مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 1 السنة: 2022
ص: 325 - 343 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التشكيل البصري وإيقاع البياض والسواد في قصيدة الهايكو – مقاربة تفكيكية تأويلية –

Visual Formation and the Rhythm of White and Black in the Haiku Poem - an Interpretive Deconstruction Approach

سميرة بوادي[1] *
أ.د هداية مرزق[2] / Bouadi samira[1]
Hidaya merzeg [2]
مخبر السرديات والأنساق الثقافية.
جامعة محمد لمين دباغين –سطيف2– الجزائر.
University of Mohamed Lamine Debaghin - Setif 2 - Algeria.
samerbouadi13@gmail.com[1] / hidamerzeg@yahoo.fr[2]

تاريخ الإرسال: 2021/06/30	تاريخ القبول: 2021/08/26	تاريخ النشر: 2022/03/02

ملخص البحث

يعالج هذا المقال حيوية وحركية التشكيل البصري على جسد الصفحة، ولعبة البياض والسواد في القصيدة القصيرة، وبخاصة نص الهايكو، كونه نمطا كتابيا ونوعا شعريا جديدا فرض وجوده في ساحة الإبداع والتجديد، ليدخل عوالم التجريب، ويحقق وجوده في ساحة الإبداع الأدبية والفنية، وذلك ضمن مقاربة تفكيكية تأويلية تحاول التأسيس لرؤية نقدية إجرائية، تؤطر لآفاق تحليل الخطاب الأدبي الشعري الحداثي، وولادة نص جديد في مرحلة التجريب المغامرة المنفتح على التغيير.

الكلمات المفتاح : تشكيل بصري – هايكو– مقاربة – تفكيكية – تأويلية.

Abstract :

This article deals with the vitality and kinetics of visual formation on the body of the page, and the game of white and blackness in the short poem, especially the haiku text, as it is a writing style and a new poetic type that imposed its presence in the arena of creativity and renewal, to enter the worlds of experimentation, and achieve its presence in the arena of literary and artistic creativity, within an approach An interpretive deconstruction that attempts to establish a procedural critical vision, framing the horizons of analyzing the modern poetic literary discourse, and the birth of a new text in the stage of adventurous experimentation that is open to change.

Keywords: Visual formation - Haiku - approach - deconstruction - interpretation.

* سميرة بوادي: samerbouadi13@gmail.com

مقدّمة:

اهتم التشكيل البصري بالحضور المادي المجسد للنص، وتجليه على فضاء الصفحة، مُسَايَرَة للواقع المعاصر المرتبط بالجانب المادي، انطلاقا من فعالية الثقافة البصرية المرئية، التي تشحن جوانب النص الملغاة قراءة وسماعا، تحقيقا للتفاعل والتواصل في انتقال من الخارج إلى الداخل، وخلق فجوة زمنية للتلاحق والتلاحم، توسيعا في آفاق التلقي والتأويل، بتراسل بين اللغة الشعرية والصورة البصرية المعانقة لجماليات التشكيل الشعري، وبحثا في الأنساق الشعرية المضمرة والتعمق في الكشف عن ملامح ومعالم جسد النص الشعري مرئيا، بجغرافية جديدة مغرية للقارئ، ومقاربات نقدية تحيط بالنص الشعري المعاصر ضمن فضاء التجريب، فالتشكيل البصري هو:"كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/عين الخيال"[1]، في ملامسة حيوية وفعلية للنص تفاعلا، من منطلق الرؤية العينية والرسم التخيلي، الذي ينسجه القارئ بتواصله مع النص، وقصيدة الهايكو عبرت عن هذا النوع الشعري الجديد، في تشكيل مغاير للقصيدة العربية المطولة، مشكلة وجودها في فضاء الصفحة كبناء شعري جديد، اتسم بخصائص مميزة حققت له التوغل في قالب قصير مكثف قائم على الاقتصاد اللغوي، قصيدة تلتقط اللحظة العابرة، وتعمل على تخليدها في احتفالية جمالية، ترسم وتصور ملامح المشهد الإنساني، بولادة نص جديد في مرحلة التجريب والمغامرة، المنفتح على التغيير، ومن هذا المنطلق نتساءل:عن ماهية الهايكو؟، ومكوناته وعلى ماذا يقوم؟، وكيف يتكشف التصوير البصري والتقنيات البصرية التي تستخدمها الهايكو في جذب القارئ للتواصل والقراءة الإنتاجية؟.

الهايكو والتشكيل البصري:

تقوم قصيدة الهايكو على بناء قصير مكثف مكتف بذاته، في استقلالية تؤسس لها عتبات قرائية من عتبة حسن الاستهلال/البداية وعتبة حسن التخلص/قفلة، تأطيرا لبنية القصيدة التي تفتح المجال للقراءة النقدية والتأويل، فالهايكو"يميل إلى تصوير المرئي وإشراك القارئ، الغائب لحظة الكتابة، في تصور الأشياء كما لو كانت حاضرة ضمن مجال رؤيته.ويبلغ الهايكو مبلغا أرقى حين يستطيع الإيحاء بما ليس حاضرا، وإثارة الخيال لاستحضار الأشياء الغائبة، كما لو كانت ماثلة للعيان في بوتقة اللحظة الخالدة المتوترة"[2]، في تخليد للحظة آنية والتقاطها قبل زوالها، ضمن مشهدية بصرية تصور اللحظة، داخل القصيدة في ذوبان وتوحد بين الألفاظ، والأصوات، والصور، والمعاني الشعرية، التي تتناسل منها، تشكيلا"يعطي للقصيدة كيانا ظاهرا مرئيا يفيد من طبيعة المقومات الفنية والجمالية والبلاغية في اللغة،

ويمنحها حضورا ماديا على صعيد التلقي البصري"[3]، ويكون التشكيل البصري، أفقا/فضاء لحوارية الهايكو، وتفاعله مع القارئ، خروجا من نمطية الشفوية إلى الكتابية، وتفعيل الحواس للتواصل مع النص والتفاعل معه إنتاجا للدلالات.

وتتوزع قصيدة الهايكو في فضاء الصفحة، بين الأسود الذي يمثل الحركية اللفظية، والمعبر عن رسم ملامح جسد النص، واللون الأبيض الذي يوحي بالمسكوت عنه بين السطور، في حوارية بين حضور وغياب، ويتكشف الالتفات البصري من خلال انقباض اللون الأسود، وامتداد البياض في تمردية تجسد ملامح الجسد الشعري للهايكو، داخل فضاء الصفحة البيضاء، يتسامى في خلق اللقطة البصرية وإعادة رسمها، بين بياض يولد من سواد، وفراغ متمخض عن تعالقهما، توليدا لشحنات داخلية، نفسية وذهنية، تتفاعل معها الحواس في التواصل مع النص، بعيدا عن الشفوية إلى الكتابة وتتبع الجزئيات، التي تحبك فضاء الصفحة والنص المكتوب، ضمن لعبة البياض والسواد، تمثل مراوغة على جسد الصفحة، تلك المفاجأة والنشوة في التأمل، محققة لفضاء حيوي، يتكشف في الصفحة التي تمثل الجسد البكر، و"البياض الذي يؤكد حالة الجدل والتداخل مع بنية اللاوعي كذلك، فهو يكشف التوتر والقلق الداخلي والصراع النفسي وتموجات الداخل"[4]، فَشَكَّل البياض في قصيدة الهايكو، فضاء للتلاعب البصري، ممثلا في نقاط الوقف الصامتة، في حوارية نصية تتوالد من فاعلية المتلقي، لتكون القصيدة؛ التجربة التي يعيشها القارئ ويتفاعل معها، في كل مرة يقرأ النص ويمر عليه، إنتاجا لنص جديد، ومن هذا المنطلق، اخترنا مقاربة تأويلية تفكيكية في قصيدة الهايكو، تركز على التشكيل البصري وإيقاع البياض والسواد فيها.

