نادي الهايكو العربي

# مجلة الهايكو العربي

دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني

السنة الأولى
نيسان 2016

العدد 2

مجلة أدبية تهتم بقصائد الهايكو وتصدر فصليا

## نجوم العدد

د. عبد الستار البدراني
د. بشرى البستاني
د. جمال الجزيري

## شعراء العدد:

عبد الستار البدراني
محمود الرجبي
جمال الجزيري
جمعة الفاخري
أسامة أسعد
سامر زكريا
نسيم السعداوي
هالا الشعار
عنفوان فؤاد
لاجورد عبدالمجيد
جمال الرميلي
مسعود حديبي
رئام الشمالي
زياد دوجي
ايڤون دبول
فريال أحمد

دراسات ومقالات

ملف خاص حول التانكا

الهايكو العربي وقضية التشكيل

مكتبة الهايكو العربي

قراءات نقدية تأويلية

مقابلة مع الشاعر
سامح درويش

مجلة فصلية تصدر عن دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني ونادي الهايكو العربي

# Arabic Haiku Magazine

obeikan.com

# مجلة الهايكو العربي

# Arabic Haiku Magazine

مجلة فصلية خاصة بشعر الهايكو

The Haiku Quarterly Poetry Magazine

**لا يجوز بيع أو طلب مقابل مادي مقابل الحصول على هذه المجلة.**

**This Magazine Is Available On Line Free Of Charge.**

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

© حقوق التصميم الالكتروني محفوظة لنادي الهايكو العربي للنشر الالكتروني. وحقوق النصوص مفردة محفوظة لكاتبها، ولا يجوز طبع هذه المجلة أو استنساخها لغرض تجاري دون الرجوع لإدارة نادي الهايكو العربي. ولا يجوز الاقتباس من المجلة دون الإشارة التوثيقية الكاملة للمصدر.

Copyright © 2016 Arabic Haiku Club.
All rights reserved.

# Arabic Haiku Magazine

**HQ** Poetry Magazine

The Haiku Quarterly Poetry Magazine


**Editor In Chief:**
**Mahmoud Al-Rajabi**

**Managing Editor:**
**Dr-Gamal Elgezeery**

**Editorial Board :**

**Nessim Saadaoui –Tunisia**
**Hala Shaar –Syria**
**Onfowan Foad –Algeria**
**Mohammad Tabar -Jordan**



**Email:** mahrajabi@yahoo.com


# مجلة الهايكو العربي

مجلة فصلية خاصة بشعر الهايكو


رئيس التحرير :
محمود الرجبي

مدير التحرير :
د. جمال الجزيري

هيئة التحرير :

نسيم السعداوي - تونس
هالا الشعار - سوريا
عنفوان فؤاد - الجزائر
محمد طبر - الأردن



بريد المراسلات
mahrajabi@yahoo.com

# محتويات العدد

## دراسات ومقالات


- قصيدة الهايكو عند الشاعر الأمريكي إزرا باوند.....٩
- في الهايكو وفي المجاز.....١٢
- محاولة لشرح بلاغة الهايكو.....٢٠
- هل الهايكو العربي ممكن؟.....٢٨
- "تنام العصافير حالمة" للدكتور عبدالستار البدراني...٣٠
- تراث الهايكو في الثقافة العربية .....٣٦
- 'الهايكو'أوهام السهولة والامتناع.....٤٣
- بنية الحزن بين الثبات والتحول.....٤٦
- الهايكو العربي وقضية التشكيل.....٥٢
- قراءات نقدية تأويلية.....٦١


## ملف خاص حول التانكا


- التانكا، الشعر الياباني ذو التاريخ العريق.....٦٩
- مقال عن التانكا نشر في مجلة "فيلينغز" .....٧١
- مختاراتٌ منْ قصائدِ الـ (تَانْكَا).....٧٤
- نماذج عربية.....٨٦


## مقابلات


- لقاء صحفي مع الشاعر سامح درويش.....٩٤
- الهايكو بالريشة والكلمات .....١٠٣


## الغلاف الأمامي

## للنشر في المجلة

-ترسل المواد مطبوعة على ملف ورد على عنوان المراسلات في المجلة.

-أن لا تكون المواد المرسلة منشورة سابقا، سواء في مطبوعات ورقية أو إلكترونية.

-يرفق الكاتب نبذة تعريفية وصورة شخصية له لمرة واحدة.

# محتويات العدد

## شعراء العدد


- عبد الستار البدراني.....١٠٧
- محمود الرجبي.....١٠٩
- جمال الجزيري.....١١١
- جمعة الفاخري.....١١٣
- أسامة أسعد .....١١٥
- سامر زكريا.....١١٧
- نسيم السعداوي.....١١٩
- هالا الشعار.....١٢١
- عنفوان فؤاد.....١٢٣
- لاجورد عبدالمجيد.....١٢٥
- جمال الرميلي.....١٢٧
- مسعود حديبي.....١٢٩
- رئام الشمالي.....١٣١
- زياد دوجي .....١٣٣
- ايڤون دبول.....١٣٥
- فريال أحمد .....١٣٧


## تحقيق صحفي:


- الهايكو بين الرجل والمرأة.....١٣٩

# محتويات العدد

## أنتولوجيا الهايكو العربي

- سلسلة أنتولوجيا الهايكو العربي .....١٤٧

## مكتبة مجلة الهايكو العربي

- هدية مكتبة مجلة الهايكو العربي.....١٤٩


obeikandl.com

# افتتاحية العدد

يسعدني أن أقدم في هذا العدد، هذه المجموعة الرائعة من قصائد التانكا، لنخبة من شعراء الهايكو في الوطن العربي، وهي القصائد التي رأيت انها الأجمل والأكثر تحقيقاً لمفهومي عن آلية وتقنية التانكا، وفي الحقيقة إن كاتبي التانكا قليلون ومحدودون، وعددهم لا يزيد بل يتناقص باستمرار، مع التانكا تعطي الشاعر أو الشاعرة فسحة كبيرة جدا لممارسة الإبداع بطريقة أوسع من الهايكو، فهي تزيد مساحة التعبير، وتسمح بالذاتية بشكل مباشر مع ربطها بمشهدية الهايكو المعهودة، وهي غير مغلقة نهائيا عن أيِّ موضوع، حتى الفلسفة والحكمة والغنائية الواضحة!!

لقد تعبت وأنا ألاحق قصائدكم التي نشرتموها في (نادي التانكا العربي) وفي المجموعات الصديقة، وذلك لمتابعة هذه التجربة الرائعة في كتابة قصائد التانكا، وقد اخترت قصيدتين لكل شاعر تحققان شروط التانكا من حيث البنية والتركيب والمعنى والجودة والحرفية في الكتابة التي تعتمد على بلاغة اللغة المستخدمة، والغريب أنني لم أستطع أن أحصل لبعض الشعراء على أكثر من قصيدة واحدة، مما يدل على عدم الاهتمام بهذا النوع من الشعرأو الجهل به، مع أن التانكا هي الشكل الأشهر في العالم وفي اليابان أيضا، ومن هنا أدعو جميع شعراء الهايكو إلى محاولة التجريب والكتابة في هذا النوع المدهش من ألوان الكتابة اليابانية في مجال الشعر.

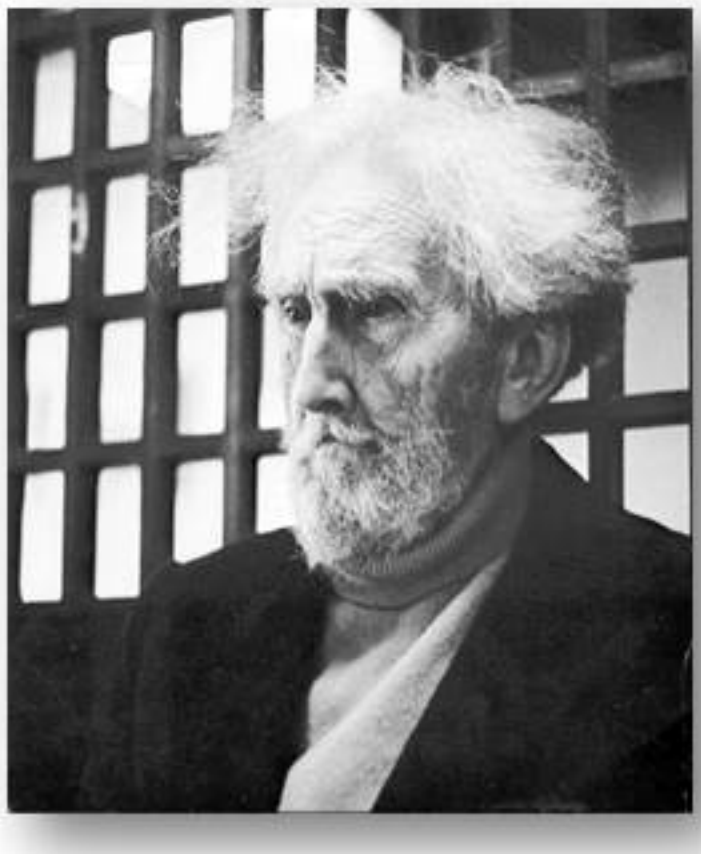
أرجو أن يكون هذا الملف الخاص عن التانكا تشجيعا لجميع شعراء وشاعرات الهايكو على الدخول إلى عالم التانكا الرائع.

## رئيس التحرير

# قصيدة الهايكو
## عند الشاعر الأمريكي إزرا باوند

د. جمال الجزيري

كاتب وشاعر وناقد من مصر

سأتناول في هذه المقالة قصيدة هايكو للشاعر الأمريكي الذي قضى معظم حياته مغتربا إزرا أو عزرا باوند Ezra Pound (1885-1972)، وهو من شعراء الحداثة الغربية ولعب دورا كبيرا في نقل الشعر الإنجليزي بعيدا عن الإطناب والبلاغة الخاوية التي كانت منتشرة في العصر الفيكتوري. وهذه القصيدة من أشهر قصائد الهايكو في اللغة الإنجليزية، نظرا لارتباطها ببواكير قصائد الهايكو الإنجليزية وارتباطها بالمدرسة التصورية في الشعر الإنجليزي، وهي مدرسة تقوم على اتجاه شبه موضوعي في كتابة الشعر يتخلص من كل الزوائد والانفعالات المباشرة ويقدم لنا في القصيدة صورة مرسومة بالكلمات تجمع ما بين دقة الصورة والهواجس الإنسانية. وهذه القصيدة بعنوان "في محطة المترو":

**In a Station of the Metro**
**The apparition of these faces in the crowd;**
**Petals on a wet, black bough.**

طيفُ هذه الوجوهِ في الزحام
بَتَلاتُ زهورٍ على غصن أسود مُبْتَلٍّ.

تتكون هذه القصيدة من سطرين (ففيها تمرد هايكو على بحور الشعر الإنجليزي، وإن كان بعض النقاد يقولون إن احتواء السطر الأول على ثماني كلمات والثاني على ست كلمات يذكّرنا بشكل السونيت الإيطالية التي تتكون من مقطوعتين: ثمانية وسداسية)، وكتبها باوند في البداية في ثلاثين سطرا، وظل يختصرها ويكثّفها لأكثر من عام كامل إلى أن صارت سطرين. وكان باوند يحاول إثراء الشعر الإنجليزي من خلال تجريبه في شكل الهايكو، ونجده هنا لا يلتزم بالتقسيم على ثلاثة، أسطر ولكنه يحتفظ بالفاصلة المنقوطة التي تستخدم في اليابانية (أو تستخدم بدلا منها شَرطة أو أية وسيلة أخرى تقوم بالفصل بين المشهدين).

والمشهدان هنا عبارة عن مشهد حاضر ومشهد غائب أو متخيَّل يتحقق في مخيِّلة الشاعر بناء على تأمله للمشهد الحاضر. وكتب باوند القصيدة في باريس في عام ١٩١٢ تقريبا ونشرها في عام ١٩١٣. والمشهد الحاضر رآه الشاعر في المترو تحت الأرض بباريس. ويستخدم كلمة الطيف التي تدل على الحضور والغياب معا، على التجسد والوهم، على الإيمان بالغيبيات وفي نفس الوقت التأكيد على عدم وجود مادي، على الحضور البشري/الحياة وعلى زوالها في نفس الوقت. ويستخدم "هذه الوجوه" بوصفها مجازا مرسلا أو كناية عن البشر ككل.

هذا المشهد البشري يحيله إلى مشهد آخر من الطبيعة بالمعنى الضيق (فالبشر جزء من الطبيعة أيضا)، وهذا المشهد الآخر غريب أو استثنائي: فمتى تكون الأغصان سوداء؟ لا بد أن ذلك كناية عن الأغصان في الظلام بالليل. والبتلات مجاز مرسل يدل على الزهور ذاتها. وبلل الغصن يدل على سقوط الأمطار قبل قليل، والأمطار تجعل الزهور المتفتحة تنكمش وتميل للالتصاق بالأغصان. وكلمة bough في الإنجليزية متماثلة صوتيا مع كلمة bow التي تعني يميل أو ينحني وتذكّرنا بتعبير take a bow الذي يدل على انحناء الشخص للجمهور الذين يصفقون أو يهللون له.

يقول باوند ذاته عن القصيدة: "في قصيدة من هذا النوع، يحاول المرء أن يسجل بدقة اللحظة التي يقوم فيها شيء خارجي وله وجود موضوعي بتحويل نفسه، أو يصير شيئا داخليا وذاتيا".
وهذا هو جوهر الهايكو أو روحها: فهناك مشهد حاضر له وجوده الخاص يتحول في عين من يقف أمامه ويتأمله إلى مشهد ذاتي له معنى آخر. والقصيدة تجمع بين المشهدين، وفي الغالب تذكر المشهد الأول كما هو، ثم تذكر دلالته الخاصة في عين المتأمل أو الذات التي ترصده.

وأعود إلى أسلوب ترجمتي لقصيدة باوند. القصيدة في الإنجليزية عبارة اثنين من أشباه الجمل، وكل شبه جملة في سطر، وأؤكد هنا على الجانب التجريبي للقصيدة في ذلك الزمن الذي كُتبَت فيه، فالشعراء الإنجليز اللاحقون لجأوا في الغالب استعمال جملة كاملة في قصيدة الهايكو. ومن الواضح أن المعنى لا يستقيم إلا من خلال القيام بعملية تأويل لتركيب القصيدة وإدراج الشيء الناقص الذي يجعلها كاملة تركيبيا ونحويا، وهذا الشيء يتمثل في إدراج فعل بين السطرين بدلا من الفاصلة المنطوقة ليربط بين السطرين، ويقوم القارئ بهذا الإكمال تلقائيا في ذهنه.

فإذا كان القارئ ينظر للقصيدة ككل على أنها استعارة سيضع الفعل areأما إذا كان ينظر إليها على أنها تشبيه فسيضع فعلا يدل على ذلك مثل look likeأو are likeوهما بمعنى تشبه.
ومن الملاحظ هنا أن أي جملة في الإنجليزية لابد أن يكون بها فعل، أما عندنا في العربية فتوجد الجملة الاسمية وتوجد الجملة الفعلية، وبالتالي لسنا مضطرين عند الترجمة أن نضع فعلا، لأن بنية الجملة الاسمية تفي بالغرض، ولذلك حذفتُ الفاصلة المنقوطة وترجمت القصيدة على أساس أنها جملة اسمية واحدة ومكتملة.

وهذه من الملاحظات المتكررة على الكثير من الهكائد التي تُكتب في العربية: أي عدم التزام الكثير من هذه الهكائد بصيغة عربية نحوية وتركيبية سلسة، ولا تلتزم ببنية الجملة العربية أو طريقة اللغة العربية في التعبير وبناء الجملة.

والملاحظ على هذه القصيدة في الإنجليزية وترجمتها العربية على حد السواء أنها تستخدم المجاز بتصرف: أي المجاز الذي يكون له دور أساسي في توصيل المعنى وتوصيل رؤية الشاعر للتجربة التي تتناولها القصيدة ذاتها، وأن هذا المجاز ليس عنصرا من الشكل الخارجي للغة القصيدة، وإنما هو عنصر جوهري في بناء المشهد ذاته: فلا يمكننا هنا أن نحذف "طيف" ولا "أسود" ولا "مبتل"، كما أن هذا المجاز لم يحدث له أي ضياع عند الترجمة وإنما ظل كما هو في العربية وظلَّ قابلا لأن يفهمه القارئ العربي بسهولة.

كما أن القصيدة ذاتها تقوم على ما أسميتُه من قبل الاستعارة التركيبية: أي أن تكون العلاقة فيما بين السطرين أو الأسطر علاقة استعارية: فالسطر الأول طرف من أطراف هذه الاستعارة والسطر الثاني طرفها الآخر: الطيفُ = بتلاتٌ.

الهكيدة حركة من لحظة حاضرة في وعي الشاعر – سواء أكان هذا الحضور منعكسا على المكان الموجود فيه من حوله أم لا – إلى لحظة أخرى في مكان آخر أو في زمان آخر (للوراء نحو الماضي أو للأمام نحو المستقبل) أو في درجة أخرى من درجات الوعي.

# في الهايكو وفي المجاز


## محمود عبد الرحيم الرجبي

## شاعر من الأردن


الهايكو ليس كائنا مستقلا بذاته، إنه مجموعة حواس تتشكل فيك وبك، العينان مجرد عدسة واهمة، أنت لا ترى ما ترى، فكثيرا ترى ما تريد أن ترى، عملية الخيال بحد ذاتها عملية معقدة جدا يتداخل فيها المرئي باللامرئي والملموس باللامحسوس، أية شروط خاصة في الهايكو هي شروط نقدية أو محاولة تأطير نقدية مقصودة وقولبة واعية من النقاد لإبداع غير واع بالأصل' لأن عملية الإبداع غير خاضعة للتحكم، فالمبدع لا يضع شروطا في عقله قبل عملية الخلق، وإلا أصبح الإبداع عملية علمية ومعادلة كيميائية ووصفة طعام جاهزة يمكن إعدادها في كل لحظة

الهايكو ليس اكثر من مشهدُ عادي تصفه بطريقة غير عادية، شيء يراه الآخرون بصورته الخارجية فقط، أنت تراه بطريقةٍ تختلف عن الآخرين، ترى أشياء أخرى لم يرها أحد غيرك، الهايكو أنْ تصف مشهداً يراه الجميع كلَّ يوم بطريقة لم يفكر فيها قبلك أحد، الهايكو أنْ تجعل الآخرين يرون ما تراه وحدك أنت، أو أنْ ينظروا للمشهد عبر عينيك، عندها سيعرفون كم كانت عيونهم عاجزة و خادعة، ويتأكدون أنهم بحاجة لأحاسيس جديدة، وإعادة توقيع معاهدة تفاهم وصلح مع أنفسهم، لأنهم لا ينظرون عبر قلوبهم، الهايكو هو البصيرة وليس البصر، الهايكو هو الحدث وليس من يصنع الحدث، الهايكو هو ما وراء المشهد وما بين المشهد وما يحاول المشهد أنْ يمنعك من رؤيته دون تأمل عميق !!

كلما كانت كلماتك أقل، كلما كانت رؤيتك ووصفك أعمق وأصدق، وكما قال النفري :

(كلما اتسعت الرؤيا، تضيق العبارة!! )

إن أية عملية انتقال لعناصر حضارة ما بالترجمة، ليست عملية نسخ تامة، فاللغة تفرض شروطها وخصائصها، والذائقة والمخزون الثقافي يتحكمان برد الفعل تجاه استخدام أو قبول الأشياء الجديدة وبالذات في الإبداع الأدبي والفني.

أنَ الدَراسات الحديثة في مجال اللّسانيات والأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، قد توصَلت إلى توضيح التَأثير المتبادَل بين اللّغة والهُوية. والمقصود باللّغةِ هنا اللّغةَ الأمَ، وبالهُويةِ الهُويَةَ الفردية والاجتماعية على حدَ سواء..

إن الترجمة أو حتى التقليد لحضارة أو جزء من حضارة أو أدب أو فن أو مدرسة معينة، يعطي الفرصة كاملة اللّغة العربية في تعزيز المعرفة عند الإنسان العربي. و المعرفة لوحدها -سواءً كانت منقولةً عن الفكر الأجنبيَ أو لم تكن- لا تكفي لكيْ أن يدخل العالم العربي في رِكاب الحضارة العالمية المعاصرة. فإذا لم تكن المعرفة وسيلةً يتّخذها أبناء اللّغة الواحدة من أجل تكوين تيارات فكريةٍ خاصّةٍ بهم، تحصّن ثقافتهم، وتُساهِم في بناء هويّتهم؛ فإنّ هذه المعرفة المنقولة ستبقى في طيّات الكتب، ولن تُؤتي ثمارها المرجوّة.
إن أيَّ أدب حديث عندما يتم نقله وترجمته إلى لغة، ومن ثم محاولة تقليده كبنية وأسلوب ومن ثم تطويره والإبداع فيه، لا بد وأن يتأثر بخصائص اللغة التي ترجم إليها، فلكلّ شعبٍ ثقافتُه التي يتميَّز بها عن غيره، وتنعكس هذه الثّقافة على لغة هذا الشّعب، فاللّغة في أي مجتمع هي مرآة ثقافته، وهي الوسيلة التي تستخدمُها الشعوب للتّعبير عن العناصر المختلفة للثّقافة: عاداتها وقوانينها وتقاليدها ومفاهيمها، ويوجد تكامُل بين اللّغة والثّقافة، وكلاهما يكتسب بصورة اجتِماعيَّة، فالتّكامُل بين اللّغة والثّقافة على درجة كبيرة من الأهمّيَّة.

واللغة العربية هي لغة مجاز وصور شعرية وبصرية وبلاغة وبديع وموسيقى لفظية معقدة، ولا يمكن أبدا إلغاء استخدام المجاز بها، وإلا تحول النص إلى عملية إنشاء وسرد مملة، فإذا كان الهايكو فن الإيقاع والمشهدية الآنية والصورة البصرية والتصوير والتأمل، فإنه بالتأكيد سيحتاج المجاز في التعبير عن نفسه، و في المراحل المختلفة من تطور الهايكو الياباني، ظهر المجاز واضحا في نصوص شعراء الهايكو القدماء مثل باشو وبوسون، وهناك نماذج كثيرة جدا يصعب حصرها لهم، مليئة بالمجاز، فلماذا لا نستخدم المجاز في الهايكو العربي، ولغتنا بارعة جدا في خلق وتكوين المجاز وتتميز به، فالمجاز الذي نريده في الهايكو، هو المجاز الذي يخدم مشهدية النص ولا يكون عبئا عليه، مما يحوله إلى قصيدة قصيرة جدا أو إبيجراما أو ومضة شعرية؟!
فالمجاز في اللغة هو التجاوز والتعدّي. وفي الاصطلاح اللغوي هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة. أي أن اللفظ يُقصد به غير معناه الحرفي بل معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفي. والمجاز من الوسائل البلاغية التي تكثر في كلام الناس، البليغ منهم وغيرهم، وليس من الكذب في شيء كما توهّم البعض. وهي تصنف مع علم البيان.
والمجاز نوعان، يقسم كل منها إلى أقسام أخرى:
. ١- مجاز لغويَ: وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة ما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. يكون الاستعمال لقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وقد تكون حاليَة أو لفظية.
وهو لفظٌ استُخدمَ لغير معناه الحقيقيَ لعلاقة معيّنة ، فكثيراً ما يستخدم الإنسان لفظاً ولا يقصد معناه الحقيقي بل معنى آخرَ مختلفاً، فإذا قال أحد مثلا: رأيت أسداً يكر على الأعداء بسيفه، فهذه الجملة تدل على أن الأسدَ المذكورَ في الجملة ليس الأسد الذي نعرفه، والدليل على ذلك (بسيفه)؛ فالأسد الحقيقيَّ لا يحمل سيفاً، وإنما المقصود بالأسد رجلٌ شجاع. ويقسم المجاز اللغوي إلى نوعان: فإن أن تكون العلاقة هي المشابهة وعند ذلك يسمى بالاستعارة، وإلا سمي بالمجاز المرسل، وكل منهما إما مفرد أو مركب، فالمفرد يكون في كلمة والمركب يكون في عبارة تحتوي على أكثر من كلمة أو في الكلام عامة

٢- مجاز عقليَ: وهو استعمال اللفظ بأن يُسند إلى غير من هو له نحو "شفى الطبيب المريض" بسبب علاقة ما، فإن الشفاء من الله وإسناد الشفاء إلى الطبيب مجاز بسبب وجود علاقة بين الطبيب والشفاء وإن لم يشف بنفسه.
فالمجاز العقلي هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلي غير ما هو له لعلاقة بينهما مع وجود قرينة مانعة من الإسناد الحقيقي. يكون الإسناد المجازي إلي سبب الفعل أو زمانه أو مكانه أو مصدره أو يكون بإسناد المبني للفاعل إلى المفعول أو المبني للمفعول إلى الفاعل.
يقول الناقد جمال عبد الناصر الفزازي في مقاربة لهايكو الشاعر الرائع سامر زكريا" (كسار الزبادي يجوب السماء):
سعى الشعراء العرب الى تأسيس هايكو عربي باستلهام تراث الهايكو الياباني والنهل من ينابيع باشو و إسا وبوسون وشيكي عبر وسيط ثقافي غربي انجليزي كاليوت عزرا باوند، إيمي لويل، و أدركوا الهوة الفاصلة بين الثقافة اليابانية المشذبة بحكمة "الزن" الشرقية وبين ثقافتهم البيانية التي توزعت بين مذهبين : -أ/ مذهب المرزوقي الناقد والشاعر البحتري ومن معه المناصر للمجاز التشخيصي بالمقاربة في الوصف باعتباره من أسس عمود الشعر العربي – ب/ مذهب ابي تمام ومن معه الداعي الى توليد المعاني بالمجاز العقلي . وقد لاحظ الناقد عبد القاهر الجرجاني هذه المفارقة في نظرية النظم حيث الشعر صنفين، إما جانح الى الوضوح أو نحو الغموض ، ومؤشر ذلك هو الاستعارة بحسب ثنائية الحسي/العقلي : استعارة "تحقيقية " قريبة من الادراك، واستعارة تخييليه غريبة تحتجب بالغموض الذي يفترضه "معنى المعنى" .ورغم القطائع الثقافية والتحولات التاريخية والاجتماعية التي طبعت الشعرية العربية ،فإننا نستشعر عودة هذه الثنائية للبروز في ثوب جديد ، قد انبعثت من رمادها لتتلبس بشعر الهايكو ،اذ لم يواجه الشعراء العرب خلافا كبيرا حول شرعية وجوده عربيا فتوافقوا على ضرورة تكثيف الدلالة والاقتصاد في الدوال والإيجاز اللغوي واستحضار الطبيعة بإحساس فطري واندهاش .. لكن الاختلاف كان بينا بين تيار تخصيب الهايكو بالمجاز و الاستعارة في بناء الصورة الشعرية وبين الوفاء لروح الهايكو وجوهره المفارق للشعر الحر وقصيدة النثر وشعر الومضة ،ناهيك عن اختلاف وجهات النظر حول الايقاع).
إنني كشاعر أمارس الهايكو وأعرف خصائصه جيدا، أرى ضرورة واضحة تحتمها اللغة والذائقة العربية، لاستخدام المجاز والإيقاع الخارجي والداخلي في قصيدة الهايكو، كي نضمن له النجاح والتطور والتجنيس في الثقافة الغربية، وقبل كل ذلك كي نضمن له القبول بين القراء والمثقفين العرب، في الحقيقة أعتقد أن الصورة الشعرية والبصرية التي يُكوّنها البديع بما فيه من مجاز واستعارة، يمكن استخدامها في الهايكو وتحتاج الى براعة كي لا يتحول الهايكو الى ومضة شعرية او ابيجراما.. المهم في الهايكو هو الصورة البصرية أي تصوير المشهد الآني وليد اللحظة، وربطه ببعد تأملي عن طريق دمج اكثر من صورة لانتاج صورة اخرى ذات بعد فلسفي تخفي الكثير بين سطورها. الصورة الشعرية تخلق الدهشة وكذلك الصورة البصرية، ولكن الأقوى في خلق الدهشة هو المفارقة.. بل إنني أدعو إلى ما هم أبعد من عملية استخدام للمجاز فقط، فأنا أدعو إلى استخدام الرمزية في مفهومها الشامل كمدرسة أدبية وأسلوب يصلح للاستخدام تماما في الهايكو، ويمكن تلخيص مفهوم الرمز عند الرمزيين بالنقاط التالية :

- الرمز نوع من المعادل الموضوعي، وهو من طبيعة خارج التراث، أيْ إنه يُشتق من الواقع الخارجي، ولكنه يختلف عن الطرائق التصويرية التقليديَة، فالشاعر يتجنب معه عقد المماثلات بين طرفي الصورة، ويجعل الرمز وحده يؤدي الدلالة أو الشيء المرموز إليه عن طريق النشاط الذهني للمتلقي.

• - الرمز يوحي بالحالة ولا يصرح بها، ويثير الصورة ثم يتركها تكتمل من تلقاء ذاتها كما تتسع الدوائر في الماء، وذلك عن طريق الفعالية الذهنية للمتلقي..

- وظيفة الرمز الإيحاءُ بالحالة لا التصريح بها، والكشف التدريجي عن الحالة المزاجيَة لا الإفضاء بها جملة واحدة.

- الرمز وسيلة قادرة على الإشعاع الطيفي كالآثار التشكيلية، ومن خلاله يصبح القارئ مشاركاً للمبدع في فنه.

- الرمز أقدر على التعبير عن المشاعر المبهمة والأحلام الخفية العميقة وترجمة السر الخفي في النفس الإنسانية، وهذه هي المملكة الحقيقية للشعر، ولا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها تماماً كما يستطيع الرمز الذي يمكنه الكشف عن أدق التفاصيل النفسية وفروقها الخفي.

ولا ننسى أن استخدامنا للرمزية في الهايكو يجعلنا أقرب إلى البعد التأملي لثقافة الزن، والثقافة الشرقية بما فيها من صوفية وتحليق إنساني داخلي، وليس صحيحا ما يُروج له من أن الهايكو، هو فن نقل الصورة كما هي بكل بساطتها وبدون تلاعب لفظي أو تخيل، فنصوص الهايكو القديمة عميقة جدا ومتعبة للذهن في كثير من الأحيان، بسبب عمق المعنى الذي يكمن فيها صارخا بنا!!

فقد درج الباحثون على تصنيف الكتابة وفق رؤى وتصنيفات متعددة ، فقد صنفت في ضوء الأداء والصياغة الكتابية إلى نوعين هما : الكتابة الوظيفية ، والكتابة الإبداعية ، كما صنفت في ضوء الغرض منها إلى:

كتابة تعبيرية Expressive Writing(التعبير عن خبرته الشخصية وآرائه)

كتابة إقناعيه - Persuasive Writing

كتابة وصفية -Descriptive Writing

كتابة تفسيرية (توضيحية) ) Expository Writing(التي تشرح وتعطي أمثلة)

كتابة حجاجيه Argumentative Writing(التعبير عن الرأي، أو الادعاء ، وإبراز المغالطات)

والأغراض السابقة للكتابة يمكن أن تُصبَّ إما في قالب وظيفي أو في قالب إبداعي ، وفق الأداء الكتابي للكاتب ، ووفق طبيعة القارئ الذي سيقرأ هذه الكتابة.

إن الكاتب المحترف والذي يؤمن بالرمزية، يمارس عبر كتابة الهايكو بطريقة صحيحة، كلّ هذه الأغراض دفعة واحدة وفي تكثيف شديد، في صياغة إبداعية واضحة تماما، يعتمد فيها أسلوب المدرسة الرمزية في الادب، وعبر استخدام الصورة البصرية التي أهم خاصية من خصائص المدرسة الرمزية في الأدب.

يقول الكاتب حكمت مهدي جبار في مقلة له بعنوان:( العنصر الصوري (التخيلي) في الإبداع الادبي و الفني) :

(إن العنصر الصوري التخيلي من اهم العناصر التي تميز العبارة الفنية في التعبير الادبي والفني التشكيلي والروائي، وان المسوغ الفني لعنصر الصورة هو تقريب، لكي يدرك المتلقي/ المشاهد/ القارئ/ النص المطروح. وفي اللغة يظهر (المجاز) كإطار عام لكل اشكال العنصر الصوري باعتباره فنا قائما على التخيل الذي يقوم بإيجاد علاقات غير حقيقية بين الأشياء يسمى (مجازا) وهو تصوير مفترض غير موجود في الواقع انما يوجده الفنان والكاتب والشاعر كوسائل لتقريب الصورة الى المتلقي ذلك لأن كل الفنون والآداب هي مجازية. ان العنصر الصوري في الفن والأدب والرسم والشعر والقصة والسينما والمسرح والرواية هو احد العناصر (البلاغية) سواء في النص البصري او المقروء . ويبرز ذلك من خلال اشكال أو اقسام (الصورة ) المجازية كالتشبيه و الاستعارة والتمثيل والترميز والاستدلال والتضمين والتورية والافتراض والمبالغة والإحالة فتلك الأشكال رغم استخداماتها اللغوية في الابداع الفني الأدبي فهي تلتقي مع الفنون الجميلة الاخرى التشكيلية والمسرحية والموسيقية وحتى السينمائية.)

يقول هوراس الشاعر اللاتيني المشهور :(ان الشعر هو التصوير ).و يقول (انطوان كوبيل) استاذ الفن في الأكاديمية الملكية بأن :على الرسام في اسلوبه الراقي ان يكون شاعرا، لا اقول عليه ان يكتب الشعر، اذ ربما يفعل ذلك من غير ان يكون شاعرا، وعلى الرسم ان يفعل بالعين ما يفعله الشعر بالأذن. ويقول بيكاسو :ان الرسم هو الشعر وهو دائما يكتب على شكل قصيدة ذات قافية تشكيلية.))

إن الصورة البصرية في قصيدة الهايكو، تتركز في ربط المشهد الذي تراه كمشكلة، ومن ثم تشخيص المشكلة أو الشك أو اليأس وتحجيمه من أجل مقاومته ، لأنه لا يمكن أن تنتصر على عدو تشعر به ولا تراه بعينيك، دون أن تغير ما في نفسك أولا، وهذا يكون في المعرفة والاكتشاف، ثم بالإيمان واتخاذ الخطوة الأولى في التنفيذ، إنها عملية تحول داخلي كاملة، تبدأ بعودة الوعي وتحديد معالم الوهم تماماً، ثم حصاره في محاولة لإزالته من جذور النفس، وإلغاء أيّ تأثير له، يختفي بين ثنايا الروح التي تصنع إرادة التغيير فينا، ولكنه في نفس الوقت، حصار بطئ وطويل، لأن النفس لا تقبل التغيير بسهولة، فالتغيير هو انقلاب كامل إلى الاتجاه الاخر، إلي الحقيقة من الوهم، بعد معرفةٍ ورحلةٍ داخليةٍ في الذات.
الهايكو صورة بصرية رائعة، تلعب بين مفهوم المحسوس واللا محسوس، بين المعلوم والمجهول، بين الوهم والحقيقة، أنها أكثر من صورة في صورة واحدة، فهو يتنقل بين المشهد البصري إلى المشهد السمعي، بكلّ سهولة، والرمز يوحي بالحالة ولا يصرح بها، ويثير الصورة ثم يتركها تكتمل من تلقاء ذاتها، تماما كما تتسع الدوائر في الماء، أو تماماً مثل تأثير الفراشة، وكلّ ذلك بالاعتماد على الفعالية الذهنية للقارئ، بحيث يصبح القارئ مشاركا تماماً في العملية الإبداعية مع الكاتب وحسب حالته النفسية وثقافته الذاتية عند ابحاره في بحر النص!!

يقول الشاعر سامح درويش في تعليقه على مسألة المجاز في الهايكو:( لقد أصبح من المعروف لدى ممارسي الهايكو والمهتمين به أن الهايكو بمقوماته الأولى مع باشو وإيسا وشيكي وغيرهم ، قد أصبح في عداد تاريخ الهايكو، حيث عرف الهايكو قفزات متتالية حسب خصوصيات الشعريات المحتضنة له، بل عند الهايكيست اليابانيين أنفسهم، فظهرت أشكال محايثة للهايكو مثل السنريو الذي يلتقط وضعيات ومواقف اجتماعية، وتم تجاوز الكيغو إلى مواقف تنقل شحنات إنسانية بطريقة شعرية تخفف ما أمكن من أثقال الشقشقات البلاغية، بالاعتماد على التلقائية والبساطة والحفاظ على التقاط اللحظة في آنيتها وتلقائيتها بما ينقل مشهديتها ويفجر دهشتها، الأمر الذي يطرح على ممارسي الهايكو من داخل الشعرية العربية أن لا يتعسفوا على ذاتهم الجمعية، ويتخلون نهائيا عن مقومات ثقافتهم الشعرية خاصة، لذلك فقد كنت منذ البداية بالإبقاء على جرعة خفيفة من المجاز في الهايكو العربي، علما أن شعراء عالميين كبار قد أبقوا على مقدار من المجاز في الهايكو .. خلاصة القول هنا : لا ضير في مجاز لا يطمس أنية وبساطة ومشهدية الهايكو ويساهم في تفجير الدهشة الهايكوية).

وفي النهاية أقول: الحقيقة أن الهايكو بشكل عام قد تطور كثيرا، ونحن ما زلنا جالسين عند قدمي باشو، فحتى مسألة التجنيس نفسها تجاوزتها الحداثة منذ زمن، وكثير من اشكال الفنون تداخلت، وأصبح هذا التداخل في بعض الاحيان سمة وصفة مقصودة في النص الأدبي، و كما قلت سابقا: إن الشاعر لا يفكر بأية شروط أو قالب وهو يمارس العملية الإبداعية، فهذه مهمة النقاد وليس المبدع، فتجد كثيرا من النصوص تحقق في نفس الوقت شروط الومضة والهايكو والسنريو والإبيجراما والتوقيعة وغيرها،وبخصوص الهايكو فإن الشرط الأقوى والأبرز حاليا لدى منظري الهايكست الأمريكيين على سبيل المثال: هو المعنى، فهايكو بلا معنى هو هايكو بلا قيمة، مع أننا كنا نلاحظ سابقا للكثيرمن الهايكست الأمريكيين هايكوات غارقة في التصوير والوصف والمشهدية الآنية فقط، ومازال بعضنا ينحى نفس الاسلوب في تعاطيه مع الهايكو، وانا اعلم من قراءاتي للهايكوات التي تنشر هنا وهناك، وجود إبداعات حقيقية في الهايكو وملتزمة باستخدام المجاز بطرق مختلفة، مما أدى إلى قصائد فيها مجاز بسيط ولكنها موغلة في العمق وفي الروعة في نفس الوقت، فأنا أرى أن اللغة هي التي تفرض شروطها على النص وليس العكس فإذا احتجت إلى المجاز فإني أستخدمه، وإذا لم أحتج له فلا أستخدمه ابدا، وكما تعلمون، لن يتفق اثنان في العالم على كمية المجاز المسموح به، لأن المجاز مسألة بديعية ذوقية لا يمكن قياسها بمكيال أو اوزان،.. إننا نختلف على المختلف، إن وجهة النظر المختلفة بيننا حول المجاز هي من صنعت هذا الاختلاف، ولا يمكن أن نتفق أبدا، فالشعر الحر وقصيدة النثر ما زالا في تطور مستمر، وفي اختلاف نقدي حولهما حتى الان، وهذا من جمال الإبداع، لأن المبدع لا يجلس في القوالب، وكلما جلس في قالب يقوم بكسره بعد فترة...

وليس من حق أحد أن يقول: (هذا هايكو وهذا ليس هايكو)، لأن مدارس الهايكو قادمة شئنا أم أبينا، وسيظهر دائما من بيننا من يحطم مدارسنا كلها.. و لا أحد يستطيع احتكار الحقيقة!!

سأعرض الان بعضا من قصائدي التي استخدمت فيها المجاز كنماذج عملية توضح ما ذهبت إليه سابقا:

**حزن**

المطرُ الغزير
يُهيّج ذاكرةَ المكان
فيفوح برائحةِ الذكريات !!

**سوء فهم**

البحرُ نحاتٌ ماهرٌ
ولكنّه بطيء
ما معنى بطيء، سأل الجبلُ ؟!

**رحمة**

لا تقطفي الوردة
دعيها تموتُ على صدرِ أمِّها
فقد شَمَمْتِ روحَها كاملَة !!

**ضد**

الأسماكُ تسبح
عكسَ التيار
النهرُ لا يفهمُ جاذبيةَ الحنين !!

**مناجاة**

جبلُ الغيومِ البعيد
يناديني تعال
أنت مثلي وحيد !!

