

"تسليم تجنيسي"

قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي
Algerian Haiku between Application and
Reception

م.م آمال بولحمام
الجزائر/ جامعة باتنة ١ / كلية اللغة والأدب العربي والفنون / قسم
اللغة والأدب

Asst. Lectu. Amal Bulaham
Department of Language and Literature, College of
Language , Arabic Literature and Arts , University of Batna

Amal0004@hatmal.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص

تجاوزت القصيدة الجزائرية في سيرورتها الشكل الكلاسيكي وخضعت لتغيرات على المستويين الشكلي والمضموني، وهو ما يتحكّم في القصيدة الحرة والقصيدة والشعرية. وبعد أن تعرّف الشاعر الجزائري على هاتين المرحلتين دأب إلى مدّ القصيدة الجزائرية بأنساق وروافد جديدة وفتحها على طرائق تعبير مختلفة، بأشكال ومضامين وإيقاعات توائم رهانات كلّ مرحلة. فقد أخذ يبحث عن فضاءات تقنية أخرى يرى أنّها إضافة إلى الخطاب الشعري الجزائري، فأصبح يبدع أنماطاً كتابية جديدة مقتضبة وتعدّ ممارسة شعرية حدائيق تقوم على التّكثيف الدلالي والفنيّ. ظهرت نظراً لواقع العصر المعيش الذي يمتاز بالسرعة والاختصار، ومن بين هذه الأشكال القصيرة جدّاً: قصيدة الومضة والشّذرة والتوقيعة والتّففة والهايكو. هذا الأخير - الهايكو - (Haiku) الذي يعدّ يابانيّ الأصل والمنشأ والبيئة، وقد ازدهر في مرحلته الأولى في القرن السابع عشر بفضل "ماتسو باشو" (١٦٤٠-١٦٩٤م) الأب الأول لهذا الفن دون منازع.

ABSTRACT

The Algerian poem in its process goes beyond the classical form and takes changes on both the formal and the substantive levels, which control the free poem, the poem and the prose. After the Algerian poet know these two stages, he continues to spread the Algerian poem by weaving new tributaries and opening them to different modes of expression, in forms, contents and rhythms that matched the challenges of each stage. Besides, he looks for other technical spaces to be in addition to the Algerian poetic discourse. That is why his poetry tends to be new, short and concise which are modernistic poetic manifestos based on semantic and artistic intensification. As a poet , he keeps pace with the reality of the living age, characterized by speed and abbreviation and short forms of poetry : the poem of chisra, hymn, nectar and haiku. The latter, of Japanese origin and environment, flourishes in its first phase in the 17th century at the hand of Matsu Basho (1640-1694), the first father of such a genre .

أشكال الشعر الياباني قبل مرحلة الهايكو:

تبلورت قصيدة الهايكو اليابانية عبر مراحل حتى اتخذت شكلها المتعارف عليه حالياً، فقد ظهر في بادئ الأمر ما يعرف بالواكا وهي أقدم شكل شعري باليابان.

تعدّ الواكا " البذرة التاريخية لشعر الهايكو لأنه من خلالها تم الاعتراف بالبنية المقطعية ٥ / ٧ / ٥ كوحدة شعرية لأول مرة " ^١.

وفي واقع الأمر الواكا " تطوّر لشكلٍ أدبي آخر سبقها زمنياً هو الرنغا **renga**، والرنغا سلسلة من القصائد الطويلة المتّصلة بعضها ببعض، يقوم بتأليفها عادة مجموعة من الشعراء وليس شاعراً واحداً، بدأت في القرن ١٢ م " ^٢

انتشر فنّ الرنغا في القرن ١٥ في اليابان عن قصيدة فيها عدد كبير من المؤلفين بشكل جماعي بالتناوب يضيف كلّ شاعر أبياتاً شعرية مكونة من سبعة عشر مقطعا لفظياً ٥ / ٧ / ٥ و ١٤ مقطعا (٧ / ٧) حتى تُتخَب قصيدة من مئة بيت شعري لذلك سمّيت قصيدة السلسلة المترابطة أو الشعر المترابط .

في القرن ١٦ اضمحلّ ^٣ استعمال هذا الأسلوب وأصبحت الشعبية للهايكاي، وهي قصائد هزلية بدل الرنغا، " تتألف من مقطعين الأول: هاي وتعني المتعة والإمتاع، الضحك والإضحاك، وكاي: من معانيه الأساسية المزح والتسلية " ^٤، وهي قصائد مكونة من واحد وثلاثين مقطعا صوتياً.

ومع نهاية القرن ١٧ وبداية القرن ١٩ أصبح البيت " الافتتاحي أو المطلعي، أو ما يسمّى بالهوكو **Hokku** شكلاً شعرياً مستقلاً بذاته " ^٥

اتَّخذت الهوكو شخصية مستقلة، وهكذا كتبت إلى أن أطلق عليها اسم هايكو الذي استحدثه ماسا أوكا شيكي (١٩٠٢-١٨٦٢).

إذن فلقد تطوّرت قصيدة الهايكو من رنغا ف: هايكاي ف: هوكو ف: هايكو التي بدأت مرحلتها من العام ١٦٥٠ تقريبا: إذ لم يتحقّق وجود الهايكو " بوصفه شكلا شعريا لقصيدة مستقلة إلا في العام ١٨٩١م؛ أي بعد ماسا أوكا شيكي؛ فالهايكو الياباني مدين بدرجة كبيرة لجهود (ماسا أوكا شيكي) الذي أسّس لاستقلاليتها ولنحه رسميا مصطلح هايكو عام ١٨٩٠^٦.

ومن أهم شعراء الهايكو الأوائل الشاعر ماتسو باشو (١٦٩٤-١٦٤٤) في القرن ١٧ فكان أوّل من اختصر قصيدة الهايكاي إلى هايكو.

فهذه القصيدة كما يراها " باشو ": تطمح إلى نقل حالة الصّفاء المحيطة بالموضوع الطبيعي والابتهاج بمعرفة حقيقة الأشياء وبصائرهما .

الهايكو شعر من التراث الياباني، وهو شعر روحي يعبر عنه بمقاطع من الخواطر السريعة القصيرة، فالقصائد في هذا النوع تميل إلى الإيجاز، وتقتصر على صورة واحدة أو اثنتين في بناء لغوي محكم يحافظ على وحدة الموضوع، وغالبيتها تمثّل بالصور الواضحة، إلا أنّها في تطوّرها نحت نحو الرمزية، وتميل إلى وصف الطبيعة وتقديسها^٧.

تتألف كلمة هايكو اليابانية من مقطعين هما " الهاي " و " الكو " يعينان معا الكلمة المضحكة، وهذا مما يعني أنّ الهايكو هو حسّ الطرافة بشكل جدّي، ففي كثير من الأحيان تتحوّل الصّراحة في الحياة والدقة في التفكير إلى مواقف مضحكة.

