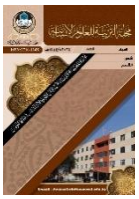

مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

تمثّلات العنف في هايكو علي محمد القيسي

"مقاربة نقدية موضوعاتية"

إبراهيم موفق حسين [1] **سمير صبري شابا** [2]

جامعة صلاح الدين/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية–اربيل , العراق [1، 2]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2025/6/3

تاريخ المراجعة : 2025/7/1

تاريخ القبول : 2025/7/10

تاريخ النشر : 2026/7/25

الكلمات المفتاحية :

هايكو، الحرب، ، الثورات، التظاهرات، علي القيسي

معلومات الاتصال

إبراهيم موفق

ibrahim.hussein@su.edu.krd

الملخص

تناول البحث دراسة نوعٍ من الأدب الوجيز الذي نَدَرَت معرفته، ولم يألفه المتلقّي العربي نتيجةً لحداثته في عالمنا العربي، وهو شعر الهايكو، ذلك النمط الشعري القديم الذي ترجع أصوله إلى التراث الياباني، والذي انتقل إلى العالم، فتناقلته البلدان الأجنبية عن طريق الترجمة، فكان انتشاره في الغرب، وعن طريق الترجمات الأجنبية وصل إلى العالم العربي، وكانت إحدى محطاته في العراق. تسعى الدراسة إلى تمثّلات العنف في قصيدة الهايكو العراقية عند علي محمد القيسي، والتي شملت هايكو الحرب، انطلاقًا مما يمرُّ به العصر من حروب تلامس النفس الإنسانية، وتأثيراتها في الحياة الاجتماعية، ومدى ارتباطها بالواقع العراقي. وتتجلّى هذه الثيمة في هايكو التظاهرات والثورات، وقد حاول البحث رصد القصائد التي نُظِمَت أثناء الثورات والتظاهرات المطالِبة بإصلاحات ضد الحكم السياسي، عبر مشاهدات حيّة بأسلوبٍ يتميّز بقُرب الصورة ووضوحها في وجدان المتلقّي. وتبرز تمثّلات العنف في هذه النصوص عبر تصوير المعاناة النفسية والمجتمعية للفرد العراقي، مما يجعل من تجربته إضافة نوعية إلى شعر الهايكو العربي المعاصر. وتتجلّى هذه الثيمة أيضًا في هايكو الحروب، وقد حاول فيه الباحث رصد ما عاصره الشاعر من حروبٍ مرّ بها بلده العراق، وأخرى تجاوزت ذلك، حتى شملت أقطارًا أخرى صَوّر فيها وقائع وأحداثًا كانت توثّق لحقبةٍ زمنية عاشتها تلك البلدان، وتميّزت بلغةٍ بسيطة وتكثيفٍ دلاليٍّ عميق.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

Representations of Violence in the Haiku of Ali Mohammed Al-Qaisi: A Thematic Critical Approach

Ibrahim Muwafaq Hussein [1] **Samir Sabri Shaba** [2]
Salahaddin University/ College of Education/ Arabic Department, Erbil, Iraq [1,2]

Article information

Received : 3/6/2025
Revised 1/7/2025
Accepted : 10/7/2025
Published 25/7/2026

Keywords:
Haiku, War, Revolutions, Protests, Al-Qaisi's

Correspondence:
Ibrahim Muwafaq
ibrahim.hussein@su.edu.krd

Abstract

The title of this research addresses a form of concise literature that remains relatively unfamiliar to the Arab reader due to its novelty in the Arab world: Haiku poetry. This ancient poetic form, which traces its roots back to Japanese heritage, has spread globally through translation. It first gained prominence in the West, and subsequently reached the Arab world through foreign translations. One of its notable points of arrival in the Arab context was Iraq.

This study seeks to explore the thematic structures in Iraqi Haiku poetry, specifically through the works of Ali Muhammad Al-Qaisi, focusing on his "war haikus." It analyzes the humanistic and social connotations embedded in these poems and examines their connection to the tumultuous Iraqi reality during a period of instability. These poems are distinguished by their use of a condensed and economical poetic language, which conveys meaning with minimal words while preserving the depth of poetic imagery. Furthermore, the texts reflect psychological and societal dimensions that embody the suffering of the Iraqi individual. They demonstrate the poet's ability to address local issues with a universal humanistic perspective that transcends geographic boundaries, making his contribution a significant addition to contemporary Arabic Haiku poetry. Al-Qaisi's war haikus go beyond local concerns, encompassing other

nations and portraying events that serve as a documentation of historical moments experienced by those countries. At the same time, they reveal a poetic competence that has enriched the modern Arabic Haiku poem.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدمة:

شهد الأدب العربي الحديث اهتمامًا متزايدًا بالأشكال الشعرية الوجيزة، لا سيما بعد انتشار قصيدة النثر في ستينيات القرن الماضي. ومع مرور الوقت، برزت حالة من الركود في الشعر العربي المعاصر، مما دفع بعض الشعراء إلى البحث عن بدائل تعبيرية جديدة. وفي ظل هذا السياق، ظهر فن الهايكو بوصفه أحد أشكال الشعر الوجيز، وهو فن ياباني تقليدي يعود إلى القرن السابع عشر، يتمحور غالبًا حول الطبيعة وتأملات الذات. وقد انتقل هذا الفن إلى الغرب عبر الترجمة، ثم وصل إلى العالم العربي، حيث أُعيد توطينه ضمن السياقات الثقافية المحلية ليُعرف بـ (الهايكو العربي).

يُسلّط هذا البحث الضوء على نوعٍ من الهايكو، وهو هايكو الحرب، عبر مقاربة موضوعاتية لنماذج من هايكو الشاعر العراقي علي القيسي، الذي وثّق فيها صوره الشعرية الحيّة ومعاناة الإنسان العربي والعراقي خصوصًا، في ظل الحروب. وتمتاز هذه النصوص بقربها من وجدان القارئ العربي، إذ تنقل صورًا من الحياة اليومية مثل الأم الثكلى، والطفل، والجندي، لتُعبّر عن الألم المجتمعي، ليس في العراق فحسب، بل في مختلف البلدان العربية. ومن أجل الكشف عن بعض مصطلحات عنوان دراستنا فلابد من الكشف عما به حاجة إلى الإيضاح في التمهيد، سيقف الباحث على مصطلحين وردا في العنوان وهما (التّمثُلات، العنف).

التمهيد:

مفهوم التَمَثُّلات، العنف

في اللغةِ هي من مثَّل الشيء بالشيء سوّاه وشبهه به وجعله على مثله، فالتمثيل هو التصوّر والفرق بينه والتشبيه، هو أنَّ كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثّلٌ وتمثيل الشيء تصوّر مثاله ومنه التمثل. (صليبا، 1982، ص 392). أمَّا اصطلاحًا فقد شكل محورًا مهما في الدراسات الإنسانية، وعلى حد تعبير ميشيل فوكو فهو" ميدان العلوم الإنسانية بكل امتدادها وهو الذي يجعل هذه المعرفة ممكنة". (البركي، 2016، ص 2). وقد عرفها آخرون على أنَّها" مجموع من التصورات التي يكونها المتخيل عن الآخرين... من حيث أنّها في الوعي واللاوعي، لكنها تصورات ذات تأثير قوي في تجسيد الأحداث." (البركي، 2016، ص 2).

أمَّا العنف فقد جاءت أصل كلمة العنف من عنف بفتح العين وتشديد الياء وهو الخرق بالأمر وقلة الرفق به وهو ضد الرفق، عنف به وعليه يعنف عنفا وعنافه وأعنفهُ وعنفهُ تعنيفًا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره، واعتنف الأمر أي أخذه بعنف. (ابن منظور، 1990، ج2| ص1319).

