

آليات الاقتباس في أفلمة الرواية ضمن سياق مابعد كولونيالي رواية قلب الظلام لجوزيف كونراد - أنموذجا -

The adaptation's procedures in adapting a novel to a screenplay
within a post-colonial context

The case of the novel 'heart of darkness' of Joseph Conrad

حمدوش مريم*

أ.د. جازية فرقاني*

تاريخ القبول: 2020/06/27

تاريخ الاستلام: 2020/06/22

ملخص: كغيره من الظواهر الأدبية، التي احتفى بها النقاد والدارسون بطرقهم الخاصة جمعا وبحثا كان الاقتباس في ميدان الترجمة ولا زال محل جدل بينهم، فهو يضع المترجم المقتبس على قارعة طريق محفوف بالتّحديات، في محاولة منه تقديم عمل يراعي قدر الإمكان تلك الأبعاد الثقافيّة، والأيديولوجيّة التي تسود الثقافة المستقبلة، والاقتباس على خلاف الترجمة متحرّر من قيود الولاء للأصل، فهو مثل الرّمال المتحرّكة لم يتوقّف عند تخوم الأدب بل تعدّاه إلى الانتقال بين الأجناس الأدبيّة، لنعاصر أهمّ الروايات التي نفذت إلينا من خلال الشّاشات الصغيرة والكبيرة، وتعالّت لها تصنيفات الجماهير على الرّكح، بيد أنّ عديد الروايات الأوروبيّة حملت بين سطورها شحنات إمبرياليّة خلفتها العقول المستعمرة في زمن الكولونياليّة، لتتعالى لاحقا أصوات من العالم المستعمر عبّرت بالسّرد المضاد من خلال أقلامها بصيغتي السّرد والعرض، وسنجعل هذا المقال في هذا المقام خالصا للبحث في ماهيّة الاقتباس والدّلالة التي اكتسبها منتقلا من الأدب إلى الترجمة، ورسم الحدّ النظريّ الفاصل بين الترجمة والاقتباس، ثمّ نجول لاحقا في حقل الدّراسات مابعد الكولونياليّة، والصّبغة التي تكتسيها الرواية ضمن هذا السّياق، لنعمد في آخره إلى الشّق التطبيقيّ من أجل تبين أوجه التّصرّف في أفلمة الرواية.

*معهد الترجمة، جامعة أحمد بن بلّة - 1 - وهران، الجزائر، البريد الإلكتروني: Myriamo.trad@gmail.com، (المؤلف المرسّل)

*معهد الترجمة، جامعة أحمد بن بلّة - 1 - وهران، الجزائر، البريد الإلكتروني: mirdjaz@hotmail.fr

الكلمات المفتاحية: الاقتباس، الترجمة الاقتباسية، أفلمة الرواية، ما بعد الكولونيالي.

Abstract: Long standing, adaptation has proved itself impressively to be a valuable technique in translation studies, that draw on several strategies ranging from omission, situational equivalence, and expansion, indeed, it is a hard task for the translator-adaptor especially in the transition between genres, as novelization which means the act of transferring a novel to a screenplay, or to a theatrical piece, nevertheless, the fact of quite a number of European novels that contains an imperial impact in their way of telling the events. In this paper, we will examine the case of adapting the novel of Joseph CONRAD in a different post-colonial context in order to capture the procedures of this act, and prior to this, we will strive to determinate the theoretical boundaries between translation and adaptation according to their specificities.

Keywords : adaptation, tradaptation, post-colonial, novelization, novel.

تقديم: لم يكف الاقتباس في الترجمة الأدبية يوما عن إثارة حفيظة الدارسين والباحثين، بالغين حد الاختصام الفكري فيما بينهم، وقبل كونه فعلا ترجميا فهو ظاهرة أدبية بامتياز أسالت من الحبر ما أسالت، خاصة تلك المتعلقة بالكتب السماوية المقدسة، ودواوين جهابذة الأدباء والشعراء، والنّاظر في التاريخ لن يفوته كيف ثقافت الحضارات فيما بينها، لينتقل الاقتباس لاحقا إلى السينما والمسرح الغربي الذي نهل منه العرب بشراهة بالغة سواء على مستوى الشكل أو المضمون، بل تعداه إلى اقتباس المناهج، فما لبثت أن تكونت لدينا ثروة معتبرة من النصوص الروائية التي أخذت عن مسرحيات عالمية أو حتى عن نصوص روائية أخرى دون أن تفوتنا تلك الإنتاجات الضخمة للمؤسسات السينمائية، التي نفذت إلى بيوتنا من خلال شاشات صغيرة كانت نتاج نقل مباشر أو غير مباشر - في غالب الأحيان - من كتب روائية أو نصوص شعرية، وإذا دلفنا قليلا إلى منهج الرواية ما بعد الكولونيالية فإننا سنرصد حتما تغيرات معتبرة مردها إلى مأساة الحرب العالمية الثانية، وكيف أعادت توجيه خيال الروائيين إلى خلق أنماط روائية جديدة منافية لتلك التي كانت عليها من قبل، ما أعاد توجيه المترجمين إلى انتهاج أساليب غير معهودة لدى مباشرتهم لمادتهم الترجمة، وهذا سبب من بين عديد الأسباب التي أفسحت المجال أمام توسيع حيز استعمال الاقتباس في النص الأدبي بأجناسه.

وما حرصنا على انتقاء هذا الموضوع، إلا علما منا بما تخلفه ظاهرة الاقتباس في النصوص الأدبية ضمن سياق ما بعد استعماري من علامات استفهام محفوفة بالمثالب، وورقتنا البحثية هذه لا تروم مجرد تقصّي إجراءات الاقتباس في فيلم مقتبس من رواية، بل تجتهد في تسليط الضوء عليها في فترة زمنية محدّدة، فكيف تجلّت إذن الشحنة الامبريالية في سيناريو الفيلم المقتبس؟ وماهي الأساليب التي ينتهجها المترجم في نقلها إلى بيئة ثقافية مختلفة؟ وهل يحمل الاقتباس الدلالة ذاتها في كافة الحقول الأدبية؟

وسنحاول أن نستجلي حقيقة هذه الظاهرة لنخلص إلى النتائج المرجوة مستنديين إلى أسس وقواعد علمية محكمة.

1- **التحليل المعجمي والدلالي للاقتباس:** أثرنا أن نستبق بشرح موجز للفظلة الاقتباس أخذنا بجذعها الثلاثي "قبس"، وقد أجمعت معاجم اللغة العربية على أنها صفة من صفات النار أي أخذ شعلة منها، واقتباس فلان شيئاً أو علماً من فلان هي أن يستعير ما هو في حاجة إليه بغرض الإفادة منه، "والشاعر أو الناثر ضمن كلامه آية من القرآن، أو عبارة من الحديث، أو قاعدة من بعض العلوم" (البستاني 1995).