1- الهايكو وحركية المشهد البصري:

الهايكو فضاء تأملي روحي، ينبعث من هالة روحانية، في رحلة البحث عن السلام الداخلي والتنوير، في سوريالية حالمة تؤسس لها حالة الساتوري*، وهو المشهدية الزائلة التي تأتي فجأة وفي لحظة خاطفة، تُلتقط تخليدا بلغة مكثفة، وخصوصية تعبر عن جوهره وكنهه، وعن رؤية فلسفية تلغي محدودية التفكير النمطي، ضمن فضاء لانهائي، يتماهى في خلق نص يعمل على تصوير العالم، من خلال رؤية ما لا يراه كل الناس، بتفاعلية تتواشج بها الدلالات، خلقا لجو مشحون انفعاليا يثير نوعا من اللذة، في محاولة لاختراق النص التالي المعنون بـ "سقوط".

سُقُوط

الشَلَالُ مُمَارَسَةٌ لِلْحُبِّ

بَيْنَ النَهْرِ وَالبَحْرِ
كَمْ قَادَنَا الحُبُّ إِلَى السُقُوطِ!![5]

يولد مشهد بصري حيوي منفعل، من أولى عتبات النص الهايكوي(العنوان)"سقوط"، سقوط من أين وإلى أين؟!، سقوط من فراغ إلى فراغ، يكشف عن البياض المحيط باللفظة المنفردة، لفظة نكرة تتوسط الصفحة في انفرادية وانعزالية تعكس تمردا، وسقوطا أنانيا غير تشاركي، يتراكم ضمن المتخيل، وينسج منظر السقوط المتعددة أوجه الإشارة إليه، بين سقوط مجرد، وآخر مادي يتدفق من خلال شحنات مضطربة ذات أبعاد نفسية وجمالية، ترسم ملامح هذا السقوط، ليتحقق السقوط مع الشلال المحفور في الذاكرة، مع سقوط مياه الشلال في مشهد جميل، محدثا نوعا من الصوت والضجيج الناتج من اصطدام الماء(الشلال)، بصوت التحام مياه النهر والبحر، لكنه صوت مفقود يذوب في الصورة الحية، يكشف النص خلاله عن علاقة، ممارسة حب، وعن ثمرة ولدت من هذا الحب، ليكون الشلال، انبعاثا من التحام وتزاوج لكيانين متحركين(بين النهر والبحر)، في مشهد يطفو داخل عوالم الطبيعة، تتناسل منها روحانية الحلول والتوحد، ضمن انسيابية تموجية تتحرك قصيدة الهايكو بين امتداد وتقلص، تكشف عن حركية طول وقصر الأسطر الشعرية، التي توحدت في ألفاظها ومعانيها الشعرية، بالمشهدية(الشلال ممارسة للحبّ)، ليكون السقوط اكتمالا ونضوجا ممثلا المسكوت عنه، والمتواري في نسيج المشهد الأول، (كم قادنا الحبّ إلى السقوط)، انطلاقا من قناعة ورغبة في التصريح عن هذا الحب، الذي يؤدي في مطلق الأحوال إلى السقوط، ولكن أي سقوط هو؟!، لتكون القناعة به، من منطلق التقاط لحظة الهايكو الآنية، التي منها يتحدد الفضاء المكاني، من الاتحاد والولادة إلى السقوط.

2- الهايكو والتشظي البصري:

يعد التشظي/التفتيت البصري تقنية وآلية بصرية، تتحرك داخل الصفحة في مساحة تمتد، أو تتراجع، ترسم ملامحها تعالقية البياض والسواد في النص، متمثلا في"بعثرة الكلمات على الصفحة البيضاء على شكل سلم متدرج أو غيره من الأشكال"[6]، منتجا لإيقاع بصري، يمتد على طول الحيز المكاني لفضاء الصفحة، في توقيعات توثق الحضور المادي لنص الهايكو من خلال تقنية التشظي، وسقوط الحروف المكونة للفظة(منحدر)، خلقا لإيقاع ينسحب مع تأثيرات صوتية، تتفاعل مع التفرع والخلخلة التي أحدثتها الأصوات، وتشكيلا لأداء موقع بصوت ينحدر، في ازدواجية لقابلية تخيل الصوت بين

ارتفاع، وانخفاض مؤدي للسقوط، نصا متخيلا ناتجا من قرائن استدعت الصورة المشهدية، لتحقيق الفعل الداخلي والصوت المختفي في عمقها، حيث يقول النص:

مَنْ يُعِيدُ لِي خَرِيرَ سَاقِيَةٍ
وَهِيَ تَجْرَحُ خَدَّ مُ
.....نْ
.....حَ
.....دَ
.....رٍ
هُنَاكْ؟؟؟[7]

حيث تتكشف هايكو تساؤلية متدرجة في البحث والسؤال عن(من)، ذات تكون لها القدرة لتحقيق المطلوب، بحثا عن متخيل داخل ممكن(من يعيد لي خرير ساقية)، وعن صوت مفقود داخل نسيج النص/خرير الماء، وهو يسير في الساقية في مكانه المعتاد والطبيعي، لكن هل فقد؟، هو سؤال لإعادة شيء ما، منظر طالما كان موجودا، عادة كانت تتكرر في كل مرة، هي الحاجة الملحة لاستعادة ما فقد أو سلب، لكن القدرة على الاستعادة تولد من البحث عن (مَنْ)، لكن جملة(وهي تجرح خدّ م ن ح د ر)، تنسج شباك مفارقة ساخرة، فكيف تكون الرغبة في إعادة هذه التجربة، وهذه المعاناة، وهذا الألم في كل مرة مرارا وتكرارا، هل هي لذة الألم؟، أم هو المفتقد المرغوب فيه بشدة، تزدحم المشاعر بين رغبة في شيء، والألم الذي يحدثه بقناعة به لكن لماذا؟، ليخفف الوضع أو يزداد سوء مع السقوط، لتلك الحاجة، لتلك الرغبة داخل مشهدية طبيعية/خرير ساقية ينساب من على منحدر، وفي كل مرة بمروره يحدث فجوات، وشروخا، في تصوير حيوي جمالي، يكشف عن نقاط للتوافق والاختلاف.

