


UDC: 7203.01

LBC: 63.3(2)6-7; 65.497; 71; 71.1

MJ № 386

 10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.567-581

ALGERIAN HAIKU POEM FROM FOUNDING TO NATURALIZATION

Kechiche Hachemi*

Abstract. The desire of contemporary Algerian poets/creators to establish new forms in contemporary Algerian literature, and poetic writing that is deeply succinct/concise, in keeping with poetic modernity, gave birth to the Arabic flash poem, or the signature poem They proceeded to create, in its style, poems that depend in their entirety on astonishment and the spectacle, making the reader/recipient dazzled by the scenic furnishing of textual structures steeped in contemplative philosophy, changing the horizon of his expectations; short, concise, and intense poems that stimulate the imagination to search for their meanings, generating from that an unfamiliar/unusual linguistic shift, in which the poet/creator embodies images and meanings that excite the taste of the reader/recipient. It reflects intellectual awareness, carrying a profound idea, as it is a philosophy outside the text, which is that nothing that lies within everything. It is haiku poems.

Keywords: creator, poetry, reader, horizon of expectation, haiku

* Dr, Abbes Laghrour University - Khenchela; Algeria

E-mail: kechiche@univ-khenchela.dz

<https://orcid.org/0009-0007-4991-4873>

To cite this article: Hachemi, K. [2025]. ALGERIAN HAIKU POEM FROM FOUNDING TO NATURALIZATION. "Metafizika" journal, 8(7), pp.567-581.

<https://doi.org/10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.567-581>

Article history:

Received: 05.03.2025

Accepted: 12.08.2025

Published: 03.11.2025




Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.

УДК: 7203.01

ББК: 63.3(2)6-7; 65.497; 71; 71.1

МЖ № 386

 10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.567-581

АЛЖИРСКОЕ ХАЙКУ: ОТ СТАНОВЛЕНИЯ К ЖАНРОВОМУ ОФОРМЛЕНИЮ

Кшиш Хашими*

Абстракт. Стремление современных алжирских писателей/поэтов к созданию новых форм в современном алжирском литературном пространстве и к поэтическому письму, насыщенному краткостью и лаконизмом, в соответствии с поэтическим модернизмом, привело к появлению арабского «вспышечного» или «подписного» стихотворения. Следуя этому направлению, они начали создавать стихи, основанные преимущественно на эффекте удивления и визуальности, благодаря чему читатель/реципиент восхищается сценическим оформлением текстовых структур, насыщенных философской созерцательностью, изменяющих горизонт его ожиданий. Эти миниатюрные, лаконичные и концентрированные стихи стимулируют воображение к поиску их смыслов, порождая необычное, нестандартное языковое смещение, где поэт/творец воплощает образы и значения, пробуждающие эстетический вкус читателя/реципиента и свидетельствующие об интеллектуальном сознании, неся в себе глубокую идею как философию вне текста- то «ничто», скрытое во «всем». Это и есть хайку-стихи.

Ключевые слова: творец, поэзия, читатель, горизонт ожидания, хайку

* Д-р, Университет Аббеса Лагрура - Хенчела; Алжир

E-mail: kechiche@univ-khenchela.dz

<https://orcid.org/0009-0007-4991-4873>

Цитировать статью: Хашими, К. [2025]. АЛЖИРСКОЕ ХАЙКУ: ОТ СТАНОВЛЕНИЯ К ЖАНРОВОМУ ОФОРМЛЕНИЮ. Журнал «Metafizika», 8(7), с.567-581.

<https://doi.org/10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.567-581>

История статьи:

Статья поступила в редакцию: 05.03.2025

Отправлена на доработку: 12.08.2025

Принята для печати: 03.11.2025




Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.

UOT: 7203.01

KBT: 63.3(2)6-7; 65.497; 71; 71.1

MJ № 386

 10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.567-581

ƏLCƏZAIİR HAİKU ŞEİRİ: YARANMADAN JANRLAŞMAYA QƏDƏR

Qaşış Haşimi*

Abstrakt. Müasir əlcəzairli yaradıcıların/şairlərin müasir əlcəzair ədəbiyyatında yeni formalar yaratmaq və poetik yazını qısa və yığcam şəkildə ifadə etmək arzusu, poetik modernizmə uyğun olaraq, ərəb “vəhdə” (ani parıltı) və ya “imza” şeirlərinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Onlar bu istiqamətdə əsasən təəccübləndirmə və səhnəlilik üzərində qurulan şeirlər yaratmağa başlamışlar ki, bu da oxucunu/mətnin qəbulçusunu dərin fəlsəfi düşüncə daşıyan mətn strukturlarının səhnəvi təsviri ilə heyran edir və onun gözləntilər üfününü dəyişir. Bu, qısa, yığcam və intensiv şeirlər olub, oxucunun təxəyyülünü onların mənalarnı axtarmağa sövq edir, bunun nəticəsində qeyri-adi, adi olmayan dil meyli yaranır; burada şair/yaradıcı oxucunun estetik zövqünü oyadan obrazlar və mənalər yaradır, intellektual şüür nümayiş etdirir və dərin bir ideyanı daşıyır. Bu ideya mətdənkənar bir fəlsəfə kimi - hər şeyin içində gizlənmiş “heç nə” konsepsiyasıdır. Bu, haiku şeirləridir.

Açar sözlər: yaradıcı, şeir, oxucu, gözlənti üfünü, haiku

* Dr., Abbes Laghrour Universiteti - Khençela; Əlcəzair

E-mail: kechiche@univ-khenchela.dz

<https://orcid.org/0009-0007-4991-4873>

Məqaləyə istinad: Haşimi., Q. [2025]. ƏLCƏZAIİR HAİKU ŞEİRİ: YARANMADAN JANRLAŞMAYA QƏDƏR. “Metafizika” jurnalı, 8(7), səh.567-581.

<https://doi.org/10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.567-581>

Məqalənin tarixçəsi:

Məqalə redaksiyaya daxil olmuşdur: 05.03.2025

Təkrar işlənməyə göndərilmişdir: 12.08.2025

Çapa qəbul edilmişdir: 03.11.2025




Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.

UDC: 32.; 323.

