المنظومة
ALMANDUMAH

العنوان: تداخل الأنواع الأدبية المتظهر التبادلي: القصة القصيرة جدا وقصيدة الهايكو أنموذجا
المصدر: مجلة جامعة الملك عبدالعزيز - الآداب والعلوم الإنسانية
الناشر: جامعة الملك عبدالعزيز
المؤلف الرئيسي: الشريف، محمد بن راضي بن نجا
المجلد/العدد: مج29, ع1
محكمة: نعم
التاريخ الميلادي: 2021
الصفحات: 31 - 44
DOI: 10.4197/Art.29-1.2
رقم MD: 1130816
نوع المحتوى: بحوث ومقالات
اللغة: Arabic
قواعد المعلومات: AraBase, HumanIndex
مواضيع: الأجناس الأدبية، القصص القصيرة، الدواوين والقصائد، السرد الأدبي
رابط: http://search.mandumah.com/Record/1130816

© 2022 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

للإستشهاد بهذا البحث قم بنسخ البيانات التالية حسب إسلوب الإستشهاد المطلوب:

إسلوب APA

الشريف، محمد بن راضي بن نجا. (2021). تداخل الأنواع الأدبية المتظهر التبادلي: القصة القصيرة جدا وقصيدة الهايكو أنموذجا.مجلة جامعة الملك عبدالعزيز - الآداب والعلوم الإنسانية، مج29, ع1 .44 - 31 ، مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1130816

إسلوب MLA

الشريف، محمد بن راضي بن نجا. "تداخل الأنواع الأدبية المتظهر التبادلي: القصة القصيرة جدا وقصيدة الهايكو أنموذجا."مجلة جامعة الملك عبدالعزيز - الآداب والعلوم الإنسانيةمج29, ع1 (2021): 31 - 44. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1130816

© 2022 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الانسانية، م29ع1 ص ص: 31- 51 (2021م)
DOI:10.4197/Art.29-1.2

تداخل الأنواع الأدبيّة التمظهرُ التّبادلي
(القصّة القصيرة جدًّا وقصيدة الهايكو أنموذجاً)

د. محمد بن راضي الشريف
أستاذ مشارك - قسم اللغة العربية
كلية التربية والآداب - جامعة الحدود الشمالية - عرعر

مستخلص. يهدف البحث إلى رصد تسارع وتيرة منجز الخطاب الأدبي وتفلّته من الدرس النقدي الذي لايزال يعتوره شيء من لوثة كلاسيكية تشدّه إلى مراعاة العرف الأدبي حيث الأطر النوعية والتعاطي المدرسي؛ ففي عالم متسارع التغيير والتبديل والتحديث ينطلق الأديب مجنّحاً يحلّق بتجربته الإبداعية في فضاءات رحيبة لا محدودة، بين الرغبة الملحّة في التجريب من ناحية، والرغبة في أن يحتفظ بأصالة إبداعية، يراها كلّ أديب جزءاً من حقّه الطبيعي في عالم الإبداع، من ناحية أخرى.
من خلال هذا الرصد ينشد البحث استكشاف بعض تجلّيات التداخل بين الأنواع الفنيّة، وتحديداً بين القصّة القصيرة جدًّا وقصيدة الهايكو ذات الأصل الياباني وقد تبنّاهما كتّاب وشعراء عرب وسعوديون في العقود القليلة السابقة حتى اليوم، وذلك انطلاقاً من دعوة المعنيين بدراسة نظرية الأدب، وخصوصا أولئك الذين يصدرون عن تصورات لسانية وبنيوية، إلى استثمار تداخل الأنواع التي اندمجت في نظرية الخطاب وعلم النص.
لقد بدأ التجريب الإبداعي في الوطن العربي بل في المملكة مبكرا في كل من فن القصة القصيرة جدًّا وقصيدة الهايكو 'اليابانية/العربية'، وخصوصاً في بدايات القرن العشرين الميلادي، حيث التقى هذان الفنَّانِ فِي بعض الملامح وتنازعتهما تسميات عدّة، لعل من أبرزها 'الومضة' التي أطلقت على كلا النمطين؛ فالقصة القصيرة جدًّا فنّ سردي نَحَا إلى الشعرية بسبب طبيعته الشكلية والمضمونية التي فَرَضَت عليه ذلك. أما قصيدة الهايكو فقد تلبّسها السردُ أيضا بسبب تضاريسها الزمنية والوصفية المباشرة التي رسمت لها في أصولها اليابانية، بالإضافة إلى ما يلاحَظُ فيهما معاً من القصر والتكثيف والومض والإلماح، مما يغري الباحث بتلمّس ما بينهما من تداخل إبداعي، يمثّل دوماً علامة على أصالة كل فنّ وتفرّده في الوقت نفسه.
كلمات مفتاحية: الخطاب الأدبي، تداخل الأنواع، القصة القصيرة، قصيدة الهايكو، التمظهر التبادلي، السرد، شعرية القصة، سردية القصيدة.

في عالمٍ متسارع التغيير والتغيّر يُقبِلُ منْشئو الأدب بجرأةٍ لا كابح لها على التجريب، لتنفتحَ تجاربهم الإبداعية على أروقة فسيحة لا محدودة، يرتكس النقد التقليدي المدرسي عن تأطيرها وتحديد نوعها، ويتبدّى لدارس الأدب ضرورة بل حتمية تغيير آلياته التي يخضع العمل الأدبي لممارسة فحصها؛ إذ يجب أن يكون دائم التحديث متماهياً بذلك مع تحديث الأجهزة والبرامج الإلكترونية التي ما أن يتباطأ عن ذلك مشتغل في حقلها إلاَّ وَأَوْدَى به ذلك وأخرجه من رَبِقَةِ الاشتغال المعزّز لمتابعة كلّ ما هو جديد.
تحاول هذه الورقة في إطار مسلّمة تداخل الأنواع الأدبية رَصْدَ تمظهُرِ القصة القصيرة جدا وقصيدة الهايكو تبادليا بخصائص السرد والشعر، وتتوسّل إلى ذلك باستقراء نماذج من كلّ فنّ في ضوء المعطى النظري الذي طَارَحَ السّرْد والشعر أسئلةً لـمَّا تزل بحاجة إلى كثير من التقليب والإعادة والتعقيب. يمكننا أن نعدّ مشكلة هذا البحث أزليةً تعتورها الأطروحات وتتجاذبها المدارس، التي تحاول معالجة امتزاج بَحْرَيِّ الأدبية السّرد والشّعر، وتحديد البرزخ الفاصل بينهما لمنْع البغْي اللامسؤول الذي يجتاح المشهد الأدبي برمّته ويهدّده بفوضى عارمة تجتثّ أسَّ الجمالية المتجذّرة حياله.

الأجناس الأدبية:

الجنس في اللغة هو "الضّرب من كلّ شيء"[1] و"اسمٌ دالٌّ على كثرةٍ مختلفين بالأنواع"[2]، أمّا اصطلاحا فالجنس الأدبي في أكثر تعريفاته شيوعاً "هو مقولةٌ تسمح بالجمع بين عدد معيّن من النصوص حسب معايير مختلفة، وترْسي في الوقت نفسه قواعدَ لقراءة هذه النصوص وتأويلها".[3] لقد توفَّرَ لنظرية الأجناس الأدبية مزيدٌ من الاهتمام على مَرِّ العصور، وقد تنوّع هذا الاهتمام وعُولج من زوايا مختلفة، فمنذ أفلاطون وأرسطو تعددت مقارباته وارتبكت تقسيماته إلا أنها لم تخرج عما اقترحه أرسطو حيث الملحمي والدرامي والغنائي. لقد ميّز أرسطو الخصائص البارزة لكل جنس من الأجناس، حتى أصبحت هذه الخصائص بمثابة قوانين تشريعية، يجب أن لا يحيد عنها الدارس، وقد التزم كثير من النقاد بضرورة الفصل بين الأجناس الأدبية وحراسة تلك الحدود الفاصلة بين تلك الأجناس والذود عن حماها أن يستباح، مما أدّى إلى محاولة الفصل التام بين الأجناس إلى أن انتهوا إلى مبدأ ما يعرف بنقاء الأجناس.

يُقَدِّسُ مبدأ نقاء الأجناس الأدبية الاستقلال والخصوصية لكلِّ جنسٍ أدبي، ليجعل خصائص كلّ جنس ملْكا يُنفرد به ولا يسمح باستعارته من جنس آخر، وإلى جانب تقييد المبدع وفرض الوصاية عليه يعامل المتلقي كمستهلك سلبي موجَّه.

