

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav Blízkého východu a Afriky

Diplomová práce

Mgr. Michala Lvová

Překlad arabské poezie do češtiny a jeho limity

Czech Translation of Arabic Poetry and Its Limits

Praha 2017

Vedoucí práce: doc. PhDr. Ondráš, PhD

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu, doc. Františkovi Ondrášovi, za laskavé vedení a hlavně velkou trpělivost při zpracovávání práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů, které byly všechny řádně citovány. Práce nebyla předložena jako plnění studijní povinnosti v rámci jiného studia nebo předložena k obhajobě v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 4. 8. 2017

.....
Michala Lvová

Klíčová slova

Arabská poezie, překlad poezie, poetické metrum, verš, dějiny překladu, Džibrán Chalíl Džibrán.

Keywords

Arabic poetry, translation of poetry, poetic metre, verse, history of translation, Gibran Khalil Gibran

Abstrakt

Cílem této diplomové práce je analyzovat metody používané při překladu arabské časoměrné poezie do češtiny z hlediska formy a zachování, nahrazení či vypuštění původního arabského (sylabo)časoměrného metra; a pokusit se navrhnout metodu novou, která by odpovídala požadavkům češtiny a zároveň zachovávala alespoň částečně typické prvky poezie arabské. V první části práce je stručně vyložena základní prozodická charakteristika arabštiny a dále jsou představeny dva základní formální prvky arabské metrické poezie: (sylabo)časoměrné metrum, a průběžný rým. Závěrem je arabský (sylabo)časoměrný verš porovnán s několika evropskými versifikačními systémy. V druhé části práce jsou shrnuty dosavadní české překlady arabské poezie s důrazem na poezii metrickou, přičemž je věnována pozornost způsobům, jakými se překladatelé vypořádávali s formálními prvky překládaných veršů – metrem a rýmem. Stěžejními částmi této práce jsou části třetí a čtvrtá. Třetí část obsahuje přehled možných způsobů převodu arabské metrické poezie z hlediska metra a rýmu. Uvádí jednotlivé možnosti: kompletní zachování metra, jeho úplné vypuštění za použití uvolněného a volného verše, nahrazení arabského metra existujícím více či méně odpovídajícím českým protějškem a pokus o vytvoření nového metra, které bude prvky versifikačních systémů češtiny i arabštiny kombinovat. Práce navrhuje pravidla pro vytváření meter odpovídajících metrům arabským a jejich použití je demonstrováno na krátkých ukázkách přeložených veršů. Poté je provedeno stručné zhodnocení výhod, nevýhod a možností této metody. V poslední části je pak podniknut pokus přeložit za použití představené metody část básně Džibrána Chalíla Džibrána Procesí.

Abstract

The aim of this thesis is to analyse methods used in translation of the Arabic poetry written in a quantitative metre based on the syllable length to Czech, regarding its form and preserving, substitution or elimination of the classical Arabic metre, and to try to propose a new, alternative method of translation that would corresponded with demands of the Czech prosody but also would preserve – at least partially – some typical elements of the Arabic poetry. In the first part of this thesis the basic character of the Arabic prosody is explained and the two basic formal components of the Arabic metric poetry are introduced: the quantitative metre and the continuous rhyme scheme. Then, a comparison of the Arabic verse to several European systems is provided. In the second part, the existing Czech translations of the Arabic poetry are summarized, especially regarding the metric poetry, and the attention is also paid to the way in which the translators deal with the formal components of the translated verses. The crucial parts of this thesis are the third part and the fourth part. The third part includes the overview of the possible ways to translate the Arabic metric poetry with regard to the metre and the rhyme scheme. It presents four individual ways: complete preservation of the metre, its complete elimination, substitution of the metre with a more or less corresponding Czech metre and an attempt to create new metres that would combine elements of both Czech and Arabic prosodic systems. The thesis then proposes the rules for creation of Czech metres that would correspond with Arabic metres and their application is demonstrated on short examples of Arabic verses. After that a short evaluation of the advantages, disadvantages and possibilities of the proposed method is discussed. In the last part of this thesis an attempt is made to use the proposed method to translate a part of a poem written by Gibran Khalil Gibran, *The Procession*.

1. Obsah

.....	8
1. Úvod.....	12
2. Stručný úvod do arabského verše.....	14
2.1. Prozodická charakteristika arabštiny.....	14
2.1.1. Slabika a délka.....	14
2.1.2. Přízvuk.....	15
2.1.3. Vázání.....	16
2.2. Arabské metrum.....	17
2.2.1. Stopa (<i>tafíla</i>) a její variace.....	17
2.2.2. Přehled arabských meter.....	20
2.3. Rým.....	26
2.4. Arabský verš v komparaci s některými evropskými systémy.....	27
2.4.1. Český verš.....	27
2.4.2. Klasický starořecký a latinský verš.....	28
2.4.3. Starogermánský tónický verš.....	29
2.4.4. Sylabický verš románských jazyků.....	29
3. Arabská poezie česky.....	30
3.1. Počátky překladu arabské poezie do češtiny.....	30
3.1.1. Jaromír Břetislav Košut.....	31
3.1.2. Rudolf Dvořák.....	33
3.2. Počátek 20. století a období mezi světovými válkami.....	34
3.2.1. Jaromír Borecký.....	34
3.2.2. Překlady Rudolfa Růžičky.....	36
3.2.3. Další překladatelé první poloviny 20. století.....	39
3.3. Překlady klasické arabské poezie po roce 1945.....	40
3.3.1. Překlady Karla Petráčka.....	40
3.3.2. Srovnání překladů Karla Petráčka s jeho předchůdci.....	43
3.4. Moderní arabská poezie a její překlady.....	45
3.5. Arabská poezie jako zdroj inspirace pro poezii českou.....	46
4. Možnosti a meze převodu arabského metra do češtiny.....	49
4.1. Jak překládat arabský (sylabo)časoměrný verš?.....	49
4.2. Přístup I: Zachování (sylabo)časoměrného metra.....	50
4.2.1. Časoměrný verš a čeština.....	50
4.2.2. Překlad arabské poezie se zachováním (sylabo)časoměrného metra.....	52
4.2.3. Ukázky časoměrného překladu.....	54
4.2.4. Závěr k časoměrnému překladu.....	55
4.3. Přístup II: Použít volný verš.....	56
4.4. Přístup III: Nahradit arabské metrum metry používanými v češtině.....	56
4.4.1. Nahrazení českým metrem bez zřetele k originálu.....	56
4.4.2. Nahrazení nejlépe odpovídajícím českým metrem.....	56
4.4.3. Překlad českým metrem odpovídajícím originálu.....	57
4.5. Přístup IV: Vytvořit speciální metrum.....	60
4.5.1. Hlavní zásady při vytváření nápodoby arabského metra.....	60
4.5.2. Demonstrace postupu vytváření speciálního metra na příkladech.....	62
4.5.3. Zhodnocení navržené metody.....	71
4.6. A co rým?.....	72
5. Džibrán Chalíl Džibrán a jeho al-Mawákib (Procesí).....	75

5.1. Džibrán Chalíl Džibrán.....	75
5.2. Al-Mawákib.....	75
5.3. Zvolená metoda překladu.....	76
5.4. Český překlad.....	79
5.5. Závěr k českému překladu.....	81
6. Závěr.....	82
7. Seznam použité literatury.....	85
Příloha č. 1.....	89
Příloha č. 2.....	100
Příloha č. 3 – Použité ukázky arabské poezie.....	103

Předmluva

K napsání této práce mě přivedla otázka, zda by bylo možné překládat arabskou metrickou poezii do češtiny tak, aby zůstaly nějakým způsobem alespoň do určité míry zachovány její specifické znaky, zejména metrum, ale i průběžný rým. A právě tuto otázku si zde hodlám položit – a pokusit se na ni alespoň v základních obrysech odpovědět.

Rozhodně však nechci jakkoliv tvrdit, že v současnosti používaný volný verš je překládání „špatným“ způsobem. Už Vilém Mathesius v roce 1913 formuloval tzv. funkční hledisko při překládání, kdy vlastní podstatou překladu je snaha vzbudit umělecký účinek shodný s originálem¹, a to i za použití odlišných uměleckých prostředků, neboť stejné nebo podobné umělecké prostředky mohou mít v originálním i cílovém jazyce účinky různé (Mathesius, 1982, pp. 225 - 226). Pouštím se do této práce s hlubokou pokorou a vědomím, že možná na konci společně s největším českým géniem prohlásím: „Tudy cesta nevede, přátelé.“

Na začátku práce připomenu základní formální rysy arabské metrické poezie, uvedu nejznámější metra a jejich schémata. V této části se budu věnovat i stručné prozodické charakteristice arabštiny a srovnání arabského verše s (metrickým) veršem českým, popř. některými dalšími evropskými versifikačními.

Poté mám v úmyslu shrnout dosavadní české překlady arabské poezie², s důrazem na překlady poezie metrické a způsob, jak byly překládány.

V další etapě se pokusím zamyslet nad možnostmi, jak by mohlo být arabské časoměrné metrum převáděno do češtiny tak, aby výsledek odpovídal rytmické struktuře českého jazyka, zároveň však zachovával a co nejlépe přibližoval českému čtenáři typické prvky arabské poezie. Protože však teoretické zamýšlení nemůže být v tomto případě dostačující, pokusím se navržené metody rovněž demonstrovat na ukázkách překladů veršů používajících jednotlivá arabská metra, přičemž budu srovnávat, zda některá metra pro převod vhodnější než jiná.

1 S výrazem „shodný účinek“ však lze polemizovat. Zvláště při překladu z jazyků kultur českému čtenáři méně známých, mezi něž arabština bezpochyby patří, bude mít překlad téměř vždy jistou „exotickou“ příchuť, tedy shodného účinku s originálem dosáhnout v podstatě nelze. Dokonce by takový cíl mohl být považován až za nežádoucí. Úmyslem překladatele může být přesný opak – prostřednictvím pro češtinu nezvyklých forem podtrhnout skutečnost, že překládané dílo je „cizí“.

2 Přesněji, překlady arabské poezie přeložené přímo z arabštiny. Překladům arabské poezie překládaným z jiného jazyka se tato práce nevěnuje.

Ani drobné ukázky několika veršů však nepovažuji za dostatečné, proto se v závěrečné části této práce pokusím některým z uvažovaných způsobů přeložit tentokrát nikoliv jen několik veršů, ale přímo ucelenou částí delší básně. Pro svůj pokus jsem si vybrala báseň Džibrána Chalíla Džibrána al-Mawákib (Procesí).

Oproti původnímu záměru se práce nevěnuje vyrovnávání se s arabským metrickým systémem při překladu arabské poezie do jiných jazyků, než je čeština, neboť by tak byl dalece překročen zamýšlený rozsah této práce.

Citace a seznam použité literatury v této práci jsou zpracovány podle citační normy Americké psychologické asociace (APA).

Poznámka k transkripci a použitým symbolům

Není-li řečeno jinak, drží se při transkripci arabských výrazů do latinky tato práce následujícího pravidel:

- 1) Hlávky s existujícími ekvivalenty v češtině (b, t, ch, d, r, z, s, š, k, l, m, n, h, j, a, i, u, á, í, ú) jsou transkribovány odpovídajícími písmeny.
- 2) Hlasivkový ráz (hamza) se přepisuje jako apostrof '.
- 3) Znělá faryngální frikativa ʕajn je přepisována značkou ʕ.
- 4) Znělá a neznělá dentální frikativa jsou přepisovány jako dh a th.
- 5) Bilabiální aproximanta je přepisována jako w.
- 6) Znělá postalveolární afrikáta je přepisována jako dž.
- 7) Emfatické hlávky jsou přepisovány jako ṣ, ṭ, ḍ a ḏ.
- 8) Neznělá faryngální frikativa je přepisována jako ħ.
- 9) Neznělá uvulární explozíva je přepisována jako q.
- 10) Znělá uvulární frikativa je přepisována jako gh.

Při znázorňování metrických schémat budou, nebude-li na místě uvedeno jinak, používány následující symboly:

- U Slabá, resp. krátká pozice.
- Silná, resp. dlouhá pozice.
- U̅ Obojetná pozice (může být obsazena dlouhou i krátkou, resp. přízvuknou i nepřízvuknou slabikou).
- UU Pozice může být obsazena jednou dlouhou, resp. přízvuknou, slabikou, nebo dvěma krátkými, resp. nepřízvuknými slabikami, resp. skupina nad podtržítkem může být nahrazena jednou dlouhou slabikou.
- = Pozice obsazena superdlouhou slabikou.
- × Pozice musí být povinně obsazena přízvuknou slabikou.
- U^x Pozice, obsazena krátkou slabikou, může být přízvukována.
- | Oddělovač jednotlivých stop.
- || Oddělovač púlveršů, resp. znak pro povinný mezislovní předěl.
- (U) Je-li pozice v závorkách, může být vynechána.

1. Úvod

Překlad poezie může být obtížnou, až nevděčnou záležitostí i mezi jazyky prozodicky, jazykově i kulturně blízkými, natož pak mezi jazyky, jejichž zvuková stavba i kulturní pozadí se značně liší. Překladatelé pak stojí před problémem, jak se s nastalou výzvou vyrovnat, a to z hlediska obsahového i s hlediska formálního. Čím více kulturně, jazykově, geograficky i časově je překládané dílo vzdáleno, tím více otazníků vyvstává: odlišné reálie, odlišné vnímání hodnot, odlišné uspořádání společnosti, odlišné literární formy a jejich vnímání a samozřejmě odlišný jazyk.

Jedno úsloví praví, že překlad musí být dostatečně volný, aby mohl být přesný. Při překladu poezie se toto pravidlo uplatňuje prakticky vždy, o čemž svědčí i významový rozdíl mezi výrazy „přeložit“ a „přebásnit“ v českém jazyce. Čteme-li v recenzi překladu románu, že „překladatel dílo nepřeložil, nýbrž přebásnil“, obvykle je tím míněno, že onen překlad sice neoplývá doslovností, zato však zachycuje podstatu, „esenci“, překládaného díla, a jde o hodnocení velmi pozitivní. Nicméně při až příliš volném překladu, ať už jde o prózu nebo poezii, se může „esence“ originálu naopak zahalit či zcela ztratit a vzniká dílo, které více než překladem či přebásněním originálu je dílem originálem spíše jen inspirovaným.

Překlad poezie z hlediska obsahu však není tématem této práce, a proto se mu nadále nebude výslovně věnovat. Tématem této práce je překlad poezie, a to arabské metrické poezie, do češtiny z hlediska formálního.

Neodmyslitelným prvkem arabské poezie³ – především klasické – jsou její formální prvky, především metrum založené na střídání krátkých a dlouhých slabik a průběžný rým. Vzhledem k tomu, že čeština preferuje metra založená na střídání přízvučných a nepřízvučných slabik (jakkoli důležitým prvkem je rovněž počet slabik) a průběžný rým je básnický prvek pro češtinu v zásadě cizí, vyvstává při překladu arabské metrické poezie do českého jazyka otázka, jak a zda vůbec se tyto prvky pokusit do češtiny nějakým způsobem převést.

³ Tato práce se zaměřuje téměř výhradně na překlad poezie psané za použití klasických arabských meter, ať už samotná poezie je také klasická, nebo moderní. Poezii psanou volným veršem ponechávám stranou, neboť otázky, jež si v této práci kladu, se jí v zásadě netýkají.

Lze se setkat s více přístupy. Nejčastěji používaným způsobem v současnosti je odstranění jak metra tak průběžného rýmu a následné použití volného či uvolněného verše. Ačkoliv takto mohou vznikat krásné verše, ctitelům arabské poezie se snadno může zdát, že – a to zvláště tehdy, když překladatel uchopí poněkud volněji i sémantický obsah básně – jsme se právě ocitli na pomyslné hranici mezi překladem a inspirovaným dílem.

Hlavně ve starší literatuře se lze setkat s překladem metrickým, který však nemívá přímou vazbu na metrum originálu a je více odrazem skutečnosti, že v době, kdy byly tyto překlady pořizovány, byla metrická forma považována za standardní způsob psaní, a tedy i překladu, poezie.

Uvažovat lze i o zachování arabského časoměrného metra, neboť čeština má prostředky k vytvoření časoměrného verše. Pokusy o jeho zavedení do české poezie, v průběhu dějin vícekrát opakované, byly však vždy neúspěšné (Ibrahim, Plecháč, Říha, 2013, p. 108). Pokud se časoměrný verš v češtině užíval, šlo většinou o překlady poezie, zejména antické. Existuje však i několik památek originální české tvorby. V současné době se volný verš nicméně nepoužívá prakticky vůbec (Ibrahim, Plecháč, Říha, 2013, pp. 114 - 116).

Můžeme se však pokusit vydat ještě další cestou: pokusit se vybočit z běžně používaných postupů a převést arabské metrum do češtiny způsobem, kterým sice nebude zachováno v nezměněné podobě, nerozmělní se snad však přesto zcela v poetických prostředcích typických pro češtinu a zároveň nabude podoby snáze přístupnější českému čtenáři či posluchači.

2. Stručný úvod do arabského verše

2.1. Prozodická charakteristika arabštiny

Prozodická charakteristika jazyka má zásadní vliv na to, který versifikační systém a v jakých konkrétních podobách se v daném jazyce bude nejvíce uplatňovat. I když kulturní vlivy mohou nad přirozenými tendencemi jazyka převážit (stačí vzpomenout na převažující časoměrný verš v klasické latině pod řeckým vlivem nebo na používání časoměry v české literatuře do devatenáctého století po vzoru antické poezie), jsou to právě suprasegmentální vlastnosti jazyka, kdo budou spoluvytvářet hranice, co ještě je možné a co už možné není. Např. pro jazyk s přízvukem na první slabice jako čeština bude téměř nemožné tvořit verše počínající více nepřízvučnými slabikami, což vylučuje větší rozvoj meter toto vyžadujících. I jamb, který je v češtině zaběhnutým útvarem a je v něm napsána i zřejmě nejslavnější česká báseň – Máchův Máj – musí tuto vlastnost češtiny určitým způsobem obcházet, obvykle daktylským počátkem nebo umístěním přízvučného monosylaba na začátek verše, neboť ač v češtině existují nepřízvučná monosylaba použitelná jako předrážky, jejich množství není natolik vysoké, aby si s nimi český jamb vystačil.

Při popisu prozodické charakteristiky arabštiny nás budou zajímat následující prvky: (slovní) přízvuk, slabika a její délka a vázání. Předmětem zájmu bude primárně klasická arabština jako jazyk klasické arabské metrické poezie. Bude nicméně zmíněna i moderní spisovná arabština, neboť i v ní vznikla řada básní využívajících klasická arabská metra.

2.1.1. Slabika a délka

Slabika v klasické arabštině mohla nabývat jen několika málo forem diktovaných přísnými fonotaktickými pravidly. Asi nejdůležitějším z nich je nemožnost výskytu dvou či více souhlásek v préture či kodě téže slabiky. Každá slabika začíná jednou a právě jednou souhláskou. Po ní může následovat krátká nebo dlouhá samohláska. Slabika s krátkou samohláskou může být otevřená (typ CV - po samohlásce už nenásleduje žádná další hláska) nebo zavřená (typ CVC - po samohlásce následuje právě jedna souhláska).

Slabika obsahující dlouhou samohlásku nebo dvojhlásku bude – až na výjimky – vždy otevřená (typ CVV). Oněmi výjimkami jsou aktivní příděstí sloves s druhou a třetí kořenovou souhláskou identickou (*ḥárrun* – horký) a tvary třetího a šestého rozšířeného slovesného kmene od týchž sloves (*mádda* – odkládat, prokrastinovat, *tamárra* – bojovat, zápasit spolu). Další a podstatnější výjimkou jsou případy tzv. předpauzového krácení, kdy dlouhá uzavřená slabika vznikla v důsledku odpadnutí koncovky před pomlčkou (*jaqúlu* > *jaqúl*, *bajtun* > *bajt*, *karmun* > *karm*) (Badawi, Carter, Gully, 2004, p. 10). Těmito způsoby pak mohou vzniknout i slabiky typu CVVC a CVCC.

Arabština tedy rozeznává tři typy slabik: krátké (CV), dlouhé (CVV a CVC) a superdlouhé (CVVC, CVCC), superdlouhé slabiky se však v zásadě nevyskytují v jiných než předpauzových pozicích.

Moderní spisovná arabština tento systém víceméně zachovala, nicméně zvláště v případech slov přejatých z dalších jazyků dovoluje určité ústupky, zejména např. umožňuje souvšyk více souhlásek na začátku slabiky (*Brágh* – Praha) (Petráček, 1977a, p. 29).

Fonotaktická pravidla znemožňující utváření nedovolených souhláskových skupin se v klasické a v menší míře i v moderní arabštině uplatňují i přes hranice slov. Končí-li slovo souhláskou a hrozí-li vznik takovéto nedovolené souhláskové skupiny, připojuje se ke slovu vhodná napojovací samohláska (*mina-l-bajti* – z domu) (Badawi, Carter, Gully, 2004, p. 10).

2.1.2. Přízvuk

Je obecně přijímaným závěrem, že klasická arabština buďto vůbec neměla slovní přízvuk, nebo tento hrál natolik nevýznamnou roli, že mu nebyla ze strany autorů prvních arabských gramatik věnována jakákoli pozornost. Někteří moderní jazykovědci mají za to, že tato vlastnost klasické arabštiny je odpovědná za absenci případů redukováných samohlásek a nebo nepravidelností ve výskytu dlouhých a krátkých samohlásek na jednotlivých pozicích morfologické struktury slova (Frolov, 2000, pp. 57 – 59).

V moderní spisovné arabštině se slovní přízvuk vyskytuje. Jeho umístění lze popsat prostřednictvím následujících základních pravidel (Oliverius, Ondráš, 2007, p. 16), (Petráček, 1977a, pp. 31 - 32):

- 1) Přízvuk obecně není na poslední slabice slova. Výjimku tvoří přízvučná monosylaba a případy, kdy původní poslední nepřízvučná slabika odpadla z důvodů výslovnosti.
- 2) Přízvuk je na předposlední slabice, jedná-li se o slabiku dlouhou, tj. zavřenou nebo otevřenou obsahující dlouhý vokál (viz výše).
- 3) Není-li předposlední slabika dlouhá, leží přízvuk na antepenultimě (třetí slabice od konce).
- 4) Částice (předložky, spojky) obvykle přízvuk nemají.

Zvláště starší gramatiky však někdy uvádějí, že je-li i třetí slabika od konce krátká a slovo má více než tři slabiky, přesouvá se přízvuk na další předcházející slabiku, dokud nenarazí na dlouhou slabiku nebo na začátek slova (Petráček, 1977a, p. 31), (Wright, 1996, p. 28)

2.1.3. Vázání

Dalším důležitým prvkem pro prozodickou charakteristiku klasické i moderní spisovné arabštiny je sklon vzájemného vázání slov v plynulé řeči, nejsou-li odděleny pomlčkou. Prostředky tohoto vázání jsou zejména eliminace spojovací hamzy (*hamzat al-wašl*):

wadžada 'ibnahu > wađada bnahu (nalezl svého syna),

a vkládání spojovacích samohlásek (nejčastěji *i*, ale v některých případech i *u* a *a*):

qálat al-mudarrisa > qálati 'l-mudarrisa (učitelka říkala).

Protože fonotaktická pravidla, jak bylo uvedeno výše, se uplatňují i přes hranice slova, dochází navíc při vázání ke krácení dlouhých samohlásek, pokud by v důsledku měla vzniknout superdlouhá slabika:

fí al-bajti > fil-bajti (v domě).

V důsledku vázání dochází v plynulé řeči ke stírání mezer mezi jednotlivými slovy.

