Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وابحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

نصّ الهايكو، مفهومُه ومميّزاته، وقيَمُه العالمية

The haiku text, its concept and characteristics, and its universal values

بالحيا عبد الحاكم Belhia Abdelhakem
كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة سيدي بلعباس
belhhakem@gmail.com

المؤلف المرسل: بالحيا عبد الحاكم الإيميل: belhhakem@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023-02-28 **تاريخ القبول :** 2023-03-31

الملخّص:

يتضمّن هذا المقال بحثا في المفهوم والخصائص لأحد أبرز أشكال الشعر الوجيزة الرائجة في العصر الحاضر، وهو الهايكو، هذا الفنّ الشعري القصيرة عبارته، المركّز معناه، الذي ترجع أصوله إلى التراث الياباني، والذي انتقل فيما بعد إلى مصافّ الآداب العالمية، حيث ساهم في شيوعه عوامل فنّية تتعلّق ببنيته، وأخرى تتصل بالسياقات الثقافية الحديثة، فكان أن استقبلته الذهنية العربية، وسعت إلى بلورته وفق خصوصيّة أدبها، وقد برز في كتابته شعراء عرب وجزائريون قدّموا الإضافة في إبداعه، سعى البحث إلى النظر في المقوّمات الفنّية التي جعلت هذا الفنّ الشعري يبلغ بكل هذا التأثير إلى الثقافات الإنسانية المختلفة.

الكلمات المفتاحية: شعر، هايكو، إيجاز، بساطة، خرق المألوف.

ABSTRACT:

This article includes a study of the concept and characteristics of one of the most prominent forms of short poetry popular in the present era, which is the haiku. This artistic poetry of short expression, and deep semantic whose origins go back to the Japanese heritage, then moved to the ranks of international literature, where artistic factors related to its structure, and others related to modern cultural contexts, contributed to its spread.so it was that the Arab mentality received it, and she formulated it according to the privacy of her literature, and appearred in its writing arab and Algerian poets who added to his creativity. The research sought to look at the artistic fatures that made this poetic art reach all this influence on different human cultures.

KEYWORDS: Poetry, Haiku, brevity, Simplicity, Unconventional.

مقدمة:

يلاحظ المتابع لحركة الشعر المعاصر تزايد الاهتمام بالقصائد الوجيزة، حيث شرعت تظهر مجموعات شعرية كاملة مخصّصة لهذا اللون من الكتابة، مَمْضيّة بتسميّات متنوّعة: قصائد قصيرة، ومضات، لافتات، هوامش، قصائد هايكو... كما التفتت أقلام الباحثين والمشتغلين بالدراسات النقدية إلى هذه الظواهر الإبداعية مرجعةً إيّاها إلى عوامل مختلفة؛ فنّية، ونفسية، اجتماعية وسياسية.

ومن أبرز هذه الأشكال الوجيزة نصّ الهايكو؛ وهو نمط عريق من الشعر القصير في الأدب الياباني، نشأ في سياق ثقافيّ خاصّ ومحدود، ثمّ اتّسع وتبلور عبر خطّ زمنيّ ممتدّ، يعكس الثقافة اليابانية، ويحمل –رغم قِصَره الشديد- الكثير من سمات طبيعتها وجوّها وإنسانها. وهو شعر تقليدي، له شروطه وبنيته الخاصّة، وقد كُتب –في الأصل- باللغة العامّية/ أو اليومية، ليبتعد عن لغة الأدب التي كان الشعر المكتوب بها –كما يبدو- حكرًا على النخبة والنبلاء[1]

، ثمّ ما لبث أن أصبح هذا الفنّ أحد أهمّ ضروب الشعر لدى اليابانيين. فما المقصود بشعر الهايكو؟ وما مميّزاته التي جعلته أحد أشكال الأدب العالمي؟ وإلى أيّ مدى اندرج هذا اللون من الشعر في الثقافة العربية؟

1- مصطلح هايكو: (Haïku)

يُقال إنّ "الهايكو" ينحدر من نوع آخر من الشعر القديم (ق8م) يسمّى "الرنغا"، الذي انتشر في البداية في الأوساط المثقّفة، وهو عبارة عمّا يشبه المباراة أو اللعبة الشعرية، يقوم فيها شخص بإلقاء البيت الأوّل "هوكو"، ويتشكل من سبعة عشر مقطعا صوتيا، على أن يقوم الباقون تباعًا بتكملته بيتًا

[2]

وتتألّف كلمة "هايكو" من كلمتين: "هاي" و"كو"، وتعني حرفيًّا باليابانية: "الكلمة المضحكة" أو"الممتعة"، أو "عبارة مسلية" أو "طريفة". وهو ما يمكن أن نترجمه بالدعابة، أو بالطرفة. والهايكو أساسا، وتاريخيا – كما يقول محمّد عُضيمة- كان نتاج الحياة الصارمة للرهبان في المعابد، أرادوا التحرّر قليلا من هذه الصرامة، فأوجدوا هذا الشكل من التعبير الموجَز المسَلّي[3]. ولعلّ هذا يفسّر ما نجده في الهايكو من حسّ الطرافة مع شكله الجِدّي الصارم.

هذا من ناحية المنشأ الفنّي، أمّا من حيث الأساس الفكري، فإنّ الهايكو الياباني يرتكز على فلسفة "الزن Zen" البوذية؛ التي تحثُّ على تلمّس عوالم الروح، بالاستغراق في التفكير والتأمل، والولوج إلى جوهر الأشياء المادية، والظواهر الطبيعية، لجعلها إشارات لدلائل أكبر، فهي فلسفة روحية تنزع إلى الحكمة، وتستهدف السلام والتوازن النفسي، وقد استقت الكثير من معطياتها من فلسفات الشرق القديمة.[4]

2- نشأة الهايكو و ترَحُّله:

يتفق الدارسون على أنّ شاعر اليابان الكبير "باشو ماتسوو" (1644-1694م) هو رائد هذا الفنّ، والأبُ المؤسّس لجلّ قواعده، التي استقرّ عليها، والْتزم بها إلى يوم الناس هذا، بيتًا، وقد تكون المشاركة الجماعية بتقديم الاقتراحات على المقطع الأوّل، فيُجْرون عليه تغييرات عدّة حتى يستقرّ على شكل مُرْضٍ، وتبقى نسبته لصاحبه الأوّل.

