الهكيدة بين الحقيقة والمجاز

لا بد أن نتوقف أولا لنفسّر معنى الحقيقة ومعنى المجاز كي يكون كلامنا واضحا. قد يحتمل مفهوم "الحقيقة" هنا معنيين:

أولا، الحقيقة بمعنى الأشياء المادية الملموسة نظرا لاقتران الهكيدة أو قصيدة الهايكو في بداياتها بالطبيعة.

ثانيا، الحقيقة بمعنى الجانب الحرفي من اللغة، أو التعبير المباشر الذي يبعد عن أنواع المجاز التقليدية من استعارة وتشبيه وكناية وما إلى ذلك.

وبالنسبة لمفهوم المجاز، يحتمل أيضا معنيين مقابلين للمعنيين الخاصين بالحقيقة: أولا، المجاز بمعنى الخروج من نطاق الطبيعة والماديات إلى النطاق المعنوي أو الحضاري أو الثقافي الذي يتناقض ظاهريا مع مادية الطبيعة. ثانيا، المجاز بمعنى اللغة المجازية المعتادة كما هي موجودة في

البلاغة القديمة وتستخدم تقنيات بلاغية وتصويرية مثل الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل وما إلى ذلك.

بالنسبة لمفهوم الحقيقة، يمكننا أن نعتبر الطبيعة في حد ذاتها مجازا مُرْسَلا، تتنوع علاقاته وتشعباته. فهي تشمل في المقام الأول كل الكائنات غير البشرية، بما فيها من طيور وأشجار ونباتات وحيوانات وجمادات وسوائل، الخ. وفي المقام الثاني، هناك كل ما خضع لأثر اليد البشرية من هذه الكائنات غير البشرية أو الكائنات والمواد الطبيعية، وقامت يد الإنسان بتحويله إلى صيغة أخرى أو شكل آخر من خلال تحول الشكل أو الوظيفة أو الطبيعة، الخ، كالكوب والكمبيوتر والبيت والقهوة، الخ. وهناك الكائنات غير البشرية التي لا يمكننا أن نراها كالروح والجان والعفاريت والشياطين.

وهناك كذلك الإنسان بوصفه جزءا من الطبيعة في حد ذاته ولا ينفصل عنها إلا في الوعي البشري: أي أن انفصال الإنسان عن الطبيعة واعتبار هذه الطبيعة آخرَ بالنسبة له

جاءا نتيجة لعملية ثقافية قام بها الإنسان ليعزل نفسه أو يبعدها عن "الفطرة" التي خلق الله عليها الحياة على الأرض.

ونظرا لأن المادة لا تفنى ولا تُستَحدث من عدم، يمكن اعتبار كل هذه الكائنات والمخلوقات والعوالم والمصنوعات والمواد تجليات للطبيعة بشكل أو بآخر.

وهنا نكون قد توسعنا في مفهوم الطبيعة الذي بدأت به قصيدة الهايكو في اليابان وأضفنا إليه – بجانب البُعد المادي – الأبعاد المعنوية والتجريدية والتحولات الوظيفية. وبذلك ينفتح موضوع الهكيدة على كل التجارب والمجالات.

وليس أدل على ذلك من ظهور قصيدة الهايكو الإنسانية منذ عشرات السنوات، وظهور هايكو الخيال العلمي في السنوات الأخيرة، وكلها خاصة بموضوع قصيدة الهايكو وليس بتقنيات كتابتها. ومادامت الموضوعات قابلة للتوسع والإضافة، فإن أي موضوع أو مجال من مجالات الوعي

الإنساني – أي شيء يمكنه أن يقع في دائرة وعي الإنسان – قابل لأن يكون موضوعا للهايكو. وربما كان استخدامي لتعبير "الوعي الإنساني" هنا نابعا من تجيُّزي اللاواعي للبشر، ولكن أي وعي لأي كائن يمكن أن ينظر لأي شيء من منظوره الخاص في الهكيدة، فلا يوجد هناك مانع من أن تكون الهكيدة مكتوبة من منظور حجر أو طائر أو شجرة أو كائن فضائي أو شبح أو جن أو نهر أو نجم، وما إلى ذلك. وبذلك، أكون قد تناولت المعنى الأول للحقيقة والمعنى الأول للمجاز كما وردا أعلاه. وسأضرب هنا بعض الأمثلة من هكائدي المنشورة في دواويني الصادرة حتى الآن، ويعد ذلك سأنتقل لتناول المعنى الثاني للحقيقة والمعنى الثاني للمجاز:

سطحُكَ البائسُ

الطبيعةُ التي تَهْكِدُها قصائدِكَ

تنظرُ لسطحِكَ البائسِ

وترحلُ عنكَ لحرفٍ يقدِّسُ روحَها. (لعنات طبيعتك البائسة، ص 24)

http://www.mediafire.com/?6s9vo9eu34to1h9

تيهٌ

أنينُ السريرِ الخالي
أنفاسٌ راحلةٌ
وجسدٌ فَقَدَ كتالوجَهُ. (لعنات طبيعتك البائسة، ص 50)

تصحُّرُ أيادٍ

قطرةُ المطرِ المتلهِّفَةُ
يؤرِّقُها قلبٌ جافٌّ
وتستجوبُها اللامبالاةُ. (لعنات طبيعتك البائسة، ص 51)

أسى

الصوتُ الذي يسجِّلُ القصائدَ الآنَ
ينظرُ إلى الصوتِ الذي هناك

ويبتسمُ بمرارة. (لعنات طبيعتك البائسة، ص 54)

همسٌ

شُورْبَةُ العدسِ همسٌ يصعدُ في الملكوتِ

فيتجلَّى على الجبلِ

وينظرُ لأسفل باندهاشٍ. (لعنات طبيعتك البائسة، ص 60)

ورقةٌ مبتورةٌ

الورقة التي يلفُّ بها البائعُ الطعامَ

تحنُّ إلى ملزمةٍ بكتابٍ

وتنعي بترَ كلماتِها. (لعنات طبيعتك البائسة، ص 63)

موسوعةُ أشجارٍ

الورقةُ التي تبكي شجرتَها

تنزُّ منها دموعُ فرحٍ

عندما تُدخلها المطبعةُ بموسوعةِ أشجار. (لعنات طبيعتك البائسة، ص 64)

اتصال

صُورتُكَ التي لا أراها

وميضٌ يشفُّ أمواجَ روحي

وينقلني إليكَ. (هكيدة غادرت المحطة، ص 3)

شبكاتُ الكونِ

قلبُكَ هارد ديسك مزدحمٌ

لا يخاصمُ النوافذَ

ويعانقُ نبضَكَ في شَبَكَاتِ الكون. (هكيدة غادرت المحطة، ص 6)

http://www.mediafire.com/?qrumg0dbu3jy4qs

تحميلُ دفءٍ

الرابطُ المفتوح على شاشتِكَ

صوت قادم من هناك

ورسالة تحمِّلُ الدفءَ. (هكيدة غادرت المحطة، ص 7)

إكمالٌ

تحتَ شجيراتِكَ،

تسامرُ شعاعَ الأصيلِ

فتظهر عصافيرُ تكمل منظرًا غائبًا! (هكيدة غادرت المحطة، ص 42)

تراقصٌ

على الطريق

تندهُكَ رائحةٌ

فتتراقصُ ذاكرتُكَ!! (هكيدة غادرت المحطة، ص 53)

إسقاطٌ

أتشمُّني أم تعديني ببشريَّتِكَ؟

أم أنك تُسقِطُ عليَّ

علاقتَكَ الفاشلة؟(هكيدة غادرت المحطة، ص 54)

تجلٍّ

التينة التي تستحضر حياتي

جَبلٌ أتجلى عليه

وتكشُّفاتٌ تُفاجئني. (مواسم وجوهي ساعة الصفر، ص 4)

http://www.mediafire.com/?9iqd77xyd7ylk6k

مراوَغةٌ

حنينٌ أم حُلمٌ يتراءى في غدي

ذلك الخيطُ الذي أبصرُه

ويراوغُ قلمي؟ (مواسم وجوهي ساعة الصفر، ص 9)

شفقةٌ

برضى

أصمم الكتاب الإلكتروني

وأشفق على كتبي الورقية. (مواسم وجوهي ساعة الصفر، ص 12)

دوّامات

أباركُ الحدثَ وأوئِّبُ نفسي

إذ أن الحدث قابلٌ للتكرار

وإذ أنني محجوز لمقصلة قادمة! (مواسم وجوهي ساعة الصفر، ص 16)

علاجٌ

خيالي مريضٌ

سأغمضُ عينيَّ

وأحاولُ أن أتذكَّرَكِ! (مواسم وجوهي ساعة الصفر، ص 19)

تمهيدٌ

نظرتي السريعةُ للوراءِ

غضبٌ فاتَ أوانُه

وتمهيدُ طريقٍ لغدي. (مواسم وجوهي ساعة الصفر، ص 23)

خارطةُ أكوانٍ

شاشةُ جهازي

خارطةُ أكوانِ

وحضورٌ لي في الحياة. (مواسم وجوهي ساعة الصفر، ص 35)

قناعةٌ!

