



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 28-05-2025

تاريخ القبول: 2025/11/30

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

جماليات التشكيل البصري في شعر الهايكو الجزائري المعاصر دراسة في ديوان
"أسطرلاب لقياس الكيفو"

*The Aesthetics of Visual Formation in
Contemporary Algerian Haiku Poetry: A Study of
the Diwan "Astrolabe for Measuring Kigo"*

لحول شاولي¹ ، شريف فطيمة²

¹ جامعة ابن خلدون - تيارت (الجزائر)، lahouel.chaoui@univ-tiaret.dz

² جامعة ابن خلدون - تيارت (الجزائر)، cherifatima656@gmail.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تحليل تقنيات التشكيل البصري في شعر الهايكو الجزائري المعاصر، مع التركيز على ديوان "أسطرلاب لقياس الكيفو" للشاعر معاشو قرور، إذ تدرس الورقة كيفية توظيف العناصر البصرية مثل البياض والسواد، وتشكيل السطر الشعري، وعلامات الترقيم لإثراء النص الشعري وتوسيع دلالاته، و يكشف التحليل أن معاشو قرور نجح في توظيف هذه التقنيات بشكل مبتكر، مما منح قصائده بعداً جمالياً وحداثياً، كما يبرز البحث قدرة التشكيل البصري على تجاوز القيود الكلاسيكية وفتح النص على تأويلات متعددة، وأخيراً تُظهر النتائج وعي الشاعر بأهمية العنصر الفضائي في بناء تجربة شعرية فريدة.

الكلمات المفتاحية: التشكيل البصري، شعر الهايكو، البياض والسواد، تشكيل السطر الشعري، علامات الترقيم

ABSTRACT

This research aims to analyze the techniques of visual composition in contemporary Algerian Haiku poetry, with a focus on the collection "Astrolabe for Measuring Kigo" by poet MaachouQorour. The paper examines how visual elements such as white space and typography, poetic line structure, and punctuation marks enrich the poetic text and expand its meanings. The analysis reveals that Qorour successfully employed these techniques in innovative ways, giving his poems a distinctive aesthetic and modern dimension. The study also highlights how visual composition transcends classical constraints and opens the text to multiple interpretations.

Finally, the results demonstrate the poet's awareness of the importance of spatial elements in creating a unique poetic experience..

Keywords: Visual Formation, Haiku Poetry, White and Black Space, Shaping the Poetic Line, Punctuation Marks.

1. مقدمة:

"لقد شكّل التشكيل البصري نقطة تحول محورية في مسار الشعر المعاصر، دافعاً به من مجرد نص مكتوب إلى فضاء مرئي يتفاعل معه القارئ بصرياً وذهنياً، ففي هذا السياقبرز شعر الهايكو كشكل شعري استثمر هذه التقنية بفاعلية، خصوصاً ضمن تجارب الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين سعوا من خلال توظيف العناصر البصرية إلى تعميق الدلالات وتوسيع آفاق التأويل، ويعد ديوان "أسطرلاب لقياس الكيغو" للشاعر معاشو قرور مثالاً بارزاً على هذا التوظيف المبتكر للتشكيل البصري، ما يجعله جديراً بالدراسة والتحليل. وأما إشكالية هذا البحث تتمحور حول التساؤل الرئيسي: كيف يسهم التشكيل البصري في إثراء النص الهايكوي لدى معاشو قرور، وما هي الآليات المعتمدة لتحقيق هذا الإثراء؟ وينبثق عن هذا التساؤل جملة من التساؤلات الفرعية: ما هي التقنيات البصرية الأساسية التي وظفها الشاعر في ديوانه؟ وكيف أسهمت هذه التقنيات في تجاوز القيود الكلاسيكية للقصيدة التقليدية؟ وما الأثر الجمالي والدلالي لهذا التشكيل على تجربة المتلقي؟ للإجابة عن هذه التساؤلات، تفترض هذه الدراسة أن التشكيل البصري في ديوان "أسطرلاب لقياس الكيغو" عامل جوهري في تعميق الدلالات وفتح النص على تأويلات متعددة، كما نفترض أن قرور قد اعتمد على تقنيات محددة كالبياض والسواد، وتشكيل السطر الشعري، وعلامات الترقيم، لخلق تجربة بصرية فريدة، ويضاف إلى ذلك أن هذا التشكيل يسهم في تحرير القصيدة من الأنماط التقليدية، مما يعزز انفتاحها على الحداثة والتجريب. ويهدف هذا البحث إلى تحليل تلك التقنيات البصرية في ديوان "أسطرلاب لقياس الكيغو" وتحديد دورها في إثراء النص الهايكوي، حيث يسعى إلى الكشف عن كيفية توظيفها لتعزيز التواصل بين المبدع والمتلقي، وتقييم أثرها الجمالي والحداثي على الشعر الهايكوي الجزائري المعاصر. أخيراً يعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي، من خلال تحليل نصوص مختارة من الديوان لتحديد تقنيات التشكيل البصري وآليات عملها.

