AL-IRFAN: Journal of Arabic Literature and Islamic Studies
P-ISSN: 2622-9897 E-ISSN: 2622-9838

Vol. 6, No. 1, March 2023, 64-82
DOI: https://doi.org/10.58223/alirfan.v6i1.5782

The Descriptive Styles About Spring between Abu Tammam and Matsuo Basho:

A Comparative Study

Ibnu Hudzaifah Hamka
International Islamic University Malaysia
hamka.ibnu@live.iium.edu.my

Nursafira Lubis Safian
International Islamic University Malaysia
nursafira@iium.edu.my

Keywords:
Spring, Abu Tammam, Matsuo Basho, Arabic Poet, Haiku

Abstract

Abu Tammam is considered a great Arab poet of his time. Abu Tammam created various poems from different topics such as spinning, praise, satire, and some of his poems include nature poetry about spring. On the other hand, Matsuo Basho was one of the most famous Japanese poets, but the greatest in writing *haiku*, and of most of his poetry about nature and its phenomena. Based on this, the researchers view that they should to be studied and analyzed the issue, and then compare the two poems of both poets. The study aims to show their creativity in formulating the two poems, and to reveal the aspects of agreements and disagreement between their vision, using the descriptive analytical method before resorting to the American School approach in comparative study, where the study attempts to highlight on the similiarites and differences between the two studied poems. The study found that both poems are full of descriptive styles by the presence of plants and rain. However, the use of descriptive styles in the two poems differs from one poet to another. Where Matsuo Basho deals in his poetry with styles that refer to the signs of nature from the names of animals such as birdds, sparrows, butterflies, mice and bats, and these nouns were not found in Abu Tamam's poem. While the names of the cosmic such as the sun, the moon and the earth combined more for description or similes and metaphor in Abu Tamam poem. These differences are due to the difference in culture,

language, and geographical condition between the two studied literatures: Arabs and Japan.

Kata Kunci:
musim semi, Abu Tammam, Matsu Basho, puisi, haiku

Abstrak

Abu Tammam dianggap sebagai penyair besar Arab pada masanya. Abu Tammam menulis beberapa puisi dengan berbagai topik seperti pemintalan, pujian dan sindiran. Beberapa puisinya menggambarkan alam di musim semi. Adapun Matsuo Basho, dia adalah salah satu penyair Jepang paling terkenal, tetapi yang terbesar dalam menulis haiku, dan sebagian besar puisinya tentang alam dan fenomenanya. Berdasarkan hal tersebut, kedua peneliti menganggap bahwa mereka harus mempelajari dan menganalisis masalah ini, dan kemudian membuat perbandingan antara kedua puisi dari kedua penyair tersebut. Studi ini bertujuan untuk menunjukkan kreativitas mereka dalam merumuskan kedua puisi tersebut, dan untuk mengungkap aspek kesepahaman dan perbedaan antara visi mereka, dengan menggunakan pendekatan deskriptif analitis sebelum beralih ke pendekatan American School dalam studi banding. Studi ini mencoba menjelaskan persamaan dan perbedaan antara kedua puisi yang dipelajari. Hasil penelitian menyimpulkan bahwa kedua puisi tersebut sarat dengan gaya deskriptif dan adanya tumbuhan dan hujan, namun penggunaan gaya deskriptif dalam kedua puisi tersebut berbeda antara satu penyair dengan penyair lainnya; Dimana Matsu Basho memperlakukan dalam metode puisinya yang mengacu pada tanda-tanda alam dari nama-nama hewan seperti burung, burung, kupu-kupu, tikus, dan kelelawar, dan nama-nama tersebut tidak ditemukan dalam puisi Abi Tammam. Sedangkan nama-nama universal seperti matahari, bulan dan bumi lebih mengkristal untuk deskripsi atau perumpamaan, metafora dan metafora dalam puisi Abi Tammam. Perbedaan tersebut disebabkan perbedaan budaya, bahasa, dan kondisi geografis antara dua literatur yang dipelajari: Arab dan Jepang.

Received: 30-06-2022, Revised: 19-02-2023, Accepted: 13-05-2023

© Ibnu Hudzaifah Hamka, Nursafira Lubis Safian

المقدمة

تشكل ظاهرة تحول الفصول أحد الموضوعات المهمة للعدّة من أشكال الأدب الشعبي على تعددها، وتنوعها. وهذه الحالة تعود إلى تعجب الناس بتحوّل الحالة في حياتهم. وبدأ بعض الناس تعبير مشاعرهم بعدة طريقات نحو: الرسم والشعر. ويعد الربيع أجمل الفصول, وقيل أنّ الربيع فصل منتظَر، وترجع هذه الفكرة إلى أنّ الناس يخرجون من بيوتهم لأداء ممارسة حياتهم بدون الخوف من الهلك بسبب قلة الطعام وشدة البرد بل خرجت بعض

الحيوانات بعد أن استيقظت من السبات. وليس الربيع حدثا في جميع نطاق العالم، فإنما الربيع يحدث في مواقع شبه الاستوائية جنوبا أو شمالا نحو شرق آسيا، شرق الأوسط، والأمريكية الشمالية، وأوربا وما أشبه ذلك.

وإذا لاحظنا الحالة بين العرب واليابان، فوجدنا أنـهما لا يوجد الارتباط والاتصال بينهما حيث الجغرافيا والشعب واللغة والثقافة ونظام الكتابة. وقد يمكن القول إن التشابه بينهما تقع في تطبيق نظام الكتابة ليست بالأحرف اللاتنية في طريقة كتاباتها. وتأثر اليابان بالصين حيث ثقافتها ولغتها وأفكارها -كونفيشية وبوذية- والعمارات وأخصّها كتابات "كانجي" وبدأ اليابانيون عملية تدوين آدابهم في ثقافة الآداب اليابانية لما طبّق أحرف كانجي وهي نظام الكتابة من الصين، وطوّرَ اليابانيون "كانجي" إلى نظم الكتابة الأخرى؛ هيراغانا وكاتاكانا ثم وضعوا المبادئ الأوْلى لتنمية تدوين آدابهم بكتابة "كانا" (الآداب المدوّنة بأحرف هيراغانا وكاتاكانا) التي تعدّ ظهورها خلال فترة هيآن (Asoo, 1983, pp. 2-3).

