لقاء صحفي:

الشاعر د. جمال الجزيري

حاوره: محمود الرجبي

إنه شاعرٌ تحتار بماذا تناديه، هل لقب دكتور أو شاعر أو ناقد أو قاص يكفي للتعريف عنه؟!

بالتأكيد لا، إنه موسوعة متنقلة أو على الأقل مخزن معرفة يمشي على قدمين ويحيا بيننا.

إذا بحثت عنه، تجده في كلِّ مكانٍ يفيض بالفائدة والمحبة ومساعدة الآخرينَ، فهو لا يكتم علما عن أحد، ولا يمنع يديه من مساعدة أحد، إنه قلبٌ كبير كبير بحجم الكون، لأنه يؤمن بالمحبة والحكمة والمعرفة.

يسعدني أن نسهر الليلة معا وأن نقرأ معا، و على جدار صحيفة (النادي العربي للهايكو) المقابلة الصحفية الرائعة مع المدهش الدكتور جمال الجزيري صاحب التجربة الرائعة في كتابة الهايكو العربي، نعم، إنها مقابلة مع هذا الإنسان بكلِّ ما في الكلمة من معنى، قبل أيِّ لقب آخر !!

في هذا اللقاء الممتع، ستتعرفون أكثر وعن قرب على الدكتور جمال الجزيري، وستستفيدون أكثر من تجربته في مجال قصيدة الهايكو العربية، ونظرته الخاصة لها، ورؤيته للوضع الحالي لها ومدى امكانية التطور بشكل عام لقصيدة الهايكو المتوقع على المدى البعيد والقريب... .. وعلى بركة الله دائما، نبدأ في هذا الحوار الجميل..

- نحن نعرف الدكتور جمال الجزيري الشاعر والكاتب والناقد والمترجم، ولكننا نريد أن نتعرف على الدكتور جمال الجزيري الإنسان أكثر..

أنا جمال محمد عبد الرؤوف الجزيري، من جهينة بمحافظة سوهاج بمصر. بدأت سنتي الثالثة والأربعين منذ شهرين، متزوج ولدي بنتان وولد: مريم ووصال ويحيى. أعمل في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب بجامعة السويس بمصر وجامعة طيبة بالسعودية. أعيش حياتي في شبه عزلة وأسعى لأن يكون لحياتي معنى، أو بالأحرى أبحث عن المعنى في حياتي الشخصية والحياة العامة من وحولي وفي الكون ككل. وأحاول أن أقوم بدوري وواجبي تجاه الثقافة العربية والأدب العربي من خلال رحلة طولها ٢٥ سنة من الكتابة المتواصلة، فأكتب الشعر والقصة والرواية والمسرحية والنقد الأدبي، كما أنني مترجم.

- أنت صاحب مصطلح (الهكيد) بدل كلمة (الهايكو) هل لك أن تحدث القراء عن أصل المصطلح والغاية منه..

قمتُ بصكّ هذا المصطلح من خلال النحت المتمثل في الجمع بين كلمة هايكو من اليابانية وكلمة قصيدة من العربية بحيث يدل حرفا الهاء والكاف على الهايكو وتدلنا بنية المصطلح وإيقاعه الصوتي على الهكيدة (على وزن قصيدة) والهكيد (على وزن فن القصيد/الشعر) والفعل يهكد واسم الفاعل هاكد وهاكدة على وزن شاعر وشاعرة، الخ. وقمتُ باشتقاق هذا المصطلح في محاولة مني للتأكيد على ضرورة إكساب قصيدة الهايكو طابعا عربيا أصيلا يندمج في تراثنا الشعري ويصير جزءا لا يتجزأ منه، بعيدا عن التقليد الشكلي الأجوف للقصيدة اليابانية. كما أنني فضلت أن يكون له اسما خاصا للتأكيد على ضرورة تميز قصيدة الهايكو العربية بحيث تكون رافدا يثري حركتنا الشعرية، دون أن يكون عبئا عليها. فكل فن وافد لابد أن تكون له ضرورة فنية وحياتية في ثقافة اللغة التي تقوم باستيراد هذا الفن. وإذا لم تتميز الهكيدة عن وصف الطبيعة – الموجود بكثرة في شعرنا العربي بداية من الشعر الجاهلي حتى الآن – فلا حاجة لنا إلى

ضرورة إكساب قصيدة الهايكو طابعا عربيا أصيلا يندمج في تراثنا الشعري ويصير جزءا لا يتجزأ منه، بعيدا عن التقليد الشكلي الأجوف للقصيدة اليابانية.

