مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

تسليم أدبيٍّ:

التَّرْجَمَةُ العَرَبِيَّةُ القَدِيْمَةُ لِكِتَابِ فَنِّ الشِّعْرِ لِأَرِسْطُوْ طَالِيْس: رِحْلَةُ المُصْطَلَحِ بَيْنَ سُلْطَةِ المَنْطِقِ وَخُصُوْصِيَّةِ الجِنْسِ الأَدَبِيِّ

عبد الرحيم وهابي بن الخياط [١]

١ جامعة سيدي مُحَمَّد بن عبد الله / المركز الجهوي لمِهَن التربية / قسم اللُّغة العربيَّة، المغرب؛
ouhhabn5@gmail.com
دكتوراه في اللغة العربية / مدرس

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٤/٦/٢٤	٢٠٢٤/٧/١٤	٢٠٢٤/٩/٣٠

المجلـــد (١٩) العـــدد (٣١)
رَبِيْع الأَوَّل ١٤٤٦هـ . أَيْلُول ٢٠٢٤ م

DOI:
10.55568/t.v19i31.131-154

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث

يتمحور هذا البحث حول الترجمة العربيَّة القديمة لكتاب فنِّ الشعر لأرسطو طاليس، والَّتي مثَّلتها ترجمة أبي بشر متَّى بن يونس القنائيّ، بلحاظها أوَّل ترجمة مهَّدت الطريق لنقل مفاهيم الشعر اليونانيّ إلى الشعر العربيّ. وقد قسَّمنا هذا البحث إلى ثلاثة محاور كبرى. وقفنا في المحور الأوَّل، عند طبيعة النصِّ المترجم، والإشكاليَّات التي يطرحها، بلحاظه من المؤلَّفات التي لم يهتمّ أرسطو بكتابتها، بحيث وصلت إلينا عن طريق أحد تلاميذه، ممَّا جعل الكتاب غامضًا، كثير الفراغات، حيث لا نعثر على تعريف للمصطلحات المركزيَّة من قبيل المحاكاة، والتطهير، بل كتابًا ناقصًا، بحيث لا نعثر على الجزء المتعلِّق بالكوميديا، الذي وعد أرسطو أنَّه سيتحدَّث عنه، ووقفنا في المحور الثاني عند أفق المترجِم (متَّى بن يونس)، الذي كان متشبِّعًا بثقافة اللُّغة السريانيَّة وبثقافته المنطقيَّة، ممَّا كان له الدور الكبير في توجيه التَّرجمة. أمَّا المحور الثالث، فخصَّصناه لمنهجيَّة متَّى بن يونس في الترجمة، والتي حصرناها في ثلاثة عناصر هي: إدراج الشعر ضمن النسق المنطقيّ، خلافًا لأرسطو، الذي تناول الشعر بمنأى عن الأرغانون المنطقيّ. والمبالغة في الترجمة الحرفيَّة، التي غيَّرت معالم النصِّ الأصليّ. والتحويل الذي جعل مفاهيم الشعر الدراميّ تأخذ ملامح الشعر الغنائيّ، من قبيل تحويل المحاكاة إلى التشبيه، والتراجيديا إلى المديح، والكوميديا إلى الهجاء... إلخ. وأخيرًا تداخل اللُّغات، الذي كان له دور في الترجمة، حيث اللُّغة السريانيَّة ببنيتها المعجميَّة والتركيبيَّة، فرضت سيطرتها على المترجِم.

وكلُّ هذه الإجراءات، تجعلنا نفهم الترجمات اللاحقة التي قام بها الفلاسفة المسلمون (الفارابيّ، وابن سينا، ابن رشد)، لكتاب فنِّ الشعر لأرسطو، ونقف على حقيقة التأثير الذي مارسه هذا الكتاب في البلاغة العربيَّة.

الكلمات المفتاحية: الترجمة العربية، كتاب فن الشعر، أرسطوطاليس.

Old Arabic Translation of Aristotle's Art of Poetry: Term Journey from Authority of Logic and Genre Specificity

Abdul Rahim Wahabi Bin Al-Khayyat [1]

1 Sidi Mohammed Ben Abdullah University/ Regional Center for the Professions of Education/ Department of Arabic, Morocco;

ouhhabn5@gmail.com

PhD. in Arabic Language/ Lecturer

Received:	Accepted:	Published:
24/6/2024	14/7/2024	30/9/2024

DOI: 10.55568/t.v19i31.131-154

Volume (**19**) Rabi'a Alawwal 1446 AH.
Issue (**31**) September 2024 AD

Abstract

The current study delves into the ancient Arabic translation of Aristotle's Poetics, specifically the translation of Abū Bishr Mattā bin Yūnus al-Qunnā'i. This translation is significant because it paves the way for the integration of Greek poetic concepts into Arabic poetry. The research is structured into three main sections. The first section examines the nature of the translated text and the challenges it presents, as Aristotle did not write this book himself, but rather it was written by one of his students, leading to a lack of clarity and numerous gaps. For instance, the book does not provide a definition for key terms such as mimesis and katharsis, and it is also incomplete, as it does not contain the section on comedy that Aristotle had promised to address.

In the second section, we concentrate on the translator's perspective, who was deeply immersed in the Syriac language and culture, which significantly guided his translation. The third section is devoted to his translation methodology:

- The inclusion of poetry within the logical framework, contrary to Aristotle, who dealt with poetry apart from his books of logic (the Organon).
- Exaggeration in literal translation, which changed the features of the original text and the transformation that made the concepts of dramatic poetry take on the features of lyrical poetry, such as transforming mimesis into comparison, tragedy into praise, and comedy into satire... etc., and
- Finally, the interference of languages, where the Syriac language, with its lexical and syntactic structure, imposed its dominance on the translator.

All these procedures enable us to comprehend the subsequent translations that were carried out by Muslim philosophers (Al-Farabi, Avicenna, Ibn Rushd) and illustrate the true impact of this book on Arabic rhetoric.

Keywords: Arabic translation, the book of 'Poetics', Aristotle

تقديم

تُعدُّ ترجمة متَّى بن يونس القنائيّ، الترجمة العربيَّة القديمة الوحيدة، للمترجمين الأوائل، التي احتفظ بها التاريخ، وذلك من بين عدَّة ترجمات أخرى ضائعة، سبقت الترجمات والشروح المتبقية للفلاسفة المسلمين للكتاب)الفارابيّ وابن سينا وابن رشد(. فقد ذكر ابن النديم من مترجمي الكتاب القدامى: **الكندي** (ت٢٥٢هـ)، و**متَّى بن يونس** (ت٣٢٨ هـ)، وتلميذه **يحيى بن عَدِيّ**. (ت ٣٦٤ هـ).قال ابن النديم : "الكلام على أبوطيقا معناه الشعر، نقله أبو بشر متَّى من السريانيّ إلى العربيّ، ونقله يحيى بن عَديّ، وقيل إنَّ فيه كلامًا لثامسطيوس. ويقال إنَّه منحول إليه، وللكنديّ مختصر في هذا الكتاب"[١].

ويضاف إلى الترجمات السابقة ترجمة **لإسحاق بن حنين** (ت٢٩٨هـ)، حيث ذكر ابن النديم والقفطيّ وابن أبي أصيبعة أنَّ أبا زكرياء: (أي يحيى بن عَديّ): "التمس من إبراهيم بن عبد الله فصّ سوفسيطيقا، وفصّ الخطابة وفص الشعر بنقل إسحاق بن حنين بخمسين دينارًا، فلمْ يبعها وأحرقها وقت وفاته"[٢].

ولا شكَّ أنَّ ضياع هذه الترجمات القديمة لكتاب فنّ الشعر لأرسطو، تضع عدَّة عراقيل أمام من يريد معرفة الكيفيَّة الَّتي نُقل بها الكتاب لأوَّلِ مرَّة إلى البيئة العربيَّة. وتطرح التساؤل فيما إذا كان متَّى بن يونس قد اعتمد ترجمة أستاذه إسحاق بن حنين أم ترجمة أخرى مجهولة لدينا. ومهما يكن من أمر فإنَّ ترجمة متَّى كانت المصدر الأساسيّ الذي سمح لكتاب فنّ الشعر بالعبور إلى الثقافة العربيَّة، فقد رجَّح شكري عياد اعتماد الفلاسفة على ترجمة متَّى، حيث يقول بصدد شرحي ابن سينا وابن رشد:

"إنَّ شرحي الفيلسوفين يسايران الترجمة (ترجمة متَّى) مسايرة تامَّة. فالمصطلحات أكثرها متَّفق في النصوص الثلاثة، والشرحان يسايران الترجمة وضوحًا وغموضًا، حتَّى أنَّ بعض الأخطاء التي وقع فيها متَّى نجدها هي نفسها عند ابن سينا أو ابن رشد ومن ذلك رجَّحنا

١ ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق. الفهرست، تحقيق. رضا تجدد، ط٣ (دار المسيرة، ١٩٧٧)، ٣١٠.
٢ ابن النديم، ٣١٣.

أنَّه لم يكن بيد أحدهما ترجمة غير ترجمة متَّى"[٣] [٤]*.