يلتزم الهايكو " بقواعد شكلية ومقطعية محدّدة بنظام مقاطع " يتكوّن من ثلاث جمل تحوي الأولى؛ خمسة مقاطع والثانية؛ سبعة، والثالثة خمسة؛ كما تحمل كلمة توحى إلى الفصول وأخرى تفصل بين الجملتين "^٨

قصيدة الهايكو اليابانية ، التّعبير الفنّي عن فلسفة الزن :

لعلّ الهايكو هو طريقة في رؤية العالم، له مسوّغاته الفلسفيّة التي تعود في جانب كبير منها إلى الفلسفة الدينيّة البوذيّة التي شكّنت لنفسها طريقة أخرى مغايرة لأديان الشّرق الأدنى، فهذا الضّرب الشّعري " فرضه تصوّر فلسفي وجمالي، انطلق مع رائد الهايكو باشو، واستمرّ مع آخرين كديمومة الزّمان متنقّلا بين الشّعراء القدامى والمحدثين مستجيبا للظروف السوسيو ثقافية لكلّ شاعر هايكو على حدة "^٩

ارتبط شعر الهايكو العميق ببوذية الزّن التي نقلت من الصين إلى اليابان في القرن ١٢ م، على يد عدد من الرّهبان والفنّانين والحرفيّين الصّينيين؛ " الارتباط باللحظة وإسقاط التفكير بالماضي أو المستقبل " ^{١٠}، بمعنى أنّ الارتباط

باللحظة الحاضرة يقابله ذوبان في عالم الطبيعة، والعنصر الأساس لشاعر الهايكو هو التدرّب على عيش اللحظة بالذوبان الكليّ فيما حوله من عناصر الطبيعة، ثمّ يصبح التّنظيم الشّعري عمليّة شديدة التلقائية تشبه حالة الشّعراء المتصوّفة في نظمهم للشعر بعد الوصول إلى حالة من الثّمالة الروحيّة في الانصهار بالحق.

يسمو شعر الهايكو بأهميّة اللّحظة الراهنة في صورة أدبيّة حازت على شهرة عالميّة، ويسعى شعراؤه إلى تجسيد خلاصة المتعة باللّحظة في سبعة عشر مقطعا لفظيا فقط بالاستعانة بصور مليئة بالمعاني منتقاة من الطبيعة؛ لنقل الشعور بالاستنارة

المفاجئة أو البصيرة التي عرفت بها طائفة الزن.

يلاحظ أنّ السمة المشتركة بين مراسيم الشاي وأشعار الهايكو القصيرة والخروج لرؤية تفتح أزهار شجر الكرز هي تعظيم قيمة اللحظة الراهنة.

٣- شقائق الهايكو (التانكا والسنيو)

٣-١- بين التانكا والهايكو:

وهما لونان متقاربان من الشعر الياباني والفرق بينهما أولاً في فرق الطول، فالتانكا قصيدة قصيرة لها تتكوّن من خمسة أسطر أو أشطر، وتحتوي على واحد وثلاثين مقطعاً، أما الهايكو فقد اقتصر على ثلاثة أسطر تتألف من سبعة عشر مقطعاً، مما يجب الإشارة إليه أنّ "هذا لا يعني التزام مقلدي هذه الكتابة عندنا حرفياً بهذه الشروط ولكنهم ربّما اهتمّوا بغنائية الموضوع أكثر من احتفالهم بمعيارية الشكل بسبب أنّ إيقاعية شعرنا ذاتية لا إنشادية تقوم على المقطعية"^{١١}.

إنّ شكلي الهايكو والتانكا "على مرّ العصور محلّ شغف وافتتان ولا يزال الأمر كذلك لحدّ اليوم"^{١٢}، وثمة فرق موضوعي بين التانكا والهايكو، "ففي التانكا يستطيع الشاعر أن يعرض انفعالاته الشخصية، أمّا في الهايكو فلا بدّ من أن يلتزم الحديث عن الطبيعة وفصول السنة و ما تتضمنه من شعائر وعادات ونبات وحيوان"^{١٣}. ولا بدّ في الهايكو من تضمين معنى خفي وراء السطور؛ بمعنى أنّ المعنى لا يأتي مكتملاً في الظاهر، وإنّما يكمله المتلقي.

٣-٢- بين الهايكو والسُنريو:

يعدّ السُنريو توأماً للهايكو فهما لا يختلفان من حيث البنية الشكليّة، وإنّما يختلفان من حيث الموضوع؛ " فإذا كان محتوى القصيدة هو العلاقات

الإنسانيّة في محيط المدينة، وهو محتوى قائم على السّخريّة، سمّي هذا اللون من القصائد بالسُنريو "١٤؛ يمكن تفسير ذلك أنّ قصيدة السُنريو التي يرتبط اسمها بالشاعر الياباني "سُنريو كاراي" (١٧١٨ - ١٧٩٠) تشترك مع قصيدة الهايكو في كافّة الخصائص باستثناء الموضوع؛ إذ إنّها تستبدل الطّبيعة بالإنسان، فتتحدّث في كثير من الأحيان عن جوانب الضّعف في الإنسان. وكثيراً ما تميل إلى السّخريّة، بعكس الهايكو الذي هو أكثر جدّيّة في طرح موضوعاته.

لقد تطوّر كلّ من شعر الهايكو والسُنريو تطوّراً ملحوظاً في معظم أنحاء العالم، وفي اليابان بالذّات و" أصبح السُنريو شعراً رمزياً عميقاً جدّاً، ويوجد له جانب فلسفي واضح جدّاً في كتابة الهايكو الحديث، فإذا كان الهايكو يهتمّ بالطّبيعة ظاهريّاً، فإنّ بعداً إنسانيّاً صارخاً، تجده واضحاً في كتابات (باشو) و(بوسون)، وكذلك السُنريو الذي يهتمّ بالسّخريّة، لم يعد يهتمّ بالمرأة السّمينّة ولا بالزوجة الحمقاء، بل أصبح أكثر عمقاً ودخل التراجيديا من أوسع أبوابها، وحتى يستخدم الكوميديا السّوداء "١٥، ويضيف (محمود الرجبى) أنّ أيّ نص يتحدّث عن الإنسان كإنسان، وكلّ ما يرتبط به مع دمج وإدخال مفاهيم فلسفة الحياة دون إشارة لأيّ جزء من الطّبيعة أو دلالاتها فهو سنريو كامل، وأيّ نصّ يرتبط بالطّبيعة والمشهدية ويتحدّث عن الإنسان وما يتعلق به، مع وجود أيّ رابط للطّبيعة ودلالاتها فهو هايكو. ١٦

٤- خصائص قصيدة الهايكو:

تعتمد قصيدة الهايكو على التجربة في مقاطعها الثلاثة التي تجسدها عبر الأسئلة التي يمكن أن يمثلها كل مقطع (أين؟- ماذا؟- متى؟) وهو " أمر أساس بالنسبة لتجربة الهايكو^{١٧}.

هذه العناصر الثلاثة هي بتحليل لهايكو الشاعر الياباني الرائد (باشو) : أين؟ على غصن ذابل ماذا؟ يجم غراب وحيد متى؟ مساء الخريف الآن^{١٨}

الالتزام بالمشهدية والمراوحة في التوجه نحو الطبيعة توجهها مباشرة وغير مباشر؛ وهذه الالتزامات تظل سمات تأسيسية للهايكو الأصلي^{١٩}.

٥- حضور الهايكو وتجلياته في الشعرية العربية:

يمكن أن نتوصل إلى أن هذا اللون الشعريّ ذا المنشأ الياباني يكتب اليوم بكلّ لغات العالم تقريباً، ولا يليق بلغة الضّاد أن تبقى خارج هذا السّقف الجماليّ الإنسانيّ، وأنّه أضحى يشكّل مكوّناً فنياً في مختلف شعريّات العالم، وبذلك فالهايكو لا يدّعي أنّه بديل لأيّ شكل شعريّ، بل هو اقتراح جماليّ يضاف إلى التراكم الشعريّ العربيّ، ويسهم في الإثراء الجماليّ من خلال التفاعل مع وجهات ثقافية وفنية غير تلك التي تعود العرب التفاعل معها، في وضعيّات تاريخية متباينة، لعلّ هذا الحقل الفنّي هو مجال إنسانيّ مفتوح لا يؤمن بالتأشيرة وجواز السفر، في وقت أصبحت الإنسانية تتّجه أكثر فأكثر نحو فضاء حضاريّ مشترك.

