سيمياء الرمز في قصيدة الهايكو في المملكة العربية السعودية دراسة سيميائية

محمد بن عبدالعزيز الفيصل
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

(قدم للنشر في 2023/11/10م – وقبل للنشر في 2024/2/5م)

مستخلص البحث: يناقش هذا البحث سيمياء الرمز في قصيدة الهايكو في المملكة العربية السعودية؛ ليكشف تاريخ دخولها إلى الأدب السعودي، ويلقي الضوء على أبرز شعرائها، فيناقش تأثير هذا المكون البنائي في جسد قصيدة الهايكو، ويبحث التحولات التي أثرت على هذا الرمز، وذلك عبر الدراسة السيميائية التي تبحث في العلامات؛ ليكشف عن سيميائيتي العنوان، والرموز، كما سيعنى ببحث ثنائية التقليد والتجديد الرمزي في القصيدة، إلى جانب دراسة رموز الطبيعة في قصيدة الهايكو بين الحضور والغياب، وسيوظف البحث أدوات الدرس السيميائي عبر تحليل عدد من النماذج الشعرية، وستبرز الدراسة السمات التي اكتسبها الرمز في قصيدة الهايكو السعودية.

كلمات مفتاحية: شعر، هايكو، سيميائية، الرمز.

* * *

The symbolic semiotics of Haiku poetry in the Kingdom of Saudi Arabia a semiotics research study

Dr. Mohammed bin Abdulaziz Alfaisal
Al Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

(Received 10/11/2023 ; accepted 5/2/2024)

Abstract: This research discusses the symbolic semiotics of Haiku poetry in the Kingdom of Saudi Arabia, aiming to discover the history of the style within the Saudi literature, and pointing out its most significant poets. It analyzes the influence of the poetic structure within Haiku poetry and the transformational symbolic effect by studying the semiotics of the symbolic system of it to reveal the semiotics of the title and the symbolic semiotics of it. Furthermore, the research concentrates on the binary of tradition and renovation in the symbolic poems. And studying the natural semiotics in the Haiku poetry in both the appearance and the absence of it. Therefore, the research will adopt the semiotic analysis in the poetic paradigms which will highlight the symbolic features of the Saudi Haiku poetry.

Keywords: Poetry, Haiku, Simiyya, Symbol.

(*) للمراسلة:

أستاذ مشارك. قسم: الأدب والبلاغة والنقد، كلية: اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ص ب: 3472، رمز بريدي: 13318 الرقم الإضافي: لا يوجد المدينة: الرياض ،المملكة العربية السعودية.

(*) Corresponding Author:

Associate Professor Dept.of Literature, Rhetoric and Criticism, collage of Arabic language , Al Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University, P.O. Box:3472, Code:13318, City: Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia.

e-mail: Maalfaisal@imamu.edu.sa

DOI: 10.12816/0061803

مقدمة:

انطلقت قبل اثني عشر قرنًا شرارة التجديد لتطوير القصيدة العربية على صعيدي الشكل والمضمون، وكانت أول محاولة جادة لبث روح التغيير في هذا الجنس الأدبي الذي حفظ تاريخ العرب وثقافتهم، وتمثلت هذه المبادرة التجديدية في القصيدة العربية بإهمال عمود الشعر الذي كان يبدأ بالبكاء على الأطلال، ثم وصف الراحلة فالرحلة، حتى يصل الشاعر إلى المرحلة الأخيرة التي يدلف فيها إلى الغرض الذي أنشأ من أجله القصيدة؛ اقتداءً بالشعر الجاهلي، الذي بزغ مع معلقة امرئ القيس بن حجر، فعزم أصحاب التجديد على مغادرة هذه الطريقة التي كان يراها بعض الشعراء عادة أصيلة ورثوها عن الشعراء الأوائل، إلا أن معارضيها كانوا يعيبون عليها عدم معايشتهم لتلك الحياة وظروفها التي كان يعاقرها الشعراء باستمرار، وكان أول من خرج على عمود الشعر هو أبونواس الذي هجا هذه الطريقة وعابها! فانفرط العقد بعده[1].

فتباينت بعد ذلك محاولات التجديد لتراوح بين الشكل والمضمون، وكانت من أكثر المحاولات جرأة هي نسج الموشحات الأندلسية، تلتها مبادرة الشاعرة العراقية نازك الملائكة التي دفعت بقصيدتها الكوليرا إلى الميدان؛ لتكون قصيدة التفعيلة التي ابتكرتها من أكثر المبادرات جرأةً في ميدان تجديد القصيدة العربية، التي كان من أبرز روادها أيضًا الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، لتتعدد محاولات التجديد وتتنوع، وكان من آخر هذه الوثبات وأبرزها هو انتقال قصيدة الهايكو من الأدب الياباني إلى الأدب العربي[2].

دخلت قصيدة الهايكو اليابانية إلى الأدب العربي على استحياء فكان بعض الشعراء الذين يكتبون في هذا النمط من الشعر لا يفصحون عن جنسها، فتوالت المحاولات في هذا الميدان الشعري الغريب على القصيدة العربية، ومما لحظته عبر رصدي لدخول هذا النمط الشعري إلى الأدب العربي أن الشعراء بدأوا يفصحون عن هوية قصائدهم وعن انتمائها إلى الهايكو؛ لتواكب أقلام النقاد هذا النمط من الشعر، فأصبحنا نقرأ لمن ينتقد هذا الشعر ويقوّمه ويصحح مساره، فأصبح هناك شيء من القبول بقصيدة الهايكو، التي دخلت الأدب السعودي مطلع القرن الخامس عشر الهجري، ومن أبرز النصوص في هذا الميدان القصائد التي كانت تنشرها خيرية السقاف، والتي تتسق مع طبيعة قصيدة الهايكو على صعيدي الشكل والمضمون، لتزخر الساحة الأدبية بمبادرات كثيرة لكتابة قصيدة الهايكو، فتنوعت هذه التجارب وتعددت، واختلفت مشاربها وفق طريقة يتعاطى الشاعر من خلالها مع مبادئ هذا النمط من الشعر، الذي يفرض على المبدع قوانين في الشكل والمضمون تبث روح الهايكو في النص ومن دونها فإن القصيدة لن تحقق المتطلبات الدنيا التي تسبغ على النص صفته التي يتميز بها، ولهذا فإن التجارب تختلف من شاعر لآخر وينبغي ألا يكون الحكم عليها شاملاً لعموم هذا النمط الشعري الوليد.

يُشكلّ الرمز مكونًا رئيسًا في قصيدة الهايكو، فهو أحد الأعمدة التي تقوم عليها القصيدة، ومنه تستمد طاقتها التي تغذي بها عنصر الإبداع الشعري الذي يوصلها إلى مرحلة الشِّعرية؛ وهي أسمى المراحل التي تبلغها القصيدة، ولذا فإن الدقة في توظيف الرمز في قصيدة الهايكو مهمة جدًا من أجل الكشف عن القيمة الجمالية في القصيدة وطرق توظيفها بما يخدمها، فهناك تغيرات كثيرة طرأت على الرمز بعد أن أصبحت قصيدة الهايكو جزءًا من الأدب السعودي، ولهذا اخترت المنهج السيميائي من أجل البحث في علامات هذه الرموز ودلالتها، وجنوحها نحو التجديد أو التقليد، وهذا يكشف جانبًا ملفتًا من جماليات النص، فبعض الشعراء كان حضور الرمز في قصائدهم تقليديًا لا روح فيه، فجاء الرمز بصفته جزءًا من التكوين

(1) انظر: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي)، أ.د شوقي ضيف، ص193، 194، 197، 198.

(2) انظر: معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (1950-2000)، إبراهيم خليل وآخرين، ص68.

البنائي للقصيدة، بينما استطاع شعراء آخرون أن يوظفوا الرمز توظيفًا يخدم القصيدة والثقافة التي ولج إليها النص، فشهدنا نصوصًا إبداعية متميزة أدخلت قصيدة الهايكو السعودية إلى مرحلة إبداعية جديدة، وهذا هو هدف الدراسة السيميائية في البحث.

ومن أبرز الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع ودراسته، صعود قصيدة الهايكو في المشهد الأدبي السعودي، فأصبح لها رواد، وجمهور، ونقاد، ومنظرون، لتشهد كثيرًا من التحولات على مستوى البناء، وكان من أبرز الأسس التي قامت عليها قصيدة الرمز؛ الذي مر بمنعطفات عدّة غيرت من تركيبه وتأثيره على شعرية القصيدة، وقد واجهت بعض الصعوبات في دراستي لهذا البحث تمثلت في وعورة الحصول على المدونات؛ خصوصًا أن هذا النمط من الشعر ما زال في مراحله الأولى، إلى جانب جدة الموضوع، ولكن بعد الاستعانة بالله والتوكل عليه استطعت التغلب على هذه العقبة، وحصلت على عينة مناسبة للدراسة، ووصلت إلى النتائج التي أنشدها ولله الحمد.

وقد قسمت هذا البحث إلى مقدمة، وتمهيد تطرقت فيه إلى نقطتين، هما: لمحة عن شعر الهايكو، وتاريخ دخوله للأدب السعودي، أما الدراسة فقد تضمنت أقسامًا ثلاثة، هي: سيميائية العنوان، وسيميائية الرموز: ثنائية التقليد والتجديد، ورموز الطبيعة في قصيدة الهايكو بين الحضور والغياب، إلى جانب خاتمة، وثبتٍ للمصادر والمراجع.

التمهيد:

أ- لمحة عن شعر الهايكو:

ينتمي شعر الهايكو إلى الأدب الياباني، فنشأ هذا الجنس الأدبي منذ أكثر من عشرة قرون، ليكون واجهةً للأدب الياباني، ومع مرور كل هذه السنوات الطويلة وصل هذا الجنس الأدبي إلى مرحلة الاكتمال، إلا أنه لم يتطور بل حافظ على ثباته وابتعد عن التداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى، فـ"أول ظهور لكلمة هايكاي يعود إلى بداية القرن العاشر الميلادي (905) حيث وردت في مختارات "كوكين واكا شو" (ديوان أشعار الأمس والآن)، وهي تشير إلى حوالي ستين قصيدة ذات طابع فكاهي وساخر"[3].

