جمالية الدهشة في قصيدة (الهايكو) العربيّة بين الاقتصاد اللّغوي والتّكثيف الدلالي

The Beauty of Astonishment of the Arabic Haiku Poem, between Linguistic Economy and Internal Condensation

طالبة الدكتوراه: آمال بولحمام
الدكتورة: وداد بن عافية

قسم اللغة العربية وآدابها -جامعة باتنة 1- (الجزائر)
مخبر الشعرية جامعة باتنة1.
amel.boulahmame@univ-batna.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/06/04 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

يرى المتتبّع لملامح قصيدة (الهايكو) العربيّة أنّها لا تمنح نفسها في قراءة واحدة؛ كونها زاخرةً بالدهشة والمفاجأة وموسومة بالعمق الفنّي والمعرفي والإبداعي؛ فهي قصائد تتوق الوصول إلى رؤى الآخر وتجسّد طموحاته عبر اللّمحة الدالة والأثر الفاعل.

وعليه ارتأت هذه الدراسة أن تقف عند قصيدة (الهايكو) العربيّة، لما تملكه من تداخل التّقنيّات والجماليّات و اقتصاد البنية اللّغويّة لتكثّف المعنى وتكتنزه، ممّا يتيح لهذه القصيدة قدرة تأثيريّة مباغتة ومفاجأة جماليّة في تلقّيها، لتخلق قارئا إبداعيّا متطلّعا يتفاعل معها فهمًا واستقراء وتأويلا؛ وذلك من أجل استنطاق وفكّ مغاليق النّص وتفجير دلالته.

وقد توصّل البحث إلى عدّ قصائد (الهايكو) أشعارا صامتة ومقتصدة لغويّا، في حين فهي حبلى بدلالات متعدّدة وعميقة، تعبق بروائح التّأمّل العميق، تختزن طاقات إيحائيّة تنفجر جمالا عبر القراءة والتّأويل.

تتمحور المهمّة الأصيلة لقصيدة (الهايكو) حول إحداث إدهاش المتلقّي، وهي نقلة إبهارية دهشوية تدقّ جرس الإنذار الاستيعابي لديه، ليكون أكثر وعيا في استلهام معانيها المشفّرة، وإحالتها إلى ذاكرته التّفسيرية، ليكون الشريك الفاعل مع المبدع.

الكلمات المفتاحية: الدهشة؛ الاقتصاد؛ التكثيف؛ الدلالة، الهايكو.

Abstract

Whoever follows the features of the Arabic poem, Haiku, sees that it does not give itself in one reading as it is full of amazement and surprise and marked with artistic, cognitive and creative depth; they are poems that yearn to reach the visions of the other and embody his aspirations through a sign of indication and active impact.

Accordingly, this study attempts to deal with the Arabic poem of Haiku, because it possesses the intertwining of techniques, aesthetics, and the economy of the linguistic structure to condense and accumulate meaning, which gives this poem a surprising ability and an aesthetic effect in receiving it to create an aspiring creative reader who interacts with it in terms of understanding, extrapolation and interpretation. This is in order to interrogate and decipher the text's closures and to detonate its connotation and significance.

The research has reached many Haiku poems that are silent and linguistically economical poems, while they are pregnant with multiple and deep connotations, filled with the scents of deep contemplation, storing suggestive energies that explode beautifully through reading and interpretation.

The original mission of the Haiku poem is centered around causing astonishment to the recipient, and it is a surprising and astonishing move that rings his internal alarm bell, to be more aware in inspiring its coded meanings, and referring it to his interpretive memory to be the active partner with the creator.

key words :astonishment; economy; intensification; significance; Haiku.

مقدّمة:

يعدّ شعر (الهايكو) ممارسة شعريّة حداثيّة يقوم على مبدأ الاختزال والاقتضاب الشّديد من ناحيّة، ومن ناحيّة ثانيّة فهو يقوم على التّكثيف الدلالي وتعدّد طبقات المعنى.

احتفت قصيدة (الهايكو) بالبساطة لا التّعقيد الأسلوبي، فاعتمدت في ذلك على التّخفيف من الحذلقات البلاغيّة، والمحسّنات البديعيّة، واستطاعت أن تنقل إلى متلقّيها شعورا جميلا يمكّن من تفتيق قريحته، و إشراكه في عملية إنتاج المعنى بدل استهلاكه؛ وهذا يعني أن يقبض على الجمال الكامن والمضمر في كنف نصّ متميّز ومختلف في تقنياته وأساليبه الكتابيّة، نص يراهن على الإيجاز والإيحاء وعمق الصورة الفنيّة والإشراق الجمالي من خلال توظيفه للآنية والمشهديّة والبساطة.

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عند قصيدة (الهايكو) العربيّة لما تمتلكه من تداخل التّقنيّات والجماليّات واقتصاد البنية اللّغويّة لتكثّف المعنى وتكتنزه وتدقّق الرّؤى، ممّا يتيح للقصيدة قدرة تأثيريّة، مباغتة ومفاجأة جماليّة في تلقّيها، لتخلق بذلك قارئا إبداعيّا متطلّعا يتفاعل معها فهما واستقراء وتأويلا.

تكمن جماليّة (الهايكو) في خلق الدهشة، واستفزاز مخيّلة القارئ عندما يحرّك النّص مكامن الدّهشة لديه ويدفعه إلى التّأمّل والتّفاعل مع معانيه الظّاهرة والمضمرة، إنّه نص البساطة الخادعة، المتوّج بلحظة دهشة، تفسح المجال للقارئ مشاركة في العمليّة الإبداعيّة.

فما هي أهمّ التّقنيّات والأساليب الكتابيّة التي تميّز بنية قصيدة (الهايكو) وتجعلها مختلفة عن المنجز الشّعري السّابق (القصيدة العموديّة، قصيدة التفعيلة، القصيدة النثريّة)، ومختلفة أيضا عن الأشكال الكتابيّة المقتضبة التي عرفتها الشّعريّة العربيّة كـ(الومضة، الشّذرة، التّوقيعة)؟ وكيف تتداخل المشهديّة وبساطة اللّغة والمفارقة الشّعريّة في تشكيل لحمة النّص، وإعطائه بعدا دلاليّا عميقا من خلال التّكثيف والإيحاء؟ وما الذي يصنع المفاجأة والدهشة لدى المتلقّي؟ وكيف تسهم بنية هذه القصيدة المتمايزة في معماريّتها وتقنيّاتها في خلق التّوتّر لدى المتلقّي، وخرق أفق توقّعه من جهة، و ترك فجوات دلاليّة شاغرة من جهة أخرى، ممّا يجعله ملزما بالمشاركة في الإجابة عن أسئلة النّص بسدّ ثغراته الدلاليّة من خلال عمليّة التّأويل.

