وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مكمّلة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في الدّراسات اللّغوية

تخصص: اللّسانيات التطبيقية

بعنوان:

قصيدة الهايكو في الجزائر

معاشو قرور – أنموذجا –

إعداد:

كروم ذهيبة

الإشراف:

د. علام حسين

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الرتبة	الصفة
أ.د خطاب محمد	مستغانم		رئيسا
أ.د علام حسين	مستغانم	الأستاذ المشرف علام حسين	مشرفا ومقررا
أ.د خطاب محمد	مستغانم		مناقشا

الموسم الجامعي:

2026/2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الآداب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): الدكتور علام حسينا

الرتبة العلمية: أستاذ دكتور

بصفتي مشرف(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: ذهيبة كروم

التخصص: أدب حديث ومعاصر

السنة الجامعية: 2025-2026

والموسومة بـ: "قصيدة الهايكو في الجزائر - حياشو نزوز - أنموذجا"

أشهد أن الطالب(ة) قد أنهى(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجيهات العلمية والمنهجية المطلوبة. وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 2026/01/

إمضاء الأستاذ المشرف

الأستاذ الدكتور
علام حسين

مصادقة رئيس القسم

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مكمّلة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في الدّراسات الأدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

قصيدة الهايكو في الجزائر

معاشو قرور – أنموذجا -

إعداد:
كروم ذهيبة

الإشراف:
د. علام حسين

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الرتبة	الصفة
	مستغانم		رئيسا
	مستغانم		مشرفا ومقررا
	مستغانم		مناقشا

الموسم الجامعي:

2026/2025

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــــــــــداء

إلى من كانوا سندي في كل خطوة،

إلى عائلتي الكريمة التي غرست فيَّ الأمل والصبر...

إلى زوجي العزيز، شريكي في الطريق، الذي كان دعمي وقوتي في كل لحظة،

إلى أبنائي الأحباء، نبع الفرح والدافع للاستمرار والنجاح...

إلى زملائي الذين شاركوني هذه الرحلة، بكل ما فيها من تعب وأمل،

كنتم خير رفقة وخير عون...

أهدي ثمرة جهدي المتواضع، راجيةً أن يكون خطوة نحو مستقبل أفضل.

شـــــــكـــــــر
وتـــــــقـــــديـــــر

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

أتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذي الكريم علام حسين على دعمه وتوجيهاته القيمة، وعلى كل ما قدمه لي من نصائح وإرشادات أسهمت في إنجاز هذه المذكرة.

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ معاشو قرور على دعمه وتشجيعه وملاحظاته التي كان لها الأثر الكبير في تحسين هذا العمل.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى قسم الدراسات الأدبية واللغوية على ما وفره من بيئة علمية ملائمة ساعدتني على إتمام دراستي.

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل، أقول: شكراً لكم جميعاً.

مـــــــقدمة

مقدمة

يعتبر شعر الهايكو من أهم الأجناس الشعرية العالمية التي استطاعت أن تتجاوز حدودها الجغرافية والثقافية، لينتقل من بيئته اليابانية الأصلية إلى مختلف الآداب العالمية، بما فيها الأدب العربي، وعرف هذا الفن في السنوات الأخيرة حضورا لافتا في الساحة الأدبية الجزائرية، حيث ظهرت تجارب إبداعية تسعى إلى توطينه وإعادة تشكيله بما يتلاءم مع الخصوصية الثقافية والبيئية المحلية، ومن بين هذه التجارب تجربة الشاعر معاشو قرور بوصفها نموذجًا مهمًا يستحق الدراسة والتحليل.

وبناءا على ذلك، يعالج هذا الموضوع: **"قصيدة الهايكو في الجزائر – معاشو قرور أنموذجًا"**، محاولًا الوقوف على تجليات هذا الفن في السياق الجزائري، واستكشاف خصائصه الفنية والدلالية.

وتتمحور إشكالية البحث حول التساؤل الرئيس الآتي:

إلى أي مدى استطاع شعر الهايكو أن يستقر في البيئة الجزائرية، وكيف تجلت خصائصه الفنية في تجربة معاشو قرور؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الفرعية، من بينها:

- ما طبيعة نشأة وتطور شعر الهايكو عالميًا؟
- ما أهم خصائصه وأنواعه؟
- كيف تم تلقيه في الوطن العربي عمومًا والجزائر خصوصًا؟
- وما السمات الفنية التي تميز تجربة معاشو قرور في هذا المجال؟

واستنادا إلى هذه التساؤلات، نفترض أن:

- الهايكو بوصفه شكلًا شعريًا مرنًا، قابل للتكيّف مع مختلف البيئات الثقافية.

- التجربة الجزائرية في الهايكو تحمل خصوصية نابعة من البيئة المحلية والمرجعيات الثقافية.
- تجربة معاشو قرور تمثل نموذجًا ناضجًا يعكس وعيًا فنيًا بخصائص هذا الفن مع الحفاظ على طابعه الجزائري.

تتجلى أهمية هذا البحث في كونه يسلّط الضوء على جنس أدبي حديث نسبيًا في الأدب الجزائري، ويساهم في إبراز إحدى التجارب الإبداعية المعاصرة، مما يثري الدراسات النقدية في مجال الشعر الحديث. كما يهدف إلى التعريف بشعر الهايكو وخصائصه، وتحليل حضوره في الجزائر، مع التركيز على تجربة محددة تمثل هذا التوجه.

أما أسباب اختيار الموضوع فتعود إلى:

- الرغبة في دراسة جنس أدبي جديد ومثير للاهتمام.
- قلة الدراسات التي تناولت الهايكو في الجزائر.
- الاهتمام بتجربة معاشو قرور بوصفها تجربة متميزة في هذا المجال.

فاعتمدنا في هذا البحث على **المنهج الوصفي التحليلي**، من خلال وصف ظاهرة الهايكو وتتبع نشأتها وتطورها، ثم تحليل نماذج من ديوان **"هايكو القلق"** للكشف عن خصائصها الفنية والجمالية.

ولم يخلُ هذا العمل من الصعوبات، من أبرزها:

- قلة المراجع العربية المتخصصة في شعر الهايكو.
- حداثة الموضوع في البيئة الجزائرية، مما يحدّ من توفر الدراسات السابقة.
- صعوبة ضبط الخصائص الدقيقة لهذا الفن بسبب تنوع تجاربه.

فاقتضت طبيعة هذا الموضوع تقسيمه إلى ثلاثة فصول متكاملة، حيث ارتأينا في **الفصل الأول تخصيصه للإطار النظري لقصيدة الهايكو**، فتناولنا فيه نشأته وتطوره، كما تعرضنا إلى مفهومه وخصائصه وأنواعه، إضافة إلى حضوره في الوطن العربي، أما **الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة الهايكو في الجزائر من حيث السياق والتجارب**، فتناولنا فيه جذور القصيدة القصيرة في الجزائر، وارتأينا الوقوف عند السمات العامة للهايكو الجزائري، في حين خُصص **الفصل الثالث للدراسة التطبيقية، حيث تناولنا فيه تجربة الشاعر معاشو قرور**، من خلال عرض سيرته الذاتية والعلمية، ثم تحليل ديوان هايكو اللقلق شكليًا وموضوعيًا، مع الوقوف على أبرز السمات الفنية لقصيدته.

وفي ختام، لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ **علام حسين** على دعمه وتوجيهاته القيّمة، التي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا البحث، فله مني خالص التقدير والاحترام.

الفصل الأول:

الإطار النظري لقصيدة الهايكو

- ❖ المبحث الأول: نشأة وتطور شعر الهايكو
- ❖ المبحث الثاني: الهايكو: المفهوم والخصائص والأنواع
- ❖ المبحث الثالث: الهايكو في الوطن العربي

الفصل الأول: الإطار النظري لقصيدة الهايكو

المبحث الأول: نشأة وتطور شعر الهايكو

1.الجذور اليابانية للهايكو:

في مطلع القرن السادس عشر، نشأ نوع أدبي جديد من شعر **الواكا** يُعرف باسم **الرينغا**، أو الشعر التسلسلي، حيث كان الشعراء ينشدونه جماعيًا في المجالس، فيبدأ أحدهم بالجزء الأول المكوَّن من سبعة عشر مقطعًا صوتيًا، ويستكمل شاعر آخر الجزء الثاني المكوَّن من أربعة عشر مقطعًا، ويُسمّى الجزء الأول **هوكو**، ويبدأ عادة بمدح صاحب الجلسة. لاحقًا، ظهر نوع شعري آخر باسم هايكاي حافظ على مضامين الرينغا التقليدية، وفي عام 1666م، التحق باشو بشعر **الهايكاي** وساهم في تطويره، مؤسسًا عدة مدارس شعرية مثل مدرسة شوفو ومدرسة باشو، ليجمع بين التقاليد والابتكار في هذا اللون الأدبي."[1]

يمثل تطور الرينغا والهايكاي تحولًا مهمًا في الشعر الياباني من التقاليد الجماعية نحو الإبداع الفردي المتقن، حيث دمج الشعراء بين الالتزام بالشكل الصوتي التقليدي وبين التعبير عن المشاعر الشخصية والملاحظات اليومية، كما يوضح النص دور باشو كمنظّم ومطور لهذا اللون الشعري، مؤسسًا مدارس أدبية أسهمت في نقل الشعر الياباني إلى مستويات جديدة من البلاغة والدقة الفنية، وهو ما يعكس تفاعل التراث مع الابتكار في الثقافة الأدبية اليابانية.

[1] - ينظر: مسبح طالبان: ظهور تكوين وانتشار الهايكو، ترجمة: علي مطروبان، مجلة المداد، المجلد:1، العدد:3، 2016، ص: 16.

اكتسب الهايكو شكله المتكامل في القرن السابع عشر، مستفيدًا من جذوره التي ارتبطت بالرهبان البوذيين في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، الذين أسهموا في نشوء هذا اللون الشعري. وقد تطوّر الهايكو لاحقًا على أيدي أربعة من أبرز شعرائه، وهم **باشو، ساوايها، رايسايكاكو، وبيسونيو**، ما مكّنه من تحقيق التوازن بين الشكل الفني والدقة التعبيرية والتأمل الروحي.[1]

إذ ارتبط ظهور الهايكو بالرهبان البوذيين في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، الذين أدخلوا على النصوص عناصر التأمل الروحي والملاحظات الدقيقة للطبيعة، وبالتالي اكتسب هذا اللون الأدبي شكله المتكامل في القرن السابع عشر، مما مكّنه من تحقيق التوازن بين الشكل الفني والدقة التعبيرية والعمق التأملي.

"وقد بدأت قصيدة الهايكو بسيطةً ساذجة، واقتصرت في بداياتها على أغاني الفلّاحين، واتسمت بالعفوية والحيوية، وتراكمت الأشكال الشعرية القريبة من الماضي، وهو الهايكاي، ثم تطوّرت إلى فنّ قائم بذاته."[2]

وعليه، نشأت قصيدة الهايكو في بداياتها بسيطة وساذجة، ومقتصرة على أغاني الفلّاحين، وكانت تتسم بالعفوية والحيوية، وبالتالي تراكمت عليها الأشكال الشعرية القديمة المرتبطة **بالهايكاي**، مما أسهم في تطورها تدريجيًا إلى فن شعري مستقل يتميز بالتركيز والاختصار وعمق التعبير.

"وفي بداية القرن الثامن عشر الميلادي أصبح **البيت الافتتاحي**، أو **البيت المطلعي**، المعروف **بالهايكو**، شكلاً شعريًا مستقلًا بذاته، ويُعزى ذلك إلى الشاعر الياباني **ماتسوو باشو** الذي عمل على تطوير هذا اللون الأدبي ورفعه إلى أسمى درجاته، مع المحافظة على التقاليد القديمة.

وغالبًا ما تتحدّث قصائد الهايكو عن الطبيعة في أصلها، وتحتوي على كلمات فصلية (***kigo***)، غير أنّ كثيرين يخلطون بين المصطلحات الثلاثة: **الهايكو، الهوكو، الهايكاي، فالهوكو** هو البيت المطلعي في قصيدة الرينغا، ثم أصبح يُكتب منفردًا إلى أن جاء **ماسو كاشيكي** سنة **1901م**، فاستُخدم مصطلح الهايكو في

[1] - ينظر: حمدي الدوري: شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع، ط1، 2018، ص: 09-10.
[2] - عاشور الفني: هناك بين غايين أن نلتقي، منشورات القصبة، الجزائر، ص: 08.

القرن العشرين الميلادي، وعُرفت به قصائد الهايكو،كما أنّ هذا الفن الأدبي يتقاطع مع متطلبات الحداثة الشعرية كما حدث في الثقافة الغربية، وقد تسرّب هذا الفن الشعري الياباني إلى الساحة الشعرية العربية بصورة محتشمة، ويُعزى ذلك إلى ترجمته عن اللغتين الفرنسية والإنجليزية،ومن هنا تشكّل شعر الهايكو الياباني، وهو فنّ يُكتب في اليابان، وقد وجد طريقه إلى أوروبا والعالم العربي على هيئة ومضاتٍ ولمحاتٍ وشذراتٍ برّاقة، فأُسِّست قصائد الهايكو نصوصًا شعرية قائمة بذاتها، تختزن صورًا ناطقة. "[1]

وبالتالي يمكن الاستنتاج أن قصيدة الهايكو تطورت من بيت افتتاحي بسيط في الرينغا إلى فن شعري مستقل يجمع بين الدقة التعبيرية والاقتصاد اللغوي والتأمل في الطبيعة، وأن هذا التطور لم يكن محصورًا في اليابان فحسب، بل امتدّ إلى الثقافات الغربية والعربية من خلال الترجمات، مما يدلّ على قدرة هذا الشكل الشعري على التأقلم والتواصل عبر الزمان والمكان، وتحقيق تأثير فني عميق رغم اقتصاره على كلمات قليلة.

[1] - تاج فريدة، بوخلنج سيليا: تجربة الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2019، ص: 08-09.

2. تأثير فلسفة الزن اليابانية في تشكيل روح ومضمون شعر الهايكو:

ارتبطت الثقافة اليابانيّة ارتباطًا وثيقًا بالديانة البوذيّة، فنتج عن هذا الارتباط عددٌ من التأثيرات الروحيّة والفكريّة العميقة، كما اتّسمت بتعدّد الآلهة وتقديس إله الكلمة الذي نُسبت إليه نفخة الروح، وقد ظهرت الديانة البوذيّة على أنقاض الديانة الهندوسيّة وما شابها من تناقضاتٍ فكريّة وأخلاقيّة ولاهوتيّة، ويعود تاريخ نشأتها إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، وتسعى هذه الديانة إلى إرساء نظامٍ أخلاقيّ قائمٍ على رؤيةٍ فلسفيّة وفكريّة تهدف إلى بلوغ الصفاء الروحيّ وتحقيق الانسجام بين الإنسان والحياة، "درس **"باشو"** "البوذية وخاصّة مدرسة الزن، وحاول أن يعكس معنى العالم كما يراه في قصائده تلك البسيطة، كاشفا عن الآمال الكامنة في الأشياء البسيطة، و مظهرا مدى تداخل كل الأشياء والمظاهر التي تبدو في بادئ الأمر متخالفة متباعدة."[1]

ويكشف هذا التوجّه في تجربة الشاعر **باشو** عن عمق التأثّر بالروح البوذيّة التي ترى الجمال الكامن في البساطة، وتؤمن بوحدة الوجود وترابط مظاهره المختلفة؛ إذ تتحوّل التفاصيل الصغيرة في قصائده إلى إشاراتٍ دالّة على صفاء النفس وانسجامها مع الكون، بما يجعل الشعر وسيلةً للتأمّل واكتشاف المعنى الخفيّ للحياة.

"ترتكز الحضارة اليابانيّة على ثلاث دعائم عقائديّة رئيسة وهي: **الشنتو، الكنفوشيّة، البوذيّة**؛ فمن الشنتويّة تأتي "العلاقة الوثيقة من الطبيعة والانصهار فيها بجبالها وأنهارها بآلهتها، بالبيت القيصري، الحيوان، والنبات في الوطن."[2]

ويوضح هذا الأساس العقديّ المتعدّد ملامح الخصوصيّة الروحيّة في حضارة اليابان؛ إذ تتكامل هذه الدعائم لتشكّل رؤيةً تنسجم فيها الطبيعة مع الإنسان، ويتداخل فيها البعد الأخلاقيّ بالفلسفيّ والدينيّ، بما يرسّخ شعور الانتماء والقداسة تجاه الكون ومكوّناته، ويجعل من التوازن والتناغم سمةً بارزةً في الفكر والحياة اليابانيّة.

