الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
The People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
المركز الجامعي- صالحي أحمد- النعامة Naama University Centre Salhi Ahmed

معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

بناء القصيدة الهايكوية في ديوان:
حجر يسقط الآن في الماء للشاعر "الأخضر بركة"

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة الدراسات النقدية تخصص نقد حديث و معاصر

إسم الأستاذ	الرتبة	الصفة
عطاوي الطيب	أستاذ تعليم عالي	رئيسًا
رخروخ عبد المجيد	أستاذ تعليم عالي	مشرفًا
شويخ فتيحة	أستاذة محاضرة	ممتحنًا

إشراف الأستاذ:
رخروخ عبد المجيد

إعداد الطالبة:
عرباوي كريمة

الموسم الجامعي 2024 / 2025 الموافق لـ: 1445 / 1446 .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح الشرف الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : عرباوي كريمة

الصفة (طالب/ة أستاذ – باحث) : طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 201438515

الصادرة بتاريخ : 2017/04/16

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي (تخصص نقد حديث ومعاصر).

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : بناء القصيدة الهايكوية في ديوان "حجر يسقط الآن في الماء" للشاعر الأخضر بركة.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2025/06/01

توقيع المعني

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، وبفضله تذلل الصعوبات، والصلاة والسلام على خير البريات، محمدٍ ﷺ.

أتقدّم بخالص عبارات الشكر والعرفان إلى زوجي العزيز، الذي كان السند والداعم الأول في مسيرتي العلمية، فله مني كل الامتنان على صبره وتفهّمه ودعمه المتواصل مادياً ومعنوياً.

كما أخصّ بالشكر والتقدير أستاذي الفاضل الدكتور : رخروخ، على ما قدّمه لي من توجيه علمي ونقد بنّاء، وعلى حرصه الدائم على دفعي نحو الأفضل، فله مني كل الاحترام والتقدير.

ولا يفوتني أن أعبّر عن شكري لأساتذتي الكرام الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم وتوجيهاتهم القيّمة طوال سنوات الدراسة، فلكم مني خالص التقدير والاحترام.

و أتوجّه أيضاً بجزيل الشكر والامتنان لزملائي وزميلاتي، الذين كانوا خير رفقة في هذه الرحلة، فلولا روح التعاون والمساندة التي جمعتنا، لما كان لهذا العمل أن يكتمل بهذا الشكل. لكم جميعاً مني كل الشكر والتقدير.

إهـداء

...إلى فلذات كبدي، أبنائي الأعزاء

أنتم الحلم الذي كبر معي، والنور الذي أضاء دربي في لحظات التعب، وجودكم هو الحافز الذي جعلني أؤمن أن لا شيء مستحيل. لكم أهدي ثمرة هذا الجهد، على أمل أن تكونوا فخورين بي كما أنا فخورة بكم.

إلى عائلتي الكريمة،

إلى من غرست فيّ القيم، وساندتني بالدعاء، ووقفت إلى جانبي في كل خطوة... لكم مني هذا الإنجاز عربون محبة وامتنان لا يُقدّر.

وإلى شريك دربي، زوجي العزيز،

يا من كنت الرفيق والداعم والصديق، أقدّم لك هذا العمل تعبيرًا عن امتناني لوجودك إلى جانبي، ولكل التضحيات التي قدمتها من أجلي. لولاك لما وصلت إلى هذه اللحظة.

- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ،الحمد لله الذي علم بالقلم ، علم الإنسان مالم يعلم ، والصلاة و السلام على سيدنا محمد ، أفصح من نطق بالعربية وعلى آله وصحبه أجمعين.

شهد الشعر العربي المعاصر تحولات جمالية و تعبيرية عميقة ، نتيجة انفتاحه على أشكال شعرية جديدة وتجارب أدبية عالمية ، الأمر الذي دفع العديد من الشعراء إلى البحث عن أنماط بديلة تتجاوز القوالب التقليدية ومن بين هذه الأشكال يبرز الهايكو كشكل شعري ياباني الأصل ، يقوم على التكثيف و الإختزال و التأمل العميق في التفاصيل اليومية و العلاقة مع الطبيعة .

لقد وجد هذا الشكل رغم غرابته عن السياق العربي صدى لدى بعض الشعراء العرب الذين سعو إلى تبيئته و إعادة إنتاجه وفق رؤى تتلاءم مع السياق الثقافي و اللغوي المحلي . و يعد الشاعر الأخضر بركة من بين الأسماء البارزة التي خاضت هذه المغامرة الشعرية من خلال ديوانه " **حجر يسقط الآن في الماء**" الذي يمثل تجربة هايكوية متميزة تستحق الوقوف عندها بالدرس و التحليل .

تكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يسلط الضوء على تفاعل الشعر العربي مع الأشكال الشعرية العالمية ، ويكشف عن قدرة الشاعر العربي على إعادة تشكيل النصوص المستوردة بطريقة تحمل خصوصية فكرية و جمالية ، كما أن دراسة البناء الشعري الهايكوي في هذا الديوان تمكن من فهم آليات التكييف و التأصيل و تبين حدود التداخل بين الشكل و المضمون .

وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع نتيجة شغفنا بالشعر الحداثي و اهتمامنا بالأشكال الشعرية المقتضبة ، فضلا عن الرغبة في الإسهام في إثراء النقاش النقدي حول تجليات الشعر القصير جدا في الأدب العربي المعاصر.

انطلاقا من هذه الاعتبارات نطرح الإشكالية الآتية : مامدى نجاح الأخضر بركة في بناء القصيدة الهايكوية من خلال ديوانه " **حجر يسقط الآن في الماء**" ؟ ، و ماهي الخصائص البنياوية التي اعتمدها الأخضر بركة في شعر الهايكو ؟، وكيف تجلت الخصائص الأسلوبية في ديوانه؟

كما تهدف هذه الدراسة إلى :

- التعريف ببنية الهايكو في الديوان موضوع الدراسة .
- إبراز خصوصية التجربة الشعرية للأخضر بركة ضمن المشهد الشعري الحديث.

و تنقسم هذه المذكرة إلى ثلاثة فصول رئيسة :

الفصل الأول مخصص للإطار النظري ويتناول البناء اللغوي و الأسلوبي ، **أما الفصل الثاني** ننتقل إلى الجانب التطبيقي بتحليل البناء الإيقاعي من خلال مبحثين الإيقاع العروضي و مدى تقيده بالبحور الشعرية و الإيقاع الصوتي الذي يعكس موسيقى داخلية عبر التكرار و التنغيم ، و نختم **بالفصل الثالث** الذي عالج الصورة و الخيال ، كاشفا البصمة التصويرية و ما تحمله من مجاز و تشبيه و رمز تعبر عن رؤية جمالية ترتبط بالطبيعة و الحس ، تسعى هذه الخطة قراءة متكاملة لشعر الهايكو تجمع بين التحليل النظري و التطبيق الجمالي.

وقد اعتمدنا في هذه المذكرة على المنهج الوصفي في تناول النماذج الشعرية المدروسة و رصد الخصائص العامة لبنية الهايكو.

لكن لم تخل هذه الدراسة من بعض الصعوبات أبرزها ندرة الدراسات النقدية التي تناولت تجربة الأخضر بركة بوجه عام ، و القصيدة الهايكوية بشكل خاص ما جعل الوصول إلى مصادر نظرية دقيقة أمرا شاقا ، كم واجهتنا صعوبات في ضبط مصطلح الهايكو بين مستوياته الجمالية و النصية خاصة في ظل تباين الترجمات و الرؤى النقدية.

شهدت الساحة الشعرية عبر العصور تحولات جذرية في البنية الشكلية والمضمونية للقصيدة، فقد انتقل العديد من الشعراء من الشكل العمودي التقليدي إلى قصيدة التفعيلة، ثم إلى قصيدة النثر، وصولًا إلى الأشكال الشعرية القصيرة التي تمثل مرحلة متقدمة في التجريب والاقتصاد اللغوي، ولعل أبرز هذه الأشكال" قصيدة الهايكو "التي لاقت اهتمامًا عالميًا متزايدًا.

.1تعريف الهايكو (Haïku) لغةً:

الهايكو هو جنس شعري ياباني قديم، جذوره ضاربة في عمق الثقافة اليابانية .يتكوّن اسمه من مقطعين :الأول" هاي (Hai) "ويحمل دلالات مرتبطة بالبهجة، الطرافة، والتمثيل الهزلي الذي يهدف إلى الإمتاع والإضحاك؛ أما المقطع الثاني" كو (Ku) "فيعني الكلمة أو العبارة .وإذا نظرنا إلى الترجمة الحرفية للمصطلح فسنجد أنه يعني" عبارة ممتعة "أو" كلمة مسلية" **(1)**.

لكن تطور استخدام الكلمة وتحوّلاتها الدلالية جعل منها رمزًا لما يمكن تسميته بـ"الطرافة الجدية " أو" الحس الجمالي المرح."ومع مرور الزمن، تطورت هذه الدلالة إلى أن أصبحت تعبيرًا فنيًا مكثفًا عن حالة وجدانية أو انطباع سريع، يمتزج فيه عنصر الدعابة الطفيفة مع التأمل العميق في مشاهد الحياة والطبيعة . وهذا المزج بين الخفة والعمق منح الهايكو فرادته وسمح له بالانتقال من محيطه المحلي إلى العالمية.

.2تعريفه اصطلاحا:

يُعرَّف الهايكو باعتباره شكلًا شعريًا يابانيًا قصيرًا، يهدف إلى التقاط لحظة شعورية أو مشهد طبيعي خاطف، بأسلوب مكثف وخالٍ من التعقيد .يتألف النموذج التقليدي من ثلاثة أسطر تتوزع على 17 مقطعًا صوتيًا بنظام(5-7-5) **(2)**.

وقد وصفه الشاعر جمال الجزائري بأنه" :أقصر قالب شعري ياباني، يهدف إلى تقديم انطباع مكثف عن مشهد طبيعي أو حالة نفسية"**(3)**

أما الناقدة آمنة بلعلى، فقد بيّنت أنه" :قصيدة من ثلاثة أسطر تحتوي سبعة عشر مقطعًا لفظيًا، وتعكس

1-بلقاسم، خالدية جاب الله، "قصيدة الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر"، مجلة منتدى الأستاذ، المجلد 18، العدد 1، ديسمبر 2022، ص119.

2- المرجع نفسه، ص119

3- المرجع نفسه، ص119

مشهدًا من الطبيعة أو انطباعًا ذاتيًا تجاهها، ضمن إطار من الطقوس والعادات والعناصر الحية(1).

من جهته، يرى الشاعر نور الدين ضرار أن الهايكو" نص مكثف، يبدو في ظاهره بذرة خافتة أو زخة مطر شفيفة، غير أنه يكشف، من خلال القراءة المتأنية، عن عمق شعري لا متناهٍ .وهذا يُبرز بوضوح أن الهايكو، رغم بساطته الظاهرة، يتضمن كثافة شعورية ودلالية، تجعله فنًّا لغويًا راقيًا يتوسل الإيحاء والإيقاع والصورة(2).

نشأة الهايكو وترحله:

تمتد جذور الهايكو إلى أعماق التاريخ الياباني، وتحديدًا إلى ما قبل قرون، حيث بدأت بذوره الأولى في التكوُّن داخل البيئة الدينية والفكرية **" للزن البوذية" (3)**، التي ساهمت في بلورة رؤية تأملية للعالم، تميزت بالتركيز على اللحظة العابرة والطبيعة المتغيرة .ويُرجع الدارسون بداية تشكل هذا النمط الشعري إلى القرن السادس الميلادي، حينما كان الفلاحون ينشدون أغاني بسيطة تعبّر عن علاقتهم اليومية مع الطبيعة، دونما تعقيد لغوي أو رمزي.

لكن الشكل الأبرز الذي مهّد لولادة الهايكو هو شعر" الرينغا"، الذي ازدهر في القرن الخامس عشر، وكان يقوم على تتابع الأبيات بين مجموعة من الشعراء في جلسات جماعية .يتكوّن الرينغا من سلسلة شعرية طويلة يتبادل فيها المشاركون الأدوار :يفتتح أحدهم بـ"الهوكو"، وهو مقطع افتتاحي يتكوّن من 17 مقطعًا صوتيًا، ثم يرد الآخرون بأبيات لاحقة مكملة .هذا" الهوكو"، الذي يشبه مقاطع الهايكو في شكله وبنيته، كان يُعتبر بمثابة التحية أو التكريم الموجه من الضيف إلى صاحب الجلسة،وبمرور الوقت، خصوصًا مع نهاية القرن السادس عشر وبداية السابع عشر، بدأ هذا الشكل يتسلل إلى الأوساط الشعبية من تجار ومزارعين وحرفيين، وظهر نمط جديد يدعى" الهايكاي"، احتفظ بروح الدعابة والطرافة والسخرية الخفيفة، وعبّر عن الحياة اليومية بلغة قريبة من عامة الناس .وقد كان لهذا الشكل أثر بالغ في بلورة الهايكو كفن مستقل(4).

ويُنسب الفضل الأكبر في تحويل الهوكو إلى قصيدة مكتفية بذاتها إلى الشاعر الكبير" ماتسوو باشو (1694–1644) "، الذي منح الهايكو أبعاده الفلسفية والجمالية، وحرّره من النزعة الهزلية التي لازمته

1- آمنة بلعلى، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، بيروت: الإنتشار العربي، ط1، .2014 ص 140-141.

2- حَبّاس، هني، "التكثيف الدلالي والإيجاز الهايكوي في الشعر الجزائري المعاصر ،مجلة التحبير، المجلد 5، العدد 4، جويلية 2024،ص.90

3- " للزن البوذية": فلسفة دينية تميل إلى التأمل ، البساطة ، العيش في اللحظة الراهنة، الإتحاد مع الطبيعة

4- بلاوي، رسول وتوفيق رضا بور محيسيني، " شعرية الهايكو وخصائصها الفنية في الأدب الحديث" ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا (برلين)، العدد 1، أوت 2018، ص16.

سابقًا .فقد كان باشو يرى أن الشعر وسيلة للتأمل الوجودي والانسجام مع الطبيعة، لا مجرد أداة للترفيه . وهكذا ارتقى بالهايكو إلى مصاف التعبير الفني الرفيع، وأسس لمدرسة شعرية أثّرت في كل من جاء بعده ومنذ باشو، واصل شعراء كبار تطوير هذا الشكل، مثل" بوسون "الذي عُرف بصفاء لغته وعمق تصويره، إذ رأى فيه الناقد ريو تسويا شاعرًا قادرًا على" استبطان الخلود في مشهد طبيعي بسيط"**(1)**.

أما" ماساوكا شيكي(1867–1902) "، فقد أحدث ثورة نقدية داخل فن الهايكو، منتقدًا أساليب باشو ومطالبًا بتجديد اللغة الشعرية وبلورة مفهوم" هايكو حديث "يواكب تحولات المجتمع والفكر**(2)**.

وبذلك، فإن نشأة الهايكو ليست مجرد انتقال شكلي من الرينغا إلى الهوكو ثم إلى الهايكو، بل هي تحوّل عميق في الرؤية الشعرية للعالم، قادها شعراء ذوو حس تأملي مرهف، منحوا الهايكو القدرة على الاستمرار والتجدد.

الهايكو من اليابان إلى الغرب وصولًا إلى العرب

عرف شعر الهايكو منذ بداياته كيف يتجاوز الحدوده الجغرافية والثقافية، لينفتح على العالم ويتحول إلى تيار شعري عالمي، ساعد في انتشاره عامل الترجمة بالدرجة الأولى، إذ يُعزى هذا الامتداد إلى جهود المترجمين الذين نقلوا نماذجه إلى لغات عدة منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، الأمر الذي مكّنه من أن يتغلغل تدريجيًا في التقاليد الشعرية الغربية،, وقد كانت الثقافة وخاصة الأمريكية والبريطانية من أول البيئات التي تفاعلت مع هذا الشكل الشعري، فقد تأثر شعراء التصويرية (Imagists) بمبادئ الهايكو، ووجدوا فيه ما يتقاطع مع مفهومهم للشعر :التكثيف، الإيحاء، البساطة، والاقتصاد في اللغة .فقد دعا هؤلاء إلى توظيف اللغة اليومية، والاهتمام بالصورة الحسية المباشرة، واستلهام الحياة الواقعية كما يفعل الرسام مع لوحته.ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين، تعزز حضور الهايكو في أمريكا عبر ترجمات شعرية مثل" مكنسة الخيزران "لهارولد هندرسن، وهي من أوائل المحاولات التي نقلت جوهر الهايكو إلى القارئ الغربي .ثم جاء شعراء حركة البيت (Beat Generation) مثل ألين غينسبرغ وغاري سنايدر ليؤكدوا الصلة بين الشعر والبوذية الزنية، ما عمق الاهتمام بالهايكو كأداة تأمل وتحرر داخلي.

1- *بلاوي، رسول وتوفيق رضا بور محيسيني، "شعرية الهايكو وخصائصها الفنية في الأدب الحديث"، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا (برلين)، العدد 1، أوت 2018، ص16.*

2-خليف، عبد القادر، "قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية"، *مجلة اللغة العربية*، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، المجلد 21، العدد 44، الثلاثي الثاني، يونيو 2019 ، ص 413 - 414.