1- ارتحالات قصيدة (الهايكو) اليابانيّة:

تغتني الشعرية وتتخصّب بانفتاحها على الثقافات المغايرة، إذ بتلاقحها مع حضارات لها خصوصيات مختلفة عنها تتجدّد بدائل القول وإمكانات الكتابة، والشعرية العربية ليست بمنأى عن هذه التّغيرات التي يشهدها الشّعر ولعلّ (الهايكو) خير دليل على ذلك. إذ أنّ منشأه الياباني وخصوصيّته المشرقيّة لم تجعله حكرا على الجنس الأصفر دون غيره، فالفنّ مسافر لا يخضع لضوابط المرور وقوانينه، وقد أصبح (الهايكو) اليوم يكتب بكلّ لغات العالم بل تحتفي به الإنسانيّة كنوع جديد أنتجته الضّرورة الاجتماعيّة والحاجة النّفسية والروحيّة لإنسان اليوم الذي وجد في غنى وكثافة وآنية المشهد في هذا النّوع ما يغنيه عن مطولات شعريّة؛ لأنّها تعبّر ببساطته عن حاجاته الفنيّة في الوقت الراهن، غير أنّ هذا لا يعني أنّ (الهايكو) يفرض قصيدته بديلا عن الأنواع الشّعرية الأخرى بل يعتبر نفسه اقتراحا جماليّا جديدا ومتميّزا يخرج الشّعر العربي من الرتابة إلى التّجديد، وتاريخ الشّعر يؤكّد أنّه تاريخ تراكمي، فقد قَبل شعرَ التّفعيلة بعد أن كان لا يؤمن بغير القصيدة العموديّة، ثمّ آمن بإمكانات قصيدة النثر التي قوّضت هيكل القصيدة النّمطية، ثم وجد في النّص المفتوح أو الكتابة الجديدة متنفّسا له وأخيرا تتعالى اليوم أصوات تنادي بضرورة ضمّ قصيدة (الهايكو) لهذا الصرح الأشمّ لا كنسخة مكرورة مشوّهة عن

(الهايكو) الياباني، بل كمولود جديد يحمل ملامح مغايرة لكنّ شفرته الوراثيّة تنطبع عليها خصوصية وتاريخ وثقافة الأمّة العربيّة.

2- **جماليّة الدهشة والاستثارة الصادمة:**

يقصد بالاستثارة الصادمة توليد أو تخليق عنصر المفاجأة والدّهشة في النّص الشّعري من خلال عمليّة الإسناد؛ وهذا ما فعلته قصيدة (الهايكو) من حيث التّكثيف الدلالي والاقتصاد اللّغوي؛ فالشّعرية في أوج تلقّيها حياكة جماليّة خلاّقة منتجة للمعاني والدلالات والرؤى، ومن يطّلع على بعض قصائد (الهايكو) العربيّة يدرك الحنكة الجماليّة في خلق الاستثارة الصادمة. يقول (**محمد حلمي الريشة**): **"القصيدة هيَ جَغر افيَّة إنسانيَّةٌ بكلِّ شسَاعاتِها وفضاءاتِها. أَنا أَقربُ كثيرًا في قصيدتي من ذَاتي بما تُشرِقهُ الحواسُّ آناءَ الكتابةِ، فالقصيدةُ الَّتي تنبعُ من قرارِ الذَّاتِ وتخطُّها الحواسُّ، هي الأَصدقُ، خصوصًا إذا كانت حمولتُها الجماليَّةُ في أَقصَى حالاتِها"**[1]. لذلك تعدّ قصائده لاسيّما **الهايكو "تحليق نحو الجمال الشّعري، والدهشة الدلاليّة بيقظة اللّغة القارئة للمقروء الشّعري، بعيداً عن إسقاطات انطباعيّة، فنصوصه ما بسهل إدراكها خارج سياقها الإبداعي والثّقافي والكينوني، مثيرة هي لغته الشّعرية، والدنو والإقبال عليها مغامرة وهي الغاوية النّداهة المشاكسة، وهي تنم عن نصوص مذهلة بإيقاعات كينونيّة وفواصل نفسيّة واعيّة، وسبرلشر ايين ريشته المضمّخة بمداد الإبداع بتفاصيل لغويّة شديدة البأس"**[2].

ومن بين كتّاب (الهايكو) العربي من ينوّع في فواعل الاستثارة الجماليّة في هذا الضّرب الشّعري المقتضب لتحقيق عنصر الدهشة والمفاجأة.

يقول (**معاشو قرور**):

دَوريٌّ بَدَلَ الخَيْط
صَائِمَة أمّي تَراهُ
مِنْ ثُقْبِ الإبْرَة[3].

يعدّ الأسلوب التّصويري الصادم علامة مفارقة في قصائد (الهايكو) عند (**معاشو قرور**)، إذ يعتمد أقصى درجات المفارقات الصادمة ليثير ويدهش بها متلقّيه، ويدفعه قسراً إلى التّأويل العميق؛ لأنّ (الهايكو) في قرارة نفسه: **"مسطرة أسر المشهدية وترويض دهشتها"**[4]؛ فالدهشة التي يولّدها نابعة كبؤرة حراك الصورة، وقلقلة المشهد الشّعري، وفكرته العميقة من خلال نصّه هذا تنبني على نجاعة الصوم كطقس ديني ومن ثمّ صحيّ يمارسه النّساك لخلق انسجام بين المرئي وغير المرئي؛ وهاهنا يصف حال أمّه العجوز وهي في أرذل العمر وفي ذروة الصوم والتي أمكن لرؤيتها

أن تصفو لترى كائنا بحجم الدوري؛ فـ **(معاشو قرور)** الخطّاط استخدم المنظور عن بعد **(وهو من تقنيّات الرسم بالخطاطات)**؛ و عليه فكما تُقطّر الممرضة الحقنة بمسافة عليا حين ترفع الحقنة جهة الضوء فقط لترى التماع قطرة المصل في الضوء، كذلك أمّه إذ ترفع الإبرة إلى أعلى ليبين لها خرم الابرة في الضوء، ليبدو لها العصفور في سمّ الإبرة على الرغم من حجمه؛ فالمنظور هنا طبيعي كلما ابتعد الحجم الكبير سواء أكان قمرا أم فاكهة فإنه سيلج الأحجام الضيّقة. أمّا دلالات السّن والعجز الصّحي فهي انزياحات وهم الرؤية التي ستغالط القارئ منذ الاستفتاح بالمشهد الأول "دوري بدل الخيط" إلى نقيضي الحجم **(السمين والدقيق)**. ثم إلى علاقتهما بفلسفة الثّقل والخفّة في صوم الجوارح، -وهي من الرياضات التي مورست لدى فرسان الساموراي- حتى ضعف بصرها وشحّ، وما عادت قادرة على التّمييز بين الخيط والدوري، من شدة زوغان البصر وشحه، وتأثير الصوم عليها؛ فالهايكست أو الهايجن (كاتب الهايكو) ما أراد بهذه الصورة الصادمة **(دوري بدل الخيط)** إلاّ التّأكيد على شحّ الرؤية عند أمّه وضعف بصرها بتأثير الهرم والجوع في آن معاً، وقد جاء قوله غاية في الدلالة والعمق على وصف حالة أمّه وما حل بها من تشويش للبصر وضعف الرؤية؛ وهذا ما يستشفه القارئ من خلال قوله :**(دوري بدل الخيط صائمة أمي تراه من ثقب الإبرة)** بتأثير الجوع والصوم، وهما جانبان مؤثّران فيما حدث لأمّه من خور للقوى وضعف في الجسد والبصر **(المعنى الظاهري)**. وهذا الأسلوب التشكيلي الصادم الذي يعتمده **(معاشو قرور)** يكاد يكون علامة فارقة في تشكيل قصيدة (الهايكو) لتبرز عنصر استثارتها الجمالية وجذب القارئ للتفاعل معها جمالياً.

