

من خصائص الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر
ديوان (حجر يسقط الآن في الماء) للأخضر بركة أنموذجا
characteristics of contemporary Algerian poetry diwan(aston now falling
into the water by Al-Akhdar Baraka as a model).

عبد العزيز نقبيل

nekbil.abdellaziz@ens-boussada.dz

¹ المدرسة العليا للأساتذة ببوسعادة (الجزائر)

تاريخ القبول: 2025/02/05

تاريخ الاستلام: 2024/01/07

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى قراءة شكل قصيدة الهايكو اليابانية المنشأ في الشعر الجزائري المعاصر، من خلال تحديد مفهوم قصيدة الهايكو، وجذورها، والوقوف على أهم خصائصها في (ديوان حجر يسقط الآن في الماء) للشاعر الأخضر بركة، الذي اتخذته الدراسة أنموذجا لرصد خصائص هذا الشكل الشعري القصير.

الكلمات المفتاحية: : الأخضر بركة، الجذور، الهايكو، الشعر الجزائري، الخصائص.

Abstract:

This study seeks to read the form of the Japanese-origin haiku poem in contemporary Algerian poetry, By defining the concept of the haiku poem, its roots, and standing on its most important characteristics in (Diwan of a stone that now falls into the water) by the poet akdar Baraka, The study took it as a model to monitor the characteristics of this short poetic form.

Keywords: akdar Baraka, Roots, Haiku, Algerian poetry, properties.

مقدمة

يعرف الهايكو بأنه شكل شعري ياباني يتكون من سبعة عشر مقطعا موزعة على ثلاثة أبيات، قوامه التأمل في الطبيعة التي يتخذ منها موضوعا محوريا، إلى جانب عناصرها الأخرى ومكوناتها الأساسية، وهو شعر يخاطب العين أكثر ما يخاطب الأذن، لذا تأتي أغلب صوره الشعرية بصرية وليست سمعية، وعرف أيضا بارتحالاته من بلد المنشأ (اليابان) إلى كل العالم، وكتب بكل اللغات.

استقطب الهايكو الكثير من الشعراء العرب، وأصبح له شكلا شعريا متداولا في الوطن العربي مشرقا ومغربا، وحاولت القصيدة الجزائرية المعاصرة تجاوز القوالب المكرسة في الخطاب الشعري التقليدي، وحققت بذلك تطورا فنيا، فبرز الكثير من الشعراء الجزائريين في هذا النوع الشعري المقتضب الشكل.

تحول هذا الاستقطاب إلى إشكالية بين النقاد والمبدعين، فاختلفت آراؤهم حول الهايكو، فمنهم من يرى أنه ظاهرة إيجابية تندرج ضمن تطور الشعرية العربية، وهناك من يعتبره نوعا من الأشكال الأدبية التي لا ترقى إلى الإبداع الشعري، ولم تتبلور نظرية شعرية للهايكو العربي.

حاول الشعراء من خلال تجاربهم- تطوير هذه القصيدة الهايكوية عربيا وإثرائها شكلا ومضمونا، وجدير بالذكر أنه مهما بذل من جهود إبداعية ونقدية في دراسة هذا النوع الشعري، وفن الهايكو الجزائري فن حديث العهد بالتجريب والتلقي، واستطاع الشعراء الجزائريون أن يقدموا تجارب جريئة في هذا الضرب الشعري تماشيا مع قواعد وتقاليده الهايكو الأصلي، وقد استطاع الشاعر الأخضر بركة أن يعبر عن تجربته في ديوانه: (حجر يسقط الآن في الماء) بقصائد قوامها الإيجاز، والتشكيل اللغوي القائم على البساطة، والوضوح والتشكيل البصري، ورؤية الأشياء، وجرأة تفسير القوالب الجاهزة في القول الشعري عبر الإبحار في عالم الهايكو.

إلا أنه يبقى هذا النموذج الشعري وافدا جديدا يحتاج إلى البحث والدراسة والتجريب. وقبل أن أبدأ في قراءة ديوان (حجر يسقط الآن في الماء) للشاعر الأخضر بركة، أود أن أقدم مقاربة لمصطلح الهايكو ومفهومه، وجذوره وتطوره وارتحاله إلى الشعرية العربية.

أولا. الهايكو المفهوم والجذور والارتحالات:

1. المصطلح والمفهوم:

يتكون الهايكو (Haiku) كمصطلح من كلمتين هما: (هاي) و(كو) تحمل الكلمة الأولى دلالة المتعة والإمتاع والضحك، والإضحاك، وتسليه الآخرين، وتحمل الكلمة الثانية دلالة المتعة العينية والتسليه⁽¹⁾ (الخال يوسف، 1979: ص 15). ومن الناحية الاصطلاحية قصيدة الهايكو قصيدة موحية بالمعنى والصورة والإيقاع، تحيل إلى الحالة العاطفية والنفسية تتألف من ثلاثة أبيات ووحدات صوتية أساسية⁽²⁾ (بيرونل هنري، 2005: ص 76). ويصفه البعض على أنه اقتناص لحظة من عبور الزمن في الطبيعة، ولذلك كثيرا ما تتضمن قصائده فصول السنة أو ذكر فصل منها، وأنها تحاول أن تقدم صورة العالم وارتسامه في ذات الشاعر⁽³⁾ (النجار خالد، 2010: ص 71).

