خاصة إلى الهايكو و في طريقة نظّمه وكتابته، ليصبح بذلك من أهمّ الذين سلكوا نهج الهايكو في الشعرية الجزائرية المعاصرة.

## 2. شعرية الجهاز العناويني:

يعد العنوان من المحاور الأساسية بالنسبة لأي عمل أدبي سواء كان رواية، قصة أو شعر، ومن البديهي جدا أن يولي له صاحب العمل الاهتمام الشديد، فهو قبل كل شيء العامل الرئيس والأساس لجذب القارئ، ولذلك عده النقاد والدارسين بمثابة الرأس في الجسد.

" قل... فدل " عنوان ديوان الشاعر فيصل الأحمر والذي توج بجائزة رئيس الجمهورية في الشعر، العنوان من حيث الشكل يتكون من مفردتين، وتتوسطهما ثلاث نقاط، والتي ترمز لاختزال وحذف للكلمات، وجاء العنوان مطابقا للمثل العربي السائر: " خير الكلام ما قل فدل " والمتداول في ست كلمات.

وغني عن البيان أن الشاعر ارتكز على المرجعية التراثية في صياغة عنوان الديوان، كما أن الدلالة المقصودة تتماشى مع ماهية الهايكو وأحد خصائصه الفنيّة، ممثلا في الإيجاز، إذ جاء العنوان ليجسد هذه الرؤية وليتطابق مع هذا الفنّ، ولم يكن التوافق والتطابق شكليا فقط، بل حتى مغزى العنوان يوحى إلى الاقتصاد اللغوي مع وضوح الفكرة و دلالتها.

وبعد تأملنا في موضوع وبنية العنوان، يتضح أن هذا الخيار لم يكن اعتباطيا مع هذا النمط الشعري، ولم يتخذ منحى تجاريا أو إعلاميا كما هو الشأن مع بعض الأعمال الأدبية،

بل هناك تطابق إلى حد كبير في البنية والرؤية، بيد أنّ الإيجاز ووضوح الفكرة من أهم لوازم الهايكو.

أما بخصوص الديوان، فقد اعترف الأحمر أنه جاء على شكل سباعيات في قوله: " وقد جاء الديوان كله على شكل سباعيات هي خيوط من اللطافة والخفاء بمكان"<sup>1</sup>. و السباعيات في العُرف النقدي، عبارة عن مقطوعات تتكون من سبعة أسطر تُشكّل قصيدة. لكن بعد معاينتنا المتأنية للديوان، نستخلص أن الشاعر لم يلتزم حرفياً بما صرّح به في مقدمة ديوانه، فوجدناه ينوّع في عدد أسطر المقطوعات، فكتب أحياناً مقطوعة من سطرين وثلاثة أسطر، وأحياناً أخرى تعدى إلى ما بعد تسعة الأسطر، وقليلاً ما وجدناه ينظّم مقطوعة من سبعة أسطر.

وفي سياق آخر، أدرج فيصل الأحمر تحت كل عنوان في الديوان عدداً معيناً من المقطوعات التي تصل في غالبيتها إلى سبعة مقطوعات، ما عدا في ثلاثة عناوين من أصل اثنين وعشرين عنوان، إذ أدرج في أحدهما خمس مقطوعات، وفي الثانية ثمان مقطوعات، وفي الثالثة اكتفى بمقطوعتين فقط، أمّا في العناوين التسع عشر الأخرى، فقد التزم فيها بإدراج سبع مقطوعات، تختلف في ما بينها في عدد الأسطر والمقاطع الصوتية كذلك.

<sup>1</sup>- فيصل الأحمر، قل... فدل، ص10.

### 3. البناء الفني:

#### أ. التشكيل الإيقاعي المميّز:

يتدخل في تشكيل البناء الإيقاعي عموماً البنية الشكلية للقصيدة، وكذلك المقاطع الصوتية في مجملها، وما يتوافق الإيقاع من مختلف المقاطع المتحركة والصامتة، والتي تشكل أجزاء وأسطر القصيدة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ البناء الإيقاعي يختلف من نمط شعري إلى آخر، حسب ما يقتضيه الموضوع وطريقة تقديمه، وكذلك بالنسبة للهايكو ولسباعيات فيصل الأحمر.

يتبين لنا من أوّل نظرة على قصائد الديوان، أن الشاعر لم يلتزم بالنظام الشكلي الأصلي للهايكو (أي نظام من الثلاثة أسطر ومقاطع السبعة عشر بترتيب 5/7/5)، وهذا يعني تجريده من البناء الإيقاعي العام، وتحرره من قيود الهايكو الياباني.

تأسيساً على ما سبق، وجدنا الشاعر يتبنى نظاماً إيقاعياً خاصاً به، إذ نوع من طبيعة الأسطر في المقاطع، خارقاً بذلك سنن الهايكو الياباني.

يقول فيصل الأحمر في سباعية " معلقة متعبة":

حالة عادية

6 مق

0//0/ 0//0/

عادة حالیه

6 مق 0//0/ 0//0/

أنا بينهما

6 مق 0//0/ 0//

بذرة نامية<sup>1</sup>

6 مق 0//0/ 0//0/

خلال تقطيعنا الشكلي للنص الهايكوي، نجد أنّ يتكون من ثمانية عشر (18) مقطعاً،

مقسمة بالتساوي على أربعة أسطر، كل سطر يضم ستة مقاطع.

تبيّن لنا بعد هذا التقطيع أنّ فيصل الأحمر اتخذ شعرية خاصة به، إذ تساوت عدد

المقاطع في كل سطر، وهو أمر قليل الحدوث في بناء إيقاعي ما، خاصة وأنه تعدى إلى

أربعة أسطر وحافظ على نفس عدد المقاطع، وهذا يخالف عموماً سُنّة الشعراء في البناء

الإيقاعي لقصائدهم.

هكذا لم تقتصر شعرية فيصل الأحمر في نظم قصائده على بناء إيقاعي واحد وثابت،

بل خالف نهج تساوي المقاطع في كل سطر، وتعدى إلى تبني ما يتبعه أكثر به الشعراء في

اختلاف عدد المقاطع.

يقول في نفس السباعية " معلقة متعبة":

<sup>1</sup> - فيصل الأحمر، قلّ... فدلّ، ص21.

