قصيدة الومضة في الشعر العربي المعاصر بين التأصيل والتغريب: قراءة في ديوان 'حقل مضرّج بشقائق النعمان' لمعاشو قرور نموذجًا"

د. فاطمة الزهراء شول[1] د. زليخة ياحي[2]

1- قسم اللغة العربية والفلسفة، المدرسة العليا للأساتذة – الأغواط، f.choul@ens-lgh.dz

2- كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر02، Zoulikha.yahi@univ-alger2.dz

تاريخ الإيداع: 2025/05/20 **تاريخ المراجعة:** 2025/05/20 **تاريخ القبول:** 2025/10/12

ملخص

تسعى هذه الورقة البحثية إلى إبراز أهمّ ما مرّت به القصيدة العربيّة المعاصرة؛ حيث عرفت الكثيرة من التّحوّلات والتّغيّرات على مستوى الشّكل والمضمون، حتّى وصل في الوقت المعاصر إلى شعر الومضة، كما عرفت لونا شعريّا جديدا عرف بشعر الهايكو، والّذي يتواشج مع قصيدة الومضة في خصائص منها الاختزال والتّكثيف الدّلالي، بالإضافة إلى الإدهاش، وهذا يعبّر عن مرحلة نضج ميّزت الشّعر العربي المعاصر، والّتي نسعى إلى تسليط الضّوء عليها من خلال الوقوف عند سمات قصيدة الومضة الأصيلة، وقصيدة الهايكو الدّخيلة.

الكلمات المفاتيح: قصيدة عربيّة، قصيدة ومضة، هايكو، معاشو قرور، دّخيلة، أصيلة.

The Flash Poem in Contemporary Arabic Poetry: Between Authenticity and Alienation – A Reading of the Poetry Collection 'A Field Stained with Anemones' by Maasho Qarour as a Model"

Abstract

This research paper seeks to explore the most significant developments in contemporary Arabic poetry, which has undergone numerous transformations in both form and content. In modern times, this evolution has led to the emergence of the flash poem. Furthermore, a new poetic genre known as "haiku" has emerged, which shares certain features with the flash poem, such as brevity, semantic condensation, and surprise. This reflects a phase of maturity that has characterized contemporary Arabic poetry, and the paper aims to shed light on it by examining the features of both the authentic flash poem and the foreign haiku.

Keywords: Arabic poetry, Flash poem, Haiku, Maasho Qarour, foreign, authentic.

المؤلف المرسل: د. فاطمة الزهراء شول، f.choul@ens-lgh.dz

مقدمـــة:

لقد تجاوز الشّعراء العرب النّمط الكلاسيكي للقصيدة العربية الّتي تأثّرت بالمستجدّات الحاصلة، فتغيّرت على مستوى الشّكل والمضمون، فراح الشّعر العربي المعاصر ينهل من معين الأدب العالمي؛ حيث مدّ القصيدة بأنساغ جديدة ارتوت منها، لتتناسب مع الرّهانات المرحليّة القائمة على الإيجاز والتّكثيف، والإدهاش على غرار قصيدة الومضة، والشّذرة والتّوقيعة والنّتفة بالإضافة إلى الهايكو.

وتعتبر قصيدة الومضة موضوعا جديدا في الدّراسات النّقديّة العربيّة؛ حيث أشعر إليها عزّ الدّين لمناصرة بمسمّى التّوقيعة، ولكون القصيدة العربية ظلّت لفترة طويلة خاضعة لبنى الشّعر العموديّ، وأسيرة تقاليده، رغم الأنواع المستجدّة كالشّعر الحرّ، وقصيدة النّثر، ومع مرور الزّمن أصبح هناك تمييز بين نمطين من القصائد الطّويلة والقصيرة؛ هذه الأخيرة الّتي أثارت، وما زالت تثير الكثير من النّقاش حول تسميّتها، وخصائصها ومنابعها الّتي ترعرعت فيها.

ولكونها نمطا جديدا أيضا فهي تعتبر عنوانا للنّضج في الشّعر العربي المعاصر، ومردّ ذلك إلى كونها تبنى على عدد محدود من الكلمات، وسمتها الرّئيسيّة هي الاختزال والاختصار رغم انفتاحها على تأويلات لا حصر لها، فأضحت اليوم رائجة، وتشهد إقبالا منقطع النّظير من قبل الشّعراء للنّظم في ثوبها الّي اشتهرت به.

ولأنّها تبنى على الاختزال والتّكثيف، وإعمال ذهن القارئ يجعلنا هذا نربطها بقصيدة الهايكو الّتي تتشابه معها إلى حدّ بعيد فكلاهما يرتكز على القصر، والتّكثيف الدّلالي، والإدهاش أيضا، وهنا سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية الموسومة: الشّعر العربي المعاصر بين القصيدة الأصيلة " الومضة" والقصيدة الدّخيلة "الهايكو"، قراءة في البنى والمكوّنات، سنقف عند هذين النّوعين من القصائد، الومضة من جهة، والهايكو من جهة أخرى من حيث البنى والمكوّنات، بالإضافة إلى الخصائص، من خلال ديوان الشّاعر الجزائري معاشو قرور المعنون: حقل مضرج بشقائق النّعمان، نصوص شعريّة في الهايكو، وذلك لتبيان ميزات هذا النّوع من القصائد الشّعريّة.

أوّلاً: الشّعر العربي المعاصر ومسار التحوّل:

مرّ الشعر العربي بمراحل عديدة عبر العصور الأدبية، وفي كلّ فترة زمنية نجد له خصوصية معيّنة، وجمالية خاصّة تصنع له تفرّده وتميّزه عن العصر الّذي سبقه والّذي يليه، وهذا ما جعل من المدرسة الإيحائية في العصر الحديث تتّخذ من القصيدة القديمة _ بدءًا بالقصيدة الجاهلية إلى العباسية_ نموذجًا أعلى للاحتذاء وأعادت بعثها من جديد برؤية ولمسة تجديدية خاصة جعلت من قصائد البارودي وأحمد شوقي وغيرهما قصائدًا خالدة ترقى إلى مستوى عال من الإبداع والجمالية، تضاهي قصائد كبار شعراء العرب الجاهليين _ وشعراء ما بعد تلك الفترة_ خصوصًا في معارضاتهم الشعرية ونظمهم على منوالهم مع أنّ كلّ السياقات الخارجية مغايرة تمامًا عن القدامى.

أما مدارس التجديد _ باتّجاهاتها الثلاثة الديوان/أبوللو/أدب المهجر_ وبفعل المثاقفة؛ فقد أسهمت جليًّا كذلك في نمو الشّعر العربي وتطوّره، انطلاقًا من معطيات العصر المعيش وتحوّلاته في كلّ المجالات سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا وثقافيًا، هذا التحوّل انعكس بدوره على القصيدة فتغيّرت وجدّدت في بنيتها ومواضيعها وطريقة تناولها للقضايا الإنسانية عامة والعربية على وجه الخصوص، وهذا ما نجده في الشّعر الرومانسي عامةً. إلا أنّ هذا التغيير يظلّ نسبيًا مقارنة بالشعر الحرّ أو قصيدة التفعيلة التي بدأت مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وما بعدهما خصوصًا "قصيدة النثر" التي غيّرت في كلّ معطيات القصيدة العربية رؤيويًا وشكليًّا ودلاليًا ولغويًا. عند كلّ من أدونيس وأنسي الحاج الذين... الّذين حاولوا التأسيس لنسق شعري أكثر حداثة يعايش الراهن _ بفعل

المثاقفة_ والأزمات التي شهدتها الساحة العربية من انكسارات وانهزامات متتالية وخصوصًا النموذج الشعري السبعيني – بعد هزيمة 1967_ وما بعدها.