وقد تطوّر هذا النمط الشعري في القرن الـ17، وأصبح فنّا متميّزًا، يضفي جوّا من الظرافة في مجالس الأدب، وأطلقوا عليه: "هائيكائينورنغا"، أي "شعر الترفيه"، ومع انتشاره بين أوساط المجتمع وعامّة الشعب، فقدَ سِمَتَه "النخبوية"، وأُسقطت منه الأبيات الثانوية، واختُصر إلى بيت واحد أساسي: "هائيكائينوهوكو"، التي اختُزلت بدورها في "هايكاي"، ثُمّ: "هائيكو" أو "هايكو".

وينتسب "باشو" إلى عائلة نبيلة من "المحاربين" (ساموراي)، إلّا أنه رفض نمط الحياة الأرستقراطية، وفضّل مسلك العزلة والترحال والتأمّل[5]، بعدما درس مذهب "الزن" البوذيّ. ومن نصوصه الهايكوية الشهيرة:

"يا للبركة العتيقة

قفزتْ ضفدعةٌ

صوْتُ الماء".

يعدّ هذا أشهر هايكو في اليابان والعالم، ويحفظه اليابانيون صغيرهم وكبيرهم، وهو مترجم إلى معظم لغات العالم، "وقد أسال من الحبر في اليابان وخارجها بما قد يملأ بركتين عوضًا عن البركة الواحدة، ويُقال إن "باشو" كتبه عشرات المرّات حتى وصل إلى هذه الصيغة. فالهايكو ما هو إلّا احتفاء بالطبيعة، وتركها تعبّر عن نفسها كما هي، وعندما ينفتّح ذهن المرء شعريا أو صوفيا أو روحيًّا يشعر المرء -كما شعر "باشو"- بأنه حتى في ورقة عشب برّي يوجد شيء يعلو حقا على كلّ المشاعر البشرية الدونيّة.[6]

هكذا تضعنا قصيدة الهايكو وجهًا لوجه أمام شعب يتحلّى بعراقة ثقافية مؤتلقة، شعب أحبّ الحكمة، واحترف الفنّ، إنسانه يملك حِسًّا إبداعيًّا صُراحًا، تغنّى بالطبيعة، وتلمّس

جمالياتها وبديع حالاتها،كما تغنّى بالمشاعر: لطائفها ولوافحها، وشرع بوّابات إبداعه الفنّي والأدبي-المترع بالبحث عن الجوهر في الطبيعة والكون- على أقصى المسافات والمساحات، متّشحًا بأجمل التراكيب، وأبدع الأشكال، في مدار الرؤية التي تمنحه الهوية الخاصة[7]. مما يعطينا صورة بيّنة أنّ هذا الإنسان الذي شوّهت الأيديولوجيا السائدة صورته، حين صوّرته "وحشًا" قاسيًا خِلوًا من الرحمة والمشاعر السامية، وهو لا يخرج عن حقيقته الآدميّة، حينما يتعلّق الأمر بالتعبير عن الذات الإنسانية ومشاعرها الفيّاضة.[8]

انطلقت "مقطوعة الهايكو" من البيئة اليابانية، واستطاعت أن تقتحم مختلف الآداب والثقافات العالمية، وقد لقيت رواجًا، واستقطبت جمهورًا عريضًا من الكُتّاب والباحثين والمهتمّين، ويرجع تأريخ الهايكو الحديث إلى عام 1892م بظهور قصائد الشاعر "ماسَوكا شايكي"[9]. ولم يكن انطلاق قصيدة الهايكو وانتشارها في أنحاء العالم مكانيًّا فحسب، بل عبّدت لنفسها تربة على الصعيد الأدبي الأسلوبي أيضًا؛ أدبيّ: بتحرّرها من بعض المحدّدات التي تقترن بثقافتها الأصلية، لتخترق التراث "الآخر" وتلتحم به، وأسلوبي: بأن تحاول كلُّ ثقافة أن تصبغ هذا الفنّ بصبغتها، وتشكّله بما يناسب لغتها وأدبها، حتى يصير كأنّه فرع منها، وهكذا تعطي وتأخذ، وهذه سُنّة من سنن التأثّر والتأثير بين الآداب العالمية المختلفة.[10]

وقد بدأ تأثير هذه القصيدة في الشعر الغربي سنواتِ ما قبل الحرب العالمية الأولى مع بدايات ظهور مدرسة " التصويريّين" في بريطانيا وأمريكا على السواء، وعن هذا التأثير يقول "جلن هيوز": «من الصعب أن نتوقّع إفلات شاعرٍ ذي اهتمامات تجريبية واسعة من تأثير الشعراء اليابانيين، فقصائد التانكا والهوكو الصغيرة المميّزة والمحتشدة بالإيحاء والمتضمّنة لجوهر المخيّلة الصافية والمكثّفة تجتذب الشاعر التصويري». ولم يكتب التصويريّون الذين بعثوا الحيوية في الشعر الغربي قصائد هايكو بالإنجليزية فقط، بل وتبنّوا الرؤية اليابانية في فهم الشعر. ولعلّ ما جاء في بيان المدرسة التصويرية من تشديد على استخدام الصورة البصرية، ("جماع الفكر والعاطفة في لمحة" حسب تعبير أزرا باوند)[11] والتركيز، واستخدام لغة الحديث اليومي، وخلق إيقاعات جديدة خارجة على الإيقاعات المتوارثة، لعلّها بعض من تأثير شعر الهايكو الياباني.[12]

1- نصّ الهايكو:

عُرّف فنّ الهايكو بأنّه: «قطعة شعرية مكثفة ومركّزة جدّا، تتوسّل بلُغة بسيطة، بعيدة عن التمحُّل والحذلقات الأسلوبية والشكلية، لكنها بساطة من السهل المُمْتَنِع، وقادرة على الْتقاط اللحظة الإنسانية الهاربة، وعلى تناول معانٍ عميقة، وموضوعات مألوفة يَرِينُ عليها حضورُ عنصر الطبيعة وما يتمحّض لها، وتؤطّرها رؤيا جادّة ينطلق منها الهايكيست".[13]

وتعرّفه الأستاذة والشاعرة بشرى البستاني بأنه: «لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة تحفّز المخيّلة على البحث عن دلالاتها، وتعبر عن المألوف بشكل غير مألوف عبر التقاط مشهد حسّي طبيعي أو إنساني ينطلق عن حدس ورؤيا مفتوحة تتّسع لمخاطبة الإنسان في كل مكان، من خلال ومضة تأمّلية صوفية هاربة من عالم مادّي ثقيل محدود ضاقَ بأهله».[14]

