The rhetoric of the discourse of Hussain Abdul-latif's Haiku Sequence

Dr. Osamah Hussein Shaheen
Al-Muthanna University / College of Basic Education
E-mail: osama.shaheen@mu.edu.iq

Abstract:

This study monitored the simulation of the haiku poem in Arab culture, using its determinants in its Japanese culture, and the rhetorical dimensions that contribute to the coloring of the achievement with evidence enjoyed by this creativity, which went with the elements of nature, and invested all its potential in producing a dialogue between man and what he sees as silent in the horizon of creation, but he finds him speaking with his expressive voices, which need a translation to reveal what it contains of established meanings or a mystical function related to existence and its various cosmic manifestations. This color of expression spares a special elogence formed by a formal structure that makes the poet biased by framing it, as is the case of the seasonal presumption and the necessity of numerical syllables governing the haiku poem, and the features of rhetoric of rhetoric have started From the brevity in revealing the sign, the breadth of the scene and the rhetorical paths it covers that embrace the seasonal presumption, which is what presented the metaphor sent with all its manifestations and functions

Key words: rhetoric, genre sayings, haiku poem, rhetorical horizon,, metaphor.

The critical path

بَلاغة خِطاب مُتوالية هَايكُو لحُسين عَبد اللطِيف

أ.م.د. أسامة حسين شاهين
جامعة المثنى / كلية التربية الأساسية
E-mail: osama.shaheen@mu.edu.iq

الملخص :

رَصَدت هذه الدراسة مُحاكاة قصيدة الهايكو في الثقافة العربيّة، مُستعينة بمحدداتها في ثقافتها اليابانيّة، وما تنطوي عليها من أبعاد بلاغيّة تُسهم في تلوين المُنجز بقرائن يتمتع بها هذا الإبداع الذي سار مع عناصر الطبيعة، واستثمر كل ممكناتها في إنتاج حوار بين الإنسان وما يراه صامتاً في أفق الإيجاد، لكنّه يجده ناطقاً بأصواته التعبيريّة التي تحتاج ترجمة لتبوح بما يضّمها من معانٍ راسخة أو دالة صوفيّة ترتبط بالوجود وتجلياته الكونيّة المُختلفة، وهذا اللّون من التعبير يضمر بلاغة تتشكل من بناء شكلي يجعل الشاعر متحيزاً بتأطيرها كما هي الحال في قرينة موسميّة، ولازمة عددية من مقاطع صوتية الناظمة لقصيدة الهايكو، وانطلقت ملامح بلاغة الخطاب من الإيجاز في كشف العلامة واتساع المشهد وما يُغطيه من مَسارات بلاغيّة تُعانق القرينة الموسميّة، وهو ما قدّمة المجاز بكل تجلياته ووظائفه.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، مقولات النّوع، قصيدة الهايكو، الأفق البلاغي، ، المجاز. المسار النقدي.

المقدمة:

سَارت قصيدة الهايكو في فضاءات مُتخيّلة مُختلفة واتّحدت في أطوارها الأولى مع ثقافات غير عربيّة فتُرجمت عن اليابانيّة للفرنسيّة والأمريكية ثم راقت لنقّاد عرب يُتقنون لغات مُختلفة ما أدى لسحبتها للمختبر النقديّ العربيّ ليُستدعى هذا التجريب في حواف عربيّة مختلطة ثم يصوغها بلسانٍ عربيّ مستقر، وهذا المُعطى لا يُمكنه أن يَقرّ دون تبادل وجهات النظر بين الرافضينَ والقانعينَ بهذا القصيد الذي يتلاءم مع العصر و يَتَساوق مع البيت المفرد على النسق العربي المأثور حين يُساق بطور فني يُفهم على نسقٍ مستمر، أو ليقدّ المعاني المتناثرة.

تُنادي قصيدة الهايكو بالتكثيف والإيحاء المطويان تحتَ أغلفة القالب الشكليّ وربما سُقيت صوراً مجازيّة مكثفة تغني التفكير في الاتساع مما يَبَان من أسطر شعرية موسومة بنسق الهايكو وما تُبديه في صور معتمدة التكثيف، والإيحاء، والصوت الواحد غير المُتشظّي فهي تزمُّ الألفاظ لتقدمها للمتلقيّ بلوحةٍ يانعة الدّوال.

وعَلَى هذا التصور بَرَزت تشابيه أجناسية أدبية مُحملة بغرض الهايكو لوّنت فن الشعر معتمدة على ومضّ المعنى مع إيقاع الأفكار المُنسابة مع الطبيعة، فظهرت قصيدة الومضة التي اعتمدت كلياً على تَلوين التقنيات الخطابيّة لتخدمَ ذائقِة المتلقيّ، وبهذا المُعطى يَحثّ التجريب خُطاه باحثاً عن لونٍ أدبيّ جديد يتناغمُ مع الثقافة العربيّة، فظهرت هذه القصيدة المعتمدة فنون بلاغية لتكون أكثر امتاعاً واقناعاً.

إذاً المقاربة ستكون مع المُنجز من جهة نقدية، وزاوية أخرى بلاغيّة فقد اصطفّ مع هذه الأدب حشد من الشعراء افصحوا عن منالهم في هذا النوع من الأدب ضمن بلاغة جديدة تبحث عن القيم المخاتلة في التكثيف والمشهد لتقدّم صيغة جديدة لبلاغة راسية في قصيدة معتمدة على مقولات الثقافة.

والبلاغة المندوبة بطبيعة الحال منبثقة من حدودٍ مُتعارفٍ عليها تحاول أن تُضيء الصور اللمّاحة فيما يرمي إليه الهاكي ليقنع الجمهور بتداول فنّه الذي أخذ بالانتشار في العالم العربيّ معبراً عن الأثر الذي يُحدثه عندما يُشارك البلاغة في فن التوصيل والإقناع والامتاع.

معلوم أن البلاغة تُحاول أن تدْرس الظواهر الإنسانية وتفحص النصوص لتُقَيّم وظيفتها الجماليّة والإقناعيّة وتأثيرها على المتلقي الكونيّ بما يرشح من آليات منسجمة مع التجريب. فالهايكو تتحدر من مساحة إبداعيّة يُنتجها حشد معرفيّ ثقافيّ تقوم على تأثيث منطقي واحد تُحاور الطبيعة لتُعيد إنتاجها، وبهذا الاشتقاق تكون أقرب لمنجز إنساني يطمحُ للتجليّ والظهور ناهيك عن قُدرتها الإقناعية وتفاعلها مع الحداثة فضلاً على استيعابِها لجمهور المتلقينّ من مختلف المشارب الثقافيّة.

وحتى تَفيّ متوالية هايكو لحسين عبد اللّطيف [1] بوظائفِها على المستوى الفنيّ كان عليها أنْ تقتفيّ الأثر الغربيّ والشرقيّ في صياغتها فبانت معالمها على الطريقة اليابانيّة في تعدد المقاطع والقرينة

الموسميّة وتكثيف الدال، وهذا يُحيلها لعنصر الادخار الشكليّ الذي يقومُ على اتساع معنويّ، وفكريّ يَتَناعم مع بيئة مُتسعة بحجم فصول السنة والفضاء الدلاليّ الذي يرشح عن مضمونها، وقد مثّلت القصيدة صورة ثقافيّة مُعبرة عن ذات الشاعر الناقد والقارئ الفطن، فتكلل النصّ بتقانات البيان الأقرب للمؤول البلاغيّ، فيقرأ مطاوي السمات البلاغيّة الراسية على حافة متوالية الهايكو.

