الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
Université 20 Août 1955 - Skikda

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

شعر الهايكو بين تكثيف المعنى وجماليات المبنى

دراسة في نماذج مختارة من شعر معاشو قرور

إعداد الطالبة:
أمواج دواس

إشراف
الدكتورة: آسيا بن عبدي

لجنـــة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلميـــة	الصفة	المـؤسســـة
أ.د نسيمة علوي	استاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955
د. آسيا بن عبدي	استاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955
د. نجيبة شطاح	استاذ محاضر أ	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955

السنة الجامعية: 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوث 1955
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

قصيدة الهايكو بين تكثيف المعنى وجماليات المبنى

دراسة في نماذج مختارة من شعر معاشو قرور

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

اعداد الطالبة
أمواج دواس

اشراف
الدكتورة: آسيا بن عبدي

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	المؤسسة
أ.د نسيمة علوي	أستاذ تعليم عالي	رئيسا	جامعة 20 أوث1955
د. آسيا بن عبدي	أستاذ محاضر–أ–	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوث1955
د. نجيبة شطاح	أستاذ محاضر –أ–	ممتحنا	جامعة 20 أوث1955

السنة الجامعيّة 2022 – 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

وعلّم آدم الأسماء

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين الذي وفقني لإنجاز هذا البحث فله الحمد الأول وهو الذي يعطي ولا يبخل ويمنح دون أن يسأل، والصلاة والسلام على رسول الله محمدا خير الخلق عليه صلوات الله وأزكى سلامه.

أما بعد فإنني أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير عرفانا لكل الذين ساهموا من قريب أو من بعيد في إثراء هذا البحث العلمي ولو بكلمات التشجيع

بداية اتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة "آسيا بن عبدي" التي كانت خير موجه لاستكمال البحث وخروجه إلى العالم بهذه الحلة البهية، والتي كان لها دور عظيم من خلال تعليماتها ونقدها البناء ودعمها الأكاديمي والنفسي والتي وضعت ثقتها في شخصي ومنحتني من وقتها وجهدها فلها مني جزيل الشكر والتقدير.

الشكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة 20 أوت 1955 بسكيكدة، فردا فردا الذين أخذوا بيدي منذ أول يوم جلست فيه إلى مقاعد الأدب العربي وربما منذ قبل ذلك بكثير.

إلى صاحب المدونة الشاعر الفنان "معاشو قرور" الذي بسحر كلمات الهايكو، تعرفت عليه قبل أن أفعل.. وهو الذي لم يبخل علي بدواوينه وتشجيعه.

إلى الأستاذ والدكتور أبي "أحسن دواس" الذي أخذ بيدي إلى الأدب وكان المنارة التي توجهني وتضيء أغوار عيالم الأدب العربي وبخاصة في هذا البحث.

إلى كل من علمني حرفا يوما.. لكم مني جميعا جزيل الشكر والتقدير.

إلى تلك التي حملتني وهنا على وهن.. صاحبة القلب الحنون والمزهر إلى مبسمها

وصوتها وجمال الكون في عينيها أمي..

بعيدا عن المقامات.. وعن الأدب والبحث العلمي..

إلى أبي الذي علمني يوما أن الجمال يستوطن حتى علبة التونة القصديرية الفارغة..

إلى سندي وقناديل النور التي تنير قلبي وتزين حياتي إخواني مهند وصفي الدين وضرام.

إلى كل الذين أمدونا بالحب.. واستوطنوا القلب..

إلى صديقات الروح إزدهار وهنيدة ونسرين..

إلى روح خالتي رحمها الله..

مقدّمة

مدخل:

الأدب الوجيز الماهية والأنواع

I- ماهية الأدب الوجيز

II- أنواع الأدب الوجيز

- قصيدة البيت الواحد
- الرباعيات
- الخماسيات
- الإبيغراما
- الومضة
- الهايكو

ماهية الأدب الوجيز:

قد ينظر إلى الأدب الوجيز كمصطلح أدبي حديث النشأة مرتبط بتطورات العصر الراهن خاصة في ظل عودة هذا الأدب إلى البروز والاهتمام سواء من الناحية الإبداعية أو النقدية فالملاحظ هو أنه "بدأ يتخذ مسارا فاعلا في الثورة الرقمية ويمكن القول بثقة أنه روح هذه الثورة عبر تجلياتها المتعلقة خصوصا بالتعبير عن الذات/ الفرد وتواصله مع الذوات/ الأفراد الآخرين"[1] فالتوجهات الأدبية الشبابية تنحو نحو هذا النوع من الأدب على مختلف تشكلاته الشعرية والنثرية، وهذا ما دفع بالأقلام النقدية إلى الالتفات إليه تقصيا وتتبعا وتأثيثا لفضاءاته وضبطا لمفاهيمه ومصطلحاته التي يقول فيها أمين ذيب في كلمته لبيان تأسيس ملتقى الأدب الوجيز " لا تخلو من غموض والتباس ومن تخبط عشوائي في التعيين المفهومي لهذا الأدب الذي لا يوجد كأدب مستقل بذاته، بمقدار ما هو وصف جزئي لأنواع أدبية تجلت فيها صفة "الوجازة"[(2)] الأمر الذي يجعل من هذا النوع من الأدب يتسم بنوع من الغموض في الضبط الاصطلاحي والموضوعي على الرغم من أن التاريخ العربي حافل بالأنواع الشعرية الوجيزة في كل من الشعر والنثر، هو جدة الالتفات إليه من وجهة نظر تقييمية ونقدية، خاصة في البلاد العربية ذلك أن الثقافة الأدبية العربية تكرس مبدأ الطول كدليل على الفحولة الشعرية والبراعة السردية، فكان موضوع تقبل هذا الأدب خاضعا لبعض المسلمات الذهنية و متطلبا لتفكير جاد ومشروع حقيقي يجهز الكاتب العربي والقارئ العربي لاحتضان الأدب الوجيز، باعتبار أن " البلاغة كلها تتلخص في تحقيق الإيجاز، وهي خاصية تجعل الكلام إيحائيا مشبعا

[1] كامل فرحان صالح، الكلمة في الأدب الوجيز خلخلة الثابت والذوات المتعددة، مجلة الحداثة، العدد 206/205، شتاء2020، لبنان، ص6

[2] عبده وزان، ملتقى الأدب الوجيز" بين تونس وبيروت... سوء فهم للمصطلح، موقع https://www.independentarabia.com/ اطلع عليه بتاريخ 2023/03/25 13:35

بالدلالات مما يتيح إمكانات تعدد المعنى، واحتمالات القراءة المتجددة، وإتاحة الفرصة للمتلقي بإدخاله في دورة الخطاب والتواصل"[1]

أنواع الأدب الوجيز:

إن الأدب الوجيز باعتباره أدبا فهو بطبيعة الحال يتأرجح بين ثنائية الأدب الشهيرة.. الشعر والنثر، فهنالك الأشكال النثرية القصيرة، كالقصة القصيرة جدا، والحكمة والمثل وغيرها من الأنواع

وهنالك الأشكال الشعرية التي هي محل الدراسة والبحث في هذا البحث "**والحق أن الشعر الوجيز موجود لدى جميع الثقافات شرقيها وغربيها ، وإن اختلفت تسمياته وسماته فيما بينها، وهو وإنّ لاءم هذا العصر الحديث، وتزيّا بالحداثة، إلا أنه من حيث النشأة والاستعمال أَلْصق بتراث الشعوب القديمة، وأقرب إلى مقتضيات عيشها؛ إذ كانت المشافهة فيها هي لغة التواصل، والذاكرة آلة الحفظ والنقل، وأدوات الكتابة أكثر ندرة ومشقة، وأوقات الفراغ والتفرغ للتدوين تكاد تنعدم... لذلك كثر عند العرب الأقوال السائرة القصيرة، والأبيات المنفردة أو القليلة، كما عرف عند الأوربيين الإيبغراما، وراج لدى اليابانيين الهايكو.**"[2]

أما في الثقافة العربية فإننا نميز مجموعة من الأشكال الشعرية الوجيزة التي برزت في وقت من الأوقات ولاقت من الاحتفاء والاهتمام ما يجعلها محل الدراسة والاستقصاء حتى اليوم

[1] رشيدة بلعابد، بلاغة الأشكال الوجيزة في التراث العربي، مجلة معارف، قسم 2، الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ص68

[2] عبد الحاكم بلحيا، بنية القصيدة العربية المعاصرة الأشكال والمضامين عز الدين المناصرة ـأنموذجاـ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دوكتوراه، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2018، ص72- 73

الأشكال الشعرية الوجيزة في الثقافة العربية

- **قصيدة البيت الواحد:** إننا لنجد في تراثنا العربي المعنى والتجسيد الحقيقي لما يسمى بقصيدة البيت الواحد وحديثنا عنها يحيلنا إلى الحديث عن الوحدة الموضوعية التي كانت وسما مميزا للشعر العربي القديم بين مؤيد ومعارض على مدى تاريخ النقد العربي بدأ بنقاده الأوائل الذين ينتصرون للبيت الواحد كقدامة بن جعفر الذي يرى بأن الشاعر إذا أتى بالمعنى في بيت واحد كان ذلك أشعر منه إذا أتى بذلك في بيتين

وصولا إلى محاولة التنصل من الوحدة الموضوعية إلى الوحدة العضوية كان البيت الواحد مدار القصيد ومجال الحديث.

وقصيدة البيت الواحد هي ذلك "البيت الفني الذي يتضمن جوهرا شعريا سواء تمثل في صورة فنية رائعة أو بيت شعري يحمل ذات الشاعر ومعاناته" [1]

وانطلاقا من مبدأ أن الشعر هو استجلاء للّحظة الشعورية التي يقع فيها الشاعر وتمثيل لها عبر الوسيط اللغوي الذي يقف عند حدود تلك اللحظة منطقيا، فقصيدة البيت الواحد هي الوجه الحقيقي للشعر و"المفهوم الفطري له الذي لم يفسده التكلف والتصنع" [(2)]

ففي البيت الواحد، يضفوا الإيجاز، و تتكثَّف حكمة البداهة و بداهة الحكمة، وهنا كذلك يرتجل العميق الغامضُ، و تتعانق الرّويّة و الشفويّة[(3)].

---

[1] خليفة محمد التليسي، قصيدة البيت الواحد، دار الشروق، بيروت، ط1، 1991 م، ص 31

[2] المرجع نفسه

[3] - أدونيس، ديوان البيت الواحد في الشعر العربي، دار الساقي، بيروت، ط1، 2010 ص 5.

- **الرباعيات (الدوبيت)**

الرباعيات بالمفهوم المصطلحي الدقيق جنس أدبي فارسي خالص[1]. وقد أخذه أدباء العرب عن الفرس، ويُعرف عندهم بالرباعي، واختص بالإجادة فيه بعض شعرائهم، وقد ارتبطت بعمر الخيام حتى صارت تطلق خاصة "على مجموعة المقطوعات الشعرية التي نظمها عمر الخيام وتفوق فيها على كل من تقدمه بأسلوبه الموجز وبعاطفته العميقة والرقيقة"[2].

كما تعرف الرباعيات باسم الدوبيت "وهذا الاسم من كلمتين، إحداهما فارسية وهي (دو) بمعنى اثنين، والأخرى عربية (بيت)؛ وسموه كذلك لأنه لا يكون أكثر من بيتين،"[3]

و قد عرفت الرباعيات أو الدوبيت " في الساحة الشعرية و النقدية العربية و انتشر الحديث عنها ابتداء من مطلع القرن الماضي أين ظهرت ترجمة وديع البستاني سنة 1912 عن الترجمة الإنجليزية التي قام بها فيتز جيرالد عن الفارسية، و ترجمة أحمد رامي لرباعيات الخيام عن الفارسية مباشرة سنة 1924، هي الترجمة التي ساعدت الذوق العربي على الانفتاح على هذا النوع من الكتابة الشعرية كما عكف النقاد و الشعراء العرب على دراستها والكتابة على شكلتها " كعباس محمود العقاد الذي بدأ أولى مقالاته عن الرباعيات سنة 1908، وأتبعها

[1]- وسيلة بوسيس، دلالة الفضاء الشكلي في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة، جامعة منتوري قسنطينة 1، 2011، 2012 ص 232.

[2]المعجم الأدبي - جبور عبد النور - دار العلم للملايين - ط1 – بيروت، 1979 ص522

[3]الرافعي, مصطفى صادق (1421 هـ). تاريخ آداب العرب - الجزء الثالث (الطبعة الأولى). بيروت: دار الكتب العلمية. ص781

بدراسات أخرى، و عبد الرحمن شكري الذي ترجم ثلاث رباعيات وكتب عنها، إبراهيم عبد القادر المازني الذي كان أكثر تأثر بالرباعيات من صاحبيه" [1].

وتجدر الإشارة إلى أن الرباعيات تتصل بنمط شعري آخر لا يذكر إلا ويستحضر معه وهو الخماسيات.

- **الخماسيات:** هي جمع خُماسية، وهي مقطع أو قطعة شعرية تتألف من خمسة أبيات، ترتبط بمعان متقاربة، منطلقة من فكرة أساسية، لم يعدها النقاد القدامى قصيدة في عداد القصائد، لأن القصيدة في عرفهم لا تقل أبياتها عن سبعة أبيات أو تسعة[2]

والخماسيات مثلها مثل الرباعيات ذات منشأ فارسي لكنها قد وجدت في الأدب العربي بيئة مناسبة للازدهار بخاصة في العصر العباسي وذلك لطبيعة العلاقة والتداخل بين الأدب العربي والأدب الفارسي والملاحظ أن هذا النوع الشعري قد ارتبط بالجانب الديني والروحاني وحتى الصوفي فذلك أن "**التوجه إلى الله تعالى، والتماس رحمته والقرب منه، وطلب الصلة الروحية بمصدر الروح البشرية، بالتسامي والتأمل والمجاهدة وما شاكل ذلك من رياضات روحية. هذا النزوع البشري العلوي لا يتحقق باستمرار، إنما يتأتى موجات موجات، ولحظات التجلي أو الإشراق، تكاد تكون خاطفة عابرة أو نادرة**"[3] وهو ما يمكن للخماسيات أن تحتويه وتشكله فيتجلى فيها بما يسمى بالإلهيات وهي مجموعة القصائد أو لنقل المقاطع ثلاثية كانت أو رباعية أو خماسية ـ ونحن نخص بالذكر هنا الخماسية لأنها أكثر من تميزت بالإلهيات ـ التي

1

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979 ص552.

[3] محمد الحسناوي، مقالة "خماسية الأميري: هدية الأدب الإسلامي للأدب العالمي", , مجلة الأدب الإسلامي تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية, المجلد15, العدد60 ص17

تستغرق في" **التجليات من إشراق وسمو أوفي أدعية، وتأملات، أو إيمان بالقضاء والقدر وتسليم وتوكل، أو وعظ، أو تربية وصقل للنفس، أو تسبيح لله وتحميد، أو استغراق في حب الله عز وجل، أو حبٍّ فيه، و في إعجاز النبوة والاستفتاح باسم الله أو الدعوة إلى الإسلام أو البذل في سبيل الله أو وسواس الشيطان وراحة القلب**"[1] ولعل في الحقيقة ما يجعل من الإلهيات تجد في المقاطع القصيرة من الشعر ملاذها الدافئ هو ذلك التماثل الحاصل بين المقاطع القصير(الخماسيات) كقالب شعري والإلهيات كثيمة شعرية من حيث التكثيف والقوة في الدفقة الشعورية التي لا تتحمل النفس الطويل فاللحظات الروحانية الحقة تكون لحظات قصيرة تتسامى فيها الروح وينشرح فيها القلب وهو يناجي ويتضرع ويتحاور مع إلهه.

- **الومضة**:

قصيدة الومضة هي شكل من أشكال الأدب الوجيز الحديث والذي يقوم على مبدأ التكثيف الدلالي والاقتصاد اللغوي وهي من الأشكال الشعرية التي تلقى رواجا كبيرا بخاصة من فئة الشباب والمبدعين الذين يحاولون دخول عوالم الشعر والنظم وفي أنفسهم رهبة من الأوزان الشعرية والبحور الخليلية وسخط على القديم والتقليدي والمقيد الممنهج على حسبهم، لما في قصيدة الومضة من مساحة تعبيرية، وبالعودة إلى أصل التسمية نجد في لسان العرب " لابن منظور "

" :ومض: ومض البرق و غيره يمض ومضًا وومضانا، و توماض أي لمع لمعًا خفية ولم يتعرض في نواحي الغيم...وَ الوَميضُ من لمعان البرق و كل شيءٍ صافي اللّوْن... و أومَضَتِ المرأَةُ: سارقتِ النَّظَر و يُقالُ: أومضتْهُ فُلانَةُ بعينِها إذا بَرَقَتْ [2] فالومض إذا هو ذلك اللمعان الخاطف السريع المباغت يقول نزار قباني عن القصيدة "تضرب كالبرق وتختفي كالبرق"[3]

---

[1] المرجع السابق ص22

- [2] ابن منظور، لسان العرب، مج 15، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي بيروت - لبنان، ط3، 1999 مادة ومض .

[3] نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، 1982، ص186

وهكذا هي القصيدة حسب المفهوم الحديث للكتابة الإبداعية وبخاصة الشعرية فالقصيدة تولد في لحظة مقدسة هي حسب لطفي اليوسفي" لحظة متميزة متفردة و من رحاب الصمت تطلع، من نبع خفي التدفق يبدأ الهدير المكتوم إنها لحظة المكاشفة، لحظة ميلاد الحدث الشعري: يمثل الشاعر في حضرة الشعر"[1] اليوسفي في كتابه يبحث خصيصا عن مدارات هذه اللحظة التي تنقلب فيها القصيدة من الغياب إلى الوجود وروحه من الصمت إلى الإفصاح، فهي لحظة الكشف والاستجلاء لحظة مكثفة المعاني ومتضاربة الدلالات ولكنها في زمن الشعر لحظة قصيرة وفي زمن اللغة مجموعة صغيرة من الكلمات تبعث في النفس نوعا من الدهشة الجمالية فتشكل حسب رولان بارث لذة النص عند قارئه، هي تلك القصيدة "**التي تلتقط بكلمات محدودة المعنى، وتبّني بأقل عدد من المفردات نصا متكاملًا ذي فكرة مركزيّة واحدة، وتفسيرات متعددة الاتجاهات، نتيجة التكثيف المتأتي من ضيق العبارة**" [2] وهذا التكثيف الدلالي هو مايميز شكل القصيدة الحديثة والذي سنخصه بالدراسة والتحليل في الفصول الموالية، وقصيدة الومضة نسبة إلى اسمها هي ومضات قصيرة خاطفة ولمحات عابرة تنساب على عجل تلخص كنه التجربة الانسانية والوجودية وتختزل أبعاد الزمان والمكان الطبيعي في زمن الشعر وزمن القصيد الخاطف،

- **الإبيجراما** :

من الفنون الشعرية الموجزة ما يسمى بالأبيجراما أو كما يطلق عليه في العربية شعر التوقيعة و"يعد فن الإبيجراما واحداً من أطول الأجناس الأدبية عمراً لأن جذوره التاريخية تمتد إلى قرون ما قبل ميلاد المسيح " عليه السلام " ويتردد في أدبيات الشعر الحديث، عن شاعر إغريقي هو سيمونيد (558-468) ق.م، ويأخذ مكانه مع بعض شعراء عصره في ريادة

[1] محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص24

[2] أديب حسن محمد، ماهي القصيدة الومضية؟، الحوار المتمدن، أطلع عليه بتاريخ 2023/03/29
https://www.ahewar.or/debat/show.art.asp?aid=42699g

هذا الفن الشعري القصير اللاذع الساخر ، والذي طوره من بعده شعراء مدرسة الإسكندرية وترددت أصداؤه في الأدبين الإغريقي واللاتيني"[1]

وقد أشار إدوارد كوين في قاموس المصطلحات الأدبية والموضوعاتية إلى أن الإبيجرام يمكن ان تكون عبارة أو قصيدة قصيرة، تنقش عادة على بعض المعالم

epigram A witty phrase or short poem. In ancient Greece the term referred to an inscription on a monument. It assumed a literary status when the Roman poet Martial called his short, satirical poems Epigrams (fi rst century A.D.). In its modern sense, epigram usually refers to the type of WIT for which Oscar Wilde is famous—for example, “I can resist everything but temptation.”[2]

أما في الأدب العربي فإن أول من أولى اهتمامه لهذا النمط الشعري هما الناقدان طه حسين وعز الدين اسماعيل حيث يعرفه الناقد المصري طه حسين في كتابه جنة الشوك ويؤكد على خلو الأدب العربي من مقابل واضح وحقيقي لفن الأبيجراما فيقول:" **ويجب أن أعترف بأني لا أعرف لهذا الفن من الشعر في لغتنا العربية اسماً واضحاً متفقاً عليه ، وإنما أعرف له اسمه الأوربي ؛ فقد سماه اليونان واللاتين" إبيجراما " أي نقشاً واشتقوا منه هذا الاسم اشتقاقاً يسيراً قريباً من أن هذا الفن نشأ منقوشاً على الأحجار . فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى وفي معابد الآلهة وعلى التماثيل والأنية والأداة، البيت أو الأبيات من الشعر**"[3] ومصطلح أبيجراما مأخوذ من كلمة إبيجرام "**Epigram**" التي هي نفسها "**مأخوذة من الكلمة**

[1] أحمد درويش، النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة، الدار المصرية اللبنانية، ط جانفي 2015 م، ص163.

[2] Edward Quinn, A Dictionary of Literary and Thematic Terms, Second Edition, Facts On File, Inc., New York, 2006, 142

[3] طه حسين، جنة الشوك، دار المعارف، ط 1 ،سنة 1986 م، القاهرة. ص 10

اليونانية " Epigramma " أي النقش، وهي مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين هما " Epos"و graphein" ،"ومعناها الكتابة على الشيء"[1]

التوقيعة إذن أو الأبيجراما هي فن شعري أوروبي المنشأ يوناني المهاد لاتيني الأصل، انتقل من كونه مجرد أبيات تنقش على الحجر وأسوار المعابد والقواعد الحجرية للتماثيل وشواهد القبور والأضرحة تخليدا لذكراهم وتذكرة لمن بعدهم إلى أن أصبح على أيدي شعراء العصر الإسكندري " **قصيدة وصفية مركزة تدور حول موضوعات شتى**"[2] ومع ما يحمله الزمن من معطيات أخذ هذا الشكل الشعري يتحور ويتأقلم مع مقتضيات الأحوال والأزمان، حتى وصل إلى الأدب العربي فانتقل من مصطلح الأبيجراما إلى مصطلح التوقيعة وذلك مع الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة الذي يعتبر رائد التوقيعة بمعناها الحالي في الأدب العربي، حيث **" يعد "عز الدين المناصرة" أول من أطلق اسم توقيعة، وقد كان ذلك في عام 1964م، والذي يعود أصله إلى فنّ التوقيعات النثرية في الأدب العباسي ومتأثّرا في ذات الآن بلابيجرامات الشعرية اليونانية، " لدرجة أن ألّف ديوانا كاملا سماه "إبيجرامات شعرية مختارة".[3] والتوقيعة عنده "قصيدة قصيرة جدا تتسم بالتوتر والرشاقة والسرعة وذات التركيز والإيجاز والكثافة، عصيها المفارقة الساخرة والإيحاء والترميز ولها ختام مفتوح قاطع أو حاسم مدهش"[(4)]**

---

[1] عبد الله رمضان، غازي القصيبي القول غير المأثور وفن الأبيجراما ، موقع جريدة الحياة الالكتروني، العدد: 17329 ،2010/09/14، ص20

[2] محمد حمدي إبراهيم، الأدب السكندري، دار الثقافة للنشر، القاهرة ، 1985، ص8.

[(3)] آمال بولحمام، الحداثة الشعرية وبلاغة الإيجاز – الهايكو العربي بين الخصوصية والغيرية- ، أطروحة دوكتوراه علوم، جامعة باتنة1، 2022/2021، ص

[4] عز الدين لمناصرة،عزالدين المناصرة... رائد شعر التوقيعات شعر هايكو عربي 1964 (raialyoum.com) حوارمع فاتن أنور منصور، جريدة الرأي اليوم،2017/12/26

والأبيجراما أو التوقيعة كنمط شعري موجز يتفرد بميزة خاصة سبق أن ذكرها عز الدين لمناصرة في التعريف الذي سبق بقوله "عصيها المفارقة الساخرة"

ومثله الدكتور عز الدين اسماعيل في تعريفه لقصيدة الأبيجراما وهو من أبرز روادها ومنظريها كما أسلفنا الذكر فيقول:" هي القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها، وكثافة المعنى فيها، فضلًا عن اشتمالها على مفارقة، وتكونً مدحا أو هجاء أوً حكمة"[1] وهو يذكر كذلك المفارقة.

كما يعرفها الشاعرُ الرومانسي الشهيرُ كوليردج بأنها "كِيَانٌ مكتملٌ وصَغيرٌ ... جسدُه الإيجازُ، والمفارقةُ رُوحُه"[(2)] ومنه فالمفارقة من أهم الخصائص التي تميز هذا النمط من الشعر وهي بتعريف بسيطُ "أن يعبر المرء عن معناه بلغة تتناقض مع هذا المعنى إو يخالفه (...) أن يستعمل الشخص اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز ومعنى آخر ظاهرا موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول"[3] هي قول المعنى في غير قالبه اللغوي العادي بل في قالبه النقيض قصد السخرية أو الهجاء أو الإدهاش، كأن يقول عز الدين لمناصرة في مشهدين يمثلانً تناقضاً واضحا بين الرغبة في الحياة من خلال التعبير عن أوجاع مسكونة في الروح، وبين الصمت الذي يؤدي إلى الموت والقتل وفقدان الحياة

"في قلبي آلاف الأشياء

لا أحكيها إلا للحيطان الصماء

[1] مجموعة من الكتّاب، الدكتور عز الدين إسماعيل، ذكرى وترحم، مؤسسة جائزة عبد العزيز ةسعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت،2008، ص55

[2] نضال القاسم، النص الإبداعي بين السيري والمتخيل الشعري، دار البيروني، المملكة الأردنية الهاشمية، 2015 ، ص 184

[3] William Little, H. W. Fowler, J. Coulson, C. T. Onions: The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles , Press Clarendon: Oxford, 1956, p1045

أحكيها لحمام الأسرار على الهضبة

أرفض أن أحكيها للسيف المسلول على الرقبة

أرفض أن أحكيهاْ للغول

ذلكّ أن لساني يا أحبابي، مشلول" [1]

والمفارقة هنا تكمن في أمرين، حديث إلى حيط أصم وحديث لسان مشلول وكلا هاذين الأمرين مستحيل التحقق منطقيا لكن المعنى الحقيقي والباطني المتخفي وراء التعبير اللغوي السطحي الذي أتى في القصيدة هو استحالة البوح بأحاديث الروح والقلب وبجميع الأشياء التي تكتنز في ثنايا الفؤاد وأن الصمت ولو على آلامه أرحم من البوح المشروط.

- **الهايكو**:

يعد الهايكو من أشهر الفنون الموجزة، والتي فرضت نفسها وخصائصها على شتى الثقافات المختلفة وهو فن شعري ياباني الأصل انتقل إلى أقاصي بقاع العالم، وهو محل بحثنا الذي سنتطرق إليه فيما سيأتي من فصول.

[1] أحمد الصغير، بلاغة المفارقة في إبيجرامات عز الدين لمناصرة، مجلة أنساق، المجلد3 العدد 1و2 2018-2019 دار نشر جامعة قطر، ص48 -49

فصل أول:

الهايكو المصطلح والحمولة المعرفية

تمهيـد

I. ماهية الهايكو

II. المرجعية الفلسفية لفن الهايكو

1- فلسفة الزن

- الزن والدين
- الزن والفلسفة
- الزن والتحليل السيكولوجي

2- فن الشعر وتأثره بالزن

III- نشأة وإنتقال الهايكو:

1- نشأة الهايكو في اليابان

2- ظهور الهايكو في أمريكا

3- ظهور الهايكو في البلاد العربية

IV- خصائص شعر الهايكو

1- المشهدية

2- التكثيف

3- الواقعية والبساطة

4- الاتصال بالطبيعة

5- الإيجاز والاقتصاد اللغوي

6- الدهشة

7- اللاوزن والمقاطع الصوتي

تمهيـــد:

في إطار سعيه إلى خرق المعيار، وتحقيق التجاوز المطلوب في الأدب عامة والشعر خاصة حاول الأديب الجزائري معانقة الكتابات الحداثية من خلال قصيدة النثر تارة، أو الأدب الوجيز تارة أخرى مما فتح المجال أمام مختلف الشعراء لاعتلاء أسوار التجريب في هذا المجال والسعي إلى إغناء الشعر العربي بطرائق كتابة عالمية جديدة على رأسها شعر الهايكو ذي الأصل الياباني الذي عكف الشعراء على ترويضه والنسج على منواله.

I- ماهية الهايكو:

- لغة:

إننا في تعريفنا اللغوي للهايكو نتصادف مع تعريفين مختلفين لكنهما يصبان في وعاء واحد يسقط مباشرة في ماهية الهايكو الشعرية.

"تتألف كلمة هايكو مقطعين : الأول "هاي " ومن معانيه الأولية التي وضع لأجلها " المتعة والإمتاع، الضحك والإضحاك، أن تغير مظهرك الخارجي وتسلي الآخرين،

المقطع الثاني "كو " ومعناه لفظ أو كلمة أو عبارة، و إذا ترجمنا حرفيا سنقول عبارة أو كلمة ممتعة، مسلية ثم إذا أخذنا تطور دلالة اللفظ وانحرافاتها ، مضحكة كلمة ممتعة، مسل ، ثم إذا أخذنا تطور الدلالة اللفظية والتاريخية وهناك، والحالات التي سلكها سنصل إلى ما يمكن أن نسميه حسن الطرافة بشكل جدي، المزاجية الظريفة، العبثية [1]. "

[1] رسول بلاوي وتوفيق رضايور محسيني، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ،ع1، المركز الديمقراطي العربي، أغسطس-آب،2018 ،ص 15

فالهايكو قد اعتبر تعبيرا طريفا ومسليا عن لحظات الحياة البسيطة، والطريف فيه لا ينقص من عمقه الدلالية بل هو السهل الممتنع وتجسيد لروح الزن البسيطة في التعامل مع أكثر الأمور تعقيدا.. الحياة

في تعريف آخر للهايكو يرى ريو يوتسويا أن "**أصل كلمة هايكو التي تعني باليابانية طفل الرماد**[1]" ونرى في ارتباط هذين المعنيين عودة إلى الأصول الفلسفية والروحانية للهايكو حيث تحيلنا كلمة طفل أو وليد إلى معنى الحياة والخلق أما الرماد فهو مرتبط في الثقافة اليابانية وشرق الآسيوية عموما برماد المحارق حيث تحرق الجثث وتحول إلى رماد يوضع في جرار ويحتفظ به عند أهل المتوفى أو في مكان مخصص، وليد الرماد أو طفل الرماد إذن هو ذلك المنبعث من رماد الموتى، يذكرنا بأسطورة العنقاء أو الفينيكس الذي يولد من رماده، الهايكو إذن بهذا المعنى الفلسفي البوذي الزني العميق هو ذلك الشكل الشعري الذي يختزل دلالات الموت والحياة وكل المتناقضات في كلماته البسيطة والقليلة.

