ملاحظات أولية على ترجمة النص الفلسفي

د. سعيد توفيق(*)

مكانة النص الفلسفي من مشكلات الترجمة وصعوباتها

لكي نحدد مكانة النص الفلسفي من مشكلات الترجمة والصعوبات التي تكتنفها، لا بد أن يكون لدينا معيار نستند إليه في هذا الصدد؛ كي لا يكون كلامنا كلامًا مرسلاً أو توجهه الأهواء كيفما اتُّفق. وأحسب أن المعيار الدقيق الذي يمكن أن نستند إليه هنا يكمن في مدى ثقل العلاقة بين الصوت والمعنى: فكلما مال ثقل هذه العلاقة إلى جانب الصوت، كانت الترجمة أكثر صعوبة. ولهذا فإن ترجمة الكتابات العلمية هي أكثر أشكال الترجمة سهولة، بينما الشعر هو أكثرها صعوبة، وبينهما متصل متدرج تتفاوت فيه أنواع الترجمة بين السهولة والصعوبة. فترجمة الكتابات الواقعة في نطاق العلوم الإنسانية أكثر صعوبة من ترجمة الكتابات الواقعة في مجال العلوم الرياضية والطبيعية، وحتى في مجال العلوم الإنسانية تتفاوت صعوبة الترجمة فيما بينها: فترجمة الكتابات الواقعة في إطار علم الاجتماع أكثر صعوبة من تلك الواقعة في مجال علم النفس على سبيل المثال (ربما لأن هذا الأخير أصبح يميل نحو العلوم الطبيعية في كثير من فروعه). وتتربع الفلسفة على قمة هذه العلوم من حيث صعوبة الترجمة وفقًا للمعيار السالف. بل إن العلوم الفلسفية نفسها تتفاوت في مدى تلك الصعوبة، وأزعم أن الميتافيزيقا هي أكثر تلك العلوم الفلسفية صعوبة؛ لأن اللغة فيها تميل إلى التجريد الذي يستعين بالتخييل والتصوير، وهي تقنيات أقرب إلى لغة الأدب منها إلى لغة العلم. وتبلغ هذه الصعوبة ذروتها في ميتافيزيقا فلاسفة عظام من أمثال بارمنيدس وهيراقليطس وأفلاطون وشوبنهاور ونيتشه وبرجسون وهيدجر وسارتر، ومن على شاكلتهم من الفلاسفة التي تكمن المعاني التي يريدون تبليغها في لغتهم نفسها. 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!

وعندما نقول إن صعوبة الترجمة تكمن في مدى ثقل العلاقة بين الصوت والمعنى؛ بمعنى أنه كلما مال ثقل هذه العلاقة إلى جانب الصوت ازدادت صعوبة الترجمة- عندما نقول ذلك، فإننا نعني ببساطة أنه كلما كان المعنى ألصق بالكلمة المنطوقة ازدادت صعوبة الترجمة، وهذا حال

(*) أستاذ الفلسفة المعاصرة وعلم الجمال – كلية الآداب – جامعة القاهرة

اللغة الشعرية خصوصًا. ولا أعني باللغة الشعرية هنا تلك اللغة التي نجدها في قُرض الشعر (أو صناعة الشعر كما كان يسميه العرب قديمًا)، بل أعني تلك الحالة اللغوية التي نجد فيها أن المعنى لا يريد أن يبرح الكلمة ذاتها، بل يسكنها، ويسكن ذلك السياق الذي توجد فيه بين أخواتها من الكلمات الأخرى التي تتكاتف معها. فهذه الحالة توجد في الشعر، ولكنها توجد أيضًا في النثر، وهي حالة تختلف تمامًا عن حالة اللغة الإشارية التي يخرج فيها المعنى من الكلمة ولا يعود إليها أبدًا! إن المعنى هنا يسكن اللغة ذاتها؛ "فاللغة مسكن الوجود" كما يقول هيدجر، وهو يعني بذلك أن اللغة الحقة حينما تتجه إلى الخارج، فإنها تجلب الخارج إلى الداخل؛ ليقيم في بيت اللغة! ولا شك أن التلاحم بين الصوت والمعنى يبلغ ذروته- كما لاحظ جادامر[1] وهناك الكثير من هذا في لغة الفلسفة الحقة، أما لغة المنطق فليس فيها شيء من هذا؛ ولهذا رأى ديكارت ومن بعده آخرون عديدون أن المنطق ليس جزءًا من الفلسفة، وإنما هو أحد الأدوات التي يمكن أن تستعين بها الفلسفة. وهذا يعني أن الفلسفة يمكن أن تستغني تمامًا عن المنطق، إذا لجأت إلى تلك اللغة التي لا يمكن أن يفهمها المنطق!!

