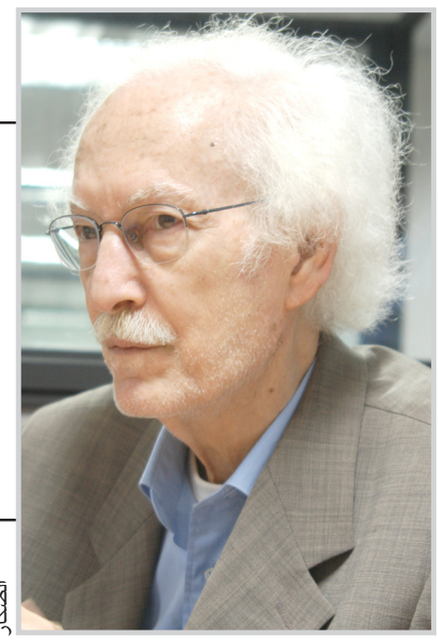
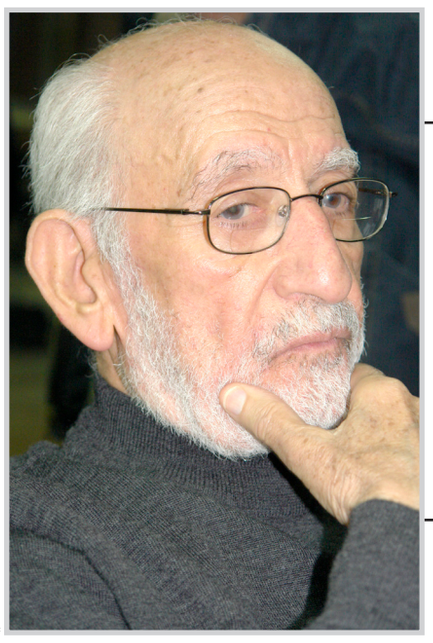
يوسف العاني يلاطف حيرتي


الصكار


العاني

يطلب مني اليوم صديق العمر، فناننا الكبير، يوسف العاني، طلباً لا أبسط منه ولا أصعب .

يريدني أن أقرن اسمي الضعيف باسمه المتألق من خلال المشاركة بتخطيطات أعدّها لكتابه الجديد (أساطير الحكايات)؛ تخطيطات كما أتخيّل وكما أريد، كما أكّد لي، لمجرد أن نكون معاً، كما كنا دائماً .

أهناك ما هو أيسر عليّ من تحقيق هذه الرغبة؟

لا أيسر ولا أشقّ !..

محمد سعيد الصكار
mohammed_saggar@yahoo.fr

..يسيرة لكونها تفتح المزاج على صور يُفتَرَض أن تكون من ممارساتي الفنية، كما هي إشارة إلى تاريخ تجاوز نصف القرن من المودّة والمشاركة الحميمة في بناء ثقافة إنسانية ديمقراطية درجنا على توطيدها بكل ما لنا من طاقات .

إذن ما العائق يا أبا غسان؟

(أبو غسان هو الاسم السري ليوسف العاني، رئيس الوفد العراقي السري إلى مهرجان الشباب والطلاب العالمي السادس الذي شاركنا فيه في موسكو عام ١٩٥٧.

يقول يوسف : لا أحد يناديه بهذه الكنية غيري، ما أجمل هذا !).

العائق، يا أخي الحبيب، هو اليد التي سبق لها أن خطّت عناوين لكتبك السابقة، ونفّذت ملصق فلمك (أبو هيلة) ، والكثير مما كنتَ تعهد إليّ بتنفيذه من خطوط لمصلحة السينما والمسرح يوم كنتَ مديراً لها .

هذه اليد التي أنتجت المئات من اللوحات، وكتبت العديد من الكتب، وصمّمت المئات من التصاميم، والتي أسماها شاعرنا العزيز سعدي يوسف بـ (اليد الذهبية) .

هذه اليد صارت تعاندني اليوم يا أبا غسان، ولم تعد قادرة حتى على التوقيع، بله إنتاج عمل فني، مهما كان بسيطاً .

ولكم عزّ عليّ أيها العزيز، أن أنكص عن مساهمة تطلبها، وأنت الآمر .

ها هي مخطوطة الكتاب أمامي منذ أشهر، وأنا أتحايل على الحروف والخطوط والبرامج، دون جدوى كما تؤمّل، وكما أرتجي .

