

## سيمفونية الهايكو وقصيدة اللوحة - مقارنة جمالية تأويلية-

*The Haiku Symphony and Painting Poem  
- Aesthetic Interpretive Approach -*

ط.د سميرة بوادي \*

د.هداية مرزق \*

تاريخ النشر: 2020/06/30	تاريخ القبول: 2020/03/28	تاريخ الإرسال: 2020/01/26
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تشكل الصورة الفضاء البصري المتماهي مع الكتابة، المنبعثة من رؤية متعددة تعمل على مساندة النص / الهايكو، كشفا عن بعض أشكاله ودلالاته التي يوحي بها، في تفاعلية بين الحضور للنص المرئي والصورة/اللوحة في القصيدة التشكيلية، دمجا للصورة مع لغة، في تزاوجية وتفاعلية تنتج النص الجديد، القادر على العصيان النابع من عدم القبول بالراهن، إحدانا لخلخة في التلقي وفتح المجال لدخول عوالم التجريب، باحتفالية بين النص المكتوب والحضور المرئي له، من خلال اللوحة بتشكيل فني جمالي تغزوه الألوان، والأشكال، والحركات التي تتماوج مع تموجية الألوان، بلغة صامتة-فقط مرئية-تحاول بناء الحكاية السردية، التي تنسج الفضاء اللاحم بين النص والفضاء البصري المحاكي له.

الكلمات المفتاحية: سيمفونية، الهايكو، قصيدة اللوحة، مقارنة، جمالية تأويلية.

**Abstract:**

*The image forms the visual space identified with writing, emitted from a multiple vision that supports the text / haiku, revealing some of its forms and indications that it suggests, in an interactive between the presence of the visual text and the image / painting in the plastic poem, merging the image*

المؤلف المرسل: سميرة بوادي [samerbouadi13@gmail.com](mailto:samerbouadi13@gmail.com)

\* مخبر السرديات والأنساق الثقافية جامعة محمد لين دباغين -سطيف-2- الجزائر

[samerbouadi13@gmail.com](mailto:samerbouadi13@gmail.com)\* جامعة محمد لين دباغين -سطيف-2- الجزائر [hidamerzeg@yahoo.fr](mailto:hidamerzeg@yahoo.fr)

*with language, in mating and interactivity that produces The new text, capable of disobedience stemming from the lack of acceptance of the present, creates a splash in the reception and opened the way for entering the worlds of experimentation, with a ceremonial between the written text and the visible presence of it, through the painting with an aesthetic artistic formation that is invaded by colors, shapes, and movements that flaunt the ripple of colors, in silent language Only visible The first narrative story building, which is woven into the broiler space between the text and visual space emulator for him.*

**Key words:** *Symphony , haiku, poem painting, approach, Aesthetic interpretation.*

\*\*\* \*\*

### مقدمة:

تغيرت طرائق تناول النص الأدبي/القصيدة الشعرية، من التعامل مع النص المكتوب إلى التفاعل مع اللوحة والفضاء البصري، في حوارية تفاعلية تنتج بين النص والقارئ، وذلك بدخول الشعر عوالم التجريب والمغامرة، في البحث عن الجديد في تمرد وثورة، ومحاولة تغيير دائمة للتعامل مع النص، من الصوت إلى الصورة ضمن المتخيل، بحثا عن بدائل وإضافات، تعديلات وتغييرات، تتجاوز وإلغاء، أو كسرا للأنبي من منطلق الحرية في الإبداع، في ممارسة له والعمل على خلق الإبداع الأدبي والإنتاجي، في شعرية جديدة متجددة، تتمثل في قصيدة الهايكو التي تتكشف بثلاثية سطرية معبرة عن «فن يحاول أن يفهم جوهر الأشياء، أو الجو الذي يبرز من توتر العاطفة أكثر مما يبرز من العاطفة ذاتها. ويتبع هذا، أنه فن التركيب لا التحليل، فن جوهر الأشياء لا الأشياء كما هي في الواقع»<sup>1</sup>، يعمل فيها النص على التفلت والتشظي، وتكون مهمة الشاعر في علاقته بنصه المتجدد، البحث عن مقولات وآليات تعمل على رفع الإنتاجية، وتطويرها داخل النسيج النصي بين مستويات لغوية وأخرى غير لغوية، تتجاوز فيها الدراسة والمقاربات النقدية، النص المكتوب/الهايكو إلى فضاء اللوحة، فالشعر تحول «إلى مستوى الرؤية البصرية التي تجعل العناصر الفضائية والطباعية من مثل الحذف والسواد والحواشي ذات دور في استقبال النص»<sup>2</sup>، استفزازا وإثارة للحواس، وخاصة حاسة البصر للتفاعل مع الحضور النصي، والصورة/النص البصري الموازي والمناظر للغة المكتوبة/النص اللغوي، كشفا عن المسكوت عنه.

### 1- اللوحة بين تعدد الأنساق وحيوية الألوان:

تخرج اللوحة من حدود الإطار والصفحة المحدودة، وخطية النص المناظر المتابع لها، لتمثل خطابا متعدد الأنساق في محاكاة وحوارية مع الواقع، خروجاً من عالم تصويري مطبوع فني إلى العالم الخارجي، تواصلًا وتفاعلاً في رسائل وإشارات، مصورة الواقع وقضاياه بطريقة ذكية ملفتة للانتباه، معبرة عن تعددية الأنساق الثقافية التي عبرت عن نضوج فني وفكري، في التعامل مع الواقع في النص «بوصفه نسقا من الرموز والأفكار، بدءاً من مادة النص المحسوسة، وصولاً إلى طبيعته التكوينية، ثم أثره التنفيذي، دون فصل بين هذه الثلاثية، مع ربطها بالواقع الخارجي وحركته الدائمة التي تحكمها ظواهر الاندفاع حيناً، والانفعال حيناً، والتذكر حيناً ثالثاً»<sup>3</sup>، في تشكيل يقوم على ملاحقة وتتبع انفلاتات النسق المضمّر، وما يعتريه من دلالات متوارية غائرة في العمق، وتفكيك البنية الرمزية التي تلف النسيج اللغوي والجمالي للنص، شكلت أفقا ثقافيا مفتوحا، وموضوعا للدراسات الثقافية في ارتباطها بالبعد الاجتماعي، لتنتفح على عدة اتجاهات وأفكار، رؤى ووجهات نظر، تناسلت بالقراءة الإنتاجية والحوارية الفعالة بين النص والمتلقي، بين النص والنص المكتوب والنص المرئي، انطلاقاً من فكرة أن «كل موضوع مختزل إلى مطبوع يبدأ بالبروز خلال قراءتنا، فنشاهد الأشجار في مواقعها وارتفاعها بوضوح، وتتخذ الجبال والبحيرات، وكل ما يمكن أن نجده في عالم الهايكو، أماكنها المخصصة لها في نظام طبيعي. وبهذا يمكن أن تصبح الموضوعات في الهايكو حية أمام القارئ. وبناء على هذا، وعندما يتوالى ظهور نظام الكلمات (موقع الموضوعات) في الهايكو مع شيء من الوعي بهيمنة العلاقة المكانية»<sup>4</sup>، في تواصلية إنتاجية تحقق الوجود المنفتح على الاستمرارية التي تتحرك بحركة الزمن ضمن المكان، في خروج الهوية من الديمومة والنهائية إلى التعدد والاختلاف والتغاير، من منطلق مرجعيات تكوينها وتشكل وجودها.

