قصيدة الهايكو العربيّة، والبحث عن شرعيّة شعريّة

Arabic haiku poem, seeking a poetic legitimacy

د. عبد القادر خليف[1]

تاريخ الاستلام: 08 / 08/ 2018 تاريخ القبـــول: 11 12 2018

الملخّص: يعرف الشّعر العربيّ المعاصر تحولات مفصليّة، نتيجة المثاقفة مـــع الآخر فبرزت أشكال شعريّة جديدة لم يألفها المتلقي العربيّ، منها قصيدة الهـــايكو اليابانيّة، حيث حاول شعراء كثيرون نقلها من التّأسيس إلى التّجنيس، في محاولات لتوطينها عن طريق التّجريب ومنحها شرعيّة شعريّة عربيّة.

وككل جديد شعري، يتلقاه النّقاد العرب بين مرحب، ومشكك في جدواه. فارتأينا الخوض في غمارها بغيّة استكشاف ماهيتها وهويتها، مـــن وجهـــة نقديّـــة تعـــالج تنظيرات شعر الهايكو في حاضنته الأصليّة، وكذا المترجمة منها، والمؤلفة حولـــه من لدن نقاد عرب، مع مقاربة إبداعات الهايكو العربيّة، والكشف عن مدى أصالتّها وشعريتها، ومدى إلمامها بشروط الهايكو الشّكليّة والجماليّة.

كلمات مفتاحيّة: قصيدة الهايكو، هايكو عربي، أدب ياباني، التّجريب الشّعري.

Abstract:

As a result of the acculturation with others, the contemporaneous Arabic poetry knows a decisif changing. the most important is the japanes haiku poem. Many poets tried to move it from foundation to homogeneisation in order to localize this new form via experimentation to

[1] جامعة العربي التّبسي_ تبسة. الجزائر، البريد الإلكترونيّ: Abdelkaderkhelif09@gmail.com

give it an Arabic poetic legitimate. Thus, we try to explore its secrets in order to define its essence and identity. We adopt a critic perspective to analyze theories about haiku poem. We attempt also to approach the haiku Arabic poetry to define its originality and poeticity and to see if it respond to haiku firm and esthetic.

Key words: Haiku poem, Arabic haiku, Japanese literature, poetic experimentation.

1. مقدمة: يعرف الشّعر العربيّ المعاصر تحولات مفصليّة، نتيجة المثاقفة مع الآخر فبرزت أشكال شعريّة جديدة لم يألفها المتلقي العربيّ، حيث تم تجاوز الشّكل العمودي للقصيدة، المبني على التّناظر الإيقاعي، إلى نظام الأسطر، متعدد الإيقاعات، وتكرس ذلك مع ظهور شعر التّفعيلة ومع ظهور قصيدة النّثر في ستينيات القرن العشرين، اعتمدت على الإيقاع الداخلي، وتحول شكل القصيدة إلى قطعة نثريّة، ورافق هذه التّحولات، تغيرات في المضمون الشّعري، حيث غدت القصيدة رؤيا، تضمر أكثر مما تظهر. ولم يكتف الشّعراء العرب المعاصرون بهذا التّنوع، فكلما هلَّ جديد شعري، تلقفته طائفة منهم، فظهرت قصيدة الومضة والتّوقيعة، وشعر الهايكو، هذا الوافد الشّرقي من اليابان، والذي تعرَّفه العرب عن طريق الغرب. وحاول شعراء كثيرون نقله من التّأسيس إلى التّجنيس، في محاولات لتوطينه ومنحه شرعيّة شعريّة عربيّة.

وككل جديد شعري، يتلقاه النّقاد العرب بين مرحب، ومشكك في جدواه، وقاد هذا التّنازع النّقدي إلى بروز كتابات تحاول تأكيده، ترجمة وتنظيرا، وإبداعا وأخرى ترى فيه دخيلا شعريا. كما أسهمت شبكات التّواصل الاجتماعي، في حركيّة تفاعليّة، مبرزة إياه ضمن الأدب التّفاعلي. ولم يعد بالإمكان تجاهل تأثيره أو غض الطرف عنه. فارتأينا الخوض في غماره بغيّة استكشاف ماهيته وهويته ومحاولة فهم هذا التّنازع حوله، من وجهة نقديّة تعالج تنظيرات شعر الهايكو

المترجمة منها، والمؤلفة حوله من لدن نقاد عرب، وكذا مقاربة إبداعات الهايكو العربيّة، والكشف عن مدى أصالتّها وشعريتها، بوصف الظاهرة الشّعريّة كما تتجلى بغيّة فهمها على حقيقتها، في محاولة لمقاربة قصيدة الهايكو العربيّة في بحثها عن شرعيّة شعريّة.

2. قصيدة الهايكو، النّسخة الأصليّة اليابانيّة: عملت المثاقفة الفكريّة، على تقبل العرب لأشكال شعريّة غربيّة، مثل شعر التّفعيلة وقصيدة النّثر وقصيدة الومضة وأسهم شعراء كبار أمثال نازك الملائكة وبدر شاكر السّياب وأدونيس وأنسي الحاج ومحمود درويش –وغيرهم كثير– في تكريس هذا التّوجه، حتى غدا جزءا من الشّعريّة العربيّة. وبلغ التّأثر العربيّ بالغرب أشده، نتيجة التّأثر بما يتأثر به الغرب مثل شعر الهايكو ياباني الأصل، والذي عرفه العرب عن طريق الغرب. ولابد من وقفة تأمليّة في نسخته الأصليّة، لنستشف التّأسيس الأول له، وفهمه في حاضنته الأم.

1.2. الأصول الأولى لقصيدة الهايكو اليابانيّة: يؤرخ الباحثون[1] لظهور شعر الهايكو (俳句) في عصر الإيدو الذي يمتد من القرن السّادس عشر إلى سنة 1868 م حيث يرجعون أصله إلى قصائد الرنغا 'Renga (القصيدة المرتبطة)' وهي "نوع من اللعب الشّعري الجماعي، كان يتداول على نظمه شاعران فأكثر يبدأ الأول بمطلع شعري من سبعة عشر مقطعا صوتيا تسمى الهوكو، أي مطلع القصيدة، فيما يعمل الشّاعر الوصيف على نظم البيت التّالي على نفس المنوال وهكذا دواليك حتى تتخذ القصيدة شكلا وقواما"[2]. ولقد كانت قصائد الرنغا طويلة جدا، ما حذا بالشّعراء المجددين إلى تقليص حجمها، والاكتفاء بالمطلع، وتحول برؤيّة ماتسو باتشو الشّعريّة إلى قصيدة مكتفيّة بذاتها. ومن أشهر شعراء الهايكو الياباني الشّاعرة دن سوتيجو (1634–1698 م) والشّاعر يوسا بوسون (1716–1784 م)، والشّاعر موزاكا شيكي (1867–1902م)، والشّاعر أوزاكي هوساي (1885–1926م) ويبقى باتشو بمثابة المعلم الأول ورائد الهايكو.

