

**قصيدة الهايكو:  
الأسس والمرجعيّات**

**Haiku Poem:  
Foundations And References**

**أ. علي عرايبي**

**كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة  
بصفاقس  
تونس**

[araybi.ali2015@gmail.com](mailto:araybi.ali2015@gmail.com)



## قصيدة الهايكو: الأسس والمرجعيات

أ. علي عرايبي

### ملخص:

إنّ الشعر العربيّ ليس بنية ثابتة لا تتغيّر، وليس كتلة صماء لا تزحزح ولا تتبدّل ولا تتأثر بالمستجدّات الثقافيّة والسّياقات التاريخيّة والمدارس النّقدية. بل هو جماع بُنى متحوّلة ومرجعيات متعدّدة وتصوّرات متباينة. وهو ما جعل الممارسة الشعريّة نوعاً من الرّياضة الجماليّة والتخييليّة التي تتطلّب مرونة لغويّة وإيقاعيّة وتصويريّة، وقدرة على بناء الفكرة وخلق الحدث. وقد مهّد كلّ هذا إلى ميلاد أشكال شعريّة متنوّعة على غرار شعر التّفعية، وقصيدة النّثر، وشعر الومضة، وقصيدة الهايكو.

وقد حاولت هذه الدّراسة الاهتمام بقصيدة الهايكو تفسيراً وتحليلاً ومساءلةً، فبحثت في أسسها ومرجعياتها، ورصدت أهمّ خصائصها وعواملها. وعملت على إبراز حضور الهايكو في المدونة الشعريّة العربيّة الحديثة، ومحاولات التّأصيل لهذا الوافد الشعريّ نظرياً ومنجزاً. الكلمات المفتاحية: الهايكو، التّلقّي، أدب يابانيّ، التّجريب، التّكثيف.

### Abstract:

Arabic poetry is not a fixed structure that does not change, and it is not a deafening mass that does not budge, change, or be affected by cultural developments, historical contexts, and critical schools. Rather, it is a combination of transformed structures, multiple references, and divergent perceptions. This is what made the poetic practice a kind of aesthetic and imaginary sport, and this compositional sport requires linguistic, rhythmic and pictorial flexibility, and the ability to build the idea and create the event. All of this paved the way for the birth of various poetic forms such as iambic poetry, prose poem, flash poetry, and haiku poem.

This study attempted to pay attention to the haiku poem in research, interpretation, analysis and questioning. It examined its foundations and references and monitored its most important characteristics and worlds. And I worked to highlight the presence of haiku in the modern Arabic poetic code and I also attempts to root this poetic newcomer in theory and achievement.

**Keywords:** Haiku, Reception, Japanese Literature, Experimentation, Condensation.

## 1- مقدمة:

إنّ تاريخ الشّعر العربيّ هو تاريخ التّحوّلات والصّراع: صراع الثّابت والمتغيّر، والشّكل والجوهر، والتّليد والمُسْتَحْدَث، والتّأصيل والتّجريب، والمعنى واللامعنى. وليس الشّعر المعاصر بمنأى عن هذه التّحوّلات، فقد استفاد من انفتاحه على سائر الأشكال التّعبيريّة على غرار القصّة والرّواية والرّسم والمسرح والنحت وغيرها. وقد تطعّم النّصّ الشّعريّ المعاصر بمنجزات المدارس النّقديّة وبحركات التّجريب، هذه الحركات التي حوّلت القصيدة إلى مختبر لغويّ وإيقاعيّ وتصويريّ ودلاليّ. وهو ما حوّل الكتابة إلى رهان بحثيّ دائم، وإلى مشروع لا يكتمل، وإلى عمل ورشويّ مُركّب يتداخل فيه المرجعيّ بالتّخييليّ والدّاتيّ بالمشترك، والماديّ بالمثاليّ والطّبيعيّ بالميتافيزيقيّ. وفي هذا السّياق يُعدّ "الهايكو" أحد تمظهرات هذا الجدل والتّباين في الشّعر العربيّ المعاصر.

وقد عرفت الشّعريّة العربيّة الحديثة تحوّلات عدّة مبنّى ودلالة وإيقاعاً ورؤياً وأثراً فاعلاً. ومن هذا المنطلق ظهرت على سطح التّعبيرات الإبداعية المعاصرة أشكال شعريّة حديثة على غرار شعر التّفعية وقصيدة النّثر وشعر الومضة وغيرها، وآخر هذه التّنوعات التّعبيريّة ما يُعرف بقصيدة "الهايكو". وجاءت هذه الطّفرة نتيجة المثاقفة وانفتاح القصيدة العربيّة على التّماذج الشّعريّة العالميّة ترجمةً وإطلاً وتفاعلاً وتدبّراً.