- برأيك ما هو مستقبل قصيدة الهايكو العربية ؟!

أخشى أن أكون متشائما وأقول إنه في المستقبل القريب لا يوجد مستقبل واضح أو بالأحرى راسخ لقصيدة الهايكو العربية لأننا مازلنا حتى الآن في طور التقليد الأعمى في الكثير من الأحيان.
لكي يكون لقصيدة الهايكو العربية مستقبل لابد أن تكون قصيدة عربية تقوم على فلسفة حياتية عربية، أي أن تكون رؤية العالَم التي تقوم عليها القصيدة رؤية عربية خالصة دون أن ينفي ذلك السمات الإنسانية المشتركة بين البشر جميعا. فنحن في الغالب الأعم قمنا بتفريغ قصيدة الهايكو اليابانية من بُعدها التأملي القائم على الفلسفة البوذية وغيرها من الفلسفات واكتفينا بوصف أجوف أحادي البُعد لعنصر من عناصر الطبيعة، في حين أن الطبيعة في القصيدة اليابانية مجرد وسيلة من الوسائل التي يتكئ عليها الشاعر لينقل لنا رؤيته الشعرية وليست هدفا في حد ذاتها.

ولذلك، حتى يكون لقصيدة الهايكو مستقبل في الأدب العربي لابد من أن تنفتح قصيدة الهايكو العربية على شتى جوانب الحياة الخارجية والداخلية للإنسان العربي وبلغة عربية سليمة من ناحية التركيب – أي باستعمال بنية الجملة بدلا من بنية أشباه الجمل أو المركّبات الاسمية التي يعتمد عليها الكثيرون من كتّاب الهايكو العرب بحيث تأتي القصيدة في جملة كاملة أو أكثر وبسلاسة لا تُشعر القارئ أن القصيدة ترجمة ركيكة لقصيدة يابانية أو أن الكاتب لا يعرف تركيب اللغة العربية ولا جمالياتها ولا طريقة التواصل الشعري مع القارئ، فالقارئ لابد وأن يقارن بين ما يجده في الهايكو وبين مخزونه الشعري وذائقته التي اكتسبها من قراءة الشعر العربي سواء أكان هذا الشعر موزونا أم تفعيلة أم نثرا. وعندما يجد تفاوتا كبيرا لصالح موروثه الشعر سينفر من قراءة قصيدة الهايكو وسيعتبرها عنصرا دخيلا مستهجَنًا في اللغة العربية والشعر العربي.

- ما هي الخصائص التي ترى من الضروري توفرها في قصيدة الهايكو العربية؟!

أولا علينا أن نميز بين السمات الشكلية التي تختلف من ثقافة لأخرى وفقا لطبيعة لغتها ووفقا لأسلوبها الشعري في التعبير من جهة، وبين الروح العامة التي لابد أن تكون موجودة في قصيدة الهايكو في أي لغة كانت.

من جهة أخرى. فطبيعة اللغة اليابانية طبيعة مقطعية ويمكن فهم النص حتى لو تبدلت مواقع الكلمات، وطبيعة اللغة العربية طبيعة تركيبية تعتمد في الغالب على التسلسل الطبيعي الذي إذا تم تغييره قد يتغير التركيب وتتغير الدلالة ولابد أن يحس القارئ بسلاسة في التعبير العربي وبانسياب في بناء الجملة بعيدا عن المقاطع وعن أشباه الجمل والمركّبات الاسمية أو الفعلية. وأداة القطع في اليابانية اختفت عندما انتقلت قصيدة الهايكو إلى اللغات الأخرى وإن كانت قد ظهرت في البداية في التجارب الأولى أو في الترجمات عن اليابانية في شكل الشرطة أو الفاصلة المنقوطة. من ناحية بناء القصيدة في اليابانية تأتي أداة القطع لتجعل ما قبلها موازيا لما بعدها أو مساويا له: هذا هو ذاك أو هذا ذاك. ويمكننا التعبير عن ذلك في العربية باستخدام صيغة الجملة الاسمية بحيث تكون مثلا الصورة أو الحالة الأولى هي مبتدأ الجملة وتأتي الصورة أو الحالة الثانية خبرا لها. أو تأتي الصورة أو الحالة الأولى في جملة كاملة، اسمية كانت أم فعلية، وتأتي الصورة أو الحالة الثانية في جملة أخرى أو حتى في جملتين معطوفتين. وهذه مجرد أمثلة، فالصياغة متروكة للشاعر، بشرط أن تكون سلسلة ووفقا لبناء الجملة العربية ولا تكون ثقيلة على التصور أو الفهم أو التأويل. هذا بالنسبة للجانب الشكلي.

