الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التّبسي – تبسة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

شعر الهايكو في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث في البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية – هايكو القيقب لمعاشو قرور أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص: نقد حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:

* سلسبيل شعبور.

* منية عياري.

إشراف الأستاذ:

* عبد الرزاق يحي الشريف.

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
1	د. كمال رايس	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي– تبسة–	رئيسا
2	أ. عبد الرزاق يحي الشريف	أستاذ مساعد "أ"	جامعة العربي التبسي– تبسة–	مشرفا ومقرّرا
3	د. عبد القادر خليف	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي– تبسة–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: ***2019/2018***

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

قال رسول اللّه صلى الله عليه وسلم:

″من لا يشكر الناس لا يشكر الله.″

لله الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع.
لا يوجد في الحياة أجمل من لحظة يحقق فيها الإنسان ما تصبو إليه نفسه وتتوق إليه روحه، ولعل اقتطاف ثمرة النجاح أعظم لذات الحياة، وحرّي بنا ونحن في هذا الموقف أن نتقدم بالشكر الجزيل وخالص عبارات التقدير لكل من ساندنا وشدّ من أزرنا لبلوغ ما بلغنا، فالشكر بداية لصاحب الفضل والمنه لله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إتمام عملنا، ولصاحب الفضل الأول بعده الأستاذ المشرف "يحي الشريف عبد الرزاق" الذي كان معينا لنا طوال مسيرة البحث الشاقة، كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ "عبد القادر خليف" والأستاذ "كمال رايس" لقبولهما قراءة هذا العمل المتواضع ومناقشته وتثمينه.
ونتقدم بخالص عبارات التقدير والعرفان للأستاذ " فريد زغلامي" على ما قدّمه من مساعدات لنا فجزاه الله كل خير.
ولا ننسى أن نشكر كل من قدّم يد العون من أساتذة وعمال إدارة وعمال مكتبة، ولا يفوتنا التوجه بالشكر للأستاذ "معاشو قرور" صاحب ديوان "هايكو القيقب" والذي لم يبخل علينا بحواراته القيمة التي أفادتنا في هذه الرسالة.

والشكر موصول لكل من ساندنا ولو بكلمة تشجيع من قريب أو بعيد.

مـــقـــدّمـــة

مقدّمـــــــــــــــــــة

يمثل الشعر أحد أهم الفنون الإبداعية التي رافقت الأمم منذ طفولتها الأولى، فهو فضاء نصي يتيح للمبدع التعبير عن آلامه وآماله وأحاسيسه ومشاعره ورؤاه المختلفة، ويجعله أكثر فهما لنفسه وللحياة من حوله. ولا يخفى أنّ الشعر يحتل مكانة متميزة وأثيرة في الأدب العربي قديما وحديثا، ورغم أنه يلقى الآن منافسة شديدة من قبل أجناس أدبية أخرى كالرواية والقصة وغيرهما إلا أنه لايزال ينافح للمحافظة على عرشه، وذلك بتجديد أشكاله ومضامينه بما يتواءم مع روح العصر ومستجداته.

وقد شهد الشعر العربي جملة من التحولات لامست مفهومه وبنيته وغيرت خصائصه وجمالياته، فأضحت القصيدة العربية المعاصرة متعددة النماذج منفتحة على أشكال كتابية مختلفة يطغى عليها التجريب والراهنية والفردية في الممارسة الإبداعية الحالمة بالانعتاق من أسر الأشكال التقليدية النمطية، سعى من خلالها الشاعر العربي إلى إعادة النظر في طريقة كتابته ومن ثمة قراءته وتأويله. وقد حاولت القصيدة العربية عبر تاريخها الطويل تجاوز الأنماط الجامدة والقوالب الجاهزة، لذا فقد خضعت لتغيرات عديدة على المستويين الشكلي والمضموني، تتجسد أحسن تجسد في القصيدة المعاصرة التي انفتحت على الأشكال الشعرية العالمية المتسمة بالدينامية والاختلاف والتحول المستمر؛ لذا أخذ الشاعر العربي يبحث عن تقنيات جديدة يجدد بها خطابه الإبداعي فأصبح القارئ يستفيق مرة بعد مرة على أنماط كتابية جديدة تقوم على التكثيف الدلالي والفني برزت نتيجة لواقع العصر المعاش الذي ينماز بالسرعة والاختصار، ومن بين هذه الأشكال الشعرية نجد: قصيدة الومضة، التوقيعة، الايبجرام، والهايكو.

يعد الهايكو من بين هذه الأنماط الشعرية القصيرة التي أصبح لها حضور متميز في الخطابات الشعرية العالمية، فقد خرج من رحم الثقافة اليابانية ليصل إلى الوطن العربي بعد شيوعه في أقطار عديدة، فظهرت على الساحة الشعرية العربية الكثير من النصوص الهايكوية التي تقترب حينا وتبتعد آخر على الشكل الياباني للهايكو.

ونظرا للغموض الذي لا يزال يكتنف هذا الشكل الشعري، خاصة في الثقافة العربية، ولقلة وندرة الدراسات الأكاديمية التي قاربت الهايكو وحاولت التنظير له والكشف عن جمالياته الفنية وقضاياه المعنوية، ارتأينا الولوج إلى هذا الإبدال الأجناسي الجديد من خلال كتابات علم من

مقدّمـــــــــــــــــــــة

أعلام الهايكو العربي والجزائري وهو الشاعر ″معاشو قرور″ متخذين من ديوانه″ هايكو القيقب ″ نموذجا لهذه الدراسة، بهدف التعرف على البنية المعمارية واستجلاء الخصائص الجمالية والمعنوية للهايكو الجزائري مقارنة بالهايكو الياباني عموما والعربي على وجه الخصوص، ومن أجل بلوغ هذه الأهداف اخترنا عنوانا لرسالتنا جاء كالآتي: "شعر الهايكو في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر؛ بحث في البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية – هايكو القيقب لمعاشو قرور أنموذجا–". ولتحقيق الأهداف المتوخاة من هذه الدراسة نحاول الإجابة عن العديد من التساؤلات التي يمكن صياغة بعضها كالآتي: ماهي أهم التحولات التي مست جسد القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي وصولا إلى قصيدة الهايكو؟ وما الهايكو؟ وكيف نشأ وتطور إلى أن استوى شكلا شعريا قائما بذاته؟ وماهي أهم السمات والخصائص التي تخصه وتميزه عن غيره؟ وكيف خرج من أرض الميلاد والنشأة ووصل إلى البلاد العربية؟ وهل حافظ الشاعر العربي على الشكل الأصلي للهايكو الياباني؟ كيف بدت وتجسدت البنية المعمارية والجمالية في النص الهايكوي عند الشاعر الجزائري معاشو قرور؟ وهل حدثت تغيرات مست هايكوات الشاعر ″معاشو قرور″ ميزته عن غيره عربيا وعالميا؟ وتتضافر تلك الأسباب والدوافع ، وقلق الأسئلة والإشكالات والسعي لبلوغ الأهداف والغايات المسطرة، تهيأت خطة هذه الدراسة على شكل: مقدمة و مدخل وفصلين وخاتمة وثلاثة ملاحق.

مدخل هذه الدراسة كان عبارة عن مسح للتحولات التي شهدها الخطاب الشعري العربي عبر العصور الأدبية انطلاقا من العصر الجاهلي وصولا إلى شعر الهايكو.أما الفصل الأول الذي حمل عنوان شعر الهايكو (الأصول والامتدادات) فقد تطرقنا فيه إلى ماهية الهايكو ثم إلى إشكالية المصطلح والتسمية، لنتعرف في العنصر الثالث على نشأة هذا الإبدال الأجناسي في حين ركزنا في الجزئية الرابعة على الخصائص الشكلية والمضمونية لقصيدة الهايكو اليابانية، لنختم هذا الفصل بالحديث عن رحلة الهايكو نحو العالمية من خلال خروج هذا النمط الشعري من اليابان وانتشاره وتأثيره في الآداب العالمية ومنها الشعر العربي. وجاء الفصل الثاني (التطبيقي) موسوما بـ: "البنية المعمارية والخصائص الفنية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور"؛ افتتحناه بالتعريف بديوان ″هايكو القيقب″ ثم قمنا بتحليل معظم هايكواته من خلال الوقوف عند البنية الشكلية والمضمونية لكل هايكو، وبعد المدخل وهذين الفصلين جاءت الخاتمة مشتملة على خلاصات مكثفة لأفكار البحث ونتائجه.واختتمت الدراسة بثلاثة ملاحق خصصنا الأول منها

للتعريف بالشاعر" معاشو قرور " وأما الملحق الثاني فجاء إحصاء للبنى المشكلة للديوان ومدى اقتراب الشاعر من النمط الكتابي للهايكو الياباني، ثم ملحق أخير للتعريف بأهم أعلام الهايكو سواء اليابانيين أو الأوروبيين أو العرب.

ولما كانت هذه الدراسة محاولة للتعريف بالهايكو عموما والعربي والجزائري بصفة خاصة، واستجلاء أهم الخصائص الجمالية والمعنوية لقصيدة الهايكو عند الشاعر الجزائري" معاشو قرور" كان لزاما أن تكون الطريقة المتبعة في طرح أفكار هذا الموضوع ملائمة لمسلك القراءة المقدمة، لذا اعتمدنا في هذا البحث على الوصف والتحليل والتأويل كإجراءات نقدية يعمل إحداها على وصف البنى التركيبية والشكلية للهايكو سواء الياباني أو العربي، ثم يعمد الإجراءان الآخران على تحليل النصوص الشعرية وتأويلها بناء على ما تأتى لنا اطلاع على الخلفية النفسية والاجتماعية والبيئية والسيرية لصاحبه، واستفدنا أيضا من معطيات المنهج التاريخي خاصة في تتبع المراحل التي مرت بها القصيدة العربية عبر عصورها المختلفة وأيضا في حديثنا عن نشأة الهايكو الياباني وارتحالاته.

وقد استند البحث على جملة من المراجع والدراسات كانت سندا معينا وركنا ركينا لهذه الدراسة، من بينها: كتاب تاريخ الهايكو الياباني لـ: ريويوتوسيا ترجمة سعيد بوكرامي، كتاب الهايكو الياباني ألف هايكو وهايكو لمجموعة من الشعراء ترجمة كوتاكاريا ومحمد عضيمة، ترجمة مختارات من شعراء الهايكو الياباني لـ: عبد القادر الجموسي، إضافة إلى مجلة الهايكو العربي مجلة الفيصل، مجلة نزوى وغيرها.

ورغم ذلك فإن هذا الموضوع لايزال يشكو من ندرة المراجع والدراسات خاصة التنظيرية منها، كون هذا الفن جديد على الساحة الشعرية العربية، وإن كانت هناك محاولات لابأس بها قاربت هذا الفن وحاولت تقديمه للقارئ العربي بصورة مبسطة .

وبعد هذا يبقى من الواجب أن نتقدم بجزيل الشكر وخالصه لجامعة العربي التبسي، وقسم اللغة والأدب العربي على وجه الخصوص، الذي منحنا فرصة البحث العلمي وتعهدنا أساتذته بالرعاية والاهتمام ونخص بالذكر الأستاذ: " يحي الشريف عبد الرزاق" الذي تفضل بالإشراف على هذا العمل فمنحه رعاية فائقة واهتماما كبيرا، فكان بذلك نعم المرشد والمعين، لذا فإن عبارات

مقدّمـــــــــــــــــــــة

الشكر والثناء لا تكفي عوضا لما يدين به هذا البحث تجاهه، كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، ولا يفوتنا أن نتقدم بالعرفان الجميل وأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى اللجنة المناقشة التي ستقرأ هذا البحث وتقومه وتوجهه الوجهة السليمة. فشكرا جزيلا للجميع.

مدخل:

تحوّلات الشّعر العربيّ

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

إن الفنون عموما، والأدب على وجه الخصوص، نزاعة إلى الحرية والتجديد والانعتاق من القوالب الجاهزة والأنماط المتحجرة، طواقة إلى اكتشاف آفاق جديدة، والنزول في أراض بكر لم تطأها الأقدام. و يعتبر الشعر والأدب عموما مرآة العصر الذي ظهر فيه، يصوّر حياة الأمة في مختلف نواحيها؛ لذا كان من الطبيعي أن يتغير تبعا لتغير حياة الإنسان فالشعر« يواكب الإنسان المتغير بطأ وسرعة، عمقا وسطحية، تركيبا وبساطة» [1]؛ ولم يكن الشعر العربي بمنأى عن هذا التحول والتبدل، فقد تعرض إلى« أنواع من الهزات التجديدية لما فطر عليه الذوق العربي من استعداد وإمكانية للتطور كان منها ما يتصل بأغراض الشعر ومحتوياته، ومنها ما يتصل بأسلوبه وشكله»[2].

هذا وقد مثلت القصيدة العربية الجاهلية قمة ما وصل إليه النص الشعري وقتئذ تطورا ونضجا وكمالا على نحو ما نراه في المعلقات وغيرها، وهذا باعتراف النقاد العرب والمستشرقين قديما وحديثا، غير أن هذا النص لم يلد مكتملا بل مسته تغيّرات منذ كان حداء إلى أن استوى قصائد موزونة مقفاة تعالج مواضيع مختلفة، متأثرا بظروف العصر ونمط الحياة. والحديث عن تحولات الشعر العربي المعاصر[*] من الشعر الحر إلى شعر الهايكو يلزم منه بدءا الإشارة إلى التغيّرات والتبدّلات التي مست جسد القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي وصولا إلى العصر المعاصر.

أولا: الشعر في العصر الجاهلي:

يعتبر العصر الجاهلي المرحلة التي تجلت فيها العبقرية الشعرية العربية الخالصة التي لم تتأثر بأي نموذج شعري سابق عليها، بل ولدت من رحم البيئة العربية التي طبعت أبناءها بطابعها. فجاء الشعر معبرا عن هذه البيئة بكل تفاصيلها، فكانت لغة العربي وفصاحة لسانه

---

1) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة ، مصر، ط3، 1967، ص 8.

2) المرجع نفسه: ص 7.

*) يمثل الشعر المعاصر الخمسين أو الستين سنة الأخيرة من كل عصر في إبداع أمة من الأمم في هذا الفن، حيث إن صفة المعاصرة تظل حائمة حول البعد الزمني أي الوجود في العصر، في دائرة لا تتجاوز خمسين عاما تقريبا [جابر عصفور: رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص336]. وإن كانت الدلالة الزمنية المعاصرة شديدة المرونة تتسع أحيانا لتمتد أكثر من هذا الحيز الزمني الضيق.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

مرتكزه الأساس في التعبير عما يجول في خاطره، وما يشعر به وما يعانيه ويعاينه، فشبب وتغزل ومدح وافتخر ورثى وهجا واعتذر فكان وصّافا دقيقا وحكيما مجرّبا.

ولمّا كانت العرب أمّة بدوية تعيش حياة بسيطة انعكس ذلك على إبداعها فجاء بسيطا«... بدويّا محضا، تسمع فيه رئة البدوي الأجش الذي لا يعرف رقة الخيل ونعومة المدينة الكاذبة وتلمح في أعطافه روح البداوة المتوثّبة الجائشة بكل ما فيها من عزة وادّعاء وشدة الطّبع البدوي العتيد الذي لا يعرف خفظا ولا هوادة»[1].

فبدت معانيه وأخيلته بسيطة جلية وواضحة مطابقة للواقع في أغلبها بعيدة عن الغرابة والتكلف، وأما ألفاظه وأساليبه فقد تميزت كما هو معروف ومتداول، بالجزالة والقوة وصحة النظم والبعد عن الزخرف اللفظي ودقة التصوير وبراعته، بما يوظفه من تشبيهات واستعارات، وجودة الأسلوب ومتانته؛ إذ أن«أهم ما يلاحظ على الشعر الجاهلي أنه كامل الصّياغة فالتراكيب تامّة ولها دائما رصيدا من المدلولات تعبّر عنه، وهي في الأكثر مدلولات حسّية والعبارة تستوفي أداء مدلولها فلا قصور فيها ولا عجز... فالألفاظ توضع في مكانها والعبارات تؤدي معانيها بدون اضطراب»[2].

ومن أخص سمات الشعر الجاهلي أنه موزون مقفى قائم على وحدة البيت، ذو تشكيل إيقاعي مطرب وبصري ملفت، يتركب البيت فيه من شطرين متساويين، ينتهي الشطر الأخير منه بقافية تتطابق في حركاتها وسكناتها على امتداد القصيدة، وروي موحد لا يتبدل مهما طالت. وقد نظم العرب شعرهم في خمسة عشر وزنا سميت بحورا جمعها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" من خلال تقصّي شعرهم وأضاف "الأخفش" بحرا.

ولم يهتد الشعراء وقتئذ إلى هذه البحور علما وصناعة، وإنما ملكة وطبعا وسليقة وفطرة، وغير خفي أن الوزن الشعري عند العرب لم يلد مكتملا ولم يظهر طفرة، بل سبقته إرهاصات تتمثل، كما يحدثنا بذلك التاريخ الأدبي، في تلك الصّلة بين الشعر العربي والسّجع، فقد« بدا الإيقاع في الجاهلية سجعا –كما يرجّح معظم الباحثين– فالسّجع هو الشكل الأول للشفوية الشعرية الجاهلية أي الكلام الشعري المستوي على نسق واحد، وتلاه الرّجز الذي كان يقال إما شطر واحد كالسّجع

---

1) أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، دار المعارف، سوسة، تونس، ط1، 1998، ص151.

2) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 24، 2003، ص226.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

لكن بوزن ذي وحدات إيقاعية منتظمة وإما بشطرين، والقصيد هو اكتمال التطور الإيقاعي وهو شطران متوازنان موزونان، حلّا محل سجعتين متوازنتين»[1].

فقد كان العرب يؤلفون المقطوعات المسجوعة والأراجيز الصغيرة يحدون بها الإبل ويحثونها على السير.

لم يسلم الشعر الجاهلي من بعض التحولات والتغيّرات، حيث ارتأت فئة من الشعراء الخروج عن القبيلة ونظامها، وآثرت العيش بعيدا عن سلطتها، وهو ما أثّر في شعرهم، فنظموا قصائد مختلفة عمّا كان عليه الشعر من قبل. وقد سميت هذه الفئة بـ "الصّعاليك" ؛ والصّعلوك في اللغة «الفقير، وتصعلكت الإبل طرحت أوبارها، وعروة الصّعلوك هو ابن الورد، لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنمه، وصعلك الشّربدة إذا جعل لها رأسا والمصعلك من الأسنمة الذي كأنما حدرجت أعلاه حدرجة، وقال الأصمعي في قول أبي داود يصف خيل:

قد تصعلكن في الربيع وقرع جلد الفرائض الأقدام

قال تصعلكنا سقطنا وطار عفائها عنها، والفريضة موضع قدم الفارس... وصعلك البقل الإبل أي سمنها.»[2]. فالملاحظ على هذه المعاني اللغوية أنها لا تخرج عن دائرة الفقر والحاجة إذ الصّعلوك يراد به عادة الفقير والمحتاج كما يفهم من المعاني السالفة الذكر معنى التجرّد المرتبط بالإبل والشربدة وغيرهما، وما ذكره "القاموس المحيط" نجده في معظم معاجم اللغة على اختلافها من بينها " لسان العرب"؛ حيث ذهب "ابن منظور" إلى أن:« الصّعلوك الفقير والمحتاج الذي لا مال له، زاد الأزهري: ولا اعتماد. وقد تصعلك الرّجل إذا كان كذلك، وتصعلكت الإبل: خرجت أوبارها وانجردت وطرحتها.»[3]. فلم يخرج "ابن منظور" عن المعاني المذكورة سلفا فالصّعلوك هو الفقير والمتجرد.

---

1) علي أحمد سعيد (أدونيس): الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان ، ط3، 2000، ص10.

2) مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح(أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد)، دار الحديث، القاهرة، مصر مج1، د. ط، 2008، ص930.

3) ابن منظور: لسان العرب، تح (عبد الله علي الكبير)، دار المعارف، بيروت، لبنان ، د. ط، د.ت، ص2452.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

وأما المعنى الاصطلاحي للصعاليك، فيطلق على« فئة خاصة تتميز عن المجتمع بطابع خاص شعاره الاعتداد بالنفس دون الأهل أو القبيلة ووسيلته العدوان في أي صورة تتهيأ له، فيقطع الطريق حينما يتاح له قطعها، ويغزو ويسطو متى وجد له إلى ذلك سبيلا، ويفتك حينما تمكنه الغرة ويتنصّص إن لم يجد إلى ما سبق وسيلة، ويجعل غايته من ذلك كله الحصول على الغنى والمال في أغلب الأحيان أو تحقيق مآرب خاصة دائما.»[1]، فالملاحظ عن المدلول الاصطلاحي لمصطلح ″ الصّعلوك″ انتقاله من معنى الفقر والتجرد إلى معنى آخر مخالف، يقصد به تلك الفئة التي احترفت السرقة وقطع الطرق؛ قصد الإغارة ونهب المال من أجل الانتفاع به وتحقيق الغنى ومقاصد أخرى.

وبما أن الصّعاليك فئة خاصة مختلفة عن المجتمع؛ فإنّ هذه الخصوصية لامست جميع الجوانب في حياتهم، ومن بين تلك الجوانب: ″ الشّعر″ ، حيث إنّ شعرهم اصطبغ بجملة من الخصائص المميزة لهم، فلا يكاد يقرأ أحد شعرهم إلا ويعرف أنه شعر صعاليك؛ حيث يلمس تلك الروح الموجودة في ثنايا القصائد والمعبّرة عنهم؛ ذلك أن الشّعر:« يرتبط ارتباطا مباشرا بروح الشاعر ومشاعره، وبالتالي تنعكس هذه الروح وتلك المشاعر في شعره.»[2].

واللافت في شعر الصعاليك موضوع قصائدهم إذ يمكن أن يقال:« إنّ شّعر الصّعاليك ليس له موضوعات معينة يتجه إليها اتجاها مقصودا. ومع ذلك نجده يكاد يطرق كل الموضوعات المألوفة في الشعر العربي القديم.»[3].

ففي قراءة النّص الصّعلوكي لا نلمس غرضا بعينه يعمد الشّاعر إلى تقديمه للقارئ، وإنما تبرز في القصيدة شخصية الشّاعر وحياته لا غير، فنجده لا يعبّر عن شيء كما هو وإنّما من زاوية رؤية الشاعر« فقد يتحدث الصّعلوك مثلا عن الفقر، وقد يتحدث عن السّلاح، وقد يتحدث عن الوحوش، وقد يتحدث عن النّاس، ولكننا نحس أنه لا يتحدث عن شيء من ذلك لذاته... وإنّما يتحدث عنه من زاويته هو»[4]، وعليه قد كتب الشّاعر الصّعلوك في مختلف الأغراض من وصف وغزل ورثاء وهجاء...الخ.

---

1) عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص29.

2) المرجع نفسه : ص 61.

3)المرجع نفسه: ص 178.

4) المرجع نفسه : ص179 .

ولكن لم يعمد إليها قصدا بل كتب قصائد وفق ما يراه وما يحدث في حياته وما يتأثر برؤيته. ما يجعلنا نعتبر شعرهم أشبه بـ « المذكّرات الشّخصية التي يدوّن فيها الشّخص أفكاره ومشاعره وما يحسه حوله في موقف من المواقف.»[1]. فما يشعر به الشّاعر ويتأثر به يدوّنه في شعره انطلاقا من الموقف الذي يقع فيه، ويضمن ترابط وتناسق الأفكار فتأتي القصيدة محكمة السّبك والأسلوب والصياغة.

ومن التحولات الموجودة في شّعر الصّعاليك يمكن أن نذكر[2]:

- الوحدة الموضوعية: فالناظر في شعر الصعاليك يلتفت إلى تلك الوحدة الموضوعية في مقطوعاته و أكثر قصائده.
- التّخلص من المقدّمات الطّللية: حيث استبدلوها بمقدّمات الفروسية.
- عدم الحرص على التّصريع: وربما ذلك يعود إلى تلك الثورة التي كانت تجيش بها نفوس الصّعاليك على أوضاع مجتمعهم.
- التحلّل من الشّخصية القبلية: مادامت الصّلة بين شعراء الصّعاليك وبين قبائلهم قد انقطعت اجتماعيا فمن الطّبيعي أن تنقطع فنّيا،إذ لم يعد الشاعر الصّعلوك لسان قبيلته.

ثانيا: الشّعر في عصر صدر الإسلام:

لا يخفى أن الحياة العربية بعد مجيء الإسلام تغيّرت تغيّرا كبيرا، وقد مسّ ذلك مختلف الجوانب (ماديا وروحيا)، فكان الأدب، والشّعر منه على وجه الخصوص، نصيب من هذا التحول، خاصة من اعتنق الإسلام من الشّعراء، أما من بقي على شركه فكان شعره امتداد للشّعر الجاهلي في أغلب خصائصه تقريبا.

انكفأت حركة الشعر في هذا العصر ولم يعد يحظى بتلك المكانة التي تبوّأها في العصر الجاهلي وذلك« لبطلان أغراضه القديمة لديهم [الشّعراء] ولما رأوا من بلاغة القرآن الذي حقّر في نظرهم بلاغتهم وضاءل فصاحتهم»[3].

---

1) عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، مرجع سابق، ص 181.

2) ينظر: يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، مصر، ط3، د ت، ص259-278.

3) مصطفى محمود: الأدب العربي وتاريخه، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ج1، ط2، 1987، ص95.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

حتّى انقطع بعضهم عن قوله وروايته، فلم يقل إلا البيت والبيتين مثل "**لبيد بن ربيعة العامري**" بالإضافة إلى انشغالهم عنه بالجهاد. وقد سرت روح الإسلام في نفوس الشّعراء فأحجموا عن الأغراض التي تتنافى مع تعاليمه مثل وصف الخمر والغزل الفاحش والهجاء المقذع والمدح المبالغ، وانتشرت في أشعارهم الحكمة وضرب المثل وتصوير المعارك والغزوات ورثاء الشهداء والوعظ والإرشاد، وفي ذلك يقول "عمر فروخ" :«لقد قلّ في الشّعر في صدر الإسلام المدح وقلّت المبالغة فيه، وكذلك قلّ فيه الهجاء، ثم قلّ الإفحاش في ذلك الهجاء... ومثل ذلك جرى في الغزل والنسيب إلى حد وكثر الرثاء للشهداء والتمدح بالإسلام وضرب الأمثال وإيراد الحكم والقصد إلى المواعظ مما يحث على مكارم الأخلاق وعلى التّمسك بالآداب... »[1].

وقد مسّ التغير الذي أحدث على الشّعر في هذا العصر بعض جوانب الألفاظ والمعاني، حيث هُذّبت لتواكب الهدف الأسمى الذي صيغت من أجله وهو الدفاع عن الإسلام والمسلمين ووعظ النّاس وإرشادهم، ونشر العقيدة وتعاليم الدين الجديد فاستخدم الشّعراء ألفاظا جديدة كالجّنة والنّار والحساب والمشركين وغيرها كما هجروا الوحشي والغريب منها واستمدّوا المعاني من القرآن الكريم فجاءت متشّبعة بالروح الإسلامية والقيم الدينية، من ذلك قول "**النابغة الجعدي**"[2]:

تبعت رسول الله إذ جاء بالهدى ** ويتلو كتابا كالمجرة نيرا

وجاهدت حتى ما أحس ومن معي ** سهيلا إذ مالاح ثمت غورا

أقيم على التقوى وأرض بفعلها ** وكنت من النار المخوفة أوجرا

كما تأثّر الشّعراء بأسلوب القرآن الكريم من ذلك مثلا قول"**حسان بن ثابت**" يرثي "النّبي صلى الله عليه و سلم" [3]:

عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى ** حريص على أن يستقيموا ويهتدوا.

فهو من قول "الله تعالى" في شأن "النّبي صلى الله عليه وسلم":﴿لَقَد جاءَكُم رَسولٌ مِن أَنفُسِكُم عَزيزٌ عَلَيهِ ما عَنِتُّم حَريصٌ عَلَيكُم بِالمُؤمِنينَ رَءوفٌ رَحيمٌ﴾(سورة التوبة، الآية128).

---

1) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج1، ط 4 ، 1981، ص256.

2) النابغة الجعدي: الديوان، تح (واضح الصمد)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 56.

3) حسان بن ثابت: الديوان، تح (عبد الله سندة)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 282.

ولم يطرأ على شكل القصيدة وبنائها وأوزان الشّعر فيها أي تغيير، فقد بقيت وفية لبناء القصيدة العربية القديمة في العصر الجاهلي. أمّا المضمون فقد ظهرت بعض الأغراض وتم التخلي عن بعضها نظرا لعدم تماشيه مع روح العصر آنذاك كالغزل الماجن.

ثالثا: الشّعر في العصر الأموي:

لم يكن العصر الأموي، كما يصوّر لنا ذلك بعض مؤرخي الأدب ونقاده، عصر جمود وركود أدبي، وخاصة الشّعر، وأن الشّعراء لا يعدو الواحد منهم أن يكون مقلدا ومحاكيا لما كان عليه الشّعر في العصر الجاهلي، بل من يطالع أدب هذا العصر وخاصة شّعره يجد أنه عرف تطورا وتجددا في أغراضه ومعانيه وصوره وأخيلته وتراكيبه، دون أن ننكر أنه بقي محافظا على بعض العناصر الشّعرية الجاهلية.

إن التطوّر والتحوّل الذي حدث في جسد القصيدة الأموية لم يكن عبثا أو من عفو الخاطر، بل كانت له دوافع أذكته، أهمها وأخطرها التغيير الذي حدث على مستوى الحياة الاجتماعية والفكرية والفنية وعلى الخصوص العقيدية للمجتمع الأموي، وفي ذلك يقول "**بروكلمان**": « لقد أثّر ما طرأ على أسباب العيش في العصر الأموي تأثيرا كبيرا على الشعر فقد بلغ مرحلة جديدة لا يستهان بها من الخصب والازدهار»[1].

لقد ولد الشّعر الأموي متأثّرا ببيئة إسلامية لا تزال متمسكة إلى حد ما بتعاليم الإسلام ومثله؛ بيئة تعجّ بالعلماء والوعّاظ والزّهاد والنّساك، ولا يعني ذلك أن شعراء هذا العصر كانوا كافة تقاة عبّاد ولكن« الحياة الروحية الجديدة لم تنفصل عن حياتهم الفنّية، بل أثّرت في كثير من جوانبها وطّورتها وظهر هذا التطور في صور مختلفة»[2].

لم يقتصر هذا التأثير على الشّعراء المسلمين في دولة بني أمية فحسب، بل تعدّى ذلك إلى من يدينون بغير الإسلام، كالأخطل الذي يقول مادحا بني أمية[3]:

ويـــوم صـــفين والأبصـــار خاشـــعة ** هـــم إذ دعـــوا مـــن ربهـــم مـــددوا.

---

1) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر(عبد الحليم النجار)، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ج1، ط5، 1959، ص 187.

2) شوقي ضيف: التطور والتجدد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، ط8، 1987، ص62.

3) الأخطل: الديوان، تح (مهدي محمد ناصر الدين)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص 91.

وأيضا في مدحه لجرير بن عبد الله البجلي يقول[1]:

وقد أجاروا بإذن الله عصبتنا ** إذ لا يكاد يحب الوالد الولدا

قوم يظلون خشعا في مساجدهم ** ولا يدينون إلا الواحد الصمدا

كما ازدهرت في هذا العصر العديد من العلوم، والتي سيكتمل نضوجها في العصر العبّاسي كالتفسير والحديث والفقه وعلوم اللغة، ونشطت الترجمة. وقد تأسس في كل قطر من أقطار الدولة مدرسة فقهية، وكان« هؤلاء الفقهاء يختلفون في بعض المسائل ويعقدون الجلسات والحلقات العامة للدرس والمناظرة، ولا ريب أنّهم كانوا يتبعون في محاوراتهم الأساليب الجدلية العقلية في كثير من الأحيان وكان بعض الشّعراء يحضر مثل هذه المجالس من أمثال جرير الذي كان يحضر حلقة بن سيرين، والفرزدق الذي كان يلزم حلقة الحسن البصري»[2]. فأثّر ما كان يدور في هذه المجالس من مناظرات ومحاورات فاصطبغت بها بعض أشعارهم، ومن ذلك قول "**الفرزدق**" في يمين اللغو[3]:

ولست بمأخوذ بلغو تقوله ** إذا لم تعمد عقادات العزائم.

بالإضافة إلى ذلك فقد ظهرت في هذه البيئة العديد من الفرق الكلامية العقيدية منها على وجه الخصوص التي خاضت في العديد من المسائل، ومن هذه الفرق نجد: القدرية والمعتزلة والجهمية والمرجئة، وتلوّن الشّعر بمعتقدات هذه الفرق، وبدت كثيرا من آرائها جلية في أشعار من يميلون إلى هذه النحل، أومن يوظفون هذه المعتقدات تكسّبا لا عقيدة من ذلك إشارة "**الراعي النميري**" وهو يمدح الخليفة "**عبد المالك بن مروان**" إلى حقه الإلهي في الخلافة، وأن لا دخل للإنسان فيه وهو رأي الجبرية، حيث يقول[4]:

---

1)الأخطل :الديوان ، مرجع سابق ، ص94.

2) أحمد حسن سبج: الراعي النميري (صوت الصحراء)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص22.

3) الفرزدق: الديوان، تح (علي فاعور)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص61.

4) أحمد حسن سبج: الراعي النميري (صوت الصحراء)، مرجع سابق، ص24.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

إن الخلافة من ربي حباك بها ** لم يصفها إلا الواحد الصمد.

يعد الاضطراب السياسي وظهور الأحزاب والصراع بينها، وعودة العصبية القبلية في العصر الأموي من أهم الأسباب التي أدت إلى ازدهار الشّعر، وظهور أغراض جديدة لم تكن واضحة المعالم من قبل، وتغيّر وتبدّل على مستوى القصيد من حيث البناء والمضمون حيث ظهرت العديد من الأحزاب المتناحرة على السلطة، والتي ترى أحقّيتها بها دون غيرها يقف على رأسها الحزب الأموي الحاكم والشيعة والخوارج والزّبيريين (نسبة إلى عبد الله بن الزبير)، وقد كانت الأحزاب الثلاثة الأخيرة ترى أن الأمويين سطوا على الخلافة، فحملوا عليهم في منافرات ومنابذات عديدة بغرض نزعها منهم، بالإضافة إلى تجدد الخصومات القبلية بين القحطانية والعدنانية.

إن هذا الوضع السياسي المتأجج رافقه نص شعري مؤيد ومنافح عن حزب أو قبيلة على حساب أخرى، فقد غدا الشّعر وسيلة اتخذها كل طرف للتعبير عن رأيه ونظرته لسياسة الدولة وما ينبغي أن تكون عليه، وبسبب هذه الحالة السياسية كان الشّعر السياسي أكثر رواجا من غيره ومن أهم خصائصه أنه: «أصبح غرضا يقصد لذاته وتنشد فيه القصائد حتى عدّ من الأغراض التي جدّت في العصر الأموي، وقد امتد أثره فشمل كل الأغراض كالمدح والهجاء والفخر وحتى الغزل[تغزل ابن الرقيات بأم البنين]»[1]، ومن أبرز شعرائه: الكميت بن زيد، الأخطل، عمران بن حطّان، الطّرماح بن حكيم، الراعي النّميري وغيرهم. بالإضافة إلى هذا فقد أصابت الأغراض القديمة بعض معالم التجديد والتحول ومن هذه «الأغراض التي اتسعت مجاريها المديح والهجاء ومن أعلامها الفحول الثلاثة وقمم الشّعر الشامخة في هذا العصر الأخطل والفرزدق وجرير. وقد تمخض الهجاء عند هؤلاء عن فن جديد هو فن النقائض»[2].

لقد طرأ على أسباب العيش في ظل الدولة الأموية تغيّر واختلاف كبير، وذلك من جرّاء كثرة الفتوح وامتلاء الأيدي بالأموال؛ مما أدّى إلى حياة مترفة أثّرت على الشّعر فقد كثرت في هذا العصر «الأموال في الحجاز وخرج أهله إلى الترف فعمّ التأنق في المطعم والملبس والمسكن ثم بنيت الدور والقصور وأنشأت البساتين وقامت مجالس اللهو ومواسمه»[3].

---

1) مأمون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد (الشاعر السياسي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص74.

