بنية قصيدة الهايكو العربية

The structure of the Arabic haiku poem

ط/د زهية بومجـــان*
جامعة الجيلالي بونعامة -عين الدفلى -
Zahia.boumedjane@univ-dbkm.dz

د. محمد مكاكي
جامعة الجيلالي بونعامة - عين الدفلى -
m.mekaki@univ-dbkm.dz

مخبر الدراسات الأدبية و النقدية العامة والمقارنة

تاريخ الارسال:2023/04/02	تاريخ التقييم:2023/06/10	تاريخ القبول:2023/06/23

الملخص.

لقد أضحى الهايكو جزءًا من الشِّعرية العربية، بعد قرابة ثلاثة أجيال من التّلقي، وبصعوبة كبيرة تغير الذوق العربي، عبر تلك الأجيال، من القصيدة الكلاسيكية إلى قصيدة التفعيلة، وصولًا إلى قصيدة النثر، والتي أصبحت فاتحةً لكل النهايات و التغيرات الشّكلية الوافدة على الشعرية العربية، ومنها قصيدة الهايكو؛ هذا الوافد الآسيوي الذي استقبلناه استقبال الظَّامئ المحترق لقطرات الماء النَّمير المثلِج عن طريق الترجمة والوسائط التكنولوجية، وبسبب قرب الهايكو من جوهر البنية الشِّعرية العربية القائمة على البيت أو المقطع الواحد، استطاع أن يستهوي الذَّائقةَ العربية، لاسيَّما، بما يتميّز به من خصائصَ وجماليّات .ترمي هذه الورقة البحثيّة إلى دراسة بنية قصيدة الهايكو العربية.

كلمات مفتاحية:

الهايكو العربي؛ الشكل؛ المضمون؛ الحركة النقدية

Abstract:

The Haiku has become part of Arab poetry, after nearly three generations of reception, and with great difficulty the Arab taste has changed, through those generations, from the classical poetry to the interactional one. All the way to the prose poem, which opened horizons to the formal changes in Arabic poetry, including the Haiku poem. Correspondingly, this Asian fashion, that was under critical stands in the

Arabic literature with the work of "Drops of Ice-cold Water". By means of translation and technological meansas well as the closeness of haiku to the essence of the Arab poetic structure based on the verse or one syllable, the author was able to impress the Arab readers, especially, with its characteristics and aesthetics. In this respect, this research aims to study the structure of the Arabic haiku.

Keywords :

The Arabic Haiku; the form; the content; The critical movement.

*المؤلف المراسل:

1. المقدمة.

كانت صدمة خروج السَّبعينيّات في الأدب العربي نحو قصيدة النثر دافعا قويا لتأسيس مفهوم كتابة جديدة، تقوم على الانفتاح و ثقافة التّساؤل و شعرية التّشظي. إنّها الحداثة التي أفرزت شعريات خارج تراكمات الذاكرة، شعريات لا تاريخ لها، لم تستمد وجودها من الذاكرة العربية، تقوم على الجدل و ترفض النموذج السائد، وتطرح بدائل تجريبية تتفق و مفاهيم الحداثة الشعرية.

لم يعش الشِّعر العربي بمنأى عن هذه التَّحولات، بل راحَ يتبنين أشكالا شعرية جديدة، دخيلة كقصيدة الومضة و التوقيعة، و القصة القصيرة جدًّا و قصيدة **الهايكو**. تبرز هذه القصيدة في كتابات شرق آسيا، وتبدو أوّل ما يفتن في فضاء الكتابة اليابانية. هذا الشّكل الأدبي له مرجعيّات في فلسفة الزن البوذية، وكان في الأصل إبداعًا للبرجوازية اليابانية في القرن الـ16 ، وبعدها أضحى الهايكو شكلا له منطقه الخاص في تشكيل بنيته النَّصية.

كان طبيعيًّا أن تقف شِعرية الهايكو بين منطقة القبول و الرّفض عند المتلقي العربي، الذي تعوّد طيلة ثلاثة أجيال متتالية، على ذائقة شعرية واحدة. بناءً على ذلك حاولنا مقاربتها، من منظور نقدي، والكشف عن تحوّلات بنيتها، من خلال نماذج من قصيدة الهايكو العربية.

تطرح هذه الدّراسة سؤالين رئيسيّين: حول بنية قصيدة الهايكو العربية، وحول النّقد الشّعري.

- **ما شكل قصيدة الهايكو العربية؟ أو، بعبارة أكثر دقّة: هل الخروج على شكل القصيدة العربية يحقّق تشكيلًا فنّيا؟**
- **ما مدى علاقة النّاقد/القارئ بقصيدة الهايكو؟**

في إطار هذين السُّؤالين، تبدو لنا أهمّية هذه الدّراسة، وذلك تمهيدًا لرصد أهم التّحولات في بنية قصيدة الهايكو العربية، شكلاً ومضموناً.

2. الأشكال الشعرية الأوَّلية لقصيدة الهايكو: ككلِّ جنس شعريّ، لم تنشأ قصيدة الهايكو من فراغ، بل كان لها جذورا في التراث الياباني، ولعلَّ أولها هي:

1.2 **الرينغا Renga:** وهي جنس أدبي شعري رفيع المستوى "وظف المثال والحكمة و القول المأثور"[1]، وظهر في اليابان خلال القرن الـ15. هي قصيدة تكتب بشكل جماعي، حيث يطلب من الشعراء تقديم أبيات شعرية مكونة من 17 / 14 مقطعا صوتيا، بالتناوب، ثم يتم اختيار قصيدة مكونة من 100 بيتٍ شعريٍّ، تتميز هذه القصائد بجماليات القرون الوسطى و الكلاسيكيّات الشعرية.

