ما معنى الهكيدة أو قصيدة الهايكو؟

أظن أن السؤال عن معنى الهكيدة/ قصيدة الهايكو صار الآن قضية ملحة وربما ذات ضرورة وجودية. ولا أقصد بـ "المعنى" هنا البحث عن تأويل أو تفسير لقصيدة هايكو أو عدة قصائد، فالهكيدة/ قصيدة الهايكو الواردة في العنوان ذات معنى نوعي جامع يشمل كل قصائد الهايكو ويتعلق بهذه القصائد بوصفها نوعا شعريا معاصر لنا الآن ويضرب بجذوره في التاريخ الأسيوي على وجه الخصوص والغربي منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وله جذور في عالمنا العربي تمتد حتى الستينات من القرن العشرين حسب علمي.

ما الهايكو كنوع شعري يتميز عن نوعه من الأنواع الشعرية الأخرى مثل الإبيجراما والومضة الشعرية والشذرة؟ ربما كانت الأنواع الثلاثة الأخيرة متشابهة في القصر والطبيعة وربما في البنية، وهي بالفعل متشابهة، حتى لو كان هذا التشابه يقتصر على المستوى الظاهري، وإن

كنتُ أرى أنه تشابه في نواحي كثيرة، وربما يرجع هذا التشابه إلى أنها كلها مسمّيات لظاهرة واحدة، وهي ترجمات لثلاث كلمات إنجليزية – أو ما يقابلها في اللغات الأخرى – تدل على أشكال ومفاهيم متقاربة، وهي poetic flash (الومضة الشعرية؛ وكلمة flash تستخدم في الإنجليزية للدلالة على الأنواع الأدبية القصيرة جدا كما نجدها في flash fiction التي تدل على القصة القصيرة جدا، وتترجم إلى العربية بالقصة الومضة التي تستخدم في العربية للدلالة على القصة القصيرة جدا وعلى القصة الومضة وعلى الومضة القصصية في نفس الوقت!!)؛ والإبيجرام أو الإبيجراما epigram أو epigramma (حسب الترجمة عن الإنجليزية مثلا من اللغات الحديثة أو عن اللاتينية)؛ والشذرة (الشعرية في الأساس) fragment وتدل في الأصل على قصيدة غير مكتملة لم يستطع الشاعر إكمالها لسبب من الأسباب، وقد يكون عدم الاكتمال مقصودا في حد ذاته كما في قصيدة "شذرة أفرو أمريكية" Afro-

American Fragment للشاعر الأفرو أمريكي لانجستون هيوز. ولكن الشذرة قد تطول قليلا لتتجاوز الصفحة.

أما بالنسبة للهايكو التي قد يمكن إطلاق هذه الأسماء الثلاثة الأخرى عليها أيضا، فهي تختلف عن هذه الأنواع بعدة سمات تميزها كنوع شعري مستقل عن كل أنواع التعبير الشعري الأخرى.

ويأتي التميز من ناحية الشكل الذي يلتزم على المستوى السطحي ببنية الأسطر الثلاثة. وأقول "على المستوى السطحي" لأن هذه البنية ترجمة حرفية لبنية الهايكو كما شاعت في الثقافة الغربية (مع أن الثقافة الغربية قد تكتب الهايكو على سطرين كما نجد في قصيدة الهايكو الأشهر للشاعر إزرا باوند) وهي بنية تعتبر ترجمة حرفية لبنية توزيع المقاطع في اليابانية؛ كما أن هذا المستوى السطحي جعل الكثيرين من "الشعراء" العرب ينظرون إلى أي نص أو "لا نصٍّ" مكوّن من ثلاثة أسطر على أنه قصيدة هايكو. ولا يعني ذلك نفي الشاعرية عن النص المكون من

ثلاثة أسطر، فقد تكون القصيدة المكتوبة على ثلاثة أسطر جميلة في حد ذاتها، لكن ليس معنى كونها مكونة من ثلاثة أسطر أنها قصيدة هايكو

أما على المستوى العميق، فقصيدة الهايكو عدسة فردية لتركيب مشهد على مشهد آخر: أحدهما مشهد إنساني بالضرورة والآخر قد يكون إنساني أو خاص بأي كائن من الكائنات الأخرى

وإذا تحدثنا بلغة الرياضيات، يمكننا أن نصف قصيدةَ الهايكو كما يلي:

1- ارسم خطَّ أعدادٍ ومثِّلْ عليه مشهدا إنسانيا حاضرا في مخيِّلتِكَ في الغالب.