وقد سبق الإشارة إلى أنّ هذه القصيدة تفرض على مبدعها وقارئها أسلوباً ما أو طريقة ما يتّبعها كل هايجن، كلٌّ حسب وعيه وخبرته الجماليّة في التّشكيل، والملاحظ أنّ **(معاشو قرور)** ينتهج أسلوب الفطنة والدهاء في اختيار مفارقاته المشهديّة المؤثرّة. كما في قوله:

مِبْضَعٌ مَثْلُومٌ
بِزَيْتِ الزَّيْتُونِ يَدْهَنُه
بِسْتَانِيُّ المَشْفَى[5]

ينتهج الشاعر أسلوب المعنى المباغت أو التّشكيلات الصادمة في القليل من اللّفظ، والبليغة في دلالاتها ورؤاها ومحفّزاتها التّشكيلية والدلاليّة. فالقصيدة –عنده- جملة صغيرة جدّاً لا تتجاوز بضع كلمات؛ لكنّها تختزن طاقة عاليّة من الدلالة وعمق في الرؤية، وهذا دليل على وعيه بأنّ القارئ العادي لهذا النوع من النّصوص **"لا يمكنه أن يدرك بساطة اللّحظة في (الهايكو)، ما لم يختل لديه ميزان القبض على المعنى من أول قراءة. وأنّ عمق الفكرة يحتمل تعدّد دلالات مفتوحة "**[6].

يعتمد الهايكست إيقاع السّخرية العميقة ليكرّس حالة الجهل التي عليها البستاني؛ إذ يوازن بين مبضع الطبيب وهو معقم في يديه، والبستاني وهو يزيته ليرفع عنه التّثلم والصّدأ، فكلّ يعتمد طريقة ما؛ الأول طريقة الوعي والخبرة السّليمة الصحيحة، أمّا الثاني الذي يعتمد طريقة الجهل وعدم الوعي بقيمة ما لديه، فالشاعر عبّر باقتصاد لغوي قمة في التعبير: **(مبضع مثلوم بزيت الزيتون يدهنه)** عن جهل هذا البستاني، وعدم وعيه في رفع الصّدأ عن المبضع، ليترك مساحة الرؤية مفتوحة على آفاق لا مدركة في التّأويل. وهنا يأتي دور الشّاعر الرائي الذكي الذي يعبّر عن مقصوده بإيجاز على حدّ تعبير (أدونيس)؛ إذ يقول: **"إنّ رؤيا الشّاعر المبدع لا تكمل القيم والقواعد وحسب أياً كانت؛ وإنّما تتجاوزه. إنّها أغنى منها وأشمل وأسمى"**[7].

يقول **(حسني التهامي)**:

سَقْفُ غُرفَة معتمة-
يَعْكِسُ حَرَكَةَ الشَّارِعِ
بَصِيصُ ضَوْء[8]

يقوم النّص على عنصر المفارقة النّاتجة من تجاور مشهدين متنافرين وإقحام مكونات غير متجانسة تزيد من حالة التّوتر الشّعري. يبدأ الشاعر قصيدته بمشهد أماميّ، وهو المكان **(سقف غرفة معتمة)**، يفصل المشهد الأول عن الثاني علامة القطع (-) التي تهيّئ القارئ لالتقاط الأنفاس وتأمّل اللّحظة الجماليّة قبل الانتقال إلى الحدث الأساسي وهو حركة الشارع، ليكون بذلك مسرح الحدث، تحدث المفارقة ليس فقط من تجاور الأضداد: العتمة والنّور الذي يحدثه بصيص ضوء، لكن من الجمع بين عوالم كبيرة ومتشابكة وتفاصيل متناهية الصغر؛ فحركة الشّارع تمثّل عالما كبيرا بزحامه وضوضائه تتجاور مع شعاع صغير متسلّل، علّه ظهر من بين ثقوب النافذة، كما اعتمد الشّاعر على الجمع بين العنصر الطّبيعي والبشري في نصه؛ فحركة الشارع وسقف الغرفة أثر بشري، بينما بصيص الضوء مكوّن من تفاصيل الطّبيعة وجزئيّاتها، كلّ هذه المتنافرات تحدث نوعا من المفارقة القادرة على إحداث توتّر شعري، و من ثمّ تحقيق فعل الدهشة في النّص.

نوّع بعض شعراء (الهايكو) في قصائدهم تنويعاً مغايراً من حيث كثافة الرؤيا، وتشعيب الدلالات، والتّلاعب بالمشاهد الشّعرية من خلال دمج ما هو طبيعي بما هو بشري؛ ليخلق درجة من التّكثيف والحراك الرؤيوي والدلالي في البنية التّشكيلية للقصيدة. كما في توجّهات **(علي القيسي)** الذي يقول:

ندفُ الثّلج؛
عَلَى وِسَادَة المَرِيض
خصْلاتٌ بيْضَاء[9]**!**

تنماز قصيدة (الهايكو) بلغتها المكثّفة ورمزها الموحي الذي تنضغط فيه إمكانات هائلة من المعاني، لذا يعدّ هذا النّص من التّجريب العالي وهو دمج الطبيعة واستخدامها بنص (هايكو) حداثي، محقّقا توازنا ما بين الخارج والداخل وزمكانية دالة على فصل الشّتاء لهطول الثلج، وقد استفاد كاتب النّص من هذا المشهد الأمامي كي يعمّق الدهشة فيه، لاستقبال المشهد الثاني وكلّنا يعرف كم يكون اليوم المثلج كئيبا وبطيئا جدّا. ليفتح من جهة أخرى أفقا لمتلقي واستعداده للمشهد الثاني وهو مكان استلقاء المريض لفترة طويلة ما جعلت شعره يتساقط، وقول الهايكست: **(على وسادة المريض/ خصلات بيضاء)** دلالة على رحلة علاجيّة مريرة تسّاقط لحظات العمر فيها كما تتساقط الشّعر، فالشاعر لم يشر إلى شعرة أو اثنتين، بل خصلات، وهذا ما لا يحدث إلّا مع مريض السرطان الذي يفقد شعره خصلات، خصلات، ولأنّ البياض لون الحياد حيث تغدو لكلّ الأشياء نفس الطعم والمذاق، اختار **"القيسي"** بياض الثّلج ليصف مشهد المريض وهو يائس، إذ أنّ الألم والمعاناة غطّت على كلّ إحساسه، فلم يعد يهمّه أي شيء.

يتألّف هذا النّص من مشهدين، مشهد أمامي وآخر خلفي، وهذا ما يضفي على (الهايكو) جماليّة أخرى وإدهاشا أكثر. وبتنحٍّ كامل عن وجود الشاعر في النص بالإضافة إلى البساطة في السرد، فقد ترك مساحة كبيرة للمتلقّي لملء فجواته وفراغاته، وهو في ذلك لم يتحدّث صراحا عن المتساقط شعره، أو سنّه، بل اكتفى بالإيحاء بمكان وجوده فقط، في حين أنّ المضمر في هذا النّص مريض السرطان الذي هو محور النّص، وكذا عمره الذي لم يذكر صراحة، وإنّما يستشفّه القارئ من خلال المقاربة المشهديّة بين الثّلج والشّعر المتساقط، وهنا تكمن قوة الدهشة في النّص.