ولم يحظ شعر "الهايكو" باهتمام كبير من قبل الدّارسين العرب بسبب حداثة هذا الشّكل، وتنوّع مرجعيّاته وتنوّع أدواته. وسنحاول في هذا البحث تسليط بعض الضّوء على هذا الوافد الشّعريّ، وتتبع معالمه، ورصد خصائصه ومواطن الدّهشة فيه. وعليه لنا أن نتساءل عن المقصود بقصيدة الهايكو؟ وما أبرز مرجعيّاتها وأصولها؟ وما خصائصها وسماتها؟ وكيف تلقت الثّقافة العربيّة هذا الوافد الإبداعيّ الجديد؟

## 2- الأصول العرفانية لقصيدة الهايكو:

تُعدّ قصيدة "الهايكو" (俳句) سليلة الأدب اليابانيّ وعوالمه المتباينة. وتقوم على التأمّل والمشهديّة والاختزال والتكثيف الدلاليّ والدّهشة والاقتصاد اللّغويّ والإيقاعيّ. وتسترفد مشاهدتها وتخلق معانها من عوالم الطّبيعة المتباينة، وتنهل رؤاها من لحظات الجمال والتّجارب الخالدة والمؤثّرة. وهو ما يجعل الممارسة الإبداعية عمليّة تفاعليّة وتجربة ذهنيّة وروحيّة ووجوديّة. وتتألّف قصيدة الهايكو اليابانيّ من كلمات قليلة العدد، ومن سبعة عشر مقطعا لفظيًّا موزّعة على ثلاثة أسطر متتالية: خمسة مقاطع في السّطر الأوّل، ومثلها في السّطر الثّالث، وسبعة مقاطع في السّطر الثّاني (5-7-5). وتُعدّ قصيدة الهايكو "ثمرة إفراط في الدقّة، ونتاج قرون من الثّقافة، لا تكشف عن عدوّتها إلاّ للأذهان الحفيّة، والقلوب المتيقّظة. لا مجال فيها للتوقّعات، والتّصادمات الكبيرة للصّور، ولا للصّراخ والموت والدّم. الهايكو هي بساطة ورشاقة وتعريّة

للجوهر (...) إنها الزمن المرصود للصمت، ظرافة وسراً. طير يحطّ، لحظة هاربة، غصن أزلي رقيق. قصيدة الهايكو هي فرصة لتتكهن بكلّ شيء، لنحبّ كلّ شيء في ومضة ثلاثة أبيات من الشّعر<sup>1</sup>.

ومثال ذلك قول الشّاعر الياباني الشّهير "ماتسو باشو" (Matsuo Bsho):

"الصّفصافُ الأخضرُ

يتدلّى في الوحلّ

انخفاضُ المدّ"<sup>2</sup>.

تعتبر هذه القصيدة مثالا مرجعيا للهايكو الياباني، وقد قامت على الاقتصاد اللغوي وبساطة التعبير، والتزمت بالتوزيع البصري للبيت على ثلاثة أسطر، واستندت فكرتها الرئيسية إلى الطبيعة، نقلت مشهداً طبيعياً، حيث غاصت أطراف الصّفصاف الأخضر في الوحل نتيجة تراجع المدّ.

ويرى بعض الباحثين أنّ الهايكو تسجيل سريع لكلمات في لحظة "ساتوري" (satori)، وهو أشبه بوميض من النور المفاجئ يمنحنا بصيرة فائقة وينتشلنا من وهم الحياة العادية. وهو أقرب إلى تعويذة لفظية (verbal spell) قوية لا نملك إلا الإعجاب بها باعتبارها صيغة مكثفة للوجود، وهو ما يمكن القارئ من إعادة خلق شيء من لحظة الإدراك الأصلية للشاعر. ومن خلال بعض الكلمات الموحية، نجعل تلك الرؤية تنبض بالحياة مرّة أخرى في تجربتنا الخاصّة، وهكذا نرى الأشياء دفعة واحدة على حقيقتها، نراها وقد تحرّرت من كلّ أشكال العتمة لتلامس الضوء الجديد ولتخلق كلّ العوالم في لحظة واحدة<sup>3</sup>.

وينحدر الهايكو من تأملات متصوّفة "الزّن" (zen). والزّن نوع من الطّقوس الدينيّة البوذيّة يقوم على الاستغراق في التّفكير والتأمّل. والزّن "سلوك ذهنيّ، طريقة مختلفة لإدراك الواقع، هو أن ترى الشّيء عارياً مجرداً، دون معرفة ذهنيّة قبليّة، وبلا تشويش انفعالي"<sup>4</sup>.

وتنحدر قصيدة الهايكو من شعر "الواكا" (waka)، الشّعر الكلاسيكيّ الياباني، يؤدّي في مقاطع قصيرة، وارتبط ببلاطات الحكام والأباطرة. وحسب بعض الباحثين، تعود الإرهاصات الأولى لنشأة الهايكو إلى عصر "الإيدو" (Edo) الممتدّ بين القرنين السّابع عشر والتّاسع عشر. ويُعدّ هذا العهد المرحلة الممهّدة لميلاد التّاريخ الحديث لليابان. وانتشرت في هذه الفترة مجموعة من الأنماط الشّعريّة على غرار قصيدة "الكينشي" (kanshi) ذات المرجعيّة الصّينيّة و"التّانكا" (Tanka) وهي قصائد قصيرة تتكوّن من واحد وثلاثين مقطعاً موزّعة على خمسة أسطر: خمسة مقاطع في السّطر الأوّل، وسبعة مقاطع في السّطر الثّاني، أمّا السّطر

1- هنري برونل: أجمل حكايات الزّن يتبعها فنّ الهايكو، ترجمة محمّد الدنيا، مج، إبداعات عالميّة، العدد 353، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أفريل 2005، ص 77.

