

إن لم تكن عشيقة فهي على الأقل رفيقة

ادوار الخراط

احمد مرسي، في الأتيليه القديم بالإسكندرية على شارع فؤاد. وفي تلك الإجازة ترجمت عن الفرنسية السيرير المائدة Le lit la table لليبول ايلويار، ومسرحيتي سوء تفاهم لألبير كامو، والنورس لتشيخوف عن الإنجليزية... دون أن يطلب مني ذلك ناشر أو غيره. وقد حدث هذا بين كتابة قصة وأخرى من كتابي الأول: حيطان عالية. وكان المحترف في غرفة النوم، نافذته تطل على أرض حديقة الأتيليه المعشوشبة بالخضرة النزرة، تفوح منه روائح ألوان الزيت والتربنتينا، وتحيط بي أكوام القماش والخشب المتناثرة واللوحات المرسومة أو نصف المنتهية.

وعندما اعتقلت - أيام فاروق - عام ١٩٤٨، سمح لي قومندان معتقل «أبو قير» (وكان أمرو المعتقل ضابطاً مستنيرين ومتسامحين... ضمن حدود معينة طبعاً) بدخول مسرحيات مكسيم غوركي. وقد ترجمت في المعتقل مسرحية في الحضيض، وأخرجنا هذه المسرحية بديكور خشبية مسرح وستارة من أشياء المعتقل ومن البطانيات، وركبنا الأضواء، ومثلنا الأدوار - بما فيها الأدوار النسائية -، وحصلنا على ضروريات الماكياج وباروكات الشّعور النسائية من معتقل النساء المجاور لنا. وحضر ليلة الافتتاح - وهي نفسها ليلة الختام - ضيوف شرف هم القومندان وضباط المعتقل. وكنا، نحن المعتقلين، جمهور الليلة الواحدة. ولكن نسخة الترجمة ضاعت، وعلى أي حال فقد نُشرت لهذه المسرحية ترجمات أخرى!

ما نُشر من ترجماتي

شملت ترجماتي المنشورة عدة أنواع أدبية، منها: الرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية، والشعر، والمقالة، والمقالة الأدبية، فضلاً عن كتب في التاريخ والسياسة والفلسفة وعلم الاجتماع.

١ - في الرواية: ففي الرواية ترجمت رواية أفريقية هي فارالكو لإميل سيسيه (١٩٦٢)، بمراجعة محمد مندور وتقديمه. وكانت من نماذج الأدب الأفريقي الأولى التي نُقلت إلى العربية.

في الطفولة، والمراهقة، وبعيدهما

عندما كنت في الحادية عشرة ترجمت من الإنجليزية إلى العربية قصة تمثيلية عنونها «في الغابة» أو «هأسل وجريتيل». وما زلت بعد اثنين وستين عاماً محتفظاً بمخطوطة هذه الترجمة، وعلى غلافها المصنوع من الورق المصفر الخشن عنوان كبير بالحبر الأزرق. الورق الداخلي مطوي ومقصوف ومثبت بديوس ويصمغ استخرجته بنفسه من إفران شجر السنط في «الطرائة»، قرية جدتي؛ فقد كانت تلك أيام شظف ومقدرة صيبانية على التصرف. وعلى الصفحة الأولى رسمت بقلم بنفسجي دكان صورة لمنزل هانسل وجريتيل، وهو كوخ تحيط به أشجار. وفي الصفحة الثالثة رسم آخر لهانسيل وجريتيل في غمار الحوار. وكانا رسمين صيبانيين - بل طفليين - فقد كنت آنذاك في العاشرة، أي في سن حفيدي «تامر» الآن.

وفي العام التالي ترجمت رواية اسمها السهم الأسود من الإنجليزية إلى العربية أيضاً. وقد كتبت مسودة هذه الترجمة على ظهر ورقة كان يفوق استطاعتي. وظلت المسودة دون تحرير، وقد ضاع منها الكثير. وفي يناير ١٩٣٨ عريت عن الإنجليزية ما أسميته «الفتاة» على النحو التالي: «نفيء بعد يوم عسير إلى منزل الإسعاري... ونهبط، وقد نال منا تعب العمل، إلى الوادي». وكنت في الثانية عشرة آنذاك.