3- حمدي حميد الدوري، *شعر الهايكو الياباني وإمكاناته في اللغات الأخرى*، تكريت: دار الإبداع للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2018، ص 80.55

شهدت الفترة الممتدة بين خمسينيات وسبعينيات القرن الماضي تطورًا ملحوظًا، تمثّل في تأسيس مجلات متخصصة في الهايكو باللغة الإنجليزية، مثل" الهايكو الأمريكي "و"أضواء الهايكو"، إضافة إلى نشر مختارات شعرية ضمت أعمالًا لشعراء أمريكيين وكنديين .وقد رافق هذا النشاط ظهور مؤسسات كـ"جمعية الهايكو في أمريكا "و"رابطة الهايكو الدولية "التي نظمت لقاءات ومؤتمرات، وأسهمت في ترسيخ الهايكو داخل المشهد الشعري العالمي**(1)**.

رغم التباين بين الهايكو الياباني ونظيره الأمريكي أو الغربي من حيث الشكل والمضمون، إلا أن كليهما يتقاطع في الهدف الجمالي والتأملي .فالهايكو الأمريكي، رغم تحرره من نظام المقاطع الصارم(5-7-5) ، احتفظ بالبنية الثلاثية وعزّز الاهتمام بالعناصر الحسية والإنسانية .كما توسعت موضوعاته لتشمل السياسة والاجتماع والحالة النفسية، بل وأصبح مجالًا رحبًا لتجارب شعرية نسوية متميزة**(2)**.

أما في العالم العربي، فقد جاء الحضور الأولي للهايكو على شكل إشارة عابرة في ديوان الشاعر عز الدين مناصرة" يا عنب الخليل "سنة1968 ، من خلال نص قصير بعنوان" هايكو – تانكا ."وقد شكل هذا العمل بوابة رمزية أولى لتفاعل الشعر العربي مع هذا الفن، رغم أن الاهتمام الجدي بالهايكو لم يتبلور إلا في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات، من خلال ترجمات أولية ودراسات نقدية تمحورت حول طبيعة هذا النوع الشعري وتاريخه**(3)**.

وقد تواصلت حركة الترجمة لاحقًا، حتى صدرت أعمال أكثر تخصصًا ككتاب الشاعر محمد عظيمة، الذي نقل الهايكو عن اليابانية مباشرة، معتمدًا على قرابة مئة مرجع، ليقدم للقارئ العربي تجربة غنية وشاملة عن تطور الهايكو عبر خمسة قرون**(4)**.

تبع ذلك ظهور أسماء عربية ارتبطت بكتابة الهايكو مثل م(حمد الأسعد فلسطين)، (محمود الرجي الأردن) ،(جمال الجزيري مصر)، (بشرى البستاني العراق)،(محمد أمين إدريس تونس)، و (مصطفى الغتيري المغرب)، كما عرف الشعر الجزائري لاحقًا موجة اهتمام بهذا الشكل الشعري، سنفصلها في فقرات لاحقة.

1- حمدي حميد الدوري، *شعر الهايكو الياباني وإمكاناته في اللغات الأخرى*، تكريت: دار الإبداع للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2018.، ص.56

2-المرجع نفسه، ص،62-64..80

3-بالحيا، عبد الحاكم، نص الهايكو ، مفهومه و ميزاته، وقيمه العالمية "مجلة دراسات و أبحاث"، المجلة العربية في العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، المجلد 15، العدد 2، أفريل 2023، ص 740.

4- المرجع نفسه، ص.740

الهايكو في الشعر الجزائري:

رغم تأخر انخراط التجربة الجزائرية في كتابة الهايكو مقارنة ببعض التجارب العربية، فإنّها شهدت في السنوات الأخيرة نموًا ملحوظًا على مستوى الكم والنوع .ويمكن القول إن الانطلاقة الفعلية للهايكو الجزائري تعود إلى سنة 2007 مع صدور ديوان" هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي "للدكتور عاشور فني، الذي افتتح هذه التجربة ببيان شعري يُعد بمثابة إعلان تأصيلي لمشروعية كتابة الهايكو بالعربية ضمن السياق الجزائري(1).

وقد تميز ديوان عاشور فني باحتضانه لنصوص هايكو تستجيب إلى حد بعيد لمقومات هذا الفن، من حيث التكثيف، والتركيز على اللحظة الحاضرة، والانفتاح على الطبيعة كمرآة للشعور الإنساني، إلى جانب مراعاة البناء الثلاثي .وتأتي أهمية هذا العمل من كونه لم يقتصر على مجرد التقليد الشكلي، بل انطلق من فهم عميق للأسس الجمالية والفلسفية للهايكو.

ومن الأسماء البارزة في هذا المجال الشاعر الدكتور الأخضر بركة، الذي يعتبر من أكثر شعراء الهايكو الجزائريين إنتاجًا والتزامًا بالهيكلية التقليدية للقصيدة اليابانية، خاصة التكوين الثلاثي .ففي أحد نصوصه يصور الهايكو على أنه كيان متماسك في قوله:

"أمس، اليوم، غدًا وحده الهايكو يكسر أضلاع المثلث(2).

هذا التعبير المجازي يضفي على الهايكو بعدًا فلسفيًا يُكسر من خلاله النسق الزمني المعتاد، ويستبدل بنظرة تأملية تُجسّد لحظة شعرية خارج القيود.

ويعد ديوانه" حجر يسقط الآن في الماء "نموذجًا رائدًا، إذ يضم أكثر من 360 نصًا هايكويًا تتقاطع في مجملها مع الخصائص الجمالية للهايكو الكلاسيكي، من حيث الإيجاز والتصوير والتكثيف الدلالي، مع اجتهاد واضح في محاورة البيئة المحلية.

أما تجربة معاشو قرور، فهي من أبرز التجارب التي عرفت تراكمًا كميًا ونوعيًا، إذ أصدر إلى حد الآن أربعة دواوين كاملة، هي" :هايكو القلق"، و"هايكو القيقب"، و"أسطر لاب لقياس الكيغو"، و"حقل مدضرج بشقائق النعمان ."وتتمثل فرادة هذه التجربة في قدرتها على المزج بين المرجعية اليابانية وأفق الإبداع العربي، من خلال استثمار عناصر الطبيعة الجزائرية وإسقاطها ضمن بنية الهايكو .وقد أشار الباحث بالحيا عبد الحاكم إلى أن هذه التجربة تمثل تطورًا ملحوظًا في مسار الهايكو الجزائري، لما تميزت به من تراكم كما

1- بلقاسم، خالدية جاب الله، "قصيدة الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر"، مجلة منتدى الأستاذ، المجلد 18، العدد 1، ديسمبر 2022، ص.119

2-الأخضر بركة، حجر يسقط الآن في الماء، عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2016،ص.84

وكيفًا ، ووعي بمقومات هذا الفن العالمي(1).

ويعكس هذا الحضور المتصاعد لكتابة الهايكو في الجزائر مسعى شعريًا جديدًا نحو الانفتاح على الأجناس العالمية، ولكن بصوت محلي لا يفقد خصوصيته، ما يدل على مرونة هذا الشكل الشعري وقابليته للتكيّف مع مختلف السياقات الثقافية.

خصائص الهايكو

يتميز شعر الهايكو بجملة من الخصائص الفنية والجمالية التي تميّزه عن غيره من الأشكال الشعرية، رغم اشتراكه معها في بعض السمات العامة كالإيقاع والغنائية .غير أن الهايكو يفرض قوانينه الخاصة التي تقوم على التكثيف، والاقتصاد اللغوي، والتأمل، والانفتاح على الطبيعة والزمن .وسنستعرض فيما يلي أبرز خصائصه:

1 .الكيغو :(Kigo) الكلمة الفصلية

الكيغو عنصر أساسي في شعر الهايكو، وهي كلمة ترتبط بفصل معين من فصول السنة، مثل اسم زهرة، طائر، أو ظاهرة طبيعية تدل على زمن القصيدة .تساعد الكيغو على خلق عمق رمزي وإيحائي للنص، إذ تُستدعى الطبيعة لا بوصفها مشهدًا بصريًا فحسب، بل كنسيج دلالي يربط بين الطبيعة والإنسان والمكان والذاكرة(2) وغالبًا ما تكون الإشارة إلى الموسم غير مباشرة، ما يمنح القارئ حرية التأويل ويُغني أفق التلقي

2 .لحظة الهايكو

يرتكز الهايكو على لحظة شعورية خاطفة ومكثفة، تلتقط انفعالًا أو انطباعًا آنيًا تجاه مشهد معين . إنها لحظة يلتقي فيها وعي الشاعر بتجربة خارجية محدودة زمنيًا لكنها ممتدة دلاليًا .يُفترض أن يعيش الشاعر هذه اللحظة بصفاء وتأمل، ليحولها إلى مشهد لغوي نابض بالحياة.

3 .الطبيعة كمصدر للإلهام

تُعد الطبيعة المحور الجمالي في أغلب نصوص الهايكو، إذ لا ترد بوصفها خلفية للأحداث، بل ككائن حي يتفاعل مع الذات الشاعرة .تُوصف الظواهر الطبيعية بقدر كبير من التبسيط والبساطة، لكن دون أن تفقد عمقها الرمزي .فالهايكو لا يصف الطبيعة، بل ينصت لها.

1.بالحيا، عبد الحاكم،نص الهايكو ، مفهومه و ميز اته، وقيمه العالمية "مجلة دراسات و أبحاث"، *المجلة العربية في العلوم الإنسانية و الإجتماعية*، المجلد 15، العدد 2، أفريل 2023، ص 740.

2 - مكاكي، محمد، وبومجان، زهية، "بنية القصيدة الهايكوية العربية"، مجلة النص، المجلد 9، العدد 1، 2023،، ص.174

4 .الإيجاز (الاختزال)

تُعد خاصية الإيجاز من أبرز سمات الهايكو، وهو إيجاز لا يسقط في الفقر أو السطحية، بل يقوم على التكثيف الدلالي واختيار أقصى درجات التعبير بأدنى عدد ممكن من الكلمات .ويُعتقد أن هذه الخاصية من أهم أسباب انتشار الهايكو عالميًا، إذ يتجاوز بها الحواجز اللغوية والثقافية(1).

5 .اللغة البسيطة

يكتب الهايكو بلغة شفافة ومباشرة، بعيدًا عن الزخارف البلاغية والتراكيب المعقدة .فالشاعر الهايكوي يُفضّل المفردات اليومية والعبارات البسيطة القادرة على تمثيل الواقع بصدق .وتكمن قوة هذا النوع من الشعر في قدرة الشاعر على تحويل المشهد العادي إلى لحظة استثنائية نابضة بالحياة.

6 .التصوير و المشهدية

تقوم بنية الهايكو على صورة شعرية بصرية، تستند إلى ملاحظة دقيقة للتفاصيل، فتجعل من كل شيء عادي موضوعًا للدهشة .ويُنظر إلى الهايكو بوصفه قصيدة مشهد، حيث تُنقل تجربة حسية داخلية عبر صورة

مرئية مكثفة، وهو ما يجعله قريبًا من فن الرسم بالكلمات.

7 .التكثيف الدلالي

يُفترض في الهايكو أن يفتح الباب على تأويلات متعددة، وأن لا يُسلم المعنى دفعة واحــدة، بل يترك أثرًا مفتوحًا .ويعود هذا إلى قدرة الشاعر على إنتاج بلاغة الإيحاء والانزياح، من خلال توظيف كلمات قليلة حاملة لدلالات مضاعفة(2).

8 .الطر افة والدهشة

رغم جدية الهايكو، إلا أن روح الدعابة الحاذقة قد تحضر فيه أحيانًا، ليس بهدف الإضحاك، بل لإحداث صدمة شعرية أو كسر توقع القارئ .إن الطرافة في الهايكو وظيفة فنية تخلق المفارقة وتجعل من العادي موضوعًا للدهشة والإدهاش(3).

1- بالحيا، عبد الحاكم،نص الهايكو، مفهومه و ميز اته، وقيمه العالمية "مجلة دراسات و أبحاث"، *المجلة العربية في العلوم الإنسانية والإجتماعية*، المجلد 15، العدد 2، أفريل 2023، ص 740.

2- حباس، هني. "التكثيف الدلالي والإيجاز الهايكوي في الشعر الجز ائري المعاصر ، مجلة التحبير ،جامعة حسيبة بن بوعلي ، الجز ائر، المجلد 4، العدد 5، جويلية 2024، ص.90

3- بالحيا عبد الحاكم نص الهايكو، مفهومه و ميز اته، وقيمه العالمية ، ص-736 738.

9- البنية الثلاثية

يتكون الهايكو تقليديًا من ثلاثة أسطر، تُقسم إلى بداية تلفت الانتباه (وسط) يتوسع في الصورة أو الشعور، و (نهاية) تمنح النص ومضة ختامية .(هذه البنية أشبه بمثلث شعري متوازن، تتقاطع فيه الدهشة والانسيابية.

الفصل الأول: البناء اللغوي الأسلوبي

يتخطى الأخضر بركة حدود الوصف إلى **صنع لغة شعرية معيارية** في ديوانه حجر *يسقط الآن في الماء*، إذ يعتمد على **بنية لغوية مركبة كاستعارة مطوّلة** تشكّل وعي النص الشعري. يختار بنك ألفاظه بعناية فائقة، بحيث تصبح كل كلمة موجعة ومضبوطة دلاليًا، وتتعارض وتتآلف ضمن فضاءات شاعرية مدروسة. هذه اللغة المكثفة، المتوشحة بالرؤية، تمكّنه من تحويل رموز الحياة والموت، الماء والحجر، الزمن والصمت إلى وميض هايكوي يُدخل القارئ في صميم التجربة الشعرية.**(1)**

تُعدّ خصائص **الإيجاز التعبيري والاقتصاد البلاغي** من أبرز سمات شعر بركة، وهو ما يُناسب تمامًا طقوس الهايكو الياباني. ويعتمد في ذلك على **اتخاذ المفارقات الصوتية والتلميحات الرمزية** بدل التوسع اللغوي، دون أن يفقد النص اتساعه الشعري. الصورة الشعرية تتحول إلى **خطاب مختزل** يعلن عن التشكّل في اللحظة نفسها، بينما تبقى اللغة واضحة في بداهتها ودقيقة في وقعها، فتنسلّ عبر النص بإيقاع داخلي يشد الانتباه إلى ما بين السطور.**(2)**

كما يتميز النص باهتمامه بنسيج **الإيقاع الصوتي الداخلي**، من خلال التكرار المدروس والتضاد المدسوس والتوازي البنيوي، مما يضيف بعدًا موسيقيًا ناعمًا يتماوج في النص دون أن يفرض قافية أو وزنًا تقليديًا. كما يستخدم تقنية **التناص أو الرمزية المفتوحة** التي تمنح القصيدة درجات تأويلية، وتفتح المجال أمام قراءات متعددة. هذا البناء اللغوي المبدع يُحوّل الألفاظ إلى دروب عاطفة واستبطان، تجعل من النص الشعري تجربة وجودية متجددة وتتجلّى هذه العوالم الإيقاعية كذلك في انسياب الجملة الشعرية وانعكاساتها النفسية، حيث تسهم التراكيب المتوازنة والصور الإيحائية في توليد نوع من الإيقاع الذهني الموازي، يُعزز من شحنات التوتر والتأمل داخل النص. كما أن الإيقاع الصوتي لا يُختزل في أبعاده النغمية، بل يُعدّ آلية دلالية تُعزّز انفتاح النص على التأويل.(3)

1- العبدالله، حيدر .*مهاكاة ذي الرمة – أطروحة الهايكو العربي*. الرياض، دار أدب للنشر والتوزيع ،ط1، 2022 ،، ص. 64–65 .

2- عثماني، عمار، ملامح تجديد البلاغة في كتاب "البلاغة العربية، قراءة أخرى" لمحمد عبد المطلب، (دراسة تحليلية نقدية)، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران 1 – أحمد بن بلة، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، ص 25-45

3- *عاشور غالي، نهاد* .الإيقاع الداخلي في الشعر البطائقي .*مجلة أبحاث ميسان، المجلد 20، العدد 40، (ديسمبر) 2024، جامعة ميسان، العراق، ص من 557 إلى 567*

المبحث الأول: البناء اللغو ي (*La structure linguistique*)

يُعدّ البناء اللغوي من المفاهيم المركزية في علوم اللغة، لما له من دورٍ جوهريّ في تحديد هوية النصّ، وتنظيم عناصره، وترتيب دلالاته. ويشمل هذا المفهوم مختلف مستويات اللغة من صوتٍ وصرفٍ ونحوٍ ودلالةٍ وتركيبٍ، ويُعنى بدراسة العلاقات البنيوية التي تنظم العناصر اللغوية في نسقٍ متماسك.

1/1 .لغةً:

يرتبط مفهوم البناء في اللغة العربية بالفعل "بنى"، ويُقال: بنى الشيءَ يَبنيه بِنَاءً، أي شَيَّدَه وشكّلَه على هيئةٍ معيّنة. والبِناءُ هو التشييدُ والتركيبُ المنتظم(1).

2/1. اصطلاحا:

يرتبط البناء اللغوي اصطلاحاً بتركيب الكلام وتنظيمه الداخلي من حيث الصيغ النحوية والصرفية والدلالية التي تُسهم في إضفاء المعنى وإنتاج الفهم وقد عرّفه تمام حسان بقوله: "هو الصورة التي يُشكَّل بها الكلامُ وفق قواعد النحو والصرف، لإنتاج معنى سليمٍ ومفهومٍ لدى المتلقي".(2)

2. المفردة الهايكوية *(Le mot haïkuien)*:

تتجلى المفردة الهايكويّة في ديوان حجر يسقط الآن في الماء بوصفها الوحدة البنائية الأساسية للقصيدة، حيث تنبني على سمات الخصوصية الهايكويّة: من الاختزال التعبيري، والتكثيف الدلالي، إلى التقاط اللحظة العابرة، دون إخلال بالبعد الجمالي للصورة. فالمفردة في هذا السياق لا تأتي وصفية أو تفسيرية، بل تنزع إلى التحول الشعري الخاطف، محيلةً القارئ على مشهد بصري، صوتي أو انفعالي يكتمل بالقراءة التأملية. وتبتعد هذه المفردة عن البلاغة الكلاسيكية وعن الزخرفة اللفظية، لتقترب أكثر من التجريد البسيط واللغة الصامتة التي تومئ أكثر مما تقول. في هذا المنظور، تصبح المفردة الهايكويّة لدى الأخضر بركة بمثابة بؤرة شعورية مكثفة، تتوسل الإيحاء لا الشرح، والتلميح لا التصريح، مستجيبة لطبيعة الهايكو الياباني الأصل، لكن في بيئة عربية حسّاسة لمفهوم الزمن والمكان.(3)

1- ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار المعارف، القاهرة، ج14 ،ط1، 1990 ، ص: 49.

