محاولة
لشرح بلاغة الهايكو

نسيم السعداوي – كاتب وناقد من تونس

بلاغيا، شعرا أو نثرا تعودنا كعرب مطابقة الكلام. "مطابقتُه لِمقتضى الحالِ، معَ فصاحتِه. والحال، ويسمَى بالمقامِ، هوَ الأمر الحامل للمتكلِّم عَلى أن يورِدَ عبارتَه على صورةٍ مخصوصةٍ. والْمُقتَضَى، ويسَمَّى الاعتبارَ المناسبَ، هوَ الصورةُ المخصوصةُ التي تورَد عليها العبارة".
(جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – السيد أحمد الهاشمي)
بانتشار ممارسة الهايكو بأرض لغة الضاد والبيانِ السِاحرً صرنا نتحدَث عن بلاغة جديدة : البلاغة المشهدية التصويبية. بيان آخر موجز بطبعه ولا إجتهاد لإيصال المعنى. بلاغة تختلف عن بلاغتنا الموروثة بعدم توظيفيها لإقناع والتأثير.
بتعبير موجز، بالهايكو البلاغة في الخروج من الحرف. ويمكن فهم هذا الخروج من وجهتين متكاملتين :

- بلاغة وصفت بالإيجاز لقالبها المحدد بثقافة منشأه بعدد سبعة عشر لفظا. ألفاظ بسيطة بعيدة عن التأنق وبالتالي لا مجال للإطناب.
- بلاغة تصويرية غير سابرة. تعتمد على ترجمة النيّة الأدبية للشاعر وعلى سعيه لنقلها لغيره لا بحصرها ووصفها بل بحقنها واستحضارها عبر مشهدية تصويرية معيّنة تؤدي المهمة بدل الإطناب في التعبير عنها.

يمثل المشهد ماهية الفعل الانشائي الحقيقي لدى الهاكد الذي يمكّنه من التحرر من الإطناب التحريري ومن كل وصف سبري. يمكّن التركيب المشهدي كبناء تأليفي والخرجة ككسر للسياق، من تفعيل الإيحاء الدلالي عند المتلقي عبر العلاقة الجدلية القائمة بين الفكر وجزئيات المشهد المنقول كجملة من التأثيرات البصرية والحسية المادية أو جملة من التراكمات الذاتية. وتتكون المشهدية من فصلين على الأقل، متتالين، متوازيين، متداخلين أو متوالدين حسب إرادة الهاكد وأسلوب مؤثراته التحريرية .تحيلنا الكتابة التصويرية المشهدية بالهايكو لتناوب وحضور المرئي واللا مرئي في آن واحد وفق العلاقة الجدلية بين الظاهر والباطن في تركيب وبنائية وتأليف النص الشاعري. الكتابة التصورية هي كتابة موجزة استحضاريه لا إطناب لغوي بلاغي فيها. الهايكو الصوتي هو الذي يستحضر الأصوات كوقع الخطى والحفحفة والجفجفة وهدير الريح وأصوات الحيوانات من ثغاء ورغاء... الخ.

بالهايكو كما بالفنون التجريدية بين الجهاز المتلقي للقارئ والجهاز المنفذ للهاكد جهاز ثالث هو الجهاز الرامز. الرمز كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وانما يطرح علاقة جدلية مع مفهوم الايحاء في تعبيرية الفن. يكتسب الفعل الانشائي في الهايكو حرية من خلال المشهدية بجزئياتها وإطرها وما تحمله من معان متعددة، ذاتية ومتنوعة لدى المتلقي.
بالهايكو التالي لم يصف (بوسون) وهو أحد معلمي الهايكو الياباني الكلاسيكي، الأحاسيس، المشاعر والانطباعات المتدفقة ولم يذكرها ولكنه إستحضرها مجموعة عبر مشهدين وترك العنان لسامعه وقارئه عيشها، ملامستها وتحديدها. مسّ مشهديا كل الأوتار الازمة فيه كما تفعل النوتة الموسيقية لمن يجيد قراتها :