يرى النقاد والدارسون أن قصائد الهايكو تمثل حالة تأملية روحية تولد تجربة جمالية وشعرية تتجاوز حدود الإحساس الشعري للكتابة إلى فضاء لا نهائي تشكيلا لنص حدائي متماسك يصور العالم في تكثيف مشحون بأعمق الدلالات والصور، في بناء ثلاثي يعكس الواقع الحاضر وقضايا الإنسان المعاصر بكل صوره وتداخل حواسه. ولذلك يمكن القول: إن الهايكو تجربة نفسية قوامها التأمل الروحي، وهي تجربة جمالية شعرية تعضدها حمولة لغوية مفعمة بالدلالات والصور، تشكل هندسيا في بناء مقطعي ثلاثي يعكس صورة العالم الخارجي في ذات الشاعر.

2. الجذور والتطور:

يعد الهايكو طريقة من طرق رؤية العالم له مسوغاته الفلسفية التي تعود إلى الفلسفة الدينية البوذية، وهو تطور فلسفي وجمالي، انطلق هذا النوع الشعري مع رائده الشاعر ماتسو باشو Matsu Bacho واكتسب شهرة واسعة، وبلغ

درجة من الصفاء الشعري، واكتسب بلاغة مستقلة به لدى المجتمع الياباني، وأصبح ذا شكل ومعنى بعيدا عن الأنماط السابقة القديمة⁽⁴⁾ (الجموسي عبد القادر، 2015: ص5).

واستمر يتطور ويتجدد مع الشعراء مستجيبا للظروف الاجتماعية والثقافية للمجتمع الياباني. هذا وقد مرت قصيدة الهايكو بمراحل حتى استوت على الشكل الذي صارت تعرف به الآن، ولم يولد هذا الفن الشعري من العدم فقد ظهرت بواده في منتصف القرن السادس الميلادي باليابان في أحضان الزن البوذية برأي الباحثين؛ فقد كانت عبارة عن قصائد بسيطة تقترب من الوسط الفلاحي، وقد ظهر في بادئ الأمر ما يعرف بالواكا (waka) التي هي من أقدم الأشكال الشعرية في اليابان، وتعد النواة الأولى لشعر الهايكو، ومن خلالها تم الاعتراف ببنيتها الشكلية المقطعية (5/7/5) كوحدة شعرية لهذا النوع الشعري⁽⁵⁾ (الجموسي عبد القادر، 2015: ص ص4،5).

ثم تطورت الواكا شيئا فشيئا حتى أصبح يطلق عليها في القرن الخامس عشر اسم الرينغا (renga) وهي قصيدة تكتب بشكل جماعي من طرف عدد من المؤلفين أطلق عليها اسم الهايكاي (Haikai)، وهي قصائد هزلية شعبية مشحونة بالفلسفة، ومتسمة بالتكثيف اللغوي والوصف الدقيق للأشياء تتكون من مقطعين: (هاي) تعني المتعة والإمتاع والضحك، و(كاي) وتعني المزمج والتسلية⁽⁶⁾ (عضيمة محمد، 2016: ص17).

بعد ذلك حلت محل الرينغا والهايكاي قصيدة تتألف من سبع عشر (17) إلى أربع عشر (14) مقطعا تتضمن المزمج العامة، واللعب بالكلمات، ومواضيع الحياة اليومية، ومن الناحية الشكلية عادة البيت الأول أو ما يسمى بالبيت الافتتاحي أو المقطعي من الرينغا أو الهايكاي الذي يحمل سبعة عشر مقطعا يسمى الهوكو (Hoko) الذي هو أصل للهايكو⁽⁷⁾ (يوتسويا ريو، 1432هـ: ص13).

وبذلك فقد مر الهايكو بثلاث مراحل شعرية بدءا من قصيدة الرينغا إلى الهايكاي ثم الهايكو الذي اشتق من الهوكو، والهايكو شعر من التراث الياباني، المعبر عنه بمقاطع من الخواطر السريعة القصيرة، الحامل لإحساس عظيم من الشاعر بدقائق التراكيب داخل الصور، فهو في طبيعته الروحانية ممارساً جيداً في التأمل، تتحسس روحه بواطن الجمال في الطبيعة العذراء، تميل صوره إلى الإيجاز، وتقتصر على صورة واحدة أو اثنتين في بناء لغوي محكم يحافظ على وحدة الموضوع تميل إلى وصف الطبيعة⁽⁸⁾ (حجازي حسن، 2009: <http://www.alkalimah.net>).

ومن الجانب الشكلي يلتزم الهايكو بقواعد شكلية ومقطعية محددة بنظام المقاطع، فهو يتكون من ثلاث جمل أو أسطر تحتوي الأولى خمسة مقاطع، والثانية سبعة مقاطع، والثالثة خمسة مقاطع (5/7/5)، كما تحمل القصيدة كلمة توجي إلى الفصول (كيغو kigo) ولا بد أن يلتزم الهايكو الحديث عن الطبيعة، وفصول السنة وما تتضمنه من مكونات وعناصر⁽⁹⁾ (بلعلي آمنة، 2014: ص142).

3. الهايكو والارتحالات إلى الشعرية العربية:

يكتب هذا النوع الشعري الياباني المنشأ بكل لغات العالم تقريبا؛ باعتباره مكونا جماليا وفنيا استقطبته كل الشعرية في مختلف العالم، والهايكو ليس بديلا لأي شكل شعري؛ بل هو اقتراح جمالي يضاف إلى التراكمات الشعرية عموما، ويسهم في الآداب العالمية والمقارنة من خلال التفاعل، ومشاركة الآخر، ولم يعد الهايكو يابانيا فحسب؛ بل ذهب بعيدا في كونيته، ولم يبق معزولا في الجزيرة الصخرية فحسب، بل انتشر في كل العالم وبكل لغاته وآدابه⁽¹⁰⁾ (فني عاشور، 2007: ص90).

