وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵣⵎⵉⵙⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵍⵣⵣⴰⵢⵏⵜⵉⵏⵜⵓⵔⵉⵜ

ⵜⴰⵡⴰⵍⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو–
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI–OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكـرة مقدمة لاستكمال شهـادة المـاستر

عـنـوان المذكـرة:

شعر الهايكو في ديوان "أتوهج في نبض القصيد" لـ "عقيلة رابحي"

إعداد الطالبتين:

- **نبيلة عمر**
- **زينة عمر**

إشراف الدكتورة:

- **كريمة حميطوش**

لجنة المناقشة:

–راوية يحياوي،أستاذة التعليم العالي ، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا.

–كريمة حميطوش، أستاذة محاضرة (ب)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفا ومقررا.

–شامة مكلي،أستاذة محاضرة (ب)، جامعة مولود معمري ،تيزي وزو.....عضوا مناقشا.

دفعة: 2018/2017

إهداء

إلـــــى كـــلّ مـــــن

يحبّـــــــنـــــي

و

أحـبّـــــــه

نبيلة

إهداء

إلى الوالدين الكريمين اللّذين رعياني، حفظهما الله

إلى إخوتي : قادر، محمد ، عبد الرزاق

إلى أخواتي: رزيقة وحياة

إلى زوجي رشيد الذي كان لي نعم السند

إلى أعزّ صديقة "نبيلة" التي شاركتني هذا العمل، وكلّ عائلتها الكريمة

إلى كلّ من رافقني في مشواري الدراسي ومدّ لي يدّ العون

إلى كلّ الأهل والأقارب

إلى كلّ زملائي وزميلاتي، أصدقائي وصديقاتي دون استثناء

إلى كلّ من عائلة: عمر، بونوة، بولطواق

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي

زينـــة

شكر وعرفان

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله

نتقدم بالشكر الجزيل إلى:

الأستاذة المشرفة "كريمة حميطوش" التي رافقتنا من أجل إتمام هذا العمل المتواضع، ولم تبخل يوما علينا بالنصح والتوجيه والإرشاد

لك كلّ الامتنان والعرفان .

وإلى كلّ أساتذة قسم اللّغة العربيّة وآدابها

جامعة مولود معمري تيزي- وزو.

كما نتقدم بالشكر والتقدير للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لمنحنا الوقت

من أجل مناقشة بحثنا تصحيحا وتقييما.

الهايكو

الهايكو أن تتأمل

أن ترفض أن تتخيل

أن تصبح أعمى وعينك تعمل!!

محمود الرجبي

مقدمة

مقدّمة:

عرف الإنسان العربي الشعر منذ زمن بعيد، ليعبّر عمّا يدور حوله من قضايا تشغل تفكيره، فاختلفت القوالب الشّعرية الّتي كتب بها بفضل احتكاكه مع شعوب العالم وتأثره بهم، وأيضا بسبب تغيّر نمطية الحياة، فتعّرف على أشكال متنوّعة من الكتابات الشّعريّة، وحرص على تجريبها وإكسابها روحا جديدة تخدم متطلّبات عصره، وهو من الأشكال الشّعريّة الحديثة، الذي فرض نفسه في الثقافة العربية منذ عقدين من الزمن تقريبا، بسحر وصفه للطبيعة دون تكلّف وكثافة معانيه واختزاله لعشرات الأبيات في ثلاثة سطور، فأصبح مصدر إلهام للكثير من الشّعراء، وصار له رواده وأصحابه في الوطن العربي.

وقد حرصنا في هذا البحث الموسوم بـ "شعر الهايكو عند "عقيلة رابحي" ديوان "أتوهج في نبض القصيد" نموذجا، على تسليط الضوء على خصائص الهايكو العربي وأهم رواده، وقد درسنا بعض قصائد الديوان لاستخلاص طبيعة شعر الهايكو عند"عقيلة رابحي".

تستمدّ هذه الدّراسة قيمتها من خلال دراسة نموذج من الهايكو النّسائي الذّي صوّر لنا الذات الأنثوية، والسعي إلى اكتشاف خصائص الهايكو الّتي تتميّز بها قصائد "عقيلة رابحي"، كما أنّها دراسة تحليلية سعت إلى الإحاطة بحيثيات الهايكو العربي.

تتمثل أسباب اختيارنا للموضوع في الرّغبة والفضول في التعرف على هذا النّوع الشّعري ودوره في الثّقافة المحليّة، وكذا محاولة دراسة نموذج من الهايكو النّسائي فضلا عن ميولنا إلى الأشكال الشّعرية القصيرة لأنها مشحونة بالتّكثيف والخيال.

وكان بحثنا استجابة للإشكالية الرئيسة التالية: كيف وصل شعر الهايكو إلى الساحة العربية، وهل يعتبر تطويرا للقصيدة العربيّة أم هو اغتراب عنها؟

وتفرعت عنها إشكاليات تتمثل في:

- ما مفهوم الهايكو وما خصائصه، وفيم تكمن شعريّته ؟
- ما مصير الهايكو في الساحة العربية؟
- ما مدى تطبيق "عقيلة رابحي" لقواعد الهايكو الياباني في ديوانها "أتوهج في نبض القصيد"؟

أمّا بالنسبة للمنهج الذي اعتمدناه فقد استندنا إلى المنهج التاريخي لتقصينا تاريخ الهايكو والشعرية، والمنهج السيميائي لتحليل نماذج من الديوان وفك شفراته.

جاء البحث على خطة تحوي مقدمة، مدخلا، وفصلين وخاتمة، فالمدخل كان تعريفا لشعر الهايكو في الثقافة اليابانية، أما الفصل الأوّل الموسوم (شعر الهايكو في الساحة العربية) وفيه أشرنا إلى بدايات شعر الهايكو في الوطن العربي، وإلى بنيته وخصائصه، وكذلك أنواعه، وأهم رواده في الثقافة العربية، يليه عنصر الهايكو العربي بين التجربة والتأسيس.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ"مقومات الهايكو في ديوان "أتوهج في نبض القصيد"" درسنا فيه مفهوم الشعرية، واستخلصنا شعرية الهايكو العربي، وتطرقنا إلى العتبات النصية ودلالتها في الديوان، ثم إلى الهايكو عند "عقيلة رابحي".

أمّا الخاتمة فكانت حوصلة للنتائج التي توصلنا إليها خلال البحث، وأرفقنا بحثنا بقائمة المصادر والمراجع التي استقينا منها مادة بحثنا من أجل إثرائه وإتمامه، ونذكر منها:

- ديوان "عقيلة رابحي"، "أتوهّج في نبض القصيد".
- آمنة بلعلى خطاب الأنساق.
- جمال الجريزي مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو: نقد أدبي.
- مجموعة أجواهيا كيونين إيزشو: 100 أغنية وحيدة، ترجمة علاء الدين رمضان.
- محمود الرجبي: العصفور قال لي، ترجمة جمال الجريزي.

وككل دراسة لم يخل بحثنا من صعوبات وعقبات واجهتنا في مسار الدراسة المتمثلة في عدم توفر المراجع وندرة الدراسات السابقة حول الموضوع، وفي الأخير نتقدم بالشكر وكل عبارات الإحترام للأستاذة المشرفة "كريمة حميطوش" التي رافقتنا في مسار البحث ولم تبخل علينا بالنصح والتوجيه، وكل الإحترام لأعضاء اللجنة الموقرة التي قبلت مناقشة مذكرتنا وتقييمها.

مدخل:

مفهوم الهايكو في الثقافة اليابانية

مدخل:

عرفت اليابان أشكالا شعرية مختلفة عبر العصور تصوّر مظاهر حياتهم، وثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وطقوسهم الدينية وغير ذلك، ومن الفنون التي انتشرت بسرعة في الثقافة اليابانية "فن الهايكو"، يعتبر هذا الفن امتدادا لأنواع شعرية سابقة في الحضارة اليابانية، قبل أن تكتمل بنية قصيدة الهايكو الحالية، حيث اشتركت تلك الأنواع في عدّة خصائص، وسمات أسهمت في بزوغ شكل جديد من الشعر الياباني يسمّى "الكاتاوتا"، وهي قصيدة تتكون من سبعة عشر إلى تسعة عشر مقطعا موزّعة على ثلاثة سطور، يكون فيها السطر الأخير طويلا، ويعتمد شاعر "الكاتاوتا" على أسلوب "الموندو" أي: سؤال وإجابة، ونجد أيضا فنّ "السيداوكا" الذي يحتوي على قصيدتين من نوع "الكاتاوتا" وتلغى فيه صيغة "الموندو".

نجد أيضا فن "تشاوكا"، ويتمثل في قصيدة غير محدودة الطول، مما يتيح للشاعر أن يعبّر عن مشاعره بشكل أعمق، تتناوب فيها السطور من خمسة فسبعة مقاطع، لكنها تنتهي بسطر من سبعة مقاطع. أمّا "التانكا" فتتكون من واحد وعشرين مقطعا لفظيا عادة ما تكتب على خطّ مستقيم.

يسمى النوع الآخر "الرّنجا"، وهو عبارة عن سلسلة من القصائد المتصلة، موزعة على خمسة أسطر، مرتّبة كما يلي (خمسة مقاطع، سبعة مقاطع، خمسة فسبعة مقاطع ثم سبعة)، وبعدها يأتي فن "الهوكو" الذي يعتبر الأساس في تطوّر وظهور شعر الهايكو الياباني. و"الهوكو" عبارة عن مباراة شعرية يقوم فيها الشاعر بإبقاء البيت الأول، على أن يقوم الباقون بتكملته ببيت ثان وهكذا ويتشكل من سبعة عشر مقطعا صوتيا. [1]

[1]– ينظر: مجموعة أوجواهيا كيونين ايزشوا، 100 أغنية وحيدة، تر: علاء الدين رمضان، إصدارات سلسلة كتب إبداع، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص 11–14.

هذه الأشكال المختلفة طوّرها وتصرّف فيها الشعراء اليابانيين فولّدت شعر الهايكو الذي يمثّل درّة الشعر الياباني، وهذا النمط الشعري انبثق من داخل المعابد البوذية، فهو ذلك «الشعر الروحي المعبّر عنه بمقاطع من الخواطر السريعة القصيرة»[1] يخاطب الوجدان، ويفيض أحسيس رهيفة، ويتمثل الهايكو في قصيدة قصيرة تستخدم لغة حسية تصوّر مشهدا أو شعورا يعبّر فيها الشاعر عن ملاحظته للعالم ولحظة حاضرة.

الهايكو شعر يعتمد على التأمل واقتناص اللحظة، بلغة بسيطة تحمل دلالات كثيرة بعيدة عن التكلّف، والتنميق اللفظي، فالشاعر يكتب بطريقة عفوية عما يلفت انتباهه، ويثير فيه الدّهشة والانفعال، فالمبدع عندما ينعزل عن غيره، ويتوجه إلى كنف الطبيعة ليتأمل ويتدبر في خلق الكون، وكأنه نوع من التقديس للطبيعة، فيأتيه الإلهام ويترجم اللحظة في كلمات محدودة الطول، فعندما تحاول تقليدها لا تستطيع ذلك، هذا ما يجعل هذا الشعر يتميز عن غيره من الأنواع الشعرية، فهو سهل ممتنع يستلهم كلماته من وحي الطبيعة المحيطة، ويصوّر لحظات الجمال العابرة بمفردات سهلة وبسيطة، ومباشرة، غير غامضة، وغير ملتبسة.

تتميّز قصيدة الهايكو، رغم بساطة لغتها، بالتكثيف الدلالي، فتحمل بين حروفها وكلماتها أكثر من معنى، فتحثّ القارئ على التصور وتجذبه إلى أمور يكون قد استغنى عنها بسبب مشاغله الأخرى، فالهايكو يحمل في قالبه كلمة رمزية أو صورة واحدة تجعل المتلقي يتصوّر الأشياء الناقصة والثانوية، وتحتوي القصيدة أيضا على ركن من أركان الطبيعة أو على رمز يوحي

[1]– ملتقى الصداقة الثقافي: أنطولوجيا كبار شعراء الصين واليابان، السحر الأسيوي، تر: منير مزيد، دار الصداقة للنشر الالكتروني، ص 11.

إلى ذلك، فالزهرة والسونونو مثلا يدلان على الربيع، والثلج يدلّ على الشتاء، أو يذكر الفصل مباشرة في القصيدة.

يتحدد مفهوم هذا الشكل الشعري أنه «قصيدة تتكون من سبعة عشر مقطعا صوتيا يابانيا وتسعى للكشف عن روح الشعر الحيّة متأثرة بالحضارة الصينية البوذية»[1] يحضر فيها إحساس يضعه الشاعر في قالب من الكلمات الموجزة المكثفة دلاليا، وتُلمح إلى معان كثيرة وقد اكتشف الشعراء اليابانيون هذا الفنّ في المعابد، فهو مرتبط بالديانة البوذية وفلسفة الزّنّ* التي تدعو الإنسان إلى الوحدة والتفكير والاستماع إلى الطبيعة، والتعبير عن ذلك وعن أحاسيسه العميقة وخلجاته في كلمات موجزة.

ظهرت هذه القصيدة أوّل الأمر على يدّ الشاعر الياباني "ماتشو باشو" (Matsu Basho) الذي يرى أنها قصائد «تطمح إلى نقل حالة الصفاء المحيطة بالموضوع الطبيعي والابتهاج بمعرفة حقيقة الأشياء وبصائرها»[2]، إذ يهتم الشاعر بالظواهر التي يدركها في الطبيعة وينقلها بكل موضوعية، ويضفي عليها حسّا جماليّا ورونقا وإبداعا محاولا معرفة خبايا الكون وأسراره، وقوانينه التي تتحكم فيه، فالشاعر في قصيدة الهايكو ينقل لحظة تأملية بعبارات بسيطة دون مبالغة في الكلام ويكتفي بذكر رمز عن الموضوع، وينأى عن المحسنات اللفظية.

---

[1]– حسن الصلهبي، صوت الماء "مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني"، مجلة الفيصل، العددان (477–478)، الرياض: 1437 هـ، ص 12.

*الزنّ: يعني باليابانية التأمل وهو اختصار لزينا بنقل الحروف الصوتية لكلمة "ذيانا" من اللغة السنسكريتية، ويسمى "الزّنّ" باللغة الصينية "شان"، و"صون" باللغة الكورية، وتم الاحتفاظ باسم (زن) خاصة لدى الغرب. والزّنّ سلوك ذهني وطريقة مختلفة لإدراك الواقع.

[2]– مجموعة أوجواهيا كيونين إيزشو، 100 أغنية وحيدة، مرجع سابق، ص 16.

وقد ظهرت في اليابان عدّة أقلام شعريّة أبدعت في شعر الهايكو وسعت إلى تأصيله ووضع قواعده وأسسه. وأول من برز في شعر الهايكو الشاعر "ماتشوباشو" (Mastu Basho) (1644- 1694) الذي ينحدر من عائلة نبيلة بولاية "إيجا"، ويمثل شاعر "حقبة الأيدو المبكرة" E d o* فكان شعره مرتبطا بفلسفة "الزّنّ" البوذية، وبطبيعة روحانية يمارس التأمل بطريقة جيّدة، فيستخلص مواطن الجمال بكلّ دقّة وتدبّر، فبناء على هذا الارتباط قام "ماتشو باشو" بالاطلاع على هذا المذهب البوذي ودراسته، حيث استقر في دَير صغير يسمّى "باشو آن"، وفي هذا المكان ابتدع أسلوبا خاصا به يطلق عليه اسم "شوفو"، كما أسس مدرسة للهايكو تحت رئاسة "نيسيا ماسوني" وفيها نشّط "الهايكاي"، وهو الشكل الأصلي لقصيدة الهايكو.

وضع "باشو" الشروط التي يجب أن تتوفر في قصيدة "الهايكاي"، ومن بينها:

-سابي": وتعني الأناقة الهادئة في حالات الوحدة والبساطة.

- "الشيوري": وهو الشعور العميق والتعاطف تجاه الطبيعة والإنسانية.

- "هوسرمي": أي الإيجاز، فالقصيدة تتسم بالإيجاز والسهولة.

- "الكارومي" يعني الخفّة، أي النغمة الخفيفة التي توحي إلى أشياء عادية ويومية يقدّمها الشاعر بطريقة عاديّة. [1]

- "اليوجين": ويعني العمق الروحي لإظهار الجمال الداخلي للفن والطبيعة.

- "الكانجانو": وهو الهدوء الكامل والتأمل، وهو أساس الهايكو.

* حقبة الأيدو المبكرة: هي الفترة الممتدة من 1624 إلى غاية 1705 م تحت سلطة الإمبراطور "كيتاموا كيجين" وايدو هو الاسم القديم لمدينة طوكيو.

[1]- مجموعة أوجواهيا كيونين ايزشو، 100 أغنية وحيدة، مرجع سابق، ص 28- 29.

ينظم "باشو" قصائده على شكل مقاطع سريعة وقصيرة جدّا، مظهرا أركان الطبيعة، وتتميّز بالجمع بين المتناقضات، كالمرح والحزن والاكتئاب، ومن نماذجه الشعرية:

يزوي الربيع

تصرخ الطيور

عيون الأسماك مملوءة بالدموع. [1]

يلي الشاعر " يوسا بوسون" (**Yosa Buson**) (1716– 1783) الذي ولد في "سيتسو" (مدينة أوساكا الآن)، درس فن الهايكو على يدّ أستاذه "هايانو هاجين **Hayano Hajin**"، فأبدع فيه وهو في سنّ العشرين من عمره. يتميّز شعره بالحسية والرومانسيّة، وأسلوبه منقّح يثير الإعجاب.

وقد حاول "بوسون" الحفاظ على أسلوب الهايكو التقليدي، وله عدّة مؤلفات من بينها: (شين– هانا تسومي) "رحيق الزهور الوليدة"، ومن قصائده:

أحرث الحقل

الغيمة الثابتة

تضمحل[2]

برز "بوسون" في فن آخر هو فنّ (الهاي – جا)، وهو أحد أشكال التصوير الفنّي الياباني الذي يتضمّن رسوما بالألوان المائية، وقد استغلّ هذا الفن في كتابه الهايكو وهو أن ينجز رسما طبيعيا ثم يكتب عليه قصيدة تترجمها، ويعتبر هذا الفنّ أرقى فنون الهايكو.

[1]– مجموعة أوجواهيا كيونين ايزشو، 100 أغنية وحيدة، مرجع سابق، ص 31.

[2]– المرجع نفسه، ص 34.