فتأخذ الهايكو من البلاغة العامة مقولاتها بصبغة خاصة محكُومة بأفق ضيق لتنسجم مع الشكلِ الوجيز، فهي تَهتك أسرار الأثر الأدبيّ المأثور معتمدة على التأويل البلاغي لانزياحات مجازية وموسمية مسكوبة بقالب لفظي قصير.

المنتقى من مفهوم النّوع مقولاته:

تُعالج قصيدة الهايكو في مضمونها ما تميل إليه النفس من رغبات وحوارات مع الطبيعة تُعبرُ عن خلجات الشاعر وما يمكن أن يفسره من نَظرات تجاه الطبيعة والترابط بين الوجود الإنسانيّ وما يحيط به من آثار كونيّة تُصادفه من فصول السنة أو مما يتبدّل في يومه أو ما يُحيط به من الطيور والهوام ثم لا ينفك يَعقد مقاربات مُستمرة وحوارات أشبه بالترانيم الصادقة المنبعثة من حاجة الإنسان المستمرة لآخرهِ الطبيعيّ المتمثل بالكائنات المحيطة الناطقة والصامتة، ثم يعقد صِلة خَفيّة تُؤسس لنزعةٍ صوفيةٍ غائرة تُحلق بعيداً بين الوجد، والتجلي، فما يقوله الهاكي هو شعور عميق بتجربة تصارعها النّفس فتظهر على قالب الألفاظ الموجزة بمقاطع مختصرة تبوح بذلك الشكل الوجيز، وقد يتنفس بهذه الأفكار بما تصوره القصيدة عندما تعرف جذوة الهايكو وعناصرها المتفرعة ومراحل النقد الذي مرّت به عبر حقب متعددة حتى تأخذ حيّزها ووظيفتها المنوطة بها.

يبقى تعريب المصطلحات مَهمة شاقة تواجه النقّاد لكنّهم حاولوا ايجاد المستوى الذي يقف عنده هذا التعبير فبقي تعريب المصطلح مستقراً على ما وصل من بيئته الأولى وهذا الاشتغال عند العرب كشف عن اشتقاق مصطلح يناسب التجريب الوافد فسعى بعضهم لاستقراء صيغة صرفية تمثّلت اشتقاقه من((هكا يهكو هَكْوا وهكاءً فهو هاك وهم هكاة ... ومعناه قال الهايكو، أو كتبه. وهاكي مهاكاة: جارى الهاكي هاكيًا آخر وحاكى قوله أو صورته الفنية بهكو جديد)) [٢]. وبعد تَخطي الدّلالة اللغويّة وما يترتب عنها يأتي الفهم التاريخي للمصطلح فيراه شكلاً شعرياً قديماً ظهر في اليابان، ونشطت كتابته مع الشاعر باشو (١٦٤٤ – ١٦٩٤م)، وهو (وصف للطبيعة) أو (رسم للحياة)[٣]. وقد تمثلت صورة الهايكو في الثقافة اليابانية القديمة بحدّ فني عددي ينتظم على ((ثلاثة أسطر تتشكل في مجموعها من سبعة عشرة مقطعاً صوتياً. يميل إلى التصوير المرئي وإشراك القارئ، الغائب لحظة الكتابة. في تصوّر الأشياء كما لو كانت حاضرة ضمن مجال رؤيته))[٤].

يُعانق هذا الأدب الطبيعة، ويسترفد فلسفتها فيقطف الجوهريّ أكثر من الماديّ، ومن هذا المنطلق فهو عبارة عن ((نص شعري متصوف، يربط الطبيعة بالإنسان، ويُقال في نفَسٍ واحد))[٥]، وقد تمتّعت هذه القصيدة بلمحة متسقة شكلياً تقترب من العلامة البَصَريّة المُخاتلة في نسج لفظيّ بسيط يستقر في((ثرائها البصري وتوافقها النفسي وجوها المتناغم لونياً وصوتيا فالهايكو قصيدة برناسية[٦] بحق لاهتمامهما باللباب واقتصارها على الجوهري الذي فيه ومنه كفايتها))[٧] ، وعلى هذا التوجّه اقترنت هذه القصيدة بالأبعاد الجماليّة الممثلة بالتأمل الروحيّ الذي بوساطته يمكن أن((تسقط الحجب أمام دهشة الروح واستنارة العقل هو اللغة الكونية التي تربط جميع المخلوقات وترصد الأجوبة المتباينة للكائنات هو الاصغاء للعزف المتناغم الذي تهمس به الطبيعة والاندماج به لتأكيد الوحدة الكلية لجميع الموجودات، هو تجليات للمعرفة بجميع أشكالها اللانهائية به تُشحذ البصيرة ويتجلى الجمال))[٨]، بما تؤثثه من صور ناظمة للحياة وتفاصيلها.

وبعد أن استوعب النقاد العرب سمات الهايكو في ثقافتها الأولى وطّنوا الفهم على تقديمها في الراهن العربيّ فحظيت بوجهات نظر مختلفة من حيث اختلاطها مع الأجناس القريبة منها فاستقرت بوساطة الموجّه النقديّ العربي الذي عدّها حالة((مفيدة للشعرية العربية، من حيث أنها انخراط اللحظة الشعرية العالمية الراهنة، وشحذ لأدوات التصوير والموضوعية والاختزال، وفرصة للتنويع الجمالي روحاً وموضوعاً وإيقاعاً. يمكن للهايكو العربي أيضا أن يكون وسيلة للتداوي الروحي، وعذراً ناجعاً لإعادة التواصل مع الكون والكائنات)) [٩].

يقوم هذا الفن على بلاغة عددية ممثلة بعدد من مقاطع يتوجب على الهاكي الالتزام بها مع إيقاع المعنى الذي يسير على ((مقطعين مستقلين عن بعضهما من ناحية الشكل لكنهما متصلان من حيث المعنى يترك بينهما المتلقي حيز خيالي كي يلج منه إلى القصيدة))[١٠]، أما الشكل الذي تقوم عليه الهايكو فالتوزيع المقطعي ثم انتظام الشكل على مقاطع متوازنة لتكوّن شكلا مختزلاً لفظاً متسعاً معنى متحداً بالإنسان وعلاقته، بالطبيعة وما تُقدمه من هدوء وسلام، وهو يحاول أن يستبعد الموت والبارود وما يتصل بهما من خراب واغتراب نفسي، وهذا المحتوى يُسكب بشكلٍ مختزل يشبه في قصره المتنامي النص القصير ماكثاً في زاوية أدبية لا يتعداها إلى منطوقٍ أو جنس إبداعي آخر.

فالمعطى الذّهني يتسق مع روح هذه القصيدة لتؤنس الذوق بما تقدمه من سلام داخلي يُساق على طريقة هندسية تُلامس الخيال؛ لأنّ من عناصرها المركزيّة في الشعريّة العربيّة ((الانتقال المفاجئ من غير رابط قد يبدو غير منطقي من موضوع إلى آخر الإيجاز الامتلاء بالمعاني))[١١] فالشاعر يحاول أن يتأقلم مع الطبيعة ليقطف من نواميسها ما يتصل بالذات، أو ما ترفده من رؤى وأفكار متصلة بعلامة القرينة الموسميّة والبقاء حِذاء سياجها بحمولة إيجازية، تفسر بجلاء بيئتها، وعددية مقاطعها ضمن قانون

التجريب الإبداعي ، وهذه المعطيات متشاركة باستيلاد عناصر جديدة تتولد من إبقاء الذات في حظيرة الطبيعة، فتكون محاورتها محاكاة لتجربة المبدع العربي دون الإغراق في التفاصيل وهذا الفنار أرسى طريقاً معبداً جديداً للشاعر أن يأخذ من فنون البيان العربي ما يؤهل عمله الأدبي إلى منزلة رفيعة في الإبداع الإنسانيّ.

