# قصيدة الهايكو عند باشو

سأتناول في هذه المقالة بعض قصائد الشاعر الياباني باشو الذي يُعتبر الأب الروحي والفعلي لقصيدة الهايكو اليابانية. وسأختار بعض قصائده التي يمكن أن تكون لها دلالة عامة خارج فلسفة الزن والبوذية، أي تلك القصائد التي يمكن للقارئ الذي ليست لديه خلفية عن هذه الفلسفة أن يتواصل معها ويستوعبها وينفعل بها.

وسأتجنب القصائد ذات الخصوصية الثقافية، أو بالأحرى ذات المستوى الواحد الضارب بجذوره في الخصوصية الثقافية والفلسفية والدينية لليابان، لأن أمثالَ هذه النصوص أحادية البعد نصوصٌ غيرُ قابلةٍ للترجمة وغير قابلة للتداول خارج ثقافاتها. فأي نص جيد لا بد أن يكون به على الأقل مستوى قابلٌ لأن تقرأه الثقافات المختلفة حتى ولو من زوايا متباينة وحتى لو تضاربت هذه القراءات مع قراءة النص في ثقافته الأصلية.

والكثير من قصائد باشو وغيره من الشعراء اليابانيين منغلقة على ثقافتها ولا تحتوي على المؤشرات أو المفاتيح التي تمكّن القارئ غير الياباني من أن يفك شفرات النص الجمالية ويستطيع أن يبصر الغاية العامة أو الأثر الإجمالي الذي يريد النص أن يحدثه في قارئه، فتظل الكثير من نصوص الهايكو اليابانية عبارة عن مسودات أو شذرات لنصوص لا تضع في اعتبارها قارئا له ثقافة مغايرة لثقافة كاتبها، ويبدو أن الكثير من نصوص الهايكو اليابانية تضرب بجذورها – علاوة على فلسفة الزن والبوذية – في تراث شعبي شفاهي ياباني محلي منغلق على ذاته بلغة أقرب للغة الكهنوتية في نظر القارئ غير الياباني.

قمتُ منذ شهور بترجمة بعض قصائد باشو إلى اللغة العربية ونشرتها على صفحتي وبعد ذلك على صفحة نادي الهايكو العربي بناء على طلب الأستاذ محمود الرجبي. في قصيدته التالية، ترجمتُ في البداية عبارة morning glories على أنها عبارة عادية بمعنى "أمجاد الصباح" ولم

أكن أعرف ساعتها أن العبارة تشير إلى نوع من النباتات الزهرية المبيَّنة في الصورة المرفقة أدناه. وها هي قصيدة باشو في الإنجليزية:

one who breakfasts
with morning glories:
that’s what I am

وترجمتُها في البداية كالتالي:

**الشخص الذي يفطر**
**بأمجاد الصباح:**
**إنه أنا.**

obeikandl.com

ومن الواضح أن ثقافتي العربية أثرت في الترجمة، ففي ثقافتنا العربية، الاستيقاظ المبكر فيه بركة، وهناك اعتقاد

شائع بأن الأرزاق يتم توزيعها بعد الفجر، كما أن الصباح يرمز لبداية الحياة وللوعود والحياة المشرقة التي مازالت ممتدة أمام الشخص، ففي الصباح لا يفكر الإنسان في الموت مثلا، وإنما يفكر في العمل وفي تحقيق التطلعات والطموحات، وفي الصباح قد يكون الإنسان محاطا بشروق الشمس وزقزقة العصافير ومنظر الناس وهم يسيرون نحو أعمالهم وما إلى ذلك من مناظر قد يعتبرها الشخص أنها "أمجاد الصباح".. وبالتالي كانت ترجمتي للقصيدة تقوم على رؤية للعالم مختلفة تماما عن رؤية العالم الماثلة في القصيدة الأصلية، فالصوت في الترجمة "الخاطئة" لشخص متفائل ويرى أن الحياة كلها ماثلة أمامه وأنه مستقبله واعد ومشرق ومليء بالأمجاد، كما أن ذلك أثر على ترجمة حرف الجر with الذي يدل على المصاحبة على أنه يدل على الأداة أو وجبة الإفطار ذاتها وجعل هذه الأمجاد هي الطعام الأساسي للصوت في القصيدة، وكأن هذا الصوت نظر إلى طعامه – الذي قد يكون طعاما بائسا أو عاديا جدا – فلم يره مجرد

طعام، ورأي في الشيء الذي يفطر به جانبا ذاتيا. فبالرغم من أن الطعام وسيلة لتقوية الجسم كي يستطيع الحركة والعمل ومواصلة الحياة، يتحول عند الصوت إلى أعمال سيقوم بعملها، إذ يرى هذا الصوت أنه كامل الذاتية والإرادة وأنه يستطيع أن يفعل ما يشاء ويحقق ما يريد من أحلام وطموحات.