ما نلاحظه من خلال ما سبق أنّ الشاعر المعاصر دائم البحث عن الجديد في الكتابة الشعرية بحكم التحوّلات الموجودة في المحيط الّذي يعيش داخله ومتغيّراته وهذا ما جعله تواقًا إلى التحرّر من كلّ القيود الذي تكبّله أثناء نظمه الشعر؛ فتخلصّ بداية من الأوزان الخليلية واعتمد في نظمه على النثر وعلى السطر الشعري بدلاً عن الشطر كما كان معمول به سابقًا، وهذا ما نلاحظه كذلك في تجربة الشاعر والناقد الفلسطيني "عزّ الدين مناصرة" في قصيدة التوقيعة أو الومضة_ الّذي ارتبط كذلك بهزائم العرب وانتكاساتهم ضد الاحتلال الصهيوني _ باعتباره أوّل من نظّم في هذا الفنّ الجديد مستفيدًا بذلك من التراثين العربي والعالمي (الياباني واليوناني والانجليزي)، فـ "لم تعد الذائقة العربية تتقبل القصائد الطوال؛ ذلك أنّنا نسير في عصر السرعة، والتطوّر التقني، ولا بدّ من تغيير الأدوات الفنية تبعًا لحال العصر السائدة، وقد أتت قصيدة الومضة لتعيد للشعر جمهوره ولتقدّم نفسها على أنّها شكل القصيدة القادم"[1].

ثمّ جاء بعد الكثير من الشعراء العرب المعجبين بهذا النوع في الساحة العربية جمعاء من أمثال: مظفر النواب، أحمد مطر، نزار القباني، إبراهيم نصر الله، أدونيس، عبد الله حمادي في الجزائر وغيرهم. فالومضة "ترفد مجموعة من الرؤى الجزئية التي تكاد تكون مستقلة حيث لا يربطها إلى بعضها شعوريا إلا كونها كلّها معاناة لهموم قومية مختلفة ذات الطابع الانتقادي، والتي تحتاج إلى تعبير مركّز جدًّا، وتلخيص للفكرة العامة في ألفاظ قليلة"[2].

ثانيًا: قصيدة الومضة في الشعر العربي المعاصر:

1- إشكالية هوية قصيدة " الومضة" بين التأصيل والتغريب:

لا بدّ أن نشير في البداية إلى إشكالية هُوية هذا النوع الشعري الجديد؛ فانقسمت الآراء إلى رأيين؛ الرأي الأوّل الّذي ينصّ على أنّه إحياء للمقطّعات العربية التراثية (فنّ التوقيعات وغيره) أما الرأي الثاني فيقول أنّه صياغة جديدة للشعر الياباني "الهايكو" أو قصيدة "الأبيجراما" اليونانية.

وإذا رجعنا إلى أصول قصيدة "الومضة" في تراثنا العربي القديم وتتبّعناها تدريجيا فسنجد بدايتها كانت مع "ظاهرة البيت الواحد" وميل العرب لـ "بيت القصيد" وتسميتهم له بـ "اليتيم" الّذي "يُدرج في حال تفرّده في باب المأثورات التي أطلقوا عليها جوامع الكلم"[3]. والمعروف عنهم كذلك قديمًا حبّهم الفطري للإيجاز والاختصار" فكان الاستحسان يميل بهم إلى نوازع الفطرة الشعرية العربية، وكان التفضيل في الغالب للبيت الواحد واستقلاليته التامة في صياغة قصيدة حتى ولو كانت ذات الغرض الواحد"[4]. فتتبعوا المعاني المختلفة والأغراض المتعدّدة في البيت الواحد، فكان لديهم أغزل بيت وأهجى بيت. وتولد المقطّعة نتيجة لحظة ارتجالية معينة، وانفعالية محددة[5].

كما أولوا عناية كبيرة بشعر المقطّعات مقارنة بالقصائد الطوال؛ هذا الشعر الّذي تميّز بقلة عدد أبياته وتركيزه على فكرة واحدة مما جعله يتّسم بالتكثيف والغموض، وارتبط كذلك كما يرى بعض النقاد بأدب الرسائل الذي نشأ في صدر الإسلام "فثمة رسائل سياسية كانت ترفع إلى الخليفة تتضمّن تظلّمًا، أو شكوى، فكان يوقّع بمثل، أو حكمة، أو آية كريمة، أو حديث شريف، أو بيت شعري، أو جملة من إنشائه. وهي جملة مكثّفة مركّزة، تتضمن الحلّ أو التوجيه للحلّ، وتحمل طاقة إيحائية، وتتمثّل فيها حوارية الخطابات"[6].

كما أرجع "عزّ الدين المناصرة" أصلها إلى "فنّ التوقيعات" الّذي اشتهر في العصر العباسي؛ فبعض الشعراء تلك الفترة أسّسوا للحداثة الشعرية_ وهذا ما تحدّث عنه أدونيس في كتابه الشعرية العربية_ فقد جدّدوا في الشّكل والمضمون الشّعري للخروج عن المألوف: البكاء على الأطلال والديار والمحبوبة.. وهذا ما نجده في شعر" المقطعات" في دواوينهم الّذي يتكوّن بين بيت واحد وخمسة أبيات، كشعر بشار بن برد وأبي العتاهية والمعري والنفري. والفرق بين شعر المقطعات والومضة كما حدّدها النقاد في "من سمات المقطّعة الارتجال، والانفعال، ويبرز معناها من بيتها الأول الّذي يحمل الزخم الفكري، أما الومضة فليست وليدة حال ارتجالية مع أنّها تتّسم بالغنائية، والذّاتية. كما أنّ المقطّعة تدور حول معنى حِكمي في الغالب، وليست الومضة كذلك. وتختزل الومضة في ختامها معنى مفاجئا مبهرًا، ولا تشتمل المقطّعة على ذلك"[7].

كما نجد تشابهًا كبيرًا بين الومضة والشطحات الصوفية القائمة على الجمل قليلة المفردات، المكتنزة فكريا ودلاليا[8]. وبين الومضة والأجوبة المسكتة، والهفوات النادرة. فالأجوبة المسكتة المعروفة في تراثنا العربي القديم "هي الردود البليغة المسكتة التي يُرمى سامعها بها، فلا يملك جوابًا؛ لأنّ صياغتها تفارق توقعاته، فتسكته، وتجمع بين المتعة والفكاهة والحكمة والبديهة" [9].

أما الهفوات النادرة فدارت في قصور الخلفاء العباسيين حيث الحديث عن أحاديث الشعراء والأقاصيص والحكايات وسير المعروفين والمجهولين والمغفلين والحمقى وتدور الهفوات حول نوادر طبقة المجتمع العليا من خلفاء ووزراء وأطباء وطبقات أخرى من أصحاب المهن والعبيد، فهي تراث شعبي غني[10].

