شعر الهايكو بين اختزال اللغة وعمق الصورة

الشاعر سامح درويش نموذجا

مراد الخطيبي

1.1.مقدمة :

رغم أن شعر الهايكو ارتبط باليابان باعتبارها فضاء نشأته وتطوره إلا أنه بدأ يمتد حاليا إلى كل دول العالم وأصبح ملاذا للكتابة من طرف الشعراء ومادة للدراسة والبحث من طرف الأكاديميين.كما أنه أصبح الآن أكثر من أي وقت مضى يشد اهتمام المترجمين و يترجم إلى لغات عديدة ومنها اللغة العربية بطبيعة الحال. وفي هذا الإطار، تتناول هذه الدراسة بالتحليل شعر الهايكو من خلال المجموعة الشعرية "100 هايكو"[1] للشاعر المغربي سامح درويش.كما تتناول أيضا ترجمة هذه المجموعة إلى اللغة الإنجليزية وما طرحته من إشكاليات وصعوبات وكذا الحلول المقترحة من طرف المترجم لتذييل هذه الصعوبات.

1.2. شعر الهايكو:

دأب الشعراء اليابانيون منذ مئات السنين على خلق وإبداع أمثلة من شعر الهايكو. إلا أن بروزه بقوة سيتم خلال القرن السابع عشر مع الشاعر الياباني :ماتسو باشو Matsuo Bashō الذي سيمنح الهايكو دينامية جديدة ورؤية أخرى تتمثل في الاهتمام بعالم الطبيعة باعتبارها مصدرا للتأمل.هناك أيضا شعراء يابانيون آخرون ساهموا في تطور هذا النوع من الشعر نذكر من بينهم :كوبا ياشي إيسوKobayashi Issa و يوسا باسون Yosa Buson.

في بداية القرن العشرين،بعض الشعراء الناطقين بالإنجليزية المعروفين سيطلعون على الترجمات الإنجليزية لشعر الهايكو وسيولعون به وسيكتبون بعض النصوص فيه من بينهم: Jack Kerouac و Richard Wright و Ezra Pound .

وفيما يخص شكل القصيدة ،فيمكن أن يضم نص من نصوص شعر الهايكو ثلاثة أسطر يكون هدفها الأساسي هو رسم صورة داخل مخيلة القارئ. شعر الهايكو هو بمثابة دعوة للتصالح مع الطبيعة بكل مكوناتها وسماتها الجمالية المتفردة. لغته سهلة لكن صياغتها متماسكة ونصوصه تخلق البهجة والفرح وهي تنفر من التعقيد وتجنح نحو السلاسة والبساطة والتركيز.

هذه البساطة وهذه السلاسة جعلتا الناقد والسيميائي الفرنسي رولان بارت يعجب بقوة بالهايكو بعد قراءة بعض النصوص المترجمة عن اليابانية لشعراء مثل :باسون وباشو. بل إن تأثره بالهايكو جعله ينتقد بشدة الغرب في تكريسه لمبدأ التعقيد في الكتابة الشعرية والجنوح نحو استعمال الرمزية والاستعارة وغيرها من الأشكال الفنية التي تجعل المعنى متعددا. الهايكو في نظر بارت يقترح نصوصا سهلة ويستعمل مفردات مقبولة ويمنح للقارئ دلالات صافية .[2]

1.3.الترجمة الأدبية: لا بد من الإقرار في البداية أن الترجمة عموما هي عملية معقدة وتتأسس ضمن عدة مستويات وأنساق ولكنها تبقى عملية ممكنة. وهذا ما يوضحه الباحث عبد السلام بنعبد العالي:

" الترجمة كنقل لمحتوى دلالي، من شكل في الدلالة إلى آخر، عملية ممكنة. صحيح أنها تطرح بعض الصعوبات، مادامت تريد أن تضع نصا يقول "الشيء نفسه"، ويرمي إلى "الغاية نفسها"، ولكنها عملية ممكنة. ويكفي ألا نخون روح النص المترجم. ومهمة المترجم وقيمته تتجليان في مدى قهره للصعوبات التي يطرحها تعدد اللغات، وتباين الثقافات، وذلك بأن ينتج نصا يكون طبق الأصل.مهمته أن يقهر المسافة التي تفصل النص عن ترجمته، والأصل عن نسخته، وأن يمحو اسمه ليسمح لكاتب النص الأصلي أن يتكلم بلغة أخرى من دون أن يفقد هويته. يريد المترجم أن يكتب النص باسم كاتبه،أن يكتبه بدون أن يوقعه ،يريد أن يتدخل من دون أن يتدخل، وأن يظهر ليختفي"[3].