2. مفهوم التشكيل البصري:

1.2 المفهوم اللغوي:

يتسم مصطلح التشكيل لغوياً بعدة خصائص رئيسية، منها التصوير، التمثيل، النظام، الإيحاء، والجمال، إنه يمثل هيئة الصورة التي يبدعها الفنان بهدف التأثير وبعث الحياة، فيصعب تحديد مفهوم التشكيل بدقة أو حصره في إطار واحد، ويؤكد مُجد صابر عبيد أن هذا المصطلح يتميز بشاء وعمق وانفتاح كبير على مجالات التعبير، مما يجعله مفهوماً متحركاً ونامياً يصعب تحديد حدوده بوضوح، وإنما يمكن رصد تجلياته المتنوعة" (عبيد م، 2012، الصفحات 11-12) وعند إضافة صفة "البصري" ليصبح "التشكيل البصري"، يتخصص المصطلح أكثر في المجال البصري، ومع ذلك تبقى هناك علاقة وثيقة بين المفهومين، فكلاهما يهتم بالتصوير البصري وما يحمله من قيم جمالية وخيال وانفعال، وهي دلالات ترتبط بالفنون التشكيلية كالرسم، وأيضاً بالإبداع الأدبي شعراً ونثراً، فمن هنا تتجلى العلاقة بين الشعر والفنون، حيث يرى عبيد ك أن "الرسم والشاعر على درجة من التقارب والاتصاف (عبيد ك، 2010، صفحة 09)

وبناءً عليه، يمكن تعريف التشكيل البصري في الشعر بأنه تلك الظاهرة الجمالية والفنية الناتجة عن تداخل ثنائية البصر والبصيرة، القائمة على عنصري المشاهدة المباشرة والتفاعل الانفعالي.

2.2 المفهوم الاصطلاحي:

لم يتفق الباحثون على تعريف موحد لمفهوم التشكيل البصري اصطلاحاً، فكل دارس يقدم وجهة نظره الخاصة. ومع ذلك، يُعد مفهوم مُجد الصفراني من الأكثر شيوعاً، حيث يعرف التشكيل البصري بأنه "كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/عين الخيال" (الصفراني، 2008، صفحة 18)

يُعتبر هذا التعريف الأقرب والأكثر دقة في إبراز قيمة التشكيل البصري وجماليته، لأنه لا يقتصر على الإدراك البصري المباشر، بل يشمل أيضاً ما يستقبله الخيال، إذ يجمع هذا المفهوم بين البصر والبصيرة ليمنح النص التشكيلي بعده البصري العميق، وبالتالي فإن النص الأدبي الذي يعتمد تقنيات التشكيل البصري هو ذلك النص الذي يقدم نفسه للقراءة والرؤية، سواء عبر الخيال أو البصر، بطريقة فنية وجمالية تحفز المتلقي على التفاعل والتواصل مع كل ما هو داخل النص وخارجه.

تُسهّم عناصر مثل الحرف، الكلمة، الجملة، النص ككل، وعلامات التقييم، والبياض والسواد، والأشكال الهندسية، والخطوط، والألوان في استنطاق هذا التشكيل، فيُصبح المتلقي قادراً على استكشاف كل تقنية، سواء كانت لغوية أو بصرية، وتحديد أبعادها ووظيفتها، ففي هذا البحث سنركز على أهم تقنيات التشكيل البصري، وهي: عتبات النص، علامات التقييم، السطر الشعري، والبياض والسواد، لتُظهر جماليات كل منها في النص الشعري، وسنعمد على قصائد الهايكو المعاصر للشاعر معاشو قرور كنصوص تطبيقية لتسليط الضوء على القيمة الجمالية والفنية في عمله الإبداعي".