استطاعت قصيدة الهايكو بوصفها شكلاً جديداً في الكتابة الشعريّة أن تفيض على حدودها القومية المحليّة - اليابانيّة - وأن تقتحم آفاق العالمية، شرقاً وغرباً...

وهو بذلك لم يعد الهايكو يابانيا فقط بل تأثر به الكثير من الكتّاب و أخذوا يتأملونه ويكتبونه بدرجة متاهية مع مفهومه وبطلاقة شبيهة لما عرفه اليابانيون، فنجد نصوصا لشعراء من أمريكا وأوربا وأستراليا وبعض دول آسيا الأخرى مثل سنغافورة ، وبعض الدول الصغيرة مثل كرواتيا^{٢٠} ؛ ومن ثم فقد تحوّل الهايكو إلى ظاهرة شعرية عالمية بامتياز.

إنّ عالم الهايكو " ذهب بعيدا في كونيته ولم يبق معزولا في الجزيرة الصخرية وأحسن أهله الاستفادة من تكنولوجيا الإعلام الحديثة فقد انتشر الهايكو ونواديه ومجالاته في أصقاع العالم وبلغاته وآدابه الشرقية منها والغربية ولم يعد حكرا على اللغة اليابانية^{٢١} ؛ إضافة إلى ذلك فقد أصبح الهايكو ظاهرة شعرية لها حضورها المتنامي في الوطن العربي؛ ووصلت رياحه إلى الشعراء والمبدعين العرب من طريق الترجمة الأوربية خاصة الإنجليزية والفرنسية ثم بدأت ترجمات مباشرة عن اللغة اليابانية^{٢٢}. ويمكن القول إنّنا نشهد زحما ليس بالقليل لشعر الهايكو منشورا عبر الوسائط الإلكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي أو في مجموعات صادرة عن دور نشر، استلهمت الهايكو ثيمة أساسية واضحة ؛ فصارت تحفل به مئات الصفحات الإلكترونية المتخصصة، والمجموعات، منها: (شعراء الهايكو العربي)، (واحة هايكو)، (أنتولوجيا الهايكو)، (نادي الهايكو العربي)، (الهايكو سوريا)، (نادي الهايكو الحر)، (نبض الهايكو).. وغيرها، والتي أسهمت لاحقا في تطوير واتّساع دائرة تذوق الهايكو وإكسابه جمهورا متلقيا أكبر، ومن ثمّ أصبح التفاعل مع شعر الهايكو يأخذ مسارات متشعبة ، قراءة وترجمة وإبداعا، وأصبح شاغل شعراء الهايكو مسكونا بهاجس البحث عن لغة شعرية مغايرة يشتغلون بها للتعبير عن حساسيتهم ورؤيتهم الجديدة للعالم.

صحيح أن هناك جهوداً ثمينة وقيمة حاولت تداول موضوعه الهايكو، إذ لا بدّ من الإشارة إلى هذه الخطوات العربية التي قام بها دارسون ومهتمون من أمثال: المترجم السوري: محمد عزيمة، والشاعر الناقد المترجم المغربي: عبد القادر الجموسي، اللذين يقيمان باليابان، المترجم والناقد المصري جمال الجزيري، والمترجم أيضاً المغربي: سعيد بوكرامي، الشاعر والناقد الأردني محمود الرجبي، السوريان: شاكر مطلق، وأسامة أسعد، ديمتري أفرينوس... إلا أنه لم يحظ -رغم أهمية هذه المحاولات والخطوات ومحتواها الرائد- بعد بالاهتمام الأدبي والنقدي الذي يؤصل لمبادئه وتقنياته، فلم تتأطر مشروعاً مؤسساً على غرار حركة الهايكو العالمي، ومازالت محاولات الكتابة فيه قليلة بالمقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى.

فكثير من النقاد العرب لا يعترفون بالهايكو العربي كمدرسة شعرية مستقلة، بل فرع من شعر النثر... ربّما يعود ذلك إلى الاختلاف الحضاري فالهايكو في اليابان نشأ في حاضن يختلف كلياً عن الحاضن الحضاري الذي أنشأ الشعر العربي بقصائده الطوال والمفعمة بالصور والخيال والرموز المرتبطة بالماضي والحاضر والمستقبل...

قد يكون لهذا الضرب الشعري المقتضب ما يقابله في التقاليد الشعرية العربية من الناحية الشكلية، فقد عرف الشعر العربي بعض تلك التجارب والتهيئات الموازية: كالمقطّعات والمثلثات والبيت اليتيم، والقصيدة المضغوطة والومضة والشذرة والتوقيعة وألوان أخرى يجمعها البعض مجازاً في إطار واحد أشمل تحت مسمى (هايكو عربي)، انطلاقاً من أنّ الفروع تتبع الأصول، وهايكو هنا يحضر روحاً وفكرة وليس نسقاً كاملاً منقولاً بحذافيره من الأنساق الوافدة.

٦- التجريب والتلقي في قصيدة الهايكو الجزائرية:

ستحاول هذه الدراسة رصد هذا التّحول، وهل يوجد هايكو جزائري بالفعل؟ وإلى أيّ مدى أخلصت التجربة الشعريّة الجزائرية للآليات والقواعد التي يقوم عليها الشعر الياباني-الهايكو ومامدى الإضافة التي قدّمتها هذه التجربة إلى الشّعر الجزائري؟

يحاول "عاشور فني" في مقدمة ديوانه "هنالك بين غيايين يحدث أن نلتقي" تأصيل الحداثة العربيّة التي وقفت - كما يقول - عند أعتاب الغرب ونسيت الجذور الشرقية التي هي أقرب إليها كما يقدّم في مقدّمته الجذور الأولى لعلاقته مع قصيدة الهايكو التي بدأت من "علاقته بالشاعر الفرنسي "بول إيلوار" التي شكّلت إحدى المفاتيح التي أخذت بيد عاشور فني إلى الصورة بحثا عن تجربة تستجيب لوجودها اليومي في بعده الأزلي: الانغماس فيما هو آني ملموس دون فقدان البعد الروحي للإنسان الشامل، لا يمكن للعقل أن يكون وحده سبيلا لعقل العالم واستبطان الذات" ٢٣ .