2- Stephen Addiss, *The Art of Haiku, Its History through Poems and Paintings by Japanese*

*Masters*, Shambhala, Boston, London, First Edition, 2012, p5.

3- Harold Stewart, *Japanese haiku and haiku paintings*, Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont and Tokyo, Japan, seventh printing, 1963, P122.

4- هنري برونل، أجمل حكايات الزّن يتبعها فنّ الهايكو، مرجع سابق، ص 5.

الثالث فيتكوّن من خمسة مقاطع، في حين يتكوّن السّطران الرّابع والخامس من سبعة مقاطع لكلّ منها (5-7-7-7).

ومثال ذلك من التّانكا:

"السّمَاءُ مُظْلِمَةٌ

كَالْحَرَزِ الْأَسْوَدِ

فِي الضَّبَابِ

وَلَكِنْ يَا لَهُ مِنْ حُزْنٍ

أَنْ تَرَى الْقَمَرَ الْمُتَضَائِلَ"<sup>1</sup>

وتتكوّن قصائد التّانكا من صورتين شعريّتين أساسيّتين، تنهل أولاهما من الطّبيعة (صورة السّماء المظلمة) في حين تعدّ ثانيتهما تتمّة لسابقتها وامتدادا لها (صورة القمر الذي يحجبه الضّبَاب الكثيف). و"تنتجُ التّانكا تأثيرا مُشابهًا للحلم، حيث تُقدّم صورًا للواقع (..) كما لو كانت الصّورة تنبثق مباشرة من عقل الحالم. ويمكن تشبيه قصيدة التّانكا بشخص يحمل مرآتين تعكس إحداهما مشهدا من الطّبيعة، في حين تعكس الأخرى الشّخص نفسه وهو يحمل المرآة الأولى، وعليه فإنّ التّانكا تُقدّم نظرة على الطّبيعة، لكنّها تنظر أيضا إلى مراقب الطّبيعة"<sup>2</sup>.

وفضلا عن قصائد "الكينشي" و"التّانكا"، مهّدت لميلاد الهايكو مجموعة من الأنماط الشعريّة على غرار: قصائد "الشّاكا" (Choka)، هي قصائد طويلة ليست محدودة الأسطر وتتألّف من خمسة وسبعة مقاطع في كلّ سطر. هذا إلى جانب قصائد "الرنغا" (Renga) أو ما يُسمّى بالقصيدة المرتبطة (Linked poem)، ويشارك شاعران أو أكثر في كتابة الرنغا، يؤلّفون بالتّناوب أبياتا من سبعة عشر (5-7-5) وأربعة عشر (7-7) مقطعا لفظيًّا، وترتبط هذه الأبيات فيما بينها ارتباطا وثيقا وفق قواعد مضبوطة مشكّلة سلاسل شعريّة طويلة "وابداعات جماعيّة غيرت كتابة الشّعر من فنّ ذي وظائف اجتماعيّة إلى هواية اجتماعيّة حقيقيّة"<sup>3</sup>.

ومثال ذلك من الرنغا:<sup>4</sup>

(المقطع الأوّل)

"عَلَى الرَّغْمِ مِنَ الثَّلْجِ

1- Stephen Addiss, *The Art of Haiku, Its History through Poems and Paintings by Japanese Masters*, p18.

2- Yoel Hoffmann, *Japanese death poems*, Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont and Tokyo, Japan, first printing, 1986, p19-20.

3- Yoel Hoffmann, *Japanese death poems*, p16.

4- Stephen Addiss, *The Art of Haiku, Its History through Poems and Paintings by Japanese Masters*, p51-52.

ضَبَابٌ عِنْدَ سَفْحِ الْجِبَالِ

مَسَاءً"

(المقطع الثاني)

" مِنْ الْمَاضِي، تَتَدَفَّقُ الْمِيَاهُ الْبَعِيدَةُ

قَرْنِيَّةٌ بِرَائِحَةِ الْبَرْقُوقِ"

(المقطع الثالث)

"نَسِيمُ النَّهْرِ

فِي كُتْلَةٍ وَاحِدَةٍ مِنَ الصَّفْصَافِ

يُظْهِرُ لَنَا فَصْلَ الرَّبِيعِ"

(المقطع الرابع)

"أَصْوَاتُ صَفْلِ الْقَارِبِ

صَافِيَةٌ عِنْدَ الْفَجْرِ"

(المقطع الخامس)

"هَلِ الْقَمَرُ الْمُتَبَقِّي

مَا يَزَالُ يَعْبُرُ

هَذِهِ اللَّيْلَةُ الضَّبَابِيَّةُ؟"

