The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Sixteenth Year, No. 30, Spring & Summer 2026, Pp: 260-282

: 10.22034/MCAL.2026.22936.2479

Analysis of the Haiku Genre in the Poem ‘Al-Ahwar al-Janna al-Da'ia’ (The Marshes of the Lost Paradise) by Abdul Karim Kasid

Ahmadreza Heidaryan shahri*, Professor in Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters & Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

Bahar Seddighi, Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters & Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 2025/06/09 Accepted: 2026/02/23

Introduction

Haiku, one of the world’s most concise yet profound poetic forms, emerges from a unique cultural and philosophical synthesis. Its origins can be traced to three major Eastern traditions. The first is Indian spirituality. The meditative brevity of haiku echoes the contemplative traditions of India, particularly the Zen Buddhist emphasis on sudden enlightenment (satori). The ability of this genre to capture a fleeting moment of awareness aligns with the Buddhist concept of mindfulness, i.e., being fully present here and now. The second is Chinese pragmatism. In Chinese classical poetry, particularly the Jueju, haiku inherits its structural economy and focus on nature. Chinese poets like Wang Wei mastered the art of conveying deep meaning in just a few lines, a technique that influenced early Japanese verse. The third is Japanese appreciation for simplicity. Japan refined this poetic sensibility into haiku as we know it today, emphasizing kireji (cutting words) and kigo (seasonal references). The Japanese aesthetic principle of wabi-sabi, or finding beauty in imperfection, transience and austerity, became central to the haiku philosophy.

At its core, haiku is not merely a literary genre but a way of seeing the world as well. It treats existence itself as inherently poetic, distilling profound truths into just 17 syllables (traditionally structured in a 5-7-5 pattern). Unlike Western poetry, which often relies on metaphor and elaborate imagery, haiku thrives on direct, unadorned observation. It captures a single ephemeral moment, such as a frog leaping into water, a crow perched on a bare branch, or the first snowfall, and lets it resonate with universal significance.

In the Arab literary world, haiku gained prominence in the late 1990s, initially through indirect translations from Japanese via English. These fragmented yet influential introductions sparked curiosity among Arab poets, leading to more direct translations and experimentation in the early 2000s. Literary societies dedicated to haiku emerged, and poets began adapting the form to reflect Arab cultural and existential themes. Among the pioneers, the exiled Iraqi poet Abdul Karim Kasid stands out. Having lived in England for decades, Kasid absorbed Western modernist influences while retaining a deep connection to his Iraqi heritage. His poetry reimagines haiku, infusing it with themes of displacement, memory, and the haunting landscape of his homeland..

E-ISSN: 2588-6762/ ©2025. Published by Yazd University This is an open access article under the CC BY 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

*Corresponding Author Email: *heidaryan@um.ac.ir*

Methodology

This study examines how Abdul Karim Kasid's poetry engages with the eight core principles of Zen Buddhism, which are fundamental to traditional Japanese haiku. The research explores his motivations for adopting this form and analyzes the intersection of his work with Zen's philosophical tenets, such as Right View, Right Intention, and Right Mindfulness. It also investigates his use of haiku to express Arab existential and aesthetic concerns.

A comparative framework is employed to contrast classical haiku's Zen-infused principles with Kasid's adaptations. Special attention is given to his subconscious evocation of Iraq's southern marshes, which are liminal spaces of memory and loss, through haiku's imagistic brevity. These wetlands, recurring in Kasid's poetry, serve as metaphysical landscapes where personal exile merges with collective cultural trauma. Additionally, the study examines Kasid's visual-textual hybrid works (poem-paintings), which resonate with Ezra Pound's imagist techniques. Pound's fascination with fragmented imagery and Eastern poetics significantly influenced the 20th-century modernism, creating an intertextual dialogue with Kasid's work. This triangulation of traditions, namely Japanese haiku, Anglo-American imagism, and Arab lyrical modernism, forms the analytical foundation of the study

Results and Discussion

The findings reveal that Kasid's engagement with haiku extends beyond stylistic imitation. He repurposes the form to reconstruct Iraq's southern wetlands, pristine marshes and ancient waterways as sites of ecological and cultural memory. By incorporating motifs central to classical haiku, such as nature's ephemerality and the beauty of simplicity, Kasid reinterprets his homeland's landscapes through a dual lens, one grounded in Iraq's natural beauty and the other in haiku's philosophical minimalism.

His poetry frequently features untouched ponds and migratory birds, i.e., imagery that mirrors traditional haiku's reverence for nature while subverting it to address Iraq's endangered ecosystems. In doing so, Kasid situates local environmental concerns within global discourses of loss and preservation. Furthermore, his work demonstrates an unconscious alignment with Zen principles, particularly Right Mindfulness (a heightened awareness of the present moment) and Right Effort (the disciplined crafting of verse). However, rather than strictly adhering to Zen doctrine, Kasid adapts it to articulate themes of exile, nostalgia, and cultural survival.

Kasid's visual-textual experiments, where poetry merges with painting, echo Ezra Pound's imagist techniques, reinforcing the transnational fluidity of haiku. Pound's modernist approach, deeply influenced by East Asian aesthetics, finds an unexpected parallel in Kasid's fusion of Arabic lyricism with haiku's brevity. This interplay highlights how poetic traditions evolve through cross-cultural exchange.

Conclusion

Abdul Karim Kasid's haiku experimentation transcends mere stylistic borrowing, repositioning the form as a transnational medium to express universal human experiences such as exile, impermanence, and the search for meaning. His work demonstrates how Zen's universal principles adapt to localized contexts, offering a model for future dialogues between Arab and Asian poetic traditions.

The implicit influence of Ezra Pound underscores the reciprocal nature of literary modernism, shaped by East-West syntheses. Ultimately, Kasid's haiku do not merely adopt Zen principles; they dissolve cultural dichotomies and reveal how ancient philosophies persist and transform in

the diasporic imagination. In his hands, haiku becomes a cross-cultural episteme, a mode of perception that bridges historical trauma and aesthetic transcendence. Through this fusion, Kasid not only revitalizes Arabic poetry but also reaffirms haiku's enduring relevance as a global art form.

Keywords: Buddha's Zen, Haiku, Abdul Karim Kasid, Al-Ahwar Al-Janna Al-Da'ia

References

Abdulmuttalib, M .(1995). Modernity Issues According to Abd al-Qahir al-Jurjani. Cairo: Egyptian International Company. [In Arabic].

Al-Bustani, B .(2015). "Special Issue on Arabic Haiku: Between Structure and Vision," Rasa'il Al-Shi'r Magazine, No. 3, pp. 39–58. [In Arabic].

Al-Jammousi, A .(2007). The Poet Outside the Text: A Dialogue of Thought, Poetry, and Life. Morocco: Al-Matba'a Al-Sari'a. [In Arabic].

Al-Qaisi, A .M .(n.d.). "The Haikist," *Nabd Al-Haiku Magazine*, No. 12, pp. 1–18. [In Arabic].

Al-Rajabi, M .(2015). A Point of View on the Arabic Haiku Poem: Literary Criticism. n.p.: Dar Kitabat Jadida for Electronic Publishing. [In Arabic].

Al-Sulahi, H .(2015). The Sound of Water: Selected Works of Leading Japanese Haiku Poetry. Riyadh: Al-Faisal Book Series. [In Arabic].

Baqir, T .(2022). The Epic of Gilgamesh. London–Baghdad: Dar Al-Warraq .[In Arabic].

Chevalier, J .& Gheerbrant, A .(2006). *Dictionary of Symbols*. Translated by Sudabeh Fazaeli. Tehran: Jeyhoon Publications. [In Persian].

Faraj, A. (2011). *Abdul Karim Kasid: From Suitcases to a Chessboard*. Damascus: Dar Tammuz Dimouzi for Printing, Publishing, and Distribution. [In Arabic].

Farrokhzad, F .(1993). The Poetry of Our Time. Criticism and analysis by Mohammad Hoghooghi. Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian].

Hassan Abdulsayyid Hassan, M .(2023). The Aesthetics of Artistic Formation in the Poetry of Abdul Karim Kasid. PhD Dissertation, supervised by Dr. Ahmadreza Heydarian Shahri. Mashhad: Ferdowsi University. [In Arabic].

Kasid, A .K .(2021). The Marshes: The Lost Paradise. London: London Printing and Publishing. [In Arabic].

_____(2000). A Tree at the Door. Cairo: Arwiqa Foundation for Printing and Publishing. [In Arabic].

Muhammad,A. A.(n.d) Dialogues on Haiku. Information Network [online source]. [In Arabic].

Obeid, Cl. (2014). Colors: Their Role, Classification, Sources, Symbolism, and Significance. Reviewed and edited by Muhammad Hammoud. Beirut: University Institution for Studies and Publishing[In Arabic].

Shamloo, A .& Pashaei, A. (2005). Haiku: Japanese Poetry from the Beginning to the Present. Tehran: Heydari Press. [In Persian].

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال شانزدهم/ سی پیاپی/ ۳۲ علمی (۱۴۰۵)/ صص ۲۸۲-۲۶۰ .

doi: 10.22034/MCAL.2026.22936.2479

خوانش و تحلیل مختصّات گونه‌ی شعری «هایکو» در سروده‌های «الأهوار الجنة الضائعة» از عبدالکریم کاصد

احمدرضا حیدریان شهری*، استاد گروه زبان ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

بهار صدیقی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۴

چکیده

گونه‌ی شعری «هایکو» که در سده‌ی هفدهم میلادی در ژاپن پدیدار گشت، از برجسته‌ترین گونه‌های شعری است که عبدالکریم کاصد در اثر ارجمند خویش «الأهوار الجنة الضائعة»، برای توصیف طبیعت ساده و دست‌نخورده‌ی برکه‌های جنوب عراق در اشکال گوناگون و در موضوعات متفاوت از آن بهره گرفته است. این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی درصدد بررسی و تحلیل مختصّات ساختاری و محورهای فکری گونه‌ی شعری هایکو در مجموعه‌ی شعر «الأهوار الجنّة الضائعة» و نیز معرّفی هایکو سروده‌های عبدالکریم کاصد است؛ به‌ویژه که این شاعر، سال‌هاست در غربت و دور از میهن زندگی می‌کند و در محافل ادبی عربی و فارسی چنان که باید مورد توجّه قرار نگرفته است. دستاوردهای پژوهش پیش‌رو حکایت از آن دارد که عبدالکریم کاصد، آگاهانه در قالب هایکو طبع‌آزمایی نموده و همانند برجسته‌ترین هایکوسروده‌های ژاپنی، محورهای هشتگانه‌ی ذِن بودا شامل: بی‌خویشی، تنهایی، خرسندی، رضایت، خموشی، لغز، تناقص و طنز و رهایی، با هدف تصویر سادگی‌های طبیعت و طبیعت ساده‌ی زادگاهش در سروده‌های وی، نمود یافته است؛ البته از میان هشت محور یاد شده، محور «تنهایی» روشن‌ترین و بیشترین نمود را در هایکوهای کاصد دارد که به نظر می‌رسد این سطح از بازتاب یافتن تنهایی شاعر در قالب ساده‌ی شعر هایکو، واکنش طبیعی ذهن و روح او بوده است به تجربه‌ی طولانی زندگیِ توأم با بی‌کسی و تنهایی‌اش در غربت.