أما اصطلاحا فيقصد به "الإيذاء باليد أو اللسان, أو الفعل أو الكلمة في الحقل التصادمي مع الآخر, وهو سلوك إيذائي قوامه إنكار الآخر واستبعاده عن حلبة التغالب أما بخفضه وأما بنفيه خارج الساحة, وأما بتصفيته معنوياً أو جسدياً" (البركي، 2016، ص 3)، فهو عنف يحاول منفذوه القضاء على الخصوم وإبعادهم من الساحة عن طريق الإيذاء الجسدي كالضرب أو بوساطة الإيذاء المعنوي.

يُجسِّد القيسي في أعماله الواقعَ الاجتماعيَّ المثقلَ بالبؤس والفقر وتبعات الحروب، مُوجّهاً نقداً لاذعاً لأشكال العنف السياسي والاجتماعي. ويتجلى هذا النقد بوضوح في اشتغاله المتكرر على مشاهد قمع التظاهرات بساحة التحرير بوصفها فضاءً رمزياً للثورة.

نبذة عن شعر الهايكو:

تعد قصيدة الهايكو شكلاً من أشكال الأدب الوجيز تعود جذورها إلى الشعر الياباني، وقد كانت نشأتها في القرن السابع عشر على يد الشاعر الياباني ماتسوو باشو. وهي قصيدة قصيرة مكونة من ثلاثة أسطر، تلتزم قصيدة الهايكو بقواعد شكلية ومقطعية محدّدة بنظام مقاطع صوتية، إذ" تتألف من: خمسة، سبعة، خمسة مقاطع، وتشكل في مجملها– بحسب القواعد الشعرية اليابانية–17 مقطعا صوتيا (بومطرق، خشاب، 2020، ص 22)، "يغذي كل سطر منها الآخر، وهي تعتمد على التكثيف والاختزال، بعيدة عن الحشو الزائد والمحسنات البديعية والمجاز بمعنى التحرر من أثقال البيان لصالح زوايا جمالية جديدة " (كريم ، 2022، ص 388)، ولا يقوم النص الهايكوي على التخيل الذهني، وإنّما على التيقظ وتركيز الذهن في الحياة في الكشف عما تحويه البيئة المحيطة، وجعلها في صورة مشهدية لا يدرك جمالها الا كاتب الهايكو لشدة جمالها ورونقها . فهذه القصيدة تشتغل على تجسيد الحواس الواقعية التي تسود الحياة اليومية ولها زمان ومكان محددين وبعد فلسفي وجمالي. (كريم ، 2022، ص 388).

ويكتب باشو عن تطور لحظة الهايكو: "اذهب إلى الصنوبر إذا كنت تريد أن تتعلم عن الصنوبر، أو إلى الخيزران إذا كنت تريد أن تتعلم عن الخيزران. وعند القيام بذلك، يجب أن تترك انشغالك الذاتي بنفسك. وإلا فإنك تفرض نفسك على الموضوع ولا تتعلم. إنَّ شعرك يصدر من تلقاء نفسه عندما تصبح أنت والموضوع واحدًا". (Glroux ، 1974، ص 47–48).

أما بشرى البستاني فتعرف الهايكو بأنَّه" قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها وتعبر عن المألوف بشكل غير مألوف عبر التقاط مشهد حسي طبيعي أو أنساني ينطلق عن حدس

ورؤية مفتوحة تتسع المخاطبة الانسان في كل مكان، من خلال ومضة تأملية صوفية هاربة. (الحسن، 2022، ص294).

لم تنشأ قصيدة الهايكو إلا من خلال أشكال شعرية سبقتها، وهذه الأشكال الشعرية أسهمت في خلق قصيدة الهايكو وتبلورها وهي: الرينغا والهايكاي والهوكو. أمَّا عن أشهر من كتب في هذا الفن الشعري فإنَّ الشاعر الياباني ماتسوو باشو يُعدُّ المعلم الأول في القرن السابع عشر والباعث للأشكال القصيرة، إذ أتسم شعرهُ بتأمل الطبيعة متأثرًا بفلسفة الزن تلك الفلسفة الصينية الوجودية. (جاب الله، 2022، ص118).

لم يعد الهايكو فنًّا يابانيا، فقد استطاع عبور حدود اليابان والامتزاج مع الآداب والثقافات الأخرى، وغدا شعراً عالمياً يتأثر به الكّتاب والقّراء، يتأملونهُ ويكتبونهُ بدرجةٍ متماهيةٍ مع مفهومه وبطلاقةٍ شبيهةٍ بما عرفهُ اليابانيون. فقد حاز شعرُ الهايكو على اهتمامِ عددٍ وفيرٍ من القّراء والشعّراء الناطقين بلغاتٍ مختلفةٍ ،وخصوصًا في مطلع القرن العشرين، وترى بعض الدراسات النقدية أنَّ من أهم عوامل امتداد شعر الهايكو إلى البلاد المختلفة هو عاملُ الترجمة. (بعجول،أبركان، 2020، ص 20).

كان أول انتشارهِ في أمريكا وقد حملَ كلٌّ من أزرا باوند و ايمي لويل و جاك كيرواك على عواتقهم التعريف بهذا الفن الشعري وكانت بصماتهم جلية في أمريكا. وفي الخمسينيات من القرن العشرين برز مجموعة من الشعراء كانت قد تأثرت عبر اطلاعهم على الهايكو وكتبت على غراره، وقد ضمنت الين غنسبرغ، وغاري سنايدر وأخرين. وفي عام 1974 نشرت أنثولوجيا لمجموعة من القصائد لشعراء من أمريكا وكندا، وازداد إقبال الشعراء في أواخر القرن العشرين على الهايكو وصار شكلاً راسخاً في إنكلترا وأمريكا وكندا. (الشمري ، 2023، ص 65–66). ولابد من الإشارة أنَّ شعراء الهايكو الأمريكي قد منحوا أنفسهم الحرية في التّحرر من القيود اليابانية فيما يخص مقاطع الهايكو الياباني (5–7–5) والسبب أن كل لغة تمتلك قواعد عروضية تختلف عن لغة أخرى، ولكنهم أبقوا على عدد الأبيات. (الدوري، 2018، ص 66–67).

لاشك أنَّ حركة الشعر العربي مرتْ بتاريخ طويل من التّغيرات الفنّية، وفيما يتعلق بقصيدة الهايكو فإن هذا الفن الشعري لا يزال في طور النشأة ويكاد يكون غامضًا أو بلا ملامح لدى المتلقي العربي؛ "لأن نصوص الهايكو التي وصلت كانت مترجمة في الغالب نقلاً عن اللغة الفرنسية والانجليزية " (بومجان، 2023، ص 175)، إذ لم يأت من موئله الياباني مباشرة وإنَّما عن طريق الغرب، ولاسيما الترجمات الفرنسية تحديداً التي نشطت بها بيروت ودمشق والرباط، وقد كان فضل السبق في كتابة هذا الفن الشعري يعود للشاعر احمد شاملو الشاعر الإيراني الشهير في مجموعته الشعرية (الأغاني المنسية) 1947، التي كانت تحتوي فصلاً عن شعره على ترجمة فارسية فيها هايكوان يابانيان. ولابد من الإشارة إلى أنَّ احمد شاملو أصدر كتابًا في عام 1973(

مثل زقاق لا نهاية له) يضم مجموعة من القصائد لـ 24 شاعرًا عالميًا كان من ضمنها الهايكو. (النصاري، 2017، ص 9).

وقد برزت طائفةً من الشعراء في نَظمِ هذا الفنِ الجديد ولاسيما بعد سنة 2000، ومن أبرز هولاء الهايكو: ايمان أسيري، وعزالدين الوافي، وسعد سرحان، وعذاب الركابي، وأمجد ناصر، وعاشور فني، وسامح درويش، وغيرهم. ولابد من الإشارة إلى أنَّ أفضل رواده هذا الفن عبدالقادر الجموسي الشاعر والناقد والمترجم الذي أغنى المكتبة العربية بالكثير من نتاجاته من شعر ونقد وترجمة، وأهمها (أنتولوجيا الهايكو العربي) عام 2016.