2.2. Arabské metrum

Za nejstarší formu rytmizovaného projevu v arabštině se považuje *sadž'*, rýmovaná próza, kterým je napsán i Korán. Prozaickým útvarem je však *sadž'* zejména ve srovnání se složitějšími formami. Sám o sobě může být *sadž'* považován i za jednoduchý verš (Frolov, 2000, p. 96). První básnické formy, dochované v textech z 5. - 6. století našeho letopočtu, byly *qašída* a *qiṭ'a*. *Qašída* představovala delší formu s ustálenou podobou s pevně danými pravidly a vymezeným okruhem témat. *Qiṭ'a* (doslova „kousek“) byla krátkou básní jen o několika verších a využívala se v nejstarších žánrech arabské poezie, satira (*hidžá'*) a žalozpěv (*marthíja*). Základními formálními prvky *qašídy* bylo použití metra a průběžného rýmu (Oliverius, 1995a, pp. 26 – 29).

Prvním arabským teoretikem, co se týče metra klasické arabské poezie, byl 'Abú 'Abd ar-Raḥmán al-Chalíl ibn 'Aḥmad al-Faráhídí. Žil v osmém století n. l. a většinu života strávil v Basře, kde studoval a následně působil a vyučoval. Al-Faráhídí položil základy popisu metrického systému arabské poezie a byl to on, kdo jednotlivá metra klasické arabské poezie pojmenoval (Frolov, 2000, pp. 309 – 311).

Metrum arabské poezie je založeno na střídání krátkých a dlouhých slabik, je tedy časoměrné. Na rozdíl od klasické časoměry řecké a římské poezie však nejsou arabská metra čistě časoměrná, ale sylabochasoměrná, neboť důležitým prvkem je počet slabik ve verši. Postup připouštěný zejména v jambických či trochejských, popř. i daktylských metrech antické poezie, a to nahrazení jedné dlouhé slabiky dvěma krátkými (Novotný, 1955, pp. 40 – 41, 46, 50), arabská metra až na výjimky nepřipouští. Typický arabský verš se skládá ze dvou půlveršů, z nichž každý se skládá ze dvou až čtyř stop.

2.2.1. Stopa (*taf'íla*) a její variace

Stopa (*taf'íla*) je základní jednotkou metra; je jich známo celkem deset:

- 1) *fá'ílun*
- 2) *fá'úlun*
- 3) *mafá'ílun*

4) *mufá^calatun*

5) *mutafá^cilun*

6) *maf^cúlátu*

7) *fá^cilátun*

8) *fá^ci#látun*

9) *mustaf^cilun*

10) *mustaf^ci#lun*

(as-Sajjid, 1999, p. 35).

Konkrétní realizace stop podléhají variacím, které mohou být obligatorní nebo fakultativní. Je-li variace fakultativní, může být v rámci básně na některých místech realizována a na jiných nikoli. Je-li obligatorní, znamená to, že pokud je variace v rámci verše použita, musí být povinně použita i ve všech ostatních odpovídajících stopách v celé básni. Fakultativními variacemi jsou variace souhrnně nazývané *zaháf*, které působí krácení určitých slabik ve stopě či jejich úplné vynechání, popř. záměnu dvou krátkých slabik jednou dlouhou. Naopak *‘illa*, při které obvykle dochází ke krácení či ztrátě (nebo naopak dloužení a přidávání) slabik, je změnou většinou obligatorní (as-Sajjid, 1995, p. 35 – 36). Zjednodušené lze říci, že *zaháf* umožňuje variace v metru v rámci téže básně, kdežto *‘illa* dává vzniknout variacím metra jako celku⁴. Předmětem variací *zaháf* mohou být jen určité části stopy. Část stopy, kterou variace *zaháf* postihnout nemohou, se nazývá *watad* (dosl. kolík, stožár).

4 K podrobnějšímu popisu složek stopy a fungování variací *zaháf* a *‘illa* viz (as-Sajjid, 1999, p. 26 – 28).

Zahrneme-li možné variace *zaháf* do seznamu stop uvedeného výše a zároveň použijeme značky obvyklé v evropském značení pozic v metru, získáme následující přehled stop⁵ (části stopy *watad* jsou podbarveny):

- | | |
|------------------------------------|---------------------|
| 1) <i>fá^cilun</i> | ū ū – |
| 2) <i>fa^cúlun</i> | – ū ū |
| 3) <i>mafá^cilun</i> | ū – ū ū |
| 4) <i>mufá^calatun</i> | ū – ū ū ū ū – ū ū |
| 5) <i>mutafá^cilun</i> | ū ū ū ū ū ū ū – |
| 6) <i>maf^cúlátu</i> | ū ū – ū |
| 7) <i>fá^cilátun</i> | ū ū – ū |
| 8) <i>fá^ci#látun</i> | – ū ū ū |
| 9) <i>mustaf^cilun</i> | ū ū ū – |
| 10) <i>mustaf^ci#lun</i> | ū – ū ū |

Některé variace *zaháf* se vyskytují podstatně častěji než jiné – ne každé metrum dovoluje všechny *zaháf* připadající v úvahu nebo jejich kombinace, některé budou proto spíše jen teoretické. Pro srovnání, Muhammad ‘Abd al-Latíf uvádí jen následující variace *zaháf*:

- | | |
|----------------------------------|-------------------|
| 1) <i>fá^cilun</i> | ū ū – |
| 2) <i>fa^cúlun</i> | – ū ū |
| 3) <i>mafá^cilun</i> | ū – ū – ū – – ū |
| 4) <i>mufá^calatun</i> | ū – ū ū – |
| 5) <i>mutafá^cilun</i> | ū ū ū – ū – |
| 6) <i>maf^cúlátu</i> | – ū – ū |
| 7) <i>fá^cilátun</i> | ū ū – – – ū – ū |
| 8) <i>mustaf^cilun</i> | ū ū ū – |

(‘Abd al-Latíf, 1994, p. 21).

5 Nebylo-li možné zapsat variace stopy do jednoho vzorce, jsou další realizace uvedeny zvlášť.

2.2.2. Přehled arabských meter

Hovoří se o šestnácti metrech klasické arabské poezie, z nichž třináct bylo doloženo již v nejstarších dochovaných básních (Oliverius, 1995a, p. 29).

Tato metra lze dělit podle více kritérií: podle toho, zda se skládají ze stejných nebo různých stop, čili, jak by se snad rovněž dalo říci, na metra jednoduchá a složená (as-Sajjid, 1999, pp. 30 – 34); podle počtu slabik připadajících na jednu stopu na metra se stopami tříslabičnými, čtyřslabičnými a metra kombinující stopy tříslabičné a čtyřslabičné; podle rytmu na vzestupná, sestupná a intermediální (Frolov, 2000, p. 190) a dalších.

Jednotlivá metra mívají více podob, které lze navzájem dále dělit podle toho, zda obsahují plný nebo nižší počet stop, popř. zda dochází ke změně jedné či více posledních slabik půlverše.

Popisy jednotlivých meter a jejich podob se u různých autorů mohou mírně lišit. Následující přehled byl převzat primárně z knihy *Al-biná'u 'l-^oarúdí li-l-qašídati 'l-^oarabíjati*, kterou napsal Muḥammad Ḥamása 'Abd al-Laṭíf. Tato kniha se však věnuje pouze sedmi metrům (*wáfir*, *kámil*, *radžaz*, *hadžaz*, *ramal*, *mutaqárib* a *mutadárik*); zbylá metra byla proto popsána na základě knihy *Fí 'ilmaj al-^oarúdi wa-l-qáfijati*, jejímž autorem je 'Amín 'Alí as-Sajjid.

Pro znázornění jednotlivých meter byly namísto tradičních arabských výrazů použity značky obvyklé v Evropě. Přehled si neklade za cíl být úplný. Jeho hlavním účelem je přiblížit charakteristiku jednotlivých meter a jejich variant pro další účely této práce.

1) *Wáfir*

Wáfir je jedním ze dvou meter, která umožňují v určité pozici nahradit jednu dlouhou slabiku dvěma krátkými. Skládá se ze šesti (3 + 3) stop *mufá^oalatun*, tato podoba je však jen teoretická. Již v základní podobě jsou třetí a šestá stopa *wáfiru* zkráceny, proto se někdy jako její vzor uvádí *mufá^oalatun – mufá^oalatun - fa^oúlun*⁶:

U – UU – | U – UU – | U – – || U – UU – | U – UU U | U – –

6 Nejobvyklejší variace *zaháf* pro každé metrum budou uváděny přímo ve schématu.

Wáfir se vyskytuje ve dvou zkrácených podobách:

U – UU – | U – UU – || U – UU – | U – UU –
U – UU – | U – UU – || U – UU – | U – – –

2) *Kámil*

Druhým metrem, které v určité pozici umožňuje náhradu jedné dlouhé slabiky dvěma krátkými, je *kámil*. V základní podobě se skládá z šesti (3 + 3) stop *mutafá'ilun*:

UU – U – | UU – U – | UU – U – || UU – U – | UU – U – | UU – U –

Čtyři podoby *kámilu* (nepočítáme-li základní podobu) mají rovněž po šesti stopách, nicméně dochází ke změně v šesté, popř. i třetí z nich:

UU – U – | UU – U – | UU – U – || UU – U – | UU – U – | UU – –
UU – U – | UU – U – | UU – U – || UU – U – | UU – U – | – –
UU – U – | UU – U – | UU – || UU – U – | UU – U – | UU –
UU – U – | UU – U – | UU – || UU – U – | UU – U – | – –

Čtyři zkrácené podoby *kámilu* obsahují jen čtyři stopy:

UU – U – | UU – U – || UU – U – | UU – U –
UU – U – | UU – U – || UU – U – | UU – –
UU – U – | UU – U – || UU – U – | UU – U –
UU – U – | UU – U – || UU – U – | UU – U – –

3) *Radžaz*

Radžaz je považován za nejjednodušší metrum, patrně se vyvinuvší z rýmované prózy (Oliverius, 1995a, p. 29). V základní podobě se skládá z šesti (3 + 3) stop *mustaf'ilun*:

UUU – | UUU – | UUU – || UUU – | UUU – | UUU –

Podoby *radžazu* se liší zejména délkou. Jen první z nich má stejný počet stop jako základní podoba.

$\bar{u} \bar{u} \bar{u} - | \bar{u} \bar{u} \bar{u} - | \bar{u} \bar{u} \bar{u} -$
 $\quad || \bar{u} \bar{u} \bar{u} - | \bar{u} \bar{u} \bar{u} - | \bar{u} \bar{u} -$

Druhá podoba má pouze čtyři stopy, jinak se však od základní podoby neliší:

$\bar{u} \bar{u} \bar{u} - | \bar{u} \bar{u} \bar{u} -$
 $\quad || \bar{u} \bar{u} \bar{u} - | \bar{u} \bar{u} \bar{u} -$

Dvě podoby se skládají jen z jednoho půlverše se třemi či dvěma stopami:

$\bar{u} \bar{u} \bar{u} - | \bar{u} \bar{u} \bar{u} - | \bar{u} \bar{u} \bar{u} -$

$\bar{u} \bar{u} \bar{u} - | \bar{u} \bar{u} \bar{u} -$

4) *Hazadž*

Hazadž se ve své základní podobě příliš neliší od *wáfiru*, za jehož podobu je někdy považován (Abd al-Laťíf, 1994, p. 67). Jde však o nezávislé metrum skládající se v základní podobě ze čtyř stop *mafá'ílun*:

$u - \bar{u} - | u - \bar{u} -$
 $\quad || u - \bar{u} - | u - \bar{u} -^7$

Vyskytuje se kromě základní podoby ještě v podobě se zkrácenou poslední stopou:

$u - \bar{u} - | u - \bar{u} -$
 $\quad || u - \bar{u} - | u - - -$

5) *Ramal*

Ramal se v základní podobě skládá se šesti (3 + 3) stop *fá'ilátun*:

$\bar{u} \bar{u} - \bar{u} | \bar{u} \bar{u} - \bar{u} | \bar{u} \bar{u} - \bar{u}$
 $\quad || \bar{u} \bar{u} - \bar{u} | \bar{u} \bar{u} - \bar{u} | \bar{u} \bar{u} - \bar{u}$

Takto úplná podoba je však teoretická a ve skutečnosti se poslední stopa prvního půlverše zkracuje:

$\bar{u} \bar{u} - \bar{u} | \bar{u} \bar{u} - \bar{u} | \bar{u} \bar{u} -$
 $\quad || \bar{u} \bar{u} - \bar{u} | \bar{u} \bar{u} - \bar{u} | \bar{u} \bar{u} - \bar{u}$

Jednotlivé podoby, ať už šestistopé nebo čtyřstopé, se obvykle liší poslední slabikou verše či půlverše.

⁷ Stopa *mafá'ílun* může být realizována ještě jako $u - - - u$, ne však už $u - u u$.

ū ū – ū ū ū – ū ū ū –	ū ū – ū ū ū – ū ū ū =
ū ū – ū ū ū – ū ū ū –	ū ū – ū ū ū – ū ū ū –
ū ū – ū ū ū – ū	ū ū – ū ū ū – =
ū ū – ū ū ū – ū	ū ū – ū ū ū – ū
ū ū – ū ū ū – ū	ū ū – ū ū ū –
ū ū – ū ū ū – ū	ū ū – ū ū ū =

6) *Mutaqárib*

Na rozdíl od předchozích meter se *mutaqárib* skládá ze tříslabičných stop. V jeho základní podobě jej tvoří osm (4 + 4) stop *fa^cúlun*:

ū – ū | ū – ū | ū – ū | ū – ū || ū – ū | ū – ū | ū – ū | ū – ū

Podoby nelišící se počtem stop spočívají v odpadávaní (před)poslední slabiky verše a případné manipulaci s novou poslední slabikou.

ū – ū ū – ū ū – ū ū – ū	ū – ū ū – ū ū – ū ū =
ū – ū ū – ū ū – ū ū – ū	ū – ū ū – ū ū – ū ū –
ū – ū ū – ū ū – ū ū – ū	ū – ū ū – ū ū – ū –

Zkrácené podoby mají jen šest stop. Manipulováno může být i s poslední slabikou prvního půlverše.

ū – ū ū – ū ū –	ū – ū ū – ū ū –
ū – ū ū – ū ū –	ū – ū ū – ū –

7) *Mutadárik*

Mutadárik je jediné z šestnácti arabských meter, které nepopsal již Al-Faráhídí, nýbrž bylo „objeveno“ až později (Abd al-Laťif, 1994, p. 95). Jedná se, podobně jako *mutaqárib*, o metrum využívající tříslabičnou stopu, a to *fá^cílun*, která se v základní podobě *mutadárik* opakuje celkem osmkrát (4 + 4):

ū ū – | ū ū – | ū ū – | ū ū – || ū ū – | ū ū – | ū ū – | ū ū –

Mutadárík má pouze jedinou podobu.

8) *Sarí^c*

Sarí^c je metrum složené ze dvou druhů stop: stopy *mustafí^cilun* a stopy *fá^cilátu*, která je však vždy zkrácena:

$$\bar{u} \bar{u}^8 u - | \bar{u} \bar{u} u - | - u - \quad || \bar{u} \bar{u} u - | \bar{u} \bar{u} u - | - u =$$

Jeho podoby se liší tvarem poslední stopy:

$$\bar{u} \bar{u} u - | \bar{u} \bar{u} u - | - u - \quad || \bar{u} \bar{u} u - | \bar{u} \bar{u} u - | - u -$$

$$\bar{u} \bar{u} u - | \bar{u} \bar{u} u - | - u - \quad || \bar{u} \bar{u} u - | \bar{u} \bar{u} u - | - -$$

9) *Ṭawíl*

Ṭawíl patří mezi metra střídající tříslabičné a čtyřslabičné stopy, a to *fa^cúlun* a *mafá^cílun*. Skládá se celkem z osmi stop (4 + 4), přičemž rozdíl mezi jednotlivými podobami je v realizaci poslední stopy verše:

$$u - \bar{u} | u - \bar{u} - | u - \bar{u} | u - u - \quad || u - \bar{u} | u - \bar{u} - | u - \bar{u} | u - u -$$

$$u - \bar{u} | u - \bar{u} - | u - \bar{u} | u - u - \quad || u - \bar{u} | u - \bar{u} - | u - \bar{u} | u - -$$

$$u - \bar{u} | u - \bar{u} - | u - \bar{u} | u - u - \quad || u - \bar{u} | u - \bar{u} - | u - \bar{u} | u - - -$$

10) *Basít*

I *basít* střídá tří- a čtyřslabičné stopy: *mustafí^cilun* a *fá^cilun*, které skládá do osmistopých (4 + 4) veršů. Má dvě základní osmistopé podoby lišící se poslední stopou:

$$\bar{u} - u - | \bar{u} u - | \bar{u} - u - | u u - \quad || \bar{u} - u - | \bar{u} u - | \bar{u} - u - | u u -$$

$$\bar{u} - u - | \bar{u} u - | \bar{u} - u - | u u - \quad || \bar{u} - u - | \bar{u} u - | \bar{u} - u - | - -$$

Poslední stopu v obou půlverších lze vynechat:

8 Stopa *mustafí^cilun* může být realizována s první nebo druhou slabikou krátkou, nikoli však s oběma.

ū-u- ūu- ū-u-	ū-u- ūu- ū-u-
ū-u- ūu- ū-u-	ū-u- ūu- ū-u=
ū-u- ūu- ū-u-	ū-u- ūu- ū--
ū-u- ūu- ū--	ū-u- ūu- ū--
ū-u- ūu- u- -	ū-u- ūu- -u--

11) *Chafif*

Chafif kombinuje dvě čtyřslabičné stopy, *mustafilun* a *fá'ilátun*. Může být šestistopý (3 + 3) nebo čtyřstopý (2 + 2):

ūu-- ū-u- ūu--	ūu-- ū-u- ūu--
ūu-- ū-u- ūu--	ūu-- ū-u- --
ūu-- ū-u-	ūu-- ū-u-

12) *Mudžtath*

Toto čtyřstopé metrum střídá stopy *mustafi#lun* a *fá'ilátun* a v zásadě působí jako obrácený *chafif*. Má jednu základní podobu.

ū-u- ūu--	ū-u- ūu--
-----------	-----------

13) *Munsariḥ*

Munsariḥ je metrum složené ze stop *mustafilun* a *maf'úlátu*. Jeho základní podoby jsou dvě:

--u- -ū-u -uu-	--u- -ū-u -uu-
--u- -ū-u -uu-	--u- -ū-u --u-

14) *Madíd*

Madíd je dalším metrem kombinujícím čtyřslabičné a tříslabičné stopy, a to *fá^cilátun* a *fá^cilun*, Jeho základní podoba je šestistopá:

ū ū -- | ū ū - | ū ū -- || ū ū -- | ū ū - | ū ū --

Další podoby zahrnují zejména manipulaci s poslední stopou (půl)verše:

ū ū -- | ū ū - | -- || ū ū -- | ū ū - | --

ū ū -- | ū ū - | ū ū - || ū ū -- | ū ū - | ū ū =

15) *Muḏári^c*

Muḏári^c je čtyřstopé metrum skládající se ze stop *mafá^cilun* (ve variaci *mafá^cilu*) a *fá^ci#látun*. Má tuto základní podobu:

ū -- ū | - ū -- || ū -- ū | - ū --

16) *Muqtaḏabb*

Posledním metrem je *muqtaḏabb*. Je čtyřstopé a skládá se ze stop *maf^cúlátu* a *mustaf^cilun*. Stopa *mustaf^cilun* se vždy vyskytuje ve variaci *musta^cilun*.

- ū - ū | - ū ū - || - ū - ū | - ū ū -

2.3. Rým

Jestliže prvním z formálních prvků klasické arabské poezie bylo metrum, tím další byl průběžný rým. Typickým znakem *qašídy* je rýmování všech veršů (*bajt*) v básni a rovněž prvních dvou půlveršů. Nositelem rýmu je poslední souhláska (půl)verše, tzv. rýmová souhláska (*qáfija*), která by měla být shodná po celou báseň (Oliverius, 1995a, p. 29).

Průběžný rým byl ve vkusu arabského čtenáře dlouho velmi silně zakořeněn – když se v první polovině 20. století objevily pokusy psát poezii metrickou, nicméně nerýmovanou, vzbudily značně kritické ohlasy (Oliverius, 1995b, p. 69).

Ač je průběžný rým spojován zejména s klasickými formami arabské poezie, není na ně bezvýhradně vázán a je možno jej nalézt i v básních psaných jinak volným veršem.

2.4. Arabský verš v komparaci s některými evropskými systémy

Jednotlivé versifikační systémy rozeznáváme podle toho, zda a jak se které prozodické jevy uplatňují při vytváření dojmu veršového rytmu. Takovou klasifikaci versifikačních systémů popsal Červenka (Červenka, 2006, p. 16) a terminologicky ji upravili Ibrahim, Plecháč a Říha (Ibrahim, Plecháč, Říha, 2013, p. 17). Je zachycena v následující tabulce:

		Opozice suprasegmentálních příznaků			
		nefunguje	přízvučná/ nepřízvučná	dlouhá/ krátká	určitý tón/ ostatní tony
Počet slabik	funguje	<i>sylabický</i>	<i>sylabotónický</i>	<i>sylabočasoměrný</i>	<i>tónový</i>
	nefunguje	-	<i>tónický</i>	<i>časoměrný</i>	-

Vedle shora uvedených systémů známe ještě verš bezrozměrný, uvolněný a volný, které se vyznačují tím, že ve větší či menší míře postrádají svázanost pravidly určujícími pro versifikační systémy uvedené v tabulce.

Pro lepší představu o charakteristice klasického arabského metrického verše bude provedeno srovnání s několika tradičními evropskými veršovými systémy. Z pochopitelných důvodů bude větší pozornost věnována verši českému.

2.4.1. Český verš

Veršem užívaným v nejstarších českých památkách byl verš sylabický, objevoval se nicméně i verš bezrozměrný. Pod vlivem antické literatury se opakovaně objevily pokusy zavést časomíru, které se setkávali s různou mírou úspěchu, v konečném důsledku se však časoměrný verš v češtině trvale neujal (Ibrahim, Plecháč, Říha, 2013, p. 107 - 108). Na přelomu osmnáctého a devatenáctého století se v češtině objevuje – zřejmě i kvůli působení německého vlivu – sylabotónismus. O jeho uvedení a rozpracování se zasloužil Josef Dobrovský a básníci pozdního českého klasicismu

(puchmajerovci). Ačkoliv se proti sylabotónismu někteří básníci vymezili, postupně v českém básnictví převládl (Gasparov, 2010/2012, p. 285 – 286). V průběhu století dvacátého se nicméně v české poezii začal prosazovat volný verš, který lze v současné době považovat za bezpříznakový (Ibrahim, Plecháč, Říha, 2013, p. 109).

Vezmeme-li sylabotónický verš jako verš ze všech metrických veršů češtině nejvíce vlastní a srovnáme-li jej s sylabočasoměrným systémem klasického arabského verše, nalezneme jeden prvek společný a jeden rozdílný. Společným prvkem (metrického) arabského i českého verše je role počtu slabik. Naopak liší se oba systémy ve způsobu vyjádření prominence: zatímco pro český verš je podstatné střídání silných (obvykle přízvučných) a slabých (obvykle nepřízvučných) pozic, arabský verš je vystaven na kontrastu krátkých a dlouhých slabik. Umístění přízvuků je pro arabské metrum nevýznamné⁹, podobně jako délka nehraje významnou roli v českém sylabotónickém verši. Dalším prvkem, kterým se oba systémy liší, je závaznost pravidel pro umístování dlouhých a krátkých, resp. přízvučných a nepřízvučných slabik. V arabských metrech je třeba pravidla pro délku slabiky striktně dodržovat, ledaže je pozice přímo v rámci metra považována za obojetnou. V českém sylabotónickém verši lze pravidla pro umístění přízvuku charakterizovat jako preferenční, tj. ve skutečnosti nikoli každá silná pozice je obsazena přízvučnou slabikou a každá slabá pozice slabikou nepřízvučnou (Červenka, 2006).