باختصار، بالنسبة للقارئ الذي لا يعرف زهورا اسمها "أمجاد الصباح" سيقرأ القصيدة على أنها تخلو من هذه الزهور وسيعتبر "أمجاد الصباح" تعبيرا رمزيا أو استعاريا يدل على ما في الصباح من إشراق وبهجة ووعود وبداية حياة وصبح يتنفّس وما إلى ذلك.

وسأنتقل الآن إلى الترجمة التي قمت بتدقيقها بعد أن عرفتُ أن العبارة المذكورة أعلاه تشير إلى اسم نبات زهري:

**الشخص الذي يفطر**

**مع زهور نجمات الصباح:**

**إنه أنا**

ومن الملاحظ هنا أن هذه الترجمة – برغم دقتها – فقدت الكثير لدى القارئ العربي، لأن القارئ العربي سيعتبرها نوعا من الخيال المفرط أو نوعا من المجاز المبالغ فيه. فمن الملاحظ هنا أن هناك أنسنة كاملة للزهور، وقليلا ما نعتمد على الأنسنة الكاملة في ثقافتنا العربية، فهنا الزهور كائن حي نعم، ولها كامل الحضور في فلسفة الصوت الأصلي في القصيدة، ولكي تكون للقصيدة فاعلية في وجدان القارئ العربي سيقوم بترميز الزهور أو تحويلها إلى مجاز مرسل على الأقل: أي أن تصير هذه الزهور رمزا على سبيل المثال لحبيبة غائبة كانت تعشق هذه الزهور، أو يرى الصوت في القصيدة أن هذه الزهور تشبه حبيبته في رائحتها أو مظهرها أو الإحساس بالسلام والسكينة في حضورها. فهذه الزهور التي كانت لها حضورها الخاص في القصيدة

اليابانية القائمة على فلسفة خاصة لدى الشاعر تفقد هذا الحضور وتضيع هذه الفلسفة عندما تنتقل القصيدة للعربية، وتتحول القصيدة إلى حياة أخرى نظرا لتغير القارئ الذي يحمل ثقافة مختلفة عن ثقافة القصيدة في لغتها الأصلية.

وكي لا أظلم باشو، سأتناول بعض قصائده الأخرى هنا أيضا. يقول الصوتُ في القصيدة التالية:

with a full wine cup
I drink to three names
this evening

**بكأس خمرٍ ممتلئٌ،**
**أشربُ أنخابَ ثلاثة أشخاص**
**في هذا المساء.**

في هذه القصيدة لا يوجد أي ظهور مباشر للطبيعة، وإنما هي هكيدة إنسانية خالصة، فمن المعروف أن كأس الخمر لا يكون ممتلئا، ولكن الصوت يملأه هنا، ومن

الواضح أنه شخص وحيد، وقام بملئه ليشرب نخب أشخاص غائبين يشعر بافتقادهم ويتخيَّل جلوسهم بجواره.

باختصار، تقوم القصيدة على مشهدين: شخص وحيد جالس على مائدة لا يوجد حولها أشخاص آخرون ويهمُّ بشرب الخمر، لكنه يتذكر أو يستحضر الأشخاص الغائبين، فيملأ كأس الخمر وكأنهم موجودون معه ويبددون وحدته ويشعر بلم الشمل معهم. فالمشهد الحاضر يحيل الصوت إلى مشاهد ماضية كان لهؤلاء الأشخاص حضورهم فيها، فتتقد ذاكرته أو تخيُّله ويتجسد هؤلاء الأشخاص بجانبه حول المائدة.

وسأنتقل الآن إلى قصيدة باشو الشهيرة جدا الخاصة بالضفدعة:

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

**في البِرْكَةُ القديمة،**
**ضفدعةٌ تقفزُ**
**فيتردَّدُ صوتُ الماء.**

في الغالب، هذه القصيدة مكتوبة من منظور الضفدعة ذاتها. يتمثل المشهد الأول في وجود بِركة قديمة لا يوجد فيها ماء. ولكن الضفدعة تتذكر البركة عندما كان فيها ماء أو تحن إلى هذه البركة ومائها. وهذا الحنين يجعل الضفدعة ترى هذه البركة مليئة بالماء بالفعل، ولذلك تواصلُ مشهدَ التخييل وتقفز في هذه البركة، فنسمع صوت الماء وكأن المشهد الذي تشكل في عين الضفدعة والجمع بين صورة البركة قديما وصورتها الآن تحقَّقا بالفعل أمامنا.

