

الهايكو كجسر ثقافي: استكشاف تأثيراته في الشعر العربي والجزائري

The Haiku as a Cultural Bridge: Investigating its Impact on Arabic and Algerian Poetry

لحول شاوي*

شريف فطيمة

مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته

وأفاقه في الجزائر، جامعة ابن خلدون، تيارت

cherifatima656@gmail.com

lahouel.chaoui@univ-tiaret.dz

تاريخ القبول: 2025-11-30

تاريخ الإرسال: 2025-06-18

ملخص:

تستقصي هذه الدراسة مسار شعر الهايكو الياباني الذي أبدعه ماتسوباو في القرن السادس عشر، وتطوره ليستقر كأيقونة كلاسيكية في الشعر الياباني، كما تُعنى بدراسة تأثيرات هذا النمط الشعري عبر الثقافات المتعددة، وانتقاله إلى الأدب العالمي وبخاصة العربي، عبر عمليات التثاقف، وتهدف إلى استجلاء خصوصية الهايكو وأسباب تغلغله في مختلف الثقافات، حيث تتبع الدراسة تحولات الهايكو من الإطار الياباني الخاص إلى الانفتاح على الأدب العربي، مع التركيز على التحولات التي أحدثها في الشعر العربي عمومًا والشعر الجزائري المعاصر خصوصًا، وتسعى لتقديم تحليل معمق لتأثيرات الهايكو ومكانته في الشعر الجزائري المعاصر.

الكلمات المفتاحية: قصيدة الهايكو، هايكو ياباني، المثاقفة، هايكو عربي، التجريب الشعري

Abstract:

This study investigates the trajectory of Japanese Haiku poetry, initiated by Matsuo Bashō in the 16th century, and its evolution to become a classical icon in Japanese poetry. It also examines the transcultural influences of this poetic form, tracing its diffusion into world literature, particularly Arabic literature, through processes of acculturation.

The research aims to elucidate the unique characteristics of Haiku and the reasons behind its pervasion across diverse cultures. The study tracks the transformations of Haiku from its specific Japanese framework to its opening up to Arabic literature, with a focus on the changes it has brought about in Arabic poetry generally, and contemporary Algerian poetry in particular. It seeks to provide an in-depth analysis of Haiku's influences and its standing in contemporary Algerian poetry.

Keywords: keywords ;**Keywords:** Haiku poem, Japanese haiku, Cultural exchange, Arabic haiku, poetic experimentation.

*- المؤلف المراسل.

مقدمة:

الشعر يعد من أقدم الموروثات الأدبية في اليابان، حيث يحرص اليابانيون على الحفاظ عليه وتطويره عبر العصور، فلقد تم جمع قصائد الشعراء اليابانيين على مر القرون الأربعة الماضية في مجموعات قديمة، مما شكل أساساً لتطور الأشكال الشعرية المختلفة ومن بين هذه الأشكال، برز شعر الهايكو كنمط شعري مختصر وفريد وصل إلى شكله الحالي بفضل ابتكارات الشاعر العظيم ماتسو باشو (1644-1694)

وإن هذا النمط الشعري لم يقتصر على اليابان فحسب، بل تجاوز حدودها ليصبح أحد أشهر أشكال التعبير الشعري عالمياً، مما يعكس قدرته الفريدة على التواصل عبر الثقافات واللغات..

على الرغم من أن الهايكو هو واحد من أنواع الشعر الياباني، إلا أنه أصبح الأكثر شهرة وانتشاراً في العالم، جاذباً اهتمام الشعراء والقراء في مختلف الثقافات، خاصة في أوروبا بفضل الترجمة لهذا الفن إلى اللغة الإنجليزية وغيرها من اللغات الأوروبية، وقد ساهمت بشكل كبير في هذا الانتشار حيث أتاحت للشعراء في هذه البلدان تجريب هذا النوع الشعري واستكشاف خصائصه الفنية.

وإن هذه العملية التجريبية التي تعد من أهم خصائص الآداب المعاصرة، قد سهلت أيضاً في انتقال الهايكو إلى البيئة العربية نتيجة تأثر الشعراء العرب بالغرب الذين بدأوا في تبني الهايكو وتكييفه مع الخصائص اللغوية والثقافية العربية.

ومع ظهور الترجمات المباشرة من اليابانية إلى العربية، دخل الهايكو مرحلة جديدة من التجريب في العالم العربي، مما أدى إلى خلق ما يُعرف بالهايكو العربي، فهذا النوع الجديد من الهايكو يحمل خصوصيات وملامح فنية مميزة تعكس تفاعل الشعراء العرب مع هذا النمط الشعري، فمن خلال هذا المقال سنحاول استكشاف تطور الهايكو من موطنه الأصلي في اليابان إلى كيفية تأثيره في الشعر العربي، مع التركيز بشكل خاص على استقباله في الشعرية الجزائرية.

1- الجذور التاريخية للشعر الياباني: من الواكا إلى الهايكو:

الأدب الياباني المكتوب باللغتين اليابانية والصينية واجه تحديات كبيرة خلال حكم سلالة تانغ الصينية (618-907 م)، مما أدى إلى تطور مميز في الشعر الياباني مقارنة بنظيره الصيني في أوائل القرن السابع الميلادي، إذ بدأ تسجيل التقاليد الشفوية اليابانية وذلك بإدخال نظام الكتابة بـرموز "الكانجي" الصينية، وهذه الأعمال الأولية جُمعت في مجلدين رئيسيين، "كوجيكي" و"نيمون شوكي"، في عامي 712 و720 على التوالي، إضافة إلى "فودوكي" في عام 713، وهي التي شكلت الأساس لظهور الواكا التي هي في حقيقتها البذرة التاريخية لشعر الهايكو، حيث تم الاعتراف بالبنية المقطعية 5/7/5 كوحدة شعرية أساسية، تمثل هذه الفترة نقطة تحول في تاريخ الشعر الياباني، حيث مهدت الطريق لتطور شعر الهايكو وغيره من الأشكال الشعرية اليابانية.¹

ومن المرجح أن الواكا، هذا الشكل القديم من الشعر الياباني، لم يكن إلا تطوراً لنمط أدبي أقدم يُعرف بالرنغا التي ظهرت في القرن الثاني عشر الميلادي، متكونة من سلسلة من القصائد الطويلة المترابطة وليست قصيدة واحدة مستقلة، وهذا النمط من الشعر يعكس تطور الأدب الياباني وتعقيده، حيث كان يتيح للشعراء التعبير عن مجموعة واسعة من الأفكار والمشاعر من خلال سلسلة متصلة من الأبيات الشعرية.²

وفي تقاليد الشعر الياباني، كان الرنغا يتميز بمشاركة متعددة للشعراء الذين يضيفون بالتناوب أبياتاً مكونة من سبعة عشر مقطعاً، مما أدى إلى تسميته بالشعر المترابط، وهو الذي كان شائعاً خلال فترة جمع المجلدات، ومن بينها "مجموعة العشرة آلاف" التي تعد من أبرز الأعمال المعروفة في تلك الفترة كأقدم الموروثات الأدبية، حيث كان محور اهتمام كبير في اليابان، والذي جعل العلماء يعدّونه أساساً في الأدب الياباني كونهم من أنواع الشعر القديم، الذي يبرز "شيكوشو"، ويتميز بتقديره العالي لشعر الموتى.