السيارةُ التي تفادتْني بالكاد

لم ترضَ بآلامي

واكتفتْ بموكبِ زفافٍ. (مواسم وجوهي ساعة الصفر، ص 42)

نداءُ حُروفٍ

نقطةُ الحبرِ على ورقتي
موسيقى مجهولةٌ
ونداءاتٌ من بعيد. (مواسم وجوهي ساعة الصفر، ص 48)

صورةُ روحٍ

جهازُ التسجيلِ بهاتفي
صفحةٌ تُبْصِرُ موقِعَها وسطَ الكونِ
وصوتٌ يتجلّى في الظلامِ. (مواسم وجوهي ساعة الصفر، ص 57)

صلاةُ التقاء

صلاتي في الأقصى
معراجٌ لروحي
والتقاءٌ بأنبياء. (مواسم وجوهي ساعة الصفر، ص 68)

أُنْسٌ

حمارتي العرجاءُ

نبضٌ مختلفٌ

وسخريةٌ سيأنسُ لها الغدُ. (نبضي يتجلى في الجاذبية، ص 5)

http://www.mediafire.com/?ux2q25b6ubssp9y

تقاطعٌ

صرخةُ السريرِ من أنغامِ عزفي

لوعةُ حنينٍ

إلى شجرةٍ بغابةٍ. (نبضي يتجلى في الجاذبية، ص 21)

بلاهةٌ

الوجوهُ البلهاءُ التي تقابلُني كلَّ صباحٍ

ذنبٌ اقترفتُه

ولُقْمَةُ عَيْشٍ مُهَرَّبَة. (نبضي يتجلى في الجاذبية، ص 26)

انتظاراتٌ

خَبْطَتِي على البابِ القديمِ

وقوفٌ على الأعرافِ

وقلقٌ نابِتٌ. (نبضي يتجلى في الجاذبية، ص 28)

قُدُومٌ

نَقْرَةُ إصبعي على لوحة المفاتيحِ

صديقٌ قادمٌ

وإقامةٌ تقهرُ النِّسيَانَ. (نبضي يتجلى في الجاذبية، ص 30)

إيماءةٌ

ذلكَ النَّجمُ الذي يُومئُ لي

يرتسمُ شخصًا من زمنٍ قديمٍ يُشْبِهُنِي

ويُشبِّهُ عليَّ! (نبضي يتجلى في الجاذبية، ص 36)

كهنوت

الكهنة الذين نصَّبوا أنفسهم في معبد القصيدة

لا يعرفون أننا لا نصلي إلا على نبض الأرض

ولا نترنم إلا بلغة السَّحاب. (نبضي يتجلى في الجاذبية، ص 56)

ذبذبةُ حياةٍ

ذبذبةٌ تحاولُ أن تتواصلَ معي

أبصرُ حياةً سأقرأها

وروحًا تتخاطرُ معي. (نبضي يتجلى في الجاذبية، ص 85)

صَدَقَةٌ

حقدُك الذي ترميني به

نارٌ تأكلُكَ

وأحجارٌ أُبعدُها عن الطريق. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 3)

http://www.mediafire.com/?651p6j4pftkaj8b

انتقالٌ

الشِّيفْتُ في لوحةِ مفاتيحي

انفتاحٌ على الأبجديات

والتقاءُ رؤى. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 5)

شبكةُ نبضٍ

هاتفي الذي كان لعنتي

شبكاتٌ تربطُ الأكوانَ

ونبضٌ يُثريني. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 6)

بصماتُ خلودٍ

بصماتُه في اللوحة

علاماتُ خلودٍ

ورجاءٌ لا ينقطع. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 19)

صَدَقةٌ

لا أتصدَّقُ عليكَ

أتصدَّقُ على نفسي

أرجوكَ خُذْ صدقَتَكَ. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 31)