2- **الاقتباس في بحر الأدب:** لا يخفى على ذي لب كيف ازدانت صفحات خيرة الشعراء والكتّاب باقتباسات من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، التي تشفع لهم بحسن اتساقها وجزالة ألفاظها ناهيك عن نفاذ أسلوبها، فلا نكاد نغوص في أحداث رواية، أو نتذوق قصيدة شعرية، حتى نتعثر باقتباسات دينية تنطرب لها القلوب، ذلك أنها مستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وهو على ضروب مثل اقتباس الشخصيات الدينية كأسماء الرسل والأنبياء أو أسماء الجن والشياطين، كما أن هناك منهم من يكتفي بالتضمنين عبر اقتباس معنى آية كريمة، وهذا لا يلغي تلك البصمة الإبداعية مهما تضاربت الطقوس، فمنهم من تدرّ عليه بنات أفكاره نزرأ أدبياً فريداً، ومنهم من يرى في أعمال غيره بذرة جاهزة يزرعها في تربته الخاصة، ضمن ما يدعى بالاقتباس الذي ضرب بجذوره عميقاً في الوسطين الأدبي والترجمي، فراح الرواة والشعراء على حدّ سواء يتسابقون في اقتباس ما جادت به أنامل غيرهم، لكن شتان بين من يقتبس لمجرد الاقتباس تكراراً واجتراراً، وبين من يقتبس إعادة إحياء ووصلاً بين العتيق والأصيل ذلك أن المعرفة البشرية عموماً متجددة، وهذا الاستلهام كما يطيب للدكتور إبراهيم إسحاق أن يطلق عليه بدلاً من اقتباس أمر إيجابي لا غنى عنه، وقد ذكر في معرض حديثه في مقال حوارٍ عن الاقتباس الأدبي قائلاً: "المواضيع الإنسانية تكاد تكون محدودة أمام المبدعين، إذ يحاولون إيجاد الوسيلة القديمة للنظرة في المواقف البشرية الصعبة وبالتالي هم يعيدون في أجيال متوالية معالجة نفس هذه المواضيع في قوالب فنية جديدة" (المهدي. موقع إلكتروني)، وساق لنا مثلاً صار معلوماً لدى الكثيرين عن الكوميديا الإلهية "لدانتى"، والتي استمد عناصرها من الإرث اليوناني والروماني القديمين، وعن الأندلسيين ما تمخض عنهم من أفكار حول الأسراء والمعراج، فضلاً عن جمع غفير من أولئك الذين حذوا حذو ابن المقفع في رائعته الشهيرة كليله ودمنة، ومحاكاتهم لأسلوبه في الكتابة نثراً وشعراً وأشهرهم صيتا الشاعر الفرنسي لافونتين، الذي نكاد نجزم أنه تلبّس روح ابن المقفع في نظمه للشعر، بغض النظر عن الأبعاد السياسية التي تحملها كل من أعمالهما.

لا مناط من الإقرار على أنّ هذا النوع من الاقتباس للأفكار والأساليب لا يُلغي شخصية الذات المُقتبسة وإبداعيتها، ونلفي ذلك على وجه الخصوص في الاقتباس من الكتب السماوية المقدسة وماتصفيه من صور وأخيلة وهو على نوعين اثنين، فاقْتباس اللفظ هو أن يكتفي المُقتبس بكلمة واحدة، ونصادف هذا النوع كثيرا في الروائع الأدبية، ونجد مثلا أنّ "محمد صلاح فضل" في مؤلفه الروائي "أذن واعية" قد استفاض في التّضمن، ما يثبت بوضوح مدى تأثره بلغة القرآن الكريم (فضل، 2016).

وآخر تركيبيّ يزيد عن الأول بلفظتين أو أكثر، وما أكثر الأبيات الشعريّة لفحول الشعراء ممّن رأوا في هذا التّضمن التركيبيّ استزادة في قوّة التأثير، وقد تعثّرنا بعشرات الأبيات أثناء قراءتنا لديوان الشاعر الأندلسيّ "ابن درّاج القسطلّي" (القسطلّي، 1961) في مدحه لأحد الحكّام، وغيره كثير.

كما لا يفوتنا أن نلفت النّظر إلى أنّ الرواة والشّعراء ممّن عمدوا إلى اقتباس شخصيات القصص القرآني، ووظفوها في بيئة ثقافيّة مختلفة يرمون إلى التّمثيل بهم وبصفاتهم المعنويّة التي اشتُهِروا بها مثلُ يوسف - عليه السّلام - في جماله وأيوب - عليه السّلام - في صبره، وللقارئ دور أساس في استيعاب تلك المواضع التي تحجب خلفها أيّ نوع كان من الاقتباس، فإن لم يكن مباشرا فمؤكّد أنه توجد بعض القرائن السياقيّة تمكّنه من استخلاص المعنى غير مذكور بسهولة، وهذا خير دليل على أن الاقتباس فعل أدبيّ بامتياز تغلغل إلى حقول أخرى سنأتي على ذكرها.

1- **ترحال مصطلح الاقتباس إلى التّرجمة والحدود النّظريّة الفاصلة بينهما:** من قبيل الظّاهر أنّ الاقتباس لقيّ في حقل التّرجمة من الاهتمام جمعا ودراسة وبحثا كمثّل ما حظي به في الأدب، نظرا لما يكتنف هذا المصطلح من تشابك في المفاهيم لدى الانتقال من ميدان إلى آخر، فقد اكتسب في المسرح صبغة الإعداد والتّهيئة، عبر سبك عمل فنيّ وإعادة قولبته ليتوافق مع وسط فنيّ جديد مثل مسرحية قصة أو أفلمة مسرحيّة (وهبة، 1984)، والمنظرّون الذين نظروا للاقتباس بشكل إيجابيّ ساقوا من الحجج ما يبرّر لهم موقفهم بوصفه جزءا من المثاقفة، ونظرا لضعف التّأليف وتقهر روح الإبداع فقد أتى في وقت مناسب ليس فقد ليشدّ ساعد التّرجمة ويسيرا جنبا إلى جنب، بل اعتلى مرتبة الإبداع في تقديم بيئة ثقافيّة تتناسب فكريا وأيديولوجيا مع عقليّة المستقبل بكسر الأغلال الشّكليّة والمعنويّة من التّزام وأمانة للأصل، والاقتباس على شموليته يقف عند نقطة معيّنة بأخذ تيمة دراميّة من النّص أو استلال شخصيّة من بيئتها الأصليّة كما فعل المسرحيّ الجزائريّ "محيّ الدّين بشطارزي" الذي تفتّن في تصيّد الفكرة والبناء الفنّي لمسرحيات موليير وإعادة صهرها في قالب بيئيّ جزائريّ بحث بعاداته وتقاليده فاقْتبس (المشاح) عن « l'avare ou l'école du mensonge » و(المجرم) عن « le tartuffe » و(سليمان اللّوك) عن « le malade imaginaire » في حين الملقّب بعلّالو "سلاليّ علي" بإسقاط لشخصيّة موليير « Sganarelle » عن مسرحيته الهزليّة 'الطّبيب رغم أنفه'

« le médecin malgré lui » في بيئته الجزائرية بلهجة دارجة واستبدالها بشخصية هزلية جدّ محببة إلى الجزائريين وهي (جحا) وهذا النوع هو اقتباس صفة، (سلام، 1993)، وعلى الرّغم من القيمة التي يكتسبها الاقتباس، إلا أنّه لم يسلم من رمي الحجارة عليه ووصفه بأنه تسرّ وراء أعمال الآخر.