إنّ الموروث الأدبي الياباني الثاني كان مرتبطاً بشكل وثيق بالحديث القصصي والديني في "شيكوتشو"، ويتضح ذلك في كتاب "مانيوشيو"، المعني بـ"كتاب العشرة آلاف ورقة" الذي يشمل 300 قصر ويحتوي على 4500 قصيدة مجمعة في 20 مجلداً و يعكس الأعمال الشعرية التي نظمها شعراء على مدى القرون الأربعة الماضية، ومن بين هؤلاء

¹. إحسان عباس، أوراق مبعثرة، بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد الأدبي، جمع

وتعليق عباس عبد الحليم عباس، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط 1، 2002، ص 330.

²الأخضر بركة. حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2016.

الشعراء، برز "هيتومارو" و"أكاهيتو"، اللذان ازدهر إنتاجهما الشعري خلال عصر "نارا" (724-756م)¹، الذي مهد لقيام شعراء يابانيين بجمع دواوين ومختارات شعرية في كتب تمثل جهداً فنياً متكاملًا استغرق وقتًا وجهدًا كبيرين للحفاظ عليها وتسجيلها، ومن بين هذه الأعمال يبرز شعر "هيتومارو" الذي يعكس العلاقة العميقة بين الشاعر والطبيعة، كما في هذه الأبيات التي رثى بها حبيبته، مصورًا الدخان المتصاعد من جثمائها المحترق كسحابة تجوب الأفق:

"أواه؟ أهذه السحابة هي حبيبتي؟
هذه السحابة التي تجوب في الوهد العميق
الذي يتخلل جبل هاتسوزو المنعزل"²

الطبيعة في الشعر الياباني كانت محورًا رئيسًا يعبر من خلاله الشعراء عن عواطفهم ومشاعرهم، مستخدمين العالم الطبيعي كمصدر إلهام لتوسيع خيالهم، وتعميق تجربتهم الشعرية، فالشعر بالنسبة لهم كان يعدّ تعبيرًا عن الحرية المنشودة والعفوية المطلقة، حيث ينبت من أعماق الإنسان كبذرة تشع لغة لا حصر لها، هذه اللغة تعكس الانطباعات التي تتركها الأشياء المرئية والمسموعة في الدماغ والقلب، وتجد تجلها في الألفاظ التي تضفي البهجة وتعكس جمال الزهور وتغريد الطير، كضباب يراعي براءة شديدة صفاءه الأرضي³

حيث تعدّ الزهور رموزًا وطنية للثقافة اليابانية، كما أنها هدية تقليدية لكل من الرجال والنساء، وتحديدًا أزهار الكرز التي تعد من أفضل الزهور الموجودة في اليابان لما تعطيه من منظر جميل وساحر يخطف الأنظار، فهي رابط الثقافة والفن والتاريخ بالنسبة لهم، فهي تمثل جوانب عدة للحياة في اليابان، وهي بداية لأحداث جميلة كالرقعة والجمال والربيع وتساعد كثيرًا في نسج مقاطع شعرية معبرة.

1. دلال عباس وحسن جعفر نور الدين، فصول من الأدب العالمي، ص 1.

2. المرجع نفسه، ص 1.

3 ينظر: و. لديرانت، قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود. مطبعة لجنة التأليف والنشر

القاهرة، 1991، ج 5، ص 1، ص 93/92.

فها هو "تسورايوكي" أحد هؤلاء الشعراء الذين استخدموا الطبيعة للتعبير عن حبه المرفوض من خلال قصائد تصور تقلبات الطبيعة وأحوالها من الازدهار إلى الذبول. فالطبيعة في اليابان بتضاريسها التي شكلتها البراكين، وأمطارها الغزيرة التي تحافظ على خضرتها الدائمة توفر للشعراء مشاهد خلابة لوصف الحقول والغابات والبحار بطرق لم يسبق لأحد أن وصفها، فكان الشعراء يصورون كيف تنثر صغار السمك الرذاذ في مجاري الجبال، وكيف تقفز الضفادع فجأة من البرك الهادئة، وكيف تغطي قطع الضباب الثابت التلال، وتستقر قطرة الندى كلؤلؤة مخفية في ثنية نجم،

ففي شعر "تسورايوكي" مثلاً يتجلى الإبداع الشعري من خلال تجسيد دور الطبيعة في الشعر، حيث يعكس الجمال والعاطفة، وحيث يُظهر قصيدته التي تصف ذبول زهرة الكرز بكلمة واحدة كيف يمكن للطبيعة أن تعكس الحالات الشعرية المختلفة¹

أقول أن لا شيء وشيك الزوال...

مثل زهرة الكريز؟ لكّي أذكر لحظة

ذبلت فيها زهرة الحياة بكلمة واحدة

ولم تعد تتحرك من الريح هبة²

هذه القصائد تُظهر كيف يستخدم الشعراء اليابانيون الطبيعة ليس فقط كمصدر إلهام بل كعنصر أساسي في تجسيد الحالة الشعرية، مما يعكس تأثير الجمال الطبيعي على نفسية الشاعر وإبداعه، فالطبيعة بتقلباتها وجمالها المتجدد تعكس الحالات العاطفية المتنوعة التي يعيشها الشاعر، وتساعد على التعبير عنها بصدق وعمق في لحظات الذبول والفقد، كما في قصيدة "تسورايوكي"، يجد الشاعر في الطبيعة مرآة لأحزانه وتأملاته، وفي أوقات الازدهار والنمو، تصبح الطبيعة مصدر إلهام للتفاؤل والأمل، وهذا التفاعل العميق بين الشاعر والطبيعة يخلق شعراً يتسم بالغنى العاطفي والتعبيري، مما يجعل الشعر الياباني فريداً في تقديره للجمال الطبيعي واستخدامه كعنصر حيوي في الشعر.

1 دلال عباس وحسن جعفر نور الدين، فصول من الأدب العالمي، ص 1

2. نفسه، ص 3

لذا فالطبيعة في الشعر الياباني لا تقتصر على كونها خلفية جمالية فحسب، بل هي عنصر تفاعلي يشارك في صياغة النص الشعري، فترى الشعراء اليابانيين بحساسيتهم العالية للطبيعة، يستطيعون تحويل المشاهد الطبيعية إلى لغة شعرية تنقل العواطف والأفكار بطريقة تلامس الروح، وهكذا يستمر الشعر الياباني في تقديم تجارب شعرية تعكس العلاقة المعقدة والجميلة بين الإنسان والطبيعة، مما يجعله مصدر إلهام لا ينضب للشعراء والقراء على حد سواء¹

في الثقافة اليابانية، تعدّ الطبيعة ملاذًا للشاعر، حيث يجد في نسيمها وألوانها الهروب من قسوة الحياة وصعوباتها، ولعلّ هذا ما بعث في الشعراء اليابانيين وجود إلهام يُخفف من المشاعر السلبية، ويُمكنهم من التعبير عن مكنوناتهم الشعرية بأسلوب معبر وجذاب، كما يقول الفيلسوف الياباني "إكن"، الذي وجد في الطبيعة موئلًا لسعادته:

إنّي أحبّ الزهر، فأنهض من نومي باكراً

وأحبّ القمر، فأوي إلى مخدعي متأخراً

إن الناس ""يجيئون ويروحون، كأنهم مجاري المياه العابرة.