أما تسمية الهايكو بهذا المصطلح بالذات فقد أتت "**أواخر القرن التاسع عشر، أطلقها ماساوكا شيكي Shiki Masaokaبختها من كلمتين وهما هوكو (発句?) hokku والكلمة القديمة haikai** "[2] التي سنأتي على تفصيلهما فيما يأتي من عناوين

- **إصطلاحا:**

الهايكو كنمط شعري أرسى قواعده وأثبت وجوده خارج موطنه الأصلي الياباني عرف بعدة تعاريف قد تختلف لغويا لكنها جميعها تجمع كما أجمعت عليه الناقدة الجزائرية "أمنة بلعلى" على أنه:" **قصيدة من ثلاثة أسطر تتشكل في مجموعها من سبعة عشر مقطعا لفظيا**

[1] ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ترجمة:سعيد بوكرامي، كتاب المجلة العربية، الرياض، ص07

[2] حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع، بغداد، 2018، ص16

وتنطوي على صورة من الطبيعة أو انطباعات حولها مع كل ما تتضمنه من طقوس وعادات وكائنات حية[1]" في هذا التعريف توضح الناقدة الخاصية المعمارية لشعر الهايكو الذي تفرد بها في اليابان سبعة عشر مقطعا مقسما إلى ثلاثة أسطر السطر الأول يحتوي خمس مقاطع أم الثاني فسبعة والأخير خمسا، وكما نعلم أن الشعب الياباني والثقافة اليابانية بصفة عامة هي ثقافة تؤمن بالروحانيات والفلسفات الزنية البوذية فإن هذا التقسيد لم يكن مجرد تقسيم إيقاعي بحت بل إن له أصوله المتجذرة في عمق التاريخ الياباني والثقافة الشعبية اليابانية فالأرقام الفردية هي أرقام تبعد الشؤم وتجلب التفاؤل وهي **"تشير إلى الأعمار والمواسم، زمن ذلك الاختفال بمراسيم (شيتشي) (سبع سنوات) جو (خمس سنوات) سان (ثلاث سنوات) وهي الأعمار التي يُحتفل فيها بصحة وسلامة الأطفال في اليابان"[2]**

كما يعرفه رولان بارث في كتابه امبراطورية العلامات من جانب روحاني و فيقول:

"أن نتحدث عن الهايكو، يعني تكراره بصفة أكثر دقة، فالهايكو يشبه حفلا ديني أو روحي مفاجئ، إنه عملية إظهار مفاجئ للواقع الذي يبرز عاريا من أي ظهور ولا يمكن اختصاره في أي تعليق"[3] هنا نجد أن رولان بارث قد جعل من الهايكو احتفالا دينيا روحانيا يتسم بصفة المفاجئة فالهايكو يحدثنا عن أسمى اللحظات وأبسطها بصورة مفاجئة وخاطفة يحدثنا عن الضفدع والماء والسحابة والقطة، عن الزهرة واللؤلؤة والفراشة، لا يجد لنا حلولا

1آمنة بلعلى، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة،ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، 2014، ص 142

2 بكر السباتين، مابين التقاليد اليابانية والبصمة العربية، المجلة العربية الالكترونية، ttps://www.arabicmagazine.net/Arabic/articleDetails.aspx?Id=5702/h/ اطلع عليه بتاريخ 2023/04/27 ، 18:43

3Roland barthes, empire des signes, edision du seuil paris 2005, p93-94

لمشكلات الحياة والعالم ولا يبحث عنها في الأساس هو يصور لنا هذا العالم على بساطته المعقدة وفي صورته الطبيعية وعلى هذا الأساس يعرف كذلك بكونه:

" الشكل الشعري المقتضب الذي يسعى إلى الإمساك بجوهر الأشياء من خلال كلمات بسيطة لفظا وقليلة عدد، وإلى التقاط الصورة الحية من جميع الأشياء من دون تصنع أو مبالغة. ولذلك فإن شاعر الهايكو بالرغم من كلماته القليلة يكون حاضرا حضور الأشياء بكل ما تحتويه من جمال داخلي وخارجي. كما أنه لا يترفع على الأشياء حوله، ولا يدعي سيادته عليها. فهي مثله لها حياتها الخاصة التي يحب رؤيتها واكتشافها والغوص فيها، ولذا فإن غناء الجدجد مثلاً قد يؤثر في العالم أكثر من أغنيات الشاعر نفسه"[1] .

وإذا ابتعدنا قليلا عن التعريفات الدلالية التي تركز على دواخل قصيدة الهايكو وعدنا إلى الشكل فإننا نجد من تعريفاته كذلك كما يقول **كينث ياسودا " أن الأبيات الثلاثة لقصيدة الهايكو تنسجم مع العناصر الثلاثة وهي الزمان والمكان والموضوع)179 (Yasuda :والتي هي العناصر الرئيسة في أية قصيدة هايكو، فال تخلو قصيدة الهايكو من هذه العناصر الثالثة[2].**

اما كاتب الهايكو فإنه يحاول فك إرتباطه عن الأشكال الشعرية الأخرى والتميز في ذاته ووصفه كما تميز في شعره "الهايكو" فنجد أن البعض يفضل أن يطلق على نفسه هايكد أ، هايجن أو هايكيست بدلا من شاعر فقط و**"في الحقيقة استقر الرأي على تسمية شاعر الهايكو "الهايكست"، وهذا ليس بجديد على الأدب فعلى سبيل المثال كاتب السيناريو يسمى " سينارست" وهي كلمة إنجليزية الأصل. ففضل البعض اشتقاق الاسم من الأدب**

1حسن الصهلبي، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، 2016، الرياض، ص14

[2] Yasuda, Kenneth. The Japanese Haiku: Its Essential Nature, History and Possibilities in English with Selected Examples. Tokyo: Tuttle Company, 1973.

الذي يكتبه هايكست، أي كاتب الهايكو"[1] ذلك أن كتّاب الهايكو أو الهايكيست من غير الثقافة اليابانية في وقتنا الحالي قد صاروا يتشبثون بالهايكو تشبثهم بروحهم المتمردة على كل ما هو تقليدي في الشعر.

II- المرجعية الفلسفية لفن الهايكو:

"يؤرخ الباحثون لظهور شعر الهايكو) 俳句) في عصر الإيدو الذي يمتد من القرن السادس عشر إلى سنة 1868 "[2]حيث يعد هذا العصر آخر العصور من تاريخ اليابان القديم، حيث استقر الأمن وعم الرخاء لمدة 246 سنة، وظهر حينها السنريو والهايكو .

إذن فشعر الهايكو قد ظهر في هذا العصر وذلك على أيدي الرهبان البوذيين، ولهذا فإن الأصل الفلسفي والإرهاصات الأولى لهذا النوع ن الشعر هو الزن الذي كوّن الأرضية الفلسفية للهايكو بكل تشعباتها الثقافية والدّينية أيضا، لهذا قبل استعراض مسيرة هذا النوع من الشعر وتطوره يستوجب الأمر التعرّف على فلسفة الون باعتبارها أساس هذا الفن.

1- فلسفة الزن:

إن لفظة الزن zen هي الترجمة اليابانية للفظة شان chan الصينية. وهذه الأخيرة هي بدورها ترجمة للفظة دهيانة Dhyana السنسكريتية، وتعني التأمل، وعلى الرغم مكن أن التامل بحسب سلسلة الترجمات هو مرادف الزن غير أنه في الحقيقة من المجحف الاعتقاد بأن التأمل هو الزن بل إن الزن أكبر من التأمل وأنه لا يعدو أن يكون أحد

[1] آمال بولحمام، الحداثة الشعرية وبلاغة الإيجاز –الهايكو العربي بين الخصوصيةوالغيرية—أطروحة مقدمة لنيل شهادة دوكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة1 2022/2021، ص75

2عبد القادر خليف، قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية، مجلة اللغة العربية، العدد44، ، 2019، الجزائر ص413

الممارسات الجوهرية التي يمارسها معتنق فلسفة الزن لأنه "**عندما يكون الوقت للعمل فلا مجال لشيء آخر غيره ؛ عندما يكون الوقت للعمل على المرء أن يعمل وعندما يكون الوقت للتغيير عليه أن يغير وعندما يكون الوقت للثورة عليه أن يثور ذلك أنه في فلسفة الزان كل شيء يكمن في الفعل لا في التأمل** " [1] ومن هنا يمكننا القول بأن الزن ليس هو التأمل بمفهومه العادي، "وليس التركيز على الحواس الطبيعية، كأن تحدق في نقطة ما أو تفكر في أمر واحد فقط. هو يأتي بعد أن يتوقف التركيز وأن تتهاوى النقطة التي قمت بالتركيز عليها، بعد أن يتهاوى جسدك وقلبك، بعد أن تنفتح على العالم بحواسك المجردة"[2] فالزن هو التبصر وفتح عينك الثالثة على العالم هو رؤية العالم على صورته الحقيقية التي لا تتكشف إلى لممارس الزن ممارسة حقة وإيجاد مفهوم واضح ومحدد للزن هو أمر ليس باليسير ذلك لتعلقه بعديد المجالات وارتباطه بها في هذا السياق يقول آلان واتس في تعريفه للزن:

"**إنها ليست دين ولا فلسفة ولا هي سيكولوجية ولا أي نمط آخر من العلوم إنها مثال لما هو معروف في الهند والصين كدرب للتحرر** " [3]

ومن هذا التعريف الذي يعتمد على النفي نستنتج المجالات التي يرتبط بها الزن وهي كالتالي:

[1] Thich nhat hanh, zen keys, translated from the French by Albert and Jon low, anchor 4press/dd gardencity, newyork, 1974 p

[2] Alan watts, what is zen, new world library, Novato, California, 2000 p28

[3] Alan watts,Way of zen, pantheon books inc, new York, 1957 p21

- **الزن والدين:**

- **الزن والطاوية: الطاوية أو Taoism** هي ديانة وفلسفة صينية المنشأ تعود أصولها الأولى إلى كتاب " كتاب الطاو" ل" لاوتسو" وهو "**ليس اسم علم، فلا أحد يعرف اسمه حتى اليوم، لكن هذا مجرد لقب صيني قديم يعني "الشيخ الأكبر"،أو "المعلم الحكيم"** [1]

وقد اعتبر لاوتسو أبا للطاوية وفيلسوفها الأكبر، علما أن الطاوية لم تكن بادئ البدء ديانة مقدسة ولكنها قد صارت كذلك "**عندما تغلغلت البوذية في الصين أكثر من اللازم**" [2] وكلمة الطاو حسب المترجمين والباحثين في اللغة والعقائد الصينية في اللغة الصينية هو السراط، أو الطريق أو الدرب، وحديثنا عن الطاوية الآن لن يعدو حديثا عنها كديانة لأن لنا معها وقفة حين التطرق إلى الفلسفة، والديانة الطاوية هي ديانة تصوفية بالمفهوم السماوي، فكما يسعى المتصوفون مكن المسلمين والمسيحيين إلى إيجاد طريق للوصول إلى الله فإن الطاوي يبحث عن طريق الوصول إلى الطبيعة المطلقة والاتحاد وإياها، حول الفلسفة الطاوية إلى ديانة متكاملة الأركان والعقائد بدأ "**خلال عصر أسرة هان، أي فيما بين القرن الأول قبل الميلاد والقرن الثالث بعد الميلاد (...) ولم تلق الاعتراف الرسمي الكامل إلا في القرن السابع الميلاد، وعلى يد الامبراطور لي شين فيه مؤسس أسرة تانغ العظيمة**"[3] والحقيقة أن الديانة الطاوية كانت تكرس تحرير الانسان من المعتقدات والطقوس فلم تكن كثيرة الفروض والعقائد، غير أن أهم طقس في الديانة

---

[1] لاوتسو، كتاب الطاو، تر: محمد فرجاني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص170

[2] المرجع نفسه ص9

[3] فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الرابع الهندوسية- البوذية- التاوية- الكونفوشية- الشنتو، دار التكوين للتأليف والنشر، ط4 ، دمشق،سوريا، 2017، ص335-336

الطاوية هو طقس التأمل والذي يتقاطع فيه مع الزن الذي يتأمل باحثا عن الاستنارة يتأمل الطاوي باحثا عن الطاو تلك القوة اللا إلهية الكونية فالتاو" ليس إلها مفارقا للعالم وإنما قوة غفلة غير مشخصة تحيط بالموجودات وتكمن في أساسها"[1] هو كل المتناقضات وكل الموجودات في تناقضها

وطقوس الديانة الطاوية على قلتها تتقارب وطقوس الزن مثل "**اليوغا وطرقها المختلفة للسيطرة على الجسد واكتساب القوة الخارقة مع استعمال القوة السحرية والممارسات الفلسفية التي تهدف الى إطالة العمر. وتعلم معظم هذه الطقوس بأنه على الطاوي المؤمن أن يحيا حياة طبيعية خلال فترة بقائه في الحياة من دون خوف من الموت**"[2]

الطاوية، الديانة الصينية التي جاءت تناهض الكونفوشيوسية وتعاليمها الاجتماعية كانت حجر أساس رئيسي لظهور مايسمى بالشان في الصين والذي سيصبح فيما بعد "الزن"

- **الزن والبوذية:**

إذا تحدثنا عن البوذية كدين فإننا سنقع في بعض المفارقات فهي بخلاف الأديان وأبعادها السبع عند نينيان سمارت لا تخضع لها جميعها غير أنها "**على الرغم من سماتها الغريبة واملميزة — تأخذ مكانها وسط عائلة الأديان العاملية**"[3]

[1] فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الرابع الهندوسية- البوذية- التاوية- الكونفوشية- الشنتو، ص310

[2] صبري المقدسي، الطاوية: المنشأ والجذور والعقائد الروحية، الحوار المتمدن-العدد: 4095 - 2013 / 5 / 17، صبري المقدسي - الطاوية: المنشأ والجذور والعقائد الروحية(ahewar.org) اطلع عليه بتاريخ 2023/6/4، 1:28

[3] داميان كيون، البوذية، تر: صفية مختار، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016، ص27

وفي تعريف بسيط "تعد البوذية إِحدى الديانات الوضعية أي البشرية التي لا ربط لها بالسماء، انتحلت الصبغة الدينية، وقد ظهرت في الهند بعد الديانة البرهمية الهندوسية في القرن الخامس قبل الميلاد، وكانت في البداية تناهض الهندوسية وتتجه إلى العناية بالإنسان، كام أن فيها دعوة إلى التصوف والخشونة، ونبذ الترف والمناداة بالمحبة والتسامح وفعل الخير"[1]

ظهرت البوذية في الهند على يد سِدهارتا غوتاما الذي تحول إلى بوذا "النبيه" في" **ليلة اكتمل بدرها من أيلول عام 450 قبل الميلاد دخل حكيم شاكيا حالة النرفانا(اليقظة بعد تجاوز كل مكائد الوجود وحالات التناسخ أو المعرفة الربانية) (...) إذاك بدأ تاريخ آخر، هو تاريخ البوذية"**[2] وانتقلت إلى الصين واليابان عبر آسيا الوسطى وهناك التقتت بالطاوية وتداخلت معها"**في امور معينة وبدا أن التأمل البوذي موجّها نحو الهدف نفسه المتمثل في السلام الداخلي و«الفعل اللافاعل» الذي سعى إليه الحكيم الطاوي. ونشأ عن هذا التفاعل مذهب بوذيةٍ صينيةُ عرف باسم تشان (سلف بوذية الزن اليابانية)"**[3] وهناك في اليابان التي تعد من المراكز البوذية المهمة في الشرق الأوسط التي ناقضت البوذية الهندية فقد تميزت بالتوجه الاجتماعي وتميزت بثلاث مذاهب مهمة مذهب الأرض النقية ومذهب النيتشرين ومذهب الزن الذي يرتبط "**بسياقه الثقافي والأخلاقي بصفته تقليدا رهبانيا**

[1] سفيان شتيوي، مدخل إلى مقارنة الأديان، مذكرة مقدمة لطلبة السنة الأولى علوم إسلامية، جامعة باتنة1 2020/2019 ص 32

[2] كلود .ب لفنسون، البوذية، تر: محمد عبلي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، 2008 ص48

[3] داميان كيون، البوذية، تر: صفية مختار، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 93

يتضمن دراسة مكثفة للنصوص والعقائد على نحو مشابه للمدارس البوذية الأخرى" [1] فالديانة البوذية إذا تعد رافدا رئيسيا من روافد الزن.

- **الزن والفلسفة**

- **الزن والفلسفة الطاوية:**

إننا قد تحدثنا سابقا عن الديانة الطاوية وفي حديثنا عنها تطرقنا إلى أن ظهورها كان مرتبطا بفلسفتها الأولى التي سبقت تحولها من فكر وفلسفة إلى ديانة، والفلسفة الطاوية بأفكارها الصوفية والوجودية ودعوتها إلى البحث عن الطاو ، ذلك الكيان المجهول الذي هو سبب كل شيء هو "**الوحدة و التي تجمع الذوات إلى بعضها البعض وتجمعها إلى مالا يحصى من الظواهر الحية والجامدة(...) التاو هو الماضي والحاضر الشكل والهيولي الوجود والعدم، إنه وحدة الثنويات والمنبع البدئي لكل بداية ونهاية**" [(2)] هو منبع الين واليانغ اللذان يتركزان في منتصف دائرته، الخير والشر، الحياة والموت، النور والظلام، الذكر والانثى، السماء والارض، الحظ الجيد والحظ السيء، العلو والانخفاض، الحرارة والبرودة، الجفاف والرطوبة، الحركة والسكون. وتشكل هذه التضادات حالة من التوازن والتعاون ولا قيام لإحداهما إلا بالأخرى، فلسفة التناقضات والمفارقات التي سنجد لها سبيلا في حديثنا في الأخير عن أحد أحفاد الجيل الثاني لهذه الفلسفات نوع من الكتابة يدعى الهايكو.

[1] المرجع السابق ص98

[2] فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الرابع الهندوسية- البوذية- التاوية- الكونفوشية- الشنتو، ص314

الفلسفة الطاوية هي فلسفة الصمت والبحث عن العالم في الذات والتناغم مع الطبيعة ومظاهرها المختلفة يقول لاوتسو في الفصل السادس والخمسون

من عرف طريق الطاو

أمسك لسانه عن هذر القول

فما عرف الطاو

من تبعثر الكلام بين شدقيه[1]

في قلة الكلام تناغم مع الطبيعة

الطبيعة لا تعبر عن نفسها بالكلمات

- **الزن والفلسفة البوذية:**

إننا كما أسلفنا الذكر فالبوذية بين مد وجزر بين كونها ديانة وفلسفة كذلك استفاد الزن منها بكلتا شقيها الديني والفلسفي نتطرق الآن للحديث عن ما استمده الزن من الفلسفة البوذية.

إن الفلسفة البوذية في مدخلها الروحاني الفلسفي "**يرتبط ببث اليقظة والصحوة داخل الفرد وليس بالارتباط بشيء خارجي عنه**"[2] والبوذية التي أتى بها بوذا من خلال تعاليمه تشبه "**أخلاقية حياة وعلم إنساني يؤكد على التجربة الفردية والتحقق الذاتي**"[3] هي طريق الحكمة والممارسة ولعل التأمل البوذي هو أهم ما استمد الزن من الفلسفة البوذية

[1] لاوتسو، كتاب الطاو، تر: محمد فرجاني، ص114

[2] تشوجيام ترونبا، الحكمة المجنونة دراسةفي الفلسفة البوذية في الصين، تر: فوزي درويش، مكتبة مدبولى، القاهرة 1996، ص14

[3] جان جوك تولا-بريس- ، فلسفة الزن رحلة في عالم الحكمة، تر: ثريا اقبال، أبو ظبي، 2011 ص20

التي تجعل من التأمل على رأس هرم الطقوس والتقاليد البوذية ومن أبرز عناصرها لأنه الطريق الذي سلكه ساتاما ليتحول إلى بوذا لينتقل من حالته العادية إلى حالة التنوير" **وهو الاستراتيجية البوذية الرئيسية ليعيد الإنسان تشكيل نفسه على النحو الذي يريد**"[1] والفلسفة البوذية التي عرفت في اليابان تقوم على ان " **كل إنسان هو بوذا محتمل وأن قواعد الفضيلة لا تكمن في الكتب المقدسة بل في ما يمكن لأي واحد أن يستشعر في ذات روحه المضيئة والبريئة**"[2]

- **الزن والتحليل السيكولوجي**

الزن في أصله هو بحث عن الاستنارة وتفتيش عن خبرة "الساتوري" satori التي حالة ذهنية من الصفاء هذه الحالة الذهنية كما يعبر عنها بمصطلحات سيكولوجية "**الحالة التي يكون فيها الشخص متناغما مع الواقع خارج نفسه وداخلها الحالة التي هو يدركها تماما ويفهمها تماما**"[3] والإدراك هنا ليس إدراكا عقليا محضا بل هو إدراك كلي هو كإنسان كامل والمدرك أي هي في حقيقتها الكلية، ومن الخاطئ والشائع اعتبار حالة الساتوري حالة ذهانية أو هيستيرية أو غيبوبة عقلية وحتى عالم النفس المتعاطف مع الزن يونغ نفسه لم يسلم من هذا الخطأ، فالتيقظ الذي يعيشه المتنور أو المستنير هو "تيقظ كامل على الواقع معناه الوصول إلى حالة التوجه الانتاجي سيكولوجيا أي أن يصل المرء نفسه بالعالم إبداعيا وبشكل فعال هناك فقط يرى المتنور الأشياء كما هي لا كما يريدها.

[1] دامني كيون، مدخل إلى البوذية، تر: سعد الدين خرفان، دار رسلان، سوريا، 2007 ص83

[2] جان جوك تولا-بريس- ، فلسفة الزن رحلة في عالم الحكمة،ص40

[3] إيريك فروم، د.ت.سوزوكي، ريتشارد دي مارتينو، بوذية الزن والتحليل النفسي، تر:محمد منقذ الهاشمي دار أزومنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2006 ص155

"أن تدخل في الموضوع ذاته وتراه كما هو من الداخل فأن تعرف زهرة يعني أن تصبح زهرة وأن تتفتح مثل الزهرة، وأن تبتهج لنور الشمس وهطل المطر(...) فإلى جانب معرفتي بالزهرة أعرف كل أسرار الكون، الذي ينطوي على كل أسرار ذاتي الخاصة"[1] فالمستنير إذا هو فنان ومبدع يرى العالم بعين الحقيقة لا بعينه وعلى هذا الأساس تكون خبرة الساتوري غير قابلة للنقل عن طريق الفكر لأن الساتوري **"إن تحول إلى مفهوم كف عن أن يكون نفسه ولن تعود هناك خبرة الزن"** [2]

واللاوعي في الزن قد يختلف عن اللاوعي في التحليل النفسي لكنه تعبير آخر عنه هو لا وعي كوني لا وعي يومي قد يبدو مملا وبسيطا ولكنه في لا وعينا كأن نأكل حين نجوع وننام حين نتعب وهو **"لا يكون مختلفا عما يراه السيكولوجي حين يعتبر أن من الممكن تطوير مقدرة أوملكة باراسايكولوجية من خلال التوصل إلى شكل معين من الانضباط"**[3] وهذا بالذات ما يصبو الزن للوصول إليه.

إن التنفس هو عملية مثيرة للفضول لأنه يمكن اختباره باعتباره فعلا إراديا أو حدوثا لا إراديا، تستطيع أن تقوم بتمرين التنفس وتشعر بعملية أن أتنفس كما تستطيع أن تشعر بعملية أنا أمشي ولكن من ناحية أخرى، أنت تتنفس طوال الوقت بينما لا تفكر في الأمر، وبتلك الطريقة يكون الأمر لا إراديا

[1] د.ت.سوزوكي، التصوف البوذي والتحليل النفسي، تر: ثائر ذيب، دار الحوار،سوريا،ط2، 2007، ص47

[2] D.T.Suzuki, Introduction to Zen Buddhism, London,Rider,1949,p 92

[3] د.ت.سوزوكي، التصوف البوذي والتحليل النفسي، تر: ثائر ذيب، ص69

يسمى ذلك في البوذية بالوعي الكلي للتنفس أو مراقبة التنفس، "إن مزامنة ما تقوم به مع تنفسك هو الفن بعينه، إلا أن النفس الفعال لا يتم بالقوة العضلية وإنما من خلال الجاذبية والوزن"[1]

أما إذا تحدثنا عن مفهوم الذات في الزن فإننا سنسهب في ذلك الحديث لما له من نصيب في فلسفة الزن ومن تقاطع مع التحليل السيكولوجي "**فمن وجهة نظر الزن، فإن ما يميز تجربة الذات على نحو فريد، ومن الناحية السيكولوجية، هو أنها مشبعة بشعور الاستقلال والحرية وتقرير المصير وأخيرا الابداع**"[2] فالذات في الزن هي محور الوجود وكل العالم والكون يدور حولها وفي نفس الوقت هي الوجود ذاته ولايمكن الوصول إلى الذات إذا ما تعالنا معها بطريقة علمية مجردة تقوم على التجربة والملاحظة وإنما إن تعاملنا معها إبداعيا وغعلاي فالذات هي الفعل في حد ذاته حين "**وجه راهب آخر سؤالا للمعلم جوشو :"ماهي ذاتي؟" فقال جوشو "أترى شجرة السرو في الفناء؟" إن ما يريد المعلم جوشو أن يستحوذ عليه هو الرائي لا الرؤية**" [3] والحقيقة أننا في تتبعنا للزن وتداخلاته مع التحليل السيكولوجي سنجد أن اعتبار الزن سيكولوجية هو ظلم وإجحاف للحقيقة الروحانية للزن وإن أقررنا باختلافهما فسنكون بذلك كذلك قد حدنا عن التعريف لحقيقي للزن فهما إذن يتحركان جنبا إلى جنب يستمدان من المنبع ذاته (الألم الإنساني) واعتباره طريقا للنجاة والخلاص "**لدى ممارسي الزن من ضمان الهناء أما لدى أتباع الفكر الفرويدي، فإن أخذ الألم بالاعتبار عبر انكشاف اللاوعي هو الأرجح**"[4] لكنهما يختلفان في الاتجاه فالتحليل

[1] آلان واتس، هدئ التفكير، مقدمة إلى التأمل، تر: محمد ياسر الحسكي، بسام عبدي، دار الخيال،بيروت، 2018 ص73

2 المرجع نفسه ص85

[3] المرجع نفسه ص50

[4] جان جوك تولا-بريس- ، فلسفة الزن رحلة في عالم الحكمة،ص132

النفسي يبحث في فهم دواخل الانسان وتأثيرها في هذا العالم بين الزن يبحث عن فهم العالم في دواخل الإنسان.

2- فن الشعر وتأثره بالزن:

إن الزن وكما أسلفنا الذكر هو وجهة النظر الإبداعية للحياة، وجهة نظر بسيطة وهادئة تخاطب الألم لتصل إلى الجمال حين يصل الزني إلى الساتوري يرى الحياة بطريقة مختلفة ويرى الجمخال في أبسط الأشياء المحيطة فبما أن الزن هو ذلك المجهول اللامفهومي الذي يقودنا إلى الجمال فهو بطريقة أو بأخرى يقودنا إلى الفن، وبما أن "**العمل الفني، قصيدة كان أو لوحة أو قطعة موسيقية، بمثابة نشيد صياد فما وراء الكلمات والأشكال والأصوات، تجربة مباشرة وحدسية لواقع لا تدركه أي مقاربة استدلالية**"[1] فهو في طبيعته ملامسة طفيفة لحالة الساتوري، هي حالة تنتاب كل فنان في لحظات تمخض القصيدة في خلده أو النوتات في أذنه أو اللوحة أمام عينيه، هي لحظات قصيرة خاطفة يستنير فيها الفنان وتنطلق فيها روحه" **فالفن هو إنجاز الجمال في جو الروح الإنسانية الحرة**"[2]

وفي اليابان كان للفن طرقا عديدة يسلكها الزني بكل انضباط وهدوء فالرسم والبستنة والشعر والمسرح والموسيقى والبخور والشاي والساموراي "**كلها تعبيرات مختلفة عن التجريد الجمالي للزن الياباني**"[3] الذي يتخذ من التوحد مع الطبيعة ومع الكون سبيلا للحياة الحرة ومن التأمل فنا ومن الفن تأملا.

1س- ليبس، كتابات حول الصين، باريس روبير لافون، 1998، ص595

2ليف تولستوي، ماهو الفن؟، تر: محمد عبدو النجاري، دار الحصاد للنشر والتوزيع،دمشق، ط1، 1991 ص 38

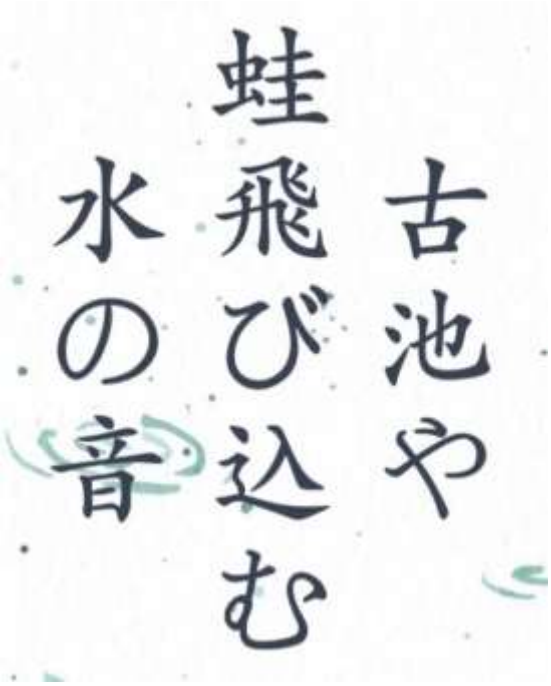
3جان جوك تولا-بريس- ، فلسفة الزن رحلة في عالم الحكمة،ص83

II- نشأة وانتقال الهايكو:

1- نشأة الهايكو في اليابان:

كانت بدايات ظهور الهايكو في القرن السادس عشر ونضج وأخذ شكله الكامل الحالي في القرن السابع عشر، لكن هذا الفن لم يبتدع هكذا من فراغ ولم يكن نتاج اجتهاد شخصي أو فلسفة ذاتية بل إنه كان نتاج مراحل طويلة من التطورات والتحورات والتلاقحات الشعرية بين أجناس شعرية وجدت قبله، تأثر بها واستمد منها روحه حتى أتى رائد الهايكو في اليابان والعالم.. **ماتسو باتشو (1644 _1694):** الملقب بباتشو معلم الهايكو الياباني الأول حيث بدأت رحلته مع الهايكو في عام 1667 حين حطت به الرحال في إيدو – طوكيو حاليا- وشرع في نظم الهايكو حيث فتح له آفاقا جديدة، ورفعه إلى مكانة عالية جدا حتى أصبح أهم وأشهر شكل شعري عرفه اليابانيون، " **فتراكيب شعره تعكس البساطة 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 (bash) ومنه استمد اسمه فيما بعد"**[1] **كانت روح الزن مسيطرة على باتشو خاصة مع كونه محارب ساموري سابقا ، لذلك نلمس في شعره نوعا من العمق الفلسفي المتجسد في بسائط الأمور وأصغرها والتي تستعصي على غير المتنورين بلوغ مقاصدها فنجده يقول مثلا:**

1حسن الصهلبي، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ص24



وهي أشهر قصائده في العالم

بركة قديمة

نطة ضفدع

صوت الماء[1]

وكما أسبقنا الذكر فإن الهايكو قام على أنقاض أنواع شعرية سبقته زمنية استمد منها وأفاد وأبرز هذه الأنواع:

أ- **الواكا**: شعر كلاسيكي يعتبر الشكل الأساسي للشعر الياباني والذي كان يعرف بشعر **"البلاط الإمبراطوري الياباني من القرن السادس إلى القرن السابع عشر. فهو أقدم**

1عبد القادر الجموسي، ترجمة مختارات من شعراء الهايكو الياباني، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط ، 1 2015 م، ص. 8

شكل شعري في اليابان، الموجود في أقدم حوامل اللّغة اليابانية"[1] التي تعد البذرة التاريخية لشعر الهايكو .