والواقع أنَّ البحث في ترجمة متَّى يثير عدَّة إشكاليَّات، نابعة من تباعد النصِّ المصدر عن النصِّ المترجم، ومن اختلاف البيئة الثقافيَّة المترجم إليها عن البيئة الثقافيَّة اليونانيَّة، وتدخل ثقافة وسيطة ولغة ثالثة بين النصَّين الأصليّ والمترجم، هي اللُّغة السريانيَّة...ممَّا يحتِّم علينا تحليل هذه الإشكاليَّات، قبل الانتقال إلى رصد المنهج الذي اعتمده متَّى بن يونس في ترجمته لكتاب "فنِّ الشعر" لأرسطو.

١ - أفق النصِّ المترجم

ليس من باب المبالغة في شيء القول بأنَّ كتاب "فنُّ الشعر" لأرسطو طاليس، يُعَدُّ أبرز كتاب في نقد الشعر الدراميّ على الإطلاق، بل أبرز كتاب تعرَّض لمختلف الإشكاليَّات النقديَّة التي تداولها النقَّاد منذ العهد اليونانيّ القديم إلى الآن. وهكذا لم يتردَّد ناقد كبير مثل)بول ريكور(في عَدِّ كتاب فنّ الشعر أعظم كتاب وجَّه مساره الفلسفيّ والنقديّ، قال: "النَّصُّ العظيم ...الذي أفعم بحثي بالحياة هو "فنُّ الشعر" لأرسطو"[٥]**. أمَّا تودوروف فقد عَدَّ تاريخ الشعريَّة متطابقًا في خطوطه الكبرى مع تاريخ كتاب فنّ الشعر لأرسطو[٦]. وحسم نورثرب فراي المسألة حين أكَّد بأنَّ: "النظريَّة النقديَّة الخاصَّة بالأنواع ما تزال تراوح مكانها حيث تركها أرسطو"[٧].

على أنَّ كتاب فنّ الشعر يطرح إشكاليَّات كثيرة، فنحن نعلم أنَّه ينتمي إلى تلك المؤلَّفات التي وضعها أرسطو لتعليم الخاصَّة، والتي تتميَّز بعمقها وتعقُّد إشكاليَّاتها، وهي مؤلَّفات شفويَّة

٣ أرسطوطاليس، في الشعر، ترجمة. أبي بشر متى بن يونس القنائي و شكري محمد عياد (دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧)، ١٦_ ١٧.

٤ أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتقديم. عبد الرحمن بدوي (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣)، ٥٠_ ٥٥

٥ بول ريكو، الزمان والسرد. الجزء الأول: الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة. سعيد الغانمي و فلاح رحيم، ط١ (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦)، ٦٣.

٦ Roslyne Roc Dupond and Lallot Jean, La Poétique, n.d., 5.

٧ نورثرب فراي، تشريح النقد، محاولات أربع، ترجمة. محمد عصفور (عمان: منشورات الجامعة الأردنية، ١٩٦١)، ١٥.

* هذا وقد ذهب بدوي إلى الاعتقاد بأن الفلاسفة ربما رجعوا إلى ترجمة (يحيى بن عدي)، والتي افترض أنها جاءت أحسن من ترجمة أستاذه.

** يعزو بول ريكور عظمة كتاب "فن الشعر"، وعمق تأثيره فيه إلى سببين اثنين قائلا : "لقد وجدت في المحل الأول في مفهومه عن الحبكة الجواب النقيض لانتشار النفس عند أوغسطين. ... ويميز أرسطو في الفعل الشعري المتميز - مثل تأليف قصيدة مأساوية - انتصار التوافق على التنافر.... وفي المحل الثاني فإن مفهوم المحاكاة Mimesis قد أفضى بي إلى إشكالية ثانية هي إشكالية التقليد الخلاق، بواسطة حبكة التجربة الزمنية، ويصعب تمييز الموضوعة الثانية عن الموضوعة الأولى لدى أرسطو..."

خُصِّصت أساسًا لتعليم الطلبة، وتعرف بالمؤلَّفات المستورة (Esotérique). والتي لم يهتم أرسطو بتدوينها في حياته، بل كانت في شكل نقط وتعاليق موجَّهة لتعليم الطلبة، وقد انتهت هذه المؤلَّفات إلى تلميذٍ لأرسطو يدعى (طيوفراست)Téophraste . ولكن هذا التلميذ المتحمِّس لم ينشر هذا الإرث الذي تركه معلمه، فظلَّ مختفيًا حتَّى بُعث من جديد في بداية القرن الأوَّل أو نهاية القرن الثاني الميلاديّين[٨]. ومن هنا فكتاب فنّ الشعر لا يعدو أن يكون: "مذكرات تحضير مركَّزة المادَّة من عجل، أعدَّها أرسطو كي تساعده على تذكُّر نقاط موضوعاته أثناء محاضرة تلامذته وكان المعلِّم الكبير يتوسَّع فيها –حينذاك– بالتحليل والشرح وخاصَّة شرح أبرز مصطلحاته التي تبدو مبهمة وتتفرَّق في تأويلها السبل"[٩]. وقد تعرَّضت هذه التعاليق أو المذكَّرات: "فيما بعد (إلى) كلِّ المخاطر التي عرفتها النصوص القديمة أثناء تدوينها: أخطاء ناتجة عن إهمال الناسخين، أو عن تعذُّر قراءة مخطوط مشوَّه فاسد، حيث إنَّ تدخُّلات الناشرين القدماء كانت في غير محلِّها، وبذلك أفسدوا النَّصَّ معتقدين أنَّهم يصلحونه"[١٠]. وذهب فريق من النقَّاد إلى أنَّ الكتاب الحالّي: "رُبَّما كان مذكِّرات (شخصيَّة) لأحد التلاميذ الذين كانوا يختلفون إلى دروس أستاذهم. وكان هذا التلميذ عجولًا في تدوين معلوماته التي كان يتلقَّاها". وذهب فريق آخر إلى أبعد من ذلك، حيث استخلص بأنَّ: "تلك المذكرات ليست إلَّا ملخَّصًا خاصًّا، استخلصه أحد تلاميذ العصر الإسكندريّ -أو بعده– من أصول فصول مختلفة، كان أرسطو قد دبَّجها في شيء من التوسُّع، وعلى هذا فأيُّ نقص أو سوء في كتاب فنّ الشعر – على صورته القائمة – إنَّما يرجع...لا إلى أرسطو نفسه، وإنَّما إلى شخص آخر مجهول"[١١].

يضاف إلى هذه النشأة التاريخيَّة الغامضة لكتاب فنّ الشعر العيوب الكثيرة التي يتَّسم بها، فهو كتاب يتَّسم أكثر من باقي مؤلَّفات أرسطو بأسلوبه المختصر (Sommaire)، لا يخضع لنظام صارم، متعدِّد الانقطاعات، (Intérruptions)، مليء بالتكرار، وبالاستطرادات، والمضمرات والحذف، ويسعى إلى الفصل بين العبارات، وإثارة مواضيع غير متوقَّعة[١٢].

---

٨ Michel Magnien, Aristote Poétique. Introduction,Traduction Nouvelle et Annotation (Paris: Le livre de poche, 1990).

٩ أرسطوطاليس، فن الشعر، ٧

١٠ Dupond and Jean, La Poétique, 21_ 22.

١١ أرسطوطاليس، فن الشعر، ٧.

١٢ Magnien, Aristote Poétique. Introduction,Traduction Nouvelle et Annotation, 11.

وقد سعى مانيون Magnie إلى تأكيد هذه الاختلالات، فوصف كتاب (فنّ الشعر) بأنَّه كتاب مفكَّك، غامض، إشكاليّ. كما أنَّ الأسئلة التي يثيرها لا تفسِّر إلَّا بطريقة جزئيَّة، ثُمَّ تظهر من جديد بعض الأسطر أو بعض الفصول المتباعدة، كما أنَّ تركيب الجملة يبدو محيِّرًا. فيبدو وكأنَّ أرسطو لم يكن يجد الوقت لمراجعة ما يكتبه، أو أنَّه كان عازفًا عن ذلك لسبب من الأسباب[١٣] .

وعلى الرغم من أنَّ أرسطو يدَّعي الشموليَّة العلميَّة، فإنَّه يهمل دائمًا حصر جميع العناصر. من دون شكٍّ كان يفكِّر بأن يسدّ هذه الثغرات أثناء دروسه، ولكن المدوّنات التي وصلتنا غير كاملة، ولذلك تجعل القارئ يسبح في الحيرة والارتباك[١٤]. وإذا كان التقليد القديم يقدِّم لنا الكتاب كوحدة متكاملة، فإنَّنا نلحظ أنَّه يشتمل على استدراكات وإضافات، أدمجت بطريقة ناقصة[١٥].

هذه العيوب الكثيرة يضاف إليها النقص الذي يعاني منه كتاب (فنّ الشعر). نحن نعلم أنَّ أرسطو قد وعدنا في بداية الفصل السادس بأنَّه سيتحدَّث عن الملهاة[١٦]. وهو ما لم يتم أبدًا فيما وصلنا من الكتاب[١٧]. وقد دفع هذا النقص بأغلب النقَّاد إلى عَدِّ ما وصلنا من كتاب الشعر مجرَّد قسم أوَّل للكتاب يتناول التراجيديا والملحمة، أمَّا الثاني (الضائع) فقد خُصِّص للكوميديا، ورُبَّما لأجناس أخرى كالشعر الأيامبي[١٨].