ويتشظى السواد في الصفحة البيضاء، إعلانا عن التمرد ومحاولة للتغيير، في انقباض وانكسار اللفظ داخل الفضاء الشعري، حيث تتفتت اللفظة الأخيرة في السطر الثاني، محدثة أثرا وشرخا في جسد الصفحة، في رسم تشكله متوالية النقاط السوداء، كنوع من الزخرفة بامتداد يتسع في انفلات وتحرر من القيد، لمشهدين متوائمين في توحد وتزاوج يحرك هايكو تساؤلية، محتارة بصوت منعدم يتكشف بتشظي الألفاظ، في تصوير لنوع من السقوط والانفلات والتمرد، ضمن مشهد أمامي بكل تفصيلاتها، شكل الساقية والماء، وعلى حوافها الحشائش والأزهار، وظلال الأشجار المنحنية عليها، في مشهد متخيل

يتجاوز كل ذلك إلى مشهد خلفي، يصطدم به في انعزالية وانفصال عن ذلك الجمال والأريحية، ليكون جرحا، وألما، ومعاناة تتدرج بتدرج تساقط الحروف، التي تصور حركية المياه الساقطة على المنحدر، وهي تنساب لتكون قطرات وزخات تعزف ألحانها بتدرجية النقاط السوداء المتعددة والمتنامية في تضاعف، حتى يحدث الصوت و تصور حركية مياه الساقية من مكانها إلى أسفل، وتكشف الهايكو عن سؤالها بتشكيل بصري رسمته علامة الاستفهام الثلاثية، التي تتلاحم في إعلان عن البحث، من زمنية إلى مكانية تنسلخ من انتمائها الأول (ساقية)، إلى منحدر آيل إلى اللانهائية.

لتتأزم المشهدية البصرية بهايكو تساؤلية، لا تفرج عن سؤالها إلا في النهاية، من خلال قفلة مفتوحة بثلاثية من علامات الاستفهام بحثا عن(من)، وهذا التشظي والتفتت في نسيج القصيدة المتمرد، الذي مثله صوت مياه ساقية وفعلها(وهي تجرح خدّ)، هل يتلون هنا الماء بدماء هذا الجرح وهذه القطرات التي نقشت ووقعت على جسد الصفحة البيضاء دماء تقطر وتنسدل من كل صوت يئن من ألم(منحدر)؟، من هنا تلاشت الوحدة لتنفصل عن بؤرة التوتر، مصورة مدى الألم والمعاناة، مدى عمق الجرح، ذلك الوشم الذي وسمه خرير الساقية، لكن لماذا طلب العودة لهذا الألم؟، هو رجاء وطلب ورغبة تقنعت بسؤال يبحث عن الملجأ، وعن المكان المعهود بكل ما فيه معاناة، بحثا عن الطمأنينة في مكان له حدود ومعالم، ليكون الملاذ مهما كان، وليس كمجرد ذكرى، وهنا لماذا السؤال عن من يعيد خرير ساقية؟، هو فقدان الأمل في القدرة الذاتية على الاسترجاع، وعلى تحقيق الكيان بين الوجود والعدم، لتحاول التعلق بمكان وزمان يحتويانها ويثبتان وجودها بعد أن انعدم؟ ربما!، هو مشهد ملتقط أزلي لما مضى، يعاد فيه التاريخ بلقطات سرقت وحفظت في الذاكرة، لتعاد مرارا وتكرارا، مثل كاميرا يضغط فيها على زر إعادة التشغيل، لمشاهدة لقطة بقيت محفورة في الذاكرة، وخصصت دون غيرها لما تحمله من أثر نفسي يحرك الدواخل.

وعلى جسد الصفحة يتوحد البياض والسواد، في نسيج لسردية تعمل على استرجاع المشهد الأول داخل المتولد منها، تنمو صور مجزئة من تشظي السواد، الذي تناسل في تمردية داخل الجسد الأبيض، فهل هو يحاول إثبات وجوده؟ في تزاوجية وحلول بين بياض مفتوح، وسواد متشظي، تعليلا لكل جزئية، لكل نقطة امتدت، وهذا التمرد للسواد أحدث تشوها للصفحة البيضاء، وجروحا تتناسل في تنامي مثل جرح الساقية للمنحدر، في تصوير يجسد مادية الأثر المحدث من خلال الصفحة. التي تمثل"ساحة احتماء وأفق اكتشاف، مرآة للذات، عليها تبوح بكل أسرارها وتتغطى فيها من الأعاصير ولفح الهجير، وكسوة الواقع المتهدم القاسي، هي الجسد الغض الطري الذي يقرأ الشاعر مفاتنه، ويتهجى أسراره، ويختبر خصوبته

وحيويته"[8]، في صورة تكشف نوعا من الهتك للبياض، في علاقة حب شرعية تفتح المجال للتسلل داخلها والتفاعل معها، وربما التلوين لذلك الفراغ بألوان حيادية تفتح الأفق لتأويلها وتعدد قراءاتها.

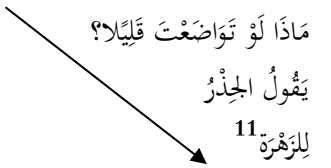
3- الهايكو والتفاوت الموجي:

تلتفت الأسطر في قصيدة الهايكو في تفاوت موجي، يحرك بناء النص وقولبته داخل فضاء الصفحة، عكسا للدفقة الشعرية الشعورية، المنفلتة من تشكيلة الثلاثية السطرية، ويتمثل التفاوت الموجي على السطح المكتوب/الصفحة للنص في"تفاوت أطوال الأسطر الشعرية تبعا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر"[9]، التي تتسامى في تشكيل إيقاع بصري، ينتج من تعالقية السواد/ الكتابة، والبياض/الصفحة، التي تمتد وتنقبض في تراجع بين مد وجزر، يحقق الموجة المضطربة في تحرك الهايكو، وفي تموضعية الألفاظ بين ضيق واتساع، انغلاق وانفتاح، نمثل له بنص الموالي:

قَمَرَانِ،
وَاحِدٌ فِي الغَدِيرِ،
وَشَبَهٌ لَهُ فِي السَمَاء[10]

إذ يكشف النص عن تشكيل بصري، من التفات موجي للأسطر الشعرية، تشكيلا لخط منحدر، يرسم من موضعية الألفاظ، التي تتوالد من لفظ، فألفاظ متناسلة على مدى الأسطر، في افتتاحية تنبني على مشهدين يتعالقان، خلقا للمفارقة الجمالية، بإطار يرسم خطا منحدرا من الأعلى إلى الأسفل، يوحي بالمشهدية التي تلتحم وتتوحد فيها السماء مع الأرض، المادي بالمعنوي، في عودة إلى أصل التكوين، وتترامى الصورة البصرية من مشهد سوريالي مفتوح الأفق، يتنامى داخل النص"قمران"، كفاتحة نصية مشحونة بالدلالات الثنائية المزدوجة، "قمران"على فضاء السماء والغدير، بين وجودين ومكانين، في تمردية على الحدود وخلق فضاء تمتزج فيه، بصورة شاعرية غزلية، لانعكاس القمر على سطح الماء، صورة متشكلة من انعكاس، بعيدا عن الوجود الحقيقي، في مفارقة تنمو بحضور، لواحد من (قمران) في الغدير وشبه له في السماء، وبهذا أليس انعكاس صورة القمر في الغدير هي للقمر في السماء؟!، فكيف يكون الحقيقي في الغدير كصورة منعكسة في مرآة تصور الخارج دون الداخل؟!، في مفارقة جمالية تكسر أفق التوقع، مثيرة نوعا من الدهشة في تلقي هذه المشهدية، التي تتألق في مواجهة السماء، لتتكشف العلاقة بين الأرض والسماء، في علاقة غزلية تختفي بين الانعكاس والوجود الحقيقي، ليكون استدعاء القمر وصفا جماليا لمادية مفتقدة/أنثى، وتكون مجرد انعكاس لمتخيل، لرغبة، لحلم، وروح، هي لحظة تأمل تبحث عن لحظة