أ. ماتسو باتشو (1644_ 1694 م اليابان): يعد ماتسو مونفوزا الملقب بباتشو معلم الهايكو الياباني الأول، في عصره وما تلاه، إذ يعود له الفضل الأول في إرساء أسسه الفنيّة، "ولد سنة 1644 م في أوينو في مقاطعة إيغا لعائلة من مقاتلي السّاموراي. توفي والده سنة 1656 فانتقل إلى خدمة تودو يوشيتادا نجل الحاكم الإقطاعي لمنطقته. بدأ الكتابة الشّعريّة سنة 1662. وبعد وفاة سيده، استقال من عمله ورحل إلى كيوطو أين درس الشّعر، ... وفي سنة 1672 رحل إلى إيدو (الاسم القديم لطوكيو)، وفي سنة 1676 كتب مع شاعر آخر مائة مقطوعة من قصيدة الرنغا وبعدها بعامين كتب تعليقات لقصائد الهايكو. وعلم تلاميذه أسلوبه الشّعري. ارتحل إلى عدة مدن يابانيّة يكتب الهايكو وينشره، حتى وفاته سنة 1694 بمقاطعة أوساكا"[3].

ويظهر من سيرة حياته تأثره الكبير بالموت، الذي خطف منه والده ثم سيده، ما أدى به إلى التّرفع عن ملذات الحياة، واتخذ من التّأمل أسلوب حياة، وكان الريف بمثابة الملاذ الذي شكل رافدا شعريا، حيث اندمج في الطبيعة، يحاورها ويستقي منها تجاربه الفنيّة. وتبدو الرؤيا التّأمليّة للطبيعة بمظاهرها الفصليّة، من خلال الكشف الذي تؤديه الطبيعة البشريّة، عاملا رئيسا في قصيدة الهايكو بنسختها اليابانيّة الأصليّة.

إنّ اعتماد قصيدة الهايكو على دفقة شعوريّة مكونة من سبعة عشر مقطعا صوتيا جعل منها نصا متكاملا، لذا وجب تفهم خصوصياتها اللغويّة كما نشأت في اللغة اليابانيّة، ذلك إن "اللغة اليابانيّة تتكون من مقاطع وليس حروفا كما في لغتنا العربيّة، ونظر في نهايّة المطاف إلى هذه الأبيات الانطباعيّة القليلة المؤلفة من سبعة عشر مقطعا، على أنها أسلوب تعبيري كامل بذاته، وهكذا ولدت قصيدة (الهايكاي_هوكو، أو الهايكو HAIKU اختصارا لكلمة الهايكاي_هوكو) "[4]، وهذا الاختصار للتسميّة قدمه الشّاعر موزاكا شيكي، حيث لم يعرف "مصطلح "الهايكو" بحد ذاته نفسه إلا عام 1892 وذلك من قبل شيكي، علما بأنّ قصائد "هوكو "hokku لباتشو فيما مضى وما كان على غرارها آنذاك بلغت مستويات بما يكفي حتى يصار إلى وصفها اليوم بهايكو"[5]. والهايكو بمعناها اللغوي مزحة أو طرفة أو نكتة أو تسليّة، تفتتح بها قصائد

الرنغا، كما أن التّجريب لدى شعراء اليابان، لم تسلم منه قصائد الهايكو، حيث تخلى بعض الشّعراء عن الالتّزام بالمقاطع السّبعة عشر منهم أوزاكي هوساي (1885-1926 م)، وهناك من تخلى عن الكلمة الموسميّة مثل الشّاعر هايوكو موكي، وهي كلها محاولات تجريبيّة، مع بقاء سيرورة الهايكو كما نظر له باتشو إلى يومنا هذا.

تختلف المقاطع الصوتيّة من لغة إلى أخرى، حسب طبيعة كل لغة. ولقد تعددت التّعريفات للمقطع الصوتي، وتمايزت حسب المنطلقات المنهجيّة، إلا أنها تشترك في تصوره كوحدة إيقاعيّة، تتشكل من خفقة صدريّة واحدة، و"أساس المقطع الصوتي هو وجود صائت واحد (حركة)، وهذا الصائت يمثل في جانبه النّطقي نبضة صدريّة واحدة ... والتّي تمثل دفعة واحدة من الهواء اللازم للنطق بمجموعة من الأصوات فيها صائت أو حركة واحدة وتعد هذه الحركة مركزا للمقطع أو نواةً له، بينما تختلف أشكاله تبعا لما يلحقها أو يسبقها من أصوات ساكنة (صوامت) وتقوم كل لغة باختيار الطريقة التّي تناسب نظامها الفونولوجي في تشكيل سلاسل السّواكن حول الحركة نواة المقطع"[6]، وهكذا يظهر المقطع الصوتي كمنحنى له نقطة انطلاق ونقطة صعود ونقطة نهايّة، ولكل لغة نظامها الصوتي الخاص بها.

كما أن الحديث عن المقاطع الشّعريّة، يختلف عن غيرها من النّصوص، ذلك إن الإيقاع الشّعري له ضوابط داخل كل لغة، كما أن له مصطلحاته الخاصة به، لذا يعرفه مصطفى حركات بأنه: " تجميع الحروف والحركات مبني على تقسيم مصوتات اللغة إلى صوامت وصوائت"[7]، وفي اللغة العربيّة قدم الخليل بن أحمد الفراهيدي، المقاطع الإيقاعيّة بأنها أصغر الوحدات الصوتيّة، والتّي تشكل بدورها التّفعيلة، وهي هنا الأسباب والأوتاد، وكلها تعتمد على خفقة صدريّة بحيث تنطق بنفس واحد.

وعند ترجمة قصيدة الهايكو اليابانيّة إلى لغات أخرى، تختل قاعدة النّظام المقطعي (5_7_5)، لأن النّص المترجم سيخضع للغة الهدف ونظامها الصوتي هذا إضافة إلى صعوبة ترجمة الشّعر، الذي هو لغة جماليّة. كما أن شكل الكتابة يختلف أيضا، فإذا كانت النّصوص اليابانيّة تكتب عموديا، فإنها عند الغرب وكذا العرب تعتمد نظام

الأسطر. ومن أشهر قصائد الهايكو الياباني قصيدة الضفدع لماتسو باتشو التّـــي يقـــول فيها:

البركة القديمة
وصوت الضفدع
وهي تثب في الماء

وهذه التّرجمة لدلال عباس وحسن جعفر عبد النّور[8].