لكن الاتّجاه الثاني ومن أصحابه "طه حسين" يرى بأنّ قصيدة الومضة غربية المنشأ بقوله:" ويجب أن أعترف بأني لا أعرف لهذا للفنّ منم الشعر في لغتنا العربية اسمًا واضحًا متفقا عليه. وإنّما أعرف له اسما أوروبيا، فقد سماه الأوروبيون واللاتينيون "إبيجراما" أي نقشًا[11]." وقصيدة الابيجراما [Epigramma] الّتي تقوم على " التركيز والتكثيف، والحدّة وتحمل في باطنها حكمة أو هجاء، أو نقدًا لاذعًا، أو مدحًا، كلّ هذه السمات لا تخلو من المفارقة" [12].

هذا الفن الإبيجراما وُجد في القرن الخامس قبل الميلاد يتميّز عن قصيدة الومضة في ضرورة حضور قول مأثور أو حكمة أو مثل، وهذا ما لا نجده في الومضة العربية إلا قليلًا. كما أنه لا بدّ أن ينتهي بلسعة هجائية بارعة كما يرى النقاد.

كما أرجع النقد المعاصر الومضة إلى الهايكو، والتانكا ونسب إليها هذين التسميتين كذلك "لشبهها بفنّ شعري ياباني قديم مقتضب، تنضوي القصيدة فيه على فصل من فصول السنة، تستحضر الطبيعة والطيور والحشرات، وتقوم على الاقتصاد اللغوي وتكثيف الدلالة. وقد سبق فن الهايكو فنّ التانكا وهي قصيدة مكوّنة من خمسة مقاطع انتشرت بين أفراد الحاشية والرهبان، ثم حُذف السطران الأخيران، فاقتضبت العبارة وأصبحت تُكتب على مساحات الرسم، وأعمال النحت، ثمّ على الخشب والعاج أو على قبضة السيف، أو تاج مرصع باللآلئ، ثمّ أصبحت فنًا شعريًا يدور حول الطبيعة وما تتضمنه من طقوس، وانطباعات الإنسان عنها" [13].

نستنتج في الأخير أنّ قصيدة الومضة ليست نتاج التراث العربي فقط، بل هي وليدة تلاقح بين التراثين العربي والغربي، تأثّر الشعراء العرب بهما من أجل التعبير_ بشكل مختصر لغويًا ومكثّف دلاليًا مفتوحًا على دلالاتٍ غير نهائية_ عن عصر جديد بتم فصلاته وأحداثه وتطوّراته التكنولوجية والرقمية يحتاج دومًا إلى سيرورة تغييرية _على المدى الطويل_ وفق متطلبات الإنسان العصري في جميع المستويات.

2- مفهوم قصيدة الومضة لغويًا/اصطلاحيًا:

أ- التعريف اللّغوي:

ورد في معجم الوسيط مادة "ومض" " فلانٌ: رأى وميض برقٍ أو نار. وأشار إشارة خفيّة رمزًا أو غمزًا و المرأة بعينها: سارقت النظر وتبسّمت"[14].

كما ورد في معجم لسان العرب "وَمَضَ البرقُ وغيره يَمِض ومضًا ووميضًا وومضانًا وتوْماضًا، أي لمع لمعًا خفيًّا ولم يعترض في نواحي الغيم"[15].

فإذا تتبعنا التعريفات اللغوية لهذه اللفظة، نجد كلّ المعاجم العربية تشترك في دلالة معجمية واحدة لها بتشبيهها بوميض البرق أو الضوء، وهذا ما ينطبق على تعريفها الاصطلاحي باعتبارها إشارة وفكرة سريعة خاطفة تحضر في ذهن المبدع، الّذي يحوّلها إلى ومضة شعرية قصيرة ولغة فنية مكثّفة لتضيء ذهن القارئ وتجعله مندهشًا، وهذا ما يحفزّه على تفكيكها لفهم دلالاتها المفتوحة وتذوّق جمالياتها.

ب- التعريف الاصطلاحي:

تحدّثنا سلفًا عن إشكالية أصول هذا الجنس الأدبي الجديد، بالإضافة إلى هذه الإشكالية نجد أنفسنا أمام إشكالية أخرى تتعلّق بالتسمية، فلا يجد الباحث اليوم مفهومًا واحدًا لهذا المصطلح أو تعريفًا ثابتًا له؛ فيصادف عدّة تعريفات متباينة لقصيدة الومضة بسبب اختلاف توجّهات الدارسين والنقاد الفكرية ومنابعهم الفلسفية، فعُرفت بـ النشيرة والتوقيعة، واللمحة، واللافتة، والمنمنمة، والبرقية، والتكلّس الشعري، وقصيدة المشهد وقصيدة الخاطرة وقصيدة الفكرة، والقصيدة الفلاشية، وغير ذلك من التسميات والمصطلحات الأكثر تداولًا: الومضة، التوقيعة وقصيدة الأبيجراما[16].

لكن النقاد أجمعوا على أنّ رائد هذا النوع الشعري هو "عز الدين مناصرة" الّذي أطلق عليه اسم "التوقيعة" عرّفها بقوله: "قصيدة قصيرة مكثّفة تتضمّن حالة شعرية إدهاشية، ولها ختام مدهش مفتوح، أو قاطع حاسم، وقد تكون قصيدة طويلة إلى حدّ معيّن، وقد تكون قصيدة توقيعة، إذا التزمت الكثافة والمفارقة والومضة، والقفلة المتقنة المدهشة"[17].

عُرِّفت أيضًا بكونها:" لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس خاطف يمرّ في المخيّلة أو الذهن ويصوغه الشاعر بألفاظ قليلة جدًا، ولكنّها محمّلة بدلالات كثيرة وتكون الصياغة مضغوطة إلى حدّ الانفجار"[18].

من خلال التعريفين السابقين نستخلص أنّ أهم خصائص هذه النمط الشعري: الإدهاش والسرعة والتكثيف والمفارقة وقوة الإيحاء والاحساس، والنهاية المضغوطة كما يرى المناصرة". وتنبثق من وقف انفعالي، ولحظة مأزومة، وتبنى على صورة كلية واحدة وعلى الوحدة العضوية"[19]، وهذا الشاعر هو أوّل من استعمل مصطلح التوقيعة عندما نظم مجموعة من المقاطع القصار متأثرا بتوقيعات العصر العباسي السياسية بقوله:

أنت أمير !!

أنا أمير !!

فمن تُرى يقود هذا الفيلق الكبير[20]؟

وقوله أيضا:

تختلط الظلمة بالنور

في هذا الوطن المخمور

مع هذا يا حبّة عيني
قلبك محفور في السور[21]
كما أنّه يذكر بأنّه استوحى هذا الفنّ من شعر الهايكو الياباني في قصيدته هايكو– تانكا بقوله:
هايكو:
يا باب ديرنا السميكْ
الهاربون خلف صخرك السميك
افتح نافذة في الروح
تانكا:
أجلب شيخا يحمل الفانوس في يديهْ
يوزّع الشمعاتْ
على نثار دمنا المسفوك
وحين سلّمنا عليه
بكى... واصفرّ لونه... وماتْ[22].