في عام ١٩٤٥ ترجمت كتاباً في علم النفس بعنوان الطفل الصعب القياد. وأذكر أن ناشره في الإسكندرية كان قد طلب مني هذه الترجمة، لكنه تراجع عن قراره، وبقي الكتاب غير منشور حتى الآن، مخطوطة قابعة في أحد أدراجي، على ورق خفيف مصفر من ورق مخزن البحرية البريطانية التي كنت أشتغل فيه حين كنت أدرس الحقوق في جامعة فاروق الأول.

وفي ١٩٥٥ منحت نفسي «إجازة تفرغ» دفعت ثمنها من تعويض استقالتني من عملي في «شركة التأمين الأهلية المصرية» بالإسكندرية. وكنت أقضي الصباح في محترف صديقي الفنان



للناقد السينمائي الفرنسي
روجيه دو وينتر، نُشرت
في مجلة الأزمنة
الحديثة عدد نوفمبر
١٩٦٨.

قيل في ترجماتي

قال صديقي الناقد
والمترجم وأستاذ الأدب
الإنجليزي في جامعة
القاهرة د. ماهر شفيق

فريد، الذي اعتمدتُ كثيراً هنا على دأبه في الإحصاء
والتقصي والبصر الدقيق بما يتناول الحديث عنه: «الخراط
ينجح في أن يترجم كل كاتب من كُتَّابه على نحوٍ ينقل مذاقه المتفرِّق
وإستخدامه الخاص للغة. وهكذا فإنَّ السجّل اللغوي الذي يستخدمه في
ترجمة ليونارد بيشوب مثلاً لا يختلط بذلك الذي يستخدمه في ترجمة
إليوت شتاين. أما العقاد فيترجم بو ومارك توين وشتاينك وغيرهم باللغة
العربية الفصيحة الجزلة نفسها، [وهي] لغة كلاسيكية متينة الغضل وثيقة
التركيب... دون انتباه إلى نقلات النغمة، ومواضع التوكيد، والتطعيم
الحاذق للغة الإنجليزية - أم هل نقول اللغة الأميركية؟ - بالمصطلح الدارج،
بل العامي، بل السوقي، بل البذي، بذاهة صراحة في بعض الأحيان». و
يحضرنني في هذا الصدد قول محمد عبد الله الشفقي، وهو
مترجم ممتازٌ فقدناه قبل أن يستكمل عطاءه، وذلك في مقالة له
عنوانها «سطور من كراسة مترجم» (مجلة المجلة، سبتمبر ١٩٦٨)، يقول
فيها: «المترجم الأنانّي والاستعراضيّ، والمترجم الذي يترجم بلغته هو،
سيترجم ديكنز باللغة التي يترجم بها همنجواي، وسيجعل رنين الكلمات
عند الاثنين واحداً؛ فيا لقطع الجرم!»

پروست وجويس

في معتقلات فاروق في أبو قير والطور، بين عامي ١٩٤٨
و١٩٥٠، جودت لغتي الفرنسية. فكنت أقرأ كل يوم صفحات
من المجلات أو الكتب الفرنسية المتاحة لنا، وأراجع القواميس
ونصوص الأجرومية والقواعد والنحو والصرف الفرنسية،
وأعلم نفسي بنفسي عبر كراريس ضخمة مزدحة بالمفردات
ومعانيها واستعمالاتها وتمارين النحو، وأترجم فقرات
ومقالات أنشرها في «مجلة الحائط» (بالمعتقل) التي كنتُ
أشارك بالنصيب الأوفى من تحريرها وكتابتها باليد
وزخرفتها بالرسم أيضاً. وعندما خرجتُ كان من مباحج
الحياة الحرة أن أقرأ بالفرنسية، التي عرفتُ جمالها
مباشرةً، كُتاباً مثل غي دو موباسان وجورج وأضرابهما في
طبعات قديمة ورخيصة كنتُ أشتريها من مكتبات شارع
العطّارين بالإسكندرية، الحنّة [الواحدة] بقرشين أو ثلاثة،
ولعلّ بعضها الآن مما يُعدّ طبعات نادرة. ومن هذه الكتب
ترجمتُ، لنفسني ولتعتي الخاصة، أشعاراً ومقطوعات جريّت
فيها يدي في الترجمة عن الفرنسية.