لكن هذا التعصب لمبدأ نقاء الأجناس ما لبث أن فَتُرَ وخفّت جائحته، إلا أنه عاد الاهتمامُ به في مطلع القرن العشرين، إلا أن ظهور الرومانسية الذي أعقبه اتّجاهٌ في ألمانيا ثار على الأجناس ورفض التقسيمات المقترحة، وآزر هذا التوجّه فكتور هوجو وبلغ أوجه عند (كروتشه) الذي أعلنَ موتَ الأجناس وبشّر بعصرٍ جديد لأثرٍ أدبي متمرّد على الحدود كلّها ومتحرّر من كلّ قيدٍ أجناسي، والذي يرى أن نظرية التجنيس (تشوّش نقّاد الفنّ ومؤرخيه).[4]

وبذلك صار الاهتمام بتأصيل النص والاهتمام بنوعه أمرا ثانويا، بل يبدو-حسب تودوروف- أن "الاستمرار في الاهتمام بالأجناس الأدبية في الوقت الحاضر بمثابة تمْضيةٍ لوقت الفراغ، إن لم يكن عملا قد فات أوانه".[5] وكان الناقد (موريس بلانشو) أكثر حدّةً في دعوته إلى نفي الأجناس؛ إذ قال:"جوهرُ الأدب هو الهروب من كلّ تحديد جوهريّ، من كلّ تأكيد يجعله ثابتا".[6] ويرى بلانشو كذلك "أنه أصبح المهم في عالم الأدب الكتاب وحده بعيدا عن الأنواع وخارج خانات النثر/الشعر".[7] ويربط - وفق ذلك- رولان بارت النصَّ بالكتابة، وعنده "أنّ حضورَ النصّ ينفي فكرة التجنيس الأدبي، فالكتابة عنده غايةٌ بحدّ ذاتها وهي فعلٌ لازمٌ وليس متعديا".[8]

لقد أدلى النقاد العرب في تلك المسألة التي صنّفوا فيها الكتابة إلى نوعين رئيسيين هما المنظوم والمنثور، يقول ابن وهب الكاتب: "اعلم أن سائر العبارة في لسان العرب إما أن يكون منظوما أو منثورا والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام".[9] كما يذهب محمد بنيس إلى أن تناول النقد العربي في العصر الحديث لمسألة الأجناس الأدبية يعود إلى بدايات اللحظة التي تَدَاخلَ النصُّ الأدبي العربي في القرن التاسع عشر مع النصوص الأدبية الأوربية من الأجناس المختلفة، القصة والرواية والمسرح بخاصّة.[10] ومن بديهي القول "إن الأدب لا يشكّل كلاًّ واحداً، فهو يتوزع إلى أجناس، تتشابه وتختلف، حسب بنية كل جنس أدبي، ولكل جنس مجموعة من السمات والخصائص الأسلوبية التي تميّزه من غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، وينفرد بها، كما أن حضور هذه السمات في هذا التجمع أو ذاك لا يعني انتماء العمل الأدبي إلى

(1)لسان العرب لابن منظور (جنس).
(2)كتاب التعريفات، للجرجاني ص87.
(3) معجم السرديات ، محمد القاضي ص130.

(4) في تداخل الأجناس الأدبية ، لطيفة إبراهيم برهم ص 104
(5) نظرية الأجناس الأدبية ، تودوروف ص 21
(6) في تداخل الأجناس الأدبية ، لطيفة إبراهيم برهم ص105
(7) شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم خلف ص43
(8) تحولات القصيدة ، وليد العرفي ص 11
(9) البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب ص 127
(10) في تداخل الأجناس الأدبية ، لطيفة إبراهيم برهم ص105

هذا الجنس من دون غيره. والسؤال الذي يلحّ على الدارس:
هل تُعدُّ الأعمال الأدبية المصنّفة تحت جنس الشعر مثلا كلّها نسخة واحدة؟
وهل تعدّ الأعمال الأدبية المصنّفة تحت جنس النثر مثلا كلها جنساً واحداً؟
يمكن القول إن الجنس الأدبي ليس معطًى ثابتاً وإنّما يتغيّر من حقبة زمنيّة إلى أخرى؛ نتيجة لتغيّر العلاقات بين الأنساق المكوّنة لذلك النوع أو الجنس؛ لذلك من غير المجدي إقامة أيّ تصنيف أجناسي صارم، لأيّ نوع من الأجناس الأدبية".[11]
وقد اتّخذ الشعرُ العربي منذ بداياته السّردَ متّكأً في إنتاجه وتشكيله. وعليه فلا وجود لشعر خالص بل لا وجود لجنس أدبيّ صاف، وأصبح من المسلّم به لدى دارسي الأدب انتفاءُ وجود نصّ أدبيّ خالص للشّعر أو للسّرد، فلم تعد ثمّة حدود عتيدة لا يمكن تجاوزها تفصل بين الأنواع، وصار كلّ نوع يتفاعل ويتمظهر بخصائص النوع الآخر.
ومهما حاولنا البحثَ عن النقاء النوعي لمعالجته بطريقة صارمة، فلن نثبت أمام تيّارِ هدْمِ الفواصل بين الأنواع، وبناء على ذلك يجب أن نستسلمَ راصدين تداخل الأنواع، مع الأخذ في الاعتبار أن النوع الأدبي باق ويستحيل انقراضه بشكل نهائي، وأن كل عمل جديد خاصة إذا كان مجللاً بالأصالة آتٍ من لدن مبدع حقيقي سيكون إضافة إلى النوع الأدبي، فكل كاتب متميز حريّ به أن يحدث تغييرا مائزاً في طبيعة النّوع تتماهى مع الأدبيّة والشعريّة في أبهى صورها وتجليّاتها. لذلك يعدّ الحديث عن ملامح النّوع الأدبي بالرّغم من تشاجر ذلك الحديث وتشابكه مقاربة لتصنيف الأعمال الأدبيّة، التي تحمل تحوّراً وتحوّلاً يؤدّي إلى التداخل والتمازج بين الأنواع حيث عبور الخصائص الفنيّة واستلابها واستعارتها. فالنّوع الأدبي، كما يذكر جاسم خلف، "يزداد غنى بالأعمال الأدبيّة الجديدة التي تلتحم بالأعمال التي سبق وجودها للنّوع المعيّن، إنّ السّبب الذي عمل على نموّ نوعٍ معيّنٍ يمكن أن يفقد فعاليته، والملامح الأساسيّة للنوعِ يمكن أن تتغير ببطء، لكنّ النّوع يستمرّ في الحياة كصنف، أي عن طريق الربط المعتاد للأعمال الجديدة بالأنواع الموجودة سلفا، وقد يتعرّض النّوع لتطوّرٍ وأحيانا لثورة مفاجئة مع ذلك وبسبب الرّبط المعتاد للعمل الأدبي".[12]
كذلك فإن نظريّات التطور في الأدب، كما يذكر الكاتب نفسه "لا ترمي إلى بعث الماضي لمجرّد بعثه بقدر ما تستهدف استنباط قانون يمكن أن يفسر مجموعة المعاناة الفنيّة في مراحل التطوّر الاجتماعي، إنها توضّح تسلسلات العوامل وردود فعلها في الكائن الأدبي طوال رحلته عبر الزمان والمكان آخذة أو معطية، متحرّكة أو واقفة، موجودة في آخر الأمر نوعا جديدا يجمع عناصره من بقايا نوع سابق ليجسّد علاقةً جماليةً جديدةً تلائم النظام الاجتماعي للعصر، وقد أكّد تودوروف هذه التحوّليّة في الشعريّة وعدّها جزءا أساسيّا منها وتركّزت وجهة نظره على محورين:
1- دراسة نشأة الظواهر الأدبية.
2- دراسة التحويليّة الأدبيّة؛ أي دراسة تطوّر السلسة".[13]
ومع كلّ هذا الانفتاح والتساهل في تمازج الأنواع هناك من يرى أنّ مشروعَ تجاوزِ الأنواع الأدبية لا يزال محفوفاً بكثير من العقبات والاعتراضات المستخلصة من التفكير النظري ومن التحقيقات النصيّة، فمن جهة لا بدّ من وجود متّكآت لكلّ نصّ يستند عليها تمثّلُ جملةَ خصائصَ تسمح بتجنيسه وإدراجه ضمْنَ نوعٍ أدبيٍّ عام مهما بلغت درجة انتهاكه للقواعد الأوليّة لذلك النّوع. والمسألة في غاية الصعوبة إذ ظلّت العلاقة بين النصّ والنّوع والجنس الذي ينتمي إليه النوع من القضايا ذات الحضور المتميّز في النظريّة الأدبيّة. وقد نهضت بذاك أسئلةٌ كثيرة، مثل:
- هل تصوغ النصوص أنموذجاتها النوعيّة أو تلك الأنموذجات هي التي تفرض خصائص محدّدة على النصوص الأدبيّة؟

