"عوليس" جويس بالعربية: تقصيّ ترجمة المونولوج الدّاخليّ في حلقة "بروتيوس"

investigating the translation of interior Joyce's Ulysses in Arabic: monologue in ''Proteus'' episode

ريمة كمال*

ياسمين قلو**

تاريخ الاستلام: 12/ 09/ 2019 **تاريخ القبـــول:** 20 / 11/ 2019

ملخّص: تعالج هذه الورقة البحثيّة ترجمة المونولوج الدّاخليّ في حلقة "بروتيوس" من روايّة عوليس للكاتب الايرلنديّ جايمس جويس حيث يستهل ستيفن ديدالوس، بطل الرّواية، الحلقة بحواره الدّاخليّ على طول ساحل ساندیماونت. يهدف هذا البحث إلى التّعرف على هذه التّقنيّة الرّوائيّة التّي أدرجت على رأس مميزات الأدب الحداثيّ وكذا تقصيّ كيفيّة ترجمتها من خلال وصف التّعقيب على التّرجمتين العربيتين للرواية.

من خلال المقارنة بين الأصل والتّرجمة، تبين أن ترجمة المونولوج الدّاخليّ تعتمد بالدّرجة الأولى على المحافظة على سماته الشّكلية، علاوة على مراعاة معنى الكلمات الواردة في متنه لأن المساس بهذه العناصر يؤديّ إلى تغير وجهات النّظر لا سيما وأن وجهة النّظر الرّوائيّة في المونولوج الدّاخليّ خارجيّة أيّ ذاتيّة ولا دخل للكاتب فيها وأيّ تغيّر محتمل في التّرجمة ينتج عنه اقحام وجهة نظر المترجم في النّص الهدف.

كلمات مفتاحية: ترجمة؛ مونولوج داخلي؛ عوليس؛ أدب حداثي.

Abstract: The present research tackles the translation of the interior monologue in the episode of ,''Proteus'' extracted from ,''*Ulysses*'' by the irish novelist James Joyce. The Episode depicts the consciousness flood of Stephen Dedalus, the

* جامعة الجزائر 2، الجزائر، البريد الإلكتروني: Rima.Kamel@univ-alger2.dz ،(المؤلف المرسل)

** جامعة الجزائر 2، الجزائر، Yasminekellou@yahoo.fr

protagonist, when he was walking alongside the strand of Sandymount. The work aims at identifying this modernist narrative technique, as well as to investigate how it was rendered into Arabic through a comparison between two arabic translations.

The translation of the interior monologue pertains primarily to the preservation of its formal features, as well as taking into account the meaning of the words. If any feature is affected, it will eventually produce a shift of narrative viewpoints. Hence, changing narrative viewpoints in translation involves the voice of the translator in the target text.

Keywords: translation; interior monologue; Ulysses; modernist literature.

1. **مقدّمة:** 'عوليس"، ملحمة القرن العشرين كما يسميها النّقاد، روايّة الكاتب الايرلنديّ جيمس جويس(James Joyce) التّي شغلت ولازالتّ تشغل عددا هائلا من النّقاد الغربيين والعرب على حد سواء لما تحتويه من أساليب بلاغيّة ولغويّة وروائيّة متفردة جعلت كاتبها رائدا من رواد تيار الحداثة في الأدب العالمي. مما لا يخفى على النّقاد الأدبيين والرّوائيين وحتى المترجمين الأدبيين أن أبرز ما يميز هذه الرّوايّة تقنيتها الرّوائيّة الجديدة التّي استحوذت على النّص والتّي أسهب جويس في استخدامها كما لم يفعل سابقوه. تيار الوعيّ هو التّقنيّة التّي وسمت كل أعماله لا سيما روايته "عوليس" ولعرض هذا الأسلوب الجديد في روايته استخدم جويس عدة طرق لعل أبرزها تقنيّة المونولوج الدّاخلي. لقد سيطرت هذه التّقنيّة على مجمل الرّوايّة لا سيما حلقة "بروتيوس" التّي نقلت بدقة متناهيّة ما يجريّ في باطن بطل الرّوايّة "ستيفن ديدالوس" (Stephen Dedalus)، وغدت بدون منازع الطّريقة التّعبيريّة التّي يقترن اسمها باسم جيمس جويس. إن هذا العمل الأدبيّ الذّي صنف من أضخم روائع الأدب الإنجليزيّ فرض على المترجمين نقله كلّ إلى لغته، وتأتيّ التّرجمة العربيّة الأولى للروايّة على يد الدّكتور المصريّ طه محمود طه والتّرجمة الثانيّة على يد الشّاعر والأديب العراقيّ صلاح نيازي. من هنا نشأت تساؤلاتنا حول ترجمة احدى المرتكزات التّي أسست لتميّز هذا المنتوج الرّوائيّ عن غيره. إذن، ما ماهيّة وخصائص المونولوج الدّاخلي؟ وما هيّ طبيعة الإشكاليات التّي يمكن أن تواجه المترجمين خلال نقل هذه التّقنيّة إلى اللغة العربية؟ وهل صادف المترجمان صعوبة في نقلها إلى اللغة العربية؟ حتى نجيب على هذه التّساؤلات، ارتأينا أن نضع الفرضيات التّالية:

- تتمثل الإشكاليّة الأساس في ترجمة المونولوج الدّاخليّ في تداخل وجهات النّظر الرّوائيّة (الأصوات).
- وجد المترجمان صعوبة في نقل المونولوج الدّاخليّ إلى اللغة العربيّة نظرا لصعوبة النّص الأصل وشدة غموضه أسلوبيا ومعجميا. انطلاقا من التّساؤلات الآنفة الذّكر، يرميّ هذا البحث إلى تقصيّ ووصف أهم

المشكلات التّي نرصدها في ترجمة المنولوج الدّاخليّ في حلقة "بروتيوس" لا سيما الجزء الأشهر منها وهو بدايّة مونولوج ستيفن على خليج ساندیماونت Sandymount Strand. تماشيا مع متطلبات إشكاليّة بحثنا، اخترنا منهجا وصفيا.

2. المونولوج الدّاخلي:

1.2 ماهيته: استنادا إلى القواميس الإنجليزيّة للمصطلحات الأدبية، يعرف المونولوج الدّاخليّ أو كما يطلق عليه البعض الحوار الدّاخليّ على أنه تقنيّة روائيّة تصور ما يجول في نفس الشّخوص الرّوائيّة من انطباعات و ذكريات عشوائيا، و المونولوج الدّاخليّ هو عبارة عن سبر أغوار الأفكار الباطنيّة و نقلها للقارئ كما هيّ دون أدنى تغيير. يعرّف David Quinn المونولوج في قاموسه الموسوم: A dictionary of Literary and Thematic Terms كالآتي:

'' **A long speech by one speaker. If the speaker is alone such a speech is called a SOLILOQUY. If the speaker addresses someone absent or an abstract idea, it is an APOSTROPHE. If the speech is addressed to someone present, it is a DRAMATIC MONOLOGUE. An INTERIOR MONOLOGUE represents a character's fleeting thoughts and impressions, or inner speech.**''[1]

فالمقصود من هذا التّعريف أن المونولوج هو خطاب طويل لمتحدث واحد. فإذا كان المتحدث لوحده، فإننا نطلق على هذا الخطاب اسم مناجاة النّفس أما إذا كان المتحدث يخاطب شخصًا ما غائبًا أو فكرة مجردة فهو مونولوج داخلي. إذا كان الخطاب موجهًا إلى شخص حاضر، فسيكون ذلك بمثابة مونولوج درامي. أما المونولوج الدّاخليّ فيمثل أفكارًا وانطباعات شخصيّة أو خطابًا داخليًا. يتطابق هذا التّعريف مع ما أتى به جيرالدّ برانس Gerald Prince في قاموسه الشّهير قاموس السّرديات (Dictionary of Narratology) ، حيث عرّف المونولوج على أنه خطاب طويل نابع من شخصيّة واحدة. إذا كان هذا المونولوج غير متلفظ به فهو مونولوج داخليّ Interior monologue أما إذا كان منطوقا فهو مونولوج خارجيّ أو مناجاة Soliloquy[2]. ما يهمنا هنا هو المونولوج بوصفه تقنيّة روائيّة لا دراميّة لأن المونولوج الدّراميّ يقوم على الكلام بينما المونولوج بوصفه تقنيّة روائيّة يقوم على الأفكار الباطنية. حريّ بنا في هذا المقام أن نفرق بين المونولوج الدّاخليّ والمونولوج الخارجي.