مسارات النقد والأفق البلاغي

اقتربت تشكيل الهايكو من الثقافة العربيّة بعد بروزه بشكل لافت في ثقافات أُخر؛ لأنّها((شكل شعري ياباني، أصبح له تأثير عالمي خلال القرن العشرين ببساطته وإيجازه، وهو يعبّر عن استدعاء ملاحظة أو إحساس عن العالم الخارجي، ولحظة حاضرة، ينبغي للقارئ أن يعيشها مع الكاتب لكي يشاركه فيها، بعد ما أشيع أن الشاعر يعيش وحده في عزلة))[١٢]، يقودنا هذا التصور للحديث عن موقعها الجديد بين الأشكال الشعريّة المشابهة والمعاصرة لها بعد فهمنا وظيفتها وأثرها، فهي تحاول التمظهر بشكل لا ((يلغي الأجناس الشعرية الأخرى، ولن يكون بديلا عنها. بل يشكل إضافة إلى تاريخ الشعرية العربية، كما هو الحال بالنسبة للومضة والشذرة. فلكل جنس من أجناس الوجيز خصائصه الدالة عليه ومواصفاته الخاصة به)) [١٣]. هذه النظرية النقدية تخفف العبء عن النوع المقترح من حيث تسيده المشهد الأدبيّ واقصاء الآخر الموروث فقد رأى طائفة من الشعراء والنقاد في هذا التشكيل الشعري الوجيز((امتداداً لشعر التوقيعة أو الومضة نظراً لتشابه اللونين من ناحية الايجاز والتكثيف والدهشة))[١٤]، فتكون هذه القصيدة منبعثة من حالة نقدية قامت على مراجعة النوع الشعري وتحديثه بالاعتماد على((جنس شعري جديد، يضاف إلى بقية الأجناس الشعرية الأخرى التي أشتغل عليها الشعراء السابقون. وقد نجحت في تثبيت اسمها خلال هذه المرحلة، ولعل من أهم أسباب نجاحها هو قصرها وكثافتها حيث تتكون من ثلاثة أسطر أو من سطرين وتعتمد في بنائها على المشهدية والزمن الحاضر وتنحي الذات))[١٥]، وقد سهل ما تختزنه الثقافة العربيّة من أنواع أدبية مختلفة ايجاد اللون القريب منها وهذا ما يجعل بعضم يماثل بين ((الصيغة المختصرة ما يقابلها في التقاليد الشعرية العربية من الناحية الشكلية، مثل المقطعات والمثلثات والبيت الواحد، ولئن كان هذا الاحتمال يجعل هذه التجربة))[١٦].

وهكذا تنتظم الأشكال القصيرة لتلبي ذائقة القارئ فخطابها الشعري متسق ((بالتكثيف والتعقيد في الوقت نفسه، وهذان الأمران بالتحديد هما السببان الرئيسان اللذان يقودان القارئ إلى الإدلاء بدلوه في تعزيز قدرته في مواجهة النص الأدبي ومحاولته الفاعلة في وضع النص في مكانه الدلالي المفترض))[١٧]، ولا تبقى عند هذا الحد الضيق، بل تحاول أن تختص بسمات أسلوبية ثاوية في دهشتها المعتمدة على((التكثيف، المفاجأة، المقابلة، التضاد، الانزياح.....[التي]تزخر بالمحمولات المرجعية المتبقية في

ذهن الكاتب، وهذا المحجوب أو المتبقي أو المضمر أو المخبوء يكون غائراً في ذات المؤلف لكن يمكن للقارئ أن يصل إليه))[١٨] وهذا ما يجعل الأديب يبذل كل ما بوسعة حتى يتمكن ((من تضمين معنى خفي وراء السّطور؛ بمعنى أنّ المعنى لا يأتي مكمّلاً في الظّاهر، وإنّما يكّمله المتلقّي)) [١٩].

فثقافة المتلقي لا يمكنها أن تسبر المعاني من دون فطنة وتمعن في النص مع التأكيد على أسئلة النص بشكل متكرر لتحصل على جوابات المبدع من بين الأسطر الشعرية .

مُتَوالِيَة هَايْكو بَينَ قَرِينَتَينِ[٢٠]

إن البنية القصيرة في تحدٍ مستمر مع البلاغة وهذا التحدي يعود إلى الكيفية التي تُسكب جماليات البلاغة دون سرد مخل فتفكير القائل في عباراته البلاغية ينقاد على بنية صغرى تتألف من وحدات تقصر فتبلغ وعلى هذا الأساس يرتقي المبدع سلم الهايكو ليقدم نصه الموجز بعبارات مأسورة تخاطب الذائقة المتحلقة بالذات وما تنطوي عليها من هموم ومعارف وطموحات ترومها بالمستقبل فنافذة هذا الفن تحوّر الإبداع في خدمة القارئ وتأتي البلاغة الكبرى بسندها المنهجي المتشعب لتعالج ما يُقال في جنس وجيز. لكنّها تنظر بعين الرّحمة لهذا النصّ فتشتق بلاغة منسربة من البلاغة العامة لتعالج النصّ في بلاغة إيجازية خاصة تحاول أن تكثف تقنياتها لخدمة نص الهايكو الوجيز.

إذا كانت الهايكو تحتفي بقيم منبثقة عن أسس حضاريّة قديمة تشترك بها الأمم الرفيعة في الحضارات الإنسانيّة جميعها فالحضور البلاغيّ راسخ بكل ما ذكر من حضارات لكن التباين في اكتناه منابعة ثم العمل بها في إنتاج الخطاب ولذلك يلتقي هذا الأسلوب القولي مع تمام ألة البيان في كثير من جوانبها وما رشح من خصائصها يبين عن الأطر الإجرائيّة التي يمكن أن تتسلق وتقطف ثمار الهايكو المعاصرة. التي هي عبارة عن صورة أدبية يهيمن عليها البعد الايجازي ومحدداته القصيرة.