(11) في تداخل الأجناس الأدبية ، لطيفة إبراهيم برهم ص106
(12) شعرية القصة القصيرة جدا ،جاسم خلف ص53
(13) شعرية القصة القصيرة جدا ،جاسم خلف ص48

- ما نوع التحوّلات الفنية والتاريخية المحتملة من ناحية النشأة والتطور؟
- هل يمكن أن تبقى الأجناس والأنواع في حال غياب نصوص تنتظم في أفقها؟
- هل يمكن أن تزدهر نصوص في منأى عن أجناسها وأنواعها؟
- هل تتبادل الأجناس والأنواع والنّصوص تأثّرا وتأثيرا خصائصها وأنساقها ووظائفها فتحيا معا بوجودها وتموت معا بانعدامها؟

السرد والشعر:

السَّرْدُ في اللغة: "تَقْدِمَةُ شيءٍ إلى شيءٍ تأتي به منسّقا بعضه في إثْر بعض متتابعاً. سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له. والسَّرْدُ التّتابع".[14] ويلاحظ ابن فارس في **(مقاييس اللغة)** أنّ السين والراء والدال أصلٌ مطّردٌ منقاس، وهو يدلّ على توالي أشياء كثيرة يتّصل بعضُها ببعض. أما الشّعر في اللغة فـ "شَعَرَ لكذا إذا فَطِنَ له، والشِّعْرُ القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر؛ لأنه يَشْعُرُ ما لا يشعر غيره، أي يَعْلَمُ، وسُمّيَ شاعراً لفطنته، والشِّعَارُ العلامة، والـمَشْعَرُ الحرام لأنه معْلم للعبادة وموضع".[15]

أما السَّرْدُ في بعده الاصطلاحي: فهو الإخبارُ عن الأحداث ونقلُها في تقدير (جون ديبوا) باستعمال اللّغة أو التّصوير أو غيرهما من وسائل التّعبير؛ مما يقتضي وجود أحداث مرتّبة ترتيباً زمنيًّا أو ترتيباً سببيًّا، وتحوّلاً من حالة إلى أخرى.[16] "ولعلّ عدم تداول القدامى للفظ السّرد بصورته الاصطلاحية لا يعني البتّة عدم وعيهم لمفهومه، كما لا يعني عدم تداولهم إيّاه بمدلوله المعجمي".[17]

أما الشّعر اصطلاحا فيصعب تتبع تعريفاته في هذه الورقة، ولكن لا بد أن نقارب ذلك بما يوائم ما نحن بصدده. لا ينبغي أن نغفل ونحن في مقام الحديث عنه قول الشاعر حسّان بن ثابت رضي الله عنه معلّقا على عبارة واصفة لابنه الصغير، وذلك عندما لدغه زنبورٌ، فأنبأ عن وصفه بلغة رآها حسان شعرية وتؤهل ابنه أن يكون شاعرا في المستقبل، وكانت عبارته: "لسعني طائرٌ كأنّه ملتفّ في بُرْدَيْ حَبِرَة".[18]

لقد تعدّد تعريف الشّعر والشعريّة بتعدّد المدارس والأزمان، وأُنْجزت له مقاربات من زوايا عدّة، لن يتّسع المجال هنا لاستعراض النّزر اليسير من تلك التعريفات ومنطلقاتها، وما زال تعريفها يثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة. وسنكتفي بتعريف ابن سينا الذي حدّ الشعر بكونه "كلاماً مخيّلاً مؤلّفاً من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفّاة، والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن غير رويّة وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري".[19]

التداخل الشعري السردي:

إن تحرير العلاقة ونقاط الالتقاء والاختلاف بين الشعري والنثري ليس بالأمر الهيّن مهما حاولنا تبسيط صياغته نظريا، وقد واجه المهتمون والدارسون هذه المسألة الأدبية الشائكة عبر العصور، وازدادت محاولات مقاربتها في العصر الحديث الذي تهدّمت فيه الحدود الأجناسية والتبست فيه المفاهيم والخصائص، وأصبح تساؤلنا هل هذا شعر أم نثر؟ هل هذه قصّة أم قصيدة؟ هل هذه رواية شعريّة أم قصيدة سرديّة؟ لا يفتر، عندها ظهرت الحاجة لدراسة أنواعيّة لأشكال التعبير الأدبي. وبطبيعة الحال فإنّ "غاية هذا النّوع من البحث الأنواعي ليست بالضرورة العمل على فصل الشّعر عن النّثر، ولكن وصف تمثّلات الإبداع العربي المعاصر ورصده لطرائق الاستخدام الشعري والنثري للّغة وبناء النص وتشكيل الدلالات وتحقيق المقاصد، في صلة بأنماط التلقّي الكامن منها والظاهر السائد منها والهامشي".[20]

(14)لسان العرب. لابن منظور (سرد)
(15) لسان العرب لابن منظور (شعر)
(16) الحسين خليفة ، غواية السرد ص16
(17) الحسين خليفة ، غواية السرد ص15

(18) المبرد، محمد بن يزيد (الكامل في اللغة والأدب)
(19) فن الشعر ، ابن سينا ص161
(20) رشيد يحياوي، الشعري والسردي في الأدب العربي الحديث ، ص153

كذلك لدينا تعريفان ينبيان عن مدى اضطلاع النقاد بهذه المسألة وتحريرها. حيث عرّف **معجم السرديات (القصة الشعرية)** على أنّها "جنس سرديّ نثريّ يستعير من الشعر أدواته الفنية ومفعوله، فالقصّة الشعريّة تروي أحداثا وتربط بينها، إلا أنّها تتميّز عن الأجناس القصصية بهيمنة الوظيفة الإنشائية على غيرها من الوظائف اللغوية، في حين أنّ الوظيفة المرجعيّة هي التي تهيمن على سائر الأجناس القصصية، وتنعكس هيمنة الوظيفة الإنشائيّة على الأسلوب الذي يتّسم في القصّة الشعريّة بالكثافة والرمزيّة".[21]

ويُعرّفُ **معجم السرديّات (القصيدة السرديّة)** بأنها "التي تُبنى على السّرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي أن يشتمل النص الشعري على حكاية أي على أحداث حقيقيّة أو متخيّلة تتعاقب وتشكّل موضوع الخطاب ومادّته الأساسيّة، والقصيدة السرديّة جنسٌ جامعٌ تندرج فيه القصيدة القصصيّة، وهي جنس فرعيّ هجين يقوم على تظافر الشكل الشعري والمحتوى القصصي".[22] وقد نقل رشيد يحياوي في كتابه **الشعري والنثري** "تساؤل الشاعرة والناقدة الأمريكيّة (جوان هوليهان): كيف نستعيد من جديد قدرتنا على التمييز بين الشعر والنثر؟ حيث لاحظت هوليهان أن هناك ما يُنشر تحت اسم قصيدة وهو عارٍ من الشعر. وهناك ما عدّ من الشّعر الأمريكي وعدّته هوليهان الدّرجة الصّفر من الشّعر. وتقدّم هوليهان مجموعة من المقوّمات التي تمثّل الشّعر الحقيقي من وجهة نظرها، مثل التفاصيل القويّة شعريّا بواسطة تشبيهات مثيرة. وتبدي هوليهان انزعاجها من وضع الشّعر الأمريكي بل سخطها من استسهال التّسميات وتصنيف هذه النصوص في خانة القصائد، وتقول إنّنا بلغنا مرحلة التّدمير التّام لما بقي من تمييز بين الشّعر والنّثر، فالشّاعر يقنع نفسه أنّ هذه قصيدة، يخبر المحرّر أنَّها قصيدة، المحرّر يُخبر الناشر أنَّها قصيدة، ثم يخبرنا الجميعُ أنَّها قصيدة، والنتيجة قصيدة نثر منحطّة، إنّه تواطؤ جماعي في تكريس الزّيف، المتمثّل في كتابة رؤوس أقلام نثريّة ناقصة وتسميتها قصائد".[23]

