**إشكالية "الدقة والدلالة الجمالية" في ترجمة النص الفلسفي[[1]](#footnote-1)\***

**سعيد توفيق**

**تمهيد في معنى الإشكالية:**

يبدأ هذا المقال من فرضية إشكالية هي أن الترجمة الرائعة للنص الفلسفي لا بد أن تنطوي على درجة ما من "*خيانة لغة النص الحرفية*" لحساب معناه ودلالاته الجمالية، وهي فرضية إشكالية؛ لأن الترجمة الرائعة يجب أن تنطوي أيضًا- وفي الوقت ذاته- على "*الدقة والأمانة*"، وهما مفهومان أخلاقيان! وإذا كان "الفلسفي لا مهرب له من الجمالي" (بتعبير دريدا)، وإذا كان النص الفلسفي- في الوقت ذاته- لا بد أن يستخدم لغة المفاهيم والمصطلحات في توصيل معناه؛ فإن المترجم يجد نفسه في إشكالية حقيقية؛ لأنه لا بد أن يجمع بين هذين الطرفين المتناقضين ظاهريًّا paradoxical في وحدة واحدة (وهي المهمة الجليلة للترجمة التي نحاول الكشف عنها هنا باعتبارها تقترب من حدود الإبداع). ذلك أن المترجم لا ينبغي أن يهرب إلى أحد طرفي هذه الإشكالية بأن يراعي- على سبيل المثال- الدقة البالغة في الترجمة الحرفية للغة النص على حساب معناه المضمر ودلالته الجمالية، أو يراعي- على العكس من ذلك- الدلالة الجمالية على حساب دقة المعنى كما تطرحه اللغة. وليس معنى ذلك أن الخروج من هذا المأزق يكون بالجمع بين هذين الطرفين من خلال موقف وسطى يسعى إلى الوقوف عند نقطة تقع في منتصف المسافة بينهما؛ بالضبط لأنه ليست هناك في مثل هذه الحالة نقطة وسطية بالمعنى الحسابي. فالواقع أن تجاوز هذه المعضلة يمكن أن يتحقق من خلال الجمع بين هذين الطرفين في مرَّكب واحد ينصهر في لغة الثقافة الجديدة التي ينتقل إليها النص، وكأنه قد كُتِب في الأصل بهذه اللغة. ذلك أن الدقة لا تعني ترجمة معاني الكلمات الواردة في الفقرة أو الجملة كلمة بكلمة على نحو يشبه علاقة "واحد بواحد" في المنطق one to one relation؛ لأن المعنى الدقيق المقصود في الجملة أو الفقرة الواردة في النص ليس بمثابة مجموع معاني الكلمات الواردة فيها، بل هو مرتبط بمجمل سياق الجملة وبمجمل الفقرة. وعلى هذا فإن الترجمة الحقة ليست عملية حسابية، وإنما هي في النهاية "**عملية في الفهم والتأويل**".

هذا هو موضوع مقالي، وهو موضوع أحاول وصفه من خلال فعل من أفعال "التأمل الانعكاسي" reflection بالمعنى الفينومينولوجي؛ أعني أنني أحاول توصيف تلك المسألة من خلال خبرتي بترجمة النص الفلسفي. وسوف أسعى إلى تحقيق هذه الغاية من خلال تأمل تجلياتها وشروطها.