وأن ألفت النظر إلى تراث قارتين عريقتين، كما قال ماهر
شفيق فريد. ولكن هذه الفئات الشعري كان من أدعى ما
ترجمتُ إلى المتعة، وإلى مواجهة تحدي ترجمة الشعر، بل
استحالتّه أو عصيان أحلامه على الأقلّ.

هـ - في الدراسات: وترجمتُ أيضاً **سيمون دويوفوار**
أو مشروع الحياة لفرنسيس جانسون (١٩٦٧)، والوجه
الأخر لأميركا: الفقر في الولايات المتحدة لمايكل هارنجتون
(١٩٦٨)، وتشريح جثة الاستعمار لغي دو بوشير (١٩٦٨)،
ونحو التحرر: فيما وراء الإنسان ذي العبد الواحد
لهيربرت ماركوز (١٩٧٢)... وكلها صادرة عن «دار الآداب»
اللبنانية، وجهدتُ فيها أن أحرص على شيئين معاً: الدقة
والأمانة الكاملة للأصل - بقدر ما تسع الطاقة - مع نصاعة
العربية وبلاغتها وأن أطوعها بالتجديد في تراكيبها وسياقاتها،
أسوةً بأسلافنا المترجمين القدامى في عصور الترجمة الذهبية.
وكذلك أصدرتُ عن دار شُهدي للنشر: **الإسلام
والاستعمار: عقيدة الجهاد في التاريخ الحديث**
(١٩٥٨) لروولد بيتزن، وإنّ كانت الترجمة لا تحمل اسمي.

ولا تقتصر ترجماتي على الأعمال التي ذكرتها فحسب،
وإنما تدخل الترجمات أيضاً في كتب لي من نحو: **من الصمت
إلى التمرد: دراسات ومحاورات في الأدب العالمي**
(١٩٩٤) وفيه ترجمات كثيرة عن مونترلان، وپاستراك، وغولدنغ
وغيرهم. كما ترجمتُ مقالة مالك حداد «الأصفار تدور في حلقة
مفرغة» التي نُشرت في مجلة المجلة، في مطلع الستينيات.

ما لم يُنشر

أما ترجماتي غير المنشورة، وأغلبها مرقوم على الآلة
الكاتبة في أرشيف البرنامج الثاني بالإذاعة، فتشمل
مسرحيات النورس لتشيخوف، وسوء التفاهم والحصار
والمجانين لكامو، ومسافر بلا متاع ويكيت لأتوي،
وعنقاء كثيرة الظهور لكرستوفر فراي، وسوناتا الشبح
لسترندبرج، وانتهت الحرب لماكس فريش، والسلام
لأريستوفان، والمخزب لسول بيلو، والأقزام لهارولد پنتر،
والطريق البنفسجي إلى حقل الخشخاش لموريس
ميلدون، والولد الحالم لأونيل، وكلمات على زجاج
النافذة لبييتس، والپروفيسور تاران لأداموف، والملك
والمسولة والعذاب لجوفند داس.

كذلك تشتمل البرامج الخاصة التي كتبتها وأذيعتُ على
موجة البرنامج الثاني على ترجمات كثيرة ومنها برامج عن
البيير كامو، وناتالي ساروت، وستفن سيندر، وجان غرنبيه،
وأندريه بروتون، وتريستان تزارا، وأوجست سترندبرج،
وخونز كافكا، وطاغور، وأعلام المسرح الإغريقي في المناسبة
والمهارة على السواء. ولي ترجماتٌ شاردة هنا وهناك، لم
تُجمع، منها مقالة عن «ستانلي كوبريك وأقوال زرادشت»

العلاقة حميمة بيني وبين أحد أقطاب الأدب الفرنسي الحديث وإن لم أترجم له إلا فقرات قلائل، وهو مارسيل بروسست... وإن لم تكن في مثل عراقية علاقتي بشعراء الرومانسية الإنجليزية: شيلي، وكيتس، ووردزورث، الذين ترجمت قصائد عدة لهم في ١٩٤٢ لم تُنشر حتى الآن ولا أظنها سوف تُنشر. هذا إلى علاقتي الحميمة بكتاب آخر كثيراً ما أسأل عنه، وهو، بالطبع، جيمس جويس الإيرلندي.