2) المرجع نفسه: ص .55

3) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق، ص345.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

هذا فضلا عن « تطور الغناء في مجالس اللّهو تطوّرا بارزا لما دخله أشياء كثار من الفن الفارسي وأشياء قليلة من الفن الروحي، وكان حظ الحجاز من هذا التطور في الغناء عظيما»[1] واتخذت القصور والرقيق والجواري ففزع الشّعراء إلى الملوك والأمراء والقوّاد يمدحونهم طلبا للنّوال. كما برز الغزل بنوعيه (العذري والحضري/ الماجن) بروزا لافتا وتطوّر عمّا كان عليه قديما. فلم يعد عند البعض غرضا من أغراض القصيدة بل صارت تفرد له قصائد و مقطوعات كاملة مثلما نجد ذلك عند عمر بن أبي ربيعة، الذي حوّل الغزل في بعض قصائده عن« طبيعته المألوفة من غزل عاشق يصف حبه لمعشوقته إلى غزل معشوق يصف حب المرأة العاشقة له»[2]، حيث صار شخص الشاعر هو موضوع الغزل بخلاف ما كان عليه سابقا عند الشّعراء الذين كانت المرأة هي موضوع الغزل و من ذلك قوله[3]:

بينما ينعتنني أبصرنني ** دون قيد الميل يعدو بي الأغر.

قالت الكبرى: أتعرفن الفتى؟ ** قالت الوسطى: نعم هذا عمر!

قالت الصغرى: وقد تيمتها ** قد عرفناه وهل يخفى القمر؟

وبسبب التّرف الذي عاشته بيئة الحجاز والشام و غيرهما من الحواضر العربية، فقد تفشّى اللهو وشرب الخمر والعكوف على اللذات بأنواعها وأسطع من يمثل هذا الاتجاه من الشّعراء ومن بلغت سيرته فيه الأفاق هو" الوليد بن يزيد" الذي ابتدع فن الخمرية العربية. فكان بذلك« ممهدا لأبي نواس ومسلم بن الوليد وسواهما من شعراء الخمرة في العصر العبّاسي»[4]. ولا يعني هذا أن الوليد كان أول من وصف الخمر في الشّعر العربي، بل هناك من سبقه إلى وصفها والتغنّي بها في العصر الجاهلي والأموي، و لكن إذا كان من قبله ينظمون « القصيدة فيذكرون فيها الخمر وغير الخمر، وكذلك كان يصنع الأخطل أما عند الوليد فالقطعة تؤلف الخمر فحسب، فهي ليست وسيلة لشيء بعدها وإنما هي وسيلة لنفسها أو هي وسيلة وغاية في الوقت نفسه»[5].

---

1) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق ، ص 346.

2) شوقي ضيف: التطور والتجدد في الشعر الأموي، مرجع سابق، ص8.

3) عمر بن أبي ربيعة: الديوان، دار القلم، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت، ص82.

4) مأمون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد (الشاعر السياسي)، مرجع سابق، ص88.

5) شوقي ضيف: التطور والتجدد في الشعر الأموي، مرجع سابق، ص302.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

فالقصيدة تُمْخَضُ للخمرة لا تتجاوزها إلى سواها من الأغراض التي كانت منتشرة في ثنايا القصائد قديما، وهو نهج جديد لم يعهد من قبل. وأما اللفظ والمعنى في الشّعر الأموي فقد انقسما قسمين: فمن الشّعراء من سار على درب أسلافه في العصر الجاهلي، فظل شعره« جزل العبارة، قوي الأسلوب، فصيح التراكيب، بعيدا عن اللحن، محافظا على نظام القصيدة العربية التي تتناول عدة أغراض لا غرضا واحدا وتلتزم وزنا واحدا وقافية واحدة»[1]، ويظهر ذلك جليا في شعر الهجاء والمديح و الفخر وشعر النقائض خاصة، وأما القسم الآخر والذي ينحصر في شعر الخمرة والغزل، فقد شهد تطورا ملحوظا على مستوى المبنى والمعنى، حيث« رقّت ألفاظه ومعانيه وطغت عليه الرشاقة في الأوزان و أسلوب الحكاية و القصص»[2]، كما استقى الشّعراء مفرداتهم من المعجم الإسلامي وحتى من لا يدينون بالإسلام "**كالأخطل**" مثلا. وقد أشرنا إلى هذا آنفا، وذلك كله تماشيا مع حالة العصر الجديد ومظاهره السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية.

ويصدق ما تقدم ذكره على أوزان الشّعر وقوافيه، فمن الشّعراء من التزم الأوزان التقليدية المتداولة في الشّعر الجاهلي، وذلك لملائمتها المضامين والموضوعات الشعرية (المدح، الفخر الهجاء...)، غير أن هناك من مال إلى« الأوزان القصيرة والمجزوءة حتى يتيح للمغنيين والمغنّيات أن يحملوا شعرهم ما يريدون من ألحان وأنغام جديدة»[3]

هذا فضلا عن شيوع« نظم الأراجيز والتطويل فيها واستعمالها في جميع أغراض القصيدة حتى في افتتاحها بالنسيب والتخلص منه إلى المدح والذم ونحو ذلك»[4]، ومن أشهر الرجّاز: الأغلب العجلي، أبو النجم، الحجاج.

رابعا: الشّعر في العصر العبّاسي :

تأسست الدولة العبّاسية على أنقاض ملك بني أمية، حيث انتزعوا الخلافة من أيديهم قسرا بمعونة الفرس، وكان ذلك سنة 132هـ، ونقلوا الخلافة من الشام إلى الكوفة ثم إلى بغداد، وامتد ملكهم حوالي خمسة قرون ونصف حيث سقطت على أيدي التتار بزعامة "هولاكو" سنة

1) مأمون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد (الشاعر السياسي)، مرجع سابق، ص50

2) المرجع نفسه: ص 50.

3) شوقي ضيف: التطور والتجدد في الشعر الأموي، مرجع سابق، ص 144.

4) السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص549.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

656هـ.ويعد العصر العبّاسي من أزهى سني الحضارة الإسلامية؛ إذ شهد تطورا وازدهارا كبيرا في مختلف نواحي الحياة خاصة في القرون الأولى، ويعود ذلك لعدة عوامل منها ما هو سياسي وثقافي وآخر اجتماعي وغيره، وهو ما أثّر في الشّعر تأثيرا واضحا بيّنا، وأسهم في حدوث تحوّلات وتبدّلات في جسد القصيدة العربية، لم تشهدها من قبل سواء من ناحية الشكل أو المضمون.

تميّزت الحياة السياسية في العصر العبّاسي الأول (132هـ – 334هـ) بقوة الخلافة ومجد الدولة والأثر البارز للعنصر الفارسي فيها، وذلك منذ أن« أخذ أبو العبّاس في توطيد دعائم الدولة الجديدة، وتثبيت أركانها وتتابع الخلفاء من بعده، يسيرون على نهجه من النهوض بها، والقضاء على خصومها، والعمل على بناء مجدها وعلى رفع منارة العلم والأدب والحضارة في جميع جوانبها [...] وعلى هذا النّحو من النفوذ والقوة. كانت الخلافة في عصر السفاح فالمنصور فالمهدي فالرشيد فالأمين فالمأمون فالمعتصم فالواثق»[1]، فقد قرّب الخلفاء والأمراء والوزراء في هذه الفترة العلماء والشّعراء والمغنّيين واتخذوهم ندماء لهم.

وأما في العصر العبّاسي الثاني (334هـ – 656هـ) فقد دبّ الوهن والضعف في الخلافة وذلك بسبب استيلاء الترك على الحكم، والذين« لم يكونوا أصحاب ثقافة ولا حضارة ولا كان لهم معرفة بإدارة ولا بنظم سياسية ففسدت الإدارة الحكومية فسادا شديدا»[2]
فاستقلّ الأمراء والقوّاد بما في أيديهم من أقاليم. وتفرقت الدولة إلى دويلات وممالك متناثرة في أغلب الأوقات، وكان ذلك من أهم الأسباب التي أدت إلى سقوط الدولة العبّاسية في أيدي التتار الذين عذبوا المسلمين أشد العذاب، وقضوا على جزء كبير من حضارتهم التي شيدوها عبر قرون طوال. وبالرغم من الضعف السياسي وضياع سيادة العرب في هذا العصر، إلا أن ذلك لم يكن له أثر على الآداب، والشّعر، منها على وجه الخصوص، والعلوم والثقافة عموما، والتي ازدهرت ازدهارا كبيرا، فقد نبغ في هذا العصر أشهر الشّعراء منذ العصر الجاهلي والذين سارت الركبان بذكرهم، وبلغ شعرهم غاية الارتقاء كالبحتري وابن الرومي والمتنبي والمعري وغيرهم.

وأمّا الحياة الاجتماعية في هذا العصر فقد كانت تابعة للحالة الاقتصادية التي تميزت «بشدة الاضطراب و الفوضى إلى حد بعيد.»[2]، فقد ظهرت في المجتمع العبّاسي طبقتان

---

1) محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص02.
2) محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، مرجع سابق، ص26.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

متغايرتان: طبقة الخاصّة وتضم « الخلفاء وحواشيهم من البيت العبّاسي ومن الوزراء والقوّاد وكبار رجال الدولة ومن اتصل بهم من الفنانين شعراء ومغنّيين ومن العلماء والمثقفين.»[1]، وكانت هذه الطبقة تغرق في النعيم؛ وذلك بسبب كثرة الأموال وتدافعها على العاصمة بغداد وما جاورها كالكوفة والبصرة، من خلال ما كان يجنى من الخراج، والضرائب فتنافسوا في بناء القصور وزخرفتها وتزيينها والتأنّق بأجمل الثياب وأغلاها والتنّعم بالفرش الوتيرة والمطاعم والمشارب المتنوعة واتخاذ الجواري والقيّان فقد« استبحرت في المجتمع العباسي الحضارة وانتشر الترف»[2].

فكان من نتاج ذلك أن احتفوا بالموسيقى والغناء وذاع المجون و الخلاعة والانحلال الخلقي وانتشر شرب الخمر و تعاطيها بين علية القوم وأراذلهم، فأثّر ذلك في حياتهم حتى ظهر جليا في أشعارهم بل تغنّى بعض الشّعراء في وصف الخمر حتى غدت فنا قائما بذاته ولم يأت هذا التغير الاجتماعي من فراغ، بل كان من أهم ما أذكاه بالإضافة إلى ما تقدم« احتكاك العرب بغيرهم من الأمم واقتباسهم أمور كثيرة من أوجه الحضارة المادية ومن أساليب التفكير»[3].

وأما الطبقة الثانية فهي طبقة العامة وقد اشتملت على أخلاط مختلفة من الحرفيين والصنّاع والعمال في القصور والرقيق وكان يقع على هذه الطبقة « العمل ، عبء في الزراعة وفي الصناعات الصغيرة و في خدمة أرباب القصور»[4]، وكانت تعاني قسوة الحياة وضيق العيش والبؤس والشقاء والحرمان، وقد صوّر ذلك بعض الشّعراء تصويرا دقيقا كما نجده عند ابن الرومي وأبي العتاهية.

وأمّا الحياة العلمية في المجتمع العباسي فقد كانت نشطة نشاطا كبيرا، ومزدهرة ازدهارا ملفتا لم يصبها الوهن والتراجع حتى في مراحل ضعف الخلافة العبّاسية وإيذانها بالسقوط ومن أهم الأسباب التي كانت وراء هذه النهضة العلمية والفكرية اختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم كالفرس والروم والهنود واليونان، وترجمة علومهم وحكمهم ومنطقهم وفلسفتهم، وتشجيع الخلفاء ذلك وإجزال العطاء للمترجمين. حتى روي أن "المأمون" بنى دار الحكمة في بغداد وكان يعطي مترجم الكتاب وزنه ذهبا فقد كانت« الإبل تُرى من آن إلى آن داخلة بغداد موقرة ظهورها بجلائل الأسفار

---

1) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) دار المعارف، القاهرة، ط16 ، د.ت، ص 45.

2) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي(الأعصر العباسية)، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981، ص34.

3) المرجع نفسه، ص37.

4) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، مرجع سابق، ص62.

العبرانية واليونانية والفارسية.»[1]، وأقبل الناس حاكمهم ومحكومهم على هذه المترجمات دراسة وفهما وإضافة وتصحيحا حتى بلغوا شأوا علميا لا يداني، كان له فيما بعد أبلغ الأثر على الأمم الأخرى. كانت هذه إطلالة جد مقتضبة على الحياة في العصر العبّاسي عموما؛ وذلك بقصد التعرف، ولو على نحو ما، على أسباب ودوافع التغيرات والتحولات التي مست جسد القصيدة العربية في هذا العصر.

إنّ التّحول الذي حدث على مستوى الحياة في العصر العبّاسي أدى إلى تبدل بيّن في الشّعر العبّاسي، سواء من ناحية الألفاظ والمعاني والأساليب أو بناء القصيدة وأغراضها وموسيقاها، و خاصة مع شعر الموالي أو المولدين الذين حملوا لواء التجديد في القصيدة العربية.

لقد مسّ التحول الذي طرأ على الشعر في هذا العصر جوانب عديدة من الألفاظ والمعاني حيث تميّزت الألفاظ بالسهولة والرقة والبعد عن الغريب والوحشي، والاهتمام بالتوشية والتّزيين، وأمّا المعاني فقد اتجهت إلى العذوبة وتكلف البعيد منهما، وتوليد أغراض أخرى جديدة لم تكن متداولة من قبل، حيث يبدو ذلك جليا في« توليد المعاني الحضرية، واقتباس الأفكار الفلسفية، إذ أكثر شعراء هذا العصر ولدان جنسيتين ورضّاع لغتين وأدبين، وربائب حضارتين مختلفتين، ولهذا اللقاح من الأثر في الفكر والعقل ما يعلل لك وفرة المعاني الجديدة في شعر بشار وأبي نواس وأبي العتاهية وابن الرومي»[2]

ومن ذلك ما نجده عند "أبي تمام" في قوله[3]:

لا تسقني ماء الملام فإنني ** قد استعذبت ماء بكائي.

فقد استعار الماء الملام وأصبح ماء البكاء زلالا مستعذبا، وهي صور تنأى عن المعاني القديمة. وفيما يتعلق بالأسلوب فقد «اكتسب رقة في التعبير ودخل عليه التكلّف بالإكثار من

1) أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر، الفجالة، مصر، د. ط، د. ت، ص359.

2) المرجع نفسه، ص 251 .

3) أبو تمام: الديوان، شرح(الخطيب التبريزي)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، ج1، 1994، ص24.

الصناعة [الجناس و الطباق خاصة]»[1]، بالإضافة إلى عذوبة التركيب ووضوحه والجزالة التي يزينها البديع مثلما نجد ذلك عند "مسلم بن الوليد" لقوله[2]:

وسنانة الطرف ما بها وسن ** كحلاء لم تكتحل بكاحلة

ففي البيت طباق و جناس بين كحلاء و لم تكتحل ووسنانة وما بها وسن.

ومما يلاحظ أيضا معالم التبدل التي أصابت القصيدة العربية في العصر العبّاسي ما جرى على بناء القصيدة، حيث ابتعد العديد من الشّعراء عن القصائد المطوّلة واختاروا المقطوعات القصيرة التي تعبر عن أغراض محددة، هذا فضلا عن التجديد في« مستلزمات القصيدة القديمة [وعلى رأسها مقدماتها]... ابتداء بالتخفيف منها، ومرورا بإلغائها أحيانا واستبدالها بمقدمات جديدة أحيانا أخرى، وانتهاء بالثورة عليها»[3].

فقد أعرض العديد من الشّعراء عن وصف الأطلال و البكاء عليها، بل سخروا من ذلك واستبدلوها بمقدمات خمرية كما هو عند أبي نوّاس أو وصفية (وصف الطبيعة للبحتري) أو حكامية (المتنبي و أبو تمام) و من ذلك ما عبر عنه "أبو نوّاس" في قوله[4]:

دع الأطلال تسفيها الجنوب ** وتبكي عهد جدتها الخطوب.

ويقول أيضا[5]:

عاج الشقي على رسم يسائله ** وعجت أسأل عن خمارة البلد.

---

1) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق، ص 40.

2) مسلم بن الوليد: الديوان، تح (سامي الدهان)، دار المعرفة، القاهرة، مصر، د. ط، د .ت، ص8.

3) يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، لبنان ، ط2 ، 1972 ص215.

4) أبو نواس: الديوان، تح (محمد أفندي واصف)، المطبعة العمومية، القاهرة ، مصر، د. ط، 1898، ص244.

5) المرجع نفسه: ص 266.

وأما الأغراض الشّعرية فقد سرى عليها ما سرى على غيرها من عناصر بناء القصيدة حيث عرفت تحوّلات و تبدّلات من ذلك مثلا ما نجده في الوصف الذي « اتسع في العصر العبّاسي اتساعا كبيرا وتناول مظاهر البيئة الجديدة: الهياكل والجنان والمطاعم والملابس...»[1]، وهو موجود في الشعر العربي قبل العصر العبّاسي، لكن في هذا العصر أصبح موضوعا مستقلا بذاته تفرد لها مقطوعات وقصائد شعرية خاصة. مثل وصف "أبو تمام" للربيع، أو "بشار بن برد" للسفن والأمر ذاته حدث مع الرثاء الذي كان في العادة يفرد لبني الإنسان، لكن في هذا العصر أمكن مجاوزته لغيره، كرثاء الحيوان (رثاء أبو نواس لكلبه).

وأما الغرض الذي يمكن القول: إنه ظهر في العصر العبّاسي دون غيره هو التغزل بالغلمان، وهو« إعجاب بالذكور نظريا وعمليا لم يكن موجودا عند الأمويين ولا عند الجاهليين. وأما الذي دعا إلى نشأة هذا الفن في الشّعر فهو مزيج من الحاجة والألفة والتّرف تسرب إلى العرب من الفرس مع مجيء جيوش أبي مسلم الخراسان»[2]

ومن بين ما حدث من تحول في الشعر العربي في هذا العصر ميل العديد من الشّعراء وخاصة المولدين منهم إلى« الأوزان القصيرة وإلى نظم المقطوعات، الأبيات المعدودة في أغراض محدودة كما أحبّوا القوافي التي كانت إلى ذلك الحين مهجورة أو شبه مهجورة فبنوا مقطوعاتهم على ما عذب من الذال والطاء والظاء، فلم تنفر من السمع، لأنهم لم يطيلوا القصائد فيضطروا للاستعانة بقواف غريبة»[3].

فلقد لجأوا إلى الأوزان الخفيفة السهلة والمجزوءة بما يتلاءم مع الغناء الذي كان ينشد بين أيدي الخلفاء والأمراء وغيرهم.

خامسا: الشّعر في الأندلس:

تأثر شعراء الأندلس بالمشارقة فحافظوا على أغراضهم التقليدية وطوّروا بعضها ووسّعوا فيها كما أبدعوا أشكالا شعرية جديدة غير مطروقة من قبل، فكان من بين الأغراض التقليدية التي

---

1)عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق، ص 43.

2) المرجع نفسه، ص 40.

3) المرجع نفسه، ص 40.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

رسموا فيها قصائد شعرية غرض الغزل والمدح والرثاء والزهد والحكمة والهجاء...الخ كما كتبوا قصائد في وصف الطبيعة ذلك أن الطبيعة الفاتنة للأندلس " كانت من أغنى بقاع المسلمين منظرا وأوفرها جمالا " جعلت شعراءها يكثرون في وصفها فاتسع غرض الوصف « اتساعا عظيما وبخاصة وصف المعارك البحرية ثم الرياض من عالم الطبيعة ووصف المنشئات من عالم العمران.»[1]. فنصوصهم الشّعرية لا تكاد تخلو من ذكر الأشجار والأنهار والجنان التي تتربع على عرش الأندلس وهو منظر يريح القلوب ويستقطب النفوس فتميل إلى الإبداع فيها، إلى جانب الوصف طوّر الأندلسيين غرض الرثاء وبخاصة رثاء المدن والممالك الزائلة، إذ كلما سقطت مدينة دأب الشّعراء إلى رثاءها وحرّضوا الملوك للجهاد من أجلها، فنظموا قصائد يشكون فيها حال البلاد ويبكون عليها. يعمد الشاعر إلى إضفاء « لونا كئيبا وظلا حزينا يوحشه التشاؤم والألم ويمسحه الأسى والشجن.»[2]

ما يحرك النفوس ويدفعها إلى المقاومة والجهاد لأجل استعادة الجوهرة المفقودة. وكان لغرض الحنين والاغتراب نصيب من اهتمام شعراء الأندلس إذ أكثروا من هذا الغرض، نظرا للهجرة التي عرفوها إما لطلب العلم أو بسبب الظروف السياسية الراهنة التي تستهدف أبناء الوطن وبخاصة الفئة المثقفة فتدفعهم إلى ترك أوطانهم والهجرة إلى مكان آخر يعبرون فيه على وحشهم وحنينهم إلى الوطن الأم.

إنّ محافظة شعراء الأندلس على الأغراض التقليدية وتطويرهم لبعضها لم يمنعهم ذلك من الإتيان بفن شعري مخالف للمعهود، إذ بعد مجيء زرياب[*]أصبح العديد من سكان الأندلس

---

1) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف، (أواخر القرن الخامس للهجرة = 11 للميلاد)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج4، ط2، 1984، ص 195.

2) محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الدار العربية للموسوعات، ط2، 1985، ص217.

*) زرياب : أبو الحسن علي بن نافع اشتهر بلقب زرياب وهو اسم الطير الأسود ذي الصوت الرخيم، يقال أنه لقب بذلك من أجل سواد لونه وفصاحة لسانه وحلاوة شمائله، كلمة زرياب فارسية الأصل وتعني ماء الذهب ولد في بغداد 161هـ، تعلم الغناء والموسيقى في بغداد على يد إسحاق الموصلي التقى بهارون الرشيد فأعجب به، ارتحل في بلدان عديدة توفي في قرطبة238هـ، بعد أن ترك تراثا أصيلا(نبذة عن حياة زرياب عبر الرابط:http://amalaliraq.yoo7.com، تاريخ الدخول 18مارس 2019 على الساعة: 23:45.).

يميلون إلى الغناء والخلاعة والمجون والتمرد على كل ما يقيد حريتهم، فخرجوا على أوزان الخليل وكتبوا فنا جديدا أطلق عليه الموشحات، فقد اكتفى العديد من الباحثين على أن الموشح أصله من الوشاح « كله حلي النساء كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان، مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوشح به المرأة وعلى أساس هذا التشابه بين الوشاح لما فيه من ترصيع وتزيين وبين الموشح لاعتماده على تنويع القوافي والمراوحة بين الأفعال والأبيات أخذ اسم الموشح من الوشاح.»[1].

فظهر فن مخالف للأسلوب وطريقة بناء القصيدة وقوافيها وأوزان الشّعر العربي القديمة يغلب عليه التصريع والتزيين وتتعدد قوافيه ويتشكل من مشهد وسمط ودور وقفل وغصن وبيت وخرجة، ولم يتوقف شعراء الأندلس هنا بل واصلوا الإبداع وظهرت أشكال جديدة نحو المربعات والمخمسات والمسدسات والدوبيت والزجل وما إلى ذلك من أشكال شعرية تنسب إلى عصر الأندلس.

سادسا: الشّعر في عصر النهضة:

مع نهاية عصر المماليك اتجه الشّعر العربي نحو الانحدار والضعف، إذ غلبت عليه الصنعة والتكلّف والاستخدام العشوائي لصور البديع المتنوعة، حتى أصبحت مهارة الشّاعر تقاس بمدى قدرته على توظيف مثل هذه الأساليب، فلقد أثّرت الحياة الاجتماعية والسياسية السيئة آنذاك على الحياة الفكرية والأدبية، فعمّ الركود والجمود وانحطت قيمة الأدب والأدباء، إلى أن سطعت شمس الحرية مع الحملة النابليونية على مصر سنة 1798م، إذ استفاق المصريون على وضع مزر جعلهم يبذلون كل ما بوسعهم لتحقيق ذواتهم« فقد كانت آثار الحملة الفرنسية الواضحة تتمثل في استعادة المصريين الثقة بأنفسهم نسبيا ومطالبتهم المماليك والأتراك بسماع صوتهم.»[2].

وفي ظل هذه الأوضاع جاء "محمد علي باشا" قاصدا بناء دولة قوية متينة تواكب التطور

1) حميدي خميسي: مقالات في الأدب و الفلسفة والتصوف ، دار الحكمة، الجزائر، د. ط، د. ت، ص16.

2) محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، عمان، الأردن ، ط2، 2006، ص12.

الحضاري، حيث أرسل بعثات علمية كثيرة إلى فرنسا، بغية تحقيق التطور والتقدم بمختلف نواحيه لاسيما الجانب العلمي دون إهماله للجانب الأدبي.

ولقد أدت جملة من العوامل إلى إحياء التراث انطلاقا من الحماسة المتولدة إثر الاحتكاك بالثقافة الغربية، وكان للطباعة الدور الفعّال في تحقيق عملية الإحياء« وقد يسّر لهذه العملية الجهود المتتالية للمثقفين المصريين الذين اهتموا بجمع الكتب والمخطوطات وجهود المستشرقين الذين مارسوا طباعة الأدب القديم واهتموا بتحقيقه ونشره »[1]،حيث كان لهذه الجهود الأثر الكبير في بعث التراث العربي وإعادة الاعتبار له انطلاقا من إحياء آدابه من شعر ونثر على حد سواء وإبراز قيمتها من ثمة تغذية حركة التأليف حتى يسهل الحصول على نسخ منها وفي وقت قصير. كما لعبت الصحافة دورا مهما في النهضة العربية من خلال[2]:

– المساهمة في إحياء التراث الأدبي من خلال نشره والتنبيه إلى ما فيه من جوانب باهرة عن طريق الدراسة والتحليل والتحقيق.

– نشر النتاج الأدبي والتعليق بين حين وآخر على ما يجد في النثر خاصة تلك الرسائل المتبادلة بين الأدباء مثلما تبادلوا التبشير بظهور المذهب الرمزي في الأدب في الرسالة.

ولم يقتصر الأمر على هذين العاملين، بل تعداه إلى عامل آخر وهو الترجمة التي برزت بوضوح في مجال النثر على غرار الشّعر، نظرا لفقدان قيمته ومعانيه الفنية أثناء ترجمته مقارنة بالنثر الذي يمتلك قيمة عالمية إذا ترجم، لقد أسهمت الترجمة في[3]:

– التخفيف من أساليب السجع والزخرف البديعي اكتساب تغييرات جديدة لم تكن متداولة في اللغة العربية.

– اقتراض مصطلحات أدخلت إلى العربية عن طريق التعريب والتحوير.

---

1) محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص15.

2) عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن ، ط1، 2009، ص ص 23، 24.

3) المرجع نفسه، ص 24.

وهناك دور عام للترجمة يتمثل في فتح آفاق جديدة أمام الأديب العربي، حيث تأثر بالمذاهب الكبرى كالرومانسية والرمزية، فكانت سببا لتبنّي العرب مثل هذه المذاهب ونهوض الأدب العربي معتمدا عليها ومتأثر بها أيما تأثر. كما تولّت المدارس مهمة تعليم أبناء الوطن وتخريج فئة عملت على نشر الوعي بين أفراد الأمة وإرسال وفود إلى أوروبا قصد التّعرف على آدابهم والاستفادة منها مع التعميم في التعليم لكلا الفئتين (ذكر– أنثى).

أ/ مدرسة الإحياء:

كان لرحلة بعض الأدباء دور في اصطباغ أدبهم بنتاج المناطق التي زاروها، وقامت الحركات السياسية والفكرية آنذاك ببيان قيمة التراث العربي معتمدة الشّعر لتحقيق التأثير، كل هذه العوامل تداخلت فيما بينها مساهمة في النهوض بالأدب العربي ليستعيد الأديب ثقته بنفسه ويبدأ من جديد، ويعدّ الشّاعر "محمود سامي البارودي" رائدا لهذا الاتجاه.« فهو أوضح الجميع أخذا في الاتجاه الجديد، فهو أقواهم شاعرية وأعلاهم قامة وأغزرهم نتاجا – باستثناء شوقي– وأبعدهم عن التقليدية التي غلبت على كثير من شعراء تلك الفترة، ومن هنا يعتبر البارودي بجدارة رائدا لهذا الاتجاه الذي اتجه بأسلوب الشعر، إلى أسلوب المشرق القديم الحي، البعيد عن التهافت والتستر بالمحسنات، فهو مؤسس الاتجاه المحافظ البياني في الشّعر الحديث»[1]؛ إذ استطاع أن يعيد للشّعر نفسه محاكيا نماذج الأقدمين معبرا في الوقت ذاته عن تجاربه الشخصية. وإذا كان "البارودي" قد حاكى الأقدمين ونسج قصائده على منوالهم؛ فإنّ له في ذلك جديدا ملموسا في شعره وفي مختلف الأغراض التي كتب فيها، فإذا كان الوصف غرض من الأغراض التي وظفها الشّاعر في ثنايا قصائده إلى جانب أغراض أخرى. فإن "البارودي" «أفرد له قصائد بعينها ولم يأت بغرض في ثنايا القصائد.»[2]؛ حيث خصّص قصائد مطولة لوصف الطبيعة مرة والإنسان مرة والأشياء مرة أخرى ومثلما جاد في الوصف أبدع في الشّعر السياسي، فجاءت مواقفه صريحة خطيرة أودت به إلى السجن وحياة المنفى فصوّر في معظمها مظاهر الفساد وتقليب الأحوال محرّضا على الثورة واسترجاع الحرية يقول[3]:

---

1) محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص17.

2) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ج1، ط8، 2000، ص 196.

3) محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، تح (علي الجارم)، دار العودة، بيروت، لبنان ، د. ط، 1998، ص ص318، 319.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

فيا قوم هبوا إنما العمر فرصة ** وفي الدهر طرق جمة ومنافع.

أصبرا على مس الهوان وأنتم ** عديد الحصى؟ إنّي إلى الله راجع.

وكيف ترون الذل دار إقامة ** وذلك فضل الله في الأرض واسع.

أرى أرؤسا قد أينعت لحصادها ** فأين و لا أين السيوف القواطع؟

فكونوا حصيدا خامدين، أو افزعوا ** إلى الحرب حتى يدفع الضيم دافع.

فقد كان محبا لوطنه تدبّ في نفسه روح القومية وهو ما لم نسمعه عن شاعر قبله.

كما كتب "البارودي" في الهجاء، ولكنه على غير عادة العرب، أكثر من الهجاء الاجتماعي فهو« يشكو النّاس نفاقهم وظلمهم وعذرهم ويصور قومه ويعدد عيوبهم ويحرضهم على إصلاح تلك العيوب»[1]، بخلاف معظم شعراء العربية الذين أكثروا من الهجاء الشخصي.

وتظهر في زمن "البارودي"جملة من الاختراعات المواكبة للتطور الحضاري نحو الطائرات والمنظار والآلات وغيرها، حيث لاقت اهتمامه فوظّفها في شعره، ومن ذلك قوله[2]:

فالعقل كالمنظار يبصر ما نأى ** عن بعيد دون لمس باليد.

وعليه حاول "البارودي" التجديد في الشّعر العربي من حيث المواضيع المعالجة لاسيما في الوصف والشّعر السياسي، إذ نفض عنه غبار السنين وفتح المجال لمن أتى بعده، هذا فضلا عن أساليبه التي جاءت عربية قوية، متينة السّبك، محكمة البناء تشبه أساليب الشّعراء الجاهليين، كما تلمس فيها عذوبة الشعر في عصر صدر الإسلام، ورقة الشّعر في العصر العبّاسي.

---

1) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، مرجع سابق، ص 220.

2) محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، مرجع سابق ، ص121.

إضافة إلى "البارودي" فإن "أحمد شوقي" يعد من أبرز شعراء هذا الاتجاه، إذ اعتبره معظم الباحثين« قمة حركة البعث والإحياء، مع إطلالة على حركة التجديد... وقد استطاع أن يطل على ما بدا حوله من نزعات تجديدية»[1].

وتجلت محاولة التجديد عنده في تطويعه الشّعر للمسرح، إذ ألّف عدة مسرحيات بدءا من "علي بك الكبير"، و"مصرع كليوباترا" وصولا إلى مسرح "الست هدى"، فظهر الشّعر المسرحي والقصصي على يديه، كما ظهر على أيدي «حافظ ومحرم والرصافي الشّعر الوطني والاجتماعي وعلى يد الزهاوي شعر الفلسفة ونقد المجتمع»[2]، وعليه مثلما قلّدوا العرب القدامى في أشعارهم جدّدوا في المواضيع وبعثوا للشّعر الحياة من جديد.

ب/ مدرسة المهجر:

بعد أن اضطلع شعراء مدرسة البعث والإحياء بدور كبير في النهوض بالشعر والخروج به من دائرة الضعف والانحطاط، تولدت بعض الأفكار الجديدة في الساحة العربية حاملة في ثناياها الدعوة إلى الثورة في مختلف المجالات، وكان الشّعر من بين تلك المجالات التي تعرضت لمثل هذه الثورات، إذ دفعت الظروف بأبناء الوطن إلى الهجرة بحثا عن العيش الرّغيد، وكان ضمن هؤلاء بعض الشّعراء الذين حملوا همّ اللغة والأدب، إذ عمل هؤلاء على إنتاج أدب«يعبرون به عن مشاعرهم وكتبوا شعرا يصورون فيه عواطفهم ومختلف أحاسيسهم وتجاربهم ويتحدثون فيه عن غربتهم وحنينهم إلى الوطن، ويصفون فيه حياتهم وما تعرضوا له من عناء وشقاء وتجارب مريرة مثيرة وكان أدبهم هذا هو أدب مدرسة المهجر»[3]. فلقد اتخذ هؤلاء العاطفة أساسا في صدق التجربة الفنية يصفون من خلالها أحاسيسهم ومشاعرهم و يعملون على التأثير في المتلقي من خلال حديثهم المؤلم عن الغربة والحنين.

---

1) عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، دار نايف، الرياض، السعودية، ط1، 2006، ص 28.

2) محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، دار الجيل، بيروت، لبنان ،ج1، ط1، 1992 ص42.

3) محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، د. ط، ص174.

وظهرت المحاولة الأولى مع خليل مطران حيث قام« بدور طليعي في تغيير مسار الشّعر العربي الحديث من التقليد إلى الإبداع الرومانسي، فلقد اتجه بشعره للتعبير عن وجدانه وتجاربه الذاتية وخطراته النفسية.»[1]، وهذا ما نلمسه في معظم قصائده.

وكانت الطبيعة هي المفر الوحيد لشعراء المهجر حتى يكون التعبير أكثر مصداقية فنجدهم يوظفون عناصر الطبيعة كالورود، العصافير وغيرهما؛ ليجسد من خلالها الشّاعر حالته النفسية.

ومن بين محاولات التجديد عند مطران أن« القصيدة في شعره أصبحت ذات وحدة عضوية وفنّية متكاملة، فلم يعد البيت وحدة مستقلة، بل صار جزءا من بنية حيّة يعبر عن تجربة واحدة كذلك خرج مطران عن نظام القافية الواحدة المطردة، واستكثر من المقطعات ذات القوافي المتغيرة وتنقل في بعض قصائده بين بحرين في محاولة لتجديد موسيقى الوزن»[2]، وهو ما لم نعهده من قبل عند شعراء العرب.

ولقد ذاع صيت هذه المدرسة بعد قيام الرابطة القلمية بدعوة من "عبد المسيح حداد" وتولي "جبران خليل جبران" رئاستها مع ظهور كتاب الغربال لـ"ميخائيل نعيمة"الذي ضمّنه جملة من آراء التجديد في الشّعر العربي.

ج/ مدرسة الديوان:

تزعمت مدرسة الديوان حركة التجديد في الشّعر العربي، حيث عمل روادها "عبد الرحمان شكري"، و"عباس محمود العقاد"، و "إبراهيم عبد القادر المازني" على بثّ التجديد في الشّعر العربي الحديث؛ إذإنها« أولى المدارس التي فتحت النوافذ كلها على الشّعر الغربي وعلى مذاهب الغرب في الأدب والنقد، بل على الثقافة الغربية عامة »[3]؛ فثقافتهم كانت انجليزية بحتة مكنتهم من الاطلاع الشاسع على الأدب الغربي والاستفادة منه، فاستقوا مبادئه وأصدروا كتابا أُطلق عليه "الديوان"، كان بمثابة إعلان عن تحطيم الكلاسيكية وزرع بذور الرومانسية في الأدب العربي،فبدأ الرواد« يطعمون شعرهم بالأخيلة والمعاني والصور الجديدة ويكتبون في وحدة القصيدة ويدعون

1) محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص26

2) المرجع نفسه، ص 27.

3) محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص109.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

إلى الأصالة وصدق الشّاعر في العاطفة والإحساس والأداء، وإلى ظهور شخصية الشّاعر الفنّية واستلهام الطبيعة وتناول شتى الموضوعات الإنسانية، ولجؤوا إلى محاربة التقليد والافتعال والزيف والتكلّف وشعر المناسبات الطارئة »[1]،وذلك على غرار مدرسة الإحياء حيث كان روادها يستلهمون التراث، ويدعون إلى الأصالة ويتمسكون بعمودية القصيدة، وينسجون على منوال القوالب القديمة، لتأتي مدرسة الديوان و تتخذ شعارا خاصا بها في قول "عبد الرحمان شكري"[2]:

أيا يا طائر الفردو ** س إنّ الشّعر وجدان.

من هنا اشترطوا أن يكون الشّعر« تعبيرا عن ذات الشّاعر، وأن يبعد عن المناسبات وأن يغلب عليه طابع الألم والحنين وحب الطبيعة وتصويرها واستلهامها وأن تسوده وحدة عضوية وأن يعبر عن تجربة شعرية عميقة، وأدخل المازني في تعريف الشّعر العاطفة والخيال واتجه العقاد إلى شعر الفكرة »[3]؛ لذا فقد حقق أعضاء هذه المدرسة نقلة نوعية وتحولا جذريا مسّ جسد القصيدة العربية، فانقلبت الموازين وأصبح الاهتمام بالعاطفة والتعبير عن الذات أمرا لازما.

د/ مدرسة أبولو:

تزعمها " أحمد زكي أبو شادي" سنة 1932م،الذي دعا إلى«البساطة والصدق وترك التكلف وإلى الإيخاء في الأدب، وإلى أن يكون تعبيرا عن الذات وإلى احترام المذاهب الأدبية وتعاونها، مع الجنوح إلى الرومانسية والميل إليها، وقد كرر الدعوة إلى الأصالة والطلاقة والموهبة وإلى أن يكون الأسلوب ممثلا لخصائص صاحبه كما دعا إلى ظهور الشخصية الأدبية وإلى الحرية الفنّية»[4].

1) محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، مرجع سابق، ص 56.

2) عبد الرحمان شكري : الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ، مصر ، د. ط ، 2014، ص09.

3) محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، مرجع سابق، ص112.

4) المرجع نفسه ، ص 178.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

فلقد كان مذهبها رومانسيا خالصا قائما على التعاون والإنصاف والإصلاح، مع التجديد والإغراق في وصف الطبيعة، وبالرغم من توقف هذه المدرسة إلا أن آراءها ظلت مؤثرة إلى يومنا هذا.

سابعا: الشّعر المعاصر:

لا يخفى على كل متابع للشأن الشّعري في الثّقافة العربية أنه شهد منذ الستين أو السبعين سنة الأخيرة تحولات وإبدالات شعرية خطيرة كسرت النموذج وتجاوزت أطره المعروفة، فمنذ بشّرت "نازك الملائكة" و "بدر شاكر السّياب" بميلاد الشّعر الحر وهذا النص في تغاير واختلاف مستمر يطرح تساؤلات عديدة يقف على رأسها: هل التطورات والتحولات التي عرفها الشّعر العربي استدعتها الحاجة الفنية وظروف الحياة والبيئة العربية الراهنة، أم أنها كانت مجرد موضة و تقليد للنّموذج الغربي؟

أ/ الشّعر الحر:

كانت انطلاقة الشّعر الحر أساسا مع "نازك الملائكة" في العراق عام 1947م؛ إذ تدرجت هذه الحركة وصولا إلى الوطن العربي برمته فتلقّفها الشعراء بعد أن تعرّضت للكثير من الاستهزاء والسخرية والنقد اللاذع، وأول قصيدة عبّرت عن هذا اللون الشعري الجديد هي قصيدة "الكوليرا" التي صوّرت من خلالها الشاعرة مأساة الشعب المصري إزاء الوباء الذي فتك بالكثيرين، حيث تقول «نظمتها يوم 27 أكتوبر 1947م وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة العروبة في عددها الصادر في أول كانون الأول 1947م ...، وكنت كتبت ثلث القصيدة أصوّر بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها، وقد حاولت التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر، وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشّعر الحر»[1]، فالتّعبير في خضم هذه الحالة فرض على الشّاعرة الخروج عن التشكيل القديم والكتابة وفق نموذج جديد مكّنها من التعبير عن مكنوناتها دون قيود. على أن هذه البداية

1) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص23.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

تقاسمتها "نازك" مع "بدر شاكر السيّاب" بعد أن أصدر في العام نفسه ديوانه "أزهار ذابلة" وضمّنه قصيدة عنونها بـ: "هل كان حبا؟" يقول في مطلعها[1]:

هل تسمين الذي ألقي هياما؟

أم جنون بالأماني، أم غراما؟

ما يكون الحب؟ نوحا وابتساما؟

وبظهور ديوان "بدر شاكر السيّاب "مزامنا لقصيدة "الكوليرا" جعل الكثير يتساءل عن من هو الرائد الأول للشعر الحر؟، إذ كانت الريادة للاهتداء لهذا الشعر متنازعة بين "نازك" و "السيّاب" وبمرور سنتين أصدرت "نازك الملائكة" ديوان "**شظايا و رماد**" 1949م، قائلة في مقدمته: «والذي أعتقده أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف، لن يبقى من الأساليب القديمة شيئا، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعا، والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقا جديدة واسعة عن قوة التعبير، والتجارب الشّعرية ستتجه اتجاها سريعا إلى داخل النفس بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد»[2].

ولقد أثار هذا الإبدال الشّعري جدلا واسعا بين رافض مستهزئا منبئا بفشل هذه الدعوة وبين مرحب داعم لمثل هذا التحول، وما إن استقر الوضع حتى بدأت الإبداعات تتضافر والإنتاج يتكاثر، ومع مضي ثلاث سنوات على ظهور ديوان "شظايا و رماد" حتى ظهر ديوان "ملائكة وشياطين" لـ"عبد الوهاب البياتي" 1950م، وأخذت المحاولات تتوالى« إذ تلا ذلك ديوان المساء الأخير لشادل طاقة 1950م، ثم صدر "أساطير" لبدر شاكر السيّاب في أيلول 1950م، وتتالت بعد ذلك الدواوين، وراحت دعوة الشّعر الحر تتخذ مظهرا أقوى حتى راح بعض الشعراء يهجرون أسلوب الشطرين هجرا قاطعا ليستعملوا الأسلوب العربي الجديد»[3]، وهكذا أصبحت حركة الشّعر الحر منتشرة في بقاع الوطن العربي بعد تضارب بين مؤيد ورافض.

---

1) بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، مكتبة بغداد، بيروت، مج1، د. ط، 2016، ص230.

2) نازك الملائكة: شظايا و رماد، دار العودة، بيروت، لبنان، مج 2، د. ط، 1997، ص ص 27، 28.

3) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 25.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

هذا ويقوم الشّعر الحر على مرتكزات أساسية منها[1]:

- تشكيل الصور الشّعرية الجديدة والإكثار منها.

- ظهور النزعة الحزينة فيه.

- لا يتقيد بالتفعيلات العروضية القائمة بين الشطرين، وإنما القصيدة فيه تقوم على وحدة التفعيلة.

- لا يتقيد بوحدة القافية.

- يهتم الشّعر الحر بالأساطير ويستثمرها الشّعراء في قصائدهم.

- تظهر الوحدة العضوية والموضوعية في الشّعر الحر ظهورا بارزا.

فمن هذه الخصائص والمرتكزات نلمح تحولا ملموسا على مستوى هذا التشكيل، حيث يقوم على وحدة التفعيلات وتنوعها أحيانا،والتنويع في القافية وعدم الالتزام بها غالبا، تربط بين أسطره وحدة عضوية وموضوعية، وهي تحولات وإبدالات شعرية لم يعرفها الشّعر العربي من قبل.

ب/ قصيدة النّثر:

شكلت قصيدة النّثر منذ ظهورها على السّاحة الأدبية، والعربية خاصة، ضجّة كبيرة وذلك من خلال الحرية المطلقة التي وفرتها للشّعراء حين راحت ترفض الوزن العروضي والقافية من القول الشّعري، وتدعو إلى الاهتمام بالإيقاع الداخلي والصورة الفنّية والعبارة المكثّفة المتوهّجة، الأمر الذي جعلها تستقطب الكثير من المعارضين والمناوئين الذين اتهموها بتهم كثيرة جعلتها تشيخ قبل وقتها.

ولقد ذكر الباحث "عبد الله شريف" جملة من الخصائص الفنّية للقصيدة النّثرية، يبرز من خلالها للقارئ جملة التحولات التي طرأت على هذا الفن مقارنة بما سبقه وتتمثل في[2]:

- المجّانية، بمعنى لا زمنية ولا مقصدية لقصيدة النّثر.

- غير ملتزمة حسب مفاهيم الالتزام.

---

1) محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص 144- 147.

2)عبد الله شريف: في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد الكتاّب ، الرباط، المغرب ، ط1، 2003، ص 32.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

- الإيقاع الداخلي لا تقبل الإيقاع الخارجي المسبق.

- الكثافة والقصر.

- اعتمادها الدّهشة والتشويق.

- مواجهة اللغة بشكل سافر.

والمتمعن في هذه الخصائص تتكشف له بعض التحولات التي مسّت قصيدة النّثر، ما جعلها تتميز عن ما سبقها، من بينها الإيقاع الداخلي، فالمتتبع لما كتب تحت مظلة قصيدة النّثر يلحظ أنها تعتمد اعتمادا كليا على الإيقاع الداخلي بخلاف القصيدة العمودية وكذا الحرّة القائمة على البحر الشّعري، فإذا كانت القصيدة الحرة لم تنعتق انعتاقا تاما من الإطار الخارجي الذي كان يؤطر القصيدة العمودية؛ أي البحر الشعري والقافية وظلت محافظة نوعا ما عن موسيقى خارجية تؤطرها؛ فإن قصيدة النّثر تحررت تماما من الوزن والقافية وركزت على الإيقاع الداخلي.

ومن التحولات البارزة أيضا هو تميّز لغة قصيدة النّثر بالكثافة والقصر وهو عنصر جوهري يظهر شعريتها، على خلاف ما كان سائدا، فالشّاعر القديم كان يغرق في الوصف والسرد فتأتي القصائد مطولة تصل إلى مائة بيت وقد لا يتمكن من إيصال فكرته كما يريد، والأمر نفسه نجده في الشّعر الحر؛ إذ يعمد الشّاعر في تشكيل سطور للتعبير عن موضوع ما، فيحتاج إلى العديد منها لمعالجة قضية معينة، ومن التحولات الجلية فكرة المجّانية؛ فاللغة في القصيدة النّثرية غاية في حد ذاتها، لا تحمل أي رسالة مهما كان نوعها على خلاف ما سبق، فالشّاعر كان يعالج موضوعا ما وله غاية معينة كالتوجيه والإرشاد و الدعوة لتغيير الوضع ونحو ذلك. كما نجد قصيدة النّثر غير ملتزمة حسب مفاهيم الالتزام المذهبية، فهي لا تعبر عن آراء أو أفكار ومعتقدات حزب من الأحزاب أو تنظيم ما، ولا تأخذ همّا من هموم الأمة وتعبر عنه. كما أنها تنتهك وتخترق القواعد النحوية عن عمد ودون« الانصياع لقواعد النّحاة التي تنمّط العبارة، فالعبارة الشّعرية يجب أن تكون في نظر شعراء قصيدة النّثر عبارة جديدة في وصف كلماتها... وإدخال

اللاشعر إلى دائرة الشّعر فيعبر اللحن بسلام إلى جسد القصيدة»[1]، وهذا جلي في ديوان "لن" لأنسي الحاج، من ذلك قوله في قصيدة الغزو[2]:

كان يتأمل من الثقب

ليرى إذا الحرب ستقع.

وإضافة إلى هذه التحولات تميّزت قصيدة النّثر بغموض معناها، إذ أن معنى القصيدة ليس ساطعا ولا واضحا ، على عكس ما اشترط شعراء العصور الماضية،حيث جاء الشّعر الجاهلي بسيطا قريبا إلى النفوس ذو معان قوية، وتواصلت هذه الميزة عبر العصور وفي مختلف الأشكال الشّعرية، إلى أن تحولت مع قصيدة النّثر والتي فرضت المعنى المبهم غير المنكشف والضعيف في آن.

ج/ قصيدة الومضة:

مع بداية عصر الحداثة ظهرت أنماط جديدة في الكتابة الشّعرية، وتعتبر قصيدة الومضة خير ممثل لهذا العصر، عصر السرعة والكثافة، إذ عبّر الشاعر من خلالها عن مشاعره وعواطفه في ألفاظ بسيطة قليلة مكثفة، فهي« القصيدة البالغة في القصر، حتى تكون الجملة الواحدة قصيدة»[3]، تصوّر حالة واحدة وتتكون من مفردات قليلة تتسم بالاختزالية؛ لذلك عدّت هذه القصيدة ممارسة شعرية مواكبة للعصر. ونظرا لرفض الشّاعر العربي المعاصر تلك القيود القديمة التي حاصرت الشّاعر في نظمه لقصائده، كانت الومضة خير بديل للتحرر من تلك القيود والتعبير عن الواقع، تبرز من خلالها قدرات الشاعر اللغوية والثقافية وتمكنه من إيصال فكرته بأقل المفردات. وتعد هذه الميزة تحولا جذريا في القصيدة العربية، التي لطالما تميّزت بالطول، يوظف الشّاعر فيها تعابير وصور مختلفة ليصل إلى الغرض، لكن بهذه القصيدة تغير الوضع على ما كان عليه.

---

1) محمد أحمد القاسم: المرجع في علمي العروض والقافية، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 2000، ص 316.

2)عبد الكريم حسن: قصيدة النثر وإنتاج الدلالة، أنسي الحاج أنموذجا، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 171.

3) محمد الصالح الخرفي: "التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر الممكن والمستحيل"، مجلة الثامن، جامعة جيجل ع1 و3، أكتوبر 2004، ص 22.

مدخل: تحوّلات الشّعر العربيّ

إضافة إلى ما سبق ذكره، برز على الساحة العربية نتيجة المثاقفة مع الآخر نماذج شعرية أخرى كالإيبجرام والتوقيعة و"**الهايكو**"، هذا الأخير تلقاه العرب بين مرحب محب وبين معارض مناوئ. وانطلاقا من هذا الجدل ارتأينا دراسة هذا النموذج ومعرفة ماهيته وخصائصه، وتبيان ما إن كان الشّاعر العربي قد حافظ على النموذج في أصله الياباني أم طرأت تغيرات على هذا النوع الجديد أيضا؛ لذا سنخصص الفصل الأول للتعريف بهذا التحول الشّعري وبيان خصائصه ومميزاته ونشأته وارتحالاته.

الفصل الأول:

شعر الهايكو (الأصول والامتدادات)

الفصل الأول: شعر الهايكو (الأصول والامتدادات):

لا مراء أنّ لكلّ أمة من الأمم فنّا إبداعيا تلبي به حاجتها للجمال، فمثلما أن للإنسان لا غنى له عن الطعام والشراب والهواء، فهو كذلك في حاجة ماسة للفن، أيّا كان نوعه كي يمنحه متعة تبعث راحة نفسية تحدث توازنا في عواطفه ومشاعره وأحاسيسه وتجعله أكثر فهما لنفسه وللحياة من حوله، كما أنه يجدد رؤيته للأشياء بعدما فقد الإحساس بها، أو فقدت هي جمالها وسحرها ونضارتها بسبب الرتابة والألفة والنّمطية. ويعتبر الشّعر أحد أهم فروع الفن، إن لم يكن أهمها على الإطلاق، التي تلبي حاجة الإنسان الجمالية، ولا تكاد تشذ في ذلك أمة من الأمم إلا وهي ضاربة فيه بسهم كبير أو صغير. يمثل شعر "الهايكو" جانبا من الفنون التي لبت، ولا تزال ولفترة طويلة، تلبي حاجة قطاع عريض من الناس للمتعة الفنّية سواء في منبته الياباني أو في الثقافات التي هاجر إليها وتلقفته بحفاوة مختلفة ومن بينها الثقافة العربية.

ولأن موضوع الدراسة يتمحور حول شعر الهايكو سنحاول في هذا الفصل قبل التعرض إلى الظواهر الفنّية والمعنوية في [ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور] أن نتعرف على ماهية هذا التشكيل الشّعري ذو الأصول اليابانية ، وخصائصه والتطور الذي عرفه، والتلقي العربي لهذا الفن عبر رحلته نحو العالمية.

أولا: ماهية قصيدة الهايكو.

يحقق الفن العالمية بما يحتويه من خصائص فنّية ورؤيوية تنأى به عن القطرية الضيقة وتدفعه إلى أن يجوب ثقافات وحضارات مختلفة يؤثر فيها ويتأثر بها، إذ الإبداع لا تحده حدود ولا تقف في طريقه حواجز، فهو ليس ملكا لمن أبدعه وأخرجه إلى النور بل هو ملك للبشرية جمعاء. ويعتبر شعر الهايكو من بين الفنون التي حققت العالمية فقد هاجر من اليابان ليجوب أقطار عديدة ، إذ استطاع من خلال سبعة عشر مقطعا وثلاثة سطور فحسب أن يكون قصيدة مكثفة غنية وثرية تحتمل تأويلات وقراءات متعددة ومختلفة .

من هنا كان لزاما، التعرف على ماهية هذا الإبدال الشّعري خدمة لموضوع الدراسة وتعريفا للقارئ بهذا النموذج الشّعري الجديد الذي تقل الدراسات والأدبيات النّقدية المعرفة به، أما البحوث الأكاديمية فهي على حسب اطلاعنا، تكاد تكون منعدمة .

الفصل الأول: شعر الهايكو (الأصول والامتدادات):

أ- لغة:

تعني كلمة الهايكو (俳句) باللغة اليابانية، و(Haiku) باللغة الفرنسية في أصلها الياباني: « كلمة مسلّية، كلمة مزحة، كلمة ممثل أو طرفة.»[1] ، فهي مؤلفة من مقطعين« الأول هاي ومن معانيه الأولية التي وضع لأجلها المتعة والامتاع الضحك والإضحاك أن تغير مظهرك الخارجي وتسلّي الآخرين، التمثيل، الثاني كو ومعناه لفظة أو كلمة أو عبارة.»[2] ومن هنا فالجذر اللغوي لكلمة هايكو يعني كلمة مسلية، أو كلمة مضحكة أو طرفة...بالإضافة إلى ذلك فإن كلمة هايكو اليابانية تعني أيضا في أصلها« طفل الرماد.»[3].

ويرتبط هذا المعنى بالأرقام التي تصادفنا، ونحن نحاول تحديد ماهية الهايكو إذ عادة ما تثير تحديدات شعر" الهايكو" إلى أنه مشكل من ثلاثة سطور، وسبعة عشر مقطعا (حسب الألسنية اليابانية)موزعة على الشكل (5.7.5) وهذه الأرقام« ترتبط بالأعمار والمواسم شتشي (سبع سنوات).جو (خمس سنوات) سان(ثلاث سنوات) وهو عدد سطور قصيدة الهايكو وهي الأعمار التي يحتفل فيها بصحة وسلامة الأطفال في اليابان ، حيث يصطحب الآباء أبناءهم إلى المعبد القريب إلى الدعاء، ويستند اختيار سنّي العمر إلى الأعداد الفردية إلى الاعتقاد بأنها أرقام تدعو إلى التفاؤل.»[4]، ولعل هذا ما نلحظه في قصيدة الهايكو التي يحضر فيها عنصر الطبيعة والربيع بوجه خاص ، لذلك سميت في بعض الأدبيات بقصيدة الربيع أو القصيدة الخضراء ، لما فيها من مظاهر التفاؤل والمرح.

---

1) نياناتسو ايشي: شلال الغيب "الهايكو الرفيع هو لغز" ، حوار محمد عضيمة ، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للصحافة للنشر والإعلان، ع87، يوليو2016 ، ص120.

2) مجموعة من المؤلفين : كتاب الهايكو الياباني، ألف هايكو وهايكو، تر(كوتاكاريا ومحمد عضيمة)، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2016، ص17.

3) ريو يوتوسيا : تاريخ الهايكو الياباني، تر(سعيد بوكرامي)، سلسلة كتاب المجلة العربية، الرياض، السعودية، ط1، 1432 ص07.

4) بيار شلهوب: الهايكو ألف قصيدة يابانية صيغ قصيرة وبراعة لغوية ومعان متفردة، جريدة البيان العراقية،الرابط:https://www.albayan.ae/books/from-arab-library بتاريخ 16مايو2017، تاريخ الدخول20 /2018/12 على الساعة: السابعة والنصف صباحا.

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية الفنّية، فشعر الهايكو« شكل من أشكال هذه اللحظة الجمالية شكل دال على فلسفة رؤية معينة ، يندرج في سبعة عشر مقطعا تتوزع على ثلاثة سطور، خمس مقاطع، سبعة مقاطع ، خمسة مقاطع ، ومدة ترتيلها لا يتجاوز مدة النفس الواحدة»[1] ؛ إذ أنه شكل مقتضب يبدعه الشاعر في اللحظة اليومية الفريدة ، يخوضها بوعي فيرمي بألفاظ بسيطة إلى التعبير عن فلسفة معينة بطريقة جمالية يطمح من خلالها إلى« الإمساك بجوهر الأشياء من خلال كلمات بسيطة لفظا وقليلة عددا، و إلى التقاط الصورة الحية من جميع الأشياء من دون تصنع أو تكلف. »[2] ؛ فشاعر الهايكو لا يتكلف ولا يتصنع ولا يعمد إلى تكوين خطاب ذو أنساق ثقافية أو فكرية معينة يعالج فيها قضايا الزمن الراهن بل يكتفي بألفاظه البسيطة التي تصور ما يراه تصويرا حيا وإلى تقديم ما يشعر به بصدق مع إلقاء الضوء على مختلف الأشياء الحاضرة في الطبيعة ليبني بها شعره.

كما عرف شعر الهايكو بأنه « قصيدة من ثلاثة أسطر، تتشكل في مجموعها من سبعة عشر مقطعا لفظيا، تنطوي على صور من الطبيعة ، أو انطباعات حولها، مع كل ما تحمله من طقوس وعادات وكائنات حية، على أن تحمل الصورة الشعرية المثيرة الظاهرة للعيان، معنى أو معاني أخرى خفية. »[3] فهو شكل شعري بقدر ما يفصح عن دلالة معينة يضمر أخرى تستوجب عن القارئ المتلقي التأمل العميق لمعرفتها إذ بثلاثة أسطر فقط يكوّن هذا الفن فلسفة للوجود والطبيعة تجعل المتلقي يبهر لما يسمعه فهي « قصيدة اللحظة والتقاط المشهد الذي ينتبه إليه العابرون وعندما يقرا أحدهم نصك تصيبه الدهشة فيقول :

---

1) محمود الرجبي: وجهة نظر في الهايكو، قصيدة الهايكو ، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني ، سلسلة النقد الأدبي ونظريات الأدب ، ط1، 2015 ، ص11

2) مجموعة من الشعراء اليابانيين: صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، تر(حسن الصهلبي) ، كتاب الفيصل، دار الفيصل للثقافة، الرياض السعودية، ط1، 1438، ص14.

3) سيد عفيفي: ميلاد الجوري ، النوارس للدعاية والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2018 ، ص21.

يا الهي كيف لم أنتبه لهذا!؟»[1] وعليه فهي قصيدة مختزلة تنبع من أغوار الشّاعر تجيء محفوفة بالدهشة والإثارة. ولقد وصفت قصيدة الهايكو بقصيدة هايكو حيث قيل فيها أنها [2]:

صنارة صيد سحرية

تصطاد ما يجري وتترك ماجرى

فترى في المشهد مالا يرى

الهايكو

وذهب "عبد القادر الجموسي" في كتاب مختارات من شعر الهايكو الياباني للقول أن الهايكو« عبارة عن قصيدة بيت واحد ، يتألف من ثلاثة أسطر تتشكل في مجموعها من سبعة عشر مقطعا صوتيا يميل إلى تصوير المرئي وإشراك القارئ الغائب لحظة الكتابة فهي تصوّر الأشياء كما لو كانت حاضرة ضمن مجال رؤيته ويبلغ الهايكو مبلغا أرقى حين ينطبع الإيحاء بما ليس حاضرا وإثارة الخيال لاستحضار الأشياء الغائبة كما لو كانت ماثلة للعيان في بوتقة اللحظة الخالدة المتوترة. »[3]؛ وعليه فالهايكو قصيدة يعمد شاعرها من خلال ألفاظ بسيطة إلى تقديم صورة مشهدية آنية، انطلاقا من إبداع بيت واحد من الشّعر موزع على سبعة عشر مقطعا تكتب عادة في ثلاثة أسطر تحمل معنى ظاهر للعيان وآخر تستحضره النفوس لحظة الانغماس في معاني الألفاظ البسيطة .

ثانيا: إشكالية مصطلح الهايكو

اعتمد العرب جملة من الآليات الخاصة بصياغة المصطلح ونقله من الثقافات الأخرى وكانت الترجمة أهم تلك الآليات الساعية لإيجاد مقابل للمصطلح الأجنبي ، ولما يتعذر إيجاد المقابل يلجأ العرب إلى آلية التعريب وهي الآلية التي استخدمت في التعامل مع المصطلح الياباني الهايكو(俳句).

---

1) محمود الرجبي: "الهايكو والرأي المختلف" ، مجلة الهايكو العربية ، دار كتابات للنشر الإلكتروني ونادي الهايكو العربي، ع1 ط1، 2016 ، ص9.

2) محمود الرجبي: وجهة نظر في الهايكو ، مرجع سابق ، ص13.

3) مجموعة من الشعراء اليابانيين، مختارات من شعر الهايكو الياباني، تر(عبد القادر الجموسي)، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني ، ط 1، 2015، ص ص5، 6.

هذا الأخير تعرض للنقد اللاذع من قبل الرافضين لهذا الفن معتبرين إياه لا يرقى إلى مستوى الشّعر، في حين لاقى اهتمام العديد من الدارسين الذين حاولوا إيجاد مقابل له، يستساغ ويقبل عند العربي ، من بينهم جمال الجزيري في كتابه ″لعنات طبيعتك البائسة″ أين ذهب إلى القول«هَكِدَ يَهْكِدُ هَكِدًا فهو هَاكِدٌ وهي هَاكِدَةٌ واسم المرة للنوع المكتوب، هَكِيدةٌ والجمع هَكَائدٌ والاسم الجامع هو الهَكِيدُ ومن الملاحظ أن هَكِيدةٌ على وزن قصيدة وهَكَائِدٌ على وزن قصائد، وهَاكِدٌ على وزن شاعر وهَاكِدةٌ على وزن شاعرة وهَكِيدٌ على وزن قصيد ...باختصار تجمع الهَكِيدةُ بين القصيدة العربية والهايكو في الثقافة اليابانية والثقافات الأخرى»[1]، فالملاحظ لهذه المحاولة يستكشف تلك الرغبة في جعل هذا الفن مقبولا عند المتلقي العربي انطلاقا من إعطاء مقابل قريب إلى النفوس وهو هكيدة على وزن قصيدة لربما تلقى ذاك الاهتمام، وعلى الرغم من هذا الاقتراح المقدم من قبل جمال الجزيري الساعي للتخفيف من أزمة المصطلح وتحقيق القبول والانتشار بين أبناء الوطن العربي عامة، إلا أن الذي شاع وانتشر هو مصطلح الهايكو، نظرا لارتباطه بالثقافة اليابانية وانتشاره في أوروبا وسائر بلدان العالم كان كفيلا بأن تستعمل لفظة الهايكو عوض كل المصطلحات.

ثالثا: نشأة شّعر الهايكو الياباني

إن اصطباغ الشّعر الياباني باللغة الصينية وهي لغة الآداب التي« لم يكن يتقنها سوى المتأدبين وممن يعيشون في البلاط. »[2]، إذ كان الشّعر يوجه إلى فئة المثقفين والنبلاء وأصحاب السمو الأمر الذي أدى إلى ظهور حركات تمردية كان نتيجتها بروز نماذج إبداعية بسيطة قريبة من العامية وكان من بين هذه الأشكال الإبداعية الهايكو الذي خرج من رحم الثقافة اليابانية متمردا على تقاليد قصائد "الرنغا" وهي «قصيدة تكتب بشكل جماعي من طرف عدد من المؤلفين يضيف المشاركون بالتناوب أبيات شعرية من 17 مقطعا لفظيا (5و7و5 مقاطع لفظية) ومنها 14(7و7مقاطع لفظية) ثم يختارون قصيدة مكونة من 100بيت شعري.»[3].

1) جمال الجزيري : لعنات طبيعتك البائسة ، سلسلة هكائد عربية ، دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، ط1، 2015، ص43

2) مجموعة من الشعراء: كتاب الهايكو الياباني ألف هايكو وهايكو، تر(كوتاكاريا ومحمد عضيمة) ، مرجع سابق، ص11.

3) ريو يوتوسيا: تاريخ الهايكو الياباني ، تر(سعيد بوكرامي) ، مرجع سابق ، ص13.

وكان الشّعراء يميلون إلى هذه الكتابة التفاعلية عندما يتعبون من« نظم القصائد الجدية واكا قصيدة يابانية أو تانكا قصيدة قصيرة ، حيث تتطلب قواعد النظم تركيزا عاليا ومملا »[1]، ولقد اعتبر بعض الباحثين أن قصيدة الواكا هي « البذرة التاريخية لشعر الهايكو ، لأن من خلالها تم الاعتراف بالبنية المقطعية (5/7/5) كوحدة شعرية لأول مرة»[2]على اعتبار أن الشّعراء ظلوا يكتبون قصائدهم وفق بنية شكلية مقسمة إلى قسمين يدعى الأول «كلمة المطلع أو قصيدة المطلع ولها إيقاع 5-7-5 [يدعى هوكو] والثاني يدعى تمثيل المرح أو قصيدة كوميدية ولها إيقاع 7-7. »[3] وبما أن الطبيعة البشرية نزاعة إلى التجديد والانعتاق من القوالب الجاهزة التقليدية ، دأب شعراء القرن السابع عشر على انتزاع قصائدهم المطلعية واضعين إياها في قصائد مستقلة أطلق عليها "هايكاي" ومع ماتسو باشو[*] (1644م -1694م) m.bacho«بلغ الهايكاي[*](الهايكو مستقبلا) درجة من الصفاء الشّعري واكتسب بلاغة مستقلة به ووضعا اعتباريا لدى المجتمع الياباني الصاعد.»[4]

إذ أن على يديه وضعت أسس الهايكو الفنّية فاشتهر «كأعظم شاعر في تاريخ الهايكاي والهايكو خلال شبابه كتب قصائد على طريقة الهوكس الهزلية موظفا عددا كبيرا من ألعاب الكلمات وفي حدود 1860 بدا يعطي أهمية كبيرة للفلسفة داخل الهايكاي خاصة في الهوكو»[5] والمتتبع لسيرة" باشو" الحياتية يكشف ذاك التأثر البالغ بالموت إزاء فقدانه العديد من الأقارب إذ

---

1) مجموعة من الشعراء: كتاب الهايكو الياباني ألف هايكو وهايكو، تر(كوتاكاريا ومحمد عضيمة) ، مرجع سابق ، ص18.

2) مجموعة من الشعراء اليابانيين: مختارات من شعر الهايكو الياباني، تر (عبد القادر الجموسي)، مرجع سابق ، ص ص3، 4.

3) مجموعة من الشعراء: كتاب الهايكو الياباني ألف هايكو وهايكو، تر(كوتاكاريا ومحمد عضيمة) ، مرجع سابق ، ص 18.

*) ماتسو باشو (1644،1694) ولد سنة 1644م في أوينو في مقاطعة ايغا لعائلة من مقاتلي الساموراي، توفي والده 1956م فانتقل الى خدمة تودويوشيتادا نجل الحاكم الإقطاعي لمنطقته،بدأ الكتابة الشعرية 1662م وبعد وفاة سيده استقال من عمله ورحل إلى طوكيو أين درس الشعر وفي سنة 1672 رحل إلى ايدو(الاسم القديم لطوكيو) وفي سنة 1676م كتب مع شاعر آخر مائة مقطوعة من قصيدة الرنغا وبعدها بعامين كتب تعليقات لقصائد الهايكو وعلم تلاميذه أسلوبه الشعري ارتحل إلى عدة مدن يابانية يكتب الهايكو وينشره حتى وفاته 1694م بمقاطعة أوساكا،[عبد القادر خليف: قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية مجلة اللغة العربية، مجمع اللغة العربية، الجزائر العاصمة، الجزائر، ع44، الثلاثي الثاني، 2019، ص43]

*) الهايكاي: يشير هذا المصطلح إلى شكل من أشكال الرنغا ليس له علاقة بالبلاط كتبه الشاعر ماتسو باشو وفيه يشد على استخدام اللهجة العامية.[مجموعة من الشعراء اليابانيين: صوت الماء، تر(حسن الصهلبي) ، مرجع سابق، ص 97.]

4) ريويوتوسيا: تاريخ الهايكو الياباني ، تر(سعيد بوكرامي) ، مرجع سابق ، ص7.

5) جمال الجزيري: "ما معنى الهكيدة أو قصيدة الهايكو"، مجلة الهايكو العربي ، دار كتابات جديدة ، سنة أولى ، ع1، ط1 2016، ص26.

الفصل الأول: شعر الهايكو (الأصول والامتدادات):

زهد "باشو" في الحياة وراح يتأمل الطبيعة وما فيها ليضع بين يدي القارئ سلسلة شعرية مفعمة بالرؤية التأملية العميقة انطلاقا من توظيف ألفاظ بسيطة وكان من أبرز تلك القصائد، قصيدة يقول فيها:

في البركة القديمة old pound

ضفدعة تقفز a frog jumps in

فيتردد صوت الماء sound water s sound

فالنّاظر في هذه الأسطر الشّعرية يلاحظ أن باشو يمزج بين صورتين أو لحظتين أو مشهدين في الآن نفسه، فكأن الضفدعة هي من يتحدث عن نفسه فتتذكر صوت الماء وهي واقفة أمام بركة خاوية مستحضرة في مخيلتها البركة القديمة عندما كانت تعمر بالمياه وتحثها على التساقط لتحدث حركة دائرية في البركة وتواصل الضفدعة في هذا الخيال فترمي بنفسها في هذه البركة لتسمع ذاك الصوت الذي تعودت عليه في الماضي، وهكذا يلتقي مشهدان في لحظة واحدة ، لحظة تأملية هذه اللحظة التي اقتبسها " الهايكو" من فلسفة عدت أحد أصول الهايكو الياباني أطلق عليها فلسفة الزن وهي «النسخة اليابانية للبوذية وتعني هذه الكلمة الاستغراق في التفكير والتأمل»[1]، وهي رؤية نبع منها هذا القول الشعري ومع الاقتراب من تلك الفلسفة – الزن – يتضح للقارئ الأمور الخاصة لهذا الاتجاه الأول «يخص رؤية الزن للحظة المعاشة ... والثاني يخص علاقة الياباني بالطبيعة»[2] ، من هنا أصبح التأمل في الطبيعة والاستغراق فيها أساس الهايكو الياباني الذي ساهم في تطوره إلى جانب باشو العديد من الشّعراء نجد على رأسهم «الشّاعر يوسا بوسون « (1716م .1783م) والشاعر "شيكي ماساوكا" (1867م .1902م) والشاعر "اوزاكي هوساي" (1885م .1926م) . »[3].

1) بيتر بيلنسون ، حصاد الهايكو ، تر (عبد الوهاب المقالح) ، تقديم (خالد العبسي) ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع سوريا ، دمشق ، ط1 ،2015 ، ص6.

2) المرجع نفسه :ص6.