وربما نتساءل هنا: ولمَ الفلسفة تحديدًا هي التي تثار هنا؟ لأن لغة الفلسفة الحقة لغةٌ غير مباشرة (وهذا ما يميزها عن لغة العلم الإحصائية المباشرة (ميرلوبونتي)، ويجعلها أقرب إلى لغة الأدب وإلى لغة الحياة ذاتها منها إلى لغة العلم. إن طغيان لغة العلم (ومن ثم لغة المنطق) على الفلسفة ليس سوى مرحلة عارضة دائمًا في تاريخ التفلسف، وهو طغيان يحدث حين الانبهار بالتقدم المذهل للعلم باستمرار. ولكن بعد أن أطلعنا فلاسفة عظام من أمثال هيدجر وتلميذه جادامر على أن مفهوم الحقيقة ليس حكرًا على العلم، بل إن الحقيقة التي يقدمها لنا الفن (ومن ثم الأدب) قد تكون أبقى من الحقيقة العلمية ذاتها. ولذلك فقد نشأت الفلسفة في الأصل ممتزجةً بلغة الأدب (وبالشعر منه خاصةً)، وبلغة الدين ذاتها التي تلمح ولا تصرح أبدًا: هكذا حال الفلسفة مع بارمنيدس وهيراقليطس وأفلاطون من القدماء، وشوبنهاور ونيتشه من المحدثين، وكيرجارد (وغيره كثير من الوجوديين) وهيدجر وباشلار من المعاصرين. إن حالة باشلار نفسه تعد مثالاً مدهشًا؛ إذ هو ذاته عالم أصيل، ولكنه حينما اتجه للفلسفة راح يكتب بلغتها الشاعرية التصويرية، حتى حينما كان يكتب عن العلم. وليس المراد من هذا أن نصنع قطيعة بين الفلسفة والعلم، كما لو كانت الفلسفة ضد العلم، فالحقيقة أن الموضوعات التي تلمح إليها لغة الفلسفة وتحاول استدعاءها وتصويرها، هي موضوعات مخصبة للخيال في العلم والفن معًا.

---

(1) انظر ترجمتنا لكتاب هانس-جيورج جادامر *"تجلي الجميل ومقالات أخرى"* (المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٧)، ص. ٢٣٣ وما بعدها.

وفي السطور التالية سنحاول أن نعيّن بعضًا من هذه الصعوبات التي تكتنف ترجمة النص الفلسفي، وسوف نستعين في ذلك بأمثلة تطبيقية مستمدة في معظمها من تجربتي الشخصية في التعامل مع نصوص هيدجر ولغته، ومع ترجمة لغة شوبنهاور العاطفية أو المحملة بالمشاعر، وخاصةً ترجمتي لكتابه الرئيس *"العالم إرادةً وتمثلاً"*.