وصولنا إلى قصيدة الهايكو العراقية فقد كانت نشأتها على يد ثلاثة شعراء (سعد جاسم) و(عبد الكريم كاصد) و(علي محمد القيسي) وكان آخرهم من سار في قصيدة الهايكو إلى مرحلة مهمة . وقد عمل على مجالين اثنين التنطير والتطبيق من خلال كتب نقدية تنقي قصيدة الهايكو مما يشوبها من خلط بينها وبين الاجناس الأخرى. ولاشك أنَّ هناك من يحاول جرجرة هذه القصيدة إلى اجناس أخرى منها الومضة وقصيدة النثر. ومن الموضوعات التي تميز القيسي في رصدها وصوّرها في اشعاره هي هايكو الحرب . إذ تعد من الموضوعات الجديدة على الذائقة العربية والتي تتزامن مع أحداث العصر والتي قلة تناولها بسبب حداثة الهايكو. ولابد من الإشارة أنَّ الهايكو العربي والعراقي قد منحوا أنفسهم الحرية أيضًا في التّحرر من القيود اليابانية فيما يخص مقاطع الهايكو الياباني (5–7–5) والسبب أن كل لغة تمتلك قواعد عروضية تختلف عن لغة أخرى.

هايكو الحرب:

عبارة عن ذخيرة حقيقية من القصائد التي كتبها الشعراء في وصف مشاهد الحرب والقتل والخراب، ونقلهم هواجس المعاناة والألم، ويكون موضوعها الحرب وتجسد الواقع الاجتماعي في صور مكثفة وبلغة واضحة. إنَّ هذا النمط الشِّعري لم يأتِ عن طريق التَّجريب، فهو ليس نمطًا مستحدثًا أو وليد هذه اللحظة، وإنَّما كَتَبه شعراء يابانيون وآخرون أمريكيون وكروات وروس تعبيراً عن خلجاتهم وما تركته تلك الحروب من آثارٍ نفسيَّةٍ واجتماعيَّةٍ، أما في العالم العربي فيعدُّ وصف الحرب من الأغراض الشعرية التي رسمت وما تزال ترسم؛ بسبب طبيعة العصر. إذ يتناولها الشعر العربي المعاصر باتجاهاته المتنوعة، لاسيَّما في عصر متفجِّر بأحداث ومشكلات وقضايا وَنظريات شتى، يتفرَّد بسرعةِ التحولاتِ والتَّطورات. وهايكو الحرب هايكو تقليدي كلاسكي يعتمد على الكيغو غير المباشر الَّذي يحاول نقل تفاصيل المعاناة في لوحاتٍ مشهديةٍ إذ يكون الشاعر مُنتحيًا بذاتيته ومشاعره عن النَّصِّ. (القيسي، 2024، ص 52)، وقد ذكر باشو المعلم الأول لقصيدة الهايكو أنه لا يوجد شيء لا يمكن توثيقه في الهايكو، ومن هنا انطلق الشعراءُ يبوحون بهموم بلدانهم بأفكارٍ مكثَّفةٍ جدًّا. (العادلي، 2021، ص 9).

ويمكن القول إنَّ أوَّل كتاب كان بعنوان (هايكو الحرب– آثار الرصاص من جميع أنحاء العالم) وهي مجموعة من القصائد جمعها الشاعر آزاد إسكندر من مختلف أنحاء البلدان وترجمها إلى الإنكليزية. وهي تستند إلى استثارة المفارقة، ليس لشجب واستنكار الحرب، بل ليوثق مشاعر وعواطف الاسى والحزن. (الأسعد، 2017) المفارقة هي الأبرز في هايكو الحرب والتي تقوم على المجاورة بين صورتين متضادتين. ولقد اعتاد شاعر الهايكو الياباني إلى إشاعة جو كيغو من كيغوات السنة في قصيدته، بما سمّي بالموضوعات الموسمية؛ أما شعراء هذه المجموعة فهم يتخلّون في مواجهتهم للحروب عن هذه الموضوعات الموسمية إلا في ما ندر، ويحاولون إشاعة زمن الحرب الذي يجتاح كل الفصول. (الأسعد، 2017): ومن هايكوات التي وثقها إسكندر:

"حَصِيلةُ الحربِ

لا يقْوَى على التَّمتع بالأخضَرِ

عيناهُ اعْتَادتَا عَلَى الأحمرِ." (اسكندر، 2017، ص 143).

أما علي القيسي فقد كتب نصوص هايكو تحمل في فحوَاها قصائد هايكوية تجسّدُ وقائع تلك الحروب الَّتي عاصرهَا، منها تحت أسم (نصوص 25 أكتوبر) إلَّا أنَّ آخرها كانت في ديوانهِ (على بتلة الأقحوان) التي خصَّص فيها الشاعرُ مجموعةً من القصائدِ التي تناولتِ الحربَ تحت عنوان (تصويرات الحرب) . ويندرج هايكو الحرب عند القيسي إلى :

المبحث الأول: هايكو التظاهرات والثورات

وهي نوع من القصائد تتحدَّثُ عن حقبةٍ تاريخيَّة(الانتفاضة التشرينية) سنة 2019 وهي ثورةُ على النِّظامِ السِّياسيّ إذ كانت تهدفُ إلى تذكير الحكومات بتلبيةِ متطلَّبات الجماهير، وقد حاولَ الشعراءُ أن يظهروا مساوئ الحكم والقمع التي يُواجِهونها في إيصَال رسالتهم عبر مشاهدات حيّة بأسلوبٍ يتميَّز بقرب الصورة ووضوحها في وجدان المُتلقِّي. (المبارك، 1970، ص 190). من هذه الهايكوات :

"ليلةٌ داميةٌ؛

لوهلةٍ القمرُ أحمر

بِسَاحةِ التَحريرِ!. (القيسي ، 2020، ص 94).

يستذكرُ القيسيُّ المشاهد التي كانت تدور في مخيلتهِ والتي كانت ترسم نبض واقعهِ، مجسّدًا ذلك في صورٍ فنّيةٍ تأتي إلى المُتلقِّي بصورةٍ حيَّةٍ معبرةٍ، فقد تكونت هذه القصيدة من مشهدين: صوّر في المشهد الأول ساحة التحرير، وفي الثاني صورة القمر أحمر في تلك الساحة، ووظّفَ عنصرَ الزمانِ عبر لفظتي اللَّيلةِ والقمر، أمَّا عنصر المكان فتمثل في ساحةِ التَّحرير، وقد وصف الليلة بـــ (دامية) إشارةً منه على القتلِ والدم المسفوك فاللَّيل بطبيعته ساكن هادئ، ولكنَّهُ يجسّد اللَّيل بغيرِ حاله، وزادت قتامة المشهد عبر صفة (أحمر) التي وصف بها القمر. كما استعمل عنصرَ المكانِ (ساحة التحرير) لما تحمله هذه الساحة من رمزية سياسية مكثفة في تاريخ العراق الحديث بوصفها رمزاً للنضال ضد الطغيان والفساد. وقد عبّر الشاعرُ بتعجب من احمرار القمر؛

لأنَّ القمر بطبعه أبيض اللَّون، ولكنّه أراد من خلال ذلك تصوير تلك الثورة التي شهدتها ساحةُ التّحريرِ وقد سالت دماءَ الضَّحايا في باحاتها.

نلمح مشاهد أخرى تظهر خلال قصائده الثورية والتي تتمثل في ذكر مواقع الثورة وما كان يحدث فيها من معارك ونزال، وما يتبعها من بؤس وآلام، وبخاصة ساحة التحرير التي تحتل موقعًا مميزًا في مخيلة القيسي وثقافته حيث أنها ترد كمكان أثير ومسرحًا للمشاهد التي يخلقها حول ثيمة الحرب والثورة؛ لما لهذه الساحة من رمزية عند العراقيين. ومن هايكواته التي اقترنت بساحة التحرير أيضًا:

" هتاف

وكانَ الجميعُ اسمهُ العراقْ

بِسَاحةِ التَحريرِ!". (القيسي ، 2020، ص 95).