تعتمد **(مريم لحلو)** في تحفيز قصائدها المفاجأة، والتلّاعب بالدلالات، وكسر حاجز التّوقّع، لتؤكّد فنّية التّوجه الإبداعي في التّشكيل، و تجذّر أسلوبها المميز في خلق الدهشة الجمالية. ربّما يتّضح ذلك من خلال قولها:

مِنَ الكُشْكِ المُجَاوِر
أشْتَري ظَرفاً بَريدِياً
يَا لإحْسَاسِي بِالغُرْبة[10]

تحاول الهايكست أن تمزج ما هو شعوري ذاتي بما هو موضوعي في خلخلة الرؤية وتكثيف الدلالات الشّعرية؛ فهي هنا تعبّر عن الواقع الاغترابي الحزين؛ معتمدة التّكثيف الدلالي؛ والوعي بالانتقال من دلالة إلى أخرى، لتحريك الإحساس الجمالي؛ فقد تركت القارئ يفتح دائرة توقّعه وانتظاره بهذا التّمهيد المقتضب العادي البديهي **(من الكشك المجاور أشتري ظرفاً بريدياً)**؛ وهنا لا يوجد أيّ عنصر شعريّ جماليّ؛ لتخلق الجماليّة بقولها: **(يا لإحساسي بالغربة)**؛ وكأنّ ظرف البريد يمثّل قلبها ووطنها وسكنها؛ وهي تعيش حالة من الإحساس الخانق بالغربة ومعاناتها، لتشكّل الدلالات برتم حسّي شعوريّ عميق الأثر، وهذا دليل استثارة وانتقال مفاجئ ممّا هو غير شعريّ

إلى ما هو شعريّ وعميق. وتبعاً لهذا فلا تكمن القيمة والجماليّة في المفردات وإنّما تكمن في المحرّكات الجماليّة التّشكيلية التي تنقل القول من المعتاد إلى ما هو شعريّ وغير معتاد، وبهذا المعنى **"ليست القيمة في المفردات في ذاتها، ومن حيث هي كذلك، ولا في النظام النحوي في ذاته، ومن حيث هو كذلك، ولكنّها في الاختيار الدقيق بين المفردات والنّظام النّحوي"**[11]؛ وهذا دليل أنّ القيمة الشّعرية ليست للمفردات؛ وإنّما للبنى التّشكيلية التي ترتقي بجماليّة المفردات ضمن النّسق الشّعري، وبمقدار براعة الشّعر ووعيه في هندسة نصّه تخلق المفردات تناغمها في الإطار النّصي وتحقّق الاستثارة الجمالية؛ وهذا ما ينطبق على فاعليّة الرؤية أو القدرة الشّعرية التي ترتقي بقصائد (الهايكو) إبداعيّاً في تشكيلها.

يقول **(حلمي الريشة)**:

شامخاً باغترابٍ
يسنُّ نظرتَهُ نَحْوَ غرابٍ
الصَّقْرُ في وَجْهِي[12].

يعتمد الشاعر عنصر المفارقة في عقد صورة يقارن من خلالها بين مشهدين: مشهد شموخه كالصقر في ظروف القسوة والحيرة والحزن، ومشهد الغراب في نظرته اليائسة للحياة ليخلق مفارقة بين جانبي القوة واليأس والضعف والشدة، وهذا الأسلوب الصادم في خلق المفارقات المشهدية يضفي على قصائد (الهايكو) عند الريشة قيمة جمالية مؤثرة تفعِّل الرؤية الشّعرية وترفع حرارة القصيدة لتلقّيها جمالياً.

يلاحظ نضجاً إبداعياً في تجربة **(حلمي الريشة)** في تشكيل قصائده لتحقّق عنصر استثارتها وجاذبيّتها وتكثيفها الدلالي. كقوله أيضا:

تَوَقَّفَ المَطرُ
الحَمَامُ الذِي تُطعِمُهُ زَوجتي
يهدلُ منتظراً عودتها[13].

تعدّ اللّعبة الشّعرية لعبة متحولات جماليّة غايتها إبراز القلقلة الجماليّة وتكثيف الدلالات، ذلك لأنّ **"الشّعر هو الفنّ اللّغوي الذي يعتدّ أولاً وقبل كل شيء بمستويات الانحراف في الإسناد؛ وهو لغة المجاز الأولى، وإن استعارت منه الفنون هذه اللّغة فيما بعد بدرجات مختلفة. الشّاعر هو صاحب الحق الأصلي في أن يقول: إنّ السماء بيضاء، وأنّ الأسماك تطير"، ولذلك فهو يعيد تركيب العالم في الوقت الذي يكشف فيه عنه ويكتشفه"**[14].

تمكّن الهايكست من رسم الدلالات بمنعرجات الشّعور والوجدان؛ عبر التّعلّق بالمكان؛ والاندماج مع الشّعور الذي يشعره الطائر من حنينه لمن يطعمه، وهو هنا يعتمد الأسلوب العاطفي في تبئير الدلالات، وكأنّه يريد أن يقول: إنّ تولع الحمام بزوجته بدافع الإطعام والانتظار،

فالحمام يهدل فرحاً بالطعام أم بقدوم زوجته؛ ولربما بقدوم الطعام، لأنه يستثير حاسّة الأكل التي جعلت الطائر يهدل لإشباع احتياجاته، فالشاعر عبر بجملة مقتصدة عن دلالات كثيرة **(الحمام الذي تطعمه زوجتي يهدل منتظراً عودتها)**؛ وهذا الأسلوب في خلق الرؤية الشّعرية، يزيد من كثافة الدلالات والمعاني والاحتمالات المفتوحة التي تتركها هذه القصائد، وتحتاج المؤول البارع في قراءتها، وكشف أسرارها؛ ولهذا تحتاج قصائد (الهايكو) إلى قراء متميزين يدركون ما خلف ظلال الكلام من كلام. ومن هنا يقع على متلقّيها الوعي التّام بكلّ مستجدّات الرؤية الشّعرية ومؤثّرها الخلاق لاسيّما باقتصادها وعمقها الدلاليّ.

3- بلاغة الإيجاز والاقتصاد اللغوي في شعر (الهايكو):

يعدّ الإيجاز من مؤثّرات وأساسيّات شعر (الهايكو)؛ لأنّه من بين محفّزات الشعرية، عكس الإطناب والتّمطيط الذي من الممكن أن يشتّت الدلالة، ويبعد القارئ عن سيرورة الرؤية النّصية التي يقصدها الهايكست.

تعتمد البنية الجماليّة لهذا النّمط الشّعري على فتنة اللّغة وتحولاتها المثيرة، وهذا يدلّ من جهة أخرى أنّ **"الكلمة الواضحة في (الهايكو) لا تستعمل لوضوحها، بل لأدائها دلالة أبعد من الوضوح، وهذه سمة أخرى من سماته"**[15]؛ وهذا القول يدلّ على أنّه ليست قصيدة (الهايكو) مجرّد لحظة، أو ربط دلالة بسيطة بدلالة بسيطة أخرى عن طريق الكلمات الواضحة ظاهريّا، بل فنّ (الهايكو) هو في الحقيقة فنّ إنعاش الكلمات، فنّ ممغنطة الكلمة المعيشة بالحياة البسيطة الطبيعيّة الفطرية؛ أي عودة القصيدة إلى ينوعها الصافي؛ البساطة وعمق الدلالات ورشاقة التّعبير؛ فالقيمة ليست في تلك البساطة المتّبعة في تشكيل الكلمات وانقيادها للمشهد الفطري البسيط، وإنّما في قلقلة الرؤية وكسر الائتلاف اللّفظي إلى المراوغة حتى ضمن المشهد البسيط والمعنى السطحي الذي يبدو للقارئ في الكثير من تجليّاته. إضافة إلى هذا فإنّ **"قصيدة (الهايكو) العربية تمتاز بإيجازها وومضاتها الإيحائية، وسرعتها وتكثيفها وصورها الاستثنائية التي تستثير الوجدان"**[16].