أما الترجمة الأدبية فيقصد بها ترجمة جميع الأجناس الأدبية من شعر ورواية وقصة ومسرح من لغة معينة إلى لغة أخرى. صعوبة الترجمة الأدبية تكمن في أن المترجم لا يتعامل مع نص عام بل مع نص إبداعي له مبدئيا مقومات فنية متمثلة في جنوحه أحيانا إلى الرمزية، الاستعارة وإلى الغموض أحيانا أخرى.

نيتشه مثلا يحدد صعوبة الترجمة من لغة إلى أخرى ،ومن ضمنها الترجمة الأدبية بطبيعة الحال، في الإيقاع الأسلوبي, و هذا الإيقاع يختلف بالتأكيد من لغة إلى أخرى.[4]

ويبقى الشعر من أشد النصوص الإبداعية تعقيدا بحيث تتجاوز عملية الترجمة إشكاليات المبنى، المعنى لتصل إلى حدود أصعب خاصة الصور البلاغية، الموسيقى وجميع المقومات الجمالية الأخرى.

تتحدد الترجمة الأدبية ضمن عدة مستويات وأنساق وتعترضها عدة صعوبات وتحديات أهمها على الخصوص المحور الثقافي، المحور اللغوي ومستوى بناء النص المراد ترجمته. وكل هذه المستويات متقاربة ومتشابكة ولا يمكن الفصل بينها فهي أساسية كخصوصيات للنص الأصلي وأيضا كإشكاليات ينبغي أخذها بعين الاعتبار مجتمعة في عملية الترجمة وإلا فستصير الترجمة مثل ترجمة نص عام ليس إلا. بيد أن هذا التعامل الخاص ينبغي أن يرافقه اطلاع ومعرفة من قبل المترجم لأهم النظريات في الترجمة وأهم الحلول التي أتى بها الباحثون من أجل تذييل الصعوبات أمام المترجمين. لهذا فالمترجم مكون أساسي في مدى نجاح أو فشل عملية الترجمة.

وفي هذا السياق يوضح وولتر بنيامين Walter Benjamin أن المترجم الأدبي لا ينقل فقط معلومات وإنما مقومات شعرية وإبداعية ويجب عليه هو أيضا أن يكون مبدعا لكي يحافظ على قيمتها الجمالية في اللغة الهدف .و يضيف أنه لا يمكن الحديث عن ترجمة معينة دون الرجوع إلى النص الأصلي ومقارنتها معه.[5]

ميشيل ريفاتير يؤكد على اختلاف الترجمة الأدبية عن الترجمة عامة لأسباب عدة أهمها طرائق توظيف اللغة .و يؤكد على أن مهمة المترجم الأدبي تكمن في تحقيق الأثر الجمالي في اللغة الهدف.[6]

ويضيف أن الترجمة الأدبية ينبغي أن تعيد إنتاج السمات الفنية للنص الأصلي. بمعنى إن الترجمة ينبغي أن تكون مثل الأصل ولكن بتوظيف مختلف لعناصره الفنية و لحمولته الدلالية.[7]

يؤكد جاكسون Jackson من جهته على أن أهم تحدي بالنسبة للترجمة الأدبية هو مدى قدرتها على تقديم تأويل مناسب للمعنى المراد وكذا للمفعول أو الأثر meaning and

effect .لهذا فالمترجم الأدبي بالنسبة له دائما منشغل في البحث عن حلول مطابقة لإشكاليات الصوت voice ،النبرة tone ،المزاج mood والمفعول أو الأثر effect.[7]