إن ما يسوّغ اعتماد الآليات السردية في الشعر لتعزيز آلياته الفنية ومقوماته الأسلوبية "هو تنوّع المعارف التي يتقاسمها المبدع والمتلقّي، وتداخل العلوم وتلاقح الثقافات، ثم انشغال الدارسين بالبحث عن الشعريّة في أجناس أدبيّة غير الشّعر".[24] كذلك فإذا "كان الشعر بدوره ينبني على السّرد، فكيف نقابل بينه وبين السّرد؟ إنها مقابلة لا تستقيم، إذ كيف نقابل بين شيئين يعدّ الثاني جزءاً من الأول (شعرٌ سرديّ) أو الأول جزءاً من الثاني (سردٌ شعريّ)، إننا هنا إمّا نقابل بين الكلّ والجزء، والجزء والكلّ، أو نعتبر السّرد أنماطاً صيغيّة قوليّة تختصّ بمطلق الحكي".[25] هكذا لم تعد الفوارق بين الشعري والنثري واضحة، فالأدب المعاصر- على حدّ تعبير تودوروف - يسعى لرفع هذه المقابلة، ويعلّق (ر.م البيريس) على التحاليل التي تتّخذ من الوزن والإيقاع والقافية سبلاً للتمييز بين حدود الشعري والنثري "بأنّها باتت متجاوزة. إنّ الحقيقة القائمة والفيصل بين النوعين عند (البيريس) أن النثر يحتفظ بالتسلسل المنطقي للأفكار أو الأحداث أو الحوار في حين ذلك ليس جوهريًّا بالنسبة للشعر".[26] هذا عن تمظهر الشّعر بالسّرد وتمظهر السّرد بالشّعر إلا أنّ هناك استثمار عناصر سرديّة من لدن المنجز السردي داخل منطقة السرديات، فـــ"كلّ نصّ سرديّ ينهض على أن يتكوّن من عنصرين متكاملين متداخلين، هما الحكاية والخطاب، وبينما تمثّل الحكاية المتن الموضوعاتي بمكوّناته المختلفة هي الأفعال الوقائع الشخصيّات الفضاء المكاني الزماني ".[27]

<u>شعريّة القصّة القصيرة جدا</u>:

القصّة القصيرة جدّا منجزٌ سرديّ حديث أثبت جدّيته ووجوده وسط أصوات رافضة كثيرة تعجّلت في الحكم عليه دون أن تدرك أنّه مُعطى تتطلّبه طبيعة عصر الومضة المتسارع، وكان هناك تردّد وإشكال في

(21) معجم السرديات ص 334
(22) معجم السرديات ص 347
(23) رشيد يحياوي، الشعري والسردي في الأدب العربي الحديث ، ص115
(24) الحسين خليفة ، غواية السرد ص 18
(25) رشيد يحياوي، الشعري والسردي في الأدب العربي الحديث ، ص141
(26) رشيد يحياوي، الشعري والسردي في الأدب العربي الحديث ، ص122
(27) طارق عبد الحميد ، سردية الشعر وشعرية السرد ص25

الاعتراف بالقصّة القصيرة جدًّا وتصنيفها من حيث ضمّها في مدار القص أو ترحيلها إلى دائرة الشعر. ولا أدلّ على هذا من التردّد في تسميتها قصة، أقصوصة، صورة قصصية، القصة الومضة، الأقصودة، التوقيعة. فـ"القصة القصيرة جدًّا انزياحٌ نوعيّ يحيل في أحد مفاهيمه إلى مرونة النّوع وقدرته على الإفادة من معطيات الأنواع الأخرى، ومن تقنيات تزيده فرادة وتطوّراً. يمثّل الخطوة الأولى في المسير باتجاه المغايرة والاختلاف عن نوع قصصي راسخ هو القصة القصيرة".[28]

يرى (راؤول براسكا) الأرجنتيني "أنّ القصّة القصيرة جدا تتميّز **بالثنائيّة**، وذلك بوجود عالمين متناقضين حلم/يقظة، صور حقيقيّة/صور معكوسة. كما تتميز **بالمرجعيّة** حيث استحضار ثقافة القارئ محرّض يسهم في تشكيل ثقافة المتلقّي. وكذلك ميزة **انزياح المعنى** حيث اللعب بالألفاظ والتعابير وتأويل المعاني المجازيّة أو اختفاء المعنى نهائيّا. وهذا لا يخصّ القصّة القصيرة جدًّا بل يشاركها فيه أنواع أدبيّة أخرى مثل قصيدة الومضة والقصّة اللّوحة".[29] فظهور الشعري في الفنون السرديّة يبرز في نصوص كثيرة من الأنواع الأدبيّة ضمن الرواية والقصّة القصيرة والقصّة القصيرة جدًّا. وتعدّ اللّغة الشعريّة "هي الأخطر على القصّة القصيرة جدًّا، فبقدر ما تكون فاعليتها مساهمة في خلق حساسيّة عالية برشاقة وسرعة إيصال فإنّها تكون وبالاً عليها، وتلفظها خارج دائرة القصّ عندما تجنح إلى الشاعريّة تماماً ".[30] اللّغة إذاً هي مرتكز انطلاق القصّة القصيرة جدًّا ونقطة تخلّقها ، فلغة القصّة "ليست خارجها وليست أداة اتّصال وإنّما أداة إنتاج؛ لهذا البعد في القصّة القصيرة جدّا خصوصيّة أكثر بسبب كثافتها الشّديدة واقترابها من لغة الشّعر...، هي لغة شاعرية تستعير من النصّ الشعري إمكاناته التي تجعل القارئ يتعامل مع تلك الموجودات النصيّة (الكلمات/العلائق) تعاملا شعريًّا يمنح القصّة غنائيّة مميّزة يعلو فيها البوح الوجداني أو المناجاة أو التداعيات".[31] كذلك تتحوّل عناصر القصّة القصيرة جدًّا، "بسبب التّكثيف الشّديد، إلى مجرّد أطياف/مما يبني شاعريّة جديدة من صميم النّثر القصصي تتخطّى ضبابيّة يفتعلها القاصّ عن عمق ليخفي رؤيته ولا يسلّمها إلى المتلقي إلا بمنظورات مغايرة تبتعد عن التقليديّة في العمل القصصي، وبذلك تنعدم الملامح الفرديّة وتقترب لغة القصّ من لغة الشّعر بسبب ميلها الشّديد إلى التّكثيف الذي يعدّ أحد الجوانب الغنائيّة في القصّة القصيرة جدًّا".[32] ذلك أن "التّكثيف يحدّد بنية القصّة القصيرة جدًّا ومتانتها، حيث فاعليّته المؤثّرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته، لكن هذا التكيّف الذي تتّكئ عليه القصّة القصيرة جدًّا يحمل خطرا عليها "إذا لم يحسن القاصّ استخدامه، فإنه يخرج القصّة من دائرة الانتماء القصصي إلى دائرة الانتماء الشعري، كما أنّ المغالاة الشّديدة في القصر [الذي يعقبه التكثيف] يقود القصّة نحو الاتّجاه السلبي؛ لأن المسافة بين القصّة القصيرة جدًّا والقصيدة القصيرة جدًّا ضيّقة جدًّا، وتمتلك من المزالق ما يكفي لكي تُوهم المؤلف فينجرّ إلى هذه بدل تلك وبالعكس، فليس كلّ كتابة تعتمد الأنسنة والإدهاش والمفارقة وتجيء مطبوعة في عقد جمعي تنتمي فعلاً إلى هذا النوّع، فمثل هذه القصص لا تحمل إلا انتساباً مقحماً [يعطي انطباعاً كيتشيًّا] وهي في حقيقة الأمر أقرب إلى قصيدة التوقيعة بكثير".[33]

من جانب آخر فالخصائص آنفة الذكر في هذين النمطين فضحت الأدب الكيتشي الذي يريد أن يتشبّه بالأدب وهو ليس منه في شيء، حيث يتمثّل بتمظهرات مزيّفة قد لا يدركها سوى الناقد البصير إذ تعتمد المراوغة والتّزييف والادّعاء. فمحدودية العبارة ولغة التكثيف تتطلّب مبدعا حقيقيا وهي بحق تترجم مقولة النفري، **"كلّما اتّسعت الرؤيةُ ضاقت العبارة"**.

نعرض هنا أمثلة للقصة القصيرة جدا لبعض كتّاب هذا النوع في المملكة العربية السعودية:

(حدوتة

(28)شعرية القصة القصيرة جدا ،جاسم خلف ص 53
(29)شعرية القصة القصيرة جدا ،جاسم خلف ص 76، 77
(30)شعرية القصة القصيرة جدا ،جاسم خلف ص 130
(31)شعرية القصة القصيرة جدا ،جاسم خلف ص 129
(32)شعرية القصة القصيرة جدا ،جاسم خلف ص 122
(33)شعرية القصة القصيرة جدا ،جاسم خلف ص 117

عندما افترقنا ظلّي لم يتبعني ... كان هناك يراقص ظلّك..!) [34]
(لا عودة
قال لها: هل نسيت كلّ ما بيننا بهذه السهولة؟
نسيتني؟!
قالت: بل بصعوبة.. والأشياء التي تغادرنا بصعوبة لا تعود!!) [35]
(تأثُّر
ذلك الخواء الذي من حولي.. انتقل ليسكنني..
الآن أشعر أني بالون كبير.. لكني لا أطير..
فقط أشغل حيّزا كبيرا جدًّ..) [36]
(أرغفة
عَبَرَ بسيارته الفارهة بلدته القديمة،
الأهالي يخلقون زوبعة فرح..
قرروا إهداءه أرغفة ساخنة كان يعشقها،
فملأ بطونهم غبار) [37]

<u>سردية قصيدة الهايكو</u>:

قصيدة الهايكو فنٌّ يصنّف في خانة الشعر تربته يابانية تحوَّرَ وتطوّر من فنون قبله عبْرَ مئات السنين حتّى استقرّ في عصر العولمة الحديث فنًّا يتلقّفه الغرب والشرق ويستلذّ بالكتابة فيه.