3. مفهوم الهايكو:

1.3 المفهوم اللغوي :

تعود جذور كلمة "هايكو" إلى اللغة اليابانية، يذكر ريو يوتسويا في كتابه عن الهايكو الياباني أن الكلمة تعني "طفل الرماد" (ريو يوتسويا، 2011، صفحة 07) تحمل هذه العبارة دلالتين متناقضتين: فـ"الطفل" يرمز إلى انبثاق حياة جديدة وأمل وازدهار، بينما يشير "الرماد" إلى بقايا الجثمان بعد الحرق، وهي ظاهرة صينية قديمة ترمز للحزن والشؤم هذا الربط يوضح أن مفهوم الهايكو يتأصل في الثقافة والتقاليد الصينية.

بينما يرى نقاد آخرون أن كلمة "هايكو" تتألف من مقطعين: "هاي" التي تعني المتعة والضحك وتغيير المظهر لتسليّة الآخرين، و"كو" التي تعني لفظة أو كلمة أو عبارة، وبناءً على هذا التحليل، يمكن ترجمتها حرفياً إلى "كلمة ممتعة" أو "كلمة مضحكة"، ويشير كل من توفيق ورضا إلى أن التطور التاريخي للدلالة اللفظية للكلمة قادها إلى ما يُعرف بـ"حسن الطرافة بشكل جدي، المزاجية الطريفة، والعبيثية المسلية" (توفيق و رضا، 2018، صفحة 15)، وهذا يربط الهايكو بالضحك والطرافة كوسيلة للتعبير عن مواقف الحياة بتخفيف، وتناسي متاعبها، وكما يوضح ريو يوتسويا

أن الهايكو غالبًا ما يستخدم مواقف هزلية تهدف إلى السخرية وبعث الابتسامة، حيث "تتحول الصراحة في الحياة والدقة في التفكير إلى مواقف مضحكة" (ريويوتسويا، 2011، صفحة 09)، وهذا يشير إلى أن الهايكو هو شعر يجذب إلى الحياة الهزلية، هربًا من الواقع، بهدف التخفيف من المشاكل اليومية.

2.3. المفهوم الاصطلاحي:

رغم قلة الدراسات حول فن الهايكو، إلا أن الباحثين يقدمون له مفاهيم متعددة حسب زوايا نظر مختلفة: فمنهم من يركز على نشأته التاريخية، وآخرون على تكوينه أو تركيبه، وبعضهم يعتبره تطورًا لفنون شعرية سابقة، بينما يربطه البعض بالسمو الروحي.

يوضح ريو يوتسويا أن الهايكو "شكل شعري قديم ظهر في اليابان منذ قرون"، وقد نشطت كتابته بفضل شعراء بارزين مثل باشو (1644-1694م) وبوسون (1716-1783م)، ويصفه بأنه "وصف للطبيعة" أو "رسم للحياة"، وأننا "مدينون له باسم الهايكو" (ريويوتسويا، 2011، صفحة 08).

نشأ الهايكو كقصيدة من تقليد شعري سائد كان يُعرف بالرينغا، الذي كان يوظف المثل والحكمة، فيشير عبد القادر الجموسي إلى أن هذه "القصيدة القصيرة التي تختزل العالم كله في ثلاثة أسطر هي في واقع الأمر تطور لشكل أدبي آخر سبقها زمنيًا هو الرينغا" (الجموسي، 2015، صفحة 14) الرينغا هي سلسلة من القصائد الطويلة المتصلة التي يؤلفها عادة مجموعة من الشعراء، وقد بدأت في القرن الثاني عشر الميلادي واكتسبت شعبية واسعة، ومع بداية القرن الثامن عشر، أصبح البيت الافتتاحي أو البيت المطلي (الذي يُعرف بـ "الهُوكو") شكلاً شعريًا مستقلًا، متأثرًا بالشاعر الياباني ماتسو باشو الذي ارتقى بالهُوكو إلى مكانة عالية أما مصطلح "الهايكو" بحد ذاته، فقد استحدث عام 1901 على يد ماسوكاشيكي، لتعرف به هذه القصائد القصيرة خلال القرن العشرين (الصلهي، 2018، الصفحات 16-17)، تُعرف معظم المعاجم الأدبية الهايكو بأنه "شكل شعري ياباني يتكون من سبعة عشر مقطعًا موزعة على ثلاثة أبيات بواقع خمسة مقاطع فسبعة فخمسة على التوالي" (الدوري، 2018، صفحة 07).