3) مجموعة من الشعراء: كتاب الهايكو الياباني ألف هايكو وهايكو، تر(كوتاكاريا ومحمد عضيمة) ، مرجع سابق، ص23– 27

رابعا:البنّية المعمارية والجمالية لقصيدة الهايكو اليابانية

أ-البنّية المعمارية للهايكو:

تتميز قصيدة الهايكو اليابانية ببنيّة معمارية وجمالية ورؤيوية مغايرة للنّص الشّعري الذي دأب القارئ على تلقيه شرقا وغربا ، فالهكيدة في بنيتها التركيبية تنجز في سبعة عشر مقطعا صوتيا (حسب الألسنية اليابانية) ، منظومة في جملة شعرية تتوزع على ثلاثة أسطر، حيث يتركب السطر الأول من خمسة مقاطع ، أما السطر الثاني فيتشكل في سبعة مقاطع ، في حين يأتي السطر الأخير في خمسة مقاطع. إن هذه البنّية الثلاثية لم تأت من فراغ، بل هي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالخصوصية الثقافية للمجتمع الياباني، وقد كنا اشرنا إلى ذلك في تحديدنا لماهية الهايكو لذا فإن أهم ما يميز قصيدة الهايكو «الإيجاز في وصف الأشياء والوقائع ، وهو ما يحقق نجاحا في التعبير الأدبي والتصويري، واختصار الكثير من القول الزائد عن اللزوم.»[1] وقد أوهمت وأغرت الكثير من الشباب المبدعين إذ تبدو في ظاهرها تتسم بالسهولة واليسر وعدم التعقيد والاقتصاد اللغوي ، إذ رأوا انه سهل المنال يمكن الإبداع تحت مظلّته حتى شاءوا وأنى شاءوا غير أن الواقع خلاف ذلك ، إذ ما يبدو من« الهايكو ما هو إلا المرئي من جبل الجليد القائم [إذ] تتستر فلسفة الهايكو بين الطبيعة والدقة اللغوية فببضع كلمات يختزل الوجود. فمقاطعة الشذرية تتقصى المكان والزمان دفعة واحدة ، تارة بهزل وتارة أخرى بحكمة. »[2]

ومن الخصائص البنائية أيضا للهايكو الكلاسيكي أنه يستمد نسغه من الطبيعة، لذا فإن الكلمة الموسمية أو الفصلية (كيغو KIGO) شرط ضروري في الهكيدة ، وهذه الكلمة قد تكون«إشارة مباشرة لشهر من الشهور، أو فصل من فصول السنة، وربما تشير أيضا إلى ظاهرة طبيعية مرتبطة بفصل معين كظهور نوع من الطيور أو الأزهار. »[3]

---

1) لطفي شفيق سعيد : ألف هايكو وهايكو عراقي ، مؤسسة الفكر والثقافة والإعلام للنشر الالكتروني ، ط1 ، 2015 ، ص16.

2) ريو يوتوسيا: تاريخ الهايكو الياباني ، تر(سعيد بوكرامي)، مرجع سابق ، ص 7.

3) مجموعة من الشعراء اليابانيين: صوت الماء، تر() ، مرجع سابق، ص18.

فالهايجين يتأمل الطبيعة المحيطة به، فيلتقط منها صورا يعبر بها عن رؤيته وفلسفته الحياتية لذا فإن «الطبيعة في الهايكو الياباني تقنية شعرية وليست موضوعا أو فكرة»[1]، بمعنى أن الهايجين ينظر إلى الطبيعة بوصفها وسيلة للتعبير وليست غاية في حد ذاتها بالإضافة إلى الكيغو يعتبر (الكيريجي) KIREJI من التقنيات الأساسية في تشكيل الهايكو الياباني، فهو عبارة عن فاصلة أو قاطعة « تسمح بإدخال وقفة لأخذ نفس خلال النص.»[2] إنها علامة قاسمة يعتمدها الهايجين ليحقق من خلالها «النقلة المفاجأة بين مشهدين أو عالمين ، محدثا توترا أو كسرا في سياق التعبير، بما يجعل الهايكو أكثر رحابة واتساعا.»[3] إذ تأتي تقنية الكيريجي لتفصل بين صورتي أو مشهدي الهكيدة ، ولتعذر ترجمتها للغات الأخرى ، ومنها اللغة العربية ، فقد استبدلت بعلامات الترقيم كالفاصلة أو الفاصلة المنقوطة أو علامة التعجب ، وأحيانا حرف النداء (الياء) وتتجلى خاصة في نهاية السطر الأول من الأسطر الثلاثة للهكيدة.

ب- البنّية الجمالية للهايكو:

يضطلع الهايكو ببنّية جمالية مكونة من عناصر تعمل بوتيرة واحدة لخلق قصيدة لها من السمات والخصائص ما يجعلها تختلف عن غيرها من بينها:

1) **المشهدية** :اعتبرت بؤرة قصيدة الهايكو التي تلون من خلالها الشّعر- الهايكوي - بلوحة مشهدية متحركة حيّة تجمع بين مشهدين أو صورتين أو أكثر «توحي الأولى بالزمان والمكان وتحمل الأخرى شحنة من الخيال مفعمة بالحيوية . »[4] ، إذ يعمل القارئ مستعينا بالحمولة الثقافية الخاصة به على الوصول إلى معانيها الحقيقية واستكناه دلالاتها العميقة انطلاقا من إعادة قراءة المشهد برؤيا جديدة ، وتعمل الكلمة القاطعة/الواصلة « وهي عبارة عن علامة ترقيم تدل على لحظة الفصل /الوصل بينهما وتبرز طريقة ارتباط هذين

---

1) جمال الجزيري : مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو ، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني ، ط1، فبراير 2016 ، ص 176.

2) حسن رفيقي :"لقاء صحفي مع يوكاستا هوبين" مجلة الهايكو العربي ، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني ونادي الهايكو العربي ،ع7، د.ط، أيلول 2017 ، ص46.

3) مجموعة من الشعراء اليابانيين، مختارات من شعر الهايكو الياباني تر(عبد القادر الجموسي) ، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط 1، 2015، ص20.

4) مجموعة من الشعراء اليابانيين: صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، تر(حسن الصهلبي) ، مرجع سابق ، ص 17.

العنصرين المتجاورين»[1] على توليد حركة في القصيدة مقترنة بالدهشة تدفع إلى الرغبة في معرفة المعنى الكامن وراء الألفاظ.

2) الدهشة: وهي من العناصر التي تجعل أي إبداع كان مميزا حيث تؤثر على المتلقي وتجعله منبهرا أمام مشهد تم تصويره من طرف مبدع بطريقة جمالية فذة الأمر الذي يجعله يصرح ويقول : «ما أروع هذا الكاتب ! استطاع أن يصل إلى منطقة إنسانية وتعبيرية مميزة لم يلتفت إليها احد من قبل.»[2] ويتضمن الهايكو الياباني هذه الصفة بين طياته ، إذ كلما كانت أعمق كان الهايكو أفضل. فقد « تأتي الدهشة في السطر الأخير،كما يمكن أن تكون متضمنة في الهايكو أو المشهد برمته.»[3] على أن لا تكون هذه الدهشة شكلية فقط يتم فيها تقديم وصف معين بطريقة فيها شيء من التغريب[*] وبعد ذلك يذكر الموصوف في السطر الموالي ليتفاجيء القارئ بأنه كائن في بيئته ولكنه قدَم بطريقة غير مألوفة نحو قول الشاعر [4]:

تتجمع القصاصات عليه
بألوانها المتضاربة
مكتبي القديم.

فمثل هذا الكلام لا يحقق سوى دهشة شكلية وظاهرية ، تموت بمجرد النّقل إلى ثقافة الآخر عبر الترجمة ، لذا يشترط في الدهشة أن« تقترن برؤية إنسانية أو فلسفية أو نفسية أو تعبيرية تجعلها متعددة الأبعاد وقابلة للبقاء كأدب إنساني يتجاوز الظروف المحيطة بانسجامه وأسباب هذا الإنتاج ويصير قابلا للبقاء على مر الزمن. »[5]وعليه فالدهشة الحقيقية في نص الهايكو نابعة من تلك

---

1) جمال الجزيري :"الهايكو والمشهدية " مجلة الهايكو العربي ، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني ونادي الهايكو العربي، السنة الأولى ،ع1، د.ط، 2016 ، ص36.

2) جمال الجزيري :"الهايكو والدهشة "، مجلة الهايكو العربي ، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني ونادي الهايكو العربي سنة الأولى ،ع1، د.ط، 2016 ، ص29.

3) ربيع الأتات وسامر زكريا : كتاب الهايكو العربي ، دار المؤلف ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2016 ، ص7

*) التغريب :يقوم مفهوم التغريب عند الشكلانيين الروس من الغرابة المولدة للإدهاش على كسر مألوفية الأشياء التي اعتدناها فبكثرة اعتيادنا الشيء نألفه ونعتاده بصورة آلية ومن ثمة يخف إحساسنا به [محمود العربي :الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة دليل القارئ العام ، مريت للنشر والمعلومات ، ط 2 ، 2003 ، ص35]

4) جمال الجزيري :<الهايكو والدهشة > مرجع سابق ، ص 30.

5) المرجع نفسه :ص 30

الرؤية العميقة للإنسان حول الوجود من ذلك التداخل في المشاهد في نص واحد مقتضب تجعله مفعما بالمعاني والدلالات .

3) الرمز: مادام الهايكو فنّا مشهديا تصويريا تأمليا فإنه بحاجة إلى الرمز، إذ عمد شعراء الهايكو القدامى « باشو وبوسون (busson)» إلى توظيف صور رمزية تخدم مشهدية النص.

حيث ينطلق الشّاعر من الواقع ليستقي منه صورة يعبر عنها بطريقة ترميزية بقدر ما تفصح عن معنى تخفي آخر يظل مثيرا لفضول القارئ، فالهايكو« لحظة جمالية لا زمنية، فهي قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة ، تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها وتعبر عن المألوف بشكل غير مألوف»[1].

4) الكثافة(التكثيف):إضافة إلى جملة الخصائص السالفة الذكر فإنّ الهايكو يتسم ببعد إيحاءاته وشدة تكثيفاته في نص واحد كونه يجمع بين صورتين أو أكثر، مما يجعل الهايكو مشهدية يلزم على الشاعر الاقتصاد في التعبير ويتعلم قول القليل مع أن نصه يحمل الكثير من الدلالات والمعاني، فالهايكو ومضة من الشّعر يستمد جماله من ذاك الإيجاز والبساطة والبعد عن التأنق وزخارف البلاغة ما جعل البعض يذهب للقول أنه لابد من صياغة هايكو«في قالب فني يلتزم بالوضوح والبساطة والتكثيف والابتعاد عن بلاغة التصنع والتعقيد والمجاز المفرط في الصنعة الشّعرية. »[2]على أن هذه الخصائص لم يلتزم بها بعض الشعراء فيما بعد إذ«تخلى الشّعراء عن الالتزام بالمقاطع السبعة عشر منهم "اوزاكي هوساي" (1885.1926) وهناك من تخلى عن الكلمة الموسمية مثل الشاعر "هايوكي موكي".»[3]

خامسا: رحلة الهايكو نحو العالمية

بما أن الثقافات وجدت لتتقارب وتتداخل لا إلى أن تتضارب وتتنافر، فإن ثقافة الهايكو كغيرها عملت على التواصل مع ثقافات الآخر عبر الانطلاق المكاني والأسلوبي والأدبي، وكان الانطلاق المكاني من البلد الأم اليابان تجاه معظم بلدان العالم وتمثل الانطلاق الأدبي في الخروج عن بعض قواعد هذا الفن اثر وصوله للثقافة المغايرة ، هذه الأخيرة سعت بدورها إلى التحرر من

1) بشرى البستاني: "الهايكو العربي بين البنية والرؤى" ، مجلة رسائل الشعر، ع 3 ، تموز 2015 ، ص 51.

2) سامح درويش : موكب الهايكو ، أصوات الهايكو من شرق المغرب الأقصى ، منشورات الموكب الأدبي ، ط1 ، 2016 ص6

3) عبد القادر خليف : قصيدة الهايكو العربية ، مرجع سابق ، ص47

الفصل الأول: شعر الهايكو (الأصول والامتدادات):

بعض قيود الهايكو الياباني وربطه بمقاييس جديدة تكون ذات صلة بالثقافة المنقول إليها، ومن خلال الانطلاق الأسلوبي عملت معظم الدول على تأصيل هذا الفن، مطورة في أسلوبه عاملة على صبغه بثقافتها. شق الهايكو الياباني طريقه نحو العالمية نتيجة لقصره وكثافة صوره وتماشيا مع روح العصر المتسمة بالسرعة ما جعل هذا الفن ينتشر بسرعة وهو ما عبر عنه " نيا ناتسو ايشي" بقوله: « إنّ انتشار الهايكو عالميا راجع إلى أنه نصا من ثلاثة أسطر فقط لا غير يمكنه خلق عالم كامل ». [1] وعملت جملة من العوامل تاريخية كانت أو ثقافية على نقل هذا الفن من اليابان إلى باقي أرجاء العالم إذ «بسبب كارثة القنبلة النووية على هيروشيما ودواعيها شق الهايكو الياباني مسارات جمالية وفلسفية جديدة منفتحا على تيمات وجودية كالموت والاغتراب...الخ ». [2]
كما أن للمثاقفة والترجمة والإعلام ...الخ، دور فاعل في وصول هذا الفن إلى أوروبا وأمريكا الشمالية وإفريقيا وآسيا، حيث استقبل من قبل العديد من الشّعراء الذين سعوا لفهم هذا النوع الأدبي الجديد قراءة وتحليلا ومحاولة تقليد وإبداع من هنا بدا الهايكو يتجنس بجنسيات متعددة وبما أن فرنسا شاهدة على ولادة العديد من التيارات الأدبية، فقد كانت من أولى الدول التي استقبلت هذا الفن وحاولت الإبداع فيه، «ويعد بول لويس كوشو أول فرنسي ألف شعر هايكو فرنسي سنة 1905م رفقة صديقيه " اوندري فور" و" البرت جونسين" حيث جمعت أعمالهم المشكلة من اثنان وسبعون قصيدة هايكو في ديوان فوق الماء.» [3].

وقدّم العديد من الشّعراء محاولات في هذا الاتجاه وخرج من فرنسا باتجاه معظم دول أوروبا وصولا إلى أمريكا الشمالية ليحمل كل من " ازراباوند" و" ايمي لويل" و "جاك كيروواك" ...الخ إلى عاتقهم مهمة التعريف بهذا الفن وصولا إلى أمريكا اللاتينية مع خ.ل بورخيس من هنا وجد الهايكو مكانا له في كل القارات وحاولت كل دولة تأصيله انطلاقا من رسم ووضع خصائص له يتسم بها ويعرف من خلالها أنه هايكو خاص بدولة معينة ، ومع سنوات السبعينيات وعبر الوسيط اللغوي الغربي تم ترجمة العديد من الأشعار اليابانية ليتلقفها الشعراء العرب متأثرين بما تأثر به الغربي نفسه ، إذ لم يكتف العرب بالتأثر بالآداب الأوروبية فقط بل وصل بهم الأمر إلى التأثر بما تأثر به الأوروبي ، على أن هذا الوضع تغير فيما بعد وذلك بعد المحاولات الجادة من قبل الشّعراء

---

1) نياناتسو ايشي: شلال الغيب ، الهايكوالرفيع هو لغز، مرجع سابق ، ص117.

2) جمال عبد الناصر الفزازي: مختارات شعر الهايكو المغاربي، منشورات الموكب الأدبي، المغرب، ط1 ، 2016 ، ص7.

3)3_1 Voir Dommiique Chipot et Jean Antonini, Histoire du haiku en France, P. نقلا عن عبد القادر خليف : قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية ، مرجع سابق، ص 50

الفصل الأول: شعر الهايكو (الأصول والامتدادات):

العرب في التعرف على الأدب الياباني والنقل منه مباشرة ، «إذ في أواخر السبعينات أقدمت مجلة عالم الفكر الكويتية على نشر دراسة في الشّعر الياباني كتبها دونال كين (العدد الخاص بالشّعر 1979م) ثم مترجم في مجلة الثقافة الأجنبية العراقية تحت عنوان الشّعر الياباني الحديث(عدد رقم1 ،1980م) ... وفي الثمانينات أيضا نشرت الثقافة الأجنبية نفسها الأعمال الكاملة للشّاعر الياباني الأشهر بين شعراء الهايكو "ماتسو باشو" مترجمه عن الروسية على يد الشّاعر" الشيخ جعفر" (العدد1،1985م) وقدمت مجلة الآداب الأجنبية لسورية عددا إضافيا من قصائد الهايكو قام بترجمتها "عدنان بغجاتي" (ايار 1981م) »[1] وعمل الشاعر السوري " محمد عضيمة" إلى دراسة الأدب الياباني والتعرف عليه بلغته الأصلية ليترجم كتاب الهايكو الياباني بمساعدة كوتاكاريا إذ أن عضيمة مميز عن أقرانه من خلال« النقل والترجمة المغايرة من اللغة اليابانية الأم ، فكانت سلسلة من المنجزات الكتابية ترجمة وبحثا، التي صدرها للساحة العربية في ما يخص الثقافة اليابانية عموما والهايكو خصوصا. »[2] ، من هنا أصبح الهايكو فنّا مستقلا في الثقافة العربية عمل مبدعوه على تأصيله داخل الوطن العربي وظهرت العديد من النوادي والمجلات المتخصصة للتعريف به كنادي الهايكو ومجلة الهايكو العربي ، واليوم يشهد الهايكو انتشارا مذهلا في مواقع التواصل الاجتماعية ، حيث خصصت بعض المواقع بأسماء لدول عربية أو بأسماء فنّية نحو انطولوجيا الهايكو العالمي وشعر الهايكو يترأسها شعراء من بلدان عربية نحو: "بشرى البستاني" من العراق ، و"محمود الرجبي" من الأردن ، و "منير مزيد" من فلسطين و"سامر زكريا" من سوريا و"جمال الجزيري "من مصر، ومن المغرب نجد "عبد القادر الجموسي" و"سعيد بوكرامي"، ومن تونس "سارة مصمودي" و"نسيم السعداوي" ، ومن ليبيا "جمعة الفاخري" ومن الجزائر "عاشور فني" و"عفراء قمير الطالبي" ، و"الأخضر بركة" و"معاشو قرور" صاحب ديوان هايكو القيقب الذي سيكون محل الدراسة في الفصل الثاني من هذا البحث.

---

1)أحمد الأسعد : تراث الهايكو الضئيل في الثقافة العربية ، على الرابط: https://yapanpoetry.wordpress.com، تاريخ الدخول : 2018/05/18، الساعة السابعة مساء.

2) باسم أحمد القاسم: "هوامش القراءة العربيّة وقصيدة الهايكو"، جريدة القدس العربي، لندن، المملكة المتحدة،ع8771 2017/3/22 ، ص12.

الفصل الثاني:

البنّية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لـ "معاشو قرور"

أولا : التعريف بالديوان

لابد من الإشارة أولا إلى أن ديوان القيقب(*) من الدواوين الشعرية التي أبدعها الشاعر الجزائري "معاشو قرور"، والصادرة عن دار فضاءات الأردنية سنة 2016م، يضم الديوان 132صفحة من القطع المتوسط ، ينقسم إلى جزئين ، محض الجزء الأول للتعريف بالهايكو وإبراز أهم الخصائص والسمات التي ينفرد بها عن الأجناس الأدبية الأخرى ، أما الجزء الثاني فيتكون من حوالي مائة هكيدة تتنوع مواضيعها وأفكارها ودلالاتها، يمثل القيقب بؤرتها الأساسية. يعتبر الشاعر "معاشو قرور" من شعراء الهايكو الجزائريين الذين أبدعوا في هذا الإبدال الأجناسي الجديد من خلال مجموعة من الدواوين أبرزها ديواني : اللقلق والقيقب. إضافة إلى ما نشره على جدارة في مواقع التواصل الاجتماعي.

ثانيا : البنّية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في هايكوات كيغو الشتاء:

يفتتح الشاعر مجموعة هايكواته بهكيدة يقول فيها[1]:

جذور القيقب _
دامعا أنفخ نارها،
قفاها ينفث دخانا.

لما تعذر الالتزام بالبنية المقطعية للهايكو الياباني (5/7/5)على اعتبار أن المقاطع الصوتية تختلف بين اللغات خاصة بين العربية واليابانية، فلقد اكتفى الشعراء العرب بالحفاظ على نظام الأسطر الثلاثة ، إذ هذا الشرط «تجاوزه الهايكو العراقي والعربي عموما مراعاة لخصوصية

*) القيقب : وهو جنس من الأشجار ينمو في المناطق الشمالية في كل من روسيا وأوروبا وكندا ، تتخذه كندا شعار لرايتها الوطنية بالفرنسية platane ، وهو أيضا ينبت بمسقط رأس الشاعر قرور عين البرد بولاية سيدي بلعباس غرسته فرنسا في الأربعينيات من القرن الماضي [حوار مع الشاعر معاشو قرور يوم 24جانفي 2019، الساعة الثالثة مساء عبر موقع التواصل الاجتماعي facebook]

1) معاشو قرور: هايكو القيقب ، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص13.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

اللغة العربية واختلاف تشكيل مقاطعها العروضية عن مقاطع اللغة اليابانية لكنه التزم ببنية الأسطر الثلاثة لترسيخ الشكل الهايكوي»[1] ، لذا جاءت الكثير من قصائد الهايكو العربي وفق هذا النمط ومثال ذلك هذه القصيدة التي افتتح بها الشاعر ديوانه ، إذ حافظ على نظام الأسطر الثلاثة ، كما برزت الكلمة الفصلية كيغو خفية دلت على فصل الشتاء فالقيقب هنا جذور محتطبة ومخزنة للطهي سواء صيفا أو ربيعا أو خريفا، ولكن للتدفئة تكون كيغو الشتاء وهو ما عبّر عنه الفعل (أنفخ) ، أما الكيريجي فتتمثل في علامة الوقف /القطع (–) التي جاءت في نهاية السطر الأول خدمة لغرض معين قصد الإشارة إلى وجود مشهدين في الهكيدة وهو ما عبر عنه نسيم السعداوي باسم التوري آوزاي« بنية 1+2 حيث القطع نهاية السطر الأول ...وتسمى التجاوز يحتوي الجزء الأول على تجربة فعلية في لحظة خاصة والثاني على فكرة مستوحاة من هذه التجربة.»[2] وهكذا يكون الشاعر قد حافظ على البنية المعمارية للهايكو في نسخته الأصلية، مع توظيف علامة الوقف الفاصلة(،) التي اعتمدها الشعراء العرب لأخذ نفس طويل أثناء التأمل ثم مواصلة صياغة الهكيدة.

وإذا ما انتقلنا إلى البنية الجمالية، تبرز المشهدية في هذه القصيدة مكوّنة من مشهدين الأول يمثله السطر الأول بقوله: جذور القيقب، والمشهد الثاني يمثله السطران الثاني والثالث بقوله:

دامعاأنفث نارها/ قفاها ينفخ دخانا.

وأما التكثيف فلقد استطاع الشاعر بثمان كلمات فقط عرض مشهد منفتح على الحياة والطبيعة إذ بكلماته البسيطة فتح المجال لأفق تأويل القارئ، هذا الأخير بتمعنه في القصيدة يقلب الألفاظ على أوجهها الممكنة بغية الوصول إلى الدلالة المرادة، كما برز الرمز في هذه الهكيدة إذ انطلق الشاعر من عنصر موجود في الطبيعة– القيقب –جاعلا منه هوسومي[*] لقصيدته المختزلة إذ بقدر ما يفصح عن معنى يغيب آخر يعمل القارئ على اكتشافه ليصل في النهاية إلى معرفة الصورة المشهدية المكونة للقصيدة ، كما وظف الشاعر المجاز في لفظة "قفاها "ما يجعل المتلقي

---

1) بشرى البستاني: الهايكو العربي بين البنية والرؤى ، مرجع سابق ، ص19.

2) نسيم السعداوي :أحب قريتي ولكن العالم أرحب ، على الرابط: https \\: m. facebook. com تاريخ الدخول: 2019/1/24 على الساعة الرابعة مساء.

*) الهوسومي : موضوع القصيدة / الهكيدة .[حوار مع معاشو قرور عبر موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك يوم 2019/1/25 على الساعة الثالثة مساء.]

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

يتساءل إن كان للقيقب قفى ليدرك أنه استعمال مجازي غايته تقوية المعنى، وإذا ما حاولنا الوصول إلى معنى هذه الهكيدة ، نجد أنها تحمل دال اعتيادي منظر واقعي من الحياة اليومية لشخص ينفخ على جذور شجر القيقب بقصد الدفء فتتدامع عيناه بسبب الدخان المنبعث من هذه الجذور، لكن يبرز دال ثان يصدم حيادية الفعل الأول ، فالدلالة التي تتراءى للقارئ هي الحنين إلى الموطن (الوابي)[*] الأصلي للشاعر. أين ينبت شجر القيقب بكثرة ، فهذه الدموع المتهاتنة هي نوستالجيا وشوق يحمل الشاعر إلى تذكر مكان الطفولة ، وما كان يعايشه من لحظات سعيدة يمرح ذهابا وجيئة مع الرفاق بين شجر القيقب ، ولقد تبادل السطران الثاني والثالث لعبة النفخ والنفث في مشهدية واحدة تسمى السابي وهي هشاشة الزمن ما يجعل القارئ يدرك ذاك الحنين حيال إحراق الجذور التي تمثل المكان المتأصل في ثقافة الشاعر وبيئة موطنه وهو عادة ما يشار إليه باسم الوابي.

ومن الهكائد الموجودة في ثنايا الديوان نجد قوله[1]:

صدى سعاله الديكيّ،

وحفيف ممرّضة غيداء–

ليسا في دواعي الاستعمال.

من ناحية الشكل حافظ الشاعر معاشو قرور على التشكيل المصاغ عبر ثلاثة أسطر، مع بروز الكيريجي هذه المرة في نهاية السطر الثاني ما يجعل نصه مشكل وفق ثنائية 1/2وصعود علامة الوقف(،)إلى نهاية السطر الأول تعبيرا عن التوقف لحظة التأمل، وأما الكيغو فهو ضمني دلت عليه قرينة سعاله الديكي المرتبطة عادة بفصل الشتاء.

بالنسبة للبنية الجمالية تتكون الهكيدة من مشهدين ، السطر الأول والثاني صدى سعاله الديكي/وحفيف ممرضة غيداء =مشهد والسطر الثالث: ليسا في دواعي الاستعمال=مشهد كونا معا

*) الوابي : الحنين إلى المكان [حوار مع معاشو قرور يوم 26 جانفي 2019 ، على الساعة التاسعة صباحا.]

1) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع سابق ، ص15.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

قصيدة مكثفة مختزلة مشكلة من تسع كلمات موزعة على ثلاثة أسطر مع بروز حرف العطف (الواو)الدال على الربط ، وحرف الجر(في) الدال على الداخل والضمني.

وأما الدهشة فتتمثل في ذلك الإبداع والسبك المحكم الذي قام به الشاعر، إذ أن المتمعن لأول مرة يظهر له أن الشاعر يعبر عن حالة مرضية صدى سعاله الديكي الذي يتردد في قاعات الانتظار أو في غرف المرضى ولكن لا يسمع فلا وجود إلا للنّعال وأحذية ملائكة الرحمة (الممرضات) في المستشفيات والمفارقة التهكمية الساخرة هنا تتجلى في كون هذه الأشياء بقدر ما تؤذي المرضى وتؤثر فيهم فهي غير مدونة في ورقة notice(دواعي الاستعمال) الخاصة بالدواء. هنا يتجلى إبداع الشاعر ولكن إذا تعمق القارئ بعض الشيء يجد وكأن الشاعر قرور يريد التصريح بقوة القصيدة على البوح والتعبير إذ تفرض نفسها كسعال ديكي يصعب كتمه أو إيقافه أمام لحظة الكتابة ، وإذ بالورقة هي الملهم تماما كالممرضة الحسناء الدافعة إلى الكتابة والإبداع وهي الوحيدة المساعدة على سعاله الديكي ولكن هذه الأشياء المساعدة لا تقيد على صفحة الإبداع وإنما تكتفي فقط بالتشجيع نحو الإبداع.

ويواصل الشاعر إبداعه ليجد القارئ القصيدة الآتية[1]:

تحت قمر الشّتاء –

ريثما تنضج ثمار البلّوط،

أجلس القرفصاء.

يأتي الدور الآن ليبدع "معاشو" هكيدة بثنائية (1+2) ولكن هذه المرة يصرح بالكيغو عبر قمر الشتاء، إذ أنه تعبير مفتاحي من كلمتين يرمز لليالي المقمرة وليس لليالي السود وربما دل ذلك على الاحتفال برأس السنة ، وكعادته يقدم مشهدين يقترب بهذه الميزة من الهايكو في نسخته اليابانية الكلاسيكية التي يمثلها كل من ″باشو″و″ايسا″ ليقول عبر ست كلمات وظرفي الزمان والمكان (تحت/ريثما)عن ضوء قمر شتوي جلس تحته ينتظر نضج ثمار البلوط وهو ليس انتظارا

1) معاشو قرور:هايكو القيقب ، مرجع سابق ، ص20

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

بمعنى الترقب ولكن انتظار أرقى وأسمى فهو للعارف بالميعاد واختيار شجر البلوط ليس اعتباطيا بل مدروس لأنها ثمار لا تنضج لوحدها فيما يخص استهلاكها إنسانيا وإنما عبر شوائها على النار، نار الانتظار ونار السمر تحت شجرة الشتاء نار لم تذكر بنص الهايكو ولكنها معلومة (تضمين) فالهايكو فهم للطبيعة وحيويتها ينتظر الشاعر في هكيدته دوران الفصول وبالقرفصاء – والتي هي جلسة نجلسها عادة أمام النار أو الموقد حيث لا نجد ما نجلس عليه وتكون بضم الركبتين إلى الصدر دون أن نجلس على الأرض ونبقى نحرك الجمر بعود من الحطب – يتأمل ولكن تأمل عادي به شموخ وعزة من زرع وسيحصد انتظار نضج فاكهة انتظار عاقل حكيم عارف بالطبيعة وقوانينها نتاج تكدس معرفي مكتسب وموروث ما يجعل القارئ يدرك ويلامس تلك الحكمة في شخصية الشاعر الجالس المتأمل في لحظة فراغ ما يجعله يقترب من فلسفة الزن المبنية على الفراغ يسلك فيها الشاعر مسلك المتصوفة بهذه الجلسة –القرفصاء– لنزع ثقل العالم وربما انتظار نضج البلوط يلامس ذلك الغنى الروحي في نفسية الشاعر "معاشو قرور".

ويقول في هايكو آخر [1]:

لجحوظ عينيه–
على مبضع الطبيب،
وميض البرق.

على اعتبار أن الهايكو ثلاث خانات أو أسطر رسم الشاعر كلماته لتقديم معنى معين عبر نص متقطع في نهاية السطر الأول ، يعمل هذا القطع رغم الفصل بين السطور على التأليف بينها.

يبدأ الشاعر قرور هذا الهايكو بشبه جملة مبتعدا قدر الإمكان على البدء بأفعال محررا إياها– شبه الجملة – من سطوة الأفعال ، مثيرا انتباه القارئ. أما الكيغو ضمني دلت عليه قرينة وميض البرق إشارة إلى فصل الشتاء متوقفا دائما عند السطر الثاني الذي ينزاح به عادة عن المقصود ليعود إلى المعنى المراد مرة أخرى في السطر الثالث ، مكونا صورة مشهدية بصيغة 1/ 2 وهي تقنية التوري آوازي.

1) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع سابق ، ص 26.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

نص الهايكو مختزل مشكل من ست كلمات و هي أصغر هكيدة لحد الآن في المدونة مع بروز حرف الجر (على) الدال على الاستعلاء ، دون الإكثار من مثل هذه الروابط.

عنصر الدهشة لا يفارق نصوص قرور من خلال التراكيب المخلخلة لتوازن فكر المتلقي الساعي للإمساك بالمعنى و القبض على شعرية النص. و بما أن النص مكون من: مشهد واحد = لجحوظ عينيه و مشهد اثنان = على مبضع الطبيب/ وميض البرق ، فالقارئ لا تثبت له الإستنارة(*) و الدهشة اللغوية إلا بالقراءة الثانية ، إذ عن طريق القراءة الأولية البسيطة يفهم أن الشاعر يصف عملية جراحية لمريض جاحظ – عيناه بارزتان إلى الأمام– و بما أن الهايكو مرئي لا مرئي فكيف ننتبه إلى هذا المرئي و هو لا مرئي؟ ، إعمال العين في أشياء يشاهدها الهايجين دون غيرهم ، يصل القارئ إلى أن النص يقدم صورة من التهكم و السخرية و نوعا من الهلع و الخوف ، ذلك أن يكتب عن مريض في غرفة العمليات لحظة حدوث الإنارة – إشارة إلى البرق– فعادة ما يتم وضع مصباح صغير يوجه ضوئه إلى المكان الذي تتم فيه العملية الجراحية ، لحظة لمعان هذا الضوء تحدث الدهشة للمريض و كذا مجرى وميض السكين يخيف المريض ، فالسكين/ المشرط الذي يقتل الداء في حقيقته يخيف في ذلك الوقت المريض تماما كالأفعى المرسومة في لائحة الصيدلية ، رغم ما تحمله من سم فهي هنا تحمل علامة الشفاء و زوال الداء وعليه فالمريض ارتعب لما لمع سكين المشرط فجحظت عيناه من الخوف.

ومن النصوص ذات النظام الثلاثي نجد قوله [1]:

أصابعه أيضا –
تتحمل وخز الإبر،
قفاز جلدي.

---

*) الاستنارة: مأخوذة في اللغة العربية من الفعل (استنار) المشتق من كلمة (نور) وهي ترجمة لعدة كلمات في اللغات الأوروبية مثل(أنلايتنمنت enlightement) الأنجليزية وهي مشتقة من كلمة لايث light بمعنى نور... ويقال لفكر الاستنارة أحيانا فلسفة الأنوار أو فلسفة التنوير... فكلمة الاستنارة بمعنى الفكر الشبيه بالنور الذي يبدد الجهل بالظلام. [عبد الوهاب المسيري: فكر حركة الاستنارة وتناقضاته، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 9.]

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 27.

وهي هكيدة مقطعة نهاية السطر الأول عبر الكيريجي (–) يعمل هذا الفصل على الجمع بين السطور المتناقضة المعاني و الدلالات ، يتوقف الشاعر قليلا في السطر الثاني متمهلا مغتنما فرصة التأمل ليضع مشهدا بصيغة (2/1) ، يواصل معاشو توظيف الكيغو الخفي وهو هنا الشتاء المعبر عليه قوله: قفاز جلدي.

والكلمات في نصه قلمها – مارس عليها القص وجعلها قصيرة جدا– مكونا هايكو بسبع كلمات فقط مختزلا معاني كثيرة عميقة في ألفاظ بسيطة ، يصيب القارئ بالدهشة إثر تلقيه لمثل هذا التشكيل المختزل و يفهم بداية على أن الشاعر يصف قفازا من جلد مبينا قدرته على تحمل كل البرد و كذا الوخز، فيد الإنسان قد تتحمل البرد و تصبر لكن وخز الإبر يجعلها تحس بالألم. و مع ثبوت هذا النص في فكر القارئ ، يجد أن القفاز الجلدي دلالة الصبر و التحمل ، ذلك أننا إذا وضعنا إبر فيه لا يحس شيء فلن يكون في مستوى اليد الحقيقية الحساسة التي يسري فيها الدم و يغمرها الإحساس.

ومن الهايكوات التي تحتاج إلى دراسة و تحليل، نجد قوله [1]:

جحفل من دخان–
تذكي صهد التنّور،
أنفاس أمي.

هكيدة مقسمة على ثلاثة أجزاء مقطعة نهاية السطر الأول و ساكنة نهاية السطر الثاني ومعطية للحياة في السطر الثالث عبر عبارة أنفاس أمي، يوظف الشاعر قرور الكيغو الخفي في لفظ دخان المرتبط بالشتاء و الصيف و بإضافته لكلمة صهد أصبح أكثر دلالة على فصل الشتاء.

الحركية و الدينامية بارزة من خلال الفعل (تذكي) ، إذ الأصل فيها أنفاس أمي تذكي صهد التنور. وككل هايكو لم يخرج الشاعر عن نظام 2/1 الذي ينبع من مشهدين منفصلين ظاهريا

1) معاشو قرور : هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 32.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

ومرتبطين باطنيا ، المشهد الأول = جحفل(*) من الدخان ، و المشهد الثاني = تذكي صهد التنور/ أنفاس أمي. يصور هذا الهايكو الأم و هي تشعل الدخان لأجل إعداد الطعام و تقديمه للأهل ولكن الأم لمّا تذكي صهد التنور تزهر النار و يكثر الدخان فتتدامع العيون أو تختنق الأنفاس رغم ذلك تتحمل الأم ، رغم أن أنفاسها هشة –عادة ما تكون كبيرة– لكنها تقاوم ، إذ الشاعر يحن في هذا الهايكو إلى خبز الأم ، رغم أنه تعرض للصهد و الجمرة و الحمرة فإنه خبز ناضج على المحبة و العطاء و لقد خلق الفعل "تذكي" مسافة التوتر/ الفجوة ليحقق فاعلية النص فتحظر الأم كنوستالجيا و شوق و شغف. كما يمكن أن، يلمس القارئ تلك الإرادة في جنس المرأة لا سيما الجزائرية.

