



شعرية الكتابة الهايكوية الجزائرية معاشوقرور أنموذجا

The Poetics of Algerian Haiku Writing:
Maachou Krour as a Model

لحول شاوي¹ شريف في فاطمة²

مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر

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

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

ملخص:

إنّ تتبع مسار تطور الممارسة الشعرية المعاصرة عند العرب عامة والجزائر خاصة، وفق ما أنجبته شعرية الكتابة الأدبية المرتبطة بمرحلة النهضة وما بعدها عن تدرج في الانتقال من شعر التفعيلة، فقصيدة النثر فالومضة، وصولا إلى الهايكو، ممّا يوحي بصُور للإبداع في تفجير النصّ الشعري والخروج به إلى دلالات غير مألوّفة، وهذا الكلام العام، يحتاج إلى التّدليل لتجارب شعرية أثبتت وجودها في الواقع الغربي فالعربي، وكان لها بعدا تأثيريا على الفكر الأدبي الجزائري من خلال الشعرية الجزائرية، كما يحتاج إلى تحليل تضمنه القراءة الحوارية المُعمّقة معها، ولعلّ هذا ما تسعى إليه الدّراسة من خلال شعرية الكتابة الهايكوية بالنظر إلى ماهية الهايكو وتلقّيها في التجربة الشعرية الجزائرية، وقوفا على سيمات بنية القصيدة الجزائرية شكلا ومضمونا، ومن خلال مُقاربة نصّية لشعرية العنوان، ولمشاهدة الصورة فالتكثيف الدلالي للغة، التي جسدتها سمات قصائد الهايكو، متّخذين قصيدة الهايكو الجزائرية لديوان يا الكمائم المنفوخ ميشلان لمعاشوقرور أنموذجا.

كلمات مفتاحية: الهايكو؛ الشعرية الجزائرية؛ شعرية العنوان؛ مشاهدة الصورة؛ التكثيف الدلالي للغة.

Summary:

Tracking the development of contemporary poetic practices among Arabs in general and in Algeria specifically reveals a progression influenced by the literary writing styles emerging from the Renaissance period and beyond. This evolution transitions from metrical poetry to prose poetry, flashes of inspiration, and ultimately to haiku. This suggests new creative forms that explode the poetic text and lead to unconventional meanings. Such general statements require substantiation through poetic experiences that have proven their existence in both Western and Arab contexts, and which have had an influential impact on Algerian literary thought through Algerian poetics. Moreover, this requires a thorough interpretive reading. This study aims to explore the poetics of haiku writing by examining the essence of haiku and its reception within the Algerian poetic experience, focusing on the characteristics of the structure of Algerian poetry in terms of form and content. It employs a textual approach to the poetics of the title, the imagery, and the semantic condensation of language as embodied in the features of haiku poems, using the Algerian haiku from the collection "Ya Lakama'im Al-Manfukh" by Maachou Krou as a model.

Keywords: Haiku; Algerian poetics; poetics of the title; imagery; semantic condensation of language

1. مقدمة:

اتخذ الشعر العربي التجريب افقاً له نحو المستقبل، واعتمد التجديد فتجاوز القيود والعوائق، وسائر المغامرة بحثاً عن قوالب إبداعية جديدة تعيش الواقع وتنقل صور الحياة المتعددة وتمظهراتها من جهة، وتلي شغف الشاعر المعاصر وولوجه للجديد وما تختلجه أحاسيسه من زاوية أخرى، متجاوزاً مع كل الخطابات، والأجناس والفنون والتراث بحثاً عن الجديد المتفرد، وقد واءمت الحركة الشعرية التجريبية الواقع الإنساني والفكري والاجتماعي، وقد تمظهر التجريب في الشكل والمضمون، من خلال الاشتغال على اللغة، والعنوان، والصورة والرمز، والايقاع وغيرها، ومن خلال الانفتاح على فنون شعرية وأجناس أدبية أخرى مثل: الفن التشكيلي، الفن المسرحي، وتوظيف السرد، والبناء البصري للقصائد والشعر الرقمي... وصولاً إلى شعر الهايكو.

هذا الوافد الشرقي الياباني الجديد الذي اقتحم العالم العربي شرقاً وغرباً، فتأثر به الكثير من الكتاب آخذين في تأمله وكتابته وأصبح ملاذ من رغب من المبدعين في اقتحام عوالم الانبعاث والتجريب باعتبارهما منطلق التغيير والارتقاء بمنزلة الأدب والأدباء هذا التغيير

الذي ساعد على انتعاش جو الإبداع في مجال الشعر، والتحول في مسيرة الثقافة وانكسار خطية القيم الموروثة، وجعل الكتابة الأدبية الشعرية تخطو منحى متجددا وتلقف هذا الفن الجديد. الذي ذاع صيته، وكثر الاهتمام به.

وانطلاقاً من أهمية " الكتابة الهايكوية " وبروزها في الآونة الأخيرة، واهتمامها في نقل الحمولات الشعرية والجمالية والإنسانية ونتيجة لتلقفها لدى كثير من الشعراء العرب عامة والجزائريين خاصة، رغم قلة الدراسات التقنية حولها، وضعف الترويج لها في الساحة الأدبية العربية، ارتأينا تقديم دراستنا الموسومة بـ " شعرية الكتابة الهايكوية الجزائرية معاشو قرور أنموذجاً

وهذا للإجابة عن التساؤل الذي يطرحه البحث والمتضمن ما يلي: ما المقصود بشعر الهايكو؟ وما الذي يميز الكتابة الهايكوية عما سبقها من الشعر؟ وكيف بدت التجربة الشعرية الجزائرية؟ وما السمات التي ميزت الهايكو الجزائري من خلال تجربة الشاعر " معاشو قرور " في مجموعته؟، وسنحاول في هذه الورقة البحثية اكتشاف هوية شعر الهايكو بوصفه تياراً شعرياً عربياً جاء وليد التأثير بالشعرية اليابانية، ونتيجة الترجمة والفكر التجديدي، وما حملته من سمات في كتابته والتي جعلنا نركز على شعرية الكتابة الهايكوية بإبداء صورتها من خلال تجربة شعرية صاغها الهايكوسيت الجزائري معاشو قرور في ديوانه: " يا لكمائمه المنفوخ ميشلان "

ولأنّ لكل عمل مجموعة أهداف يسعى لها، كان الهدف من عملنا التعرف على ماهية الهايكو وأهم سمات الكتابة الهايكوية، والتشكيل البنائي الذي يميزها، للكشف عن الشعرية العربية لهذا الوافد الشرقي، وكيفية تلقيه في الشعرية الجزائرية ومحاولة الاستزادة من الأعمال الفنية منه مثلما جسده كثير من دواوين شاعرنا معاشو قرور، وقد أتبعنا في بحثنا إضاءة مفاهيمية للهايكو لغة واصطلاحاً، وتلقيه في الشعرية الجزائرية ثم الوقوف على بنية القصيدة الهايكوية الجزائرية، أما الجانب التطبيقي ركزنا فيه على أهم السمات البارزة في الشعر الهايكوي: من خلال مقارنة نصية لمشهدية الصورة وشعرية العنوان، فالتكثيف الدلالي للغة، التي جسدها قصائد الهايكو، لديوان: " يا لكمائمه المنفوخ ميشلان " لمعاشو قرور.