وهناك ترجمة أخرى لحسن الصلهبي[9]:

بحيرة قديمة
يغطس فيها ضفدع
صوت الماء

كما يقدم عبد القادر الجموسي[10] ترجمته الخاصة:

بركة قديمة
نطة ضفدع
صوت الماء

ومن خلال هذه التّرجمات التّي اقترحناها كنماذج، تبرز إشـــكاليّة ترجمـــة الشّـــعر عامة لأنها تعتمد بالأساس ترجمة المعاني وليس الألفاظ، كما أنه يستحيل الحفاظ علـــى النّظام الصوتي الأصلي للنص، لأنه الآن تحت تصرف اللغة الهدف، علما أنها ســـبعة عشر مقطعا في النّص الأصلي الياباني للشاعر باتشو في قصيدته الضفدع[11].

	5 مقاطع صوتيّة	古池や
17 مقطعا صوتيا	**7 مقاطع صوتيّة**	蛙飛びこむ
5 مقاطع صوتيّة	水の音	

وسنرى الاختلاف في المقاطع الصوتيّة، للترجمات العربيّة المـأخوذة كنمـاذج في الجدول الآتي:

جدول رقم 1: تقطيع صوتي لنصوص مترجمة

المترجم	النص المترجم	التقطيع الصوتي	عدد المقاطع	
دلال عباس وحسن جعفر عبدالنور	البركة القديمة وصوت الضفدع وهي تثب في الماء	اَلْ بِرْ كَ تُلْ قَ دِي مَهْ وَ صَوْ تُضْ ضِفْ دَعْ وَ هِ يَ تَ ثِ بُ فِلْ مَاءْ	7 5 8	20
حسن الصلهبي	بحيرة قديمة يغطس فيها ضفدع صوت الماء	بُ حَيْ رَ ةٌ قَ دِي مَهْ يَغْ طِ سُ فِي هَا ضِفْ دَعْ صَوْ تُلْ مَاءْ	7 7 3	17
عبد القادر الجموسي	بركة قديمة نطّة ضفدع صوت الماء	بِرْ كَ ةٌ قَ دِي مَهْ نَطْ طَ ةُ ضِفْ دَعْ صَوْ تُلْ مَاءْ	6 5 3	14

يبرز بجلاء من خلال التّقطيع الصوتي للقصيدة المترجمة، اختلاف التّرجمـات وتمايزها ما أدى إلى اختلاف عدد المقاطع الصوتيّة، وعليه يتعذر الالتّزام بالنّظـام المقطعي الأصلي 5-7-5 ، سواء في التّرجمة، أم في الابداع الشّـعري، نظـرا لاختلاف المقاطع الصوتيّة من لغة إلى أخرى. ومن خلال ما سـبق ذكـره مـن خصائص قصيدة الهايكو، يمكن استخلاص جملة من العناصر التّي تعمـل علـى تشكيل المفاهيم البنائيّة الجماليّة، لتكتمل صورتها الفنيّة:

2.2. البنيّة الشّكليّة للهايكو: يتأسس على سبعة عشر مقطعـا صـوتيا فقـط. تنتظم في ثلاثة أسطر، على التّرتيب 5-7-5 يشترط وجود اللفظة الدالـة 'كيغـو' التّي تشير إلى أحد مواسم السّنة بذكره، أو بذكر ما يدل عليه، لانفتاح الهايكو على عالم الطبيعة سواء كان الدليل زمنيا أم مكانيا، "وقد تبتعد إلـى ظـواهر طبيعيّـة وإنسانيّة واجتماعيّة وثقافيّة مرتبطة بفصل ما"[12]، وهذا ما يتطلب متلقيا موسـوعيا حتى يستطيع استيعاب الدلالات الكامنة خلف الكلمة الدالة.

استخدام كلمة قاطعة تسمى كيريجي، تقسم القصيدة إلى صورتين متجاورتين لإحداث الدهشة، ويصعب ترجمتها إلى اللغات الأخرى، لذا مثّلوها بعلامات التّرقيم، أو تخلّوا عنها.

3.2. البنيّة الجماليّة لقصيدة الهايكو:

أ. البعد الرمزي: ينقل الهايكو صورة واقعيّة للطبيعة، لكنها موغلة في التّرميز تضمر أكثر مما تظهر، فالشّاعر يعبر عن الرؤيا التّي تغوص في جوهر الطبيعة تستأنس بها وتحاورها، "إن الهايكو لحظة جماليّة لا زمنيّة، في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة، تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها، وتعبر عن المألوف بشكل غير مألوف"[13]، إذ الصورة الفنيّة المرسومة بالكلمات، تروم أبعادا فلسفيّة، يستشف كنهها المتلقي الفطن، وتكمل الطبيعة بتفاصيلها ما بدأه الشّاعر.

ب. المشهديّة: التّعبير بأسلوب موجز، هو ميزة شعريّة للهايكو، ومع ذلك أسهم التّرميز في تكثيف الدلالات، باستخدام الأوصاف البصريّة، حيث تتحول القصيدة إلى لوحة مشهديّة طبيعيّة متحركة، وليست طبيعة صامتة، لذلك نرى فيها عنصري الزمان والمكان، فالاحتفاء بالطبيعة يتطلب إبراز جمالياتها، وتعمل الكلمة القاطعة على فصل المشهد إلى صورتين متجاورتين، فتحدث الحركة ومعها الدهشة، وهنا يتدخل القارئ بحمولته الثقافيّة لاستكناه التّفاصيل، بإعادة قراءة المشهد برؤيا جديدة.

ج. الكثافة: رغم اعتماده بساطة التّعبير، بتجنب التّشبيهات والاستعارات والاكتفاء بصورة موجزة للقصيدة، لم يمنع هذا أن تتحول قصيدة الهايكو، إلى لحظة اكتشاف تعبر عن مشاعر عميقة. ذلك أن الإيحاء النّفسي، المختلط بمشهد طبيعي، يمزج الجوهر والمظهر ويضفي رونقا جماليا، نتيجة التّكثيف الفني والإيحاءات المتلقاة.

3. رحلة الهايكو نحو العالميّة: عاشت اليابان عزلة جغرافيّة، في تاريخها الطويل، فهي جزر مترامية الأطراف، في الشّرق الأقصى، وكان المؤثر الكبير عليها، هو الحضارة الصينيّة، واستمد الأدب الياباني نماذجه الأولى من الثقافة