إن أول من استخدم مصطلح المونولوج الدّاخليّ هو الكاتب الفرنسيّ ادوارد دو جاردان Eduard Du jardin في روايته Les Lauriers sont coupés. يعرف دوجاردان المونولوج الدّاخليّ على أنه خطاب غير مسموع وغير منطوق تكون فيه الجملة قليلة التّقيد بقواعد النّحو؛ فهو خطاب في حالتّه الأوليّة أيّ لم يخضع لعمل المنطق بعد[3]. فصّل قاموس اوكسفورد للمصطلحات الأدبيّة Oxford Concise

Dictionary of Literary Terms في مصطلح المونولوج الدّاخليّ وعرفه على أنه هو التّمثيل المكتوب او غير المتلفظ به للأفكار الدّاخليّة والانطباعات والذّكريات بعيدا عن تدخّل الرّاويّ بأيّ شكل كان. وقد نشأ التّباس بين هذا المصطلح ومصطلح تيار الوعيّ لاستعمالهما عند البعض كمرادفات، إلا أن النّقاد قد ميزوا بينهما. يرى البعض أن تيار الوعيّ هو الجزء الأكبر الذّي يتضمن كل تمثيلات الأفكار المتداخلة من بينها المونولوج الدّاخلي. بينما يرى البعض الآخر أن المونولوج الدّاخليّ هو الجزء الأكبر الذّي يضم تقنيات عديدة من بينها تقنيّة تيار الوعيّ التّي ترتكز على التّدفق المتواصل و المستمر للأفكار والاستغناء عن التّركيب المنطقيّ للجملة من بينها علامات التّرقيم. [4].

إذن فالمونولوج تستخدمه الشّخصيّة الرّوائيّة للإفصاح عما يجول في خلدها من أحاسيس وأفكار وسبر أغوار النّفس البشريّة إذ يسعى المونولوج الدّاخليّ إلى اقحام قارئ الرّوايّة مباشرة في باطن الشّخصية. لقد صنّف النّقاد المونولوج الدّاخليّ إلى صنفين هما المونولوج الدّاخليّ المباشر والمونولوج الدّاخليّ غير المباشر ويتعلق هذا التّصنيف بحضور أو غياب الرّواي. فالمونولوج الدّاخليّ المباشر يتميز بغياب كليّ للراويّ مع عرض باطن الشّخصيّة في حالتّه الأولى دون أيّ تغيير وهذا ما قصده ادوارد دو جاردان في تعريفه، بينما يتّسم المونولوج الدّاخليّ غير المباشر بوجود الرّاويّ الذّي يثبت وجوده في كل مرة من خلال نقله لوعيّ الشّخصيّة مصحوبا بتعليقاته وإرشاداته. أما المونولوج الخارجيّ أو ما يطلق عليه بالمناجاة فهو:

'' **A dramatic speech uttered by one character speaking aloud while alone on the stage (or while under the impression of being alone). The soliloquist thus reveals his or her inner thoughts and feelings to the audience, either in supposed self-communion or in a consciously direct address.**'' [5]

إذن المونولوج الخارجيّ هو خطاب دراميّ تتلفظ به الشّخصيّة على خشبة المسرح وحيدة من خلال كشف أفكارها ومشاعرها الباطنيّة ويعود أصل الكلمة إلى اللاتينية، إذ يعنيّ جذر الكلمة "وحيد".

''**Soliloquy. Late Latin *sōliloquium,* coined by St. Augustine, bishop of Hippo, on Greek *monologiā,* from *sōlus,* alone, *loqui,* to speak. Speaking one's thoughts aloud with none to hear or regardless of the presence of hearers. A declamation in this manner by a character in a play, as in the soliloquies of Shakespeare.**''[6]

2 .**خصائص المونولوج الدّاخلي:** يتميز المونولوج الدّاخليّ المباشر باستخدام ضمائر المتكلم لأنه يمثل الوعيّ من وجهة نظر المتحدث، كما يكون زمن الأفعال في هذه التّقنيّة في المضارع Present والماضيّ في بعض الأحيان. تكون بنيّة الجملة فيه متداخلة نظرا لغياب علامات التّرقيم وتكرار العديد من العبارات

وهذا ما يجعله صعب الفهم بالنّسبة للقراء والباحثين. تكون وجهة النّظر Narrative viewpoint في المونولوج الدّاخليّ المباشر رؤيّة من خارج لأن الرّاويّ يكون بمعزل عما تفكر به الشّخصيات(وعيّ الشّخصية) فهو مجرد ناقل له. أما المونولوج الدّاخليّ غير المباشر فيتصف باستعمال ضمير الغائب بدل المتكلم. حضور الرّاويّ في هذا النّوع من المونولوج مرتبط باستخدام وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم التّي يسود استخدامها في المونولوج الدّاخليّ المباشر. تكون وجهة النّظر في هذه الحالة رؤيّة من خلف لأن الرّاويّ يسيطر على كل ما يجريّ ويكون عالما بكل شيء، فتصبح بذلك معرفة الشّخصيات محدودة جدا.

3. المونولوج الدّاخليّ في روايّة ''عوليس'':حلقة ''بروتيوس'': روايّة عوليس هيّ روايّة حداثيّة للكاتب الايرلنديّ جيمس جويس الذّي اشتهر بأسلوبه الفريد و معجمه الثريّ في الكتابة منافسا بذلك أشهر الكتّاب الانجليز. أحدثت رواياته ضجة كبيرة في عالم الأدب على غرار روايته "عوليس" التّي خرقت قوانين السّرد الرّوائيّ في العصور الكلاسيكيّة السّابقة ومهدت الطّريق لأسلوب جديد في الكتابة يتماشى مع التّيار الحداثيّ الذّي طال جميع مناحيّ الحياة في القرن العشرين. يعدّ جيمس جويس من أبرز رواد التّيار الحداثيّ في الأدب لاستخدامه المفرط لما يسمى بأسلوب تيار الوعيّ وهو مصطلح مستمدّ من عالم النّفس هنريّ جايمسWilliam James سنة 1980 للدلالة على الأفكار والمشاعر المتدفقة التّي تجريّ عشوائيا في ذهن الانسان، وقد استغل هذا المصطلح في الأدب للدلالة على أسلوب سرديّ جديد يقوم على تصوير الحياة الباطنيّة لشخوص الرّوايّة من ذكريات وأحاسيس وأفكار وأوهام. يعرض تيار في الرّوايّة من خلال عدة تقنيات أهمها المونولوج الدّاخليّ وقد برع فيه الكثير من الرّوائيين أمثال جيمس جويس, فرجينيا وولف دوروثيّ ريتشاردسون ويليام فوكنر, جوزيف كونراد, كاثرين مانسفسيلد, ت.س إليوت, روبرت فروست ولكن يشهد كل النّقاد أنه لم يسبق لأحد من الرّوائيين أن استخدم هذا الأسلوب المستجد بقدره لا سيما في روايته "عوليس"وهذا ما جعلها من أكثر الرّوايات تأثيرا خلال القرن العشرين وأصعبها في تاريخ الأدب الإنجليزي.