2.2 الهايكاي Haikai: في القرن الـ16، ظهرت قصائد أخرى بدل الرينغا، تتميز بالشَّعبية. هي قصائدُ هزلية تَستعمِل "اللَّعب بالكلمات وأشياء الحياة اليومية التي لم تهتم بها الرينغا"[2]. ما نلحظه على الهايكاي أنها تعارض الرينغا باشتغالها على العامّي واليومي، من ناحية المضمون، لكنّها توافقها من ناحية الشكل، فهي تعتمد على البنية الصوتية للرينغا 14/17 مقطعا. وبناءً على ذلك فهي تجمع بين الهايكاي و الرينغا.

3.2 الهوكو Hokku: بدأ الشعراء يقدمون المقطع الأول من الهايكاي، و الذي يتكون من 17 مقطع كقصائد مستقلة، أطلقوا عليها تسمية **الهوكو** ، وهو أصل الهايكو، وحدَّدوا له خصائص وقواعد فنِّية خاصة به، لعلَّ أهمّها؛ **الكيغو** وهو كلمة فصلية "وهي إشارة مباشرة لشهر من الشهور، أو فصل من فصول السنة،

وربما تشير أيضا إلى ظاهرة طبيعية مرتبطة بفصل معين كزهور نوع من الطيور أو الأزهار."[3]. يعد الكيغو شرطا أساسيًا في الهايكو الكلاسيكي.

عموما لسنا بصدد تتبّع تاريخ قصيدة الهايكو اليابانية، إلا أنّنا أشرنا إلى بعض التَّحولات و التَّمفصلات الهامة، التي كانت بمثابة اللَّبنة الأساسية للهايكو، الذي نشطت كتابته و ازدهرت مع الشاعر "**باشو ماتسو芭蕉松尾** (1644 - 1694)م"، والذي يعد أعظم شاعر في تاريخ الهايكو الياباني.

3. الأصول الفلسفية لقصيدة الهايكو: لا تخلو أيّة تجربة أدبية من مرجعيات ومشارب فكرية وفلسفية و ابستمولوجية.. ولا يمكننا الحديث عن الهايكو، وما يعنيه، من غير التَّوقف عند التَّصور الفلسفي و الجمالي، الذي انطلق منه، وهو فلسفة الزن، أو الفلسفة الدينية البوذية.

1.3. فلسفة الزن Zen: يعدُّ الزَّن من الأصول المرجعية الأساسية لشعر الهايكو "هو فلسفة أو مذهب اللَّاشيء، وهو سُلوك ذهنيٌّ أو طريقة مختلفة لإدراك الواقع، وهو أن ترى الشيء مجرّدا من دون معرفة ذهنية قبلية، وبلا تشويش انفعالي."[4]، تعتمد على التأمل العميق و التَّبصر. يقول المثل البوذي: (الذين يتكلّمون لا يعرفون و الّذين يعرفون لا يتكلَّمون)، وهكذا انتقلت تعاليم شيوخ الزن، أوّل مرة، من طرف الحكيم غوتاما إلى كاشيابا الزاهد الملتزم، والذي يعتبر الأب الثاني لهذه الفلسفة بعد بوذا.

يدعو شيوخ الزن إلى الابتعاد عن الإطناب و التقاليد و المفاهيم النمطية، التي يجتازونها بكل حرية، من أجل الوصول إلى الاستنارة الكامنة في دواخل النفس، باحثين عن الحقيقة بالحدس لا العقل.

2.3. علاقة شعر الهايكو بالزن: إذا تأمّلنا قصيدة الهايكو اليابانية، وحاولنا تفسير علاقتها بفلسفة الزن، فإنّ أوّل ما يثير الذّهن و التفكير، هو بنيتها الشّكلية المكونة من سبعة عشر مقطع، تتوزع على ثلاثة أسطر، كالآتي: 5/7/5. هذا التوزيع هو ما يستدعي البحث عن جذور له في التأمل الديني، فحسب عقيدة الـ pali "تتكون أطول عملية وعي يسببها الإدراك الحسي من سبع عشرة لحظة تفكير cittakkhana وكل واحدة أقصر من لحظة البرق "[5]،ولهذا السبب، ولأسباب أخرى،

يـرتبط الهـايكو بفلسـفة الـزن البوذيـة Buddhism Zen.إن الهـايكو الكلاسـيكي لا يخلـو مـن الروحانيـات، على سـبيل المثـال، التـأثير غير المباشـر لأفكـار طـائفتين بـوذيتين، إحداهما هي الزن. [6]

إنَّ الهـدفَ مـن تأمّـل بُـوذي الـزَّن هـو الوصـول إلى حقيقـة الطبيعة،"فالحقيقـة عنـدهم قـد تكـون موجـودة في ورقـة العشـب التافهـة على قارعـة الطريقـة، مثلمـا هي موجودة في تمثال البوذا الذّهبي اللّون بارتفاع ستة أقدام"[7].