على أنَّ المسألة لا تقف عند حدود ضياع الجزء الخاصّ بالملهاة، إذ هناك إشارة أخرى نستخلص منها أنَّ هذا الجزء الضائع لا يخصّ الملهاة وحدها، ولا الشعر الأيامبي وحده. فأرسطو قد وعد في كتابه "السياسة" بأنَّه سيقدِّم بحثًا منهجيًّا حول "التطهير Katharsis" في كتابه (فنّ الشعر): "ولكنَّه لم يفِ بذلك في الصفحات التي بقيت بين أيدينا، وعلى هذا ظنَّ (أنجرام باي ووتر) (Ingram by water) أنَّ أرسطو تناول بالشرح المفصَّل نظريَّة

١٣ Magnien, 20_ 23.
١٤ Dupond and Jean, La Poétique, 21.
١٥ Dupond and Jean, 12.
١٦ أرسطوطاليس، فن الشعر، ١٨.
١٧ أرسطوطاليس، ٢٥٠.
١٨ Dupond and Jean, La Poétique, 22.

التطهير في الفصل – المفقود – الذي عقده للكوميديا"[١٩]. ونستنتج من كلِّ هذا أنَّ أرسطو "لا يتعهَّد بالتزاماته...فلا نستطيع بأيِّ حال أن نقول بأنَّ البرنامج الذي وضعه في بداية الفصل الأوَّل قد انتهى مع الفصل ٢٦"[٢٠].

ولا شكَّ أنَّ أيَّة ترجمة مهما كانت دقيقة ووفية للنصِّ الأصليّ، لا يمكنها أن تنفلت من تأثير هذه العيوب الكثيرة التي طبعت فنّ الشعر، والتي لم تقتصر على الترجمات الأولى، بل امتدَّت إلى أرقى الترجمات الحديثة، حيث الاختلاف في ترجمة المصطلحات، وفي تحديد معانيها، ويكفي أن نشير إلى أنَّ مصطلحات أساسيَّة في كتاب فنّ الشعر من قبيل: المحاكاة، والتطهير، ووحدة الفعل.... قد اختلفت الترجمات في تأويلها، ما دام أرسطو نفسه، لا يقدِّم تعريفات دقيقة لهذه المصطلحات في كتابه المشهور. يضاف إلى ذلك سوء ترتيب الفصول، حيث الفصل ١٢ من الكتاب مثلا وارد في غير محلِّه، لأنَّه لا يتعلَّق بالعناصر الكيفيَّة للمأساة، كما أنَّ الفصل ١٥ الذي يتحدَّث عن الأخلاق يخترق الفصول المتعلِّقة بالحبكة وتطوّرها[٢١].

ومعلوم أنَّ كتاب فنّ الشعر، أو ما بقي منه، ينتظم في ستَّة وعشرين فصلًا، ويتمركز حول الشعر الدراميّ: التراجيديا، والملحمة. وجوهر الكتاب هو الحكاية أو تركيب الأفعال فـ: "مركز الثقل – كما نعلم – هو دراسة التراجيديا، ومركز هذا المركز هو دراسة **الحكاية** التي تشغل الفصول من ٧ إلى ١٤ ومن ١٦ إلى ١٨"[٢٢].

٢ – أفق المترجم:

اشتُهر متَّى بن يونس بكونه رئيس المناطقة في عصره، قال عنه ابن النديم "وإليه انتهت رياسة المنطقيّين في عصره"[٢٣]. كما كان له الفضل في ترجمة كتب أرسطو المنطقيَّة، فقد ذكر المسعوديّ)ت٣٤٥ هـ (أنَّه: "على شرح متَّى لِكتب أرسطو طاليس يعوِّل الناس

١٩ أرسطوطاليس، فن الشعر، ٥_ ٦.
٢٠ Dupond and Jean, La Poétique, 22.
٢١ وهابي، عبد الرحيم. القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس (الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١)، ٣٤_ ٤٧.
٢٢ Dupond and Jean, La Poétique, 15.
٢٣ ابن النديم، الفهرست، ٣٢٢.

في وقتنا هذا"[٢٤]. أمَّا أساتذة متَّى فيذكر منهم صاحب الفهرست أبا يحيى المروزيّ، وقويريّ، ودوفيل، وبنيامين وأبا أحمد بن كرنب[٢٥]. وكلُّهم من المناطقة الذين كانوا ضعيفي التكوين في الثقافة العربيَّة.

ويقول ابن العبريّ عن متَّى "وكان ببغداد في خلافة الراضي، بعد سنة عشرين وثلثمائة وقبل سنة ثلاثين متَّى بن يونس المنطقيّ النصرانيّ، عالم بالمنطق، شارح له، مكثر وطيُ الكلام قصده التعليم والتفهيم، وهو من أهل دير قنى ممَّن نشأ في اسكول مار ماري، قرأ على روفيل وبنيامين، الراهبين اليعقوبيّين، ومتَّى نسطوري النحلة ذكره مُحَمَّد بن إسحاق النديم في كتابه، وقال: إليه انتهت رياسة المنطقيّين في عصره ومصره"[٢٦].

كما أنَّ معرفة متَّى بالأدب العربيّ كانت "معرفة أوَّليَّة تلقَّاها عن معاصريه، ولم يكتسبها عن معرفة مباشرة بنماذج الأدب العربيّ.... ونستطيع أن نقول باطمئنان: إنَّ أساتذة متَّى لم يكن منهم رجل واحد متمكِّن من ثقافته العربيَّة، وهذه حقيقة لا بدَّ أن يظهر أثرها في أسلوبه"[٢٧].

يضاف إلى ما سبق ضعف المعرفة الأدبيَّة لمتَّى وللتراجمة السريان عامَّة، الذين كانوا مختصِّين بترجمة مؤلَّفات الفلسفة والمنطق، فهناك اختلاف واضح: "بين منهج الترجمة الفلسفيَّة، والترجمة الأدبيَّة، فالمترجمون الذين أنجزوا المشروع الهائل لنقل علوم اليونان وفلسفتها كانوا ذوي ثقافة فلسفيَّة، وطبِّيَّة وفلكيَّة، ولم يكونوا من الكُتَّاب والأدباء أو من الشعراء"[٢٨].

وكما أنَّ المترجم لم يكن متمكِّنًا من الثقافة العربيَّة وأدبها، فإنَّه لم يكن ملِمًّا أيضًا باللُّغة اليونانيَّة والأدب اليونانيّ، لا بلغته الأصليَّة، ولا باللُّغة العربيَّة، فكلُّ ما كان يعرفه متَّى عن الأدب اليونانيّ، هو ترجمات سريانيَّة لأبيات مفردة منتزعة من سياقها وردت في ترجمات كتب أرسطو وأفلاطون الفلسفيَّة، فنحن نعلم أنَّ أشعار هوميروس لم تترجم إلى العربيَّة ترجمة كاملة كما "لم يُترجم هوميروس أبدًا إلى العربيَّة لذاته ولأدبه، ولم يهتمّ به المؤلِّفون

٢٤ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين. الإشراف والتنبيه، تحقيق. دي غويه (ليدن: المكتبة الجغرافية العربية، ١٨٩٣)، ١٢٢.
٢٥ ابن النديم، الفهرست، ٣٦٧_ ٣٦٨.
٢٦ ابن العِبري، غريغوريوس أبو الفرج بن هارون. تاريخ مختصر الدول، تحقيق. أنطون صالحاني اليسوعي، ط٣ (بيروت: دار الرائد اللبناني، ١٩٩٤)، ٢٨٥.
٢٧ أرسطوطاليس، في الشعر، ١٧١_ ١٧٨.
٢٨ الشرقاوي، عبد الكبير. شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ٢٠٠٧)، ١٤٣_ ١٤٤.

بالعربيَّـة إلَّا بتوسُّـط الفلسـفة والعلـوم اليونانيَّـة، لقـد دخـل هوميروس إلى العربيَّـة في ركاب الحكـماء والفلاسـفة، وتُرجـم لأنَّ أفلاطـون أو أرسـطو أو فلوطرخـس أو غيرهـم مـن الفلاسـفة والعلـماء قـد استشـهدوا بـه، أو أثنـوا عليـه في كتبهـم. وكـما أنَّ كتـاب فـنّ الشـعر لأرسـطو قـد ألحقه العـرب بالمؤلَّفـات المنطقيَّـة لهـذا الفيلسـوف، وعُـدَّ جـزءًا مـن الأرغانـون، فكذلـك صـادف العـرب هوميروس في بيئـة الفلسـفة والحكمـة، وقـد انقطعـت الصلـة لا بشـعره الملحميّ فحسـب، بـل بـالأدب اليونـانيّ، الـذي ظـلَّ مجهـولًا لا نعـرف -في حـدود علمنـا- ترجمـة وافيـة لنـصٍّ مـن نصوصـه، في اختـلاف صـارخ مـع الأدب الفـارسيّ الفهلـويّ المـوروث عـن الساسـانيَّة الـذي تُرجـم بغـزارة، وغـزا الأدب العـربيّ"[٢٩].