**أولًا- بخصوص تجليات الإشكالية**:

إن حضور هذه الإشكالية يتفاوت بحسب موضوع الترجمة، وحضورها يبلغ ذروته في النص الأدبي، وخصوصًا فن الشعر، والأخص منه الشعر الغنائي. أما بخصوص العلوم فإنه حضور الإشكالية يتجلى في العلوم الإنسانية، لا العلوم الطبيعية والرياضية. وفي مجال العلوم الإنسانية يتفاوت حضور هذه الإشكالية تفاوتًا كبيرًا، فهو في التاريخ أقل منه في علم الاجتماع على سبيل المثال، وهو في علم الاجتماع وغيره من العلوم الإنسانية أقل منه بكثير في الفلسفة (ولذلك يكون أكثر كثافة في فلسفة التاريخ منه في علم التاريخ نفسه)؛ وهو حتى في الفلسفة يتفاوت حضوره من مجال إلى آخر، ولكنه يبلغ ذروته في مجالات فلسفة الحياة والوجود والجماليات (ومن ذلك- على سبيل المثال- فلسفات المثالية الألمانية، وشوبنهاور ونيتشه وهيدجر، وغيرهم من فلاسفة الحياة والوجود، ناهيك عن فلسفات القدماء التي يختلط فيها الفلسفي بالشعري والجمالي!). فهو يبلغ ذروته في ميتافيزيقا فلاسفة عظام من أمثال بارمنيدس وهيراقليطس وأفلاطون وشوبنهاور ونيتشه وبرجسون وهيدجر وسارتر وباشلار، ومن على شاكلتهم من الفلاسفة التي تكمن المعاني التي يريدون تبليغها في لغتهم ذاتها. ويكفي أن نعرف أن فيلسوفًا مثل هيدجر كان ينحت مصطلحاته نحتًا؛ لأنه لم يكن يجد في اللغة الألمانية-على ثرائها- ما يسعفه في التعبير عن المعنى الذي يريد تبليغه! وهكذا أدخل هيدجر على اللغة الألمانية مفرداته الخاصة!

والواقع أن هناك معياريين يحكمان هذا حضور هذه الإشكالية في الفلسفة والعلوم الإنسانية: أولهما، معيار علاقة الصوت بالمعنى، وهو معيار يحضر بكثافة أكبر في فنون الأدب، ويبلغ ذروته في الشعر. وثانيهما، هو معيار "اللغة غير المباشرة "الذي يتجلى في الأدب أكثر مما يتجلى في الفلسفة، ولكنه يتجلى في الفلسفة أكثر مما تتجلى في غيرها من العلوم الإنسانية. والمعيار الأول يمكن تسميته "**بالمعيار الجمالي**"، وهو ما سنتوقف عنده بشيء من التفصيل بعد قليل، أما المعيار الثاني فيمكن تسميته "**بمعيار دقة المعنى**".

غير أن معيار دقة المعنى غالبًا ما يُساء فهمه كما لاحظ إيوجين ألبرت نايدا Naida في كتابه ***نحو علم للترجمة***؛ إذ إن هناك فهمًا شائعًا يرى أن ما اصطلح على وصفه بالترجمة الدقيقة أو الأمينة Faithful هي الترجمة الحرفية التي تعلي من شأن الشكل [أو البنية الظاهرة للنص]، وذلك في مقابل الترجمة "الحرة" التي تُعنى بالمضمون أو المعنى القصدي. ولكن الشكليين أو الحَرفيين الذين يتبنون هذا الفهم هم عُرضة لارتكاب الأخطاء التي تسيء تأويل "قصد المؤلف"، بل يكونون عُرضة "لتحريف المعنى".[[2]](#footnote-2) ومن هنا يمكننا القول بأن معيار الدقة نفسه يقتضي فهم وتأويل المعنى القصدي الكامن في لغة النص غير المباشرة. فما المقصود باللغة غير المباشرة؟