تهدف الدراسة إلى الكشف عن الأساليب الوصفية لتصوير الربيع وكذلك إعداد وجوه الاتفاق والاختلاف في تصوير الربيع من الشعرين المدروسين. ولتحقيق أهداف البحث، اتجه الباحثان على منهج المدرسة الأمريكية لمقارنة الأدبين: الشعر العربي لأبي تمام وهايكو لماتسو باشو وهو الشعر الياباني. وأعدّ الباحثان التوصيف من الشعر العربي والشعر الياباني وشاعرهما لاتساع المعلومات عن الأدبين المدروسين في هذه الدراسة. ولعل الحديث لا يتسعُ نطاقه فالبحث مقصور على شعر "رقت حواشي" لأبي تمام وهايكو بموضوع الربيع (Spring 1684-92) لماتسو باشو (*Matsuo Basho*) مراجعا إلى كتاب (Basho's Haiku: Selected Poems of Matsuo Basho) ، وعدم النظر إلى نقد الشعر سواء كان ذاتيا أو موضوعيا.

ونطاق الحديث في هذا البحث يدور في تعريف الأساليب الشعرية، ومفهوم هايكو وشاعره المشهور ماتسو باشو، والمفهوم عن الشعر العربي مع لمحة حياة الشاعر أبي تمام.

وكذلك عرض الباحثان موضوع الشعر من الشعر لأبي تمام وهايكو لماتسو باشو، وتحليل المقارنة عن هذين أدبين.

منهج البحث

يستخدم الباحث الأسلوب الوصفي ويقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكلُّ طريق ممتدٍّ أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب؛ يُقال: أنتم في أسلوب سوء، ويُجمع أساليب. والأسلوب الطريق تأخذ فيه. والأُسلوب بالضمّ الفنّ؛ يُقال: أخذ فلانٌ في أساليبَ من القول أي أفانين منه؛ وإنّ أنفَه لفي أسلوب إذا كان متكبرا. (منظور، ١٤١٤هـ) وقال (الرزقاني، ١٣٦٢ هـ/ ١٩٤٣ م، الصفحات ٣٠٢-٣٠٣): "ويقال لطريقة المتكلم في كلامه أيضا وأنسب هذه المعاني بالاصطلاح الآتي هو المعنى الأخير، أو هو الفنّ أو المذهب لكن مع التقييد." والأسلوب اصطلاحا هو الطريق الكلامي الذي يسير عليه المتكلم في تصميم كلامه باختيار ألفاظه، أو هو المذهب الكلامي الذي انفرد المتكلم به في تأدية معانيه ومقاصده من كلامه (الرزقاني، ١٣٦٢ هـ/ ١٩٤٣ م).

واتضح لنا من (الجارم و أمين، ٢٠٠٧م، صفحة ١٤): "أنّ الأسلوب هو المعنى الموضوع في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام والأفعال في نفوس سامعيه."

وأخص بالذكر أن نلفت النظر إلى أنّ الأسلوب غير المفردات والتراكيب التي يتألف منها الكلام وإنما هو الطريق التي انتهجها المؤلف في اختيار المفردات والتراكيب لكلامه. هذا هو السر في أنّ الأساليب مختلفة باختلاف المتكلمين من ناثرين وناظمين مع أنّ المفردات التي يستخدمها الجميع الواحدة، والتراكيب في جملتها واحدة وقواعد المفردات وتكوين الجمل واحدة (الرزقاني، ١٣٦٢ هـ/ ١٩٤٣ م).

وقال أحمد الشايب في كتابه الأسلوب: وقد يكون الأسلوب الأدبي شعرا، فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن الشعري، وإن لم تكن في أصلها خاصة به، بل يشاركه النثر الأدبي فيها إلى حد ما، وبيان ذلك بالإيجاز. أنّ النثر الأدبي يمتاز من النثر العلمي

بدخول عنصر العاطفة "الانفعال" في تكوينه، فكان لذلك آثاره الأسلوبية التي ذكرت في الفصل الماضي [من هذا الكتاب]. فإذا تجاوزنا إلى الشعر رأينا أنّ الشعر كذلك يعبر عن العاطفة والفكرة ويتخذ الخيال المصور، العبارة الموسيقية، وسيلة إلى هذه الغاية البيانية، وهذا طبيعي إذا كان الفنان -الشعر والنثر والأدبي- أدبا، يصور العقل والشعور كما سبق بيانه (الشيب، ٢٠٠٣م، صفحة ٦٢).

والأسلوب الوصفي نوع من الأساليب الشعرية وهو: "...الوصف لما يهتم به الشاعر من صور أو مشاهد مباشرة تكشف تجاربه بين الأحياء والناس، والظروف والمخاطر، ووجهات النظر والأشياء التي يعارضها الشاعر أمام منظره يراه بعينه. ويأتي الشعر بما اقترحه عليه شخصيا أو أثّر عليه، فاهتزّت مشاعره مبنية على ما في قلبه من شعور بهذا الموقف وأصبح الشعر وصفا مباشرا للمشهد. ومن ثم، فهو كمثل الصورة المشكلة التي تتأثر بمقدار تأثُّر الشاعر بها أو وصف أحوال الشاعر فتكون الصور متغيرة بتحويل وجوه الشعور الشعري العاطفي لدى الشاعر. ولذلك، قد يستند الأسلوب على القيادة الوصفية على الدوافع النفسية والتأثيرها في الاستعارات والتشابيه البلاغية" (الحجية، ٢٠١٣).

البحث والمناقشة

مفهوم الشعر العربي

الشعر من أقدم الفنون الأدبية التي عرفتها المجتمعات البشرية على اختلافها وعبر المراحل المختلفة من تاريخها. غير أن النظرة إلى مفهوم الشعر، كما يراه النقاد والأدباء لم تتسم بالثبات، وإنما تعرضت لتغيرات جذرية منذ مراحل مبكرة (علي، ٢٠١١، صفحة ٢٣٩).