الصينيّة لغة وأدبا وديانة، "ومع انتشار البوذيّة (من الصين) فإن الحروف الصينيّة ورموزها والتّي كانت ضروريّة للقراءة وفهم الكتب المقدسة دخلت هي الأخرى إلى كوريا واليابان ... في اليابان تم تعديلها حسب نظام الأصوات اليابانيّة ومناهجها في القرنين الثامن والعاشر– وعلى العموم فقد ظلت أسس الكتابة اليابانيّة، ومع انتقال تيار الثقافة الصينيّة في ذلك الوقت انتقلت أساسيات الفن البوذي إلى اليابان"[14]، حيث ظلت الثقافة الصينيّة مؤثرة ردحا من الزمن ومع بدايات القرن العشرين تغير هذا الوضع، فأصبحت اليابان فاعلا حضاريا، وشق الهايكو طريقه نحو العالميّة ليتجسد في مختلف لغات العالم، "لقد كانت شعوب العالم وما تزال تتلقف الهايكو الياباني لأسباب عدة منها البنيويّة المغايرة ومنها الرؤيويّة. ولما كان للفنون أهداف ومقاصد إنسانيّة تؤشر توجهاتها، فإن أهداف الهايكو كانت جماليّة رؤيويّة، وليست إيديولوجيّة ضيقة، وأمام الجمال تندحر الأيديولوجيا وتنهار حدودها والقيود"[15]، ويبدو أن الهايكو يجتذب الشّعراء، في عصر السّرعة، حيث يميل النّاس إلى كل ما هو قصير المدة، كثيف الدلالة، حيث إن عامل الاقتصاد اللغوي يستهوي تلقيه، وهذا ما عبر عنه شاعر الهايكو الياباني المعاصر نيا_ناتسو إيشي بقوله إن "انتشار الهايكو عالميا راجع إلى أن نصا من ثلاثة أسطر فقط لا غير يمكنه خلق عالم كامل"[16]. كما أن تعبيره عن الطبيعة، نقل المتلقين من ضيق المدينة إلى سعة الطبيعة، وكأنه نافذة يطل منها الإنسان المعاصر، المثقل بقيود التّكنولوجيا، على عالمه الأم الذي انفصل عنه، إن "الهايكو هو سحابة لفظيّة سديميّة رقيقة، هو سديم لفظي، ومولود جديد"[17]، ينقل قائله ومتلقيه إلى عالم مليء بالدهشة، يحدث المفاجأة، ويوحي بدفقة شعوريّة، تمزج الإيقاع النّفسي، بإيقاع العالم.

انتقل الهايكو الياباني إلى أوروبا وأمريكا الشّماليّة وإفريقيا وآسيا، وأشهر من تأثروا به وأبدعوا على منواله وفق روح العصر "روبندرونات طاغور وهو أول أديب غير أوروبي يحصل على جائزة نوبل في الآداب (سنة 1913)، وقد ألف أشعار الهايكو باللغة البنغاليّة "راينر ماريا ريلكه" في ألمانيا (عشرينات القرن

التّاسع عشر)، "تشيسواف ميلوش" الشّاعر البولندي والحاصل على جائزة نوبل عام 1980، "توماس ترانسترومر" سويدي الجنسيّة وحاصل على جائزة نوبل لعام 2011"[18].

وتعد فرنسا مهد التّيارات الأدبيّة المتنوعة، التّي تتقبل التّجريب الإبداعي، فكان أن قدم ليون دو روسني (1837_1914 م) أستاذ الأدب الياباني، عدة مقالات لطلابه، للتعريف بالأدب الياباني. وأول من ترجم شعر الهايكو كانت جوديت غوتيي سنة 1885، ... ويعد بول لويس كوشو أول فرنسي ألف شعر هايكو فرنسي سنة 1905، رفقة صديقيه أوندري فور وألبرت بونسين، حيث جمعت أعمالهم المشكلة من 72 قصيدة هايكو في ديوان فوق الماء[19].

وفي الولايات المتحدة الأمريكيّة برز "عزرا باوند، وليام كارلوس، إيمي لويل والسّ ستيفنز. وجاك كيروك، الذي هو بحسب شهادة الشّاعر صديقه النّ غينسبرغ يعتبر الأشهر بين جماعة الـ«بيت»، رائدة حركة «التّصويريّة» التّي قامت بنشأتها من التّأثر بالهايكو الياباني"[20]، وجد الهايكو الياباني جنسيات جديدة، يتسمى بها ويتغلغل في شعرياتها، ضامنا لنفسه مكانا بين الرؤى الشّعريّة الجديدة.

4. التّلقي العربيّ للهايكو: إنّ تأثر الأدب العربيّ، بالآداب الأوروبيّة، وصل حد التّأثر بما يتأثر به الأوروبيون، ورغم أننا أقرب جغرافيا لليابان من أوروبا، إلا أن قصيدة الهايكو وصلتنا عن طريق الوسيط الأوروبي، فبدأت ترجمة أشعار الهايكو الغربي، وفي محاولات توطينه ظهرت نوادي الهايكو، ومجلات متخصصة في التّعريف بالهايكو، كما غزا شبكات التّواصل الاجتماعي، حتى أضحى ظاهرة أدبيّة رقميّة، وأبدع شعراء عرب على منواله، فمن العراق نجد عبد السّتار البدراني وبشرى البستاني، ومن الأردن محمود الرجبي، ومن فلسطين حسن أبوديّة، ومن مصر جمال الجزيري، ومن سوريا سامر زكريا وعدنان بغجاتي ومن المغرب سعيد بوكرامي وعبدالقادر الجموسي ومريم لحلو، ومن تونس سارة مصمودي ومحمد أمين إدريس، ومن الجزائر عاشور فني ومسعود حديبي ومعاشو

قرور، ومن ليبيا جمعة الفاخري، وتظهر هذه الأسماء مدى تغلغل الهايكو في السّاحة الأدبيّة العربيّة، بحيث بات واقعا شعريا.

التّفت الباحثون والشّعراء العرب شرقا، نحو بلاد الشّمس المشرقة، يتطلعون إلى آدابها ففي "أواخر السّبعينات أقدمت مجلة 'عالم الفكر' الكويتيّة على نشر دراسة في الشّعر الياباني كتبها دونالد كين (العدد الخاص بالشّعر ،1979) ، ثم ظهر مقال مترجم في مجلة 'الثقافة الأجنبيّة' العراقيّة تحت عنوان 'الشّعر الياباني الحديث' (عدد رقم 1، 1980)... وفي الثمانينات أيضاً نشرت 'الثقافة الأجنبيّة' نفسها الأعمال الكاملة للشاعر الياباني الأشهر بين شعراء الهايكو 'ماتسو باشو' مترجمةً عن الروسيّة على يد الشّاعر 'حسب الشّيخ جعفر' (العدد 1 ، 1985) وقدمت مجلة "الآداب الأجنبيّة" السّوريّة عدداً ضافياً من قصائد الهايكو قام بترجمتها "عدنان بغجاتي" (أيار،1981)"[21]، كما ترجم عبد النّبي ذاكر أشعار هايكو بوسون يوسا.

لم تعد اللغة اليابانيّة عائقا أمام الباحثين العرب، إذ تطوع كثيرون لتعلمها وأبرز هؤلاء النّاقد والشّاعر السّوري محمد عضيمة الذي مكث في اليابان منذ سنة 1990، يُدرِّس الأدب العربيّ، ويَدْرس الأدب الياباني، فكان بحق جسرا معرفيا بترجماته ودراساته، وأصبح رافدا أساسا لكل باحث يروم الاطلاع على آداب اليابان، "وثّمة ما يميز عضيمة عن باقي أقرانه العرب وهو النّقل والتّرجمة المباشرة من اللغة اليابانيّة الأم، فكانت سلسلة من المنجزات الكتابيّة ترجمة وبحثاً التّي صدّرها للساحة العربيّة في ما يخص الثقافة اليابانيّة عموماً والهايكو خصوصاً"[22]، أبرزها كتاب الهايكو الياباني، الذي ترجمه بالتّعاون مع كوتا كاريا. هكذا أضحى الهايكو جزءًا من الشّعريّة العربيّة المعاصرة، وحاول منظروه نقله من التّأسيس إلى التّجنيس، بوصفه فنا مستقلا، له تقاليده البنائيّة والجماليّة.