کلیدواژه‌ها: ذِنِ بودا، هایکو، عبدالکریم کاصد، الأهوار الجنة الضائعة.

E-ISSN: 2588-6762/ ©2025. Published by Yazd University This is an open access article under the CC BY 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

* پست الکترونیکي نو یسنده مسئول: heidaryan@um.ac.ir

مقدمه

هایکو، رهاورد آمیختگی معنویت هندی، عمل‌گرایی چینی و سادگی جان ژاپنی است. در بینش هایکویی، گوهر این چیز یا آن چیز یا همه چیز، گوهری شاعرانه است (شاملو و پاشایی، ۱۳۸٤: ۳۳-۳۲). این گونه‌ی شعری، همسان ذِن است و وابی مطرح در آن برابر است با نداری، تنهایی، بی‌چیزی و در یک بیان کلّی رهایی از تمام بندهای مادّی و دلبستگی‌های گیتیانه. نمی‌توان هایکویی سرشار از اندیشه، تئوری و آرایه‌ها و تشبیهات پدید آورد؛ چرا که هایکو، خودِ تنهایی است (همان: ۱٦۱) و به باور نگارندگان جستار حاضر، این قالب شعری، ساختاری نو بنیاد بوده است برای بازآفرینی شعرگونه‌ی اندیشه‌های اشراقی مطرح در ذِن بودا.

در ادبیات عربی نیز تا پایان دهه‌ی نود میلادی، «هایکو» در پرتو برگردان و ترجمه‌ی متون و نمونه‌های ژاپنی از یک زبان میانجی مانند انگلیسی، به عربی راه یافت؛ ولی در گام بعدی، ترجمه‌ی بی‌واسطه و مستقیم از زبان ژاپنی به عربی آغاز گردید و شمار هایکوسرایان عرب‌زبان و انجمن‌های شعر هایکو رو به فزونی نهاد. در این میان، «عبدالکریم کاصد» که سالیان سال، دور از میهن و در غربت انگلستان زیسته بود، با تأثیرپذیری از ادبیات و نوگرایی ادبی غربی، در راستای رسیدن به اهداف باشکوه خویش در ادبیات، در سطح گسترده‌ای به کاربستِ این گونه‌ی شعری در نگاره‌ها و دواوین شعریش روی آورد. (حسن،۲۰۲۳: ٥٦)

پرسش بنیادینی که جُستار حاضر بر آن است تا با انجام این پژوهش، برای آن پاسخی روشن بیابد این است که:

چرا عبدالکریم کاصد جهت توصیف زادگاه خویش از گونه‌ی شعری هایکو استفاده کرده است و در این مسیر، کدامیک از محورهای هشتگانه‌ی ذِن بودا در سروده‌های وی نمود یافته است؟

در راستای یافتن پاسخی منطقی و روشن برای پرسش مطرح‌شده، نگارندگان در این جستار خواهند کوشید تا از استعاره‌سازیِ ذهن ناخودآگاه عبدالکریم کاصد از تالاب‌های کهن عراق که در ساختار هایکو نمود یافته است، پرده بردارند؛ استعاره‌هایی که بی‌گمان در پستوی ذهن بیننده‌ی شعرنگاره‌هایش، «ازرا پاوند[1]»، ایماژیست نامدار و اندیشه‌مند انگلیسی را در ذهن تداعی می‌نماید.

پیشینه پژوهش

با وجود برجستگی عبدالکریم کاصد و طبع‌آزمایی او در گونه‌های مختلف شعر و آثار برجسته‌ای که در گستره‌ی شعر، نثر و ترجمه‌ی او از دیگر زبان‌ها به چاپ رسیده است، پژوهش‌ها و آثار پدید آمده درباره‌ی این شاعر مهاجر عراقی و آثارش در ادبیات و نقد معاصر عربی و فارسی، بسیار انگشت‌شمار و به شرح زیر است:

عبدالقادر الجموسي در کتاب «الشاعر خارج النص» (۲۰۰۷) به انتشار مصاحبه‌های انجام شده با این ادیب مهاجر اقدام نموده است.

فرج عبدالباقي نیز در کتاب «عبدالکریم کاصد، من الحقائب الی رقعة شطرنج» (۲۰۱۱)، به بررسی احوال و آثار کاصد پرداخته است.

مکارم حسن عبد السیّد حسن و احمدرضا حیدریان شهری نیز در مقاله‌ی «جمالیات العنوان الوظیفیة فی شعر الشاعر العراقی المعاصر عبدالکریم کاصد» (انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ش ۷۰: ۱٤۰۳)، به بررسی آستانه‌های متنی این شاعر برجسته‌ی عراقی پرداخته‌اند.

با این وجود، هیچ یک از پژوهش‌های مذکور به بررسی گونه‌ی شعری هایکو و ظهور محورهای هشتگانه‌ی ذِن بودا در هایکوسروده‌های این شاعر نپرداخته است.

مبانی نظری

خاستگاهِ نخستین و زادگاه هایکو به معنای روشمند و اصولی آن، ژاپنِ سده‌ی هفدهم میلادی با سرایندگی و پیشگامی «ماتسوئو باشو[۲]» و هایکوی دل‌انگیز «برکه‌ی کهن؛ آه!» است؛ این گونه‌ی شعری با اقبال سرایندگان و ادیبان بسیاری از سراسر جهان روبرو گردید؛ همچنین جریان انگلیسی-امریکایی «ایماژیسم[۳]» که در سرآغاز سده‌ی بیستم میلادی به پیشگامی «ازرا پاوند» پدیدار گشت، پژواک و بازتابی بود از این گونه‌ی ژاپنی. طیف واژگانی هایکو، روشن، شفّاف، طبیعی و فی البداهة است و برآمده از استدلال منطقی یا پیرنگی اندیشیده نیست. در واقع هایکو، زبان گو یای طبیعت است، بی‌هیچ آرایه‌ی زبانی یا پیرایه‌ی بیانی (القیسي، دت: ۱۴).

هایکو در کشورهای مختلف و نزد سرایندگان گوناگون به‌ویژه نزد سرایندگان معاصر عرب، دارای عناصر، مختصّات و رنگ خاصّ خود می‌باشد؛ برای نمونه، قالب هایکو در ادبیات انگلیسی در سه سطر بدون قافیه‌ی «پنج، هفت، پنج» هجایی نوشته می‌شود و دارای یک ایماژ یا یک دوگانه‌ی تصویری فصلی است که درپی بازنمایی ماهیت یک لحظه‌ی ناب یا به بیان «ازرا پاوند» بازآفرینی یک لحظه‌ی فروزان از حضور و گریزان از متن است، لحظه‌ی روشنی که از تجربه‌ی زندگی در لحظه‌ی سراینده سر زده است. (البستاني، ۲۰۱۵: ۴۷)

اشعار هایکو، بدون قافیه ولی موزون هستند، قالب هایکو از سه بند تشکیل می‌شود که بند نخست آن پنج هجا، بند دوم هفت هجا و بند آخر نیز پنج هجا دارد و از حیث ساختار و شمار سطرها، مانند غزلواره‌های انگلیسی یا گونه‌ی اپیگرام در دو و گاه در سه سطر سروده می‌شود (همان). اشعار هایکو، با وجود بی‌قافیگی، از وزن و آهنگ درونی برخوردارند و ساختار مشخصی دارند و با وجود کوتاهی، از

ظرفیت بالایی برای انتقال تصاویر شاعرانه و مفاهیم عمیق برخوردار است مانند نمونه‌ی زیر از بوسون، شاعر مشهور هایکو در ادبیات ژاپنی:

«شامگاه است، پاییز

می‌اندیشم تنها،

به پدر و مادرم» (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۵۶)

در ادامه، پیش از ورود به بررسی تخصّصی سروده های عبد الکریم کاصد و تحلیل هایکو-سروده های این شاعر و تجلّی طبیعت‌گرایی و ذِن بودا، نخست، مختصری از زندگی و آثار او آورده می شود.

گذاری بر زندگی و چهره‌ی ادبی عبدالکریم کاصد

عبدالکریم کاصد پس از جنگ جهانی دوم در سال ۱۹۴۶ در بصره زاده شد؛ پس از به پایان رساندن مراحل مقدماتی تحصیل خویش در بصره در سال ۱۹۶۷، جهت ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی فلسفه، وارد دانشگاه دمشق شد (حسن، ۲۰۲۳: ۱). در سال ۱۹۷۸ درپی تعقیب او توسط نیروهای رژیم سابق عراق، با کمک چند راه‌بلد از راه بادیه به سوی صحرای سماوه گریخت (الجموسي، ۲۰۰۷: ۳۸) و از کویت، راهی یمن شده و از یمن، راه سوریه را در پیش گرفت و بیست سال از زندگی خویش را در آن‌جا سپری کرد؛ به این امید که شرایط اقامت او در لندن به ثبات لازم برسد و بتواند برای زندگی به آن‌جا مهاجرت نماید. وی پس از مرگ همسرش در لندن در سال ۲۰۰۳، دلتنگ میهنش، عراق، شد و این سرزمین آبا و اجدادی، به پاره‌ای از هستی او بدل گردید و در شعرهایش این‌گونه به تصویر آن پرداخت: «شعر برای من به مثابه‌ی سرزمین آزادی و رهایی است...من باور دارم شعر حتّی پیش از سروده شدن نیز یک هویت روشن و حاضر است و ناخودآگاه در یک لحظه‌ی استثنایی، شاعر را به اشراق می‌برد و هستی‌اش را از روشنای الهام، سرشار می‌سازد» (فرج، ۲۰۱۱: ۵۶).