هذه القصيدة الحداثية التي تتّسم بالكثافة الدلالية وقوة إيحائية كبيرة التي تتطلّب قارئًا وناقدًا فاحصًا قادرًا على سبر أغوارها وأعماقها دلاليا بحكم خصوصيتها الشعرية باعتبارها "بلاغة مغايرة، تخرج عن رتابة النظم الإيقاعي المعهود، وتحقّق درجتها الإيقاعية العالية بسماتها الأسلوبية كالتضاد، والمفارقة، والحذف، والتقديم والتأخير والانزياح. وهي أمور تشدّها إلى دائرة الشعرية، فتمثّل الومضة عالمًا شعريًا مزدوجا حسيًّا تعبيريًا غنائيًا من جهة، ودراميًا من جهة أخرى، وتتشكّل بتصاعد ذُروي حتى تبلغ الختام مع المفارقة، فالنهاية بؤرة تجتمع حولها عناصر الومضة، وتمثل لحظة الشعرية فيها"[23].

وهذا ما يجعلها تتقاطع مع أجناس أدبية أخرى في الخصائص والسمات كالقصيدة القصيرة جدًا وغيرها وهذا ما وقع فيه إحسان عباس وعزّ الدين إسماعيل من خلط _ حسب رأي النقاد_ بتسميتهما لهذا النمط بالقصيدة القصيرة" وهناك فارق جوهري بين النوعين رغم انتمائهما إلى مجال واحد. فالقصيدة القصيرة قد لا تكون مكثّفة مثل التوقيعة وهناك أمثلة شعرية، قدّمها عزّ الدين إسماعيل وإحسان عبّاس للقصيدة القصيرة لا علاقة لها بقصيدة التوقيعة"[24].

وقد سُميت كذلك بقصيدة النثر "وفيها جمالية يمكن أن نطلق عليها قصيدة الخبر حيث تتخذ القصيدة النبأ مادة لها، يضفي عليها شعريته الخاصة، ومن المعروف أنّ الخبر أبعد ما يكون عن الشّعرية، بل إنّ الشعر كثيرا ما يقابل بخطاب الجرائد والصحف، فالخبر والشعر يكادان يكونان نقيضين وجمعهما فنيا يحفّز الذهن"[25].

يمكننا أن نقول بأنّ ميلاد هذا النمط الشعري بغض النظر عن مرجعياته وأصوله جاء من أجل التعبير عن عالم الشاعر بتناقضاته ومتضاداته وحقائقه برؤية واقعية وفق ما يقتضيه عصر السرعة والاختصار، بلغة شعرية مكثّفة، واعتمادها على فكرة التضاد وقانون التعويض الشعري" إذ إنّها تتألف من ثلاثة عوامل متزامنة تنصبّ كلّها في بؤرة واحدة لإحداث فعاليتها الجمالية، وهي بالترتيب:
أ– تعطيل الأوزان العروضية المتداولة
ب– تفعيل أقصى الطاقات الشعرية الممكنة

جـ- إبراز الاختلاف الدلالي الحادّ"[26].

هذا ما وطّد العلاقة بين المبدع وقرائه بعدما خيّب أفق انتظارهم بهذا الشكل الجديد بانسيابيته وبرمزيته وغموضه وجماليته ونهايته المفتوحة ذات دلالات غير نهائية كما ذكرنا سلفًا؛ وخاصة من خلال تقنية _الحذف_ بتركه فراغات في الكتابة في لوحته الشعرية المشكّلة من السواد والبياض _نقصد بذلك الفضاء الخطّي_ ليفتح مجال التأويل أمامهم والغوص بعيدًا في خبايا النص.

ثالثا: قصيدة الهايكو الدّخيلة:

ظهر في عصر الإيدو شعر الهايكو ذو الشّهرة العالميّة، ومن أبرز شعرائه: ماتسو باشو، الّذي يعتبر معلّم الهايكو الياباني، بالإضافة إلى يوسا بوسون، وإيسا، وظهرت في نفس الوقت قصيدة السينريو، الّتي تشبه قصيدة الهايكو، من حيث الشّكل، ولكنّها تختلف عنها من حيث الموضوع؛ فقصيدة السينريو ذات أسلوب ساخر، عكس قصيدة الهايكو المتميّزة بأسلوبها الجادّ، وموضوع قصيدة السينريو هو النّقائص البشريّة، بينما تمثّل الطّبيعة الموضوع الأساسي لقصيدة الهايكو.

1- تعريف شعر الهايكو الياباني:

يعدّ التّجريب من أبرز خصائص الأدب الحديث، خصوصا الشّعر، ولذلك أصبحت الأشكال الشّعريّة كالهايكو، والتنكا، والغزل وغيرها من الأشكال الشّعريّة الشّائعة الاستخدام في الأدب الحديث والمعاصر في أمريكا وكندا وبريطانيا، والمقصود بالهايكو هو: "شكل شعري ياباني يتكّون من سبعة عشر مقطعا موزّعة على ثلاثة أبيات بواقع خمسة مقاطع فسبعة، فخمسة على التّوالي"[27]، ويقول كينث ياسودا أنّ الأبيات الثّلاثة لقصيدة الهايكو تنسجم مع العناصر الثّلاثة، وهي الزّمان والمكان والموضوع، والّتي هي العناصر الرّئيسيّة في أيّة قصيدة هايكو[28] ومثال ذلك قول باشو:

صباح ربيعي

فصل الأيّام الرّبيعيّة

وهناك تلّ لا اسم له يلبس الأقنعة.

ففي اللّغة اليابانيّة على حدّ قول ياسودا: "لا توجد مقاطع مشدّدة وأخرى غير مشدّدة"، ولذلك يضطرّون إلى الاعتماد على وسائل إيقاعيّة أخرى كعدد المقاطع، وإضافة إلى ذلك فإنّ الهايكو الياباني يخاطب العين أكثر ممّا يخاطب الأذن، وحتّى الصّور الشّعريّة أغلبها بصريّة، وليست سمعيّة.

وقد ظهر شعر الهايكو الياباني بشكله الصّارم المتكامل في القرن السّابع عشر على أيدي البوذيّين من طائفة الزين، ويرجع ياسودا أصوله حتّى القرن السّابق ق.م، وكلمة هايكو تطوّرت من هوكو hokku، وهي كلمة دخيلة من علم العروض الصّيني، وقد اشتهر على أيدي أربعة من أعلام الشّعراء اليابانيّين، وهم باشو المكنّى بـ: ماتسو مونفيوسا (1694-1644)، وبيسون (1784-1716)، وإيسا (1827-1763)، وإيهار سايكاكو (1693-1642)، ويعدّ الهايكو أقصر شكل شعري، وطبيعة الهايكو المكثّفة والشّديدة التّركيز تعود إلى حبّ اليابانيّين للكمال في الأشياء الصّغيرة.

ومثال ذلك قول باشو:

لا أحد يسافر

هنا على هذا الدّرب سواي

في هذا المساء الخريفي[29].

فعلى الرّغم من أنّ هذه القصيدة تتناول الطّبيعة إلاّ أنّها شديدة الإيحاء، فالمسافر يسافر لوحده بلا رفيق والوقت هو الخريف بكلّ إيحاءاته بالشّيخوخة والموت، ومثال آخر يقول فيه الشّاعر:

هنا ونحن نفترق الآن

دعني أتحدّث بفصل

زهرة ليلك عن غصنها[30].

وهنا بدلا من الكلام يقوم المتكلّم بقطع زهرة ليلك كرمز للفراق.