2-ارسمْ خطَّ أعدادٍ آخر ومثِّل عليه مشهدا إنسانيا آخر غائبا عن اللحظة في الغالب وقد يمثّل تأويلا للمشهد الأول أو متولّدا عنه أو مستحضَرًا بسببه في الذاكرة

3-نقاط تقاطع الخطين هي قصيدة الهايكو، ولا بد أن تكون هذه النقاط قابلة للحياة وللبقاء بعيدا عن المشهدين: أي أن تكون مكتملة في حد ذاتها ولها قيمة إنسانية وبلغة ذات مستويين يمثلان المشهدين معا، وليس ضروريا أن يكون المشهدان بصريين

وسأضرب مثالا من قصائد باشو على المشهدين غير البصريين في الأساس حتى لو كانت لهما أبعادا بصرية ثانوية. يقول باشو في إحدى قصائده:

falling to the ground,
returning to the roots:
a flower's farewell

وداعُ الوردة:
سقوطٌ على الأرض،
رجوعٌ إلى الجذور.

المشاهد البصرية هنا تكمن في خلفية النص، إذ يعتمد هذا النص على إبراز مفردات الوداع والسقوط والرجوع، وتأتي الوردة والأرض والجذور بصفتها تابعة لهذه المفردات. **ومن الواضح أن نظرة العين الراصدة هنا نظرة فكرية**. ومن الملاحظ هنا أن الشاعر يقوم بالنظر إلى سقوط الوردة على أنه وداع، سواء أكان هذا الوداع حرفيا أم مجازيا، ثم يقوم بتأويل هذا الوداع تأويلين يمثلان المشهدين الفرعيين الموجودين داخل مشهد الوداع، فهذا الوداع في ظاهره سقوط، وفي حقيقته رجوع.

ومن الملاحظ أن هذا السقوط سقوط نحو الأرض، وأن حرف الجر to في الإنجليزية يمكن ترجمته هنا بأكثر من طريقة، فاعتمدتُ في ترجمته بالحرف "على" ولكن يمكن ترجمته أيضا بالحرف/الظرف "إلى" "نحو" "أو "تجاه": أي أن هناك حركة شبه إرادية نحو الأرض، ووجود الأرض هنا هو الذي يمثل **حلقة أو رابط الانتقال إلى التأويل الثاني** المتمثل في أن هذا السقوط ليس سقوطا بالمعنى الحرفي،

وإنما هو التحام بجذور شجرة الورد بوجه خاص، وبجذور النباتات بوجه عام.

ويمكننا أن ننظر إلى القصيدة بوجه عام على أن المشهدين فيها عبارة عن انفصال يتضح أنه التقاء/اتصال/وصال، الأمر الذي يبرز دورات الحياة والموت المتصلة في الطبيعة وفي الحياة بوجه عام، وكأن القصيدة تجسيد للتعبير العربي "يَقْطع من هنا ويَصِل من هنا".

وسأنتقل الآن إلى إلقاء نظرة على قصيدة باشو الأشهر:

old pond—
a frog jumps in,
water’s sound

في البِرْكَةُ القديمة،
ضفدعةٌ تقفزُ
فيتردَّدُ صوتُ الماء.