LBC: 63.3(2)6-6; 63.3 (2)64; 63.3(5 e)64

MJ № 386

 10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.567-581

قصيدة الهايكو الجزائرية من التأسيس إلى التجنيس

قتيش هاشمي*

ملخص. رغبة المبدعين/ الشعراء الجزائريين المعاصرين في تأسيس أشكال جديدة في الأدب الجزائري المعاصر، والكتابة الشعرية الموعلة في الإجمال/الإيجاز، تماشيا والحدائثة الشعرية تولدت لديهم قصيدة الومضة العربية، أو قصيدة التوقيع، فساروا يبدعون على منوالها قصائد تعتمد في مجملها على الإدهاش والمشهدية، جاعلة من القارئ/المتلقي ينبهر بالتأثير المشهدي لبني نصية موعلة في فلسفة تأملية، مغيرة أفق توقعه؛ قصائد مصغرة موجزة، ومكتنفة تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها، مولدة عن ذلك انزياحا لغويا غير مألوف /معهود، يجسد فيه الشاعر/المبدع صورًا ودلالات تثير ذائقة القارئ/المتلقي، وتنم عن وعي فكري، حاملة فكرة عميقة، باعتبارها فلسفة خارج النصّ وهي ذلك لا شيء الكامن في كل شيء، إنها قصائد الهايكو.

الكلمات المفتاحية: المبدع، الشعر، القارئ، أفق التوقع، الهايكو

* جامعة عباس لغرور خنشلة؛ الجزائر

البريد الإلكتروني: kechiche@univ-khenchela.dz

<https://orcid.org/0009-0007-4991-4873>

للاستشهاد بهذا البحث: هاشمي، ق. [2025]. قصيدة الهايكو الجزائرية من التأسيس إلى التجنيس. مجلة ميتافيزيقيا، 8(7)، ص. 567-581

<https://doi.org/10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.567-581>

Article history:

Received: 05.03.2025

Accepted: 12.08.2025

Published: 03.11.2025



Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.

1. مقدمة

رغم ارتباط قصيدة الهايكو باليابان باعتباره الموطن الأصلي له، وفضاء نشأته وتطوره، إلا أنه في حقيقة الأمر الهايكو العربي/الجزائري مصطبغ بالشعرية العربية/الجزائرية لأن قصيدة الهايكو العربية أقرب ما تكون إلى روح الشعر العربي ولأنها تقوم على وحدة البيت في نفسين، وهذا من خصائص الشعر العربي وهو شعر مشهدي، ناهيك أنه يتقاطع مع بعض الأشكال العربية التقليدية؛ كالبيت البتيم المفرد، والمقطعة الناجمة عن ردة فعل آنية، والتوقيع التي لم تندرج تحت تسمية قصيدة لأنها دون سبعة أبيات، والشذرة، والقصيدة المضغوطة، والمثلثات وغيرها، و ناهيك عن ثمار التواصل الثقافي العربي/الجزائري الياباني المعاصر، الذي بدأ منذ مطلع القرن الماضي، وتعزز في أواسط ستينياته عبر الرحلات والترجمات والبحوث والدراسات التي تعنى بالعلاقة بين المجالين العربي/الجزائري والياباني، كل أولئك كان دافعا/حافزا للبحث في موضوع موسوم بقصيدة الهايكو الجزائرية من التأسيس إلى التجنيس؛ موضوع نسعى من خلاله الوصول إلى الجذور الأولى لهذا الفن الأدبي/الشعر الذي فرضه ذلك التصور الفلسفي/الجمالي، وأصل كلمة الهايكو التي تعني باليابانية طفل الرماد، وطريقة استمرارته وتداوله بين الشعراء المحبين/الداعمين لهذا النوع، مما تطلب منا طرح عدة إشكالات نوجز منها: كيف تمسرحت قصائد الهايكو وماهي جذورها؟ فيما تتمثل ميزات قصيدة الهايكو؟ وما يقابله في التقاليد الشعرية العربية من جهة والشعرية الجزائرية من جهة؟ وهل يوجد هايكو عربي/جزائري بالفعل؟ وإلى أي مدى أخلصت التجربة الشعرية العربية/الجزائرية للآليات والقواعد التي تقوم عليها قصائد الهايكو الأم؟ وما مدى التجنيس والإضافة التي قدمتها هذه التجربة إلى الشعر العربي والشعر الجزائري بالخصوص؟ فكل هذه الإشكالات سيتم تطرحها وفق المنهج الوصفي باليتي التحليل والاستقراء.

*الهايكو haiku

2. المفهوم اللغوي

يعود أصل مصطلح الهايكو haiku إلى اللغة اليابانية، و يقصد به " طفل الرماد" [ينظر ريو يوتسويان تاريخ الهايكو الياباني، ترجمة سعيد بوكرامي، المجلة العربية 175، المملكة العربية السعودية، د ط، 1432هـ، ص 07] لفظة " طفل" تحمل معنى بعث حياة جديدة وانبثاق الأمل، أما لفظة " رماد" فتعني ما تخلف من أثر الاحتراق لجثمان الإنسان بعد موته، بمعنى ولادة الحياة تأتي من قلب الموت " وأن في الأشياء الصغيرة والبسيطة توجد عظمة الوجود" [المرجع نفسه، ص 09]. ويرى بعضهم أنّ كلمة "هايكو haiku" تتألف من مقطعين هما: "الهاي" و"الكو"، فالمقطع الأول يعني الإمتاع والتسلية والإضحاك، أما المقطع الثاني فمعناه لفظة أو كلمة أو عبارة، أي إنه اللفظة أو العبارة المسلية، الممتعة، المضحكة، لما احتواه هذا الشكل من حسن الطرافة بشكل جدي فهم " يستخدمون حالات هزلية، القصد منها السخرية وبعث الابتسامة، ففي كثير من الأحيان تتحول الصراحة في الحياة والدقة في التفكير إلى مواقف مضحكة" [المرجع نفسه، ص 09] هروبا من ضوضاء الواقع المعيش، والترويح عن النفس وتوليد الجو الايجابي وكسر روتين الحياة التي لا تخلو من المتاعب.

3. المفهوم الاصطلاحي

يلصق مصطلح الهايكو haiku بقصيدة الهايكو، وهي عبارة عن أقصر قالب شعري ظهر في اليابان منذ قرون على شكل تقليدي له تاريخ طويل يمتد إلى "عشرة قرون، أو ربما أكثر، مرت على صيغ وأشكال الشعر الياباني، فمن الأغنية ذات المقطع الواحد، كانا أوتا إلى القصيدة اليابانية وأكا التي ستحل محلها في العصور اللاحقة القصيدة القصيرة تانكا، وهما شيء واحد ومن الواكا إلى القصيدة المتسلسلة/المتراطة، الربيعا ثم من الهايكاي إلى الهايكو" [ايساكوبا ياشي، بريد الهايكو الياباني،

ترجمة محمد عظيمة، مكتبة سر من قرأ، دمشق سوريا، ط1، 2019، ص5] الذي ظهر بشكله الصارم، ذو الأبيات الثلاثة والمقاطع السبعة عشرة (5،7،5) كما تحمل كلمة توحى إلى الفصول وأخرى تفصل بين الجملتين.

في البركة القديمة	Old pont
ضفدعة تقفز	A frog jumps in,
فيتردد صوت الماء	Water.s Sound
[محمد الجزيري: مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو نقد أدبي، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ط1 2016، ص18/19.]	