2.4.2. Klasický starořecký a latinský verš

Pro klasickou latinskou a starořeckou poezii je podobně jako pro klasickou arabskou poezii příznačný časoměrný versifikační systém, nicméně na rozdíl od arabského systému sylabočasoměrného preferují klasická řečtina a pod jejím vlivem klasická latina verš ryze časoměrný; užití sylabočasoměrného verše je doloženo jen na několika málo příkladech (Ibrahim, Plecháč, Říha, 2013, p. 21).

9 Není však bez zajímavosti, že jistou roli lze i v arabské metrické poezii přízvuku přisoudit. V básni al-Mawákib, jíž se bude tato práce podrobněji zabývat níže, se střídají dvě metra (*basít* a *ramal*), z nichž každé patří promluvě jedné z postav – starce (*basít*) a mladíka (*ramal*). U veršů v *basítu* je poslední slabika verše vždy nepřízvučná, zatímco verše v *ramalu* končí vždy přízvučnou slabikou. Spolu s délkou verše navyšuje tento prvek významně celkový kontrast mezi promluvy obou mluvčích, což muselo být bezpochyby i záměrem autora.

Naopak arabský časoměrný verš je sylabočasoměrný. Hlavní rozdíl mezi klasickým antickým a arabským veršem spočívá tedy v tom, že arabská metra až na výjimky (*wáfir*, *kámil*) neumožňují náhradu jedné dlouhé slabiky dvěma slabikami krátkými. Ani antická metra sice tuto náhradu neumožňovala vždy a za všech okolností, nicméně šlo o jev dostatečně častý (Gasparov, 2010/2012, p. 93). Dalším rozdílem je – podíváme-li se na nejčastější antická metra a porovnáme-li je s klasickými metry arabskými – vyšší podíl dlouhých pozic v arabském verši. Tento rozdíl se projeví při pokusu o převod (sylabo)časoměrného metra arabského nebo antického verše na sylabotónický verš český, o čemž bude pojednáno níže.

2.4.3. Starogermánský tónický verš

Asi nejvíce z versifikačních systémů užívaných v Evropě se od arabského sylabočasoměrného verše liší aliterační verš tónický, užívaný zejména v germánských jazycích, jenž se objevoval cca do 14. stol. (Gasparov, 2010/2012, p. 71). Důvod je zřejmý – tónický verš se opírá o význam přízvuků, které arabské metrum zcela pomíjí.

2.4.4. Sylabický verš románských jazyků

Zejména ve středověkých románských jazycích se rozšířil slabičný verš stavící výhradně na dodržování pevně daného počtu slabik ve verši. Typickým znakem těchto veršů je povinná cézura po určitém počtu slabik. Určitou roli však může hrát i přízvuk, např. francouzský desetislabičný verš vyžadoval povinný přízvuk na poslední (desáté) slabice. Následovala-li jí ještě další slabika nepřízvukná, nebyla započítávána do celkového počtu slabik verše (Gasparov, 2010/2012, p. 151).

3. Arabská poezie česky

3.1. Počátky překladu arabské poezie do češtiny

Překlady z arabské literatury pronikaly do českých zemí již v 9. století. Už staroslověnské legendy o sv. Konstantinu a Metodějovi obsahují verše z Koránu, i když lze předpokládat, že tyto překlady nebyly pořízeny přímo z arabštiny, ale s největší pravděpodobností z řečtiny (Petráček, 1984, p. 25).

Rovněž první překlady arabských literárních památek do češtiny byly překládány z latiny či řečtiny (Petráček, 1984, p. 2), později i z němčiny a dalších cizích jazyků (Mendel, Ostřanský, Rataj, 2007, pp. 224 - 225).

Václav Budovec z Budova sice ovládal arabštinu i turečtinu (Rejchrtová, 1984, p. 23), nelze tedy vyloučit, že se opíral i o originální znění Koránu v arabštině, Budovcův *Antialkoran*¹⁰ se nicméně opírá o latinský překlad Koránu Theodora Bibliandera (Budovec z Budova, Rejchrtová, 1989, p. 10).

Předmětem překladu byla zprvu zejména prozaická díla náboženského nebo vědeckého charakteru. I když Korán lze z hlediska stylu a formy považovat za dílo do jisté míry hraniční - je sice psán rýmovanou prózou (*sadžc*), nicméně užívá stylistické prvky (dělení do veršů, rým, asonance, vzácně refrén) (Hrbek, 2000, pp. 47 - 50, 58 - 59), které by zvláště jeho kratší súry z hlediska současného čtenáře zvyklého na volný a jen omezeně rýmovaný verš mohly zařadit do řad poezie¹¹. Budovcův *Antialkoran* tuto jeho stránku zcela pomíjí a jednotlivé súry, resp. shrnutí jejich obsahu, v něm mají výhradně prozaickou formu.

Za první překlad, který byl pořízen přímo z arabštiny do češtiny, lze nejspíše považovat *Průpovědi arabské* uveřejněné 18. 12. 1846 v Havlíčkově časopisu *Česká včela*, není však považováno za prokázané, že tento překlad byl skutečně přeložen přímo z arabského originálu (Kudláčková, 2011, p. 21). Autorem *Průpovědí arabských* byl Jan Edmund

10 Budovcův *Antialkoran* bývá často označován jako překlad Koránu, kterým ale není - jedná se spíše o stručná shrnutí obsahu jednotlivých súr, která navíc samotného *Antialkoranu* tvoří jen menší část.

11 Z hlediska doby vzniku Koránu je však jeho zařazení mezi prozaická díla mnohem zřetelnější, neboť ačkoliv Korán obsahuje některé prvky typické pro poezii, základní kritéria poezie v období počátků islámu (metrum a průběžný rým), rozhodně nespĺňuje.

Schneider, který v témže časopisu v letech 1846 a 1846 publikoval i překlady z perštiny (Mendel, Ostřanský, Rataj, 2007, p. 224).

3.1.1. Jaromír Břetislav Košut

Prvním překladatelem arabské poezii přímo z arabštiny byl Jaromír Břetislav Košut, první český docent orientalistiky na pražské univerzitě (Mendel, Ostřanský, Rataj, 2007, p. 226). Jeho pojednání *O poesii Arabů před islamem* vyšlo v časopisu Lumír v několika částech v průběhu roku 1879 a obsahovalo řadu ukázek veršů arabských předislámských básníků, zejména autorů *mu'allaqát*, básní považovaných za nejlepší z arabské předislámské poetické tvorby.

Mimo to však Košut v pojednání překládá i několik krátkých básní, které stojí za zmínku, neboť se u nich Košut vyjadřuje o jejich metrické formě, jmenovitě hovoří o „nejjednodušším jambickém metru“ (Košut, 1879, p. 276). Není jasné, zda tím má na mysli *radžaz*, který je za nejjednodušší arabské metrum považován, nebo nějaké jiné. Jambu se však drží při překladu:

Mne dlouhý život můj již omrzel
an počet let na sto již dosáhl,
minulo rokův sto i druhých sto
a z měsíců rok mnohý ještě vzkvet.

(Košut, 1879, p. 276)

Košut uvádí celkem sedm *qašíd*, z nichž však pouze dvě (jedná se o *qašídy* předislámských básníků *aš-Šanfará* a *Imru'u 'l-Qajse*) překládá. V originále jsou obě básně psány v metru *ṭawíl*. Košutův překlad používá v případě básně *aš-Šanfará* jambický verš složený ze dvou třístopých půlveršů s ženským zakončením. Na konci půlverše je vždy mezislovní předěl. Jako ukázkou uvádím prvních osm veršů překladu, které odpovídají prvním čtyřem veršům originálu:

Jen osedlejte hbitě, vy synové mé máti!
neb jiné než to vaše chci družstvo vyhledati;

vše uchystáno v odchod	a měsíc jasně svítí,
velbloudi připraveni,	vše na nich, co chci míti :
má ještě útočiště	ta země dálná širá,
jež volně před násilím	se muži otevírá,
má ještě útočiště	kde mohou býti jisti,
kdož před vlastní se krve	chtí ukrýt nenávisť.

(Košut, 1879, p. 325).

Překlad užívá sdružený rým, přičemž rýmují se vždy dva po sobě jdoucí verše (tj. de facto jednotky odpovídající půlveršům originálu). Kromě toho mají první čtyři verše shodný rým, což může být odkaz na tradiční vlastnost *qašidy*, totiž vzájemné rýmování prvních dvou půlveršů.

Překlad *qašidy* Imru'u 'l-Qajse je psán v podobném stylu s drobnými odchylkami:

Chci plakat pro milenku	ted' jed'te pomalu,
jíž stan byl na úbočí	od Dachúlk Chaumalu.
Mezi Mikrát a Tudich	je čerstvý ještě sled,
ač severní i jižní	tu vítr rej svůj ved.
Tu zadrželi druzí	svá zvířata a blíž,
po jednom přišed druhý	děl: „Neplač, vzmuž se již.“

(Košut, 1879, p. 390)

I zde je použito jambické metrum skládající se ze dvou třístopých půlveršů, nicméně druhý půlverš má mužské zakončení. I zde je užito sdruženého rýmu. Konečně, i zde odpovídá jeden verš půlverši arabského originálu.

O rok později vyšlo rovněž v časopisu Lumír další Košutovo dílo, spíše beletristickou formou pojaté, *Ze života pěvců a básníků na dvoře chalífa Hárúna el-rašída* (Košut, 1880). I ono nicméně obsahuje verše, není však jisté, zda jde o překlady či nikoliv.

3.1.2. Rudolf Dvořák

Významnou osobností, kterou Petráček dokonce považuje za „úhelný kámen v budově naší orientalistické překladatelské tradice“ (Petráček, 1984), byl Rudolf Dvořák, jenž byl rovněž učitelem dalších českých překladatelů z orientálních jazyků v meziválečném období, zejména Rudolfa Růžičky a Felixe Tauera.

Pokud jde o vlastní překladatelskou činnost, stál v centru zájmu Rudolfa Dvořáka básník Abú ‘Alá’ al-Ma‘arrí, jemuž Dvořák věnoval rozsáhlý článek publikovaný v Časopise Musea království českého v roce 1888. Dvořákova přednáška o témže básníkovi vyšla rovněž roku 1916 knižně. Nejde o totožná díla. Obě díla obsahují překlad řady veršů al-Ma‘arrího. Podobně jako jeho současníci překládá Dvořák jambickým či trochejským metrem. Rým užívá Dvořák sdružený (rýmují se však jen sudé verše).

Bůh vznešený jest a zná nejlépe z nás; ví
že rozum náš jen donucen jest lháti :
My přenešeně mluvíme sic, víme však,
že jinou jest věc, než dle slov je znáti.

(Dvořák, 1888, p. 128)

V některých případech se však Dvořák nevyhýbá ani průběžnému rýmu.

Ví alláh, který dokonalosti je pán,
jak malý vědění mi, víry, statků zdroj je přán.
Že krášlit se mi je znemožněno,
jak krásek dychtiv, po nich touhou byl bych hnán?
Mám přání spočinouti v místě jednom
a už jsou velbloudi mi hnáni v jiný stan.
Je bezmocná má ruka, pravá, levá,
kdo pomoci mé žďá si, jen je oklamán.

(Dvořák, 1916, p. 3)

Mimo al-Ma^carrího publikoval Dvořák též pojednání o dalším arabském básníkovi, Abú Firásovi al-Ḥamdáním, a to ve Věstníku Královské české společnosti nauk roku 1896 (Filipský, 1999, p. 119).

3.2. Počátek 20. století a období mezi světovými válkami

V první polovině dvacátého století se do povědomí jako překladatelé arabské poezie zapsalo hned několik osobností, z velké části žáků Rudolfa Dvořáka.

3.2.1. Jaromír Borecký

Jaromír Borecký se sice věnoval především překladům z perštiny – do češtiny překládal čtyřverší Omara Chajjáma - nicméně stranou jeho pozornosti nezůstala ani poezie arabská.

V předmluvě k svému překladu Chajjámových čtyřverší se Borecký krátce věnuje formální stránce překladu, kdy uvádí tradiční formu čtyřverší, která – původně perská – zůstávala u této formy zachována i v dalších jazycích:

— UU — | — UU — | — UU — |

přičemž druhá stopa mohla být realizována též:

U — U — .

Počet slabik ve verši není ovšem pevně daný. Jak napovídá jejich název, čtyřverší se skládala ze čtyř veršů s rýmových schématem aaba, méně často aaaa. Za rýmem mohl následovat refrén, a to to i několikaslabičný:

Svět jsi viděl, a vše, co jsi *vídal*, není nic,
i to, co jsi zřel a sluchem *zvídal*, není nic;
křížem krážem kraje-li jsi *střídal*, není nic,
a též doma útulek-li's *hlídal*, není nic.

(Borecký, 1945, pp. 7, 45).

Borecký se při překladu rozhodl respektovat sylabotónický charakter češtiny, nezachoval proto při překladu časoměrné metrum, nýbrž se snažil vhodným umístěním přízvuků zachovat rytmický ráz toho kterého čtyřverší (Borecký, 1945, p. 7 – 8).

Jak bylo výše zmíněno, Borecký překládal češtinu i z arabštiny. Za zmínku stojí báseň zahrnutá v doslovu ke *Čtyřverším Omara Chajjáma* zpracovaném Boreckého synem Milošem Boreckým. Jedná se o následující Chajjámovu báseň:

Když duše se spokojí tím, co dosažno z výživy,
již opatří prací svou dlaň moje a paže mé,
jsem bezpečen před změnou již příhod všech veškerou,
ó čase můj, tváře buď mi slibné či výhružné.
A připust', že příbytkem jsem zvolil si oba Psy,
hvězd Malého Medvěda výš pro vzestoupení své:
což nerozhodl pohyb sfér v svém kroužení dávno již,
že obrátí v neštěstí vše polohy šťastlivé?
Svět kdykoli přiblíží se tobě, jest neštěstím.
Ký divný to příbuzný, jenž cize tak chová se?
Když výtěžkem života je celého pouze smrt,
kdo dělá či sedí jen, co do stavu totožné.
Tož, duše, jen ztrpení v tvém poledním poklidu,
vždyť střechy vždy padají, když k spadnutí základ je!

(Borecký 1945, p. 115).

Překlad básně je je hodný zvláštní pozornosti, neboť při analýze jejího rytmického charakteru dostaneme schéma nápadně připomínající *basít*:

ū – ū ū | – ū ū | ū – ū ū | – ū ū

Hlavním rozdílem mezi *basítem* a Boreckého metrem spočívá ve skutečnosti, že čtvrtá pozice v lichých stopách je u *basítu* silná (dlouhá), kdežto u Boreckého až na výjimky (o čase můj) slabá (nepřízvukná). To však lze snadno vysvětlit charakterem přízvuku

v češtině – je-li pátá pozice ve verši (první v druhé stopě) povinně silná (přízvukná), bylo by jen obtížné realizovat povinný přízvuk na pozici bezprostředně jí předcházející, neboť v češtině je možno umístit dva přízvuky za sebou jen v případě výskytu přízvukného monosylaba. Vzhledem k tomu, že se však bohužel nepodařilo dohledat originál básně, lze o motivacích použitého rozměru jen spekulovat.

3.2.2. Překlady Rudolfa Růžičky

Nepřehlédnutelně se do historie českého překladu předislámské arabské poezie zapsal Rudolf Růžička, který do češtiny přeložil nejen všechny zachované básně významného předislámského básníka jménem Durajd ibn aš-Šimma, ale rovněž verše řady dalších předislámských básníků (Filipský, 1999, p. 421), z nichž některé byly publikovány společně s překladem děl Durajda ibn aš-Šimmy v knize *Durajd ibn aš-Šimma. Obraz středního Hidžázu na úsvitu islamu*, kde slouží k vykreslení poměrů panujících na Arabském poloostrově a ilustrují řadu událostí života Durajda ibn aš-Šimmy. Mimo jiné zde najdeme překlady veršů prince a básníka Imru' u 'l-Qajse (Růžička, 1925, p. 43), Zuhajrovy *qašidy* zařazené do sbírky *al-Mu'allaqát* (Růžička 1925, pp. 60 – 66), básničky al-Chansá (Růžička 1925, pp. 202 - 203, 210 - 212) či básníků Chufáf ibn 'Umajra a 'Abbáse ibn. Mirdás (Růžička 1925, pp. 215- 260). Další Růžičkovy překlady zůstaly v rukopisné podobě (Kudláčková, 2011, p. 23).

Růžička překládá podobně jako starší překladatelé metricky, nicméně z hlediska metra nelze vysledovat v jeho překladech systematickou snahu přiblížit se metrickému rozměru originálu. V předmluvě ke svým překladům Durajda ibn aš-Šimmy pouze uvádí, že se dlouhá arabská metra pokusil napodobit užitím delšího verše, než je v českých básních obvyklé (Růžička, 1930, p. 7). Nejčastěji používá sedmistopý jamb (v padesáti čtyř přeložených básní Durajda ibn aš-Šimmy, které byly podrobeny bližší analýze, je tento použit šestnáctkrát):

1. A jestliže je hlava má jak trsy tadžámové,¹²
roj dětí běhá kolem mne, jenž sedím shrben v bolu,

12 Ukázky jsou převzaty ze zdroje včetně pravopisu, výjimkou je přepis arabských výrazů, který byl sjednocen s přepisem užívaným v této práci.

2. a k půdě stanu u večer mě pevná pouta váží,
jak v kolébce bych houpán byl tam vzhůru zas a dolů:
3. to po nadbytku mladosti a síly bujných vlasů,
jež černé, barvy havraní, mi s mládím zašly spolu.

(Růžička, 1930, p. 90)

a osmistopý trochej (třináct výskytů):

1. ʿAbdalláhu, jestli tobě moje žena hanu děla
přednost u mne část má jedna před druhou vždy částí těla
2. Žena mužova, když jeho bratra slovy pohaněla,
pak je srdce jeho soka kyselosti prosto zcela.
3. Nedejž Bůh, by která žena rod můj slavný hanět směla,
navíjet a roztáčet mě po své vůli volnost měla.

(Růžička, 1930 p. 55)

Výjimkou však nejsou ani rozměry šestistopé:

1. Tam asadský jsme kmen my odrazili meči
a kopí ranami, jež křiví těla reků
2. My sedmdesát z nich jsme k zemi skláli v seči
tak prsa léčili jsme u Busdžánu z vzteku.

(Růžička, 1930, p. 16)

devítistopé:

1. Kéž uschne moje pravice, kéž starého se nenapiji vína,
smrt z ruky mé když Asmá'a se chybila, ach, Zinbá'ova syna.

(Růžička, 1930, p. 24)

a desítistopé:

1. Koho jenom, otče Dufáfúr, šik jízdný bude za te v tísní mít,
na půdě až sypké dolehnou naň kopí, hrudi divě vzepnou koně?
2. Vůdcem jízdy ve vřavě jsi byl, když ruce zaměstnaly v bojů shoně
toho, jenž krev hojně proléval a v seči neznal z básně ustoupit.

(Růžička, 1930, p. 55)

Naopak daktyl není vůbec zastoupen. Až na několik výjimek Růžička jednoznačně upřednostňuje ženský verš před mužským. Žádnou korelaci mezi metrem překladu a metrem originálu se však nepodařilo najít.

Český překlad realizuje Růžička výhradně rýmovaným veršem, přičemž preferuje jednoznačně rým sdružený. Rýmovat se mohou buď oba půlverše v rámci jednoho verše: Z hlediska rýmu jednoznačně preferuje Růžička rým sdružený, přičemž rýmuje buď oba půlverše v rámci jednoho verše, nebo vždy dva po sobě následující verše:

1. Kéž bych nyní mladým, bujným ořem byl,
v zem, jenž hlavu kloní, letě ze všech sil.

(Růžička, 1930, p. 91)

1. To do sousedství krajiny, kol Níru jež se šíří,
až Ghurajku a džifárský kraj voj jich zaujal.
2. A když pak přišli k Arúmu jich reků první řady,
tu přestaly již porady a jízdy zazněl cval.

(Růžička, 1930, p. 100)

Setkat se lze nicméně s případy rýmu střídavého či obkročného.

V několika básních Růžička zachoval rým průběžný, a to (častěji) tak, že se rýmují konce veršů; vyskytly se však i případy, kdy se průběžně rýmují i všechny půlverše:

1. Ty jestli s tváří krvavou jsi šťastně ušil v dál,
však kmen náš supům, hyenám tvé syny zanechal.
2. Hle, pro tvůj nevděk k Bohu já jsme o přispění lkal,
Bůh nad otrokem otroka mi zajásati dal.
3. Já nad Tžádu pro nevděk a vzpurnost pomstu vzal,
jej ze stád černých velbloudů a huňatých jsem hnal.
4. Zdaž zvěděl, kolik předáků náš voj v jich středu sklál,
a mnoho-li šlach velbloudům a hřebcům zpřetínal?

(Růžička, 1930, p. 37)

3.2.3. Další překladatelé první poloviny 20. století

Ač byl Alois Musil předním českým znalcem moderní spisovné i hovorové arabštiny, překladem poezie se v zásadě nezabýval, dost možná právě proto, že arabská poezie byla doménou zejména arabštiny klasické. Musil však do češtiny přeložil ukázky lidové poezie arabských kočovníků (Kudláčková, 2005, p. 26, 91 - 91).

Překlad *Knihy tisíce a jedné noci* Felixe Tauera je sice překladem prozaickým, nicméně, obsahuje, jak je pro arabskou středověkou literaturu typické, i řadu veršů.

V první polovině dvacátého století se čeština dočkala také prvního překladu Koránu, a to hned ve dvou verzích. Jako první vyšel v letech 1912, 1923 a 1925 překlad Ignáce Veselého, jeho překlad je však z velké části založen na dřívějších latinských překladech. Prvním původním překladem Koránu je proto překlad Aloise Richarda Nykla z roku 1938 (Petráček, 1984, p. 9, 38). Po druhé světové válce byl pa Korán do češtiny přeložen ještě jednou, a to Ivanem Hrbkem.

3.3. Překlady klasické arabské poezie po roce 1945

Nejvýznamnějším překladatelem klasické arabské poezie po roce 1945 u nás byl bezpochyby Karel Petráček spolu s Janou Štroblovou a Věrou Kubíčkovou, kterým bude níže věnována větší pozornost.

Mimo ně lze dohledat i další překlady, jde však často o jednotlivé úryvky v rámci pojednání na určité téma, kde překlad veršů je více doplňkem než prvotním cílem, čemuž odpovídá i skutečnost, že důraz je kladen na zachování významu než na uměleckou hodnotu překladu, což i sami autoři někdy přiznávají (Kubát, 2009).

3.3.1. Překlady Karla Petráčka

Snad žádný jiný český překladatel arabské poezie nezanechal tak rozsáhlé dílo jako Karel Petráček, částečně ve spolupráci s Janou Štroblovou a Věrou Kubíčkovou. Jejich překlady klasické arabské poezie vycházely jak knižně (*Básníci pouště*, *Cestou karavan*, *Džbán žízně*), tak i časopisecky, zejména v časopise *Nový Orient*. Některé z veršů připisovaných 'Antarovi ibn Šaddádu v překladu Karla Petráčka a Jany Štroblové obsahuje též české vydání staroarabského lidového románu *Román o Antarovi*.