تكونت القصيدة من مشهدٍ واحدٍ صوّر فيه الشاعر العراق كالجسدِ الواحد في التلاحم والتآصر بين أبناء شعبه، فَقد استعمل عنصرًا مكانيًّا وهو (ساحة التحرير) رمزاً للوحدة والحرية والنضال ونبذ التَّفرقة بين ألوان الطيف الواحد، وجعلها في المرتبة الأولى، وعلامة التعجب(!) في نهاية النص تشير إلى ذهول الشاعر وتعجبه مما تراه عيناه؛ لأنَّ الواقع الَّذي يعيشهُ كان قائمًا على التَّفرقة التي يتَّبعها الحكام، فهو حدثُ استثنائيٌّ كانَ يعيشُهُ، لمس وجدانهُ وسكن في خلجاتهِ.

ومن صوره الشعرية أيضًا صورة الصباح في ساحة التحرير إذ يرسم القيسيُّ في قصائدهِ صورًا شِعريَّة ذات تكثيف عالٍ، وبلغةٍ بسيطةٍ خاليةٍ من التعقيد، بعيدةً عن الزَّخارف البلاغيَّة:

" صباحٌ باااارد

بساحةِ التحريرِ متظاهرٌ

ينتظرُ دفء رصاصة !" (القيسي ، 2020، ص 94).

النص قائم على مشهدٍ واحدٍ، إذْ عمد فيه الشاعر إلى استخدامِ (الموكاي هايكو) "وهو عدم ذكر الفصل الصريح بالموسمية ما يجعل المتلقي القارئ أن يخمن الفصل من خلال الثيمة الموجودة في النص ذاتهِ" (القيسي ع.، 2023، ص 9). وقد وظّفَ المكان وهو ساحة التَّحرير، وقد ذكر عنصرًا زمنيًا تمثل بعبارة (صباح باااارد). هذه العبارة لها بعدها الرمزي للحدث الذي تعيشه الذات الشاعرة في صباح شديد البرودة تعكس كل العذابات الجسدية والنفسية التي ترزح بها نفسه. والعنصر الطاغي على القصيدة هو الحرب، وقد تحققت المفارقة في صورة المتظاهر وهو ينتظر دفء الرصاصة. ففي الواقع أنَّ الناس تهرب من الرصاص، ولكن هذا المتظاهر يقف أمام آلة الموت بلا وَجَل رفضًا للظُّلم.

ومن الموضوعات الأثيرة صورة القمع التي كانت تلجأ إليها الأنظمة الحاكمة، والتي مارستها سلطة الحكم على الشعب وقد شغلت حيزًا كبيرًا. يركّز القيسي على البعد التصويري للقصيدة. (مرشد، م2017، ص 243). ومن هايكواته:

"عَلَى نَاصيةِ الشَّارعِ

أمُ تنتظرُ ابنها

مضَّرجُ بالدم". (القيسي ، 2020، ص 94).

القصيدة جاءت في مشهدٍ واحدٍ، صوّر فيه الشاعر الولد الساقط على ناصية الطريق مضرجًا بالدماء ومشهد الأم التي تنتظر ابنها والخوف والحسرات يأكل فؤادها. عنصرَ المكانِ تمثَّل في (ناصية الشارع) وليس في النص ما يشير إلى عنصر الزمن. ومن الصور الاخرى التي تصور آلة القمع **التي** اسُتحِضر فيها صورة الموت :

" أخيرًا سقطَ اللِّثامُ

عنْ المُتَظاهرِ الذي مَات

تَوًّا". (القيسي ، 2020، ص 95).

بَرَعَ القيسي في رسم الثَّيمة العراقية. مشهد القصيدة الأحادي يرسم الموت في صورةٍ شعريةٍ سلبيَّةٍ قائمة على حالةٍ من الثَّبات والسُكون، وقد وظّف عنصر الزَّمان المتمثَّل في وقت سقوط اللِّثام، وقد سعى في تصوير هذه الفجيعة إلى ما يخلق عند المتلقَّي معايشةً لعظيم ما رآهُ، ويشاركه في ما يعانيه من ظروف نفسيَّة وسياسيَّةٍ قاهرةٍ. (علي ، 1978، ص 127).

ويتبين من أشعاره أنَّ القيسي كان معارضًا للسُلطة الجائرةِ، و لطالما انتقد واقع مجتمعهِ، ومن هايكواته التي يصوّر فيها صورة الشهداء وأدوات البطش التي تمارسها السلطة بحقهم:

"أمِن غَازٍ أَم حُزْنٍ

المارّون يبَكونَ

صُورَ الشُهداءِ!" (القيسي ، 2020، ص 95).

يعمد القيسي في هايكو الحرب إلى تقديم صورة شعرية في مشهدٍ واحدٍ، فقد استخدم لغةً بسيطةً قائمةً على التَّكثيفِ. فهول الحدثِ جَعل الشاعَر يتعجَّبُ، ممَّا يُسْبغ على المَشهدِ غموضًا شغيفًا وحالةً ضبابيَّةً، فهو يصوّر سيلان الدموع في مشهديةٍ مركبةٍ قائمةٍ على الغاز الذي يُرش والضحايا الذين يسقطون حتى صار الموتُ عنوانًا. عنصرَ المكانِ تمثَّل في صورِ الشُهداءِ المعلّقة على الجدران والسَّاحات أوعلى جسور بغداد، ولا ينفكُّ الشاعُر عن إشراكِ حواَسهِ البصريَّةِ والحسيَّةِ والشميَّةِ في رسمِ لوحتهِ الفنِّيَّة.

وكثيرًا ما يلح الشاعر على صورة الغاز المسيل للدموع، وهي صورة واقعية ترافق الانتفاضات والتظاهرات، ويهدف من وراء ذلك إلى إدانة السلطات الحكومية الجائرة التي تقمع المتظاهرين الشباب ومطالبهم العادلة، كما في هذا الهايكو:

"ملء الرئة

يحملُ معهُ للقبرِ الغازَ

متظاهرُ". (القيسي ع.، 2020، ص 95).

فأثارتْ هذه الصُوَرُ مشاعِرَ الشُّعَراءِ ولاَمستْ أَحاسِيسهم، فتجلَّتْ قصائِدهُم معبّرةً عن آلامِ المجتَمَع وراصدةً لِآثار الدمَارِ والبؤْسِ. وقَد توجهَ الشَاعِرُ نحوَ التركِيزِ على عنصرِ المَكَانِ؛ سَاحَةِ التحرِيرِ – قلب الأَحداث – لِمَا تَحْملُه مِن دلالةٍ رمزيَّةٍ عميقةٍ فِي وعيِ أَبناءِ الشعبِ العراقي.

المبحث الثاني: هايكو الحروب

وهي نوع من القصائد الشعرية التي توثق مشاهد القتل والخراب والبؤس التي مرت بها البلاد. عمد القيسي فيها إلى التنويع في صوره الشعرية فمنها كانت قد كتبها بثيمة محلية عراقية وأخرى تجاوزتها إلى أقطار عربية.

من المظاهر الاساسية التي تأسَّى الشاعر باستحضارها صورة الأم الثكلى، والتي لا تغادر العقول وبقية خالدة في الخلجات، فهي صورة لكل عائلة جاءت تعبيرًا عن مآسي الحروب ومستمدة من وقائع عصره التي عايشها:

"أم ثَكْلَى

تَسقي قَبرِ طِفْلِها

بالْحَلِيبِ" (القيسي ، 2024، ص 100).

