جائزة الشيخ زايد للكتاب وغيـــاب المثقفـين العـــراقيين

محمد سعيد الصكار

كنت ممن ضمتهم نشاطات جائزة الشيخ زايد للكتاب في دورتها الاولى التي عُقدت في ابو ظبي أوائل شهر نيسان ٢٠٠٧ عضواً في احدى اللجان التحكيمية.
وانا في موقعي من هذه الجائزة، اشهد بان سياق الاجراءات كان على مستوى رفيع من الحرية والمسؤولية والتنظيم وهو أمر يشكر لهيئة ابو ظبي للثقافة والتراث القائمة على هذا النشاط الثقافي المرموق.
وكنت قد عقبت على غياب المثقفين العراقيين عن هذه التظاهرة الثقافية بكلمة نشرتها جريدة (الحياة)، حصلت فيها اغلاط مطبعية، رأيت ان انقلها هنا، كما القيتها على صديقي الاستاذ عبده وازن، حيث قلت:
"لا شك في انكم سمعتم بحريق شارع المتنبي، شارع الكتب والابداع في بغداد، ولا شك في ان لكثير منكم حصة في ما احترق.
وانا اذ اتصفح وجوه مبدعي الثقافة العربية في هذا الملتقى، أفتقد وجوه الثقافة العراقية التي لفحتها النيران، وهي جمرة الثقافة العربية، وهذا ما جلب الى ذاكرتي قول الجواهري الكبير، في قصيدته (يافا الجميلة):
"فقلتُ وما احير سوى عتابٍ
ولست بعارفٍ لمن العتاب"
وقد نقلت هذا العتاب الى مسؤولين في الجائزة، فاخبرت بأن حضور المثقفين العراقيين متعذر، حتى لو فاز احدهم بالجائزة، بسبب الاوضاع الامنية وملابساتها وهذا موقف سائد في كل دول الخليج بما فيها السعودية.
انه موقف يستوجب المراجعة، ويضع للثقافة حقها، مهما كانت الظروف السياسية. وقد كان من الممكن ان يُستثنى المثقفون المقيمون في العراق كما استُثني منهم من هو في الخارج، وهم الاستاذ رشيد الخيون وخالد المعالي ونصير شمه وصاموئيل شمعون وكاتب هذه السطور الذين حضروا بـ (اذن خاص)، فهم ضد الارهاب اصلاً، وكان حضورهم يمثل احتراماً لما يعانونه ومواساة على ما ضاع من آثارهم الابداعية، وتضامناً معهم في محنتهم تحت الاحتلال والارهاب. واكرر:
"فقلت وما أحير سوى عتابٍ
ولستُ بعارفٍ لمن العتابُ"