أرأيت أية خسارة لحقت بي بحكم العمر الذي طال بلا معنى .

تتوالى عليّ الصور وأنا أمام المخطوطة؛ صور (ماكو شغل) و(آني أمك يا شاكر) ، واليوم الأول من تصوير (سعيد أفندي) ، يوم كنتُ أتيكم من البصرة، برفقة صديقي الفقيد توفيق البصري، وكاظم البكري، الذي لا أعرف أين حلّ به الزمان، لنشاركم أفراحكم التي كنا نعيد إنتاجها في نادي الإتحاد الرياضي في العشار، يوم تُمنع في بغداد .

صورة قطتك السوداء الأليفة التي تقفز إلى كتفي بلا حرج في دمشق ، وصورة الركض إليك وأنت في شقتك في دمشق، لأبشرك بقيام الثورة ، وصورة لقائنا وعتابنا على زكي الأرسوزي ومطاع صفدي، على ما قام به شبابهم من تمزيق العلم العراقي الذي كنا نحمله ابتهاجاً بالثورة ، وصورة لقاءاتنا بعبد الوهاب البياتي وبعبد القادر إسماعيل البستاني ونبيه أرشيدات وصفاء الحافظ وأبو سعيد (عبد الجبار وهبي) ، والعديد من الشخصيات المتضامنة معنا .

أتذكر يوم أودعتَ لدي مخطوطة (أم حسين) يوم كنا في دمشق عام١٩٥٧، واحتفظتُ لك بها سبعة وأربعين عاماً، وسلمتها لك يوم احتفلت بي وزارة الثقافة في عهد صديقنا العزيز مفيد الجزائري عام ٢٠٠٤ التي كنت أنت من بين من كرّمني بالحديث إلى جانب العزيزين الفقيدين، مهدي عيسى الصقر ومحمد المبارك.

ليلتها وشّحتَ علاقتنا بالذهب . كشفتَ لي عما لم أعهده في نفسي، فتساءلتُ : إذا كنتُ بهذه الكفاءة المسرحية التي يتحدث بها أخي يوسف، إذن لماذا لم يلحقني عضواً في فرقة المسرح الحديث التي كنت أحضر لقاءاتها بشكل منتظم، حتى ما كان يُعقد منها في بيت الفقيد إبراهيم جلال .

الحديث يبدأ ولا ينتهي، والذكريات تنثال كمطر الصيف، خفيفاً منعشاً، يمنح العمر ألقاً، ويُغري بطول الأمد، وتبقى مخطوطة (حكايات الأساطير) شاخصة أمامي، عاتبةً، منتظرة معجزة ما تجعل الدم ينساب رخيّاً في أوردتي، لتستجيب إلى رغبتك العزيزة عليّ .

لك، أيها الفنان الكبير، والأخ الأثير، كل الحب، وصادق العذر، والأمل في أن تبقى كما عهدناك، ذلك المبدع المتفاني بحب الجمال والعدالة والحرية .

متابعة

"الأذن العصية واللسان المقطوع" في أدباء البصرة

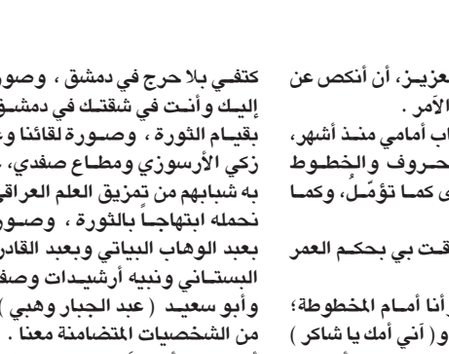
جاسم العايف
البصرة

كتاب الناقد مقداد مسعود "الأذن العصية واللسان المقطوع" الصادر مؤخراً عن دار الينابيع /دمشق ان موضوع جلسة ادباء البصرة الثقافية المعتادة على قاعة القاص محمود عبد الوهاب. عَرف مقدم الجلسة الناقد عبد الغفار العطوي بالناقد مقداد مسعود ذاكراً تعدد اهتماماته الأدبية، واشرافه على الصفحات الثقافية لبعض الصحف التي تصدر في البصرة، وجهده النقدي في متابعة النتاجات الأدبية البصرية والعراقية والعربية، ونشره بعض دراساته عنها في كتابه، الذي وضع له عنوانا فرعيا هو: "قراءة إتصالية في السرد والشعر". وسجل العطوي على الناقد مسعود بأنه لم يطرح مهادا نظريا في مقدمته الصغيرة جدا لكتابه، والتي لا تنسجم مع متون دراساته، لتبيان، ما المقصود بـ"الاتصالية" وكيفية اشتغاله عليها، ومراجعه في ذلك؟. وما هي دوافعه في اعتمادها؟.