	هو الجمر	
4 مق	// 0/0	
	كنية ذاك الخشب	
7 مق	0//0 /0/ //0/	
	هي النار	
4 مق	// 0/0	
	توريةً لرغائبٍ كامنةٍ	
13 مق	0///0/ //0/// 0///0/	
	في الحطب <sup>1</sup>	
3 مق	0//0 0/	

بعد التقطيع الصوتي للقطعة الهايكوية السابقة، نستخلص أنّها مكوّنة من واحد وثلاثين (31) مقطعاً صوتياً، تتوزع على خمسة أسطر، مع اختلاف في التوزيع، بحيث يتساوى السطر الأوّل مع الثالث في عدد المقاطع الصوتية بأربعة مقاطع، أما في السطر الثاني نجد سبعة (07) مقاطع وفي الرابع ثلاثة عشر (13) مقطعاً، أما في الخامس فنثلاث مقاطع فقط.

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص22.

بناءً على التقطيع الصوتي السابق، نستنتج أنّ الشاعر اعتمد على فكرة تعدد المقاطع في كل سطر خلافاً للعينة الأولى، كما تعدى إلى خمسة أسطر في قصيدة، وهذا أمر شائع لدى الكثير من شعراء الهايكو الجزائريين، إذ أنّ موضوع القصيدة أحياناً يقتضي التعدي إلى عدّة أسطر، كما تتدخل طريقة طرح الموضوع كذلك في مساحة بناء الإيقاع.

يقول فيصل الأحمر في سباعية " باختصار شديد":

شقوقٌ على الشجر

7 0 0//0 // 0/0// مق

تلك؟

2 مق /0/

أم ندوب الزمان على وجنة القدر<sup>1</sup>

14 مق 0//0 //0/ 0//0//0/ /0//0/

من خلال الشكل العام للقصيدة، نلاحظ بأنها ارتكزت على ثلاثة أسطر، وهو نظام الأسطر الأصلي للهايكو، لكن الشاعر خالف نظام تعدد المقاطع، فوجدنا في السطر الأول سبعة (07) مقاطع، وفي الثاني نجد مقطعين فقط، أما الثالث فهو يتشكل من أربعة عشر (14) مقطعا صوتيا. لتشكل هذه السطور ومقاطعها إيقاعا جديدا يُضاف إلى الإيقاعات المختلفة والعينات السابقة التي بنى عليها الشاعر ديوانه.

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص32.

تأسيسا على ما سبق من العينات التي المقدمة، نستخلص أنّ الشاعر فيصل الأحمر اتكأ على تعدد البناء الإيقاعي في مختلف قصائده وسباعياته، فلم يلتزم بنظام واحد أو اثنين فحسب، كما اقتصد في عدد المقاطع الصوتية في معظم سباعياته، بيد أن جوهر الهايكو يرتكز أساسا على قصر المقاطع، وهي الفكرة التي أكدها الباحث عيسى خليفي في قوله: " إنّ شعرية إيقاع الهايكو هي في قصر نفسه مع كل سطر"<sup>1</sup>. فهذا التوصيف من شأنه أن يمنح لقصيدة الهايكو إيقاعا مميزا وخفيفا، ويزيد من إضفاء جمالية بنيوية مميزة.

### ب. الأنسنة و التشخيص:

تتدرج قضية الأنسنة في الهايكو ضمن أهم القضايا التي عالجها النقاد منذ بواكير هذا الفنّ في الشعر العربي والجزائري خاصة، وبالرغم من إشكالية التوظيف لهذه القضية من عدمها في الهايكو، فإن فيصل الأحمر كغيره من الهايكويست رحّبوا بهذه القضية و أولى لها أهمية خاصة في شعره، ومن منطلق أنه اعتبر الإنسان محورا لقصائده، وهذا ما وضّحه في مقدمته قائلا: " ومن حيث الموضوع فهو شعر تأملي موضوعه الأساسي الإنسان في الإطار الطبيعي أي أنه نوع من النظرة المتأملّة والسريعة لعلاقة الإنسان بالوجود"<sup>2</sup>.

يقول فيصل الأحمر في سباعياته " باختصار شديد":

<sup>1</sup> - عيسى خليفي، الكتابة الجديدة في الشعر الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017، ص155، (173).

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص07.



"والحكاية تشرب روح نهايتها

تبدأ الحكى دوما، بذهني أنا

المتفرج بين السطور "1.

ربط الشاعر في هذه المقطوعة فعل الشرب بالحكاية؛ أي جعل لها فمًا والذي هو من فعل الإنسان، كذلك أعطى لها روحا والتي لاءمت بصلة لفنّ الحكاية، أمّا في السطر الثاني أعطى لهذه الأخيرة صفة الحكى أي الكلام والذي هو مرتبط فقط بالإنسان.

كما أعطى للذهن الذي هو شيء معنوي مرتبط بالإنسان حاسة البصر وجعله يتفرج، فلم يكتف الشاعر بإعطاء صفات الإنسان للجما، بل أعطاها كذلك للأشياء المعنوية المرتبطة بالإنسان وتعدى إلى غير ذلك.

يقول كذلك في سباعية " فلسفية":

أكثر الأخشاب حقايرة

يغتذي صدرا حنونا

حينما يحضن الشتاء مروج الحرارة"2.

1- المرجع السابق ص32

2- المرجع نفسه، ص39.

شخصّ الشاعر في هذه المقطوعة بشكل مبالغ نوعا ما، إذ ألحق صفة الحقارة للأخشاب التي لا روح لها ولا إحساس، ، كما ألحق للأخشاب فعل التغذي (الأكل).

أما في السطر الثالث، فقد ربط فعل الاحتضان بالشتاء الذي هو ميزة خاصة بالإنسان وبالأم في غالب الأحيان، فالملاحظ أنه شخصّ عنصران من عناصر الطبيعة وهما الأخشاب وفصل الشتاء، وخصهما بميزات بشرية، أما الأخشاب فوسمها بالحقارة والتغذي، بينما الشتاء وسمها بالاحتضان.

مبدئياً يمكن الإقرار بأنّ الشاعر وظف الأنسنة وعملية تشخيص الأشياء إما المعنوية والمادية، وخصها ببعض خواص الإنسان، كما تعدى إلى تشخيص عناصر الطبيعة، مما أضاف اللمسة الجمالية على شعر الأحمر التي تكاملت وتشكلت بفعل اعتبار الإنسان موضوعاً ومحوراً أساسياً للهايكو.

### ج. نظام العنونة:

أضفت عملية تعريب الهايكو عدّة لمسات وخصائص جديدة لهذا الفنّ، والتي كانت نتيجة لرغبة الشعراء في كتابة هايكو جديد، متميز نوعاً ما عن الهايكو الأصلي.

إن نظام عنونة القصائد من الخصائص التي راهن عليها فيصل الأحمر في ديوانه " قل... فدل " فتفاعل معها كغيره من الشعراء الهايكويست، وعد هذه الخاصية كوجهة لابد منها في الديوان.