إن هذا الأسلوب الجديد بمختلف تقنيات عرضه على غرار المونولوج الدّاخليّ مقترن بشخصيتين محوريتين في الرّوايّة وهما شخصيّة ستيفن ديدالوس و ليوبولد بلوم Leopold Bloom وقد أفرط جويس في استعمالها بشكل خاص في ثلاث حلقات من روايته هي: الحلقة الثالثة بروتيوس"Proteus" والحلقة العاشرة الصّخور الضّالة ''Wanderings Rocks''والحلقة الأخيرة بينيلوبيّ ''Penelope''.سنتطرق في هذا المقام إلى احدى هذه الحلقات و هيّ حلقة "بروتيوس" . تدور أحداث الرّوايّة حول يوم واحد وهو 16 جوان 1904 في حياة ثلاثة أشخاص هم: ستيفن ديدالوس وليوبولد بلوم وزوجته موليّ بولوم Molly Bloom. أما عن حلقة "بروتيوس" فتدور في ساحل ساندیماونت Strand Sandymount على السّاعة

الحاديّة عشر بمدينة دبلن حينما كان ستيفن ديدالوس يتمشى على شاطئ البحر وهو يسترجع ذكرياته عندما كان طالبا في باريس وذكريات وفاة أمه والبحث عن والدّه كما راودته أفكار فلسفيّة حول العالم الماديّ كما هو في الحقيقة وبين العالم الماديّ كما يراه هو. هذه الحلقة من الرّوايّة تعّج بما أبطنته شخصيّة ستيفن من أفكار وذكريات وأحاسيس تخوّل لنا كقراء وللنقاد كذلك أن نستكشف شخصيّة ستيفن في الرّواية. عند تفحص شخصيّة ستيفن ديدالوس ، نرى أنه شخص مضطرب تطغى عليه أفكار تشاؤميّة تشمل الأبوة والأسرة والدّين وهيّ مجموعة من الصّفات نضجت في شخصيته عندما شارف على سن العشرين. جدير بالذّكر أن ستيفن في روايّة "عوليس" هو النّسخة البالغة من ستيفن الشّاب في روايّة جويس "صورة الفنان في شبابه" Portrait of The Artist As A Young Man يمكن اكتشاف مظاهر الاضطراب عند ستيفن عبر مختلف الرّوايّة وتتمثل غالبا في نظرته الى العالم ونشاطاته اليوميّة غير الطّبيعيّة مثل قلة النّوم والأكل وكثرة استهلاك الكحول للهروب من الواقع. هذا ما قاله Bernard Mckenna في تعقيبه على شخصيّة ستيفن:

''**As Ulysses opens, Stephen Dedalus, now twenty-two years old, has fulfilled little of the personal and artistic ambitions that surrounded his character in A Portrait of the Artist as a Young Man. He returned from Paris, receiving notice of his mother's imminent death, without producing the major work of art he thought would come of his journey abroad. Moreover, he manifests, at the beginning of Ulysses and throughout the text, symptoms consistent with depression. He does not wash. He eats and sleeps little. He cannot focus on his work. He indulges in drinking, temporarily satisfying his desire for forgetfulness but ultimately revealing bitterness and disgust with his life and family.**''[7]

يفتتح ستيفن المونولوج باستفسارات حول كيفيّة تجربة الحواس وتفسير الواقع، يبدأ بأفكار أرسطو حول البصر واللون، ثم يغلق عينيه ويتأمل الصّوت والوقت والمساحة. يفتح عينيه مرة أخرى ويرى القابلات ينزلن على الدّرج من مستوى الشّارع، فيفكر في ولادته ويتخيل أن إحدى النّساء في حقيبتها جنين ميت مع الحبل السّري، إنه يتخيل الحبال التّي تربط الجميع بالعودة إلى آدم وحواء، كما لو كانت لمشغل الهاتف.

لقد اختار جويس أن ينقل لنا كل هذه الأفكار الدّاخليّة من خلال تقنيّة المونولوج الدّاخليّ التّي جعلت من صوت ستيفن يطغى على صوت الرّاويّ و بالتّاليّ فالرّؤيّة السّرديّة تكون خارجيّة وقد طغت هذه التّقنيّة منذ بدايّة الحلقة عندما استهل جويس الحلقة بعبارات فلسفية: ''INELUCTABLE MODALITY OF THE

VISIBLE :at least that if no more, thought through my eyes, signatures of all things'' مصدر العبارة الأولى يشبه إلى حد ما، ماجاء به أرسطو حينما اعتبر أن مادة الشّيء الذّي تبصره العين غير موجود في شكل أو لون الصّورة المدركة بالحس. أما عبارة signatures of all things، تعود لفيلسوف ألمانيّ يسمى جيكوب بويم الذّي يقول أن كل شيء لا يوجد و لا يدرك إلا بنقيضه فقط. إن هذه التّقنيّة بكل تعقيداتها جعلت الكثير من القراء يتراجعون عن قراءة الرّوايّة ناهيك عن مبالغة جويس في استخدام آلاف المفردات المعقدة والتّلميحات والأساليب البلاغيّة المعقدة والأساطير الاغريقيّة واليونانيّة وعدد كبير من الكلمات بلغات كثيرة وكلمات من صنع خياله وأسماء لمدن وشوارع وبحار ومطاعم ومقاهيّ وكالات أنباء. الخ.

هذه الحيثيات دفعتنا للتساؤل حول حقيقة ترجمة هذا العمل وقد أقرّ كل مترجميّ روايّة "عوليس" عبر العالم بصعوبة نقل العمل إلى لغة أجنبيّة لأن الانجليز بحد ذاتهم لم يستطيعوا الوصول الى مقاصد جويس فما بالك بنقل العمل الى لغة مختلفة تماما عن اللغة التّي كتب بها العمل. سنحاول في الجزء الموالي من العمل أن نتحدث عن النّسخة العربيّة بشكل عام ومقتضب نظرا لتشعب الموضوع وطوله.

4.تقصيّ ترجمة المونولوج الدّاخليّ في حلقة ''بروتيوس'':

1.4 مصاعب ترجمة ''عوليس'': الحديث عن ترجمة روايّة "عوليس" إلى اللغة العربيّة هو حديث عن إمكانيّة التّرجمة في حد ذاتها أو إلى أيّ مدى استطاعت أن تحيط هذه التّرجمة بكل خصائص النّص الأصل. هذا التّساؤل نتج عن الطّبيعة الضّبابيّة للنص الأصل وما يحتويه من أبعاد ثقافيّة وايديولوجيّة ولغويّة مستعصية. يقول الباحث المصريّ محمد درويش الذّي قضى ما يقارب أكثر من ثلاثين سنة في ترجمة النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة أن معظم الأعمال الأدبيّة المترجمة إلى اللغة العربيّة قد طالها الحذف والتّغيير والتّشويه على أيديّ المترجمين والنّاشرين، هذا ما يفسر ،حسبه، عدم توفر ترجمة عربيّة لمعظم الأعمال الأدبيّة الكبيرة في العالم وروايّة "عوليس" مثال حيّ عن ذلك لأن النّسخة العربيّة لهذه الرّوايّة العالميّة ظهرت سنة 1982 وللأسف لم ترض القارئ العربيّ لالتّصاق المترجم المصريّ بالجانب الشّكليّ للنص أيّ الكلمات مما يعيق فهم القارئ للنص المترجم.[8]

