تقنيات الترجمة... ونهجي فيها

رمضان بسطاويسي محمد

رأيان في الترجمة والمترجم

تثير الترجمة عدداً من القضايا والأسئلة التي لم يجد بعضُها حلاً. ذلك لأنّ لكلّ مترجم فلسفةً خاصة لنَقْل النصّ الأجنبيّ إلى لغته الأصلية. فهناك اتجاهان أساسيّان في الترجمة[1]. **أولهما**: الاتجاه الذي يلتزم بالنصّ الأصليّ التزاماً حرفياً ويحاكيه لغوياً؛ وهذا نجده واضحاً في ترجمة النصوص ذاتِ الطابع العلميّ، أو الوظيفيّ، أي تلك التي لا تتعدد المعاني.

وثانيهما: الاتجاه الجماليّ الذي يعطي المترجمَ الحريةَ في عدم التقيّد بحرفية النصّ الأصليّ من أجل توصيل المعنى المراد. ويبدأ هذا المنهج بالخطيب الرومانيّ شيشرون (١٠٦ ـ ١٣ ق.م.) الذي رفض مبدأ الترجمة الحرفية لأنّه يؤدّي إلى تشويه النصّ الأصليّ. وتعتمد نظرتُه على الحرية المطلقة في النقل على أساس المقوِّمات البلاغية في التعبير، مع مراعاة التطوّر الفكريّ والثقافيّ والحضاريّ المعاصر؛ ذلك لأنّ هناك تغيرات لغويةً في داخل كل لغة تَحْدث استجابةً للمستحدثات الجديدة في العالم والحياة الإنسانية. وهذا الاتجاه الأخير يركّز على «قيمة» الترجمة في نقل الوظيفة التعبيرية، والقدرة الإيحائية للنصّ، وإبراز قيمة الشكل. فالنصّ ليس مجرّد وسيلةٍ لتوصيل مضمونٍ ما، وإنّما الشكلُ ـ ولاسيما في النصوص الأدبية ـ جزءٌ لا يتجزأ من المضمون. فعلى المترجم أن يُبرز هذه السمات الشكلية التي تكون واضحة في القصيدة البصرية مثلاً، حيث يستخدم الشاعرُ وحداتِ البياض والنقاط والعلامات في صفحة الكتاب. وعليه أيضاً إبرازُ استخدام المؤلف الأصليّ للّغة، لأنّ هذا المؤلف قد يستخدمها على نحو خاصّ، على نحو ما يفعل الفيلسوف الألمانيّ مارتن هايدغر الذي يلجأ إلى نحت مصطلحات جديدة تعبِّر عن فلسفته الخاصة. بل إنّ بعض الكتّاب يلجأون إلى استخدام الاستعارات والصور على نحو غير مألوفٍ، وهنا تكون مهمةُ المترجم صعبة ومعقدة، وتكاد تكون أصعب من التأليف ذاته: فإذا تَرْجَمَ الاستعارات كما هي فعليه أن يشرح في الهامش المقصودَ بتلك الاستعارات في اللغة الأصلية. وتزداد هذه الصعوبة عند ترجمة الشعر والأعمال الأدبية التي تتعدد فيها المعاني، وهذا ما نجده مثلاً لدى الكاتب الألماني توماس مان؛ إذ لكل اسم لديه دلالاتٌ عديدة، ومعانٍ ظاهرةٌ وأخرى خفيةٌ، وغالباً ما تكون هذه المعاني الخفية هي التي يقصدها الكاتبُ في بناء سرد رواياته وعالمه. وبالتالي فإنّ الترجمة هنا تتطلب معرفة عميقة بعالم كاتب النص الأصليّ وفلسفته حتى يمكن أن تؤدّي وظيفتها في الاتصال بين الثقافات المختلفة.