از برجسته‌ترین دیوان‌های شعری عبدالکریم کاصد می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره نمود:

«الحقائب»، «الفصول ليست أربعة»، «هجاء الحجر»، «حذام»، «ديوان الأخطاء»، «رقعة شطرنج»، «من يعرف الأرض؟ من يعرف السماء؟»، «البصرة على مرمى الحجر» و «منفى ومهاجر»؛ کاصد در گستره‌ی نثر نیز طبع‌آزمایی کرده است؛ از آثار منثور او عبارتند از :«جنة أبي‌العلاء»، «أحوال ومقامات»، «باتجاه الجنوب شمالاً»، «صورة مراكش» و «الأهوار الجنّة الضائعة» (حسن، ۲۰۲۳: ۳) کاصد هم‌چنین به خاطر آشنایی با زبان‌های انگلیسی و فرانسوی از ادبای برجسته‌ی غربی مانند «ازرا پاوند»، «توماس استیرنز الیوت[۴]»، «شارل بودلر[۵]»، «تئوفیل گوتیه[۶]»، «والت ویتمن[۷]»، «آراگون[۸]»، «رمبو[۹]»، «گارسیا لورکا[۱۰]» و «شکسپر[۱۱]» تأثیر پذیرفته است و نگاشته‌های ارجمندی از ادبیات فرانسوی، انگلیسی و یونانی را ترجمه‌کرده است (الجموسي، ۲۰۰۷: ۱۲۳). کاصد در آثار خود همواره تلاش کرده تا صدای شهروند عراقی در بحران‌های

تاریخی و سیاسی عراق باشد. او با ترکیب عناصر فرهنگی شرق و غرب، سبکی منحصربه‌فرد خلق کرده که هم محلّی و هم جهانی است.

با زیابی و تحلیل محورهای هشتگانه‌ی هایکو در دیوان «الأهوار الجنة الضائعة»

دیوان «الأهوار الجنة الضائعة»، نیازمند بررسی دقیق ساختار، تصاویر شاعرانه، و مفاهیم عمیق مرتبط با طبیعت، انسان، و بحران‌های سیاسی-اکولوژیک است. کاصد در این اثر، با تلفیق عناصر هایکوی ژاپنی و ادبیات مدرن عربی، تلاش می‌کند تا فاجعه‌ی نابودی برکه‌های کهن عراق که نماد هویت تاریخی و زیست محیطی جنوب عراق است را در قالب زبانی نمادین بازتاب دهد. در این بخش به بررسی محورهای هشتگانه‌ی هایکو در این تابلوی شعری پرداخته می‌شود:

با زیابی نمود بی‌خویشی در هایکوی کاصد

بی‌خویشی در اشکال گونه‌گونی چون ناخودپرستی جلوه می‌کند و در این حالت، هایکوسرا فارغ از سود و زیان چیزها، بدان می‌نگرد؛ تا جایی که می‌تواند با یک پروانه، هم‌ذات گشته و درآمیزد؛ با چشمِ پروانه ببیند، با گوشِ او بشنود و با بال‌هایش به پرواز درآید؛ چنان که بازتاب نوای دل‌انگیز چکاوکی در اعماق طبیعت برجای می‌ماند (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۴۳-۴۲)؛ شبیه ایماژی که «فروغ فرخزاد» برای منعکس‌ساختن نوای زنجره‌ای در دل شب به کار برده است: «...آه/ آیا صدای زنجره‌ای را/ که در پناه شب، به‌سوی ماه می‌گریخت/ از انتهای باغ شنیدند؟..» (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۲۳۴)

برای برخی، روش رسیدن به این بی‌خویشی و از خود بی‌خودی و ناخودپرستی، یکتایی با طبیعت، جانوران، صخره‌ها، سنگ‌ها و درختان است: پنج یا شش، / با هم فرو آویخته، / بیدها (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۴۳). از جمله هایکوسروده‌های برجسته‌ی عبدالکریم کاصد، شاعر معاصر و مهاجر عراقی که مانند هایکوی بالا از «کیورایی» هایکوسرای ژاپنی، تجلّی ذِن در حالتی از بی‌خویشی و ناخودپرستی، بلکه آمیختگی و اتّحاد او با اجزاء طبیعت برکه‌های کهن سرزمین مادری را به نمایش می‌گذارد، هایکوی زیر از متن طبیعت‌سروده‌ی «قصب» است:

«سأقول لتلك السمكة التي تمرّ/ أنا ماؤكِ الذي يحنّ[۱۲]»(کاصد، ۲۰۲۱: ۵۲)

این هایکو، شوق، دلتنگی و آمیختگی او با طبیعت عراق را آن چنان عمیق نشان می‌دهد که شاعر، خود را همچون «آبی» می‌دلند که ماهیان عراق در آن زندگی می‌کنند؛ آبی که عاشق ماهیان است و اگرچه در اصل، هدف از سرودن هایکو، بلاغت و آرایه‌های ادبی و خردگرایی منطقی نیست؛ -برخلاف باور برخی که «با وجود متّصف‌بودن گونه‌ی هایکو به دوری‌جستن از بلاغت در موارد نادری، شاعر این اجازه را دارد که از برخی آرایه‌های بلاغی بهره گیرد.» (الصلهبی،۱۴۳۷: ۲۷)- ولی در این هایکو، ماهی، نماد زایش، بارآوری و حاصل‌خیزی است و اینکه شاعر، خود را بستر زندگی این سمبلِ زایایی برای سرزمینش، عراق

می‌داند، از یک‌سو نشان‌دهنده‌ی نهایت عشق و آرزومندی او به طبیعت عراق و نمودها و مظاهر این طبیعت است و از سوی دیگر، اوج احساس تعلّق خاطر و وابستگی این شاعر مهاجر را به عراق ترسیم می‌نماید.

در هایکوی دیگری با نام «مشاحیف»: (کَرَجی‌ها)، شاعر چنان با عناصر و سازه‌های طبیعت برکه‌های جنوب عراق، درآمیخته و یکی شده است که خود را یک نِی از نیزارهای این برکه‌ها می‌داند و چنان‌که گویی این «نِی» بتواند با عنصر «باد» در طبیعت سخن بگوید -ضمن کاربست آرایه‌ی «انسان‌انگاری» در ایماژی چشم‌نواز، چنان‌که انسانی، انسان دیگری را خطاب قرار دهد- «باد» را خطاب قرار داده و می‌گوید:

«أیّتها الریح/ قصبةٌ أنا/ فاحملینی![۱۳]» (کاصد، ۲۰۲۱: ۵۴)

هم‌چنین در هایکویی دیگر، عبدالکریم کاصد در حالتِ بی‌خویشی، از تصوّر خویش درباره‌ی گیاهی که بر روی آب‌های برکه شناور بوده است، سخن می‌گوید و این که در نخستین نگاه، آن را زمین پنداشته و پس از برخورد کناره‌ی زورق به آن و به حرکت درآمدنش درون آب‌های برکه دریافته است که آنچه زمین می‌پنداشته، گیاهی است شناور بر آب. البته به باور نگارندگان و نظر به احاطه‌شدن برکه‌های جنوب عراق با نیزارهای قهوه‌ای‌رنگ، آن گیاه، نی قهوه‌ای رنگی بوده که وی هنگام نظاره‌ی آن، چنان غرق در این تصویر ساده و طبیعی گشته که نی‌های قهوه‌ای را تکّه‌ای زمین خاکی پنداشته است:

«علی الماء/ النبتة التی حسبتُها أرضاً/ تهتزّ عند وصول القارب[۱۴]» (همان)

در هایکوی زیر از تابلوی شعری «مشاهد من الأهوار/ چند چشم‌انداز از برکه‌های کهن» شاعر، بسان بهاری که باران و گل را مثل هم میان زمین‌ها پخش کند، حالت بی‌خویشی و ناخودپرستی خود را هم‌چون باران میان هردو گستره‌ی طبیعی و انسانی پخش کرده و احساس درآمیختگی و اتّحاد وجود را از یک‌سو با پرندگان طبیعت که فاخته، نمود آن است و از سوی دیگر با نوع بشر و انسان با نظاره‌کردن کودکی کپرنشین که درون کَرجی‌اش در میانه‌ی آب‌های برکه، باد بر او وزیدن گرفته این‌چنین به نمایش می‌گذارد:

«علی الشطّ../ تسرع فاختةٌ/ خلف طفل تطیر به الریح/ فوق المیاه[۱۵]» (همان: ۸۴)

این شاعر مهاجر در بخش دیگری از همین دیوان شعری در گذر از خویش و درآمیختن با طبیعت برکه‌های کهن، چنان غرق سیر و اندیشه در کپرها و کلبه‌های نی‌ساخته‌ی بومیان این منطقه شده و با آن درآمیخته است که کپرهای ساخته‌شده بر نیزارهای این تالاب‌ها را جزیره‌هایی شناور در میانه‌ی جزر و مدّ آب می‌بیند:

«جزرٌ تتنقّل../ عائمةً/ بین مدٍّ وجزر[۱۶]» (همان: ۸۵)

در برخی نمونه‌های دیگر از هایکوی ژاپنی، حالت بی‌خویشی و ناخودپرستی در دیگراندیشی شاعر و یکتایی‌اش با هم‌نوعان و انسان‌ها نمود می‌یابد (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۴۳). عبدالکریم کاصد در هایکوی زیر به هم‌میهنِ کپرنشین ساکن در این برکه‌های کهن می‌اندیشد و تابلو و نگاره‌ای ساده، بکر و کاملاً طبیعی

از او را مقابل چشم خواننده پدیدار می‌سازد که چگونه با همان شیوه‌ی سنّتی و در حالی که آب، او را درون کرجی چوبی‌اش تکان می‌دهد با داس قدیمی پدران سومری‌اش در حال بریدن نی‌هاست:

«بمنجلة يحشّ القصب/ مهتزّا في قاربه/ : السّومريّ[۱۷]» (کاصد، ۲۰۲۱: ۵۳)

فرجام‌بخش هایکوهای تصویرگرِ حالت بی‌خویشی شاعر که نمود تجلّی ذِن در دگرلندیشی او و یکی‌شدنش با انسان‌هاست، هایکوی ساده و کودکانه ی زیر است:

«أطفال/ يقتربون من الضفّة/ لم يصلوا، في قاربهم، بعدُ[۱۸]» (همان)

این هایکوی سه سطریِ کوتاه، تصویری است ساده از کودکان بی‌آلایش تالاب‌ها که پیش چشم شاعر در حال نزدیک‌شدن به کناره‌ی آب هستند؛ ولی هنوز قایقشان به مقصد نرسیده است.