أما بالنسبة لروح الهايكو ذاتها، فقصيدة الهايكو تقوم على المزاوجة أو المزج أو التركيب أو الذوبان بين صورتين أو حالتين أو لقطتين أو مشهدين أو انفعالين أو إحساسين أو فكرتين، الخ. وفي العادة تكون إحداهما حاضرة والأخرى غائبة. ولا يعني هذا الحضور حضورا ماديا متحققا بالفعل أمام عين الناظر أو المشاهد.

فالهايكو – مثل غيرها من الفنون الشعرية وغير الشعرية – فن تخييل، قد يستلهم الواقع، ولكنه فن في النهاية ولابد أن يستجيب لمتطلبات الفن. فأقصد بالحضور هنا الحضور الأولى لشيء في وعي المبدع من خلال تحوّل الشيء الذي يلاحظه بطريقة فعلية أو متخيَّلة إلى دائرة وعيه واكتسابه ذاتية خاصة بناء على هذا الدخول في الوعي، أو قد يخرج هذا الشيء من لاوعي المبدع في لحظة تأمل إلى وعيه. وفي كل الحالات يظهر شيء آخر من لاوعي المبدع أو وعيه أو ذاكرته ليقترن أو يرتبط بهذا الشيء نتيجة لعلاقة بين الشيئين متجسدة في لاوعي المبدع أو في وعيه، ولابد أن تكون هذه العلاقة قابلة للتأويل: أي أن يستطيع القارئ أن يربط بين هذين الشيئين أثناء القراءة – كما ربط بينهما المبدع أثناء الكتابة بناء على معطيات لغوية وسياقية موجودة في الهكيدة بالفعل.

الطبيعة في اليابانية مجرد وسيلة يلجأ إليها الشاعر ليضفي عليها فلسفته المستمدة من الفلسفات الشرقية في الشرق الأقصى، وقد يستعملها الشاعر العربي بشرط أن يضفي عليها فلسفة عربية خاصة كالفلسفة الصوفية أو الإسلامية أو المسيحية على سبيل المثال. وكون أن الطبيعة مجرد وسيلة، فهذا يعني أن هناك وسائل أو مجالات تعبيرية لا حصر لها، فمن وجهة نظري، لابد لقصيدة الهايكو العربية أن تبحث عن العمق في كل تجارب حياتنا كعرب أولا وكبشر ثانيا ننتمي إلى هذا الكون الفسيح الذي يتجاوز الطبيعة ويتجاوز الكرة الأرضية ذاتها، أي أن تلتحم الهكيدة بتجاربنا الحياتية العامة والخاصة وبتجاربنا الميتافيزيقية والروحانية الخاصة.

خاصة وأن بلاد العالم العربي كانت في قديم الزمان منبع الحضارات وقامت عليها أقدم الحضارات في العالم بفلسفاتها ورؤاها للعالَم وموسيقاها وتجاربها الروحانية والأسطورية المتنوعة، فلدينا الحضارة الفرعونية والكنعانية والبابلية والآشورية والسومرية والآشورية،الخ، وما تلاها من وجود الأديان السماوية الثلاثة في منطقتنا وما اكتسبه الإنسان العربي على مر العصور حتى وقتنا هذا.

وأؤكد هنا على الطبيعة الخاصة لكل شاعر، فلا يمكن أن يوجد فن أصيل في الهكيد أو في غيره بدون تفرد المبدعين وتميزهم عن بعضهم البعض (والمتابع لمجموعات الهايكو المختلفة في العالم العربي لا يستطيع في الغالب أن يقول إن أسلوب هذا الشاعر متميز عن ذاك إلا فيما ندر لأننا مازلنا في المرحلة الأولى من التجريب التي تقوم على التقليد).