جسَّد الشاعرُ واقعهُ من خلال ما عاصر من حروبٍ عدَّةٍ رسمت في مخيلتهِ أحداثًا واقعيةً وصورًا ومشاهد كثيرةً، إذ أعطى المرأة مساحةً كبيرةً من اهتماماته في تشكيل صور الحرب، فصوَّر الأم الثَّكلى التي لا تكادُ تغادرُ وجدانهُ. هذه القصيدة جاءت في مشهدٍ واحدٍ، وقد استعمل الشاعر عنصرًا مكانيًّا هو (القبر)، وقد تحقَّقتِ المفارقةُ في كون ولدها فارق الحياة ومع ذلك تستمر في سقي قبره بالحليب. الصورة تنم عن عظم حنان الأم وعطائها، وتجسّدُ في الوقت نفسه قساوة المشهد وسرياليته. السَّلبيَّة والقتامة طاغيتان على الصورة وهذا ما يهدف اليه الشاعر من تعرية الواقع المأساوي وفضحه وإدانته.

وفي هايكو آخر يرسم القيسي صورة ليلة العيد عند الأم الثكلى التي تتوقد أوجاعها بفقد أبنائها، إذ يستذكر مشاعر الحب والحنان التي كانت تغدقها عليهم قبل رحيلهم هذه الذكريات تزيد من أشجان الأم:

" لَيْلَةُ العيدِ

تَدَّخرُ الثَّكلى أَنينَ عامٍ

لأَوْلادِهَا المَوْتى." (القيسي ، 2024، ص 59).

برعَ الشاعرُ في استخدامِ ثيمة (ليلة العيد) في السَّطر الأول، وهي موروثُ عراقيُّ، تكونتْ هذه القصيدة من مشهدٍ واحدٍ، وقد استحضر صورة أنين الثَّكلى التي فقدت أطفالها والحسرات والألمِ الذي ينتابها بها في تلك الليلة. وقد ذكرَ عُنصرَ الزَّمنِ المتمثِّلِ بليْلةِ العيد، وقد تحقَّقتِ المفارقةُ في ليلة العيد وأنين الثَّكلى في السَّطر الأول والثاني. فالسَّطر الأوَّل يوحي للقارئِ بأجواء إيجابية ودلالات مفعمة بالفرح، ولكنَّ نسقَ القصيدةِ يأخذُ

منحًى مغايرًا في السطر الثَّاني والثَّالث، وهذا هو أحد الأساليب التي يلجأ اليها الشاعر لخلق المفاجأة وإثارة انتباه القارئ وكسر توقعاته.

ومن المظاهر الأخرى لهايكوات الحرب هو حالة الجنود اثناء الحرب. فالجنود هم وقود الحرب وضحاياها المباشرون، سواء بفقدان حياتهم أو تعرضهم للإصابة و الإعاقة أو الأسر أو لاضطرابات نفسية مزمنة إذ يقول:

" **الجُنديُّ العَائِدُ؛**

في خضَمِّ التَّوابيتِ

يَبْحثُ عنْ ذَاتِهِ! (القيسي ، 2024، ص 110).

النص قائم على مشهدَينِ؛ المشهدُ الأوّل يتمثَّل في صورة التَّوابيت التي يَشهدُهَا الجنديُّ، أما المشهد الثاني فيتمثَّلُ في الجنديِّ الذي يبحثُ عن ذاتِهِ. وقد استخدم الشاعر القطع (الوقفة) للفصلِ بَيْنَ المشهدين. وقد ذكرَ عنصرَ المكانِ وهي التوابيت وقد أعطى الشاعر دلالةً رمزيةً (الموت) من خلال إضفاء مُحاكاة الجنديِّ مع ذَاتِهِ وصُورِ الرِّفاق والأصدقاءِ و الذكرياتِ لتلكَ التَّوابيت في صورةٍ سينميةٍ. وكأنَّ الشاعرَ يجسّدُ ذلك الجنديَّ الذي مرّ بهذه التَّجربةِ، وقد وظّف تقنياتِ تبادُلِ الحواسِّ واستخدم (الماموتو تشي) هايكو في تجْسيدِ الصورة الفنيَّة وعنصرُ المحوريِّ في هذه القصيدةِ مُتمثَّل في كلمة الجندي.

ومن الجديرِ بالذِّكر أنَّ القيسيُّ قد عاصر حروباً عدة، لاسيَّما في حِقبة الثمانيناتِ والتسعيناتِ كالحرب العراقية – الإيرانية وغزو الكويت 1990 وعاصفة الصحراء والانتفاضة الشعبانية 1991 وثعلب الصحراء1998 واحتلال العراق2003 والحرب الطائفية التي أعقبت ذلك ثم غزو عصابات داعش الإرهابية لأجزاء واسعة من العراق 1914 والحرب ضدها، وقد نقل صورًا لِمَا شهده من ويلات تلك الحُروبِ، فقد صوَّرَ دقائق وحقائق قد وقعتْ وَارتسمتْ في مخيلته ومخزونه الثقافي البصري.

ونجد الثِّيمة العراقيّةَ طاغيةً في قصائدِهِ من بينها (ثيمة العريف) وهي الرتبة العسكرية التي يتقلدها الجندي في الجيش العراقي، حسية الصورة تعطي دلالة رمزية في هذا الهايكو تدل على كثرة الشهداء:

***(الماموتو تشي) مصطلح ياباني ويقصد به الحوار الداخلي مع النفس وهو خطاب الشاعر مع الذات.**

" **عريفُ الوَحْدةِ**

بالخَطأِ يَحْصِي مَعَ الشُّهداء

جُثَّةُ مُتَسلّلِ". (القيسي ،2023، ص 108).

وثق القيسي الشخصيات التي استهدفت بالحرب منها الكاتب الذي شغل قلمه في العلم، قد طالته أيضًا آلة الحرب، فلم يسلم من آلة الحرب التي أخذت النخبة المثقفة إذ يقول:

" **الكاتبُ الذي**

نَبذَ الحَرْبَ يَزْدَانُ قَبْرُهُ

بِعَلم العِرَاقِ" (القيسي، 2024، ص111).

صوَّر الشاعر في هذه القصيدة ذات المشهد الواحد (الكاتبَ) المجرَّد من السِّلاح وقد طالتهُ يد الحربِ. الكاتب هنا يحمل دلالةً رمزيةً فهو يمثل طبقة أصحابُ العقُولِ من العلماء والمثَّقفين والادباء شغيلة الفكر وصانعي الجمال الذين يمتلكون الحكمةَ، هؤلاء قد طالتهم يدُ الحربِ، وقد ذكر عنصرًا مكانيًّا وهو القبرُ، وعمدَ إلى استعمال العلم دلالةً رمزيَّةً على الانتِماءِ وتقديرًا للشَّهيدِ. المفارقةِ تحققت في الكاتبِ المجرد من السَّلاح والذي نبذ الحربَ، ومع ذلك قد طالته يد الحرب فالحرب –اذن– تطال الجميع، المتورطين فيها والأبرياء.

وقد شغلَ موضوعُ الطِّفلِ مكانةً كبيرةً في شعرِ الحَربِ عند القيسيّ، إذ يصوّرُ الشاعرُ ذلكَ الطفل عبرَ مشاهداتهِ الإنسانيَّةِ، "فالصورةُ التي رسمها الشاعر تَنبُع من منبعٍ واحدٍ ألا وهو الطِّفلُ الراقد في ذاكرة الشاعر؛ فهو يتحدَّثُ عن طُفولتهِ، ويرسم أنماطًا لصورةِ الطفلِ، ويتحدَّثُ عن مأساةِ أطفاله، وهو يوحَّد تِلكَ التَّجارب كلَّها لِتُصبح قضيَّةً واحِدةً تمتزجُ فيها تجربةُ طفولتهِ بمأساةِ الطفولة في كلِّ مكان" (جبار، 2001، ص7). ومن تلك الهايكوات:

" **خَيَالَاتُ الطِفلِ**

عَلَى جدَارِ مَقْصُوفْ

ظلُّ أبيهِ المَيّتْ". (القيسي، 2024، ص107).