لَقـد أضـحت الفلسـفة اليابانيـة ذات تـأثير واسـع، لـيس فقـط على نظريّـات الفكـر والعولمـة، بـل تعـدّت ذلـك إلى المـدارس و المـذاهب الأدبيـة، فأصـبحت قضـية التّـأثير و الـتّأثر التي كانـت تـدرس ضـمن الآداب العالميّـة في ظـلّ الصّـراع بـين(الأنـا/ الآخـر)، (الشـرق/ الغـرب)، أصـبحت تـدرس ضـمن صـراع آخـر، أو بـالأحرى، انفتـاح آخـر وثنائيـة أخـرى جديـدة، ممثلـة هـذه المـرة في تـأثير الآخـر على الأنـا؛ تـأثير الشّـرق الأقصى على الشَّرق الأوسط.

4. خصـائص قصـيدة الهـايكو: يتميَّـز الهـايكو بخصـائص تختلـف عنهـا في الشِّـعر العـادي، بخـلاف بعـض الخـواص الشِّـعرية العامَّـة المشـتركة فـي كـلِّ أنـواع الشِّعر،كالإيقاع والغِنائية، ونذكر أهمّها كالآتي:

1.4. الكيفـو: للهـايكو مطلـب وشـرط فصـلي، بمعنى؛ أنَّ كـل قصـيدة تـرتبط بفصـل مـن فصـول السـنة "في الحقيقـة فهـم هـذه الارتباطـات يسـاعد على فهـم الهـايكو"[8] . هـذا النَّـوع مـن الارتبـاط الفصـلي قـد يكـون دقيقـا جـدًّا و غير مباشـر؛ مـن خـلال زهـرة أو طير..أو حالة ترتبط بفصل ما.

2.4. الطبيعـة: ينطـوِي الهـايكو بشـكل عـام على أوصـاف الطبيعـة، تبـدأ عـادة بملاحظـة ظـاهرة طبيعيّـة، أو منظـر طبيعي، لتغـدو لاحقـا، إمّـا تلميحًـا و إمـا تصـريحًا، بوحًـا عـن إحسـاس أو شُـعور إنسـاني "إنهـا احتكـاك تلقـائي للإنسـان بالطبيعـة و المجتمـع مـن حولـه.."[9]. هـذا التّعلـق بالطّبيعـة يتـأتّى مـن الإحسـاس البُـوذي بهـا على أنّهـا

نظـامٌ طـارئ و عـابر. وبمـا أنّ البشـر جـزءٌ مـن ذلـك النّظـام، فـإنّ الأجـزاء الأخـرى تؤدي أدوارًا كانعكاسات طبيعيّة للحالات البشرية.

3.4. اللحظـة: العنصـر الأساسـي لشـاعر الهـايكو هـو التّـدرب علـى عـيش اللحظـة، "اللّحظـة اليوميّـة الفريـدة التي يخُوضـها الشّـاعر بـوعي وفهـم كبيـرين"[10] وذلـك مـن خـلال الـذّوبان الكلّي فيمـا حولـه مـن عناصـر الطّبيعـة، بعـدها يصـبح الـنّظم عمليـة شـديدة التّلقائيـة، تشـبه حالـة الشّـعراء المتصـوّفة في نظمهـم للشِّـعر. مـن خـلال هـذه الحالة يمكن لقارئ الهايكو أن يشعر بنفس التجربة التي مر بها الشاعر.

4.4. التكثيـف: يـرى مؤسِّسُـو الهـايكو، أنَّهـا تكثيـف في أقصـى مـداه، دون وجـود روابط بينها، وهذا ما يتيح للقارئ أن يملأ الفراغات بتوظيف مخيلته.

بـالنّظر إلى مـا سـبق، يمكـن القـول أنّ هـذه الخصـائص تظـل هي التي وضـعها مؤسِّسـو الهـايكو الكبـار، وظلّـت معظـم قصـائد الهـايكو تُكـافح و تجـرِّب بعـض الخصـائص الحداثية، كربط **الإنساني بالطبيعي** عبر تركيبة من المشاهدات و التخييلات.

5. الهايكو العربي:

1.5 الحركـة الشـعرية: مـرّت حركـة الشِّـعر العربـي، قديمـه وحديثـه، بتـاريخ طويـل مـن التّغيـرات الفنّيـة، كمـا عانـت مـن "نزعـات الادّعـاء و التّسـلق و كثـرة التجريـب"[11]، وفيمـا يخـصّ قصـيدة الهـايكو، فإنّنـا نلاحـظ أنّـه لايـزال مفهُـوم الهـايكو غامضًـا لـدى المتلقـي العربـي، لأنّ "نصـوص الهـايكو التي وصـلت كانـت مترجمـة♦ في الغالـب نقـلًا عـن اللغـة الفرنسـية و الإنجليزيـة"[12] بخـلاف الترّجمـة المباشـرة، علـى قلّتها،كـالمجهُود الـذي قـام بـه محمـد عضـيمة، الـذي انتقـل إلى اليابـان، وعمـل هنالـك مدرِّسـا لـلأدب العربـي، وظـلّ لسـنوات يـدرّس اللّغـة العربيـة ويـدرس اللّغـة اليابانيـة، فنقـل إلينـا الأدب الياباني،مباشـرة،من لغتـه الأصـلية إلـى اللّغـة العربيـة، ومـن خلالـه تعالقـت الهوّيتان اليابانيّة و العربيّة في شعر الهايكو.

ربّمـا يحـقّ القـول، هنـا، أنّ العـرب اطَّلعـوا علـى الهـايكو الأوروبِّـي أوّلا، ثـم التفتـوا إليـه بنسـخته الأصـلية، "فالتفاعـل والتبـادل همـا، اليـوم، خِصِّيصـة أساسـيّة مـن حركـة الثّقافـة في العـالم"[13]. في اعتقادنـا إنّ الرِّهـان بالأسـاس يكـون علـى جماليّات القصيدة و طريقة تقديم هذا الشّعر، لا على مرجعيّاته .