وتأثر به الكثير من الكتاب والمبدعين، فأخذوا يتأملونه، ويكتبون على منواله، وعلى شكله في مختلف أرجاء العالم، حتى غدا ظاهرة عالمية مشتركة، وأصبح حضوره يزداد عن طريق الترجمة، وعن طريق الوسائط التكنولوجية، والإعلام العصري المتطور، فقد شهدت مختلف الوسائط، ومواقع التواصل الاجتماعي حضورا ملفتا لهذا الضرب الشعري وأصبح له جمهورا ذواقا له متلقيا لقصائده.

والعربية ليست بدعا أو استثناء من هذه اللغات والثقافات والشعريات التي تستقطب هذا الوافد المرتحل؛ بل هي كذلك تعودت على استيعاب الآخر، والتفاعل معه في وضعيات تاريخية متباينة، فشهد الوطن العربي جهودا لتداول موضوع الهايكو عن طريق الترجمة، أين ظهرت في البداية ترجمات متناثرة في المجلات والصحف، وفي عدد قليل من الكتب المترجمة غالبا عن الانجليزية أو الفرنسية⁽¹¹⁾ (الطويبي عاشور، 2010: ص7). ومن الجهود التي لا بد أن تذكر على سبيل المثال لا الحصر: جهود المترجم السوري محمد عظيمة، والشاعر المغربي عبد القادر الجموسي، والناقد المصري جمال الحيزري، والأردني محمود الرجي، والسوري ثامر المطلق.

وتذكر بعض الدراسات أن أول من طرق هذه التجربة الفنية الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة عام 1964، وبذلك يعد المؤسس الأول للهايكو العربي⁽¹²⁾ (روعة يونس، 2019: <http://www.raialyoun.com>).

وبعد هذه التجربة انتشر هذا الضرب الشعري في الوطن العربي وأصبح له رواد في المشرق والمغرب على نحو: محمد الأسعد الناقد والمترجم الفلسطيني الذي كتب (الغناء في أقبية عميقة) وعز الدين المناصرة الذي أصدر (يا عنب الخليل) وعبد الكريم كاصد العراقي الذي كتب (الحقائب) والمغربي عبد القادر الجموسي الذي أصدر (مختارات من شعر الهايكو الياباني) وعاشور الطويبي الليبي الذي له ديوان (البرقوق لا ينتظر طويلا) وسارة مصمودي وهدي حاجي من تونس التي كتبت (بين ضفتين باقات من الهايكو)، وسامح درويش الذي كتب (ديبب خاص) ومن الجزائر عاشور في الذي له (زهرة الدنيا، رجل من غبار، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي)⁽¹³⁾ (الدوري حمدي حميد، 2018: ص90).

كل هذه الجهود تركت أثرها في فن الهايكو العربي، إلا أن هناك آراء أخرى لا تعترف بالهايكو العربي كمدرسة شعرية مستقلة، بل يرون أنه لا يتعدى كونه فرعاً من شعر النثر أو ما يجاوره من بعض الأشكال الشعرية، ولا يعتبرونه عربياً ولا يمكن توطئته، وربما حجّتهم في ذلك أن لهذا النوع الشعري ما يقابله في التقاليد الشعرية العربية من الناحية الشكلية، فقد عرف التراث العربي تلك التجارب الموازية كالمقطعات، والبيت اليتيم، والقصيدة المضغوطة، والومضة، والتوقيعة⁽¹⁴⁾ (فني عاشور، 2007: ص78).

4. الهايكو في الشعر الجزائري:

اتسع الاهتمام بالهايكو الجزائري في أدبنا المعاصر، واستطاع أن يحقق تراكمات رغم قصر التجربة مقارنة بالتجارب العالمية الأخرى، ويمكن تقسيم المنجز الشعري الجزائري في شعر الهايكو إلى نوعين: أحدهما تقليدي يحافظ على قصيدة الهايكو الياباني بشكله وموضوعه، والثاني يحاول الانسلاخ عن الشكل الكلاسيكي للهايكو الياباني، الشيء الذي أتاح لكثير من الشعراء الجزائريين التجريب، فتنوعت محاولاتهم في استلهام الهايكو، ومن هؤلاء الشعراء نذكر: فيصل الأحمر، أحمد ملياني، عاشور فني، معاشو قرور، هارون قراوة، وغيرهم من الذين حاولوا من خلال التجريب، والمثاقفة، والتلقي، أن يؤصّلوا هذا الضرب الشعري الجديد، وراهنوا على التجريب من خلال التحقيق في المحددات الأصلية للهايكو، ومحاولة توطئ هذا الفن، وتطوير أساليبه مع الاحتفاظ بروحه وما يوافق الشعرية العربية وخصوصيات اللغة العربية الشكلية والإيقاعية.

هذا وقد سجل الهايكو الجزائري حضوره مع ديوان: هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي سنة 2007 للشاعر عاشور فني الذي دبجه بمقدمة تكلم فيها عن قصيدة الهايكو ومصادرها، وشكلها وخصائصها، وأغرت تجربته شعراء آخرين، وفتحت أعينهم على عالم الهايكو الجديد الذي استقطب أسماء كثيرة نذكر منها: الأخضر بركة، فيصل الأحمر، ورياض بن يوسف، ومعاشو قرور، ومسعود حديبي، وعفراء قمير طالبي، ورضا ديداني، وسامية بن عسو، وعبد الله عباسي، وورضوان شيخي⁽¹⁵⁾ (جاب الله خالدية، 2022: صص 120، 121).