ولا يمكن أن يأتي هذا التفرد إلا من خلال تأمل تجارب الشعراء والقراءة بتمعن في كل العلوم إنسانية كانت أم طبيعية أم روحانية،الخ، ومحاولة كل شاعر تكوين فلسفة خاصة له تضفي معنى على حياته وتجعل قصائده قابلة للبقاء أو الخلود على مر الزمن. فمن معايير قياس جودة الأدب وأصالته مدى صموده أمام الزمن أو نجاحه في اختبار الزمن بحيث يكون صالحا لأن يقرأه قارئ لم يولد بعد. كما أن المعيار الأساسي الثاني هو أن جوهر القصيدة هو ما يتبقى منها عند ترجمتها إلى لغة أخرى، ولذلك لابد لهذه القصيدة أن تكون لها روح قابلة للتناسخ والحلول في لغة أخرى، ومن هنا تكون الألعاب اللغوية أو البهرجة اللفظية أو حتى الموسيقى الخارجية أول الأشياء التي ستتعرض للفناء عند الترجمة.

-هناك دعوات من بعض منظري الهايكو لعدم الاستفادة من خصائص اللغة العربية في كتابة الهايكو والتعامل مع الهايكو كعملية وصف مجردة من أي تزيين لغوي مثل المجاز، ما ردكم على ذلك ؟!

هذه قضية شائكة، فالطرح يشتمل على بعض المصائد التي يمكنها أن تفتك بالهكيدة ذاتها: "عدم الاستفادة من خصائص اللغة العربية"؛ "عملية وصف مجردة"؛ "تزيين لغوي مثل المجاز". فكل قضية من هذه القضايا الثلاث تنفي وجود الهكيدة ذاتها. كيف ذلك؟

أولا، كما أشرتُ أعلاه، لابد للهكيدة أن تكون قصيدة عربية. وهذا لا يتحقق إلا إذا تمثَّلتْ طبيعة اللغة العربية وثقافتها وتاريخها واندمجت اندماجا تاما في التراث الشعري والأدبي والثقافي العربي القديم والحديث على حد السواء. وعملية الاندماج هذه تقوم على التوافيق والتباديل والإحلال والتجديد: بمعنى استصلاح العناصر التراثية القابلة للبقاء على مر الزمن نظرا لارتباطها بالوجدان الإنساني العام وإثرائها بعناصر جديدة تفرضها ضرورات العصر الذي نعيش فيه والحساسية الخاصة المتفردة لكل شاعر.

والشعر بوجه عام أقرب الفنون للغة وأكثرها التصاقا بها. وإذا كان الشعر خروجا على المألوف، فلابد للشاعر أن يلم بكل جماليات اللغة وثقافتها وتاريخها وبلاغتها حتى يستطيع التلاعب بها والتجريب عليها والخروج بها إلى آفاق جديدة. ومما يعيب معظم الهكائد الآن ابتعادها عن جماليات اللغة العربية بدءا من مستوى تركيب الجملة إلى المستويات الجمالية والبلاغية الجديدة التي تناسب العصر وتتخلص من الزخارف والحشو والإطناب البلاغيين.

ثانيا، بالنسبة للوصف المجرد، كل من الوصف والتجريد مفهوم إشكالي. يظن الكثيرون، بل معظم الشعراء العرب أن الطبيعة موضوع في الهكيدة: أي أن الهكيدة تتناول عناصر الطبيعة والفصول. وهو ظن خاطئ، فالطبيعة في الهايكو الياباني تقنية شعرية وليست موضوعا أو فكرة، بمعنى أن الشاعر يستخدم الطبيعة كتقنية شعرية لنقل رؤيته الفنية وفلسفته الحياتية. ولو كان الشعراء اليابانيون الأوائل موجودين الآن لكان من الممكن أن يستخدموا مفاهيم الفضاء الافتراضي أو المفاهيم الفلكية الخاصة بالسفر بين الكواكب وفي المجرات لنقل رؤاهم الشعرية.

ويسري نفس القول على الفلسفة الحياتية والوجودية الكامنة وراء قصائد الهايكو، فهي تختلف باختلاف العصور ووفقا للبيئات المختلفة والمتعاقبة. وأظن أن قيام الشعراء العرب بقصر موضوعات قصائدهم على الطبيعة نوع من الأصولية المتشددة، وأظن أن ذلك انعكاس لشتى أنواع الأصوليات المنتشرة في عالمنا العربي. وهي أصوليات سببها العجز عن مواجهة تجدد الحياة أو التحديات الحياتية المعاصرة وعن مواجهة التحديات الإبداعية التجديدية التي يفرضها عصر نصرَّ فيه على أن نبقى خارجه ولا نعانق تطلعات أرواحنا التي نكبتها عن عمد واستبداد وجهل.