تُعدُّ هذه القصيدة من قصائد الرنغا المَطْوَلَة، تتألف من ثلاثة عشر مقطعا شعريًا، (اكتفينا منها بخمسة مقاطع)، وتناوب في أداؤها أكثر من شاعر بشكل مستمر ووفق بنية ثابتة ومتواترة. وترتبط هذه المقاطع ببعضها بعضا ارتباطا لفظيًا ودلاليًا وسياقيًا، ويستدعي أحدها الآخر. ويتجلى هذا الترابط معجميًا في استدعاء مفردات الطبيعة (الثَّلج، الضَّبَاب، الجبال، النَّهر، الصَّفْصَاف..). ويمثل الماء الثيمة المميزة لهذه المقاطع، ويحضر الماء في صور عديدة في هذه اللوحات الشعرية (الماء متجمدًا: الثَّلج/ الماء متحركًا: يتدفق/ الماء جمعًا: المياه/ الماء محمولًا: النَّهر/ الماء حاملًا: القارب). وتتحرك أحداث هذه المقاطع في حيز زمني متقارب قوامه الليل، ووفق ثنائية النور والظلمة. وقد تجلّى ذلك في التدرج بين أقسام الليل (المساء، الفجر، الليلة الضبابية).

وعليه، نشأت قصيدة الهايكو ضمن جملة من السياقات الثقافية، وجاءت تنويجًا لمراحل من التجريب الشعري. وقد نجم عن ذلك استحداث أساليب شعرية انطلاقًا من نماذج "الرنغا" و"التانكا"، وقد ساد منحيان أساسيان خلال هذه الحقبة التاريخية والعرفانية، يميل أولاهما إلى المواضيع الجادة واللغة الصافية والقواعد الصارمة، في حين يجنح ثانيهما إلى البساطة والفكاهة وإلى مظاهر الحياة اليومية. ويقوم هذا الأسلوب على أن يؤلف الشاعر المقطع الاستهلالي للرنغا الذي يُسمى الهوكو (hokku) أو العبارة

الافتتاحية (opening phrase)، ويكتفي الشاعر بهذا الاستهلال المكوّن من سبعة عشر مقطعا لفظيا في ثلاثة أسطر دون الحاجة إلى إضافة مقاطع شعريّة، ومع تواتر التجارب صارت هذه الاستهلالات قصائد قائمة الذات، يُطلق عليها اسم "هايكاي" (haikai). و"تمنح الهايكو المؤلّف دون شكّ وقفة على مسافة من الذات، وتجردًا، وشعورا بالحرية والسلام، إنّه يبسطها على القارئ. قراءة الهايكو هي دخول إلى واحة"<sup>1</sup>.

ويُعتبر الهايكو اليابانيّ من أقصر الأشكال الشعريّة، يتكوّن من عدد محدود من الكلمات، يتراوح بين خمس وتسع كلمات، ويقوم على أربعة مقومات أساسية:

- أولاً: بساطة اللّغة والتّعبير، يعتمد الهايكو على بساطة الأسلوب وعلى المباشريّة والتّقريريّة، ويستعيز عن الصّور المبهمة والاستعارات المركّبة.
- ثانياً: وحدة الحدث والحالة، إذ يصف الهايكو حدثاً واحداً.
- ثالثاً: وحدة الزّمن، حيث تشير قصائد الهايكو دائماً إلى الحاضر واللّحظة الرّاهنة
- رابعاً: وحدة الصّورة والمرجع، ترتبط صور الهايكو بالطّبيعة وبالفضول الأربعة، ويُسَمّى هذا النّوع من الهايكو بالـ "كيغو" kigo "باستشعار اللّانهائيّ والأبدّيّ الآن وهنا، مع تجنّب التّكلّف والتّصنّع، يمكن أن يُصبح الهايكو التّعبير قبل الأخير لما لا يمكن وصفه في التّهاية. وبرقّة وسلاسة يكشف لنا عن الأشياء الأقلّ أهميّة والأكثر تهاونا"<sup>2</sup>.

وتعمل لحظة الهايكو (haiku moment) حسب بعض الباحثين على إزاحة الحواجز بين الذات والموضوع والأشياء والآخر، وفي هذه اللّحظة يستعصي إدراك المطابقة الجوهرية بين الأضداد، فيُنظر إلى الأشياء في ذاتها وفي جوهرها. وعليه يوجد في الهايكو محاولات دائمة لقول شيء ما دون قوله<sup>3</sup>. وتُمثّل لحظة الهايكو "حالة من الإدراك المرّكّز، لكن تلك اللّحظة الفرديّة هي أيضاً جزء من عالم أكبر لا يبدأ أو ينتهي. يمكن اعتبار كلّ حدث فريداً من نوعه، ولكنّه مرتبط بكلّ شيء آخر"<sup>4</sup>.

ورغم أنّ هذه القصائد لا تقوم على أكثر من سبعة عشر مقطعا صوتياً، إلّا أنّها قادرة على استيعاب مختلف التّمظهرات الشعريّة والدلاليّة، وبإمكان الشعراء شحنها بمختلف تأملاتهم ورؤاهم وانفعالاتهم. وهو ما يجعل قصيدة الهايكو نصّاً متكاملًا وقطعة فنيّة مضغوطة ومشحونة تختزل العالم في كلمات قليلة العدد كثيرة الدلالات والمرجعيات. وتقوم الهايكو على التقاط اللّحظات العابرة وتذويها داخل اللّغة والذات والشّعور. وتميل إلى "تصوير المرئي وإشراك القارئ، الغائب لحظة الكتابة، في تصوّر الأشياء كما لو كانت

1- هنري برونل: أجمل حكايات الرّن يتبعها فنّ الهايكو، مرجع سابق، ص 84.