اتخذ الشاعر إدراج نظام العنونة في ديوانه بشكل مختلف عن باقي الأعمال الهايكوية العربية، فوجدناه يضم مجموعة من المقطوعات تحت عنوان واحد تصل غالبا إلى سبع مقطوعات، لتتعدد العناوين التي ضمها الديوان إلى اثنين وعشرين عنوانا، و يبرز كل عنوان الموضوع الذي تتناوله المقطوعات إما بشكل شعري فني أو فلسفي.

تحمل السباعية الأولى عنوان " سباعية المثني " يقول فيها:

صفحتان اثنتان

لقصة طفل صغير الخطى

و قصير النظر

تخطان في ساحتين.

لبيت كئيب النوافذ

جذب السرر

ويدان إلى الله.

دونهما تتزاحم فلسفتان

لشرح انكماش القدر

\*\*\*\*

معبّران غزيران

لكنهما خطوة واحدة.

\*\*\*\*

طفلتان هما ( أم ترى وردتان)

تزينهما قصتان

بفاتحتين اثنتين

و خاتمتين اثنتين على مذهبين نقيضين

إنّ المعاني موحدة

وشفاه الرواة تحركها لغة واحدة

\*\*\*\*

عينان أخريان

لكي نرى الذي

أخطاه النظر

\*\*\*\*

وبعد العناق

أنبقى حبيبين حقا كما يزعمون؟

أم أنا نصير دما واحدا وفؤادا وحيدا؟

فإن صدقوا،

نبضك الآن يملؤني أم جنون سيذهب فينا بعيدا؟

وإن كذبوا وصدقنا،

أنحن أنا، أم أنا أنت.

أم أن المثني، لدينا، اغتدى حدثا خارقا وفريدا

\*\*\*\*

تحتوي النردن  
تجعل كل الجموع فرودا  
ترى  
أين تقبع كل الوجوه التي  
ليس تعلنها العملة الواحدة

\*\*\*\*

المتنى  
كثير المتنى...  
خانة المفرد  
خانة العدد<sup>1</sup>.

بعد عرضنا للسباعية الأولى، نلاحظ أن العنوان يدرج تحته سبع مقطوعات تختلف في عدد الأسطر والمقاطع الصوتية، لكنها تتوحد في الموضوع وذات مغزى مشترك موضّح من العنوان وهو "المتنى".

يقول الشاعر في " ثنائية التهامي "

"وأنا الكائن الأزلي الظليل

أتماهى رؤى في صروف الحوادث

<sup>1</sup>- فيصل الأحمر، قلّ... فدلّ، ص 13- 17.

أرقد جيلا وأنهض جيلا

وأعبر حشرجة متوارية بين شعلة نارٍ وبين فتيل

وأنا بقعة من حياة

على جسد الأرض هذا القليل.

\*\*\*\*

ليس أغنية ما تنتهي إلى مسمعي

ليس صوتا

لا ولا كلمات تنام على لخبها

إنها حشرجات وجود غريب

يحنّ إلى دفقة تتسرّب من أضلعي"<sup>1</sup>.

إنّ المتمعن في هذه العيّنة يدرك أنها تحمل مقطوعتين اثنتين، تحت عنوان " ثنائية

التماهي "، في إشارة إلى البحث عن جوهره وماهيته الحقيقية.

نستخلص ممّا عرضناه سابقا أنّ الشاعر استحسن فكرة العنونة في ديوانه، حيث

ساعدته على ترتيب أفكاره وموضوعاته التي طرحتها، فنذكر أن هذه الخاصية أضافت

للديوان نوعا من الترتيب والتسلسل في العرض، مما سهّل على الشاعر نقل أفكاره، كما سهّل

على القارئ تلقي العمل وفهمه بشكل أفضل.

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص78-79.

د. توظيف المجاز:

لم يكن الاستغناء عن المجاز عند الهايكست الجزائريين من الاحتمالات الواردة في شعريتهم، ذلك أنهم تغذوا و ارتوا من وعاء الشعر العربي قديمه وحديثه، والذي لم يستغن عن هذه الخاصية إطلاقاً، بل عدّها من ثوابت الشعرية العربية " فنفي الاستعارة ليس مما يراهن عليه في الشعر، لأن الاستعارات نحيا بها، والقول بعدم اعتمادها تنكر للإبداع الشعري نفسه"<sup>1</sup>.

ومن هذا المنطلق، اعتمد فيصل الأحمر كأغلب شعراء الهايكست الجزائريين في بناء ديوانه على خاصية المجاز، موظفا الاستعارات والكنيات والتشبيهات وما إلى غير ذلك من الصور البيانية الفنية التي أحدثت إبداعا شعريا مميّزا في سباعياته.

يقول فيصل الأحمر في سباعية " السريان ":

"تعانق في البحر الكلام

و تعتذي سلاحا إلى يد مداها المكارم.

تسافر للعلی... تطير إلى السما

أساطير مجد تحتسها العوالم"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - آمنة بلعلی، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص 162.

<sup>2</sup> - فيصل الأحمر، قل... فدل، ص 89.

في المقطوعة السابقة ألحق الشاعر فعل العناق للكلام والذي هو أساسا منسوب للإنسان على سبيل الاستعارة، كما ألحق بالأساطير فعل التغذية والسفر والطيوان، مانحا إياها صفتين من صفات الإنسان وصفة خاصة بالطيور على سبيل استعارة كذلك.

يقول الشاعر في سباعية " وجودية أولى":

"كالحقيقة أخترق الحجبا

أدرك الماء والضوء و الما وراء...

وأخترق الشها

كالحقيقة أدخل في كل شيء

وأعبر كل الحدود، أعانق كل الظواهر و الماهيات

ولكنني عاجز، كالحقيقة، لا أنزل أرضا ولا

سبب بعده سبب

سابق سبباً، لاحق سبباً<sup>1</sup>.

في العينة المذكورة سالفاً، شبّه الشاعر نفسه بالحقيقة و سمها بفعل الاختراق والإدراك لمختلف عناصر الطبيعة والدخول والعبور، وكذلك العناق، وفي أواخر المقطوعة ألحق الشاعر بنفسه صفة العجز، و أنسب إليه بعض الأفعال و الظواهر التي ليست في إطار خصوصياته، لندرك أنّ الشاعر جمع بين التشبيه و بين الاستعارة في عدّة مواضع متفاوتة.

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص 58.



بعد تأملنا في العينتين السابقتين، لابد من الإقرار أن الشاعر اقتنع كثيرا بقضية المجاز ووظفه في نطاق واسع من ديوانه، فأضفى جمالية فنيّة على أسلوبه و أنساقه التعبيرية.