وتنطوي حيوية وتدرجية الألوان في اللوحة والنص البصري على أبعاد متعددة، تنسج المشهدية من عمق التفاعل مع الواقع والنص، تنطلق من خصوصية ثقافية تركز إلى أفكار ورؤى، عادات وتقاليد، في تشاركية لتجارب تتجلى بين المشهد في اللوحة البصرية وبين المتلقي، حيث «إن الارتباطات اللونية تستحضر في القلب والعقل طاقة الأحاسيس

التي اقترنت بالتجربة الشعورية»<sup>5</sup>، تكشف التدرجات اللونية في تفاعلية وتلاحمية عن عمق التجربة الشعرية الشعورية، التي تتصاعد وتيرتها بانفعال يشند بين القلب والعقل، في مقابلة للنص البصري، فمن كل تزاوج للونين يولد لون آخر، واللوحة تقوم على انفتاحية في القراءة من مضمونها وحيوية الألوان، التي تنمأ في إنتاجية لنصوص متعددة تولد من الملامح المرسومة واللونية المتدرجة، فاللون يعد «المجال» وكأنه مجموع من الأمكنة والمواقع التي تنشر شدات ضوئية متغيرة ونوعية»<sup>6</sup>، تتعدد قراءات الألوان في النص المرئي حسب الضوء المسقط والمنعكس عليه، قوة أو ضعفا، بين الشروق والغروب وما بينهما تختلف رؤيته، وتتكشف ألوان في كل انعكاس ضوئي، وهذه التفاعلية بين الداخل والخارج تنفلت في الفضاء البصري بين بنية زمنية متفلتة، وبنية مكانية مفتوحة، فكل لون «ذو بعد أنثربولوجي يحيل في العمق على خلفية سوسيوثقافية محددة، رغم ما قد تكتسبه أحيانا من مظهر طبيعي يخفي أبعادها التعبيرية المعروفة، ويطمسها بدليل ما تحدثه في المشاهد من آثار نفسية مختلفة»<sup>7</sup>، فطريقة تفاعله مع الضوء يعبر عن زمن ومكان، يتوسد جسد الصفحة معانقا النص المكتوب، معبرا عن أبعاد متعددة تنامي من علاقة النص واللوحة، التي تتجاوز بفضائها وتموجاتها اللونية، لعبة البياض والسواد التي تتلاحم في نص الهايكو.

وبالحديث عن ثنائية البياض والسواد في جسد الصفحة، نجد قصيدة الهايكو تتمرد في انكماش وانقباض، ضمن هيكل يجمع ثلاثية سطرية في صفحة كاملة، معطية الحرية للبياض الذي يحضر فيه السواد/النص المكتوب، فاتحة المجال لخلق الأصوات والدلالات، وتشكيل عدة نصوص تعكس تجربة الهايكو الشعرية، التي تتكشف من خلال «العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد، متخليا في ذلك عن مساحة معينة للبياض، ويعد في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ»<sup>8</sup>، في فضاء شعرية تتفاعل داخله اللغة والفضاء، وفي استدعاء لبنية زمنية ومكانية، تتشكل من إيحاءية وتلميحة تفرضها الصفحة المحتوية لنص الهايكو، الذي يفسح المجال للقارئ وتحفيزه للتخيل وبناء الدلالات، والتفاعل والفضاء البصري، تتبعا لمسار الحركية البصرية للعين بين النص المكتوب بألفاظه، والصورة البصرية التي تتفاعل العين مع ألوانها وحضورها المتشكل من انبعاثات ضوئية، تلقي العنان لتخيل المشاهد

وتحديد معالمه ومعرفته، استحضارا لتقنية المونتاج واللقطات المقتنصة والموظفة في شريط سينمائي.

### 2- قصيدة الهايكو والمونتاج:

تقوم قصيدة الهايكو على فكرة وأسلوب المونتاج الذي يتكشف في «ذاكرة بصرية سينمائية محدثة، تحيل سيناريو القصيدة إلى لقطات موصولة لإحكام في "مونتاج" مدروس وتركيب ذكي غير مصطنع يستعين بالسرد والطرْد...في تخليق كائنه الشعري»<sup>9</sup>، في لقطة قصيرة خاطفة واحتواء لفكرتها وتشكيل المشهدية لصورتين في الهايكو، فتتكشف الصورة من عمق بنيات النص، في استدراج ملامحها مصورة الواقع بطريقة فنية جمالية، تتجاوز نمطية الطرح في إيحائية وتلميح، ينبني على حضور وتدرجات نسجها للمشهدية، في قراءة مختلفة للواقع تلغي ذلك الاستنساخ، ومقاربتة من خلال أفق مفتوح يتعامل معه بطريقة ذكية مستفزة، والصورة التشكيلية ضمن المشهدية الازدواجية للهايكو «هي وسيط بين النص والقارئ، تساهم في تيسير المعنى وتعدد الدلالة، كما أنها تثير القارئ، وتحيله إلى إشارات عدة، بل إنها تتحول إلى نص لغوي آخر بجانب النص المكتوب في الصفحة البيضاء، فالمكان الفني يعتبر نصا ثانيا، يتعدد من ناحية الفهم والتلقي بتعدد القراء»<sup>10</sup>، في إثارة وإغراء للقارئ للتمرد على دلالات النص المتفلتة ومحاولة القبض عليهما، من خلال الفضاء التشكيلي مشكلا الجسر الواصل بين النص ومتلقيه، في حوارية تؤسس لها المقاربات النقدية بين سؤال وجواب.