أمّا الكاتب الأردنّي محمود عبد الرحيم الرجبي-المهتمّ بكتابة النصوص الأدبية القصيرة جدًّا- فيجيب ردًّا على سؤالٍ وُجّه إليه حول مفهومه للهايكو بالقول: «مشهد عادي تَصِفُه بطريقة غير عادية، شيء يراه الآخَرون بصورته الخارجية فقط، أنتَ تراه بطريقة تختلف عن الآخرين، ترى أشياء أخرى لم يَرَها أحدٌ غيرك، الهايكو أنْ تصف مشهداً يراه الجميع كلَّ يومٍ بطريقةٍ لم يفكّرْ فيها قبلك أحد، الهايكو أنْ تجعل الآخرين يَرَوْن ما تراه وَحْدَك أنت... الهايكو هو ما وراء المشهد، وما بين المشهد، وما يحاول المشهد أنْ يمنعَك من رؤيته دونَ تأمّل عميق!!».[15]

ومن خلال التعريفات السابقة تتضح مميّزات الهايكو وسماته الفنية والمعنوية؛ فهو مقطوعة شعرية، قصيرة ومركّزة، ترِدُ بلغةٍ بسيطة ومباشرة، مسبوكةٌ في عبارة واضحة، موحية، وغير مألوفة، ترصُد -عادةً- مشهدًا حسّيًّا ماثلًا، أو موقفًا إنسانيًّا عابرا، في لحظة تأمّل شفّافة، تنفذ إلى المعنى الكامن وراء مظاهر الأشياء الساكنة والمتحرّكة، من أكبرها قدْرًا إلى أصغرها حجمًا، وأقلّها جذبًا للانتباه، عاكسةً –بذلك- رؤيا شاملة للحياة والكون والإنسان.

3- القِيَم الفنّية للهايكو:

لتحديد أدقّ وأوضح لخصائص الهايكو التي قد لا تفي بها الجملة التعريفية "الإنشائية"، نحاول هنا أن نستجمع أهمّ خصائص "الهايكو" مفصّلة، ويمكن تركيزها بهذا الشكل:

أ-القِصَر/ الإيجاز: وهذه أهمّ ميزة لقصيدة الهايكو، ولعلّ شهرتها العالمية تعود إلى هذه الخاصية الأساسية، المتمثّلة في الاقتصاد اللغوي الشديد، بالاقتصار على الحدّ الأدنى من الكلمات، وتفضيل الجملة الناقصة، فهو "قولُ لحظة بلحظة"[16]، للتعبير عن الحياة الزائلة، والْتقاط مشاهد الطبيعة المتغيّرة؛ رفّة اليعسوب، خرير الماء، سقوط ورقة...

فالهايكو يقوم على بيت واحد غير مقفّى، قوامُه سبعة عشر (17) مقطعا صوتيا (وفق الألسنية اليابانية) موزّعاً على ثلاثة (3) أسطر، يشتمل كلّ من الأول والأخير على خمسة مقاطع، في حين يتكوّن الأوسط من سبعة: (5- 7- 5)،حيث يمكن أن يُكتب في سطر واحد، أو أن يُوزع على ثلاثة أسطر، يعني ما يمكن ترجمته بالعربية إلى 6 أو 7 كلمات[17]. وهناك شبه إجماع على هذه القاعدة الذهبية، حيث تتطابق فيها المدة الزمنية التي يستغرقها النفَس لإطلاق آهة التعجّب، والمدة التي تقطعها قراءة سبعة عشر مقطعًا صوتيا. أي إنّ قراءة الهايكو الواحد تكون بنفَس واحد، وهي المدة الزمنية التي نستغرقها بقولنا –مثلًا-: آه، يا سلام، ما هذا الجمال؟[18]

ب- البساطة/ الوضوح: استعمال اللغة اليومية، والْتقاط ما هو اعتيادي ومُهمَل، حيث يغدو كلّ ما في الوجود من حولنا يصلح أن يكون "مشروعَ هايكو"[19]، والتعبير عن ذلك بحيادية، من خلال توظيف الكلمة بدلالتها الواضحة، وبأسلوب ينأى كُلّيًّا عن التأنُّق والتعقيد والتصنّع اللفظي، إلى درجة أنّ ما يقوله "هو تمامًا ما يقوله وليس هناك معنى خاص"[20]؛ تلك سمةٌ أساسية من سمات الهايكو.

إلّا أنّ هناك من الباحثين من يرفض هذا الطرح، ويرى بأنّ الهايكو نصّ مراوغ، رغم بساطته، إذْ«يبدو ساكنا، لكنه يختزن طاقة حركيّة تكمن شعريّتها في هذا اللبس الكامن بين الصمت الظاهر والحركية المضمرة، بين التعبير المقتصد لغويا، والدلالة المطلقة ذهنيا"[21]. وهذا تأكيد على بعده الرمزي، وطاقته الإيحائية.

ج– الحسّية /المباشرة: «المباشرة في التصوير ديدَنُ شعراء الهايكو قلّما يخرجون عنه»[22]، هذا ما يقرّ به المهتمّون به، إنه يُصوّر الشيء "بذاته، لا بما يشبه أو يناظر أو يعادل"[23]، وكأنّ هذا الفنّ «يتجنّب كلّ ما يقف حائلًا بين الشاعر وموضوعه؛ من تشبيه ومجاز وتجسيد وتشخيص انطلاقًا من ضرورة الوصول لِلَحظةِ إدراكٍ قُصوى، حيث لا شيء يشبه شيئا»[24]، فهو يترك المَشاهد تُعبّر عن نفسها كما هي، ويكتفي بالنقل الواقعي للحدث الذي يجري أمام ناظرَيه، إنه يتوخّى وصفَ المشهد بعفوية، من دون تدبّر أو تفكير، أو مشاعر سَلبية، والتعبيرَ عن أحاسيس جيّاشة بنظرة تأمّلية، يُبرز فيها الشاعر عنصر الذهول والدهشة أمام الجمال العميق للأشياء البسيطة.[25]

د- التصوير /مشاهد الطبيعة: نشأ الهايكو–كما يبدو- بحوار وجداني عفوي مع عناصر الطبيعة، جسّد أُلفة حميمية بين الإنسان في أصفى حالات وعيه وهدوئه، و"الأشياء" في مختلف أطوارها وأطُرها الزمانية والمكانية، حيث يتخلّص الآدميّ من مركزيّته ونرجسيته، وينزل من "برجه الزائف"، ليتماهى –في تجاور مع عناصر الطبيعة، كأيّ مخلوق صغير أو كائن

مغمور- في فضاء الكون الواسع، فينطلق في العالم الفسيح، واصفًا شخوصه الماثلة، راصدًا عناصره المتحرّكة، موثّقًا تواصله وتفاعله الفكري والوجداني مع كلّ ذلك.