2- تمام حسان، اللغة العربية: معناها ومبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء: دار الثقافة، (د ط)، 1994، ص112.

3- خليف عبد القادر ، "قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية"، *مجلة اللغة العربية*، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، المجلد 21، العدد 44، يونيو 2019، ص. 417.

1/2.دلالة المفردة ووظيفتها التعبيرية:

تُعد المفردة "الهايكوية" من المصطلحات التي بدأت تتشكل حديثًا في الخطاب النقدي العربي، تماشيًا مع محاولات تمثل شعر الهايكو الياباني في البيئة الشعرية العربية، خصوصًا مع انخراط بعض الشعراء في إنتاج نصوص تتوسل خصائص هذا النمط الشعري العالمي. ويأتي ديوان *"حجر يسقط الآن في الماء"* للأخضر بركة بوصفه نموذجًا عربيًا مكتمل الملامح لهذا التمثل، حيث يتأسس على بنية هايكوية واضحة، لا تكتفي بمجرد التقليد الشكلي، بل تفتح أفقًا جديدًا للقصيدة الوجيزة العربية، و يرتبط توصيف القصيدة بأنها "هايكوية" بعناصر لغوية وجمالية ودلالية دقيقة. فالمفردة ذاتها، كما وردت في بعض الكتابات النقدية، تشير إلى تمايز أسلوبي يتجسد في الإيجاز المكثف، والحس التأملي، والتقاط اللحظة العابرة بما تحمل من عمق شعوري وجمالي، حيث يرى عبد القادر خليف أن "القصيدة الهايكوية العربية بدأت تلفت الانتباه منذ التسعينيات"، وأنّها "تبحث لنفسها عن شرعية داخل الشعرية العربية الحديثة**(1)**.

في هذا السياق، تُؤدّي "الهايكوية" وظيفة تعبيرية خاصة في شعر الأخضر بركة، تتمثل في تحويل المشهد البسيط أو اليومي إلى لحظة شعرية دالة. فهي تعمل على استدعاء الدهشة من خلال مفارقة دقيقة، أو مشهدٍ يوحي أكثر مما يصرّح.**(2)**

تتجلى "الهايكوية" في قدرة الشاعر على شحن صورة عابرة بكثافة رمزية. فـ"الاختفاء" ليس مجرد فعل فيزيائي، بل تعبير عن هواجس الوجود والتلاشي. والاقتصاد في اللغة لا يُضعف التعبير، بل يعززه. وهذا مما يجعل الوظيفة التعبيرية للمفردة الهايكوية أكثر قدرة على التأثير، إذ تُدخل القارئ في حالة تأمل، وتترك له مجالًا واسعًا للتأويل.ويتجلّى في هذه المقاطع اعتماد الشاعر على مفردات "هايكويّة" دقيقة تستبطن دلالات عميقة رغم بساطتها الظاهرية، ما يؤكد انخراطه في استراتيجية تشكيل بلاغة خاصة داخل بنية الهايكو العربي، كما يشير عبد القادر خليف إلى أن الهايكو العربي لا يستمد شرعيته من الشكل الياباني فقط، بل من *"قدرته على ترسيخ مفرداته وأساليبه التعبيرية في النسق الشعري العربي.**(3)**

1- خليف عبد القادر، "قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية"، مجلة اللغة العربية، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، المجلد 21، العدد 44، 2019، ص. 417.

2- نقبيل عبد العزيز، "من خصائص الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر – ديوان (حجر يسقط الآن في الماء) للأخضر بركة أنموذجًا"، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المدرسة العليا للأساتذة-بوسعادة-، المجلد 10، العدد 1، إبريل 2025، ص. 640–650.

3-عبد القادر خليف، "قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية" ص. 417.

2/2.اختيار المفردة و أثرها في خلق الصورة الشعرية :

يُعدّ ديوان "حجر يسقط الآن في الماء "للشاعر الجزائري الأخضر بركة تجربة شعرية فارقة في الهايكو العربي، إذ تميزت لغته بالاقتصاد اللفظي والانتقاء الحاذق للمفردة، بما ينسجم مع روح الهايكو القائمة على التكثيف والدلالة المتعددة. فقد انصرف الشاعر إلى اختيار مفردات يومية بسيطة ظاهريًا، لكنها تنطوي على طاقات تعبيرية عالية، تتجاوز المعنى القاموسي نحو أفقٍ تصويري وفلسفي، إنّ المفردة الهايكوية في هذا الديوان ليست مجرد عنصر لغوي ضمن تركيب نحوي، بل هي وحدة دلالية مشحونة، يُنتقى موقعها بعناية فائقة داخل التكوينة الثلاثية، حتى تبدو كلّ مفردة وكأنها حجر في بناء موزون لا يقبل الاستبدال أو الإزاحة. فالمفردة هنا تؤسس لحالة شعورية، وتستدعي سياقًا بصريًا أو وجوديًا، لا عبر الوصف المباشر بل من خلال الترميز الصامت والتلميح الخفي**(1)**.

وقد أشار الباحثون إلى أن نجاح الأخضر بركة في تجربته هايكويًّا، إنما يعود بالدرجة الأولى إلى إحكامه لنسق المفردة من حيث المعنى والإيقاع والملاءمة التصويرية. فهو يراهن على المفردة لا ككلمة، بل كصورة وصوت وفكرة في آنٍ واحد. هكذا يتبين أن أثر اختيار المفردة في ديوان *"حجر يسقط الآن في الماء"* يتجاوز الجماليات الظاهرة، ليكون مفتاحًا لبناء الصورة الشعرية الهايكوية، حيث تتكامل الدلالة مع اللحظة، والبساطة مع العمق، والحركة مع السكون ،وتبرز قيمة المفردة عنده بوصفها نواة دلالية وجمالية تُشحن بالمعنى وتُفجّر بالإيحاء. إن التوازن الذي يحققه بين الاقتصاد اللغوي والامتلاء الرمزي يمنح النص تكثيفًا شعريًّا بالغ التأثير. كما أن هذه العناية بالمفردة تجعل من كل هايكو تجربة تأملية مكتملة، تُقاس فيها قوة التعبير بقدرة الصمت على الكلام.**(2)**

تعتمد المفردة الهايكوية في ديوان "حجر يسقط الآن في الماء "على التكثيف والدلالة العميقة رغم بساطتها الظاهرة. فهي تُستخدم كأداة شعرية تؤسس للمعنى عبر الإيحاء لا التصريح، وتشحن اللحظة الشعرية بطاقة حسية وتأملية. الكلمة الواحدة مثل "الثلج" أو "الريح" تتحول إلى صورة نابضة تتفاعل مع الزمن والمكان. كما تتسم المفردة لدى الأخضر بركة بتجانسها مع روح الطبيعة وهدوئها، مما يمنح النصوص شفافية فريدة. وهكذا، تصبح المفردة لبنة جوهرية في بناء الهايكو، لا من حيث معناها فقط، بل من حيث إيقاعها وصورتها الصوتية.

1- نقبيل عبد العزيز، "من خصائص الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر – ديوان (حجر يسقط الآن في الماء) للأخضر بركة أنموذجًا"، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المدرسة العليا للأساتذة-بوسعادة-، المجلد 10، العدد 1، ، أبريل 2025، ص. 640–650.

2- صابرين فرعون، "إضاءة على هايكو 'حجرٌ يسقط الآن في الماء'"، *وكالة جراسا الإخبارية، مجلة مرآة الحقيقة*، بتاريخ 20 ديسمبر 2016،

3- التراكيب اللغوية (*Les structures linguistiques*):

يُعدّ التشكيل التركيبي في ديوان "*حجر يسقط الآن في الماء*" للأخضر بركة من أبرز العناصر الفنية التي تكشف عن الوعي الجمالي العميق لدى الشاعر في تعامله مع بنية الهايكو العربية. فمن خلال الاقتصاد اللغوي والدقة التصويرية، استطاع الشاعر أن يوظّف التركيب النحوي بوصفه وسيلة دلالية وجمالية، تعبّر عن رؤى وجودية، وتكثّف المعنى بأبسط البنى التعبيرية، ومن أبرز ما يلفت في تراكيب الأخضر بركة هو ميله إلى الجملة الاسمية المختزلة، ذات البنية البسيطة شكلاً، لكنها كثيفة من حيث المعنى والدلالة، هذا التركيب، الذي يقوم على علاقة وظيفية دقيقة بين المبتدأ والخبر، يعكس تواطؤًا بين عناصر الهايكو الثلاثة: الصورة، اللحظة، والانفعال الداخلي، حيث يتم تفريغ الشحنة العاطفية في بنية تركيبية محايدة ظاهريًا لكنها محمّلة بالدلالات. **(1)**

كما يجنح الشاعر أحيانًا إلى التقديم والتأخير في التراكيب، لا رغبة في التنويع فحسب، بل لتوليد إيقاع داخلي خاص، يعمّق من صدى الصورة لدى المتلقي. ففي هايكو:

"لا أحد يطرق الباب/ سوى الريح /تحاول أن تتذكر"

نلاحظ أن الشاعر قدّم عبارة "لا أحد يطرق الباب" ليخلق توتّرًا في التلقي، ثم فاجأنا بفاعل غير بشري "الريح"، وجملة لاحقة "تحاول أن تتذكر" لتكسر التوقع وتعزّز شعرية التركيب. هذا التوزيع التركيبي يُبرز العلاقة الجدلية بين اللغة والصمت، بين الحضور والغياب، في فضاء شعري يتأسس على المفارقة. **(2)**

أما من حيث التنغيم التركيبي، فإن تراكيب الهايكو عند بركة تقوم على مبدأ الانقطاع والوصل، حيث يستثمر الوقفات والمقاطع الثلاثة للقصيدة الهايكوية لخلق نوع من الإيقاع البصري والدلالي. وهذا ما يجعل التراكيب تتوزع بدقّة على ثلاثة مستويات، يعزز كلٌّ منها معنى محددًا، بينما تشترك جميعًا في بناء صورة كلية متكاملة ويُشار إلى أن هذا التشكيل التركيبي لا ينفصل عن الرؤية الفلسفية التي تحكم شعرية الأخضر بركة، إذ نجد أن اختياره للتركيب البسيط أو المفاجئ لا يأتي اعتباطيًا، بل ينسجم مع طبيعة الهايكو ذاته، بوصفه شعرًا يقوم على "الدهشة"، و"الالتقاط المفاجئ للزمن"، و"الحكمة الخافتة". **(3)**

1-نقبيل، عبد العزيز. "من خصائص الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر – ديوان (حجر يسقط الآن في الماء) للأخضر بركة أنموذجًا"، *مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية*، جامعة وهران 1، المجلد 10، العدد 1، أبريل 2025، ص: 119.

2- علي، محمد قيس، *الهايكو العربي كما يجب أن يكون*، العراق: دار نبض للنشر والتوزيع، ط1، 2025، ص: 67.

3- تمام حسان، اللغة العربية: معناها ومبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء: دار الثقافة، (د ط)، 1994، ص 113.

1/3.التراكيب الاسمية في الهايكو(*Les structures nominales dans le haiku*):

يُعدُّ التركيب الاسمي من أبرز البنى اللغوية التي تتلاءم مع شعر الهايكو العربي، نظرًا لما يتيحه من تكثيف دلالي وتركيز على اللحظة الشعرية دون الحاجة إلى فعل مباشر. ففي سياق الهايكو، يُسهم البدء بتركيب اسمي (كالمبتدأ والخبر أو اسم موصوف) في تثبيت المشهد أو الإحساس وتوفير مركز مكاني أو زماني ينطلق منه التأمل الشعري. ومن خلال الاستغناء عن الفعل، يتحقق الاقتصاد اللغوي ويُبنى النص على حالة استقرارية تأملية أكثر من كونه سردًا لحركة. كما يُستخدم التركيب الاسمي للإيحاء والترميز، حيث يشير إلى دلالات رمزية أعمق، كما في استخدام كلمة "الخريف" مثلًا التي تُحيل إلى عمر الإنسان وأفول مراحله. وتُظهر هذه البنية قدرة الشعر على الانزياح عن الوظيفة الإخبارية إلى طاقة تعبيرية رمزية مكثفة، وهو ما يتقاطع مع ما أشار إليه تمام حسان في حديثه عن وظائف الجملة الاسمية، التي تُفهم بوصفها بنى دلالية تُقدّم المعنى في ثوب تركيبي يركّز على الثبات والوصف أكثر من الحدوث والتحوّل، ما يجعلها أداة مثالية في خطاب شعري تأملي كهايكو الأخضر بركة.(1)

2/3.التراكيب الفعلية في الهايكو(*Les structures verbales dans le haiku*):

تُعد التراكيب الفعلية في قصائد الهايكو ضمن ديوان "*حجر يسقط الآن في الماء*" للأخضر بركة من الأدوات البنيوية الفاعلة في خلق دينامية شعرية مكثفة، حيث تُسهم في تجسيد الحركة اللحظية، وتكثيف الحدث الزمني ضمن مشهد شعري بالغ الاختزال. فالفعل هنا لا يُؤدي وظيفته النحوية فقط، بل يتجاوز ذلك إلى الإيحاء بالحركة النفسية والكونية، فتظهر الأفعال غالبًا بصيغ المضارع أو الماضي البسيط، لتعكس لحظة انخطاف أو التماع وجودي سريع، كما في قوله: "ينحني الصباح / على ظلِّ نحلةٍ / ويمضي"، إذ يُجسّد الفعل "ينحني" انثناءة الزمن نحو الهشاشة، بينما "يمضي" يُعزز شعور الانقضاء. وظيفيًا، فإن التركيب الفعلي يسهم في رسم مشهد متحرّك، وبلاغيًا يضخُّ شحنة إيحائية تعيد تشكيل الواقع من منظور خيالي مكثّف، حيث يتماهى الفعل مع الطبيعة وكائناتها، فيبرز الخيال بوصفه فاعلًا تصويريًا لا ينفصل عن البنية الفعلية. وفي هذا السياق، تؤكد الدراسات النحوية أن للفعل دورًا محوريًا في تسيير الجملة نحو "الإخبار والتحريك الزمني".(2)

كما ترى نازك الملائكة أن "النزوع إلى الفعل في الشعر الحديث مرتبط بحاجة الشاعر إلى التعبير عن القلق والحركة والتوتر الدرامي"(3)، وهو ما يتجلّى بوضوح في البنية الفعلية لهايكو بركة.

1- تمام حسان، اللغة العربية: معناها ومبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء: دار الثقافة، (د ط)، 1994،.ص: 112–113

2- عباس حسن، النحو الوافي، القاهرة: دار المعارف، ج1، ط3، (د ت)،. ص: 324.

3- نازك الملائكة .قضايا الشعر المعاصر، بغداد، مشورات مكتبة النهضة، ط2، 1965ص 212.

4-اللغة التصويرية (*Le langage figurative*) :

تُعدُّ اللغة التصويرية ركيزة أساسية في شعر الهايكو، إذ تُعوّض الإطناب والوصف المباشر بالتكثيف الرمزي والإيحائي، ما يمنح النص عمقاً دلالياً يتجاوز المعنى الظاهري. وفي ديوان حجر *يسقط الآن في الماء* للشاعر الجزائري الأخضر بركة، تتجلّى هذه اللغة بوصفها أداة بلاغية وجمالية تُعيد تشكيل العالم عبر صور إيحائية و انزياحات لغوية دقيقة. لا يقتصر التصوير هنا على الاستعارة أو الكناية، بل يمتد إلى الرمز والإيحاء، حيث تصبح المفردة بمثابة بؤرة للمعنى، تتشابك فيها التجربة الذاتية مع إشارات الطبيعة، وتنعكس عبرها رؤى الشاعر الوجودية والجمالية.

1/4. الاستعارة والكناية(*La métaphore et la métonymie*)في تشكيل الصورة الهايكوية:

إنّ الاستعارة والكناية في شعر الأخضر بركة لا تُستخدم بوصفها زخرفاً لغوياً، بل تُوظَّف لإنتاج دلالة مركّبة تنبع من العلاقة بين الكائنات والظواهر في سياق اللحظة الشعرية. ففي كثير من النصوص، يُستبدل التوصيف المباشر بإشارات مجازية تحتكم إلى اقتصاد لغوي دقيق. يرى ريتشاردز يرى ريتشاردز أن الاستعارة ليست مجرد أداة بلاغية، بل هي وسيلة أساسية للتفكير والتعبير عن التجربة. فالناس يفكرون مجازيًا ويستخدمون الصور الذهنية كجزء طبيعي من إدراكهم للعالم.، ومن هذا المنظور، يغدو استعمال بركة للاستعارة تمثيلاً لوعي شعري يُعيد ترتيب الوجود من خلال الصورة. مثلاً، في نص:

"يمشي وحده / ظلُّهُ... / يسبقه قليلاً"

نجد كناية عن الوحدة والعزلة عبر حركة الظل الذي ينفصل عن صاحبه، وهي صورة توحي بانفصال الكينونة عن ذاتها، في تعبير وجودي مكثف. كذلك فإن الظل ليس ظلاً فقط، بل استعارة للشعور العميق بالغربة. وهذا ما يوافقه جمال الجزيري حين أشار إلى أن "اللغة في الهايكو ليست وسيلة للقول، بل وسيلة للإيحاء، للانزياح، ولإثارة المعنى من وراء الصمت"(2)، وهي ملاحظة تنطبق بدقة على استخدام بركة للكناية التي تخفي أكثر مما تقول، مما يجعل القارئ شريكاً في إنتاج الدلالة.