يصف موريس ميرلوبونتيM. Merleau-Ponty خبرة اللغة في مقاله عن "اللغة غير المباشرة وأصوات الصمت"، فيبين لنا أن اللغة غير المباشرة هي اللغة التي تعبر عن المعنى، لا من خلال الكلمات نفسها وحسب، وإنما من خلال ما يكون بين الكلمات باعتباره يبقى صامتًا أي غيرَ منطوق ولكنه يكون ناطقًا ومعبرًا، أي أن المعنى يظل دائمًا مضمرًا وإيحائيًّا؛ ومن ثم فإن العلاقة بين المعنى والكلمة ليست علاقة تناظر بين نقطة ونقطة.[[3]](#footnote-3) ولهذا السبب يمكن القول بأن الذين يعتمدون في الترجمة على المعنى القاموسي للكلمات في لغة ما، لا يعرفون شيئًا عن فن الترجمة؛ لأنهم لا يعرفون أن الكلمات ليست لها معنى بذاتها وبمفردها بمنأى عن السياق الذي تُكتَب فيه أو تُقَال، أعني بمنأى عن علاقة الكلمات بعضها ببعض، وبمنأى عن نبراتها وظلالها وإيحاءاتها؛ وبمنأى عن علاقة الجملة التي ترد فيها بسياق الجمل السابقة واللاحقة.

ولذلك، فقد أطلعنا رومان إنجاردنR. Ingarden من قبل على أن صوت الكلمة ونبرتها له دلالة جمالية خاصة به، وذلك في سياق وصفه الفينومينولوﭼﻲ لما أسماه "بالكلمات المعيشة" lived words في مقابل الكلمات التي لا حياة فيها lifeless words. فعندما نجد أن أصوات الكلمات لها طابع جمالي يتسم بالرقة والعذوبة الممزوجة بالشجن، ثم نجد فجأة كلمة ما لها صوت فظ غليظ، فإن هذا سيكون له تأثير سلبي على القيمة الجمالية لبنية الصياغة الصوتية العليا في ارتباطها بالمعنى.[[4]](#footnote-4)

ولكن هذا الشرط يُعد إشكاليًّا؛ لأن إتقان اللغة المراد ترجمتها لا يعد شرطًا كافيًّا وحده؛ إذ لا بد من إتقان اللغة التي يُراد الانتقال إليها. وتلك هي المشكلة الأولى والأساسية التي تتبدى في ضعف ترجمات مَنْ يمتهنون الترجمة؛ إذ يظن هؤلاء أن معرفتهم باللغة المنقول عنها يعد كافيًّا لكي ينقلوها إلى لغتهم الأم، من دون أن يدروا أن انتقال لغة ما إلى لغة أخرى هو نوع من التأويل، وليس ترجمة لمترادفات في اللغة: لأن المعنى في لغة ما قد يقتضي أحيانًا استخدام كلمات مغايرة في اللغة التي يُرَاد الانتقال إليها. لا يفهم هؤلاء أن ترجمة المعاني ليست ترجمة مُعجمية للكلمات، ولا يفهمون أن معاني الكلمات في المعاجم والقواميس قد تفيد كثيرًا في مجال اللغة الإخبارية المتداولة في الحياة والعلم، ولكنها لا تفيد على الإطلاق في مجال النصوص الأدبية والفلسفية على سبيل المثال. ولا يفهم هؤلاء أن الكلمة ليس لها معنى واحد بذاتها؛ لأن معناها- كما أطلعنا على ذلك بالتفصيل الفيلسوف الفرنسي الكبير ميرلوبونتي.

يمكننا أن نطبق ذلك أيضًا على ترجمة النصوص الفلسفية التي تكون حافلة بصياغات صوتية "لكلمات معيشة"، وخاصة تلك النصوص التي تتعلق بالخبرات الوجودية (كما في نصوص سارتر وميرلوبونتي) وبخبرة الوجود ذاته (كما في نصوص هيدجر)، وبوجه عام بما يسميه هوسرلHusserl "خبرة العالم المعيش" Lebens Welt Erfharung. كما نجد ذلك أيضًا في اللغة الفلسفية حينما تكون مشحونة بالعواطف والانفعالات كما في نصوص شوبنهاورSchopenhauer .[[5]](#footnote-5)