فكلّ زهرة وفراشة في الهايكو، وكل حبّة رمل، وكل شجرة، تمثّل صورة مصغّرة للحياة التي نعيشها، وللعالم المعاصر الذي يمور بالوقائع، « فالطبيعة بكل خضرتها وتضاريسها وتفاصيل مكوناتها ليست هامشا في الهايكو، ولا ظرفاً مكانياً معزولاً عن حركية الإنسان والمخلوقات الأخرى، بل هي جزء حميم من الكلّ الكوني المتواشج والمتكامل بحميمية مَرّةً، وبانتهاكات ونكايةٍ، أخرى»[26]. لذلك كثيرًا ما ترد قصيدة الهايكو بِثراء بصريّ حاذق، فهي"لقطة بصرية"، وهذه السمة بتشكيلاتها اللونية ووضوحها الحسّي الصوري واللمْسي والسمعي تمنح الشعرية جمالًا وتناغمًا، ومزيدا من القدرة على الكشف[27].

هـ-التكثيف/ التركيز: تبدو سمة التركيز مرادفة لـ"الإيجاز" من ناحية، ولصيقة بعنصر "القِصَر" من ناحية أخرى، إلّا أنها هناك تعني "الاقتصاد اللغوي"، في حين تَنمُّ هنا بـ"الاكتناز الدلالي"، كما أنّ خاصّية "التكثيف" قد تبدو نقيضًا لِصفة "المباشرة والوضوح"، وهذا صحيح من وجوه، ومع أنّ كِلتا الميزتَيْن يُثبتها الدارسون لشعر الهايكو، وإنْ اختلفوا بعضَ الأحايين، إلّا أننا قد نجد تفسيرًا لهذا التناقض من وجهين: أوّلها، يتعلّق بتوتّر النصّ وحركيّته الدلالية المفتوحة بين المبدع والمتلقّي، فشعراء الهايكو–في غالبيّتهم، والكلاسيكيين منهم خاصّة- يوردون ما يوردون باعتباطية لا تتجاوز اتّصالهم الحسّي بما يشاهدون، وانجذابَهم لبديع "صنع الله" كما هو في تمظهره الحقيقيّ، إلّا أنّ نصوصهم الناصعة الوضوح تُربك المتلقّي، وتجعله يرتاب في هذا الوضوح المعلَن، ولا يطمئنّ إلى وداعته المدهشة، ممّا يجعل لغة النصّ تبدو مُلْبِسةً، وخطابَه غير ميسور التقبُّل، يستفزّ حساسية القارئ، ويحرّك فاعلية التفكيك والتأويل لديه. وهذا نفسه يقودنا إلى الوجه الآخر في معاينة هذه "الجدلية"، ونورده في شكل تساؤل، وهو: أينبغي للنصّ -لكي يحتمل الأبعاد الرمزية، والإيحاءات الدلالية- أن يكون قائمًا على التعبير المجازي، والانزياح الأسلوبي، فحسب؟ أم إنّه يمكن للعبارة مسرودةً على حقيقة ألفاظها، ووضوح لغتها، أن تُوحيَ وتُرمِز، وتكنِيَ وتُلغِز؟

وجوابنا: إنّه ليس بالضرورة أن تُبنى العبارة على المجاز، وترتفق بالانزياح، كي تشعّ بالدلالات المضيئة، وتحتشد بالظلال الحافّة، المشرعة على فضاء التأويلات المتعدّدة. ولعلّ في "أمثال" العرب، وأقاويلهم ما يؤيّد هذا القول، وإذا جئنا –مثلًا- إلى "الكناية" في البلاغة العربية، ألفيناها –رغم إدراجها في باب التصوير البياني- كثيرًا ما تأتي عبارةً مباشرة منطوقةً على "الحقيقة الظاهرة"، لكنّها –مع ذلك- تُحمل لا على معناها، وإنّما على "لازم معناها"، "مع جواز إرادة المعنى الظاهري". وفي هذا دليل على أنّ اجتماع "وضوح العبارة" مع "كثافة الدلالة" غيرُ ممتنِع.

ولرولان بارث رأي طريف في ما يتّصل بهذه المسألة: فـ"الاقتصاد" اللغوي وصغَر الحجم الذي عُني به في الهايكو أمر لا يرتبط بالإيجاز؛ أي "تقليص الدالّ دون التنقيص من كثافة المدلول"، بل العكس من ذلك: وهو العمل على "أصل المعنى"؛ لكي لا يفيض، ولا يغُور، ولا يضمر، ولا يهيم في لانهائية المجازات والرموز.. فإيجاز الهايكو ليس شكليّا، لأنّ الهايكو ليس فكرة خصبة صيغت في شكل مختصر، ولكنه حدث مختصر يجد شكله دفعة واحدة.[28]

وعوْدًا على بدء، نقول: إنّ الهايكو نصّ مباشر بَيْدَ أنه مركّز، مكثّف رغمَ انحيازه للوضوح، يمتلك القدرة على البثّ الدلالي حالَ تشكيل العلامة، وهذا ما يجعل الشعر مُشِعًّا، حين تكون الشعريّة كامنة في بنية النصّ، تضمر جمالياته الخاصّة عبر المكوّن البنيوي، وليس عبر الجماليات عالية الصوت من مجازات وبديعيّات وأوزان، فيتوهّج –من خلال كثافته- بالإيحاءات والدلالات والإشارات، فيكون شعرًا مرّتَين، مرّة بما يكون، وثانية بما يعني. وإذا كان حجمُ القصيدة –في النصوص غير الوجيزة- يسمح للّغة أن تُراوح بين وظيفتَيها: التواصلية

والشعرية، فليس ها هنا حيّزٌ لفعلٍ غير شعريّ، بسبب الإيجاز اللغوي، الذي يوجب على الهايكيست أن يكون دقيقًا في اختيار كلّ مفردة، منتبّهًا لمحورَيْ "الاختيار" و"التوزيع"، حتى تغدو عبارتُه "لقطة" سريعة، مكتنزة بفتنة البساطة، ومؤدّية لمقاصدها في الآن ذاته[29].

النصّ الهايكوي –إذًا- قصيدة كاملة، لا تحتاج إلى أكثر ممّا هي عليه كيْ تكون كذلك، بل إنّ عبقريّتها وجدارتها تتجسّد في كونها "زهرة تعادل حديقة"[30]، وكلّ ما تحتاجه: قارئٌ ذكيّ، ذو دراية ووعي بطاقات اللغة، وخبرةٍ بفكّ شفرات هذا النصّ، المكتنِز بطاقةٍ دلالية وإيحائية هائلة، وإنْ شحَّ على مستوى الصياغة اللغوية، وكأنّا بمُبْدِعه يتمثل –ممارسةً- عبارةَ النِّفّريّ[31]:"كلّما اتّسعت الرؤيا ضاقت العبارة!".