يقف القارئ الآن على تشكيل آخر، يبرز فيه بعض التغييرات، يقول الشاعر [1]:

قطرة، قطرة –
أسمع وقعها الأليف،
لولا صفيحة الزنك.

أول ما يلاحظ تلك الفاصلة و التكرار في السطر الأول ، إذ أفاد التكرار التأكيد و كذا الانتظار والتوقع، و أما الفاصلة فقد وظّفها الشاعر بغية إعطاء كل كلمة حقها و إيقاعها الخاص فالقطرة الأولى تختلف حتما عن القطرة الثانية ، الكيغو هو الشتاء دال عليه لفظ القطرة المكررة. وأما الدهشة فتتجسد في ذاك اللعب الذي قام به على الجملة من خلال التكرار كما أن النص مكثف موجز. المشهدية في هذا النص يحملها السطر الأول قطرة قطرة ، و السطران: أسمع وقعها الأليف/ لولا صحيفة الزنك.

يبدو أن الشاعر يسمع قطرات المطر تتساقط على صفيحة الزنك في ليل هادئ مستمتعا بسماع المطر، لولا صفيحة الزنك التي جعلت الصوت مزعجا و أحدثت نشازا، فإيقاع المطر الذي تعود على سماعه أحدث له نشاز بملامسته لصفيحة الزنك ، ليتغير هذا الليل الهادئ و المريح

---

*) جحفل: تجحفل القوم: اجتمعوا و قولهم للجيش العظيم جحفل و جحفلة: الفرس، و هو من كلمتين: من الحفل و هو الجمع ومن الجفل و هو تجمع الشيء في ذهاب، أبي الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ج1، ط1، 1999، ص261.

1) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع سابق ، ص 39.

إلى ليل مزعج ، و الفكرة العميقة من هذا هو أن كل شيء جميل فيه شيء من النشاز، كما قد تكون هناك قراءة أخرى لهذا الهايكو، فتلك القطرات خطوات امرأة تمشي في الجوار، يسمع مع كل قطرة خطوة فينشغل عن سماع قطرات المطر بخطوات المرأة ، كما يمكن أن يلمس القارئ معاني الفقر و الحاجة في هذا النص ، ذلك أنّ المطر نعمة و فال خير لكن عند فئة أخرى عكس هذا تماما ، فكلمة "الزنك" تبين أن هذا البيت الذي تساقط عليه قطرات المطر من البيوت القصديرية أناس ينعمون به و أناس يعيشون في قلق و برد إزاء تساقط الأمطار.

وتبرز جمالية التناص في هايكوات الشاعر ليختار الشاعر الألماني "راينر ماريا ريكله"(*)واضعا هايكو يقول [1]:

لولا وميض البرق –
أفرط في السّهر مع ريكله،
بالكاد أقرأ "كتاب الساعات".

وهو هايكو مكتوب وفق الثلاثية المعتادة مفصولا نهاية السطر الأول عبر الكيريجي (–) جاعلا الأسطر حاملة لمشهدين، واضعا "لولا" بداية كلامه التي تفيد امتناع لوجود، مطولا بعض الشيء في السطر الثاني آخذا نفسا طويلا لحظة التأمل.الكيغو خفي و هو الشتاء الدال على "وميض البرق".

والنص كغيره من النصوص السابقة لا يخلو من الكثافة ما يجعل نصوصه تزيد عمقا وثباتا يتكون من مشهدين الأول قوله: لولا وميض البرق والثاني يحمله قوله: أفرط في السهر مع ريكله/ بالكاد أقرأ كتاب الساعات.

يقدم الشاعر مشهدان خلفي و أمامي ، أما الأمامي يشير إلى أن الشاعر كان يقرأ كتاب اسمه كتاب الساعات مفرطا في السهر معه إلى أن انقطعت الكهرباء و هو ما يعبر عن قوله –لولا

---

*) ريكله:راينر ماريا ريكله ولد في 4 كانون الأول/ ديسمبر 1875 في مدينة براغ ، شاعر ألماني عاش مترحلا و كتب أشعارا وقصصا و مسرحيات و تأملات في الفن التشكيلي و رواية "دفاتر مالت لوريدس بريغه" و ألاف الرسائل التي جمعت بعد وفاته، توفي في 29 ديسمبر 1926 اثر إصابته بسرطان الدم ، [راينر ماريا ريكله: كتاب الساعات و قصائد أخرى ، تر(كاظم جهاد) منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 354.]

1) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع سابق ، ص 44.

وميض البرق– و الفكرة الأعمق من هذا هو تلك الحميمية في قراءة كتب لشعراء خلدوا أسمائهم واصطبغوا بصبغة العالمية، كذلك "ريكله" الذي اشتهر عالميا و هو يقرأ له يتواصل معه هذا التواصل مع كتابات و لد كتابة جديدة أطلق عليها الهايكو، إذ انه يقرأ بحضور رموز للشعر ساعدته على صياغة الهايكو.

ومن نصوص الشاعر أيضا [1]:

نصف متر –
بألوان الطيف قفطانها،
آيس كريم ذائب.

يقسم هذا الهايكو إلى ثلاث تراكيب تحمل مشهدان أو صورتان من خلال القاطعة (–) التي تجعل سطرا لوحده مشهدا و سطران مشهد ثان ، الكيغو خفي هو الشتاء دالة عليه "ألوان الطيف".

كما أن التعجب و الدهشة تتجلى في الانبهار إزاء التشكيل الجامع بين نصف المتر والمأكل واللباس وبين التقليل والبساطة في الألفاظ والكلمات لم يتجاوز ثمان كلمات وحرف جر (الباء) الدال على الاستعانة.

الظاهرة للعيان تتمثل و كأن امرأة كانت تجلس لابسة قفطانا و تأكل آيس كريم يذوب و يسيل على نصفها السفلي عاكسا ألوانه على القفطان ذو اللّون الواحد هذا هو المعنى الذي يظهر من ألفاظ الشاعر، لكن الفكرة العميقة تتجلى في أن القفطان غالي الثمن ولكنه عرضة لأن يتسخ فرغم البهرجة و الزينة و رغم أن المرأة التي تلبسه حسناء و تلبس ذهبا يزيده بهاء لكنه عرضة للوسخ والبلاء على غرار ألوان الطيف ، إذ يستحيل أن تنتقل من الطبيعة إلى واقع البشر بشكل مصطنع وزائف.

يأتي الدور الآن لإعطاء القارئ هايكو يصرح فيه بالكيغو بعد إخفاءه في العديد من النصوص يقول [2]:

1) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع سابق ، ص 53.

2) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع نفسه ، ص 56.

حذائي الشتويّ –
مثل أذني فأر،
مكتوفة سيوره.

يأخذ هذا الهايكو كغيره صفحة من الديوان يملأ ثلاث أسطر منها و يبقى البياض يعم الصفحة مساعدة بدوره على التأمل و التركيز تقطع الأسطر بالكيريجي و يقدم فيها الشاعر كيغو صريح هو قوله "شتوي" معطيا لكل لفظة حقها الشرعي من الاهتمام عبر توظيف علامات الترقيم. المشهدية في هذا النص يتعاون على تحقيقها كافة السطور، فيقدم السطر الأول حذائي الشتوي صورة و يتشارك السطران الآخران في تقديم صورة ثانية ، و تعمل الأسطر على خلق صورة مشهدية مكثفة و مختزلة و مدهشة في الآن نفسه.

الدال البارز هنا ذاك التشبيه لرباط الحذاء بأذن الفأر، معطيا كلمة قوية "مكتوفة" الدال على الرباط المحكم ، و لكن الأعمق هو أن هذه الخيوط من شدة البرد تبرد هي أيضا، فمن الأشياء التي لا ننتبه إليها هو أنه رغم متانة رباطات الحذاء فإنهما لا يحركان ساكنا و ربما يقبعان في الخارج تحت وطأة البرد ، فالحذاء رمز للتدفئة لكنه يترك خارجا ، ففي الشتاء نتركه مقفلا لكنه يحقن – نوع من التهميش له– والحكمة هنا هي: لا تحقرن من المعروف صغيرا ، فالصغير و المستضعف لا حيلة له أمام برد الشتاء ، مع أنه يشتغل لتدفئة قدمي صاحبه.

ومن الهايكوات أيضا نجد قوله [1]:

على الخشبة –
سجّاد برفسة أرنب،
قطرات شمع البارحة.

لا ينحرف الشاعر قرور في نصوصه عن التقيد بنظام الأسطر الثلاثة و كذا التقنيات التي تعطي النص معنى وتفصل بين المشاهد وعلى رأسها تقنية الكيريجي (القاطعة) نهاية السطر الأول يحوي هذا النص على كيغو خفي كما جرت العادة في نصوص قرور، و في هذا الهايكو هو الشتاء مشيرة إليه قرينة "قطرات".

1) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع سابق ، ص 64.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

المشهدية في هذا النص يتكافل في تحقيقها كل من الأسطر الثلاثة فقوله: على الخشبة (مشهد أول) و قوله : سجّاد برفسة أرنب / قطرات شمع البارحة (مشهد ثان) شكلت هذه الأجزاء هايكو مختزل تنبع من ثناياه دهشة قوية من خلال ذاك التركيب الذي اعتمده الشاعر، إذ قام باللعب بالكلمات مقدما قوله "على الخشبة" على السطرين بما في ذلك من دهشة و تشغيل لذهن القارئ ، كما وضع سطر ثان انزاح به عن المعنى المراد لتضييع القارئ و خرق أفق توقعه.

يبدو أن هذا النص يدور حول صناعة سجاد في مكان تجتمع الجدات عادة فيه و تبدعن في صناعة سجاد بألوان زاهية موحية بالحياة ، إذ ينسجن الزرابى على الخشبة (المنسج أو النول) ليلا تحت ضوء الشموع و يحدث أن تقطر الشموع على الخشبة فتترك بقعا شمعية بيضاء شبيهة بآثار أقدام الأرنب ، و هناك تقنية زخرفة السجاد تسمى عفسة الأرنب ، هذا ما يمكن أن يفهمه القارئ لحظة القراءة الأولية لهذا النص ، و لكن الشاعر في هذا الهايكو يبدو و كأنه يتواصل مع الثقافة المحلية، ذلك أن ليالي الشتاء يكثر فيها السهر مع المنسج، و في هذا النص يتفاعل الشاعر مع هذه الصناعة و كيف استفادت الصناعة النسيجية من توظيف معجم الطبيعة والحيوان في الرسم على الفرش و الزرابي. إذ كلما وجدت في الزربية شكل بقع تشبه آثار قدم الأرنب فتلك هي عفسته.

وإلى العالم الآخر يجول الشاعر بالقارئ عبر هكيدة يقول فيها [1]:

في الجنازة –
موحشة حفرة الضريح،
لولا لمعة البرق.

يشكل النص عبر ثلاث طبقات ، ينفصل السطر الأول عن الثاني و الثالث شكليا و يأتي الكيغو خفيا و هو الشتاء الدال عليه لمعة البرق عادة ما يكثر في هذا الفصل.

جماليا ، النص يحمل صورتين أمامية و خلفية قوله في الجنازة مشهد أول و قوله موحشة حفرة الضريح/ لولا لمعة البرق مشهد ثان، الدهشة في هذا الهايكو تبرز بجلاء في تلك الشروط التي

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص67.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

يضعها الشاعر في مخيلة القارئ عبر صياغة لولا و أيضا في ذلك التقليل قدر الإمكان لتحقيق الشيبومي (التكثيف).

الشاعر زار مقبرة رأى فيها حفرة الضريح الموحشة، المظلمة فتذكر تلك العزلة و الاغتراب الذي يتعايش معه بحياة أخرى و إذ بلمعة البرق توقظ الشاعر من تأمله و تنير ذلك المكان المظلم فتحدث الاستنارة ، لكن الفكرة الأعمق من هذا الظاهري تبدو و كأن الشاعر يقدم شيئا له علاقة بالمقدس فإضاءة البرق لقبر الميت بمثابة ذلك الدعاء ″ اللهم اجعل قبره روضة من رياض الجنة‶ و كأن لمعة البرق فال خير على هذا الميت و كذا نوع من النوستالجيا و الحنين من خلال عيشه في عزلة لوحده يحن لشخص يقاسمه هذه الوحدة فيكون البرق بمثابة ذاك الشخص.

وبما أن الهايكو يشتغل على كيفية تحويل أشياء مسموعة إلى أشياء مرئية يبدع الشاعر هايكو يقول فيه [1]:

بأفول القمر –
تحدونا إلى الصلاة فجرا،
فرقعة الجليد.

رغم أن الشاعر أطال بعض الشيء في السطر الثاني لكن هذا لم يمنع من الحفاظ على النظام الثلاثي و الفصل بين هذه الأسطر الثلاثة بكيريجي نهاية السطر الأول كما لم يمنع من توظيف الكيغو و هو الشتاء الدالة عليه فرقعة الجليد.

جماليا النص يشترك في صياغة صورته كل من المشهدية و الدهشة و التكثيف .

أما المشهدية فقوله: بأفول القمر= المشهد الأول و تحدونا إلى الصلاة فجرا/ فرقعة الجليد= المشهد الثاني و أما التكثيف فالهايكو لم يتجاوز سبع كلمات و حرفي جر (الباء و إلى) عملت متضافرة لإخراج هايكو مدهش.

التصور الأول لهذا الهايكو ينم عن اختيار الشاعر ليلة مظلمة غاب فيها القمر يذهب المصلون إلى المساجد فجرا لأداء فريضة الصلاة فلا يرون بعضهم البعض لشدة العتمة لكن بالأرض التي يمشون عليها يوجد جليد لحظة ملامسة الأرجل لها يحدث صوت ، هذا الصوت

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 68.

بمثابة الحادي يحدوهم إلى الصلاة و يوصلهم إلى المساجد. لكن الفكرة الأعمق كما قال كبار الهايكيست هي أنه من الأشياء الهشة نصنع الأشياء التي تجلب لنا الأجر و الثواب فمن خلال الجليد و في سبيل أداء فريضة الصلاة يتحقق الأجر و منه فالحسنات تساهم فيها أيضا الأشياء الهشة وهنا إشارة إلى (السابي).

ومن نصوص الشاعر قرور نجد قوله [1]:

حباحب –

في كومة القشّ،

يقبسون نارا.

يفتح الشاعر كلامه بلفظة واحدة ، عمت السطر الأول و مثلت مشهدا لوحدها من خلال الكيريجي التي أعطتها هذه الأولوية ، و لقد ساعد لفظ حباحب[*] كل من السطرين الثاني و الثالث في رسم صورة مشهدية لهذا الهايكو، الكيغو غير معلن عليه في هذا النص و هو موسم الشتاء أشارت إليه عبارة يقبسون نارا.

أما الشيبومي فقد ضبط كثافته في ست كلمات يتعالق الوابي و السابي لإبراز قدرة الزمن و هشاشة الكائن في إضاءة المكان الخاص به (كومة القش) رمزا لدينامية الزمن و حيويته و تجاوزا لتلك الرتابة و السكونية.

يتكون النص من مشهد أول"حباحب" و مشهد ثان قوله: في كومة القش/ يقبسون نارا تعمل الأسطر بشكل متضافر لإعطاء معنى و صورة مشهدية تميز هذا الهايكو عن غيره.

يفهم من هذا الهايكو أن الشاعر يصف الحباحب لحظة دخولها في كومة القش المظلمة فتضيئها بذنبها المضيء و كأنه شرر من النار، و لكن معنى هذا الهايكو أعمق بكثير ذلك أن هذا النص يحمل السخرية و التهكم ، و كأن هذه الحباحب بقناديلها المضيئة تحاول أن تكون قبسات نار داخل كومة القش، من هذه الكائنات الهشة يضاء المكان و تحدث الاستنارة، من

---

1) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع سابق ، ص 82.

*) الحباحب: و هو ذباب يطير بالليل، كأنه نارا ، قال الكميت ، و وصف السيوف يرى الراوون بالشفرات منها... كنار أبي حباحب و الطبينا [ابن المنظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت ، لبنان ، مج4، ط3 ، 2004 ، ص11].

خلال التكافل الاجتماعي بين هذه الحشرات و القوة التي تصنع بتعاونها يضاء المكان و تتبع الحياة في هذا المكان هذا ما أراد الشاعر إيصاله.

ويقول [1]:

فزاعة الحقل –

تستسقي،

برداء مقلوب.

من ناحية الشكل التزم الشاعر معاشو قرور ببنية الأسطر الثلاثة مع بروز الكيريجي الذي يتمثل في علامة القطع (–) نهاية السطر الأول قصد الإشارة إلى وجود مشهدين ، أما الكيغو فخفي جاء ليعبر عن فصل الشتاء إذ عبرت عليه قرينة تستسقي، هذه الأخيرة يراد بها طلب نزول الغيث نظرا للجفاف الذي عم هذا الموسم (الشتاء).

يتشكل هذا الهايكو من مشهدان الأول يتمثل في قوله: فزاعة الحقل و الثاني يبرز بجلاء في العلاقة الرابطة بين السطرين الثاني والثالث قوله: تستسقي/ برداء مقلوب. كونا معا صورة مشهدية مكثفة و مختزلة في الآن نفسه مشكلة حيرة و قلقا للمتلقي.

يبدو أن الشاعر قرور في هذا الهايكو يصف مشهدا من الطبيعة أين يتم تعليق تمثال على شكل إنسان يلبس ثوبا أسود عادة بغية خلق الهلع للطيور و الحيوانات حتى لا تقترب من الزرع ويطلق عليها اسم الفزاعة لما تحققه من فزع و خوف في نفس تلك الحيوانات فيخيل إليها أنها إنسان فلا يقترب منها.

لكن في هذا الهايكو يبدو أن الشاعر يستخدمه لغرض آخر قصد طلب السقاية يلبس ثوبا مقلوبا طلبا لنزول المطر هذا ما يظهر على كلمات الشاعر في هذا الهايكو، لكن هناك معنى خفي إذ أن الشاعر أخذ هذه الفكرة متناصا مع حكاية شعبية قديمة حورها و طبقها على الفزاعة و مفادها أن الشعوب قديما لما تأتي المجاعة يقومون بتقليب جلابيبهم و يصلون صلاة الاستسقاء طلبا للرزق. و في هذا الهايكو يجعل هذه الفزاعة تستسقي معه، فنجد الشاعر يحاول أن يقدم

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 86.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

تيمات لهيكواته لها خصوصية محلية نحو الاستسقاء التي هي شعيرة دينية يقوم بها المسلمون عند القحط.

ويقول الشاعر معاشو قرور [1]:

حتى الجمر –
شتاء،
أرسمه بقلم الفحم.

يقلل الشاعر قدر الإمكان في صياغته لهايكو جديد ذو قيمة معينة ، بثلاثة أسطر و علامتي وقف (،/.) مع القاطعة (–) نهاية السطر الأول ، و في هذا الهايكو يصرح الشاعر قرور بالكيغو، الذي شغل السطر الثاني. ومثّل رفقة السطر الثالث مشهدا ثان وهو كيغو الشتاء.

رغم قصر هذا النص ، لكنه يحمل مشهدان، الأول هو "حتى الجمر" و الثاني هو قوله: شتاء/ أرسمه بقلم الفحم ، تعاونت الأسطر في خلق صورة مشهدية مكثفة في الآن نفسه من خلال اعتماد خمس كلمات و حرفين (حتى/ الباء) عملت متضافرة لخرق أفق توقع القارئ.

من المعروف أن الفحم أصله جمر، و كأن الشاعر من بيئة ريفية ، أين يتم حرق هذا الجمر ليتحول فحما ثم يستخدم لأغراض شتى ، في هذا النص تحول بدوره إلى قلم من الفحم يتخذ للرسم و الزينة يتم بيعه في المحلات الخاصة بأدوات الرسم ، معبرا في هذا الهايكو كيف أنه يرسم قطعة الجمر و لكن بقلم الفحم ، بها هي في أصلها،و المتمعن في ثنايا الألفاظ يجد التهكم و السخرية بارزين في هذا الهايكو ، إذ كيف يعقل للفحم أن يرسم نفسه ، فبقلم الفحم يرسم الجمر، يمكن لهذا الكائن أن يرسم نفسه و يبعث فيها الحياة من جديد.

ومن نصوص الشاعر قرور نجد [2]:

---

1) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع سابق ، ص 93.

2) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع نفسه، ص 98.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

في غياب القمر –
على حائط نافذتي،
تقويم السنة القمريّة.

النص ثلاثي الأجزاء مفصول عبر الكيريجي ، يتوقف الشاعر برهة في السطر الثاني متأملا واضعا هذا السطر منزاحا عن المعنى إذ كان بإمكانه القول: في غياب القمر هناك تقويم للسنة القمرية ، الكيغو في هذا النص لا ظاهر ولا خفي إذ عرف عند اليابانيين أنه بتوظيف القمر النجوم، السماء، يعتبر كيغو الشهر الثالث عشر و هو ما وظفه الشاعر في هذا الهايكو. ولقد صنف ضمن كيغو الشتاء في تحليلاتنا على اعتبار أن القمر كثيرا ما يغيب في فصل الشتاء. ترك الشاعر للكيغو الخفي لا يعني تركه لتلك المشهدية أين تشكل هذا النص من مشهدين، في غياب القمر= مشهد واحد، على حائط نافذتي، تقويم السنة القمرية= مشهد اثنان ، تشكل هذا النص أيضا من سبع كلمات لا غير احتراما لشرط الشيبومي.

يكتب الشاعر في ليلة مظلمة غاب فيها القمر و زال ، لحظة زوال هذا القمر ينظر الشاعر من نافذة الشرفة فيجد تقويما قمريا ، فيقول في هذا الهايكو رغم زوال القمر إلا أنه يمكنني أن أعرف اليوم و الشهر و غير ذلك من خلال هذا التقويم و كأنه يعوض القمر. على غرار كبار السن الذين يجهلون التعامل مع هذا التقويم فتراهم ينظرون إلى هذا القمر و يصدرون حكما قائلين أن هذا الشهر فيه يوما أو يومين و غير ذلك و الفكرة الأعمق من ذلك أن الشاعر وظف مفارقة كبرى في هذا النص إذ في غياب القمر يوجد تقويم له ، لكن هل يمكن تعويض القمر فعلا بهذا التقويم، شيء من الطبيعة يضيء و ينير و يستهدى به الكثير في ظلمات الليل بل أقسم به المولى في آياته الكريمات تعظيما لشأنه ، هل يمكن للصناعة تعويض الطبيعة ، الحقيقة أن ما في الطبيعة لا يعوض حتى و لو كانت قيمة الذي عوضه كبيرة.

ومن النصوص المنتقاة نجد قوله [1]:

نفسه الكابوس-

1) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع سابق ، ص111.

على جيب منامتي الشتويّة،

بومة وشجرة جرداء.

النظام الثلاثي مجسد في كافة الهايكوات وصولا إلى هذا الهايكو المشكل من ثلاثة أسطر المقطوعة بالكيريجي(–) نهاية السطر الأول ، هذه الأخيرة تجعل النص حاملا لمشهدين، يتوقف الشاعر نهاية السطر الثاني متأملا مواصلا إبداعه في السطر الثالث أين ينتهي هذا الهايكو بثمان كلمات وحرف جر (على) وعطف(و)، أما الكيغو فهو كل من الخريف والشتاء ، أصلح على اعتبار أن الأشجار تصبح جرداء تماما من الأوراق في هذا الفصل أما في فصل الخريف فتبقى بعض الوريقات على الشجرة ، كما يمكن اعتبار الكيغو عبارة "منامتي الشتوية "وهو هنا صريح ما يعني الجمع بين كيغو خفي وظاهر في هايكو واحد.

الصورة المشهدية في هذا النص تتكامل الأسطر الثلاثة في رسمها، إذ قوله: نفسه الكابوس مشهد وقوله: على جيب منامتي الشتوية/بومة وشجرة جرداء مشهد ثان، وبهذين المشهدين يصاغ هذا الهايكو بشكل مختزل قصير كما أن الدهشة لا تفارق هذا النص ، وهي دهشة شاملة، إذ القارئ يتفاجأ بحضور الكابوس في كل من الحلم والواقع. يقدم الشاعر في هذا الهايكو أيقونة البومة إذ هي رمز للتشاؤم عادة ، مصورا ذاك الكابوس الذي لا يفارقه برؤيته لكل من بومة وكذا شجرة عارية من الأوراق هذا الكابوس لا يفارقه سواء في الحلم وفي اليقظة، لكن الذي يتعمق في قراءة كلمات الشاعر يجد تلك المحاولة في كتابة هايكو الخيال العلمي[*] ، هذا الأخير يتجسد فيه بكثرة الكابوس، والفكرة العميقة من هذا النص هو أن الكابوس كما يكون في الحلم يكون في الواقع كما يتشاؤم برؤية البومة على شجرة خالية دالة على الجفاف والقحط كذلك في الواقع هناك جفاف للمشاعر، للطبيعة، للقيم، والشاعر في هذا النص يحاول جادا محاكاة هايكو الخيال العلمي/هايكو الحلم، والخصوصية التي يمكن أن تلمس في هذا الهايكو أيضا تلك العناية بالمتضادات وتجسيدها

*) هايكو الخيال العلمي: شكل من أشكال الخيال العلمي، أعلن عنه في الانترنيت لأول مرة من قبل شاعر الهايكو توم برنيك عام 1995م وهو شعر مستوحى من الهايكو الياباني، ولكن يهتم بموضوع الخيال العلمي والخيال بشكل عام(الفنتازيا) والرعب، يلتزم هايكو الخيال العلمي بثلاثة مبادئ مهمة هي: البساطة، الفورية، البصيرة الإنسانية [محمود الرجبي: هايكو الخيال العلمي offenthiche groupe facebook تاريخ الدخول 2019/2/26 على الساعة الثانية والنصف مساء.]

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

في النصوص وهنا كل من الواقع والحلم إذ الجفاف في الواقع هو كابوس في الحلم في الوقت ذاته.

ومن بين هايكوات كيغو الشتاء وفي النصوص الأخيرة في ديوان القيقب نجد قوله [1] :

زجاج مغبّش–

من شرائح جليد بائت،

جديد هذا العام.

ومن الزجاج يضع هايكو جديد، متقطع بواسطة الكيريجي(–) نهاية السطر الأول، يواصل الشاعر توظيف علامات الوقف كل من الفاصلة ونقطة الانتهاء حتى يعطي للألفاظ حقها الطبيعي ، أما الكيغو فهو ضمني دلّ عليه الجليد البائت المشير إلى فصل الشتاء بل ولعل عبارة " جديد هذا العام" تؤكد على هذا الفصل، إذ تدل على نهاية السنة وبداية السنة الميلادية، نهاية شهر ديسمبر.

المشهد الأول= زجاج مغبش [*] والمشهد الثاني=من شرائح جليد باتت/جديد هذا العام كثافة الكلمات تحقق الدهشة الشاملة، إذ يتوقع رؤية شيء جديد في بداية العام الجديد ولكن يوجد جليد بائت هو جليد البارحة. يصور الشاعر في هذا الهايكو لحظة رؤية جليد على الزجاج يشكل خطوطا طويلة(مغبش) إذ بالأمس كان جليدا بائت وصبيحة اليوم الأول من العام الجديد رأى الشاعر هذا الجليد الذي عمّ النوافذ، فلقد احتفل الجميع ليلا برأس السنة الميلادية وفي أول يناير وجد الزجاج مغبش، كأن بقايا العام الفائت أصبحت جامدة في أول العام الجديد، فالجليد الذي كان البارح أصبح اليوم يغطي كل زجاج النوافذ، هذا هو جديد هذا العام، والفكرة الأعمق من هذه

---

1) معاشو قرور:هايكو القيقب ، مرجع سابق ، ص123.

*) مغبش :غبش الليل غبشا، وغبشة خالط بقية ظلمته بياض الفجر، والدابة: كدر لونها فهو أغبش وغبش ، وهي غبشاء وغبشة...غبش الزجاج أزال صفاءه وشفافيته[إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، ج1و2 د.ط، د.ت، ص 243.]

المعاني هو عدم التفريط في القديم الذي سيصبح حتما جديدا، فالجليد هو جديد هذا العام لكن في ذات الوقت جليد بائت وهنا يبرز التناقض والتضاد بين القديم والجديد.

ثالثا: البنّية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في هايكوات كيغو الربيع:

أبدع الشاعر في ديوان القيقب مجموعة من الهايكوات بكيغو الربيع، لعل أهمها قوله[1]:

نبات تلك الأفاريز –

لم تكفه قاعة الصلاة،

يطوّق زجاج نظارتي.

يبدو أن الشاعر من ناحية البناء المعماري متمسك بنظام الأسطر الثلاثة، لكن الوقفة تعود مرة أخرى لتحتل نهاية السطر الأول وتفصل بين صورتين أو مشهدين، وعودة الفاصلة إلى نهاية السطر الثاني التي طالما دأب شعراء العرب على توظيفها بغية التوقف برهة من الزمن ومواصلة التأمل بعدها. أما الكيغو فمعاشو لحد الآن يوظفه ضمني لربما دل ذلك على رغبته في تشغيل ذهن القارئ واجتهاده للكشف عنه وفي هذه الهكيدة عبرت عنه عبارة:نبات تلك الأفاريز[*] والإفريز هنا للزخرفة النباتية=كيغو الربيع.

من الناحية الجمالية تضمن النص مشهدين بصيغة2/1، المشهد الأول=نبات تلك الأفاريز والمشهد الثاني=لم تكفه قاعة الصلاة/يطوق زجاج نظارتي ومن الخصائص التي لابد أن تضطلع بها كل هكيدة، "الكثافة" تمثلت في تشكيله نص من سبع كلمات مع حرف الجزم (لم) الدال على

---

1) معاشو قرور:هايكو القيقب، مرجع سابق، ص16

*) الأفاريز:الإفريز نوع من السيراميك أو الزليج وهو حاشية تزييق نباتية أو هندسية نجدها في الصالونات ففي المطبخ توضع حاشية من صور الفواكه عادة ما تقسم بين لون سفلي ولون علوي في الجدار(حوار مع معاشو قرور عبر موقع التواصل الاجتماعي يوم 26جانفي 2019 على الساعة الخامسة وتسع وثلاثين مساء.).

القطع واليقين لا على الشك والنسبية.وظهرت الدهشة في ذلك القلق الذي يشغل بال القارئ في معرفة العلاقة الرابطة بين الإفريز ونظارة المصلي خاصة إذا كان المتلقي لا يدرك معنى الأفاريز.

القارئ المتفحص للهكيدة يبرز له بجلاء صورة مشهدية يعبر فيها الشاعر عن الوحدة والشعور بالغربة والحنين(الوابي) إزاء خلو المكان الذي يؤدي فيه فريضة الصلاة فعدم اكتظاظ المسجد أبان عن فراغه انعكاس صورة تلك الأفاريز على زجاج النظارة إذ الأفاريز تطوق جدران المسجد وكذا سواريه أي أعمدته ونظارة المصلي فلما رأى تلك الأفاريز حدثت له الإستنارة (الساتوري) وهي نابعة من تزامن (الوابي/والسابي) في إشارة إلى الجمادات من صور وزخارف تسهم هي أيضا على الرغم من ثباتها في تحريك مشاعر الشاعر فكتب هكيدة يفصح فيها عن تلك النوستالجيا والشوق لرؤية بيوت الله عامرة بعدما أصبحت تطرق إلا في المناسبات والأعياد، يؤدي الواجب الربّاني فلا ينعكس على نظارته سوى تلك الأفاريز التي بكثرتها أزعجته وشغلت باله عن الخشوع في الركن العظيم وهو الصلاة.

ومن الهايكوات أيضا قوله[1]:

مانفع دبّوس الشعر؟

كلب يرصف في السلسال

على عشب مجزوز

والآن أمام نص ببنية تجري مجرى الأجزاء الثلاثة كالعادة ولكن هذه المرة تفصل بين هذه الأسطر علامة الاستفهام(؟) بدل القاطعة(.)، كما يأتي هذا النص خاليا من علامة الوقف(،) ما يجعل السطران الثاني والثالث نص ذو حركة واحدة يتم النطق بهما في لحظة شعورية واحدة دون توقف وهو ما اعتاد عليه شعراء الهايكو الياباني في نسخته الكلاسيكية إذ تأتي قصائدهم دفعة واحدة دون فاصل.أما الكيغو فتدل عليها قرينة على عشب مجزوز والمجزوز هو المقطوع، فعادة ما يتم قطع العشب للحفاظ على جماله ورونقه وحفاظا أيضا على نظام الطبيعة، ويكون ذلك غالبا في فصل الربيع.

1) معاشو قرور:هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 21

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

جماليا القصيدة مكونة من مشهدين أيضا:مانفع دبوس الشعر؟مشهد أول وكلب يرصف في السلسال/على عشب مجزوز مشهد ثان تشكلت الأسطر من ثمان كلمات وحرفي جر(في،على) واسم الاستفهام (ما)الداعي إلى طلب الفهم، ما جعل القصيدة تمتاز بالكثافة والغموض (يوغن) في الآن نفسه. منذ البدء يقع القارئ في حيرة في ضوء التعقيد الذي يلتبس به هذا النص، فبعد تكرار القراءة يمكن أن يفهم بأن الشاعر معاشو قرور يصور وظيفة كل من الدبوس والكلب، ولكن هذا يزيد المعنى غموضا، مايجعل القارئ يتساءل عن العلاقة الرابطة بينهما، وكما قيل الهايكو الذي لا يضرب بعمق ليس بهايكو. بالتمعن في الألفاظ وتشكيلها يمكن أن يؤول النص بالطريقة الآتية: تساؤل ينم عن قلق داخلي إزاء الوجود الذي لم يعد ذا قيمة ولا يرجى منه شيء، حيث الذات فيه مقيدة صرختها، ولا صلة لها بالمكان، وهنا الشاعر في هذه الهكيدة يبين أن وظيفة الدبوس أداة طويلة تستخدم لمسك شعر الشخص على هيئة محددة –هو فك الأقفال– ولكن الكلب المربوط في سلسال أو سلسلة من أين تأتيه حيلة الانتفاع بهذا الدبوس الملقى على العشب؟ إذ التهكم في هذه الهكيدة واضح، والكلب عاجز عن استخدام الدبوس على اعتبار أنه حل لغير العاقل كذلك الأمر ينطبق على الإنسان الجاهل، وضع الأشياء في غير ما وضعت له لا يخدم الطبيعة وما فيها. لذا فكل عنصر فيها الطبيعة يضطلع بوظيفة تناسبه.

يواصل الشاعر إبداعه ليقدم للقارئ هذه المرة صورة ممزوجة بالألوان و عناصر الطبيعة يقول [1]:

الأزرق النيليّ –
إلى الرّسغ أقبّل السنابل،
على ظاهر الوشم.

يحافظ الشاعر على التشكيل السابق، صائغا قصيدة على نمط واحد و مواصلا في ذلك الكيغو الضمني و هنا دلت عليه قرينة سنابل المحيلة على فصل الربيع أين تصبح زاهية تجلب الأنظار.

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص29.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

يسعى الشاعر دوما إلى التكثيف قدر الإمكان فلم يتجاوز لحد الآن تسع كلمات، و في هذا الهايكو يحمل ألفاظا بسيطة و حرفي جر (إلى/ على) مبتدأ بجملة اسمية – الأزرق النيلي– متوقفا كعادته في السطر الثاني لحظة من الزمن ليكمل هكيدته عند لفظ الوشم آخر السطر الثالث.

الهايكو بتقنية التوري آوازي (2/1)، إذ المشهد الأول يمثل قوله الأزرق النيلي، و المشهد الثاني يتقاسمه سطران يقول فيها: إلى الرسغ أقبل السنابل على ظاهر الوشم. تاركا مسافة بيضاء تعم الصفحة تثير انتباه القارئ و تحرك رغبته في كشف معنى هذا الهايكو وإبراز جمالياته. القراءة الأولية لا تمكن من الإمساك بمعنى معين، من خلال الجمع بين أشياء تبدو لا علاقة تجمع بينها، فما علاقة اللون الأزرق النيلي بالسنبلة و بالوشم؟ ظاهريا الشاعر يقبل مكانا به وشم(*)على شكل سنبلة، و مع إعادة القراءة مرارا و تكرارا تتكشف البنية العميقة لهذا الهايكو، إذ الشاعر يجلس مقبلا يد الجدة، فظاهر يدها مليء بوشم السنابل و الأشكال الزخرفية المختلفة و هنا تأتي المفارقة، إذ كان الغرب يقبلون عادة يد الفتاة تعبيرا عن الحب و الامتنان، نجد الشاعر يقبل يد الجدة، ترى لماذا؟ لأن الفكرة الساعي لترسيخها هي مفهوم البركة في هذا الهايكو، البركة الموجودة في يد الجدة و في السنبلة، كما يجوب القارئ في ثنايا النص ليجد تناص عبّر عنه السطر الثالث قوله: على ظاهر الوشم، إذ قال به طرفة بن العبد [1]:

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد.