فطن الأديب لفكرة توظيف الإيجاز وحاول استثمارها في ألوان فنية مختلفة قد تكون قصيدة الهايكو العربية جزء منها فالإيجاز وهو وسمها المُتسيد لكن توجيهه ليكون قيمة مرسلة تحقق أغراضها يحتاج قدرة استثنائية، فالمعاني المطلقة تحتاج قدرة على رصد الظاهرة البلاغيّة وكشف عناصرها فالرمز والتكثيف الذي تنادي بهما الهايكو لن يكونا ضمن الأصول أو دون العبور بهما إلى ضفة منطقية راسخة القَدَم في البلاغة فيرصد الدارسون سمات بلاغية تقوم على الاشتقاق المكثف ((لأن الهايكو في أصله قائم على الاقتصاد البياني، وحصر عدد الأصوات))[٢١]، وقد عدّ بعضهم هذا من أهم((العوامل التي أدت إلى نجاحه فهي قصره وإيجازه، واعتماده على الصورة والمشهدية))[٢٢]، المنفتحة على آفاق التأويل الذي يكشف صيرورة المعنى في المشهد ولهذا فهي ((ميدان نصي مفتوح ومقتضب في الوقت نفسه، وليس ثمة مفارقة فيما ذكرت فهو مفتوح بالقياس إلى قدرته التدليلية العالية إذا ما اعتمدنا القارئ الفاعل، وهو

مقتضب لأنه يرتكز إلى التكثيف والإيجاز بعيداً عن التفصيل والمبالغة في الوصف))[٢٣]، ولذلك كأنها رسمت لنفسها خارطة خاصة تشكل((سياقاً فنياً تركيبياً خاصاً، سيما وأنها مستلة من تركيبات وأجناس متعددة ومتداخلة، ومن أهم المزيات الفنية التي ترتكز عليها قصيدة الهايكو التكثيف والاختزال والحذف، فالقصيدة كما هو معروف تنضوي تحت التزامات تركيبية تحتم على قصيدة الهايكو أن تكون مقصورة على عدد قليل من الكلمات فهي بنية تعبيرية مكثفة، تعرض جزءاً من الدلالة وتبقي جزءاً منها ليكون القارئ مشاركاً في عملية إنتاج المعنى[٢٤].

إنّ فهم إيجاز مُتَوالِيَة هَايْكو وكشف مضاربه يعني المكوث عند تشكيل القرينة المجازيّة وكيفيّة معالجة المنطوق غير ما وضع له من معنى من حيث سننه المرسلة والمعقولة، وأما القرينة الفصليّة فتضمر لمحة الدالة على حسن التوظيف البلاغيّ فلا يتيسر الاتيان بها إلاّ من الشعراء الذين تمكنوا من فن الشعر فكلّما كانت القرينة الفصليّة أكثر غموضاً كانت أكثر جمالاً، وكلما دعت القارئ لاستلهامها واكتشافها كانت أوقع على القارئ أثراً وفعلاً وربما كانت القرينة أُساً مهماً في الهايكو الناجز وبهذه الاشتراطات يتحقق الايجاز الذي يصطف بقله الألفاظ مع سعة المعاني، وهذا صنيع القرينة الموسمية وأثرها المركزي في التمايل البلاغي الذي يوجز الزمن، ويُشير إليه، وبهذا المستوى ترسم صورة محسوسة لِما يواجه الشاعر من مواقف مختلفة، وسرها البلاغي يتحدد بالاقتصاد والإيحاء ثم براعة الانتقال من قرينة لأخرى بوساطة ((الاقتصار على الإيحاء بالموسم، لا التصريح به. وتُساعد التقاويم الشعرية الهاكي على أن يشعر بحركة الفصول، وأن يتأثر بدورانها، كما تتأثر الفراشة وورقة الشجر. أن تدرك إحداثياتك الزمنية، يعني أن تفوح منك روائح الربيع، وتبدو عليه ألوان الخريف، ويتعرق ظهرك في القيظ، وترتعد فرائصك في الشتاء)) [٢٥] ، فوجازتها عفوية ضمن سماحات القالب الفني الذي تنتمي إليه، فالبلاغة تحبذ النصّ ضمن هذه الأطر الفنية ما يدعو الهاكي لاشتقاق تقنايات بلاغية تُساير التعبير ليتفوق في مضمار الخطاب فيُمنح التفرد على أقرانه.

فتتصرف ثيمة الإيجاز وأشكاله في خطاب أدبي ورد من أصول يابانية تعلقت بمفهوم التصوف أو التجلي الإنساني وانشغال الإنسان بتفسير الظواهر الكونية وتعاقبها، وأثرها على حياته ونشاطاته المختلفة وبهذه المعاني الوفيرة تأتي الومضة السريعة لتضم بين طيّاتها مقاصد مؤثرة مأخوذة من جذور الطبيعة وما يرتبط بها من فلسفة أو محاكاة منطلقة من فصول السنة، وما تؤثثه من أفكار في حياة الإنسان وتوقعاته، وهواجسه النفسية ثم يحاول هذا الشكل الوجيز أن يكثف معانيه لتنسجم مع قالبه الشكلي ونوعه الإبداعيّ وعلى هذا الأساس كانت مقاربة هذه الأشكال بشكل أعمق وأدق من حيث الوظيفة التأثير.

تميز القرينة الموسمية هذا النوع الأدبي من الاختلاط مع الأجناس الأخرى فاقدة لهذه اللازمة الفنية التي تقوم على إعادة إنتاج تصاوير الهاكي اليومية، وما يتداعى في مخيلته، فهي ترجمة لمشاهدات

التقطت من الواقع المعيش، وكأنّها((المقابل الموضوعي للصورة أو اللقطة أو الحركة...التي تثير خيالك وعقلك وقلبك بدرجات متفاوتة))[٢٦]، هذا التلقي متحقق في فضاء يقدس البصر ويميل إليه؛ لأنّ((المشهد في قصيدة الهايكو تحضره القيم الوجودية للطبيعة... كأنّها لمحة، أو وميض براق يهتك أسرار اللحظة الأبدية)) [٢٧]، وهذا ما يرشحها لتمثل دالة مرئية تسبغ على النص سحرها الجمالي ومضمونها الجوهري المستوحى من عناصر الطبيعة.

ولما كانت قصيدة الهايكو تعتمد المشهد فلا يمكنها الاستغناء عن مصادر تشكيل الصورة الذي تقف البلاغة على ركنها فالتشبيه فالمجاز والاستعارة والكناية حاضرة في هذه القصيدة ومن يرفض ذلك يعتقد باستثمار الغامض من تلك الأساليب فيمتنع توظيفه في الهايكو . وما القرينة الموسمية إلى تجل للكناية بأبهى صورتها وأعلى صورتها حين تلمح للفصل بلازمة من لوازمه عليه ((يمكن للهاكي أن يختار القرينة المناسبة، أو أي قرينة مشتقة منها أو متفرعة عنها، ليضمنها في بيت هايكو، ليغدو موحياً بروح ذلك الفصل)) [٢٨]، وهذا من ركائز البلاغة الذي يدخر مفهوم المجاز وما يخرج إليه من قيم ووظائف. فتكون البلاغة القرينة بما تنوع من أساليب مختلفة فلا يمكن ((اختزال البلاغة إلى أحد أجزائها)) [٢٩]. فتكون الممارسة البلاغية قاصرة عن حصد الوظائف الجمالية المستقرة في النص.

وعندما تكون كتابة القصيدة ممارسة نقديّة قبل أن تكون تحليلاً فنياً فهذا يستحق التمهل عنده والتعرف على فرادة التجريب الذي حظي به منجز الشاعر اللطيف وما ينطوي على منطلقات فكرية واسعة تقترن بما يتوجب الوقوف عند محمولاته الثقافيّة والأسس التي تغذّيها فتجريب الناقد أشبه بالرقم على الماء لتمكنه من جسِّ مناطق الخطر وتجنبها أو لمعرفته أن يضع قدمه في سُرى النقد.

تساوق القرينتين(الموسمية والمجازية)

تتمنع الهايكو عن الايغال بالمعنى البعيد وتعقد المدلول وكشفه وتنحو البساطة ومقتضياتها لكنّها لا يمكنها أن تفقد العلاقة البيانيّة القائمة على علاقات المجاز وما ترسخه من تأويل إذ إن الهايكو قصيدة قصيرة تستبطن التأويل وهذا سر قيمتها المتفردة عن الأجناس الأخرى فهي تتخطى الراهن إلى الأبعد دالة والأوفى معنى بوساطة البيان الممتنع على نصوص أدبية أُخر.