الهكيدة ليست وصفا بالمعنى التقليدي للمصطلح، فالوصف موجود في كل جوانب تراثنا الإبداعي وغير الإبداعي القديم والمعاصر على حد سواء. والوصف المجرد ليس إبداعا ولا ينتمي للفن، فالفن – أي فن – حتى لو توسَّل بالوصف، فإنه يستخدم الوصف كتقنية فنية – مثلها مثل التقنيات الفنية الأخرى كالغنائية والسرد والحوار – لنقل رؤية المبدع وإكساب الموصوف ذاتية خاصة وقدرًا من روح المبدع.

كما أن الوصف في الهكيد ليس وصفا لمشهد، وإنما يقوم الوصف بالمزج بين مشهدين يستدعي أحدهما الآخر، مع فهم كلمة المشهد بشتى جوانبها: البصري والمعنوي والوجداني والميتافيزيقي والفكري واللغوي والتعبيري، الخ.

باختصار، ليست هناك شعرية في الوصف في حد ذاته، فالشعرية تنتج من التقاء ذات مبدعة مع تجربة حقيقية أو متخيلة وتفاعل هذه الذات مع الجوانب الظاهرة والخفية من هذه التجربة بما يمنحها حياة خاصة ليست موجودة في التجربة أو المشهد وجودا كاملا وليست موجودة داخل المبدع وجودا كاملا، وإنما يمكن وجودها في المنطقة البرزخية الناتجة من التقائهما معا.

ثالثا، هناك فرق بين "التزيين اللغوي" و"المجاز". التزيين نوع من الزخرفة ونوع من المحسِّنات، والكلمات الثلاث – التزيين؛ الزخرفة؛ المحسِّنات – تحمل دلالات سلبية مصطنعة، مثلها مثل مُكْسِبات الطعم والرائحة الصناعية للمأكولات، فهي تدل على الابتعاد عن الطبيعة وعن الروح ومحاولة إكساب قيمة إيجابية لشيء هو بلا قيمة كبيرة في الأساس.

وأظن أن الزخارف والمحسِّنات (الموسيقية والبلاغية وغيرها) وكل أنواع التزيين الأخرى كانت مقترنة بعصر الشفاهية التي كانت تتطلب عناصر إضافية يمكنها أن تجعل القصيدة قابلة للحفظ وللتداول على مر الزمن قبل ظهور الكتابة كتقنية أساسية لنشر المعرفة وحفظها.

أما بالنسبة للمجاز، فهو عنصر أساسي من أي نص أدبي. وعلينا أولا أن نحدد مفهوم المجاز.

أولا، يتمثل المعنى الأول للمجاز في كونه يشير إلى استعمال الكلام استعمالا غير حرفي وغير نفعي بشكل مباشر. أي أن نتكلم بطريقة تخرج باللغة بعيدا عن استعمالها الحرفي لغاية إنسانية أو تواصلية أو بلاغية أو فنية، الخ، وألا نستعمل اللغة لتوصيل فكرة مباشرة: أي لا نستعملها الاستعمال النفعي اليومي المعتاد الذي ينظر إليها على أنها وسيلة مباشرة لقضاء حوائج البشر. واللغة الأدبية بوجه عام لغة مجازية وفقا لهذا المنظور، فبالرغم من أن الإفادة والمنفعة يتحققان في اللغة الأدبية، نجد أنهما ليستا غاية مباشرة أو جوهرية، ويأتيان كنتيجة فرعية لتجربة جمالية أكبر.

ثانيا، هناك المجاز بالحذف الذي يقوم بحذف العناصر التي يمكن للسامع أو القارئ أن يستنتجها من السياق، وهذا النوع من المجاز صار سمة أساسية من سمات كل الأنواع الأدبية القصيرة مثل الهكيدة والومضة القصصية والومضة الشعرية والقصة القصيرة جدا والإبيجرام. وهو موجود في الأنواع الأدبية الأطول حجما أيضا ولكن بدرجة أقل، نظرا للطاقة الذهنية والتأويلية الكبيرة التي يستلزمها الإكثار من هذا النوع من المجاز، ولذلك يراوح كتّاب النصوص الطويلة ما بين التصريح والمجاز بالحذف كي لا يرهقوا ذهن القارئ وكي يجعلوه قادرا على مواصلة القراءة دون أن يحس بإثقال النص عليه.