اتّسع الاهتمام بهذا النمط: الشعري الجديد في أدبنا الجزائري فحقّقنا بذلك تراكمات لا بأس بها ، غير أنّ السؤال المطروح هو: رغم هذه التراكمات التي حقّقها الهايكو الجزائري، ألم يكن الوقت بعد ل طرح أرضيّة للنّقاش تكون منطلقا لوضع تصوّرات - إن لم نقل نظريّات - تؤسّس وتقنّن هذا النمط الشعري؟ فالهايكو بصفته قصيدة شعريّة قصيرة، شديدة الاختزال، بسيطة البناء تعطي انطبعا خاطئا ومغلوطا بأنّها سهلة المنال، يمكن لأيّ كان أن يبدع فيها، في حين أنّها على عكس ذلك قصيدة تعبر عن حالة ذهنية عميقة

التأمل، شديدة الحساسية لكل ما يحيط بنا من كائنات وأشياء وظواهر. إنَّها على رأي الشاعر "نور الدين ضرار": "الهايكو نصّ مضغوط قد يبدو للوهلة الأولى، في تحقّقه على الورق، مجرد بذرة حبر باهتة أو زخعة مطر شفيفة.. لكنّه سرعان ما يفتق بفعل القراءة المتأنّية المتأمّلة عن كون شعري لا متناهٍ في مشهديّته.."^{٢٤} إنَّ المنجز الشعري الجزائري في شعر الهايكو رغم قصر عمره - مقارنة بالتجارب العالميّة الأخرى - يمكن أن نقسّمه على نوعين:

أ- تيار تقليدي حافظ على الشكل التقليدي لقصيدة الهايكو كما جاءت في الهايكو الياباني الكلاسيكي .

ب - تيار حاول الانسلاخ عن الشكل الكلاسيكي للهايكو الياباني .

يقول " عبد الوهاب المسيري " " إنَّ الوسيلة الفنيّة الأساسيّة للهايكو هو أنّ القصيدة تلمّح ولا تفصح، توحى ولا تعبّر، وتصورّ الأمور بشكل أضعف أو أقلّ ممّا هو شائع، وتعبّر عن الكثير من خلال القليل، وتذكّرنا وحسب بالظلال والمعاني والأبعاد دون ذكرها "^{٢٥}، وهذا ما يمكن أن نترجمه بالإيجاز والإيجاز والتكثيف.

***يمكن أن يتجلّى تلقي الشعريّة الجزائريّة للهايكو بطريقتين: فالطريقة الأولى: تتمثّل في تلقي الشعراء لها، وذلك من خلال تجريبهم القصيدة الهايكوية وإبداعاتهم، وكذا تنظيرهم لها من خلال تلك البيانات الشعريّة، في مقدّمات دواوينهم الشعريّة والتي تعدّ بمنزلة خطابات نقدية.

أمّا الطريقة الثانية: يمكن اعتماد ما قيل أو ما نُظّر له -إن صحّ التعبير- بعض النقاد الجزائريين.

***لاشكّ أنّ الدخول في بوابة قصيدة الهايكو ليس بالسهل، ولكن بالتّجريب والممارسة وامتلاك رؤى مستقبلية منفتحة تخطو بهذا الاتجاه بمصدقية وثبات. وفي هذا الصّدد هل استطاعت القصيدة الجزائرية أن تجد لها موطئ قدم في ساحة الهايكو؟ وإلى أيّ مدى نجح هذا التّجريب؟

ذهب بعض الشعراء الجزائريين في تجريب فنّ الهايكو الياباني، وقد تنوّعت هذه المغامرات في استلهامه بشكل أفضل. فعلى سبيل المثال لا الحصر: الشاعر عاشور فني، معاشو قرور، الأخضر بركة، هارون قراوة، فيصل الأحمر، أحمد ملياني، عفراء قمير طالبي، عنفوان فؤاد...

تنزع الثقافة الجزائرية المستقبلية للهايكو من خلال سيرورات متشعبة من التلقّي والمثاقفة والاستيعاب والإبداع إلى تأصيل هذا الصّرب الشعريّ الجديد في تربتها. بحيث تفضي إلى تطوير أسلوبه والإضافة إليه إلى أن يتمّ تخلص هذا النوع الأدبي الوافد إلينا من الخصوصيات الثقافية والأسلوبية المقترنة به في ثقافته الأصلية، والاحتفاظ بروحه نوعاً أدبياً مختلفاً عن الأنواع الأخرى، وربّما يكون سبب هذا الانجراف إلى شعر الهايكو هو تلك الفلسفة العميقة التي تتوارى خلف النصّ. ومن ثمّ محاولة ضخّ دماء جديدة في هذه الروح كي تكتسب هوية خاصّة لدى الثقافة المنقول إليها.

تقوم التجربة الشعرية في الهايكو عند "عاشور فني" على اكتشاف ما يعتمل في الذات في علاقتها بالكون واستبصار اللحظة الفاصلة التي يلتقي فيها الكوني بالذاتي والأبدي بالآني والمجرّد باللموس والوعي بالطبيعة. تلك لحظة الهايكو؛ لحظة بسيطة عارية خالية من التّعرّ والوصف والتكلف اللغوي الفضفاض، لحظة

الوعي الحادّ بالعلاقة بين الذات والعالم من خلال تجلّياته في الطبيعة. جماليّة المباشر والحاضر والآني الغني ببساطته العميقة. " فالهايكو هو ما يحدث هنا الآن " .

يراهن الشّاعر الجزائري على التّجريب في قصيدة الهايكو وذلك مثلا من خلال التّخفيف من المحدّدات الثّقافيّة الأصليّة للهايكو، وتمكين الثّقافة الجزائريّة المستقبلية من تبيئة هذا الفنّ وتطوير أساليبه مع الاحتفاظ طبعاً بروحه بما يوافق الشّعريّة العربيّة ولتأخذ مثلا على ذلك من حيث البناء الشكلي، فنجد الشّاعر " الأخضر بركة " ابتكر طريقة جديدة في ديوانه " حجر يسقط الآن في الماء " ^{٢٦} وهي عنوانته لمجموعات قصائد الجزء الأخير من الديوان بعناوين مختلفة " نافورة الهايكو " ، " التّمثال " ، " النافذة " ، " النّهر " ، ونوّع في عدد الأسطر فتراه أحيانا يكتب هايكو بثلاثة أسطر وأحيانا أخرى بسطرين ... في حين يشتغل هذا الشّاعر على رصد جماليّات التّفاصيل الصّغيرة العابرة التي لا يأبه بها الآخرون، ومن ثمّة الاحتفاء بظلال الأشياء وظلال المعاني. لذلك لا تكشف نصوصه عن كلّ مساحات الضّوء والدلالة، بل تحتفظ بمسحة من غموض يعتبرها الشاعر ملازمة لكلّ حالة شعريّة.

يقول الشاعر " الأخضر بركة "

المرأة العاشقة

محراها النّافذة ^{٢٧}

ويقول في موضع آخر:

تقوم الروح

ينفض غبار القبو، فيدخل الجسد في الشطح^{٢٨}

من جهة أخرى نجد الشاعر "معاشو قرور" يستحضر الموضوع الموسميّ في كتاباته كإحدى أبرز سمات قصيدة الهايكو اليابانيّة. لكنّه لا يخلو من رؤية ذاتيّة ترصد اللّحظات الحميميّة والمباشرة من معين ذاكرة الطفولة، وهو ما يمنح النصّ مساحة تأمليّة بعدوبة إنسانيّة. يقول "معاشو قرور":

فرشّته الخضراء أبي-

حين الوفاة يوصي بها

لفزاعة الحقل^{٢٩}

يبدو النصّ في ظاهره على درجة عالية من التّقرير الشعري المحايد الذي يعكس وقائع من الحياة بحياديّة، عين شاعرة تلتقط ما تقع عليه من مشاهد لا تخلو من شعريّة في خاماتها الطّبيعيّة، فظاهر الخطاب أنّ أباه على فراش الموت يوصي بفرشّته الخضراء إلى فزاعة الحقل، في مفارقة شعريّة لافتة يحفل بها السّطر الأخير، وهو المقطع الذي ينزاح به الهايكن دائما نحو إذكاء بلاغة المفارقة المتوهّجة في بنية شعر الهايكو، رغم ما توصف به هذه الشعريّة، وتخفّفها الواضح من البهارج البلاغيّة والجماليّة اللّغويّة عامّة.