اللغة الفلسفية المسكونة بهواجس الوجود وأسئلته (هيدجر نموذجًا):

إن اللغة الحقة عند هيدجر هي اللغة المسكونة بالوجود؛ "فاللغة مسكن الوجود"، بمعنى أنها لا تتجه خارج ذاتها، فهي لا تشير إلى العالم الخارجي مثلما تشير لغة العلم، وإنما تجعل هذا العالم ماثلاً في اللغة ذاتها؛ وربما يكون هذا هو سر القرابة بين الفلسفة والشعر عند هيدجر! اللغة هنا تحاول أن تستحضر معاني الأشياء والموجودات، وبدون أن نعي هذه الحقيقة، لن نفهم شيئًا عن اللغة الفلسفية وعن ترجمة المصطلح الفلسفي عند واحد من أمثال هيدجر. وفي هذا الصدد، فإني أذكر أنني أثناء إعدادي لرسالتي للدكتوراه التي تضمنت بابًا عن "البعد الأونطولوچي لخبرة الفن عند هيدجر".. أذكر أنني صادفت من عبارات هيدجر العبارة التالية": Das Wesen der Warheit ist die Warheit des Wesens، ومعناها الدقيق "إن ماهية الحقيقة هي حقيقة الماهية"، ولكنني أذكر أنني لم أفهم حقيقة هذا المعنى إلا بعد انقضاء ما يزيد على ستة أشهر أمضيتها في قراءة هيدجر. وهذا يعني أننا قد نترجم معنى عبارة ما، ولا نفهمها حق الفهم؛ لأننا لا نفهم السابق واللاحق عليها، أو لأننا لا نفهم العبارات إلا من خلال مدلولها المنطقي، وفي هذه الحالة لن يكون لمثل هذه العبارة أي معنى؛ لأنها ستكون متناقضة ذاتيًا أو مجرد تلاعب بالألفاظ! إن المفهوم الأساسي في هذه العبارة هو كلمة "Wesen" وهي كلمة مستمدة من الأصل الألماني القديم wesan بمعنى "يدوم أو يبقى"؛ ومن ثم فإن ***ماهية*** شيء ما هي في حقيقتها الأسلوب الذي به يكون ذلك الشيء ويبقى على ما هو عليه. وهذا بعينه هو في الوقت ذاته حقيقة الشيء؛ لأن الحقيقة تكمن في ذلك ***الأصل*** الذي يكون ويبقى بمنأى عن مظاهره العارضة. وعلى هذا فإن أصل شيء أو موجود ما إنما يكمن في ماهيته، أي في أسلوبه في الوجود أو أسلوب كينونته. ومن هنا فإننا نتعجب من هؤلاء الذين يقدمون على ترجمة النصوص الهيدجرية دون معرفة بفلسفة صاحبها، ومن الترجمات التي تجرأت على النص الهيدجري، ومنها تلك التي ظهرت منذ سنوات قليلة تحت عنوان: ***ينبوع العمل الفني***، وهو ترجمة حرفية

للعنوان الأصلي: *Der Ursprung des Kunstwerk*[1]، وصحة ترجمته هي: ***أصل العمل الفني***، وهو ذلك المقال الطويل الذي نُشر ضمن كتابه ***"دروب الغابة" Holzwege***. ومن الواضح أن مقصود هيدجر هو البحث عن الأصل الذي يمكن أن نلتمس فيه حقيقة أو ماهية العمل الفني. وعندما يخطئ المترجم في العنوان، فلا تتوقعن منه شيئًا بعد ذلك!