الترجمة الحرفية لهذه القصيدة هي:

بركة قديمة:

تقفز فيها ضفدعة

صوت ماء

واتبعتُ في ترجمتها **الترجمة التواصلية** التي تسعى لتحقيق نفس الأثر للنص الأصلي على قارئ النص المترجم، ومن تقنيات هذه الترجمة التواصلية **مفهوم الإفصاح** explicitation الذي يعني أن يقوم المترجم بالإفصاح عما يأتي مضمرا في النص الأصلي إذا كان الاحتفاظ بالإضمار سيؤدي إلى لبس أو سوء فهم. فقمتُ بإضافة حرف الجر "في" قبل "البركة القديمة" لأنها تدل على مكان (وهذا الحرف موجود في القصيدة في السطر الثاني ولكنني نقلته إلى السطر الأول كي تكون الصياغة عربية سليمة)، كما أنني استخدمتُ ألف ولام التعريف مع البركة في حين أن النص الأصلي لا يستخدم تعريفا أو تنكيرا، ولكن السياق

يقول إنها تشير إلى بركة محددة، كما قمت بالاستعاضة عن الشرطة بالفاصلة بعد شبه الجملة المكونة من جار ومجرور لأنها تؤدي نفس الغرض في العربية التي تؤديه الشرطة في اليابانية هنا، ومن الملاحظ أن الترجمة الإنجليزية بالنسبة لعلامة الترقيم ترجمة حرفية (كما أن الشعراء الإنجليز يستخدمون عدة علامات ترقيم تؤدي نفس الغرض مثل الشرطة والفاصلة والفاصلة المنقوطة والنقطتين الرأسيتين، وقد لا يستخدمون شيئا ويكتبون القصيدة على هيئة جملة واحدة تخضع لمقتضيات التركيب النحوي للجملة في الإنجليزية). كما قمتُ بإضافة الفعل "يتردد" قبل صوت الماء لأن النص الأصلي يضمر ذلك، وأضفت أيضا حرف الفاء قبل هذا الفعل للدلالة على الترتيب والسببية في نفس الوقت، والترتيب والسببية مفهومان ضمنيا في النص الأصلي، وقامتْ الترجمة بإبرازهما لا أكثر للحفاظ على الصياغة العربية السلسة.

المشهد الأساسي هنا هو المكان الذي قدمته الترجمة في صيغة شبه جملة تدل على السياق الذي يدور فيه الحدث. وهذا المكان يفترض وجود الزمان أيضا، فالبركة بركة قديمة نفهم من السياق أن زمانها غادرها وأنها أصبحت جافة.

بعد هذا التقديم المكاني والزماني في آن، ينتقل الشاعر ليقدم لنا مشهدين يتولدان عن هذا المشهد العام الذي يمثّل خلفية الحدث: المشهد الأول مشهد بصري يتمثل في قيام الضفدعة بالقفز في هذه البركة الجافة، ويمكن لأي شخص أن يتخيل هذا المشهد من خلال حاسة البصر. **أما المشهد الثاني فهو مشهد يتعلق بحاسة أخرى من حواس الإنسان، ألا وهي حاسة السمع،** وينقل لنا هذا المشهد الصوت الذي يُحدثه قفز الضفدعة في هذه البحيرة الجافة.

المشهد الأول مشهد حاضر أمام أي عين افتراضية أمام هذه البركة أو بالقرب منها. **أما المشهد الثاني فهو مشهد غائب،** مشهد افتراضي، مشهد تخييلي، مشهد يتم

تشكيله من خلال التذكُّر أو المكافأة الافتراضية، أي أن الضفدعة التي تتخيل حضور الماء في البركة وتقفز فيه، تجد صدى لتخيلها بأن تقوم البركة بالامتلاء بالماء على الأقل في نظر الضفدعة أو خيالها، وكأن القصيدة تقول لنا إن من يمد يده لوصل الحبال أو العلاقات المقطوعة سيكافأ بتحقق هذا الوصال وكأن زمنه المفقود يعود له متجسدا، حتى لو كان هذا التجسد في القلب فقط.

باختصار، قصيدة الهايكو تجمع بين مشهدين قد يكونان حاضرين في نفس اللحظة أو يكون أحدهما حاضرا والآخر غائبا، ولا يُشترط في هذين المشهدين أن يكونا مشهدين بصريين، فكل الحواس البشرية الفعلية أو المتخيَّلَة قد تشارك مجتمعة أو منفردة في خلق أي مشهد منهما. كما أن كلمة المشهد هنا كلمة عامة تعني الصورة أيا كانت طبيعة هذه الصورة: حسية (نسبة إلى الحواس)، فكرية، صوفية، وجدانية، أو تنتمي لأي ملكة من ملكات وقدرات الإنسان التعبيرية.