أما القمر، فباق على طول العصور.²

ونشير إلى أنّ بعد عهد "نارا"، تطورت القصائد لتصبح أقصر، وأصبحت التانكا الشكل الشعري السائد، وهي قصيدة تتألف من خمسة أبيات تبدأ بخمسة مقاطع، تليها سبعة ثم خمسة فسبعة، وأخيراً سبعة مقاطع، وهذا الشكل يتميز بعدم وجود قافية أو تفعيلة، وهو ما يُعزى إلى خصائص اللغة اليابانية التي تنتهي معظم كلماتها بحرف علة، إذ هي مجموعات مثل "كوكنشو" و"هياكوننإيشو" التي تعني "أشعارا متفرقة لمئة شاعر" تميزت بالإيجاز والتعبير العميق في سطر واحد، كما فعل "سايغيوهوشي" الذي أصبح راهباً بعد فقدان أعز أصدقائه وعبر عن حزنه في أبيات بسيطة:

"ما هذا الذي

يسكن ها هنا

لست أدري

1 دلال عباس وحسن جعفر نور الدين، فصول من الأدب العالمي، ص 3

2. المرجع نفسه ص 3

لكن قلبي مليء بنشوة الرضى
والدموع تنهمر من عيني"¹

وكذلك السيدة "كاجانوشيو" التي عبرت عن فقدان زوجها بأسطر قليلة:

إنَّ كلَّ ما يبدو من أشياء
ليست سوى حلم يطوف بحالم
إني لأنام ... وإني لأستيقظ...
فما أفسح السرير بغير زوج فيجوارى.²

ومع حلول القرن السادس عشر، شعر الشاعر الياباني بثقل القصائد الطويلة وقرر اختصار التانكا إلى "هوكو"، وهي قصيدة تتكون من ثلاثة أسطر تضم مقاطع 5-7-5، مما يعكس تطور الشعر الياباني من الواكا إلى الهايكو، ويُظهر كيف استمر الشعراء في تجديد أشكالهم الشعرية للتعبير عن تجاربهم العاطفية والجمالية بطرق مبتكرة"³

وإنَّ التانكا التي كانت تُعرف بأنها المطلع في القصائد اليابانية، تطورت لتصبح ما نعرفه اليوم بالهايكو، هذا الشكل الشعري الموجز، يمثل تطورًا لشكل أدبي سابق يُعرف بالرنغا، وهي الأخيرة تعدّ سلسلة من القصائد الطويلة المتصلة التي يشارك في تأليفها عادةً مجموعة من الشعراء بدلاً من شاعر واحد، والتي بدأت في القرن الثاني عشر الميلادي كجزء من التراث الأدبي المعروف بالهايكاي الذي كان يُكتب باللغة اليومية، ويسعى لتحقيق التأثير الكوميدي، كونه حظي بشعبية واسعة بين العامة.

وبحلول أوائل القرن الثامن عشر، تحول البيت الافتتاحي للرنغا، المعروف أيضًا باسم الهوكو إلى شكل شعري مستقل بذاته، هذا الانفصال والتطور من الرنغا إلى الهوكو، ومن ثم إلى الهايكو يعكس الديناميكية الثقافية والأدبية التي شهدتها الشعر الياباني عبر العصور، فمن خلال هذه التحولات استمر الشعر الياباني في تقديم أشكال

1. دلال عباس وحسن جعفر نورالدين، فصول من الأدب العالمي، ص 5

2. المرجع نفسه، ص 5

3. المرجع نفسه، ص 6

جديدة ومبتكرة تعبر عن تجارب ومشاعر الشعراء بطرق فريدة ومؤثرة، مما يعكس الجذور العميقة والتطور المستمر لهذا الفن الأدبي من الوাকা إلى الهايكو.¹ وإنّ الهايكو، ببيته الافتتاحي البسيط يمثل شكلاً شعرياً يعبر عن مشهد آني، متمرّداً بذلك على التقاليد القديمة لقصائد الرنغا، هذا التمرد لم يقتصر على الشكل فحسب، بل أدى إلى استقلال الهايكو كنوع شعري معترف به في الأدب الياباني، تحولات كهذه ساهمت في نقل الشعرية اليابانية من مرحلة الإبداع التقليدي إلى مرحلة الابتكار الفني، حيث ظهر الهايكو بشكله المتكامل والمنضبط في القرن السابع عشر، وكان للبوذيين من طائفة "زين" دور بارز في تطويره.

ومع ذلك، يرى كينيث ياسودا، أحد الخبراء في شعر الهايكو، أن جذور الهايكو تعود إلى القرن الثامن، الفترة التي كانت فيها قصائد التانكا هي الشكل الشعري السائد، وهي التي أطلق عليها اسم "فترة التانكا" التي تلتها "فترة الرينغا" التي امتدت من القرن الرابع عشر حتى القرن السادس عشر، وشهدت تطورات مهمة في الشعر الياباني، هذه الفترات تعكس التحولات العميقة والمستمرة في الشعر الياباني، من الوাকা إلى الهايكو، مما يبرز الديناميكية الثقافية والأدبية التي شهدتها هذا الفن عبر العصور²

في شعر الهايكو الياباني، يقوم الشاعر بوصف حدث أو مشهد بعفوية وبكلمات بسيطة، كما لو كان طفلاً صغيراً يعبر عن أحاسيسه وانطباعاته ببراعة، وما يميز الهايكو أنّه يتألف من سبعة عشر مقطعاً صوتياً، مرتبة بطريقة تجسد لحظة آنية ولملموسة من حياة الشاعر، عادةً ما يكون تركيب الهايكو موسميّاً؛ بمعنى أنّه يعبر عن أحد فصول الطبيعة الأربعة، فهاهو "سونوأوتشيدا" "سفير اليابان وشاعر الهايكو، يعرفه في مقدمة كتابه "الهايكو: أقصر قصيدة في العالم" بأنه "قصيدة قصيرة عن الطبيعة تتألف من 12 مقطعاً صوتياً، تتضمن كلمة تدل على فصل من فصول الطبيعة، وتهدف بشكل خاص

1 حسن الصلبي، صوت الماء: ترجمة مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، كتاب الفيصل، دار الفيصل الثقافية، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى، 1438هـ، ص 16.

2 حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكاناته في اللغات الأخرى، دار الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2018، ص 9.