إذا كانت الأسماء الأولى(**محمد الأسعد، عذاب الرّكابي، عاشور فني**)، كما أشارت النّاقدة الجزائرية "**آمنة بلعلى**" *، قد هيّأت المناخ الشِّعري الجديد و أرهصت به، فقد تلتها أسماء أخرى، جديدة تركت، ولا تزال، آثارًا جميلة في نمط قصيدة الهايكو، كان لزامًا علينا الإشارة إليها:

من العراق نجد: "**بشرى البستاني و علي القيسي** "،من فلسطين: "**حسن أبو دية**" و من مصر: "**جمال الجزيري**"، من الأردن: "**محمود الرجبي**"، و من سوريا: "**سامر زكرياء وعدنان بغجاتي**"، ومن المغرب "**سعيد بوكرامي وعبد القادر الجموسي**"، من تونس: "**سارة مصمودي ومحمد أمين إدريس**"، ومن الجزائر: "**معاشو قرور، فيصل الأحمر، الأخضر بركة، عفراء قمير طالبي، هارون قراوة، سامية بن عسو، عنفوان فؤاد،أحمد ملياني**"...

تحيلنا الأسماء السابقة إلى القول أن تجربة هؤلاء، أصبحت ظاهرة رقمية انتشرت عبر الوسيط الجديد (الحاسوب) فصارت محطّ اهتمام العديد من الصفحات و المجموعات الفيسبوكيَّة، من مثل: **نادي الهايكو العربي، نبض الهايكو، منتدى الهايكو المترجم، شعراء الهايكو العربي**... وهنا أيضًا يمكننا أن نثير تساؤلًا حول التِّقنية: **هل تمكّنت التِّقنية من خلق أدب؟ وما المختلف الذي أضافته القصيدة الرَّقمية بالنِّسبة للنّص و المتلقي؟**

2.5 الحركة النّقدية: في ظلّ هذا الزّخم الهائل، والتراكم الإبداعي السّريع، بسرعة الوسيط الجديد في الألفية الثّالثة، يحقّ لنا أن نتساءَل عن الموقِف النّقدي من هذهِ التَّجربة. بمعنى آخَر: **هل تطلّبت هذه التّجربة إجراءً نقديًّا على غرار تجربَة الهايكُو العالمي؟**

لقد حقَّق شِعر الهايكُو العربي المعاصِر تراكمًا لافتًا، غير أنّه لم يحظَ، في تصوّرنا، بمواكبة نقديّة، بالرّغم ممّا حققه الشُّعراء من كتابة مغايرة تعدّ إضافة و توسيعًا في أفق الكتابة الشّعرية. نتّفق مع "**سامح درويش**"، حين قال: "إنّنا في حاجَة إلى ظهُور مسلك في نقد الهايكو والتّنظير له من خلال تأليفات محكمة

تستثمر كل هذا الشّتات الموجود ورقيًّا و إلكترونيًّا "[14] وذلك من أجل التَّأسيس لمنجز عربيّ.

لنا أن نقُول إنَّ تجربة الهايكو العربية في أزمة وهي، في زعمِنا، الفجوة الحاصلة بين النّقد و الإبدَاع. ولعلَّ هذا الموقِف يُنبئ عن رفض السُّلطة النّقدية لهذهِ التّجربة الوافدة علينَا، "كما يُنبئ عن صُعوبة إعادة صياغة التّلقي وفق منظور يرفضونه أصلًا " [15] منظور يصرف الذَّات النَّاقدة عن الاستبصَار في خُصوصيَّة التَّجربة و ما يُميزها عن غيرِهَا.

مِن الأسماء النَّقدية العربية الأكثر منافحَة عن شِعر الهايكو، نجد الشّاعر والمترجم السّوري "**محمد عضيمة**"، يعدُّ من الأوائل الذين قدَّموا الأدب الياباني للعرب، ثمّ تلاه"**محمد الأسعد**" و"**عاشور فني**"، "**سعيد بوكرامي**"، و"**جمال الجزيري**"..ما يلفت الانتباه إلى هذه الأسماء أنّ أغلبهم شعراء كتبوا الشّعر ونظّروا له في مقدّمات دواوينهم على شكل بيانَات شعريّة، محاولة، منهم، للتّأصيل لهذه التّجربة الدّخيلة على الشّعرية العربية. نذكر منها:

- **محمد الأسعد: مقدمة ديوان "واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق" لكينيث ياسودا. الصادر سنة 1999 م.**
- **عذاب الركابي: مقدمة لديوانه الموسوم بـ: رسائل المطر، الصادر سنة 2013 .**
- **عاشور فني: مقدمة ديوانه الموسوم بـ: "هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي" الصادر سنة 2007 .**
- **سامر زكرياء: مقدمة ديوانه الموسوم بـ" رقصة الهايغا مع الهايكو" الصادر سنة 2018 .**
- **علي محمد القيسي: مقدمة لديوان حميد العادلي الموسوم بـ" رقصة الفالس و أزهار النرجس" الصادر سنة 2021 ، كما قدَّم، أيضا، لدواوين عديدة نشرت في منتدى نبض الهايكو، ورابطة هايكو سومر.**

بهذا نخلص إلى أنَّنا نواجه اليوم مشكليَّة الاختلاف، الَّتي يرفضها البعض، في حين نرى، نحن، بأنّها ضروريَّة لأنّها تؤدّي إلى الإبداع و التّطور في أسلوب

الكتابة الشّعرية. و لابدّ من التّوضيح أنّ قصيدة الهايكو ليست البديل للأشكال الشّعرية العربيَّة السّابقة، إنّما هي شكل جديد، وإذا صحّ التّعبير هي ظاهرة مختلفة.