أُصبع البَنَّاء
المجروح
وزهور الآزاليا الحمراء

كل كتابة غير مشهدية تنقل النص إلى ومضة نثرية أو شعرية أو شذرة أو نتفة ! وقد ينزعج الشاعر العربي أمام شروط الهايكو التي تحرمه من إستعراض قدراته التعبيرية ! ولكن التمرين المستمر سيجعله يكتسب بلاغة جديدة بها شطارة أخرى سيميائية. براعة بإختيار الدلالات المشهدية عبر جزئيات صغيرة وعبر مجاز لغوي طفيف لطيف كالبهار على الطعام. ولا ننسى أن السنريو هايكو ينقل المشاعر الإنسانية يخضع لكل شروط الهايكو بإضافة شرط التهكم.

المشهدية بالهايكو أربع حالات :

- مرئية بحتة.
- صوتية بحتة.
- مرئية وصوتية.
- وصفية معنوية سابرة، وهي محل جدل قسّم ممارسة الهايكو إلى شقّين. رافض وممارس.

الممارسات العربية للبلاغة التصويرية

بعد هذا المدخل التعريفي لبلاغة الهايكو كما نراها سنقوم بجولة عبر أدبيات الهايكو العربي التي إهتمّت بمسألة المشهدية والكتابة التصويرية وسنبرز عند كل وقفة تطورات الممارسات وموقفنا منها.

البلاغة التصويرية ومفاهيم المشهدية والصورة:

يقول الهاكد الدكتور باسم القاسم في مدخل سلسلة مقالاته " تقلبات السيرة الذاتية للهايكو الياباني" الساعية لتقديم قراءة تاريخية مرتبطة بكل مدارس الهاكو الياباني، بالمقالة الثالثة "تردد مفهوم «المشهدية» والتصق بقصيدة الهايكو وهناك سعي وتأكيد وتركيز لجعل هذا المفهوم محوراً أساساً لكتابة الهايكو وهو سعي محق وصحيح كون أن هذا المفهوم يعتبر أوَل إطار بنيوي يؤطر قصيدة الهايكو ويعطيها الشرط اللازم لنشعر تماماً باننا إزاء «هايكو».. ولكن هناك هيمنة لمفهوم المشهدية على نص الهايكو فهي مشهدية ذات صفات وشروط يمليها الجذر الفلسفي الذي صدر عنه شعر الهايكو في هذه المرحلة (مرحلة شيكي ماساوكا ١٨٦٧-١٩٠٢)... تشيكي ماسوكا هو أول من صرَح بطلاقة ووضع حجر أساس المشهدية الهايكوية إن صح التعبير وجعل منها جوهر الشعرية للهايكو الذي لا يمكن أن يمس أو أن يتم اسقاطه وسنلاحظ في قابل الأيام أن النقض مس جميع أركان الهايكو ولكنه لم يستطع أحد أن ينقض قضية المشهدية بل اجتهد عليها واحتفل بها وأُججت لتصبح روح الهايكو المقدس" .

نسب المشهدية بالهايكو الى شيكي ماساوكا ومنتصف القرن الثامن عشر ميلادي يؤكد عراقة المدرسة من جهة وقد يضرب الرؤى القائلة بترسّخ الكتابة المشهدية مع المدرسة التصويرية الغربية منتصف القرن الماضي. لقد كان الهايكو سبباً في ظهور الصورية وهي حركة شعرية أنجلو-أميركية راجت في أوائل القرن العشرين، كما أثرت في العديد من الأعمال الأدبية الغربية الأخرى. أعمال الشاعر الأميركي "ألن غينسبرغ" خير مثال لنتاجها.

وأتفق تماما مع خلاصة الهاكد الدكتور باسم القاسم بخصوص عدم ضرورة مرور كتابة الهايكو عبر إجازة في الثقافة اليابانية وخصائصها. لقد أضحى واقعا ومن الممكن كتابة هايكو دون تبني الرؤية اليابانية إلى فن الشعر. المدرسة التصويرية في الشعر عموما تشدّد على استخدام الصورة البصرية ولغة الحديث اليومي والتركيز على خلق ايقاعات جديدة خارجة على الإيقاعات المتوارثة.