و– الترميز/الإيحاء: التكثيف يستلزم الإيحاء، نقول هذا ابتداءً، لأنّ التكثيف يتمخّض من شحٍّ في اللغة، وإذا لم يكن في مقابل هذا الشُحّ اللغوي، ثراءٌ دلاليّ، خرجنا من كلّ ذلك "بخُفَّيْ حُنيْن"؛ فلا نحن بثرثرة جميلة، ولا بمعاني مثيرة.

ولا يمكن أن يكون الهايكو –وهو الفنّ العالميّ- بهذه الصورة الجوفاء، لقد رأينا كيف أنه سهل بسيط في الظاهر، ينطوي على معنى عميق تحت السطح، وهو –في الأصل- ناشئ عن لحظة "تأمّل"، وله من هذه الناحية تاريخ متجذّر، ومرجعية عريقة، تعود إلى فلسفة "الزنّ البوذية"، بما يجعله يتّكئ على رؤيا تتجاوز الرؤية العيانية للمحسوسات، والتناول السطحي للمجرّدات[32]، وهذا يؤهّله لأنْ يكون نصًّا متَمنّعًا، يتوسّل بتقنيات أسلوبية عدّة؛ كالإلغاز، والتشاكل، والتورية، والتصرّف في ترتيب الأسطُر، وغيرها... وكلّ هذا يدخل في ما يُسمّى "اللعب بالكلمات"، وهي ميزة مستعملة في مختلف الفنون الأدبية بحكم التصاقها باللغة، لكنّ قوّة حضورها من فنّ إلى فنّ تكون بمقدار ما يتمتّع به هذا الفنّ أو ذاك من "شعريّة"، لذلك تأتي النصوص الوجيزة في مقدّمة الفنون الأكثر استثمارًا لهذه الخاصيّة.

ولمّا كانت غاية الهايكو ومرجعيتُه استيطيقيّة رؤيويّة بالأساس، فإنّ الكيفية التي تنتظم وتتعالق وَفقها مفرداته تبدو غيرَ مألوفة؛ ممّا يصْبغها بطابَع الشعرية والبلاغة والألق الإبداعي، والانفتاح على آفاق رَحْبة من حيث القراءةُ والتأويل، فقد يقول الهايكو شيئًا، ويفهم المتلقّي شيئًا آخر، وهذا الأخير يبحث عن الغائب في الحاضر، والمسكوت عنه في المنطوق، لكن –دائمًا- بالاستناد إلى قرينة وإشارة لمّاحة من النصّ.[33]

ز- الطرافة/خرق المألوف: هذه أيضًا من سمات "الشعرية" في النصوص الأدبية، ولها صلة بما كنّا بصدده من حديث عن "اللعب بالكلمات"، كما أنّ هذه الميزة قد تبدو مناقضة للخاصّية الثانية المتعلّقة باستخدام "اليوميّ"، والاهتمام بـ"العاديّ"، ونستدرك هنا لنقول إنّ ذلك ينبغي أن يكون بطريقة ذكيّة، غير مألوفة، أو من زاوية غير مرئيّة وهكذا، فشاعر الهايكو «يجعل من المهمَّش والمهْمَل والاعتياديّ شيئاً جميلًا، وذا قيمة معنوية لا يلاحظها الناس عادة، في زحمة انشغالهم بالواقع، أو من فرط تشبُّعهم بما هو رتيب»[34]، فلابدّ –لكي يكون الهايكو- جميلًا ومثيرًا- من الابتعاد عن التعبيرات الجاهزة والمستهلكة. وإذا كان المنظّرون له يرون ضرورة تجنّب الزخارف والمجازات، لاسيَّما المتعمّد والمستثقل منها، فإنّ رهان شاعر الهايكو أن يحوّل ما هو مألوف إلى شيء طريف وبديع، وأن يعبّر عن الغريب كما لو أنه مألوف معتاد.

بقي أن نضيف بعض القيَم المهمّة التي يقوم عليها الهايكو؛ فهو –كما أشرنا- ينبني على ثلاثة أسطُر، بما يشبه أن يكون ذا رأس ومتن وخاتمة؛ فيأتي المطلع في السطر الأوّل لافتًا للانتباه، ثمّ "الحشوة" في السطر الثاني، وفي السطر الأخير يُقفل النصّ بالكلمة التي يومض من خلالها ضوء الهايكو، وأيُّ خلل يُصيب هذه البنية قد ينعكس اعتلالاً في صحة الهايكو، ويُربك القارئ ويشوّش عليه الفهم،[35] ويتجسّد ذلك في المزج بين حالتَين، أو الجمع بين مشهدَيْن أو فكرتَين... غالبًا ما تكون

إحداهما حاضرة، والأخرى غائبة، بأيّ معنى من معاني الحضور والغياب، ويحدُث كسر أو خرق أو انزياح في التسلسل المنطقي، بما يُحدِث "فجوةً" أو "مسافةً توتّر" بين الطرفين[36]، ويورد المبدع في النصّ إشارة أو "قرينة"، تكون هي الخيط الذي يُسعف المتلقّي في ملء الفراغ، ورتْق المسافة بين الحالتين.

ولكي يحقّق الهايكيست بنية بهذا الشكل في "عبارته القصيرة"، يلجأ إلى ما يُسمّى بـ"القطع التركيبي والوصل الدلالي"، فتراه يتجنّب أدوات الربط، والتكرار، والظروف، وغيرها ممّا يرهق جسد الهايكو الصغير، ويميل إلى النكرة المفيدة للتعميم، والفعل المضارع الدالّ على الحضور والديمومة... إن خاصّيتيْ الإيجاز والتصوير تدفعان شاعر الهايكو إلى تقنية "المونتاج"، حيث يتمّ "حذفٌ كثير واختصارٌ أكثر"[37]، ممّا يؤدّي إلى التركيز والتكثيف، وتغدو العبارة الناتجة عن "القطع والوصل" مفتوحة بين يدي المتلقّي لمنحه الدلالات المحذوفة، والإيحاءات الحافّة.