يذهب بعض الباحثين إلى أنّ كلمة **(هايكو)** تتكون "من مقطعين (هاي) معناه: المتعة والإمتاع، الضحك والإضحاك، و(كو) معناه لفظة أو كلمة أو عبارة، فيصبح الهايكو: عبارةٌ أو كلمةٌ ممتعةٌ مسليّةٌ مضحكة، ثم تطوّرت الدلالة لتصبح الطّرْفة بشكل جدّي المزاجيّة الظريفة العبثيّة المسلّية. تؤكد محدودية مقاطع الهايكو على التطابق بين المدّة الزمنية التي يستغرقها النَّفَس عند إطلاق آهة التعجّب أو التمتّع بالشيء، وبين المدّة الزمنية التي تستغرقها قراءة سبعة عشر حرفا، أي أن الهايكو تكون بجرَّة نَفَسٍ واحدة. استناداً إلى ذلك يمكن تصحيح الفكرة الشائعة المغلوطة التي تربط بين الهايكو وفلسفة الزن البوذية، والتي تجعل من الهايكو نتاجاً روحيًّا".[38] كذلك تحضر الطبيعة كموضوع ثابت للهايكو الذي تتضمّن كتابته ذكر فصول السّنة أو اسم نبات أو اسم حيوان أو ظاهرة طبيعيّة.

كذلك صار الهايكو "لاقترابه من لغة الصمت [التّي يمجّدها الحكماء] ولخلقه لغة أخرى تنطوي على التلميح والإشارة والدلالة المكثّفة، ... الأقربَ إلى نبض الإنسانية وإلى روح العصر. من هنا يشكّل شعرُ الهايكو وهو يستعاد أو يكتب في اليابان، ويقدّم في أوروبا وفي العالم العربي على هيئة ومضات وإلماحات اختزالية وشذرات بارقة، تشّكل مع الهايكو معادلاً نفسيًّا لعصرنا، هذا العصر الذي بدأ عالي النبرة بطلاقته الآلية وقوة فصاحته التكنولوجية. العين في قصائد الهايكو تُعدّ الكشاف الذي يسبر نوره كمون الأشياء النابضة في متحف الطبيعة الحي، العين التي تختزل المشهد الكبير إلى مشهد صغير دقيق، لا يحتمل الرتوش والفيوضات والزوائد".[39]

وتكمن براعة شعر الهايكو بارتكازه على الإيماء، وعلى تقديم معلومات مكثفة ومحدودة جدا.[40]

كذلك يعدّ "الهايكو قصيدةَ اللحظة، إنّها قول موجز مضارع للزمن، إنّها لحظة دهشة، لحظة شعريّة شديدة التكثيف، هنيهة توازي حالة التعجّب التي تهيمن على الشاعر ليحوّل الانبهار إلى سبعة عشر مقطعا صوتيا. إنّها الجمال التلقائي، إنّها الروعة البعيدة عن كلّ زخرف وتكلّف. الهايكو تمكّن من الاطلاع على الأسرار المختبئة خلف التفاصيل الصغيرة، وبالهايكو تُكتشف علاقات فريدة بين عناصر الطبيعة التي لا يراها ولا يحسن صياغتها شعراً إلا شعراء الهايكو".[41] "ولنقف على قصة لأحد معلّمي الهايكو تمثيلا على حساسيتها المرهفة.

في يوم خريفي كان باشو يسير مع أحد تلامذته، فأثار خيال التلميذ يعسوب أحمر فقال:

اِقتلعْ زوجاً
من أجنحة يعسوب
وستحصل على قرن فلفل

قال باشو:

(34)عرّافة المساء ، شيمة الشمري ص 151
(35)عرّافة المساء ، شيمة الشمري ص 17
(36)خلف السياج ، شيمة الشمري ص 59
(37)حفاة، طاهر الزارعي ص4

(38) كتاب الهايكو، محمد عضيمة ص19
(39) أنطولوجيا شعر الهايكو، شفيق ص 19
(40) محاضرات في التقاليد الشعرية اليابانية ،أوكا-ماكاتو ص22
(41) حصاد الهايكو ،بيتر بيلنسون ص 6

هذه ليست هايكو. أنت تقتل اليعسوب بـهذه القصيدة، إذا أردت تأليف هايكو فامنحها الحياة ، يجب أن تقول:

أضف زوجا من الأجنحة
إلى قرن فلفل
وستحصل على يعسوب).[42]

الهايكو ينحو إلى الوضوح المطلق الذي لا غموض فيه، ويبتعد عن المظاهر الفنية التي من شأنها إثقال العبارة بالغموض والمجازات البعيدة والإحالات، وهو بذلك يقترب من لغة النثر لغة السرد.

مثال ذلك هاتين القصيدتين لباشو رائد الهايكو الياباني:

(على غصنٍ ذابلٍ
يجثم غرابٌ وحيدٌ
مساء الخريف الآن) [43]

(أيّ هدوء!
إلى جوف الصخر
يتسلل صوت الزيزان)[44]

فالبرغم من الهدوء الذي تشكّل بؤرته الصخرة نجد هناك نفاذا وتسرّبا لصوت الزيزان التي يشتد نعيقها، فتجعل القصيدة بذلك غير الممكن ممكنا.

وهذا يوافق ما ذكره الصابئ في رسالته بين المترسّل والشاعر: "إنّ طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه؛ لأنّ أفخر الترسّل ما وضح معناه ، وأعطاك عرضه في أوّل وهْلة سماعه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعط غرضه إلا بعد مماطلة منه لك، وغوص منك عليه".[45] فالصابئ جعل الوضوحَ خصيصةً من خصائص النثر، وهي علامة تميّزه عن غيره من ملفوظ الكلام، والشعر يتميّز ويتفرّد بغموضه الذي يعتمد التكثيف والإجمال، مما يحْوجُ لتدبّر وتقليب عبارةٍ للوصول إلى المعنى. وفي عبارة الصابئ السابقة ما يعضّد ما نذهب إليه؛ فبناءً على هذا التعريف تتأكّد نثريّة الهايكو التي تعتمد الوضوح المؤدّي إلى منهج السرد، وشعريّة القصّة القصيرة جدًّا حيث التكثيف والغموض وبعد المرمى.[46]

ومن جانب آخر هناك رحلة يتطوّر فيها النوع وينتقل من بيئة إلى أخرى يتطوّر ويتغيّر خلالها، "يرى السير فاولر أن النوع الأدبي يمر بمراحل ثلاث:

1- مرحلة تتجمّع فيها مجموعة من العناصر يتبلور فيها نوع له شكل محدّد.
2- يستقيم هذا الشكل بقواعد هذه المرحلة، ويحاكيه المؤلفون بوعي مع المحافظة على السمات العامّة له.
3- يلجأ المؤلّفون في هذه المرحلة إلى استخدام شكل ثانوي في ذلك الجنس بطريقة جديدة فيخسر الشكل الأساسي له ويتوقّف لينبثق نوع جديد".[47]

وهذا ما حدث مع قصيدة الهايكو اليابانية، فـ"الأوربيون في أوّل احتكاك لهم بـهذا الفن كانوا يطلقون تسمية هايكو على أيّ نصّ قصير دون أن يكون من الهايكو في شيء. في اليابانية نفسها تجد آلاف المعترضين على توصيف آلاف القصائد بأنـها هايكو إلا من حيث الشكل، سيقولون لك هذا صف حكي، تماما كما يقال عندنا بصدد كثير من الشعر الموزون".[48] أمّا "تجارب الهايكو العربيّة المتجاوزة للنّمط التقليدي، فهي متنوّعة جدّا، إذ خرجت عن موضوع الطبيعة لتتناول القلق الإنساني وأسئلته الوجودية، بل شرعت في هجاء الإنسان بطريقتها الخاصة، وطرقت ظواهر اجتماعية ومسّت أحداثاً يوميّة لتنظر إليها من زاوية أخرى، والأطرف من كلّ ذلك أنـّها تناولت الهايكو نفسها".[49] فمثلاً يدرك عزّ الدين المناصرة رائد فنّ الهايكو العربي تمرّده على قواعد الهايكو الياباني، فيردّ-متمحّلاً ومتعسّفاً- على من انتقدوه بدعوى أنّ الهايكو محصور في موضوع الطبيعة: "الطبيعةُ جزءٌ من مفهوم الوطن، والوطن جزء من الكون بتنوّعه، وإذا كان الوطن أيدلوجيا؛ فإن العلاقة مع الطبيعة هي أيدلوجيا أخرى، فإذا أردنا توسيع الهايكو نحو فنّ التوقيعة الشعري، فإنّ هذا