اليقظة والتنوير، هي ساتوري* نقية تبحث عن التجسيد للروح النقية الطاهرة، ليكتمل التفاوت الموجي للأسطر الشعرية بنص آخر يعكس حيوية التشكيل البصري، والذي يقول:



[11]

فتتجسد في النص هايكو تساؤلية تمتد من السطر الأول، فاتحة المجال لحوار، شكلته علامة الاستفهام، في استفزازية وإثارة لبدء الحديث، بتشكيل بصري تماوجي، من امتداد إلى تقلص على مدى الأسطر المتوالية، نسجا لحوارية تتكشف في علنية(ماذا لو تواضعت قليلا؟)، سؤال يستنكر عليها وضعها الحالي/الغرور، في امتداد واسع للسؤال الذي يشي بنوع من التحدي(ماذا لو...؟)، ولم يكن ليحصل شيء، في محاولة لرد الأمور لنصابها، ضمن تعددية صوتية، تنمو داخل المسكوت عنه، لكن تحضر بالنيابة عنها، علامة الاستفهام، تعبيرا عن طبيعة فاتحة الكلام، وحركية تسلسل الثلاثية السطرية للهايكو بين مد وجزر، من السطر الأول الطويل، إلى السطر الثاني، في لفظتين وآخر سطر بلفظ واحد، مشكلا في تموضعه رسما لمثلث، قائم الزاوية، منحرف بشدة في ساقه، المكونة لهيكل المثلث باتجاه الأسفل، تصويرا لجواب السؤال، الذي يدعو للتواضع، انحدارا نحو الأسفل، ترسمه الألفاظ في توزعها على الصفحة، لتمنح تأثيرية بصرية لمشهدية الهايكو، لتنظر هذه الزهرة إلى الأسفل إلى موطئ قدمها إلى الجذر الذي يرفعها، وعنادها هذا في الترفع والتجاهل، سينتهي باقتلاعها أو اقتطافها، في غفلة منها لتزول ويبقى الجذر، هو مشهد أمامي، ينسج مشهدية زهرة تتطاول، محاولة التملص من جذرها، ويحاول هو إعادتها إلى جادة الصواب، مصطدمة بالواقع بأن تتواضع وتعود إلى الأصل فهذا لن ينقص منها شيء، فكل فرع له أصل يرجع إليه، وكل صوت له مصدر ومنبع ولد منه، كما الإنسان وموطئ رأسه وحاضنة روحه وجسد، فلا مهرب من التنكر والتجاهل، لواقع واصل لا يغيب، بناء للسكوت عنه/المشهد الخلفي الذي يصور الذات وأصلها، جذورها، كيانها وحيلولتها، فمهما ابتعدت، ومهما تنكرت، وحاولت التملص والانسلاخ عن أصلها، وجودها، وسبب حياتها، لتحقق وجودها في مقابل الآخر بوجود غير أصلها، فلن تجد غيره لتعود وتتمسك به، في ترميم لمفقود بين وجود وعدم، ضمن صوت مفقود يتشكل في المتخيل.

4- شعرية الهايكو وسيمفونية البياض والسواد:

وينبض الإيقاع البصري للبياض والسواد داخل قصيدة الهايكو، بتزاوجية والتحام يعكس تنوعا في التدرج والحضور ضمن فضاء الصفحة بين محيط ومركز، فتكون الصفحة بيضاء، والكتابة بالأسود وهذا في العادة، ويتمردان على النمطية في كسر الألفة، وإثارة نوع من الدهشة والاستفزاز، لتكون الصفحة مثلا سوداء في محيطها والكتابة نصا بالأبيض، فالبياض"لا يجد معناه وحياته وامتداده الطبيعي إلا في تعالقه مع السواد، إذ تفصح الصفحة بوصفها جسدا مرئيا عن لعبة البياض والسواد بوصفه إيقاعا بصريا يتجه إلى حاسة الإبصار، ويوجد في صيغ الكتابة ذاتها ويتشكل بتشكلها"[12]، في لعبة بصرية، تمس اللغة والفضاء الخارجي والصورة، في تلاعب بحاسة البصر كنوع من التمرد، ويتضح ذلك من خلال هذا النص[13]:

ويطفو نص الهايكو على جسد الصفحة، مشكلا إيقاعا بصريا، داخل السكون المحدث في الإطار المحتوي له، في تمردية على التأسيسات القائلة بوجود النص من خلال البياض، وتحقق قيمة البياض بالنص المكتوب/السواد، في تبادل للأدوار، ليكون النص هو البياض والفضاء الحاضن له السواد، متجاوزا لألفة المشاهدة التي اعتادتها العين، والعمل على تشويش الصورة، فالبياض هنا"ليس فعلا بريئا أو عملا محايدا، أو فضاء مفروضا على النص من الخارج، بقدر ما هو عمل واع ومظهر من مظاهر الإبداعية وسبب لوجود النص وحياته"[14]، هو دور مشترك بين البياض والسواد في علاقة تكاملية، يتحقق وجود أحدهما بالآخر، في تفاعلية توحد بينهم في نسيج النص، ضمن تشكيل بصري حيوي، (مع طلوع الشمس)، في مفارقة جمالية تنسج خيوط سخرية منزوية في لفظة(الأعمى)، محققة سؤال الرؤية من انعدامها، لتنمو مشهدية الهايكو في بداية مفتوحة، بين طلوع الشمس حضورا وغروبها غيابا، في توالي وتكرار لدورة الأيام، تعبيرا عن مشهدية متكررة تفتح المجال للانتظارية.

انتظارية تتأكد بـ(يواصل الأعمى)، باستمرارية متلاحقة للفاتحة، تفتح المجال لخلق مشهد أمامي للأعمى، وهو يصطحب نفسه مع بداية كل يوم، هي مشهدية تثير عبثية، بتصور يشوش على المتلقي تواصله مع النص، هذه الشمس وهذا الضوء المتواصل، يحقق بياضا على جسد الصفحة في توقيعة الكلمات، مع أنه قد يأتي يوم تغيب فيه هذه الشمس، لكن لا فرق!، فمكان الأعمى وفضائه الخاص تنعدم فيه الشمس لتكون كمتخيل يحفز استجابته، وحضورها من عدمه لا يؤثر فيه، لكن يؤثر على الطرف الآخر الذي يستطيع الرؤية، وتكتمل المشهدية برحلته مع العتمة، إعلانا عن تحدي، باستمرارية في هذه الرحلة من بداية النص إلى نهايته، بقفلة مفتوحة مدورة تعود في كل مرة إلى البداية متوافقة مع دورة الشمس بين حضور، بتشاركية من الأنا إلى الآخر، وتفاعلية تنسج محطات خاطفة لا ترى في الحقيقة، إلا من طرف منتج الهايكو، الذي يرى ما لا يراه الآخرون، وتضارب لمشاعر وانفعالات، تولد من لحظية سريعة تقتنص اللقطة، وتعمل على تحريكها بمؤثرات بصرية، تحدث نشوة في عيش كل تفصيلاتها وحركاتها، وتخيل أصواتها في مشهد حي تركن إليه العواطف والحواس، فالعاطفة السائدة في نص الهايكو"هي المعيار الوحيد الذي يكشف عن طبيعة التماسك والتآلف، لأن أجزاء الصورة تأخذ طعمها ولونها ورائحتها من طبيعة التجربة الشعورية"[15]، استحضارا لحواس غائبة تحررها تقنية الكارومي*في نص الهايكو، والتي تعمل على إبراز الجزئيات والتفصيلات البسيطة.