إنّ القراءة الكاشفة لهذا الهايكو الذي يبدو ساكنا "يحتزل طاقة حركيّة تكمن شعريّته في هذا اللّبس المقتصد لغويًا والدلالة المطلقة ذهنيًا"^{٣٠}. والشاعر في اختياره للفزاعة كأنّه يوميء إلى استمراريّة رهبة السّلطة الأبويّة، حتّى بعد وفاة من يتمثلها واقعيًا، وهي بذلك تظلّ محافظة على مهابتها في أشكال رمزيّة تحلّ محلّها وتوهم

ببقائها وكأتمها لم تغب عن وجودنا.

تحوض الشاعرة " عفراء قمير طالبي " تجربة الهايكو ليس من منطلق التقليد أو المغامرة، وإنما من أجل البرهنة على أن كل ما هو إبداع راقٍ لا يتطلب لغة أكاديمية محضة، بل يتطلب فكرا إنسانيا فطنا يتقن القبض على مشهدية الأشياء بعين العقل والبصيرة، فالهايكو بالنسبة لـ " عفراء طالبي " ليس وسيلة تعبير طارئة، بل هو رؤية للعالم.

ويعمد الشاعر " عاشور فني " إلى عنوانه قصائده، وتطعيمها بجرعات من المجاز والأنسنة جاعلا إياها خصائص أساسية لكتابة هايكو متوازن يجمع بين البساطة والإيجاز والعمق؛ وهو بذلك يرى في الهايكو ومضة الطبيعة وهي تنبجس من حدس الإنسان وأحاسيسه وتأملاته التي تصهر سعة رؤيا الوجود في جملة واحدة، وجيزة أو نفس واحد يزواج بين شاعرية المشهد ونثرية الأسلوب، بين اقتناص اللحظة في آتيها، وتخليد هذه الآنية.

يمكن أن نقول عن العملية التنظيرية للشاعر " عاشور فني " لقصيدة الهايكو الجزائرية في مقدمة ديوانه الذي وسمه بـ " هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي " عملية مقصودة في ذاتها ولذاتها، يقول: "... كثيرا من قصائد الهايكو كانت حول الثلج والماء البارد وسلوكات بسيطة يقوم بها كائنات (...). تأنف منها قصائد الحداثة العربية: كلاب وسحالي وأطفال مشردون وأشخاص عاديون " ^{٣١}.

وبما أن عالم الهايكو ذهب بعيدا في كونيته ولم يبق معزولا عن الجزيرة الصخرية، وأحسن أهله الاستفادة من تكنولوجيا الإعلام الحديثة فقد انتشرت في أصقاع العالم

وبلغاته وآدابه الشرقيّة منها والغربيّة ولم يعد حكرا على اللّغة اليابانيّة^{٣٢}، والشّاهد هنا هو إدراج الشّاعر في مقدّمته حول قصيدة الهايكو لنصّ العنوان.

فالعنوان تتخذ شكلا صادما في ديوان "عاشور فنّي" بدءا من عنوان المجموعة، فهذا العنوان يشكّل الاستثناء في المجموعة، وهو بذلك عنوان للنصّ الذي لا عنوان له، بينما جاءت النّصوص الأخر داخل المتن كلّها معنونة، بل إنّ عناوينها هي القصائد فلا تغدو الأسطر التي تلي العنوان أن يكون شرحا بسيطا للعنوان الذي هو القصيدة.

تقول النّاقدة "آمنة بلعلی": "لقد بات من الطّبيعي أن بروز أيّ شكل، يحمل فلسفته الخاصّة به، وإن يرتبط بما سبقه ارتباطا تفاعليّا تطوّريا، فهل اعتماد الهايكو اليوم له ما يبرّره تاريخيّا، إذا ما اعتبرناه أنّه زمنا لاحقا على قصيدة النثر التي كانت نتاجا طبيعيا لقصيدة التّفعية"^{٣٣}.

واستلهمت آمنة بلعلی تساؤلا يطرح فكرة المهاد النسقي الذي وضعتة قصيدة النثر، وقبلها قصيدة التّفعية لانتشار الهايكو العربي عبر تحولات ثقافيّة وتكنولوجيّة أثّرت في المخيال وفي الدّائقة على حدّ سواء.

إنّ نصّ الهايكو الوامض ببساطته وآنيّته، وكثافته المتوهّجة ومشهديته واقتضابه جدير بأن يستجيب لمتطلّبات هذا المتلقّي الجديد، داخل هذه الأنساق المتمايزة.

٥- جماليّات الهايكو - معاشو قرور أنموذجا-

تحت قمر الشتاء-

ريثما تنضج ثمار البلوط

أجلس القرفصاء!

إنّ ثمار البلوط مرة كالحياة، وهي لا تحلو إلا بالنار التي ترمز للحكمة والمعرفة، عند طهي ثمار البلوط تقفز بعيدا هنا وهناك بسبب انتفاخها نتيجة غليان الماء فيها، وهو أيضا متحفّز لكيلا تضيع وهي أحيانا كثيرة وتندفع بعيدا،

يقال إنّ اليابانيين يحتسبون ثلاثة عشر شهرا يخصّون به القمر. ونحن يناير يؤكل فيه بلوط السنة الفلاحية وقمر الشتاء دلالة دفء ومدعاة للسهر والتفكير. وربما مراجعة درس أو حفظه لأنه مستوحى من حيث الوابي والسايبي في بيئة ريفية وزمان شتوي يطول فيه السرد البطولي في الحكاية الشعبية وكأن القرفصاء تسخين للركبتين والساقين استعدادا وحذرا من أول قفزات حبات البلوط من موقد النار.

الفكرة العميقة جلسة القرفصاء ليست جلسة المتعلم الصبور والجلد بل هي جلسة المتردد الحاذق ليس إلا ونضج الثمار (المعرفة) يلزمه الاضطراب حتى تنضج ثمار البلوط.

استدعى الهايكن عدّة تقنيّات أسهمت بطريقة أو بأخرى في بزوغ جماليات هذا الهايكو، سأذكر أهمّها:

بنية النصّ: توري أواسيه: نجد أنّ هذا النص مركّب من طبقتين أو مشهدين، انطلق من مشهد أمامي: تحت قمر الشتاء / ومشهد خلفي: ريثما تنضج ثمار البلوط / أجلس القرفصاء؛ إنّنا أمام توليف، بالرغم من غياب العلاقة المنطقية بين المشهدين ظاهرياً فإنّ النصّ على درجة عالية من الوحدة والانسجام الدلالي. لم يستعن الهايكن "معاشو قرور" في تجربته هذه بالبلاغة البيانية فقصيدة الهايكو تتخفّف من حذلقات البلاغة وكثافة بهارجها اللغوية، جانحة إلى لغة شفافة نقيّة تستعيض عن