إن النص الشوبنهاوري، في عمله الرئيس **العالم إرادةً وتمثُّلًا** (وفي بعض نصوصه الأخرى) يقدم لنا مثالًا واضحًا على ما ذكرناه: فمن ناحية، نجد أن النص الشوبنهاوري هنا بالغ التعقيد والتركيب من حيث بنيته؛ إذ تتراكب فيه الجمل الطويلة التي تؤازر بعضها بعضًا في فقرة بالغة الطول، حتى إن الجملة الواحدة تبلغ عادةً ما يزيد على عشرة أسطر، قبل أن تنتهي بنقطة. وهنا نجد أن ترجمة الكلمات يجب أن تتحدد في إطار مجمل هذا السياق (باستثناء معنى الكلمات الاصطلاحية الذي يتحدد وفقًا لشروط أو معايير أخرى). كما أننا نجد أن النص الشوبنهاوري- باعتباره نصًا معنيًا في المقام الأول بفلسفة الحياة من خلال الخبرة المعيشة- تكون الكلمات فيه محمَّلة بمعاني مضمرة من خلال وجوه عديدة: كالإيحاءات والسخرية والتهكم المضمر. وكل هذا ينبغي أن يُصاغ من خلال صوتيات جمالية خاصة تناظر جماليات التعبير الشوبنهاوري المختلف عن اللغة الفلسفية الجافة التي تقوم على التصورات، حتى إن أدى ذلك إلى تغيير طفيف في الكلمات المنقولة إلى لغة أخرى. وربما يليق هنا أن أذكر مثالًا عابرًا على سبيل التوضيح: فعندما يكون التعبير الحرفي لعبارة من عبارات شوبنهاور التي يتحدث فيها عن الألم البالغ الذي يعانيه بعض البشر، كالتالي: " احتسوا حتى الثمالة أقصى درجات الآلام والحزن"، فإن هذه العبارة يمكن صياغتها جماليًا دون إخلال بدقة المعنى، بل صياغته على نحو أكثر ثراءً وتعبيرًا عن المراد، كالتالي: "تجرعوا حتى الثمالة أقصى درجات الآلام والأحزان". فمن الواضح أن شوبنهاور لا يقصد هنا فعل "احتساء الخمر ذاته"؛ لأن احتساء الخمر قد يبلغ حد النشوة، بينما شوبنهاور هنا يتحدث عن الألم لا النشوة والسعادة؛ ولذلك فإن التشبيه هنا لا يقصد فعل الاحتساء ذاته، وإنما يقصد فعل الاحتساء الذي يبلغ حد التجرُّع؛ ومن ثم يتحول إلى خبرة لا نشوة فيها ولا سعادة. كما أن كلمة "الحزن" يستحسن تحويلها إلى كلمة "الأحزان" بصيغة الجمع؛ كي تبدو متوافقة من الناحية الجمالية- أعني من حيث إيقاعها الصوتي- مع الكلمة التي تسبقها وهي كلمة "الآلام" الواردة بصيغة الجمع. هذا مجرد مثال على حضور الجمالي في لغة الفلسفة.

والحقيقة أن البعد الجمالي يظل كامنًا في ماهية اللغة ذاتها كما كشف لنا عن ذلك هيدجر؛ إذ إن ماهيتها لا تكمن في وظيفتها كأداة للتواصل، ولا في علاقة الكلمات بمدلولاتها، وإنما في شاعريتها: فماهية اللغة تتحقق في إبداعية اللغة، وإبداعية اللغة تتحقق، لا عندما تشير الكلمات إلى معاني أو مدلولات خارج اللغة، وإنما عندما تجعل المعنى حاضرًا في اللغة ذاتها.[[6]](#footnote-6) ومن هنا فقد رأي أيضًا بول ريكور أن "ما نسميه بالعلامات ليست كلها ذهنية، بل وجدانية"، وأن "هناك علاقات معقدة بين اللغة والفكر، وبين الروح والحرف.."[[7]](#footnote-7)

وربما يبدو فيما قلت شيء من الترف حينما نتأمل واقع ترجمة النص الفلسفي في واقعنا العربي، باعتبارها كثيرًا ما تفتقر أصلًا إلى الدقة بسبب ضعف في قدرات المترجم نفسه. وهذا ما ينبغي أن نخوض فيه الآن.