وتتيح فضائية الصفحة بسوادها على رسم المشهدية(رحلته مع العتمة)، التي تغزو عالم الأعمى، للسواد والظلمة المحيطة به، وتكون ثلاثية الهايكو في حضورها المنسوج بالبياض، نوعا من الإشراقة الروحية، التي تنسل من تأملية وجدانية، تطغى على مادية العالم، ليعيش هذا الأعمى عالمه الخاص، هي رحلة مع العتمة، تغوص معها الكاميرا الانتقالية إلى أعمق نقطة، في صورة تبعث على نوع من الأمل، تناشده من الفاتحة النصية(مع طلوع الشمس)، تنمو من تشكيلة الخلفية المسيجة للنص في محاولة للإمساك بهذا الأمل في استمرارية دون استسلام، تتصاعد مع النص الموالي[16]:

إذ تمرد هذا النص على الرتابة الاتساقية، لازدواجية اللون الأبيض والأسود، المعبرين عن الحيادية والانتظارية، فاللون الأسود ينتظر الأبيض، ليظهر من خلاله ويتحقق وجوده المادي به، فحياته مرهونة به والبياض موجود أصلا في الصفحة، لكن لا قيمة له إلا مع السواد، الذي يتوزع داخله وينبض فيه، هي علاقة حب شرعية، فلا وجود للون إلا بوجود الأخر، وتلتفت العين في ملاحقة بصرية، تتبع تبادل الأدوار بين السواد والبياض، ليكون جسد الصفحة أسود وكأنه يخوض تجربة، طالما أرادها في ملكيته لهذا السواد، الذي يجسد كيانه وحضوره، ويكون النص الأبيض نص الهايكو، في ثلاثية تتماوج متكشفة عن تمرد، لتتعالق الألفاظ والثلاثية السطرية، التي تلونت بالبياض بعد أن فطمها السواد في قصيدة بصرية صوتية، تتنامى في إيقاعات لسمفونية بحر الخبب، في حضور صوتي متخيل تتلاحم الحواس، بحثا عن هذا اللحن المتوافد على جسد الصفحة، لكن لماذا الخبب دون غيره؟!.

(تعزفها على الإسفلت)، يترامى المشهد الأمامي في تشكيل لحضورية فرقة موسيقية، بآلاتها وموسيقاها الموقعة بصوت كل آلة، فيتكشف المشهد بملامح صوتية متخيلة، في إطار المتخيل الحاضر بقرائن، تفسح المجال لنسج خيوط ألحان تُعزف، في انتظار خائب تعزفها على الإسفلت، ومفاجأة غير منتظرة، تحطم صورة الفرقة وجوقة العزف، وتغيب الآلات الموقعة للحن، وتحضر صورة ثانية مركبة من الأولى، عزف لحن على الإسفلت، يحضر الصوت الغائب في توقيعات وضربات على الإسفلت، ليتحدد مكان، تنشأ فيه هذه الموسيقى، وتنبعث منه(عكازة كفيف)، في مفارقة جمالية تثير الدهشة، مثلت صدمة وتشويشا للقارئ، فكل تلك الصور والأصوات ولدت بشكل عفوي وبسلاسة، من رحم لحظة هايكو حاضنة لإيقاع حي"يمثل ظاهرة صوتية شمولية لا تتحدد مطلقا بالأصوات بشكلها المجرد فقط بل تشمل كل ما يحيط بها وما يحيل عليها من عناصر مكملة، فالصوت لا تعرف خواصه ولا يعرف شكله إلا من

خلال الصمت المحيط به، الذي يسهم أيضا بقدر أو بآخر في تشكيل بنية الإيقاع"[17]، ليكون الصوت والصمت مطابقة لثنائية/البياض والسواد، في مشهدية ترتسم ضمن مكانية مفتوحة "على الإسفلت"، في رصيف، في ممشى، مفترق طرق ربما!، ليخلق الصوت والإيقاع، لموسيقى تولد من ضربات عصا الكفيف/محور لقطة الهايكو المقتنصة، توجه طريقه في موسيقى بحر الخبب، التي اعتقلت لحظتها الخاطفة الطافية على السطح، في أرض إسمنتية تحمل آثار الذكريات والمرور من هنا، عكس التربة والرمال، التي كلما هبت الرياح وسقطت الأمطار، مسحت وتخلت عن ذلك الأثر دون مبالاة منها.

وتنسج إيقاع حركات المحدث تنتقل، تصويرا لانتقالية ضربات العصا على الإسفلت وتشكيل إيقاع صوتي متخيل، يأتي على تواترات إيقاع الخبب فاعلن فاعلن بصورة ترسم إيقاع الصوت ضمن المتخيل من المشهدية واللفظ المكتوب)، فتتلاحم الصورة/المشهدية مع الصوت، في خلخلة لموجة الحواس الروتينية، فتحا لمجال من السؤال والجواب، وبناء لأفق تتعدد فيه الأصوات بين حضور وغياب، يتنامى بحركة عدسة الكاميرا، التي تتنقل في تشكيل مشهدية بين كيانين، لتسهم الصفحة بتقابل وتعاكس اللونين الأسود والأبيض، على شحن مؤثرات بصرية، بين فضاء الأعمى الذي لا يرى إلا الظلام، وهو ما جسدته خلفية الصفحة السوداء وبين تكوينية ثلاثية الهايكو البيضاء على الجسد الأسود، التي توهجت كنوتات موسيقية، في تعالقية تشكل لوحة جمالية حيوية متحركة، تنبض بالحياة بين صوت وصورة.

5- التفات اللغة والاتجاه السطري المعاكس:

تتحرك قصيدة الهايكو ضمن مشهدها الأمامي والخلفي المتواري، في التفات حيوي انفعالي، يؤسس لانسيابية ومرونة، بتغاير للاتجاه السطري، تمردا على نمطية السطر، وخروجا عن المألوف، بين تعاكس اتجاه الأسطر الشعرية من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين، تشكيلا لأفق مفتوح، حيث يتحقق"الاتجاه بوجود عنصر متحرك في المكان أو الفضاء، وهو ما يثير فينا حالة من الشد والمتابعة تؤدي بدورها إلى الملاحقة البصرية في المكان وتصف بالحركة، فالاتجاه مرتبط بالحركة ارتباطا وثيقا، وهو الحصيلة للتحول المتدرج المتصل، وهو فلسفيا وجود حسي ذهني تفسيري، والحركة مرتبطة بالزمان والمكان في آن واحد(...) ويحمل الاتجاه دلالات إيحائية، فمن الناحية الفنية لا يوجد اتجاه بصورة مستقلة دون أن يرتبط مع عنصر بصري أو أكثر في العمل الفني"[18]، مشكلا نوعا من الملاحقة البصرية التي تؤطر لبنائية الهايكو، القائمة على التحركية في نسيجها المشهدي، الذي يبعث على الحيوية، بالالتفات اللغوي والاتجاه السطري ، والذي يتجسد في النص التالي:

Manucure،

مِنْ عَلَى أَظَافِرِهَا

يَطِيرُ الفَرَاشُ[19].