وهناك إشكالية خاصة بشخصية المترجِم. فهناك رأي يريد للمترجم أن يحاكي المؤلف، ويتقمصَ شخصيته، ويكونَ مرآةً شديدةَ الشفافية لا نرى فيها للمترجم حضوراً متميزاً عن النص الأصليّ. وهناك رأي آخر يرى في المترجم مبدِعاً للنص، لأنه يعيد كتابته في إطار لغة أخرى، وبالتالي فهو ينشئه إنشاءً جديداً، لأنه يحاول أن ينقل الخصائصَ المميّزة للنص، وقوّتَه التعبيرية، وموسيقاه، وذلك من خلال لغة أخرى. ومن المعروف أنّ لكل لغة خصائصَها اللغوية، وعباراتها المتناقضةَ من حيث المعنى، وتراكيبتها اللفظية المجازية، فضلاً عن اختلاف الصيغ النحوية والصرفية بين اللغات. وهذا كله يعني أنّ للمترجم ـ بحسب الرأي الثاني ـ حضوراً خاصاً، لأنه يُبرز مكوِّنات النصّ المعنوية هذه؛ وهذا في حد ذاته إبداعٌ جديد.

وهذا قد يدفعنا إلى تمييز شكلين من الترجمة: ترجمة

١ ـ من أبرز الدراسات التي قُدِّمتْ عن الترجمة الأدبية ونظرياتها: كتاب د. فوزي عطية: **تطور الفكر الترجميّ في أوروبا**، عالم الفكر، الكويت، مارس ١٩٨٦، ص ٩٣ ـ ١٢٠... وكتاب د. سامية أسعد: **ترجمة النص الأدبيّ**، عالم الفكر، الكويت، مارس، ١٩٨٩، ص ١٥ ـ ٣٧.

تقدِّم النصَّ كما هو، دون الاجتهاد في توصيل المعاني المتعددة والخفية... وترجمة تعيد كتابةَ النصِّ بعد قراءةٍ متأنية، فتعايشه على نحو خاص. وهذه الترجمة الأخيرة عملٌ إبداعي، يتّسم بالمغامرة، شأنها في ذلك شأن العمل الأصليّ، لأنها تتشبع بروح الكِتاب الذي تترجمه، وتحيا موضوعَه، بحيث تُبرز لنا الأشياءَ التي تؤدِّي المعنى الذي يقصده المؤلِّفُ، أو «المشهدَ» الذي يشير إليه؛ وهذه ترجمة تحاول نقلَ الإحساس الذي يتولّد عن النص الأصليّ، لأنها تلتصق به، وبالفكر الذي يقدِّمه النصُّ.

وتتميز ترجمةُ الأعمال الأدبية والفلسفية عن ترجمة الأعمال العلمية. ذلك لأنّ ترجمة العلم لا تحتمل إلا معنى واحداً، وبالتالي لا تتعدد الترجمات؛ بينما الأعمال الأدبية والفلسفية بطبيعتها الخاصة يمكن أن تقدِّم لها أكثرُ من ترجمة. فلا تزال أعمال أرسطو وأفلاطون تُترجَم ترجماتٍ جديدةٍ على ضوء تمحيص النصوص والاكتشافات المصاحبة، ولذا تُعتبر كلُّ ترجمة قراءةً جديدةً لهذه النصوص، تَحمل معها طابعَ العصر الذي تُترجَمُ فيه. فمثلاً نلاحظ أنّ ابن رشد قد ترجم «المأساة» و«الملهاة» عند أرسطو بـ «الهجاء» و«المدح» في ضوء أغراض الشعر العربيّ القديم، في حين أنّ ابن سينا عرّبهما بـ «الكوميديا» و«التراجيديا»، وأما الآن ـ وبعد أن عرف العرب الدراما وتُرجمتِ النصوصُ المسرحية ـ فقد شاعت ترجمتهُما بـ «المأساة» و«الملْهاة». وهذا يبيِّن أنّ عنصر الزمن عنصرٌ هامٌّ من عناصر الترجمة: فحين نكون قريبين تاريخياً من النصّ الذي نترجمه نكون على وعي بالمؤثِّرات الثقافية والأمثلة التي يسوقها النصُّ، وقريبين إلى روح العصر الذي يعيش فيه كلٌّ من المؤلِّف والمترجِم. لكنّ الزمن الذي يمكن أن يضيء لنا النصَّ الذي نترجمه، قد يُلقي أيضاً بظلالٍ عليه، على نحوٍ يجعل بعضَ المساحات غامضةً ومتعددةَ المعاني. وحين سُئل لوكاتش عن حديثه عن الاغتراب الذي تحدث عنه هايدغر في كتابه **الوجود والزمان** بيّن أنّ الفكرة كانت تشبه السحابة التي تحوم فوق الرؤوس؛ فالجميع يراها ويشعر بها مهما اختلف منظورُه الفكريّ. وهذا يبيّن أنّ الزمن وطبيعة السياق الاجتماعيّ والثقافيّ يلعبان دوراً في استقرار مفاهيم بعينها وسيادتها في النصوص الفكرية والأدبية.