يعدّ "شيكي ماساؤكا" (**Masaoka Shiki**) (1867- 1902) شاعر هايكو وتانكا*، عمل في شركة صحيفة "نيون" (بلاد اليابان)، كما درّس صياغة شعر الهايكاي، وأسهم في تغيير أسلوب الهايكو الجديد، باعتماده "شاسيئي" أو "مسودات من الحياة"، التي كانت انجازا في مجلة شعر الهايكو المتخصصة "هوتوتوجيسو" (طائر الوقواق) التي أسسها، كما نشر كتابا وُضع لملحني القصائد، بهدف تجديد "التانكا" والشعر الياباني، ونقد أيضا "ماتشو باشو" في مقالته "باشو زاتسودان" (مناقشات حول باشو) . أما أسلوبه فقد تميّز باستخدام التعبير الأدبي والتصويري، باعتماد الوصف البصري، والإيجاز في وصف الأشياء والوقائع بسلاسة وبساطة، وهذا ما أسهم في إيصال انطباعات واضحة إلى القارئ، ومن آثاره الشعرية في فن الهايكو:

في دفء البركة الخارجية

يتحرك سمك الرويبان

بين الطحالب العجوز[1].

"عدّ شعر الهايكو أكثر الأشكال شهرة وأهمية في الثقافة اليابانية، وهو «قصيدة قصيرة تتكون من سبعة عشرة مقطعا صوتيا، موزّعة على ثلاثة سطور تطوّرت من فنون أخرى سبقتها بدءًا من (رنجا) مرورا بـ (هايكاي) وصولا إلى (هوكو) حتّى أصبحت تعرف باسم (هايكو) ».[2] ويعالج الشاعر في مضمونها تجربة قائمة على الموضوع الموسمي، فتهتم هذه القصائد بالطبيعة والفصول، وتتميّز بالدقة والإيجاز في الوصف، وبساطة اللغة والتكثيف الدلالي، ومن أشهر شعراء

* تانكا: قصيدة قصيرة تتكون من واحد وعشرين مقطعا لفظيا موزعة على خمسة أسطر (5، 7، 5، 7، 5)، وتختلف عن الهايكو في أنها قصيدة ليست مقصورة على الطبيعة أو على استخدام كلمة الفصول.

[1]- مجموعة أوجواهيا كيونين ايزشو، 100 أغنية وحيدة، مرجع سابق ، ص 42.

[2]- ينظر: مجموعة أوجواهيا كيونين ايزشو، 100 أغنية وحيدة، مرجع سابق ، الصفحة نفسها.

اليابان أسهموا في ظهورها وتطورها (باشو، بوسون، شيكي)، ليأتي بعدهم شعراء آخرون أبدعوا في هذا الصنف، وأجادوا إيصاله إلى مناطق عديدة من العالم.

الفصل الأوّل:

شعر الهايكو في الساحة العربية

يعيش العالم تحوّلات في مختلف مجالات الحياة، ممّا أدّى إلى اختلاف نظرة الشّاعر إلى الكون واختلاف الإبداع من زمن إلى آخر، ففي ظل هذا التقدم السريع في نمط الحياة، بحث الشّاعر العربي عن متنفس جديد للقصيدة الشّعرية للتعبير عن تجربته العميقة، والإفصاح عن مكبوتاته وأحاسيسه.

نتيجة لما أفرزته الوسائل التكنولوجيّة وانتشار المواقع الاجتماعيّة والإلكترونيّة، ظهرت أنواعا لا حصر لها من الأشكال الأدبيّة التي تساير الواقع الراهن. وتم هذا نتيجة ما عرفته الساحة الأدبيّة من تغيّرات كثيرة بسبب تفاعل الهويّات والإطلاع على الثقافات الأخرى وتحرر الفكر العربي وتقبله التغيير الذي طرأ على القصيدة العربيّة القديمة بتحولها من المفرد إلى التعدد، وأيضا ما فرضه عصر السرعة من تشتت وفوضى على عقل الإنسان، فأصبح ذوقه لا يميل إلى الأشكال الشعريّة الطويلة، وهذا ما أدّى إلى موت السرديات لتحلّ محلها سرديات صغرى تخدم متنفس الشّاعر الذي أصبح يهتمّ بالأشياء الثانويّة والهامشيّة، وراح يكسر قيود التقاليد وحدود الثقافة ويخرج من القوقعة ويدخل عالم إبداع جديد في ظلّ العولمة، «ولاسيما أن المختصين في دراسة الأنثروبولوجيا عامة يعرفون أنّ الثقافة مبنية في كنهها على التنوع والتغيير المتواصل والتجدد والتولّد والتواصل وعلاقات التبادل مع الثقافات الأخرى»[1]، وكل هذه العوامل دفعت الشاعر العربي إلى تجريب واستيراد أشكال تعبيرية جديدة من الثقافات الأخرى.

ومن الأشكال التي عرفت رواجا عالميا "فن الهايكو" الذي تخطّى حدود اليابان ليجذب العديد من الشّعراء العرب، فكيف وصل هذا الشكل الشّعري إلى ثقافتنا العربيّة؟

[1]– عبد الوهاب المسيري، فتحي تريكي، الحداثة وما بعد الحداثة: حوارات القرن الجديد، ط 3، دار الفكر، دمشق، 2010، ص 249.

1- بدايات شعر الهايكو في الوطن العربي:

بعد ظهور "الهايكو" وإرساء قواعده وأسسه في الثقافة الشرقية، نقل إلى عدّة ثقافات ولغات مختلفة عن طريق التفاعل الحاصل بين شعراء تلك الدول، من خلال ترجمة الهايكو الياباني إلى لغتهم الأصل، وبنفس الطريقة ولج الساحة الأدبيّة العربيّة، فاستورد الشّاعر العربي الهايكو عن طريق الترجمة، إمّا مباشرة من اليابان وذلك راجع إلى «حقبة الثلاثينات في مصر عندما كان يدرس الطلاب اليابانيون في القاهرة إذ حاول بعضهم ترجمة عدد من القصائد إلى العربيّة»[1]، واعتبرت هذه المحاولات الأولى لانتقال هذا الإبداع إلى الذائقة الفنيّة العربيّة بسبب احتكاك الطلاب المصريين بالطلاب اليابانيين. كانت هذه الترجمات ضعيفة، وتمّت بطريقة غير مباشرة، وذلك بترجمة الهايكو الكلاسيكي نقلا عن اللّغات الأجنبيّة الإنجليزيّة والفرنسيّة، وظهور ترجمات عدّة نشرت في المجلاّت والصحف العربيّة، فقد «نشرت مجلة عالم الفكر الكويتيّة دراسة للباحث "تشامبرلين" حول الشّعر الياباني، كما نشرت الثقافة الأجنبيّة العراقيّة عام 1985 مجموعة قصائد "باشو" مترجمة عن الروسيّة. »[2]وكانت هذه أولى خطوات دخول الهايكو إلى العالم العربي.

لا تعد ترجمة الهايكو الياباني إلى اللّغات الأجنبيّة ترجمة فحسب بل حاول الآلاف من الشّعراء الكتابة على منواله، ذلك ما شجّع الشّاعر العربي للاحتذاء بهم، وحاول كتابة هايكو خاص به (هايكوياه) وإضفاء بصمته عليه، بعد استيراد الشكل والتعرف على أهم خصائصه وقواعده في جذور الثقافة اليابانيّة (السطر الأول: خماسي، السطر الثاني: سباعي، السطر الثالث: خماسي وهو كنتيجة) .

---

[1]- مجموعة أوجواهيا كيونين ايزشو، 100 أغنية وحيدة، مرجع سابق، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

ألّف العديد من شعراء العرب إبداعات صنفت في خانة الهايكو، نصنف منهم: «**شاكر مطلق** الذي نشر عام 1983 في مجلة الآداب الأجنبيّة مجموعة شعريّة له تسير على نهج الهايكو وخصائصه»[1]، ورغم هذه المحاولات يبقى الهايكو غير معروف، وغير منتشر إلاّ بين المثقفين من الأدباء والشّعراء، ولعل هذا راجع إلى قصر المدّة التي ظهر فيها في الوطن العربي أو عزوف القارئ العربي عن القراءة بسبب ثورة التكنولوجيا، وهناك أيضا من الشّعراء من حاول كتابة الهايكو على الطريقة اليابانيّة لكن بلغة أجنبيّة أمثال الشّاعرة الكويتيّة "**شروق أمين**" في ديوانها **(فراشة كويتية بلا حجاب)** . وتبقى محاولات أخرى نقلت هذا الفنّ وسعت لنشر أعمالها الإبداعيّة في مواقع التواصل الاجتماعي، وعدّة نواد يترأسها أستاذ الهايكو "**محمود الرجبي**"، كنادي **الهايكو العربي**، و**باحة الهايكو العربي**، و**نادي الهايكو السوري** وغيرها.

انصبت جهود العرب، الذين ترجموا الهايكو، بالنقل في الغالب من الثقافتين الفرنسيّة والإنجليزيّة، إلى أن حاولوا كتابة هذا النوع من الشّعر، بحكم طبيعة الهايكو التي تتميز بالسهولة والبساطة، وبعد كسر نظام القصيدة العموديّة، أصبح العرب يتقبلون الأشكال الوافدة من الثقافات الأخرى.

ومن العوامل التي أسهمت في ولوج الهايكو الساحة الأدبيّة العربيّة وجود أشكال أدبيّة قصيرة عند العرب منذ القدم كالتوقيعة والأمثال، توفر بعض خصائص هذه الفنون في شعر الهايكو من إيجاز وتكثيف، وهو ما يقتضيه العصر الحالي، إذ أصبح الشّاعر يكتب الحاضر دون

[1] مجموعة أوجواهيا كيونين ايزشو، 100 أغنية وحيدة، مرجع سابق، ص 11.

تكلّف أو تصنّع، فيعكس الواقع كما هو، هذا ما مهد لانتشار شعر الهايكو في الوطن العربي دون عقبات أو حواجز.

2- بنية الهايكو وخصائصه:

2-1 بنية الهايكو:

قصيدة الهايكو كغيرها من القصائد لديها بنيتها وشكلها الخاص الذي يميزها عن غيرها من الأشكال الشعريّة. يتكون الهايكو الياباني التقليدي من «سبعة عشر مقطعا صوتيا، وتقسم المقاطع إلى ثلاثة أقسام: القسم الأوّل خمسة مقاطع صوتية، والثاني سبعة مقاطع والثالث خمسة مقاطع»[1]، فهو يعتمد على الأصوات، والأصوات في اللّغة اليابانيّة قصيرة ومنتظمة الطول، بينما هي في اللّغة الإنجليزيّة مختلفة، إذ يمكن لسبعة عشر مقطعا صوتيا في قصيدة باللّغة الإنجليزيّة أن تكون أطول من قصيدة الهايكو الياباني بسبب اختلاف خصائص كل لغة.

التعبير عن الطبيعة هو المبدأ الذي ترتكز عليه قصيدة الهايكو، ويتمثل في التقاط صورة أو مشهد باستخدام مقاطع صوتيّة، فإنّه لا يمكن تطبيق مفهوم المقاطع الصوتيّة على اللّغة العربيّة، لذلك قبل الشّعراء هذا التقسيم لكن على أساس الكلمات، وليس على أساس الأصوات، حيث حافظ الشّاعر العربي على شكل ثلاثي السطور، حيث يكون العدد الأقصى للكلمات في السطر الأول خمس كلمات وفي السطر الثاني سبعة، وفي السطر الثالث خمس كلمات، وهو الحدّ الأقصى للكلمات، وكلّما قلّ عدد الكلمات كانت القصيدة أفضل وأجمل، وهذا ما يتبين في المثال الموالي للشّاعر الياباني "باشو"، مع ترجمته باللغتين والإنجليزيّة والعربيّة:

[1]- حسن الصلهبي، صوت الماء، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مرجع سابق، ص 19.

الأصوات باليابانيّة:

ya Furu – ike

Kawazu

komu Tobi

Mizu no oto

بالإنجليزيّة:

Old pond

Frog jumps in

Sound of splash

بالعربيّة:

بركة قديمة

يقفز الضفدع

صوت الماء. [1]

المقاطع الصوتيّة اليابانيّة:

فو– رو– إيكي – يا.

كا– وا– ضو– توبي– كو– مو.

مي– زو– تو – و– تو.

[1]- مجموعة أوجواهيا كيونين ايزشو، 100 أغنية وحيدة، مرجع سابق، ص 73.

يختلف عدد الأصوات في هذه القصيدة اليابانيّة عن عددها في اللغتين العربيّة والإنجليزيّة، فهو في اللّغة اليابانيّة سبعة عشر مقطعا لفظيا، أمّا في اللّغتين الانجليزية والعربية يتعدّى ذلك. ونلاحظ مع ذلك أن عدد السطور نفسها، ومرد ذلك أن الصوت الواحد في اللّغة العربيّة لا يحمل معنى دون اقترانه بحروف أخرى لتتكوّن الكلمة ويكتمل المعنى.

نلاحظ أن "عقيلة رابحي" في ديوانها "أتوهج في نبض القصيد" حافظت على نظام الثلاثة أسطر تارة، وتخلت عن ذلك النظام تارة أخرى، وذلك يظهر في المثالين التاليين:

في مدخل المدينة

أسراب حمامات

لم تشرع لنا الأبواب. [1]

******

على منتصف الغصن

يتدلى عنق طائر جريح. [2]

2-2 خصائص الهايكو:

يعدّ الهايكو العربي من الأشكال الشعريّة الوافدة من اليابان، يتمتع بخصائص وميزات متعدّدة، ترتبط بالشكل تارة، وبالمحتوى تارة أخرى، ومن أهم خصائص هذا الفن نذكر ما يلي:

[1]- عقيلة رابحي، أتوهج في نبض القصيد، قصائد هايكو، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، مصر، 2017، ص 7.

[2]- المرجع نفسه، ص 9.

2-2-1- الإيجاز اللفظي والتكثيف الدلالي:

يتميز الهايكو العربي بالإيجاز والتكثيف في آن واحد، وهذا ما يقتضيه نظام كتابته في سبعة عشر مقطعا لفظيا موزّعة على ثلاثة أسطر (5، 7، 5)، فهو قصيدة قصيرة شبيهة بالشّذرة، تعتمد على التكثيف الذي يكون نتيجة عمق التأمل والتّدبر، ودقة الملاحظة، وبذلك تكثر فيه الإشارات والإيحاءات واكتناز العبارة بمعنى عميق، ونلمس الإيجاز والتكثيف في قول "عقيلة رابحي":

في عينيك

ترسو قوارب النجاة. [1]

ينتج عن الاقتصاد اللّغوي، والاختصار في القول تكثيفا دلاليا يخضع لتصوّر وخيال وتأويل خاص بكل قارئ، فنصّ الهايكو مفتوح على دلالات متعددة يهدف إلى تجسيد الأفكار والعواطف دون اللجوء إلى التجريد، والمجاز، والتشبيه، والأفكار المباشرة، وغيرها من أدوات الشّعر العربي القديم.

2-2-2- توظيف عنصر الطبيعة:

تعد خاصية أساسية يرتكز عليها شعراء الهايكو، ما يستوجب ذكر «كلمة موسمية، أو عبارة دالة على أوقات السنة كخلفية للمشهد الذي يحاولون رسمه وإيصاله للقارئ. »[2] فتكون الكلمة الفصلية مباشرة مثل الصيف، الربيع، أو غير مباشرة بذكر قرينة دالة، كالثلج الذي يدل على

[1]- عقيلة رابحي، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 12.

[2]- مجلة الهايكو العربي، السنة الثانية، العدد الثامن، ديسمبر، 2017، ص 15.

الشّتاء، كما تدلّ الحشرات على الصيف. وتقول "عقيلة رابحي" في هذا القصيد الذي يحمل دلالة على الشّتاء:

قرية جبلية

ليل من ضباب

ورياح هوجاء. [1]

يعود ارتباط الهايكو بالطبيعة إلى التقاليد والممارسات الدينيّة التي تدعو الإنسان إلى التوحد والانصهار في الطبيعة والامتزاج بعناصرها، كما تؤثر عليهم بفلسفة "الزّنّ" أو "الزّنّ التّأملية" التي تدعو إلى الانغماس في الطبيعة والولوج إلى جوهر الأشياء بالحدس لا بالعقل، والإحساس والاستمتاع بعناصر الطبيعة.[2]

2-2-3- اقتناص اللحظة التأملية:

يعمل شاعر الهايكو على نقل لحظة مشهديّة بسيطة بكل موضوعيّة عن طريق النظر، أو الصوت، أو الرائحة، أو التذوق، أو حتى اللمس، «فلحظة الهايكو لا يمكن أن تقتنص إلاّ من خلال الحواس الخمس»[3]، أي أن قصيدة الهايكو لا تقوم على تشغيل الفكر والعقل بقدر ما تتغذى من الإدراكات الحسية، فجلّ شعر الهايكو تطغى عليه اللّغة البصريّة بوصف اللّحظة الرّاهنة من الطبيعة بلغة بسيطة، ومعنى أعمق ولمّاح، فالشّاعر يميل إلى الأشياء العاديّة اليوميّة، ويجعلها

[1]- عقيلة رابحي، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 75.

[2]- ينظر: حسن الصلهبي، صوت الماء "مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني"، مرجع سابق، ص 20

[3]- المرجع نفسه، ص 21.

موضوعا لقصائده، ويزخر ديوان "أتوهج في نبض القصيد" بمشاهد الطبيعة الحسّيّة واللّحظات التأمليّة، ومن ذلك المقطع الآتي:

تحط الفراشة على غصن مندى بحزن

الأقحوانة

كيما تهوي بط قطرات الندى[1].

فالشّاعرة تصف مشهدا طبيعيا وهو فراشة تحط على غصن أقحوانة، تسقط منه قطرات الندى.

2-2- 4- **القياس:**

يقيس شعر الهايكو صورة على حساب أخرى أي إنّه يجمع بين صورتين متضادتين، ويسمى هذا بالمقابلة في اللّغة العربيّة، فالصورة الأولى تدلّ على الظرفيّة أو المشهديّة، والصورة الثانية تكون مليئة بالخيال والحيويّة، وتحدث الدّهشة والانبهار في نفس المتلقي، وهذا ما يعمل على تحفيز القارئ على تشغيل عقله من أجل استنباط الرابط، وفهم العلاقة المتكاملة بين الصورتين، «فمهمة الهايكو هي إبراز هذه العلاقات الخفيّة بين صور متباعدة»[2]، فالشّاعر في الجزء الأوّل من قصيدته يصف تجربة مباشرة من مختلف مواقف الحياة التي قد تكون مهمشة وغير اعتياديّة لدى المتلقي، وفي الجزء الثاني يذكر حالة أو تجربة معاكسة وضدّيّة للصورة الأولى، فيمكن أن يجمع بين شيء قديم وشي جديد، أو شيء صغير مع شيء كبير.