يرى كثير من الدارسين أن الشعر الياباني والصيني بهذه التقنية كان هو الدافع إلى ابتكار فنّ المونتاج في السينما، يقول الأسعد: "في هذا السياق قادت دراسة الشعر الياباني والصيني من قبل المخرج السينمائي "سيرجي ايزنشتاين" إلى ابتكار فن المونتاج أي التقطيع والتركيب، وكان هذا أمراً بالغ الجدة. وحين صدر في أوائل القرن العشرين كتاب "الحروف التصويرية الصينية كوسيط شعري" (1908) للباحث "ارنست فينلوزا"، لم يكن هذا الكتاب تقديما لطرفة غريبة بل كان دراسة في المبادئ الجمالية الأساسية لهذا الفنّ الذي يعتمد الكتابة التصويرية (واليابانية مشتقة منها)". [38]

كما لا تغفل قصائد الهايكو الكثير من مقوّمات الشعرية، لاسيّما تلك التي تنسجم مع حجمها الوجيز؛ كالتشاكل، والمفارقة، والإدهاش... وبالرغم من قِصرها، واكتفائها بالصورة الواحدة والاثنتَين، إلّا أنها حافظت على البناء المحكم، ووحدة الموضوع، «وبالطبع؛ قصائدُ بهذا القصر ووحدانية الصورة فإن استهلالاتها ترتبط بمتن القصيدة ولا تنفصل عنها أو تتباعد عنها، وهذا الارتباط يجعلها متجانسة التدفّق ملتئمة الأجزاء»[39]، وقد حققّت استقلاليّتها كفنّ متميّز، وكقصيدة مكتفية بذاتها، ومن أجل ذلك نجد شعراءها يحرصون على وضع عنوان لكلّ "هايكو"، تأكيدًا لهذه الاستقلالية.

4- الهايكو في الشعرية العربية:

أمّا في ما يتعلّق بولوج هذا الفنّ إلى الأدب العربي، فنسجّل فيه السبق للشاعر عز الدين المناصرة، بالرغم من أنّ ذلك جاء في شكل إشارة بسيطة، في ديوانه الأوّل "يا عنب الخليل" (1968)، حيث كتب المناصرة قصيدة قصيرة من مقطعين، وعنْوَنَها بـ"هايكو–تانكا":[40]

هايكو:

يا بابَ ديرنا السميكْ
الهاربون خلفَ صخرك السميكْ
افتحْ لنا نافذة في الروحْ.

تانكا:

أجابَ شيخ يحملُ الفانوس في يدَيْهْ
يوزّع الشمعاتْ
على نثار دمِنا المسفوكْ
وحينَ سلّمْنا عليهْ
بكى.. واصفرَّ وجهُهُ.. وماتْ.

نلاحظ على هذا النصّ الريادي في فنّ الهايكو العربي:
-التزام عدد الأبيات في كلّ نمط كما هو الحال في أصل هذا الفنّ (الهايكو: 3 أسطر، التانكا: 5 أسطر).
-ارتباط المقطعين ببعضهما دلاليّا وإيقاعيّا. -استخدام التقفية. -اعتماد كلّ مقطع على نهاية مفاجئة...

وسيتوقّف المناصرة عند حدّ هذه "الشذرة"من كتابة الهايكو، تاركًا الطريق مفتوحًا لأجيال من الشعراء الباحثين عمّا يلائم ظرفهم الحضاريّ، وتكوينهم الثقافي. ويبدو أنّ

المناصرة توجّس من تلك الصرامة الموجودة المطلوبة في "الهايكو"، المتعلّقة –خاصّةً- بالتزام عدد معيّن من الأسطر، مضافةً إليها قواعده الفنيّة الأخرى. في وقت كانت القصيدة العربية في أوج ثورتها على القوانين، وتمرّدها على النموذج، محقّقةً فتوحات غير قابلة لإعادة النظر، ومواصِلةً بحثها عن متنفَّس أوسع، وهواء أنعش وأنقى.

وقد جاء هذا "الهايكو" المبكّر مجاورًا لـ"التوقيعات" الأولى التي ألّفها المناصرة، ولعلّه كان يهدف من ورائه إلى لفت نظر القارئ والمثقّف العربي لهذا النوع من الشعر القصير، ليُعنَيا به، لذلك لم يزد المناصرة على هذه القصيدة "اليتيمة" بعنوانها الفريد، والتي سبقت المحاولات الترجمية للشعر الياباني إلى العربية، تلك التي ستلحق –باستحياء- بعد ذلك بسنوات، وربّما عقود، فيما واصل المناصرة كتابة قصائده الوجيزة بِاسم"التوقيعات"، منظّرًا لها في حواراته وكتاباته، دون أن ينسى الإشارة مرّة إثر مرّة إلى قصيدة الهايكو. فكأنّنا به (المناصرة) أراد فتح نافذة لأبناء العربية على هذا "العالَم الشعري" البائن، ثمّ تركها ومضى في نهجه الشعري الذي اختطّه لنفسه.

ويرى محمّد الأسعد أنّ القارئ العربي لم يعرف الهايكو إلّا في العقود الأخيرة، ويشكّك في أن تكون ترجمة كتاب "البوشيدو" إلى العربية في العام 1938-والذي قدّم لأول مرّة عرضًا لمكونات الثقافة اليابانية الموروثة- قد أثارت اهتماماً في الأوساط العربية بالشعر الياباني، أو بأخلاق هذا المجتمع النائي وقيَمه، في وقت كانت فيه كلُّ أجهزتها الرصدية موجهة نحو الفضاء الغربي.[41]

وترجع بداية الاهتمام بترجمة الهايكو للعربية إلى أواخر السبعينيّات وأوائل الثمانينيات، بنشر دراسة مترجمة للباحث "تشامبرلين" في مجلّة عالم الفكر عام 1979، وفيها تحليل مقتضب لفنّ الهايكو، ومنذ ذلك الحين بدأت تظهر دراسات مترجمة، وقصائد هايكو في الدوريّات العربية الخاصّة بالآداب الأجنبية.[42]

وقد انسلخت عقود والهايكو يُترجم إلى العربية عبر لغات وسيطة كالإنجليزية، حتى صدر "كتاب الهايكو" لمترجمه الشاعر محمد عُضيمة عن اللغة اليابانية مباشرة، معتمدا مئة مرجع، ومستوعبا ما يقرب من خمسة قرون، بمقدّمة كتبها عُضيمة موضّحا مسيرة هذا الفنّ ومراحل تطوّره، وأبرز شعرائه.[43]

لقد ظلّت وما تزال شعوب العالم تتلقّف الهايكو الياباني، وتُرجع بشرى البستاني ذلك لأسباب عدّة، ذكرت منها: البنيوية المغايرة، والاختلاف عن شروط الشعرية المتعارف عليها، الارتكاز على البعد الجمالي الرؤيوي المتجرّد من الإيديولوجية، إضافة إلى سهولة اشتراطاته البنيوية، التي تبعد عن العسر والتعقيد...[44]

وبدأ يبرز شعراء عرب في كتابة الهايكو، (ومنهم من ارتبط اسمه بهذا الفنّ)، نذكر منهم: محمّد الأسعد (فلسطين)، محمود الرجبي (الأردن)، جمال الجزيري (مصر)، بشرى البستاني (العراق) محمّد أمين إدريس (تونس)، مصطفى الغتيري (المغرب)، ومن الجزائر: عاشور فنّي (هناك بين غيابين يحدث أن نلتقي)[45]، الأخضر بركة (حجر يسقط الآن في الماء)[46]، معاشو قرور (هايكو اللّقلق)[47].