لابد أن صعوبة التّرجمة تتزايد كلما كان النّص الأصل ذا تركيبة ليست في متناول جميع القراء. إذا كان الإنجليزيّ مثلا يواجه حواجز كثيرة في استيعاب روايّة "عوليس" ويقرّ أن الرّوايّة بحاجة إلى ترجمة داخل اللغة الواحدة أيّ إلى اللغة الإنجليزية، فما بالك عندما يحوّل النّص إلى لغة أجنبيّة فتصبح التّرجمة شبه مستحيلة لأن النّص الأصل فيه من التّلميحات الأدبيّة والجوانب البلاغيّة والثقافيّة ما لا يسهل إعادة خلقه لمتلق أجنبي. يقول Mogens Boisen مترجم روايّة "عوليس" إلى اللغة الدّانماركيّة في تعليقه على ما واجهه في عمله:

'' **And let me remind you of the standard reaction of many witty British when the meet the translator: "Oh, how interesting–it must have been d…difficult; I always thought it ought to have been translated into English first, ha, ha!"…A translation can never be perfect, there are too many literary allusions in Ulysses that are so completely integrated with the ear and consciousness of the English –speaking peoples that although a translator feels how it should be, it is often impossible to create, recreate the intellectual, aesthetical and emotional impressions the author wanted to convey to his reader.**''[9]

لقد أجمع كل مترجميّ هذه الرّوايّة إلى لغات العالم المختلفة أن "عوليس" نص لا يقدر على فهمه إلا الخبراء والمختصون ويرى Enrico Terrinoni الباحث الإيطاليّ ومترجم النّسخة الثالثة من روايّة "عوليس" إلى اللغة الإيطاليّة أن إشكاليّة مقروئيّة "عوليس" بالنّسبة للطبقة العامة من النّاس ما هيّ إلا امتداد لتساؤل آخر حول كيفيّة ترجمة الرّوايّة لأن العمل التّرجميّ يقوم على تبسيط النّص وجعله مقروءا ومفهوما بالنّسبة لكل النّاس [10] وأكمل مؤكدا أن طبيعة الحواجز في هذه الرّوايّة تكمن في تطرق جويس لكل ما هو باطنيّ محاولا بذلك تشبيه روايته بالنّفس الإنسانيّة ومن ذا الذّي يرى أن فهم ما يجول داخل الانسان بالأمر الهين؟ [11]

ترجم جزءًا من النّسخة العربيّة المترجم المصريّ محمد لطفي جمعة، لكنه لم يكمل عمله لأنه توفي بعد ذلك. ظهرت النّسخة الكاملة لأول مرة على يد المترجم المصريّ والأستاذ الجامعيّ طه محمود طه والنّسخة الثانيّة كانت من انجاز الأديب والشّاعر العراقيّ صلاح نيازي. ما لاحظناه انطلاقا من مطالعة النّسختين العربيتين أن نسخة طه محمود طه كانت عصيّة على الفهم لارتكازه على التّرجمة الحرفيّة ونقل عبارات كثيرة بالدّارجة المصرية، فرغم أنه اتسم بجرأة لم يسبقه إليها أحد من قبل عندما قرر نقل العمل إلى اللغة العربيّة إلا أن التّرجمة كانت مبهمة ومنافيّة لما أراده كاتب النّص الأصل في أحيان كثيرة. لقد أرجع الكثير من المترجمين والنّقاد السّبب في ذلك إلى عدم توفر كتب نقد وشرح أسلوب جويس في القص وليس إلى عدم كفاءة المترجم في اللغة الإنجليزيّة أو العربيّة لا سيما أنه كان أستاذا للغة انجليزيّة في جامعة عين شمس وقضى سنوات عديدة في جامعة Tulsa يستوضح وينهل من علم المختصين في الأدب الإنجليزيّ آنذاك ضف إلى ذلك تأليفه لموسوعة جيمس جويس سنة 1974 والتّي استغرق فيها خمس سنوات. تجدر الإشارة إلى أن طه محمود طه قضى عشرين عاما في ترجمة الرّوايّة لينتهيّ من ترجمتها سنة 1978 .اصدار هذا الحكم على ترجمته ليس انتقاصا أو تشكيكا في قدرته وإنما من يخوض

حرب ترجمة روايّة "عوليس" عليه أن يستعين بكتب النّقد والجغرافيا والطّب والفلسفة وعلم الفلك والتّاريخ وغيرها من العلوم.

إن المفردات العجيبة التّي استخدمها جويس مرهقة بالنّسبة للمترجم لأن معناها غير موجود بين طيات القواميس وحتى إن وجد المترجم المقابل فلابد أنه المقابل الخطأ استنادا لما قاله صلاح نيازي:

''القارئ العربيّ الآن أسعد حالا من القارئ الانجليزيّ بالتّأكيد. ما يحدث في هذه الرّوايّة أن الكلمة حتى إذا كانت مفهومة وبسيطة فإنها ليست مفهومة ولا بسيطة. القاموس لا ينفع. جويس من أكبر علماء اللغة الإنجليزية، ويتقن عدة لغات مثل السّنسكريتيّة واللاتينيّة والكلتيّة والاغريقيّة والفرنسيّة والألمانية، والاسبانيّة والإيطالية، من ناحية، ومتبحر في عشرات الثقافات. [12]''

لقد عقّب المترجم الثانيّ صلاح نيازيّ على ترجمة طه محمود طه وعلى المعيقات التّي واجهها خلال إعادة ترجمة العمل في عدة صحف ومجلات عربيّة وأجنبية. للمترجم عدة أعمال أدبيّة وشعريّة وروايات مترجمة منها روايّة العاصمة القديمة للكاتب ياسوناريّ كاواباتا ومسرحيّة ماكبث لويليام شكسبير وروايّة يوليسيس لجيمس جويس مسرحيّة ابن المستر للكاتب ونزلو لترانس راتيغان. اشتهر بترجمته لروايّة "عوليس" لأنه قدم جهدا كبيرا في اصدار نسخة واضحة للقارئ العربيّ بالهوامش وقد أثنى على ترجمته كبار الأدباء والمترجمين لأنه اعتمد كثيرا على كتب النّقد والموسوعات في ترجمته محاولا قدر المستطاع توفير نسخة عربيّة دقيقة ومتقنة ولائقة بهذا العمل الضّخم. اعترف صلاح نيازيّ أنه عانى من ارهاق شديد خلال عمله لأنه لم يترك شاردة ولا واردة إلا وحاول اماطة اللثام عنها مستعينا بالمختصين في أدب جويس بجامعات لندن لأنه مقيم حاليا بها بعد التّقلبات السّياسيّة التّي حدثت في العراق. يتحدث عن حيثيات ترجمة العمل قائلا:

'' كنت أقف أمام النّص بهذه المثابة وكأنها عمليّة جراحيّة لا تحتمل التّهاون أو الخطأ. لابد من الدّقة. لا بد من الصّبر. قد لا تنطبق ما نتداوله في العامية: ''العجلة من الشّيطان'' إلا على ترجمة يوليسيس. إنها مثل زراعة شجر الزيتون لابد لجنيّ ثماره من سنين، كذلك يوليسيس شجرة زيتون، وليست محاصيل فصلية. حاولت بإخلاص أن أكون أمينا لتقنيات جويس من ناحية، وحريصا كل الحرص على إفادة القارئ. عسى أن أكون قد حالفنيّ الحظ في التّوفيق بين جويس والقارئ العربيّ وهما، أغرب طرفي معادلة واجهتها في حياتي.'' [13]

انبجست رغبة صلاح نيازيّ في إعادة ترجمة العمل من قراءته ونظرته المختلفة للعمل لا سيما التّقنيات المستحدثة التّي ضمّنها جويس في نصه نظير تقنيّة تيار الوعيّ وتقنيات عرضها، وقد ورد تعليقه على هذا كالتّالي:

'' ولأن الكتاب إنما يختلفون بعضهم عن بعض بالتّقنية. إذن، قلت، ليكن ديدنيّ التّركيز على هذه الخصيصة المهملة تقريبا في النّقد العربيّ أيّ خصيصة التّقنية. منذ البدايات الأولى كنت مسحورا بما يولده العقل الباطن من أساليب من تقنيات قوليّة وصياغات أسلوبية.'' [14]

بدورنا سنركز على ترجمة إحدى هذه التّقنيات التّي كان يقصدها نيازيّ وهيّ تقنيّة المونولوج الدّاخلي. سنحاول في العنصر الموالي أن نتطرق بالوصف إلى ترجمة طه محمود طه وصلاح نيازيّ معتمدين في ذلك على مدى محافظة المترجمين على أهم سمات المونولوج الدّاخليّ وعلى المعنى وانزلاقاته وذلك في مقدمة حلقة "بروتيوس" حيث كانت أفكار ستيفن تتداعى على شاطئ ساندیماونت، وتعد مقدمة هذه الحلقة أشهر مونولوجا بعد مونولوج موليّ بلوم على سريرها في الحلقة الأخيرة من الرّواية.