وكان الشعر العربي في الجاهلية تمثل حياة القبيلة والمحاولة للدفاع عنها وعن قيمها الحياتية والاجتماعية. وأصبح الشعر في صدر الإسلام وسيلة من الوسائل لحماية المبادئ والعقيدة الدينية الجديدة وتعاليمها في أشكال مناوئيه من المشركين. وما اختلفت صورة الشعر كثيرة في أيام الأمويين والعباسيين، حيث يبقى الشعر لتمثيل الحياة السياسية

والفكرية في المجتمع وما انطوت عليه من مواقف مختلفة ونزاعات بين التيارات والفرق المختلفة (علي، ٢٠١١، صفحة ٢٣٩).

ومما لا ريب فيه أنّ الشعر فنّ من الفنون المفضلة عند العرب. والشعر هو عبارة عن كلام موزون مقفى (السكاكي، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، صفحة ٥١٥). وتتجلّى خصائص الشعر العربي بالأوزان العروضية والقافوية، والوزن هو انتظام تباعُد الأوتاد الأصلية بالأسباب البينية بِـهيئَةٍ معينة بمقدارٍ كما أعلى وأدنى من الحركات والساكنات (على الرغم من أن يعتريها الزحاف الصحيح) في كل سطر حيث البحر فتعطيه هيئته وبيته التي تميزه عن غيره من البحور. وانحصرت الأوزان في الهيئة والكمّ في الأبيات الشعرية، وواحدها التي تشكلها الأوزان هي التفعيلة. ومما لا ينافي أحد منا، أن التفعيلة هي انتظام الأوتاد السليمة فيما بينها من أسباب سالمة أو مزاحفة أو خبيبة عند الرقميين (الجماس، ٢٠١٣).

ونظر المتقدمون في الشعر العربي فاستطاعوا أن يُرجِعوه إلى خمسة عشر وزنا أو ستة عشر على خلاف بينهم في الوزن السادس عشر. فالخليل بن أحمد الفراهيدي هو الذي أول واضع علم العروض ومن تكلم فيه لم يثبت عنده هذا الوزن ولم يصح في روايته ما جاء من الشعر عليه. أما الأخفش الأوسط وهو سعيد بن معدة تلميذ سيبويه، فإنه زاد هذا الوزن وسماه المتدارك لأنه تدارك به ما فات الخليل. وسبب تسمية الوزن من أوزان الشعر بحرا أنه شبيه بالبحر، فهذا يغترف منه ولا تنتهي مادته (مصطفى، ١٩٩٦، صفحة ٣٧).

أما القافية هي حرف الروي الذي يُبنى عليه الشعر، ولا بدّ من تكراره فيكون في كلّ بيت والحروف التي تلزم حرف الروي أربعة: التأسيس، والردف، والوصل، والخروج (مصطفى، ١٩٩٦، صفحة ٣٧).

وقال مصطفى جمال الدين إنّ الإيقاع يكون فجوة يسده بين الشعر والنثر، لأن النثر في رأيه يمكن أن يوزن، والشعر نُظِم على أساس (الإيقاع) في الموسيقى، فكما الإيقاع في الموسيقي: جَماعة نفراتٍ تتخللها أزمنة محدودة المقادير، على نسب وأوضاعٍ مخصوصةٍ ويكون لها أدوار متساوية. كذلك الشعر فهو: كلام يستغرق التلّفظ به مددا من الزمن متساوية الكمية (الدين، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م، صفحة ١٠).

للشعر عند العرب ذو فائدة وفضل والعناصر التي تتميز بالأعمال الأدبية الأخرى، ومن عناصر الشعر هي (غنيم، ٢٠٠٩) : العاطفة أو مشاعر الإنسان أو ما يختلج في صدره تجاه أمر أو شخص أو فكرة. الفكرة ويجب للشاعر العربي فكرة تقوم عليه شعره. فمن الطبيعة أنّ الإنسان يريد أن يكون في كلامه معنى حتّى يستمع منه السامعون لما له معنى. الخيال، فالشعر يكون ناقصا إذا لا خيال فيه، ويحتاج الشاعر إلى التخيل لأنه لا يعبّرُ تعبيرا مباشرا كما يفعل العلماء، بل يعبر تعبيرا تصويريا. الأسلوب في النص الأدبي ظاهرة دائمة أو أغلبية في نصوص كاتب أو فئة من الكتاب يتعلق بالشكل والمضمون ككون لغته تراثية، أو متجددة، أو عامية أو من السهل الممتنع، ومن معاني الأسلوب إطلاقه على طريقة المؤلف في تنسيق أفكاره، فالأسلوب بهذا المعنى هو الترتيب والانسجام.

حياة أبي تمام وشعره

وهو حبيب بن أوس أبو تمام الطائي صليبةً، ومولوده بقرية يقال لها جاسم (الصولي، ١٩٣٧، صفحة ٣). وهي قرية من أعمال دمشق بمنطقة معروفة بالجولان. وقد اتفق المؤرخون في مولد أبي تمام بجاسم، ولكن قد اختلفوا في ميلاده ووفاته. فريق يقول أنّ ميلاده خلال سنة ١٨٨ه ومات سنة ٢٣١ه، وبعضهم يرون أن ميلاد أبي تمام خلال أواخر خلافة الرشيد سنة ١٩٠ه ومات خلال سنة ٢٢٩ه (مهدي، ٢٠٠٧، صفحة ١٨). ومن أرجح الآراء، كان مولد أبي تمام في ١٨٨ه ومات سنة ٢٣١ه.

نشأ مرحلة صغير أبي تمام في قرية كما أنشأه أبناء الفقراء في أيام العصر العباسي في دمشق. يُرسل إليهم الكتاب لتعليم الكتابة وحفظ القرآن الكريم، بيدَ أنّ حظّ أبي تمام لم يكن مثل الأولاد طبقته إذ سرعان ما أخرجه أبوه من الكتاتيب وسلمه إلى حئك بدمشق ليتعلم حرفة الحياكة ويكسب عيشه بأيديه. وليست المرحلة الثانية من عمره بأحسن حظا مما سبق، وقيل إنّ أبا تمام نزل مَصر مرتين: أوّل نزوله حوالي سنة ٢٠١ه، وثانيه خلال سنة ٢١١ه. وقد رأوا بعض مترجمين لأعمال أبي تمام أنه هجر إلى مصر للتعلم وإنه بعد تعلم العربية واكتمل نبوغه الشعري في مصر عاد إلى الشرق (مهدي، ٢٠٠٧).