ثانياً. خصائص الهايكو في ديوان (حجر يسقط الآن في الماء):

يعد الشاعر الأخضر بركة من أبرز شعراء الهايكو الجزائريين والعرب تجربياً وتلقياً وإنتاجاً، وأكثرهم التصاقاً بعوالم الهايكو الطبيعية والمشهدية، ومن أشدهم وفاء لقواعد الهايكو؛ وبخاصة هيكلته الثلاثية، فتراه يشبه سطره الثلاثة في أحد نصوصه بأضلاع المثلث في قوله⁽¹⁶⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص84):

"أمس، اليوم، غدا

وحده الهايكو

يكسر أضلاع المثلث"

وديوانه الذي بين أيدينا الموسوم بـ: (حجر يسقط الآن في الماء) يحمل أكثر من ثلاثمائة وستين (360) نصا من نصوص الهايكو تتشابه في قيامها على معظم خصائص الهايكو الموروثة عن أصولها الأولى. التي تتكون قصيدته أساسا من ثلاثة أسطر، خمسة مقاطع منها في السطر الأول، وسبعة مقاطع في السطر الثاني، ثم خمسة مقاطع في السطر الثالث، وهذا الشكل الأصلي (5/7/5) هو من سمات الهايكو الياباني الأصل، إلا أن الهايكو الحديث يتحرر من قيود المقاطع، فيزيد أو ينقص أحيانا حسب خصوصية كل لغة، وتعبّر قصيدة الهايكو عن الطبيعة؛ فتثير المتلقي بمشهد من مشاهد الطبيعة كالإشارة إلى الفصول السنوية، كي تصنع القصيدة في فصل محدد، كما يتطلب لها أيضا كلمة تدل على المقطع، أو الوقف من أجل تغير حركة القصيدة⁽¹⁷⁾ (الصلبي حسن، 1437هـ: ص1437). ومن خلال هذه السمات الأساسية للهايكو نحاول-من خلالها-أن نستخرج بعض الخصائص الشكلية والموضوعية من قصائد ديوان (حجر يسقط الآن في الماء) للشاعر الأخضر بركة.

1. عتبة العنوان:

يعتبر العنوان الأيقونة الأساسية في كل الأجناس الأدبية التي تهتم بالعنونة، ويعد من أهم عتبات النص باعتباره حلقة مهمة من حلقات بناء النص الاستراتيجي للنص، ويمثل بنية لغوية مشحونة الدلالة ممثلة لفكرة النص بقصدية من قبل المرسل، يحكمها سياق قادر على إحداث التواصل مع المرسل إليه، وهو القناة التي تقوم بعملية الاتصال بين المبدع والنص والمتلقي⁽¹⁸⁾ (شامي الراشدي عامر جميل، 2012: ص31) وينبغي أن يولى له العناية الكافية لأنه يعد من الأدوات الفاعلة والمثيرة في استفزاز القارئ وجذبه، وعند تأملنا عنوان الديوان وقراءة بنيته، تكشف لنا أن اختيار الشاعر لهذا العنوان ينم عن رؤية شعرية عميقة، يؤكدتها التطابق والتواءم الحاصل بين بنية العنوان، وبين موضوعه المحوري (الطبيعة) بكل مكوناتها. وعنوان الديوان يتكون من جملة اسمية (حجر يسقط الآن في الماء) فيها كلمتان رئيسيتان، وهما من العناصر الأساسية في الطبيعة (الحجر، الماء).

الحجر عنصر طبيعي من دلالاته الصبر والصمود والمقاومة، ومن دلالاته كذلك ما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية: 73). والماء عنصر طبيعي، تتشكل منه الأنهار، والبحيرات، والبحار، والماء مصدر الحياة، وبه تحيا الكائنات، وتنمو وتزهر، وهو مصدر كل حي، كما جاء في القرآن الكريم: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا تَوْمِنُونَ﴾ (سورة الأنبياء، الآية: 30).

ومن المعاني التي يحملها العنوان أيضا حركة المياه التي يدل عليها الفعل المضارع (يسقط) الذي من دلالاته السقوط والاستمرارية والحركة، وبذلك يرسم العنوان لوحة فنية طبيعية بامتياز؛ فعندما يسقط الحجر على الماء ويرتطم به تتشكل الموجات المائية المتتابعة راسمة بذلك المشهد البصري المتحرك الجميل. ومن الدلالات أيضا ما يستنتج من علاقة الحجر بالماء، فكثيرا ما تتفجر العيون والأنهار من الصخور الصلبة. إذن فاختيار الشاعر لعنوان ديوانه لم يكن اعتباطيا، وإنما كان يستهدف ذلك التطابق والتواءم بين بنية العنوان، ورؤية الشاعر العميقة لعوالم الطبيعة المنبثقة من ذاته الشاعرة التي تتسم بالبساطة، ووضوح الفكرة، وذلك يعد من أهم قواعد الهايكو.

1.1. عنونة النصوص وترقيمتها:

إذا ما أمعنا النظر في دواوين الهايكو الجزائرية نلاحظ هناك تباين واضح حول عنونة وترقيم النصوص الشعرية، فمثلا نجد الشاعرين عاشور فني، ورياض بن يوسف على سبيل المثال لا الحصر يعنونون قصائدهم الشعرية، في حين نجد الشاعر معاشو قرور يكتفي بالترقيم فقط، وأما ديوان الأخضر بركة الذي هو مدونة دراستنا لم يعنون إلا بعض

القصائد القليلة من ديوانه الموجودة في الجزء الأخير من الديوان بعنوانين مختلفة على نحو: نافورة الهايكو، التمثال، على حافة الهايكو، ألف باء، عتبة، النوافذ، كائنات أنثوية والنهر...