خاتمة:

لاحظنا هناك أنماط عديدة وأشكال متنوّعة من نصوص الشعر الوجيزة التي تدور في الثقافة العالمية والعربية الحديثة، قد تختلف شكلًا واصطلاحًا بحسب الرؤى الإبداعية والنقدية لممارسيها والمنظّرين لها من جهة، وبحسب المنابع الثقافية الوافدة منها، من جهة أخرى. مثل: الإيبغراما، الومضة، الهايكو. وهذا الأخير تعاملت معه الذوات العربية المبدعة بطريقتين: كتابته على الطريقة اليابانية، ببنيته وخصائصه المحدّدة. أو إعادة إبداعه وفق رؤية شخصية، وخصوصية ثقافية، تحتكم إلى أسلوبية لغوية محلّية.

والنصوص الوجيزة هي التي تنتج أقصى درجات الاقتصاد اللغوي، فتأتي نصًّا رشيق العبارة، مكثّف الدلالة، مَصوغًا بلغة موحية، ومشهدية وامضة، تترجم لحظة تأمُّل نفّاذة، معبّرة عن موقف إنساني، بطريقة غير مألوفة، تتضمّن المفارقة، وتبعث الدهشة. وقد ترسّخ هذا النمط من الشعر في أشكال مختلفة تمثّلتهما الثقافة العربية، أفرزتهما عوامل فنّية ونفسية واجتماعية، ولعلّ الواقع المأزوم، والأحداث الساخنة، والاحتقان الاجتماعي دفع بالشعراء إلى التفاعل مع هذا الوضع بنصوص سريعة وموجزة، لكنّها عميقة الدلالة، مشحونة بالمغزى.

.....

المراجع:

- ماجدولين خالد، شعر الهايكو الياباني، الباحثون السوريو، روايات ومقالات. https://www.syr-res.com/article/3667.html

-الجزيري، جمال، وآخرون، قصيدة الهايكو عند محمود الرجبي، دار كتابات ثقافية للنشر الإلكتروني، 1يناير 2015.

-أمعضشو، فريد، ما الهايكو؟ مجلّة رسائل الشعر، العدد السابع، تمّوز 2016.

-روشهيلد، جين، مسبحة الهايكو، بلا مجاز وبغير زخارف، تر: مصطفى جمال، قاب قوسين؛ صحيفة ثقافية، نشره webmaster في 13-04 -2018. /http://www.qabaqaosayn.com

-مزيد، منير، السحر الأسيوي، أونطولوجيا كبار شعراء الصين واليابان، إعداد وترجمة: منير مزيد، ملتقى الصداقة الثقافي، دار الصداقة للنشر الإلكتروني.

- الأسعد، محمّد، تراث الهايكو في الثقافة العربية، ثقافة، http://jappansaito.blogspot.com -2006 /10/06

- محمود الرجبي "موج يثور داخلي"، حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015،

- فني، عاشور، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، قصائد هايكو، دار القصبة، الجزائر، 2007.

- بركة، الاخضر، حجر يسقط الآن في الماء (قصائد هايكو)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

- قرور، معاشو، هايكو اللقلق، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

- البستاني، بشرى، الهايكو العراقي والعربي بين البنية والرؤيا 2/1، مجلة رسائل الشعر، تمّوز 2015، العدد3، ص 54-47.

- البستاني، بشرى، الهايكو العراقي والعربي بين البنية والرؤى2/2. الحوار المتمدن-العدد: 4833 -2015/ 6/ 10 - 22:06.

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=471734

- عباس، إحسان، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت –لبنان، ط3، دت.

- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981.

-المناصرة، عزالدين، الأعمال الشعرية الكاملة. جمعية البيت للثقافة والفنون (منشورات البيت). بدعم من وزارة الثقافة. في إطار تظاهرة القدس عاصمة أبدية للثقافة العربية. الجزائر.

- بعلي، حفناوي، شعرية التوقيعة في شعر عز الدين المناصرة، الموقف الأدبي، المجلد35، ع413، 2005، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا.

- عضيمة، محمد وكوتا كاريا، كتاب الهايكو الياباني، دار التكوين، سوريا، 2016.

-عضيمة، محمد، ذهبت إلى اليابان ورميتُ نفسي في الأقاصي المجهولة، حوار، عبد الوهاب العريض، الشرق، صحيفة يومية شاملة، 25/ 03/ 2015، ع1207.

-Barthes, Roland, L'Empire des signes, Flammarion, Paris, 1970.

-Stephen, A.,Fumiko Y. & Akira, Y. (2011). Haïku, An Anthology of Japanese Poems. Shambhala. Boston & London.

-Barthes, Roland, L'Empire des signes, Flammarion, Paris, 1970.

-Encyclopédie Larousse en ligne, Consulté le 22/12/2017. (Le Haïku).

قسم الهوامش

[1]- يُنظر: - ماجدولين، خالد، شعر الهايكو الياباني، الباحثون السوريون، روايات ومقالات. https://www.syr-res.com/article/3667.html

[2]- Voir: -Stephen, A.,Fumiko Y. & Akira, Y. (2011). *Haïku, An Anthology of Japanese Poems.* Shambhala. Boston & London.p6.

[3]- ينظر: عضيمة، محمد، عضيمة، محمد، ذهبت إلى اليابان ورميتُ نفسي في الأقاصي المجهولة، حوار، عبد الوهاب العريض، الشرق، صحيفة يومية شاملة، 25/ 03/ 2015، ع1207. ويُعدّ محمد عُضيمة أحد القلائل من المثقفين العرب الذين يشكّلون اليوم حلقة وصل بين الأدبين العربي والياباني، وهو مقيم باليابان منذ سنوات، ومن أهمّ ترجماته: "كتاب الهايكو" بالاشتراك مع الياباني المستعرب "كوتا كاريا"، وله ايضًا: "أنطولوجيا الشعر الياباني". (محمد عضيمة وكوتا كاريا، كتاب الهايكو الياباني، دار التكوين، سوريا، 2016.)