لتتكشف قصيدة الهايكو من فضائها القائم على لعبة البياض والسواد، في التحام بالفضاء اللوني والتشكيلي للوحة، في تناظر وتقابل بين النص المكتوب والنص المرئي/اللوحة، وذلك من خلال «الالتفات في اتجاهيه: اللغوي والبصري يؤدي إلى التأمل، وكسر النمط والرتابة، ويحقق الإدهاش، ولا يعني الانصراف من-إلى، وإنما يؤدي إلى الازدواج والتماهي في أن بين المنصرف عنه والمنصرف إليه. الالتفات اللغوي أو البصري هو نتاج الإبداع الجديد الذي يعتمد على الحركة والتشعب والامتداد والازدحام والقدرة على التآلف بين المتناقضات»<sup>11</sup>، في تعالقية تفاعلية بين الهايكو وامتزاج بين اللغة المكتوبة

واللغة المصورة، ثنائية مضطربة متفاعلة تعمل على تفعيل الحواس وخرق استقرار التوازن الداخلي للنص، وجذب القارئ للتواصل والتفاعل.



تحاكي اللوحة التشكيلية رقعة جغرافية وفضاء تاريخيا، من الواقع، نسجا لخيوط حكاية سردية درامية، تنمو في رحم اللوحة وتتحرك وتنضج، بالأشكال والألوان، ولمسات الريشة المخدرة في غياهب الوله، محاكاة لواقع معاصر يعيش مادية اضطرارية طارئة في مداخل النص الأدبي، انفتاحا على العالم الآخر/الحلم، في نوع من الانعكاس المرآوي، والتلاحم بين شرائط الحياة المبعثرة والمنسية، وتعد اللوحة التشكيلية إنتاجا إبداعيا ونصا تواصليا تعبيريا، يفضي إلى أنساق تعبيرية متعددة ذات أبعاد مختلفة، تعمل على توليد الدلالات وتناميها داخل النص بين المكتوب والبصري، في صورة ترمز للانتظار، للأمل،

للمستقبل، للسلام، في هدوء يتحقق في اللوحة ضمن الفضاء البصري/الحمائم البيض، المندمج مع الطبيعة في هدوء بين الذات الفلسطينية والطبيعة بكل ما تحويه، في توحيد يعكس روحانية وتأملية هادئة، وتوازنا نفسيا داخليا وخارجيا ثابتا، يتكشف بالتشكيل البصري بين النص المكتوب والنص البصري، لعبةً تهيمن على العين في متابعة بصرية تسيطر على النص واللوحة المهيأة له «فالعين توصل الرسالة للقارئ وتحثه على التفاعل مع النص المقروء وكأنه مسموع. ومن هنا نجد الشاعر يستغل المساحة البيضاء ويتفنن في التشكيل البصري. وقد أعانه على ذلك الطباعة وأدواتها إذ مكّنت من إجراء التشكيلات البصرية لتجسيد المعاني والدلالات»<sup>12</sup>، بتفاعلية بين البصري/المشاهد والمتخيل، تخرج من النص وتعود إليه في حوارية، تعبر عن الثقافة البصرية المواكبة للواقع وللفكر المعاصر في ماديته، وإيمانه بالجانب المحسوس، ثقافة تفتح آفاق التواصل والتواصل بين المعنوي والمادي، خوضا لغمار التجريب في المجتمع المعاصر.

### 3- تواؤمية النص المكتوب واللوحة:

تعتبر اللوحة البصرية في تعالقتها بقصيدة الهايكو عن ولادة لنص جديد، يشكله القارئ في فضاء تحركه عوالم الرؤيا والحلم المتشظي في الذاكرة بين استرجاع واستباق في انفتاحية الروح والعقل التي تملكها قصيدة الهايكو، لحظة خاطفة سريعة مشحونة، تعكس حركة الجسد والروح في توحيد مع المطلق، وانفتاح على اللاحدود التي ترسمها تزاوجية النص واللوحة تعبيرا عن لحظة جوانية ورؤية صوفية المتمثلة في التألف والانسجام بين وجودين، النص/الهايكو واللوحة، فكما تطلق الهايكو اللوحة في مدة قدرها نفس واحد، تتصعد انفتاحية اللوحة في زمنية سريعة ورؤية بصرية تكون دفعة واحدة تتشظى في الذاكرة، والتي تثيرها وتحركها القفلة في شكل صدمات، من الدهشة والإثارة والتحفيز في مقابلة لغوية وصورية، وعبرت اللوحة للفنان الفلسطيني عماد أبو اشتيه عن نوع من التقيد والالتزام بالقضية الفلسطينية، في توغل داخل أعماق الواقع ورصده بتفصيلات، تتنامى في فضاء اللوحة وتحضن في نص الهايكو، الذي يتكشف بثلاثية سطرية تحاكي اللحظة، واللقطة الملتقطة سريعا وتخزينها تخليدا لها.

وتحضر في اللوحة الموقعة ثلاثية الإنسان والحيوان والجماد، ضمن ثنائيات تتعالق في فضاء النص البصري، هيمنة الجسد والجماد، الروح والمادة، الأرض والسماء، الحركة والسكون، القرب والابتعاد، نسجا لمشهدية يحضر فيها الدرامي والمسرحي، في التحام يحاكي فضاء اللوحة والنص، بسردية تطعم درامية النص وتنسج خيوط التفاعل، بين الصورة اللفظية والصورة البصرية، تفيض الملامح المشهدية من وضعية الكمان على الكتف اليسرى، في ملامح مصورة لنوع من الاحتضان، الالتحام والتوحد في كيان واحد، المعبر عن فراغ وشوق، الفقدان والاشتياق، التفكك والتمزق الذاتي، فقداننا للوطنية والقومية، تعبيرا عن الواقع وعكس طبيعة الذات الإنسانية عامة والفلسطينية خاصة، حيث يعكس صوت الكمان صوت الذات الفلسطينية، المغيبة المكبوتة، الكاتمة لصوتها داخل اللوحة إلا بصريا، في عزف منفرد، والعازف(المرأة/الأثني/فلسطين) حامل للكمان رافع له بين الأرض والسماء، مشكلا بؤرة حيوية لها القدرة على تحريك العواطف والمشاعر الإنسانية، في مشهد مستحب لذيد إلى الأذن والقلب، في شجن مرتبط بعفوية بالحب والعشق واليهام، المتوغل بين الذات والوطن والهوية، في فضاء يتأرجح بين القرب والبعد زمنيا ومكانيا/الاشتغال الفضائي/ القدس من داخل الحدود/الأسلاك الشائكة، لعل الصوت يصله، ليتحول رسم الكمان إلى آلة جميلة فاعلة، تكون لها البطولة في انفرادها وإحكامها زمام الأمور دون الحاجة لغيرها.