يعود أصله إلى البوذيين من طائفة الزن **Zen-Buddhists** ناجما عن المسوغات الفلسفية التي تعود في الجانب الكبير منها إلى الفلسفة الدينية البوذية التي شقت لنفسها طريقا آخر مغايرا لأديان الشرق الأدنى، وسعت في جوهرها إلى النقاء الروحي الذي يجعل شاعر الهايكو يرتقي إلى درجة التأمل، ورؤية العالم وحب الكمال في الأشياء الصغيرة، دعوة إلى الوقوف المتناغم للتأمل والتفكير، أمام مفردات الطبيعة والظواهر المادية باعتبارها فلسفة الروح والحكمة والسلام، وذلك باعتراف متتبعها كونها ثقافة أرضية نابعة عن حاجات واجتهادات إنسانية تدعو للمحبة والتسامح واحترام مظاهر الحياة، فالالافت للنظر أن هذه الفلسفة تدعو إلى النقاء الروحي، الذي يبنى على أساس التأمل العميق والتفكير في أسرار الكون.

يعد الشاعر الياباني ماتسو مونيفوسا (1644-1694) Matsuo Munefusa المعروف باسم باشو Basho الأب الروحي لشعر الهايكاي و الهايكو وبعث هذه الأشكال القصيرة في القرن السابع عشر مقابل الإبداع الجماعي. حيث كانت قصائد الهايكو عنده جد ممرحة، يعرض من خلالها الكآبة/الحنن أو الفكاهة/المداعبة والمزحة أو الانتشاء والالتباس بشكل مبالغ فيه، وكل ذلك من أجل طموح واحد ألا وهو نقل حالة الصفاء المأخوذة من الطبيعة أو تعبيراً عن حالة الصفاء المحيطة بالموضوع الطبيعي، والابتهاج بمعرفة حقيقة الأشياء وبصائرها

4. مميزات شعر الهايكو:

اتسمت قصيدة الهايكو بميزات /خصائص ومعايير فنية، ساهمت في إثراء جمالية هذا الفن و من أبرز ميزاته

4.1. البساطة والوضوح

اتسمت قصيدة الهايكو بالبساطة والوضوح، فقد وجد الشعراء اليابانيون راحتهم في هذين العنصرين كونهما قد سهلا عليهم التعبير عن جميع مكبوتاتهم النفسية" فقائلها يعبر عن أحاسيسه متجنباً الألفاظ المركبة أو المعقدة حيث البساطة في لغة القصيدة"[ينظر رضا نهار، عذاب الركابي يلجأ إلى الهايكو العربي ليتماهي مع الطبيعة، مقالة العرب ثقافية، ع 9853، الأربعاء 11 مارس 2015، ص 14]، كأنه يعلن خضوعه للواقع وما فيه من هموم وقضايا تستصعب التكلف في القول عنها، وتجبر الشاعر على الإيضاح والبساطة. ليوصل ما يريد للقارئ ليتفاعل بدوره معه، فهذه البساطة والوضوح تحفي وراءها بعدا فلسفيا ينم عن عمق فكري كبير. وفي هذا المقطع الشعري الذي نلجده عند يوسا بوسون **Yosa Buson** يحمل بساطة أقواله فيقول:

"إنه الخريف

الحياة القصيرة

لذيذ الحصاد" [حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكاناته في اللغات الأخرى، ط1، دار الإبداع، بغداد، 2018، ص12].

4.2. الإيجاز

يعد الإيجاز سمة أصلية في هذا النوع الشعري، فهو كتلة لغوية مشحونة" تعبر عن مشاعر عميقة، ذلك أن الإيجاز النفسي المختلط بمشهد طبيعي، يمزج بين الجوهر والمظهر، ويضفي رونقا جماليا، نتيجة التكنيف الفني والإيجاءات المتلقتات" [عبدالقادر خليف، قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية، مجلة اللغة العربية 2019، ع 44، المجلد 21، ص 418]، وهو سمة تلفظيه و ليس علامة فيزيائية" فالرهان الأساس في هذا التوجه الفني خطابي، ليس القول فيه بالإيجاز هو القول الأقل، بقدر ما هو القول بطريقة أخرى، فالإيجاز ينظر إليه باعتباره عملية تلفظيه، وهو قبل كل شيء، صيغة تاريخية للطريقة التي يكون بها الموضوع" [آمنة بلعلي، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ط 1، الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2014 ص 145]، فالإحداث الإيجاز لا بد من مسايرة الموضوع ليجاري أحاسيس الشاعر.

4.3. الطبيعة والكلمة الفصلية

يعد الإنسان و الطبيعة مصدرا إلهام الشعراء اليابانيون منذ القديم، ولا غير الطبيعة، وهذا ما جعلهم ينفردون ويميزون بها أشعارهم ويأخذ شعر الهايكو النصيب الأوفر منها، واعتبروها بمثابة القرينة/الظل الذي يلازمهم في أفراحهم وأفراحهم، إذ أن "محاولة استكشاف الطبيعة والتقاط لحظاتها الدالة هو صميم الهايكو الذي أسسه باشو" [عبدالقادر خليف، قصيدة الهايكو العربية، ص 426]، كما لا تخلو أي قصيدة هايكوية من توظيف وذكر الكلمة الموسمية /الفصلية ولهذا " فالهايكو قصائده تحتوي على كلمة فصلية كينغو kigo لكي تدل على الفصل الذي كتبت عنه القصيدة، أو إشارة إلى عالم الطبيعة" [حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 16]، حيث تساهم هذه الكلمة في إضفاء اللمسة الواقعية على القصيدة كما تؤدي إلى انبثاق شعرية بلاغية للهايكو لذلك كانت جوهر هذا الشعر ومحور ارتكازه.

4.4. الآنية (تجسيد اللحظة)

يعبر الشاعر في شعر الهايكو "عن لحظة إدراكية" هنا "فهو قول لحظة بلحظة في زمان ومكان محددتين كما أنه أيضا تعبير عن الحياة السريعة الزوال" [ريو يونوسواي تاريخ الهايكو الياباني، ص 08] التي يكون الزمن فيه دائما هو الزمن الحاضر، والشاعر في شعر الهايكو يلجأ في أغلب الأحيان إلى استخدام الأفعال المضارعة، فالمضارع يوحي بطراوة التجريب ومنه فإن شاعر الهايكو يسعى إلى الشعور باللحظة الآنية حتى لو فانت، و قصيدة الهايكو مبنية على الحاضر المبني على وعي الشاعر واستمرار اللحظات.