[4]- ينظر: - البستاني، بشرى، الهايكو العراقي والعربي بين البنية والرؤيا 2/1، مجلة رسائل الشعر، تمّوز 2015، العدد3، ص 54-47.
والأسعد، تراث الهايكو في الثقافة العربية، 2006/10/06 -ثقافة، http://japansaito.blogspot.com

[5]- ينظر: -مزيد، منير، السحر الأسيوي، أونطولوجيا كبار شعراء الصين واليابان، إعداد وترجمة: منير مزيد، ملتقى الصداقة الثقافي، دار الصداقة للنشر الإلكتروني. ص92.

[6]- ينظر: ماجدولين، شعر الهايكو الياباني، م ن، ص ن.

[7]- ينظر: ضمرة، هيام، مقدمة كتاب "السحر الأسيوي"، م س، ص3.

[8]- ينظر: المرجع نفسه، ص7.

[9]- Voir: -Encyclopédie Larousse en ligne, Consulté le 22/12/2017. (Le Haïku).

[10]- ، جمال، وآخرون، قصيدة الهايكو عند محمود الرجبي، دار كتابات ثقافية للنشر الإلكتروني، 1ينابر 2015. ص4-5.

[11]- تعريف أزرا باوند هذا للصورة الشعرية مشتهر، وهو مترجم للعربية بكيفيّات مختلفة. (ينظر: عباس، إحسان، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت –لبنان، ط3، دت. وإسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981.)
- ينظر: جيوفري مور، الشعر الأمريكي، طبعة بنغوين، 1985. نقلًا عن: الأسعد، تراث الهايكو في الثقافة العربية. م س. ص ن.

[13]- أمعضشو، فريد، ما الهايكو؟ مجلّة رسائل الشعر، العدد السابع، تمّوز 2016، ص48-51.

[14]- البستاني، الهايكو العراقي والعربي، م س، ص ن..

[15]- نقلًا عن: أمعضشو، فريد، ما الهايكو؟ مجلّة رسائل الشعر، العدد السابع، تمّوز 2016. ص 48-51.

[16]- ينظر: ماجدولين، المرجع السابق، ص ن.

[17]- Voir: Encyclopédie Larousse en ligne, loc. cit.
- ينظر: عضيمة، ذهبت إلى اليابان، م س، ص ن.

[19]- ينظر: روشهيلد، جين، مسبحة الهايكو، بلا مجاز وبغير زخارف، تر: مصطفى جمال، قاب قوسين؛ صحيفة ثقافية، نشره webmaster في 04-13 -2018. /http://www.qabaqaosayn.com

[20]- ينظر: ماجدولين، المرجع السابق، ص ن.

[21]- البستاني، بشرى، الهايكو العراقي والعربي بين البنية والرؤى2/2، ص ن.

[22]- ينظر: ضمرة، هيام، مقدمة كتاب: السحر الأسيوي، أونطولوجيا كبار شعراء الصين واليابان، إعداد وترجمة: منير مزيد، ملتقى الصداقة الثقافي، دار الصداقة للنشر الإلكتروني. ص12.

[23]-ينظر: الأسعد، محمّد، تراث الهايكو في الثقافة العربية، ثقافة، 2006/ 10/06 -http://jappansaito.blogspot.com

[24]- الأسعد، محمد، مقدمة ديوانه "تهمس البوكنفيليا مثقلة بأزهارها الحمراء"، نقلًا عن: البستاني، بشرى، الهايكو العربي بين البنية والرؤى2/1، ص ن.

[25]- رامز طويلة في حوار معه، يُنظر: امعضشو، ما الهايكو؟، ص48-51.

[26]- البستاني، الهايكو العراقي والعربي، م س، ص ن. "ولاهتمامه بالطبيعة وتجلّياتها، بعناصرها ومختلف فصولها، أُطلق عليه "شعر الربيع" أو "الشعر الأخضر"، ولذلك يرى بعضهم أنه يقوم على الوصف، ويرى آخرون أنه يمكن أن يتناول مختلف الموضوعات الشعرية.(ينظر: البستاني، الهايكو العراقي والعربي، م ن)

[27]- البستاني، الهايكو العربي، ص ن.

[28] -Voir: Barthes, Roland, L'Empire des signes, Flammarion, Paris, 1970. P98.

[29]- ينظر: البستاني، الهايكو العربي، ص ن.

[30]- ينظر: : روشهيلد، مسبحة الهايكو، ص ن.

[31]- امعضشو، ما الهايكو؟ ص48-51.

[32]- ينظر: امعضشو، المرجع نفسه ، ص ن.

[33]- ينظر: البستاني، الهايكو العربي، ص ن.

[34]- ينظر: روشهيلد، مسبحة الهايكو، ص ن.

[35]- ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[36]- ينظر: الجزيري، جمال، مقدّمة ديوان محمود الرجبي "موج يثور داخلي"، حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015، ص7. وروشهيلد، المرجع السابق، ص ن.

[37]- البستاني، الهايكو العراقي والعربي، ص ن.

[38]- ينظر: الأسعد، تراث الهايكو. م س. ص ن.

[39]- ضمرة، مقدّمة كتاب: السحر الأسيوي، ص10.

[40]- المناصرة، عزالدين، الأعمال الشعرية الكاملة،جمعية البيت للثقافة والفنون (منشورات البيت)، في إطار تظاهرة القدس عاصمة أبدية للثقافة العربية، 2009، الجزائر. ص16.

[41]- الأسعد، تراث الهايكو، م س، ص ن.

[42]- ينظر: - بعلي، حفناوي، شعرية التوقيعة في شعر عز الدين المناصرة، الموقف الأدبي، المجلد35، ع413، 2005، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا. ص3-4.

[43]- ينظر: البستاني، الهايكو العربي، ص ن. وقد صدر "كتاب الهايكو" عن دار التكوين بدمشق عام 2010، وضمّ 1000هايكو وهايكو، وما زاد الكتاب قيمة، إدراج النصّ الأصلي بلغته اليابانية مع المترجَم، واشتراك الكاتب الياباني المستعرب "كوتا كاريا" في تأليفه.

[44]- ينظر: البستاني، المرجع نفسه، ص ن.

[45]- فني، عاشور، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، قصائد هايكو، دار القصبة، الجزائر، 2007.

[46]- بركة، الاخضر، حجر يسقط الآن في الماء (قصائد هايكو)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن ، 2016.

[47]- قرور، معاشو، هايكو اللقلق، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016.