الحديث عن صعوبات الترجمة الأدبية هو في الأصل الحديث عن إشكاليات ترجمة المقومات الفنية والجمالية للنص الأصلي. وهذا ما يؤكده لا ندرز (landers) الذي يشير إلى أن أكبر تحدي بالنسبة للمترجم الأدبي هو مدى قدرته على الإتيان بنص جديد فيه من المقومات الجمالية ما يجعله خالدا ،ويبقى هذا الطموح بالنسبة له صعب المنال.[8]

بيتر نيومارك Peter Newmark يؤكد أن على المترجم أن يساهم في الحفاظ على المجهود الإبداعي الذي قام به الكاتب الأصلي ويعيد إنتاج البنيات والرموز عبر تكييف نص اللغة الهدف مع نص اللغة الأصل. ويحتاج في هذا إلى ليس فقط المحافظة على القيمة الأدبية للنص الأصلي ولكن أيضا لمقبوليته Acceptability للقارئ المنتمي للغة الهدف وهذا يحتاج إلى معرفة عميقة للتاريخ الأدبي والثقافي للغة الأصل ولغة الوصول معا.[9]

1.3.طريقة المعالجة: توخت الدراسة المنهج الكيفي عن طريق أخذ عينات من المجموعة الشعرية "100 هايكو" للشاعر سامح درويش. بطبيعة الحال لا يمكن جرد جميع الأمثلة التي تمت دراستها والتي تجاوز عددها 44 وذلك لتفادي الإطالة والسقوط في التكرار العديم الفائدة. وبالتالي تم انتقاء العدد الكافي بصفة عشوائية من هذا العدد الهائل من الأمثلة للإجابة عن أسئلة البحث.

وقد اعتمدت الدراسة على السيميائيات كنظرية ومنهج لتحليل الصورة في الديوان .

2.3.ديوان 100 هايكو : صدر هذا الديوان عن منشورات الموكب الأدبي سنة 2016. وهو يضم انطلاقا من عنوانه 100 نصا من شعر الهايكو وكذا ترجمات إلى لغات أجنبية هي الإنجليزية والفرنسية والإسبانية .

3.3.السيميائيات:

يمكن تعريف السيميائيات بشكل مختصر جدا بأنها علم العلامات Signes. وبعض الباحثين يترجمون علامة ب: Marque . وفي مقابل "علامة" هناك من يقترح مرادفات أخرى مثل: "الدليل" أو "السمة".

رغم أن السيميائيات ظهرت كنظرية قائمة بذاتها عند الغرب فإن العرب القدامى سبق ربما أن تكلموا عنها أو تناولوا بعض سماتها بشكل غير مباشر. ويمكن إعطاء القولة التالية للجاحظ مثالا لهذه الفرضية:

"والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع".[10]

يقول الأستاذ محمد العمري في هذا الباب بأن الجاحظ " سعى لوضع نظرية للمعرفة استكشافا وتداولا...ونمى - على طول فصول البيان والتبيين- جانب التأثير والإقناع عن طريق اللفظ والإشارة".[11]

وقد تحدث الجاحظ بشكل أو بآخر عن العلامة كما في التالي:

"كان شائعاً في الأسلاف المتبوعين أنَّا نَجِد رؤساءَ جميع أهل المِلَل وأربابِ النّحل على ذلك ولذلك اتَّخذوا في الحروب الرّاياتِ والأعلام وإنّما ذلك كلُّه خِرَق سُود وحُمر وصُفر وبِيض وجَعلوا اللِّواءَ علامةً للعَقْد والعَلَم في الحرب مرجعاً لصاحب الجولة وقد علموا أنَّها وإن كانت خِرقاً على عصيّ أنّ ذلك أهيَبُ في القلوب وأهوَلُ في الصُّدور وأعظَمُ في العيون."[12]

ستصبح السميائيات نظرية علمية مع اللساني فرديناند دوسوسير الذي سيقترح إنشاء علم جديد تحت مسمى "السيميولوجيا" والذي يكون هدفه هو دراسة العلامات وتصبح اللسانيات فرعا من فروع السيميولوجيا.[13]

بالإضافة إلى دوسوسير سيعمد آخرون على تطوير السيميائيات نذكر من بينهم رولان بارت Roland Barthes وشارل بورسCharles Peirce.