ب- التانكا:

نصُ التانكا أحدُ أشكالِ الواكا waka ، وهي أغنيةٌ يابانيةٌ قصيرةٌ، تُعد من أقدمِ الأَنواعِ الشِعْريةِ اليابانيةِ. نشأتْ التانكا في القرْن السابع، وسُرعانَ ما أصبحتْ الشكلَ المُفضلَ في البلاط الإمبراطوري الياباني، حيث تنافسَ النُبلاءُ في كتابتِها، ثمَ انتقلتْ إلى عامةِ الناس وكُتبتْ كنوعٍ من التغزل[2]

ت- **الرينغا**: "تعتبر الرينغا كذلك من الاجناس الأدبية والشعرية الرفيعة في اليابان **سلسلة من القصائد الطّويلة المتصل بعضها ببعض، يقوم بتأليفها عادة مجموعة من الشعراء وليس شاعرا واحدا، بدأت في القرن 12م"**[3] يقدم كل شاعر أبياتا متكونة من 17 مقطعا صوتيا على الشكل 5/7/5 وهو شكل الهايكو الحالي، وقد تصل قصائد الرينغا إلى 100 بيت شعري.

ث- **الهايكي أو-الهايكي رينغا-:** هي قصائد شعبية ذات طابع هزلي وساخر عرفت انتشارا كبيرا بين الأوساط الشعبية لليابان في القرن السادس عشر وهي تتألف من "**سبعة عشر، أربعة عشر مقطعا لفظيا مثل الرينغا لكنه يعارض الرينغا مقحما مزحا عامية وعصرية فتراهم -شعراء الرنغا - يلجؤون إلى اللّعب بالكلمات وأشياء الحياة اليّومية التي لم تهتم بها الرنغا"**[4] فالهايكي تميز عن الرينغا في ملامسته للواقع الياباني الشعبي

1آمال بوحمام، الحداثة الشعرية وبلاغة الإيجاز -الهايكو العربي بين الخصوصيةوالغيريةص130

2حسني التهامي، قصيدة التانكا، موقع ديوان العرب قصيدة التانكا - ديوان العرب(diwanalarab.com) اطلع عليه بتاريخ 2023/05/02 ، 09:15

3حسن الصهلبي، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ص16

4، ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص13

واليومي بعكس الرينغا التي انصبت على الكون ومظاهره برؤية فلسفية معقدة.الهايكي والرينغا وغيرها من القصائد المتسلسلة تبتدأ بمقطع هو البيت الأول ويتكون من 17 مقطعا صوتيا يدعى بالهوكو

ج-**الهوكو**: هو المقطع الأول كما أسلفنا الذكر للرينغا والهايكي وهو حسب التقاليد الشعرية اليابانية يجب ان يعتمد على الإشارة الفصلية (الكيغو) ومعناه إدراج فصل من فصول الطبيعة بعدها "**بدأ شعراء الهايكي يقدمون ما يكتبونه من الهوكو كقصائد مستقلة، وهذا هو أصل الهايكو**"[1] الذي نعرفه ليوم

2- ظهور الهايكو في أمريكا:

إن شعر الهايكو ولما له من خصوصية فنية وبنائية شغل بال كثير من المطلعين على الثقافة السيوية عموما واليابانية خصوصا ف"لقد تأثر بقصيدة الهايكو اليابانية العديد من الشعراء الغربيين وبخاصة شعراء المدرسة التصويرية"[(2)](imagism) حيث " يبدو هذا واضحا من بيان الحركة التصورية الذي أرسى المبادئ التي حددت شكل الشعر التصويري .فقد أكد البيان ،أسوة بشعر الهايكو ،على استخدام اللغة البسيطة أو لغة الحياة اليومية ،وعلى الحرية التامة في اختيار الموضوع ،وعلى استخدام صور من الحياة الواقعية كما يفعل الرسامون ،وعلى كتابة أشعار قوية

[1] المرجع السابق، ص نفسها

[2] Edward Quinn, A Dictionary of Literary and Thematic Terms, Second Edition, Facts On File, Inc., New York, 2006, 190

وواضحة وعلى التركيز باعتباره جوهر الشعر .والحاجة للتذكير بأن هذه المبادئ هي ذاتها التي أكد عليها قبلهم شعراء الهايكو اليابانييون"[1]

والمدرسة التصويرية هي مدرسة شعرية ظهرت مع نهاية العقد الأول من القرن العشرين وهي حسب عبد الواحد لؤلؤة"مذهب في كتابة الشعر يعتمد على "الصور" التي يقدمها الشاعر لكي توحي بالفكرة خلافا للقول تقرارا: الليل طويل، أو هذا يوم بارد، أو هذه حديقة جميلة"[(2)]

وحسب إزرا باوند مؤسس المدرسة ورائدها الأول يجب أن "تدعم التمثيل المباشر للرؤية والصوت والشم والذوق أو الإحساس دون أي بهرجة وتجميل"[(3)]

ومن قصائد إزرا باوند نفسه والتي كتبها سنة 1916 الموسومة بـ: "في محطة الميترو": التي يجد فيها معظم النقاد البارزين أصداءً للهايكو الياباني تقول:

The apparition of these faces in the crowd;

Petals on a wet black bough.

ظهور هذي الوجوه في الزحام

براعمُ على غصن أسود ندي

[1] حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى،ص56 -57

[2] عبد الواحد لؤلؤة مذهب الصورية في الشعر قصيدة الأرض اليباب مثالا، في: مرايا التذوق الأدبي: دراسات وشهادات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص203.

[3] *Roger Lathbury*: *American Modernism* (1910–1945) *Facts On File, Inc,.New York* 2006, *p*87.

هذه القصيدة التي تقدم صورة مشهدية يومية بسيطة عابرة تستلهم من الطبيعة وجهها الآخر ما كانت لتكون غير قصيدة هايكو.

لقد كان للترجمة الدور الأبرز والاهم في نقل هذا النوع الشعري إلى أقطار الأرض فلولا المترجمين لبقي الهايكو سجين أدب اليابان وكما هو معروف فإن الترجمة الأدبية هي من أصعب أنواع الترجمات التي قد يتجنبها غالبية المترجمين لأنها تحتاج إلى مبدعين مترجمين لا مترجمين فقط وذلك نظرا للخصوصيات الثقافية والحضارية التي تتشبع بها الأعمال الأدبية وبخاصة الشعرية والخصوصيات اللغوية للغة الأصلية التي تعسر وتصعب من عمل المترجم وفي محاولته لإخضاع القصيدة أو الفن الشعري ونقصد هنا الهايكو إلى خصوصيات اللغة والثقافة المترجم إليها فإنها تتعرض لبعض التحوير والتغيرات ثم تستمر هذه التحويرات عبر سلسلة التلقي والإبداع فنلمس ذلك في شعر الهايكو الأمريكي أي المكتوب أصلا من قبل الهايكيست الأمريكيين بعض الإختلافات تعد كالتالي:"

يتكون الهايكو الياباني من سبعة عشر مقطعا أما الأمريكي فيتراوح بين ثمانية أو (تسع مقاطع (

وعشرون مقطعا (أو أكثر) هناك اختلاف في الشكل والمضمون .

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

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

يوظف الهايكو الأمريكي الكثير من التعابير الصورية .

- خلافا للهايكو الياباني، أصبح الهايكو الأمريكي مجالا رحبا للنساء ولم يعد حكرا على الرجال" [1]

في أمريكا يمكننا الإقرار بأن "بزوغ هذا الفن الشعري الجديد يعزى إلى"هوراس بليث" في التلقي المدهش لشعر الهايكو، كان لأنطولوجيا شعر الهايكو التي وضعها بأجزائها الأربعة (1946-1952)لكتابة عن تاريخ الهايكو 1964 وقع عظيم"[2] ذلك أنه استطاع إخضاع الهايكو الياباني من خلال ترجمته البليغة إلى اللغة الإنجليزية والثقافة الأمريكية ولا يحدث هذا إلا حين يندمج المترجم حقا مع نصه الأصلي ويذوب في هويته ويفهم كنهه فهما دقيقا وهذا ما جعل من ترجمته تعد من أفضل الترجمات الإنجليزية للهايكو .

أم إبداعيا فإن ظهور الهايكو بشكل علني وواضح وباسمه الأصلي فهو يعود إلى الكاتب والشاعر الأمريكي جاك كيرواك الذي لقبه نجيب مبارك بأمثولة الهايكو في أمريكا لأنه كان هايكيستا أمريكيا بكل ما تحمله الكلمة من معنى لا مقلدا بل مجددا مضيفا بما تفرضه خصوصية اللغة الإنجليزية حيث يقول فيه:" يعتبر سيد الهايكو الأمريكي بلا منازع رغم أن كيرواك لم يكن وفيا لتقاليد هذا الشكل الشعري الأصلية، إنما جدد فيها على طريقته وتكيفه مع اللغة الإنجليزية"[3]

يقول في إحدى قصائده:

[1] حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص83

2رسول بلاوي وتوفيق رضايور محسيني، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث،ص17.

3نجيب مبارك، جاك كيرواك أمثولة الهايكو، العربي الجديد،ع105، 15 ديسمبر 2014،لندن، ص25

A car is coming but

the cat knows

It's not a snake[1]

العربة قادمة.. ولكن

القطة تعلم

أنها ليست بأفعى.

وحسب آلن غينسبرغ فإنه: الوحيد في الولايات المتحدة الأمريكية الذي يعرف كيف يكتب الهايكو... كاريوك يفكر في الهايكو في كل مرة يكتب فيها أي شيء يتحدث بتلك الطريقة ويفكر بتلك الطريقة، إذن فهذه هي طبيعته، إنه فقط سيد الهايكو" [2] فهذا الفن الشعري في أمريكا إذن قد عرف إزدهارا ورواجا كبيرا ذلك أنه كما يقول كاريوك نفسه:" الهايكو الغربي يُمكِنه قول الكثير في قصيدة من ثلاثة أسطر، وفي أيّ لغة غربية، والأهم أنّ على الهايكو أن يكون بسيطاً، وحرّاً من كل خدع الشعر ليخلق صوراً صغيرة منعشة ورشيقة، كما الأوبرا الرّعوية لفيفالدي"

[1] Jack Kerouac Collected Haikus، Terebess Asia OnlineKerouac-Haikus.pdf (terebess.hu) ،2023/05/02

[2] Interview with Allen Ginsberg, The Paris Review, 37 (Winter, 1966), 52-53.

3- ظهور الهايكو في البلاد العربية:

شهد الهايكو عند العرب استقبالا واحتفاء كبيرين وذلك يتجلى في الاهتمام الكبير الذي يحظى به هذا الفن الشعري في الوطن العربي والشعراء الذين يكتبون باللغة العربية حيث نلحظ وخاصة في الآونة الأخيرة توجه الأقلام الشابة نحو فن الهايكو بالدراسة والنظم لما له من خصائص مميزة أثارت قريحة المبدعين وحروف اللغة العربية.

دخول هذا الوافد شرق الآسيوي إلى الساحة الادبية العربية لم يكن دخولا مباشرا وذلك لبعد الحضارة العربية عن الحضارة الآسيوية رغم أن خرائط الجغرافيا تقول عكس ذلك، ولكن ولأسباب تاريخية فإن التأثر العربي بالحضارة الأوروبية والغربية جعل منها جسرا يربط بين اليابان والبلاد العربية ذلك أن وفود الهايكو أتى عبر ترجمة الأعمال اليابانية المترجمة إلى الإنجليزية والفرنسية فنجد من أول الأعمال التي أتت بالهايكو "**ترجمة صفاء الشاطر لكتاب دونالد كين: الشعر الياباني الحديث، عالم الفكر، تموز 1973 .وبعد ذلك كتيب عدنان بغجاني، رؤية شرقية: أشعار يابانية، من منشورات وزارة الإعلام العراقية، دار الحرية، بغداد 1974 وضم قصائد لعدد من الشعراء ومنهم باشو وإيسا وبوسون وكيتو ونيتسورا وشيكي ورانكو وآخرين. وقد ترجم القصائد عن الإنكليزية ولم يحافظ على بنية الأبيات الثلاثة بل ترجمها إلى أربعة أو خمسة ،أبيات**"[1]. ثم بعدها ومع تزايد الاهتمام بهذا الفن الشعري توجهت أنظار المترجمين العرب إلى الهايكو الياباني وحاولوا ترجمته من المصدر اللغة اليابانية إلى اللغة العربية مباشرة دون المرور بإحدى اللغات الاتينية لأن ذلك يفقد النص ونقصد هنا قصيدة الهايكو الكثير من الخصوصيات اللغوية

[1] حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى ص 75-76

منها والتركيبية والثقافية، ومن أبرز هؤلاء المترجمين "**النّاقد والشّاعر السوري محمد عضيمة الذي مكث في اليابان منذ سنة 1990 ،يدرس الأدب العربي ،ويدرس الأدب الياباني، فكان بحق جسرا معرفيا بترجماته ودراساته، وأصبح رافدا أساسا لكل باحث يروم الاطلاع على آداب اليابان**"[1]،ومن أهم أعماله

- كتاب الهايكو مع «كوتا كاريا»
- «تاكو بوكو» الأعمال الكاملة
- «كوجيكي» الكتاب الياباني المقدّس
- محاضرات في التقاليد الشعرية اليابانية «أوكا- ماكوتو»
- حوارات في أنطولوجيا الشعر الياباني الحديث

ومن جهة أخرى "**رفد الشاعر والكاتب محمد الأسعد هذه الساحة أيضاً بعمل ترجمة مهم لكينيث ياسودا الذي تناول جماليات الهايكو الياباني في كتابه «واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق**"[2] وغيرهما ممن حملوا لواء التعريف بالهايكو في الأدب العربي تنظيرا وإبداعا وترجمة وأخذوا ينهلون من مناهل الهايكو الأصلة ويستقون من منابعها ليتأسس لديهم وعي قار بالماهية الحقيقية لهذا الفن الشعري الآسيوي ثم يحاولون بلورته وقولبته ضمن الخصوصية اللغوية والثقافية والحضارية العربية ولعل الاحتضان السريع للهايكو في الأدب العربي راجع إلى مجموع الآداب الشعرية الوجيزة التي عرفت قديما وحديثا في الأدب العربي على غرار ما أسلفنا ذكره من نتفة ودوبيت وغيرهما "**فداخل القصيدة العربية توجد أبيات سارت**

[1] عبد القادر خليف، قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية، ص421

[2] باسم أحمد القاسم، هوامش القراءة العربي وقصيدة الهايكو، جريدة القدس العربي 20 لندن_المملكة المتحدة، ع 8771، 2017/03/22 ،ص12

أمثالا لاكتفائها بنيويا بالتعبير عن دلالات تامة، مما يدل على أن الشعر العربي مهيأ للاشتغال على الإيجاز والتركيز اللذين يتطلبهما الهايكو، وقادر على الإيحاء الذي هو جوهر الشعرية، ولذلك كانت نماذجه ناجحة منذ الريادة الأولى"[1] كون اللغة العربية قادرة على ترويض جميع الآداب واستيعابها.

وكما كان الإيقاع والوزن الشعري عمود الكتابة الشعرية العربية كان مطبها الأ,ل في التعامل مع الأجناس خاصة الشعرية منها الوافدة من الخارج ومنها الهايكو الذي لقي هذا المسألة واشتغل عدد من النقاد على محاولة تأثيث الكتابة الهايكوية العربية ومنهم محمود الرجبي الذي يضع ثلاث آليات لكتابة الهايكو العربي:"

-الهايكو الموزون على وحدة التفعيلة (الشعر الحر) حيث يتم استخدام بحر واحد مع كل جوازاته الممكنة، مع الحفاظ على الشكل التقليدي للهايكو.

-الهايكو المبني على المزج بين بحور الشعر الموزون والإيقاعات المختلفة من البحار المتقاربة والمتناسقة إيقاعيّا بحيث يكون في كل سطر وزن أو تفعيلات متناسقة.

-الهايكو المعتمد على الإيقاع الداخلي الناتج عن تناسق الألفاظ وترابطها من خلال إيقاع اللفظ الخاص الذي تظهره الصّورة الشّعرية البصرية بمتطلباتها البلاغية من إيجاز، واستخدام لعلوم البديع بما يسمى إيقاع الدلالة والمعنى."[2]

فالتلقي العربي للهايكو هو تلق إيجابي يحمل أزمات ومشكلات تفرضها اللغة والثقافة ولكنه يحاول التأقلم والتحور ليناسب هذه البيئة الجديدة التي أوتي به إليها مجسدا المرحلة الأخيرة لهجرة النظريات والأشكال الفنية حسب إدوارد سعيد.

---

[1] ملكو أحمد كريم، بنية الصورة المركبة في الهايكو العربي والكردي، مجلة جامعة جرميان، كردستان العراق، جويلية 2022 ص391

[2] ينظر: محمود الرجبي، وجهة النظر في قصيدة الهايكو، سلسلة النقدالأدبي ونظرات الأدب (10)، ط1، 2015، ص15-16-17.

III- خصائص شعر الهايكو:

1- **المشهدية** :يعتمد الهايكو في تركيبته على تشكيل مشهدين يكونان القصيدة بطريقة منظمة حيث تخلق دلالة واضحة يتم عن طريقها الجمع بين هذين المشهدين في صورتين أو فكرتين يحملانهما. بحيث تصل أو تفصل بينهما كلمة " Kireji"،هذه الكلمة تدل على لحظة توضح كيفية ارتباطهما.

فالهايكو يقوم على مبدأ التصوير المشهدي للمشاهد والصور المراد ايصالها إلى المتلقي، وبما يفرضه البناء الشكلي للقصيدة من قصر وإيجاز في العبارات فإن هذه المشاهد وولنقل في في القصيدة الواحدة المشهدين المسيطرين يكون بينهما >لك ارابط المعنوي الذي أحيانا يضمن في القصيدة وأحيانا يترك المجال غلى القارئ ليجد الرابط بينهما إما من خلال التشبيه او المفارقة أو التضاد أو التكميل وعلى هذا الأساس نرى"**أن قصيدة الهايكو قابلة لاستيعاب كل الحالات الإنسانية، فقد تجمع بين صورة و فكرة، أو صورة و صورة، أو فكرة و فكرة، أو صورة و إحساس، أو إحساس و إحساس، إلخ، املهم أن تكون هناك ثنائية في التعبير، أي توجد مستويان في التعبير يتم الجمع بينهما في القصيدة**[1] "

والهايكيست أثناء محاولته تصوير المشهد في قصيدته فهو كالمصور الفوتوغرافي او الفنان التشكيلي، أو مصور المقاطع القصيرة، reels التي تنتشر في وقتنا الحاضر على مواقع التواصل الاجتماعي، حيث أن المشاهد في شهر الهايكو تنقسم إلى نوعين من المشاهد:

[1] جمال الجزيري، الهايكو والمشهدية، مجلة الهايكو العربي،دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني و نادي الهايكو العربي،السنةألاولى،ع1، 2016 ص36.

مشاهد ثابتة:

وهي التي تشبه الصور الفوتوغرافية واللوحات التشكيلية، تخاطب بمكوناتها الثابتة وجدان القارئ وترسل إشاراتها الدلالية ومعانيها إليه وهو ما سنمثل له في الجزء التطبيقي من قصائد معاشو قرور، تكون هذه المشاهد الثابتة ذات زخم تصويري في العناصر لأن المشهد الكلي يحمل مشاهد جزئية أي الصورة الكلية تحمل صورا جزئية ثابتة هي الأخرى تظافرها يوحي إلينا "**عبر تحويل المعاني المجردة إلى معطى بصري تصويري**"[1] بما أراد الهايكيست توصيله من معان إنسانية عميقة.

مشاهد متحركة:

وهي تلك التي شبهناها بمقاطع reels أي مقاطع الفيديو القصيرة التي لا تتجاوز 30 ثانية، ففي قصيدة الهايكو ذات المشاهد المتحركة نلاحظ أن الشاعر يعتمد على الأفعال المضارعة الدالة على الاستمرارية الحركة فيصور مقطعا أو ومضة قصيرة ثم ينتقل بنا إلى مقطع آخر والمقصود هنا هو الانتقال من مشهد إلى مشهد آخر، عبر انتقالات سلسة لا ضر بتسلسل المشاهد، غالبا ما تكون هذه الانتقالات في اللحظة التي يتطابق فيها المشهد الأول مع المشهد الثاني في وجه الشبه.

2- التكثيف:

يعد التكثيف دلاليا كان لغويا أم مشهديا أم حتى إيقاعيا هو الخاصية الأهم والأبرز والتي حددت وتحدد هوية شعر الهايكو، فاعتبار النص الخالي من التكثيف قصيدة هايكو يجعل من كل ثمان كلمات كذلك، وهو الأمر الخاطئ فالتكثيف وبخاصة الدلالي منه هو ما يمنح لشعر الهايكو تلك الخصوصية الفنية والجمالية،

[1]-فلة براهمي ,فطيمةالزهرة حفري، عبد القادر خليف، شعر الهايكو, من الخصوصية اليابانية إلى الانفتاح على العالمية، مجلةالقارئ للدراسات ألادبية والنقدية واللغوية، ع3, سبتمبر 2022 ص112

التكثيف بأساليبه المتعددة التي تحققه يجعل من قصيدة الهايكو على الرغم من شكلها البنائي القصير قابلا لتعددية التأويل والقراءات حيث" **يمتلك طاقة مهمة على تحقيق التكثيف عن طريق شحن النص بمضمرات كثيرة تمنحه إمكانية القراءات المتعددة فيصبح بذلك نصا لا يستنفذه التأويل ولا تنقضي دلالاته، أما إذا لم يتحّقق التكثيف اللازم فإنه سيكون مجرد نص تجريبي شكلي فارغ، يتمركز حول ذاته ينسى بمجرد الانتهاء منه قراءة وكتابة، له ومن هنا، على عكس النصوص المكثفة التي لا نزال نرددها**[1]"

ويجنح الشاعر إلى الاعتماد على أساليب تحقق التكثيف في شعره نذكر منها أهمها:

- **الانزياح:**

يمكننا الحديث عن الانزياح باعتباره خروج الشاعر عن المألوف وتلاعبه بالكلمات لغرض إيقاع القارئ في دهشة التوصل إلى علاقات اللغة بالدلالات ويعرف كذلك"**إنه عدول عن الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه فيكون الانزياح في كلتا الحالتين كسرا لمعيار معين ينتج عنه قيمة لغوية وجمالية.**"[2]

وفي هذا الصدد فإن "التكثيف الدلالي الذي نثّيره قصائد الهايكو يأتي من قيمتها الانزياحية على المستوى الفني، ومهارة الهايكست تعود بالدرجة الأولى إلى حنكته يف خلق الصور الجمالية، وبمقدار شعرية الصورة يتحق عنصر التكثيف الدلالي وبلاغة الإيحاء للجمل الشعرية"[3].

---

[1] لطيب هلو، شعرية الهايكو، وسؤال القيمة المضافة، ع ،148 مجلة الكلمة، 2019

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية-الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط،1 2007، ص188

[3] آمال بولحمام، الحداثة الشعرية وبلاغة الإيجاز –الهايكو العربي بين الخصوصيةوالغيرية، ص286

- **توظييف البياض:**

من الأدوات التي تحقق التكثيف الدلالي في شعر الهايكو ما يسمى بالحذف حيث **"يلجأ إلى ما يسمى بالقطع التركيبي والوصل الدلالي فتراه يتجنّب أدوات الربط، والتكرار، والظروف، وغيرها مما يرهق جسد الهايكو الصغير، ّ ويميل إلى النكرة المفيدة للتعميم، والفعل المضارع الدال على الحضور والديمومة"**[1] فالبنية الشكلية القصيرة للهايكو تفرض على الهايكيست حذف كل ما لا يخل حذفه بالمعنى المراد، فيتم **"حذف الكثير واختصار أكثر"** حتى وتغدو العبارة الناتجة عن القطع والوصل مفتوحة بين يدي المتلقي لمنحه الدلالات المحذوفة، والإيحاءات الحافة والحرية المطلقة لملء الفراغات.

- **الرمز:**

يعد الرمز أحد أهم أدوات التكثيف الدلالي وأبرز مظاهر وخصائص الشعر المعاصر وبما فيه الهايكو فالرمز باعتباره **"تركيبا لفظيا أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بها لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر"**[2] لا يكتسب دلالته إلا في ذاته وداخل السياق الذي وضع فيه، ويتجلى في شعر الهايكو الرمز لاعتماده على ذكاء المتلقي في بناء التأويلات المناسبة واكتشاف نوع التشابه الجوهري بين الرمز ودلالته في قصيدة الهايكو، فالرمز هو تكثيف للواقع لا تحليل له " **هو ابن السياق وأبوه معا، يتفاعل مع البنية الداخلية في النصوص ومع البنية الخارجية في العالم، ليجعل منهما بنية**

[1] عبد الحاكم بلحيا، بنية القصيدة العربية المعاصرة الأشكال والمضامين عز الدين لمناصرة أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدوكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018/2017، ص64

[2] فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984 ص41

واحدة غير قابلى للفصل أو الاختصار"[1] وبهذا يمكننا استشفاف العديد من الرموز على اختلاف انواعها دينية أم أسطورية أم تاريخية من قصائد الهايكو ومنها قصائد معاشو قرور.

- **المفارقة:**

من آليات التكثيف الدلالي والتي تميز بها قصيدة الهايكو ما يسمى بالمفارقة irony،paradox ، والتي تترجم إلى اللغة العربية في معان مختلفة من التهكم أو السخرية أو غيرهما ومما أسلفنا ذكره أن كلمة هايكو في أصلها تعني في اللغة اليابانية الكلمة المسلية او الكلمة الطريفة الساخرة، وهذا ما يجعل من المفارقة جزء لا يتدزأ من شعر الهايكو سواء في اللغة اليابانية أو في اللغات التي تلقت هذا اللون الأدبي الشعري وحاولت المضي على نهجه ف المفارقة

" عبارة عن لعبة لغوية ماهرة ذكية بين الطرفين، صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللُّغة ترتطم ببعضها بعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلّا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده"[2] هذه اللعبة اللغوية بالغة الذكاء تحاول ابراز المعاني بإستحضار أضدادها وهو ما يعيدنا قليلا إلى الأصول الفلسفية للهايكو ويعود بنا إلى فلسفة الزن وتقاطعاتها مع التاوية التي تكرس مبادؤها تقديس التضادات

[1] رماني ابراهيم، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة حوليات جامعة الجزائر 1،ع30.، 2016، ص32

[2] نعيمة السعدية، "شعرية المفارقة في الإبداع والتلقي"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007، ص3.

التي تشكل حالة من التوازن والتعاون ولا قيام لإحداهما إلا بالأخرى، فلسفة التناقضات والمفارقات..

- **التعالقات النصيّة:**

تعد الاستدعاءات النصيّة من أهم الآليات النقدية الجديدة والأساسية في تكثيف النص الأدبي ؛ خطابا شعريا كان أو سرديا، هذا النص الذي تصفه عرابة هذا المصطلح البلغارية جوليا كريستيفا **بأنه " لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، و بقايا نصوص تم امتصاصها و تحويلها من نصوص أخرى"**[1]؛ وتعددت الاشتقاقات وتفرعت من التناص حتى عده سعيد يقطين: **"بؤرة تتولد عنها المصطلحات التي تعددت السوابق فيها واللواحق و التي تدور حول النص نذكرها على سبيل المثال بالفرنسية Paratexte،Autotexte، Intertexte، Phonotexte ، Metatexte،Hypertexte ".**[2]

والتناص حسب سولرس هو **"كل نص يقع في ملتقى مجموعة من النصوص بحيث يكون هو الجامع بينهاّ والمشكل لها ومكثفها ومحولها وعمقها على السواء"**[3]

سولرس إذن يؤكد على أن تكثيف النصوص هو إحد أهم ما يتركه التناص من أثر ي النص الحاضر، ذلك أن التناص في الحقيقة هو إحدى الآليات التي تنتهج في سبيل تكثيف النصوص وإعطائها أبعادا أعمق.

---

[1] Maurice de La Croix et Fernand Hllym-methodes du texte. Introduction au études littéraires, ed. Culot, Paris, 1997, p 115

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص و السياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، سنة 2001، ص. 93

[3] التناص وإنتاجية المعاني، حميد لحمدانى. مجلة علامات فى النقد. ج ،40 م ،10 النادى الأدبى الثقافى بجدة، ربيع الآخر 1422هـ-جوان 2001 ص69

وينقسم هذا التناص إلى أنواع من حيث العمل المتناص معه فنجد أنه قد يأتي على ثلاثة أنواع

. **التّناص الذاتي:** ويقصد بها تناص الكاتب مع أعمال سابقة له، أي علاقة تفاعل وتداخل فيما بينها، "**ويكون التّناص ذاتيا لدى عبد المالك مرتاض في حالة الكاتب الذي يتناص مع نفسه في كتاباته في روايته حين يكون بصدد تجبيرها، وذلك بترداد عبارات بعينها أو بتكرار بعض النسائج الأسلوبية بنفسها**"[1]

التناص الداخلي "ويحدث حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص وكتّاب من عصره سواء كانت هذه النّصوص الأدبية أو غير أدبية

التناص الخارجي: يتجلى هذا الشكل عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب التي ظهرت في حقب زمنية سابقة

وتظهر في قصائد الهايكو تناصات مختلفة المصادر فمنها الأسطورية والدينية والتاريخية والتراثية، فشاعر الهايكو يستحضر من خلال قصيدته المكثفة الموجزة ربما كتابا أو قصة مطولة في كلمة أو كلمتين تخدم تلك القصة أو الكتاب أ، أي كان نوع العمل المستحضر المعنى العام للقصيدة وتكثف دلالاته ليبقى على القارئ اكشاف هذه التناصات.

3- الواقعية والبساطة:

الهايكو هو ذلك التصوير البسيط للعالم، للحياة، للزهرة والفراشة وفنجان القهوة، فشعر الهايكو ليس كغيره من الفنون الشعرية يحاول الفرار بك إلى عالم الخيالات

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008، ص410.