قصيدة هايكو كاملة

نظارتك الكسيحة قلمك الكسيح. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 37)

تعزيزُ ذاكرتي

ملفاتي الصوتيَّةُ بهاتفي

التقاءُ سنواتي

وحُضُورٌ يعزِّزُ ذاكرتي. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 54)

تنافرٌ

التنافرُ بينَ خُطَبِكَ وتوهانِ يدِكَ

هياكلُ عَظميَّةٌ في الأفقِ

وأرضٌ تبكي بصمَتَها الوراثيَّةَ. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 69)

بيتٌ وحيدٌ

البيتُ الوحيدُ بالصحراءِ

يرى كُلَّ حجرٍ فيه بيتًا

وكلَّ وجهٍ وُجُوهًا. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 75)

تطهُّرٌ

إغماضي لعينيَّ أثناءَ التسجيلِ

انفتاحٌ على شخصيَّاتٍ فريدَةٍ

وتطهُّرٌ لذاتي. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 78)

شعوبٌ وقبائلُ

ملفَّاتي شعوبٌ وقبائلُ

تتعارفُ أحيانًا

وأحيانًا لا يَنْشَطُ رابطُ ذاكِرَتِها. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 81)

سَفَرُ حوارٍ

كيفَ أحنُّ والكلُّ فيَّ

أحاورُهم على جهازِ التسجيل بهاتفي

أو أغمضُ عينيَّ وأسافرُ داخلي. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 82)

تمرُّدٌ قديمٌ

قراءتي لكتاباتي القديمةِ

تمرُّدٌ على ذاكرتي

واطمئنانٌ على موقعي في الكونِ. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 87)

طُهْرٌ مُصَفًّى

سأرفعُكَ إليَّ

المسيحُ ينتظرُكَ

والطُّهرُ نهرُكَ. (حكايات أراها خلف رموشي، ص 102)

بالنظر إلى هذه النماذج من قصائدي، نرى أن كل موضوعات الكون تصلح لأن تكون موضوعا لقصيدة

الهايكو، فالهكيدة، شأنها شأن أي نص أدبي، منفتحة على كل التجارب البشرية وغير البشرية. والفرق بينها وبين الأنواع والأجناس الأدبية الأخرى يكمن في طبيعة النظرة إلى هذه التجارب. فهناك عين راصدة لظاهرة أو موقف أو حالة أو فكرة أو مادة أو أي شيء آخر، وهذا الرصد يشبه لحظة التلاشي في المناظر السينمائية، حيت تكون هناك لقطة ما وتتلاشى أو تذوب هذه اللقطة لتحل محلها لقطة أخرى في عين الراصد.

وعين الراصد هنا ترى ما يمثل أمامها أو يمثل في وعيها، سواء أكان هذا الماثل ذا طبيعة مادية أم معنوية أم تم استحضاره من الذاكرة أم حتى ليس له وجود في الواقع المادي أو الافتراضي وقامت العين الراصدة بتخيله أو اختراعه. وبعد أن تراه ترى فيه شيئا آخر فتقوم بالربط بينهما في جملة شعرية واحدة أو أكثر من جملة حسب البنية الهكيدية التي يعتمد عليها الشاعر في بناء هذه القصيدة أو تلك.

وبالطبع، هذا الربط ليس عشوائيا، فلابد أن تكون مقوّمات هذا الربط حاضرة في العنصر الأول أو الصورة الأولى أو الحالة الأولى، واستطاع الهاكد أن يلتقطها أو يمسك بها في قصيدته، وأحيانا أو غالبا يكون ذلك على غرار الآية الكريمة: "قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ" (سورة طه، 96). أو هي نوع من كشف الغطاء على العين، كما في الآية الكريمة: "لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ" (سورة ق، 22). أو هي حلول الصورة أو الفكرة أو الحالة في القلب الذي يتفكّر: "أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ **قُلُوبٌ** يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا ۖ فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ" (سورة الحج، 46)؛ "أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَىٰ **قُلُوبٍ** أَقْفَالُهَا" (سورة محمد، 24). فالقلوب هي التي تعقل وهي التي تتفكر وهي التي تتدبر. وعندما يصير هناك توحد بين الناظر أو الملاحظ وبين ما يمثل أمامه أو في وعيه، يستطيع قلبه أن

يتوصل إلى الرابط بين هذا الماثل وبين حياته الشخصية أو بين أشياء أخرى تمثُل في ذاكرته أو في وعيه في مكان آخر أو زمان آخر.