وقـد كان عـدم معرفـة متَّـى بـن يونـس اللُّغـة اليونانيَّـة، جوهـر النقـد الـذي وجَّهـه لـه أبـو سـعيد السـيرافيّ، في المناظـرة الشـهيرة التـي دارت بينهـما، حيـث عـاب عليـه عـدم معرفتـه اللُّغـة اليونانيَّـة، في ضـوء تأكيـده اسـتحالة الفصـل بـين اللُّغـة والمنطـق، حيـث لا وجـود لمنطـق مجـرَّد عـن اللُّغـة كـما يدَّعـي متَّـى، قـال السـيرافيّ مخاطبًـا متَّـى: "أنـت إذًا لسـت تدعونـا إلى علـم المنطـق، إنَّـما تدعـو إلى تعلُّـم اللُّغـة اليونانيَّـة وأنـت لا تعـرف لغـة يونـانَ، فكيـف صرت تدعونـا إلى لغـة لا تفـي بهـا؟ وقـد عفـت منـذ زمـان، وبـاد أهلهـا، وانقـرض القـوم الذيـن كانـوا يتفاوضـون بهـا، ويتفاهمـون أغراضهـم بتصاريفهـا، عـلى أنَّـك تنقـل مـن السريانيَّـة، فـما تقـول في معـانٍ متحوِّلـة، بالنقـل مـن لغـة يونـان إلى لغـة أخـرى سريانيَّـة، ثُـمَّ مـن هـذه إلى أخـرى عربيَّـة؟"[٣٠].

وبهـذا عكـس الـصراع بـين متَّـى والسـيرافيّ، أفقـين مختلفـين، أفـق لغـويّ لا يـرى فكـرًا أو ثقافـة مهـما كانـت درجـة علمهـا بمعـزل عـن اللُّغـة، وأفـق منطقـيّ، يُعَـدُّ المنطـق مسـتقلًّا مجـرَّدًا عـن اللُّغـة، موجِّهـا لباقـي فـروع المعرفـة الأخـرى، وقـد ذهـب عبَّـاس ارحيلـة إلى أنَّ الموقفـين يعكسـان صـدام حضارتـين: "العربيَّـة (النحـو)، والمنطـق الأرسـطي في بغـداد"[٣١].

٢٩ الشرقاوي، ١٢٠.
٣٠ التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، تحقيق. أحمد أمين وأحمد الزين (دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.)، ١١١.
٣١ ارحيلة، عباس .الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري (الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٩)، ٣٤٥.

هـذا الضعـف الشـديد في إتقـان الثقافـة العربيَّـة وأدبهـا، وعـدم معرفـة اللُّغـة اليونانيَّـة، يضـاف إليـه غيـاب ترجمـات الأدب اليونـانيّ: "وممَّـا يـدلُّ بقـوَّة عـلى أنَّ العـرب لم يترجمـوا الآثـار اليونانيَّـة الكـبرى في الأدب، مـا تَـمَّ لديهـم حينـما ترجمـوا "كتـاب الشـعر"، الـذي يسـتند إلى شـواهد أدبيَّـة، فقـد وضَّـح أنَّ التراجمـة والمعلِّقـين عـلى هـذا الكتـاب مـن أمثـال أبي بـشر متَّـى بـن يونـس ... قـد عجـزوا عـن فهـم مـا فيـه مـن مصطلـح، وعـن الإفـادة الصحيحـة مـن قواعـده وأحكامـه، لأنَّـه لم يكـن لديهـم أمثلـة مترجمـة - ومـن ثَـمَّ أمثلـة أصيلـة - تدلُّهـم عـلى مفهـوم الملحمـة أو المأسـاة" [٣٢]

ينضـاف إلى، تباعـد الأدب السريـانيّ عـن الأدب اليونـانيّ، حيـث كان الأدب السريـانيّ يقتفـي أثـر الكتـاب المقـدَّس في شـتَّى الأجنـاس: "ودائـمًا مـا تأتي الاسـتعارات مـن الكتـاب المقـدَّس بعهديـه القديـم والجديـد في متـن النـصِّ المكتـوب... وتـأتي تلـك الاسـتعارات في شـكل استشـهادات للتدليـل عـلى حكمـة الـربِّ مـن وراء أحـداث التاريـخ عـلى سـبيل المثـال، أو لـشرح قواعـد النحـو والـصرف. ولذلـك رُبَّـما كان الكتـاب المقـدَّس وأسـلوب كتابتـه نموذجًـا للكتابـة والتاريـخ عنـد السريـان، ورُبَّـما كان أيضًـا نموذجًـا للنـص البليـغ"[٣٣].

ويقـول ديفـال عـن الأدب السريـانيّ: "ليـس الأدب السريـانيّ بالناتـج الأصيـل لأمَّـة تدرَّجـت في مراحـل التقـدُّم ومشـت في طريـق مأثـور... ولكنَّـه تفـرع عـن أدب فلسـطين الدينـيّ، وطعـم بأغصـان الثقافـة اليونانيَّـة، والـتراث الـذي خلفـه لنـا ليسـت لـه تلـك الأصالـة التـي نجدهـا في كتـب الأدبـاء الكبـار، أولئـك الذيـن يعـبِّرون تعبـيرًا صادقًـا عـن العبقريَّـة الخاصَّـة لشـعبهم"[٣٤].

ولا شـكَّ أنَّ هـذا التباعـد بـين أفـق المترجـم، المشـبع بـالأدب السريـانيِّ المغـرق في النزعـة الدينيَّـة المسـيحيَّة، والـذي كان شـعرًا غنائيًّـا، فضـلًا عـن غيـاب الشـعر الدرامـيّ في اللُّغـة المنقـول إليهـا، حيـث لم يعـرف الأدب العـربيّ شـعرًا آخـر غـير الشـعر الغنائـيّ، سـيضاعف مـن متاعـب المترجـم، خاصَّـة أنَّ كتـاب الشـعر يتمحـور حـول الشـعر الدرامـيّ: المأسـاة والملحمـة، وأنَّ ترجمـة كتـاب نقـديّ يتمحـور حولـه يتطلَّـب التمكّـن مـن آليَّـات اشـتغال جنـس شـعريّ لم تكـن للمترجـم

٣٢ إحسان، عباس. ملامح يونانية في الأدب العربي (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧)، ٢٤_ ٢٥.
٣٣ صلاح عبد العزيز محجوب، "تاريخ الدراسات البلاغية عند السريان،" مجلة سيمتا، العدد١٣. ٤٣: (٢٠١٠)، http://www.simtha.com.
٣٤ ارسطوطاليس، في الشعر، ١٧٥_ ١٧٨.

السريانيّ أدنى معرفة بها، أو أنَّ معرفته كانت مشوَّهة، تتجلَّى فيها صورة سوفكليس وصورة هوميروس في صورة الشعراء الغنائيّين، أو شعراء الحكمة.

٣ – منهجيَّة متَّى في ترجمة كتاب فنّ الشعر:

٣ –١ - إدراج الشعر ضمن النسق المنطقيّ:

لا بُدَّ في البداية من الإشارة إلى أنَّ ترجمة متَّى لكتاب فنّ الشعر، جاءت في سياق ترجمته للكتب المنطقيَّة لأرسطو، فقد دأب التقليد العربيّ الفلسفيّ على عَدِّ كتابي الخطابة والشعر جزءًا من مؤلَّفات أرسطو المنطقيَّة، حيث أصبح الأرغانون الأرسطيّ يضمُّ ثمانية مؤلَّفات هي: كتاب المقولات، وكتاب العبارة، وكتاب القياس، وكتاب البرهان، وكتاب الجدل، وكتاب السوفيسطيقا، وكتاب الخطابة، وكتاب الشعر. وهو ما بدا واضحًا بعد ذلك عند الفلاسفة المسلمين الذين أدرجوا كتاب فنّ الشعر ضمن الكتب المنطقيَّة لأرسطو مميزين القياس الشعري، عن باقي الأقيسة المنطقيَّة بقيامه على التخييل، في مقابل ارتقاء باقي الأشكال القياسيَّة المنطقيَّة نحو الصدق، من الخطابة الَّتي يتساوى فيها الصدق والكذب، إلى البرهان الذي يكون كلُّه صادقًا[٣٥]. وقد كان لهذا الاعتبار أثر واضح في ترجمة متَّى لكتاب فنّ الشعر، حيث إنَّ "موقف المترجم من النصِّ الذي يترجمه، وتصوُّره المسبق له عاملان مؤثِّران على العمليَّات الترجميَّة بأكملها"[٣٦].

ومن أبرز الأمثلة التي يمكن تقديمها لتأثير الثقافة المنطقيَّة لمتَّى على ترجمته لكتاب فنّ الشعر والتي أثَّرت على ترجمته، وتحديد دلالة مصطلحات مركزيَّة في الكتاب، يمكن أن نذكر ما يلي:

*** المقولة:**

يترجم متَّى "القول"، وهو رابع أجزاء المأساة في كتاب أرسطو[٣٧ ٣٨*] بـ **"المقولة"**. فإذا كان القول في كتاب فنّ الشعر، يحدِّد الأساليب اللُّغويَّة التي يجب أن ينهجها الشاعر الدراميّ

٣٥ وهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، ٥٥_ ٧٠.