6. بنية قصيدة الهايكو العربية: للإجابة عن التّساؤلات الّتي طرحناها حول الهايكو العربي، ومدى ارتباطه بالهايكو الياباني، وعن الإضافة الّتي قدّمها إلى الشّعرية العربيّة. حاولنا استقراء مجموعة من النّماذج الشّعرية الهايكوية، من خلال عنصرين، هما: البنية الشّكلية والبنية المضمونية.

1.6 بنية الشكل: بين المقاطع الصّوتية و نظام الأسطر.

يحكم الهايكو الكلاسيكي الياباني قواعد شكليّة، لا يجب الخروج عليها، وتتمثل في استحضاره للفصول الأربعة،أحيانا بشكل غامض، و أحيانا بشكل واضح جدا. في البدء كان الهايكو الياباني "يكتب في سطر أفقي واحد، يسير على إيقاع صوتي يتكون من سبعة عشر مقطعا صوتيا، وتقسم المقاطع إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول خمسة مقاطع صوتية، والثاني سبعة مقاطع، والثالث خمسة مقاطع "[16]، إلا أنَّه أصبح يكتب في ثلاثة أسطر،كما هو شائع الآن، معتمدا على نظام التَّقطيع الصوتي(5/7/5)، وهنا يواجه الهايكو العربي مشكليَّة اختلاف المقاطع الصَّوتية بين اللُّغتين العربيّة و اليابانيّة لأن؛ القصيدة العربية، حسب رأي "**محمد الفيتوري**"، يجب أن "تنتمي إيقاعا و نغما إلى الإيقاع العربي الإنساني المعاصر المتداخل مع إيقاعات هذا العصر"[17].

إنّ مأزق هذه الكتابة، حسب زعمنا، هو نظرة الشُّعراء العرب إلى تجنيس هذا النَّوع الشِّعري،" الَّذين يرون بأنَّ الهايكو العربي ليس مجرد صدى لآهات شعراء الهايكو الياباني"[18]، بل هو مماثل، في نظرهم، لأشكال شعريّة عربيّة مثل: الومضة و الشّذرة الشِّعريتين..لكنَّه مختلفُ عنهما، ولعلَّ الرَّابط بينهم هو ما يعرف في البلاغة العربية بـ**الإيجاز** " القائم على البيت الواحد كلاسيكيا و المقطعية حداثيا لروح الهايكو"[19]. إنَّ الرِّهان، حسب اعتقادنا، يكون على الإبداع وليس

الإيجـاز، فجـوهر الشِّـعر أن يكـون "رؤيـة إبداعيـة، بـالمعنى الشـامل(...) ليسـت كـلّ حداثـة إبـداعا، أمـا الإبـداع فهُـو، أبـديًّا، حـدِيث"[20]. لـذلك السَّـبب تجـاوزَ الشُّـعراء العرب بعض قواعد الهايكو الكلاسيكيَّة، ولعلَّ أبرزها نِظام الأسْطر.

تحقـقَّ هـذا الشَّـكل مـع مجموعـة مـن الشُّـعراء العـرب، أبـرزهم: مـن العـراق نجـد "**عذاب الركابي**"، كقوله:

الفصولُ
لا تعبأُ كثيرًا
بِدَورتِهَا الكَونيَّةَ،
بلْ بِرسائلِ المطَرِ..
و أضواءِ السَّنابل![21]

مـن الجزائـر نجـد: "**عاشـور فني**"، الـذي اكتفـى أحيانـا بسـطرين، كقولـه في قصـيدة بعنوان "حيرة" :

هديرُ الثَّلاجة القَديمةً
أمْ صوتُ سيارةٍ بعيدةٍ[22]

نتَّفـق مـع النَّاقـدة "**آمنـة بلعلـى** " بـأنَّ "هـذه التّجربـة في رأي عـذاب الركـابي و كـذلك الشـاعر الجزائـري عاشـور فني، تطـرح إضـافةً تجعـل هـذا الشّـكل جـزءًا مـن لحظـاتِ الشِّـعرية العربيـةِ الهاربـةِ"[23]. لنـا أن نقـول أنَّهـا تُشـكِّل هـايكو خـاص بـالعرب، يعبر عن هويَّتهم و خصُوصيَّتهم.

شـاعرُ آخـر يعتبر مـن الرَّعيـل المتقـدِّم في كتابـة الهـايكو. إنّـهُ "**حميـد العـادلي**"، الـذي اختـار،هو الآخـر، بنيـة شـكليَّة تناسـب الشِّـعرية العربيّـة، و تجـاوز نِظـام المقـاطع الصَّـوتية، وكـذلك نظـام الأسـطر، واكتفـى بسـطرين في بعـض قصـائده. مثلمـا نجـد في ديوانه " **رقصة الفالس و أزهار النرجس**"، في قوله:

عربةُ المَلكِ؛
الحِصانُ وحدَهُ عَربيٌّ[24]

وقوله في موضع آخر:

اللبلابُ يُطوقُ الياسمينةً؛
رفقًا بالْقَوارير[25]

هي ظواهر عرفها شعر الهايكو العربي الّذي تجاوزَ العديد من القواعد الشَّكلية، كالتَّحرر من الإيقاع و عدد الأسطر، الانتقال من المقطع إلى الوزن، مع الإبقاء على روح الهايكو، وذلك من أجل الحفاظ على هوية الهايكو و جماليته.