وعندما ننتقل إلى المعنى الثاني للحقيقة والمجاز أعلاه، يمكننا أن نلاحظ تحوُّلا في مفهوم البلاغة في الوقت الراهن، فلم تعد البلاغة تعني البيان واللغة المجازية التقليدية (وإن كانت لا تستبعد كل ذلك)، وإنما صارت ترتبط باللغة البسيطة التي لا تحجب المعنى وإن كانت تحتمل في طياتها معاني وتأويلات كثيرة، كما صارت البلاغة تقترن بالسلاسة وبالصدق في التعبير وبإشراك القارئ في النص، الأمر الذي أدى إلى تفكيك أو تحطيم أو نقض مفهوم الأديب بوصفه فردا من أفراد النخبة أو الصفوة.

وتقترن البلاغة أيضا بانفتاح الأدب على كل تجارب الحياة وعلى الجانب الشخصي واللمسة الفردية أو المتفردة للأديب. وصار هناك ما يمكننا أن نطلق عليه الشفافية العميقة أو المتشعبة، فلا توجد زوائد لغوية أو تصويرية أو

تعبيرية في النص تشوّش على جهاز الاستقبال عند المتلقي، على الأقل على المستوى السطحي أو الأولي للنص، ويمكن للقارئ – عندما يتمثّل الحالة الفنية أو الأدبية أو الشعورية التي يعبر عنها الأديب – أن يتمثّل الحالة الفنية كاملة في وجدانه وفي وعيه.

وبالنسبة لأنواع الصور المجازية المعتادة، التشبيه يُضعف الهكيدة، لأن الهكيدة تقوم على تماثل الحالتين أو الصورتين في نظر الهاكد، والتشبيه ينفي هذا التماثل ويجعله ذا بُعد واحد، أي يختزل التشابه التام في مجرد وجه من وجوه التشابه، وإن كان هذا لا يمنع استعمال التشبيه في الهكيدة إذا قام الشاعر بتوظيفه بطريقة بارعة، خاصة إذا أضاف للمشبّه به عبارة وصفية تضيف له أبعادا تصويرية يتم استثمارها عند تقديم المشبَّه.

والهكيدة في الأساس عبارة عن استعارة، سواء أكانت هذه الاستعارة تقوم على بنية الجملة الاسمية، كما في هكيدتي "تعزيز ذاكرتي" أعلاه: ملفاتي الصوتيَّةُ بهاتفي/

التقاءُ سنواتي/ وحُضُورٌ يعزِّزُ ذاكرتي". فالملفات الصوتية هنا تتلاقى أو تتماثل مع التقاء السنوات والحضور الذي يعزّزُ الذاكرة. ولو تم إدخال حرف كاف التشبيه هنا قبل "التقاء" وكسر الكلمة وكذلك كسر بداية السطر الثالث، ستفقد الهكيدة قدرا كبيرا من قدرتها التصويرية.

وهنا تشمل الاستعارة القصيدة ككل، ولا تكمن الاستعارة في سطر واحد من سطورها. أما السطور ذاتها، وخاصة السطر الأول، فقد توجد فيها أنواع أخرى من المجاز، فيمكننا أن نعتبر "الملفات الصوتية" هنا كناية أو مجازا مُرْسَلا، سواء أكان ذلك بشكل مباشر أم من خلال التأويل.

وقد تكون الاستعارة في سطر فقط يستلهم بنية الجملة الاسمية (وهذه الجملة ككل تكون عبارة عن مبتدأ ويأتي الخبر في السطرين التاليين، سواء أكان ذلك في شكل خبر مفرد أم في شكل جملة فعلية في محل خبر وجملة فعلية أخرى معطوفة عليها، أو أي صيغة أخرى تتيحها اللغة

العربية في سياقنا هذا)، والسطران الآخران لا يتعلقان بالاستعارة وإنما بمضمونها، كما في هكيدتي "شعوب وقبائل": "ملفَّاتي شعوبٌ وقبائلُ/ تتعارفُ أحيانًا، وأحيانًا لا يَنْشَطُ رابطُ ذاكِرَتِها." فالسطر الأول هنا عبارة عن استعارة تجمع بين الملفات الخاصة بالصوت في الهكيدة من ناحية وتعبير "شعوب وقبائل" المستخدم في الآية الكريمة التي تستحضرها الهكيدة من خلال التناص: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ" (سورة الحجرات، 13). وهذه الاستعارة تجعل الهكيدة منفتحة على التناص بجميع أنواعه، بشرط تمثُّل النص الأول وتفاعله مع البيئة الجديدة التي يدخل فيها هذا النص.