مؤكدا أن كل مَنْ يعمل في الحقل النقدي، عليه أن يقف خلف فلسفة ورؤى، تنير له سبل الوصول، لفك شفرات النص وعوالمه المكونة من رموز النص ذاته، والمغتنية بالواقع وحراكه، وأقنعة النص المتغيرة المتجددة، والحقيقة التي تتغير عبر المكان والزمان، وذكر العطوي: ان مَنْ يعمل،حاليا، في المجال النقدي، وفي ضوء النظريات النقدية الحديثة، يتميز من الكاتب والقاص والشاعر، كونه يقع في المنطقة الوسطى بين العالم والنص، مُدعما بالمفاهيم والرؤى المتجددة، والمتناسقة لفك مغاليق النصوص، والكشف عن جمالياتها، التي قد تخضع للغياب،أو سوء الفهم، أو التعالي على المرسل اليه، ومن هنا فأن النقد بات يقع في منطقة إبداعية دون ان يكون ملحقا للنص.

وقال الناقد مقداد مسعود ان كتابه جزء من مشروع لدراسات قادمة، يسعى فيها لمتابعة المنجز السردي والشعري والفني، ضمن حقل "الاتصالية" التي تعني له: "ان كل نص يمثل معنى في علاقته بالنصوص الأخرى"، وان تجربته الثقافية دعته للتفتيش عن: "أواصر التعايش السلمي بين النصوص"، من خلال الكشف عن السمات الاتصالية الكامنة فيها.

وأضاف: "الاتصالية تكون أحياناً (جوانية) تكمن بين مكونات النص الواحد ذاته، وفي الأخرى (برانية)، تظهر بين مكونات نصين يختلفان في الاجناسية، لكنهما يتصلان بمهيمنة واحدة، أجهد للكشف عنها وأحيانا تغدو الاتصالية (هندسية) بين نصين يشتركان في مكان واحد، لكنهما يختلفان في الزمن، وحدود رؤيا المرسل، وقدراته الإبداعية.



وأكد ان: "كتاباته هذه خضعت لحوارات جادة مثمرة مع بعض الأصدقاء، وفي مقدمتهم الأستاذ محمود عبد الوهاب الذي لم يبخل عليَّ بالمشورة وتوجيهاته المضيئة وجديته في قراءته المخلصة لما أكتب". وقدم الشاعر علي الامارة مداخلة عن الكتاب ذاكرا انه يتمركز حول التلقي كوظيفة جمالية، وعمد الناقد مسعود في دراسته عن "الف ليلة وليلة" للكشف عن شبكة المجسات في النص ومنها تحولات الخطاب الحكائي النسوي لدى شهرزاد، بمواجهة سلطة الذكورة التي يمثلها شهريار، وفعالية الخطاب النسائي الحكائي، في تجريد شهريار من سلطته الذكورية، القامعة.

وقدم الكاتب جاسم العايف قراءة مغايرة لقراءة الناقد مسعود، الواردة في كتابه، حول "كارديناً" كتاب الشاعر فوزي كريم إذ قرأه الناقد قراءة تاريخية، بينما كانت قراءة الكاتب العايف مكانية، وقد نشرها العايف في الصحف العراقية بالتزامن مع قراءة مسعود للكتاب ذاته. كما تحفظ على ما أبداه الناقد في كتابه عن مهيمنة "الاتصالية" بين كتاب الشاعر مهدي محمد علي "البصرة..جنة البستان" وكتاب الأستاذ القاص محمد خضير "بصرياثا"، انطلاقاً من ان الأول هو استذكاري،ورؤيا طفل، لواقع مدينة البصرة في العقد الخمسيني فقط، وقد ذكر ذلك الشاعر في مقدمته لكتابه الذي أصدرته "دار المدى" في دمشق، والثاني كتاب عمل فيه القاص محمد خضير،على طبقات متعددة،من الأشكال والرؤى والمشاهد، موظفاً فيها قدراته السردية، الفنية المتميزة للحفر في تاريخ المدينة، والميثولوجيا التي اتسمت بها ومتابعة اندثارها وانبعاثها المتواصل، وحاضرها خلال العقد الثمانيني من القرن المنصرم، والذي تحولت فيه إلى مسرح للحرب العراقية الإيرانية.