يتكشف التشكيل البصري في هذا النص، من تمازجية لغتين على جسد الصفحة، حيث يتغاير اتجاه الأسطر الشعرية، ويتقاطع في حبك مشهدية، تتواءم فيها تزاوجية لغوية بحركية الاتجاه السطري من اليسار أفقيا، عودة إلى اليمين عموديان في تركيب يثير نوعا من التشويش وإثارة الحواس، تفاعلا معه، إذ تتراص الأحرف باللغة الأجنبية Manucure(العناية بالأظافر)، في تصوير يحمل بين الأسطر الهايكوية تعالقا مشهديا؛ أمامي مثلته جلسة العناية بالأصابع للمرأة، في تناسل لتخيل المشهد، واستحضار لحظة الاستجمام، التي تتمتع بها المرأة كخلوة انعزالية جميلة عن العالم، خلوة لفتح القلب للحديث المطول مع الطرف الآخر(من تقوم بالعناية لها)، لينسدل فيها جسد المرأة منقادا بحركات الآخر يتحكم في يديها ويطلق العنان للكلام والفضفضة، (من على أظافرها)، جملة تحدد الفضاء الذي يغزوManucure لالتقاط لحظة العناية، لحظة الحوار الذي يتوارد بين طرفين، ضمن بنية مكانية وزمنية ينعدم فيها الصوت، إلا الحركات التي تجول في فضاء المشهد الحيوي للهايكو، في انفتاحية لإيحائية المشهدية، المنسجمة مع حركية المشهد الأول(يطير الفراش)، من هنا تلتفت بنائية اللغة من اللغة الفرنسية إلى العربية، ويلتفت اتجاه السطر من اليسار إلى اليمين، في حركية تشد العين وتستفزها للمراوغة والانسيابية مع اللغة الملتفتة، تحقيقا لفضائين مكاني وزمني يتلاشى الإحساس بهما داخل المشهد الخلفي/المسكوت عنه، لتتشكل حركية وحيوية صورة (يطير الفراش)، المتمثل في رسم شُكل على الأظافر، رسم فراشة كان لها الطيران، وكانت لها الحياة في مشهدية حية، تتحرك من خلال المتخيل النصي، في تجاذبات مع الحواس، خوضا لهذه التجربة وإحساسا تاما بها، بتفاعلية بين لمس ورؤية، في إنتاج اللحظة المقتنصة، والفَرَاش/دلالة على الحيوية والحركة، كم أن له عديد الدلالات؛ يحوم حول الأزهار والحقول، ممثلا زهو الطبيعة وحيويتها، ومعبرا عن الموضوعة الموسمية "الكيغو*"، في حضور ينطوي على فصل الربيع بجماله وأبهته، وحوار الطبيعة مع تشكيلات ومظاهر هذا الموسم، لتتلاقى مشهدية Manucure بمشهدية الطبيعة الجمالية، التي تتغزل بها الفراشات، ويشكل الطيران عنوانا للانفلات والتحرر من الرسم على الأظافر، إعلانا عن عصيان، وتمرد بعدم القبول بالراهن، بعدم الرضا بالجماد والتحجر، في رسم مادي عاجز عن الحركة، ليكون مجرد واجهة جميلة وقناع يخفي الكثير، تطفو هالته من خلال نص "تكنولوجيا":

تِكْنُولُوجْيَا،
مَتَى تَبْعَثِينَ لِي بِعِطْرِكِ
بالـــــSMS.[20]

تضطرب قصيدة الهايكو في انفعالية، تولّدها تعالقية اللغة الملتفتة، من الأصل/اللغة العربية إلى الفرع/اللغة الأجنبية، في تعانقية يتحرك من خلالها البصر في ملاحقة لتغير اتجاه السطر، تكشف عن حيوية المشهد الشعري، من تراسلية الحواس، لتدخل الكلمة فضاء التكنولوجيا، وتمتزج بالحسي والمعنوي، وتنغمس الحواس في فضاء ملموس، وتكون الرائحة طافية من فضاء هوائي إلى فضاء الكتابة، في مفارقة ضدية تنتفي معها الصورة المتشكلة، فكيف للرائحة أن تبعث على شكل رسالة نصية الكترونية؟!، ربما هو الشوق والحنين!، الرغبة في ضم هذه الرائحة والإحساس بها فعلا!، وتكون مرئية تبصرها العين، إلغاء لحاسة الشم أو حلولا إزدواجيا للحاستين، ولكن يبقى السؤال مطروحا في زمنية مفتوحة تكشف ذلك الانتظار، انتظار لتواصل غير معهود، عمل على كسر أفق التوقع، في إثارة لدهشة وتحقيق مفاجأة، تلجم انفلات الحواس وبعثرتها في فضاء SMS، هو انتظار خائب يتسلل داخله السؤال، تحقيقا لرغبة متعلقة بأمل، تحدده بنية زمنية(متى؟)، التي تمثل وحدة من ثلاثية نسيج الهايكو، احتضانا لفضاء زمني انتظاري.

وSMSعلامة لغوية إيحائية، تعمق تجربة الهايكو ضمن مشهديتها الشعرية، في تفعيل للنص المكتوب، وحلوله بجسد الصفحة، في التحام شكل انتقالية من التواصل الشفوي، أو المبني على حاسة الشم إلى التواصل بالرسائل كتابيا، ليس على ورقة عادية، ولكن برسائل الكترونية، حيث عملت لفظة تكنولوجيا، كفاتحة نصية على تعزيز نوعية التواصل، في نوع من خرق لأفق التوقع، وإحداث تشويش في تلقي القارئ وإثارته للتواصل مع هذا النص، الذي عبر عمّا وصل إليه العالم المعاصر، والواقع الذي انغمس في الماديات، عصر السرعة الذي ألغى الكتابة على الورق، بالكتابة على شكل SMS، في أجهزة الكترونية تعكس تطور التكنولوجيا، في عالم وواقع غيب فيه الإنسان بروحه، ويكون مجرد متلق بعيدا عن الحميمية والاجتماعية، إلى انعزالية تحكمها التكنولوجيا، والمعبر عنه في النص الموالي:

عَلَى شَاشَةُ الوُصُولُ،
Paris CDG
شُدَّ حِزَامَكَ قَلْبِي.[21]