تعدّ قصيدة الومضة **"من القصائد المهمّة التي أفرزتها حركة الحداثة في تحوّلاتها الجذريّة في بنية القصيدة المعاصرة التي نوّعت في مؤثّراتها الإبداعية لتخلق ناتجها الإبداعي المميّز؛ ولهذا تعدّ القصيدة الومضية بالقصيدة البرقية أو بقصيدة (الفلاش باك) التي تمتاز باختزالها، وقوة بلاغتها وناتجها الدلالي المتفرّد أو المميّز"**[17]. تشبه قصيدة (الهايكو) إلى حدّ كبير هذا المنحى أو الأسلوب الذي تتّخذه قصيدة الومضة في اقتصادها اللّغوي واختزالها وإبراز مؤشّراتها النّصية التي ستُدرس بالتّفصيل تبعاً لتقنيّاتها التي وظّفها شعراء الهايكو العرب؛ وما أدخلوا إلى فضائها النّصي من تعديلات ورؤى وأساليب تؤكّد مهارة بعض الشّعراء في استثمار هذا الوافد الشّعري الجديد.

يختار شاعر (الهايكو) لكتابة قصيدته الأسلوب المقتصد واللّفظ البسيط والدلالة المكثّفة، تبعاً لحساسيّته الجماليّة ووعيه الإبداعيّ وفكره الرؤيوي المنتج للدلالات والرؤى الجديدة.

يقول (علي القيسي):

مَقْهَى (حَسَن عَجمي)
عَلَى جيوبِ المُثَقَّفِينَ
جَافَّةٌ بُقَعُ الحِبْرِ[18]

يستحوذُ (المقهى الشعبِيُّ) على مساحةٍ شاسعةٍ من ذاكرةِ أي كاتب أو شاعر أو أديبٍ بصورةٍ عامة، فبالمقهى تجتمعُ أغلب شخصيات المجتمعِ وخاصة المثقّفون منهم والقرّاء، ويبلور هذه الحيثية بدء النصِّ بلفظة (مقهى) ثم تحديده بـ (حسن عجمي) ليتأتّى في ذهن المتلقّي مكانة وعراقة هذا المكان المتجذّر، كيف لا وقد كان هذا المقهى من أشهر مقاهي بغداد، فهو ملتقى لكافّة طبقات المجتمع من كادحين ومثّقفين وميسوري الحال ونخب شعرية كبيرة وعلى رأسهم الشاعر **(محمد مهدي الجواهري)**، ورائد الشّعر الحر **(بدر شاكر السيّاب)** وغيرهم.

ما يلبث أن يتصور المتلقي ماهية المقهى وتأثيره والدور الذي لعبه في القرن الماضي، حتى يصدم **(علي القيسي)** قارئه ويدهشه بصورةٍ مألوفةٍ مباغتةٍ! في قوله: **(على جيوب المثقفينَ جافة، بقعُ الحبر)**، والدال **(جافّة)** يوحي بأنّ البقع كانت قبل مدّة معيّنة على الجيوب، حتى جفّت وأصبح من الصعب إزالتها.

واختيار مقهى **(حسن عجمي)** الأثري الذي تجاوز عمره حوالي قرن من الزمان أو ما يزيد، وأنّ رواده كانوا من أهل الثقافة والأدب، فأراد أن يبرز معاناتهم بتعاطفه معهم، فالغالب من ينفجر بجيبه الحبر يرميه، إلّا أنّ المثقّف ظلّ بالقميص نفسه الذي جفّ عليه، ولعلّ ذلك يرجع إلى الإيحاء بعجز إمكانات المثقّفين المادية التي لا تسمح لهم باستبدال أو باشتراء قميص آخر.

استطاع **(علي القيسي)** أن يفاجئ قارئه، وذلك من خلال إشارته إلى تغير المكان عبر الزمن بعد أن كان مقهى حسن عجمي للنخب المجتمعي في بغداد بيْد أنه أصبح اليوم مقهى معزول لا يرتاده سوى الفقراء وعامة الشّعب هذا من جهة والحزن الشديد و (الاكتئاب) على حال المثقف الفقير الذي تناوله بمشهد بسيط جدا، وبتنحٍّ تام دون أيّ محسنات أو مجاز، فحوله من كلام عادي إلى قصيدة (هايكو) مقتصدة لغويّا ومكثّفة دلاليا.

إنّ الإيجاز والاقتصاد اللّغوي في (الهايكو) العربي يدلّل على توجّههم الإبداعي الدقيق، وعلى بلاغة الرؤيا الشّعرية في نصوصهم، هذا من جهة، كما يدلل على وعيهم بأنّ (الهايكو)هو إمتاع بعفوية اللّغة وبساطتها ورشاقة إبداعها لا في تعقيدها وغموضها، هذا من جهة ثانية. ولو أنّ شاعر (الهايكو) اعتمد الإطناب والتّعقيد لفقدت نصوصه لذّتها وطبيعتها الموجزة في الاستثارة والتّكثيف.

4- التّكثيف الدلالي وتعدّد طبقات المعنى:

تقوم قصيدة (الهايكو)على التّكثيف الدلالي، وما وجدت هذه القصيدة العربيّة لتكون تقليداً وما وجدت لتكون اصطناعاً، أو تمثّلاً شكلياً لهذا الوافد الشّعري الجديد، فالاقتصاد والتّكثيف الدلالي سمة جوهريّة فيها، وفي قصيدة الومضة التي تعدّ "**ممارسة شعرية حداثيّة تقوم على التّكثيف الدلالي والفنّي؛ ظهرت نظراً لواقع العصر المعيش الذي يمتاز بالسرعة والاختصار؛ فأصبح تخيّر المفردات القليلة للتّركيب يحمل ثقل الدلالات المتوالدة عن هذا التّكثيف، ممّا يجعل القارئ يستحثّ ذاكرته المعرفيّة والقرائية، لأجل الإحاطة بهذا الكم من الدلالات المكبوتة في إطار رسم الكلمات، والتي تتفجّر كلما قاربها المتلقّي بالقراءة ليعيش الدهشة في كنف جمالية تفاعله مع النّص**"[19].

جاءت قصيدة (الهايكو) لتكون محايثة للواقع التّقني المتمرّد بتقنيّاته التكنولوجيّة المختلفة التي يحكمها عصر السرعة، لتثير العمق بلحظة خاطفة، "**ولأنّ واقع حال الشّعر المعاصر هو واقع الرفض للقيود والتّحرر منها للبحث عن بديل للقصيدة القديمة فإنّ لجوء الكثير من الشّعراء لهذا النّمط إنّما كان للتّعبير عن هذا الواقع وإن لمسنا تواجده في تراثنا العربي من خلال التّوقيعات. غير أنّ حال القصيدة الوامضة المعاصرة راجع لما لها من تأثير نفسيّ نابع من محاولة الشّاعر اكتناز أكثر الدلالات ضمن إطار ضيّق وكلمات أقلّ؛ إذ يمكنهم من تحميلها الدلالات المختلفة دون اللّجوء للتّصريح بها؛ ولعلّها- كذلك- من وسائل إظهار تمكّن الشاعر وقدرته اللّغوية الثقافية التي تبرز من كتابته لهذه القصيدة**"[20]. ومن أجل هذا جاءت قصيدة (الهايكو) من مقتضيات هذا العصر التّقني البرقي المتسارع بمتغيّراته التّكنولوجية الحديثة؛ عصر التّفجر الثّقافي التّقني المعرفي الواسع.