2- Harold Stewart, *Japanese haiku and haiku paintings*, P121.

3- Yoel Hoffmann, *Japanese death poems*, p24-25.

4- Stephen Addiss, *The Art of Haiku, Its History through Poems and Paintings by Japanese Masters*, p4.

حاضرة ضمن مجال رؤيته. ويبلغ الهايكو مبلغاً أرق حين يستطيع الإيحاء بما ليس حاضراً، وإثارة الخيال لاستحضار الأشياء الغائبة، كما لو كانت ماثلة للعيان في بوتقة اللحظة الخالدة المتوترة<sup>1</sup>.

ويُعدُّ الهايكو قطعة جمالية مضغوطة تخترق الكيان والمكان والخيالات، وتملاً اللحظة الراهنة قبل أن تغيب سريعاً تاركة أثراً عميقاً في جدار المشاهد وجلباً في سكون اللغة والحلم والشعور والدهشة. وعليه يعتبر الهايكو لحظة تأملية روحية تؤسس للواحد المتعدد وللثابت المتغير وللانهائية التأويل، وتبحث عن كنه العناصر وعن جواهر الأشياء، فتستفز الانفعالات وتشنح الفراغات تصوّراً وبناءً وتفكيكاً. "إنّ الهايكو لحظة جمالية لا زمنية، في قصيدة مُصغرة موجزة ومُكثفة، تُحفّز المخيلة على البحث عن دلالاتها، وتُعبّر عن المألوف بشكل غير مألوف"<sup>2</sup>.

ولا يقوم الهايكو على نظام القوافي والأروية، وإتّما له موسيقاه الداخليّة الخاصّة وإيقاعاته المميّزة. وهو ما أكّده ستيفان أديس (Stephen Addiss) بقوله: "لا يستخدم الهايكو القافية شأنه في ذلك شأن سائر أشكال الشعر اليابانيّ، لكنّه يميل أحيانا إلى تكرار بعض الكلمات والأصوات لخلق إيقاع وموسيقى مُعيّنين"<sup>3</sup>. قصائد الهايكو نصوص هادئة وساكنة تُقرأ ولا تُنشد، لا تُحدث جلباً ولا صخباً، وتكمن جماليّة الهايكو وعبقريّتها "في خلق الدهشة، واستفزاز مخيلة القارئ عندما يُحرّك النَّصّ مكامن الدهشة لديه ويدفعه إلى التأمّل والتفاعل مع معانيه الظاهرة والمضمرة، إنّه نصّ البساطة الخادعة، المتوجّح بلحظة دهشة، تفسح المجال للقارئ للمشاركة في العملية الإبداعية"<sup>4</sup>.

وفي هذا السياق يعدُّ ماتسو باشو Matsuo Bsho (1644-1694) أحد أبرز شعراء الهايكو اليابانيّ ورائداً من رواده، حُظيت نصوصه بشعبية عالية وبانتشار واسع في اليابان وخارجها. كتب الهايكو والهوكو والرّنغا والتانكا، وسعى في بعض قصائده إلى الدّمج بين الهايكو و"الهايغا" (haiga)، وهي نوع من الرّسومات واللّوحات تصاحب الأشعار وتُعبّر عنها، وهي "النّظير التّصويريّ للهايكو"<sup>5</sup>. مثّلت نصوص باشو \_ بلغتها البسيطة ونغماتها المؤثّرة وطابعها الهزليّ حيناً والملتزم أحياناً \_ استجابة للطبيعة وتحولاتها وأسلوب حياة وبيانا طبيعياً. وتنزع قصائده إلى البساطة العميقة، وترشّح بالأعماق الشّفيفة وبالنفحات الصّوفيّة والرّوحانيّة. وقد آمن باشو "بأنّ الهايكو من بين أعلى الفنون اليابانيّة. ومضى يقول: إنّ ما يراه القلب والعقل هو زهرة، وكلّ ما يحلم به هو القمر. وعليه فإنّ المهمّة الأساسيّة لأيّ فنّان هي أن يصبح واحداً مع الطبيعة"<sup>6</sup>.

1- عبد القادر الجمّوسي: ترجمة مختارات من شعر الهايكو اليابانيّ، دار كتابات جديدة للنشر الإلكترونيّ، ط1، 2015، ص5-6.

2- بشرى البستاني: الهايكو العربيّ بين البنية والرّؤى، مجلة رسائل الشعر، ع3، 2015، ص51.

3- Stephen Addiss, *The Art of Haiku, Its History through Poems and Paintings by Japanese Masters*, p8.

4- آمال بولحمام: جماليّة الدهشة في قصيدة (الهايكو) العربيّة بين الاقتصاد اللّغويّ والتّكثيف الدّلاليّ، مجلة علوم اللغة العربيّة وأدائها، جامعة باتنة 1، الجزائر، المجلد 13، العدد 03، 2021، ص952.