كما تبين، تقوم الكتابة التصويرية بالهايكو على المشهدية كتركيب لمشهدين على الأقل ويقع تركيب المشاهد عبر تقنيات "الخرجة" كما سنرى لاحقا، وبهذا الخصوص تقول الشاعرة والناقدة الدكتورة بشرى البستاني أستاذة الأدب والنقد العربي بمقالها الشهير "الهايكو العربي بين البنية والرؤى" بخصوص القطع التركيبي "من السمات المهمة للهايكو وللغة اليابانية أصلا أنه يقوم على القطع التركيبي والوصل الدلالي، وهذا القطع هو ما عرفته السينما اصطلاحياً بفن المونتاج، ولعل من اعتقد من الباحثين أن الشعر الحديث استعار فن المونتاج من السينما كان واهما، فالقضية معكوسة، لأن الأدب أقدم وجودا في الفن من السينما، وأكثر رسوخا في التاريخ الإنساني وهو الحاضن الأول للشعرية ولفن التصوير ولقطاته والحوار ورسم الشخصيات وغيرها، ولذلك فإن السينما قد استعارت الكثير من الأدب بأنواعه، قصة ورواية ولغة شعرية ومونتاجا، لأن المونتاج مرافق للتصوير، ولا بد للتصوير من قطع ووصل، وخلال هذا القطع والوصل يتم حذفٌ كثيرٌ واختصار أكثر، ويحدثُ إيجاز يضمر الإيحاء لتكون الجملة الناتجة عن القطع والوصل قادرة على الانفتاح بين يدي المتلقي لمنحه الدلالة المحذوفة واكثر".

تؤكد مصطلحات kiru وkirej (باليابانية 切れ字 تنطق kireji وبالعربية قد يؤدي لفظ "الخرجة" المعنى لتقاربه أيضا النطق الياباني وبالإنجليزية caesura أو (cutting word) وبالفرنسية césure) قوّة الكيروجي كتقنية وفّرتها اللغة اليابانية لإعتمادها الصمت المتعارف للجمع والتجاور بين صورتين أو فكرتين. وهي اليوم عالميا عبارة عن علامة ترقيم تدل على لحظة الفصل والوصل بينهما وتُبرز طريقة ارتباط هذين العنصرين المتجاورين.

وهذا ما يؤكده تعريف جوهر الهايكو كما ترجمه الدكتور جمال الجزيري عن ويكيبديا بنسختها الإنجليزية لما فيها من تلخيص للمسألة "جوهر الهايكو يتمثل في الواصلة kiru . ويتم تمثيل ذلك في العادة من خلال الجمع والتجاور بين صورتين أو فكرتين، وتوجد كلمةٌ قاطعة وواصلة بينهما kirej، وهي عبارة عن علامة ترقيم تدل على لحظة الفصل والوصل بينهما وتُبرز طريقة ارتباط هذين العنصرين المتجاورين".

يرى الهاكد الدكتور جمال الجزيري بمقال تفاعلي لموضوع طرحته في نادي الهايكو بتونس حول التصويرية في قصيدة الهايكو، نشر مقالة بموقع مقالة عن طبيعة المشهدية في الهايكو عنونها "هل ينبغي على قصيدة الهايكو أن تكون تصويرية ؟" أن قصيدة الهايكو " ترتبط بالمشهدية أو التصويرية وضرورة جمعها بين مشهدين أو صورتين. ويبدو أن بروز الجانب التصويري في قصيدة الهايكو اليابانية في عين القارئ العربي الذي يغيب عنه الجانب الروحاني أو الحياتي أو الفلسفي الذي تدل عليه هذه الصورة في القصيدة اليابانية – يبدو أن ذلك جعل الشاعر العربي يظن أن قصيدة الهايكو تقوم على تصوير مشهد بصري موضوعي دون ربطه بمشاهد داخلية أو وجدانية أو فلسفية،لخ.