1.4. قصيدة الهايكو والتّجريب الشّعري: نشأ الهايكو وفق سياقات تاريخيّة أدبيّة، وهو بذلك تطور داخلي ضمن سيرورة الثقافة اليابانيّة. وحين انتقاله إلى

الثقافات الأخرى، ومنها العربيّة، لاقى نوعا من التّجاهل،إذ العرب أمة شعر، وما حاجتها للهايكو، وعندها من أنواع الشّعر ما ليس للأمم الأخرى. وهذا ما حدث مع شعر التّفعيلة عند ظهوره، وتكرر مع قصيدة النّثر.

إنّ العرب أمة شعر، وليس التّجديد طارئا عليها، فلقد جدد شعراء الأندلس وأبدعوا الموشحات والمربعات والمخمسات والدوبيت ... ولم يكن ذلك انتقاصا من الشّعر العربيّ. ولا إلغاء لنماذجه التّراثيّة. كما أن عمليّة المثاقفة ضرورة حضاريّة، فنحن في عصر السّماوات المفتوحة، والتّبادل الثقافي صار واقعا لا مفر منه. وجد الشّعراء العرب في التّجريب رافدا إبداعيا، يثري أعمالهم وفق روح العصر، هذا التّجريب الذي دفعته حركيّة الحداثة، إلى اختراق فضاءات جديدة فالتّجريب إبداع نشط "لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التّعبير الفني المختلفة. فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل. مما يتطلب الشّجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التّحقق من النّتائج"[23]، فالتّجريب تجاوز وتخطي لأساليب كتابيّة، وليس إلغاء لها بل يمكن أن تتعايش تيارات متنوعة في بيئة ثقافيّة تقبل الاختلاف، ووجد الهايكو العربيّ نفسه في مواجهة تقاليد شعريّة راسخة.

2.4. إشكاليّة المصطلح، من الهايكو إلى الهكيدة: عمد الرافضون لقصيدة الهايكو العربيّة إلى نقدها شكلا ومضمونا، وأول ما استوقفهم هو تسميتها، فلفظ الهايكو غريب عن السّماع العربيّ، ولا يتناغم مع الأوزان الصرفيّة العربيّة، ولقد تم نقله هنا عن طريق آليّة التّعريب وليس التّرجمة، ولا يرجع هذا لغياب المقابل اللغوي له، بقدر ما يتماشى مع التّسميّة العالميّة التّي اعتمدت الاسم الياباني.

ولحل هذا الإشكال، اقترح جمال الجزيري تسميّة جديدة، تتلاءم والجرس العربيّ، مصطلح 'الهكيدة' بديلا للهايكو، إذ يقول:" هَكَدَ يَهْكِدُ هَكْدًا فهو هاكد وهي هاكدة، واسم المرة للنوع المكتوب هَكِيدَة والجمع هكائد، والاسم الجامع هو الهَكِيدُ ومن الملاحظ أن هكيدة على وزن قصيدة وهكائد على وزن قصائد، وهاكد على

وزن شاعر وهاكدة على وزن شاعرة، وهكيد على وزن قصيد. باختصار، تجمع الهكيدة بين القصيدة العربيّة والهايكو في الثقافة اليابانيّة والثقافات الأخرى"[24] ورغم هذا الاجتراح الجديد، إلا أنه لم يلق الرواج والاستعمال، لدى الشّعراء والنّقاد على حد السّواء، عدا بعض الأصدقاء في نادي الهايكو العربيّ مثل محمود الرجبي، وحتى جمال الجزيري نفسه، ضل يزاوج توظيف المصطلحين، الهايكو والهكيدة. ولعل انتشار مصطلح الهايكو عالميا، ورواجه بهذه التّسميّة في مختلف اللغات التّي اخترقها، وارتباطه الوثيق بالثقافة اليابانيّة، جعل تسميّة الهايكو غالبة على ما سواها، ذلك أن انتشار المصطلح وتلقيه مرتبط بالاستعمال والشّيوع، ولقد شاع مصطلح الهايكو بما يكفي لوأد أي تسميّة بديلة.

3.4. الهايكو العربيّ، من التّأسيس إلى التّجنيس: عرف العرب شعر الهايكو عن طريق الوسيط الغربي، الذي ظل مهيمنا في تشكيل الرؤى والتّوجهات الفكريّة ذلك أنه الفاعل الحضاري الأكثر هيمنة، في مختلف ميادين المعرفة، فهو المنتج الحالي للمعارف والعلوم. ولعل التّأثر به لا مناص منه، حيث يتجاوز تأثيره نتاجه الأصيل، إلى ما يتأثر به وينقله هكذا تفرض القوة الحضاريّة نفسها. ولنا في عمليّة المثاقفة، وسيطا ضروريا لجسر الهوة، بيننا وبين الآخر، واستلهام النّماذج التّي يمكن أن تثري ساحتنا الثقافيّة برؤى جديدة، مبنيّة على التّجريب، دون تخريب رؤى ثقافتنا الأصيلة، فيمكن أن تتعايش هذه الرؤى، دون إلغاء إحداها للأخر حيث "كان للشاعر العربيّ في نهايّة القرن فضل التّأسيس، لهذا النّمط من القصيدة 'المفرقعة'، القنبلة الموقوتة، كما تأثر جيل كامل بعد اطلاعه على شعر الهايكو وشهريات الومضات في التّراث الياباني والصيني وبوقائعه الغريبة وتوقيعاته. جيل كامل من الحساسيّة الجديدة في الشّعر مشرقا ومغربا"[25]، وأسهمت أسماء شعريّة عدة في تكوين وعي بهذه الأنماط الشّعريّة العالميّة.

اطلع العرب على الهايكو الأوروبي، ومنه التّقتوا شرقا، يتطلعون إلى الهايكو الياباني في نسخته الأصليّة، وعمل الأكاديمي والشّاعر محمد عضيمة على النّقل

من اللغة اليابانيّة مباشرة، فقدم ترجمات وشروحات للهايكو إلى القارئ العربيّ محاولا بناء جسر بين الثقافتين العربيّة واليابانيّة، دون الاعتماد على الوسيط الغربي، كما لا ننسى جهود محمد الأسعد الذي أسهم في التّعريف بالهايكو الياباني ترجمة وتأليفا. وحمل شعراء الهايكو العرب لواء التّعريف به، تنظيرا وإبداعا، في مقدمات دوواوينهم، والتّي جاءت بمثابة التّصور النّظري للهايكو العربيّ، في محاولة نقله من التّأسيس إلى التّجنيس، رغبة في إضافة نكهة الهايكو اليابانيّة للشعريّة العربيّة.