ولأنّ الخيط الفاصل بين الترجمة والاقتباس رفيع جدّاً، فقد أحدث جدلاً في الميدان العلميّ لارتباطه بتوجه كل باحث وأيديولوجيته الخاصّة به، فهو كغيره من الألفاظ لم يسلم من فوضى المصطلح التي ما لبثت أن طالته هو الآخر، فاتّخذ مقابله الأجنبيّ « adaptation » تسميات متفاوتة متعلّقة بكل ميدان على حدة تأرجحت بين التّكييف والإبداع والتّصرف، أمّا عن المشتغلين في مجال الترجمة فلم يتوانوا عن الإدلاء بدلوهم وليبرزوا العلاقة الوثيقة القائمة بينه وبين الترجمة فكان 'Michel GARNEAU' "ميشال غارنو" ممّن صاغوا مصطلح «tradaptation» (baker, 1998)، فيما تراوحت مقابلاته بين "الترّكفة أو الترجمة الاقتباسيّة أو الاقتباس الإبداعيّ أو التّكييف الإبداعي"، غير أنّ العلاقة بين الطّرفين تتعدّى كونها محلّ جدل عقيم حول الأمانة والخيانة بل ترقى إلى أن تكون تفاعلاً منتجاً بين جزئيتين تكمل كل واحدة منهما الأخرى تتخذ المترجم وسيطاً من أجل إيجاد سبيل لترجمة المتعذر ترجمته، وبمعنى أصح هي إبدال سوسيولوجيا في بين لغتين مختلفتين عبر إحداث ما يمكن إحداثه من تغييرات لازمة ومطلوبة.

فمهما تملّصت الترجمة من قيود الحرفيّة، تبقى في لبّها عمليّة نقل وتحويل لمعاني نصّ ما مع مراعاة الجانب الشكليّ قدر الإمكان، بينما لا يتحرّى الاقتباس مجرد النّقل من لغة إلى أخرى، بل من جنس أدبيّ إلى آخر أو النّقل إلى الجنس الأدبيّ ذاته مع التّعديل بالإضافة أو الحذف حسب ما تقتضيه البيئة المستقبلية، فهو بذلك يمثّل "النّمودج الأكثر حريّة للترجمة" (Newmark, 1988)، ما يفضي بنا إلى الجزم على أنّ الاقتباس جزء مهم من الترجمة ومكمن من مكامن قوتها، وما هو إلّا دليل على أهميّة الإبداع والحاجة إليه في مجال الترجمة الأدبيّة، عبر إعطاء الأفضليّة للترجمة الموجهة إلى النصّ الهدف دون تجاوز واقع أن هذه التّقنيّة لم تأت من فراغ، بل تولّدت من العوائق التي يسببها غياب الكلمة أو العبارة ذات المعنى أو الإيحاء المماثل، وعليه فقد كان لزاماً على المترجم الذي اتخذ من الاقتباس سبيلاً يستعين به في بناء ترجمة نصّ ما، أن يعي أن حدوث بعض التّعديلات أمر لا مفرّ منه دون الغلوّ في ذلك، حتّى لا تفقد الترجمة بريقها وحتّى يتفادى إلجام نفسه في قوقعة الأمانة والخيانة.

3- النصّ الروائيّ بين الترجمة والاقتباس والافتراض: لا مناص من الإقرار أنّ الترجمة الإبداعية مرّت بمنعرجات حاسمة نصّفها في خانة العسير، فالنصّ الأدبيّ شائك الفهم عسير التّوظيف، ولما كانت الترجمة حلقة وصل بين الحضارات من شرقها إلى غربها، ومن شمالها إلى جنوبها فقد امتدّت أقلام

التّرجمة العربيّة إلى نقل الموروث الثّقافي العالميّ بشغف شديد، وقد لاقت عديد التّرجمات استهجاناً بالغاً خاصّة عندما يفقد النّص المترجم بعضاً من عناصره الأسلوبية والجمالية، فاللّغة الأدبيّة محاكاةٌ من نسيج جماليّ وتراكبيّ مفعم بالانفعالات، ممّا يعسّر أحياناً على المترجم الحفاظ على كيان نصّه بشحنته الدّلاليّة نفسها، نظراً لما يلحق به من تحوير وحذف وزيادة، لذلك نجده أغلب الأحيان يتخبّط بين ما تمليه عليه أخلاقيّة مهنته وبين متطلّبات نصّه، ولهذا السّبب يرفض بعض المبدعين أن تُطلق على أعمالهم ترجمة ويحبّذون الاقتباس بدلاً منها، فرائعة البؤساء لـ 'Victor Hugo' 'فيكتور هيغو' التي اشتغل عليها 'Herbert KRETZMER' 'هربرت رتزمير' حسب ماورد على لسانه: "يمكن أن توصف أيّما وصف عدا أن تكون ترجمة ولتتّصف مثلاً باقتباس مبالغ" (Bussnett, 2007)، فكان نقل كلّ ما هو نشريّ أقلّ تحفظاً أمام الأعمال الشعريّة حتّى لا يعيشوا فيها فساداً، على الرّغم أنّ تفسير شخصيّة 'هملت' نثراً باءت بالفشل في حين أنّ اللّغة الشعريّة التّصويريّة الشّكسبيرية خلقت لنا رابطاً فريداً من نوعه مع هذه الشّخصيّة وأعمال شكسبير التي تُرجمت أغلبها نثراً إلى اللّغة العربيّة لم تحجب الفوارق بينها وبين الأصل، فبرزت للعيان خاصّة في البنى الدّراميّة وتركيبها والصّيغة اللّغويّة والبيانيّة والأسلوبية لأسباب دينيّة وأخلاقيّة واجتماعيّة، أو لغويّة وعلميّة (حفناوي، 2016)، هذا ما يدعونا إلى لفت النّظر إلى عدم نجاعة التّحويل بالتّرجمة أو الاقتباس من جنس أدبيّ إلى آخر في بعض الأحيان بسبب التّباين بين مستويات اللّغة (لغة الشّعرو لغة النّثر ولغة المسرح)، في حين تأتي بثمارها أغلب الأحيان لجواز التّرجمة ضمن القالب الفنّي الواحد، ذلك أنّ مضمون النّص الأدبيّ يتضافر مع بنيته الشّكليّة التي يتوخّاها صاحب النّص، مسخّراً في سبيل ذلك أساليب مفعمة بالمشاعر والانفعالات بغرض إثارة حفيظة القارئ، وتجهيزه ليبصر العالم من خلال عينيّ الكاتب.