2.6 بنية المضمون: لم يقتصر الُشعراء العرب على تجاوز قوانين الهايكو الخاصة بالبنية الشَّكلية،فحسب، بل تجاوزوا ذلك إلى البنية المضمونية، حيث راح الكثير من الشعراء يجرّبون مضامينَ جديدة، لم يسبق للهايكو الكلاسيكي طرْقها، وهو أَلذي تعوَّد على اقتناص اللَّحظة من الطَّبيعة، فجاءت مواضيعُه معبرة عن: التقاط صورة من المعيش اليومي، إحساس بسعادة قصيرة، مظهر طبيعي مفاجئ، ومضة من الذاكرة اللَّاقريبة جدًّا، أو القليل القليل من أيّ شيء يظهر في مرمَى البصر"[26]. أمّا الهايكو الحديث أصبح يحتفي بالحب و الحرب و المواضيع الإنسانية "فقد جرت مؤخرا مسابقة عالمية لاختيار أجمل نص هايكوي موضوعه مدينة طوكيو " [27]، شارك فيها العديد من شعراء العالم.

- **هايكو الطبيعة:** احتفى الهايكيست العربي بالطبيعة على طريقته، وبلغته الخاصة. يقول الهايغن "**لخذاري عيسى**":

هبوبُ الرياحِ؛
بأنين القصبِ تمتزجُ
أناتُ النَّاي! [28]

- **هايكو الحب:** عرف الشِّعر العربي المعاصر موقفًا من الحب منذ القصيدة الجاهلية مع امرئ القيس، مرورا "**بعمر بن أبي ربيعة**" إلى العصر الحديث مع شاعر الحب "**نزار قباني**"، "إلا أنَّنا لم نجد الحب يتَّخذ شكل موضوع شعريّ مستقل، وإنَّما هو ذائب في التيار الشعري جملة"[29]. الحب في الهايكو يعتبره البعض خروجا عن القواعد الهايكوية، وسنُؤخِّر التَّعليق على هذا في نهاية العنصر.

تقول الهايكيست "**هيفاء نصري**":

لسْتُ سعيدة
قد ينتظرُ فنجانَ قهْوتي

وقد تنتَّظرُ الجريدةً
لكنَّني دُون صبَّاحاتِكَ، أيُّها الغائبُ عنِّي
لا لسْتُ سعِيدة[30]

في حين نجد "**علي القيسي**"، يطرق مواضيعا أكثر جرأة و يصدم ذائقة المتلقي العربي **بالهايكو الإيروسي**، يقول في قصيدة :

حتَّى تأتي
أقَارنُ بين فِتنتِها
و الأورْكيد[31]

ويقول في أخرى:

على الجِدارِ
ظلَّ خصرُكِ كمَانْ
وأنَّا قوسٌ مكسورْ[32]

- **هايكو الحرب:** تعد الحرب من العوامل التي رسمت، ولا تزال، ترسم اتِّجاهات الشِّعر العربي المعاصر، وذلك بسبب "طبيعة العصر الَّذي نعيش فيه، عصرٌ متفجِّر بشتَّى الأحداث و المشكلات و المبتكرات و القضايا و النَّظريات والعلوم، متميِّز بسرعة التَّحول و التَّطور"[33]. شعراء الهايكو ،هم أيضًا، يحاولون نقل تفاصيل الحرب في لوحاتهم المشهديّة. مثل هذه اللّوحة:

حصيلةُ الحربِ
لا يقْوى على التَّمتع بالأخضَرِ
عيناهُ اعْتادَتَا عَلَى الأحْمرِ[34]

ويقول "**القيسي**":

حربٌ أهليةٌ؛
بفخرٍ يُحدِّثني عنْ عددِ قتْلاهَا
بالبُوبجِي ![35]

نجد شاعر آخر من المغرب الأقصى، يرسم لوحة مشهديَّة للقصف. إنَّهُ الهايغن "**بكاي كطباش**"، حيث يقول:

بعدً القصْف
تكْفِي قِطعةُ فَحمٍ

لرَسْم المدِينَة[36]

لقد اعتبر البعض هذه المواضيع التّجريبيّة منافيَّة لروح الهايكو*. الأمر الّذي تطلَّب ردًّا من النُّقاد، فنجد الهايكيست "**محمود الرجبي**"، وهو من أشدِّ النُّقاد منافحةً عن شعر الهايكو،أطلق مصطلح **الأوهام**،و حدّدها كالآتي:

- عدم استخدام المجاز تماما، أو استخدامه بكمية معقولة.
- عدم الأنسنة !!
- وجوب الابتعاد عن الذاتية.[37]

ونتَّفق مع الرّجل، حين قال: "إنَّ تطبيق الأوهام الثلاثة السابقة يجعل كتابتك للهايكو مجرَّد عبث لا أكثر"[38]. إذا اعتمدنا على القوانين الرَّاسخة للهايكو، تعدُّ النّماذج السّابقة ليست بهايكو، وهُنَا يُفضي بنا الحديث إلى التَّساؤل حول تجنيس هذا الشعر؟. أمّا إذا احتكمنا إلى سيرورة المتن الشعري المعاصر، فهو "يكشف عن تطوّر طبيعي لهندسة النص المعماري، وينمُّ عن وعي المبدع بضرورة الإنصات لهذا التطور" [39]، وبما أنَّ التَّغيير في البنية الشِّعرية كان مظهرًا من مظاهر التَّطور الأدبي و الحداثة الشِّعرية، فإنَّ " الإلحاح على تعدّد أنماط الخروج و إلحاح على أنْ يسلك الشُّعراء الشَّباب مسالك الجرأة في طرح ما يرونه أكثر وعيًا باللُّغة و الذَّات و المجتمع" [40]، أصبحَ مطلبًا للشِّعر عُمومًا، والهايكو بالأخص.