---

[1] - عبد الوهاب المسيري: دراسات في الشعر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 1 ، 2007 ، ص: 248.

[2] - شاكر مطلق: فصول السنة اليابانية شعر من اليابان على نمط ال: الهايكو والتانكا، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1990 ، ص:14.

تُستمدّ الديانة الكنفوشيّة من "الارتباط العائلي، والواجب في الطاعة والوفاء والطاعة حيال ذوي الأمر، وبالتحديد من الطاويةّ – Tau - التي تأتي بالأهمية بعد الكنفوشية في المعتقدات الصينية القديمة وتعنّ (الطريق) أي طريق الطبيعة والاتزان بين عناصر الكون المتصارعة."[1]

ويدلّ هذا على أنّ الفكر الكنفوشيّ لا يقتصر على تنظيم العلاقة داخل الأسرة والمجتمع فحسب، بل يتّسع ليشمل رؤيةً كونيّةً تقوم على الانسجام والتوازن بين قوى الطبيعة والوجود؛ الأمر الذي يجعل من الأخلاق والسلوك القويم طريقًا لتحقيق النظام والاستقرار، ويمنح الإنسان موقعًا فاعلًا في حفظ التناغم بين ذاته والعالم المحيط به.

تطورت بوذيّة الزّن في اليابان، وأصبحت اليوم ثاني أكب ديانة في اليابان بعد "**الشنتو**"، فهي التي "تتعلق بالتّأمل والتّفكر في عجائب الطبيعة، والوقوف عند المشهديّة الطبيعية والظّواهر الماديّة لجعلها إشارات لدلالة أكبر إنهّا فلسفة الشرق القديمة كالبوذية والكونفوشيوسية."[2]

ويعكس هذا التطوّر في بوذيّة الزّن عمق النزعة التأمّليّة في الروح الشرقيّة، حيث تتحوّل مظاهر الطبيعة البسيطة إلى رموزٍ دالّة على معانٍ وجوديّة أعمق، فيغدو التأمّل سبيلًا لاكتشاف الحقيقة الداخلية وتحقيق الصفاء والانسجام بين الإنسان والكون، وهو ما أسهم في تشكيل جانبٍ مهمّ من الهوية الروحيّة في اليابان المعاصرة.

[1] ـ شاكر مطلق: فصول السنة اليابانية شعر من اليابان على نمط ال: الهايكو والتانكا، ص: 14.
[2] ـ بشرى البستاني: الهايكو بين البنية والرؤى، مجلة رسائل الشعر، المجلد:14، العدد:3، جوان 2015، ص:54.

حقّقت بوذية الزّن نقلة نوعيّة حيث دعت المرء إلى العيش في كل لحظة، عب الذوبان والاندماج في الطبيعة، ويتجلّى ذلك أكثر في مختلف الفنون من موسيقى، رسم، شعر، ف"**الهايكيست** حريّ به أن يقرأ حكاية الزّن، التي تستلهم طرائق التّفكير السليم ألا نفكر فيه... بمنطق النّاسك المتأمّل يمكن للهايكيست أن يحوز فلتة لسان الشاعر، كما أن ال تّجربة أثبتت أحقية **الهايكيست** في امتلاك منظور الرسام للموجودات من حوله"[1]

ويبرز من خلال هذا التحوّل الذي أحدثته بوذيّة الزّن تأكيدها على حضور اللحظة والاندماج الكامل في الطبيعة بوصفه طريقًا إلى الصفاء الروحيّ واكتشاف جوهر الوجود؛ إذ انعكس هذا المنحى التأمّلي في مختلف الفنون من موسيقى ورسم وشعر، فغدا شاعر الهايكو ناسكًا متأمّلًا يمتلك حسّ الشاعر ورؤية الرسّام معًا، قادرًا على التقاط المعنى العميق في أبسط المشاهد اليوميّة، وهو ما أسهم في إغناء التجربة الجماليّة والروحيّة في ثقافة اليابان.

3. رحلة الشعر الياباني إلى التجربة الأدبية الغربية (الهايكو في أمريكا):

ظهر الهايكو في الأدب الأمريكي في أوائل القرن العشرين نتيجة تزايد الاهتمام بالثقافات الشرقية والفلسفات **البوذية والزنّية**، والتي وجدت صدى في التجربة الأدبية الغربية الباحثة عن اختزال المعنى وتركيز المشهد الشعوري، وقد لعبت حركة الحداثة والشعر التجريبي دورًا مهمًا في استقبال الهايكو، إذ وجد الشعراء الأمريكيون في هذا الفن وسيلةً لإدخال الإيجاز والتركيز على اللحظة الواحدة في نصّ شعري، بعيدًا عن الإطناب والتكرار التقليدي.[2]

---

[1] - معاشو قرور: مقدمة ديوان هايكو القيقب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1 ، 2016، ص: 07-08.

[2] - ينظر: أمواج دواس: شعر الهايكو بين تكثيف المعنى وجماليات المبنى، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص: نقد حديث ومعاصر، جامعة سكيكدة، 2023، ص: 44-45.

من أبرز من ساهموا في نقل روح الهايكو إلى الأدب الأمريكي **إزرا باوند وماري أوليفر** وغيرهم من شعراء المدرسة الحداثية والتجريبية، الذين وظفوا الصور الطبيعية اليومية واللحظات العابرة لإظهار المعنى العميق ببساطة، كما أثّر الهايكو في الحركات الشعرية الأمريكية اللاحقة، مثل الشعر المرئي والشعر التجريدي، فاستُخدمت عناصره الإيجاز، اللحظة، الطبيعة، الرمزية لتطوير أشكال جديدة من التعبير الشعري، وأصبح الهايكو بذلك جسرًا بين الشعر الشرقي والغربي، مُثريًا المشهد الأدبي الأمريكي بروح التأمل والبساطة والجمال.[1]

ويُظهر هذا التأثير كيف أنّ الهايكو لم يكن مجرد شكل شعريّ مستورد، بل أصبح منهجًا فنيًا وفكريًا أثرى تجربة الشعر الأمريكي بتقديم رؤية جديدة للحياة والطبيعة واللحظة العابرة، كما عزّز قدرة الشعراء على التعبير عن العاطفة والمشاهدة بعمقٍ وبساطةٍ في الوقت نفسه وبذلك، أصبح الهايكو أداةً للابتكار الشعري والتأمل الروحي، وجسّر بين الثقافات الشرقية والغربية، مانحًا الأدب الأمريكي بعدًا فلسفيًّا وجماليًّا إضافيًا يعكس القيم الإنسانية المشتركة عبر الزمان والمكان.

المبحث الثاني: الهايكو: المفهوم والخصائص والأنواع

1. مفهوم الهايكو:

أ. لغة:

يتكوّن مصطلح الهايكو من كلمتين هما "**هاي**" و"**كو**"؛ فـ"هاي" من معانيه الأولية التي وُضعت لأجل المتعة والإمتاع، الضحك والإضحاك، أو لتغيير المظهر الخارجي وتسلي الآخرين، أما الثاني "**كو**" فمعناه لفظة أو كلمة أو عبارة، وإذا ترجمنا المصطلح حرفيًا سنقول: عبارة أو كلمة ممتعة، مسلية، مضحكة، ثم إذا أخذنا تطور دلالة اللفظة التاريخية وانحرافها هنا وهناك والحالات المختلفة، سنصل إلى ما يمكن أن نسميه حسن الطرفة بشكل جدي، المازجية الظريفة، أو العبثية المسلية."[2]

[1] - ينظر: أمواج دواس: شعر الهايكو بين تكثيف المعنى وجماليات المبنى، ص: 45- 46.

[2] - رسول بلاوي، توفيق رضا بور محيسني: شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب العربي، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، العدد:1، أوت 2018، ص: 15.

ويُبرز هذا أنّ الهايكو ليس مجرّد تركيب لفظي بسيط، بل يحمل في طياته فلسفةً شعريّةً قائمة على المتعة البسيطة والملاحظة الدقيقة للحياة اليومية، ويجمع بين الطرافة والفكاهة والعمق في الوقت نفسه، فهو يمزج بين البساطة الشكلية والإيحاء المعنوي، ما يجعل كل قصيدة قصيرة تجربة شعورية متكاملة، تعبّر عن لحظة عابرة أو موقف صغير، لكنها تحمل دلالات واسعة تثير التأمل والابتسامة في آن واحد.

"الهايكو ***HAIKU*** أصله من اللغة اليابانية حيث يعني: "طفل رماد" كما ورد في مقدمة المترجم لكتاب: "تاريخ **الهايكو** الياباني لصاحبه "**ريو يوتسويا**": "أصل كلمة الهايكو تعني باليابانية طفل الرماد."[1]

ويشير هذا إلى أنّ مصطلح الهايكو في أصله الياباني لا يقتصر على دلالة لفظية بسيطة، بل يحمل إيحاءً رمزيًا يعكس البساطة والزوال واللحظة العابرة، وهو ما يتوافق مع روح هذا الفن الشعري الذي يركّز على تصوير المشهد اللحظي بدقة وتأمل، مع منح القارئ مساحة للتأويل والتفاعل مع المعنى العميق الكامن وراء الكلمات المختارة بعناية.

[1] - ريو يوتسويا: تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي (المقدمة)، المجلة العربية للنشر، العدد: 175 ، المملكة العربية السعودية، د ت، ص: 07 .

ب. اصطلاحا:

هو "لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغرة موجزة، ومكثفة تحفز المخيلة على البحث عن دلالتها، وتعبر عن المألوف بشكل غير مألوف، عبر التقاط مشهد حسي طبيعي أو إنساني، ينطلق من حدث ورؤية مفتوحة تتسع لمخاطبة الإنسان في كل مكان."[1]

ويُظهر هذا أنّ الهايكو ليس مجرّد شعر قصير، بل تجربة جماليّة مركّزة تنبض بالمعنى والدلالة، حيث يتحوّل المشهد اليومي أو الطبيعي إلى نافذة للتأمل والإحساس، فهو يقدّم المألوف بطريقة غير مألوفة، ويحفّز المخيلة على الاكتشاف والتأويل، ما يجعل كل لحظة شعرية في الهايكو قادرة على التواصل مع الإنسان في أي زمان ومكان، مانحةً النصّ قدرة على الجمع بين البساطة والعمق في آن واحد.

قصيدة **الهايكو**، أو"**هيكدة**" بتعبير الكاتب والمترجم المصري جمال الجزيري، "هي أقصر قالب شعري ياباني، والغرض منه أن يعطي بإيجاز تام انطباعا عن حالة نفسية أو عن منظر طبيعي"[2]

وبناءً على ذلك، يمكن القول إنّ قصيدة الهايكو تمثل تقاطعًا فريدًا بين البساطة الفنية والعمق الدلالي؛ فهي تختزل المشاعر والانطباعات في شكل موجز، مما يتيح للقارئ فرصة التفاعل مع النصّ بشكل شخصي وتأملي، ويجعل كل لحظة شعرية نافذة على الطبيعة والإنسان والحياة، ليصبح الهايكو بذلك جسراً بين المشهد اللحظي والتجربة الروحية للمتلقي.

[1] - بشرى البستاني: الهايكو بين البنية والرؤى، ص: 54.

[2] - خالدية جاب الله : قصيدة الهايكو في الشعر المعاصر، مجلة الأستاذ، المجلد: 18 ، العدد: 1 ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، الجزائر، ديسمبر 2022 ، ص: 118 .

"يعرّف الكاتب الإنجليزي **كودون** في كتابه "معجم المصطلحات والنظرية الأدبية" الهايكو بأنّه شكل شعري ياباني يتكوّن من سبعة عشر مقطعًا صوتيًا موزّعة على ثلاثة أسطر أو أبيات، بواقع خمسة مقاطع في السطر الأول، سبعة مقاطع في السطر الثاني، وخمسة مقاطع في السطر الثالث، على التوالي."[1]

وعليه، يتضح أنّ الهايكو يتميّز ببنيته الصارمة والدقيقة، حيث يفرض التوزيع الصوتي (5-7-5) إطارًا متماسكًا للنصّ، ما يجعله تجربة شعريّة مكثّفة تستطيع التعبير عن مشهد أو انطباع محدّد في عدد قليل من الكلمات، مع الحفاظ على الإيقاع والانسجام الصوتي، وهو ما يميّزه عن غيره من الأشكال الشعرية الأخرى.

"تمثل قصيدة الهايكو حالة تأملية روحية، تُولّد تجربة جمالية وشعرية تتجاوز حدود الإحساس الشعري للكتابة إلى فضاء لانهائي، تشكيلاً لنص حداثي متماسك يصور العالم في تكثيفية مشحونة بأعمق الدلالات والصور، في بناء ثلاثي مكثف يعكس الواقع المعاصر وقضايا الإنسان المعاصر، في تفاعلية الأصوات والصور وتداخل الحواس في تشكيل جمالي لقصيدة الهايكو."[2]

يتضح أن قصيدة الهايكو لا تقتصر على كونها شكلًا شعريًا موجزًا، بل تمثل تجربة جماليّة وروحية متكاملة، تجمع بين التأمل والعمق الفني. فهي توفّر للمتلقي مساحة للتفاعل مع النص، حيث تتشابك الأصوات والصور والحواس، وتتكثف المعاني في مشاهد صغيرة لكنها غنية بالدلالات، مما يجعل كل هايكو نافذة على الواقع والإنسان والحياة المعاصرة، ويجسّد قدرة الشعر على التعبير عن الوجود في أبهى صوره.

---

[1] ***-Voir : Cuddon, J.A, Dictionary of literary terms and literary theory, Penguin books, London, 3rd edit, 1998, p372***

[2] ـ سميرة بوادي: النص الغائب بين التلقي والتأويل في قصيدة الهايكو – مقاربة جمالية تأويلية – في ديوان هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي لعاشور فني، المحور الثالث: المناهج النقدية وتحليل الخطاب، المناهج النقدية ما بعد الحداثة، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ص: 52.

2. خصائص الهايكو:

يخضع الهايكو الياباني، وكذلك الأعمال المشابهة في لغات أخرى، لعدة معايير تحدد أسلوبه وبنيته، وتساهم في تشكيل محتواه الجمالي والروحي وهي:

2.1. الطبيعة:

يركز الهايكو بشكل عام على ملاحظة ظاهرة طبيعية أو منظر طبيعي يصفه الشاعر وصفًا آنِيًا، إما تصريحًا أو تلميحًا، يحكي فيه إحساسًا أو شعورًا إنسانيًا: "إنها احتكاك تلقائي للإنسان بالطبيعة والمجتمع من حوله... وأيضًا من خصائصه: القصر، البساطة، الآنية، العفوية."[1]

يتضح أنّ الهايكو يقدّم تجربة شعورية مباشرة بين الإنسان والطبيعة، حيث يُحوّل أبسط المشاهد اليومية إلى لحظة جماليّة نابضة بالحياة، وبفضل خصائصه من القصر والبساطة والآنية والعفوية، يستطيع الهايكو أن يعكس عمق الإحساس الإنساني ويجعل القارئ يشارك الشاعر تجربة الملاحظة والتأمل في الوقت نفسه.

2.2. التكثيف الدلالي:

"يرى مؤسسو الهايكو، أن التكثيف الدلالي يتولد من المقدرة المعرفية واللغوية للشاعر وقدرته على التلاعب بالكلمات، فهو ناتج عن بلاغة ما تشير إليه من دلالات مضاعفة تقاس بمقدار براعة الشاعر في خلق الانزياح الجمالي بارتقاء ودلالات القصيدة وإلى مستوى أعلى، كلما كان الحقل المعرفي واللغوي واسعا، كلما تعمقت الدلالة في هذه الخاصية في الهايكو والشعر عموما، ف "الإيجاز والتكثيف يؤديان في الهايكو مهمة ذات أثر بالغ التعامل مع اللغة، فكلما زاد التكثيف الذكي في التعامل مع اللغة، وجدنا الدلالة تتخذ أبعادا أوسع في التشظي" ، وهذا ما يتيح للقارئ أن يملأ الفراغات بتوظيف مخيلته."[2]

وبذلك، يصبح الهايكو أكثر من مجرد نص موجز، فهو فضاء لإبداع الشاعر وفضاء لتفاعل القارئ، حيث يتلاقى الإيجاز مع العمق، والتكثيف مع الحرية التأويلية، ما يجعل كل قصيدة لحظة شعرية حية يُعاد اكتشافها مع كل قراءة.

---

[1] - هني حباس: التكثيف الدلالي والإيجاز الهايكوي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة التحبير، المجلد: 5، العدد: 4، 2024، جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر، ص: 91.

[2] - هني حباس: التكثيف الدلالي والإيجاز الهايكوي في الشعر الجزائري المعاصر، ص:92.