العرب أيضا سيشتغلون على المنهج السيميائي في أبحاثهم ودراساتهم العلمية منذ ظهور مجال السيميائيات. نذكر منهم مثلا المفكر والأديب عبد الكبير الخطيبي. فبالسيميائيات اقتحم عبد الكبير الخطيبي الثقافة المهمشة التي لم يكن يلتفت إليها

الباحثون والتي تشكل بطبيعة الحال جزءا لا يتجزأ من التراث المغربي والهوية المغربية. مجالات مثل الأدب الشفوي والرقص والهندسة المعمارية والوشم.

وانطلاقا من هذا الاهتمام بالثقافة المهمشة فقد سبر الخطيبي أغوار هذه الثقافة وألوانها المختلفة. وقد اعتبر الخطيبي هذا التوجه شكلا من أشكال النضال باعتباره مثقفا بالدرجة الأولى.

في سنة 1967 سيشارك عبد الكبير الخطيبي في مؤتمر دولي بمالطا حول ثقافات بلدان البحر الأبيض المتوسط. وكانت ورقة عبد الكبير الخطيبي عن "الأمثال الشعبية حول الجسد". في هذه الدراسة سيستعمل الخطيبي المنهج السيميائي وبطبيعة الحال سيعتمد على نموذج بارت في هذا المجال.[14]

سيقوم الخطيبي بتحليل هذه الأمثال بعد ترجمتها إلى اللغة الفرنسية باعتبارها علامات ومنطوقات لغوية معتمدا في ذلك على منهج بارت خاصة في فك رموز هذه العلامات كما في مؤلفه: Mythologies .[15]

ويعتبر سعيد بنكراد واحدا من أهم السيميائيين المعاصرين. يقول في تعريفه للسيميائيات بأنها:

" في معناها الأكثر بداهة هي تساؤلات حول المعنى. إنها دراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني. ففي غياب قصدية - صريحة أو ضمنية - لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالا، أي مدركا باعتباره يحيل على معنى. إن هذه القصدية هي أساس كل القضايا المعرفية التي عبرت عن نفسها من خلال مجموعة من المفاهيم الخاصة بالمعنى من حيث الوجود والمادة والتداول والسيرورة. فالوجود الإنساني، باعتباره وجودا للمعنى وفي المعنى، أنتج مجموعة من المفاهيم المعبرة عن هذا المعنى باعتباره غطاء سميكا للممارسة الإنسانية. "[16]

4.3. اختزال اللغة وعمق الصورة:

الإبداع الحقيقي يتمثل في القدرة على توصيف مشهد والإتيان بصورة وشرح حالة ووصفها بدقة متناهية ولكن بأقل عدد من المفردات. ثم أيضا خلق صور جميلة بعيدا عن الإطناب أو التقعير.

- مثال رقم 1:

الجدْول الصّغير،

جفّ الماءُ

ولمْ يجِفّ الخَريرْ.[17]

هنا الشاعر يمد القارئ بثلاثة صور. الصورة العامة أو بمعنى آخر "السياق" وتتعلق بالجدول الصغير ثم صورتان أخريتان لا تقلان براعة وبهاء وأيضا عمقا وبأقل عدد من المفردات. نفس الفعل "جف" يوظف من أجل التعبير عن صورتين مختلفتين وبرمزية شديدة. وهنا تظهر البراعة في تصوير حالات ولكن عبر الاقتصاد في اللغة.

- مثال رقم 2:

علَى حافة البئْر،

الدّلو

يمْلؤُه المطر.[18]

هنا أيضا يمنح الشاعر الفرصة لتمثل المشهد ويستدعي القارئ إلى "حافة البئر" حيث يقدم له صورة مخالفة ربما لما يتوقعه القارئ. فالدلو لن ينتظر الماء من البئر ولكن من المطر. أيضا هناك مفردات قليلة ولكن الصورة أو لعلها صور متعددة مجتمعة في صورة واحدة. قد تبدو هناك سهولة في توصيف المشهد ولكن الصعوبة تكمن في كيفية خلق هذه المتعة بدون الإكثار من الكلمات والتعابير التي وإن وظفت لن تفي بالغرض ولربما ستسقط في الإطناب العديم الفائدة.