يعدّ التّكثيف من صلب شعريّة الأجناس الأدبيّة جميعها، ولهذا فهو من أهمّ مؤثّرات إنتاج الدلالة في قصائد (الهايكو)، هذه القصائد التي تحتفي بالمعاني البؤرية العميقة كاحتفائها بالمشاهد البسيطة التي تبدو أشبه بإشارات لغويّة برقيّة خاطفة، فدائماً خلف البساطة متنفس من الرؤى البؤرية العميقة التي تنفتح على آفاق الوجود، ومن أجل هذا تعدّ سمة التكثيف من مؤثّرات قصائد (الهايكو)، وليس هذا النّمط من القصائد وحسب، وإنّما فنّ الشّعر بشكل عام، وعليه فالقصيدة "**هي الكبسولة لو وضعناها في البحر تستطيع أن تتحلل؛ فإن بدا النص صغيراً أم كبيراً هذا لا يعني أن الكلمات تتوقف عند حدود الكلمات القليلة أو الأسطر المعدودة . بالنسبة إلي- إنّه في المعاني كلّما اتّسعت الرؤيا ضاقت العبارة، وهذا الكلام للنفري أحد كبار الشعراء الصوفيين؛ لذلك نعم هناك تكثيف، وهذا أمر ليس سهلاً. وهذه ميزة الشعر عن سائر أنواع الأدب الأخرى من المقال والرواية**"[21]؛ وبذلك فالتكثيف ميزة الفنون قاطبة فكيف فن الشعر بالتحديد، أو قصائد (الهايكو)، فمن الطبيعي أن يكون الاختزال والتكثيف من مثيراتها.

تقول (فاتن أنور):

نَصْلٌ حَاد
يَذْبَحُ العُرُوق
هَذَا الشَّوْق[22]

تأتي القصيدة مختزلة جداً وبليغة في دلالاتها عن أثر الشّوق وصعوبته، لاسيّما إذا كان القلب يغلي بالمحبة والعشق المحموم، وهنا ما وجدت الشاعرة أبلغ من هذه الجملة للتعبير عن أثر الشوق، لدرجة شبهت الشوق بالنصل الحاد الذي يذبح العروق، والمجاز والتشبيه كما قلنا يضعف (الهايكو)، إن كان لأجل البلاغة دون روح أو حياة، لكنّ الشاعرة هنا ارتقت به إلى ما هو شعري للتعبير عن بلاغتها ورؤيتها العميقة، في أنّ الشوق مؤلم إن كان الشوق مبني على لهفة وعشق وغرام يغلي في الروح، وبهذا فالنّص رغم اختزاله الشّديد لكنّه معبّر بمستوى عالٍ عن رؤيتها الدقيقة للشوق وإحساسها به.

ومن يطلع على نصوص **(حسني التهامي)** يلحظ أنّه يزاوج فيها بين إيقاع البلاغة والمشهدية الشعرية، ليخلق حالة من الشّاعرية في ترسيم المشاهد واقتناص عمقها وبلاغة تكثيفها الشّعري.

يقول (حسني التهامي):

بِبَرَاءَة
يُلَمْلِمُ عُشَّ عصفورٍ
طِفْلٌ لاَجِئ[23]

يعبّر الشّاعر ببلاغة شديدة عن مفارقة عميقة، وهي أنّ الطفل اللّاجئ الذي لا بيت له ولا مأوى يبني عش العصفور ببراءة شديدة، دلالة على مفارقة عجيبة بين من فقد وطنه وبين مَن لا يملك وطناً كيف يفكّر في بناء بيوت الآخرين، فقد أراد أن يقول من الأولى بنا أن نبني بيوت اللاجئين ونؤمّن لهم متطلباتهم، فاللاّجئ أشبه بهذا الطفل الذي يلملم عشّ عصفور، وهو بلا مأوى أو مسكن. استطاع الشاعر ان يقتنص لحظة جمالية عابرة من خلال الجمع بين كائنين متشابهين وهي تقنية بارعة تظهر مشاعر الطفل تجاه الكائنات الضعيفة والتي تشبهه هو ذاته في الأساس، فأراد أن يكثّف دلالاته العميقة في الدلالة على حالة اللاجئين المؤلمة، لاسيّما الأطفال الذين تشرّدوا وفقدوا الرعاية والاهتمام.

يقول (سامح درويش):

هَا هِيَ ذِي تَمُر
فَأَتْبَعُهَا بِأُذُنٍ عَمْيَاء

شَاحِنَةُ القُمَامَة[24]

يؤسّس الشاعر نصّه وفق البنية الأحاديّة المشهد والصورة، ليخلق الصدمة الجمالية لدى متلقّيه، فقوله: **(فأتبعها بأذن عمياء)**، أشعلت البؤرة الجماليّة في قصيدة (الهايكو) في الدلالة على اللّهفة في رمي القمامة في الشّاحنة، فالمشهد من حيث الرؤية الوصفية الحسية المباشرة مشهد روتيني عياني معتاد، لكن حوّله الشاعر وعبر سخريّة متعمّدة إلى مشهد وصفي ليدرك بذلك قيمة جماليّة، وهو أنّ المرء لما تمرّ شاحنة القمامة يتبعها بوعي أو من دون وعي ليرمي قمامته فيها، وما قوله **(بأذن عمياء)** إلا دلالة على الانقياد العشوائي لهذه الشاحنة ليرمي قمامته فيها، فقد استطاع **(سامح درويش)** أن يقتنص مشهداً شعرياً مألوفاً ويخلق منه قيمة فنية يرمي من خلالها التّأكيد على أنّ الإنسان يسعى وراء حاجياته متلهّفاً بوعي أو دون وعي، ليمارس متطلباته اليومية التي ينقاد إليه انقياداً؛ لأنّها نابعة من حاجة داخلية تدفعه صوبها ولا يمكنه الاستغناء عنها. وهنا الوصف تعدّى المشهد الخارجي إلى عين الرؤيا والجوهر الإنساني الذي تنطوي عليه الذات الشّاعرة.

ويقول أيضا:

غِيَابُكِ... نَعْشٌ
فَوْقَ كَتِفِي
جُثَّتَانِ
لِرَجُلٍ وَاحِد[25]

يجد القارئ نفسه أمام صورة جدلية أو مشهد مفارق للمشهد الأول لدرجة أنّه يشكّل حضوره استثارة في الرؤية والمخيّلة، فغياب المحبوبة المؤلم موت حقيقي، موت لحبّه وموت لروحه، ليجتمع الموتان في صورة واحدة تدلل على أثر غياب الحبيبة المؤلم على روحه، والأثر المميت الذي خلفته برحيلها وغيابها، فالشاعر هنا كان بليغاً في اقتناص الرؤية الجدلية المفارقة التي تترك وقعها في روح القارئ أكبر فترة ممكنة لتدلل على إيقاعها الجدلي الأسر ومفارقتها اللاّمعتادة.

يقول **(محمد الأسعد)**:

عَصَافِيرٌ بَيْضَاء
تُحَاوِلُ إِيقَاظَ العَتَمَة
بَيْنَ أَغْصَانِ الصَّفْصَاف[26]

يرسم **(محمد الأسعد)** مشهداً جمالياً فاعلاً في استثارة الرؤية الشّعرية من العمق، من حيث شعريّة اللقطة، وترسيمها على شكل لوحة جمالية، وهو بذلك لم يقصد نقل معلومة، بطريقة شعرية، ولكنّه رسم مشهداً جمالياً، وهذا دلالة على شعرية المشهد المنقول، وصوره مشهديا؛ وهو منظر العصافير البيضاء التي تبدّد ظلمة العتمة المطبقة بين أغصان الصفصاف الكثيفة

المتشابكة، ليخلق منها معادلاً فنّياً بين جماليّة المتناقضات، واجتماعها في مشهد واحد، وعليه فإنّ عنصر التّكثيف من العناصر المؤثّرة في خلق الجماليّة والبلاغة اللّغوية في إيصال المعاني العميقة إلى القارئ.