2.3. الدهشة:

تتجلى الدهشة عند قراءة أي إبداع شعري من الهايكو، فهي الركيزة الأساسية لأي عمل شعري خلاق، إذ يُعدّ الشعر وسيلة لإبهار القارئ وإدخاله في عالم الغرابة واللحظة الفريدة. فلا يستطيع أي قارئ أن يتوقف عند الكلام العادي والعابر، وحتى لو أعجبه مرة، فلن يعود إليه إلا إذا كان النص إبداعيًا حقًا، فالإبداع هو ما يجبر القارئ على العودة إلى القراءة والتأمل مرات عدة، لما يحتويه من جماليات، سواء في التصوير الشعري، أو في البنية اللغوية، أو في التشكيل الإيقاعي، وما يحققه ذلك من متعة أثناء القراءة، وهذا ما نجده في الهايكو، الذي يُعرف بـ "قصيدة اللحظة"، حيث يلتقط المشهد الذي قد يغفل عنه العابر، وعند قراءة النص، تصيب القارئ الدهشة فيقول: "يا لله، كيف لم ننتبه لهذا؟"، فالهايكو أشبه بالتوقيعة أو الإبيجراما، تجد فيه كل شيء، لكنه يضع روح القارئ في المقام الأول.[1]

وبالتالي، يظهر أنّ الهايكو يخلق تجربة شعرية فريدة تجمع بين الإبداع والدهشة، حيث يحفّز القارئ على التأمل والمشاركة العاطفية في اللحظة الشعرية.

2.4. المشهدية:

تشير الكلمة إلى لحظة توضّح كيفية ارتباط العناصر في الهايكو، إذ يفرض هذا النوع الشعري وجود عنصرين أو صورتين لتحقيق دلالة المشهد داخل القصيدة، من خلال الجمع بينهما. فالهايكو قادر على استيعاب كل الحالات الإنسانية، فقد يجمع بين صورة وفكرة، أو صورة وصورة، أو فكرة وفكرة، أو صورة وإحساس، أو إحساس وإحساس، المهم أن تكون هناك ثنائية في التعبير؛ أي مستويان يتم الجمع بينهما داخل القصيدة، ويقوم القارئ، عبر قراءته لهذين العنصرين، بدور محوري في إنتاج المعنى، مستعينًا بحمولته الثقافية وخلفياته المرجعية لاستخراج الدلالات المضمرة والمعاني الباطنية، لتشكيل لوحة متحركة تجمع بين عنصري الزمان والمكان، ويتخللها عنصر الخيال، حيث توحي الأولى

[1] ـ ينظر: فلة براهيمي، وآخرون: شعر الهايكو من الخصوصية اليابانية إلى الانفتاح على العالمية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 5، العدد 3، سبتمبر 2022، جامعة الوادي، الجزائر، ص: 112-113.

بالزمان والمكان وتحمل الثانية شحنة من الخيال مفعمة بالحيوية، وأفضل مثال على ذلك ما نجده في قصيدة الضفدعة الشهيرة **لـباشو**، التي تُقدّم المشهد من منظور الضفدعة نفسها. المشهد الأول يصور بركة قديمة خالية من الماء، لكن الضفدعة تتذكر البركة أيام امتلائها بالماء، أو تشتاق إليها، فيتصوّر ذهنها أنها ممتلئة بالفعل ومن هنا، يتواصل المشهد التخيلي، فتقفز الضفدعة في البركة، فيسمع القارئ صوت الماء وكأن المشهد الذي تشكّل في عين الضفدعة قد تحقق أمامه، جاعلاً من الجمع بين صورتَي الماضي والحاضر تجربة حسية وشعرية متكاملة.[1]

وبالتالي، تتجلى المشهدية في الهايكو من خلال الجمع بين عنصرين أو صورتين، حيث يخلق القارئ المعنى باستخدام مخيلته وخلفياته الثقافية، كما يظهر ذلك في قصيدة الضفدعة **لباشو**، التي تجمع بين مشهد البركة الماضي والحاضر لتقديم تجربة شعرية حسية متكاملة.

[1] - ينظر: فلة براهيمي، وآخرون: شعر الهايكو من الخصوصية اليابانية إلى الانفتاح على العالمية، ص: 112.

2.5. الكيغو:

يقصد بها الإشارة الفصلية، أي "إن كل قصيدة ترتبط بفصل من فصول السنة، في الحقيقة فهم هذه الارتباطات يساعد على فهم الهايكو هذا النوع من الارتباط الفصلي قد يكون دقيقا جدا وغير مباشر من خلال زهرة أو طير أو حالة ترتبط بفصل."[1]

وعليه، يظهر أنّ **الكيغو** يمثل العنصر الفصلي في الهايكو، إذ ترتبط كل قصيدة بفصل من فصول السنة، وتأتي الإشارة إليه بشكل مباشر أو غير مباشر عبر رموز طبيعية مثل زهرة أو طير أو حالة معينة، مما يساعد القارئ على إدراك السياق الزمني وتعميق فهمه للقصيدة.

2.6. الإيجاز:

"يعد الهايكو أقصر شكل شعر ي، فحتى ذات البيتين أطول منه، حيث يص رح "هارولد ستيوارت طبيعة الهايكو المكثفة والشديدة التركيز إلى حب اليابانيين للكمال في الأشياء الصغير، مثل عظم العاج المنفوش للحزام ويتمثل في كونه ينجز في سبعة عشر مقطعا صوتيا، فهو قصير من ناحية عدد المقاطع الصوتية، الإيجاز من أبرز القواعد الرئيسية للهايكو، الاختصار في بعض القصائد الطويلة، وقد عرف قاموس كوجين معنى الحذف ب أنه اختصار وحذف بعض الأجزاء في مرحلة الإيجاز، فالحذف والاختصار يتطلبان حذرا، قصيدة الهاتنج عندما نحسن اختيار السبعة عشر لفظا بإيجاز."[2]

---

[1] - زهية بومجان، محمد مكاكي: بنية قصيدة الهايكو العربية، مجلة النص، عين الدفلى، مج 9 ، ع 1 ، 2023، ص:174.

[2] - عبد اللاوي رشيدة: دراسة أسلوبية في شعر الهايكو"هايكو القيقب" معاشو قرور أنموذجا، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب، 2022، ص: 23.

ويُفهم من ذلك أن الإيجاز في الهايكو ليس مجرد تقليلٍ لعدد الكلمات، بل هو عملية فنية واعية تقوم على انتقاء اللفظ الأكثر قدرةً على الإيحاء والتكثيف، فالحذف المدروس يفتح المجال أمام القارئ للمشاركة في استكمال المعنى وتأمل الصورة، مما يمنح القصيدة عمقًا يتجاوز حجمها الصغير، وهكذا تتحول القلة اللفظية إلى ثراء دلالي، ليغدو الهايكو نموذجًا شعريًا يبرهن أن قوة التعبير لا تُقاس بالطول، بل بقدرة الكلمات المحدودة على حمل تجربة إنسانية كاملة.

2.7. البساطة:

بساطة اللفظ هي خاصية ضرورية في الهايكو، وإنَّ "الكلمة الواضحة في (الهايكو) لا تستعمل لوضوحها، بل لأدائها دلالة أبعد من الوضوح وهذه سمة أخرى من سماته."[1]

ومن ثمّ فإن بساطة اللفظ في الهايكو تُسهم في خلق صفاءٍ شعوري يقرّب الصورة من القارئ دون تعقيدٍ أو زخرفةٍ لفظية. فالكلمات المألوفة تتيح للمعنى أن يظهر بهدوءٍ وطبيعية، وتمنح لحظة التأمل حضورها الخالص بعيدًا عن التكلف وهكذا تتحول البساطة إلى أداة جمالية تُعمّق الإحساس وتُبرز جوهر التجربة، ليظل الهايكو قائمًا على نقاء التعبير وقوة الإيحاء معًا.

2.8. اللاوزن والمقاطع الصوتية:

يمكن القول إن الاختلاف بين الهايكو الياباني والهايكو العربي في هذه الخاصية اختلافٌ واضح؛ فالهايكو في أصله الياباني يقوم على نظامٍ صوتي دقيق يعتمد توزيع المقاطع وفق البنية المعروفة (5/7/5) في ثلاثة أسطر، وهو نظام يرتبط بطبيعة اللغة اليابانية وإيقاعها الداخلي الذي يمنح المقاطع دلالاتٍ ومعاني تتجاوز الشكل الخارجي.[2]

أما في اللغة العربية، فإن خصوصيتها الصوتية والإيقاعية جعلت الشعراء يسلكون طرائق أخرى لكتابة الهايكو؛ فبعضهم حاول محاكاة النموذج الغربي القائم على قِصر الأسطر دون الالتزام الصارم بعدد المقاطع، في حين سعى

[1] - عاشور فني: هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007 م، ص: 29.

[2] - ينظر: أمواج دواس: شعر الهايكو بين تكثيف المعنى وجماليات المبنى، ص: 63.

آخرون إلى استلهام الإيقاع الداخلي للغة العربية من خلال العلاقات بين الصوائت والصوامت، أو عبر توظيف البحور والأوزان الشعرية، خاصة المجزوءة منها، لإضفاء موسيقى داخلية على النص ومع ذلك، لم تنجح جميع هذه المحاولات بالقدر نفسه، إذ تمكن بعض الشعراء من الاقتراب من روح الهايكو الحقيقية، بينما اتجه آخرون إلى كتابة نصوص قصيرة أقرب إلى الخاطرة أو الومضة الشعرية، مع تسميتها بالهايكو دون أن تحقق خصائصه الفنية الكاملة.[1]

وعليه، فإن فهم الهايكو في سياقه العربي يقتضي النظر إليه بوصفه تجربة جمالية تعتمد على الحسّ الإيقاعي الداخلي أكثر من اعتمادها على القوالب الوزنية الجاهزة، فالقيمة الحقيقية للنص لا تكمن في مطابقته الشكلية للنموذج الأصلي، بل في قدرته على التقاط لحظة شعورية مكثفة وصياغتها بلغة شفيفة موحية، ومن هنا تتحدد فرادة الهايكو العربي في سعيه إلى تحقيق توازن دقيق بين حرية التعبير الموسيقي وعمق الدلالة، بما يضمن بقاءه شعرًا نابضًا لا مجرد بناء شكلي قصير.

3.أنواع الهايكو:

يستقي الشاعر المتمكّن موضوعات قصيدة الهايكو من تفاصيل حياته اليومية وتجربته المباشرة مع العالم من حوله، لذلك تتنوّع مضامين هذا الفن وتختلف باختلاف زاوية الرؤية واللحظة الشعورية. ويمكن التمييز في هذا السياق بين **نوعين رئيسيين**: هايكو الفصول الذي يرتبط بتبدّل الطبيعة ومظاهرها، وهايكو الحياة اليومية الذي يعبّر عن المشاهد البسيطة والتجارب الإنسانية العابرة.

[1] - ينظر: أمواج دواس: شعر الهايكو بين تكثيف المعنى وجماليات المبنى، ص: 64.

3.1. هايكو الفصول:

"يشار في هذا النوع إلى فصل أو وقت في السنة، حيث يورد الشاعر الكلمة الموسمية (***Kigo***) عبارة عن تسمية مباشرة لأحد الفصول، مثل "حرارة الصيف" أو "ريح الخريف"، وقد يكون مجرّد إيحاء إلى الفصل من خلال كلمات، من قبيل "الثلج" أو "أزهار البرقوق" لارتباطها بفصل من فصول السنة."[1]

وبذلك يغدو هايكو الفصول وسيلةً للتعبير عن العلاقة الحميمة بين الإنسان والطبيعة، حيث تتحول الظواهر الموسمية إلى مرآةٍ للمشاعر الداخلية والتحولات النفسية، فالتغير في الفصول لا يُعرض بوصفه وصفًا خارجيًا فحسب، بل بوصفه تجربة وجدانية مكثّفة تختزن إحساسًا بالزمن والمرور والتجدّد، وهو ما يمنح هذا النوع من الهايكو صفاءه التأملي وعمقه الإنساني.

3.2. هايكو الحياة اليومية:

في هذا النوع من الهايكو، يُركّز الشاعر على التجربة الإنسانية اليومية واللحظات الحيّة المباشرة، دون الاعتماد على الكلمة الموسمية (***Kigo***) كما في هايكو الفصول، تصوّر هذه القصائد مشهدًا طبيعيًا أو لحظة تأملية، مع إبراز تأثير عناصر الطبيعة المرئية على الشاعر، أو تعكس تجربة الإنسان وعواطفه وأفعاله بعيدًا عن الطبيعة، وهكذا يصبح هايكو الحياة اليومية انعكاسًا صادقًا للحياة المعاشة، يجمع بين البساطة واللحظة المكثفة، مع الاحتفاظ بإمكانات التأمل والإيحاء الدلالي.[2]

---

[1] - نبيلة عمر، زينة عمر: شعر الهايكو في ديوان أتوهج في نبض القصيد لـ عقيلة رابحي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة تيزي وزو، 2018، ص: 22.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.

وعليه، فإن هايكو الحياة اليومية يُظهر قدرة الشاعر على تحويل اللحظات العادية إلى تجارب شعرية عميقة؛ إذ، مثلاً، يمكن لمشهد بسيط مثل سقوط ورقة شجر أو ضوء الصباح أن يحمل إحساسًا بالزمن والمزاج الداخلي، كما أن هذه القصائد، في الوقت ذاته، تمنح القارئ فرصة للاستبطان والتأمل، بحيث يصبح المألوف مصدرًا للجمال والدلالة، وتُبرز البساطة والاختزال كأداتين أساسيتين في نقل اللحظة المكثفة.

المبحث الثالث: الهايكو في الوطن العربي

1. دخول الهايكو إلى الثقافة العربية:

" وصل الهايكو إلى الشعراء العرب عبر الترجمات الأوروبية، خاصة الإنجليزية والفرنسية، قبل أن تبدأ الترجمات المباشرة من اللغة اليابانية، وقد شهد شعر الهايكو زخمًا كبيرًا من خلال الوسائط الإلكترونية، فظهرت العديد من الصفحات والمجموعات الإلكترونية المتخصصة، مثل: "شعراء الهايكو العربي"، **"نادي الهايكو العربي"**، و**"نبض الهايكو"**، وغيرها الكثير، مما ساهم في توسيع دائرة التلقي للهايكو في العالم العربي وإكسابه جمهورًا واسعًا، وقد انعكس هذا الاهتمام على القراءة والترجمة والإبداع، كما ظهر في أعمال العديد من الدارسين والشعراء العرب مثل: **محمد عضيمة، محمد أسعد، عبد القادر الجموسي، سعيد بوكرامي، محمد الرجبي، عبد الكريم كاصد، أسامة أسعد، وجمال الجزيري،** وغيرهم ومع أهمية هذه الدراسات ودور الرواد في وضع أسس وتقنيات للهايكو العربي، لم تتشكل بعد حركة مؤسَّسة على غرار حركة الهايكو العالمي، تضع مشروعًا متكاملًا للهايكو العربي المستقل بذاته."[1]

[1] - آمال بولحمام: قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي، مجلة تسليم، المجلد 5، العددان 9و 10 ، 2019 ، ص: 517- 518.

وبذلك أصبح الهايكو جزءًا من المشهد الشعري العربي، حيث أتاح الترجمات والدراسات والوسائط الإلكترونية فرصة للاطلاع والإبداع والتجريب في هذا النمط الشعري الجديد، ورغم عدم وجود حركة مؤسَّسة للهايكو العربي، فإن جهود الشعراء والباحثين أسهمت في تأسيس قاعدة معرفية وجمالية، تمكّن الأجيال القادمة من تطوير هذا الفن بما يتلاءم مع اللغة والثقافة العربية، محافظين في الوقت ذاته على روح التكثيف والبساطة التي تميّز الهايكو.