**جنون**

على الجدارِ ظلٌّ يرتجفْ
البرقُ يصرخُ في الظلام
كأنِّي أنا ولكنْ مختلفْ !!

obeikandl.com

**صعود**

**أصعد إلى جبال رم**
**الزهورُ الصغيرةُ تنحني خائفةْ**
**قدمي تدوسها فتنزف رائحةْ !!**

**تلصص**

**شجرةُ الياسمين**
**تستحمُ عاريةً تحتَ المطرْ**
**مِنْ خلف نافذتي استرقُ النظرْ !!**

**رحمة**

**كدتُ أدوسها**
**نملة تمشي وحيدة**
**لولا الحياةُ تدوسني !!**

**لغة**

**طق طق طق طق**
**لا أفهمُ شيئاً منْ لغةِ الماءْ**
**أمطارٌ تطرقُ نافذتي برجاءْ !!**

وأعيد هنا التأكيد مرة أخرى على أن مفترسي النصوص الجاهزة يكمنون في كل مكان لإبداء الملاحظات التافهة والتعديلات الأشد سخافة، فبدل أن تعدل في عمل الآخرين، اكتب إبداعا أفضل منهم، وانشره في نفس المكان، وهكذا يتصرف من يحترم الآخرين، حيث يتأثر بالنص ويحاكيه أو يجاريه وينشره في نفس المكان أو في منشور مختلف.. إن تأثير أي نص فيك يعتمد على ثقافتك وبيئتك وقدرتك اللغوية وحالتك النفسية وقت قراءة النص والمدرسة النقدية التي تؤمن بها عن قصد أو دون قصد، فقد يعجبك نص غارق في المجاز وقد لا يعجبك، وكذلك قد يعجبك نص لا يوجد فيه أية مجاز أو حتى استعارة، إنها في البداية والنهاية مسألة ذوق لا أكثر، وكافة الشروط والقوالب التقليدية والحديثة والتي يجوز أو لا يجوز القفز عنها، ليست أكثر من شروط نقدية خاصة ببعضهم، استنبطها من النصوص أو تم اختراعها في كثير من الأحيان بسبب المدارس النقدية والأدبية المختلفة والمتناقضة... المهم.. ما سيعجبك سيعجبك وما لن يعجبك لن يعجبك.. ولو اجتمعت عليك شياطين الإنس والجن، ستتظاهر بتغيير رأيك مجاملة فقط، لذلك علينا أن نقوم بتدريب كتاب الهايكو على آلية التذوق الأدبي والفني قبل التحدث عن أية قوالب أو شروط، هي خارج رأس المبدع لحظة خلق الإبداع!!

# محاولة
# لشرح بلاغة الهايكو

نسيم السعداوي – كاتب وناقد من تونس

بلاغيا، شعرا أو نثرا تعودنا كعرب مطابقة الكلام. "مطابقتُه لِمقتضى الحالِ، معَ فصاحتِه. والحال، ويسمَى بالمقامِ، هوَ الأمر الحامل للمتكلِّم عَلى أن يورِدَ عبارتَه على صورةٍ مخصوصةٍ. والْمُقتَضَى، ويسَمَّى الاعتبارَ المناسبَ، هوَ الصورةُ المخصوصةُ التي تورَد عليها العبارة".
(جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – السيد أحمد الهاشمي)
بانتشار ممارسة الهايكو بأرض لغة الضاد والبيانِ السِاحرً صرنا نتحدَث عن بلاغة جديدة : البلاغة المشهدية التصويبية. بيان آخر موجز بطبعه ولا إجتهاد لإيصال المعنى. بلاغة تختلف عن بلاغتنا الموروثة بعدم توظيفيها لإقناع والتأثير.
بتعبير موجز، بالهايكو البلاغة في الخروج من الحرف. ويمكن فهم هذا الخروج من وجهتين متكاملتين :

- بلاغة وصفت بالإيجاز لقالبها المحدد بثقافة منشأه بعدد سبعة عشر لفظا. ألفاظ بسيطة بعيدة عن التأنق وبالتالي لا مجال للإطناب.
- بلاغة تصويرية غير سابرة. تعتمد على ترجمة النيّة الأدبية للشاعر وعلى سعيه لنقلها لغيره لا بحصرها ووصفها بل بحقنها واستحضارها عبر مشهدية تصويرية معيّنة تؤدي المهمة بدل الإطناب في التعبير عنها.

يمثل المشهد ماهية الفعل الانشائي الحقيقي لدى الهاكد الذي يمكّنه من التحرر من الإطناب التحريري ومن كل وصف سبري. يمكّن التركيب المشهدي كبناء تأليفي والخرجة ككسر للسياق، من تفعيل الإيحاء الدلالي عند المتلقي عبر العلاقة الجدلية القائمة بين الفكر وجزئيات المشهد المنقول كجملة من التأثيرات البصرية والحسية المادية أو جملة من التراكمات الذاتية. وتتكون المشهدية من فصلين على الأقل، متتالين، متوازيين، متداخلين أو متوالدين حسب إرادة الهاكد وأسلوب مؤثراته التحريرية .تحيلنا الكتابة التصويرية المشهدية بالهايكو لتناوب وحضور المرئي واللا مرئي في آن واحد وفق العلاقة الجدلية بين الظاهر والباطن في تركيب وبنائية وتأليف النص الشاعري. الكتابة التصورية هي كتابة موجزة استحضاريه لا إطناب لغوي بلاغي فيها. الهايكو الصوتي هو الذي يستحضر الأصوات كوقع الخطى والحفحفة والجفجفة وهدير الريح وأصوات الحيوانات من ثغاء ورغاء... الخ.

بالهايكو كما بالفنون التجريدية بين الجهاز المتلقي للقارئ والجهاز المنفذ للهاكد جهاز ثالث هو الجهاز الرامز. الرمز كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وانما يطرح علاقة جدلية مع مفهوم الايحاء في تعبيرية الفن. يكتسب الفعل الانشائي في الهايكو حرية من خلال المشهدية بجزئياتها وإطرها وما تحمله من معان متعددة، ذاتية ومتنوعة لدى المتلقي.
بالهايكو التالي لم يصف (بوسون) وهو أحد معلمي الهايكو الياباني الكلاسيكي، الأحاسيس، المشاعر والانطباعات المتدفقة ولم يذكرها ولكنه إستحضرها مجموعة عبر مشهدين وترك العنان لسامعه وقارئه عيشها، ملامستها وتحديدها. مسّ مشهديا كل الأوتار الازمة فيه كما تفعل النوتة الموسيقية لمن يجيد قراتها :

أُصبع البَنَّاء
المجروح
وزهور الآزاليا الحمراء

كل كتابة غير مشهدية تنقل النص إلى ومضة نثرية أو شعرية أو شذرة أو نتفة ! وقد ينزعج الشاعر العربي أمام شروط الهايكو التي تحرمه من إستعراض قدراته التعبيرية ! ولكن التمرين المستمر سيجعله يكتسب بلاغة جديدة بها شطارة أخرى سيميائية. براعة بإختيار الدلالات المشهدية عبر جزئيات صغيرة وعبر مجاز لغوي طفيف لطيف كالبهار على الطعام. ولا ننسى أن السنريو هايكو ينقل المشاعر الإنسانية يخضع لكل شروط الهايكو بإضافة شرط التهكم.

المشهدية بالهايكو أربع حالات :

- مرئية بحتة.
- صوتية بحتة.
- مرئية وصوتية.
- وصفية معنوية سابرة، وهي محل جدل قسّم ممارسة الهايكو إلى شقّين. رافض وممارس.

## الممارسات العربية للبلاغة التصويرية

بعد هذا المدخل التعريفي لبلاغة الهايكو كما نراها سنقوم بجولة عبر أدبيات الهايكو العربي التي إهتمّت بمسألة المشهدية والكتابة التصويرية وسنبرز عند كل وقفة تطورات الممارسات وموقفنا منها.

## البلاغة التصويرية ومفاهيم المشهدية والصورة:

يقول الهاكد الدكتور باسم القاسم في مدخل سلسلة مقالاته " تقلبات السيرة الذاتية للهايكو الياباني" الساعية لتقديم قراءة تاريخية مرتبطة بكل مدارس الهاكو الياباني، بالمقالة الثالثة "تردد مفهوم «المشهدية» والتصق بقصيدة الهايكو وهناك سعي وتأكيد وتركيز لجعل هذا المفهوم محوراً أساساً لكتابة الهايكو وهو سعي محق وصحيح كون أن هذا المفهوم يعتبر أوَل إطار بنيوي يؤطر قصيدة الهايكو ويعطيها الشرط اللازم لنشعر تماماً باننا إزاء «هايكو».. ولكن هناك هيمنة لمفهوم المشهدية على نص الهايكو فهي مشهدية ذات صفات وشروط يمليها الجذر الفلسفي الذي صدر عنه شعر الهايكو في هذه المرحلة (مرحلة شيكي ماساوكا ١٨٦٧-١٩٠٢)... تشيكي ماسوكا هو أول من صرَح بطلاقة ووضع حجر أساس المشهدية الهايكوية إن صح التعبير وجعل منها جوهر الشعرية للهايكو الذي لا يمكن أن يمس أو أن يتم اسقاطه وسنلاحظ في قابل الأيام أن النقض مس جميع أركان الهايكو ولكنه لم يستطع أحد أن ينقض قضية المشهدية بل اجتهد عليها واحتفل بها وأُججت لتصبح روح الهايكو المقدس" .

نسب المشهدية بالهايكو الى شيكي ماساوكا ومنتصف القرن الثامن عشر ميلادي يؤكد عراقة المدرسة من جهة وقد يضرب الرؤى القائلة بترسّخ الكتابة المشهدية مع المدرسة التصويرية الغربية منتصف القرن الماضي. لقد كان الهايكو سبباً في ظهور الصورية وهي حركة شعرية أنجلو-أميركية راجت في أوائل القرن العشرين، كما أثرت في العديد من الأعمال الأدبية الغربية الأخرى. أعمال الشاعر الأميركي "ألن غينسبرغ" خير مثال لنتاجها.

وأتفق تماما مع خلاصة الهاكد الدكتور باسم القاسم بخصوص عدم ضرورة مرور كتابة الهايكو عبر إجازة في الثقافة اليابانية وخصائصها. لقد أضحى واقعا ومن الممكن كتابة هايكو دون تبني الرؤية اليابانية إلى فن الشعر. المدرسة التصويرية في الشعر عموما تشدّد على استخدام الصورة البصرية ولغة الحديث اليومي والتركيز على خلق ايقاعات جديدة خارجة على الإيقاعات المتوارثة.

كما تبين، تقوم الكتابة التصويرية بالهايكو على المشهدية كتركيب لمشهدين على الأقل ويقع تركيب المشاهد عبر تقنيات "الخرجة" كما سنرى لاحقا، وبهذا الخصوص تقول الشاعرة والناقدة الدكتورة بشرى البستاني أستاذة الأدب والنقد العربي بمقالها الشهير "الهايكو العربي بين البنية والرؤى" بخصوص القطع التركيبي "من السمات المهمة للهايكو وللغة اليابانية أصلا أنه يقوم على القطع التركيبي والوصل الدلالي، وهذا القطع هو ما عرفته السينما اصطلاحياً بفن المونتاج، ولعل من اعتقد من الباحثين أن الشعر الحديث استعار فن المونتاج من السينما كان واهما، فالقضية معكوسة، لأن الأدب أقدم وجودا في الفن من السينما، وأكثر رسوخا في التاريخ الإنساني وهو الحاضن الأول للشعرية ولفن التصوير ولقطاته والحوار ورسم الشخصيات وغيرها، ولذلك فإن السينما قد استعارت الكثير من الأدب بأنواعه، قصة ورواية ولغة شعرية ومونتاجا، لأن المونتاج مرافق للتصوير، ولا بد للتصوير من قطع ووصل، وخلال هذا القطع والوصل يتم حذفٌ كثيرٌ واختصار أكثر، ويحدثُ إيجاز يضمر الإيحاء لتكون الجملة الناتجة عن القطع والوصل قادرة على الانفتاح بين يدي المتلقي لمنحه الدلالة المحذوفة واكثر".

تؤكد مصطلحات kiru وkirej (باليابانية 切れ字 تنطق kireji وبالعربية قد يؤدي لفظ "الخرجة" المعنى لتقاربه أيضا النطق الياباني وبالإنجليزية caesura أو (cutting word) وبالفرنسية césure) قوّة الكيروجي كتقنية وفّرتها اللغة اليابانية لإعتمادها الصمت المتعارف للجمع والتجاور بين صورتين أو فكرتين. وهي اليوم عالميا عبارة عن علامة ترقيم تدل على لحظة الفصل والوصل بينهما وتُبرز طريقة ارتباط هذين العنصرين المتجاورين.

وهذا ما يؤكده تعريف جوهر الهايكو كما ترجمه الدكتور جمال الجزيري عن ويكيبديا بنسختها الإنجليزية لما فيها من تلخيص للمسألة "جوهر الهايكو يتمثل في الواصلة kiru . ويتم تمثيل ذلك في العادة من خلال الجمع والتجاور بين صورتين أو فكرتين، وتوجد كلمةٌ قاطعة وواصلة بينهما kirej، وهي عبارة عن علامة ترقيم تدل على لحظة الفصل والوصل بينهما وتُبرز طريقة ارتباط هذين العنصرين المتجاورين".

يرى الهاكد الدكتور جمال الجزيري بمقال تفاعلي لموضوع طرحته في نادي الهايكو بتونس حول التصويرية في قصيدة الهايكو، نشر مقالة بموقع مقالة عن طبيعة المشهدية في الهايكو عنونها "هل ينبغي على قصيدة الهايكو أن تكون تصويرية ؟" أن قصيدة الهايكو " ترتبط بالمشهدية أو التصويرية وضرورة جمعها بين مشهدين أو صورتين. ويبدو أن بروز الجانب التصويري في قصيدة الهايكو اليابانية في عين القارئ العربي الذي يغيب عنه الجانب الروحاني أو الحياتي أو الفلسفي الذي تدل عليه هذه الصورة في القصيدة اليابانية – يبدو أن ذلك جعل الشاعر العربي يظن أن قصيدة الهايكو تقوم على تصوير مشهد بصري موضوعي دون ربطه بمشاهد داخلية أو وجدانية أو فلسفية،لخ.

الصورة في القصيدة اليابانية – حتى وإن غاب ذلك عنا نحن كقراء عرب – صورة ثنائية تجمع بين الذات والموضوع، الخارج والداخل، الوجود البصري والوجود المعنوي/ الرمزي/ الفلسفي/ الديني، الخ." ويختم بقوله "قد تكون الصورتان المتداخلتان في قصيدة الهايكو إحداهما بصرية والأخرى غير بصرية، وقد تكونان بصريتين، وقد تكونان غير بصريتين. المهم أن هناك صورتين أو مشهدين أو حالتين تتداخلان وتستدعي إحداهما الأخرى وينصهران في بوتقة منظور الشاعر الذي يجمع بينهما بناء على مقومات فنية لا بد أن تكون متجسدة في القصيدة ولها وجودها الموضوعي الذي يقع خارج "بطن" الشاعر."وقد أختلف مع وجهة نظر الهاكد الدكتور جمال الجزيري بخصوص الصورة المعنوية بالهايكو كصورة ثانية بالمشهدية ذلك أني أقر بوجودها كنتاج للصورتين الماديتين (مرئية و/أو سمعية). وهذا ما عبّرت عنه بنتاج الجهاز الثالث، الجهاز الرامز المعالج للدلالات المستحضرة. وبالتالي فإني أعتبر أن الهايكو أحادي المشهد المادي أو المزدوج المشاهد الوصفية المعنوية السابرة يبقى شبه هايكو بإعتبار الصورة المعنوية فيه مطنبة ومعبّر عنها وليست مستحظرة بالمرة بل مقدّمة للمتلقي على طبق وكما يراها المرسل الهاكد ولا كقراءة ونتاج للجهاز الرامز للمتلقي، حان الوقت للإهتمام بخصائص جماليات التشكيل الصوري في الكتابة المشهدية، بالتركيز على الصورة وبنيتها ودلالتها.

اليوم يعي جلّ المبدعين بالهايكو العربي بجمالية الكتابة المشهدية واعتبارها بلاغة إبداعية، جديدة وبديلة، أسسها ومقوماتها طور البناء عبر الممارسة اليومية للهايكو خاصة على شبكة نوادي الهايكو العربي بالفايسبوك.ويعطي الهاكد الأستاذ عبد القادر الجموسي بمقالة عنونها "هايكو عربي من أجل بلاغة جديدة" نشرت بجريدة العرب بتاريخ ٧ فيفري ٢٠١٦ شرعية البلاغة التصويرية والهايكو العربي بقوله "وفي كل لحظة كان شعراء العربية يراكمون الخبرات ويصنعون لحظات خلق متجددة، شكلت قصيدة النثر آخر هذه المحطات التي صاغت الوجدان العربي بالإنشاد والصور الجميلة والرؤى الوجودية. كل ذلك كان عبر الاستمرارية والتراكم والانتقاء". يؤكد الهاكد الأستاذ الدكتور سامر زكريا بحوار نشر بجريدة رأي اليوم بتاريخ ١٨ جانفي ٢٠١٥ بأن "المشهدُ البصَري أساسيٌّ في الهايكو، لتمييزه عن أنواع أخرى من الشعر والنثر القصير، الذي يزخر به الإبداع الشعري العربي، من ومضة شعريَة، شذرة وقصَة قصيرة جدّاً وغيرها".باليابان، ما ليس هايكو وسنريو وموزع على ثلاثة أسطر، هو "زاپاي" باليابانية 雑俳 Zappaiأو "زاكّو" باليابانية 雑句 zakkuومعناهما "ماهو مختلف" Miscellaneous.وتعرّفه الجمعية الأمريكية للهايكو Haiku Society of America بأنه «ما ليس هايكو وسنريو رغم شبهه بشكلي النمط». هو شكل معترف به لكنه يعتبر باليابان أقل موضعا بسلّم الإبداع من السنريو والهايكو.لقد أحصى الخبراء عشرة "زاپايات" Zappai فقط بكل إرث باشو. وهذه إحداها :

من هذا البَرْد
أتَّخِذُ بيتاً
كي أنام

حتما نحن أمام نص بديع ولكنه أحادي المشهدية المادية بإعتبار ركوبه على صورة معنوية مطنبة ومعبّر عنها وليست مستحضرة. وبالتالي، بالذائقة اليابانية، صُنّف هذا النص بصنف الزاپاي وبالتالي فهو أقل موضعا بسلّم الإبداع للافتقار لمقومات الكتابة المشهدية المادية.

البلاغة التصويرية والمجاز

إنّه من النافع التذكير بقِصر المساحة التحريرية للهايكو المفترضة بسبعة عشرة لفظ، والمجاز اللغوي كوسيلة بلاغية، صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة حتما تركيب لفظي سيحسب على المساحة الضيقة المذكورة. استعمال المجاز اللغوي هايكويا لا يمكن أن يكون إلا حذرا وبنيَة جمالية حتمية لا تدع للهاكد الخيار. دون ذلك تتحوّل أسطر الهايكو إلى نثر يحمله لنمط آخر. ويجب التذكير بأن المجاز العقلي كإسناد الفعل أو ما في معناه إلي غير ما هو له لعلاقة بينهما مع وجود قرينة مانعة من الإسناد الحقيقي، ضرورة تعبيرية وثقافية. كذلك لابد من إخراج الأنسنة من اعتبارات المجاز وأعتبر استعمالها غير محبّذ وممكنا ببعض الأساليب التحريرية.

تساءل طويلا عدد من مديري المجموعات وربما لا يزال السؤال مطروحا ببعض الدوائر الهايكوية العربية ، عن إمكانية بلاغة هايكوية دون مجاز ويلخّص رأي الهاكد الأستاذ سامح درويش ما أُتفق عليه ضمنيا بأنه "لا ضير في مجاز لا يطمس آنية وبساطة ومشهدية الهايكو ويساهم في تفجير الدهشة الهايكوية".

أرى أن التوازن وحسن تحكير البهار المجازي ليس بمتناول الجميع بمعنى أنه خبرة تحريرية تتطلّب زيادة على إكتساب الهاكد حسا تصويريا، معرفة شاملة بخصائص اللفظ باللغة العربية وما تمكنه اللغة نفسها من توليد للألفاظ والمعاني عبر الاشتقاق والترادف ودقة التعبير والتمييز بين الأنواع المتباينة والأحوال المختلفة من الأمور الحسية والمعنوية على السواء.

أعتبر شخصيا على رأي الأستاذ عبد الرزاق السعدي احد أعلام اللغة والأدب أن "العربية لغة كاملة معجبة تكاد تصور ألفاظها مشاهد الطبيعة، وتمثل كلماتها خطوات النفوس، وتكاد تنجلي معانيها في أجراس الألفاظ، كأنما كلماتها خطوات الضمير، ونبضات القلوب، و نبرات الحياة" وبالتالي حسن إختيار اللفظ ومعرفته خير مغني عن الحاجة لتراكيب للمجاز اللغوي وتركه حاجة أسلوبية جمالية لا تعبيرية. بهار للكتابة المشهدية التصويرية.
ويمكن الحديث عن توجه آخر بماهية الهايكو العربي، يعتبر جواز الكتابة التصويرية الغير مادية بتراكب مشهد الوصف السبري الباطني بمشهد مادي وحتى بمشهد وصف سبري باطني آخر. خير ممارسيه وممثليه الهاكد الأستاذ محمود الرجبي مدير نادي الهايكو العربي والهاكد الدكتور جمال الجزيري. بكتاب شارح لتصوره للهايكو العربي "وجهة نظر، في قصيدة الهايكو العربية" ديسمبر ٢٠١٥ عن دار كتابات جديدة للنشر الألكتروني يقول الهاكد الأستاذ محمود الرجبي "في الحقيقة أعتقد أن الصورة الشعرية والبصرية التي يُكونها البديع بما فيه من مجاز واستعارة يمكن استخدامها في الهايكو وتحتاج إلى براعة كي لا يتحول الهايكو إلى ومضة شعرية أو إبيجراما. المهم في الهايكو هو الصورة البصرية، أي تصوير المشهد الآني وليد اللحظة، وربطه ببعد تأملي عن طريق دمج أكثر من صورة لإنتاج صورة أخرى ذات بعد فلسفي تخفي الكثير بين سطورها. الصورة الشعرية تخلق الدهشة وكذلك الصورة البصرية، ولكن الأقوى في خلق الدهشة هو المفارقة... بل إنني أدعو إلى ما هو أبعد من عملية استخدام للمجاز فقط، فأنا أدعو إلى استخدام الرمزية في مفهومها الشامل كمدرسة أدبية وأسلوب يصلح للاستخدام تماما في الهايكو".
وأعتبر شخصيا زيادة إلى ما أشار إليه الهاكد الأستاذ محمود الرجبي من إمكانية الانزلاق وتحول الهايكو إلى ومضة شعرية أو إبيجراما، بأننا خاصة مع الكتابة المشهدية الوصفية السابرة، نواصل ببساطة إستهلاك البلاغة الكلاسيكية. نذهب إلى إنتاج هجين بين بلاغتين مع طغيان عناصر البلاغة الكلاسيكية. لسنا بمنهج الخروج عن الحرف ولو أننا بتماسه !
ويضيف الهاكد الأستاذ محمود الرجبي شرح توجهه وندائه لجواز التصوير الوصفي السابر بقوله "ولا ننسى أن استخدامنا للرمزية في الهايكو يجعلنا أقرب إلى البعد التأملي لثقافة الزن، والثقافة الشرقية بما فيهما من صوفية وتحليق إنساني داخلي، وليس صحيحا ما يُروج له من أن الهايكو هو فن نقل الصورة كما هي بكل بساطتها وبدون تلاعب لفظي أو تخيل، فنصوص الهايكو القديمة عميقة جدا ومتعبة للذهن في كثير من الأحيان بسبب عمق المعنى الذي يكمن فيها صارخا بنا !".
نعيش بفترة وجب فيها تجديد الخطابات وفرز الموروثات لتشكيل الحاضر والمستقبل وحسبي لا حاجة لإثبات بزمن المعلوماتية والشبكات الاجتماعية بأن البلاغة الكلاسيكية بالمحكّ. فالإيجاز وحده لن يفيد وخطاب قانون القريحة العربية شاخ مع قبل آخر جيل. نحن أمام مهمة وواجب تاريخي بخوض تجربة بلاغة جديدة ربما تصاغ مبادئها وخصائصها مع الكتابة التصويرية

وعربيا لم تقتصر على الهايكو، فبأنماط أخرى، عرفنا بعض التجارب الأحادية بالكتابة التصويرية ببعض أعمال كل من الشاعر الراحل مصطفى وهبي التل عرار وأدونيس. التجربة الهايكوية العربية هبة قدر للبلاغة.

باليابان نفسه يعيش الهايكو ثورة ماهية. فقد كتب الهاكد الأستاذ عبد القادر الجموسي بمقال عنونه "هايكو العالم قصيدة تمتد من السوريالية إلى الهايكو" والصادر بجريدة العرب بتاريخ بتاريخ ٢٥ ماي ٢٠١٥ والذي قدم فيه مشروع الشاعر بانيا ناتسويشي الذي يرمي إلى فتح محفل الهايكو على مدارات الشعر العالمية.

مفسرا كنه مشروع بانيا كون الحلم أساس البلاغة، يقول عن تصوره "تصور غير تقليدي يتيح للشعراء إمكانيات أكثر لاستغوار النفس الإنسانية والتقاط إشارات اللاوعي وولوج عوالم الحلم والهذيان وغيرها من مظاهر الوجود الإنساني الأعمق". ويردف الأستاذ عبد القادر الجموسي "لذلك يصرّ بانيا على تنبيه معاصريه إلى شرعية الحلم وطاقاته الخلاقة القادرة على مدّ شعراء الإنسانية بأنساغ حيوية متجددة للخيال والإبداع معا. لذلك يجعل من الحلم الكلمة المفتاح القادرة على أن تشكل أحد الأسس الواعدة لحمل تصوّره الجذري لشعر جوهري، يمثل الهايكو أبرز أشكاله؛ شعر إنساني كوني مكتوب بمختلف لغات العالم".

مع احتفاظه بالمقومات الكلاسيكية للهايكو، سعى بانيا إلى تعويض الكلمة الموسمية kigo بالكلمة المفتاحية Key-wordوتحويل تقنية الانتقال kirejiأو الخرجة (كما ترجمناها) عن استعمالها التركيبي التصويري إلى استعمال جامع ومركّب بين لحظتين وزمنين على أقل تقدير هو تحويل المشهد إلى لحظة بإدماج رسمي للبعد الزمني. الخرجة أضحت زماناكية. ويمكن اعتبار هذا المسعى التنظيري لبانيا دعوة لرهبان محفل الهايكو الياباني للاعتراف بتطورات ممارسة النمط غربيا وعالميا بعد التفاعل الجدلي مع حركات ومدارس جيل الضياع الأميركي والصورية والسوريالية والدادائية.

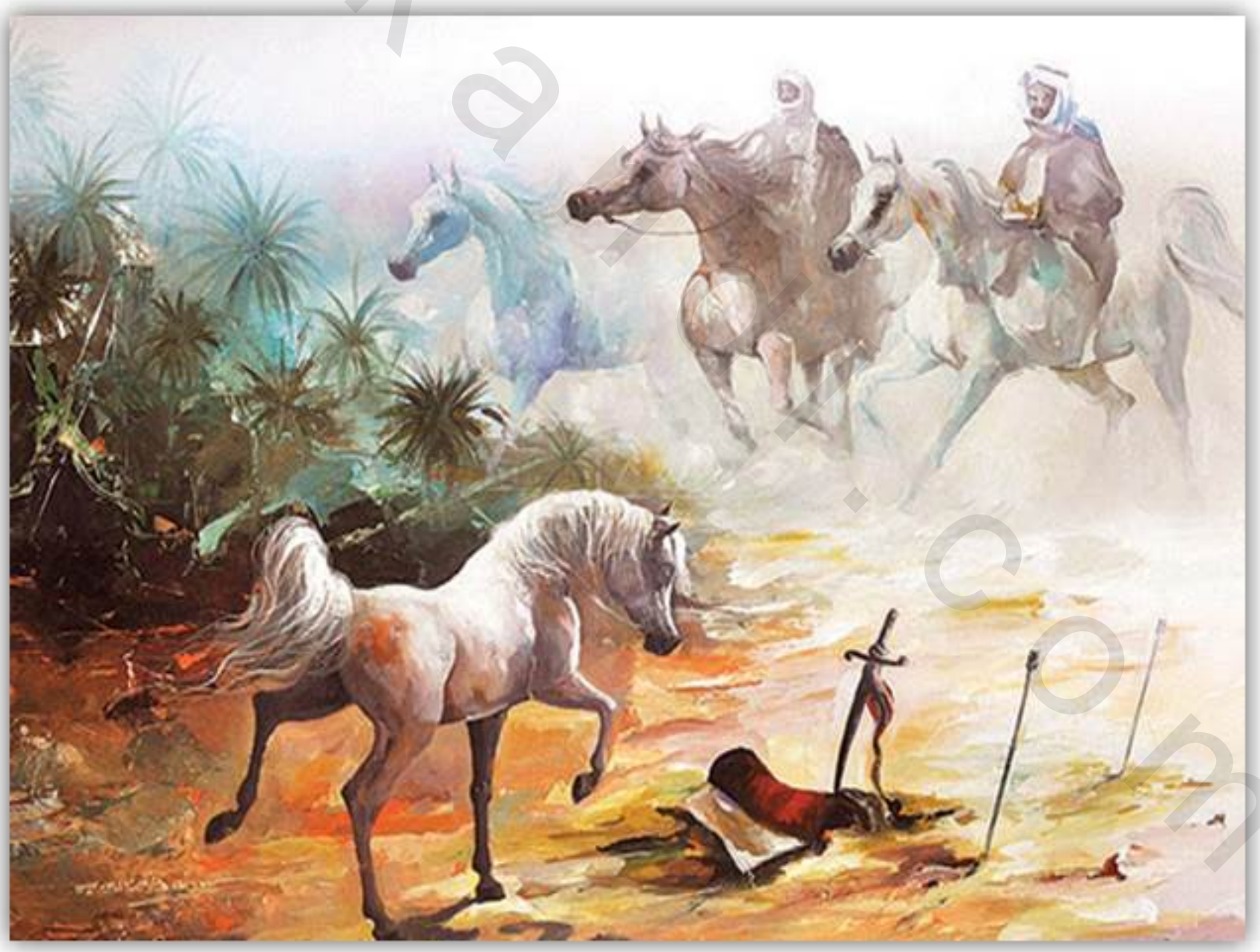
خير خاتمة لهذه الجولة الجردية لأدبيات الهايكو العربي أو الهكيد، تباعا أقوال الأستاذة عبد القادر الجموسي وسامح درويش :

"يمكن للهايكو أن يمثل بداية ثانية للقصيدة العربية، وحافزا للاشتغال على بلاغة جديدة تتغذى من تراكم الخبرات الشعرية وفي نفس الآن تنفتح على المستقبل. يصبح ذلك في عداد الممكن إذا استطاع شعراء الهايكو مفاوضة الممكن الجمالي من مخاضات اللحظة التاريخية الراهنة بوعي إمكاناتها وصوغ حقل ومدار جديد للنوع الأدبي يمكن أن تنكتب فيه القصيدة. يصبح الهايكو في هذه الحالة لحظة جمالية جديدة ومشتلا حقيقيا للإبداع والخلق". (جريدة العرب بتاريخ بتاريخ ٢٥ ماي ٢٠١٥)

**"أن شعر الهايكو الياباني يستمد مكانته في المشهد الثقافي العربي بوصفه أفقاً ممكناً للمساهمة في تحرير الشعرية العربية من قبضة النموذج الجاهز، والتخلص من أصباغ البديع وأثقال البيان لمصلحة زوايا جمالية جديدة، تنبثق من فلسفة الاستنارة وتستمد بناءها من عناصر المشهدية الحية والدهشة الخلاقة، بعيداً عن أثقال المجاز وقعقعة آلة البلاغة، واستراتيجيات التنميق اللغوي، التي تتضافر جميعاً لتحنيط الشعرية العربية، وجعلها مومياء تذكرنا بالماضي وتجعلنا رهائن له". (جريدة الإتحاد المغربية بتاريخ ٦ أوت ٢٠١٥)**

لنذكّر بالختام بتعريف البلاغة الكلاسيكية : "مطابقة الكلامِ لِمقتضى الحالِ، معَ فصاحتِه. والحال، ويسمّى بالمقام، هوَ الأمر الحامل للمتكلِّم على أن يورِدَ عبارتَه على صورةٍ مخصوصةٍ. والْمُقتَضَى، ويسَمَّى الاعتبارَ المناسبَ، هوَ الصورةُ المخصوصةُ التي تورَد عليها العبارة".

محاكاةً لتعريف البلاغة الكلاسيكية يمكننا القول : "بالهايكو البلاغة في استحضار الحالة ونقلها بإيحائها. استحضار لِمقتضى الحال، دون فصاحتِه وإطنابه. بالتقاط أبدي لحركة اللحظة كتقاطع زماناكاني خاصة عبر تأطير رامز لطيْف مشاعرٍ وأحاسيس وتركيب مشهدي وحياء لغوي عال."



# هل الهايكو العربي ممكن؟ من أجل حقل هايكو عربي


عبد القادر الجموسي

شاعر وناقد من المغرب


يرى بعض المهتمين بشعر الهايكو أن الحديث عن هايكو عربي ضرب من الوهم.
برأيي أن لفظة "هايكو" اليوم أصبحت تعبر بشكل عام عن القصيدة القصيرة والمركزة. وتجاوزت مجرد الإحالة على جذرها الياباني. رغم أن الأصل يظل مرجعا وذاكرة وتراثا. الرباعيات والسوناتا تكتب بمختلف لغات الأرض. رغم اصولها الفارسية ورسوخها في العربية.
اما عن الهايكو العربي. نعم ، هناك هايكو عربي يبدع ويترجم بلغة الضاد. جربه وكتب به مبدعو القصيدة الحرة وقصيدة النثر منذ نصف قرن أمثال عز الدين المناصرة وعبد الكريم كاصد ومحمد الأسعد ومحمد بنيس وشاكر مطلق وامجد ناصر وإدريس عيسى وعاشور الطويبي وصولا الى محمود الرجبي وسامح درويش واحمد لوغليمي وبشرى البستاني ورئام الشمالي وهدى بنادي وهدى حاجي وغيرهم كثير من شعراء الجيل الجديد.
واليوم يشكل الهايكو موجة عمق حقيقية في الشعرية العربية يجربه ويكتب به ويترجمه وينظر له عشرات من المبدعين العرب على ربوع العالم العربي. والنقاش جاد بين ممارسيه حول جمالياته وبلاغته.هذه الحيوية في الفكر والخيال والتجريب يمنحها شعر الهايكو في وقت تشهد فيه القصيدة المعاصرة حالة من الانحسار الدال على أزمة حقيقة.
ثمة نقطة جديرة بالنظر، وهي التي تتعلق بالفروق الدقيقة بين الومضة والتوقيعة والابغرامة وقصيدة النثر القصيرة والشذرة. لقد سبق للشاعر والباحث شاكر لعيبي أن تناول بالدرس علاقة الهايكو بالشذرة بدقة وعمق. كما تناول نقاد آخرون خصائص التوقيعة والومضة وقصيدة النثر القصيرة بمستويات من الدقة والعمق. ما نأمله هو تجميع هذه النظرات في عمل تركيبي مثلما فعل الشاعر نسيم سعداوي في محاولته لصوغ تعريف شامل وتسليط الضوء على مقاربات الشعراء العرب للهايكو. هنا تحديدا تكمن خطورة "الهايكو"، ليس بوصفه شعرا. وإنما باعتباره "تقنية شغب" تحرك أسئلة اللحظة التاريخية وتدفع في اتجاه اعادة النظر في مسلمات وعي جمالي مأزوم، وإعادة صوغ تعريفات الشعر صورة وبلاغة. بل وحتى مفهوم القصيدة نفسه. ان الهايكو بهذا المعنى هو سؤال وعي ثقافي وشعري في حالة مخاض وأزمة.

الاجدر ان يتم الإسهام جديا في اغناء الحوار حولها وتقديم إضافات نوعية للدفع باتجاه ولادة "حقل هايكو" عربي كما ان هناك "هايكو أمريكي" وهايكو فرنسي" "وهايكو ياباني" "وهايكو منغولي".

فالهايكو العربي يكتب يوميا بدرجات متفاوتة من الدقة والجمال والإبداعية كما في بقية اللغات. ولا يحتاج الى شهادة ميلاد جديدة. المهم الآن هو تجويد الإبداع وترسيخ تقاليد للكتابة المرحة والعميقة. ان قصيدة ضفدعة باشو تجمع هذه الثنائية بامتياز: البحيرة والضفدعة؛ العمق التأملي ورشاقة الروح المرحة.

بخلاصة، الهايكو هو أكثر من فضاء افتراضي للتجريب. فهو أولا "قصيدة" لها مرجعيتها الشرقية المغايرة. لكن بالنسبة لنا نحن العرب، في هذه اللحظة التاريخية، يشكل الهايكو "موجة عمق" قيد التبلور من أمشاج جهود جيل جديد من الشعراء والشاعرات. وهو أيضا "تقنية شغب" تكشف عمق الأزمة، أزمة وعي شعري على حافة المنعطف، كما تثير الأسئلة الحارقة على بلاغتنا الشعرية وجمالياتها بما يكفل لنا حقنا في دهشة الشعر ولذته.

إن الأفق الذي يسبر فيه كل هذا المخاض هو تشكيل "حقل هايكو" ،بالمعنى الذي وضعه الناقد بيير بورديو للحقل الأدبي، كمجال جديد للابداع يحظى بمكانته اللائقة ضمن الأجناس الإبداعية ذات الوضع الاعتباري في المجتمع، ويكون له سهمه وحصته في الرأسمال الرمزي للمجتمع وتداوليات ثقافته. أي أن يصبح مصدر الهام طبيعي لمخيلة الأجيال الصاعدة.

# بين التانكا والهايكو

"تنام العصافير حالمة"
للدكتور عبدالستار البدراني
التجربة الشعرية والتجديد
في فضاءات ورؤى الشعر

د. اسماعيل عبد الوهاب البرادعي
باحث وناقد من العراق

## • توطئة

في مجموعة (تنام العصافير حالمة) ، للشاعر عبد الستار البدراني ، محاولة متميزة لإستيراد نوع جديد وتجربة شعرية غريبة عن الشعر العربي ، تعتمد على الطبيعة والوصف الروحي الدقيق للمحيط بصورة جمالية مركزة ، إنها الهايكو التي إنشغلت بها الشعوب الاسيوية ، حيث امتازت هذه القصائد اليابانية المنشأة بتكثيفها الشعري واكتفائها الذاتي من خلال ثلاثة أسطرفقط ، لكن هذه التجربة الشعرية لم تقتصر على اليابانيين فقط، بل أستطاعت ان تتغلغل في الأدب الغربي رويدا رويدا ، فبدأت بأخذ مكانتها وجمهورها في اوربا ، فكانت اول قصيدة هايكو مكتوبة في اوربا ، للشاعر الألماني "هندريك دوف" الذي كان يعمل في التجارة في نكازاكي في اوائل القرن التاسع عشر، وبعد تأثره بنمط الهايكو ، كتب قصيدته التي تعد اول شاهد مكتوب عن الهايكو في اوروبا : (مدي ذراعيك / كسرعة صاعقة /فهما وسادة رحلتي)(١)، ثم بعد ذلك انتشرت الهايكو في الاوساط الادبية الشعرية الغربية والانجليزية ، وكان رائد الهايكو في الشعر الانجليزي عزرة باوند ١٩١٣ .. وتلى ذلك الانتشار دراسات عديدة في تعريف الهايكو ودراسة بناءها وموسيقاها ، فشغلت العديد من القراء والنقاد ، إلا ان التعريف الوافي لها انها قصيدة : "مكثفة مكتفية بذاتها وإن كانت بثلاثة أسطر، وليست مقطعا في قصيدة طويلة تتكون من مقاطع عدة، ولذا فهي لا تحتاج لغيرها كي يكتمل معناها .... وتتنوع بتشكيلها ، وتعكس قدرة الكاتب على توضيفها لأغراضه الشعرية والانسانية المختلفة"( ٢ )

بغض النظر عن جذورها التاريخية وعن مبتكريها ، فنحن هنا بصدد قراءة وتحليل مكنونات اعمال الشاعر الدكتور عبدالستار البدراني في كتابه (تنام العصافير حالمة) الصادر ضمن سلسلة شعراء نادي الهايكو العربي رقم (١) ، فالقارئ لهذا العمل يستمتع ببنية القصيدة التخيلية ومقدرة الشاعر الوصفية ... مجموعة من الصور الشعرية المختصرة والقصيرة لكنها تترك اثرا كبيرا في التأمل والتفكير الذهبي ، تكمن اغلب مواضيعها في محاور الطبيعة والجمال ، لكن الصفة الغالبة عليها هي قابيلة الشاعر في رؤية الأشياء من منظور وصفي وبصري آخر ... فيسلط الضوء على دقائق الصورة ، فهو كمصور فوتوغرافي ، يلحن تلك الصور المنتقاة من الطبيعة ، بكلمات جميلة سهلة وسلسلة تزيد في مخيلتنا روح الجمال والتأمل ، في لحظات زمنية معينة استطاع الدكتور البدراني تسجيلها وتصويرها بصورة فنية مختلفة عنما نراه ونتحسسه نحن ... (تتوهم الفراشة / إن ثوبك/ حقل ياسمين؟!)( ٣) . فهنا الشاعر يصور لنا مشهدا بسيطا قد يلحظه اي شخص منا ، وهو وقوف فراشة على الفستان، لكننا لن نتخيلها كما تخيلها ، وصور الفراشة ووصفها بانها توهمت بان الفستان حقل ياسمين كدلالة لجمال الفستان وصاحبة الفستان وما تحمله من عبق ورحيق وجمال تجعل تلك الفراشة الخبيرة بالحقول تتوهم، فهذه الهايكو كانت تصويرا وتشبيها لجمال الفستان ...

## • هيكلية العنوان

في هايكو عبدالستار البدراني بناء خاص لعنوان القصائد ، فتغلب عليها حالة الوصف والأبهام ثم تتلى بالسطر الثالث والاخير بعنوان ، وكأنها مجموعة كلمات حسية لغزية يختبر القارئ بها مخيلته ، ومن ثم يعثر على الحل في نهاية القصيدة (ليله ونهاره .، / على الأرصفة باحثا عن نوره .، / درويش المدينة.!؟)( ٤)، فهنا وصف لنا المكان والزمان ، ثم وصف لنا الحدث والفعل ، ثم تلاها بالعنوان الذي هو قلب القصيدة، وبهذا نجح بإضافة بصمته الخاصة بتأخير العنوان ، وابتعد عن التقليد المتبع في الشعر الكلاسيكي حين كان العنوان يترأس القصيدة ، فقد كان عنوان هذه الهايكو (درويش المدينة) لاحقا لمشهد البحث المتواصل في الليل والنهار، فالتقديم هنا مقصود للتركيز على اهمية المكان والزمان على التعريف والعنونة .