تتزاوج اتجاهات اللغة في جسد النص، في انفتاحية على تقاطعات وتوازيات تشكل ملامح البنى والعلامات اللغوية، في تعالقية لمشهدي الهايكو، ضمن مشهد أمامي وخلفي، يشحن ويغذي الدلالات بإيحاءات تتناسل من الأسطر الشعرية، بداية من أول سطر(على شاشة الوصول)، حيث تتشكل صورة ملتقطة من مكانية مفتوحة الأفق متمثلة في شاشة الوصول، شاشة توضع في المطار تحدد الرحلات من وإلى، تحديدا لزمنية ومكانية الانطلاق ذاهبا وإيابا، ولكنها هنا شاشة الوصول، العودة والرجوع إلى الوطن والأصل بعد رحلة طويلة، رسمت منحاها أفقية اللغة الأجنبية Paris CDG، التي هيئت القارئ للمكان، الذي كان فيه، برموز وأحرف جسدت المكان الذي طبع على شاشة الوصول(من وإلى)، ضمن بنية مكانية خاصة هي(مطار شارل دي غول في باريس/Aéroport Paris /Paris CDG Charles De Gaulle)، والمكان الذي تم الوصول إليه، في تغيير المسار عودة إلى اللغة الأصل للنص، عودة إلى الوطن بعد مغادرته في اتصال بعد انفصال، تشكله حركية السطر الذي غير اتجاه بين ذهاب وإياب، عمل تفعيل حاسة البصر، في ملاحقة انتقالية وكأنها عاشت تجربة التنقل من مكان إلى آخر، داخل فضاء الصفحة ،وضمن ثلاثية الهايكو.

لترتسم ملامح المشهدية من خلال(شُدّ حزامك قلبي)، في تفلت وعدم تحكم، يعود الاتجاه السطري إلى مكانه، من الفاتحة مشكلا الفضاء المناسب، للاستجابة الفعلية من تضارب وتصارع اللغتين، العربية والأجنبية ككيانين ووجهتين، ومنعطفين تزدحم داخلهما مشاعر مضطربة، من انبعاثية توالفهما وانفصالهما المتصل بين الأسطر الشعرية، ليتشكل مشهد العودة (شُدّ حزامك قلبي)، محاولة للملمة المشاعر المنفلتة لحظة الوصول، وإحكام السيطرة على تفلتات النص في شد الحزام، لكن حزام القلب!، في تجسيد لفرحة ولهفة العودة، في انجراف لمشاعر وعواطف مشحونة بالشوق والاشتياق، يرسمها المشهد الخلفي المنزوي، تحت المشهد الأمامي، لتصوير داخل الطائرة والذات الجالسة على مقعد بحزام يوثقها حتى تصل، لكن القلب يعجز عن الانتظار، في كسر لمشهدية الانتظار بشد الحزام حتى يحين الوقت للوصول.

6- الهايكو وحوارية علامات الوقف:

تتحرك علامات الترقيم داخل النص، في انسيابية تنتج فضاء للقراءة المتناغمة، مع توالدية الأصوات للدلالة، فمع كل نفس يؤخذ من فاصلة أو نقطة، تتكشف في وجودها الشكلي الكتابي في النسيج، تخلق الصورة الحية والمادية، للتفاعل مع العلامات، من وقفة نفس استراحية أو انقباضية، إلى توالي النفس وانقطاعه، تعبيرا عن حالة نفسية وذهنية، في امتداد تفاعلي يعكس دور كل علامة، متجاوزة

دورها في أن تشير"إلى الحدود بين أطراف جملة مركبة، أو بين جمل مؤلفة لنص ما، وتدل أيضا على علاقات العطف أو الجر بين الجمل المختلطة، هذا من الناحية البنائية التركيبية، أما من الناحية الصوتية، فإن علامات الترقيم تمثل تقليدا اصطلاحيا للتدليل على الخط البياني للصوت"[22]، لتحاكي الحضور الفعلي للنص داخل فضاء القصيدة، في فاعلية تمثل حيوية البنينة المسيجة للنص، والمستجيبة لحوارية الألفاظ، والأصوات، والعلامات، تلاحما يخلق الفضاء المناسب للقراءة، والتعاطي مع النص، وخاصة نص الهايكو القصير المكثف المتمثل في:

يَنْقُشُ اسْمَ أُمِهِ.،

عَلَى الجِدَارِ.،

طِفْلٌ فِلَسْطِينْ[23]

تنقش علامات الوقف في هذا النص، أولى آثارها مع تمفصلاتها داخل جسد الصفحة ومطاوعة الألفاظ لها، بداية من الفاتحة النصية(ينقش)، بفعل يخلف الأثر البارز والعميق، محددا لمكانية وزمنية الفعل داخل حدث الهايكو، تتوافد علامات الوقف في تموضع من السطر الأول لقصيدة الهايكو(ينقش اسم أمه)، في تحديد لحركية الفعل، والمتوَلد عن هذه الحركية، التي تنفلت من موقع حضور علامات الوقف المميزة لها، في اختلاف عن المنتظر لتكون النقطة(.) المعبرة عن نهاية الجملة لبداية أخرى، ووقفة طويلة بعض الشيء لأخذ النفس، وسطر الهايكو هنا صغير في بنائه، احتوى على ثلاثة ألفاظ متحركة، بفعل يصور لحظية الهايكو في مشهدها الأول، لماذا توقف الكلام هنا بعد ألفاظ قليلة؟، لتجاور الفاصلة(،)، النقطة(.)، في مواساة وتخفيف للضغط المحدث، بتكثيفية الألفاظ المنساقة داخل الهايكو، في انفلات عن الموضع المعتاد إلى تمرد، لعكس المكان الذي طالما كان، رغبة في التغيير وبحثا عن فضاء مضطرب، تصطدم فيه الوقفات، في فوضى وعبثية تحتوي التحامية اللفظ، وتكشف عن شفافية الهالة المحيطة بالحالة النفسية والذهنية، تصويرا لمشهد تضطرب فيه الأنفاس بين وقفات ممزقة، غاب عنها الاتزان تحاكي الدواخل المشحونة بمشاعر مهتزة من العمق، هو بناء سطري مكثف مختزل، ناسجا لسردية تحكي الكثير من خلال فعل وأسماء، تتفاعل داخل الفعل المنفرد، هي نقش لاسم، لعنوان، لماهية، لوجود ربما زال من الوجود، اسم أمه لكن أين الفاعل/الذات المنتجة للفعل، هو حضور غائب يستشرف على البناء النصي، محدثا امتزاجا لمشاعر مضطربة مشحونة بالألم، بالمعاناة، بالذكرى، بالحنين والاشتياق، فنقش اسم، لمسمى غائب تخليد وذكرى ليبقى أثرها دائما في مكان ما.

ويتحدد المكان(على الجدار..) مكان النقش، نقش الاسم على الجدار، كواجهة تعلن عن هذا الاسم، ويكون الفضاء المشكل والمحتوي له، في تجسيد للفعل"ينقش"، تتموضع في أفق مفتوح الدلالات، يفتح المجال للسؤال؛ أين هذا الجدار؟، أهو حقيقي أم متخيل؟، تحضر صور اليد والأداة التي تنقش وتحدث الأثر، بحركات الجسد المنفعلة مع ضربات اليد على الجدار، يتجسد مشهد لتداخلية في انفلات المشاعر والعواطف، بلغة الجسد المنغمسة في عالمها الخاص/رسم على الجدار، بألوان تغيب عن الكتابة، لكن تمتد على فضاء النقش، لتتعدد الأدوات التي نقشت هذا الاسم، (على الجدار) لفظ معرفة احتفظت بحق التكتم عن معرفة تميزها، لتكون نكرة مُعرفة باسم الأم، بعنوان وإشارة لوجود كان وسيكون، تضطرب داخل التصوير للجدار المنقوش علامات الوقف، مثل السطر الأول بين تقدمية النقطة، ومجاورة الفاصلة لها لتكون بعدها، محدثة خلخلة في بناء النص، وإحداث تشويش في تلقي القارئ، إثارة لمشهد حي تعمل فيه تقنية"الشيوري*"على إضفاء تداخلية في المشاعر والعواطف، اتجاه لحظة الهايكو المصورة لهذا المشهد.