2. إشكالية تسمية الهايكو في الوطن العربي:

الهايكو كلمة ولدت من كلمة فصل، وشعر يكرّس لرفعة الطبيعة، وقصيدة الهايكو تكسب حياتها عندما تحدّد لها بنجاح كلمات دلاليّة للتعبير عن المشاعر الدفينة في سبعة عشر مقطعا وتوصف فيها مشاهد بعفويّة دون تدبّر أو تفكير، وهو من التجارب الفتيّة والغريبة عن أشكال الشّعر العربي المعهودة، انتشر هذا النموذج الشعري في ثقافتنا أول الأمر بواسطة الترجمة، وبعد ذلك خاض فيه الذين طوّعوا اللغة العربية واستنبطوا نماذج جديدة، ولكن كل هذا حشد من الشعراء المعاصرين الحراك مازال ببدايته وربّما يستمرّ فترة طويلة داخل المخبر اللغوي كي ينضج وينتج عنه هايكو بهوية عربية يعتمد على المستوى العالمي."[1]

ومن ثمّ، فإن إشكالية تسمية الهايكو في الوطن العربي تعكس التحدي المزدوج بين الحفاظ على روح النص الأصلي والتكيف مع خصوصية اللغة العربية فالهايكو، بفحواه المبسّط وطبيعته العفوية، يختلف جذريًا عن أشكال الشعر العربي التقليدية، ما يجعل عملية صياغته العربية تجربة جديدة تحتاج إلى التجريب والتطوير، ومع أن هذا النمط الشعري دخل الثقافة العربية أولًا عبر الترجمة، فإن جهود الشعراء المعاصرين في ابتكار نماذج عربية مستقلة تشير إلى بداية حراك لغوي وشعري قد يستمر فترة طويلة حتى يتبلور هايكو عربي له هويته الخاصة ويواكب المعايير العالمية في الوقت نفسه.

[1] ـ نبيلة عمر، زينة عمر: شعر الهايكو في ديوان أتوهج في نبض القصيد لـ عقيلة رابحي، ص: 30-31.

أصبح كتابة الهايكو العربي ممكنًا بفضل التجريب وعملية المثاقفة الثقافية التي فتحت المجال أمام الشعراء العرب لمواكبة الحضارات المختلفة. وكان الهايكو رمزًا للثقافة اليابانية، حيث دخل العالم العربي أولًا عبر الترجمات الإنجليزية والفرنسية، ثم بعض الترجمات المباشرة من اليابانية، إلى أن بدأ شعراء عرب بكتابة الهايكو بلغتنا، لغة الضاد، من خلال إقامة حلقات ونوادي يلقون فيها نصوصهم الهايكاوية، ويُعد الشاعر العراقي سعد جاسم من الرواد الذين نظموا قصائد الهايكو العربية؛ فقد أصدر مجموعته الأولى "طواويس الخراب" عام 1963، ثم مجموعته الثانية "موسيقى الكائن" تحت مسمى الهايكو ونشرها عام 2005، مستفيدًا من الاطلاع على الترجمات والدراسات اليابانية، وقبل ذلك، قدّم طه حسين نصوصًا قصيرة تحت اسم **"الآبيجراما"** تقوم على التكثيف البلاغي، كما ركز الدكتور عز الدين إسماعيل على هذا الأسلوب، مما جعلها قريبة من روح الهايكو الياباني، إلى جانب أشكال شعرية عربية حديثة مثل **القصيدة القصيرة، الخاطرة، الشذرة، اللقطة، وقصيدة الفلاش، والومضة**، التي سهّلت تقبل الهايكو في البيئة العربية، خاصة وأن شكله يتألف من ثلاثة أسطر، مما يقابله في التراث العربي مقاطع قصيرة مثل **المقطعات والمثلثات والبيت الواحد.**[1]

وبذلك أصبح الهايكو العربي تجربة شعرية قائمة بذاتها، تعتمد على التكثيف والبساطة واللحظة المكثفة، مع الاستفادة من خصوصية اللغة العربية وإيقاعها الداخلي، فالحلقات والنوادي الشعرية والاهتمام بالدراسة والترجمة ساعدت الشعراء على تطوير نمط عربي متجدد للهايكو، يعكس روح الأصل الياباني دون أن يفقد صلة اللغة العربية وتراثها الشعري، مما يتيح للقارئ العربي الاستمتاع بجماليات هذا النمط واكتشاف إمكانياته التعبيرية الفريدة.

[1] - ينظر: فلة براهيمي، وآخرون: شعر الهايكو من الخصوصية اليابانية إلى الانفتاح على العالمية، ص: 117.

ويعتبر محمد عضيمة من أهم المترجمين لهذا النوع الشعري، حيث نقل من خلال كتابه الذي يضم ألف قصيدة هايكو وهايكو مختار من اليابان، نماذج شعرية تغطي الفترة من القرن السادس عشر إلى يومنا هذا، مركّزًا على القصائد المشهورة والمهمة في الأدب الياباني، ومع صعوبة تقبّل هذا النمط في البداية، استمر عدد الشعراء العرب الممارسين للهايكو في الازدياد، ومن أبرزهم **عز الدين المناصرة الذي يُعد مؤسس الهايكو العربي، إلى جانب شعراء مثل محمود عبد الرحيم الرجبي من الأردن، وعبد القادر الجاموسي من المغرب، وعبد الستار البدراني،** والدكتور جمال الجزيري من مصر، وقد تمكن هؤلاء الشعراء من تقريب هذا النمط إلى البيئة العربية من خلال ابتكار جمالياته الخاصة واستلهام عمق التراث الشعري الياباني، كما توسّع الاهتمام بالهايكو في الجزائر، حيث ظهرت مجموعات شعرية جديدة على هذا النمط، مثل: **"أعراس الماء"** و**"هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي" لعاشور فني**، و**"كرز الحقد في الماء" لفارس كبيش،** وديوان **"حجر يسقط"** للشاعر **الأخضر بركة**، وبعض قصائد الشاعرة **حبيبة محمدي**، مما يعكس انتشار هذا النمط وازدهاره في الأدب العربي المعاصر.[1]

وبهذا يصبح الهايكو العربي ليس مجرد تقليد للأصل الياباني، بل تجربة إبداعية مستقلة تحمل جمالياتها الخاصة وتصوراتها الشعرية الفريدة. فانتشاره بين الشعراء والقراء العرب، سواء في العراق أو المغرب أو الجزائر ومصر والأردن، يعكس قدرة هذا النمط على التكيّف مع ثقافتنا ولغتنا، مع الحفاظ على روحه الأصلية المبنية على الإيجاز واللحظة المكثفة والبساطة، ما يجعله إضافة قيمة ومتجددة للأدب العربي المعاصر.

[1] ـ ينظر: فلة براهيمي، وآخرون: شعر الهايكو من الخصوصية اليابانية إلى الانفتاح على العالمية، ص: 117.

الفصل الثاني:

الهايكو في الجزائر السياق والتجارب

- ❖ المبحث الأول: جذور القصيدة القصيرة في الجزائر
- ❖ المبحث الثاني: الهايكو الجزائري – السمات العامة ـ

الفصل الثاني: الهايكو في الجزائر السياق والتجارب

عرف الأدب الجزائري في السنوات الأخيرة انفتاحًا على أنماط شعرية عالمية، من بينها فن الهايكو الذي يقوم على التكثيف والاقتصاد في اللغة والتقاط اللحظة العابرة، وقد وجد هذا الشكل الشعري صداه في التجربة الجزائرية حيث تفاعل الشعراء معه بما ينسجم مع خصوصيتهم الثقافية واللغوية، ويتناول هذا الفصل جذور القصيدة القصيرة في الجزائر بوصفها أرضية ممهدة لتقبّل الهايكو، ثم يعرض السمات العامة للهايكو الجزائري وأبرز ملامح تجاربه.

المبحث الأول: جذور القصيدة القصيرة في الجزائر

1. من الشعر الحر إلى قصيدة الومضة:

1.1. الشعر الحر:

تُعدّ بدايات الشعر الحر (**شعر التفعيلة**) امتدادًا لمحاولات التجديد التي مهدت لها حركة الإحياء، التي قادها محمود سامي البارودي، إذ أعاد للشعر روحه الكلاسيكية وربطه بمصادره التراثية، ثم جاء أحمد شوقي فوسّع أفق التجربة الشعرية بمزاوجته بين الذوق العربي والتأثيرات الغربية وإدخاله ألوانًا جديدة كالشعر المسرحي، غير أنّ التحول الحقيقي لم يتبلور إلا بعد الحرب العالمية الثانية، مع الظهور الفعلي للشعر الحر الذي مثّل ثورة فنية وجمالية على الأشكال التقليدية، وقد ارتبطت البدايات الفعلية لهذا التيار بقصيدتي **"هل كان حبًا" لبدر شاكر السياب و"الكوليرا" لنازك الملائكة**، ثم تعزز الاتجاه على يد رواد عراقيين مثل السياب والبياتي، قبل أن ينتقل إلى أقطار عربية أخرى، ورغم الجدل حول الأسبقية، إذ يُنسب أحيانًا لعلي أحمد باكثير، فإن التجربة العراقية ظلت الأبرز في ترسيخ هذا الشكل الشعري."[1]

تميّز الشعر الحر بإعادة تعريف مفهوم الشعر، فلم يعد مجرد التزام بالوزن والقافية، بل أصبح بناءً فنيًا جديدًا يعبر عن رؤية خاصة للعالم، تتجاوز الظاهر إلى العمق الرمزي والأسطوري، كما تغيّرت وظيفة الشعر، فلم يعد أداة خطابية أو تعليمية، بل صار وسيلة للإمتاع والكشف الجمالي، وقد تعددت تسميات هذا الشعر

[1] ـ ينظر: كمال لعور: قصيدة التفعيلة في الشعر العربي المعاصر إغراءات التجريب ومتاهات التغريب، مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية، 2024، ص: 3-4.

بين الحر والجديد والمعاصر، مما يعكس طبيعة التحول الذي شهده المشهد الشعري العربي في سياق حداثي ارتبط بالتحولات الفكرية والسياسية التي عرفها العالم العربي في القرن العشرين.[1]

من هذا المنطلق، يعرض هذا مسار نشأة الشعر الحر بوصفه نتيجة طبيعية لتطور حركة التجديد في الشعر العربي، مبرزًا امتداده من مرحلة الإحياء إلى لحظة التحول الحداثي بعد الحرب العالمية الثانية، كما يوضح دور الرواد العراقيين في ترسيخ هذا الاتجاه ومنحه أبعاده الفنية والفكرية، ويبيّن أن الشعر الحر لم يكن مجرد تغيير في الشكل العروضي، بل تحولًا في الرؤية ووظيفة الشعر، حيث أصبح تعبيرًا جماليًا يعكس وعيًا جديدًا بالعالم وتحولاته، وهو ما جعل هذه المرحلة تمثل منعطفًا حاسمًا في تاريخ الشعر العربي المعاصر.

أ. ملامح الشعر الحر:

- الإنسان فيها جوهر التجربة، بمعاناته وحياته اليومية وقضاياه النفسية والاجتماعية والسياسية.
- الجنوح إلى الأسطورة والرمز والتراث الشعبي والإشارات التاريخية.
- الوحدة العضوية مكتملة، فالقصيدة بناء شعوري متكامل.
- شعر واضح، يتحدث فيه الشعر ببساطة وعفوية، ولغة تقترب من لغة الخطاب اليومي.[2]

يعكس هذا، ملامح الشعر الحر التي تميزه عن الأشكال الشعرية التقليدية، حيث يجعل الإنسان محور التجربة الشعرية مع التركيز على معاناته اليومية وقضاياه النفسية والاجتماعية والسياسية، كما يفتح المجال للجنوح إلى الأسطورة والرمز والتراث الشعبي والإشارات التاريخية، ويظهر اتساع الوحدة العضوية للقصيدة بحيث تصبح بناء شعوريًا متكاملًا، بالإضافة إلى وضوح اللغة وبساطتها التي

[1] - ينظر: كمال لعور: قصيدة التفعيلة في الشعر العربي المعاصر إغراءات التجريب ومتاهات التغريب، ص: 4-5.

[2] - حسينة لعوج: مفهوم الشعر والشعر الحر – نزار قباني أنموذجا، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة تيزي وزو، 2014، ص: 186- 187.

تقرّب الشعر من لغة الخطاب اليومي، ما يمنح المتلقي إحساسًا مباشرًا بالمعنى والموقف الشعري.

ب. عثرات شعر التفعيلة:

واجه شعر التفعيلة عدة عثرات أثناء نشأته، أهمها السقوط في الغرابة والغموض والإبهام، واستخدام لغة متفرقة بين العامية والشعبية والنثر، مما أضعف أصالة الشعر، وعدم تمكن الشعراء من ضبط نظام التفعيلة والموسيقى الداخلية للقصيدة، فغاب الإيقاع وازدادت صعوبة تحقيق الوحدة الفنية، وأدى ذلك إلى عودة بعض الشعراء إلى الشعر العمودي، ويؤكد النقاد أن الحرية في الشعر الحر تعني السيطرة على الوزن والإيقاع، وليس التخلي عنه، مع ضرورة تنمية الموسيقى الداخلية للقصيدة كوحدة فنية متكاملة.[1]

1.2. قصيدة الومضة:

أ. مفهومها:

تعددت تعريفات قصيدة الومضة وتباينت تسمياتها، ولعل السبب في ذلك يعود إلى اختلاف وجهات النظر والنابع الفكرية للنقاد والباحثين الذين حاولوا الوقوف على مفهوم قار ومصطلح محدد لها، إذ نجد" **عز الدين الناصرة** " أحد أهم روادها يطلق عليها اسم "**التوقيعة**" ويعرفها بأنها " قصيدة قصيرة مكثفة تتضمن حالة شعرية إدهاشية ،ولها ختام مدهش مفتوح، أو قاطع حاسم، وقد تكون قصيدة طويلة إلى حد معين،وقد تكون قصيدة توقيعة، إذا التزمت الكثافة والمفارقة والومضة، والقفلة المتقنة المدهشة."[2]

يوضح أن، قصيدة الومضة شكل شعري فريد يتميز بالكثافة والإيجاز واللمسة المدهشة في نهايته، ويعكس تعدد تعريفاته اختلاف وجهات النظر النقدية والفكرية حول هذا اللون الشعري، كما يبرز دور الرواد مثل عز الدين الناصرة في وضع معايير واضحة له، ما يجعل الومضة تجربة شعرية مركزة قادرة على التعبير عن فكرة أو حالة شعورية بطريقة مفاجئة وفعّالة.

[1] ـ ينظر: كمال لعور: قصيدة التفعيلة في الشعر العربي المعاصر إغراءات التجريب ومتاهات التغريب، ص: 10-11.

[2] ـ عز الدين المناصرة: إشكالية قصيدة النثر، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015 ، ص: 277.

ويمكن وصفها أيضا بأنها" لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس خاطف يمر في المخيلة أو الذهن، ويصوغه الشاعر بألفاظ قليلة جدا، ولكنها محملة بدلالات كثيرة وتكون الصياغة مضغوطة إلى حد الانفجار."[1]

من هذا المنطلق، يمكن وصف قصيدة الومضة بأنها لحظة أو مشهد أو إحساس خاطف يمر في ذهن المتلقي، يصوغها الشاعر بألفاظ قليلة جدًا لكنها مشحونة بدلالات متعددة، كما أن الصياغة المضغوطة تمنح النص قدرة على الانفجار بمعناه وتأثيره، ما يعكس فاعلية هذا الشكل الشعري في التعبير المكثف واللحظي.

ب. خصائص قصيدة الومضة:

تمثل قصيدة الومضة استجابة سريعة من الشاعر تجاه موقف معين أو حالة مفاجئة، تشكّل استفزازًا للحساسية الشعرية، فتنتج ردًا شعريًا سريعًا، حاسمًا، ومفاجئًا في الوقت نفسه، كما تقوم على الجمع بين أشياء متباعدة بواسطة الأحاسيس المركزة، أما عن لغة الومضة، فهي تعتمد الإيحاء وتبتعد عن المباشرة، مما يفرض على المتلقي عدة قراءات وتأويلات، ويمنح النص تفردًا وخصوصية، كما تتعدى الومضة الأغراض التقليدية للقصيدة، مثل المدح والوصف، لتتيح للشاعر خلقًا وإبداعًا يسعى من خلاله لأن لا يكون نسخة عن من سبقوه، أما من ناحية الشكل، فتتجول قصيدة الومضة بين **شكل التفعيلة** وأحيانًا **شكل النثر**، وقد تجمع بينهما أحيانًا أخرى."[2]

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن قصيدة الومضة تتميز بقدرتها على التعبير المكثف والفوري، فهي تستجيب سريعًا لموقف أو إحساس مفاجئ، وتعتمد على الإيحاء واللغة المركّزة التي تترك مساحة لتعدد القراءات والتأويلات، كما تمنح الشاعر حرية الابتكار والتفرد بعيدًا عن النمطية، سواء من حيث الشكل الذي يتراوح بين التفعيلة والنثر أو من حيث الوظيفة التي تتجاوز الأغراض التقليدية للقصيدة، مما يجعلها تجربة شعرية فريدة في التعبير عن المشاعر والأفكار.

---

[1] ـ خليل الموسى: الأبنية الفنية في تجربة الحداثة الشعرية في سوريا، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ع: 405،كانون الثاني 2005، ص: 18.