وعليه فالشاعر هنا يقبل بركة الجدة التي تمثل حالة من حالات الهوية، ذلك أن الوشم رمز للقبيلة عند الإنسان البدائي به نعرف انتماءنا لأي قبيلة، إذ نستقري تاريخ الهوية/الحضارة، عندما كان يقبل فهو يقبل شكلا من أشكال الهوية في يد الجدة لأنها لوحة متنقلة من خلال الوشم الموجود في ساقيها و يديها و رجليها.

---

*) الوشم: ما يكون من غرز الإبرة في البدن و ذر النبلج عليه حتى يزرق أثره أو يخضر، شوقي ضيف و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 1035.

1) أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع الطوال، شركة دار الأرقم للطباعة و النشر، د.ط، د. ت ص101.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

ومن الهايكوات المنتقاة قوله [1]:

بذور الطماطم-
رغم انتهاء الصلاحية،
في علبة الطماطم تنمو.

يبدأ التنويع شيئا فشيئا، إذ على الرغم من بقاء الأسطر الثلاثة و الكيريجي و الفصل بين الأسطر بعلامات وقف معتبرة، لكن الشاعر هنا يوظف أكثر من كيغو و ضمني في الآن نفسه فبذور الطماطم قرينة لفصل الخريف (انتهاء الصلاحية) و قوله "تنمو" قرينة على فصل الربيع فصلين في هايكو واحد جعل النص حيا. ولقد صنف هذا الهايكو ضمن هايكوات كيغو فصل الربيع لما يحمله من فكرة النمو والازدهار المرتبطة عادة بهذا الفصل أين تنمو مختلف البذور.

لما كان شرط الهايكو أن يكتب بطريقة مكثفة لم يتجاوز الشاعر للآن هذا الشرط محاولا قدر الإمكان الكتابة وفق النموذج الأصلي - الياباني- معبرا في هذا النص عن مشهدين، بذور الطماطم = مشهد أول و رغم انتهاء الصلاحية / في علبة الطماطم تنمو = مشهد ثان. يبدو أن هذا النص بسيط في ظاهرة، يعبر عن نوع من الخضراوات -الطماطم- يتم استهلاكها و رغم انتهاء العلبة فإن الصورة الخارجية في العلبة تبقى تحمل صورة دالة على وجودها وبهائها وإمكانية استهلاكها، و الذي يغوص في هذه الأسطر يجد حكمة الرجل المناسب في المكان المناسب، كيف ذلك؟الأشياء في الطبيعة تبقى دائما في الطبيعة سواء كانت معلبة أو جذورا فهي الطماطم نفسها فالمعدن يبقى معدنا تبقى آثاره إيجابية حتى و لو كانت منتهية الصلاحية، إذ بعد استهلاكها يمكن زرع بذورا في نفس العلبة و تنمو و تثمر، لذا أحيانا هناك أناس يحسبهم المجتمع لا يقدرون أو لا يصلحون لعمل معين -كبار السن خصوصا-لكنهم يقومون بالعمل على أكمل وجه و أحسنه بحكم الفطرة و الخبرة و كذا التجربة يمكنهم النجاح. وربما دل هذا الهايكو أيضا على غرس الثقة في الآخرين إذ رغم كبر السن أجادوا في العمل.

---

1) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع سابق، ص31.

ويقول الشاعر أيضا[1]:

بخفّة حبلها –
مشبك الفراشة يطير،
لولا دقّة الجرس.

الشاعر هنا لا يخالف ما سبق، إذ بثلاثة أسطر و كيريجي و كيغو خفي و توظيفه للروابط المعبرة شكلّ هايكو، يحمل سمة معينة، و الكيغو هنا خفي أيضا و هو الربيع الدالة عليه لفظة الفراشة التي عادة ما تكثر في هذا الفصل، ما يلاحظ أيضا اختتام الشاعر كلامه بسطر مبدوء ب "لولا" التي وظفها في بعض القصائد على غرار هذه،فهو في الحقيقة يكتب الهايكو بلغة عادية، لكنه يضع شرائط في ذهنية القارئ من خلال هذه الأداة.

النص موجزة معانيه واضحة تارة ومخفية باطنية تارة أخرى، ما يجعله يحمل معنيان ومشهدان، بخفة حبلها = مشهد أول و مشبك الفراشة يطير/ لولا دقة الجرس = مشهد ثان يتعجب القارئ من هذه الصياغة التي يبني بها الشاعر هايكواته، فتجده يلعب بالكلمات كيفما شاء خارقا أفق توقع القارئ.

يصور الشاعر إحدى البنات و هي تقفز أو تلعب لعبة القفز على الحبل في ساحة المدرسة، تضع مشبكا بشكل فراشة، اللحظة التي تصعد فيها و تقفز على الحبل تصعد معها تلك الفراشة الموجودة على المشبك فكأنها تطير إلى حين رن الجرس و العودة إلى الأقسام.

لكن لهذا الهايكو معنى آخر أو فكرة عميقة يصل القارئ إليها بعد تأمل و تفكر، إذ يجد أن اللعب عند الأطفال نسبي، فالطفل محروم و مقموع و مقهور من اللعب حتى في المدرسة فالسعادة في حد ذاتها هي شيء نسبي في حياة الأفراد، فالطفل يقمع من لعبة، ليبقى ذلك الحنين إلى الأشياء الهشة –حبل– الصانعة للسعادة و السرور، أمّا الجرس فهو صفير الإزعاج بمثابة

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 40.

سلطة تقمع حرية الأفراد بل الأطفال خصوصا.

ومن الطبيعة يواصل الشاعر قرور إنتاجه الشعري يقول [1]:

بعين مغمضة –
في حديقة مشفى العيون،
تنطّ جرادة.

الشاعر معاشو لا يخالف شروط الهايكو البنوية/ الشكلية، و هذا نص من الأدلة التي تثبت ذلك، إذ كتب هايكو لم يتجاوز فيه ثلاث خانات، وظّف الكيريجي (–) فاصلا بين الأسطر ساعيا لجعل القارئ يتيه في ثنايا النص من خلال كتابة سطر ثان ينزاح نسبيا عن المعنى في الأسطر الأخرى، موظفا كيغو خفيا و هو الربيع إذ أشارت إليه قرينة "الحديقة"، مع توظيفه الفاصلة والعلامة الدالة على انتهاء الكلام (النقطة).

الدهشة في هذا النص يجسدها التضاد بين الرؤية والعمي، من خلال مشهدين الأول قوله : بعين مغمضة و الثاني : في حديقة مشفى العيون/ تنط جرادة.

المشهد الظاهري في هذا النص يقدم صورة لجرادة دخلت حديقة مشفى العيون، و هو أمر طبيعي على اعتبار أنها من بين الحشرات التي تضع عادة على أوراق الشجر و تأكلها، و لكن غير طبيعي هو أن هذه الجرادة عمياء و جاءت لمشفى مرضى العيون، لم تأت للعلاج بل جاءت للأكل، و هنا تكون المفارقة، فكأن العمي في حد ذاته بمثابة ذاك الحقل الذي عم عليه الجراد ولم يترك فيه شيء.

ومن هايكواته أيضا [2]:

حافية الأقدام –
شجرة القيقب تذرعها،
أمّ أربعة و أربعين.

---

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 45.

2) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 49.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

تصيب الدهشة المتلقي لحظة قراءته لعبارة حافية الأقدام، إذ تجعله يتساءل عن هذا الكائن الحافي، و ما يزيد الطين بلة ذاك الجواب حين يقدم الشاعر في السطر الثالث مشهدا يقول فيه أم أربعة و أربعين(*)، فمن هي يا ترى؟ يكوّن الشاعر قصيدة مقسومة عبر الكيريجي إلى مشهدين موظفا الكيغو الخفي و هنا يمثله فصل الربيع من خلال قرينة أم أربعة و أربعين الصاعدة على شجرة القيقب، إذ كثيرا ما تكثر الحشرات في هذا الفصل.

يحمل السطر الأول مشهدا (حافية الأقدام) و يحمل السطر الثاني و الثالث مشهدا آخر (شجرة القيقب تذرعها/ أم أربعة و أربعين) مكونين المشهدية في هذا الهايكو الواحد والثلاثين. الإيجاز لا يفارق نصوص الشاعر قرور إذ يعمل على الوقوف عند الشرط الهايكوي، فلم يتجاوز ثمان كلمات تحمل معنيان. إذ المعنى الذي يتبادر للقارئ وجود حشرة باسم أم أربعة وأربعون لربما دل ذلك على كثرة الأرجل يمينا و يسارا واصفا حالتها و هي تتمسك بشجرة القيقب من الأسفل متجهة نحو الأعلى. لكن الأهم من ذلك هي تلك الفكرة العميقة التي تجسد حكمة معينة، فهذه الحشرة الضعيفة –دلالة على الهشاشة– رغم ضعفها و قلة حيلتها و رغم أنها حافية لكنها مثابرة ومجتهدة متجهة نحو أعلى الشجرة.و هو ما يجعل القارئ يخمن في أن الشاعر يؤمن بمقولة: من جد وجد و كذا ليس بشرط أن ترتدي حذاء أو تملك نفوذ إذ هناك وسائل أخرى توصلك لرغبتك و هدفك فالحشرة رغم أنها حافية تواصل المشي، لذا فقد أخذ الشاعر الحكمة من أضعف الحشرات تواصل وتجتهد تماما كطالب العلم وبنى نصوصا هايكوية حول هذه الكائنات الضعيفة.

ومن الهايكوات المنتقاة أيضا قوله [1]:

---

*) أم أربعة وأربعين: يطلق عليها أيضا (الحريشة) هي من كثيرات الأرجل، سميت بهذا الاسم نسبة إلى احتوائها على ما يقارب 44 رجل أو أكثر و يبلغ طولها ما بين (10–15) سم، ذات جسم مفلطح يحتوي على رأس فيه زائدتين تستخدمها أم أربعة وأربعين لاصطياد الفرائس و تخذيرها و جذع يحتوي على زائدتين لإمساك الفرائس استعدادا لالتهامها. كتّاب وزي وزي: معلومات عن أم أربعة و أربعين، https://weziwezi.com%D9%85D8% آخر تحديث 22 فيفري 2017، تاريخ الدخول 24 فبراير 2019، الساعة الخامسة وسبع وثلاثين دقيقة مساء.

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 52.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

بلا فراسة –
على نوّار اللّوز،
أثر الفراشة.

إلى جانب خصائص الهايكو المعروضة بالشرح و التحليل في الفصل النظري نجد في هذا الفصل بروز خصائص خاصة بمعاشو في ديوانه هايكو القيقب لاسيما خاصية التناص.

القصيدة مكتوبة وفق التشكيلات الثلاثية السابقة مقطوعة نهاية السطر الأول مقتضية إلى أبعد الحدود بست كلمات وحرفي جر الباء المقترن باللام للتعليل و "على" الدال على الاستعلاء الكيغو خفي أيضا و هو الربيع المعبرة عنه لفظة "فراشة".الدهشة في هذا النص تتجلى في ذاك التنبيه الذي يقدمه الشاعر بداية كلامه، إذ يترك القارئ ينتظر النتيجة، معرجا على مشهدين، بلا فراسة = مشهد واحد وعلى نوّار اللّوز / أثر الفراشة = مشهد اثنان.

تبدو الهكيدة بسيطة يقدم فيها الشاعر مشهد بصري لحظة رؤية أثر الفراشة على نوّار اللّوز من خلال الفراسة، لكن الأكيد من هذا أن وراء هذه البساطة عمق و دهشة، و هو ما يؤكده السطر الأول "بلا فراسة". العرب قديما كانت تمتلك هذه الصفة، و هي القدرة على التنبؤ فيقال هذا تاجر له فراسة و نحو ذلك.فأنت ترى نوار اللوز و كأنك ترى الفراشة فهو تنبأ بالخير على اعتبار أن نوار اللوز يحمل اللون الأبيض الدال عادة على التبشير بالخير فهو في لحظة توقعه رؤية نوار اللوز فكأنما رأى أثر الفراشة مبشرا بقدوم الربيع.

ويقول في هايكو آخر [1]:

بزهرتي بابونج –
تغمز في المشهد الأخير،
عيون الماريونيت.

يتبع الشاعر قرور نمطا واحدا في بناء هايكواته دون العدول عن نظام الأسطر الثلاثة وقطعها بكيريجي للفصل بين الصور دالا على أن ذلك السطر يحمل مشهدا معينا ينفرد به عن

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 69.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

السطران المواليان وهو ما جسده في هذا الهايكو، أما الكيغو فعادة قرور في هذا الديوان استعماله خفياً يعمل القارئ على اكتشافه انطلاقا من القرائن الدالة عليه و هو هنا الربيع عبرت عليه زهرة البابونج التي عادة ما تزهر في هذا الفصل.

جمالية النص تتجلى في تعبيره عن مشهدين، الأول قوله: بزهرتي بابونج، و الثاني قوله: تغمز في المشهد الأخير/ عيون الماريونيت(*)، يعمل المشهدان على خلق صورة مشهدية في هذا الهايكو تتسم بالقصر و الكثافة ولقد سعى الشاعر قرور إلى صياغة هايكواته وفقها، أما الدهشة في هذا الهايكو ليست قوية كثيرا على غرار الهايكوات السالفة الذكر، فالذي يعرف عيون الماريونيت إلى ما ترمز يفهم هذا الهايكو بسهولة.

لهذا النص معنى سطحي و آخر باطني، أما الأول فيتمثل في وصف الشاعر لمسرح الدمى/العرائس الموجه للأطفال و كيف يتم عرض المشاهد انطلاقا من الاستعانة بشكل زهرة البابونج (بيضاء و صفراء) التي يتم تحريكها من طرف شخص معين يقوم بتحريكها فوق الخشبة الركحية لأداء مجموعة من الأدوار التشخيصية يحقق المتعة و الترفيه و يجد الاستقبال الكبير من طرف هذه الفئة، هذا ما يبدو من كلمات الشاعر في هذا الهايكو، و لكن لو تمعن القارئ بعض الشيء للمس تلك السخرية و التهكم في هذا الهايكو، تهكم على واقع قائم، فيه أشخاص يسيرون مثل الدمى، فكما تحرك هذه الدمى من طرف أشخاص مخفيين هناك في الواقع المعاش أشخاص يتم التحكم فيهم وتسيير حياتهم كالدمى.

ومن وسائل النقل يرسم الشاعر قرور هايكو يقول فيه [1]:

في مترو الأنفاق –
آخذ زينتي من عطر سلمى،
يأخذ الرّبو بخناقي.

---

*)الماريونيت (الدمى): مسارح مصغرة من الورق المقوى مع أجنحة متحركة و ستائر و أشكال ممثلين و ممثلات متحركة و يمكن أن تقدم عليها المسرحيات المفضلة الرائجة بدأت تنتشر حوالي 1810م [وليد البكري: موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، دط، 2003، ص 46.]

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 75.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

يبتعد الشاعر قدر الإمكان من الابتداء بالجمل الفعلية حتى يتخلص من سطوتها على الجمل الاسمية، مبتدئا بشبه جملة جار و مجرور نظرا لأنه في موضع وصف وهو الابتداء الأنسب لهذا الغرض، يتشكل النص من ثلاثة أسطر مفصولة عن بعضها البعض بواسطة القاطعة (–) كما يعطي الشاعر لكل سطر معناه و حقه الطبيعي من الاهتمام بتوظيف علامات الوقف المساعدة لهذا المقصد. أما الكيغو فهو الربيع، ضمني خفي أيضا في هذا الهايكو عرف من خلال عبارة عطر سلمى أين يتم صناعة العطور في هذا الفصل.

المشهد الأول الذي يقدمه الشاعر يتمثل في قوله: في ميترو الأنفاق، أما المشهد الثاني فيتمثل في قوله: آخذ زينتي من عطر سلمى/ يأخذ الربو بخناقي هذه اللفظة الأخيرة –الخناق– تحقق دهشة قوية في هذا الهايكو، إذ لحظة شم العطر يحدث الاختناق لكل من الشخص و كذا القارئ الذي يشعر بالدهشة في تلك اللحظة إذ لحظة وجود الشاعر ميترو الأنفاق و وضع العطر وحصول الاختناق كل أحداث يوجزها في ثلاثة أسطر ينبهر القارئ في تلقيها.

يصف الشاعر "قرور" تلك اللحظة أين يتواجد فيها شخص مريض بالربو في الميترو، و إذ به يضع عطرا يسميه الشاعر بعطر سلمى و هو عطر يحمل رائحة قوية نظرا لأنه يحدث خناق للشخص، اللحظة التي يشم فيها هذا الشخص العطر يختنق و يكاد يغمى عليه نظرا لأنه مصاب بالربو هذا ما يبدو لحظة القراءة الأولية، لكن الشاعر وراء كل هايكو يحاول غرس فكرة عميقة فيه، وفي هذا الهايكو الفكرة القوية هي أثر تلك الصناعات أو التكنولوجيا الحديثة على المجتمع رغم ما تحمله من إيجابيات لكنها لا تخلو من سلبيات، فهذا العطر الصناعي رغم الرائحة الزكية التي فيه إلا أنه لا يصل إلى درجة الصفاء و النقاء التي توجد في ذاك العطر الطبيعي، و ربما أشار الشاعر أيضا إلى فكرة التعطر لشخص نفسيته من الداخل غير طيبة و عطرة، فكلما وضعت عطرا مزيفا أو مصنعا فلست عطر، ذلك أن رائحة الشخص من الداخل هي الطبيعية والحقيقية. فكما تبين في المعنى الظاهر أن الشخص يتعطر و يتجمل فإن في ذات الوقت يؤذي نفسه في ميترو الأنفاق كذلك الإنسان الذي يستفيد من التكنولوجيا الحديثة هذه الأخيرة خنقت الإنسان ولم يعد يتنفس جيدا وربما أشار أيضا إلى أن العطر رغم جمال رائحته لكنه لا يستمتع به مريض الربو كونه يصيبه بنوبات فينقلب الوضع.

ومن نصوص الشاعر أيضا [1]:

أكاد أجزم–
حيثما يزهر البابونج،
مقبرة منسيّة.

ينوّع الشاعر في هذا الهايكو من حيث البداية، إذ قرن بين فعلين، أكاد وأجزم، دلّ الأول على الشروع و دل الثاني على اليقين مواصلا وصفه عبر ثلاث مراحل ليكمل هذا الهايكو في السطر الثالث و قبل ذلك قام بالفصل بين هذه الأسطر عبر الكيريجي، هذا الأخير جعل السطر الأول يتفرد بتعبير أو مشهد واحد و جعل السطران الثاني و الثالث يأخذان تعبيرا ثانيا، الكيغو خفي وهو الربيع بدليل وجود عبارة زهرة البابونج التي تعمّر في هذا الفصل.

تبرز الدهشة في هذا النص في ذلك التشبيه البليغ لزهرة البابونج بالمقبرة المنسية رغم ألوانها البهية (بيضاء و صفراء) إلا أنها لا توجد في الأماكن العامرة و المتداولة و ما يزيد الدهشة عمقا ذلك التكثيف البليغ لم يتجاوز الشاعر سبع كلمات و قدم مشهدان الأول مثله قوله: أكاد أجزم والثاني قوله: حيثما يزهر البابونج/ مقبرة منسية.

الدال الاعتيادي البارز في هذا الهايكو يتمثل في حديث الشاعر عن زهور البابونج التي تنمو في الطرقات البرية، من كثرة مصادفة الشاعر لهذه الزهور قرب الأضرحة و الأماكن الخالية صار يجزم بأنه لا ينبت إلا بالمقابر، و كأنه من تربة الموتى، فكأنه نبات أسطوري لا ينبت بالمدينة العامرة بل في المقابر المنسية، أما الدال الثاني غير الاعتيادي فكأن الشاعر يستهزأ و يسخر من هذه الزهور، تهكم جعله يعتبر هذه الزهور مقبرة منسية، و أيضا الشاعر في هذا الهايكو ينوه بفكرة أنه ليس شرطا أن تتواجد الأزهار رغم جمالها و بهاء لونها و رونقها في أماكن لا تليق بها، كذلك هناك أناس لا تحب الوجود في الأماكن العامرة كالمقاهي بل تميل إلى مكان خال كالقفر كذلك الزهور ليست كلها متواجدة في الحدائق والبساتين الجميلة.

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 88.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

ومن التهكم و السخرية يضع الشاعر هايكو يقول فيه [1]:

في حديقة المختبر –
كواعب على ياقاتهن،
شعار الخنفساء.

وإتباعا للنمط التقليدي، حافظ الشاعر قرور في هذا الهايكو على معمارية النص الثلاثية المنفصلة عن طريق القاطعة نهاية السطر الأول (–) و متوقفا للتأمل عبر علامة الوقف الفاصلة (،) مكملا هذا الهايكو متوقفا عند علامة الوقف النقطة (.) دالا على انتهاء هذا النص، و قد جاء النص بتقنية 2/1 و هي تقنية التوري آوزاي –كما سبق شرحه– أما الكيغو فلقد استمر تضمينه في النص وهنا هو كيغو الربيع عبرت عليه قرينة الخنفساء.

يتكون النص من مشهد أول= في حديقة المختبر، و مشهد ثان= كواعب على ياقاتهن/ شعار الخنفساء، الدهشة في هذا الهايكو جاءت مع ذاك التهكم، إذ كلما كانت قوية جاءت الدهشة أقوى خصوصا باعتماد الشاعر الكثافة و الاختزال، إذ كوّن نصا بست كلمات و حرفي حر (في/على).

وككل هايكو يحمل معنى قريب للعيان و معنى بعيد عنها، ففي هذا الهايكو يصور الشاعر البنات اللاتي تعملن في المختبر الخاص بصناعة الأدوية المعالجة يضعن على ذاك اللياق الذي يرتدينه شعار، هو شعار خنفساء هذا ما قاله الشاعر في نصه، و لكن المعنى البعيد، أن الشاعر يسخر من هذا الواقع، فكيف لبنات جميلات تجلسن لصناعة دواء معالج أو مضاد، يرتدين ملابس نظيفة و جميلة كثيرا ما يشبهن بملائكة الرحمة، كيف لهذا البهاء و النقاء و هذه الأنوثة الطاغية و الجمال الساحر و تلك الملابس اللامعة أن يوضع عليها شعار لخنفساء، حشرة كثيرا ما تثير التقزز و الاشمئزاز، كيف يجتمع متناقضين في شخص واحد بل و كيف يتم تحقير و تصغير مكانتهن بوضع شعار كهذا ربما يجيب الشاعر أنهن في مختبر خاص بصناعة دواء لهذه الحشرات لذا يضعن مثل هذا الشعار الدال على عملهن.

---

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 93.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

ويقول الشاعر معاشو [1]:

دقيقة صمت-

في أذن الجندي المجهول،

طنين دبابير.

يصّور الشاعر حدثا جديدا عبر رسم كلماته وتوزيعها على ثلاثة أسطر، كل منها يحمل معنى تتضافر مع بعضها البعض لتقديم صورة مشهدية، ويعمل الكيريجي(-) على إعطاء السطر الأول مسؤولية التعبير عن مشهد لوحده في حين يتقاسم كل من السطر الثاني والثالث مهمة التعبير عن مشهد ثان، أما الكيغو فهو خفي عبرت عنه لفظة دبابير[*]أين تظهر بفصل الربيع عادة.

قوله: دقيقة صمت=مشهد أول وقوله:في أذن الجندي المجهول/طنين دبابير=مشهد ثان والأسطر الثلاثة تعبر عن مشهدية إحداها ظاهرة وأخرى خفية، والدهشة في هذا النص تكمن في دقيقة صمت، إذ المفروض أن يكون الجميع صامتا لكن الدبابير فجأة تحدث صوتا لم يتوقع أن يحدث فتتحقق الدهشة ومعها الشيبومي، إذ النص من سبع كلمات وحرف جر(في) ما يجعله مختزلا ولكنه عميق المعاني في الآن نفسه.

المطّلع على كتب التاريخ يفهم هذا النص، إذ بعض الدول بعد الحروب واثر وفاة الجندي تقوم بصنع تمثال له وتضعه في مكان معين، وتطلق عليه اسم الجندي المجهول، يقف الجميع لحظة صمت على روح هذا الجندي، وإذ بالدبابير تحدث نشازا بصوتها وهي تزن في أذنه وتدور في المكان، ولكن وراء كل ظاهر هناك خفي والشاعر يجسد فكرة المتناقضات والثنائيات الضدية ذلك أن الجندي ميت لا وجود للحياة فيه في حين تذهب الدبابير وتبني عشها هناك، وتحدث

1) معاشو قرور:هايكو القيقب، مرجع سابق، ص112.

*) الدبابير: الدّبر بالفتح: النحل والزنابير وقيل: هو من النحل مالا يأري، ولا واحد لها، وقيل: واحدته دبرة [ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج5، ط3، 2004، ص 212].

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

صوتا يوميا في أذنه لكنه لا يسمع، فالشاعر يتهكم على هذا الوضع ولكن في الوقت نفسه يجسد مسألة المتناقضات في هايكواته.إذ الدّبور بنى عشه لديه حياة لا تنتهي في لحظة الصمت. ومن النصوص أيضا نجد قوله [1]:

في غابة الكاليتوس–

من فرط نوبة الزكام،

لم أقرأ ميثاق التّنزه.

ومن الطبيعة يكتب الشاعر هايكو آخر عبر ثلاثة أسطر، هذه الأخيرة مفصولة عن بعضها البعض من خلال القاطعة(–) التي تعمل على القطع بين السطور وبالتالي بين المشاهد، يعطي الشاعر للألفاظ حقها من خلال توظيفه لعلامات الوقف(،/.) حيث تعطي لكل كلمة حقها من الاهتمام، أما الكيغو فهو ضمني كعادة الشاعر معاشو وفي هذا الهايكو هو كيغو الربيع الدال عليه قرينة الكاليتوس.

يتكون النّص من مشهدان،المشهد الأول = في غابة الكاليتوس، والمشهد الثاني= من فرط نوبة الزكام / لم أقرأ ميثاق التنزه، والنص مكثف كغيره من النصوص مكون من ثمان كلمات وحرف جر(من) وجزم(لم) الدال على القطع واليقين في هذا النص وما يزيد النص قوة تلك الدهشة التي يتعرض لها القارئ لحظة قراءة هذا الهايكو، إذ المفترض أنه موجود في غابة الكاليتوس، هذا الأخير مساعد على الشفاء من الزكام ولكن المريض لا يشفى،ترى لماذا؟

كما أن هذا الهايكو مختزل وقصير وهو ما يزيد تلك الدهشة عمقا ورسوخا .

الدال الاعتيادي الظاهر للعيان لحظة قراءة النص، أو لحظة الاحتكاك الأولي بالنص يظهر بأن الشاعر زار إحدى الحدائق الخاصة بالكاليتوس ولما كان الشاعر مريض جدا بالزكام لم ينتبه لتلك اللافتة الموضوعة عند الدخول والتي وسمت ب:ميثاق التّنزه، حيث وضعت عليها مجموعة

1) معاشو قرور:هايكو القيقب، مرجع سابق، ص116.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

من النصائح والإرشادات لابد من إتباعها أثناء الوجود داخل الغابة وعندما لم يقرأ الشاعر هذه التعليمات لم يشف من زكامه، إذ من فرط الزكام عينيه تتدامع فلا يرى ما يوجد على اللائحة والفكرة الأعمق في هذا الهايكو تتمثل في اشتغال الشاعر على المتناقضات بين الشفاء والمرض بين الدواء والعلة.ولما كان المرض يتعب الشاعر لكنه في هذا الهايكو خدمه أكثر مما أثر عليه حيث أنه لو قرأ تلك التعليمات لقيدت حريته لكن بسبب المرض لم ير تلك التعليمات وبالتالي حققت له الحرية والتمتع بجمال غابة الكاليتوس ما يعني انعكاس الأدوار في هذا الهايكو إذ المفروض أن المرض يقيد صاحبه ولكن عمل خلاف ذلك في هذا الهايكو. ومن هايكوات الشاعر أيضا قوله [1] :

ليس من النّبالة–

حيث يبرعم الليلك غصنا،

كلب يرفع رجله.

وبفعل ماض ناقص يبدأ الشاعر نصه مشكلا إياه من ثلاثة خطوات مفصولة عبر الكيريجي ومعبرة عن صورة مشهدية عميقة، الكيغو في النص خفي وهو هنا فصل الربيع الدال عليه لفظ "براعم الليلك [*] أين تنمو في هذا الفصل.

يقدم الشاعر مشهدان الأول:ليس من النبالة والثاني قوله: حيث يبرعم الليلك غصنا/ كلب يرفع رجله تعبر هذه الأسطر بتعاونها عن صورة مشهدية مكثفة ومختزلة إذ لم يتجاوز ثمان كلمات وتتحقق الدهشة في القدرة على التقديم والتأخير بين الأسطر دون اختلال المعنى، لكن الشاعر فضّل الابتداء بقوله: ليس من النّبالة ليطرح مسألة معينة من خلالها، يفهمها القارئ عند ملامسته للألفاظ والغوص فيها، إذ يصور الشاعر في هذا الهايكو كلب يلقي فضلاته رافعا رجليه

---

1) معاشو قرور:هايكو القيقب، مرجع سابق، ص117.

*) الليلك:جنس نبات برية وتزيينية من فصيلة الزيتونيات أنواعه عديدة، أوراقه متقابلة أزهاره جميلة الشكل متعددة الألوان فواحة[مجموعة مؤلفين: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1 ، 2000، ص1312.].

على براعم الليلك التي تقدم رائحة زكية في الطبيعة وهذا فعل سيئ في نظره بل وفي نظر كل من يهتم لأمر الطبيعة، ولكن الأعمق من هذه الصورة هو أن الشاعر يدعو بطريقة غير مباشرة إلى تقدير كل شيء صغير حتى ولو كان برعما، لأن هذا البرعم ينتج أوراقا وثمارا فيما بعد فليس من الضرورة تحقير كل ماهو صغير أو بالأحرى لا تحقرن من المعروف صغيرا تماما كالأطفال الصغار حين يجتهدون ويحققون نتائج جيدة لكنهم في المقابل لا يجيدون أي تشجيع ولا نقيم لهم وزنا لعملهم فهذا يؤثر سلبا عليهم.

رابعا:البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في هايكوات كيغو الصيف:

ومن فصل الصيف يرسم الشاعر معاشو نصوص هايكوية منها قوله[1]:

من عشّها السّنونوّة –
مرفرفة في الرواق،
تفوح قشّة النعناع.

ومن الطبيعة يبني الشاعر تيمته، و بالحفاظ دائما على نظام الأسطر الثلاثة، و توظيف القطع أواخر السطر الأول، يكوّن الشاعر هكيدة بتقنية التوري آوازي. مع بقاء الكيغو خفيا دلت عليه قشة النعناع اليابس و حضور السنونوة نفسها التي تعيش بيننا في فصل الصيف.

مع إصراره البدء بشبه الجملة جار و مجرور مبتعدا عن الفعل الدال على الحدث ليصور لحظة التوقف و التأمل انطلاقا من اختياره سبع كلمات و حرفي جر (من/في) ما يجعل التشكيل مختزلا ولكنه معبر.

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 28.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

تضم الهكيدة مشهدين الأول يمثله قوله: من عشّها السّنونوّة، و الثاني يمثله السطران الثاني والثالث: مرفرفة في الرواق/تفوح قشة النعناع. و ما يكتشفه القارئ بعد تقدمه في التحليل ذلك البياض الشاسع الذي يتركه و الذي يساعد بدوره على التأمل.

في اللحظة التي يتم فيها التفاعل مع هذا النص، يفهم بداية أن الشاعر تستقطبه سنونوة (*) تحلق هنا و هناك ذهابا و جيئة، يلامس جناحاها شجرة النعناع فيفوح عطرها، مع القراءة الثانية المتأنية يبرز الحنين و النوستالجيا و يظهر أثر الزمن – إشارة إلى السابي– ذلك أن السنونوة وهي تقوم بإطعام أولادها تذهب لإحضار الطعام فينتظرها صغارها و هي آتية تسقط ورقة نعناع من العش فتتناثر رائحتها في العش، بالرغم من أنه يابس –النعناع– لكن الحياة تفوح فيه، تفوح في العش أين صغار السنونوة، فالقارئ يمكنه من نزع السطر الثاني فتصبح: من عشها السنونوة/ تفوح قشة النعناع، ذلك أن السطر الثاني انزياحي لتضييع تفكير القارئ و تشتيت تركيزه، فورقة النعناع كانت خضراء فأصبحت يابسة و مع الليل سقطت لكنها لم تغن السنونوة فهي لا تأكل النبات بل تقتات على الحشرات، و كأن هذا النص يبين دورة حياة السنونوة ، إذن الأشياء البسيطة– ورقة النعناع– تصنع الحياة، تبني عش و تربي أولاد، و كأن من الهشاشة يبنى المسكن و المعمار فالهكيدة تجسد تلك النوستالجيا إلى مرابع الصبا و تذكار الماضي و الحياة الجميلة أين رائحة الأم وحياة النعناع الذي كان ورقة خضراء ثم قشة يابسة فمسكنا للأولاد وأمهم.

وفي ثنايا الديوان نجد الهايكو الآتي [1]:

من عصارة ليمونة –
شارب الشاي،
في فلجته بزرة نيّئة.

---

*) السنونوة: حيوان من فصيلة الخطاطيف من رتبة العصفوريات، قصير الرجلين، عريض القاعدة، دقيق النظر، أذنيه يتشعب شعبتين طويلتين،سريع الطيران.مجموعة من المؤلفين: معجم المعاني الجامع على الرابط:https://www.almaany.com، تاريخ الدخول 2019/2/2، على الساعة 16:00.

1) معاشو قرور: هايكو قيقب، مرجع سابق، ص 33.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

يعمد الشاعر للابتداء بالجمل و تفضيلها على الأفعال و ذلك خدمة لنوعية الإبداع نفسه –الهايكو– هذا الأخير يحتاج إلى تريّث و توقف و سكون و تأمل ليأتي الإنتاج ذا قيمة ومعنى والهايكوات للآن لا تفارق نظام الأسطر الثلاثة ولا تخلو من الكيريجي و كذا الكيغو الخفي جسدته قرينة عصارة ليمونة الدالة على فصل الصيف.

جماليا، النص يحمل صورة عن عصارة ليمونة ويحمل مشهدا آخر يعبر عن كل من قوله: شارب الشاي/ في فلجته بزرة نيّئة. مكثف أيضا مع توظيف حرفي الجر من بمعنى الجنس وفي بمعناها الحقيقي التضميني، كما أن النص مفعم بالدهشة، كيف لا و إن الشاعر كان بإمكانه تركيب النص أكثر من تركيب كأن يبدأ من السطر الثالث و عودة إلى الأول لكنه قدم الدهشة أولا بقوله من عصارة ليمونة، بما أن الهايكو لا يعرّف الأشياء يتركها نكرة، فالشاعر هنا أيضا وحكى عن شارب الشاي، فمن هو؟ من كثرة شربه للشاي أصبح يعرف بشارب الشاي تعوّد رؤيته في ذاك المكان يأخذ كأسا من الشاي به قطعة ليمون تسيل الحموضة منها و تعطي ذوقا رائعا للشاي، لكن الفكرة الأعمق و المعنى من هذا كله هو أن شارب الشاي الذي يتحدث عنه شخص مريض و الشاي هنا بمثابة مسكن على اعتبار أن له قدرات علاجية و أيضا الليمون، لذا يتوقع القارئ وجود مريض يشرب مشروبا طبيعيا (شاي الليمون) كلاهما أصفر يعطي مساحة من الضوء، و لكن العصارة تحتمل الانتظار﴿ ثم يأتي من بعد ذلك عام فيه يغاث الناس وفيه يعصرون. ﴾ سورة يوسف الآية 49. فهو كأنه يشرب دواء وينتظر الشفاء، كأن وقوع بزرة(*)من الليمون في فلجته بعث الحياة في هذا الشخص، كأن النص يصور دورة حياة الليمون حموضتها وبذرتها، كأن هذا الجالس أخذ من حياة الليمونة حياته هو أعطت من العصارة مذاقا جميلا للشاي صحيّ، يذكره بدورة الحياة.