الصورة في القصيدة اليابانية – حتى وإن غاب ذلك عنا نحن كقراء عرب – صورة ثنائية تجمع بين الذات والموضوع، الخارج والداخل، الوجود البصري والوجود المعنوي/ الرمزي/ الفلسفي/ الديني، الخ." ويختم بقوله "قد تكون الصورتان المتداخلتان في قصيدة الهايكو إحداهما بصرية والأخرى غير بصرية، وقد تكونان بصريتين، وقد تكونان غير بصريتين. المهم أن هناك صورتين أو مشهدين أو حالتين تتداخلان وتستدعي إحداهما الأخرى وينصهران في بوتقة منظور الشاعر الذي يجمع بينهما بناء على مقومات فنية لا بد أن تكون متجسدة في القصيدة ولها وجودها الموضوعي الذي يقع خارج "بطن" الشاعر."وقد أختلف مع وجهة نظر الهاكد الدكتور جمال الجزيري بخصوص الصورة المعنوية بالهايكو كصورة ثانية بالمشهدية ذلك أني أقر بوجودها كنتاج للصورتين الماديتين (مرئية و/أو سمعية). وهذا ما عبّرت عنه بنتاج الجهاز الثالث، الجهاز الرامز المعالج للدلالات المستحضرة. وبالتالي فإني أعتبر أن الهايكو أحادي المشهد المادي أو المزدوج المشاهد الوصفية المعنوية السابرة يبقى شبه هايكو بإعتبار الصورة المعنوية فيه مطنبة ومعبّر عنها وليست مستحظرة بالمرة بل مقدّمة للمتلقي على طبق وكما يراها المرسل الهاكد ولا كقراءة ونتاج للجهاز الرامز للمتلقي، حان الوقت للإهتمام بخصائص جماليات التشكيل الصوري في الكتابة المشهدية، بالتركيز على الصورة وبنيتها ودلالتها.

اليوم يعي جلّ المبدعين بالهايكو العربي بجمالية الكتابة المشهدية واعتبارها بلاغة إبداعية، جديدة وبديلة، أسسها ومقوماتها طور البناء عبر الممارسة اليومية للهايكو خاصة على شبكة نوادي الهايكو العربي بالفايسبوك.ويعطي الهاكد الأستاذ عبد القادر الجموسي بمقالة عنونها "هايكو عربي من أجل بلاغة جديدة" نشرت بجريدة العرب بتاريخ ٧ فيفري ٢٠١٦ شرعية البلاغة التصويرية والهايكو العربي بقوله "وفي كل لحظة كان شعراء العربية يراكمون الخبرات ويصنعون لحظات خلق متجددة، شكلت قصيدة النثر آخر هذه المحطات التي صاغت الوجدان العربي بالإنشاد والصور الجميلة والرؤى الوجودية. كل ذلك كان عبر الاستمرارية والتراكم والانتقاء". يؤكد الهاكد الأستاذ الدكتور سامر زكريا بحوار نشر بجريدة رأي اليوم بتاريخ ١٨ جانفي ٢٠١٥ بأن "المشهدُ البصَري أساسيٌّ في الهايكو، لتمييزه عن أنواع أخرى من الشعر والنثر القصير، الذي يزخر به الإبداع الشعري العربي، من ومضة شعريَة، شذرة وقصَة قصيرة جدّاً وغيرها".باليابان، ما ليس هايكو وسنريو وموزع على ثلاثة أسطر، هو "زاپاي" باليابانية 雑俳 Zappaiأو "زاكّو" باليابانية 雑句 zakkuومعناهما "ماهو مختلف" Miscellaneous.وتعرّفه الجمعية الأمريكية للهايكو Haiku Society of America بأنه «ما ليس هايكو وسنريو رغم شبهه بشكلي النمط». هو شكل معترف به لكنه يعتبر باليابان أقل موضعا بسلّم الإبداع من السنريو والهايكو.لقد أحصى الخبراء عشرة "زاپايات" Zappai فقط بكل إرث باشو. وهذه إحداها :

من هذا البَرْد
أتَّخِذُ بيتاً
كي أنام

حتما نحن أمام نص بديع ولكنه أحادي المشهدية المادية بإعتبار ركوبه على صورة معنوية مطنبة ومعبّر عنها وليست مستحضرة. وبالتالي، بالذائقة اليابانية، صُنّف هذا النص بصنف الزاپاي وبالتالي فهو أقل موضعا بسلّم الإبداع للافتقار لمقومات الكتابة المشهدية المادية.