با زیبایی نمود تنهایی در هایکوی کاصد

در ذِن، خاموشی و گفتن، هر دو یک چیز است. از این‌رو هنگامی که از بی‌خویشی سخن گفته می‌شود، این «تنهایی» حالتی از راه یافتن و نفوذ چیزها در یکدیگرست مانند احساس عمیق‌تر شدن اندوه شاعر در کنار یک کانکودوری: «آه، کانکودوری، / تو عمق می‌بخشی/ تنهاییِ مرا» (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۴۳).

عبدالکریم کاصد در راستای به تصویر کشیدن بی‌کسی، تنهایی و غربت خویش در جایی دور از میهن و در آرزوی بازگشت به شوق روزگار کودکی و رها شدن در همان صفا و صمیمیت کودکانه، در رویکردی سمبولیک و نمادین در هایکوی زیر از واژه‌ی «لقالق/لکلک‌ها» که تقریباً شبیه پرنده‌ی کانکودوری در هایکوی بالا می‌باشد، بهره گرفته است؛ شاید از این جهت که روح او را با این تصویر، در پیوندی دیرین و ناگسستنی قرار دارد و صورتی است که از دیرگاه کودکی در روان ناهشیار و در پستوی ذهن و ناخودآگاهِ فردی‌اش رسوخ کرده است؛ در واقع وی «برای نشان‌دادن نوع بشرِ در کوچ، سفر پیوسته‌اش و تکاپو و تلاش پیوسته‌اش در زندگی برای ساختن خانه‌ای امن و کاشانه‌ای آشنا از «لک‌لک» که به عنوان پرنده‌ای مهاجر، نماد این تکاپو برای ساختن آشیان می‌باشد، بهره گرفته است؛ پنداری این پرنده‌ی مهاجر در تابلوی شعر او، توصیف محسوس و ایماژ ملموس شخص شاعر است» (حسن، ۲۰۲۳: ۶۷-۶۶).

«لقالق ملء الطريق/ وأعشاشها/ هي لك أيّها العابر![۱۹]» (کاصد، ۲۰۰۰: ۱۰۵)

یا مانند تصویر کوچ و سفر دائمی و پیوسته‌ی عناصر و سازه‌های طبیعت در هایکوی زیر:

«ای زنبق‌ها، ای زنبق‌ها! / از رحیل آن کسان اندیشه کنید/ که امروز در شما می‌نگرند!» (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۱۱۸)

در سفر زندگی به سوی مرگ، دیدن این گل‌های زنبق، مایه‌ی شادمانی و مسرّت انسان‌هاست؛ ولی شاعر در جایگاه یکی از همین انسان‌ها -که مرگِ گریزناپذیر چرخه‌ی طبیعت، ذهنش را به خود مشغول داشته است- از آخرین سفر این رهگذران سخن می‌گوید و روزی را مجسّم می‌سازد که دیگر این زنبق‌های

زیبا، ستایشگر و تحسین‌کننده‌ای نخواهند داشت؛ عبدالکریم کاصد هنگام به‌تصویرکشیدن لک‌لک‌ها در هایکوی خود، تصویر لک‌لک‌ها، یعنی پرندگان مهاجر را به جای زنبق‌ها ارائه نموده که نمادی برای خودِ مهاجر شاعر است و نمادی است برای هر انسان غریبِ در حال کوچ و سفر؛ از آن‌رو که «گاه انسان به گونه‌ای پوشیده و نهانی در متن هایکو حاضر است تا ضمن یک استعاره‌ی محسوس زیبا، شرح سفرهای خویش را از جایی به جای دیگر بازگوید» (حسن، ۲۰۲۳: ۶۷) و هنگامی که تصاویر شعری یک سراینده با دقّت مورد توجّه قرار می‌گیرد، چنین به نظر می‌رسد که «از میان دو گونه‌ی ایماژ خیالی -که بر بنیاد تشبیه و استعاره است و موصوف را از اعماق خاطر و ذهن شاعر پدیدار می‌سازد- و ایماژ محسوس -که تابلو واضح و شفّافی از موصوف حاضر به دست می‌دهد- ایماژ محسوس، شیواتر، گویاتر، زیباتر و کمیاب‌تر از ایماژ خیالی به نظر می‌رسد و آفرینش چنین ایماژی به مراتب دشوارتر است» (الرجبي، ۲۰۱۵: ۴). البته درباره‌ی این هایکو، نگارندگان جُستار حاضر بر این باورند که، با توجه به آشنایی کامل عبدالکریم کاصد با هایکوهای ژاپنی و تلاش وی برای بازنمایی آن‌ها متناسب با طبیعت برکه‌ها و اهوار جنوب عراق، وی هنگام تصویر تابلوی لک‌لک‌های مهاجر و سرودن هایکوی بالا، هایکوی شاعر ژاپنی یعنی «سوگی» را درباره‌ی کوچ زنبق‌ها با خود زمزمه می‌کرده است.

در هایکوی زیر نیز عبدالکریم کاصد، جلوه و نمود تنهایی را با بازآفرینی صدای وزش باد بر نیزارها که شب‌هنگام روشن‌تر شنیده می‌شود، هم‌چون نوای ناله‌ی انسان دردمندی تصویر کرده که شاعر از زبان او، قصّه‌ی پرغصّه‌ی اندوه جانکاه و غم‌انگیزش را در دل شب بازمی‌گوید:

«من هذا النائح في الليل؟/ إنّه القصب/ يقول الربّ[۲۰]» (کاصد، ۲۰۲۱: ۴۵)

شاعر در هایکوی دیگری نیز داستان اندوهبار و غم‌انگیز تنهایی و بی‌کسی خویش را در غربت، دور از طبیعت شاد و پرشور برکه‌های زادگاهش در جنوب عراق به نمایش گذاشته است و در حالی‌که خود را در خشکی سترون و بی‌حاصل غربت در انگلستان، بی‌هیچ شور زندگی‌بخشی به تصویر می‌کشد در سویه‌ی مقابل، قاب عکس کودکان عراقی زادگاهش را فرایاد می‌آورد که سوار بر کرجی خود در آب‌های برکه، دسته‌جمعی نشسته‌اند و با شوری کودکانه به سوی کپرهای ساده‌ی سرشار از روح زندگانی پارو می‌زنند. این دو ایماژ کاملاً متناقض، فریادگر نوای بی‌نوایی شاعر است به هنگام تداعی خاطرات تکرارناشدنی کودکی‌اش در برکه‌های عراق و واقعیت این است که او با ارائه‌ی این تصویر دوگانه بر آن بوده تا برای روح خویش که اکنون در آن خلوت کُشنده، هوای گریه دارد، آرام و قراری باشد:

«الأطفال يسيرون على الماء/ وحدي/ أقف على اليابسة[۲۱]» (همان: ۵۱)

اما در هایکوی زیر، تنهایی تصویرشده توسّط عبدالکریم کاصد، گونه‌ای از لندوه بزرگ و فراگیرِ اساطیری است که غبار غم‌انگیز روزگاران حسرت عراق بر از دست رفتن گیاه جاودانگی -که معادل شادابی،

نعمت و فراوانی عراق می‌باشد- بر آن نشسته است؛ آن‌هنگام که جدّ و نیای بابِلی‌اش، گیلگمش، در اپیزود تراژیک پایان سلحشورنامه با دیدن مار که گیاه جاودانگی را به کام کشیده و دارد پوست می‌اندازد و دور می‌شود، در گوشه‌ای نشسته و گریستن آغاز می‌کند؛ زیرا که «او امید داشت این گیاه جادویی شگفت‌انگیز -که پیران با خوردنش، جوانیِ از دست رفته‌ی خویش بازمی‌یافتند- را در کشتزارهای اوروک کِشت نماید و به سالخوردگان میهنش، ارزانی دارد ولی این، خواست خدایان نبود» (باقر، ۲۰۲۲: ۱۹۳):

«جلجامش/ أيّها الجدّ !../ لا أحد ينتظرك هنا/ لا أحد[۲۲]» (کاصد، ۲۰۲۱: ۶۴)

این شاعر مهاجر که دور از سرزمین نیاکانش، قهوه‌ی تلخ غربت را جرعه‌جرعه سر می‌کشد در هایکوسروده‌ی زیر نیز از تنهایی و بی‌کسی خویش می‌گوید؛ به ویژه که هم‌سفر و همراه زندگی‌اش، همسرش، را در این غربت کُشنده از دست داده و اکنون افزون بر سرمای گزنده‌ی انگلستان، سوز تنهایی، آزاردهنده‌تر از هر زمستانی تا عمق استخوانش نفوذ کرده و روحش را شکنجه می‌کند؛ آن‌گاه که تنها به خانه بازمی‌گردد و و به جای کودکی که پس از بازگشت پدر به خانه به استقبالش می‌شتابد تنها سایه‌اش به استقبال او می‌آید:

«كلّما عدتُ إلى البيت/ استقبلني ظلّي/ كالطفل[۲۳]» (کاصد، ۲۰۰۰: ۲۷).