وشعر الهايكو يعود إلى قرونٍ سحيقة كما أشرت، إلا أن المصطلح الذي شاع عن هذا الجنس الشعري ليس قديمًا؛ حيث أطلقت تسمية الهايكو "على هذا الفن في أواخر القرن التاسع عشر أطلقها ماساوكا شيكي Masaoka shiki، بنحتها من كلمتين وهما هو كو.. hokku، والكلمة القديمة haikai، و(تعني أبياتًا)، ويطبع الهوكوhokku، والهايكو haikai، في اللغة اليابانية بسطر عمودي واحد، أي من الأعلى للأسفل"[4].

ولعل أبرز تساؤل يمكن أن يتبادر إلى ذهن من يطلع على هذا النمط من الشعر هو أصل لفظة هايكو، ومعناها؛ فهذه اللفظة تعني باللغة اليابانية طفل الرماد، وهذا النوع من الشعر "فرضه تصور فلسفي وجمالي انطلق مع رائد الهايكو باشو، واستمر مع آخرين كديمومة الزمان متنقلاً بين الشعراء القدامى والمحدثين مستجيبًا لظروف السوسيوثقافية كشاعر هايكو على حدة"[5].

وقصيدة الهايكو اليابانية، قصيدة قصيرة تكتب في سطورٍ ثلاثة، وهي تعتمد على الدلالة العميقة في إيصال رسائلها إلى المتلقين، وتتبع مواطن الجمال، وإدراك أبعادها، ولهذا نرى أن شعر الهايكو عندما انتقل إلى لغاتٍ عدة منها العربية عُرف بنمطٍ واحد، ليصطحب معه كثافة المعنى في هذه القصيدة، فلا يكتبها إلا النزر اليسير من الشعراء العرب، و"تحتوي قصيدة هايكو على كلمة فصلية kigo ؛ لكي تدل على الفصل الذي كتبت عنه القصيدة، أو إشارة إلى عالم الطبيعة

(3) بريد الهايكو، إيسا كوبايشي، ص5.
(4) شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، حمدي حميد الدوري، ص16.
(5) تاريخ الهايكو الياباني، ريو يوتسويا، ص7.

(wikipedia)، ولهذا السبب ترتب قواميس الهايكو حسب فصول السنة"[6].

لقد اتجه بعض النقاد إلى نحت كلمة تدل على الهايكو، فأسماه "الهكيد"، يقول جمال الجزيري: "الهكيد كلمةً قمت بنحتها على وزن القصيد بدمج كلمة قصيد مع كلمة هايكو للدلالة على فن كتابة قصيدة الهايكو العربية، وتحيلنا الكلمة بشكل غير مباشر إلى (بيت القصيد) بمعنى الخلاصة وأجود الأبيات أو السطور، والكلمة المنحوتة ترسم عن طريق الإيحاء مفهومًا واسعًا يؤكد على ضرورة أن يكون للهكيدة طابع عربي أصيل، فلم أشأ أن أستعمل كلمة "هايكو" بعد أن شاهدت الكم الهائل من التقليد الشكلي الخارجي لقصيدة الهايكو - اليابانية وغيرها- في الكتابات التي يكتبها الكثيرون من الشعراء العرب"[7].

لقد أسس شعر الهايكو قاعدة صلبة في الأدب الياباني فأصبح واجهةً للجنس الشعري في اليابان، وهذا ما جعل محبي الشعر يتتبعونه، وينسجون قصائدهم على منواله، ولعل إيغال هذه القصيدة في الأبعاد التأملية الوجدانية هو ما دفع هؤلاء لامتطاء هذه القصيدة اليابانية، التي تغوص في الجانب الوجداني؛ ليتمكن الشاعر من إيصال رسائله للمتلقين بطريقة خاصة!

هذا النمط من الشعر جديد على الساحة الأدبية، وإن كان ينظر إليه بعض النقاد على أنه ليس من الشعر، إلا أن معجم السرديات قد حسم هذا الخلاف وبَتَّ فيه، فوصف هذا النوع من الشعر بـ(القصيدة السردية)، و:"يطلق مصطلح القصيدة السردية على القصيدة التي تبنى على السرد، بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقضي أن يشتمل النص الشعري، على حكاية أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكّل موضوع الخطاب ومادته الأساسية، والقصيدة السردية جنس جامع تندرج فيه القصيدة القصصية وهي جنس فرعي هجين يقوم على تظافر الشكل الشعري والمحتوى القصصي"[8].

إن شعر الهايكو يحمل في مضمونه مخزونًا فكريًا وثقافيًا كبيرًا فقد نشأ في أحضان البيئة اليابانية التي شكّلت ملامح هذا النمط من الشعر، وصاغت أبعاده، وضبطت أفقه، فكل كلمة من شعر الهايكو تحمل دلالات عميقة ومتعددة، وهذا سبب كثافة الدلالة في هذا النوع من الشعر؛ خصوصًا إذا عرفنا أن "البنية الأساسية لقصيدة الهايكو تتمثل في تداخل مشهدين أو صورتين أو حالتين أو فكرتين أو شعورين وامتزاجهما ببعضهما، ولا يشترط في المشهد أو الصورة أن تكون مادية ملموسة أو مرئية، ولا يشترط فيها الحضور الفعلي أمام عين الصوت في القصيدة، وهذا التداخل أو الذوبان أو الامتزاج يتم بناء على سمات مشتركة لا يشترط فيها أن تكون حاضرة بذاتها في هذين العنصرين، وإنما هو حضور تخلقه القصيدة بشكل مقنع وجدانيًّا أو حسيًّا أو رؤيويًّا من خلال تفاعل العنصرين في مخيلة المبدع"[9].

تتكون قصيدة الهايكو اليابانية من ثلاثة أسطر وتتألف من سبعة عشر مقطعًا، فهذا هو شكلها في لغتها الأم التي نشأت فيها، وهذا البحث يطرح قصيدة الهايكو بعد دخولها في العربية، حيث اصطبغت بشروط هذه اللغة وقوانينها، فأصبحت بنمط يختلف عن نمطها في اللغة اليابانية، بسبب اختلاف اللغتين، ولكنها ملتزمة بشروطها العامة ولهذا حملت اسمها، ورفعت رايتها في العربية و"هذا لا يعني التزام مقلدي هذه الكتابة عندنا حرفيًّا بهذه الشروط، ولكنهم ربما اهتموا بغنائية الموضوع أكثر من احتفالهم بمعيارية الشكل بسبب أن إيقاعية شعرنا ذاتية لا إنشادية تقوم على المقطعية"[10].

(6) شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، حمدي حميد الدوري، ص16.
(7) مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، جمال الجزيري، ص200.
(8) معجم السرديات، أ.د.محمد القاضي وآخرون، ص347.
(9) مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، جمال الجزيري، ص303,302.
(10) إشكالية قصيدة النثر، عز الدين المناصرة، ص289.

ب- تاريخ دخول الهايكو للأدب السعودي:

منذ أن أنشد امرؤ القيس بن حجر معلقته في صحراء نجد قبل أكثر من ألف وخمسمئة عام، والاتصال الثقافي بين العرب والأمم المجاورة على قدمٍ وساق، فرحلات ابن آكل المرار إلى بلاد الروم ولقائه بالقيصر الذي طلب العون منه حين تخاذلت القبائل عن نصرته بعد مقتل والده حُجر على يد بني أسد، ومن ثَمَّ وفاته مسمومًا عندما بلغ جبل عسيب في أنقرة، لتكشف هذه القصة إحدى أبرز أشكال التواصل الثقافي بين العرب والبيزنطيين[11].

وإذا ذهبنا شرقًا فسيبرز لنا شكلٌ آخر من أشكال التواصل الثقافي بين الثقافتين العربية والفارسية في معلقة الشاعر الأعشى الذي يركب ناقته من منفوحة إلى مجلس كسرى في بلاد فارس، لنجد التأثر بالبيئة الفارسية في قوله:

فلأشربن ثمانيًا وثمانيًا
وَثمانِ عَشرةَ واثْنَتينِ وَأَربعا
مِن قَهوةٍ بَاتتْ بِفارسَ صَفوةً
تَدعُ الفَتى ملكًا يَميلُ مُصرعاَ
بِالجُلَّسَانِ وَطَيِّبٍ أَردانُهُ
بِالوَنِّ يَضربُ لِي يَكُرُّ الإِصْبَعَا
والنَّاي نَرمٍ وَبَرْبَطٍ ذي بُحَّةٍ
والصَّنْجُ يَبْكِي شَجْوَهُ أن يُوضَعَا[12]

يظهر في هذه الأبيات وصف مجلس كسرى، وآلات الموسيقا فيه، وهي ألفاظٌ فارسية، وبذلك يتجلى لنا تأثر الشعر العربي بالآداب الأخرى منذ بزوغ شمس الشعر العربي، وقد استمر هذا التأثر على مدى ألف وخمسمائة عام، بداية من العصر الجاهلي، فالإسلامي، ثم عصر الدول والإمارات، حتى نصل إلى الأدب الحديث، الذي تنوعت فيه مشارب التأثر والتأثير بين الأدب العربي وغيره من الآداب العالمية، فالشعر من أقوى حلقات الأدب، ومن أبرز موجات التأثر بين الشعر العربي والعالمي تأثره بالشعر الياباني، حين دخلت قصيدة الهايكو إلى الشعر العربي.