نلمس التضاد في قصيدة "**عقيلة رابحي**" الآتية:

---

[1]- عقيلة رابحي، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 68.

[2]- حسن الصلهبي، صوت الماء "مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني"، مرجع سابق، ص 22.

مع إشراقة الشمس

ينطفئ الوهج بداخلنا. [1]

في الجزء الأوّل وصف لصورة طبيعية وهي "إشراقة الشمس" وتقابلها صورة ضدّيّة في السطر الثاني وهي "انطفاء الوهج بداخلنا"، وتحمل هذه الصورة الضديّة تكثيفا دلاليا يدلّ على الحزن والاكتئاب.

2-2-5- تقويض البلاغة:

نظرا لطبيعة الهايكو التي تتميّز بالبساطة المألوفة في الأسلوب، فإن هذا الشّعر ينأى عن البلاغة العربيّة القديمة لأن الشاعر ينقل الواقع، ويصفه بأمانة وموضوعية، لهذا يتوجب عليه الابتعاد عن الزخرفات اللفظية، من محسنات بديعيّة، وصور بيانيّة،[2] فيعبّر عن عواطفه التي تجتاحه دون التباس أو غموض، كما أنّه يبتعد عن القواعد الشّعريّة المتوارثة من وزن وقافية. وبغضّ النظر عن الخصائص التي يتميز بها فنّ الهايكو فإنّ الشّاعر العربي لم يحترم هذه القواعد، حيث «تنوعت الأوزان كالرجز والمتدارك والمتقارب عند عاشور فنّي، وتحرر عذاب الركابي من الإيقاع وعدد الأسطر، وابتدع محمد الأسعد إيقاعا مركبا من عدد من التفعيلات، على الرغم من أنه من أكثر الداعين لاحترام منطق الهايكو»[3]، وربّما هذا راجع لطبيعة العقل العربي

[1]- عقيلة رابحي، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 15.

[2]- راوية يحياوي، محاضرة شعر الهايكو العربي، بتاريخ 2018/01/23 على الساعة 08:00، مدرج أ، قسم اللغة العربية، جامعة ملود معمري

[3]- آمنة بلعلى، خطاب الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ط 1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، 2014، ص 155.

المتحفظ والمتعصّب والمتمسّك بالقديم والمتأثر به، أو راجع إلى نظام اللّغة العربيّة الذي يعتبر البلاغة والبديع والإيقاع الخارجي جزء أساسي في جمالية القصيدة العربيّة.

يعبّر شعر الهايكو عن الراهن باعتماده على الواقع واليومي والتقريري، ويخضع لخصائص متعدّدة لابدّ من توفرها فيه، كالمشهديّة، والموسميّة، والآنيّة، ويقوم على الإيجاز والتكثيف ويرفض كذلك البلاغة العربيّة، ويبتعد عن الالتباس والغموض.

3- أنواع الهايكو:

يستمدّ الشّاعر الحاذق المواضيع التي يتناولها في قصيدة الهايكو من الحياة اليوميّة التي يعيشها، لذلك المضامين تختلف وتتباين، ونجد منها نوعين من الهايكو: هايكو الفصول وهايكو الحياة اليومية.

3-1- هايكو الفصول:

يشار في هذا النوع إلى فصل أو وقت في السنة، حيث يورد الشاعر «الكلمة الموسمية (Kigo) عبارة عن تسمية مباشرة لأحد الفصول، مثل "حرارة الصيف" أو "ريح الخريف"، وقد يكون مجرّد إيحاء إلى الفصل من خلال كلمات، من قبيل "الثلج" أو "أزهار البرقوق" لارتباطها بفصل من فصول السنة». [1] فالشاعر يقوم بذكر "الكيغو" مباشرة بذكر الموسم، مثل الشتاء والصيف، أو بصفة غير مباشرة، بذكر قرينة دالة على فصل من الفصول، كالأزهار التي تدل على الربيع. ومقال ذلك قول "**عقيلة رابحي**" في كيغو مباشر:

نسيم الربيع

[1]- مجلة الهايكو العربي، السنة الثانية، العدد الثامن، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ص 15 (فصلية) 2017.

خريف يتبدّد

وشتاء هارب. [1]

و كيغو غير مباشر في قولها:

الوردة تستعير لونها من وهج الشمس

وشقائق النعمان تجف من دمّها الأحمر. [2]

تعد الوردة وشقائق النعمان كيغو غير مباشر على موسم الربيع.

يرتب ط الهايكو بالفصول، إذ لا يستطيع الشاعر كتابة هايكو دون ذكر فصل من فصول السنة، ولو بالإشارة إليه، لأنه يظهر نفسه من خلال الكلمات الموسمية التي ترمز إلى علاقة الطبيعة بالإنسان.

3-2- هايكو الحياة اليومية:

يتطلب هذا النوع من الهايكو عدم الإشارة إلى الكلمة الموسمية (Kigo) أو الفصلية، حيث يذكر الشاعر تجربة إنسانية آنية، ويومية من الحياة المعيشة ولحظة حيّة مباشرة تعبّر عن منظر طبيعي أو لحظة تأملية في الكون، ويظهر تأثر الشاعر بعناصر الطبيعة المرئية، فقصيدة الهايكو«تمثل التجربة الإنسانية سواءً أكانت هذه التجربة خاصة بالطبيعة والعالم غير البشري، أم كانت خاصة بتجارب الإنسان بعيدا عن الطبيعة في بعض القصائد، وفي بعضها الآخر يتمّ تقديم

[1]- عقيلة رابحي، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 74.

[2]- المرجع نفسه، ص 10

تجربة الإنسان في حدّ ذاتها. »[1]، فالحياة مليئة بالتجارب اليومية التي يقوم الشاعر باختزالها في قصيدة الهايكو وتنقل انطباعاته المتولدة واندهاشه من اللحظة التأملية الحاضرة:

عبث

في قبر الذكريات

تستلقي القصيدة في سكوت

تولد لكن كي تموت. [2]

******

لست في معاني الكلمات

لست عطرا ينبثق عن الزهرات

نبضك يترنّح في أقاليم السراب. [3]

تنقل الشاعرة من خلال هذه السطور تجربتها الخاصة، مما يعتبر هذا القصيد من هايكو الحياة اليومية، إذ ينقسم الهايكو إلى نوعين أساسيين، ذلك حسب ما يورده المبدع في قصائده.

4- روّاد الهايكو العربي:

كما أسلفنا الذكر قد تمكّن الشّاعر العربي من الخوض في تجربة كتابة الهايكو التي استعارها من الثقافة اليابانية الشرقية، ويطلق عليها أشكال ما بعد الحداثة بالنسبة للعرب. وقد نال الهايكو رواجا كبيرا في وسط الشّعراء والأدباء، وذلك عبر الوسائط التكنولوجيّة الحديثة وبفضل

[1]- ينظر: محمود الرجبي، العصفور قال لي، تر: جمال الجزيري، سلسلة الإبداع بلغتين: عربي- إنجليزي، دار حمارتك العرجاء للنشر الالكتروني، يونيو، 2015، ص 9.

[2]- المرجع نفسه، ص 14.

[3]- عقيلة رابحي، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 21.

إطلاعهم على الترجمات العالمية، فقد ظهرت ترجمات الهايكو، ومحاضرات عن شعر الهايكو عند العرب، قام بها الشاعر السوري "محمد عضيمة" الذي كان له احتكاك مباشر باليابان دام خمس عشرة سنة، حيث انعكس هذا على تجربته الشّعريّة، فبعد أن كان يكتب نصا شعريّا صوفيّا، جرّب الشكل الشّعري الياباني وأصبح يكتب عن الواقع اليومي المعيشي. يقول عن سبب ولوجه هذا الفنّ: «ما يستهويني في القصيدة اليابانية بعدها عن المجاز وعن المبالغة وعن الاستعارات وبعدها عن التأويل، وتركيزها على لقطة واحدة». [1] وهذه الخصائص الفنيّة لقصيدة الهايكو جعلت الشّعراء العرب يخضعون لها ويكتبونها حسب ميولهم ورغبتهم، ولمؤسسي النوادي الخاصة بالهايكو عبر شبكات التواصل الاجتماعي دور كبير في تفاعل القراء والأدباء فيما بينهم بسهولة وبين مختلف البلدان العربيّة.

كتب العديد من هؤلاء المبدعين الهايكو في دواوين مستقلة، ومن الروّاد في العالم العربي ندرج في هذا المجال كلّ من: عاشور فني من الجزائر، محمد الأسعد من فلسطين، عذاب الركابي من العراق ومحمود الرجبي من الأردن، والقائمة طويلة ولا تنفك تتجدد، نحاول فيما يلي التركيز على أهم الروّاد الذين برزوا في هذا الفنّ.

4-1-عاشور فنّي:

خاض "فنّي" تجربة الهايكو متأثرا بالثقافة الغربية لقوله: «كان الشاعر الفرنسي "بول إيلوار" في تسجيله الجمالية أحد المفاتيح التي أخذتني إلى الصورة، ومنه اتّصل البحث عن التجربة

[1] – محمد عضيمة حاوره، عمار أبو عابد، في حصة شعراء، قناة سورية، 4 جانفي 2016. متصفح في 2018/05/15 على 23: 00، من موقع: https: //www. youtube. com

العالمية لدى التصوريين الأمريكيين وخاصة "إزرا باوند" و"إيمي لويل" ومن جاء بعدهم، تلك نافذتي الأولى على عالم الهايكو في صورته الغربية في اللغتين الفرنسية والانجليزية»[1]. أي أن "فنّي" قدم من خلال مقدمة "ديوانه" (هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي) الدوافع والأسباب الأولى التي قادته لتذوق شعر الهايكو، وكان لانغماسه في الثقافة الغربيّة دور ايضا في ذلك، بعد احتكاكه بأدبائها وشعرائها الذين كتبوا فن الهايكو الياباني، وترجموا مؤلفاته الأصلية، فانكب عليه، وهذا ما دفعه إلى تجريبه قائلا: "ظلت التجربة هاجسي واتّجهت إلى تطوير لغة تستجيب لهذا الهاجس بعيدا عمّا شاع من ألفاظ وتعابير استهلكتها قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر معا، ساعدني هذا على الاتجاه نحو البصري والحركي، والآني، وكان ذلك هو طريقي إلى الهايكو»[2]، لذلك تعتبر "تجربة "عاشور فني" استجابة لرغبته في البحث عن شكل فني آخر يتناسب مع سرعة العصر والتّطور الحاصل عبر الزمن، والتخلص من الموروث الشّعري العربي القديم.

حاول "عاشور فني" نقل هذه التجربة حيث اعترف بذلك في قوله: «أعترف باندهاشي في البداية لبداهة هذه التجربة الثرية، رغم أنني كنت في الحقيقة أتحرّى شيئا من قواعد الهايكو في كتابة قصائدي، دون أن أكون على علم بذلك، كاقتصاد اللّغة وبناء الصورة»،[3] فشعره يحوي بعض خصائص الهايكو كالإيجاز اللّفظي والتكثيف الدلالي، لكنّه لم يحترم نظام الأسطر الثلاثة، وتقيّد بالوزن والقافية. ويعني بقوله السابق أنه كتب الهايكو قبل وصوله إلى العالم العربي إذ تقترب

[1]– عاشور فني: مقدمة ديوان، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، منشورات القصبة، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 6، نقلا عن: آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، ص 166.

[2]– عاشور فني: مقدمة ديوان، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، مرجع سابق، ص 166.

[3]– عاشور فني: مقدمة ديوان، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، مرجع سابق، ص 147.

دواوينه الشّعرية من شكل الهايكو الياباني من حيث قصر قصائده واستعماله لغة عادية مفهومة لدى المتلقي ومن نماذجه الشّعريّة:

في المساء

ما الذي حرّك أشجار المساء؟

هبّت الريح

وهبّت كل أسباب البكاء.[1]

في هذه القصيدة وظّف الشاعر "فني" عناصر الطبيعة (الأشجار الريح)، وصاغها وفق منطق الهايكو، ويظهر ذلك في تشكيلها من ثلاثة أسطر وكذلك الاقتصاد في اللغة وبناء الصورة، لكن الشاعر خالف منطق الهايكو القاضي بعدم تقويضه للإيقاع (المساء البكاء) فحافظ على هيكل الهايكو ولم يتخل عن قواعد القصيدة القديمة من وزن وإيقاع واستعمال للرمز والإيحاء، وغيرها.

4-2- محمد الأسعد:

قدّم "محمد الأسعد" شعر الهايكو الياباني للقارئ العربي مترجما، باعتماده على خاصية اللّغة العربيّة وقواعدها، فقد أشار «إلى الجماليّة التي يقوم عليها الهايكو في أربعة أسس هي: الإيحاء واللاتماثل والهشاشة والبساطة، فهي صورة توحي ولا تصرح، وهي مختصرة تشير إلى الفراغ دون أن تملأه»[2]، فقصيدة الهايكو نص يحمل في طياته أسرارا شتى، يأتي في حلّة موجزة بسيطة، تبدو غامضة لأنها تحمل رؤيا مختلفة للعالم. كما يعمل الشّاعر على إشغال العقل

[1] آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، مرجع سابق، ص 167.

[2]- المرجع نفسه، ص 145.

والفكر، وتفعيل القارئ المتلقي في الآن ذاته، داخل النص المبتدع، يترك الثغرات، كما يعطيه المجال لتقمص دور الكاتب والبوح بمشاعره وجعله يعيش تلك التجربة، فتتشكل لديه دلالات مفتوحة على عدّة آفاق حسب القراءات والتفاعلات، ونلمس كذلك في قصائد "محمد الأسعد" أنه: «ابتدع إيقاعا مركبا من عدد من التفعيلات، على الرغم من أنه من أكثر الداعين لاحترام منطق الهايكو»،[1] وذلك إتباعا لقوانين اللّغة العربيّة ونظامها اللّغوي.

تمسك الشّاعر العربي بأنظمة الشّعر القديم، من تفعيلات وغيرها وتأثره بالماضي، لكن الشّاعر "محمد الأسعد" «يكتب ببلاغة مفصولة عن التقاليد العربيّة، ويجسّد مفارقة تتجسد في قلب نظام الجملة العربيّة من تقديم وتأخير»،[2] فهو سعى نحو تحقيق قواعد الهايكو الياباني، والكتابة ببلاغة عربيّة مفصولة عن التقاليد بقلب نظام الجملة.

يقول في هذا النموذج الشّعري:

خريف

ذات خريف

بين الأشجار

أسمع ضحكات الأطفال. [3]

---

[1]– آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، مرجع سابق، ص 155.

[2]– المرجع نفسه، ص 150.

[3]– محمد الأسعد، هايكو شعر وتقديم، مجلة "أفق"، دار الشرق، قطر، الثلاثاء 01 تموز/ يوليو 2003، نقلا عن: آمنة بلعلى، خطاب الأنساق: الشعر في الألفية الثالثة، ص 149.

يتبيّن من خلال هذا المقطع أنه احترم وحدة السطور عضويا، فقد جسد العواطف والأفكار في سبع كلمات موزّعة على ثلاثة سطور، بلغة واصفة خالية من التجريد والتشبيه، وهذه سّمات الهايكو الأساسيّة، فحاول "محمد الأسعد" كتابة الهايكو العربي بشخصيته اليابانيّة.

4-3- عذاب الركابي:

وصف "الركابي" الهايكو من خلال تجاربه الشعريّة على أنّه «لغة كونية آسرة لغة اللّغة وخيال الخيال وجمل تضيء بلا حدود»[1]، فالهايكو يستمدّ لغته من الطبيعة والمحيط الخارجي، فيبدع الشّاعر بكلمات موجزة وبسيطة ليعبر عن خياله غير المنتهي، فتجربة "الركابي" الشّعريّة متفردة ومختلفة عن تجارب غيره من الشّعراء، فهي «تقوم على الوصف والتركيز على لحظات بدل اللحظة الواحدة، وهذا ما ينعكس على طبيعة الشكل الذي ترد به التجربتان»،[2] فخلخل "الركابي" شكل الهايكو الأصلي المبني على ثلاثة سطور، وتحرر من الإيقاع، واعتمد على اقتناص عدّة لحظات بدل اللحظة الواحدة وقياس عدد اللّقطات على عدد الأسطر، كما في النموذج التالي:

تبرّر الأزهار خجلها

في شذاها،

تبرّر السحابة بردها

في عناقيد مائها،

ويبرّر العاشق فوضاه في هيامه!![3]

[1] -لطفي شفيق سعيد، ألف هايكو وهايكو عراقي، ط1إلكترونية، مؤسسة الفكر للثقافة والإعلام، 2017، ص7.

[2] - آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، مرجع سابق، ص 160-161.

[3] - المرجع نفسه، ص 148.

نرى أن الشّاعر تحرر من عدد الأسطر، واعتمد على الوصف، فصوّر ثلاث لحظات متعدّدة، تشترك في فعل التبرير، حيث قاس حالتين طبيعيتين على حالة العاشق، فجعل الحالة المألوفة جديدة تماما على المتلقي، فالمشاهد التي صوّرها "الركابي" في هذه القصيدة متصلة فيما بينها من حيث المعنى، بحيث توضح كل منها الأخرى. وقد فصل بين المقاطع بفاصلة، لكن وحدة المعنى تتطلب دمج كل المقاطع معا للوصول إلى المعنى.

4-4- محمود الرجبي:

يمكن أن نقول بأن رؤية "الرجبي في كتابة فن الهايكو مختلفة عن باقي الشّعراء، فهو «يركز على التجربة البشريّة في حدّ ذاتها دون أن يقوم الشّاعر بإسقاط تجربة الإنسان على الطبيعة أو إسقاط تجربة الطبيعة على الإنسان»[1]، إذ لا يعتبر الطبيعة الموضوع الوحيد له، ففي كثير من الأحيان لا تظهر الطبيعة في قصائده على الإطلاق، ومن نماذجه في هذا المقام يقول:

وحيد

الحزن ما صنعت يداي

قد كنت أعشق الحياة

لكنّها اختارت سواي!![2]

ينقل الشّاعر في هذه القصيدة تجربة إنسانيّة تدل على الحزن والحيرة والحسرة، وتأنيب الضمير. وفي نص شعري آخر يقيس تجربة الإنسان على الطبيعة فيقول:

[1]- محمود الرجبي، العصفور قال لي، مرجع سابق، ص 9.