4.5. التركيب البنائي للهايكو

تلتزم قصائد شعر الهايكو ببناء صارم لم يعرفه أي شكل شعري قبلها إذ" يتكون من سبعة عشر مقطعا صوتيا موزعا على ثلاثة أبيات بواقع خمسة مقاطع، فسبعة، فخمسة على التوالي" [حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 07]، بحيث يجب أن تقرأ هذه الأبيات على نفس واحد (لحظة التنوير أو ساتوري كما تسمى).

5. حضور شعر الهايكو وتجلياته في البلاد العربية

تمكنت قصيدة الهايكو باعتبارها نمطا جديدا في الإبداع والكتابة الشعرية، أن تلج البلدان العربية وتفتحها وتفيض على حدودها المحلية القومية اليابانية، في حدود منتصف القرن العشرين عن طريق ترجمة نصوصه إلى اللغة العربية، ومفاد ذلك عملية المثاقفة التي لعبت الدور البارز في الانفتاح على ثقافة الأمم الأخرى، كونها حتمية حضارية، كما لعبت أوروبا الدور الأول في العملية وكانت بمثابة جواز سفره إلينا، فترجمت نماذج الهايكو الغربي إلى اللغة العربية وتحافت الشعراء المهتمون في الاطلاع

عليها، واعتكفوا في الكتابة على منوالها من باب التجريب، لا من باب تحريب رؤى ثقافتنا الأم/الأصلية، فبرزت إثر ذلك نواد للهايكو، وأنشأت بها كتابات/مجالات تعرف بمباهيته، حيث أسهمت أسماء شعرية عدة في تكوين وعي بشعر الهايكو، نذكر على سبيل المثال لا الحصر الناقد والمترجم المصري جمال الجزيري، والشاعر الجزائري عاشور في، و الشاعر الناقد الفلسطيني محمد الأسعد، و الشاعر العراقي عبد الكريم كاصد، و المترجم السوري محمد عظيمة، والشاعر الناقد المترجم المغربي عبد القادر الجموسي المقيم في اليابان، وبشرى البستاني، وعاشور الطويبي، وسامح درويش، و الناقد الأردني محمود الرجبي، وعذاب الركابي...، ولقد كان لشبكات التواصل الاجتماعي الدور الكبير في انتشاره في العالم العربي وغيره، و يمكن القول إننا نشهد زخما ليس بالقليل لشعر الهايكو منشورا عبر الوسائط الإلكترونية، فأضحت تحتفل به مئات الصفحات الإلكترونية المختصة، وخاصة منها المجموعات المعروفة ب: شعراء الهايكو العربي، واحة الهايكو، أتولوجيا الهايكو، نادي الهايكو العربي، الهايكو سوريا، نادي الهايكو الحر، نبض الهايكو، وغيرها حتى أضحت ظاهرة أدبية رقمية بامتياز، لها متبعتها وروادها.

اتفق النقاد و الدارسون لفن الهايكو العربي أن عمر الهايكو في الشعر العربي لا يتعدى الخمسين سنة الأخيرة إلا بقليل، ويعد الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة (1946-2021) من رواد فن الهايكو العربي، إذ نقل خصوصيات هذا النوع الشعري إلينا في الستينات عبر ترجمته لنصوص الهايكو العربية حيث اشتهر بديوان "يا عنب الخليل" على شاكلة الهايكو وقد أعطى له اسم "منذ عام 1964 التوقيع"، وفيه قصيدة عنوانها (هايكو-تانكا) تتجه بواعي واضح نحو كتابة قصيدة هايكو ثلاثية أبيات كما عبر عنها، وقصيدة تانكا خماسية أبيات كما وصفها أيضا، وفي فعله هذا تقيد كلي وحرثي بالقوانين الشكلية والعامية لكتابة الهايكو والتانكا. هذا وبعدها تنوعت الأعمال المترجمة بين قصائد هايكو و المقالات والأعمال النقدية بشأن هذا التوجه الشعري الجديد، فمن أوائل ما نشر في العربية عن شعر الهايكو، مقال محمد عزيزة و محمد الماجري فن الشعر الياباني في مجلة الفكر تموز 1967، إلى جانب ترجمة صفاء الشاطر لكتاب دونالد كين: الشعر الياباني الحديث "علم الفكر تموز 1973 و بعد ذلك كتب عدنان البغجاني "رؤية شرقية: أشعار يابانية" من منشورات وزارة الإعلام العراقية دار الحرية بغداد 1974 و ضمّ قصائد لعدد من الشعراء ومنهم باشو و إيسا و بوسون و كيتو و نيشورا وشيكي و رانكو وآخرين" [ينظر: المرجع السابق، ص75].

بدأ شعر الهايكو ينتشر في مرحلة الثمانينات في أوساط واسعة من البلاد العربية، فأخذ مكانة مرموقة في الفكر العربي والشعرية العربية على الخصوص. حيث بعد اطلاع العرب على الهايكو الأوروبي التفتوا إلى نسخته الأصلية وأخذوا ينقلون وينهلون من اللغة اليابانية مباشرة دون وسيط، وأول نموذج يذكر هنا هو الشاعر المترجم السوري محمد عظيمة "الذي كانت له يد في السبق في تقديم" ترجمات وشروحات للهايكو إلى القارئ العربي، محاولا بناء جسر بين الثقافتين العربية واليابانية" [عبدالقادر خليف، قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية، ص 424] وتؤكد بشرى البستاني "هي الأخرى أسبقية الشاعر في الترجمة المباشرة من اليابانية إلى العربية قاتلة: "ولقد ظل الهايكو يترجم إلى اللغة العربية عبر لغات وسيطة كالإنجليزية، حتى (صدر كتاب) الذي يضم ألف هايكو وهايكو "عن دار التكوين بدمشق عام 2010 لمترجمه السوري الشاعر" محمد عظيمة "عن اللغة اليابانية" [بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، مجلة رسائل الشعر، ملف الهايكو العربي، ع3، تموز 20 ص45].

نجد أن شعر الهايكو لم يستمر بالانتشار في العالم العربي على أنه شعر مترجم قادم من اليابان فحسب، بل تطور إلى أكثر من ذلك، وأخذت طائفة من الشعراء يبدعون في تأليفه كنوع جديد. حيث ظهرت العديد من المحاولات الجادة التي تبنت

الهايكو كفن جديد غير مشابه للأنواع الشعرية السابقة نذكر منهم: عبد الستار البدراني كتب " غيم المحطات، مطر الذاكرة"، و أيضا يوجد جمال الجزيري صاحب " عصير روجي 101"، "نبضي يتجلى في الجاذبية" في عام 2015، إلى جانب ديوان آخر له بعنوان "أين أنا الآن" عام 2015، نذكر أيضا في هذا المجال "عبد الرحمان الجموسي" كتب ديوان هايكو "نادي لإنقاذ الوردة 2016" والأردني "محمود الرجعي" "زهرة اسمها القدس"، "قبل أن أموت" و"هذا الكون لي"، "سامر زكريا" الذي كتب ديوان "أكمل قوس قزح" و"رقصة الهايغا مع الهايكو"، كما أصدر "جمال عبد الناصر القزازي" ديوان "مختارات شعر المغاربي" والذي ضم مختارات لخمسة عشر شاعر هايكو من العرب [حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني و إمكانياته في اللغات الأخرى، ص 79].