در تابلو-سروده‌ی زیر نیز، عبدالکریم کاصد چنان که محمد عبدالمطلب نیز اشاره کرده است، برای بازگویی روایت کوچ پایان‌ناپذیرش، هایکو را با واژه‌ی جمع «قطارات» و با جمع میان دوگانه‌ی ناهمساز و متضادّ «تذهب» و «تجيء» آغاز کرده تا یکنواختی زندگی و احساس تنهایی و بی‌کسی خویش را در این سرزمین غریب به تصویر کشد (عبدالمطلب، ۱۹۹۵ :۶۱) و درپی این بیان یکنواختی، غربت و سرگشتگی در دو سطر بعدی هایکو، تنها دری سرد، بی‌روح و بی‌احساس بلکه پوشیده از برف را در غربت غمبار انگلستان پدیدار می‌سازد که انتظارش را می‌کشد و دیگر هیچ:

«قطارات تذهب وتجيء/ بابٌ يتغطّي بالثلج/ ينتظرني[۲۴]» (همان: ۴۸)

در هایکوی بعدی نیز شاعر با همانندساختن خویش به «خفّاش» و کاربست تعبیر «گذران زندگی معلّق در خلأ و تهی»، به نمادگرایی منفی خفّاش نظر دارد و زندگیِ تنهای خویش را در غربت سرزمینی که سرزمین او نیست، به یاد می‌آورد و خویش را که بی‌نصیب از آفتاب جهان‌افروز عراق و میانرودان به دور از صمیمیت و مِهر و صفای هم‌میهنانش در شهر بی‌خورشید و مه‌آلود لندن، در غربت تلخِ بی‌کسی و در سرمای عذاب‌آورِ انگلستان، روزگار می‌گذراند به خفّاشی کور مانند کرده که دُور و بی‌نصیب از روشنای خورشید، تمام زندگی خویش را در تاریکی نفرت‌بارِ غاری سپری می‌کند و با این همانندسازی، احساس اندوه، غم، تنهایی، احساس تباهی و نیستی و ازدست‌دادگی خویش را فریاد می‌کند که «خفّاش، خدای آتش، نابودگر زندگی و زایل‌کننده‌ی نور است...و در تخیّل بسیاری از افراد، خفّاش، تحقّق یک پرواز ناکامل

می‌باشد و در کیهان‌شناسی بالداران ویکتور هوگو، خفّاش، موجودی ملعون و مظهر کفر و زندقه است؛ موجودی که کمال روحی از او دریغ شده است...» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳/ ۱۱۱-۱۰۸):

«ما أشبهني بهذا الخفاش/ وقد أمضيت حياتي/ معلّقا في الفراغ[۲۵]» (کاصد، ۲۰۰۰: ۱۰۱).

در نمونه‌های بسیاری،قالب در هایکو، بیانگر نبود هارمونی، آهنگ و ریتم است (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۴۴)؛ مانند نمونه های زیر از عبدالکریم کاصد:

«المشاحيف التي تمتلىء الآن بالقصب/ طالما أثقلتها البنادق/ مشرعة في الهواء[۲۶]» (کاصد، ۲۰۲۱: ۷۷)

«المياه سراب/ وخلف المياه ظلال/ ونخلٌ ينكّس هامته للرياح[۲۷]» (همان: ۷۴)

چنان که نمای بیرونی و شاکله ی ظاهری این دو هایکوی یاد شده از کاصد نشان می دهد فراغ و تنهایی گونه ی هایکو در ساختار و فُرم آن نیز به روشنی نمود یافته است.

با زیابی نمود خرسندی و تسلیم در هایکوی کاصد

این خرسندی و رضا یا تسلیم برابر با پذیرش و قبول شاکرانه‌ی همه‌ی چیزهایی است که در انسان و بیرون از او وجود دارد؛ پذیرش تمام کاستی‌های خود و دیگران. احساس سپاس هرگاه شامل برخی چیزها شود، شعر است و هرگاه درباره‌ی همه چیز، یعنی رضایت از تمام آفرینش خداوند، آفریده‌هایش و هرآنچه در هستی و آفرینش وجود دارد، باشد، دین است؛ ولی درنگرشِ طبیعت‌گرایِ هایکو و ذِن، همه چیز هستی، یکسان به نظر می رسد. (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴ :۴۷).

عبدالکریم کاصد نیز هایکوی زیر را پس از سال‌ها تبعید، بلکه پس از سال‌ها آوارگی، سرود و با وجود اینکه وی پس از سال‌ها دوری دیگربار از طبیعت زیبای برکه‌های زادگاهش دیدن نموده و احساس گونه‌ای حسرت به خاطر تبعید و محروم گشتن از دیدار سرزمین مادری‌اش به‌ویژه در سطر نخست، کاملاً ملموس و محسوس است، ولی باز هم در مقام تحسین برآمده و با ابراز رضایت و خرسندی، زبان به تمجید میهنش می‌گشاید:

«الطريق الذي حذرتُ/ كم يبدو جميلاً/ في الليل[۲۸]» (کاصد،۲۰۲۱: ۵۲)

در هایکوی زیر نیز کاصد در ساختاری ساده و به‌دور از هرگونه آرایش کلامی و استعاری، به تصویر و تبیین خرسندی، رضایت، احساس خلسه، رهایی و نزدیکی خویش به خداوند پرداخته است؛ درون کَپَر و کلبه‌ی نی‌ساخته‌ی دورافتاده‌ای در جنوب عراق، به دور از مظاهر و امکانات تمدّن مدرن و برکنار از معیارهای توسعه‌یافتگی جدید:

«في هذا الكوخ النائي/ كم أبدو منك قريبا يا الله[۲۹]» (همان: ۵۰)

همچنین هایکوی زیر، یکی از زیباترین هایکوهای عبدالکریم کاصد است که در آن، تصویری ناب، لاهوتی و ماورائی از آسمان برکه‌های کهن سرزمینش را پیش چشم پدیدار می‌سازد:

«هذا الصباح/ ملائكة بثياب زرق/ يغسلون السماء.[۳۰]» (همان: ۵۴)

تصویری ناب از میهن در هیأت «سرزمین پریان»؛ در حالی‌که سپیده‌دم است؛ یعنی زمان پاک آغاز و بر بلندای مقدّس آسمان، فرشتگان با بال‌های آبی‌رنگشان در حال تنزیه هستند و «آبی، این رنگ لاهوتی انتزاعی، نمود آشکارایی و روشنای طبیعت است؛ ناب‌ترین و پاک‌ترینِ رنگ‌ها» (عبید، ۲۰۱۴: ۸۱) از سوی دیگر نیز بخش انتهای متن در این هایکو باز گذاشته شده و ناتمام است تا تنوّع تخییل و تصوّر برای خوانندگان، امکان‌پذیر باشد.

واپسین هایکویی که تصویرگر خرسندی و رضایت عبدالکریم کاصد از هر چیز و همه چیز هستیِ آفریده‌ی خداوند و نشان‌دهنده‌ی مشابهت اندیشه و تفکّر هستی‌شناختیِ او با ذِن بوداست، هایکوی زیر است:

«المزاريب تصبّ/ البيوت تتجرد من ثيابها/ وتعلقها على الحيطان[۳۱]» (کاصد، ۲۰۰۰: ۱۳)

در این هایکو، به روایت تصویر شعری کاصد، فصلِ زمستان است و شاعر در آن از یک‌سو به توصیف باران‌های سرشاری پرداخته که زمستان‌ها در میهنش، عراق، می‌بارد و ناودان‌هایی که آب باران را از پشت‌بام خانه‌ها عبور می‌دهد و از سوی دیگر به نگارگری صفای پس از باران که در هوای پاک پس از باران و در محو و ناپدید گشتن رنگ خانه‌ها پدیدار می‌گردد.

با زیبایی نمود خاموشی و بی‌کلامی در هایکوی کاصد

خموشی و بی‌سخنی در هایکو بدین معناست که واژگان در این نوع شعر از باب جلوه‌گری و شیواسخنی نیست؛ بلکه مقصود از آن، زدودن چیزی است که میان انسان‌ها و چیزهای واقعی که در واقع از آنها جدا نیستند، حجاب افکنده است. هایکو تا آنجا که می‌شود، به‌ویژه با حذف و از میان برداشتن عناصر عقلی، کلمات را از میان خود شیء و خواننده برمی‌دارد (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۴۸).

توصیف‌های طبیعیِ برکنار از هرگونه سازه و عنصر عقلی در هایکوهای زیر از عبدالکریم کاصد نیز بی‌هیچ گفتاری و بی‌زیوری و آرایشی در سخن، بلکه در دل بی‌کلامی و خاموشی، خود گویاترین تصویر برای بیان طبیعت بی‌آلایش، بکر و آراسته به آفرینه‌های دیرین خداوند در برکه‌های کهن و باستانی جنوب عراق هستند؛ مانند تصویر کرَجی ناپیدا در دل سیاهی شبِ تالاب، در میانه‌ی نیزارهای انبوه پیرامونِ آب و سایه‌های مسافرانی که اکنون به مقصد رسیده، از کَرَجی پیاده می‌شوند:

«قاربٌ ضلّ/ يأمر أشباحَه بالنزول[۳۲]» (کاصد، ۲۰۲۱: ۵۳)

یا مانند: «مناقير صفرٌ/ أجنحةٌ بيضاء/ بجعٌ قادم[۳۳]» (همان: ۸۳)

این هایکو نیز مانند قاب عکسی است از یک دسته پلیکان که به سوی برکه می‌آیند و ارزش زیبایی‌شناختی آن در موسیقی دیداری، رنگ آمیزی است که شاعر با استفاده از گونه‌ای فورگراندیگ و

برجسته‌نمایی در راستای توصیف منقارهای زرد و پرهای سپید این قوهای زیبای مهاجر پدید آورده است. همچنین هایکوی فوق مانند تصویر خاموش مظاهر بی‌زبان و درعین حال گویای طبیعت نخستین آفریده‌ی خداوندگار در برکه‌های عراق است؛ از توصیف گاومیش‌ها تا نی‌های به گُل نشسته، گاوچَرانک، کَپَر و کَرَجی در نمونه‌های زیر:

«الجواميس عائمة/ وسط الأزهار[۳۴]» (همان: ۴۹)

«على ظهر جاموسة/ يقف الآن طائر[۳۵]» (همان)

«البيوت تضيء/ مشاحيف في الليل/ ساهرةً/ في انتظار الضيوف[۳۶]» (همان: ۸۵)

«مشحوفٌ، / بردیٌّ أخضر، / وجاموسةٌ/ لايظهر منها غير القرنين[۳۷]» (همان: ۵۰-۴۹)

پیرنگ این سخنگویانِ خاموش، این‌طور به ذهن خواننده و به چشم تماشاگر تابلوی شعر کاصد متبادر می‌سازد که گویی نوع بشر از دیرگاه تاریخ به این تالاب‌ها خو گرفته و هم‌چون آرکی‌تایپ‌ها و کهن‌الگوهایی دیرین در ناخودآگاه جمعی انسان شرقی جای دارد و ماندگار گشته است؛ با همان آب‌های ژرف، همان نیزارهای ساده‌ی نخستین، همان گاومیش‌ها، کَپَرها و مهمانخانه‌های نی‌ساخته، پرندگان مهاجر بی‌همانند و کَرَجی‌های چوبیِ کهنه‌ی به یادگار مانده از نیاکانِ سومری این مردمان گندمگونِ سیه‌چرده‌ای که اصیل‌ترین ساکنان میانرودان هستند. نمونه‌های یاد شده، همگی هایکوهایی هستند که در عین خاموشی و بی‌کلامی، گویایی در آن‌ها موج می‌زند.