لقد ولج شعر الهايكو إلى لغاتٍ عالمية عدة كالإنجليزية، والفرنسية، والعربية هي إحدى أبرز اللغات العالمية، فدلف شعر الهايكو إلى العربية فازداد هذا النمط من الشعر جمالاً وبهاءً، فكتب في هذا النوع الشعري العديد من الشعراء السعوديين الذين أبدعوا فيه، ووضعوا لهم مكانةً مرموقة في خارطة شعر الهايكو العالمية، ويبرز في هذا الميدان سؤالٌ مهم عن دافع الشعراء العرب والسعوديين تحديدًا لكتابة هذا النوع من الشعر الياباني، والانخراط في ميدانه؟ وهذا ما أجابت عنه آمنة بنعلي بقولها إن: "القصد من كتابة الهايكو هو سعي للخروج عن المألوف، وهو السعي نفسه الذي وجه الشعراء إلى قصيدة النثر، التي تشترك مع تجربة الهايكو في الإيجاز مع اختلاف مقارنته بالقصيدة الطويلة، وكلها تعبر عن تجاوز القوالب الجاهزة، سواء اقترنت بالوزن أو بتشكيل الفضاء النصي واللغوي"[13].

وقبل أن أحدد تاريخ دخول قصيدة الهايكو إلى الأدب السعودي، كان لزامًا علي أن أكشف تاريخ دخول قصيدة الهايكو إلى الأدب العربي، و"في ما يتعلق بولوج هذا الفن إلى الأدب العربي، فنسجل فيه السبق للشاعر عز الدين المناصرة، في ديوانه الأول (ياعنب الخليل)"[14]، وقد حاولت أن أرصد بداية دخول هذه القصيدة إلى المملكة العربية السعودية، وبعد البحث ظهر لي أن هذه القصيدة دخلت إليها مطلع القرن الخامس عشر الهجري، وأول من كتب عن هذا النوع من الشعر خيرية السقاف إلا أنها لم تصرح عن هذا التوجه في كتابة قصيدة الهايكو لأسبابٍ عدة من أبرزها أن المجتمع

(11) انظر: شعراء المعلقات العشر، أ.د. عبدالعزيز الفيصل، ص7,8,6.
(12) الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق: أحمد شاكر، (258/1).
(13) خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة ، آمنة بنعلي، ص157.
(14) نص الهايكو: مفهومه، ومميزاته، وقيمه العالمية، عبدالحاكم بالحيا، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، مجلد15، 2023م، ص739.

النقدي والأدبي لم يتقبل بعد دخول أنماط جديدة إلى الأدب السعودي، وإلى جنس الشعر تحديدًا، ولعل المعارك النقدية التي درات رحاها دفاعًا عن القصيدة العمودية وتجريم قصيدة النثر وإخراجها من حمى الجنس الشعري، خير دليل على ذلك، إلا أن الأمر قد تغير تدريجيًا فتنوعت توجهات النقاد والأدباء، وخَفّت حدة النقد عمَّا كانت عليه في تلك الحقبة، فتنوعت الآراء، وتعددت التوجهات، فظهر جيلٌ جديد من النقاد أصّل لهذه الأنماط الشعرية الجديدة، وشجّع المبدعين على امتطاء هذه الأنماط الشعرية الجديدة، ومن أبرز الشعراء الذين برزوا في هذا الميدان: خيرية السقاف، حيدر العبدالله، وعيد الحجيلي، وأحمد القيسي، وعبدالله الأسمري، وعلي عكور، وغيرهم.

وقصيدة الهايكو السعودية رغم حداثة سنها إلا أنها تجربة ثرية اختصت برونق خاص جعل هذه التجربة تتميز عن بقية التجارب في البلدان العربية، وإن كانت الأسبقية لهم في كتابة قصيدة الهايكو والغوص في أسبارها، فظهرت قصائد عدة أرست قواعد هذه التجربة على الصعيد العربي، وهذه التجارب جديرة بالبحث والدراسة وهذا ما سيكون في هذا البحث إن شاء الله.

أولاً: رمزية العنوان:

العنوان؛ أول ما يطالع المتلقي في النص، فهو اللبنة الأولى التي تُشكل ملامح النص، وتخلق أبعاده وأطره، وتزداد أهمية العنوان وتتسامى قيمته إذا استشعر منشئ النص تأثيره، واستطاع أن يُكيف وجوده في المطلع ليكون خير مفتتحٍ للنص، وأكثر دلالةً وعمقًا تجعل المتلقي يتفاعل مع النص، ويستوعب أهدافه وأبعاده.

ولا يمكن النظر إلى العنوان بنظرة أحادية تغفل علامات العنوان التي تعكس شعريته وهذا يعيدنا إلى رأي محمد الجزار الذي يؤكد أن العنوان "ضرورة كتابية، فهو بديل من غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال، وهذا يعني أن العنوان بإنتاجيته الدلالية أي بنصبه، يؤسس سياقًا دلاليًا يهيئ المستقبل لتلقي العمل وإذا كان العنوان ينطوي على قدر من الشعرية التي توفرها (لا نحويته) فليس هذا القدر ملزمًا للعمل الذي يكون مقالة أو كتابًا أو رواية أو ديوانًا.. إلى آخره أي قد يكون شعريًا أو سرديًا"[15].

تملك قصائد الهايكو مخزونًا دلاليًا كبيرًا، وهذا من طبيعة ذلك النمط من الشعر، وهو مما يزيد العبء على العنوان، ويشعّب وظائفه، ولهذا فإن العنوان يتحمل جزءًا ليس باليسير من هذا الكم الدلالي الكبير في القصيدة التي تمتنع في حصن الهايكو، فقد لا يحمل العنوان زخمًا دلاليًا عميقًا في أنماط الشعر لاعتباراتٍ كثيرة من أبرزها أن القصيدة العربية لم يكن للعنوان وجودٌ فيها؛ إذًا فحضور العنوان جديد، بزغ مع العصر الحديث، عندما تأثر الشعراء بأنماط الكتابة الحديثة التي تجعل للنص عنوانًا سواءً أكان هذا النص قصيدةً أم نصًّا نثريًّا، إلا أن العنوان في قصيدة الهايكو هو من صميمها وجزء لا يمكن أن ينفك عنها، وهذا ما دفعني لدراسته، والكشف عن مهمته في القصيدة، ومن أهم الوظائف التي يسعى إليها المتلقي.

يبرز العنوان في قصائد الهايكو بصفته عضوًا فاعلاً في بناء النص، حيث يسعى إلى تفعيل الإطار الذاتي الذي يحفل به هذا النمط من الشعر، ليكون العنوان جزءًا من بناء الفلك الرمزي الذي تدور حوله قصيدة الهايكو، وبالقدر الذي تسعى إليه محفزات الرؤية الدلالية في القصيدة، ولذا فإن العنوان لا يقل أهمية عن أي جزء من أجزاء النص؛ ولذا فإن مهمته في تكوين الإطار الرمزي ربما تكون معقدة، فلا يتقنها إلا بعض الشعراء الذين استطاعوا النفاذ إلى تفاصيل البؤرة الرمزية في القصيدة والتعاطي معها.

عندما ولدت قصيدة الهايكو السعودية برزت معها تقاليد فنية ودلالية انتقلت من الأدب الياباني

(15) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد الجزار، ص45.

إلى الأدب السعودي فأصبحت هذه القصيدة هجينًا تجمع بين ثقافتين العربية واليابانية، والعنوان أحد التقاليد الفنية المؤثرة في القصيدة العربية، فهو يعكس جانبًا مهمًّا من الأبعاد الدلالية في القصيدة العربية ليكون العتبة الأولى التي تقابل المتلقي، وقصيدة الهايكو العربية امتزجت فيها التجارب الإبداعية فشعراؤها يختارون عناوين دقيقة لقصائدهم فتعكس الهوية العربية فيها؛ وتغذي البعد الدلالي الكثيف الذي تملكه قصيدة الهايكو، وباستعراض بعض النماذج يتجلى ذلك بوضوح في عناوين قصائدها، ومن ذلك قصيدة بعنوان: "تتلوى في الطريق"[16]، ويعكس هذا العنوان أبرز مستلزمات قصيدة الهايكو وهو الاعتماد على الرمز والإيحاءات الدلالية العميقة من أجل تحقيق أقصى درجات الجنوح في الرمزية، ولهذا استعانت الشاعرة بالأدوات اللغوية الجمالية التي تساعدها على بلوغ هذه الغاية التي تنشدها، فكان العنوان موهمًا تحيط به الكثير من الأسئلة، وتطوّقه استفسارات لا تنتهي وإذا كان ذلك من لوازم قصيدة الهايكو، فإنه أيضًا من أبرز ما يسوّق للقصيدة، وبهذا يصبح العنوان قيمة جمالية عالية في القصيدة، ويؤدي بذلك وظائفه التي تدعم النص وتؤسس للقيمة الكبرى فيه وهي القيمة الشعرية التي تنقل النص من المستوى التقليدي إلى المستوى الجمالي وهو ما تنشده جُل النصوص سواء أكان ذلك على مستوى النثر أم الشعر.