#### هـ. الطبيعة:

وجد شعراء الهايكو في الطبيعة الراحة والاطمئنان والملاذ النفسي اللذان يعدان أساس الحياة سواءً عند الإنسان عامة أو الشعراء خاصة، ولذلك اكتسبت هذه الخاصية مكانة خاصة في قلب الشعراء، فجعلوها أساساً لمواضيعهم الشعرية، ولهذا وجدنا في فصل الأحمر سلك طريقا مشابها لشعراء الهايكو حين لجأ إلى توظيف الطبيعة وعناصرها في ديوانه.

يقول الشاعر:

" تراب نديُّ

وماء خفيُّ

هواء سخيُّ

ونار توحد كل العناصر في غفلة للحفوت

ليتسع الملكوت على غفلة الملكوت

... فضاء"<sup>1</sup>.

وظف الشاعر في هذا المقطع الشعري الذي يفضي إلى " سباعية الفضاء" ، حقلا دلاليا متنوعا مستوحى من الطبيعة، و خصّ بذكر العناصر الرئيسية للحياة فوق الأرض، و هي التراب و الماء و الهواء و النار، و لا نستبعد أن الشاعر اهتم بهذه العناصر أكثر من الأخرى لأنها مصدر الحياة، و أصل كل المخلوقات، و أراد هنا التذكير و الالتفات لأصل الإنسان، و ارتباطه بالطبيعة، لأنها رمز النقاء و الصفاء ومصدرا هاما لراحة للإنسان. ثم أضاف في الأخير إلى اتحاد هذه العناصر لتشكل "فضاء" ، الذي هو عنصر آخر من عناصر الطبيعة، و هنا إشارة إلى أن الشاعر قد يكون في مهمة البحث عن جوهر الإنسان من خلال التقريب في الطبيعة و عناصرها الرئيسية.

انتقل فيصل الأحمر إلى نوع آخر من الطبيعة، وهي الطبيعة القاسية وعمل على إخراج خبايا قساوتها .

يقول الشاعر في سباعية "المشاهد السبعة":

"مطر في الصحاري... ولا تنفثي الرمال

مطر في الصخور... بخار... غبار...

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 84.

ولا أفق كي نحتفي بالجمال

مطر لجذور العباد... ولا ينبتون

مطر... ثم لا أفق غير السامة والاعتدال"<sup>1</sup>.

نقل الشاعر في هذه القطعة الشعرية السابقة الطبيعة القاسية، والتي تتمثل في الصحراء، فاستخدم ألفاظا دالة على الصحاري مثل ( الرمال)، كما وظف أيضا عناصر أخرى متعلقة بالطبيعة مثل ( المطر، الصخور، بخار، غبار)، فنلمح من خلال هذه العبارات قراءة نفسية الشاعر السيئة، و لا نستبعد مروره بأزمة، خاصة و أنه وضّف المفردات حزينة و قاسية كالسامة و عدم الاحتفاء بالجمال، فاختر الشاعر هنا الجزء و العناصر القاسية من الطبيعة لنقل معاناته النفسية و قساوة ما يعيشه من خلال ما يرسمه هذا الجزء من الطبيعة في فكره و مخيلته.

فالشاعر في هذه العينة، يريد إيصال قضية أخرى شغلت باله، بطريقة غير مباشرة وغامضة، ليزيد لها عنصر التشويق و الجمالية لقصائده، فاستخدم الطبيعة و عناصرها

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 44.

كأداة لتبليغ هذه القضية بشكل غير مباشر يكتنفه الغموض الذي هو من أبرز مقومات الشعر المعاصر، يقول محمد ناصر في هذا الصدد: " إنّ الشعر هو الغموض"<sup>1</sup>.

تأسيساً على المنواليات السابقة، نستنتج أنّ الشاعر فيصل الأحمر اهتمّ في ديوانه بالطبيعة كعنصر فعّال في شعريته، و بالحقول الدلالية المتعلقة بها، كما وجدناه يوظفها توظيفا خاصا مع مراعاة كل ما يناسب من عناصرها من توصيفات. الأخير، فهذه المناجاة بين الطبيعة و الشاعر متجذرة لدى شعرائنا العرب منذ العصور الأدبية الغابرة.

و. الإيجاز:

أهم ما يميز شعر الهايكو هو الإيجاز في القصائد، حيث عده الرعيل الأول لشعراء الهايكو بالعنصر الأهم في عملية نقل أحاسيسهم ومشاعرهم بطريقة قصيرة و وجيزة، أو لغرض تبليغ رسالة ما، فاشتهرت هذه الميزة أيضا لدى الشعراء العرب المعاصرين.

يقول الشاعر:

" يدهُ، وجهُه ، فمُه ، دريُه ، أرضُه...."

كلها

خلفه"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، 1975، ص640.

أعطى الشاعر فيصل الأحمر للإيجاز في ديوانه حظاً من الأهمية، و هذا ما لمسناه في عينة من "سباعية يغمرها البياض"، فاتخذ الشاعر تقنية موجزة في بناء هذه القطعة، فأحصى في السطر الأول أشياء قليلة مكثفياً بخمسة مفردات منها، ونسبها لشخص، مشيراً إليه بالضمير "هو"، و في السطر الثاني، اكتفى بمفردة تجتمع فيه كل ما يعني هذا المجهول، و بين في الثالث موضع هذه الأشياء المنسوبة إليه، فوظف الشاعر كلمة "خلفه" ليبيّن أن كل ما يمتلكه هذا الشخص أصبح وراءه.

نلاحظ من خلال هذا المقبوس الشعري بأن الشاعر اكتفى في مقطوعته هذه بسبعة مفردات موزّعة حسب ما يقتضيه المعنى على ثلاث سطور لإيصال المعنى، كما نلاحظ الكمّ الثقيل الذي تحمله من دلالات عديدة، و التي نشأت بفعل الإيجاز.

ويقول أيضا في نفس السباعية:

" رقدة "

شعلة "

أسئلة

فكرة

ثورة

مرحلة<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- فيصل الأحمر قلّ.... فدلّ، ص71.

<sup>2</sup>- المرجع السابق، ص72.

عرج الشاعر في هذا المقطع إلى تركيب كلمات ذات معاني مختلفة عن الأخرى، قصد تبليغ حكم أو موعظة للإنسان، و كأنه في موضع يعدّ فيه مراحل اليقظة أو التنوير، فبدأ بالـ"رقدة" أو السبات الذي يخيم على الفكر، ثم "شعلة" تنير هذا الوعي، لتأتي مرحلة طرح "الأسئلة" والبحث، الشيء الذي يكون "فكرة"، و هذه الفكرة تقود إلى "ثورة" لتحرير العقول و الشعوب، ثم تأتي بعدها "مرحة" جديدة يتغير فيها كلّ شيء.