وهو ما أكدته الناقدة الجزائرية أمينة بلعلي التي تصف الهايكو بأنه "قصيدة من ثلاثة أسطر تتشكل في مجموعها من سبعة عشر مقطعًا لفظيًا وتنطوي على صورة من الطبيعة أو انطباعات حولها مع كل ما تتضمنه من طقوس وعادات وكائنات حية" (بلعلي، 2014، صفحة 142) - كما تضيف الناقدة العراقية بشرى البستاني وصفًا للهايكو بأنه "لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة، تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها وتعبر عن المؤلف بشكل غير مألوف" (البستاني، 2015، صفحة 05) وهذا التعريف يبرز خصائص الهايكو الأساسية مثل التكثيف الدلالي والإيجاز، مما يمنحه جمالية فنية فريدة ويجعل الشاعر مبدعًا في نقل المشهد التصويري بأقصى درجات الإتقان.

وإذا نظرنا إلى الهايكو من منظور روحي، يتضح ذلك في كتاب رولان بارث "إمبراطورية العلامات" حيث يرى أن "الهايكو يشبه حفلًا دينيًا أو روحيًا مفاجئًا، إنه عملية إظهار للواقع الذي يبرز عاريًا من أي ظهور ولا يمكن اختصاره في أي تعليق" (بلعلي، 2014، صفحة 142).

من جانبه، يصف الشاعر نورالدين ضرار الهايكو بأنه "نص مضغوط قد يبدو وللوهلة الأولى، في تحقيقه على الورق مجرد بدرة باهتة أو زخة مطر شفيفة لكنه سرعان ما يتفتق بفعل القراءة المتأنية عن كونه شعري لا منتهى في مشهدياته" (ضرار، صفحة 70)

هذا يعني أن قصيدة الهايكو قطعة شعرية مكثفة ومركزة، تتميز بلغة بسيطة بعيدة عن التنميق اللفظي، وبساطتها المفرطة تخفي تعقيدها، مما يتيح للمبدع التعبير فيها بحرية مطلقة.

4. آليات التشكيل البصري في ديوان قرور: دراسة تطبيقية.

يُعد الشاعر معاشو قرور من الأصوات الشعرية الجزائرية المعاصرة التي تميزت ببراعتها في كتابة الهايكو وإلمامها بخصائصه الجوهرية، فلقد أثرى هذا الشاعر المشهد الشعري بأعمال متعددة في هذا المجال، منها ديوان "أسطرلاب لقياس الكيغو"، و"هايكو اللقلق"، و"هايكو القيقب"، و"يا لكماثمه المنفوخ ميشلان"، فهو يواكب الشعر الجزائري المعاصر، كجزء من الشعر العربي، في الساحة الأدبية، ومع وصول شعر الهايكو، شهدت القصيدة المعاصرة تحولاً بنيوياً، تجاوزت به القصيدة التقليدية، واستطاع الهايكست معاشو قرور توظيف ظاهرة التشكيل البصري بفاعلية في أعماله، مدفوعاً برغبته في نقل أحاسيسه، مما يدعونا إلى رصد مختلف الظواهر الفنية التي تجسد جمالية هذا التشكيل في ديوانه "أسطرلاب لقياس الكيغو".