2. مفهوم شعر الهايكو:

1.2 الهايكو لغة: تعود جذور كلمة "هايكو" إلى اللغة اليابانية والتي تعني طفل الرماد، فقد أفرد كتاب الهايكو الياباني لـ ريو يوتسويا جزءاً منه وأقرّ "أنّ كلمة هايكو التي تعني باليابانية طفل الرماد"¹ وهذه العبارة توحى بمعنيين هما: دلالة (الطفل) تعني انبثاق حياة جديدة وبعث الأمل والازدهار، وأمّا (الرماد) فالمقصود بها بقايا الرماد الذي يترك الإنسان أثناء حرق جثمانه، فهذه الظاهرة موجودة في العادات الصينية منذ القدم، فهي ترمز إلى الحزن والشؤم، ومنه نجزم تماماً أن مفهوم الهايكو في جوهره مرتبط بالثقافة الصينية وتقاليدها، غير أن بعض النقاد يرون أنّ كلمة الهايكو، أصلها تتألف من مقطعين هما الأول: "هاي" ومن معانيه الأولية المتعة والإمتاع، الضحك والإضحاك، أن تغير مظهرك الخارجي وتسلي الآخرين وأما الثاني: فيتمثل في "كو" ومعناه لفظة أو كلمة أو عبارة، وإذا ترجمنا حرفياً سنقول عبارة أو كلمة ممتعة، أو كلمة مضحكة، ثمّ إذا أخذنا تطورا الدلالة اللفظية التاريخية وانحرافاتنا هنا وهناك، والحالات التي سلكها، سنصل إلى ما يمكن أن نسميه حسن الطرافة بشكل جدّي، المزاجيّة الطريفة، العبثيّة المسلية²، ومن ثمّ يمكن ربط هذا الفن من الشعر بالضحك وحسن الطرافة، في كثير من الأوقات يعبر الإنسان عن مواقف في الحياة بأشياء مضحكة متناسيا في ذلك متاعب الحياة ومصاعبها، فنشير أنّ صاحب كتاب تاريخ الهايكو الياباني يبين "أنهم يستخدمون حالات هزليّة، القصد منها السّخرية وبعث الابتسامة، ففي كثير من الأحيان تتحول الصّراحة في الحياة والدّقة في التّفكير إلى مواقف مضحكة"³، ومنه فإننا نصل إلى حقيقة مفادها أنّ الهايكو شعر انجذاب إلى الحياة الهزليّة نفورا من الحياة الواقعيّة، قصد التخفيف من المشاكل والمتاعب اليومية.

2.2 الهايكو اصطلاحاً: إنّ المتنبّع لدراسات فن الهايكو، رغم قلتها يجدها ترى أنّ

للهايكو مفاهيم متعددة، ولذا فهذا المصطلح لقي في تحديد مفهومه تفسيرات عدّة، فمن الدّارسين من يفسره من زاوية النشأة أي البعد التاريخي ومنهم من يذهب إلى جانب التكوين أو التركيب وآخرون يعتبرونه وليد مخلفات فنون قبليّة، كما ألحقه البعض بالسمو الروحي، فالكل يدلو بدلوّه ولذا حاولنا أن نظهر بعض التفسيرات لمفهومه من خلال ما تمّ الإشارة إليه فهذا ريو يوتسويا يقول: "الهايكو شكل شعري قديم ظهر في اليابان منذ قرون، وهذا الشكل

التقليدي له تاريخ طويل، ونشطت كتابته مع الشاعر المرموق باشو (1644.1694م) وبوسون (1716-1783م)، وهو (وصف للطبيعة) أو (رسم للحياة)، ونحن مدينون له باسم الهايكو⁴ والهايكو قصيدة انبثقت من تقليد شعري آخر كان سائدا وهو الرينغا الذي وظف المثال والحكمة والقول المأثور، وهذا ما أشار إليه عبد القادر الجموسي حين قال: "هذه القصيدة القصيرة والتي تختزل العالم كله في ثلاثة أسطر هي في واقع الأمر تطور لشكل أدبي آخر سبقها زمنيا هو "الرينغا" وهي سلسلة من القصائد الطويلة المتصلة بعضها ببعض يقوم عادة بتأليفها مجموعة من الشعراء بدأت في القرن الثاني عشر ميلادي"⁵، وقد اكتسبت شعبية في الأوساط العامة، ومع بداية القرن الثامن عشر ميلادي أصبح البيت الافتتاحي أو البيت المطلعي أو ما يسمى بالهوكو شكلا شعريا مستقلا بذاته بحيث حصل هذا بتأثير من الشاعر الياباني "ماتسو باشو" الذي رفع الهوكو إلى أسمى درجاته حتى اتسعت رقعته في الأوساط الشعبية، وأما مصطلح "الهايكو" فقد أستخدم بالتحديد سنة 1901 على يد "ماسوكاشيكي" لتعرف بعدها هذه القصائد القصيرة بالهايكو خلال القرن العشرين فقط⁶، ويشير الباحث حمدي حميد الدوري: "أن معظم المعاجم الأدبية تُعرف الهايكو بأنه شكل شعري ياباني يتكون من سبعة عشر مقطعا موزعة على ثلاثة أبيات بواقع خمسة مقاطع فسبعة فخمسة على التوالي"⁷

- كما ذهب الناقدة الجزائرية أمينة بلعلي بأنّ الهايكو: "قصيدة من ثلاثة أسطر تتشكل في مجموعها من سبعة عشر مقطعا لفضيا وتنطوي على صورة من الطبيعة أو انطباعات حولها مع كل ما تتضمنه من طقوس وعادات وكائنات حيّة"⁸ - في حين تذهب الناقدة العراقية بشرى البستاني متحدثة عن الهايكو، فتقول: "بأنّه لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة، تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها وتعبر عن المألوف بشكل غير مألوف"⁹

ومن هنا حدد جانب متعلق بخصائص الهايكو كالتكثيف الدلالي والإيجاز، مما يؤدي عليها جمالية فنية خاصة، تجعل الشاعر يبدع في نقل المشهد التصويري في صورة مميزة أي في أرق ما يكون.