سعى الشعراء العرب المعاصرين منذ تعرفهم على هذا الفن في إبداع هايكو عربي، بعيد عن الهايكو الياباني وخصوصياته الفنية على أساس التجريب والحدائث، ومحاولين تطويعه بذوق وشاعرية عربية خالصة و في هذا الشأن يقول **عذاب الركابي** بخصوص الهايكو العربي: "ليس صدى لأهات شعراء الهايكو الياباني الكبار أمثال **باشو، بوسون، إيسا** ذلك أن قصائد الهايكو العربي تجربة خاصة وستكون من صنع أصابعنا وحناجرنا ولحظات جنوننا كشعراء" [آمنة بلعلي، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص 159]. عايشوا المرحلة مرحلة الحدائث الشعرية التي تتماشى وعملية التأثير والتأثر، ومن هذا المنطلق وجدنا شعراء الهايكو العرب كتبوا شعرا خاصا يناسب خصوصيات الشعر العربي مع محاولة الاحتفاظ بجوهر الهايكو الأصلي وبروحه اليابانية، حتى أنهم أبقوا على اسم الهايكو ولم يغيروا اسمه إلى ما يعادله في التسمية، أو يراى به في الثقافة العربية والحدائث الشعرية العربية. وعليه نجد أن الهايكو العربي اختص بمخائص فريدة عن خصائص هايكو الأجناس الأخرى لفردة اللغة العربية وتميزها عن اللغات الأخرى. وتتمحور خصائص الهايكو العربي فيما يلي:

5.1. الإيجاز والتكثيف الدلالي

اعتمد الهايكو العربي على الإيجاز، وهذا يمنح للقصيد قدرًا من التكثيف الدلالي في الإيجاز والتكثيف يؤديان في الهايكو مهمة ذات أثر بالغ في التعامل مع اللغة، فكلما زاد التكثيف الذكي في التعامل مع اللغة، وجدنا الدلالة تتخذ أبعادًا أوسع في التشظي [بشرى البستاني، الهايكو العربي وقصيدة التشكيل، عن قصيدة الهايكو عند محمود الرجعي، قراءات نقدية، دار كتابات للنشر الإلكتروني، ط1، دار كتابات للنشر الإلكتروني، 2016 ص 59]. باعتبار اللغة المكثفة مرهونة بالإيجاز وحسن التعامل مع الكلمات والتلاعب بها وجوبا، يفرض على القارئ الغوص في متاهات تحليل هذا الخطاب الذي يتراءى وراء عدد غير متناه من الصور.

وما يلاحظ أيضا على القصيدة الهايكية العربية أنها تجاوزت أحد قواعد البناء وتمردت واطمردا، إذ لا يعتبر التلقي/القارئ أن ما يراه من خلال قصيدة هايكو ذلك أن الهايكو مميز بالقصر غير أننا نجد نماذج لا تحيل مطلقا إليه- من الناحية الشكلية-، في حين نجد قصائد أخرى تحافظ على شكل الهايكو الثلاثي لكنها لا تلتزم بالإجابة عن الأسئلة ماذا؟ أين؟ متى؟ وهي تقنية شائعة نجحها يتوقف على كيفية تأنيث الشاعر لقصيدته.

5.2. نظام عنونة القصائد

من المعروف عن الهايكو الياباني أنه يكتفي بحمل العنوان فقط، فتكون باقي القصائد فيه مجردة منه وتصب داخل العنوان الأساسي للديوان، أما شعرية الهايكو العربية فأغلبها تميل لوضع عنوان للقصائد داخل الديوان الواحد، فكل قصيدة بجوهرها

ونبضها الخاص، مستقلة عن العنوان الرئيسي للديوان. وهذا ما نلتمسه عند نخبه من شعراء الهايكو العرب كالشاعر الجزائري عاشور فني، والشاعر الناقد الفلسطيني محمد الأسعد، والناقد الأردني محمود الرجبي، وغيرهم.

5.3. توظيف المجاز

أدرج شعراء الهايكو العربي المجاز الذي اعتبروه روح القصيدة العربية والذي قد رفض باشو **Basho** وأحفاده إدراجه في الهايكو الياباني وصرّفوا أنظارهم عنه إلا القلة القليلة جدا، وهذه الخاصية قد أضفت الجانب السحري على الشعر وميزته على كافة أشكال السرديا، فاعتمدوا التشخيص و الأنسنة من خلال إعطاء أدوار إنسانية للغير، فجعلوا الإنسان المحور الأساسي للهايكو، ومن ثم إلحاق جل صفاته بغيره. ولابد من الإشارة إلى وجود طائفة من الشعراء العرب لم ترحب بالتشخيص كخاصية في الهايكو العربي، بل اعتبرته محاولة تشبث بالشعرية العربية القديمة أو الرومانسية الحديثة، كما هو الحال عند الشاعر الفلسطيني **محمد الأسعد** الذي دعا إلى " ضرورة تجنب هذه الخصوصية وعدم توظيفها في الهايكو العربي، إذ صرّح أن الإنسان ليس مركز، بل خيط في شبكة كلية لكنه يعدل ويتراجع عن هذا الكلام، وتراه يستخدم ويلتزم بالتشخيص و الأنسنة في شعره" [ينظر: آمنة بلعلي، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ص163]، إذن فالهايكو العربي يستند على الاستعارة والمجاز اللذان يخدمان هذه الخاصية التي يلخصها عبد الوهاب المسيري "إن الوسيلة الفنية الأساسية للهايكو هو أن القصيدة تلمح ولا تفصح، توحي ولا تعبر، وتصور الأمور بشكل أضعف أو أقل مما هو شائع، وتعبر عن الكثير من خلال القليل، وتذكرنا وحسب بالظلال والمعاني والأبعاد دون ذكرها" [عبد الوهاب محمد المسيري، قصة أقصر قصائد شعرية في أدب العالم، مجلة الدوحة، العدد2 الاصدار1 فبراير1984، ص44]. جاملا ذلك في فصل الخطاب.