إلى التذكير بوحدة الإنسان وانسجامه مع الطبيعة، وتنعكس إحساساً مستوحى من الطبيعة¹

وحسبنا ذكرًا على سبيل الاستشهاد ما جاء عن فصل من الفصول الموسمية للطبيعة من الهايكو الياباني للشاعر "باشو" يقول فيها:

غراب متنسك

على غصن عار

مساء الخريف²

فهذه القصيدة تظهر كيف يستخدم الهايكو العناصر الطبيعية لإيصال مشاعر وأحاسيس معقدة في صورة بسيطة وموجزة، فالغراب والغصن العاري ليسا مجرد مكونات في المشهد، بل هما رموز تحمل دلالات عميقة عن التحول والتجدد الذي يميز فصل الخريف، فهذه القدرة على التكثيف والتعبير العميق في بضع كلمات هي ما يجعل الهايكو فريدًا ومحبوبًا.

والهايكو لا يقتصر على وصف الطبيعة فحسب، بل يعكس أيضًا العلاقة الفلسفية بين الإنسان والعالم من حوله، إذ يُظهر هذا النوع من الشعر كيف يمكن للشاعر أن يربط بين اللحظات العابرة والأفكار الأبدية، مما يعطي القارئ فرصة للتأمل والتفكير في الدورة الطبيعية للحياة والزمن.

وفي هذا السياق، يعدّ الهايكو أكثر من مجرد شكل شعري، إنه تمرين في الوعي والتقدير للحظة الحالية، فهو يُشجع القراء والكتاب على التوقف وملاحظة الجمال في العالم الطبيعي، والتفكير في كيفية تأثير هذه اللحظات على الحياة الداخلية للفرد.

ومن خلال استكشاف الجذور التاريخية للشعر الياباني من الواكا إلى الهايكو، نرى كيف تطورت هذه الأشكال الشعرية لتعكس تغيرات في الثقافة والفلسفة اليابانية، وإن كل فترة تاريخية أضافت طبقات جديدة من المعنى والتعبير، مما أثرى الشعر الياباني وجعله مرآة للروح الإنسانية في تفاعلها مع الطبيعة.

2- أثر الهايكو في تيارات الشعر العربي: استكشاف وتأمل:

1 عبد القادر الجموسي، قصيدة الهايكو اليابانية في ضيافة اللغة العربية، مجلة الهايكو العربية، السنة

الثالثة، العدد العاشر، 2018، ص 16

2. حسن الصلبي، صوت الماء مرجع سابق، ص 25

لم يبدأ الهايكو في التسلسل إلى النسيج الأدبي العربي إلا في منتصف القرن العشرين، حيث تمت ترجمة أولى نصوصه إلى العربية، مما فتح باب التأثيرات الجديدة على الشعر العربي، ويعدّ الشاعر "عز الدين المناصرة" رائدًا في هذا المجال، إذ قدم خصائص هذا الفن الشعري الياباني إلى العرب في الستينيات، كما يُشار إلى مقال "محمد عزيزة" و"محمد المجري" الذي نُشرت تحت عنوان "فن الشعر الياباني" في مجلة الفكر في تموز 1967 كواحد من أولى النصوص العربية التي تناولت الهايكو.

تلا ذلك ترجمة صفاء الشاطر لكتاب دونالد كين "الشعر الياباني الحديث" الذي ظهر في "عالم الفكر" في تموز 1973، وأثرى الفهم العربي لهذا الجنس الشعري، وفي العام التالي أصدر "عدنان البغجاتي" كتاب "رؤية شرقية" الذي ضم مجموعة من الأشعار اليابانية، ونُشر عبر منشورات وزارة الإعلام العراقية، دار الحرية في بغداد، هذا الكتاب شمل قصائد لشعراء يابانيين بارزين مثل "باشو" و"بوسون" و"كيتو" وغيرهم.

في الثمانينيات، قدم "كاظم سعد الدين" ترجمة لمقال "جثريوناس" بعنوان "الشعر الياباني الحديث" الذي نُشر في مجلة الثقافة الأجنبية ببغداد، وفي عام 1987 أضاف "عدنان البغجاتي" إلى المكتبة العربية ترجمة أخرى تحت عنوان "أزهار الكرز: أشعار يابانية"، مما ساهم في تعميق الفهم والتقدير للهايكو في الأدب العربي.

هذه الترجمات والمساهمات الأدبية قد أثرت بشكل ملموس في تيارات الشعر العربي،

مما أتاح للشعراء العرب استكشاف آفاق جديدة في التعبير الشعري والانسجام مع الطبيعة، على غرار ما يقدمه الهايكو الياباني¹

وبالتأمل في تأثير الهايكو على الشعر العربي، يبرز دور الشاعر محمد عظمة كرائد في هذا المجال، حيث يُعدّ أول من نقل جوهر الهايكو مباشرة من روح اليابان إلى قلب العربية، فهذه الباحثة بشرى البستاني تشير إلى "أن عظمة لم يكتفِ بالترجمات الوسيطة التي كانت تعتمد على الإنجليزية أو غيرها من اللغات، بل اخترق الحواجز اللغوية ليقدم للعربية ألف قصيدة هايكو في مجموعة نُشرت بدمشق عام 2010 تحت رعاية دار التكوين، مما فتح آفاقاً جديدة في استيعاب وتقدير هذا الفن الشعري الياباني العريق"².

1 بشرى البستاني: الهايكو العربي وقضية التشكيل قراءات نقدية، دار كتابات النشر الإلكتروني، ط1، 2016، ص:45

2 المرجع نفسه، ص 76

ففى ظلال الهايكو وتأثيره العميق على الشعر العربى، يُمكن القول إن هذا النوع الشعري قد شهد تحولاً ملموساً بعد الترجمات الرائدة التى قام بها الشاعر محمد عظيم بمساعدة الكاتب الياباني كواتا كاريا، هذه الترجمات لم تُثر فقط المكتبة العربية بأعمال شعرية ونقدية حول الهايكو، بل فتحت الباب أمام توالى الترجمات فى مختلف الأقطار العربية، وأسهمت فى تعزيز الاهتمام بالهايكو كشكل شعري يُعبر عن اللحظات بعمق واختصار شديدين.

ومن جهة أخرى، لم يقتصر الأمر على الشعر المترجم فحسب، بل بدأت محاولات جادة من قبل شعراء عرب لكتابة الهايكو بأنفسهم، متأثرين بتلك الترجمات وبجمالية هذا الفن الياباني، فالشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة يعدّ رائد هذه الموجة، حيث قدم من خلال ديوانه "يا عنب الخليل" نموذجاً للهايكو العربى، الذى أطلق عليه اسم "التوقيع"، وقد تبعه عديد الشعراء الذين اعتنقوا هذا النمط الشعري، مقدمين أعمالاً تُظهر تفاعل الهايكو مع الثقافة العربية وتجلياتها المتنوعة.

ثم إنَّ أعمال مثل "غيم المحطات مطر الذاكرة" لعبد الستار البدراني، و"عصير رويحي 101" لجمال الجزيري، تُظهر كيف تمكن الهايكو من التأقلم والتفاعل مع البيئة العربية مضيفاً بُعداً جديداً للشعر العربى، كما أن الأعمال الأخرى مثل "نادي لإنقاذ الوردة" لعبد القادر الجاموسي و"زهرة اسمها القدس" لمحمود الرجبى تُعبر عن التنوع الثقافى والجغرافى الذى يمكن أن يُعبر عنه الهايكو فى العالم العربى.