امتاز شعراء (الهايكو) العربيّ في إبراز جوانب إبداعيّة تميّز كلّ واحد منهم، تصبّ جلّها في خانة سرعة البديهية وعفوية المشهد وبلاغة الرؤية من خلال جمالية المعاني والمشاهد الشّعرية وقربها من الإدراك والكشف النّصي.

تعتمد قصيدة (الهايكو) العربيّة على التّكثيف الدلالي الذي يأتي من بلاغة ما تشير إليه من دلالات مضاعفة ورؤى مثيرة، وبمقدار براعة الشّعر في خلق الانزياح الجمالي ترتقي الدلالات في القصيدة وتزداد بؤرة اتّساعها دلالياً، لذلك يعدّالأسلوب الشّعري المتحول جماليّاً في قيمه ومؤشّراته الجماليّة نقطة التّحول والحراك الإبداعي، في تفعيل النصوص الشعرية لتخليق استثارتها، ومكمن جاذبيتها الفنية؛ فالقيمة الجماليّة ليست للانزياح فقط الذي خلّفه في النّسق الشّعري؛ وإنّما لقيمة البنية التركيبية النّصية ككل في خلق الاستثارة الجمالية الخلاّقة، وبهذا المعنى يأتي المتحوّل الجماليّ ليدهش القارئ، ويشوّش مظانّه المعرفيّة، بإحداث فجوة التّوتر بين الدال والمدلول، والصفة والموصوف، لخلق الدّهشة الجماليّة في النّسق الذي يشكّله، ومن هنا فالتّكثيف الدلالي الذي تثيره الجمل الشّعرية يأتي من قيمتها الانزياحيّة على المستوى الفني، ومهارة الشّاعر تعود بالدرجة الأولى إلى حنكته في خلق الصور الجمالية، وبمقدار شعريّة الصورة يتحقّق عنصر التكثيف الدلالي، وبلاغة الإيحاء للجمل الشّعرية، ولهذا فـ**"الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشّاعر تجربته، ويتفهّمها كما يمنحها المعنى والنّظام، وليس ثمة ثنائيّة بين معنى وصورة، أو مجاز وحقيقة، أو رغبة في إقناع منطقي وإمتاع شكلي؛ فالشّاعر الأصيل يتوسّل بالصورة، ليعبّر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهّمها ويجسّدها دون الصورة؛ وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه "**[27]

تمكّن شعراء قصائد (الهايكو) من تلوين أساليبهم التشكيلية ومحفّزات قصائدهم، تبعاً لفاعلية الرؤية وما تحويه من مؤثّرات بليغة ترفع حرارة التّجربة الشّعرية إلى أوج التنامي الجمالي، كما في الأسلوب المتّبع في قصائد **(هدى حاجي)** التي تعتمد الديالكتيك التّساؤلي أحياناً لخلق عنصر المفاجأة.

تقول **(هدى حاجي)**:

مِفْتَاحُ بَيْتِنَا القَدِيم
هَلْ كُنْتَ نَحِيلاً
وَ أثْخَنَكَ الحَنِين[28]

تضع الشاعرة قارئها في صلب العمليّة التّأويليّة بأن فتحت باب التّساؤل على أشدّه، والتّساؤل يفتح بوابة الرؤية لتلقيه والمشاركة في ملء المساحة التي تركها؛ وفق صورتين أو مشهدين مؤثّرين: **المشهد الأول: (مفتاح بيتنا القديم)** هذا المشهد يرافقه تساؤل محفّز ، يتبعه مشهد آخر: **(المفتاح وقد أثخنه الحنين)**؛ وهي بذلك تبني قصيدتها على علاقة السبب بالنتيجة، وقد أرادت أن تقول: إنّ الشوق إلى البيت القديم والذكريات التي عاشت في أرجائه جعلت القلب ثخينا بالحنين؛ فنقلت تلك المشاعر من الذات الإنسانيّة إلى الأشياء والمسمّيات؛ لتؤكّد حنين الأشياء للعودة، وهذه أرقى تجلّيّات الحساسيّة والشّعور بالاغتراب، أن يغترب المفتاح هو الآخر ويأسى لشعورها؛ ويحنّ إلى قفل البيت كما هي في حنينها إليه بوصفه سكناً آمناً لها، ويمثّل خلجة من خلجات الروح الظامئة إليه. وهكذا وفّقت الشاعرة في تفعيل الرؤية الشّعرية بالمعاني المفارقة والدلالات المفتوحة التي تثيرها لترفع حرارة القصيدة إيقاعاً ودلالة.

تمكّنت **(هدى حاجي)** من تفعيل الرؤية الشعرية بالمشاهد المتناقضة التي تفتح بوابة الرؤية أمام المتلقي ليتلقاها بوعي جمالي خلاّق يثير الموقف الشعري بحساسية رؤيوية وحراك دلاليّ مفتوح أمام المتلقي للتأويل.

يقول **(عبد القادر الجموسي)**:

في حَدِيقَةِ الحَيَوَان
لَا أَحَدَ يَعْبَأُ بِالعَنَاكِب
تَرْتَعُ خَارِجَ الأَقْفَاص[29]

يضع **(عبدالقادر الجموسي)** متلقّيه أمام ثلاثة أسطر شعريّة مركّبة ملتقطة من الطبيعة بعفويتها الآسرة، فهو غني بالتّداعيّات، ليضع القول في لحظة تأمّل بين عالمين ووجودين؛ عالم الحيوان وعالم الإنسان، عالم الرائي وعالم المرئي، عالم الآسر وعالم الحريّة، وبين هذه الثّنائيّات القاسمة تأتي لحظة التّنوير الخاطفة لتستبطن ذات الإنسان، وتضعه أمام محكّ اختبار كينونته، لذا فقد جاء المشهد صادما للقارئ بعفويته الإيحائية الدالة **(العناكب ترتع خارج الأقفاص)**، وهذا دليل أنّ هذه الحديقة التي كانت عامرة بالمتفرّجين، وقد نال منها الهجران حتى ألفت العناكب المكان، وصارت ترتع في ممرّات الحديقة. وليدلّل من جهة ثانيّة على براعة الوصف والتّشكيل الدقيق للمشاهد العفويّة التي لا ينتبه إليها كلّ النّاس، وتنقله من مجرّد سائح يبحث عن المدهش والغريب في حديقة الحيوان، إلى سؤال الوجود والحريّة والانتباه للكائن في أوسع تجليّاته. تلك هي لحظة (الهايكو)؛ بالتّجلّي التي تحوّل العابر إلى جوهريّ يختبر كينونة الإنسان.

فهي تفيض بالإيحاء والشاعرية. وهذا دليل أن الشاعرية في قصيدة (الهايكو) ماثلة في التقاط اللحظة العابرة المكثّفة بالدلالات والإيحاءات الشّعرية. وهذا ما صرّح به **"الجموسي"** في بيانه قائلاً: **"يبتهج شاعر (الهايكو) باللحظة المتفرّدة، وبجماليّة الجزئي والعابر والهامشي. ويتّخذ منها مادة شعريّة لشذراته المجهرية التي تحتفي بالجرم الصغير احتفاءها بالعالم الأكبر"**[30]؛ وهذا يدل على اهتمام (الهايكو) بكلّ ما هو عابر وهامشي وصغير، ليتوسّل به شاعر (الهايكو) في نظمه لنصوصه.

تمكّن **(عبد القادر الجموسي)** من التقاط لقطة آنيّة حقيقيّة طريّة فاقتنصها ممّا حوله في الواقع، نجح في شحنها بشحن موحيّة، تلقي بظلالها إلى كثافة التّأويل، وتحفيز المخيّلة على تلخيص الحياة بشكل مكثّف.