لم أقرأ مارسيل بروسست إلا متأخراً نسبياً بعد أن جودت لغتي الفرنسية في المعتقل بين ١٩٤٨ و١٩٥٠. وعندما خرجت، قبيل مقدم حكومة الوفد، كان في مكنتي أن أقرأ في الأدب الفرنسي، قديمه وحديثه، ما لم أكن استطيعه من قبل. وعرفت عندئذ شيئاً من بروسست، كما عمقت معرفتي ببودلير ومالارميه ورَمبو والسورباليين الفرنسيين. وقد ترجمت عن الفرنسية قصائد لبودلير، ونشرت إحدى هذه الترجمات في مجلة الرسالة الجديدة في العام ١٩٥٦ أو بعده بقليل، أم هي مجلة التحرير؟

سُئلت عن بروسست، وعن جيمس جويس، وقلت في أكثر من موضع إن صعوبة الإجابة تتأتى من استحالتها. فقد كان اكتشافي الرومانسيين الإنجليز - وأنا بعد في الرابعة عشرة، في العام ١٩٤٠ - كالدخول في أفق ساطع الضوء. قرأتهم وترجمت لهم، بل عشقتهم بنهم وباهتزاز في القلب لم يحدث مثلهما بعد ذلك إلا في نشوات العشق. ثم عرفت بعدهم الروائيين العظام الروس: من غوغول حتى تورجنيف، مروراً بل سقوطاً في أسر دستوفيفسكي العظيم، وتولستوي بعالمه الرحيب، وتشيفخوف الذي ترجمت له قصة بعنوان «في المنفى». هؤلاء زلزلوا روحي، وضربوا في عمق وجداني. أما جويس فقد قرأت له صورة الفنان شاباً، وقرأت كذلك أهل دبلن، وترجمت له قصة منها، وضربت في أغوار عوليس شيئاً ما، ثم هالنتني فلم أقرأها كاملة إلا بعد ذلك، شأنها في ذلك شأن أعمال بروسست.

لماذا أترجم؟

من يستطيع أن يفصل بين تلك الصفات المتشابهة التي تواشجت مع عناصر قائمة في نفسي من قبلها، كأنها في انتظار تلك الدفقات التي لم تكد تطفئ عطشاً مقيماً حتى الآن؟ تتداخل بل تمتزج كل تلك القراءات والترجمات التي هي معاشيات بأعمق ما في معنى المعاشية - بل تنصهر مع نداءات في دخيلة المرء وتتجاوب كلها معاً. وتترسب تلك المؤثرات، شأنها شأن مؤثرات الحياة الروحية الأخرى ومؤثرات الواقع بكل تعقيداته وتجلياته، الاجتماعية منها والحلمية سواء، وتتواشج جميعاً في بوتقة «حريق الأخيلة» التي لا انطفاء لها.

لم تكن الترجمة الأدبية مهنتي قط بل كانت غواية. فإن لم تكن زوجة فلعلها أن تكون عشيقته، أو على الأقل رفيقة.

في خلال هذه المسيرة، التي أحسها خاطفة وإن كانت طويلة أكثر مما ينبغي، ترجمت عن الإنجليزية والفرنسية أربعة عشر كتاباً منشوراً، وترجمت للاداعة عشر مسرحيات طويلة، واثنيتي عشرة مسرحية قصيرة، وترجمت لمجلة لوتس عشرات من قصائد لشعراء أفريقيين وآسيويين.

لماذا الترجمة؟ وكيف؟ هذان هما السؤالان الأساسيان في هذه التجربة. أما لماذا أترجم، فهو أشبه بأن أسأل نفسي: «لماذا أكتب؟». وما أصعب الإجابة عن هذا السؤال.

أترجم - كما أكتب - مدفوعاً بقوة قاهرة، لأنني لا أملك إلا هذه الوسيلة سلاحاً للتغيير: تغيير الذات وتغيير الآخر، إلى الأفضل ربما، أو إلى الأجل، إلى الأبد في برد وحشة ما، وإلى الأزوح في حر العنف والاختناق. أترجم لأنني أتمنى أن أقتحم، ولو مقدار خطوة، في ساحة حقيقية لا حدود لها ولا وصول إليها، ولأنني أتمنى أن ترتفع معرفتي - ومعرفتكم - بالذات، وبالآخر، وبالعالم (ولو كان ذلك بمقدار قامة)، ولأنني لا أطيق أن أتحمل في صمت جمال العالم وأهواله. المعرفة، والتواصل، والشهوة اللاعجة إلى التغيير: تلك هي إجابتي عن ذلك السؤال، فيما أتصور. وهل ثم من إجابة قط بل هل ثم من إجابة تستنفد طاقة السؤال؟