[2] ـ محمد الأخضر سعداوي، العيد جلولي: الأشكال الفنية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر قصيدة النثر وقصيدة الومضة أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد:9، العدد:5، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2020، ص: 515.

ج. قصيدة الومضة في الجزائر:

"كان عامل التأثر بالرافد الثقافي المشرقي مهمًا في دخول قصيدة الومضة إلى الساحة الشعرية الجزائرية، فقد كتب بعض الشعراء الجزائريين القصيدة القصيرة متأثرين بنظرائهم المشارقة مثل **عز الدين الناصرة وأدونيس** وغيرهما، بدءًا بالشاعر عبد الله حمادي الذي تميز بالجرأة في إدخال التوقيعة ضمن قائمة الأشكال الشعرية المعاصرة، وسار على دربه **عز الدين ميهوبي** في مجموعته (ملصقات)، وعدد كبير من الشعراء الآخرين مثل: **أحمد عبد الكريم** في (معراج السنونو)، **والأخضر فلوس** في (مرثية الرجل الذي رأى)، **وعبد القادر رابحي** في (حالات الاستقصاء القصوى)، كانت نصوص هؤلاء الشعراء نابضة بالحياة، تضحك وتبكي مع الإنسان، تلامس همومه، وتشاركه آماله وتطلعاته، فهي نصوص متآلفة تحمل دلالات وعلاقات مع البشر والأرض والذات، وتعكس أحوال الإنسان وعواطفه تجاه الآخرين."[1]

وعليه، يتضح أن دخول قصيدة الومضة إلى الجزائر لم يكن مجرد تقليد أعمى للشعر المشرقي، بل كان نتاج تفاعل مثمر مع هذه التجارب، حيث استطاع الشعراء الجزائريون مثل **عبد الله حمادي وعز الدين ميهوبي وأحمد عبد الكريم** وغيرهم أن يخلقوا نصوصًا قصيرة نابضة بالحياة، تجمع بين الحساسية الإنسانية والتعبير الشعري المكثف، وتعكس هموم الإنسان وأحلامه وعواطفه، مما منح هذه القصيدة موقعًا مميزًا في المشهد الشعري الجزائري المعاصر.

"وقد تأثر شعراء الجزائر بشعراء المشرق العربي من حيث التجريب الشعري الذي مرت به قصيد الومضة وصولا بها إلى النضوج والكمال، لقد دخل هذا الشكل الشعري إلى الجزائر في خضم تطور الشعر الحر وقصيدة النثر، والبداية كانت مع الشعر الحر حين حاول الشعراء المزج بين الشعر العمودي والشعر الحر وهذا " يبرز مقدرة الشاعر على التعامل مع البناء وفي إخراج دواخله بأي طريقة كانت المهم أن تصل القار في شكل جميل وقد يتفاجأ متلقي النص الشعري بهذا التجاوز لكنه سرعان ما يكتشف أن النص لحمة واحدة وخير

[1] - المرجع نفسه، ص: 515.

على هذا المرجع ..قصيدة "فجعة اللقاء" للشاعر **يوسف وغليسي** المضمنة في ديوانه أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار."[1]

وبناءً على ذلك، يتضح أن قصيدة الومضة في الجزائر استفادت من التجارب الشعرية المشرقية في التجريب والنضج الفني، حيث دخلت في سياق تطور الشعر الحر وقصيدة النثر، وظهر فيها المزج بين الشعر العمودي والشعر الحر، مما أتاح للشاعر حرية التعبير عن دواخل النص بطريقة مبتكرة وجمالية، ويُظهر النص الواحد وحدة متماسكة رغم التجاوزات الشكلية، كما يبرز ذلك في قصيدة **"فجعة اللقاء "**للشاعر **يوسف وغليسي** المضمنة في ديوانه (أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار)، والتي تمثل نموذجًا لإبداع الشاعر الجزائري في هذا اللون الشعري.

[1] ـ محمد الصالح خرفي: التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة الحياة الثقافية، العدد: 166، 2004، ص: 68.

د. مرجعياتها:

تستند مرجعيات قصيدة الومضة إلى جذور متنوعة، منها التراث العربي الأصيل مثل قصيدة البيت الواحد وقصيدة التوقيعية وشعر القطعات، ومنها ما تأثر بالأشكال الشعرية الغربية مثل **الهايكو الياباني والإبيجراما اليونانية**، فتشكل بذلك مزيجًا من ثقافات متعددة، في التراث العربي، كان البيت الواحد يحظى بالاهتمام لأنه يعكس الفطرة الشعرية العربية، ويُستقل كل بيت عن الآخر في إيصال المعنى، حتى ضمن قصيدة ذات غرض واحد، مما يعكس ميل الإنسان الطبيعي إلى الإيجاز والاختصار، كما حظي شعر المقطعات باهتمام كبير، حيث يركز على فكرة محددة ومكتفية بذاتها، ويحقق الوحدة عبر ترابط الأبيات وتناغمها النفسي أو الموضوعي، مع قدرة البيت الأول على إعطاء انطباع عام عن المعنى الذي تدور حوله الأبيات الأخرى، تتميز هذه المقطعات بقصر عدد أبياتها وتركيزها على فكرة واحدة، ما يزيدها تكثيفًا وغموضًا، وهو العنصر الأهم في قصيدة الومضة، وقد زادت الحاجة إلى هذا الأسلوب في العصر الحديث، فظهرت قصائد ومضات شعرية خاطفة قريبة من ما عرفه العرب قديماً، حيث يربط بين قصيدة الومضة وقصيدة البيت الواحد عنصر الإيجاز وتركيز المعنى.[1]

ومن هنا، يتضح أن قصيدة الومضة تقوم على امتداد تقليدي وحداثي في آن واحد، فهي تجمع بين روح التراث العربي، من خلال البيت الواحد والمقطعات، وبين التجارب الغربية مثل الهايكو والإبيجراما، ما يمنحها خصائص الإيجاز والتركيز والتكثيف، ويجعلها نصوصًا قادرة على التعبير عن فكرة أو إحساس محدد بشكل سريع ومؤثر، مع الحفاظ على وحدة المعنى والعمق الرمزي الذي يميز التجربة الشعرية الحديثة.

[1] - ينظر: وفاء بوراس، ميلود قيدوم: تجليات قصيدة الومضة عند الشاعر إبراهيم نصر الله -نماذج منتخبة، مجلة المدون، المجلد: 7، العدد: 2، 2020، ص: 372- 373.

هـ. انتقال من الشعر الحر إلى قصيدة الومضة:

انتقل الشعر الحر إلى قصيدة الومضة عبر عملية تطور تدريجي في التجريب الشعري، حيث بدأ الشعراء بالتحرر من قيود الوزن والقافية التقليدية، محاولين التعبير عن الأحاسيس والأفكار بشكل أكثر حرية وتركيز، مع المحافظة على وحدة المعنى، خلال هذا التحول، استلهم الشعراء الجزائريون والعرب التجارب المشرقية والغربية، مثل قصيدة البيت الواحد، المقطعات، والهايكو الياباني، ما ساعد على تطوير نصوص قصيرة مكثفة، تلتقط لحظة شعورية أو موقفًا مفاجئًا وتقدمه بأسلوب سريع ومباشر، دون الحاجة للامتداد الطويل للقصيدة التقليدية.[1]

وبناءً عليه، يمكن القول إن انتقال الشعر الحر إلى قصيدة الومضة مثّل خطوة طبيعية في مسار التجديد الشعري، إذ سمح للشاعر بتحويل تجربته الطويلة والمعقدة إلى نصوص قصيرة مركّزة، تجمع بين الإيجاز والحرية التعبيرية، مستوحاة من التراث العربي والغربي على حد سواء، ما جعل القصيدة الجديدة أكثر قدرة على التعبير عن لحظات شعورية مفاجئة أو مواقف حاسمة بطريقة مباشرة وسريعة، مع الحفاظ على وحدة النص وعمق دلالاته.

[1] ـ ينظر: وفاء بوراس، ميلود قيدوم: تجليات قصيدة الومضة عند الشاعر إبراهيم نصر الله ـنماذج منتخبة، ص: 373.

المبحث الثاني: الهايكو الجزائري

1. تجليات الهايكو في الشعر الجزائري:

يبدو أن تجربة الهايكو في الشعر العربي حديثة نسبيًا، إذ لم تتجاوز خمسين عامًا، وبدأت بشكل واضح سنة 1968 مع ديوان يا عنب الخليل للشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة، الذي كتب قصائد هايكو (ثلاثية أبيات) وتانكا (خماسية أبيات)، ملتزمًا بالقوانين الشكلية لهذه الأشكال، بعده برز عدد من الشعراء العرب الذين أبدعوا في هذا اللون مثل **محمد الأسعد، عبد الكريم كاصد، محمد عظيمة، بشرى البستاني، عاشور الطويبي، سامح درويش، محمود الرجبي، وعذاب الركابي**.[1]

ويترتب على ذلك، أنّ الهايكو في الشعر العربي يُعد إضافة حديثة لمجال التجريب الشعري، حيث أتاح للشعراء التعبير عن لحظات شعورية قصيرة ومركّزة بأسلوب بصري وآني، مع الحفاظ على وحدة المعنى، كما شكّل فرصة للانتقال من النصوص الطويلة إلى صياغة شعرية أكثر إيجازًا ودقة، متأثرًا بالتجارب المشرقية والغربية في آن واحد.

أما في الجزائر، فقد تأخر ظهور الهايكو إلى سنة 2007 مع ديوان هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي للشاعر عاشور فني، الذي قدم لهذا الشكل شعورًا بالمسؤولية والوعي الفني، مستفيدًا من المدرسة التصويرية الفرنسية ومن التجربة الأمريكية للهايكو، عرف الهايكو عنده بكونه قصيدة النفس الواحد المقتصرة على ثلاثة أسطر وسبعة عشر مقطعًا، شكلًا شعريًا جديدًا وليس بديلاً للقصيدة التقليدية، مع التركيز على لغة شعرية بصرية، حركية، وآنية، تقوم فلسفة الهايكو على استبصار اللحظة البسيطة التي يلتقي فيها الكوني بالذاتي، والمجرد بالملموس، والوعي بالطبيعة، لتنتج لحظة شعرية تلقائية، مباشرة، واعية، وحادة، خالية من التكلف.[2]

---

[1] ـ ينظر: خالدية جاب الله: قصيدة الهايكو في الشّعر الجزائري المعاصر ديوان (هايكو القيقب) لمعاشو قرور أنموذجا، مجلة منتدى الأستاذ، المجلد: 18، العدد: 2، 2022، ص: 119.

[2] ـ ينظر: ، خالدية جاب الله: قصيدة الهايكو في الشّعر الجزائري المعاصر ديوان (هايكو القيقب) لمعاشو قرور أنموذجا، ص: 120.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن الهايكو في الجزائر شكّل امتدادًا للتجربة العربية والكونية في الشعر الحديث، حيث منح الشعراء القدرة على التعبير عن لحظات مكثفة وفورية، تجمع بين البعد الذاتي والكوني، مع لغة بصرية وحركية وآنية، ما يميز هذه التجربة عن النصوص التقليدية ويعكس وعيًا فنيًا عميقًا وإحساسًا بالمسؤولية الشعرية في صياغة المعنى.

2. رواد الهايكو الجزائري:

"يبدو أن قصيدة الهايكو قد تأخرت في الأدب الجزائري مقارنة بحضورها في العالم الغربي والعربي، فكانت تجربة الهايكو من أبرز التجارب التي أتت أكلها بفعل تأثيرات الحداثة، وقد عرج بعض الشعراء الجزائريين في هذا الفن، كما تنوعت هذه المغامرات عند كثير من الشعراء، فنذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

- **عاشور فني**
- **فيصل الأحمر**
- **الأخضر بركة**
- **هارون قراوة**
- **معاشو قرور**
- **أحمد ملياني**
- **عفراء قمير**

- **طالبي عنفوان فؤاد"[1]**

يتضح من ذلك أنّ قصيدة الهايكو، رغم تأخر دخولها إلى الساحة الأدبية الجزائرية مقارنة بتجاربها في العالم الغربي والعربي، نجحت في إثبات حضورها بفضل تأثير الحداثة على الشعر، حيث أتيحت للشعراء الجزائريين فرصة التجريب والتعبير عن لحظات مكثفة وفورية، مما أضاف بعدًا جديدًا للقصيدة القصيرة، كما يظهر من تنوع تجارب شعراء مثل عاشور فني، فيصل الأحمر، الأخضر بركة، هارون قراوة، معاشو قرور، أحمد ملياني، عفراء قمير، وطالبي عنفوان فؤاد.

[1] - هني حباس: التكثيف الدلالي والإيجاز الهايكوي في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 95.

3. نماذج من قصائد الهايكو الجزائري:

❖ **النموذج الأول:**

تقول **عفراء قمير طالبي:**

يا تفاحتي

هل أثقلك الاحمرار

لتسقطي في البئر.

هذه القصيدة أجدها في غاية الفعالية والإبداع، إذ تستطيع قراءة القارئ أن تذهب بتأويلها إلى كل مذهب، لأن "التفاحة" هنا ترمز إلى موضوعها المعجمي في حقلها المألوف، وقد تُؤول بالمرأة الفاتنة، وقد تُؤول بالمرأة الخطيئة، وغير ذلك، أما العبارة الاستفهامية فهي مجاز بديع، لأنها جعلت من اللون الأحمر أمرًا ثقيلًا أثقل كاهل التفاحة فأسقطها في البئر، والبئر هو المتسبب في هذا الثقل لأن التفاحة نضجت وامتلأت ماءً، وزيادة وزنها مع نضجها يتسبب في رخاوة الجزء الذي يربط حبة التفاح بالغصن، ولماذا اختار السقوط في البئر وليس على الأرض؟ أليس البئر يرمز إلى شيء؟ هل يرمز إلى مصدر الحياة لما يغمره من ماء، أم يرمز إلى مصدر الهلاك والإغراق؟ أم يرمز إلى بعد المسافة بين العلو في موضع الثمر وقعر البئر؟ وهل البئر هنا شيء آخر كالرمز إلى الإنسان الغامض الذي لا قعر له؟

وكم في الثقافة الشعبية من الأفكار التي تعبّر عن معادلة الرجل والمرأة، فيقولون: النساء مزاويد والرجال مطامير، وأيضًا المرأة عنصر ماء والرجل بئر غمر، وغير ذلك من البنيات التشبيهية التي تحقق قوامة الرجل على المرأة، والذي يزيد المعنى انزياحا وتموجًا أكثر هو إضافة التفاحة إلى ضمير الشخص المتكلم، وهي هنا الشاعرة "قمير"، فتكون لفظة "تفاحة" مفتوحة على تأويلات أخرى، على سبيل الاستعارة التصريحية."[1]

❖ **النموذج الثاني:**

[1] ـ طويل مصطفى: نماذج من قصائد الهايكو الجزائرية دراسة تحليلية فنية دلالية، مجلة التحبير، المجلد: 5، العدد: 4، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، 2024، ص: 81.

يقول **الأخضر بركة**:

الخطاب والضيوف والشرطة والمتسولون

على الباب يدقون

وحده العاشق يدق النافذة

في هذه القصيدة يقدم لنا الشاعر موضوعه في شكل معادلة ذات طرفين متكافئين، غير أن الطرف الأول يمثل زمرة غير متناهية من العناصر، على الرغم من أن عدد نماذجها المعروضة محدود، وعرضها لم يخضع لترتيب يمكن إخضاعه لمنطق الإنسان، الخطاب – بتشديد الطاء المضمومة – يدل على الفرح الذي يلج إلى الأسرة والضيوف، وقد يكون هؤلاء الضيوف من الأقارب أو غيرهم، وقد تكون الطارقة الشرطة، وهي تضاد دلالي للأطياف والخطاب، وقد يكون الداقون المتسولون المهم أن الذين يطرقون الباب لهم مبرراتهم: فرح، عيادة، زيارة، أو أمر غير مرغوب فيه كالشرطة، وقد يجمع بعضهم بين الجمال والدعوة إلى التبرعم، كما الحال مع المتسولين باحترافية أو عند إعفافهم، أما الطرف الآخر فهو استثناء، إذ الأصل الذي يقبله المجتمع هو أن الدق يجب أن يكون من الباب، كما أن الدخول المشروع لا يكون إلا من الأبواب، كما يقول الشرع، على العكس، العشاق يشكلون استثناء، إذ ديدنهم دق النوافذ، وهو إيحاء بالتمرد على العادات والتقاليد ومحاولة هدم تلك المعاقل، لأن الحب في هذه المجتمعات العربية محصور بأسوار التقاليد والأعراف، فالتقابل بين الصورتين يؤسس لهذه المفارقة الاجتماعية منذ القدم، فالمحب متلصص يتجاوز الأحراس ويهتك الأقفال.[1]

❖ **النموذج الثالث:**

شتان بين نوافذ مؤثثة بالورود

ونوافذ مدججة بقضبان الحديد

في هذه القصيدة يتناول الشاعر ظاهرة اجتماعية فرضتها الأوضاع الأمنية أثناء العشرية السوداء وما تلاها، في شكل تقابلي بين فترة خلت وفترة طغت على

[1] ـ طويل مصطفى: نماذج من قصائد الهايكو الجزائرية دراسة تحليلية فنية دلالية، 82-83.