فعلى الرغم من أنّ هذا المقطع في غاية الإيجاز، إلا أنه يحمل دلالات مقصودة، لأن الإيجاز بحد ذاته يعرف على أنه " الأداء المقصود من كلام، بأقل عبارة متعارف الأوساط"<sup>1</sup>.

تأسيساً على ما سبق، نستخلص أنّ الشاعر ووّق في توظيفه لعنصر الإيجاز، على الرغم من إهماله له في بعض السباعيات، إلا أنّه عدّ عنصراً ملائماً للتعبير عن أحاسيسه بطريقة موجزة و مبالغة.

### ز. المشهدية:

تعدّ المشهدية واحدة من الخصوصيات الفنيّة التي اتكأ عليها شعراء الهايكو اليابانيين، باعتبارها الخاصية التي يركز عليها الهايكو. و هي من بين الخصائص التي حافظ عليها شعراء الهايكو العرب و الجزائريين، و خصوا لها مكانة مميزة في شعريتهم.

<sup>1</sup> - السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1987، ص 277.

أدرج فيصل الأحمر في ديوانه " قلّ... فدلّ " عنصر المشهدية، و أعطى لها حقها في شعريته.

يقول الشاعر في سباعية "المشاهد السبعة":

" إنه يشرب الآن قهوته... "

وتفارق، شيئاً فشيئاً، فروعه ومهجته

والكمان يذكر بالمواطن لـ ( ها هنالك ) منتظر

وسلاحه يرقب في وحشة العمر بهجته

وهو يشرب في صحة الأهل قهوته"<sup>1</sup>.

يستحضر لنا الشاعر في هذا المقطع مشهدين، فالمشهد الأول يصور لنا الشاعر أو يشاهد شخصاً يشرب قهوته في مكان لم يصرح به الشاعر إن كان مقهى أو مكان عام، فوصفه في صورة بسيطة وفي حالته الطبيعية (العادية)، أما في المشهد الثاني نجد أنه شخص حالة ذلك الشخص من حيث أحاسيسه أثناء سماعه للكمان، واسترجاعه لذكرياته التي تذكره بموطنه، ويصف وحشية سلاحه أثناء جهاده ولكنه كان فرحاً بنضاله من أجل موطنه.

<sup>1</sup>-فيصل الأحمر قلّ... فدلّ، ص44.

فمن خلال هذين المشهدين المتتاليين، استطاع الشاعر من إدماج مشهدين في مقطع واحد، فكلاهما له دلالة لغوية يدعم الآخر، فلهذا نجد أن من " طبيعة الهايكو تقوم على تركيب مشهدين في القصيدة بطريقة تكون لها دلالة ولا تكون عشوائية"<sup>1</sup>، أي يكون للمشاهد التي ينتجها شاعر الهايكو لابدّ أن تولّد دلالات ذات معنى مقصود، تترك على المتلقي أثر وجمالية في قصائدهم.

وكذلك نرى أنّ الشاعر فيصل الأحمر اتجه إلى ميزة أخرى أثناء تركيبه للمشاهد، فهو ينبع صوراً نابغة من داخله.

يقول في نفس السباعية:

" يرتخي

يرتخي

يرتخي الماء في البحر

حتى يكاد يحاكي السماء"<sup>2</sup>.

اتجه الشاعر في هذا المقطع إلى أخذ مشاهد من سحر وجمال البحر، فنقل لنا الشاعر في المشهد الأول ارتخاء البحر بعد هيجانه، إذ ذكر لنا كلمة "ارتخاء" ثلاثة مرات، وأكد

<sup>1</sup> - جمال الجزيري، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، فبراير 2016، ص 63.

<sup>2</sup> - فيصل الأحمر قلّ.... فدلّ، ص 45.



عليها، فهذا دليل على شدة ثوران البحر فاحتاج التوكيد على ارتخائه، أمّا في المشهد الثاني فإنه يصور لنا صورة البحر بعد سكونه حين قال ( حتى يكاد يحاكي السماء) فهو يدل على تعب البحر من تلك الحالة حتى وصل به الأمر إلى درجة أنه كاد يشكو للسماء التي كانت دوماً حاضرة على مشاهدته.

فمن خلال الظاهرة التي وصفها الشاعر يريد إيصال مشهد أو صورة من خلال هذا المقطع، إذ استنبط ألفاظ من وسطه المعيشي أو من قاموسه الخاص، إذ نجد أن من أبرز خصوصيات الشعر الهايكو في مشاهدهم أخذ صورهم من الواقع المعاش الذي يوصل الشاعر رسالته بطريقة مباشرة وواضحة ومفهومة.

و صفوة القول أن الشاعر حقق في ديوانه " قل... فدل " عنصر المشهدية والذي يمثل من بين أهمّ العناصر التي تركز عليه قصيدة الهايكو، والتي تجعل المتلقي أمام الواقع، مما يفضي إلى تحقيق الازدواجية بين المشاهد سواء بين المشاهد كانت طبيعة أو غير طبيعة.

### ح. التكثيف الدلالي:

يُعرف عن شعر الهايكو أنه مكثف بالدلالات والمعاني التي تمنح للقصيد تعابير و عدّة تأويلات، ذلك حسب كل متلقي، و ما تسوقه رؤيته الذاتية، فهذه الخاصية منحت لشعر الهايكو العربي عامة و الجزائري خاصة رونقاً شعرياً مميزاً ، و يُعتبر من أهمّ الخصائص الفنيّة التي يركز عليه شعر الهايكو.

بما أن شعرية الأحمر من أهم شعريات الهايكوية الجزائرية، فلا نستبعد خلّوها من هذه الخاصية في شعره.

يقول الشاعر في "سباعية الموت":

" ثم للموت كلّ صفات الحياة

حاضر، ساهر، قاهر

سائر... في مدى جانباها

السامة والانتباه"<sup>1</sup>.

يتحدث الشاعر في هذا المقطع الشعري عن موضوع الموت، وما الذي يمكن إلحاقه به صفات كونية (حاضر، ساهر، قاهر، وسائر)، و بما أنه تبنى هذه الصفات، قد لا يقصد الشاعر هنا الموت بصفة حرفية، إنما يتعدى إلى ذلك، كالفرق، الخيبة، الفشل، السامة، المرض، و ما غير من الحوادث و المآسي التي يمكن أن تصيب الإنسان.

هنا نرى الشاعر تطرق إلى الموت، والتي توحى بفيض من الدلالات المختلفة، و التي تدلّ على الضياع الوجودي، و دخوله في متاهة حزينة.

يقول الشاعر في موضع آخر:

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص75.