ينبغي فهم النص في اطار ثقافته الأصلية، لا استنطاقه بمفاهيم لم يقصد إليها الكاتب الأصليُّ

الحقول المرتبطة بالترجمة

ترتبط الترجمةُ بحقولٍ معرفية عديدة: فهي تتّصل بعلم اللغة العامّ، وبمفهوم المعنى في المنطق، وبالنحو، والصرف، واللسانيات، وعلم النفس اللغويّ، وعلم الاجتماع اللغويّ. وهذا يعكس تعقُّدها، ويبيّن لنا أنّ الترجمة لا بد أن تفترض تمايزاً بين النص الأصليّ والنص المترجَم: فالترجمة ـ مهما بلغتْ دقّتُها ـ ليست هي النصّ ذاته، بل تعكس فهمَ المترجِم له، وهي وسيلةٌ يقدِّم من خلالها هذا المترجمُ اختياراته الذّاتية للقارئ. ولهذا قد يستفيد المترجِم من نظريات المعنى والاتصال في تناول جوانب عملية الترجمة. ذلك لأنّ الترجمة ـ من بعض صورها ـ هي عمليةُ انتقال من نظامٍ للرموز إلى نظام آخر؛ إنّها عمليةٌ بنائيّةٌ تقوم على أسس علمِ الرموز الدلالية (semiotics)(١) الذي يستهدف دراسة قواعد تنظيم المادة الكلامية من خلال نظام اللغة. وهذه النظرية في الترجمة تستهدف وضع فكر إجرائيّ يساعدنا في وصف كل مراحل الأداء في عملية الترجمة وإيجاد القوانين والضوابط المنظِّمة لهذه العملية بوصفها عمليةً طبيعيةً كامنةً في طبيعة الاتصال اللغويّ، بصرف النظر عن اشتراك البشر أو برامج الحاسوب فيها(٢).

واهتم علمُ النفس اللغويّ بالترجمة بوصفها نشاطاً لغوياً وذهنياً، وقدّم تحليلاً يهدف إلى الكشف عن جوهر العملية الإبداعية في الترجمة، أي الكشف عن الحلول التي قد يتوصل إليها المترجمُ للمشكلات التي تعترضه، والضوابطِ التي تحكم فكرَ المترجم أثناء عملية الانتقال من شكل النصّ الأصليّ المراد نقلُهُ إلى مضمونه، ثم الانتقال من هذا المضمون إلى مضمون الترجمة وشكلها. وركّز علمُ النفس اللغويّ على دراسة العلاقة المتبادلة بين الشكل والمضمون، أي بين اللغة والفكر: فالتجسيد الصوتي لرمزٍ من رموز اللغة يرتبط بمضمون أو بعدة مضامين في وحدة تبادلية، وهذه الوحدة تعبّر عن الفكر الذي يقدمه النصُّ. وقد ساهمتْ هذه الدراسات النفسية في الكشف عن أنّ عملية الترجمة هي عبارة عن علاقة متبادلة بين منظومتيْن للرموز في الذهن

---

١ ـ انظر كتاب: **انظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا**، إشراف سيزا قاسم، نصر أبو زيد، دار إلياس، القاهرة، ١٩٨٦.