وبهذه الطريقة، يمكن القول إن الهايكو لم يعد مجرد شكل شعري ياباني يترجم إلى العربية، بل أصبح جزءاً من النسيج الشعري العربى، يعبر عن هموم وأحلام وتأملات الشعراء العرب، مُضيفاً إلى الشعر العربى أبعاداً جديدة من الإيجاز والعمق.

3- الخصائص الجمالية للهايكو العربى استشرافات فنية وتجليات أسلوبية: استطاع فن الهايكو أن ينسج من نفسه جزءاً لا يتجزأ من نسيج الشعرية العربية، بدءاً من عقد السبعينيات فى القرن العشرين، مع الشاعر الفلسطينى عز الدين المناصرة، على الرغم من أن تلك المساعي الأولية قد وُصفت بأنها محاولات لتجذير الهايكو فى الأرض العربية، فإنها قد تشربت بعمق من أرومة رواد الهايكو العالميين كإيسابوسون، والجد الأعظم ماتسو باشو، من خلال الترجمات المتعددة التى نقلت إلى العربية.

ومع انتشار هذا الفن الرفيع في أرجاء العالم العربي، شهد تحولات في الشكل والمضمون، تتلاءم مع الذائقة العربية وخصائص اللغة العربية، ولم يكن الهدف من هذه التحولات هو الحفاظ على الطابع الياباني الأصيل الذي يعود إلى القرون السادس والسابع الميلادية، بل كان السعي نحو تأصيل شكل شعري مستورد بروح عربية، تتفاعل مع الأدب الياباني دون أن تذوب فيه بالكامل، وذلك "لأن اللغة العربية بخصائصها وإيقاعاتها، والبيئة المحلية، بكل ما تحمله من تراكمات معرفية وخبرات، تفرض نفسها بقوة على أي أدب يحاول أن يصوغ صورته وصوته وملامحه الخاصة بالحياة"¹ وعليه نجد أن الهايكو العربي اختص بخصائص فريدة عن خصائص هايكو الأجناس الأخرى لفردة اللغة العربية وتميزها عن اللغات الأخرى، والتي تتمحور فيما يلي:

أولاً: استشراف البناء النغمي في الهايكو العربي:

في إطار استشراف البناء النغمي للهايكو العربي، يُلاحظ أن هذا النمط الشعري قد احتفظ بالتكوين الثلاثي للأسطر، مماثلاً للهيكل الياباني التقليدي، كما هو معهود في الأطر الشعرية العالمية. بيد أن الهايكو العربي لم يخضع للمعيار الياباني المتعلق بتوزيع المقاطع الصوتية ضمن الأسطر (5-7-5)، بل تجاوز هذا النسق مراعيًا خصوصيات اللغة العربية وتفرداها في تشكيل الوحدات العروضية، كما أشارت بشرى البستاني، مؤكدة على أن الهايكو العربي، وبخاصة العراقي منه، قد تجاوز هذه القيود مع الالتزام بالإطار الثلاثي للأسطر للحفاظ على هوية الهايكو.

ففي ديوان "حجر يسقط في الماء" للأخضر بركة، يتجلى هذا الالتزام بالبنية الثلاثية، حيث يُظهر الديوان:مثلاً"

"مثل قطرة الندى

تنعكس فيها السماء والأرض

يولد الهايكو"²

1 محمود الرجبي، على طريق الهايكو، أفكار في الهايكو، ط1، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، 2018، ص7،

2 الأخضر بركة، حجر يسقط الآن في الماء، سلسلة شعراء الهايكو، منشورات (نادي الهايكو العربي)

الإلكترونية، تصميم محمود الرجبي، 2015 ص7 -- <http://ar.facebook.com/arabichaicuclub>

فهنا يُعزّز الأخضر بركة النمط الثلاثى المألوف، ولكن بتباين فى توزيع المقاطع الصوتية بين الأسطر، مما يُعد خصوصية بارزة فى الهايكو العربى، فالسطر الأول يميل ليكون أقصر من الثانى وأطول من الثالث، ما يُبرز تفرد النسق العربى فى تكييف الهايكو، على الرغم من أن الغالبية العظمى من شعراء الهايكو العرب يفضلون الاقتصار على ثلاثة أسطر، إلا أن هناك من يتجاوز هذا العدد، مما يُعد استثناءً يُثري النمط الشعري.

فعذاب الركابى ديوأها "رسائل المطر"، تُعيد تأكيد هذه الخصوصية، حيث تُظهر تلاعباً بالمقاطع الصوتية مع الحفاظ على البنية الثلاثية، مما يُعزّز من تفرد الهايكو العربى ويُبرز مرونته فى التعبير عن الذائقة الشعرية العربية فمثلاً تقول :

"تبرُّ الأزهار خجلها

فى شذاها

تبرُّ السحابة بردها

فى عناقيد مائها،

ويبرر العاشق فوضاه فى هيامه"¹

ففى هذا السياق، لم تحتفظ الشاعرة بالتقليد الثلاثى المألوف للهايكو، بل تعدته إلى استخدام خمسة أسطر فى تكويناتها الشعرية، مما يشير إلى تجاوز متعمد للبناء الإيقاعى المستقر فى هذا الجنس الأدبى، فهذا التوسع فى البناء لا يعكس فقط تحرراً من القيود الصارمة للهايكو اليابانى، بل يعبر أيضاً عن تطلعات الشاعرة نحو تكييف الهايكو مع إيقاعات الشعر العربى، وهذا الابتكار فى البناء الإيقاعى يمنح القصيدة طابعاً فريداً، وهو ما يتجلى فى عديد الأعمال الأخرى ضمن مجال الهايكو العربى، حيث يتم التلاعب بالمقاطع الصوتية لتعكس خصوصية اللغة العربية وتنوعها البلاغى.

ثانياً. تجسيد اللحظات وتصوير الأحداث:

تبرز خاصية "تجسيد اللحظات وتصوير الأحداث ضمن الهايكو العربى" كعنصر فاعل فى نقل تجربة بصرية متقطعة، غالباً ما تتألف من صورتين متتابعتين، هذه الخاصية

1. عذاب الركابى، رسائل المطر، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ط1، ص 85

تشابه مع فن التصوير الفوتوغرافي أو الوصف الدقيق، حيث يتم تقديم المشهد بطريقة مباشرة ومحيدة، معزولة عن أي تزيين لغوي أو تطويل غير ضروري،
يلقى الناقد نسيم السعداوي على هذا المفهوم بقوله: " تجسيد اللحظات وتصوير الأحداث تعني التخلي عن السرد المطول والاستعارات المفرطة، مفسحة المجال للتجربة الشاعرية الملموسة من خلال التعبير المكثف."
فهذه الروح تشكل جوهر فن الهايكو عبر اللغات، وقد أولى الهايكو العربي اهتماماً خاصاً بالجمالية التي يضيفها على النص.
فهاهو الشاعر عبد الستار البدراني يظهر في ديوانه "غيم المحطات مطر الذاكرة" هذه الخاصية بوضوح:قائلاً"

الحديقة"

كل البراعم نائمة في الضباب"

بإهمافتح¹"

ففي هذا المقطع، يقدم الشاعر لنا صورتين متتاليتين: الأولى تصور البراعم النائمة، ما يوحي بسكون الليل والغموض الذي يكتنف الأزهار التي لم تفتح بعد، والثانية تنقلنا إلى باب الحديقة المفتوح بالكامل، مما يدعو إلى التأمل في الانفتاح والإمكانيات التي يحملها هذا المشهد.