إنّ العمل الروائيّ في مجمله يتغذّى على الأسلوب اللّغويّ الجميل، إذا ما امتزج مع الإمتاع الفنّي في خلق نمط التّشويق المناسب لنسيج السّرد، وكلّما أحكم الكاتب قبضته على التّشويق كلّما استحال على القارئ التّنبؤ بمجرى الأحداث وجاء الحل في شكل مفاجأة قويّة، وهذا هو الأسلوب المحبّد لنفس القارئ لأنّه يتيح له التّنقل في سراديب التّقلبات النّفسيّة والعقليّة للشّخصيات، وهذا ما أخرج لنا عدداً لا بأس به من الروايات التي لا نحسبها ترجمات بقدر ما هي اقتباسات لما لحق بها من تغيير، كما سبق لنا أن أشرنا لتلائم الذّوق العام للقارئ وخصوصيات البيئة المستقبلية، ونلمس هذا في اقتباس الكاتب "يعقوب صرّوف" لرواية "والتر سكوت" (الطلّسم) « The Talisman » التي غيّرها إلى (قلب الأسد)، وقد اكتفى بالفكرة العامة وأطلق لنفسه العنان في التّصرّف طياً وبسطاً.

لا ينفك يُنظر إلى الاقتباس بعين الرّيبة والحذر، نظراً لم تسلم منها التّرجمة هيّ الأخرى إثر ذلك الجدل العقيم بين المدارس النّظريّة، حتّى وصل بهم الأمر إلى أن يلبسوها رداءً لا يليق بها في سعيها إلى

أخذ مكان النّص الأصلي، وجعله مجرد تابع لها فكأنّها هي الأصل وهو التّابع، ورموها بالنّقائص في استحالة إيفائها بروح النّص الأصليّ ذلك أنّها تستمدّ كيانه من غيرها بينما يستمدّ الأصل كيانه من نفسه (كيليطو، 2007)، وساقوا من الحجج انتهاز المترجم فرصة غياب المؤلّف لينقضّ على النّص كما ينقضّ الأسد على فريسته، غير أنّ تحليلهم هذا قاصر ورجم بالغيب، فماذا لو جاءت كلّ التّرجمات مغرّبة غامضة فما العبرة من نقلها إلى قارئ لا زالت تحيط به علامات استفهام من كل جانب، لتقطع أوصل العمليّة التّواصلية وهي جزء لا يتجزأ من عمليّة التّرجمة، فنحن لا ننكر أنّ بعض التّرجمات استطاعت أن ترتقي إلى الأصل وتسبقه في غالب الأحيان فاكسبت شهرة واسعة، ليس احتيالا ولا تطاولا، بل على العكس من ذلك فهي ترجع إلى كفاءة المترجم، ذلك أنّ مهمّته تكمن في أن "يسمح للنّص بأن ينقل من ثقافة إلى أخرى، وأن يمكنه من أن يبقى ويدوم، ولا معنى للنّقل إن لم يكن انتقالا، ولا للبقاء إن لم يكن تحولا وتجديدا، ولا للتّجدد إن لم يكن نموّا وتكاثرا" (بنعبد العالي، 2001)، فكم من ترجمة نفضت الغبار عن الأصل بعد أن كان مهجورا منسياً، أمّا عن الاقتباس كما يحلو لبعض النّقاد تسميته بالانتحال أو السرقة فيرون أنّه قناع يستخدمه المترجم المقتبس ليتوارى خلف ضعف مقدرته على الإبداع، غير أنّ جزمهم هذا بجانب الصّواب، ذلك أنّ هذا المقتبس على موعد مع تحدّ من نوع آخر، ولناخذ على سبيل المثال عمليّة نقل مسرحيّة أو فيلم أجنبيّ إلى روايّة عربيّة، فإنّ الطّابع الدينيّ والاجتماعيّ والثّقافي والتّاريخيّ لهذه البيئّة يحتم أخذ هذه الأبعاد بعين الاعتبار خاصّة مع التّباين الذي تعايّشه المجتمعات ليس بين البلدان فحسب وإنّما ضمن البلد الواحد الذي تكثّر فيه الطّوائف مثل المذهب الشّيوعيّ الذي يبيح زواج المتعة، والتّطبير بإدماء الظّهر بسلسلة حديدية استحضارا لمعركة كربلاء، وحتىّ مسألة رفع الأذان بقولهم "حيّ على خير العمل" والشّهادة بأنّ عليّاً وليّ الله، في حين أنّ المذهب السنّيّ يحرم زواج المتعة والتّطبير ورفع الأذان يختلف عنهم بقول إنّ الصّلاة خير من النّوم، لهذا السّبب تعلو نسبة التّصرّف في النّص حتّى يخيّل إليك أنك في صدد قراءة نصّ جديد تماما.

تأسيسا على ما سبق لا يسعنا القول إلا أنّ الاقتباس هو أحد أنجع الاستراتيجيات في نقل النّص الأدبيّ عموما والرّوائيّ بشكل خاص، إلى جانب التّرجمة فهما يشكّلان توليفة متناغمة ويرجع القرار إلى المترجم إذا أراد الالتزام بتغريب النّص، أو توطينه بالبحث عن بدائل بنكهات محلية.

4- نظرة عن كُتب حول طابع الدّراسات مابعد الكولونيالية:

5- 1- التّرجمة من منظور مابعد كولونيالي: تزامنا مع انتشار موجة المابعديات (مابعد الحداثة مابعد النّسويّة، مابعد البنيويّة... الخ) التي شكّلت معضلة لبعض النّقاد توجّسا من اللّغظ الذي يمكن أن يلمّ به، وفهم محدود لدلالته التّاريخيّة التي تليّ الاستعمار، ذلك أنّه ينطوي على عناصر تتشابك في سياق معقد نسبيا وتتداخل معه، وقد أفردت عديد الكتب والمقالات التي خاضت في مجال الدّراسات مابعد