تفتح العنوانات في قصيدة الهايكو نافذة كبرى نستطيع أن نقرأ من خلالها الأطر الدلالية التي تحيط بالنص، فالعنوان يقدم لنا علامات دلالية متشعبة تتصل اتصالاً وثيقًا بما يحويه النص من دلالات تحقق المتطلبات التي تفرضها قصيدة الهايكو، وقد اختارت السقاف أن تعنون قصيدتها بهذه الجملة: تتلوى في الطريق، وهي تحوي الكثير من العلامات والإشارات، فهذا العنوان بدلالته المعجمية المباشرة يشير إلى معنى مباشر سطحي معروف إلا أن الشاعرة لا تعني ذلك، وإن كانت دلالته المعجمية تشير إلى هذا المعنى وتتبنّاه! إلا أن النظرة السيمائية لهذا العنوان تفرض بعدًا عميقًا لهذا العنوان، فهذه الجملة التي تسنّمت النص وأمسكت بزمام تفاصيله، تشير إلى دلالات تتطلب من المتلقي البحث والتفكير في تفاصيل هذا النص الأدبي لكي يصل إلى الأهداف التي كونت الشاعرة النص من أجلها، وهذا كما أشرت يحتاج إلى تأنٍّ في المطالعة، وقراءة عميقة للغة حتى تتجلى هذه الأهداف ولهذا فـ"النفاذ إلى البناء الضمني لا يتم إلا عبر اللغة"[17]، ولذا فالقراءة الأولية للنص ربما لا تكون كافية لبعث الرسالة الرئيسة التي تسعى منشئة النص إلى إيصالها إلى المتلقين، وهذه الدلالة التي يملكها العنوان ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالدلالة العامة التي تنشدها الشاعرة في النص، فهي تنتمي إلى حقلٍ دلالي واحد، ولهذا فدلالة العنوان أعم وأشمل من كل الوحدات الدلالية في النص، فالشاعرة نثرت في القصيدة دلالات متعددة ويتضمن بعضها شيئًا من التقاطع إلا أن العنوان يضمها في قلادةٍ واحد، فالشاعرة عندما عنونت القصيدة بهذه الجملة لم تصرح عن هذه التي تتلوى؟ هل هي القطط؟ أم هي الأفكار الطامحة؟ أم هي الذكريات؟ أم العربات؟ إلا أن هناك دلالات عميقة تغذي بها الشاعرة النص؛ ولذا فهذا العنوان الذي يتربع على عرش القصيدة يحمل دلالات عميقة ترمز إلى تلك الهموم والآمال التي تعتمل في ذهن الشاعرة لتخرجها من تفاصيل الذات التي تغذي روح الشاعرة بهذه الأفكار التي تسيطر عليها ثنائية الحزن والأمل، ولهذا فإننا نستطيع البحث عن علامة الرمز من خلال "ثنائية التفكيك والتركيب، وثنائية الدلالة والتواصل، وثنائية التحليل والتأويل، وثنائية السطح والعمق"[18].

قد لا يبلغ العنوان في القصيدة العربية التقليدية ما يبلغه في قصيدة الهايكو التي يمثل العنوان فيها مركزًا للدلالة فيها، فلا يمكن أن نستحضر العنوان

([16]) تتلوى في الطريق!!، خيرية السقاف، صحيفة الجزيرة، الرياض، العدد: 17835، 2021م، ص2.

([17]) النقد والحرية، خلدون الشمعة، ص17.

([18]) السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، ص32.

في هذا المقام إلا بتأمل البؤرة الدلالية الكبرى التي يمثلها مركز الدلالة في النص وهو العنوان، ولذا فمهما تعددت الدلالة في قصيدة الهايكو وتشعّبت فإن العنوان هو مرد هذا التشعبات؛ وموئلٌ لما تنتج عنه هذه الدلالات التي تُمثل العمق المعرفي الذي تقوم عليه قصيدة الهايكو، وهذا ما نجده في قصيدة الشاعر أحمد القيسي بعنوان: "سفينة ورقية"[19]، حيث اختار الشاعر لهذه القصيدة عنوانًا بسيطًا من ناحية التركيبية اللغوية إلا أن دلالته عميقة، توحي بغلبة الرمز فيه، فهو يحمل معنًا معجميًّا مباشرًا يشير إلى السفينة التي تخوض غمار البحار والأنهار، إلا أن هذه السفينة مصنوعة من الورق! كما ورد في العنوان: سفينة الورق! مما يجعل المتلقي يقف أمام هذه المفارقة الدلالية الملفتة؛ ليتمعّن في تفاصيلها، فهي رسالة غير مباشرة إلى المتلقي تعطيه حافزًا للغوص في الدلالة والبحث في تفاصيلها التي قد تستعصي على القارئ خصوصًا في الوهلة الأولى التي يطالع فيها العنوان ويتمعن في بنيته اللغوية والدلالية، فـ"العنوان يمدنا بزاد ثمين لدراسة النص وسبر أغواره، ونقول هنا: إنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة -فهو وإن صحت المشابهة- بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرًا، وحينئذٍ، فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"[20].

لقد انطلق الشاعر في هذه القصيدة من ذاته التي تمثل الدافع الرئيس لكتابتها، والتوغل في دلالاتها التي تنطلق من هذه الشرارة التي تمثل الوقود الذي تقتات منه القصيدة وتبحر في أعماق الذات الشاعرة، التي تنضح بالكثير من المآآت الدلالية وهذه العملية الوجدانية في نفس الشاعر هي عملية معقدة تسعى إلى ولادة موضوع للقصيدة، فما بالك إذا كانت قصيدة الهايكو بطبيعتها فيها من المراوغة ما يجعل المتلقي يبحث عن الفكرة الرئيسة التي يدور حولها النص، ويحلق في سمائها، فاتجهت الدراسات النقدية للبحث في مقاصد العنوان، ولهذا فإن أي دراسة للقصيدة لا تكون مكتملة الأركان إلا إذا كانت دراسة العنوان حاضرة فيها، و" تبقى أي دراسة نقدية للنص الإبداعي ناقصة دون معاينة للعنوان والنظر إليه بجدية توازي النظر إلى النص"[21]، والعنوان الذي اختاره القيسي في هذه القصيدة ينطلق من إطار الذات، ومن نوازع النفس الإنسانية التي تسعى إلى البحث عن مخادع الشعر لتستكين فيها، ولتبث خلالها كوامن الذات، ولهذا فمراحل إنتاج العنوان تتداخل بين الحلم واليقظة، فهي بين هذين الميزانين، لهذا اختار القيسي هذا العنوان سفينة الورق الذي يتأرجح بين الواقع والخيال، ويفتح للمتلقي نطاقًا يستطيع من خلاله الوصول إلى المعاني التي ينشدها، فهو يبحر عبر هذه السفينة الحالمة في خيالة الذي ينضح بالهموم وبالأبعاد العاطفية والوجدانية التي تنطلق من ذاته السادرة في غياهب الخيال.

تلتقي في قصيدة الهايكو السعودية عناصر متعددة تجعل هذا النوع من الشعر يتصل اتصالاً وثيقًا بجانب الرمز، وعوالقه التي لا تبتعد عن هذه المعاني الغائرة في نفوس الشعراء، والتي يفتتحها عنوان القصيدة، الذي يؤسس لهذا النمط الإبداعي الفريد في الأدب السعودي، فالبواعث التي تدفع شعراء الهايكو إلى الغوص في أسبار أنفسهم كثيرة، وهذه الدوافع المتشعبة تحتاج إلى أدواتٍ تمكّن أنفس الشعراء من الجنوح داخل بحور الوجدان، ليكون العنوان هو العتبة الأولى التي تهيئ المتلقين لاستيعاب الرموز التي تزخر بها

(19) سفينة الورق، أحمد القيسي، صحيفة عكاظ، جدة، 2021م، ص11.

(20) دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، ص72.

(21) إشكالية العنونة بين القصيدة وجمالية التلقي، محمد صابر عبيد، مجلة الموقف الثقافي، العراق، العدد:4، تموز- آب، 2002م، ص:49.

قصيدة الهايكو، فلا يمكن لهذا النوع من الشعر أن يصل إلى مبتغاه في أذهان المتلقين إلا عبر مشاركتهم المعاني التي ينشدها الشعراء والتي يكون الرمز فيها موغلاً في العتمة فلا يمكن فهمه وتفسير مبتغاه إلا عبر القراءات المتأنية للقصيدة، وإدراك مرامي الشعراء وبواعثهم للكتابة والتعبير، وهذا ما يجعل قصيدة الهايكو براقة تلمع من الخارج كما هي الجوهرة الثمينة، يمكن أن تنظر إلى جوفها وأركانها الشفافة لكنك لا تعرف ثمنها إلا بعد التأمل وإعادة النظر فيها، وهذا هو حال قصيدة الهايكو فهي بسيطة في تركيبها، سهلة المتناول إلا أن مآلاتها بعيدة، ومعانيها عميقة ولهذا يحتاج المتلقي إلى ومضات تلتقيه عندما يصافح قصيدة الهايكو، وكان لزامًا أن تكون هذه الومضة سريعةً خاطفة، تزيد من إدراك المتلقي، وتشحذ همّته في فهم النص وسبر أغواره؛ ولن يكون ذلك إلا بوجود عنوانٍ تتوافر فيه هذه المواصفات فيكون بذلك هو خير عونٍ للمتلقي على فهم القصيدة وإدراك معانيها؛ خصوصًا إذا عرفنا أن قصيدة الهايكو تعتمد اعتمادًا مباشرًا على الرمز والمعاني غير المباشرة، فهي وسيلة للتواصل ولكنها بمستوى عالٍ؛ وهي التقانة التي انتقلت مع قصيدة الهايكو من اليابانية إلى العربية، فمن القواعد الرئيسة التي تقوم عليها هذه القصيدة الإيغال في الرمز، والإمعان في كوامن نفس الشاعر التواقة إلى البوح عن أسرارها وكوامنها ولكن بطريقة غير مباشرة أداتها هذه التقانة الأدبية، والعنوان كما بينت في هذا البحث يقوم بهذه المهمة في القصيدة فهو المفتاح الذي يفتح للمتلقين ما استغلق من رموز القصيدة، ولهذا فـ"الفسيموطيقيا تتعامل مع النصوص والخطابات والتصرفات البشرية، والأنشطة الإنسانية باعتبارها علامات، ورموزا، وإشارات، وأيقونات، ومخططات، واستعارات دالة، وقادرة على تحقيق فعل التواصل"[22].