يتحين المحلل البلاغي ممكنات النص التي تسوغ تكثيف الدّوال، وهذا ما يؤلفه المجاز الذي يأخذ من حيز الكلمة المعطى المصرح به، والمتواضع على إدراكه إلى معنى آخر منبثقاً ومتولداً بفعل التأويل وفروض النصّ المُكثف إذ إنه الملاذ الوحيد لفهم المعطى البلاغيّ وبيان أثره المركزيّ في توليد دال الهايكو على مقتضى المشهد فعلاقة المُشابهة الخفية في المجاز تُهندس جلاء الصورة وكثافتها.

ولما كان المجاز مُرتكزاً على علاقات تفهم جهات المعاني احتاجت طبقة أخرى فسرت على أنها لون بلاغي يعتمد القرينة المانعة من وفادة الدال الأصلي، ويتجلى هذا المعنى بمهاكاة(رذاذ نيسان):

رَذاذ نيسَان
يُبلّلُ الوَجوهَ نَاعِماً
كَان عَليّ اليومَ أن لا أحمل مَظلّة[٣٠].

فقد حمل الشاعر حسين عبد اللطيف (رذاذ) عن دلالته الأولى وهي (الرَذاذُ: المطرُ الضعيف) [٣١] وعلاقته الجزئية حيث ذكر الجزء وأرد به الكل ثم أسندها إلى شهر نيسان ليكتسب الدال رونقه من القرينة الموسمية ويحقق النصّ قيامه على المجاز المرسل، وإيراد القرينة المانعة من ذكر معنى الدال الأصلي و((بقدر ما يُساهم الإيجاز في ضمان جمالية الإبداع فإن دور المتلقيّ يتركز على النظر في القرائن المنبثقة من النص أو المستوحاة من خارجه لتبرير تلك القيمة الجمالية للعنصر المميز في الخطاب الشعري المختزل))[٣٢]،وهذا ما يجعل المتلقي يعيش سر اكتشاف توليد الدال وفق معطياته الشاملة.

وفي نص مغاير تفد القرينة الموسميّة لتوضح فصل الصيف في النص الآتي:

جيشٌ مِن البعوضِ يَحتلّ الغُرفة
فيمَا أتقهقر مُندَحِراً
تَحتَ النَاموسية[٣٣].

فالناموسية[٣٤] وسيلة تحمي النائم من هجوم مرتقب مفاجئ من الجيش الذي صيّره البعد المجازيّ صورة مُشاهدة تُحرك الحدث وفق معطى استعمال اللفظ في غير ما وضع له مع قرينة البينة مجعولة من جنود البعوض، وقد اسندت هذه القرينة لمعطى القرينة الموسمية الصيفية في بثّ العلامة الممثلة (بالناموسية) وموسم استعمالها، في الصيف فجاءت القرينة بوصفها((لقطة بصرية تتشكل من خلال شفافيتها الحسية واللونية والسمعية واللمسية لتمنح النص جمالاً وتجانسا للصورة الشعرية)) [٣٥]، فضلاً على تنوع قرينتها الموسميّة التي تحاكي عناصر الطبيعة وهذا التصور يتحقق مع هايكو جديد للشاعر يقول فيه:

أَزِن برَاحَتِي قشّة
وأتَسَاءَل : كَيفَ يَتَسنّى لَهَا
أنْ تَقصم[٣٦] ظَهرَ بعير !؟ [٣٧]

يستعيد النص حضوره وفق انتظام القرينة وتحاورها لتبوح بما يريده النصّ المُختصر في ثلاثة أسطر محكوم بها الشاعر فالقرينة اللفظية تَحول دون إيراد معنى الميزان الحقيقي وما ما قيدته دلالة (براحتي قشة) فكانت المعطى الذي يفصل الدلالة والقرينة الموسمية متحداً بمعطيات البيئة الصحراوية المأخوذة من

حضور البعير وتمثلاته في الثقافة مما يُصيره مثلاً مقتبساً في الهايكو وبوساطته يتأكد أن((البلاغة ليست حلية، بل كشف عن الوظائف. والأدب ليس في جوهره سوى تشكل شاسع للوظائف اللغوية))[٣٨].

وفي فصل آخر من فصول المتوالية يلاحظ توظيف الشاعر لعناصر الطبيعة لكن من زاوية منطقية تتعلق بطعام البلبل وأثره في تنغيم الطبيعة بعناصر الجمال كما في قوله:

دسّوا في صحنِ البلبل
الفلفل
فَاندلعتْ نَار التغريد[٣٩]

تُحقق الصور قوتها المؤثرة في النص الإبداعيّ، وحضور القرينة معتمد على مصنفات سالفة تستقر في مفردة (دسّوا) والقرنينة اللفظيّة قد منعت إيراد المعنى الحقيقي، فسارت المفارقة رفقة مجاز آخر ينطوي بقوله فاندلعت نار وهو مجاز عقلي يتشكل من التركيب الذي يفصح عنه الدال، أما القرينة الموسمية التي اعتمدها تظهر في الإشارة إلى (الفلفل) الذي يُزرع في الربيع وما يمكن يؤثر على البلبل فيغرد.

وفي صورة مشهدية تقوم على تنشيط الحواس أكثر من غيرها تحضر أدوات موجزة تعالج التشكيل((مستدعية الحواس، لتحقق نشوتها من منطلق مشهدية تتعدد أشكال وأنماط التعبير عنها، داخل فضاء تتواؤم فيها الكتابة وحاسة البصر، لبناء الصورة والتشكيل البصري داخل نص الهايكو في تفاعلية تتنوع فيها العلامات فاتحة المجال لتعدد الأصوات والصور ضمن التشكيلات البصرية))[٤٠]، وهذا ما يمثله الشاعر بوضوح في مهاكاته الآتية:

عَلَى فَزَاعة وَحِيدَة
تَشنُ كتيبة العَصَافِير
حَرباً شَعواء[٤١].

تُصور الأسطر الشعريّة حوارات الطبيعة المتوارية بين المخلوقات وما يفرضه الإنسان من سلطة على الطيور، وهو طريقة أخرى ليمارس الإنسان هيمنته بصنع تشابيه له يترجمها لفظ المجاز (تشن) يؤثر في تأطير الصورة بردة فعل تترجم قدرة العصافير للتخلص من سلطة أوجدها الإنسان لتكون حائلاً أمام حقوق العصافير المشروعة وهذا المعنى المستخلص يجعل ((ما تقوله قصيدة الهايكو مهم ولكن ما لم تقله أو توحي به قد يكون أكثر أهمية))[٤٢] فالحرب قامت على بؤرة المجاز وملازمة القرينة حولت دلالته ليكون صوتاً من الحوار بين عناصر الطبيعة، وقد يتمثل ذلك في قرينة موسمية تشيع فيها العصافير في السماء في فصل الصيف.