5- Harold Stewart, *Japansse haiku and haiku paintings*, P117.

6- Stephen Addiss, *The Art of Haiku, Its History through Poems and Paintings by Japanese Masters*, p100.



ومن أشهر ما كتب ماتسو باشو في الهايكو قصيدة:

"بِرْكَهُ قَدِيمَةٌ

يَقْفِرُ ضِفْدَعٌ فِيهَا

صَوْتُ الْمَاءِ"<sup>1</sup>.

### 3- التلقي العربي للهايكو:

تلقى العرب قصيدة الهايكو انطلاقاً من الوسيط الغربي في مرحلة أولى، عن طريق عمليات الترجمة والنقل من الفرنسية والألمانية، فحاولوا تأصيل هذا الوافد الشعري وتوطينه في الفضاء العربي من منطلق التجريب والتثاقف والانفتاح الأدبي في فترة السبعينيات والثمانينيات. وعليه لم يكن التلقي العربي للهايكو الياباني مباشراً، وإنما عبر وسيط. وفي مرحلة ثانية سعى بعض الكتاب والمترجمين العرب إلى الاطلاع على اللغة اليابانية نطقاً وكتابةً وترجمة وقراءةً وبحثاً. وهو ما أتاح الاكتشاف المباشر للإرث الشعري الياباني دون وسائط. ومن أشهر هؤلاء مترجمو الهايكو "محمد عزيمة" و"عدنان بغجاتي" من سوريا، و"عبد الكريم كاصد" من العراق، "عبد الوهاب المسيري" من مصر.

لم يحظ الهايكو زمن ظهوره عربياً باهتمام القراء والمتابعين والباحثين، حيث واجه معارضة وامتناعاً من الكثيرين شأنه شأن أي نموذج شعري وأدبي جديد. ثم سرعان ما بدأ هذا الوافد الشعري يستقطب أنظار الشعراء والدارسين والجمهور مع تزايد عمليات الترجمة وتواتر المقالات النقدية وإطراد المحاولات الشعرية، فتوسعت دائرة الاهتمام بالهايكو، وتداعى عليه الكتاب والشراح والمترجمون إلى حد الاستسهال، وهو ما حدا بالنقاد محمد عزيمة إلى القول: "يبدو لي أنّ الهايكو على صعيد اللغة العربية، يشكّل إغراءً للكتابة، فقط لأنه نصّ قصير، ويوهم من حيث الظاهر، أنه لا يحتاج إلى أي براعة لغوية"<sup>2</sup>.

شهد الهايكو انتشاراً واسعاً في العالم العربي في الآونة الأخيرة، وازداد عدد رواده ومنظريه، وبدأت الدائقة الشعرية العربية باستساغة هذا النمط الإبداعي بمرجعياته وعوالمه، فحاول عديد الشعراء محاكاة هذا النموذج الياباني، وإكسابه طابعاً عربياً خاصاً، ومن بين هؤلاء الشعراء: سعد جاسم وبشرى البستاني وعذاب الركابي من العراق، ومحمد الأسعد من فلسطين، وسامر زكريّا وعدنان بغجاتي من سوريا، وعبد القادر الجموسي من المغرب وعاشور الطويبي من ليبيا، وعاشور فني من الجزائر وغيرهم. وهو ما يؤكد انتشار الهايكو في مختلف الأقطار العربية، واعتبره البعض البديل الشعري الأقرب إلى روح العصر والأوثق بمتطلبات الحداثة. و"إذا كان الشعر ديوان العرب، فقد يكون الهايكو اليوم ديوان العالم، ولا بدّ، إذا شئنا الإسهام في كتابته، من أن نحسن قراءته وتدوّقه أولاً. وحين يكون الشاعر مستعداً لتجربة كتابة الهايكو،

1- Ibid, p12.

2- محمد عزيمة وكوتا كاريا: كتاب الهايكو الياباني، دار التكوين، 2016، ص 6.

فإن ذلك سيكون خير تمرين، وأفضل اختبار، لصدق وشجاعة تجربته الإنسانية، حين تتعزى قصيدته من دروع اللّغة السّميكة<sup>1</sup>.

حاولت الشّاعرة "فاتن أنور" استرفاد معالم الهايكو الياباني في بعض محاولاتها من خلال قولها<sup>2</sup>:

ليست الرّيح من تدفّع الأرجوحة نحو السّماء  
 لي/س/تالر/ري/ح : 5 مقاطع  
 من/تد/ف/عال/أر/جو/حة : 7 مقاطع  
 نح/والس/س/ما/ء : 5 مقاطع

ظلمة على الشّاطئ أنعثر بنجمة  
 ظلّ/م/ة : 3 مقاطع  
 ع/ل/ي/الش/شا/ط/ئ : 5 مقاطع  
 أ/ت/عث/ث/ر/ب/نح/م/ة : 9 مقاطع

وأنت تعبر جنّتي و/أن/ت/تع/ب/ر/جن/ن/تي : 9 مقاطع  
 22 مقطعا  
 اترك لي أغنية ات/رك/لي/أغ/ن/ي/ة : 7 مقاطع  
 أيها السّنونو أي/ي/ها/الس/س/نو/نو : 6 مقاطع