لكن اسلوبه هذا لا يعني غرابة او شذوذ عمله والغاء صفة العتبة والعنونة عنه ، فهو قد اوفى بشروط العنوان التي كان يعرفها الشعر العربي القديم في جلّ شعر على انه ذو غرض ومناسبة ، فيلاحظ أن المناسبة أو الموضوع الذي كانت تقال فيه القصيدة قديما ربما كان يشكل إطاراً لعنوان لم يسمَّ، وكان المطلع يسدَّ مسد العنوان( ٥) .. وهذا ما نلاحظه في شعر عبدالستار البدراني : (حي هارلم ..،/ تتنزّه الغزلان عارية .،/جوكر يتلصّص .!؟) (٦ ) ، فهنا المطلع بحد ذاته (حي هارلم) كان كعنوان للقصيدة كونه يدل على غرض معين ومناسبة محددة ، ففي هذا الحي الذي يعد من اشهر أحياء نيويورك، تخرج منه أعظم عازفي موسيقى "الجاز" في بداية القرن العشرين، وراقصي ديسكو الشوارع، وفريق "هارلم" العجيب لكرة السلة ، فالقارئ سيرفق كل

هذه المعلومات في مخيلته حين يمر بعنوان "حي هارلم" ، وبعدها تتطور الصورة لديه باضافة "غزلان عارية تتنزه" استعارة للنساء الجميلات اللتي يتجولن في باحات الحي ، ويضيف حين يشبه نفسه بذلك المتلصص السارق للنظر لما يحدث في هذا الحي من عزف للموسيقى وتنزه للجميلات...

"عدَّ العنوان للبعض على أنه نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة. .... فهو يشكل حمولة دلالية، فالعنوان قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (النَّاص) والمتلقي أو مستقبل النَص. ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي ، يؤسس لفضاء نصي واسع" ( ٧) . (حولها العصافير .، / تتمايل على كتفها السنابل .، /سيدة الحصاد .!؟) (٨)، فالمتلقي لهذا النص ستبدأ لديه عملية التأويل والتفسير الذهني لحظة أداركه عنوان القصيدة وهدفها ، وهو (سيدة الحصاد) ، ففي هذا المشهد سيتخيل المتلقي هذا النص من خلال التضمين الشعري بانها سيدة تحوم حولها العصافير وهي سيدة ريفية تحصد سنابل القمح .... استطاع القارئ الوصول لفكرة وجوهر سيدة الحصاد وبانها تعيش في الحقول من خلال دمج المعنيين الحرفي الذي اباح به الشاعر مع المعنى والخبرة الموجودة مسبقا في مخيلة القارئ ، فهنا النص قد يفجر ما كان هاجعاً أو ساكناً في وعي المتلقي أو لاوعيه مع حمولته الثقافية أو الفكرية فيبدأ المتلقي معها فوراً عملية التأويل والاستنتاج والاستنباط( ٩)... وهذا ما يدل على حيوية وديناميكية النص المتعدد التأويل الذي كلما زادت قراءاته كلما زادت جمالياته ..

## • بناء الصورة الشعرية

الصورة كما يعرفها د. نعيم اليافي " وحدة تركيبية معقدة تتبلور فيها شتى المكونات، الواقع والخيال، اللغة والفكر، الإحساس والإيقاع، الداخل والخارج، والأنا والعالم.... الخ ، يتناسج فيها الذات والمحيط ويتشابكا ليؤلفا "الصورة الشعرية" التي هي أداة الشعر الرئيسة ووسيلته الوحيدة لتحقيق أدبيته" (١٠). فتتباين الصورة لدى الشاعر بانواعها العديدة أبرزها التشخيصية والتجسيدية ... (فوق شفتيها .،/ ترسم شفتاي .،/ قبلاتي الممنوعة .!؟) ص٨ ، فهنا الصورة الجمالية ، تحمل معنا حسيا تجسيديا فهي تجسد من خلال وصفها لعملية التقبيل شكلا من اشكال القبل الممنوعة والمحرمة ، بل من خلال تعابيره هذه استطاع ان يوصف لنا صورة مكانية تشير كون شفتيها اسفل شفتيه ... ومن هنا تظهر مقدرة الشاعر على ايصال الإحساس والتعريف في هذا الهايكو بطريقة تصور للمتلقي الذات بصورة واضحة ومتألقة بعبق الجمال والحب المفعم بالحيوية ، الذي هو احد اهم مصادر ومتطلبات قصيدة الهايكو .

أما هايكو المسيح : (طريق الجلجة ..،/تتعثر بدمه نائحة .،/ مسامير المسيح .!؟ ) ص١٢ ، قصيدة الهايكو هذه تحمل صورة شعرية مثالية ومتطابقة للتعريف السابق للدكتور اليافي ، حيث يدمج فيها الإحساس والإيقاع، الداخل والخارج ، فالصورة هنا تبلورت من اصوات وموسيقى حملتها كلمات (جلجة /نائحة/ومسيح) تصور لنا صورة تاريخية وانسانية وعاطفية ملحنة بأصوات جلجلة السلاسل الحديدية لتؤثر في الآخرين بأسلوب فني رفيع... فتعكس آلام السيد المسيح وتحمله للاعباء وللالم ، لكنه بقى لنا رسولا للسلام والمحبة والوئام .

" ومهما " تغيرت مصطلحات الشعر وتسمياته وأنماطه (كالهايكو ، التانكا ، الكلاسيكي ، العمودي ، الحر والنثر) تبقى الصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر وساطة التعبير فيه، وأداته الرئيسة، وتظهر أصالة الشاعر، وتدلّ على قيمة فنه، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته، لأنَّها الأداة الوحيدة التي ينقل بها الشاعر تجربته ومواقفه (١١)

## • الترجمة والابعاد الثقافية

تهتم الترجمة بهذا التلاقح الفكري واستنساخ التجارب من مجتمع وثقافة معينة إلى مجتمع وثقافة أخرى، فهي تحاول نسج الروابط وتقليل الهوة بين الثقافات المختلفة ، ولعل الهايكو هذا ببنائه وتركيزه الروحي يفتح افقا جديدا للترجمة ولاهدافها الشمولية والتقريبية بين المجتمعات واللغات شتى ، فهذا العمل الياباني المنشأ استطاع من خلال الترجمة الحفاظ على الياته واهدافه ، فاللغة كما هو معلوم هي وعاء فكري ، والفكرة هي الفكرة ذاتها لا تتأثر بتغير اللغة او الوعاء .. ولعل الاهمية القيمة للهايكو هو قصره واختزاله للفكرة في اسطر قليلة ، مما يتيح للمترجم القدرة على ترجمة هكذا اعمال ، كونها لا تستغرق وقتا طويلا كالروايات والمسرحيات وبنفس الوقت تركز على فحوى النص ومكنوناته ، وكيفية حفاظ المترجم على روح قصيدة الهايكو الاصلية عند عملية الترجمة للغة الاخرى ، فمثلاً :

((بيني وبينهم امتار ..،
يمرّون في فضاء افتراضي .،
اصدقائي القدامى .!؟ )) ص ١٩

فالمترجم ببساطة قد يترجم هذه الهايكو الى ترجمتين الاولى حرفية دلالية تعتمد على المعنى الحرفي وتوصف بحفاظها على قصد الشاعر وبانها ترجمة وفية :

(Meters between them and me.., /They passed in a virtual space..., / My old friends.)

أو قد يتصرف المترجم ويترجمها ترجمة تداولية ، فيضيف لها موسيقى ويهتم بمعناها فقط ، لتبدو اكثر طبيعية ومألوفة للقارئ الاجنبي ، وكأنها مكتوبة بلغته الاصلية ، وهذه الترجمة قد يعترض البعض عليها ويصفها بالترجمة الخائنة ، إلا انها بنظري تبقى الترجمة الوحيدة -وكما يقول "ياكوبسون١٩٥٩" والاخرون- الممكنة في عالم الشعر الذي تبقى الموسيقى صفته الغالبة .... (١٢)

(Old Friends are there/ In my big.. Big sky / And just here.. Meters between us / As they pass and say .... say hi)

## • المجازات

"يعد المجاز بأنواعه المرسل والاستعارة والكناية ضرباً من التوسع في أساليب اللغة، وفناً من فنون الإيجاز، حيث نرى اللفظ ينقل من مدلوله الأصلي، إلى مدلول جديد، فيبعث على التأمل ويستثير الخيال والتفكير، ويشرع للمعاني آفاقاً عريضة، ترتاح لها النفس ويستسيغها الذوق، لما فيها من توسيع للغة، وافتنان في التعبير، وإيراد المعنى الواحد بصور مختلفة" ( ١٣ ) .

وهذا ما يحتاجه الهايكو ، فنلاحظ كثرة المجازات اللغوية للتعويض عن الاطناب في اللغة ، ويحقق المجاز الإيجاز في هذا النوع من قصائد الهايكو ، فيكون المعنى المجازي المراد خير تصوير للمشاعر وللعواصف والمقاصد الحسية واكثرة دقة وجمالية وتماسكا .. لذا فقد اكثر الشاعر الدكتور عبدالستار البدراني من المجازات اللغوية في شعره ، ليتمم صيغاتها الفنية المنبعثة من الطبيعة والحس الرقيق فيقول : (في الشوارع الخالية .،/ العكازة .، /عينا الأعمى .!؟) ص٥ ، فهنا الشاعر ربط العكازة والتي هي الكناية هنا مع عينا الاعمى وهي المعنى اللغوي الحقيقي ، أما وصفه المجازي لبلاده من خلال استعماله الاستعارة فيقول : (أمسح وجهي بجديلتها .،/ تضيء بلاد مابين النهرين .،/ شمس المعارف .!؟ ) ص٥ ، في هذا الهايكو كان العراق مشارا له من خلال الاستعارة المباشرة بكلمة (شمس المعارف) كون بلاد الرافدين كانت ولا تزال تضيء بالمعرفة وكان مهدا للحضارات والكتابات والاشعار والفنون الخالدة ابد الدهر ، كما ان هذا الهايكو ايضا لم يقتصر على استعارة الشمس للعراق فقط ، بل دمجت في مطلعها كناية (جديلتها) لنهري العراق وهما دجلة والفرات ...

ان الاستعمال المتقن لهذه الانواع من المجازات في هايكو الشاعر البدراني ان دلت على شيء فإنما دلت على مقدرته وقدرته العالية في التصرف والتلاعب اللغوي الذي يضيف للنص جمالاً ودلالات عديدة ، ويرسم فضاءات ورؤى حسية وتأملية تشد مخيلة المتلقي نحو براعة النص وسلامة حبكته ..

## • الاستنتاجات

١. تطرح قصيدة الهايكو نوعا وجنسا ادبيا هجينا وجميلا ، يدمج بين خبرات الشعوب الفنية واعتمادها للطبيعة كرابط انساني موحد .

٢. مصادر الهايكو متعددة ، كالجمال ونقاء الروح والسلام والوئام ، فهي قصيدة رومانسية اكثر من كونها قصيدة مدح او ذم او هجاء ، فهي تحمل في نظري بصمات العولمة الإيجابية التي تواكب متطلبات هذا العصر من السرعة والمبادئ المشتركة والتواصل الانساني .

٣. رغم قصر قصائد الهايكو ، إلا انها قصائد مكثفة في الصورة ومحبوكة في الهيكلية والعنوان، لا يخلو منها المجاز والوصف الفني الدقيق ، مما يجذب فكر واهتمام المتلقي لهذا النوع اكثر فأكثر.

٤. تعد الهايكو ميدانا وحقلا خصبا للدراسات الثقافية والترجمة ، فيمكن من خلالها فحص توجهات الشعوب المختلفة واذواقهم ، ويساعد المترجمين في ذلك قصر مادتها وتركيزها على المضمون الفكري في هذه القصائد الجميلة ..

# • المراجع


(1) - Max Verhart , Haiku in the Netherlands and Flanders : http://kulturserver-nds.de/home/haiku-dhg/Netherlands.htm

- ( 2)أ.د. بشرى البستاني ، الهايكو العربي بين البنية والرؤى ، الحوار المتمدن- العدد: ٤٨٣٣ - ٢٠١٥ / ٦ / ١٠ .

-( 3) - عبدالستار البدراني ، تنام العصافير حالمة ، سلسلة شعراء نادي الهايكو العربي (١) ، نادي الهايكو العربي ، ٢٠١٥ ، ص٥

-( 4) - بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط١- ٢٠٠١م، ص٦

-( 5) – بسام قطوس، ص ٣٤.

-( 6 ) - عبدالستار البدراني ، مصدر سابق ، ص ١٢

-( 7 ) – بسام قطوس، مصدر سابق، ص ٣٦

-( 8) - عبدالستار البدراني ، مصدر سابق ، ص ١٥

(9)- see: Yule, G. (2006). Pragmatics. Oxford : Oxford University Press

– (10) د. نعيم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، بيروت ، ص ١٧٤.

(11 ) - Mariwan Nasradeen & Hasan Barzinji , (2012). The Image of Modern Man in T. S. Eliot's Poetry. Author House

(12) - see Munday , J.(2013) . Introducing Translation Studies: Theories and Applications. London and New York: Routledge.

- ( 13) - د. عبدالفتاح لاشين ، البيان في ضوء أساليب القرآن ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠٠م ، ص ١٥٧ .

# تراث الهايكو في الثقافة العربية

د. محمد الأسعد
شاعر وناقد وروائي فلسطيني
مقيم في الكويت

## الهايكو الضئيل في الثقافة العربية مدهش وساحر.. ولكن جمالياته غائبة

بدأ القارئ العربي ، والمثقف بخاصة ، بالتعرف على أنماط الشعر الياباني وتقاليده الموروثة منذ وقت قريب لا يتجاوز العقدين تقريباً . وقاده هذا التعرف إلى الياباني الآخر ، ليس صانع المعجزة الاقتصادية فقط بل وإنسان التقاليد الراسخة والمتناغمة مع حداثة الأزمنة، ليس ذلك الهمجي الذي قدمته أفلام هوليوود كما لو أنه من شياطين الجحيم الذي تحول إلى كائن مهذب بضربة نووية ، بل الآخر الشاعر الفنان الذي تتواشج في نسيج واحد رؤيته للكون ونهجه الشعري وحياته .

منذ وقت قريبٍ تساءل أحد الكتاب العرب عما نعرفه عن هذا العالم الياباني العجيب وعما نجهل منه ، ودعا إلى التعرّف على آدابٍ ذات مكانة إبداعية أكيدة ، وإلى التخلص من إلزامية شعرية مقيدة لتصوراتنا الشعرية والنقدية ، أي أسس الخطاب الشعري الفرنسي والإنجليزي تحديداً .

جاء هذا في مقالة حول التقليد الشعري الياباني لشربل داغر نشرتها صحيفة الحياة (٤/٥/ ١٩٩٦) . هذا جميلٌ بالطبع ، ولكن الأجمل منه أن نتعرف على الحياة الروحية والمادية التي غذت وتغذي هذا التقليد الشعري، وأن نكتشف المختلف في قلب ما نظنه تماثلا في المشهد الحضاري المعاصر، وبخاصة مع حضور أناس يحتلون مراكز أكاديمية مهمة ويعملون مستشارين في مشروعات ثقافية بارزة يعتقدون أن المثقف العربي والقارئ بعامة في غنى عن مثل هذه المعرفة ، بل ويقفون سداً أمام محاولات ترجمة شيء من الشعر الياباني بحجة أن أمر هذا الشعر لايهم القارئ العربي ، فيجسدون بذلك جموداً ودفاعاً عما نشأوا عليه من معتقدات لا ترى بين جهات العالم الأربع إلا جهة واحدة هي الجهة الغربية .

ولكن في ما دعا إليه الكاتب العربي خطر أن يأتي هذا التعرف تبسيطاً مبالغاً فيه ، أو تضييقاً لا مبرر له ، حين ننظر إلى الأمور ، كما فعل شربل داغر ، من منظار "عربي" يدفعنا كما دفعه إلى الحديث عن "عمودٍ" موروث في الشعر الياباني ، وعن فن مفروض ، وقواعد شرطية تجعله ميدانا لتنافس عقيم يتحقق فيه ، كما في الشعر العربي التقليدي ، "حسن الاتباع" ، أي أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره فيحسن اتباعه فيه بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات التي توجب للمتأخر استحقاق المعنى المتقدم .

كل هذا خضوع للمنظور " العربي " وقياس للأشياء بما تعرفه العين لا بما تتعرف عليه . فالشعر الياباني ، وبخاصة في نمط الهايكو الشهير أكثر من غيره ، ليس أفكاراً بل تجارب ، وتجارب شخصية في أصفى نماذجه ، ولا وجود لـ "عمود" يماثل عمود الشعر العربي المقدس حتى اليوم في هذا الشعر ؛ هنالك جملة أزهار متنوعة ، والأبرز بينها زهرة الهايكو ذات السبعة عشر مقطعاً ، منذ عصر نارا (أقدم عصور هذا الشعر في القرن الثامن الميلادي) . وللشعر الياباني منذ أشكاله المبكرة (الكاتاوتا والسيدوكا والتشاوكا والتانكا) أساس إيقاعي هو على التوالي خمسة مقاطع فسبعة ، وعلى هذا الأساس نهضت الأشكال الشعرية اليابانية ، سواء تلك التي تحددت أعداد سطورها (سطران للكاتاوتا وخمسة للتانكا وثلاثة للهايكو) أو تلك التي لا حدود لأعداد سطورها مثل الرنجا ، أي القصيدة ذات الحلقات التي يشترك في نظمها عدد من الشعراء .

يضاف إلى هذا أن الشعر الياباني ، بل والفن الياباني جملةً ، لا يقوم على اختراع المعاني وتوليدها بين متقدم ومتأخر ، بل على أساس تجارب جمالية أداتها التصوير ، أي التشكيل ، وتتنوع هذه التجارب بالضرورة بسبب تنوع المشاهد والأحاسيس والثقافة . ولئن حدث تداول لصورة واحدة أحياناً بين عدة شعراء أو عصور فإن هذا التداول يجري مجرى الحوار لا مجرى الاتباع . صحيح إننا نخرج بأفكار وعواطف من هذا الشعر ، وعلى نحو أقوى وأعمق مما نجد في الثقافات الشعرية الأخرى ، إلا أن هذه الأفكار والعواطف لا تقال مباشرة بل عبر سلسلةٍ من المشاهد والمواقف المتعلق بعضها ببعض ، ولا يصل اليها القارئ إلا عبر حدس شخصي أو عبر ما يوحى إليه إيحاءً . وهذه السمة في الحقيقة من أبرز سمات الفن الياباني في الشعر والتصوير وتنسيق الزهور والحدائق وتعاليم الزن (البوذية اليابانية) . ولم يتقيد الشاعر الياباني بعمود محدّد أو حتى بنسق شعري واحد رغم وحدة الأساس الإيقاعية ، وظل اختراق النسق محترماً مثلما هو التقيد به . ولعل تشديد عقيدة الزن على محدودية الفكر البشري ، ولجوئها إلى استثارة مستويات من الوعي أعلى بإلغاء التفكير التقليدي ومناهجه واعتماد الحدس المباشر ، هو الذي يقف وراء هذه السمة الفنية التي أشرنا اليها آنفاً .

من المخاطر الأخرى التي تنجم عن التقيد بالمنظور الذاتي ، أن يقرأ العربي ملامح " الآخر " في ضوء ما يعرفه عن نفسه وتراثه ، فيقيم تماثلا زائفاً بين معطيات " الأنا " ومعطيات " الآخر " ، فتترجم الظواهر بمصطلحات هذه " الأنا " ، وكأن مصطلحاتها معيار كوني شامل .

يقول " شربل داغر " : " حال الشعر الياباني عندما أصابته صدمة الحداثة مع أوروبا لا تختلف أبداً بل وتساوق ما عرفه الشعر العربي نفسه وضمن الفترة الزمنية نفسها .." . وفي هذا قطعية غير مستساغة ، ليس لأن حال الشعر الياباني يختلف عن حال الشعر العربي أمام "صدمة الحداثة" فقط ، بل ولأن كل المراجع الغربية واليابانية على حد سواء تحدثت عن حالة مختلفة أصاب فيها الشعر الياباني والفن الياباني عموما حداثة الغرب بالصدمة وليس العكس . ما يحجب رؤية الاختلاف هنا هو الإطار الذهني العام الذي أوهم الناس في بلادنا العربية أن " صدمة الحداثة " الغربية قادت إلى النتائج نفسها في كل مكان وصلت إليه ، وهو ما لم يحدث في الحالة اليابانية وفي الفن تحديداً . لقد كان لليابان خصوصيات ثقافية وتاريخية ودينية مختلفة جوهرياً عما ألفناه في ثقافة مغرمة بالتعميم ، ثقافة لا تستطيع فهم الظواهر بذاتها ولذاتها بلا تشبيه ولا تمثيل ، ومازالت تدرج " الآخر " في منظومتها المعرفية بمساعدة تقاليد في القول والنظر ثابتة ومتحجرة .

منذ عقدين تقريباً بدأ القارئ العربي بالتعرف على شيء من هذا الشعر ، وبخاصة ما يعرف منه باسم قصيدة الهايكو . ومن المشكوك فيه أن تكون ترجمة كتاب " البوشيدو " إلى العربية في العام ١٩٣٨ ، والذي قدم لأول مرة في العربية عرضاً لمكونات الثقافة اليابانية الموروثة ، قد أثارت اهتماماً في الأوساط العربية بالشعر الياباني أو بأخلاق وقيم هذا المجتمع النائي ، في وقت كانت فيه كل أجهزة التلقط العربية موجهة نحو الفضاء الغربي .

في أواخر السبعينات أقدمت مجلة "عالم الفكر" الكويتية على نشر دراسة في الشعر الياباني كتبها " دونالد كين " (العدد الخاص بالشعر ،١٩٧٩) ، ثم ظهر مقال مترجم في مجلة " الثقافة الأجنبية " العراقية تحت عنوان "الشعر الياباني الحديث" (عدد رقم ١ ، ١٩٨٠) يعتذر فيه المترجم عن ترجمة القسم الأول من هذه الدراسة الذي يتناول جذور اللغة اليابانية وعروضها ، وكذلك عن القسم الثاني الذي يتناول تاريخ موضوعات وأساليب الشعر الياباني ، فحرم القارئ العربي من معرفة السياق التاريخي لهذا الشعر ، وأصبح من المحال أن يفهم ما يقرأ من مصطلحات وتعابير. مثلا حين يقول الباحث صاحب المقالة الأصلي : " ... وأوصى أيضاً بالأسلوب الصريح المباشر لمانيوشو على كوكنشو " ، من يستطيع معرفة أن الإشارة هي إلى أسلوبين شعريين استخدما في كتابي المختارات الشعرية "مانيوشو" و "كوكنشو" ؟.

وفي الثمانينات أيضاً نشرت " الثقافة الأجنبية " نفسها الأعمال الكاملة للشاعر الياباني الأشهر بين شعراء الهايكو "ماتسو باشو" مترجمةً عن الروسية على يد الشاعر "حسب الشيخ جعفر" (العدد ١ ، ١٩٨٥) ، وقدمت مجلة "الآداب الأجنبية" السورية عدداً ضافياً من قصائد الهايكو قام بترجمتها "عدنان بغجاتي" (أيار ،١٩٨١) وطبعت لاحقاً في كتاب أصدرته وزارة الإعلام العراقية ، إلا أن هذه الترجمة خلت من مقدمة ذات أهمية ، شأنها في ذلك شأن ترجمة "حسب الشيخ جعفر" ، واكتفى المترجمان بتقديم لمحات سريعة وغير دقيقة عن طبيعة الهايكو وتقاليدها .

ونلاحظ في هذا السياق أن بعضهم حاول كتابة "هايكو عربية" ، ومن هؤلاء د. شاكر مطلق الذي نشر محاولته في مجلة " الآداب الأجنبية " (العدد ٣٧ ،١٩٨٣ ) ، وكانت محاولة ضعيفة إلى حد بالغ ، إذ لم يتوفر لدى صاحبها كما يبدو وعي كاف بأساليب الهايكو اليابانية ، سواء في ما يتعلق بوحدة سطورها الثلاثة عضوياً أو ابتعادها عن التجريد والتشبيه والأفكار المباشرة أو اعتمادها على التشكيل ، وهو سمتها الأساسية في تجسيد العواطف والأفكار . وسيتكرر هذا الضعف إلى حد ما لدى الشاعرة الكويتية "شروق أمين" التي نشرت قصائد هايكو بالإنجليزية في مجموعتها "فراشة كويتية بلا حجاب" (١٩٩٣) .

في السنوات القليلة الماضية أظهرت بعض الصحف اليومية اهتماماً بالهايكو وتراثها ، فقدمت " الحياة " في ١٢/٥/١٩٩٦ ترجمات عن الإنجليزية ، وقدمت " النهار " في ملحقها الثقافي في ٧ آذار١٩٩٨ مجموعة من قصائد الهايكو ذات الطابع الشبقي ، وأخيراً أصدر المجمع الثقافي في أبوظبي مجموعة هايكو في خطوة بدت مفاجئة للمترجم " صلاح صلاح " (يناير ،١٩٩٧) . ويلاحظ على هذه الترجمات الصحفية أنها أغفلت الإشارة إلى المناخ الروحي الذي تنبع منه ثقافة أهم شعراء الهايكو الكلاسيكيين ومعظمهم من الرهبان ، ووصف بعضها تكوين الهايكو بصفات عجيبة وغريبة عن روحها ، فكتب بعض أصحاب هذه الترجمات انها تستهدف تمويه المشاعر والعواطف ! وهو ظن بعيد تماماً عن الأنضباط والدقة والموضوعية ووحدة أنا الشاعر بموضوع التجربة ، وبعيد عن تلمس قصد رؤية العالم من منظور وحدة وتناغم عناصر الوجود ، أي كل ما هو مناسب لفهم هذا النمط الشعري.

معظم ما قدّم حتى الآن في العربية من قصائد الهايكو جاء عبر اللغة الإنجليزية ، وهي لغة توفر فيها دارسون للثقافة اليابانية منذ وقت مبكر من القرن العشرين . وقدم هؤلاء إلى القارئ الغربي الثقافة اليابانية بجوانبها الدينية والأدبية والإجتماعية والسياسية مع شروحات وافية ، وهو أمر لم يتوفر في الثقافة العربية ، فظلت تمتلك عن كل ما هو ياباني صورة عامة مبسطة تقدمها التقارير الصحافية الضحلة . وحين جاءت المقاربة العربية للجانب الأدبي ، جاءت متأخرة ومدفوعة باهتمام غربي وبدوافع تجارية بحتة لا علاقة لها بالإهتمام المعرفي . فمع أخبار فوز " ياسوناري كاواباتا " بجائزة نوبل ثم انتحاره ، وانتحار " يوكيو ميشيما " ، والإشادة بالروائي " جونشيرو تانازاكي " صاحب " مديح الظلال " و " ويوميات هرم مجنون " و " حبان طاغيان " ، بدأت دور النشر العربية تلتفت إلى الأدب الياباني والروائي منه أولا .

اليابان بالنسبة لنا ما تزال رجل الأعمال والمعجزة اليابانية ونهضة الميجي المدهشة ، على الأقل بالنسبة للعاجزين عن الوصول إلى تفسير واقعي أو المتمسكين حتى الآن بتعابير " المعجزة " و " ضربة الحظ السماوية " . واليابان ماتزال تتراءى عبر صفحات ألف ليلة وليلة في نظر الكثيرين الذين مازالوا يعتقدون أنها هي أرض " الواق واق " الخرافية ، ويختلفون حول أصل هذه التسمية.

في جو هذه المقاربة الساذجة والبدائية لابد من حدوث أخطاء في الفهم ، أو سوء تأويل ، مادام السياق غائباً . ومن أبرز هذه الأخطاء التي صادفتنا ، المماثلة بين حال الشعر العربي والشعر الياباني أمام صدمة الحداثة الغربية .

الشعر الياباني في الحقيقة ، أو نمط التفكير الياباني بعامة ، هو الذي صدم الغرب وجعل أبرز مدارس التجدد الشعري في الغرب تعيد النظر في مفاهيمها الشعرية ذاتها في ضوء الشعرية اليابانية الماثلة في أنماط مثل الهايكو والتانكا ، وهو مالم يحدث في الشعر العربي الذي أعاد المجددون فيه النظر في مفاهيمهم في ضوء الشعرية الغربية ، وخضعوا زمنا طويلا للإلزامات التي أشار إليها شربل داغر .

في هذا السياق قادت دراسة الشعر الياباني والصيني من قبل المخرج السينمائي " سيرجي ايزنشتاين " إلى ابتكار فن المونتاج ، أي التقطيع والتركيب ، وكان هذا أمراً بالغ الجدة . وحين صدر في أوائل القرن العشرين كتاب " الحروف التصويرية الصينية كوسيط شعري " (١٩٠٨) للباحث " ارنست فينلوزا " ، لم يكن هذا الكتاب تقديما لطرفة غريبة بل كان دراسة في المبادئ الجمالية الأساسية لهذا الفن الذي يعتمد الكتابة التصويرية (واليابانية مشتقة منها) . واستطاع هذا الباحث بدراسته لفن غير معروف أن يضيء مبادئ وحوافز فنية مجهولة في الغرب .

على صعيد قصيدة الهايكو ، يعود تأثير هذه القصيدة في الشعر الغربي إلى سنوات ما قبل الحرب العالمية الأولى مع بدايات ظهور مدرسة " التصويريين" في بريطانيا وأميريكا على حد سواء ، ولم يفلت من هذا التأثير شعراء من أمثال " باوند " و " آمي لويل " واتباعهما . عن هذا التاثير يقول " جلن هيوز " : " من الصعب أن نتوقع إفلات شاعر ذي اهتمامات تجريبية واسعة من تأثير الشعراء اليابانيين ..فقصائد التانكا والهوكو الصغيرة المميزة والمحتشدة بالإيحاء والمتضمنة لجوهر المخيلة الصافية والمكثفة تجتذب الشاعر التصويري " . ولم يكتب التصويريون الذين بعثوا الحيوية في الشعر الغربي قصائد هايكو بالإنجليزية فقط ، في تقليد متعمد للشعراء اليابانيين وبحثاً عن شكل أكثر صلابة يخلصهم من أشكال العصر الفكتوري ، بل وتبنوا الرؤية اليابانية إلى فن الشعر . وهذا واضح في بيان المدرسة التصويرية الذي يشدّد على استخدام الصورة البصرية (جماع الفكر والعاطفة في لمحة حسب تعبير أزرا باوند) وعلى استخدام لغة الحديث اليومي والتركيز وخلق ايقاعات جديدة خارجة على الإيقاعات المتوارثة (الشعر الأمريكي ، إعداد جيوفري مور، طبعة بنغوين ، ١٩٨٥) .

في نصوص الهايكو المترجمة إلى العربية ، لاحظنا أخطاءً يمكننا إرجاع مصدرها إلى عنصرين ؛ الأول ، إن الذين نقلوها إلى الإنجليزية كانوا باحثين لا شعراء من أمثال دونالد كين وتشامبرلين ، ولهذا أهملوا الحفاظ على التركيب الإيقاعي الأصلي للهايكو ، وتصرفوا فأدخلوا كلمات مفسرة أحيانا لأن الهدف كان التعريف في البداية بشعر حاروا في أمره . ويتضح هذا في حديثهم عن الهايكو بوصفها " أمثولة " أو " مقولة حكمة " ! للوهلة الأولى .

العنصر الثاني هو غرابة هذا النمط بالنسبة لتقاليد الشعرية العربية التي تجوهر الشعر في مفاهيم التشبيه والاستعارة ، بينما لا تعرف الهايكو هذين المرتكزين ، وتقيم أساسها في أرضية أخرى ؛ في تصوير الشيء بذاته لا بما يشبه أو يناظر أو يعادل . وتضيف اللغة اليابانية غرابةً حين تغفل أدوات الربط والوصل وزمن الفعل وتمييز المثنى عن المفرد أو الجمع .

وهكذا يقع المترجم العربي بين حدّين ؛ حد غياب السياق الثقافي للنص الذي يترجمه ، وحد عاداته ومفاهيمه العربية ، فنجد بين أيدينا "هايكو" تم اخضاعها للذائقة العربية لا "هايكو" يابانية نتذوقها وتفتح أمامنا أفقاً مغايراً وجديداً . وستظل هذه المشكلة قائمة إلى أن يظهر من يترجم عن اليابانية مباشرةً، ذو وعي بالسياق الثقافي الذي أنتجت هذه القصيدة فيه ، وذو حساسية شعرية استثنائية .

جاء في ترجمة لقصيدة من قصائد " باشو " على يد " كينيث ياسودا " الأولى بالثقة بسبب أصوله اليابانية ولكونه شاعراً من شعراء هذه القصيدة :

لا أحد راحلٌ
هنا على امتداد الطريق سواي
في مساء هذا الخريف

ولاشك أن القارئ سيصاب بالحيرة حين يقرأ هذا النص ذاته مترجماً على يد " عدنان بغجاتي " هكذا :

في طرقٍ مهجورة يمشي
هذا الشاعر الوحيد
عابراً عتمة الخريف

فهنا نلاحظ أن المترجم العربي أهمل واقعة أن هذه الهايكو تجري مقطعياً على ثلاثة سطور ، ربما بسبب اعتماده على مترجم انجليزي ، وجعل ضمير الفاعل " هو " ، وأضاف كلمتين لا أصل لهما في النص هما " مهجورة " وعتمة " مغفلا أن ظل الشاعر المتحرك وحده يوحي بأن الطريق مهجورة ، وأن مساء الخريف يكفي للإيحاء بالعتمة ، والأكثر أهمية أن الإيحاء مبدأ مهم من مبادئ الجمال اليابانية .

وحدث ما يشبه هذا مع قصيدة أخرى ترجمها " ياسودا " هكذا :

يا لتلك القيلولات !
حين تضغط قدماي برهبة
على الجدار

فأصبحت في ترجمة على يد " فوزي محيدلي " :

يا لبرودة الجو
قيلولة الظهيرة مع
إسناد كعبيَ على الحائط

ولاشك أنه أمر لا يمت للتركيب الشعري بصلة أن نقرأ هايكو مترجمة هكذا :

كم هائجٌ هذا البحر
وممتدة فوق جزيرة سادو
المجرة

بينما يقدمها لنا المترجم الياباني مثلما تقدم لوحة تشكيلية :

متوحشٌ البحر الهائج
وعالياً حتى جزيرة سادو
تمتدّ المجرة

ويبدو أن الأمر نفسه يحدث دائماً حين يفتقر المترجم إلى موهبة الإحساس بالنبضة الشعرية في قصيدة الهايكو ، وأن أي خلل في تركيبها الإيقاعي (تدويرها) يحولها إلى عبارة خالية من الطاقة التشكيلية والإيحائية ، وهذا هو ما حدث مع المترجم الإنجليزي تشامبرلين حين قدم قصيدة مدهشة في سطرين ضيع فيهما كل ما هو مدهش ، فجاءت هكذا :

زهرة ساقطة عائدة إلى الغصن
انظر .. إنها فراشة !

بينما هي في ترجمة " ياسودا "، وإلى الإنجليزية أيضاً ، تحافظ على تركيبها المدهش ، أو على قدر كبير من الإستبصار الذي حملته في الأصل ، فنقرأها هكذا :

ما ظننتها زهرة ساقطة
ترفرف عائدةً إلى الغصن
كانت فراشة .

# ‘الهايكو’
## أوهام السهولة والامتناع


خيري منصور

شاعر وكاتب صحفي من فلسطين


اذا كان الشعر قد استعصى على كل التعريفات التي تسعى الى تدجينه في مفهوم او اطار، فإن ما اطلق عليه الهايكو او القصيدة القصيرة الصامتة، بدءا من الرؤى الشرقية اليابانية حتى هذا الامتداد الكوني الذي عبر اللغات.

قد يكون اكثر استعصاء على التعريف، خصوصا لدى من يتلقفون المنجزات الابداعية بمعزل عن رؤاها وسياقاتها الحضارية، فما ان شاع مصطلح القصة القصيرة جدا حتى بدأنا نقرأ آلاف المحاولات التي ظنّ اصحابها بأن القصة القصيرة جدا هي مجرد بضعة سطور وانها قصيرة من الناحية الكمية، وبذلك فقدت تلك المحاولات المتماهية مع الأصول المشيتين معا، فلم تكن قصة بالمعنى الكلاسيكي ولم تصبح قصة قصيرة جدا، ويبدو أن ظاهرة الانبتات هذه لم تفارق الابداع حين يصبح في مُتناول الجميع على صعيد التلقي فحسب، فقد حدث ذلك في بواكير الشعر العربي الحديث او شعر التفعيلة كما اطلق عليه، حين ظن شعراء تقليديون ان الحداثة هي بعثرة العمود الخليلي واعادة توزيع الكلمات على السطور بنسب متفاوتة، وكان علينا ان ننتظر بعض الوقت كي يعزل القمح عن الزؤان بهزة غربال واحدة، وحين نعود الان لقراءة قصص قصيرة جدا من طراز انفعالات لناتالي ساروت، نعيد اكتشاف الفارق الجوهري والحاسم بين الصوت والصدى وبين الاصل والشبيه، وقد اتاح لنا جمال مصطفى مؤخرا في مختاراته من الهايكو من مختلف البلدان والثقافات فرصة المقارنة بين النّصوص، فالأصيل منها يمسك بأهدابنا ولا يدعنا نفلت منه سريعا، وكأننا ازاء تقطير لغابة، او قليل من الشهد انفق النحل الدؤوب ما لديه من طاقة في التحليق من أجل امتصاص الرّحيق .

مقابل ذلك، ثمة نصوص اشبه بعود الكبريت الذي يشتعل للحظة ثم ينطفىء، فالمفارقة وحدها والأقرب الى النكتة لا تعيش اكثر من لحظات قراءتها، لكنها تدرج عنوة تحت عنوان الهايكو.

وحين قرأنا لأول مرة ما ترجمه عدنان بغجاتي من نماذج الهايكو الياباني بدت المسألة للبعض منا وكأنها مجرد مقامرة وليس مغامرة، فإما ان تكون بضع كلمات قصيدة ورؤيا او لا تكون شيئا على الاطلاق، رغم ان موروثنا الادبي شمل ما يقينا من عواقب القمار على صعيد الكتابة، حين فرّق بين السهَل المطاوع او اليسير وبين السَهل الممتنع، وقدم لنا ايضا مفاهيم وجماليات مضادة للاطناب والعنعنة منها مواقف النفّري ومخاطباته، حيث تضيق العبارة كلّما اتسعت الرؤيا .

*******

الهايكو الياباني ملكوته ومجمل منابعه هي الطبيعة، لكن ما ان هاجر الى اوروبا وأمريكا حتى اعيد انتاجه شأن معظم الابداعات التي تترجم او تهاجر فيعيد من يتلقاها انتاجها وفقا لمكوناته وحساسيته، فأرسطو لم يعد ارسطو عندما ترجم بعد حذف هواجسه ومرجعياته وعقلانيته، والتراجيديا والكوميديا اصبحتا المديح والهجاء وقد يضاف اليهما الأقنوم الثالث او ثالثة الاثافي في موروثنا البلاغي وهو الرّثاء الذي يندرج في خانة المديح لأنه في نهاية المطاف مديح آخر لكن للموتى، كما ان الهجاء هو مديح معكوس كما في الفصل الخاص من ديوان العرب المصنّف تحت باب التكسّب بالشعر، وموعظة الحطيئة لاحفاده من الشعراء عندما اوصاهم بالمسألة بمعنى الكدية والتسول وليس بالمعنى الشكسبيري الذي وضع السؤال في صميم الكينونة، وهناك شعراء عرب كتبوا ما يسمى القصيدة القصيرة ومنها ما سعى الى محاكاة القصيدة التي تأكل نفسها في تجارب امريكية، ومنها ما تورط فيما تورط به كتاب القصة القصيرة جدا واحتكموا الى مقدار الكلمات ولا شيء آخر .

الشعراء الغربيون في اوروبا وأمريكا زاوجوا بين الطبيعة والمدينة وان كان الانحياز اوضح الى المدينة وهي عالمهم اليومي ومجالهم الحيوي، لكن ما نخشاه ان تنتقل عدوى الهايكو الى العرب فتخرج القصيدة من الطبيعة والمدينة معا لتعود الى الصحراء، وتصبح مفرداتها كسائر مفردات المعجم الشعري الذي يستبدل الطائرة بالرّخ والدبابة بالحصان والصاروخ بالسهم، ونكتفي بمثال واحد في هذا السياق حين خاطب شاعر عراقي زعيما سياسيا سافر الى لندن وقال له أنختها بلندن، بحيث خذف الفارق نهائيا بين الناقة والطائرة .

********

ستبدو المسألة بالغة الطرافة، اذا كان من كتبوا القصيدة المقطّرة والقصيرة سيكتشفون ذات يوم بأنهم كتبوا الهايكو، مثلما اكتشف احد ابطال موليير بأنه ناثر لأنه لا يكتب الشعر .
وهذه القصيدة المكونة من تسع كلمات فقط لطاغور ماذا نسميها ؟
( النهر الذي جفّ لم يجد من يشكره على ماضيه )

وهناك قصائد عديدة كتبت بكلمات قليلة في مختلف الأزمنة والثقافات، ولم تكن مصنّفة تحت عنوان او في خانة .