نحو حوار ثقافي عراقي

سعد محمد رحيم

هل يمكن أن نتصور حياة ثقافية مبدعة ومنتجة من غير تأسيس لتقاليد حوار بين المثقفين أنفسهم من ناحية، وبين النخب الثقافية والمجتمع من ناحية ثانية؟.
كانت هناك، في الصحافة العربية، ومنها العراقية، في النصف الأول من القرن العشرين، حراك ثقافي يعتمد الحوار آلية رئيسة في التنمية الثقافية وتأصيل وعي سياسي وثقافي وقيم مدنية متحضرة عند شرائح واسعة من السكان. وإذا كان المتعارف عليه في ذلك الحين إطلاق تسمية "معارك فكرية أو أدبية " على تلك الحوارات (السجالات) جرياً على العادة في تفخيم ظواهر الواقع وإضفاء طابع عنف (رمزي أو مجازي) عليها، فإننا، اليوم، نفتقر إلى مثل تلك الحوارات (المعارك...).
كان الرأي الذي يطرحه طه حسين، في سبيل المثال، في الصحافة المصرية تجد له ردود فعل عند آخرين مثل المازني والزيات والعقاد وغيرهم، لتتعدى (ردود الفعل) نطاق الصحافة المصرية إلى الصحافة العربية فيشترك في التحاور والسجال حول القضية المعنية كتاب ومثقفون من العراق وسوريا ولبنان وغيرها. كذلك لم تقتصر مساحة تلك المعارك الحوارية، إن صح التعبير، على الساحة الثقافية بين المثقفين وحدهم بل كان المجتمع بجمهرة قرائه يتابعها ويناقشها في المقاهي والمجالس فينتصر فريق لهذا الطرف وفريق آخر للطرف الند.
صحيح أن جزءاً من تلك المعارك كان يتخذ صورة سجالات انفعالية بحسب قاعدة (أنا ضد ما تقوله حتى قبل أن أقرأ لك أو أسمعك) غير أن تأثيرها في الوسط الأدبي والفكري والاجتماعي وحتى السياسي كان فعالاً، وعلى خلفيتها تأسست بعض من أهم الجماعات الأدبية والفكرية والسياسية.
نتحدث، في راهننا، عن تقنيات الإعلام الحديث والاتصال، عن عالم يصبح واحداً "أكثر من أي يوم مضى من حيث كونه سوقاً للتبادل أو مجالاً للتداول أو أفقاً للتواصل" على حد تعبير علي حرب. لكننا أبعد ما نكون عن هذا كله إلا باستثناءات قليلة لا ترقى إلى أن نؤشرها كونها ظاهرة مثلما هي حاصلة في الجانب الآخر من البحر، أي في العالم المتقدم. فعديد من مثقفينا لا يزال يخشى تلك التقنيات أو يحذرها أو يشعر بالصغار أمام سطوتها، وما زلنا لم نستغلها، بالقدر المتاح لنا، من أجل تواصل ثقافي حواري حقيقي يقرب بيننا المسافات ويوظف فضاء لحوار. فهذه التقنيات تختزل الأمكنة وتضع مجموعة من الأشخاص (المثقفين)، يعيشون في بلدان وقارات مختلفة متباعدة، داخل غرفة واحدة افتراضية يستطيعون فيها عقد مؤتمرات وندوات فكرية وأدبية وثقافية يجعل من الممكن التحاور فيما بينهم وتبادل الأفكار وإغنائها وإخصابها إلى جانب تسهيل تعرف بعضهم على نتاجات بعضهم الآخر. أي أننا مع هذه الثورة في مجال الاتصال نكون قد تجاوزنا وذللنا تعقيدات السفر والبريد ورقابة السلطات بأشكالها المختلفة وكسبنا قدراً لا يستهان به من الوقت والفرص والحرية. ومن المؤكد أن هذا يصح على المهتمين والمشتغلين في حقول الفكر والفن والمعرفة كافة. أما الندوات واللقاءات التي جرت بين مفكرين ومثقفين، من الذين ضيفتهم القنوات الفضائية، فإنها في الأغلب الأعم، كانت مساحة لطرح آراء سريعة وحذرة ومحدودة، ولم يتم تناول كثر من القضايا الجوهرية فيها، أو أنها، في أحسن الأحوال، لمست تلكم القضايا من السطح.
ويبقى للصحافة المكتوبة، عندنا، فائدة أكبر بهذا الصدد لأن الحوارات التي تدور على صفحاتها تكون متروية وفي متناول قراء كثر يمكنهم المشاركة فيها من خلال الكتابة، على الرغم من أن الحوارات الدائرة على الشبكة العنكبوتية تتيح الفرصة، إذا ما رغب المتحاورون، لعدد أكبر بكثير من المستخدمين الإطلاع والمشاركة، مع تأشير أن عدد مستخدمي تلك الشبكة من الناطقين بالعربية ضئيل جداً قياساً لأقرانهم في العالم المتقدم.
إن أي متتبع للصحافة العربية، ولاسيما العراقية منها، يشعر بغياب مثل هذه الحوارات، في الوقت الذي تنشر فيه مقالات ودراسات ومداخلات غير قليلة على صفحاتها تحوي آراء وأفكاراً خصبة تخص حياتنا الثقافية والسياسية والاجتماعية لا تجد لها أصداء من أي نوع (ردود أو تعقيبات أو تعليقات أو تساؤلات أو انتقادات أو تصويب معلومات، الخ..) وبذا تضيع جهود وتتبدد أفكار وآراء ومقترحات، فلا تغدو محل نقاش ولا تدخل ضمن برنامج مؤسسي. فيما إدامة الحوار تتيح الفرصة لمشاركة جمهرة أكبر من المعنيين والقراء فتتشذب، إذ ذاك، المعلومات، ويتعمق الوعي وقد يؤثر في مفردات السلوك وإجراءات المؤسسات المعنية الحكومية منها، وتيارات الثقافة والسياسة الحزبية منها والمستقلة. فضلاً عن إرسائها قواعد وتقاليد حوار هي بمثابة البارومتر لأي نظام يقول بالديمقراطية.
ونحن، في وضعنا الراهن، أحوج ما نكون لمثل هذا التواصل الفكري والمعرفي والثقافي من خلال توفير مناخ سليم لحوارات متعمقة عبر قنوات ووسائط التواصل المتاحة، فيما يبدو أن جزءاً مهماً من مشكلنا الحالي هو ثقافي.