جمالية الألفاظ والتراكيب بأوضاع العلاقات الجديدة بين الألفاظ والتي تنضح إيجاءً وتركيزاً ومباغته، والتفاتاً لنظرة أخرى لمواقع الأشياء في الطبيعة . وكأننا أمام شاعر يرسم بالكلمات لوحات انطباعية تذكّرنا بما تفعله يد الفنّان الفرنسي الكبير (كلود مونيه) وهو يعكس انطباع مشاهد الطبيعة في ذاته. ومن ثم فالهايكو " يتسم بتقشّف بلاغي شديد ... إذ يتاح للشاعر استخدام بعض المظاهر من الجنس الذي هو من أبرز البلاغيات التي يعتمد عليها الهايكو " ^{٣٤} و " ينأى عن المحسنات اللفظية وأشكال المجاز الواضحة " ^{٣٥}

الكيغو (الكلمة الفصلية): تركز قصائد الهايكو الياباني الكلاسيكي على الموضوعات التي تتعلّق بالطبيعة وفصول السنة، فنجد غالباً " ما تتضمن ما يشير إلى فصل من فصول السنة، أو قرينة دالة على هذا الفصل. فالشاعر يدفع القارئ إلى أن يستحضر الطقس، والنباتات والطيور، ويوقظ المشاعر والأحاسيس تجاه الطبيعة وفصول السنة " ^(١) فمن بين شروط الهايكو الكلاسيكي انضواؤه على كلمة فصلية، وهي إشارة مباشرة أو غير مباشرة لشهر من الشهور أو فصل من فصول السنة ... وتتجلّى هذه التقنيّة (الكيغو) من خلال (قمر الشتاء) وهو كيغو مباشر يدلّ فصل الشتاء.

الاستنارة (الساتوري): وهي اللحظة الجمالية التي تمثل جوهر ولبّ الهايكو والعنصر الأساس للهايكست، وهو بذلك التدرّب على عيش اللحظة والانصهار والتّماهي الكليّ فيما حوله من عناصر الطبيعة، وهذا بالفعل ما استشعرناه من خلال هذا النّص الذي نجح الهايكست في تشكيل لوحته المشهديّة التي تتسم بالتأمّل ومن ثمّ القبض على هذه اللحظة .

القطع " الكايري جي " : (-) ذلك الصمت الزمني الذي وضعه الهايجن في نهاية السطر الأول ليقسم نصه إلى زمنين بغية تهيئة المتلقي للدخول في لبّ الفكرة المراد التوصل إليها ، واستعان بوضع علامة التعجب (!) في نهاية السطر الثالث ليمنح بُنية الهايكو تماسكاً كبيراً، ويدعو بذلك القارئ للتأمل واكتشاف العلاقة التي تربط الصورة الأولى (تحت قمر الشتاء) بالصورة الثانية (ريشاً تنضج ثمار البلوط/ أجلس القرفصاء).

والكانا ((! التي رسمها الهايجن آخر نصه ، ليحدث شهقة وصدمة القارئ وبالفعل فقد تمكّن الشاعر بإحداثها عبر الجملة (أجلس القرفصاء!)، وهذا ليمنح نصه القفلة الموائمة ومكمن الدهشة ومن ثمّ إلى توهج وجمالية الهايكو.

ثنائية الوابي - سابي: تمكّن الهايجن من أن يوقع في دواخلنا شعورا بالاكنتاب، والقبض على الجمال الزائل والخصائص المقيمة فيه، ويمكن أن يتحدّد الوابي - سابي " بجماليات الأشياء القاصرة عن الكمال، سريعة الزوال " ٣٦ وذلك من خلال تأثير الزمن الذي يلحقه بشجرة البلوط.

التنحي: غيّبت الذات الشاعرة في هذا الهايكو؛ لأنّ روح الهايكو هي " الإيجاء وعدم تدخّل الشاعر في الحكم مع موضوعية صادقة في نقل التجربة كما أنّ الظواهر الفيزيائية في التجربة تقدّم كما هي دون زخرفة " ؛ حتى تبدو كما لو أنّ " الطبيعة هي التي أملت على الشاعر أو أنّه عثر عليها في الغابة المجاورة " ٣٧ ، فترى بذلك الهايكست التقط المشهد بكلّ موضوعية ولم يتدخّل في الحدث.

الهوسومي: هو حبّ الأشياء المتواضعة والبسيطة واكتشاف بهائها وجمالها ؛

ففاكهة الدراق البسيطة وتأثير جمال عبقها على العاشقة بصورة كبيرة.

الكارومي: روح الطرفة التي تخفف من تجهّم الرّصانة ، لايقع الهايكو بالنّسبة لباشو في محمول الرّسالة وإنّما واقع في القلب وفي مخاطبة حساسيّة القارئ شعره، فيسعى إلى التّعبير عن الجمال المقيم في أبسط الأشياء (ثمار البلوط)

الشيوري (CHIORI): التلميحات التي تفوح بها القصيدة والتي لا تعبّر صُراحا، وقد تمكّن الشاعر من جعل قصيدته تلمّح لا تفصح. فهي كتابة تتنامى في فضاءات التلميح وتستمرّ حتى عبورها إلى المتلقّي.

اختزال شيومي: وذلك باستعمال كلمات قليلة وعميقة، اعتمد الهايكن سياسة أو تقنية خاصّة في تركيز اللّغة وتكثيفها عبر تسع كلمات. يقول "رولان بارت" "إيجاز الهايكو ليس فقط شكلي. الهايكو ليس فكرة غنية وخُفّضت إلى شكل مختصر ولكنه حدث مختصر وجد شكله الطبيعي" ^(١)؛ وهذا فعلا ما تحقّق من خلال النصّ أعلاه.

هذا الهايكو لم يكن مجرد ثلاثة أسطر بل هو قيمة أدبية ضاربة في العمق، وهنا أستحضر مقولة المعلم "إيسا" الذي قال: (الهايكو الذي لا يضرب في العمق يعتبر مجرد كلام عابر لا فائدة، يموت مباشرة بعد تدوينه ، يقول "جيم كاسيان" (إنّ الهايكو لا يقرّر ولا يحكم على الأشياء وإذا وقع ذلك فهو ليس هايكو) ^(٢)؛ ومن ثمّ فالهايكن هنا يقدّم صورة موضوعيّة على هذه الأشياء فقط، ولا يتدخّل الهايكو في الحكم أو التّقرير.

تمكّن الشّاعر من صياغة هذا الهايكو بلغة بسيطة مظهرية، لكن إذا ما تأملنا قليلا في كنيّة تعالق مفرداته وانتظامها نجد أنّها صبغت بطابع الشعريّة والألق الإبداعي،

وربما يتّضح ذلك من خلال إلحاحه على السّمة التّأمليّة التي تحرّر الذات من الواقع. فالهايكو جماليّة ناجمة عن الإيجاء الصوري بسيط وجميل جدا.

يمكن الوصول إلى أنّ كلاً من مفهوم التجريب والتلقي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ترسّخ أكثر مع حضور قصيدة الهايكو ضمن المشهد الشعري العام؛ فهي طريقة جديدة في الكتابة تحظى بمغايرة رؤيويّة وتشكيلية تتعد عن سمات الشعر العربي عامّة، وقوام الهايكو الإيجاز والبساطة والدهشة والوضوح والمشهدية المكثّفة.

لقد أسهمت تجربة الهايكو الجزائرية في تطعيم القصيدة، بتلك المسحة الحلويّة في الطبيعة والأشياء حين تسحب الذات ظلّاتها من الخطاب، وتلتقط المشاهد من الطبيعة التقاطة خاطفة لتتجلّى الموجودات بتمظهرات غير مألوفة، إذ تعيد ترتيب المراكز من جديد فتجعل الإنسان جزءاً من الطبيعة في تناغم كوني دائم معها.