[2] - المرجع نفسه، ص 54.

مأوى

قلبي مأوى لعصافير الحزن

من رقّة روحي أظل أغنّي

فتجف بحار العينين!![1]

يعتبر الشّاعر قلبه ملجأ العصافير الحزينة، ومن فرط الإحساس بمعاناة العصافير يغني لها حتى تنتهي دموع عينيه، فهو لا يقصد العصافير الحقيقية بل يقصد الإنسان الحزين.

تبين مما سبق أن الهايكو من الأشكال الشعريّة القصيرة التي استوردها الشّاعر العربي من الثقافة اليابانيّة، فتصرف فيه الشّعراء حسب ذائقتهم وميولهم، فاختلفت طرق كتابته من مبدع لآخر وأصبح لكل شعر هايكو خاص به الذّي يتفرد به عن غيره من الشّعراء.

5-الهايكو العربي بين التجربة والتأسيس:

الهايكو كلمة ولدت من كلمة فصل، وشعر يكرّس لرفعة الطبيعة، وقصيدة الهايكو تكسب حياتها عندما تحدّد لها بنجاح كلمات دلاليّة للتعبير عن المشاعر الدفينة في سبعة عشر مقطعا وتوصف فيها مشاهد بعفويّة دون تدبّر أو تفكير، وهو من التجارب الفتيّة والغريبة عن أشكال الشّعر العربي المعهودة.

انتشر هذا النموذج الشعري في ثقافتنا أول الأمر بواسطة الترجمة، وبعد ذلك خاض فيه حشد من الشعراء المعاصرين «الذين طوّعوا اللغة العربية واستنبطوا نماذج جديدة، ولكن كل هذا الحراك مازال ببدايته وربّما يستمرّ فترة طويلة داخل المخبر اللغوي كي ينضج وينتج عنه هايكو

[1]- محمود الرجبي، العصفور قال لي، مرجع سابق، ص 29.

بهوية عربية يعتمد على المستوى العالمي»[1] ونفهم من قول الدارس "رامز طويلة" أن الهايكو العربي مازال قيد التجريب، وفي احتمال أن يتأسس بعد مدة من الزمن ذلك أن «استيراد هذه التجربة، ليس لكي تكون بديلا وإنما لتكون شكلا مضافا إلى تجاربنا الشعرية المختلفة، كقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر وغيرها من التجارب الأخرى»[2]، فهو يثري الأشكال التعبيرية الموجودة عندنا ويطوّر الذائقة العربية، فالهايكو ليس امتدادا لتلك الأنواع الشعرية السابقة بل هو نتاج عن تلاقح الهويتين العربية واليابانية.

شعر الهايكو حديث العهد في الثقافة العربية، إلاّ أنّ عدد شعراء الهايكو في تزايد مستمر، ويظهر ذلك في صدور كثير من دواوينه في مختلف أقطار البلاد العربية، وعلى سبيل الذكر: ديوان "أناشيد مرتلة في رحاب الهايكو" للشاعر "حسن الزهراني"، وديوان "عاشور فني" "هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي"، وديوان "عذاب الركابي" العصافير ليست من سلالة الرياح"، وديوان الشاعرة الجزائرية "سعدية حلوة" "فسيفساء من الهايكو الجزائري"، وغيرها من الدواوين الشعرية والأعمال الإبداعية التي يمكن أن تُكسب لقصيدة الهايكو خبرة وتطورا يمكن أن تمهّد أرضية صلبة لإرساء قصيدة الهايكو العربي.

عمل الشعراء والنقاد على نشر أعمالهم وقصائدهم على الصفحات الاجتماعية، وعلى مواقع إلكترونية مجانية، وذلك من أجل «أن يغرس وينبت هذا النوع الشعري في تربة عربية، ومجرّد اكتفائه بالتقليد الشكلي لا يفيد الثقافة العربية ولا الأدب العربي»،[3] فالشاعر استورد البنية

[1]– رامز طويلة حاوره علوان زعيتر، جريدة القدس العربي، العدد 7948، 5 ديسمبر 2014، ص 12.

[2]- آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، مرجع سابق، ص 165.

[3]– مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية، أدب ونقد، العدد 366، يناير 2018، ص 62.

الشكلية لقصيدة الهايكو وعمد إلى استغلالها في تناول مواضيع تعبّر عن اختلاجاته وعمقه الروحي، كي تكون للقصيدة فائدة وهدف تؤديه، ونظّمت ملتقيات داخل الوطن العربي لتبادل المعارف والخبرات حول هذا الفنّ الوافد، حيث بادر «بيت الشعر في المغرب بتنظيم ملتقى جمع خمسة وعشرين شاعرا حمل شعار "الهايكو مغربي أيضا"»،[1] فهذه الأعمال تساعد على قيام قواعد الهايكو العربي وإعطائه هويته، فللّغة العربيّة قدرة على احتضان أي نوع شعري في العالم. وكذلك اقتراب شكل الهايكو إلى أشكال فنية أخرى موجودة في الثقافة العربيّة منذ القدم، كالتوقيعات والومضة التي تعتمد على التلميح، وتدعو العقل إلى النشاط والتفكير والبحث والغوص في أعماق الأشياء وجوهرها، وهذه الأشكال القصيرة قريبة إلى بنية الهايكو.

يتأسس الهايكو العربي مستقبلا إذا ما عبّر الشّاعر فيه عن أحوال الأمة العربيّة و«لابدّ من أن تنفتح قصيدة الهايكو العربيّة على شتى جوانب الحياة الخارجيّة والداخليّة للإنسان العربي وبلغة عربيّة سليمة من ناحية التركيب»،[2] أي تنقل القصيدة بيئة الإنسان العربي باستعمال لغة بسيطة وجمل كاملة بعيدة عن الركاكة والهشاشة في الأسلوب والتركيب، كي لا ينفر القارئ عند تلقيه لها، «فالقارئ لابدّ أن يقارن بين ما يجده في الهايكو وبين مخزونه الشّعري وذائقته التي اكتسبها من قراءة الشّعر العربي، سواء أكان هذا الشّعر موزونا أو تفعيلة أم نثرا»،[3] فعلى الشّاعر أن يستنبط أسلوبه من الشّعر القديم، ويستغل جماليات اللّغة وشعريتها في نسجه لقصيدة الهايكو باللّغة العربيّة، كي لا يعتبرها القارئ دخيلا على الشّعر العربي، أو تكون محل استهزاء وسخرية، فيجب

[1]– عبد الرزاق بوكبة، الهايكو: محاولات توطين مغاربية، الجزائر، 29 يناير 2018.

[2]- جمال الجزيري، مقدمة نقدية في قصيد الهايكو: نقد أدبي، ط 1، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، فبراير 2016، ص 162.

[3]- المرجع نفسه، ص 162.

جذب القارئ إلى القصيدة، واستعمال ألفاظ مناسبة تخدم الغرض الشّعري للقصيدة، وتحمل واقع الفرد بكل صدق، ويجب الالتزام بهيكل القصيدة اليابانيّة الهندسيّة كي لا يجد القارئ صعوبة فيها.

يَعتبر بعض النقاد تجربة الهايكو العربي قد اخترقت القواعد اليابانيّة، فاختلفت قصائد الهايكو بين شعراء العرب، ولم يحدّدوا لها الشكل المناسب كما هو وارد في الثقافة الشرقيّة، فقصيدة الهايكو«وصلت إلى العالم العربي بشخصية أخرى، لأنها اكتسبت هويات أخرى لا تسمح لنا بمعرفة بنيتها ولا منطق كتابتها سوى أنها تجربة تقنية». [1] فالهايكو تكتبه العديد من الشعوب، وتصرّف كل شعب فيه حسب لغته، لذلك مسّ الشاعر العربي قواعد الهايكو اليابانيّة لإكساب الهايكو العربي هويّته، ذلك أن طبيعة اللّغة العربيّة لا تسمح للشاعر بالمحافظة علي بنية الهايكو الأصلية.

يسعى الشّاعر العربي بدوره لإكساب الهايكو العربي هويته وتحديد نمطيته، والنهوض بهذا الشّعر ونشره في الثقافة العربيّة، ويعمل جاهدا لتأسيسه، فالشّاعر وحده من يضمن مستقبل قصيدة الهايكو في الشّعر العربي. تقول "لميس حسُون" في هذا الشأن: «أنا أميل إلى التأمل والتعمق في الأشياء والأمور وتحويلها إلى أرواح تتحرك، ولا أخوض الهايكو من باب التقليد بل من باب الم أسهمة في النهوض بالهايكو وإكسابه جمالية اللّغة العربيّة»[2]، فالشّاعر العربي يبحث عن كتابة هايكو يليق بجمالية اللّغة العربيّة، فهو مازال يجرّب شعر الهايكو إلى أن يتأسس هذا النمط

[1]- آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، مرجع سابق، ص 183.

[2]– جريدة البناء: "الهايكو". . . شهادات ما بين النشأة والواقع المكتوب، العدد 2393، 51 يونيو 2017، متصفح في 31 ماي 2018، على 20:30، http://www.al-binaa.com/archives/article/168287.

الشّعري الحديث في الثقافة العربيّة لأن التجريب شرط ضروري في الفن كي تترسخ قواعده وأسسه بعد التمرن عليه.

في ختام الفصل يصل بنا القول إلى أن الهايكو: شكل شعري نقل من اليابان إلى العرب بواسطة الترجمة المباشرة أو غير المباشرة، وقصيدة الهايكو قطعة شعريّة قصيرة تتشكل من سبعة عشر مقطعا صوتيا موزّعة على ثلاثة أسطر، ويُشترط في قصيدة الهايكو أن تتوفر على المشهديّة، والموسمية والآنية، والمفارقة، وتتميز القصيدة بالإيجاز والتكثيف الدلالي وتقويض البلاغة العربيّة القديمة، ومن أهم أنواع شعر الهايكو "هايكو الحياة اليوميّة" الذي يتناول مختلف الوقائع والتجارب اليوميّة التي يعيشها الإنسان من وقت استيقاظه إلى وقت نومه، و"هايكو الفصول" الذي يشار فيه إلى فصل من فصول السنة.

جرّب الهايكو نفر من شعراء العرب أبرزهم: عذاب الركابي، محمد الأسعد، محمود الرجبي وعاشور فنّي، وغيرهم، فاختلفت طرق إنتاجاتهم الشّعريّة، فلكل هايكو خاص به.

ما يزال الهايكو العربي في طور البدايات، وفي طور التّشكل وبناء التصورات، فهناك بعض الخلافات حول بناء القصيدة، فلكل شاعر نموذجه الخاص به، وقد يعود ذلك إلى مميّزات اللّغة العربيّة أو إلى اختلاط شعر الهايكو الثقافات الغربيّة الأخرى، أو إلى سعي الشّعراء العرب إلى إنتاج هايكو عربي ذي بصمة خاصة بهم.

الفصل الثانـي:

دراسة مقومات الـهايكو في"ديوان أتوهج في نبض القصيد" لـ "عقيلة رابحي"

الشّعريّة مصطلح متجذّر في التاريخ الغربي، واستعمل أولّ الأمر عند "أرسطو" حين أطلقه على كتابه "فن الشعر" الذي تحرّى فيه أصول الأدب وقواعده، ومن ثمّ ظهرت محاولات عديدة عند النقاد المحدثين العرب والغربيين، فتشعبت مفاهيم الشّعريّة عندهم.

1-مفهوم الشّعريّة:

يعود الفضل في تحديد مصطلح الشّعريّة إلى الشّكلانيين الروس، حيث اعتبروها «النظرية العامة للخطابات الأدبيّة، وبها يتمّ التوصل إلى الخصائص النوعيّة للأدب أو ما يجعل من العمل خطابا أدبيا»[1]، فللأدب خصائص وقواعد تتحكم فيه لتجعله أدبا، كما يؤكد "ياكبسون Jakobson" أن الشّعريّة لا تُعنى بفهم النص بقدر ما تُعنى بمعرفة القوانين التي تحكم بنيته وتشكله، ويعرّف الشّعريّة «بوصفها الدراسة اللّسانية للوظيفة الشّعريّة، في سياق الرسائل اللّفظية عموما، وفي الشّعر على وجه الخصوص»،[2] وهذا ما استنتجه عند دراسته لوظائف اللّغة الستّة، فالوظيفة الشّعريّة هي التي تجعل اللّغة العادية أدبيّة، وبالتالي يصبح النص أدبا قائما بذاته، واللّغة أداة مهمة في إيصال الرسالة إلى المرسل إليه إذا ما حققت وظيفتها الإبلاغية.

يهتمّ "تودوروف Todorov" بنظام اللّغة وخصائص الأدب، فيرى أن الشّعريّة تقوم على «خاصية البحث الأدبيّة، بحث في أدبيّة الخطاب الأدبي وفي منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى»[3]، أي يسعى إلى اكتشاف الخصائص والسمات الداخلية للنص الأدبي، والانفتاح على عوالم النص وجوهره، ويعمل على دراسة الأدب والكشف عن القوانين التي تتحكم في إنتاج

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشّعري والسردي، ج 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 12.

[2]- رومان ياكبسون، قضايا شعريّة، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط 1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ص35

[3]- بشير تاوريريرت، الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشّعريّة: دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، 2010، ص 297.

النصوص، فشعرية "تودوروف" «لا تعترف بسلطة المحدود، شعريّة الانفتاح على أفق المستقبل في تموجه نحو الآتي، إنّها مقاربة لباطن النص لا ظاهره»[1]، فهي شعريّة لا تريد البقاء في أُطر ضيّقة، بل تعمل على الانتشار وعلى استشراف المستقبل، وما يجعل النص غير محدود هو تعدد التأويلات التي يقدمها المتلقي لذلك ارتبطت الشّعريّة بالتأويل والقراءة كتقنيات تحقق للنص الأدبي شعريته، «فالقراءة تعزو لنفسها مهمة وصف نظام النص الخاص وهي تستخدم وسائل مطوّرة للشّعريّة تحدد معنى النّص الخاص حيث لا تستطيع مقولات الشّعريّة أن تستنفذه»[2] ويبحث القارئ عن الخصائص النوعيّة التي تجسد هيكل النص الأدبي بغض النظر عن الأثر الأدبي.

الشّعريّة عند "بودلير Boudelaire" «تحمل تهديما مستمرا أو دوريا للأشكال والصيغ»،[3] أي إنّ الأدب في تغيير مستمر ودائم ويعدّ "بودلير" من دعاة التجديد والثورة على التقاليد، «فالحداثة الشّعريّة عنده هي تخطي للنموذج»[4]، وبذلك لا ترتبط الشّعريّة بزمن معين، ذلك أن لتغيير والتمرّد على التقاليد هو ما يخلق الشّعرية عند هذا الشّاعر.

ظهرت الشّعريّة العربيّة في القرن الماضي، وهي «شعريّة حداثيّة تعنى بوصف النصوص الأدبيّة والكشف عن قوانينها الجماليّة»،[5] أي تهتم بهيكل النص الأدبي والشعري، ومن الذين اهتموا بالشّعريّة العربيّة "كمال أبو ديب" الذي حصر السّمة الشّعريّة في حدود النص، وما هو داخلي فيه، فالشّعريّة عنده «وظيفة من وظائف ما يسميه [الفجوة أو مسافة التوتر]، لأنّ لغة الشّعر –دلائليا–

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 296.

[3] المصدر نفسه، ص 314.

[4] المصدر نفسه، ص نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص 333.

لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة»[1]، فلغة النص ومادته الصوتيّة والدلاليّة هي التي تمنح النص شاعريّة.

أحدثت الشّاعرة "نازك الملائكة"، بعد الحرب العالمية الثانية من خلال ديوانها "شظايا ورماد" تغييرا كبيرا في الشّعريّة العربيّة، فقد تمردت وقامت بثورة عارمة على الشكل القديم للشّعر العربي، فقد غيّرت القواعد الشّعريّة الثابتة و«طالبت من الشّاعر العربي المعاصر أن يجدد في قضية اللّغة»،[2] وترى الشّاعرة العراقيّة أن اللّغة من كثرة استعمالها وتداولها تفقد جماليتها، فشعريّة "نازك الملائكة" «شعرية التمرد والثورة على القوالب القديمة شكلا ومضمونا». [3] وبعد هذا الانقلاب على القصيدة التقليدية أصبحت الشّعريّة العربيّة متحررة من القواعد الصارمة، فتغيّرت المضامين التي تناولتها القصيدة، وتغيّر الفضاؤها الشكلي، فأصبحت القصيدة تخدم متنفس الشّاعر والمتلقي في آن واحد، يتبين خلال هذه المفاهيم والمصطلحات النقدية للشّعريّة أنّها تعنى بشكل القصيدة ولغتها لا بمضمونها، فهل يحقق فن الهايكو هذه الشّعريّة؟ هذا ما سندرسه في السطور الآتية.

2- شعريّة الهايكو العربي:

شهدت الشّعريّة العربيّة في القديم تحولاّت شتى انطلاقا من مذهب البحتري" الذي ينادي بعمود الشّعر، ومذهب "أبي تمام" الذي يشيد بضرورة توليد المعاني، وغيرها من الآراء المتداولة آنذاك، فبالرغم من كلّ هذه الاختلافات انبثقت الشّعريّة من جديد، ليحتضنها الهايكو، فكتب الشّعراء على منوال القدماء، وذلك بما تطلبه من خصائص وشروط تجعل الشّعر شعرا. ومن أجل تحقيق شعريّة الهايكو، قام الشّعراء المبدعون باتّباع مبدأ التعويض الذّي انتهجته كلّ الأشكال

[1] بشير تاوريريرت، الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشّعريّة، مرجع سابق، ص 347.

[2] المصدر نفسه، ص 357.

[3] المصدر نفسه ص357.