" وحده الثلج

بهذا البياض الخفيف

يستطيع يُغطي

سواد العباد العنيف"<sup>1</sup>.

نجد في هذا المقطع المعنون " باختصار شديد"، والذي اتبع تقنية الاختصار في كلامه لأداء المعنى بطريقة مباشرة وسهلة، بهدف إعطاء حكم آلي وهي أنّ الشيء السيئ يختفي وراء الشيء الصالح وبالأحرى الطاهر و النقي.

من خلال توظيف الشاعر لكلمات ( البياض، السواد) نلاحظ أنهما يمدّان النص الشعري بدلالات ومعاني مكثفة ومختلفة لكل واحد منهما، فنجد أن الأبيض يدلّ على معاني مختلفة، و الذي يمثل ( السعادة والفرح والسلام)، أمّا دلالة اللون الأسود فيدل على معنى ( التعاسة، الحزن والخوف والموت)، فكلتا هاتين العبارتين تسربت منهما دلالات مغايرة عن الأخرى، والتي تهدف إلى توليد أنماط كتابية جديدة، وإحداث تأثيرات جمالية في تلقيها من أجل تفاعل المتلقي مع هذه الجمالية.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص35.

و صفوة القول أنّ الشاعر حقق تفاعل بينه وبين قصائده من خلال توليد دلالات وتكثيفها لأداء معاني مختلفة تجعل منه يعبر عن مشاعره بطريقة موحية تخلق شعرية دلالية معبرة.

خاتمة.

خاتمة:

إنّ البحث في بنيات الهايكو ليس بالأمر السهل والهيّن، بسبب قلة الدراسات في هذا الشكل الشعري الوافد إلى معمارية الشعر الجزائري المعاصر، وعموماً يمكن رصد أهمّ النتائج التي أفضى إليها البحث في النقاط التالية:

- تعود جذور كلمة " هايكو " إلى الثقافة اليابانية، وتعني " طفل الرماد " المستسقى والمرتبط بالعادات الصينية و تقاليدها، والتي تومئ كذلك إلى الإضحاك والسخرية، وبعث الابتسامة قصد الترويح على النفس.
- تتشكل قصيدة الهايكو اليابانية من سبعة عشر مقطعا صوتيا موزعا على ثلاثة أسطر بصيغة ( 5 - 7 - 5 ) ، فارتبط في جوهرها بالطبيعة والتأمل و المشهدية، وهي تشي بالحكمة و الحس الجمالي الموروث عن الثقافة اليابانية.
- انبثق الهايكو من ديانة " الزن " البوذية المنبعثة عن الديانة الهندوسية، فاستقى هذا الفنّ من هذه الديانة أفكارا وأخلاقيات، جعلته يتوق إلى النقاء و الصفاء الروحي، ويرتقي إلى فعل التأمل والتعمق في الوجود.
- تأسس الهايكو على أنقاض عدّة أشكال أدبية ساعدت على تشكله وترسيم معالم معماريته ، بداية من " كاتاوتا"، ثم " سيداوكا"، ثم "تشاوكا"، ثم "التانغا"، ثم " الرينغا"، ثم الهايكاي، لينبثق الهايكو كحصيلة إنتاجية لما أفرزته هذه الأشكال السابقة.

- يتمتع الهايكو الياباني بمختلف الخصائص الفنيّة التي جعلته ينفرد عن الأنماط الشعرية الأخرى، كالمشهدية، الإيجاز، الكيغو،... إلخ. كما أظهر هذا الفن فحوى الثقافة اليابانية التي تجسدت في أغلب سماته الفنية.
- انتقل فنّ الهايكو إلى الشعرية العربية في منتصف القرن العشرين عن طريق الترجمة لمختلف الأعمال الهايكوية اليابانية من الإنجليزية والفرنسية إلى العربية، وما لبثت طويلا حتى انتقلت إلى الشعرية الجزائرية، بفعل تأثير شعرائنا بقيم الحداثة و أوهاجها؛ كما ساعدت مواقع التواصل الاجتماعي والشبكة العنكبوتية في امتداد هذا النمط الشعري والتعرف عليه على نطاق أوسع من ذي قبل، فصار للهايكو العربي مجالات ونوادي وتجمعات الكترونية.
- انقاد الهايكو في العالم العربي وراء ما تقتضيه توجهات العصر، وما تقتضيه الثقافة العربية من خصوصيات وسميات فريدة، جعلت هذا النمط الشعري يتأقلم مع الشعرية والذائقة العربية.
- أحدث شعراء الهايكو العرب عدّة تغيّرات في معمارية هذا الفنّ ، بما يلائم الذائقة العربية و ميولاتها الفنيّة، فاستحدثوا خصائص جديدة كالعنونة، وحذفوا م بعضا منها كالكيغو، فتولد عن هذا التغيير استحداث هايكو جديد بلمسة عربية.
- تقاطع الهايكو مع قصيدة الومضة في أغلب الخصائص الفنيّة والجمالية ، إلا أنّه ثمة فروق جوهرية تفصل بينهما، و قد أشار النقاد إلى أهم هذه الفوارق، ككون

الومضة أكثر انفتاحا وتطوراً في الشكل والمضمون على الهايكو، الذي بقي رهيناً ببعض الثوابت حتى في صيغته العربية.

• تميّز الهايكو الجزائري بعدّة توجهات فنية، جعلت شعراؤنا يكتبون هايكو يستجيب لتطلعاتهم و لميولاتهم الشعرية، فبعضهم حافظ على بعض خصائص الهايكو الياباني، لكن جدد في الأخرى، و فئة أخرى جددت في جميع الخصائص والنواحي بما يناسب الرؤية الشعرية والذوق الخاص.

• ارتبط إطلاع فيصل الأحمر على الهايكو بانكبابه على تشرب قيم الحداثة دون التفريط في القيم التراثية العربية، فانساق في توجهه الهايكوي على خطى أغلب شعراء الهايكو الجزائري، مستعيراً ببعض خصائص الشعراء العرب، فلم يتوانى لحظة في إضافة لمستته الخاصة في البناء الشكلي والمضموني لإبداعه.

• وفق الشاعر فيصل الأحمر إلى أبعد حد في اختيار عنوان مناسب لديوانه " قلّ... فدلّ" شكلا ومضمونا، والذي حاكى فيه جوهر الهايكو، وهو الإيجاز، ووضوح الفكرة؛ كما أعطى لديوانه لمسة شكلية خاصة ومغايرة، إذ أدرج مقطوعات غالبا ما تصل إلى سبعة ضمن فكرة الموضوع الواحد.