Karel Petráček s Věrou Kubíčkovou se zabývali rovněž překladem arabské lidové poezie. Do češtiny přeložili velké množství lidových básní, říkadel a ukolébavek, které vyšlo zejména ve dvou sbírkách: *U studny Zemzem* a *Tři zvonečky*. Na rozdíl od poezie umělé nebývají tyto verše ve spisovné arabštině, nedodržují klasická metrická schémata ani průběžný rým, zato vytvářejí nové básnické prostředky – zejména nejrůznější strofické vzory (Kubíčková, Petráček, 1954, p. 144). I tématicky se lidová poezie od umělé liší – spíše než beduínské, náboženské či filozofické náměty se věnuje každodenní zkušenosti (Kubíčková, Petráček, 1952).

Oproti starším překladatelům znamenají překlady Petráčka a jeho spolupracovníků v jistém smyslu revoluci: nepřekládají totiž – až na výjimky – metricky jako Košut nebo Růžička, nýbrž užívají převážně verš uvolněný až zcela volný. Další rozdíl oproti jejich předchůdcům lze spatřovat v tom, že zatímco překlady Košuta, Dvořáka či Růžičky byly spíše prostředkem, obvykle doprovázející pojednání o určitém básníkovi, etapě vývoje

literatury apod., s Petráčkem přicházejí překlady poezie, které mohou být považovány za svůj vlastní cíl. Když Rudolf Růžička přeložil kompletní díván Durajda ibn aš-Šimmy, učinil tak jako nezbytnou součást zpracování básnickovy osoby a prostředí, ve kterém žil. Podtitul Růžičkova díla *Obraz středního Hidžázu na úsvitě islámu* dává tušit, že cílem knihy je popis určité historické a geografické epochy. Podobně Dvořákovy překlady al-Ma^carrího mají ilustrovat jeho osobnost a názory spíš než být překladem poezie pro poezii. I Petráčkovy překlady jsou sice často doprovázeny teoretickými pojednáními a biografickými informacemi, nicméně tyto jsou doplňkem básní, nikoli naopak. Jak sám Petráček uvádí v ediční poznámce ke sbírce *Džbán žízně. Stará arabská poezie*, při překladu šlo zejména o přiblížení hlavní náplně básně českému čtenáři a snahu za použití prostředků české poetiky navodit náladu, prapůvodní jiskření klasické arabské poezie. S tímto cílem v mysli byla zcela opuštěna forma arabských originálů a forma překladů byla na nich učiněna zcela nezávislou (Petráček, Štroblová, 1966, p. 100 – 101). V nejstarších překladech se však i Petráček ještě částečně drží originální formy, jak lze dobře ukázat porovnáním více překladů téže básně ‘Umara ibn ‘Abí Rabí‘y – první z nich z pera Karla Petráčka a Věry Kubíčkové vyšel v časopisu *Nový Orient* roku 1952, druhý, z pera Karla Petráčka a Jany Štroblové, vyšel roku 1966 ve sbírce *Džbán žízně* a konečně třetí byl publikován roku 1975 ve sbírce *Cestou karavan*:

(1) Ach, kéž by splnila svůj slib a duši vyléčila nám!

Ach, kéž je statečná a neuvěří pomluvám!

Tvář odhalila prý a družkám řekla: Hle, jak vypadám?

Jsem taková, jak píše milý? Či se vám jiná zdám?

Kdo miluje, je krásný řekly a výsměch zazněl tu i tam.

Ta závist byla v lidech od jakživa – a ony záviděly nám.

(Petráček, Kubíčková, 1952)

(2) Jednou Hind,

když se svlékla, družek ptala se:

„Neplete on se?”

Pořád básní o kráse...“
„To láska vidí všechno hezké!“
smála se
kdekterá,
závist jako řetěz na hlase.

(Petráček, Štroblová, 1966, p. 41)

(3) Kéž splní slib svůj moje milá,
a vyléčí tak duši, kterou zahubila,
kéž aspoň jednou rozhodne se jako žena,
ne jako kobylka do cizí káry zapřažená.
Jednou Hind ptala se, když její bílé tělo
se nahé na vodní hladině odráželo:
Jsem, bože, opravdu tak hezká, jak on praví?
Nebo mu šílenství promlouvá z choré hlavy?
Kdo miluje, vidí vše hezké, pravily,
ústa od závisti těžká jim svázal úsměv zavilý.

(Petráček, 1975, p. 55)

Nyní pro srovnání uvedme i transkripci originální arabské verze v *ramalu*¹³:

lajta hindan 'andžazatná má ta ^ˁ id	wa-šafat 'anfusaná mimmá tadžid
wa-stabaddat marratan wáhidatan	'innama 'l- ^ˁ ádžizu man lá jastabid
za ^ˁ amúhá sa'alat džáratuná	wa-ta ^ˁ arrat dháta jaumin tabtarid
'akamá jan ^ˁ atuní tubširaní	^ˁ amrakunna 'l-láha 'am lá jaqtašid
fa-tađáħakna wa-qad qulna lahá	ħasanun fī kulli ^ˁ ajnin man tawad

13 Originální verze v arabském písmu je obsažena v Příloze č. 3.

ḥasadan ḥummilnahu min 'adžlihā wa-qadīman kána fi n-nási 'l-ḥasad

(Arberry, 1965, p. 41)

První z překladů je nejvíce doslovný, naopak poslední neváhá užít příměry v originále se vůbec nevyskytující. Nejstarší z překladů zachovává průběžný rým. Druhý jej zachovává částečně, bohužel však volí rým založený na slabice „-se“, který nezní příliš libozvučně. Poslední překlad opouští průběžný rým zcela a místo něj užívá rým sdružený. Ani jeden z překladů není metrický.

Snaha zachovat v určité míře průběžný rým se u Petráčkových překladů tu a tam objevuje, nejde však o převažující tendenci. Nelze ani říci, že by jednoznačně převažoval některý další typ rýmu; překlady se nevyhýbají ani veršům zcela nerýmovaným.

3.3.2. Srovnání překladů Karla Petráčka s jeho předchůdci

Jak bylo uvedeno výše, z hlediska přístupu k formě překladu lze nalézt zřetelnou opozici Karla Petráčka, Věry Kubíčkové a Jany Štroblové na straně jedné a starších překladatelů (Košut, Dvořák, Růžička) na straně druhé. Rozdíl spočívá v použité formě – zatímco starší překladatelé v souladu s dobovými konvencemi užívají metrický verš, Petráček a jeho spolupracovnice častěji sahají po různých formách verše uvolněného až volného – dalo by se říci, že rovněž v souladu s dobovými konvencemi. Vzhledem k tomu, že v několika případech Petráček znovu přeložil verše již dříve přeložené jinými překladateli, je možné demonstrovat odlišnosti v překladu na konkrétních verších.

Rudolf Růžička i Karel Petráček přeložili žalozpěv Durajda ibn aṣ-Šimmy na jeho bratra Chálida:

1. Chálide, ó Chálide ty maisiru a hromad kmene,
Chálide, ty větru, který mraky honil rozptýlené,
2. Chálide ty řečí, činu, který k žití skýtal síly,
Chálide ty boje, který četné davy přeplnily,

3. Chálide ty karavany, v pout jež spěla naléhavou,
Chálide ty kmene v době, v které každý skrblil stravou.

(Růžička, 1930, p. 22)

Chálide!
Chálide štědrých rozdavačů,
Chálide večerních zasedání,
Chálide větru,
co řídké mraky shání,
Chálide slova, životodárného činu,
Chálide sborů, bitevních plání,
Chálide karavan v těžké chvíli,
Chálide štědrých dlaní.

(Petráček, 1977b, p. 110)

Růžičkův překlad více lahodí uším vyžadujícím rytmus, nicméně potřeba držet se určitého metrického vzorce vede k místy obtížně srozumitelnému slovosledu. Petráčkův překlad je přirozenější, srozumitelnější. Podobně jako v předchozí básni lze u Petrářka vysledovat snahu zachovat v určité míře průběžný rým.

Tak jako Jaromír Košut, přeložil i Karel Petráček qaṣīdu Imru'ū 'l-Qajse. Z obou překladů uvádíme krátký úryvek:

Já zažil s nimi mnohý	veselý krásný den
a zvláště v Dárat el Džuldžul	byl jeden jako sen.
Tu velblouda jsem zabil	dívčám, na němž jsem jel,
a ony můj si náklad	svých vzaly do sedel;

a ony kusy masa

házely v zábavu,

na nichž viselo tuku

jak třásní z hedvábu.

(Košut, 1879, p. 390)

Vzpomínám

kolik dní

prožil jsem s nimi

za roklinami džuldžuldskými,

kde jsem jim zařízl

svou jízdni velbloudici

- těmi dary je vždycky přivábím! -

a ony si pak s masem hrály

ověšeným třásněmi tuku

jak hedvábím.

(Petráček, 1975, pp. 10 - 11)

Podobně jako v případě srovnání překladů Petráčka a Růžičky, i zde je předností Košutova překladu rytmičnost, zatímco Petráčkovy verše zní přirozenějším jazykem. Petráčkův verš je nicméně v tomto případě natolik volný, že nebyly-li by jeho verše psány do řádků, bylo by jen obtížně rozeznatelné, že jde o verše a nikoli o silně poeticky stylizovanou prózu.

3.4. Moderní arabská poezie a její překlady

Kromě klasické arabské poezie a lidové poezie se v druhé polovině dvacátého století začala u překladatelů těšit oblibě i poezie moderní, která zde ale bude shrnuta jen velmi stručně, neboť jde vesměs o poezii psanou i v originále volným veršem, nemetricky.

Poezie psaná volným veršem (*šīr ḥurr*) se od klasické poezie liší zejména uvolněním formy a důrazem na celek a jeho jednotu, kde klasická poezie se soustředila spíše na sled jednotlivých veršů (Petráček, 1974, p. 8 – 9).

I nemetrickou moderní poezii překládal u nás Karel Petráček. Jeho překlady vycházely v časopisech (zejména *Nový Orient*), byly však vydány i knižně ve sbírce *Zelená lampa poezie. Výbor ze současných arabských básníků*. Další překlady z pera Karla Petráčka, Věry Kubíčkové i dalších byly obsaženy ve sborníku *Poesie zbraň pravdy* z roku 1953.

Překladem moderní arabské poezie se však zabývalo i několik dalších autorů. Za všechny lze jmenovat např. Jaromíra Hajského a jeho překlady Nizára Qabbáního a jemenského básníka Muhammada aš-Šarafího, Zdeňka Müllera, který v časopisu *Nový Orient* publikoval několik překladů básní iráckého básníka ʿAbd al-Wahhába al-Bajátího. Verše palestinského básníka Maḥmúda Darwíše přeložil ve sbírce *Přicházím do stínu tvých očí* Burhan Kalak.

3.5. Arabská poezie jako zdroj inspirace pro poezii českou

Ačkoliv se svět arabské poezie může zdát českým zemím vzdálený, nezůstala jím česká poezie neovlivněna, ať už šlo o přenos témat nebo formy. V roce 1940 vyšla sbírka Josefa Heyduka *Zpívající Arábie*, která je, jak autor v závěrečné poznámce uvádí, variací na témata arabských básníků (Heyduk, 1940, p. 75), i když na první pohled se jeví spíše jako překlad – u každé básně je uveden básník, jehož verše jsou parafrázovány.

Zajímavější z hlediska této práce je převzetí některých forem typických pro poezii Blízkého a Středního východu. Na prvním místě je třeba uvést čtyřverší. Jde o útvar původně perský, který byl však převzat do arabštiny i řady dalších jazyků včetně českého.

V 19. století se v naší literatuře objevuje básnická forma zvaná gazel, z arabského a perského ghazal. První gazel byl objeven ve sbírce *Malby sepiové* Vincence Furcha v roce 1934, znamenitě pak tuto formu propracoval Jaroslav Vrchlický, který napsal gazelů více než stovku, a použil ji i Vítězslav Nezval (Mendel, Ostřanský, Rataj, 2007, pp. 224 – 225). Zajímavá na této poetické formě je skutečnost, že si i v češtině víceméně

ponechává jeden z tradičních prvků klasické arabské poezie: průběžný rým, čímž ukazuje, že tento básnický prvek je v češtině možné použít, přestože samozřejmě nebude vyvolávat stejné účinky u českých jako u arabských čtenářů:

Básníku, měj slunce v hlavě,
at' to v písni bouří žhavě
jas a světlo z hlavy tvojí
at' vře širé u záplavě
ale v srdci tichý měsíc
soucit měj, co ostýchavě
ukrývá se jako perla
v zablácené mořské trávě:
obé když máš, středem zmijí
vítěz kráče pohrdavě!

(Vrchlický, 1886)

V některých případech mohl být rým českého gazelu nejen průběžným, ale navíc i absolutním:

Hledalo svůj obraz dlouho v světě slunce,
a tak zplálo plnou růží v létě slunce
na podzim se v hrozny vína skrylo,
dívajíc se skrze holé sněť slunce.
V zimě číš je růží a je sluncem,
číší, růží k sobě povznese tě slunce.

(Vrchlický, 1886)

Někdy – v tom je patrný vliv perských čtyřverší – je gazel navíc doplněn o refrén:

Soud veřejnosti s pravdou jdou vždy spolu jak pes a kočka
hřbet zježený a zuby ostré jako drak - pes a kočka.

Nech projít čas, a svorně, vedle sebe uvidíš,

jak leží klidně v slunci, mhouří zpitý zrak pes a kočka

(Vrchlický, 1886)

Je hodné přinejmenším zamyšlení, proč – přestože byly některé orientální formy v českých zemích populární – se toto neodrazilo v tehdejších překladech arabské poezie. Velmi pravděpodobnou odpovědí je skutečnost, která již byla zmíněna výše: pro první překladatele arabské poezie často nebyl překlad poezie sám o sobě cílem, nýbrž pouze předmětem souvisejícím s jejich další vědeckou prací. Překládání poezie svazanější formou vede k častější nutnosti překládat volněji. Je možné, že první překladatelé, kteří nebyli profesionální básníci, volili takovou formu překladu, která jim umožnila převést obsah básně bez nutnosti držet se pro ně zbytečně svazujících pravidel.

4. Možnosti a meze převodu arabského metra do češtiny

4.1. Jak překládat arabský (sylabo)časoměrný verš?

Ve snaze o překlad arabské metrické poezie do češtiny se lze vydat několika cestami. Určujícími kritérii vždy bude, které prostředky arabské poezie mají být zachovány a do jaké míry, jaké prostředky lze vynechat a jakými prostředky českými mohou být případně nahrazeny. Neopominutelným faktorem, který bude bezpochyby mít vliv na „úspěch“ každé z možných metod, pak bude otázka působení básně na čtenáře. Jak uvedl Jiří Levý, při překladu poezie je třeba vycházet ze skutečné zvukové realizace metra spíše než z jeho formálního schématu, protože stejná forma může mít v různých jazycích různý účinek (Levý, 1998, p. 239).

Z formálního hlediska, jak bylo řečeno výše, jsou pro arabskou poezii určující dva prvky:

- 1) metrum založené na střídání dlouhých a krátkých slabik,
- 2) průběžný rým.

Jednotlivé způsoby převodu se tedy od sebe budou lišit tím, jak s těmito prvky budou zacházet. Nabízí se více teoretických možností, jak z hlediska metra, tak z hlediska rýmu:

I. Metrum:

- 1) zcela zachovat arabské sylabočasoměrné metrum, tj. systém střídání dlouhých a krátkých slabik,
- 2) metrum zcela zanedbat a využít volný verš, či dokonce překládat prózou,
- 3) nahradit arabské metrum některým z rozměrů využívaných v češtině,
- 4) „vytvořit“ speciální metrum, které by se snažilo zachovat v maximální míře specifika metra arabského při respektování prozodických charakteristik češtiny.

II. Rým:

- 1) zcela zachovat průběžný rým,
- 2) rým zcela vypustit,

- 3) použít některé z rýmových schémat používaných v češtině,
- 4) zachovat průběžný rým jen v některých verších.

Při výběru způsobu překladu je rovněž nutno zvolit kombinaci metod (ne)převodu metra a rýmu. Prvoplánově se jistě nabízí kombinovat „podobné s podobným“, tedy při zachování metra zachovat i rým, při užití volného verše rým zcela vypustit, při použití českého metra použít i v češtině používané metrické schéma atd. Nelze to však považovat za závazné pravidlo, naopak překladatel by měl použít takové postupy, které podle jeho citu a přesvědčení nejlépe povedou k cíli, ke kterému chtěl svým překladem dospět.

4.2. Přístup I: Zachování (sylabo)časoměrného metra

4.2.1. Časoměrný verš a čeština

Vzhledem k tomu, že základním stavebním prvkem (sylabo)časoměrných versifikačních systémů je střídání krátkých a dlouhých slabik, zdálo by se, že pro češtinu je tento systém dobře použitelný. Čeština zná dlouhé i krátké samohlásky, nedochází v ní k redukci délky v závislosti na (ne)prízvučnosti slabiky a nemá fonotaktická omezení, která by zapovídala přítomnost vícero dlouhých slabik v těsném sousedství. Dovoluje existenci otevřených i uzavřených slabik, čímž otevírá dveře pro slabiky pozičně dlouhé. Lze tedy předpokládat, že by byla schopna utvořit prakticky jakoukoli kombinaci krátkých a dlouhých slabik.

Přesto vše se časomíra v češtině nikdy neujala a má se za to, že pro českého čtenáře je cizorodá a on ji není schopen vnímat (Levý, 1998, p. 240). Důvodů pro to může být hned několik. V první řadě se samozřejmě nabízí sylabotónický charakter češtiny – pro českého čtenáře či posluchače poezie je základním rytmotvorným prvkem přízvuk. Druhým důvodem, který stojí za zvážení, je až příliš velká variabilita české slabiky. Jestliže se (sylabo)časoměrný verš opírá o kontrast mezi krátkými a dlouhými slabikami, měly by v jazyce tyto versifikační systémy využívajícím být dlouhé a krátké slabiky navzájem dobře rozeznatelné. V arabštině, která rozeznává jen několik málo typů slabik (CV, CVV, CVC, vzácně CVVC a CVCC) toto půjde pravděpodobně lépe než v češtině, která

podobná fonotaktická pravidla tak přísně omezující počet hlásek v prétuře či kodě slabiky nemá¹⁴. V neposlední řadě působí v neprospěch časomíry v češtině často nejasná hranice mezi slabikami (Palková, 1997, p. 270), kdy např. slovo sestra může být děleno více způsoby: se-stra, ses-tra, sest-ra.

Pokusy o zavedení časoměrného metra do češtiny lze v dějinách české literatury vysledovat dlouho do minulosti. Prvním průkopníkem časoměrného verše v českých zemích byl Jan Blahoslav, který tento systém doporučoval pro verše určené ke zpěvu. Blahoslav byl rovněž první, kdo sestavil určitá prozodická pravidla pro určování délky slabik, přičemž vycházel ze zásad antické literatury. Rozeznává slabiky krátké, dlouhé přirozeně a dlouhé polohou. Za dlouhé polohou považuje slabiky s krátkou samohláskou, pokud po ní v témže slovu následují dvě či více souhlásek. Kromě toho považuje Blahoslav některé slabiky za obojetné, pokud obsahují slabikotvorné r, č, l, nebo v nich po souhlásce následuje souhláska plynná (l, r, m, n) (Král, 1924, p. 27).

První úplná pravidla pro stanovení délky slabiky v češtině pro účely časomíry sestavil Benedikt Nudožerský a vyšla roku 1606. Nudožerský přitom vycházel sice z pravidel antické literatury, nicméně přizpůsobil je některým vlastnostem češtiny. I on rozeznával slabiky krátké, přirozeně dlouhé, pozičně dlouhé a obojetné. Krátké jsou slabiky obsahující krátkou samohlásku nebo polosamohlásku (míní se slabikotvorné souhlásky r, l a m). Přirozeně dlouhé jsou slabiky obsahující dlouhou samohlásku nebo dvojhlásku. Slabiky dlouhé pozičně jsou takové slabiky, kde po krátké samohlásce či polosamohlásce následuje skupina dvou či více souhlásek, přičemž toto pravidlo se uplatňuje i přes hranice slova. Za obojetné považuje Nudožerský slabiky koncové, následuje-li po krátkém vokálu hláska j nebo následuje-li po dlouhé samohlásce nebo dvojhlásce slovo začínající samohláskou, slabiky, kde po krátké samohlásce následuje neznělá souhláska nebo některá z hlásek m, h, ch nebo v s následující plynou hláskou (r, l, m, n). Obojetnost předcházející slabiky působí též skupiny složené z hlásek s, z a hlásky plyné nebo hlásky v, pokud tato skupina stojí na začátku slova. Konečně, hlásky c a č považuje

14 Uvádí se, že maximální počet souhlásek v kodě české slabiky jsou tři, např. „zábst“, „pomst“ (Palková, 1997, p. 271). V prétuře umožňuje čeština až pět souhlásek: „s pštrosem“. Bylo by možné uvažovat i o šesti: „v z pštrosího peří vyrobené ozdobě...“ nicméně tato možnost je pro svou obtížnou vyslovitelnost spíše jen teoretická.

Nudožerský za složené, tj. mohou způsobit poziční délku předchozí slabiky (Král, 1924, pp. 32 – 34).

O stanovení pravidel pro stanovování délky slabik pro účely časoměrné poezie se pokusilo ještě několik dalších osobností, např. Drachovský (Král, 1924, p. 50).

Poté, co Dobrovský odmítl časomíru jako vhodný versifikační systém pro češtinu a zasadil se o používání sylabotónického verše, objevil se v českých zemích ještě jeden pokus o prosazení časoměrného versifikačního systému, když v roce 1818 vyšlo dílo Počátkové českého básnictví, jehož autory či původci byli Jan Blahoslav, Pavel Josef Šafařík, František Palacký a Josef Jungmann. Dílo zejména odmítá význam přízvuku v češtině, stanovuje vlastní pravidla české časoměrné prozodie a trvá na postoji, že vzhledem k existenci krátkých a dlouhých slabik v češtině je časomíra v češtině možná (Král, 1924, pp. 158 - 192). Navzdory snahám zmíněných osobností české literatury se však časoměrný verš v češtině neprosadil.

4.2.2. Překlad arabské poezie se zachováním (sylabo)časoměrného metra

Patrně proto, že první překlady arabské poezie do češtiny pocházejí až z roku 1879, tedy z doby, kdy se v češtině už prosadil verš sylabotónický, nepokusil se žádný z v této práci zmíněných překladatelů o překlad zachovávající časoměrné metrum originálu.

V této části práce se proto pokusíme na několika ukázkách představit, jak by takové překlady mohly vypadat. Vzhledem k neexistenci závazných zásad pro stanovování krátkých a dlouhých slabik v češtině pro účely časomíry bude nejdříve uveden přehled pravidel, kterými se budou řídit následující ukázky. Jednotlivá pravidla byla formulována s ohledem na tradiční vnímání přirozené i poziční délky slabik pro účely časomíry, ale také na prozodické vlastnosti češtiny, zejména umístění slabičného švu.

- 1) Krátké jsou slabiky, jejichž jádrem je krátká samohláska nebo slabikotvorná souhláska.
- 2) Přirozeně dlouhé jsou slabiky, jejichž jádrem je dlouhá samohláska nebo dvojhláska.