الكولونيالية تستهدف كل واحدة منها بعدا معينا، وقد حصرها "دوغلاس روبنسون" في ثلاثة تعريفات تراوحت بين التّحديد الزّمني والمكانيّ الذي تكتسيه صفة ما بعد الكولونيالية عبر استكشاف مدى استجابة أو تكيف أو مقاومة أو تغلب مستعمرات أوروبا السّابقة عقب استقلالها أيّ ما بعد نهاية الكولونيالية للإرث الكولونياليّ الثّقافي، وبين دراسة مستعمرات أوروبا منذ استعمارها وتغطّي الفترة الزّمنية الحديثة بدءا من القرن السّادس عشر، في حين يروم آخر تعريف دراسة علاقات القوّة من الجانبين السّياسيّ والثّقافيّ بين جميع البلدان والأمم والثّقافات بعضها ببعض وبمعنى آخر البحث في كيفية إخضاع المستعمر للمستعمر ومدى استجابة هذا الأخير لذلك بالقبول أو الرّفص على امتداد التّاريخ دون تحديد فترة معيّنة (روبنسون، 2005)، ومسألة تكريس تعريف موحد أمر غير وارد فما يخدم جماعة معيّنة لا يروق لأخرى ولا يتوافق مع نظرتها الخاصّة فالمشتغلون في حقل التّرجمة ما بعد الكولونياليين قد حدّدوا مقارباتهم على أساس هذا الاختلاف، من عناصر تأثير التّرجمة على تلك الثّقافات المستعمرة من قبل أوروبا والصّلة القائمة بين التّرجمة ودراسة الإمبراطوريّة القديمة وتحولات التّعبير الثّقافي، وهذا ما ينفذ الغبار عن الدّور الجديد الذي لعبته التّرجمة ضمن هذا السّياق بنزوعها إلى تصفية الاستعمار، لذا يعمد رواد التّنظير لهذا التّوجّه إلى إعادة قراءة وإعادة تأويل للنّصوص الكلاسيكيّة بالتّصديّ للموروث المفاهيميّ الغربيّ (Rakova, 2014)، ونلمس هذا في كتابات الروائيّة "آسيا جبار" التي تكتب بلغة فرنسيّة من منظور جزائري، وكانت قبل انهيار الكولونيالية قناة استعماريّة بامتياز، ونسوق في هذا الصّدّد التّجربة الكولونيالية الأيرلنديّة من قبل انجلترا، التي اتّخذت أسلوب الإلحاق والدمج عبر استخدام أشنع الطّرق من إبادة وتطويع سياسيّين واضطهاد اقتصاديّ إلى أفضع من ذلك وهو العمل على سلبهم هويتهم ودحضها عبر تشريعات كيلكيني 'statues of Kilkenny' عام 1366 للميلاد، التي كانت الضّربة القاضية بمنع استعمال اللّغة والعادات والتّقاليد الأيرلنديّة بما في ذلك ارتداء الزّيّ البريطاني، ومنع تزويدهم بالأسلحة والخيول والطّعام وتولّي مناصب لها ارتباط ديني، وبلغ بهم الأمر إلى تشريع القتل دون أن يُعاقب الفاعل من الإنجليز جرّاء فعلته (Bartlett, 2010)، واتّخذت التّرجمة ضمن هذا الإطار الكولونياليّ الأشكال الملموسة للنّقل 'transposition' أيّ نقل مقاليد السّلطة والسّيادة الأيرلنديّة إلى غريماتها الإنجليزيّة، والنّفي 'transportation' عبر تشريد الشعب، والانتقال 'transmission' بنسب المناهج التّعليميّة والمردود الثّقافيّ الأيرلنديّ إلى المراكز اللّغويّة الإنجليزيّة والتّحويل 'transference' عبر نقل ملكيّة أراضي الأيرلنديين إلى الإنجليز، فكانت التّرجمة في هذه المرحلة عبارة عن حملة اضطهاد شنيعة لطمس معالم الثّقافة الأيرلنديّة، ليس بحاضرها فحسب بل استهدفت الماضيّ أيضا وراحت تشوّه حقائقه وتزيّف تاريخه، هذا ما يفسّر حركة إعادة ترجمة الأدب الأيرلنديّ المبكّر بين القرنين التّاسع عشر والعشرين من قبل الأيرلنديين أنفسهم، لوعيهم أنّه الحلّ الأوحد لإعادة توجيه المقاومة الثّقافيّة وتعزيز

النّزعة القوميّة وهكذا "تبين التّرجمة مابعد الكولونياليّة أنّ تبادل المعلومات في التّرجمة مختلف جذريا عن دوره في النّماذج التّقليديّة للتّرجمة، فليس هناك تطويع المعلومات والنّصوص، بل أيضا التّجميع الموسّع، والهيكلية، والفبركة، بالإضافة إلى الدّحض، ورفض المعلومات وخلق شفرات سرّية" (تيموسكو 2010)، حيث تغدو في معناها المبسّط سلاحا ذيّ حديّين متى وقعت بين أيديّ أحد الطّرفين.

- 2 - أدب مابعد الكولونياليّة وأفاق الرّواية: (postcolonial literature): لاحت منذ الثّمانينات بواحد هذه النّظريّة التي سارت بخطى ثابتة في دراسة آداب الشّعوب والأمم التي خضعت لتجربة استعماريّة وقد استمدّت أفكارها من أبيها الرّوحيّ * 'Frantz FANON' الذي أطلق صرخات مدويّة خلّدتها مؤلّفاته (المعذبون في الأرض، وبشرة سوداء وأقنعة بيضاء) مخاطبا عقول الشّعوب المستعمرة أنّ هذا المحتل لا تتوقّف أهدافه عند الحدود الجغرافيّة والماديّة فقط، بل تتعدّها إلى التّغلغل في زاهم الثّقافيّ والمعرفي، ثمّ تسلّم مشعل التّبشير بها 'إدوارد سعيد' الذي آمن بفكرة التّعدديّة الثّقافيّة، أو ما يُعرف بالهجنة أو التّهجين 'hybridization' فليس هنالك وجود لأمة نقيّة، وهذا الاختلاط ورفع الحدود يخلق ذلك التّفاعل الحضاريّ بعيدا عن فكرة من هو المسيطر وأدب مابعد الكولونياليّة استمدّ كينونته من هذا الفعل، فعل الانفتاح والثّقاف، كما لا يفوتنا أن نشير إلى مصطلح الاستشراق « l'orientalisme » في كتابه الذي يحمل العنوان ذاته، قد قدّم فيه تفكيكا للخطاب الاستشراقيّ أحدث جدلا انتهى بتغيير المسار الأكاديميّ للمناهج التّدرسيّة، وبشكل خاص مجال دراسات بعد الاستعمار وأسهب في وصف العلاقة بين الشّرق والغرب، فالشّرق وُجد من أجل الغرب وهو ندّه العكسيّ وانعكاس لذاته (Said.W, 2005)، كما كان لادوارد سعيد نظرة مؤيّدّة لرؤية المفكر الفرنسيّ 'Michel FOUCAULT' "ميشال فوكو" حول وجود صلة واضحة بين السّلطة والمعرفة، وأنّ الحقيقة تعتمد على من يسيطر على الخطاب، والقول بشرق متخلف وغير حضاريّ إنما تبرير عقيم للسيطرة الامبرياليّة، وهذا ما يفسّر أنّ الشّرق لطالما كان محور اهتمام الغرب، بالإضافة إلى المقالة ذات الطّابع الأكاديميّ (هل يستطيع التّابع أن يتكلم؟) التي قامت بنشرها « Gayatri Chakravorty SPIVAK » غاياتريّ شاكرافورتّي سبيفاك "فاعثّرت بالإجماع أنّها من أهم الدّراسات التّأسيسيّة لهذه النّظريّة، وما زاد في شهرتها ترجمتها لكتاب (في النّحوية) "لجاك دريدا" واطعة مقدّمة ضمّنتها رؤيته الفلسفيّة (كارتز، 2010).