ثالثاً: استلهم الجمال الطبيعي وتأثيراته:

في إطار استلهم الجمال الطبيعي وتأثيراته، لم يتخل شعراء الهايكو العرب عن استثمار قاموس الطبيعة الغني بمشاهدها وعناصرها الخلابة في أعمالهم الشعرية، بل على العكس، فقد أولوا هذه العناصر أهمية محورية في تكويناتهم الشعرية، ففي هذا السياق يقدم عاشور في ديوانه "ماذا بين غيابي يحدث أن نلتقي"، وتحديدًا في قصيدة "أسراب"، لوحة طبيعية حيث يصف الزرايزر:

الزرايزر"

1عبد الستار البدراني، غيم المحطات، مطر الذاكرة، سلسلة شعراء الهايكو، منشورات نادي الهايكو العربي الإلكترونية، ص13

تمرح تحت الغمام

فى أرجوان المساء¹

ففى هذه الأبيات، يلتقط فى جمالية الطيور وهى تحلق بانسيابية تحت السحب، مضافاً على المشهد نغمة أرجوانية تعكس سحر المساء، فهذا التصوير يعكس العلاقة العميقة بين الشاعر والطبيعة، ويبرز كيف يمكن للهايكو العربى أن ينقل الجمال الطبيعى بأسلوب شعري مكثف ومعبر.

ومن جهة أخرى، يعرض حمدي حميد الدورى فى قصيدته تصويراً للطبيعة يحمل طابعاً أكثر دراماتيكية فيقول :

يا ليتها"

تدوم تقتلع الأشجار

والتخوم الزوبعة²

ففى هذه الأبيات، يستخدم الدورى عناصر الطبيعة كالأشجار والزوبعة ليعبر عن قوة الطبيعة وتأثيرها العنيف أحياناً، فهذا التصوير يؤكد على الرابط الوثيق بين الهايكو العربى والطبيعة، مشيراً إلى كيفية تأثير الطبيعة فى الشعر والعكس بالعكس، مما يعزز من البعد الشعري للهايكو ويغنى تجربته الأدبية.

رابعا: منح الحياة للجماد والتجريد:

فى سياق منح الحياة للجماد والتجريد، برع شعراء الهايكو العرب فى تحويل العناصر غير الحية إلى كيانات تتمتع بصفات إنسانية، مما أضفى على أشعارهم نبضاً وحيوية متجددة، فمن خلال هذه المنهجية جعلوا الإنسان محوراً أساسياً فى الهايكو، مُسندين إلى الطبيعة والجمادات والحيوانات معظم الصفات البشرية.

فهاهو محمود الرجبى يظهر هذا التوجه فى قصيدته حيث يقول:

"جبل

1عذاب الركابى، رسائل المطر، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012 ، ط1، ص 85

2.حمدي حميد الدورى، شعر الهايكو الياباني وامكانياته فى اللغات الأخرى، ص108

الغيوم البعيد

ينادييني تعال¹

ففي هذه الأبيات، يُنسب فعل النداء، وهو فعل بشري بامتياز، إلى الجبل مُضفياً عليه بُعداً إنسانياً يعكس الوحدة والدعوة، وهذه المناجاة تُعبر عن الضيق الوجودي والشعور بالعزلة الذي يخيم على الشاعر، من خلال تجسيد الجبل ككيان يشعرويتفاعلاً. ومن ناحية أخرى، يُعرب بعض الشعراء عن تحفظهم تجاه استخدام التشخيص كخاصية في الهايكو العربي، معتبرين إياها محاولة للتمسك بالتقاليد الشعرية العربية القديمة أو الرومانسية الحديثة، فمحمد الأسعد على سبيل المثال، يدعو إلى تجنب هذه الخاصية، مؤكداً أن "الإنسان ليس مركزاً، بل مجرد خيط في شبكة كونية شاملة" ومع ذلك يظهر تراجعاً عن هذا الرأي في شعره حيث يقول:

مطر

ما الذي يبكيك أيها المطر؟

بلبل بلبل عابث

أغنية تعزف في حجر الليل²

ففي هذه الأبيات، يُنسب البكاء إلى المطر والعث إلى البلبل والعزف إلى الأغنية، مما يُظهر التزام الشاعر بالتشخيص والأنسنة، وهما خاصيتان تعدّان من العناصر الأساسية في الهايكو العربي، لأنهما تعتمدان بشكل كبير على الاستعارة والمجاز اللذين يخدمان هذه الخاصية.

خامساً: الدلالات والإحياءات العنوانية:

في سياق الدلالات والإحياءات العنوانية لقصائد الهايكو العربية، يتبين أن نظام العنونة يشكل خصوصية مميزة داخل الديوان الشعري، بينما يميل الهايكو الياباني إلى الاكتفاء بعنوان الديوان كعنوان رئيس يشمل القصائد التي تليه، تتجه الهايكو العربية نحو تخصيص عنوان فردي لكل قصيدة، مما يعكس تفرد كل نص بجوهره ورؤيته

1 محمود الرجي، على طريق الهايكو أفكار في الهايكو، ص 52

2 محمد الأسعد، هايكو، شعر وتقدير محمد الأسعد، "هناك من يمضي وحيدا في الضباب" مجلة أفق:

الثلاثاء 01 تموز (يوليو) 2003، نقلا عن أمانة بلعل، خطاب الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية

الخاصة، وهذه الممارسة ملحوظة بوضوح لدى شعراء بارزين مثل عاشور فني، ومحمد الأسعد، ومحمود الرجي.

هذا الأخير مثلاً يظهر هذا التوجه من خلال قصائده التي تحمل عناوين مستقلة ضمن ديوان واحد، مثل:

ضد

الأسماك تسبح

عكس التيار

النهر لا يفهم جاذبية الحنين¹

ففي هذه القصيدة، يستخدم الرجي العنوان "ضد" ليعبر عن موقف معارض للتيار السائد، مما يضفي على القصيدة بُعداً دلاليّاً وإيحائيّاً يتجاوز مجرد الوصف الشعري للمشهد، وهذه الطريقة في العنوان تمكن كل قصيدة من أن تحمل هويتها الفريدة وتعبر عن نبضها الخاص، مستقلة عن العنوان الرئيس للديوان، مما يعزز من تعدد القراءات والتأويلات للنص الشعري.