العمارة في الجزائر، وقد ألبسها الشاعر بلبوس عادي، الكلمة البؤرة في النص هي **"شتان"**، هذه المخالفة التي يعربها المعربون باسم فعل ماضٍ بمعنى **"افترق"**، وهي تفيد مبالغة المسافة بين الأمرين اللذين يعقبانها، وهما هنا الحياة الاجتماعية قبل محنة الجزائر في العشرية السوداء، حيث كانت الدور والبيوت مزينة نوافذها بالورود التي تعبق جو البيوت، وتضفي عليها جمالًا وزينة، وتدل على العيش بحرية من غير خوف من اعتداءات الزمن كالسرقة والسطو والاغتصاب والتقتيل والتخويف وغير ذلك،"[1] أما في زمن العنف، فقد فرضت الظروف نفسها على العمارة، فصار كل شيء من حديد، دُججت الأبواب، واستحالت النوافذ إلى قضبان من حديد تذكرك بالثكنات والسجون، هنا يحن الشاعر إلى الزمن الخالي، حيث كانت النسوة

تتنافسن فيما بينهن في تزيين النوافذ بالورود والأزهار، وكل أنواع نباتات التزيين ذات الأصل العربي أو الأجنبي، وبالمقابل تظهر لنا نظرة اشمئزاز من الحديد الذي حل محل الزهور والورود، كأن النوافذ هذه جنود مدججة بالحديد والسلاح تحرس نفسها وما وراءها، بهذه البنية التشبيهية المركبة، المسكوبة على تقابل بديعي: نوافذ مؤثثة بالورود، نوافذ مدججة بقضبان الحديد، لفظ "مؤثثة" فيه دلالة على براعة الأمل التي صنعت هذه اللمسة الفنية من الورود، وكأنها من مصدر ملكوتي رحماني جميل، ولفظة **"مدججة"** فيها إحكام وقوة وخشونة، حقًا ما قاله الشاعر: شتان بين صورة ماضٍ ولى، وحاضر جثم على كواهلنا فلم نستطع الخلاص من أصفاده، وربما نستشرف غدًا مبهما في صورة شيطان ليطان رجيم، وقد يرى المؤولون الغارقون في ركوب عالم اللغة في بحار السيمياء أن لفظ **"الورود"** بما فيها من رفعة، بسبب واو المد بعد حرف التكرار **"الراء"**، يجعل القارئ والمستمع يعلو إلى حضن السماء وما فيه من راحة سرمدية، في حين نجد العكس في لفظ **"الحديد"**، حيث تعكس الياء التي أعقبت الدال الانكسار الذي ينتاب النفوس الضيقة بالأصفاد والقيود."[2]

من خلال نماذج قصائد الهايكو الجزائري، يمكن استنتاج أن هذا اللون الشعري يتميز بالتركيز على اللحظة الشعورية أو الحدث الفوري، كما يظهر في

[1] ـ المرجع نفسه، ص: 83.
[2] ـ طويل مصطفى: نماذج من قصائد الهايكو الجزائرية دراسة تحليلية فنية دلالية، 84.

نموذج "التفاحة" لعفراء قمير، حيث تسلط القصيدة الضوء على لحظة سقوط التفاحة بشكل رمزي، ما يتيح للقارئ الانغماس في الحدث مباشرة، وتبرز فيه خاصية الرمزية والتعددية في التأويل، إذ يمكن تفسير الرموز مثل التفاحة، البئر، الورود، والحديد بعدة معانٍ، تتراوح بين الحياة والموت، الفرح والخطر، أو حتى المرأة والخطيئة. كما تحمل هذه القصائد مفارقات اجتماعية وسياسية، مثل تقابل العادات والتقاليد في "دق الباب مقابل دق النوافذ" أو التناقض بين الجمال الطبيعي للورود وقسوة الحديد في زمن العنف والأمن خلال العشرية السوداء، مما يعكس وعي الشاعر بالمحيط الثقافي والتاريخي، وتعتمد هذه النصوص على الاقتصاد اللغوي والإيجاز، فتختصر الكلمات لتعطي صورًا مكثفة ودلالات عميقة، مع مزاوجة بين

الجمال الفني والوعي الإنساني، فتسائل القارئ عن المعاني الأخلاقية والاجتماعية وتفتح المجال للتأمل النقدي، مما يجعل قصائد الهايكو الجزائري تجربة شعورية مكثفة، رمزية متعددة الأبعاد، اجتماعية واعية، ومفتوحة على التأويل.

الفصل الثالث: تجربة معاشو قرور

دراسة تحليلية

- ❖ المبحث الأول: السيرة الذاتية والعلمية للهايكيست معاشو قرور
- ❖ المبحث الثاني: التحليل الشكلي في ديوان هايكو اللقلق.
- ❖ المبحث الثالث: سمات قصيدة الهايكو في ديوان هايكو اللقلق

الفصل الثالث: تجربة معاشو قرور دراسة تحليلية

يركز هذا الفصل على دراسة تجربة الشاعر معاشو قرور بوصفه أحد أبرز الأسماء التي اشتغلت على قصيدة الهايكو في الجزائر، وتأتي هذه الدراسة في إطار محاولة الكشف عن الخصائص الفنية والجمالية لهذا الجنس الأدبي من خلال نموذج شعري جزائري معاصر، فارتأينا أن نتناول تجربة معاشو قرور من زاويتين متكاملتين، تنطلق بعرض السيرة الذاتية والعلمية للهايكيست، من أجل التعريف بخلفيته الثقافية والأدبية التي أسهمت في تشكيل تجربته الشعرية، ثم الانتقال إلى التحليل الشكلي لديوان هايكو اللقلق، للوقوف على بنيته الفنية وخصائصه التركيبية، قبل التطرق إلى أبرز السمات التي تميز قصيدة الهايكو في هذا الديوان من حيث اللغة والصورة والدلالة، ومن خلال هذا التناول التحليلي، نسعى إلى إبراز مدى وعي الشاعر بخصائص هذا الفن، وكيفية توظيفه داخل سياق شعري يعكس خصوصية التجربة الجزائرية في التعامل مع الأجناس الأدبية الوافدة.

المبحث الأول: السيرة الذاتية والعلمية للهايكيست معاشو قرور[1]

1. التعريف بمعاشو قرور:

معاشو قرور هو شاعر وكاتب جزائري معاصر، يعتبر من الأسماء البارزة في مجال الكتابة الشعرية والنقدية، خاصة في ما يتعلق بتجارب الشعر الحديث والهايكو، وُلد يوم 12 مارس 1968 بعين البرد – الجزائر، وقد تميز حضوره الأدبي بانفتاحه على مختلف الأجناس الفنية، ولا سيما الكتابة الشعرية والتجريب البصري.

[1] - مقابلة مع الشاعر معاشو قرور عبر صفحته في الفايسبوك.

2. السيرة المهنية والعلمية:

تحصل معاشو قرور على شهادة الليسانس في الآداب من جامعة سيدي بلعباس سنة 1994، ثم نال شهادة الماجستير من جامعة وهران سنة 2006، عن أطروحة بعنوان: جمالية الفنون البصرية في السرد الجزائري المعاصر، وهو مسجل حاليًا في سلك الدكتوراه بجامعة وهران – كلية الآداب واللغات والفنون، في تخصص "الشعريات البصرية"، كما يشتغل أستاذًا مساعدًا بجامعة ابن خلدون – تيارت، الجزائر.

3. انجازاته العلمية:

للشاعر معاشو قرور رصيد معتبر من الكتابات الشعرية والنقدية، حيث نشر أعماله في العديد من الصحف والمجلات الجزائرية والعربية، مثل: كتابات معاصرة، البنيوية، الفينيق الأردنية، الخليج الإماراتية، والاختلاف الثقافية الجزائرية. كما شارك في تشكيل وإعداد عدة كتب ودوريات جامعية، منها: جدليات الحداثة والسيميائيات، وحوليات جامعة وهران، وهو عضو مؤسس برابطة الإبداع الثقافية الوطنية سنة 1990، وعضو مؤسس بجماعة "الرواق للفنون التشكيلية" سنة 1997 بسيدي بلعباس، كما انضم إلى اتحاد الكتاب الجزائريين منذ سنة 1997.

وقد صدرت له عدة مؤلفات، من بينها:

- الأمية البصرية (2013)
- هايكو اللقلق (2015)
- هايكو القيقب (2016)
- الوصية (قصة قصيرة جدًا) (2017)
- أسطرلاب لقياس الكيغو (2019)

4. اختصاصه في شعر الهايكو:

يعد معاشو قرور من أبرز الشعراء الجزائريين الذين اهتموا بتجربة الهايكو، حيث اشتغل على هذا الجنس الأدبي بوصفه شكلاً شعريًا قائمًا على التكثيف والإيحاء والاختزال، وقد اجتهد إلى إعادة توطين الهايكو داخل السياق

الجزائري من خلال توظيف صور مستمدة من البيئة المحلية، مع الحفاظ على بنيته الجمالية الأصلية.

وتظهر خصوصية تجربته في قدرته على المزج بين الحس الشعري الحديث والاشتغال البصري، وهو ما ينسجم مع اهتمامه العام بـ"الشعريات البصرية" والفنون التشكيلية، مما جعل تجربته في الهايكو تجربة مركّبة تجمع بين الشعر والصورة والتكثيف الدلالي.

المبحث الثاني: التحليل الشكلي في ديوان هايكو اللقلق.

1. بطاقة فنية للديوان اللقلق:

المؤلف	**معاشو قرور**
العنوان	**هايكو اللقلق**
دار النشر	**فضاءات للنشر والتوزيع**
عدد الصفحات	**154 صفحة**
الطبعة	**الأولى**
السنة	**2016**
مكان النشر	**عمان – الأردن**
حجم الكتاب	**13سم/19سم**
نوع الأوراق	**بيضاء خشنة (مائلة للصفرة)**

2. العنوان:

عندما نتأمل عنوان "**هايكو اللقلق**" نلاحظ أنه يتكوّن من كلمتين هما: الهايكو واللقلق، فالهايكو يدلّ على نمط شعري ياباني سبق توضيح خصائصه، في حين أن اللقلق طائر مهاجر يتميّز بجسمه الطويل وأرجله النحيلة ومنقاره الحاد، يغلب على ريشه اللون الأبيض مع أطراف سوداء، ويُعرف بهدوئه وأناقة حركته، كما تُشاهد أعشاشه فوق المآذن وأعمدة الكهرباء وعلى قمم الأشجار العالية، حيث يعيش متنقّلًا بين البيئات المختلفة تبعًا لفصول السنة، ويعتبر هذا الطائر رمزًا للهجرة والرحيل والاستمرارية، مما يمنح العنوان دلالات إيحائية

عميقة تجمع بين الشعر كفنّ قائم على التكثيف، والطبيعة بما تحمله من حركة وتحول ودوران دائم.

3. شكل الكتاب:

يتميّز غلاف كتاب "هايكو اللقلق" بتصميم فني بسيط لكنه عميق ودلالي؛ إذ تتجلى في الواجهة الأمامية صورة طائر اللقلق مرسومًا بالأبيض والأسود، باسطًا جناحيه في وضعية توحي بالتحليق والانطلاق، وخلفه دائرة حمراء بارزة تشبه الشمس، تمنح المشهد بعدًا جماليًا وإيحاءً بلحظة تأمل هادئة، جاء العنوان باللون الأحمر بخط واضح، بينما جاء اسم الكاتب **"معاشو قرور"** بخط أسود بسيط في الأعلى، وفي الأسفل لمسة داكنة توحي بالأرض أو العشب، مما يبلغ توازنًا بصريًا أنيقًا، أما الغلاف الخلفي فيحمل صورة باهتة للكاتب، تتوسطها مقاطع شعرية قصيرة، مع معلومات النشر والباركود في الأسفل.

ويعتبر هذا الكتاب متوسط الحجم، يضم 154 صفحة، ويشمل مجموعة من قصائد الهايكو التي تتناول موضوعات متعددة من الحياة اليومية والطبيعة، تتجسد كل قصيدة بقصرها، إذ تتركب من ثلاثة أسطر فقط، حرصاً على روح الهايكو القائمة على التكثيف والإيحاء، كما تنتشر في الكتاب رسومات وزخارف من الخط العربي تظهر تقريبًا بعد كل عشر صفحات، لتفصل بين المقاطع وتمنح القارئ لحظات بصرية جمالية مرافقة للنصوص.

ويوضح الكتاب عن علاقة وطيدة بين الشاعر والطبيعة، حيث استوحى منها ألفاظه وصوره الشعرية، فحضر فيها العديد من عناصر الطبيعة مثل: الطاووس، الضباب، الريح، الفراشة، الشمس، طائر السمان، البحر، الزنبق وغيرها، مما يعكس حسًا تأمليًا عميقًا ورغبة في التقاط تفاصيل الحياة في أبسط تجلياتها.

المبحث الثالث: سمات قصيدة الهايكو في ديوان هايكو اللقلق

ارتأينا في هذا المبحث لتطرق إلى مجموعة من السمات الأساسية التي تمثل البنية الجمالية للهايكو في هذا الديوان، والمتمثلة في: الطبيعة بوصفها مصدرًا رئيسًا للصورة الشعرية، والمشهدية التي تعكس التكثيف البصري للحظة، والدهشة باعتبارها عنصرًا يولّد الإيحاء والانفتاح الدلالي، إضافة إلى البنية الإيقاعية التي تمنح النص توازنه الموسيقي رغم اختزاله الشكلي، ومن خلال هذه المحاور، نسعى إلى إبراز كيفية توظيف الشاعر لهذه الخصائص، ومدى قدرته على الجمع بين روح الهايكو الأصلي وخصوصية التجربة الجزائرية المعاصرة.

1. الطبيعة:

معظم شعراء الهايكو يوظفون عنصر الطبيعة في أشعارهم بواسطة ألفاظ بسيطة بعيدة عن التأنق لوصف منظر من المناظر اللافتة للانتباه، وفي هذا الديوان يحظى الشتاء بمكانة هامة كما حظيّ بها في ديوان القيقب، لذلك نلاحظ الكثير من التشابكات بين الديوانين.

فصل الشتاء:

"رماد الشتاء

لمعرض المرحلة الرمادية

في الموسم حفنة منه."[1]

يبرز هذا المقطع حضور فصل الشتاء بوصفه رمزًا للجمود والخفوت، بحيث يوحي **"رماد الشتاء"** بانطفاء الحيوية وتلاشي الدفء، بينما تعبّر **"المرحلة الرمادية"** عن حالة انتقالية يغلب عليها الغموض والتلاشي، وتتناسق هذه الصورة مع خصوصية شعر الهايكو الذي يقوم على التكثيف والإيحاء، إذ ينجح الشاعر في نقل مشهد طبيعي بلغة بسيطة، لكنه محمّل بدلالات عميقة تعكس تأملًا داخليًا في تحولات الطبيعة والذات.

ويقول في مقطع آخر:

[1] - معاشو قرور: هايكو اللقلق، دار فضاءات للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2016، ص: 33

"من ترقوتها

تذرو ندف الثلج

بجعة بيضاء."[1]

يعكس هذا المقطع صورة شعرية رقيقة ومكثّفة، بحيث يوظّف الشاعر عنصر الطبيعة بأسلوب إيحائي؛ فـ**"ندف الثلج"** المتناثرة توحي بالخفة والنقاء، بينما تمثل **"البجعة البيضاء"** رمزًا للجمال والصفاء، والإشارة إلى **"ترقوتها"** تضفي بعدًا إنسانيًا حميمًا على المشهد، فيلتقي الجسدي بالطبيعي في لوحة شاعرية منسجمة، ويبين هذا أسلوب الهايكو القائم على البساطة والتركيز على لحظة حسّية خاطفة، لكنها غنية بالدلالات.

ويقول أيضا:

"يداً بيد

تحت زخات المطر

يتلقيان التعازي."[2]

[1] - هايكو اللقلق، ص: 40.
[2] - المرجع نفسه، ص: 129.