٢ ـ بيّن فردينان دوسوسور ضرورةَ التمييز بين الحقائق المرتبطة بالتنظيم الداخليّ للغة، والحقائق اللغوية الخارجية ـ ويقصد بها العلاقة التي تنشأ بين اللغة والمجتمع، وبين اللغة وتاريخ الأمة التي تستخدمها؛ أي العلاقة بين اللغة والحضارة. ولهذا فإنّ المترجم حين يراعي ذلك يقوم بعملية تحويلية في إطار لغته، وعلى مختلف المستويات اللغوية، بهدف الوصول إلى تقديم النص بشكل يسمح بفهمه. وقد قُدمتْ برامجُ في اللغة العربية للترجمة، لكنها لم تُفِدْ سوى في النصوص الوظيفية التي لا تتعدد المعاني فيها، بينما لم تفلح في النصوص الفلسفية والأدبية لأنها تقدِّم صيغاً غير معبِّرة عن المعنى المقصود.

البشري؛ فالمترجم يقوم بعملية تحويل مكوِّنات النص الذي يتلقاه إلى نماذج لغوية باستخدام وسائل اللغة؛ أيْ أنّ النماذج اللغوية والإدراك الحسيّ ونماذجَ الفهم تساهم في صياغة النص المترجم.

والحق أنّ دراسة المنطق لمفهوم المعنى الذي يستند إلى علم اللغة هي ما يفيد المترجم. ذلك أنها تحدد طبيعة اللغة التي يتناولها المترجِمُ في النص؛ إنها اللغة اللفظية، وهي ذلك الكيان الذي يَخضع لنظامٍ يقوم بين مكوناته على نحو يجعل منه نَسَقاً. فاللغة تتكون من وحدات أساسية مترابطة على نحو نسقيّ منظّم ـ سواء كانت هذه الوحدات هي الرموز بأنواعها الثابتة أو المتغيرة، أو البسيطة أو المركبة، وذلك بناءً على التحليل القائم على الفهم المشترك بين البشر الذين ينتمون إلى تلك اللغة. ودراسة اللغة بهدف الترجمة تبيِّن لنا أنّ أنواع المعنى تنقسم إلى قسمين: المعنى اللفظيّ، ويتعلق بالألفاظ المفردة أي ما يُفهم منها وما تدلُّ عليه؛ والمعنى السياقيّ، ويتعلق بالألفاظ حين تَردُ وتنتظم في سياقاتٍ. وعلى الترجمة أن تَنظر إلى الألفاظ في سياق المعنى العام للجمل والعبارات، وتنظر إلى الأخيرة في السياق العام لفكر النصّ ككل[1].

وفي ترجمة النص الأدبيّ ليس السياقُ اللغويّ إلاّ مادةً خاماً لعملية الترجمة؛ فأيّ نص أدبيّ يشتمل على سياقٍ آخر أكثر تعقيداً. وترجمة الألفاظ دون الإشارة إلى السياق الاجتماعيّ والثقافيّ الذي تَرِد فيه قد تغيِّر من المعنى، ولا بد للمترجِم من أن يضيف الهوامش التي يوضح فيها المقصودَ من استخدام كلمةٍ بعينها في سياقٍ محدّدٍ. وقد أضاءتْ دراساتُ الهيرمونيطيقا (التأويل/الفهم) جوانبَ كثيرةً من عملية الترجمة. فنحن نقوم بفهم النصّ المراد ترجمته في إطار نموذجٍ فكريٍّ يقوم على الجمع بين العناصر التالية: النص ـ اللغةُ ـ الذات وعلاقتها بالنص المراد ترجمتُهُ. وقد لا يفطن المترجمُ إلى المنهج الضروريّ اتّباعُه لفهم النص الأدبيّ الذي يتعارض مع النموذج الفكريّ الذي يستخدمه. ذلك أنّ هذا النموذج أو البرنامج الجاهز قد يحتاج إلى نقد أو تعديل أو مراجعة قبل التعرّض لترجمة النصّ الذي يَنقل فكراً مختلفاً، والاّ وَقَعَ المترجمُ في أخطاء فادحة. فقد شاع مثلاً في ترجمة أسماء الآلهة في الميتولوجيا اليونانية أنّ هناك إلهاً لكل قوةٍ من قوى الطبيعة؛ وهذا غير موجود لديهم: فهم ألّهوا كلَّ قوةٍ في ذاتها. لكنّ الترجمة، بصيغة المضاف والمضاف إليه، ميَّزتْ بين التأليه وقوة الطبيعة، وأما الميتولوجيا اليونانية فثمة كلمة واحدة تعبّر عن هذه القوّة. وقلةٌ يفطنون إلى هذا، باستثناء مترجمي الدراسات الكلاسيكية لخبرتهم باللغة اليونانية وطبيعتها في التعبير عن الميتولوجيا اليونانية. ولهذا فإنّ النموذج المسبَّق في وعي المترجم كثيراً ما يعوقه في اكتشاف خصوصية النص وتمايزه الثقافيّ. وعليه، ينبغي فهمُ النص في إطار ثقافته الأصلية دون محاولة استنطاقه بمفاهيم أخرى لم يَقْصد إليها الكاتبُ الأصليُّ.