في سياق التّعبير الثّقافيّ ينظر إدوارد سعيد إلى فن الرّواية بعين متفحّصة مقرّا أنّ هناك علاقة بين الرّواية الإمبرياليّة والحديث، ويستعرض في مؤلّفه الثّقافة والإمبرياليّة نخبة الرّوايات الأدبيّة ذات البعد الاستعماريّ الجليّة في 'الأمال الكبيرة' لتشارلز ديكنز (DICKENS/Great Charles) 'Expectations'، والرّائعة الأوبراليّة 'لجوزيبي فيردي عائدة' (GIUSEPPE Verdi/Aida) بالإضافة إلى ثالث

مؤلف 'لجائين أوستن وهي مانسفيلد بارك' (AUSTEN/Mansfield Park Jane) التي أغفلت عن قصد واقع استعباد الرق في جزر الهند ومنطقة الكاريبي وهي لا تختلف كثيرا عن (Albert CAMUS/ألبير كامو) في دفاعه عن الأقدام السود واستنكاره لحق الشعب الجزائري في فرض سيادته، ومع ولوج كتاب من الدول التي خضعت للاستعمار معترك الكتابة الذين تمرّدوا على أدب المركز، وأعادوا خط الرواية بأقلامهم المحلية رداً على الرواية الأوروبية، فرفعت عنها القناع الذي حال دون معرفة الحقائق لوقت طويل، مثل شهيرة 'تشيونوا أوتشيببي' 'الأشياء تتداعى' (Chinua ACHEBE/Things Fall Apart) وغيرها من الأعمال التي تقوّض العقلية الكولونيالية بتفكيرها الراسخ حول عجز الآخر ورمقه بنظرة دونية، هذه العقلية نفسها كانت سببا في ضحوة الذات المستعمرة من غفوتها واستيعابها للمأزق الحضاري والتاريخي المحيطين بها، لتستجمع شتات نفسها وتخرج بما يمكن أن نطلق عليه التحرير المضاد ليس لغاية القطيعة لأنّ تحرّرها في الأصل أمر غير ممكن، بل من أجل تعزيز النزعة القومية بغير معزل عن التجربة الثقافية الإنسانية في فضائها الرّحب، مثل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطبيب صالح التي خرجت من رحم الرواية الكونرادية ليس تأييدا بل إعادة تشخيص للوضع الاستعماري من وجهة نظر المستعمر، وتنديدا باستباحة الغزو الأوروبي لجسد القارة الإفريقية بعكس مسار الرحلة من الجنوب إلى الشمال، وقد طبق سعيد منهج "القراءة الطباقية"، (احميدة، 2009) 'contrapuntal reading' مستلهما إياه من التوليفة الموسيقية المتناغمة للبيانو، ويرمي بهذا التشبيه إلى تزاوج نغمات الكتابة المنبعثة من العالمين المستعمر والمستعمر بوصفه جزءا من الثقافة العالمية الحديثة، وهنا مربط الفرس فعلى اعتبار أنّه فلسطيني يدين بالعروبة ليس من قبيل الغرابة أنّه ينادي بظاهرة القومية دون الانسلاخ من بعضنا، فنحن شعوب متباينة ولكننا نرتبط حتما بمعايير ثقافية لم تتعرّ من التأثير والتأثر، شعوب لطالما ارتبط بعضها ببعض اقتصاديا واجتماعيا وعرقيا، لذا نبّه إلى عدم المبالغة في ذلك فنصبح شعبا لا يتقبل التعدّد ويستهنّ الفوارق الدينية والعرقية التي تقود إلى قمع الأقليات.

5- النموذج التطبيقي: يقف صاحب النموذج الذي وقع عليه اختيارنا على طريفي النقيض فالروائي البريطاني بولندي الأصل (جوزيف كونراد / Joseph CONRAD **) حرّر روايته (قلب الظلام / Heart of Darkness) (كونراد، 2004)، التي جاءت مشحونة بأبعاد استعمارية حيث يصف فيها إفريقيا على أنّها نقيض أوروبا والحضارة، والتي تحكي باقتضاب شديد رحلة بحرية إلى دولة الكونغو بالقارة السوداء، وهي رحلة مليئة بالأحداث المرعبة يسردها بطلها 'مارلو'، وحلم الذهاب إلى هذا المكان عشت في قلبه منذ نعومة أظفاره، وهاهو يبحر إلى هنالك على متن سفينة هو قبطانها، لتقتاده الظروف لاحقا إلى البحث عن شخص يدعى 'كيرتز' شاع عنه أنّه شخص موهوب للغاية عدا عن اشتغاله وكيلا تجاريا في توريد العاج بكميات هائلة، فيضع نصب عينيه هدف الوصول إليه، وقطع ثلاث محطات للوصول إلى وجهته غير أنّه في

كل مرّة يتعرّض إلى حادث مريع، بتعطّل مركبه وفقدانه فردا من طاقمه إثر هجوم السّكان المحليين بالرّماح إلى أن بلغ وجهته، ليصطدم بواقع أنّ 'كيرتز' هذا الرّجل الأبيض قد وقع تحت تأثير الحياة الهمجيّة فنصّب نفسه إلها عليهم، ممارسا شتى أنواع التّرويع معلّقا رؤوس من عادوه على أعمدة بجانب بيته تحت غطاء التّنوير والتّمدين، وتتسارع الأحداث لاحقا لنصل إلى تراجع حالة 'كيرتز' الصّحيّة، وقبل أن يلفظ آخر أنفاسه تكون آخر كلمات تلفظ بها هي الرّعب.. الرّعب، ونبه قبل ذلك 'مارلو' للخروج من قلب الظّلام، وحين عاد إلى إنجلترا محمّلا بأغراضه الشّخصيّة يزور خطيبته التي منع نفسه من مصارحتها بحقيقة آخر ما نطق به وادّعى أنّه كان اسمها.

تبدو مسألة الاقتباس في السّينما للوهلة الأولى بسيطة، ذلك أنّ الغواية التي يمارسها العنصر المرئيّ على ما هو مكتوب هو أمر شائع بقدره السّينما على تحقيق الجماهيريّة في وقت قياسي، غير أنّ الواقع بالنّسبة إلى أصحاب الاختصاص مختلف تماما، ولطالما تكرّرت التّساؤلات حول حدود التّصرّف إثر إعادة تأليف العمل الأصليّ المكتوب إلى آخر بصري، وهناك اتّفاق من الباحثين في مجال التّرجمة على وجود آليتين للاقتباس، إحداها محلية (local adaptation) أقرب ما يكون إلى الأقلمة بتكييف جزء معين من النّص، حيث يتطلّب من المخرج الحفاظ بقدر الإمكان على المعطى الرّوائي من بدايته إلى نهايته على الرّغم من استحالة هذا النّوع من الاستنساخ التّصويريّ فكيف لرواية تملؤها الأخيلة مكونة من مئات الصّفحات أن تُختزل في لوحة بصرية من ساعتين على الأكثر، غير أنّه في بعض الأحيان يمكن لتلك الأفلام المكوّنة من عدّة أجزاء أن تحيط إلى حدّ كبير بالمخطوطة الدّهنيّة للمؤلّف مثل ثلاثيّة (سيد الخواتم) / lord of the rings) وهي رواية فنتازيّة كتبها البريطانيّ (جون رونالد تولكين) / John Ronald TOLKIEN) وأخرجها (بيتر جاكسون) / Peter JACKSON) وقد حرص فيها على نقل جوهر الرّواية، وأخرى شاملة (global adaptation) ذلك أنّ هذا النّوع من الاقتباس متعلّق بحالة تغيير الجنس الأدبي، وملاحظة بتر لأجزاء من الرّواية أو إقحام فقرات غير موجودة فيها أمر وارد لأسباب تتعلّق بالسّياق السّوسيوثقافيّ وعنصر الزّمن، ونلاحظ غالبا وجود تصريحات حانقة من الرّوائيين تظهر مدى استيائهم من التّغييرات التي تطال أعمالهم.