حماقة البدايات

محمود عبد الوهاب

وهج العمر الجميل وعصارة الأخطاء البريئة والطريق إلى إيثاكا، ذلك هو زمن النشأة الأدبية وفجر البدايات، غالباً ما تكون بيضة البدايات اختلاقاً لحكايات وهميّة، حشرُ قليل من طحين الواقع في زُبدة الأكاذيب، هكذا كان خيال الصّبي الذي كنتُه.. أليس التخيل هو امتياز السرد وإحدى ضروراته، هل كنتُ أنا الصبي بدشداشته المقلّمة، المتربّع على طابوق عتبة داره، المتحلق حوله صبيةُ المحلة مُصغين إلى تلفيقاته النزقة، هل كنت أنا (حكواتياً) في ذلك العمر المبكّر!

كانت الحرب العالمية الثانية تشتعل، ونحن الصبية نشتعل معها، ببراءة وجهل، نصنع من حكاياتها ومن خيالاتنا أكداساً من القصص في انحياز إلى العتوّ الذي كان عليه هتلر من دون أن ندرك شروره على العالم، كنت أستسلم، في ذلك الوقت، الى ميول ذاتية وفطريّة متعددة: المسرح والسينما والرسم والقراءة ومحاولة الكتابة، انطفأ لهيب ذلك الهوَس في ضحى البدايات، واستأثر بي ميلٌ مفرط الرقّة الى القراءة وتجويد الكتابة في دروس الإنشاء والنشرات الجدارية ضمن النشاط المدرسي.

حسمُ الميل أو الخيار أو النزوع إلى أن تكون كاتباً هي نقطة الانطلاق إلى الكتابة، تلك هي نصيحة الروائي البيرويّ ماريو بارغاس يوسَا إلى روائيّ شاب، وهي مفتاح الكهف السحري : افتح يا سمسم، وحدساً حسمت موقفي وارتضيت الكتابة انحيازاً.

سُئل جرير عن شعر عمر بن أبي ربيعة، قال: "مازال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر"، وهكذا كانت البدايات : ذاتية محمومة، وانبهار بالقراءة، وتفاخر بالفهم على سذاجته، والدخول في مناقشات لا مجدية في نسق من البراءة وتأكيد الذات.

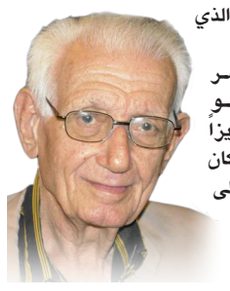
تنتاب البدايات "أعراض" قد يُستثنى منها القليل: الإدعاء بتمام المعرفة والتظاهر بها، والنزوع إلى تخطئة الآخر، والوهم الذاتي بإعجاب "الأخرى" الصامت بالكاتب الوليد، تلك هي أدوار "الاستحالة" من الطفل المدلل الحالم حتى نهوض قامة الكاتب.

البدايات مهما بدت ساذجة ولا منطقية الاّ إنها الظلال الداخلية للمبدع الذي سيكون، يذكر الروائي والمسرحي الألماني (مارتين جريجوري ديللين): أنه في الخامسة عشرة من عمره، حينما كان يرقد في فراشه مريضاً، استهوته الكتابة واجتذبته انفعالاتها، تناول الورقة والقلم وبدأ يكتب نصّه الأول الذي نسي عنوانه، ثم عزم، بعدها، على أن يكرّس حياته للكتابة بعيداً عن الالتزام بأية وظيفة، حتى أصبح "اسماً" بين أعلام المبدعين الألمان في السبعينيات.

حملني مقال نشره الناقد المصري المعروف أنور المعدّاوي على الكتابة رداً على ما جاء في مقاله المنشور في مجلة الرسالة المصرية التي كان يرأس تحريرها الكاتب الكبير أحمد حسن الزيات (العدد ٩٣٩/ سنة ١٩٥١) وكان المعداوي قد تناول الواقعية وأشار الى أنها "النقل المباشر لصور الحياة وطبائع الأشياء" وقد فهمتُ من قوله عن "النقل المباشر" أنه "النقل الفوتوغرافي" الذي هو صدى لمقولة أفلاطون: "إن الفن تقليد للطبيعة" وطالبته، (ويا للعجب!) أن يجيب عن أسئلتي التي وردت في ردّي عليه (العدد ٩٤٨ في ٧/سبتمبر/١٩٥١).