2.4 ترجمة المونولوج الدّاخليّ في حلقة "بروتيوس":

النّص الأصل: "INELUCTABLE MODALITY OF THE VISIBLE: AT LEAST THAT IF NO MORE, thought through my eyes. Signatures of all things I am here to read, seaspawn and seawrack, the nearing tide, that rusty boot. Snotgreen, bluesilver, rust: coloured signs. Limits of the diaphane. But he adds: in bodies. Then he was aware of them bodies before of them coloured. How? By knocking his sconce against them, sure. Go easy. Bald he was and a millionaire, *maestro di color che sanno*. Limit of the diaphane in. Why in? Diaphane, adiaphane. If you can put your five fingers through it, it is a gate, if not a door. Shut your eyes and see. Stephen closed his eyes to hear his boots crush carckling wrack and shells. You are walking through it howsomever. I am, a stride at a time. A very short space of time through very short times of space. Five ,six: the *nacheimander*. Exactly: and that is the ineluctable modality of the audible. Open your eyes.No, Jesus! If I fell over a cliff that beetles o'er his base, fell through the *nebeneinander* ineluctably. I am getting on nicely in the dark. My ash sword hangs at my side. Tap with it they do. My two feet in his boots are at the end of his legs*, nebeneinander*. Sounds solid: made by the mallet of *Los Demiurgos.* I am walking into eternity along Sandymount strand? Crush, crack, crick, crick. Wild sea money. Dominie Deasy kens them a'.[15]

استهل جويس هذه الحلقة بحالة ووضعيّة ستيفن عندما كان يتجول على ساحل ساندیماونت منتظرا لقاء صديقه باك ماليجان الذّي سيتغيب عن الموعد. وضع جويس في هذا المقطع أفكارا فلسفيّة مثل تعبير Ineluctable modality of the invisible غير معروف مصدره لكن يرجح أنه يشبه إلى حد كبير ما اعتقده أرسطو أن المادة الشّيء الذي تراه العين غير موجود في شكل أو لون الصّورة المدركة بالحس عكس الصّوت أو التّذوق اللذين يستوجبان تمازج المادة والشّكل في الصّورة المدركة حسيا، وعبارة الشّارات الملونة التّي تعود إلى الفيلسوف الألمانيّ جيكوب بويم والعبارة المكتوبة باللغة الإيطاليّة تعود إلى دانتيّ في وصفه لأرسطو في مؤلفه "الجحيم" .الخ.

ما يهمنا بشكل أكبر هو طريقة تركيب هذه الجمل غير المتناسقة التّي يتعذر فهمها منذ الوهلة الأولى. المونولوج الدّاخليّ المباشر لستيفن ما عليه سطر وذلك لأننا نرصد ضمائر المتكلم والأفعال المضارعة وانتقال مفاجئ من الحديث بضمير الغائب إلى المتكلم. إن كل الأفكار في هذا المقطع تنسب إلى ستيفن حتى تلك غير المسطرة هيّ عبارة عن مونولوج داخليّ غير مباشر أيّ بعبارة أخرى نقل لنا جويس من وجهة نظره ما كان يدور في ذهن ستيفن، لذا نجد تحولا مفاجئا في استخدام الضّمائر وهو ما يطلق عليه بتعدد وجهات النّظر الرّوائيّة أو تعدد الأصوات الرّوائية. فالرّؤيّة في المونولوج الدّاخليّ المباشر خارجيّة نظرا لغياب الرّاويّ أما في المونولوج الدّاخليّ غير المباشر هيّ نظرة يسيطر عليها الرّواي، فهيّ رؤيّة من خلف أيّ أننا كقراء نرى ما يدور في باطن ستيفن من خلف جويس أيّ من خلاله.

تشتمل روايّة "عوليس" على عدد هائل من الكلمات بلغات مختلفة منها الألمانيّة والإيطاليّة والفرنسيّة والعربية. الخ، هذا يعكس مهارة جويس في اتقان اللغات وثقافته الواسعة، في هذا المقطع استخدم ثلاث كلمات ألمانيّة معناها بالتّرتيب: واحدا بعد الآخر، جنبا إلى جنب، في سلسلة متتابعة من الزمن. يمكن أن نفسر ميول جويس الشّديد لتضمين نصه كلمات بلغات أجنبيّة بأمرين: قد يكون الغرض منه اقحام جيمس جويس لنفسه كراوٍ داخل حوار الشّخوص ودمج وجهة نظره مع وجهة نظرهم أو أن مقصده كان تصوير الفرق في نضج شخصيّة ستيفن ديدالوس الذّي يظهر من خلال لغته في روايّة صورة الفنان في شبابه وروايّة عوليس، ولاشك أن كل من اطلع على الرّوايتين سيدرك هذا الفرق بوضوح.

عبارة a cliff that beetles o'er his base هيّ عبارة مستمدة من الفصل الأول من مسرحيّة هاملت لشكسبير [16] عندما يقول "What if it tempt you toward the flood, my lord, Or to the dreadful summit of the cliff, That beetles o'er his base into the sea," ويظهر هوراشيو هنا اهتمامه بهاملت خوفا من أن يلحق به الشّبح ضررا ويعتقد هوراشيو أن الشّبح قد يدفع هاملت إلى المنحدرات.Los Demiurgos عبارة استمدها جويس من الشّاعر الإنجليزيّ ويليام بليك. Los يقصد بها الخالق (تجسيد للخيال)، أما Demiurgos فهو الاسم الذّي أعطاه أفلاطون إلى خالق العالم الماديّ ومن هنا نستخلص أن ستيفن قد استوحى فكرة "المشيّ إلى الأبد" من قراءة بليك وهذا أمر غير مستبعد لأن ستيفن يرى أنه يعيش من أجل الفن والأدب ويوليّ له أهميّة قصوى في حياته الشّخصية. عندما كان ستيفن يسير على الأصداف تذكر مرة أخرى الأصداف التّي فكر فيها بمكتب الأستاذ ديزي، ثم ينهيّ ستيفن مونولوجه الشّهير بعبارة "أستاذيّ ديزيّ يعرف كل هذي" وهيّ لهجة اسكتلنديّة Dominie أيّ أستاذيّ و Kens يعرف.