#### 4- قصيدة اللوحة وتعبيرية الألوان\* ودلالاتها:

يتباين فضاء اللوحة البصري بتموجات اللون، المعطي لحيوية وحركة الضوء والظل بين حضور وغياب، في تداعي بصري تحيكه لغة السرد البصرية، المسيجة لحكاية لونية حيوية، في تفاعلية مع الفضاء البصري، وإنتاجا لنص اللذة في تحويلية زمن المشاهدة والقراءة للنص المتابع إلى زمن بصري فني، حيث تنماهى فيه الروابط بين المتلقي والنص في إسقاط اللاوعي للذاكرة، تحفيزا لإيصال الفكرة بتساندية تفاعلية الحواس مع تموجات الألوان المنعكسة على نص الهايكو، معبرة عن عدة أبعاد ثقافية، ونفسية، واجتماعية، تتعالق بالواقع وبالنص، وتربط بين النص والقارئ/المرجعية الثقافية، والمجتمع الموالي أو المناوئ له ضمن المتخيل، المعبر عن التجذر والهوية والخلفية، التي تركز نفسها

للاستحواذ عليه تحت مسمى الهوية التي ترتبط بها، وتعكس الألوان نوعا من الاضطرابات النفسية والحالات الداخلية/الحالة النفسية للإنسان، وتكشف عن المضمرة، في مقاربة ومحاكاة للواقع يشكلها مضمون النص/الهايكو، كمعادل موضوعي للواقع.

ويتصل اللون بالواقع في محاكاة تشكيلية تنبض داخل اللوحة كمرآة عاكسة، مرتبطا بالبواطن النفسية والنصية في مقاربة بين اللوحة ونص الهايكو، في تحقيق لنوع من الاستقرارية بين الأرض والسماء والتوازن في الطبيعة بين عنصرى الين واليانغ\*/السلب والإيجاب، وفي محاولة لتحقيق التوازن بينهما«يجب الإحساس باليانغ والاحتفاظ بالين»<sup>13</sup>، تعبيرا عن اتحاد الأضداد، في موازنة يحققها اللون البني الذي اكتنف الكمان ولف جزء من حقل السنابل إلى جانب اللون الأخضر المصفر في النصف الآخر، تحقيقا لنوع من التوازن والسلام الداخلي/الساتوري، فاللون البني في اللوحة عبر عن الأرض واستوائها في التحام بينها وبين الكمان والجسد العائم على سطحها، عن لون التربة، عن وجه الأرض الذي توجهه سنابل القمح، لونا يبعث على الراحة والأمان بالانتماء والانغماس في الأصول والجدور، عن نضوج والتزام، عن امتنان في تعالق مع توحيد مع الوجود، تنبعث منه هالة أمنة وجو مريح في عفوية وبساطة تغزل مشاهدها اللوحة وضربات الريشة عليها، حيث كانت للكمان الأحقية في امتلاك اللون البني في صورة دافئة وحميمية بين الجسد والآلة وكأنها المستقر ومفتاح الدعوة للسلام والأمن في الأرض دون عنف أو حروف تستنزف ما بقي من أمل في استقرار البلاد العربية وأرض القدس المحتلة.

ليتدرج اللون في اللوحة في تمرد على الصورة البصرية الملتقطة من العين ويقع في الإدراك، ويجد ثغرة في جوانية الذات المتلقية باحثا عن مكانه ضمن الوعي في إشارات ورموز تفكك الحضور الفعلي له، في رسالة تعبر عن ماهية كل لون يحضر كما هو، حضورا انفراديا أو إزدواجيا يولد من تداخلية وتمازجية لونية ثنائية أو أكثر، في نسج حكاية أو ملحمة لونية حيوية، بناءً لهيكله نصية وبصرية تتمسك بنسق شعري منساق لغة شعرية، في مقابل لوحة بصرية إيحائية لونية، تتراعى على جسد اللوحة في تموجات وتدرجات لونية، وانفعالات تتوالد من التضاد اللوني في اكتساح لون مقابل لون آخر، كل لون يحكي قصته ومعاناته في تمثيلات ناطقة، في تناسقية وانسجام بين الألوان والظلال، بين السكون

والحركة، اللون الذي يتمدد ويتقلص حسب وجهة نظر جوالته تحاكي انبعاثاته وما يعكسه من أبعاد نفسية وذهنية، ثقافة وتاريخ تستشرف عليه ذاكرة منغمسة في حالة تأملية.

وترمز دلالة اللون الأبيض في اللوحة ضمن الثقافة العربية، إلى السلم والسلام، الأمن والحرية، البراءة والطهارة، الصفحة البيضاء/الحيادية«ويرمز إلى الصفاء والغبطة والنقاء والطهر والعفاف والسلم»<sup>14</sup>، ويمثل نوعا من الانتظار للون ينمو في أحشائه ويعزز قدرته على التوغل، والبياض يوحي بالأمل، بالاستقرار والحرية، بالانتظار، للتغيير/المعبر عنه باللون الرمادي المنبثق عن تزاوج اللونين الأبيض والأسود، لإحداث فرق وربما!، في نوع من الانتقالية من لذة القراءة إلى لذة الرؤية، والتمتع بغزالة النص بملامح بصرية جديدة، تسهم أكثر في إبرازه بتمفصلات و«مساحات قابلة للامتلاء بالمعنى والمعنى المضاد»<sup>15</sup>، في احتفالية ألوان تخلق عالما جماليا فنيا، يهرب من الواقع البائس الميؤس منه، لخلق فسحة تخفف من المعاناة وتعيد رسم الواقع من الداخل، وإعادة تشكيل في اللوحة من حركية الفضاء وحرارة الألوان، أو برودتها ودرجة التفاعل معها، بين فضاء الهايكو واللوحة حيث«يقف العالم في لحظة الهايكو منكشفا بما هو عليه.إننا نمثل في لحظة"الآه"ياحساس بأن هذا هو العالم حقا في اكتماله النهائي، لأن الفن كما قال "أسو":هو فن الجمال الذي ينبثق من التناغم»<sup>16</sup>، بيانا لأنساق النص المضمر، وفك الشفرات اللونية للوحة وما تخيطه أنسجة كل كيان من صوت وصورة.