- وأما إذا اعتبرنا مفهومه مقترنا بالسمو الروحي، فيتضح ذلك عند رولان بارث من خلال ما أظهره في كتابه "إمبروطورية العلامات" فقال: "أنّ نتحدث عن الهايكو، يعني تكراره

بصفة أكثر دقة، فالهايكو يشبه حفلا دينيا أو روحيا مفاجئا، إنّه عملية إظهار للواقع الذي يبرز عاريا من أي ظهور ولا يمكن اختصاره في أي تعليق¹⁰.
أما الشاعر نورالدين ضرار فيرى أنّ "الهايكو نص مضغوط قد يبدو وللوهلة الأولى، في تحققه على الورق مجرد بدرة باهتة أو زخة مطر شفيفة لكنّه سرعان ما يتفتق بفعل القراءة المتأنية عن كونه شعري لا متناه في مشهدياته"¹¹.
أي أن قصيدة الهايكو قطعة شعرية مكثفة ومركزة جيدا، تتسم بلغة بسيطة بعيدة عن الترميق اللفظي وبساطتها المفرطة بسبب تعقيدها، يمكن لأي مبدع أن يعبر فيها كما شاء وكيف شاء

3. تلقي الهايكو في الشعرية الجزائرية:

شهد القرن العشرين تحولات فكرية واسعة النطاق في الساحة الأدبية العالمية وفي الساحة العربية خاصة، إذ لم تعد الأجناس الأدبية منحصرة في موقعها الجغرافي فقط، ولم يعد ثمة شيء يسمى بالأدب القومي، وهذا نتيجة الانفتاح على الثقافات المختلفة، إذ القراء أصبحوا لا يكتفون بأدبهم المحلي، بل تجدهم يطلعون على مختلف آداب البلدان الأخرى، حتى عمّت صبغة الأدب العالمي على العديد من الأجناس الأدبية، نفس التوجه بدى واضحا على شعر الهايكو الياباني الذي تجاوز حدود اليابان والشرق الأقصى ليعم أرجاء العالم، وليعرف وجود هايكو أمريكي وهايكو إسباني وآخر فرنسي وذلك عربي وصولا إلى الهايكو الجزائري.

فتفتحت الجزائر أحضانها لفن الهايكو كباقي البلدان العربية، فظهرت الشعرية الجزائرية المعاصرة التي ما فتئت مواكبة جلّ الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، فبرزت طائفة من الشعراء تمسكوا بظلال الهايكو وأبدعوا فيه منهم على سبيل المثال لا الحصر "عاشور فني الذي كتب "أعراس الماء" عام 2003 وأيضا ديوان "هنالك بين غيايين يحدث أن نلتقي" عام 2007، وأيضا الشاعر فارس كبيس الذي ألف ديوان هايكو "كرز الحقد"، كذلك نجد الشاعر فيصل الأحمر كتب ديوان قل... فدلّ عام 2011، وأيضا الشاعر أخضر بركة كتب ديوان "حجر يسقط الآن في الماء"¹² كما نجد الشاعرة عفراء غمير بديوانها "لا أثر على الرمل" الصادر عام 2016 والشاعر معاشو قرور الذي كتب ديوان "القيقب" و "هايكو

المللق " وأسطرلاب بقياس الكيغو" وحقل مضرج بشقائق النعمان " و"الكمائمه المنفوخ ميشلان

إلى جانب قائمة طويلة من أسماء شعراء جزائريين ساهموا بعدد من القصائد الهايكوية في المجالات والدوريات وكذا على مستوى الشبكة الإلكترونية، فهنا هي الباحثة بشرى البستاني تؤكد على أهمية تطبيقات التواصل الاجتماعي والمواقع الإلكترونية في انتشار فن الهايكو فتقول: " فتحوا لهذا الفن أبواباً معاصرة على شبكات التواصل الاجتماعي وعلى المواقع الثقافية الإلكترونية، ولعل المبدع " محمود الرجي " واحد من الطلائع التي اهتمت بهذا الجانب التواصلي عبر أكثر من صفحة على الفيس"13

حيث أصبح الإقبال على النصوص الإلكترونية أكثر من الكتابات الورقية مما حفّز المبدعين على الإسراف في كتاباته ومحاولة تكييفه وقواعد اللغة العربية وقد سمح ذلك بإعطاء فن الهايكو صبغة جديدة تخضع لمعايير حديثة كما أنّ العامل الأساسي لبزوغ فن الهايكو هو عامل الترجمة الذي مهد لانتشار وفتح آفاق عالمية رحبت به مختلف الشعوب على اختلاف ثقافتهم وتنوع إبداعاتهم وكتاباتها الأدبية والشعرية، وكانت بواكير مراحلها تتمثل في التعريف والتّنظير بالهايكو الياباني، وتقديم خصائصه الفنية وأصوله النظرية والتطبيقية، ثم تأتي مرحلة إبداع الشّاعر في هذا الفن بكتابته شعر الهايكو وفق ما يتماشى ولغته الأم وما يناسب ذائقة الشعرية

فالدّارس للهايكو الجزائري، من خلال أعمال شعرائه المهتمين به، يجد تمكين الثقافة الجزائرية من تهيئة وتطوير أساليبه مع الاحتفاظ طبعاً بروحه بما يوافق الشعرية العربية رغم أنّنا نجد توجهين لمساره.