ترجمة طه محمود طه: مشروطيّة المنظور المحتومة: هذا على الأقل إن لم يكن أكثر، فكر من خلال عيناي. أسماوات كل كائن أقرؤها هنا ،سرء وطحلب بحر، مد يقترب، وهذا الحذاء الصّدئ: أخضر

مخاطيّ أزرق فضي، زنجار: سمات ملونة. حدود الشّفافية. ولكنه يضيف: في الأجسام. إذن فقد أدركها أجساما قبل أن يدركها ألوانا. كيف؟ بقرعها بقحفة بلا ريب. على مهلك. كان أصلعا وبالمال متربا Maestro di color che sanno حدود الشّفافيّة في. ولماذا في؟ شفافية، لا شفافية. إذا استطعت أن تمرر أصابعك الخمسة من خلالها فهيّ باب. اغمض عينيك لترى. أغمض ستيفن عينيه ليسمع حذاءه يسحن طحالبا وأصدافا تطقطق أنت تجوس خلالها على كل حال .نعم، كل خطوة على حدة. فسحة زمنيّة قصيرة جدا خلال مسافات مكانيّة قصيرة جدا. خمسة، ستة: .the nacheimander بالضّبط: وهذه مشروطيّة المسموع المحتومة. افتح: عينيك لا، يا الهي! فلو سقطت من هذا اللهب الذّي ينحدر إلى أسفل اللج لهويت إلى nebeneinander حتما. أشعر بارتياح يلائمنيّ في هذا الظلام. سيفي الخشبيّ يتدلى جانبا. نقّر به: هكذا يفعلون .قدمايّ في حذائيه عند طرفي ساقيه، .nebeneinander له صوت صلد: دقتها ميتدة لوس ديميرجوس. هل أنا في طريقيّ إلى الأبديّة وأنا أسير على شاطئ ساندیماونت؟ قرقع، قعقع، طقطق. فلوس محار البحر المتلاطم. أستاذيّ ديزيّ يعرف كل هذي. [17]

استنادا إلى النّص الأصل، يمكن أن نصف ترجمة طه محمود طه على أنها ترجمة مقيدة بالكلمات حسب معناها المعجميّ وليس السّياقيّ وهذا ما يجعلها مبهمة للقارئ العربيّ إذا ما قارناها طبعا بمدى غموض النّص الأصل، مثلا كلمة Modality في النّص الأصل لا يقصد بها الشّرطيّة بمعناها اللسانيّ القائم على استخدام أدوات الشّرط وإنما المقصود طبيعة أو نمط وجود الأشياء أو بالضّبط نوعيّة الحواس التّي يستخدمها الجسم لتجربة الأشياء. يبدو لنا جليا أن المترجم قد اجتهد قدر المستطاع لاحترام قالب النّص الأصل مثل حفاظه الشّديد على علامات التّرقيم، وهذا شيء يحسب له، في نقل تقنيّة المونولوج الدّاخليّ إلا أن النّقل السّليم لهذه التّقنيّة لا ينحصر فقط في المحافظة على مظاهرها الشّكليّة بل يتعدى ذلك إلى معناها العام وهل فعلا بقيّ هذا المونولوج مونولوجا عند نقله إلى اللغة الهدف.

الفعل "فكر" في جملة "فكر من خلال عيناي" هو فعل في الماضيّ تماما مثل شكل الفعل في النّص الأصل "Thought" لكن لو فكرنا قليلا في مفهوم الجملة وعلاقتها مع ما سبقها سنفهم أن الفعل ما هو إلا "past participle" للفعل ''To think'' ومعناه أن كل ذكرياته "جُسدت" أو "تماثلت" أمام عينيه وعادة ما يترجم past participle بفعل مبنيّ للمجهول. ''signatures'' المعنى الذّي تبناه المترجم هو معنى معجميّ ولاريب أن معناها السّياقي، بما أن العبارة مصدرها فلسفيا، هو ميزة معينة تجعل شيئا ما مختلفا عن الأشياء الأخرى المماثلة له وتسهل لنا التّعرف عليه. يكمل ستيفن مجرى أفكاره قائلا في نفسه أقرأها الآن ويذكرها واحدة تلو الأخرى: الطّحالب والمد والحذاء الصّدئ. الخ. كما نلاحظ في نهايّة هذا مقطع حذف المترجم لعبارة it is a gate مكتفيا فقط بترجمة العبارة "فهيّ باب" علما أن العبارة هيّ محاكاة

للدكتور جونسون في تعريفه للباب قائلا أن الباب للبيت والبوابة أيّ gate للمدن والبنايات الكبيرة ماعدا الشّعر.

أما جملة "اغمض عينيك لترى"، فلم يطلها أيّ شيء يذكر لا على المستوى الشّكلي، بحكم أنها مونولوج داخليّ مباشر يدعو ستيفن فيه نفسه بإغماض عينيه ليجول في ذكرياته، ولا على المستوى المعنوي. إن الضّمير I يعود من دون شك على ستيفن ديدالوس الذّي مازال يسرح في خيالاته، وقد اختار طه محمود طه أن يحذف الضّمير (ضمير المتكلم) في التّرجمة الذّي يمثل احدى مميزات وركائز المونولوج الدّاخليّ المباشر إلى جانب الفعل to be في المضارع، إذ لايمكن الاستغناء عنهما بأيّ وجه من الأوجه سواء أحذفا أم تغييرا. جاءت ترجمته لعبارة المونولوج الدّاخليّ المباشر "نعم. كل خطوة على حدة" وهيّ ترجمة مبهمة إلى حد بعيد. أبقى طه محمود طه على الكلمات الألمانيّة كما وردت في النّص الأصل دون أخذ عناء شرحها للقارئ العربيّ الذّي سيجد لا مناص نفسه أمام عثرة دلاليّة لأن الهدف الأسمى للترجمة هو افهام المتلقيّ وإزالة الغموض عن كل ما يعتريّ النّص الأصل.

"افتح: عينيك لا، يا إلهي! "، عبارة قالها ستيفن يأمر نفسه بأن يفتح عينيه طالبا مساعدة "المسيح" الذّي يؤمن أنه وُلد ولم يخلق وأنه لذلك خُلق ولم يولد من مواليد" مشيرا إلى أنه على الرّغم من أنه لديه والدّين بيولوجيين، فإنه لا يوجد لديه علاقة بوالدّه. لم نلحظ أيّ شيء بخصوص ترجمة هذه الجملة بوصفها مونولوج داخليا وننوه فقط إلى ترجمة Jesus ب "يا إلهي" هيّ ترجمة باعتماد تقنيّة التّكييف. لجأ المترجم لهذه التّقنيّة لاختلاف معتقدات متلقيّ التّرجمة، فحتى لو كانت كلمة "اله" تطلق لغويا على الله تعالى وعلى غيره، وهيّ مشتقة من ألَهَ ومعناه المعبود، سواءً كان بحق أم بغير حق، تبقى هذه التّرجمة أحسن من أن تترجم ب "يا مسيح أو يا عيسى".

واصل ستيفن قائلا: "فلو سقطت من هذا اللهب لهويت إلى nebeneinander""، بغض النّظر عن الكلمة الألمانيّة التّي تحدثنا عنها مسبقا، عبارة a cliff that beetles o'er his base الغريب فيها كلمة cliff التّي قابلها المترجم بلهب! كما أبقى على الكلمة باللغة الألمانية. "أشعر بارتياح يلائمنيّ في هذا الظلام" ضمائر المتكلم المتصلة بالفعلين المضارعين دلالة على مواصلة ستيفن حديثه الدّاخلي، أما المعنى فليس هذا ما قصده جويس بالفعل ''get on'' الذّي كان سببا في انزلاق شامل للمعنى. يقصد بالفعل احراز تقدم في موقف ما أو الاستمرار في القيام بشيء ما.

التّزم المترجم في نقل هذا المقطع "سيفي الخشبي... له صوت صلد" بالتّرجمة الحرفيّة في نقله للمونولوج الدّاخليّ المباشر باستثناء كلمة ''los demiurgos'' التّي فضّل أن ينقلها اقتراضا رغم غرابتها وضبابيتها بالنّسبة لقارئ التّرجمة، كان بإمكان المترجم أن يضيف على الأقل شرحا بسيطا في حاشيّة النّص المترجم أو كان بوسعه ترجمة معنى المصطلح. "فلوس محار البحر المتلاطم"، نستوعب من الجملة أن

طه محمود طه فهم أن ستيفن شبه الأصداف او محار البحر بالفلوس، لكن كان حريّ به أن لا يربط العبارتين معا فيضيع منه المعنى الذّي يدفعنا للتساؤل عن ماهو "فلوس محار البحر المتلاطم؟". كان من الممكن أن يضع عبارة فلوس بين قوسين ليفهم القارئ الصّورة التّي أراد أن ينقلها ستيفن أو أورد على الأقل شرحا مقتضبا في حاشيّة النّص.