والفانتازيا فهو "**يلحقك بواقعك عن طريق لقطة سريعة ،أو إشارة خاطفة**"[1] وهذه الخاصية التي تميز شعر الهايكو هي ما تزيد من شعريته ونقصد بالواقعية هنا فريب المشهد الشعري المصور من الواقع المعاش للشاعر أو للقارئ أو لكل بشري على هذه الأرض فالهايكو لا يصور مشاهد يرسمها خيال الشاعر في أحلامه الخاصة بل مشاهد حياتية يومية لا غنى لأي من البشر عنها، شرب القهوة وقفل القميص، وفتح النافذة، يخاطب العالم عن العالم ويعرف الانسان بواقعه بطريقة بسيطة وموجزة فهو "**يسعى إلى الإمساك بجوهر الأشياء من خلال كلمات بسيطة لفظا وعددا وإلى التقاط الصور الحية من جميع الأشياء من دون تصنع أو مبالغة ولذلك فإن شاعر الهايكو بالرغم من كلماته القليلة يكون حاضرا حضور الأشياء وبكل ما تحتويه من جمال داخلي وخارجي، كما لا يرتفع على الأشياء حوله، ولا يدعي سيادة عليها**" **فقصيدة الهايكو بسيطة اللغة بسيطة الصور بسيطة المواضيع، عميقة الدلالات، وحتى** انطلاقا من فلسفة الزن التي كانت الأم الحاضنة والجذور البعيدة لفن الهايكو التي ركزت على التأمل في بسائط الأشياء من أجل تحقيق الساتوري والوصول إلى مرحلة الاستنارة الكلية **نجد أن مظاهر الحياة اليومية في فلسفة الزن هي أعظم ما يمكن أن يكون لأنها تهذب النفس وتنطلق من تفكيك المحسوس، ومنه يمكننا القول بأن الهايكو " ليس استسهالا فهو ينم عن كاتب له بصرية تستطيع أن تلتقط مالا يلتقطه الملاحظ أو المشاهد العادي**"[2] وهو كذلك "**ليس فن تركيب الصور الخيالية بقدر ما هو فن رؤية الأشياء الموجودة حولنا أصلا، وجعل الآخرين**

[1] حسن الصهلبي، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ص15

[2] المرجع السابق ص218

يرونها أيضا"[1] هو حين ترى وتحس وتسمع وتستشعر " على الطريق الذي نحن فيه، ثمة أبسط الأشياء: أزيز، برغوثة، صوت، قباقيب، ظل فراشة، زهرة برية، قطرة ندى، عاصفة من رياح، سحبة جامدة.. وكلها جزأ لا يتجزأ من المطلق"[2]

4- الاتصال بالطبيعة:

الهايكو، ذلك الفن الشعري الذي ولد من رحم الطبيعة وظل على مر الأزمنة والأمكنة ابنها البار، وإننا لا نكاد نذكر الهايكو إلا وأتبعناه بذكر الطبيعة كأهم خاصية من خصائصه وأكثرها بروزا للعيان.. الهايكو لا يستحظر الطبيعة بل إن الطبيعة هي من تستحضر الهايكو لوصف تفاصيلها وإماطة اللثام عن ما تخفيه من أسرار وخبايا بطريقة ذكية وساحرة، وارتباط الهايكو بالطبيعة هو ارتباط الزن وفي هذا الصددیقول ویلسون روسو **"الهايكو ليس بقصيدة وليس بنوع أدبي. إنه يد ممدودة، وباب منفرجةّ، ومرآة نمسحها. إنه طريق الرجوع إلى الطبيعة، إلى طبيعتنا التي هي طبيعة القمر وزهرة الكرز والورقة الميتة"[3]** في كل التفاصيل الصغيرة التي تخفى عن ناظري البشر العاديين **"نتدفق روح الطبيعة ونتغلغل في شرايين قصيدة الهايكو وهي بذلك حسية، واقعية، غير متخيلة، يلتقط الهايجن مشاهدها بصدق وتأمل، دون أن تحدث عن نفسه أو مشاعره، وهذا ما يحقق شعرية الهايكو "[4]**

تمثل مظاهر الطبيعة العذراء في شعر الهايكو الياباني كعنصر رئيسي ولا هايكو بدونه هو ما يسمى بالكيغو:

---

[1] المرجع نفسه ص22

[2] جان جوك تولا-بريس- ، فلسفة الزن رحلة في عالم الحكمة،ص105

[3] المرجع السابق ص105

[4] آمال بولحمام، الحداثة الشعرية وبلاغة الإيجاز –الهايكو العربي بين الخصوصيةوالغيرية، ص 289

الإشارة الفصلية(الكيغو): يعد الكيغو في قصيدة الهايكو الكلاسيكية العمود والركيزة التي لا قيام للقصيدة دونها ويقصد بالكيغو كلمة أو عبارة تظهر للقارئ الفصل الذي تصور فيه مشاهد القصيدة (الربيع، الصيف، الخريف، الشتاء) أو أن يذكر الفصل صريحا، فهي "**تتضمن ما يشير إلى فصل من فصول السنة، أو قرينة دالة على هذا الفصل. فالشاعر يدفع القارئ إلى أن يستحضر الطقس، والنّباتات والطيور، ويوقظ المشاعر والأحاسيس تجاه الطبيعة**" [1] وعلى الرغم من أن الشعراء المعاصرين باتو بين متمسك ورافض لفكرة الكيغو بخاصة الانفصال الذي يعيشه الإنسان عن الطبيعة في عصرنا الحالي إلا أن الكثيرين لا يزالون محافظين على هذا التقليد الياباني الذي يعد بدون شك جوهر الهايكو ومنهم الشاعر الجزائري معاشو قرور في دواوينه الأربع.

5- الإيجاز والاقتصاد اللغوي:

إن من السمات البنيوية التي ميزت قصيدة الهايكو وأكسبته كل هذه الشهرة على الصعيد العالمي هي سمة الإيجاز حيث يؤكد عباس محمد عمارة هذا ف قوله "**لعل من أهم أسباب نجاحها هو قصرها وكثافتها... وبحكم قصرها واختزالها لاقت الاهتمام من القارئ الذي لا يملك من وقته إلا القليل**"[2] والإيجاز اللغوي والقصر الذي يطبع هذه القصائد لا يعني قصورها عن الدلالة بل على العكس من ذلك، فهي بكلماتها القليلة والموجزة وتلاعباتها اللغوية الذكية تستثير الوجدان وتوقع في

[1] عبد القادر الجموسي، مختارات من شعر الهايكو الياباني، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، 2015، ص 4

[2] عباس محمد عمارة، أنطولوجيا قصائد الهايكو العربية، منشورات مومنت، 2019، ص6

النفس شلالا من المعاني والدلالات العميقة تحفز بها مخيلة القارئ وتدفعه نحو البحث بين القراءات المتعددة والتأويلات المتنامية عما يتطابق وروحه،

فجمالية الهايكو الفنية تبنى في الحقيقة على اليفية التي تعبر بها بضع كلمات عن أفكار لا تحتويها الكتب المجلدة ذلك أن " **الكلمة الواضحة في الهايكو لا تستعمل لوضوحها، بل لآدائها دلالة أبعد من الوضوح**" يحيلنا هذا للحديث عن الثنائية الدلالية للهايكو فنجد أن للقصيدة مستويين من المعاني الأول هو ذلك السطحي البسيط الواضح، أما الثاني فهو ماوراء ذلك الوضوح من عمق وغوص في الدلالات ذلك المستوى الذي يخاطب القارئ المتمكن، وبعبارة يابانية أكثر القارئ المستنير الذي يرى مالا يراه الجميع.

6- الدهشة:

يمثل أحد العناصر الأساسية التي تكون هوية الهايكو الفنية والشعرية، ويقصد بها أن تولد قصيدة الهايكو لدى المتلقي نوعا من الدهشة الصادمة والاستثارة المفأجاة من خلال النظام اللغوي والدلالي الذي يقوم عليه الهايكو "**فكثير من الناس لا يفهمون الهايكو ويتساءلون ماذا ضفدع يثب إلى البركة أو قطعة فلفل أخضر تسقط في طبق السلاطة ماذا فيه، لعل خير رد هو هذا الإدهاش والغرابة التي تجعلك تندهش بعفوية**"[1] وتأتي آلية المفارقة في مقدمة الوسائل التي يستعملها الهايكيست لإيقاع اللبس والتساؤل في قلب القارئ، تليها ما يستخدمه من ألفاظ بسيطة حد التعجب وما يربطها بها من معان تجعل متعة الكشف عنها تدهش المتلقي الذي صار يأبى الوقوف مستقبلا لما يمليه النص أمامه ويرفض أحادية الوجهة، بل صار متعطشا للتفاعل مع النصوص والدخول وإياها في حوارات ثقافية

[1] لطفي شفيق سعيد، ألف هايكو وهايكو عراقي، مؤسسة الفكر للثقافة والإعلام، ط1، 2017،ص108

فنية وجمالية ليملأ فراغاتها ويستشعر تلك الدهشة التي تسعد قلبه وتروي عطشه التفاعلي وهنا "**تكمن الدهشة في قصائد الهايكو العربية في الصدمة الجمالية التي تنبثق من الصورة الحسية الواقعية الموحية، المحلقة على أجنحة الالتقاطة الجمالية والتي تفتح بذلك النص على تعدد القراءات، ومن ثم تلقيه بوعي جمالي وحس شاعري مرهف**"[1] دون إغفال التنويه إلى أن الدهشة التي يقصدها الهايكو هي الدهشة السلسة متينة الأسس القائمة على زعزعة مدارك القارئ زعزعة منطقية حين استجلاء الرابط الروحي بين الصورتين التين تبثهما القصيدة، عكس ما ينتهجه الكثير من الشعراء المعاصرين على حد قول الجزيري الذين يقومون " **بوصف صورة بطريقة مدهشة أو جديدة ثم المجيء بالموصوف في السطر الثالث من القصيدة، لا يمثل روح الهايكو**" لأن ما ينتهجونه هنا هو محاولة حجب الموصوف بحجاب مزركش وغرب ثم فضحه عاريا أمام القارئ في آخر القصيدة في محاولة لمفاجأته.

7- اللاوزن والمقاطع الصوتية:

إن الحديث عن الهايكو الياباني والهايكو العربي في هذه الخاصية مختلف ومتباين فبينما في الهايكو المكتوب باللغة اليابانية فهو قائم على مقاطع صوتية محددة وهو النظام اللغوي الياباني حيث لا يخرج الهايكو عن سبعة عشر مقطعا صوتيا موزعا على ثلاثة أسطر بنظام (5/7/5) الذي عرف منذ الارهاصات الأولى لنشأة هذا الفن الشعري في اليابان ، غير أن الخصوصية العربية للغة والمختلفة تماما هن الخصوصية اليابانية جعلت الهايكيست العربي ينتهج طرقا أخرى لينظم عليها قصائد الهايكو الخاصة به، ومثله فعل الهايكيست الغرب نظرا لاختلاف اللغات اللاتينية

[1] آمال بولحمام، وداد بن عافية، جمالية الدهشة في قصيدة الهايكو العربية بين الاقتصاد اللغوي والتكثيف الدلالي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع3، جامعة باتنة، 2021، ص965

كذلك عن اللغة اليابانية واللغات الشرق آسيوية بصفة عامة، وأشهر هذه الطرق هو " **النموذج الي نتداوله بكثر قد عممه الانكليز وبعض الأوربيين بالتوافق مع اليابانيين كاقتراح: وهو أن النص يكون إما سطر قصير/ أطول / قصير(أو) قصير/قصير /قصير** "[1]

ولعل هذا الأمر يجعل منا نحيد في كتباتنا عن الهايكو الأصلي ذلك أن المقاطع في اللغة اليابانية ليست مجرد تقسيمات شكلية بنوية بل إنها تحمل معاني لأنها تكرس مبدأ النبر " **إنّها إذا لغة تضبط معاني ألفاظها " النبرة "accent ليس في نطقها فقط وإنّما يجب أن تكتبها ، لذلك التقطيع الصوتي في الهايكو هو مصيري في عمليّة التواصل**"[2] **لأن تغييرها يغير السياق العام للجملة،**

أما في اللغة العربية فإن شعر الهايكو "يستلهم إيقاعه الداخلي من خلال تلك العلاقات التي تقيمها الصوائت والصوامت فيما بينها"[3] كما نجد أن بعض الهايكيست قد حاولوا إخضاع الهايكو للبناء الشعري العربي ونقصد بها البحور والخليلية والأوزان العربية وخاصة المجزوءة منها ونلمس ذلك في العديد من النماذج العربية والجزائرية، والبعض الآخر فضل البحث عن الإيقاع داخليا من خلال استعمال السجع وتكرار الأحرف داخل القصيدة لإحداث موسيقى معينة وإيقاع خاص،غير أن هذا لم ينجح في جميع المحاولات، لأن البعض قد جنح بالهايكو جنوحا كبيرا حتى صار يكتب شعرا عربيا يتيما أو نتفة واسما إياه بوسم الهايكو.

---

[1] باسم أحمد القاسم، التوازن المفقود من مقدمة في ركن الهايكو لـ: ماريو بينيديتي، مجلة الحوار المتمدن، ع،5862 :اطلع عليه بتاريخ 2023/5/28 الساعة 04:11 الرابط الإلكتروني:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=597619

[2] المرجع نفسه

[3] آمال بولحمام، الحداثة الشعرية وبلاغة الإيجاز –الهايكو العربي بين الخصوصيةوالغيرية 226

فصلٌ ثانٍ:

الأبعاد الجمالية لشعر الهايكو من خلال أعمال "معاشو قرور"

تمهيد

I- المشهدية عند معاشو قرور

II- التكثيف الدلالي في شعر معاشو قرور

1- من التقرير إلى لغة الإيحاء

2- تعدّد طرائق تشكيل الرمز

3- التعالقات النصيّة

- استحضار النص التراثي
- استدعاء النصوص الأدبية
- الاستلهامات الدينية
- استدعاء النصوص العلمية

4- تحقيق المفارقة وتجسيد الدهشة

III- تمظهر الاتصال بالطبيعة في شعر معاشو قرور

1- الفصول الأربع في هايكو معاشو قرور

2- أبعاد الكيغو الجزائري في شعر معاشو قرور

IV- معاشو قرور والعفويّة في القبض على اللحظات الهاربة

V- جماليات التشكيل البصري عند معاشو قرور

VI- الإيقاع عند معاشو قرور

تمهيد:

تتميز قصائد الهايكيست الجزائري معاشو بالشفافية والبساطة في اللغة والأسلوب، ولئن كانت تخلو هذه القصائد من تعقيدات بنائية أو فإنها تزخر بعديد الخصائص الجمالية التي تجعل منها نصوصا متفردة وبخاصة لما تزخر به من محمولات حضارية وثقافية عربية، و يعتمد قرور في كتاباته على تعبئة النص بالصور والرموز المختلفة، هادفا إلى نقل تجربة الشاعر أو الملاحظة أو الإحساس بطريقة قصيرة وموجزة تتجلى فيها خصائص الهايكو اليابانية

وسنركز في هذا المبحث على أهم هذه الخصائص الجمالية التي تجعل من الشعر شعرا طافحا بالجمال مترعا بالدهشة والسحر، المشهدية، التكثيف الدلالي، الاتصال بالطبيعة، البساطة والعفوية، التشكيل البصري، الإيقاع.

I- المشهدية عند معاشو قرور:

يعد الهايكو من الأنواع الأدبية التي تولي قيمة كبيرة للمشهد فالقصيدة ككل هي تسجيل للحظة مهربة من الواقع مفعمة بالحركية والصورة قد تحيلنا إلى مشهد أحادي أو ثنائي، متحرك او ثابت، فهي تعبير لغوي عن صورة ذهنية مرئية يحاول الشاعر أو الهايكيست إذا جاز لنا قول ذلك نقلها إلى القارئ معبرا من خلالها عن ما هو أعمق من تلك اللحظة الحية، فهو كما وصفه **معاشو قرور "أن تلتقط جمالية تلك الهدنة الآمنة التي**

ستنعم بها دودة الحرث، إثر جلبة ، الطائر الأبيض لمجرد فرقعة السوط في الهواء الطلق، ثّم عودته مجددا لالتقاطها" [1]-

"إثر فرقعة السوط-
جلبة الطائر الأبيض
تنعم دودة الحرث

هما مشهدان اثنان يصورهما معاشو قرور من خلال قصيدته، الأول هو مشهد الطائر الأبيض وهو يحلق عاليا فزعا من فرقعة السوط بأجنحته البيضاء، أما المشهد الثاني فهو مشهد دودة الحرث وهي فرحة لزوال خطر الطائر الأبيض الشرير في نظرها عنها، وتمتعها بالزحف بين ثنياي الحرث بكل راحة واطمئنان، فالسوط بفرقعته كان منقذها من منقار الطائر

ويمكن تقسيم حضور المشهدية في قصيدة الهايكو إلى:

- **قصائد ثنائية المشهد**:

وهي تلك القصائد التي تتكون من مشهدين اثنين وهي أكثر الأنواع شيوعا وتداولا بين الهايكيست قديما حيث يرد فيها مشهدان يكمل كل منهما الآخر بطريقة او بأخرى ويكون فيها الانتقال بين المشهد الأول والثاني معتمدا على اقتناص اللحظة المناسبة التي ينطبق فيها المشهدان يقول معاشو قرور:

"يرقانة
من خيط الحرير تنسل،
قفلة قميصي"[1]

[1] معاشو قرور، هايكو القيقب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016 ص5

هذه القصيدة المتكونة من سبع كلمات، تحمل ما بين طياتها صورة جمالية في غاية الروعة صورة مكثفة معبرة، يرقانة.. هكذا كان السطر الأول، فالمشهد الأول المصور هو يرقة دودة القز تلك الدودة البيضاء المكتنزة التي لطالما سلبت عقول التجار والأباطرة صانعة الحرير الماهرة، في السطر الثاني للقصيدة نرى تكملة للمشهد الأول، فاليرقانة تنسل من خيط الحرير صورة تلك الدودة وهي تخرج من شرنقتها الحريرية لا تخرج من تلقاء نفسها، هي تخرج قسرا على البخار الخارق أو المياه المغلية، فاليرقانة تدخل شرنقتها لتخرج فراشة، غير أن أنانية البشر وجشعهم للمال والغنى يجعلهم يقتلون اليرقانة داخل شرنقتها قبل أن تكمل تحولها لأنها بذلك ستفسد خيوط الحرير الطويلة التي تلفها من كل جانب، ملايين اليرقانات تنهى حياتها قبل أن ترى النور مرة أخرى قبل أن تطير وتحلق في الفضاء فراشة ذات أجنحة لا لشيء إلا لأن الإنسان يريد ذلك، يصور لنا الكاتب في هذه الكلمات القليلة صورة خفية لأنانية البشر ودودة القز ليست إلا مثالا صغيرا والأمثلة كثيرة،

في آخر سطر ينتقل بنا الكاتب إلى مشهد آخر، هو مشهد يومي عادي وهذا هو العنصر المهم في فن الهايكو وهو وليد الزن ذلك الذي يقدس بساطة التفاصيل اليومية الصغيرة، هو مشهد قفلة القميص وقد انقطع الخيط الذي كان يربطها بحاشية القميص، تنسل منه في هدوء تودعه كما تودع اليرقانة خيط الحرير الذي لفها ووثقت به، لينتهي بها الحال في مكب النفايات،

إذا قمنا بدراسة القصيدة بلاغيا يمكننا ملاحظة أنها في مجملها قائمة على صورة بيانية واحدة وهي التشبيه البليغ، فقد شبه الكاتب قفلة قميصه باليرقة، كلاهما تنسلان من الخيط إلى مصير أسوء.

[1] معاشو قرور، اسطرلاب لقياس الكيغو، دار الأوطان، ط1، الجزائر، 2019، ص27

الانتقال بين المشهدين كان حين تطابقت اليرقة مع قفلة القميص في فعل الانسلال من الخيط، هنا نجد أن الشاعر قد اقتنص اللحظة المناسبة تماما حتى لا يحس القارئ بقطع في المشاهد وخلل في التسلسل.

- **قصائد أحادية المشهد:**

هذا النوع من القصائد من الأنواع التي يفضلها كثيرا الكتّاب اللذين لا يزالون في بدايات مغامرتهم مع الهايكو لأنها لا تتطلب البحث عن طريقة مثلى لمطابقة المشاهد بل هي مشهد واحد، ولا يعني القول بأنها مفضلة لدى المبتدئين أنها سهلة ويسيرة بل إنها على العكس من ذلك تتطلب ملكة لغوية وفنية لتحويل المشهد الواحد إلى دلالات متعددة وتتجلى في القصيدة التالية:

"دقيقة صمت
في أذن الجندي المجهول
طنين دبابير"[1]

يقتنص الهايكيست هنا لحظة من اللحظات، مشهدا واحدا يمثل لحظة حزينة مأساوية ومثيرة للمشاعر، هي دقيقة واحدة تتحدث القصيدة عن دقيقة توصف بالصامتة، دقيقة تطفو إلى السطح في افتتاحيات المناسبات التي تلي المآسي، يصمت الجميع وكما يصمت العالم لتذكر الأرواح التي صعدت إلى السماء وغادرت هذه الأرض، وأغلب هذه الأرواح هي أرواح الحروب، وهنا نجد القصيدة تصور لنا مشهد ذلك الجندي المجهول، ذلك الذي يبدو وكأن صمته صارخ وصاخب، في أذنه طنين الدبابير، هذه الصورة الشعرية فائقة التعبير والبلاغة، فالجندي المسكين لا يزال في ساحات المعارك، هي معارك باطنية هذه

[1] معاشو قرور، هايكو القيقب، ص112

المرة أشد قسوة وبطشا من معارك البشر، الشاعر يشير هنا إلى حالة صحية نفسية تدعى عند علماء النفس باضطراب ما بعد الصدمة، "**وهو اضطراب نفسي يحدث للشخص ويتبع تعرضه لحدث مؤلم يتخطى حدود التجربة الانسانية، يجعل الشخص يعايش الصدمة نفسها من حروب أو رؤية أعمال عنف أو قتل أو اغتصاب**"[1] يصيب هذا الاضطراب أغلب الجنود الذين ينجون من الحرب، حيث يشعر مرضى اضطراب ما بعد الصدمة بالرعب والخوف الشديدين والريبة والشك المستمرين ولا يتقبلون انتهاء الحرب والعودة إلى الحياة الطبيعية خاصة إذا كانوا قد فقدوا أشخاصا قريبين إليهم عاطفيا على مرئ من أعينهم، فالتعرض لهذه الصدمات العنيفة على النفسية البشرية لمرات متعددة ومجابهة الموت والخطر الدائم يجعل الشخص حذرا ومرتابا على الدوام حتى ولو قيل له بأن كل شيء قد انتهى الآن، تظل تلك الذكريات الموحشة تزور عقولهم بين الفينة والأخرى وتجول بخلدهم على الدوام، مثلها الشاعر هنا بالطنين الذي يصيب الأذن، فهو أمر مزعج ولا يحتمل، كما جعل ذلك الطنين طنينا للدبابير، ولم يخصه لأي شيء آخر لأن الدبور حشرة خطيرة وتعتبر بالنسبة للنحل حشرات غازية، تقوم بالهجوم على خلايا النحل محاولة السيطرة على الخلية وتنحية ملكتها عن السلطة، فالدبابير إذن رمز للعدو في ساحات الوغى الذي رغم انتهاء الحروب يظل طنين دباباته ورصاصاته في آذان الجنود الناجين، هي صورة ضحايا الحروب ولو اختلف الأذى ومقداره ونوعه غير أن الحرب دمار للإنسان.

القصائد ذات المشاهد المتحركة:

غالبا ما تكون هذه القصائد متعددة المشاهد حيث يصور لنا اشاعر لحظات متعددة تتسم بالحركة ويعمل على التعامل معها كما يتعامل المخرج مع الفيلم بما يسمى بالمونتاج "**وهو مصطلح سينيمائي يعني تتابع مجموعة لقطات منفصلة، ويتم تجميعها ووصلها بما يجعلها في بناء**

[1] جبران بن داحش علي محزري، اضطراب ما بعد الصدمة وعلاقته بقلق المستقبل، المجلة العلمية لجامعة أسيوط، ع7، 2021، ص138

عضوي له دلالة، تحدث الأثر والاستجابة المرجوين لدى المتلقي"[1] فالشاعر معاشو قرور يقول:

"أسائل أبي
لم يسير عكسنا الشجر
في مقصورة القطار"[2]

يظهر في القصيدة مشهدان اثنان، الأول هو مشهد الطفل وهو يسائل والده في تعجب وحيرة محاولا استشفاف اجابة مقنعة منه تشبع فضوله الصغير، ينتقل بنا الهايكيست إلى المشهد الثاني، من النافذة الأشجار المصفوفة على جانبي السكة تسير مسرعة في الاتجاه المعاكس، ثم وفي هذه اللحظة يعود الهايكيست إلى المشهد الأول ليوضحه أكثر فيقول "في مقصورة القطار" فالحركة هنا تظهر في القصيدة من خلال استعمال الأفعال المضارعة أسائل، يسير، هذا الأخير الذي يدل على الحركة والاستمرارية في معناه وفي تصريفه، وقد اعتمد الكاتب على تصوير المشهد المتحرك للأشجار ليظهر بساطة وبراءة تفكير الصبي الذي يظن أنه ساكن بينما الأشجار هي التي تسير عكسه والطريف في الأمر أنه على العكس تماما.

- **القصائد ذات المشاهد الثابتة:**

هي قصائد يكون المشهد فيها كما الصورة الفوتوغرافية أو اللوحة الفنية ثابتا مبرا من خلال عناصره الساكنة.

[1] المحمود الخالد، الصور المتحيز، التحيز في المونتاج السينيمائي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، 2011، ص 82

[2] معاشو قرور، حقل مضرج بشقائق النعمان، دار الشامل للنشر والتوزيع، فلسطين، 2019، ص 142

"بقاقي الآثار
محفورة على الثلج
آثار أقدامي"[1]

ترسم لنا هذه القصيدة صورة واضحة الملامح، كما لو أنها لوحة فنية كان اللون الأبيض الزيتي هو سيدها والفرشاة المدببة الطويلة العصا السحرية التي أبدعتها، جامدة جمود قطع الجليد المتدلية على الأغصان، من زاوية عمودية تتوشح الصورة باللون الأبيض من كل الجنبات، يتخللها في المنتصف اللون الرمادي على شكل آثار للأقدام.. آثار آتية وأخرى ذاهبة آثار صغيرة للأطفال وأخرى الواضح بأنها آثار نسوة يرتدين الكعوب، آثار غائرة في الثلج تعود لأحد ربما هو على مشارف القنطار، وأخرى على العكس منها كما لو أن صاحبها قد تعود المشي على الماء، آثار العربات، حذوات الأحصنة، آثار الدجاج، الدببة، وحتى الديناصورات، وكمثلها كانت تبدو بينها آثار أقدام الشاعر،

بقصد الشاعر ببساط الثلج الأبيض هذه الحياة التي نعيش، يقصد بها كل الأزمان الغابرة والقادمة، ولكل منا ذلك الأثر الذي تتركه اقدامنا، أو أقلامنا أو كلماتنا أو أفكارنا، بين كل هذه التفاصيل الكثيرة واللانهائية توجد أنت وأوجد أنا ويوجد الكاتب ويوجد الدب والبطة وذات الكعب وصاحب القنطار، كلنا لنا أثر في هذا العالم المليء والمعقد، هذه هي الفكرة الرئيسية التي تنطق بها تفاصيل القصيدة المكثفة، بين قوله باقي الآثار التي تحيلنا إلى الكثرة والعشوائية، وقوله آثار أقدامي التي تحيلنا إلى ذاته، فعلى بساطة ما تصوره القصيدة ماديا إلا أنها تجمل بين طياتها دلالات أكبر وأكثر تعقيدا تعالج الوجود في هذا العالم.

[1] معاشو قرور، هايكو القيقب، ص104

II. التكثيف الدلالي في شعر معاشو قرور:

التكثيف الدلالي يعني الايجاز في غير خلل وتحميل الكلمة أو العبارة معاني إضافية تتجاوز المعنى الأوليما يجعل النص متعدّد الدلالات وبالتالي القراءات أيضا ، وهذا الأدر يتطلب مهارة في اختيار الكلمات الصحيحة والتعبيرات الملائمة للموضوع المطروح، وذلك بغرض توصيل المعلومات بأفضل شكل ممكن وبأقل عدد من الكلمات وهو الأسلوب الذي يتميز به شعر الهايكو ويكاد يتفرد به " **تعتبر قصيدة الهايكو ممارسة حداثية تقوم على العمق والتكثيف الدلالي... يعد التكثيف من أهم مؤثرات إنتاج الدلالة في هذه القصائد التي تحتفي بالمعاني البؤرية العميقة** "[1] ويقوم على مجموعة من التقنيات التي تكرس خصائصها لتحقيق هذا التكثيف فنجد الانزياح والرمز والمفارقة والحذف وتظهر كثيرا هذه التقنيات في أشعار معاشو قرور على غرار هذه القصيدة متفجرة المعاني والدلالات التي يقول فيها:

"على الخشبة

سجاد برفسة أرنب

قطرات شمع البارحة"[2]

هذه القصيدة لحظة من اللحظات استرقها الهايكيست ليضيف عليها من سحره، يصور لنا صورة لخشبة مسرح، وعلى الخشبة سجادة يظهر عليها أثر لرفسة أرنب هارب ربما، هذه الصورة تجعل من الواقف أمامها يحاول العودة بالزمن إلى الوراء قليلا، تجعله يحاول بذاكرته رسم ملامح اللحظة التي رفس فيها الأرنب السجادة إنها كما اللغز البوليسي، المتهم الأول هو الأرنب المفقود، والمتهم الثاني صاحب قطرات الشمع، من الخاطف ومن المخطوف؟ من القاتل ومن الضحية، جثة من ستظهر أولا؟

[1] آمال بولحمام، الحداثة الشعرية وبلاغة الإيجاز -الهايكو العربي بين الخصوصيةوالغيرية- ص283

[2] معاشو قرور، هايكو القيقب، ص64

لقد صور لنا المشهد على خشبة المسرح، وهذا دليل قوي على وجود جريمة في الجوار فللجرائم كلها مسارح، رفسة الأرنب قد تكون رفسة مقاومة أم رفسة إصرار وترصد، هذا الغموض الذي يلف ملابسات الحادث هو ذاته الذي يلف قصيدة الهايكو التي بين أيدينا هو ذلك الغموض الذي يبث بالأنفس الشك والريبة وهذا بالضبط ما كان يصبو إليه معاشو قرور حين فاضت قريحته بهذه القصيدة ، فتوظيفه للأرنب كعنصر فاعل، والأرنب هو رمز الضعف والوداعة والبراءة، لعلها إحدى مفارقات الهايكو فيكون المجرم أرنبا وديعا، أما استخدامه لقطرات الشمع فهو دليل منه على أن الجريمة قد وقعت أحداثها تحت جنح الظلام.. والحديث عن ملابسات القضية يطول ويطول لما تحمله الكلمات الثمان في القصيدة من أدلة ودلالات.

1ـ من التقرير إلى لغة الإيحاء:

تقوم قصيدة الهايكو على تجاوز التشكيل الحقيقي واللغة التقريرية إلى لغة تحطم الغادي وتحتفي بالخيال الذي يشد القارئ وتستفز ذهنه ومسلماته العقلية والفكرية، إذ أن الشعر كما يقول فيه كوهن ، "يكسر بطريقته الخاصة قوانين الخطاب[1]" يعطي المعنى لغير صاحبه فيسقط في قلب القارئ ابتسامة النصر، حين يفك شيفرة الانزياح،

لص الحصالة

بسكين الخبز،

يطعن رنين النقود"[2]

[1] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986 ص.176

[2] معاشو قرور، اسطرلاب لقياس الكيغو، ص 74

يتجلى الانزياح عن التعبير المعتاد في القصيدة في السطر الأخير حين يقول الشاعر "يطعن رنين النقود" ففعل الطعن في الحقيقة لا يمكن أن يطبق على رنين النقود داخل الحصالة ولا على النقود نفسهم، فنجد هنا أن الشاعر قد اعتمد لفظة الطعن في غير محلها على ما يبدو، وهنا مكمن الانزياح والعدول عن المألوف، فلا يألف أحد أن تطعن النقود بسكين المطبخ، لكن هذا ما حدث معها في قصيدة معاشو قرور التي يصور فيها مشهد الفتى الصغير الذي يحاول بجهد كبير إخراج قطع النقود من فوهة الحصالة الضيقة باستعمال سكين الخبز، فيطعن على حد قول الشاعر رنين النقود بحده كلما دفعه داخل الحصالة لإخراج ما استطاعت قواه اخراجه من نقود.

2ـ تعدّد طرائق تشكيل الرمز:

يعد الرمز من أهم التقنيات التكثيفية التي لطالما راودت الشعراء على اختلاف مذاهبهم وتوجهاتهم، فهو "**عود إلى الينبوع الأول للغة في شكلها الأسطوري المفعم بالمجاز، وتسمية الأشياء في كينونتها وماهي عليه**"[1]

وهو استحضار لكل اللحظات التاريخية التي استحضر فيها ذلك الرمز، واستحضار للحظة البدء الأول بكل ما تحمله من كينونة..