شب أبو تمام في الشام وتلقّى علومه فيها. وكان حاضرا في عديد من الحلقات العلمية في مساجد مدينة بدمشق، وتفقهَ في علوم الدين واللغة والشعر. وقد يمكن القول إنّ هذا الأمر يحوِّلهُ من حياكة الثياب إلى حياكة الشعر. ثم اشتهر أبو تمام من شتى قصائد مثل القصيدتين النونية والدالية اللتين أنشأها ونظمها في مصر. وكان أبو تمام ينظم القصيدة رثاءً لعمير بن الوليد سنة ٢١٤ه ومدح أبو تمام عبدَ الله بن طاهر في قصيدته وهو حاكم مصر (عوجيف، ٢٠١٥، صفحة ٢٥).

وهجر أبو تمام إلى دمشق من مصر ثمّ زار الشام ومن ثم، ارتحل إلى بغداد بعد وفاة المأمون عام ٢١٨ه، وازدهر شأنه في عهد الخليفة المعتصم فقد قرُب إليه وأصبح أكبر شاعرا. وبالتالي، ارتحل أبو تمام إلى خراسان ويمدح عبد الله بن طاهر، وفي سبيل عودته نزل أبو تمام بهمذان فأكرمه أبو الوفاء بن سلمة، من جراء ظروف الطقس وهو محبوس الثلج ولم يقدر عليه الانتقال لفترة طويلة. وشغل أبو تمام بالكتابة فألف منها خمسة كتب كان أهمها كتاب الحماسة (عوجيف، ٢٠١٥).

وقال طه حسين عن الكتب لأبي تمام في كتابه: "ولأبي تمام كتب كثيرة – أظنها ستة – كلها مختارات، فمنها الحماسة. واختيار من شعراء الفحول، واختيار من شعراء القبائل، واختيار من شعراء المحدثين. تحدثنا الأخبار أنّ أبا تمام قد اختار كل هذه الكتب لأنه اضطر إلى البقاء في همذان. فقد حال الثلج بينه وبين المضي في سفره، فاضطر إلى البقاء وعكف على خزانة للكتب، فأنفق وقته في تصنيف ما ظهر له من المختارات، ولكن هذا غير ممكن وغير معقول، فقد كانت إقامته رهن زوال الثلج، وهذا يتجاوز الأشهر القليلة، ومن المستحيل أنْ يصدق أنه قد اختار هذه الكتب في شهرين أو ثلاثة (حسين، ٢٠١٤، صفحة ٩٥).

شعر أبي تمام "رقت حواشي" يقوله لمدح المعتصم وتحليله

نمرة	السطر الأول	#	السطر الثاني
١	رَقّتْ حواشي الدهر فهْي تمرمرُ	#	وغدا الثري في حَليِه يتكسر
٢	نزلتْ مقدّمة المصِيف حميدةً	#	ويَدُ الشتاء جديدة لا تُكفر

٣	لو لا الذي غرس الشتاء بِكفِّهِ	#	لاقي الـمَصِيفُ هَشائِمًا لا تثْمرِ
٤	كَمْ لَيْلَةٍ آسى البلاد بنَفْسِهِ	#	فِيما ويَومٍ وبُلُهُ مُثْعَنْجِرُ
٥	مَطَرٌ يَذُوبُ الصحو منه وبعده	#	صحوٌ يَكادُ منَ الغَضارَةِ بمَطرٍ
٦	غَيْثانِ فالأنواءُ غَيثٌ ظَاهِرٌ	#	لكَ وَجْهُهُ والصَحْوُ غَيْثٌ مضمرُ
٧	وَنَدًى إذا ادَّهَنَتْ بهِ لَمِمُ الثرى	#	خِلْتَ السِحَابَ أتاهُ وَهُوَ مُعذِّرُ
٨	أَرَ بيْعنا في تِسعَ عَشرَةَ حِجَّةً	#	حَقًّا لَـهِنَكَ للرَبِيعُ الأَزْهَرُ
٩	مَا كَانتِ الأَيَّامُ تُسْلَب بِهِجَّةٍ	#	لَوْ أَنَّ حُسْنَ الرَّوضِ كَانَ يَعمُرُ
١٠	أوَلا تَرى الأشياءَ إن هي غُيِّرَتْ	#	سَمُجَتْ وَحُسِنَتْ الأرضِ حين تُغيَّرُ
١١	يَا صاحِبَيَّ تقَصَّيا نظرَيْكُمَا	#	تَرَيا وُجوهَ الأرضِ كَيفَ تَصَوَّرَ
١٢	تَرَيا نَهارًا مُشْمِسًا قَدْ شابَهُ	#	زَهرُ الرُبا فكأنَّما هُوَ مُقْمِر
١٣	دُنيا مَعاشٌ للوَرى حَتّى إذا	#	جُلِي الرَبِيْعُ فإنَّما هِي مَنْظَرُ
١٤	أضحَت تَصوغُ بُطنُها لِظُهُورِها	#	نُورًا تَكادُ لَه القُلُوبُ تُنوِّرُ
١٥	مِن كُلّ زَائرَةٍ تَرَقْرقُ بالندَى	#	فَكأنَّما عَينٌ علَيه تَحَدَّرُ
١٦	تَبْدُو وَيَحْجُبُها الجَمِيمُ كَأَنَّها	#	عَذراءُ تَبْدُو تَارةً وتَخَفَّرُ
١٧	حَتَّى غَدَت وَهَداتُها ونِجادُها	#	فِئتَين في خِلَعِ الرَبِيْعُ تبَخْتَرُ
١٨	مُصفَرَّةٌ مُحمَّرةٌ فَكَأَنَّما	#	عُصْبٌ تَيَمَنَّ في الوَغا وتَمضر
١٩	مِنْ فاقِعٍ غَصِّ النبات كَأَنَّهُ	#	دُرٌّ يُشَقَّقُ قَبْلُ ثُمَّ يُزَعْفَرُ
٢٠	أَوْ سَاطِعٍ فِي حُمْرَةٍ فَكَأَنَّ ما	#	يَدْنو إليه مِنْ الهَوَاءِ مَعَصْفر
٢١	صُنع الذي لولا بَدائعُ صِنْعِهِ	#	مَا عادَ أصفَرَ بَعْدَ إِذْ هُوَ أَخْضَرُ
٢٢	خُلُقٌ أَطَلَّ من الرَبِيع كَأَنَّه	#	خُلُقُ الإمامِ وَهَدْيُهُ المتَيَسِّرُ