رأى بعض الباحثين في شروط الهايكو البنائيّة، استسهالا لدى هواة الشّعر، كما رأى البعض الآخر صعوبة تعريب الهايكو، واستحالة ترجمته، وعلى هؤلاء يرد محمود الرجبي ويسخر من اشتراطهم "كي تكتب الهايكو يجب أن تملك فهما واضحا وإيمانا عميقا بعقيدة ومبادئ الزن، وتملك اطلاعا واسعا على التّقاليد والعادات والثقافة والحضارة اليابانيّة وأن تكون ممارسا لها بشكل حقيقي، أي باختصار شديد: يجب أن تكون يابانيا ومن نوع خاص أيضا !!!"[26]، إذ في هذه المطالب إجحاف بحق الإنسان في اكتشاف الثقافات الأخرى، والتّفاعل معها وتعجيز لأيّة محاولة تتماهى مع المثاقفة.

وللوقوف على خصائص الهايكو العربيّ، ومدى ارتباطه بالهايكو الياباني والكشف عن التّحولات التّي طرأت عليه، اخترنا مجموعة من النّماذج الشّعريّة الهايكويّة، للوقوف عندها محاولين استكشاف البنيات الشّكليّة والفنيّة.

يعتمد الشّعر على الإيقاع، بوصفه ظاهرة صوتيّة، ويطرح التّقطيع الصوتي للهايكو باعتماده على سبعة عشر مقطعا، موزعة على ثلاثة أسطر، 5_7_5 على التّوالي، إشكاليّة في قصيدة الهايكو العربيّة، حيث لا يستطيع الشّعراء العرب الالتّزام بهذا الشّرط، نتيجة اختلاف المقاطع الصوتيّة بين اللغتين اليابانيّة والعربيّة. لذا حافظوا على نظام الأسطر الثلاثة فقط، حيث إن "هذا الشّرط تجاوزه الهايكو العراقي والعربيّ عموما مراعاة لخصوصيّة اللغة العربيّة واختلاف تشكيل مقاطعها

العروضيّة عن مقاطع اللغة اليابانيّة، لكنه التّزم ببنيّة الأسطر الثلاثة لترسيخ الشّكل الهايكوي"[27]، والكثير من قصائد الهايكو العالميّة، جاءت على هذا المنوال، إذ استبدل شرط المقاطع الصوتيّة، بشرط الثلاثة أسطر، وفي هذا تحرر من ضوابط البنيّة الشّكليّة. وهناك من شعراء الهايكو من خرج عن نظام الأسطر الثلاثة، واكتفى بسطرين مثل عاشور فني في بعض قصائده، وليس كلها حيث أخضع الشّعر لإلهامه الفني، وليس للضوابط الشّكليّة، ومن قصائده ذات السّطرين قصيدة 'ارتطام'[28]:

صحن مقلوب

من أين انبثقت هذه الألوان

جدول رقم 2: التقطيع الصوتي والتقطيع العروضي لقصيدة ارتطام

التقطيع الصوتي	التقطيع العروضي
صحن مقلوب	صَحْنُنْ مَقْلُوبُنْ
صَحْ نٌ مَقْ لُو بُنْ	0/ 0/0/ 0/0/
5 4 3 2 1	فعْلن فعْلن فعْ
من أين انبثقت هذه الألوان	مِنْ أَيْنَنْ بَثَقَتْ هَذِهِلْ أَلْوَانْ
مِنْ أَيْ نَنْ بَ ثَ قَتْ هَ ذِ هِلْ أَلْ وَانْ	0/0/ 0/0/ 0/// 0/0/ 0/0/
16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6	لن فعْلن فعِلُن فعِلُن فعْلن

من خلال عمليّة مقارنة بين عمليتي التّقطيع الصوتي والعروضي، نجد التّقطيع الصوتي قد كشف عن وجود ستة عشر مقطعا صوتيا،وإن كنا نعترف باختلاف المقاطع الصوتيّة بين اللغتين اليابانيّة والعربيّة، فإننا نلاحظ أيضا عدم التّزام الشّاعر بنظام الثلاثة أسطر، فضلا عن عدم وجود أي لفظ دال على الطبيعة. أما إذا انتقلنا إلى التّقطيع العروضي، فنجد النّص الشّعري من بحر المتدارك بتفعيلاته الصافيّة التّي دخل عليها زحاف الخبن "وهو حذف السّاكن في فاعلن فتصير فعِلُن"[29]، كما دخل الإضمار بعد الخبن[30] بتسكين الثاني المتحرك فتصير 'فعْلن'

على خمس تفعيلات، وهذا يكشف هيمنة السّليقة الشّعريّة العربيّة على الشّاعر الذي وإن كان يكتب الهايكو، غلب عليه الإيقاع العربيّ للشعر.

وإذا انتقلنا إلى البنيّة الجماليّة للهايكو، من ناحيّة المضمون الفني، نجد تباينا كبيرا بين شعراء الهايكو العرب، إذ أن التّطور الذي طرأ على الهايكو، جعل بعض الشّعراء ينطلقون من نصه الحداثي كما طوره شعراء الغرب، على حين فضل آخرون العودة إلى أصله الياباني، بتصورات باتشو، وهناك من زاوج بين النّسختين، فلا نقف على شعر هايكو عربي إلا ووجدناه متأثرا بالغرب، وهذا راجع بالأساس لهيمنة المحمول الغربي، الذي التّقيناه أول مرة نتيجة التّرجمة، وشكل نموذجا للشعراء العرب، ينسجون على منواله، حتى تأتى لنا الاطلاع على نصوص الهايكو اليابانيّة، ومنها استكشفنا التّغيرات التّي طرأت على الهايكو.