ويتجسد اللون الأسود بسلطة وهيمنة في الحضور، معبرا عن الحزن والمعاناة، والسلبية والتشاؤم، هو العدم في مقابل الوجود، حداد ربما، وتختلف وجهات النظر في رؤية اللون الأسود وحضوره داخل النص، حيث«يكون اللون الأسود المستوحى من الليل ذا إشعاع معنوي ونفسي»<sup>17</sup>، ليأتي في جسد اللوحة، موقعا على اللباس التراثي لفلسطين، الملتحف لجسد الأنثى، والمتجلى في الشعر الأسود الفاحم، في استقلالية وتفرد داخل اللوحة، ليتراكم اللون الرمادي في الأفق في تزاوج بين اللون الأسود والأبيض، في فضاء يعلو بحيادية وينذر إما بمطر قريب أو عاصفة، بتدرج في اللوحة بين رمادي فاتح يقترب من الأرض، ورمادي قاتم أسدل ستاره بالابتعاد، ولفه بياض لتخفيف حدة مأساته في هالة مشحونة بالضغط، تتلاشى بانفتاحية الألوان الأخرى ولمعاتها على جسد اللوحة، لِيُكَوَّنَ في

حياديته زاوية قريبة للرؤية/دون أثر يحدثه، في عزل لسلبيته وخلق إيجابية تنمو بتأثيرية الألوان المتحاورة والمستقرة في اللوحة.

بينما ينزوي اللون الأحمر في ثغرات وفجوات، يعكس وهجا وحرارة متدفقة من الداخل إلى الخارج، يحمل في دلالاته ثنائية ضدية بين صورة الدم صورة الفرح لباس العروس في بعض الثقافات الشرقية\*، لون البهجة ولون الحرب والقتل والعنف، يعبر عن الولادة وعن الموت، ويشير«إلى الشهوة والنشوة والتمرد والحركة، والغضب والانتقام والقسوة»<sup>18</sup>، ويتبدى في اللوحة بتدرج طفيف على اللباس متواريا بزركشات تخفف وطنته هالة اللون السواد، في حضور إيجابي ضمن تكثيفية اللوحة، ليتوزع اللون الأصفر، لون النور والإشراق، النضارة والنورانية ويتوسد حقل سنابل القمح، تأدية لطقوس أخيرة، في لهو وفرحة تعوض نور الشمس الغائب في الأفق، وكأنها انعكاس الضوء المغيب في الأرض، الذي يمثله السنابل ويعكسه الشفق البرتقالي المتوهج في غير أوانه، في تزواج وتلاحم لوني.

### 5- إيقاع الكمان وإغواء الجسد:

هو الفضاء الذي ينمو داخله المتخيل المشهدي في تزواج مع مشهدية الهايكو، بصور ومشاهد لا تكون صامتة ساكنة«بل هي معجونة بالأصوات اللغوية والموسيقية، تتداخل معها وتكيف معناها وتصبغ رؤيتنا لها وإدراكنا لدلالاتها، بما يجعل عملية التراكب أكثر تعقيدا من هذا النموذج التكويني المبسط، وبالتالي أشد ثراء وفاعلية في تحريك استجابتنا الجمالية وخلق أفق توقعاتنا المعرفة»<sup>19</sup>، في تكشف للحن الغربية، والملابس التقليدية والنقوش التي تزينه، في محاكاة التراث الفلسطيني من خلال الملابس والقدس في لوحة تمثل الحلم/الذاكرة، الحياة المرغوب فيها، لحظة تأملية تسافر معها النفس عبر جوالات وارتحالات، تتفلت من حدود الزمن والمكان، تجسيدا للمعاناة، الحروب، المآسي، الضحايا، والقتل والدمار، بلوحة جمالية تجسد الحلم، هروبا من الواقع أو اختيار لرسم صورة مغايرة عن الآتي، وهذه اللوحة تناقض كل معاني الثورة المألوفة من عنف وتغيير بالقوة، إلى البحث عن السلام ورسم مشهد الثورة والرغبة في التحرر، بجمالية وانسيابية تجذب المشاعر المتضاربة لمعانقتها.

وَيَتَمَلَّكُ الجسد الأنثوي اللوحة في احتواء واستحواذ، تصوير لأنثى بكامل جمالها ونعومتها، النورد والشباب، في وقفة احتضان ومغازلة للكمان وتوحد مع الطبيعة في صورة، تصور بعد الأرض/القدس، بعد المسافة في حضور من فضاء آخر/الأنثى الأخرى، التي تتجلى كيانا ماديا في صورتها الأصل تقف بعيدا في جسد اللوحة، في مقابل أنثى حاضرة قريبة بكل تفاصيلها، بوجهها، بشعرها، وحركة جسدها مع رقصة السنابل التي تستسلم للملمسة الريح لها، شعرها الأسود الفحشي المتناسق مع الثوب الفلسطيني الأسود في استسلام تام وتحد مع الكون روحا وجسدا، وكأن هذه الأنثى هي (المباسترو) لأركسترا كبرى تتلون في حضورها بين(الحمام، السنابل، الأسلاك الشائكة، الأرض والسماء)، في خلق لإيقاع متلاون متغاير يندفع ويتراجع في توحد مع الطبيعة، في تشكيل إيقاع وسيمفونية تلفها رموز وشفرات تحملها لمسات الريح وتبعث مراسيلها الحمام في تحليق دائري جيئة وذهابا مبشرا بالعودة، في تصوير الجسد/المرأة/فلسطين بلباس فلسطيني تقليدي يعبر عن التراث، الانتماء، وعدم التنكر للهوية مهما كانت وتكون في حضور وتصوير متألق يحرك فاعلية النص الذي يغيب فيه الجسد الأنثوي المحتوي للوحة في غياب كتابي وحضور بصري مرئي، في متابعة لحركته بما حوله وما يحمله، والهالة التي تطفو وتنبعث من جسده، في تصوير لجسد أنثوي، وهو ليس بالمنظر الضعيف الهش رغم جماله ونعومته، والدفع المنساب من تجاويف التدرجات اللونية، هو صورة ومشهد محفور في الذاكرة، لفلسطين/الأنثى رغم كل التشوهات والتدنيسات التي شلت روحها وجسدها.