2/4. الرمز والإيحاء(*Le symbole et la suggestion*) في اللغة الهايكوية:

تتميّز نصوص بركة بتكثيف الرمز الطبيعي الذي يحيل على أبعاد شعورية وفكرية، كأن تصبح الريح، أو المطر، أو الظل رموزاً للغياب، والتحوّل، والمرور الزمني. وقد ذهب علي البطل إلى أن "الصورة في الشعر العربي

1- عزالدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، القاهرة: دار الفكر العربي، ط3، (د ت)، ص 131

2- جمال الجزيري، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، القاهرة: دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، 2016، ص 24.

الحديث لم تعد محض تمثيل مرئي، بل تحوّلت إلى رمز كلي يُعبّر عن الوجود"(1)، وهو ما يتبدى جليّاً في بناء الصورة الرمزية عند بركة.

في نصه:

"لا أحد / يطرق الباب... / سوى الريح"

تتجاوز "الريح" معناها الطبيعي لتصبح رمزاً للفراغ، للانتظار، وربما لعدم تحقق الرغبة. فالإيحاء هنا ينبع من الصمت والفراغ أكثر مما ينبع من حضور الحدث. فالكلمة لا تقول كل شيء، بل تترك بياضاً دلالياً مفتوحاً، هو سمة أساسية من سمات الهايكو.

شجرة التين في الشتاء/ أمام دكان الربيع المغلق/علم يقستان جديد

يحتوي هذا المقطع على عنصر الرمز، فشجرة التين رمز للنماء و الرخاء ولكن الربيع رمز الأمل غير أنه محجوب أو مؤجل لبسمة بالقلق، دلالة على الانبعاث و التجديد.

يرى عزالدين إسماعيل أنّ الشاعر المعاصر يختزل مظاهر الطبيعة والواقع في صور رمزية مكثفة، تُحمّل بدلالات شعورية عميقة. فاللغة الشعرية تصبح وسيلة لإعادة تشكيل العالم وجدانياً، لا مجرد نقله حسياً "(2)، وهو ما يتطابق مع طبيعة شعر الهايكو كما يبدعه الأخضر بركة، حيث تتحول المفردة الواحدة إلى مِفصل شعري يُطلق كثافة شعورية وفكرية.

كما أنّ عملية الإيحاء في شعره تعتمد على "اقتصاد الصورة"، بحيث تختزل اللحظة في مشهد بصري مشحون، يتطلب من المتلقي مهارة تأويلية لاستكشاف أعماقه. وهذا ما يجعل من كل هايكو نصاً مفتوحاً، متعدّد الدلالات، يمنح التجربة الشعرية أفقاً تأملياً خصباً.

يمكن القول إنّ اللغة التصويرية في ديوان حجر *يسقط الآن في الماء* للأخضر بركة تُجسّد مفهوماً جديداً للصورة الشعرية، حيث تتداخل الاستعارة بالكناية، ويتعمّق الرمز بالإيحاء، مما يمنح النصوص طاقة بلاغية وشعورية تتجاوز البنية التقليدية للصورة. إنّ شاعرية بركة تكمن في صمته مثلما في قوله، في ما لا يُقال أكثر مما يُقال، وهو ما يجعل من تجربته الهايكوية نموذجاً لتحديث الصورة الشعرية في السياق العربي المعاصر.

1- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي الحديث، بيروت: دار الأندلس، ط2، 1981، ص 149.

2- عزالدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، القاهرة: دار الفكر العربي، ط3، (د ت)، ص 126 -127

المبحث الثاني :البناء الأسلو بي

1 .أسلوبية التكثيف والإيجاز(*La stylistique de la densité et de la concision*):

يتميّز شعر الهايكو بخصائص أسلوبيّة دقيقة تمنحه فرادة ضمن التجارب الشعرية الحديثة، من أهمّها التكثيف والإيجاز، حيث يُبنى على لحظة شعورية خاطفة، تُلتقط بعبارات موجزة لكنها عميقة الإيحاء. وفي هذا الإطار، تشكّل تجربة الشاعر الجزائري الأخضر بركة في ديوانه حجر يسقط الآن في الماء نموذجًا جديرًا بالدراسة، لما فيها من التزام واعٍ بجوهر الهايكو الياباني، مع تلوينات محلية ترفدها خصوصية الرؤية الشعرية. ويبرز في هذه التجربة اعتماد الشاعر على تقنيتي الحذف والإشارة بما يعزز من اقتصادية التعبير وفاعليته الدلالية، ويولّد مستويات تأويلية متعددة.(1)

1/1حذف العناصر اللغوية غير الضرورية:

يُعدّ الحذف أحد المرتكزات البنيوية في شعر الهايكو، إذ لا مجال فيه للإسهاب أو الحشو، بل يُنتقى اللفظ بدقّة ليؤدي دورًا وظيفيًا جماليًا ودلاليًا. وقد أحسن الأخضر بركة توظيف هذا البُعد، حيث تخلو نصوصه من الزوائد، ولا تحضر فيها إلا المفردات الضرورية التي تُفضي إلى المعنى دون وساطة مطوّلة.(2)

ففي إحدى قصائده يقول:

"ضوء القمر / على يد طفل نائم / صفحة بيضاء"

هنا، نلاحظ غياب الأفعال الرابطية والوصفية، وركونًا إلى المفردات الأساسية التي تُحرّك الصورة. فالقصيدة تبني مشهدًا شفيفًا دون أن تقول كل شيء، بل تتيح للقارئ أن يُتمّ المعنى اعتمادًا على ما لم يُقل،وقد أشار حباس هني إلى أن "الاقتصاد اللغوي في شعر بركة يتجلى في الحذف المقصود للأدوات النحوية والواصفات الزائدة، بما يخلق نوعًا من الصمت الدلالي الذي يضاعف من فاعلية الصورة".(3)

1/2.الاعتما د على الإشارة والتلميح:

من سمات الهايكو الكبرى أيضًا اعتماده على الإشارة بدل التصريح، والتلميح بدل التقرير. فالشاعر لا يقول المعنى مباشرة، بل يثيره بالإيماء، ويوحي به دون أن يفرضه على المتلقي. وهذا الأسلوب، كما يُلاحظ عند الأخضر .

- حباس، هني" .التكثيف الدلالي والإيجاز الهايكوي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة التحبير، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الجزائر، المجلد 4، العدد 5، جويلية 2024، ص: 152.

2- المرجع نفسه ص152.

3- المرجع نفسه ص 153.

بركة، يجعل القارئ شريكًا في إكمال الدلالة، ما يمنح النص حياة تأويلية مستمرة.(1)

يقول الشاعر:

"عبثا يحاول نادل المقهى/ مسح وجه الطاولة /من أثر كي السجائر"

هنا يشير إلى مشهد يومي مألوف ولكنه يوحي بفكرة استحالة محو الماضي من خلال التلميح إلى الذاكرة، الألم ، العبث في رسمه للصورة المشهدية لم يصرح و لكنه أشار و لمح مما يفتح أمام المتلقي آفاق للتأويل(2)

إن تجربة الأخضر بركة في كتابة الهايكو تمثّل مثالًا على تكييف الخصائص الجمالية للنوع ضمن سياق عربي معاصر. وقد استطاع أن يُجسد خاصيتي التكثيف والإيجاز من خلال الحذف الواعي للعناصر اللغوية غير الضرورية، والإشارة الدقيقة التي تفتح آفاقًا دلالية واسعة. إن نجاحه في ذلك لا يعود إلى الاقتصار الشكلي على عدد المقاطع، بل إلى وعيه العميق ببلاغة الصمت، وقوة المعنى الكامن وراء الكلمة الموجزة.(3)

2 .أسلوبية المفارقة والدهشة(La stylistique de l'ironie et de la surprise esthétique):

يُعد شعر الهايكو أحد الأشكال الشعرية التي تقوم على مبدأ الاختزال والتكثيف، غير أنه لا يفتقر إلى العمق والدهشة، بل يُراهن على المفارقة والإيحاء لإحداث أثر جمالي عميق في المتلقي. وفي ديوان "حجر يسقط الآن في الماء" للأخضر بركة، تبرز أسلوبية المفارقة بوصفها أداة جمالية تقوّض التوقعات، وتُفعّل آليات التوتر بين عناصر متضادة، فتثير الدهشة، وتفتح باب التأويل والتساؤل. يشتغل بركة ضمن هذه البنية الدقيقة على تفجير المعنى في لحظة خاطفة، وتوليد أثر شعوري عابر لكنه نافذ.

1/2.خلق التوتر بين العنا صر المتناقضة

من سمات شعر الهايكو أن يبني مشهديته على تصادمات دقيقة بين عناصر متنافرة ظاهريًا، لكنها تتعايش داخل بنية واحدة. وقد استطاع الأخضر بركة أن يطوّع هذا الأسلوب ليخلق نوعًا من التوتر الشعري، يتمظهر في جمعه بين السكون والحركة، بين النور والعتمة، أو بين الحضور والغياب.

يقول في إحدى قصائده" **:ضوء القمر/ على يد طفل نائم / صفحة بيضاء"**

1- حباس، هني" .التكثيف الدلالي والإيجاز الهايكوي في الشعر الجزائري المعاصر ،مجلة التحبير، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الجزائر، المجلد 4، العدد 5، جويلية 2024، ص.154

2- المرجع نفسه ص154 .

3- المرجع نفسه ص 155.

الضوء رمز للانكشاف، والطفل النائم رمز للسكون والبراءة، أما الصفحة البيضاء فهي مساحة التوقع والاحتمال. هذا التلاقي بين الضوء والنوم والفراغ يُنتج توترًا إيحائيًا يفتح باب التأويل على مصراعيه، ويجعل المشهد أقرب إلى الحلم أو الوحي الصامت.

وتُعدّ المفارقة الأسلوبية في هذا السياق نوعًا من التعبير المتعالي، كما أشار إلى ذلك شوقي ضيف: " لا يجوز فصل الصورة عن المضمون، فهي موصولة به اتصالًا كالشجرة بجذعها، وتنبثق من تمازج الفكر والعاطفة واللفظ. فتتكون الصورة الأدبية في حالة مستمرة من التلوّن والتجدد، مما يثير في النفس الدهشة مما هو مألوف". **(1)**

كما ترى الباحثتان العاقل نصيرة وآيت حمدوش أن المفارقة تتيح للشاعر الصوفي (مثل ابن عربي) التعبير عن المفاهيم المتناقضة عبر وحدات رمزية جامعة، وهذا ما ينطبق أيضًا على هايكو بركة الذي يجمع في قصير النص بين البسيط والمركّب، الظاهر والمضمر، ليصنع مشهديّة ترتكز على المفارقة الإيحائية. **(2)**

2/2إثارة الدهشة والتساؤل لدى المتلقي:

في هايكو بركة، لا يُقدَّم المعنى في صورته المباشرة، بل يُبنى من خلال التلميح والانزياح، مما يوقظ المتلقي ويستفز حسّه التأويلي. ويأتي عنصر الدهشة من كسر المألوف، ومن المفاجآت الدلالية التي يحملها النص.

في قوله **"لا أحد يطرق الباب / سوى الريح / تحاول أن تتذكّر"**

تُمنح الريح صفة إنسانية (الذاكرة)، فيتحول عنصر طبيعي إلى كائن حيّ حامل للغموض، فتتوالد الأسئلة: من الغائب؟ ماذا تتذكّر الريح؟ هل هناك ماضٍ يعود؟ هذه التساؤلات لا يجيب عنها النص، بل يتركها معلّقة في ذهن القارئ، فتُصنع الدهشة من فجوة المعنى.

" تحرص الغياب حجرة / هذه الحجرة / برتبة شاهد قبر"

النص يحوّل الغياب إلى كائن حي يحرس المكان، مما يخلق صورة مدهشة وغير مألوفة. الحجرة تصبح رمزًا للغياب، ثم تتحول إلى شاهد قبر يربط بين الصمت والموت. هذه الصورة تدفع المتلقي للتساؤل عن معنى الغياب وعلاقته بالموت والحضور.

ويشير الدكتور خميس شرفي إلى أن "المفارقة، حين تقترن بالدهشة، تصبح بؤرةً للتوتر الجمالي، إذ تُربك المسلّمات وتدفع المتلقي إلى إعادة ترتيب رؤيته للواقع واللغة معًا". **(3)**

1- شوقي ضيف. في النقد الأدبي. القاهرة: دار المعارف، ط9، (د ت)، ص 164.

2- العاقل،نصيرة، و آيت حمدوش، فريدة.. "أسلوبية المفارقة في الخطاب الشعري الصوفي – ترجمان الأشواق لابن عربي نموذجًا"، مختبر اللسانيات و تحليل الخطاب، جامعة وهران1، أحمد بن بلة،*مجلة الدراسات المعاصرة*، المجلد 8، العدد 1، جوان (2024)، ص: 23–32.

3-شرفي، لخميسي، "المفارقة وأبعادها الدلالية والجمالية في الشعر الجزائري المعاصر"، مجلة قراءات، العدد 9، 2016، ص145–180.

إن هذه التوليفة بين المفارقة والدهشة تُظهر وعيًا جماليًا لدى الشاعر، وقدرة على صوغ لحظة شعرية مركّبة ببساطة ظاهرة وعمق باطن.

قد جسّد الأخضر بركة في ديوانه "حجر يسقط الآن في الماء" رؤية شعرية تقوم على المفارقة والدهشة، وتُعلي من شأن الاختزال الموحي على حساب الخطابية التفسيرية. ومن خلال التوتر بين العناصر المتناقضة، واستثارة التساؤل عبر الانزياح، استطاع الشاعر أن يبني قصيدة هايكو عربية تنبض بالجدة والفرادة.

3 .أ سلوبية الانزياح(La stylistique du décalage):

يمثّل شعر الهايكو العربي الحديث تجربة تعبيرية متجاوزة للبنية التقليدية للقصيدة العربية، وهو ما يظهر بوضوح في ديوان "حجر يسقط الآن في الماء "للشاعر الجزائري الأخضر بركة، الذي أفلح في توظيف بنية الهايكو الياباني مع تقنيات أسلوبية ذات طابع حداثي، وفي طليعتها أسلوبية الانزياح .فالانزياح هو خروج عن المألوف اللغوي، وتجاوز للمعايير التداولية، من أجل تحقيق شعرية مكثفة تتجاوز المعنى السطحي إلى أفق دلالي مفتوح. وتقوم هذه الأسلوبية في ديوان بركة على محورين أساسيين :تجاوز اللغة العادية نحو لغة شعرية جديدة، واستخدام التعبير المجازي لخلق معانٍ متعددة.

1/3.تجاوز اللغة المألوفة نحو لغة شعرية جديد ة:

في بنية الهايكو التي يعتمدها الأخضر بركة، يتم كسر المعيار اللغوي النمطي واستبداله بتركيب لغوي متوتّر، يعبّر عن لحظة شعورية خاطفة بلغة مكثفة، خالية من الشرح والتفسير، متجاوزة للغة المرجعية الوظيفية. فتعبير مثل:

يمشي وحده /ظله يسبقه قليلًا/ ثم يختفي

يخالف نظام التتابع المنطقي والمرجعي. إن الفعل "يمشي" متبوع بـ"يسبقه" يفجّر مفارقة زمكانية في الجملة؛ فكيف يمكن أن يسبق الكائن ذاته؟ هذا الانزياح التركيبي يعيد تشكيل الإدراك، ويجعل المتلقي في مواجهة تساؤلات وجودية تتخطى أفق اللغة العادية.

وقد أشار محمد مندور إلى أن "اللغة الشعرية تُبنى على الاغتراب اللغوي، لأنها تستمد جماليتها من انزياحها عن لغة التواصل اليومي(1)"

1- محمد مندور، *في الميزان الجديد*، الطبعة الرقمية، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2020، ص. 44

أما إحسان عباس فقد بيّن أن "الشاعر لا يصوغ فكرة في قالب مباشر، بل يستخرجها من أعماق التوتر اللغوي، حيث الجملة تصير شبكة إيحاءات لا تصريحًا".(1)

ويعزّز هذا المنحى ما ورد في دراسة منشورة بـ مجلة "العلامة"، أن الانزياح التركيبي عند شعراء الحداثة – ومنهم درويش – "يمثل تفكيكًا للنسق النحوي لصالح الرؤية الشعورية، مما يجعل المعنى يتولّد من اختلال التراكيب لا من انتظامها".(2)

2/3.استخدام التعبير المجاز ي لخلق معانٍ متعددة:

يعتمد الأخضر بركة في العديد من نصوصه على صورة مجازية مشبعة بالانزياح الدلالي، بحيث لا تعبّر الجملة عن دلالة واحدة، بل تفتح أفقًا من التأويلات. فمثلاً، قوله:

ضوء القمر/ على يد طفل نائم/ صفحة بيضاء

ليست مجرد لقطة وصفية، بل تُنصّب ضوء القمر كحبر للكتابة، ويد الطفل كقرطاس، في إحالة مجازية مركبة، تُعبّر عن البراءة، والميلاد، والسكينة، وربما الموت كفعل صامت.