قال في النّص الأصل ستيفن "الأستاذ ديزي" ولم يقل "أستاذيّ ديزي" أيّ أنه لم يظهر ضمير المتكلم في التّرجمة وهنا أقحم المترجم نفسه عند اختلاط صوته أو وجهة نظره بوجهة نظر ستيفن. يطلق على هذه الظاهرة في الأبحاث التّي تدرس التّرجمة في علاقتها بعلم السّرد ب "صوت المترجم" Translator's voice". يرى كل من Theo Hermans وGuiliana Schiavi أن الدّراسات السّرديّة اهتمت بصوت الرّاويّ في الرّوايّة الأصل وأهملت حضور المترجم في النّصوص السّرديّة المترجمة التّي تختلف بدورها عن النّص الأصل ومنه حضور المترجم في النّص المترجم يجب أن يقترن بالتّرجمة تماما مثل ما يحدث مع الرّوايّ والمؤلف في النّص الأصل. المقصود بصوت المترجم هو بصمته في النّص المترجم، إذ يختلف كل باحث في تسميتها. يسميها ثيو هارمنز صوت المترجم ومنى باكر Muna Baker و Charlotte Bosseaux الأسلوب أو وجهة النّظر.

ترجمة صلاح نيازي: هيئة الشّيء المنظور اللازمة، إن لم تكن أكثر من ذلك، صورت خلال عيني. شارات مميزة لكل الأشياء اقرأها الآن، سر أسماك البحر والطّحلب البحري، المد الوشيك ذلك الحذاء الصّدئ. خضرة مخاطية، زرقة فضية، صدأ، شارات ملونة. حدود الأشياء الشّفافة. لكنه يضيف: في الأجسام لكنه كان يدركها أجساما قبل ما كانت ملونة. كيف؟ بضربها بكعكته، بلا شك، على هونك. أصلع وكان مليونيرا. أستاذ هؤلاء الذّين يعلمون حد الشّفاف في. لماذا في؟ شفاف، غير شفاف. إذا استطعت أن تدخل أصابعك الخمسة فيها فهيّ بوابة إن لم تكن بابا. اغمض عينيك واستوثق. أغمض ستيفن عينيه ليسمع جزمتيه تسحقان طحالب وأصدافا مطقطقة. أنت تمشيّ خلالها بطريقة ما. أنا خطوة في كل مرة. مسافة قصيرة من الزمن خلال فترات قصيرة جدا من المسافة. خمس، ست، واحدة بعد الأخرى. بالضّبط وتلك هيّ الهيئة الحتميّة للمسموع. افتح عينيك. لا. يالله. إذا ما سقطت على النّواتئ الصّخريّة التّي هيّ فوق مقره في البحر سأسقط خلال الثابت لا مناص! إنني أتقدم بصورة مرضيّة في الظلام. سيفي الخشبيّ يتدلى على جانبي. اقرع به: إنهم يفعلون ذلك. قدمايّ في جزمتيه هما في نهايتيّ ساقيه: ثابت. يبدو صلدا: صنع من مطرقة لوس الخالق هل أنا سأسير إلى الأبديّة على طول خليج ساندیماونت؟ طاق، طق، طق. الأصداف – الفلوس. المعلم ديسيّ يعرفها. [18]

إذا ما قارنا هذه التّرجمة بسابقتها، فالفرق جليّ لا يحتاج إلى الكثير من التّفكير انطلاقا من العبارة الاستهلالية، حيث اختار صلاح نيازيّ أن يقابل كلمة modality بمعناها السّياقي، كما فصلّنا سابقا، هيئة أو طبيعة أو حتى نمط كلها تصب في المضمار نفسه. أما الفعل Thought، ترجمه نيازيّ ب "صُورت"

كذلك مرتكزا على سياق الجملة في علاقتها مع ما يسبقها وما يليها، الحال نفسه في كلمة signatures والسّر في ذلك هو اعتماد نيازيّ الكليّ على كتب النّقد الأدبيّ لا سيما الكتاب المشهور الذّي لا يمكن لأيّ باحث في أدب جويس أن يستغنيّ عنه: ''Ulysses Annotated Notes for James Joyce's Ulysses'' لـ Don Gifford وقد استغل نيازيّ هذه الميزة في تمتين وتحسين ترجمته مستوضحا عن أهم المآزق في النّص الأصل قبل ترجمته.

يستمر صلاح نيازيّ في الحفاظ قدر المستطاع على معنى النّص الأصل، فقد نقل لنا ضمير المتكلم في جملة "أنا خطوة في كل مرة" لدرايته بأن الجملة مونولوج داخليّ لا يمكن العبث به وهو ما لم ينتبه إليه المترجم الأول كما حاول، مستندا إلى كتب النّقد، شرح الكلمات التّي وردت باللغة الألمانية. ترجم صلاح نيازيّ لفظةJesus ب "الله"، وقد قلنا أن الفرق بين المصطلحين هو أن الهيّ لفظ يطلق على الله المعبود وعلى غيره و أن الله هو لفظ جلالة يستفرد به الخالق دون سواه، وفي الحالتّين استخدم المترجمان التّكييف وربما الفرق يرجع إلى أيدولوجيّة المترجم ومدى تقيده بالنّص الأصل ، فصلاح نيازيّ قد يكون ترجمها بالله استنادا إلى ما يعنيّ Jesus بالنّسبة لستيفن وقد يكون طه محمد طه استعمل لفظة الهيّ لأنها تطلق في الحالتّين على ما هو معبود بحق أو بغير حق وعيسى المسيح، كما نعلم، عند المسلمين هو نبيّ من أنبياء الله ولا يمكن أن نقرنه بأيّ صفة من صفات الله.

أما عبارة "النّواتئ الصّخريّة التّي هيّ فوق مقره في البحر" التّي ترجمها طه محمود طه "باللهب"، فنرى أنها أقرب للمعنى المقصود. تجدر الإشارة أن الضّمير المتصل في كلمة "مقره" تعود على الشّبح الذّي نبّه هوراشيو هاملت إليه. يواصل المترجم محافظا على كل سمات المونولوج الدّاخليّ من ضمائر المتكلم وأزمنة الأفعال: "سأسقط خلال الثابت لا مناص" إلا أنه قد ضمن الجملة كلمة جعلت منها جملة مبهمة وهيّ كلمة "الثابت" فما طبيعة الثابت التّي سيسقط (خلالها) ستيفن! "إنني أتقدم بصورة مرضية"، حافظ فيها على كل مقومات المونولوج (إنني+ أتقدم) وحتى معنى الفعل get on الذّي أفلته طه محمود طه وقد استمر في ذلك إلى نهايّة المقطع. نريد أن ننوه إلى نقطة مهمة في هذه الورقة البحثيّة أن قلة الهفوات، في نظرنا التّي ظهرت في ترجمة صلاح نيازيّ تعزى إلى استعانته بكل ما كتب حول جويس وروايته وتخصيصه لعدد كبير من الصّفحات بعد نهايّة ترجمة كل فصل لشرح كل صغيرة وكبيرة في محتوى النّص من جهة وتركيزه البالغ على ترجمة أسلوب تيار الوعيّ لأنه كما ذكرنا سابقا اختار ترجمة هذا العمل لأن نسج أحداثه يرتكز على تقنيّة فريدة وحديثة غيرت مجرى تاريخ الأدب العالمي، وقد أصرّ في كل مقابلاته المصورة والمكتوبة على هذه النّقطة بالذّات مشيرا إلى أن طه محمود طه لم ينتبه إلى الأهميّة القصوى التّي يكتسيها هذا الجزء في نقله للروايّة من العربيّة إلى الإنجليزية.