يستحضر معاشو قرور أنواعا من الرموز فنجد منها قوله:

"امرأة آرق
في الشرفة يحجبها
نبات الشوكي"[2]

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري، القاهرة، 1998، ص120

[2] معاشو قرور، اسطرلاب لقياس الكيغو، ص82

تظهر في هذه القصيدة لوحة فنية متقنة اللمسات مدروسة التفاصيل، فهي تصور امرأة تطل من شرفة منزلها، يظهر على وجهها علامات الأرق والقلق والقهر، والسطر الأول من القصيدة "امرأة آرق" يذكرنا برواية ليليات امرأة آرق للروائي الجزائري رشيد بوجذرة التي صور فيها صورة المرأة الجزائرية التي تعيش القهر والحرمان والتهميش وسطوة الهيمنة الذكورية، هذه المرأة المطلة من الشرفة تحجب نفسها خلف إصيص زرع فيه نبات الشوكي، وهنا في استخدام الشاعر ل"نبات الشوكي" يكمن البعد الرمزي لهذه القصيدة، فرمزية الشوك أنه يدل على الألم والقهر والضرر، **"الشوك يدل على أوجاع، وذلك بسبب حدته، ويدل على تعقد الأشياء بسبب تشبكه، ويدل على هم وحزن بسبب صلابته، ويدل على عشق وظلم من ناس السوء"**[1] فنبات الشوكي إذن يرمز إلى ما تعيشه هذه المرأة من عذاب وآلام وتعب جسدي ونفسي في مجتمع يقدس السلطة الذكورية ويمارس قوامته على المرأة بالتعنيف.

بين هذه المعاني المليئة بالحزن والألم واليأس، يضمن الكاتب في "النبات الشوكي" رمزا آخر، فالنباتات الشوكية هي النباتات ذات الشوك وتسمى ايضا بالنباتات الشائكة، تتميز بحدة أشواكها، وقوة سيقانها، وكثرة فصوصها، تعيش بالصحراء حيث أن لديها القدرة على تحمل قلة المياه والأمطار والضوء، **"وعلى الرغم من نمو النباتات الشوكية بالصحراء وتحملها للجفاف وقلة المياه، إلا أن لديها قدرة هائلة على تخزين المياه بداخل جسمها لتستطيع اللجوء إليه عند ندرة المياه، كما أن لها جذور قوية وطويلة تستطيع من خلالها امتصاص المياه الموجودة على عمق كبير بالتربة"**[2] وهكذا هي المرأة الآرق التي

[1] محمد بن سيرين، عبد الغني النابلسي، تفسير الأحلام، اليمامة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2008، ص662

[2] صفاء مصطفى محمد، إيمان مختار أبو الغيط، دراسات خاصة على الصبارات الشوكية، موجهة لطلبة الدراسات العليا، 2020 ص2

أطلت من شرفتها في القصيدة كالنبات الشوكي تحاول تحمل آلامها ومداواة جراحها بنفسها، بكل صبر وجلد وقوة، تطل من شرفتها كمن يطل على العالم.

ويعتمد الشاعر على الرمز في كثير من القصائد ذلك أنه ومن خلال هذه الآلية تتكثف المعاني والدلالات في صلب الهايكو وتفتح مجالات التأويلات والقراءات ومما وظفه معاشو قرور في تشكيل صورة رمزية متكاملة الجوانب هو ما أتى به في هذه القصيدة:

"درب مثلج-
تصطدم بحجر الأثافي،
نقالة التبن[1]**!**

تصور هذه القصيدة القصيرة نوعا من الصراع الحضاري بين الأصالة والمعاصرة بين البارحة والغد بين التراث والحاضر، هذا الصراع الأزلي مشار إليه في القصيدة بلفظة "تصطدم" فالصدام المتواصل بين هذين المفهومين وتجلياتهما في الواقع الإنساني دائم الوجود بين معارض ومؤيد متعصب ومنفتح، واعتماد الهايكيست على الرمز في متن قصيدته هو ما طبعها بطابع الغموض الواضح والاستفزاز الجميل بالنسبة للقارئ، فالتراث هنا يتكثف ويتجمع في "حجر الأثافي" كرمز مباشر للحياة التقليدية والبسيطة وحجر الأثافي

"**والأُثْفِيَّة** أحد أحجار ثلاثة تُوضع عليها القِدر. والجمع : **أَثَافِيُّ، وأَثَافٍ.**"[2] ومن هنا فإن الأثافي هي ثلاث أحجار متوسطة الحجم توضع جنبا إلى جنب وتوقد في وسطها النار ليوضع القدر فوق الأحجار ويطهى ما بداخله على نارها، وهي طريقة تنتشر في البادية والريف ومن الطرق التقليدية التي استعملها الأجداد ولا يزال هنالك من يفعلون، فهي رمز البادية والتراث والقديم، أما ما يصطدم بها فهي نقالة التبن وهي آلة زراعية تستعمل لتجميع التبن وتكديسه ونقله من مكان إلى آخر توفر على الإنسان عناء ومشقة جمعه بمجهوده العضلي

[1] معاشو قرور، إسطرلاب لقياس الكيغو، ص25

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص6

وبالمعول، فهو رمز للتطور وللآلة الحديثة، أما ما يحيل إليه أكثر استخدامه لآلة نقل التبن فهو ما يسمى بحركة اللوديت، وهي حركة الحرفيين في بريطانيا في بداية القرن التاسع عشر ضد الآلات واستخدامها في العمليات الإنتاجية وخاصة في عملية طحن الحبوب وأنوال النسيج والتي كانت تتم يدوياً حيث شعر هؤلاء الحرفيون أن استخدام هذه الآلات ستلقي بهم جانباً في أسواق البطالة، وهي تشبه ا يسمى اليوم بالثكنوفوبيا أي الخوف من التكنولوجيا التطور المعلوماتي كما أطلق عليه كذلك اللوديت الجديد

وعلى المنوال ذاته ينسج قصيدة أخرى أبطالها الشبابة البدوية ومحرك الجرار:

"في الطريق الزراعي-

إيقاع شبابة بدوية،

أزيز ممحرك الجرار"[1]

الرمز الصوفي

عن الصوفية هنا هي الوجه العربي الإسلامي للزن الياباني وبخاصة في تعاملها مع الحياة بتلك النظرة الزاهدة الموغلة في البساطة والعمق الممجدة للروح جوهرا للدنيا وسبيلا للآخرة.

رقصة المولوية-

بأصابعه يلوي خصرها الممشوق،

صانع الفخار.[2]

[1] معاشو قرور، هايكو اللقلق، 63

[2] المرجع نفسه ص41

ورقصة المولوية هي رقصة صوفية أتت على شرف جلال الدين الرومي، حيث أن "**ابنه سلطان هو الذي أسس الطريقة المولوية مع أتباعه فكان موته هو عرسه يحتفلون به بالرقص والذكر كالصلاة والناي، يرافق الرقص الدائري الناي الذي يشبه أنينه أنين الحنين البشرى لأصله في عالم الأزل**"[1] فالمولوية هي رقص دائري في حلقات وفي نمط حلزوني "**ترمز هذه الدورات في عددها تعاقب الفصول ويرمز الرقص لحركة الروح الدائرية حول دائرة الموجودات تفسير استلام مؤثرات كشف الحجاب-المعرفة- وهذه هي حالة (العارف)، أما الدوران فيرمز إلى الروح تقف مع الله في طبيعتها الداخلية ووجودها الداخلي، ويرمز أيضا بمظهرها وجوهرها وتخللها لمقامات أو طبقات الموجودات**"[2] وهكذا وظف الشاعر هذا الرمز الصوفي تعبيرا عن حركات صانع الفخار وهو يداعب الطين المبلول ويشكله بينما هو يدور على العجلة الفخارية كما يدور الصوفي حول نفسه وحول العالم.

في قصيدة أخرى يقول معاشو قرور:

بجناحي فراشة-

إجازة المريد،

عقدة منديل البركة.[3]

والإجازة هي التفويض من قبل المرشد لبعض تلامذته ومريديه بتلقين جميع الأوراد أو بعضها كتابة أو مشافهة أو قلباً تفويضاً مطلقاً في جميع الأوقات أو بعض منها.

[1] عواطف صلاح عبد العال حسن، الدلالات الضوئية وأثرها على الوحة الفنية لرقصة المولوية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإسلامية، م5،ع21، ص288

[2] مولوي أحمد، التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي، منشورات وزارة الإعلام، دمشق ، سوريا، ط1، سنة 2003 ص343

[3] معاشو قرور، هايكو اللقلق، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، 2016، ص 150

فقولنا (المرشد) المراد به المرشد بالمعنى الخاص المعروف عند أهل الله بصفاته الوارث لسر شيخه وهو أعلى رتبة من المأذون المجاز لأنه هو نفسه بمنزلة مورثة في تربية المأذونين المجازين.

هذه القصيدة مليئة بالرموز الصوفية على غرار المريد والإجازة والمريد هو التلميذ المتصوف الذي يتبع شيخه حيث ربط الشاعر بين حركة جناحي الفراشة وحركات المريد بالمنديل رمزا للخضوع والاستسلام، فالمريد لا يخرج عن أمر شيخه وإن كلفه ذلك حياته.

الرمز الأسطوري:

تعد الأساطير التربة الخصبة التي تزرع فيها الإبداعات الشعرية والأدبية لتخرج لنا في هيئتها النهائية المتشبعة بعبق الماضي والحياة فالرمز الأسطوري "**يقوم على رؤية جمالية يتكئ عليها الشاعر، يوظفها ليمرر رسالته ورؤياه الشعرية. ويتجاوز بها العطاء الفني الواحد، فهي الملجأ الدافئ الخصب الذي لا ينضب**"[1]

وما كان من معهاشو قرور إلا العودة إلى هذه النماذج البدئية في قصائده ليعبر بها عن سلسلة الحياة منذ بدء الخليقة وإلى الآن فيذكر جلجامش وعشبة الخلود الخاصة به فيقول:

بين ألواح الطين-

كائن ورقي ينام،

عشبة جلجامش[2]

[1] السعيد لراوي، الرمز الأسطوري ودلالته في شعر بدر شاكر السياب، مجلة العلوم الإنسانية، ع6، جامعة بسكرة، جوان 2004 ص213

[2] معاشو قرور، هايكو اللقلق، ص99

وتعد أسطورة جلجامش من أشهر الأساطير التي ترمز للخلود الأبدي فجلجامش طل مدينة (أوروك) البابلية، جلجامش، وهو من نسل الآلهة، أرسلت له الآلهة منافسا من السلالة البشرية لكبح جماحه، هو (أنكيدو) غير أن جلجامش تمكن من شراء ولائه وصار صديقَه الأوحد، فأصبح جلجامش أكثر قوة من ذي قبل، ما دفع الآلهة أن تقتل (أنكيدو) البشري، لأنها لم تتمكن من قتل جلجامش، لأنه من سلالة الآلهة، لإضعاف جلجامش.

حزن جلجامش بعد موت رفيقه، وقرر البحث عن نباتِ (الخلود)، وهو عُشبة بحرية تُجدد الشباب، استطاع أن يحصل عليها بعد أن غاصَ في أعماق البحار.

"وهو في خاتمة مطافه نزل إلى عين باردة ليروي غليله – كان يوما حارا جدا – وبينما هو يشرب، شمت حية رائحة النبتة -وكان جلجامش قد تركها جانبا- فانسابت بين الصخور واستولت على الغصن وعادت إلى مخبئها.

ومنذ ذلك العهد، تستطيع الحية أن تتجدد فهي تغير جلدها كل سنة، وبذلك تؤمن لنفسها شبابا جديدت. أما الإنسان –والمقصود جلجامش- فقد حرم من طلسمه ولذا سيبقى خاضعا للقحول والهرم وأخيرا الموت"[1] والشاعر هنها قد استحضر هذه الأسطورة للحديث عن الإنسان واصفا إياه بالكائن الورقي لضعفه في هذا العالم وذلك للتذكير بأن الخلود الأبدي هو حلم مستحيل ما تحقق ولا سيتحقق أبد الدهر .

في متحف الطيران-

نيفرتيتي ومضيفاتها،

تتسلم زهرة اللوتس.[2]

[1] شارل فيروللو، تر: ماجد خيربك، اساطير بابل وكنعان،ط1، 1990، ص54

[2] معاشو قرور، حقل مضرج بشقائق النعمان، ص 314

استحضر الشاعر في هذه القصيدة أسطورة زهرة اللوتس وهي زهرة مقدسة ومرتبطة بعديد الثقافات والحضارات الهندية منها والإغريقية والفرعونية وهي ما عزز به الشاعر قصيدته حين أتى على ذكر اسم نيفرتيتي الملكة الفرعونية العظيمة سيدة الجمال والقوة، وهكذا كانت اللوتس في الحضارة الفرعونية أسطورة الخلق الأول حيث تأمل المصرى القديم تلك الزهرة فوجد فيها رمزا عميقا يحكى قصة الخلق، وهى قصة تقوم فى جوهرها على انبثاق النور من الظلمة وخروج النظام من الفوضى وخروج الجمال الإلهى على شكل زهرة لوتس من الوحل.

هي تمثيل لعناصر الطبيعة والحياة " **هي زهرة النينوفر التي تشمل في كيانها رموز كل من المياه والشمس والهواء والأرض، (...) تعتبر كأحد تجليات البعث الجديد للشمس وقدرتها المنعشة المفعمة بالحياة، وبذا نجد الآلهات، والملكات أو الأرامل يقدمن زهرة اللوتس لأزواجهن الموتى، حتى يستنشقوا العبير المفعم بالحيوية والحياة من هذه الزهرة المقدسة**"[1] **اللوتس زهرة رمز الميلاد والانبثاق الأبدي يأتي بها معاشو قرور في تأكيد على ميلاد نيفرتيت ثانية فهي تتسلم في هذه القصيدة زهرة اللوتس منقذتها من الحياة الثانية.**

3ـ التعالقات النصيّة:

- **استحضار النص التراثي:**

يشكّل التراث مصدرا غنيّا يزيد من جمالية البناء الروائي المعاصر، فالحديث عن التراث هو حديث عن أحد المقوّمات الأساسية للأمم، وعمودها الفقري الذي يضمن

[1] روبيرتو جاك تيبو، تر: فاطمة عبد الله محمود، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص278 .

استمراريتها[1] وهو منبع لتداخل الثقافات وتمازجها بين ما هو قديم وحديث، ويستوقف القارئ لهايكو معاشو قرور في دواوينه المختلفة تناصه مع التراث الجزائري والثقافة الشعبية الجزائرية في مواضع مختلفة منها تناصه مع المثل الشعبي الجزائري "يغطي الشمس بالغربال"

"غربال أمي

من ثقوبه يسرب شمسا

بين يديها يرتجف"[2]

ترتسم أمامنا قارئ هذه القصيدة صورة من الذاكرة الشعبية الجزائرية الخالصة، صورة لم ولن يرسمها أي شاعر هايكو ياباني، هي صورة المرأة الجزائرية المثابرة حاملة بين يديها غربالها ذي الثقوب، كصورة فوتوغرافية من زاوية جانبية، تتراءى لنا تلك الأم المتربعة وسط الدار على زربية الخيش، مرتدية فستانها الملون وعلى رأسها عصابة مثلثة تتدلى على جانبي رأسها ضفيرتان سميكتان وأمامها قصعة الخشب الكبيرة، لم يرسم الشاعر هذه الصورة بحذافيرها ولكن خيال القارئ الجزائري خاصة والعربي عامة سيرسمها بهذه التفاصيل بالذات، ما يحيلنا إلى هذا هو ذلك الشطر الأول بلفظتيه المكثفتين دلاليا "غربال أمي" فالغربال قبل أن يكون آنية أو أداة تستعملها المرأة العربية لغربلة الدقيق والقمح والشعير هو رمز من رموز الثقافة العربية والجزائرية يعبر عن عراقة وأصالة التراث الجزائري،

يصف لنا الكاتب الغربال بأنه يسرب الشمس عبر ثقوبه وهذا يحيل للحديث عن مثل شعبي شهير يقال في الأمر حين يكون واضحا وجليا للعيان بينما يحاول شخصا ما

[1] ينظر، فارح مسرحي: التراث والهويّة، منشورات الوطن اليوم، العلمة، سطيف، 2017، ص18.

[2] معاشو قرور، هايكو القيقب، ص89

إخفاءه فيقال له: "تغطي فالشمس بالغربال" أي أنك تحاول إخفاء الشمس بواسطة الغربال المثقوب، اعتمد الشاعر على هذا التناص مع المثل الشعبي في إحالة منه إلى الحديث عن الحقائق المكشوفة في هذا العالم، تلك التي يحاول هذا وذاك بكل ما أوتوا من قوة إسرارها عن الجميع،

في أخر سطر يصف لنا حركة الغربال بين يدي الأم، فيقول "بين يديها يرتجف" وهذا يحمل دلالتين مختلفتين فكما أسلفنا الذكر فإن شعر الهايكو يحاول اعتماد التكثيف الدلالي فنجد العبارة الواحدة تعمل عدة معان ودلالات، وارتجاف الغربال هنا في معناه الظاهري يصف الحركة التي تقوم بها المرأة لتغربل ما في غربالها حيث تحركه يمينا وشمالا حتى يسقط ما يجب عليه السقوط من الثقوب، وفي معنى آخر نجد أن رجفة الغربال هي رجفة خوف ورهبة فحاملو الغربال الذين يحاولون التكتم وطمس شمس الحقيقة دائمو الخوف من بزوغ فجرها.

وعلى غرار التراث الجزائري استدعى معاشو قرور نصا من التراث العربي بكل حمولته التخييلية وشخصياته الأسطورية، إنه حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة وبالتحديد قصة علاء الدين والمصباح السحري، مع أن ظهور هذا التناص كان مجرد إشعاع ضعيف لكن العالم بقصة علاء الدين سيجد حتما ذلك الخيط الرهيف الذي يربط بين القصة التراثية وقصيدة الهايكو:

"يفرك يفرك

مزهرية من نحاس -

تومض نجمة داوود"[1]!

[1] معاشو قرور، إسطرلاب لقياس الكيغو، ص47

تاتينا **القصيدة** مفتتحة ب "يفرك يفرك" وهنا يأتينا الاشعاع الأول للتناص التراثي الذي اتخذه الهايكيست ويعيدنا هذا إلى حكاية علاء الدين والمصباح السحري حيث أن فرك المصباح السحري يخرج المارد القوي" **جاءت الأم بشيء من الرمل والماء، وجلست تفرك المصباح وتنظفه، ولكن ماكادت تفعل حتى ظهر أمامها فجأة مارد عظيم الجثة، بشع الخلقة، قبيح المنظر، وقال لها بصوت كهزيم الرعد:**

ماذا تريدين مني؟ إنني خادمك المطيع المستعد لتلبية جميع أوامرك، ولو أردت أن أزحزح جبلا من مكانه لفعلت"[1]

- **استدعاء النصوص الأدبية:**

يعرّفه أحمد الزعبي بأنّه تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا ونثرا مع النص الأصلي بحيث تكون ملائمة ومناسبة للفكرة المطروحة، أو كلّ ما له علاقة بما يعالجه الكاتب في نصّه[2] وقد تعدّدت أشكال التّناص الأدبي في قصائد معاشو قرور

"لولا وميض البرق ـ

أفرط في السهر مع ريلكه،

بالكاد أقرأ "كتاب الساعات".[3]

بدأ **معاشو** قصيدته بجملة شرطية فبالنسبة له فإن البرق قد قطع عليه لحظات السهر مع **ريلكه** وهنا يستحضر الشاعر **ريلكه** الكاتب تشيكي المولد سويسري النشأة ألماني اللسان، ذلك الكاتب المليء بالغموض المعروف بحساسيته المفرطة إزاء العالم المحيط به،

[1] حسن جوهر، أمين أحم العطار، ألف ليلة وليلة ج12، علاء الدين والمصباح العجيب، دار المعارف، ط2، 1991 ، ص114

[2] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن،2000، ص50.

[3] معاشو قرور، هايكو القيقب، ص 44

وميله الشديد إلى العزلة والانقطاع إلى التأمل، فكان اضطرابه هو ملهمه الأول فصبغ أدبه نثرا وشعرا بصبغة من "**حياته الذاتية وجعل من وقائعه الحياتية وتجاربه طريقا للحديث عن العالم برؤية فلسفية عميقة غير قابلة للاندثار، فتحدث عن الحبّ والطفولة والحنين والأمل والكراهية والبؤس والعزلة والصداقة والموت. ولعل مفردات الحنين والموت والعزلة كانت طاغية على إبداعات الشاعر**"[1]، هذا الاضطراب الذي عاشه ريلكه هو ما صوره معاشو قرور من خلال السطر الأول للقصيدة " لولا وميض البرق " فوميض البرق المتقطع أرق الكاتب ودب في أوصاله الاضطراب والتخوف فخال دون أن يفرط في السهر مع ريلكه وأفكاره السوداوية الغامضة وأضفى أجواء مرعبة على قلبه، وما يميز ريلكه إضافة إلى نظرته العميقة والمتشائمة للعالم ويجعله أكثر قربا من كاتب الهايكو هو الخاصية التصويرية التي تظهر في أعماله فولع ريلكه بالفن التشكيلي والنحت جعله ينحت بالكلمات شعرا نفسيا عظيما يقول فيه روبرت موزيل "**لم يكن راينز ماريا ريلكه متكيفا وحقبتنا، ولم يفعل هذا الشاعر الغنائي الكبير سوى أن قاد الشعر الألماني إلى الكمال ولأول مرة في تاريخه... ولا يحتاج المعنى في أبيات ريلكه حتى ينمو إلى الاحتماء بجدار أية أيديولوجية، ولا أي نزعة إنسانوية، ولا أي نظام فكري، بل هو ينبثق بلا دعامة، من أية جهة كانت، معلقا هكذا، ومعهودا به دوما، وبمنهى التحرر، إلى حركة الفكر**"[2]

وميض **البرق** المتقطع والمفاجئ جعل من الشاعر لا يكاد يقرأ كتاب الساعات

[1] ريلكه.. شاعر الوجودية والظمأ إلى الكمال https://www.dw.com/ar اطلع عليه بتاريخ 2023/05/29 الساعة 13:55

[2] راينر ماريا ريلكه، كتاب الساعات وقصائد أخرى،تر: كاظم جاهد،منشورات الجمل ودار كلمة، ط1، 2009، ص10

"Das Stunden-Buch وهو مجموعة شعرية للكاتب ريلكه يضم مجموعة من أشعاره الروحانية الغامضة وقد اختار عنوان الساعات لأنه "**صيغة معروفة في العالم المسيحي، يستعيرها الشاعر لتسمية نداءات الراهب المتكلم في عمله هذا، فلا يسمي العنوان كتاباً للساعات بعامة، بل هو كتاب ساعات الصلوات، أو صلوات الساعات، أي الصلوات التي يقوم بها المتعبد على امتداد اوقات اليوم وينوعها**"[1] هذا التناص الأدبي المكثف الذي أتى به معاشو قرور في قصيدته جعل من القصيدة كالرابط الإلكتروني مجرد نكزها قراءة يأخذ بالقارئ إلى عوالم ريلكه المعزولة والمضطربة وجعل منها محملة بدلالات عميقة عن الوجود والحياة والإنسان.

كما **يتناص** الشاعر مع عمل أدبي آخر من الأعمال العظيمة في تاريخ الأدب العالمي والفرنسي كتاب "أزهار الشر" Les fleurs du mal للشاعر الفرنسي الكبير شارل بودلير، وذلك في ديوانه هايكو القيقب:

"أزهار الشر"-

ماذا تبغي الفراشة،

فوق الكتب المستعملة؟[2]

في هذه **القصيدة** افتتح الشاعر كلامه بتناص أدبي مباشر هو عنوان ديوان شعري للشاعر الفرنسي الرمزي شارل بودلير المعنون ب"أزهار الشر" وهو ديوان من تقديم جون بول سارتر الذي يقول فيه:" **لبودلير مسافة جوهرية تفصله عن العالم ليست هي مسافتنا نحن فبينه وبين الأشياء تتدخل دائما نصف شفافية لزجة قليلا معطرة كثيرا كأنها ارتجاف هواء الصيف الحار... تميز بودلير العميق يكمن في كونه الرجل الذي فقد**

[1] المرجع السابق ص 188

[2] معاشو قرور، هايكو القيقب، ص42

المباشرية"[1] **فبودلير** شاعر الرمزية العظيم الذي اخذ من اللارموز رموزا وكرس أدبه ليجد ذاته المتشظية في كل العالم "**جمع بودلير في ديوانه الرمزي المذكور ألوان الشر بمعانيها المختلفة: الميتافيزيقية والفيزيقية والأخلاقية، وهذا واضح من أقسام ديوانه الستة: سأم ومثال، ولوحات باريسية، والخمر، وأزهار الشر، وتمرد، والموت"**[2]

اتخذ معاشو قرور من ديوان بودلير تناصا أدبيا رائعا فقد أوضح بشكل ما رؤية مختلفة للعالم، هي الرؤية بعيني الفراشة، تلك الفراشة التي حطت على الكتاب المستعمل القديم المعنون ب"أزهار الشر" فهل الفراشة عمياء؟ أم أنها ترى في أزهار بودلر الشريرة نوعا من الجمال، ذلك الجمال الذي لم يستطع الإنسان العادي فهمه ويظهر ذلك من التساؤل الذي طرحه "ماذا تبتغي فراشة فوق الكتب المستعملة؟" هذا دليل على أنه لم ير ما كانت تراه الفراشة، فلو لم تكن أزهار بودلير الشريرة طافحة بالجمال والألوان والحياة.. ما كانت الفراشة قد حطت عليها.

تلك هي **فلسفة** القبح والجمال التي ضمنها الشاعر في قصيدته ذلك أن "**الشر بمعناه المألوف ليس شرا عند بودلير إنما هو رمز لمعان وحقائق جميلة يمكننا أن نستخلصها منه. فهو شر يمِّكن من التحرر من كل القيود، كما يمكن من رؤية الجمال في كل ما هو قبيح، وعليه فكل ما يفعله الرمزيون أو الانحلاليون أو الانحطاطيون ـ كما أُطلق عليهم ـ من شر لا يعد شرا عند بودلير.**[3] فالجمال حسب بودلير وحسب ما يراه الهايكيست معاشو قرور قابع بين ثنايا القبح و الواضح أن الكاتب لم يتأثر بهذه الفلسفة فقط في هذا النص بل نجد له نصا آخر في نفس الديوان حين يقول:

---

[1] شارل بودلير، أزهر الشر، تر: حنا الطيار، جورجيت الطيار، ص3

[2] أحمد راشد إبراهيم راشد، رمزية الخمر والتمرد والموت في ديوان "أزهار الشر" لشارل بودلير ، مجلة بحوث كلية الآداب، م 30، ع 119، أكتوبر 2019، جامعة المنوفية، ص51

[3] المرجع السابق ص60

المُلَهَمُ مُلَهَمٌ -

ولو في مكب النفايات،

تنمو بذرته العطشى.[1]

في القصيدة **إشارة** واضحة إلى انبثاق الخير من الشر والجمال من القبح والحياة من الموت هي تجسيد لهذه الفلسفة الضاربة بجذورها عمق التاريخ الإنساني مع أفلاطون، أريسطو وكانط ونظرتهم للجمال المثالي ثم نيتشه وغوته وصولا إلى ألبير كامي وغيرهم.. جدلية القبح والجمال هي فلسفة عميقة ومتشعبة فنحن هنا نتحدث عن قبيح جميل وعن جميل قبيح، وهو عكس الشائع الذي يرى فيهما متضادان حضور أحدهما يستدعي تلقائيا غياب الآخر، لكن في الفن والأدب.. هذا أمر آخر حيث يرى الفيلسوف "ولتر. ت. ستيس" في كتابه معنى الجمال أن القبح " **بوصفه قيمة جمالية، ليس نقيضا للجمال بقدر ماهو أي القبح - جمال ولكن من نوع خاص، فلا يصح الحديث عن قبح مطلقّ، وجمال مطلق أو شر مطلق**"[2] هذا الحديث عن نسبية الجمال والقبح والخير

والشر هو جوهر نظرية القبح والجمال وهي التي يجسدها الهايكيست من خلال قوله:

ولو في مكب النفايات

تنمو بذرته العطشى

فمكب النفايات هو تصوير للقبح والشر حيث يرمى كل ما ليس له قيمة جمالية ويتخلى هناك الإنسان عن كل قذر وقبيح، بينمى نمو البذرة هو رمز للخير والجمال، فالنمو مرتبط بالحياة المتجددة والأمل والخصب، حتى في الميثولوجيا القديمة نجد إرتباط الجمال بالخصب

[1] معاشو قرور، هايكو القيقب 110

[2] محمد شحاددة، فلسفة القبح الجمالي والأخلاقي، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الانسانية، م38، ع4، 2022، ص:

والنماء فعند الإغريق أفروديت إلهة الحب والجمال والخصب ومثلها عند السومريين نجد عشتار التي يحتفل بها في مطلع الربيع منكل سنة وهي" **إلهة الحب والخصب والجمال، فينبعث الربيع في الطبيعة ويعم الخصب والخير من جديد في الزرع والضرع .وقد استمر الكنعانيون بالاحتفال بهذا العيد إلى وقت متأخر حتى ما بعد ميلاد السيد المسيح**"[1] فالجمال والخصب وجهان لعملة واحدة هكذا جعل الهايكيست الجمال يولد من رحم القبح وبذرة الملهم تنمو في رحم مكب النفايات.

- **الاستلهامات الدينية:**

يعد القرآن الكريم بالنسبة لأي كاتب ومبدع مسلم أحد أهم المصادر التي يتناص معها الكاتب بإرادة منه وتخطيط أو بطريقة لا إرادية ولعل ذلك نابع من "**الاعتقاد بأن الاستلهام من القرآن أولا والتراث الديني ثانيا له بالغ الأهمية في الانتقـال بشعر الشاعر من مصاف الشعراء المغمورين إلى مدارج الشعراء المتميزين بشعرهم. فالشعوب تواقة لمن يضرب لها على أوتار مآسيها**" [2] وارتباط معاشو قرور بالجانب الديني واستلهامه من القرآن الكريم واضح في قصائده وفي مختلف دواوينه الشعرية،

مع النعش يستطيل-

باسطا ذراعيه بالوصيد،

حجر التيمم[3]

[1] سيمون توفيق حاجوج، قدموس واختطاف أوروبا، دار رواية للنشء الجديد، ط2، 2022 ، ص4

[2] عبد المنعم محمد فارس سليمان، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، أطروحة مكملة لمتطلبات ماجستر، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ف(لسطين، 2005، ص19

[3] معاشو قرور، هايكو القيقب،ص 58

استحضر الهايكيست في هذه القصيدة آية من القرآن الكريم استحضارا لفظيا مباشرا وهي الآية الثامنة عشر من سورة الكهف

قال الله تعالى:" وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا (18) [1]

في الآية القرآنية جعل الله عز وجل وصف "باسط ذراعيه بالوصيد" وصفا لحالة كلب أصحاب الكهف الذي أصابه ما أصابهم من النوم وقت حراسته، فكان باسطا ذراعيه بالوصيدط وقيل الوصيد هو التراب أو الفناء أو عتبة الباب ففي تفسير ابن الطبري" **الوصيد فناء الباب حيث يغلق الباب وذلك أن الباب يوصد ... معنى الكلام : وكلبهم باسط ذراعيه بفناء كهفهم عند الباب"**[2] **أي على الأرض والتراب.**

جعل الهايكيست من حجر التيمم مشابها لكلب أصحاب الكهف كيف أنه مفترش الوصيد أو التراب، مثله كمثل حجر التيمم على الأرض أو التراب.