٢٣	فِي الأَرْضِ مِنْ عَدْلِ الإمام وُجُودِهِ	#	وَمِنَ النبَاتِ الغضِّ سُرُجٌ تَزْهَرُ
٢٤	تُنْسَى الرِيَاضُ ومَا يُرَوُّضُ	#	أَبَدًا علَى مَرِّ اليالي يُذكَرُ

الجدول ١: الشعر العربي لأبي تمام

يبدو وصف آخر من أبي تمام، فصوَر لنا بصورة لوحات حية عن جمال الطبيعة في الربيع مع الاهتمام بالحكمة وراء تحويل الطبيعة. وينقسم وصف الربيع عند أبي تمام في قصيدته إلى قسمين كبيرين: الأول، بداية فصل الربيع وثانيه جمال الطبيعة في الربيع.

بداية فصل الربيع :لقد استعان أبو تمام هذه الأساليب في البيت الثانية، والثالثة، والسابعة، والتاسعة هذه الأساليب كما يلي: "**...غرس الشتاء بكفه**"، "**مقدمة الـمُصيف**"، "**هشائما**"، و"**حسن الروض**"، "**خلت السحاب**"،يتبين لنا وصف الربيع بأنّه ذو آثار الشتاء من البرد والمطر لا تزال باقية على الرغم من أن الربيع يحين، ويعدّ مطر الشتاء تميت الأشجار والنباتات والربيع يُسعدُ البشر لأن جمال الأرض والسعادة ومتعة الناس تبقى. ومن وجه الحكمة استنتج الباحثان أنّ كلّ شيء متغيّرات من الحياة إلى الممات، ومن الجمال إلى القبح أو عكسه إلا وجوه الأرض.

جمال الطبيعة في الربيع :إذ لاحظنا البيت ١١ نجده أسلوبا "**يا صاحبيّ**" ورأى الباحثان أنّ أبا تمام ينادي صاحبيه أو يدعو صاحبيه أن يتخيّل لرُيةِ "**وجوه الأرض**" أو الطبيعة متلبَّسةٌ بأنواع من الأزهار في الربيع. والبيت ١٢ وجدنا "**نهارًا مشمسا**" و"**زهر الربا**" وهذان أسلوبان يدُلّان على أنّ الشمس في الربيع كانت ساطعة هادئةً تُشبهُ ضوء القمر التي تنوّرُ الأزهار بأنوارها. وأما البيت الثالثة عشر فنجد أسلوبا "**جُلي الربيع**" وهذا يدلّ على أنّ الربيع يُسعِدُ الناس بجماله الذي يخففهم ويحررهم من مصاعب العمل الشاق فتحوّلت الدنيا إلى حديقة كبيرة ممتعة.

مفهوم هايكو (الشعر الياباني) وماتسو باشو

إنّ الشعر الياباني نوعان، هما: تانكا وهايكو، وللشعر الياباني مميزات قويةٍ. وهذه الحالة نتيجة من شدة آثار الثقافة التي تصدر من الشعر التقليدي مثل نوعين من الشعر الذي قد سبق الباحثان ذكره. وجدير بالذكر، أن هايكو من أقصر الأشعار في العالم. وعلاوة على ذلك، أن الأشعار الحر المعاصرة في الأدب الياباني والأغاني في العصر الراهن تتأثّرَ من النتائج الأدبية خصوصا من تانكا وهايكو (Yasuko Morita, Dila Rismayanti, 2017, p. 15).

قد عرض الشعراء اليابنيون القدماء أشعارهم أمام مُلُكِهم في قصورهم. وكان رانغا (Renga) نوعا من الشعر الياباني الذي أنشأه الشاعران، وضع أحدهما الفكرة الرئيسية وأكمله الشاعر الثاني بناء على الفكرة الشاعر الأول. وقام ماساوكا شيكي (*Masaoka Shiki*) بتجديد رانغا حيث شكله خلال حقبة ميجي (*Meiji*) أو حوالي القرن العشرين، يعنى أَنه يأخذ البيت الأولى من قصيدة رانغا شعرا مستقلا والشعر يتكون من ١٧ مقطعا صوتيا في البيت. وبالتالي، كان ماساوكا سمّى هذا الشكل الجديد بـ"هايكو" وهو أقصر الأشعار (**Imanuella**, **2013**, **p**. **3**). وقد يمكن القول، إن هايكو وتانكا جوهرٌ من الشعر الياباني التقليدي، وكان خاليا من الإيقاع الذي يوجد في بعض الأشعار في العالم. ويخُصّ هايكو وتانكا في عدد المقاطع الصوتية. ونـمط المقاطع الصوتية لـ"تانكا" (**7–7–5–7–5**)، أما عدد المقاطع الصوتية لـ"هايكو" (**5–7–5**) في كلّ بيته. ووضحت ياسوكو موريتا: "قد أحبّ اليابانيون منذ الزمن القديم بعدد الوتر بالنسبة إلى عدد الشفع. ويُعدّ هذا العدد يناسب بلغتهم وأصبحت هذه الصفة تُساهم في خصائص الآداب اليابانية" (Yasuko Morita, Dila Rismayanti, 2017).