بدأت مقالتي بمعلومات انتقائية وبإشارات مقتضبة وبلغة أستاذية متعالية محاولاً تصويب (يا لغطرستي!) ما جاء في مقال الأستاذ المعدّاوي، وقد عقّب المعدّاوي في المجلة ذاتها على ما جاء في مقالي بحدّة وتهكّم أحياناً (العدد ٩٥٠/ ١٧ سبتمبر ١٩٥١) ثم تلت تعقيبات وردود أغلق، بسبب حدّتها الأستاذ الزيات هذا الباب.

الدرس الذي أفدتُه من ذلك، أن الكتابة ليست تحدياً شخصياً قائماً على أوهام، لكنّها تعديل وإضافة معرفية مدعومة بحقائق وقرائن في المجال الذي يتدارسه الكاتب.



أعجبُ من مغامرة النشر في بداياتنا، وأفخرُ بها لو جاءت بإسناد معرفي تعزيزاً وإقناعاً. أتذكر هنا ما كان يقوله بورخس: كلّما عدتُ الى البدايات أتساءل منْ هو هذا الأحمق الذي كتب مثل هذه السذاجات!

مختارات شعرية

خمسون عاما من الشعر البريطاني.. إشارات طويلة مقوسة

محمود النمر

صدرت عن مؤسسة المدى، مختارات شعرية بعنوان "خمسون عاما من الشعر البريطاني –الطبعة الاولى – للشاعر والمترجم المغترب فاضل السلطاني، للحقبة الزمنية من ١٩٥٠-٢٠٠٠من الحجم المتوسط،ويضم الكتاب –ستة وخمسين شاعرا –في ٣٨٢صفحة.

"ماترجم من الشعر الانجليزي، في مختلف مراحله المتقدمة والمتأخرة، الى العربية قليل جدا مقارنة بالشعر الفرنسي مثلاً، ولا يكاد القارىء العربي يعرف شيئا عن الشعر الانجليزي بعد الحرب العالمية الثانية، وكانت في ذلك خسارة كبيرة اذ حرم القارىء والشاعر بشكل خاص من الاطلاع على تجارب شعرية هي من الاغنى عالميا في النصف الثاني من القرن العشرين،وهي ربما تكون الاقرب الى طبيعتنا ووجداننا وتجاربنا الحياتية والشعرية"

ان هذه المجموعة الشعرية هي عبارة عن "موزائيك" شعري متعدد الاصوات والرؤى لانها تسلط الضوء على الكثير من التجارب الشعرية المهمة في تاريخ بريطانيا العظمى،لذلك تجد الشاعر فاضل السلطاني قد وجه عيونه الشعرية المتحسسة للنصوص المبهرة، لانه يخلط بين ثقافتين العربية والانجليزية، معتمدا على النصوص الاصلية، لتفيض في لغة شعرية مسترسلة وغنية من حيث المعنى ووحدة الموضوع،الشعر فيض روحي مدهش يصعب الامساك بالقصيدة،لذلك ترى اكثر المترجمين يعزفون عن ترجمة الشعر لانه يحتاج الى "الاستحالة" وهي قدرة غير بسيطة،لا يمتلكها الا من يمسك المعنى ويطوع اللغة الشعرية المشرقة والنزقة والمتفجرة،وليست اللغة الكسيحة التي يلفظها كهنة الموتى.

"كانت الاربعينيات هي عقد ديلان توماس بعد ان ضعف تأثير اعظم شاعرين انكليزيين في هذا القرن: ييتس و، ت، س، اليوت، وغياب اودن، الذي برز بشكل خاص في الثلاثينيات عن بريطانيا،ومن مجايليه في الاربعينيات كينغسلي اميس،وفيليب لاركن، وجون واين، وقد صنف النقاد هؤلاء الشعراء ضمن مجموعة واحدة سميت "بجيل الحركة "على رغم من الاختلافات الكبيرة.

في قصيدة "شاب ينادي شيخا" :انت ايضا/ رأيت الشمس طائرا من نار/وخطوت على الغيوم عبر السماء الذهبية/عرفت حسد الانسان ورغباته الحمقاء/احببت وفقدت.