من مـــزالق تـــرجمـــة يـــوليـــسيـــس

صلاح نيـــــازي

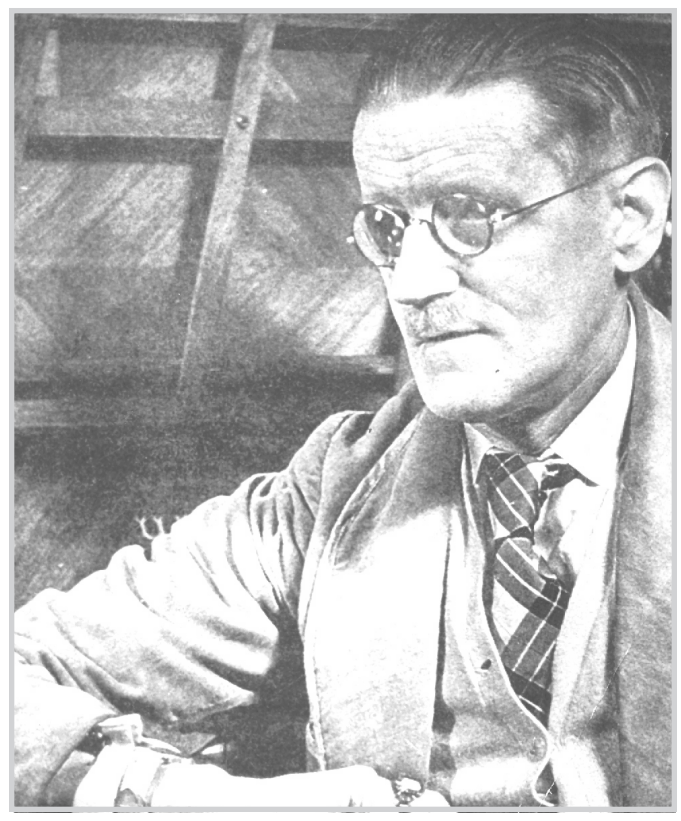
(هذه مقالة من سلسلة من المقالات، الغاية منها أن يطّلع النشء الجديد، على بعض من تقنيات جويس، لأنّ هذا الكاتب يعلّم كيفية القراءة التحليلية، كيفية التأليف، كيفية توظيف الثقافة).