**ثانيًا- الشروط التي ينبغي أن تتحقق في المترجم نفسه (وأولها الشرط المعرفي):**

يظن أكثر الناس أن القدرة على الترجمة مرهونة بإتقان المرء للغة التي يترجم عنها، ومن هنا أيضًا يتجرأ كثير من المترجمين على الترجمة في سائر المعارف الإنسانية، طالما أنهم يتقنون التحدث والكتابة باللغة التي ينقلون عنها. غير أن هؤلاء غافلون عن أن "الترجمة فن قائم بذاته"، لا يكفي فيه إتقان اللغة المترجم عنها؛ لأن هذا "ليس شرطًا كافيًا". ومن نافلة القول هنا التأكيد على ضرورة إتقان اللغة التي ينقل إليها المترجم: ففي حالة الترجمة إلى اللغة العربية يلزم أن يكون المترجم متمكنًا من اللغة العربية، لا فحسب من حيث النحو والإعراب (الذي هو شرط من شروط الإفصاح عن المعنى، ومن ثم عن الفهم، باعتبار أن النحو هو إعراب عن المعنى)؛ وإنما أيضًا من حيث البلاغة التي هي مكمن التعبير الجمالي، على نحو ما اتضح لنا ذلك من قبل. ولكن من المهم أيضًا التأكيد على ضرورة المعرفة التامة بالنص المراد ترجمته من حيث سياقه الفلسفي، ومن حيث الأفق الثقافي لعصره، وهذا شرط ينبغي التوقف عنده بشيء من التفصيل:

إن المعرفة بالنص الفلسفي المراد ترجمته تعد ضرورية لأغراض الدقة التي تسبق الأغراض الجمالية، والتي لا يمكن تحقيق الأغراض الجمالية من دون الوفاء بها أولًا. هذه المعرفة لا تعني مجرد الإلمام بالموضوع أو النص المراد ترجمته، وإنما يعني التبحر فيه بشكل ما. وعلى هذا، يمكن القول إن **المعرفة بموضوع الترجمة شرط وجوبي أو فرض عين على المترجم.**

وأود أن أذكر هنا مثالًا يتعلق بترجمة كلمة Weg حينما ترد في نص هيدجر أو في نص تلميذه جادامر: فقد صدرت ترجمة عربية لنص مهم من نصوص هذا الأخير بعنوان "طرق هيدجر" نقلًا عن الترجمة الإنجليزية لكتاب جادامر بعنوان Heidegger's Ways. حقًّا إن كلمة Weg في الألمانية تعني "طريق"، ولكنها في فلسفة هيدجر تعني "درب"، والدرب غير الطريق: الطريق هو المسار المعلوم الذي يكون ممهدًا وله أول وآخر نعرفهما، أما الدرب فإنه يكون ملتفًا ومتعرجًا ويقودنا إلى مسارات نكتشفها كلما سرنا عبره، فهو أشبه ***بدروب الغابة*** ***Holzwege*** (وهذا عنوان نص رئيس لهيدجر). ولهذا فإننا يمكن أن نتفهم ترجمة أستاذنا الدكتور زكريا إبراهيم لهذا العنوان إلى "متاهات": ذلك أن دروب الغابة تشبه بالفعل المتاهات التي تقودنا في طرق دائرية أو ملتفة تقود بعضها إلى بعض، وهي بذلك تشبه دروب الفكر أو متاهاته. ولكن ترجمة العنوان على هذا النحو تفي بشيء مهم من المعنى المراد، ولكنها تفتقر إلى الدقة؛ لأنها تغفل الكلمة الأصلية الواردة في عنوان نص هيدجر، وهي كلمة Weg. وعلى هذا فإن الترجمة الصحيحة لعنوان الكتاب سالف الذكر هي "***دروب هيدجر***" وليس "طرق هيدجر".[[8]](#footnote-8)