والملاحظ أنّ " نصوص الهايكو نقلت إلى العديد من اللّغات، ومنها الإنجليزيّة، كما حاول **الكثيرون** ترجمتها حرفيّا، ولكن الحقيقة تقول: إنّه لا يمكن أن تترجم بشكل دقيق؛ لأنّ كلّ ترجمة تأتي مختلفة عن الأخرى كلّيا، ففي الهايكو حالة شعريّة يجب التّعبير عنها كما هي بحكم أنّ الهايكو يلتقط بالحوّاس الخمس جميعا، وليس بالعقل، ولذلك فالأشياء العقلية أو المنطقيّة لا يمكن التّعبير عنها في شعر الهايكو، ومن أجل القفز على الهوّة بين العقل والحواس، فإنّ الرّوح الشّعريّة اليابانية المبدعة ابتكرت تقنيّات فنّية تحقّق هذا، ولذلك يعدّ بعضهم شعر الهايكو هدية من الطّبيعة، وقد بني هذا على النّظرة اليابانية الّتي ترى أنّ الطّبيعة ليست شيئا يواجهه الإنسان ولكنّها شيء يجب على الإنسان أن يندمج معه، وأنّ حياته مرتبطة بها تماما"[31].

2- خصائص شعر الهايكو:

– تعدّ بساطة اللّغة وتراكيبها من أهمّ سمات شعر الهايكو.

– التّركيز: شعر الهايكو شديد التّركيز ويصيب الهدف دون لفّ ودوران.

– شعر الهايكو يصوّر الطّبيعة رغم أنّه لا ينتمي إلى شعر الطّبيعة، ولكنّه يهتمّ بها لصفتها الزّائلة والموحيّة.

– لا يعير شعر الهايكو أهميّة للحرب ولا للعنف مهما كان نوعه.

– الهايكو شعر ذكوري أكثر ممّا هو أنثوي.

– الهايكو مبني على التّجربة وخاصّة التّجربة الجماليّة الّتي ترقى إلى مستوى الإلهام أو الكشف الصّوفي.

– ينبغي أن لا تحتوي قصيدة الهايكو على أكثر من ثلاثة صور، ويجب أن تكون صورا ملموسة من الحياة الواقعيّة، والصّورة الثّالثة ينبغي أن توضّح الصّورتين اللّتين سبقتاها.

– شعر الهايكو ينبغي أن يكون سريعا ومباشرا.

– يتناول شعر الهايكو أشياء معروفة بلغة اعتياديّة للتّعبير عن أفكار غير اعتياديّة.

– قصيدة الهايكو بصريّة وليست سمعيّة، وهذا يجعل شعر الهايكو قريبا من فنّ الرّسم، فقصيدة الهايكو هي رسم بالكلمات بدلا من الخطوط والألوان[32].

وما يطبع هذا النّوع من الشّعر هو أنّه: "شعر العامّة، وولد بين العامّة، وتتذوّقه العامّة، إضافة إلى أنّه يتيح للشّاعر الكتابة عن أيّ موضوع من حياته اليوميّة؛ لذا فليس غريبا أن يستمر الهايكو في كسب شعبيّته في العالم، وجذب عدد كبير من القرّاء حتّى أصبح ظاهرة عالميّة، تملأ كلّ شاعر بنشوة لا حدود لها"[33].

رابعا: قصيدة الهايكو العربيّة:

لقد عرف الشّعر العربي تحوّلات مفصليّة؛ "نتيجة المثاقفة مع الآخر فبرزت أشكال شعريّة جديدة لم يألفها المتلقي العربي؛ حيث تمّ تجاوز الشّكل العمودي للقصيدة المبني على التّناظر الإيقاعي إلى نظام الأسطر متعدّد

الإيقاعات، وتكرّس ذلك مع ظهور شعر التّفعيلة، ومع ظهور قصيدة النّثر في ستينيات القرن العشرين، اعتمدت على الإيقاع الدّاخلي، وتحوّل شكل القصيدة إلى قطعة نثريّة، ورافق هذه التّحوّلات تغيّرات في المضمون الشّعري؛ حيث غدت القصيدة رؤيا، تضمر أكثر ممّا تظهر، ولم يكتف الشّعراء العرب المعاصرون بهذا التّنوّع، فكلّما هلّ جديد شعري، تلقّفته طائفة منهم، فظهرت قصيدة الومضة والتّوقيعة، وشعر الهايكو، هذا الوافد الشّرقي من اليابان، والّذي تعرّفه العرب عن طريق الغرب، وحاول شعراء كثيرون نقله من التّأسيس إلى التّجنيس لتوطينه، ومنحه شرعيّة شعريّة عربيّة"[34] في البيئة العربية.

وكما أثّر شعر الهايكو الياباني على الآداب الأخرى أصبح له "روّاده وشعراؤه في الوطن العربي مثلما كان لقصيدة النّثر قبله الكثير من الرّواد والكتّاب، فاللّغة العربيّة لغة حيّة منفتحة على الأدب العالمي، وتتقبّل كلّ جديد"[35]، ويقول حسن الصّهلبي في هذا السّياق: "لا أظنّ أنّ عددا كبيرا من النّاس وبخاصّة في عالمنا العربي قد سمع عن الهايكو حتّى من سمع به فإنّ معرفته حتما ستكون ضئيلة ... والغريب في الأمر أنّ الهايكو معروف لدى شريحة كبيرة من النّاس في الغرب، والأمر عندهم أخذ أبعادا أكثر من مجرّد التّرجمة والقراءة، والمتعة إلى التّأثّر به تأثّرا ملحوظا في كتابات أصحاب المدرسة التّصويرية في بريطانيا وأميركا، وفي مقدّمتهم إزرا باوند"[36].

ويمكن رصد خصائصه على النّحو الآتي:

أ- يكتب شعر الهايكو العربي بثلاثة أسطر، وهو لا يلتزم بعدد المقاطع كالهايكو الياباني (5/7/5)، وذلك لأنّ المقاطع الصّوتيّة في اللّغة العربيّة أطول من المقاطع الصّوتيّة اليابانيّة.

ب- يكتب الهايكو العربي من قبل الرّجال والنّساء على حدّ سواء خلافا للهايكو الياباني الذّكوري.

جـ- لا يقتصر الهايكو العربي على التّأمّل في الطّبيعة بل يتناول المشاعر الشّخصيّة والقضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة.

د- بعض كتابات الهايكو العربي ما زالت تجريبيّة وغير ناضجة فهي مجرّد قصيدة نثر بثلاثة أسطر لا أكثر.

هـ- استخدمت التّفعيلة في بعض قصائد الهايكو العربي[37].

وفي العموم الهايكو " هذا الشّكل الشّعري المقتضب الّذي يسعى إلى الإمساك بجوهر الأشياء من خلال كلمات بسيطة لفظا وقليلة عددا، وإلى التقاط الصّورة الحيّة من جميع الأشياء من دون تصنّع أو مبالغة"[38]، كما أنّك لن تجد في الهايكو " خطابا ثقافيّا أو نسقا فكريّا يقدّم حلولا للعالم حوله، وإنّما يقدّم صورا يراها ويعيشها ويشعر بها ويرى حياته من خلالها، وفيها الإنسان بحيويّته وجماله، الإنسان كما هو الإنسان، كما يحاول اكتشاف الضّوء في الأشياء الحاضرة، وخلق الأشياء الموجودة أصلا، ولكنّها تنتظر شاعرا يوصلها إلى مستوى الإنسانية، كلّ شيء بسيط وشائع هو عالم الهايكو: الفصول والأزهار، والضّوء والحشرات والجداول، والأنهار، كلّ شيء حولنا، وهو كتابة تعبّر عن الحالة النّفسيّة تحرّك الحياة في شيء، أو في مشهد ربّما كان في الأساس عاديّا أو مملاّ"[39].