الأول: تيار تقليدي حافظ على الشكل التقليدي لقصيدة الهايكو كما جاءت في الهايكو

الياباني الكلاسيكي

أمّا الثاني: تيار حاول الانسلاخ على الشكل الكلاسيكي للهايكو الياباني¹⁴

وهذا ما سمح بتغيير نمطية بنية الشكل والمضمون للقصيدة الهايكوية والتي تتضح

صورها في الجوانب التالية:

4. بنية قصيدة الهايكو الجزائرية:

تتجلى البنية لهذا الفن الشعري الجديد من خلال شعرية الكتابة الهايكوية في جانبها الشكلي فالمضمون والتي تتضح صورها بين التقليد والتجديد، وما النماذج التي استوقفنا إلا صورة تعكس مدى ارتباط الهايكو العربي بالهايكو الياباني في جوانب ومخالفته في أخرى

1.4 بنية الشكل: بين المقاطع الصوتية ونظام السطر:

ما يميز الهايكو الياباني خضوعه لقواعد شكلية يتقيد بها كل من يريد التقليد لا التجديد، وأهمها استحضار الفصول الأربعة بطريقة واضحة مباشرة، وأحيانا بشكل غامض غير مباشر، فالهايكو الياباني في البدء كان " يكتب في سطر أفقي واحد، يسير على إيقاع صوتي يتكون من سبعة عشر مقطعا صوتيا، وتنقسم المقاطع إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول خمسة مقاطع صوتية، والثاني سبعة مقاطع، والثالث خمسة مقاطع"¹⁵ إلا أنه أصبح يكتب في ثلاثة أسطر، كما هو شائع الآن، مرتكزا على نظام التقطيع الصوتي (5/7/5) والمتتبع لكثير من أعمال الشعر الهايكوي العربي يجد تجاوزا لبعض قواعده الكلاسيكية، وأبرزها نظام الأسطر ومن الشعراء الذين أحدثوا ذلك نجد:

- "عاشور فني" الذي اكتفى أحيانا بسطرين، كقوله في قصيدة بعنوان " حيرة "

هديرُ الثلجة القديمة

أم صوتُ سيارة بعيدة¹⁶

- كما نجد الشاعر "الأخضر بركة" الذي ابتكر طريقة جديدة في ديوانه " حجر يسقط الآن من الماء " وهي عنوانه لمجموعة قصائد الجزء الأخير من الديوان بعنوانين مختلفين، "نافورة الهايكو"، "التمثال"، "التهر" ونوع في عدد الأسطر، فتراه أحيانا يكتب بثلاثة أسطر وأحيانا أخرى بسطرين، فمثال ذلك نجده يقول:

"المرأة العاشقة

محراها النافذة"

وفي موضع آخر:

"تقوم الروح

ينفض غبار القبو

فيدخل الجسد في الشطح"¹⁷

من جهة أخرى نجد الشاعر " معاشو قرور " يخرج على المؤلف فينتهج الرباعية بدل
الثلاثية، ويتضح ذلك في ديوانه " هايكو اللقلق " إذ يقول:

يبني اللقلق عشه

من درب التبانة

على لقلقة الفراخ

راح يسدد مقلاعه " ¹⁸

وإنّ هذه الإشارة الطفيفة لهذه الظواهر التي عرفها الهايكو العربي الجزائري الذي
تجاوز العديد من القواعد الشكلية، كالتحرر من الإيقاع وعدد الأسطر، الانتقال من المقطع
إلى الوزن، مع الإبقاء على روح الهايكو، وكل هذا للمحافظة على هوية الهايكو وجماليته

2.4 بنية المضمون: ما عرفه الشعر الهايكوي الجزائري لدى عدد من الشعراء من
تجاوز مسّ الشكل، نجده تعدى إلى البنية المضمونية، فقد عمد الكثير أيضا إلى حقل تجريب
مضامين جديدة، لم يعرفها الهايكو الكلاسيكي، الذي تعود على اقتناص اللحظة من
الطبيعة، فعرفت مواضيعه مسaire صورة المعيش اليومي، وكذا: " إحساس بسعادة قصيرة،
مظهر طبيعي مفاجئ، ومضة من الذاكرة اللاقريبة جدًا، أو القليل من أي شيء يظهر في مرمى
البصر " ¹⁹

غير أننا نجد الهايكو الحديث أصبح يحتفي بالحب والحرب والمواضيع الإنسانية، وهذا
ما غير نمط المضمون المعتاد وتبدو صورة ذلك واضحة عند عدد من الشعراء الجزائريين
الذين طرّقوا إلى:

أ- هايكو الطبيعة: رغم اهتمام الهايكو الكلاسيكي بالطبيعة، غير أننا نجد الهايكويست
الجزائري احتفى بها على طريقتيه وبلغته الخاصة، فهذا الهايغلخداري عيسى يقول:

هبوب الرياح

بأنين القصب تمتزج

أناتُ النَّاي " ²⁰

. كما نجد الشاعر معاشو قرور يتغنى بالطبيعة لكن بأنسنتها وتشخيص مفرداتها
وذلك بإسقاط أفعال البشر عليها وجعلها تحس وتعبّر عن ما يختلجها، ومثال ذلك قوله في
ديوان هايكو اللقلق:

بيتنا قديم

في وحدتها تلوى أعناقها

حبّات التّين "21"

ب. هايكو الحب: عرف الحب في فن شعر الهايكو الجزائري إشارات متعددة وإيحات كثيرة، في حين يعتبره البعض خروجاً عن القواعد الهايكية، فمثلاً ما جاء على لسان الشاعر معاشو قرور:

عطرا

ينزلق خاتم الخطوبة

مع رغوّة الصّابون "22"

والملفت للنظر أنّ اهتمام الشاعر معاشو بالحب على غرار شعراء الهايكو الجزائريين، يُشار إليه ضمناً في عدد من مقطوعاتهم، إذ الحب في الهايكو الجزائري جزء من الهايكو العربي الذي لم نجده "يتخذ شكل موضوع شعري مستقل، وإنّما هو ذائب في التيّار الشعري جملة "23"

جـ. هايكو الحرب: ولعلّ أهمّ المواضيع المطروقة هي: (هايكو فلسطين): فهي التي تطرق إليها كثير من شعراء الهايكو العرب المعاصرون، وهم يعايشون الواقع الفلسطيني أمثال: علي القيسي من العراق ، وسامح درويش و مريم لحلو من المغرب ، وحمدي اسماعيل من مصر، وسونيا بن عمار من تونس ، ورائد طياح من فلسطين، وزيا يوخنا من سوريا ، وادريس عميري أبو نور من الجزائر الذي قال:

غلاف غزة

هش

خيطة العنكبوت "24"

وبما أنّ التغيير في البنية الشعرية شكلاً كان أو مضموناً، فقد عدّ مظهرها من مظاهر التطور الأدبي والحداثة الشعرية، ولذا فإنّ "الإلحاح على تعدد أنماط الخروج وإلحاح على أن يسلك الشعراء الشّباب مسالك الجرأة في طرح ما يرونه أكثر وعياً باللغة والذّات والمجتمع "25 أصبح مطلباً للشعر عموماً، وللهايكو خصوصاً، ولعلّ هذا ما أردنا أن نعرّج عليه