يقول مترجم قصائد الهايكو ' والتي بلغ عددها مئتين وخمسا وسبعين قصيدة ' جمال مصطفى : ان بلدانا صغيرة وفقيرة مثل كرواتيا وسلوفينيا ازدهرت فيها كتابة الهايكو حتى ان الاطفال في تلك البلدان يعرفون الهايكو بينما ظلّ مجهولا في لغتنا وغير معروف الا عند فئة قليلة، وبدورنا نقول ان عدم تفشي هذه المعرفة قد يكون نعمة وليس نقمة، فعدد الشعراء والشاعرات العرب الان عبر الانترنت بالملايين، وفق ثقافة العادة الشعرية، وقد يتصور هؤلاء الهايكو مجرد عشر كلمات او اقل، وكفاهم الله شر الشعر لا شر القتال !

وفي زمن كهذا اوشكت فيه العملة الرديئة ان تطرد العملات كلها، ويطال التضخم حتى الأدب، تصبح الاصول مهجورة لصالح الاشباه، فالاستنساخ تخطّى النعجة دوللي بنسخ طبق الاصل من حيث الظاهر والشكل، واصبحنا بحاجة الى خبراء ليسوا متخصصين فقط في فحص الماس والذهب، بل في فحص الخيار والعنب والبطيخ بعد أن فقدت هذه المحاصيل عضويتها وتسرطنت . والأخطر من ذلك، هو سرطنة اللغة والثقافة برمّتها بعلف كيماوي .

* * * * * *

وصف ناقد ذات يوم الشعر الحرّ بلعبة تنس بلا شبكة، ولو قرأ ما يكتب الان باسم الشعر لقال انه مصارعة حرة مع الذات، او لعبة امام المرايا بحيث يكتشف اللاعب ان كل ما سجله من اهداف كان في مرماه فهو المنتصر والمهزوم في اللحظة ذاتها، ذلك باختصار لأنه أصبح سواه !
قمار لغوي، او لنسمّه احيانا رمية بلا رام، فالهايكو بما يعنيه من تقطير اللغة والرؤى وضيق العبارة كان قبل ان تصرف له بطاقة تصنيف نقدية، لكن ما قاله وايتهد يليق بهذا المقام، وهو ان الحضارة عندما تفرغ من شحناتها يتفرغ الناس لإصحاء وتصنيف ما قطعوا منها ! كمن يتسلق جبلا ويهده الاعياء فيجلس ليحصي المسافة التي قطعها ناسيا ما تبقى منها، لهذا اعتبر ابن خلدون وأرسطو علامتي تعب في حضارتين، حيث بدأ التحليل لما كان مركبا واحصاء ما فات وليس استكمال المغامرة نحو ما هو آت !!!

* * * * * *

خيري منصور، القدس العربي، 14/3/2014

# بنية الحزن
# بين الثبات والتحول
## مقاربة في ديوان نهر الذكريات لمحمود الرجبي

أ.د. عبد الستار البدراني

شاعر وناقد من العراق


الحزنُ أفقٌ يمتلك
شرعية التحكم في
لاوعينا المعلن.

الحزن متوالية عثرات في نبض القلب ، لامجال للخروج منها بأي شكل من الأشكال ، لا سيما في حالة الانسان الأكثر حساسية لما يحدث له او للآخر ، يعيشه ، يتنفّسه ، كما لوان أنه الهواء الذي يمنحه البقاء ، وفي الوقت نفسه يخدّش فضاءاته الناعمة ، مخرجا هدوءه من الهدوء الى كآبة غي محمودة غالبا .

بدءا من عنوان ديوان قصائد ( التانكا ) للأستاذ / الشاعر محمود الرجبي ( نهر الذكريات ) ، يلاحظ أن المُرَكَّب الاضافي التخصصي ( نهر الذكريات ) ، يعطي منذ الوهلة الاولى مفهوم الجريان واللا انقطاع بوصفه (نهرا ) ، ولعل النهر هنا معادل موضوعي للشاعر ، على اعتبار ان الذكريات خصيصة انسانية لا تتلاءم الا معه دون المخلوقات الأخرى . فضلا على أن ( نهر) مفرد في حين ( الذكريات ) جاءت جمعا ، ويبدو انها محملة بدالة الحزن كثيرا ، ولا أحسب الذكريات باعتبارها استرجاعا لعوالم غابت ، الا منطقة للحزن ، حتى لو كانت ذكرى فرحة الا انها في لحظة التذكر تكون في منطقة الغياب ، ومن هنا فهي ليست أكثر من مسافة حزن تحفر في مشاعرنا نسيجها المؤلم. ترى هل هي محاولة لتأسيس لذة في الألم على طريقة " الفناء في الألم " أو هي حالة تؤكد نفسها باعتبارها تاريخا لا يمكن الخلاص منه في ذهن الانسان / الشاعر على الخصوص ، وغير الشاعر على نية العموم .

ويبدو ان عنوان الديوان أيضا يحيل على أن القصائد المتضمنة ( ذكريات ) تتصف بالجريان ( نهر ) ، ولا تتوقف عند حالة / ظاهرة ، ومن المعروف في الدرس النقدي المعاصر أن العنوان بنية ( تعلن ، وتلزم ، وتوجه قرائيا ) ، على الرغم من أنه بنية افتقار ، لكنه يشي تماما بما يأتي بعده ، بل ويتضمن كثيرا من مخبوءات النص الذي يليه . ولعلي في هاته المقاربة لا اراهن على ان الحزن دالة سلبية كما هو معروف غالبا عند أغلب الناس ، لكنه ومن جهة أخرى يمكن ان يكون وسيلة للإحساس الاعمق بالفرح والحياة على نية ان الاشياء تتمايز بأغيارها . وعي الحزن يؤدي حتما الى شفافية الوعي بالفرح بل وعمق الوعي بالفرح والانتشاء به .
ثمة اذن رغبة كبيرة في تشخيص واحتواء عالم الحزن ، فهو مناط رؤيا تسعى الى لملمة الوجع في صور ابداعية تشعرنا حتما بالحضور والانعتاق ، من متاهة القاع .

لا شك في أن اي منظومة شعرية كانت أم سردية لا تنهض على اكراهات مفتعلة ، وانما تنبني على ما تؤثثه الذاكرة والادراك معا في مسار الكتابة الممكنة ابداعيا . والرجبي / الشاعر يمتلك الرؤيا التي تسمح له أن يرى العالم من الداخل والخرج بروح رقيقة تستكشف عوالم الحزن وتحولاته ، وتسعى حتما الى اعادة انتاج العالم بروح الاختلاف . وتحرير الحزن من وجع محجوز الى ثقافة ابداعية تتشكل في حضور جمالي معاصر .

تشكل الظهورات اللسانية في تانكا بعنوان( مطر) عالمين : الاول فضاء يمكن ان يكون معتما بدالة ( الغيوم ) ، وفي الوقت نفسه يوحي بعتمة النفس ؛ لأنه الم معطل عن اداء وظيفته الرئيسة في ارواء عطش الأرض :

مرشات الغيوم معطلة.
السماء تطلب المساعدة .

( عطل الغيم ) ، لا يدفع الأرض الى طلب المساعدة وانما ( السماء ) النقطة الاقرب الى الغيم ، هي التي تطلب المساعدة ، وهذا ما يدفعنا الى التساؤل : أيمكن ان تكون السماء جافة الى هذا الحد الذي يدفعها الى طلب مساعدة ، وممن .؟

العيون بحزنها .
سيفيض هذا الكون بحزنها .

**مطر**

**مرشاتُ الغيومِ معطلة**
**السماءُ تطلبُ**
**مساعدةَ العيونِ بدمعها**
**سيفيضُ هذا الكونُ بحزنها**
**فكلُّ ما حولي حزينْ!!**

من السماوي الى الارض ، السماء تنادي (العيون) لتساعدها في تصحيح العطل (مرشات الغيوم) تفعيل الغيوم لتؤدي وظيفتها ، لعل الاستنجاد بالعيون سيتيح لنا ان نفهم أن السماء من الممكن أن تلين لدمع العيون ، هذا الربط الجمالي الرائع بين سماءين (سماء غائمة / عيون دامعة ) علاقة التشابه تقوم على أسس متعددة ، ربما ابسطها متلازمة الماء ، واللون بصفوه او بعتمته ، فانه يشكل علاقة متينة بين عالمين ، عيون تتطلع الى الاعلى ، وأعلى يتطلع الى الأدنى ( العيون )، الاعلى يمكن ان يسح بالماء والأدنى أيضا يسح بالماء ، على الرغم من الاختلاف بينهما في البعد الوظيفي المنطقي الا ان الصورة في المنطق الشعري ممكنة جدا ، وقادرة على عقلنة العلاقة بين منظومة سماوية وأخرى ارضية باعتبارات المعادل الموضوعي للحالة والتشابه في الدوافع المتضمنة للماء ، سماء حزينة / عيون حزينة . الكون كله من منظور ( الناص ) أصبح حزينا .:

**كلّ ما حولي حزين .**

ا(لدمع ) . الدال الأكثر اقترابا من الحزن على التغليب ، هو الرؤيا القادرة على صناعة دائرة حزن كونية تتضامن مع ( مرشات معطلة ــ الغيم ) ، على اعتبار ان الغيم عيون السماء الباكية . سماء / عين .... مطر / دمع . تشكل كونا أقرب ما يكون الى حضور = حزن ، وليس حزنا عاديا ، إنه في مخيلة النص حزن شمولي يتلبّس المحيط كله من منظور النص . يتحد المنظور بين ( الناص / النص ) ليكون كونيا لا فرديا ، غير أن الرؤيا الفردية والادراك الذاتي هو الذي اسقط على الكون روح ( العتمة ) ، والجفاف .

وفي نص ( شعور ) ، أيضا تبدو العين نقطة ارتكاز مهمة لرصد دالة ( الحزن ) ، فالعين ، تقطع في منطقة الحجز ، أقصد أن بينها وبين الخارج حاجز على الرغم من شفافيته الا أنه يبقى حاجزا مهما ، لاستكمال صورة الوحشة :

**عينان خلف النافذة .**
**تحرثان الطريق .**

## شعور

عينان خلف النافذة
تحرثان الطريق
ينمو عشبُ الحزنِ
يُزهرُ مِنْ جديدْ
وأنا وحيدْ!!

ماذا تفعل هاتان العينان خلف ( نافذة ) ، لا تؤدي العين هنا وظيفتها المعهودة ( الابصار ) ، وإنما يأخذنا الانزياح الى وظيفة أبعد ما تكون عن عالم الابصار ( الحراثة ) ، والاكثر من هذا ان التوقع ينكسر حين نعلم ان ( الحراثة ) ليست لزراعة الارض ، وإنما حراثة الطريق ، أليس هذا المشهد يلمح الى أن الرائي يحاول ان يبحث عن أنيس من خلال من مراقبته للطريق من ( نافذة ) ، يحرث الطريق ، يشقه بعينيه ، علّه يجد أحدا ما يكسر وحدته التي تملأ قلبه حزنا ، لكن هذه الحراثة على انها دال ايجابي الى ان بذورها لا تنمّي الا ( عشب الحزن) . :

تحرثان الطريق .
ينمو عشب الحزن.
يزهر من جديد .

العشب الذي يمتلك خاصية الازهار بعد الانكسار ؛ أي ان الوحشة / الحزن ، ظاهرة ديمومية ، لا تقبل الخروج من منطقة الوجع ؛ بل تزهر دائما وجعا يؤدي حتما الى البقاء في منطقة :

وأنا وحيد.

عين تحرث الطريق لا تؤدي الى بقاء عشب الحزن وبالنتيجة . وحشة الوحدة . لا خلاص من حزن ينمو ويزهر في ذاكرة وحيدة .
من نص ( شعور ) الى نص ( شجون ) ، بدءا العنوان جاء بصيغة الجمع ( شجون ) مفردها (شجن) ، والشجن في معناه المعجمي ، يمكن ان يعطي أكثر من معنى أحسب انها جميعا يمكن أن تصب في بوتقة الحزن ، فمن معاني الشجن ( الغصن المشتبك ) ، والاشتباك ، غالبا ما يؤدي الى تفاعل يسبب الهم . ويعني ايضا ( تلازم الحزن والهم ) .، وعودا على بدء ، دالة العنوان المصاغة بصيغة الجمع ، تعطينا حتما فكرة ان الحزن ليس ظاهرة واحدة وانما هو متشابك الاغصان ، كثير الاحزان والهموم ، ترى ما الذي يؤدي الى مثل هذا الاشتباك المقيم في الكآبة ، المشهد يعطينا في دالته الزمانية وقتا يفترض عند اغلبية البشر ( التفاؤل ) :

هذا الصباح .
لا وقت للحزن .
أو حتى الفرح.

لكنه صباح يلغي كل عمليات التفاؤل ، بدلالة العلاقة المنفية ( لا ... وقت ـــ للحزن ، ثم التخيير ... أو الفرح .) . اذن الوقت لمن .؟ هناك شاغل آخر أكبر من هاته العلاقة الضدية ، إنه (الغياب ) ، الغياب ، ليس بمفهومه البراني بل الذاكراتي :

**ذاكرة الغياب .**
**جليدٌ ضدّ الكسر.**

ما تشكله الذاكرة من غياب من الصعوبة ان يدخل في متاهة النسيان ، انه حصار ابدي لا خلاص من وجعه الا بالخروج منه ، وكيف يمكن أن يخرج الانسان من ذاكرة تحاصره في حله وترحاله ، انها ( جليد لا ينكسر ) . لا مناص من الوجع على الرغم من الصباحات المضيئة .

وفي نص ( أسود ) يضعنا الناص من خلال الاخبار في منطقة تعميم مقصودة حتما :

**الليل أسود.**
**الحزن أسود .**
**الظل أسود .**

في الواقعة العيانية ( الليل والظل ) يصدق عليها اللون = السواد ، لكن الحزن كيف يأخذ دالة اللون الاسود ، وهو أمر معنوي غير قابل للتحقق على مستوى الحاسة = البصر = العين ، غير أنه أكتسب اللون بدلالة السلوك البيئي فالسواد يليق بالحزن على الاموات كما تؤكد الاعراف = الذاكرة الشعبية ، وفي البنية الثقافية لا سيما الشرقية ( الاسود ) شؤم بدلالات كثيرة لا مجال لذكرها في هذه المقاربة ؛ لأنه = الاسود سيخرجنا الى مستويات اقتراب أخرى تبعدني عن التمركز في ظاهرة الحزن عند الرجبي .ويذهب ( الناص ) الأنا النصية الى الكلية والتعميم:

**كل الأشياء القريبة تدخل في السواد.**

لماذا ليست البعيدة . أيضا . ؛ لأن البعيد لا يجعلنا نحس بالشجن كثيرا كما يفعل القريب ، يستثني من هذه الكلية شيئا واحدا :

**قلبي الأقرب يفوح بالبياض .**

القلب ياسمينة عبقها / فوحها البياض ، كل نبضة من قلبه تفوح بالبياض ، ولا شك في انه يسعى الى التأكيد على ان سلوكه تجاه الآخر الجاحد الناكر للجميل ينبع من قلب ( أبيض ) . غير أن هذا القلب الأبيض ينظر بعين النور ، فيعلم حقا أن الآخر يتنكر لهذا البياض ، فيبقى حتما أسودا .

وفي نص ( وداع ) ، يقترن العنوان بما سبقه من عنوانات كلها تشتغل في منطقة ( الجليد الذي لا ينكسر- الغياب ) ، ليس من مشاعر تفوق مشاعر لحظة الوداع ، تلك اللحظة التي تجعل الانسان كتلة من الجمر. يمكنها حرق الوجود ، حتى ان الزمن لا يستطيع العبور فوقها او من خلالها ؛ لأنه بالنتيجة سوف يخرج خاسرا .:

**الزمن لا يحسن التزلج .**
**فوق جليد الفراق .**

الفراق ، الغياب ، الجليد .. هذا التثليث المؤدي الى انفاق العتمة والمناديل المبللة بالوجع ، زمن لا يتقن مهارة الانزلاق على ( الفراق ) ، وفي الوقت نفسه لا يمكنه أيضا أن يكسر جليد الغياب ، على العكس الزمن بستاني ماهر في غرس الوجعين ( الفراق والغياب ) ، وبالتالي لا يمكن باي حال من الاحوال أن يقفز الانسان فوق هذين العالمين ؛ لأنها يعرشان في ذاكرة لا تعرف للمحو طريقا أبدا ، ولأنه يتقن قدراته ويعرف مدى قدراته ، لا يحاول الزمن أن يستخدم أكثر من طاقته ليقفز فوق الوجع ، وهو هنا يساوي الانسان لأنه بالنتيجة سيتمزق تماما :

**لذا يتوقف دائماً .**
**قبل أن يتشقق ويذوب .**
**من حرارة الحزن .**

مرة أخرى يفوز ( الحزن ) وبجدارة في كونه أكثر بقاء وازهارا ونموا في ذاكرة الانسان ، على اعتبار أن الانسان لا يملك في هذا الوجود الا أن يحزن لفراق أو غياب .
يمثل عالم الرجبي في ( بنية الحزن ) حيزا خصبا لرؤيا العالم / الذات. إنه العين التي تحدق في نوح الفاجعة الانسانية. عالم اليوم ليس أكثر من حفلة تنكرية متورطة في غرس وتأصيل المزيف على حساب نقاوة واصالة الاهم من هذا كله ( قلب يفوح بالبياض ) .

أ.د. عبد الستار البدراني

# الهايكو العربي وقضية التشكيل

## هايكو محمود الرجبي مثالاً


## أ.د. بشرى البستاني

شاعرة وناقدة وصحافية من العراق
أستاذة الأدب والنقد في كلية الآداب


يثابر الشاعر الياباني بانيا ناتسويشي الذي ولد ونشأ في وطن الهايكوالأصلي في الدعوة إلى هايكو عالمي ، مؤكداً أن هايكو العالم الذي يدعو اليه إنما هو مفهوم إشكالي ما زال يبحث لنفسه عن أسس قوية يرتكز عليها ، وان هذا المشروع الهايكوي تعترضه إشكاليات نظرية وأسلوبية كثيرة ، فكيف بالهايكو العربي الذي لم تمض على حضوره في الثقافة العربية وإبداعها حقبٌ طويلة. ويواصل الاستاذ عبد القادر الجموسي في طرحه لمشروع بانيا الياباني في التأسيس لهايكو العالم انه يبحث عن هذه الأسس في العمق الأنطولوجي للكائن من حيث إمكانية الإمساك بالمشترك الانساني وتجاوز الفروق الثانوية بين المجتمعات البشرية ، مشيراً إلى أن في الحلم ظاهرة كونية ومشتركاً حضاريا وإنسانيا عبر الحقب الزمنية المتعاقبة ، وأنه مشتركٌ له القدرة على تزويد الإبداع والمخيلة بطاقات متجددة تؤهله ليكون الرمز المفتاحي لشعرٍ فاعل يحقق في الهايكو أبرز أشكاله ، شعرٍ إنساني كوني يُكتب بمختلف لغات العالم. وإذا كان كلامٌ بانيا عن الحلم ليس جديدا على الشعر والفُنون ، فإنه يؤكد ما يحتاج للتأكيد دوما.

إن الشعر العربي بعمقه التاريخي الممتد لما قبل الاسلام بقرون قد تمكن من النبض بحلم الانسان وبمشاعره المختلفة ، وعبّر عن مكابداته الوجودية ، وعن رؤاه ومواقفه من إشكاليات الإنسان والحياة والاحداث والجمال، أما من الناحية البنيوية فقد عرف الشعر العربي البيت الواحد اليتيم والنتفة، وما قل عن سبعة ابيات فمصطلحه قطعة، أما السبعة أبيات وما زاد فمصطلحه القصيدة، وداخل القصيدة العربية يوجد أبيات سارت أمثالا لاكتفائها بنيويا بالتعبير عن دلالات مفتوحة، مما يدلّ على أن الشعر العربي مهيأ للاشتغال على الإيجاز والتركيز اللذين يتطلبهما الهايكو، وقادر على الإيحاء الذي هو جوهر الشعرية ؛ ولذلك كانت نماذجه ناجحة منذ الريادة الاولى في النصف الثاني من القرن الماضي تنظيرا وتطبيقا ، فالتنظير بدأ بالترجمة والدراسات عن الهايكو الياباني وكان لجهد الشاعر محمد الاسعد ونماذجه حضورٌ في تلك المرحلة ، كما كان لريادة الشاعر عذاب الركابي سبقٌ في نشر مجموعاته الهايكوية وحواراته ذات الاهتمام بهذا الفن، تلك المرحلة التي تحتاج لدراسة نتاجها وجهد روادها في التأسيس لفن الهايكو العربي.

وصار للمرحلة الثانية التي نعاين نتاجها اليوم مبدعون جادون اهتموا بطرح قضاياه بنيويا ورؤيويا وما زالوا يواصلون طروحاتهم بالرغم من الإرباك الذي تعيشه الحياة العربية ، والثقافة والابداع جزء منها. وفتحوا لهذا الفن ابوابا معاصرة على شبكات التواصل الاجتماعي ، وعلى المواقع الثقافية الالكترونية ، ولعل المبدع محمود الرجبي واحدٌ من الطلائع التي اهتمت بهذا الجانب التواصلي عبر أكثر من صفحة وتجمع على الفيس..

يمتاز هايكو الرجبي بسمات جريئة في التشكيل ، وبطرح مختلف الرؤى الشعرية لعدم انصياعه لخواص الهايكو الياباني موظفا كل الطاقات التشكيلية للغة العربية في تفجير العلاقة بين الدال والمدلول مع الاحتفاظ بالسمات التأسيسية للهايكو الأصلي ، كالالتزام بالاسطر الثلاثة والمشهدية والمراوحة في التوجه نحو الطبيعة توجها مباشرا وغير مباشر مرة وعدم الالتزام بهذا التوجه أخرى ، كما كتب في هايكو الحياة اليومية الذي ليس من الضروري أن يشير الى الفصول والطبيعة ، على أني لا أتفق مع القائلين بان لغة الهايكو تتصف بعفوية لا تحتاج لتدبر او تفكير كما يفعل الطفل الصغير ، فلغة الهايكو الأصيل لغة ذات بنية عميقة لا تُدرَك الا بالتدبر والتفكير ، لأنها أكثر الأحيان لغة تشتغل على المستوى التأويلي ، وتنفتحُ على أبعاد دلالية ثرة ، وهي في إيجازها تضمر طاقة الايحاء التي تحتاج لجهد ذهني في البحث عن الدلالة. وبدءا من العنوان (وتذوبُ ثلوجُ العينين) يتوجب على المتلقي أن يبحث عن المقصود بثلوج العينين ، ومتى تحتضن العينان ثلوجا ، وكيف قُدّر لهذه الثلوج أن تذوب ، فهل هي الدموع المؤجلة التي قد أوقفتها كبرياء الشاعر عن الجريان ، وما علاقة العنوان الرئيس بالعنوانات الداخلية التي تتصدر كل قصيدة هايكو، علما أن العنوان حينما يكون جملة ولا سيما بهذا التشكيل الفعلي يحتاج لجهد أكبر في التحليل وفي متابعة حضوره في النصوص الفرعية.

إن العناية بالعنونة تعمل على تماسك النص ومنحه هويته التداولية من خلال التسمية ، وتبني شخصيته الانجازية ، كونه رسالة للمتلقي تعينه على الكشف عن الجزئيات البنيوية وما تضمره من دلالة ، وتعمل على إضاءة الشفرات المتنية التي تمكّن من الوصول لأقصى ما تتيحه معطياتها من قدرة على إضاءة الغموض وملء الثغرات التي تختفي بين طيات النص بدءا من بنياته وتفاصيله الصغرى وصولا إلى البنية الكبرى.
إن تأمل البنى التركيبية لعنوانات قصائد مجموعة (وتذوب ثلوج العينين) نجدها تعتمد على البنية الافرادية ، ما عدا مضاف ومضاف اليه ورد مرة واحدة (سوء فهم) وهو جملة أسمية من مبتدأ وخبر ، يختلف تقدير المبتدأ أو الخبر فيها حسب رؤية القارئ النحوية وتفسيره ، وخبر موصوف لمبتدأ محذوف (إحساس داخلي) ورد مرة واحدة أيضا ، والعنونة بحرف (ربما) مرة واحدة كذلك:
(وطن ، سوء فهم ، رحمة ، ضد ، الجمال ، جنون ،صعود ، الغياب ، ١٨ ، صعود ، الغياب ، رحمة ، إحساس داخلي ، عبث ،ابداع ، تلصص ، لحظة ،ربما ، براءة ، هبة ،انتصار، نسيان ،نزيف ، سفر) ، مما يشير إلى طغيان العنونة الافرادية على النصوص ، وهيمنة العنونة بالنكرة التي تشير للعموم والشمولية مما يوسّع دائرة الدلالة. فضلا عن كون المبدع يستخلص الطاقتين التشكيلية والدلالية في قصيدة الهايكو ليعمل على تبئيرها في مفردة واحدة قادرة على البث.

إن محمود الرجبي يخرج على الكثير من اشتراطات الهايكو الياباني مستجيبا لكل ممكنات اللغة العربية ومرونتها في التشكيل والتدليل ، إنه يضع لكلّ قصيدة هايكو عنوانا، بينما لا يُفضّلُ ذلك في الياباني ، كما يضع لمجموعة قصائد الهايكو عنوانا رئيسا انطلاقا من وعيه بقدرة سيميائية العنونة على مدّ التيارات الدلالية نازلة وصاعدة من العنوان للمتن ومن المتن إلى العنوان. بل هو يعمل على تكثيف الدلالة وإضفاء بعد جديد إليها ، فالعنوان يتوازى مع المتن مرة ويحيل عليه أخرى ويكون له نافذة لإثارة أسئلة شتى يحاول المتن مقاربتها أو الإجابة عنها بطرائق مباشرة أو غير مباشرة حسب أفق توقعات كل قارئ.

إن العنوان قد يُضلل الدلالة أو يُشيع فيها اللبس بقصد إغواء القارئ وإثارته وتشويقه لمتابعة القراءة ، وقد يكون توضيحا للمتن كما نجد في الهايكو الأول بعنوان ..(وطن) حيث يبدأ الهايكو بالتشبيه خارجا على مجمل شروط الهايكو الياباني بتجنب البلاغة وأدواتها ما أمكن ، وبتجنب اللجوء لضمير المتكلم ، إذ تبدأ سمات الهايكو العربي بالتبلور ، تشبيه وضمير متكلم انطلاقاً من وعي بأهمية الفاعلية التي يتمتع بها هذا الضمير في الفعل الإنساني ؛ كونه الضمير الوحيد الذي ينهض من أعماق غور الإنسان والذي يمثله حصراً:

**وطن**

**كسلحفاةٍ تحملُ بيتها**

**أحملُ حزني معي**

**لكنَّه ينامُ في داخلي !!**

فنحن أمام مشهدين ، الأول هو المشبه به ، سلحفاة تحمل بيتها على ظهرها في صورة بصرية معروفة ، والسلحفاة حيوان برمائي ليس لها أسنان بل لها منقار شديد الضغط ، وهي ترمز لدلالات كثيرة منها صلابتها ظاهرياً وطيبتها من الداخل ، وقدرتها على التعايش ، وتتصف بطول العمر مما يجعلها تحيل على الحكمة لطول خبراتها الحياتية ، كما تتسم بالكسب القليل المضمون الذي يشير للحلال ، وترمز الى الهدوء والتأني لبطء مشيتها وطول عمرها(ويكيبيديا ، نت ، سلحفاة) ، والمشهد الثاني مشهد المشبه: أحمل (أنا) حزني في داخلي ..والعمق الدلالي لهذا الهايكو يتجلى في كون قبعة السلحفاة التي تعلوها والتي يطلق عليها (الدرقة) ذات جلد مقوى بحراشيف قرنية، تدخل السلحفاة في جوفها لتشكل لها وطنا عند النوم وعند الاستراحة وهي وطن خارجي يغطي الداخل ، بينما يكون الشاعر وطنا لحزنه وهو مرتبط به ارتباط ديمومة ، فكما أن بيت السلحفاة جزء عضوي في جسمها ، فإن حزن الشاعر جزء نابض فيه ، مفيدا من شعرية التضاد التي تعمل على تحريك النص وتلوينه بين الظاهر والباطن ، والخارج والداخل ، والجامع بين المشهدين دلالة الاحتواء التي يوحي بها الوطن.

فعنوان الهايكو هنا يُلقي ضوءا على المتن من حيث الترابط المصيري المشترك.السلحفاة (لها) وطن يحتويها ، الشاعر (هو) وطن الحزن متماهيا ، لكن الشاعر يرفض أن يكون هذا الحزنُ علامة ضعف أو اندثار ، ولذلك يقدم رمزه الصلب في شبيهه السلحفاة أولا ، فهو بالرغم من الحزن الثاوي داخله ، إلا أنه مقاوم عنيد قويٌّ شديد التحمل ، ومعمّرٌ ليس باستطاعة الحزن ولا الملمات أن تعمل على الإطاحة بإرادته أو تؤثر على استمراره وتواصله مع الحياة ، مما يحيل على مقاومة المستوى الدلالي في هذا الهايكو لكل عوامل السلب والضعف الانساني التي بدون مقاومتها لا يمكن لكرامة الروح أن تُصان ، ولا يمكن للإنسان أن يواصل دحره للظلم والاستلاب في سعيه الدائب نحو فضاءات الحرية والجمال وبهاء الخلاص.

في هايكو (سوء فهم) يفيد الشاعر من جمالية الاستفهام في تحريك النص والإيحاء بنبض كلام مسكوت عنه نستشفه من خلال سؤال الجبل في حوار أُعلنَ منه الطرف الأخيرُ فقط ، عنوان الهايكو هنا يعبر عن اللبس الحاصل في إبلاغ الجمل الخبرية:

**سوء فهم**
**البحر نحاتٌ ماهر**
**ولكنه بطيء**
**ما معنى بطيء، سأل الجبلُ ؟!**

وسؤال الجبل يثير المتلقي للانفتاح على أكثر من دلالة وجواب ، هل الجبل معترضٌ على مهارة البحر في النحت ، هل هو معترض على اتهام البحر بالبطء ، أم هو لا يفهم المراد من هذا الكلام حقاً ، أليس التعبير بالماء وجريانه الدائم إشارة إلى الزمن وفعله في التغيير والنقض والفقدان ، وإلى الموت والانفصال والاندثار أمراً واردا..! إن الجمالية التشكيلية لهذا الهايكو تكمن في الاستفهام الذي عمل على تنشيط حركية الشعرية ، إنها متأتية من هذه الانتقالة السريعة من الاسلوب الخبري في جملتي السطرين الأول والثاني إلى الاسلوب الإنشائي في الاستفهام ، ثم في إيجاز الحذف الذي غيّب جواب سؤال الجبل بما جعل الجواب متاحاً على احتمالات عدة . أما التنشيط الاسلوبي الآخر والمفاجئ فقد كان في المشهد الثاني المقابل لمشهد البحر ، وهو مشهد الجبل الذي ينهض فجأة متسائلاً ومحققا دلالة العنوان في اللبس وغموض معنى البطء في فاعلية البحر / الزمن. والتضاد واضح بين المكانين ، البحر منبسط ، سائل جار حركي ، والجبل شامخ ثابت صلب.ان الفعل الكامن في اشتغال البحر والجبل هو فعل تضاد ، ففي حين ينحت البحر في صخوره وشواطئه وينقصها ، يكون الجبلُ رمزا للتراكم ، وكلاهما فعل زمني ، سواء في الاندثار أو التراكم ، وتلك هي طبيعة الزمن من الأزل حتى الأبد ، يعطي مرة ويأخذ أخرى، يسعد ويُحزن ، ويتحول تحولات متناقضة بين الأضداد عبر انسيابه الأزلي.

في هايكو الجمال يتألق التشكيل بطرح أرقى القيم الإنسانية التي تتألق في مظهر من مظاهر الطبيعة عبر مشهدين رائعين متداخلين ، فالهايكو العربي وقد تمكن من التعامل مع سمات ثقافته لم يعد منصاعاً لأية قواعد تقليدية ، لأنه صار قادرا على دمج المشهدين في التشكيل:

## الجمال

## على صخرةٍ في البحر
## طائر النورس تسحره الأسماكُ الجميلة
## فيموت جائعاً !!

المشهد الأول ، طائر النورس الجائع على صخرة في البحر ، المشهد الثاني ، الأسماك الجميلة التي يصمت النص عن وصف منظر تهاديها في المياه وجمال ألوانها وفتنة حركيتها من خلال الموج ، وهو مشهد مندمج بالأول من خلال اشتباك الفاعل (الأسماك) بالمفعول المتصل بالفعل (تسحر) وهو ضمير الهاء العائد على النورس في (تسحره) ، ويأتي السطر الثالث بضربة فاتنة ، ذلك أن النورس يُعلي قيمة الجمال على حياته مفضلا أن يموت جوعاً على إلحاق الأذى بهذا الجمال وتغييبه بافتراسه.

إن هذا الهايكو ينجح نجاحاً باهرا في إيصال رسالة بالغة الأثر للإنسان ، فإذا كان الطائر الحيواني يتمتع بهذه الحساسية الجمالية التي تدفعه إلى التضحية بحياته من أجل منح قيم الجمال الفرصة في الحضور والتواصل والاستمرار إثراءً للحياة، فماذا يجدُرُ بالإنسان ذي الوعي المتقد أن يفعل.! إن الهايكو أراد أن يقول ما قالته الأديان السماوية والفلسفات الملتزمة، من كون القيم عنصراً أساسياً في دفع الانسان وكل نماذجه المعرفية إلى الرقي والسمو بإنسانيته لأعلى المراتب، ذلك أن نظرية القيم جزء أساسي من فلسفة العلوم عموما ، وان النظريات الغربية التي دعت لعزل العلم والمعارف والسياسة عن القيم وأحلت المصلحة والقوانين الذرائعية محلها كانت السبب في العدوان على الانسان وخراب البلدان وتهشيم قيم الجمال التي تمنح الروح اشتراطات وجودها وأمنها وسعادتها، فهناك فرق شاسع بين القانون والقيمة ، القيمة تنطلق من الداخل بدافع ذاتي إيماني ، والقانون يُفرضُ من الخارج باشتراطات وقسرٍ أحيانا مما يعزز دور القيمة أمام القانون ويزيدها أهمية وبهاء. إن هذا النوع من الأدب يمجد القيم الجمالية التي باتت مرتبطة بكل اشتغالات الإنسان وفي المجالات جميعها ؛ لأنها تؤثر وتتأثر بها على الرغم من اتهام بعض النظريات لطبيعة القيم بالمراوغة منذ هجوم الفلسفة الحديثة على الميتافيزيقيا وتبنيها التحليل العلمي المادي ، لكنَّ الجمال - مندمجا بالقيم- سيظل الحاجة الاساسية التي تهفو لها روح الإنسان سواء كانت حسية بصرية أو سمعية، أو تأملية ذهنية عاطفية مشاعرية أو معرفية.

إن الإيجاز والتكثيف يؤديان في الهايكو مهمة ذات أثر بالغ ، فكلما زاد التكثيف الذكي في التعامل مع اللغة نجد إطلاق الدلالة يتخذ أبعادا أوسع في التشظي ، ولعل أهم متطلبات التكثيف العمل على اتقاء الإبهام ومحاولة جرّ القارئ لمقاصد النص وليس لمقاصد المبدع ، فقد تكون مقاصد المبدع مختلفة عن مقاصد النص ، ولذلك لن تكون مهمة القارئ استقراء الغيب في التعرف على مُراد المرسل ، لأن مسؤوليته تكمن في مقاربة لغة النص كونها المتاح الوحيد الذي يمكن للناقد أن يتعامل معه ، ساعياً لتفكيكه والكشف عن مخزونه ومرجعياته ومن ثم إعادة تركيبه دلالياً بعد الخروج بمراميه من خلال القراءة الواعية. ويواصل الرجبي مرونته في التعامل مع مشهدية الهايكو ، التي اهتم بها معظم منظري هذا الفن ، يقول في هايكو (رحمة):

رحمة

لا تقطفي الوردة
دعيها تموتُ على صدرِ أمِّها
فقد شَمَمْتِ روحَها كاملَة !!

فالمشهدية هنا لا تتأتى إلا من خلال مستوى تأويلي يُلحَ على النص ليقسمه على مشهدين ، وإلا فهو في قراءته الهادئة مشهد واحد: شجرة ورد هي الأم ، ووردة استُنفد عطرها من قبل ابتزاز أرهقها امتصاصاً وقهراً ، وتركها بانتظار الموت ، والعنوان دعوة لرحمة الوردة من الإجهاز عليها بالقطف ، تُرى أيهما أكثر رحمة ، قطفها وإراحتها من قسوة الانتظار ، أم تركها تنتظر الموت على صدر حنان الأمومة ..؟ العنوان لا يشرح لنا الأرحم بل يؤشر لنا بسيميائية محفزة على التعددية ، أن هناك خياراً ثالثا ظل مسكوتاً عنه في ثنايا النص ، وهو أن تثور الوردة على مبتزيها لو قُدّر للورد أن يثور ، أو أن يكفَّ الإنسان عن قسوته فلا يرتكب ابتزازا ولا عدوانا ضد الطيبة والصفاء وضد الجمال. ان الوردة لا تغفر حسب ، بل تمنح مع الغفران عطرا لمن أساء إليها ، وفي هذا الكرم المثالي دعوة للتأمل وحثٌ على ترميم القصور الإنساني وتجنب فعل السلب . وقد نجد لمفهوم الغفران ومعطياته حضورا في الفكر الديني وفي العلوم الاجتماعية ، لكنه في الأدب والفنون متاح لتداول دائم.

ويؤكد نصَّ الرجبي أن الهايكو العربي لا يخشى ضمير المتكلم ، فهو في اللغة العربية ضمير الفاعلية الذي يحرك الحدث ويمنحه نبض الفعل والمبادرة القصوى ، يقول في هايكو (صعود):

## صعود

أصعد إلى جبال رم
الزهورُ الصغيرةُ تنحني خائفةْ
قدمي تدوسها فتنزف رائحةْ !!

أية قيمة عليا وأيّ سمو أن تدوس بقدمك الوردَ فيعطيك عطرا ، إن سيميائية العنونة هنا بـ (صعود) تلخص مُرادَ الهايكو ، وتنهض سموّاً بالدلالة الرائعة التي تنتج عن شعورٍ متعالٍ على الحقد والشرور والتعامل بالمثل ، فالعنوان هنا يُكثّف مقاصد المتن تكثيفا دلاليا في التعبير عن سموٍّ مطلق وطيبةٍ راقية وتسامح نفيس ، أن ندوس بأقدامنا كائنا بالغ الجمال كالوردة ، فلا يقابلنا بالمثل ولا يردَّ شرَ فعلنا بشر مثله ، ولكنه يمنحنا أرقى آيات البهاء بنزفه عطرا. وهذا السلوك لا يصدر الا عن مثالية متعالية لمخلوقات لا توجد إلا في القمم ، ولذلك رافقها الصعود مرتين ، مرة في العنوان وأخرى في المتن ، مما يؤكد أن المراد بالصعود هنا ليس الصعود المادي ، بل هو الصعود القيمي الرفيع. إن الشاعر يُقدم نموذجا سلوكيا نادرا يحاول من خلاله التعريض بالشرور والأحقاد والاصطراعات التي تجتاح العالم المعاصر وتقسم الانسانية الى قسمين ، (أنا) الأنانية المستغلة المتمثلة بالقلة القليلة التي استفردت بالملايين ، و (الزهور) البريئة ، التي هيمنت عليها الـ (أنا) رمز الظلم والطغيان بكل غطرسة القوى المتجبرة والقادرة على سحق العُزَّل.

إن (أنا) محمود الرجبي هنا لغوية ، إنها إدانة للأنا الذاتية المنعزلة والمغلقة على فرديتها التي تعود على (أنا) الطغاة ، والهايكو هنا يدمج مشهدين لنماذج غادرة و مغدورة معاً ، وإذا كانت الزهور هنا مغدورة أمام الأنا الغادرة ، فإن هايكو (عبث) يمثل أنا المتكلم في أقصى المغدورية وقمة المعاناة الانسانية والجدب الروحي الذي يبدو ضحية اغتراب جارح ،إذْ يُشيعُ العنوان عبثية البحث عن جواب لنداءات الأمل الوحيد المتضرعة للغيوم العابرة بأن تجود على صحراء الروح بغيث. وبالرغم من قوة الجبل وتماسكه وقربه من الغيوم نسبيا ، إلا أن عوامل السلب في الهايكو تكاد تكون هي المهيمنة على فضاء الشعر من خلال عدم تعدد نوافذ الخلاص ؛ فالأمل هو الجبل الوحيد ، والروح صحراءً قاحلة ، والغيوم عابرة لا مقرَّ لها في فضاء الشاعر ، ولا استقرار:

## عبث

## الأملُ جبلٌ وحيد
## في صحراء روحي القاحلةْ
## ينادي الغيوم العابرةْ !!

ثم يسكت النص عن رد فعل الغيوم تجاه النداءات ، لكن وصفها بالعابرة يجعلها غير عابئة بالجواب ، مما يجعل الأمل في حالة حصار بعوامل السلب ، لكن عدم التصريح بالرفض يترك الباب مفتوحا لإدامة حالة الحلم التي يعززها التشبيه بالجبل قوة وديمومة.