المستحدثة، ويقتضي إيجاد بدائل وتقنيات تتماشى وطبيعة الجماليّة العربيّة، وتخدم روح الهايكو كنمط جديد في الساحة الأدبيّة، وتكمن شعريّة الهايكو فيما يلي:

2-1- الإيجاز:

شعر الهايكو مهيّأ للاشتغال على الإيجاز من خلال بنيته التي تتكوّن من جملة شعريّة تتوزع على ثلاثة سطور ذات تشكيل موجز باقتصاده اللّغوي، ففي قصيدة الهايكو يكون الإيجاز مطلبا ترتكز عليه، فتضمر الإيحاء من خلال الإيجاز، وهو جوهر الشّعريّة، وهو ما يتطلب جهدا ذهنيا من أجل البحث عن الدلالة الخفيّة، فمن خاصية الهايكو أنّه «يبتعد عن تعدد الكلمات والجمل حيث يكون من المهم ترك علامات فارقة لقراء الهايكو، يبنون عليها تأويلاتهم الخاصة»[1]، فلغة الهايكو ذات بنية عميقة ليس بمقدور المتلقي فهمها إلاّ عن طريق التفكير والتمعن في ثنايا النص وفكّ شفراته، واستنباط أبعاده الدلاليّة المتفتحة، فلحظة الهايكو جماليّة لا زمنيّة، فعبر قصيدة موجزة ومكثّفة تتحقق جماليّة البساطة والإيجاز، ويتمكن الشّاعر العربي من استغلال البلاغة العربيّة، فاللّغة العربيّة مليئة بالتعابير المجازيّة، «كما أن اعتماد الإيجاز، لا يُطلب لذاته، ما لم ي أسهم في تثمين بلاغة الإيجاز العربيّة»[2]، فاستعمال الإيجاز الذي يتصف به فنّ الهايكو يجبّ أن يكون في إطار خصائص بلاغة الإيجاز في الثقافة العربيّة والم أسهمة من أجل السموّ باللّغة العربيّة الثريّة بالتعابير المجازية منذ القدم، فالهايكو يضفي عليها نوعا من التجديد من حيث استعمال البلاغة بأسلوب سلس.

[1] منير السعيداني، مجلة حوار كوني، مقال هايكو، جمال البساطة، العدد 3، مايو 2013، ص 28.
[2] آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، ص 162.

يعمل الإيجاز أيضا على كشف جمالية الهايكو ويتجلى ذلك في بعده عن الرونق اللفظي، ففي شعر «الهايكو ليس ثمّة حيّز لفعل غير شعري لشدة الإيجاز اللّغوي واقتصاده»[1]، وهذا بمعنى أنه يجب على مؤلف الهايكو استعمال الدقة في اختيار المفردات، وحتى الحروف، لتحقيق شعريّة داخل النصّ. فعلى الشّاعر أن يحسن صياغة الكلمات والجمل البسيطة التي تخدم موضوعه، وأن يكتنز اللّغة. فيتمثل تفرّد الهايكو عن باقي الأنواع الشّعريّة في قدرة الشّاعر على انتزاع اللّحظة الشّعريّة واختزالها في سطور وجيزة تلمّ بموضوع القصيدة.

2-2- المجاز:

يعرف لغويا بأنّه «يحتمل الجواز بمعنى قبول استعمال القول لدى مستعملي اللّغة وتحتمل التجاوز والتعدي»،[2] وفي المعنى الاصطلاحي هو: «صرف اللّفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينه»،[3] وهو من الوسائل البلاغية ويكثر في كلام النّاس لطبيعة اللّغة البشريّة المليئة بالعبارات المجازية، فعن توظيف المجاز في شعر الهايكو العربي تشعبت الآراء، بين مؤيّد ومعارض فمن الدارسين من يرى أن الهايكو يتناول الطبيعة والموجودات فينأى عن التدخل البشري بالمجاز والتزييف اللّفظي، ومنهم من يعتبره نوعا فرعيا من أنواع الشّعر، فلابدّ من استعمال المجاز فيه بشرط عدم الإفراط والتكلّف، واستخدام البديع لأن اللّغة العربيّة لغة مجاز ولغة شعريّة وبلاغية.

[1]- بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، مجلة رسائل الشعر، العدد الثالث، 21 جويلية 2015.

[2]- جمال الجريزي، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، نقد أدبي، ص 87.

[3]- محمود الرجبي، مقال: في الهايكو والمجاز، 23 أوت 2015، متصفح يوم 2018/04/13 على 15:40، https://saadbargash.blogspot.com/2017/08/blog-post_23.html.

يتطلب استخدام المجاز في شعر الهايكو شاعرا متمكنا من اللّغة العربيّة من أجل انتقاء ألفاظ تناسب ما يريد التعبير عنه، فتوجد علاقة بين الطبيعة والذات الإنسانيّة، فلمّا يعبر الشاعر عن رؤيته وأحاسيسه، يخلق تفاعلا بينه وبين عناصر الطبيعة فلذلك «لا يوجد شعر بدون مجاز وإلاّ تحوّل الشّعر ذاته إلى كلامي حرفي يخلو من الشّاعريّة والأدبيّة الفنيّة»،[1] فلا يستطيع المبدع إسقاط المجاز من قصيدة الهايكو وإلاّ فقدت القطعة الشّعريّة قيمتها جرّاء التعبير الحرفي، وكذا يجب على كاتب الهايكو أن يكون على دراية بالخصائص الجمالية والقواعد التي ترسم معالم القصيدة ليوفها حقّها ويعبّر عمّا في الطبيعة بأكثر شعريّة، فحسن استعمال الصور المجازيّة يؤدي إلى اشتغال ذهن المتلقي وتخيّله المشاهد الناقصة ليكتمل المشهد الثانوي للهايكو فبفضل المجاز تتشكل القصيدة القصيرة، يقول المتصوّف النفري بخصوص علاقة الكلام بدلالته «كلما اتسعت الرؤيا تضيق العبارة»[2]، فكلما قلّت الكلمات، كانت الرؤية والوصف أعمق وأدق، فنص الهايكو يفيض بالمشاعر على الرّغم من قصره.

2-3- المشهديّة:

يُعرّف أحد النقاد المعاصرين المشهديّة على أنّها «اسم مشتق من كلمة مشهد ليدلّ على طريقة، تقدم مشهدا أو أكثر في نص أدبي أو في غيره»[3]، فالهايكو ليس عملية وصف مجرّدة، وإنّما عملية وصف تنتج المعنى العميق الناتج عن التأمل والبحث عن كنّه الأشياء، من خلال التقاط مشهد عادي ووصفه بصفة غير عاديّة، والتعبير عن حدس ورؤيا مفتوحة، «فالهايكو هو

[1] جمال الجريزي، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، نقد أدبي، ص 94.

[2] محمد بن عبد الجبار النفري، المواقف والمخاطبات: نصوص فلسفية، تح: ارثر اربري، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص 110.

[3] جمال الجريزي، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، نقد أدبي، ص 63.

البصيرة وليس البصر، الهايكو هو ما وراء المشهد وما بين المشهد، وما يحاول المشهد أن يمنعك من رؤيته دون تأمل عميق»[1]، فالمشهد الحسّي الذي يصفه المبدع بطريقة بسيطة ينقل القارئ إلى مشاهد أخرى مختلفة، فالهايكو يمثل مشاهد للبيئة وتصوير للأمكنة والأزمنة بصورة ذكيّة، وهو رسم للخصوصية والهويّة والتغيّرات التي تطرأ على المكان والزمان.

تحقق المشهديّة شعريّة الهايكو من خلال الانتقال من استخدام حاسة السمع إلى استخدام حاسة البصر، وتتجسّد إما بالإشارة إلى الفصول والتفصيل في خصائصها بكل دقة وموضوعية، أو إلى عناصر الطبيعة، أو وصف التجارب اليوميّة التي يعيشها الإنسان. ويتشكّل مشهد الهايكو من ثلاث صور: الصورة الأولى هي التي تراها عين الشاعر والثانية هي التي يضعها الشّاعر في مجموعة من الكلمات أي التي يتأثر بها، أمّا الثالثة هي التي تخلق في ذهن المتلقي عند تناوله قصيدة الشّاعر، والصور عند المتلقي تكون مختلفة حسب ثقافته وخلفيته الحضارية وإحساسه باللغة.

2-4- المفارقة:

المفارقة لغة: وردت في "لسان العرب"، وأخذت من «جذرها الثلاثي "فرق" يفتح الفاء والراء والقاف، ومصدرها "فرق" بفتح الفاء وسكون الراء، والفرق: الفصل بين الشيئين، والفرق في اللّغة خلاف الجمع، فرقة يفرقه فرقا، وفارق الشيء مفارقة، وفراقا: باينه، والمفرق وسط الرأس، وهو الذي يفرق فيه الشعر، وفرق له الطريق أي اتجاه له طريقان، والفاروق: ما فرق بين شيئين، ورجل فاروق، ما بين الحق والباطل: والفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه سماه الله به، لتفريقه بين

[1]- محمود الرجبي، موقع الكتروني سابق الذكر.

الحق والباطل»[1]، أمّا في "أساس البلاغة" لـ"الزمخشري" فيرتبط المفهوم أيضا بمادة «فرق، فرق بدا المشيب في مفرقة ومفرقه وفرقه، وفرق لي الطريق فروقا والفرق انفراقا إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما». [2]

أمّا في الاصطلاح فنجد مفهوم المفارقة غير مستقر، وغير ثابت تقول "نبيلة الخطيب": «المفارقة بادئ ذي بدء تعبير بلاغي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنيّة بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلاقة النغميّة أو التشكيليّة، وهي لا تتبع من تأملات راسخة ومستقرّة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنّها تصدر أساسا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها». [3] يمكن القول إنّ المفارقة أساليب تعبيرية تهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائية وشفافة تجعل القارئ يرفض النص بمعناه المباشر، وتدفعه إلى استخراج معان متعدّدة.

للمفارقة أهمية كبيرة في شعر الهايكو، حيث إنّها تحدث أثرا في نفس صانعها ومتلقيها وتظهر قيمتها في جعل القارئ في رحلة بحث مستمرّة عمّا وراء النص.

3-العتبات النصيّة ودلالتها في ديوان "أتوهج في نبض القصيد":

نال موضوع العتبات النصيّة حظا وافرا من الدراسة، نظرا لأهمية في فهم الخطاب الأدبي والإبداعي، فالعتبات بمثابة مفاتيح النص وإطاره الخارجي.

---

[1]- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد الحادي عشر، مادة "فرق"، ط4، دار صادر، بيروت، 2005، ص 168 وما بعدها.

[2]- الزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1979، ص 472.

[3]- نبيلة الخطيب، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، (د ت)، ص 197.

تعريف العتبة:

لغة: تضمن معجم الوسيط لفظة (عتب) وورد بشأنها المقطع الآتي: « يقال عتب البعير ونحوه: مشى على ثلاث قوائم كأنّه يقفز، و– البرق عتبانا: تتابع لمعانه. و–الباب عتبا: وطئ عتبته. يقال –ما عتبت باب فلان. و–من مكان إلى مكان –عتبا: اجتاز وانتقل»[1] وجاءت لفظة (العتبة) أيضا بمعنى« خشبة الباب التي يوطأ عليها. و– الخشبة العليا و–كلّ مرقاة – (ج) عتبٌ و– الشدّة و(في الهندسة) جسم محمول على دعامتين أو أكثر».[2] أمّا في "لسان العرب" فجاء، يقال: «أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عُتب وعتبات والعتب: الدرج، وعتب عتبة اتّخذها، وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب وكلّ مرقاة منها عتبة، وفي حديثنا ابن النحام قال لكعب بن مرة، وهو يحدث بد رجات المجاهد، ما الدرجة؟ فقال: إمّا إنّها ليست كعتبة أمّك أي أنّها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمّك فقد روى أنّ ما بين الدرجتين، كما بين السماء والأرض».[3] يتبين أنّ معنى العتبة في اللّغة العربية هو ذلك الارتفاع عن الأرض، وأيضا هي الدرجة الموجودة في باب المنزل، وتدلّ أيضا على اللوم والعتاب.

اصطلاحا: تعددت التعاريف الاصطلاحية لمفهوم العتبة، فالمثل المغربي يقول: «أخبار الدار على باب الدار»[4]. فلا يوجد باب دون عتبة، فعند عبورها يمكن دخول البيت.

---

[1] مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، (مادة عتب)، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر: 2004، ص581

[2] المصدر نفسه، ص582 .

[3] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مرجع سابق، ص 948

[4] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص13 .

أمّا العتبات النصيّة هي كلّ اللّواحق المكمّلة والمحيطة بالنّص والتي بواسطتها نعبر إلى النص، وعليه فقد أولينا اهتماما للتنظير العربي والغربي للعتبات، وسنتعرض لبداياتها الأولى المتمثّلة في جهود "جيرار جينيت Gerard Genette"، الذي سلط المجهر على العتبات النصيّة التي تعرف عنده بالمناص، وهو«كلّ ما يجعل من النّص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الّذي يسمح لكلّ منا دخوله أو الرجوع منه. . . »[1]. وبالعودة إلى أصول المصطلح نجده مكوّنا من جزئين: " Para /Texte ".

«أمّا مقطع (Para) فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني:

1/ معنى الشبيه والمماثل والمساوي (pareil – égal) وله علاقة بالأبعاد الكميّة والقيمية، حيث نجد الكلمة اللاّتينية (توازي) الكلمة اليونانية.

2/ معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة (appraise, convenable, semblable, compagnon)

3/ بمعنى التوازي والمساوي للارتفاع والقوة.

4/ بمعنى ا لزوج والقرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين.

5/ بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض »[2]، كما يمكننا القول إنّه النقطة الفاصلة والجامعة في آن واحد بين منطقتين لتبديد الغموض الذّي يولاه القارئ، فرغم الاختلاف والتباين بين المصطلح إلاّ أنّه يحيل إلى حقل معرفي واحد هو التماثل والتوازي والتشابه.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق ، ص44 .

[2]– المصدر نفسه ، ص41، 42 .

أمّا مقطع (texte) فكثرت تسمياته «إلاّ أنّ أصله التاريخي في الثقافة اللاّتينية يرجع إلى كلمة (textus)، التي تعني النسيج، والثوب، وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات. . .، وهذا ما وجدناه في مجال التداولي للثقافة العربية الإسلامية، حاملا لمعنى البروز والظهور، وغاية الشيء ومنتهاه، والمدقق في التعريفين سيجد تقاربا واضحا بينهما، حيث تقرّ كلا الثقافتين بأنّ النص هو بلوغ الغاية واكتمال الصنع »[1]. فعملية بناء النص تشبه عملية النسج، والألفاظ المنتقاة هي من تركب النص، وتعطي له أسلوبا جميلا.

أطلقت على العتبات تسميات مختلفة، وهي«خطاب المقدّمات. . . عتبات النص. . . النصوص المصاحبة. . . المكمّلات. . . النصوص الموازية. . . سياجات النص. . . المناص. . . »[2] وهذه التسميات كلّها تندرج ضمن حقل مفهومي واحد، ويقسم "جيرار جنيت" «النص المصاحب إلى النص الحافّ (péritexte)، والنص الشارد (épitexte)، النص المحيط هو جزء من النص المصاحب غير المنفصل عن النص (العنوان، فهرس الموضوعات،. . .) أما النص الشارد، على العكس مما تقدم يتحرك خارج النص، وقد يكون من صنع الناشر (إشهار، قائمة المنشورات. . .) أو من صنع المؤلف، وفي هذه الحال يكون عاما أو خاصا»،[3] والنص المصاحب بمثابة خريطة ترسم الطريق للغوص داخل المتن، والنص للشارد أهمية أيضا في تقديم جنس العمل الأدبي إلى القارئ وإعطاء نبذة عن المؤلَّف الذي سيتلقاه ويعمل على إزالة الغموض وإظهار الملتبسات التي يمكن أن يتعرض لها.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق ، ص43.

[2] –عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري، دار إفريقيا الشرق، الغرب، 2000، ص20.

[3] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر: 2008، ص92 .

أمّا "سعيد يقطين" فقد ترجم مصطلح (paratextes) في كتابه (القراءة والتجربة) بالمناصات، وهي «التي تأتي على شكل هوامش نصيّة للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد»[1]، وفي كتابه (انفتاح النص الروائي) استعمل مصطلح المناص، جمعه على صيغة المناصات، «فالمناص اسم فاعل من الفعل ناصَ مناصةً معللا اختياره بما يجد في هذا الفعل من دلالة على المشاركة والحوار»،[2] فالمناص عند "يقطين"يتمثل في كلّ المؤشرات الخارجية للنص الأصلي التي تعرّف به أو تظهره.

لا نستطيع قراءة النص الأدبي لاسيما الشّعري دون المرور من عتباته، لذلك فإنّ «المؤلَّف أيا كان لا يمكن أن يقدّم عاريا من هذه النصوص التي تسيّجه، لأنّ قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجاته وخارجه»،[3] فهي بطاقة تعريف المؤلَّف التي توجه القارئ عند تفكيك شفرات النص الداخلي، و«تتمثل أهمية العتبات النصيّة في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، ومقاصد الشّاعر وموجهات تلقي نصوصه، كما تتمثل أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فلا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنّها تقوم بدور الوشاية والبوح»[4] فتؤدي العتبات النصيّة دورا مهما في مساعدة الجمهور القارئ على تحديد قيمة النص المعرفية والتعرف على نوع الكتب وصاحبها، فهي التي تعمل على توجيه المتلقي وجذبه إلى القراءة من الداخل.

---

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي: عتبات النص الأدبي، ط2، شبكة الألوكة، 2016، ص5

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص22 .

[4] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، ط 1، بيروت: 2008ص133 .

يحمل العمل الإبداعي الذي نحن بصدد دراسته مناصات أو عتبات مكتوبة أو مرسومة على صفحة الغلاف، من اسم المؤلَّف، وعنوان المؤلَّف، وغيرها من البيانات التي وُضعت على الغلاف الخارجي، ففيم تتمثّل العتبات النصيّة في ديوان"أتوهج في نبض القصيد"؟

أ-عتبة الغلاف:

الواجهة الأمامية للغلاف:

تحمل الواجهة الأمامية لغلاف الديوان مجموعة من المؤشرات والعلامات التي تساعد القارئ على ولوج النصوص الداخلية للديوان وتتجلى في اسم المؤلف، عنوان الديوان جنس المؤلف، دار النشر وخلفية تحوي مجموعة من العلامات: شمس ساطعة، ورقة مع أقلام وحبر.

ب-عتبة اسم المؤلف:

يمثل "اسم المؤلف" العتبة القرائية التي تمهد للقارئ كيفية تعامله مع النص، «لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تُثبت هويّة الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبيّة والفكريّة على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا»،[1] فلا يخلو العمل الأدبي أبدا من اسم صاحبه فيضع إمّا اسمه الحقيقي أو الاسم المستعار، وفي ظهور اسم المؤلف عدّة وظائف، منها:

«- وظيفة التسمية، وهي التي تعمل على تثبيت هويّة العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص63 .