الترجمة عندي - كالكتابة - سعي إلى المشاركة، وربما تخل عن رذيلة ورزية قابضة هي حواز الأثرة، وأسر الأناية. ما أشد ما تمنيت ألا تكون متعتي الخارقة بنصراً ما - أو بعمل فني، أو بجمال باهر على السواء - قاصرة علي وحدي. فقلت متعة تزيد، بل تفيض، بالعطاء لا بالأخذ، وتثري وتتسع وتعمق بالمشاركة لا بالاستئثار... مثل كل متع الحب.

هل من ضرورة لإنكار ما في الترجمة أيضاً من متعة في اللعب بالكلمات - وما وراء الكلمات من طاقة؟ ولكن ما أشد جدية هذا اللعب، الذي يقع في مكان ما من جوهر العملية الفنية نفسها: إذ إن لعبة الإفصاح عن مكنون الذات - وعن خفايا الآخر الذي هو بالضرورة وبالتعريف وجه «آخر» للذات - هي لعبة حياة أو موت... مثل لعبة الروليت الروسية الشهيرة: إن أخطأت فهي التهلكة، وإن وفقت كُتبت لك الحياة.

هل ثم شك في أن الترجمة إعادة صياغة، إذ يستحيل أن تكون مطابقة، لكنها ليست مجرد مقاربة؟ الترجمة إعادة تشكيل للعالم - عالم الآخر الذي أترجم عنه، وعالمي أنا - أو هي ساحة من ساحاته الفساح (والألم اخترت أن أترجمه - هو لا غيره؟). وإعادة الصوغ هي أيضاً من محركات الإبداع، أي الخلق خلقاً سوياً من جديد، وإعادة التشكيل نحو الأفضل، والأعدل، والأجمل والأقرب والأوثق وشيجةً وغزى.

لم أترجم قط نصاً إلا وقد كنت أحببته، وهاجني شوق أن يشاركني في المتعة به أهلي وناسي، وتمنيت أن يكون فيه ما يحفز ولو قارئاً واحداً إلى التغيير.

كيف الترجمة؟

أما كيف؟ فهولب التجربة، من داخل الآليات الترجمة. فالمسلم به إنه إذا كانت الترجمة خيانة بالضرورة فهي خيانة مبدعة. وهي لا بد أن تكون خيانة العشاق، لا أن تكون مجرد نقل؛ وذلك بالبداية محال.

أنا من مدرسة الوفاء الكامل للأصل، ولكن ما أكثر ما سمعت أن النصوص التي ترجمتها «خرأطية»

ذاتك. بل الترجمة الحق أن تجد الاتساق الصعب والمتع معاً بين الدقة في النص الأصلي والمذاق أو النكهة في النص المترجم، أي الاتساق بين الذات والآخر بحيث يتناغمان على الأقل إن لم يندمجا.

ما ترجم لي

أما عن النصوص التي ترجمت لي، فإن ترابها زعفران قد ترجمت إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية والإسبانية والإيطالية. وترجمت يا بنات اسكندرية إلى الفرنسية والإنجليزية والإيطالية. وصدرت لي بالفرنسية مجموعة من القصص اختارها وترجمتها الدكتورة ماري فرسيس سعد، الأستاذة في جامعة القاهرة ثم في جامعات فرنسا، بعنوان **رقصة الأشواق**. ومنذ قليل صدرت **حجارة بويللو** بالفرنسية في سياق «ذاكرة البحر الأبيض المتوسط»، ومن ثم فهي تترجم الآن في الهولندية والإسبانية والإيطالية والألمانية والإنجليزية؛ ولعلها أيضاً تجد سبيلها إلى اللغة البولندية واللغة السويدية.