5. شعرية الكتابة الهايكوية عند معاشو قرور:

1.5 شعرية العنوان:

ولأنّ العنوان مفتاح النص وواجهته الإعلامية والمرآة العاكسة لمضمونه، وفق الشاعر " معاشو قرور " في اختياره عنواناً لديوانه، يتوافق مع طبيعة الهايكو وتشكيلته، فورد العنوان مشكلاً من: جملتين:

يا لكمائمه

المنفوخ ميشلان

وهنا تشكيل العنوان تناسب مع شكل القصيدة وخصائصها البنائية رغم أنّه جاء في سطرين، وحمل تجزئة لما جاء في الديوان، فالمتطلع للصفحة " 15 " والحاملة للأسطر الثلاث:

تحت الثلوج

يا لكمائمه الناصعة

المنفوخ ميشلان²⁶

وكذا الصفحة " 30 " الحاملة للأسطر الثلاث:

يا لكمائمه

من أين تأتيه كورونا

المنفوخ ميشلان²⁷

. مما يوحي بأنّ معاشو قرور لم يلتزم بعدد المقاطع الصوتيّة، في حين بنية العنوان الدلاليّة تميزت بلغتها الشعرية العميقة التي تضمنت حرف النداء (يا) وهنا تستعمل للنداء والتعجب، لكونها اقترنت بحرف جر (اللام) المفتوحة الحركة، المختصة بالمنادى المتعجب منه واسم مجرور (كمائم) وهو المنادى المتعجب منه، مضاف لضمير الهاء المضاف إليه المتصل به، وهي عبارة دالة على خاصية المنادى المتعجب منه، وألحقت بعبارة السطر الموالي: المنفوخ ميشلان تأكيداً لتشبيهه بصورة بصورة، وهنا يحاكي شاعري استصاغه معاشو قرور، حين عبّر عن العنوان بتشبيه الكمامة أو القماط الذي لا نهاية له تماماً بالمنفوخ ميشلان لدى مصلحي العجالات والذي هو في حقيقته حسب اعتقاده مجرد هواء ملفوف في شريط أبيض . وهذا ليستدل على أنّ الكورونا التي أظهرت الكمائم أزمان وبأوها الوبيل في مفاصل الإنسانيّة.

وأعقب العنوان العام، بعناوين أربعة تخللت المقاطع الصوتية، وجزئت محتوى الديوان، ولم تخالف صورة الهايكو الحقيقية، فالشاعر التزم بالوقوف على الكيف، والمقصود به "احتواءه على كلمة فصلية، وهي إشارة مباشرة لشهر من شهور، أو فصل من فصول السنة، وربما يشير أيضا إلى ظاهرة طبيعية مرتبطة بفصل معين كظهور نوع من الطيور والأزهار وهي ليست محصورة في إنسانية واجتماعية وثقافية مرتبطة بفصل ما" ²⁸، فأشار إلى تتابع الفصول مستهلا بالشتاء معنون له بعبارة: عزلة الكائن الشتوي، فالربيع بعبارة "أعمدة التلغراف ربيع لقالق العزلة، فالصيف متخذا عبارة "مُعزلة الصيف. زُكَّنه الدُّوري، ثم الخريف بعبارة "خريف أبواب موصدة

2.5 مشهدية الصورة:

ما يميز القصيدة الهايكوية العربية وجود المشهدية، والتي يُعنى بها نقل صورة أو صورتين وغالبا ما تكونان متتاليتان، فالمشهدية "تعني عن سرد ومجاز كثير تتيح عبر بلاغتها تقاسم شاعرية، محسوسة بموجز التعابير" ²⁹ وهي أساسا روح الهايكو في كل اللغات، ولذا فالهايكو العربي أولى لها عناية خاصة للجمالية التي تضيفها على القصيدة. ونشير بأن الشاعر "معاشو قرور «اهتم بها كثيرا في نصوصه الشعرية، إذ استطاع نقل كثير من الصور الشعرية بعيدا عن الإطناب، كما استطاع توصيف مشاهد بالإتيان بصور بوصفها بدقة متناهية، وذلك بأقل عدد من المفردات، ويتضح ذلك جليا في: قوله في ديوانه "يا لكمائمه المنفوخ ميشلان":

حديثهما

عن الحرب الباردة

تُوجَّجه نار الموقد" ³⁰

هنا الشاعر يمد القارئ بثلاثة صور تُكمل بعضها البعض، الصورة العامة أو بمعنى آخر "السَّياق"، وتتعلق بالحديث معا ثم صورتان أخريتان، لا تقلان براعة وبهاء وتعكسان طبيعة الحديث وصورة المشهد الحوارية، الأولى "عن الحرب الباردة"، كنه الحديث وسبب الوجود، والثانية "تُوجَّجه نار الموقد"، سمر في الجلوس بجانب نار تُوقد، وهو مشهد يوحي برمزية للكيف وهذا الشتاء.

أما في قوله:

يا للخرف المبكر

يطول حديثهما

عن الزعر البري³¹

. هنا أيضا يمنح الشاعر الفرصة لتمثل المشهد من جديد ويستدعي القارئ ليعايش الصورة العاكسة للحديث "يا للخرف المبكر" بحكم شاعري أرادته معاشو قروور، وهنا يقف على النتيجة قبل التطرق للسبب، وجاء وليد صورتان متتاليتان، الأولى: في طول الحديث الثنائي، أما الثانية: "عن الزعر البري فيبدي مجال الحديث عن نبتة الزعر التي حسبه كثر عنها الكلام والاهتمام فبدى خرفهما المبكر، وهنا نلمس استعمال مفردات قليلة، ولكنها تحمل صور متعددة، توحى بسهولة في توصيف المشهد، غير أن الصعوبة تكمن في كيفية خلق هذه المتعة بدون الإكثار من الكلمات والتعابير. في حين قوله:

على الوسادة

مفزوعا أحسبه ريق

دمُ الناموسة³²

هنا الشاعر يقدم لوحة تشكيلية، تستدعي قراءات متعددة، ما يوحد هذه القراءات صورة المشهد الجمالي، فالسطر الأول حمل المكان بدلالة "الوسادة" لتعقبه توظيف لجملة من الصور، فزع نتيجة دم على الوسادة، اعتقاد أنه نتيجة الريق في زمن الكورونا، فإدراك بأنه دم نتيجة موت حشرة ناموسة، فهذا التعدد للصور يضيف جمالية للتعبير، ويحاكي لوحة تعكس صورة التخوف حتى في النوم، وهذا يدل على أن الشاعر قادر على خلق صورة بديعة، فقد رسم هذا الكل المتلاحم وجعله مدمجا في مشهد تصويري مُعبر يعكس هاجس الإنسان من الكورونا.