2. حجم أبيات القصيدة في الديوان:

ما هو معروف في قواعد الهايكو من الجانب الشكلي للقصيدة أنه يتأسس دائما على ثلاثة أسطر أو أبيات على نحو هذا النموذج الذي يقول فيه الشاعر الأخضر بركة⁽¹⁹⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص 18):

على حافة البحر
حيث تفتت الموجة
يتحدث البحر.

ويقول أيضا في قصيدة أخرى⁽²⁰⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص 7):

مثل قطرة ندى
تنعكس فيها السماء والأرض
يولد الهايكو.

إن أغلب نصوص الديوان جاءت موزعة على ثلاثة أسطر باستثناء القليل منها التي جاءت في بعض الأحيان موزعة على سطرين، وفي البعض الآخر على أربعة أسطر، ولمقارنة نصوص الشاعر بنظام الهايكو الياباني، ننظر إلى هذا النص الشعري⁽²¹⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص 84):

لإيقاد الفحم
أجمع عيدان أشجار
بالأمس كانت ظلالا.

تتكون هذه القصيدة الهايكوية من ثلاثة وعشرين (23) مقطعا تتوزع على الشكل (8/9/6) فالملاحظ أنها تزيد بستة مقاطع عن قواعد الهايكو الياباني من حيث الكم المقطعي الذي لا يتجاوز (17) مقطعا الموزعة على النحو (5/7/5)، ونلاحظ توافقا تاما من حيث توزيع الأسطر.

ولا شك أن الهايكو يتأثر بالأدب الإنسانية المختلفة من حيث التمثيل والاستيعاب، فلكل أمة خصائصها الثقافية واللغوية، ومن غير الصائب اتباع الهايكو الياباني في كل قواعده الأساسية وبكل حذايره حسب ما تمليه اللغة اليابانية من ناحية استيعاب اللغة وأصواتها، والهايكو العربي أيضا له خصوصياته، لأنه يرتبط أساسا بخصوصيات اللغة العربية وبأصواتها وبمقاطعتها.

3. التشكيل البصري:

يهتم هذا الضرب الشعري بالتشكيل البصري من خلال الكثير من التقنيات التي تمارس على مشهديات القصائد انطلاقا من عتبات النص المتعلقة بلوحة الغلاف، وعنونة القصائد، وحيز البياض والسواد، وعلامات الترقيم، وبالرجوع إلى ديوان الأخضر بركة نسجل الكثير من هذه التقنيات المعاصرة التي تمارس على قصيدة الهايكو، والتي تعد كعتبات نصية تستدعي الجمال الفني الخارجي للنصوص، ومن شأنها أن تغري المتلقي وتشاكسه، كما تستوجب عودة القارئ إلى النص للتفاعل معه مشاركة وإنتاجا، وهي غالبا ما تشكل ممارسة إبداعية حديثة تؤكد ذلك التداخل الأجناسي ضمن تجربة الهايكو المعاصرة.

1.3. الصورة البصرية (حيز البياض والسواد):

لم تعد الصورة السمعية تكفي لتواصل المبدع مع متلقيه واستثارتهم، وخلق منبر للتفاعل والقراءة، بل كثيرا ما يلجأ الشاعر المعاصر إلى الصورة السيمائية والبصرية لأجل مشاركة الآخر في النص الشعري، وكثيرا ما يجعل الشاعر من الورقة البيضاء حيزا يشكل فيه الشاعر عالمه المزدحم؛ فيرسم عليها كلماته ويطلق العنان لدفقه الشعري المتموج بين

البياض والسواد في عرض الصفحة، فالورقة البيضاء جسد بكر يشكل فيها الشاعر عالمه المزدحم، ويرسم كلماته حسب التموّجات الشعورية والنفسية⁽²²⁾ (هلال عبد الناصر، 2009: ص131). وإذا كان حيز السواد في الصفحة (رسم الحروف والكلمات) يدل على مكنونات الشاعر، فحيز البياض أكثر منه فضاء وأوسع منه دلالة، ودلالاته الغائبة والمشفرة كثيرا ما تستفز القارئ وتدفعه إلى النظر والتأمل والمشاركة⁽²³⁾ (المكري محمد، 1991: ص ص238، 239) بذلك يكتسي الحيز الأبيض من الورقة أهمية بالغة عند امتزاجها بالسواد وكلاهما له دور في قراءة وتأويل النص الشعري، ومن نماذج الأخضر بركة في صور البياض والسواد نقرأ هذا النص الذي يقول فيه⁽²⁴⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص156):

"الكلامُ
كلُّما حاولت أن تُكْتَبَهُ
كُتِبْتُكَ".

هذا النص الشعري الذي أمامنا مكون من ثلاثة أسطر (سواد) في وسط الصفحة التي أغلّيناها (بياض) وعندما يتأمل القارئ هذه الفضاءات يدرك بملاحظاته تلك الفراغات والفجوات الغائبة، يتفاعل معها ويحاول سد تلك البياضات بما يحتاج إليه النص من دلالات وإحياءات، وهذا ما يراه النقاد المعاصرون في التجربة الشعرية المعاصرة مفهوما من مفاهيم القراءة والتلقي، ووسيلة من وسائل توفير الإحياء وإنتاج الدلالة ولا يتأتى ذلك إلا لقارئ واع منتج.

4.التفاوت الموجي:

تظهر هذه الحالة التمجعية في امتداد أسطر القصيدة بين الطول والقصر على غير تسلسل مطرد، فلا ترى في النص الواحد مسافات على صورة واحدة متساوية الكلمات والمقاطع، نلاحظ ذلك في قول الشاعر⁽²⁵⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص185):

الخطَّابُ والضَيِّفُ والشرطُ والمتسَوِّلون
على الباب يدقُّون
وخُدهُ العاشقُ يدقُّ النافذة.