لم أطّلعْ –للأسف –إلاّ مؤخراً على مقالة الدكتور محمد درويش بعنوان "قراءة في الترجمة المصرية لرائعة جيمس جويس"، نشرها في صحيفة، مقرها لندن. تناول الكاتب بعض عينات من ترجمةَ المرحوم طه محمود طه، وقارنها بأصولها الإنكليزية، مبيناً الأخطاء. ثمّ قال: "هي غيض من فيض من الأغلاطِ المتراكمة المتتابعة المتلاحقة نصياً وأسلوبياً وبنائياً مما يفقد الترجمة مصداقيتها بصرف النظر عن ضخامة آسم المترجم أو صغره، وكان أملي عند قراءة ردّ الأستاذ صلاح نيازي أن أجده وهو يكشف مثالب الترجمة المصرية وعيوبها البليغةلأن ذلك وحده يكفي مسوغاً لتقديم ترجمة جديدة لترجمة يوليسيس..."(نُشرت المقالة في ٢٩ -٤ -٢٠٠٥).
في الظنّ، أنّ الترجمات المتعددة لنصّ واحد من قبل عدة مترجمين، لا تكون في معظم الأحايين، تكاسرا، أو تنافساً وكأن الترجمة حلبة ديكة. كل ترجمة جديدة فهْم جديد. قد لا تكون له علاقة بما قبله حتى إذاً أفاد منها. على هذا درج محررو شيكسبير، فظهرت أكثر من طبعة لكلّ مسرحية بآسم محررٍ جديد.
شخصياً كنت قبل فترة استزيد من معرفتي القليلة بـ : "اعترافات" أوغسطين. عثرت على أكثر من آثنتي عشرة ترجمة لها عن اللاتينية. يبدو أن كلّ مترجم تفاعل معها تفاعلاً خاصاً فانجذب لترجمتها. الترجمة بهذه المثابة كشرح ديوان شعر، لا يقتصر على شارح واحد.
الترجمة الجادّة، الترجمة المسؤولة، ليست ، ويجب ألاّ تكون، على سنّة ألفية آبن مالك :"فائقةً ألفية آبن معطي".
المرحوم طه محمود طه لا يمكن إلاّ أن يكون مترجماً جاداً. فالرجل ترجم عام ١٩٦٤ الفصل الرابع من يوليسيس ونشره، ثمّ ترجم عام ١٩٦٥ الفصل العاشر. ثم أعدّ ونشر "موسوعة جيمس جويس " واستغرق إعدادها خمس سنوات. وبعد ذلك عاش بدبلن لمدة ثلاث سنواتٍ، قبل أن يتفرّغ نهائياً لترجمتها. فرغ منها كاملة عام ١٩٧٨ .أكثر من ذلك حصل المرحوم طه على منحة إجازة تفرّغ من الحكومة الكويتية قضاها في جامعة تولسا أكلاهوما بكلية الدراسات العليا، راجع فيها كما يقول،"النصّ مع عميدها الأستاذ توماس ستيلي رئيس تحرير مجلة :"جيمس جويس"، الفصلية وغيره من الأساتذة المتخصصين في جويس والأدب الحديث".(المقدمة: ١٢-١٣).
لا ريب، كنت مديناً للمرحوم طه في الجزء اليسير الذي قمت بترجمته من يوليسيس. ذكرتُ في المقدمة:"لقد ترسمت خطى الدكتور طه محمود طه في ترجمته الأولى للرواية. كان قد افتتح طريقاً لم يقوَ عليه غيره...لولاه، لولا تدشينه، لما كانت لديّ أيّة شجاعة على الإقدام على الترجمة" (ص ٧-٨).

عود على بدء. نشرتُ بعض المقالات عن بعض اجتهادات المرحوم طه المستغلقة، ولكن- كما يبدو- لم يطلع عليها الدكتور درويش. فإكراماً لاهتمامه واهتمام الآخرين، أضع أدناه ملاحظات مبتسرة عن الفصل السابع.(انتهيت للتو من تنقيحه استعدادا لتحضير الجزء الثاني ونشره).
لكن قبل ذلك، قد يجمل القول إن المرحوم طه، كرجل تربوي أيضاً، كان معنياً إلى حد ما، بالقارئ فبسط له المعنى على حساب تقنيات النصّ، فأهمل إهمالاً يكاد يكون تاماً بما يُعرَف بالـ: Stream of conscious لدى جويس.
المعروف كما جاء في "قاموس المصطلحات الإنكليزية"، إن تيار اللاّوعي ابتدعه هنري جيمس في كتابه: "مبادئ علم النفس" (١٨٩٠)،ولكنّ الذي طوّره فعلاً هو روائي فرنسي مغمور يدعى ادوار دوجاردان. إلاّ أن جيمس جويس استنفد كل احتمالات هذه التقنية وأوصلها في الغالب إلى الذروة في يوليسيس.
في الظنّ أن تيار اللاّوعي، ومايستحضره من تداعيات لا حصر لها، من تناصّ لا حصر له، هو أكبر صعوبة شائكة بوجه كلّ ترجمة.
أدناه بعض الأمثلة عن تيار اللاّوعي وكيف انخذل فيها المترجم.
لنأخذ هذه الأسطر من المقطع المعنون :"عزيزتي دبلن الحقيرة":