– وظيفة الملكيّة، وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقيّة تملّك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

– وظيفة إشهاريّة، وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تُعدّ الواجهة الإشهاريّة للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذّي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه»[1] فبذلك يمثل اسم المؤلف الملكية ويدلّ تثبيته أعلى الصفحة لجذب انتباه القارئ، والعكس صحيح، كما يساعد القارئ على إيجاد خصائص المبدع الأسلوبية خاصة إذا كان معروفا.

إنّ القارئ لديوان "أتوهج في نبض القصيد" يلاحظ أنّ اسم الشاعرة (عقيلة رابحي) متموضع أعلى صفحة الغلاف بخطّ أسود غليظ، وهذا يدلّ على رفعة مكانتها، ويبرز حضورها وملكيتها، فالمتلقي يتعامل مع اسم صاحبة الديوان الشّعري، لذلك يعدّ من أهم العتبات النصيّة التي يجب الوقوف عليها.

ج–عتبة العنوان:

العنوان من أهم عناصر المناص، وقد نسبت إلى تسمية (جهاز العنونة)، وفيه نوع من الغموض «كونه مجموعا معقدا أحيانا أو مربكا، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مردّه مدى قدرتنا على تحليله وتأويله»[2]فيرد العنوان مركبا وغامضا خاصة في الدواوين الشعريّة، وتختلف العناوين من حقبة إلى أخرى إلاّ أنّها تبقى «كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر»[3]

[1] المصدر نفسه، ص64، 65 .

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص65 .

[3] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص16 .

يعتبر العنوان أيضا العتبة الرئيسة التي تدفع بالقارئ للغوص في أعماق النص الأدبي، فهو بمثابة «مفتاح تقني يجسّ به السيميولوجي نبض النص ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين، الدلالي والرمزي»،[1] فبالعنوان يتمكن القارئ من دخول رحاب الخطاب الأدبي.

العنوان «هو الذّي يرسم النص ويعيّنه، ويصفه، ويثبته، ويؤكده، ويعلن مشروعيته القرائية»،[2] فهو أوّل ما يجذب القارئ لتصفح أيّ كتاب، فعلى الكاتب حسن انتقاء العنوان وصياغته بعبارات تثير الفضول في نفس المتلقي وتبعث فيه الشوق والرغبة في التعرف على ما داخل النص، فالعنوان أوّل علامة تغري القارئ بسبب الترابط العضوي الحاصل بينه وبين النص الأصلي. وتتجلى وظائف العنوان حسب (ج. جينيت) في:

- **التعيين (Dèsignation)**: هو اختيار اسم لكتاب قصد تمييزه عن باقي العناوين.
- **المطابقة (Identification)**: وهي تطابق بين عناوينها ونصوصها أي أنّ العنوان يحدّد المضمون.
- **الإغرائية**: لجذب القارئ وإغرائه بإحداث تشويق في نفس القارئ [3]

جاء عنوان الديوان "أتوهّج في نبض القصيد" في الصفحة الأولى للغلاف موزعا على شكل ثلاثة سطور بخط مائل غليظ جدّا باللون الأحمر، كما ورد في الصفحة الثانية للغلاف في سطر واحد باللون الأسود بين اسم المؤلف ودار النشر، كما كتب أيضا على ظهر الكتاب. وللّون الأحمر إيحاءات ودلالات مختلفة، فيدلّ اللون الأحمر في التعبيرات العربية القديمة على الشدّة

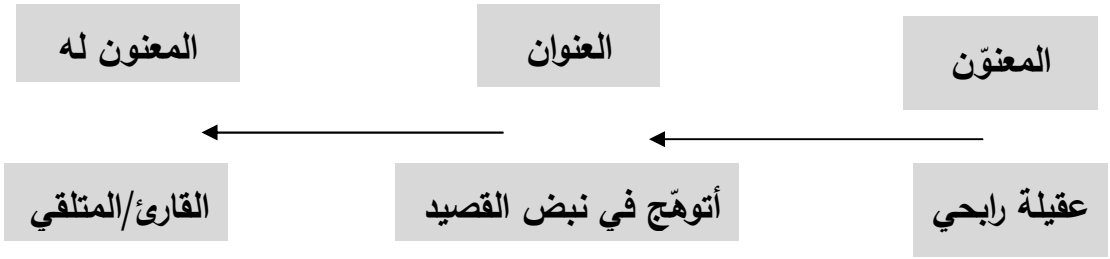
[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص50 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص73- 88.

والقتل، فيقال "أحمر البائس" أو على شدّة الحر فيقال: "حمراء الظهيرة" أو على الكرماء فيقال: "حمراء النعم"، أمّا في الأمثال يقولون: "الحسن أحمر" بمعنى أنّ الوصول إليه يكون بمشقة وصبر.[1] ويدلّ الأحمر في الاستعمالات الحديثة على الخطر عند وقوعه في إشارات المرور، وعلى الخوف إذا مثّل بقعة من الدمّ، وعلى الرعب والهلع إذا مثّل النيران، وإذا استعمل للزينة فهو يدلّ على الفتنة، وفي ألوان الطعام يدلّ على الشهيّة، أمّا في ألوان الزهور يدلّ على البهجة والجمال.[2] والأحمر أيضا من الألوان الساخنة المستمدّة من حرارة الشمس ووهجها، ويعتبر من الألوان النارية وهو لون واضح لافت للنظر بشكل كبير، وقد استعملت الشّاعرة اللون الأحمر في عنوان ديوانها للدلالة على القوّة والإثارة، العاطفة والحبّ، أو الخطر أو لشدّ انتباه المتلقي وجذبه، لانّ العنوان أوّل ما يقرؤه المشاهد غالبا.

فنمثّل الرسالة التواصلية للعنوان وفق المخطط الآتي:



نجد العنوان مكوّنا من عدّة ألفاظ، فإذا عدنا إلى المعنى المعجمي لكلّ لفظة نجد لفظة "أتوهّج "وردت في معجم الوسيط: «(وهجت) النار ونحوها- (تهج) وهجا، ووهيجا، ووهجانا: اتقدت. ويقال وهجها هو، و-اليوم والليلة: اشتدّ حرها. (أوهج) النّار أوقدها (توهجت) النّار

[1] ينظر: د. أحمد مختارعمراللّغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة: 1997، ص75.

[2] ينظر: موقع المكتبة الإلكترونية المجانية www. fiseb. com

والشّمس ونحوهما: توقدت. والنهار: اشتدّ حرّه. ويقال توهج حرّ النهار. والجوهر: تلألأ و–(الوهج) حرّ النهار والشّمس ونحوهما، (الوهّاج): الشديد الوهج. ويقال: نجم وهّاج: وقّاد، وسراج وهّاج ».[1]

تتبين الدلالة المعجمية لكلمة "نبض"فيقال: «(نبض) الشيء –نبضا، ونبضانا: تحرك في مكانه –ويقال: نبض القلب، ونبض العرق. ونبضت أمعاؤه: اضطربت. ويقال، نبض البرق: لمعانا خفيّا. والماء ونحوه: علا وسال. (أنبضه) حركّه. يقال: أنبض القوس، وأنبض الوتر. وأنبضته الحمّى: هزته وأرعشته (نبّضه): أنبضه. (المنبض): ما يسمع منه همسات المتحرك أو يجسّ فيه حركاته وضرباته. يقال: جسّ الطبيب منبضه (ج) منابض (المنبض) قوس النجاد ينفش به القطن ونحوه وينظفه (ج) منابض. (النبض): ضربات الشرايين من انقباضات القلب، يستدل بها على حالة الجسم من صحة ومرض».[2]

أما بخصوص المعنى المعجمي لكلمة "القصيد" فيقال: « (القصيد، القصيدة): من الشعر العربي سبعة أبيات فأكثر (ج) قصائد».[3]

أما حرف الجر"في" فاقترن بكلمات العنوان ليؤدي دلالة الربط والانسجام فيها.

المستوى النحوي للعنوان:

وردت جملة العنوان "أتوهج في نبض القصيد" فعلية، فعلها مضارع، وفاعلها مضمر يعود على الشاعرة، وبعد الفعل جملة ظرفية "في نبض القصيد"، تحدّد مكان وقوع الفعل، أما حرف الجر "في" يفيد الربط والإنسجام في الجملة.

إذا قمنا بدراسة العنوان على المستوى الصوتي رصدنا ما هو موضح في الجدول الآتي:

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسط، ص1059.

[2] المصدر نفسه، ص897 .

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسط، ص 897.

		صفات الحروف					
الحرف	مخرجه	1	2	3	4	5	
أ	أقصى الحلق	جهر	شدة	إصمات			
ت	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	همس[4]	شدة	إصمات	انفتاح		
و	بين الشفتين	جهر	رخاوة	إصمات	انفتاح	لين	
هـ	أقصى الحلق	همس	رخاوة	انفتاح	إصمات		
ج	وسط اللسان	جهر	شدة	انفتاح	إصمات	قلقلة	
ف	بطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا	همس	رخاوة	استعلاء	انفتاح	إصمات	
ي	وسط اللسان	جهر	رخاوة	انفتاح	إصمات	لين	
ن	طرف اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى	جهر	انفتاح	إذلاق			
ب	الشفتين	جهر	شدة	انفتاح	إذلاق	قلقلة	
ض	حافة اللسان	جهر	رخاوة	استعلاء	استطالة	إطباق	
ا	أقصى اللسان	جهر	شدة	الإصمات			
ل	حافة اللسان إلى منتهاها وما يحاذيها من لثة الأسنان العليا	جهر	إذلاق	انحراف			

ق	أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى	جهر	شدة	استعلاء	انفتاح	إصمات	قلقلة
ص	طرف اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى	همس	رخاوة	استعلاء	إطباق	إصمات	صفير
ي	وسط اللسان	جهر	رخاوة	انفتاح	إصمات	لين	
د	طرف اللسان مع ما يليه من أصول الثنايا العليا	جهر	شدة	انفتاح	إصمات	قلقلة	

تشكل العنوان من حروف متعددة المخارج، وتنوع الصفات ما بين القوة والضعف، حيث اعتمدت الشاعرة أكثر على الحروف الجهرية، حيث تكررت 12 مرة في العنوان، واندرجت قوتها بحسب باقي الصفات الأخرى، كالاستعلاء، والشدة، وغيرها.

يتموضع عنوان الديوان مباشرة بعد اسم المؤلف على خلفية ورقة بيضاء، فهو يثير فضول المتلقي ويجعله ينجذب إلى العمل الأدبي مهما كان جنسه، إن العنوان يجعل القارئ يفترض دلالات مسبقة قبل إطلاعه على المتن، وسنحاول في السطور الموالية رصد عنوان الديوان مع القصائد التي يحملها في ثناياه.

الكلمة	**مكان ورودها**	**دلالتها**
أتوهج	–الوردة تستعير لونها من وهج الشمس (ص 10).	الشعاع، النور، البريق.
	–ينطفئ الوهج بداخلنا (ص 15) .	الكآبة، الحزن، الألم.

	–أتوهج في نبض القصيد (ص 38) .	أحيا، أتنفس، أكون
	–قصيد لوهجي (ص 57) .	لنفسي، لمشاعري، لأحاسيسي، لمكبوتاتي
نبض	–نبضك يترنح في أقاليم السراب (ص 21) . – أتوهج في نبض القصيد (ص 38) . – تنبض في دمّه المعاني (ص 48) . – نبضات جارحة (ص 62) . – قلبها ينبض بالحب (ص 66) .	أتت دلالات النبض في هذه السطور مرتبطة بالحركة، الحياة، الدوام، الاستمرار الاشتعال. . .
القصيد	–تحتمي القصائد خجلا من الكلام (ص 17) . – ولمن تقرأ قصائدك (ص 28) . – أتوهج في نبض القصيد (ص 38) . – قصيد لوهجتي (ص 57) . – في هذا القصيد (ص 61) .	القصيد من القصيدة حسب تعريف "ابن قتيبة" القديم هو الشعر أي كل كلام موزون ومقفى له معنى، أمّا في العصر الحديث ظهرت أنواع شعرية مختلفة تتميز بالقصر والايجاز والبساطة منها (الشذرة، التوقيعة، الومضة. . .)

جاءت كلمات العنوان بدلالات متنوعة، ويعود تكرار كلماته في المتن إلى التأكيد على رغبة الشاعرة في الكتابة، فهي متنفسها الوحيد الذي تبوح فيه بقرائحها، كأنثى لا تستطيع مواجهة

الغير إلا بواسطة الإبداع، فالمجتمع رغم تحضره اليوم بقيت نظرته إلى المرأة دونية، ومازالت تعاني من الهامشية، لكنها تواجه هذا المجتمع وتصّر على تأكيد وجودها بالكتابة والإبداع.

ج- عتبة جنس المؤلف:

ظهر على صفحة الغلاف الأمامية بعد العنوان مباشرة اسم جنس المؤلَّف وهو "قصائد هايكو"، وقليلا ما نجد هذا في المؤلفات الأدبية أو الشعرية، فهو« تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد اتجاه النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك»[1]، وما قصدته الشاعرة في اعتقادنا هو تحديد جنس المؤلف إن كان شعرا أو نثرا، وعمدت أيضا إلى الإشهار بشعر الهايكو لقصر مدة ظهور هذا الجنس الشعري في الساحة العربية. ومن أهم وظائف المؤشر الجنسي هي «وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل للكتاب الذي سيقرأه»[2]، وورد نوع الإبداع في مدونتنا على الصفحة الأمامية للغلاف، على ورقة بيضاء كتب عليها بلون الأسود "قصائد هايكو"، ويتمثل هذا النوع الشعري في قصائد قصيرة محدودة الطول تتصف بالإيجاز والتكثيف الدلالي تسربت من الثقافة اليابانية إلى ثقافتنا، وهي قصائد تتغنّي بالطبيعة والكون، وتنقل اللحظة الآنية العادية بصورة لم نشهدها من قبل.

د- عتبة الصورة:

أصبحنا نعيش زمن الصورة بالتوازي مع زمن الكلمات، فللصورة دور رئيس في حياتنا اليومية، إذ نجدها في كل زمان ومكان، وفي جميع المجالات، وتعتبر شيئا يماثل الواقع، «ويتسم هذا التمثيل – من جهة – بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل، ويتميز –

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص 89.

[2]- المصدر نفسه، ص 90.

من جهة أخرى- بالتضخيم والتهويل والتكبير والمبالغة»،[1] فرغم صغر حدود الصورة إلاّ أن المشاهد يتخيّل تأويلات عديدة لها، فالصورة «علامة بصرية ندرك من خلالها نوعا من محاكاة الواقع»،[2] فهي تخاطب العين مباشرة، وتكون أبلغ من الكلمات، فهي علامة غير لغوية تهدف إلى التواصل وإنتاج معاني، فيعرفها "خالد فرجون" أنها «محاولة نقل الواقع بحيث تحقق عملية الاتصال».[3] وتعد الصورة لغة العصر لكثرة استعمالها وتداولها وسهولة فهمها، وتقبّلها عدّة تأويلات.

تمنح صورة الغلاف رؤية بصرية، وهي أوّل ما يحقق التواصل مع القارئ قبل اقتحامه فضاء النص، وتعتبر هذه الصورة عتبة مهمة، فهي أوّل ما ينتبه إليه القارئ، ذلك أنها تغوي المتلقي وتجعله يُقبل على هذا الديوان دون آخر، فصورة الغلاف دالة بشكل كثيف على كثير من المعاني، فهي علامة رمزية تساعدنا على كشف مقصدية الشاعرة.

الصورة المرفقة لمدونتنا واضحة المعالم، متحيّزة داخل إطار مستطيلي الشّكل، حيث غطّى هذا الغلاف مجموعة من الأيقونات العلاماتيّة تتمثل في صورة الشّمس باللون الأصفر، وورقة بيضاء موضوعة على خلفية سوداء، فوقها حاوية حبر بجانبها أقلام، وقطرات ماء أسفل الورقة. بدت صورة الشمس ساطعة في الجهة اليمنى، أعلى صفحة الغلاف الأمامي للديوان موزّعة اشعاعات ضوئية باللّون الأصفر، فقد «أطلقوا على الذّهب اسم الاصفرار والصفراء. وفي المثل:

---

[1]- د/ جميل حمداوي، أنواع الصورة: يوم 25- 04- 2018 على الساعة 56: 8.
»https: //www. alukah. net/files/book-6970/bookfile/picture. docx«

[2]-الصورة وانتاج المعنى، 25-04-2018على الساعة9: 15
« https: //www. aljariabed. net»

[3]- خالد فرجون، التصوير الضوئي، دار الحديث، القاهرة، 2002، ص 19.

أهلك الناس الأصفران. ويقال: ما لفلان صفرا ولا بيضاء، أي لا ذهب ولا فضة. ويقال: فلان مصفر أسته، إذا كان متنعما مترفا لم تحنكه التجارب والشدائد».[1]

أمّا في الحديث فله عدة معان حسب استعماله، فيقال: «أصفر الوجه للدلالة على المرض والذبول أو ضحكة صفراء إذا كانت بمرارة أو منتزعة وأرض صفراء إذا كان ترابها مختلطا برمل، عين صفراء للعين الحقودة الحاسدة».[2] والضوء أيضا ظاهرة فيزيائية لها دلالات عديدة، منها على سبيل المثال: البريق، اللون، الإشعاع، الانتشار، النور، الطاقة، وغيرها من الدلالات «فإن اتباع غوته* هم أكثر تأثرا باللون والمادة، ويتصورون الضوء كمبدأ للتشتيت والانتشار»[3]، فالضوء أساس التحرك الإشعاعي وأساس الوجود والحياة، وبدا حضور معاني الشمس في متن المدونة في قول الشاعرة: «**الوردة تستعير لونها من وهج الشمس**»[4]، وتدل الشمس هنا على العطاء والسخاء والكرم، فهي سبب منح الورود ألوانا من خلال أطيافها التي تنتشر على سطح الكوكب. ويتجلى ذلك أيضا في قولها: «مع إشراقة الشمس»[5]، وهو ما يوحي إلى الحياة وبداية يوم جديد.

أمّا صورة الورقة البيضاء اللون تدلّ عند القدماء على «الماء، والشحم واللبن. . . . وتوسعوا في استخدام البياض فأطلقوه على الإشراق والإضاءة. . . كما استخدموا البياض في مقام

---

[1]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص 75.

[2]– المصدر نفسه، ص نفسها.

* غوته (Goethe): (1749 – 1832)، أديب وشاعر ألماني.