في هايكو (الغياب) نجد لونا آخر من ألوان عذاب الفقدان ولوعة الانتظار ، عبر مشهدين يندمجان ببعضهما ، ويعمل العنوان على تبئير لوعة المتن ببراعة تَضمر قيمة الحب ولهفته لتواصلٍ منتظر ، ويتداخل العنوان بالمتن تداخلا جدليا مبهرا بجمالية الحزن:

## الغياب

## نافذةٌ لا تُغادر الطريقْ
## يتساقطُ الصبرُ عنْ شجرةِ حزنها -
## امرأةٌ تنتظر !!

بهذا اللبس الذي يُعدَّ سمة من سمات النصّ الحداثي ، والذي يشوبه نوع من الحيرة يتألق جمال الهايكو، هل النافذة هي المرأة ، هل المرأة هي شجرة الحزن ، هل هي النافذة والشجرة مندمجتين معا ، فضلا عن إيجاز القصر الذي اختزن طاقة الابداع في الداخل ، فأي عزيز تنتظر المرأة ، أهي تنتظر زوجاً حبيبا أم فلذة كبدٍ أم أما أم والدا ، وأيّ أمر غيّبَ هذا المنتظَر الذي أحال الصبرَ على ثمر يتساقط من شجرة الغياب التي تحولت لشجرة حزن. إن تفاصيل الأحداث والوقائع التي تشرح أسباب الغياب وعلاقته بالمرأة التي تنتظر بمرارة مسكوتٍ عنها ، هي اختصارات زمنية وتغييبٌ لكل الفاعليات السلبية التي حدثت فيها. وقد يعتمد الهايكو على جمالية الايقاع كما في هايكو (إبداع):

# إبداع

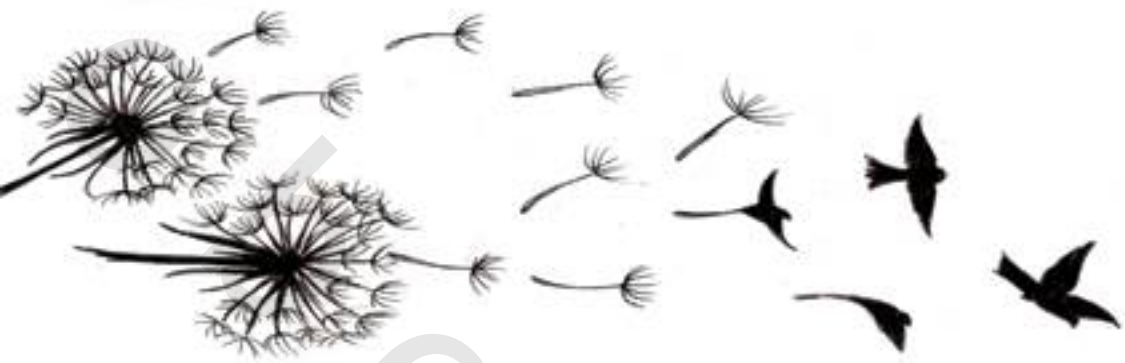
## الإبداعُ ماءٌ يجري كي يَتَجدَّدْ
## لا يأخذُ شكلاً أو جسداً
## حتى يَتَجَمَّدْ !!

إن جمالية الإيقاع هنا ارتكزت على الطاقة العروضية والقافوية معا ، إذ اعتمد الهايكو على طاقة تفعيلة الخبب ماعدا الاولى التي جاءت على المتدارك ، كما اعتمدت على روي الدال وهو من الحروف المجهورة التي يتسم صوتها بالقوة ، فضلا عن كون الروي مقيدا بالسكون ، وهذا القيد وقوفٌ عند الدلالة المقصودة وإصرار عليها في ضرورة التجدد وأهمية الحركية التي هي شرط الإبداع ، فإذا فارقته إلى الجمود والسكونية فإن سمة الإبداع تنتفي عن النص حالما يتقولب في شكلٍ أو جسد واحد، فضلا عن التجمعات الصوتية التي نجدها في أكثر من صوت ولا سيما صوتا الدال والجيم المجهور.

إن الهايكو العربي لو نال ما يستحق من اهتمام المؤسستين الثقافية والسياسية وحتى الأكاديمية ، برصد الدعم المادي والمعنوي والمعرفي والإعلامي له ، لتمكَّن من التطور أسرع ، ولتمكنت سماته من التبلور والتماسك ومن تقديم تنظير يستوعب ماهية النماذج النصية المطروحة في إبداع الهايكو ليكون التنظير له واحداً من الأسئلة المهمة في نظرية الأدب العربي المعاصر ومبحثا من مباحث الدراسات الحديثة القادرة على احتواء أكثر من طريقة بحثية لقراءة نصوصه واستشراف فنون تشكيله، فالتنظير النقدي ومتابعته لجذور الفن المدروس ومراحله التاريخية ، وما يلتقطه من سمات ذلك الفن ، والعمل على الكشف عن طرائق اشتغال هذه السمات وتشكلاتها وإمكانية تطورها من خلال ما تضمر من طاقة على الانفتاح ، فضلا عن الافتراضات والتصورات التي يمكن للمحلل أو الدارس أن يضعها لمسيرة ذلك الفن، وكل ذلك يعد جوهر العمل على إنشاء أي نظرية أدبية أو فنية ، وليس ذلك على فن الهايكو العربي بكثير.

أ.د. بشرى البستاني

# قراءات نقدية تأويلية
## في نماذج من الهايكو العربي



كتبت: هالا الشعار

يرى بول ريكور " " أن النص "خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة"

أما "رولان بارت "" فقد عد النص نسيجا "و تم اعتبار هذا النسيج على أنه حجاب جاهز يكمن وراءه المعنى الحقيقي مختفيا..

أما النص الأدبي: فهو – في رأي الباحث بشير إبرير - نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية أهمها على الإطلاق المعرفة الأدبية، لكنها ليست كافية وحدها ولذلك فإن قارئ الأدب الذي يكتفي بمعرفة الأدب فقط تكون قراءته غير كافية ومعرفته بالنص هي أيضا غير كافية فعليه أن ينزع إلى معارف أخرى لأننا قد نجد في النص الأدبي المعرفة التاريخية والنفسية والاجتماعية والسياسية وحتى المعرفة الاقتصادية والعلمية وغير ذلك من المعارف الإنسانية وهو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المشتغل بالأدب كتابة وقراءة في التزود من هذه المعارف قدر الإمكان للاستعانة بها في قراءة النصوص الأدبية وكتابتها.

فلماذا تتعدد قراءة النص الأدبي؟

هل يعود ذلك إلى كون بعض النصوص يفرض على المتلقي نوعا معينا من القراءة ؟ أم يعود إلى تعدد القراء واختلاف معارفهم وثقافتهم ؟ وعليه فإن القراءة مستويات كما القراء أنفسهم مستويات؟ أم يعود إلى تعدد المناهج النقدية التي هي مناهج قراءة، و التي يستثمرها النقاد في قراءة الأدب وتحليله؟

إن النص الأدبي يمكن أن يقرأ قراءات متعددة بالنظر إلى الخصوصيات النفسية والاجتماعية والمعرفية التي تميز قارئا عن قارئ آخر؛ ولذلك تتباين مستويات القراءة وتتعدد من حيث العمق تبعا لخبرة القراء وأساليبهم، حتى قيل إن هناك عددا من القراءات يساوي عدد القراء، ثم إن القارئ الواحد سيقرأ النص الواحد قراءات مختلفة بالنظر إلى أحواله المختلفة النفسية والاجتماعية والمعرفية فهو في هذه القراءة ليس هو في تلك القراءة للنص نفسه تبعا للمقولة الشائعة: "أنا الآن لست أنا بعد لحظات ".

ولكن كيف نقرأ النص الأدبي؟

يوجه الناقد هيليس ميلر انتباهنا إلى أن الأدب يكون أحيانًا سيرة ذاتية متنكرة، والكاتب قد يكون محتالًا، لكنه احتيال جميل، لأن أغلب الشعر أكذوبة، إذ فهمنا الشعر على أنه إبداع لعالم افتراضي من خلق المخيلة وليس تشويهًا للحقائق المادية أو إنكار لها.

**هناك أهمية واضحة لاعتماد التأويل في الإبداع الأدبي**

ويكرر الناقد الأدبي الانكليزي تيري إيغلتون في كتابه "كيف نقرأ الأدب" (منشورات الدار العربية للعلوم) من مقولة إن فن تحليل الأعمال الأدبية يقترب من الموت شأنه في ذلك شأن رقصة القبقاب. فثمة تراث برمّته سمّاه نيتشه "القراءة البطيئة"، معرّض لخطر الاندثار من دون ترك أي أثر. ويؤكد على انه في وسع التحليل النقدي أن يكون متعة، فيساعد بذلك في هدم الخرافة القائلة "أن التحليل عدو المتعة". و يعتبر إيغلتون ان أكثر الأخطاء التي يقترفها طلاب الأدب شيوعاً، يتمثل في السعي إلى معرفة ما تعبّر عنه القصيدة أو الرواية، غاضّين الطرف عن الأسلوب. إن مثل هذه القراءة إنما تعني إهمال الطابع الأدبي للعمل، بمعنى أنه قصيدة أو مسرحية أو رواية وليس تقريرا عن حادثة. على أن الاعمال الأدبية قطع بلاغية وتقارير أيضاً، وتتطلب نمطاً من القراءة على درجة بالغة من اليقظة، متنبها للنبرة والحالة المزاجية والسلاسة والجنس والنحو والتراكيب والنسيج والايقاع وبنية السرد وعلامات التنقيط. بل لكل ما ينطوي عليه موضوع الشكل.

هناك أهمية واضحة لاعتماد التأويل في الإبداع الأدبي، فيرى جورج غادامر، أن الحاجة إلى هذا العلم تنبع من حال الغربة التي تنشأ بين العمل الأدبي وبين متلقيه. فهذه الغربة تجعل فهم النص الأدبي عسيراً على المتلقي، مما يولد في نفسه امتعاضاً وعدم ارتياح، ويأتي الجهد التفسيري ليعيد الألفة إلى علاقة النص بالمتلقي، وذلك بأن يساعد الأخير في فهم النص فتزول حال الغربة التي نشأت بين الطرفين، ويزول مصدر عدم الارتياح الذي تولّد في نفس المتلقي نتيجة عدم تمكنه من فهم النص الأدبي. هذا هو أصل المسألة الهرمينوطيقية، ومنه يستمد علم التأويل مسوغاته ومشروعيته.

ماهو الهايكو ؟

هو رسم مشهد عن طريق الكلمات، بحيث يقدم هذا المشهد ما تلتقطه الحواس، بفرادةٍ وتأنق، بما يملأ الروح ويأسر الذائقة، كأن يحدّثنا المشهد عن زقزقة عصفور تلغي كل ما حولها من أصوات، أو بياض أقحوانة يحول الكون لمشهد خلفي لهذا البياض، أو عبير زهرة تقف الحواس أمامه، وينقسم وقتك لما قبل العبير، وما بعد العبير.

لنتفق إذن على أنّ الهايكو هو مشهد يتم فيه نقل الألفة من ذات إلى أخرى، عن طريق نحت المشهد لغويا وبواسطة تراكيب لفظية تقع مسؤوليتها الجمالية على عاتق الكاتب.

البراعة في الهايكو تلخّصها قدرة النص على اصطياد الذائقة، والتفرّد بها، بواسطة إجادة استخدام البراعة اللفظية، ولنلقي الضوء أكثر على المعنى: أوجز فيما يلي بعض من القرائن التي تجعل من الهايكو هايكو وفريد:

- الحذاقة في الهايكو تلخصها بعض الثنائيات المعرفية الموجدة في الكلمة وتجسيداتها :
- الحدث .... ترتيبه
- الدهشة ..... المعرفة
- وما ينتج عن هذه الثنائيات من نصوص متميزة، وجديدة .

هنا نصل إلى مفهوم الحبكة في النص والتي يجب أن يقدمها نص الهايكو، ولنتعرف على الحبكة نبحث في نص الهايكو على أجوبة للأسئلة التالية :

- هل الحبكة التي يقدمها نص الهايكو كافية لأحداث مؤشر معرفي ممتع يغني الذائقة الجمالية ؟
- إلى أي حد استطاع المؤشر الخارجي في النص الهايكوي إحداث تفاعل جمالي، أو أدى الى مشهد مدهش؟!.

ففي الهايكو الواقع مهم جدا جدا لفهم بنية القصيدة، (وأعني بالواقع الحدث الخارجي )، وفي الهايكو مهم جدا طريقة تناول هذا (الحدث الخارجي ) عن طريق عرض المشهد .

يرى بعضهم ضرورة تناول قصيدة الهايكو لحدثين:

١ - حدث خلفي هو بيئة الهايكو الزمكانية وعناصر هذه البيئة.

٢- مشهد متحرك بؤري هو المتغيّر في المشهد الهايكوي .

٣ - عبارة ارتباط تجعل من الحدثين السابقين الإعتياديين ، حالة فريدة تخص الكاتب وابداعته .

٤- هذه العناصر الثلاثة: (الخلية ، المتحرّك ، الرابط ) هي ما ندرسه غالبا في نص الهايكو، وكلّ ارتباطات هذه العناصر بالأبعاد اللغوية، البنيوية، الجمالية، القيمية الى آخره من عناصر .

فيما يلي أقدم قراءات متعددة لقصائد هايكو لشعراء مختلفين من قبل كتاب ونقاد للهايكو من مدارس نقدية مختلفة:

مع ضرورة التنويه إلى أن هذه القراءات ليست أكثر من اجتهادات شخصية بناء على مدارس وتوجهات نقدية مختلفة، بسبب غياب نظرية نقدية خاصة و كاملة لنصوص الهايكو كجنس محدد الصفات والتكوين والشروط.

**نص الهايكو: رنا غويني**
**قراءة وتحليل: باسم أحمد القاسم**

**ليلة قمراء**
**الكفيفُ**
**يسلك الطريق المظلم**

كـ نموذج قرائي أولي أوطّد فيه وجهة النظر بأن الهايسكت هو لغوي أولاً ومن ثم تأتي صلواته وتأملاته ونسُكه سأمارس في النص سلوكاً قرائياً يقاطع ما بين حفريات (أركيولوجيا ) لغوية ذات طابع نحوي(فيلولوجي) وبين منهج بنيوي يستمد رؤيته من الترابط الإحالي بين حقول الدلالة المتجاورة في الهايكو رغم أننا أمام ( أصغر شكل شعري في العالم )

**شكلانياً :**

الهايكو مشهدان :

خلفي = ليلة قمراء ( مستقل بذاته لا يستمد حضور تصويريته من المشهد الأمامي لاتساع حقله الدلالي كما سنعرف لاحقاً )

أمـامي = الكفيـف يسـلك الطريـق المظلـم ( مسـتقل بذاتـه عـن المشـهد الخلفـي بحضـور غزيرٍ في الدلالة) )

كـلا المشـهدين يتقدمان الـهايكو ويحـوز كـلّ منهما على دور البطولـة باستقلالية تامـة مع تـوفّر تنـاغم دلالـي / /Harmonyدون أن يطغى أحد المشـهدين على الآخر وهـي تقنيـة كتابية دعت لهـا ومارستها بتفوق الـهايكست القــديرة / هيســاجو ســوجيتا / ..وبرأيــي الشخصـي فـإن هـذا الـهايكو الـذي بـين أيـدينا نموذج يحتذى به في هذا الصدد .

## بنيوياً :

" ليلة قمراء «
نسـق يـوفر أكثـر مـن إحالـة إلـى مـا يسـبقه والذي سكت عنـه الـهايكست ( النـهار المكتظ بالوضـوح وبكـل فاعليتـه و الـذي سـبق هـذه الليلــة القمــراء) ويتنــاغم مــع مــا يليــه ( الكفيـف ، يسـلك الطريـق المظلـم ) وهـو مـا أقتنصه الـهايكست من لحظيـة عـابرة ليمنحـها في دواخلنا خلودها الوجودي.

ولكـن مـن أيـن يسـتمد هـذا النسـق حضـور حقله الدلالي ؟

"قمـراء" unsure emoticonصـادها فـي القمـراء ، وقيـل : معنـاه بصـر بهـا فـي القمراء ، وقيل : اختدعها كما يختدع الطير ، تقمرها أتاها في القمراء ، وقال الأصمعي : تقمرها طلب غرتها وخدعها ، وأصله تقمر الصياد الظباء والطير بالليل إذا صادها في ضوء القمر فتقمِر أبصارها يبهر نور القمر عيونها فتحار ولا تبصر ، فتُصاد../

( ليلةٌ قمراء) تقمر فيها الأبصار ونقصد بها أبصار عيني الرأس وقمِر فلان : بهر نور القمر عينيه فحار ولم يبصر
كل ما يحيط بنا في الطبيعة يبدو مقمراً ( على غير حقيقته) في هذه الليلة والأقمر( الأبيض المكدَر بياضه)
فلننظر إلى الحفرية في لغوية هذه اللفظة لنجد أن مناخ الخداع والتوهم تفرضه الليلة القمراء على البصير والكفيف معاً ولا ينجو من وهمها إلا صاحب البصيرة اليقظة ..
في حين أن التلقي الأول لهذه العبارة عند المتلقي هي أن هذه الليلة بسبب القمر فيها وضوح ..وهنا يحضر في أذهاننا الهايكو بكل عظمة أسَه الفلسفي العالمي ( الايكولوجيا ) أن الطبيعة التي تراها ليست هي كما هي ..وهنا تحضرني جلالة قدر النفّري المتصوف في عبارته ( وارني عن اسمي وإلا رأيته ولم ترني )

(( الكفيف يسلك الطريق المظلم))

النسق هنا بحد ذاته يؤمن شعريَة عالية المنسوب وذلك لتناغم الربط الدلالي بين الدوال ومدلولاتها ..إنه يستطيع أن يستمد حضوره الدلالي من خارج النص مستغنياً عنه ولكن انضباط الحقل الدلالي لهذا النسق في سياق فن الهايكو ينقله إلى مستوى أعلى من الدهشة مغاير وجديد وذلك بحضور( ليلة مقمرة ) بحقلها الدلالي وتناغمها العفوي الطبيعي مع المشهد الأمامي بكل انزياحه المرتبط بخارج النص
وبدون أن يستخدم الهايكست ألاعيبنا اللغوية وفق مورثنا الشعري وزنزانته الميتافيزيقية العربية والغربية التي نستخدمها عادة من مجاز وحذف واضافة ..إلخ في أنماط الشعر الأخرى .

إنـه هكـذا بتصـويرية نقيـة مباشـرة ممكنـة الوجـود علميـاً وذهنيـاً كنـا ولازال الـبعض نعتبرها عيباً وتقريرية ومباشرة ولا تصلح لقـول الشـعر يـأتي الهايكسـت بهـا ليخبـز رغيـف الدهشـة فـي فـرن اللغـة الشـعريَة الهايكوية الجديدة ، وهكذا أحبائي.. الهايكو سطعت شمسه على عوالم الشعر فإذا به يدحر الميتافيزيقيا الشعرية الغربية في عقر دارها وينهي تنظيراتها الحصرية واحتكار المعيارية النقدية الشعرية ..فكم سنتسبب لأنفسنا بالإحراج حين نمارس لعبة الشعر العتيقة مع الهايكو راضين بفخ الترجمة و اتباعيتنا لاجتهاد الأوربيين ونقول هذا جديدنا الجديد هايكو عربي وهو لا يعدو أن يكون مراوحة في المكان ..

## والآن إلى الهايكو :

إذا كانت ليلة مقمرة .. أبصار كل من يخضع لهيمنتها في الطبيعة مُقمَرة .. وهذا الكفيف يسلك الطريق المظلمة .. هذه الطريق مظلمة وليست مقمِرة ..إذاً إنها الأوضح والأكثر صراحة ونقاءً في الصورة إنها الطريق التي نجت من التمويه .. يسلكها الكفيف فهو الذي لا يملك إلا بصيرته فأصبح الأكثر احترافاً ودراية في استخدامه كمرشد ودليل إنه الناجي أيضاً من خدعة الحواس ..
المبصرون سيسلكون الطريقة المقمرة يعتقدون فيها الوضوح ولكنهم يسلكون خدعة ووهم .. وحدها البصيرة تأخذك إلى الطريق الواضح .. المظلمة ... ومتى ؟ حين تكون ( ليلة قمراء) وها نحن كلّ نهارنا كـ ( ليلة قمراء) فأين أصحاب البصيرة لنقتدي بهم وننجو من هذا ( العقل العاهر ) كما يقول إيلوار عندما تحدث عن تعطيل الحواس.

**نص الهايكو: سامح درويش**
**قراءة وتحليل: جمال الفزازي**

**لمْ يتغيّرْ شيْء،**
**أثَرُ خطْوي على الطّمْيِ فَقطْ**
**صارَ أكْبَرْ .**

لوهلة يحدس الطفل نضجه ..هي خطوة في الطمي لكنها قطيعة في مسار الشخصية ووعيها بذاتها .. ولعل الالحاح الى التفات الشاعر الى اثره.هو رغبة "دفينة" تتردد في كثير من هايكواته واشعاره ،رغبة تستمد جدارتها وسمتها من التصاقها بالارض : ماء ويابسة ..او هذا الزواج بينهما (طمي) ثم هي رغبة في الخلوة الذاتية مع الطبيعة والاصغاء الى ندائها وصمتها وفي الان نفسه مناجاة الجسد لذاته وتامل كينونته.. سؤال اثر الخطوة سؤال وجودي حول المصير ..هل الشاعر سائر الى منبع النهر ام الى مصبه ؟ ام هو عبورالنهر نحو ضفة اخرى ؟ تقاطعات يرسمها اثر الخطو في البحث عن معنى الحياة /الموت ..وما الشعر الا محاولة جمالية وتجربة وجودية لرتق الجسد المنزوع عن صفوه الطبيعي، وجبر الكينونة المتشظية بفعل الصيرورة . تركيبيا وصرفيا استغنى الشاعر عن فعل المضارع المتكرر في نصوص الهايكو "..واستعمل الفعل الماضي"صار" لان اشكالية الشاعر اولا هي الزمن وثانيا العلاقة مع الماضي ، وثالثا مواجهة الحاضر والمستقبل ، لذا اكتسب الفعل "صار"- في سياقه و تركيبه- الدلالة على "الانية" .. ثمة اذن مفارقات :بين الماضي والحاضر ..بين ضالة الخطوة وكبرها، مولدة الغرابة والدهشة الاسطورية الاولى نحو اكتشاف الجسد، كما لو كنا امام

نرسيس جديد وقد اضحى شاعرا يندهش لخطى الكلمات في نهر الحياة .هكذا نبصر ان الهايكو ليس مجرد وصف للطبيعة بل استبصارا لمكنوناتها ..واسئلتها البريئة المربكة ..

نص الهايكو: آنجيل عبد النور
قراءة وتحليل: غيداء الحاج حسين

انطلاقا من مقتطف لرولان بارت عن الهايكو: " مع كونه جليا ، لا يسعى الهايكو لقول شيء، و بهذا الشرط المزدوج يبدو موهوبا للمعنى، بطريقة جاهزة بصورة خاصة ".

## خيوط
## تكشف عن خيوط
## فجر ماطر

ـ البساطة هي اول ما يلفت الانتباه، هايكو لا تتعدى مفرداته الخمس، يبدو وصفا بسيطا لمشهد عادي يتكرر تمكنت الشاعرة من نقله إلى بعد عميق متجاوزة التقيد بالتقطيع اللفظي المتعارف عليه في الهايكو التقليدي ٥ / ٧ / ٥ بدون أن يفلت الإيقاع من بين يديها ، بل طورت موسيقاه الخاصة من خلال تكرار " خيوط " التي تبدو للوهلة الأولى مفردة معتمدة للتكريس لنكتشف أننا أمام دلالتين " خيوط الفجر " و "خيوط المطر " و هما أمران مختلفان تجاورا ببراعة ليصبح المشهد مشهدين يتضمن أحدهما الاخر لإظهار الصورة الكلية ، الشروق الذي يكشف المطر فلا يعود مجرد صوت نسمعه في العتمة ، لا نراه ، ليأتي السطر الثالث كرابط دلالي للسطرين الأولين و قد أنجز المعنى.

ـ لقد ضمنت الشاعرة الطاقة الدلالية بتجنبها التوغل في اللغة المجازية ، فلم تعتمد الأنسنة لتوضيح مرادها و تحميل الهايكو ما لا يطيق .. بل اكتفت بالإيحاء بدون أن تقول أكثر مما ينبغي ، و هنا فتحت احتمالات عدة أمام القارئ المتلقي حيث بوسعه التفاعل مع المشهد و كأنه يعيشه هو و يختبره بإحساسه الخاص حسب عاطفته الداخلية .

ـ ابتعاد الذات إلى الخلف و الاكتفاء بالوصف بدون إلغائها .. فالذات هنا حاضرة بمثابة الرائي ولا حاجة به لطرح مشاعره .. التي تبدو مكنونة و محايدة و لاتظهر رد فعلها إلا عبر حالة الاسترخاء و التامل .

ـ ببضع كلمات حافظت الشاعرة على التقنية اللازمة ليكون الهايكو هايكو و ليس شيئا آخر كومضة مثلا .. فالتكثيف و الإيجاز ضبطا تماما اللغة في اللحظة الراهنة التي تم التقاطها باستخدام فعل مضارع واحد بطبيعة الحال بدا كافيا ليحيل القارئ إلى الاستمرارية و ديمومة اللحظة مادامت الحياة بكل تفاصيلها المكررة .

ـ و أظن أن الشاعرة أحاطت بضرورة أن تعتمد النكرة في " خيوط " في السطرين الأولين من أجل التعميم بدون أن يغيب عن بالها ان النكرة في هذه الحالة اقدر على التعريف و هذا يدل على تمكن و جدارة في صياغة الهايكو .

ـ و لا يفوتنا ان المشهد الماثل أماما مشهد حركي بامتياز من الفجر الآخذ بالشروق إلى المطر الذي يهطل على شكل خيوط مرئية ، إذا نحن أمام صورتين متداخلتين متحركتين معا فيما غاب " الكيغو " و بقيت الاشارة

إليه ملتبسة فالفجر الماطر لايدل على فصل بعينه و إن كانت غاية الشاعرة ( حسب اعتقادي ) تشير إلى الشتاء .
ـ ختاما لا بد من التنويه ان الشاعرة آنجيل عبد النور و إن قفزت عن السياق المتعارف عليه في الهايكو التقليدي فإنها اثبتت جدارة بصياغة هايكو متجدد لم يتعدى التراتبية المتفق عليها أو التقنية اللازمة ( ماذا / متى / أين ) التي اعتمدها الدارسون و النقاد لتفسير الهايكو الأصيل .
و ريثما تتوفر التربة الضرورية لانتاج نقد أدبي ينظر في حيثيات ما يمكن أن يكون هايكو عربي له خصوصيته و إسقاطاته الثقافية و الانسانية ، فإن التجربة الهايكوية آخذة بالتصاعد و الانتشار بالرغم من الافتقار في بعض الأحيان لاستيعاب مقومات قصيدة الهايكو ، لا بد من تسليط الضوء على التجارب الجادة والجديرة بالدراسة.

نص الهايكو: عمران خويلدي
قراءة وتحليل: رادة حسن

## يترك يد أمه
## عن الارض
## يرفع قطعة خبز

هذا النص يؤطر لوحة مسرحية في زمن الحرب في سوريا، مشهد مسرحي صغير يحوي كل المشاعر الانسانية التي يحس بها كل من عاش فترة الحرب من لجوء ونزوح وفقر، وإن كان المشهد يأخذ بعدا انسانيا لكل حالة عوز في المجتمعات الانسانية.

في السطر الاول يشير الكاتب إلى طفل يترك يد امه، ومتى للطفل الابتعاد عن ذاك التشبث بالحنان الا لشيء بدافع اقوى : الجوع- الهرب....
السطر الثاني جملة كاملة لا تدرك الى اين يمكنك المسير معها، (عن الارض) انها توَقف المعنى واستمراره بآن واحد، ليأتيك الجواب المدهش والصادم انسانيا ( يرفع قطعة خبز)، حيث الجوع اهم من الحنان، وهكذا يكتمل مشهد كامل يحوي بعدا اجتماعيا انسانيا، يؤطر وجها من اوجه ازمة الحرب في سوريا بتفاعل جميل بعيد عن المبالغة، ورغم ان الشكل العام يبدو سرديا الا ان كل كلمة تحوي في مدلولاتها بعدا كبيرا، وهذا برأيي أحد نقاط تفوق هذا النص الجميل.

نص الهايكو: هالا الشعار
قراءة وتحليل: د.احمد جارالله ياسين

## من تحت الأنقاض
## سالما يلجأ لزاوية المقهى
## الجرذ السمين.

هذا النص القصير من جنس الهايكو للمبدعة هالا الشعار تتشكل شعريته من عمق المفارقة الكونية بين غريزة البقاء / الحياة بالعلامات ( سالما / يلجا / السمين )..والرغبة بالفناء / بالعلامة (تحت الانقاض .) . وهكذا يمسي الجرذ على تفاهته من وجهة النظر العادية، رمزا شعريا من وجهة النظر الفنية دالا على تلك الغريزة القوية لديه في استئناف الحياة ويبدو انه في الاصل لم يتوقف عنها لأنه (السمين) وهذه الصفة المعرف بها تؤكد على

استمراريته في البقاء المترف حد السمنة رغم وجود خطر ما كان يحيط به عبر علامة الانقاض التي كان تحتها والتي لا تولد الا في ظل خراب ما غالبا ما تكون الحرب سببه ويرجح هذا الاحتمال كون النص منتجا من كاتبة تنتمي لفضاء مكتظ بالحروب او عوامل انتشار انقاض الخراب .. كما ان استمراريته في قضم ما يعينه على الحياة يؤكدها لجوءه الى فضاء لا يخلو من الطعام ( المقهى ) فضلا عن كونه دالا على عالم الحياة اليومية المزدحمة ..وكأن الجرذ يمكن ان يتحول ايضا الى رمز ساخر للإنسان الذي تآلف مع الخراب ( الانقاض ) ولديه القدرة على استئناف الحياة مجددا بمجرد نيله فرصة اخرى ( سالما ) جديدة للحياة ..اية حياة كانت ..حتى لو كانت تشبه حياة الجرذان التي لا يشغلها خراب الفضاء ومحاولة الاحتجاج عليه او التمرد او الاصلاح ..بقدر ما تشغلها غريزة البقاء لاسيما فيما يمنحها الاستمرارية واعني به جانب الغذاء فضلا عن الجوانب الاخرى التي تتمتع بها الجرذان ويمكن اسقاطها رمزيا على مثل ذلك الانموذج البشري المسحوق واعني بها الجوانب الجنسية العالية لدى الجرذان في التناسل والتوالد بغض النظر عن فضاء الخراب الذي يحيط بها وبذلك يغدو الجرذ السمين رمزا للإنسان الذي جرد من خصائصه الفكرية والروحية والاخلاقية ولم يبق له الا ما يتشابه به بايولوجيا مع الحيوانات ومنها الجرذ السمين حيث لاشاغل له بعد كل فرصة حياة من تحت الانقاض سوى البحث مجددا عن الطعام والجنس ..وهو بذلك لاقيمة له ..لانه تجرد من تلك القيم الروحية والفكرية التي تجعله يختلف عن المخلوقات الاخرى ويتميز منها بما يترك له اثرا خلفه يخلد وجوده الانساني ..

ولا يكون فيه اشبه بجرذ سمين غير مبال بخراب حياته مادام يأكل ويشرب ويمارس غريزته التناسلية ..او في الاقل يستمر بالحياة بغض النظر عن مستواها السفلي البهيمي ..وهكذا يمكن بالتأويل تفكيك الكثافة النصية الموجزة ببضعة سطور عبر قراءة ما وراء الصورة التي تقدم مشهدا ربما عابرا على عين الانسان العادي الا انه يستوقف العين المبدعة من اجل اعادة انتاجه بصورة جديدة .

# 短歌 تانكا

## التانكا، الشعر الياباني ذو التأريخ العريق

## Tanka (短歌 "short poem")

في تاريخ التانكا الطويل الذي جاوز ١٣٠٠ عاماً في اليابان، كانت المراسيل السرية التي يتبادلها العشاق أشهر غرض كتبت لأجله التانكا، و كان من الكياسة أن يكتب الشخص رسالة فورية يشكر فيها السعادة التي وجدها في حسن الضيافة بمجرد وصوله للبيت عائداً من سهرة قضاها في المنادمة.

كانت قصيدة التانكا القصيرة بمقاطعها ٥-٧-٥-٧-٧ التقليدية تعبر خير تعبير مشاعر صاحبها بعد أن ترسل في حاوية ورق خاصة أو تكتب على مروحة يد أو تربط لساق زهرة يانعة مع مرسال خاص هو القائم على إيصالها و بينما يتم تضييفه و تتاح له الفرصة لتجاذب أطراف الحديث مع عاملات المنزل تتم كتابة تانكا أخرى استجابةً لتلك التي في الرسالة لأولى ليحملها المرسال عائداً لسيده.

بعد سهرة طويلة لم يكن من السهل كتابة أبيات تتعلق بشكل ما بما في الرسالة لتعبر بعناية عن مشاعر كاتبها و تستثير في قارئها الرغبة في الرد عليها، هذا غير أن الحاجة كانت قائمة لكتابة رسالة شخصية لا يتمكن المرسال من تبين ما فيها بينما يستطيع المخاطب فيها أن يفهمها و يقدرها.

عظم شأن كتابة هذه الرسائل الصباحية حتى أصبحت ضرباً من الفنون التي يلقى أصحابها التقدير. كانت المرأة التي تجد القدرة على التقاط القلم و الدواة لتكتب بعد نوم تلا سهراً طويلاً تضمن معجبين أكثر و بالتالي المزيد من الدعم الإقتصادي.

ظل شأن التانكا يعلو أكثر و أكثر، و أصبح الرجال و النساء في غاية التوق للرقي بأعمالهم حتى أقيمت المنافسات بانتظام بغرض كتابة التانكا و قرائتها. كان من الضروري جداً إيجاد مجموعة من الأعمال المقدرة التي يتطلع إليها الشعراء و تكون مصدر الهام لهم فأمر الامبراطور بجمع أنطولوجيات شعرية بدأت حوالي ٧٠٠م. لهذا كان المحفوظ من التانكا في اليابان يفوق ما حفظ من الشعر في أي مكان آخر.

أولئك الذين أحبوا قراءة و كتابة الهايكو غالباً سيجدون متعة في كتابة التانكا التي سيجدون فيها ميزة سطرين إضافيين طويلين مع إمكانية الإنطلاق ليعبر المرء عن مشاعره.

تعرضت التانكا لتغيرات كثيرة عبر القرون، فأماكن الوقف بين الأبيات كانت لزمن بعد البيت الثاني ثم أصبحت بعد السطر الثالث، أما شكل الأحرف و علامات الترقيم فقد كانت واقعة تحت رحمة المترجمين. لهذا فإن القواعد التي تحكم الهايكو هي خير مدخل إلى التانكا.

خلال قرابة الألف عام لم يكتب غير القليل عن الصورة المحورية و استخدامها في التانكا. كانت الفكرة إيجاد صورة في البيت الثالث ترتبط بكلا الصورتين المختلفتين في السطرين أعلاها و السطرين أسفل منها. كتاب الهايكو سيتعرفون على هذه الفكرة و سيتمكنون منها بسرعة لإضافة أنسب سطرين ينهون بها الهايكو لتصبح تانكا، و على الأرجح أنهم سيجدون في أعمالهم ما قد يكون بداية رائعة للتانكا. إن ربط الصورتين في أول التانكا و آخرها عبر المفهوم الذي سيضيئ به البيت الثالث من الممكن أن يوجد طريقة جديدة للتفكير في كامل الصور الثلاثة. ومن لم يكتب الهايكو بنظام ٥-٧-٥ فالغالب أنه لن يكتب التانكا بنظام ٥-٧-٥-٧-٧.

إن مكمن الذكاء في محاولة التعبير عن شيء ضمن إطار محدد يشكل نصف القصيدة الذي يقنن الإلهام الذي يجري سائباً كالجدول قبل أن يطرق أسماعنا. إن لم يتمكن الشاعر من إعطاء أفكاره شكلاً يحددها خرجت إما هراءً أو لم تكن أكثر من السرد اليومي .

لأن الغرض الأساس من التانكا أن تكون وسيلة خاصة للتعبير عن المشاعر بين الأصدقاء و الأحبة الذين أتعسهم الفراق كانت الأحاسيس التي تعبر عنها التانكا التقليدية تدور حول فكرتي الشوق و الرثاء: الإشتياق لأيام أفضل أو أخلاء مخلصين أو إلى الشباب، و رثاء المرء نفسه على شيخوخته أو قلة الأحبة أو صعوبة الأيام.

من الممكن أن نجعل من التانكا و سيلتنا للتعبير عن امتناننا للكون و امتناننا للذكريات.

عن موقع وادي العبقر الياباني
https://yapanpoetry.wordpress.com/

# مقال عن التانكا نشر في مجلة "فيلينغز" دورية تعنى بالشعر و الفكر الشعري

## بقلم: جين ريتشهولد

تتوقف عن قراءة هذا المقال لأنك لا تهتم بهذه الأشكال الشعرية القصيرة أعطني فرصة التوسع في شرح بعض الأساليب الشعرية للتانكا التي يمكن الإستعانة بها في أي نوع أدبي آخر، أعني أساسيات المناورة التي يمكن أن تساعد في تطوير شيء من مواطن الضعف في إرثنا الأدبي في الغرب. فهذه المباديء صمدت في وجه الزمن مثلها مثل التانكا التي لم يسبق أن صمد أي شكل شعري كما فعلت.

عندما بدأ تحرير التاريخ الياباني منتصف القرن السابع الميلادي كان قد اجتمع موروث شفهي ضخم من الأوتا ( أو الأغاني ) في شعر الواكا الذي كان حينها مثل التانكا الآن يتكون من خمسة مقاطع. كانت اليابانية حينها كما هي الآن تكون عباراتها تلقائياً إما قصيرة بخمس أونجيات (الأونجي هو مقطع صوتي عادة ما يتكون من حرف ساكن و حرف علة ) أو طويلة من سبع أونجيات. اللغة اليابانية تستخدم بدلاً من علامات الترقيم كلمات صغيرة من أونجي واحد أو اثنتين لتشير إلى الوقف في الأبيات و لتعطيها النغمة المطلوبة سواء كانت إستفهاماً أو تعجباً. بسبب الإلمام الطبيعي بتراكيب العبارات النحوية التي قد تم ضبطها في الشعر الياباني غاية الضبط كان القاريء الياباني يتعرف على مواضع الوقف التي تشطر الأبيات. و لهذا كانت التانكا اليابانية حينها تكتب في سطر أو سطرين عموديين. اللغة الإنجليزية تفتقر لمثل هذه الخاصية و لذلك عادةً ما تكتب التانكا المترجمة في خمسة أسطر أو أبيات للإشارة لمواضع الوقف و إعطاء القاريء فرصة إختبار نفس الإحساس بالوقف و التحول.

إما لإهمالهم لهذه العوامل أو لأنهم ببساطة لم يفهموا الغرض منها فإن بعض أوائل المترجمين قاموا بترجمة التانكا على شكل رباعيات و هو الشكل الوحيد الذي عرفوه كونهم غير شعراء. التانكا الآن تأخذ مكانتها كنوع في الشعر الانجليزي، و أحد أهم ميزاتها هو شكلها الذي يعتمد على نظام السطور الخمسة.

الانجليزية تختلف عن اليابانية و لهذا لا يمكننا أن نتبع أساليب اليابانية لنصل لنفس النتيجة/شكل القصيدة. إذا كتبنا خمسة أسطر بنظام المقاطع التالي ٥-٧-٥-٧-٧ فسينتهي بنا الأمر بتانكا أطول بمقدار الثلث من نظيرتها اليابانية. في الانجليزية هناك ثلاث طرق متباينة لكتابة التانكا:-

أولاً:- كتابة خمسة أسطر بنظام المقاطع ٥-٧-٥-٧-٧ و لكن باستخدام المقاطع الصوتية كما هي في الانجليزية.. هذه الطريقة تعد "تقليدية" بالنسبة للبعض بينما يدعي بعض اليابانيين أنها التانكا "الحقيقية" الوحيدة حتى لو حصل ذلك على حساب الإيجاز المطلوب. بعض مؤلفي التانكا يستخدمون هذه الطريقة دون أن يشغلوا بالهم بكتابة تانكا انجليزية توافق اليابانية في قصرها، و هناك من إلى جانب هذا يسمح للكلمات أن تصاغ في إيقاعها الطبيعي الخاص.

ثانياً:- كتابة خمسة أسطر بحيث تكون قصيرة – طويلة – قصيرة – طويلة – طويلة و هكذا ينبغي أن تبدو مكتوبة على الصفحة.هكذا، بعض الشعراء يكتبون التانكا بأسلوب ياباني و بكلمات انجليزية.

ثالثاً:- "التجريبية" حيث يقول الشاعر ما يريده كما هو دون أن يبذل أي جهد في إعادة كتابة أو صياغة أبياته لتوافق أي شكل بعينه. أحد سلبيات هذه التانكا هي أنها قد تميع الحدود الفاصلة بين التانكا و الهايكو بإيجازها المفرط.