3) Pozičně dlouhé jsou slabiky, kde po jádrové krátké samohlásce následuje koda obsazená alespoň jednou souhláskou, přičemž předpokládá se následující přiřazování souhlásek v mediální pozici k předcházející či následující slabice¹⁵:

a) Nachází-li se mezi dvěma slabičnými jádry jedna souhláska, připadá ke slabice následující; předcházející slabika je tedy krátká.

b) Nachází-li se mezi dvěma slabičnými jádry shluk tří a více souhlásek¹⁶, připadá minimálně první z nich k předcházející slabice; předcházející slabika je tedy dlouhá.

c) Nachází-li se mezi dvěma slabičnými jádry shluk dvou souhlásek, pak

I. jedná-li se shluk, který by se kvůli fonotaktickým pravidlům češtiny nemohl vyskytnout na počátku českého slova jako samostatná prétura, připadá první souhláska shluku k předcházející slabice; předcházející slabika je tedy dlouhá.

II. jedná-li se o shluk dvou obstruentů nebo obstruentu a nazály, je předcházející slabika obojetná, častěji však bude považována za dlouhou,

III. jedná-li se o shluk obstruentu a nenazální sonory (r, l), je předcházející slabika obojetná, častěji však bude považována za krátkou,

IV. v ostatních případech je předcházející slabika obojetná.

4) Pravidla se neuplatňují přes hranice slova.

Oproti starším přehledům pravidel se tento opírá o skutečnou slabiku, nikoli o psanou podobu textu – oprošťuje se proto od tendence definovat pozičně dlouhou slabiku na základě prostého počtu ji následujících souhlásek. Zároveň opouští zásadu stanovování dlouhých slabik i přes hranice slova, neboť s výjimkou neslabičných předložek nedochází v češtině k vázání, a tak ke vzniku slabik zahrnujících více slov. Samotné neslabičné předložky pak vždy nutně připadnou do prétury slabiky, proto pro stanovení délky slabiky nejsou podstatné.

¹⁵ Pravidla byla stanovena na základě tendencí, které identifikoval např. Šturm (Šturm, 2017, p. 140).

¹⁶ Jak napovídá použití výrazu „(sou)hláska“, výhradní hledisko pro posouzení počtu hlásek je vyslovovaná podoba, nikoli psaná, tedy např. ve slově *umělý* jsou mezi prvními dvěma slabičnými jádry dvě hlásky, nikoli jedna.

Může se zdát odvážné se takto odchýlit od tradičních nahlížení na stanovování pozičně dlouhých slabik pro účely časoměrného verše. Je nicméně třeba vzít v úvahu, že pozičně dlouhá slabika je vlastně taková, kde po jádrové hlásce následuje neprázdná koda. Rozhodujícím prvkem pro stanovení pozičně dlouhé slabiky by proto neměl být prostý počet souhlásek následujících po slabičném jádru, ale skutečnost, zda alespoň jedna z těchto souhlásek patří k předcházející slabice jako koda, nebo zda všechny tvoří préтуру slabiky následující. Autoři starších přehledy pravidel neměli k dispozici studie podrobněji se zabývající umístěním slabičného švu v češtině, patrně proto se soustředili na psanou podobu a snažili se formulovat pravidla s ohledem na ni. Důsledné trvání na zásadě nutnosti dvou následujících souhlásek, aby mohla být slabika považována za pozičně dlouhou, však vede k poněkud absurdním případům, kdy poslední slabika spojení „nový byt“ by byla považována za krátkou, zatímco ve spojení „byt ve městě“ by tatáž slabika byla považována za dlouhou.

4.2.3. Ukázky časoměrného překladu

Pro účely této a zejména dalších částí této práce byly k jednotlivým arabským metrum vybrány několikaveršové ukázky, na nichž budou demonstrovány jednotlivé metody překladu. Originály ukázek jsou připojeny v příloze č. 3, kde jsou rovněž uvedeny zdroje, ze kterých byly ukázky převzaty. Přímo u překladu bude uvedeno jen jména autora.

1) *Wáfir*

U – UU – | U – UU – | U – – || U – UU – | U – UU – | U – –¹⁷

1. Přepilně za vzkříšením duše krk otáčí
a rovně a bez hnutí zástup stojí chyb.
2. Ty dobro konat pro bližní dnes nehodláš
nedočkavě však čekáš odpuštění den.
3. Nenech sebe zmásti, přítele tak milá tvář

¹⁷ Z možných podob každého metra bude uváděna podoba vyskytující se v použité ukázce.

je klam, on v nitru svém skrývá nenávisť.

4. Lidé bez volby, ať v mládí či v stáří
žijí v omylech či rovnou v nich vyrostou.

(al-Ma^carrí)

2) *Radžaz*

ū ū ū – | ū ū ū – | ū =

|| ū ū ū – | ū ū ū – | ū =

Když horizont odí se svítáním jako rty, když v úsměvu zarudnou,
kadeře noční zšediví ránem, hvězdy mají v úmyslu jít už spát,
razíme vpřed, za mazanou zvěř, jejich rohů mnohý se z lovců bál

(Ibn al-Mu^ctazz)

3) *Mutaqárib*

ū – ū | ū – ū | ū – ū | ū –

|| ū – ū | ū – ū | ū – ū | ū –

Naléval mi víno mladičkový chlapec co nápoje barvu v očích taky měl,
nevím už, který z těchto dvou mě opil který z nich pravým lásky byl nektarem.

(Ibn al-Chajját)

4.2.4. Závěr k časoměrnému překladu

Ačkoli – jak bylo výše ukázáno – je překlad arabské poezie do češtiny se zachováním původního metra možný, naráží na jednu překážku, a tou je již vícekrát zmiňovaná necitlivost českého čtenáře na časoměrné metrum. Je dosti pravděpodobné, že pokud by byly takto přeložené verše předloženy čtenářům bez zkušeností s časoměrným veršem s žádostí, aby určili, zda se jedná o verše metrické či volné, označili by je za verše volné.

4.3. Přístup II: Použít volný verš

Využití volného či uvolněného verše, ať už rýmovaného nebo nebo nerýmovaného, je v současné době hlavní metodou překladu z arabské poezie. Předmětem této práce nicméně je se tomuto způsobu překládání vyhnout, proto se jím dále nebudeme zabývat.

4.4. Přístup III: Nahradit arabské metrum metry používanými v češtině

4.4.1. Nahrazení českým metrem bez zřetele k originálu

Překlad arabských veršů českými metry byl obvyklý přístup překladatelů od počátků českého překladu arabské poezie až do nástupu Petráčka a jeho spolupracovníků. Šlo nicméně o nahrazení arabského metra českým bez zřetele k originálu – u zkoumaných překladatelů nebyla nalezena vesměs žádná souvislost mezi původními metry arabskými a překladovými metry českými.

4.4.2. Nahrazení nejlépe odpovídajícím českým metrem

Alternativní možností je snažit se k sobě přiřadit existující česká metra a arabská metra originálu.

Pokud bychom se o toto pokusili, narazili bychom nutně na nepoměr v jejich počtu – nezbylo by tedy než často přiřadit jednomu českému metru více arabských. Frolov uvádí rozdělení arabských meter na vzestupná, sestupná a intermediální v závislosti na umístění *watadu* v rámci stopy (Frolov, 2000, p. 191 - 191). Bylo by tedy např. možno uvažovat o překládání vzestupných meter jambem, sestupných trochejem apod. Rovněž by bylo možné analyzovat umístění dlouhých slabik *watadu* (*watad* se vždy skládá s dlouhé a krátké slabiky, přičemž dlouhá slabika může být první nebo druhá v pořadí – dlouhá slabika *watadu* se dá v jistém smyslu považovat za „nejsilnější“ pozici ve stopě) v rámci verše, tuto pozici prohlásit za povinně přízvučnou a metrum překladu doplnit podle počtu a charakteru pozic ostatních. Např. schéma *mutaqáribu*

U – Ů | U – Ů | U – Ů | U – (Ů) || U – Ů | U – Ů | U – Ů | U – Ů

takto navádí k překladu daktylem s předrážkou:

Ten mladičský chlapec, když naléval mi || měl oči, jichž barva se slévala s vínem

(Ibn al-Chajját)

Zůstává však otázka, zda prosté obsazení nejsilnější pozice přízvučnou slabikou přenesou rytmický charakter metra. I když výše uvedené schéma daktyl s předrážkou připomíná, je tu nejméně jeden rozdíl – ze dvou slabik následujících po povinně dlouhé je u *mutaqáribu* první fakultativně dlouhá a druhá povinně krátká, tj. první pozice po povinně dlouhé je silnější než druhá. Český daktyl má opačné sklony – slabika následující bezprostředně po přízvučné bude s vyšší pravděpodobností prozodicky slabší než slabika ji následující.

4.4.3. Překlad českým metrem odpovídajícím originálu

Další možností nahrazení arabského metra českým, která zůstala českými překladateli, zdá se, nevyužita, je usilovat o vyšší korespondenci mezi originálním (sylobo)časoměrným metrem a sylabotónickým metrem překladu – tato možnost je už vlastně na pomezí použití českého metra a vytvoření nového.

S takovým způsobem překládání mají dějiny českého překladatelství zkušenost: byl využíván při překladech antických časoměrných veršů do češtiny.

Otázka způsobu překladu antické poezie do češtiny byla dlouho předmětem debat. Průkopníkem, pokud jde o opuštění časoměrného překladu a jeho nahrazení překladem sylabotónickým, byl Josef Král, který se touto tematikou obsáhle zabýval a roku 1898 publikoval v časopisu *Filologické listy* stať *O přízvučném napodobení starověkých rozměrů časoměrných*. V ní především odmítl tvrzení starších překladatelů, že čeština jako jediný z moderních jazyků zvládá časomíru. Král je, jako před ním Dobrovský, přesvědčen, že časomíra je pro češtinu nepřírozená, přičemž shrnuje tři hlavní důvody, proč považuje češtinu za časomíry neschopnou: 1) časomíra je možná a nutná jen v jazycích s melodickým přízvukem, tj. přízvukem lišícím se od ostatních slabik vyšším tónem, nikoli v jazycích s dynamickým přízvukem jako čeština, 2) dlouhé slabiky v češtině se od krátkých neliší ani tolik trváním jako spíše způsobem výslovnosti (legato-

staccato), 3) čeština není dostatečně citlivá na polohovou délku a slabika s více souhláskami může být kratší než slabika s méně souhláskami. Král prosazuje překládání antických časoměrných rozměrů sylabotónickými, nicméně vyžaduje, aby šlo o rozměry odpovídající. Překlady nahrazující antická metra jinými odsuzuje jako zbytečnou lenost. Místo toho navrhuje, aby dlouhé slabiky antických meter byly nahrazovány slabikami přízvučnými. Pracuje s myšlenkou, že čeština má sekundární slovní přízvuk na (obvykle) lichých slabikách. Přiznává však, že nevýhodou češtiny bude vždy omezený počet taktů – např. takty začínající více krátkým (tj. nepřízvučnými) slabikami budou do češtiny prakticky nepřevoditelné (Král, 1898).

Králův přístup podrobil kritice Ferdinand Stiebitz v témže časopisu v roce 1921. Neodmítá přízvučné napodobení jako takové, nicméně varuje před úzkostlivým lpěním na zásadě převodu dlouhá slabika > přízvučná slabika. Zpochybňuje představu, že přízvučný hexametr bude na české posluchače působit stejně jako časoměrný na Římany, navíc upozorňuje, že přízvučný překlad podle Králových zásad není schopen převést melodii. Stiebitz sám prosazuje tezi, že při přízvučné nápodobě časoměrných rozměrů je třeba dbát tří zásad: 1) útvary vznikající nápodobou se mají schodovat s povahou jazyka, 2) mají budit dojem rytmického krásna a 3) překladatel nemá být násilně omezován ve své tvůrčí činnosti. Podle Stiebitze je třeba vycházet z nápěvů, cílem musí být zachovat rytmické krásno, nikoli původní rytmus; formu je třeba obětovat (Stiebitz, 1921).

Pokud bychom se pokusili aplikovat Králův přístup na převod arabských meter, prakticky ihned bychom narazili na podstatný problém: arabská metra běžně předpokládají výskyt dvou i tří dlouhých slabik za sebou, což by v češtině vyžadovalo umístění dvou nebo tří přízvučných slabik bezprostředně za sebou – jev pro češtinu značně nezvyklý a realizovatelný jen velmi obtížně. Jistá možnost, která se ovšem nabízí, je velmi důsledně využívat toho, že arabská metra umožňují některé slabiky ve stopě krátit, tj. tyto slabiky by nebyly povinně přízvučné. Nicméně ani tak bychom se nevyvarovali některých úskalí slepého převodu dlouhá-slabika > přízvučná slabika, zejména Stiebitzem kritizované absence převodu melodie.

Jak by mohl přízvuchný překlad arabské metrické poezie do češtiny podle Králových zásad vypadat, si představíme na několika ukázkách:

1) *Sarīʿ*

ū ū¹⁸ ū – | ū ū ū – | – ū – || ū ū ū – | ū ū ū – | – –

Dorazil z minulosti host, přízrak sám přijat leč s vděčností byl, strávil noc,
Cestu mu vyčistila sem krása, on odešel s rozhrěšením, zbaven vin.

2) *Ṭawīl*

ū – ū | ū – ū – | ū – ū | ū – ū – || ū – ū | ū – ū – | ū – ū | ū – =

My pili jsme víno, vzpomínali jsme na lásku
to stalo se dřív, než první uzrála réva.
Je měsíc mu sklenkou, ono sluncem jest, půlměsíc
co obíhá. Zamíchej a uvidíš hvězdy.

(Ibn al-Fárid)

3) *Muqtaḍabb*

– ū – ū | – ū ū – || – ū – ū | – ū ū –

Láska brzy unaví tě, o radosti připraví tě.
Ten, kdo pláče, důvody má láska není pro něho hrou.
Vždy když zmizí žalosti zdroj brzy jiný nahradí jej.
Ty se směješ, mílého přec pláč se skvělou zábavou zdá.
Žasneš nade nemocí mou zdraví mé, tot' největší div.

(ʿAbú Nuwás)

18 Stopa mustaʿfilun může být realizována s první nebo druhou slabikou krátkou, nikoli však oběma.

I když byla na ukázkou vybrána metra, u nichž se lze o přízvučný překlad alespoň pokusit, v některých případech bylo nutno se potýkat s hromaděním teoreticky přízvučných slabik na konci verše. Řešením bylo na některé z pozic přízvuk vynechat.

4.5. Přístup IV: Vytvořit speciální metrum

Je asi trochu nadnesené hovořit o přístupu, o který se budeme na následujících stránkách pokoušet, jako o vytvoření vlastního metra. Jde spíše o snahu spojit několik zásad zmíněných výše tak, aby výsledek zároveň odpovídal prozodickým vlastnostem češtiny a zároveň co nejlépe zachovával specifika arabské poezie.

V této souvislosti je třeba zmínit ještě jednu osobnost dějin českého verše, neboť i z jejích teorií bude v této části vycházeno. Touto osobností je Antonín Jaroslav Puchmajer, jenž na počátku devatenáctého století zformuloval prozodickou teorii, která brala v úvahu nejen přízvuk (který – na rozdíl od Krále – uznával jen na počáteční slabice, nebral tedy v úvahu sekundární slovní přízvuky v češtině), nýbrž i délku samohlásek. Puchmajer zastával přesvědčení, že přízvučnou slabiku je třeba považovat za prozodicky dlouhou. Nepřízvučné slabiky jsou dlouhé, pokud obsahují dlouhou samohlásku nebo dvojhlásku – Puchmajer tedy nepracuje s polohovou délkou slabiky (Král, 1924, p. 123 – 124).

4.5.1. Hlavní zásady při vytváření nápodoby arabského metra

Při převádění arabských meter do češtiny budeme vycházet z následujících zásad:

- I. Určujícím prvkem rytmu v české poezii je přízvuk, při překladu, byť časoměrného, verše, jej tedy nelze zanedbat.
- II. Určujícím prvkem rytmu v arabské poezii je délka slabik, proto je ji třeba zohlednit i při překladu.
- III. Přízvučné slabiky lze považovat za prozodicky ekvivalentní dlouhým, není-li řečeno jinak.

- IV. Je uznávána přirozená i poziční délka slabik. Ke stanovení poziční délky slabiky viz kapitola 4.2.2.
- V. Verš překladu a originálu by se neměly lišit počtem slabik (s výjimkou situací, kde variabilitu počtu slabik umožňuje použité metrum – *wáfir, kámil*).
- VI. Při použití všech výše uvedených pravidel je třeba mít na paměti Stiebitzovu zásadu o převodu melodie a rytmického krásna.
- VII. Rovněž je třeba vycházet i z individuálních charakteristik překládané básně – výše uvedené zásady nesmí být dodržovány slepě, nýbrž pouze jako prostředek vedoucí k cíli.

Na základě těchto obecných zásad nyní formulujeme konkrétní postup:

- 1) V převáděném arabském metru je nejdříve třeba analyzovat, které slabiky jsou povinně dlouhé či povinně krátké (de facto označit *watad* pro každou stopu, ačkoliv v některých metrech se může vyskytnou povinně dlouhá/krátká slabika, která součástí *watadu* není) a které lze obsadit dlouhou i krátkou slabikou.
- 2) Pozice povinně dlouhé budou obsazovány dlouhými nebo přízvučnými slabikami.
- 3) Pozice povinně krátké budou obsazovány nepřízvučnými a pokud možno krátkými slabikami.
- 4) Pozice obojetné mohou být obsazovány dlouhými i krátkými, přízvučnými i nepřízvučnými slabikami.
- 5) Pro navození rytmu v češtině je třeba určité pozice obsazovat pravidelně přízvučnými slabikami, je tedy nutné stanovit povinně přízvučované pozice. Pro tento účel se nejlépe hodí povinně dlouhé pozice, které jsou součástí *watadu*, toto pravidlo však není absolutní
- 6) Počet povinně přízvučných pozic ve verši by měl odpovídat počtu stop tak, aby v každé stopě byla právě jedna, stejná pro všechny stopy jednoho druhu ve verši. To neplatí v závěrečných stopách (půl)verše, kde je případné umístění povinného přízvuku třeba umístit tak, aby bylo v souladu se zamýšleným vyzněním verše.
- 7) Se sekundární přízvukem v češtině se zásadně nepočítá.

Vždy je však potřebné též zohlednit individuální rytmičné zvláštnosti překládané básně a posoudit, zda jim vzniklé metrum dobře odpovídá. V úvahu je dobré vzít i způsob, jakým autor přistupoval k obsazování pozic, které mohou být v metru dlouhé i krátké. Proto by převádění metra arabského originálu do češtiny mělo být opakovaně prováděno pro každou překládanou báseň – je třeba vyvarovat se automatického použití dříve sestaveného vzorce.

Dále je třeba nově vzniklé metrické schéma posoudit s hlediska možnosti jeho reálného využití vzhledem k prozodickým vlastnostem češtiny, popř. je v tomto směru upravit.

4.5.2. Demonstrace postupu vytváření speciálního metra na příkladech

V této části bude navržená metoda překlada postupně demonstrována na všech arabských metrech. Pro každé metrum bude uvedeno jeho originální schéma (v podobě odpovídajícímu schématu realizovaném v překládaných verších), poté bude podle zásad a pravidel uvedených v kapitole 4.5.1. představeno odpovídající metrum české a následně bude uvedena ukázka českého překlada v takto vzniklém metru.

Protože v této části je pozornost věnována převodu metra, bude při překlada zanedbáván rým.

1) *Wáfir*

U – UU – U – UU – U – –	U – UU – U – UU – U – –
nufúsun lil-qijámati tašra'ibbu	wa-ghajjun fil-biṭálati mutla'ibbu
ta'abbá 'an ta tadží'a 'l-chajra jauman	wa-'anta li-jaumi ghufránin ta'ibbu
fa-lá jaghrurka bišrun min šadíqin	fa'inna ḍamírahu 'iḥnun wa chabbu
wa-'inna 'l-nása ṭiflun 'au kabírun	jašību 'alá 'l-ghawájati 'au jašibbu

(al-Ma^carrí)

Aplikujeme-li výše uvedený postup, získáme následující schéma:

U x UU – U x UU – U x –	U x UU – U x UU – U x –
-----------------------------	-----------------------------

Překlad veršů:

Na rajský sen se po smrti duše těší	leč nečině chyby v zástupu vedle stojí
Ty vyhýbáš se pomoci těm, kdo trpí	však čekáš stále na den odpuštění.
Je přítele láska nenávisti závoj	tak nenech zmást se, do nitra vždy se dívej.
Jak mladí tak i staří v klamu žijí,	vždyť v omylu rostli, v omylu tady stárnou.

Problematickým bodem se při překladu ukázala nutnost začínat každý půlverš krátkou nepřízvučnou slabikou, po které bezprostředně následuje slabika přízvučná. V některých případech bylo tomuto požadavku proto ustoupeno a použita byla slabika pozičně dlouhá. V jednom případě na konci druhého verše nebylo zcela dodrženo povinné přízvukování (odpuštění) a pozice byla navíc obsazena krátkou slabikou.

2) *Kámil*

UU – U – | UU – U – | UU – U – || UU – U – | UU – U – | UU =
'ádháru 'aqbala qum biná já šáḥi ḥajji 'l-rabí'ca ḥadíqata 'l-'arwáh
wa-džma' nadáma 'l-zurfi taḥta liwá'ihī wa-nšur bi-sáḥatihi bisáṭa 'l-ráh
(Aḥmad Šauqī)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

UU – U × | UU – U × | UU × U – || UU – U × | UU – U × | UU =

Překlad veršů:

Pojď s námi, příteli, jara vyslyš volání	Zdar jaru, zahradě ducha mládí vzdej
Shromáždi přátele, jara prapory zavlažj.	Na koberci prostři a víno podávej.

Každý půlverš *kámilu* začíná buď dlouhou slabikou nebo dvěma krátkými, čemž by po převodu měla odpovídat jedna dlouhá či přízvučná slabika nebo dvě krátké a nepřízvučné. Druhá možnost je však v češtině velmi obtížně realizovatelná, proto je třeba očekávat, že v „českém“ *kámilu* bude tato pozice realizována dlouhými/přízvučnými slabikami. Alternativně je možno uvažovat o způsobu, ke kterému bylo částečně sklouznuto v druhém půlverši druhého verše (na koberci) – začátek půlverše byl realizován dvěma krátkými slabikami, z nichž první byla přízvučná.

3) *Radžaz*

U U U- | U U U- | U = || U U U- | U U U- | U =

lammá tafarra 'l-'ufqu bi-'d-dijá' mithla btisámi 'š-šafati 'l-mijá'

wa-šamiṭat dhawá'ibu 'z-ṣalmá' wa-hamma nadžmu 'l-lajli bi-'l-'ighfá'

(Ibn al-Muṭazz)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

U U U x | U U U x | U = || U U U x | U U U x | U =

Překlad veršů:

Obzor se oděl v roucho svítání šat jako úsměv temně rudých rtů.

Kadeře tmy zešedly nad ránem Rozhodly hvězdy, že by chtěly spát

Radžaz umožňuje variabilitu, pokud jde o délku slabik, na řadě pozic. Jeho „česká“ podoba, která si tuto variabilitu uchovává, se proto oproti ostatním metrům zdá jednodušší k realizaci.

4) *Hazadž*

U - - U | U - - U

|| U - - U | U - - U

min al-mašhúri bi-'l-ḥubbi

'ilá qásijati 'l-qalbi

salámu 'l-láhi dhi 'l-^ʿarši

ʿalá wadžhiki já ḥubbí

(Bašár ibn Burd)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

U x – Ū | U – x Ū

|| U x – Ū | U – x Ū

Jak lze vypořádat v arabské transkripci, předposlední slabika ukázky je vždy přízvučná. Ve snaze zachovat tento rys bylo změněno umístění povinně přízvučné slabiky v posledních stopách půlverše na jinou pozici než dlouhou slabiku *watadu*.