إنّ قصيدة الهايكو هي احتفاء بالطبيعة، المهد الأول للإنسان، وما الإنسان سوى جزء من هذا الكون الفسيح، حيث يخضع لمؤثرات الطبيعة وتعاقب الفصول، فليس هو المركز الذي سخرت له الطبيعة، بل مجرد عنصر يتفاعل معها، لذا يعمد شاعر الهايكو إلى التّقاط اللحظة، التّي تتجسد أمامه، دون أن يغوص في الخيال بل يكتفي بنقل المشهد الطبيعي الذي يتراءى أمامه. وكثيرون هم شعراء الهايكو العرب الذين احتفوا بالطبيعة، ومنهم كمثال الشّاعر سامر زكريا الذي يقول في إحدى قصائده:

كل الزهور
بيضاء
في ضوء الفجر[31]

إن محاولات استكشاف الطبيعة، والتّقاط لحظاتها الدالة، هو من صميم الهايكو الذي أسسه باتشو، وكما سلف ولاحظنا التّطورات التّي أتت على شكل الهايكو، من عدم التّزام بعض الشّعراء بنظام المقاطع الصوتيّة السّبعة عشر، فإن المضمون لم يسلم هو الآخر من التّجريب، حيث راح كثير من الشّعراء من مختلف الأجناس

يعبرون عن حالات النّفس البشريّة، وما تكابده من عناء ومشاعر. وهذا ليس من خصائص الهايكو، إذ يرتبط بفن شعري ياباني هو السّينريو، لكن غلب التّجريب داخل الهايكو، حتى أصبح هذا الأمر متداولا، وكمثال على استكشاف النّفس البشريّة ما يقوله محمود الرجبي في قصيدة 'دفء إنسان':

صوته الدافئ

نبض صدق

وقلب إنسان[32]

في هذه القصيدة محاولة استكشاف أغوار النّفس البشريّة، من خلال ملمح خارجي هو الصوت، الذي وصفه بالدفء، وكأنه صوت القلب، هذا العضو الذي يحمل في ثقافتنا طبيعة الإنسان وميوله. إن الاستغراق الداخلي يبتعد عن حقيقة الهايكو، ولا يعدو أن يكون تجريبا فنيا، كما أنه أدى إلى كسر عنصر المشهديّة فلا لوحة طبيعيّة، نقرأها ونتصورها. كما أن اللغة جمحت نحو المجاز في قوله 'نبض صدق' باستخدامه للاستعارة، مع أن الهايكو شعر البساطة، لكن الذائقة العربيّة للشعر تركزت طوال قرون على جماليات المجاز وكانت البلاغة أحد المقاييس النّقديّة للإبداع الشّعري.

ويبرر الشّاعر خروجه عن خصائص الهايكو بكون الإبداع تحررا من شروط النّقد، فأيّة "شروط في الهايكو هي شروط نقديّة أو محاولة تأطير نقديّة مقصودة وقولبة واعيّة من النّقاد لإبداع غير واع بالأصل، لأن عمليّة الإبداع غير خاضعة للتحكم فالمبدع لا يضع شروطا في عقله قبل عمليّة الخلق، وإلا أصبح الإبداع عمليّة علميّة ومعادلة كيميائيّة ووصفة طعام جاهزة يمكن إعدادها في أيّة لحظة"[33] لكن الشّاعر تناسى أن النّقد لم يسبق الإبداع، بل هو عمليّة لاحقة استخلصت مجموعة من القواعد من نصوص إبداعيّة، وأطرتها في شكل منظومة نقديّة، كما أن إفراغ الهايكو من خصائصه سيحوله إلى شعر زئبقي لا يمكن الإمساك به.

إنّ حجة التّجريب أدت إلى إبعاد الهايكو عن أصوله الأولى، فإذا سلمنا باستحالة الالتّزام بالبنيّة الشّكليّة، نظرا لاختلاف المقاطع الصوتيّة من لغة إلى أخرى، وكذا

تطور الهايكو داخل الثقافة اليابانيّة، بتخلي بعض الشّعراء عن هذا الالتّزام، فإن المضمون الجمالي والتّعبيري يمكن توطينه في أيّة لغة بالاحتفاء بالطبيعة، وبساطة الألفاظ، والابتعاد عن المشاهد المؤلمة، وهذه هي روح الهايكو، التّقاط الحياة من مشهد، بسيط في مظهره، عميق الأثر في جوهره.

انتقل الهايكو الياباني، إلى عوالم مختلفة، وتلقفته ثقافات متنوعة، لذا صعب الاحتفاظ بنسخته الأصليّة، ولم يكن الشّعراء العرب وحدهم من جددوا فيه، بل سبقهم شعراء اليابان والغرب، الذين أخذنا عنهم الهايكو، ولعل في تغيير مضمونه الجمالي أبرز تجريب طرأ عليه، خصوصا أنه يناقض رؤيّة باتشو، والمعروف لدى اليابانيين أن الشّعر الذي يعالج المشاعر الإنسانيّة هو السّينريو، والذي اتخذ شكلا مشابها للهايكو، حيث "دفع عدد من المجربين في حدود الهايكو عن طريق كتابة الأشعار دون الكلمات القاطعة أو الكلمات الموسميّة. فكرة واحدة مشتركة تقول إن الهايكو دون كلمة واحدة موسميّة هو في الواقع سينريو senryū، أي الشّعر الدعابي على شكل 5-7-5 الذي ظهر على نطاق واسع في القرن الثامن عشر"[34]، ويبدو أن شهرة الهايكو طغت على ماسواه من الأشعار اليابانيّة، حتى توهم بعض الشّعراء أن كتابة قصيدة من ثلاثة أسطر هي هايكو.

خاتمة: عرف العرب شعر الهايكو الياباني عن طريق الوسيط الغربي، ولنا في عمليّة المثاقفة، وسيطا ضروريا لجسر الهوة، بيننا وبين الآخر، واستلهام النّماذج التّي يمكن أن تثري ساحتنا الثقافيّة برؤى جديدة، مبنيّة على التّجريب، دون تخريب رؤى ثقافتنا الأصيلة وأسهمت أسماء شعريّة عدة في تكوين وعي بشعر الهايكو.

نشأ الهايكو وفق سياقات تاريخيّة أدبيّة، إذ تطور من قصائد الرنغا، باعتماده على الأبعاد الرمزيّة، في تصوير الطبيعة بصيغة مشهديّة، مستخدما التّكثيف والإيحاء رغم بساطة تعابيره، التّي تأتي مرتبة على سبعة عشر مقطعا صوتيًا وهو بذلك تطور داخلي ضمن السّيرورة الثقافيّة اليابانيّة. وحين انتقاله إلى الثقافات الأخرى ومنها

العربيّة، وجد مكانة لدى الشّعراء الراغبين في التّجريب الإبداعي ليثري أعمالهم وفق روح العصر.

تطرح مسألة التّقطيع الصوتي لشعر الهايكو، واعتماده على سبعة عشر مقطعا موزعة على ثلاثة أسطر، 5_7_5 على التّوالي، إشكاليّة في شعر الهايكو العربيّ الذي لا يستطيع الالتّزام بهذا الشّرط، نتيجة اختلاف المقاطع الصوتيّة في اللغتين اليابانيّة والعربيّة. وبقي أغلب شعراء الهايكو العرب محافظين على نظام الأسطر الثلاثة، مع استحالة المحافظة على عدد المقاطع الصوتيّة السّبعة عشر. وإذا انتقلنا إلى البنيّة الجماليّة للهايكو، من ناحيّة المضمون الفني، نجد تباينا كبيرا بين شعراء الهايكو العرب، إذ أن التّطور الذي طرأ على الهايكو، جعل بعض الشّعراء ينطلقون من نصه الحداثي كما طوره شعراء الغرب، على حين فضل آخرون العودة إلى أصله الياباني بتصورات باتشو، وهناك من زاوج بين النّسختين.