التانكا جديدة على اللغة الانجليزية و لهذا فأنا أبذل ما بوسعي للحفاظ على الإنفتاح في شكلها دون تحديد قواعد أو حدود فاصلة أو القول بأن على القصيدة أن تكون كذا و كذا لتعتبر تانكا. أنا أشجع الكتاب الجدد – و كلنا جدد الآن!!- أشجعهم على الوصول إلى قواعدهم الخاصة التي يحكموا بها شعرهم بعد أن يفاضلوا بين القواعد الموجودة حتى يجدوا ما يناسبهم و يناسب خطابهم و أسلوبهم الكتابي.
تاريخ التانكا عريق جداً يصل إلى ألف و ثلاثمئة عام تغيرت فيه الكثير من القواعد التي تحكمه ما يجعل أمام الشاعر العديد من الأساليب المتنوعة التي له أن يتبع أياً منها بحيث يبقى مشمولاً في عوالم التانكا.
يبقى أن نذكر ما الذي يجعل هذا النوع الشعري محبباً للناس و ما الذي ساعده ليصمد كل هذا الوقت و يحتفظ بشعبيته الجارفة في اليابان. لا شك أن شكل التانكا كان مأخوذاً عن الرباعيات الصينية التي أخذها الصينيون بدورهم من رباعيات الغزل من الفرس و العرب. عام ١٩٨٧م كان هناك شابة يابانية تدعى ماتشي تاوارا بدأت للتو عملها كمعلمة، أصدرت ماتشي كتاب تانكا بعنوان " سارادا كينيبي " أو " ذكرى سلطة " باع في اليابان لوحدها ما يزيد على ١١ مليون نسخة. كل عام في إحتفال يوم رأس السنة الجديدة يشارك الإمبراطور و عائلته الملايين من العامة في كتابة قصائد تانكا حول مواضيع معينة قبل أن يتم إنشاد مختارات منها أمام البلاط الملكي ثم يتم حفظها باعتبارها كنزاً وطنياً.

كيف تختلف التانكا اليابانية عن الأشكال الشعرية الأخرى في لغتنا؟ و مالذي قد يضيفه التعرف عليها لأسلوبك ككاتب؟
الكتاب اليابانيون يستعملون الإستعارة بطريقة جديدة بالنسبة لنا نحن الغربيين فنحن معتادون على لفت النظر إلى إستعاراتنا و تشبيهاتنا بإستخدام أدوات التشبيه (مثل- حرف الكاف) أو حتى وضع الفعل (يشبه). اليابانيون يحرصون على تورية إستعاراتهم و إخفائها، فالإستعارة عندهم تعتمد على التراص (وضع الصور الذهنية جنباً إلى جنب ). القارىء هو الذي يفترض أنه سيحل المعادلة أو يتم المقارنة أو يربط بين الصورتين في ذهنه. أعلم أن الأمر قد يبدو غاية في البساطة، لكن عندما لا يأتي ذكر العلاقة بين صورتين تم عرضها بشكل إحترافي فإن القارىء حينها سيكون مجبراً على أن يخلق لوحة مما يقرأ ثم يبحث هناك – في ذهنه – عن الفكرة المقصودة و المغزى منها.

من المعروف أننا نتعلم بشكل أفضل عندما نكتشف الأشياء بأنفسنا بدلاً من أن نلقن حقائق ينبغي حفظها. هذه الفلسفة تنسحب على الشعر أيضاً. عندما تعرض على القاريء مجموعة من الصور – و ينبغي أن تكون صوراً صماء و ليس تجريديات يعتمد عليها الأغلب من الشعر الغربي – هذه الصور ستستدعي في الذهن مشاعر على مستوى الل شعور لدى القاريء. إن كانت متعارضة في البداية، فسيجبر راغباً على الإنتقال من صورة لأخرى، و بهذه التقلة يصل لرؤية الصورتين في علاقة جديدة. بإقتضاء مشاركة القاريء في صنع الإرتباط بين الصور فأنت تضمن منه الإنتباه على الأقل، و إن كنت قد استخدمت صوراً ذات مغزى في شكل عاطفي فستضمن قلبه أيضاً.
لنجرب هذا. هذه قصيدة من أنطولوجيا إمبراطورية يابانية (الكوكينشو) و نشرت عام ٩٠٥ م، كاتبها مجهول ما يعني على الأرجح أنها إمرأة:

**if there is a seed**
**the pine will sprout**
**even among boulders**
**if I love and keep on loving**
**will we not meet someday?**

**لو كانت هنك بذرة،**
**فستورق الصنوبرة..**
**حتى و إن بين الصخور..**
**لو أحببت و بقيت على حبي،**
**ألن نلتقي ذات يوم؟؟**

هذه القصيدة مثال واضح للطريقة اليابانية. تتحدث عن الطبيعة و ما هو طبيعي بطريقة تجعل السطر (الثالث هنا) قابلاً لتمثيل المشهدين/الصورتين في القصيدة. عبارة "بين الصخور" تصف الأرض التي قد تسقط فيها بذرة الصنوبر كما إنها إستعارة للعثرات التي تملأ طريق العشاق. عبارة كهذه تدعى "المحور" لأنها نقطة تغير تبدل موضوع القصيدة لتشبر لمو ضوع آخر. حاول أن تقرأ أول ثلاثة أسطر، ثم اقرأ أخر ثلاثة أسطر. ألا ترى أن كلاً منهما هي وحدة متكاملة بذاتها؟ هذا هو هدفك، لن تصل كل القصائد لهذا المستوى العالي لكن القصائد المتفوقة ستفعل.

عن موقع وادي العبقر الياباني
https://yapanpoetry.wordpress.com/

# مختاراتٌ منْ قصائدِ الـ (تَانْكَا)

## للشَّاعرةِ مَارِيكُو كِيتَاكُوبُو

ترجمةُ: محمَّد حلمي الرِّيشة*

* شاعرٌ وباحثٌ ومترجمٌ - فلسطين / نابلس

mohammad.helmi.rishah@gmail.com


الـ (تَانْكَا) مكوَّنةٌ منْ خمسةِ أسطرٍ، وهيَ غنائيَّةٌ يابانيَّةُ الأَصلِ، حيثُ كانَ اليابانيُّونَ القدماءُ يؤلِّفونها حتَّى قبلَ أَن يتعلَّموا القراءةَ والكتابةِ (٧ الميلادي)؛ كانُوا يُنشدِونها مثلَ الأَغاني، وكانتْ لأَكثرَ منْ ألفِ سنةٍ الشَّكلَ السَّائدَ فِي الشِّعرِ اليابانيِّ، وقدْ فقدتْ مكانَها البارزَ عندَما اخترعَ الـ (هايكو) فِي القرنِ ١٧، لكن استمرَّتْ كتابتُها حتَّى يومِنا هذَا.

الآتي مختاراتٌ منْ أَربعِ أَعمالٍ للشَّاعرةِ اليابانيَّةِ ماريكا كيتاكوبو، قامتْ بترجمتِها إِلى الإِنجليزيَّةِ (أَميليا فيلدن)، والأَعمالُ هيَ: "أُريدُ أَن أَقولَ لكُم بكلماتِ الموجِ" ١٩٩٩م. "عندَما تتوقَّفُ الموسيقَى" ٢٠٠٢م. "وصيَّةٌ" ٢٠٠٥م. "علَى هذَا النَّجمِ ذاتِهِ" ٢٠٠٦م. "زيزُ الغابةِ" ٢٠٠٨م. "رسائلُ" ٢٠٠٩م. الشَّاعرة منْ مواليدِ طوكيو، وتعيشُ فِي مدينةِ (ميتاكا) فِي طوكيو، وهيَ عضوٌ فِي جمعيَّةِ شعراءِ تانكا المعاصرينَ، ونادِي (ب. ي. ن) اليابانيِّ، وجمعيَّةِ تانكا الأَميركيَّةِ.

بينَ تاريخَيْ
(هيروشيما) و(ناغازاكي)
يتسرَّبُ عَرقي
إِلى ثُقبِ حفرةٍ صغيرةٍ
حيثُ وجَّهُوا دَمي

*

أُوه نعمْ،
ما زالوا يبكونَ -
مرفأُ (بارل)
فِي داخلِ (ليندا)،
و(أُوكيناوا) فِي داخِلي

*

بذورُ القيقبِ
ترتعدُ
وتتلَولبُ -
لقدْ ذهبَ الأَطفالُ
إِلى الحربِ الأَهليَّةِ مرَّةً أُخرى

*

خُطَىً
تَتبعُني
إِنَّها تجلبُ الظَّلامَ
منْ جُرفٍ
فِي (أُوكيناوا)

*

منْ هذهِ الأَشجارِ
أَحصلُ علَى شرارةِ الحياةِ
وأَنا
أُعطِيها لَهم، أَيضًا،
فِي غابةِ سيكواي

*

لاَ أَتمنَّى
ضررَ هذهِ الغابةِ -
عندَ الفجرِ
يحومُ صوتُ الضَّبابِ،
وينامُ صوتُ الأَشجارِ

*

يرتَدِي النَّدى والصَّمتُ
الفُروعَ المنخفِضةَ
لشجرةٍ
منذُ ثلاثةِ آلافِ عامٍ
تقِفُ ناضرةً وباردةً هناكَ

*

تلكَ الرِّيحُ
تهبُّ نحوَ الأَسفلِ
منْ أَعلَى الشَّجرةِ -
هلْ هيَ عيونُ
الإِلهِ (سيكويا) تنفتحُ؟

*

لى حدِّ الإغماءِ
أُغنيةُ التَّيارِ
علَى جذعٍ أحمرَ -
منذُ ألفِ سنةٍ
منَ التَّعايشِ السِّلميِّ

*

بامتنانٍ
إلى فترةِ التَّخصيبِ
أضعُ بينَ الأشجارِ
زهرةَ حامضٍ
علَى جذعٍ بوَقارٍ

*

بهدوءٍ
فِي زاويةٍ منَ المطبخِ
أودُّ أن أنبُتَ -
منْ أجلِ الهروبِ
منْ هراسةِ البطاطسِ

*

لحنٌ
منَ المجرَّةِ -
أستمعُ
لذكرياتٍ غادرتْ
بانطلاقِ نجمٍ

*

ماذَا يحاولُ
الإزميلُ أن يقولَ لنَا -
فِي المخبرِ
الأجهزةُ الداخليَّةُ مصابةٌ
بالألمِ

*

مثلَ سماءٍ
مرصَّعةٍ فِي جميعِ الأنحاءِ
بأحجارِ أوبالِ الكريمةِ،
ماتَ
فِي سنِّ الثَّانيةِ والأربعينَ

*

للحرارةِ
هناكَ قَصْدٌ للبرقوقِ -
تفكُّرٌ
فِي النِّصفِ الأوَّلِ منْ حيَاتي
أتجوَّلُ هُنا مرَّةً أخرى

*

علَى الرَّغمِ منْ نصيحةٍ
لإجراءِ عمليَّةٍ جراحيَّةٍ
أُريدُ أن أبقَى امرأةً -
إلى حدِّ الإغماءِ
أُغنيةُ النَّبعِ

*

فِي لحظةِ أَنْ
دخلتُ المضيقَ
الأَظافرُ المحبَّرةُ
لقابضِ الأَرواحِ
تتمخلبُ تِجاهي

*

خشيةَ أَن نَضِلّ
دربُ التَّبّانةِ
حدثَ أَنِ
انزلقَ بينَ
أَصابِعِنا المتشابكةِ

*

في اقترابِ الذِّكرى السَّنويَّةِ لوفاتِها،
أَجلسُ بجانبِ ذِكرياتي -
خلالَ المساءِ
صوتٌ جميلٌ
للزِّيزِ (تسوكوتسوكو)

*

العثورُ علَى عزاءٍ
فِي المستحيلِ
أَنا هُنا
فِي فقاعةِ حمَّام
معطَّرةٍ بغابةٍ خَضراءَ

*

الخريفُ،
كمانٌ ينتحبُ -
عندَما يحلُّ اللَّيلُ
أُوه، يا أُمِّي، أَرجوكِ
دَعيني أَبكِي

*

سأَذهبُ وأَضعُ
كلَّ ذِكرياتي العزيزةِ
فِي المحيطِ
حيثُ تَعومُ كتلُ
أَعشابِ هونداوارا

*

عندَما أُغلقَ الحوضُ
أَمامَ الجمهورِ
صَمَتَ،
ونامَ سَمكُ الأَبراميسِ
بِعُيونهِ المفتوحةِ علَى اتِّساعِها

*

غيرَ مرئيٍّ
يَبكي طائرُ القيثارةِ
الَّذي تخلَّى عنهُ
وهجَرهُ
عالمُ البشريَّةِ

*

مقارنةُ
نغماتِ الرِّيحِ المُنسجمةِ -
بلطفٍ
فراشةٌ زرقاءُ
تُفرْشِي شحمةَ أُذني

*

كأنَّما
سقوطٌ
فِي داخلِ المجرَّةِ،
أَودُّ أَن أَسقطَ
فِي قلبِكَ

*

يكبرُ ابنِي
ليبدُوَ مثلَ والدِي
الَّذي هجَرني -
أُحاولُ أَن لاَ تكونَ علَى البالِ
لاَ مُبالاةِ الإلهِ

*

طائرُ الدَّعرةِ
ينقرُ الحصَى
علَى ضفَّةِ النَّهرِ -
معكَ، وفيكَ، أَقضِي
ذِكرى وفاتِكَ

*

سأَترُكُ
ذكرياتِ الحبِّ
لتعومَ
فوقَ مدٍّ وجزرِ
بحرِ سارجاسو

*

هلْ هوَ روحُ الشَّرِ
أَو الإلهُ،
هذَا الفَتى الوسيمُ ماساي -
جسمهُ اللاَّمعُ
لهُ لمعانُ الحريرِ

*

نَعودُ
نعودُ إِلى الحمضِ النَّوويِّ القِرمزيِّ
للخطيئةِ الأَصليَّةِ
علَى طولِ الطَّريقِ إِلى رحمِ
أُمِّ قابيلَ، حوَّاء

*

انضَمَمْنا معًا بوساطةِ حبلِه السَّريِّ
أَحملُ ابنِي- ثمَّ
كلُّ النُّجومِ فِي السَّماءِ
تَسقطُ عليَّ

*

فِي حوضِ الشَّمسِ
خطوطُ سككٍ حديديَّةٍ صدئةٍ -
تلكَ سنواتُ المراهقةِ
مثلَ الحُمَّى
عَدَّتْ سريعًا منْ خلاَلي

*

حينَ تذهبُ إِلى الماضِي
صوتُ عجلاتِ السَّيارةِ تلكَ كأَنَّها
تجرُّ شُعوري
فِي نهايةِ الأُسبوعِ
منْ ذيلهِ بعيدًا

*

تمكَّنَ
بملايينَ لاَ تُحصَى منَ
النُّجومِ الصَّامتةِ،
وليلةٌ بليلةٍ
أَن يكبرُ طِفلي

*

يَنبغِي أَن يكونَ هناكَ
رجلٌ يبيعُ الوقتَ،
سوفَ أَشتريهِ -
إِذا هوَ وقتٌ
أَستطيعُ الاعتقادَ بهِ

*

جَنبًا إِلى جَنبٍ معَ صَديقتي،
يخبرُها
القصَّةَ الكاملةَ
أَرى ليلةً تتعمَّقُ
فوقَ جسرِ هاربور

*

مَهلاً أَيَّتها الأَقراطُ الجديدةُ،
أَنتِ الَّتي لاَ تعرفينَ
أَنِّي فَقدتُ حبِّي،
أَحضِري لِي النَّسائمَ
منَ المحيطِ!

*

أَنتم يَا كلَّ الرِّجالِ
الَّذينَ تتحلَّقونَ حَولي -
شعرتُ أَنَّكم أَقلُّ
مثلمَا هبوبُ رياحِ البحرِ، وأَكثرُ
مثلمَا لمعانُ الضَّوءِ علَى الموجِ

*

عاليًا
علَى شجرةٍ عاريةٍ
أَتى فصلُ الشِّتاءِ
حاملاً معهُ
رسائلَ للفقيدِ

*

حياةُ شخصٍ مَا
لاَ يمكِنُ أَن تُعهدَ مرَّةً أُخرى
إِلى آخرَ
علَى أَنَّه يمكِنُ توقيتُ
سَلقِ بيضةٍ جيِّدةٍ

*

التَّفكيرُ بشأْنِ اليومِ
أَنا أَميلُ نحوَ
النَّجمِ المُستعرِّ الأَعظمِ -
منْ مسافةِ قشعريرةِ بردٍ،
إِخطارًا لمرَضِي

*

مَا تقولُ
فِي صَوتي المفضَّلِ
يهبُّ
منْ شفتَيْكَ
بوساطةِ نسيمٍ مالحٍ

*

أَنا طُعِنتُ
بعينَيْكَ اللَّطيفتَينِ
فِي صيفِ
قيثارةٍ ومحيطٍ
يغنِّيانِ فِي نَوبةٍ

*

لَا أَتوقَّعُ
شيئًا فِي العودةِ
إِلى هذَا الحبِّ
ذِي اللَّونِ النِّيليِّ الشَّفَّافِ
الأَعمق منَ المحيطِ

*

علَى أَرضِ المعركةِ
يشحبُ القمرُ
شيئًا فشيئًا
أَنا أَضمحلُّ،
وأَفقدُ نَفْسي أَيضًا

*

أُراقبُ
قطرةَ سمٍّ
تتحوَّلُ شفَّافةً
تنظرُ إِلى نصفِ القمرِ،
حيثُ تعيشُ والدَتي الآنَ

*

فجأَةً
ظلُّ قملةٍ
يكبرُ بتزايدٍ -
بعدَ احتضانٍ
صعبِ المقاومةِ

*

أُوازِنُ
العزلَةَ معَ
الحرِّيَّةِ -
السَّماءُ شديدةُ الزُّرقةِ
فِي يومِ الاعتدالِ الرَّبيعيِّ هذَا

*

خمسُ سنواتٍ الآنَ
مُذْ جلستُ هناكَ
معَ أُمِّ
تتعشّى علَى معكرونةٍ
مُنكّهةٍ بالأترجِ

*

وادُ البحرِ الضَّيِّقُ
يَبكي بصمتٍ
مِثلما أعبرُ
مخفِيةً مرضِي
فِي داخِلي

*

أَحيانًا أَتمنَّى
للأَكتافِ أَن تتّكئَ -
هناكَ ريحٌ مريرةٌ
مثلَ تسليمِ رسائلٍ
بعدَ مَوتي

*

ربَّما منَ الأَفضلِ
عدمُ معرفةِ عمقِ
جُروحِها -
هادئةً أَسأَلُ
كمْ عددُ مُكعّباتِ السُّكّرِ؟

*

كمْ صغيرةً
أَنا فعلاً
هُنا بينَ
حقلِ البطاطسِ
والسَّماءِ الشَّاسعةِ

*

لنْ نعرفَ
إِذا هيَ لطيفةٌ
حتّى نُدِيرَها -
أَنا أَومئُ كمَا لَو أَنَّ
هذهِ لاَ تَعنِيني

*

حتّى الأَيّامُ الممطرةُ
علَى الشّاطئِ
ليستْ سيِّئةً،
أَهمسُ فِي أُذنِ
طائرةِ لابرادور السَّوداءِ

*

Obeikandl.com

أَصواتُ
قطَّةٍ ترعَى نفسَها
فِي تُونسَ
كلَّ الحجارةِ المرصوفةِ
علَى نحوٍ مُشتعلٍ لدَى غروبِ الشَّمسِ

*

أُقطِّعُ قَدمِي
علَى جذرِ شجرةٍ
شعرتُ
بكآبةِ ديكارت
تنزلقُ ببطءٍ نَحْوي

*

إذاً لِـمَنْ
أَزهرْتُ؟
أُلقي نظرَتي
علَى ضَوءٍ وظلَّ
الماضِي البعيدِ

*

دمعةٌ حارَّةٌ
لـمَّا استَفقتُ
منْ حُلمٍ
مَن يُشدُّ إلى الخلفِ
منْ حافَّةِ الجُرفِ

*

أَغمسُ أَصابعَ قَدمِي
فِي الماءِ الأَزرقِ
للخليجِ الصَّغيرِ،
شعرتُ بجسدِي
تدفُّقَ بالحياةِ

*

أَتمنَّى
أَن أَستطيعَ أَن أُولدَ منْ جديدٍ
شجرةَ إسكدنيا -
بعدَها لاَ أَرغبُ
أَن أُحبَّكَ كثيرًا

*

كَم مُبهِرٌ -
وراءَ الأُفقِ
هذَانِ اللَّذَانِ
لنْ يعُودا إِليَّ أَبدًا؛ أَنتَ
ونسيمُ صيفِنا

*

مثلَ غيومٍ
تلاشتْ منَّ بِركةٍ صغيرةٍ
فِي ذلكَ الصَّباحِ
والدِي
اختفَى بصمتٍ

*

ظِلَّلانا
يمتدَّانِ-
يَا الله،
لماذَا أَنا الحمَلُ،
ولماذَا هوَ الذِّئبُ؟

*

الأُمّ
الَّتي تَسكنُ فِي داخِلي
تبتسمُ
بَينما تَرعَى رضيعًا،
أُمٌّ أَصغرُ سنًّا ممَّا هيَ الآنَ

*

أُمِّي
أَصبحتْ
طِفلي الحبيبَ،
وضعتُهُ فِي السَّرير
فِي غرفةٍ بيضاءَ نَظيفةٍ

*

حيَاتي
بِلا مُستقبلٍ -
إِبَّانَ الوقتِ
زِدْتُ ثقوبَ الأَقراطِ
فِي واحدةٍ مِن شَحمتيَّ الأُذنِ

*

الوقتُ بعدَ الموتِ،
لاَ يقاسُ -
سأَضعُ معًا
حُزمةً منَ الأَضواءِ الخافتةِ
وأَسيرُ علَيْها

*

ربَّما تكونُ هناكَ فقطْ
القصائدُ الَّتي
يمكِنُني أَن أَكتُبها -
أُفضِّلُ أَشجارَ الكرزِ
بعدَ إِزهارِها

*

فاقدةَ الوعيِ
تنامُ أُمِّي،
منْ جانبِها
أَزحتُ قَليلاً
منْ وقتِ هذَا العالمِ

*

سأَعيشُ أُغذِّي حَسرَتي -
عندَ قَدمِي
صمتُ الحبِّ
مُلتفٌّ
مثلَ مُويجاتٍ

*

مَا الفراغُ، هذهِ -
الَّتي علَى سطحِ
السَّبخةِ
ساقا مالكِ الحزينِ،
تُلقِيانِ ظلالاً طويلةً

*

فِي النِّهايةِ
سأكونُ
لاَ شيءَ سِوى الرُّوحِ،
العَينانِ والأُذنانِ
ذَهبتْ كلُّها

*

فِي قَشعريرةٍ صباحًا
أُدرِكُ أَنَّ
لأُمِّي
لنْ يكونَ هناكَ
صيفٌ مُقبِلٌ

*

أُمِّي ميِّتةٌ -
تحتَ ذِكرَياتي،
مثلَ طنينٍ فِي الأُذنينِ
الضَّوءُ المنحَسرُ
لمنتصفِ الصَّيفِ

*

هلْ يُمكِنني أَن أُحبَّ مرَّةً أُخرى،
وهلْ ما زلتُ أَمتلكُ
الشَّجاعةَ
للسُّقوطِ
رأْسًا علَى عقبٍ؟

*

تشرقُ الشَّمسُ
فِي زَوايا البابِ الزُّجاجيِّ -
مخلِّفةً وراءَها
رسالةً غيرَ مُنتهيةٍ

*

المحبَّةُ
كِلاَ الرَّعدِ وحمَّامِ المساءِ
أَنا أُحبُّ
الصَّيفَ الَّذي يَقتلعُني
ويَحملُني بعيدًا

*

الكلُّ وَحدهُ
فِي مكانٍ بعيدٍ
يَدورُ
حولَ كَونٍ صغيرٍ،
برقوقٌ فِي الفضَاءِ

*

عندَما أُمِّي
انزَلقتْ بصمتٍ
منْ حياتِها،
سعيتُ إلى نجمٍ جديدٍ
فِي دربِ التَّبَّانةِ

*

رمادٌ هادئٌ
يستمرُّ فِي السُّقوطِ
علَى هذهِ القريةِ المدمَّرةِ
حيثُ مثلَ الصَّراخِ
يضيءُ الصَّمتُ

*

بعدَ كلِّ سنواتِ
أُمٍّ واحدةٍ
معَ ابنةٍ واحدةٍ،
هذا الفضاءُ الفارغُ -
قمرٌ رصاصيٌّ- رماديٌّ

*

أَرى باقترابٍ
قريةً خَراباً
تَعوِي الرِّيحُ علَى ارتفاعٍ
كمَا لَو أَنَّ أسماءَهم كلَّها
قدْ نُسِيتْ

*

أَحيانًا
بينمَا أُحدِّقُ فِي السَّماءِ
أُفكِّرُ
بالهيدروليكيَّةِ، مَا
يَدرسهُ ابنِي

*

بدَا الأَمرُ كأَنَّني ضالَّةٌ
فِي ساعةِ رملٍ عملاقةٍ،
معَ كمِّيَّاتٍ منَ الرَّملِ
تسقطُ عليَّ
منْ آنٍ لآخرَ

*

ضعْ جرَّةَ ظهرِكَ
علَى والدتِكَ وسِرْ،
تَكبرُ قويًّا -
ريحُ طفولتِكَ
تهبُّ مُشرقةً فِي ذاكِرتي

*

لقدْ ذهبتُ
لَم أَضعْها كلَّها
فِي كلماتٍ - الآنَ
أَصواتٌ منَ النَّهرِ
تَنمُو فِي داخِلي أَعلَى

*

عن موقع صحيفة قاب قوسين
http://www.qabaqaosayn.com//

# 短歌 تانكا

## نماذج عربية

عُرِفتْ التانكا كطريقةٍ لكتابة الشعر في اليابان مُنذُ ما يقارب ١٣٠٠ سنة تُكْتَبْ التانكا حول المناسبات والأحداث الخاصة حتى أنَّهم اعتبروا أن الشيء لا يَصِلُ الكمال إلى أن يُكْتَبَ حولها قصيدة تانكا.

تتمتع التانكا بطولٍ أكثر من الهايكو مما يتيح للشاعر أن يعبِّر عن مشاعره بشكل أعمق ووجب على الشاعر أن يرتبط بعلاقة حب متينة الأوصال مع موضوع شعره في طريقة التانكا،تدور قصائدها حول الطبيعة،مكان ما،أحداث يومية تعكس صوراً مليئةً بالحياة وتتيح للشاعر التعبير عمَّا يَجول في خاطره بصورة فريدة من نوعها.

## طريقة الكتابة

تتكون قصيدة التانكا من ٣١ مقطعاً لفظياً تغيَّرت على مر العقود إلا أن ال٣١ مقطعاً لفظياً حافظ على شكله ثابتاً.المواضيع اتسعت رقعتها،اللغة المستخدمة أصبحت أكثر حداثةً حتى أن اللغة العامية أيضاً بدأت تُسْتَخْدَمْ في هذه الطريقة.

في اللغة اليابانية غالباً ما تُكْتَبْ التانكا في خطٍ واحدٍ مستقيم يحوي ٣١ مقطعاً لفظياً أما في اللغة الانكليزية واللغات الأخرى تقسم إلى خمس مجموعات تحوي كل منها عدداً من المقاطع اللفظية موزَّعةً على الشكل التالي.:

- ٥ مقاطع لفظية للخط الأول
- ٧ مقاطع لفظية للخط الثاني
- ٥ مقاطع لفظية للخط الثالث
- ٧ مقاطع لفظية للخط الرابع
- ٧ مقاطع لفظية للخط الخامس

غبارٌ على زجاجِ النافذة
ستكون لوحتي
الفرشاةُ أصابعي
عادت إليَّ طفولتي
لأكتبَ اسمَ حبيبتي !!

محمود الرجبي

في منتصفِ الربيع
شجرةٌ تبصقُ أوراقها
على أرضِ حديقتي
لم يغادرها الخريفُ بعد
الوهمُ يسكنُ فينا !!

محمود الرجبي

البحرُ والشاطئ
عاشقان إلى الأبد
الريحُ تُهيِّجُ الموجَ من الحسد
يتحول الحبَّ إلى غضبْ
قدْ نكرهُ وبلا سببْ !!

محمود الرجبي

تلتقي العينان بين نافذتين
طيورُ الحبِّ تحضنُ بعضها
مثلها نحيا في قفص
كمْ يكبرُ في قلبي حزني
أتمنى أنْ يتحطمَ سجني !!

محمود الرجبي

عكسي تماماً
السلحفاةُ تعرفُ كلَّ شيءٍ
في حديقتي
البطءُ يفضحُ ما تخفيه السرعة
مَنْ يجري يَفْقِدُ لذةَ الطريق !!

محمود الرجبي

على سور الحديقة
حمامةٌ هبطت جائعة
مِنْ بعيدٍ تُراقبني بحذر
تخشى الاقترابَ منِّي
مثلكِ أنتِ !!

محمود الرجبي

obeikandl.com

أمام الياسمينة الذابلة
أفكّر:
أيّها أكثرُ أصالة
الفرحُ أم الحزن
أم ما بينَ بينْ ؟

**سامر زكريا**

ببُطء
أقودُ السيّارة
أولَ الخريف
من المقعد الخلفيّ
يرمقني مبتسماً قلبي

**سامر زكريا**

ذات تورتة..
ظلّي يشاكسني على الحائط
قمتُ، قام.. جلستُ، جلس وإستند
كشّر.. مدّ لسانه...
مللتُني، أطفأنا الشّموع !

**نسيم السعداوي**

يوم ميلاد إبنتي
دقائق بعد مجيئها القيصري..
مسكتْ خنصري !
يا الله، بهية، تحمل وجه أمي..
قبّلتُ رِجليها.. فرصة أخرى

**نسيم السعداوي**

هذا الصباح
بينما أحضّر القهوة
لا أدري لماذا؟
أعدَّ أزهار الياسمين الباقية
واحدة واحدة

**أسامة أسعد**

مَ - مطرْ
مَ - مللْ
سأحاولُ اللهو بأشياءَ جافة
وجهي
وأصابع مرآة

**أسامة أسعد**

يتدلّى الحلم على شفتيك ..،
كيف يحتمل الشقيق ..،
ولادته على حافة الكرز .،
تتهامس بشغف .،
اناث العصافير ..!؟

**عبد الستار البدراني**

لضحكتك الرقيقة ..،
يورق على الوسادة نرجس .،
تتسلّل اصابعي ..،
لشعرك نعومة ..،
عطر الخزامى .!؟

**عنفوان الهمس فؤاد**

بتوقيت الصباح،
توقظ زنبقات كسالى
قطرات الندى: بشوق مرتقب،
تقبّل الزهر المغلف بالصقيع،
فيرعد قلبي - والزهر!

**عنفوان الهمس فؤاد**

أسابق ظلي
إليكِ يسبقنا
نبضي.
ألفظ اسمكِ
نرتجف: على حد سواء!

**حسين المناصرة**

أنين الأسحار
في حنجرتي
يختنق النداء
بصمت يعزف قلبي
سيمفونية الألم!!

**حسين المناصرة**

هذا الليل العقيم
يحبس أنفاسي
يزيد الألم اتساعا
حنين الفجر
يلوح لأحزاني بالرحيل

**حسين المناصرة**

الدرجات الهرمة
تَحْتَفي بحمّام الهرة المرقطة
تحت النوافذ البالية
بينما تنتشر من الزقاق
رائحة غياب

## هالا الشعار

لا حفيف لثوب الحرير
الذي ترتديه الآن
الأوزات هاجرت
الغيم رمادي
وتمطر

الهيفاءُ ذاتُ "الهوينى"
لِمشيتِها عيُوْنُ الشّبّان
تُغفِلُ التّفّاحةَ السّاقطة!
كأنّما الأرضَ تستنكرْ:
"الآنَ نسيتُم جاذبيّتي؟!!

## كنان ابراهيم

في المطعم
نافورةٌ وأشجارٌ وارفة،
لا هايكو
الشّاعرُ يتسلّى بنظمِ قصيدة
بانتظارِ سَربِ العصافيرِ المشويّة

## لميس حسون

هوَ البدرُ ذاتُه
لم يفقدِ اليومَ أيضاً
قدرتهُ على الغواية
لأجلهِ أمسِكُ اليومَ
ريشتي.. و قصيدةً جديدةْ!

## هالا الشعار

منزلٌ مهجور-
على علبةِ البريد
يلتمعُ بيتُ العنكبوت
الجارُ على الشّبكة
يتصفّحُ بريدَهُ الالكترونيّ

## لميس حسون

## كنان ابراهيم

Obeikandl.com

برد الربيع لص ظريف
تفتح له الباب
وأنت نائم
يترك لك أشياءك ويرحل
هارباً بشيء لن تعرفه أبداً

**رادة حسن**

شوارعُ المدينة مظلمة
صوتٌ وحيدٌ يؤنسها
وقعُ أقدامٍ مستعجلة
أهمسُ لكَ ورشقُ المطر
يبللّ كلماتي

**رادة حسن**

قرعُ أجراس ..
يُقدِّم لي باقةً
من زنابق الوادي
ضجيجٌ .. ضجيج
قلبي يقرعُ أيضاً

**إيناس أصفري**

صخورُ الشاطئ
برعايتهِ يُكلِّلها
السرخسُ البحريّ
في الحُب
لا تمايز .. لا انتقاء

**إيناس أصفري**

في مدرسة الانروا
عنوة ـ
تحلق الرؤوس
اطفال مدرسة المخيم
كانهم رهبان بوذيون ..!

**محمد طبر**

فوق سيارتي
يحوم فحل حمام
حول الحمامة
يا للذة ..
يؤديان رقصة فلامنجو !!

**محمد طبر**

لَن أنحِت قَلبا
عَلى جِذعها
لَيمونَة الدَار غُصنُهاَ المُلتَفْ
يَرسُمُ أوَّلِ حَرف
مِن اِسم حَبِيبتِي

**بن سعيد عمر**

يدعوها لقبلة-
شفتاه
لا ينفك عن تحريكها
على النهر هلال
أنتظر غيمة لتخفي بسمته

**بن سعيد عمر**

في السوق السوداء
بأسعار خيالية
يباع اللؤلؤ الأبيض
وحدي على الشاطئ
ألهو بأصدافه الملونة

**ثناء درويش**

كما البرق
آن عناق الغيوم
تشع عيناك
ويلي و أنا الشاهقة
من احتمال الصاعقة

**ثناء درويش**

فوق حقل الدالية -
سربُ لقالق مهاجرة ،
هُنديباء تتقافز .
تحت عمود الإنارة ،
تُشعَّ قنينة البارحة .

**معاشو قرور**

يبسِمُ لي -
بدَل الموناليزا ،
شجرٌ متجهِّمٌ .
من ثقوب القماشة ،
أوزونٌ يتنفّس .

**معاشو قرور**

من هنا قفز طائرٌ لم أرهُ
الغصنُ مازال يهتزّ
لن يهدأ حتّى
يحطّ عليه طائر آخر
لن أكون هنا لأراه

## الأخضر بركه

عصفور تلو الآخر
ينقر نافذتي
الفجر
على رموشي يترنح الليل
وفي قلبي القمر

## بترا زيون

عالياً
تحمل صدى الهديل
أجنحة الحمام
أنا الهديل المتلاشي في صمتك
وأنت رفيف الحمام

## بترا زيون

منتصف الليل
أزقة القرية
مسرح أشباح
وحده الياسمين
يملأ الفراغ

## وائل عيسى

حريق
تشتعل الذكريات في
أوراق الحنين
رمادي الحزين غبار
الجسر العتيق

## عماد شختور

على غير هدى
يمضي سؤالي
روحي معه
كل البلاد تشابهت
وأنا المختلف

## أحمد طرشان

obeikandl.com

# لقاء صحفي:

# الشاعر سامح درويش

## حاوره: محمود الرجبي

**لقد وصفته ذات يوم:**

**إنه شاعرٌ ماهر في الكشف عن مكامن الجمال في القصيدة، فهو يعرف كلَ أسرارها، وفي سرير خياله اعتادت أن تنام آمنة !!**

**إنه شاعرٌ لا يشبه أحدا سواه، يداه أبعد من غيمة لا تنتهي، عيناه أعمق من صمت الجبال الذي تسمعه النجوم وتفهمه، خياله أسرع من شرارة ذكرى مفاجئة، روحه أقرب من فراشة تعشق أن تحترق !!**

**إنه شاعرُ الثواني التي يمتد وقتها إلى الأبد، الثقب الأسود في عينيه، يبتلع مجرات الاحداث كلها، وينقلها عبر بوابة العبور إلى كل الأمكنة والأزمنة الممكنة !!**

**إنه شاعرٌ ترتجف المعاني بين يديه عارية، فيسترها بحرير الكلمات النادرة، ويعطيها زينتها عند باب كل قصيدة حالمة !!**

**إنه شاعرٌ أقرب منك إليك، وأقرب من أية لحظة صمت هادرة !!**

**إنه شاعرٌ تتمنى لو تملك عينيه لحظة واحدة، لا لترى ما يرى، بل لترى كما يرى !!**

**إنه شاعرٌ تتفتح بين يديه كل قلوب الأزهار بلمسة يدٍ حانية، مع أن كل فراشات العالم قد لا تكفي لتفتح قلب زهرة واحدة !!**

**إنه شاعرُ الكلمات التي لا تشبه سوى نفسها، والمعاني التي تخفي بذكاء روحها، والدهشة التي تصنع نفسها بنفسها !!**

**إنه شاعرٌ حزين مع أنه يتقن التظاهر بالفرح أمامنا، تفضحه عيناه النازفتان بالحزن، عند كل ضحكة تنجح بالتسلل إلى شفتيه مرغمة !!**

**إنه شاعرٌ أصبح الناطق الرسمي باسم الحياة بيننا، لأنه شاعرٌ يتقن الحديث عن الموت، ويرفض أن يموت إلا تحت مقصلة الخلود !!**

**إنه شاعر مثلي ومثلك ومثل جميع البشر، إلا أنه لا يشبه سوى نفسه كما قلت سابقا، فكل مجرات الكون تسبح فيه، في رحلة دائمة، ومع ذلك يحيا كأي رجل حزين وحيد بيننا !!**

**في هذا اللقاء المتميز مع الشاعر سامح درويش، نوغل في المتعة حد عدم الاكتفاء وطلب المزيد دائما، فهو شاعر مدهش بكل المقاييس الممكنة، ويحفر عميقا عميقا في الذاكرة.. وعلى بركة الله دائما، نبدأ في هذا الحوار الجميل:**

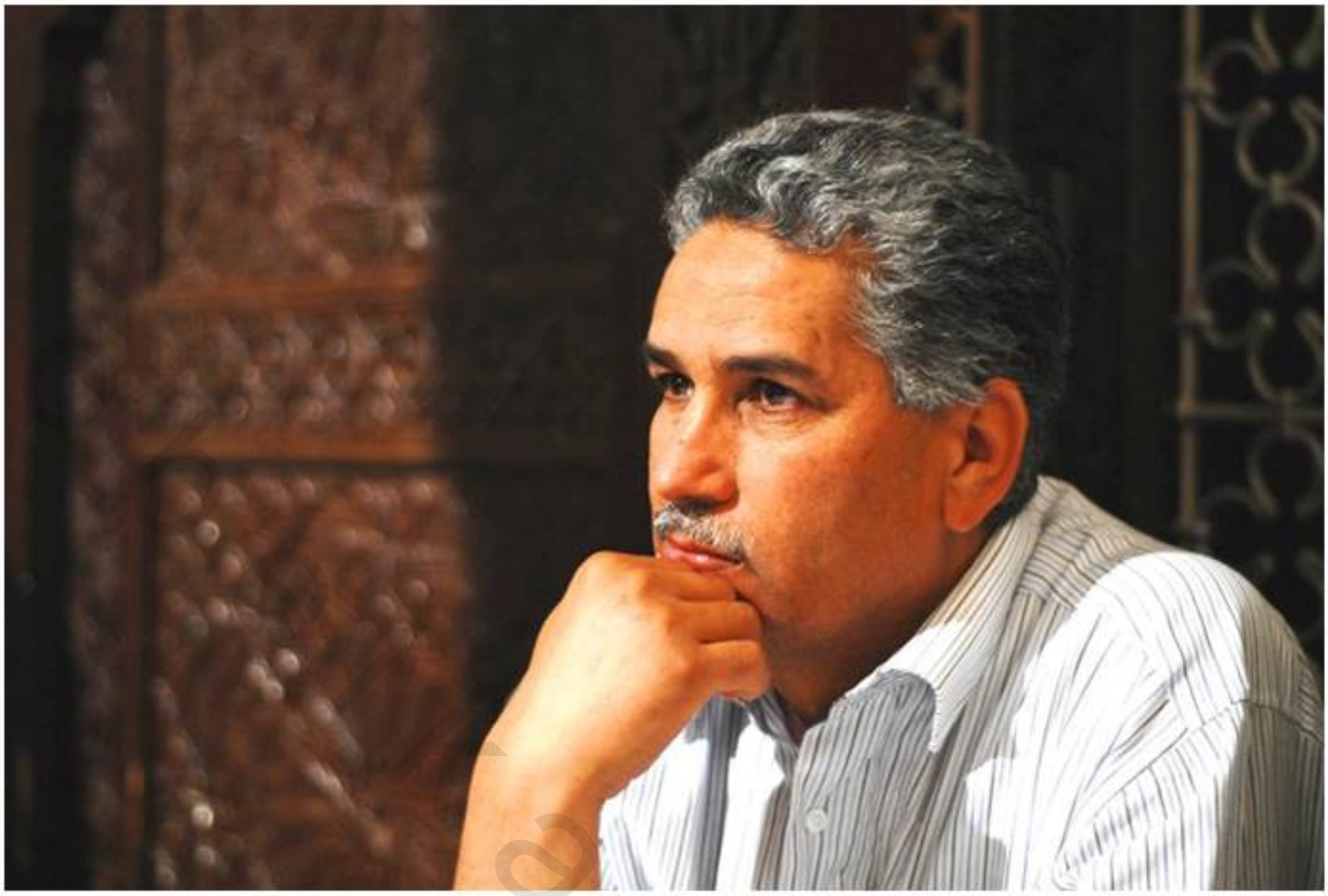
*** كثيرون يسألون من هو الشاعر الإنسان سامح درويش ؟!!!**

ليتني عرفته .. منذ طفولتي أحاول التعرف إليه سدى .. في حدود معرفتي السطحية به ، هو من مواليد منتزه " تكفايت" شرق المملكة المغربية، تلقى تعليمه الإبتدائي ببلدته في أحضان طبيعة ساحرة، وواصل تعليمه الثانوي غير بعيد بمدينة جرادة المنجمية، حيث فتح عينيه على الشعر بوصفه قرينة للحب، ذلك الشعر الذي يسعل مثل عامل منجميّ يطلع لتوّه من باطن الأرض، حيث لا تكون اللغة كاملة إلا إذا سمعتَ لها حشرجة تصعد من رئات الكلمات ، حيث تعلم كيف يصنع من كريسطال اللغة خوذة له، وكيف يحمل حلمه مثل مصباح على جبينه يشحنه مباشرة ببطارية قلبه، وحيث ظل يتغلْغلُ زحْفًا على الحرْف نحْو بوَاطن القوْل، وهو يحاذر أن تنهار عليه أكوام أشعاره، لينتقل في مرحلته الجامعية إلى مدينة وجدة الألفية على الحدود المغلقة بين البلدين الشقيقين المغرب والجزائر اللذين يجمعهما التاريخ والجغرافيا وتفرقهما السياسة،حيث يقيم حتى الآن .. يُروى أنه قد عكف منذ شبابه الأول على تحويل كلماته إلى فراشات .. وأن الحب قد أنبت مبكَرا لقلبه ريشا حتى بدا مثل فرخ لقلق .. أصيب بداء اللغة منذ طفولته، وقد تطورت به ورطة الكتابة حتى أضحى يصاب من حين لآخر بنوبات هايكو حادة .. فهل سيقوده الهايكو إلى التعرف إلى نفسه قليلا ؟

*** هل يولد الإنسان شاعراً أو أديباً .. ماهي الأسس التي لابدَ أن تتوفر بشخص ما حتى يكون شاعرا أو مبدعا؟!!!**

يتراءى لي أحيانا أنه قد يكتشف العلم يوما جينات الشعر والأدب والفن في الإنسان كما انحدر عبر نسله منذ أجداده الأوائل، مما سيكشف أن الإنسان لا يولد صفحة بيضاء تماما، لكن مع ذلك فلا بد لكل مبدع في مختلف أصناف الإبداع أن يتملك أدوات فنية وجمالية لإنتاج إبداعه، هذا بالرغم من أنني أعتقد أن كل الناس شعراء بالفطرة، سوى أن التعبير الشعري يختلف من شخص لآخر حسب الأدوات التي يتوفر عليها .. فإن كان الشاعر المتعارف عليه يعبر شعريا باللغة التي يمتلك، فإن الفلاح – مثلا – الذي لا يمتلك هذه الأداة، يستطيع أن يكون شاعرا بطريقة حمل عتلته على كتفه وهو يطلع من حقله في لحظة تأملية وقت الغروب.. ويمكن الجزم أن ليس هناك وصفة محددة لصناعة شاعر أو مبدع في حقل من الحقول الفنية، لنخلص إلى رأي متناقض تماما يحمل الشيء وإمكانية دحضه في آن : يولد الإنسان فنانا، ولا يولد كذلك.