وأصبحت طبيعة العالم أغلب موضوعا لهايكو، خاصة عن تحويل الفصول الأربعة في اليابان. وكلّ فصل خصائص مختلفة حيث جماله ويمكن للشاعر أن يضع في شعره الظاهرة الواقعة فيه، مثل إزهار الأزهار وسقوط الأوراق من الأشجار. علاوة على ذلك، قد أُستخدمَت الألفاظ والأساليب والعبارات الخاصة التي تعبر معان عن تلك أربعة الفصول

وتسمى هذه بـ"كيغو" (*Kigo*) (Yasuko Morita, Dila Rismayanti, 2017). كما سبق ذكره، إن هايكو قصيدة عن الطبيعة، والأحداث التي تحدثُ في الطبيعة في وقت واحد في الموسم المعين. ولفهم كيغو ينبغي للقراء أن يفهموا خصائص الطبيعة نفسها (Apriyani, 2018, p. 12). لـ"كيغو" ستة أنواع: "جيكو" (*Jiko*) يشير إلى الموسم والطقس. "تينمون" (*Tenmon*) يشير إلى الفلك. "جيري" (*Chiri*) يشير إلى أحوال الجغرافية. "غيوجي" (*Gyoji*) يشير إلى الديانة في اليابان. "سيكاتسو" (*Seikatsu*) يدل على أحوال الاجتماعية ومجتمعه. "دوبوتسو" (*Doubutsu*) يشير إلى الحيوانات. "شوكوبوتسو" (*Shokubutsu*) يشير إلى النباتات.

ふるいけやかわずとびこむみずのおと
(Furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto)

وأماكيكان (*Kikan*) فهو المشاعر التي وردت في الفصول الأربعة (Asoo, 1983, p. 249). وأهم الأغراض من هايكو هي البيان والشرح عن الأشياء أو الأحوال التي قد شعر الشاعر بها، بهدف أن الشاعر يريد من السامعين أو القراء الذين قد مرُّوا بنفس الأشياء أن يشعروا بما شعر الشاعر بناء على تجاربهم ومشاعرهم (**Imanuella**, **2013**, **p**. **12**). والمثال من هايكو كما يلي (**Basho**, **2004**, **p**. **19**) :

ومن ثم، التفصيل حيث المقاطع الصوتية:

بيت هايكو		
السطر الأول	السطر الثاني	السطر الثالث
(ふ｜る｜い｜け｜や)	(か｜わ｜ず｜と｜び｜こ｜む)	(み｜ず｜の｜お｜と)
(fu/ru/i/ke/ya)	(ka/wa/zu/to/bi/ko/mu)	(mi/zu/no/o/to)
خمسة مقاطع صوتية	سبعة مقاطع صوتية	خمسة مقاطع صوتية

والترجمة من هذا البيت: البركة القديمة/ وثبتْ الضفداع/ صوت الماء.

إذا تأملنا الهايكو السابق، نجد لفظ (*ya*–や) في السطر الأول من بيت هايكو، وهو ما يسمى باسم "كيريجي" (*Kireji*) وهو نوع من كلمة التوقُّف أو الوقف في هايكو.

بصرف النظر عن ذلك، يُعرف أيضا لفظ (*kana*) والذي غالبا استخدامه للتوقف في كتابة هايكو. وكاد لفظ (*kana*) موجودا في كلّ أواخر شعر هايكو. وبجانب آخر، يمكن للفظ (*kana*) ليس لها معنى خاصا معينا. ولفظ (الضفداع - *Kawazu*) بناء على القول السابق، هو ما يسمى بـ"كيغو" لأنه يمثل علامات الطبيعة التي تدل على اسم الحيوان المعين.

ماتسو باشو

اسمه ماتسو باشو وُلد في كينساكو(*Kinsaku*) ليست ببعيدٍ من أووينو (*Ueno*)، منطقة إيغا (**Iga**) سنة ١٦٤٤م كان أهله من قبل الساموراي أو بوشي (*Bushi*)، أي معناه عسكري (Wulandari, 2017). وهو اللقب الذي يطلق على المحاربين القدماء في اليابان خلال فترة إيدو(*Edo*) لتمييز الرجال الذين كانو يسهرون على حفظ الأمن، ومعناها حسب اللغة اليبانية هو الذي وضع نفسه في الخدمة للملك. وانسحب من بوشي بعد وفاة سيده اسمه تودو يوشيتادا (*Todo Yoshitada*) ووضع ماتسو اهتمامه في كتابة هايكو، ويقال إنّ يوشيتادا الذي علّم ماتسو باشو إلى حبّ هايكو (Imanuella, 2013, p. 6). ويعد ماتسو باشو شاعرا مشهورا وله الفضل في تقديم الهايكو وهو الذي رفع هذه القصيدة تماما عن شكلها السابق (رنغا)، بحيث كان للهايكو محلا خاصا في عالم الأدب الياباني (Imanuella, 2013, p. 4).

بعد أن هاجر باشو إلى إيدو (توكيو-*Tokyo*) أصبح باشو معتبرا بالشاعر من النقاد، وكتب شعره سنة ١٦٧٩م بأسلوب جديد يعنى أنّه يحاول الخروج من الإشارة السطحية عن الحوادث اليومية وكان هذا الوجه من خصائص هايكو وقتئذٍ. في أوائله كان يقرء أشعار من دانرين (المدرسة المشهورة لشعر هايكاي الذي أسسها نيشييياما صوئن "*Nishiyama Soin*" سنة (١٦٨٢-١٦٠٥م) (Basho, 2004, p. 279) وتميل أشعاره تدريجيا إلى شكل "منهج باشو" بصفة هادئة ولطيفة لكن ذاتَ الحِكَمِ. وتُسْعِدُه الرحلةُ لاسيما بعد أن قرب عصر عجزه وقد رحل إلى بعض الأماكن في اليابان طوال عمره، وتُوفي أثناءَ رحلته إلى أوساكا سنةَ ١٦٩٤م.

وذَكرَ أَصَاو أنّ باشو له تلاميذ عديدة وانتحلوا من أستاذه ما يفيدهم في حياتهم، ولكنّ شعرَ باشو لَعميقٌ حيث معناه ويشقُّون تلاميذُهم للوصولِ إلى درجة متساوية بأستاذه. ومن ثم، هم يعتمدونَ على القواعد والمبادئ لباشو ويطوّر مواهبهم وطبيعاتهم ومناهجم. ومن أبرز تلاميذه عشرة تلاميذ، أولئكهم: إينُومُوتُو كِيكاكو(*Inomoto Kikako*)، هاتتُوري رَانسِيتسُو(*Hatori Rensetsu*)، مُوكاي كِيُوراي(*Mukai Kiyori*)، نايتُو جُوسُو *Naito*) (*Jouso*، شِيدَا يابَا(*Shida Yaba*)، سُوغيَامَا سَانفُو(*Sugiyama Sanpu*)، أُوجِي إيْتسُوجِينْ *Ochi*) (*Itsujin*، تَاجِيبَانَا هُوكُوشِي(*Tachibana Hokashi*)، كَاغَامِي شِيْكُو(*Kagami Shiko*)، ثم مُورِيْكَاوَا كِيُورِيكُو(*Morikawa Kyoriko*)(Asoo, 1983, p. 129) .