با زیابی نمود عقل‌گریزی در هایکوی کاصد

اندیشه و تعقّل به شهود، شکل می‌بخشد؛ ولی نمی‌تواند جای آن را بگیرد و بیان‌ناپذیری حیات یا شعر از این‌جاست و عقل‌گریزی عرفان و ذِن و هایکو نیز از این‌جاست. شعر دارای بنیادی فلسفی هرچند نادانسته می‌باشد و آن بنیاد این است که همه چیز، متغیّر و متناقض می‌باشد؛ چنان‌که کوه، کوه نیست و درعین حال کوه است؛ شاعر در مقام جزئی از این پارادوکس با شیء یگانه می‌شود و با صدای انسان حرف می‌زند (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۵۰-۴۹).

این دوگانه‌ی تصویری ناهمساز و متناقض را عبدالکریم کاصد نیز درهایکوی زیر البته در قالب ساختاری اساطیری و با تراگونگیِ پیش‌متن به آفرینش یک دوگانه‌ی تصویری ناهمساز و متناقض در دو بُعد منطق عقلگرای لایتغیّر و شاعرانگیِ شهودی متغیّر مطرح نموده است؛ وی مانند زیوسودرا و اوتناپیشتیم، قهرمانان نجات‌بخشِ اساطیر توفانِ سومری و بابِلی، کلبه‌ی چوبی خود را برای ساخت کشتیِ نجات، خراب کرده؛ ولی در یک خویشکاری همراه با عقل‌گریزی، دست به این اقدام زده است:

«هدمتُ بيتي ولم أبنِ القارب/ متى أبنى القاربَ يا أنكي؟[۳۸]» (کاصد، ۲۰۲۱: ۵۶)

در تابلوی شعری ارائه شده، تخریب خانه‌ی عبدالکریم کاصد، هرگز درپی دریافت الهام خدا و دستور ساخت کشتی نجات و به مقصد رساندن الواح زندگانی نبوده؛ چون «آنکی» خدای فرزانگی و حکمتِ بابِل اصلاً از زمان آمدن توفان بزرگ و آغاز عملیات ساخت کشتی نجات، هیچ خبری به او نداده است.

با زیابی نمود تناقض در هایکوی کاصد

خمیرمایه و بن‌مایه‌ی طبیعتِ گیتی‌مدارِ این‌جهانی، هیچ نیست جز آمیخته‌ای از همین ناهمسازی‌ها، که در زمان و مکان و عناصر و سازه‌های شکل‌دهنده‌ی آن‌ها و ماهیّت تمام کائنات طبیعت و صفات و حالات و حتّی تصوّرات انتزاعی اذهان آنان به آشکارایی قابل مشاهده است؛ از ماهیت ناهمساز فصل‌های سال، بهار، پاییز، تابستان و زمستان تا سپیده‌دمان و شبانگاهان، خورشید و ماه، روز و شب تا آسمان و زمین، ستاره و سیّاره، کوه و دشت، جنگل و کویر، رودخانه و مرداب؛ تا تولّد و مرگ، طلوع و غروب، خردسالی و سالخوردگی، روشنایی و ظلمت، گُل و خار، دیو و پری، اهریمن و اهورا، عقل و احساس، خنده و گریه و مضامینی از این دست.

«ذِن، گاهی آشکار و گاهی در پرده، تناقض را پارادوکس‌وار به کار می‌برد و در واقع، همین پارادوکس و متناقض‌نمایی، مایه‌ی حیات هایکو است مانند: «ببر را مانَد، با شاخ‌های بسیار امّا/ گاو را مانَد، بی‌دُم است امّا»» (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۵۲-۵۱)

از هایکوسروده‌های عبدالکریم کاصد که این تناقض و پارادوکس به روشنی در آن دیده می‌شود، هایکوی زیر است:

«معبدٌ کبیر/ یغصّ بآلهة/ فأین البشر؟[۳۹]» (کاصد، ۲۰۲۱: ۴۸)

عبدالکریم کاصد در هایکوی فوق با فرا خواندن میراث اساطیری سومر در جنوب عراق و دیدن آثار زیگورات‌ها، پرستشگاه‌ها و معابد برجای مانده از آنان، به تعدّد خدایان در باورهای کهن سومری، تالار آسمانی این خدایان جهت انجمن و خانه‌ی زمینی آنان اشاره می‌کند و تناقض و ناهمسازی خداباوری سومریان باستان را با روح حقیقی پرستش به تصویر می‌کشد که در طبیعت این جهان، پرستشگاه، مکان تجمّع انسان‌ها برای پرستش خداوند است؛ ولی در اسطوره‌های سومریِ بنیاد، خواننده با نام‌های متعدّد خدایان روبرو می‌گردد و پیوسته در تالار آسمانی و پرستشگاه‌ها و خانه‌ی زمینی و زیگورات‌ها با انجمنی انبوه از خدایانی مواجه می‌شود که هیچ پرستنده‌ای ندارند و نشانی از انسان پرستنده هم در معابدشان به چشم نمی‌خورد و این دوگانگی را در سومین سطر هایکو در قالب طرح این پرسش نشان می‌دهد که در این معبد و پرستشگاه بزرگی که به روایت متون باستانی و گِل‌نوشته‌های سومری، خدایان متعددی بدان منسوب گشته‌اند پرستندگان و آدمیان کجا هستند؟!

در هایکوی زیر نیز شـاعر با توصـیف سـاده و واقعی طبیعت و فضـای و یژه‌ی تالاب‌های جنوب عراق، ایماژی زیبا آفریده است:

«الأرض زرقاء/ أنظر !../ والسماء من قصب[۴۰]» (همان: ۵۱)

در این منطقه، زمینی آبی به رنگ آبیِ آسـمان و آسـمانی آشـنا و دیرین به رنگ قهوه‌ای را به نمایش گذاشـته اسـت؛ از آن‌رو که این ژرف‌آب‌های کهن با چنان نیزارهای قهوه‌ای انبوه و بلندی احاطه شـده‌اند که چشـم تماشاگر را یارای دیدن آبیِ آسمان از پس انبوهیِ این آسمان قهوه‌ای نیست و هم‌زمان در پایین نیزارها، زلالِ آب‌های نیلگون برکه‌ها، زمینی آبی به رنگ آسـمان را پیش چشـم پدیدار می‌سـازد؛ پنداری آسـمان و زمین در این منطقه، یکی به جای دیگری نشسته و ناهمسازی و تناقض شگرف و دل‌انگیزی آفریده است.

کاربسـت آرایه‌های بلاغی که وجهی عقل‌گرا و منطق‌بنیاد دارد، نباید خودآگاهانه در هایکو صـورت پذیرد؛ ولی عبدالکریم کاصـد در هایکوی زیر از تابلوی شـعری «قصـب»، در سـاختاری متناقض‌نما از تصاویری استعاری بهره گرفته است:

«الطائر السابح في الهواء/ يحطّ ملاكاً/ فوق الماء[۴۱]» (همان: ۵۲)

وی در هایکوی بالا با برساخت یک دوگانه‌ی ناهمساز باشکوه برای پرنده که برجسته‌ترین شاخصه‌اش «پرواز» است، صفتِ «سابح» یعنی شناگر را به کار برده و در سطر دوم، پا را از این نیز فراتر گذاشته و در ایماژی بدیع، این شـناگر لاهوت خدایان را -آن‌گاه که در دریای نیلگون آسـمان، بال می‌گشـاید و آرام آرام پایین رفته و بر زلالِ آبی برکه فرود می‌آید- بر سیمای یک فرشته پدیدار ساخته است!

از دیگر سـروده‌های عبدالکریم کاصـد که در قالب هایکو، تصـویرگر پارادوکس و تناقض می‌باشـد، نمونه‌ی زیر است:

«المشاحيف تأتي/ أتحمل عرسا/ ترى أم جنازة؟[۴۲]» (همان: ۸۴)

در این هایکوی سـه سـطری، شـاعر در تصـویرگری خویش، چند کَرَجی قدیمی، میان آب‌های برکه را نمایان سـاخته و چون تنها وسـیله‌ی نقلیّه‌ی در دسـترس این هورنشـینان، همین کرجی‌هاسـت که برای رفتن کودکان به مدرسـه، برای رهسـپارشـدن به دیگر بخش‌های جنوب عراق، برگزاری جشـن عروسـی و آیین سـوگواری و عزا و همه‌چیز کاربرد دارد و اکنون شـاعر، تصـوّر دوگانه و متناقضـی را که با نمایان گشـتن این کرجی‌ها بر آب به ذهنش خطور کرده است و نشان از زندگی سنّتی بی‌پیرایه‌ی این مردمان دارد -بدانسان که در آیین‌هایشـان، جشـن عروسـی را از مراسـم سـوگباری تمایزی نیسـت- در قالبی اسـتفهامی به نمایش می‌گذارد که این کرجی‌هایی که درون آب برکه در حال حرکت هسـتند، جشـن و پایکوبی و شـادی دارند یا سوگباری و عزا و اندوه‌گساری؟!