كما يرى عزالدين إسماعيل أن الصورة في الشعر المعاصر لم تعد عنصرًا زخرفيًا، بل أصبحت بنية دلالية تُجسّد رؤية الشاعر للوجود، وتعكس طريقته الخاصة في إدراك العالم والتعبير عن تجربته الشعورية بتركيبات تنفتح على مستويات متعددة من المعنى.(3)

ويأتي هذا المجاز المتعدّد المستويات نتيجة انزياحات في الوظيفة البلاغية، حيث يتم التوسّل بالطبيعة لتكون مرآة للذات والكون، وهو ما يمنح نص الهايكو عند بركة طاقة رمزية كثيفة.

لقد نجح الأخضر بركة في كتابة هايكو عربي يحمل في عمقه أبعادًا أسلوبية حديثة، لعلّ أبرزها أسلوبية الانزياح، التي مكّنته من تخطي التعبير المباشر إلى لغة شعرية تخلق التوتر والتأويل .ومن خلال تجاوز اللغة المرجعية، وتوظيف المجاز المتعدد، أصبحت قصائده فضاءً مفتوحًا للأسئلة والدهشة، حيث الكلمة لا تُقال فقط، بل تُرى وتُستشعر وتُؤوّل في آن واحد.

1- إحسان عباس، *فن الشعر*، بيروت: داربيروت للطباعة والنشر، (د ط)، .1955ص. 112.

2- بن السايح، عائشة. "ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش: التقديم والتأخيروالحذف أنموذجًا"، مجلة العلامة، مجلد 4، عدد 9، الجزائر، ديسمبر 2019، .ص98.

3- عزالدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، القاهرة: دار الفكر العربي، ط3، (د ت)، ص 124–127.

الفصل الثاني: البناء الإيقاعي

تمهيـــد:

يمثل شعر الهايكو أحد أشكال التعبير الشعري المكثّف الذي ارتبط في نشأته بالثقافة اليابانية القديمة، وقد استطاع، رغم بساطة بنيته الظاهرة، أن يفتح آفاقًا واسعة أمام التجريب الشعري في لغات وثقافات مختلفة، من بينها اللغة العربية. وفي هذا السياق، برز اهتمام بعض الشعراء العرب بمحاكاة هذا الشكل واستنباته في تربة الشعر العربي المعاصر، بما يتناسب مع خصوصيات اللغة العربية وإيقاعها.

يعدّ الشاعر **الأخضر بركة** من الأسماء البارزة التي خاضت تجربة كتابة الهايكو العربي، حيث تميّزت نصوصه بنزعة تأملية وإيقاع داخلي خافت يتجاوز الوزن الخليلي التقليدي. وفي ظل هذا التحول، تبرز الحاجة إلى دراسة البعد الإيقاعي في هذه النصوص، سواء على المستوى العروضي أو الصوتي، من أجل الكشف عن الكيفيات التي يتم بها توليد الموسيقى الشعرية في غياب الوزن المألوف.

وانطلاقًا من ذلك، يسعى هذا البحث إلى تحليل البنية الإيقاعية في ديوان الأخضر بركة، مركّزًا على التفاعلات بين عناصر الإيقاع العروضي التقليدي إن وُجدت، والإيقاع الصوتي الحديث، كالتماثلات الصوتية، والتكرارات، وتوزيع النبر والتنغيم. كما يتناول البحث أثر هذه العناصر في تشكيل جماليات النص الهايكوي العربي، والإسهام في تثبيت خصوصيته داخل المشهد الشعري العربي المعاصر.

المبحث الأول:الإيقاع العروضي(Le rythme prosodique)

يعد الإيقاع أحد أبرز المكونات الجمالية في القصيدة الشعرية غير أنه في شعر الهايكو العربي يخرج عن إيطار الوزن الخليلي التقليدي إلى أفق أكثر حرية ، حيث لا تعتمد القصيدة على بحور الشعر العربي و لا على التفعيلة الموزونة بل تستند إلى نوع آخر من الإيقاع الداخلي الذي يتشكل من التوازي ، التكرار ، التنغيم ، الصمت و المفارقة.

في هذا السياق يمكن القول إن الأخضر بركة في ديوانه" *حجر يسقط الآن في الماء*" ينتمي إلى جيل من شعراء الهايكو الذين حرّروا النص من قيود الوزن الخليلي دون أن يتخلّوا عن الإيقاع. فقصائده القصيرة، المؤلفة عادة من ثلاثة أسطر، تُبنى على إيقاع خاص يقوم على التوازن الصوتي والبصري، إلى جانب تناغم المبنى والمعنى، حيث لا يُقرأ شعره فقط، بل يُسمع ويُحسّ، فيتجاوز كونه وعاءً للمعنى ليصبح فنًّا موسيقيًا بصريًا يحيا بنبض لغته. وهذا التصور ينسجم مع ما طرحه كمال أبو ديب من أن الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ليس مجرد انتظام وزني سطحي، بل هو "فعالية شعورية تنبع من تكرارات داخلية للعناصر اللغوية تُدرك حسّيًا عبر التفاعل البصري والسمعي، وتُكوِّن وحدة نغمية داخل النص"، وهو بذلك يمثل شكلاً من أشكال التنظيم الجمالي للخطاب الشعري(1) .

لا يهدف الأخضر بركة في قصائد ديوانه" *حجر يسقط الآن في الماء*" إلى خلق إيقاع تقليدي أو نمطي، بل يسعى إلى ابتكار إيقاعات جديدة تتناسب مع طبيعة الهايكو، التي تقوم على الإيجاز والتكثيف والتنوع الإيقاعي بين الهدوء والصخب، والتناغم والتنافر. هذا التنوع الإيقاعي لا ينبع من رغبة جمالية فقط، بل يعكس رؤية الشاعر للعالم، ورغبته في مقاربة تعقيداته وتناقضاته. وهو ما يتماشى مع ما يذهب إليه كمال خير بك، حين اعتبر أن الإيقاع في الشعر العربي الحديث ينبغي أن يكون قادرًا على استيعاب التحولات العميقة في وعي الشاعر بالعالم، وأن يكون وسيلة فنية للتعبير عن التوتر والقلق والاضطراب الذي يميز العصر (2).

يبرز الإيقاع في شعر **بركة** من خلال التحرر من الوزن الخليلي، والاعتماد على تنويع التفعيلات والتنقل بين الإيقاع المنتظم والحر. هذا ما يؤكده كمال خير بك، إذ يرى أن قصيدة التفعيلة تجاوزت الأوزان التقليدية نحو تناغم صوتي داخلي. كما يشير إلى وجود إيقاعات لغوية أصيلة لا تنتمي لتفاعيل الخليل(3).

1- أبو ديب، كمال .*في البنية الإيقاعية للشعر العربي: نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن* .بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1984، ص 112.

2- خير بك، كمال .*حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر: دراسة حول الإطار الاجتماعي والثقافي للاتجاهات والبُنى الأدبية* .بيروت: دار الفكر، الطبعة الثانية، 1986، ص 289.

3- المرجع نفسه ص 289.

هذه المقاطع غير منتظمة ولا توافق أي تفعيلة عروضية.

يستبعد الأخضر بركة في ديوانه "حجر يسقط الآن في الماء" الإيقاع العروضي المعروف في الشعر العربي و يتجه إلى أنواع أخرى من الإيقاع أهمها الإيقاع البصري و الإيقاع المعنوي و يعد هذا التحول جزءا من خصوصية شعر الهايكو الذي يعتمد على الصورة و التأمل أكثر من الموسيقى التقليدية .

فالإيقاع البصري هو الإيقاع الذي ينتج من شكل القصيدة على الصفحة من حيث توزيع الأسطر و استخدام البياض و الفراغات التي تخلق شعورا بالإيقاع الصامت أو الحركة البطينة.**(1)**

في ديوان الأخضر بركة أغلب قصائد الهايكو تتكون من ثلاثة أسطر قصيرة يفصل بينها فراغ أبيض يسمح للقارئ بالتوقف و التأمل هذا الشكل المتكرر يخلق نوعا من الانتظام البصري و يمنح القصيدة إيقاعا مرئيا يشعر به القارئ دون صوت.

مثال1 :

قَطْرَةُ مَاءٍ

تَتَحَرَّكُ مِنَ النَّافُورَةِ

عَبْرَ مِنْقَارِ طَائِرٍ (2)

في هذا المثال الفراغ بين الاسطر لا يعتبر مجرد ترتيب بل هو جزء من الإيقاع فكل سطر يبنى على الذي قبله و مع كل سطر جديد هناك لحظة صمت و تأمل.

أما الإيقاع المعنوي فيتمثل في تكرار المعاني أو بناء الصور على تشابه أو تضاد أو تكرار الجمل بطريقة خفية ، هذا النوع من الإيقاع لا يعتمد على الصوت بل على المعنى الداخلي للنص.

مثال2:

تقوم الروحُ

بنفضِ غبارِ القبوِ

فيدخلُ الجسدُ في الشطح (3)

1- صلاح فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النص* ، الكويت ،مجلة عالم المعرفة، ع 164، 1992، ص 145

2- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص137

3- المرجع نفسه ، ص 89

يتجلى في المقطع إيقاع داخلي يقوم على حركة مزدوجة بين الروح والجسد، تتدرج من فعل تطهيري باطني إلى انعتاق صوفي. تبدأ الحركة بالفعل التأملي "تقوم الروح"، ثم تتكثف في "نفض الغبار" بما يحمله من رمزية التطهير من الركود والانغلاق، لتنتهي بـ"الدخول في الشطح" كذروة انخطافية تعكس التحول المفاجئ والانفجار الوجداني. هذا التدرج يمنح النص طاقة حركية خفية تتجاوز الإيقاع الصوتي إلى عمق المعنى.

إن الإيقاع في ديوان "حجر يسقط الآن في الماء" لا يقاس بالموسيقى التقليدية أو المزن الخليلي بل يبنى من خلال العين و الفكر أي الإيقاع البصري و المعنوي.

المبحث الثاني:الإيقاع الصوتي(Le rythme sonore)

يشكّل الإيقاع أحد العناصر الجوهرية في البنية الشعرية، حتى في الأشكال الأكثر اختزالاً مثل الهايكو. ورغم بساطته الظاهرة، فإن الهايكو يحمل في طياته عمقاً إيقاعياً خاصاً، ينبع من التوازن الصوتي والتكثيف الدلالي والاقتصاد في اللغة. وفي ديوان "حجر يسقط الآن في الماء"، يسعى الشاعر الأخضر بركة إلى محاكاة روح الهايكو الياباني الأصلي مع المحافظة على نغمة عربية خاصة، تجعل من الإيقاع الصوتي عنصراً حيوياً في تشكيل التجربة الشعرية.

إن هذا البحث يسعى إلى مقاربة الإيقاع الصوتي في هذا الديوان، من خلال تتبع التكرار، والتنغيم، والصمت، وتوزيع الأصوات داخل النصوص، وكيف تساهم هذه العناصر في إحداث أثر جمالي خاص، على الرغم من قِصر النصوص ومحدودية مفرداتها. كما يحاول هذا العمل الكشف عن مدى وعي الشاعر بالبنية الإيقاعية للهايكو، وكيف يطوّعها لخدمة تجربته الشعرية واللغوية ضمن اللغة العربية.

الإيقاع في شعر بركة يتجاوز الأوزان التقليدية، معتمدًا على تنويع التفعيلات والتنقل بين الإيقاع المنتظم والحر.وهذا ينسجم مع رؤيةالدكتور المير بومدين بأن الإيقاع الحديث ينبع من حركية اللغة لا من قوالب عروضية جاهزة(**1**).

ويتفق المير بومدين على أن الموسيقى الشعرية الحديثة ليست مرتهنة للوزن الخارجي، بل تتولد من حركية اللغة الداخلية، بما فيها الصورة والمعنى "(**2**) ، يقول الأخضر بركة في أحد قصائد الديوان :

تَبْتَلِعُ الرِّيَاحُ
ثُمَّ تَنْفُخُهَا حَفِيفًا
شَجَرَةُ الكَالِيتُوسِ (3)

1- بومدين، المير. الإيقاع في الشعر العربي الحديث. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 6 (ديسمبر 2014)، ص 112–124.

2- ينظر : المرجع نفسه ،ص 114- 115.

3- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 52

يقوم النص على تكرار الأصوات الرخوة مثل الشين و الثاء: مما يعكس نوعا من الإيقاع و يمنح قالبا موسيقيا رغم غياب الوزن.

في هذا المقطع، يسهم الإيقاع الصوتي في تجسيد حركة الرياح عبر تتابع الأفعال "تبتلع" و"تنفخ"، اللذين يوحيان بالشهيق والزفير. الأصوات الرخوة مثل :**التاء، الفاء، الحاء، والهاء**، تخلق نغمة ناعمة منسابة، تُحاكي حفيف الأشجار، وتضفي على المشهد هدوءًا حسّيًا. تتعزز هذه الرخاوة بالإيقاع التدريجي الذي يبدأ بالفعل ثم ينتهي بصدى الحفيف، ما يجعل اللغة تنقل حالة الطبيعة لا وصفها فقط.

مثال 2:

مَعًا

نَزُورُ مَرِيضًا

أَنَا وَشَجَرَةٌ فِي النَّافِذَةِ (1)

ففي هذا المثال: في هذا المقطع، يبرز الإيقاع الصوتي الهادئ عبر تكرار الأصوات **الرخوة** مثل **"ن "**و**"ر"** و**"ز"**، والتي تمنح النص نغمة حنونة تتماشى مع فعل "زيارة مريض."

تتكرّر هذه الأصوات في" :مَعًا – نَزُورُ – مَرِيضًا – أَنَا – النَّافِذَةِ"، ما يخلق سلاسة موسيقية توحي بالسكينة والتعاطف.

يسهم هذا الإيقاع الداخلي في نقل جو التأمل والحميمية، ويعزز الإحساس بوحدة الذات مع الطبيعة.

كما نلاحظ استعماله لأصوات الهسيس (السين ، الزاي) وهي أصوات تخلق نوعا من الهدوء و التأمل و تضفي على النص موسيقى ناعمة داخلية تتماشى مع فلسفة الهايكو المرتكزة على التأمل و السكينة.

مثال1:

يَتَمَزَّقُ الْمَاءُ أَعْلَى

تَرْتَدِي النَّافُورَةُ فُسْتَانًا

مِنَ الْكِرِيسْتَالِ (2)

استخدم الأخضر بركة الأصوات المجهورة (الراء ، الميم ، الباء، الدال، الجيم) مما خلق إيقاعا دلاليا موحيا، بتحول الرذاذ من كيان مرتبط بمصدره (النافورة) إلى كائن حر، في إشارة قد تكون إلى الفقد، أو إلى رحلة روحية بلا عودة، أو إلى لحظة زوال الجمال بعد ظهوره الخاطف.

1- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 53

2- المصدرنفسه ،ص 131

مثال:

يشرئبُّ الماءُ

بعضُ الرذاذِ

يهجرُالنافورةَ إلى الأبدِ (1)

يمنح النص إيقاعا زمنيا يتماشى مع طبيعة التوقف و التأمل في الهايكو ، لجأ إلى أصوات المد (الألف ، الواو ، الياء) باعتبارها أصوات تخلق إيقاع داخلي هادئ وحروف المد الطويلة تضفي بُعدًا تأمليًا يوازي حالة التيه والحنين.

مثال:

عَلَى خَشَبِ الْمَقْعَدِ الْمَهْجُورِ،

وَرَقَتَا خَرِيفٍ، رُبَّمَا

أَخْطَأَتَا شَكْلَ الْعَوْدَةِ إِلَى الْجِذْعِ. (2)

ومن جهة أخرى اعتمد الأخضر بركة في بعض قصائده الهايكوية على الدواليب الصوتية و هي أنماط من التكرار الدائري ، تخلق إيقاعا حركيا متواترا ، كما في هذا **المثال** :

حَرَكَةُ الغِرْبَالِ

بَيْنَ يَدَي أُمِّي

رَقْصَةٌ مَوْلَوِيَّةٌ (3)

ففي هذا المثال عبارة **"رقصة مولوية "**تحيل إلى **الحركة الدائرية**، وتنعكس هذه الدائرية دلاليًا على "حركة الغربال" فكلاهما يدور، هذا الترابط بين الحركة **الدائرية المادية (الغربال والصوفية الرقصة)** يصنع **دواليب صوتية معنوية**، لا عبر التكرار الصرف بل عبر الإيحاءات الدائرية.

مثال:

لَا يَكُفُّ النَّحَّاتُ

عَنْ مُحَاوَلَةِ إِنْطَاقِ الحَجَرِ

لَا يَكُفُّ الحَجَرُعَنِ السُّكُوتِ (4)

تكررت كلمة "الحجر" مما خلق إيقاعا دائريا تراكميا ، يعتبر بديل عن الوزن الخليلي و خلق إيقاع معنوي .

1- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 132

2- المصدرنفسه ،ص 119

3- المصدرنفسه ،ص 74

4- - المصدرنفسه ،ص 20

يعتمد الأخضر بركة على إنشاء إيقاع داخلي يبنى عل تنغيم مندرج و تكرار صوتي و توظيف ذكي للوقفات الإيقاعية ، هذه العناصر تعتبر امتداد لما يسميه صلاح فضل " بلاغة الخطاب " حيث ينتقل التركيز من الصياغة الوزنية على الطاقة الإيحائية المنبعثة من داخل النص ، عبر تراكيب صوتية دلالية تتفاعل مع السياق و تحدث تأثيرا جماليا فنيا عميقا **(1)**.