وهذا الخطأ في فهم معنى "الطريق" عند هيدجر نجده أيضًا في ترجمة كتاب أساسي له بعنوان "الطريق إلى اللغة"، وهي ترجمة عربية تعتمد على ترجمة إنجليزية خاطئة لنص هيدجر بعنوان The way to Language؛ وكلا الترجمتين الإنجليزية والعربية على خطأ! ذلك أن النص الأصلي لهيدجر هو: Unterweg zur Sprache؛ وهذا العنوان لا يعني "الطريق إلى اللغة"، وإنما يعني حرفيًّا: "على الطريق (أو الدرب) نحو اللغة"! لأن هيدجر يريد أن يقول لنا أن الطريق إلى فهم ماهية اللغة ليس محددًا سلفًا، ولا يمكن فهمه من خلال النظريات والمدارس اللغوية التي تدرس اللغة؛ فعلى الرغم من أن هذه المدارس في دراسة اللغة مشروعة ومهمة، فإنها تنظر إلى اللغة من الخارج وتحاول تأطيرها من خلال مقولات نظرية؛ ولذلك فإنها لا تتطرق إلى التساؤل عن ماهية اللغة. والتساؤل عن ماهية اللغة يعني ألا نلجأ إلى طريق مسبق في فهم اللغة، وإنما أن نتأمل ماهية اللغة ذاتها بأن نسير **على** درب تأملها حينما تتحدث وتنطق، وذلك من خلال خبرة معيشة تأملية. وكأن هيدجر يريد أن يقول لنا من خلال هذا العنوان: لنسير معًا **على** الطريق من أجل فهم اللغة؛ لأننا لا يمكن أن نفهم ماهية اللغة من خلال أطر مسبقة تحدد لنا الطريق الذي ينبغي أن نسلكه. ولذلك فإن كلمة "على" الواردة في العبارة الأصلية "على الطريق" لها أهمية قصوى؛ لأنها تتعلق بفهم المعنى المقصود عند هيدجر. هذا الفهم يقتضي حضور الشرط المعرفي بفلسفة هيدجر لدى المترجم.

ولكني أود أن أتوقف وقفة طويلة نسبيًّا عند أمثلة مستمدة من واقع خبرتي بترجمة نص شوبنهاور الرئيس الذي عكفت عليه طيلة سبع عشرة سنة، ولم أتجرأ على الإقدام عليه إلا بعد مرور ربع قرن على معرفتي الأولى به. ولذلك فإنه مما يؤخذ على عبد الرحمن بدوي أنه تجرأ في شبابه على شوبنهاور- مثلما تجرأ على آخرين- بتأليف كتاب ضعيف عن فلسفته، ظانًا أن مجرد الاطلاع العابر يكفل العلم والفهم المدقق؛ ولذلك وقع في أخطاء عديدة فيما يتعلق بترجمة المفاهيم والمصطلحات الأساسية في فلسفة شوبنهاور، وأولها ترجمة عنوان كتابه الرئيس وهو ***Die Welt als Wille und Vorstellung***، إذ ترجمه إلى "***العالم كإرادة وامتثال***". والواقع أن كلمة Vorstellung تعني فكرة وتصور وتخيل، وقد ترجمها الكثيرون فيما سبق بهذه الكلمات؛ بالضبط لأنهم غير عارفين بفلسفة شوبنهاور، ومن ثم يمكن أن نلتمس العذر لهم. ويمكن أن نلتمس العذر بدرجة أكبر لبعض من هؤلاء ممن ليس لهم باع في الفلسفة أصلًا، فلا يعرفون الفرق بين كلمة idea التي يُكتب فيها الحرف الأول "كحرف صغير"، وكلمة Idea التي يكتب فيها الحرف الأول "كحرف كبير"؛ لأن الكلمة الأولى تعني "فكرة"، بينما الثانية تعني "مثالًا" بالمعنى الأفلاطوني، وهي كلمة مركزية في فلسفة شوبنهاور، ولكنها لا تبرر استخدام كلمة "فكرة" ولا حتى كلمة "مثال" كترجمة لكلمة Vorstellung. أما من لا عذر له فهو بدوي نفسه الذي لم يصحح ترجمته منذ عهد الشباب، ربما استعلاءً أو استنكافًا، رغم أنها ترجمة ليست فحسب غير دقيقة، بل ضالة ومضللة؛ لأن كلمة "امتثال" تحيلنا إلى ما يكون قائمًا فحسب هناك في الواقع أو العالم الواقع خارج الذات، بينما كلمة "تمثل"- وهي الترجمة الدقيقة- تحيلنا إلى ما يكون ماثلًا هناك في الذهن عن العالم الخارجي، وفقًا لقوانين معينة تحكم هذا الإدراك أو التمثل. وهذا هو المعنى البعيد لكلمة Vorstellung الذي لن يلتفت إليه المترجم، ما لم يكن عارفًا بفلسفة شوبنهاور ذاتها.