وبهذا فشعر الهايكو موجز وقريب من الواقع، "لا يحلّق بك في آفاق الخيال كما يفعل بقيّة الشّعر، وإنّما يلصقك بواقعك، عن طريق لقطة سريعة، أو إشارة خاطفة تعطي القارئ خبرة جديدة، ومختلفة عن مواقف هي في الأصل مألوفة ومعتادة جدّا للإنسان، ولكنّها تظهر من خلال الهايكو في صورة أخرى تجعل القارئ يغيّر قناعاته القديمة. إنّه أشبه بكاميرا تصوّر لك الحياة من جوانب متعدّدة، ولكلّ صورة حيويّتها وجمالها وفلسفتها"[40] الّتي تميّزها عن غيرها من القصائد الشّعريّة.

وعليه نتوصّل إلى أنّ هذا اللّون الشّعري ذا المنشأ الياباني يكتب اليوم بكلّ لغات العالم تقريبا، ولا يليق بلغة الضادّ أن تبقى خارج هذا السّقف الجمالي الإنساني، وأنّه أضحى يشكّل مكوّنا فنّيا في مختلف شعريّات العالم، وبذلك فالهايكو لا يدّعي أنّه بديل لأيّ شكل شعري، بل هو اقتراح جمالي يضاف إلى التّراكم الشّعري العرب، ويسهم في الإثراء الجمالي من خلال التّفاعل مع وجهات ثقافيّة وفنّية غير تلك الّتي تعوّد العرب التّفاعل معها، في وضعيّات تاريخيّة متباينة، لعلّ هذا الحقل الفنّي هو مجال إنساني مفتوح لا يؤمن بالتّأشيرة، وجواز السّفر، في وقت أصبحت الإنسانيّة تتّجه أكثر فأكثر نحو فضاء حضاري مشترك"[41]، وهذا الّذي حاولت قصيدة الهايكو الدّخيلة فرضه حيث تجاوزت حدودها اليابانية، واقتحمت أبواب العالميّة.

وقد أصبح الهايكو "ظاهرة شعريّة لها حضورها المتنامي في الوطن العربي، ووصلت رياحه إلى الشّعراء والمبدعين العرب عن طريق التّرجمة الأوربية خاصّة الإنجليزية والفرنسية، ثمّ بدأت ترجمات مباشرة عن اللّغة اليابانية، ويمكن القول إنّنا نشهد زخما ليس بالقليل لشعر الهايكو منشورا عبر الوسائط الإلكترونية، ومواقع التّواصل الاجتماعي، أو في مجموعات صادرة عن دور نشر، استلهمت ثيمة الهايكو ثيمة أساسيّة واضحة"[42] في الإبداع الأدبي.

وما يلاحظ على قصيدة الهايكو العربية أنّ كثيرا من النّقاد العرب لا يعترفون بها كمدرسة شعريّة مستقلّة، بل يعتبرونها فرعا من شعر النّثر، وقد "يكون لهذا الضّرب الشّعري المقتضب ما يقابله في التّقاليد الشّعريّة العربية من النّاحية الشّكلية، فقد عرف الشّعر العربي بعض تلك التّجارب والتّيمات الموازية، كالمقطّعات والمثلّثات، والبيت اليتيم والقصيدة المضغوطة، والومضة والشّذرة والتّوقيعة، وألوان أخرى يجمعها البعض مجازا في إطار واحد أشمل تحت مسمّى هايكو عربي، انطلاقا من أنّ الفروع تتبع الأصول، والهايكو هنا يحضر روحا وفكرة، وليس نسقا كاملا منقولا بحذافيره عن الأنساق الوافدة" [43] إلى الأدب العربي من الشّرق، ومن أمثلة ذلك قول الشّاعرة العراقيّة بشرى البستاني:

في قلب بغداد
غابة نخيل
تنزف
.....
موت في الخيام
موت في البيوت
في الرّكام تطلع زنابق.
يا لذاك الفتى الوسيم
تحت الشّجرة
ينزف وحيدا[44].

وبهذا يظهر لنا أنّ الشّعراء العرب تلقّوا هذا اللّون الشّعري عن طريق الوسيط الأوروبي؛ حيث أصبح " ظاهرة أدبيّة رقميّة، وأبدع شعراء عرب على منواله، فمن العراق نجد عبد الستار البدراني، وبشرى البستاني، ومن الأردن محمود الرّحيبي، ومن فلسطين حسن أبو ديّة، ومن مصر جمال الجزيري، ومن سوريا سامر زكريا وعدنان بغجاتي، ومن المغرب سعيد بوكرامي، وعبد القادر الجموسي، ومريم لحلو، ومن تونس سارة مصمود، ومحمد

أمين إدريس ومن الجزائر عاشور فنّي، ومسعود حديبي، ومعاشو قرور ، ومن ليبيا جمعة الفاخري، وتظهر هذه الأسماء مدى تغلغل الهايكو في السّاحة الأدبيّة العربيّة؛ بحيث بات واقعا شعريّا"[45] يشهد إقبالا وإبداعا وإنتاجا.

خامسا: قراءة في ديوان "حقل مضرج بشقائق النّعمان" للشّاعر الجزائري معاشو قرور:

إنّ الحديث عن تجربة الهايكو في الشّعر الجزائري يقودنا إلى القول بأنّ اعتناق الشّاعر لهذا الوافد الشّرقي يوحي باطّلاعه، ومواكبته لكلّ المستجدّات، ويعتبر عاشور فنّي من خلال كتاباته رائد للهايكو في الجزائر من خلال أعماله الشّعريّة؛ حيث يصرّح بتأثّره بالشّاعر الفرنسي بول إيلوار في مقدّمة ديوانه: هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي[46]، كما نجد الشّاعر معاشو قرور قد أبدع في هذا المجال من خلال دواوينه الشّعرية: هايكو القيقب، هايكو اللّقلق، أسطرلاب لقياس الكيغو، وحقل مضرجّ بشقائق النّعمان.

والشّاعر من مواليد 1968/03/12م بعين البرد ولاية سيدي بلعباس، رسام وشاعر وقاص، يعمل أستاذا بجامعة ابن خلدون بتيارت، وهو عضو مؤسّس برابطة إبداع الثّقافية 1990، وعضو مؤسّس بجماعة الرّواق للفنون التّشكيلية 1997 بسيدي بلعباس، وعضو بيت الشّعر الجزائري 2018م، ينشر رسوماته الكاليغرافية بمجلة كتابات معاصرة اللّبنانية منذ سنة 1992 إلى يومنا هذا، وله بالإضافة إلى ما تمّ ذكره كتاب بعنوان: الأمّية البصرية، دراسة في الفن التّشكيلي، الوصية، قصص قصيرة جدا.