وقد تكوَّنتْ هذه القصيدةُ من مشهدٍ واحدٍ، وأوَّل ملامح الصورة المأساويَّة المتمثِّلةِ بالطفل الذي رسمَ ظلَّ أبيهِ على ذلكَ الجدار المقصوفِ. هنا صورةٌ عميقةٌ تمسُّ وجدان المتلقِّي؛ فالطفل يتأمَّل ظِلَّ أبيهِ على أملِ العودةِ. وقد وظّفَ الشاعرُ حواسَّهُ البصريَّةَ في الصورةِ المشهديَّةِ، وشَحذَ حِسّهُ الباطن في مُعايشهِ تِلكَ الأزمةِ. وكأنّ القيسي يستخدم تقنية تبادل الأدوار في تقريبِ الصورةِ الحسِّيَّة. وقد ذكرَ عُنصرَ المكان المتمثل بالجدار المقصوف. لم يذكُرْ عنصرًا زمانيًّا بشكلٍ مباشرٍ، سوى زَمنٍ ضمنيٍّ وهو الحَرْبُ. وقد تحقَّقتِ المفارقةُ بين خيالات الطفل وَظِلّ والدهِ الميَّتِ.

وفي هايكو آخر يرسم القيسي صورة الموت مشبهًا إياه باللعبة التي يمتلكها صناع الحرب طالته:

" **قَبْرُ الطُّفلةِ**

أيَّ لُعبةٍ يَلَعبُ مَعَهاَ الآن

المَلكينِ". (القيسي، 2024، ص119).

وقد يعمد القيسيُّ إلى كتابة هايكو الحرب بأسلوبٍ خفيٍّ في بعض الأحيانِ كما هو في موجود في أحدى هايكواته:

" **حيٌّ منكُوبْ**

حَول تَنَكَةِ النَارِ

يتناوبُ الأطفالُ" (القيسي، 2024، 103).

إذ يُعبِّرُ عن الحرب على نحوٍ غير مباشرٍ من خلال الحالِ التي آل اليها ذلك الحيُّ المنكوب. وقد استخدمَ الشاعرُ (كيري، الوقفة) في السَّطر الثاني وهي الوقفة المضمرة. عنصرُ المكان بارزُ هنا قد تجلّى في الحيُّ المنكوب والتَّنكة التي يتناوب عليها الأطفال. وقد عبَّر عن حالةِ الدَّمارِ التي حلَّت بالحيّ جراء الحرب، إذ يجسِّدُ غياب كلّ الوسائل الطبيعة المتاحة لِتدفئَةِ الأطفالِ، وعمد الشاعر عبر الصورة الشعرية إلى شحذ آفاق المتلقي إذ يُشركُ الإحساسَ الباطنَ والحاسَّةَ البصريَّةَ والتَّخييل لرسمِ الصورة.

وفي هايكو آخر مزج القيسي صورة الموروث الديني مع الطفل، إذ يعطي دلالة الأمان والسكينة ولكن صورة الخوف تعم على الذات الشاعرة إذ يقول :

" يا للفجيعة

حتى من صَوتِ الآذان

يَجفلُ الطفلُ" (القيسي، 2024، ص104).

عمدَ القيسيُّ في هذا الهايكو إلى إضفاءِ صورةٍ سلبيَّةٍ، فقد تكوَّنتِ القصيدةُ من مشهدٍ واحدٍ، وقد جاءت لفظة الفجيعة في السطر الأوَّل، إذ تطغى على القصيدةِ حالةُ غير طبيعيَّةٍ، إذ يُسبغُ عليها جوًّا من الألم، ويشير إلى حدثٍ صعبٍ قد حدثَ، وقد استخدمَ عُنصر الزَّمانِ والمتمثِّل بصوت الأذان. وقد عبرَّ الشاعر عن صورةِ الخوفِ وانعِدَامِ الأمن والاستقرار الذي أصبح يداهم سريرتهم ويؤرق نفوسهم ويسلبهم حريتهم، وقد وظّف القيسي اللهجةَ العاميَّة إذ يُضفي على بَعْضِ قصائدهِ الثَّيمة العراقية.

لمْ يكتفِ القيسيُّ بتصوير مآسي الطفولةِ في وطنهِ، بل تجاوز إلى رؤية شملتْ أطفالَ البلدان العربية. أجل لقد وحَّد القيسيُّ معاناةَ الطفلِ لِيجعلَ قضيَّةَ الطفلِ واحدةً، قضية إنسانية. وهذه الميزة في تكوين القيسي الشعريّ أعطتهُ موهبَة وقابليَّة على انْتزاعِ الحدثِ الفرديّ ليجعلهُ همًّا شعريًا إنسانيًا. و التي أظهر فيها تضامنهُ مع أطفالِ البلدان العربية. وكان لغزة نصيب كبير من القصائد عند القيسي، فقد صوّر معاناة الغزاويين في الحرب الأخيرة بين حركة حماس وإسرائيل التي اندلعت 7أكتوبر ودامت أكثر من سنة.

*** التَّنكة: لفظة عامية يستعملها العراقيون لصفيحة من الحديد.**

" غزَّةْ؛

شَطَبتْ آلافَ الأطفالِ

مِنْ قائمةِ سَانتا كلوز" (القيسي، 2024، ص 106).

رسم الشاعر في هذه القصيدةِ ويلاتَ الحربِ التي قد روعت آلاف الأطفالِ، إذ لم يتسنَّ لهذه الأرواح البريئة الاحتفال بالسنةِ الجديدةِ مع سانت كلوزْ، فقد تكوَّنتِ هذه القصيدةُ من مشهدين؛ مشهد الأطفالِ الذينَ حرمُوا، ومشهد سانتا كلوز، إذ يرسمُ صورتي الخير والشَّر، وطغيانِ عنصر الشر الذي أخذَ تلكَ النسمات البريئة وسرقَ أحلامَهَا البسيطةَ في لقاءِ سانت كلوز، الذي يرمز إلى الحياةِ الجديدةِ والفرحِ في بداية سنةٍ جديدةٍ. لاسيما

عند الأطفالِ– القاسم المشترك بين الأطفال وسانتا كلوز هو النقاء الروحي والبراءة. وقد جسّد بعنصر المكانِ المتمثَّل في غزَّة، ولكنه أشار إلى الزَّمان بأسلوبٍ خفيٍّ متضمّن، وهو حالُ غزة وقتَ الحربِ.

وفي هايكو آخر مماثلة يرسم معاناة الحرب والطفل الغزاوي الذي مات وهو مغطى بدقيق الطحين، إذ يقول:

"ساحلُ غزّة؛

الطِّفلُ الذي ماتَ مُضْرَجًا

بالطِّحِين!" (القيسي، 2024، ص116).

في هذهِ القصائدَ رسمَ القيسي قضيَّةَ الطفلِ كحالةٍ واحدةٍ في أنحاءِ البلدان العربية، في فلسطين وفي سوريا، إذ يقعُ الأطفالُ ضحيَّةَ القوةِ المتسلّطةِ، وهذا الظلمُ الذي يقعُ على الأطفالِ بسببِ تجّارِ الحُرُوبِ وطواغيتِ المال الذي جرّوا هؤلاءِ الأطفال إلى ويلاتِ الحربِ وأفقدوهم فرحةَ العيشِ. (جبار، 2001، ص 18). يرسم القيسي فلسطين هذا العام بلا أضواء:

"أضْواءُ الميلادِ

بِلاَ ضَوءِ هَذا العَامْ

فِلسْطينُ" (القيسي، 2024، ص 111).

النص هنا قائم على المفارقة وكسر التوقع. فالسطر الأول يوحي للقارئ بأنَّه داخل في أجواء إيجابية تخلقها أضواء عيد الميلاد (ميلاد المسيح)، ولكن السطر الثاني يفاجئ القارئ ويحبط توقعاته حين ينفي عن هذه الأضواء قدرتها على الإضاءة فهي (بلا ضوء) الذي يتحقق "بالجمع بين الشيء وضدّه في الكلام" (الهاشمي، 2009، ص220). هذا لم يأت كزخرف بديعي وإنما جاء عفو الخاطر ومحمَّلًا بدلالة عميقة هي دلالة التضاد والدهشة. ولاشك في أنَّ ذكر (فلسطين) يؤكد دلالة الجو العام للنص، فهي موطن يسوع المسيح الذي يُحتفل بميلاده كل عام ولاسيما في هذا المكان الذي يحمل دلالات رمزية مركزية.