إن إضاءة عالم النص، أعنى التعرف على رؤية المؤلف وأسلوب تفكيره هو أيضًا ما يُعِين المترجم على الترجمة الدقيقة لمصطلحاته. ذلك أن المصطلح الفلسفي ليست له دلالة ثابتة، بل إنه يتخذ معناه من خلال الإطار الفلسفي الذي يكتنفه، أعني من خلال الرؤية الفلسفية التي تميز صاحبه؛ ولذلك فإن المصطلح الواحد نفسه يمكن أن يختلف معناه من فيلسوف لآخر. والحقيقة أن الترجمة الإنجليزية الأولى لهذا الكتاب التي قدمها Haldane وKemp سنة 1888 بعنوان ***The World as Will and Idea***، قد أخطأت أيضًا حينما ترجمت كلمة Vorstellung إلى كلمة Idea التي تعني مثالاً أو فكرة، ومن هنا شاع ترجمة عنوان كتاب شوبنهاور في بعض الكتابات العربية المبكرة إلى ***"العالم كإرادة وفكرة (أو مثال)"***. حقًا إن كلمة "التمثل" تتضمن الفكرة والمثال (أو التصور العقلي)، ولكن التمثل عند شوبنهاور هو شيء أكبر من ذلك بكثير، فليس التصور العقلي سوى نوع واحد من التمثل الذي يُعرف بالتمثلات المجردة؛ لأن معنى "التمثل" عنده يتسع ليشمل ما نراه ونسمعه ونشعر به أو ما ندركه حسيًّا بوجه عام (في نوع من الإدراك العياني).

\*\*\*

ما أود أن أخلص إليه من هذا أن المترجم ينبغي أن يكون على وعي بفكر الفيلسوف وبأسلوبه ومصطلحاته الخاصة في التعبير عن هذا الفكر. ولذلك فإن المترجم لنص شوبنهاور- على سبيل المثال- يجب أن يكون على دراية بالمفاهيم والمصطلحات الخاصة بالفنون التي يتحدث عنها، ومنها ما يتعلق بالمصطلحات والمفاهيم الخاصة بفن العمارة؛ ومن ذلك- على سبيل المثال- ما يتعلق بأنواع الأسقف، وأنواع الأعمدة، وتيجان الأعمدة، والعقود، والأبراج، والبُريجات، والحليات المعمارية، وما إلى ذلك. ومنها ما يتعلق بالموسيقى؛ إذ إنه يخوض في مفاهيمَ وسمات خاصة بالموسيقى لا يمكن أن يستوعبها إلا من كان لديه معرفة ما بالموسيقى، ناهيك عن أن يكون قادرًا على حُسن تذوقها؛ لأنها تقتضي حسًّا موسيقيًّا مفطورًا.