وكتب ثُم جمع باشو أشعاره وقصيدته (هايكو وهايكاي)، ومن أشهَر مقتطفاته التي نجح الباحثان الحصول عليها: ١٦٧٢م – (لعب الأصداف) *Kai Oi*. ١٦٨٠م – (عشرون تسلسل منفرد لتلاميذ تُسَيء) *Tosei Montei Dokugin Nijikkasen*. ١٦٨٣م – (ذبلت الكستناء) *Minashiguri*. ١٦٨٤م – (مجلة العظام المبيضة في الحقل) *Nozarashi kiko*، (شمس الشتاء) *Fuyu no Hi*. ١٦٨٦م – (الملاحظات النقدية على تسلسل رأس السنة) *Hatsukaishi hyochu*, (شمس الصيف) *Haru no hi*، (مسابقة الضفدعة) *Kawazu Awase*. ١٦٨٧م – (مجلة كاشيما) *Kashima Kikou*، (مجموعات الآيات) *Atsumeku*، (حقيبة المفكرة) *Oi no kobumi*. ١٦٨٨م – (مجلة ساراشينا) *Sarashina kikou*. ١٦٨٩م – (الطريق الضيق إلى أقصى الشمال) *Oku no hosomichi*. ١٦٩١م – (معطف واق من قش القرد) *Sarumino*. ١٦٩٤م – (الغرفة المنصفصلة) *Betsuzashiki*، (كيس من الفحم) *Sumidawara*

هايكو باشو بموضوع الربيع ١٦٨٤-٩٢ وتحليله

نمرة	كتابة اليبانية الروماجية	الترجمة العربية
٧٨	chiru hana ya / tori mo odoroku / koto no chiri	تساقط الأزهار / تذهل الطيور أيضا / غبار الكوتو

٧٩	sakimidasu / momo no naka yori / hatsuzakura	تتفتح بعنف / بين أشجار الخوج / فن أزهار الكرز
٨٠	haru no yo wa / sakura ni akete / shimaikeri	ليلة الربيع / ومع الفجر في زهر الكرز / وانتهى
٨١	suzumeko to / koe nakikawasu / nezumi no su	صرير ردا على ذالك / لصغار العصافير / الفيران في عشها
٨٢	saigyou no / iori mo aran / hana no niwa	يبدو أنّ هذا أيضا / من كوخ سايغيو / حديقة من الأزهار
٨٣	koumori mo / ideyo ukiyo no / hana ni tori	وأنتِ تخرج أيضا أيها الخفافيش / وكلّ هذه الطيور وسط الأزهار / من هذا العالم العائم
٨٤	harusame ya / mino fukikase / kawa yanagi	مطر الربيع / تَهبّ ذهابا وإيابا كمعاطف القش / نثر الصفصاف
٨٥	ume ga ka ni / omoidasaruru / samusa kana	كانت رائحة الخوخ / تُعيدُني / إلى شدّة البرد
٨٦	chou tori no / uwatsuki tatsu ya / hana no kumo	الفراشات والطيور / تُرفرف بلا توقّف / كسحب من الأزهار
٨٧	ko ni aku to / mousu hito ni wa / hana no nashi	لمن يقول / لقد سَئِمتْ أطفالي / فلا أزهار له
٨٨	yo ni sakaru / hana ni mo nebutsu / moushikeri	أزهرت الكرز / في جميع أنحاء العالم / أميدا بوذا
٨٩	kono tsuchi no / mukashi tsubaki ka / ume no ni ka	هذه الْمِطرقة / هل كانت زهرة كاميليا / أم شجرة البرقوق؟
٩٠	furazu tomo / take uuru hi wa / mino to kasa	لا تمطر بعد / يوم زراعة الخيزران / مُعطّفُ واق من المطر وقبعة
٩١	kono yado wa / kuina mo shiranu / toboso kana	هذا الكوخ / ولم تعثر عليها سكة المياه / أمام بابك

٩٢	ajisai ya / katabiradoki no / usuasagi	الكوبية / في حين ملابس الصيف / أزرق شاحب
٩٣	ikauri no / koe magiwarashi / hototogisu	نداء بائع الحبار / لا يمكن تميزه عن / المجنون
٩٤	ame oriori / omou koto naki / sanae kana	الأمطار الدورية / فلا داعي للقلق / فنبت الأرزّ

الجدول ١ من شعر هايكو بموضوع (الربيع ١٦٨٤-٩٢) لماتسو باشو

انطلاقا من قصيدة هايكو السابق، رأى الباحثان أنّ باشو يوصف الربيع باستعانة هذه الأساليب والعبارات "**تساقط الأزهار**"، "**تذهل الطيور**"، "**تتفتح (الأزهار)**"، "**زهر الكرز**"، أسماء الحياوانات من صرير والعصافير والخفاش والفراشات والفيران، "**مطر**"، "**رائحة الخوخ**". وهذه العبارات كما سبق ذكره سابقا بـ"كيغو" يمثل عنصرا من عناصر الطبيعة في اليابان. كما هو المعلوم أنّ زهر الكرز تزهر لما حان فصل الربيع، وأحبّ باشو ذكرَها في الوصف عن فصل الربيع في هايكو.

وجوه الاتفاق والاختلاف

ووصل حديثنا إلى نتيجة البحث، بعد أن لاحظنا من النقاط السابقة يمكن أن نستنبط وجوه الاتفاق والاختلاف بين أدبين. ورأى الباحثان أنّ وجوه الاتفاق في تصوير الرابع عند الشاعرين تعَبّرُ في إزهار الأزهار لما حان فصل الربيع، بدليل من الأساليب الوصفية المستخدمة التي تدلّ عليها. وكانت الأساليب المتضمنة من الكلمات التي تدلّ على النبات سواء كان مفردا أو جمعا أو اسما خاصا أو كلمة وغير ذلك مثل: الحديقة والروض، الأشجار، هشائم من ضمن هايكو والشعر. فاتضح الباحثان أنّها موجودة في هايكو خلال ١٥ أسلوبا. أمّا الشعر لأبي تمام فوجد الباحثان خلال ٩ مرة. واتفقا ماتسو وأبو تمام أنّ الربيع ذو مطرٌ ونجد بعض الأساليب تتعلق به حسب ثلاث مرات في هايكو، ومرّتان اثنتان في الشعر.