• أضفى الشاعر لمسة خاصة لديوانه سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون، فنظم ديوانه على شكل سباعيات، كما نوع في المواضيع التي طرحها،



فقرنها برؤية فلسفية تشي بالأسر الوجودي ومعضلات العصر، ليخالف تماما سياق  
وخصائص الهايكو الأصلي، متبنيا طروحات الهايكو العربي على وجه العموم.

ملحق.

ملحق:

السيرة الذاتية للشاعر:

ينحدر من ولاية التبسة من مواليد خريف الفاتح من أكتوبر 1973، تحصل على بكالوريا رياضيات 1991، ثم ليسانس في الأدب العربي في 1995، بعدها ماجيستر أدب عربي في 2001، ثم نال شهادة الدكتوراه عام 2011.

- عمل كمدير تحرير أسبوعية العالم الثقافي من 1996 إلى 1998.
- أستاذ مساعد في المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة 2001 - 2004.
- أستاذ محاضر بجامعة جيجل من 2004 إلى يومنا هذا.
- عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب جامعة قسنطينة وعضو بمخبر اللسانيات الاجتماعية الأدبية بجامعة جيجل.
- متزوج من الشاعرة وسيلة بوسيس وأب لأربعة أطفال، يقيم حاليا بمدينة الطاهير ولاية جيجل.

مؤلفاته:

- وقائع من العالم الآخر - قصص من الخيال العلمي 2002.
- رجل الأعمال - رواية 2003.
- أمين العلواني - رواية تجريبية من الخيال العلمي 2007.

- ساعة حرب ساعة حب - رواية 2011.

- حالة حب - رواية 2015.

### في الشعر:

- الخروج إلى المتاهة 2002.

- مسائلات المتاهي في الصغر 2007.

- قل... فدلّ 2008.

- المعلقات التسع 2011.

- مجنون وسيلة 2014.

- الرغبات المتقاطعة 2017.

### في النقد والترجمة:

- الجحيم والجنون - شعر يوسف سبتي 2004.

- الجزائر الفرنسية كما رآها أحد الأهالي - كتاب تاريخي للشريف بن حبيلس

2011.

- ليل الاستعمار - كتاب تاريخي وسياسي لفرحات عباس 2009.

- الرواية الفرنسية المعاصرة - كتاب نقدي للوران فليدر 2005.

- المسلوب - رواية للطاهر جاووت 2010.

- عالم جديد فاضل - رواية لألدوسهكسلي 2009.
  - السيميائيات الشعرية 2005.
  - الدليل السيميولوجي - نقد 2008.
  - دراسات في الآداب الأجنبية 2013.
  - دائرة المعارف في الآداب الأجنبية [ 4 مجلدات ] 2014.
  - مدارج التدبير ومعارج التفكير - دراسات في الخيال العلمي وفلسفته 2017.
- أشرف الكاتب على مجموعة من الأعمال الجماعية وشارك في بعضها الآخر تحت إشراف غيره من أهمها: الموسوعة الأدبية، دائرة معارف حديثة وما بعد حديثة، معجم السيميائيات دراسات في الأدب الجزائري، فلسفات ما بعد، خرائط العوالم الممكنة: في مقارنة الخيال العلمي العربي، أحفاد المعري، شهادات كتاب الخيال العلمي العرب...إلخ.
- شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه محاضرا باللغتين العربية و الفرنسية، وممثلا للجزائر في مناسبات رسمية.
- حاصل على عدّة جوائز وطنية وعربية.

صورة الديوان



**. قائمة المصادر والمراجع .**

## قائمة المصادر والمراجع

### ا. المصادر:

#### أ. الدواوين الشعرية:

- الأحمر فيصل، قل... فدلّ، ط1، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017.
- البدراني عبد الستار، غيم المحطات، مطر الذاكرة، سلسلة شعراء الهايكو، منشورات نادي الهايكو العربي الإلكترونية، تصميم محمود الرجبي، 2017.
- بركة الأخضر، حجر يسقط في الماء، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، 2016.
- الجزيري جمال، أين أنا الآن؟، قصائد هايكو، سلسلة شعراء نادي الهايكو العربي، سلسلة تصدر عن نادي الهايكو العربي، منشورات نادي الهايكو العربي الإلكتروني، 2015.
- الركابي عذاب، رسائل المطر، ط1، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.
- طالب عفرأ قمير، لا أثر على الرمال، ط1، دار فضاءات لنشر والتوزيع، الأردن، 2016.
- فني عاشور ، هناك بين غيابيين يحدث أن نلتقي (هايكو)، ط1، دار القصبية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- قرور معاشو، هايكو اللقلق، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2015.

#### ب. المصادر العربية القديمة:

- ابن رشد أبو الوليد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح: محمد سليم سالم، (د ط)، نخبة أحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1991.



## قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد اله علي الكبير وآخرون، (د ط)، دار المعارف، مصر، (د ت).
- بن جعفر قدامة ، نقد الشعر، تح: عبد المنعم العلوي، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د ت.
- الجاحظ عمرو بن بحر أبو عثمان ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1961.
- الجاحظ عمرو بن بحر أبو عثمان ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، د ت.
- الجرجاني أبو بكر عبد القاهر عبد لرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، تح: محمد الفتحي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1925.
- الجرجاني القاضي عبد العزيز، الوساطة بين المتبني وخصومه، تح: مجيد فضل ابراهيم ومحمد علي البحاوي، د ط، منشورات المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، 1966.
- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982.
- الجمحي أبو عبد الله بن السلام، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1975.
- القرطاجني أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، (د ط)، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

## قائمة المصادر والمراجع

### II. المراجع باللغة العربية:

- أبو ذيب كمال، في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1987.
- أدونيس أحمد سعيد، الشعرية العربية، ط1، دار الأدب، بيروت، 1984.
- أدونيس أحمد سعيد، زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1978.
- إسكندر يوسف، اتجاهات الشعرية، الحديثة، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2008.
- البستاني بشرى، الهايكو العربي وقضية التشكيل، هايكو محمود الرحبي، عن قصيدة الهايكو عند محمود الرحبي، قراءات نقدية، دار كتابات للنشر الإلكتروني، ط1، دار كتابات للنشر الإلكتروني، 2016.
- بلعلى أمنة، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ط1، الانتشار العربي، بيروت - لبنان، 2014.
- تاويرت بشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ط1، عالم الحديث، الأردن، 2010.
- جبارة محمد جاسم، مسائل الشعرية في النقد العربي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2013.
- الجزيري جمال، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، ط1، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، فبراير 2016.