- أولاً: جدلية البياض والسواد:

تُشكل الصفحة الفضاء الوحيد الذي يستعرض فيه الشاعر interplay البياض والسواد، فتصبح الورقة البيضاء "جسداً بكرًا يشكل فيها الشاعر عالمه المزدهم... ويشعل بين كفيها ناراً... فيترك للكلمات أن تتبوأ مكانتها كما تشير عليها تموجاتها الشعورية والنفسية" (هلال، 2009، صفحة 131)، وفقاً لحالته الذهنية والنفسية، يقوم الشاعر بتوزيع كلماته على الصفحة ليصوغ قصيدته بنمط يراه مناسباً، ويُعد الشكل الطباعي للقصيدة أول ما يلاحظه المتلقي، فتوزيع البياض والسواد ليس مجرد تنظيم للصفحة وتنضيد للأسطر الشعرية، بل يتجاوز دوره ذلك ليقدّم "دلالات أيقونية، إما في ارتباطه بالمنتج، أو في علاقته بالسياق النصي" (المركري، الشكل والخطاب" مدخل لتحليل ظاهري"، 1991، صفحة 291)، هذه الظاهرة تُلهمنا لاستكشاف أبرز مظاهر التشكيل البصري في الديوان المختار من خلال:

أ. تقسيم الصفحة:

حيث يعتمد الشاعر في ديوانه على تقسيم مميز لمساحة الصفحة لإنتاج دلالات شعرية، إذ يتخلى قرور عن النمط التقليدي الذي يسعى ملء الفضاء النصي للقصيدة، فنلاحظ استخدامه لمداخل خاصة للمقاطع، تفصل بينها عناوين "تانكا" معنونة فصلياً بالشتاء فالربيع ثم الصيف فالخريف، ويلفت النظر تخصيصه سطراً واحداً لكل فصل على صفحة بأكملها، بخلاف التانكا المكونة من خمسة أسطر متتالية، بينما تشمل مقاطع كل جزء ثلاثة أسطر، وقد استخدم الشاعر التزييم كطريقة للفصل بين مقاطعه، بهدف تحقيق التتابع والترايط، ليكون الكل جزءاً مكماً لنسيج شعري هايكوي يمتد عبر صفحات الديوان المائة وإحدى عشرة.

ب. تشكيل البياض: تكتسب الصفحة البيضاء أهميتها من امتزاج مساحتها بالسواد، ولا ينفي ذلك أهمية البياض؛ بل لكل منهما دور أساسي في تأويل العمل الأدبي، فمن أبرز تشكيلات البياض التي أحدثها الشاعر معاشو قرور في ديوانه عبر مقاطعه المتتالية، نذكر قوله في مستهل الديوان:

أكتب سيرتي -

من نافذتي يشجيني،

ذوبان رجلُ الثلج! (قرور، 2019، صفحة 13)

هنا، خصص الشاعر صفحة بيضاء كاملة لثلاثة أسطر مدونة بالسواد تتوسطها، مما يمنح المتلقي مساحة واسعة من البياض ليملأها بالدلالات والإيحاءات التي يوحي بها النص، ويُعد هذا التوظيف "وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ" في التجربة الشعرية المعاصرة (جبار، 2011، صفحة 63)

ثانيا: تشكيل السطر الشعري:

يُعرف السطر الشعري بأنه مجموعة من التراكيب والتفاعيل التي تحمل مضموناً شعرياً، قد يكتمل معناه في سطر واحد أو أكثر، ويُعرف بأنه "كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد أكان القول تاماً من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام (الصفرائي، 2008، صفحة 171)، وقد أخذ السطر الشعري عدة أشكال في ديوان قرور:

- أ/ التفاوت الموجي: يظهر هذا النوع من التشكيل في النص الشعري عبر امتدادات الأسطر بين الطول والقصر دون تسلسل مطرد، فلا تكون مسافات امتداداتها متساوية في القصيدة "ياسين، 2005، صفحة 171) من النصوص التي تجلت فيها هذه التقنية، نجد قول الشاعر:

بالشرائط -

متظاهرات، تركزن شجرة الأمنيات،

بلا شرائط! (قرور، 2019، صفحة 50)

في هذا المقطع الهايكوي، يُلاحظ التمزج الواضح في أطوال الأسطر الشعرية، مما يوحي للمتلقي بتفاوت أطوال الموجات الشعرية المتدفقة عبر كل سطر، مسجلاً بذلك أثراً بصرياً، فيبدأ الشاعر بذكر "الشرائط"، ثم ينهي المقطع بالاستغناء عنها دلالةً على النفي بـ "بلا"، موضحاً وضعية "متظاهرات" وركزن "شجرة الأمنيات" بتموج خاص يعكس الحالة الشعرية.