6. حضور شعر الهايكو وتجلياته في الشعرية الجزائرية

انفتحت الشعرية الجزائرية المعاصرة على الأجناس الأدبية بأنواعها، فكان لها الأثر البارز في بزوغ ثلثة من الشعراء تمسكوا بظلال الهايكو، وأبدعوا فيه، ويعد **عاشور فني** أول تجربة شعرية هايكوية في الجزائر على غرار كل من **الأخضر بركة**، و**معاشو قورور**، و **هارون قراوة**، **فيصل الأحمر**، **أحمد ملياني**، **عنفوان فؤاد**، ومن الجانب النسوي **خيرة حمر العين**، **عفراء قمبر طالبي**، **حبيبة محمدي**، و**سامية بن عسو**....، إذ بدأ **عاشور فني** متأثرا بالشاعر الفرنسي " بول إيلوار **Paul Éluard** " حيث يردف قائلا "في تسجيلاته الجمالية أحد المفاتيح التي أخذتني إلى الصورة، ومنه اتصل البحث عن التجربة العالمية لدى التصويريين الأمريكيين وخاصة **إزرا باوند** و**إيمي لويل** ومن جاء بعدهم، تلك كانت نافذتي الأولى على عالم الهايكو في صورته الغربية في اللغتين الفرنسية والإنجليزية" [عاشور فني، هنالك بين غيايين يحدث أن نلتقي، (هايكو)، دار القصة للنشر، الجزائر، دون طبعة، 2007، المقدمة، ص6]، فقد أخذ الشاعر يوصل موهبته الشعرية بمحس من التجريب إلى أن اكتشف فن الهايكو، وقد تعرض إلى صعوبات في هذه التجربة لكن هذا لم يمنعه من الخوض والاستمرار في تجربته التي يقول بشأنها " ظلت التجربة هاجسي واتجهت إلى تطوير لغة تستجيب لهذا الهاجس، بعيدا عما شاع من ألفاظ وتعايير، استهلكتها قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر معا ساعدي هذا على الاتجاه نحو البصري والحركي والآني، وكان ذلك هو طريقي إلى الهايكو" [المصدر نفسه، ص6] ويظهر ذلك جليا من خلال عنوان ديوانه الذي صاغه على شاكلة الهايكو بثلاثة أسطر

هنالك

بين غيايين

يحدث لأن نلتقي [عاشور فني الديوان].

استحسن البعض توجه الشاعر و تدمر آخرون من هذا التشكيل، لكن ذلك لم يثن من عزيمة الشاعر فأنجح كما هايكاويا ثريا بمادة جمالية تعكس هذا النمط الشعري الجديد، حيث كتب " أعراس الماء "عام 2003، وأيضا ديوان " هناك بين غيايين يحدث أن نلتقي "عام 2007،

نسج الشاعر أخضر بركة على غرار أترابه من شعراء الهايكو الجزائري هذا الشكل من الشعر شعر الهايكو، و نذكر على سبيل المثال ديوانه " حجر يسقط الآن في الماء" والذي يبدو من خلاله أنه قد عمد إلى التجديد في تجربته الشعرية، مخالفا درب سابقه حيث اتخذ لشعريته بناء شكليا انفرادي به، فلم يلتزم بعدد أسطر الهايكو الياباني، بل نوع في عددها، كما نوع في عدد المقاطع الصوتية، ولم يكتف بذلك بل نوع في عدد الأسطر فتراه أحيانا يكتب هايكو بثلاثة أسطر وأحيانا أخرى بسطرين ...، كما نجدّه يتطرق لأدق التفاصيل في قصائده، كما بادر بتوظيف المحيلة الشعرية في نقل الوقائع الاجتماعية و الإنسانية معتمدا على قاموسه الشعري الخاص لنقل معاناته.

في أيدي الأطفال

قرب البحيرة

حجارة تستعد للطيران [الأخضر بركة، حجر يسقط الآن في الماء الديوان قصائد الهايكو، سلسلة شعراء نادي الهايكو العربي، منشورات نادي الهايكو الإلكترونية 2015 ص07].

كتب الشاعر أخضر بركة قصيدة التفعيلة و قصيدة النثر، لكنه اشتغل على شعر الهايكو بشيء ملفت للنظر، و بنسق مختلف، و حاول فيه مكتسبا صناعة التميز، فكانت له تجربة تدرج من بين التجارب الشعرية الالآفة في المشهد الشعري الجزائري، وكما ذكرنا من قبل يظهر جليا من خلال مجموعته الشعرية (حجر يسقط الآن في الماء) والذي يتضمن أكثر من ثلاثمائة وستين نصا، فهي تمثل تجربة ذات علاقة وطيدة وحميمية مباشرة مع الطبيعة، جعلت منه محاكيا قصيدة الهايكو اليابانية. تجربة شعرية لها كل خاصيات الاستثناء/التميز و الخصوصية بكل مستوياتها / دلالاتها، تجربة اختراق/ تجلٍ، تجربة وصل بالوجود. استغراق في التفاصيل و انفصال عن الانفصال عنها، انفصال يصل إلى حد بلوغ مستوى تجريد المجسد و تجسيد المجرد. و هاجس الانحراف في ما يحقق هارمونيا وجودية دفع الشاعر أخضر بركة إلى الكتابة بنفس عال، ووتيرة مكثفة، و رغبة في مشاكسة شعر الهايكو واستنارته بالبحث عن تجلياته كالحظة كتابة فارقة، تجعله يجسد هذه اللحظة و يُلبسها رداء شفافا، فيقول:

العالم قبضة رمل

نصّ الهايكو

ما يتبقى في اليد منها! [المصدر نفسه ص5].

يبدو من خلال التجربة التي خاضها الشاعر أخضر بركة انه لا يكتف برسم المعاني والدلالات، مبتكرا طريقة او طرائق جديدة: و يفجر من خلالها شحنة من الأسئلة الوجودية تصنفه بأشبه فيسولوف مسكون بإثارة التفاصيل، راصدا جماليات التفاصيل الصغيرة راغبا التجاوز بخطاب يكفر بالسائد، محتفيا بظلال المعاني وظلال الأشياء منفرا من مسكوكات اللغة إلى تقصي مضمراها و تموجاتها، التي لها " أثر بالغ في التعامل مع اللغة، فكلما زاد التكنيف الذكي في التعامل مع اللغة، وجدنا الدلالة تتخذ أبعادا أوسع في التشظي [بشرى البستاني، الهايكو العربي وقصيدة التشكيل، عن قصيدة الهايكو عند محمود الرجي، قراءات نقدية، دار كتابات للنشر الإلكتروني ط1، دار كتابات للنشر الكرتوبي، 2016 ص59] "متملصة عن كشف كل مساحات الضوء والدلالة في خطاب يحفر في المعنى ويشي بأسرار الرؤيا الشعرية التي تسكن الشاعر ويسكنها:

بأي دلو

يمكن إخراج القمر

من قاع البئر؟! [المصدر نفسه ص41].