وفي ديوانه: حقل مضرج بشقائق النّعمان الصّادر عن دار الشّامل الفلسطينيّة سنة 2020م نجد تقديما للشّاعر منصف الوهايبي، قرأ فيه هايكو القيقب، حيث يقول:

"نعرف من تاريخ الآداب الغربية الحديثة أنّ الرّومنطقيين هم الّذين أعلوا من شأن الخيال، من حيث هو شكل الفنّ الّذي يجلو الأشياء، ويزيح عنها ستار الألفة، وفي هذا الأفق تتنزّل تجربة الهكواتي (من الهايكو) الجزائري معاشو قرور هذا الشّاعر الصّانع الماهر، وهو يفعل فعله باللّغة الّتي هي داخلية، ويجسّد عالم الوجدان ويجعل الأشياء المألوفة كما لو أنّها غير مألوفة، وأعني في السّياق الّذي أنا فيه شجرة القيقب، أو شجرة الزّينة الّتي تملأ الشّوارع المدن الحديثة وحدائقها، فقد جعل منها معاشو، وهي المستجلبة إلى الجزائر زمن الاستعمار شجرة ظلّ وارفة في جلّ كتابه هايكو القيقب، وأيقظ جمالها النّائم وأوراقها الملوّنة"[47] الّتي تتميّز بها.

ويضيف أيضا قوله: "وأنا واثق أنّ معاشو من قلّة من شعرائنا الّذين يعرفون حقّا كيف يؤدّون الهايكو الّذي يتوافق والممكن، أو القابل للوقوع، وهو يضع قارئه في هيئة انعطاف على الحقيقة الّتي نغفل عنها عادة"[48]، ومن أبرز الخصائص الكتابية لهذا الشّاعر اعتماده على الأسماء في خواتيم النّصوص، والمزاوجة بين الفصل والوصل، مع الإيضاح والتّفصيل بعد الإجمال، والإيجاز وتصوير الحال منفصلة مرّة، ومتّصلة أخرى، مع تناسب الإيقاع الصّوتي والدّلالي، بالإضافة إلى اللّغة المأنوسة، وهذا الّذي يظهر في ديوانه، الّذي بدأه بهايكو المضيفة حيث يقول:

أمام تلك المضيفة
يسوّي ربطة الفراشة
عينها على إسفين حزامه[49].

وهنا نلمح الإيجاز مع التّكثيف، والاختصار في اختيار الألفاظ وتوظيفها، ويقول أيضا:

مضيفة غيداء
في الرّواق ترشّ déclaration

والرّكب نيام[50].

وهنا يلفت انتباهنا استخدامه لكلمة فرنسية في سياق نصّ شعري يوحي بالكثير من المعاني، وهو حال قوله:

المضيفة نفسها
تدرّسنا السّيمياء
بلغة الإشارة[51].

لينقلنا بعدها إلى هايكو الحوذي؛ حيث يقول:

عربة الحوذي
ما زلت أحسب عجلاتها
من صنع طاحون الهواء[52].

ويقول: حمحمة حصانه
إذ يتطلّع إلى البيوت الواطئة
تذكرها شقاوة الحوذي[53].

ويقول:

جياد ما زالت تخبّ
مع أوّل إرنان، راكب يدندن
تحت سوط الحوذي[54].

فهنا يظهر التّكثيف بشكل جلي يجعل القارئ يسبح في الصّور الّتي يبغي الشّاعر إيصالها، فيعمل كلّ حواسّه ليبلغ المعنى الّذي يرمي إليه، وكذلك الحال مع هايكو الأبنوس، وهو شجر مثمر، أوراقه كأوراق الصّنوبر، وثمره كالعنب، وخشبه أسود صلب ينبت في البلدان الحارة، ويقول فيه:

على البيانو
تدقّ مفاتيح الأبنوس السّوداء
أصابع عازف أعمى[55].

لينظم بعدها هايكو الرّاعي، ويقول في واحدة من مقاطعه الشّعريّة:

في جراب الرّاعي
جبنة البقرة الضّاحكة
فتق يتعقّبه الثّعلب[56].

ويضيف قوله: تقفز المراعي
ذئب تحت ظلّ الشّجرة
تعرج الشّاة المائة[57].

وهنا صورة عميقة وموحية، بدلالات مكثّفة، ليتوجّه إلى هايكو المستحمّات، ثمّ هايكو شقائق النّعمان، ويقول فيه:

يقتادهم الطّيار
في حقل مضرج

بشقائق النّعمان[58].

ويقول كذلك: عنب بوفاريك

بأحمر فائر يعاود الإيراق

عنب بوفاريك[59].

ثمّ هايكو التّبانة، ومن مقاطعه قوله:

صرير الجداجد

بمسامعي يعسعس

أزيز الحاصدات[60].

وينتقل إلى هايكو الحلزون، ليختم بهايكو القطار والسنونو، ومن أمثلة ذلك قوله:

على العشب

ما عدا عيون الحلازين

لا زهر ولا ثمر[61].

ويقول: موج على موج

ينفث دخانه القطار

في حقل السّنابل[62].

ويقول في هايكو السنونو:

سنونوة في القسم

لم ينته من رسم الجرس

ظل يلاحق ظلاّ يطير[63].

فمن خلال هذه النّماذج الشّعرية للهايكو الجزائري نلمح خصوصيّة النّظم عند الشّاعر معاشو قرور، في نصوصه الّتي تنتمي إلى حقل الهايكو؛ حيث يعمل على إذكاء مخيّلة القارئ، وإيقاد تفكيره ليسبر غور البنية الشّعريّة الّتي يحفل بها هذا النّوع من الشّعر، فيكتشف بساطته، ووضوحه، وشعريّته الّتي تعتمد على الاقتصاد اللّغوي، والدّلالات اللاّمتناهية، والمطلقة بلا حدود.

خاتمــة:

بعد الخوض في غمار هذه الورقة البحثيّة الموسومة: الشّعر العربي المعاصر بين القصيدة الأصيلة "الومضة"، والقصيدة الدّخيلة "الهايكو"، قراءة في البنى والمكوّنات، تمّ رصد النّتائج الآتية:

1- مرّ الشعر العربي بمراحل عديدة عبر العصور الأدبية، وفي كلّ فترة زمنية نجد له خصوصية معيّنة، وجمالية خاصّة تصنع له تفرّده وتميّزه عن العصر الّذي سبقه والّذي يليه.

2- الشاعر المعاصر دائم البحث عن الجديد في الكتابة الشعرية بحكم التحوّلات الموجودة في المحيط الّذي يعيش داخله ومتغيّراته وهذا ما جعله تواقًا إلى التحرّر من كلّ القيود الذي تكبّله أثناء نظمه الشعر.

3- قصيدة الومضة هي: لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس خاطف يمرّ في المخيّلة أو الذهن ويصوغه الشاعر بألفاظ قليلة جدًا، ولكنّها محمّلة بدلالات كثيرة.

4- ظهر في عصر الإيدو شعر الهايكو ذو الشّهرة العالميّة، ومن أبرز شعرائه: ماتسو باشو، الّذي يعتبر معلّم الهايكو الياباني، بالإضافة إلى يوسا بوسون، وإيسا، والمقصود به: أنّه شكل شعري ياباني يتكّون من سبعة عشر مقطعا موزّعة على ثلاثة أبيات بواقع خمسة مقاطع فسبعة، فخمسة على التّوالي.

5- الشّعراء العرب تلقّوا هذا اللّون الشّعري عن طريق الوسيط الأوروبي؛ حيث أصبح ظاهرة أدبيّة، وأبدع شعراء عرب على منواله، حيث نجد العديد من الأسماء على غرار عبد الستار البدراني، حسن أبو ديّة، وجمال الجزيري، وسامر زكريا، ومريم لحلو، ومن تونس سارة مصمود، عاشور فنّي، ومعاشو قرور، وغيرهم كثير.