با زیابی نمود طنز در هایکوی کاصد

طنز در جایگاه عنصری پیوسته و ناگسستنی، در بسیاری از گونه‌های شعر حضور دارد. روراستی، بی‌پرده‌گو یی و پارادوکس بنیادین که در هر هایکو یی وجود دارد، از دل چنین شعرهای کهنی برمی‌خیزد و ای بسا گو یای دیریابی و دور از ادراک بودن کلّی چیزها بوده و دور از دریافت عقل بودن هر چیز و همه چیز را نشان می‌دهد. طنز هایکو و ذِن بسیار عمیق‌تر از چیزی است که ناهشیار جان انسان نامیده شده و شگفت آن‌که انسان می‌خواهد از بند جهانی، آزاد و رها باشد که در واقع می‌خواهد به هر شکلی که شده در آن زندگی کند؛ مانند طنز روشن موجود در هایکوی زیر از «دان سوُ یی»:

«حتّی پیش عالی‌جناب هم/ از سر برنمی‌دارد مترسک/ کلاه بافته‌اش را» (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۵۵-۵۲)

در هایکوی زیر از عبدالکریم کاصد نیز، شاعر در قالب اسلو بی فلسفی، خواننده را به اندیشیدن و تأمّل در حال بشر امروز فرا می‌خواند:

«یا لهذه المدینة الغریبة! / بشر یتسابقون/ وخیول تتراهن[۴۳]» (کاصد، ۲۰۰۰: ۹۶)

وی در هایکوی یاد شده با معکوس ساختن مرجع شرط‌بندی و مسابقه که در جهان طبیعت و در حالت معقول، مرجع اوّلی، انسان‌ها و مرجع دومی، اسب‌ها هستند، در قالب تعابیری ساده از مرزهای زمان و مکان، فراتر رفته و مقصود خو یش را بر صورت طنزی حکمت‌آمیز و فلسفی پدیدار می‌سازد؛ کاصد در این هایکو از دیدن شهری که در آن، آدم‌ها در حال مسابقه و اسب‌ها مشغول شـ رط‌بندی هستند، ابراز شگفتی‌کرده و این‌گونه به ریشخند نمودن آن دسته از انسان‌هایی می‌پردازد که بر سر مادیات این جهان مانند اسبان با یکدیگر مسابقه می‌دهند؛ چنان‌که گو یی خرد و انسانیت خو یش از کف داده‌اند و در سوی دیگر معادله، اسب‌های خردمندی را نشان می‌دهد که مانند انسان‌هایی عاقل شرط‌بندی می‌کنند.

این هایکوی کاصد همچنین دارای بینامتنی ضمنی با فیلمنامه‌ی «سفرهای گالیور» نیز می‌باشد؛ به‌و یژه در بخش طنزآمیزی که به تصو یر دو شهر می‌پردازد که یکی، توسّط کوتوله‌ها و دیگری توسّط غول‌ها اداره می‌شود و هر دو پیوسته در حال جنگ و ستیز هستند؛ سپس به بیان تصو یر شهر سومی می‌پردازد که اداره‌اش بر عهده‌ی اسب‌ها بوده و بسیار بسامان است و با حکمت و تدبیر اداره می‌شود.

از دیگر نمونه‌های هایکو در شعر عبدالکریم کاصد که دربردارنده‌ی طنزی تأمّل‌برانگیز می‌باشد هایکوی زیر است:

«السلاحف/ تتأمّلني طو یلاً/ وتمضی[۴۴]» (همان: ۲۰)

در این سه سطر، شاعر با کاربست گونه‌ای «حسن تعلیل»، منشأ و علّت «کند راه رفتن لاک‌پشت‌ها» را به جلب توجّه خود و درنگ و نگریستن این جانوران در خود نسبت می‌دهد که از یک‌سو طنز آشکاری را در این هایکو جای داده و از سوی دیگر، آمیختگی و یکی شدنش با مظاهر و عناصر طبیعت را به تصو یر

کشـیده اسـت؛ بلکه در حالتی از بی‌خویشـی و ناخودپرسـتی و با کاربسـت آرایه‌ی انسـان‌انگاری به این جانوران، صفات و حالاتی انسانی بخشیده است مانند طنز مورد استفاده در هایکوی زیر:

«علی جرفّ رمليّ/ مملكة النمل/ تعلن الحداد[۴۵]» (همان: ۳۹)

شـاعر در هایکوی بالا نیز با بینشـی فلسـفی و در قالب رویکردی طنزآلود، به تصـویر زیبایی سـاده و هم‌زمان، به تبیین تفاوت زندگی کائنات با یکدیگر به‌ویژه با آفریده‌ای مانند مورچه پرداخته و خواننده را به تفکّر و اندیشه در سطح آسیب‌پذیری این حشره فرا می‌خواند که چگونه با کوچک‌ترین رخدادی در طبیعت مثل باریدن چند قطره باران، کشور مورچه‌ها به سوگ می‌نشیند و عزای عمومی اعلام می‌کند.

با زیابی نمود رهایی و خلسه در هایکوی کاصد

نمودِ روشـن آزادی ذِن، در خاطره‌ای نمود می‌یابد که «بوُسـون»، سـراینده‌ی ژاپنی از دیرگاهِ کودکی‌اش باز می‌گوید: «شامگاه است، پاییز/ می‌اندیشم فقط/ به پدر و مادر.» (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۵۶).

بوسون، روزی تنها در تاریکی نشسته و با یادآوری چهره‌ی پدر و صدای مادرش، دلتنگ تکرار دوباره‌ی آن روزها می‌شود؛ ولی دریغ که در بستر پیوستار کرانمند و محدود طبیعتِ زندانی در بند سیر خطّی تاریخ و در چنگ تداعی زنگاربسته‌ی مکان‌هایی دگرگشته، فراموش‌شده و از یاد رفته، دیگر بازگشت‌ناپذیر است؛ ولی «بوسون» این دلتنگی و حسرت خویش را با شکستن خطّ زمان و سفر به دل آن روزها تسلّی می‌بخشد و رها و آزاد از قید زمان و مکان، دوباره به آن دوران سـفر می‌کند و «فصـل‌واژه»ی «پاییز» با آن عطر خاطره‌انگیز رمانتیک، تابلو-سـروده‌ی شـعرش را رنگ می‌زند. نمونه‌های زیر نیز از برجسـته‌ترین هایکو-سروده‌های عبدالکریم کاصد است که تندیسی است از بریدگی از بند مادیّات و زندگی مادّی و رهایی در دلِ طبیعتِ برکه‌های کهن جنوب عراق:

«وراء القصب/ آلهة/ تصغى[۴۶]» (کاصد، ۲۰۲۱: ۵۱)

«في هذا الكوخ النائى/ كم أبدو منك قريباً يا الله[۴۷]» (همان: ۵۰)

«بمنجلة يحشّ القصب/ مهتزّا في قاربه/: السّومريّ[۴۸]» (همان: ۵۳)

«على الشطّ../ تسرع فاختةٌ/ خلف طفل تطير به الريح/ فوق المياه! [۴۹]» (همان: ۸۴)

«البيوت تضيء/ مشاحيف في الليل/ ساهرةً/ في انتظار الضيوف[۵۰]» (همان: ۸۵)

«مشحوفٌ، / بردىٌّ أخضر، / وجاموسةٌ/ لايظهر منها غير القرنين[۵۱]» (همان: ۵۰-۴۹)

«الفصل شتاء/ وأنا كالغاقة، / -يا طيرَ الرفراف تمهّل-/ أرتع في الصيف[۵۲]» (همان: ۸۵)

شاعر در تمام نمونه‌های یادشده تا سرحدّ اندیشیدن به عناصر و مظاهر ساده و بی‌پیرایه‌ی این سرزمین آبائی و درآمیختن و یکی‌شـدن با تمامی آن‌ها که هریک در چشـم شـاعر به مثابه‌ی یک جهان رها و آزاد از تمام قید و بندهای مادّی زندگی دنیوی است و شاعر از پس این اتّحاد و یکی شدن، به کودکانه‌های خویش

بازمی‌گردد؛ به خداباوری نخستین و خدایان سومری با همان سادگی، بی‌پیرایگی، خیال‌انگیزی و افسونگریِ نهان در پس نیزارها، به خاطرات پرشـور آن روزها، به کَپرهای سـاده‌ی دورافتاده‌ی گوشـه و کنار نیزارها، به داسـی که هنوز سـومریان سـاده‌ی زادگاهش، ایسـتاده در کرجی‌های قدیمی، نِی‌ها را با آن درو می‌کنند، به فاخته‌ای روان در پی کودکی، به کرجی‌های آماده در ساحل برای جابه‌جا کردن مسافران، به گاومیشی شناور در ژرفای آب‌های برکه که تنها دو شاخش از آب بیرون مانده است و به پرنده‌ی شاه‌ماهی!!!

نتایج

دستاوردهای پژوهش حاضر نشان می‌دهد که بی‌تردید قالب ژاپنی «هایکو» برجسته‌ترین قالب‌های شعری اسـت که عبدالکریم کاصـد در اثر خویش «الأهوار الجنة الضـائعة» با هدف توصـیف طبیعت سـاده و جادویی سـرزمین مادری، یعنی برکه‌های جنوب عراق، در راسـتای تبیین موضـوعات مختلف از آن بهره گرفته‌اسـت. هم‌چنین واکاوی و تحلیل هایکو-سـروده‌های کاصـد نشـان می‌دهد که وی با زبانی طبیعی و ساده در سیری تفصیلی از کل به جزء، به توصیف طبیعت می‌پردازد و برای خواننده‌ی آگاه، پرداخت کل به جزء حتّی در تقسیم اشعار غیرهایکوی این شاعر نیز به قسمت‌های کوچک‌تر قابل مشاهده است؛ شاید از آن‌رو که او برای توصـیف زندگی سـاده‌ی سـومریان کَپَرنشـین برکه‌های کهن جنوب عراق که درون کلبه‌های نوسـاخته‌ی خویش بر آب، هر روز برای گذران زندگی سـاده‌ی خود درون کرجی‌های چوبی کهنه، سـفری آغاز می‌کنند، قالبی به رامی و آرامی و اثرگذاری هایکو نیافته است.

از سـوی دیگر بررسـی تصـویرگری‌های بی‌همانند کاصـد در هایکو-سـروده‌هایش حاکی از آن اسـت که تمام محورهای هشـتگانه‌ی مطرح در ذِن بودا و هایکو-سـروده‌های ژاپنی شـامل: بی‌خویشـی، تنهایی، خرسندی، رضایت و تسلیم، خموشی، بی‌سخنی و بی‌کلامی، عقل‌گریزی و لغز، تناقض، طنز و آزادی قابل بازیابی و تحلیل است هرچند از میان این محورهای هشتگانه، محور «تنهایی» پررنگ‌تر و روشن‌تر از دیگر محورها پدیدار گشته است.