يبدو أنّ قصيدة الهايكو الجزائرية في تاريخها قد طرأت عليها عدّة تهذيبات وتحويرات بنيويّة وجماليّة، والدليل على ذلك تجارب الشعراء الجزائريين لهذا النمط الشعري الجديد الوافد من الجزيرة الصّخرية (اليابان).

يبدو أنّ الإقبال على هذا اللون الشعري تجريبياً وتلقياً مؤشّر سلامة شعريّة وفنيّة، في أفق تجاوز تمجيد الذات بشكل كابح للإبداع وارتداد آفاق جديدة للتعامل مع الشعرية الجزائرية، لذلك ينبغي أن يتعزّز مشهدها النقدي ببروز جيل جديد من النقاد لتتبع وتقويم ومواكبة ما يتمّ إنتاجه في هذا الصّد، ممّا يدعونا إلى الاعتقاد أنّ

الأمر لا يتعلّق بموجة أو موضوعة سرعان ما تندثر، بقدر ما نظنّ أنّه تراكم فنيّ وجمال يتحقّق لينضاف إلى هرميّة الشعر العربي ويستمرّ فيها كما مكنيّة للتحديث.

خاتمة البحث:

بعد الخوض في غمار هذا البحث الموسوم بـ: قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي تم الوصول إلى أهم النتائج التي يمكن إجمالها بالآتي:

اتّسع دائرة تذوق الهايكو العربيّ بصفة عامّة، والهايكو الجزائريّ بصفة خاصّة وإكسابه جمهوراً متلقياً أكبر، فقد سلكت القصيدة الهايكويّة في طريقة بنائها مسلكاً مغايراً جداً لما ألفه وتعودّ عليه المتلقّي في تذوقه للشعر العربي، كما وأبقت للتجربة الإبداعية إيجابياتها بالنسبة لتنوع المنتج الشعري، لتعلن بذلك عن عقد جديد للقراءة والتلقي.

حدّدت الدراسة جملة من البؤر التي تتمركز حولها قصيدة الهايكو منها أصالة التجربة التي تجد أبعادها الحقيقية في الرؤية الذاتية التأملية الخالية من شوائب التداعي العاطفي والوجداني. وهي بمثابة لمعة البرق في ظلال النصّ المعتمة، لذلك أشرق النصّ بالدلالات والمعاني.

إنّ قوام قصيدة الهايكو الإيجاز والتشكيل اللغوي القائم على البساطة والوضوح والمشهدية والحيادية في رؤية الأشياء.

للهايكو إضافات على مستويات متباينة ومختلفة كانطلاق الشاعر من المعيشة العميقة للحظة الاستبصار الكبرى التي يرى فيها العادي رؤية غير عادية فتراه بذلك يبصر ما لا يبصره غيره.

حاول الشاعر الجزائري من خلال هذا الضرب الشعري الجمع بين رهافة الحسّ وتجليات اللغة وجرأة تكسير القوالب الجاهزة للقول الشعري، عبر الإبحار في عوالم قصيدة الهايكو اليابانية.

يمكن أن نعدّ الثقافة الجزائرية قاعدةً غنيّةً تقبل التنوع والتّجريب بعدما تعرّفت على أشكال متباينة ومتغايرة، منها العموديّة، الموشّحات، الرّباعيّات،... القصيدة الحرّة، قصيدة النّثر، وصولاً إلى قصيدة الهايكو اليابانيّة.

لقد أسهمت تجربة الهايكو الجزائريّة في تطعيم القصيدة بتلك المسحة الحلوليّة في الطّبيعة والأشياء حين تسحب الذات ظلّالها من الخطاب، وتلتقط المشاهد من الطّبيعة التقاطة خاطفة لتتجلّى الموجودات بتمظهرات غير مألوفة تتحقّق فيها المتعة الفنيّة والجماليّة.

لقد طرأت على قصيدة الهايكو الجزائريّة في تاريخها عدّة تهذيبيات وتحويرات بنويّة وجماليّة، والدليل على ذلك تجارب الشعراء الجزائريّين لهذا النمط الشعريّ الجديد الوافد من الجزيرة الصّخريّة (اليابان).

يبدو أنّ الإقبال على هذا اللون الشعريّ تجريبياً وتلقياً مؤشّر سلامة شعريّة وفنيّة، في أفق تجاوز تمجيد الذات بشكل كابح للإبداع وارتداد آفاق جديدة للتّعامل مع الشعريّة الجزائريّة، لذلك ينبغي أن يتعزّز مشهدنا النّقديّ ببروز جيل جديد من النّقاد لتتبع وتقويم ومواكبة ما يتمّ إنتاجه.

يمكن القول أنّ كلاً من مفهوم التّجريب والتلقي في الخطاب الشعريّ الجزائريّ المعاصر ترسّخا أكثر مع حضور قصيدة الهايكو ضمن المشهد الشعريّ العام؛ فهي طريقة جديدة في الكتابة تحضّي بمغايرة رؤيويّة وتشكيليّة تتعدّد عن سمات الشعر العربيّ عامّة.

كرّست الدراسة ملامح جديدةً عن جنس أدبيّ جديد؛ حرصت في مسيرتها الحثيثة

على تحقيق رؤية جديدة من خلال آليات الفحص والتّجريب والاختيار برؤية
حدثية، وقد تمّ تفعيل الجوانب الإجرائية في النصوص الشعريّة، التي عضّدت
رؤية قصيدة الهايكو.

الهوامش

- ١- عبد القادر الجموسي، مختارات من شعر الهايكو الياباني، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط١، ٢٠١٥، ص ٤ .
- ٢- حسن الصّهلبي، صوت الماء، مختارات شعراء الهايكو الياباني، مجلّة الفيصل. الكتاب ١١. العددان ٤٧٧-٤٧٨ .
- ٣- دارالفيصل الثقافية، الرياض، السعودية. ص ١٦.
- ٤- محمد عزيمة/ كوتا. كاريّا. ألف هايكو وهايكو. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر. دمشق. سوريا. ط١. ٢٠١٦. ص ١٧ - ١٨ .
- ٥- المرجع السابق. ص ١٦.
- ٦- حسن الصهلبي. صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني. ص ١٧.
- ٧- ينظر: السحر الآسيوي أنطولوجيا كبار شعراء الصين واليابان. تر: منير مزيد. دار الصداقة للنشر الإلكتروني. ص ٧-٨. <http://www.alsdaq.com/vb> w.alsdaq.com vb/ /forumdisplay.php =f? 95
- ٨- آمنة بلعل. خطاب الأنساق - الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة-. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. لبنان. ط١. ٢٠١٤. ص ١٤٢.
- ٩- ريو يو تسويا. تاريخ الهايكو الياباني . تر: سعيد بوكرامي، سلسلة كتاب المجلة العربية ١٧٥. الرياض. دط. ١٤٣٢هـ. ص ٧.
- ١٠- جان جوك تولا-بريس. فلسفة الزن... رحلة في عالم الحكمة. تر: ثريا إقبال. مرا: فريد الزاهي. هيئة أبو ضبي للثقافة والتراث. ط١. ٢٠١١. ص ٧٥.
- ١١- إحسان عباس. أوراق مبعثرة. بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد الأدبي جمع وتعليق عباس عبد الحليم عباس. عالم الكتب الحديثة. الأردن ط١ .

٢٠٠٦. ص ٣٢٩.