كما أنني أريد أن أتوقف عند معنى ***"الدرب"*** عند هيدجر الذي يشكل مفهومًا أساسيًا في فلسفته. ذلك أن أكثر المترجمين المتجرئين على النص الهيدجري يترجمون كلمة **Weg** -الشائعة في كثير من عناوين كتابات هيدجر- إلى كلمة **"الطريق"**، يشجعهم على ذلك الترجمات الإنجليزية لكتابات هيدجر التي تشيع فيها كلمة **Way**، وهي كلمة عادة ما يتم ترجمتها إلى العربية على الفور إلى كلمة **"طريق"** دونما تمحيص أو تدقيق، ومن ذلك ترجمة لكتاب جادامر- تلميذ هيدجر الأصيل- ظهرت مؤخرًا عن دار نشر رصينة بعنوان ***طرق هيدجر***. كان الناشر يريدني أن أترجم نصًا ما لحساب داره، وأراني تلك الترجمة قبل صدورها بأيام قليلة؛ ربما ليؤكد لي أن الدار مهتمة بنفس المنطقة التي تشغلني من الفلسفة، فما كان مني إلا أن بادرته بأن تلك الترجمة غير دقيقة بدءًا من عنوانها؛ ببساطة لأنها غير واعية بموضوعها: فلا يليق أن نستخدم كلمة "طريق" كترجمة لكلمة "Weg" في كتابات هيدجر أينما وردت، سواء في العنوان أو في المتن، وخاصةً في هذا السياق الذي نحن بصدده الآن؛ إذ لا بد هنا من ترجمة هذه الكلمة إلى "الدرب" لا "الطريق"! فما الفرق بين الدرب والطريق؟!

إن كلمة "الطريق" توحي لنا دائمًا بذلك المسار الممهد المعلوم: فنحن نعرف أن طريقًا ما يؤدي إلى غاية ما؛ وربما يكون هذا هو السبب في أن الطريق غالبًا ما يكون ممهدًا: إذ نعرف له بدءًا ومنتهى. أما الطريق عند هيدجر فليس له معالم واضحة، فنحن لا نعرف من أين يبدأ وإلام ينتهي! إنه الدرب... فما الدرب؟! الدرب هو الطريق الذي تشكل بفعل مرتاديه! إنه أشبه "بالمدَّق" كما يسميه الفلاحون في بلادنا: ليس الدرب بطريق محدد مسبقًا، وإنما هو الطريق الذي تشكل من خلال وقع أقدام مرتاديه؛ فلقد اكتشف هؤلاء الطريق وكأنهم حفروه من خلال وقع أقدامهم، هكذا ينشأ "المدق" أو "الطريق" عند هيدجر.

الطريق عند هيدجر هو نوع من المعرفة أو الخبرة الحميمية التي نكتشف فيها شيئًا ما كلما سرنا وأوغلنا في الطريق! ولذلك فإن الترجمة الصحيحة لكتاب هيدجر ***Holzwege*** هي ***دروب***

---

(1) أُلقي هذا المقال الطويل في ثلاث محاضرات فيما بين عامي ١٩٣٥ و ١٩٣٦ في فرايبورج وزيورخ وفرانكفورت على التوالي. ورغم أن هذه المحاضرات قد أحدثت تأثيرًا هائلاً في الأوساط الفلسفية والثقافية في أوروبا آنذاك، من حيث إنها لفتت الانتباه إلى صلة الفن العميقة بالحقيقة وبالوجود في المقام الأول، فإنها لم تصبح معروفة لدى الجمهور إلا عندما نشرت ضمن كتاب ***دروب الغابة*** عام ١٩٥٠.

الغابة! فنحن لا نعرف مسبقًا المسار الذي يأخذنا فيه الدرب؛ ولذلك فإننا نضع علامة ما كلما سرنا في الدرب الذي ينفتح على غيره من الدروب والمسارات؛ حتى إن الدروب لتبدو أشبه بالمتاهة. ولا شك أن مفهوم "المتاهة" حاضر بقوة في المعنى الذي يريد أن يُوحي به هذا العنوان: فمهمة الفكر عند هيدجر تقوم على نوع من الدور في الفهم، أي على نوع من الفهم الذي يبدأ من تفسير ينفتح على تفسيرات تالية، لنعود إلى التفسير الأول وقد استضاء بنور جديد. فمسار الفكر إذن هو نوع من التجربة الحية التي نعاني فيها شيئًا ما، إنه خبرة يحدث لنا فيها شيء ما، ونشعر بالمتاهة: متاهة الأسئلة التي تنفتح على أسئلة غيرها في نوع من الدور في **الفهم** Zirkel im Verstehen. ولكن الفهم عند هيدجر يبدأ بالضبط عند حدوث هذا الدور والشعور بالمتاهة والحيرة... عندما تنهار أدواتنا التقليدية في المعرفة، وينهار يقيننا المسبق، وهو ما يعنى زعزعة الأساس الذي نقف عليه أو نستند إليه، وهذا العملية تُعرف باسم "التقويض الفينومينولوچي". وبوسعنا أن نقدم في هذا الصدد العديد من الأمثلة التطبيقية المستمدة من كتابات هيدجر، ولكن غرضنا هنا ليس شرح شيء من فلسفة هيدجر، وإنما بيان ارتباط نصه ولغته الفلسفية بطبيعة فلسفته ذاتها، وبمنحاها الفكري الخاص باعتبارها فلسفة في الوجود.