ثالثا، هناك المجاز المرسل على سبيل المثال (وسُمّي مرسلا لإرسال أو إطلاق أو تعدد العلاقات الكائنة بين الكلمة المستعملة والمعنى المراد بها الذي لا يرتبط ارتباطا مباشرا أو تشبيهيا بالأصل) فهو مستعمل في كلامنا اليومي ومن الطبيعي أن يكون موجودا في الهكيدة وغيرها من أنواع التعبير الأدبي، وإن كانت طبيعة الهكيدة تميل إلى تفضيل المجاز المرسل القائم على علاقات مثل السببية والمحلية واعتبار ما كان واعتبار ما سيكون والحالية، دون أن يمنع ذلك توظيف أنواع العلاقات الأخرى حسب ضرورة السياق.

ليست هناك شعرية في الوصف في حد ذاته، فالشعرية تنتج من التقاء ذات مبدعة مع تجربة حقيقية أو متخيلة وتفاعل هذه الذات مع الجوانب الظاهرة والخفية من هذه التجربة.

رابعا، نصل الآن إلى المفهوم الأشهر للمجاز المتمثل في استعمال الصور الأدبية المجازية كما في الاستعارة والتشخيص والأنسنة. هذه أدوات أو تقنيات أدبية يمكن توظيفها في أي فن بشرط ضرورة السياق ولزومها في توصيل الرؤية الشعرية في سياق الهكيدة هنا. ويعني ذلك أنها أدوات يمكن استخدامها دون أن تكون لازمة ودون أن تكون مرفوضة مبدئيا. فكل نص يفرض جمالياته الخاصة ويستعين بالتقنيات الشعرية والأسلوبية والجمالية التي تحقق نقل رؤيته الفنية بأفضل شكل ممكن.

وعندما نتكلم عن الهكيدة، نجد أنها تقوم في الأساس على استعارة تركيبية لا غنى عنها في أي هكيدة. ما المقصود بالاستعارة التركيبية؟ أقصد أن بنية/تركيب القصيدة ذاتها عبارة عن استعارة لها طرفان، سواء أكانت هذه الاستعارة تم التعبير عنها بشكل مباشر: كذا = كذا أم بشكل غير مباشر:

طوفانٌ
النصّ المُهْمَلُ على صفحتي
تحدٌّ يعانقُ الفُلْكَ
ويستجوبُ الحروفَ الغارقةَ.

فالنص المهمل (س) = التحدي الذي يعانق ويستجوب (ص). وهذه هي الاستعارة التركيبية التي يقوم عليها نص الهكيدة هنا. ولا يمنع ذلك وجود أنواع من المجاز المعتاد داخل النص مثل المجاز المرسل في "الحروف"، التناص في الفلك والغارقة، التشخيص في التحدي الذي يعانق وفي الحروف التي يتم استجوابها، الاستعارة في الفلك المشخَص الذي تتم معانقته كمحبوبة على يديها الخلاص.

وقد تكون هذا الاستعارة التركيبية غير مباشرة: مجموع/تأويل كذا = مجموع/تأويل كذا:

هُوَّةٌ
أنظرُ إليَّ فأراكَ.
أمدَّ يدى
فتُعميها هوَّةُ السنواتِ.

ففي السطر الأول هناك مشهد حاضر (وإن كان يجمع في ثناياه بين الماضي والحاضر، بين الحاضر والغائب). وفي السطرين التاليين هناك مشهد مبنيٌّ على المشهد الأول ويكون موازيا ومساويا له في نفس الوقت، بحيث يمثل المشهد الأول وتأويله طرفا أول للاستعارة ويمثل المشهد الثاني وتأويله طرفا ثانيا لهذه الاستعارة، ولذلك أطلقتُ عليها استعارة تركيبية غير مباشرة.
وتقوم الهكيدة على روح الهايكو في المقام الأول: فهناك حاضر فارغ من المخاطب في القصيدة ويعيش فيه المتكلم بمفرده. ولكن هذا الحاضر ينقلب في المرآة إلى حضور في الماضي من خلال رؤية وجه المخاطب منطبعا على ملامح المتكلم. ويمكننا أن نعتبر السطر الأول هكيدة كاملة مصغَّرَة. ويتصرف المتكلم بناء على الصورة التي ارتسمت في المرآة، فيمد ده للإمساك بالطيف/ للتوحد مع المخاطب/المحبوبة، ولكن هذه اليد تتوه في ضباب السنوات أو هوَّتها. ولا يستعمل المتكلم الفعل "تتوه"، وإنما يستعمل الفعل "تعميها" الذي يتجانس في السياق مع الفعلين "أنظر" و"أراك" في السطر الأول، الأمر الذي يؤكد الترابط على مستوى المفاهيم واللغة والتصوَّر بين أسطر القصيدة. وفي الفعل "تعميها" وفي "هوة السنوات" استعارتان.