سادساً: فن الاختصار والتعبير المكثف:

في إطار فن الاختصار والتعبير المكثف، يتجلى الهايكو العربي بتبنيه مبدأ الإيجاز كأساس في بنائه الشعري، مما يعكس توجهاً فنياً يحترم الاقتصاد في استخدام اللغة، وهذا المبدأ كما تشير الباحثة آمنة بلعلی، يستند إلى البلاغة العربية التي تقدر الإيجاز وتعدّه من صميم مطالبها، فالهايكو العربي مع التزامه بالتشخيص والأنسنة، يظل ملتزماً بالتكثيف اللغوي الذي يعزز من قوة التعبير ويعمق الصورة الشعرية.

فريتاً عوده مثلاً تبرز هذا المفهوم من خلال قصيدتها:

يُقرّصُ

فوق ظله .

الجبيل²

1 محمود الرجي، على طريق الهايكو أفكار في الهايكو، ص 81

2 حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكاناته في اللغات الأخرى، ص 105

ففي هذه الأبيات، تستخدم عوده الفعل "يُقرِفُ" لتصوير الجبل بطريقة مكثفة ومعبرة، حيث تُعطي الجبل خصائص بشرية مثل الجلوس، مما يُعزز من التشخيص ويُكثف الصورة في ثلاث كلمات فقط، فهذا النوع من التعبير يُظهر كيف يمكن للهايكو العربي أن يحقق تأثيراً بلاغياً قوياً من خلال الاختصار والتكثيف.

سابعاً: تركيز المعنى وتعميق الرسالة:

في إطار تركيز المعنى وتعميق الرسالة، تبرز تقنية الإيجاز كعنصر أساسي في بلاغة الهايكو العربي، حيث تفرض على القارئ الانغماس في تحليل النص واستكشاف الأبعاد المتعددة التي يحملها، فهذا التكثيف لا يقتصر على تقديم صورة مجردة، بل يدعو إلى تأمل عميق في العلاقات والرموز التي تنطوي عليها الكلمات، فعلى سبيل المثال يقدم عبد الستار البدراني في ديوانه "غيم مطر الذاكرة" قصيدة تعكس هذه الخاصية بوضوح:

"طائر

يحرس

نومك بلحن هادئ"¹

وهنا في هذه الأبيات، يُظهر البدراني كيف يمكن للإيجاز أن يولد معاني متعددة وعميقة، إذ الطائر الذي يحرس نوم الشخص بلحن هادئ يمكن أن يُفسر بطرق متعددة؛ قد يكون رمزاً للأُمومة، أو الحب، أو حتى الحماية الروحية، فكل تفسير يفتح باباً للتأمل في العلاقات العميقة بين الكائنات والأحاسيس التي تنبعث من هذه الصورة الشعرية.

هذه الطريقة في التعبير تجعل القارئ لا يكتفي بالمعنى الظاهري للكلمات، بل يدفعه لاستكشاف طبقات المعنى الكامنة وراء النص، مما يعمق من تجربته القرائية ويثري تفاعله مع الشعر.

ثامناً: استعارات وتشبيهات في خدمة الفكرة:

يتقن شعراء الهايكو العرب فن استخدام استعارات وتشبيهات في خدمة الفكرة، إذ تعدّ اللغة العربية بحراً زاخراً بالصور الشعرية والبصرية، واستعارات وتشبيهات معقدة

1. عبد الستار البدراني، غيم المحطات، مطر الذاكرة، ص 13

تضفي على النصوص غنى وعمقاً لا يمكن تجاهلهما، فهذه الخصائص هي التي تمنح الشعر جاذبيته الفريدة وتميزه عن سائر أشكال السرد.

فها هو محمود الرجي يبرز هذا الأسلوب في قصيدته حيث يقول:

حاجة:

شجرة النخيل

حائرة رأسي في السماء

فكيف يأسف في التراب؟!¹

ففي هذه الأبيات، يستخدم الرجي الاستعارات والتشبيهات بمهارة، حيث يصور "رأسه في السماء" ليعبر عن النظر إلى الأعلى والتطلع، بينما "يأسف في التراب" يجسد الارتباط بالأرض والواقع، فهذه الصور تعكس التناقض بين الحلم والواقع، وتشير إلى الصراع بين الطموح والقيود الأرضية.

ومن ثمّ هذه الاستعارات والتشبيهات تسهم في خلق هايكو عربي جديد يحمل البصمة العربية الغنية، مما يميزه عن نظيره الياباني ويعكس الرغبة في تأصيل هايكو عربي يعبر عن ثراء اللغة والشاعرية العربية، وهذا التميز يبرز القدرة الفريدة للشعراء العرب المعاصرين على تأسيس نمط شعري يعبر عن عمق واتساع تجربتهم الأدبية، مع العلم أن هذه الخصائص تمثل جزءاً من مواصفات هذا الفن العريق والمتفرد.

4. استشراف تجليات الهايكو في النسيج الشعري الجزائري المعاصر:

في ظل استشراف تجليات الهايكو في النسيج الشعري الجزائري المعاصر، تبرز الجزائر كمحتضن نشط لهذا الفن الشعري، مواكبةً بذلك حركة الهايكو في العالم العربي، فالساحة الأدبية الجزائرية بتنوعها الثري، قد فتحت ذراعها لاحتضان الهايكو، مما أثرى المشهد الأدبي بأجناس شعرية ونثرية متعددة، ومن ضمنها الهايكو.

كيف ولا ونحن نجد الساحة الجزائرية تزخر بمجموعة من الشعراء الذين أبدعوا في فن الهايكو، وتمسكوا بجمالياته، مثل عاشور فيني الذي قدم أعمالاً مثل "أعراس الماء" في عام 2003 و"هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي" في عام 2007، كذلك الشاعر فارس

كبيس الذي ألف ديوان "كرز الحقد"، وفيصل الأحمر الذي قدم "قل... فدل" في عام 2011، إضافة إلى الشاعر أخضر بركة الذي كتب "حجر يسقط الآن في الماء"¹ وفراء غمير ومعاشو قرور هما أيضاً من الأسماء البارزة في هذا المجال، حيث قدمت غمير ديوان "لا أثر على الرمل" في عام 2016، وكتب قرور أعمالاً مثل "هايكو القيقب" و"هايكو اللقلق"، وهذه الأعمال تعكس التنوع والغنى في استخدام الهايكو لتصوير الجماليات الدقيقة والمعاني العميقة.

كما أنّ الباحثة بشرى البستاني تؤكد على دور الشبكات الاجتماعية والمنصات الإلكترونية في نشر وتعزيز فن الهايكو، مشيرةً إلى أن هذه الوسائط قد فتحت أبواباً معاصرة لهذا الفن، فمحمود الرجبي مثلاً يعدّ أحد الرواد في هذا المجال، فهو يبرز كمثال للشاعر الذي استغل هذه المنصات للتواصل مع جمهور أوسع، ويتبين أن الهايكو الجزائري يتجاوزه للقواعد الشكلية التقليدية وتحرره من الإيقاعات المحددة، يظهر تطوراً في الشكل والمضمون، مما يعكس رغبة الشعراء في تأصيل هذا الفن وفقاً للذائقة الشعرية العربية والثقافة الجزائرية الغنية"²

في ظل تزايد الإقبال على النصوص الإلكترونية يلاحظ مقارنة بالمطبوعات التقليدية، مما يحفز المبدعين على تكثيف إنتاجهم الأدبي وتكييف فن الهايكو مع متطلبات العصر الرقمي، فهذا التحول يسمح بإضفاء طابع عصري على الهايكو، معتمداً على معايير جديدة تتلاءم مع الواقع الجديد، وتعزز من انتشاره على نطاق واسع، كما أنّ الترجمة تلعب دوراً محورياً في تعريف العالم بالهايكو الياباني وتأسيس أسسه النظرية والتطبيقية، مما يفتح آفاقاً عالمية لهذا الفن، فالشعوب المختلفة بثقافاتها المتنوعة، قد استقبلت الهايكو بحماس، مما ساهم في تطوره وتكيفه مع اللغات والذوائق الأدبية المتنوعة.