الخاتمة: نخلص في نهايّة هذه الورقة إلى أن المونولوج الدّاخليّ هو تقنيّة روائيّة استغلها جيمس جويس لاستكشاف باطن الشّخصيّة الرّوائيّة ونقل أفكارها واختلاجاتها للقارئ وتصويرها في مرحلتها الأوليّة دون أدنى تغيير. لم يستغن جيمس جويس عن هذه التّقنيّة في أيّ حلقة من حلقات روايته "عوليس" وذلك بوصفها تقنيّة روائيّة حداثيّة أخرج بها الأدب الإنجليزيّ من العصور الكلاسيكيّة إلى عصر الحداثة الذّي مسّ جميع مناحيّ الحياة، وقد أحدثت هذه الرّوايّة ضجة كبيرة في عالم الأدب لتفردها عن كل ما كُتب فكانت ولازالتّ من أفخم ما كتب في الأدب العالميّ بل وأصعبها على الاطلاق. لقد نُقل هذا العمل إلى كل لغات العالم من بينها اللغة العربيّة بترجمتين مختلفتين الأولى لطه محمود طه والثانيّة لصلاح نيازي. اخترنا في هذا البحث تناول ترجمة المونولوج الدّاخليّ في هاتين النّسختين لاسيما في بدايّة الحلقة الثالثة من الرّوايّة "بروتيوس". لابد أن ترجمة المونولوج الدّاخليّ تتعلق بمدى الحفاظ على سماته الشّكليّة المتمثلة في ضمائر المتكلم والأفعال في المضارع بالإضافة إلى مراعاة معنى أيّ كلمة ترد داخل جملة المونولوج الدّاخلي، ومن البديهيّ أن المساس بهذه العناصر يحوّل وجهة نظر صاحب المونولوج إلى وجهة نظر المترجم وهذا ما لا يجب أن يكون. ما استنتجناه من النّسختين العربيتين للروايّة أن طه محمود طه لم يُوفق كثيرا في ترجمته بسبب غياب كتب النّقد الأدبيّ التّي تعنى بأدب جويس آنذاك، إذ غيّر وأضاف الكثير من المعانيّ ولا يجب أن ننكر كذلك أن ترجمة المونولوج الدّاخليّ تعود إلى ضبابيّة النّص الأصل لأن التّرجمة السّليمة ترتبط بمدى وضوح النّص الأصل وخلوه من كل ما هو معقد وضبابي، ونؤكد هنا على الفرضيات التّي وضعناها سابقا. أما صلاح نيازي، يمكن أن نقول أنه استطاع إلى حد ما، أيّ في اطار المثال الذّي قدمناه، أن يثبت معرفته بمدى نقل هذه التّقنيّة دون تغييرها، وتسنى له هذا بنهله المتواصل من كل ما كتب حول "عوليس"، من هنا نفهم أن البحث في كل ما له علاقة بالنّص الأصل يسهم بشكل كبير في نجاح عمليّة التّرجمة. إذن، ترجمة المونولوج الدّاخليّ لا تنحصر في نقل سماته الشّكليّة فقط بل تتعداها إلى البحث بدقة عن معنى الكلمة في النّص الأصل، فعلى سبيل المثال في روايّة "عوليس" يستغرق البحث عن معنى كلمة واحدة وقتا طويلا لأن الكلمات عند جويس لها خلفيّة تاريخيّة أو دينيّة أو أسطورية. أما عن وجهات النّظر ومدى اختلاطها، فوجهة النّظر أو المنظور السّرديّ في المنولوج الدّاخليّ المباشر تكون واضحة ولا تختلط عادة بصوت الرّوايّ على عكس المونولوج الدّاخليّ غير المباشر الذّي قد يلقى القارئ صعوبة في اسناد الجملة إلى صاحبها أو إلى الرّواي. لهذا، وجب الحفاظ على وجهات النّظر كما وردت في الأصل وعدم اقحام وجهة نظر المترجم.

قائمة المراجع:

1- بالعربية:

- جايمس جويس ،عوليس، تر طه محمود طه(الدّار العربيّة للطباعة و النّشر و التّوزيع: مصر، 1994)
- جيرالدّ برنس، قاموس السّرديات، تر السّيد إمام(القاهرة : ميريت للنشر و المعلومات،2003)
- جيمس جويس، يوليسيس، تر صلاح نيازي(دار المدى: بغداد، دمشق، 2001)
- صلاح نيازي، من تقنيات التّأليف والتّرجمة (بغداد: دار المدى، 2016)
- لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرّواية(بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2002)

2- باللغة الأجنبية:

- A.F. Scott, Current Literary Terms (London: The Macmillan Press LTD, 1965)
- Bernard Mckenna, James Joyce's Ulysses A Reference Guide (London: Greenwood Press, 2002)
- Chris Baldick, The Concise Oxford Dictionary of Literary terms(UK: Oxford University Press, 2001)
- David Quinn, A Dictionary of Literary and Thematic Terms (New York: Facts on file,2006)
- Don Gifford and Robert J. Seidman, Ulysses Annotated Notes for James Joyce's Ulysses (California: University of California Press, 1988),p45
- Enrico Terrinoni, Who is afraid of translating Ulysses ?, Translation and Litterature, Vol 22 (2013),p240-248
- Joyce James. Ulysses. (Great Britain: Wordsworth Classics, 2010)
- Mogens Boisen , Translating Ulysses , James Joyce Quarterly, Vol 4,No3, (Translation issue) (Spring, 1967),p165-169
- Mohammed Darweesh, Translating Joyce in Arabic, James Joyce Broadsheet, No 58, (Februray,2001),p3

الهوامش:

[1] –David Quinn, A Dictionary of Literary and Thematic Terms (New York: Facts on file,2006),p267

[2]- جيرالدّ برنس، قاموس السّرديات، تر السّيد إمام(القاهرة :ميريت للنشر و المعلومات،2003)،ص115

[3]- لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرّواية(بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2002)،ص163

[4] – Chris Baldick, The Concise Oxford Dictionary of Literary terms(UK: Oxford University Press, 2001),p126/127

[5] –Chris Baldick, op.cit.p239

[6] –A.F. Scott, Current Literary Terms (London: The Macmillan Press LTD, 1965),p272

[7] –Bernard Mckenna, James Joyce's Ulysses A Reference Guide (London: Greenwood Press, 2002),p182

[8] –Mohammed Darweesh, ''Translating Joyce in Arabic'', James Joyce Broadsheet, No 58, (Februray,2001),p3

[9] –Mogens Boisen , ''Translating Ulysses'' , James Joyce Quarterly, Vol 4,No3, (Translation issue) (Spring, 1967),p166

[10] –Enrico Terrinoni, ''Who is afraid of translating Ulysses ?'', Translation and Litterature, Vol 22 (2013),p245

[11] –Ibid. p246

[12]- صلاح نيازي، من تقنيات التّأليف والتّرجمة (بغداد: دار المدى، 2016)، ص216

[13]- صلاح نيازي، مرجع سابق،ص218

[14]- صلاح نيازي، مرجع سابق،ص214

[15]- James. Ulysses. Joyce (Great Britain: Wordsworth Classics, 2010),p34

[16] –Don Gifford and Robert J. Seidman, Ulysses Annotated Notes for James Joyce's Ulysses (California: University of California Press, 1988),p45

[17]جايمس جويس ،عوليس، تر طه محمود طه(الدّار العربيّة للطباعة و النّشر و التّوزيع: مصر، 1994)، ص49

[18]- جيمس جويس، يوليسيس، تر صلاح نيازي(دار المدى: بغداد، دمشق، 2001)،ص81