غير أن الشرط المعرفي بموضوع النص ليس هو الشرط الوحيد الذي ينبغي أن يتحقق في لغة الترجمة، وهذا يقتضي شيئًا من البلاغة اللغوية. إن الافتقار إلى هذا الشرط هو أحد أسباب الضعف في الترجمات العربية للنصوص الفلسفية وغيرها؛ إذ نجد أن من يتقنون لغة أجنبية ما يظنون أن هذا وحده يعد كافيًا ليُقدِموا على ترجمة نص ما، فيتجرؤون على ترجمة النص، خاصةً حينما يجدون أن المؤسسات ودور النشر تعهد إليهم بالترجمة بناء على إتقانهم للغة الأجنبية للنص المطلوب ترجمته! وذلك خطأ عظيم! ذلك أن معرفة اللغة وإتقانها لا يكفل معرفة النص والقدرة على فهمه، ومن ثم حسن تأويله. والخطأ يصبح أعظمَ عندما نجد ضعفًا لدى المترجم في اللغة العربية ذاتها التي يُراد انتقال النص إليها. فلا غرابة إذن إننا من النادر أن نرى ترجمات عظيمة من قبيل تلك الترجمات التي أبدعها كبار الأساتذة من أمثال عثمان أمين وزكي نجيب محمود، فهي ترجمات تبدو كما لو أنها ليست بترجمات، أعني كما لو كان النص الأصلي قد كُتِب باللغة العربية ذاتها. وتلك آية الترجمات العظيمة ونموذجها الأسمى. وليس معنى ذلك أن الترجمة العظيمة هي إعادة إنتاج البنية الظاهرة أو الشكلية للنص، وإنما هي إعادة إنتاج المعنى القصدي للنص وبنيته المضمرة في لغة مغايرة؛ ومن ثم في سياق عالم ثقافي مغاير.

1. \* نُشر أصل هذا المقال مؤخرًا في الإصدار الخاص لمجلة ***أفق*** الصادرة عن "مؤسسة الفكر العربي" في نهاية سنة 2023، وقد أجريت على هذا المقال بعض الإضافات الطفيفة من باب وضوح الرؤية وتعميقها. [↑](#footnote-ref-1)
2. إدوين جينتسلر، ***في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة***، ترجمة: د. سعد عبد العزيز مصلوح (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، سنة 2007)، ص. 156-157. [↑](#footnote-ref-2)
3. انظر تفصيل ذلك في مقال ميرلوبونتي سالف الذكر الوارد في كتابه:

   ***Signs***, translated by Richard McCleary (Northwestern University Press, 1964), p. 43f. [↑](#footnote-ref-3)
4. Roman Ingarden, ***The Literary Work of Art***, translated by George Grabowicz (Evanston: Northwestern University Press, 1973), p. 43ff. [↑](#footnote-ref-4)
5. انظر تفصيل ذلك في مقالي: "ملاحظات أوَّلية على ترجمة النص الفلسفي" في العدد الرابع الصادر سنة 2008 من ***مجلة لوجوس*** الصادرة عن مركز اللغات والترجمة بجامعة القاهرة، وهو العدد المخصص لترجمة العلوم الإنسانية: المشكلات والحلول، صفحات 111-118. [↑](#footnote-ref-5)
6. انظر تفصيل ذلك في كتابنا: ***في ماهية اللغة وفلسفة التأويل***، الدار المصرية اللبنانية، الفصل الأول بعنوان "اللغة والتفكير الشعري عند هيجر". [↑](#footnote-ref-6)
7. بول ريكور، "الصيغة النموذجية للترجمة"، ترجمة عز الدين الخطابي، ***مجلة هرمس***، مركز اللغات والترجمة بجامعة القاهرة، سنة 2011، ص. 88. [↑](#footnote-ref-7)
8. انظر تفصيل ذلك في مقالنا سالف الذكر بعنوان "ملاحظات أولية على ترجمة النص الفلسفي"، ص. 114-115. [↑](#footnote-ref-8)