في الجزائر، تمكن الشعراء من تطوير أساليب الهايكو بما يتوافق مع الشعرية العربية، محافظين على روح هذا الفن الفريد، إذ يمكن تمييز توجهين رئيسيين في مسار الهايكو الجزائري: الأول، تيار تقليدي يحافظ على الشكل الكلاسيكي للهايكو الياباني،

1 حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص 77

2 بشرى البستاني: الهايكو العربي وقضية التشكيل قراءات نقدية، هايكو لمحمد الرجبي مثلاً، دار

الكتابات للنشر والتوزيع الإلكتروني، ط1، 2016، ص47

والثاني، تيار يسعى للانفصال عن القوالب التقليدية واستكشاف أشكال جديدة تعبر عن الهوية الثقافية الجزائرية وتبلي تطلعات الشعراء المعاصرين"¹
وفي الشعر الجزائري المعاصر، يُلاحظ تأثير ملموس لفن الهايكو، حيث يُعد الشاعر "الأخضر بركة" من الرواد الذين استحدثوا أساليب جديدة في ديوانه "حجر يسقط الآن من الماء"، ففي هذا الديوان يُبدع بركة في تنوع الأشكال الشعرية، مستخدمًا عناوين مثل "نافورة الهايكو" و"التمثال" و"النهر"، ويتفنن في عدد الأسطر، فتارة يكتب بثلاثة أسطر، وتارة أخرى بسطرين، ويُظهر اهتمامًا بالتفاصيل الدقيقة ويحتفي بالظلال المعنوية والمادية، محافظًا على الغموض الذي يعدّ جزءًا لا يتجزأ من الحالة الشعرية، فعلى سبيل المثال، يقول:

"المرأة العاشقة

محرمها النافذة"

وفي موضع آخر:

"تقوم الروح

ينفض غبار القبور

فيدخل الجسد في الشطح"²

ومن ناحية أخرى، يُدمج الشاعر معاشو قروور الموضوعات الموسمية في كتاباته، وهي سمة بارزة في قصيدة الهايكو اليابانية، لكنه يُضفي عليها رؤية ذاتية ترصد اللحظات الحميمة من ذاكرته، مما يمنح النصوص لمسة تأملية بعدوبة إنسانية، ويُظهر ذلك في قوله:

"عند قبر أبي

بيدين تحفن الرّحمت

أجتث البابونج"³

¹ أمال بولحمام، قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي، قسم اللغة والأدب، كلية اللغة والأدب

العربي والفنون، جامعة باتنة1، الجزائر، ص 520

²الأخضر بركة: حجر يسقط الآن في الماء، دارفضاءات للنشر والتوزيع، عمان ط، 2010 ص182

³ معاشو قروور، أسطرلاب لقياس الكيغو، دارالأوطان، الجزائر، ط2019، 1، ص59

وفي تطور آخر، يخرج معاشو على المؤلف بتبنيه الرباعية بدل الثلاثية، كما في ديوانه "هايكو اللقلق:"

يبني اللقلق عشه

من درب التبانة

على لقلقة الفراخ

راح يسدد مقلاعه"¹

فهذه الابتكارات تُظهر كيف تجاوز الهايكو الجزائري عديد القواعد الشكلية، مثل التحرر من الإيقاع وعدد الأسطر، والانتقال من المقطع إلى الوزن، مع الحفاظ على روح الهايكو وجماليته، مما يُعزز الهوية الفريدة للهايكو في النسيج الشعري الجزائري المعاصر.

خاتمة:

في ختام هذه الرحلة الأدبية، نجد أن الهايكو لم يعد مجرد تراث ياباني، بل تحول إلى جسر يعبر به الشعراء العرب نحو تجديد التعبير الشعري واستكشاف أعماق اللحظات الإنسانية، الهايكو العربي بتجلياته الجديدة وتأقلمه مع الذائقة العربية، يُظهر كيف يمكن للفن أن يتجاوز الحدود واللغات ليعبر عن العواطف الإنسانية العميقة، وهذا التلاقح الثقافي لا يثري الأدب العربي فقط، بل يُعزز من فهمنا للشعر كوسيلة عالمية للتعبير عن الجمال والإنسانية.

¹ معاشو قورور، هايكو اللقلق، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 13

المراجع:

1. إحسان عباس . أوراق مبعثرة. بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد الأدبي، جمع وتعليق عباس عبد الحليم عباس، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط 1، 2002.
2. الأخضر بركة، حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2010.
3. أمال بولحمام: قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي، قسم اللغة والأدب، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، الجزائر.
4. بشرى البستاني: الهايكو العربي وقضية التشكيل قراءات نقدية، دار كتابات النشر الإلكتروني ط1، 2016 .
5. حسن الصلبي، صوت الماء: ترجمة مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، كتاب الفصيل، دار الفصيل الثقافية، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى، 1438هـ.
6. حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكاناته في اللغات الأخرى، دار الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2018.
7. دلال عباس وحسن جعفر نور الدين، فصول من الأدب العالمي.
8. عبد الستار البدراني، غيم المحطات، مطر الذاكرة، سلسلة شعراء الهايكو، منشورات نادي الهايكو العربي الإلكترونية.
9. عبد القادر الجموسي، قصيدة الهايكو اليابانية في ضيافة اللغة العربية، مجلة الهايكو العربية، السنة الثالثة، العدد العاشر، 2018.
10. عذاب الركابي، رسائل المطر، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ط 1.
11. الأخضر بركة، حجر يسقط الآن في الماء، سلسلة شعراء الهايكو، منشورات (نادي الهايكو العربي) الإلكترونية، تصمم محمود الرجي،
<http://ar.facebook.com/arabichaicuclub2015>
12. محمد الأسعد، هايكو، شعر وتقديم محمد الأسعد، "هناك من يمضي وحيدا في الضباب" مجلة أفق: الثلاثاء 01 تموز (يوليو) 2003، نقلا عن أمانة بلعلی، خطاب الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة .

13. محمود الرجبى، على طريق الهايكو وأفكار فيالهايكو، ط1، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، 2018 .
14. معاشو قرور: هايكو اللقلق، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط، 2016.
15. معاشو قرور: أسطراب لقياس الكيغو، دارالأوطان الجزائر، ط، 2019 .
16. وليديورانت، قصة الحضارة، ترجمة.زكي نجيب محمود . مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1991، ج 5 ، م 1.