ولأن مفهوم "المتاهة" متضمن في عنوان كتاب *دروب الغابة* سالف الذكر؛ فقد مال أستاذنا المرحوم زكريا إبراهيم إلى ترجمة عنوان الكتاب إلى *"متاهات"* حينما كان يشير إلى هذا الكتاب. ولكني أرى أن هذه الترجمة- على وجاهتها- تغفل الإيحاءات وظلال المعاني الأخرى المتضمنة في كلمة "الدرب" عند هيدجر والتي أشرنا إلى بعض منها؛ كما أنها تُسقِط كلمة "الغابة" بشتى إيحاءاتها الوجودية عنده! فمن المعروف أن هيدجر عاش أغلب حياته في "الغابة السوداء"، حتى إنه قد رفض أن يغادرها حينما دُعي إلى كرسي الفلسفة في برلين، وقد كتب مقالاً يبرر هذا الرفض بعنوان **"وحدها الغابة السوداء تلهمني"**[1]، بين فيه طبيعته الريفية وارتباطه بالأرض: أرض الغابة السوداء بأشجارها وجبالها وصخورها ومنحدراتها الوعرة وثلوجها الشتوية. ولا شك أن كلمات من قبيل: "الدرب" و "الأرض" هي كلمات جوهرية في فلسفة هيدجر ولها ارتباط وثيق بكلمة "الغابة"؛ ومن ثم لا يمكن إسقاط كلمة الغابة أيضًا أو الاستعاضة عنها بأية كلمة بديلة في ترجمتنا لعنوان كتاب هيدجر سالف الذكر. حقًا إن كلمة "متاهات" متضمنة في مفهومنا عن دروب الغابة وفي مفهوم هيدجر ذاته عنها، إلا أن "دروب الغابة" عنده تتضمن أكثر من معنى "المتاهة".

---

(1) انظر ذلك المقال بمجلة *فكر وفن*، العدد ٤٧ ، ص. ٦، ٧.

اللغة المشحونة بالعواطف والانفعالات

(شوبنهاور نموذجًا)