أدرج الأخضر بركة تنغيما بين أسطر الهايكو الثلاثة ففي الغالب يبدأ بجملة قصيرة ذات طابع وصفي ثم ينتقل إلى سطر ثانٍ أكثر تفصيلا و ينتهي بجملة تحمل مفارقة أو معنى مفاجئ .

مثال:

تهبُّ الريحُ

بمفاصله، يبادلها التحيّةَ

بابُ الخشبِ (2)

في هذا المثال بدأ الصورة بـ"تهبُّ الريح" أي حركة فيها بعض العنف و الاندفاع ثم انتقل إلى "بمفاصله، يبادلها التحية" أي حركة أقل حدة، فيها تجاوب رقيق، وكأن الباب يتحرك استجابة لنسيم لا لعاصفة ،الباب هنا لا يُفتح ولا يُغلق بعنف، بل **يُصافح الريح**، مما يعكس **هدوءًا تدريجيًا إذن، الإيقاع الحسي والمعنوي يتدرج من اندفاع الريح إلى رقة التحية الخشبية،**

من أهم خصائص الهايكو عند الأخضر بركة استخدام الوقفات الصامتة بين الأسطر كشبه لحظات صمت مقصودة ، تمنح القارئ فرصة كي يتأمل المعنى أو يستعد لما يأتي لاحقا.

مثال:

شُرْطِيُّ الْمُرُورِ

وَهُوَ يُحَرِّرُلِي مُخَالَفَةً

ظَنَنْتُهُ يَكْتُبُ هَايْكُو (3)

يتوزع الإيقاع في هذا المقطع عبر ثلاث وقفات دلالية تُفعّل التخييل وتخلق تدرجًا في الإدهاش. تبدأ الوقفة الأولى بعد "شرطي المرور"، لترسم مشهدًا ساكنًا ومألوفًا يُركّز على الشخصية في لحظة مراقبة. ثم تأتي الوقفة الثانية بعد "وهو يحرر لي مخالفة"، لتكسر السكون وتدخل فعلًا حيًّا يضفي على الصورة حركة واقعية. أما الوقفة الأخيرة بعد "ظننته"، فتفتح باب المفارقة، حيث يتحول المشهد من واقعية بيروقراطية إلى انزياح شعري ساخر، يوهم القارئ بأن الشرطي يكتب هايكو، لا مخالفة.

1- صلاح فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النص* ، الكويت ،مجلة عالم المعرفة، ع 164، 1992.ص 145

2- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 28

3-المصدرنفسه ، ص 114

مثال:

بَيْنَ شَجَرِ السَّرْوِ

وَعَمُودِ الْهَاتِفِ الْخَشَبِيّ

مِتْرَانِ أَمْ آلَافُ سَنَةٍ؟ (1)

السطران الأولان يرسُمان مشهدًا بسيطًا ومألوفًا: مسافة بين شجرة سرو وعمود هاتف خشبي. لكن المفاجأة تأتي في السطر الثالث، حين تُطرح المسافة الزمنية ("متران أم الف سنة؟") بدلًا من المسافة المكانية، ما يُحدث **انزياحًا دلاليًا** ومفارقة شاعرية: كيف تتحوّل مسافة بسيطة إلى فجوة زمنية شاسعة؟ هذا التحول يُعبر عن **ثقل الزمن أو عمق الشعور بالمكان**، ويمنح النص بعدًا تأمليًا يفوق الواقع المحسوس.

الوقفات الإيقاعية عند الأخضر بركة ليست تزيينات بلاغية بل أدوات بنائية تؤدي وظيفة مزدوجة:

- جمالية تمنح النص تناغما صامتا.
- دلالية تفتح فضاء التأويل الهادئ و التأمل.

ولم يخلو ديوان الأخضر بركة من السجع و هو تكرار النهايات الصوتية بين عبارتين أو أكثر دون الالتزام بالوزن العروضي ، ويستخدم غالبا لإحداث جرس موسيقى و إيقاع داخلي يضفي على النص نغمة فنية.

مثال:

شَتَّانَ بَيْنَ نَوَ افِذَ مُؤَثَّثَةٍ بِالوُرُودِ،

وَنَوَ افِذَ مُدَجَّجَةٍ بِقُضْبَانِ الحَدِيدِ (2)

نلاحظ هنا أن الكلمات الثلاث (الورود – الحديد) ، تنتهي بصيغة إسمية منتهية بحرف (الدال) و هي صيغة صوتية متقاربة تضفي على المقطع سجعا حرا غير متكلف يعزز من التوازي الإيقاعي بين الأسطر.

يمكن القول إن ديوان "حجر يسقط الآن في الماء "للأخضر بركة يشكّل تجربة شعرية فريدة في سياق كتابة الهايكو باللغة العربية، حيث يتقاطع فيها الإيجاز التعبيري مع العمق التأملي، وتُمنح الكلمة أبعادًا موسيقية تتجاوز الوزن الكلاسيكي نحو إيقاع داخلي ينبع من توزيع الأصوات، وتناسق المقاطع، وتواتر النبر والتنغيم.

فعلى مستوى الإيقاع العروضي، لا يخضع الهايكو هنا لقوالب الخليل الجامدة، بل يُبنى غالبًا على

1- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 103

2-المصدر نفسه ، ص 194

جُمل قصيرة ذات توزّع نغمي حرّ، مما يفتح المجال لإيقاع قائم على التوازن الشعري الداخلي لا على البحور الكاملة، هذا التحرّر من القيود لا يعني الفوضى، بل هو بحث عن إيقاع يناسب لحظة التأمل والومضة الخاطفة التي تميز الهايكو.

أما على مستوى الإيقاع الصوتي، فيبرز اشتغال الشاعر على الأصوات الرخوة والمهموسة، مثل السين، الشين، الفاء، والهاء، والتي تُضفي على النصوص نغمة هادئة ومنسابة، تُناسب أجواء الطبيعة، والسكينة، والتحوّلات الدقيقة في المشهد أو الإحساس. كما يَظهر تكرارُ بعض الأصوات أو الكلمات في نصوص مختارة، ما يُسهم في خلق صدى داخلي يرافق الصورة ويُثبّت وقعها في ذهن القارئ.

إن شعر الهايكو في هذا الديوان لا يُراهن على الطول أو الزخرف، بل على الاقتصاد في اللغة، والإيحاء بالصوت، والإيقاع الذي يوازي الصمت. وهذا ما يجعل من تجربة الأخضر بركة نموذجًا شعريًا عربيًا معاصرًا، يُحاور من خلاله تقاليد الهايكو الياباني بلغة عربية حسّاسة، وإيقاع لا يُسمع فقط، بل يُحسّ.

الفصل الثالث: الصورة والخيال

يتميز شعر الهايكو بقدرته على التقاط اللحظة العابرة و تحويلها إلى مشهد شعري مكثف ، يعتمد على الصورة و الخيال أكثر مما يعتمد على الشرح أو السرد في هذا النوع من الشعر ، تصبح الصورة الشعرية وسيلة للتأمل ، و الخيال أداة لاكتشاف المعاني داخل الأشياء اليومية البسيطة.

في ديوان "حجر يسقط الآن في الماء" ، ينجح الشاعر الأخضر بركة في بناء صور شعرية تقوم على ملاحظة دقيقة للطبيعة و التفاصيل ثم يعيد تقديمها بأسلوب هادئ يفتح المجال للتأويل و التأمل ، الصورة في هيكواته ليست زينة لغوية ، بل هي مركز التجربة الشعرية أما الخيال فلا يكون خيالا جامحا أو غريبا ، بل هو خيال ينبع من الواقع ، لكنه يضيئه من زاوية مختلفة.

يعتمد الشاعر على الاختزال و الرمز ، حيث يمكن لصورة صغيرة كغصن مائل ، أو ظل أو نافذة مفتوحة أن تحمل بداخلها شعورا كاملا ، أو ذكرى ، أو سؤالا وجوديا ، و تأتي الصورة مدعومة بإيقاع خفيف و صوت داخلي هادئ مما يجعل الخيال غير صاخب ، بل متأملا و عميقا .

وهكذا يمكن القول إن شعر الهايكو في هذا الديوان يعيد ترتيب العلاقة بين الشاعر و العالم عبر عدسة الصورة الشعرية و الخيال الهادئ ليحول التفاصيل العادية إلى لحظات من الإدراك الشعوري.

المبحث الأول:الصورة الشعرية(L'image poétique)

تعد الصورة الشعرية من أبرز الوسائل التعبيرية التي يعتمدها الشاعر لبناء عوالمه الشعرية و هي تتنوع بحسب الغرض و الأسلوب و الموقف ، وفي ديوان "حجر يسقط الآن في الماء" يوظف الأخضر بركة طيفا واسعا من الصور الشعرية التي تتنوع بين الحسية ، البصرية ، الذهنية و الرمزية ، مما يجعل تجربته في كتابة الهايكو متميزة بجماليات خاصة تستند إلى الإيجاز و التكثيف ، تعتمد هذه الصور على عناصر الصورة الطبيعية حيث تتكرر مشاهد الماء و الأشجار و الغيم و الضوء.

مثال:

الرِّمَالُ أَمْحَاءُ

الرِّيَاحُ لَا تَعْتَرِفُ

بِتَجَاعِيدِ أَمْسٍ (1)

1- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 74

كما يستثمر الشاعر مشاهد من الحياة اليومية ، محولا إياها إلى صور شعرية مثال:

عَتَبَةُ الْمَنْزِلِ الْأَوَّلِ
ذَلِكَ الطِّفْلُ الَّذِي
يَرْفُضُ أَنْ يَكْبَرَ (1)

في هذه الصورة يرمز الشاعر إلى التعلق الطفولي بالحنين والبدايات الآمنة ورفض التغير والنضج.

1- الصورة الحسية(L'image sensorielle):

تُعدّ الصورة الحسية من الركائز الأساسية في البناء الشعري لديوان "*حجر يسقط الآن في الماء*" للأخضر بركة، إذ تعتمد على الإدراك الحسي المباشر مثل: النظر، السمع، واللمس، وتخاطب الحواس بشكل مباشر عبر مشاهد دقيقة تستلهم تفاصيل الحياة اليومية. ولا تقتصر هذه الصورة على دورها التزييني، بل تتجاوز ذلك لتصبح أداة فنية فعالة في نقل مشاعر الشاعر وإثارة تفاعل القارئ، مما يعكس فهمًا شعريًا عميقًا لأهمية التفاصيل الصغيرة في تشكيل التجربة الشعرية الحديثة. ويتقاطع هذا التوجه مع ما ذهب إليه علي البطل، الذي يرى أن الصورة الشعرية ليست زخرفًا لغويًا، بل تركيبٌ تعبيري ينبثق من التجربة الشعورية والواقع الحسي، ليشكّل وحدة دلالية جمالية نابضة بالحياة والانفعال. **(2)**

مثال1:

بِلِسَانِ الْعَتَبَةِ
يَتَكَلَّمُ الْمَنْزِلُ
مَعَ زُوَّارِهِ (3)

يشخص المقطع **المنزل** ككائن حي يتحدث، ويمنحه **العتبة لسانًا** يُعبّر به، مما يُضفي حيوية على الجمادات. الصورة تعتمد على **الحس السمعي** عبر فعل "يتكلم"، وتخلق علاقة حميمة بين البيت وزواره، موحية بأن لكل مكان ذاكرة وصوتًا خاصًا به.

مثال2:

بِرَوَائِحِ النَّعْنَاعِ وَالْحَبَقِ
تَتَعَطَّرُ فِي الْقَرْيَةِ الْعَتَبَةُ
لِتَسْتَقْبِلَ الزَّائِرِينَ (4)

1- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 168
2- - البطل، علي، الصورة في الشعر العربي الحديث، بيروت: دار الأندلس، ط2، 1981.ص 30.
3- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، ص 167
4- المصدر نفسه ،ص 170

هنا يُفعِّل الشاعر حاسة **الإحساس بالشم** من خلال ذكر "روائح النعناع والحبق"، وهي نباتات عطرية تثير الحواس. كما يُشخص "العتبة" لتبدو كأنها تتعطر وتتهيأ لاستقبال الضيوف، في توليفة شعرية تُضفي **حياة وعاطفة** على عناصر القرية الجامدة، وتعبّر عن **الترحاب والألفة** في البيئة الريفية.

صَوْتُ الأَمْطَارِ

مِنَ النَّافِذَةِ لَيْلًا

خَمْرَةُ السَّامِعِينَ (1)

تستدعي هذه الصورة الإحساس بالسمع من خلال صوت الأمطار ليلًا، في لحظة سكون وتأمل. يشبّه الشاعر هذا الصوت بـ"خمرة السامعين"، في صورة انزياحية تشبيهية تعكس **لذة صوتية سكرى**، توحي بحالة وجدانية عميقة، تمتزج فيها الطبيعة بالعاطفة، ليصبح المطر موسيقى تُسكر الوجدان وتغذي الخيال.

أَنْ تَطُلَّ مِنَ النَّافِذَةِ

عَلَى اخْضِرَارٍوَنَظَافَةٍ

بَلَدِ الآخَرِينَ (2)

صورة بصرية حسّية مثالية تعكس مقارنة ضمنية بين واقع الشاعر وبلد "الآخرين" المفعم بالنظافة والخضرة.

للصورة الحسية دور محوري في تقريب التجربة إلى المتلقي، من خلال تجسيد المشاعر و الأفكار، المجردة بلغة تستثير الحواس. في ديوان "حجر يسقط الآن في الماء"، يوظف الأخضر بركة الصورة الحسية بوعي فني دقيق، حيث تمتد من المشاهد البصرية إلى السمعي ، و اللمسية و الذوقية ، و حتى الشمية ، ما يجعل القصيدة تجربة حسية شاملة.

يبرز الشاعر كيف أن الانزياح من المجرد على الملموس لا يخاطب العقل فقط، بل يثير الوجدان و يشرك القارئ" معايشة" اللحظة الشعرية لا مجرد قراءتها .

قصيدة الهايكو تلتقط لحظة شعورية عابرة بلغة موجزة تختزل المشهد الحسي في صور مركزة. تتيح هذه الكثافة التعبيرية للقارئ الانفتاح على أفق تأويلي يربط بين ذات الشاعر وحس المتلقي. وتتحول التفاصيل اليومية إلى ومضات دلالية تنبع من انفعال داخلي صادق. بذلك، تُصبح القصيدة فضاءً تأمليًا يتجدد مع كل قارئ.(3)

1- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 190

2- المصدرنفسه ،ص 192

3- براهمي، فلة؛ حفري، فاطمة الزهراء؛ خليف، عبد القادر. "شعر الهايكو من الخصوصية اليابانية إلى الانفتاح على العالمية ."*مجلة القارئ للدراسات والأدبية والنقدية واللغوية*، جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي، المجلد 5، العدد 3، سبتمبر2022، ص 116.

2- الصورة البصرية(L'image visuelle):

تعتبر الصورة البصرية من أهم مكونات شعر الهايكو إذ تجسد المشاهد و تكثف اللحظة الشعرية ، ضمن مشهد مرئي يثير في القارئ إحساسا جماليا فوريا ، ويعد ديوان "حجر يسقط الآن في الماء" للأخضر بركة مثالا مميزا على إستخدام الصورة البصرية بمهارة عالية ، قالشاعر يخلق من خلال الصور مشاهد حية تنبض بالحركة.

"يمثل التشكيل البصري في قصيدة الأخضر بركة إحدى الخصائص الجمالية التي تعتمد على هندسة الخط وتوزيع الكلمات والمساحات الفارغة، لتوليد مشهد بصري متكامل، إذ يتحول النص الشعري إلى لوحة لغوية تتداخل فيها العناصر الحسية من شكل، فراغ، وتموضع**(1)**".

تتكرر الصورة البصرية في ديوان "حجر يسقط الآن في الماء" للأخضر بركة لتوثق لحظات آنية بطريقة مكثفة تختزل المشهد في ثلاث أسطر على طريقة الهايكو الياباني ، لكن برؤية محلية و تجربة إنسانية.

مثال1:

عَرَبَاتُ الجَيْشِ تَعْبُرُ،

طِينُ الشِّتَاءِ فِي العَجَلَاتِ،

لَحْمُ القَرْيَةِ المَفْرُومُ (2)

يرسم المقطع مشهدًا بصريًا قاتمًا لعربات الجيش وهي تمر فوق الطين، حيث تتحول العجلات إلى أدوات طحن، ويصبح "لحم القرية" مجازًا عن البشر أو كيانها المُستباح، مما يخلق صورة صادمة توحي بالعنف والدمار

الأمواجُ

رُؤُوسُهَا تَبْيَضُّ أَيْضًا

وَهِيَ تَدْنُو مِنَ الشَّوَاطِئِ (3)

يستحضر المقطع مشهدًا بصريًا حيًا للأمواج وهي تقترب من الشاطئ، مكللة برغوة بيضاء على رؤوسها. اللون الأبيض يوحي بالنضج أو النهاية، مما يمنح الأمواج صفة إنسانية عبر "تبييض الرؤوس"، في استعارة تجسد التقدّم أو الشيب، وتضيف بعدًا تأمليًا حول الزمن أو الانحسار.

1- بوادي سميرة ومرزق هداية. "التشكيل البصري و إيقاع البياض والسواد في قصيدة الهايكو: مقاربة تفكيكية تأويلية ."*مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، المجلد 11، العدد 1، مارس 2022، ص 325–343.

2- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص13

3- المصدر نفسه ،ص 36

مثال3:

الأسدُ في القَفَصِ

الذُّبَابَةُ الحُرَّةُ

تُفْسِدُ قَيْلُولَتَهُ (1)

يعرض المقطع صورة بصرية تجمع بين القوة المقيّدة (الأسد) والضعف الطليق (الذبابة)، مما يخلق مفارقة ساخرة تُظهر خلل التوازن بين الظاهر والواقع.

مثال4:

الواديُ ناشفٌ

أرى في حلمي ماءً

يقولُ حجرٌلأخيهِ (2)

سلط الشاعر الضوء على مشهد بصري دقيق، لوادٍ جاف، ويضيف إليه بُعدًا تخييليًا حين يُنسب الحلم للكائن الجامد (الحجر)، مما يخلق مفارقة شعرية تُجسد اشتياق الطبيعة القاحلة للماء.

إن الصور الشعرية البصرية في ديوان" حجر يسقط الآن في الماء" للأخضر بركة ليست وصف خارجي بل أداة فنية تمكن الشاعر من التعبير عن مشاعره وهواجسه الداخلية من خلال لوحات شعرية مرئية فهي تمنح النص قدرة على إحداث تأثير بصري و دلالي معا ، و تشكل أحد جماليات كتابة الهايكو لدى الأخضر بركة.

3 - الصورة الذهنية(L'image mentale):

تتجسد الصورة الذهنية في ديوان "حجر يسقط الآن في الماء" للأخضر بركة كعنصر أساسي في بناء الدلالة وتشكيل التجربة الشعرية ، إذ لا تقتصر على مجر تقديم وصف حسي للعلم الخارجي ، بل تتجاوز ذلك إلى خلق فضاءات ذهنية متعددة الأبعاد تتفاعل فيها الذات الشاعرة مع محيطها بطرق معقدة و دقيقة.

تساهم الصورة الذهنية في نقل المشاعر و الأحاسيس التي يصعب التعبير عنها بشكل مباشر ، وذلك من خلال استحضار مشاهد حسية ملموسة تحيل إلى معاني أعمق و أكثر تجريدا، يعتمد الشاعر في بناء هذه الصور على مجموعة متنوعة من التقنيات اللغوية و البلاغية ، بما في ذلك الاستعارة و التشبيه و المجاز لخلق تأثير جمالي و فني يعزز من قوة التعبير الشعري و يثري تجربة القارئ.

1- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 96

2- المصدرنفسه ،ص 44

إن دراسة الصورة الذهنية في هذا الديوان تكشف عن رؤية الشاعر للعالم و علاقته بالكون و الإنسان، وتسلط الضوء على قدرته الفائقة في استخدام اللغة لخلق عوالم شعرية متخيلة تتسم بالعمق و الجمال.**(1)**

مثال1:

مطرٌ غزيرٌ

في الشارعِ

تمثالٌ يستحمُّ (1)

يمنح الشاعر التمثال الجامد فعلاً إنسانيًا (الاستحمام)، مما يُنتج صورة ذهنية ساخرة ومفارِقة، حيث يتحول مشهد المطر إلى لحظة حميمية تخيلية تنسب الحياة لجماد، وتُضفي الطرافة على الواقع اليومي.

مثال2:

مِنْ وَسْوَاسِ اللَّيْلِ

عَتَبَةُ الْمَنْزِلِ

تَحْرُصُ كَلْبَ الْحِرَاسَةِ (2)

يُقدّم الشاعر صورة ذهنية مفارِقة عبر قلب العلاقة بين الحارس والمكان، إذ تُمنح العتبة - الجماد - دورًا وعيًا في "حراسة" الكلب نفسه، مما يفتح المجال لتأملات تخييلية حول الخوف الليلي، والحراسة المقلوبة، ويجعل من الجماد كائنًا حيًّا متنبّهًا لوَسواس الظلام.

مثال3:

رُبَّمَا يَخْتَفِي الْمَنْزِلُ

بَيْنَمَا الْعَتَبَةُ

مِثْلَ وَشْمٍ سَتَبْقَى (3)

يستحضر الشاعر صورة ذهنية قوية، حيث يُشبِّه زوال المنزل ببداية النسيان، في مقابل بقاء العتبة كـ"وشم" في الذاكرة أو في الأرض، مما يخلق تضادًا بين الفناء والبقاء، ويجعل من العتبة رمزًا للثبات والتأثير العميق الذي لا يُمحى.

1- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 149

2- المصدرنفسه ،ص 165

3- المصدرنفسه ،ص 168

بِسَتَائِرِهَا، حِينَ تَهُبُّ الرِّيحُ

تُلَوِّحُ النَّوَافِذُ

لِنَوَافِذَ مَنَازِلَ أُخْرَى (1)

صورة مليئة بالبراءة و الجمال فالقمر يضيئ يد الطفل و كأنها صفحة بيضاء ، الصورة الذهنية هنا تجسد البراءة كمكان مفتوح فطفولة الإنسان ماتزال خالية من الخطايا تنتظر من يكتب عليها.

الصورة الذهنية في هذا الديوان تتنوع بين المشهدية المكثفة و الرمزية العميقة تستند غالبا إلى مفارقات حسية أو منطقية تثير التأمل، يظهر الأخضر بركة قدرة على تحويل مشاهد عادية إلى تجارب شعرية ذات كثافة وجدانية و فكرية.

4 - الصورة الرمزية(L'image symbolique): تعد الصورة الرمزية من أبرز الوسائل الفنية التي توظفها قصيدة الهايكو لتجاوز ظاهرة اللغة إلى عمق الدلالة إنها صورة تختزل أبعادا إيحائية تستند إلى الرمز حيث لا تفهم على المستوى الحرفي، بل تستدعي التأويل و تفتح آفاق المعنى من خلال الإيحاء و التلميح وفي هذا الديوان يوظف الأخضر بركة هذه الآلية بكثافة، ليحمل قصيدته القصيرة حمولة دلالية و فكرية تتجاوز عدد كلماتها المحدود.

"تشتغل الصورة الهايكوية على ثنائية الدال والمدلول، حيث لا تقدم المعنى بشكل مباشر، بل توحي به عبر إشارات بصرية ولغوية تُحمّل المشهد الشعري طاقة رمزية وتأويلية متراكبة، تتعدد مستوياتها، وتنفتح على أفق دلالي غير منتهٍ".(2)

من أبرز مظاهر الصورة الرمزية عند الأخضر بركة هو تحويل عناصر الطبيعة إلى رموز شعرية تتجاوز معناها المباشر لتعبر عن قضايا إنسانية .

1/4- الماء رمز للوجود و التحول: الماء كعنصر طبيعي يحضر في الديوان بوصفه كيانا متحولا، و مرآة تعكس أحاسيس الشاعر المتقلبة إذ يقول في أحد القصائد:

الماءُ لا يَتوقَّفُ

يُشْبِهُ قَلْبي حِينَ يُغادِرُني

نَحوَ الجِهاتِ المُبَلَّلَةِ بالنَّدَمِ (3)

1- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 184

2- بوادي سميرة ومرزق هداية" *.التشكيل البصري و إيقاع البياض والسواد في قصيدة الهايكو: مقاربة تفكيكية تأويلية .*" مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 11، العدد 1، 2022، ص 325–343.

3- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، ص 36

تصوّر "جراح الماء" بحالة البحيرة ككائن حي يتعرض للألم، ثم يأتي "سكين النسيم" كأداة متناقضة، تُحدث الأثر لكنها تساهم أيضًا في التئامه. يشير هذا التوتر إلى رمزية الوجود بوصفه عرضة للجراح، والتحول بوصفه عملية شفاء بطيئة وجمالية تحدث عبر الطبيعة، مما يعكس تماهي الألم مع الهدوء والاحتمال.

2/4- الحجر رمز للثقل النفسي و الانغلاق: يحمل عنوان "حجر يسقط الآن في الماء" بذاته صورة رمزية مكثفة فالحجر يرمز إلى الثقل ربما الجرح أو الألم الموروث الذي يسقط في الحياة " الماء " فيحدث اضطرابا و انكسارا.

حَجَرٌ

بِرُتْبَةِ شَاهِدِ الْقَبْرِ

تَحْرُسُ بُسْتَانَ الْعَدَمِ (1)

يُستعمل "الحجر" هنا بوصفه كيانًا صامتًا وثقيلاً، يحمل دلالة رمزية لشاهد القبر، أي علامة الموت والسكون الأبدي. وظيفته كـ"حارس لبستان العدم" تضاعف رمزية الانغلاق والجمود، حيث يتحول إلى رمز للعبث، والانكفاء النفسي، والمراقبة الصامتة للفراغ. إنه كناية عن كآبة وجودية تُغلّف كلّ أمل بالحياة أو التجدّد.

3/4- العصافير رمز للحرية و الانتماء المفقود: في مقطع آخر يكتب الشاعر:

زَقْزَقَةُ الْعَصَافِيرِ

فِي النَّافُورَةِ، وَالْمَاءُ يَنْبَجِسَانِ

مِنْ مُهْجَةٍ وَاحِدَةٍ (2)

العصافير ترمز في هذا المقطع إلى **الحرية والانتماء المفقود** .فـ"زقزقتها" داخل فضاء مغلق (النافورة) توحي بحيوية مكبوتة، أما الماء المنبجس من "مهجة واحدة" فيخلق وحدة بين الصوت والحركة، وبين ما هو داخلي (العاطفة) وخارجي (الطبيعة). هذا التلاحم بين الكائنات والماء يُلمّح إلى رغبة في الانتماء، لكنها منبعثة من مكان حبيس، مما يعزز إحساس التمزق والحرية المؤجلة.

4/4- الظل رمز الوجود المزدوج و الانفصال عن الذات: في صورة أخرى يتخذ "الظل" وظيفة رمزية مركبة .

1- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 16

2- المصدر نفسه ، ص 135

ظِلُّ الصَّفْصَافَةِ فِي البُحَيْرَةِ
مِنْ غُصْنٍ إِلَى آخَرَ
قَدْ تَتَحَرَّكُ الأَسْمَاكُ (1)

يُمثّل الظل هنا صورةً للوجود المزدوج: ما بين الأصل (الصفصافة) والانعكاس (في الماء)، وهو وجود مُعلّق، غير ثابت، يوحي بالانفصال عن الذات والتحوّل الدائم، فيما تتحرّك الأسماك كاستجابة غامضة لهذه الهشاشة أو التذبذب في الهوية.

5/4- الطين رمز الدائرة الوجودية (البدء، النهاية) في هذا النص:

مَطَرٌ، مَطَرٌ
أَحْذِيَةُ أَطْفَالِ الدَّارِسِ
تَبْدَأُ الْكِتَابَةَ بِالطِّينِ (2)

يجمع الشاعر بين **البداية (الخلق من الطين)** والنهاية **(العودة إلى التراب)** . أما "أحذية الأطفال" التي "تبدأ الكتابة بالطين"، فهي توحي بالبدايات البريئة التي تنقش في الوجود أثرها الأول، ليصبح الطين سجلًّا أوليًّا للحياة، كما لو أن الوجود يعاد تدوينه من جديد مع كل خطوة طفولية.

تعد الصورة الرمزية في ديوان «حجر يسقط الآن في الماء" قلب التجربة الشعرية و محركها الأساسي إذ تمنح النصوص بعدا تأويليا يتجاوز ظاهرة اللغة، و يحول اليومي و الطبيعي إلى كيان إيحائي، يعكس تعقيد الذات الإنسانية، كما أن الرموز المستخدمة (الماء، الحجر، العصافير، الظل، الطين) تتكرر عبر مقاطع مختلفة، مما يدل على نسق رمزي متناسق، يستند إلى خلفية ثقافية و شعورية متجذرة هذه الصور لا تنغلق على دلالات ثابتة، بل تنفتح على مسارات قرائية متعددة مما يجعل من تجربة الأخضر بركة الشعرية فضاءا غنيا للتأويل التفاعل الوجداني و المعرفي.

1- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 104
2- المصدر نفسه، ص 70

المبحث الثاني:الخيــال(L'imagination):

الخيال عنصر أساس في بناء النص الشعري، فهو الوسيلة التي يستخدمها الشاعر لتحويل الواقع إلى تجربة جمالية. ولا يقصد بالخيال هنا مجرد الهروب من الواقع، بل القدرة على **إعادة تشكيل العالم بلغة جديدة**، تحاكي الأحاسيس، وتعيد ترتيب الأشياء برؤية ذاتية مميزة.

في ديوان حجر *يسقط الآن في الماء*، يفعّل الشاعر الأخضر بركة خياله بأساليب متعددة: مرة عبر تحويل الأشياء البسيطة إلى رموز كونية، ومرة عبر تركيب صور غير مألوفة، وأخرى من خلال ربط الداخل النفسي بالمحيط الخارجي.

1 .مفهوم الخيال الشعري:(Le concept de l'imagination poétique)

الخيال الشعري هو القدرة على الجمع بين **المألوف وغير المألوف**، وهو ما يجعل الشعر مختلفًا عن اللغة العادية. يرى عند محمد الخضر حسين، هو نوع من التخييل لا يرمي إلى نقل الحقيقة، بل إلى إبهار المتلقي وجذبه إلى عالم من الصــور الشعرية التي تُخـادع النفس وتدهش العقل، فيتحقق عبره التأثير الجمـالي للشعر. **(1)**. وهذا ما نلمسه في شعر الهايكو عند الأخضر بركة، حيث تتحوّل التفاصيل اليومية إلى **صور مركبة ومعقدة، تختزن معاني شعورية وفكرية عميقة**، كما يشير الدكتور **إحسان عباس** في كتابه "اتجاهات الشعر العربي المعاصر". فإن "إن الخيال هو القوة الدافعة وراء كل إبداع شعري و هو الذي يسمح للشاعر بتحويل المألوف إلى غير مألوف و المحسوس إلى مجرد".**(2)**

إن الهايكو ، من خلال اعتماده على الإحاء و التلميح يدعو القارئ إلى المشاركة الفعالة في عملية الخلق الشعري ، مما يجعله تجربة فريدة و مثيرة.

يُعدّ الخيال الشعري وسيلة لإعادة تشكيل الواقع بلغة تُفجّر المعنى وتتجاوز المألوف. وفي ديوان *" حجر يسقط الآن في الماء"* ، تتجلى تمثّلات الخيال في صور تحوّلية ومجازية ومفارقة تمنح اللحظة الشعرية كثافتها وتأملها الوجودي.

1/1- خيال التحول(L'imagination de la métamorphose):

يعتمد الأخضر بركة في ديوانه على خيال التحوّل لنقل الأشياء اليومية إلى رموز شعرية نابضة بالمعاني. تتحول التفاصيل البسيطة إلى صور حسية تعبّر عن مشاعر إنسانية كالعزلة والحنين. هذا التوظيف يمنح القصيدة بُعدًا رمزيًا وتأويليًا يعمّق التجربة الجمالية للقارئ **(3)**.

1- محمد الخضر حسين التونسي، *الخيال في الشعر العربي*، *المكتبة العربية*، دمشق: المطبعة الرحمانية، (د ط)، 1922، ص 5.

2- عباس، إحسان. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع 2، ،فبر اير 1978.ص28

3- بوادي سميرة ومرزق هداية. "التشكيل البصري و إيقاع البياض والسواد في قصيدة الهايكو – مقاربة تفكيكية تأويلية ."*مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، جامعة 8 ماي 1945 – قالمة، المجلد 11، العدد 1، 2022، ص 332.

مَصَابِيحُ الإِنَارَةِ

شَجَرَةٌ وَاحِدَةٌ

بِمُعَدَّلِ غَابَةٍ فَوْقَ الرَّصِيفِ (1)

يُصوّر الشاعر **تحول المصابيح** من عناصر إنارة إلى **كائنات حية نباتية**، في تجسيد شعري للمفارقة بين المدينة والطبيعة، وبين الوحدة والتعدد، مما يمنح المشهد كثافة رمزية وإيحائية عن **تضخم الاصطناعي في فضاء حضري جامد**.

2/1- خيال التشخيص(L'imagination de la personnification):

خيال التشخيص في شعر الهايكو، كما يظهر في ديوان "حجر يسقط الآن في الماء "للأخضر بركة، يتمثل في إضفاء الصفات الإنسانية على الكائنات والأشياء الجامدة أو الظواهر الطبيعية، مما يضفي عليها بعدًا وجدانيًا وحضورًا شعوريًا يُعمّق التجربة الشعرية. يتجلّى هذا النوع من الخيال في قدرة الشاعر على جعل الطبيعة تتكلم، وتشعر، وتتفاعل، كما لو كانت كائنًا بشريًا يشارك الذات الشاعرة في أحاسيسها وتصوراتها(2).

الشَّاعِرُ

نَايٌ بِثُقُوبٍ

تَتَجَاوَزُ عَدَدَ الأَصَابِعِ (3)

هذا المقطع يُجسد الشاعر ككائن موسيقي حي، تعزف عليه الحياة أو الألم، في استعارة تشخيصية تُوحي بفيض داخلي يفوق القدرة على الاحتمال أو التعبير.

3/1- خيال المفارقة و التناقض(L'imagination de la contradiction et de l'ironie):

في ديوان "حجر يسقط الآن في الماء "للأخضر بركة، يقوم على تصوير لحظات يتجاور فيها الضدان أو يتصادمان، كالنور والظلمة، الحركة والسكون، الحياة والموت، بما يخلق مفارقة تثير التأمل والدهشة**(4)**.