البلاغة التصويرية والمجاز

إنّه من النافع التذكير بقِصر المساحة التحريرية للهايكو المفترضة بسبعة عشرة لفظ، والمجاز اللغوي كوسيلة بلاغية، صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة حتما تركيب لفظي سيحسب على المساحة الضيقة المذكورة. استعمال المجاز اللغوي هايكويا لا يمكن أن يكون إلا حذرا وبنيَة جمالية حتمية لا تدع للهاكد الخيار. دون ذلك تتحوّل أسطر الهايكو إلى نثر يحمله لنمط آخر. ويجب التذكير بأن المجاز العقلي كإسناد الفعل أو ما في معناه إلي غير ما هو له لعلاقة بينهما مع وجود قرينة مانعة من الإسناد الحقيقي، ضرورة تعبيرية وثقافية. كذلك لابد من إخراج الأنسنة من اعتبارات المجاز وأعتبر استعمالها غير محبّذ وممكنا ببعض الأساليب التحريرية.

تساءل طويلا عدد من مديري المجموعات وربما لا يزال السؤال مطروحا ببعض الدوائر الهايكوية العربية ، عن إمكانية بلاغة هايكوية دون مجاز ويلخّص رأي الهاكد الأستاذ سامح درويش ما أُتفق عليه ضمنيا بأنه "لا ضير في مجاز لا يطمس آنية وبساطة ومشهدية الهايكو ويساهم في تفجير الدهشة الهايكوية".

أرى أن التوازن وحسن تحكير البهار المجازي ليس بمتناول الجميع بمعنى أنه خبرة تحريرية تتطلّب زيادة على إكتساب الهاكد حسا تصويريا، معرفة شاملة بخصائص اللفظ باللغة العربية وما تمكنه اللغة نفسها من توليد للألفاظ والمعاني عبر الاشتقاق والترادف ودقة التعبير والتمييز بين الأنواع المتباينة والأحوال المختلفة من الأمور الحسية والمعنوية على السواء.