## قائمة المصادر والمراجع

- الجوة أحمد، خصائص الخطاب الشعري في القصيدة القصيرة، الدورة الخامسة، صامد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
- حسين طه، جنة الشوك، ط2، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 1986.
- الدوري حمدي حميد، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ط1، دار الإبداع، بغداد، 2018.
- الرجبي محمود، على طريق الهايكو أفكار في الهايكو، ط1، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، 2018.
- الرجبي محمود، وجهة نظر: قصيدة الهايكو العربية نقد أدبي، ط1، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، 2015.
- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1987.
- عثمان الميلود، شعرية تودروف، ط1، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1990.
- الغزامي عبد الله، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتب، إسكندرية، 1998.
- فضل صلاح ، أساليب الشعرية، ط 1، دار الآداب، بيروت، 1995.
- فضل صلاح ، علم الأسلوب، ط1، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، د ت.
- فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، (د ط)، الكويت، أغسطس 1992.

## قائمة المصادر والمراجع

- فضل صلاح، شفرات النص - دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995.
- مبارك نجيب، جاك كيرواك، أمثلة الهايكو العربي الجديد، 11 ديسمبر 2014.
- مرتاض عبد المالك، قضايا الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
- المناصرة عز الدين، قصيدة النثر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2002.
- موسى الخليل، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، لبنان، 2002.
- ناصر محمد، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، 1975.
- ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

### III. المراجع المترجمة:

- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، ط2، دار الثقافة، 1973.
- تودروف تزفيتان، الشعرية، تر: شكري المحون، رجاء سلامة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990.
- جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988.

## قائمة المصادر والمراجع

- ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، (دط)، كتاب المجلة العربية، ع175، الرياض، (دت).
- كوهن جون، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الوالي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986.
- هنري برونل أجمل حكايات الزن يتبعها فن الهايكو، تر: محمد الدنيا، مر: محمود رزوقي، ط1، ع 353، إبداعات عالمية، الكويت، أبريل 2005.

### IV. المجلات والدوريات:

- إبداعات عالمية، ع353، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل 2005.
- الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ع1، المركز الديمقراطي العربي، أغسطس-آب، 2018.
- صحيفة العربي الجديد، ع105، لندن، نيسان 2012.
- صحيفة القدس العربي، ع7098، لندن، 11 نيسان 2012.
- الفيصل، ع477.478، دار الفيصل الثقافية، الرياض، 1437.
- مجلة أفق: الثلاثاء 01 تموز (يوليو).
- مجلة رسائل الشعر، ملف بالهايكو العربي، العدد الثالث، تموز 2015.
- مجلة كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1- الجزائر، حيزران 2019.
- المداد، ع 18 إيران، أغسطس 2017.
- مقالة العرب ثقافية، ع 9853، الأربعاء 11 مارس 2015.

## قائمة المصادر والمراجع

### .V. الرسائل الجامعية:

- بن عمر ميداني، قصيدة النثر العربي المعاصر- دراسة في الأنساق الثقافية، أطروحة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة، إشراف عبد الحميد هيمة، 2017.
- خليفي عيسى، الكتابة الجديدة في الشعر الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، عبد الله العاشي، 2017.
- شيبان سعيد، شعرية القصيدة الصوفية المعاصرة في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر2، حميدي حميسي، 2015.
- وسيلة بوسيس، دلالة الفضاء الشكلي في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منشوري قسنطينة، مشرف عبد الله حمادي، 2012.
- ولد أحمد نوار، أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2017.

### .VI. الويبوغرافيا:

- <http://alimbaratur.com/?p=730> .
- <http://ar.facebook.com/arabichaicuclub/>
- <http://faycel-lahmeur.blogspot.com/p/about.html>.
- <http://www.almothaqaf.com/b/readings-5/936507>.
- <https://7br.online/>.

## قائمة المصادر والمراجع

---

- <https://alqabas.com/article/8A>.
- <https://m.Facebook.com/rahaalsead11/>
- <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2020/01/14/511152.html>.
- <https://www.alaraby.co.uk/7>.
- <https://www.al-binaa.com/archives/article/175866>.
- <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2015/3/3>
- <https://www.eldjournhouria.dz/art.php?Art=8095>.
- <https://www.eldjournhouria.dz/art.php?Art=8659>.
- <https://www.elhayatarabiya.net/ar/>.
- <https://www.fenni-dz.net/> -.
- <https://www.fenni-dz.net2014>.
- <https://www.nafhamag.com/2018/05/30/>.
- [https://www.raialyoum.com/index.php/](https://www.raialyoum.com/index.php/%.https://www.almustakbalpaper.net/content.php?ctgryid=19&ordr=viewcnt&styl=2&cnt=32&nbr=19)  
[%.https://www.almustakbalpaper.net/content.php?ctgryid=19&ordr=viewcnt&styl=2&cnt=32&nbr=19](https://www.almustakbalpaper.net/content.php?ctgryid=19&ordr=viewcnt&styl=2&cnt=32&nbr=19).
- <https://www.raialyoum.com/index.php//> .

# فهرس المحتويات.



## فهرس المحتويات

المحتوى.....	الصفحة
مقدمة:.....	أ- د
مدخل: قراءات الشعرية بين القديم والحديث.....	06
1. قراءات الشعرية في النقد الغربي.....	07
2. قراءات الشعرية في التراث النقدي العربي.....	16
3. قراءات الشعرية عند النقاد المعاصرين.....	23
الفصل الأول: الهايكو الياباني: نشأته ومساره التاريخي.....	32
1. مفهوم الهايكو.....	33
2. التأصيل.....	37
3. بواكير الهايكو.....	41
4. الخصائص الفنية.....	47
5. الشعراء اليابانيون الأوائل.....	61
الفصل الثاني: الهايكو العربي : بين الامتداد والتجديد:.....	68
1. الامتداد.....	69
2. الموجهات الشرقية.....	81
3. خصوصيات الهايكو العربي وملامحه الفنية.....	89
4. بين الهايكو والومضة.....	104
5. توجه الهايكو في الشعر الجزائري.....	112
الفصل الثالث: شعرية الهايكو في ديوان " قلّ ... فدلّ " لفيصل الأحمر.....	127

## فهرس المحتويات

---

- 128.....1. توجه الهايكو لى فيصل الأحمر.
- 133.....2. شعريه الجهاز العناويني.
- 135.....3. البناء الفني.
- 161.....خاتمة:
- 166.....ملحق
- 171.....قائمة المصادر والمراجع.
- 180.....فهرس المحتويات.

## ملخص:

يروم هذا البحث تقصي مسار الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر بالتركيز على ديوان "قل... فدل" للشاعر الجزائري فيصل الأحمر، وقد حاولنا سبر أغوار القصيدة الهايكية، واستخلاص خصائصها الفنية والجمالية.

## الكلمات المفتاحية:

الشعر الجزائري المعاصر، الهايكو، الخصائص الفنية والجمالية.