يجول القارئ في الفضاء الواسع للكلمات، في العالم السّحريّ الجميل للرّواية "بلغتها وشخصيّاتها وأزمانها وأحيائها وأحداثها وما يعتور كل ذلك من خصب الخيال" (مرتاض، 1998)، وذهنيّة التّخيل في هذا الموضع هي الأساس ذلك أنّ القارئ يسمع صوت الكاتب عبر التّصور، بينما تكمن وظيفة المشاهد في بصره على اعتبار السّينما عالم من البصريّات، وحين يقع الاقتباس تجريّ عمليّة اختزال المكتوب إلى مرئيّ وقد وقع هذا الاختزال في سيناريو الفيلم بحذف كثير من الفقرات في الرّواية التي أسهبت في الوصف ولأنّ

المخرج لم يحافظ على البيئة نفسها التي جرت فيها تفاصيل الرواية بالكونغو، جاعلا الفيتنام أرضية لسير الأحداث فقد وقع أيضا إبدال (substitution) في الشخصيات الرئيسية :

شخصيات الرواية	شخصيات الفيلم
الشخصية المحورية وبطل الرواية: تشارلي مارلو والذي انضم إلى شركة تجارية في توريد العاج وعُيّن تبعا لهذا قبطان سفينة متجهة إلى الكونغو.	يأخذ دور البطولة في الفيلم النقيب ويلارد في صفوف الجيش الأمريكي
كيرتز: هي الشخصية اللغز في الرواية وهو وكيل في تجارة العاج أخضع بجبروته السكان المحليين إلى درجة تقديسه.	العقيد والتراي كيرتز المنشق عن الجيش الأمريكي ليكون جيشا من المرتزقة الفيتناميين وينصب نفسه إلهة عليهم.
خطيبة كيرتز	ابن كيرتز
طاقم السفينة مكون من مدير (manager) وأربعة مستكشفين (pilgrims) ونحو عشرين شخص السكان المحليين (cannibals)	يتكون طاقم القارب من أربعة جنود من الجيش.

إن جملة هذه التغييرات في الشخصيات والبيئة التي تؤدي إلى تغيير رؤية الرواية بشكل جزئي أو كامل لم تخرج عن عرف الاقتباس الذي يوظف اختزال المكتوب والصمت عن التفاصيل، فمهما بلغ المخرج والسيناريست من كفاءة في تحويل المادة الكتابية فإنه يبقى عصيا عليهما الالتزام بالأمانة بشكل كامل وقد أعطى فيلم (الاقتباس / adaptation) للمخرج (سبايك جونز / Spike JONZE) الذي شاهده مؤخرا نظرة معمقة عن صعوبة الاقتباس إلى الشاشة الفضائية، وحكم النجاح لا يتعلق بمدى التصرف أو الإخلاص إلى الأصل بقدر ما يتعلق بمقبوليته لدى المشاهد الذي يعتمد غالبا إلى عقد مقارنة ذهنية بين الرواية والفيلم ويصدر حكمه تبعا لذلك، وفيلم القيامة الآن حافظ على كثير من تفاصيل الرواية نذكر منها:

- غواية العنوان ذلك أن العنوان مفتاح لا غنى عنه في فتح مغاليق النص، إذ يعطي انطبعا لفحوى النص سلفا، فعنوان الفيلم 'القيامة الآن' مشحون بدلالة مهولة ونهاية محتومة وقد كافأ إلى أبعد حد الدلالة التي تحملها 'قلب الظلام' صوت الشر والنهاية البشعة.
- الوفاء للنهاية العيسية، نهاية 'كيرتز' الشخصية المغمومة في المدونتين بالموت والتلفظ بآخر كلمة وهي الرعب قبل أن يفارق الحياة، بالإضافة إلى شخصيته المجنونة الممزقة التي تشبه رائحتها الموت.
- قضاء قائد القارب نحبه رميا برمح أحد السكان المحليين أثناء مرورهم بقريتهم في الطريق نحو إيجاد 'كيرتز'.

• نقل صوت الرّأويّ إلى الشّاشة ليمارس تأثيره في العمل الفنّيّ في فترات متقطّعة بصوت النّقيب 'ويلارد'، بالإضافة إلى بطء الإيقاع ففي كل محطة تنشأ قصة تأخذ المشاهد في تلافيفها. لم يقتصر الأمر على الإسقاط والإبدال ذلك أنّ تغييب عنصريّ الإضافة والتّوسيع (l'adjonction et l'expansion) في تحويل الجنس الرّوائيّ إلى شريط بصريّ لم يرد إلى حدّ السّاعة، فكاتب سيناريو الفيلم أقحم ما يقارب خمساً وعشرين دقيقة من وقت الفيلم في سرد أحداث وقعت في المزرعة التي توقّف فيها 'مارلو' وطاقمه، والتي تعود إلى أسرة فرنسيّة أخذتها بقوة السّلاح ووظّفت خدماها من السّكان الفيتناميين وعلى طاولة الأكل احتدم النقاش بين أحد أفراد العائلة الفرنسيّة مع النّقيب الأمريكيّ 'ويلارد' وأنّهم بعدم الفهم حين سألته متى ينوون العودة إلى بلدهم الأم فرنسا، فأجابه مغتاضاً أنهم هُزموا في الحرب العالميّة الثّانيّة وخسروا مستعمراتهم في الجزائر واندونيسيا، غير أن قطعة الأرض هذه تعود إلى أجدادهم ولن يفرضوا فيها، كما فتحوا أحاديث طويلة ذات بعد سياسيّ وأيديولوجيّ حول الشيوعيين والاشتراكيين وتداخل المصالح الرّوسيّة، وهذه هي النّقطة التي تحمل شحنة امبرياليّة والتي عالجها كونراد بشكل مختلف في روايته.