إنه تطهير ذاتي للحواس من شوائب العادة .. إنه إعادة اكتشاف ما سبق لنا اكتشافه بشكل مختلف .. إنه احتكاك تلقائي للإنسان بالطبيعة والمجتمع من حوله .. إنه تدفق ضوء في جوف الظلمة من ثقب الرؤية ..إنه - بالنسبة لي - أشبه ما يكون بالتماعة عينيْ قط في الظلام.



***مـا تعريفـك الخـاص بـك للهـايكو العربـي ونظرتـك الخاصـة لـه، ومـا الشـروط الواجـب توفرهـا في قصيدة الهـايكو العربيـة لتمييزهـا عن باقي فنون الشعر الأخرى؟**

يسـألونك عـن الهـايكو .. قـل إنـه تطهيـر ذاتي للحواس من شوائب العادة .. إنـه إعـادة اكتشاف ما سبق لنا اكتشافه بشكل مختلف .. إنـــه احتكـــاك تلقـــائي للإنســـان بالطبيعـــة والمجتمـع مـن حولـه .. إنـه تـدفق ضـوء فـي جوف الظلمة من ثقب الرؤية ..إنه – بالنسبة لـي - أشبه مـا يكون بالتماعة عينـيْ قط فـي الظلام ،علـى الهايكيست أن يوصلها للمتلقي بمـا يعـادل دهشـة وجماليـة وتلقائيـة تلـك الالتماعـة كمـا تحـدث علـى حـين غـرّة فـي الواقع. ..

إنه شحنة دهشة خاطفة تنقشع في دفقة واحدة ، لتبقى مثل نقش ضوء على صفحة الروح..الهايكو في سريرة نفسي مقترن بطائر السَّبَد ( مُلهِي الرعاة) ، كلما حلّ حلت معه صورة هذا الطائر المتفرد الذي كلما اقتربتَ منه واعتقدتَ أنك على وشك القبض عليه يطير أماما ثم يحط غير بعيد عنك ليعطيك انطباعا مستمرا أنك قادر على القبض عليه، من غير أن تتمكن من ذلك في النهاية إلا إذا حدثت أعجوبة ما .. ولا أظن أنه في حياة المرء يمكن أن تحدث أعجوبات كثيرة.. وقل ما أوتيتم من الهايكو إلا قليلا !!..

إن فن الهايكو بكثافته المدهشة وآنيته ومشهديته منتشر اليوم في كل شعريات العالم بالرغم من منشئه الياباني، إذ أن الثقافة الإنسانية تتجه أكثر فأكثر نحو التلاحم والتلاقح من أجل بناء سقف إنساني مشترك. ففي غمرة الأسئلة الحضارية والثقافية الكبرى التي تعيشها الشعوب العربية اليوم، وفي خضم التوثب الذي يشهده الشعر دائما، فإن المستقبل هو بلا شك لتحرر الشعر من كل القيود وتطلعه للشحنة الشعرية الخالصة التي تلتقط إيقاعاتها وأدواتها الجمالية من نبض الحياة في تفاصيلها، ومن هواجس الإنسان وتوتراته.

فالهايكو "العربي" لن يكون له موقع ولا معنى ما لم يمتح من ثقافتنا وأرصدة شعبنا الرمزية والجمالية ليلتحم بالثقافة الإنسانية ليس كنسخة مكرورة، بل كاقتراح جمالي من ثقافة لها خصوصياتها وصبغياتها الروحية والمعرفية، مع الإبقاء على روح الهايكو المتمثلة في البساطة والآنية والتحلل من زخارف البديع دون إهمال أيضا لروح البلاغة المتجددة ، وذلك حفاظا على هوية الهايكو التعبيرية بالجوار من أشكال شعرية مماثلة لكنها مختلفة مثل الومضة والشذرة الشعريتين.. وإن كنا نلاحظ – اليوم- أن الهايكو قد أضحى يستقطب عددا هائلا من الأصوات الشعرية، خاصة منهم الأجيال الشابة التي عاشت إحباطات ما سمّي بالربيع العربي، فإن الأمر يبدو لي مؤشر سلامة شعرية وفنية، في أفق تجاوز تمجيد الذات بشكل كابح للإبداع وارتياد أفاق جديدة للتعامل مع مأزق الشعرية العربية، علما أن تاريخ الشعر هو تاريخ مآزق بامتياز، فقط ينبغي أن يظهر في مشهدنا النقدي جيل جديد من النقاد لتتبع و تقويم ومواكبة ما يتم إنتاجه في هذا الصدد.

**إنني ممن يؤمنون بقدرة الشعر العربي الدائمة على التجدد ومقاومة أسباب ترهله، وأسباب أي عجز محتمل بسبب المحافظة والتحنيط الشكلي ..**

*** ثمة رأي يقول إن المشهد الشعري العربي اليوم أصبح يعاني كثرة الشعراء و قلة الشعر، ما رأيكم بالمشهد الشعري العربي العام، وكذلك فيما يخص قصيدة الهايكو ؟**

إن الشعر هو شحنة إنسانية تتفاعل مع وضعيات الإنسان وتتخذ أشكالها المناسبة من هذه الوضعيات بالذات، ومن هنا فإن الشعر هو جوهر وليس معطى عارضا، الشعر ليس أصباغا بل هو الوجه الصميم ، فكلما أزيلت الأصباغ عن وجه الوجود الإنساني ظهر الشعر وتجلى لأنه يرتبط بالحقيقة و يعبر عنها، ومن هنا أيضا يظل الشعر قادرا على حماية نوعه و الاستمرار بالصيغ والأشكال التي تلائم جوهرة، ومن هنا أيضا يظل الشعر مرتبطا بالوجود الإنساني على هذا الكوكب أوغيره، لذلك فإن الشعر هو من الطاقات الرمزية المتجددة، ولذلك سيستمر الشعر بمآزقه وتوثباته .. فلا خوف على الشعر .. إنه كوكبنا الرمزي الذي لن يتهدده الاحتباس المجازي أبدا، هو هواء المشاعر الذي تستنشقه أرواحنا، إنني ممن يؤمنون بقدرة الشعر العربي الدائمة على التجدد ومقاومة أسباب ترهله، وأسباب أي عجز محتمل بسبب المحافظة والتحنيط الشكلي .. فالشعر هو حالة وجود تستمر بصيغ وأشكال وأدوات مختلفة،ولا يمكن إطلاقا كبح توثبه الدائم و تسييج فضاءاته اللامحدودة .

*** هل وجود الإيقاع الخارجي أو الداخلي ضرورة أساسية في قصيدة الهايكو العربي؟**
***ما زال الخلاف قائما حتى الآن بين منظري الهايكو العربي، فيما يخص استخدام المجاز أو الحد المسموح به من استخدام للمجاز في قصيدة الهايكو العربية، أين يقف الشاعر سامح درويش من ناحية الرأي والتطبيق؟**

في خضم الحوار البناء والمناقشات الهادئة التي خضناها في عدد من الصفحات المهتمة بشعر الهايكو، سبق لي أن عبرت في مناسبات عدة عن رأيي المتواضع في عدد من القضايا الفنية والجمالية المرتبطة بالتأسيس لهايكو عربي ينضح بفرادته ومميزاته، و من بين هذه القضايا مسألة الإيقاع في قصيدة الهايكو، إذ قبل أن تطرح قضية الإيقاع على الهايكو قد طرحت وتطرح على قصيدة النثر بكل تلويناتها، علما أن الإيقاع الشعري التقليدي المرتبط بالقصيدة العمودية قد تم استنباطه بعد دراسة المنجز الشعري السابق لمرحلة التقعيد الإيقاعي في ما يسمى ببحور الخليل، أي أن الشعر سابق عن القواعد الإيقاعية، هذا مع ما طرح من نقاش حول المسألة الإيقاعية مع ظهور قصيدة النثر العربية، والحاصل أن الإيقاع هو تمنحه الحياة بتحولاتها من رنات موسيقية،ومن منظومات إيقاعية تتشربها الذات الشاعرة لتزرعها في البناءات اللغوية، أي أن لقصيدة النثر إيقاعاتها الداخلية والخارجة، ولا يعوزنا سوى فراهيدي جديد، والأمر ذاته يسري على قصيدة الهايكو، التي من حقها في مناخ شعري عربي أن تتمتع بجرس موسيقي يقربها من الذائقة العربية.

أما بالنسبة للمجاز في الهايكو، فحسب علمي أنه ليس محرما كما تشهد بذلك عدد من قصائد الشعراء الكبار في هذا اللون الشعري، سوى أنه ليس بغية في حد ذاته لكنه أداة تأتي طوعا وليس صناعة، ومن ثمة فإنني من المنافحين عن جرعة محددة من المجاز في الهايكو العربي، جرعة قد تزيد قليلا عما هو موجود في شعريات الهايكو الأخرى، نظرا لما يحتله المجاز في الشخصية العربية، إن الأمر يشبه إلى حد بعيد مقادير استعمال الملح في الطعام .. هذا علما أن اللغة العربية تطفح بالمجاز حتي حين تستعمل في مجال العلوم البحتة أحرى في أشكال شعرية، وهنا تظهر مهارة الهايكيست المتمثلة في عدم الزيغ بالهايكو إلى الأشكال الشعرية المتاخمة..

***يعتقد الكثيرون من متابعي شعر الهايكو أن هناك استسهالا واضحا لممارسة كتابة الهايكو من الجميع، بسبب ما توفره مواقع التواصل الاجتماعي من امكانيات للنشر والانتشار المفتوح، ما رأيك بهذا الأمر، وهل تعتقد بضرورة أن يكون ممارس كتابة الهايكو ذا خلفية شعرية بالأساس؟**

إني أعتقد أن الشعر هو ملك عمومي، مثل اللغة تماما، ومن حق كل إنسان أن يعبر بالطريقة وبالوسائل الإنسانية التي يريد، ومن ثمة فأنا لا أتبرم من تكاثر ممارسي الهايكو بالشكل الذي نشهده اليوم، بل أنا أفرح بكل إنسان جديد يكتب أو يحاول أن يكتب الهايكو والشعر عموما، لا سيما أن مواقع التواصل الاجتماعي قد أصبحت اليوم تتيح مساحات واسعة للتعبير عن مكنونات الذات، وهذا الأمر ينبغي أن يؤخذ في بعده الإيجابي، إذ ما الضير أن يكون كل الناس شعراء يمارسون الهايكو وباقي الأشكال الشعرية ؟ وهم في الحقيقة جميعا يعيشون الإحساس الشعري بطرق وأشكال مختلفة، سواء بواسطة اللغة أو بوسائط أخرى غيرها، أو حتى بدون وسائط إطلاقا ..

بمعنى أن حق كتابة الهايكو هو مكفول لكل الناس مهما كانت مستوياتهم الثقافية والمعرفية، ما دامت كتابة الهايكو في عمقها الأنقى ينبغي أن تتم بمشاعر طفولية في منتهى البراءة، أي قبل أن يحصل أي "تلوث ثقافي"، إنه تعبير عن فطرة الإنسان، بمعنى أنه – في نظري -لا يحتاج أن يتوفر المرء على عتاد مفاهيمي شعري ونقدي ولغوي ولا على خلفية شعرية سابقة لكي يمارس الهايكو، بل إن ذلك قد يفسد صفاء الهايكو أحيانا، لأن الطفل لا يمكن أن يمارس طفولته بخلفية شيخوخته، فيما يظل العكس صحيحا .. بعد ذلك فقط يمكن أن يتدخل النقد، الذي بإمكانه أن يغربل المنتوج وفق تصورات نقدية وثقافية خاصة به.

*** ماذا عن جديدك الإبداعي في شعر الهايكو، نتمنى أن تخصنا بعدة قصائد من جديدك هنا من أجل متابعيك؟**

كما هو حاصل معي، فالهايكو لا يأتي في كل وقت وحين، فهو بمثابة نبع ينز بطيئا بأمشاج النور في أعماق الذات، حتى إذا اكتملت حفنة منه حفنتها بلهفة مثل حفنة ضوء .. فبقدر ما يُلتقط الهايكو بسرعة خاطفة، فإن حركة التقاطه هي شبكة النور التي تنتسج ببطء في دواخل الهايكيست .. لي في مجال الهايكو مجموعة أولى بعنوان "خنافس مضيئة" ومجموعة ثانية قيد الإعداد للطبع بعنوان "دبيب فضيّ"، كما سيتم في إطار النسخة الرابعة لـ"الموكب الأدبي" الذي يحتفي في دورته هذه بشعر الهايكو، نشر مختارات لي بعنوان " ١٠٠ هايكو"، ومن هذه المجموعة أقترح عليكم رفقته ١٢ قصيدة مرفوقة بتخطيطات جميلة للفنان التشكيلي الكبير اليزيد خرباش .

*** هل هناك أية نصيحة تراها مهمة، وتود تقديمها لشعراء وقراء ونقاد الهايكو في الوطن العربي؟**

باعتبار الهايكو – كما يبدو لي - لحظة استنارة كاشفة، تأتي بغتة كأي رعشة وجودية لم تكن في الحسبان،ثم تتشكل شهابا مدهشا، مما يجعل من ممارسة الهايكو صلاة في الهواء الشعري الطلق، صلاة يلتحم فيها المشهد أو اللحظة بالحمولة الرؤيوية للهايكيست لتتفتّق الدهشة بصفاء وبراءة طفولية .. فلا يذهبنّ أحدٌ للبحث عن الهايكو عبر تمرينات ذهنية أو فذلكات لغوية، لأن الهايكو - عادة - هو الذي يأتي بفجائية وبساطة ومن غير أي بهرجة أو كرنفالية زائدة ، ومتى ما تم الاشتغال على الهايكو بالأدوات الشعرية المعروفة في شعريتنا العربية يفقد الهايكو هويته و يطمسه في أشكال شعرية متاخمة مثل الومضة والشذرة ويسري الأمر على نقاد الهايكو الذين ننتظر ظهورهم في مشهدنا النقدي العربي، حيث ينبغي لناقد الهايكو أن يبني أدواته النقدية المناسبة لهذا الفن الشعري بعيدا عن الأدوات والمناهج النقدية التي تم الدأب على استعمالها في نقد الشعر بأشكاله التقليدية المعروفة.

*** أجب بقصيدة هايكو عن رأيك في: النهر، الحزن، الحب، النورس، الفجر، الأم، الثلج، الوقت، الرمال، الصدى، الذكرى، الحمام، الأزرق، الكون، الهايكو.**

ثمة رأي لم أطرحه سابقا يتعلق بممارسة الهايكو تحت طلب ما، كما جرت العادة في عدد من المناسبات وعدد من صفحات وأندية الهايكو، هذا الرأي مفاده أنني أعتقد دوما أن الهايكو الحقيقي هو الذي يأتي وليس ذاك الذي نذهب للبحث عنه، لذلك سأختار ما يناسب الكلمات المطروحة من قصائدي السابقة، بدل التفاعل المباشر:

**النهر،**

**بِصدْقِه الرّقْراقِ،**
**اليوْمَ أسَرَّ لِي نهر "زَا":**
**أنْتَ ضِفّتِي الثّالثَة !.**

**الحزن،**

**فجْأة،**
**ظلَّ قبْر جدِيد**
**يَميلُ على قبْر مُجاوِرْ .**

الحب،

الحبّ،
أمامَ الضّوء الأحْمرْ،
أفكّر في الأمرْ.

النورس،

الآنَ ، الآنْ ،
لديّ ما يُناسب ريشَك المبلّل
أيّها النّورس.

الفجر،

مع الفجْر،
واحدةً واحدةً
تنْقشِعُ أزْهارُ الجلّنارْ .

الأم،

أمَام الكامِيرَا،
تسْدلُ أمّي يديْها
كمَا حينَ تُصلّي.

الثلج،

منَ الظّلام الذي اجْتزْتُ،
بيضاء ماَ تَزالُ
نُدَفُ الثّلج على كتِفيّ.

الوقت،

الوقْتُ يدْهمُني،
منْ ساعَة الحائِط المُعطّلة
أحْدسُ ذلك .

## الرمال،

أثَرُ خطْونا،
ما تبقّى عنِ الرّيح
يطْمِسُه الغَسق.

## الأزرق،

صبَاحٌ صَاحٍ،
وجْهي علَى صفْحةِ الماءْ
تُخالِجُه السّماءْ.

## الذكرى،

المَسْيدُ العَتيقْ،
جنْبًا إلى جنْبٍ
السَّحالِي وذكْرياتي.

## الهايكو

أكَادُ أَقْبضُه،
يَطِيرُ الهايْكُو و يحُطُّ،
يا لَطَائِرِ السُّبَدِ .

## الحمام،

يطِيرُ الحَمام،
الرّيشُ المُتساقط منه
يطِيرُ معَهْ.

# الهايكو
## بالريشة والكلمات

شعر: سامح درويش
تخطيطات : اليزيد خرباش

-١-
مع غَمّازِ الصّنارَةِ،
يغْطسُ ويطْفُو
وَلَدُ الصّياد.

-٢-
الجدْول الصّغير،
جفّ الماءُ
و لمْ يجِفّ الخَريرْ.

-٣-
منَ النّبْع،
أحْفنُ وجْهي
وأشَرَبْ.

-٤-
مكانَ قلْبي،
بهِمّةٍ
يحْفِر نقّارُ الخشَب.

-٥-
لوَهْلَة،
الطّاوُوس وظلُّه
بالألْوان.

-٦-
سنُونو النّافذة،
برَفِيفِه
يُعيدُ تشْكيل الهَباءِ.

-٧-

لمْ يتغيّرْ شيْء،
أثَرُ خطْوي على الطّمْيِ فَقطْ
صارَ أكْبَرْ.

-٨-

حزّ في النّفْس
أنْ تبِيتَ في البرْدِ،
أيّها القَمر.

-٩-

حصَواتُ الوادِي ،
لمْ يصْقَلْها
سوَى حنَانِ الماءْ .

-١٠-

يالَلدَّبِيبِ الفِضّيّ،
علَى الحَصى
تلْمعُ قصائدُ الحلَزون.

-١١-
بدغْدغَاتِ ظِلّ يدِي،
تطِيرُ بهْجةً
سمَكاتُ الوَادي

-١٢-
رجُل الثّلج،
وحيدًا
يموتُ من البرْد.

# قصائد هايكو

د. عبد الستار البدراني
شاعر من العراق


يذكر أصابعها . ،
بعد كل غرزة ابرة . ،
كشتبان عتيق . !!

بلا شواهد . ،
قبور تتحرك على اطراف الصحارى . ،
كثبان الرمال . !!

شمس واحدة . ،
على اعواد الطرفة الحمراء
يتسابق الندى . !!

شمس ربيعية . ،
على صخرة بيضاء تزق . ،
فحلها الحمامة . !!

## د.عبد الستار البدراني

حافة السيل . ،
نصف كوخ مائل تسنده . ،
شجرة توت .!!

قرب (الجانون) . ،
تصطلي النار بالنار ، مزمجرا . ،
يعبر الفيضان .!!

عبق الطرفا . ،
محمولا على سجادة الماء
يودّع القرى .!!

ثمة موسيقا . ،
على نهديك يعزف فمي . ،
سمفونية الكرز .!!

مندهشا بعشبك . ،
يتدفق الماء بين يدي . ،
برائحة اللوز .!!

أفق ( لاكرو ) . ،
متى ينتهي موسم حصادك
يا فان غوخ .؟!

# قصائد هايكو

محمود عبد الرحيم الرجبي
شاعر من الأردن

جسدكِ ليس أكثر
مِنْ فاكهةٍ
أُريدُ شجرةَ الروحِ كاملةً !!

دعيني أُقشِّركِ
كالموز
بجمالكِ الداخلي لذيذ !!

العطرُ للرجالِ
النساءُ يُولدن
برائحةِ الأنوثةِ !!

أحصي النجومَ
كي أنام
فأتوقف عندكِ !!

## محمود الرجبي

على قبرِ حبنا
تنمو كلَّ يومٍ
وردةٌ جديدةٌ !!

مدٌّ وجزرٌ ،
توقفي
عن إثارةِ البحر!!

الريحُ تقتلنا
ترفعُ تنورتكِ
فتهبطُ قلوبنا !!

حبنا ظاهرة طبيعية ،
أُرعدُ وأُبرقُ
فتمطرين !!

لا املك عصفورة
كي تخبرني عنك كلَّ شيء
لذا اكذبي دائما علي !!

لم يأتِ نسيمُ الصباحْ
الغيرةُ منكِ تُغيرُ
حتى اتجاه الرياحْ !!

# قصائد هايكو

د. جمال الجزيري
شاعر من مصر

نفسي التي لم أسامحْها
انقلبتْ عليَّ
وصادقتِ الغيابَ.

قرصةُ الناموسِ في ذاكرتي
دماءٌ مُهَرَّبَةٌ
إلى خارج حدود وطني

ذِكْرَى أبي الآن
أرضٌ تتنفّسُ
وسُحُبٌ حجريَّةٌ.

صوتي في الظلام
روح شخصياتٍ
وأنفاسٌ إضافيَّة.

## د. جمال الجزيري

الماءُ الذي يعانقُ يديّ
سيرةُ ذاتٍ تبحثُ عن نفسِها
والتقاءُ روحينِ.

أنينُ السريرِ لأرقِ رأسي
شجرةٌ تفتقدُنا
ببلدتي هناك.

زيتونتي التي ملّتْ خنوعي
أمنياتٌ وحيدةٌ
وأهدافٌ في فوهةِ بركانٍ.

أغنيتي عن القدس
موسيقى بلا صدى
وحنينٌ لا يجد الطريق.

الجراحُ التي تتعاقبُ عليَّ
ورقةُ خريفٍ
تلهو مع عاصفة.

في صورة قديمة
هدهدٌ لا يستطيع أن ينبئني
بتأويل جزيرتي المنعزلة.

# قصائد هايكو

جمعة الفاخري

شاعر من ليبيا


عَتْمَةٌ مُوحِشَةٌ تَعْتَقِلُنِي..
بِدَاخِلِي..
ضُوءٌ شَهْمٌ يُحَرِّرُنِي..!!

تُدْلِي فِي الْبَحْرِ جَدَائِلَهَا..
غُرُوبًا .. تَغْطُسُ لِلَمِّهَا ..
شَمْسٌ غَيِّبَةٌ ..!

عَلَى حَبْلِ الْغَسِيلِ ..
يَنْبُتُ رَفٌّ زَنَابِقَ ..
فَسَاتِينُهَا تَهْذِي عِطْرًا ..!

مُمَارِسًا فُنُونَ الْجَوْسَسَةِ..
يَتَلَصَّصُ عَلَى الْبُيُوتِ..
قَمَرٌ يَصْطَنِعُ الْبَرَاءَةَ..!!

بِعَيْنَيْهِ ..
يُفَتِّشُ نَوَافِذَنَا وَيَضْحَكُ..
قَمَرٌ مُسْتَهْتِرٌ..!

تُدْفِئُهَا الآهَاتُ الحَرَّى..
فَتَنْتَفِضُ بَيْنَ الصَّفَحَاتِ ..
فَرَاشَةٌ مُحَنَّطَةٌ..!!؟

تَفْغَرُ مَسَامَّهَا لِلْعِطْرِ..
زُهُورُ الخُزَامَى..
المْلِكَةُ تَلِجُ الحَدِيقَةَ ..!

أُنَادِيهَا.. وَأُنْصِتُ..
مِنْ صَدَى اِسْمِهَا تَهْمِي..
نَافُورَةُ عِطْرٍ..!

بِأَصَابِعَ مِنْ بِلَّوْرٍ..
يَنْقُرُ المَطَرُ نَافِذَتِي..
فِي دَاخِلِي تَحْفُرُ القَصِيدَةُ .. !

تَتَوَغَّلُنِي الْمَجَازَاتُ ..
فِي أَعْمَاقِي..
تَنْصُبُ القَصِيدَةُ بَيْتَهَا..!

# قصائد هايكو

أسامة أسعد

شاعر من سوريا


من الشباك الصغير
قليل من الضوء
كثير من الكآبة

شمس تموز
ظلال الحصادين
لا تستقر

حتى في سريري البالي
كدوارة هواء
تقلّبني هذي الرياح

من سطح إلى سطح
يتجه النهار
نحو ساحة القرية

## أسامة أسعد

في متجر الزهور
أشتري ورودا بيضاء
قطتي لا تحب الزنابق

بيتي كوخ حقير
ولكن
حديقتي الغابة كلها

ليت لي ألف عين
كي لا تفوتني زهرة واحدة
من هذا الربيع

لأطفالها وبالتساوي
تقطّع الخبز وقلبي
أرملة الشهيد

كم أود القفز خلف الغيوم
لكنه يجرني جراً
هذا النهار

وكأنني مع الهواء
أتنفس
هذي الغيوم الرمادية

# قصائد هايكو

سامر زكريا

شاعر من سوريا


فَراشَةٌ تُرَفْرِفُ
طاهِرَة
لَمْ يَمْسُسْها فِكْر

في عَرَبَةِ الدَّفْنِ
جسدها أخيراً
يَخْتَبِرُ الرَّعْشَة

أَيْلُولُ دِمَشْق
كُلُّ عَوِيلِ الرِّيح
لَنْ يَكْفِي لِلرِثاء

مقهى العاصِمَة
مِراراً خِلالَ حَدِيثِنا
نوستالجيا القَمْع

# سامر زكريا

أيُّها البائِعُ الجَوّال
أُهديكَ القَلْب
الذي رأيتُهُ في الحُلُم

دِمَشْقُ
تَكادُ تُرى العُطورُ
على أطرافِ الجَلابيب

على شاطئِ اللُّجوء
بَيْنَ وثائقِ الغَرقى
فاتورَةُ مَاء

فَيضُ البَنَفْسَج
غَسَقُ الضّاحِيَة
وكَدمَةُ الوَلِيدِ الجَديد

زَيزَفونَةُ الشِّتاء
تَرتَدي ثَوباً
مِنْ هَباء

واضِحَ الأثَرِ
بِلا صَوْتٍ
أَسِيرُ عَلى الرِّمَال

# قصائد هايكو

نسيم السعداوي
شاعر من تونس

شارع الحبيب بورقيبة -
محجّبة وسافرة يد بيد ،
تُقهقهان !

حائط المطبخ -
رزنامة حذو "بارومِتْر" ،
بداية الربيع وثلوج أخرى !

حبيسة شرفتي -
تآكلت حتى حوافيها ،
ورقات تطوف بالرّيح !

عند ضفاف المستنقع -
يئنّ القصب بأحضان الرّيح.
لا حاجة لسكين صانع الناي !

# نسيم السعداوي

كشّر وإشمئزّ -
تطعّم طويلا ، فرفط وإبتسم ،
رضيع يتذوق اللّيمون !

يعسوب آخر -
يصدم زجاج السّيارة ،
قريبا أرض المستنقعات !

ثغاء ورغاء -
من باب الحظيرة راكض-
كبش للتّو جُزَّ.

بابي ، مُغمض العينين -
يشتّمُ طرد بهارات أمي ،
ساعي البريد الإفرنجي !

بيني والزهرة مسافة -
وبيننا عطر ،
قطعَ المسافة !

لم تعرفيني -
ضاع عبير وجودي ،
تاه عند لقاء البعد بالعدم !

# قصائد هايكو

هالا خضر الشعار

شاعرة من سوريا


فراشة بيضاء
تحطّ على الجوريّة الورديّة
آه لو أستطيع لمس روحي

غير التأرجح
مالذي تفعله
الورقة المتساقطة ؟!

دمشق بحضن قاسيون
قاسيون بحضن الغيم
ضوّاعٌ شذا الياسمين

لدي شجرة صغيرة
وشمس شتاء دافئة
لماذا يرحل السنونو ؟!

# هالا خضر الشعار

إلى أين !!؟
مشحونة بكلّ هذه الزرقة
ترحل الغيمات

صفير الريح
يلحّن الخواء
ولاسع الصقيع

ثرثرة مطر تشرين
أم زقزقة دوري مبتل
أيهما أجمل يا دمشق

مُحَدِّقةٌ في تفاصيل الورى
السمكة النافِقَةُ
تَرى ما لا يُرى

شرفة مهملة
يابسة الياسمينة
بحرية تشدو العصافير

كما ولدت
متكورة وحيدة
النحلة الميتة

# قصائد هايكو


عنفوان فؤاد

شاعرة من الجزائر


حتى آخر ورقة،
تتعرى
الحياة ..!!

كجذع قديم،
يتدلى
الحبّ الذي كان ..!!

صباح آخر،
يسقط
من العمر الافتراضي ..!!

ذبذبات الهدوء
صوت : يتلاعب
بي !

# عنفوان فؤاد

الذكريات،
عشب.. ريح الحنين
تستثيره!

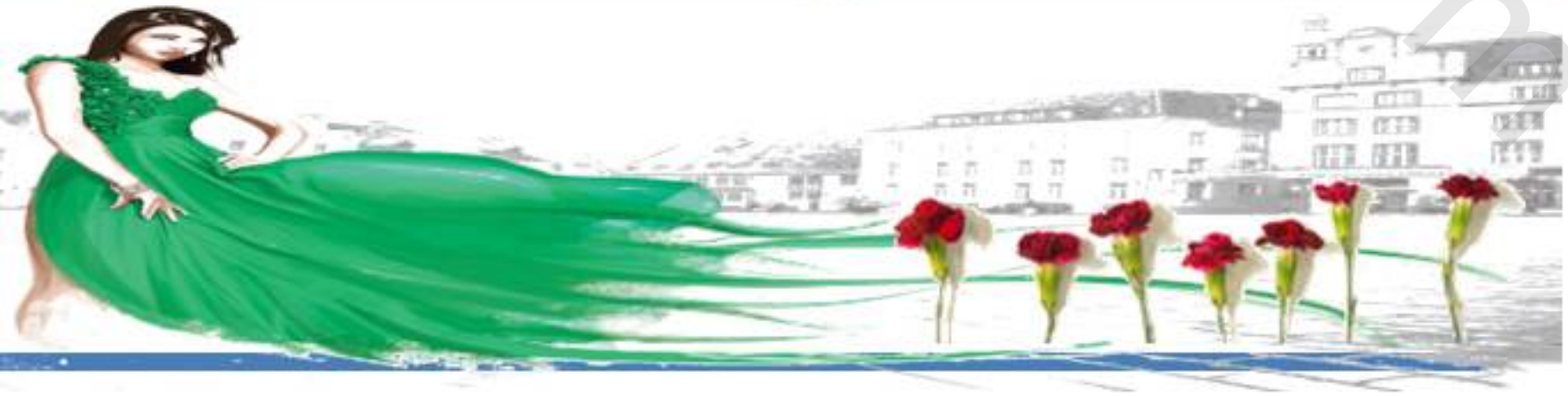
الرماد :
ذاكرة النسيان، عبثًا
تكتبهما الريح !

على شريط نديّ
تستريح الفراشة -
قبل الانطلاق.!

أمسكت نجمة
كسار الزبادي -
ما أخفّك أيتها الحقيقة

صاحبي هذا الصباح
لم يحمله المطر
أنشدني يا حسّون :

في مثل هذا التوقيت :
كل عام
تحتشد الدنيا بالزهر.



# قصائد هايكو

**لاجورد عبدالمجيد**

شاعرة من أفغانستان


أمام البحر ..
يسألني منْ أشدُّ زُرقةً
البحر أم اسمك ؟

بلا أجنحة
تطيرُ في الهواء
ذرات الغبار

في البرد الشديد
الراعي الصغير
يحسدُ الخراف

صباحُ العيد
ربيعٌ آخر في السماء
الطائرات الورقية !

# لاجورد عبدالمجيد

من بين الحضور
تختارُني دائماً
البعوضة ..

تتزاحمُ
على زهرةِ الخزامى
النحلة والفراشة

في منحدرات ( بدخشان )
تحتفظ بتوازنها
غيومُ السماء

في بياضِ كابل
يشعرُ بالغربةِ ..
الغرابُ الأسود ..

قمم الجبال المتجمدة
لها ألوان
كحيةِ رجل عجوز

من خلف السِياج الطويل
يطلُ رأسها
شجرة السرو

# قصائد هايكو

جمال الرميلي
شاعر من الجزائر

تفوح بعبق الذكرى
جوربة مضغوطة
وسط كتاب قديم.

مع طلوع الشمس
يواصل الأعمى
رحلته مع العتمة.

في تمام سواده
يستفزني ليلٌ
بعينيها.

جذع من رمال
تشكله خرفية
زوبعة خريفية

# جمال الرميلي

أول الربيع
يكفهر كل هذا الشتاء
بقلبي..!

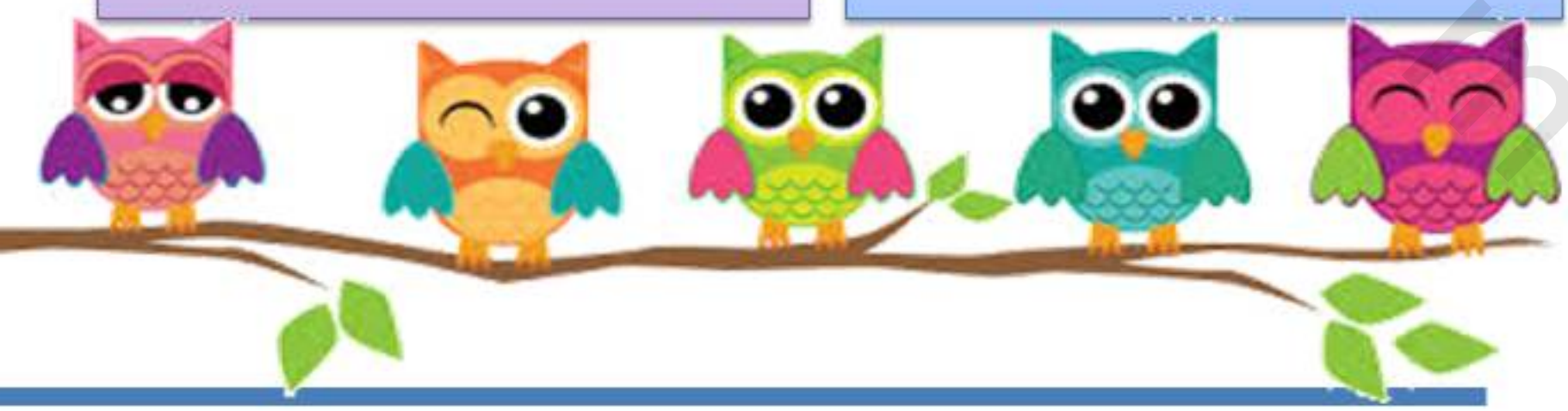
بلا طلقات
يصوب البندقية
تمثال المجاهد ..!

بيدٍ بعيدة هنا
أزيح عن نظري
غيمة حاجبة للشمس!

في أوج العتمة
يكتمل بدرك
بقلبي ..!

كأنَّ مطرَنا
يهطلُ
دون ملامسة للثرى ..!!

نجمٍ
يسقطُ عصفورانِ
وهم المكسب ..!



# قصائد هايكو

**مسعود حديبي**

شاعر من الجزائر


النورس
وزبد البحر
يتبادلان ألفة البياض

خجلا ..
من أشعة الشمس
تعلق كل هذه الستائر

وحده ..
حزن الشمعة
نور ينثال في الأرجاء

عبر الهاتف
دفء ما
ترسله بطارية المشاعر

## مسعود حديبي

خلف زجاج النافذة
يغطي ملامحها
بخار أنفاس دافئة

السماء مرآة
يرى فيها وجهه
البحر

ياكتاب الحياة
عمر واحد لا يكفي
لقراءتك

لولا الرياح ..
لما تعلمت الأشجار
فن الرقص

باكرا ..
يستيقظ الصباح
ليفتح الأبواب للنهار

ممتلىء أنا ..
برغبة الوصول إليك
عبر شعاع الشعر

# قصائد هايكو

رئام الشمالي
شاعرة من سوريا

فساتين فلاحات ،
فرصة الأشواك الأخيرة
لتعبر الحقل ...

جبل فاغر المغارة -
دهشة أبدية
لروعة البحر

مزيج بين
دفء ، وزغب شيء وليد
رائحتك الآن أيها الربيع !

منّةً ..منّة
يفكُّ الحَسُون
تطريزةً على عنق جوريّة
...

# رئام الشمالي

من زجاج النافذة المكسور
بلون الزنزخت
نسمة تلو الأخرى ..

دون أن تفضح العشاق ،
أزهار الآس
أنارت الطريق !

على الثلج الذي يذوب الآن
أقرأه " لا شعوراً "
غمشَ دعساتِ الدوريّ

زوج السنونو ،
شيئا فشيئا
يذوب في السماء .

في الحافلة
حتى الآن
دمشق تبدو سوسنة !

وأنا تحت الغيمة
كم أبعد عن مدى
هذا المدى ؟

# قصائد هايكو

زياد دوجي

شاعر من سوريا


رُطوبَة
يَنقَشِعُ بَياضُ الجِدارِ
سِرّاً أَحكُّ جِلدي

بابُ المَقامِ المقدّس
أَدخلُ
و أوراق الشّجر

صورةُ جدّي
على صدع الجدار
أشدّ ظهري

شَجرة عارية
تحت المطر
تقطر شفافية

# زياد دوجي

هروباً من المطر
لامبالياً
أخطو في الماء

البَيتُ المَهجورْ
بَين الصنوبريات -
يُسدِلُ أكوازَ ثلج

حَائِطُ مَدرسةُ البَنات
الأكوازُ الشّفيفة
لِلأسفل

أواخر شباط
في المقهى
يقهقه عجوزان

سَطحُ البحر
كُلُ الرّؤوسِ
متساوية

في البحر
وجهُ أُمي
كطفلٍ صغير

# قصائد هايكو


ايڤون دبول

شاعرة من سوريا


غَيمةٌ بنفسجية
ظلٌّ دَاكنٌ
يُغطي بَياضَ الزَّهرِ

سَيلانُ الثلجِ
يَلمعُ تحتَ الشّمسِ
القرميدُ الأحمرُ

على الحائطِ نفسِهِ
كفاً بكفٍّ، مُتَّكِئَان
أنا وَ ظِلّي

هذا الصّباحُ،
البركَةُ السَّاكنةُ-
تغرقُ بالضَّبابِ

# ايڤون دبول

فقاعاتُ ماءٍ ،
لعلَّهَا أنفاسُ قَمرٍ
تَحتَ القَنطرةِ الحجريَّة

بُقعَةٌ مِنَ الضوء
كَفِيلَةٌ بأن تُغيِّرَ
مَعَالِمَ الكَهفِ المُظلِمِ

نَسِيمُ البحرِ ،
أرجوانيٌّ و باردٌ -
الهواءُ الذي استنشِقُه

رياحٌ بحرية
صَفيرُ البواخر -
يملأُ الفراغَ

على الأَرضِ الجَرداءَ
دِثَارٌ مِن الأَوراقِ الجافة
يُشعِرُني بالبرد

الشَّاطِئُ الأزرق
مُخضَرَّةٌ جِداً
حَوافُ الصخر

# قصائد هايكو

**فريال أحمد**

شاعرة من الجزائر


هذا الدّرب القاتم
لا أحد يسلكه
سوى الظلال و أنت !