ونجد في قوله:

نافخ العجلات

يدون مواعيد التطعيم

على لفائف ميشلان³³

هنا أيضا يمنح الشاعر الفرصة لتمثل المشهد، ويستدعي القارئ إلى "نافخ العجلات"، حيث يقدم له صورة مخالفة ربما لم يتوقعه القارئ، فتدوين مواعيد التطعيم خاصة بالطبيب أو الممرض، ليست من عمل نافخ العجلات، في حين لفائف ميشلان المشار إليها في السطر الثالث تستدعي حضوره فهي من مهامه، وبهذه الصور المتعددة المتداخلة في صورة واحدة، قد تبدو هناك سهولة في توصيف المشهد العام، ولكن الرمزية الشعرية تقرب المعنى وتجعل الصورة أكثر دلالة، فتظهر البراعة في تصوير الحالات. وأما في قوله:

دوران ملعقتي

توقفه أخبار كورونا

وسط حثالة الشاي³⁴

للتعبير عن الانشغال العام الذي أرق الانسانية وأنهكها وجاب الديار والمقاهي وكل مكان، وأصبح الكل يتربص ويرصد الأخبار راح الشاعر يقدم صورة بسيطة ولكنها رائعة، يستهل النص الشعري بالإشارة إلى حركة دوران ملعقته بأصابع يده، ثم عوض أن يعبر مباشرة عن طبيعة ما يشربه أو ما يحركه، فتجده يضيف صورة أخرى تتمثل في توقفه لدوران الملعة بسبب ما يروج من أخبار الكورونا "حديث الساعة"، إذ الكل يتلهف لسماع الأخبار على هذا الواقع المر، ليقف بعدها في السطر الأخير مبينا صورة الدوران في الشاي وسط حثالته، وكل هذه الصور المتتالية نسجت بدقة وبساطة وبلغه محدودة من حيث الكلمات المستعملة، وهنا تبرز قوة الهايكو وبراعته في نقل الصور بحرفية وبدون الإسراف في التعبير والوصف، وتعكس براعة الشاعر في التصوير.

3.5 التكتيف الدلالي للغة:

ندرك أن التكتيف الدلالي يرتكز على القدرة المعرفية واللغوية للشاعر، وكلما اتسع الحقل المعرفي ازدادت هذه الخاصية في الشعر عموما والهايكو خاصة، وأن "الإيجاز والتكتيف يقودان الهايكو إلى مهمة ذات أثر بالغ في التعامل مع اللغة، فكلما انحصر التكتيف الذي في اللغة اتخذت الدلالة أبعادا أوسع"³⁵، والملاحظ أن بعض شعراء قصائد الهايكو، يملكون القدرة على التلاعب بالرؤى والدلالات ويخلقون المفارقة على صعيد التخيل الشعري، وإيقاع الدلالات المفاجئة التي تجعل القارئ في تردد وحيرة دائمة في تأويل

مثل هذه الاستنارات الصادمة، ومن بين هؤلاء الشعراء، نجد شاعرنا معاشو قروور، الذي يخلق عنصر الاستنارة الجمالية أو المفارقة بأسلوب الرؤية الصادمة التي تكسر دائرة التوقع، وتزيد من حدة التوتر داخل القصيدة رغم اختزالها بجملة مقتصدة كما في قوله:

عن جديها

أمي أيضا

تكتم ضرع المعزة³⁶

فالشاعر هنا يعتمد في هذه المقاطع على المقارنة بين وضعين في طريقة وضع الكمائم، فيصف حالتين ويوازن بينهما مشيراً للأولى بدلالات مباشرة، ممثلة في حالة منع الجدي عن رضاعة أمّه " المعزة" حين يتم تكميم الضرع بفعل الإنسان، والثانية بأسلوب غير مباشر يخص أمّه التي تعايش الكورونا حين يظهر أنها ترتدي الكمامة، فيقول في السطر الثاني " أمي أيضا"، إحياء بذلك وهذا فالشاعر اعتمد على عنصر المفارقة الصادمة في القفلة النصية للموازنة بين الصورتين، فيخلق درجة من التكثيف الدلالي والرؤيا في تشكيل مقاطع الهايكو والتي تساهم في عنصر الاستنارة.

كما يقول أيضا:

قيد الشحن

حرارته مرتفعة

هاتفي ذكي³⁷

فهنا يصور الشاعر في السطر الأول شيئاً ذا حجم كبير، وذا اهتمام خاص " قيد الشحن " نستدركه للوهلة الأولى في مطلع هذه الأبيات الشعرية، لكن هنالك معاني خفية أضفتها عبارة " حرارته مرتفعة"، نوع من الإفصاح عما هو مضمّر في القصيدة، فالذي يكون قيد الشحن عموماً شيء مادي، يوحي بالملأ بعد الفراغ، وهو في الحقيقة لا يتطلب ارتفاع حرارة، غير أنّ ما حملته السطر الثالث ' هاتفي ذكي' دلالة خاصة لما سبق، وهنا انزياح استحضره الشاعر، ليجعلنا ندرك بأنّ هاتفه حرارته مرتفعة كونه قيد الشحن في حين نجد المفارقة الحاصلة بين قيد الشحن وحرارته مرتفعة، وهذا أسلوب انتهجه الشاعر لتشكيل نصه وإبراز قيمته الفنية بدلالات خاصة، باختيار صورة صادمة ومفارقة مشهية.

وأما في قوله:

حجر منزلي
بومةٌ محشوةٌ بالقشّ
لماذا تتكّم؟³⁸

فيتبين أنّ الشاعر " معاشو قرور " لجأ إلى استخدام الأسلوب التصويري الصادم، ليثير المتلقي، ويدفعه إلى التأويل العميق والتساؤل عن العلاقة بين ما حمله السطر الأول " حجر منزلي " والثاني " بومةٌ محشوةٌ بالقشّ"، ويقف على ما دفع الشاعر لطرح السؤال الظاهر في السطر الأخير " لماذا تتكّم؟ ولكن ارتباط الواقع الحياتي بالكورونا، أظهر الحجر المنزلي وهذا وصف عام أرادّه الشاعر في مستهل أسطره، في حين وجود البومة داخل عشها محشوة بالقش، صورة موازية للحجر فلا تحتاج للكمامة، وهنا تصوير شاعري بأسلوب تشكيلي صادم، حامل لدلالات عميقة، تكشف مدى تمكن الشاعر من الارتقاء بالدلالات المتضمنة في أبيات أسطره والتي تبعث بالجمالية الفنيّة وتجعل القارئ يتفاعل مع النص.