والحديث عن الاتفاق بين هايكو والشعر لا يعني أنهما سليمان من الاختلاف، فرأى الباحثان أنّ الاختلافات بينهما تقع في هذه النقاط. قد استخدم ماتسو باشو علامات

الطبيعة لتصوير الربيع من أسماء الحيوانات مثل الطيور، العصافير، والفرشات، والفيران، والخفافيش لأنّ أسماء الحيوانات نوع من (كيغو) فيجب على الشعر الياباني وضع هذه العناصر في شعره، ولا يجدها الباحثان في الشعر لأبي تمام. ولكن أبا تمام استخدم أسماء الكونية مثل الشمس، والقمر، والأرض أكثر للوصف أو التشبيه أو المجاز أو الاستعارة في الشعر.

الخلاصة

وخلاصة القول، بناء على هذين نوعين شعرين نجد أنّ ماتسو باشو وأبا تمام حصلا على وصف الربيع بالأساليب الوصفية جميلة ورونقة حتى يتخيلوا ويتصوروا القراء أحوال الطبيعة بين اليابان والعرب في الربيع. واستفاد الباحثان من هذا البحث أنّ الموضوع من النتاج الأدبي عموما والشعر خاصا يمكن أنْ يبرزَ منه الأفهام والألوان والأشكال المختلفة بحيث ضمنه. وانطلاقا من قصيدتين وجد الباحثان أنّ عوامل الثقافة والبيئة والجغرافية تلعب دورا مهما في تأثير الشعر والهايكو لتعبير عواطفهم ومشاعرهم بالخصوص من خلال الكلمات والأساليب المختارة بينهما.

المراجع والمصادر

Apriyani, C. (2018). *Klasifikasi Kigo Pada Haiku Karya Seishi Yamaguchi Menggunakan Teori Semiotika Pierce*. Undergraduate Thesis, Darma Persada University, Faculty of Literature, Jakarta.

Asoo, I. (1983). *Nihon Bungakushi (Sejarah Kesustraan Jepang)* (1 ed.). (F. o. Departement of East Asia - Japan Section, Trans.) Depok: UI Press.

Basho, M. (2004). *Basho's Haiku: Selected Poems by Matuo Basho.* (L. B. David, Ed.) New York: State University of New York Press.

Imanuella, S. K. (2013). *Makna Puitis bunga Sakura Dalam Haiku Matsuo Basho dan Taigo Ryokah.* Undergraduate Thesis, University of Hasanudin Makassar, Makassar.

Tasia, A. (2015). *Analisis Kesalahan Siswa Dalam Penulisan Hiragana dan Katakana di SMA N 15 Semarang.* Undergraduate Thesis, Statte University of Semarang, Faculty of Language and Art, Semarang.

Wulandari, S. (2017). Moral bushido Dalam Haiku Karya Masaoka Shiki. *Ayumi: Jurnal Budaya, Bahasa dan Sastra, 1*(4).

Yasuko Morita, Dila Rismayanti. (2017). *Keunikan Sastra Jepang.* Jakarta: Kesaint Blanc Publisher.

أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد ين علي السكاكي. (١٤٠٧هـ/١٩٨٧م). *مفتاح العلوم* (الإصدار ط٢). (نعيم زرزور، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

أبي بكر محمد بن يحي الصولي. (١٩٣٧). *أخبار أبي تمام* (الإصدار ١). القاهرة: مطبعة التأليف والترجمة والنشر.

أحمد الشيب. (٢٠٠٣م). *الأسلوب* (الإصدار ١٢). مكتبة النهضة المصرية.

جمال الدين ابن منظور. (١٤١٤هـ). *لسان العرب* (المجلد ١). بيروت: دار صادر.

حجازري حسين مهدي. (٢٠٠٧). *أبو تمام بن أوس الطائي: دراسة نقدية في تجربة الشعرية.* الرسالة الجامعية غير منشورة، جامعة خرطوم، الخرطوم.

سمير عوجيف. (٢٠١٥). *جمالية التشكيل الشعري - أبو تمام أنموذجا*. الرسالة الجامعية غير منشورة، جامعة أحمد بن بلة ١، وهران.

ضياء الدين الجماس. (أكتوبر, ٢٠١٣). *الفرق بين الوزن والإيقاع*. تم الاسترداد من منتدى العروض رقميا: http://www.arood.com/vb/showthread.php?t=7513

طه حسين. (٢٠١٤). *من حديث الشعر والنثر*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

عبد الصاحب مهدي علي. (٢٠١١). في مفهوم الشعر ولغته: خصائص النص الشعري. *مجلة جامعة الشارقة، ٨*(٣)، ٢٣٩.

علي الجارم، و مصطفى أمين. (٢٠٠٧م). *البلاغة الواضحة*. حاكرتا: روضة فريسا.

فاتح الحجية. (١ يوليو, ٢٠١٣). *الأساليب الشعرية* . تاريخ الاسترداد ٢٣ نوفمبر , ٢٠٢٠، من alnoor.se: http://www.alnoor.se/article.asp?id=206602

محمد أبو الفتوح غنيم. (١٤ مايو, ٢٠٠٩). *تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره*. تاريخ الاسترداد ١٨ نوفمبر, ٢٠٢٠، من www.diwanalarab.com: **https://www.diwanalarab.com/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1**

محمد عبدالعظيم الرزقاني. (١٣٦٢ هـ/ ١٩٤٣ م). *مناهل العرفان في علوم القرآن* (الإصدار ط٣). مطبعة عيسى البابي الحلبي وشكاه.

محمود مصطفى. (١٩٩٦). *أهدى السبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية* (الإصدار ط١). بيروت: عالم الكتب.

مصطفى جمال الدين. (١٣٩٠هـ/١٩٧٠م). *الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة* (الإصدار د.ط). مطبعة النعمان.