أعتبر شخصيا على رأي الأستاذ عبد الرزاق السعدي احد أعلام اللغة والأدب أن "العربية لغة كاملة معجبة تكاد تصور ألفاظها مشاهد الطبيعة، وتمثل كلماتها خطوات النفوس، وتكاد تنجلي معانيها في أجراس الألفاظ، كأنما كلماتها خطوات الضمير، ونبضات القلوب، و نبرات الحياة" وبالتالي حسن إختيار اللفظ ومعرفته خير مغني عن الحاجة لتراكيب للمجاز اللغوي وتركه حاجة أسلوبية جمالية لا تعبيرية. بهار للكتابة المشهدية التصويرية.
ويمكن الحديث عن توجه آخر بماهية الهايكو العربي، يعتبر جواز الكتابة التصويرية الغير مادية بتراكب مشهد الوصف السبري الباطني بمشهد مادي وحتى بمشهد وصف سبري باطني آخر. خير ممارسيه وممثليه الهاكد الأستاذ محمود الرجبي مدير نادي الهايكو العربي والهاكد الدكتور جمال الجزيري. بكتاب شارح لتصوره للهايكو العربي "وجهة نظر، في قصيدة الهايكو العربية" ديسمبر ٢٠١٥ عن دار كتابات جديدة للنشر الألكتروني يقول الهاكد الأستاذ محمود الرجبي "في الحقيقة أعتقد أن الصورة الشعرية والبصرية التي يُكونها البديع بما فيه من مجاز واستعارة يمكن استخدامها في الهايكو وتحتاج إلى براعة كي لا يتحول الهايكو إلى ومضة شعرية أو إبيجراما. المهم في الهايكو هو الصورة البصرية، أي تصوير المشهد الآني وليد اللحظة، وربطه ببعد تأملي عن طريق دمج أكثر من صورة لإنتاج صورة أخرى ذات بعد فلسفي تخفي الكثير بين سطورها. الصورة الشعرية تخلق الدهشة وكذلك الصورة البصرية، ولكن الأقوى في خلق الدهشة هو المفارقة... بل إنني أدعو إلى ما هو أبعد من عملية استخدام للمجاز فقط، فأنا أدعو إلى استخدام الرمزية في مفهومها الشامل كمدرسة أدبية وأسلوب يصلح للاستخدام تماما في الهايكو".
وأعتبر شخصيا زيادة إلى ما أشار إليه الهاكد الأستاذ محمود الرجبي من إمكانية الانزلاق وتحول الهايكو إلى ومضة شعرية أو إبيجراما، بأننا خاصة مع الكتابة المشهدية الوصفية السابرة، نواصل ببساطة إستهلاك البلاغة الكلاسيكية. نذهب إلى إنتاج هجين بين بلاغتين مع طغيان عناصر البلاغة الكلاسيكية. لسنا بمنهج الخروج عن الحرف ولو أننا بتماسه !
ويضيف الهاكد الأستاذ محمود الرجبي شرح توجهه وندائه لجواز التصوير الوصفي السابر بقوله "ولا ننسى أن استخدامنا للرمزية في الهايكو يجعلنا أقرب إلى البعد التأملي لثقافة الزن، والثقافة الشرقية بما فيهما من صوفية وتحليق إنساني داخلي، وليس صحيحا ما يُروج له من أن الهايكو هو فن نقل الصورة كما هي بكل بساطتها وبدون تلاعب لفظي أو تخيل، فنصوص الهايكو القديمة عميقة جدا ومتعبة للذهن في كثير من الأحيان بسبب عمق المعنى الذي يكمن فيها صارخا بنا !".
نعيش بفترة وجب فيها تجديد الخطابات وفرز الموروثات لتشكيل الحاضر والمستقبل وحسبي لا حاجة لإثبات بزمن المعلوماتية والشبكات الاجتماعية بأن البلاغة الكلاسيكية بالمحكّ. فالإيجاز وحده لن يفيد وخطاب قانون القريحة العربية شاخ مع قبل آخر جيل. نحن أمام مهمة وواجب تاريخي بخوض تجربة بلاغة جديدة ربما تصاغ مبادئها وخصائصها مع الكتابة التصويرية

وعربيا لم تقتصر على الهايكو، فبأنماط أخرى، عرفنا بعض التجارب الأحادية بالكتابة التصويرية ببعض أعمال كل من الشاعر الراحل مصطفى وهبي التل عرار وأدونيس. التجربة الهايكوية العربية هبة قدر للبلاغة.

باليابان نفسه يعيش الهايكو ثورة ماهية. فقد كتب الهاكد الأستاذ عبد القادر الجموسي بمقال عنونه "هايكو العالم قصيدة تمتد من السوريالية إلى الهايكو" والصادر بجريدة العرب بتاريخ بتاريخ ٢٥ ماي ٢٠١٥ والذي قدم فيه مشروع الشاعر بانيا ناتسويشي الذي يرمي إلى فتح محفل الهايكو على مدارات الشعر العالمية.

مفسرا كنه مشروع بانيا كون الحلم أساس البلاغة، يقول عن تصوره "تصور غير تقليدي يتيح للشعراء إمكانيات أكثر لاستغوار النفس الإنسانية والتقاط إشارات اللاوعي وولوج عوالم الحلم والهذيان وغيرها من مظاهر الوجود الإنساني الأعمق". ويردف الأستاذ عبد القادر الجموسي "لذلك يصرّ بانيا على تنبيه معاصريه إلى شرعية الحلم وطاقاته الخلاقة القادرة على مدّ شعراء الإنسانية بأنساغ حيوية متجددة للخيال والإبداع معا. لذلك يجعل من الحلم الكلمة المفتاح القادرة على أن تشكل أحد الأسس الواعدة لحمل تصوّره الجذري لشعر جوهري، يمثل الهايكو أبرز أشكاله؛ شعر إنساني كوني مكتوب بمختلف لغات العالم".