هناك صنف من الفلاسفة يصعب ترجمة نصوصه؛ لا لأن لغته الفلسفية حافلة بالمصطلحات، وإنما لأنها مشحونة بالانفعالات (وليس معنى ذلك أن اللغة هنا تكون إنشائية تعبر عن انفعالات؛ ومن ثم لغة بلا معنى يمكن التحقق منه، بخلاف لغة العلم الوصفية التقريرية، على نحو ما كان يحلو لدعاة الوضعية المنطقية تصوير الأمر). فالحقيقة أن اللغة هنا تريد أن تبلغنا شيئًا، ولكنها تقوله لنا مشحونًا بالتوتر والدهشة والسخرية. ولذلك فإن من لا يعرف روح شوبنهاور الساخرة من كل ما هو رخيص ومبتذل ووضيع، لن يقدر على فهم نص شوبنهاور: فاللغة هنا تقول شيئًا وتقصد أشياءَ.. إنها تقصد بالضبط عكس ما تقوله، وتلك هي السخرية أو التهكم، ولكن السخرية هنا لاذعة للغاية لأن ما يُقال إنما يُقَال بكل جدية. فإذا أضفنا إلى ذلك أن الفقرة الواحدة من كتابات شوبنهاور تبلغ أحيانًا نصف صفحة مكتوبة بلغة أدبية رفيعة المستوى تبلغ أحيانًا حد اللغة الشعرية، بل كثيرًا ما تأتي مطعمة بأبيات من الشعر الكلاسيكي، فلنا أن نتخيل مدى صعوبة ترجمة نصوص شوبنهاور، وهذه الصعوبات هي بعض مما صادفته في ترجمتي لكتابه الرئيس ***"العالم إرادةً وتمثلاً"*** التي ظهر الجزء الأول منه عن المشروع القومي للترجمة. ذلك أن الصعوبة هنا لن تكمن في الاستحواذ على المعنى المقصود فحسب، وإنما أيضًا في محاولة الحفاظ على بلاغة النص (بل شعريته أحيانًا) في صوتيات اللغة الجديدة الدخيلة عليه.

نص شوبنهاور إذن يمدنا بمثال جلي على اللغة الفلسفية حينما تمتزج بالأدبي وبالجمالي، يشاركه في تلك الروح فلاسفة عديدون، لعل أبرزهم من المحدثين نيتشه الذي كان متأثرًا بقوة بفلسفة شوبنهاور ذاتها. وهذا الصنف من النصوص يمكن أن نضعه في مقابل النصوص العقلانية الخالصة، أعني تلك التي تخاطب العقل وحده من خلال الأفكار والتصورات المجردة فحسب، ولعل كانط يجسد بجلاء هذا الصنف الأخير. وعلى الرغم من أن شوبنهاور كان يعتبر كانط أستاذه الروحي وظل متأثرًا به طيلة حياته، إلا أن روح فلسفته (ومن ثم لغتها) ظلت مختلفة عن تلك التي تميز فلسفة أستاذه: فالمعاني التي تُشير إليها لغة كانط (ومن ثم الدلالات التي تشير إليها مصطلحاته) تكون محددة على نحو صارم؛ فلا نجد عندئذ مشقة كبيرة في ترجمة نص كانطي، طالما كنا نفهم مدلولات مصطلحاته. أما نص شوبنهاور فهو نص مليء بالإيحاءات (لا الدلالات المحددة على نحو صارم)؛ لأنه نص رحب يترك مساحة واسعة لحدس القارئ كي يحاول الاستحواذ على المعنى المحلق حول الكلمات، ولخياله كي يقوم بتجسيد تلك

المعاني في صور عيانية؛ ليس لأن ما يُقال يفتقر إلى الوضوح، ولكن لأن هناك دائمًا أكثر مما يُقال!

ومع ذلك، فإن لكل كاتب أو مؤلف حقيقي أسلوبه الخاص في الكتابة، وهو أسلوب لا يتكرر؛ ولذلك فإن تقليد أسلوب مؤلف ما هو- فيما يرى شوبنهاور[1]- أمر أشبه بارتداء قناع لا حياة فيه. فالأسلوب هو ملامح عقل المؤلف، أي طريقته في التفكير. ولذلك فإن الحكم على قيمة كاتب ما لا يتطلب معرفة موضوع كتاباته، بل يكفي التعرف على طريقة تفكيره في موضوعه.

ومن هنا أستطيع أن أقول إن معرفتي بروح فلسفة شوبنهاور في تفاصيلها، وبأسلوبه الخاص في التفكير، أعني في رؤية العالم وتفسيره- هو ما أعانني حقًا على ترجمته. ولقد صادفت تجربة مشابهة عندما أقدمت على ترجمة كتاب ***لجادامر The Relevance of the Beautiful and Other Essays***[2]؛ إذ وجدتني أترك الترجمة لأتعمق في قراءة الفيلسوف نفسه في كتاباته الأخرى، وفيما كُتِب عنه، فشدتني فلسفته حتى وجدتني أكتب عنه بحثًا تلو الآخر؛ حتى إذ بدأت معالم فلسفته تتكشف أمامي، عندئذ فحسب شرعت في الترجمة.