٣٦ الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي، ١٨٤.

٣٧ أرسطوطاليس، في الشعر، ٥٠_ ٥٨.

٣٨ أرسطوطاليس، فن الشعر، ١٥١، ١٩١، ٢٣٤.

* يرتب أرسطو عناصر المأساة حسب أهميتها كما يلي : الخرافة/ القصة -- والأخلاق - والفكر - والقول/ العبارة - والفكر - والمنظر المسرحي - والنشيد هذا ونشير إلى أن الفلاسفة قد استعملوا مصطلحات أقرب إلى التعبير عن مصطلح القول أو العبارة، حيث استعمل الفارابي وابن رشد مصطلح الأقاويل، في حين استعمل ابن سينا المقالة واللفظ

في صياغة لغته، فإنَّ المقولة .catégorie/Catégory (وتسمى ياليونانيَّة categorein) مصطلح منطقيّ، وهو معنى كلِّيّ يمكن أن يدخل محمولًا في كلِّيَّة[٣٩] [٤٠] * . هكذا ينقل متَّى حديث أرسطو عن القول وأجزائه قائلًا: "ونقول في عماد المقولة بأسرها. وأجزاء الأسطقسات هي هذه: الاقتضاب - الرباط - الفاصلة - الاسم - الكلمة - التصريف - القول"[٤١]. وهو هنا ينقل كلام أرسطو: "هذه هي الأجزاء الداخلة في العبارة بوجه عام: الحرف، والمقطع، والرباط، والاسم، والفعل، والتصريف، والكلام..."[٤٢].

*** الاستدلال:**

يستعمل متَّى مصطلح الاستدلال، لترجمة مصطلح التعرُّف عند أرسطو، فإذا كان التعرُّف في فنِّ الشعر عند أرسطو هو: "انتقال من الجهل إلى المعرفة..."[٤٣]. وموضوعه هو الأشخاص حينما يتم التعرُّف من أحدهم إلى الآخر.[٤٤]؛ فإنَّه سيُطبع في ترجمة متَّى بطابع منطقيّ حيث يسمِّيه متَّى "الاستدلال"، قال: "أمَّا الاستدلال على ما يدلُّ وينبئ به الاسمُ نفسُه، فهو العبور من لا معرفة إلى معرفة، التي هي نحو الأشياء التي تُحَدَّد بالفلاح والنُجح أو برداءة البخت والعداوة لها، والاستدلال الحسن يكون متى كانت الإدارة دفعة.."[٤٥]، وواضح أنَّ اللُّغة المنطقيَّة، قد أثَّرت على ترجمته من خلال المقابلة بين المعرفة ونقيضها بحرف سالب، معرفة/ لامعرفة. وواضح أيضًا أنَّ متَّى يفهم من التعرّف نوعًا من الممارسة المنطقيَّة التي تربط بين المقدِّمات والنتائج لتحصيل المعرفة، حيث الاستدلال عند المتكلِّمين هو النظر في الدليل للتوصُّل إلى المدلول. وعند الفلاسفة "قول معبر عن لزوم شيء من شيء، وهذا القول منظَّم من مقدَّم وتالٍ وأداة اللزوم الرابطة بين المقدَّم،

---

٣٩ وهبه، مراد المعجم الفلسفي (القاهرة: دار قباء الحديثة، ٢٠٠٧)، ٦١٦.

٤٠ الفارابي، أبو نصر. كتاب الحروف، تحقيق. محسن مهدي، ط٢ (بيروت – لبنان: دار المشرق، ١٩٩٠)، ٦٢_ ٦٣.

٤١ أرسطوطاليس، في الشعر، ١٠٩.

٤٢ أرسطوطاليس، ١٠٨

٤٣ أرسطوطاليس، فن الشعر، ٣٢.

٤٤ أرسطوطاليس، ٣٢.

٤٥ أرسطوطاليس، في الشعر، ٧١.

* ومعلوم أنَّ المقولات عند أرسطو عشر وهي: الجوهر، والكم، والكيف، والإضافة، والمكان، والزمان والوضع، والملك، والفعل، والانفعال. ويعرف الفارابي المقولة قائلًا : "وكل معنى معقول، تدل عليه لفظة ما، يوصف به شيء من هذه المشار إليها، فإنا نسميه مقولة، والمقولات بعضها يعرفنا ما هو هذا المشار إليه، وبعضها يعرفنا كم هو، وبعضها يعرفنا كيف هو، وبعضها يعرفنا أين هو، وبعضها يعرفنا متى هو أو كان أو يكون، وبعضها يعرفنا أنه مضاف، وبعضها أنه مصوغ وأنه وضع ما، وبعضها أن له على سطحه شيئا ما يتغشاه، وبعضها أنه ينفعل، وبعضها يفعل".

والتالي"[٤٦]*. وإذا كان هذا التعرُّف الاستدلاليّ لا ينطبق على التعرُّف الدراميّ، الذي يتمُّ وفق ستَّة أشكال، أدناها التعرُّف بالعلامات الخارجيَّة، وأعلاها التعرُّف الذي يستنتج من تسلسل للأحداث، فإنَّ متَّى ربَّما استثمر هذا النوع الأخير الذي يأتي فيه التعرُّف وفق ترتيب منطقيّ يستنتجه البطل من خلال الأحداث، والنوع الرابع الذي يتمّ فيه التعرُّف في شكل استدلال منطقيّ، حيث النوع الرابع من أنواع الاستدلال (التعرُّف) عند أرسطو هو الذي يقع عن طريق القياس، ومثاله: "أتى رجل يشبهني، ولا يشبهني غير أورسطس، إذن أورسطس هو القادم"[٤٧]. وقد نقله متَّى نقلًا صحيحًا: "وأمَّا الرابع فما يخطر بالفكر، بمنزلة: "أتى من هو شبيه بالمكفنين لإنسان - ولم يأتِ أحد يشبهه إلَّا أرسطس – فهذا إذا هو الذي أتى"[٤٨]؛ ليعمِّم متَّى، بموجب هذا، الطابع الاستدلاليّ، على سائر أنواع التعرُّف، ويسميها كلّها استدلالًا.

*** الأسطقس:**

من المصطلحات التي يستعملها متّى مصطلح "الأسطقس" بدل "الحرف"، نعم إنَّ هذا المصطلح مأخوذ من الكلمة اليونانيَّة: Stoichéion وتعني الحرف الهجائيّ، كما تعني الأصل، ولذلك سمَّى الفلاسفة العناصر الأربعة: الماء، والأرض، والهواء، والنار أسطقسات، وهي لا تستعمل عند الفلاسفة إلَّا في دلالتها على الأصل، لكن متَّى ينقل هذا الاستعمال المنطقيّ للدلالة على الحرف اللُّغويّ، حيث يقول معرف الحرف الهجائي عند أرسطو: ففي نقله لقول أرسطو: "فالحرف صوت لا ينقسم..." يثبت متَّى ما يأتي: "فأمَّا الأَسطقس فهو غير مقسوم...."[٤٩]. وبهذا يتمّ المزج بين الثقافة اللُّغويَّة/ اللِّسانيَّة، والثقافة المنطقيَّة.

ولا يتَّسع المجال هنا لإبراز مدى توجيه الثقافة المنطقيَّة لترجمة متَّى، حيث يمكن استقراء مصطلحات عديدة استمدَّها متَّى من المنطق والفلسفة، قصد ترجمة مصطلحات، لم يستطع تبيُّن معناها بوضوح، أو أنَّه تعذَّر عليه إيجاد مقابلها العربيّ، ويمكن أن نضيف إلى المصطلحات السابقة: الكُلِّيَّات والجزئيَّات والتصديق، ولا نطق ولا ناطق...إلخ[٥٠].

٤٦ وهبه، المعجم الفلسفي، ٥٠_ ٥١.
٤٧ أرسطوطاليس، فن الشعر، ٤٦.
٤٨ أرسطوطاليس، في الشعر، ٩٥
٤٩ أرسطوطاليس، ١٠٨_ ١٠٩.
٥٠ أرسطوطاليس، ١٨٦.
* ينقسم الاستدلال عند الفلاسفة إلى ثلاثة أنواع : القياس، والاستقراء، والتمثيل.