- وكون اللغة المكثفة موصولة بالإيجاز، وحسن التعامل مع الكلمات والتلاعب بها لتلائم وجوبا ولتحفز ذهن القارئ، نجد الشاعر معاشو قرور يتّخذ من الإيجاز جانبا فيقول مثلا:

شخّاذة
تستنفر السّوق
حول مناديل الرّشح³⁹

فهنا يبرز بوضوح من خلال هذا المقطع بأنّ تقنية الإيجاز أثرت القصيدة بمعان لا تستدرك بالقراءة الأنّية والمتسّعة، لكون الدلالات لا تستبان من المعنى الظاهر، فأيّ شخّاذة هذه التي تجعل السوق مستنفرا؟ وأيّ استنفار يقصد؟ ولماذا مناديل الرّشح وجهتها؟ وكل هذا يجعل القارئ تأمّها، بين هذه الكلمات، فتراه يؤول كل كلمة بقاموس لا متناه من المعاني والدلالات.

- كما عمد الشاعر معاشو قرور إلى استخدام تقنية الحذف سبيلا في الإيجاز وأساس في التكتيف اللغوي خاصة التكتيف الواعي الذي لا يسرف النص معه في الطول ولا يسرف في القصر المُخل، وعلى سبيل المثال نذكر:

حجّرٌ صهيّ

يعقّم خشب الدرازين

بخلّ التفاح⁴⁰

ففي هذا النص نجد حذف بالقصر على مستوى السطر الأول، بحيث عمد الشاعر إلى حذف أوصاف وأحداث كثيرة ومشاعر تجيش في النفس وتورقها زمن الكورونا، فجاء بلفظي "حجرٌ صحيّ" ومن خلالهما عبّر عن ظاهرة الواقع الإنساني المعاش حاذفاً كلّ أسباب هذا الحجر، وأثره على الصّحة، وفي هذا الملمح من ملامح الحذف الذي يستغني به الشاعر عن التفاصيل غير الضرورية خدمة للنّص، ونسجاً للأحداث، ووقوفاً على الأهم والعام بدل الخاص.

.ولكون الضمائر ذات أهمية في التركيب الجملي، وبناء الأسطر، ولها وظائف تسمح بممارسة التكتيف والاختصار، لظهور الكثير من الأسماء التي يكفي وجود الضمير بديلاً عنها، وقد استعان شاعرنا معاشو قرور بالضمائر في الكثير من مواضع نصوصه ومن ذلك: قوله:

خلف كمامتها

حديث أمي مع الغربال

يُشبه المونولوغ⁴¹

ففي هذا المقطع، نجد الشاعر استعان في هذا النص بالضمير المتصل (ها) وذلك بديلاً عن إفصاحه التّام واسمه، بحيث يظهر الأثر التكتيفي لاستعماله هذا الضمير المتّصل من خلال شيوع الغموض على مستوى صور النص ممّا يفتح مجالاً واسعاً لتعددّها في ذهن القارئ بحثاً عن الشخصية التي يعينها في نصه.

.ولكون الروابط تؤدي وظائف عدّة منها وصل الجمل، نجد قصيدة الهايكو في الكثير من الأحيان تتخلّى عنها، باعتبار أنّها قصيدة مكثّفة تؤدي فيها هذه الروابط معانيها ضمناً دون الحاجة إلى وجودها، فالحالها يكتسب تركباً الأسطر الثلاث في نصه للقارئ سواء وظّف هذه الروابط كالواو والفاء وغيرها من الروابط أو لم يوظفها البتة، وفي ديواننا المختار نجد صاحبه معاشو قرور يستغني أحياناً في مقاطعه من استعمال هذه الروابط ويكتفي الوقوف على بعضها:

قيد الشحن

حرارته مرتفعة

هاتفي ذكي⁴²

ففي هذا المقطع نجد معاشو قرور استغنى عن الروابط التي تربط بين الكلمات أو الجمل، خاصة حروف العطف الواو والفاء وثمّ وغيرها من الروابط، وفي هذا الاستغناء إشارة من إشارات التكتيف، فبدل أن يُثقل الشاعر نصه بالروابط التي تزيد في حمولة النص اللغوية بلا طائل ولا فائدة تُرجى.

وباعتبار قصائد الهايكو قصائد حواس ومشاعر، "لذلك فهي غالباً تُكتب في الزمن المضارع، وهذا لتوصيل اللحظة المباشرة حتى ولو كانت القصيدة من آثار تجربة سابقة"⁴³، فالهايكويست يعتمد إلى توظيف الجمل الفعلية القصيرة أو الجمل الاسمية لتكتيف قصيدة الهايكو، ونصوص الشاعر معاشو قرور توضح صورة الاستعمال للجمل الفعلية القصيرة ومن ذلك قوله:

بنهب النمل

حبوب بذر معالجة

بالدي. دي. تي⁴⁴

الخاتمة:

يعدّ حضور الهايكو الياباني في الأدب العربي مظهراً من مظاهر الانفتاح، والاهتمام به في الأدب الجزائري مبعثاً للتجريب والتجديد، فقد حقّق هذا الفن الشعري قفزة نوعية سمحت بانتشاره عند كثير من الشعراء المعاصرين الجزائريين، فيكفي أنّنا ونحن في العقد الثاني من الألفية الثالثة نسايره بفضل الوسيط الجديد (التكنولوجيا)

وبناءً على ما جاء في الدّراسة، يمكننا أن نخلص إلى بعض النتائج، ونذكرها كالآتي:

- أنّ شعر الهايكو الوافد الجديد من الشرق، استطاع أن يأخذ نصيباً كبيراً من الشعرية العربية عامة والجزائرية خاصة، فعرف تداولاً لكثير من الألسنة التي تفاوتت في اهتمامها وغاصت في عالمه. فانبثقت عليها دواوين تحاكي هذا الفن الشعري