پی‌نوشت‌ها:

1- Ezra Pound
2- Matsuo Kinsaku
3- Imagism
4- Thomas Stearns Eliot
5- Charles Baudelaire
6- Theophile Gautier
7- Walt Whitman
8- Louis Aragon
9- Arthur Rimbaud
10- Federico Garcia Lorca

11- William Shakespeare

۱۲. به آن ماهی که گذر می‌کند خواهم گفت: / من آبِ زادگاهت هستم که مشتاق توست.
۱۳. ای باد/ من یک نی بیش نیستم/ مرا با خود ببر!!!
۱۴. بر روی آب/ گیاهی که تصور کردم یک تکّه زمین است/ وقتی قایق به کنارش رسید شروع کرد به تکان خوردن!
۱۵. بر روی رود.../ فاخته‌ای شتابان پرواز می‌کند/ پشت سر کودکی که باد -با سرعت- او را پرواز می‌دهد/ بر فراز آب‌ها
۱۶. جزیره‌های که جابه‌جا می‌شود.../ شناور/ در میانه‌ی جزر و مد!!!
۱۷. مرد سومری/ در حالی که درون قایقش تکان می‌خورد/ با یک داس، نی‌ها را می‌بُرد.
۱۸. چند کودک/ به کناره‌ی برکه نزدیک می‌شوند/ ولی هنوز درون زورق خویش -به خشکی- نرسیده‌اند.
۱۹. لک‌لک‌ها مهاجرت می‌کنند/ ای رهگذر، تنها لانه‌هایشان در خاطراتِ تو خواهد ماند!
۲۰. این کیست که شبانگاه نوحه می‌کند؟/ پروردگار می‌گوید: / این نِی است که ناله دارد.
۲۱. کودکان بر روی آب سِیر می‌کنند/ من، تنها/ بر خشکی ایستاده‌ام!
۲۲. گیلگمش: پدربزرگ!.../ این‌جا هیچ‌کس منتظر تو نیست/ هیچ‌کس!!!
۲۳. هربار به خانه بازگشتم/ به جای کودک/ سایه‌ام به استقبالم آمد!!!
۲٤. قطارهایی که می‌آید و می‌رود/ و دری که با یخ پوشیده شده است/ انتظار مرا می‌کشند!!!
۲۵. من چقدر شبیه این خفّاشم/ زندگی‌ام را معلّق در تهی و نیستی سپری کردم!!!
۲۶. این کرجی‌هایی که اکنون پُر از نِی است/ چه بسیار که -هنگام جنگ- پُر از تفنگ‌های سرپُر بوده است!!!
۲۷. آب‌ها سراب‌اند، و پشت آب‌ها سایه‌هایی است، و نخلی که سرش را در برابر بادها خم می‌کند.
۲۸. آن مسیری که من از آن باز داشته شدم/ شبانگاه چه زیبا به نظر می‌رسد!
۲۹. خدایا/ در این کَپَر دورافتاده/ چقدر به تو نزدیکم!
۳۰. پگاه امروز/ فرشتگانی با جامه‌های آبی‌رنگ/ آسمان را می‌شویند.
۳۱. از ناودان‌ها، آب می‌چکد/ خانه‌ها رخت‌هایشان را از تن کَنده‌اند/ و بر دیوارها آویخته‌اند.
۳۲. قایقی که-در تاریکی-گم شد/ مسافران خود را -که شب‌هنگام هم‌چون سایه‌هایی به چشم می‌آیند- پیاده می‌کند.
۳۳. منقارها زرد/ بال‌هایی سفید/ قویی در راه است
۳۴. گاومیش‌هایی شناور در ژرفای آب برکه‌ها، گِرداگرد آب‌ها، نیزارهای به گُل نشسته.
۳۵. گاوچرانکی، اکنون، نشسته بر پشت یک گاومیش.
۳۶. در کَپَرها، فانوس روشن می‌شود، / کَرجی‌های بیدار در شبانگاه، / چشم بر راه مهمان.
۳۷. یک کَرَجی، / نیِ سبزفام/ و گاومیشی/ که تنها دو شاخش از آب بیرون است.
۳۸. (من کلبه‌ام را خراب کردم و کشتی نساختم/ ای خدایِ فرزانگیِ بابِل: ای آنکی چه هنگام، کشتی را بسازم؟!)
۳۹. یک معبد بزرگ/گلوگیر از خدایان/ پس آدمیان کجایند؟!
٤۰. نگاه کن: / زمین، آبی است/ و آسمان از جنس نی!!!
٤۱. (پرنده‌ی شناگر در آسمان/ بسان فرشته‌ای/ بر روی آب فرود می‌آید!!!)
۴۲. کرجی‌ها دارند می‌آیند/ فکر می‌کنی عروسی دارند/ یا عزا؟!
۴۳. چه شهر عجیبی! / آدم‌هایی که مسابقه می‌دهند/ و اسبانی که شرط‌بندی می‌کنند!!!

۴۴. لاک‌پشت‌ها /دیرزمانی درنگ کرده و به من خیره می‌شوند /و می‌روند.
۴۵. بر کناره‌ای شنی/ کشور موران/ عزای عمومی اعلام می‌کند!!!
٤٦. در پس نی‌ِها/ خدایان/ گوش فرا داده‌اند!
٤٧. در این کپر دورافتاده/ چقدر به تو نزدیکم خدایا!
۴۸. با داسی، نی‌ها را درو می‌کند/ در کَرَجی خویش، بالا و پایین می‌شود: / مرد سومری!
٤٩. در امتداد رود../ فاخته‌ای شتابان بال می‌زند/ در پی کودکی که باد با خودش می‌برد/ بر فراز آب‌ها!
۵۰. کرجی‌ها در شب، / بیدار، / چشم بر راه مهمانان!
۵۱. یک کرجی، / نِی سبزفام/ و گاومیشی/ که تنها دو شاخش پیداست!
۵۲. فصل، زمستان است، / ومن هم‌چون مرغ شاه‌ماهی، / ای مرغ دریایی، درنگی/ تا گلگشتی در تابستان داشته باشم!

منابع و مآخذ

باقر، طه (۲۰۲۲). **ملحمة كلكامش**، لندن-بغداد: دار الورّاق.
البستاني، بشرى (۲۰۱۵). «ملف خاصّ عن الهايكو العربى، بين البنية والرؤى»، مجلة رسائل الشعر، (۳): ۳۹-۵۸.
الجموسي، عبدالقادر (۲۰۰۷). **الشاعر خارج النص، حوار الفكر والشعر والحياة**، المغرب: المطبعة السريعة.
حسن عبدالسيد حسن، مكارم (۲۰۲۳). جماليات التشكيل الفنّى فى شعر عبدالكريم كاصد، أطروحة الدكتوراه، الأستاذ المشرف: الدكتور أحمدرضا حيدريان شهرى، مشهد:جامعة فردوسى.
الرجبي، محمود (۲۰۱۵). **وجهة نظر، فى قصيدة الهايكو العربية، نقد أدبى**،د.م: دار كتابات جديدة للنشر الالكترونى.
شاملو، احمد و پاشایی، ع (۱۳۸۴)، **هایکو، شعر ژاپنی از آغاز تا امروز**، تهران: چاپ حیدری.
شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۵). **فرهنگ نمادها**، ترجمه‌ی سودابه فضائلی، تهران: انتشارات جیحون.
الصلهبي، حسن (۱۴۳۷). صوت الماء، مختارات لأبرز أشعار الهايكو اليابانى، الرياض: سلسلة كتاب الفيصل.
عبدالمطلب، محمد (۱۹۹۵). **قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجانى**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية.
عبيد، كلود .(۲۰۱۴). **الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها. مراجعة**، التحقيق: محمد حمود، بيروت: الموسسة الجامعية للدراسات والنشر.
فرج، عبدالباقى (۲۰۱۱). **عبدالكريم كاصد، من الحقائب الى رقعة شطرنج**، دمشق: دار تمّوز ديموزى للطباعة والنشر والتوزيع.
فرخزاد، فروغ (۱۳۷۲). **شعر زمان ما**، نقد و بررسی: محمد حقوقی، تهران : مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
القيسي، على محمد (دت)، «الهايكست»، مجلة نبض الهايكو، (۱۲): ۱-۱۸.
كاصد، عبدالكريم (۲۰۰۰). **شجرة عند الباب**، القاهرة: مؤسسة أروقة للطباعة والنشر.
_____ (۲۰۲۱). **الأهوار الجنّة الضائعة**، لندن: لندن للطباعة والنشر.
محمد عباس عمارة، (د.ت).حوارات عن الهايكو، ، شبكة المعلومات.

.

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال شانزدهم/ سی ام پیاپی/ ۳۲ علمی (۱۴۰۵)/ صص ۲۸۲-۲۶۰.

قراءة وتحليل خصائص قالب الهايكو في مجموعة «الأهوار الجنّة الضائعة» لعبد الكريم كاصد

احمدرضا حیدریان شهری[۱]
بهار صدیقی[۲]

الملخص

قالب "الهايكو" الشعري الذى نشأ في اليابان في القرن السابع عشر الميلاديّ هو من أبرز الأنواع الشعريّة التى وظّفه عبدالكريم كاصد فى أثره «الأهوار الجنّة الضائعة» لوصف الطبيعة البسيطة والنقيّة لأهوار جنوب العراق بصور متنوّعة ومواضيع مختلفة. و يهدف هذا البحث بالاعتماد على المنهج الوصفيّ -التحليليّ إلى دراسة وتحليل الخصائص الشكليّة والمحاور الفكريّة لشعر الهايكو فى مجموعة «الأهوار الجنّة الضائعة» وكذلك التعريف بنماذج الهايكو التى نظمها عبدالكريم كاصد خاصّة أنّ هذا الشاعر يعيش منذ سنوات فى الغربة بعيداً عن وطنه ولم يحظ بالاهتمام الجدير به فى الأوساط الأدبيّة العربيّة والفارسيّة .وتشير نتائج هذا البحث إلى أنّ عبدالكريم كاصد قد مارس تجربة شعرية واعية ضمن قالب الهايكو وأنّه كما فى أبرز نماذج الهايكو اليابانيّة ظهرت فى شعره المحاور الثمانية لفلسفة الزن البوذية وهى: التجرّد من الذات، الوحدة، والرضا، والقناعة، والصمت، والانزلاق، والتناقض والفكاهة والتحرّر ومن بين هذه المحاور الثمانية يعتبر محور «الوحدة» الأكثر وضوحاً وتجليّاً فى هايكو كاصد و يبدو أنّ هذا المستوى من انعكاس شعور الشاعر بالوحدة ضمن بساطة قالب الهايكو يشكّل استجابة طبيعية لما جرّبه الشاعر من عزلة ووحدة خلال سنوات غربته الطو يلة، فجاء شعر الهايكو أداةً مناسبة للتعبير عن هذه التجربة النفسية والإنسانية لديه.

الكلمات المفتاحية: الزن البوذيّة، الهايكو، عبدالكريم كاصد، الأهوار الجنّة الضائعة.

۱- أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب و العلوم الاإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، ايران.
۲ -أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، ايران.