خاتمة.

يعدّ حضور الهايكو الياباني في الأدب العربي مظهرا من مظاهر الانتفتاح و التّبادل الثقافي بين الأنا و الآخر، وهذه المرة بين الشرق الأقصى والشرق الأوسط، وعلى الرغم من مشكليّة العرب الحضارية تجاه الآخر ،فقد حقّق هذا النّوع انتشارًا واسعاً وسط الشّباب الشّعراء،اليوم، ونحن في العقد الثّاني من الألفية الثّالثة، تحقّق ذلك بفضل الوسيط الجديد(التكنولوجيا). وبناءً على ما جاء في الدراسة، يمكننا أن نخلص إلى بعض النتائج، ونذكرها كالآتي:

- تعدّ السّرعة و الإيحاء و التّكثيف، واقتناص اللّحظة من المبادئ الأساسيّة للهايكو بعيدا عن اللّغة التي يكتب بها.

- لقد أضحى الهايكو، بفضل العولمة و التّكنولوجيا، ظاهرة رقمية، وأصبح يمكننا دراسته كنوع من الأدبيَّات الرّقمية التي يتداولها القرّاء عبر الهواتف و الشّاشات الصّغيرة.

- اختلاف الطرائق التي يكتب بها الهايكو، أدَّى إلى اختلاف القراء، حيث يمكننا تصنيف قارئ الهايكو إلى نوعين: قارئ ما تزال ذائقته مشحونة بالطرق القديمة في النقد و الحكم، وقارئ تغلبه ثقافة التبعية إلى الآخر، ويمكننا إضافة قارئ ثالث وهو الذي نحتاجه اليوم . قارئ لا يحكم على أي نص بأنّه هايكو أو ليس هايكو، بل يحكم على الرّؤيا و الإبداع في كل نص.

- ما نلاحظه على القرارات النّقدية و المجهودات التّنظيرية، التي قام بها النّقاد العرب، أنهم تحدثوا عن شعر الهايكو، ولكن بطريقة محدودة، بدون التّعمق في بنية الهايكو من خلال سياقاته الثقافية، لذلك يجب مسايرة النّقد لهذا الفن، من أجل تخليصه من اللّبس و الالتباس اللّذين يحيطان به.

- إن ما يصنع الفرادة و التّميز في أيَ نصّ أدبيّ هو "اللّغة" فهي سوق الأدب ،على حد قول شيخ النقاد **عبد المالك مرتاض**،ومن دون لغة لا تنفق سوق الأدب،لذلك نجد قصائد الهايكو كالحرباء التي تبدِّل ألوانها مع كل سيّاق لغوي جديد. إنَّ ذلك ما يبرِّر كتابة هايكو عربيّ ببلاغة عربيّة (المجاز، الأنسنة، الذّاتية و الموضوعية...)

- يعد التّجريب خاصية من خصائص الأدب الحديث بشكل عام، و الشعر بشكل خاص، ويبرز بشكل جليٍّ في قصائد الهايكو، حيث مسّ الشكل، فتخلّى الشّعراء العرب عن معيار التّقطيع الصوتي في الهايكو الياباني، و لجؤوا إلى نظام الأسطر الثلاثة ، في حين نجد بعضهم يكسر هذا النظام إلى نظام السّطرين.

- لقد تجاوز التّجريب الشكل إلى المضمون، فلم يبق حبيس الطبيعة، إنَّما راح الشّعراء يطرقون مواضيع عديدة لم يكن مسموحا بها في الهايكو الكلاسيكي، حيث أصبح بإمكاننا،اليوم، أن نقول: **هايكو الحب، الهايكو الإيروسي، هايكو**

الحرب، هايكو الموت...إنها إثارة **الأسئلة الصادمة**، بتناول موضوعات جديدة و جريئة لم يتعود عليها قارئ الهايكو.

في الأخير يمكننا القول ، أن شعراء العرب، تمكنوا أو ، على الأقل، ساهموا في إبداع هايكو عربي، خاص بهم، يعبّر عن خصوصيتهم و هويتهم، وعلى هذا الأساس اعتبره البعض جزءا من الشّعرية العربية.

الهوامش و الإحالات:

[1] يوتوسويا، ريو، 2011، تاريخ الهايكو الياباني،تر: سعيد بوكرامي، سلسلة كتاب المجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ع: 175 ، ص: 08.

[2] يوتوسويا، ريو، المرجع نفسه، ص: 13 .

[3] الصلبي، حسن، 2016، صوت الماء"مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني"، مجلة الفيصل، دار الفيصل ثقافية شهرية، الرياض، ع: 477 -478 ،ص:18 .