باختصار، كل أنواع المجاز أدوات فنية يمكن توظيفها: منها أدوات لازمة كالاستعارة التركيبية ومجاز اللغة الأدبية بوجه عام، ومنها أدوات ممكنة كأنواع المجاز الأخرى، بشرط أن تكون العلاقة الكائنة بين طرفي المجاز قابلة للفهم والتأويل بناء على ما هو موجود في النص بالفعل بدون افتعال، وبشرط ألا يُثْقِل ذلك على ذهن المتلقي أو وجدانه، بمعنى إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده، وبشرط تلبية احتياجات القارئ المعاصر ووضع فكرة تطور الزمن والجماليات الفنية في الاعتبار: أي أن لكل عصر بلاغته، وما قد يكون سائدا أو مهيمنا في فترة سابقة قد يتحول الآن إلى مرتبة ثانية وتبرز مكانه عناصر أخرى تتطلبها حساسية العصر وذائقته.

ولي ملاحظة هنا على استعمال التشبيه في الهكيدة: نظرا لأن الهكيدة تقوم على الاستعارة التركيبية البنائية، ونظرا لأن الاستعارة المعتادة أقوى من التشبيه لأنها تُدخل الطرفين في علاقة أكثر متانة وأكثر ارتباطا، لا يمكن استعمال التشبيه في الهكيدة إلا في حالات نادرة، كأن يكون المشبَه أو المشبَّه به أقوى من إدراك الصوت في القصيدة ولا يستطيع أن يصفه فيقوم بتقريبه إلى أقرب شيء له.

- ماذا تعني لك الكلمات التالية، على أن يكون الجواب قصيدة هايكو:
الربيع-الوهم-النجوم-الكون-العطش-الأم-الطفل-المرآة-القناع-الصدى-الغيوم-مصر-الغربة-الحزن-النسر-الياسمين.

الربيع:

استدراجٌ
الخضرة التي تستميل قلبي
تستدرجني إلى عبثِ خطواتي
والجفافِ المقيم في الأفق.

إهدارُ صمتٍ
هذه الوردةُ اليانعةُ
سيقتُلها صمتٌ مُهْدَرٌ
وستقتُلُني كل لحظةٍ.

الوهم:

صورٌ حيَّةٌ
الصورُ التي ترسمُها مخيِّلتي
حياةٌ تعصمني من الموات
وقُلْكٌ أُبْحِرُ به نحو غدي.

حضورُ الغياب
سأتوهَّمُ حضورَكِ،
سأشكو لكِ ساعةً
وأغيبُ في غيابِكِ.

النجوم:

صمتٌ أعمى
ذلك النجم الشارد
أنا عندما هاجمتني أميَّةُ الصمتِ
ولم أبصرْ نورَ تأويله.

فيضانُ ظلام
أين اختفتْ كُل النجوم
وتركتْني وسط ظلامٍ فَاضَ
فأخرجَ ظلامي؟

رسالةٌ
ها هي السماء أظلمتْ على الغيوم.
رسالةٌ رائعةٌ.
سأخلقُ نفسي من ظلامي وأمطاري.

الكون:

محيطي
هذا الكون الفسيح
نبض لا يفارقني
ومحيطٌ لخياشيمي.

تجدَّدي
حركةُ الأفلاكِ
أحوالي المتجددةُ
والتقائي برفاق الكون.

العطش:

تبخيرٌ
لستُ عطشانا:
أنا الماءُ
وأتوقُ لقلوبٍ بخَّرَتْني.

اصطيادٌ
هذا السرابُ في آخر النظرة
سأصطادُه بمخيِّلتي
وأروي به سطوري.

الأم:

أسوارٌ
نبضُكِ الحاني
أسئلةٌ متجدِّدةٌ
وحضنٌ خارجَ الحدود.

موجٌ تائهٌ
أسئلتُكِ حائرةٌ
نبضُكِ موجٌ
وأنا علامةُ استفهامٍ تائهة.