الذي يقرأ المجموعة يدرك ان فاضل السلطاني كان ذكيا في اختياراته للشعراء وفي تناول قصائدهم ومنجزهم فهو يخطو نحو تنظيم النسق الشعري المسترسل في التاريخ بحيث يجعل القارىء يفهم ان القصدية واضحة في هذا التتبع في خريطة الشعر الانجليزي فهو يحصر الحقبة الزمنية على مدى قرن من الزمن، بحيث يترك لديك متعة التنقل الزمني في الحقب العشر من عمر القرن العشرين،التي ولدت فيه الرؤوس النادرة في مملكات الشعروالتحولات التي حدثت في تطور القصيدة الحديثة، فهو يذهب الى الضفة الاخيرة من الشعر الانجليزي.

زيجة على سرير اللغة

احمد عبد السادة

يطمح الهاجس الرئيس لفعل الترجمة الحقيقي الى ان ينقل لنا صورة إذا لم نقل بأنها لصيقة بالعمل المترجم – بفتح الجيم – ، فانها صورة تحاول قدر الإمكان الاقتراب من التضاريس الأصلية لهذا العمل الذي يخضع لازاميل الترجمة، وهذا الفعل الترجماني يحتضن ضرورة قصوى لا غنى عنها، لانه هو السبيل الوحيد الممكن لنقل رؤى وهواجس وأفكار الأخر الثقافي الذي هو في الحقيقة شريك لنا في مملكة الثقافة، ومن دون فعل الترجمة المهم هذا ستبقى ثقافتنا مقضومة وطائرة بجناح واحد، لانّ من المستحيل ان تكتفي ثقافة تريد أن تحيا بشكل عال ومؤثر، أقول من المستحيل أن تكتفي تلك الثقافة بما تنتجه لغتها فقط من دون إقامة زيجات إيجابية مع لغات أخرى.

هذه الزيجات الايجابية لا تتكفل بعقدها سوى أصابع الترجمة الدقيقة والحريصة والمسؤولة.

غير ان ما نود ان نؤكده هنا هو ذلك الجانب السلبيّ لعملية الترجمة، اذ يتنكب بعض المترجمين فعل الترجمة بشكل غارق في السلبية، الشيء الذي يسيء للنص المترجم بصورة فادحة ما ينتج بالتالي جناية ذات وجهين، الوجه الأول هو خيانة، بل واغتيال النص المترجم بطريقة تخلو من ابسط ملامح المسؤولية، والوجه الثاني هو تكوين صورة معينة سلبية لدى قراء اللغة التي نقلت اليها الحمولة اللغوية للنص المترجم، الشيء الذي يحجب عن هؤلاء القراء الملامح الحقيقية لهذا النص ويقودهم الى صناعة تقييمات ومواقف ربما لن تكون في صالح النص المسكين الذي لا يعتريه خلل سوى خلل سوء ترجمته، وهذا الشيء أيضا قد يصنع لدى القارئ صورة نهائية وحاسمة عن الإمكانات المعرفية والجمالية للكتاب الذين تمت ترجمة اعمالهم.

إنّ المترجم – بوصفه عنصراً وسيطا بين كاتب النص وقارئه – يتحمل مسؤولية كبرى في المحافظة – قدر المستطاع – على روح النص المترجم وشروطه الجمالية والمعرفية ليتمكن بالتالي من تذويب المسافة – قدر المستطاع أيضا – بين لغة الكاتب ولغة القارئ لكي يستطيع تقديم صورة مقبولة تمكن القارئ من معرفة ملامح مقاربة للنص الأصلي.

غالبا ما توصف الترجمة بأنها خيانة أو اغتيال أو انها قبلة من وراء الزجاج، وهذه التوصيفات تنطلق بالطبع من الإحساس بأنّ الترجمة، خاصة في ما يتعلق بترجمة الأدب – الشعر خصوصاً – لا يمكنها أن تنقل، بصورة كاملة، الملامح الإيحائية والسخونة اللغوية الكامنة في لغة معينة الى لغة اخرى، لكن كما اشرنا لا مناص من هذا الفعل الترجمي لانه هو السبيل الوحيد للتواصل بين اللغات والثقافات العدة بشرط المحافظة طبعا على الشروط الجمالية والمعرفية.