من خلال قراءتنا لهذه النص الشعري، نلاحظ وبكل وضوح تموج السطر في لغة الشاعر صولا وقصرا، وتعد هذه القصيدة الهايكوية من أطول الموجات الشعرية والشعورية في ديوان الشاعر. كما يلاحظ في ديوانه أيضا قصائد تمتاز بالأطوال السطرية المتساوية تركيبيا وإيقاعيا مثلما هو الحال في هذه القصيدة التي يقول فيها⁽²⁶⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص182):

لَوْ كان البيتُ رَاوِيَةً
كان عنوانُها البابُ
ولو كان البيتُ قصيدةً
كان عنوانُها النَّافذة.

يوقع الشاعر قصيدته ذات الأربعة الأسطر مخالفا قواعد الهايكو الأصلية التي دوما تكون مؤلفة من ثلاثة أبيات أهم ما فيها ذلك التساوي بين كل سطرين شعريين متواليين في التركيب والإيقاع.

5.حضور الطبيعة والكلمة الفصلية (الكيفو):

تشير قصائد الهايكو إلى شهر من الشهور أو فصل من فصول السنة، كما تشير أيضا إلى الطبيعة كموضوع محوري في نصوصه الشعرية، وإلى مكوناتها التي تعد كموضوعات جزئية، وبالرجوع إلى ديوان حجر يسقط الآن في الماء، نلاحظ أن الشاعر الأخضر بركة يتناول في قصائده مكونات الطبيعة، وعلى رأسهم عنصر الحجر الذي يعد المكون الأساسي في قصائده الذي خصص له حيزا معتبرا في ديوانه، وديوان الشاعر يكون معجما طبيعيا تتكرر فيه

المفردات(أحجار، بحيرات، ماء، أنهار، بحار، أموج، صخر، أشجار، إزهار، اليابسة، حيوانات، طيور، ظواهر طبيعية، فصول، الحر، الظل، الرياح، الصيف، الشتاء...).

هذا المعجم الطبيعي يؤكد لنا أن الشاعر لا يستغني عن الطبيعة وعناصرها وعن الكلمة الفصلية حتى ولم يشر إليها صراحة، وأن الطبيعة وعناصرها هي عماد قصائده الهايكية، ويعد ذلك من قواعد الهايكو، ومن نماذج الكلمة الفصلية(kigo) في ديوان الشاعر ما نقرأه في قوله ⁽²⁷⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص210):

أوراقُ الأشجار
فوق ماءِ النهر
دموعُ ترفضُ الدوبان.

يرسم الشاعر في هذا الهايكو لوحة فنية طبيعية، تشير إلى منظر طبيعي فصله الخريف، وهو لم يذكره صراحة، ولكن لمح إليه بسقوط أوراق الأشجار(كيغو الخريف) هذه الأوراق التي تجزيها الرياح إلى سطح النهر، وصفها الشاعر بالدموع التي تأبى الدوبان. ويقول في موضع آخر ⁽²⁸⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص19):

سيفوئي ما حييت
سماغ أنين صخرة
تجرحها قطرة ماء.

يرسم النص الشعري منظرا طبيعيا يعبر عن فصل الشتاء، وهو الفصل الذي تكثر فيه صور تساقط قطرات ماء المطر من الأماكن المرتفعة، ومن أسطح المنازل على الأرض، وعلى صخورها محدثة صوتا حزينا، وصفه الشاعر بالأنين، وما تنحته تلك القطرات على الصخرة وصفه بالجروح، وبها تكتمل الصورة الشعرية الحزينة التي تتكرر في هذا الفصل. ويقول ⁽²⁹⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص14):

شتاء،
شجرة التين العارية
تخلّم بفستان جديد.

يوظف الشاعر الطبيعة كتيمة أساسية في قصائده، ثم يستخدم عنصرا آخر من عناصرها، مثلما يتكلم في هذا النص الشعري عن شجرة التين حينما تتجرد من أوراقها، فتصبح عارية سوى من أغصانها، و(الكيغو) هنا فصل الشتاء الذي يلّمح إليه بالشجرة العارية، لكن الصورة الشعرية لا تكتمل إلا بحلم هذه الشجرة التي ترنو بعين جدلانة إلى فصل الربيع لتجدد فيه حلتها الجديدة الخضراء. ويقول ⁽³⁰⁾ (بركة الاخضر، 2016: ص34):

شجرة تمنح ظلّها
صدقة لعابر سبيل.

إن الموضوع المحوري في هذا النص الشعري هو الطبيعة، والشجرة باعتبارها مكونا طبيعيا من دلالاتها الصبر والعطاء والخيرية دون مقابل، يحى بظلها الوارف عابر السبيل، وتمنح الراحة والاستمتاع بما تدره من ثمار يانعة، كل ذلك يوحى إلى فصل الصيف، وهي الكلمة الفصلية التي تقودنا إليها دلالات الشجرة في هذه القصيدة. ويقول ⁽³¹⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص51):

أوراقُ أشجار
عند محطة الحافلة
تنتظر الرياح.

يشكل النص منظرا طبيعيا تصفّر فيه أوراق الأشجار ثم تسقط، وتصطف على حواف الطريق لتنتظر الرياح فتنقلها إلى مكان آخر، مثلما تنقل الحافلة ركبها من المحطات، وهذا المنظر لا يكون إلا في فصل الخريف الذي يشير إليه الشاعر. الشاعر الأخضر بركة يحافظ غالبا على نظام الأسطر الثلاثة؛ لكنه لم يحترم في هذه النصوص الشعرية التوزيع

الإيقاعي المقطعي المعروف في شعر الهايكو (5/7/5) نظراً لخصوصية اللغة العربية، وأما الكلمة الفصلية (الكيغو) لم تظهر كذلك في نصوصه إلا قليلاً، لكن يمكن استنباطها من خلال دلالات القصيدة التي توحى إلى الفصل الذي يشير إليه الشاعر.