بين العربية والإنجليزيّة

وهناك تقنيات في الترجمة، يدركها مَنْ مارس قراءةَ النصوص فترةً طويلة. وأولُ هذه التقنيات إعطاءُ الأولوية للمعنى والسياقِ الذي يقوم عليه النصُّ، لأنّ من الممكن اقتراحَ ترجمةٍ لكلمةٍ بمعنى جديدٍ لم يَرِدْ في المعاجم، وذلك حرصاً على نقل المعنى والإحساس الذي يثيره النصُّ الأصليُّ في القارئ. واللغة العربية ذات ثراء كبير يتيح التعبير عن كثيرٍ من الأفكار والمعاني. ففي حين نجد في اللغة الإنجليزية نوعاً واحداً من الجمل هو الجملة الاسميّة، نجد في اللغة العربية الجملَ الاسميةَ والفعليةَ وشبهَ الجملة. والمقارنة بين النحو والصرف والأسلوب والخصائص اللسانية بين اللغة العربية وغيرها من اللغات تساعد المرءَ في تجاوز كثيرٍ من العثرات التي يمكن أن يقع فيها المترجم. فالنحو العربيُّ مثلاً يقسم الكلامَ إلى اسم وفعل وحرف، بينما اللغة الإنجليزية تقسمه إلى اسم وضمير وصفة وظرف وفعل وحرف. وليس معنى ذلك أنّ الإنجليزية تعرف من أقسام الكلام ما لا تَعرفه لغتنا، بل حقيقة الأمر هو أنّ اللغة العربية تدمجَ الاسَم والظرفَ والصفةَ والضميرَ تحت مسمّى واحدٍ هو الاسم. وبعض الكلمات في الإنجليزية اسم وفعلٌ في الوقت نفسه مثل: wax (شَمْعٌ + يغطّي بالشمع)، بل توجد كلماتٌ هي صفةٌ وفعلٌ وضميرٌ في الوقت ذاته، مثل كلمة «own» وذلك حسب السياق الذي تَردُ فيه. وإذا كان الاسمُ في اللغة العربية لا يجيء إلا معرَّفاً أو منكراً، فإنّ الأسماء في الإنجليزية لا تُعرَّف أو تنكَّر كالأسماء المجرَّدة مثل:freedom, history, life، ولكنّ على ترجمتها إلى العربية أن تكون معرّفةً بالألف واللام فنقول: «الحياة» و«التاريخ» و«الحرية». وهناك بعض الأسماء غير مجردة، ولكنها لا تُعرَّف ولا تنكّر ولا تُجْمع، وذلك مثل: coffee, meat. وهذا النوع يترجَمُ بطريقتيْن حسب المعنى المقصود: فاذا كان المرادَ جنسُ الاسم أُلحقتْ بها الُ التعريف، مثل «أُحبُّ القهوةَ»؛ وإذا كان المرادَ هو بعضُ الاسم فإننا نترجمها بالقول: «شربتُ قهوةً ما».

وهناك ملاحظةٌ أخرى خاصةٌ بالاسم في اللغة العربية. فهو ينقسم إلى مذكّر ومؤنث، ويترتب على ذلك تذكيرُ أو تأنيثُ

١ ـ أنظر دراسة د. عزمي اسلام: **مفهوم المعنى دراسة تحليلية**، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الرسالة الحادية والثلاثون، الحولية السادسة، ١٩٨٥ م.