عَلَى إِيقَاعِ كَمَانٍ جَهِيرٍ

تَرْقُصُ سَنَابِلُ الْقَمْحِ

وَخَمَائِمُ بَيْضٍ<sup>20</sup>

يوقع الكمان الجهير معزوفته في حركة قوية تدوي، تخالف (ريتم) لحن الكمان الدافئ المحاكي للباطن من مشاعر وأحاسيس، والكمان الجهير من عائلة الكمان الموسيقية، معبرا عن فرد آخر من العائلة نفسها، الكمان الجهير "التشيلو" في احتكاكية وتلامسية بين الآلة والكتف بين المادة والروح، في معانقة واحتواء، احتضان وانزواء، استحضار لثنائية الحركة والسكون في مشهدية الهايكو المزدوجة، المشهدية التي تحتضنها

اللوحة بصريا والتي «تعتمد أساسا على الحركة، وتتأسس طبقا للمغامرة التي تتحرك بين الالتفاف والاختلاف، فالشاعر يفارق النمط التوصيلي إلى نمط جمالي، يمارسه وهو في حالة خاصة، تقوم فيها اللغة بدور التطهير، فيتسم النص بسمات خاصة في ظل حركته الدرامية، من أجل امتلاك وجود جمالي خاص»<sup>21</sup>، بين مشهد أمامي "على إيقاع الكمان"، والمشهد الخلفي المركب له "ترقص سنابل قمح وحمائم بيض"، بين استثارة واستجابة تحرك المتلقي من الداخل للتفاعل والتواصل من عمق انبعاثات نفسية متولدة من حوارية النص المكتوب والصورة البصرية.

ويُفْرَجُ التجاوب النفسي مع اللوحة بين ثنائية الزمن والمكان، واستحضارية الذاكرة، عن معانقة حيوية بين النص واللوحة، بين تجربة الهايكو والتجربة الفلسطينية التي وسمت التشكيل الشعري لغة وصورة، في تخيلية لحركة الريشة وهي تهوي على جسد اللوحة البكر أو الحيادي المنتظر لألوان الحياة، لصوت يعبر به عن وجود ينمو من الداخل إلى الخارج، في رؤية استباقية استشرافية على الواقع، انطلاقا من تأثيرية البعد التكميلي التسطحي للهايكو، في نوع من الترميم والسرد البصري للفراغ الذي خلقه نص الهايكو، إبحارا في عوالم اللوحة وتشكيل نسق تعبيرى، يغوي القارئ لإكمال الفراغات التي تنمو مع كل قراءة، في تحريض للذاكرة والتمثيل، انطلاقا من اللوحة في احتفالية لجوقة موسيقية وإقامة حفل مع الطبيعة وما تحتويه، ويكون الكمان السقف الحاضن لها، في موجة إيقاعية تحرك سنابل القمح، التي تتكشف في اللوحة بلونية بين الأصفر والبني الذهبي معلنة عن النضوج معلنة عن وقت الحصاد، في رقصة أخيرة وأداء الطقوس، وإقامة الصلاة الأخيرة لها في هذا الوجود لتولد مرة أخرى، ويُوَقَّعُ قفلها صوت الكمان في معزوفة موسيقية، تتمازج وإيقاع ضربات أجنحة الحمام المحلقة وصوت هديلها، وصوت تصادم السنابل ببعض في رقصتها مع الرياح، التي تلاطف حقل السنابل وشعر الأنتى في مغازلة.

### 6- لمسة اللوحة وإيقاع الصوت المنفرد:

تتكاتف الحواس في تناسلية ترتقي من توحيد بين النص المكتوب والنص البصري، في ملامسة تتجرد إلى مادية تثبت الروح، بين الفراغ في الصفحة والامتلاء في اللوحة، في

استحواذ واحتواء للوجود بين ترابطية الهايكو واللوحة التي تولدت منها النصوص، فإذا «لم يستحوذ المرء على شيء ما، شيء من النوع الذي لا يلمسنا مجرد لمس عبر أحاسيسنا، بل من النوع الذي يتصل بالحياة فينا، ويمتلك شكل الطبيعة النابض، فمهما امتلكتنا من حذق في تشكيل كلماتنا، لن تصدر إلا صوتا خويا»<sup>22</sup>، في إيقاع صوتي يولد من تزواج لوجودين النصي والبصري.

### عَزْفُ الْوَجَعِ الْمُنْفَرِدِ

هَدِيلُ الْحَمَامَاتِ الْبَيْضَاءِ

غُيُومٌ طَلِيْقَةٌ!<sup>23</sup>

تنفتح أولى عتبات القصيدة بالصوت كسرا للحاجز بين النص المكتوب واللوحة البصرية، تحريكا للحواس للتفاعل والتلاحم "عزف الوجد المنفرد"، في حالة نفسية انعزالية تحاكي انفرادية الكمان، الذي لا تصاحبه آلات موسيقية، موقعا إيقاعه الخاص، صوت مفرد من كيان واحد، فلم هذه الواحدية والانفرادية؟، صوت يتكشف في جمالية وحنان واستشراق على الصورة البصرية، تشكيلا بحيوية مشهدية الحمام "هديل الحمامات البيضاء"، في صوت لفظ جمع مؤنث، يؤثث لفضاء الصوت الأحادي الذي يشكله الكمان في اللوحة، من تجريدية إلى مادية تبث الحياة فيها بخلق الصوت في الرسم، حمامات بيضاء تعلن عن حريتها المقيدة في دعوة للسلام، والتحرر، والأمان، والانشراح في صوت ينبع من غربة داخلية جوانبية ذاتية، في صوت منفرد لجمع/الذات الغربية والمنعزلة عن تشاركية وطنية وقومية، هي ذات مستأصلة أو عزلت نفسها بعيدا عن أقرانها، لتكون وحدها من يخرج الصوت ويعلن عن الوجود والحضور الفعلي المادي، الذي يتجاوز الرسم التشكيلي.

ليتكشف لون أبيض للحمامات، وصوت هديل يوقعه عزف وجمع منفرد، في غربة، وألم الفراق والفقْد من الداخل إلى الخارج، صوت هديل بيانا لهويتها وكيانيتها، وتكون هي رمز التغيير والخروج من سلطة الخضوع للتحرر، بعيدا عن الغريبة والتمزق الذاتي، "عزف كمان" بين تلاحمية ثلاثية الهايكو تلتف القفلة بالبداية في ازدواجية صوتية تمنح قوة مضاعفة، في جمالية تزواج بين هديل الحمامات وعزف الكمان المنفرد، لتوليد سيمفونية

تحرك أنسجة اللوحة ومشهديتها التي اقتنصتها قصيدة الهايكو، يتوالد الصوت من صمت الصورة في بعث للحياة والحركة والحيوية، والتمرد على الصمت المدفون في أعماق الرسم، يحاول إعطاءه هوية ووجودا، صوتا يحرره في تزاوج بين ألوان تتلاقح في عنفوان يهز جسد اللوحة والنص المكتوب.