سنة كاملة س/ن/ة/كا/م/لة : 6 مقاطع  
 21 مقطعا  
 لأعرف أنّك مرّة ل/أع/ر/ف/أن/ن/ك/مر/ر/ة : 10 مقاطع  
 شجرة اللّوز ش/ج/ر/ة/ال/لوز : 5 مقاطع

وإلى جانب "فاتن أنور" حاول عديد الشّعراء محاكاة قصيدة الهايكو الياباني في نماذجهم الشّعريّة على غرار الشّاعر: حسن عيسى، بقوله:

شفق أبيض ش/ف/ق/أب/ي/ض : 6 مقاطع  
 19 مقطعا  
 على شاطئ البحر ع/ل/ي/شا/ط/ئ/ال/بح/ر : 7 مقاطع  
 سرب نوارس<sup>3</sup> سر/ب/ن/وا/ر/س : 6 مقاطع

وفي السّياق ذاته يقول الشّاعر علي أحمد عبده قاسم:

1- حيدر العبد الله: مُهاكاة ذي الرّمّة أطروحة الهايكو العربيّ، دار أدب للتّشريح والتّوزيع، ط1، 2022، ص11.  
 2- عبّاس محمود عمارة: أنطولوجيا قصائد الهايكو العربيّة، مومنت، 2019، ص12.  
 3- عبّاس محمود عمارة: أنطولوجيا قصائد الهايكو العربيّة، مرجع سابق، ص70.

16 مقطعا { الشفق الش/ش/ف/ق : 4 مقاطع  
لون آخر لو/ن/آ/خ/ر : 5 مقاطع  
لأوراق الخريف<sup>1</sup> ل/أو/را/ق/ال/خ/ري/ف : 7 مقاطع

ولا يحيد الشاعر إدريس علوش عن سابقه في الاحتفاء بعناصر الطبيعة بقوله:

17 مقطعا { الظلُّ الظ/ظ/ل : 3 مقاطع  
عقارب ساعة ع/قا/ر/ب/سا/ع/ة : 7 مقاطع  
في واحة نخيل<sup>2</sup> في/وا/ح/ة/ن/خي/ل : 7 مقاطع

نلاحظ من خلال هذه النماذج الشعرية:

- ✓ انفتاح الشعراء العرب على الشعرية العالمية، وتأثرهم بكلّ حادث شعريّ وتعبير فنيّ جديد، ومن ذلك اطلاعهم على مكتسبات الشعر اليابانيّ.
- ✓ حاول الشعراء الالتزام بالشكل الخارجيّ لقصيد الهايكو اليابانيّة، فأنبأت قصائدهم عن دقائق شعوريّة، وقدمت كلّ قصيدة حدثاً واحداً موزّعا على ثلاثة أسطر.
- ✓ تتمحور مختلف النماذج حول رصد المظاهر الطبيعيّة وتحولاتها، فكانت الطبيعة مصدر الشعر ومنتهاه، ويتجلّى ذلك من خلال استدعاء بعض العناصر مثل (الريح، السماء، النجمة، الشاطئ، النّوارس، واحة النّخيل، شجرة اللّوز، السنونو...)
- ✓ في البنية الزمنية للقصائد، يلتزم الشعراء بالزّاهن والهنا، وهو ما ينسجم وشروط الهايكو اليابانيّ، وأغلب قصائدهم في المضارع المرفوع (تدفع، أتعزّز، تعبر، أعرف...). ولا تخلو هذه النماذج الشعرية من إشارات زمنيّة أخرى على غرار (الظلمة، الشفق، السنّة، أوراق الخريف، عقارب السّاعة).
- ✓ تقوم هذه القصائد على اللّغة المتعدّية البسيطة والمعاني الواضحة والأساليب المباشرة. وهو ما ينطبق مع القواعد التي وضعها منظّرو الهايكو.
- ✓ لم يلتزم معظم الشعراء بعدد المقاطع في كلّ قصيدة، ولا بعدد المقاطع في كلّ سطر شعريّ (5.7.5) ومردّد ذلك اختلاف اللّغة العربيّة عن اللّغة اليابانيّة، فالأصوات في اللّغة اليابانيّة منتظمة ومتساوية الطّول على عكس اللّغة العربيّة التي لا تتوقّف على هذه السّمة. وهو ما دعا بعض الباحثين إلى اقتراح تقسيم قصائد الهايكو العربيّ على أساس عدد الكلمات بدلا من عدد الأصوات، فنظرا "لخصائص اللّغة العربيّة الخاصّة جدا فإنّه لا يمكن تطبيق مفهوم المقاطع الصّوتيّة على اللّغة العربيّة، وعليه يمكن قبول هذا التّقسيم ولكن على أساس الكلمات وليس الأصوات وبذلك نحافظ على شكل

1- عبّاس محمود عمارة: أنطولوجيا قصائد الهايكو العربيّة، مرجع سابق، ص 84.

2- عبّاس محمود عمارة: أنطولوجيا قصائد الهايكو العربيّة، مرجع سابق، ص 104.