من مثل هذا التناص اللفظي نجد في قصيدة أخرى تناصه مع نص قرآني آخر هي الآية 65 من سورة يوسف

يقول عز وجل:

"وَلَمَّا فَتَحُوا مَتَاعَهُمْ وَجَدُوا بِضَاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ ۖ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا نَبْغِي ۖ هَٰذِهِ بِضَاعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا ۖ وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ۖ ذَٰلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ (65)" [3]

1 سورة الكهف، الآية 18

[2]إبن الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، مؤسسة الرسالة ، ج5، ط1، بيروت، 1994، ص86

3 سورة يوسف الآية 65

يقول معاشو قرور:

تزداد كيلا-

من حصة النملة النافقة،

نملة عاملة[1]!

في الآية القرآنية بيان لمصلحة مشتركة أرادها اخوة يوسف بأخدهم أخاهم الأصغر وإياهم يقول في تفسيرها السعدي "**إذا ذهبنا بأخينا صار سببا لكيله لنا، فمرنا أهلنا، وأتينا لهم، بما هم مضطرون إليه من القوت، وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ بإرساله معنا، فإنه يكيل لكل واحد حمل بعير، ذَلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ أي: سهل لا ينالك ضرر، لأن المدة لا تطول، والمصلحة قد تبينت.**"[2] ازدياد كيل الإخوة باصطحابهم أخاهم هو نوع من الذكاء منهم لأنهم كلما ازدادو كيلا ازدادت مؤونتهم في زمان القحط والجفاف الذي مس أرض مصر وكنعان لسبع سنين كاملات، وهكذا استحضر الهايكيست هذه القصة القرآنية ليصف حالة في الطبيعة، هي حالة النملة وهي تخزن مؤونتها تحضيرا للشتاء وقحطه بالنسبة للنمل، فالنملة العاملة ولأجل المصلحة العامة ستفعل كلما أمكنها لتزداد كيلا تضيفه لكيلها، حتى إنها تأخذ كيل نملة نافقة في منتصف الطريق، وهكذا جعل من الصورة البسيطة التي استلهمها من الطبيعة ومن حياة الحيوان وبالضبط حياة النمل، والنمل في ذاته من الحيوانات التي أتى ذكرها في القرآن الكريم مع قصة سليمان وسميت عليه سورة قرآنية كاملة هي "سورة النمل" ذات ارتباط بصورة أتى بها الله عز وجل في كتابه الحكيم.

[1] معاشو قرور، اسطرلاب لقياس الكيغو، ص70

[2] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان ، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 2002، ص 402

وبطريقة أخرى ينحى معاشو قرور منحى دينيا في قصيدة أخرى، هذه المرة بطريقة غاية في الجمال والروعة حيث صور ورسم لنا مشهدا من المستقبل مشهدا من اليوم الموعود ولكن باسقاط مختلف فيقول:

نافخ البوق-

تتداعى إليه حشود القيقب،

جندي من بازلت.[1]

إن أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ لأول سطر من هذه القصيدة "نافخ البوق" هو نافخ الصور الملك إسرافيل "**موكل بالنفخ في الصور، للقيام من القبور، والحضور يوم البعث والنشور،** "[2]

والصور في لغة العرب هو : القرن (يشبه البوق) وقد سئل رسول الله عن الصور ففسره بما تعرفه العرب من كلامها كما في سنن الترمذي (3244) وغيره عن عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما قال : قال أعرابي : يا رسول الله ما الصور ؟ قال : " قرن ينفخ فيه " وصححه الألباني في الصحيحة (1080)، وما يزيد من تيقن القارئ من أن الهايكيست يصور يوم الحشر الموعود هو السطر الثاني الذي يقول فيه "تتداعى إليه حشود القيقب" والحشود هنا ترمز إلى حشود الإنس وقد جمعو يخرجون من كل حدب وصوب منتظرين يوم الحساب وذلك في سورة يس في الآية 51

قولُهُ تعالى :﴿ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُمْ مِنَ الْأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ ﴾[3]

[1] معاشو قرور، هايكو القيقب، 102

[2] أبو الفداء إسماعيل بن كثير، البداية والنهاية مبدأ الخليقة وقصص الأنبياء، تح: محيي الدين ديب مستو، دار ابن كثير للطباعة والنشر، قطر،2015، ص77

[3] سورة يس، الآية 51

والأجداث هم القبور، حيث رمز إلى الناس يوم الحشر بالقيقب وذلك لوفرته حين يحل الخريف فتجد الطرقات أكواما أكواما من أوراق القيقب المتناثرة هنا وهناك تحملها الرياح، هكذا تكون حال الناس مضطربين هلعين يمشون مسرعين فهم ينسلون كما يقول تعالى رعبا من النفخة الأخيرة نفخة البعث.

في السطر الأخير يعود الكاتب لتوصيف نافخ الصور فيقول "جندي من بازلت" وهو جندي لأنه ملك من الملائكة والملائكة هم جنود الله "يصفهم تعالى بالقوة في العبادة، وفي الخلق وحسن المنظر، وعظمة الأشكال، وقوة التشكل في الصور المتعددة"[1] وعلى هذا الأساس يسير معاشو قرور في توصيفه لنافخ البوق بأنه من بازلت والبازلت هو مادة صخرية ذات **"بنية بلورية متجانسة تحافظ على مواصفات الطبيعية كالصلابة والقساوة ومقاومة العوامل الجوية والاهتراء والأوساط الحامضية والقلوية والكبريتية"[2] فهي من أقوى المواد الموجودة في الطبيعة ومن أكثرها صلابة.**

- **استدعاء النصوص العلمية**

يقصد بالنصوص العلمية هو ظهور تلك النماذج من النظريات العلمية والقوانين الفيزيائية والكيميائية والبيولوجية في النصوص الأدبية، وهو ليس بالأمر الجديد فهناك أصناف من الآداب تتطلب هذا النوع من التناص وبشدة كأدب الخيال العلمي مثلا، أما قصيدة الهايكو فإن تأثرها بالعلم متوقف على تأثر كاتبها وهنا نجد أن معاشو قرور قد ضمن في قصائده مجموعة من النظريات العلمية التي تندرج تحت ما يسمى بالتناص العلمي ففي قصيدته:

[1] أبو الفداء إسماعيل بن كثير، البداية والنهاية مبدأ الخليقة وقصص الأنبياء، ص68

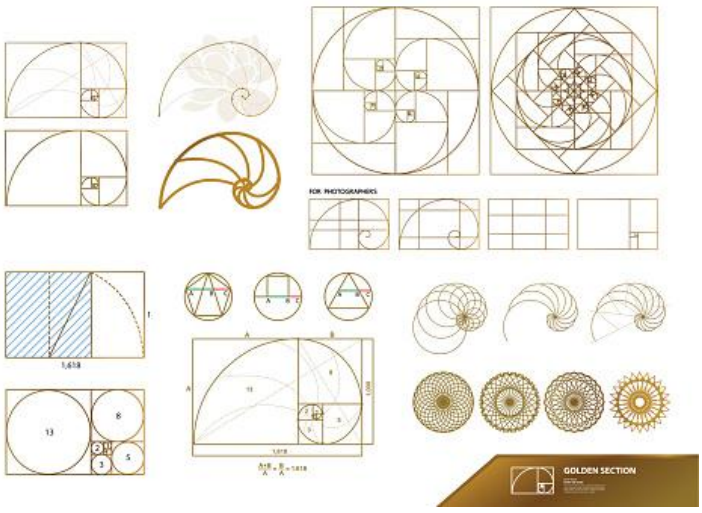
[2] مزيد شرف، البازلت مادة أولية لصناعات هامة ونوعية في سوريا، المؤتمر الجيولوجي الثاني، دمشق، 2009 ص2

"دورة دورتان-

على قوقعة الحلزون،

فتلة المولوية."[1]

إن **القراءة** السطحية لهذه القصيدة لا تعدو تخرج من كون الهايكيست قد شبه دوران فرقة المولوية حول أنفسهم بدورات قوقعة الحلزون، ولكن الأمر أعمق من هذا بكثير، إن قوقعة الحلزون والشكل الحلزوني بشكل عام يحيل إلى نظرية علمية جمالية تدعى بنظرية النسبة الذهبية، جاءت بوادر هذه النظرية مع أقليدس الذي "اكتشف النسبة الذهبية، على أنها عبارة عن تناسب أطوال بحيث تكون نسبة الطول كاملا للجزء الكبير منه، مثل نسبة الجزء الكبير للصغير، ووجود هذه النسبة في الأشكال والأطوال والتقسيمات يكسبها جمالا"[2] ومثله أتى ليوناردو دافينشي ليؤكد هذه النسبة اعتمادا على ما سبقه إليه فيتروفيس باعتباد النسبة فاي phiالتي مقدارها 1.618 بالتقريب والتي كانت السبب الرئيسي في الوصول إلى نسبة فيبوناتشي الرئيسية 61.8



[1] معاشو قرور، حقل مضرج بشقائق النعمان، ص118

[2] جيورجي دوكزي، النسبة الذهبية تناغم النسب في الطبيعة والفن والعمارة، ترزيسار عابدين، بيير نانو، ياسر الجابي، منشورات جامعة دمشق، 2011، ص14

تتكرر هذه النسب في أشكال الحياة والمختلفة وأهم شكل تظهر فيه هذه النسبة بشكل واضح هي قوقعة الحلزون، حيث تشكل هذه النسب المتناغمة والمتتالية حلزونات لوغاريتمية تظهر في شتى أشكال الحياة في زهرة الربيع وبتلة عباد الشمس ومجرة درب التبانة وسلال الخبز والحمض النووي وبصمة الإنسان وأينما وليت وجهك وأمعنت النظر وجدت أن الحياة تقوم على نمط حلزوني واحد يشكل النسبة الذهبية

وعلى **هذا** الأساس ربط الهايكيست بين قوقعة الحلزون وفتلة الملوية وهذه الأخيرة هي من أشهر الطرق الصوفية في العالم واسمها الحقيقي هو المولوية بفتح الميم نسبة إلى مولانا جلال الدين الرومي ، الفيلسوف الصوفي الفارسي التركى، الذي جعل من هذه الرقصة تعبيرا عن الحياة والموت والسمو إلى الله بالدوران في أنماط حلزونية فالرقص في المولوية يستدعي بذاته نظرية النسبة الذهبية التي وظفها الهايكيست للربط بين الحلزون وشطحات المتصوفة.

في قصيدة أخرى يقول معاشو قرور:

"أسائل أبي

لم يسير عكسنا الشجر

في مقصورة القطار"[1]

في هذه **القصيدة** مثال حي عن النظرية النسبية الخاصة لألبرت أينشتاين يمثل هذا المثال أشهر الأمثلة التي توضح مفهومي الحركة والسكون في قوانين الفيزياء الكمية والتي أتت لتغير بعضا من المفاهيم في الفيزياء الكلاسيكية لنيوتن، وهذا المثال هو مثال القطار والمرجع الاسنادي فبذلك تكون السرعة نسبية في كل الأحوال ونقصد بالسرعة إما أن تكون معدومة تساوي صفر فالجسم حينها ساكن أو أن تزيد عن الصفر فيكون متحركا،

[1] معاشو قرور، حقل مضرج بشقائق النعمان، ص142

هي نسبية إذن، لأن سرعة أي جسم تتحدد بالنسبة لجسم آخر. فالحركة والسكون إذن تصورات نسبية يقول أينشتاين "**حين أسقط حجرا من نافذة قطار يجرى، فإني أرى حركة سقوط الحجر مستقيمة نحو الأرض بينما يراها شخص يجري على الأرض خارج القطار حركة مائلة منحرفة، ولا معنى للحركة المستقلة عن الملاحظ ولا عن المجال الذي تحرك فيه**"[1] وعلى هذا الأساس فإن الفتى في قصيدة معاشو قرور ليس خاطئا في ظنه بأن الأشجار تسير عكس القطار، فإذا اتخذنا من الفتى مرجعا اسناديا لا غاليليا لقياس حركة الأشجار، فالأشجار حتما تسير.

"بلا فراسة-

على نوار اللوز،

أثر الفراشة."[2]

تبدو **القصيدة** في البداية قصيدة بسيطة تعبر عن بساطة شعر الهايكو فالفراشة قد تركت أثرها على نوار اللوز ولكن إذا استقرأت القصيدة أكثر يمكن أن نعبر الدلالة القصدية الأولى أو السطحية للقصيدة في قوله أثر فراشة، ونستقرأ هذه العبارة بعمق أكبر، أثر الفراشة هي نظرية فلسفية فيزيائية تسمى كذلك بنظرية الفوضى، وأثر الفراشة أ, تأثير الفراشة هو "**تعبر يشتمل على فكرة أن الفروق الصغيرة في الحاضر قد تُفضي إلى فروق كبيرة في المستقبل**"[3] وذلك من خلال رفرفة جناحي الفراشة التي تشكل أنماطا في الهواء تلك الحركة هي حركة مصغرة للإعصار حلث أنه وبطريقة علمية وحسب هذه

1أ ينشتاين، ألبرت: النسبية، النظرية الخاصة والعامة، تر: رمسيس شحاتة ، دار النهضة، القاهرة، 1965، ص.15

[2] معاشو قرور، هايكو القيقب ص52

3ليونارد سميث، نظرية الفوضى، تر:محمد سعد طنطاوي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ، 2017، ص 176

النظرية فإن رفرفة جناحي الفراشة قد تؤدي إلى نشوء إعصار مدمر في حين أنه إن كان هنالك عالم آخر لم ترفرف فيه هذه الفراشة في ذلك المكان والزمان فإن الإعصار لن يحصل، هكذا إذن هي نظرية أثر الفراشة هي فوضى العالم ولا فائدة التوقعات والتكهنات في ظل عالم مليء بالاحتمالات، نظرية الفوضى إذن "**تقدم لنا وصفا للتضخم السريع لذلك الفرق البسيط بنسب هائلة، وهذا من شأنه إحداث انهيار في ممالك كبرى، ومن ثم ترتبط الفوضى ارتباطا وثيقا بالتوقع والقابلية للتوقع**"[1] وما يؤكده الشاعر أكثر في قصيدته من خلال اعتماد هذه النظرية هي رفضه للإحتمالات والتكهنات التي لا تصدق في أغلبها فهو يقول في مطلع الهايكو "بلا فراسة" **والفراسة هي علم نفسي وعند العرب "علم من العلوم الطبيعية تعرف به أخلاق الناس الباطنة من النظر إلى أحوالهم الظاهرة كالألوان والأشكال والأعضاء أو هي الاستدلال بالخلق الظاهر على الخلق الباطن**"[2]

4-تحقيق المفارقة وتجسيد الدهشة :

تعد المفارقة أحد أهم آليات التكثيف الدلالي التي يوظفها الهايكو وغالبا ما تحوي قصائد الهايكو بين طياتها المفارقات التي تبعث بالدهشة والتعجب في أنفس قرائها والدهشة في الشعر هي الشعور الذي يتركه الشاعر في قلب القارئ أو المستمع بعدما يتفاجئ بالأفكار والصور الجديدة والغير مألوفة والتي قد تكون مفاجئة أو مدهشة للغاية، وتثير اندهاشه واعجابه. وتعتبر الدهشة في الشعر واحدة من أهم الأشكال الغير تقليدية في الشعر، والتي يقوم الشاعر فيها بتقديم فكرة أو صورة أو تشبيه يثير اندهاش القارئ ويثير عواطفه ومشاعره بطريقة لا يتوقعها فهي كأداة فنية لإثارة الفكر والخيال وهكذا فإن معاشو قرور لم يتوانى في الاعتماد على هذه الآلية التكثيفية.

---

1 ليونارد سميث، نظرية الفوضى، تر:محمد سعد طنطاوي، ص19

[2] جرجي زيدان، علم الفراسة الحديث، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2016، ص7

"آخر الصف-

في صلاة الاستسقاء،

قربة السّقاء."[1]

تحكي هذه القصيدة حكاية قصيرة ذات مفارقة حزينة، هي حكاية السقاء الذي يكسب قوت يومه القليل من سقاية الناس بالماء، وهو أحوج الناس بالماء لا للغسل والشرب فقط بل ليكسب تلك الدنانير البسيطة، الغريب في الأمر والذي أراد الشاعر أن يحكيه لنا، هو أنه وبعد أن أمسكت السماء ماءها عن أهل الأرض وجفت السدود ومنابع المياه، لم يبقى للإنسان إلا أن يسأل الله ويطمع في عطائه فأقيمت صلاء الاستسقاء، وبدل أن يكون السقاء في أول صف المصلين لحاجته للماء كان في آخره، والدليل قربته الفارغة بجانبه، فيا لذلك السقاء المسكين وقد زاحمه الجميع وهو أحوجهم إلى الماء وهم أحوجهم إلى سقاء ذي قربة مملوءة، هكذا هي الحياة، وفي كل مكان ستجد مزاحمين يدفعهم جهلهم بجهلهم إلى المضي قدما في مزاحمة الجميع.

في قصيدة أخرى يوقعنا معاشو قرور في مفارقة جديدة هي مفارقة في غاية الجمال والإدهاش حيث يقول:

"باكرا أصعد القيقبة

مقلبا على ورقة خضراء

لأرسم العلم الكندي"[2]

[1] معاشو قرور، هايكو القيقب، ص122

[2] المرجع السابق، ص92

في هذه القصيدة هناك نوع من المفارقة التي تبدو في البداية مفارقة خالية من المعنى ومجرد زخرف دلالي ليزيد الشاعر من الغموض في قصائده فكما هو شائع أن الغموض هو سحر الشعر، ولكنها على العكس تماما، يظهر في القصيدة وفي أول سطر "أصعد القيقبة" والقيقبة هي شجرة القيقب وهي "شجرة ذات ارتفاع متوسط حوالي 12 متر متفرعة جدا، مندمجة كثيفة ذات لحاء بني.

ثم يردف "مقلبا على ورقة خضراء " إلى هنا فكل شيء مقبول وعادي، فصعوده أعلى الشجرة كان بغية الوصول إلى الورقة الخضراء، ثم يقول "لأرسم العلم الكندي" وهنا مكمن المفارقة، وكما هو معروف أن شجرة القيقب هي الشعار الرسمي لدولة كندا "**اتخذت منها شعارا وطنيا، منذ سنة 1965، حين رفع العلم الكندي أول مرة، وقد جعل من ورقة القيقب(التي يتغير لونها في الخريف) شعارا له فالقيقب إذن رمز وطني كندي حديث، مذكور في الأغنية الشعبية الكندية الشهيرة(forever leaf Maple)**"[1] لكن ورقة القيقب التي تتوسط علم دولة كندا ذات لون أحمر، بينما الشاعر يفتش عن ورقة خضراء، يجعل هذا الأمر القارئ يقع في نوع من الإرتباك فيعيد قراءة القصيدة مرارا وتكرارا لعله يجد رابطا بين الورقة الخضراء والورقة الحمراء، الإجابة تكمن حتما في الورقة الخضراء، لأن ما يقصده معاشو قرور بالورقة الخضراء حتما ليس ورقة القيقب بل ورقة الدولار الخضراء، لقد صور لنا عبر هذه المفارقة الساحرة مشهدا عاما لحلم الهجرة الذي يراود الشباب العربي، كندا ذات الورقة القيقب الحمراء تمد ذراعيها مرحبة بكل مهاجر، شريطة أن تكون بحوزته تلك الورقة الخضراء التي ترمز للمال والثروة، فالشاعر يتسلق القيقبة كل صباح باكرا، والقيقبة هنا هي الحياة، أو الوظيفة هي ذلك الطريق الوعر الذي يسلكه الإنسان ساعيا إلى الحصول على حياة أفضل، في كندا ربما..

[1] خالدية جاب الله، قصيدة الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر –ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور أنموذجا، مجلة منتدى الأستاذ، م18، ع1، ديسمبر2020، ص124

III- تمظهر الاتصال بالطبيعة في شعر معاشو قرور:

يكاد يجزم أن الهايكو إذا لم يكن للطبيعة فيه من حضور فإنه ليس بهايكو، فللطبيعة في الهايكو حصة الأسد من الاهتمام والتأكيد، لا قيام له إلا على أسوارها العالية، "**لابد للهايكد أن يدفّق في هكيدته نبض الطبيعة، سواء أكانت هذه الطبيعة تتعلّق بالإنسان أم بغيره من الكائنات والأشياء والموجودات، وسواء أكان هذا الوجود وجودا ملموسا أم وجودا مجردا ومعنويا**"[1] فوجود الطبيعة هو وجود فلسفي وجودي يبرز تلك العلاقة الجدلية بين الإنسان والطبيعة والإنسان والعالم، هي روح الهايكو التي لا تنضب ولا تستوفى، تستدعي شاعر الهايكو وتخاتل روحه وأناه، لتوقظ فيه الساتوري وتجعل منه المتنور الأكبر ، حين ارتمى الهايكو بين أحضان اللغة العربية والثقافة العربية أخذت الطبيعة فيه منحى آخر منحى يتلاءم والطبيعة التي بين يدي الهايكيست العربي، فصارت قصيدة الهايكو العربية عامة والجزائرية خاصة تخرج شيئا فشيئا من عباءة الهايكو الياباني وطبيعته، ولكن ما لا يستطيع أي هايكيست التنصل منه هو ذلك العمود الشامخ الذي يشد بناء الهايكو، الكيغو أو ما يسمى بالإشارة الفصلية، وهكذا كان معاشو قرور وفيا للفصول الأربع في كتاباته ومصرا على تضمينها قصائده بطريقة ذكية، مباشرة أحيانا ومراوغة أحيانا أخرى لكنها لا تكاد تنفصل عن الطبيعة الجزائرية، في وعلى هذا الأساس سنفصل في الحديث عن تمظهرات كل فصل من الفصول في هايكو معاشو قرور

[1] مجال اجلزيري، مقدمة نقدية يف قصيدة اهلايكو، ص2

1.الفصول الأربع في هايكو معاشو قرور:

أول ما يجب الحديث عنه من عناية الكاتب بالإشارة الفصلية هو التطرق لديوانه الذي يحمل عنوان "اسطرلاب لقياس الكيغو" **والاسطرلاب "من أشهر وأهم الأجهزة الفلكية التي عرفت في العصور الإسلامية، ويستخدمه الفلكيون والمنجمون على حد السواء في شتى المجالات الرصدية والتنجيمية وأيضا في الملاحة البحرية ، والأسطرلاب ومعناه ميزان الشمس"**[1] يستعمل لمعرفة القبلة والطالع ولقياس والأجرام السماوية ودوران الأفلاك والزمن والمثلثات والارتفاعات، ليضيف معاشو قرور لهذه القائمة الطويلة قياس الكيغو، باسطرلابه الخاص، حيث خص ديوان اسطرلاب لقياس الكيغو بتقسيم فصلي لقصائد الهايكو فكان على أربع أقسام

الشتاء: ذوبان رجل الثلج

الربيع: وشي حائل

الصيف: يحفر بئرا

الخريف: مقصوص جريد النخل

وكل فصل من الفصول يفتتح بتانكا تخصه ثم تليها مجموعة الهايكو ذات الكيغو الفصلي المناسب.

أما في الدواوين الأخرى "هايكو اللقلق" "هايكو القيقب" و"حقل مضرج بشقائق النعمان "فإنه قد ترك القصائد لتعبر عن فصولها بذاتها، وعلى نفس منوال الشاعر في دراسة تمظهرات الإشارة الفصلية في هايكو معاشو قرور نقسم الدراسة إلى أربع فصول:

[1] بكير بوعروة، المراصد الفلكية وأبرز أجهزتها الفلكية في الحضارة الإسلامية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع9، جامعة غرداية، 2010، ص126

- **تجلي الكيغو الشتوي:**

لعل الكيغو الشتوي هو أكثر الكيغو ظهورا في دواوين معاشو قرور ربما بسبب أجوائه الحميمة التي تستفز الشعراء والمبدعين وتغريهم للتغزل بمطره وثلجه وبرده ووحله وحلازينه، وهكذا ظهر الكيغو الشتوي :

"على العشب-

ما عدا عيون الحلازين،

لا زهر ولا ثمر."[1]

في هذه القصيدة لم يأت الشاعر على ذكر الشتاء بطريقة مباشرة ولكنه أتى على ذكر مظاهره التي لا تحيل إلا عليه فقوله "لا زهر ولا ثمر" هو دليل على أن الفصل الذي يقصده هو فصل الشتاء الذي تعرى فيه الأشجار وتختبئ فيه الحشرات وتكتئب فيه الطبيعة.. لا زهر ربيعي ولا ثمر صيفي، ما عداها عيون الحلازين، تجوب الطرقات والأرياف فرحة بأمطار الشتاء ورطوبته بعد أن كانت في سباتها الصيفي ذلك أن الحلازين حيوانات من صنف الرخويات، تقووم بما يسمى بالسبات الصيفي و" هو طريقة تستخدمها أنواع من الفقاريات والالفقاريات للبقاء على قيد الحياة، ويتضمن عمليات عّدة منها: خفض معدل الأيض، والحفاظ على مخزون الطاقة والماء في الجسم"[2] وتستيقظ من سباتها مع تهاطل الأمطار وعودة الشتاء، هكذا إذن إستعمل الشاعر المظاهر الطبيعية للشتاء في قصيدته ليوحي بالفصل المقصود، وفي قصيدة أخرى:

[1] معاشو قرور، حقل مضرج بشقائق النعمان، ص117

[2] امنى صالح رشيد، محاضرات علم الحيوان، قسم علوم الحياة، جامعة تكريت، العراق، 2020، ص12

"من ترقوتها-

تذرو ندف الثلج،

بجعة بيضاء".[1]

يصور الشاعر في هذه القصيدة صورة البجعة البيضاء الجميلة في بحيرتها الهادئة، والبجعة من أجمل الرموز الشعرية التي تستهوي الشعراء والأدباء وذلك لارتباطها بالجمال والرفعة والسمو فهي كائنات لا تهاجر شتاء بحثا عن الأماكن الدافئة بل إن الشتاء هو موسم التزاوج بالنسبة للبجع حيث يقوم اذكر بالجع بالرقص في البحيرة لجذب الأنثى، يتمظهر الكيغو في هذه القصيدة في قوله " تذرو ندف الثلج" أي أن ندف الثلج الصغيرة والخفيفة تتناثر على ترقوة البجعة، والثلج كما هو معلوم لا يتساقط إلا شتاء، والبجعة في الحقيقة في هذه القصيدة هي رمز للمرأة لأنه يتحدث عن ترقوتها والترقوة تكون للإنسان لا لطائر البجع مطلقا، فقد اعتمد إذن وصف المرأة الجميلة طويلة العنق بيضاء البشرة بالبجعة لجمالها.

- **تجلي الكيغو الربيعي:**

لطالما كان الربيع آسر قلوب الشعراء والفنانين وكل المبدعين فلا نجد شاعرا ولا فنانا إلا وقد تغنى بسحر الربيع وجماله الفاتن حتى يقول فيه بهاد الدين الإربيلي: " **إن الربيع حياة النفوس، وبشر الزمن العبوس، وواسطة عقد الدهر، وغرة جبهة العصر، وطبع الحياة ورونق العمر ونزهة النواظر والقلوب والمشبه بصفة المحبوب، فيه تأخذ الأرض بهجة زينتها وزخارفها، وتبرز في حللها الأنيقة ومطارفها، وتجلي في ملابسها السندسية، وتضوع الآفاق بنفحاتها المسكية الذكية، وفيه بعث النبات ونشوره ونضارة**

[1] معاشو قرور، هايكو اللقلق ص40

العيش ونوره، كلما بسمت ثغوره بكى الغمام، ومتى رقصت غصونه غنى لها الحمام، ومتى انتظم نواره فاق اللآلئ في النظام، فكأن أغصانه هيف قدود تتعاطى ميلا وتأودا، وكأن شقيقه خدود زادها العتب نضارة وتوردا "[1] معاشو قرور الشاعر المرهف كان لابد له من أن يكون متيما بالربيع، فأتت قصائد الهايكو في دواوينه مترجمة لهذا الهوى فيقول:

"جدار متصدع-

من شقه أقحوانة تطل،

على باعة العطر".[2]

في القصيدة زهرة الأقحوان تطل من صدع الجدار، تدعى زهرة الأقحوان بزهرة الربيع وهي زهرة برية تنمو أينما وجدت النور، يعد تفتحها دليلا على أن الربيع قد أتى بجماله الخلاب، بهذه الصفات العنيدة والقوية يصورها الشاعر تخرج بتلاتها الزاهية من بين الصخر الأصم، فتفلق الجماد والموت وتخرج بروحها البريئة على باعة العطر، في صورة للأمل والتحدي والصمود فالعطر رمز للجمال والحب والإغراء، زهرة الأقحوان تلك المقدسة في الحضارة البابلية رمز النقاء والصفاء فهي تزين بوابة عشتار لتحمي آلهة الحب والجمال، هكذا استحضر الشاعر الربيع

بزهرته المفداة وبها استحضره آلاف المرات بشتى أسمائها فيقول في قصيدة أخرى:

"يزاحم أبيضه،

في منعرج الطريق-

أصفر البابونج"![1]

---

[1] بهاء الدين الإربلي، التذكرة الفخرية، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق،2004، ص259

[2] معاشو قرور، هايكو القيقب ص124

والبابونج هو نفسه الأقحوان، الذي يصوره الشاعر في مشهد ربيعي زاهر، في منعرج الطريق وعلى إحدى جوانبه تتزاحم أزهار البابونج جنبا إلى جنب أصفرها وأبيضها، جميعها تعلن للعالم حلول الربيع بجماله وسحره وألقه.

ولا يقتصر الربيع عند معاشو قرور في زهرة الأقحوان فحسب فذي وردة أمبرتو إيكو وهذه أوركيد جوزيف بولمان بورتر Joseph Pullman Porter وهذا ليلك ت. س إليو ت، وتلك ياسمينة رابندرانات طاغور وهذه شقائق النعمان، لمعاشو قرور، فهذه الزهرة قد راودت الشاعر دائما فكانت عنوانا لديوانه"حقل مضرج بشقائق النعمان " وذكرت في كثير من قصائده وكما هو معروف فالهايكو تعبير بسيط عن العالم وعميق عن الكون، وهكذا كانت شقائق النعمان في معناها السطحي تعبير عن الربيع وجماله بينما ماورائيا، فحمرة بتلات شقائق النعمان الصارخة جعلت من الشاعر يتخذها رمزا للدماء الجزائرية الطاهرة ففي قوله:

"يقتادهم الطيار-

في حقل مضرج،

بشقائق النعمان"[2]

يأخذ الشاعر كل جزائري بالذاكرة إلى يوم من أيام الربيع، يوم من أيام أفريل، كان الحادي عشر من أفريل 2019، حين ألم الحزن على الجزائر حدادا على استشهاد 257 عسكريا من خيرة أبناء الجزائر بعد أن سقطت طائرة عسكرية جزائرية بنواحي بوفاريك، آخر ما قاله الطيار الجزائري يومها هو إشعار لبرج المراقبة بأنه سيتجنب الأحياء السكانية ويتوجه بطائرته المحطمة لا محالة إلى أقرب حقل، استحضر الشاعر هذه الحادثة

[1] معاشو قرور، اسطرلاب لقياس الكيغو، ص56

[2] معاشو قرور، حقل مضرج بشقائق النعمان، ص95

المأساوية وخلدها في كتابه الذي نشر السنة الموالية للحادث وكله حزن وفخر على أرواح أبناء الجزائر وشجاعتهم لآخر نفس.