دودةٌ و فراشة
طريق الحرير
بينهما .

رأس الدّمية
رجلاها
تتقاسمها حاويتان

وحده البستانيّ يعلم
أنّ النّدى ،
دمع الورد !

فريال أحمد

بين قبلةٍ و قنبلة
نون ، لا تليق
بكلّ النّسوة !!

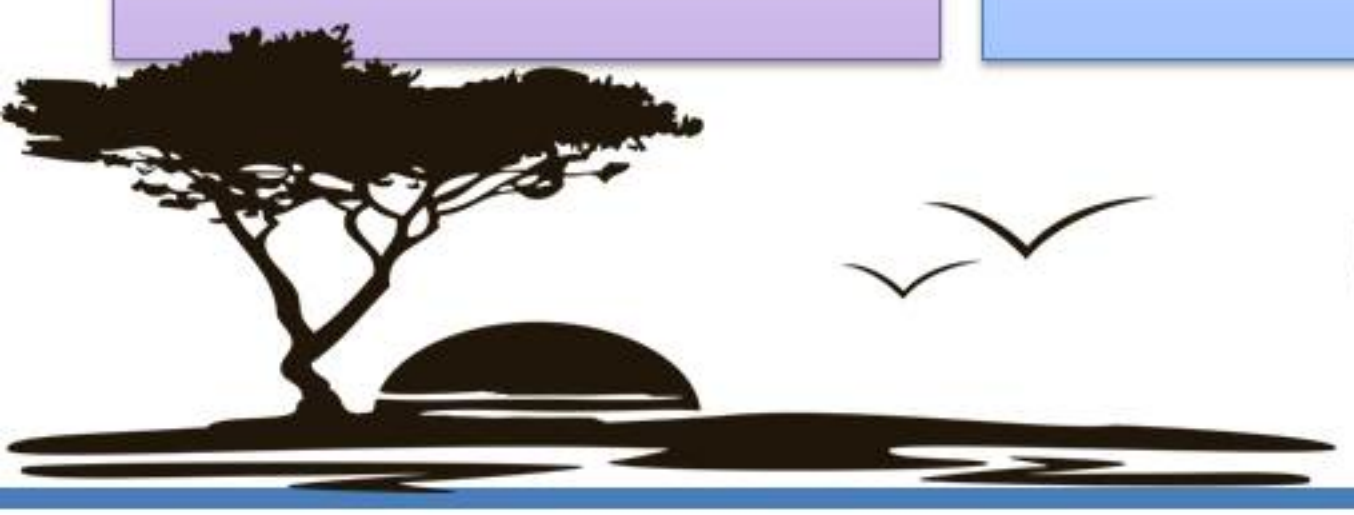
انتظرناك معًا
صداه يؤلمني ،
الكرسيّ الخشبيّ !

الجذع الميّت ،
مزهرٌ تكفّنه ،
عشرات الفراشات !!

في رحلة البحث
عنك ، وجدتك
و أضعتُني

في رحلة البحث ،
العتمة تلسعني ، بروحي
يعلَقُ الضّوء أيضًا !
.

يبدو جميلًا
تحت ظلال الزّهر
وجهُ الموت .



# الهايكو بين الرجل والمرأة

## تحقيق صحفي

الأدب النسوي أو الأدب النسائي ويطلق عليه أيضا أدب الأنثى أو أدب المرأة، قد يعتبره البعض "الأدب الذي يكون النص الإبداعي فيه مرتبطا بطرح قضية المرأة و الدفاع عن حقوقها دون أن يكون الكاتب امرأة بالضرورة". أي أنه "الأدب المرتبط بحركة نصرة المرأة و حرية المرأة و بصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل"، بينما يعتبره البعض الآخر "مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينها و بين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استيحاء لذاتها و شروطها ووضعها المقهور".

وهناك اعتقاد سائد: أن الرجل يستخف بكتابة المرأة لأنها تكتب لجنسها بشكل خاص، ضمن تراث الثقافة النسائية، بدلاً من التراث العظيم الذي يمثل التيار الأدبي الأساسي، إضافة إلى اعتقاده بأن تجربة المرأة محدودة، فالكاتبة العربية قد فشلت في الخروج من قمقم البيت والأطفال والزوج والحب في كتاباتها، ولذلك أخفقت في معالجة ما هو أهم من قضايا اجتماعية وسياسية لبلدانهن.

لم يتفق أغلب النقاد والأدباء على ماهية الأدب النسوي حيث انقسمت الآراء بين مؤيد ومعارض للمصطلح، ويعلل معارضو استخدام مصطلح الأدب النسوي رأيهم في أنه لا يجوز تقسيم الأدب إلى نسوي وغير نسوي، لأن الأدب يقدم مواضيع تلامس المجتمع بأكمله ولا يجوز تجزئته، بينما يرى المدافعون عن المصطلح أن المرأة تتمتع بخصوصية في الكتابة تجعل من الضروري بمكان تصنيف كتابتها في مجال مختلف عن الكتابة الذكورية تتحدد على ضوئه القيمة الابداعية للنص النسوي.

**قمنا بتوجيه الأسئلة التالية حول هذا الموضوع لعدد من شاعرات وكاتبات الهايكو**

**- عدد الشاعرات الممارسات لشعر الهايكو اكبر بكثير من عدد الشعراء، ما السر وراء ذلك؟!**
**- هل هناك أية طقوس خاصة لكتابة قصيدة الهايكو عند المرأة تختلف عنها عند الرجل؟!**
**- بماذا تختلف قصيدة الهايكو التي تبدعها المرأة عن التي يبدعها الرجل، أي ما هو الحطاب النسائي في الأدب ، هل تؤمنين بالنظرية الأدبية النسوية، وما هي خصائص قصيدة الهايكو التي تكتبها المرأة من وجهة نظرك؟!**
**- هل أنت مع استخدام مصطلح (أدب نسائي) ومصطلح (أدب رجالي) أم أن هناك أدب وموهبة فقط بغض النظر عن جنس كاتبه، ما رأيكِ ولماذا؟!!**

قالت الكاتبة **رحاب سخية**:
الأدب لا يفترض تجزئته بين رجل وامرأة، لكل أسلوبه ولك جماله، المتميز يفرض نفسه ويدخل القلب دون تكلف.

أما الشاعرة **لما البوفي** فتقول:
لا يوجد أدب رجالي و آخر نسائي ..السبب في ابداع المرأة بالهايكو بالذات هو شفافيتها و ارتباطها بالطبيعة لذلك تتقن هذا النوع من الشعر مع عدم انكار ابداع الرجال فيه ايضا . بالنسبة للطقوس لا اظن ان لها طقوسا مختلفة ..هي حالة او مشهد تشدها للكتابة عن اختلاف القصيدة الهايكوية الأنثوية .برأيي هي رقيقة أكثر لأنها تملك حس مرهف يطغى على كتاباتها و يعطيها ذلك السحر .بكل تواضع

وتؤكد الشاعرة **إيمي محمد**:
شعر الهايكو جزل يعتمد علي العين والحس او اللقطة السريعة وهنا يوافق الشاعرات اكثر...اجد ان المرأة تعتمد في طقوسها الشعرية علي الحس اكثر اي انها تصف ما تحسه في لقطة تراها ولذلك ربما تكون عدد الشاعرات كثيرات ولكن اعمالهم ليست بغزارة الشاعر الرجل.....خصائص قصيدة الهايكو للشاعرات غالبا تتأثر بالطبيعة ...و وصف حسي للمشهد ...ربما كلمات ابسط...انا لست مع تجزئة الادب والفنون فهو اولا واخيرا فكر وابداع وثقافة و قراءة..الا انني لا انكر لمسة المرأة وتأثرها وردود فعلها في اعمالها التي بها تتميز...

**السبب في ابداع المرأة بالهايكو بالذات هو شفافيتها وارتباطها بالطبيعة.**

وتقول الشاعرة **إيناس اصفري**:
أكتب بشكل عام منذ زمن طويل جداً ، تقريباً منذ ثلاثين عاماً ، في الشعر والقصة القصيرة والخاطرة والشذرة والمقالة ومنذ عامين أو أكثر في الهايكو والتانكا .
وبحكم تجربتي المتواضعة فأنا لست ممن يؤيدون فصل الأدب، بل على العكس ، ما تكتبه المرأة إكمال لما يكتبه الرجل والعكس بالعكس ، ما نعيشه على أرض الواقع هو ذاته ، ما يؤلمكم يؤلمنا وما يتعبكم يتعبنا ، نفرح معاً ونشرق معاً .
أما عن الاختلاف - إن وجد - فهو بحكم التربية والضغوط التي تمارس على المرأة ابتداء من بيتها وانتهاء بمجتمعها، ونعلم جميعاً أن الكتابة حالة من حالات التفريغ والراحة ، لهذا قد تكون كثافة الكتابة عند المرأة بسبب معاناتها من ضغوط أكثر مضافاً إليها عوامل القمع والتهميش فتجد متنفسها في الكتابة ، والكتابة لا يحاسبها عليها المجتمع بقدر التطبيق والفعل .
لكن مع هذا فهناك الكثير من الجوانب تقع على الرجل كما المرأة تماماً ، فنحن الشرقيون جميعاً رجالاً ونساءً نعاني من عبء الموروث التقليدي والذي اصبح في جزء كبير منه لا يتناسب مع حياتنا المعاصرة ونتحايل عليه بطرق شتى قد نفلح احيانا وقد يصيبنا الاحباط أحياناً .
ولابد من الاعتراف أن هناك كتابا وشعراء يدافعون عن قضايا المرأة أفضل من المرأة ذاتها
في عصرنا الحالي لا جدوى بغير أن نكون معاً في كل شيء، ولو صح لنا أن نسمي أنفسنا بالمثقفين والمثقفات فيجدر بنا أن ندرك أن الحياة لا تصح بأحدنا دون الآخر ، وفضاء الكتابة حياة رحبة مفتوحة للجميع.

وتبين الشاعرة **دلشان أنقلي**:
لأن المرأة تختبر الحياة بشقيها الولادة و الخلق و بالتالي بغريزتها الفطرية هي أقرب للطبيعة بشفافيتها و تذوقها للحياة.. بعاطفتها الحسية و هذا ما ينعكس على موهبتها بشكل مباشر في الكتابة عن أدق التفاصيل الحسية التي تعيشها ..همومها و نظرتها الى الحياة هي بالنهاية أنثى تعرف على أي غصنٍ يورق الشجن أكثر ومن أين تؤكل الشجرة ..
لست مع فصل الأدب الموهبة موهبة ..للمرأة أدواتها الخاصة في الكتابة و للرجل أيضا أدواته .. بيننا غيمة على الدوام وهذا سر الإستمرار بينهما ..كل يحاول أن يجعل لغيمته ريشة
والأمر كله يتوقف على الحسية الغائرة في الأشياء و القضايا والهموم المعاشة جنباً إلى جنب ..المرأة والرجل معاً ..

إيناس أصفري

دلشان أنقلي

تقول الشاعرة **هالا الشعار**:
قد يكون هناك ما يميز أدب الإناث بنيوياً ، وقد يتفوق أدب المرأة في نواح ويخفق في مواضع ، ليس لدي خبرة بالموضوع ولا أعرف كيف أقرأ أدبا وأبحث فيه عن هذه الفروق الوجدانية ، لعل المرأة كما سبق وذكرت صديقتي إيناس ، وبسبب ابتعادها عن ساحات العمل المجتمعي والإبداعي ليست حاضرة بنفس الكثافة التي يحضر بها الذكور لكن معطيات الزمن تغيرت وبالتالي سنشهد حضور مكثّف للمرأة مع الوقت أما مسألة التباين الإبداعي في نتاجاتها الأدبية فأعتقد أنه سؤال معقّد و يحتاج دراسات متعمقة أنا لا أشعر بفرق معرقي بين الإنتاجين ، وأقصد في العمل الابداعي الفكري ، ما ألاحظه وجود انتاجية عالية لدى الشريكين ، لم يستطع نص ذكوري أن يلغي نص انثوي لدي ، ولا اجد شخصيا فرق لا في ارتياد مواضيع دون سواها ولا في الجرأة في البوح بمكنونات النفس ، ولا في اتخاذ مواقف حدية من قضايا حارّة وملحّة ، سؤال حيرني معلمي لا أجد له جواب حقيقي ، وأعتقد بعدم وجود فروق ابداعية مهمة بين ابداع الرجال أو النساء.

هالا الشعار

تضيف الشاعرة **ورود الموصلي**:
قد يكون التقسيم فقط لغرض سهولة العرض او الدراسة لا اكثر كما قسمت اللغة العربية الى فروع وهي وحدة متكاملة..فالادب لاعلاقة له بجنس الكاتب ..فقد يعبر احد الجنسين عن الاخر ويفصح عنه اكثر ممايعبر هو عن ذاته كما ذكرت وكما فعل الكثيرون من الجنسين...
الهايكو ...جنس ابداعي وللاجابة عن سؤالك علينا ان ندرس كل ماتكتبه المراة في هذا الحنس ومايكتبه الرجل لنرى الاختلاف في الدلالات والاهداف واستخدام المفردات...
ومن وجهة نظري لكل كاتب اسلوبه في الطرح ولو كان الموضوع واحدا...فهي مسالة تكامل بين الاثنين لاعطاء صورة مبهجة..وهو لقطة خاطفة لعدسة فنان يارع لاعلاقة لها بنوع الجنس.
اما عن العدد الاكبر لشاعرات الهايكو الاناث ..فربما استهوى هذا الفن النساء لانه يحتاج الى عمق في استخدام الحواس والفكر ولايحتاج وقتا في الطرح حيث يمكن تجسيده في الفاظ قليلة جدا وهذا يتناسب مع وقت المراة وبناء شخصيتها..

أما الشاعرة **هيفاء حمودة** فتقول:
أومن بالأدب الجيد بعيدا عن النسوي أو الرجالي..للهايكست المرأة ارتباط شفاف مع داخلها والعالم الخارجي من حولها..تتحسسه وتلامسه برقة احساسها..لكن للرجال نظراتهم العميقة وخبراتهم المهمة..

**لكلّ كاتب أسلوبه في الطرح ولو كان الموضوع واحدا.**

ترد الشاعرة حافية القدمين:
الأدب والإبداع ليس لـه علاقة بجنس الكاتب ربمـا هنـاك بعض الإخـتلاف لان المـرأة تقـع تحت ظروف المجتمع الذكوري و تميز الرجل واضح بكل مجالات الادب لأنـه يملك حريـة و تجربـة اكبـر والمـرأة تملـك عمـق المشـاعر والاحساس العالي بالأشياء.

وتقول الشاعرة حربة الحصري:
اشعر اننا نكتب لنجبر مـا بداخلنا من كسور وربما يكون احيانا نداء استغاثة في لحظة مـا ولكن فـي بعض الاحيـان معانـاة المـرأة اكبـر والضـغوطات التـي تمـارس عليهـا مـن كـل موروث تبناه المجتمع او الرجل
كبيرة لذلك تكون درجة الحساسية اكبر
وتتقاسـم الحـرف والكلمـة بصـمت والصـمت صـديق اخـرس يسـمع ولا يجيـب، المهـم يسـمع...لـذلك حساسـية المـرأة وعلاقتهـا الجميلـة بالطبيعـة واومتهـا تعطيهـا نظـرة حساسة اكثر...
لا افـرق بـين الادب النسـائي والرجـالي هـو موهبة وكتابة واحيانا رجال يعبرون عنا اكثر منـا...ولكن فقط فـي حالـة العنـف ضد المـرأة بكافـة اشـكاله اشـعر ان قـدرة المـرأة علـى التعبير اكبر...

وتوضح الشاعرة ميسون صعب:
بكل بساطة شخصيا أجد أنه دعوة للتعبير بدون قيود وبدون تنميق للكلمات... المرأة تبدع عادة وفي كل المجالات أكثر من الرجل لرهافة حسها ولعلو الروح الابداعية عندها .. لا فرق بين الأدب النسوي والرجالي الا في جنس من يكتبه والأدب عامة لا يقسم على حسب الجنس، قد تقول ادبا نسويا بمعنى كاتبته إمرأة وفقط ..المرأة التي تكتب الهايكو لا تحمل قلما بل ريشة من حمام طائر تريد أن تروضه.

وتقول الشاعرة راده حسن:
١-السر في كثرة شاعرات الهايكو قدرة المرأة على الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة التي يتطلبها الهايكو وينتجها كمكون شعري أكثر من الرجل الذي يهتم بالفكرة أكثر
٢-لااعتقد بوجود طقوس خاصة بالمرأة تحديدا وإنما هي فروق فردية انسانية
٣-لايوجد برأيي خطاب نسائي في الادب بقدر ماهو خطاب انساني للمواضيع الانسانية الظرفية الملحة كأدب الحروب والازمات الانسانية ومنها طبعا قضية تحرر المرأة التي كتب عنها الذكور ايضا ولهذا فأنا لاأؤمن بالنظرية الادبية النسوية
خصائص قصيدة الهايكو عند المرأة:
اقتناص التفاصيل بدقة
استعمال المفردات الاكثر شاعرية وهذا ايضا يتبع للثقافة اللغوية
اهتمام بالهايكو الكلاسيكي اكثر من السنريو
مواضيع الحب وظهور الأنا بكثرة
وأخيرا
لاأعتقد اني مع مصطلح أدب نسائي أو خلافه من المصطلحات المقسمة للأدب
هناك فعلا برأيي موهبة وثقافة أدبية وعلمية.

راده حسن

تقول الكاتبة سهام_التاجوري:
الهايكو يجعلنا نطير على طبق من الحرية دون قيد وتعقيد وكذلك نكتب فيه بتفنن وسلاسة وشفافية وبكل ثقة دون خوف من النقد وتعتبر النساء عاشقات للطبيعة تجعلها رومانسية فوق العادة عندما تجد نفسها بذلك المناخ.. ليس هناك طقوس معينة للكتابة لكنها تكتب حسب وجهة نظري عندما تكون في مزاج خاص حسب الحالة التي عصفت بها إن كانت فرحا أو حزنا..وأكثر حالة تكتب فيها المرأه عندما تكون بحالة حزن وخيبة... لأن الكتابة لها تعتبر نافذتها نحو الخلاص.. تختلف عموما قصائد الهايكو عن بعضها وبأسلوب مدهش حتى لو تشابهت الأفكار سواء كان الشاعر رجل أو إمرأة..لأن عالم الهايكو عالم كأنه من كوكب آخر يدعو للتميز...والمرأة الشاعرة تبدع فيه لأنها تعلم أنه عالم يتيح لها اللعب بالحرف بكل المفاتيح..تعبر فيه بسهولة ماتمر به نفسيتها من شجون وضغوط نفسية أقحمها فيه المجتمع بعاداته وتقاليده القاسية..وأحيانا نظرة الرجل الدونية لها.. الأدب عموما لا يعترف بالعنصرية بين الكاتبة والكاتب بل يعترف بالموهبة والدهشة...ولايهمه من الأمر سوى الإبداع مهما كانت الكتابة فيه بقلم لونه وردي أو لونه سماوي.

بالرغم أن المجتمع الذكوري الذكوري في عالم الأدب يفرض عليها هذه التقسيمة ويضعها في قالب معين من الممنوعات ويفرض عليها الكتابة ضمن قناعاته. مما أجبر المرأة على التمرد والخروج من نطاق التبعية والتحليق في فضائها بكل ثقة. وهذا السيب في رأي ما جعل الكتابة النسوية تأخذ منحنى آخر من الإبداع.. تحياتي لكل رجل عظيم كانت المرأة ملهمة له في نجاحه. وتحياتي لكل رجل كان مظلة احتوى فيها المرأة من عواصف الحياة.

## خصائص قصيدة الهايكو عند المرأة:

اقتناص التفاصيل بدقة
استعمال المفردات الاكثر شاعرية وهذا ايضا يتبع للثقافة اللغوية
اهتمام بالهايكو الكلاسيكي اكثر من السنريو
مواضيع الحب وظهور الأنا بكثرة.

أما الشاعرة **ايڤون دبول**:

*اشتهرت المرأة منذ القدم بحساسيتها المفرطة ورهافة إحساسها ورقتها وشفافيتها وعاطفتها الجياشة وانسجامها مع الطبيعة باعتبار الطبيعة انثى أيضا ... وهذا ما شدني لكتابة الهايكو دون غيره ..

*ليس ثمة طقوس خاصة في كتابة الهايكو ..بين الرجال والنساء إنما اختلاف في المواضيع وطريقة الصياغة تميل الانثى إلى الرقة والجمال والرومانسية أكثر من الرجال ، يميل الرجل إلى المواضيع الفلسفية والسياسية والاجتماعية وبالرغم من ذلك يلاحظ تفوق الشعراء الذكور كرواد في مجال شعر الهايكو وقدرتهم على اقتناص الدهشة بطرق مختلفة ومتنوعة ..

*نعم أؤمن بالنظرية الأدبية النسوية فللمرأة رسالة تختلف عن رسالة الرجل ولها دور مجتمعي هام جدا يختلف عن الدور الذكوري ...أنا لا أرى من العدل بمكان المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة فلكل دوره الذي لايقل أهمية عن دور الآخر .. أرى ضرورة توزيع الأدوار بشكل عادل وأنادي بضرورة حصول المرأة على كامل حقوقها في الإنسانية والتعليم والعمل ووو...الخ وضرورة إضاءة الأدب على ذلك و التركيز على تحرر المرأة الفكري من التبعية والجهل والتخلف والظلم وضعها في مكانها المناسب لتأخذ دورها الفعال باعتبارها نصف المجتمع الذي يربي نصفه الآخر ، أما بالنسبة لخصائص قصيدة الهايكو التي تكتبها المرأة أجد فيها الرقة ورهافة الإحساس والتماهي مع الطبيعة واختيار المواضيع القريبة من طبيعها الانثوية والتي تلامس روحها أرى أن اللمسة الأنثوية واضحة في القصيدة التي تكتبها المرأة .

* أنا لست مع التفريق واستخدام مصطلح أدب رجالي أو أدب نسائي ...فالأدب كل متكامل ومزيج من كلا النوعين قد يكتب رجل عن مواضيع تهم المرأة بشكل أروع وأجمل مما تكتبه المرأة عن ذاتها والعكس صحيح ... لكن الاختلاف بينهما فقط في طبيعة كل منهما والتي تفرض هوية معينة على مايكتب ...رغم تشابه المضامين والمواضيع ..

**ايڤون دبول**

وتضيف الشاعرة **ثريا العلمي**:

الأدب والكتابة عموما ابداع إنساني ..بالنسبة لتفاعل المرأة مع الهايكو أظن ذلك راجع لطبيعتها فهي كائن من العيار الرهيف لها القدرة على التقاط الصورة أو المشهد بعناية وبث في شريانه دم الدهشة بحيوية شعرية لافتة أحيانا..

أما الكاتبة **منى طه** فتقول:

شخصيا ضد تسمية الأدب النسوي لأن الأدب يظل أدباً بغض النظر عن الجنس. و فيه تمييز عنصري و جنسي

وتقول الكاتبة بسمة أمل:
بالنسبة للسؤال ما إذا كان هناك أدب أنثوي وذكوري برأيي لا وجود لمثل هذا الفصل فالأدب لا يمكن تجزئته وحصره في قوالب وتصنيفات لا أساس لها .
أما بالنسبة لسؤالك اذا كان هناك طقوس معينة لكتابة الهايكو فأنا عن نفسي اتحدث وأقول بأنني تلميذة ما زالت في بداية الطريق بهذا المجال ، وأرى بأنه من الطبيعي أن تتقن المرأة هذا النوع من الشعر الرقيق كونها شفافة وعاطفية ولا تستطع الانثى كبت تلك المشاعر لتجسدها من خلال كتاباتها .
أنا عن نفسي عندما استحضر فكرة ما واكتبها أشعر بأنني أتجرد نهائيا من الواقع واحلق في قوقعتي الخاصة وأسرح مع الكلمة فتتوالى الفكرة في ذهني لأكتبها كقصيدة هايكو .
فهذا النوع من الادب جدا واسع ويحتاج الكثير من الطقوس لنتقنها حتى نتمكن من التعاطي معه لنكون هايكوست بجدارة.

أما الشاعرة هدى بنادي فتؤكد وتقول:
١- أشاطركم الرأي أستاذ محمود في أن عدد شاعرات الهايكو ضاعف عدد الشعراء،
باعتقادي الامر يعود الى روح تلك المخلوقة الهادئة، رقيقة المشاعر المغرمة بالطبيعة/المرأة،
ولان الهايكو حالة استثنائية تحضر وتتجدد في حياتها ستكون وفية له دائماً لأنها تجد روحها فيه،
لما يميزه من بساطة تعبيرية ملامسا لشغاف قلبها.
٢- لا أظن الأمر يتطلب طقوسا خاصة عند المرأة، عندما تحضر القصيدة تطير بها في لحظتها كما الفراش في أبهى حلله.
٣- تتوزع قصائد الهايكو مناصفة للمرأة مثل حظ الرجل لا فرق بينهما أدبيا. فقط نلحظ ان الرجل يبحر بعمق اكثر متجاوزا حدود القصيدة الى البحث عن الهايكو قديما وحديثا.
أما بالنسبة لموضوع الخطاب النسائي فهو نسبي الى حد ما، لطالما كتبت أنا الأنثى بصيغة المذكر والعكس صحيح، الشاعر يسافر بِمَخيَلَتِهِ الى أبعد حدود الكتابة الشعرية.
٤- لست مع تصنيف محدد لكتابة المرأة ما يميزها هو القيمة الإبداعية ومدى إدراكها بان الجنسين يكملان بعضهما إذ لا يمكن نكران العنصر الذكوري لأنهما معا يصنعان الحياة بما فيها قصائد هايكو جميلة.

هدى بنادي

# سلسلة أنتولوجيا الهايكو العربي

## فؤاد رفقة
## (١٩٣٠-٢٠١١)

عبد القادر الجموسي

شاعر وناقد من المغرب

فؤاد رفقة شاعر ومفكر ومترجم. ولد بسورية عام ١٩٣٠. درس ببيروت. حصل على دكتوراه من جامعة توربينغن الألمانية عن أطروحة بعنوان "نظرية الشعر عند مارتن هيدغر" ١٩٦٥. بدأ كتابة الشعر العمودي منذ الخمسينيات من القرن العشرين حيث احتضنت مجلة الأديب بواكير شعره. وبتأثير من الشعر الألماني انتقل إلى قصيدة النثر حيث يتجاور الشعر والفكر. القصيدة لديه هي "البيت الذي ينزل فيه الشعر ويضيء". (انظر مقالته "الشعر والقصيدة" (مواقف، ابريل ١٩٧٩) .

يعتبر فؤاد رفقة أحد مؤسسي مجلة "شعر". وقد ساهم في الترجمة لأبرز الشعراء الألمان من ريلكه وهولدرلن وتراكل ونوفاليس وهيدغر وهرمان هسه. حاز على جائزة غوتة عام ٢٠١٠. من بين أعماله: "مرساة على الخليج" ١٩٦٢، "العشب الذي يموت" ١٩٧٠، "أنهار برية" ١٩٨٢، "قصائد هندي أحمر" ١٩٩٣، "خربة الصوفي" ١٩٩٨، "خربشات في جسد الوقت" ٢٠٠٦، "عودة المراكب" ٢٠٠٩، "تمارين في الهايكو" ٢٠١٠، و"محدلة الموت وهموم لا تنتهي" ٢٠١١.

في مقدمة ديوانه "تمارين في الهايكو" (دار نلسون، ٢٠١١) الذي كتبه عام ٢٠٠٧، يعتبر فؤاد رفقة كيان تجربة الهايكو "إشراقة تلفح الشاعر اليقظ فيترجمها إلى لغة بسيطة - كثيفة - كونية، في كينونتها هذه هي أبعد ما تكون عن ظاهرة الصوت، إنها لغة الصمت الداكن الجذور".

# تمارين في الهايكو

٦

دائم السفر
وفي مكانه يبقى
شاعر وقصيدة

٧

تحت أقدام المشاة
يتكسر الورق
الخريف يئن

٨

خارج المياه
أبدا ترقص السمكة
الموت يحب الرقص

٩

طاقة في السحب
شعاع على البحر
الكينونة بريق

١٠

ما الشمس لولا كروم الأرض
ما الأرض لولا بهاء الشمس
الوجود وليمة

١

أنسام جنوبية
طائر على قصبة
أرجوحة النعاس

٢

عيون
غبش صباحي
القصيدة غير مرئيّة

٣

قفار
درب بلا تخوم
البجعة راحلة

٤

من ظلمة مثقوبة
حشرجات تنز
الأرواح تهيم

٥

مقبرة
بلوط هرم
الريح تحب الأنين

haikuarabic.com

مكتبة
الهايكو
العربي

أرى ما لنْ تَرى !!
صَخِبُ الصمت !!
رائحة الكلام !!
وجهة نظر !!
Mahmoud Al-rajabi
The lonely sparrow
without you

# هدية

## مكتبة مجلة الهايكو العربي

محمود الرجبي: رجل وامرأة: هايبون. ط١، نوفمبر ٢٠١٥.

http://www.mediafire.com/?au44kl3h7kqkv37

"رجل وامرأة" كتاب نصوص هايبون للأديب الأردني محمود الرجبي صادر في نوفمبر ٢٠١٥ عن دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ويقع الكتاب في ٧١ صفحة من القطع المتوسط ويضم ٥٦ نص هايبون للكاتب، بالإضافة إلى سيرته الذاتية وروابط تحميل كتبه، وصدر للكاتب كتاب يجمع نصوص هايبون من قبل في السلسلة بعنوان "أزيلي مكياج الحزن".

# هدية

## مكتبة مجلة الهايكو العربية

جمال الجزيري: لوحةُ مفاتيحي النابضةُ: ١٠٠ قصيدة هايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط١، فبراير ٢٠١٦.

http://www.mediafire.com/?aa670ntttj5h4ra

"لوحة مفاتيحي النابضة" ديوان شعر هايكو للكاتب المصري جمال الجزيري صادر في فبراير ٢٠١٦ عن دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، يتكون الديوان من ١٧١ صفحة من القطع المتوسط ويحتوي على ١٠٠ قصيدة هايكو للشاعر، ويشتمل الديوان أيضا على سيرة الكاتب وروابط تحميل كتبه السابقة، بالإضافة إلى قائمة بالدواوين الصادرة في السلسلة وروابط تحميلها.

# هدية

## مكتبة مجلة الهايكو العربي:

ثناء درويش – رفة هدب - قصائد هايكو. ط١، ٢٠١٥.

http://www.calameo.com/books/0035528312dc14e5290fe

"رفة هدب " كتاب يشمل مجموعة قصائد هايكو، كتبتها الشاعرة السورية ثناء درويش، والكتاب صادر عن نادي الهايكو العربي.

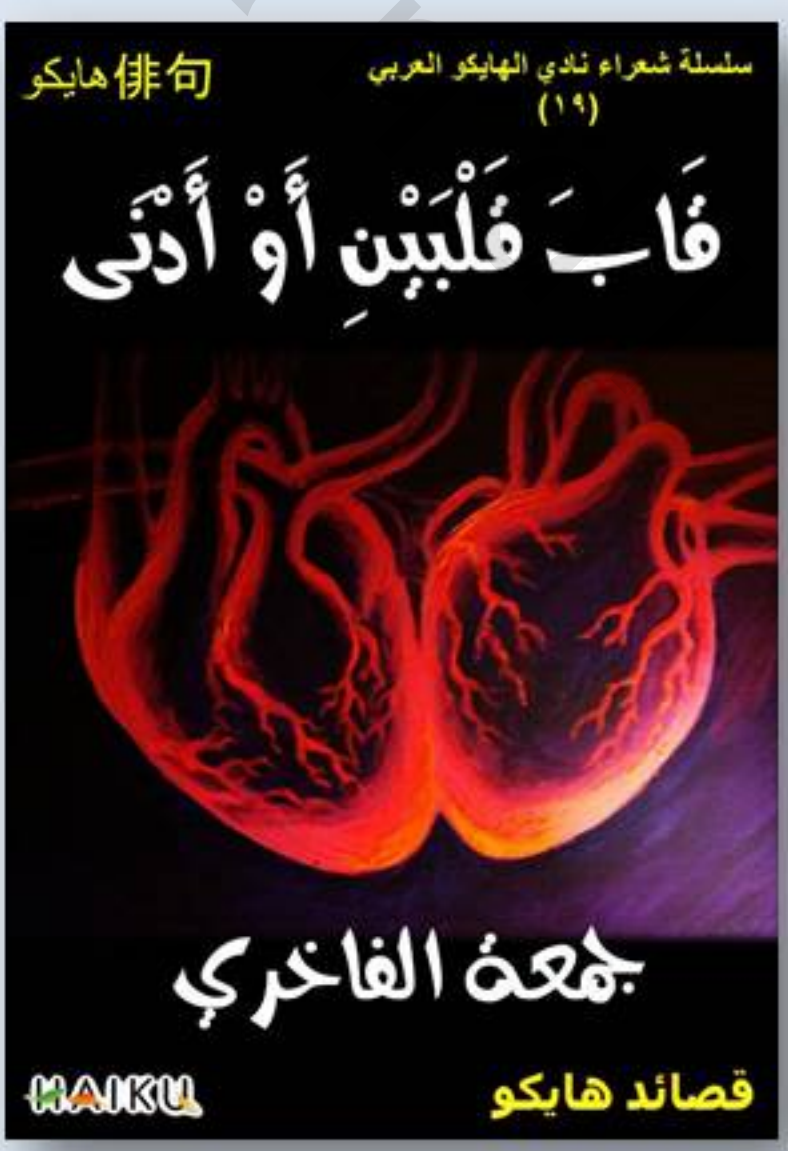
# هدية

## مكتبة مجلة الهايكو العربي

جمعة الفاخري - قَابَ قَلْبَيْنِ أَوْ أَدْنَى - قصائد هايكو. ط١، ٢٠١٥.

http://www.calameo.com/books/0035528315d0fb9a69056

"قَابَ قَلْبَيْنِ أَوْ أَدْنَى" كتاب يشمل مجموعة قصائد هايكو، كتبها الشاعر الليبي جمعةَ الفاخري ، والكتاب صادر عن نادي الهايكو العربي.



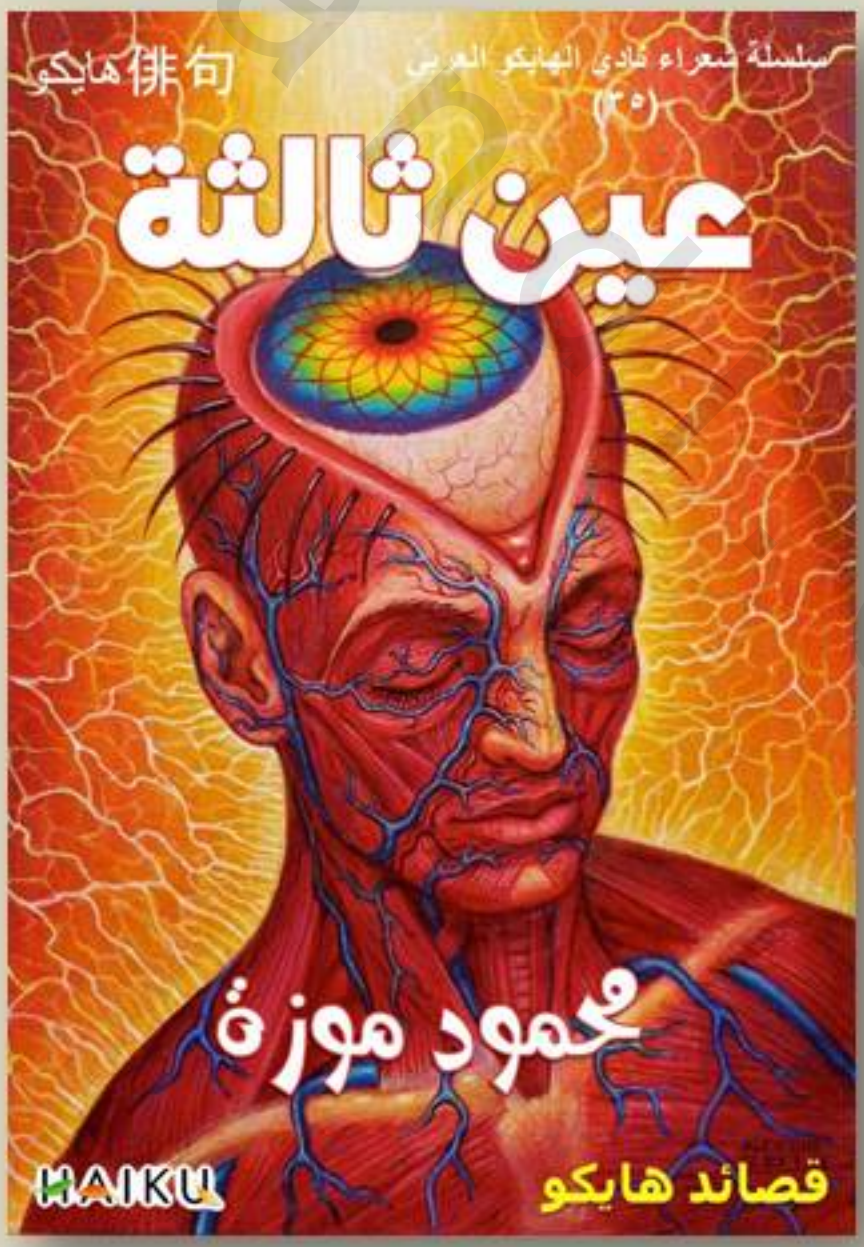
# هدية

## مكتبة مجلة الهايكو العربي

محمود موزة - عينٌ ثالثة - قصائد هايكو. ط١، ٢٠١٥.

http://www.calameo.com/books/003552831 77f472484985

"عينٌ ثالثة" كتاب يشمل مجموعة قصائد هايكو، كتبها الشاعر السوري محمود موزة ، والكتاب صادر عن نادي الهايكو العربي.



# هدية

## مكتبة مجلة الهايكو العربية

نخبة من شعراء وشاعرات الهايكو - الرسم بالهايكو – قصائد هايكو. ط١، ٢٠١٥.

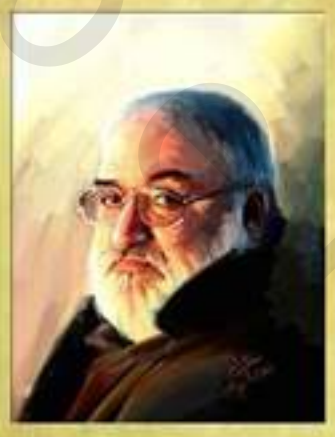
http://www.calameo.com/books/0035528314e62b1a24133

http://www.4shared.com/office/34MJcm-Tba/__-___-___.html

"الرسم بالهايكو " كتاب يشمل مجموعة قصائد هايكو، كتبها نخبة من شعراء وشاعرات الهايكو، والكتاب صادر عن نادي الهايكو العربي.

# التقويم الميلادي للعام 2016

# نادي الهايكو العربي



بإشراف الكاتب محمود عبد الرحيم الرجبي

## نادي الهايكو العربي

## ARABIC HAIKU CLUB

**تنبيه** لكلّ عشاق ومتذوقي قصيدة الهايكو
أنتم في المكان الصحيح !!

# 2016 Calendar

| January | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Su | Mo | Tu | We | Th | Fr | Sa |
| | | | | | 1 | 2 |
| 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
| 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 |
| 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 |
| 31 | | | | | | |

| February | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Su | Mo | Tu | We | Th | Fr | Sa |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |
| 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 |
| 28 | 29 | | | | | |

| March | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Su | Mo | Tu | We | Th | Fr | Sa |
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 |
| 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 |
| 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | | |

| April | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Su | Mo | Tu | We | Th | Fr | Sa |
| | | | | | 1 | 2 |
| 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
| 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 |
| 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 |

| May | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Su | Mo | Tu | We | Th | Fr | Sa |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |
| 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 |
| 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 |
| 29 | 30 | 31 | | | | |

| June | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Su | Mo | Tu | We | Th | Fr | Sa |
| | | | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 |
| 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 |
| 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 |
| 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | | |

| July | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Su | Mo | Tu | We | Th | Fr | Sa |
| | | | | | 1 | 2 |
| 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
| 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 |
| 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 |
| 31 | | | | | | |

| August | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Su | Mo | Tu | We | Th | Fr | Sa |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |
| 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 |
| 28 | 29 | 30 | 31 | | | |

| September | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Su | Mo | Tu | We | Th | Fr | Sa |
| | | | | 1 | 2 | 3 |
| 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 |
| 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 |
| 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | |

| October | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Su | Mo | Tu | We | Th | Fr | Sa |
| | | | | | | 1 |
| 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 |
| 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 |
| 30 | 31 | | | | | |

| November | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Su | Mo | Tu | We | Th | Fr | Sa |
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 |
| 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 |
| 27 | 28 | 29 | 30 | | | |

| December | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Su | Mo | Tu | We | Th | Fr | Sa |
| | | | | 1 | 2 | 3 |
| 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 |
| 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 |
| 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 |

# مجلة الهايكو العربي

مجلة أدبية تهتم بقصائد الهايكو وتصدر فصليا

Obeikandl.com

تصدر مجلة الهايكو العربي كدورية فصلية تصدر عن دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

Arabic Haiku
Magazine

السنة الأولى - العدد الثاني - نيسان ٢٠١٦