- مثال رقم 3:

على الشّطّ،

يتأرجَحُ في هُدوء

قمَرٌ غرِيقْ.[19]

هنا الشاعر يقدم مشروع لوحة تشكيلية تستدعي قراءات متعددة. ما يوحد هذه القراءات بطبيعة الحال هو الجمال.

دائما السطر الأول يشكل عنصر المكان الذي يمثله هنا :الشط. وقبل الحديث عن هذه الصورة الفاتنة لا بد من ذكر الثنائيات التي وظفها الشاعر من أجل إبراز هذه

الصورة. فقد عمد إلى دمج فعل التأرجح مع الهدوء و القمر مع الغرق. و يمكن أيضا طرح السؤال التالي: كيف يمكن استعمال مفردات تحمل معاني متناقضة لتوصيف حالة معينة؟ بمعنى آخر كيف أن يتأرجح قمر غريق بهدوء ؟

وحده الشاعر قادر على خلق مثل هذه الصورة البديعة. قد يكون انعكاس ضوء القمر هو ما قصده الشاعر وقام بتصويره يغرق بهدوء. وهذه لوحة فاتنة كما سلف الذكر.

- مثال رقم 4:

قطَارٌ عابِرٌ،
قُبْلةٌ في الهواءْ،
تُبْهِجُ فتىً يُصْلِحُ السّكّة.[20]

هنا الشعر بمفهوم اللذة عند رولان بارت. القطار العابر هو الإطار العام للقصيدة ولكن الصورة تتسلل من تحت سيطرة القطار فتمنح القبلة الصادرة من أحد المسافرين أو إحدى المسافرات الدفئ للفتى المنهمك في إصلاح السكة. رغم التعب والجهد فإن هذا التصرف النبيل لا محالة أسعد الفتى وأفرحه وأنساه تعبه. الشعر هنا وبلغة سهلة ودقة متناهية يخلق الفرح ويصدر المتعة الحقيقية للمتلقي ولا يتعبه بالتأمل في مضمون القصيدة فهي موجهة له من أجل إسعاده وإمتاعه. ولكن هذا التركيز في اللغة والإبداع في الإتيان بمثل هذه الصورة يقتضي خيالا رحبا وأيضا مؤهلات فنية وشاعرية مرهفة .

- مثال رقم 5:

بِقَضيبٍ منْ حَدِيد،
يرْسمُ قلْبًا
عامِل الخَرسَانَة.[21]

الشاعر هنا يقدم لنا صورة تضم نقيضين :القوة والصلابة ممثلة في الحديد والرهافة والحنان وتتمثل في القلب. بالإضافة إلى ذلك فالحديد شيء ملموس أما القلب فهو حسي. المشهد في حد ذاته يبدو ظاهريا بسيطا ولكن بداية النص الشعري قد توحي بشيء آخر سيقع. هذا الحس الفني المتجلي في الرسم والشاعرية المرهفة المتعلقة بتوظيف القلب يعطيان قوة لهذا النص مثل سابقيه ويمنحان بالتالي المتعة عند القراءة.

- مثال رقم 6:

مَكانَ الخَاتَم،

لا أرَى الآن،

سِوَى أثرٍ دائِريّ أبْيَضْ.[22]

للتعبير عن فقدان الخاتم، يقدم الشاعر هنا صورة بسيطة ولكنها رائعة. يستهل النص الشعري بالإشارة إلى مكان الخاتم أي أصبع اليد.ثم عوض أن يعبر مباشرة عن عدم وجود الخاتم فإنه يضيف صورة أخرى تتمثل في إقحام ذاته كشاعر أو كمتكلم لا يرى سوى أثر للخاتم. هذه الصور نسجت بدقة وبساطة وبلغة محدودة من حيث الكلمات المستعملة. وهنا تظهر قوة الهايكو وبراعته في نقل الصور بحرفية وبدون الإسراف في التعبير والوصف.