6- ومن خلال قراءة ديوان الشّاعر الجزائري معاشو قرور **حقل مضرّج بشقائق النّعمان** تبيّن لنا مدى تغلغل الهايكو في السّاحة الأدبيّة العربيّة؛ بحيث بات واقعا شعريّا يشهد إقبالا من لذن المهتمّين بهذا اللّون الشّعري.

الهوامش:

1- سمر الديوب، النصّ والنص المضاد: قصيدة الومضة نموذجًا، مجلة دراسات معاصرة، ع2، م 03، جوان، 2019، ص 92.

2- زايد علي عشري، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، المجلد 1، ع 1، مصر،1980، ص 217.

3- سمر الديوب، مرجع سابق، ص 94.

4- خليفة محمد التليسي، قصيدة البيت الواحد، دار الشروق، ط 1، القاهرة، 1991، ص 8.

5- سمر الديوب، مرجع سابق، ص 94.

6- سمر الديوب، مرجع سابق، ص 94، نقلًا عن مقال لها آخر بعنوان: شعرية خطاب التوقيعات في صدر الإسلام، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية،ع 1، يونيو، ماليزيا، 2014.

7- سمر الديوب، مرجع سابق، ص 94. المرجع نفسه، ص 94.

8- المرجع نفسه، ص 94.

9- المرجع نفسه، ص 94.

10- المرجع نفسه، ص 94.

11- طه حسين، جنّة الشوك، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2002، ص 11.

12- نفسه، ص 10.

13- سمر الديوب، مرجع سابق، ص 94.

14- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص 1058.

15- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط 1999،3، ص 4927.

16- سمر الديوب، مرجع سابق، ص 93، نقلا عن أحمد الصغير المراغي، بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة العامة للكتاب القاهرة.

17- عز الدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2015، ص 277.

18- خليل الموسى، الأبنية الفنية في تجربة الحداثة الشعرية في سوريا، مجلة الموقف الأدبي، اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، ع 405، كانون الثاني،2005، ص 18.

19- سمر الديوب، الومضة بين الشعرية والسردية، مجلة دواة، نسخة الكترونية نقلا عن طه حسين. iasj/download/0130482bce0a1d68/

20- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ج 1،165.نسخة الكترونية: https://ebook.univeyes.com/97385/pdf-

21- نفسه، 171.

22- عز الدين مناصرة، ج1، ص 16.

23- سمر الديوب، قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية، مرجع سابق، ص 33.

24- حسين كياني وأخرون، الومضة الشعرية وسماتها، المجلة الثقافية الجزائرية، اطلع عليه: 2024/03/15موقع الانترنت: https://thakafamag.com/?p=16305

25- نفسه.

26- نفسه.

27- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللّغات الأخرى، دار الإبداع للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تكريت، العراق، ط1، 2018، ص 07.

28- المرجع نفسه، ص 07.

29- المرجع نفسه، ص 08.

30- المرجع نفسه، ص 13.

31- حسن الصّهلبي، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، الكتاب 11، ع: 477، 478، دار الفيصل الثّقافية، الرّياض، السّعوديّة، (دط)، (دت)، ص07.

32- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللّغات الأخرى، مرجع سابق، ص 21.

33- حسن الصّهلبي، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مرجع سابق، ص 07.

34- عبد القادر خليف، قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعيّة شعرية، مجلة اللّغة العربية، ع: 44، م: 21، الثّلاثي الثاني، 2019، ص 412.

35- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللّغات الأخرى، مرجع سابق، ص 75.

36- حسن الصّهلبي، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، المرجع السابق، ص 14.

37- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللّغات الأخرى، مرجع سابق، ص 79، 80.

38- حسن الصّهلبي، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مرجع سابق، ص 14.

39- المرجع نفسه، ص 15.

40- المرجع نفسه، ص 15.

41- م.م آمال بولحمام، قصيدة الهايكو الجزائرية بين التّجريب والتّلقي، تسليم مجلّة فصلية محكّمة، السنة الثالثة، م: 05، ع: 09، 10، حزيران، 2019، ص 516.

42- المرجع نفسه، ص 517.

43- م.م آمال بولحمام، قصيدة الهايكو الجزائرية بين التّجريب والتّلقي، مرجع سابق، ص 518.

44- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللّغات الأخرى، مرجع سابق، ص 87.

45- عبد القادر خليف، قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعيّة شعرية، مرجع سابق، ص 420، 421.

46- نقلا عن م.م آمال بولحمام، قصيدة الهايكو الجزائرية بين التّجريب والتّلقي، مرجع سابق، ص519.

47- معاشو قرور، حقل مضرج بشقائق النّعمان، دار الشّامل، نابلس، فلسطين، ط 1، 2020، ص 11.

48- المصدر نفسه، ص 14.

49- المصدر نفسه، ص 19.

50- المصدر نفسه، ص20.

51- المصدر نفسه، ص 21.

52- المصدر نفسه، ص 37.

53- المصدر نفسه، ص 38.

54- المصدر نفسه، ص 39.

55- المصدر نفسه، ص 51.

56- المصدر نفسه، ص 65.

57- المصدر نفسه، ص 66.

58- المصدر نفسه، ص 95.

59- المصدر نفسه، ص 96.

60- المصدر نفسه، ص 109.

61- المصدر نفسه، ص 117.

62- المصدر نفسه، ص 132.

63- المصدر نفسه، ص 153.

قائمة المصادر والمراجع:

1- معاشو قرور، حقل مضرج بشقائق النّعمان، دار الشّامل، نابلس، فلسطين، ط1، 2020.

2- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط.3، 1999.

4- خليفة محمد التليسي، قصيدة البيت الواحد، دار الشروق، ط1، القاهرة ،1991.

5- طه حسين، جنّة الشوك، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2002.

6- عز الدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2015.

7- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللّغات الأخرى، دار الإبداع للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تكريت، العراق، ط1، 2018.

8- حسن الصّهلبي، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، الكتاب 11، ع: 477، 478، دار الفيصل الثّقافية، الرّياض، السّعوديّة، (دط)، (دت).

9- عبد القادر خليف، قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعيّة شعرية، مجلة اللّغة العربية، ع: 44، م: 21، الثّلاثي الثاني، 2019.

10- خليل الموسى، الأبنية الفنية في تجربة الحداثة الشعرية في سوريا، مجلة الموقف الأدبي، اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، ع405، كانون الثاني،2005.

11- سمر الديوب، النصّ والنص المضاد: قصيدة الومضة نموذجًا، مجلة دراسات معاصرة، ع2،م03، جوان، 2019.

12- زايد علي عشري، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، المجلد1، ع1، مصر، 1980.

13- م. م آمال بولحمام، قصيدة الهايكو الجزائرية بين التّجريب والتّلقي، تسليم مجلّة فصلية محكّمة، السنة الثالثة، م: 05، ع: 09، 10، حزيران، 2019.

14- سمر الديوب، الومضة بين الشعرية والسردية، مجلة دواة، نسخة الكترونية نقلا عن طه حسين.
iasj/download/0130482bce0a1d68/

15- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ج 1،165. نسخة الكترونية: https://ebook.univeyes.com/97385/pdf-

16- حسين كياني وأخرون، الومضة الشعرية وسماتها، المجلة الثقافية الجزائرية، موقع الانترنت:
https://thakafamag.com/?p=16305