خاض الشاعر **معاشو قرور** غمار تلايب شعر الجزيرة الصخرية الهايكو على غرار الشعراء الجزائريين الذين اعتنقوا هذا الفن وراحوا يخوضون في تجاربه، فكانت تجربة الشاعر **معاشو قرور** من أكثر التجارب في الشعرية العربية/الجزائرية تحقيقا للتراكمية، كمية وكيفية تمخض من خلالها ديوان **القيقب 2015** و ديوان **هايكو اللقلق. 2016**، ديوان **اسطراب لقياس الكيغو 2019**، ديوان **حقل مضرج بشقائق النعمان 2019**، ظهر من وجودها الشاعر مؤهلا لخوض هذه التجربة باقتدار شديد، حيث حاول الشاعر أن يمزج بين بعض الخصائص اليابانية و العربية/الجزائرية، المتمثلة في التعبير بالأشكال القصيرة، حتى خارج الشعر، كما أضاف بعض السمات، كاستعماله لفن الخطاط، و توظيف التناص اللغوي بكثرة، خلاف لما ألفناه عند أغلبية أترابه من الشعراء، الأمر الذي أكسب قصائده جمالية من نوع خاص.

أكتب سيرتي

من نافذتي يشجيني،

ديوان **رجل الثلج** [معاشو قرور، اسطراب لقياس الكيغو، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2019، ص13].

يستحضر الشاعر **معاشو قرور** الموضوع الموسمي/الفصلية في كتاباته الشعرية اعتداد بالأصول اليابانية لهذا النوع الشعري الهايكو، يظهر ذلك جليا من خلال ديوانه **القيقب 2015** الذي خص بشجرة القيقب الياباني، وفاء لقواعد/سمات قصيدة الهايكو والتقدير الكبير بمعظمها، وما يزيد ذلك توضيحا أن صورة القيقب كأنها علامة فصلية (**Kigo**) توحى بفصل الخريف، كما أن هذه الثيمة في ثقافة الهايكو تعني الكلمة الفصلية الدالة على "الفصل الذي كتبت عنه القصيدة، أو إشارة إلى عالم الطبيعة" [حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص16]. وكل ذلك من أجل طموح واحد ألا وهو نقل حالة الصفاء المأخوذة من الطبيعة، والشاعر **معاشو قرور** جعل من ديوان القيقب ديوانا يعج بنصوص حبلية بالإشارات الفصلية، احتفاء بالطبيعة التي هي بمثابة الفضاء الحيوي للهايكو، فاحتوى ديوانه على حقل الأشجار والنباتات مثل شجرة القيقب، الصنوبر، الليمون، الكاليتوس، وحقل الطيور مثل: السنونة، البومة، الديكة، الغراب الأسود وحقل الحيوانات مثل: ابن آوى، الأرنب، القط وغيرها من الإشارات الدالة على الموسمية/الفصلية وأن الطبيعة هب الإطار العام الذي تشغل عليه لغة الهايكو عند الشاعر **معاشو قرور**.

لاهتا في إثرها

أهش عنها أوراق القيقب

تذكرة سفر كندية [معاشو قرور، هايكو القيقب، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2015، ص16].

انزاحت الشاعرة الجزائرية **عفراء قمبر طالي** عن القاعدة التي رسخها شعراء الجزيرة الصخرية/ اليابانيون وخرجت عن المألوف، وذلك باعتبار أن شعر الهايكو فن مخصص للرجال فقط، وانخرطت في التيار الذي يضم قائمة الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين انتهجوا طريقة استدعاء/استلهم قصيدة الهايكو، رغبة وفزعا وبجنا عن ينابيع شعرية بكر، تمنح القصيدة الشعرية الجزائرية المعاصرة طرائق جديدة/مختلفة في الإبداع/الكتابة، فكان لها نصيب من الإبداع في هذا المجال نذكر منه على سبيل المثال لا الحصر ديوان "لا أثر على الرمل لأعود" 2016 وديوان "سبعة عشر نفسا تحت الماء" 2018، وديوان "فقص لصباح

غانم" وديوان " من جرح الوردية"، وقد تميزت هذه الأعمال بعدنوية الألفاظ، وحسن انتقاء العبارات، نالت من خلالها التميز والانفراد عن أترابها من شعراء الهايكو الجزائريين السابقين، فأعدت الاعترار للغة الطفولة التي لم تحملها قط في إبداعها الهايكوي.

يظهرُ ويختفي

مع كلِّ هزةٍ حبِّ

قمرُ النافذة [عفراء قمبر طالبي، لا أثر على الرمل لأعود، دار ميم، الجزائر، ط1، 2016، ص13].

اعتمدت الشاعرة عفراء قمبر طالبي في عملها الإبداعي الهايكوي تقنية الكتابة عن الصورة من خلال ظلها جاعلة من المتلقي/ القارئ شريكا في العملية الإبداعية، سالكة تمامًا ما ذهبت إليه نظريات التلقي الحديثة. من هنا وغيره نستطيع القول إن هذه التجربة ليست ثمرة للدق الشعري، أو سماء القدماء الموهبة/القرينة فقط، بل هي ثمرة لفهم عميق للفعل الشعري، بما هو صناعة/خبرة أيضًا، فالشاعرة عفراء قمبر طالبي تخوض تجربة الهايكو ليس من منطلق التقليد أو المغامرة، وإنما من أجل البرهنة على أن كل ما هو إبداع راق لا يتطلب لغة أكاديمية محضة، و منه تحملك ومضات عفراء قمبر طالبي، وأنت تقرأها، على أن تنسى الهواجس المتعلقة بوظيفتها/شخصيتها، أو تؤجلها إلى سياق آخر، ذلك أنك تجد نفسك أمام نباهة شعرية تستحوذ على جوانب الانتباه، إذ ما قيمة جمال النص الشعري، بعيدًا عن مراعاة شكله، إذا لم يكن تحت الرعاية السامية للدكاء؟ ليس في خلق الصورة فقط، بل في انتقاء الكلمة والجملة المناسبين للحظة التلقي أو إحدى القرائن المحيلة عليها، ما يمنح المتلقي/القارئ فسحة للتفكير، من خلال القيام بعملية الربط.

في مكان ما

تسقط زهرة، وفي مكان ما

لا أحد... [عفراء قمبر طالبي، سبعة عشر نفسا تحت الماء" عن دار بوهيما الجزائر، ط1، 2018، ص46].