[3]– جاك فونتاي، سيمياء المرئي، دار الحوار، تر: على أسعد، ط 1، سوريا، اللأذقية، 2003، ص 40.

[4]– عقيلة رابحي، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 10.

[5]– المصدر نفسه، ص 15.

المدح ونقاء العرض»[1]، ويحيل اللون الأبيض أيضا إلى قمة الصفاء والوضوح، والسكينة، والتفاؤل، والسرور.

قد يدل وضع الشاعرة ورقة بيضاء على صفحة الغلاف دعوة المتلقي إلى الإفصاح والكتابة، ويوحي أيضا إلى أنها تلجأ إلى الأوراق لتبوح لها بالصراع الداخلي الذي تعيشه، سواء مع نفسها أو مع غيرها ومع ما يحيط بها من مؤثرات خارجية، فتتهرب من ذلك الواقع وتستأنس بالأوراق وتجعلها رفيقة، لتحكي لها ما يجول في خاطرها، كذلك توحي صورة الأقلام والحبر الموضوعة على الورقة هي أيضا إلى نفس ما توحي إليه الورقة لأن كليهما وسيلة من وسائل الكتابة وأدواتها.

يظهر ارتباط الشاعرة بالورق والكتابة جليا، وأوّل ما يفيدنا بأن الشاعرة "**عقيلة رابحي**" تحيا بالكتابة هو العنوان "أتوهج في نبض القصيد"، فقد شخصت الأديبة القصيدة وجعلتها قلبا ينبض تحيا به، وذلك لقولها "أتوهج" الذي يوحي بدوره إلى الحركة والاشتغال والنور. أما في المتن وردت سطور تدل على حب الأديبة للكتابة، والحب هاهنا يحمل دلالة الاستمرارية ويظهر ذاك قولها «**بالقلم والألوان والأحاسيس**» فقد ذكرت القلم، وكذلك في قولها: «**وتفيض الحروف من مهجتي**»،[2] وتدلّ كلمة "تفيض" على كثرة كتاباتها وإبداعاتها.

وجاءت خلفية الغلاف باللون الأسود، حيث أطلق العرب «السواد على جماعة النخل وعلى الشجر لخضرته ومقاربة الخضرة للسواد، واستخدموا الأسود اسما للتمر، والحرّة، والليل للمح صفة

[1]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص 42.

[2]– عقيلة رابحي، ديوان، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 36.

السواد فيها»[1]، ويعتبر لون الحزن والسكون ويؤدي استخدامه الكثير إلى الاكتئاب والحزن المستمر، فقد استعملت الشاعرة اللون الأسود في الخلفية لإظهار الألوان الأخرى التي وضعت عليه.

وردت أيضا علامة قطرات الماء المنسابة تحت عنوان المدونة باللون الأزرق، الذي يعني عند العرب «الأبيض وبمعنى الخضرة كما وردت الزرقة وصفا للماء وللأسنة. . . وورد في الإفصاح أن الزرقة في العين خضرة في سوادها وأن يتغشى سوادها بياض»[2]، ويعد اللون الأزرق الوحيد الذي يغمر سطح الأرض، فهو لون «يعطي الشعور بالعمق، وهو لون قابل للتأثر، سلبي بارد، يمتاز بتخفيض التوتر والعصبية عند الإنسان»[3]، وقد ذكرت الشاعرة الماء في مواضع عديدة داخل نصوصها نذكر على سبيل المثال «**أمواج البحر تعرفني**»،[4] وقولها كذلك «**مع كل قطرة مطر**»[5]، و«**تمطر السماء**»[6]، ولكل هذه السطور علاقة بقطرات الماء على صفحة الغلاف الأمامية. وكذلك ذكرت الشاعرة اللون الأزرق في بعض سطور قصائدها فتقول: «**لا البحر أزرق في عينيك**»[7]، كما تقول: «**وزرقة البحر**»[8]. فنلاحظ أن "**رابحي**" استعملت عنصر الماء بكثرة في قصائدها، ذلك لأن الماء رمز للخصوبة والحياة والنّماء، وتواجده على صفحة الغلاف يجعلنا نفهم أنّ الشاعرة أرادت به استمرارية الكتابة والعطاء والتجريب.

---

[1]– عقيلة رابحي، ديوان، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 57.

[2]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 42.

[3]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 4.

[4]– عقيلة رابحي، ديوان، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 29.

[5]– المصدر نفسه، ص 63.

[6]– المصدر نفسه، ص 70

[7]– عقيلة رابحي، ديوان، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 41.

[8]– المصدر نفسه، ص 73.

كذلك يكشف لنا الغلاف جدلية أو علاقة ضدية، فقد رسمت الشمس في أعلى الصفحة وقطرات الماء أسفلها، وهذه الدلالة تتناص مع دلالات المتن، ومع شعر الهايكو الذي يعتمد على المفارقة والتضاد والإيحاء.

هـ-عتبة دار النشر:

النشر هو «عملية إنتاج ونشر المعلومات بأشكال مختلفة ويشير المصطلح إلى توزيع الأعمال المطبوعة»[1] فدور النشر هي المسؤولة عن صناعة الكتب وطباعتها وتوزيعها، فهي التي تساعد الكاتب أو الشاعر في اكتساب الشهرة، «فالنشر يؤدي في الأساس إلى إرسال المعلومات إلى الجماهير بدون الاتصال المباشر مع المتلقي وبدون الحصول على استجابة مباشرة أو توضيحات، وهي الأشياء التي تنطوي عليها المحادثة أو الحوارات»[2]، فالقارئ المتمكن يعرف جيّدا جيّدا "دور النشر" التي تتصرف في العمل الإبداعي، كما يعرف التي تتصف بالمصداقية في نشر المطبوعات.

وردت دار النشر في المدوّنة على صفحة الغلاف الأمامي باللون الأزرق، وفي ظهر الغلاف وخلفه وهي "دار الفيروز للإنتاج الثقافي".

***عتبة الواجهة الخلفية للغلاف:**

جاء الغلاف الخارجي الأخير عتبة مهمة لأن كثيرا من القراء يحرصون على قراءة ما ورد في الغلاف الأخير، وقد سماه "جيرار جنيت" بالصفحة الرابعة للغلاف، وهي من بين «الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة، والكاتب عامة، يمكن أن نجد فيها:

---

[1]- ويكيبديا، الموسوعة الحرة، 05/15/ 2018، 27: 19.
» https: //ar. wikipedia. org/wiki%D86%D8%B4%B«
[2]- الموقع السابق.

–تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب.

– كلمة الناشر.

– كما نجد فيها ذكر البعض أعمال الكاتب.

– ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر. . . ».[1]

جاء غلاف الواجهة الخلفية للمدونة باللون الأبيض، فملأ هذا الفراغ الأبيض يكون بالمتناصات، حيث نجد اعتلاء وردود اسم الشاعرة في أعلى الصفحة ولعل إعادة ذكره على صفحة الغلاف الخلفي يعكس رغبة قوية من الشاعرة في إعادة إنتاج مبدع العمل الأدبي ضمن نسق جمالية التلقي، فهو أول ما يطالعه نظر القارئ وآخر ما يودّع به النص المقروء حتى يتشكل في ذهن القارئ أنه لا يقرأ لمبدع عام، فاسم المؤلف يحقق وظائف عدّة أهمها: التسمية، الملكية، ووظيفة الإشهار.

نجد على الجانب الأيسر لهذا الغلاف صورة فوتوغرافية للشاعرة وهو ما يعرفنا بأنها صاحبة أو مالكة هذا الديوان، وقد تضمن الغلاف الأخير أيضا محاور اهتمام الشاعرة وأهم أعمالها المشهورة والشهادات العلمية والفنية والجوائز التي تحصلت عليها. وتدل الجوائز والتكريمات على رواج أعمالها الإبداعية وامتلاكها مكانة في الساحة الأدبية الجزائرية.

وقد أعيد أيضا كتابة دار النشر أسفل صفحة الغلاف الخلفي للتّرويج للديوان الشعري وإكساب الشاعرة شهرة أوسع.

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 47.

و-عتبة الإهداء:

الإهداء من أشكال المتعاليات النصية عند "جيرار جنيت"، فهو «تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات واقعية أو اعتبارية، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة»[1]، وقد ميّز "جنيت" بين ثلاثة إهداءات تبعا لكيفية صياغتها، فهناك «إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم والعدالة. . . »[2]، وإهداء ذاتي «وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة، أي إهداء الكاتب للكاتب نفسه»[3]، فالإهداء يحقق عملية تواصلية وتداولية بين المُهدي والمهدى إليه، فالمهدي يكون الكاتب أو المؤلّف والمهدى إليه قد يكون خاصا، وهو الموجه إلى «الأشخاص القريبين من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية»[4]، وقد يكون إهداء عام، وهو الذي يوجهه الكاتب إلى «هيئات ومؤسسات ثقافية، أو منظمات إنسانية، أو أحزاب سياسية أو لرموز وطنية وقيم حضارية»[5].

حرصت الشاعرة على صياغة هذه العتبة التي تموضعت في الصفحة، التي تعقب الصفحة الثانية للغلاف الخارجي، وقد جاءت على النحو الآتي:

إليك وحدك. . .

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 93

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 98.

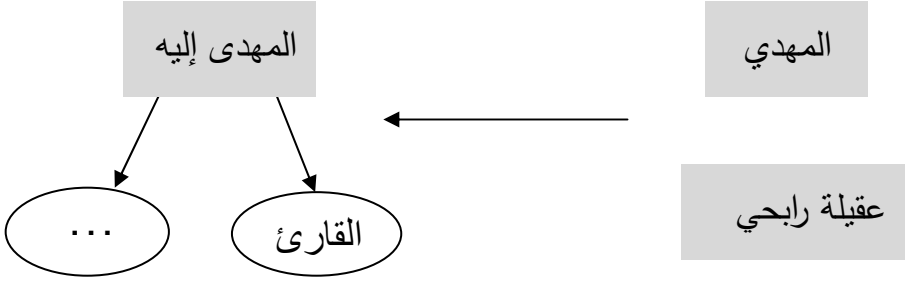
[4]- عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص 97.

[5]- المصدر نفسه، ص نفسها.

أهدي هذا النبض.

نرى أن هذا الإهداء لم يخل من نقل معاناة الذات الأنثوية التي مازالت تخاف أن تصرح بمكبوتاتها مباشرة، فالشاعرة لم تحدد المهدى إليه، فكلمة "وحدك" تدل على المفرد والواحد ودون تشكيل الكلمة يتعذر معرفة أي جنس قصدته الشاعرة، ذكرا أم أنثى، كذلك تدلّ النقاط الثلاث المتتابعة في نهاية السطر الأول من الإهداء على كلام محذوف لم ترغب الشاعرة في ذكره، وهذا يعكس الذات الأنثوية المتميزة بالصمت ويعكس جمالية سبيلها ربط الذات بالمتعاليات النصية وهذا النوع من الإهداء نادر في المؤلفات الأدبية والشعرية.

تظهر جمالية الإهداء أيضا في صياغتها في سطرين موجزين وحملها دلالة مفتوحة، فربما وجهت الشاعرة إهداءها إلى شخص لم ترد ذكره، هو سبب معاناتها النفسية، أو السبب الذي دفعها للكتابة أو إلى الذي يحتل مكانة في قلبها لذلك لا تريد التصريح به، ويمكن أن نقول إن الشاعرة وجّهت إهداءها إلى القارئ الذي يتلقى هذا الديوان، فالمتلقي عند فتحه للديوان أوّل ما يلفت انتباهه هو الإهداء، فعندما نجده بهذه الصيغة يمكن أن يفهم أنه إهداء موجه إليه فعمدت الشاعرة إلى عدم ذكر المهدى إليه لتهدي ديوانها إلى كل قارئ يطّلع على هذا المؤلف الشعري. وبذلك تكون الوظيفة التداولية والتواصلية لهذا الإهداء كالتّالي:



تعني كلمة النبض الواردة في العنوان روح القصيد، وتعني القصائد الشعرية التي ألقتها الشاعرة، إذ قامت بإهداء هذه السطور التي اعتبرتها نبضا إلى ذلك المهدى إليه، لذلك وردت كلمة النبض في الإهداء، فعبارة «أهدي هذا النبض» تعني أهدي هذا الشعر والنبض كما قلنا كلمة مرتبطة بالقلب الذي يحمل بدوره مختلف الأحاسيس تجاه الغير سواء كراهية أو حبا، فقلب الشاعرة ينبض بفضل الكلمات، لذلك شبهت الديوان بالنبض.

4. الهايكو عند "عقيلة رابحي":

"عقيلة رابحي" شاعرة وكاتبة، وصحفية في القسم الثقافي لجريدة "صوت الأحرار"، وهي عضو في جمعية "الجاحظية "، وعضو في الرابطة الجزائرية للثّقافة والفكر، ورئيسة منتدى "الإبداع الأدبي". تحصلت على جائزة رئيس الجمهوريّة في القصّة المرتبة الثانية، وعلى الجائزة الثامنة في حفظ الشعر (مؤسسة البابطين الجزائر)، وفازت سنة (2008) بجائزة ناجي النعمان للأدب في بيروت عن مجموعتها القصصيّة "تفاصيل الرحلة الأخيرة" الّتي توزعت على 100 صفحة وكتب مقدمتها الدكتور الكاتب "شريبط أحمد شريبط"، وأصدرت سنة (2017) دواوين هايكو بعنوان "مقامات السراب"و"أتوهج في نبض القصيد" ويعتبران أول ديواني هايكو في الجزائر.

الديوان الّذي نحن بصدد تحليله وقراءته عنوانه "أتوهج في نبض القصيد" يجمع بعض قصائد هايكو كتبتها الشاعرة "رابحي" باللّغة العربية، فبعد انتشار تجربة الهايكو بفضل الترجمة، أراد الشعراء أن يجعلوا هذا النوع الشّعري متأصّلا في أدبنا، وأن يصبغوه بصبغة عربية أصيلة، ويخلّصوا هذا النوع الوافد من خصائصه اليابانية ويحتفظوا به كنوع أدبيّ مختلف عن الأشكال الأخرى.

بعد دراستنا لشعر الهايكو واستخلاص أهم خصائصه وقواعده، سنحاول قراءة بعض قصائد الهايكو الّتي يشتمل عليها ديوان" أتوهج في نبض القصيد" المتكون من (69) قصيدة هايكو قصد رصد الخصائص الّتي يتميّز به هايكو"عقيلة رابحي" مقارنة مع غيرها من شعراء الهايكو.

استهلت الشاعرة ديوانها بقصيدة جاءت في شكل ثلاثة أسطر، وهي كالتالي:

في مدخل المدينة

أسراب حمامات مهاجرة. . .

لم تشرع لنا الأبواب.[1]

تنقل الشاعرة ثلاثة لقطات (المدينة، الحمامات، الأبواب) ويتكون المقطع من سبع كلمات موّزعة على ثلاثة أسطر، فالقصيدة مبنية على التّأمل والمشهدية وتحمل معنى الدهشة في السطر الأخير فتلك الطيور المهاجرة أغلقت عليها الأبواب، والقصيدة رغم إيجازها إلاّ أنها تتميز بتكثيف دلالي يوحي بأنّ الشّاعرة ترغب في الهجرة وأن الفرصة لم تأتها التحليق في عالم تقصده، وحالت الأبواب المغلقة دون ذلك.

وتقول الشّاعرة في قصيد آخر:

أخلّفه ورائي

فيترصدني في المدى

ظلي.[2]

[1]– عقيلة رابحي، ديوان، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص07 .

[2]– المصدر نفسه، ص08 .

نلاحظ دقة الإيجاز في هذا الهايكو، وهذا يضفي جمالية خاصة عليه، ففي هذه القصيدة الظلاليّة تنشد الشاعرة بالظّل الّذي لا يفارق الإنسان أينما وجد، فالظّل هو رديفنا الّذي قد يسعى ويحقق ما لم نستطع تحقيقه، فقد يكون أشجع منّا لنيل مرادنا، فالظّل شيء غير مقيّد يمكنه فعل أيّ شيء وتحقيق ما يعجز عنه الإنسان.

وتقول في موضع آخر:

صور الماضي

ثملة بالذّكريات

نداءات محترقة بداخلي.[1]

القصيدة من سبع كلمات، تصوّر حالة الشاعرة وهي تبحث عن وضعية جديدة في صورة قديمة، فتبدو وكأنّها هذه الصور تترنّح ثملة والذّكريات هي الّتي تؤجّج دخان المقل بدل إطفائها، فلا حس، ولا صدى يردّ، وتبقى النّداءات تحترق لا تخمدها الدّموع، هذه هي قصيدة الهايكو بإيجازها وسرعتها، وتكثيفها بصور تخاطب الوجدان.

وتضمنت قصيدة أخرى الأسطر الآتية:

ظفائر تلهو في مهب الريح

وتعلق في حبل الغسيل

لا أثر للحرية في المشانق. [2]

[1]– المصدر نفسه، ص13 .

[2]– عقيلة رابحي، ديوان، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 14 .

نلاحظ أن سطور هذا الهايكو طويلة، تصف حالة مؤلمة لامرأة مضطهرة، فالظفائر توحي بشعر المرأة وقد يدلّ تعلقها بحبل الغسيل على ارتباط المرأة بالأشغال المنزلية، فهي كالحبيسة في المشانق، لهذا اعتمدت الشاعرة على طول أسطر الهايكو لأن هذه الحالة الشعورية تحتاج إلى نفس طويل. ومع ذلك اختزلت الشاعرة المعنى المكثّف في قصيدة قصيرة ورسمت حالة المرأة الشاقة التي يمكن أن تكتب حولها دواوين بأكملها.

ولكي تصف الشاعرة معاناة الذات الأنثوية المضطهدة من طرف العادات والتقاليد التي منعتها من الخروج من قوقعة المنزل لترى العالم وتكتشفه، استعملت تعبيرا مجازيا هو "المشانق" للتعبير عن البيت الذي تعيش فيه المرأة حبيسة الظن والتعسف.

وتقول في قصيد آخر:

في لحظة عاصفة

يقتحم صمتك

كسائي المستكين. [1]

تتكون القصيدة من ست كلمات موزعة على ثلاث سطور، وتتسم بالإيجاز والتكثيف الدلالي، وهذا ما أضفى جمالية عليها، فقد وصفت الشاعرة لحظة موسومة بالجيشان والعواطف القوية في السطر الأول، ولحظة صمت الحبيب أو ربّما غيابه في السطر الثاني، ونلتمس في السطر الأخير المفارقة وتكمن في الصمت الذي يملأ مساؤها، وتعبر السطور على حالة نفسية حزينة تشكو الصمت والغياب.