خاتمة:

توصّل البحث إلى جملة من النّتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

- تتَمْحوُر الدَهْشَة في معالم ابتكار المخبوءات الجماليّة التي تحيط بنا، ولَعلَّ من أهم ابتكاراتها الحياتية هي ظهور مواطن فعاليتها المُتحقّقة على مستويات نصوص (الهايكو)، ووفق تجديد النظرة لها، ومن ثمّ لتحقيق عملية تطورها بشكل فاعل على عوالم ابتكار الدهشة، وتمظهرات المعنى الجماليّ المُستتر داخل جسد المشهد في النصّ الشعريّ (الهايكويّ).
- تكمن الدهشة في قصائد الهايكو العربيّة في تلك الصدمة الجماليّة التي تنبثق من الصورة الحسّيّة الواقعيّة الموحيّة، المحلّقة على أجنحة الالتقاطة الجماليّة والتي تفتح بذلك النّص على تعدّد القراءات، ومن ثمّ تلقيّه بوعي جماليّ وحسّ شاعريّ مرهف.
- لم يعد القارئ يقبل الوقوف أمام النّص متفرّجا ومستهلكا للمعنى الذي منحه إيّاه الشّاعر، بل أخذ يسبر أغواره ليعيد تشكيله وإنتاجه من جديد.
- يتمنّع نص (الهايكو) على القارئ، ويستفزّه ويستدرجه للدخول معه في حوار كي يكتشف بذلك مواطن السّحر والجمال.
- ينبغي على قارئ (الهايكو) أن يمتلك عينا رائية؛ تتحسّس ظلال الكلمات وأبعادها؛ لأنّ شاعر (الهايكو، أي الهايكست) – بقصد أو دونه- يستخدم الإيحاء لا التّصريح، فدائماً تتستّر المعاني العميقة وراء الجمل البسيطة والعفويّة التي تخفي في الآن ذاته دلالات نصيّة بعيدة.
- تتأتّى فاعليّة القارئ من فاعليّة المنتج، ومهارته في التّأويل النّصي تأتي من قيمة النّص الإبداعيّة، ومن ثمّ لا يمكن فهم النّص، وتحليل شيفراته بمعزل عن فهمه وفهم مرامي الجمل الشّعرية وأبعادها ومعانيها ودلالاتها المفتوحة.

هوامش البحث:

[1] محمد حلمي الريشة، مقدمة ديوان منثور فلفل على تويج وردة، دار نشر الأمنية، القيروان، تونس، ط1، 2019، ص13.

[2] مريم شهاب الإدريسي، مقدمة ديوان منثور فلفل على تويج وردة، ص08.

[3] معاشو قرور، هايكو اللقلق، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2016، ص29.

[4] معاشو قرور، هايكو القيقب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2016، ص7.

[5] معاشو قرور، هايكو اللقلق، ص29.

[6] معاشو قرور، هايكو القيقب، ص8.

[7] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص106.

[8] حسني التهامي، مزار الأقحوان، دار بيلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2021، ص 46.

[9] علي القيسي، شفة الأوركيد، دار الفرات للثقافة والإعلام، بابل، ط 1، 2020، ص68.

[10] مريم لحلو، نتقاسم الصدى، نادي هايكو موروكو، مطبعة وراقة بلال، فاس، د ط، د ت، ص7.

[11] محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 1983، ص71.

[12] محمد حلمي الريشة، منثور فلفلٍ على تويج وردة، ص26.

[13] محمد حلمي الريشة، منثور فلفل على تويج وردة، ص27.

[14] منير وليد، جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، د ط، 1997، ص21.

[15] بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، ع03، مجلة رسائل الشعر، 2015، ص47.

[16] هدى حاجي، بين ضفتين، دار العين للنشر، قصر النيل- القاهرة، ط1، 2017، ص68.

[17] فاطمة سعدون، جمالية قصيدة الومضة في ديوان(معراج السنونو) للشاعر أحمد عبد الكريم، ع 08، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، ص319ـ320.

[18] علي محمد القيسي، شفة الأوركيد، دار الفرات للثقافة والإعلام، بابل، ط 1، 2020، ص68.

[19] فاطمة سعدون، جمالية قصيدة الومضة في ديوان(معراج السنونو) للشاعر أحمد عبد الكريم، ص319.

[20] المرجع نفسه، ص320.

[21] رنان صادق مهدي منصور ، التكثيف ميزة الشعر عن سائر أنواع الأدب، مجلة البناء، 2020.

[22] فاتن أنور، ورود ممنوعة، سلسلة شعراء نادي الهايكو العربي، منشورات نادي الهايكو العربي الإلكترونية، 2017، ص22.

[23] حسني التهامي، وشم على الخاصرة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2019، ص12.

[24] سامح درويش، ما أكثرني من قطرات الندى أتقاطر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2019، ص60.
[25] المصدر نفسه، ص14.
[26] محمد الأسعد، الأعمال الكاملة، ج1، دار الإسلام للطباعة النشر، المنصورة، مصر، ط1، 2009، ص142.
[27] جابر عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص383.
[28] هدى حاجي، بين ضفتين، ص31.
[29] عبد القادر الجموسي، ناي لإنقاذ الوردة، منشورات الموكب الأدبي، المغرب، ط1، 2016، ص50.
[30] عبد القادر الجموسي، بيان الهايكو، منشورات بيت الشعر، الرباط، د ط، 2019، ص05.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- الكتب:

- مريم شهاب الإدريسي، مقدمة ديوان منثور فلفل على تويج وردة، دار نشر الأمنية، القيروان، تونس، ط1، 2019.
- معاشو قرور، هايكو اللقلق، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2016.
- معاشو قرور، هايكو القيقب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2016.
- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.
- حسني التهامي، مزار الأقحوان، دار بيلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2021.
- علي القيسي، شفة الأوركيد، دار الفرات للثقافة والإعلام، بابل، ط 1، 2020.
- مريم لحلو، نتقاسم الصدى، نادي هايكو موروكو، مطبعة وراقة بلال، فاس، د ط، د ت.
- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 1983.
- منير وليد، جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، د ط، 1997.

-هدى حاجي، بين ضفتين، دار العين للنشر، قصر النيل- القاهرة، ط1، 2017.
-علي محمد القيسي، شفة الأوركيد، دار الفرات للثقافة والإعلام، بابل، ط 1، 2020.
-رنان صادق مهدي منصور، التكثيف ميزة الشعر عن سائر أنواع الأدب، مجلة البناء، 2020.
-فاتن أنور، ورود ممنوعة، سلسلة شعراء نادي الهايكو العربي، منشورات نادي الهايكو العربي الإلكترونية، 2017.
-حسني التهامي، وشم على الخاصرة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2019.
-سامح درويش، ما أكثرني من قطرات الندى أتقاطر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2019.
-محمد الأسعد، الأعمال الكاملة، ج1، دار الإسلام للطباعة النشر، المنصورة، مصر، ط1، 2009.
-جابر عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

-عبد القادر الجموسي، ناي لإنقاذ الوردة، منشورات الموكب الأدبي، المغرب، ط1، 2016.
-عبد القادر الجموسي، بيان الهايكو، منشورات بيت الشعر، الرباط، د ط، 2019.

ب- الدوريات:

- بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، ع03، مجلة رسائل الشعر، 2015.
-فاطمة سعدون، جمالية قصيدة الومضة في ديوان(معراج السنونو) للشاعر أحمد عبد الكريم، ع 08، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012.