5.3. ترجمة ديوان 100 هايكو إلى الإنجليزية: الصعوبات والحلول:

من الصعوبات التي تعترض ترجمة الشعر عموما وشعر الهايكو بشكل خاص وتحديدا من اللغة العربية إلى لغات أجنبية أخرى هو اختلاف بنية الجملة بين اللغة العربية واللغات الأخرى. اللغة العربية هي لغة فعلية بشكل أساسي و الجملة في اللغات الأجنبية ومنها اللغة الإنجليزية هي جملة إسمية بشكل أساسي.

الصعوبة الثانية تتمثل في أن اللغة في شعر الهايكو ومنه ديوان سامح درويش مختزلة بشدة ودقيقة وبالتالي نقلها إلى لغة الآخر يتطلب تجريب اختيارات كثيرة للعثور على المفردة المناسبة وتفادي الإطناب و الجنوح نحو التركيز الإيجابي من أجل إنجاح عملية الترجمة والوفاء لروح النص وأيضا المحافظة على الأثر الجمالي والفني.

الصورة أيضا مهمة في شعر الهايكو وهي بقدر ما تبدو بساطة بقدر ما تخلق للمترجم صعوبة في الحفاظ على قيمتها الفنية.

فالصورة تحمل سمات جمالية وفي بعض الأحيان سمات ثقافية ينبغي نقلها بدقة حتى تجد قبولا من طرف قراء اللغة الهدف أي قراء اللغة الإنجليزية بخصوص هذه الدراسة. غير أنه في الغالب الأعم ، شعر سامح درويش وشعر الهايكو عموما لا يرتبط كثيرا بالمكان فهو شعر إنساني بالدرجة الأولى والسياق الثقافي لا يمثل نسبة كبيرة فشعر الهايكو لا يعترف لا بالمكان ولا بالزمان لأنه موجه للإنسان أينما كان.

لتفادي مثل هذه الصعوبات التي ذكرت سابقا أو التي لم تتم الإشارة إليها، أثبتت الدراسة ان المترجم استعمل عدة آليات في الترجمة منها ما هو مباشر مثل: الترجمة الحرفية، الترجمة بالدخيل أو الاقتراض، الترجمة بالنسخ. ومنها ما هو غير مباشر على غرار: الاقتباس والتصرف، المعادلة أو المقابلة، التكييف، التحوير باستراتيجياته الثلاث: تبديل الثابت، الترجمة بالزيادة، الترجمة بالنقصان أو الحذف. وحاول المترجم أيضا انتقاء المفردات المناسبة من أجل نقل روح النص الشعري وإحساس صاحبه وفكره في نفس الوقت.

ترجمة الشعر ليست مجرد استبدال كلمات أو تعبيرات وإلباسها ثوب آخر ولكنها عمل داخل اللغة بل وإبداع داخلها أو كما يقول أوكتافيو باث Octavio Paz بأن الترجمة والإبداع توأمان لا ينفصلان ويستشهد في هذا السياق بأعمال بودلير و باوند Pound التي لا يمكن التفرقة فيها بين النص الأصلي والترجمة إذ يوجد تفاعل جميل بين النصين الاثنين.[23]

و هنا بعض الأمثلة التي استخدم فيها المترجم مثلا الترجمة الحرفية مع مراعاة بطبيعة الحالة خصوصية بنية الجملة في اللغة الإنجليزية المختلفة بطبيعة الحال عن بنية الجملة في اللغة العربية:

- **مثال رقم 1 :**

ظِلّي،
علَى السّورِ المُثَقَّبِ
يُشْبِهُنِي.
My shadow,
on the holed fence
looks like me.[24]

- **مثال رقم 2 :**

من الصّيف الماضِي
قمِيصي المفضّل
ينْقصُه زَرّ.
Since last summer,

My favorite shirt
Lacks a button.[25]

-مثال رقم 3:

فجْأة،

ظلُّ قبْر جدِيد

يَميلُ على قبْر مُجاوِرْ .