### 7- إيقاع اللوحة وشعرية الرؤية :

توقع اللوحة حضورها بإيقاع بصري يستشرف على قصيدة الهايكو، معبرا عن انغماس في الذاكرة وانفلات من ترسبات قارة، في تكشف يتماهي في النص الشعري معبرا عن توالدي للدلالات وانفتاح في الرؤى التي تتناسل بجمالية شعرية بكاميرا تتحرك بين النص المكتوب واللوحة المرسومة، التي تتدفق ألفاظها وصوتها من الهايكو التي تمثل «عدسة فردية لتركيب مشهد على مشهد آخر: أحدهما مشهد إنساني بالضرورة، والآخر إنساني أو خاص بأي كائن من الكائنات الأخرى»<sup>24</sup>، في لحظة ملتقطة بسرعة تحقق بعفوية وبساطة بتركيب ازدواجي لمشهدين أمام وخلفي للهايكو، مشهدية مثلى تنمو من النص إلى اللوحة في تفاعلية تفتح المجال للتواصل بينهما وتشكيل البعد المثالي لاحتواء الوجودين كتابة ورسمًا.

أَسْلَاكُ شَائِكَة

حَمَامٌ (أُمُّ الْمَدَائِنِ) تُؤَذِّنُ-

حَيَّ عَلَى السَّلَامِ.<sup>25</sup>

ترتسم ملامح صورة للأسلاك الشائكة والعقد الحديدية ذات الحواف الحادة، ينفلت المشهد في تخيلية للألم من ملمس هذه الأسلاك الشائكة، التي تشكل الحدود الفاصلة بين الروابط والأراضي، في انفصال يعبر عن الوحدة والانفراد والانفصال، ويكون مجرد لمسها رغبة في التواصل أما ينزف من الأيدي التي تلمس، والأجساد التي تزحف محاولة المرور والتملص، لكنها ما تلبث أن تمسك بها وتتعلق بالثياب في مشاحنة جسدية تؤذي الجسد، فتسيل الدماء وتحدث الجراح والندبات كأوشام تضع بصمتها وإمضاءها بعدم

المرور من جديد، فاتحة المجال للتحدي وإعادة الكرة لكن بتحذير مدمر للجسد، ويتواصل النص مع اللوحة في فضاء بصري تتفاعل معه الحواس، رؤية للأسلاك الشائكة التي تمر عابرة الحدود، والإحساس بألم التواصل معها في لذة وامتعة مؤلمة "حمام (أم المدائن) يؤذن" ينزوي المكان في توحيد مع الفضاء البصري للوحة في مشهد يحققه الحمام وليس أي حمام، حمام خاص ومميز وحصري على مكان (أم المدائن) القدس ليكون لها، "يؤذن" تتكشف حاسة السمع في انفلات المشهد البصري، مشهد الهايكو الأمامي وتشكيل أفق قرائي يكسر هذا الأفق في انتظار خائب، فالمعروف من صوت الحمام الهديل، صوت إيقاعي جميل، يصدح في الأفق، يبحث عن السلام الداخلي النائي، عن رغبة في التحرر بسلام تسطو على الصوت القابع، ويكون حضوره الصوتي الذي تشكله اللوحة (القدس) أفقا لحضور النص الغائب (الأذان)، ويكون مثل إمام ومؤذن يرفع الصوت للأذان دعوة للصلاة والحضور، صوتا يدعو للنصرة، للتحرر، فالمسجد والأذان بحضورهما الغائب في النصية، يمثلان علامة على الإفصاح والترقب، الدعوة للعودة وتعبيرا عن إعلان الصوت، الذي يجهر به ويسمع في الجهات الأربع، أذان بقرب تحقيق الحلم في التحرر والثورة والتغيير، لا بصوت بشري وإنما بصوت حمام، لتكون الدعوة والأذان من جوانية القدس، من أرضها وشعبها الذي وسمته، لا من الخارج ولكن من الداخل، رغبة في تحقيق ذلك التغيير المرتقب والمرجو في واقع لفه الصمت، والدعوة من كل الجهات إلى القدوم والنصرة.

وهنا يتلاحم الصوت بينة زمنية متفلتة وبنية مكانية مفتوحة بين فصل ووصل، تحققه الكيرجي\* (-) في نص الهايكو في كسر أفق التوقع وتحقيق الفصل بالأسلاك الشائكة بين النص واللوحة، فالمتوقع أذان بالصوت للدعوة إلى الفلاح، إلى الثورة، إلى التغيير، لكن الكيرجي تقطع تسلسل هذا المتوقع لتخرقه ب"حي على السلام"، في دعوة إلى التحرر بسلام بعيدا عن العنف، والقتل، والدمار، والحروب والمعاناة، لتتكشف من خلالها جماليات الخطف المشهدي\*\* المتواشج مع الحركة والسكون، التي تنبض في حوارية القارئ والنص والقراءة التأويلية، التي تحفز على توالد الدلالات من خلال «تكتيف الحركة المشهدية في الصور الشعرية؛ تبعا للمثيرات التصويرية الحسية التي تتركز باطن المشهد الشعري وبضوح/ ودقة تصويرية؛ ليبدو المشهد/ وكأنه مقتطع من الحيز البصري للمرثيات المجسدة على أرض الواقع؛ إذ يلحظ القارئ أن الصور المرئية مشاهدة بعد سمة المباشرة دون

انكسار/أو غموض/أو تخيل فنتازي بعيد»<sup>26</sup>، تشكيلا لحضور مادي للمسجد والمنبر والمئذنة، داخل حضور مادي آخر عبر الفضاء المكاني المحتوي للأول/القدس، تغييرا للحضور الإنساني بصوت كيان آخر/هديل الحمام احتواء للمشهد.