ثانيًا: سيمائية الرموز: ثنائية التقليد والتجديد:

تعتمد قصيدة الهايكو اليابانية على التأمل الذي يؤسس للقيمة الكبرى التي تسعى إليها وهي الغوص في مكامن الذات، وأداتها في ذلك التكثيف والإيحاء اللذين يعززان مواطن الإبداع في النفس، لتكون نتيجة هذا التحفيز الشِّعرية التي يطمح أن يصل إليها النص الشعري، خصوصًا أن هذه التجربة الجديدة التي ولجت إلى الميدان الشعري العربي، لا تزال في مرحلة البدايات والتجارب في مقتبلها رغم أن بعض الأقلام التي خاضت هذا الغمار مهمة ومؤثرة في هذا الميدان وأذكر منهم خيرية السقاف، ولعلها من أوائل من كتب قصيدة الهايكو، وتجربتها عميقة وسنستعرضها إلى جانب تجارب أخرى في هذا المبحث.

حاول شعراء الهايكو في المملكة، أن يختطوا لهم طريقًا خاصًا ليُعرفوا به في هذا الميدان الجديد الذي بدأت ملامحه في التشكل تدريجيًا، ليتنازعها جانبان؛ الأول: مسألة المحاكاة الفنية لقصيدة الهايكو اليابانية، ومستوى تقليد قصيدة الهايكو السعودية لها في الشكل والمضمون، والثاني: مستويات التجديد في قصيدة الهايكو السعودية، وفقًا للمعطيات الفنية التي تكتنف هذا النوع من الشعر بمختلف مستوياته، فبعض هذه القصائد غشيها التجديد، والبعض الآخر اختارت طريق التقليد، لتكون هذه القصائد نسخة من قصيدة الهايكو اليابانية، وهو تقليد دون روح.

انطلقت قصيدة الهايكو السعودية من ذات القواعد التي تأسست عليها قصيدة الهايكو اليابانية، فكانت في مضمونها وشكلها نسخة من القصيدة الأم، حتى على مستوى الرموز فيها، فلا فرق بين القصيدين في هذين المستويين، وربما يكون هذا الأمر طبيعيًا خصوصًا في المراحل الأولى التي ينتقل فيها هذا الفن من لغة إلى أخرى، ولنا أن ندرك حجم التماس الثقافي الذي يحدث بين لغتين بعيدتين عن بعضهما ولا نكاد نجد أي رابط بينهما،

(22) السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، ص32.

وما يتبع ذلك من إرهاصات ثقافية تثقل كاهل القصيدة اليابانية، خصوصًا إذا عرفنا أن قصيدة الهايكو تغوص في آفاق الرمز وهذا ما اشتهر عنها وعرفت به في الثقافة الشعرية اليابانية، ولعل ما جعل قصيدة الهايكو ترحل من الشرق إلى الغرب هو ارتباطها بالرمز واعتمادها عليه، فالرمزية "تقوم على إبعاد الواقع عن مضمونها وفكرها وأحاسيسها ومن ثم لغتها، ويزعمون أن مدلول اللغة الجديد في البيت الشعري الرمزي فحسب؛ وعندما نقول: المدلول يتوقع الكثير أن الدلالة مطلوبة في كل بيت شعري، وهذا حق لكن الفارق أن الشعر عامة يسعى للدلالة مع إدراك معنى الكلمة ومضمونها بينما الرمز تخلى كليًا عن المعنى المجرد للفظة أو أي معنى آخر لها"[23].

ومن أبرز التجارب الشعرية في ميدان الهايكو تجربة الشاعر حيدر العبدالله؛ التي انفردت بجمعها بين التجديد والتقليد، فمن يستعرض قصائده سيتجلى له الأبعاد الرمزية التي شكلتها القصيدة بكل مكوناتها، فالكثافة التي تختزلها القصيدة تجعل المتلقي يغوص في بحرٍ متلاطم من الدلالات اللامنتهية، بعضها سيظهر معناه للقارئ، وبعضها الآخر سيستعصي على المتلقي الذي ستختلط في ذهنه الدلالات التي تتنقل بين التجديد والتقليد، يقول:

ذيلُها الأليلُ يُفْضي لِهلالٍ في حشاها[24]

يُسجل حيدر العبدالله تجربةً غير تقليدية على مستوى قصيدة الهايكو السعودية، ويبرز ذلك في القصيدة التي بين أيدينا والتي يحاول الشاعر أن يرسم لها حدودًا رمزية واضحة، وهذا ما تعكسه التعليقات التي دونها على هذه القصيدة والتي تكشف عزمه على تقنين أبعاد الرمز في القصيدة، وصياغة حدود معينة تعين المتلقي على فهم هذه العلامات وربطها بالهدف الذي أنشأ من أجله الشاعر قصيدته، وعبر بها عن المعاني التي تزخر بها هذه القصيدة، فهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتراث العربي الذي تعكسه هذه الأبيات في المقطع السابق، ويمعن الشاعر في تعريب هذه المفاهيم الرمزية في قصيدة الهايكو عندما يعارض في هذا المقطع بيت ذي الرمة المشهور الذي يقول فيه:

طوت لقحًا مثل السرار فبشّرت بأسحمَ ريّان العسيبةِ مُسبِلِ[25]

وعندما نقرأ مقطوعة الهايكو التي أوردها الشاعر، فسيتبادر إلى أذهاننا دلالاتٍ متعددة، قد تتسع لتشمل معانيَ لا حصر لها، إلا أن الشاعر قد استدرك ذلك وعالجه فجاءت هذه القصيدة وغيرها من القصائد في سياقٍ واضح فهي معارضة لقصائد الشاعر الجاهلي المعروف ذي الرمة، الذي عُرف بنمطٍ شعري انفرد به عن غيره وكان شعره ينضح بكل المعاني والدلالات التي اختزلتها قصائده، ولعل ذلك هو ما دفع حيدر العبدالله إلى الاتجاه بمقطوعات الهايكو إلى معارضة قصائد ذي الرمة؛ وبالتالي فإن فهم الرموز فيها سيكون يسيرًا على المتلقين، وسيبعدهم عن الاحتمالات التي قد يُؤولون بها النص وقد لا يفهمونه لتُوغل هذه الرموز في عالم الغموض وقد تتوه دلالاتها! وإن كان ذلك من لوازم قصيدة الهايكو اليابانية في بداياتها الأولى؛ فمن يقرؤها لن يفهم رموزها بسهولة، وهذا ما اتجهت إليه قصائد الهايكو مؤخرًا و"في العصر الحديث أصبح الهايكو أكثر تحررًا من القيود، وأقرب إلى الشعر العربي، في بعده الجغرافي والثقافي، حاول شعراؤه الهروب إلى الحلم من واقع اغترابي زخم بالتناقضات والصراع بين التقاليد والحداثة"[26]، ولعل هذا الطريق الذي اتجه إليه الشاعر يعدُّ من أبرز ما قرأته في ميدان التجديد في قصيدة الهايكو.

وإذا استعرضت الرموز في قصيدة حيدر العبدالله، دون النظر إلى الإيضاح الذي ربط به الشاعر قصيدته، وكشف عن اتجاهها ونمطها فسيكون فهم هذه العلامات عصيًّا، فالعبارات:

(23) الرمز في الشعر السعودي، مسعد العطوي، ص16.
(24) مهاكاة ذي الرمة أطروحة الهايكو العربي، حيدر العبدالله، ص235.
(25) أبونصر الباهلي، ديوان ذي الرمة، تحقيق: عبدالقدوس أبوصالح، ص1475.
(26) تاريخ الهايكو الياباني، ريو يوتسوبا، ص9.

(ذيلها، الأليل، يفضي، هلال، حشى)، كلمات يتسع معناها ويتفرع خصوصًا في حالة عدم استحضار الرابط الذي دبج به الشاعر هذه المقطوعة الشعرية، وهذا يشير إلى اتجاه الشاعر في تقنين دلالة الرمز وضبطها فلا تتجاوز الدلالة التي رسمها لها الشاعر، ولهذا اتجه في رموزه إلى الدلالة التعيينية وابتعد عن الدلالة الضمنية، مع أن هناك من يرى أن "الدلالة التعيينية هي نوع من الدلالة الضمنية، ومن هذا المنظور يمكن اعتبار أن الدلالة التعيينية ليست معنى أكثر (طبيعية) من الدلالة الضمنية، إنما هي نتيجة سيرورة تطبيع المعنى"[27].

تشير الرموز التي أوردها الشاعر في قصيدته إلى ناقة ذي الرمة التي وصفها وصفًا دقيقًا في البيت الذي أوردته، فكانت دلالاتها محددة، وتتجه إلى موضوع معيّن، وهذا ما ترسمه الصورة في قصيدة الهايكو للشاعر، وقد بحثت واستقصيت فلم أجد شاعرًا من شعراء الهايكو اتجه إلى المعارضة إلا حيدر العبدالله، فقد انفرد بذلك وهذا من أبرز سمات التجديد في الرموز على مستوى قصيدة الهايكو في المملكة، حيث استطاع أن يربط قصيدة الهايكو اليابانية بالدلالات العربية العريقة التي تعكس الروح العربية، وتحقق أيضًا ما اتجهت إليه قصيدة الهايكو في العصر الحديث.

إن نجاح بعض الشعراء في بث روح التجديد في قصيدة الهايكو على صعيد الرمز ليس بالأمر الهيّن، فالسواد الأعظم من الشعراء لم يجنح إلى التجديد في هذه قصيدة، فكان الرمز في قصائدهم على الطريقة اليابانية الأصيلة التي تتجه إلى الإيغال في الرموز، حتى إن بعضها قد يكون بلا معنى يفهمه المتلقون، وهذا ما ألمسه في ديوان الشاعر عيد الحجيلي، الذي يقول في إحدى قصائده وهي بعنوان: "قارئ":

حكّ رأس القصيدة بالنظرة الجائعة
فجأة لمح القمل ينساب من أذن الذاكرة![28]

تتجه الرموز في مقطوعة الهايكو إلى دلالات عميقة يستعصي فهمها على المتلقين، وربما تكون أبعد مما قد يصل إلى العقل النابه، وهذا اتجاه تقليدي يتطابق مع القواعد الأصيلة لقصيدة الهايكو اليابانية التي تغوص في الرموز، وتمعن في غربتها، وهذا من أنماط الرمز في قصيدة الهايكو اليابانية فـ"هذه طبيعة النص الياباني وهناك شيء يدل دومًا على المحذوف والمضمر"[29].