[4] راهولا، وابولا، 2001، بوذا" اعتماد على أقدم النصوص"، تر: يوسف شلب الشام، دار ورد، دمشق، ص: 161 .

[5] Stewart, Harold.A NET Of Firflies: Japanese Haiku and Haiku Paitings.Tokyo: TuttleCompany,1960, نقلا عن: الدوري، حمدي حميد، 2018 ،شعر الهايكو الياباني و إمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع للطباعة و النشر و التوزيع، بغداد، ص: 17-18 .

[6] Seiji marukawa,2018, deux haiku de basho-étude comparative de quelque traductions française-,journal meta,N: 01, p: 180.

[7] Yasuda,kennethK The Japanese Haiku: Its Essential Nature, History and Possibilities in English With Selected Exemples. Tokyo: tuttle Company, 1973. نقلا عن: الدوري، حمدي حميد، 2018، المرجع نفسه، ص: 18.

[8]الصلبي، حسن، المرجع السابق، ص: 18

[9] درويش، سامح، 2018، الهايكو التماعة عيني قط في الظلام، حاوره: اسماعيل الشريفي- الأهواز، مجلة المداد ، ع: 23-24، ص:21 .

[10] الصلبي، حسن، المرجع السابق ، ص: 18

[11] آصف، عبد الله،2012، الحداثة الشعرية وقصيدة النثر،ص:04 https://www.startimes.com.07/05/2012،

• يرجع الفضل إلى نقل الهايكو خارج اليابان إلى المترجم R.H.Blyth الذي نقله لأول مرة إلى اللغة الإنجليزية.

[12]زيون، بترا،د.ت، تراتيل هايكو، دار التنوير، القاهرة، مصر، ص: 03.

[13]أدونيس،1978، الثابت و المتحول"بحث في الاتباع و الإبداع عند العرب- صدمة الحداثة"،ج:03، دار العودة، بيروت، لبنان، ص: 270.

* أشارت الناقدة لهذه الأسماء لأنها أشد منافحة في التنظير لقصيدة الهايكو عربيا، في دراسة نقدية لها موسومة بـ "خطاب الأنساق" الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة"،الانتشار العربي،بيروت، لبنان.

[14] درويش، سامح، المرجع السابق، ص: 22

[15] رابحي، عبد القادر، جانفي 2008،النص و التقعيد"الحركية و التأسيس في الشعر العربي المعاصر"،مجلة متون، المركز الجامعي د. مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر،ص: 146.

[16] الصهلبي، حسن: المرجع السابق، ص: 17

[17]فاضل، جهاد، 1984 ، قضايا الشعر الحديث،حوار مع محمد الفيتوري،دار الشروق، بيروت- القاهرة، ص: 328 .

[18] بلعلى ، آمنة، 2014 ، خطاب الانساق " الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة"،الانتشار العربي،بيروت، لبنان، ص: 147 .

[19]درويش، سامح،2018 ، المرجع السابق، ص:21 .

[20] أدونيس، 1989 ، الشعرية العربية، دار الآداب ، بيروت، لبنان، ص: 112 .

[21] عذاب الركابي،2012، رسائل المطر،دار الأدهم للنشر و التوزيع، ص: 12 .

[22] فني، عاشور، 2007 ،هنالك يحدث بين غيابين أن نلتقي،دار القصبة للنشر و التوزيع، الجزائر، ص: 42 .

[23] بلعلى آمنة: المصدر السابق، ص: 146.

[24] العادلي، حميد، رقصة الفالس وأزهار النرجس،منشورات منتدى نبض الهايكو، ص: 74 .

[25] المرجع نفسه، ص: 124 .

[26] بوكرامي، سعيد،2010 ،المرجع السابق، ص: 09

[27]ملكو، أحمد كريم،2022، بنية الصورة المركبة في الهايكو العربي و الكردي، journal of the university of germanian 9، ص: 392 .

[28] مج شعراء،2021 ، باب الريح "معجم الهايكو العربي"،اع: علي محمد القيسي،دار الكتب و الوثائق، بغداد، ص: 35 .

[29] عباس، إحسان،1998، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، ص: 138 .

[30] نصري، هيفاء شاكر، د.ت، الحب و الهايكو، ص: 124 .

[31] القيسي، محمد علي،2020، شفة الأوركيد"قصائد هايكو"،دار الكتب و الوثائق، بغداد، ص: 17

[32] القيسي، المرجع السابق، ص: 15 .

[33] عباس، إحسان: المرجع السابق ، ص: 47 .

[34] مج شعراء،2017،هايكو الحرب"آثار الرصاص من أنحاء العالم"،تر: آزاد اسكندر، دار فضاءات للنشر و التوزيع، عمان، ص: 143

[35] القيسي،2020، شفة الأوركيد، المرجع السابق، ص: 01

[36] كطباش، بكاي، 2018، هايكو الحرب، مجلة المداد، الاهواز، إيران،ع: 23-24 ، ص: 29 .

[**] من هؤلاء نذكر الناقد الأمريكي جيم كاسيان Jim Kacian، وهو أشد المعارضين للهايكو بشكله الحديث

[37] الرجبي، محمود،2017،على حدود الهايكو"أفكار حول الهايكو"،دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ص: 17

[38] المرجع السابق، ص: 17

[39] راجع ، عبد الله،1998، القصيدة المغربية المعاصرة "بنية الشهادة و الاستشهاد"، نشر عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، ص: 74 .

[40] بنيس، محمد ،1988،حداثة السؤال"بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة"، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ص: 35 .