Překlad veršů:

Je známé, propadlí lásce

at' opevní si svá srdce

a na tvé tváři mír Boží

ted' usídlil se, má láske.

5) *Ramal*

Ū Ū – – | Ū Ū – – | Ū Ū –

|| Ū Ū – – | Ū Ū – – | Ū Ū –

lajta hindan 'andžazatná má ta'íd

wa-šafat 'anfusaná mimmá tadžid

wa-stabaddat marratan wáḥidatan

'innama 'l-^ʿádžizu man lá jastabid

(ʿUmar ibn 'Abí Rabíʿa)

Po aplikaci postupu vznikne toto schéma:

Ū Ū x – | Ū Ū x – | Ū Ū –

|| Ū Ū x – | Ū Ū x – | Ū Ū –

Překlad veršů:

Kéž by Hind splnila slib, jenž dala nám,

kéž by vyléčila nás od zloby ran.

Kéž by jednou sama rozhodla se jít,

Kdo by chtěl jak loutka být druhými
brán?

6) *Mutaqárib*

U – Ū | U – Ū | U – Ū | U –

|| U – Ū | U – Ū | U – Ū | U –

saqání bi-^ʿajnajhi šibha 'llatí

bi-kaffajhi hádha 'l-'aghannu 'r-rašíq

fa-lam 'adri 'ajjuhuma 'l-muskirí

wa-'ajju 'š-šarábajni minhu 'r-rahíq

(Ibn al-Chajját)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

U × U | U × U | U × U | U –

|| U × U | U × U | U × U | U –

Překlad veršů

Ten chlapec, když nalil mi, kukadla měl jichž barva se slévala s tím, co mi dal.

A nevím, zda opil mě z poháru lok, či nektaru půvab, co v očích mu plál.

7) *Mutadárik*

U U – | U U – | U U – | U U – || U U – | U U – | U U – | U U –

muḍnáka džafáhu marqaduhu fa-bakáhu wa rahḥama ʿuwadduhu

hajránu 'l-qalbi mu^ʿadhhabuhu maqrúḥu 'l-džafni musahhaduhu

(Aḥmad Šauqí)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

U U × | U U × | U U × | U U – || U U × | U U × | U U × | U U –

Překlad veršů:

Jej odmítla vlastní postel nést

jeho blízcí pohřeb připravují,

dál mučen srdcem pomateným

víčka bolí a spáti mu nedovolí.

8) *Sarīʿ*

ū ū ū – | ū ū ū – | – ū –

wa-ḍajfi ṭajfin 'ami min hādžirin

wa-qaḍ džala 'l-ḥusnu lahu sunnatan

|| ū ū ū – | ū ū ū – | – –

báta bihi 'l-maškúwu maškúran

julqá biha 'l-ma^ʿdhúlu ma^ʿdhúran

(Ibn Chafádža)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

ū ū ū × | ū ū ū × | – ū –

|| ū ū ū × | ū ū ū × | – –

Je třeba dbát na pravidlo, že na rozdíl od *radžazu*, kterému se *sarīʿ* velmi podobá, nelze zároveň krátit první i druhou slabiku v téže stopě.

Překlad veršů:

Ze snů a minulosti host dorazil

Krása mu cestu dala čistou a on

přespal a vděkem stesk se stal rázem

z viníka v čistého se tak změnil.

9) *Ṭawíl*

ū – ū | ū – ū – | ū – ū | ū – ū –

šaribná ʿalá dhikri 'l-ḥabíbi mudámatan

sakirná bihá min qabli 'an juchlaqa 'l-karm

laha 'l-badru ka'sun wa-hja šamsun judíruhá

hilálu wa-kam jabdú 'idhá muzidžat nadžm

|| ū – ū | ū – ū – | ū – ū | ū – –

(Ibn al-Fárid)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

ū × ū | ū × ū – | ū × ū | ū × ū –

|| ū × ū | ū × ū – | ū × ū | ū – –

Překlad veršů

Při vzpomínce na miláčka vínem jsme opilí

co zmámilo nás dřív, než tu vyrostla réva
 Je měsíc mu pohárem a víno mu naopak
 je sluncem. A zamícháš-li, spatříš tolik hvězd.

10) Basít

ū – ū – | ū ū – | ū – ū – | ū ū – || ū – ū – | ū ū – | ū – ū – | ū –

as-sajfu ašdaqū 'anbá'an mina 'l-kutubi

fī ḥaddihi 'l-ḥaddu bajna 'l-džiddi wa-'l-la'ab

bīdu 's-safá'ihī lá súdu 's-saḥá'ifi fī

mutúnihinna džalá'u 'š-šakki wa-'r-rijab

(Abú Tammám)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

ū – ū × | ū ū × | ū – ū × | ū ū – || ū – ū × | ū ū × | ū – ū × | ū –

Navržené schéma *basítu* přináší na první pohled patrné obtíže. V souladu s pravidlem, že jako povinně přízvukovaná se obvykle určuje ta povinně dlouhá pozice stopy, která je součástí *watadu*, byl přízvuk přidělen ve všech stopách (kromě posledních) poslední pozici. To však vede k situaci, kdy na konci prvního půlverše stojí po poslední povinně přízvukované pozici dvě krátké nepřízvukné pozice a jedna nepovinně přízvukovaná dlouhá pozice. Toto místo by muselo být v praxi obsazováno čtyřslabičným slovem s poslední dlouhou slabikou, kterých v češtině mnoho není, nebo tříslabičným slovem a mono slabem. Tato možnost by ale umístila přízvuk na konec (půl)verše, což by rytmicky neodpovídalo původním veršům.

Proto bude přízvuk ve stopách *fa'úlun* na konci verše posazen (nepovinně) na první slabiku, byť tak dojde k situaci, že přízvukována bude v některých případech slabika krátká. Zároveň – aby nevznikl pro češtinu nevhodný shluk dvou přízvukných slabik v bezprostředním sousedství, dojde k přesunu povinného přízvuku ve stopě *mustaf'ilun* z čtvrté pozice na první. Výsledné schéma *basítu* bude tedy vypadat takto:

ū × ū – | ū ū × | ū × ū – | ū^x ū – || ū × ū – | ū ū × | ū × ū – | ū^x –

Překlad veršů:

1. Meč zprávy věrněji nosí nežli stoh dopisů,
mez mezi vážnem a hrou je uprostřed ostří.
2. Jsou bělavé strany meče jasnější zčernalých
knih, vyřeší spory, pochyb bez řeči zbaví.

11) *Chafif*

ū ū — — | ū — ū — | ū ū — —

|| ū ū — — | ū — ū — | ū ū — —

ḥaribíní já ná'ibáti 'l-lajálí

ʿan jamíní wa-táratan ʿan šamálí

wa-džhadí fí ʿadáwatí wa-ʿanadí

'anti wa-'lláhi lam tulimní bi-bálí

(ʿAntara ibn Šaddád)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

ū ū x — | ū x ū — | ū ū x —

|| ū ū x — | ū x ū — | ū ū x —

Překlad veršů:

1. Přijďte, bojujte, rány osudu noční
ať jste odkud jste, z blízka nebo z dalek.
2. Vaše nenávisť, snaživé léčky zrádné
nikdy mou - Bůh je nade mnou - nehly myslí

12) *Mudžtath*

ū — ū — | ū ū — —

|| ū — ū — | ū ū — —

já dajna qalbika min bá-

-riqin juníru wa-jachbú

ʿalá šaríqji nadždin

marʿan li-ʿajnika džadbu

(aš-Šaríf ar-Rađí)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

$\bar{u} \underline{x} u - | \bar{u} u \underline{x} -$
|| $\bar{u} \underline{x} u - | \bar{u} u \underline{x} -$

Překlad veršů:

1. Ty srdce bolesti, z jisker, co zahoří teď a zmizí,
2. ve východním Nadždu, krajích, kde nehostinná je pastva.

13) *Munsariḥ*

$\bar{u} \bar{u} \underline{u} - | - \bar{u} - \underline{u} | - -$
|| $\bar{u} \bar{u} \underline{u} - | - \bar{u} - \underline{u} | =$

kam halakat ghádatun ka^ʿábun wa-^ʿummirat 'ummuha 'l-^ʿadžúz
 'aḥrazaha 'l-wálidáni chaufan wa-'l-qabru ḥirzun lahá ḥaríz

(Abú al-^ʿAlá' 'al-Ma^ʿarrí)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

$\bar{u} \bar{u} \underline{u} \underline{x} | - \bar{u} \underline{x} u | - -$
|| $\bar{u} \bar{u} \underline{u} \underline{x} | - \bar{u} \underline{x} u | =$

Překlad veršů:

- Ty dívky mladičké zničené jsou, však matky zestárlé zachová.
 Ve strachu otec a matka pohřbí dcery, a v hrobkách jsou v bezpečí.

14) *Madíd*

$\bar{u} \underline{u} - - | \bar{u} \underline{u} - | -$
|| $\bar{u} \underline{u} - - | \bar{u} \underline{u} - | =$

kullu šaj'in minka maqbúl wa ^ʿala 'l-^ʿajnajni mahmúl
 wa-'lladhí jurđíka min talf hajjinun ^ʿindí wa-mabdhúl

(Bahá' ad-Dín Zuhajr)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

$\bar{u} \underline{u} \underline{x} - | \bar{u} \underline{u} \underline{x} | -$
|| $\bar{u} \underline{u} \underline{x} - | \bar{u} \underline{u} \underline{x} | =$

Překlad veršů:

Všechny tvé jsem dary přijal všechny v očích stále nosím
kdyby radost z zkázy mojí měl jsi, dopřej si ji, prosím.

15) Muḏári^c

U – – Ū | – U – – || U – – Ū | – U =
banú sa^cdin chajru qaumin li-džárátin 'au mu^cán

(Neznámý autor)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

U x – Ū | x U – – || U x – Ū | x U =

Překlad verše:

To ze všech je nejlepší kmen pro místní i ztracené.

16) Muqtaḏabb

– Ū – U | – U U – || – Ū – U | – U U –
taḏḥakína láhijatan wa-'l-muḥibbu jantaḥibu
ta^cdžabína min saqamí šihḥatí hja 'l-^cadžabu

(Abú Nuwás)

Po aplikaci postupu pro převod metra získáme následující schéma:

– Ū x U | – U U – || – Ū x U | – U U –

Překlad veršů:

Ten tvůj smích je bezohledný puká srdce milencovo.
Nemoc má tě udivila zdraví, to je předmět divů.

4.5.3. Zhodnocení navržené metody

V této části byla na všech šestnácti arabských metrech otestována metoda překladu arabské poezie, která se pokouší brát v úvahu jak časoměrnou charakteristiku arabského verše, tak přízvuchnou charakteristiku verše českého. Lze shrnout, že u všech meter bylo nutno čelit určitým obtížím. Nejčastějším problémem byla nutnost hojného užívání nepřízvučných monosylab a předrážek, neboť vzniklá metrická schémata často počítala s krátkou nepřízvučnou slabikou na počátku verše. V některých případech docházelo proto k obsazování této počáteční pozice slabikou sice nepřízvučnou, nicméně pozičně dlouhou. Dalším problematickým bodem bylo umístování přízvuku v posledních stopách (půl)veršů. Arabský verš, z důvodů prozodických vlastností arabštiny, nekončívá obvykle přízvuchnou slabikou. Pokud přízvuchnou slabikou končí, bývá to navíc slabika superdlouhá (CVVC, CVCC). Běžnou dlouhou slabikou však arabský (půl)verš končí relativně často. Může se pak stát, že by navrhovaná metoda umístila povinný přízvuk na tuto poslední dlouhou slabiku, to však není žádoucí, neboť přízvuchně končící verš v češtině rytmicky neodpovídá dlouhou slabikou končícímu verši v arabštině.

Celkově se ukázalo, že některá metra jsou pro převod do české podoby o něco vhodnější než jiná – jedná se zejména o *wáfir*, *radžaz* a *ramal*. Je možné, že důvodem pro jejich relativně snazší převod je větší variabilita slabik v rámci metra (*wáfir*, *radžaz*), nebo skutečnost, že schéma metra se blíží schématu tradičních českých meter (*ramal*). Naopak jiná metra, zejména *basít* a *ṭawíl*, se překládala obtížně. Je otázkou, zda toto bylo způsobeno zvolenou ukázkou nebo jde o trvalou vlastnost.

Vhodnost určité metody překladu lze však definitivně posoudit až na výrazně delším úseku, než jakých bylo užíváno v této části. Souvislému překladu delšího básnického textu bude věnována kapitola 5.

4.6. A co rým?

Jak bylo uvedeno výše, nabízí se čtyři základní možnosti, jak se vypořádat s převodem průběžného rýmu, tak velmi typického pro arabskou poezii, do češtiny.

1) Zcela zachovat průběžný rým

Tato možnost by byla zcela jistě nejvěrnější arabskému originálu a nelze ani říci, že by čeština nebyla průběžného rýmu schopna. Někteří překladatelé (Růžička, Petráček) dokonce příležitostně průběžný verš používali. Nicméně snaha zachovat průběžný rým dokonale musí nutně narazit na rozdílnost mezi jeho vnímáním českým a arabským čtenářem či posluchačem. Zatímco pro arabskou poezii je průběžný rým typický a je považován za přirozený a bezpříznakový, v češtině se jedná o značné vybočení z obvyklých postupů. Průběžný rým není v české poezii až na výjimky užíván a z percepčního hlediska hrozí, že báseň, zvláště většího rozsahu, užívající průběžný rým by působila monotónním dojmem. O jeho použití proto lze uvažovat při překladu kratších, jen několikaveršových celků, kde při vhodném použití může průběžný rým působit nerušivě a naopak dobře naplnit cíl, tj. překlad arabské poezie bez úplného obětování formy.

Láska, to je trápení.

Připraví tě o radosti.

Ten, kdo kvůli lásce pláče,

důvodů má vždycky dosti.

I když jeden zmizí, jiný

jeho role hned se zhostí.

Ty se klidně usmíváš a

milý zatím pláče zlostí.

Proč žasneš nad nemocí?

Zdraví mé je podivností!

(‘Abú Nuwás)

2) Rým zcela vynechat

Tato varianta je bohatě využívána zejména ze strany moderních překladatelů arabské poezie do češtiny. Znamená však rezignaci na zachování tohoto pro arabskou poezii velmi typického prvku.

3) Použít rýmová schémata obvyklá v češtině

Touto cestou se vydala většina starších překladatelů, kteří působili v době, kdy rýmovaný verš byl považován za bezpříznakový. Použití rýmových schémat obvyklých v češtině (rým sdružený, střídavý atd.) lze jistě akceptovat jako přijatelný postup, námitky proti této cestě se nicméně v zásadě shodují s námitkami proti úplnému vynechání rýmu: jedná se o rezignaci na zachování formy.

4) Zachovat průběžný rým jen v některých verších

Tato varianta se jeví jako možný kompromis mezi plným zachováním průběžného rýmu, který – jak bylo uvedeno výše – je pro češtinu až příliš cizí, a jeho úplným vypuštěním, které by znamenalo krok stranou od snahy zachovat při překladu originální prvky arabské poezie. Míra, v jaké bude průběžný rým zachován, bude záležet na vkusu, citu a schopnostech překladatelových. Jako vhodná možnost se nabízí rýmovat první dva verše a poté všechny sudé verše – v zásadě o jeden stupeň řidší průběžný rým qašidy, kde by se rýmovaly první dva půlverše a poté každý verš.

Pili jsme víno na paměť lásky

 předtím, než byla stvořena réva.

Měsíc je pohár, víno je sluncem.

 A kolik hvězd se v poháru schová!

Bez jeho vůně nenajdeš krčmu,

 bez jeho třpytu nepředstavíš si.

Jiskřička jenom zůstala v čase,

Snad možná rozum v srdci ji chová.

Ibn al-Fárid

5. Džibrán Chalíl Džibrán a jeho al-Mawákib (Procesí)

5.1. Džibrán Chalíl Džibrán

Džibrán Chalíl Džibrán je patrně nejslavnější moderní libanonský spisovatel. Narodil se roku 1883 v severním Libanonu, odkud v roce 1894 emigroval s matkou do Spojených států. Do Libanonu se vrátil na studia. Jistou dobu žil i v Evropě, v Paříži, nicméně většinu svého tvůrčího života strávil v Bostonu a v New Yorku. Zemřel roku 1931 (Oliverius, 1995b, p. 157 - 158).

Svá první díla psal Džibrán arabsky, od roku 1918 publikoval i v angličtině. Jeho nejznámějším dílem je sbírka Prorok, původně psaná v arabštině, nakonec však vydaná arabsky roku 1923. Džibránův autorský styl se vyznačuje značnou poetičností a lyričností, a to i v povídkách se silnou sociálně-realistickou tematikou.

5.2. Al-Mawákib

Báseň al-Mawákib (Procesí) vyšla poprvé roku 1919 vlastním nákladem Džibrána (Kheirallah, 1958, p. 33). Ač se jedná o pozoruhodnou báseň, bývá bohužel mezi ostatními Džibránovými díly přehlížena.

Báseň má podobu dialogu dvou osob, starce a mladíka, kteří se postupně vyjadřují k různým tématům – dobro, láska, spravedlnost, náboženská víra, život a smrt a řadě dalších. Jako první promlouvá vždy stařec, který se ve své léty nabyté moudrosti vyjadřuje trpce o stavu věcí mezi lidmi. Na to odpovídá mladík, který líčí život v lese, kde neplatí lidské lidské zákony, ale (často tvrdé) zákony přírody, a pojmy, o kterých stařec hovoří, tam často pozbývají smyslu. Promluvy mladíka končí refrénem – dvojverším, výzvou ke zpěvu a hře na flétnu, jejíž nářek přečká vše ostatní.

'a ^ˁ tiní 'n-nája wa ghanni	fa-'l-ghiná' (<i>sirru 'l-wudžúd</i>)
wa 'anínu 'n-náji jabqá	ba ^ˁ da 'an jafna (<i>'l-wudžúd</i>)

Podej mi flétnu a zpívej mi vždyť píseň je (*tajemství bytí*)
Stesk flétny zůstane i poté až (*bytí*) zmizí.

Po celkem sedmnácti promluvách starce a reakcích mladíka se mladík ujímá slova, když promlouvá na oslavu života a volnosti. Zcela poslední verše však patří opět starci, který uznává, že život v lese, jak jej líčí mladík, je svobodný a plný, zároveň však lamentuje, že stáří a únava – skutečná i metaforická – lidem brání takový život žít.

Tématicky a myšlenkově Procesí předchází pozdější Džibránovo nejvýznamnější dílo – sbírku Prorok; na rozdíl od ní se však nese ve výrazně pesimističtějším duchu.

Různá vydání Procesí se mohou lišit – některé zpěvy jsou vynechány, popř. se liší pořadí veršů v rámci promluvy, nebo jsou některé verše promluvy vynechány či je změněno jejich pořadí.

Jako řada dalších arabských básní se i Procesí dočkala částečného zhudebnění – závěrečnou promluvu mladíkovu zhudebnil libanonský hudební skladatel Nadžíb Ĥankaš a v podání libanonské zpěvačka Fajrúz se stala velmi oblíbenou po celém arabském světě.

V roce 1958 vyšel anglický překlad Procesí, který přebásnil Georg Kheirallah. Jde však o překlad částečný - přeloženo bylo pouze 13 promluv a závěr (Kheirallah, 1958).

Do češtiny je tato báseň překládána poprvé.

5.3. Zvolená metoda překladu

Báseň al-Mawákib byla pro překlad v rámci této práce vybrána z více důvodů – obsahových i formálních. Obsahové není z výše uvedených důvodů nutno rozvádět – jedná se o báseň zasluhující si mnohem větší pozornost, než se jí obvykle dostává.

Mezi důvody formální patří mimo jiné skutečnost, že jde o báseň střídající dvě značně odlišná metra, jejichž vzájemný kontrast přispívá k celkovému účinku básně. Těmito metry jsou *ramal* a *basít*. *Basítem* promlouvá stařec, jehož verše jsou delší (na jeden verš připadá 28 slabik). Ačkoliv podle zásad Frolova (Frolov, 2000, p. 191), je *basít*

vzestupným metrem¹⁹ (v obou stopách se *watad* nachází na konci stopy), reálně mají starcovy verše rytmus na konci vždy sestupný, což je patrně způsobeno umístěním přízvuku, který pravidelně připadá na třetí slabiku od konce verše. Celkově podporuje metrum starcových promluv a jeho realizace obsah těchto promluv, jejich monotónnost a pocit marnosti a beznaděje.

Mladíkovy odpovědi jsou psány *ramalem*. Jsou téměř dvojnásobně kratší (15, resp. ve dvou verších 16, slabik připadajících na jeden verš) a výrazně rytmičtější. Celkový rytmický dojem je opět podtržen přízvukem, kdy poslední slabika verše je (opět s výjimkou již zmíněných dvou veršů) pravidelně přízvučná. Forma rovněž odpovídá obsahu veršů – je oslavou života a svobody.

Promluvy obou mluvčích mají průběžný rým, nicméně zatímco v případě starce jde o rým po celou dobu básně stejný – rýmovou souhláskou je vždy *r*, odpovědi mladíka mají vždy novou rýmovou souhlásku, i mladíkův refrén se rýmuje odlišně od jeho bezprostředně předcházející promluvy.

Toto všechno by mělo být při překladu zohledněno.

Schémata obou meter použitých v básni, a to včetně zohlednění toho, zda autor využívá možnost obsadit určité teoreticky obojetné pozice krátkými slabikami, jsou následující:

basít:

$\bar{u} - \underline{u} - | \bar{u} \underline{u} - | - - \underline{u} - | \underline{u} \underline{u} \bar{u} \quad || \bar{u} - \underline{u} - | \bar{u} \underline{u} - | - - \underline{u} - | \underline{u} \underline{u} \bar{u}$

ramal:

$\bar{u} \underline{u} - - | \bar{u} \underline{u} - - | \quad || \bar{u} \underline{u} - - | \bar{u} \underline{u} - -$

Ve schématu *basítu* lze vypořádat jednu nepravidelnost – poslední pozice poslední stopy obou půlveršů bývá často krácena, ačkoliv je tato pozice součástí *watadu*, a jako takovou by se na ni neměly vztahovat variace typu *zaháf*. Zejména v poslední slabice verše je však v básni užíváno krátké slabiky dosti často (i když ne vždy), proto byla tato skutečnost zahrnuta do schématu.

¹⁹ Frolovovo dělení meter na vzestupná, sestupná a intermediální je nicméně založeno výhradně na umístění *watadu*, s rytmickou stoupavostí/klesavostí metra nemá nic společného.

Po aplikaci pravidel převodu vzniknou tato schémata:

basít:

$$\bar{u} - u \underline{x} | \bar{u} u \underline{x} | - - u \underline{x} | u u \bar{u}^x \quad || \bar{u} - u \underline{x} | \bar{u} u \underline{x} | - - u \underline{x} | u u \bar{u}^x$$

ramal:

$$\bar{u} u \underline{x} - | \bar{u} u \underline{x} - \quad || \bar{u} u \underline{x} - | \bar{u} u \underline{x}$$

Zatímco vzniklé schéma *ramalu* se jeví jako použitelné, u basítu se setkáváme se stejným problémem, jaký byl rozebírán v kapitole 4.5.2. Stejným postupem jako výše bylo proto schéma mírně upraveno:

$$\bar{u} \underline{x} u - | \bar{u}^x u - | - \underline{x} u - | u^x u \bar{u} \quad || \bar{u} \underline{x} u - | \bar{u}^x u - | - \underline{x} u - | u^x u \bar{u}$$

Je zřejmé, že nebude možné se vždy schématu ve všech směrech držet, nicméně měla by být respektována zásada, že alespoň jedna z charakteristik dané pozice, ať už jde o délku nebo o přízvuk, by měla být dodržena – nebude-li možno povinně přízvukovanou pozici obsadit přízvučnou slabikou, měla by být obsazeno dlouhou (lépe přirozeně dlouhou) slabikou, která má alespoň sekundární přízvuk, a nebude-li možno obsadit krátkou nepřízvučnou pozici odpovídající slabikou, měla by být alespoň obsazena nepřízvučnou dlouhou (lépe pozičně dlouhou) slabikou.