- **تجلي الكيغو الصيفي:**

يظهر الكيغو الصيفي في شعر معاشو قرور مرتبطا بحياة الريف، فما يلفت الانتباه هو ارتباطه بحياة الريف البسيطة والهادئة فيحدثنا عن التبن والطاحونة والرحى والمحصدة والمنجل، وكلها مفردات تشير إلى فصل الصيف ونضج حبات القمح في الحقول الذهبية، يقول في قصيدة له:

"أزيز، أزيز-

في مراوح الحاصدات،

يمضي النسيم قيلولته."[1]

تصور هذه القصيدة لحظة من لحظات الصيف التي لا تغيب عن الذاكرة أبدا، فصوت أزيز الجداجد وقت منتصف النهار تهويدة للعالمين تعلن دخول وقت القيلولة، فتربت على أكتاف العجائز والأطفال وتتسلل إلى مسامع البشر تستل في هدوء كل نقطة وعي، ذلك الأزيز المتواصل وصاحب النغم الموحد والمتواتر لم يسلم من سحره المنوم حتى النسيم البارد فراح آخذا قيلولته بين مراوح المحاصد المتوقفة، فكان أن اجتاح الحر كل مكان وكل زاوية من زوايا الأرض أين نام النسيم، مع أن الشاعر لم يأت على ذكر الصيف مباشرة ولكن مظاهره الخاصة أوحت للقارئ بنوع الكيغو الموجود.

[1] المرجع السابق ص112

تجلي الكيغو الخريفي:

لئن كان الربيع هو أقرب الفصول إلى قلوب الشعراء والكتّاب والفنانين فإن الخريف هو أقرب الفصول إلى قلوب الهايكيست غالبا، معاشو قرور يحتفي بالخريف في كثير من قصائده هو الآخر، هو بالنسبة إليه رمز للرحيل وتغير الأحوال، والخريف عنده خريف السنة وخريف العمر، ففي إسطرلاب الكيغو يضمن تحت سمى الخريف عدة قصائد تصور المشيب ورحيل الشباب فيقول:

"الشيب أيضا-

يعلو أعشاب الشقوق،

في جدران الرحى"[1]

ويقول كذلك:

أمام المرآة

عن تفاحة آدم

ينتف المشيب"[2]

ويظهر الخريف كذلك من خلال مظاهره كتساقط أوراق الشجر وتقلب الطقس واصفرار الأشجار وأوراقها والثمار التي تتزامن مع دخول هذا الفصل،

[1] معاشو قرور، إسطرلاب لقياس الكيغو ، ص102

[2] المرجع السابق ص103

"بلوطات مشوية-

كيف أبادلها التحية،

بعدما انتزعت قبعاتها" [1]!

البلوط أو السِّنْدِيان (الاسم العلمي: Quercus) جنس نباتي من الفصيلة الزانية، يضم أنواعا كثيرة من السنديان والبلوط بعضها شجيري وكثير من الأشجار الضخمة والمعمرة قد تبلغ من العمر ما بين 500 - 2000 سنة. في فصل الخريف تتحول أوراق شجرة البلوط إلى البرتقالي والأحمر والبني الداكن وتتساقط ثمارها المعروفة باسم البلوط حيث تجمع وتشوى بعد أن تنزع عنها الجزء العلوي والذي يدعى بالقبعة حيث يعتبر دخول ثمرة البلوط إلى الأسواق هو إعلانا لدخول فصل الخريف.

2ـ أبعاد الكيغو الجزائري في شعر معاشو قرور

إن الإنسان وإبداعه مرهون بالبيئة التي نمى فيها ذلك الإبداع وانبثق، فلا يمكن لأي كان التنصل من هويته الثقافية والفنية والطبيعية وإن حاول ذلك فسيعود مرغما إليها في كلمة ما أو صورة ما أو تعبير ما من خلال لا وعيه الشعوري، والشاعر معاشو قرور ذاته يؤكد على هذا في إحدى قصائده فيقول:

"سيظل إفريقيا

-رغم بياض أسنانه،

مشطها العاجي".[1]

[1] المرجع نفسه ص97

فهو يحدثنا في هذه القصيدة عن الهوية التي أصبحت اليوم متشظية ومهدّدة بفعل ما يسمى بالعولمة الكاسحة للخصوصيات الثقافية والاجتماعية لمختلف الحضارات، والساعية لأن تجعل العالم كله في بوتقة واحدة، وتحت هوية واحدة تماشى والهوية الغربية، فيصر في قصيدته على التأكيد باستماتة أن التنصل من الهوية الحقيقية للإنسان ومن جوهره الذاتي البيئي هو أمر أشبه بالمستحيل ذللك أن "التفاعل الحاصل بين الشعر و البيئة يحتاج إلى وعي عميق من الشاعر والقارئ معا حتى تكتمل للشعر قوته، والتي لا تتحقق إلا من خلال رؤية شمولية مدركة لطبيعة المكان والزمان وعلاقتهما **بالإنسان، وا ذا كان الإنسان لا يعيد إنتاج الطبيعة وهي جزء من البيئة بل يختبر ذاته من خلالها**"[2] فيستحضرها ويستدعيها كلما أتت الحاجة إليها في ذاته الشاعرة أو في كلماته،

الكاتب او المبدع والفنان بصورة عامة والشاعر الهايكيست بصورة خاصة لا يمكن أن يبتعد كثيرا عن البيئة المحيطة به من خلال كتاباته وإن حاول ذلك في بعض المرات وهنا نقف على تخوم النص الشعري عند معاشو قرور أين نجده يحاول في بعض الأحيان الاستفادة من طبيعة خارج الطبيعة الجزائرية العربية ولكنه في أحيان أكثر لا يخرج عن كونه بكلماته القليلة مرآة عاكسة لكل جزئية من جزئيات هويته القومية والوطنية فمثلا في ديوانه حقل مضرج بشقائق النعمان جعل لكل مجموعة من الهايكو عنوانا رئيسيا يجمعها فكان الديوان في شكل مواضيع كبرى تنضوي تحته مجموعة من القصائد من هذه المجموعتة نجد مجموعة الحوذي والحوذي هو سائق عربة الخيل الذي يسوق الخيل أو الدواب، في هذه المجموعة نجد سطوة بعض الأجواء الأوروبية فالحوذي منتشر وبكثرة

[1] معاشو قرور، حقل مضرج بشقائق النعمان ص91

[2] دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة دوكتوراه علوم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015/2014، ص115

في أوروبا وانجلترا خاصة في القرون الوسطى، وما يزيد من تجلي التأثر الأوروبي هذه القصيدة التي يقول فيها:

"للحوذي حدوات خمس-

بأربعة تسير العربة،

للرقية حدوة بالباب".[1]

ففي هذه القصيدة تظهر أسطورة الحدوة جالبة الحظ والطاردة للشياطين وهي أسطورة أوروبية و تقول الأسطورة أن شخصا بأقدام كالحصان (شيطان حسب الأساطير) زار القديس "دونستان" في منزله في بريطانيا و للتخلص منه تم تقييده و تكبيل أقدامه بحدوتين حيث أحسّ بألم كبير و أعلن استسلامه بعد التحرر من آلامه فوافق "دونستان" بشرط أن يُقسم الشيطان على أن يبتعد عن أي منزل، تُعلَّق حدوة الحصان على بابه. ويبدو أن الكثيرين يصدّقون الحكاية، فالقديس "دونستان" يعد شفيعاً للحدادين والصائغين، وله عيد خاص في الـ19 من مايو/أيار كل عام.

و تستعمل الحدوة في القرون الوسطى لرد الشرور، فتعلّق على أبواب المنازل لجلب الحظ الطيب من فتحتها كما يعلقها البحارة على مراكبهم لتنجيهم من الغرق وحمايتهم من الحسد.

من جهة أخرى الأمثلة كثيرة ووفيرة حين الحديث عن ظهور الطبيعة الجزائرية العربية في هايكو معاشو قرور ذلك أنه للبيئة الجزائرية والعربية بعض الخصوصيات التي تختلف عن الخصوصيات اليابانية مثلا أو غيرها فجريد النخل مثلا يشير مباشرة إلى البيئة العربية والنخلة عند العرب هي رمز للأصالة والنبالة والتجذر يقول:

[1] معاشو قرور، حقل مضرج بشقائق النعمان، ص41

"بظلاله بصطف،

على فترينة الحلاق-

جريد النخل المقصوص"[1]

ويقول في قصيدة أخرى مشيرا إلى جبال الطاسيلي ناجر الجزائرية في صحراء الجزائر الكبرى المسجلة في قائمة اليونيسكو للتراث

"إليها يتطلع الودان-

متوثبا يزين ياقة المضيفة،

طائرة فوق الطاسيلي"

وهكذا فإن الطبيعة الجزائرية قد فرضت نفسها في هايكو معاشو قرور الذي حاول أ، يكون شعره عالميا يستقي من الحضارات الغربية والشرقية معا ومن الطبيعة بكل تمظهراتها العالمية والجزائرية على حد سواء.

IV- معاشو قرور والعفويّة في القبض على اللحظات الهاربة:

تعد البساطة والعفوية في تصوير مشاهد الهايكو مكن أهم الخصائص التي تصنع الهوية الأدبية والشعرية لهذا الفن ومن أكبر الصعوبات التي تواجه الهايكيست ذلك أن **"الانتقال من لحظية المشاهد العفويةّ إلى شعرية اللّحظة التصويرية المدهشة هي الصعوبة في فاعلية الانتقال في قصائد الهايكو"**[2] فاللحظات العفوية والبسيطة في الحياة اليومية والتي تعد المادة الخام وحجر الأساس الذي يقوم عليه شعر الهايكو هي لحظات غالبا ما تكون خالية من الشاعرية، هنا يبحث الشاعر عن اقتناص تلك اللحظة التي تتكثف فيها

[1] معاشو قورو، اسطرلاب لقياس الكيغو، ص93

[2] آمال بوحمام، الحداثة الشعرية وبلاغة الإيجاز –الهايكو العربي بين الخصوصية والغيرية- ص120

المعاني وتتداخل الدلالات مع عمق الفلسفة ورؤية العالم، معاشو قرور مع ما له ثدرة على التشكيل البصري كونه فنانا تشكيليا استطاع ببراعة اقتناص تلك اللحظات الولوج إلى مكامن القوة والجمال فيها جاعلا من بسائط الأشياء مختزلا لعظائمها حيث نجده يقول واصفا ومصورا مشهدا جميلا لابد وأنه قد مر على ذاكرة الجميع،

"بخفة حبلها-

مشبك الفراشة يطير،

لولا دقة الجرس".[1]

هو مشهد الفتاة الصغيرة ذات المئزر الوردي، شعرها على شكل جديلتين تتدليان على كتفيها وفي مقدمة رأسها تمسك غرتها الجانبية بمشبك على شكل فراشة بجناحين بلاستيكيين مرنين، كلما حركت الفتاة رأسها تحرك الجناحان وكأن الفراشة البلاستيكة تطير ، بين يديها حبل القفز الذي تتفاخر به أمام زميلتها كلما دق جرس الفسحة وخرجن إلى ساحة المدرسة يتسابقن أيهن ستصمد أكثر وتحصِّل أكبر عدد من النطات على الحبل، حتى يدق الجرس الثاني معلنا نهاية دقائق الفسحة والعودة إلى الدوام، وفي كل مرة لولا ذلك الجرس لتحول مشبك الفراشة البلاستيكي إلى فراشة حقيقية ولدب فيه الحياة لخفة ورشاقة ذات المئزر الوردي وإصرارها على الفوز دائما بأصعب الجولات.

مشهد من عمق الطفولة والبراءة حيث أقصى الأحلام رقم قياسي في النط على الحبل وأجمل الأماني إلقاء نظرة على عش اللقلق أعلى العمود الكهربائي المقابل لمدرستك فيقول فيها معاشو قرور:

"بمئزر مثقوب-

[1] معاشو قرور، هايكو القيقب، ص 40

على أعشاش اللقالق

مرشوقة عيناه".[1]

يبحث معاشو قرور في صميم الوجدان الإنساني عن تلك اللحظات الحميمة التي لا تبدو حميميتها إلا حينما تطوى توضع على رف الذاكرة ثم تستخرج من جديد كلما مر بالإنسان الحنين إليها، حينها تعود كالماس أو أكثر قيمة، فهو يسترجع مع كل قارئ

"بيات شتوي-

المحكي على لسان الجدة،

يتخلله سعال ديكي" [2]!

يستحضر في هذه القصيدة تلك الصورة المرتسمة في ذهن كل البشر عن الجدة وحكاياتها على ضوء اللهب الخافت لمدفئة في ليالي الشتاء الطويلة.

ولا تقتصر البساطة وعفوية المشاهد الحسية عنده في تركيزه على بساطة اللحظات الطفولية والحديث عن الذكريات الهادئة للزمن الجميل وإنما في تصويره كذلك لمشاهد متكررة ومألوفة من حياة الإنسان قد تصادف أي كان ويعالجها بطريقة مختلفة يجعلك تنظر إليها من زاوية مختلفة فتشعر للحظة من اللحظات بأنك تعيش قصة خيالية هاربة من الروايات الكلاسيكية، مع أنها فقط لحظة عادية كأن يمسح المد آثار أقدامك على الشاطئ،

"الموجة تلو الموجة-

تمسح آثار الأقدام

[1] معاشو قرور، هايكو اللقلق، ص106

[2] معاشو قرور ، اسطرلاب لقياس الكيغو ص15

ينتظر المد حفاة الغد".[1]

من اللحظة العادية للمتمشين على الشاطئ، إلى الحديث عن موج ينتظر الحفاة كل يوم ليمسح آثارهم عن رماله معتمدا على أنسنة المد وموجه.

وهذه القدرة على استنباط جماليات اللحظات في الهايكو ليس بمهمة الكاتب وحده فهي حلقة الربط بين كاتب مبدع وقارئ أكثر إبداعا يوقل في ذلك كاتبنا معاشو قرور :"**لا يمكن للقارئ العادي أن يدرك بساطة اللحظة الشعرية في الهايكو، مالم يختل لديه ميزان القبض على المعنى من أول قراءة. إن عمق الفكرة يحتمل تعدد دلالات مفتوحة**"[2]

V. جماليات التشكيل البصري عند معاشو قرور

الرسم بالكلمات بين الحقيقة والمجاز

معاشو قرور شاعر الهايكو والأديب والكاتب، بفنه التصويري والمشهدي نقول عنه أنه فنان يرسم بالكلمات مجازا، كما أسهبنا الحديث عن ذلك في الفصول السابقة حين أكدنا على تجلي المشهدية التصويرية في قصائد الهايكو التي يكتبها، هو الوجه الأول لعملة واحدة، وجهها الثاني هو معاشو قرور الفنان التشكيلي الذي يرسم بالكلمات حقيقة وقد جعل من فنه التشكيلي تعبيرا حيا عن فنه الأدبي، وذلك حين وظف لوحاته الفنية في دواوينه الشعرية ببراعة مذهلة ودقة لامتناهية، مكثفا من دلالات أفكاره العميقة والبسيطة على حد سواء كيف لا وهو الهايكيست الرسام.

حين يطلع القارئ على دواوين معاشو قرور يجد بأنه يحاول في كل مرة التأكيد على ذلك الرابط الخفي وذلك الخيط الرهيف الذي يجمع ريشته بقلمه، وأكثر الدواوين التي يظهر فيها هذا الرابط هو ديوان هايكو اللقلق حيث وظف فيه 14 لوحة فنية بما فيها صورة الغلاف

[1] معاشو قرور ، هايكو اللقلق، ص54

[2] معاشو قرور ، هايكو القيقب، ص8

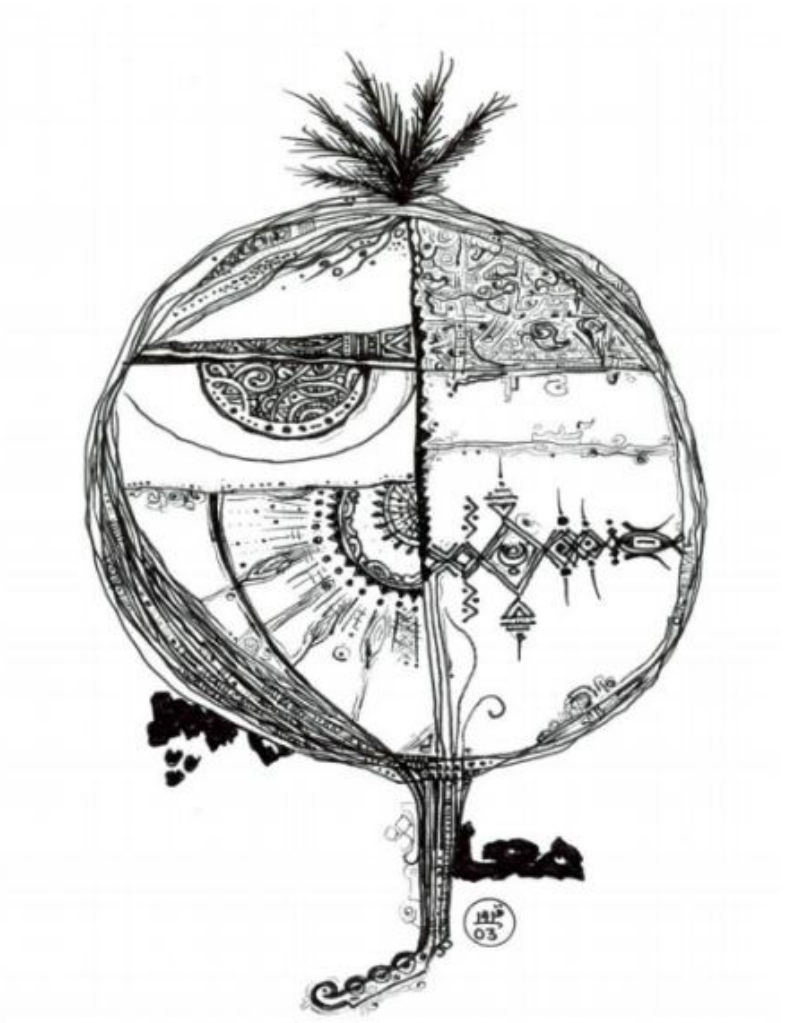
التي كانت هي الأخرى من صنيع إبداعه الخاص، بينما في هايكو القيقب فقد اعتمد 10 لوحات تشكيلية من رسم الفنان السوري وجيه قضماني، في ديوان حقل مضرج بشقائق النعمان أدرج لوحة واحدة خاصة به أما في ديوان إسطرلاب لقياس الكيغو فقد خلا من أي لوحات أو رسومات، وعلى هذا الأساس فإننا في دراسة وتحليل رسومات معاشو قرور فإننا سنركز على ما أتى به في ديوان هايكو اللقلق.

إن الفنان التشكيلي معاشو قرور لم يستطع الانفلات من حبال الكلمات وسحرها ولا من جبروت الحرف العربي الأصيل فكانت رسوماته تعبيرا حيا عن هذا التعلق والتمازج الروحي بين الكلمة واللوحة، فهو ينتمي إلى حركة البعد الواحد ومن أنصار الحروفية وحركة البعد الواحد هي "**مدرسة فنية تجعل من الحرف الكتابي ومن التعبير عن البعد الواحد حجرا أساسا ... وكفكرة يقصد به اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط كقيمة شكلية صرف**"[1] ويعتبر الفنان التشكيلي العراقي شاكر حسن آل سعيد أهم رواد هذه الحركة والمدرسة وأبرز المنظرين لها، ظهرت هذه الحركة في أربعينيات إلى خمسينيات القرن الماضي وهذا الظهور "يعود بشكل أساسي إلى نكبة فلسطين عام 1948 والهزائم العربية التي انتجت ردات فعل من قبل الفنانين الذين يبحثون عن الأصالة في الفن كمزج التراث بالحداثة. وذلك طلبا لعمل فني ذي مراجع "محلية وهوية "**حضارية وخلق حداثة تغرق في المحلي ولكنها تندمج في نهاية المطاف بالتيارات الثقافية العالمية في تلك الفترة من الزمن أو في تلك الحقبة**"[2] الحروفية إذن أوكما يقال عنها حركة البعد الواحد هي التيار الفني الذي يجري فيه معاشو قرور الفنان التشكيلي وعلى خطوطه العريضة يرسم بالحرف، ذلك الذي" **في هذه الرسوم غادر موقعة التقليدي كأداة لفظية لتركيب كلمة**

[1] شاكر حسن آل سعيد، البعد الواحد الفن يستلهم الحرف، وزارة الإعلام ، بغداد،1971، ص23

[2] سوزان شكرون، علاقة الزخرفة والحروفية بالفنون التشكيلية في الغرب والعالم العربي، مجلة العربي -الكويت، العدد ،635 تشرين الأول ،2011 ص.129

ذات مدلول خاص، أن حدس معين إلى عالم آخر تحكمه نواميس أكثر لا واقعية من عالم التعبير الشكلي، حيث المدلول الشكل: الحرف وحدة تماما كالخط أو النقطة في الرسم. به يتصرف الفنان في كل بعد وامكانية ليخرج عملا فنيا متكاملا" [1] وهكذا أنتنا لوحات معاشو قرور التي سنحلل منها نماذج تأخذنا إلى عالم من الروحانة والجمال الغامض، ككل إبداع يخطه صاحب هايكو اللقلق.



لوحة تشكيلية للفنان معاشو قرور من ديوان هايكو اللقلق ص59

[1] شاكر حسن آل سعيد، البعد الواحد الفن يستلهم الحرف، ص128

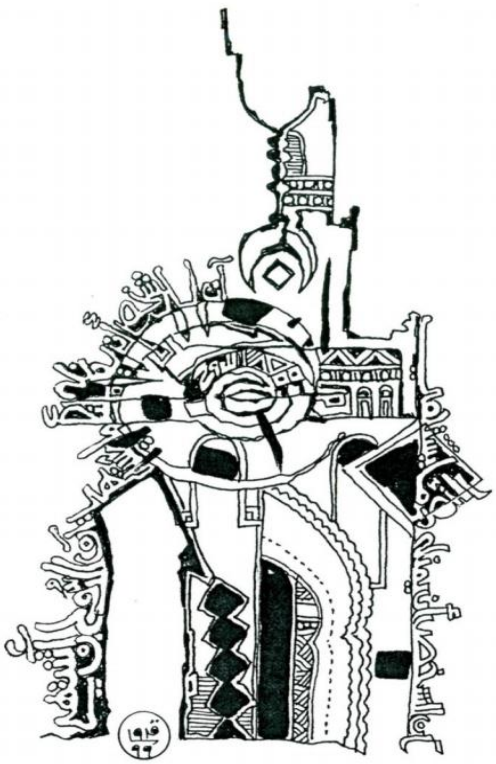
في بادئ الأمر وحين تلمح هذه الرسمة للمرة الأولى سيتبادر لذهنك أنها مجرد خربشة أو رسم لثمرة بصل أو ثوم، ولكن ما إن تمعن النظر في التفاصيل الصغيرة ستكتشف جمالا أخاذا ودلالات دفينة تختبئ بين ثنايا الخطوط السوداء الرفيعة.

تقوم اللوحة على عنصر رئيسي هو العود، تلك الآلة الموسيقية الوترية العربية الأصيلة التي لطالما أطربت الأسماع والأرواح، في الجزء السفلي تظهر منه حامل المفاتيح الخشبي الذي يحمل عليه مفاتيح العود، وهو مرتبط برقبة العود، ويتكون من 6 مفاتيح أساسية لتعديل وضبط الأوتار والذي يظهر منهم في اللوحة ثلاث باعتبار زاوية الرسم الجانبية. وحين نتتبع مسار الأوتار من المفاتيح إلى القاعدة نجد أن بعضا منها منقطع والبعض الآخر قد تحول في منتصف جسم العود إلى جذع نخلة عظيمة تمتد متطاولة باسقة تعانق عنان السماء حتى تخرج عن العود خارقة لكل الحدود المرسومة بجريدها الكثيف الذي ما فتئ يحدثنا عنه معاشو قرور في قصائده، رمز العروبة والأصالة والعراقة.

رسم جسم العود على شكل دائرة حدودها متعرجة كما لو أنها تمثل الكرة الأرضية أو العالم ثم قسم دائرته إلى أربعة أقسام غير متساوية، يظهر جليا أن أحدها موشوم برموز ونقوش أمازيغية بربرية الرسام هنا يحاول تصوير ملامح الهوية الجزائرية العربية الأمازيغية.

أما في الربع المقابل فنجده راسما شمسا في الزاوية وإنما بطريقة الماندالا وهي واحدة من اشهر أساليب الرسم المعتمدة في وقتنا الحالى بدأت في آسيا والهند وكانت عبارة عن أسلوب اعتمده سكان آسيا الشرقية وبخاصة البوذيون منهم كطقس من طقوسهم الدينية للتعبير عن الكون الميثافيزيقي، ربط الرسام بين الثقافة الآسيوية والثقافة العربية هو تصوير للتلاقح الحضاري والثقافي والأدبي الذي أفرزه شعر الهايكو، أما كتابته لاسمه خارج العود فهو مظهر من مظاهر النرجسية الفنية لدى الرسام حيث جعل من اسمه خارج ذلك الكل

وخارج الكون باعتباره نموذجا من نماذج الهايكو العربي الذي حمل امتدادات ثقافية آسيوية وجسد هذا التلاقح.



لوحة تشكيلية لمعاشو قرور من ديوان هايكو اللقلق ص71

تمثل هده اللوحة رسما لمسجد يشبه إلى حد ما مسجد ابن باديس بوهران أو مسجد الحسن الثاني بالمغرب بالمئذنة ذات المعمار الأندلسي بزواياه الأربع القائمة وبعقده المرتد المدبب، وهو رمز للهوية الإسلامية الجزائرية التي ينتمي إليها المبدع وعلى أسوار المسجد خطت كلمات متكررة ومتشابكة تمثل جملة واحدة تعاد في كل مرة من النقطة التي انتهت فيها مرة بشكل مقلوب يقرئ من الجهتين ومرة أخرى بشكل مائل فهي تتحور وتتمايل بتمايل زوايا المئذنة هذه العبارة هي: "آن للشخص أن يمنح النص ما يشتهي، آن

للروح أن تشتهي" وهي عبارة تحيلنا بعض الشيء إلى الفلسفة الصوفية التي تمجد الروح على الجسد وما يزيد ارتباط هذه اللوحة بالصوفية هو الطابع الإسلامي لها مع الشكل الحلزوني الذي بين المئذنة والباب والذي يمثل ربما الصومعة في منتصفه كلمة "للروح"

أي أنها هي الجوهر الذي يدور عليه العالم، والشكل الحلزوني يمثل مسار رقصة المولوية الصوفية التي أتى الشاعر على ذكرها في قصائده أكثر من مرة، تلك الرقصة التي تربط الأرض بالسماء على حد اعتقاد الصوفية والدوران هو دوران الكواكب حول الشمس وتعاقب الفصول هو طريقة للسمو بالروح إلى مراتب الحب والعشق العليا وعلى هذا الأساس أتت الروح في منتصف الشكل الحزوني جوهرا ومركزا يدور كل العالم حولها.

لوحة فنية لمعاشو قرور من ديوان "حقل مضرج بشقائق النعمان" ص6

يظهر في هذه اللوحة شخص يحمل بين يديه وفي حضنه آلة العود العربية متربعا مطأطأ برأسه متوجها ببصره إلى أصابعه وهي تعزف أجمل الألحان والأنغام وإن كانت تفاصيل الوجه ملغية في هذه اللوحة فرأس العازف ممثل بنخلة عظيمة كثيرة السعف يمثل جذعها العمود الفقري المقوس للعازف والذي نلحظ أنه قد مثل بمجموعة من الحروف بدل فقرات ظهر العازف وكرب جذع النخلة، تكون في مجموعها كلمة "درويش" والدرويش عند الصوفية هو الزاهد الفقير المعدم المنقطع عن الدنيا إيمانا واقتناعا،

من جهة أخرى المتشبع بالثقافة الفنية سيلاحظ لا شك التناص الفني بين لوحة معاشو قرور ولوحة بابلو بيكاسو التي رسمها سنة 1911 "عازف القيتار العجوز" التي تصور عازف قيتار فقير ورث الثياب يعزف في حزن وألم وبؤس على أوتار قيتارته، وعلى ذات المنوال كانت لوحة معاشو قرور التي يمكن أن نصفها بلوحة عازف العود العجوز ربما أنه أراد أن يكون نسخة عربية عن بابلو بيكاسو أو أن تكون لوحته النسخة العربية عن لوحة عازف القيتار العجوز فشبعها بالرموز العربية الإسلامية وصور رثاثة ثياب العجوز بكلمة درويش كيف لا وهو الفنان الحروفي المتبع لتيار البعد الواحد.

ما يميز لوحات معاشو قرور أنها تأتيك على استحياء وتتكشف لك عن كنهها وخباياها على دفعات، كلما حاورتها حاورتك، بمعان ودلالات لا تنضب، لأن فيها من سحر الحرف والكلمات، فهي كالنص تستقرأ مرارا وتكرارا فلا تموت .

VI- الإيقاع عند معاشو قرور:

إن مسألة الإيقاع في شعر الهايكو العربي هي إحدى أهم المسائل التي يواجهها التلقي العربي لهذا الفن الشعري باعتبار الخصوصية اللغوية للغة العربية واختلافها عن الخصوصية اللغوية اليابانية في مسألة المقاطع الصوتية التي تعتبر حجر الأساس في نظم الهايكو الياباني ولتلافي هذه المسألة وضعت بعض الاقتراحات نجد مثلا محمود الرجبي يضع ثلاث آليات لكتابة الهايكو العربي:"

-الهايكو الموزون على وحدة التفعيلة (الشعر الحر) حيث يتم استخدام بحر واحد مع كل جوازاته الممكنة، مع الحفاظ على الشكل التقليدي للهايكو.

-الهايكو المبني على المزج بين بحور الشعر الموزون والإيقاعات المختلفة من البحار المتقاربة والمتناسقة إيقاعيّا بحيث يكون في كل سطر وزن أو تفعيلات متناسقة.

-الهايكو المعتمد على الإيقاع الداخلي الناتج عن تناسق الألفاظ وترابطها من خلال إيقاع اللفظ الخاص الذي تظهره الصّورة الشّعرية البصرية بمتطلباتها البلاغية من إيجاز، واستخدام لعلوم البديع بما يسمى إيقاع الدلالة والمعنى."[1]

[1] ينظر: محمود الرجبي، وجهة النظر في قصيدة الهايكو، سلسلة النقدالأدبي ونظرات الأدب (10)، ط1، 2015، ص15-16-17.

الإيقاع الخارجي

نلحظ في شعر معاشو قرور اعتماده في بعض قصائده الأوزان العربية على البحور الخليلة، وفي البعض الآخر اعتمد الإيقاع الداخلي ليمنح الهايكو ذلك النغم المستصاغ.

حوض النافورة

تنعم بالماء الآسن

زنبقة السيراميك[1]

عند تقطيع هذه القصيدة نجد الآتي

حوضل نافورة

//- 0/0/ - 0/0/

فعلن – فعلن- فع

تنعم بلمائل االسن

0/0/ - 0/0/ - 0/// -0/

لن – فعلن – فعلن - فعلن

زنبقتسسيرا ميك

00/0/ - 0/0/ - //0/

فاعل – فعلن – فعلان

الملاحظ في هذه القصيدة هي كتابتها على بحر الخبب و وقد سمي باسم بحر الخبب لأنه يشبه إيقاع ركض الخيل ، وسمي بحر السبب لأنه يتألف من أسباب فقط دون

[1] معاشو قرور، هايكو اللقلق، ص21

أوتاد (تفعيلات) ، ولذلك يسمى أيضاً عند العَروضيين الرقميين الوزن بلا تفعيلة ، أو البحر الصفري (لعدم وجود تفعيلة ذات رقم) واعتبروه أساساً في الشعر الحر غير المعتمد على التفعيلة بل على استخدام الأسباب بضوابط موسيقية معينة، وهو السبب الذي يجعله أكثر البحور ظهورا في دواوين معاشو قرور.