### خاتمة:

عبرت قصيدة الهايكو واللوحة التشكيلية في تعالقهما لغويا وبصريا، عن اختصار لتجربة وواقع، في نوع من المحاكاة وإعادة الصياغة في احتفالية الألوان المدرجة في اللوحة وتناسقية البياض والسواد في النص، تركا لأثر وربطاً لصلة وتأريخاً لحدث وواقع، تأثير في المتلقي ومعرفة درجة استيعابه للمضامين التي يحتويها النص، وفك رموز الرسالة والفكرة التي التأمت بين صورتين، «مع القصيدة الجديدة بات الشعر العربي يقترب أكثر من القراءة أكثر منه إلى الإلقاء (أو المنبرية)، ويناسب الصلة الانفرادية بين قارئ ومطبوع شعري أكثر منها بين الشاعر-الخطيب والجماعة. بات الشاعر "مبصرا"، متحققا من إمكانات الطباعة، حساسا لفنونها وحيلها ولطائفها»<sup>27</sup>، في حفر في الذاكرة واستدعاء الوعي للتكاتف للإنتاجية الفعالة التي تتيح للفكرة الوليدة حديثا من الوجود والنضوج، في كشف عن طقوس وعادات لم يبيح بها النص وصرحت بها اللوحة فك لشفراته وإعطائه لونا يوافق لغته الصامتة، في محاكاة تمثيلية للوجود الفلسطيني بين نص الهايكو واللوحة البصرية تعبيرا عن وجود، عن هوية، عن أثر باق، عن خلود وأزلية أرخ لها الهايكو واللوحة، في تقمص للأحدث والأصوات والوجود ككل في صورته الواقعية داخل النصين بعيدا عن التدنيس والتشويه لهذا الوجود.

## الهوامش:

- <sup>1</sup> - أسوأ سوجي، تطور ذوق الهايكن (هايشومي نوهاتاتسو)، ص 239، نقلًا عن، كينيث ياسودا: واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق، دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية مع شواهد مختارة، ص 114.
  - <sup>2</sup> - شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة تحليل نصي، دار توقيال للنشر، ط 1، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، 1988م، ص 27.
  - <sup>3</sup> - محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 1، القاهرة-مصر، 2003م، ص 90.
  - <sup>4</sup> - كينيث ياسودا، واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق، دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية مع شواهد مختارة، تر، محمد الأسعد، إبداعات عالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 316، فبراير 1999، ص 136.
  - <sup>5</sup> - عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ص 224.
  - <sup>6</sup> - جاك فونتاني، سيمياء المرئي، تر، علي أسعد، ط 1، دار الحوار للنشر، اللاذقية-سوريا، 2003م، ص 45.
  - <sup>7</sup> - بوريس أوسينسكس، شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، تر، سعيد الغانمي، المشروع القومي للترجمة، ص 151.
  - <sup>8</sup> - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص 43.
  - <sup>9</sup> - صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة-مصر، 2004م، ص 48.
  - <sup>10</sup> - محمد صالح خرفي، التلقي البصري للشعر "نماذج شعرية جزائرية معاصرة"، الكتاب الخامس من أعمال الملتقى الدولي "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، بسكرة، 15 - 17 نوفمبر 2008م، ص 550.
  - <sup>11</sup> - عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، ط 1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، 2009م، ص 13.
  - \* لوحة لفنان الأردني عماد أبو اشتية، لوحة وهايكو، لائحة من الشعراء الهايكو، منشورات (نادي الهايكو العربي) الإلكترونية، 2016.
  - <sup>12</sup> - كمال خيريك، حركية الحدائث في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت-لبنان، 1986م، ص 150-151.
- قصيدة الألوان - نايف صقر \*

الأحمر زهرة الرمان وإحساس الخجل والدم  
والأصفر للجفاف وللعطش والنار والغيرة  
والأخضر للمحبة والسلام ومهجة المغرم  
والأبيض للحمام وللغمام وبيض أزهيره  
والأسود لليالي والكحل والغامض المهم  
والأزرق للسماء والبحر وأسفاره وأساطيره

والأرمد .. للرماد .. وللحياد .. وجاره الأدهم  
لدخان .. للغموض .. وللحصان وعج أحافيره  
وبين الأحمر النافر والأصفر .. يرتقال .. تم  
كماله فالشفق والا .. الجمر لا .. إحمر تفكيره  
ومن مزج الحمر .. والزرق تلمع للسماء .. واليم  
قناديل البنفسج وأية الزهر وتفاسيره

\* الين واليانغ، فلسفة في الثقافة الصينية، تعبر عن الطاقة الخارجية والداخلية، المتغيرة والمختلفة، وعن الثنائيات المكتملة والمقابلة في الكون، ومعنى الأضداد في الطاقات، يمثل الين الطاقة السلبية، واليانغ الطاقة الإيجابية.

<sup>13</sup>- فان براج، حكمة الصين، تر، موفق المشنوق، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق-سورية، 1998م، ص63.

<sup>14</sup>- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1995م، ص33.

<sup>15</sup>- وفيق سليطين، الزمن الأبدي، الشعر الصوفي (الزمان، الفضاء، الرؤيا)، دارنون للدراسات والنشر، ط1، اللاذقية-سوريا، 1997م، ص129.

<sup>16</sup>- أسو أسوجي، تطور ذوق الهايكن (هايشومي نوهاتاسو)، ص245، نقلا عن، كينيث ياسودا، واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق، دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية مع شواهد مختارة، ص114.

<sup>17</sup>- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1995م، ص28.

\* ثوب العروس أحمر في بعض الثقافات الشرقية مثل الصين والهند، ويعبر عن السعادة الفرح والفخر.

<sup>18</sup>- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص33.

<sup>19</sup>- صلاح فضل، قراءة الصورة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، 2003م، ص9.

<sup>20</sup>- عبد القادر الجموسي، لوحة وهايكو، لائحة من الشعراء الهايكو، منشورات (نادي الهايكو العربي) الالكترونية، 2016.

<sup>21</sup>- عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، ص41.

<sup>22</sup>- أوتسوجي-سيكي أوسوجا، مجموعة مقالات أوتسوجي في نظرية الهايكو، ص20، نقلا عن: كينيث ياسودا، واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق، دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية مع شواهد مختارة، ص127.

<sup>23</sup>- حميد العادلي، لوحة وهايكو، منشورات (نادي الهايكو العربي) الالكترونية، 2016.

<sup>24</sup>- جمال الجزيري، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، نقد أدبي، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ط1، فبراير 2016، ص55.

<sup>25</sup>- فرهود أحمد، لوحة وهايكو، لائحة من الشعراء الهايكو، منشورات (نادي الهايكو العربي) الالكترونية، 2016.

\* الكيرجي، وهي علامة ترقيم، رسمها (-)، تأتي للوصل أو الفصل في نص الهايكو.

- \*\* الخطف المشهدي، تعكس جماليات تكثيفية الحركة المشهدية المنبعثة من الصور الشعرية المتوالفة.  
-<sup>26</sup> عصام شرتح، ممدوح عدوان، مدونات الفن الشعري ومختارات شعرية، دار صفحات للنشر، ط1، 2014م، ص19.
- <sup>27</sup> شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة تحليل نصي، دار توقيال للنشر، ط1، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، 1988، ص33.

\*\*\* \*\*