(42) حصاد الهايكو، بيتر بيلنسون ص7
(43)كينيث ياسودا (واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق) ص 29
(44) محاضرات في التقاليد الشعرية اليابانية، أوكا-ماكاتو ص 124
(45) نزهة الأديب والكاتب البليغ ، تركي بن الحسن الدهماني ص58
(46) نزهة الأديب والكاتب البليغ ، تركي بن الحسن الدهماني ص58
(47)شعرية القصة القصيرة جدا ،جاسم خلف ص 48
(48) كتاب الهايكو، محمد عضيمة ص 5-6
(49)حصاد الهايكو، بيتر بيلنسون ص7

التوسيع يعني أن نتفاعل مع دياليكتيك الطبيعة-**الوطن".**[50]

لقد "كان عزّ الدين المناصرة أوّل من أطلق على(القصيدة القصيرة) لقبا عربيًّا، هو التوقيعة/التوقيعات، وهي القصيدة المكثفة جدا. وقد بدأ في منتصف الستينات، مستفيدا من نمط الشعر الياباني "الهايكو" ومزج بين الموروث (التوقيعات النثرية العباسية)، ولغة الحياة اليومية الهامشية وشعرية التفاصيل".[51]

عندما نستعرض بعض توقيعات المناصرة نقف على السبب الذي جعله يخرج عن تقاليد الهايكو؛ إذ أراد أن يخدم بـهذا الفن الجديد الفعّال قضيّته الأولى القضيّة الفلسطينيّة، مثل:

(رجعتُ من المنفى في كفّي خفُّ حُنين
حين وصلت إلى المنفى الثاني
سرقوا منّي الخفّين)
(سلاما آه يا أبتاه
إن تعبوا فلن أتعب
وإن ركضوا إلى أعدائهم طمعا
فلن أذهب)[52]

فالمنحى الأيديولوجي والرمزية واللغة المجازية يخلّان بالميثاق الياباني لقصيدة الهايكو، ويخرجها من ربقته.

وكذلك يحمل إصدار الشاعر السعودي عبد الله أحمد الأسمري عنوان (**أناشيد مرتّلة في رحاب الهايكو**)، وهذا العنوان يشي بموقف الشاعر مما كتبه وأنه ليس شعر هايكو صرفا.

إذ نجده في هذه الترتيلة ولن نقول القصيدة يقول:

(الحمامة التي في قلبك
في كامل مقاومتها
تستسلم للموت)

وفي أخرى:

(الليل يسوّرني
بأذرع النسيان
زهايمر مؤقّت)
(ردهة السماء الدافئة
تمخرها سفينة الشمس
اشرأبّ البدر فزعا)

فهو بذلك يكتب الهايكو بلغة مجازية يكتنفها شيء من الغموض، ولعل ذلك ما جعله يحجم عن إطلاق الهايكو عليها لأنه يدرك هذا الانحراف عن أصول الهايكو، كما أن تسميته لها بالأناشيد دون القصائد يؤكد رسوخ اشتراطات القصيدة العربية في ذائقته وتحكمها في مصطلحاته،حيث تشترط طولا معينا يعادل أضعاف قصيدة هايكو.

وقد قرّر الأسمري في مقدمة ديوانه أن"الهايكو ينأى عن المحسنات اللفظية وأشكال المجاز الواضحة.." (53) لكنه يمضي ليبر أن ذلك لا يناسب اللغة العربية ال" تتصف بحساسية مذهلة للألفاظ والمترادفات وتأويلها، والبلاغة والبديع والإيقاع الداخلي والخارجي جزء أساس في جمالية مكوناتها"[54]

هكذا "يبدو أن الهايكو على صعيد اللغة العربية، يشكّل إغراءً للكتابة فقط؛ لأنه نصّ قصير ويوهم من حيث الظاهر أنه لا يحتاج إلى براعة لغوية. يحتاج الهايكو إلى براعة لغوية فائقة، وإلى ذكاء حادّ وخبرة في رصد العالم ومكوّناته، وأحيانا إلى روح جادّة في العبث والسخرية، لذلك يصعب الوصول إلى صياغة هايكو صياغة محكمة من الضربات الأولى".[55] ولذلك نجد عضيمة يقول في مقدمته لكتاب الهايكو أنّ" ما يكتب اليوم بالعربيّة على أنّه هايكو، يفضّل توصيفه كما أرى بكلمة تغريدة وجمعها تغريدات أو تغريد وجمعها تغاريد، وهي كلمة ذات بثّ إيجابي في الدلالة والرنين على طريقة الهايكو بشكل من الأشكال".[56]

<u>بين الهايكو والقصة القصيرة جدا</u>:

من يشتغل بدراسة هذين الفنين يدرك أنهما يمثلان حقًّا السهل الممتنع تلك العبارة التي طالما كررناها، وسيستحضر لا محالة قول الإمام النفري (ت354هـ)

(50) https://www.wattan.tv/ar/news/289291.html
(51) https://www.startimes.com/?t=24255951
(52) المرجع السابق.

(53) أناشيد مرتلة في رحاب الهايكو ، عبد الله الأسمري ص13
(54)أناشيد مرتلة في رحاب الهايكو ، عبد الله الأسمري ص14
(55) كتاب الهايكو، محمد عضيمة ص 6
(56) كتاب الهايكو، محمد عضيمة ص 7

"كلّما اتسعت الرؤيةُ ضاقت العبارةُ". لذا يتحتّم أن يستعين الباحث بأدوات ميكروشعرية ميكرو سردية – إن صح التعبير- لها القدرة على اكتناهِ مكْتنزِ هذين الفنّين المجهريين، حيث التكثيف والتمازج والابتسار والومض والإلماح. فقصيدة الهايكو والقصة القصيرة جدّا تنشأ من تمظهرات كثيرة مشتركة بينهما أبرزها التكثيف والغنائية والشاعرية والانزياح اللغوي، والدهشة والمفارقة، فالمتلقّي يخيبُ أفقُ انتظارِه في كلا الفنين ليستجلب ذلك مسافةً جمالية تعوّض ذلك القصر الكمي فيهما. وإذا كانت القصّة القصيرة جدا تميل إلى الشاعرية، فإن القصيدة القصيرة جدا [خير ما يمثّلها قصيدة الهايكو] تنزع إلى السرديّة.

لذلك "القصّة القصيرة جدًّا ترفض تسميتها التلقائية وغير المبرّرة أحيانا، تعمد إلى التقاط المفارقات ورسم صورة كاريكاتوريّة سريعة ونافذة لحالة ما، واللدغ على عجل بصورة مكثّفة موحية، واقتصاد في اللغة وإيجاز شديد في سرد التفاصيل، ودمج كلّ ذلك في جوٍّ من المفارقة الشعرية الساخرة"[57] وهي بذلك تقترب جدًّا من قصيدة الهايكو، ويتمثّل هذا التقارب في تعدّد التسميات التي أطلقت على كلا الفنين وصلت حدّ التقاطع والتداخل والتمازج، فالتزام لغة التكثيف والمفارقة والومض والنهاية المدهشة أدّت إلى ظهور تسميات متعدّدة تطلق على كلا الفنين مثل قصيدة الومضة والأقصودة والتوقيعة والفن الخامس.

هذا التّداخل هو الذي دعا الناقد يوسف سامي اليوسف إلى تسميتها بالقصّة البرقيّة، كما أن من بينها صنفا لا تفصله عن قصيدة النثر إلا مسافة قصيرة ويمكن تصنيفه تحت هذا العنوان(القصة الشعرية). وثمة صنف ثالث يركّز جهده على استبئار منطويات النفس والكشف عن مؤثّراتها في عالمٍ مُجْهِدٍ منهكٍ إنسانه، قصيدة الومضة يعرّفها محمود جابر عبّاس بأنها: أنموذج شعري جديد له تشكيله وصوره ولغته، وإيقاعاته (الداخلية والخارجية) وتنبع خصوصية هذا الأنموذج الشعري بما يكتنزه من ملفوظات قليلة ذات دلالات كثيرة، وإيحاءات خصبة تتخلّق من ذاتها وعلى ذاتها.[58]

إن "التّنافذ الشعريّ في السردي، قصيدة النثر الومضة بالكثافة والخيال وقوّة الأسلوب والاستعمال الإيحائي للكلمات، والضغط النوعي المتولّد من تماسّ قصيدة النثر أو قصيدة الومضة مع القصة القصيرة جدًّا يحاول استلاب هويّتها إلى حدّ يصعب التفريق بينهما. ما يزيد العلاقة اشتباكا بين القصة والقصيدة هو استمرار اللعب اللغوي بوصفه عنصرا مهمًّا في كتابة القصة القصيرة جدّا بفتنة اللغة المجازية التي تجمع بين شاعري!ة القصّ والقيم الجمالية إلى الحدّ الذي سمّاها بعضهم بـــ (الأقصودة) لما لها من تماسّ يكاد يقترب من المطابقة مع قصيدة الومضة والهايكو خاصة.