*) برزة: كل حب ينثر على الأرض للنبات، و نقول: بزرته و بذرته، و بزر الكتان: حبّه، و بزور النبات: حبوبه الصغار. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح (عبد الحميد هنداوي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج1، ط1، 2003، ص 136.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

تتوافق بعض التشكيلات في نصوص الشاعر قرور إذ من النصوص ذات كيغو الصيف والتي وافقت نصا كان قد تم التعرض إليه بالشرح التحليل ضمن هايكوات كيغو الشتاء والمبدوء بقطرة قطرة يقول الشاعر [1]:

ساريةٍ، سارية –
أصداء ترتيل المقرئ،
يقطعها صياح الدّيكة.

بدأها بتكرار لفظة "سارية" –سواري المسجد أي أعمدته– مقسما الهايكو إلى ثلاثة أسطر تتخللها علامات وقف و فصل، من خلال القاطعة (–) و كذا علامتي الوقف (،/.) ليعطي لكل كلمة حقها ، الكيغو هو الصيف دلت عليه قرينة "الصدى" الذي غالبا ما يكون بجو هادئ صيفا. هذا الهايكو مكثف كغيره لا يتجاوز الشاعر فيه سبع كلمات بسيطة تخرق أفق توقع القارئ الذي ينبهر بهايكو قصير و لكنه عميق الدلالة و المراد.

المشهدية في كل السطور، مشهد لوحده يأخذه السطر الأول، و مشهد ثان منتصف على سطران: أصداء ترتيل المقرئ/ يقطعها صياح الديكة.

الشاعر في حالة وصف صلاة الفجر وراء إمام مسجد، الذي تكثر فيه السواري، و إذ به يتخلل صوت التجويد صوت صياح الديك مشهد سمعي طبيعي، غير أن الشاعر هنا أراد إيصال فكرة قوية، و هو أن صوت الديك رغم أنّ صوت نشاز قطع ذلك الهدوء و الخشوع إلا أنه كان دليلا على أن قرآن الفجر كان مشهودا شهدته الملائكة، إذ ثبت بالموروث الديني أن سماع صوت الديك بمثابة حضور الملائكة و رؤيته لها لذا يكثر من الدعاء، فهو إشارة إلى حضور الملائكة.

ومن الطبيعة يبدع الشاعر هايكو آخر يقول فيه [2]:

---

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 41.

2) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع نفسه، ص 91.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

يزوي حاجبيه –
لا غيمة في الأفق،
طائر فزع أبي.

معمار هذا النص موافق للمعمار السالف، بل موافق لكل معمار اتبعه الشاعر منذ أول هايكو، لم يخرج عن النظام الثلاثي و لم يترك لا الكيريجي ولا علامات الوقف. أما الكيغو فقد واصل توظيفه ككيغو خفي وفي هذا الهايكو هو كيغو الصيف دلت عليه قوله: لا غيمة في الأفق، إشارة إلى الجفاف والقحط.

يحمل النص صورتان، الصورة الأولى يمثلها أو يعبر عنها السطر الأول والصورة الثانية يصورها قوله: لا غيمة في الأفق/ طائر فزع أبي الذي حمل تشبيها بليغا لتقوية الدهشة في هذا الهايكو.

نصوص الشاعر قرور لا تخلو من الكثافة، إذ قلل أيضا في الكلمات و لم يتجاوز سبع ألفاظ و حرف جر (في) و نفي (لا).

وما يزيد الدهشة قوة في ذاك التقديم والتأخير الذي قام به، قدم قوله: يزوي حاجبيه و كان بإمكانه القول طائر فزع أبي/ يزوي حاجبيه لكنه أراد تقوية حيرة المتلقي اثر قراءته لهذا النص.

يصوّر النص حالة الأب قلق على أرضه، يزوي حاجبيه لحظة رفع عينيه للسماء فلا يجد علامة خير على أن تمطر هذه السماء و يحصل المراد و تبتل الأرض و تثمر، فتجده كالطائر الخائف، قلق على فلاحته و يشتغل الهايكو كثيرا على مثل هذه المسائل المتعلقة بالأرض والسماء ما يزيد نصوص قرور مكانة و رفعة، و الفكرة العميقة هو الخوف على المستقبل وتعلق الفلاح بأرضه، فكأنه رجل عقيم إن لم تثمر أرضه فهو فزع.

ومن فكرة الهشاشة يضع الشاعر هكيدة أخرى يقول فيها [1]:

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 65.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

إلى ظلّه تتزلّف –
سحلية على الجدار،
ليلك أرجوانيّ.

إذ ابتدأ كلامه بحرف جر (إلى) مفيدا انتهاء الغاية المكانية قوله"إلى ظله تتزلف" مواصلا كتابة الهايكو عبر صياغة مشهدين في ثلاثة أسطر، هذه الأخيرة مقطوعة نهاية السطر الأول.
الكيغو هو الصيف ضمني ، قرينته "الظل" هي التي ساعدت على إخراجه.

تبرز الدهشة في هذا الهايكو في إمكانية التقديم و التأخير في الأسطر، لكن الشاعر آثر الابتداء ب "إلى ظله تتزلف" ليشغل ذهن القارئ و يخترق توقعه في الأسطر الموالية. المشهدية في هذا النص مشهدان الأول يصوره السطر الأول والثاني يصوره قوله : سحلية على الجدار/ليلك أرجواني.و من الجماليات أيضا ذات التكثيف و الإيجاز إذ بألفاظ قليلة عبر عن رؤية معينة.

التصور الأول لهذا الهايكو يتمثل في كون الشاعر رأى سحلية تصعد على جدار متظللة بظل شجر مسك الليل – ليلك أرجواني – ذات اللون القاتم المساعد على تخفي هذه السحلية، و لكن التصور الثاني لهذا الهايكو تجلى في كون هذا الظل إذا كان شيء هامشي في حياة الإنسان فإنه في حياة الزواحف له حضور قوي، إذ بظلها ستظل، و بالتالي فمن عالم الهشاشة نصنع عالم قوي، كما تبرز المفارقة و التضاد في هذا الهايكو فشجرة الليلك تصعد مع الجذر و تعطي منظرا طبيعيا جميلا في حين نجد السحلية أيضا تتسلق الجدران و لكنها كثيرا ما تثير الاشمئزاز والتقزز و لا يفرح الكثير برؤيتها فكلاهما من الطبيعة ولكن الشاعر في هذا الهايكو جمع بين متضادين جميل وقبيح وهنا تكمن جمالية النص.

ويقول في ثنايا الديوان [1]:

ليالي الحصاد–

لم أجالس قمرا،

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 130.

أبي في المقبرة.

يختتم الشاعر ديوانه بهذا الهايكو، الهايكو الذي كثيرا ما ذكر فيه" الأب " إذ في هايكوات الديوان يوجد العديد من النصوص التي يحضر فيها الأب بقوة، وارتأى الشاعر أن ينهي ديوانه بهايكو حول أبيه، مكونا إياه من ثلاثة أسطر مقطوعة بالكيريجي(–) متوقفا للتأمل في السطر الثاني منهيا كلامه في السطر الثالث، أما الكيغو فإلى غاية نهاية الديوان وظفه خفي وهنا هو كيغو الصيف الدالة عليه ليالي الحصاد.

يتكون النص من مشهدين الأول قوله: ليالي الحصاد والثاني يتعاون كل من السطرين الثاني والثالث على رسمه بقوله: لم أجالس قمرا/أبي في المقبرة والنص مكثف جدا من أصغر النصوص التي أبدعها الشاعر لم يتجاوز ست كلمات وحرف جزم(لم)، أما الدهشة فتتحقق منذ السطر الأول ذلك أنه يذكر ليالي الحصاد وفجأة يقول أبي في المقبرة، بين عملية الحصد ورؤية القمر تأتي الدهشة بذكر المقبرة بل ذكر الأب المتوفى.

ظاهريا يصور الشاعر مرحلة من مراحل حياته، أين كان بليالي الحصاد عندما ينهي رفقة الأب والأعوان يجلس فوق أكياس القمح متأملا القمر ولكن في هذه الليلة–ليلة الحصاد–غاب الأب، إثر وفاته فلم يجلس معه في تلك الليلة المقمرة، لكن الذي يغوص ويجول في عبارات الشاعر يلمس تلك النوستالجيا/الحنين إلى الماضي وإلى الأب خصوصا، إذ كان يكفي وجوده رفقة الشاعر لينير المكان في غياب القمر، فرغم وجود القمر واتمام العمل على أكمل الوجه لكن المكان خال من دون الأب، من دون ذاك الشخص الذي كان وجوده نورا على نور والذي كان يحمل عبأ العمل ولا يجالس القمر من خلال تعبه بالنهار فينام ليلا رغم ذلك كان وجوده بينه يكفي، فالسهر مع القمر ينقصه القمر الحقيقي أين كان يجلس معه ويوجهه بل لايتم العمل إلا به، ففي هذا الهايكو يلمس القارئ ذاك الخيط الرهيف من الحنين والشوق إلى الوالد.

خامسا: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في هايكوات كيغو الخريف:

في ثنايا ديوان القيقب يجد القارئ هايكوات مصاغة وفق كيغو الخريف منها قوله[1]:

لاهثا في إثرها–

أهشّ عنها أوراق القيقب،

تذكرة سفر كنديّة.

يواصل الشاعر قرور تشكيل قصائده وفق نمط واحد، وبتوظيفه لكل من الوقفة نهاية السطر الأول والكيغو الضمني الدال عليه أوراق القيقب التي تتنافر في فصل الخريف وهو ماجسده الفعل أهش كما يتوقف الشاعر بعد هذا الكيغو لحظة من الزمن متأملا في الطبيعة وما يحيط به ليكمل المعنى في السطر الثالث.يقدم الشاعر للقارئ مشهدين منفصلين شكلا ولكن مرتبطين مضمونا فالقاطعة رغم وظيفتها الفاصلة فهي في الآن ذاته تؤدي وظيفة وصلية إذ تربط المشهد الأول بالثاني وبثمانية كلمات وحرفي الجر(عن/في) شكّل قصيدة مختزلة يضيع القارئ بين كلماتها لسبر وكشف العلاقة الرابطة بين الأسطر الثلاثة.

مع بداية القراءة وتوقفا عند السطر الأول يبدو وكأن الشاعر يسعى وراء امرأة لكسب ودها وعطفها ما يجعله يلهث ويتعب للوصول إلى غرضه ولكن يقدم السطران المواليان صدمة للقارئ إذ ينكشف لديه أن الشاعر يجري وراء أوراق قيقب متناثرة هنا وهناك في فصل الخريف ليمسك بإحداها ويتفاجأ بوجود تذكرة سفر لكندا مرسوم عليها ورقة القيقب، والذي يغوص في لب الهكيدة وجوهرها يجد الشاعر يستخدم رمزية أوراق القيقب ليعبر عن حلم شباب الوطن في الهجرة إلى كندا.

1) معاشو قرور:هايكو القيقب، مرجع سابق، ص18.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

إذ في فصل الخريف تتساقط الأوراق وتعم الأرض وتغطيها وهنا غطت أوراق القيقب تذكرة السفر التي طال انتظارها لدى الكثير من الشباب الراغب في ترك أرض الوطن والبحث عن مستقبل أفضل خارجه بعد شيوع المحسوبية والمنسوبية في التوظيف وكذا هجرة رؤوس الأموال والكفاءات إثر فقدان الاحترام الأمر الذي يجعلهم يفقدون الشعور والإحساس بالوطنية، إذ همهم الوحيد الهجرة وهنا الهجرة إلى كندا.

يقول أيضا[1]

جدتي المتوفاة–

طبق الحلفاء الوحيد،

في قائمة الجرد.

يتعود القارئ بعد دراسة بعض القصائد على النمط الذي اعتمده الشاعر في صياغة هكائده سواء بإتباع نظام الأسطر الثلاثة أو الكيرجي فيتأقلم شيئا فشيئا مع كتاباته، يظل الكيغو مثيرا لبال القارئ على اعتبار أنه ضمني غير صريح، وفي هذا النص نجد قرينة " الحلفاء " هي الدالة عليه ذلك أنها نبتة تجمع نهاية كل شتاء ويمتد موسمها كامل الخريف وذلك لأنها تكون مكتملة بمياه الأمطار.

جماليا يمثل السطر الأول جدتي المتوفاة مشهدا ويمثل السطران الثاني والثالث مشهدا آخر: طبق الحلفاء الوحيد /في قائمة الجرد تشكل هذه الأسطر سبع كلمات وحرف جر(في) الذي جاء في بداية السطر الثالث. وعمل إلى جانب الألفاظ على تكوين هكيدة مكثفة قليلة الألفاظ عميقة المعنى محركة رغبة القارئ في اكتشاف المعاني الثاوية وراء هذه الأسطر.

1) معاشو قرور:هايكو القيقب، مرجع سابق، ص19.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

يظهر أن الشاعر يكابد الحزن والألم إثر فقدانه لجدته موطن الدفء والحنان يجلس في غرفتها متفحصا ذلك الجرد(*) فلا يجد سوى طبق الحلفاء يشم رائحته فيتذكرها، ولكن في هذا النص يتجاوز الشاعر الحزن ويجول في معاني الحياة، حياة الجدة ربطته بها ذكرى بسيطة طبق صنع من الحلفاء يوم تقاسم ميراثها، ولقد استعمل الشاعر بحنكة وذكاء الجرد ووظفه بأسلوب انزياحي معبرا عما تركت الجدة بعد موتها قبل توزيعه على الورثة مركزا على طبق الحلفاء ما يفتح المجال لتساؤلات عدة:هل هذاالطبق من صنع يدها؟هل هو الوحيد؟هل الحلفاء هي الذكرى الوحيدة لهذه الجدة؟ما يجعلها ميتمية المشهد وحزنها مسحه الشاعر معاشو قرور بذكرى هذا الطبق، فلقد خطط الشاعر قرور لنصه تماما كما يخطط الخطاط العربي لمتضمنات حروفه وقالبها العام.

ومن بين هايكواته أيضا نجد قوله [1]:

برفرفة ظلّها–
فاقع الحمرة جلد حذائي،
ورقة قيقب حمراء.

لا يكاد يفارق القيقب هايكوات قرور في هذا الديوان، و الأمر طبيعي على اعتبار أن المدونة وسمت بهايكو القيقب. يبدأ الشاعر كلامه بحرف جر (الباء) الدال على الاستعانة ليقطع كلامه بعد لفظتين واضعا الكيريجي في نهاية السطر الأول و آخذا نفسا للراحة و التأمل و إكمال ما تبقى في السطر الثالث.الكيغو في هذا الهايكو خفي أيضا، أشارت إليه «ورقة قيقب حمراء» التي عادة ما تتخذ هذا اللون في فصل الخريف.

المشهدية يجسدها كل من السطر الأول: برفرفة ظلّها آخذا مشهدا لوحده و السطران الثاني والثالث: فاقع الحمرة جلد حذائي/ ورقة قيقب حمراء يتقاسمان التعبير عن مشهد ثان، النص

*) الجرد:عملية مدققة لما تملكه المؤسسة (الأصول)وكل مايلزم به تجاه الغير(الخصوم) فهو عملية محاسبية تتم في نهاية الفترة المالية أي بعد القيام بميزان المراجعة قبل الجرد واستخراج أرصدته [خالد بجاية : الجرد، على الرابط: .intendanceeducation yooh. Com، تاريخ الدخول 2019/1/27 على الساعة الخامسة والنصف مساء .

1) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع سابق، ص 30.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

قصير كباقي النصوص الأخرى لا يتجاوز ثلاثة أسطر يتقاسم تسع كلمات سهلا الفهم والاستيعاب من الناحية الشكلية.

تتجلى الدهشة هنا في كون السطر الأول رغم أنه مفصول عن الثاني لكن عادة ما نلقى جوابه في السطر الثاني والثالث أحيانا.

يعبر الشاعر عن سقوط ورقة قيقب من الشجرة لامست حذاء الشاعر إذ كان لونها شبيه بلون ما يلبسه فانعكس لونها على بصيرته فحدثت له الاستنارة، و ما جذبه هو أن هذه الورقة سقطت بظلها فمسحت لونها على لون الحذاء، و الفكرة العميقة التي أراد الشاعر إيصالها هو أن ورقة القيقب لا تنفع بظلها الإنسان لوحده بل حتى جلد الحذاء، فلونه كلونها و كأنه من فصيلتها فهذه الورقة رغم أنها في أرذل العمر إلا أن نفعها لم ينته بعد، حتى و هي في خريف العمر.

ويقول الشاعر قرور أيضا [1]:

ما من عود أبديّ –
إلى غصن القيقب الأعوج،
يا خشبة المعول.

يصل القارئ إلى الحكمة في نصوص قرور، و تماما في نهاية السطر الأول، المقطوع عبر الكيريجي (–)، الكيغو هو الخريف وهو خفي أيضا أشارت إلى قرينة غصن القيقب الأعوجإذ في فصل الخريف تسقط الأوراق و يبقى الغصن وحده خاليا من الأوراق.

يقدم الشاعر مشهدين بصيغة مدهشة، فما من عود أبدي مشهد لوحده، وقوله إلى غصن القيقب الأعوج/ يا خشبة المعول مشهد لوحده أيضا، لكن مع بعضها شكلت الأسطر هايكو مختزلا ألفاظه منتقاة من الطبيعة: القيقب/ المعول/ الغصن/ الخشبة... الخ.

ظاهريا هذا الهايكو يتحدث فيه الشاعر قرور عن شجرة قيقب سقطت جميع أوراقها أصبحت جرداء لا وجود للزينة و البهاء و البهرجة فيها، بعد تعريتها من مسببات الجمال – الأوراق الخضراء– إذ لم تعد كما كانت عليه لكن الذي يمعن في هذا الهايكو يجده يتناص مع

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 37

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

فلسفة العود الأبدي أو الرجوع الأبدي للفيلسوف الألماني "فريديريك نيتشه" و بدورها تعود إلى فلسفة ما قبل أفلاطون، فالدائرة أكمل الأشكال لكن ليس لها بداية ولا نهاية و إنما ثمة عود أبدي لكن عود مغاير مما سبقه تماما المعنى هنا قد تستفاد من خشب شجرة القيقب لتصنع منها عصا لمعول لكن بعد ذلك لن تعود إلى حالها الأولى لأنها انحرفت عن أصلها. ومنه فالحكمة تقول يستحيل كسر الشيء و إعادته كما كان عليه.

ومن الهايكوات أيضا قوله [1]:

يده المبتورة –
من صندل قدّت،
مدّقّ الباب.

كباقي الهايكوات السابقة، مشّكل هذا النص وفق نظام الأسطر الثلاثة يفصل بينهما بكيريجي نهاية السطر الأول، هذا الأخير يمثل مشهدا، و يشترك السطران الثاني و الثالث في صياغة مشهد ثان.الكيغو ضمني و هو الخريف دال عليه قوله "يده المبتورة"، فغالبا ما يتم قطع الشجر في هذا الموسم ليستفاد منها في التدفئة في موسم الشتاء.

الدهشة في هذا الهايكو تتجلى في القدرة على التقديم و التأخير في الأسطر دون خلل في المعنى، و لكن القارئ يجد أن الشاعر يقدم القول: يده المبتورة ليجعل القارئ يتساءل عن هذا الشيء الذي قطعت يداه إذ يخيّل له إنسان ليتفاجئ في السطران المواليين بأنها شجرة قيقب.

يفهم من النص بداية، أن الشاعر يصف الأداة التي بها يدق الباب فيسمع و يستجاب للنداء، لكن هذا الهايكو يعطي فكرة أعمق من هذا بكثير، كيف لا وهو يبين أن هذه اليد حتى ولو كانت مقطوعة فهي لازالت تدق، مجسدا كيفية تسخير الإنسان للطبيعة خدمة لحاجياته، و في هذا الهايكو يتجلى التضاد بين ثنائية الموت و الحياة، يده المبتورة (ميتة) و لكنها تدق (حية) إذ تم نزع قطعة من الخشب من شجرة القيقب و إلصاقها بالباب لتدق معبرا عن الحياة بعد الموتلتخلق إيقاعا ذا وقعا خاص، رغم أنها يد مقطوعة فإنها تدق، فإذا طبقنا هذا على الإنسانفهو

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 38.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

لم يخلق عبثا، حتى و لو وجد في كرسي متحرك فهو يسهم في الحياة بإنجابه للأولاد فهو بذرة منتجة، كذلك الباب لولا هذا الدق عليه لما فتح ولما استجيب للنداء.

يوقع الشاعر المتلقي مرة أخرى في حيرة و دهشة من خلال تقديم نص يقول فيه [1]:

كعادية ابن آوى –
حين تخلو المراعي،
يتجول بين الأضرحة.

نص محافظ على البناء الثلاثي مقطوع نهاية السطر الأول حامل لمشهدان يستأثر السطر الأول بمشهد لوحده، ويتقاسم السطران الثاني و الثالث مشهدا ثانيا الكيغو خفي هو الخريف دلت عليه عبارة: حين تخلو المراعي، إذ في هذا الفصل تخلو المراعي من النبات و الحيوان، كما أن كثافة النص تزيده قوة و إدهاشا.

ينتظر القارئ من الشاعر تقديم صورة أخرى تخرق أفق انتظاره، إذ في البداية يفهم أن الشاعر قرور يبيّن أن ابن آوى يفضل العزلة و الوحدة يتجول في المقابر جالسا لوحده، يتم خرق هذا التوقع حين يغوص القارئ في النص ليجد فلسفة بأكملها، ألا و هي فلسفة الفقد. فهو لا يقدم صورة فقط عن حياة هذا الحيوان بل يعبر عن فلسفة تجسد الفقد و الامتلاء، إذ عندما يفقد الإنسان شيء معين يحن إلى الموتى و يعزف عن الحياة فابن آوى في الطبيعة يعبر عن فلسفة الحيوان المعزول الذي آثر زيارة الأضرحة الخالية من الحياة و لكنها مليئة بالأموات.

ويعود الشاعر إلى القيقب مجددا قائلا [2]:

تحت لحاء القيقب –
في طريق مدرسته،
يترك قلامة ظفر.

---

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 43.

2) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع نفسه، ص 85.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

يبدو أن الأسطر متوازية من خلال عدد الكلمات المتساوية في كل سطر ما يجعل هذا الهايكو ذا بنية واحدة مؤلفة من ثلاثة أجزاء، يحمل الجزء الأول صورة و الجزء الثاني و الثالث صورة مشتركة، إذ عملت تقنية الكيريجي على الفصل بين الأسطر/ الأجزاء، الكيغو ضمني وهو الخريف ذلك أن مع بدء الدخول المدرسي يمكن اقتلاع قشور القيقب .

المشهدية في النص كالآتي: قوله تحت لحاء القيقب= مشهد واحد و قوله في طريق مدرسته/ يترك قلامة الظفر= مشهد اثنان، تحققت الدهشة في هذا الهايكو من خلال العدد القليل للألفاظ والمعاني العميقة التي تحملها، إذ الألفاظ تبدو في ظاهرها بسيطة قريبة للفهم لكنها تحمل معاني عميقة يصعب الوصول إليها بسهولة إلا بعد تأمل و تفكير في هذه الكلمات القليلة المكثفة.

النص تذكار من طفولة الشاعر، إذ في طريق الذهاب أو العودة من المدرسة يسلّم على أشجار القيقب على طريقة الصغار، يحاول كما أصدقاؤه كتابة حروف أو رسم رموز كسكين أو سهم مغروز في قلب لكن بدل ذلك كله يترك قلامة من أظافره التي أخذها لحاء القيقب هذا ظاهر الهايكو، وباطنه يتمثل في فكرة الاستنارة، فكما أعطانا الله أظافر أعطى الشجر لحاء، و المفارقة أن لحاء الشجر أشبه بجلد البشر و هناك مثل قول: ما ضرك مثل حك جلدك.

ويغير الشاعر قرور في طريقة بدء كلامه، و هذه المرة يبدأ بفعل مبني للمجهول يجعل القارئ يرغب في معرفته يقول [1]:

يشهر نصلته –
في لحائها الأجرد،
حاطب ليل.

ليجعل الشاعر ذهن القارئ مشغولا، يبتدأ بفعل مبني للمجهول (يشهر)، يترك القارئ يخمن في هذا الشخص، إذ عبر ثلاثة أسطر ينكشف له هذا الفرد، و عن طريق الكيريجي يحتمل المتلقي وجود معنيان للنص، انطلاقا من تقطيع الهايكو إلى مشهدين، أما الكيغو فهو خفي وهو الخريف الدال عليه قرينة الأجرد، إذ في هذا الفصل تنسلخ الأشجار من أوراقها و تصبح جرداء.

1) معاشو قرور: هايكو القيقب، مرجع سابق، ص 87.

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب لمعاشو قرور

جماليا، النص كغيره من الهايكوات السابقة يحمل مشهدان الأول هو: يشهر نصلته و الثاني قوله: في لحائها الأجرد/حاطب الليل، و تتجلى الدهشة في تلك البداية التي صاغها الشاعر لهذا الهايكو جاعلا القارئ جاهلا مقصود النص إلا بعد تعدد القراءات و الغوص في معاني وألفاظ هذا الهايكو، و الدهشة هنا شاملة، يتوقع القارئ أن حاطب الليل يتجه لسرقة إنسان و لكنه يذهب لشجرة جرداء فيشهر فيها سكينه مهددا إياها.

يستخدم الشاعر العبارات بطريقة مجازية تخرجها عن معانيها الأصلية، فحاطب ليل عادة ما تقال « للذي لا يبالي ماذا يحمل ولا عمن... و لذلك الرجل الذي يخرج في الليل فيحتطب فتقع يده على أفعى فتقتله، تماما كطالب علم إذا حمل من العلم مالا يطيقه قتله علمه، كما قتلت الأفعى حاطب ليل»[1] وفي هذا الهايكو يستخدم الشاعر عبارة حاطب ليل للإشارة إلى تارك العمل شخص يجلس تحت شجرة يحمل سكينا،لا يجد ما يفعله فيشهر سكينة فيها، قد يكون شارب خمر أو سارق لم يجد مقصده فيفرغ همه في هذه الأشجار، و الفكرة العميقة من هذا النص أن بعض أشجار المدن تتحمل نزوات سكارى الليل بذكاء صامت إذ عمل الشاعر على غرس ثقافة التربية و القيم الأخلاقية داعيا إلى الاعتناء بهذه الأشجار بطريقة غير مباشرة.

ومن النصوص المنتقاة يقول[2]:

قطوفها دانية–

تسّاقط على إناء الضّريح،

ثمرات التين.

وتعظيما لشأن القرآن الكريم يبدأ الشاعر هذا الهايكو بنص مقتبس من القرآن بقوله: ﴿قطوفها دانية﴾ من سورة الحاقة الآية25. النص ثلاثي الأبعاد مفصول عبر الكيريجي مقسم إلى مشهدين

1) ينظر:ا لألوكة المجلس العلمي majles alukah. net، تاريخ الدخول 22 فيفري 2019 على الساعة العاشرة والنصف صباحا .

2) معاشو قرور: هايكو القيقب ، مرجع سابق، ص 106

أما الكيغو فيتمثل في كل من الخريف والصيف، إذ التين ينضج في فصل الصيف لكنه يؤكل في فصل الخريف.

المشهدية مشهدان الأول قوله: قطوفها دانية والثاني قوله: تسّاقط على إناء الضّريح/ثمرات التين. والنص مكثف كباقي النصوص مكون من سبع كلمات وحرف الجر "على" الدال على الاستعلاء، أما الدهشة فتتجلى في ذاك التضاد الذي يزيدها قوة بين نضج التين على ضريح لا وجود للحياة فيه(الحياة/الموت)

المعنى الأولي الذي يتبادر إلى الذهن لحظة القراءة يتمثل في وصف الشاعر لشجرة تين فوق ضريح تنضج ثمراتها فتتساقط الواحدة تلو الأخرى فوق القبر، لكن وراء هذا الوصف فكرة عميقة مفادها وجود النافع في مكان غير نافع، فشجرة التين نضجت لكن لن يأكلها الضريح. فشجرة التين تنبع بالحياة رغم أنها أهملت فوق هذا الضريح لكنها لازالت تبعث الحياة وتعطي الثمار مقارنة بهذا القبر الخاوي الذي لا حياة فيه وفي هذا الهايكو يجسد الشاعر فكرة التضاد أو الثنائيات الضدية ما يزيد المعنى عمقا وقوة...

خاتمة

خاتمـــــــــــة

في نهاية هذه المرحلة البحثية التي اختصت بشعر الهايكو عند الشاعر الجزائري "معاشو قرور"، والتي ركزت على البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في ديوان هايكو القيقب توصلت الدراسة في هذه الجولة إلى جملة من النتائج لعل أهمها ما يأتي:

– يمكن اعتبار هايكو الشاعر الجزائري معاشو قرور امتدادا للهايكو الياباني، إذ في ديوانه عمد إلى الكتابة وفق النموذج الياباني التقليدي الذي جاء به كل من ″باشو″و″ايسا″و″بوسون″حيث لم يخرج الشاعر عن ذاك النموذج المكثف المدهش الذي ينطلق من الطبيعة مقدما صورة مشهدية لا تتجاوز ثلاثة أسطر.

– نظّم الشاعر هايكواته بناء على نظام الأسطر الثلاثة، التي عدّت شرطا أساسيا في كتابة هذا الفن إذ بعد عدم قدرة الشعراء في كافة أقطار العالم على نظم هذا الإبداع وفق البنية المقطعية(5–7–5) على اعتبار أن المقاطع تختلف من لغة إلى أخرى، اكتفى الجميع بنظام الأسطر الثلاثة وفي ديوان هايكو القيقب لم ينحرف الشاعر عن هذا الطريق، كما وافق الشعراء العرب والغرب على السواء في توظيف الكيريجي(–) للفصل بين المشاهد ولكنه خالف بذلك الهايكو الياباني التقليدي أين كان الشاعر يكتب دفعة واحدة دون توقف، لكن معاشو وظف القاطعة في كافة هايكوات الديوان جاعلا إياها نهاية السطر الأول لتأتي نصوصه وفق تقنية التوري أوزاي(2/1).

– ما يجعل الشاعر يقترب أكثر من الهايكو الياباني استخدامه للكيغو سواء ظاهرا أو خفيا، أين عمد شعراء اليابان إلى توظيف كلمة يشار بها إلى الموسم أو الفصل، وفي جل نصوص الديوان وظف الشاعر الكيغو، كما استخدم في بعض هايكواته كيغو الفصل الثالث عشر – كما قال بذلك شعراء الهايكو الياباني– حيث صور الشاعر قصائد استخدم فيها لفظ (القمر،السماء...) وما شابه ذلك.

–وضع الشاعر شروطا في ذهنية القارئ اثر سبره أغوار النص كما تلاعب بالألفاظ عبر تقنيتي التقديم والتأخير، مبتدءا معظم النصوص بالجمل الاسمية لتخليصها من سطوة الأفعال وهو ابتداء يناسب موضع الوصف.

خاتمـــــــــــة

– نصوص الشاعر خالية من العنونة ما يزيده اقترابا من النموذج الأصلي إذ أن هناك من شعراء العرب نحو محمود الرجبي يضع عناوين لهيكواته في حين فضل الشاعر الجزائري معاشو قرور وضع هايكوات دون عناوين لكن استبدل العنونة بالأرقام لربما عدّ ذلك عنوانا للنص.

– نصوص الشاعر مختزلة إذ عمد إلى تكثيف الألفاظ وتقليلها لتأتي هايكواته مكثفة موافقة للهايكو الياباني هذا الأخير لم يتجاوز اثنتي عشر كلمة وفي ديوان القيقب تراوحت عدد الألفاظ من ست إلى تسع كلمات.

– الدهشة لا تفارق هايكوات الشاعر قرور، يعطيها معنى مخالفا لتلك الدهشة الارتكاسية وليدة المفاجأة انطلاقا من اعتماد الإيجاز في صياغة النصوص وتقديم صورة مشهدية يتقاسمها ثلاثة أسطر.

– بعد التعرض لنصوص الشاعر بالدراسة والتحليل يكتشف أسلوبه، ذاك الأسلوب المتميز الذي يحث على رياضة العقل وتشغيل الذهن للوصول إلى فك شفرات النصوص فالذي لا يعرف بيئة الشاعر(سيدي بلعباس ومعظم البيئات ذات الخصوصية الساحلية) يستعصى عليه فهم جل نصوص الشاعر وفهم أسلوبه في التقديم.

– وظّف الشاعر أيضا تقنيتي السابي والوابي مشيرا إلى هشاشة الزمن والحنين إلى المكان الأول مرتع الصبا.

– نوّع الشاعر في تيماته فأحيانا تجده يصور تلك النوستالجيا والشوق وأحيانا أخرى يصف مشهدا من الطبيعة وحينا آخر يستهزأ من واقع معين...الخ.

– تشد القارئ بعض الرسومات في ديوان القيقب التي جاءت مصاحبة للنصوص ما يجعل العمل يحمل بعدا هايكويا وتشكيليا.

– لا تخلو نصوص الشاعر من الانزياح، وبخاصة في السطر الثاني من كل هايكو، إذ انزاح به الشاعر عن المقصود ليضيّع القارئ ويخرق أفق توقعه كما عمد إلى الجمع بين المتناقضات في سطر واحد(التضاد) وهو ما وظفه في الهايكو رقم 8 وغيره.

خاتمـــــــــــة

– يستخدم الشاعر التناص بكل أنواعه سواء كان تناصا دينيا كما جاء في الهايكو 40 و 80 أو شعريا نحو الهايكو رقم 44 و 52 أو فلسفيا في الهايكو رقم 21.ما يجعل نصوصه أكثر عمقا وصعوبة تحتاج إلى زاد معرفي لفهم المقصود.

– وظّف الشاعر المفارقة الساخرة في الكثير من هايكوات الديوان نحو الهايكو رقم: 29،03،22...الخ متهكما عن الوضع السائد ساعيا لتغييره.

– الحكمة في نصوص الشاعر جلية إذ قدم نصوصا بيّن فيها كيف نأخذ الحكمة من أضعف المخلوقات، رغم هشاشتها وضعفها تساهم في بناء المسكن وصنع الحياة من جديد نحو الحباحب الفراشة، السحلية...

– وكما كان للأشياء الهشة حضورا في هايكواته كان للمقدس أيضا نصيبا من ذلك إذ خصص نصوصا للحديث عن الأماكن المقدسة نحو المساجد.

– بما أن الهايكو يشتغل أيضا على كيفية تحويل الأشياء المسموعة إلى أشياء مرئية، فقد أبدع الشاعر نصوصا في ديوان القيقب تتوفر على هذه الصفة نحو الهايكو رقم 48 .

– كان للبياض نصيب من اهتمام الشاعر، إذ عمد إلى ترك مساحة بيضاء تعم الصفحة تساعد بدورها على التأمل والتفكير.

– ظهر هذا الإبداع في اليابان متمردا عن قصائد الرنغا الطويلة حيث اكتفى الشعراء بالمطلع ليبلغ الهايكو درجة الصفاء مع رائده "ماتسو باشو".

– بنية هذا الفن ثلاثية يتخللها الكيرجي يوظف فيها الكيغو الدال على الموسم، أما البنية الجمالية فأساسها المشهدية والدهشة والكثافة.

ولا يمكننا القول بأن البحث استوفى جميع الشروط ولامس جميع الجوانب، لذا نقترح ألا تتوقف هذه الدراسة عندنا وأن تكون محل اهتمام الباحثين مستقبلا لربما يتم الوصول إلى نتائج أخرى تختلف حتما عما تم التوصل إليه. إذ أن هناك نقاط ظل تحتاج إلى إضاءة .

– كذلك الهايكو العربي لديه الكثير من المواصفات غير الهايكو العالمي ولديه الكثير من العوائق التي تقف أمامه يستصعب علينا تصنيفه إلى الأجناس الشعرية أو النثرية، إذ في ظل غياب الوزن

خاتمـــــــــــة

والإيقاع يجعل الكثير يميل إلى تصنيفه إلى الفنون النثرية، فكيف يمكن حل هذه المشكلة، وكيف لا نخلط بينه وبين التغريدة وبين الومضة، ننادي إلى جعله نمطا شعريا مستقلا في ظل اقترابه ببعض الأجناس الأخرى لذا نقترح أن يؤخذ هذا الأمر بعين الاعتبار والبحث فيه .