الثلاثة سطور، ويكون العدد الأقصى للكلمات في السطر الأول خمس، وفي السطر الثاني سبع، وفي السطر الثالث خمس، طبعاً هذا الحد الأعلى، وكلما قلّ عدد الكلمات كانت القصيدة أفضل<sup>1</sup>.

#### 4- الخاتمة:

صفوة القول ممّا تقدّم، شهدت الشعريّة العالميّة تحولات عدّة جماليّة وبنائيّة وإيقاعيّة ودلاليّة وعرفانيّة، وعرفت محطات كبرى أثّرت في صيرورة الشعر ومساره. ومن اللحظات المفصليّة المؤثرة في تاريخ الشعر، لحظة بزوغ الهايكو اليابانيّ. وقد أرجع الباحثون ظهور الهايكو إلى عصر "الإيدو"، وعلى الرّغم من مرور مئات القرون على هذا الميلاد الشعريّ، فإنّه مازال يحظى بالتوهّج نفسه وباهتمام واسع من الدارسين والشّعراء كأنّه حادث شعريّ آنيّ.

ويُعدُّ الهايكو ثمرة سياقات ثقافيّة ومسار شعريّ، وتويجاً لمراحل من التجريب والمحاولات على غرار "التانكا" و"الرنغا" و"الشّاكا" و"الزن" وغيرها. وتطوّرت هذه التجارب إلى أن اكتمل الهايكو في شكله النهائيّ، ويتألّف هذا النموذج النهائيّ من سبعة عشر مقطعا صوتيّاً موزّعة على ثلاثة أسطر (5-7-5). وتحتفي نصوص الهايكو بالطبيعيّة في سكونها وصخبها، وفي حركتها وجمودها، وفي تحولاتها وحدثاتها. وتقدّم هذه القصائد حدثاً مفرداً وفكرة واحدة تُقال في نفس واحد ودفعة واحدة، وتُصوّر مشاهد طبيعيّة بلغة بسيطة وأسلوب تقريريّ ومعان مباشرة.

وقد ساهمت حركة الترجمة في ارتحال قصيدة الهايكو من اليابان، فحطّت رحالها في أوروبا وأمريكا في مرحلة أولى قبل أن ينتهي بها المقام في الحاضنة العربيّة في النصف الثاني من القرن العشرين. سعت المدونة النّقديّة والشّعريّة العربيّة إلى استيعاب هذا الوافد الشعريّ ترجمة وتحليلاً وقراءة وكتابة، وحاولوا تذويبه داخل تجاربهم الأدبيّة عبر فهم عالمه والإلمام بمرجعياته والإحاطة بنواميسه، وقد عملوا على استعادة قواعد الهايكو والالتزام بها قدر الإمكان مع مراعاة خصوصيّة اللّغة العربيّة وجماليّاتها.

وعلى الرّغم من اتّساع دائرة الاهتمام بشعر الهايكو في العالم العربيّ، فإنّه مازال في حاجة إلى مزيد الاهتمام والدّراسة والتدبّر والتفكّر تصوّراً ومنجزاً شعريّاً.

1- عبد الله أحمد الأسمرى: أناشيد مرتّلة في رحاب الهايكو، الانتشار العربيّ، ص5.

## قائمة المصادر والمراجع:

### المراجع العربية:

- 1- الأسمرى (عبد الله أحمد): أناشيد مرتلة في رحاب الهايكو، الانتشار العربيّ.
- 2- برونل (هنري): أجمل حكايات الزّن يتبعها فنّ الهايكو، ترجمة محمّد الدّنيا، مج، إبداعات عالميّة، العدد 353، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أفريل 2005.
- 3- البستاني (بشرى): الهايكو العربيّ بين البنية والرّؤى، مجلّة رسائل الشّعْر، ع3، 2015.
- 4- بولحمّام (آمال): جماليّة الدّهشة في قصيدة (الهايكو) العربيّة بين الاقتصاد اللّغويّ والتّكثيف الدّلاليّ، مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة باتنة 1، الجزائر، المجلّد 13، العدد 03، 2021.
- 5- الجمّوسي (عبد القادر): ترجمة مختارات من شعر الهايكو اليابانيّ، دار كتابات جديدة للنّشر الإلكترونيّ، ط1، 2015.
- 6- العبد الله (حيدر): مُهاكاة ذي الرّمّة أطروحة الهايكو العربيّ، دار أدب للنّشر والتّوزيع، ط1، 2022.
- 7- عضيمة (محمّد) وكاريا (كوتا)، كتاب الهايكو الياباني، دار التّكوين، 2016.
- 8- عمارة عبّاس (محمود): أنطولوجيا قصائد الهايكو العربيّة، مومنت، 2019.

### المراجع باللّغة الأجنبيّة:

- 1- Addiss (Stephen): *The Art of Haiku, Its History through Poems and Paintings by Japanese Masters*, Shambhala, Boston, London, First Edition, 2012.
- 2- Hoffmann (Yoel): *Japanese death poems*, Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont and Tokyo, Japan, first printing, 1986.
- 3- Stewart (Harold): *Japanese haiku and haiku paintings*, Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont and Tokyo, Japan, seventh printing, 1963.