١٢- أوتا ماکوتو. محاضرات في التقاليد الشعرية اليابانية. ص ٢٢.

١٣- حسين الكياني. سيد فضل الله مير قادري. الومضة الشعرية وساعاتها. منتديات ستار تايمز. ص ١.

١٤- إحسان عباس. أوراق مبعثرة. ص ٣٣٠.

١٥- محمد عبد الرحيم الرجبي. كيف نقرأ قصيدة هايكو؟ - قراءات نقدية تاويلية في شعر الهايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني- سلسلة دراسات وكتابات ثقافية- ط ١٦. ٢٠١٦. ص ٦٠-٧٠.

١٦- المرجع نفسه. ص ٧٠.

١٧- ينظر: آمنة بلعلي. خطاب الأنساق - الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة- ص ١٥٠.

١٨- كينيث ياسودا، واحدة بعد أخرى تفتتح أزهار البرقوق، دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية، تر: محمد الأسعد، سلسلة إبداعات عالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ٣١٦، فبراير ١٩٩٩م. ص ٨٣.

١٩- ينظر: بشرى البستاني. الهايكو العربي وقضية التشكيل، هايكو محمود الرجبي مثالا، موضوع العدد: قصيدة الهايكو عند محمود الرجبي. قراءات نقدية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني. سلسلة دراسات وكتابات ثقافية. ط ١. أبريل ٢٠١٦. ط ١. أبريل، ٢٠١٦ ص ٤.

٢٠- ينظر: جمال مصطفي. هايكو مختارات عالمية معاصرة. دار طوى للنشر والإعلام. لندن. ط ١. ٢٠١١. ص ٥-٦.

٢١- عاشور فني. هنالك بين غيايين يحدث أن نلتقي. ص ٩٠.

٢٢- ينظر: عاشور الطوايبي. سادة الهايكو. ص ٧٠.

٢٣- عاشور فني. هنالك بين غيايين يحدث ان نلتقي. ص ٦٠.

- ٢٤- نور الدين ضرار. نفحات من الهايكو. عن منشورات نويغا. الرباط. ط١. دت. ص٧٠.
- ٢٥- عبد الوهاب المسيري. قصة أقصر قصائد شعريّة في أدب العالم. مجلة الدوحة. ١٩٨٤.
- ٢٦- الأخضر بركة. حجر يسقط الآن في الماء. دار فضاءات للنشر والتوزيع. عمان. ط١. ٢٠١٦.
- ٢٧- المرجع نفسه. ص١٨٢.
- ٢٨- المرجع نفسه. ص٨٧.
- ٢٩- معاشو قرور. هايكو اللقلق. دار فضاءات للنشر والتوزيع. عمان. ط١. ٢٠١٥. ص٥٧.
- ٣٠- بشرى البستاني. الهايكو العربي بين البنية والرؤى. ص٤٨.
- ٣١- عاشور فني. هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي. ص١٩.
- ٣٢- ينظر: المصدر نفسه. ص٩٠.
- ٣٣- آمنة بلعلي. خطاب الأنساق - الشعر في مطلع الألفية الثالثة - ص١٣٦ - ١٣٧.
- ٣٤- حسن الصهلي. صوت الماء مختارات لأبرز أشعار الهايكو الياباني. ص٢٧.
- ٣٥- عاشور فني. هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي. (هايكو). دار القصبه للنشر. الجزائر. د. ط. ٢٠٠٧. ص١٠.
- ٣٦- شاعر العيبي. معجم الأمثال الصيني - مقاربات عربيّة للشعريات الصينية. ص١٨-١٩.
- ٣٧- عاشور فني. هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي. ص٩.

قائمة المصادر المراجع:

٧. حسن الصّهلبي، صوت الماء، مختارات شعراء الهايكو الياباني، مجلّة الفيصل. الكتاب ١١. العددان ٤٧٧-٤٧٨. دار الفيصل الثقافية، الرياض، السعودية.
٨. حسين الكياني. سيد فضل الله مير قادري. الومضة الشعريّة وسماتها. منتديات ستار تايمز.
٩. ريو يو تسويا. تاريخ الهايكو الياباني . تر: سعيد بوكرامي، سلسلة كتاب المجلة العربية ١٧٥. الرياض. دط. ١٤٣٢هـ.
١٠. السحر الآسيوي أنطولوجيا كبار شعراء الصين واليابان. تر: منير مزيد. دار الصداقة للنشر الإلكتروني. دط. دت.
١١. شاكر العيبي. معجم الأمثال الصينيّي - مقاربات عربيّة للشعريات الصينيّة. دط. دت.
١٢. عاشور فني. هنالك بين غيّابين يحدث أن نلتقي. (هايكو). دار القصبه للنشر. الجزائر. د ط. ٢٠٠٧.
١٣. عبد القادر الجموسي، مختارات من شعر الهايكو الياباني، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط١، ٢٠١٥، ١٥- عبد الوهاب المسيري. قصة أقصر قصائد شعريّة في أدب العالم. مجلة الدوحة. ١٩٨٤.
١. إحسان عباس .أوراق مبعثرة .بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد الأدبي جمع وتعليق عباس عبد الحلّيم عباس. عالم الكتب الحديثة. الأردن . ط١. ٢٠٠٦.
٢. الأخصر بركة. حجر يسقط الآن في الماء. دار فضاءات للنشر والتوزيع. عمان. ط١. ٢٠١٦.
٣. آمنة بلعل. خطاب الأنساق - الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة-. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. لبنان. ط١. ٢٠١٤.
٤. أوتا ماكوتو. محاضرات في التقاليد الشعرية اليابانية. بشرى البستاني. الهايكو العربي وقضية التشكيل، هايكو محمود الرجبي مثالا، موضوع العدد: قصيدة الهايكو عند الرجبي، قراءات نقدية، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، سلسلة دراسات وكتابات ثقافية. (١٧). ط١ أبريل، ٢٠١٦.
٥. جان جوك تولا -بريس. فلسفة الزن... رحلة في عالم الحكمة. تر: ثريا إقبال. مرا: فريد الزاهي. هيئة أبو ضبي للثقافة والتراث. ط١. ٢٠١١.
٦. جمال مصطفي. هايكو مختارات علمية معاصرة. دار طوى للنشر والإعلام. لندن . ط١. ٢٠١١. ص ٥-٦.

١٤. فراس السواح، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنتشأ الدافع الديني، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا. ط٤، ٢٠٠٢.
١٥. كينيث ياسودا، واحدة بعد أخرى تفتتح أزهار البرقوق، دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية، تر: محمد الأسعد، سلسلة إبداعات عالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع٣١٦، فبراير ١٩٩٩م.
١٦. محمد عبد الرحيم الرجبي. كيف نقرأ قصيدة هايكو؟ - قراءات نقدية تاويلية في شعر الهايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني- سلسلة دراسات وكتابات ثقافية- ط١. ٢٠١٦.
١٧. محمد عزيمة/ كوتا. كاريّا. ألف هايكو وهايكو. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر. دمشق. سوريا. ط١. ٢٠١٦.
١٨. معاشو قورور. هايكو اللقلق. دار فضاءات للنشر والتوزيع. عمان. ط١. ٢٠١٥.
١٩. نور الدين ضرار. نفحات من الهايكو. عن منشورات نويغا- الرباط ط١. دت.
٢٠. هنري برونل. أجمل حكايات الزن يتبعها فن الهايكو. مجلة إبداعات عالمية.