الضمير العائدِ عليه، والفعلِ المسندِ إليه، والصفةِ التي تنعته. أما في الإنجليزية، فإنّ التذكير والتأنيث مقصوران على أسماء العاقلين، والنتيجة المترتّبة على ذلك هي تذكيرُ أو تأنيثُ ضميرِ الغائبِ المفردِ فقط، ولا يلحق الفعلَ والصفةَ شيءٌ من ذلك.

ونلاحظ أنّ اللغة العربية تستخدم «أل» لتعريف الجنس، سواء في ذلك الأسماءُ التي تقبل العدّ أو التي لا تُعَدّ. وأمّا اللغة الانجليزية فتدلّ على جنس الأسماء التي تَقْبل العدَّ بصيغة التنكير مثل: A student should concentrate first of all on his study، أيْ: «على الطالب (المقصود: كل طالب) أن يركّز أولاً وقبل كل شيء على دراسته».

ونلاحظ أنّ اللغة العربية أدقُّ وأكثر جماليةً، لأنها تقوم بتذكيرِ أو تأنيثِ الجمادات والحيوانات، مُضْفيةً عليها الحياة؛ وهو ما يهيِّئ الذهنَ للتعاطف معها أو النفور منها. وأما أسماءُ غير العاقلين في اللغة الإنجليزية فلا تَقْبلَ التذكيرَ أو التأنيثَ، ومن هنا كان الضميرُ الذي يعود إلى أسماء الحيوانات والجمادات (باستثناء القصص التي تُكتب للأطفال) هو «it» بلا تفرقة.

وإذا قارنّا الضمائرَ في اللغة الإنجليزية واللغة العربية لاحظنا أنّ الإنجليزية لا تَعْرِف الضمائر، ووجودُ هذه في العربية يساعد المترجم على عدم التكرار المؤدي إلى ضعف المعنى. ويمكن المقارنةُ كذلك بين اللغة العربية والإنجليزية في الاسم الموصول واسم الإشارة، لنبيّن الفروق بينهما؛ وهي فروق تسهم في حل قضايا كثيرة وتُعين المترجمَ على نقل المعنى للقارئ.

وأعتقد أنّ وجود معاجم للتعبيرات المستخدمة في كل لغة قد ساهم إلى حد كبير في حل إشكاليات الترجمة. ذلك أنّ هذه التعبيرات تعبيرات ثقافية، كأنْ نقول في العربية «وعند جُهَيْنَةَ الخبرُ اليقينُ»؛ فهذا التعبير إذا نُقِل إلى لغة أخرى بمعزلٍ عن معناه في السياق الثقافيّ لا يُفهم منه شيءٌ...

والفروقُ اللغوية في النحو والصرف تساهم إلى حد كبير في إبراز المعنى وتحريره من الغموض واللّبْس. فمثلاً نلاحظ أنّ الصفة تأتي قبل الموصوف في الإنجليزية، على عكس ما هو حاصلٌ في اللغة العربية. كما أنّ أفعل التفضيل يُشتقّ في الإنجليزية من الصفة، في حين أنّه يُشتقُّ من الفعل في اللغة العربية. ومن نافلة القول الاستطرادُ من ذلك، وبيانُ الاختلاف بين اللغتين: فالظرف adverb يتمّ التعبير عنه بالعربية من خلال ظرف الزمان وظرف المكان والمفعول المطلق والحال، بحسب السياق؛ وأما الفعل فيأتي في اللغة الإنجليزية في صيغة اللازم والمتعدّي. ويتصل بهذا أنّ اللغة الإنجليزية تعبّر أحياناً عن معنى المطاوعة، وهو ما تؤديه في العربية صيغُ «انفعل» و«تفعّل» و«افتعل» وذلك بإتباع الفعل المتعدِّي أحدَ الضمائر المنعكسة. كذلك نجد بعضَ الأفعال قد تكون متعديةً في الإنجليزية، لكنّ مقابلها العربيّ لازمٌ، مثل to get a nice book، أيْ «يحصل على كتاب لطيف». وكذلك يمكن النحوَ العربيَّ أن يعبِّر عن أزمنة الفعل من خلال السياق؛ ففي اللغة العربية قد تعبِّر عن المضارع التام بصيغة الماضي، أو المضارع، وذلك حسب المعنى. وهكذا فإنّ هذه التقنيات تقوم على فهم الفروق النحوية والصرفية بين اللغتين... وهذا يقتضي قبل كل شيء معرفة المترجِم بالموضوع الذي يترجِم فيه.