خاتمة: تأسيساً على ما سبق، لا يسعنا إلا القول إنّ الاقتباس نسيج متشابك اكتسب في كل حقل معرفيّ دلالة مختلفة، ولا شك أنّ اعتماده في مسرحية الرّوايات وأفلمتها أتى بثماره، على الرّغم من العالم الرّوائيّ الفسّيح فقد استطاعت الشّاشة الفضيّة أن تنتج نصوصاً ليست مكافئة فحسب، وإنّما دفعت بعدد الرّوايات للظهور إلى العيان ولفت الأنظار إليها و كانت قبل ذلك في عداد المنسيين على رفوف المكتبات وقد حظيت الرّوايات ذات الطّابع الامبرياليّ بنصيب الأسد من حيث الاهتمام بإعادة ترجمتها واقتباسها في سياقها اللّغويّ أو في جنس أدبيّ آخر، وقد تمكن مقتبس رواية قلب الظّلام من نقل الجانب الاستعماريّ الوحشيّ المُمارس ضدّ الشّعوب المستضعفة بيد أنّه استغنى عن عنصريّة 'كونراد' من خلال إشارته مرارا وتكرارا إلى الفوارق بين المستعمر والمستعمر، ومع أنّ "كوبولا" تصرف كثيرا في تغيير تفاصيل الرّواية بالإسقاط والإقحام والإبدال إلا أنه احتفظ بلبّ الفكرة والحبكة إلى حدّ كبير، بالإضافة إلى جدليّة شخصيّة 'كيرتز' وكثير من الأبعاد السّياسيّة والأيدولوجيّة التي تجلّت في الشّخصيات، كما أنّه لم يغفل انتقاء أغنيّة بإيقاع بطيء ونظرة تشاؤميّة وهذا أسلوب من أساليب التّأثير الصّوتيّ التي تعمل على إحداث الأثر نفسه الذي أحدثته الرّواية، وبعيدا عن جدل الأمانة والخيانة للأصل فإنّنا نؤيّد أن يكون معيار الحكم هو مدى جودة الفيلم وتحقيقه لأكبر استقطاب جماهيريّ.

قائمة المراجع باللغة العربية:

1. بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت. لبنان، ط2، 1995، ص463.
2. محمد صلاح فضل، أذن واعية، دار الرسم بالكلمات للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر، ط1، 2016.
3. القسطل، ديوان ابن درّاج القسطل، تر. محمود عليّ مكّي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق. سوريا، ط1 1961.
4. مجديّ وهبة، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت. لبنان، 1984، ص51.
5. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النّص المسرحيّ بين التّرجمة الاقتباس والإعداد والتّأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية. مصر، ط2، 1993، ص60.
6. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النّص المسرحيّ بين التّرجمة الاقتباس والإعداد والتّأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية. مصر، ط2، 1993، ص60.
7. حفناويّ بعلي، التّرجمة الأدبيّة الخطاب المهاجر ومخاطبة الآخر، دار اليازوريّ العلميّة للنّشر والتّوزيع 2016، عمّان. الأردن، ص224.
8. عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياح، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء. المغرب، ط1، 2007، ص55.
9. عبد السّلام بنعبد العالي، في التّرجمة، دار الطّليعة، بيروت. لبنان، ط1، 2001، ص32.
10. دوجلاس روبنسون، التّرجمة والإمبراطورية؛ نظريات التّرجمة ما بعد الكولونياليّة، تر. ثاثير ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. مصر، ط1، 2005، ص28.
11. ماريا تيموسكو، التّرجمة في سياق ما بعد كولونيالي؛ الأدب الأيرلنديّ المبكر في التّرجمة الإنجليزيّة تر. خليل كلفت، المركز القوميّ للتّرجمة، القاهرة. مصر، ط1، 2010، ص583.
12. ديفيد كارت، النّظريّة الأدبيّة، تر. باسل المسألة، دار التّكوين، دمشق. سوريا، ط1، 2010، ص128.
13. عليّ عبد اللّطيف حميدة، ما بعد الاستشراق؛ مراجعات نقديّة في التّاريخ الاجتماعيّ والثّقافيّ المغاربيّ 1990 - 2007، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت. لبنان، ط1، 2009، ص21.
14. جوزيف كونراد: قلب الظّلام، تر. حرب محمّد شاهين، دار المصير دمشق، دمشق. سوريا، 2004.
15. عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرواية بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1998، ص7.

قائمة المراجع باللغة الفرنسية والإنجليزية:

1. Mona BAKER, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London and New York, 1998, p8.
2. Peter NEWMARK, a textbook of translation, Prentice HaH International, 1988, p 46.
3. Susan BUSSNETT, Topics in Translation (the Companion to Translation Studies), Cromwell Press, Great Britain, 2007, p 116.
4. Zuzana RAKOVA, les théories de la traduction, Masarykova Universita, 2014, p217.
5. Thomas BARTLETT, Ireland a history, Cambridge University Press, New York, 2010, p58.
6. Edward W.SAID, l'orientalisme l'orient crée par l'occident, trad. Catherine Malamoud, Editions du Seuil, 2005, p 234.

المواقع الإلكترونية:

هادية قاسم المهدي (2011)، الاقتباس الأدبي... نهج يحاكي الإبداع، تمّ الولوج إلى الموقع بتاريخ: 06 - 01 - 2020، على الساعة: 15:19 زوالاً، رابط الموقع: <https://www.sudaress.com/alintibaha/6891>

الهوامش:

* فرانس فانون هذا الفيلسوف الاجتماعي من عرق أسود وطبيب نفسي متمرّس (1925-1961) عايش تلك الحقبة الاستعمارية بكل مراحلها، فقد حارب في صفوف الجيش الفرنسي النازية، ثم التحق في وقت لاحق بالمدرسة الطبية في ليون بباريس، ثم انضم إلى فرقة الطب العسكري الفرنسي بالجزائر إبان الاحتلال، ثم ارتقى ليشغل منصب رئيس القسم النفسي في مستشفى بليدة-جوانفيل، وعمل في الوقت نفسه بسرية تامة مع جبهة التحرير الوطني لتبرز على العلن فور استقالته من منصبه، وشيّع جثمانه في مقبرة مقاتلي الحرية الجزائريين.

** كتب جوزيف كونراد مايزيد عن 13 رواية غير أن قلب الظلام غطت على إرثه الأدبي، فقد كانت وجبة دسمة للنقاد والباحثين خاصة بالنسبة إلى التيار المناهض للكتابات الأمبريالية، فاستقرت على وجه الخصوص الروائيون المنحدرون من البلدان التي عايشت الاستعمار، فاستقرّ الروائي النيجيري تشينوا أتشيبي الذي وصفه في مقالاته بالعنصري، غير أنّ الفلسطيني إدوارد سعيد كان أكثر موضوعية في الإحاطة بجميع جوانب لحياته وخصّص له قسماً وافراً في كتابه "الثقافة والإمبريالية"، وكيف تحوّلت نظرته إلى واقع البلدان المستعمرة وما يعايشونه من اضطهاد حين بدأ في الارتحال إلى بلدان المشرق المستعمرة فور حصوله على الجنسية البريطانية، لتتشكّل في نفسه نزعة امبريالية مضادة وهو يرى طاقم السفن التي تعود إلى الريطاني المستعمر وهي تكابد العناء للحفاظ على حياة ركابها من خطر الموت في المياه، وقد رأى إدوارد سعيد أنّ: "ما يميّز كونراد عن غيره من الكتّاب الاستعماريين الذين كانوا معاصرين له هو أنّه كان واعياً ذاتياً حاداً لما يفعله، لأسباب تعود جزئياً إلى الاستعمار الذي حوّلته، وهو المهاجر البولندي، إلى موظّف لدى النظام الامبريالي"، إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر.كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت. لبنان، ط4، 2014، ص93.