٣ - ٢ - المغالاة في الحرفيَّة:

كثيرًا ما وجه النقَّاد انتقاداتهم لترجمة متَّى بلحاظها موغلة في الحرفيَّة؛ وهو حال أكثر الترجمات السريانيَّة التي وصلتنا، والتي "يشوب أسلوبَها كثير من الغموض، وتراكيبَها كثير من الخطأ. وتجد فيها كلمات استعملت في غير معانيها، لأنَّ المترجم أراد أن يؤدِّي النصَّ السريانيّ أداء حرفيًّا مسرفًا. وكان المترجمون السريان إذا صادفوا فقرة صعبة اكتفوا بترجمة كلِّ كلمة يونانيَّة بكلمة سريانيَّة دون أن يحاولوا، بحال ما، كتابة عبارة تُفهم، وإنَّنا لنجد في هذه الترجمات كثيرًا من العبارات الخاطئة، بل عبارات لا تفيد معنى ما"[٥١]. ولعلَّ أبرز تأثير لهذه الحرفيَّة، هو ترجمة المصطلحات بمعناها الحرفيّ، دون استحضار مفهومها في نظريَّة الشعر عند أرسطو، والأمثلة على ذلك كثيرة يمكن توضيحها من خلال الجدول الآتي:

جدول (١): جدول موضِّح للمغالاة في الترجمة التي طبعت ترجمة متَّى بن يونس لكتاب فنّ الشعر لأرسطو طاليس

الصفحة/ ترجمة شكري عياد	أرسطو	متَّى
٣٠	الخلق	العادات والانفعالات
٣٠	الفعل	الأعمال
٤٨	التطهير	النقاء والنظافة
٥٢	الشعراء المحدثون	الصبيان
١٠٦-١٠٧	الجوقة	الصَّفّ
١٠٦ و١٠٧ و١٣٧	الممثِّلون	المنافقون/ المراؤون
٥٤-٥٧ و١٣٧	الفكر	الضمير/ والذهن/ الاعتقاد
١٣٤-١٣٥	النشيد	نغمة الصوت
١٣٥	المنظر المسرحيّ	البصر
١٣٦-١٣٩	المسرح	المسكن

٥١ أرسطوطاليس، ١٦٨.

ولعلَّ عدم التمكُّن من حصر الدلالة الاصطلاحيَّة يرجع بالدرجة الأولى، كما سبق، إلى عدم امتلاك متَّى ثقافة تذكر عن الشعر الدراميّ اليونانيّ، فالمصطلحات السابقة، كما هو واضح، كلّها تتعلَّق بجنس شعريّ، لم يكن له حضور، لا في الثقافة السريانيَّة التي ينحدر منها متَّى، ولا في الثقافة العربيَّة التي ينقل إليها الكتاب. ولذلك لن يقدِّم لها متَّى من مصطلحات وتعاريف سوى تلك الملامح الكُلِّيَّة التي يمكن أن تنطبق على الشعر الدراميّ، والشعر الغنائيّ معًا. ولعلَّ هذا ما جعل متَّى ينقل، في كثير من الأحيان، المصطلح الواحد تحت عدَّة مسمَّيات ومصطلحات، وعلى سبيل المثال، فإنَّ تتبع مواطن ترجمته لكلمة "ملحمة" تثبت أنَّه استعمل تارة الكلمة اليونانيَّة "إفي"، وتارة "الأسمار والأشعار" وتارة "القصص" وتارة "الخرافة". كما ترجم المسرح تارة ب"ثياترا" وتارة بـ"مسكن". ويترجم الفكر تارة "ذهنا" وتارة "ضميرًا" وتارة "اعتقادًا" ...إلخ. ممَّا يعني أنَّ عدم إنجاز الترجمة في سياق نسق الشعر الدراميّ، وعدم معرفة المترجم بهذا الشعر، قد شوَّش على دلالة المفهوم عنده، فترجم كثيرًا من المصطلحات حسب السياقات اللُّغويَّة التي واجهها، وليس حسب دلالتها الاصطلاحيَّة عند أرسطو.

على أنَّ المغالاة في الحرفيَّة لا تنطوي دائمًا على عيوب سوء الفهم والترجمة فثمَّة مواضع كثيرة كان متَّى موفَّقًا في ترجمة مدلولاتها، ولم يقتصر ذلك على مفهوم الوحدة كما ذهب شكري عياد[٥٢]*. ويمكن تلمّس ذلك في ترجمة متَّى للفرق بين النظم والنثر، وللأخلاق، ولأجزاء القول... إلخ. نعم، رُبَّما لم يوفَّق متَّى في انتقاء المصطلحات، ولكنَّه يقترب إلى حدٍّ كبير من مقاصد المعلِّم الأوَّل، ونقدِّم بعض الأمثلة من خلال الجدول الآتي:

٥٢ أرسطوطاليس، ١٩٠.

* يقول شكري عياد "ولكن ثمة فكرة هامة يمكننا أن نقول إنَّ ترجمة متَّى قد نجحت في أدائها إلى حد كبير، وأعني بذلك فكرة الوحدة".

جدول (٢): أمثلة لبعض المصطلحات التي وُفِّق متَّى في نقلِ مدلولها العام الموافق لنصٍّ أرسطو الأصلي.

الصفحة/ ترجمة شكري عياد	أرسطو	متَّى
٥٤-٥٧ الفكر	والعنصر الثالث هو الفكر، وهو القدرة على قول الأشياء الممكنة والمناسبة وذلك - في الكلام - شأن صناعة السياسة وصناعة الخطابة، فكان القدامى من الشعراء يجعلون أشخاصهم يتكلمون على منحى السياسة، على حين أنَّ الشعراء المحدثين يجعلونهم يتكلَّمون على منحى الخطابة..	والثالثة الاعتقاد، وهذا هو القدرة على الأَخبار أيها هي الموجودة والموافقة كما هو حال السياسة والخطابة على القول. والأوائل كانوا يعملون، عندما يقولون، على مجرى السياسة. والذين في هذا الوقت فعلى مجرى الخطابة. ...
٦٢. وحدة الفعل	والقصَّة لا تكون واحدة - كما يظنُّ قوم - إذا كانت تدور حول شخص واحد، فإنَّ الواحد تقع له أمور كثيرة بلا نهاية، لا يعدّ شيء منها واحدًا. وكذلك قد يكون لشخص واحد أفعال كثيرة لا تكون فعلًا واحدًا.... كذلك يجب في القصة - من حيث هي محاكاة عمل - أن تحاكي عملًا واحدًا، وأن يكون هذا العمل الواحد تامًّا، وأن تنظّم أجزاء الأفعال بحيث لو غير جزء ما أو نزع لانفرط الكلّ واضطرب.	والخرافة وصناعة الحديث، فليست كما ظنَّ قوم أنَّها واحدة إن كانت إلى الواحد، وذلك أنَّ أشياء كثيرة بلا نهاية تعرض لواحد، وهذه للبعض والأفراد، وليس شيء واحد؛ وكذلك قد تكون أعمال كثيرة هي لواحد، وهذه لا يكون ولا واحد منها عمل واحد.... فقد يجب إذًا كما في التشبيهات والمحاكات الأخر، أن يكون التشبيه والمحاكاة الواحدة لواحد. وكذلك الخرافة في العمل هي تشبيه ومحاكاة واحدة لواحد، وهذا كلّه. الأجزاءُ أيضًا تُقَوم الأمور هكذا: حتَّى إذا نقل الإنسان جزءًا ما أو دفع يفسد ويتشوّش ويضطرب.
٦٤ الشعر والتاريخ	... ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ، لأنَّ الشعر أميل إلى قول الكُلِّيَّات، على حين أن التاريخ أميل على قول الجزئيَّات....	... ولذلك صارت صناعة الشعر هي أكثر فلسفيَّة وأكثر في باب ما هي حريصة على أنسطوريا الأمور، من قِبَل أنَّ صناعة الشعر هي كُلِّيَّة أكثر، وأمَّا إنسطوريا فإنَّما تقول وتخبر بالجزئيَّات...

٣ - ٣ - التحويل:

كان تحويل المصطلح من دلالته الأصليَّة المرتبطة بالشعر الدراميّ)التراجيديا - والملحمة(، إلى دلالة جديدة مرتبطة بالشعر الغنائيّ، من أبرز الآليَّات التي اعتمدها متَّى لترجمة كتاب فنّ الشعر، ولا يمكن أن نعزو هذا فقط إلى عدم معرفة متَّى بالأجناس الشعريَّة الدراميَّة، بل أيضًا إلى مراعاة المترجم إليهم في البيئة العربيَّة، والذين لا يعرفون غير الشعر الغنائيّ، وقد كان هذا التحويل منطلق الفلاسفة فيما بعد لتأويل كتاب فنّ الشعر وتحويله من الدراميَّة إلى الغنائيَّة، خاصَّة مع ابن سينا وابن رشد، بل إنَّ هذا الأخير ذهب بعيدًا، فالتمس لكلِّ شكل تحويليّ أمثلة من الشعر العربيّ الغنائيّ[٥٣]. ولعلَّ أبرز تحويل هو ترجمة: "التراجيديا والكوميديا" بـ "المديح والهجاء"، وتحويل "**المحاكاة**" إلى "التشبيه"، وهو تحويل سينعكس بالضرورة على كلِّ العناصر المرتبطة بالشعر الدراميّ، إمَّا من خلال التماس الترجمة الحرفيَّة كما سبق، أو من خلال ملاءمة المصطلح للشعر الغنائيّ، وتحويله من مجاله الدراميّ لاستنباته في بيئة الشعر العربيّ. وهكذا تحوَّل "البطل التراجيديّ" مثلًا إلى "الممدوح"، و"الحكاية" إلى "التشبيه"، وبناء النصِّ الدراميّ إلى بناء القصيدة الغنائيَّة المركبَّة من مقدِّمة وموضوع وخاتمة... إلخ. وبهذا انتقل الكتاب من تركيب الأفعال إلى تركيب الألفاظ.