باختصار، الهكيدة بوجه عام، شأنها شأن الشعر بوجه عام أيضا، لا تعادي الأساليب البلاغية التقليدية، ولكن بشرط أن تكون هناك سلاسة في التعبير والتصوير، وأن تكون الصورة في متناول القارئ أو السامع، وألا تعتمد هذه

الصورة على الافتعال أو الزخرفة الجوفاء، وأن تكون الصورة بمثابة الكيمياء التي تصهر كل مكونات الهكيدة في روحها، بحيث لا تكون هذه الصورة حشوا يمكن التخلص منه، وبحيث إذا تمت ترجمتها إلى لغة أخرى تظل تحتفظ برونقها حتى لو كان القارئ الجديد في اللغة الأخرى لا يلم بأبعاد الثقافة الأصلية للهكيدة: أي أن تكون الهكيدة والجانب التصوير فيها قابلين للبقاء والحياة ولو بشكل مختلف.

وسنفترض مثلا أن هكيدتي "شعوب وقبائل" تمت ترجمتها إلى لغة أخرى، لن يهم هنا ما إذا كان القارئ الأجنبي يعرف الآية القرآنية المبنية عليها الاستعارة أم لا، وستظل الملفات جامعة للشعوب (شعوب العالم بوجه عام) وجامعة للقبائل (التي ربما ينظر إليها القارئ الأجنبي على أنها تمثل البشر في مرحلة ما قبل تكوُّن الدول، الأمر الذي يعطي للملفات امتدادا في الزمان للوراء وامتدادا في الزمن للأمام في الوقت الحاضر الخاص بالقارئ، حتى لو كانت هناك عشرات أو مئات السنين تفصل هذا القارئ عن زمن

كتابة الشاعر للقصيدة)، وسيظل مفهوم التعارف محتفظا بقيمته كواصل بين الثقافات والحوار بينها، وسيظل مفهوم عدم تنشيط/نشاط رابط الذاكرة علامة على العطل المؤقت أو الخلل الذي لا يدرك أن التعارف والتواصل هما الأساس بين البشر وإن أعاقهما عائق مؤقت.

وهناك ملاحظة عامة على الكثير من الهكائد المكتوبة في العربية: يعتبر الكثيرون من الشعراء أن الهكيدة عبارة عن وصف حالة واحدة فقط، وهذا مخالف لروح الهايكو كما هي موجودة في اليابانية وغيرها من الثقافات. فالهكيدة تستلهم روح الوصف فقط وتستخدمه للربط بين حالتين أو المزج بينهما.

الوصف لحالة واحدة فقط سيجعل الهكيدة مجرد خاطرة، وقد يُدخلها في مجال الشعر بوجه عام، دون أن تكون هكيدة. فكثيرا ما نرى بعض الشعراء يقومون بوصف طائر مثلا في حد ذاته كطائر، دون أن ينتقلوا للخطوة التالية: ألا وهي صورة هذا الطائر في وجدانهم وما يمثله لهم في

حياتهم الشخصية أو ما يستحضره في وعيهم أو من ذاكرتهم من حالة أخرى أو ذكرى ترتبط بهذا الطائر أو ما يمثله من رمز شخصي في حياتهم، وما إلى ذلك. باختصار، الانتقال من حالة لأخرى، والمزج بين حالتين أو أكثر، والوصف الذي يدخل في وصف أو يقودنا إلى وصف آخر، وانفعال وعي الراصد وتفاعل ذاكرته ولاوعيه ووجدانه وقلبه مع الشيء الموصوف هم الأساس في فن الهكيد. وبعد ذلك، يتعامل كل هاكد مع بنية القصيدة بطريقته الخاصة، فكا لا توجد موضوعات محددة للهايكو، لا توجد صيغة واحدة للهايكو، ويمكن لأي شاعر أن يضيف لها ويطورها بشرط أن يلتزم بروحها.