وفي قصيدة أخرى تتكون من ثلاثة سطور تقول الشاعرة:

[1] المصدر نفسه، ص 39 .

تحط الفراشة على غصن مندى بحزن

الأقحوانة

كيما تهوي بها قطرات الندى. [1]

نلاحظ أن عنصر الدهشة وجد في وسط السطور (الأقحوانة)، وتشير الشاعرة في هذا القصيد إلى ما يحيط بها من مخاطر السقوط مثل الفراشة التي من فرط هشاشتها تصرعها قطرات الندى. . . فالشاعرة تصف لنا مشهدين، وهما الفراشة التي تحط على الغصن، وصورة قطرات الندى، وتقول في قصيدة أخرى قوامها الإيجاز والمجاز:

نسيم الربيع

خريف يتبدد

وشتاء هارب. [2]

فهذا الهايكو المبني على ثلاثة سطور مختزل في ست كلمات، وقد ذكرت فيه الشاعرة كل الفصول عدا فصل الصيف، فهي تشير إلى سرعة مرور الوقت، أي مرور فصول الحياة وتقلباتها التي تعتري الإنسان بسرعة البرق ويمكن أن نربط هذه السرعة بمميّزات الهايكو الذي يتسم بالقصر في وصف حالة شعورية معينة.

جسدت الشاعرة شعر الهايكو من خلال هذه القصائد حيث اعتمدت على التقاط لحظتين تأمليتين، إذ أعطت روحا لقصيدة الهايكو الذي يتمثل في «المزج بين حالتين أو مشهدين أو

[1] عقيلة رابحي، ديوان، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 68 .

[2]– المصدر نفسه، ص 74 .

صورتين أو فكرتين أو لقطتين أو شعورين»[1]، وتتغير بنية القصيدة وهيكلها من ثلاثة سطور إلى سطرين مثال ذلك المقطع الآتي:

على منتصف الغصن

يتبلى عنق طائر جريح.[2]

يتشكل لنا مشهدان وهما منتصف الغصن والطائر الجريح، لكن هذا المقطع الشعري يخلو من المفارقة والدهشة، فالشاعرة تصف حالة شعورية وتجربة إنسانية يمرّ بها الإنسان في حياته، وهي أن تكون في المنتصف حاملا جراحك وخيباتك التي تمنعك من التحليق في هذا العالم والعودة صعبة والاستمرار لبلوغ النهايات أصعب، وتركت المفارقة لتفعل فعلها في المتلقي المتمكن الذي يستطيع تصور قصد الشاعرة.

تقول أيضا في قصيدة أخرى مركبة من سطرين:

الوردة تستعير لونها من وهج الشمس

وشقائق النعمان تجف من دمها الأحمر. [3]

تتكون القصيدة من سطرين بنفس الطور، يتكون كل منهما من خمسة كلمات تقول فيها الشاعرة إن الوردة تكتسب لونها وتقدر على المواجهة في النور فهي تتحرك وتنمو بفضله، وفي السطر الثاني علاقة ضدية. إذ تؤكد الأديبة بأن الدم ما دام سائرا في العروق فإن القلوب تنبض لكن «**شقائق النعمان تجف من دمها الأحمر**»، أي انها تتوقف عن الحياة والحركة. وتكمن جمالية هذه القصيدة في هذه العلاقة الضدية التي يبنى عليها شعر الهايكو.

---

[1]– جمال الجزيري، مقدمة نقدية في شعر الهايكو، ص 222 .

[2]– عقيلة رابحي، ديوان، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 9 .

[3]– المصدر نفسه، ص 10 .

تقول أيضا:

ذات انتصار

شرعنا نوافذ المستحيل. [1]

نلاحظ أن القصيدة موجزة جدا ومكثفة دلاليا، فتوحي إلى الإصرار على العمل بل والقتال لتجاوز أي عقبة، فلا مستحيل لو أننا من هذا المستحيل فتحنا نوافذ لتحقيق هدف أو أهداف، يبزغ بها نور الحقيقة ويكسر عتمة الهزيمة أو الخضوع والانتصار هاهنا انتصار الحب والحياة.

فقد انتصرت على تلك المستحيلات التي تعرقل طريق المضطهد.

وتقول في القصيدة التالية:

اللوحة المعلقة على الجدار.

ألوانها تمتص رحيق الانتظار. [2]

القصيدة رغم توزيعها على سطرين إلاّ أنها تتشكل من سبعة كلمات (ثلاث كلمات في السطر الأول وأربعة في السطر الثاني) وهذا يوافق عدد كلمات الهايكو العربي لكنه مخالف بنيته. وتصور لنا الشاعرة مشهدا واحدا في السطر الأول والبيت الثاني مفاده أن الانتظار لا يطلق رحيق، فالشاعرة تود أن تخبرنا من خلال استعمالها الصور المجازية أنها تقاوم مفاعيل الزمن وآثارها كما ألوان اللوحة التي تبقى جميلة رغم مرور الزمن عليها. ووظفت مفردة الانتظار في قصيدة أخرى هي:

الانتظار

---

[1]– المصدر نفسه، ص 11 .

[2] المصدر نفسه، ص 26 .

يحف المسافات الطويلة بيننا[1]

الاستعمال ورد إذن بدلالة مغايرة، إذ تخبرنا الشاعرة أن الانتظار هو الذي يحف ويؤطر طبيعة العلاقة بيننا وبين الحبيب.

عمدت الشاعرة إلى إيراد المفارقة في السطر الأول من خلال كلمة "الانتظار"، إذ يحس القارئ بالضرفية عند قراءة أول سطر ثم ينتقل من الدهشة إلى وضوح العبارة في السطر الثاني، إذ تلاعبت الشاعرة بموضع المفارقة التي تذكر عادة في آخر القصيدة.

وتتخلل الديوان قصائد مكتوبة على أربعة سطور منها هذه القصائد:

مترعة بالأشواق

ومثقلة بالأماني

أمواج تلاطمت كما السرب

تلاشت في هدوء البحر.[2]

نرى أن الشاعرة استعملت التشبيه في هذه القصيدة، في السطر الثالث، حيث مثلت لعواطفها المنتقدة بالأمواج المتلاطمة التي تصل إلى الشاطئ فتتلاشى، وتخبرنا بأنها معبأة أو مفعمة بالأشواق، وكثير من المنتنيات حتى باتت كثيرة الهيجان، تستعيد في النهاية هدوءها وسكينتها. تقول أيضا:

مسافات

قوانين

[1] عقيلة رابحي، ديوان، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 31 .

[2] المصدر السابق، ص 23 .

حواجز

وكل مستحيل[1]

تشكلت القصيدة من أربع سطور، تشير فيها الشاعرة إلى ما يعتمل في دواخلها داخل المجتمع عبر استخدام مجموعة من الكلمات.

وتقول في قصيدة أخرى من أربعة سطور:

قصيد لوهجتي

من ثمالة الغواية

يعتريني الجنون

وتفيض الحروف من مهجتي. [2]

تصف الشاعرة حالتها الداخلية جراء اتباع رغباتها الدفينة في الحرية والبوح، فيصيبها هوس الحرف وجنونه، فتخرج الحروف من روحها مفعمة بالنور.

نلاحظ أن هذه في القصيدة لم توظف الشاعرة عنصر الطبيعة وقد اعتمدت ذاتها الإنساني بدل الطبيعة.

وتقول في القصيد الآتي:

هذا الدرب

فصل من الفصول

وبريق أمس

[1] المصدر نفسه، ص 47 .

[2] المصدر نفسه، ص 57 .

وطريق إلينا. . . يعج بالكبرياء. [1]

تحضر الذات في القصيدة، ويطفو عليها الخيال الخارق، فالقصيدة مجموعة من الاستطرادات التي تتمحور حول الفكرة التالية: منهج الشاعرة في الحياة (درب، فصل) مبني على سلوك الكبرياء أي الاعتزاز بالنفس والأنفة.

تتطلب قصائد الهايكو فهم ظلال المعاني والدلالات المحيطة، مع معرفة معمقة ببنية الهايكو وعناصره وجمالياته.

ويتضح لنا من خلال مجموع قصائد "عقيلة رابحي" التي حلّلناها، أنها قصائد عمدت فيها الكاتبة إلى خلخلة بنية الهايكو الكلاسيكي، فكتبت ثلاثة أنواع من الأشكال (سطرين، أو ثلاثة أو أربعة)، وتنازلت عن بعض قواعده، فتتخلى عن توظيف الطبيعة تارة لتوظّف الذات وتصب فيها انشغالاتها وقضاياها ومصارعتها مع العالم المحيط بها من أجل مرادها. فتحمل القصائد دلالات عن الذات الأنثوية المسلوبة والتي راحت الشاعرة تشرع الأبواب لها، وتقاوم من أجل اثباتها «**شرعنا نوافذ المستحيل**»[2] ولجأت إلى الكتابة لتفجير مكبوتاتها وتفريغ دواخلها نحو العالم الخارجي بالقلم والحبر، ويتجلى ذلك في قولها:

بالقلم والألوان والأحاسيس

ترسم الطفلة دميتها الملغمة. [3]

[1] عقيلة رابحي، ديوان، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 51 .

[2] عقيلة رابحي، ديوان، أتوهج في نبض القصيد، مرجع سابق، ص 11 .

[3] المصدر نفسه، ص 36 .

تعني الشاعرة في السطر الأول الكتابة والبوح، وفي السطر الثاني تقول أن بالكلمات تصبح قادرة على مواجهة الغير، وتبوح بذلك الألم الذي يصيبها وتنقل هموم نفسيتها راغبة في الانتصار على الواقع الذي تعيشه لذلك لجأت الأديبة إلى الخيال في قصائدها هروبا من الواقع.

ويتميّز هايكو " عقيلة رابحي" أيضا باستعمال البلاغة، من صور بيانية كالتشبيه والاستعارة وهذا ما أضفى جمالية خاصة على القصائد رغم اختلاف بنيتها. فالصور البيانية تقوي المعنى وتوضحه أكثر للقارئ.

وتمرس الشاعرة في الإيجاز والتكثيف الدلالي أعطى قصائدها شاعرية ، فاختزلت كثيرا من المعاني في قصيدة واحدة، واصطادت لحظات جمالية تزخر بالمعاني والدلالات، فقد خالفت الهايكو الياباني الذي لا يعتمد على الزخرفة اللفظية.

نفهم من كلّ ما قلناه أنّ الشّعريّة هي معرفة التقنيات والخصائص التّي تتحكم في الخطاب الأدبي وتعيّن جمالياته، وشعريّة الهايكو مرتبطة بخصائصه، ولا تتحقق فنيّته إلاّ بها. فالهايكو في حدّ ذاته يمثّل شعريّة، إذ يجمع بين أدقّ أساليب الفن الإبداعي وضوحا واختصارا، ويعبر عمّا هو راهن وتقريري، ليجعل من كلّ هامشي وعادي موضوعا له.

كما تؤدي العتبات النصية دورا مهما في التعريف بالمؤلَّف ومن خلالها نفهم العلاقة القائمة بينها وبين المتن، ومن هذه العتبات التّي تلمسناها: عتبة الغلاف، العنوان المؤلف، الإهداء. . .

الخـــاتمـــــة

خاتمة:

يعد الهايكو شكلا شعريا جديدا تسرب إلى الثقافة العربية بواسطة الترجمة، نقلا من اللّغات الأجنبيّة أو اليابانيّة، وهو شعر خرج من داخل المعابد اليابانية وطوّره جمهور من الشّعراء الغربيين، حتى وصل إلى الثقافة العربيّة بقالب آخر يخالف شكله الياباني، وذلك لاختلاف مميّزات اللغات. وتأتي قصيدة الهايكو قصيرة تتكون من ثلاثة سطور تنقل لنا صورة عادية بطريقة جديدة تتّصف بالتّكثيف والإيجاز واستعمال الطبيعة فضلا عن واحتوائه مفارقة وعنصر الدّهشة.

من خلال دراستنا لديوان "أتوهج في نبض القصيد" لـ"عقيلة رابحي" توصلنا إلى النتائج التالية:

-يصلح الهايكو في رصد مختلف المواضيع والتجارب الإنسانية، فالفرق بينه وبين الأشكال الأخرى يكمن في طبيعة نظرته إلى الأشياء.

- تحرر "هايكو عقيلة رابحي" من بعض المحدّدات الثقافية التي تقترن به في ثقافته الأصلية.

- يلاحظ تكرار في القصائد حيث تدور معظمها حول موضوع واحد، وهو الذات الأنثويّة المسلوبة والتي تسعى إلى الانعتاق وتحقيق أهدافها.

- تشكل قصائد "رابحي" جماليّة من خلال ربط العتبات النّصية بالمتن.

- تصرّح الشّاعرة رغبتها في الكتابة لإثبات وجودها من خلال توظيفها ذاتها (الأنا) في قصائدها.

- للهايكو شعبية واسعة في الوطن العربي حاله حال باقي دول العالم، فقد وجد صدى لدى العديد من الأدباء والشعراء، فقد لقي انتشارا واهتماما لكثافته وإيحائيته، ورغم هذا الانتقال السريع

للهايكو يبقى نقص الدراسات والبحوث النقدية عقبة تحد من انتقاله كأدب نمطي واضح ومستقل لذاته،وكمجال للدراسة والبحث يتوقف إليها كل متطلع إلى جديد بناء مفيد.

فهرست الموضوعات

فهرست الموضوعات

مقدمة..... 1

مدخل: مفهوم الهايكو في الثقافة اليابانية 4

الفصل الأوّل: شعر الهايكو في الساحة العربية

1-بدايات شعر الهايكو في الوطن العربي..... 12

2-بنية الهايكو وخصائصه..... 14

3-أنواع الهايكو..... 21

4-روّاد الهايكو في الثقافة العربية..... 23

5-الهايكو العربي بين التجربة و التأسيس..... 32

الفصل الثاني:دراسة مقومات الهايكو في ديوان "أتوهج في نبض القصيد"لـ "عقيلة رابحي".

1-مفهوم الشّعريّة..... 37

2-شعرية الهايكو العربي..... 39

3-العتبات النصيّة ودلالتها في ديوان"أتوهج في نبض القصيد" 44

4-الهايكو عند" عقيلة رابحي"في ديوان"أتوهج في نبض القصيد" 66

خاتمة..... 78

قائمة المصادر و المراجع

فهرست الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. الكتب:

أ. الكتب العربية

1) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

2) بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد الغربي القديم، تق: إدريس نقوري، دار إفريقيا الشرق، الغرب، 2000.

3) بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جنيت من النّص إلى المناص) تق: سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

4) بلعلى آمنة: خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ط1، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، 2014.

5) تاوريريرث بشير: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقديّة المعاصرة والنظريات الشعرية: دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

6) تريكي فتحي/المسيري غبد الوهاب: الحداثة وما بعد الحداثة: حوارات القرن الجديد، ط3، دار الفكر، دمشق، 2010.

7) الجزيري جمال: مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو: نقد أدبي، ط1، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، فبراير 2016.

8) الخطيب نبيلة: فن القص بين النظرية والتطبيق، (د.ط)، مكتبة غريب، (د.ت)

9) رابحي عقيلة: أتوهج في نبض القصيد، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر، 2017.

10) الرجبي محمود: العصفور قال لي، تر: جمال الجزيري، سلسلة الإبداع بلغتين عربي انجليزي، دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، يونيو، 2015.

11) الزمخشري محمود بن عمر: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1979.

12) السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

13) سعيد لطفي شفيق: ألف هايكو وهايكو عراقي، ط1الكترونية، مؤسسة الفكر والثقافة والاعلام، 2017.

14) الصفراني محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، 2008.

15) عمر أحمد مختار: اللغة واللون، غالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

16) فرجون خالد: التصوير الضوئي، دار الحديث، القاهرة، 2002.

17) النفري محمد بن عبد الجبار: المواقف والمخاطبات: نصوص فلسفية، تح: ارثر اربري، ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

ب. الكتب المترجمة:

1) مجموعة أوجواهيا كيونين إيزشو: 100أغنية وحيدة، تر: علاء الدين رمضان(نسخة مصورة)

2) ملتقى الصداقة الثقافي: أنطلوجيا كبار شعراء الصين واليابان، السحر الأسيوي، تر: منير مزيد، دار الصداقة للنشر الالكتروني.

3) ياكبسون رومان: قضايا شعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988.

2. المعاجم:

1) مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، 2004.

2) مانعونو دومينيك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008.

3.المجلات:

1) جريدة البناء: الهايكو... شهادات ما بين النشأة والواقع المكتوب، العدد2393، 15 يونيو2017، تاريخ الاطلاع، 31 ماي2018.

2) جريدة القدس العربي: رامز طويلة حاورته علوان زعيتر، العدد7948، 5ديسمبر2014.

3) مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية: أدب ونقد، العدد366، يناير، 2018.

4) مجلة الفيصل، العددان(477-478)الرياض، 1437 هـ، صوت الماء "مختارات لابرز شعراء الهايكو الياباني"تر: حسن الصلهبي.

5) مجلة الهايكو العربي: العدد الثامن، السنة الثانية، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ديسمبر، 2017.(فصلية)

6) مجلة حوار كوني: تر: منير السعيداني، مقال هايكو، جمال البساطة، العدد3، مايو2013.

7) مجلة رسائل شعر، د.بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، العدد3، 21جويلية2015..

4. المواقع الالكترونية:

1) حمداوي جميل: شعرية النص الموازي: عتبات النص الأدبي، شبكة الألوكة، ط2. « www.allukah.net »

2) موقع المكتبة المجانية: www.fiseb.com

3) محمد عضيمة حاوره: عمار أبو عابد، حصة شعراء، قناة سورية، 4جانفي2016 . « https: //www.youtube.com/wath?v=yfkebv0xqou/Omar Alshaikh. »

4) نبذة عن محمد الأسعد، 6 ديسمبر2017.

« https: //ar.wihipidia.org/wikiindex.php?title »

5) الصورة وإنتاج لمعنى: «https: //www.aljabriabed.net»

6) جميل حمداوي: أنواع الصورة:

« https: //www.alukah.net/files/books.6970/bookfile/picture.docx »

5- المحاضرات

1- راوية يحياوي: محاضرة شعر الهايكو العربي، بتاريخ 2018/01/23 على الساعة 08:00، مدرج أ، قسم اللغة العربية، جامعة ملود معمري