أناس من دبلن
– راهبتان من دبلن منذورتان لفيستا (Vesta ربّة" الموقد والوطن")، قال ستيفن. مسنتان وتقيّتان. عاشتا بشارع فمبولي لخمسين وثلاث وخمسين سنة.
– أين ذلك؟ قال البروفسور.
بالقرب من بلاك كبتس، قال ستيفن.

ليلة رطبة تفوح برائحة خبز يثير الشهية. على الحائط. وجه كمادة شمعية ذائبة تلمع تحت خمارها القطني. قلبان مهتاجان. مدوّنات أكاسيا . أسرعَ، يا محبوبي!
إفعلها الآن . حاول الإراقة. لتكنْ حياة".
يقول البروفسور في النهاية :"راهبتان حكيمتان".
لا بدّ من الإلمام بالمعلومات التالية في الأقلّ قبل الشروع في الترجمة. (المعلومات مستقاة من كتاب Ulysses Annotated)
أولاً، العنوان المثير هذا "عزيزتي دبلن الحقيرة"، من صنع أديبة إيرلندية تدعى ليدي سدني مورغان (١٧٨٠ -١٨٣٩). أعطى جويس لمدينة دبلن بهذا الاقتباس، بعداً ثقافياً وبعداً آخرَ زمانياً، أي أنّ دبلن العزيزة منذ ذلك التأريخ ما تزال، على حالها، حقيرة.
تكاد تكون كلّ عبارة هنا جملة موسيقية خاصة ومستقلّة لا تبرز شخصيّتها إلاّ بما قبلها وما بعدها. تشكّل بمجموعها وشيجة موسيقية متضامة. فـ : "راهبتان" ترجمة لـ :
(عذراوان) تتناسبان مع راهبات ربّة الموقد والوطن عند الرومان. لـ:"دبلن" هنا وقع لتماثلها مع روما Vergins حيث معبد فستا الثابت هناك، كثبوت وجود الراهبتين في شارع واحد، لأكثر من خمسين سنة.
حينما ذكر شارع فمبولي، تداعت أفكار ستيفن باللاّوعي إلى الليلة التي التقى فيها بمومس هناك. كان فيه جوع وخوف، وذوبان حار لا يقوى على التماسك. حمى جنسية. كانت رائحتها مثل رائحة خبز مثير للجوع. اشتهى. تردّد. تحثّه. لا يهمّ على الحائط.


جيمس جويس

ليلة رطبة تفوح برائحة خبز يثير الشهية. على الحائط. وجه كمادة شمعية ذائبة تلمع تحت خمارها القطني. قلبان مهتاجان. مدوّنات أكاسيا . أسرعَ، يا محبوبي!
إفعلها. طلبت منه أن يسرع في الإراقة. من أجل الحياة.
"لتكنْ هناك حياة"، قالت له:.Let there be life
كيف تداعى الفكر هنا إلى عملية الخلق بمعناه الفني والديني؟ ما التماثلات بينهما؟ المقطع بكامله مبني على التماثلات. جاء في سفر التكوين:"وقال الله ليكن نور فكان نور"(١:٣).
ما علاقة مدوّنات أكاسيا Akasia Records؟(الأكاسيا في العقيدة الثيوصوفية هي الوسيلة الوحيدة الكاملة والذاكرة التي لا تفنى للطبيعة الخالدة، كلّ فكرة، صامتة أم منطوقة، تبقى فيها سرمدية).
لماذا قال البروفسور في النهاية :"راهبتان حكيمتان؟ أين الحكمة؟ أين تداعيات اللاّ وعي؟ الحكمة كانت على غرار قصة المسيح الرمزية عن العذراوات العشر.(متّى:٢٥: ١-١٣).