إذن بلاغة التوتّر التي تقتضيها هندسة الحيّز غير المحسوب تشدّها أكثر نحو قصيدة النثر، فالتكثيف والإيماض والإيقاع والمفارقة مسارات تتّكئ عليها الكتابة القصيرة جدًّا عموما سواء انتمت إلى الأنواع النثرية أو الأنواع الشعرية. وأهمّ طرائق التفكير بينهما هو البناء التركيبي لكليهما، فلا مجال للمقارنة بين الشاعرية في قصيدة النثر وبينها في السرد، فما يميّز السّرد هو السرديّة، وهو مقدار ما يجعل السّرد سردًا، وما يميّز الشعر وبالتحديد في قصيدة النثر هو الشاعريّة، ومهما آمنّا بتداخل الأنواع وتناصّاتها لا بدّ من حدّ أدنى من الحدود الفاصلة الفارقة والفاصلة).[59]

ونجد أنّ ما كُتب كوصف للقصّة القصيرة جدّا ينطبق على طبيعة قصيدة الهايكو، فكلاهما "نصٌّ إبداعي يترك أثرا دافعا لمزيد من القراءة والبحث، فهو محرّض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقّي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها حيث تحثّ المتلقّي على القراءة." ويعرّف محمد مينو القصّة القصيرة جدّا كذلك تعريفا ينطبق على قصيدة الهايكو فهي "حَدَثٌ لَبُوسُهُ لغةٌ شعريّة مرهفة وعنصره الدهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة، وهي قصّ مختزِلٌ وامض) ويضيف آخرون بأنّ (أنموذج تكثيف الحدث/ الموقف الذي يطرحه القاص بهذا الشكل مفضّلا عدم طرحه بشكل

(57)شعرية القصة القصيرة جدا ،جاسم خلف ص 74

(58) انظر ، شعرية القصة القصيرة جدا ، جاسم خلف ص80

(59) شعرية القصة القصيرة جدا،جاسم خلف ص78

قصة اعتيادية نظرا لالتهابه)و(هي شكل من أشكال السرد أكثر كثافة وأكثر بلاغة من القصّة القصيرة أو المتوسطة".[60]

ممّا يؤيّد ما نذهب إليه من مدى هذا التداخل تلك الحيرة التي نجدها في كتابات بعض الباحثين المهتمين، حيث تبرز هذه الإشكالية بوضوح حين نجد أحدهم يعنون مقالة له بعنوان "**سردية أقرب إلى الهايكو الياباني، أزهار .. لون أحمر فوق غصن رمّان**"، واصفا سرديات حسن البطران التي ضمنها كتيّب حوى 90 سردية. فقد أشار مقدّم الكتيّب إلى أنّ المصفوفة المائلة من النصوص المُشعرنة بدلالة الكلام وطاقة المعاني النابعة من الاختزال تومئ إلى مجال شعري أقرب إلى الهايكو الياباني ذي الأصول المنغرسة في تقاليد التاريخ والرؤى القادمة من تضاعيف التراث الياباني .

وإذا ما قرأنا بعض سرديات البطران شاركنا هذا الناقد في حيرته، مثال:

(نافذة الغرفة
تعطي إضاءة،
تعطي هواء...
نافذة غرفتي ترهقني ظلاما).
(المدرسة وعاء مملوء
عسلاً...
وإن شابَه شيء فلا يُعكِّر صفاءَه...)
(أرادها الغد
الزاهر
فوجدها الجنّة اليانعة)
(العصا
ربما تكون قاسية
لكنّها تُعطي ثماراً
تنعشك بمذاقها...)
(رأيتكِ
في شخصِي شلّالَ ماء
أرتوي منه ظمأ الرَمضَاء...)
(الشمس
تشرق
والظلامُ يعمّ السماء...) [61]

فالبطران يقترب من قصيدة الهايكو بجعله الطبيعة ولوازمها متّكأً لتغريداته، وباعتماد لغةٍ ذات تكثيف وإبهام يقترب فيه من السرد بل من القصّة القصيرة جدا بشكل خاص. إنّ "ما يزيد العلاقة اشتباكا بين القصّة القصيرة جدّا والأقصودة هو استمرار اللعب اللغوي بوصفه عنصرا مهمًّا في كتابة القصّة القصيرة جدًّا، بفتنة اللغة المجازيّة التي تجمع بين شاعريّة القصّ والقيمة الجماليّة، إلى الحدّ الذي سماها بعضهم الأقصودة لما لها من تماسّ يكاد يقترب من المطابقة مع قصيدة الومضة والهايكو خاصّة".[62] كذلك فإنّ "المهيمن في السرد الحكائيّة ويختلف عن المهيمن في الشعر الإيقاع، وما دام المهيمن السردي لم يحضر في أيّ نصّ؛ فإنّه لن ينتمي إلى نوع قصصي ما، فالقاصّ يتخلّص من الشخصيّة القصصيّة التقليديّة، لكن لا يتخلّص من الحكاية وعليه لا يمكن أن نعدّ كلّ نصّ يملك إيقاعا داخليا قصيدة نثر أو ومضة، فما يحدّد هويّة النصّ وانتمائه إلى نوع أدبي بعينه مكوّنات متعدّدة بل مجموعة من الحوافز. فعندما تتوسّل تقنيات التكثيف والإيجاز في أيّ نصٍّ بلغةٍ رصينةٍ وحيويّةٍ تقفُ العناصرُ الأساسية للقصّ الفارقَ الأساس في كشف هويّته إذ بدونها لن يكون سوى شعرا".[63]

<u>نماذج من شعر الهايكو الياباني:</u>

(يا للبركة العتيقة
يقفز ضفدع
ويتردد صوت الماء)
ماتسو – باشو
(قمم من غيوم

(60) انظر ، شعرية القصة القصيرة جدا ، جاسم خلف ص84

(61) https://www.azzaman.com/%D8%B3%D8%B1%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D8%A3%D9%82%D8%B1%D8%A8-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%83%D9%88-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%8A/

(62)شعرية القصة القصيرة جدا ،جاسم خلف ص79

(63)شعرية القصة القصيرة جدا ،جاسم خلف ص81

تتهاوى
ويطلّ جبل فوقه قمر)
ماتسو-باشو
(يا للأوراق المتساقطة
حيث خُطَا من أنتظر
تُسمع من بعيد)
يوسا بوسون
نماذج من الهايكو العربي:
(على حافّة البئر
الدلو
يملؤه المطر)
سامح درويش
يمنح الشاعر الفرصة لتمثّل المشهد ويستدعي القارئ إلى حافة البئر حيث يقدّم له صورة مخالفة لما يتوقّعه القارئ، فالدّلو لن ينتظر الماء من البئر، ولكن من المطر.
(طريق حمص
الشجر واقف على ميله
وما من ريح)
غدير حنّا
(بوصلة الزمن
تخرجنا من دائرة الحياة
أبواب مؤصدة)
عبد الله الأسمري
(الليل يسوّرني
بأذرع النسيان
زهايمر مؤقّت)
عبد الله الأسمري
هكذا يمكن أن نقول مع بيتر ريلنسون: إننا "نتعلّم من الهايكو، أن نقول القليل مع أنّنا نعني الكثير، إنّـها ومضة الشعر تستمدّ جمالها من الجمع بين العمق والبساطة، نائية عن الزخارف اللفظية والتزيين اللغوي".[64]

المراجع والمصادر:

- ابن منظور (لسان العرب) دار صادر ،ط 1 ، د.ت ب، بيروت – لبنان
- ابن وهب الكاتب، إسحاق بن إبراهيم (البرهان في وجوه البيان) تحقيق: حفني محمد شرف، الناشر: مكتبة الشباب 1389 هـ - 1969 م القاهرة - مصر
- الأسمري، عبد الله أحمد (أناشيد مرتّلة في رحاب الهايكو) النادي الأدبي في منطقة الباحة، ط1 2017م الباحة-السعودية
- إلياس، جاسم خلف (شعرية القصة القصيرة جدا) دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ط1 2010م دمشق – سورية
- تودوروف، تزفيطان (نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد) دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2016م دمشق - سورية
- الدهماني، تركي بن الحسن (نزهة الأديب والكاتب البليغ) أمواج للنشر والتوزيع ط1 2013م ، عمان – الأردن
- الدوسري، حصة بنت أحمد (قضايا السرد القديم في النقد الأدبي، دراسة تطبيقية حول بعض النماذج السردية) نادي الأحساء الأدبي ط1 2011م ، الأحساء- السعودية
- ديركي، هيفرو محمد علي (معجم مصطلحات النفري) دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط 1 2008م دمشق سورية ص177
- رانسيير، جاك (سياسة الأدب) ترجمة رضوان ظاظا، المنظمة العربية للترجمة، ط1 2010م بيروت- لبنان
- ستالوني، إيف (الأجناس الأدبية) ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1 2014م بيروت – لبنان
- شبيل، عبد العزيز(نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري- جدلية الحضور والغياب) دار محمد علي الحامي ط 2001م ، صفاقس، تونس
- الشمري، شيمة محمد (التعالي النصي في القصة القصيرة الخليجية) النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط 1439هـ
- الشمري، شيمة (أقواس ونوافذ) دار المفردات للنشر والتوزيع ط1 2011م الرياض – السعودية

(64)حصاد الهايكو، بيتر بيلنسون ص 7

- الشمري، شيمة (ما زالت عالقة) الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 2018م بيروت – لبنان
- الشهرزوري، يادكار لطيف (السرديات المعاصرة- من قبل الحداثة إلى ما بعد الحداثة) ، ثورة الخيال السردي) دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 2019م دمشق - سوريا
- عبد الحميد، طارق (سردية الشعر وشعرية السرد) دار النابغة للنشر والتوزيع ط1 2015م ، طنطا- مصر
- القاضي ، محمد وآخرون(معجم السرديات) دار محمد علي للنشر ،ط1 2010م، تونس
- كيليطو ، عبد الفتاح، (جذور السرد) دار توبقال للنشر، ط1 2015م الدار البيضاء- المغرب
- كوباياشي ، إيسّا (بريد الهايكو الياباني- مختارات) ترجمة :محمد عضيمة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1 2019م دمشق سوريا
- ماكوتو ، أوكا (محاضرات في التقاليد الشعرية اليابانية) ترجمة :محمد عضيمة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1 2016م دمشق سوريا
- المبرد، محمد بن يزيد (الكامل في اللغة والأدب) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط3 1997م القاهرة _ مصر
- مجموعة شعراء (أنطولوجيا شعر الهايكو الياباني) ترجمة: هاشم شفيق، دار المدى ط1 2018م بغداد- العراق
- كتاب الهايكو الياباني ، ترجمة وتقديم: محمد عضيمة وكوتا كاريا، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1 2016م دمشق – سوريا
- هاري بن، بيتر بيلنسون(حصاد الهايكو) ترجمة: عبد الوهاب المقالح، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع 2015م دمشق سورية
- ياسودا، كينيث (واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق – دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية مع شواهد مختارة) ترجمة: محمد الأسعد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب دولة الكويت العدد 316 – فبراير 1999م
- ويلك، رنيه، وآوستن وارن(نظرية الأدب) تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، ط 1992م ، الرياض-السعودية
- يحياوي، رشيد (الشعري والنثري في الأدب العربي الحديث- مفاهيم وتحاليل) دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1 2016م ، عمان - الأردن
- يقطين ، سعيد (السرديات والتحليل السردي) المركز الثقافي العربي ط1 2012م بيروت – لبنان
- يوتسويا ، ريو (كتاب الهايكو الياباني) ترجمة سعيد بوكرامي ، كتاب المجلة العربية ع 175 ، الرياض السعودية
- اليوسف، خالد أحمد (أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية) وزارة الثقافة والإعلام، ط1 2009م، الرياض-السعودية

الدوريات:

- أكيدر ، عبد الرحمن (تجلّيات الحداثة في قصيدة الهايكو العربية) أدب ونقد، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي ع 370، يونيو 2018م
- أمعضشو، فريد محمد(من قضايا القصة القصيرة جدا) الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مج43 ع 516 عام 2014
- برهم، لطفية إبراهيم وآخرون (في تداخل الأجناس الأدبية) مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، جامعة تشرين مج 33 ع 2 ، 2011م
- البطران، حسن علي (قصص قصيرة جدا) الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج26 مايو 2013
- ثاني، هادي (الهايكو العربي تطوّره ومميزاته: عذاب الركابي نموذجا) أدب ونقد، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، ع 366، يناير 2018م
- جباري ، مصطفى(عن القصة القصيرة جدا) ، أعمال الحلقة الدراسية: تحولات القصة الحديثة بالمغرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك- مختبر الدراسات حول القصة والترجمة، 2010م ، جامعة الحسن الثاني المحمدية - الدار البيضاء
- الجوخ، حسن (تداخل الأجناس الأدبية مع القصة القصيرة) القصة ، نادي القصة ، عدد 127، يناير 2016م

-- الخطيبي، مراد(شعر الهايكو بين اختزال اللغة وعمق الصورة: الشاعر سامح درويش نموذجا) مجلة علامات ،الناشر:سعيد بنكراد ، ع50 ،2018م
- خليف، عبد القادر (قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية) اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، جامعة العربي التبسي- تبسة- الجزائر ع44 ، 2019م
- الركابي، عذاب (هايكو عربي) أدب ونقد، حزب التجمع الوطني الوحدوي، أبريل 2018
- الزارعي، طاهر (حفاة – قصص قصيرة جدا) ط2
- الشمري، عبد الحفيظ (قصص قصيرة جدا) الآطام ، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، مج11 ع 35 أغسطس 2009
- الشمري، شيمة (قصص قصيرة جدا) الجوبة، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، ع38 2013 ، الجوف- السعودية
- ضمرة، ندى(رقة الوصف والجمال في قصيدة الهايكو اليابانية، أقلام جديدة- الجامعة الأردنية، ع20،21 ، 2008 م
- العرفي، وليد (تحولات
القصيدة بين الشعرية والسردية، مأساة النرجس ملهاة الفضة لمحمود درويش أنموذجا) مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، مارس 2019م
- عطية، قصي محمد عطية، (في تداخل الأجناس الأدبية)، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مج 45 ع 547 تشرين الثاني 2016م
- فارع، عبد الله فاضل (كلمة سابقة في شعر الهايكو) التواصل، جامعة عدن-نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي ، ع3 يناير 2000
- محمد، أحمد علي (الشعر والنثر في ضوء نظرية الأنواع الأدبية) علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 11 ج 43 مارس 2002م

المراجع الإلكترونية:

- https://www.startimes.com/?t=24255951
- https://www.azzaman.com/%D8%B3%D8%B1%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D8%A3%D9%82%D8%B1%D8%A8-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%83%D9%88-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%8A/
- https://www.wattan.tv/ar/news/289291.html

The intersection of literary genres, the interchangeable Manifestation (the very short story and the haiku poem as a model)

Alsharif Mohammad Radhi Naja

Associate Professor of Literature and Criticism
The department of Arabic language
Faculty of Education and Arts
Northern Border University
Arar-Kingdom of Saudi Arabia

Abstract . this research aims to monitor the acceleration of the achievement of the literary discourse and its escape from the critical lesson, which still has something of a classic stain that draws it into observing the literary norm in terms of specific frameworks and traditional perspective. In a world of accelerated change, and modernization, the writer starts off winged, flying his creative experience in vast spaces that are infinite, between the urgent desire to experiment on the one hand, and the desire to preserve a creative originality, which every writer sees as part of his natural right in the world of creativity, on the other hand.

Through this monitoring, the research seeks to explore some of the manifestations of the overlap between artistic genres, specifically between the very short story and the haiku poem of Japanese origin, which were adopted by Arab and Saudi writers and poets in the past few decades until today, based on the call of those concerned with the study of literature theory, especially those who rely upon linguistic and structural perceptions, to exploiting the intersection of genres that have been merged in discourse theory and text linguistic.

Creative experimentation began in the Arab world, indeed in the Kingdom of Saudi Arabia, early in both the art of the very short story and the Japanese/Arabic haiku poem, especially in the early twentieth century AD, when these two arts met in some aspects and disputed several names, perhaps the most prominent of which is '*Al-Wamda'* which was given to both genres. The very short story is a narrative art that has moved towards poetry because of its formal and content nature that was imposed on it. As for the haiku poem, the narration has also stamped it because of its direct temporal and descriptive terrain that was drawn for it in its Japanese origins, in addition to what is observed in them together in terms of shortness, condensation, flashing and allusions, which tempts the researcher to feel the creative overlap between them, always representing a sign of the originality of each art and its uniqueness at the same time.

Key words: literary discourse, intersection of genres, short story, haiku poem, interchangeability, narration, poetics of the story, narrative of the poem.