ب/ الأطوال السطرية المتساوية: هذا النوع يعني "أن يتساوى طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تساويًا تركيبياً وإيقاعياً" (الصفرائي، 2008، صفحة 176) ومن أمثلة ذلك في الديوان:

بنات الحداد

بِقَفَازَاتِ الصُّوفِ،

يَصْنَعْنَ تَمَثَالِ الثَّلْجِ.

يَالْبُرُودَةَ الصَّفَائِحِ،

على حوافر البرذون!" (قرور، 2019، صفحة 11)

فهنا بدأ الشاعر قصيدته بكلمتين "بنات حداد"، ثم وازن بين الأسطر الثلاثة التالية، جاعلاً إياها متساوية تماماً في عدد الكلمات (ثلاث كلمات لكل سطر)، ليجسد بذلك توازناً بصرياً في البنيتين التركيبية والإيقاعية.

ثالثاً - علامات الترقيم:

تُعد علامات الترقيم رموزاً مكانية توضع بين الكلمات أو الجمل، "لإيضاح مواضع الوقف، وتيسير عملية الفهم والإفهام" (الصفراي، 2008، صفحة 199)

فلقد استخدم الشاعر قرور في ديوانه المختار علامات ترقيم متنوعة، منها الفاصلة، علامة التعجب، النقطة، والمطة (العارضة أو الشرطة)، من أمثلة ذلك:

حُزن كظيم -

في زحمة العزاء،

يتصاعدُ بخار وفرائهم!" (قرور، 2019، صفحة 31)

- هنا، يُلاحظ استخدام علامة الترقيم "العارضة أو الشرطة" في السطر الأول، التي تجزئ المقطع إلى قسمين، مما يدفع القارئ للبحث عن العلاقة بين هذا السطر وما يليه، ثم تأتي الفاصلة في آخر السطر الثاني، موحية بأخذ نفس قصير قبل إكمال المعنى والدخول للسطر الأخير الذي ينتهي بعلامة التعجب، راسمة نهاية للمشهد النهائي وتوجه القارئ نحو البخار المتصاعد من زفرات أهل الميت، كأنه المتنفس الوحيد لذلك الحزن العميق.

وهنا يتمرد الشاعر معاشو قرور على القواعد التقليدية للكتابة التي تمنع ظهور الفاصلة في نهاية السطر، وهو ما يُعد مظهرًا من مظاهر التجريب لديه، فقد وضع أغلب فواصله (تكررت 83 مرة) في آخر السطر الشعري، كما في السطر الثاني من المثال السابق، ويتجلى ذلك في مقاطع أخرى من ديوانه، مثل قوله:

أزيز أزيز -

في مراوح الحاصدات،

يُمضي التَّسِيم قِيلُولتُهُ

رغم اشتعال السنابل ،

في درب التَّبانة!" (قرور، 2019، صفحة 63)

هذا التمرد ليس اعتباطيًا، بل يحمل دلالات يسعى الشاعر إلى تغييرها في كل مرة، ف"تغيير الترتيب غالبًا ما يكون سببًا في اتساع الدلالة أو إنتاج معنى نقيض" (المكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهري، 1991، صفحة 109)

وبالمثل، سجلنا حضور علامة التعجب أو الانفعال (!) في الديوان 83 مرة، موازاةً بالفاصلة، وتعد هذه العلامة من علامات النبر الصوتي، التي تشير إلى تأثير القائل وتهيج شعوره ووجدانه بحالة من التعجب والاستغراب، وتوضع دائمًا في آخر الجملة، أما العارضة (-)، فقد تكررت 82 مرة وتظهر في غالبية المقاطع، وقد ظفها الشاعر توظيفًا فنيًا شاملًا لتحقيق التجريب، وحلت محل حرف العطف "الواو"، ما يؤكد وعيه بخصائص شعر الهايكو التي تنص على ضرورة التخلص من تراكم حروف الربط أو التقليل منها، فيتضح ذلك في قوله:

مُذهبة خرافها،

بلون التبن -

بطاقات المعايدة! (قرور، 2019، صفحة 80)

يلاحظ أن معاشو قرور، عبر مقاطعه المتسلسلة، يستعمل هذه الثلاثية من علامات الترتيب (العارضة، الفاصلة، علامة التعجب) عبر أسطره، ويهدف بذلك إلى تحقيق تكثيف بصري وشحن دلالي يسهم في إثراء نصه بالمعاني المضمر، ضمن بناء مقطعي ثلاثي يعكس اقتناص اللحظة حال حدوثها.