Jako rým bude ve starcových promluvách použit částečně průběžný rým, kdy spolu budou rýmovány první dva verše (a v případě počátku básně i první dva půlverše), a dále každý sudý verš.

Tímto částečným průběžným rýmem budou rýmovány i mladíkovy odpovědi. Refrén a mladíkův závěr budou však v souladu s originálem mít svůj vlastní rým pro každé dvojverší.

5.4. Český překlad²⁰

(1)

Stařec

Je umělé dobro lidem násilím vnucené
a nezmizí zlo, co leží pod zemí pohřbené.
Když přestanou prsty časů lidi postrkovat,
jak loutky tu zůstanou, jsou životem zlomené.
Tak nepovídejte, toť pán učený a ctěný,
a neoslavujte jeho bezedné vědění.
Ty nejlepší vede pastýř, kráčejí za hlasem.
a nikdo už na ty další sám si nevzpomene.

Mladík:

V lese pastýř místa nemá	prost je pastýřů i stád.
Sníh a mráz tam spolu kráčí	vesnu nespátříš je hnát.
K službě své nás stvořil pán, jenž	nechce znát podřízení.
Kdyby na místě se zdržel	nikdo s ním nebude stát.
Tak mi dej flétnu a zpívej	v písni rozum lépe zní.
Sláva s hanbou dávno zajdou	flétny stesk neodezní.

²⁰ Pro překlad bylo použito vydání básně al-Mawákib v souborném vydání arabských textů Džíbrána Chalíla Džibrána vydané v Libanonu v nakladatelství Kitábuná lin-našri. Text je přiložen jako příloha č. 1.

(2)

Stařec:

Mladík:

V lese smutek místa nemá	ani starosti a žal.
Když se vánek zvedne, není	vichru, jenž se za ním hnál.
Žaly lidské duše přejdou	jako stíny z iluzí,
z pode obláčků a mraků	hvězdy svítí tiše dál.
Tak mi dej flétnu a zpívej	v písni zmizí trápení
časy vyhasnou a ztichnou	flétny stesk se nezmění.

(Závěr)

Mladík:

Tak mi dej flétnu a zpívej,	mých i tvých slov nevzpomínej.
řeči prach jsou, místo řečí	našich skutků připomínej.
Místo paláců si domov	v lese hledáš, jako já?
Už jsi plaval řeky proudem?	Už jsi šplhal po skalách?
Tělo v parfému si umyl	pak je světlem osušil,
Z éterických sklenic rozbřesk	jako vína pohár pil?
Jako já na lisu seděl	dítě keřů révových,
svazky hroznů všude kolem	jako lustrů zlatavých.
Je to žíznícího pramen,	je to pokrm hladových,
je to plástev, je to parfém	je to nektar opilých.
Už jsi v noční v trávě ležel,	pod příkrývkou z nebe spal?
Klidně zapomněl, co bylo,	co se chystá, nevnímal?

Noc je mořem, v hlavě slyšíš	vlny tichem šumící
A když na hrud' noci sáhneš,	srdce cítíš bijící.
Tak mi dej flétnu a zpívej	nechej být nemoc i lék,
Bylo napsáno jen vodou	dílo nazvané člověk.
Kéž by v mých verších byl přínos,	kéž by dokázaly vnést
vprostřed hádek, pří a svárů	trochu klidných slov a gest.
Všechno obchod je to s deštěm,	všichni snad zapomněli:
ti, kdo žijí nemohoucně,	nemohoucně zemřeli.

Stařec:

5.5. Závěr k českému překladu

Jak bohužel napovídá mnohem menší než předvídaný rozsah přeloženého textu, pokus přeložit v duchu formulovaných pravidel celou báseň nebo její podstatnou část se nepodařil. Při překládání delšího textu se naplno projevilo, že ne každé arabské metrum je stejně vhodné k převodu podle pravidel navržených v této práci a že *basít* je právě takovým metrem. Překlad proto zůstal pouze v podobě fragmentu. Části psané v *ramalu* se sice překládaly podstatně lépe, což potvrzuje dříve formulovaný závěr, že *ramal* je naopak k převádění do češtiny vhodný, nicméně bylo usouzeno, že překládat pouze polovinu dialogu nestačí, proto byla i z promluv mladíka přeložena jen část.

6. Závěr

Arabská metrická poezie představuje pro každého překladatele jedinečný oříšek. Překladatel se musí vypořádat jak s převodem obsahu veršů, které často hovoří o tématech a obrazech pro české prostředí nezvyklých a exotických, tak s formou veršů, se sylabočasoměrným metrem a průběžným rýmem. Cílem této práce bylo zamyslet se nad možnými cestami, kterými se překladatelé vydávali a vydávají, ale také pokusit se vykročit – alespoň několik kroků – cestami novými, ať už dříve odmítnutými nebo vůbec neprozkoumanými.

Vlastně všichni překladatelé od devatenáctého století do současnosti překládali za pomoci poetických prostředků typických pro svou dobu – starší překladatelé užívali česká trochická a jambická metra, od poloviny dvacátého století se prosadily verše uvolněné a volné. Přiblížit se metrickým rozměrem překladu metru originálního verše se překladatelé pokoušeli jen velmi vzácně a okrajově – do těchto pokusů lze zahrnout např. Růžičkovu preferenci delších veršů pro „delší“ metra arabská. Prvkem klasické arabské poezie, se kterým se ale překladatelé tu a tam pokoušeli experimentovat, byl průběžný rým, např. Rudolf Růžička jej zachoval v několika přeložených básních. S průběžným rýmem experimentoval též Karel Petráček, v jehož některých překladech dochází k opakování téhož rýmu, byť většinou ne natolik, aby šlo o rým průběžný.

Žádný z překladatelů zřejmě nezkoušel arabské sylabočasoměrné metrum zachovat nebo je přízvukně převést do češtiny způsobem, jakým byla do češtiny převáděna poezie antická. Právě do těchto vod se proto vydala ve čtvrté a páté kapitole tato práce. Nejprve byly krátce zváženy a na několika málo ukázkách otestovány překlady pokoušející se plně zachovat časoměrné metrum, popř. je plně převést do sylabotónického versifikačního systému.

Poté byl podniknut troufalejší pokus, a to pokus o převedení arabského metra způsobem, který by přízvuknost i časomíru kombinoval. Byly formulovány zásady pro takový převod a navržen konkrétní postup, který byl posléze demonstrován na krátkých ukázkách ze všech šestnácti klasických arabských meter. V páté kapitole pak byla metoda

ozkoušena na rozsáhlejším textu: Džibránově básni *Procesí*, jejíž několik částí tak bylo přeloženo do češtiny.

V průběhu práce se ukázalo – či spíše potvrdilo – že ačkoliv čeština formálně disponuje prostředky k tvorbě časoměrného verše, spornou vždy zůstane schopnost tohoto typu veršování být rozpoznatelné pro českého čtenáře. Převod do přízvučných schémat podle zásad Josefa Krále zase nerespektuje odlišnou roli dlouhých slabik v arabštině a přízvučných slabik v češtině, navíc neumí se dobře vypořádat s případy více po sobě následujících dlouhých (tj. v překladu přízvučných) slabik.

Od testovaného přístupu přízvuk a délku slabik kombinujícího bylo očekáváno, že bude jak mít přízvučný rytmus rozeznatelný pro českého čtenáře tak zachovávat kontrasty založené na délce. Výsledek je však poněkud rozpačitý.

Metrická schémata popisující jak délku tak přízvučnost jsou značně svazující. Řada vzniklých schémat vyžadovala na začátku nepřízvučnou slabiku, což je vzhledem k prozodickým vlastnostem češtiny obtížné. V české přízvučné poezii se toto kompenzuje za použití preferenčního charakteru pravidel obsazování silných pozic – není nutně vyžadováno, aby silná pozice byla vždy přízvučná a slabá nepřízvučná. Právě začátky jambických veršů v češtině tohoto velmi často využívají. V navrhovaných schématech by se takový postup však velmi často potýkal s problémem, že druhá slabika verše byla stanovena jako povinně přízvučná, její časté nepřízvukování by tedy celé schéma značně narušilo.

Rovněž se ukázalo, že některá arabská metra jsou pro převod do češtiny vhodnější než jiná – obzvláště vhodným se ukázal *ramal*, patrně proto, že jeho schéma po převodu nápadně připomíná český trochej. Dalšími metry, jejichž převod nepřinášel zvláštní obtíže, byly *wáfir*, *radžaz* či *madíd*. Naopak jiná činí velké potíže. To se bohužel projevilo na pokusu o překlad Džibránova *Procesí - basít* se ukázal být metrem pro převod zvláště obtížným, což se ve výsledku projevila na tom, že z původního plánu přeložit báseň celou nebo její podstatnou část muselo být upuštěno a nakonec byla přeložena část jen velmi malá.

Problematickou je také následná rozeznatelnost vzniklého metrického rozměru – je pravděpodobné, že čtenář neobeznámený s arabským metrem by použitý rytmický vzorec vůbec nerozeznal.

V závěru se tedy nabízí otázka, zda má překlad arabské sylabochasoměrné poezie do češtiny jiným než volným či uvolněným veršem i nadále smysl, zda má smysl se pokoušet nějakým způsobem zachovat její formální prvky. Domníváme se, že ano. Ačkoliv bude takový přístup vždycky narážet na meze a limity češtiny, jejích prozodických vlastností a dobového vnímání poetických prostředků, má smysl hledat způsob, jak českému čtenáři či posluchači zprostředkovat zážitek ze čtení či přednesu arabské poezie se všemi jejími tvůrčími prostředky. České překlady sice nikdy nebudou zcela odpovídat arabskému originálu, nicméně čeština nabízí a umožňuje řadu cest, s jejichž pomocí lze typické prvky arabské poezie zachovat či vhodným způsobem transformovat. Některá arabská metra jsou pro převod do češtiny vhodnější než jiná, má proto smysl toho při překladu veršů v nich psaných využít.

Vícekrát bylo zmíněno, že nezvyklost arabských meter by pravděpodobně způsobila, že český čtenář neobeznámený s arabskou či obecně časoměrnou poezií by patrně jejich české protějšky zaměnil s volným veršem nebo s nejvíce se blížícím českým metrickým rozměrem. Je však třeba uvést, že v tomto směru jde spíše o spekulace, neboť průzkum tuto hypotézu prověřující nebyl proveden. Jeho provedení v budoucnu by však mohlo poskytnout cenné informace o vnímání rytmu v poezii.

V dalším výzkumu problematiky by bylo užitečné také zaměřit se znovu na již existující překlady arabské poezie do češtiny – nejen metrické, ale i moderní – a podrobit je podrobnější analýze, než která byla součástí této práce. Zejména překlady Karla Petráčka a jeho spolupracovníků si takovou pozornost pro svou rozsáhlost a novátorský přístup zaslouží. Pominuta by však být neměla ani díla dalších překladatelů, např. překladatele moderní syrské a jemenské poezie Jaromíra Hajskeho.

Konečně, i nadále platí, že Džibránovo *Procesí* je báseň hodná překladu do češtiny. Nabízí se proto možnost pokusit se o její překlad znovu, přičemž pro části psané *basítem* bude hledán vhodnější způsob překladu.

7. Seznam použité literatury

Literatura je rozdělena na primární zdroje, tj. sbírky básní, překlady apod. a na sekundární, primárně odbornou literaturu. Toto rozdělení však není absolutní, neboť zejména doslovy a předmluvy vydání překladů byly častým zdrojem odborných informací, a na druhé straně některá díla zařazená jako odborná literatura obsahují nemalý počet překladů.

A) Primární zdroje – básně, sbírky básní a překlady

ARBERRY, A. J. (1965). *Arabic Poetry. A Primer for Students*. Cambridge: Cambridge University Press.

AL-CHÚRÍ, S. (ed.). (nedatováno). *Al-Madžmú'atu l-kámilatu li-l-mu'allafáti Džibrán Chalíl Džibrán. al-ʿArabíja*. [Kompletní sebrané arabsky psané spisy Džibrána Chalíla Džibrána]. Libanon: Kitábuná li-n-našri.

BORECKÝ, J. (1945). *Čtyřverší ʿOmara Chajjáma* (1st ed.). Praha: Česká akademie věd a umění.

HEYDUK, J. (1940). *Zpívající Arábie* (1st ed.). Praha: Melantrich.

HRBEK, I. (ed.). (2000). *Korán* (7th ed. 3rd rev. ed.). Praha: Academia.

KHEIRALLAH, G. (ed.). (1958). *The Procession by Khalil Gibran*. New York: Citadel Press Inc.

KUBÍČKOVÁ, V., PETRÁČEK, K. (1952). *Tři zvonečky* (1st. ed.). Praha: Nový Orient.

KUBÍČKOVÁ, V., PETRÁČEK, K. (1954). *U studny Zemzem* (1st.ed.). Praha: Státní nakladatelství krásné literatury.

PETRÁČEK, K (ed.). (1974). *Zelená lampa poezie. Výbor ze současných arabských básníků* (1st. ed.). Praha: Odeon.

PETRÁČEK, K. (1975). *Cestou karavan* (1st ed.). Praha: Československý spisovatel.

PETRÁČEK, K. (1977b). *Básníci pouště. Arabská poetika devíti století* (1st ed.). Praha: Československý spisovatel.

PETRÁČEK, K., KUBÍČKOVÁ V. (1952). Milostná. *Nový Orient*. 7(2 – 3). 43.

PETRÁČEK, K., ŠTROBLOVÁ, J. (1966). *Džbán žízně. Stará arabská poezie* (1st ed.). Praha: Mladá fronta.

VRCHLICKÝ, J. (1886). *Hudba v duši*. Praha: František Šimáček.

B) Sekundární literatura

‘ABD AL-LATĪF, M. (1994). *Al-biná‘u l-‘arúdí li-l-qašídatu l-‘arabíja* [Metrická struktura arabské básně]. Egypt: Maktabatu l-zuhará‘u.

AS-SAJJID, A. (1999). *Fí ‘ilmaj l-‘arúđ wal-qáfíja* [O umění metra a rýmu]. Egypt: Dár al-Ma‘árif.

BADAWI, E., CARTER, M. G., GULLY, A. (2004). *Modern Written Arabic. A Comprehensive Grammar*. Abingdon: Routledge.

BUDOVEC Z BUDOVA, V., REJCHRTOVÁ, N. (ed). (1989). *Antialkorán* (1st. ed). Praha: Odeon.

ČERVENKA, M. (2006). *Kapitoly o českém verši* (1st ed.). Praha: Karolinum.

DVOŘÁK, R. (1888). Arabský básník abu-l-Alá a jeho názor světový. *Časopis Musea království českého*. 62. 122 – 151.

DVOŘÁK, R. (1916). *Slavný básník a myslitel arabský XI. stol. Abul Alá : přednáška, již měl při své instalaci za rektora . k. české university Karlo Ferdinandovy dne 19. října 1915..* Praha: [s.n.].

FILIPSKÝ, J. (ed). (1999). *Kdo byl kdo: Čeští a slovenští orientalisté, afrikanisté a iberoamerikanisté* (1st ed.). Praha: Libri.

FROLOV, D. (2000). *Classical Arabic Verse. History and Theory of ‘Arúđ*. Leiden: Brill.

GASPAROV, M. L. (2010/2012). *Nástin dějin evropského verše*. Praha: Dauphin.

IBRAHIM, R., PLECHÁČ, Ř., ŘÍHA, J. (2013). *Úvod do teorie verše* (1st. ed.). Praha: Akropolis.

KOŠUT, J. B. (1879). O poesii Arabů před islamem. *Lumír (III)*. 7(18, 19, 21, 25 – 27). 275 – 277, 293 – 295, 324 – 327, 390 – 392, 405 – 407, 421 – 424.

- KOŠUT, J. B. (1880). Ze života pěvců a básníků na dvoře chalífa Hárúna al-rašída. *Lumír (III)*. 8(10, 11, 12, 13). 149 – 152, 164 – 167, 181 – 183, 198 – 199.
- KRÁL, J. (1924). *O Prosodii české. Část první: Historický vývoj české prosodie*. Praha: Česká akademie věd a umění.
- KRÁL, J. (1898). O Přízvučném napodobení starověkých rozměrů časoměrných. Prosodie české část druhá. *Filologické listy*. 25(I). 1-73.
- KUBÁT, P. (2009). Su'úkové – tuláci arabských pustin. Zbojnická poezie v předislámské Arabii. *Nový Orient*. 64(1). p. 35 – 38.
- KUDLÁČKOVÁ, Z. (2011). *Z průpovědí arabských. Historie a současnost českého překladu z arabštiny*. (1st ed.). Průhonice: Litera Proxima.
- LEVÝ, J. (1998). *Umění překladu* (3rd ed., 2nd rev. ed.). Praha: Ivo Železný.
- MATHESIUS, V. (1982). O problémech českého překladatelství. In J. Vachek (ed.), *Vilém Mathesius. Jazyk, kultura a slovesnost* (pp. 225 – 226). Praha: Odeon.
- MENDEL, M., OSTŘANSKÝ, B., RATAJ, T. (2007). *Islám v srdci Evropy. Vlivy islámské civilizace na dějiny a současnost českých zemí*. (1st. ed.). Praha: Academia.
- NOVOTNÝ, F. (1955). *Řecká a římská metrika* (1st ed.). Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- OLIVERIUS, J. (1995a). *Svět klasické arabské literatury* (1st ed.). Brno: Atlantis.
- OLIVERIUS, J. (1995b). *Moderní literatury arabského východu* (1st. ed.). Praha: Karolinum.
- OLIVERIUS, J., ONDRÁŠ, F. (2007). *Moderní spisovná arabština. Vysokoškolská učebnice. I. díl* (1st. ed.). Praha: SET OUT – Roman Míšek.
- PALKOVÁ, Z. (1997). *Fonetika a fonologie češtiny* (rev. ed.). Praha: Karolinum.
- PETRÁČEK, K. (1977a). *Základy gramatického systému spisovné arabštiny* (1977). Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- PETRÁČEK, K. (1984). *Překlady z jazyků islámského Předního východu* (1st ed.). Praha: Sdružení českých překladatelů při Českém literárním fondu.
- REJCHRTOVÁ, N. (1984). *Václav Budovec z Budova* (1st ed.). Praha: Melantrich.

RŮŽIČKA, R. (1925). *Duraïd ben Aš-Šimma. Obraz středního Hidžázu na úsvitě islámu. Díl první* (1st ed.). Praha: Česká akademie věd a umění.

RŮŽIČKA, R. (1930). *Duraïd ben Aš-Šimma. Obraz středního Hidžázu na úsvitě islámu. Díl druhý a třetí* (1st ed.). Praha: Česká akademie věd a umění.

SCHNEIDER, J. E. (1846). Průpovědi arabské. *Česká včela*. 13(101). 404.

STIEBITZ, F. (1921). K Přízvučnému překládání starověkých rozměrů časoměrných. *Filologické listy*. 48(IV). 161 – 184.

ŠTURM, P. (2017). Určování slabičných hranic v češtině. *Disertační práce*. Univerzita Karlova.

<www:
https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/86430/IPTX_2013_1_11210_0_406979_0_141661.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

WRIGHT, W. (1996). *A Grammar of the Arabic Language* (3rd rev. ed.). Beirut: Librairie du Liban.

Příloha č. 1

المواكب

والشرُّ في الناسٍ لا يَفنى وإن فُبروا
أصابعُ الدَّهرِ يوماً ثمَّ تَنكسرُ
ولا تَقولنَّ ذاكَ السَّيِّدُ الوَقْرُ
صوتُ الرِّعَاةِ ومن لم يمشِ يَندرُ

لا، ولا فيها القَطِيعُ
لا يُجاريهِ الرِّيبُغُ
لَلَّذي يَأبى الخَضوعُ
سائراً سارَ الجَمِيعُ

فالغنا يزعى العقولُ
مِن مَجِيدٍ وَذَلِيلُ

أحلامُ مَنْ بمرادِ النَّفسِ يَأتمرُ
فإن تَوَلَّى فبالأفراحِ يَسْتترُ
فإن أُزِيلَ تَوَلَّى حَجَبَهُ الكَدْرُ
جاورتَ ظِلَّ الذي حارَتْ به الفِكرُ

لا، ولا فيها الهُمومُ
لم تجيء معهُ السَّمومُ
ظِلٌّ وهم لا يَدومُ
من ثنابها التَّجومُ

فالغنا يمحو المِحنُ
بَعْدَ أن يَفنى الزَّمَنُ

الخَيْرُ في الناسِ مَصنوعٌ إذا جُبُروا
وأكثرُ الناسِ آلاتٌ تُحرَّكُها
فلا تَقولنَّ هذا عالمٌ عَلِمُ
فأفضَلُ الناسِ قطعانٌ يسيروا بها

ليس في الغاباتِ راعٍ
فالشَّتا يمشي ولكنَّ
خُلِقَ الناسُ عَبِيداً
فإذا ما هَبَّ يوماً

أعطني النَّايَ وَغَنَ
وَأزِينُ النَّايِ أَبقى

وما الحياة سَوى نومٍ تُراوِدُهُ
والسرَّ في النَّفسِ حزنُ النَّفسِ يسترُهُ
والسرَّ في العيشِ رَعْدُ العيشِ يحجبه
فإن تَرَفَعَتْ عن رَعْدٍ وَعَن كَدْرِ

ليس في الغاباتِ حزنٌ
فإذا هَبَّ نَسِيمٌ
ليس حزنُ النَّفسِ إلا
وغيومُ النَّفسِ تَبدو

أعطني النَّايَ وَغَنَ
وَأزِينُ النَّايِ يَبقى

تأتيه عفواً ولم يحكم به الضجر
أكواب وهم إذا طافوا بها خدروا
زهن الهوى وعلى التخدير قد فطروا
أثرى وذلك بالأحلام يختومر
وليس يرضى بها غير الألى سكرُوا
هل استظل بغيمٍ ممطرٍ قمرٌ؟

من مُدام أو خيال
غير إكسير الغمام
وحليب لالنام
بلغوا سن القطام

فالغنا خير الشراب
بعد أن تفتنى الهضاب

غير الألى لهم في زرعه وطر
ومن جهول يخاف النار تستعز
رباً ولولا الثواب المزتجى كقرُوا
إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

لا، ولا الكفر القبيح
لم يقل هذا الصحيح
مثل ظل وروخ
بعد طه والمسيخ

فالغنا خير الصلاة
بعد أن تفتنى الحياة

به ويستضحك الأموات لو نظروا

وقل في الأرض من يرضى الحياة كما
لذلك قد حولوا نهر الحياة إلى
فالناس إن شربوا سروا كأنهم
فذا يُعزبُ إن صلى وذاك إذا
فالأرض خماره والدهر صاحبها
فإن رأيت أخوا صحو فقل عجباً!