Suddenly,
the shadow of a new grave
inclined on a neighboring grave.[26]

خاتمة:

أثبتت الدراسة إذاً أن المجموعة الشعرية " 100 هايكو" للشاعر سامح درويش نموذج متميز لشعر الهايكو الذي بدأ يأخذ مكانة مهمة في العالم العربي ضمن الأجناس الأدبية الأخرى سواء الشعرية والنثرية. كما خلصت هذه الدراسة إلى أن ما يميز هذه المجموعة هو سلاسة اللغة واستعمال مفردات سهلة عموما. وعلى المستوى الفني أثبتت الدراسة أن هذه المجموعة تتميز بالبراعة في خلق الصور سواء تلك المرتبطة بالطبيعة كما كان يفعل شعراء الهايكو اليابانيون الأوائل أو صور أخرى نسجها الشاعر من خياله و تلتصق بشكل أو بآخر بالمحيط المغربي الذي يتواجد فيه. وهذا السياق الثقافي والاجتماعي الخاص ما يمنح نصوص المجموعة لذة أخرى عندما ترجمت إلى لغات أخرى ومنها اللغة الإنجليزية حيث استعملت عدة آليات في الترجمة من أجل تجاوز الصعوبات خلال عملية تحويل النص إلى لغة الآخر ومن أجل المحافظة أيضا على المقومات الفنية للنص الأصلي.

هوامش ومراجع

[1] درويش سامح .100 هايكو.وجدة :منشورات الموكب الأدبي،.2016.

[2]Barthes, Roland. (1970) L'Empire des signes. Skira: Paris,pp.69-70.

[3] بنعبد العالي عبد السلام. في الترجمة. الدار البيضاء: دار توبقال،2006.ص:17.

[4] Schulte, Rainer and John Biguenet, eds. 1992. Theories of Translation: an Anthology of Essays from Dryden to Derrida. Chicago and London: The University of Chicago Press.p.69.

[5] Ibid, pp.71-72.

[6] Ibid, p.205.

[7] Ibid, p.205.

[8]Jackson, R. (2003). From Translation to Imitation. Retrieved June 22, 2010, From http://www.utc.edu/Academic/English/pm/ontrans.htm,p.4.

[9] Landers, C. E. (1999). Literary Translation: A Practical Guide. (G.S. Brown, ed.). NewJersey City: Multilingual Matters LT,.p.4.

[10] Newmark, P. (1988). Approaches to Translation. London: Prentice Hall, p.1.

[11] الجاحظ،البيان والتبيين،لبنان،بيروت،دار الكتب العلمية،(د.ت)،ج:1،صص:42-43.

[12] العمري (محمد)،" الإشارة والسيما والدليل:الجاحظ عمرو بن بحر"،ضمن:دراسات سيميائية أدبية لسانية،العدد:4،المغرب،فاس،1990،ص:.132

[13] الجاحظ،البيان والتبيين،لبنان،بيروت،دار الكتب العلمية،(د.ت)،ج:1،ص:.62

[14] Dubois (Jean) et autres, Dictionnaire de linguistique,Paris,Librairie Larousse,1973,p.434.

[15] Abdelkébir, Khatibi .Le Scribe et son Ombre, Paris, Éditions de La Différence, 200 .47, p.8

[16] Barthes, Roland. 1957. Mythologies. Paris : Éditions du Seuil.

[17] سعيد بنكراد، "السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها" منشورات الزمن(سلسلة شرفات)،الدار البيضاء 2003 ،ص.103

[18] درويش سامح .100 هايكو.وجدة :منشورات الموكب الأدبي،2016،ص..6

[19] المرجع نفسه،ص..33

[20] المرجع نفسه،ص..49

[21] المرجع نفسه،ص..50

[22] المرجع نفسه،ص..53

[23] Schulte, Rainer and John Biguenet, eds. 1992. Theories of Translation: an Anthology of Essays from Dryden to Derrida. Chicago and London: The University of Chicago Press.p.160.

[24] المرجع نفسه،ص..56

[25] المرجع نفسه،ص..57

[26] المرجع نفسه،ص.59