استخدم الشاعر المزدوجتين (" ") مرتين فقط في الديوان، ليس بهدف الاقتباس، بل لاختيار كلمات اعتبرها ذات أهمية دلالية، ليلفت انتباه القارئ إليها، ويظهر ذلك في قوله:

(أزهار الشرّ)

ماذا تبغي الفراشة،

فوق كتب مستعملة؟ (قرور، 2019، صفحة 42)

وفي قوله أيضا: ويسمع في الحصيد

(هَيْلا هَيْلا هُو) -

عداء المسافات الطويلة! (قرور، 2019، صفحة 84)

ما علامة الاستفهام (؟)، فلم يستخدمها الشاعر في ديوانه إلا مرة واحدة في مقطعه المذكور آنفًا: "فوق كتب مستعملة؟"، يطرح الشاعر هذا التساؤل باستخدام أداة الاستفهام "ماذا" في بداية السطر الثاني، ليضع القارئ في حيرة ودهشة حول مبتغى الفراشة ووجودها فوق الكتب المستعملة، إنه تساؤل يدعو إلى التأمل في هذه الفراشة التي اختلط عليها الأمر، فلم تميز بين الأزهار الحقيقية والأزهار المرسومة على أغلفة الكتب، ومن خلال هذه التجربة الفنية، يشير الشاعر إلى الرحيق الخالص المتمثل في المعرفة، في لمسة إبداعية شعرية خاصة.

أخيراً، النقطة (.) التي توضع في نهاية الجملة المفيدة للوقوف التام "(عبدالغفار، 2005، صفحة 85)، كان توظيفها ضئيلاً في مقاطع الديوان، إذ سجلنا خمسة مواضع فقط: ثلاثة في صفحات التانكا في بداية كل جزء من المقاطع، واثنين في مقطعين بصفتين متعاقبتين، الأول يحمل النص:

قشرتان -

في القمامة تستويان.

القماطُ وقرنُ الفول!" (قرور، 2019، صفحة 41)

وأما الموضع الثاني لها فيبدو في: الوردُ وردٌ -

ولو حائل الوشي،

أقبله على عصّابتها." (قرور، 2019، صفحة 48)

يُلاحظ في هذين الموضعين استحضار النقطة في سطرين مختلفين: الأولى في السطر الثاني لتمام معنى الصياغة ودلالة "القشرتان" باستحضار فعل الاستواء على "القمامة"، والثانية في آخر السطر الثالث لتمام المعنى الإجمالي لعبارة "الوردُ وردٌ" وحتى "أقبله" مع تحديد مكان ذلك وهو "العصّابة"، وقد أتقن الشاعر صياغتهما بإيجاز دقيق في وصف موضعهما، مراعيًا تمام المعنى والمبنى.

وعليه، يمكن القول إن علامات الترقيم وحضورها في الديوان تُعد أيقونات سيميائية تحمل دلالات مختلفة، تسهم في تسهيل الفهم والإدراك بالنسبة للمتلقي، مما يتيح له فرصة إبداء الرأي وتكوين تأويلاته الخاصة".

الخلاصة:

يمثل حضور الهايكو الياباني في الأدب العربي دليلاً على الانفتاح الثقافي، وأما اهتمامه في الأدب الجزائري، فقد شكل دافعاً قوياً نحو التجريب والتجديد الشعري، لقد شهد هذا الفن قفزة نوعية في المشهد الأدبي، وانتشر على نطاق واسع بين الشعراء الجزائريين المعاصرين، بفضل تطور وسائل التواصل الحديثة والتقنيات الرقمية.

تُظهر هذه الدراسة جملة من النتائج الجوهرية، فقد تمكن شعر الهايكو، الذي وفد من الشرق، من ترسيخ مكانة متميزة في الشعرية العربية عمومًا والجزائرية خصوصًا، فتبنى العديد من الأصوات الشعرية هذا الفن بدرجات متفاوتة من العمق والاحترافية، مما أثمر ظهور دواوين عديدة تحاكي هذا الفن بخصوصية محلية واضحة.