فصاحة المشهد المكثف

تبين مما سبق كيف نَمَتْ قصيدة الهايكو من آفاق مفهومية تناسب المستوى العربي، فشرعت بالظهور على منوال بلاغيّ يخطف القارئ إلى محطات من الهدوء والسكينة والانتماء الفطري لهذه الأرض والعيش عليها برفق كما يتطلبه الموقف، ومن أسرار الشكل الشعري معانقته الطبيعة بوساطة المكون بلاغي الذي تقوم على محاورة الطبيعة، والذات للبوح بما يختلج من رؤى وأفكار فالتصوير الذي تتأسس عليه يُعانق الطبيعة ويتماثل معها أو يتمايل مع جريان الريح وبهذا تكون المفارقة كما يقول الشاعر:

حَبّة البَرَد

لُؤلؤة تَتَوهّج

عَلَى رَاحَة يَدي (٤٣).

يؤطر النصّ سمة الادهاش التي تقوم على افتراض سؤال يتطلب جواباً يُثير المتلقيّ وهو ما يلّوح به الشاعر بالحبّة الصغيرة بوصفها لؤلؤة وهّاجة مستند على فكرة بلاغيّة مقتبسة من تحولات البرد إلى قدر ثمين من العطاء، وقد انتج الشاعر بنفس واحد بنية ذاتية بسيطة التعبير، فالثلج يومئ لسعادة مسكوبة على الأرض مؤسسة على اللون الأبيض من جهة، والفرج الذي يتطلع له الشاعر مأخوذ من وسم نهاره بالأبيض.

وتظهر راحة اليد من العلامات المهمة وما تحمله من خطوط توحي بمسيرة الإنسان وتوظيف هذه العلامة له شأن كبير في توصيف الطموحات التي يريدها دون أن تتحقق، لكن بفعل هذا المعطى الذي ينثر الأمل يمكن أن تخط على راحته حودث نادرة جديدة كما هي الحال في ندرة اللؤلؤ ففي حبة واحدة من البرد النازل يحيل المشهد لتمثل البرد على دقته وصغره، وكيف لك أن تقيس حجم البرودة فيه وما هي مؤثراتها على من يشعر بهذه الألفة من الشتاء الذي يتحول إلى حلم طال انتظاره من الشاعر.

وفي جسد المتوالية يحاول الشاعر اللطيف إن يؤلف المشهد من تداعي الأحداث وانطلاقها من أفضية متعددة ومنطلقات مختلفة كائنة في العلامة المختزلة لتحقيق الطاقة التعبيريّة الكاملة في مهاكاته الوجيزة المعبرة في مشهد (نقّار الخشب):

نقّار الخَشَب الشّاب

مُنَهمك فِي عَمَلِه

أظنّه يَنحَت بَيتاً للزوجيّة(٤٤)

تستبين المفارقة بأنسنة طير نقّار الخَشَب الذي يجتهد في عمله كالشباب الذي يبحث عن الزواج في بيئة يستحيل تحقق ذلك دون مثابرة فهو يضاهي من(ينحت بيتاً) علامة تجلي مشقة يلاقيها الشاب فتكون

كناية عن بذل الإنسان لتحقيق مستقبله، والشاعر عمد في استدعاء ذلك الطير؛ لأنَّ من أعرافه دق منقاره على خشب هو نبأٌ على حلول موسوم التزاوج في فصل الصيف.

ثم ناسبت البلاغة بين تداعي مشهد النقار وما ينسحب للإنسان في تبادل الوظائف من حيث القُدرة على مواصلة الاجتهاد، والسعي لتحقيق ما يريده في المستقبل، وهكذا يتقدم الإنسان ويرقى في حياته لما تلمسه من تجارب مُشاهدة شاعت في الطبيعة يقتبس اللبيب منها العبر لمواصلة حياته، فيلاحظ أهمية القرنية التي التزم الشعراء بها وعندئذ تجلّى سياق العلامة المشهدية عن بلاغة مكثفة فيها((يصمِّت المعنى لينطقه دلالات ثريّة))[٤٥] وما يؤكد ذلك قول الشاعر في تشكيل (الهلالُ سن ثُوم):

الهلالُ سن ثُوم
يَبدو أنّ العِيد
عَلَى الأعتَاب [٤٦].

يحضر التشبيه المؤكد البليغ في هذه المتوالية حضوراً لافتا يكسب الدال تطابقاً بين المشبه والمشبه فيحقق التعبير به الدهشة مع سرعة يؤثثها النص على تصور الهلال وبهذه المقتربات الشكلية، وما تنطوي عليه من أبعاد تحقق الدهشة، ثم يظهر الدال المكثف في بؤرة لفظية تؤشر قرب العيد ما يعني حضور ممارسة السعادة، فيترجم صورة مكثفة عن المستقبل المبهج((ويبلغ الهايكو مبلغاً أرقى حين يستطيع الايحاء بما ليس حاضراً وإثارة الخيال في بوتقة اللحظة الخالدة))[٤٧] ما يفسر تحول علامة الهلال الذي يضيء في كبد السماء لدال آخر (سن ثوم) القائم على قالب لفظي ماثل في قطعة واحدة الثوم، وهي علامة على تفكك تكتل هذا النبات وتفرقه، كتناقص الهلال بتقادم الليالي، وهو مؤشر على الضمور والأفول والتلاشي بعد الايجاد.

ويختزل هذا التقدير السرعة في ممارسة الأعياد واقتناص لحظات السعادة، فكلها متغايرة وينبغي الاسراع في تمثل فرحتها الموسمية، والتمتع بالسعادة مع دوال الطبيعة التي تقوم على حركية الزمن. وذلك بما يصوره وشاح البياض في المعنى الأول المنظور من مشهد الثوم المغطى بأغلفة متعددة، وقد تخلص من حيّزها بمظهر معزول عن بنائه، وما يفهمه النص هو تخلصه من كتلة أرغم على البقاء فيها إلى ظهور جديد ، أما الهلال فيمنحه التحول لوناً من الحرّية، وما ذُكر يُعلم الإنسان الخلاص من قيوده، وهذا المعطى يدلل على عمق الشاعر من جهة وتميز الهايكو في التوصيل؛ لأنّ((من السهل الوصول إلى دلالاتها ولعل مرد ذلك يعود إلى بساطته الظاهرة، لكن عمقه الفلسفي والجمالي، يدل على عكس ذلك))[٤٨].

إن الأسلوب التقريري يأخذ مصدره من الثقافة العربيّة التي ينتمي لها الشاعر، وتكون محط اهتمامه فيتعين مراعاة سياق المشهد وتأطيره بكينونة تترجم حال الإنسان قبل العيد، ووجوب الالتزام بسنن أعدّها

الخالق ليحقق الإنسان سعادته الموعودة، وهذا ما أفصح عنه مشهديّة الهلال في القصيدة، فقد يؤشر تناغمه مع الطبيعة، وتأثره بكل تفاصيلها حتى أن الشاعر يستحضر انطباعه في الثقافة، مما يؤشر دقته واعتماده بالتعبير عن العلامة على خطى ثابتة مع الإيجاز لتحقيق الغرض.

وقد ابتعدت القرينة عن حيّزها لتقطف دائرة الاعتقاد الديني الذي تأسس على قرينة انتظار الهلال للظفر بمناسبة منتظرة، فهو قرين الاحتفاء عند المسلمين بالعيد، وإن كانت القرينة متغايرة لكنّها ثابتة في الاعتقاد المنتظر من المؤمنين به بوصفة مفتاحاً للحوادث والمناسبات والأعياد، فتكون مألوفة لا يسأم منها المتلقي، وهكذا تمكن تتشكيل الهايكو من استدعاء دلالة ((المعاني على أقدار المخاطبين))[٤٩].