مِنْ حَنْجَرَةِ النَّافُورَةِ

يَنْدَفِعُ الْمَاءُ مُسْتَبِقًا

صَوْتَهُ الْمَبْحُوحَ (1)

1- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 56

2-خميس، رضا. "أسلوب التشخيص في الشعر الجزائري الحديث ".*فصل الخطاب،جامعة أحمد بن بلة وهران*، المجلد 4، العدد 14، جوان2016، ص 79–88

3- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء ، ص 157

4--*شرفي، لخميسي، "المفارقة وأبعادها الدلالية والجمالية في الشعر الجزائري المعاصر"، مجلة قراءات، العدد 9، 2016*، ص145–180.

5- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، ص 138

يُجسّد المقطع النافورة ككائن حي يملك حنجرة وصوتًا، لكن المفارقة تكمن في أن الماء يندفع بقوة بينما الصوت مبحوح، مما يخلق تناقضًا بين **الاندفاع الفيزيائي والوهن الصوتي**، في صورة شعرية تجمع بين القوة والضعف، الحياة والإنهاك.

4/1- خيال الإنزياح الزمني(L'imagination du décalage temporel): تمثل في كسر التسلسل الزمني العادي، حيث تتداخل الأزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل) داخل لحظة واحدة، ما يمنح مشاهد الهايكو بُعدًا تأمليًا عميقًا.(1)

نُولَدُ دَاخِلَ مَنْزِلٍ
نَكْبُرُ فِي الْمَتَاهَةِ
نَشِيخُ عِندَ الْعَتَبَةِ (2)

يتلاعب الشاعر بزمن الحياة في انزياح دلالي: من الميلاد في المنزل (بداية مألوفة)، إلى الكبر في المتاهة (انزلاق نحو التيه والضياع)، ثم الشيخوخة عند العتبة (عودة إلى نقطة البداية لكن من الخارج)، في دلالة رمزية على دورة الحياة واللاجدوى.

4/1- خيال التجريد: يتجسد في تحويل المشاعر أو المعاني المجردة (كالحنين، الغياب، الخوف...) إلى صور حسية وشعرية ملموسة، دون الإشارة المباشرة إلى الكائنات أو الأشياء.(3)

لِلْمَنَازِلِ مَكْبُوتَاتٌ،
تَحْجِزُهَا الْأَبْوَابُ،
فَتُسَرِّبُهَا النَّوَافِذُ. (4)

يمنح الشاعر صفات نفسية للمنازل (المكبوتات)، وهي صفة مجردة تُنسب عادة للبشر، ويُجسّد الأبواب ككابحات والنوافذ كمتنفسات، ما يُحول المكان إلى كائنٍ نفسانيٍّ تُسند إليه أفعال داخلية، في تعبير مجازي عن **الاحتباس العاطفي وتسرب المشاعر المكبوتة**.

من خلال ديوان"حجر يسقط الآن في الماء" ، يبرهن الأخضر بركة على أن قصيدة الهايكو العربية قادرة على إنتاج خيال شعري خاص بها لا يقلد النموذج الياباني بل يعيد بناء التجربة الحياتية العربية بلغة موجزة مشبعة بالرمز و الإنزيا، تعبر عن الذات و الكون في آن معا، وقد إستخدم الخيال لتكوين صورة متحركة تكثف الواقع وتحوله إلى تساؤل و تأمل مما يخلق شحنة وجدانية تدفع المتلقي نحة الدهشة و التفكير و التأمل الجمالي، و يحول اللحظة الشعرية القصيرة إلى نافذة محفزة للحواس و العقل و الروح.

1- الدكتورعلي أكبر محسني ، رضا كياني، الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد) مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، العدد 12 (2013)، ص 85–110

2- الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016 ، ص 175

3- صلاح فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النص* ، الكويت ،مجلة عالم المعرفة، ع 164، 1992،ص. 112.

4 - الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء،181

خاتمة:

بعد هذه الجولة العلمية بين ثنايا ديوان "حجر يسقط الآن في الماء" للشاعر الأخضر بركة، وما حمله من صور وتأملات وإيحاءات، يمكن القول إنّ هذه التجربة الشعرية فتحت لنا أفقًا جديدًا لفهم حضور الهايكو في الشعر العربي المعاصر، وكشفت عن قدرة هذا الشكل الشعري على التجدّد والتكيّف مع الذائقة العربية، مع الاحتفاظ بروحه التأملية وعمقه الفلسفي. ونخلص في الأخير إلى النقاط التالية:

1. يُمثّل ديوان **"حجر يسقط الآن في الماء "**للشاعر الأخضر بركة تجربة شعرية فريدة ومتفردة في مشهد الشعر العربي المعاصر، من خلال توظيف فن الهايكو الياباني داخل البنية الجمالية للغة العربية دون أن يفقد طابعه الشرقي الأصيل.
2. نجح الشاعر في إعادة تشكيل ملامح هذا النوع الشعري، ليجعله مساحة مفتوحة للتأمل والتكثيف والتقاط اللحظة العابرة بمنظار شعري رقيق وعميق في آنٍ واحد.
3. تتجلى في المجموعة ملامح الاقتصاد اللغوي، والرمزية، والخيال التأملي، إلى جانب البنية الصوتية المتناغمة، مما يجعل كل نص ومضة شعرية مكثفة تحتشد فيها الدلالة، والصورة، والإيقاع.
4. يدعو النص القارئ إلى إعادة النظر في تفاصيل الحياة اليومية بمنظور مغاير، من خلال اعتماده على الإيحاء بدل التصريح، مما يمنحه بُعدًا تفاعليًا وتأويليًا يعزّز من حضور القارئ كشريك في إنتاج المعنى.
5. يُثبت الأخضر بركة من خلال هذا العمل أن الشعر العربي قادر على التجديد، والاستيعاب، والتجريب، وأن الهايكو ليس مجرد شكل مستورد، بل يمكن تحويله إلى أداة رفيعة للتعبير عن الذات، والكون، واللحظة الإنسانية العابرة.
6. إن ديوان **"حجر يسقط الآن في الماء "**ليس تمرينًا على تقنيات الهايكو فحسب، بل هو نص حيّ نابض بالحياة والتأمل، ويستحق القراءة والتحليل والاحتفاء به كإضافة نوعية لمسار الشعر العربي الحديث.
7. يُمثّل شعر الهايكو شكلًا شعريًا مميزًا يقوم على الإيجاز والتكثيف، ويعكس رؤية تأملية في العالم من خلال لحظات حسية خاطفة ومشحونة بالدلالة.

8. تطوّر الهايكو من أصوله اليابانية التقليدية إلى شكل شعري عالمي، بفضل مرونته الشكلية وعمقه الفلسفي، مما جعله قابلًا للتكيّف داخل ثقافات مختلفة دون أن يفقد خصوصيته.
9. شكّل دخول الهايكو إلى الشعر العربي، لا سيما في التجارب الحديثة، مساحة خصبة للتجريب والانفتاح، حيث تم توظيفه ضمن سياقات ثقافية جديدة، أحيانًا بالحفاظ على بنيته الأصلية، وأحيانًا بتكييفه حسب الذائقة العربية.
10. كشفت التجربة الجزائرية – كما في ديوان **"حجر يسقط الآن في الماء** – "عن قدرة الهايكو على التعبير عن القلق الوجودي والتجربة الروحية بأسلوب مكثّف يتجاوز البُنى الشكلية نحو أفق جمالي وتأويلي أكثر انفتاحًا.

الملحـــــــــــــــــق

ملحق التعريف بالشاعر

الأخضر بركة :شاعر جزائري، من مواليد 1963، أستاذ بدرجة بروفيسور بجامعة الجيلالي اليابس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، سيدي بلعباس، الجزائر.

صدرله:

1. إحداثيات الصمت، عن منشورات اختلاف، سنة 2002.
2. محاريث الكناية، مجموعة شعرية، طبعة أولى بدار الأديب، وهران، سنة 2007.
3. الأعمال الشعرية، عن دار ميم، الجزائر، سنة 2013.
4. محاريث الكناية، عمل شعري يحتوي أربع مجموعات شعرية:

   أ -إحداثيات الصمت

   ب -محاريث الكناية

   ج -كيمياء الصلصال

   د -مقامات الجسد)عمل شعري عن دار فضاءات بالأردن، سنة 2013.
5. الريف في الشعر العربي المعاصر، دراسة، دار الغرب، وهران، سنة 2003.
6. خطاب الزمن في الشعر الجاهلي: المكان، الجسد، اللغة، دراسة، عن أكاديمية الشعر، أبو ظبي، الإمارات، سنة 2014.
7. كتاب هايكو "حجرٌ يسقط الآن في الماء"، عن دار فضاءات، الأردن، سنة 2016.
8. لا أحد يربّي الريح في الأقفاص، عمل شعري، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، سنة 2016.
9. أبواب يقطر منها حليب الأشجار، عمل شعري، دار خطوط وظلال، الأردن، سنة 2021.
10. شطرنج القلوب، مخطوط، عمل شعري تحت الطبع.

قائمة المصادر و المراجع

1)- المصادر

1. الأخضر بركة، ديوان حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1 ، 2016.

2)- المراجع(الكتب):

2. ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار المعارف، القاهرة، ج14 ،ط1، 1990
3. أبو ديب، كمال .*في البنية الإيقاعية للشعر العربي: نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن* . بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1984،
4. - إحسان عباس،*اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع 2، ،فبراير 1978..
5. إحسان عباس، *فن الشعر*، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، (د ط)، .1955
6. آمنة بلعلى، *خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة*، بيروت: الإنتشار العربي، ط1، .2014
7. البطل، علي، *الصورة في الشعر العربي الحديث*، بيروت: دار الأندلس، ط2، 1981.
8. الجزيري جمال ، *مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو*، القاهرة: دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، 2016
9. الدوري حمدي حميد ، *شعر الهايكو الياباني وإمكاناته في اللغات الأخرى*، تكريت: دار الإبداع للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2018.
10. العبدالله، حيدر .*مهاكاة ذي الرمة – أطروحة الهايكو العربي*. الرياض، دار أدب للنشر و التوزيع ،ط1، 2022
11. الخضر محمد حسين التونسي، *الخيال في الشعر العربي، المكتبة العربية*، دمشق: المطبعة الرحمانية، (د ط)، 1922.
12. الملائكة، نازك .*قضايا الشعر المعاصر*، بغداد، مشورات مكتبة النهضة، ط2، 1965.
13. حسان تمام ، *اللغة العربية: معناها ومبناها،مطبعة النجاح الجديدة*، الدار البيضاء: دار الثقافة، (د ط)، 1994
14. حسن، عباس ، *النحو الوافي*، القاهرة: دار المعارف، ج1، ط3، (د ت).
15. خير بك، كمال .*حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر: دراسة حول الإطار الاجتماعي والثقافي للاتجاهات والبُنى الأدبية* .بيروت: دار الفكر، الطبعة الثانية، 1986
16. علي، محمد قيس، *الهايكو العربي كما يجب أن يكون*، العراق: دار نبض للنشر والتوزيع،ط1، 2025.
17. عزالدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، القاهرة: دار الفكر العربي، ط3، (د ت).
18. فضل صلاح ، *بلاغة الخطاب وعلم النص* ، الكويت ،مجلة عالم المعرفة، ع 164، 1992.
19. مندور محمد ، *في الميزان الجديد*، الطبعة الرقمية، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2020.
20. - ضيف شوقي. *في النقد الأدبي*. القاهرة: دار المعارف، ط9، (د ت)

3)- المقالات و المجلات

1. العاقل، نصيرة، وآيت حمدوش، "أسلوبية المفارقة في الخطاب الشعري الصوفي."
2. المير، بومدين، "الإيقاع في الشعر العربي الحديث."
3. براهمي، فلة؛ حفري، فاطمة الزهراء؛ خليف، عبد القادر، "شعر الهايكو من الخصوصية اليابانية إلى الانفتاح على العالمية."
4. بلقاسم، خالدية جاب الله، "قصيدة الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر."
5. بلاوي، رسول، وتوفيق رضا بور محيسيني، "شعرية الهايكو وخصائصها الفنية في الأدب الحديث."
6. بالحيا، عبد الحاكم، "نص الهايكو، مفهومه وميزاته، وقيمه العالمية."
7. بن السايح، عائشة، "ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش."
8. بوادي، سميرة، ومرزق، هداية، "التشكيل البصري وإيقاع البياض والسواد في قصيدة الهايكو."
9. حَبّاس، هني، "التكثيف الدلالي والإيجاز الهايكوي في الشعر الجزائري المعاصر."
10. خليف، عبد القادر، "قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية."
11. خميس، رضا، "أسلوب التشخيص في الشعر الجزائري الحديث."
12. شرفي، لخميسي، "المفارقة وأبعادها الدلالية والجمالية في الشعر الجزائري المعاصر."
13. صابرين، فرعون، "إضاءة على هايكو 'حجرٌ يسقط الآن في الماء.'"
14. عاشور غالي، نهاد، "الإيقاع الداخلي في الشعر البطائقي."
15. علي أكبر محسني، رضا كياني، "الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر."
16. مكاكي، محمد، وبومجان، زهية، "بنية القصيدة الهايكوية العربية."
17. نقبيل، عبد العزيز، "من خصائص الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر – ديوان (حجر يسقط الآن في الماء) للأخضر بركة أنموذجًا."

: أطروحات جامعية

1- عثماني، عمار، ملامح تجديد البلاغة في كتاب "البلاغة العربية، قراءة أخرى" لمحمد عبد المطلب

4)- المعاجم والمصادر المعجمية الإلكترونية

1- معجم لاروس على الإنترنت، على الرابط https://www.larousse.fr:

2- كنز اللغة الفرنسية المحوسب(TLFi) ،المركز الوطني للموارد النصية والمعجمية(CNRTL) ، على الرابط https://www.cnrtl.fr/definition/

3- المعجم الكبير للمصطلحات(GDT) ،المكتب الكيبيكي للغة الفرنسية،على الرابط) https://www.gdt.oqlf.gouv.qc.ca

4- المعاجم الأدبية – جامعة كاين،على رابطhttp://www.unicaen.fr/services/puc/sources/dictionnaires

5- معجم لو روبير على الإنترنت،على الرابط) https://dictionnaire.lerobert.com

فهـــــرس المحتويـــــات

البسملة	/
كلمة شكر وتقدير	/
إهداء	/
مقدمة.....	أ / ب
مدخل.....	14 / 7
1. تعريف الهايكو لغةً:	7
2. تعريفه اصطلاحًا:	8/7
نشأة الهايكو وترحله:	9/8
الهايكو من اليابان إلى الغرب وصولًا إلى العرب	10/9
الهايكو في الشعر الجزائري:	12/11
خصائص الهايكو	14/12
. 1الكيغو (Kigo): الكلمة الفصلية	12
. 2لحظة الهايكو	//
. 2لحظة الهايكو	//
. 3الطبيعة كمصدر للإلهام	//
. 4الإيجاز) الاختزال (	13
. 5اللغة البسيطة	//
. 6التصوير و المشهدية	//
. 7التكثيف الدلالي	//
. 8الطر افة والدهشة	//
9- البنية الثلاثية	14
الفصل الأول: البناء اللغوي الأسلوبي	27/15

المبحث الأول: البناء اللغوي	22/16
1/1. لغةً:	16
2/1. إصطلاحاً:	//
2. المفردة الهايكوية:	18/16
1/2.دلالة المفردة ووظيفتها التعبيرية:	17
2/2.اختيار المفردة و أثرها في خلق الصورة الشعرية :	18
3- التراكيب اللغوية:	20/19
1/3.التراكيب الاسمية في الهايكو:	20
2/3.التراكيب الفعلية في الهايكو:	//
4-اللغة التصويرية :	22/21
1/4. الاستعارة والكناية في تشكيل الصورة الهايكوية:	21
2/4. الرمزوالإيحاء في اللغة الهايكوية:	22/21
المبحث الثاني: البناء الأسلوبي	27/23
. 1 أسلوبية التكثيف والإيجا ز:	23
1/1حذف العناصر اللغوية غير الضرورية:	//
2/1.الاعتما د على الإشارة والتلميح:	24/23
. 2أسلوبية المفارقة والدهشة:	26/24
1./2خلق التوتر بين العنا صر المتناقضة	25/24
2/2إثارة الدهشة والتساؤل لدى المتلقي:	26/25
. 3أ سلوبية الانزياح:	27/26
1/3.تجاوز اللغة المألوفة نحو لغة شعرية جديد ة:	27/26

2/3.استخدام التعبير المجازي لخلق معانٍ متعددة:	27
الفصل الثاني: البناء الإيقاعي	37/28
المبحث الأول:الإيقاع العروضي	32/29
المبحث الثاني:الإيقاع الصوتي	37/32
الفصل الثالث: الصورة والخيال	49/38
المبحث الأول:الصورة الشعرية	47/38
1- الصورة الحسية:	40/39
2- الصورة البصرية:	42/40
3 - الصورة الذهنية:	44/42
4 - الصورة الرمزية:	46/44
1/4- الماء رمز للوجود و التحول:	45/44
2/4- الحجر رمز للثقل النفسي و الإنغلاق:	45
3/4- العصافير رمز للحرية و الإنتماء المفقود:	//
4/4- الظل رمز الوجود المزدوج و الإنفصال عن الذات:	46/45
5/4- الطين رمز الدائرة الوجودية (البدء، النهاية) في هذا النص:	46
المبحث الثاني:الخيــال	49/47
1. مفهوم الخيال الشعري	47
1/1- خيال التحول:	48/47
2/1- خيال التشخيص:	48
3/1- خيال المفارقة و التناقض:	49/48

4/1- خيال الإنزياح الزمني:	49
4/1- خيال التجريد	49
الخاتمة:	51/50
ملحق التعريف بالشاعر	52
قائمة المصادرو المراجع	54/53
فهـــــرس المحتويـــــات	58/55