- أنّ بنية شعر الهايكو الجزائري الشكلية والمضمونية، نتيجة التجريب والتجديد، سمحت في تغيير مسّ المقاطع الصوتية ونظام السّطر شكلاً، وتعدّت الطبيعة مضمونها فسمحت بطرق مواضيع جديدة، لم يألّفها الهايكو الكلاسيكي كهياكو الحرب، وهياكو الحب

-أنّ التجربة الشعرية المعاصرة الجزائرية عرفت انفتاحاً مميّزاً على كل أشكال القول الشعري لاسيما شعر الهايكو، محققة حضوراً مغاربياً وعربياً ودولياً غير مسبوق بوجود أسماء لها حرفها في هذا الشأن على غرار: عاشور فيني، عفراء طليبي، لخضر بركة، وشاعرنا معاشو قروور الذي استطاع أن يظهر ولوجه المميز واهتمامه المنصب بهذا الفن، فتجسد ذلك في كثير من أعماله الديوانية

ويكفي أنّ وقوفنا على تجربته الشعرية في ديوان "يا لكمائمه المنفوخ ميشلان"، وابرارنا لأهم سمياته ونقص شعرية العنوان، مشهدية الصورة، التكتيف الدلالي للغة تمثل استثناء شعرياً جزائرياً وعربياً مكتمل الأركان، فقد اشتغل الشاعر بكل أدواته وحواسه ومحمولاته ليقدم نموذجاً "هايكياً" جزائرياً يمكن الاعتداد به وتقديره على أنّه النموذج الشعري الأبرز على الإطلاق

في الأخير يمكننا القول، أنّ شعراء الجزائر على غرار كثير من شعراء العرب، تمكنوا أو على الأقل، ساهموا في إبداع هايكو جزائري خاص بهم، يعبر عن هويتهم، وعلى هذا الأساس دفع الكثير من النقاد والدارسين باعتباره جزءاً من الشعرية العربية.

مراجع البحث وإحالاته:

- ¹ ريويوتسويا: تاريخ الهايكو الياباني، ترجمة: سعيد بوكرامي، سلسلة كتاب المجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2011، ص: 07
- ² رسول بلاوي وتوفيق رضا يورمحسني، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ع1، المركز العربي، أغسطس، أب: 2018 ص: 15
- ³ ريويوتسويا: تاريخ الهايكو الياباني ص: 9
- ⁴ ريويوتسويا: المرجع نفسه، ص: 8
- ⁵ يُنظر: عبد القادر الجموسي، ترجمة مختارات من شعراء الهايكو الياباني، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، 2015، ص: 14
- ⁶ يُنظر: حسن الصلبي، صوت الماء (مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني) مجلة الدراسات الثقافية العدد: 1، 2018 ص: 16، 17
- ⁷ يُنظر: حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانيته في اللغات الأخرى، دار الإبداع، بغداد ط1: 2018 ص7
- ⁸ أمانة بلعلي: خطاب الأنساق في مطلع الألفية الثالثة، الانتشار العربي، بيروت، لبنان ط1، 2014، ص: 142

⁹ بشرى البستاني: الهايكو العربي بين البنية والرؤى، مجلة رسائل الشعر، ملف الهايكو العربي، ع3، تموز، 2015 ص:51

¹⁰ أمنة بلعلي، المرجع السابق ص: 142

¹¹ نور الدين ضرار، نفحات من الهايكو، عن منشورات نويقا، الرباط، ط1، دت، ص: 70

¹² حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص: 77

¹³ بشرى البستاني: الهايكو العربي وقضية التشكيل قراءات نقدية، هايكو لمحمد الرجي مثلا دار الكتابات للنشر والتوزيع الإلكتروني، ط1، 2016، ص: 47

¹⁴ آمال بولحمام: قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب والتلقي، قسم اللغة والأدب، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، الجزائر، ص: 520

¹⁵ حسن الصلبي، صوت الماء "مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، دار الفيصل، ثقافية شهرية، الرياض، ع: 478.477، 2016، ص: 17

¹⁶ فني عاشور، هنالك يحدث بين غيايين أن نلتقي، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص: 42

¹⁷ الأخضر بركة: حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2010، ص: 182

¹⁸ معاشو قرور: هايكو للقلق، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 216، ص: 13

¹⁹ ريو يوتسويا: تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، ص: 9

²⁰ مج شعراء، باب الريح "معجم الهايكو العربي" اع: علي محمد القيسي، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2021، ص: 35

²¹ معاشو قرور، هايكو للقلق ص: 14

²² معاشو قرور: يا لكمائمه المنفوخ ميشلان، منشورات وهج للإعلام، الثقافة والفنون، الجزائر، 2023، ص: 26

²³ عباس احسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، 1998، ص: 138

²⁴ ينظر: حسن التهامي هايكو فلسطين، "مجموعة نصوص للشعراء العرب 2023

²⁵ بنيس محمد، حادثة السؤال "بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص: 35

²⁶ معاشو قرور، يا لكمائمه المنفوخ ميشلان، ص: 15

²⁷ معاشو قرور، يا لكمائمه المنفوخ ميشلان، ص: 30

²⁸ حسن الصلبي، صوت الماء مختارات لإبراز شعراء الهايكو الياباني ص: 18

²⁹ نسيم السعداوي، اللحن العجيب، عن قصيدة الهايكو عند محمود الرجي، ط1، دار كتابات للنشر الإلكتروني، 2016، ص: 102

³⁰ معاشو قرور، يا لكمائمه المنفوخ ميشلان، ص: 7
- 320 -

³¹ معاشو قروور، بالكلمات المنفوخ ميشلان، ص: 23

³² المرجع نفسه، ص: 33

³³ المرجع نفسه، ص: 42

³⁴ معاشو قروور، بالكلمات المنفوخ ميشلان، ص: 45

³⁵ بشرى البستاني: الهايكو العربي، وقضية التشكيل، هايكو لمحمد الرجي مثلاً، ص: 59

³⁶ معاشو قروور، يا لكلمات المنفوخ ميشلان، ص: 28

³⁷ معاشو قروور، يا لكلمات المنفوخ ميشلان، ص: 37

³⁸ المرجع نفسه، ص: 46

³⁹ معاشو قروور، يا لكلمات المنفوخ ميشلان، ص: 13

⁴⁰ المرجع نفسه، ص: 19

⁴¹ المرجع نفسه، ص: 48

⁴² معاشو قروور، يا لكلمات المنفوخ ميشلان ص: 37

⁴³ حسن الصلبي، صوت الماء " مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ص: 19

⁴⁴ معاشو قروور، المرجع السابق، ص: 34