إنّ ما يذكي الإشارة الى الجانب السلبي من عملية الترجمة هو ما نراه أحياناً من ترجمات هابطة، بل وقاتلة للنص الأصلي بطريقة لا تقبل اللبس والشك مطلقاً، ومثال على هذا النموذج الترجمي السيئ ما رأيته مرة من ترجمة لمجموعة من قصائد بودلير اعتمد فيها المترجم – بشكل فادح – أوزان الخليل بن احمد الفراهيدي، ليقوم بتحويل قصائد بودلير الحداثية الى قصائد عمودية عربية كلاسيكية، الأمر الذي يحوّل – باجتهاد قاتل – بودلير من شاعر عصري مجدد الى شاعر عربي عمودي كلاسيكي ينتمي ربما الى شعراء حقبة الدولة الأموية!!.

من البديهي القول أنّ نموذج تلك الترجمة الكارثية – كترجمة شعر بودلير الى شعر عمودي – يحول المجرى الجمالي والمعرفي والرؤيوي الواسع للنص المترجم الى مجرى ضيق كفيل بخنق ذلك النص وتشويهه وإرهاقه بالأثقال.

إنّ عملية الترجمة هنا لا تصبح غير مجدية فقط، بل تصبح كذلك طعنة في قلب النص لما أوقعته من تشوهات في جسد ذلك النص، الشيء الذي يجعلنا نأخذ صورة سلبية عن ما تمت ترجمته، ما يجعل عدم الترجمة أفضل الف مرة من تحويل النص الى جثة ووضعه في تابوت وشحنه الى فضاء لغة أخرى ليتكرر موته باستمرار في عيون القراء.

ان سيادة هذا النوع من الترجمة السيئة لا يجعلنا في غنى عن هكذا ترجمات فقط، وانما يحتم علينا مهمة مجابهتها وفضح جهلها الكبير وخيانتها المباشرة.

ما زلت أتذكر تلك الترجمة المضيئة لرواية ماركيز (الحب في زمن الكوليرا) التي ترجمها المترجم الكبير صالح علماني، فأنت تشعر عندما تقرأ الرواية بترجمتها تلك، بأنك تمشي في حقل من الحروف المضيئة الحية المتقافزة من شدة الرشاقة والجمال، وهذا يقودني طبعا الى ان أتذكر ترجمة أخرى لتلك الرواية ارتكبها مترجم اسمه كامل عويد العامري، اذ ما ان تدخل الى ارض تلك الترجمة حتى تشعر بانك أمام نص مسكين مقتول بخنجر ترجميّ سام.

لا بد من الإشارة الى ان الكثير من النصوص المترجمة مجنيّ عليها ومظلومة، الشيء الذي يحتم على المترجمين الجادين إعادة ترجمتها وإنقاذها من الظلمة الترجمانية التي تعتريها وتصيب نارها الجمالية بالخمود الحاسم والمستمر.

مثلا عندما كنت اقرأ أشعار بودلير ورامبو في ترجمة خليل الخوري كان في داخلي إحساس حتمي بان هذا الذي اقرأه ليس بودلير كما يجب ان يكون، وليس رامبو في زيه اللغويّ الحقيقي، فقد كنت اشعر بأن هناك عملية اغتيال ناجحة كانت قد تمت ضد هذين الشاعرين الفذين، وهذا الشعور اكتمل عندي عندما قرأت في أحد أعداد مجلة (عيون) ترجمة جديدة لبعض قصائد رامبو قام بها المترجم رشيد وحتى، فقد كانت ترجمة رائعة أشعرتني فعلا بانني اقرأ لرامبو الحقيقي وليس لنقيضه او لنسخة باهتة وضعيفة مثل النسخة التي قدمها خليل الخوري والتي جنى بها على رامبو وقرائه على حد سواء.

عند تلك المحنة التي تكتنف العملية الترجمية لابدّ أن من تنبثق الحاجة الى إعادة ترجمة الكثير من النصوص والكتب التي ترجمت لنا سابقاً بشكل غير مُرضٍ، لنعرف أي الترجمات هي الأفضل وأيها نستطيع أن نعتنق ملامحها.

لابدّ من القول في النهاية بأنّ هناك العديد من الملامح المقضومة في العديد من النصوص التي تمت ترجمتها الى لغتنا، الشيء الذي يكشف فقراً كبيراً في النبض الترجميّ في ثقافتنا، وهذا يحتم بالطبع الحاجة القصوى الى استدعاء كل الطاقات الترجمانية من اجل إذكاء تلك النار المهمة والمشتهاة التي اسمها الترجمة.