يحفل القيسيُّ ببعضَ الوسائلِ التي كانت تستخدمُ في الحرب والَّتي بقيت آثارهَا في مخيَّلتهِ، وقام بتوظيفها في صورهِ الشعريةِ، فَعلى الرَّغم من وحشيّتها فإنَّها عبّرت عن أحداثٍ ووقائعَ لا تغادر خلجاتهِ، بسبب الأثار السلبية التي تركتها في نفسه. ومن تلك الوسائل التي عبرت عنها هايكواته جهاز البيجر :

" جِهازُ البَيْجرِ

الرِّسالةُ الأخِيرةُ حرفيًا

مُتفجّرةَ. (القيسي، 2024، ص 107).

بنية هذه القصيدة أحادية المشهد. يفتتح المشهد بلفظة (جهاز البيجر) وتبنى اللفظة بسبب معمولها الدلالي على واقع سلبي، فهي توحي للقارئ بأنه داخل أجواء سلبية يخلقها البيجر. وفي السطر الثاني يؤكد للقارئ ما تنم عنه القصيدة بعبارة (الرسالة الأخيرة) فهذه اللفظة إشارة ضمنية عمد إلى استعمالها لتدل على الموت. صورة الموت تنضج في المشهد بلفظة (حرفيا) وهي تأكيد على وقوع الحدث لا محال ليأتي الشاعر في البيت

الثالث بلفظة (متفجرة) بصيغة مُتَفعِّلة على أن الامر قد حدث. طبيعة المشهد يعبر عن صورة واقعية قد حدثت في الحرب التي دارت بين إسرائيل وقادة حزب الله في عام 2024 ومن خلاله استطاعت إسرائيل تصفية معظم قادة حزب الله وسميت بعملية البيجر.

وفي هايكو آخر مماثل يقول:

"جِهَازُ البَيْجرِ

من قالَ إنَّ الحروفَ

لَا تَقْتُلُ". (القيسي، 2024، ص 109).

ومن الوسائل الأخرى التي وثقها الشاعر في هايكواته طائرة الدرون التي أخذت تحصد أرواح الأبرياء إذ يقول في إحدى هايكواته:

"لعبةُ الدَرُون

مَا أسْهلَ القَتل يقولُ

الصبي". (القيسي، 2024، ص 109).

جسَّد الشاعر في هذه الأبياتِ صورةَ الدَّرُون، تلكَ الطائرةِ التي يتحكَّم بها عن بعد وترمي بمتفجراتها فلا تُفرِّقُ بين الصَّغير والكبيرِ، إنَّها آلة تقتلُ بدمٍ باردٍ. النص قائم على المفارقة وقد تحقَّقتِ في لفظةِ (لعبةِ) ومَشهدِ القتل الذي صار سهلًا.

نستنتج مما تقدم أنَّ هذه الشذرات مَاهي إلا غيضُ مِنْ فيضٍ ممَّا كتبهُ الشاعرُ في هايكو الحربِ، ناقلًا تلكَ المُعاناةَ التي تمُرُّ بها كلُّ مكونات المجتمعِ وفئاته؛ من آلام الثَّكلى إلى الطفلةِ التي فقدتْ أبيها، إلى الجنديِّ الذي يعودُ بذاكرتهِ إلى أحبَّائهِ المفقودين، وصوّر آلات الحرب الحديثة التي تتفنَّن بقتلِ الأبرياء، وتمرَّس الشاعر في توظيف أسلوب المفارقة في قصائده؛ فهو لا ينفكُّ عن الخصائص الهايكو الياباني، إذ يطرح قضيته بأسلوبٍ سلسٍ وبسيطٍ، ويسلط الضوءَ على وقائع تمرُّ أمام ناظريه أو تنطبع في مخيّلته فينقلها للمتلقي قصد المشاركة في الانفعال والإثارة. فأدب الشاعر هو أدب واقعيٌ يستقي موضوعاته وصوره ومشاهده مما التقطته عدسته اليومية وذاكرته المتوقدة.

الاستنتاجات:

- تعدُّ الحرب أبرز الموضوعات الشعرية التي حفلت بها المجموعات الشعرية لعلي محمد القيسي لكونها تصوّر التجارب الإنسانية التي تلمس المجتمع، فكانت بمثابة المرآة التي تعكس واقعه وقضايا العنف وتمثلها.
- امتازت قصائد هايكو الحرب بالواقعية ولكنها واقعية سوداوية تصور مآلات الحرب البائسة، وما تخلّفتهُ من آثار اجتماعية مصحوبة معها بصور الأم الثكلى وصور الموتى، والشباب الذي ظل يحاول تغيير واقعه إلى مستقبل أفضل.

- كتب القيسي قصائده بأسلوب لغوي قائم على البساطة.
- اتسم هايكوات الحرب بالتنوع، فالمحلية منها شملت صورًا من الحروب التي عاصرها الشاعر، وقد نقل صورًا لِمَا كان شهده من ويلات تلك الحُروبِ. وثمة هايكوات أخرى
- تجاوز فيها القيسي المحلية إلى أقطارٍ عربية أخرى منها فلسطين ولبنان وجسد وقائع حيّة قد حصلت فخلدتها أشعاره.
- تمتاز قصيدة هايكو الحرب بشيوع عنصر المفارقة، فهي تكاد لا تغيب عن الذات الشاعرة وهي الأكثر شيوعا في بنية الهايكو ذات البنية أحادية المشهد؛ لأنها تقوم على صورٍ قصيرة .هذه البنية الأكثر شيوعا في هايكو الحرب نظرًا لسهولة نظمها.
- تقوم المفارقةُ – بوصفها ركيزة أساسية في شعر الهايكو – على توليدِ دلالاتٍ من خلالِ الجمعِ بينَ مشهدَينِ متعارضَينِ. فيُقدِّمُ الشاعرُ صورةً أولى تُنبئُ باتجاهٍ معيَّنٍ، لِيُفاجئَ المتلقّيَ بصورةٍ نقيضةٍ تُحَقِّقُ كسرَ أُفُقِ التوقعِ، مُولّدةً تناغمًا غيرَ متوقَّعٍ. وكانَ تصويرُ الثنائياتِ في مشاهدِ الحربِ أبرزَ تمظهرٍ لهذه الآليةِ.
- كشف القيسي عن تجلّيات العنف السياسي في تمثيلاته لضحايا الحرب (الأمّ الثكلى، الطفل، الجندي)، كما رصدَ أبعاده الاجتماعيةَ في مشاهدِ الاحتجاجاتِ التشرينيةِ المناديةِ بإصلاحِ البُنى السياسية.