إن إضاءة عالم النص، أعنى التعرف على رؤية المؤلف وأسلوب تفكيره هو أيضًا ما يعين 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 نفس المصطلح يمكن أن يختلف معناه من فيلسوف لآخر. ومن ذلك- على سبيل المثال- كلمة "التمثل" Vorstellung عند شوبنهاور، وهي الكلمة الواردة في عنوان كتابه الرئيس ***Die Welt als Wille und Vorstellung***: ذلك أن الترجمة الإنجليزية الأولى لهذا الكتاب التي قدمها Haldane و Kemp سنة ١٨٨٨ بعنوان ***The World as Will and Idea***، قد أخطأت حينما ترجمت هذه الكلمة 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 و المثال (أو التصور العقلي)، ولكن التمثل عند شوبنهاور هو شيء أكثر من ذلك بكثير، فليس التصور العقلي سوى نوع واحد من التمثل الذي

---

(1) Arthur Schopenhauer, ***Parrega and Paralipomena***, translated by E.F. Payne, Vol. Tow (Oxford, Clarendon Press, 1974), pp. 515-516.

(2) وهو الكتاب الذي جُمِعت فيه لأول مرة أهم مقالاته في علم الجمال، والذي ظهرت ترجمتنا العربية له، تحت عنوان: ***"تجلي الجميل ومقالات أخرى"*** (سبق ذكره).

يعرف بالتمثلات المجردة؛ لأن معنى "التمثل" عنده يتسع ليشمل ما نراه ونسمعه ونشعر به أو ما ندركه حسيًا بوجه عام، وإن لم نضع هذه الحقيقة نصب أعيننا، فسوف يكون من المستحيل- كما تقول هيلين تسمرن[1]- أن نفهم مذهب شوبنهاور بدقة.

بل إن شوبنهاور يعلي من شأن تمثلات الإدراك الحسي على غيرها من التمثلات؛ لأنها تتعلق بالإدراك في عالم الأعيان أو الرؤية المباشرة التي تدرك الأشياء في عيانيتها، فهذه المعرفة هي الأصل الذي تُستمد منه أية معرفة أخرى. والمصطلح الذي يعبر عن هذه المعرفة عند شوبنهاور هو Anschauung، ولقد وردت هذه الكلمة في الترجمتين الإنجليزيتين المعروفتين بمعنى الإدراك الحسي حينا والإدراك الحدسي حينًا آخر، ولكننا نرى أن كلمة "العيان" أو المعرفة العيانية هي أنسب كلمة لترجمة هذا المصطلح؛ لأن كلمة "العيان" تستوعب المعنيين معًا.

ولهذا كله؛ فإنني لا أجد في النهاية ما أنصح به أي امرئ يقدم على ترجمة نص فلسفي سوى أن أقول له: إن مثل هذا العمل لا يمكن أن يوفي النص حقه اللهم إلا إذا كان صادرًا عن ألفة وحب! فلأن الناس عادةً أعداء ما جهلوا؛ لا يمكن لشخص ما أن يترجم نصًا ما إلا إذا كان على ألفة به أو رغبة في معرفته على الأقل، فأول شروط الفهم هو الرغبة ذاتها في الفهم كما لاحظ هيدجر، وبدون ذلك لا تتوقعن شيئًا على الإطلاق.

([1]) Helen Zimmern, ***Schopenhauer: His Life and Thought*** (London: George Allen,1932), p. 146.

وانظر أيضًا كتابنا: ***ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور*** (بيروت: دار التنوير، ١٩٨٣)، ص. ٢٧-٢٨.