قلنا لا بدّ من معلومات كهذه ، قبل الشروع في الترجمة. يبدو أن هذه المعلومات لم تتيسر للمرحوم طه، فجاءت ترجمته بالمنسوق التالي:

"إيرلنديون من دبلن
– عاشت عانستان فيستاويتان من دبلن، قال ستيفن. عجوزان متدينتان. واحدة في الخمسين والأخرى ثلاثة وخمسين عاماً في حارة فومبلاي
– أين هذا المكان؟ سأل البروفسور
– بالقرب من بلاك بيتس
ليلة رطبة تفوح برائحة عجين مسغب.على الحائط. وجه يلمع ودكه تحت شالها الصوفي. قلوب مسعورة. في السجلات الأكاسية. بسرعة يا لوحي!
لنكمل الآن. تجرأْ. لتكن حياة."

من أين جاءت :"عانستان"؟ لا وجود لهما في النصّ. إنهما عذراوان لأنهما منذورتان. بإرادتهما..إنهما راهبتان منقطعتان. المرأة العانس في أبسط معانيها هي التي حاولت الزواج ولم يحالفها الحظّ كما يقولون. وحينما وصفهما بـ :"فيستاويتان" وهي صفة غامضة وربما منفرة،جعلهما منكودتين، ولعلّة فيهما. دعا المترجم شارع فومبلي، حارة إنما جعلهما وكأنّ غير معروفتين. بينما الكل يعرفهما لأنهما تعيشان ومنذ أكثر من خمسين عاما في شارع واحد مما يوحي أنهما محدودتان، ذهناً وتجربة، وحياتهما قفار خالية من أيّ تنويع، أو عمق.
تزداد النفرة من المرأتين في ترجمة المرحوم طه حينما جعل" الليلة الرطبة تفوح برائحة عجين مسغب". ما العجين المسغب؟ وتزداد النفرة أكثر حينما جعل الوجه "يلمع ودكه"،أي أنها لم تغتسل.
بينما الصورة التي رسمها جويس للمومس دقيقة وعميقة ونقية. أولاً لأنه قرن الوجه بالشمعة، وقرن حمّى الجسد بشمع ذائب. أما عمق الصورة فيتبين في الوشاح وكأنه غلالة عروس. ثمّ هل هناك أنقى من بياض القطن؟
على أية حال لم يكنْ صوفاً كما في ترجمة المرجوم طه.
هذا مثال آخر عن تداعيات تيار اللاّوعي، وكيف تُصبح الكلمات معميات لا نفاذ إليها. ففي المقطع المعنون "إرحمنا ياربّ": / (Kyrie Eleison كتبها جويس بالإغريقية وهي تشكّل جزءاً من القداس).
يدور الحديث هنا حول أفضلية اللغة الإغريقية على اللغتين العبرية والإنكليزية. فاللغة الإغريقية هي لغة العقل. ومن العقل ينتقل جويس إلى النقيض، أي العاطفة الدينية التي لها قوة الغريزة. ينتقل بعد ذلك بسخرية، إلى "الفروسية الكاثوليكية"وكيف آنهارت في معركة الطرف الأغر، ومن الطرف الأغر إلى الإسبارطيين وكيف دمّروا أساطيل أثينا. بعد سنوات يظهر قائد أثيني آسمه بيروس، ويستمر السرد بالمنسوق التالي:
" قام بيروس وقد ضلله تفسير حلم، بمحاولة أخيرة لاسترداد سلطة الإغريق. مخلصون لقضية يائسة. ابتعد عنهم بخطوات واسعة صوب النافذة.
– مضوا إلى المعركة، قال المستر أومادن بيرك باكتئاب، ولكنهم يخسرون على الدوام.