وهناك قصص قصيرة متعددة ترجمت منذ زمن بعيد إلى عدة لغات، منها: الإنجليزية والفرنسية بطبيعة الحال، واليابانية والروسية والأزبكية.. لكن لم تترجم رواية كاملة لي قبل ترابها زعفران. ولعل ذلك يعود إلى نوع الكتابة أو خصائص الكتابة التي أكتبها، وإلى أن كتابتي هي أقرب إلى الشعر. وكما نعرف، فمن الصعب جداً ترجمة الشعر. واللغة التي أكتب بها هي لغة شديدة الخصوصية، ولا أقول شديدة الصعوبة، وربما تستعصي على المترجم الأجنبي الذي لا يعرف من العربية دقائقها أو أسرارها، فيجد نفسه في كثير من الحالات حائراً أمام ترجمة النص العربي، كما يجد أي مترجم نفسه حائراً أمام شعر أو ترجمة نصوص كثيفة لها خصائصها اللغوية.

وليس معنى ذلك أن اللغة في حد ذاتها شيء مقحم أو خاص أو بارز أو ناتئ في كتاباتي - أو أن هذا هو ما أرجوه. ولكن اللغة وثيقة الصلة بالرؤية نفسها، وبالمضمون نفسه، وبالسبب الثقافي كله. ومن ثمة فمن الصعب جداً ترجمة هذه الرؤية بكل دقائقها وإمحاءاتها المضمرة - التي تضرب في التراث العربي والإسلامي والقبلي معاً - إلى لغات أخرى. لعل ترابها زعفران كانت محظوظة. ومع تسليمي بجودة الترجمة بل بامتيازها، فيما أعرف، إلى الفرنسية والإنجليزية على الأقل وباعتراف أصحاب هاتين اللغتين، فلا شك أنها فقدت شيئاً ما في الانتقال من لغتها الأم إلى لغة وثقافة أخرى؛ وهو لا مناص من وقوعه في مثل هذه النصوص.

القاهرة

المدرستان - أو الاتجاهان الأساسيان في الترجمة الأدبية - هما: مدرسة الدقة والأمانة المطلقة للأصل، ومدرسة الوضوح والسلاسة وتقريب «المعنى» إلى الأفهام دون تقييد بكلمات الأصل.

أما أنا فإن إيماني بأن العربية لغة فادحة الغنى، بل فاحشته، وإيماني بأن كنوزها ما زالت تنتظر سبر غورها، وأنها لغة قادرة، وأن إرثها ثري بالمنجزات شبه المجهولة، قد دفعني إلى أن أنصوي تحت لواء المدرسة الأولى: مدرسة الدقة الكاملة والسعي إلى الوفاء الكامل بما يحمل الأصل، مهما بدا أن ذلك قد يئأى بالترجمة عن التسطیح أو الاستسهال أو ما يسمى - خطأً - بالسلاسة (التي هي بالضرورة خادعة).

إن معرفة دقائق اللغة المنقول عنها والمنقول إليها بدهية وضرورية، لكن تلك المعرفة - كما هو بدهي أيضاً - غير كافية. إن إدراك البيئة الثقافية وتمثلها سواء أكانت تاريخية أم فلسفية أم غير ذلك، هما من ضرورات الترجمة الحقيقية المبدعة. ومن ضرورة هذه الترجمة أيضاً: المقدرة على الإحياء بهذا السياق الثقافي مع اندراج النص في السياق الثقافي المغاير للغة المنقول إليها، بكل ما يحمل ذلك من وعي بظلال الكلمات، واختيار المفردة المثلى من بين المترادفات، واليقظة بإزاء سياق تركيب أو تتالي الفاظ (أو تضادها) في إطار الجملة الواحدة، والسيطرة على الآليات اللغوية - الثقافية في الوصل والفصل والتجميع والتفريق، و... إلى ما هنالك من أدوات الصنعة التي تظل جامدة وميتة ما لم يرفدها إلهام الإبداع الذي لا يمكن فض أسرارها.

لم أترجم نصاً قط إلا وكان ديدني السعي إلى التزام دقة كاملة في الإيماء إلى الأصل وإلى استلهام موسيقية النص الأصلي أو إيقاعيته... فضلاً عن الاحتفاء - ما وسعني الجهد - بضبط القصد الأول من النص وتحديدو. ومع ذلك فما أكثر ما سمعت أن النصوص التي ترجمتها تُقرأ كما لو كنت أنا الذي كتبته ابتداءً. وما أكثر ما قيل لي إن الأسلوب واصطفاء الألفاظ، بل ولغات الجمل كله، «خرأطية»!

نعم. فليست الترجمة أن «تبيع نفسك» للنص الأصلي (وهو أمر مستحيل على كل حال)، ولا أن تتبعه حتى لتفقد