مع احتفاظه بالمقومات الكلاسيكية للهايكو، سعى بانيا إلى تعويض الكلمة الموسمية kigo بالكلمة المفتاحية Key-wordوتحويل تقنية الانتقال kirejiأو الخرجة (كما ترجمناها) عن استعمالها التركيبي التصويري إلى استعمال جامع ومركّب بين لحظتين وزمنين على أقل تقدير هو تحويل المشهد إلى لحظة بإدماج رسمي للبعد الزمني. الخرجة أضحت زماناكية. ويمكن اعتبار هذا المسعى التنظيري لبانيا دعوة لرهبان محفل الهايكو الياباني للاعتراف بتطورات ممارسة النمط غربيا وعالميا بعد التفاعل الجدلي مع حركات ومدارس جيل الضياع الأميركي والصورية والسوريالية والدادائية.

خير خاتمة لهذه الجولة الجردية لأدبيات الهايكو العربي أو الهكيد، تباعا أقوال الأستاذة عبد القادر الجموسي وسامح درويش :

"يمكن للهايكو أن يمثل بداية ثانية للقصيدة العربية، وحافزا للاشتغال على بلاغة جديدة تتغذى من تراكم الخبرات الشعرية وفي نفس الآن تنفتح على المستقبل. يصبح ذلك في عداد الممكن إذا استطاع شعراء الهايكو مفاوضة الممكن الجمالي من مخاضات اللحظة التاريخية الراهنة بوعي إمكاناتها وصوغ حقل ومدار جديد للنوع الأدبي يمكن أن تنكتب فيه القصيدة. يصبح الهايكو في هذه الحالة لحظة جمالية جديدة ومشتلا حقيقيا للإبداع والخلق". (جريدة العرب بتاريخ بتاريخ ٢٥ ماي ٢٠١٥)

"أن شعر الهايكو الياباني يستمد مكانته في المشهد الثقافي العربي بوصفه أفقاً ممكناً للمساهمة في تحرير الشعرية العربية من قبضة النموذج الجاهز، والتخلص من أصباغ البديع وأثقال البيان لمصلحة زوايا جمالية جديدة، تنبثق من فلسفة الاستنارة وتستمد بناءها من عناصر المشهدية الحية والدهشة الخلاقة، بعيداً عن أثقال المجاز وقعقعة آلة البلاغة، واستراتيجيات التنميق اللغوي، التي تتضافر جميعاً لتحنيط الشعرية العربية، وجعلها مومياء تذكرنا بالماضي وتجعلنا رهائن له". (جريدة الإتحاد المغربية بتاريخ ٦ أوت ٢٠١٥)

لنذكّر بالختام بتعريف البلاغة الكلاسيكية : "مطابقة الكلامِ لِمقتضى الحالِ، معَ فصاحتِه. والحال، ويسمّى بالمقام، هوَ الأمر الحامل للمتكلِّم على أن يورِدَ عبارتَه على صورةٍ مخصوصةٍ. والْمُقتَضَى، ويسَمَّى الاعتبارَ المناسبَ، هوَ الصورةُ المخصوصةُ التي تورَد عليها العبارة".

محاكاةً لتعريف البلاغة الكلاسيكية يمكننا القول : "بالهايكو البلاغة في استحضار الحالة ونقلها بإيحائها. استحضار لِمقتضى الحال، دون فصاحتِه وإطنابه. بالتقاط أبدي لحركة اللحظة كتقاطع زماناكاني خاصة عبر تأطير رامز لطيْف مشاعرٍ وأحاسيس وتركيب مشهدي وحياء لغوي عال."