والخبب نوع من المتدارك مبني على فعلن المكونة من سبب ثقيل متبوع بسبب خفيف وتأتي التفعيلة في البيت على أحد الشكلين فعِلن وفعْلن والثانية ناتجة عن الأولى بإسكان الحرف الثاني وثاني السبب الثقيل وهذا التحويل ما هو إلا الإضمار عند العروضيين وتأتي أحيانا التفعيلة على شكل فاعل وهو نادر عند غالب الشعراء، في نهاية البيت قد يضاف إلى التفعيلة ساكن فتصبح فعلان كما في نهاية القصيدة التالية:

نتفرسني أتفرسها-

يدها الموشومة،

قارئة الفنجان[1]

نتفر / رسني / أتفر/ رسها

0///- 0/// -0/// -///0

فعْلن فعِلن فعلِن فعِلن

يدهل/ موشو/ مت

// - 0/0/ – 0///

فعِلن فعْلن فعِ

قا رئتل/ فنجان

[1] المرجع السابق128

00/0/- 0///-/0

لن فعِلن فعلان

والبيت ممدور بحيث يظهر بين المقطع الثاني والثالث فالتفعيلة السابعة مقسمة على نهاية السطر الثاني وبداية الثالث

وهنا لانقصد بالتدوير ذلك التدوير الموجود في القصيدة العمودية بحيث تكون الكلمة هي المقسمة بين الشطرين والذي يطق عليه الإدماج ، وإنما انقسام الوحدة الوزنية أي التفعيلة بين سطر وسطر آخر يلي كما لوحظ في القصيدة

موشومت / قارئتل

السطر الثاني / السطر الثالث

فعْلن - فع / لن - فعِلن

والتدوير مظهر عروضي يؤكد مظهر التعالق في بين الأبيات الشعرية في القصيدة الجديدة إذ أن السطر الشعري متصل بالسطر الذي يليه أو الذي يسبقه وإن بدا عكس ذلك وهو الأمر الذي "يلغي استقلال البيت وتصوره وحدة مكتفية بذاتها"[1]

وهكذا نجد في ديوان هايكو اللقلق أكثر من عشرة قصائد على هذا الوزن منها كذلك هذه القصيدة:

خلف الباب-

[1] محمد بنيس،الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها،دار توبقال للنشر، ج3، الشعر المعاصر،ط1، المغرب ، 1990، ص108

تتشمم عين المفتاح،

الريح.[1]

خلفل بابت

//0/ - 0/0/

تشم ممي نلمف تاحر

0/0/0/ 0-/ 0//-/ 0//

ريح

00/

وإلى جانب بحر الخبب يظهر في قصائد معاشو قرور بحر الرجز كما في هذه القصيدة

تحت بساط العتبة –

ينعم بالدفئ مع الصرصار،

مفتاح الباب.[2]

يتم التقسيم العروضي للسطر الأول من هذه القصدة كالتالي:

تحتبسا طلعتبه .

0///0/ - 0///0/

[1] معاشو قرور، هايكو اللقلق، ص74

[2] المرجع نفسه، ص15

مستعلن - مستعلن

أتت التفعيلتين في السطر الأول مستعلن مطويتين والطي زحاف حذف الرابع الساكن حيث مستفعلن تتحول إلى مستعلن والرجز من أكثر البحور إمتطاء من قبل الشعراء حتى سمي بحمار الشعراء تصنع عليه نوع من القصائد تسمى الأراجيز ومفردها الأرجوزة التي كان يستعملها الشعراء لوصف بطولاتهم ومأثرهم كما يستخدم هذا البحر من قبل العلماء في نظم القصائد التعليمية كألفية ابن مالك ومفتاحه

في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعل

ويأتي مشطورا ومنهوكا، والظاهر أن الشاعر لم يقصد الكتابة على البحر وإنما يأتي البحر هكذا سجية لأن الرجز من أسهل البحور حتى أنه يظهر في الكلام وإن كان منثورا وتعود هذه السهولة لكثرة جوازاته العروضية إذ يأتي مطويا كما سبق وأتى عند معاشو قرور ويأتي مخبونا والخبن هو حذف الثاني الساكن لتصبح: مستفعلن متفعلن

كما يصيبه الخبل وهو حذف الثاني والرابع الساكنيين لتصبح: مستفعلن متعلن

ومما سبق يمكن القول بأن الإيقاع الخارجي عند معاشو قرور فيما هو واضح يتبع في الغالب بحر الخبب لما فيه من خفة وسرعة وقصر في التفعيلات وهو ما يتناسب مع الخصوصيات الفنية لشعر الهايكو من إيجاز لغوي واقتصاد في الألفاظ، ومما لا شك فيه أن الشاعر لم يعمد خصيصا إلى البحور الشعرية في كتباته ذلك أننا نجد في كثير من القصائد أسطرا موزونة وأخرى ليست كذلك ذلك أنه عمد إلى التركيز على نوع آخر من الإيقاع يبعده عن التقيد بالقوالب الجاهزة وتمنحه من الحرية ما يمنحه فن الهايكو، هو الإيقاع الداخلي.

2ـ الإيقاع الداخلي

يقع الإيقاع الداخلي بين حروف القصيدة وكلماتها فهو "حركة تتشكل في البناء الداخلي للقصيدة، أو في نسيجها غير الصوتي، وهي حركة مستترة غير مسموعة ، كثيرا ما تظهر نفسها على شكل صورة متماثلة متكررة منسجمة مع حركة القصيدة رسالتها"[1] بين الحروف والصور التي ترتسم داخل القصيدة يتحرك ذلك الإيقاع الذي يوقع في النفس الإحساس بالتناغم بين أجزاء القصيدة وبأثرها في ملامسة الروح.

هدير الشلال-

غير عابئ بالمستحمات،

يتبع لمسة الفرشاة.[2]

الملاحظ من خلال هذه القصيدة هو تكرار الحروف المهموسة فنجد السين واردا مرتين والشين مرتين والتاء خمس مرات، وهذا التكرار وعلاقته بمعنى القصيدة هو ما يطلق عليه الإيقاع الداخلي، فالقصيدة تتحدث عن لحظة من اللحظات الهادئة الناعمة، وصف لمياه الشلال تنساب من أعلى إلى أسفل مشبها حركتها بحركة الفرشاة أو المشط على شعر المستحمات، فتلك اللحظات الشاعرية حين تصير الطبيعة جزء من الإنسان ويصير الإنسان جزء من الطبيعة هذا التناغم والصلح بين حواء والأرض هو تجسيد للحب والسلام في العالم، يتجلى في الأحرف

التي تطغى على القصيدة، وهي أصوات يقتضيها مقام الحديث لا إرادة الشاعر، وفي الهدير واللمسة وما تحملانه من معاني الرقة والرهف.

---

[1] خالد سليمان، الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الآداب، قسنطينة، الجزائر، 1997، ع4، ص 261

[2] معاشو قرور، حقل مضرج بشقائق النعمان ص83

خاتمة

خاتمة

بعد خوض غمار هذا البحث الشيق الموسوم ب "شعر الهايكو بين تكثيف المعنى وجماليات المبنى في شعر معاشو قرور" كان لابد من الخروج بجملة من الاستنتاجات التي تمثل زبدة البحث وثمرة الجهد، فبعد التنظير لهذا الفن الشعري ودراسة الدواوين الأربع لمعاشو قرور كنموذج للتجريب العربي والجزائري للهايكو خلصنا إلى ما يأتي:

- فلسفة الزن هي فلسفة روحانية حياتية تمجد البساطة وترى الجمال في كل زوايا العالم، والهايكو هو وليدها الشرعي، وهو أحد الأنواع الشعرية الغربية الوافدة حديثا على الأدب العربي، حيث وجد بين أحضانه مبدعا عربيا متعطشا للتجديد والتجريب،
- إن كان لابد من ظهور فلسفة الزن في شعر الهايكو باعتبارها الأب الروحي له فإن الخصوصية الثقافية والدينية والحضارية لمعاشو قرور جعلت من الزن يتجسد فيما يسمى بالصوفية الإسلامية التي تظهر مسحتها في العديد من قصائده وحتى في فنه التشكيلي الذي ضمنه في دواوينه.
- الثقافة الموسوعية للشاعر معاشو قرور تظهر في كتاباته وذلك من خلال الكم الهائل من التعالقات النصية والرموز التي عمد إليها في قصائده وبخاصة الأدبية منها مع كبار الأدباء إضافة إلى التناصات العلمية مع النظريات والافتراضات العلمية.
- معاشو قرور الشاعر الرسام والرسام الشاعر، أبدع من خلال كلماته في تصوير المشاهد بدقة متناهية وبسلاسة تجعل المتلقي يتحول من قارئ إلى مشاهد، ولعل ذلك راجع إلى الخلفيات الفنية التشكيلية لشاعر والتي تجعله ينظر إلى الحرف بعين فنان تارة وبعين شاعر تارة أخرى.

- الاعتزاز الهوياتي لمعاشو قرور يتجلى في تعامل الشاعر مع الكيغو باعتباره ضرورة شعرية في الهايكو، فقد كانت الطبيعة في قصائده تصول وتجول بين أصقاع العالم ثم تعود في الأخير إلى أحضان الجزائر بسهلها وبحرها وصحرائها وهويتها العربية الأمازيغية.
- نجح معاشو قرور في كتابة هايكو عربي جزائري مواز وحتى متفوق على الهايكو الياباني من حيث البناء الفني وبخاصة فيما يتعلق بقدرته على التصوير المشهدي والحسي للصور الشعرية من خلال استدعائه لآليات التكثيف وتأكيد حضورها في معظم القصائد.
- من الناحية الإيقاعية كغيره من كتاب الهايكو العرب الذين لا يزالون يتخبطون بين هايكو موزون وآخر يعتمد على الإيقاع الداخلي، معاشو قرور بين هذا وذاك يقيد دفقاته الشعورية ببعض البحور السريعة أحيانا ويطلق لها العنان في أحيان أخرى كثيرة. ولا ينقص هذا من شعرية هايكو معاشو قرور بل إنه قيمة مضافة لم يضفها إلا الهايكيست العربي.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم بقراءة حفص عن عاصم

المصادر

1. معاشو قرور، اسطرلاب لقياس الكيغو، دار الأوطان، ط1، الجزائر، 2019.
2. معاشو قرور، حقل مضرج بشقائق النعمان، دار الشامل للنشر والتوزيع، فلسطين، 2019.
3. معاشو قرور، هايكو القيقب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016.
4. معاشو قرور، هايكو اللقلق، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، 2016.

المراجع

1 **الكتب العربية**

1. ابن الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، مؤسسة الرسالة ، ج5، ط1، بيروت، 1994، ص86 ابن منظور، لسان العرب، مج 15، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي بيروت - لبنان، ط3، 1999، مادة ومض .
2. أبو الفداء إسماعيل بن كثير، البداية والنهاية مبدأ الخليقة وقصص الأنبياء، تح: محيي الدين ديب مستو، دار ابن كثير للطباعة والنشر، قطر،2015.
3. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن،2000.
4. أحمد الصغير، بلاغة المفارقة في إبيجرامات عز الدين لمناصرة، مجلة أنساق، المجلد3 العدد 1و2 2018-2019 دار نشر جامعة قطر
5. أحمد درويش، النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة، الدار المصرية اللبنانية، ط جانفي 2015 م،
6. أحمد راشد إبراهيم راشد، رمزية الخمر والتمرد والموت في ديوان "أزهار الشر" لشارل بودلير ، مجلة بحوث كلية الآداب، م 30، ع 119، جامعة المنوفية، أكتوبر 2019.
7. أدونيس، ديوان البيت الواحد في الشعر العربي، دار الساقي، بيروت، ط1، 2010.

8. أديب حسن محمد، ماهي القصيدة الومضية؟، الحوار المتمدن، أطلع عليه بتاريخ https://www.ahewar.or/debat/show.art.asp?aid=42699g2023/03/29
9. آمنة بلعلى، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة،ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، 2014.
10.امنى صالح رشيد، محاضرات علم الحيوان، قسم علوم الحياة، جامعة تكريت، العراق، 2020.
11.بهاء الدين الإربلي، التذكرة الفخرية، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق،2004،
12.جرجي زيدان، علم الفراسة الحديث، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2016،
13.جمال الجزيري، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو،ط1، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني،2016.
14.حسن الصهلبي، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، الفيصل، 2016، الرياض،
15.حسن جوهر، أمين أحم العطار، ألف ليلة وليلة ج12، ط2،علاء الدين والمصباح العجيب، دار المعارف، 1991.
16.حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع، بغداد، 2018.
17.خليفة محمد التليسي، قصيدة البيت الواحد، دار الشروق، بيروت، ط1، 1991.
18.الرافعي, مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب – ج3، ط1، دار الكتب العلمية. بيروت، 2000.
19.سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص و السياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، سنة 2001.
20.سيمون توفيق حاجوج، قدموس واختطاف أوروبا، دار رواية للنشء الجديد، ط2، 2022.
21.شاكر حسن آل سعيد، البعد الواحد الفن يستلهم الحرف، وزارة الإعلام ، بغداد،1971.
22.طه حسين، جنة الشوك، دار المعارف، ط 1 ، القاهرة ، 1986.
23.عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري، القاهرة، 1998.
24.عباس محمد عمارة، أنطولوجيا قصائد الهايكو العربية، منشورات مومنت، 2019.

25.عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان ، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 2002،

26.عبد القادر الجموسي، ترجمة مختارات من شعراء الهايكو الياباني، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط ، 1 2015 م،

27.عبد الواحد لؤلؤة مذهب الصورية في الشعر قصيدة الأرض اليباب مثالا، في: مرايا التذوق الأدبي: دراسات وشهادات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005،.

28.فارح مسرحي: التراث والهويّة، منشورات الوطن اليوم، العلمة، سطيف، 2017.

29.فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984 ص41

30.لطفي شفيق سعيد، ألف هايكو وهايكو عراقي، مؤسسة الفكر للثقافة والإعلام، ط1، 2017.

31.مجموعة من الكتّاب، الدكتور عز الدين إسماعيل، ذكرى وترحم، مؤسسة جائزة عبد العزيز ةسعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت،2008.

32.محمد بن سيرين، عبد الغني النابلسي، تفسير الأحلام، اليمامة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2008.

33.محمد بنيس،الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها،دار توبقال للنشر، ج3، الشعر المعاصر،ط1، المغرب ، 1990.

34.محمد حمدي إبراهيم، الأدب السكندري، دار الثقافة للنشر، القاهرة ، 1985.

35.محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية.

36.المحمود الخالد، الصور المتحيز، التحيز في المونتاج السينيمائي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، 2011.

37.محمود الرجبي، وجهة النظر في قصيدة الهايكو، سلسلة النقدالأدبي ونظرات الأدب (10)، ط1، 2015.

38.مولوي أحمد، التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي، منشورات وزارة الإعلام، دمشق ، سوريا، ط،1 سنة 2003.

39.نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، 1982.

40.نضال القاسم، النص الإبداعي بين السيري والمتخيل الشعري، دار البيروني، المملكة الأردنية الهاشمية، 2015 .
41.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية-الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007.
42.يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008.

الكتب المترجمة

1. آلان واتس، هدئ التفكير، مقدمة إلى التأمل، تر: محمد ياسر الحسكي، بسام عبدي، دار الخيال،بيروت، 2018
2. إيريك فروم، د.ت.سوزوكي، ريتشارد دي مارتينو، بوذية الزن والتحليل النفسي، تر:محمد منقذ الهاشمي دار أزومنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2006
3. أينشتاين، ألبرت: النسبية، النظرية الخاصة والعامة، تر: رمسيس شحاتة ، دار النهضة، القاهرة، 1965،
4. تشوجيام ترونبا، الحكمة المجنونة دراسةفي الفلسفة البوذية في الصين، تر: فوزي درويش، مكتبة مدبولى، القاهرة 1996
5. جان جوك تولا-بريس- ، فلسفة الزن رحلة في عالم الحكمة، تر: ثريا اقبال، أبو ظبي، 2011 ص20
6. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986.
7. جيورجي دوكزي، النسبة الذهبية تناغم النسب في الطبيعة والفن والعمارة، تر:يسار عابدين، بيير نانو، ياسر الجابي، منشورات جامعة دمشق، 2011.
8. د.ت.سوزوكي، التصوف البوذي والتحليل النفسي، تر: ثائر ذيب، دار الحوار،سوريا،ط2، 2007، دامني كيون، مدخل إلى البوذية، تر: سعد الدين خرفان، دار رسلان، سوريا، 2007.
9. داميان كيون، البوذية، تر: صفية مختار، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016.

10.راينر ماريا ريلكه، كتاب الساعات وقصائد أخرى،تر: كاظم جاهد،منشورات الجمل ودار كلمة، ط1، 2009.

11.روبيرتو جاك تيبو، تر: فاطمة عبد الله محمود، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

12.ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، كتاب المجلة العربية، الرياض،

13. س- ليبس، كتابات حول الصين، باريس روبير لافون، 1998،

14.شارل بودلير، أزهر الشر، تر: حنا الطيار، جورجيت الطيار،

15.شارل فيروللو، تر: ماجد خيربك، اساطير بابل وكنعان،ط1، 1990،

16. كلود .ب لفنسون، البوذية، تر: محمد عبلي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، 2008

17.لاوتسو، كتاب الطاو، تر: محمد فرجاني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005،

18.ليو تولستوي، ماهو الفن؟، تر: محمد عبدو النجاري، دار الحصاد للنشر والتوزيع،دمشق، ط1، 1991

19.ليونارد سميث، نظرية الفوضى، تر: محمد سعد طنطاوي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ، 2017،

الكتب الأجنبية

1. Alan watts, what is zen, new world library, Novato, California, 2000
2. Alan watts, Way of zen, pantheon books inc, new York, 1957
3. D.T.Suzuki, Introduction to Zen Buddhism, London,Rider,1949,p 92
4. Edward Quinn, A Dictionary of Literary and Thematic Terms, Second Edition, Facts On File, Inc., New York, 2006,
5. Fowler. W.H, Little William by prepared/principles historical on Dictionary English Oxford Shorter The- 22 .1045. p), 1956, Press Clarendon: Oxford (Onions. T.C by edited and revised; Coulson Jessie a
6. Interview with Allen Ginsberg, The Paris Review, 37 (Winter, 1966),
7. Jack Kerouac Collected Haikus ،Terebess Asia OnlineKerouac-Haikus.pdf (terebess.hu) 02/05/2023 .

8. Maurice de La Croix et Fernand Hllym-methodes du texte. Introduction au études littéraires, ed. Culot, Paris, 1997.
9. Roger Lathbury: American Modernism (1910–1945) Facts On File, Inc,.New York 2006.
10. Roland barthes, empire des signes, edision du seuil paris 2005.
11. Thich nhat hanh, zen keys, translated from the French by Albert and Jon low, anchor press/dd gardencity, newyork, 1974 .
12. Yasuda, Kenneth. The Japanese Haiku: Its Essential Nature, History and Possibilities in English with Selected Examples. Tokyo: Tuttle Company, 1973.

المجلات والدوريات

1. باسم أحمد القاسم، هوامش القراءة العربي وقصيدة الهايكو، جريدة القدس العربي 20 لندن_المملكة المتحدة، ع 8771، 2017/03/22
2. بكير بوعروة، المراصد الفلكية وأبرز أجهزتها الفلكية في الحضارة الإسلامية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع9، جامعة غرداية، 2010، ص126
3. جبران بن داحش علي محزري، اضطراب ما بعد الصدمة وعلاقته بقلق المستقبل، المجلة العلمية لجامعة أسيوط، ع7، 2021، ص138
4. جمال الجزيري، الهايكو والمشهدية، مجلة الهايكو العربي،دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني و نادي الهايكو العربي،السنةألاولى،ع1، 2016
5. حميد لحمدانى: التناص وإنتاجية المعاني،. مجلة علامات فى النقد. ج ،40 م ،10 النادى الأدبى الثقافى بجدة، ربيع الآخر 1422هـ-جوان 2001 ص69
6. خالد سليمان، الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الآداب، قسنطينة، الجزائر، 1997، ع4،
7. خالدية جاب الله، قصيدة الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر –ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور أنموذجا، مجلة منتدى الأستاذ، م18، ع1، ديسمبر2020.

8. رسول بلاوي وتوفيق رضايور محسيني، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، مجلة الدراسات الثقافية 1 ،المركز الديمقراطي العربي، أغسطس-آب،2018 ،
9. رشيدة بلعابد، بلاغة الأشكال الوجيزة في التراث العربي، مجلة معارف، قسم 2، الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية.
10. رماني ابراهيم، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة حوليات جامعة الجزائر 1،ع30.، 2016،
11.السعيد لراوي، الرمز الأسطوري ودلالته في شعر بدر شاكر السياب، مجلة العلوم الإنسانية، ع6، جامعة بسكرة، جوان 2004
12.سوزان شكرون، علاقة الزخرفة والحروفية بالفنون التشكيلية في الغرب والعالم العربي، مجلة العربي -الكويت، العدد ،635 تشرين الأول ،2011.
13.عبد القادر خليف، قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية، مجلة اللغة العربية، العدد44، الجزائر ، 2019.
14.عواطف صلاح عبد العال حسن، الدلالات الضوئية وأثرها على الوحة الفنية لرقصة المولوية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإسلامية، م5،ع21.
15.فلة براهمي , فطيمة الزهرة حفري، عبد القادر خليف، شعر الهايكو، من الخصوصية اليابانية إلى الانفتاح على العالمية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع3, سبتمبر 2022
16. كامل فرحان صالح، الكلمة في الأدب الوجيز خلخلة الثابت والذوات المتعددة، مجلة الحداثة، العدد 206/205، شتاء2020، لبنان،
17.لطيب هلو، شعرية الهايكو، وسؤال القيمة المضافة، ع ،148 مجلة الكلمة، 2019
18.محمد الحسناوي، مقالة "خماسية الأميري: هدية الأدب الإسلامي للأدب العالمي" مجلة الأدب الإسلامي تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية, المجلد15, العدد60
19.محمد شحادة، فلسفة القبح الجمالي والأخلاقي، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الانسانية، م38، ع4، 2022.
20.ملكو أحمد كريم، بنية الصورة المركبة في الهايكو العربي والكردي، مجلة جامعة جرميان، كردستان العراق، جويلية 2022

21.نجيب مبارك، جاك كيرواك أمثولة الهايكو، العربي الجديد،ع105، 15 ديسمبر 2014،لندن،
22.نعيمة السعدية، "شعرية المفارقة في الإبداع والتلقي"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ،2007

الرسائل الجامعية

1. آمال بولحمام، الحداثة الشعرية وبلاغة الإيجاز – الهايكو العربي بين الخصوصية والغيرية- ، أطروحة دوكتوراه علوم، جامعة باتنة1، 2022/2021،
2. دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة دوكتوراه علوم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015/2014،
3. عبد الحاكم بلحيا، بنية القصيدة العربية المعاصرة الأشكال والمضامين عز الدين لمناصرة أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018/2017،
4. عبد المنعم محمد فارس سليمان، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، أطروحة مكملة لمتطلبات ماجستر، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005،
5. وسيلة بوسيس، دلالة الفضاء الشكلي في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة، جامعة منتوري قسنطينة 1، 2011، 2012

المعاجم الموسوعات.

1. فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الرابع الهندوسية- البوذية- التاوية- الكونفوشية- الشنتو، دار التكوين للتأليف والنشر، ط4 ، دمشق،سوريا، 2017
2. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004،
3. المعجم الأدبي - جبور عبد النور - دار العلم للملايين - ط1 – بيروت، 1979

المواقع الالكترونية

4. باسم أحمد القاسم، التوازن المفقود من مقدمة في ركن الهايكو لـ: ماريو بينيديتي، مجلة الحوار المتمدن، ع،5862: اطلع عليه بتاريخ 2023/5/28 الساعة 04:11 الرابط الإلكتروني : https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=597619
5. بكر السباتين، مابين التقاليد اليابانية والبصمة العربية، المجلة العربية الالكترونية، /h/ttps://www.arabicmagazine.net/Arabic/articleDetails.aspx?Id=5702 اطلع عليه بتاريخ 27/04/2023 18:43
6. حسني التهامي، قصيدة التانكا، موقع ديوان العرب قصيدة التانكا - ديوان العرب (diwanalarab.com)اطلع عليه بتاريخ 2023/05/02 ، 09:15
7. ريلكه.. شاعر الوجودية والظمأ إلى الكمال https://www.dw.com/ar اطلع عليه بتاريخ 2023/05/29 الساعة 13:55
8. سفيان شتيوي، مدخل إلى مقارنة الأديان، مذكرة مقدمة لطلبة السنة الأولى علوم إسلامية، جامعة باتنة1 2020/2019
9. صبري المقدسي، الطاوية: المنشأ والجذور والعقائد الروحية، الحوار المتمدن-العدد: 4095 - 17 / 5 / 2013 ahewar.org
10. صفاء مصطفى محمد، إيمان مختار أبو الغيط، دراسات خاصة على الصبارات الشوكية، موجهة لطلبة الدراسات العليا، 2020
11. عبد االله رمضان، غازي القصيبي القول غير المأثور وفن الأيجراما ، موقع جريدة الحياة الالكتروني، العدد: 17329 ،2010/09/14،
12. عبده وزان، ملتقى الأدب الوجيز" بين تونس وبيروت... سوء فهم للمصطلح، موقع https://www.independentarabia.com/اطلع عليه بتاريخ 2023/03/25 13:35
13. عز الدين لمناصرة،عزالدين المناصرة... رائد شعر التوقيعات شعر هايكو عربي 1964 (raialyoum.com)حوارمع فاتن أنور منصور، جريدة الرأي اليوم،2017/12/26
14. مزيد شرف، البازلت مادة أولية لصناعات هامة ونوعية في سوريا، المؤتمر الجيولوجي الثاني، دمشق، 2009

فهرس

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....(أ- هـ)

مدخل: الأدب الوجيز الماهية والأنواع.....13

I- ماهية الأدب الوجيز.....14

II- أنواع الأدب الوجيز.....15

- قصيدة البيت الواحد.....16
- الرباعيات.....17
- الخماسيات.....18
- الومضة.....**19**
- الإبيغراما.....20
- الهايكو.....24

فصل أول: الهايكو المصطلح والحمولة المعرفية.....25

تمهيـد.....26

I. ماهية الهايكو 26

II. المرجعية الفلسفية لفن الهايكو.....30

1- فلسفة الزن.....30

- الزن والدين.....32
- الزن والفلسفة 35
- الزن والتحليل السيكولوجي.....37

2- فن الشعر وتأثره بالزن.....40

III. نشأة وإنتقال الهايكو :.....41

1- نشأة الهايكو في اليابان.....**41**

2- ظهور الهايكو في أمريكا 44

3- ظهور الهايكو في البلاد العربية.....49

IV. خصائص شعر الهايكو.....52

1- المشهدية.....52

2- التكثيف.....53

- **الانزياح.....54**

- **توظييف البياض 55**

- **الرمز.....55**

- **المفارقة.....55**

- **التعالقات النصيّة 57**

3- الواقعية والبساطة.....58

4- الاتصال بالطبيعة.....60

5- الإيجاز والاقتصاد اللغوي.....61

6- الدهشة.....62

7- اللاوزن والمقاطع الصوتي.....63

فصل ثان: الأبعاد الجمالية لشعر الهايكو من خلال أعمال " معاشو قرور" 65

I- المشهدية عند معاشو قرور.....66

- قصائد ثنائية المشهد.....67
- قصائد أحادية المشهد.....69
- القصائد ذات المشاهد المتحركة.....70
- القصائد ذات المشاهد الثابتة.....71
II- التكثيف الدلالي في شعر معاشو قرور.....73
1- من التقرير إلى لغة الإيحاء.....74
2- تعدّد طرائق تشكيل الرمز.....75
- الرمز الصوفي.....78
- الرمز الأسطوري.....80
3- التعالقات النصيّة.....82
- استحضار النص التراثي.....82
- استدعاء النصوص الأدبية.....85
- الاستلهامات الدينية.....90
- إستدعاء النصوص العلمية.....94
4- تحقيق المفارقة وتجسيد الدهشة.....98
III- تمظهر الاتصال بالطبيعة في شعر معاشو قرور.....101
1- الفصول الأربع في هايكو معاشو قرور.....102
- تجلي الكيغو الشتوي.....103
- تجلي الكيغو الربيعي.....104
- تجلي الكيغو الصيفي.....107
- تجلي الكيغو الخريفي.....108
2- أبعاد الكيغو الجزائري في شعر معاشو قرور.....109

IV- معاشو قرور والعفويّة في القبض على اللحظات الهاربة.....112
V- جماليات التشكيل البصري عند معاشو قرور.....115
VI- الإيقاع عند معاشو قرور.....122
- الإيقاع الخارجي.....123
- الإيقاع الداخلي.....128
خاتمة.....129
المصادر والمرجع.....132
الفهرس.....142
الملخص

ملخص

تناول هذا البحث بالدراسة فنا شعريا وجيزا قادما من شرق آسيا وبالتحديد اليابان، هو فن الهايكو الذي استطاع بخصائصه المتفردة مد جذوره إلى ثقافات ولغات أخرى من بينها اللغة والثقافة العربيتين، ذلك النوع الشعري القائم على الإيجاز في الكلمات والتكثيف في المعاني واستدعاء روح الطبيعة، فكان الهايكيست الجزائري معاشو قرورا نموذجا حقيقيا للتجريب العربي لشعر الهايكو.

وقصد الإلمام بجوهر هذ الفن والتقاط أبعاده وتمظهراته في التجربة الشعرية لمعاشو قرور حاولت هذه الدراسة في المدخل الحديث عن الأدب الوجيز في التاريخ الشعري العربي وتلقيه للآداب الوجيزة كالإ يبيغراما والومضة الشعرية ثم تحولت الفصل الأول إلى إضاءة الطريق من خلال دراسة المرجعيات الفكرية والفلسفية لشعر الهايكو وتتبع المسار التاريخي له ثم الوقوف على أهم خصائصه الفنية الجمالية وفي الفصل التطبيقي إلتقاط تمثلات هذه الخصائص في نصوص الشاعر العربي معاشو قرور.

وكان من أهم نتائج هذا البحث أن الشاعر قد حاول ونجح إلى حد كبير في كتابة هايكو عربي جزائري محملا بحمولاته الثقافية والفكرية والأيديولوجية دون الإخلال بهوية الهايكو الشعرية.

Summary

This research deals with the study of a brief poetic art coming from East Asia, specifically Japan. It is the art of haiku, which with its unique characteristics has been able to extend its branches to other cultures and languages, including the Arabic language and culture. The Algerian haikist Maachou krour is a true example of Arab experimentation with haiku poetry.

Intending to get acquainted with the essence of this art and to capture its dimensions and manifestations in the poetic experience of Maachou krour, this study attempted in the introduction to talk about the brief literature in the Arab poetic history and its reception of brief literature such as epigram and the poetic flash. It then has to stand on its most important artistic and aesthetic characteristics, and in the applied chapter it captures the representations of these characteristics in the texts of the Arab poet Maachou krour.

One of the most important results of this research was that the poet had tried and succeeded to a large extent in writing an Algerian Arabic haiku loaded with cultural, intellectual and ideological loads without prejudice to the poetic identity of the haiku.