كما كشفت الدراسة أن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة شهدت انفتاحًا ملحوظًا، لا سيما في تعاملها مع شعر الهايكو، وقد حققت حضورًا لافتًا على المستويات المغاربية والعربية والدولية، بفضل أسماء بارزة مثل عاشور فني، وعفراء طليبي، ولخضر بركة. ويبرز بشكل خاص الشاعر معاشو قرور، الذي تميز بإسهاماته الفريدة في هذا المجال.

يتجلى إنجاز الشاعر معاشو قرور بوضوح في ديوانه "أسطراب لقياس الكيغو"، فقد أظهر براعة فائقة في توظيف تقنيات التشكيل البصري، مثل البياض والسواد، وتشكيل السطر الشعري، واستخدام علامات الترقيم، قدم الشاعر بذلك نموذجًا شعريًا جزائريًا متكاملًا، يجسد أرقى مستويات الحداثة الفنية، ويُعد لوحة إبداعية فريدة بكل المقاييس.

في الختام، يمكن القول إن الشعراء الجزائريين، على غرار نظرائهم العرب، أسهموا بفاعلية في صياغة هايكو جزائري متميز، يعبر هذا الهايكو عن الهوية المحلية بخصوصية، ويحظى باعتراف النقاد والدارسين كجزء أصيل من الشعرية العربية المعاصرة، وقد نجح هؤلاء الشعراء في بناء جسور تواصل متينة بين المبدع والمتلقي، من خلال توظيف تقنيات التشكيل البصري ببراعة وإتقان.

المراجع :

1. أحمد جار الله ياسين. (01 أفريل، 2005). شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزنغي. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، بغداد، صفحة 171.
2. أحمد عبدالغفار. (2005). الكلمة العربية كتابتها ونطقها (المجلد 2). الاسكندرية - مصر: دار المعرفة الجامعية.
3. أمنة بلعلي. (2014). خطاب الأنساق في مطلع الألفية الثالثة (المجلد 1). بيروت-لبنان: الانتشار العربي.
4. بشرى البستاني. (01 تموز، 2015). الهايكو العربي بين البنية والرؤى. مجلة رسائل الشعر، ملف الهايكو العربي، صفحة 05.
5. حسن الصلبي. (2018). صوت الماء (مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني). مجلة الدراسات الثقافية (1).
6. حمدي حميد الدوري. (2018). شعر الهايكو الياباني وإمكانيته في اللغات الأخرى (المجلد 1). بغداد: دار الإبداع.
7. رسول بلاوي توفيق، و يورحمسي رضا. (01 أغسطس، 2018). شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث. مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، صفحة 15.
8. ريويوتسويا. (2011). تاريخ الهايكو الياباني، ترجمة: سعيد بوكرامي، الرياض، المملكة العربية السعودية: سلسلة كتاب المجلة العربية.
9. عبدالقادر الجموسي. (2015). ترجمة مختارات من شعراء الهايكو الياباني. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني.
10. عبدالقادر جبار. (2011). طائر الوجد: دراسة تطبيقية في بداية النص الشعري الحديث، سعدي يوسف أمودجا (المجلد 1). العراق: دار الشؤون الثقافية.
11. عبدالناصر هلال. (2009). الالتفات البصري من النص إلى الخطاب قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة (المجلد 1). القاهرة: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
12. كلود عبيد. (2010). جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر (الإصدار 1). بيروت، لبنان: مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان.
13. محمد الصفراي. (2008). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، (1950م-2004م) (المجلد 1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
14. محمد الماكري. (1991). الشكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهري" (المجلد 1). بيروت (لبنان): المركز الثقافي العربي.
15. محمد الماكري. (1991). الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهري (المجلد 1). بيروت (لبنان): المركز الثقافي العربي.
16. محمد صابر عبيد. (2012). التشكيل السير ذاتي، التجربة والكتابة. دمشق-سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
17. معاشو قرو. (2019). أسطرلاب لقياس الكيفو 13. الجزائر: دار الأوطان.
18. نور الدين ضرار. نفحات من الهايكو (المجلد 1). الرباط: منشورات نويقا.