ويمكن إبراز بعض هذه التحوُّلات من خلال الجدول الآتي:

تحويلات كتاب فنّ الشعر من الدراميَّة إلى الغنائيَّة:

٥٣ وهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس.

جدول (٣): جدول موضِّح لانتقال كتاب فنّ الشعر لأرسطو من الطبيعة الدرامية للشعر اليوناني إلى الطبيعة الغنائية للشعر العربي.

الصفحة/ ترجمة شكري عياد	أرسطو	متّى بن يونس
٣٤-٣٥ طرائق المحاكاة	ثُمَّ إنَّ الثالث لهذه الفروق هو الطريقة التي يمكن أن يحاكى بها كلّ. فقد تقع المحاكاة في الوسائط نفسها والأشخاص أنفسهم تارة بطريق القصص – إمَّا بأن يتقمَّص الشاعر شخصًا آخر كما يفعل هوميروس، وإمَّا أنَّ يظلَّ هو هو لا يتغيَّر – وتارة بأن يعرض أشخاصه جميعًا وهم يعملون وينشطون	وأيضًا الثالث لهذه الفصول – ومنها – هو أن يُشبه بكلِّ واحد واحد من هذه، وذلك أنَّ في هذه أيضًا التشبيهات والحكايات التي بأعيانها، أمَّا أحيانًا، فمن حيث يوعدون التشبه، إمَّا بشيء آخر يكون، كما كان يفعل أوميروس، أو إن كان مثله الذي لا خلاف فيه أيضًا.
٤٢-٤٣ الممثلون والتمثيل والجوقة	وكان أسخيلوس أوَّل من زاد عدد الممثِّلين من واحد على اثنين، وقلل نصيب الجوقة، وجعل للحوار المقام الأوَّل في التمثيل، أمَّا سوفوكليسن فزاد عدد الممثِّلين إلى ثلاثة، وأدخل رسم المناظر.....	.. وأمَّا تلك فلإكثار المنافقين والمرائين، فمن واحد للاثنين. وأوَّل من كان أدخل هذه المذاهب التي للصفوف وللدستبند، وهو أيضًا أوَّل من أعدَّ مذاهب الجهادات، وأوَّل من أظهر هذه الأصناف من اللهو واللعب كان سوفقلس، وهو أيضًا أوَّل من أدخل من النشائد الصغار عظم الكلام والضجيج والرهج في الكلام والمقولات الداخلة في باب الاستهزاء والهزل...
٤٨-٤٩ تعريف التراجيديا	فالتراجيديا هي محاكاة فعل جليل، كامل، له عظم ما، في كلام ممتع ...	فصناعة المديح هي تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الحريص والكامل، التي لها عظم ومداد، في القول النافع...

٥٠-٥١ تعريف الحكاية وأجزاء التراجيديا	..القصة هي محاكاة فعل ، وأعني بالقصة نظم الأعمال، وبالأخلاق ما ننسب إليه وصفنا للفاعلين بصفات ما، وبالفكر ما به يدلُّ القائل على شيء، أو يثبت رأيًا. فيلزم أن يكون لكلِّ تراجيديا ستَّة أجزاء هي التي تعين صفتها المميزة، وهي: القصَّة، والأخلاق، والعبارة، والفكر، والمنظر، والغناء....	.. وخرافة الحديث والقصص هي تشبيه ومحاكاة، وأعني بالخرافة وحكاية الحديث تركيب الأمور ... وقد يجب ضرورة أن يكون جميع أجزاء صناعة المديح ستَّة أجزاء، بحسب أي شيء كانت هذه الصناعة، وهذه الأجزاء هي: الخرافات، والعادات، والمقولة، والاعتقاد، والنظر، والنغمة (الصوت(.
٥٤ التحول والتعرف	أعظم عنصرين تعتمد عليهما التراجيديا في اجتذاب النفوس.. وهما الانقلاب والتعرُّف	غير أن أجزاء الخرافة الدوران والاستدلال
- التراجيديا	فالتراجيديا إذن هي محاكاة لفعل، وهي إنَّما تحاكي الفاعلين من طريق محاكاة الأفعال	..وتَلَذ حكاية عمل، الذي بسببه يروون الذين يحدِّثون ويقصُّون جميع الأخبار والأمور.
٥٦-٥٩ النشيد والمنظر المسرحي والتمثيل	أمَّا عن الجزأين الباقيين فالغناء [النشيد] هو أعظم المحسِّنات الممتعة في صنعة التراجيديا، والمنظر - وإن كان ممَّا يستهوي النفس - فهو أقلّ الأجزاء صنعة وأضعفها بالشعر نسبًا، فإنَّ قوَّة التراجيديا لا تتوقَّف على التمثيل أو على الممثِّلين. كما أنَّ صناعة المسرح هي أدخل في تهيئة المناظر من صناعة الشعر.	وأمَّا التي لهذه الباقية فصنعة الصوت هي أعظم من جميع المنافع، وأمَّا المنظر فهو معزّي للنفس، غير أنَّه بلا صناعة، وليس البتَّة مناسب لصناعة الشعر من قبل أنَّه قوَّة صناعة المديح وبغير الجهاد، وهي من المنافقين، وأيضًا تمام عمل صناعة الأدوات هي أولى بالتحقيق عند البصر من صناعة الشعراء.
٧٥ أجزاء المأساة الكمية	أمَّا الأجزاء المتميَّزة التي تنقسم إليها التراجيديا بحسب الكمِّيَّة، فهي: المقدِّمة، القطعة، الخروج، غناء الجوقة: وهذا الجزء الأخير قسمان: العبور والوقفة. وهذه الأجزاء عامية لجميع التراجيديات	وأمَّا بحسب الكمِّيَّة فأيّ الأشياء تنقسم، فنحن مخبرون الآن، وهذه الأجزاء هي: تقدِمة الخُطب، والمدخل، ومخرج الرقص الذي للصفوف، ولهذا نفسه هو مجاز وعبور، وأيضًا المُقام، وهذه كلّها هي عامية المديح

٣- ٤ - تداخل اللُّغات:

الترجمة كما هو معلوم هي التي تقرب بين اللغات، فلولاها لما استطاع الإنسان أن يتغلب على بلبلة الألسن، ويضمن التواصل بين مختلف الثقافات. ولهذا فعلى المترجم أن يحرص قدر الإمكان على تحويل دلالات الألفاظ إلى اللغة الهدف التي يترجم إليها، وقد يجد صعوبة في النقل، فيُبقي على اللفظ الأجنبي كما هو بلغته الأصلية، أو يحاول تعريبه، محافظا على صيغته الصوتية والصرفية. أما إذا كان المترجم يحتل مكانا ثالثا بين اللغة الأصل واللغة الهدف، أي ينتمي إلى لغة أخرى ثالثة، كالحال هنا مع متى بن يونس السريانيّ الذي ينقل نصًّا يونانيًّا إلى العربيَّة، فلا نأمن أن يكون لهذه اللُّغة الثالثة حضور معيَّن يوجِّه الترجمة. ويبدو أنَّ كلَّ هذه الحيثيَّات كانت حاضرة في ترجمة متَّى لكتاب فنّ الشعر، فهو يستعين بكلمات سريانيَّة لترجمة كلمات يونانيَّة لم يستطع أن يجد مقابلًا لها في اللُّغة العربيَّة، ويخضع لتأثير ثقافته الضعيفة بالعربيَّة، فيخلط بين العاميَّة والفصحى، وقد يُبقي على اللَّفظ اليونانيّ كما هو، عندما يتعذَّر عليه التعبير عنه باللُّغة العربيَّة[٥٤].

وذلك ما يمكن توضيحه من خلال الجدول الآتي:

جدول (٤): جدول يبين تداخل اللُّغات: اليونانية والعربية والسريانية في ترجمة متَّى بن يونس لكتاب فنّ الشعر لأرسطو طاليس.

تأثير اللَّهجة العاميَّة		تأثير اللُّغة اليونانيَّة		تأثير اللُّغة السريانيَّة	
ترجمة حديثة	ترجمة متَّى	ترجمة حديثة	ترجمة متَّى	ترجمة حديثة	ترجمة متَّى
ننحو	ننحا	الشعر	الفواسس	حيلة	فروس
صحراء	صحراة	ساعة الماء	قلافسودرا	رمح	دروط
العلامات	الرسوم	التاريخ	أنسطوريا/ إيسطوريا	أغنية/ نشيد	قينة
النشيد	النشائد	الهيكل	إبارن	الجوقة	الدستبند
المتاعب	الهزائز	مسرح	ثياترا		

٥٤ أرسطوطاليس، في الشعر، ٨٢_ ٨٥.