وينفلت المشهد البصري في حضور للذوات المغيبة(طفل فلسطين)، تخصيصا وتحديدا للهوية المغيبة والوسم لذلك الاسم، هو طفل فلسطين، واسم الأم فلسطين، فتتبعثر الأفكار في تزاحم لمشاعر تنزوي في مزاجية مضطربة بين رغبة في البوح واضطرار للصمت، يتشكل المشهد البصري للنقش من تكشف الاسم، ليصبح النقش على شكل مقولب، محدد الرقعات، وتتوضح ملامح ضربات اليد، وتكون فلسطين النقش على الجدار، ويُعرف الجدار أين مكانه داخل أفقه المحدود، ويولد المشهد الخلفي من الشهد الأول في انسيابية وتفلت للمسكوت عنه، الذي رفعت عنه ضبابية الرؤية، وتوضحت بمادية النقش وتجلي الرسم، هو تصوير ينمو وينضج، داخل كل فلسطيني وعربي، حب كبير لأم فقدت وسلبت، لتبقى خالدة بنقش واسم، يكون وشما في كل جسد وكل صوت، هي لحظة تأمل تبحث عن التنوير، عن الإشراقة، لضخ شحنات من الاضطرابات النفسية خارجا، في مشهدية الهايكو التي احتضنت لحظة خالدة قبل زوالها، وفي مشهد تلغى فيه وظيفة علامة الوقف، وتغيب تماما، في نوع من كسر الألفة والنمطية، التي تكسو نهاية كل نص، لتبقى نهاية الهايكو مفتوحة.

خاتمة:

ومن هذا المنطلق، تعبر قصيدة الهايكو عن تجربة جمالية، ورؤية تأملية فلسفية، تتجاوز حدود التفكير النمطي إلى فضاء يتماهى في خلق نص حداثي متماسك، يصور العالم في تكثيفية، ببناء قصير يعكس الواقع وعصر السرعة المركز على الكثافة والاختزالية في شحن مدلولاته، النامية بين البنى اللغوية

الحاملة لطاقات تعبيرية، تفضي إلى تشفير عال يستفز محطات تأويلية لتقديم احتمالات، تتناسل من بؤر دلالية مكثفة ومضغوطة داخل ثلاثية الهايكو، تنتقل مستدعية الحواس، لتحقق نشوتها من منطلق مشهدية تتعدد أشكال وأنماط التعبير عنها، داخل فضاء تتواؤم فيها الكتابة وحاسة البصر، لبناء الصورة والتشكيل البصري داخل نص الهايكو، في تفاعلية تتنوع فيها العلامات، فاتحة المجال لتعدد الأصوات والصور ضمن التشكيلات البصرية.

هوامش:

[1]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950م-2004م)، 2008م، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، ص18.

[2]- عبد القادر الجموسي: مختارات من شعر الهايكو الياباني، 2015م، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، ص5-6.

[3]- محمد صابر عبيد: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، قراءات في قصائد من بلاد النرجس، 2009م، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان-الأردن، ص215.

[4]- عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، 2009م، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، كفر الشيخ، ص142.

* الساتوري: السلام الداخلي والتنوير المنبعث من هالة روحية تأملية. مجلة شعر الهايكو، نادي الهايكو العربي للنشر الالكتروني، السنة1، العدد11، 2016م، ص12.

[5]- محمود الرجبي: هذا الكون لي، قصائد هايكو، 2016م، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ط1، ص26.

[6]- علوي الهاشمي: تشكيل فضاء النص بصريا، مجلة الوحدة، العدد82-83، 1991م، ص82-83.

[7]- مسعود حديبي: البحر يسلم أمره للرياح، قصائد هايكو، منشورات(نادي الهايكو العربي) الالكترونية، ص07.

[8]- عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، ص137.

[9]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)، ص172.

[10]- سامح درويش: دبيب فضي، هايكو، 2015م، منشورات(نادي الهايكو العربي) الالكترونية، 2015م، ص20.

* ساتوري: السلام الداخلي، حالة ذهنية تأملية. مجلة شعر الهايكو، نادي الهايكو العربي للنشر الالكتروني، ص12.

[11]- مريم لحلو: بعيون الأمس أتأمل قمر الليلة، هايكو، 2017م، منشورات(نادي الهايكو العربي) الالكترونية، ص29.

[12]- رضا بن حميد: الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، فصول، العدد الثاني، 1996م، ص99.

[13]- جمال الرميلي: أتهجّى فوضى الضياء، هايكو، 2015م، منشورات(نادي الهايكو العربي)الالكترونية، ص9.

[14]– رضا بن حميد: الخطاب الشعري الحديث، ص100.

[15]– عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ص253.

* الكارومي، تقنية في قصيدة الهايكو يتكشف فيها أسلوب التنحي الذاتي، وتعمل على الانفتاح برؤيا متحررة على الجزئيات والتفصيلات والمهشمة والمتجاهلة. مجلة شعر الهايكو، نادي الهايكو العربي للنشر الالكتروني، السنة1، العدد11، 2016م، ص14.

[16]– جمال الرميلي: أتهجّى فوضى الضياء، هايكو، 2015م، منشورات(نادي الهايكو العربي) الالكترونية، ص52.

[17]– محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، 2001م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص48.

[18]– صدام الجميلي: انفتاح النص البصري، دراسة في تداخل الفنون التشكيلية، مجلة الفيصل، الرياض، 1993م، ص26-27.

[19]– سامح درويش: خنافس مضيئة، هايكو، 2015م، منشورات الموكب الأدبي، ط1، ص46.

* الكيغو: كلمة موسمية توظف في قصيدة الهايكو، معبرة عن الفصل المتحدث عنه والموسم المشار إليه. مجلة شعر الهايكو، نادي الهايكو العربي للنشر الالكتروني، السنة1، العدد11، 2016م، ص13.

[20]– سامح درويش: خنافس مضيئة، هايكو، ص50.

[21]– المرجع نفسه، ص52.

[22]– شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة تحليل نصي، 1988م، دار توقبال للنشر، مكتبة الأدب المغربي، ط1، المغرب، ص24.

[23]– فتيحة بنزكري: الإلهام، هايكو، 2015م، منشورات(نادي الهايكو العربي)الالكترونية، ص42.

* الشيوري: تقنية في الهايكو، تتمثل في الإيحاءات المتوالدة تلميحا دون تصريح، ونظرة تأملية عميقة في الوجود تعبر عن مبادئ الزن البوذية. مجلة شعر الهايكو، نادي الهايكو العربي للنشر الالكتروني، السنة1، العدد11، 2016م، ص14.