تبرز عبر هذا المقطع حالة من عدم التوازن تدفع الشاعر إلى الرموز الموغلة في الغموض، فهي وإن كانت ترسم صورة متحركة تحكيها الجملة: (لمح القمل ينساب)، التي تعكس صورة حيّة تجعلنا ننفذ من المعنى السطحي إلى اللامعنى الذي يتمثل في الدلالة الرمزية العميقة التي توصلنا إلى دلالات متلاحقة تكشف كل واحدة منها سلسلة من المعاني غير المترابطة التي يستعصي فهمها على المتلقين، وكأنها تقودنا إلى معنى عميقٍ مظلم بعيد عن الفهم والإدراك، وهذا ما تفسرة الجملة التي افتتح بها الشاعر مقطوعة الهايكو عندما قال: (النظرة الجائعة)، وهي جملة تعتمد على سطوة تفرضها دوال محددة تدور في فلكٍ لا متناهٍ من المعاني التي يتكون منها النص، وهي وإن كانت تفسر لنا جانبًا مما يريد أن يحكيه الخطاب إلا أنها تجعلنا نقف على منظومة معقدة من المعاني التي يحويها النص الشعري، فهي وإن كانت الطاقة الإيحائية فيها قوية ومتجددة إلا أنها لم تتمكن من النفاذ إلى أذهان المتلقين الذين ينظرون إلى مقطوعة الهايكو بشيء من الاستغراب، الذي يحول دون وصولهم إلى دلالات هذه الرموز، إذًا فهي علامات لشيء مجهول! وربما يكون ذلك جزءًا من منظومة الهايكو اليابانية التي تركز على عمق الرمز وهذا العنصر هو الذي أغرى الغربيين بقصيدة الهايكو وفق تصورات رولان بارت الذي يرى أن: "الإنسان الغربي يجد في شعر الهايكو شكلاً أدبيًا مغريًا؛ لأن بإمكانك تسجيل انطباع واحد

(27) أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ص238.
(28) جوامع الكمد، عيد الحجيلي، ص38.
(29) بريد الهايكو، إيسا كوباياشي، ص29.

لاغير وأيًا تكن جملتك، فإنها ستصوغ درسًا، وتحمل رمزًا، وستكون أنت شخصًا عميقًا بكل سهولة وكتاباتك مليئة بالمعنى"[30].

وهذا وإن كان من مستلزمات قصيدة الهايكو بنمطها الياباني إلا أنه لا يحقق التجديد الذي اتجهت إليه قصيدة الهايكو السعودية، عندما عبرت من الثقافة اليابانية إلى العربية لتستقر في أرض جزيرة العرب، فكان الجنوح إلى التجديد لازمًا للتحرر من الرموز الموغلة في الإيهام والضبابية، وهي محاولة جادة قام بها بعض شعراء الهايكو السعوديين من أجل الانعتاق والتحرر من سطوة قصيدة الهايكو اليابانية بكل مكوناتها الثقافية والفكرية والأيدلوجية.

ثالثًا: رموز الطبيعة في قصيدة الهايكو بين الحضور والغياب:

تخففت قصيدة الهايكو اليابانية من لوازم البناء والدلالة اللذين ضمنا لها الاستمرارية والاستقلال كونها القصيدة الدخيلة على الثقافة العربية بكل مكوناتها الشكلية والضمنية، فكان سبب الانتقال هو التلاقح الفكري الذي كان نتيجةً للثورة الاتصالية التي شملت جل شعوب العالم، ولم يقف في وجهها أي عائقٍ لغوي أوثقافي، فكل هذه العوائق أصبحت من الماضي فبإمكان السعودي وبضغطة زرٍّ واحدة أن يتصفح أي كتابٍ ياباني لتقوم برامج الذكاء الاصطناعي بترجمته فوريًّا دون أن تستأذن أحدًا! مما سهل التواصل الثقافي بين البشر، ويسر عملية التبادل الأدبي والاطلاع على الثقافات العالمية، ولا يزال قسمٌ من الأدباء يبحثون عن عناصر التجديد في أجناس الأدب على اختلافها وتنوعها، خصوصًا في زمنٍ شهدنا فيه أفول ثقافة الغرب بسبب سيطرة اليسار المتطرف على كل أشكال الحرية والتعبير بما فيها الأدب، فكان الاتجاه إلى الشرق هو الطريق الأسهل للبحث عن التجديد على صعيد القصيدة العربية التي أصابها شيء من الأفول بعد سيطرة الأجناس الأدبية الأخرى على المشهد الثقافي، كالرواية والقصة والمقالة والسيرة الذاتية، فكانت الرغبة في التغيير هي الوسيلة التي نقلت قصيدة الهايكو من اليابانية إلى العربية، فكان من لوازم هذا الانتقال أن تصطحب هذه القصيدة الغريبة معها مكونات مهمة على صعيدي الشكل والمضمون، و"يستحضر الهايكو القديم على العموم الفصول الأربعة، في بعض الأحيان بشكل غامض، وفي بعض الأحيان بشكل محدد جدًا لكنه مع ذلك ليس صورة مجردة، الهدف منه أن يحيل على كثافة لحظة من الحياة بكلمات قليلة جدًا، مثل: التقاط صورة من المعيش اليومي، إحساس بسعادة قصيرة، مظهر طبيعي مفاجئ، ومضة من الذاكرة اللاقريبة جدًا، أو القليل القليل من أي شيء يظهر في مرمى البصر"[31].

وإذا كنا قد ناقشنا في الجزئية السابقة شيئًا من التجديد والتقليد على صعيد الرموز في القصيدة، فإننا سنناقش هنا المكوّن الأبرز للرمز في قصيدة الهايكو وهو الطبيعة، وعن مدى حضوره في قصيدة الهايكو السعودية وهل تأثر ذلك بروح التجديد التي اجتاحت هذه القصيدة في العصر الحديث، هذا ما سأدرسه في هذا الجزء من البحث.

وما يجب أن ندركه قبل دراسة أي نص في ميدان قصيدة الهايكو السعودية، أن مستويات الشعراء الشِّعرية تتباين وتختلف من شاعر إلى آخر، وهذا بلاشك يبنى عليه عنصر مهم ومؤثر يتصل بتكوين الشاعر على المستويين الثقافي والمعرفي، لذا فإن الحُكم على قصيدة الهايكو السعودية يجب أن يبنى على تناول دقيق يراعى فيه اختيار النماذج المناسبة للدراسة والتحليل؛ فبعض الشعراء قد يمتطي قصيدة الهايكو دون أن يقرأ حرفًا واحدًا عنها، وبالتالي سيكون أمام هذه التجربة طريقان إما أن تكون هذه النصوص التي يكتبها الشاعر نصوصًا إبداعية فيتجاوز بها أسوار البُنى التقعيدية لهذا الفن، أو أن تكون هذه

(30) رولان بارت، جونثان كولر، ص52.

(31) تاريخ الهايكو الياباني، ريو يوتسوبا، ص9.

النصوص تجارب لا تحمل من الهايكو سوى اسمه، ويظهر هذا بجلاء في كثير من النماذج، مما يُحمّل البحث مسؤولية كبيرة تجاه الحكم على هذه التجربة الحديثة في ميدان الشعر السعودي.

تحضر الطبيعة بكامل أبعادها وكثافتها في قصيدة الشاعر علي عكور، الذي يعيدنا إلى الرموز الأصيلة في قصيدة الهايكو اليابانية التقليدية التي تزخر برموز الطبيعة، وتتخذها أشكالاً حية للتعبير، ودلالات عميقة يمكن أن توصل الرسالة التي يحملها الشاعر، يقول:

الشتاء بقطرة يغصّ الصنبور[32]

يوظف الشاعر في هذه المقطوعة ألفاظ الطبيعة في المقطع وهي: (الشتاء، قطرة)، لتخدم الاتجاه الذي تسير فيه هذه القصيدة، فهذه الرموز تكشف عن حالة حزنٍ عميقة تلف هذه المقطوعة، وتترجمها رموز الطبيعية المشحونة بكثير من دلالات اليأس والحزن، التي يحملها الشتاء بإيحاءاته المتنوعة التي تحكي جانبًا من البؤس الذي يصحب هذا الفصل من السنة، فجاءت لفظة (قطرة)، لتعبر عن هذا الجانب والكثافة الإيحائية التي تعكسها واضحة وجليّة، إلا أن هذه الرموز عبارة عن رموز معلبة جاهزة استعارها الشاعر ووظفها في قصيدته فكانت دلالتها فيها شيء من الوضوح لأنها تتكرر في قصائد الهايكو بكثرة، وأنا أبحث في هذه الدراسة عن العلامات التي تقودني إليها هذه الرموز وهذا من أبرز أهداف الدراسة السيميائية، يقول جاكبسون: "إن اللغة هي المنظومة الوحيدة المؤلفة من عناصرهي دالات، وفي الوقت نفسه لا تدل على شيء"[33].

كان الرمز ولا يزال في القصيدة العربية طريقًا وعرًا قد يستطيع من يسلكه أن يصل إلى الدلالة التي يُكنها هذا المكوّن البنائي في النص، إلا أن طريقة توظيفه قد اختلفت وتغيرت بسبب الغرض الذي يحدد عمقه وفق الحاجة إليه، فالرمز ليس مقصودًا بذاته في القصيدة أو حتى في الأجناس الأدبية الأخرى، لأنه وسيلة وليس غاية يُكتب من أجلها النص الأدبي، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن الرمز لم يكن في أي مرحلة من مراحل النص الشعري جزءًا من القصيدة العربية، منذ بزوغها على لسان امرئ القيس ابن حجر وحتى العصر الحديث، مع وجود موجات التطوير والتحديث التي اجتاحت القصيدة العربية على مستويي الشكل والمضمون، ولهذا نحن نتحدث عن تقانات لتطوير القصيدة العربية على هذين المستويين، ولهذا لم تتوقف هذه المحاولات فهي مستمرة، فقصيدة الهايكو التي دخلت مضمار العربية خضعت لمحاولات شعرية حولت رمزها من اليابانية إلى العربية وهذا من ضمن عدة محاولات لجعل قصيدة الهايكو جزءًا من نسيج القصيدة العربية!