إنّ قصيدة الهايكو هي احتفاء بالطبيعة، لكن المضمون لم يسلم هو الآخر من التّجريب حيث راح كثير من الشّعراء من مختلف الأجناس، يعبرون عن حالات النّفس البشريّة، وما تكابده من عناء ومشاعر. وهذا ليس من خصائص الهايكو، إذ يرتبط بفن شعري ياباني هو السّينريو، لكن غلب التّجريب داخل الهايكو، ويبدو أن شهرة الهايكو طغت على ماسواه من الأشعار اليابانيّة، حتى توهم بعض الشّعراء أن كتابة قصيدة من ثلاثة أسطر هي هايكو.

أدى انتقال الهايكو الياباني، إلى عوالم مختلفة، وتلقفه من ثقافات متنوعة، إلى صعوبة الاحتفاظ بنسخته الأصليّة، إن التّخلي عن الشّروط الشّكليّة، والشّروط الفنيّة للهايكو بحجة التّجريب هو إفراغ للهايكو من الهايكو، ولن يتبقى عندها سوى الاسم. ويبقى الموضوع بحاجة إلى مزيد من الدراسات، لكشف ملابسات التّغيرات، والعوامل التّي أسهمت في نقله إلى العالميّة، وتحوله إلى ظاهرة شعريّة عابرة للثقافات.

الهوامش:

[1]_ حسن الصلهبي، صوت الماء، ترجمة مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، كتاب الفيصل، دار الفيصل الثقافيّة، الرياض_السّعوديّة، ط 1 ، 1438 ه، ص 8_14.

[2]_ عبد القادر الجموسي، ترجمة مختارات من شعراء الهايكو الياباني، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط 1 ، 2015 م، ص 4.

[3]_Makoto Ueda, MATSUO BASHO, the master haiku poet, KODANSHA INTERNATIONAL, New York_USA, P 17_18.

[4]_ سيد عفيفي، ميلاد الجوري، النّوارس للدعايّة والنّشر، الاسكندريّة_مصر، ط 1 2018 م ص 20_21.

[5] _https://www.nippon.com/ar/column/m00086/ visité le 7/7/2018 à 6h

[6]_ربيعة برباق،علم الأصوات،دار قانة للنشر والتّوزيع،باتنة_الجزائر،ط1،2016،ص 184.

[7]_ مصطفى حركات، المعجم الحديث للوزن والإيقاع، دار الآفاق، الجزائر العاصمة_الجزائر (د.ط) ، (د.ت)، ص 110.

[8]_ دلال عباس وحسن جعفر عبدالنّور، فصول من الأدب العالمي، ص 7.
https://dalalabbas.files.wordpress.com/2013/09/d8b4d8b0d8b1d8a7d8aa-d985d986-d8a7d984d8a2d8afd8a7d8a8-d8a7d984d8b9d8a7d984d985d98ad8a91.pdf

[9]_ حسن الصلهبي، صوت الماء، ترجمة مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ص 18.

[10]_ عبد القادر الجموسي، ترجمة مختارات من شعراء الهايكو الياباني، ص 8.

[11] _https://www.nippon.com/ar/column/m00086/ visité le 7/7/2018à6h

[12]_حسن الصلهبي، صوت الماء، ترجمة مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ص 26.

[13]_ بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنيّة والرؤى، مجلة رسائل الشّعر، ع 3، تموز 2015، ص 51.

[14]_ سليمان حزين، المشرق العربي والشّرق الأقصى، ترجمة: محمد عبد الغني سعودي المركز القومي للترجمة، القاهرة_مصر، ط 1، 2009، ص 101_102.

[15]_ بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنيّة والرؤى، ص 47_48.

[16]_ نيا_ناتسو إيشي، شلال الغيب الهايكو الرفيع هو لغز، ترجمة وتقديم: محمد عضيمة، مجلة نزوى، مؤسسة عُمان للصحافة والنّشر والإعلان، ع 87، يوليو 2016، ، ص 117.

[17]_ نيا_ناتسو إيشي، شلال الغيب الهايكو الرفيع هو لغز، ص 119.

[18] _https://www.nippon.com/ar/column/m00086/visité le 7/7/2018 à6h

[19] _Voir Dommiique Chipot et Jean Antonini, Histoire du haiku en France, P 1_3.

https://www.thehaikufoundation.org/omeka/files/original/43e7d0c2cb8e9b96c77c9bf40a8157a8.pdf

[20]_ باسم أحمد القاسم، هوامش القراءة العربيّة وقصيدة الهايكو، جريدة القدس العربي لندن_المملكة المتحدة، ع 8771، 03/22/ 2017، ص 12.

[21]_ أحمد الأسعد، تراث الهايكو الضئيل في الثقافة العربيّة، من موقع شعر اليابان https://yapanpoetry.wordpress.com/2008/05/18 visité le 9/7/2018 à 7h

[22]_ باسم أحمد القاسم، هوامش القراءة العربيّة وقصيدة الهايكو، ص 12.

[23]_ صلاح فضل، لذة التّجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة_مصر ط 1 2005، ص 3.

[24]_ جمال الجزيري، لعنات طبيعتك البائسة، سلسلة هكائد عربيّة، دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط 1، 2015، ص 3_4.

[25]_ حفناوي بعلي، راهن الشّعر في نهايات القرن، دار اليازوري العلميّة للنشر والتّوزيع عمان_الأردن، ط 1، 2018، ص 121.

[26]_ محمود الرجبي، على حدود الهايكو، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، سلسلة دراسات وكتابات ثقافيّة، ط 1، 2017، ص 6.

[27]_ بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنيّة والرؤى، ص 49.

[28]_ عاشور فني، هناك بين غيابين، دار القصبة، الجزائر العاصمة_الجزائر، (د.ط) (د.ت)، ص 29.

[29]_ أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع بيروت_لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 13.

[30]_ أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص 86.

[31]_ سامر زكريا، معرض الشّعر سامر زكريا، مجلة الهايكو العربي، نادي الهايكو العربي ع 10، السّنة الثالثة، حزيران 2018، ص 75.

[32]_ محمود الرجبي، معا لن يشيخ الهايكو، سلسلة شعراء نادي الهايكو العربي، منشورات نادي الهايكو العربي الإلكترونيّة، 2015، ص 12.

[33]_ محمود الرجبي، وجهة نظر في قصيدة الهايكو العربيّة، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني سلسلة النّقد الأدبي ونظريات الأدب، ط 1، 2015، ص 24.

[34] _https://www.nippon.com/ar/column/m00086/visité le 7/7/2018 à6h

تمّ إخـــراج وطبــع بـ:

دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع

05، شارع محمد مسعودي القبة القديمة–الجزائر

الهواتف: 05.42.72.40.22–021.68.86.48–021.68.86.49

البريد الإلكتروني :khaldou99_ed@yahoo.fr