– بو هوا بكى ليتهان بصوت ضئيل. بسبب حجارة وقعت عليه في النصف الثاني من النهار. بيروس، مسكين، مسكين، مسكين!".
في هذه الأسطر المقتبسة، أربعة استغلاقات مبهمة لا يعطيك فيها جويس أية إشارة إلى مصدرها. أية إشارة إلى معناها. أية إشارة إلى ضرورة وجودها. ولأنها غامضة فما في يد المترجم حيلة سوى ترجمتها حرفياً كما فعل المرحوم طه.
الجمل المبهمة في المقطع أعلاه هي: (١): بيروس وتفسيرحلمه. (٢): مخلصون لقضية يائسة. (٣) مضوا إلى المعركة. (٤): بسبب حجارة.
في هذه الجمل الأربع، حوادث وقعت في جغرافيات وأزمنة مختلفة.
لنتعرف أولاً ، وإنْ باختصار، على خلفيات هذه الجمل، حتى يلمس القارئ عملياً كم هي صعبة قراءة يوليسيس، ناهيك عن ترجمتها.
قام بيروس القائد الأثيني في نهاية حكمه، وبعد فشله بإيطاليا وصقلية بهجوم على إسبارطة. أما الوحي الذي ضلّل بيروس، فهو حلم فسّره على أنّه وعدٌ بنجاحه في محاولته لقهر إسبارطة، لكنّه اندحر، وباندحاره سقطت أثينا.
لكن لماذا مخلصون لقضية يائسة؟ وما سبب توقيتها؟
أولاً، الموضوع السابق في هذا الفصل معنون:" قضايا يائسة". أشار فيه جويس إلى ثائر إيرلندي آسمه روبرت أمري (١٧٧٦-١٨٠٢).أراد أن يحتلّ قلعة دبلن، وقد وعده نابليون بإمداده بالعون. لم يأت العون لا من نابليون ولا من الإيرلنديين أنفسهم. ألقيَ القبض عليه وشُنق وقُطعت رقبته. لكنْ رغم فشله هذا، إلاّ أنه نجح كأسطورة ممجّدة وحية بين الإيرلنديين. يقول شارح يوليسيس:"يكمن نجاح أسطورة" أمري" في الحاجة لتمجيد الفشل. فالفشل التراجيدي عاد فأصبح جزءاً من الهوية الإيرلندية، وهو شيء لا يمكن تمييزه عن القضية نفسها".
أما مضوا إلى المعركة: فهو عنوان قصيدة للشاعر الإيرلندي ييتس "وردة". أعيدت كتابة القصيدة وأصبح عنوانها:"وردة المعركة". إقتبس ييتس العنوان الأوّل من النعت الذي أعطاه ماثيو ارنولد لكتابه :"دراسة في الأدب الكلتي"(١٨٦٧):"مضوا إلى المعركة، لكنهم يخسرون على الدوام".
أما قصة الحجارة التي أماتت بيروس، فهي أنّ هذا القائد، قطع على نفسه عهداً بنصرة أحد المواطنين في نزاع داخل المدينة. إلا أن بيروس وقع في الفخ، وحينما حاول الهرب من المدينة، اشتبك معه أحد الأشخاص في شجار. وفي الوقت الذي كان فيه على وشك قتل المهاجم، قامت أم المهاجم برميه بآجرة من أعلى البيت. صعق بيروس، وسقط من الحصان ، فقُتل.
لنتوقف قليلاً. ونتمعن في ترجمة المرحوم طه التي جاءت بالمنسوق التالي"

"وقام بيروس بمحاولة أخيرة، ووقد أضلّه وحي، لاستعادة أمجاد اليونان. وفياً لقضية خاسرة.