– ينصح بالدعوة إلى عقد ملتقى سنوي، على الأقل، حول تجربة الهايكو العربي في الجامعات وفي المنتديات الثقافية وتثمين الجهود والتجارب المختلفة في هذا المجال.

– تخصيص منبر مثل مجلة أو ملحق ثقافي لنشر نصوص الهايكو والعمل على ترجمة الهايكو العربي إلى اللغات العالمية والعكس.

– التشجيع على نشر دواوين الهايكو في الوطن العربي على أن يتسنى للدارس الوقوف على أبعاد هذه التجربة.

– كذلك لابد من الإشارة إلى مسألة تحديد معجم خاص بشعر الهايكو؛ إذ أنّ الكثير من المصطلحات اليابانية ليست متداولة في النقد العربي، محاولة لاستيعاب المصطلحات النقدية للهايكو الغربي وتطبيقها على نصوص الهايكو العربي.

– لابد من إجراء مسابقات كما يحدث في أوروبا حول أدب الطفل وتشجيعه لكتابة هايكو عربي.

الملاحق:

1) ملحق رقم 01: السيرة الذاتية للشاعر "معاشو قرور".
2) ملحق رقم 02: إحصاء البنى المشكلة للديوان مقارنة مع البنى الأصلية للهايكو الياباني.
3) ملحق رقم 03: ملحق للتعريف ببعض أعلام الهايكو عربيا وعالميا.

ملحق رقم 01: السيرة الذاتية للشاعر "معاشو قرور"

معاشو قرور: شاعر جزائري ولد في 1968/3/12م بـ: بعين البرد بسيدي بلعباس تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط بمسقط رأسه، انتقل إلى سيدي بلعباس لإكمال الطور الثانوي، وإثر حصوله على شهادة البكالوريا، التحق بجامعة وهران أين تحصل على الليسانس سنة 1994م، أما شهادة الماجستير فكانت سنة 2006م عن رسالته: جمالية الفنون البصرية في السرد الجزائري المعاصر، مسجل بقسم الدكتوراه- جامعة وهران- كلية الآداب واللغات والفنون في موضوع الشعريات البصرية(LA POETIQUE VISUEL)، أستاذ مساعد بجامعة ابن خلدون ولاية تيارت، الجزائر، له كتابات في الشعر والقصة والمقالة النقدية في الصحف الجزائرية وفي كتابات معاصرة البيروتية، الخليج الإماراتية، والاختلاف والثقافة الجزائرية.

يواصل نشر رسوماته الكاليغرافية بمجلة كتابات معاصرة منذ سنة 1992م، كما أفرد له الدكتور: علي بن تميم حيزا في موقع الذاكرة الثقافية/ ذاكرة الفنون/ فنون الخط العربي. شكل العديد من الكتب والدّوريات مثل: تجليات الحداثة والسيميائيات لجامعة وهران، وحوليات الجامعة، وتعامل مع كتاب مثل الشاعر " إلياس لعود"و"محمد بنيس"و" الأخضر بركة"و"يوسف وغيلسي" و"عبد القادرفيدوح"و " أبو بكر زمال".

- عضو مؤسس برابطة إبداع الثقافة الوطنية 1990م بالجزائر.
- عضو مؤسس بجامعة الرويال للفنون التشكيلية 1997م بسيدي بلعباس.
- عضو باتحاد الكتاب الجزائريين منذ سنة 1997م.
- عضو بمختبر السيميائيات وتحليل الخطاب بجامعة وهران 2008م.
- عضو بمختبر واقع الجماليات البصرية بجامعة مستغانم 2012م.

ملحق رقم 02: إحصاء البنى المشكلة للديوان مقارنة مع البنى الأصلية للهايكو الياباني.

رقم الهايكو	البنية الثلاثية	الكيريجي	الكيغو	المشهدية	الدهشة	الكثافة
1	+	+	+	+	+	+
2	+	+	−	+	−	+
3	+	+	+	+	+	+
4	+	+	+	+	+	+
5	+	+	+	+	−	+
6	+	+	+	+	+	+
7	+	+	+	+	+	+
8	+	+	+	+	+	+
9	+	+	+	+	+	+
10	+	+	+	+	−	+
11	+	+	+	+	−	+
12	+	+	+	+	+	+
13	+	+	+	+	+	+
14	+	+	+	+	+	+
15	+	+	+	+	+	+
16	+	+	+	+	+	+
17	+	+	+	+	+	+
18	+	+	+	+	+	+
19	+	+	+	+	+	+
20	+	+	+	+	−	+
21	+	+	+	+	+	+

ملحق رقم 02: إحصاء البنى المشكلة للديوان مقارنة مع البنى الأصلية للهايكو الياباني.

22	+	+	+	+	+	+
23	+	+	+	+	+	+
24	+	+	+	+	+	+
25	+	+	+	+	+	+
26	+	+	+	+	−	+
27	+	+	+	+	+	+
28	+	+	+	+	+	+
29	+	+	+	+	+	+
30	+	+	+	+	−	+
31	+	+	+	+	+	+
32	+	+	+	+	−	+
33	+	+	+	+	−	+
34	+	+	+	+	+	+
35	+	+	+	+	+	+
36	+	+	+	+	−	+
37	+	+	−	+	−	+
38	+	+	+	+	+	+
39	+	+	+	+	−	+
40	+	+	+	+	+	+
41	+	+	+	+	+	+
42	+	+	+	+	−	+
43	+	+	−	+	−	+
44	+	+	+	+	+	+
45	+	+	+	+	+	+

ملحق رقم 02: إحصاء البنى المشكلة للديوان مقارنة مع البنى الأصلية للهايكو الياباني.

46	+	+	+	+	−	+
47	+	+	+	+	+	+
48	+	+	+	+	+	+
49	+	+	+	+	+	+
50	+	+	−	+	−	+
51	+	+	+	+	−	+
52	+	+	+	+	−	+
53	+	+	+	+	+	+
54	+	+	+	+	+	+
55	+	+	−	+	−	+
56	+	+	+	+	−	+
57	+	+	−	+	−	+
58	+	+	+	+	−	+
59	+	+	+	+	+	+
60	+	+	+	+	+	+
61	+	+	+	+	+	+
62	+	+	+	+	+	+
63	+	+	+	+	+	+
64	+	+	+	+	+	+
65	+	+	+	+	−	+
66	+	+	+	+	−	+
67	+	+	+	+	+	+
68	+	+	+	+	+	+
69	+	+	+	+	+	+

ملحق رقم 02: إحصاء البنى المشكلة للديوان مقارنة مع البنى الأصلية للهايكو الياباني.

70	+	+	+	+	−	+
71	+	+	+	+	−	+
72	+	+	+	+	+	+
73	+	+	+	+	+	+
74	+	+	+	+	−	+
75	+	+	+	+	−	+
76	+	+	+	+	+	+
77	+	+	+	+	−	+
78	+	+	+	+	+	+
79	+	+	+	+	+	+
80	+	+	+	+	+	+
81	+	+	+	+	+	+
82	+	+	+	+	+	+
83	+	+	+	+	+	+
84	+	+	+	+	+	+
85	+	+	+	+	+	+
86	+	+	+	+	+	+
87	+	+	+	+	−	+
88	+	+	+	+	+	+
89	+	+	+	+	+	+
90	+	+	+	+	+	+
91	+	+	+	+	−	+
92	+	+	+	+	−	+
93	+	+	+	+	+	+

ملحق رقم 02: إحصاء البنى المشكلة للديوان مقارنة مع البنى الأصلية للهايكو الياباني.

94	+	+	+	+	+	+
95	+	+	+	+	−	+
96	+	+	+	+	−	+
97	+	+	+	+	+	+
98	+	+	+	+	−	+
99	+	+	+	+	−	+
100	+	+	+	+	+	+

-إحصائيا وظّف الشاعر 64 هايكو تتوفر فيه كافة الخصائص البنائية والجمالية و36 هايكو ينقصه إمّا الكيغو وإما الدهشة، وفيما يخص النسبة المئوية نجد أن الشاعر كتب 100 هايكو تكون النسبة كالآتي:

$$\frac{64 \times 100}{100} = 64\%$$

$$\frac{36 \times 100}{100} = 36\%$$

وعليه وفق الشاعر أيّما توفيق في كتابة ديوان مشتمل لكافة الخصائص الهايكوية ذات النسخة الأصلية، حيث وصلت النسبة إلى 64% منها.

ملحق 3: ملحق للتعريف ببعض أعلام الهايكو عربيا وعالميا

الرقم	اسم العلم	التعريف به
1	ماتسو باشو (1644م-1694م)	ولد سنة 1644م في أوينو في مقاطعة ايغا لعائلة من مقاتلي الساموراي،توفي والده 1956م فانتقل الى خدمة تودويوشيتادا نجل الحاكم الإقطاعي لمنطقته،بدأ الكتابة الشعرية 1662م وبعد وفاة سيده استقال من عمله ورحل إلى طوكيو أين درس الشعر وفي سنة 1672 رحل إلى ايدو(الاسم القديم لطوكيو) وفي سنة 1676م كتب مع شاعر آخر مائة مقطوعة من قصيدة الرنغا وبعدها بعامين كتب تعليقات لقصائد الهايكو وعلم تلاميذه أسلوبه الشعري ارتحل إلى عدة مدن يابانية يكتب الهايكو وينشره حتى وفاته 1694م بمقاطعة أوساكا.
2	يوسا بوسون (1716م-1784م)	شاعر ورسّام ولد في إحدى ضواحي أوساكا وأصبح يتيما وهو في سن مبكرة في عام 1737م انتقل إلى ايدو (طوكيو) لدراسة الرسم والشعر المعروف باسم الهايكو تتلمذ على يد هايانو هاجين والذي كان بدوره من مريدي الشاعر الكبير باشو بعد وفاة أستاذه في سنة 1742م انتقل بين المقاطعات اليابانية في الشمال على خطى باشو ثم قام برحلة ثانية إلى غرب اليابان ليستقر في العاصمة كيوطو1755م.
3	كوباياشي نويوبوكي ايسا (1763م-1837م)	واحد من الذين طوروا مفاهيم هذا النوع الشعري -الهايكو- ولد كوباياشي نويوبوكي ويدعى أيضا باتارو في الخامس من آبار(مايو) عام 1763م في قرية كاشيو آبارا في منطقة شينانو(تدعى حاليا ناغاتو) والده ياغوبي ووالدته كوفي كانا مزارعين اعتنت جدته بتربيته وتعهد شيميو (صاحب المنزل)

ملحق 3: ملحق للتعريف ببعض أعلام الهايكو عربيا وعالميا

		بتعليمه الشعر والنصوص البوذية لكن سرعان ما أهمل الدراسة كي يعمل ليلا نهارا في مزرعة العائلة تحت أنظار زوجة أبيه الثانية، رحل إلى ايدو وبدأ يخصص وقته لكتابة الهايكو بدأت شهرته بالاتساع وهي شهرة كبيرة جعلت منه واحدا من أساتذة هذا الفن تزوج من كيكو وبعد زواج ثان تعيس لم يدم إلا لفترة قصيرة مع إحدى بنات محاربي الساموراي تعرض لجلطة ثانية شلت حركته نهائيا ليتعرض لجلطة جديدة نوفمبر 1837م موت لم يترك له حتى الوقت ليشاهد ابنته التي ولدت في الربيع،دفن على سفح جبل كومارو بالقرب من عائلته.
4	شيكي ماساوكا (1867- 1902)	شاعر ياباني مؤلف وناقد أدبي في فترة ميجي في اليابان يعتبر شيكي كشخصية رئيسية في تطور شعر الهايكو الحديث كما كتب على إصلاح شعر التانكا، البعض يعتبر شيكي واحدا من أربعة سادة الهايكو الكبيرة.
5	إزرا باوند (1885-1972)	شاعر أمريكي، ناصر الفاشية الايطالية خلال الحرب العالمية فحوكم وأودع في مصحة عقلية وهو من شعراء الصورة له كتاب روح الرومانس 1910م.
6	جاك كيروك (1922-1969)	ولد في 1922م في لويل ماساتشوستس، هو الأصغر بين ثلاثة إخوة لعائلة فرنسية أمريكية، انتسب للمدارس المحلية الكاثوليكية ثم العامة وفاز بمنحة كرة القدم لصالح جامعة كولومبيا في نيويورك...ظهرت روايته الأولى البلدة والمدينة 1950م نشر روايته على الطريق لأول مرة 1957م، نشر له عدة كتب من بينها المتخفون و big sin ثم دارما المشردين من بين كتب كيروك الشعرية: بلوز مكسيكو سيتي، قصائد

ملحق 3: ملحق للتعريف ببعض أعلام الهايكو عربيا وعالميا

		متفرقة، قصائد من كل المقاسات، الجنة وقصائد أخرى... توفي في سانت بيتسبرغ في فلوريدا 1969م وهو في السابعة والأربعين.
7	عدنان بغجاتي (1934م- ؟)	ولد في دمشق 1934م تلقى تعليمه في دمشق وتخرج في جامعتها حاملا الإجازة في اللغة العربية عام 1957م نال ديبلوم التربية 1958م عمل مدرسا ومديرا ورئيس تحرير ووزيرا للتربية وللشؤون مجلس الوزراء ورئيس لتحرير جريدة البعث ورئيسا لاتحاد الكتاب العرب وعضوا في مجلس الشعب ومستشارا في مجلس الوزراء من مؤلفاته :مختارات من شعر لوركا 1963م، صورة الهند1991م.
8	بشرى البستاني (1950م-؟)	ناقدة وشاعرة من العراق، ولدت عام 1950م، حاصلة على دكتوراه في اللغة والآداب العربية، صدرت مجموعتها الشعرية الأولى ما بعد الحزن عام 1973م تلتها زهر الحدائق 1984م، البسي شالك الأخضر وتعالي 2014م لها في النقد الأدبي قراءات في النص الشعري الحديث 2002م وحدود الإبداع حوارية الفنون 2014م.
9	عاشور فني (1957- ؟)	عاشور بن عراس فني (الجزائر) ولد عام 1957م في سطيف الجزائر نال الشهادتين الابتدائية والأهلية في مدارس سطيف ثم واصل تعليمه إلى أن دخل الجامعة في الجزائر العاصمة وحصل منها على الإجازة في الاقتصاد 1984م ويحظر الآن لشهادة الماجستير في الاقتصاد، يعمل منذ 1885م مدرسا بمعهد الأعلام بجامعة الجزائر، نشر بعض أعماله في الصحف والمجلات الوطنية والعربية، شارك في الكثير من

ملحق 3: ملحق للتعريف ببعض أعلام الهايكو عربيا وعالميا

		المهرجانات والملتقيات الأدبية من دواوينه الشعرية:زهرة الدنيا 1993م.
10	نسيم السعداوي (1962م-؟)	شاعر وناقد من تونس ولد عام 1962م يشتغل بفرنسا منذ 1998م بميدان الإشارات الصناعية يكتب القصة القصيرة وشعر قصيدة التانكا والهايبون والهايكو، يدير مجموعة نادي الهايكو بتونس قدّم قراءات نقدية في قصائد الهايكو نشر بعضا منها ضمن كتاب وجهة نظر مجموعة مقالات وقراءات نقدية لنخبة من شعراء الهايكو العرب 2015م أظهر فيها اهتمامه بمعايير تلقي نص الهايكو وضرورة مراعاة المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية في تمثله وكتاباته.
11	الأخضر بركه (1963م-؟)	شاعر وأكاديمي من الجزائر ولد عام 1963م، أستاذ الأدب العربي بالتعليم العالي صدر له في الشعر إحداثيات الصمت 2002م محاريث الكناية 2007م الأعمال الشعرية 2013م وفي الدراسة النقدية أنجز كتابه الريف في الشعر العربي المعاصر 2002م وخطاب الزمن في الشعر الجاهلي 2014م.
12	محمود الرجبي (1964م-؟)	شاعر وكاتب من الأردن ولد عام 1964م صدر ديوانه الأول هكذا ميلاد الجنون عام 1988م وفي القصة القصيرة جدا أنجز الفقراء لا يحبون الكتب 1991م، وليس أكثر أو أقل 2013م،ألف في صنف الإبغرامة الفلسفية وأنماط الشعر الياباني، من ثقب الإبرة 1987م، ولست أعمى كي أرى 2013م، الوقت ينزف بالرمال قصائد هايكو وسينريو، وأزيلي مكياج الحزن(هايبون)، ويامرحبا بالموت قصائد سينريو، وفي

ملحق 3: ملحق للتعريف ببعض أعلام الهايكو عربيا وعالميا

		عام 2013م أسس مجموعة نادي الهايكو العربي.
13	سعيد بوكرامي (1965م-؟)	كاتب ومترجم من المغرب ولد عام 1965م من أعماله القصصية تقشير البطل 1996م، الهنيهة الفقيرة 2002م هواء خرابي 2008م، له في جنس الرواية ثقل العالم 2009م تعرف بوكرامي على شعر الهايكو عبر ترجمات باللغة الفرنسية وجد في مقاطعة تصورا فلسفيا وجماليا يعبر عن كثافة لحظة من الحياة بكلمات قليلة جدا مثل التقاط صورة من المعيش اليومي، احساس سعادة قصيرة، مظهر طبيعي مفاجئ.
14	جمعة الفاخري (1966م-؟)	قاص وشاعر من ليبيا ولد عام 1966م، يعمل مفتشا تربويا للغة العربية، يكتب القصة وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، من أعماله السردية: صفر على تمثال الحب، رماد السنوات المحترقة، امرأة مترامية الأطراف، في الشعر صدر له اعترافات شرقي معاصر، توقيعات على وجنة القمر وتقمصتني امرأة وضمن اهتمامه بالنص القصير المكثف نشر كتاب أسير بقلب ملتفت شذرات جمالية في عام 2004م أصدر ديوان "في مثل هذا القلب."
15	عبد القادر الجاموسي (1969م-؟)	كاتب ومترجم من المغرب ولد عام 1969م، يقيم بطوكيو، صدر له في الشعر رباعيات أربع ت. س. إليوت ترجمة 2005، ضفيرتان وقصيدة واحدة (2006)، الشاعر خارج النص (2007)، مختارات من شعر الهايكو الياباني(2015) ديوان هايكو ناي لإنقاذ الورد (2016)، أنطولوجيا الهايكو العربي، الحقل والمدار (2016)، نشر مقالا عن الشاعر

ملحق 3: ملحق للتعريف ببعض أعلام الهايكو عربيا وعالميا

		الياباني نيا ناتسو إيشي(2015)، قدم الهايكو العربي ضمن أشغال مؤتمر الهايكو الدولي الثامن المنعقد بجامعة ميجي بطوكيو (2015)
16	جمال الجزيري (1973م –؟)	شاعر وكاتب ومترجم من مصر، ولد عام 1973م حصل على دكتوراه في الأدب الأنجليزي عام 2002م صدرت المجموعات الشعرية " لا تنتظر أحدا يا سيد القصيد 2009م أصوات قهر قديم2010م، بيت النهار ثم ميدان المرايا 2011م، وفي شعر الهايكو صدر له:نبضي يتجلى في الجاذبية، مواسم وجوهي ساعة الصفر،حكايات أراها خلف رموشي، عصير روحي ، في نقد الهايكو له: مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو 2016م.
17	عفراء قمير الطالبي (1980–؟)	شاعرة من الجزائر ولدت عام 1980م طالبة دراسات عليا شعبة فلسفة القيم، صدر لها ديوان مّن جرح الوردة عّام 2011م، يضم قصائد تفعيلة وقصائد نثر وفي الهايكو لا أثر على الرمل لأعود 2016م.
18	سامر زكريا	شاعر وأكاديمي من سوريا يشتغل في مجال الصلب، اكتشف الهايكو 2003م اثر قراءة كتاب هنري برونل أجمل حكايات الزن يتبعها فن الهايكو من ترجمة محمد الدنيا ثم كتاب ياسودا الذي ترجمه محمد الأسعد 1999م، أسس مجموعة الهايكو سوريا عام 2013م، كفضاء للتفاعل الجماعي وتعميق النظر في شعر الهايكو في صيغته اليابانية وداخل الشعريات العالمية،ومن ضمنها الشعرية العربية المعاصرة عام 2015م، نشر له ديوان هايكو بعنوان:"بيدي أكمل قوس قزح."
19	رامز طويله	شاعر وطبيب من سوريا، يكتب قصيدة النثر والتانكا والهايكو تعززت علاقته مع شعر الهايكو من خلال انخراطه في

ملحق 3: ملحق للتعريف ببعض أعلام الهايكو عربيا وعالميا

		مجموعة عشاق الهايكو عام 2013م، ثم مجموعة شعر الهايكو الذي قام بتأسيسها عام 2014م، لتكون مختبرا للقصيدة واسهاما في تطوير المعرفة والخبرات بهذا النمط الشعري الياباني.
20	محمد عضيمه	شاعر سوري مقيم باليابان ولد في قرية (روست العجل) على الساحل السوري والتي تبعد عن مدينة جعلي حوالي ثلث ساعة أو ربع ساعة، حصل على شهادة في اللغة العربية من جامعة دمشق ثم اتسع ولعه ذاك ليشمل الفنون الكبرى للغة :الشعر والنقد والترجمة، حصل على الدكتوراه عاش متنقلا بعدها بين باريس والجزائر، ذهب إلى اليابان1990م، كأستاذ لتدريس الغة العربية لطلاب جامعة طوكيو للدراسات الأجنبية وقد استقر به المقام هنا واستقر بها.
21	منير مزيد	شاعر وروائي ومترجم من فلسطين، يكتب بالعربية والأنجليزية والرومانية من مجاميعه الشعرية "الألواح المفقودة "كتاب الحب والشعر"حديقة الشعر اللازوردي"يهتم بفن المختارات الشعرية في هذا المجال أنجز أنتولوجيا الشعر الروماني ومدخل إلى الشعر العربي الحديث، كما صدر له كتاب السحر الآسيوي الذي يشتمل على مختارات من الشعر الصيني وقصائد شعراء الهايكو اليابانيين الكلاسيك من قبيل باشو ودوغن وبوسون وشيكي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

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

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

- أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، دار المعارف، سوسة، تونس، ط1، 1998.
- أبو تمام: الديوان، شرح(الخطيب التبريزي)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، ج1، 1994.
- أبو نواس: الديوان، تح (محمد أفندي واصف)، المطبعة العمومية، مصر، د. ط، 1898.
- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع الطوال، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر، د. ط، د. ت.
- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر، الفجالة، مصر، د. ط، د. ت.
- أحمد حسن سبج: الراعي النميري (صوت الصحراء)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
- الأخطل: الديوان، تح(مهدي محمد ناصر الدين)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
- بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، مكتبة بغداد، بيروت، مج1، د. ط، 2016.
- جمال الجزيري : مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ط1، فبراير 2016.
- جمال الجزيري: لعنات طبيعتك البائسة، سلسلة هكائد عربية، دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، ط1، 2015.
- جمال عبد الناصر الفزازي: مختارات شعر الهايكو المغاربي، منشورات الموكب الأدبي، المغرب، ط1، 2016.
- حسان بن ثابت: الديوان، تح(عبد الله سندة)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

قائمة المصادر والمراجع

- حميدي خميسي: مقالات في الأدب و الفلسفة والتصوف ، دار الحكمة، الجزائر، د. ط، د. ت.
- حميدي خميسي: مقالات في الأدب و الفلسفة والتصوف ، دار الحكمة، الجزائر، د. ط، د. ت.
- ربيع الأتات وسامر زكريا : كتاب الهايكو العربي، دار المؤلف، بيروت، لبنان، ط1، 2016.
- سامح درويش: موكب الهايكو ،أصوات الهايكو من شرق المغرب الأقصى، منشورات الموكب الأدبي، المغرب، ط 1، 2016.
- السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2007.
- سيد عفيفي: ميلاد الجوري، النوارس للدعاية والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2018.
- شوقي ضيف: التطور والتجدد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، ط8، 1987.
- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 24، 2003.
- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) دار المعارف، القاهرة، ط 16، د. ت.
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12، د. ت.
- عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1987.
- عبد الكريم حسن: قصيدة النثر وإنتاج الدلالة، أنسي الحاج أنموذجا، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- عبد الله شريف: في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2003.
- عبد الوهاب المسيري: حركة الاستنارة وتناقضاته، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

قائمة المصادر والمراجع

- علي أحمد سعيد (أدونيس): الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000.
- عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2009.
- عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1، ط8، 2000.
- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، دار القلم، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.
- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، دار نايف، ط1، 2006.
- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي(الأعصر العباسية)، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981.
- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف، (أواخر القرن الخامس للهجرة = 11 للميلاد)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج4، ط2، 1984.
- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج1، ط 4 ، 1981.
- الفرزدق: الديوان، تح (علي فاعور)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
- لطفي شفيق سعيد: ألف هايكو وهايكو عراقي، مؤسسة الفكر والثقافة والإعلام للنشر الالكتروني، ط1،2017.
- مأمون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد (الشاعر السياسي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- محمد أحمد القاسم: المرجع في علمي العروض والقافية، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 2000.
- محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، عمان، ط2، 2006.
- محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
- محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، د. ط.
- محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، دار الجيل، بيروت، ج1، ط1، 1992.

قائمة المصادر والمراجع

- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004.
- محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الدار العربية للموسوعات، ط2، 1985.
- محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- محمود الرجبي: وجهة نظر في الهايكو، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، سلسلة النقد الأدبي ونظريات الأدب، ط 1، 2015
- محمود العربي: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، مريت للنشر والمعلومات، ط2003،2.
- محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، تح (علي الجارم)، دار العودة، بيروت، د. ط، 1998.
- مسلم بن الوليد: الديوان، تح (سامي الدهان)، دار المعرفة، القاهرة، د. ط، د .ت.
- مصطفى محمود: الأدب العربي وتاريخه، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ج1، ط2، 1987.
- النابغة الجعدي: الديوان، تح(واضح الصمد)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- نازك الملائكة: شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، لبنان، مج2، د. ط، 1997.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، ط3، 1967.
- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، ط 2، 1972.
- يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، مصر، ط3، د. ت.

ب- المراجع المترجمة:

- بيتر بيلنسون، حصاد الهايكو، تر (عبد الوهاب المقالح) ، تقديم(خالد العبسي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع سوريا، دمشق ، ط2015،1.
- راينر ماريا ريكله: كتاب الساعات وقصائد أخرى، تر(كاظم جهاد)، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

قائمة المصادر والمراجع

- ريو يوتوسيا: تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، سلسلة كتاب المجلة العربية، الرياض، السعودية، رقم 175، ط1، 1432هـ.
- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر(عبد الحليم النجار)، دار المعارف، القاهرة،ج1، ط5، 1959.
- مجموعة من الشعراء اليابانيين: صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، تر(حسن الصهلبي) ، كتاب الفيصل، دار الفيصل للثقافة، الرياض السعودية، ط1، 1438.
- مجموعة من الشعراء اليابانيين، مختارات من شعر الهايكو الياباني تر(عبد القادر الجاموسي) ، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط 1، 2015.
- مجموعة من الشعراء: كتاب الهايكو الياباني ألف هايكو وهايكو، تر(كوتاكاريا ومحمد عضيمة)، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق ، سوريا، ط1، 2016.

ت- المقالات:

- باسم أحمد القاسم: "هوامش القراءة العربيّة وقصيدة الهايكو"، جريدة القدس العربي، لندن، المملكة. المتحدة،ع8771، 2017/3/22.
- بشرى البستاني: "الهايكو العربي بين البنية والرؤى"، مجلة رسائل الشعر،ع3، تموز 2015.
- جمال الجزيري :"الهايكو والدهشة "، مجلة الهايكو العربي، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني ونادي الهايكو العربي، السنة الاولى ،ع1، 2016.
- جمال الجزيري :"الهايكو والمشهدية " مجلة الهايكو العربي، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني ونادي الهايكو العربي السنة الاولى ،ع1، 2016.
- جمال الجزيري: "ما معنى الهكيدة أو قصيدة الهايكو" مجلة الهايكو العربي، دار كتابات جديدة، سنة أولى،ع1، 2016.
- حسن رفيقي :"لقاء صحفي مع يوكاستا هوبين"، مجلة الهايكو العربي، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني ونادي الهايكو العربي ،ع7، أيلول 2017.
- عبد القادر الجاموسي :"في ترجمة الهايكو"، مجلة الهايكو العربي، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني ونادي الهايكو العربي ع7، أيلول 2017.

قائمة المصادر والمراجع

- عبد القادر خليف: قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية، مجلة اللغة العربية، مجمع اللغة العربية بالجزائر، الجزائر العاصمة، الجزائر، ع 44، الثلاثي الثاني، 2019.
- محمد الصالح الخرفي: "التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر الممكن والمستحيل"، مجلة الثامن، جامعة جيجل، ع1 و3، أكتوبر2004.
- محمود الرجبي:"الهايكو والرأي المختلف"، مجلة الهايكو العربية، ع 1، دار كتابات للنشر الإلكتروني ونادي الهايكو العربي، 2016.
- نياناتسو ايشي: "الهايكو الرفيع هو لغز"، حوار محمد عضيمة، مجلة نزوى، ع87، مؤسسة عمان للصحافة والنشر يوليو2016.

ث- المعاجم والقواميس:

- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1و2، د. ط، د. ت.
- ابن منظور جمال الدين بن محمد بن مكرم: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، د. ط، د.ت.
- أبي الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 1999.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح (عبد الحميد هنداوي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج1، ط1، 2003.
- شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.
- مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح(أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد)، دار الحديث، القاهرة، مج1، د. ط، 2008.
- مجموعة مؤلفين: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- وليد البكري: موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، د. ط، 2003.

ج- الحوارات:

- حوار مع الشاعر معاشو قرور يوم 24جانفي 2019،عبر موقع التواصل الاجتماعي face book، في حدود الساعة 15:00.

ح- المواقع الإلكترونية:

- أحمد الأسعد، تراث الهايكو الضئيل في الثقافة العربية، على الرابط: https://yapanpoetry.wordpress.com، تاريخ الزيارة: 18/05/2018، على الساعة:19:00.
- بيار شلهوب :الهايكو ألف قصيدة يابانية صيغ قصيرة وبراعة لغوية ومعان متفردة ، جريدة البيان العراقية، على الرابط: https://www.albayan.ae/books/from-arab-library ، بتاريخ 16مايو2017، تاريخ الدخول 2018/12/20 على الساعة: 19:30.
- مجموعة من المؤلفين: معجم المعاني الجامع على الرابط:
https://www.almaany.com، تاريخ الدخول 2019/2/2، على الساعة 16:00.
- معنى قولهم حاطب ليل، شبكة الألوكة على الرابط:
https://www.ahlalhdeeth.com ، في 2012/12/02 8:30، تاريخ الدخول: 2019/02/22 الساعة 10:37.
- نبذة عن حياة زرياب على الرابط:http://amalaliraq.yoo7.com، تاريخ الدخول 18مارس 2019 على الساعة: 23:45.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ- د

مدخل: تحولات الشعر العربي..... 06 - 35

أولا: الشعر في العصر الجاهلي 06- 10

ثانيا: الشعر في عصر صدر الإسلام..... 10- 12

ثالثا: الشعر في العصر الأموي 12- 16

رابعا: الشعر في العصر العباسي..... 16- 21

خامسا: الشعر في الأندلس..... ..... 21- 23

سادسا: الشعر في عصر النهضة.....23- 27

أ. مدرسة الإحياء.....25-26

ب. مدرسة المهجر..... 27- 28

ج. مدرسة الديوان..... 28- 29

د. مدرسة أبولو..... 29- 30

سابعا: الشعر المعاصر..... 30- 35

أ. الشعر الحر..... 30- 32

ب. قصيدة النثر..... 32- 34

ج. قصيدة الومضة..... 34- 35

الفصل الأول : شعر الهايكو (الأصول والامتدادات) 37- 49

أولا: ماهية شعر الهايكو..... 37- 39

أ- لغة..... 38

فهرس الموضوعات

ب- اصطلاحا..... 39- 40

ثانيا: إشكالية مصطلح الهايكو..... 40- 41

ثالثا: نشأة شعر الهايكو الياباني..... 41- 43

رابعا: البنية المعمارية والجمالية لقصيدة الهايكو اليابانية..... 43- 47

أ- البنية المعمارية للهايكو..... 43- 45

ب- البنية الجمالية للهايكو 45- 47

خامسا: رحلة الهايكو نحو العالمية..... 47- 49

الفصل الثاني: البنية المعمارية والخصائص الفنية والمعنوية في ديوان القيقب لمعاشو قرور..... 51- 99

أولا : التعريف بالديوان.....51

ثانيا : البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في هايكوات كيغو الشتاء..... 51- 69

ثالثا: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في هايكوات كيغو الربيع..... 69- 85

رابعا:البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في هايكوات كيغو الصيف.... 85- 91

خامسا: البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية في هايكوات كيغو الخريف..91- 99

خاتمة..... 101- 105

الملاحق: 107- 119

1) ملحق رقم 01: السيرة الذاتية لمعاشو قرور.....107

2) ملحق رقم 02: إحصاء البنى المشكلة للديوان مقارنة مع البنى الأصلية للهايكو الياباني..... 108- 112

3) ملحق رقم 03: ملحق للتعريف ببعض أعلام الهايكو عربيا وعالميا 113- 119

قائمة المصادر والمراجع 121- 127

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات..... 129- 131

ملخص البحث 133- 134

ملخص البحث:

1) ملخص البحث باللغة العربية.

2) ملخص البحث باللغة الإنجليزية.

ملخص البحث باللّغة العربيّة.

يعد شعر ″ الهايكو ″ من بين النماذج الشعرية المقتضبة والمكثفة التي أصبح لها حضور متميز في القصيدة العربية المعاصرة، ولا يزال هذا الإبدال الشعري المرتحل يتراوح بين الوفاء للنموذج الياباني الأصلي تارة وبين أحداث تغيرات على جسد النص الهايكوي تارة أخرى.

استهدف هذا البحث الأكاديمي المعنون ب: "شعر الهايكو في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث في البنية المعمارية والخصائص الجمالية والمعنوية – هايكو القيقب لمعاشو قرور أنموذجا_ التعرف على شعر الهايكو وإزالة بعض الغموض واللبس الذي لا يزال يكتنفه وذلك من خلال نموذج شعري وهو ″ ديوان هايكو القيقب ″ الذي اتضح في النهاية أن هايكواته تنفرد بمجموعة من الخصائص الشكلية والمضمونية تميزه عن غيره، وقد اتبعت هذه الدراسة خطة منهجية تركبت من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وثلاثة ملاحق.

افتتحت الدراسة بمقدمة تلاها مدخل تم التركيز فيه على التحولات التي صاحبت القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي وصولا إلى قصيدة الهايكو، ليأتي الفصل الأول معرفا بالهايكو مشيرا إلى نشأته وخصائصه ورحلته نحو العالم وصولا إلى الشعر العربي، وأما الفصل الثاني فقد محض لتبيان البنية المعمارية واستجلاء الخصائص الجمالية والفنية والمعنوية في ديوان القيقب لـ:مَعاشو قرور ″وبعد هذين الفصلين جاءت الخاتمة مشتملة على أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة، لتختتم أخيرا بثلاثة ملاحق، خصص أحدها للسيرة الذاتية للشاعر ″معاشو قرور″، وآخر لإحصاء البنى المشكلة للديوان مقارنة مع البنية الأصلية للهايكو الياباني وثالث للتعريف بأهم أعلام الهايكو.

Abstract

Haiku is one of the few succinct poetry forms that play a major role in modern arabic poems;its to this day waving inbetween loyalty to the original japanese aspect and the new developing changes of the body of its haiku texte.

The main purpose of this academic study is to focus on the impact of haiku on the poetic algerian.speech the beauty characteristics and how its was build.to specify the pieces of maple a krour and thus answer the unanswered issues and clarify the mysterious points.de aspire with this study to put in light the special figures and features of haiku poetry wlether it is about content or the form. I depenses in this study or an introduction, a presentation to the context, two chapeters, a conclusion and three additonals. The opening had a brief conception on the evolution of arabic poetry from the pre.islamic era to the haiku era giving a major idea on where and when it oppeared and how it conquered the world until it found its place in the arabic poetry as for the second part .

It remains the focus on the building of haiku especially in maple‘s word and its characteristics and beuatiful figures of styls and expressions. Following the two chapeter‘s enforced the study with a closing part containing the conclusion iconcluded to finally end the study with additional informations about the poet‘s biography, a comparion with the original japanese haiku and honorable montions of its poets.