لقد تضمنت قصيدة الهايكو مفارقةً لافتة، وهي أن الرمز مكوّن رئيس في القصيدة اليابانية الأم! ولهذا من يتجهون إلى هذا المضمار يتعاملون مع الرمز بصفته مكون أساس فيها، و"يبلغ الهايكو مبلغًا أرقى حين يستطيع الإيحاء بما ليس حاضرًا وإثارة الخيال لاستحضار الأشياء الغائبة كما لو كانت ماثلة للعيان في بوتقة اللحظة الخالدة المتوترة"[34]، وبالتالي فلابد من استعمال الرمز وتوظيفه، وهذا ربما يترتب عليه تقويض للجانب الإبداعي، فيكون الشاعر ليس ممن يوظفون تقانة الرمز في قصائدهم ولكنه يتجه إليه بسبب أنه أحد عوامل البناء في قصيدة الهايكو وبالذات الرموز التي تتصل بالطبيعة، والتي توحي بأن وجودها في قصيدة الهايكو السعودية مجرد تقليد لا يحتوي على أي جانب إبداعي وهذا ينطبق على مقطوعة الهايكو السابقة للشاعر علي عكور، والتي لم يتضح لي أن استعمال الرموز فيها له دلالة على الأقل مرتبطة بالشاعر، وهذا ما دفعني للنظر في مقطوعة أخرى له يقول فيها:

بين زرقتين

(32) أنطولوجيا قصائد الهايكو العربية، عباس محمد عمارة، ص148.
(33) أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ص35.
(34) مختارات من شعر الهايكو الياباني، عبدالقادر الجموسي، ص6.

تسبح النوارس دون أن تبتلّ[35]

تنتظم هذه المقطوعة من شعر الهايكو للشاعر في السياق ذاته الذي اتجه إليه، فهي تسير في خط دلالي مستقيم فالرموز التي يطوعها في قصيدته مصدرها الطبيعة، وهي علامات وردت في شعر الهايكو الياباني بكثرة إلا أنها لاتتسق وطبيعة بلادنا! وهذا ما يؤكد أن هذه الرموز ليست جزءًا من الإبداع الواجب توافره في قصيدة الهايكو، فهي جزء من تقاليد هذه القصيدة اليابانية، وربما تكون هذه الرموز الطبيعية التي وردت في هذه المقطوعة ذات معنى دلالي عميق وغائر في جسد القصيدة ولكنه لم يتضح لي، ومما يؤكد التصور الأول أن هذا النص قريب من مقطوعة الهايكو للشاعر الياباني واكاياما بوكوسوي، التي يقول فيها:

كم يبدو وحيدًا
ذلك الطائر الأبيض
وسط السماء وبحرٍ
كلاهما أزرق:
لم يتلون حتى الآن،
إنه يرفرفُ هناك[36]

تعكس هذه المقطوعة روح قصيدة الهايكو اليابانية التي تبحر في محيط الرمز الذي ينطلق من الطبيعة بكل مكوناتها المختلفة التي تشكل مكونًا وجدانيًا ثابتًا في قصيدة الهايكو اليابانية، ذات الدلالات المفتوحة في الغالب؛ لذا يصعب تفسيرها أو التعاطي معها خصوصًا عندما يحاول المتلقي القبض على العلامة التي يحملها هذا الرمز، ولكننا نستطيع من خلال البحث أن نفهم طريقة تكوين هذه العلامات؛ وبالتالي تفسير دلالاتها العامة التي تلتقي في خطوط عريضة تتفق على الغموض، والغوص في مآلآت النفس البشرية وهي جزء من الطبيعة التي تحتل مكانة أيدلوجية في الثقافة اليابانية، وبالذات إذا عرفنا أن الهايكو انطلق "من خلال التقاليد البوذية"[37].

إن هذه الرموز الواردة في قصيدة الهايكو اليابانية تنتمي لبيئة ثقافية لها مستلزماتها، ولهذا ننظر إليها وفق هذه المؤشرات الثقافية والأدبية، أما إذا وردت هذه الرموز في قصيدة الهايكو السعودية فلا تكون مقبولة إلا إذا كانت ملائمةً للسياق الذي قيلت فيه؛ لتتماشى مع تقاليد الثقافة العربية، التي اختطت لنفسها خطًا دلاليًا مغايرًا لخطّ قصيدة الهايكو اليابانية، وهذا ما شهدناه في نصوص الشاعر حيدر العبدالله، التي ارتسمت لنفسها طريقًا جديدًا في التعبير الرمزي، فجل الرموز الحاضرة في قصائده مصدرها الطبيعة ولكنها طبيعة تتماشى مع طبيعة بلادنا التي نعيش فيها والتي ينتمي إليها الشاعر، وبهذا يكون التصور منطقيًا على أقل تقدير، دون أن يلجأ الشاعر إلى الرموز الطبيعية التي اعتاد المتلقي عليها في قصيدة الهايكو اليابانية، ولهذا فقد برهن كتاب: (مهاكاة ذي الرمة) لحيدر العبدالله، على قدرة "الطبيعة المحلية، والعَروض القديم على استضافة الهايكو، وإعادة إنتاجه بصبغةٍ عربية خالصة، ولعل ورود أبيات ذي الرمة في الكتاب، يسّر علي تلمس الأواصر المتينة بين الشعرية العربية ونظيرتها اليابانية، وذلك عبر الاستفادة من خبرته العميقة بالطبيعة العربية البرية، وقدرته الفائقة على التصوير الشعري الموضوعي والمحايد"[38].

ويتجلى فيما استعرضته من مقاطع الهايكو في هذا الموضع من البحث، أن استعمال رموز الطبيعة ينقسم إلى قسمين، الأول: حضورٌ تقليدي تغيب عنه الدلالة التي من المفترض أن تكون حاضرةً في قصيدة الهايكو، فتكون هذه الرموز علامات لمعانٍ ميّتة لا روح فيها؛ فهي وإن كانت

(35) أنطولوجيا قصائد الهايكو العربية، عباس محمد عمارة، ص148.
(36) أنطولوجيا شعر الهايكو الياباني لمجموعة من الشعراء، هاشم شفيق، ص22.
(37) أنطولوجيا شعر الهايكو الياباني لمجموعة من الشعراء، هاشم شفيق، ص10.
(38) مهاكاة ذي الرمة أطروحة الهايكو العربي، حيدر العبدالله، ص294.

حاضرة على الورق إلا أنها غائبة تمامًا عن إدراك الشاعر والمتلقي.

وقسمٌ ثانٍ نجد أن رموز الطبيعة حاضرة فيه بكل قوة، لتكون علامات لمعانٍ عميقة كما أُريد لقصيدة الهايكو أن تكون، ولذا فهي جزءٌ فعّال من قصيدة الهايكو، ودلالات الرموز فيها ثرية وعميقة، وتزخرٍ بعلاماتٍ معبّرة تعكس روح هذه القصيدة ودلالاتها.

خاتمة:

تناولت في هذا البحث سيمياء الرمز في قصيدة الهايكو في المملكة العربية السعودية، منذ بزوغ شمسها في ميدان الأدب السعودي مطلع القرن الخامس عشر الهجري، فدرست عددًا من المحاور التي تتصل بالرمز في قصيدة الهايكو، ووظّفت في هذا البحث تقانات المنهج السيميائي، التي مكنتني من الكشف عن أبرز تحولات الرمز في رحلة انتقال قصيدة الهايكو من اليابانية إلى العربية، التي حطّت رحالها في كنف الأدب السعودي، فكشفت عبر أدوات الدرس السيميائي علامات الرمز بقصيدة الهايكو في العنوان، إلى جانب بحثي في سيميائية الرموز بين التقليد والتجديد، لأختمها بدراسة رموز الطبيعة في قصيدة الهايكو بين الحضور والغياب، وقد خلصت الدراسة إلى عددٍ من النتائج هي:

إن الرموز في قصيدة الهايكو السعودية تنقسم إلى قسمين، قسمٌ اتجه إلى التقليد بدلالات ميته مكررة خالية من الروح، وآخر اتجه إلى التجديد فكانت رموزه مؤثرة وعميقة وتعكس هوية الهايكو، وتبرز أهمية هذا المكوّن المؤثر في القصيدة.

يحمل الرمز في عنوان قصيدة الهايكو مخزونًا دلاليًا عميقًا، فكان رافدًا دلاليًا للرمز في عموم القصيدة، فأكسبها سماتٍ ميزتها عن غيرها.

كشفت الدراسة أن غالب الرموز في قصيدة الهايكو مصدرها الطبيعة، وأن توظيفها يتوقف على قدرة الشاعر في تكييفها لخدمة النص، وتسهيل وصوله إلى الشِّعرية.

برزت علامات دلالية جديدة في عدد من قصائد الهايكو التي أبدعها شعراء سعوديون، فكانت الرموز الطبيعية مصدرها الوطن، فعكست بذلك هوية قصيدة الهايكو السعودية.

بعد أن دخلت قصيدة الهايكو ميدان الأدب السعودي اعترتها تحولات في البناء ومن أبرز هذه التحولات التجديد الذي طرأ على الرمز في القصيدة على أيدي الشعراء السعوديين، فلم يغفلوا هذا العنصر المهم بل طوروه ليتسق مع هذه القصيدة الجديدة على الأدب السعودي، وكان من أبرز هذه المبادرات ما قام به الشاعر حيدر العبدالله عندما طعّم الرمز بدلالات طبيعية تتصل بجغرافيتها وتاريخها، فكانت هذه المبادرة ناجحة وإيجابية، وحققت عنصر التجديد في قصيدة الهايكو على مستوى الرمز.