في «الترجمة» لم أنقل النص نقلاً حرفياً مباشراً وإنما اعتمدتُ على الفهم

نهجي في الترجمة

لقد نهجتُ في الترجمة نهجاً خاصاً، لا يقوم على النقل الحرفيّ المباشر، وإنما يعتمد على الفهم. ولذا قدّمتُ أعمالاً في شكل دراسات عن لوكاتش وهيغل وأدورنو وفالتر بنيامين، ولم أذكرْ كلمةَ «ترجمة»، لأنني كنتُ أعتمد على فهمي لنصوص كلٍّ من هؤلاء بناءً على الخبرات التي اكتسبتُها طوال مراحل الدرس الفلسفيّ. والادّعاء بأنّ النص المترجم الذي قدّمْتُه هو النصّ الأصليُّ فيه جناية كبيرة على ذلك المفكر أو ذاك. وإنّما لجأتُ إلى ذلك لأنّ كثيراً من أفكار الفلاسفة لا تُفهم إلا بإعادة بناء النصوص وترتيبها على نحوٍ يجعلها مفهومةً وقادرةً على التواصل مع القارئ. فالفقرة التي يذكرها هيغل في كتابه **الاستطيقا: محاضرات في الفنون الجميلة** لا تُفهم إلا في سياق **موسوعته الفلسفية**، أو **محاضراته في فلسفة الدين**، أو **فلسفة التاريخ**. ولهذا فإنّ النص المترجَم سيكون أكثر امتلاءً بالهوامش من النص الأصليّ... في حين أنّ تقديم أفكارِ الفيلسوف من خلال قراءةٍ متأنّيةٍ لنصوصه تساعد المرء على حرية ترتيب الفقرات، وإعادةِ بناءِ النصّ بحيث يكون قادراً على نقل المعنى في إطار لغة أخرى. ولقد ألحقتُ بدراستي عن هيغل نموذجاً لترجمةِ نصٍّ من مقدمة كتابه **الاستطيقا**، لأنّ طريقة هيغل في صياغة كتبه تعتمد على بناء المعنى الكليّ لنصه من خلال المقدمة، ويربط فيه بين نسقه الفكريّ وبين ما يريد الحديث عنه؛ وقارنتُ فيه بين النص الألمانيّ والنص الإنجليزيّ.

وقد لاحظتُ أنّ الترجمة في علم الجمال تتصل بما يسمّى بالتداخل اللغويّ في كلّ مجال من مجالات الفن. فمثلاً لاحظتُ أنّ أدورنو، نتيجةً لاهتمامه بالموسيقى وجمالياتها، يَذْكر المصطلحاتِ الخاصةَ بالموسيقى بالإيطالية أو اللاتينية مثل Tempo primo، بهدف توجيه نظرنا إلى المقطع الموسيقيّ الذي يُعزَفُ في نهايته بسرعةٍ أكثرَ أو أقلَّ من السرعة الأصلية. وفي كل فنّ من الفنون، يُذْكَر المصطلحاتِ الخاصةَ بها من خلال