ثم تتمثل بلاغة المشهد بحدوث ينطوي على رمزية الماء وأسراره الوجودية كما قول الشاعر اللطيف:

الماءُ يخدمُ السّمكة
وَفِي الوَقتَ نَفْسه
هُو سَيدهَا [٥٠]

يحضر الإنسان داخل خطاب الهايكو في كيفيات متباينة كخدمة الماء للسمكة فيكون في تخيل الخدمة بتوصيل الطعام أو لِحَملها على ظهره لتنعم بالراحة، كما هي الحال فيما يقدمه العبد للسيد، فينطوي النصّ على تكثيف دلالي متحقق في معالجته لمعنى عكسي منتظر، ولما كان الماء علامة كُبرى حاملة لأسرار الوجود الإنسانيّ، وما يحمله من البقاء للحاضر والمستقبل وقد وظفت العلامة المائية الشاسعة دلالياً لتفسر أن بقاء واستمرار الحياة مرهون بتوفيره وتوقيره.

ويهيمن على هذه المهاكاة القيم الإنسانيّة التي يُومئ لها تواضع السّمكة الذي يُفسر الاعتقاد أن بعث الحياة في بيئة الماء لا تحتمل دون سمك، بل سيغدو البحر لا معنى له. وكذلك السيد دون العبد هو لا شيء ولا يتمكن من ممارسة حياته ، وما يحصل عليه من درر الحياة باعثة الخادم بصورة غير مباشرة، فالتشارك بين وظيفة (الخادم والسيد) يماثله (الماء والسمك) في حاجة كل منهما للآخر. للاستمرار فاختزل النص طرفاً من بنية البيئة المائية مؤشراً عليها علاقات البقاء والفناء أو الاستمرار.

أسهم المشهد في تصوير المماثلة بين السيد الذي ميلك الأشياء هو درجة رحبة في التشبيه البليغ فعندها ينحدر التشبيه إلى قالب مفاجئ يلازم العبد من الخدمة للسيد فعبر عن العبد بلازمة منه، وهي الخدمة المستفيضة بكل أشكالها ثم يتحول إلى الوصف الذي يندر وجوده، أي التمثل على ما يتصف به السيد من حكمة وتحكم بالحق دون غيره فيكون كالخادم وظيفة وإن اشتهر بالسيادة علناً وهذا ما بينه هذا اللون المكثف دلالياً في ايصال المعنى الذي أراده الشاعر اللطيف.

الخلاصة :

١. أخذت قصيدة الهايكو شكلها من الثقافات الأخرى لكن مضمونها العربي مغمور بسحر علوم البيان وما ينطوي عليه من آفاق دلالية تحتفي بالقصيد القصير، وتألفه لسبقه للحفظ وقربه من القلب.
٢. سعى أقطاب النقد لفهم هذا التجريب دون رفضه لاعتماده على أمثولة البيت الواحد في الثقافة العربية وما يحمل من معنى الحكمة والإقدام كما أسسته ثقافتنا.
٣. تستبق هذه القصيدة لقلب المتلقي العربي لما تحمل من ظواهر وموضوعات طريفة مأخوذة من مشاهد مرئية حيّة تنطق بها الطبيعة في قرينتها الموسمية .
٤. سار هذا الضرب من الإبداع من ثقافته الأم عبر الترجمة فاهتدى إليه الشعراء يتمثلونه ويغدقون عليه ما تميزت به قصيدتنا العربية فيتحول إلى لون بياني يرفد الأجناس الأخرى ويتماثل مع عصر الأدب الوجيز.
٥. ظهرت ملامح بلاغة الخطاب بعد أن استوعب مضامينه منطلقة من لب البلاغة وهو الإيجاز وما يحفز الخطاب إليه من أطوار حتى تتمكن من الوصول إلى الغاية التي يريدها النص عبر غايته الإيجاز الكبرى.
٦. كشفت عن البعد العلامي الذي يحمل به النص وما يؤيده ذلك من اتساع المشهد الذي يرسمه مستلهما عناصر الطبيعة وما توحي إليه من قوانين سارية في تغطية مسارات بلاغية تعانق القرينة الموسمية وهو ما قدّمة المجاز بكل تجلياته ووظائفه.

هوامش البحث:

(١) ولد الشاعر حسين عبد اللطيف في بغداد (١٩٤٥) وهو شاعر عراقي ينتمي إلى جيل الستينيات عمل في الصحافة ومارس التعليم في محافظة البصرة ظهرت أولى قصائده في العام ١٩٦٧م. وصدر له: (على الطرقات أرقب المارة ، ونار القطرب، أمير من أور) وغيرها كثير . توفي رحمه الله في العام ٢٠١٤م. ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبد اللطيف، شهريار، البصرة، العراق، ط١، ٢٠٢١م: ٥-٦.

(٢) مهاكاة ذو الرُّمة أطروحة الهايكو العربي، حيدر العبدالله، دار أدب للنشر،ط١، الرياض ، ١٤٤٤هـ:١٣-١٤

(٣) ينظر: تاريخ الهايكو الياباني، ريو يوتسويا، سعيد بوكرامي، كتاب المجلة العربية ١٧٢، المملكة العربية السعودية، الرياض ١٤٣٢هـ: ٨

(٤) مختارات من الهايكو الياباني ، عبد القادر الجموسي، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ط١، ٢٠١٥م:٥.

(٥) مهاكاة ذو الرُّمة أطروحة الهايكو العربي:٧٩.

(٦) برناسية : هي مذهب يهتم بجوهر الأشياء.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة:٢٩١.

(٨) تراتيل هايكو، بترا زيّون، دار التنوير، بيروت لبنان، ط١، ٢٠١٦م٧

(٩) مهاكاة ذو الرُّمة أطروحة الهايكو العربي :٢٩٤ .

(١٠) تراتيل هايكو:٦.

(١١) الشعر الياباني اتجاهات ونماذج، كاظم سعد الدين ، دار المأمون، العراق بغداد، ط١، ٢٠١٤م: ٨٦.

(١٢) خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، آمنة بلعلى، الانتشار العربي، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠١٤م:١٤٠.

(١٣) الهايكو من مترو باريس حتى البيان الشعري في بغداد، علي محمد القيسي، دار نبض، بغداد، العراق ،ط١ ٢٠٢٣م :٢٥.

(١٤) أنماط قصيدة الهايكو وتقنياتها في شعر عبد الكريم كاصد، مكارم حسن عبد السيد الحسن، وآخرون، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية ، العدد ٤(ب) – المجلد ٤٧ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٢م:٤٠٤.

(١٥) أنطولوجيا قصائد الهايكو العربية، إعداد وتقديم، عباس محمد عمارة، منشورات مومنت ،٢٠١٩م:٥.

(١٦) خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة:١٤٠.

(١٧) تمثلاث السينما في قصيدة الهايكو "مقاربة في قصيدة الهايكو لعبد الستار البدراني" د. علي عواد عبدالله الأحمد، مجلة العلوم الأساسية العدد السابع(٢٢) – (١)٢٠٢٢ م / ١٤٤٣هـ:١٢.

(١٨) تمثلاث السينما في قصيدة الهايكو:١٥.