يجسد هذا المقطع صورة إنسانية مؤثّرة، بحيث يجمع الشاعر بين عنصر الطبيعة والحالة الشعورية؛ فـ"**زخات المطر**" لا تقتصر على كونها مشهدًا طبيعيًا، بل توحي بالحزن والانكسار، وكأنها تشارك في طقس العزاء، في المقابل عبارة "**يدًا بيد**" تعبّر عن التضامن والتآزر في مواجهة الفقد، في حين يضفي "**تلقي التعازي**" بعدًا واقعيًا مؤلما، ويظهر هنا أسلوب الهايكو في تكثيف لحظة إنسانية عميقة بلغة بسيطة وصورة موحية.

فصل الربيع:

يتميّز فصل الربيع باعتدال الطقس واعتدال درجات الحرارة، كما تتفتح فيه الأزهار وتخضرّ الطبيعة وتعود الحياة للنباتات والحيوانات، فقد وظف الشاعر هذا الأخير في ديوانه " **هايكو اللقلق**" ونجده في قوله:

"أفرشته الخضراء أبي

حين الوفاة يوصي بها

لفزاعة الحقل."[1]

يعكس هذا المقطع صورة شعرية رمزية تمزج بين الحياة والموت، حيث تُستحضر "**الخضراء**" بوصفها فضاءً طبيعياً يوحي بالخصب والاستمرارية، وكأنها امتداد لوجود الأب حتى بعد وفاته، كما تعكس عبارة "**حين الوفاة يوصي بها**" عمق الارتباط بالمكان وقيمته العاطفية، أما "**فزاعة الحقل**" فترمز إلى الحراسة والغياب الصامت، وتفتح المجال لتأويلات نفسية تتعلق بالذاكرة والقلق الداخلي، ويعتمد الشاعر في ذلك على التكثيف والإيحاء، وهو ما ينسجم مع روح شعر الهايكو.

[1] - هايكو اللقلق، ص: 57.

ويقول أيضا:

"فسيلتها

تنوء بندف الثلج

دومة خضراء"[1]

يجسد هذا المقطع لوحة طبيعية هادئة تعتمد على الصورة المكثّفة والإيحاء، حيث توحي **"ندف الثلج"** بخفة المشهد ونعومته رغم ثقلها على **"الفسيلة"**، كما ترمز **"الدومة الخضراء"** إلى الثبات والحياة والاستمرارية وسط ظروف الطبيعة المتغيرة، ويقدم الشاعر من خلال هذا التباين بين الثقل والخفة قدرة الطبيعة على التكيف والصمود، في أسلوب بسيط ومختزل ينسجم مع خصائص شعر الهايكو القائمة على التقاط لحظة طبيعية ذات دلالة عميقة.

كذلك:

"أذان الفجر

تتفتح أوراق الحبق

على مقام حجازي."[2]

[1] - هايكو اللقلق، ص: 76.
[2] - المرجع نفسه، ص: 56.

يعكس هذا المقطع لوحة حسّية تجمع بين الصوت والطبيعة، حيث يفتتح الشاعر المشهد بـ"أذان الفجر" الذي يرمز إلى بداية يوم جديد وسكون روحي، ويتناغم ذلك مع "تفتح أوراق الحبق" في صورة توحي بالانتعاش والحياة، أما "المقام الحجازي" فيضفي بُعدًا موسيقيًا وروحيًا يربط بين جمال الطبيعة وصفاء الصوت، فيتغير المشهد إلى حالة من الانسجام بين الإيقاع الديني والطبيعي، ويرتكز الشاعر هنا على التكثيف والإيحاء، وهو ما ينسجم مع روح شعر الهايكو.

الشجر:

جسد الشاعر في بعض مقاطع قصيدته أنواعًا من الأشجار، باعتبارها رئة الأرض ومتنفّسها الواسع الذي يمدّنا بالأكسجين، وفي المقطع الموالي أشار إلى شجرة العليق، معبّرًا من خلالها عن صلته العميقة بالطبيعة وما تحمله من دلالات الحياة والنماء.

"يا للهول، لم يصعق !!

متسلقا سلك الكهرباء الندي

توت العليق"[1]

يعكس هذا المقطع صورة مفارِقة ولافتة، تبدأ بنداء التعجب "**يا للهول**" الذي يمهد القارئ لحدث صادم، غير أنّ الشاعر يفاجئنا بعدم وقوع الصعق رغم "**سلك الكهرباء الندي**"، فيولد توترًا بين الخطر والسلامة، أما "**توت العليق**" فيمنح لمسة طبيعية رقيقة تقابل قسوة المشهد، وكأن الشاعر يظهر هشاشة الكائنات أمام الأخطار مع استمرار الحياة بشكل غير متوقّع، ويستند المقطع على عنصر المفارقة والتكثيف، وهو ما ينسجم مع روح شعر الهايكو.

[1] - هايكو اللقلق، ص: 27.

ووظف كذلك شجرة التين في قوله:

"تينة هرمة

ذاهبا إلى النجار

أرمق جذعها المقوس"[1]

يعكس هذا المقطع صورة تأمّلية توظّف **"التينة الهرمة"** رمزًا للزمن والشيخوخة، حيث تبرز حالة الانحناء في **"جذعها المقوّس"** أثر مرور السنين وثقل التجربة، كما أن الفعل **"أرمق"** يوحي بنظرة تأمّل وحنين، في حين يشير **"الذهاب إلى النجار"** إلى فكرة الإصلاح أو محاولة ترميم ما أفسده الزمن، ويستند الشاعر على صورة بسيطة من الطبيعة ليعبّر عن معنى إنساني عميق، في انسجام مع أسلوب الهايكو القائم على التكثيف والإيحاء.

2.المشهدية:

يعتبر الإيجاز سمةً أساسية في شعر الهايكو، غير أنّ استناد الترميز يساعد في تعميق الدلالات وتكثيفها، ومن خلال الأوصاف البصرية تتغير القصيدة إلى مشهد حيّ نابض بالحركة، لا إلى صورة جامدة، لذلك يتجسد فيها عنصرا الزمان والمكان، إذ إن الاحتفاء بالطبيعة يقتضي إبراز جمالها، كما تؤدي الكلمة القاطعة دورًا مهمًا في تقسيم المشهد إلى صورتين متجاورتين، مما يخلق حركة ويثير الدهشة، ويدفع القارئ إلى التفاعل مع النص واستكشاف معانيه وإعادة بنائه وفق رؤيته الخاصة.[2]

[1] - هايكو اللقلق، ص: 65.

[2] - عبد القادر خليف: قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية، مجلة اللغة العربية، المجلد21، العدد 44 ، 2019، ص: 418.

يقول معاشو قرور:

"قشة، قشة

يبني اللّقلق عشه

من درب التبانة

على لقلقة الفراخ

راعٍ يسدد مقلاعه."[1]

تحتوي القصيدة من مشهدين متداخلين؛ يتمثّل المشهد الأول، وهو الظاهر على سطح النص، في بناء طائر اللقلق لعشه، أمّا المشهد الثاني فيبرز من خلال البعد الصوتي، حيث تضفي أصوات الفراخ الصغيرة دلالة إضافية تُغني المعنى وتمنح القصيدة حيوية وحركة، فيجسد مشهدًا حيويًا متحرّكًا يجمع بين الطبيعة والخيال، حيث يفتتح الشاعر بـ**"قشة، قشة"** في إيقاع يوحي بالتدرّج والبناء، ليصوّر اللقلق وهو يشيّد عشه بعناية، غير أنّ إدخال **"درب التبانة"** يمد الصورة بعدًا كونيًا خياليًا، يوسّع أفق المشهد من الأرض إلى السماء، كما تضفي **"لقلقة الفراخ"** عنصرًا صوتيًا يعزّز حيوية الصورة، في حين يحضر **"الراعي"** في نهاية المقطع ليخلق توازنًا بين عالم الإنسان والطبيعة، ويقوم النص على تراكم صور متتابعة تُحدث حركة ودهشة، في أسلوب مكثف يجمع بين البساطة وعمق الدلالة.

[1] - هايكو اللقلق، ص: 13.

وفي نفس المقام يقول:

" فوق حقل الدالية

سرب لقالق مهاجرة

هندباء تتقافز

تحت عمود الإنارة

تشعّ قنينة البارحة."[1]

تُبنى القصيدة من مشهدين متجاورين ومتداخلين في الوقت نفسه؛ يتجلى الأول في مجموعة اللقالق، وهي طيور مهاجرة، تحطّ في فضاء مفتوح مثل الدالية، في مشهد يوحي بالاتساع والحرية، أمّا المشهد الثاني فيستحضره الشاعر عبر صورة مختلفة تظهر فيها هذه الطيور وهي تتقافز قرب عمود الإنارة، بما يضفي على النص حركة وحيوية إضافية.

وتبرز القصيدة بذلك تلاقي لحظتين ومكانين مختلفين، دون اندماج كامل بينهما، إذ يتقابل الفضاء المفتوح بمكان حضري مضاء، ويُساهم الزمن كعنصر دالّ في ربط المشهدين وتكثيفهما في صورة واحدة، كما تُجلي اللقطات عن حالة بحث مستمر لدى اللقالق عن المكان الأنسب، انسجامًا مع طبيعتها كطيور مهاجرة تسعى إلى بيئة أقل حرارة وأكثر ملاءمة لحياتها.

[1] - هايكو اللقلق، ص: 25.

ويقول الشاعر في موضع آخر:

"بذراعها الموشومة جدتي

تسقي جفاف أوردتها

أنبوبة المصل."[1]

يصور **معاشو قرور** حالة جدته العجوز التي أنهكها العمر في قوله: **"بذراعها الموشومة جدتي"**، بحيث يتجسّد المشهد الأول في الذراع الموشومة، بما تحمله من دلالة على تقاليد قديمة ارتبط فيها الوشم بالزينة وإبراز الجمال عند الأسلاف، أمّا المشهد الثاني فيتجلى من خلال الفعل **"تسقي"**، الذي يحيل إلى الزمن الحاضر ويكشف سوء الحالة الصحية للجدة وضعفها الشديد، حتى أصبحت عاجزة عن الحركة، ويبالغ الشاعر في وصف هذا الوضع من خلال صورة **"جفاف الأوردة"**، في إشارة رمزية إلى افتقار الحياة في الجسد، وكأن الدم يكاد ينفد من العروق، وبهذا يركّز النص على إبراز الحالة الصحية الحرجة للجدة، التي لا تجد سوى العلاج الطبي كوسيلة للبقاء والاستمرار.

3. الدهشة:

تعتبر الدهشة عنصرًا جوهريًا في بناء قصيدة الهايكو، إذ لا يبنى هذا الشكل الشعري من دونها، لذلك يستمد شعراء الهايكو على إثارة المتلقي عبر مفاجآت دلالية وصور غير مألوفة، من خلال تجسيد نصوص ذات طابع تغريبي وتشكيلات لغوية صادمة تحمل دلالات ورؤى مفتوحة، كما تتنوع الأساليب التي توظف هذا الأثر الجمالي، بما يخلق لدى القارئ إحساسًا بالمتعة والإثارة والدهشة في آن واحد، ويبرز ذلك بوضوح عند الشاعر **"معاشو قرور"** في ديوانه "مجموعة هايكو اللقلق".

حيث يقول:

" فصول كراستي،

[1] - هايكو اللقلق، ص: 46.

يا لحيرة السينوغرافي،

لا غبار عليها."[1]

يقدم الشاعر في هذا النص فصول الكراس بوصفها لقطات متفرقة من حياة الإنسان، يعيش أمامها حالة من الحيرة والتأمل، غير قادر على تحديد موقف واضح منها، ويعبّر هذا المشهد عن تجربة إنسانية عامة، تتمثل في علاقة الفرد بتاريخه الشخصي وما يرافقها من ارتباك أمام الزمن والذاكرة، كما يجسد النص مأزق الإنسان المعاصر في ظل حياة متسارعة، حيث تتحول تجاربه الماضية إلى ملفات منفصلة محفوظة في الذاكرة أو القلب، أشبه بكراسات ومجلدات تتراكم دون أن تندمج في رؤية واحدة متكاملة.

"يا للهول، لم يصعق !!

متسلقا سلك الكهرباء الندي

توت العليق"[2]

يتفوق الشاعر في إحداث عنصر الدهشة منذ الافتتاحية، من خلال قوله: **"يا للهول، لم يصعق"**، إذ يشعل لدى المتلقي إحساسًا بالغرابة والتعجّب من حدث غير متوقّع أو من غياب ما يُفترض حدوثه، وبذلك يمهد النص أفقًا من الحيرة والتساؤل، عبر توظيف أسلوب تغريبي يجعل المشهد مألوفًا وغير مألوف في آن واحد، كما أن طريقة التصوير في هذا النص الشعري تمنح المشهد طابعًا صادمًا ومثيرًا للدهشة، مما يدفع القارئ إلى رؤيته من زاوية جديدة ومختلفة عن المألوف.

4. التكثيف الدلالي:

يتبين أن بعض شعراء الهايكو يمتلكون قدرة لافتة على توظيف الرؤى والدلالات بطريقة تمكن على التلاعب بها، مما يفضي إلى خلق مفارقات صادمة وغير متوقعة على مستوى التخييل الشعري، كما تتجسد لديهم إيقاعات دلالية مفاجئة تُدخل القارئ في حالة من التردد والحيرة المستمرة أثناء محاولته تأويل هذه الاستثارات الفنية، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد "معاشو قرور"، الذي يعتمد

[1] - هايكو اللقلق، ص: 137.
[2] - هايكو اللقلق، ص: 27.

أسلوبًا قائمًا على الاستثارة الجمالية والمفارقة والممانعة الفنية، عبر رؤية صادمة تعمل على كسر أفق التوقع وإعادة تشكيله من جديد، مما يرفع من درجة التوتر داخل النص الشعري، رغم اعتماده على لغة مقتصدة وجمل مختزلة، كما في قوله:

"دوريّ بدل الخيط

صائمة أمي تراه

من ثقب الإبرة."[1]

يستند الشاعر **"معاشو قرور"** إلى توظيف أسلوب تصويري صادم يهدف إلى استثارة المتلقي ودفعه إلى التأويل العميق، وإخراجه من حالة السكون إلى حالة من الدهشة والتساؤل، ففي هذا النص يجسد حالة أمه العجوز التي أنهكها التقدم في السن حتى ضعف بصرها وتراجع إدراكها البصري، فلم تبقَ قادرة على التمييز بين الخيط و**"الدوري"** وهو طائر أسود مخطط، نتيجة شدة الضعف والجوع وتأثير الصوم، ويأتي هذا التوظيف الصادم في صورة **"دوري بدل الخيط"** ليؤكد حدة التدهور الحاصل في قدرتها على الرؤية، حيث يحمّل النص دلالات عميقة تتجاوز المعنى الظاهري إلى الإيحاء بالهزال والشيخوخة وضعف الجسد، ومن خلال هذه العبارة المكثفة **"دوري بدل الخيط صائمة أمي تراه من ثقب الإبرة"** يظهر الشاعر عن حالة من التشوش البصري الناتج عن الجوع والمرض معًا.

وبهذا ينجح الأسلوب التشكيلي الصادم في جذب القارئ إلى عالم شعري جمالي، يدفعه إلى التفاعل مع النص واستكشاف دلالاته الخفية وتأويله بعمق.

ويقول أيضا:

" مخيّم الأطفال

على رأسه يقبع غراب البين

أحسبه راية اليونيسيف."[1]

[1] - هايكو اللقلق، ص: 28.

يقدم الشاعر مكانًا يتمثّل في مخيم للأطفال، وهو ما يكتشف للوهلة الأولى في مطلع الأبيات، غير أنّ النص يحمل دلالات أعمق تكشفها عبارة **"يقبع غراب البين"**، فهذه العبارة تُفصح عن معانٍ خفية توحي بالوحدة والحزن والظلال السوداء التي تخيّم على المخيم، بما يعكس وضعًا غير مثالي يعيشه الأطفال داخل هذا الفضاء، ويعكس حضور لفظتي **"الغراب" و"البين"** إلى دلالات التشاؤم والانفصال، مما يفضح واقعًا مأساويًا بعيدًا عن الحقوق الأساسية التي يفترض أن يتمتع بها الطفل، كما تنص عليه الهيئات المعنية مثل منظمة **"اليونيسيف"**،ويبلغ هذا التناقض ذروته حين يخيّل للشاعر أن العلم المرفرف فوق المخيم هو راية اليونيسيف، في إشارة إلى المفارقة بين الشعار الإنساني والواقع المعيش، وهكذا ينجح الشاعر في خلق انزياح دلالي عبر توظيف رموز مثل **"الغراب"**، بما يحمله من دلالة التشاؤم والبعد، في مقابل رمز **"اليونيسيف"** الذي يحيل إلى الحماية والسلام، خاصة لفئة الأطفال.