تمشّى بعيداً عنهم نحو النافذة
– لقد كانوا يسيرون للحرب، قال مستر أومادن بيرك بحزن، ليفنوا دائماً.
– بوهو هوا بكى لينيهان بأنين خافت. وبسبب طوبة أردته قتيلا في النصف الأخير من الحفلة. بئس بئس بئس بيروس!".
قد لا يوجد القارئ غير المدرّب، على القراءة التحليلية، أي خلل في الترجمة، ما دام لا يعرف الأبعاد الخافية للجمل أعلاه ، وهي نفسها كانت في الغالب خافية على المترجم.
هل كان غرض بيروس استعادة أمجاد اليونان، أم استعادة السلطة؟ هل كان متهورا أم متحمساً؟ وكيف عرف المترجم أنّه كان وفياً لقضية خاسرة"؟ لا سيما وإنه مقتنع كل الاقتناع بحلمه الذي زيّن له النجاح.
أم أنّ جويس انتقل باللاوعي إلى الشعب الإيرلندي وكيف كان وفيا لقضية روبرت امري التي أشرنا إليها قبل أسطر، رغم فشل محاولته؟
أكثر من ذلك هل قُتل بيروس في حفلة أم في معركة؟ ولماذا بئس بئس بئس"؟. ألا تشكّل هذه الـ:"بئس" موقفاً معادياً من لدن المترجم تجاه بيروس؟كان جويس يرأف ببيروس فقال: Poor, poor, poor أي مسكين ، فكيف أصبحت بئس؟ ثمّ أين الحفلة التي قُتل فيها بيروس"؟.
نتيجة هذه اللادراية بخلفيات النص، آرتبك المترجم في نقل تقنيات جويس. لا عجب إن باتت الجمل سردية مثقلة بالروان ففقدت لذعتها ومفاجآتها. خصوصية الكاتب بتقنياته، لا ريب.
ذكرنا أنّ جويس قارن في البداية بين اللغة الإغريقية، لغة العقل، وبين العبرية والإنكليزية. ثم قارن بين الحضارة الأغريقية والحضارة الرومانية. قارن بين انهيار "الفروسية الكاثوليكية"متمثلة بانهيار أساطيل نابليون وكان كاثوليكياً، (دون أن يذكر آسمه)، مع انهيار الأسطول الأثيني على يد الإسبارطيين. أوصلنا جويس بعد ذلك إلى بيروس.
هذه المعلومات الحربية صوّرت في النص كأمواج متلاطمة، وكأنها بلا زمن وبلا جغرافية. الأمواج عادة متداخلة. لأنها بلا تأريخ وبلا زمن. لا يمكن فصل موجة عن موجة، ولكنها بمجموعها بحر.
قابل جويس هذا البحر بإيقاع متشابه في الأسلوب. انتقالات سريعة. كمن يراقب معركة محتدمة. الاجساد تتداخل.
عند هذا التوقيت قال جويس :"ابتعد عنهم بخطوات واسعة صوب النافذة". الخطوات الواسعة مهمة جداً وكأنه وبسبب مما سمع من أهوال دخل في قلبه الرعب. كأنْ سمع شيئاً في الخارج، فذهب صوب النافذة. من هنا تأتي أهمية توقيت جملة :"مضوا إلى المعركة"، وكأنه كان يراقب أناساً مرّوا وهم في طريقهم إلى المعركة.
الفشل في هذه المعركة يتناده مع فشل بيروس.
ترجم المرحوم طه هذه التقنية الفريدة بشكل مغاير. قال:
"تمشّى بعيداً عنهم نحو النافذة". ألا تدلّ تمشّيعلى بطء في الحركة؟ على لا أبالية من نوع ما؟ على النفرة مما دار من حديث؟ بالإضافة فإن: "بعيداً" تقوّي الافتراضين السابقين، وتدل على شساعة المكان بينما كان المكتب ضيقاً.
ثمّ قال :"لقد كانوا يسيرون إلى الحرب".
أضاف المترجم هنا كلمة :"كانوا" فأصابت الجملة بالتلف. ذلك لأنه جعل الحدث تأريخاً عفى وليس واقعاً آستحضره تيار اللاّوعي.
أما ترجمة :" But they always fell"بـ: ليفنوا دائماً، فقد يكون الاجتهاد فيها غير دقيق. يفنون غير يخسرون، لأنك في الخسارة قد تجدد قوّتك وتعاود الكرّة كما فعل بيروس.
في الفناء كيف تستطيع أن تستعيد عظامك وهي رميم؟