من خلال ما سبق، فيما يخص التجربة الشعرية الجزائرية الهايكوية، نجد أن الشعراء الجزائريين قد استلهموا فن الهايكو تماشيا مع موجات التجريب التي طالت الشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة. كما يبدو أن قصيدة الهايكو الجزائرية في تاريخها قد خضعت إلى عدة تعديلات/تهديبات، أو بالأحرى تحويرات بنوية وجمالية، والدليل على ذلك ما لمسناه من خلال النماذج التي تطرقنا إليها واختارناها أن تمثل الشعرية الجزائرية لهذا النمط الشعري الجديد الوافد من الجزيرة الصخرية/اليابان.

7. خاتمة

أفضى البحث إلى جملة من النتائج نرصدها في النقاط الآتية:

-تعود جذور وأصل كلمة" هايكو" إلى الثقافة اليابانية، وتعني" طفل الرماد" المرتبط بالعادات الصينية وتقاليدها، والتي توميء كذلك إلى الإضحاك وبعث الابتسامة قصد الترويح عن النفس، وهو منبثق من ديانة" الزن" البوذية.

-التركيب البنائي للهايكو منفرد و جديد لم تعهده الأنماط الشعرية الأخرى، إذ يتكون من سبعة عشر مقطعا صوتيا، موزعا على ثلاثة أسطر بصيغة(5/7/5)، ضوابطه الطبيعة والكلمة الفصلية والآنية التي تجسد اللحظة إضافة إلى البساطة والوضوح، تلخصه الأسئلة الثلاث (متى/كيف/أين)، يجسد في أغلب سماته الفنية الثقافة اليابانية-تأسس الهايكو على أنقاض عدّة أشكال أدبية، ساعدت على تشكيله وترسيم معالم معماريته، بداية من" الرينغا" ثم" الهايكاي"، ليأتي الهايكو كحصيللة إنتاجية لما أفرزته هذه الأشكال السابقة.

-انتقل فن الهايكو إلى الشعرية العربية في منتصف القرن العشرين، عن طريق الترجمة لمختلف الأعمال الهايكوية اليابانية، فكانت البداية من الإنجليزية والفرنسية إلى العربية ثم من اليابانية مباشرة بالأخص في المشرق (لأنها كانت تدرس)، وتجدر الإشارة إلى أن البداية الفعلية له في الوطن العربي كانت بعد الربيع العربي، وقد مواقع التواصل الاجتماعي والشبكة العنكبوتية، في امتداد هذا النمط الشعري والتعرف عليه، على نطاق أوسع من ذي قبل، وقد كانت المواقف حوله متشعبة بين رافض ومرحب لهذا الفن.

-أحدث شعراء الهايكو العرب عدة تغيرات في معمارية هذا الفن، بما يلائم الذائقة العربية وميولاتها الفنية، فصبغوه بميزات عربية جديدة من باب التجريب والتحديث نذكر منها: وجود نغمة غنائية، وجرعة من المجاز، الخروج عن التوزيع الإيقاعي الياباني المعروف (5/7/5) وذلك راجع إلى خصوصية اللغة العربية، كما حافظوا على بعض خصائص الهايكو الياباني كالمشهدية، والإيجاز والطبيعة و الوضوح...

-تميّز الهايكو الجزائري بعدة توجهات فنية، جعلت شعراءنا يكتبون هايكو يستجيب لتطلعاتهم وليولاتهم الشعرية، فبعضهم حافظ على بعض خصائص الهايكو الياباني، لكن جدد في الأخرى، و فئة أخرى جددت في جميع الخصائص والنواحي بما يناسب الرؤية الشعرية والذوق الخاص.

-حاكى الشاعر الجزائريون المعاصرون في دواوينهم جوهر الهايكو، إلا أنهم أضافوا لمساهم الخاصة كل حسب توجهه وكل حسب احتكاكه وثقافته، سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون. فجاءت إبداعاتهم/تجارهم الشعرية على شكل مفارقات، حاولوا من خلالها أن يمزجوا بين بعض الخصائص اليابانية و العربية/الجزائرية، المتمثلة في التعبير بالأشكال القصيرة، حتى خارج الشعر، كما أضافوا بعض السمات، كاستعمال البعض منهم لفن الخطاط مثل الشاعر معاشو قرور، أو سباعيات لفيصل الأحمر.

-نستنتج أخيرا أن مفهومي التجريب والتلقي في القول /الخطاب الشعري الجزائري، والقصيدة الشعرية المعاصرة ترسخا أكثر مع حضور قصيدة الهايكو ضمن المشهد الشعري العام، وتعتبر بذلك طريقة جديدة في الإبداع/الكتابة الشعرية الجزائرية تحضى بتميز/الانفراد.

8.المصادر والمراجع [REFERENCES]

1. آمنة بلعلي، خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ط1 ، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2014
2. بشرى البستاني، الهايكو العربي وقضية التشكيل، هايكو محمود الرحبي، عن قصيدة الهايكو عند محمود الرحبي، قراءات نقدية، دار كتابات للنشر إلكتروني. ط1، دار كتابات للنشر الكرتوني، 2016
3. بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، مجلة رسائل الشعر، ملف الهايكو العربي، ع3، تموز 20
4. حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ط1، دار الإبداع، بغداد، 2018
5. محمد الجزيري: مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو نقد أدبي، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1 2016.
6. رسول بلاوي وتوفيق رضا يور محسني، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ع1، المركز الديمقراطي العربي، أغسطس-آب، 2018، ص16

7. رضا نهار، عذاب الركابي: يلجأ إلى الهايكو العربي بينما هي مع الطبيعة، مقالة العرب ثقافية، ع 9853، الأربعاء 11 مارس 2015
8. ريو يوتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، المجلة العربية، ع 175، المملكة العربية السعودية الرياض د ط، 1432هـ
9. ايساكوبا ياشي، بريد الهايكو الياباني، ترجمة محمد عظيمة، مكتبة سر من قرأ، دمشق سوريا، ط1، 2019،
10. عبد الوهاب محمد المسيري، قصة أقصر قصائد شعرية في أدب العالم، مجلة الدوحة، العدد 2 الاصدار 1 فبراير 1984
11. عبد القادر خليف، قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية، مجلة اللغة العربية، 2019، 44، المجلة
12. عاشور فني، هنالك بين غيايين يحدث أن نلتقي، (هايكو)، دار القصبه للنشر، الجزائر، دون طبعة، 2007.
13. عفراء قمير طالبي، لا أثر على الرمل لأعود، دار ميم، الجزائر، ط1، 2016،
14. عفراء قمير طالبي، سبعة عشر نفسا تحت الماء، عن دار بوهيما، الجزائر، ط1، 2018،
15. معاشو قورور، هايكو القيقب، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2015،
16. معاشو قورور، اسطرلاب لقياس الكيغو، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2019،
17. الأخضر بركة، حجر يسقط الآن في الماء الديوان قصائد الهايكو، سلسلة شعراء نادي الهايكو العربي، منشورات نادي الهايكو الالكترونية 2015