الطفل:

تسهيلٌ
الطفلُ بداخلي
يفكُّ عُقَدَ حياتي
ويسهِّلُ خطواتي على الطريق.

انتشالُ حياةٍ
ضحكتُكَ الصافيةُ
تنتشلُني من دوَّامتي
وتُرجعني صالحًا للحياة.

المرآة:

ثورةٌ
كلَّ يومٍ أُطالِعُكِ
فإذا وجَدتُ وجهي كما هو
أصرخُ في صحرائي.

اختراقٌ
على سطحِ مرآتي
أقيم وليمةً لوجوهي
فنخترق حاجز الزمن.

أين أنا؟
هذا الوجه لي
وهذا الوجه سأتخلص منه
وذاك الوجه، أين هو؟

القناع:

حاجزُ صدٍّ
أقنعتي
دُرُوعٌ
تصدُّ انتهاكَ حُرمَتي.

مقالُ المقامِ
قناعي
نُسخةٌ مني محدودةُ الإمكانات
كي لا أقطع صِلاتي بكم.

نورٌ محتجِبٌ
القناعُ على وجهي
لوحةُ ظلامٍ
كي لا ترجِموا نوري.

نبشُ وجوهٍ
قناعي حيلةٌ منّي
كي يكتملَ حضوري
بعيدا عن أياديكم النابشةِ.

الصدى:

طرحٌ قادمٌ
صدى صوتي
شجرة لم تنبتْ بعد
وأسئلةٌ طارحةٌ.

أبجديات
صدى سنواتي
حروفٌ إضافيَّةٌ
لأسماء الأشجار.

الغيوم:

ارتفاعٌ
الغيمةُ التي تومئُ لي
أجنحةٌ ترفعُني
وتُبردُ غضبي.

شجرةٌ حزينةٌ
لا تسقطي هنا يا غيمتي
واصلي سفرَكِ
واروي شجرتي الحزينة هناك.

مصر:

أسى
نيلي البعيد
نبضي المغتربُ
وطبقاتُ أسى.

عنادٌ
هواءُ بلادي
رئةٌ إضافيَّةٌ
وأشجارٌ تعافُ الكربونَ.

الغربة:

إكراهٌ
غربتي
اتساع في المكان
وعقوقٌ إجباريٌّ.

ديمومةٌ
هذا الجمود الذي يحيط بي
أرتدي له قناعَ اللامبالاةِ
لأحفظَ وجوهي في قوقعتي.

الحزن:

اشتياقٌ
لا تعتبرني حزينا.
اعتبرني أشتاق للغد
ولعمارٍ حنونٍ ببلادي.

تخطيطٌ
هذه النظرة الحزينة بعينيَ
توقّفٌ مؤقّتٌ
أضعُ فيه خطةً جديدةً لغدي.

إسكانْ
تحزنني هذه الأطيافُ الحاضرةُ فيَّ
إذ أنني لا أستطيعُ
أن أستضيفَ صداها البهيَ.

النسر:

تقمَّصْ
النسرُ الجائع
ينظر لجثة الطفل بأسى
ويهاجمُ قاتلَه.

الياسمين:

صدى أبديٌّ
عقدُ الياسمين
صدى حكايةٍ قديمةٍ
وذكرى تجدِّدُ الفقدَ.

- كلمة أخيرة أو نصيحة توجهها إلى عاشقي قصيدة الهايكو وكتابها..

١- كنْ نفسَكَ.

٢- لابد للهكيدة العربية أن تتميز عن قصيدة الهايكو في الثقافات الأخرى وتتجذَّرُ في تربتنا العربية.

٣- لا يوجد نمط واحد للهكيدة، وعليك أن تقرأ وتتأمل وتكتب وتجرِّب إلى أن تصل إلى صوتك الخاص.

٤- الهكيدة ليست نبتا شيطانيا ولا يمكنها أن تتطوَّر من فراغ، وعليك أن تقرأ في كل مجالات الأدب العربي بعمق، وخاصة في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى تتشكَّل لديك حاسة شعرية خاصة بك تثري بها هكيدتك.

٥- في المرحلة الحالية، قراءة الدراسات التطبيقية والتنظيرية التي يتم إجراؤها على الهكيد لا تقل أهمية عن قراءة الهكائد وكتابتها.

٦- وصف مشهد واحد أو حالة واحدة لا يصنع هكيدة، فالهكيدة حضور لشيئين في نفس الوقت يستحضر أحدهما الآخر.