قائمة المصادر والمراجع :

- ابن منظور. محمد بن مكرم (1990). لسان العرب (ط1) المجلد (2). لبنان ، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.
- إسكندر، آزاد .(2017) .هايكو الحرب :آثار الرصاص من أنحاء العالم . 1ط. عمّان : دار فضاءات للنشر والتوزيع.
- البركي،علي حسين أنشينش البركي. (2016). تمثلات العنف في شعر التفعيلة العراقي المعاصر 2003–2014. رسالة ماجستير منشورة – كلية الربية للعلوم الإنسانية – جامعة المثنى.
- بعجول، أبركان .(2020) .تجربة" الهايكو "في الشعر الجزائري المعاصر :مجموعة" هايكو اللقلق " لمعاشو أنموذجًا. رسالة ماجستير منشورة. جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل، الجزائر.
- بومجان، زهية .(2023) .بنية قصيدة الهايكو العربية . مجلة أكاديمية،(51)(1)9 ،الصفحات 170–186.
- بومطرق، خشاب .(2020) .التجريب في شعر الهايكو :قراءة في تجربة الأخضر بركة) رسالة ماجستير منشورة .(معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف – ميلة، الجزائر.
- جاب الله، خالدية .(2022) .قصيدة الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر :ديوان" هايكو القيقب " لمعاشو قرور أنموذجًا .مجلة منتدى الأستاذ،(1)18 ،130–117.
- جبار، سامي علي .(2001) .صورة الطفل في شعر السياب .مجلة أبحاث البصرة، العدد/28. ج1. البصرة.
- حسن، مكارم .(2022) .شعرية الهايكو في شعر عبد الكريم كاصد .في المؤتمر العلمي الدولي الثاني للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مركز مشورة للدراسات والتنمية،.304–293
- الدوري، حميدي حميد .(2018) .شعر الهايكو الياباني وإمكاناته في اللغات الأخرى 1ط .تكريت : دار الإبداع.
- شقرة، مصطفى جميل .(2023) .قصيدة الهايكو العربية بين التأمل والتأويل. ط1. بور سعيد : ديوان العرب للنشر والتوزيع.
- الشمري، حافظ محمد عباس .(2023) .من عالم الهايكو إلى عالم النص الوجيز :مقاربات شعرية بين التنظير والتطبيق ط1 .عمّان :مركز الكتاب الأكاديمي.
- الصلهبي، حسن1438) .هـ .صوت الماء :مختارات لإبراز شعراء الهايكو الياباني 1ط. الرياض : دار الفيصل للثقافة.
- صليبا، جميل. (1982). المعجم الفلسفي. بيروت –لبنان: دار الكتاب اللبناني.
- العادلي، حميد .(2021) .رقصة الفالس وأزهار الترجس ط1 بغداد : دار الرفاه.

- العربي الجديد2017) .، 30 يناير. هايكو الحرب :الوقوف عند المفارقة .تم الاسترداد من https://www.alaraby.co.uk
- علي، عبد الرضا .(1978) .الأسطورة في شعر السياب ط1. بغداد :منشورات وزارة الثقافة.
- القيسي، علي محمد .(2020) .شفة الأوركيد :قصائد هايكو 1ط . بابل :دار الكتب والوثائق.
- القيسي، علي محمد .(2023) .ذاكرة دجلة :قصائد هايكو .العراق :دار لازورد.
- القيسي، علي محمد .(2024) .الهايكو :أسلوب حياة 1ط . بغداد :دار نبض للنشر والتوزيع.
- القيسي، محمد علي .(2024) .على بتلة الإقحوان 1ط . بغداد :دار نبض للنشر والتوزيع.
- كريم، ملكو أحمد2022) .، أبريل. بنية الصورة المركبة في الهايكو العربي والكردي Journal of Garmian University،(2)9 ،399–388 .
- المبارك، عبد الحسين .(1970) .ثورة 1920 في الشعر العراقي.ط1. بغداد :دار البصري.
- مرشد، إياد .(2017) .تجليات السياسة في شعر نزار قباني .دمشق :منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة.
- النصاري، توثيق .(2017) .مختارات من الهايكو الفارسي ط1 .دمشق :دار دلمون.
- الهاشمي، احمد .(2009) .جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ط4. بيروت :دار الكتب العلمية.

1- المصادر الاجنبية:

- Glroux, Joan. (1974). The Haiku Form. Japan: Charles Tuttle Company.

Bibliography of Arabic References (Translated toEnglish)

- Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram. (1990). Lisan al-Arab (Vol. 2, 1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Sader for Printing and Publishing.
- Al-Barkī, ʿAlī Ḥusayn Anshīnish al-Barkī. (2016). Representations of Violence in Contemporary Iraqi Free Verse Poetry (2003–2014) (Published Master's thesis). College of Education for Human Sciences, Al-Muthanna University.
- Al-Adli, Hamid. (2021). The Waltz Dance and Narcissus Flowers (1st ed.). Baghdad: Al-Rafid Publishing.
- Al-Douri, Hamid Hamid. (2018). Japanese Haiku Poetry and Its Potential in Other Languages (1st ed.). Tikrit: Creativity Publishing.
- Al-Hashemi, Ahmed. (2009). Jewels of Rhetoric in Meanings, Expression, and Aesthetics* (4th ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- Ali, Abdul Ridha. (1978). Myth in Al-Sayyab's Poetry (1st ed.). Baghdad: Ministry of Culture Publications.
- Al-Mubarak, Abdul Hussein. (1970). The 1920 Revolution in Iraqi Poetry (1st ed.). Baghdad: Al-Basri Publishing.
- Al-Nassari, Tawtheeq. (2017). Selections from Persian Haiku (1st ed.). Damascus: Dalmon Publishing.
- Al-Qaisi, Ali Mohammed. (2020). The Orchid's Lip: Haiku Poems (1st ed.). Babylon: House of Books and Documents.
- Al-Qaisi, Ali Mohammed. (2024). Haiku: A Way of Life (1st ed.). Baghdad: Nabd Publishing and Distribution.
- Al-Qaisi, Ali. (2023). The Memory of the Tigris: Haiku Poems. Iraq: Lazord Publishing.
- Al-Qaisi, Mohammed Ali. (2024). On a Chrysanthemum Petal (1st ed.). Baghdad: Nabd Publishing and Distribution.
- Saliba, Jamil. (1982). Al-Muʿjam al-Falsafi [The Philosophical Dictionary]. Beirut, Lebanon: Dar al-Kitab al-Lubnani.
- Al-Salhebi, Hassan. (1438 AH). The Sound of Water: Selections Highlighting Japanese Haiku Poets (1st ed.). Riyadh: Al-Faisal Cultural House.
- Al-Shammari, Hafez Mohammed Abbas. (2023). From the World of Haiku to the World of Brief Text: Poetic Approaches Between Theory and Application (1st ed.). Amman: Academic Book Center.
- Iskandar, Azad. (2017). Haiku of War: Bullet Traces from Around the World* (1st ed.). Amman: Fadaat Publishing and Distribution.

- Murshid, Iyad. (2017). Political Manifestations in Nizar Qabbani’s Poetry*. Damascus: Syrian General Organization for Books - Ministry of Culture.
- Shaqra, Mustafa Jameel. (2023). The Arabic Haiku Poem Between Contemplation and Interpretation. Port Said, Egypt: Diwan Al-Arab Publishing.
- Boumtarq, Khashab. (2020). Experimentation in Haiku Poetry: A Reading in Akhdar Baraka’s Experience (published Master’s thesis). Institute of Arts and Languages, Abdel Hafid Boussouf University Center – Mila, Algeria.
- Fayrouz, Fawzia Baa’joul Abrkan. (2020). The 'Haiku' Experience in Contemporary Algerian Poetry: 'The Stork’s Haiku' by Maashou as a Model* (published Master’s thesis). Mohammed Seddik Ben Yahia University – Jijel, Algeria.
- Al-Araby Al-Jadeed. (2017, January 30). Haiku of War: A Look at Irony. Retrieved from https://www.alaraby.co.uk
- Boumejan, Zahia. (2023). The Structure of the Arabic Haiku Poem. *Academic Journal*, 9(1)(51), 170–186.
- Hassan, Makarem. (2022). Haiku Poetics in the Poetry of Abdul Karim Kasid. In 2nd International Scientific Conference on Human and Social Studies, Mishura Center for Studies and Development, 293–304.
- Jaballah, Khaldiya. (2022). The Haiku Poem in Contemporary Algerian Poetry: The Diwan 'Maple Haiku' by Maashou Qrour as a Model. Journal of the Professor's Forum, 18(1), 117–130.
- Jabbar, Sami Ali. (2001). The Image of the Child in Al-Sayyab’s Poetry. Basra Research Journal, Issue 28/Part 1.
- Kareem, Malco Ahmed. (April 2022). The Structure of the Composite Image in Arabic and Kurdish Haiku. Journal of Garmian University, 9(2), 388–399.
- Glroux, Joan. (1974). The Haiku Form. Japan: Charles Tuttle Company.