[1] - هايكو اللقلق، ص: 116.

5. البنية الإيقاعية:

يتداخل تشكيل البنية الإيقاعية في القصيدة الهايكوية، حيث تستند في عمومها على المقاطع الصوتية بمختلف أنواعها، سواء المجهورة أو المهموسة أو الصامتة، التي تتفرع عبر أسطر القصيدة وتشكل بنيتها الإيقاعية. ويتوافق هذا البناء مع الإيقاع الصوتي الذي تمنحه هذه الأصوات للنص، وتستحق الإشارة إلى أن البنية الإيقاعية تختلف من نمط شعري إلى آخر، تبعًا لطبيعة الموضوع وطريقة معالجته وتقديمه، وهو ما يتجلى في قول "معاشو قرور":

"يبسم لي

بدل الموناليزا

شجر متجّهم

من ثقوب القماشة

يتنفّس الأوزون."[1]

يوحي البناء الشكلي الخارجي للقصيدة بانحرافها عن الترتيب التقليدي لأسطر الهايكو الياباني، الذي يتكوّن من ثلاثة أسطر وفق النسق (5/7/5)، لتقترب بذلك من شكل **"التانكا"**، وهو نمط شعري ياباني مشابه للهايكو لكنه يتألف من عدد أكبر من المقاطع، ويتبين في هذه الأبيات اعتماد الشاعر على التكرار الصوتي داخل السطر الواحد مع اختلافه من سطر إلى آخر، حيث يتكرر حرف الجيم في السطر الثالث مرتين، ويتكرر حرف القاف في السطر الرابع كذلك مرتين، وقد أسهم هذا التكرار في إضفاء إيقاع خاص يولّد إحساسًا بالانقباض لدى المتلقي، وهو ما يعكس دلالة الاحتباس الحراري الذي جعل الطبيعة تبدو متجهّمة وفاقدة لحيويتها.

كما أن تكرار بعض الحروف في ألفاظ مثل **"شجر"**، **"متجهم"**، **"ثقوب"**، و**"قماشة"** يؤدي دورًا دلاليًا في خدمة المعنى، إذ يرسّخ صورة الشحوب والسواد التي تخيّم على المشهد العام. وبذلك تتكامل البنية الصوتية مع الدلالة،

[1] - هايكو اللقلق، ص: 73.

فيصبح التكرار وسيلة لخلق جو من الضيق والانقباض، يعكس الحالة الشعورية للنص.

وكذلك يقول:

"على المدرجات

00//0// 0//

صدى جزّازة العشب

0//0/ 0/0/0/ 0//

يتقافز الجراد"[1]

00//0/ 0/0///

بالاستناد على التقطيع العروضي لهذه الأسطر الشعرية، يتضح أنّ النص لا يندرج ضمن بحر عروضي تقليدي محدّد، إذ لم يستند الشاعر على تكرار تفعيلة واحدة كما هو الحال في شعر التفعيلة، ومن ثمّ يمكن القول إن الشاعر لم يلتزم بالنظام العروضي الكلاسيكي، بل ابتكر نسقًا إيقاعيًا خاصًا به يقوم على تنويع المقاطع العروضية، ففي السطر الأول يسير الإيقاع على وتيرة واحدة تتكوّن من ثلاثة أوتاد مجتمعة، بينما يشهد السطر الثاني اختلافًا في البنية، إذ يبدأ بوتد مجموع يتبعه سببان خفيفان، أمّا السطر الثالث فينطلق بسبب ثقيل، يعقبه سبب خفيف ثم وتد مجموع.

ويبرز هذا التنويع العروضي قدرة الشاعر على توظيف الإيقاع بما يتناسب مع الدفقة الشعورية للنص، مما يمنحه حيوية موسيقية خاصة تخرج عن القوالب التقليدية المألوفة.

الاستنتاج:

وبناءا على ما سبق تحليله، يتضح أن **ديوان "هايكو اللقلق" للشاعر معاشو قرور** يعد تجربة شعرية حداثية متميّزة، تمكنت أن تمزج بين روح الهايكو

[1] - هايكو اللقلق، ص: 26.

الياباني وخصوصية الرؤية الشعرية المعاصرة، فقد استند الشاعر على الطبيعة باعتبارها مصدرًا أساسيًا للصورة الشعرية، ووظّفها توظيفًا رمزيًا وإيحائيًا يفتح النص على دلالات متعددة تتجاوز المعنى المباشر، كما ظهرت المشهدية بوصفها آلية فنية أساسية في بناء النصوص، حيث تتحول اللحظة الشعرية إلى لوحات بصرية نابضة بالحركة والتفاصيل، مدعومة بتقنيات التكثيف والإيجاز، وأسهم عنصر الدهشة في خلق صدمة جمالية لدى المتلقي، عبر صور غير مألوفة ومفارقات دلالية تُربك التوقع وتدفع إلى التأويل، أما من حيث البنية الإيقاعية، فقد ظهر انفتاح النص على أشكال موسيقية غير تقليدية، تقوم على تنويع المقاطع الصوتية والتلاعب بالإيقاع الداخلي، بما يعكس تحررًا من القيود العروضية الكلاسيكية، وإلى جانب ذلك ساهم التكثيف الدلالي في شحن النصوص بمعانٍ مركّزة وعميقة رغم اختزال اللغة.

فيمكن القول إن الشاعر قد نجح في تقديم تجربة هايكوية خاصة به، تقوم على إعادة تشكيل عناصر الهايكو التقليدي ضمن رؤية شعرية معاصرة، تجمع بين البساطة الظاهرة والعمق الدلالي، وبين الإيجاز والتأثير الجمالي.

خـــــــاتمة

خاتمة

في ختام هذه الدراسة، الذي تتناول قصيدة الهايكو في الجزائر من خلال تجربة الشاعر معاشو قرور أنموذجًا، يمكن التأكيد على أن هذا الشكل الشعري الوافد استطاع أن يجد له موطئ قدم داخل التجربة الشعرية الجزائرية، رغم حداثة حضوره وصعوبة استيعاب خصائصه في سياق مختلف عن سياقه الأصلي، فساهمت الدراسة النظرية والتطبيقية في الكشف عن جملة من الخصائص والسمات المرتبطة بهذا الفن، سواء على المستوى العالمي أو في التجربة الجزائرية، **فتوصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها**:

1. الهايكو جنس شعري ياباني الأصل يقوم على التكثيف والاختصار.
2. يرتكز الهايكو على لحظة شعورية آنية وصورة شعرية مكثفة.
3. يرتبط الهايكو ارتباطًا وثيقًا بالطبيعة والتأمل.
4. امتد الهايكو إلى الأدب العربي وبدأ يأخذ أشكالًا متنوعة من التلقي.
5. ما يزال الهايكو في الجزائر في مرحلة التجريب والتشكل.
6. توجد محاولات فردية لتوطين الهايكو في السياق الجزائري.
7. تعتبر تجربة معاشو قرور من أبرز التجارب الجزائرية في هذا المجال.
8. يظهر في ديوان هايكو اللقلق توظيف واضح لخصائص الهايكو الشكلية.
9. تحتوي تجربة قرور على بصمة محلية تعكس البيئة الجزائرية.
10. لا تزال الدراسات حول الهايكو في الجزائر محدودة وتحتاج إلى مزيد من البحث.

التوصيات

1. تشجيع البحث الأكاديمي في الأجناس الأدبية الحديثة مثل الهايكو.
2. الاهتمام بتجارب الشعراء الجزائريين في هذا الفن ودراستها نقديًا.
3. إدراج الهايكو ضمن المقررات الأدبية في الجامعة للتعريف به.
4. تشجيع المقارنات بين الهايكو الياباني والعربي والجزائري.

5. دعم الإبداع الشعري القصير داخل الساحة الأدبية الجزائرية.
6. تنظيم ملتقيات وندوات حول الشعر القصير والهايكو.
7. تشجيع الترجمة الأدبية لنماذج الهايكو العالمية.
8. الاهتمام بالدراسات النقدية التطبيقية على دواوين الهايكو.
9. فتح المجال أمام التجريب الشعري في هذا الفن.
10. توثيق التجارب الجزائرية في الهايكو للحفاظ عليها ودراستها مستقبلًا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتب

1. أحمد المسيري: دراسات في الشعر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2007.
2. حمدي الدوري: شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع، ط1، 2018.
3. خليل الموسى: الأبنية الفنية في تجربة الحداثة الشعرية في سوريا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
4. عز الدين المناصرة: إشكالية قصيدة النثر، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، 2015.
5. شاكر مطلق: فصول السنة اليابانية شعر من اليابان على نمط الهايكو والتانكا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.
6. عبد الوهاب المسيري: دراسات في الشعر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2007.
7. عاشور فني: هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.
8. معاشو قرور: هايكو اللقلق، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2016.
9. معاشو قرور: مقدمة ديوان هايكو القيقب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2016.

ثانيا: المقالات والمجلات

1. آمال بولحمام: قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي، مجلة تسليم، المجلد 5، 2019.
2. بشرى البستاني: الهايكو بين البنية والرؤى، مجلة رسائل الشعر، المجلد 14، العدد 3، 2015.
3. خالدية جاب الله: قصيدة الهايكو في الشعر المعاصر، مجلة الأستاذ، المجلد 18، العدد 1، 2022.
4. رسول بلاوي، توفيق رضا بور محيسني: شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب العربي، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية، 2018.
5. زهية بومجان، محمد مكاكي: بنية قصيدة الهايكو العربية، مجلة النص، 2023.
6. سميرة بوادي: النص الغائب بين التلقي والتأويل في قصيدة الهايكو، جامعة المسيلة، 2020.
7. فلة براهيمي وآخرون: شعر الهايكو من الخصوصية اليابانية إلى الانفتاح على العالمية، مجلة القارئ، 2022.
8. كمال لعور: قصيدة التفعيلة في الشعر العربي المعاصر، مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية، 2024.
9. محمد الأخضر سعداوي، العيد جلولي: الأشكال الفنية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 2020.
10. محمد الصالح خرفي: التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة الحياة الثقافية، 2004.
11. مسبح طالبان: ظهور تكوين وانتشار الهايكو، مجلة المداد، المجلد 1، العدد 3، 2016.
12. هني حباس: التكثيف الدلالي والإيجاز الهايكوي، مجلة التحبير، المجلد 5، العدد 4، 2024.
13. وفاء بوراس، ميلود قيدوم: تجليات قصيدة الومضة، مجلة المدون، 2020.

14. عبد القادر خليف: قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية، مجلة اللغة العربية، المجلد 21، العدد 44، 2019.
15. ريو يوتسويا: تاريخ الهايكو الياباني، ترجمة سعيد بوكرامي، المجلة العربية للنشر، السعودية، د.ت.

ثالثًا: المذكرات الجامعية

1. أمواج دواس: شعر الهايكو بين تكثيف المعنى وجماليات المبنى، مذكرة ماستر، جامعة سكيكدة، 2023.
2. تاج فريدة، بوخلنج سيليا: تجربة الهايكو في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة ماستر، جامعة تيارت، 2019.
3. عبد اللاوي رشيدة: دراسة أسلوبية في شعر الهايكو (هايكو القيقب)، مذكرة ماستر، جامعة عين تموشنت، 2022.
4. نبيلة عمر، زينة عمر: شعر الهايكو في ديوان أتوهج في نبض القصيد، مذكرة ماستر جامعة تيزي وزو، 2018.

رابعًا: المقابلات

1. مقابلة مع الشاعر معاشو قرور عبر صفحته في الفايسبوك.

خامسًا: المراجع الأجنبية

1. *Cuddon, J.A: Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Penguin Books, London, 3rd ed., 1998*.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... ب
الفصل الأول: الإطار النظري لقصيدة الهايكو
المبحث الأول: نشأة وتطور شعر الهايكو 6
1.الجذور اليابانية للهايكو: 6
2. تأثير فلسفة الزن اليابانية في تشكيل روح ومضمون شعر الهايكو:..... 9
3. رحلة الشعر الياباني إلى التجربة الأدبية الغربية (الهايكو في أمريكا): 11
المبحث الثاني: الهايكو: المفهوم والخصائص والأنواع 12
1. مفهوم الهايكو:..... 12
2. خصائص الهايكو: 16
2.1. الطبيعة: 16
2.2. التكثيف الدلالي:..... 16
2.3. الدهشة: 17
2.4. المشهدية:..... 17
2.5. الكيغو:..... 19
2.6. الإيجاز:..... 19
2.7. البساطة: 20
2.8. اللاوزن والمقاطع الصوتية: 20
3.أنواع الهايكو:..... 21
المبحث الثالث: الهايكو في الوطن العربي..... 23
1. دخول الهايكو إلى الثقافة العربية: 23
2. إشكالية تسمية الهايكو في الوطن العربي: 24

الفصل الثاني: الهايكو في الجزائر السياق والتجارب
المبحث الأول: جذور القصيدة القصيرة في الجزائر 28
1. من الشعر الحر إلى قصيدة الومضة:..... 28
1.1. الشعر الحر: 28
1.2. قصيدة الومضة: 30
المبحث الثاني: الهايكو الجزائري..... 36
1. تجليات الهايكو في الشعر الجزائري: 36
2. رواد الهايكو الجزائري: 37
3. نماذج من قصائد الهايكو الجزائري: 38
الفصل الثالث: تجربة معاشو قرور دراسة تحليلية
المبحث الأول: السيرة الذاتية والعلمية للهايكيست معاشو قرور..... 43
1. التعريف بمعاشو قرور:..... 43
2. السيرة المهنية والعلمية:..... 44
3. انجازاته العلمية:..... 44
4. اختصاصه في شعر الهايكو: 44
المبحث الثاني: التحليل الشكلي في ديوان هايكو اللقلق..... 45
1. بطاقة فنية للديوان اللقلق: 45
2. العنوان: 45
3. شكل الكتاب: 46
المبحث الثالث: سمات قصيدة الهايكو في ديوان هايكو اللقلق..... 47
1. الطبيعة: 47
2.المشهدية:..... 52
3. الدهشة: 55
4. التكثيف الدلالي:..... 56

5. البنية الإيقاعية:.....59
خاتمة 63
قائمة المصادر والمراجع:.....66
ملخص: 74

ملخص

ملخص:

بالعربية:

يروم هذا البحث إلى دراسة قصيدة الهايكو في الجزائر من خلال تجربة الشاعر معاشو قرور أنموذجًا، باعتبارها إحدى التجارب الشعرية الحديثة التي حاولت استيعاب هذا الجنس الأدبي الوافد من الأدب الياباني وإعادة توظيفه في سياق محلي، فاعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، حيث تناولنا في الجانب النظري نشأة الهايكو وتطوره، ومفهومه وخصائصه وأنواعه، إضافة إلى حضوره في الوطن العربي، أما في الجانب التطبيقي، وتم التطرق إلى تجربة الهايكو في الجزائر، مع التركيز على تجربة معاشو قرور من خلال تحليل ديوان هايكو اللقلق من الناحيتين الشكلية والدلالية.

فتوصل البحث إلى أن الهايكو، رغم حداثة حضوره في الجزائر، بدأ يشق طريقه داخل التجربة الشعرية المحلية، وأن تجربة معاشو قرور تمثل نموذجًا مهمًا في محاولة توطين هذا الفن مع الحفاظ على خصوصيته الفنية، كما تبين أن هذا الجنس الأدبي ما يزال في طور التجريب ويحتاج إلى مزيد من الدراسات النقدية.

الكلمات المفتاحية:

الهايكو، الشعر الجزائري، معاشو قرور، القصيدة القصيرة، الأدب الياباني، التحليل الأدبي، الومضة.

بالانجليزية:

This research aims to study the haiku poem in Algeria through the poetic experience of the poet Maashou Gharour as a model, considering it one of the modern poetic experiences that attempted to assimilate this literary genre originating from Japanese literature and re-employ it within a local context. The study adopts the descriptive-analytical approach, addressing in the theoretical part the origin and development of haiku, its concept, characteristics, and types, as well as its presence in Arab literature. In the practical part, the study examines the haiku experience in Algeria, focusing on Maashou Gharour's experience through the analysis of the collection Haiku of the Stork in both its formal and semantic aspects.

The research concludes that haiku, despite its recent emergence in Algeria, has begun to establish itself within the local poetic experience, and that Maashou Gharour's experience represents an important model in attempting to localize this art while preserving its artistic uniqueness. It also shows that this literary genre is still in a phase of experimentation and requires further critical studies.

Keywords:

Haiku, Algerian poetry, Maashou Gharour, short poem, Japanese literature, literary analysis, poetic flash.