وتوصي الدراسة بالبحث في أسباب ودوافع انتقال قصيدة الهايكو من الأدب الياباني إلى الأدب العربي، ورصد مراحل انتقال هذا النمط الشعري من اليابان إلى المملكة.

كما توصي الدراسة بالبحث في بنية قصيدة الهايكو من أجل الكشف عن التغيرات التي اعترت قصيدة الهايكو على صعيدي الشكل والمضمون بعد انتقالها من الأدب الياباني إلى الأدب السعودي.

المصادر والمراجع:

أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: د.طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة – مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت، ط1، عام 2009م.

أنطولوجيا شعر الهايكو الياباني لمجموعة من الشعراء، هاشم شفيق، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون: بيروت، ط1، عام 2018م.

أنطولوجيا قصائد الهايكو العربية، عباس محمد عمارة، منشورات مومنت: بغداد، (د.ط)، عام 2019م.

إشكالية قصيدة النثر، عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط1، عام 2002م.

بريد الهايكو، إيسا كوبايشي، ترجمة: محمد عضيمة، دار التكوين: دمشق، ط1، عام 2019م.

تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي)، أ.د.شوقي ضيف، القاهرة، ط21، (د.ت).
تاريخ الهايكو الياباني، ترجمة: سعيد بوكرامي، المجلة العربية: الرياض، ضمن سلسلة إصدارات المجلة (175)، (د.ط)، عام 2010م.
تتلوى في الطريق!!، خيرية السقاف، صحيفة الجزيرة، الرياض، العدد:17835 ، عام 2021م، ص2.
خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، آمنة بنعلي، النادي الأدبي بالباحة، دار الانتشار العربي: بيروت، ط1، عام 2014م.
دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء - بيروت، ط2، عام 1990م.
ديوان ذي الرمة، أبونصر أحمد بن حاتم الباهلي (ت 845ه)، تحقيق: عبدالقدوس أبوصالح، دار الرشيد للنشر والتوزيع: بغداد، ط4، عام 2007م.
الرمز في الشعر السعودي، مسعد عيد العطوي، مكتبة التوبة: الرياض، ط1، عام 1993م.
رولان بارت، جونثان كولر، ترجمة: سامح سمير فرج، دار هنداوي: القاهرة، ط1، عام 2016م.
سفينة الورق، أحمد القيسي، صحيفة عكاظ، جدة، 2021م، ص11.
السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني: تطوان، ط2، عام 2022م.
شعراء المعلقات العشر، أ.د.عبدالعزيز بن محمد الفيصل، (د.ن)، الرياض، ط1، عام 2002م.
شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، الدوري حمدي حميد، دار الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع: تكريت، ط1، عام 2018م.
الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت).
العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مصر، (د.ط)، عام 1998م.
مختارات من شعر الهايكو الياباني، عبدالقادر الجموسي، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني: المغرب، ط1، عام 2015م.
مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، جمال الجزيري، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني: مصر، ط1، عام 2016م.
معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (1950-2000)، إبراهيم خليل، محمد عبيد الله، أحمد الزعبي، شكري عزيز الماضي، سمير قطامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، دار الفارس: الأردن، ط1، عام 2009م.
معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي: تونس، ط1، عام 2010م.
الشمعة، خلدون. (1997م). النقد والحرية، خلدون الشمعة، منشورات دار اتحاد الكتاب العرب: دمشق، ط1، عام 1997م.
مهاكاة ذي الرمة أطروحة الهايكو العربي، حيدر العبدالله، دار أدب للنشر والتوزيع: الرياض، ط1، عام 2022م.

مجلات علمية:

عبدالحاكم، بالحيا. (2023م). نص الهايكو، مفهومه، ومميزاته، وقيمه العالمية. المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، مجلد 15، (739).
عبيد، محمد صابر. (2002م). إشكالية العنونة، بين القصيدة وجمالية التلقي. مجلة الموقف الثقافي، العراق، العدد:4، تموز- آب، ص: 49.

al-Maṣādir wa-al-marāji‘:

al-Bāhilī, abwnṣr. (2007m). Dīwān Dhī al-Rummah. taḥqīq : ‘Abd-al-Quddūs abwṣālḥ. ṭ4. Baghdād : Dār al-Rashīd lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.
al-Jazīrī, Jamāl. (2016m). muqaddimah naqdīyah fī qaṣīdat alhāykw. Ṭ1. Miṣr : Dār Kitābāt jadīdah lil-Nashr al-iliktrūnī .
al-Jamūsī, ‘Abd-al-Qādir. (2015m). Mukhtārāt min shi‘r alhāykw al-Yābānī. Ṭ1, al-Maghrib : Dār Kitābāt jadīdah lil-Nashr al-iliktrūnī.
al-Dūrī, Ḥamdī Ḥamīd. (2018m) shi‘r alhāykw al-Yābānī w’mkānyāth fī al-lughāt al-ukhrá, Ṭ1, Tikrīt : Dār al-ibdā‘ lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘ .
al-Saqqāf, Khayrīyah. (2021m). ttlwá fī al-ṭarīq!! ... Ṣaḥīfat al-Jazīrah, al-‘adad : 17835, 2
al-Sham‘ah, Khaldūn. (1997m). al-naqd wa-al-ḥurrīyah. Ṭ1. Dimashq : Manshūrāt Dār Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab .
Al‘bdāllh, Ḥaydar. (2022 M). mhākāh Dhī al-Rummah uṭrūḥat alhāykw al-‘Arabī. Ṭ1. al-Riyāḍ : Dār adab lil-Nashr wa-al-Tawzī‘
al-‘Aṭawī, Mus‘ad ibn ‘Īd. (1993M). al-ramz fī al-shi‘r al-Sa‘ūdī. Ṭ1. al-Riyāḍ : Maktabat al-
Tawbah .
al-Qāḍī, Muḥammad, wa-ākharūn. (2010m). Mu‘jam al-Sardīyāt. Tūnis : Dār Muḥammad ‘Alī.
al-Qaysī, Aḥmad. (2021m). Safīnat al-waraq. Ṣaḥīfat ‘Ukāẓ, 11.
al-Manāṣirah, ‘Izz al-Dīn. (2002M). Ishkālīyat qaṣīdat al-nathr. Ṭ1 .. Bayrūt : al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr .
Bin-‘Alī, Āminah. 2014) M). Khaṭṭāb al-ansāq al-shi‘r al-‘Arabī fī maṭla‘ al-alfīyah al-thālithah. Ṭ1. al-Bāḥah : al-Nādī al-Adabī bi-al-Bāḥah, Bayrūt : Dār al-Intishār al-‘Arabī .
Ḥamdāwī, Jamīl. (2022m). alsymwlwjyā bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq. ṭ2. Tiṭwān : Dār al-rīf lil-Ṭab‘ wa-al-Nashr al-iliktrūnī.
‘Imārah, ‘Abbās Muḥammad. (2019m). anṭūlūjiyā qaṣā’id alhāykw al-‘Arabīyah. (D. Ṭ). Baghdād : Manshūrāt mwmnt .
Kwbāyshy, iysā. (2019m). Barīd alhāykw. Ṭ1. tarjamat : Muḥammad ‘Uḍaymah. Dimashq : Dār al-Takwīn.
Kwlr, jwnthān. (2016m). Rūlān bārt. Ṭ1, tarjamat : Sāmiḥ Samīr Faraj. al-Qāhirah : Dār Hindāwī .

Miftāḥ, Muḥammad. (1990m). Dīnāmīyat al-naṣṣ tanẓīr wa-injāz. ṭ2. al-Dār al-Bayḍā' – Bayrūt : al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī .

Shafīq, Hāshim. (2018m). anṭūlūjiyā shi'r alhāykw al-Yābānī li-majmū'ah min al-shu'arā'. Ṭ1. Bayrūt : Dār al-Madá lil-I'lām wa-al-Thaqāfah wa-al-Funūn .

Tshāndlr, Dānyāl. (2009M) Usus alsymyā'yh, tarjamat : D. Ṭalāl Wahbah, murāja'at : Mīshāl Zakarīyā. Ṭ1. Bayrūt : al-Munaẓẓamah al-'Arabīyah lil-Tarjamah – Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-'Arabīyah.

'Ubayd, Muḥammad Ṣābir. (2007m). Ṣawt al-shā'ir al-ḥadīth. Ṭ1. Dimashq : Manshūrāt Dār Ittiḥād al-Kitāb al-'Arab

'Ubayd, Muḥammad Ṣābir. (2002M). Ishkālīyat al'nwnh, bayna al-qaṣīdah wa-jamālīyah al-talaqqī. Majallat al-Mawqif al-Thaqāfī, al-'Irāq, al-'adad : 4, tmwz-Āb, Ṣ : 49

Ywtswyā, ryw. (2010m). Tārīkh alhāykw al-Yābānī. tarjamat : Sa'īd Būkarāmī. al-Riyāḍ : al-Majallah al-'Arabīyah, ḍimna Silsilat Iṣdārāt al-Majallah (175) .

al-Jazzār, Muḥammad. (1998M). al-'Unwān wa-simyūṭīqā al-ittiṣāl al-Adabī. (D. Ṭ). Miṣr : al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb.

Majallāt 'ilmīyah:

'Bdālḥākm, bālḥyā. (2023m). naṣṣ alhāykw, mafhūmuhu, wa-mumayyizātihi, wa-qiyamih al-'Ālamīyah. al-Majallah al-'Arabīyah fī al-'Ulūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimā'īyah, al-Urdun, mujallad 15 ,.739