(١٩) قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي ،آمال بوحمام ، مجلة تسليم السنة الثالثة المجلد الخامس، العددان التاسع والعاشر ، شوال ١٤٤٠– حزيران ٢٠١٩: ٥١٤

(٢٠) تعني القرينة المجازية وهي القرينة اللفظية المانعة من إيراد المعنى الأصلي في العرف البلاغي، والقرينة الموسمية وهي ركن مهم في الهايكو تكون إشارة لفصل معين من فصول السنة. أما الأولى فتكون علامتها بارزة، والثانية يكشفها التأويل للتعرف على مقاصد الشاعر.

(٢١) مهاكاة ذو الرُّمة أطروحة الهايكو العربي:١٣-١٤.

(٢٢) أنماط قصيدة الهايكو وتقنياتها في شعر عبد الكريم كاصد:٤٠٤.

(٢٣) تمثلاث السينما في قصيدة الهايكو "مقاربة في قصيدة الهايكو لعبد الستار البدراني:١٢.

(٢٤) المصدر نفسه:١٨.

(٢٥) مهاكاة ذو الرُّمة أطروحة الهايكو العربي:١١٨.

(٢٦) أنطولوجيا قصائد الهايكو العربية:٥.

(٢٧) أنطولوجيا شعر الهايكو الياباني،مجموعة شعراء،ترجمة وتقديم:هاشم شفيق، دار المدى، ط١: ٢٠١٨ م:١٠.

(٢٨) مهاكاة ذو الرُّمة أطروحة الهايكو العربي:٢٥٢.

(٢٩) نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، د. عبد العزيز لحويدق، كنوز المعرفة، عمان الأردن، ط١، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م:١٠.

(٣٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣١٧.

(٣١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت: ٣٩٣هـ)تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٤، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧م:٢/٥٦٥.

(٣٢) سيميائية اللساني والبلاغي في الخطاب الشعري المختزل، حياة الخياري، ضمن كتاب في بلاغة الأشكال الوجيزة، د. محمد مشبال، د. علي البوجديدي، ، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط١، ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م: ٣٣٢.

(٣٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣١٧.

(٣٤) ناموسِيَّة [مفرد]: نسيج رقيق يوضع على السَّرير ونحوه وقايةً من الذُّباب والنّاموس "جعلت الأمُّ على فراش طفلها ناموسيّة" ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر (ت: ١٤٢٤هـ)، عالم الكتب، القاهرة ، ط١، ١٤٢٩ هـ ، ٢٠٠٨ م٣/٥٢٤٠ (ن م س).

(٣٥) أنماط قصيدة الهايكو وتقنياتها في شعر عبد الكريم كاصد:٤٠٤.

(٣٦) القشَّة التي قصَمت ظهرَ البعير: تعبير يُراد به أن سببًا بسيطًا عندما يُضاف إلى أسباب سابقة يؤدِّي إلى انفجار وتوتُّر ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: ٣/ ١٨١٦ (ق ش ش).

(٣٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٢٢.

(٣٨) بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الإسبانية)، د. محمد أنقار، مكتبة الإدريسي ، تطوان، ط١، ١٩٩٤م١٤

(٣٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٢٧.

(٤٠) التشكيل البصري وإيقاع البياض والسواد في قصيدة الهايكو – مقاربة تفكيكية تأويلية ، سميرة بوادي ، د. هداية مرزق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد ١١، العدد، ١، ٢٠٢٢م: ٣٤٢.

(٤١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٣٩.

(٤٢) شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى:١٢.

(٤٣) الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبد اللطيف، شهريار، البصرة، العراق، ط١، ٢٠٢١م: ٣٤٢.

(٤٤) المصدر نفسه: ٣١٧.

(٤٥) في بلاغة الأشكال الوجيزة، ١٠.

(٤٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٣٥.

(٤٧) مختارات من الهايكو الياباني، عبدالقادر الجموسي، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ط١، ٢٠١٥م:٦.

(٤٨) تاريخ الهايكو الياباني: ٨

(٤٩) بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة مبحث في الإيجاز والإطناب، نور الهدى باديس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م:١٢٦

(٥٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٣٠.

مصادر البحث:

القرآن الكريم:

الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبد اللطيف، شهريار، البصرة، العراق، ط١، ٢٠٢١م.

أنطولوجيا شعر الهايكو الياباني ، مجموعة شعراء ترجمة وتقديم: هاشم شفيق ، دار المدى، ط١: ٢٠١٨م.

أنطولوجيا قصائد الهايكو العربية، إعداد وتقديم، عباس محمد عمارة، منشورات مومنت ،٢٠١٩م.

بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة مبحث في الإيجاز والإطناب، نور الهدى باديس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م.

بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الإسبانية)، د. محمد أنقار، مكتبة الإدريسي، تطوان، ط١، ١٩٩٤م.

تراتيل هايكو، بترا زيّون، دار التنوير، بيروت لبنان، ط١، ٢٠١٦م.

خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، آمنة بلعلى، الانتشار العربي، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠١٤م.

شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، د. أحمد حميد الدوري، دار الإبداع ، صلاح الدين ، العراق، ط١، ٢٠١٨م.

الشعر الياباني اتجاهات ونماذج، كاظم سعد الدين ، دار المأمون، العراق بغداد، ط١، ٢٠١٤م.

الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت: ٣٩٣هـ)تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٤، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧م.

في بلاغة الأشكال الوجيزة، د. محمد مشبال، د. علي البوجديدي، ، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط١، ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م.

مختارات من الهايكو الياباني ، عبد القادر الجموسي، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ط١، ٢٠١٥م.

معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر (ت: ١٤٢٤هـ)، عالم الكتب، القاهرة ، ط١، ١٤٢٩ هـ ، ٢٠٠٨ م.

مهاكاة ذو الرُّمة أطروحة الهايكو العربي، حيدر العبد الله، دار أدب للنشر ، ط١، الرياض ، ١٤٤٤هـ.

نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، د. عبد العزيز لحويدق، كنوز المعرفة، عمان الأردن، ط١، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م.

الهايكو من مترو باريس حتى البيان الشعري في بغداد،علي محمد القيسي، دار نبض،بغداد، العراق،ط١ ٢٠٢٣ م.

المجلات العلمية:

أنماط قصيدة الهايكو وتقنياتها في شعر عبد الكريم كاصد، مكارم حسن عبد السيد الحسن، وآخرون، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية ، العدد ٤(ب) – المجلد ٤٧ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٢م:٤٠٤.

تاريخ الهايكو الياباني، ريو يوتسويا، سعيد بوكرامي، كتاب المجلة العربية ١٧٢، المملكة العربية السعودية، الرياض ١٤٣٢هـ.

التشكيل البصري وإيقاع البياض والسواد في قصيدة الهايكو – مقاربة تفكيكية تأويلية ، سميرة بوادي ، د. هداية مرزق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد ١١، العدد، ١، ٢٠٢٢م.

تمثلاث السينما في قصيدة الهايكو "مقاربة في قصيدة الهايكو لعبد الستار البدراني" د. علي عواد عبدالله الأحمد، مجلة العلوم الأساسية العدد السابع(٢٢) – (١)٢٠٢٢ م / ١٤٤٣هـ.

قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي ،امال بوحمام ، مجلة تسليم السنة الثالثة المجلد الخامس ، العددان التاسع والعاشر ، شوال ١٤٤٠– حزيران ٢٠١٩.

مهاكاة ذو الرُّمة أطروحة الهايكو العربي، حيدر العبد الله، دار أدب للنشر ، ط١، الرياض ، ١٤٤٤هـ.