اللغة التي صكّتْ هذا المصطلح، فيذكر الأصل اليونانيَّ، أو اللاتينيَّ، أو الفرنسيَّ، أو الإسبانيَّ، وهكذا. ولهذا تكوّن لديَّ معجمٌ متعددُ اللغات في مجال علم الجمال الخاصّ بالفنون المختلفة، يساعدني في قراءة هذه النصوص. ودراسات علم الجمال في اللغة الإنجليزية تتضمن تعابير أجنبية عن هذه اللغة، وهذا يبيّن خصوصية علم الجمال في دراسته للفنون، مرتبطاً بالوسائط الجمالية التي يتحدث عنها. فنجد أنّ علم جمال السينما، وعلم جمال الموسيقى، وعلم جمال الأدب تَستخدم مصطلحاتٍ خاصةً بكل مجال من هذه المجالات. ونلاحظ أنّ هذه التعابير والكلمات أصبحتْ جزءاً من اللغة المستخدمة، واللغة الإنجليزية تحديداً تستخدم عدداً كبيراً من الكلمات والتعابير المأخوذة حرفياً من اللغات الأخرى، لأنّ هذه المعاني التي تؤديها تلك الكلمات والتعابير ليس لها نظيرٌ في اللغة الإنجليزية. وكان بعضُ علماء الجمال المعاصرين يلجأون إلى تفسيرها، والبعض الآخر إلى استعارتها واستيعابها حسب مقتضيات حاجتهم التعبيرية. وقد لجأ هيغل إلى هذا حين استخدم كلمة «Pathos»، ويقصد بها التعبيرَ عن العاطفة المشبوبة التي تتجه نحو هدفٍ أخلاقيٍّ يملاها. وتبيّن لنا أنّ اللفظ اليونانيَّ الذي اختاره هيغل يختلف عن العاطفة Passion، لأنها قد تعني الضعف والتخاذل، بينما يراها هيغل تعبيراً عن قوة النفس، ومضمونُها الأساسيّ هو العقلانية والإرادة الحرة.

وأثناء محاولة فهم نص هيغل رجعتُ إلى تاريخ هذه الكلمة في اللغة اليونانية فوجدتُ أنّ أرسطو قد استخدم هذه الكلمة في كتابه **فن الشعر**، حين أشار إلى أنّ أجزاء الحبكة ثلاثة هي التحول والتعرف والپاثوس، وقد ترجم د. إبراهيم حمادة هذه الكلمة الأخيرة «بالمعاناة المستشفقة» ويعلّل ذلك بقوله: كان يمكن الاكتفاء بكلمة «المعاناة» في مقابل كلمة Pathos، إلا أنني آثرتُ إضافة صفة «المستشفقة»، أي التي تثير الإشفاق تمييزاً عن «المعاناة» التي يمكن أن يكابدَها مَنْ يستحقها. وأما د. شكري عياد في ترجمته **لفن الشعر** لأرسطو فهو يترجم هذا المصطلح بكلمة «التأثير» فيقول: «أما التأثير Pathos فهو فعلٌ يتضمن الموت والعذاب، كأفعال الموت على المسرح»، (انظرْ د. شكري عياد: **ترجمة فن الشعر** لأرسطو، ص ٧٤). كذلك نجد الأمر لدى ڤالتر بنيامين، حين يتحدث عن «الهالة» التي يخلقها العملُ الفنيّ ويطلق عليها «areana»، وهي لفظ مستمدّ من اللغة اللاتينية، للحديث عمّا هو سريّ وغامض، مثل تلك الخبرة التي ينقلها العملُ الفنيُّ؛ وتعتمد على نقل العمل الفنيّ لرسائلَ ذات طابعٍ معنويٍّ تحرِّر الإنسان من أسر الزمان التتابعيّ إلى زمان حرٍ نستطيع إعادة ترتيب وحداته على نحوٍ يُشعرنا بالحرية وبقدرة أكبر على مقاومة أشكال التسلط والهيمنة.

القاهرة

محمد خليل الداعوق

M.K.D.

شركة تضامن - تأسست ١٨٨٥ - سجل تجاري رقم ٣٠

جميع أصناف الورق والكرتون: ورق طباعة
كوشيه - ورق تصوير - كرتون - ورق «NCR»

الصنائع - شارع علم الدين - بناية الداعوق - الطابق الاول
هاتف: ٧٣٧٧٨٥ - ٣٤٢٢٥٨ - ٧٣٧٧٨٦ - ٠١/٣٤٢٥٣١
فاكس: ٠١/٣٤٠١٣٨ - e-mail: dadaoukk@inco.com.lb

Branch Office:

INTERNATIONAL INC.
Est. 1988 - Paper & Board
3021 Owen Drive - Antioch
(Nashville), Tennessee 37013 - USA
Tel: (615) 641 3440
Fax: (615) 641 6650 e-mail: mkdint@earthlink.com