باختصار، تقوم هذه الهكيدة على المزاوجة بين مشهدين في عين ذات راصدة للمشهد الأول، ويؤدي تأمل هذا المشهد إلى استحضار صورة أخرى له من ذاكرة الملاحظ أو المشاهِد أو المتأمِّل، ليتفاعل المشهدان مع

بعضهما بعضا ويلتقيا في الزمن الخاص بالملاحظ، أو فيما وراء الوقت الفعلي للمشهد الأول.

في هذه القصيدة يوجد أيضا تداخلٌ بين حالتين:

eccentric—
on grass devoid of fragrance,
a butterfly settles

**غريبة تلك الفراشة:**
**تحطُّ على عشبٍ**
**فارقَه الأريجُ!**

يمكننا النظر إلى هذه القصيدة على أنها قصيدة هايكو مزدوجة أو مركَّبَة، فتوجد فيها ما يمكنني أن أطلق عليه "قصيدة إطارٍ" تمثل الصوتَ في القصيدة، وتوجد قصيدة الهايكو الأساسية المتمثلة في المشهدين اللذين ينقلهما الصوت.

وسأتناول أولا القصيدة الأساسية: تتمثل هذه القصيدة في مشهدين: مشهد حاضر وهو مشهد الفراشة التي تحط على عشب يابس أو جاف في فصل الخريف في الغالب. وعبارة "فارقه الأريجُ" تستحضر لنا المشهد الغائب، ألا وهو الحالة السابقة التي كان عليها العشب في نظر الفراشة، فتستحضر هذه الفراشة الأريج السابق من ذاكرتها وتقيم اتصالا معه في الغياب، وكأن حضور الشيء في الذاكرة يعوّض غيابه الفعلي عن حياتنا ويجعلنا نتواصل معه ونشبع لقاءنا به وحنيننا إليه.

أما القصيدة الإطار، فهي تنقل لنا استغراب الصوت في القصيدة من هذا المنظر المركَّب، وكأن الشاعر الذي زاوج بين القصيدة الإطار والقصيدة الأساسية يقول لنا إن الكائنات غير البشرية أكثر حياة وإحساسا ووفاء وعِشَرِيَّةً منَّا نحن البشر.

وتتمثل براعة الشاعر هنا في أنه ينقل لنا منظورين مختلفين ينتميان لنوعين من الكائنات، الأمر الذي يثري

القصيدة. كما أن النص مكتمل في حد ذاته وليس في حاجة إلى هامش تفسيري، حتى لو كان تأويلي للقصيدة هنا لا علاقة له بما يقصده الشاعر، فليظل ما في بطن الشاعر في بطنه، ولينفتح النص على القارئ ليفهمه حسب ثقافته وذائقته.

في كل الحالات هنا، تجسد الهكيدة مشهدين يتداخلان أو يمتزجان ببعضهما بناء على منظور معين: مشهد حاضر أمام عين الصوت في القصيدة، وهذا المشهد جزء من تاريخ هذا الصوت ويرتبط في وعيه ولاوعيه وذاكرته بمواقف سابقة، الأمر الذي يجعل هذا الصوت يستحضر مشهدا غائبا عن حاضره، أو يتعامل مع المشهد الغائب على أنه يتجسد أمامه بالفعل ويمتزج بالمشهد الحاضر. وهذا هو أساس أو روح أي قصيدة هايكو: تزاوج أو تداخل مشهدين أو فكرتين أو إحساسين أو حالتين أو لقطتين أو هاجسين، الخ. وهذا التداخل أو الامتزاج لا يتم عشوائيا، فلا بد أن يكون في أحدهما ما يستدعي حضور الآخر في عين الصوت في

القصيدة، أي لا بد أن توجد قرينة ما في تاريخ الصوت وذائقته وتكوينه الفكري والوجداني يجتمع فيها المشهدين. وليس بالضرورة أن يكون المشهدان بصريين، فهما قد يتولدان من أي حاسة من الحواس، أو بالجمع بين أكثر من حاسة، أو بالجمع بين الحواس البشرية المتعارف عليها والحواس الإضافية الذي قد يكتسبها المرء بناء على حساسيته وتأمله وتكوينه.

openkandl.com