6. علامات الترقيم:

يتكرر دوماً أن تأخذ فضاءات البياض علامات غير لغوية يستعين بها الشاعر على توجيه الدلالة أحياناً أو زيادة المعنى في نصه الشعري نحو (العارضة، نقاط الحذف، التوقف، الاستفهام، التعجب، الفاصلة المنقوطة، الازدواج...) ولكل علامة من علامات الترقيم التي يوظفها الشاعر دلالة تستنبط من بنية النص، وهذه العلامات كثيراً ما ترتبط بنبرة الصوت وضبطه عند الكتابة، أين تسري في جسد النص كأنها بذور (بنيس محمد، 1996: ص120) إذن علامات الترقيم يوظفها الشاعر حسب مقاصده، وتسهم أيضاً في تنظيم النص، وضبط نغماته باعتبارها دوال بصرية متممة للدوال اللغوية، وتتضافر معها في تحقيق المعنى المنشود، ولذلك تنتشر في النصوص الشعرية المعاصرة، ولا يستغني الشاعر عن توظيفها لما تضيفه من فنيات جديدة تسهم في إثراء النص دلالياً، وتستفز القارئ أيضاً فتدعوه للمشاركة. والشاعر الأخضر بركة لم يستغن عن علامات الترقيم، وشهدت نصوصه الكثير من العلامات منفردة وأحياناً، ومجموعة أحياناً أخرى في نص واحد، ومن نماذجه الشعرية المفعملة بالعلامات نقرأ هذه القصائد في ديوانه ⁽³²⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص11):

يغطسُ في البُحيرة

ولا يَبْتَل،

ذَلِكَ الْقَمَر.

يضع الشاعر علامة الفاصلة ليفصل بين معاني المقاطع الشعرية، ثم يكمل كلامه ليضع علامة النقطة بعد تمام فائدة المعنى من عبارات نصه الشعري. ويقول أيضاً ⁽³³⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص34):

شَجَرَةُ الْعَائِلَةِ

تَتَبَدَّلُ أَوْرَاقُهَا

يَا مَاءَ التَّرَائِبِ..!

يسوق الشاعر في هذه القصيدة بعض المعاني التي تقود إلى الاستغراب والدهشة والتساؤل، وتدعو القارئ إلى التأثر، وتهيج شعوره ووجدانه، ساق كل ذلك موظفاً علامة التعجب ذات النبر الصوتي المؤثر في الأداء الشعري مضمناً نصه الشعري آية من القرآن الكريم لزيادة المعنى وتثبيتته "خلق من ماء دافق يخرج من بين الصلب والترائب" (سورة الطارق، الآية: 7). وفي مقطع ثلاثي حوارى يعدد من علامات الترقيم يقول متسائلاً ⁽³⁴⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص208):

تَسْأَلُنِي

مَا مَعْنَى صَوْتِ النَّهْرِ؟

اصْصُتْ.. واخْبِرْنِي.

في هذا النص الحوارى الممتع، يحاور الشاعر متلقيه بهذا التساؤل (ما معنى صوت النهر)، ويحاول البحث فيه عن إجابة حول سماع صوت النهر بعد مشاركة الآخر موظفاً علامة الاستفهام، وأسلوب الطلب (اصمت، اخبر)، ونقاط الحذف، ونقطة السكوت، وهي كلها علامات غير لغوية تسهم في ضبط دلالات يستهدفها الشاعر. ويقول ⁽³⁵⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص97):

أَبَدًا لَنْ تَكُونَ أَنَاي؛

سِيرَتِي بَعْدَ مَوْتِي

مَلْمَعَةٌ بِالْمَرَاثِي.

يستعمل الشاعر في هذا المقطع الثلاثي المكثف بالدلالة علامة الفاصلة المنقوطة لمشاركة القارئ وإعطائه نفساً جديداً لتأمل ما يسطره عن بيان سيرته، وعن إشارته للمراثي الملمعة بعد رحيله. ويقول⁽³⁶⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص55):

"الجريمة والعقاب"
في الصَّفْحَةِ البَيْضَاءِ إِذْ يَسْجُدُ راسكولنيكوف
وَزُدَّةً يَابِسَةً.

يوظف الشاعر في هذه القصيدة الثلاثية الأسطر علامة المزدوجين حول عنوان الرواية الشهيرة للكاتب الروسي (فيودور دوستويفسكي) التي تدور أحداثها حول الجريمة ودوافعها ومصير مرتكبها من العقاب، وتوظيف هذه العلامة إشارة واضحة لمشاركة القارئ للتأمل والتساؤل عما وراء المزدوجين وعن سبب وضعهما دون غيرها من الجمل الأخرى. وقد يوظف الشاعر أكثر من علامتين للترقيم في نص واحد مثلما جاء في قوله⁽³⁷⁾ (بركة الأخضر، 2016: ص12):

بِأَيِّ دَلْوٍ
يُمْكِنُ إِخْرَاجُ الْقَمَرِ
مِنْ قَاعِ الْبَيْتِ..؟

يجمع الشاعر في هذا النص الشعري بين ثلاث علامات ترقيم (نقاط الحذف، التعجب، الاستفهام) فهو -بلا شك- يستهدف تكثيفا بصريا، وشحنا دلاليا وإثراء لنصه بالمعاني، واستفزازا للقارئ لفك معاني هذه الرموز وإنتاج دلالات أخرى تكمل المعاني التي يريدها الشاعر.
خاتمة:

في ختام هذه الدراسة لا يسعنا إلا أن نقول: إنَّ فن الهايكو الجزائري فنَّ حديث العهد بالتجريب والتلقي، وإنَّ الشعراء الجزائريين استطاعوا أن يقدموا تجارب جريئة في هذا الضرب الشعري تماشيا مع قواعد وتقاليدها الهايكو الأصلي، وقد استطاع الشاعر الأخضر بركة أن يعبر عن تجربته في ديوانه: (حجر يسقط الآن في الماء) بقصائد قوامها الإيجاز، والتشكيل اللغوي القائم على البساطة، والوضوح والتشكيل البصري، ورؤية الأشياء، وجرأة تفسير القوالب الجاهزة في القول الشعري عبر الإبحار في عالم الهايكو.

وتراه يحافظ غالبا على نظام الأسطر الثلاثة؛ لكنه لم يحترم في هذه النصوص الشعرية التوزيع الإيقاعي المقطعي المعروف في شعر الهايكو (5/7/5) نظرا لخصوصية اللغة العربية، وأما الكلمة الفصلية (الكيغو) لم تظهر كذلك في نصوصه إلا قليلا، لكن يمكن استنباطها من خلال دلالات القصيدة التي توحى إليها.

كما تسجل الدراسة حضور علامات الترقيم التي مثلت أيقونات سيميائية بصرية حملت الكثير من الدلالة وأسهمت في تسهيل عملية القراءة والتلقي، وأتاحت الفرص في إنتاج الدلالة عبر التفاعل والمشاركة. هنا خلاصة المقال دوما بنفس التنسيق المعتمد (الخط، المقاس، البعد بين السطور)، مع الإشارة إلى أبرز النتائج المتوصل إليها وتقديم اقتراحات ذات الصلة بموضوع البحث.

الإحالات والمراجع:

- 1- يوسف الخال، الحداثة في الشعر، (بيروت، لبنان، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1979)، ص 15.
- 2- برونل هنري، أجمل حكايات الزن يتبعها فن الهايكو ترجمة محمد الدنيا، مراجعة محمد المرزوقي، مجلة إبداعات علمية، الكويت، العدد 353، أبريل، 2005، ص 76.
- 3- خالد النجار، احتفاء بقصيدة الهايكو، صوت الماء في الليل يقول ما أفكر فيه، مجلة كيكا للأدب العالمي، العدد 10، لندن 2010، ص 71.
- 4- عبد القادر الجموسي، مختارات من شعر الهايكو الياباني، (دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، 2015)، ص 5.
- 5- عبد القادر الجموسي، 2015 ص ص 4، 5.
- 6- محمد عزيمة، كوتا كاريا ألف هايكو وهايكو، (دمشق، سوريا، دار النكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2016)، ص 17.
- 7- يوتسويا ريو، تاريخ الهايكو الياباني، (الرياض، السعودية، سلسلة كتاب المجلة العربية، 1432هـ)، ص 13.
- 8- حسن حجازي، (2009)، السحر الآسيوي أنطولوجيا شعراء الصين واليابان، (<http://www.alkalimah.net>).
- 9- بلعلعل آمنه، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، (بيروت، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2014)، ص 142.
- 10- فني عاشور، هناك بين غيايين يحدث أن نلتقي هايكو، (الجزائر، دار القصة للنشر، ط1، 2007)، ص 90.
- 11- الطويبي عاشور، سادة الهايكو مختارات من قصيدة الهايكو اليابانية في أربعة قرون، (ليبيا، منشورات، شؤون ثقافية، 2010)، ص 7.
- 12- (روعة بونس) (2019)، الهايكو العربي قصيدة التوقيعة، الومضة المدهشة ولغة الحاسة السادسة. <https://www.raiaiyoun.com>
- 13- الدوري حمدي حميد، شعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى، (تكريت، العراق، دار الإبداع للطباعة والنشر، ط1، 2018)، ص 90.
- 14- فني عاشور، 2007: ص 78.
- 15- جاب الله خالدية، 2022: ص ص 120، 121.
- 16- الأخضر بركة، حجر يسقط الآن في الماء، (عمان، الأردن، دار فضاءات، ط1، 2016)، ص 84.
- 17- الصلهبي حسن، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، العدد 11، الرياض، السعودية. 1437هـ، ص 437.
- 18- شامي الراشدي عامر جميل، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، (عمان، الأردن، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2012)، ص 31.
- 19- الأخضر بركة، 2016: ص 18.
- 20- الأخضر بركة، 2016: ص 7.
- 21- الأخضر بركة، 2016: ص 84.
- 22- هلال عبد الناصر، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة، (القاهرة، مصر، دار العلم والإيمان، ط1، 2009)، ص 131.
- 23- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، (بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991)، ص ص 238، 239.
- 24- الأخضر بركة، 2016، ص 156.
- 25- الأخضر بركة، 2016، ص 185.
- 26- الأخضر بركة، 2016، ص 182.
- 27- الأخضر بركة، 2016، ص 210.
- 28- الأخضر بركة، 2016، ص 19.
- 29- الأخضر بركة، 2016، ص 14.
- 30- الأخضر بركة، 2016، ص 34.
- 31- الأخضر بركة، 2016، ص 51.
- 32- الأخضر بركة، 2016، ص 11.
- 33- الأخضر بركة، 2016، ص 34.
- 34- الأخضر بركة، 2016، ص 208.
- 35- الأخضر بركة، 2016، ص 97.
- 36- الأخضر بركة، 2016، ص 55.
- 37- الأخضر بركة، 2016، ص 12.