صحراء	صحراة	إعلان/ نفي	أفوفاسالا
يستديرون	يستدارون	الملحمة	إفي/ العمل الإفي
ارتجالًا/ فورًا	من ساعته		
ذاهلين	تائهين العقول		

على أنَّ التأثُّر بمختلف هذه اللُّغات قد يكون أعمق بكثير من إحلال مصطلح محلَّ آخر، ويكفي أن نشير مثلًا إلى أنَّ ترجمة متَّى لمصطلح ا"لمنظر المسرحيّ" و "التمثيل" عند أرسطو، قد اعتمد فيه على ما فهمه في السريانيَّة من هذا المصطلح، فترجمه بـ"**الأخذ بالوجوه**"[٥٥]. وهي "ترجمة حرفيَّة لتعبير سريانيّ معناه النفاق"[٥٦]. ولذلك سمَّى الممثِّلين "منافقين" و"مرائين". وقد عمل الفلاسفة بعد ذلك على شرح هذا المصطلح فترجموه بـ "الإلقاء الشعريّ"، وهو الأداء الذي يمكن أن ينطبق على الشعر الغنائيّ الذي يغيب فيه التمثيل[٥٧].

ويبدو أنَّ المَلَكَةَ اللُّغويَّة للمترجم السريانيّ، كان لها دور كبير في توجيه ترجمته العربيَّة، ذلك أنَّ الكثير من الغموض والخلط، والتداخل الذي يطبع ترجمة متَّى، راجع إلى تحكيمه النسق اللُّغوي السريانيّ على النسق العربيّ، وقد سجل شكري عيَّاد[٥٨] أنَّ من مظاهر تأثُّر متَّى بالنسق اللُّغوي السريانيّ استعمال اللازم قبل المفعول به ولو كان الفعل متعدِّيًا[٥٩]* والإسراف في استعمال اسم

٥٥ أرسطوطاليس، فن الشعر، ٣٤.
٥٦ أرسطوطاليس، في الشعر، ١٨٩.
٥٧ أرسطوطاليس، فن الشعر، ١٩١، ١٩٧، ٢١٥.
٥٨ أرسطوطاليس، في الشعر، ١٨٢_ ١٨٥.
٥٩ أرسطوطاليس، ٨٣.
* من أمثلة استعمال متَّى لام التعدية في الفعل المتعدي بنفسه، قوله: "وأمَّا متَّى اجتاز التأثيرات والآلام في المحبات والمحبين، بمنزلة أن يكون أخ يقتل الأخ، أو ابن للأب، أو أم لابنها، أو ابن لأمه. ". كتاب أرسطوطاليس في الشعر.

الموصول[٦٠]*. وفضلًا عن ذلك يهيمن على ترجمة متَّى لكتاب فنّ الشعر، استعمال الفعل الماضي الغائب وأسماء الأفعال. وهو تأثُّر واضح بطريقة كتابته في السريانيَّة، حيث اتَّسمت ترجمته للكتاب المقدَّس بهذه السمة[٦١].

كما كان للنسق اللُّغوي اليونانيّ تأثيره الواضح في ترجمة متَّى، والذي تسرَّب للنصِّ السريانيّ من الترجمة الحرفيَّة، ما دام متَّى كما سبق، لم يعتمد نسخة يونانيَّة للكتاب. وقد سجَّل شكري عيَّاد بأنَّ متَّى "مدين لليونانيَّة - قبل كلِّ شيء - بظاهرتين شائعتين في أسلوبه، بحيث لا تكاد تخلو منهما صفحة من صفحات " الشعر" :

- فأولاهما: الحرِّيَّة في ترتيب الجملة، وهي حرِّيَّة تبلغ عند متَّى حدَّ الفوضى. إذ ليس كلّ ما يصلح للجملة اليونانيَّة يصلح للجملة العربيَّة، ومن المحقّق أنَّ انصراف متَّى في التقديم والتأخير يصرف القارئ - في كثير من الأحيان - عن فهم كلامه...

- والظاهرة الثانية التي نتجت عن تأثير الجملة اليونانيَّة في أسلوب متَّى هي كثرة الحذف"[٦٢].

٦٠ أرسطوطاليس، ٧٥.

٦١ الفتلاوي، ستار. "معجم دلالة الفعل السرياني في العهد الجديد،" مجلة سيمتا، العدد ٢٣_ ٢٤. (د.ت.): ٧٥، http://www.simtha.com.

٦٢ أرسطوطاليس، في الشعر ،١٨١_ ١٨٤.

* من أمثلة الإكثار من استعمال الاسم الموصول قول متَّى : "والمخرج أيضًا هو جزء كلي من أجزاء صناعة المديح، وهو الذي لا يكون للصف بعده صوتًا، وأما مجاز الصف، فهو المقولة الأولى الذي بجميع الصف، وأمَّا الوقفة فهي الجزء من الصف الذي هو بلا وزن..."

الخاتمة

ننتهي إلى أنَّ ترجمة متَّى بن يونس، لكتاب فنّ الشعر لأرسطو، لا يمكن مقاربتها إلَّا من خلال استحضار النسق الثقافيّ والأدبيّ التي أُنتجت فيه بمختلف عناصره:)أفق النصّ - وأفق المترجم - وأفق المترجم له . ومعنى هذا أنَّه ينبغي التخلُّص من كلِّ نزعة موضوعيَّة تحاول إجراء مطابقة بين "الأصل" و"الترجمة"، "ما دامت "كلّ فترة أو عصر تفرض معايير على اختيار النصوص التي ينبغي ترجمتها... ويكون المترجم خاضعًا لهذه المعايير من أجل إدراج ترجمته ضمن النسق الأدبيّ"[٦٣].

لقد شكَّلت ترجمة متَّى لكتاب فنّ الشعر الأرضيَّة الأولى لزرع مفاهيم الشعر اليونانيّ في الأدب العربيّ، خاصَّة أنَّه لم يكتفِ بالترجمة الحرفيَّة، بل قدَّم في كثير من الأحيان اجتهادات كثيرة في محاولة تجاوز الترجمة الحرفيَّة الفيلولوجيَّة، إلى شرح وتفسير ما لا يمكن أن تؤدِّيه الترجمة الحرفيَّة، مستفيدًا من ثقافته المنطقيَّة، ولأجل ذلك أدرجه طه عبد الرحمن ضمن خانة المترجمين الشرَّاح[٦٤]، الذين فتحوا المجال أمام المترجمين اللاحقين لبدء مرحلة جديدة في ترجمة التراث اليونانيّ إلى البيئة العربيَّة، فتحت المجال للتأويل سواء من خلال "الترجمات التلخيصيَّة" أو "الترجمات التفسيريَّة" أو "الترجمات الشرحيَّة"[٦٥]، والتي تجسَّدت في ترجمات الفلاسفة)الفارابيّ وابن سينا وابن رشد(، لكتاب فنّ الشعر، ممَّا كان له أثر كبير في التقاء البلاغة اليونانيَّة بالبلاغة العربيَّة.

٦٣ أرسطوطاليس، ٣١_ ٣٢.

٦٤ طه، عبد الرحمن. فقه الفلسفة ١ : الفلسفة والترجمة، ط١ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥)، الهامش: ٤٧

٦٥ طه، ٨٣_ ٩٤.

المصادر

إحسان، عباس. ملامح يونانية في الأدب العربي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧.

ابن العِبري، غريغوريوس أبو الفرج بن هارون. تاريخ مختصر الدول. تحقيق أنطون صالحاني اليسوعي. ط٣. بيروت: دار الرائد اللبناني، ١٩٩٤.

ابن النديم، أبو الفرج مُحَمَّد بن إسحاق. الفهرست. تحقيق رضا تجدد. ط٣. دار المسيرة، ١٩٧٧.

ارحيلة، عباس. الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٩.

أرسطوطاليس. فن الشعر. ترجمة وتقديم. عبد الرحمن بدوي. بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣.

أرسطوطاليس . فن الشعر. ترجمة أبي بشر متَّى بن يونس القنائي و شكري مُحَمَّد عياد. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧.

التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة. تحقيق أحمد أمين و أحمد الزين. دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

الشرقاوي، عبد الكبير. شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ٢٠٠٧.

الفارابي، أبو نصر. كتاب الحروف. تحقيق محسن مهدي. ط٢. بيروت – لبنان: دار المشرق، ١٩٩٠.

الفتلاوي، ستار. "معجم دلالة الفعل السرياني في العهد الجديد." مجلة سيمتا، العدد. ٢٣_ ٢٤ (د.ت.). http://www.simtha.com.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين. الإشراف والتنبيه. تحقيق دي غويه. ليدن: المكتبة الجغرافية العربية، ١٨٩٣.

ريكو، بول. الزمان والسرد. الجزء الأوَّل: الحبكة والسرد التاريخي. ترجمة سعيد الغانمي و فلاح رحيم. ط١. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦.

طه، عبد الرحمن. فقه الفلسفة ١: الفلسفة والترجمة. ط١. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥.

فراي، نورثرب. تشريح النقد، محاولات أربع. ترجمة مُحَمَّد عصفور. عمان: منشورات الجامعة الأردنية، ١٩٦١.

محجوب، صلاح عبد العزيز. "تاريخ الدراسات البلاغية عند السريان." مجلة سيمتا، العدد. ١٣ (٢٠١٠). http://www.simtha.com.

وهابي، عبد الرحيم. القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس. الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١.

وهبه، مراد. المعجم الفلسفي. القاهرة: دار قباء الحديثة، ٢٠٠٧.

Dupond, Roslyne Roc, and Lallot Jean. La Poétique, n.d.

Magnien, Michel. Aristote Poétique. Introduction,Traduction Nouvelle et Annotation. Paris: Le livre de poche, 1990.