ليس في الغابات سكر
فالسواقي ليس فيها
إنما التخدير ثدي
فإذا شاخوا وماتوا

أعطني الناي وغن
وأزين الناي يبقى

*

والدين في الناس حقل ليس يزرعه
من أمل بتعيم الخلد مبتشر
فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا
كأنما الدين ضرب من متاجرهم

ليس في الغابات دين
فإذا البلبل غنى
إن دين الناس يأتي
لم يقيم في الأرض دين

أعطني الناي وغن
وأزين الناي يبقى

*

والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا

والمَجْدُ والفَخْرُ والإِثْرَاءُ إن كَبُرُوا
وسارِقُ الحَقْلِ يُدعى الباسِلُ الخَطِرُ
وقاتِلُ الرّوْحِ لا تَدْرِي به البَشَرُ

لا، ولا فيهما العِقَابُ
ظَلَّهُ فَوْقَ التُّرابِ
يُدْعَةُ ضِدَّ الكِتَابِ
إن رَأَتْه الشَّمْسُ ذَابَ

فألغينا عدل القلوب
بعد أن تَفنى الذَّنوبُ

سادت وإن ضَعَفَتْ حَلَّتْ بها الغَيْرُ
بنو الثُّعالبِ غابَ الأَسَدُ أم حَضَرُوا
وفي البِزاةِ شموخٌ وهي تُخْتَضِرُ
عزْمُ السَّواعِدِ شاء النَّاسُ أم نَكَرُوا
قومٌ إذا ما رَأَوْا أشباههم تَفَرُّوا

لا، ولا فيهما الضَّعيفُ
لم تَقُلْ هذا المَخيفُ
في فِضا الفِكرِ يَطوفُ
مِثْلُ أوراقِ الخَريفِ

فألغينا عزم النفوس
بعد أن تَفنى الشَّموسُ

أما أوأخرها فالدَّهْرُ والقَدْرُ
وسرَّتْ ما بَينَ أبناءِ الكَرَى سَخَرُوا
عَن قومِهِ وهو مَنبُودٌ ومُحتَقَرُ

فالسَّجِنُ والموتُ للجائِنِ إن صَغَرُوا
فسارقُ الزَّهْرِ مَدمومٌ ومُحتَقَرُ
وقاتِلُ الجِسمِ مَقْتولٌ بفعلتِهِ

ليسَ في الغابِاتِ عدلٌ
فإذا الصَّفِصافُ ألقى
لا يَقولُ السُّرو هَذي
إن عدلَ النَّاسِ تَلجَجُ

اعطيني النَّايَ وِعَنَ
وَأنيِنُ النَّايِ يَبقى

*

والحقُّ للعِزمِ، والأرواحُ إن قويت
ففي العَريئةِ رِيحٌ ليسَ يقرِبُهُ
وفي الزَّرازيرِ جُبِنٌ وهي طائِرةٌ
والعِزمُ في الرّوْحِ حقٌّ ليس يَنكرُهُ
فإن رأيتَ ضَعيفاً سائداً فَعَلَى

ليسَ في العِقابِاتِ عِزمٌ
فإذا ما الأَسَدُ صاحَتِ
إنَّ عِزمَ النَّاسِ ظِلٌّ
وُحقوقُ النَّاسِ تَبلى

أعطيني النَّايَ وِعَنَ
وَأنيِنُ النَّايِ يَبقى

*

والعلمُ في النَّاسِ سبيلٌ بانٌ أولها
وأفضَلُ العلمِ حلْمٌ إن ظفرتَ بِهِ
فإن رأيتَ أخا الأحلامِ مَنفَرِداً

فهو النَّبِيُّ وِبُرْدُ الغَدِّ يحجُبُهُ
وهو الغريبُ عن الدنيا وساكنها
وهو الشَّدِيدُ وإنَّ أبدى ملاينَةً

عن أمةٍ بِرِداءِ الأُمسِ تَأْتِرُ
وهو المُجاهِرُ لأمِّ النَّاسِ أو عَدُّوا
وهو البَعِيدُ تَدانى النَّاسِ أم هَجَرُوا

ليسَ في الغاباتِ علمٌ
فإذا الأغصانُ مالتْ
إنَّ علمَ النَّاسِ طُرّاً
فإذا الشَّمسُ أَطْلَتْ

لا، ولا فيها الجهولُ
لم تقل هذا الجليلُ
كضبابٍ في الحَقُولِ
من ورا الأفقِ يَزُولُ

أعطيني النَّايَ وِعَنَ
وَأينُنُ النَّايِ يَبقى

فألغينا خيرَ العلومِ
بَعَدَ أن تطفأ النَّجومِ

*

والحرُّ في الأرضِ بيني من منازعِهِ
فإنَّ تحرَّرَ من أبناءِ بجدتِهِ
فهو الأريبُ ولكن في تَصَلُّبِهِ
وهو الطَّلِيقُ ولكن في تسرِّعِهِ

سجناً لَهُ وهو لا يدري فيؤتسِرُ
يظلُّ عبداً لَمَن يهوى ويفتكرُ
حتى وللحقِّ بطلُّ بل هو البطرُ
حتى إلى أوجِ مَجِدِ خالِدِ صِغَرُ

ليسَ في الغاباتِ حُرٌّ
إنَّما الأمجادُ سُخْفٌ
فإذا ما اللوزُ ألقى
لم يقل هذا حَقِيرٌ

لا، ولا العبدُ الذَّمِيمُ
وَقَقاقيعُ تَعُومُ
زَهْرَةُ فَوْقَ الهَشِيمِ
وأنا المولى الكَرِيمِ

اعطيني النَّايَ وِعَنَ
وَأينُنُ النَّايِ أَبقى

فألغينا مَجِدَ أثيلِ
من زَنيمِ وِجَليلِ

*

واللطفُ في الناسِ أصدافٌ وإن نعمتْ
فمن خبيثٍ لَهُ نَفسان: واحدةٌ
ومن خَفيفٍ ومن مستأنثٍ حَنثِ
واللطفُ للثذلِ دِرْعٌ يَسْتَجيرُ بِهِ

أضلاعها لم تكن في جوفها الدُرُّ
من العَجيينِ وأخرى دونها الحجَرَ
تكادُ تُدمي ثنانيا ثوبه الإبرُ
إن راعَهُ وِجَلٌ أو هالهُ الخَطَرُ

فإن لقيت قوياً ليئناً فيه لأعين فقدت أبصارها البصر

ليس في الغاب لطيف
فغصون البان تعلو
وإذا الطاووس أعطى
فهو لا يدري أحسن
لينه لين الجبان
في جوار السنديان
حلقة كالأرجوان
فيه أم فيه افتتان

أعطني التاي وعن
وأنين التاي أبقي
فالعنا لطف الوديع
من ضعيف وصليع

*

والظرف في التاس تمويه وأبغضة
من معجب بأمر وهو يجهلها
ومن غني يرى في نفسه ملكاً
ومن شموخ غدت مرآته فلكاً
ظرف الألى في فنون الاقتدا مهزوا
وليس فيها له نفع ولا ضرر
في صوتها نغم في لفظها سوز
وظله قمرأ يزهو ويَزدهر

ليس في الغاب ظريف
فالصبا وهي عليل
إن بالأنهار طغماً
وبها هؤل وعزم
ظرفه ضعف الضئيل
ما بها سقم العليل
مثل طعم السلسبيل
يجرف الصلد الثقيل

أعطني التاي وعن
وأنين التاي أبقي
فالعنا ظرف الظريف
من رقيق وكثيف

*

والحب في الناس أشكال وأكثرها
وأكثر الحب مثل الراح أيسره
والحب إن قادت الأجسام موكبه
كأنه ملك في الأسر معتقل
كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر
يُرضي وأكثره للمدمن الخطر
إلى فراش من الأغراض ينتحر
يأبى الحياة وأعوان له غدروا

ليس في الغاب خليع
يدعي نبل الغرام

لم تقل هذا الهيام
بين لحم وعظام
يختفي ذاك السقام

فالعنا حبٌ صحیح
من جمیل ومليخ

في جوعه شبع في وزده الصدر
يبغي من الحب أو يزجو فيصطبر؟
وليس في تلك ما يحلو ويُعتبر!
أتى دروا كنه من يحيي وما اختبروا

لا، ولا فيها الرقيب
إذ ترى وجه المغيب
إن ذا شيء عجيب
عندنا الأمر الغريب

فالعنا خير الجنون
من حصيف ورصين

نسى المجانين حتى يغمر الغمر
وفي حشاشة قيس هيكلاً وقر
وفي انكسارات هذا الفور والظفر
كالخمر للوحي لا للسكر ينعصر

غير ذكر العاشقين
وطغوا بالعالمين
في أسامي المجرمين
عندنا الفتح المبين

فإذا الثيران خازت
إن حب الناس داء
فإذا ولى شباب

أعطيني الناي وغن
وأين الناي أبقي

فإن لقيت محباً هائماً كلفاً
والناس قالوا هو المجنون ماذا عسى
أفي هوى تلك يستدمي محاجرته
فقل هم البهيم ماتوا قبلما ولدوا

ليس في الغابات عدل
فإذا الغزلان جنتت
لا يقول النسروها
إنما العاقل يدعى

أعطيني الناي وغن
وأين الناي أبقي

وقل نسينا فخار الفاتحين وما
قد كان في قلب ذي القرنين مجزرة
ففي انتصارات هذا غلبة خفيث
والحب في الروح لا في الجسم نعرفه

ليس في الغابات ذكر
فالألى سادوا ومادوا
أصبحوا مثل حروف
فالهوى الفضاخ يدعى

وانسَ ظلمَ الأقوياء
للئدى لا للدماء

أعطيني النَّايَ وِغَنَ
إنما الزَّنبَقُ كَأَسُ

*

يُزجى فإن صارَ جسماً مله البشرُ
حتى إذا جاءه يبطي وَيَعْتَكِرُ
إلى المَنيعِ فإن صاروا به فَتَرُوا
عن المَنيعِ فقل في خُلقه العَبْرُ

وما السعادةُ في الدنيا سوى شَبَحِ
كالتهرِ يركضُ نحو السهلِ مكتدحاً
لم يَسعدِ النَّاسُ إلا في تشوقهم
فإن لقيتَ سَعِيداً وهو مُنصَرِفٌ

لا، ولا فيه المملُ
وعلى الكلِّ حصَلُ؟
أملاً وهو الأملُ؟
إحدى هاتيك العِللُ

ليس في الغابِ رَجاءُ
كيف يزجو الغابُ جزءاً
وبما السَّعيُّ بغابِ
إنما العيشُ رجاءُ

فالغِنانِ نارٌ ونُورُ
لا يُدانِيهِ الفُتُورُ

أعطيني النَّايَ وِغَنَ
وَأَنيِنُ النَّايِ شوقُ

*

فلا المَظاهرُ تُبديها ولا الصُّورُ
حدَّ الكمالِ تَلاثتْ وانقضَى الخبرُ
ومرَّتِ الرِّيحُ يوماً عاقها الشَّجرُ
لم يبقَ في الرُّوحِ تهويمٌ ولا سَمَرُ
تَعكَّرَ الماءُ ولتْ وامحَى الأثرُ
تُثوى ولا هي في الأزواجِ تُختَضِرُ
إلا ومَرَّ بها الشَّرقي فتنتشرُ

وغايةُ الرُّوحِ طيُّ الرُّوحِ قد خفيثُ
فذا يَقولُ هي الأزواجُ إن بَلَّغَتْ
كأتما هي أثمارٌ إذا نَضِجَتْ
وإذ يَقولُ هي الأجسامُ إن هجعتْ
كأتما هي ظلُّ في العَدِيرِ إذا
ظلَّ الجميعُ فلا الذراتُ في جَسَدِ
فما طَوَتْ شمالاً أذيالَ عاقلَةٍ

بينَ نَفْسٍ وجَسَدِ
والئدى ماءٌ رَكَدِ
والثَّرى زَهْرٌ جَمَدِ
ظَنَ لَيْلاً فَرَقَدِ

لم أجذ في الغابِ فزقاً
فالهُوا ماءٌ تهادى
والشُّذا زَهْرٌ تَمادى
وظلالُ الحورِ حورُ

أعطيني النَّايَ وَغَنَ
وَأَينُ النَّايِ أَبْقَى

*

والجِسْمُ لِلرَّوْحِ رِخْمٌ تَسْتَكُنُّ بِهِ
فَهِيَ الْجَنِينُ وَمَا يَوْمُ الْجِمَامِ سَوَى
لَكُنْ فِي النَّاسِ أَشْبَاحاً يَلْأَزِمُهَا
فَهِيَ الدَّخِيلَةُ وَالْأَرْوَاحُ مَا وُلِدَتْ
وَكُنْ عَلَى الْأَرْضِ مِنْ نَبْتٍ بِلَا أَرْجٍ

فَالغِنَا جِسْمٌ وَرُوحٌ
مِنْ غَبُوقٍ وَصَبُوحِ

حتى البلوغ فتستعلي وينغمر
عهد المخاض فلا سقط ولا عسر
عقم القسي التي ما شدها وتر
من القفيل ولم يحبل بها المدر
وكم علا الأفق غيم ما به مطر

لا، ولا فيها الدخيل
حفظت سر التخيل
عن قفير وحقول
صيغ من معنى الخمول

ليس في الغاب عقيم
إن في الثمر نواة
وبقرص الشهيد رمز
إنما العاقر لفظ

فَالغِنَا جِسْمٌ يَسِيلُ
مِنْ مَسُوحٍ وَنَغُولُ

أعطيني النَّايَ وَغَنَ
وَأَينُ النَّايِ أَبْقَى

*

وللأثيري فهو البدء والظفر
يبقى ومن نام كل الليل يندثر
يعانق التراب حتى تخمد الزهر
يجتازه، وأخو الأثقال ينحدر

والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة
فمن يعانق في أحلامه سحراً
ومن يلزم تزيماً حال يقظته
فالموت كالبحر، من خفت عناصره

لا، ولا فيها القبور
لم يمت معه السُرور
ينثني طي الصدور
كالذي عاش الدهور

ليس في الغابات موت
فإذا نيسان ولى
إن هؤل الموت وهم
فالذي عاش ربيعاً

فَالغِنَا سِرُّ الخُلُودِ
بَعْدَ أَنْ يَفْنَى الوُجُودِ

أعطيني النَّايَ وَغَنَ
وَأَينُ النَّايِ يَبْقَى

*

وانس ما قلت وقلنا
فأفدني ما فعلنا

أعطني الناي وغن
إنما التطق هباء

*

منزلاً دون القصوز
وتسألقت الصخوز؟

هل تخذت الغاب مثلي
فتتبع السواقبي

*

وتشفت بثوز
في كؤوس من أثير؟

هل تحممت بعطر
وشربت الفجر خمراً

*

بين جفناك العنب
كثريات الذهب

هل جلست العصر مثلي
والعناقيد تدلت

*

ولمن جاع الطعام
ولمن شاء المدام

فهني للصادي عيون
وهي شهد وهي عطر

*

وتلحفت القضا
ناسياً ما قد مضى؟

هل فرشت العشب ليلاً
زاهداً في ما سيأتي

*

موجه في سمعك
خافق في مضجعك

وسكوت الليل بحر
ويصدر الليل قلب

*

وانس داء ودواء
كثبت لکن بماء

أعطني الناي وغن
إنما الناس سطور

*

في اجتماع وزحام
واحتجاج وخصام؟

ليت شعري أي نفع
وجدال وضجيج

*

وخيوط العنكبوت
فهو في بطن يَموت

كلها أنفاق خُلدِ
فالذي يحيا بعجزِ

*

في قبضتي لغدت في العاب تنتثرُ
فكلما رُمْتُ غاباً قام يعتذرُ
والناس في عجزهم عن قصدهم قصرُوا

العيشُ في الغابِ والأيام لو نُظمتُ
لكن هو الدهرُ في نفسي له أربُ
وللتقاديرِ سُبُلٌ لا تُغيَرُها

Příloha č. 2

Byla provedena pouze transkripce pouze těch promluv básně, které byly alespoň částečně přeloženy, tj. promluvy první, druhé a závěru.

(1)

'al-chajru fi 'n-nási maṣnú^cun idhá džubirú

wa-'š-širru fi 'n-nási lá jafná wa-'in qubirú

wa-'aksaru 'n-nási 'álátun tuḥarrikuhá

'aṣábi^cu 'd-dahri jauman thumma tankasirú

fa-lá taqúlunna hádhá 'álimun 'alamun

wa-lá taqúlunna dháka sajjidu 'l-waquru

fa 'afdalu 'n-nási qiṭ^cánun jusíru bihá

ṣautu 'r-ru^cáti wa-man lam jamši jandathiru

lajsa fí ghábáti rá^cin lá wa-lá fíhá 'l-qaṭí^c

wa-š-šitá' jamší walákin lá judžáríhu 'r-rabí^c

chuliqa 'n-násu 'abídan li-'lladhí ja^cbá chuḍú^c

wa-'idhá má habba jauman sá'iran sára 'l-džamí^c

'a^cṭiní 'n-nája wa-ghanni fa-'l-ghiná' jar^cá 'aqúl

wa-'anínu 'n-náji 'abqá min madžídin wa-dhalíl

(2)

wa-má 'l-hajátu sawá naumin turáwiduhu

aḥlámú man bi-'l-murádi 'n-nafsi ja'tamiru

wa-'s-sirru fi 'n-nafsi ḥuznu 'n-nafsi jastaruhu

fa-'in tawallá fa-bi-'l-'afráhi jastatiru
wa-'s-sirru fi 'l-^cajši raghdu 'l-^cajši jaḥdžubuhu
fa-'in 'uzíla tawallá ḥadžabhu 'l-kadaru
fa-'in taraffa^cta ^can raghdin wa ^can kadarin
džáwarta zilla 'lladhí ḥárat bihi 'l-fikaru

lajsa fí 'l-ghábáti ḥuznun	lá wa-lá fíhá 'l-humúm
fa'idhá habba nasímun	lam tadži' ma ^c hu 's-sumúm
lajsa ḥuznu 'n-nafsi 'illá	zillu wahmin lá jadúm
wa-ghujúmu 'n-nafsi tabdú	min thanájáhá 'n-nudžúm
'a ^c ṭiní 'n-nája wa ghanni	fa-'l-ghiná' jamḥu 'l-miḥan
wa 'anínu 'n-náji jabqá	ba ^c da 'an jafna 'z-zaman

(závěr)

'a ^c ṭiní 'n-nája wa ghanni	wa-'nsa má qultu qa-qulná
'innama 'n-nuṭqa habá'an	fa-'afidhní má fa ^c alná
hal tachadhta 'l-ghába mithlí	manzilan dúna 'l-qušúr
fa-tatabba ^c ta 's-sawáqí	wa-tasallaqta 'š-šuchúr
hal taḥammamta bi- ^c iṭrin	wa-tanaššafta bi-núr
wa-šaribta 'l-fadžra chamran	fí ku'úsin min 'athír
hal džalasta 'l- ^c ašra mithlí	bajna džafnáti 'l- ^c anab
wa-'l- ^c anáqídu tadallat	ka-thurajjáti 'dh-dhahab
fa-hja li-'š-šadí ^c ujúnun	wa-li man džá ^c a ṭ-ṭamám
wa-hja šuhdun wa-hja ^c iṭrun	wa-li man šá'a 'l-mudám
hal farašta 'l- ^c ušba lajlan	wa-talaḥḥafta 'l-faḍá'
záhidan fí má saja'tí	násijan má qad maḍá

wa-sukútu 'l-lajli baḥrun
wa-bi-ṣadri 'l-lajli qalbun
'aṭīnī 'n-nája wa-ghanni
'innamá 'n-násu suṭúrun
lajta ši'rí 'ajja naf'in
wa-džidálin wa-ḍadžídžin
kulluhá 'anfáqi chuldin
fa-'lladhí jahjá bi-ᶜadžžin

maudžuhu fí masmaᶜak
cháfīqun fí maḍdžaᶜak
wa-'nsa dá'an wa-dawá'
kutibat lákin bi-má'
fi 'džtimáᶜi wa-zihám
wa-'ḥtidžádžin wa-chiṣám
wa-chujútu 'l-ᶜankabút
fa-hwa fí buṭ'i jamút

Příloha č. 3 – Použité ukázky arabské poezie

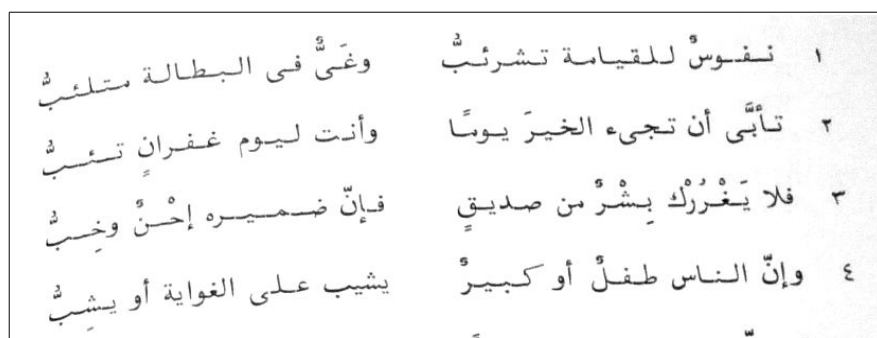
Většina ukázek poezie použitých v této práci jsou čtyři až pět veršů ze začátku delší básně. Pro poskytnutí kontextu je zde uvedeno většinou více veršů, než bylo reálně použito při v ukázkách překladu v těle práce.

Verše použité v této práci jako arabské poezie použité v této práci byly převzaty ze tří různých zdrojů:

- 1) ARBERRY, A. J. (1965). *Arabic Poetry. A Primer for Students*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 2) °ABD AL-LATÍF, M. (1994). *Al-biná'u 'l-°arúđi li-'l-qašídati 'l-°arabíja*. Egypt: Maktabatu l-zuhará'u.
- 3) AS-SAJJID, A. (1999). *Fí °ilmaj 'l-°arúđi wa-'l-qáfíja*. Egypt: Dár al-Ma°árif.

U každé ukázky veršů v určitém metru je uveden arabský originál, metrické schéma a transkripce do latinky. Transkripce se v několika případech liší od vokalizace originálního textu.

1) Wáfir



U – UU – | U – UU – | U – –

nufúsun li-'l-qijámati tašra'ibbu

ta'abbá 'an ta tadží'a 'l-chajra jauman

fa-lá jaghrurka bišrun min šadíqin

|| U – UU – | U – UU – | U – –

wa-ghajjun fi-'l-biṭálati mutla'ibbu

wa-'anta li-jaumi ghufránin ta'ibbu

fa'inna ḍamírahu 'iḥnun wa chabbu

wa-'inna l-nása ṭiflun 'au kabírun

jašību 'alá l-ghawájati 'au jašibbu

Abu l-'Alá' al-Ma'arrí

(Arberry, 1965, p. 113)

2) Kámil

حيّ الربيع حديقة الأرواح	١ آذَارُ أَقْبَلَ قُمْ بِنَا يَا صَاحِ
وَأَنْشُرُ بِسَاحَتِهِ بِسَاطَ الرِّاحِ	٢ وَأَجْمَعُ نَدَامَى الظَّرْفِ تَحْتَ لَوَائِهِ
فَالصَّفْوِ لَيْسَ عَلَى الْمَدَى بِمُتَّاحِ	٣ صَفْوٌ أُتِيحَ فَخَذْتُ لِنَفْسِكَ قِسْطَهَا
لِتَجَاوُبَ الأَوْتَارِ والأَقْدَاحِ	٤ وَأَجْلِسُ بِضَاحِكَةِ الرِّيَاضِ مُصَفِّقًا

UU - U - | UU - U - | UU - U -

|| UU - U - | UU - U - | UU =

'ádháru 'aqbala qum biná já šáḥi

ḥajji 'r-rabí'a ḥadíqata 'l-'arwáh

wa-džma' nadáma 'z-zurfi taḥta liwá'ih

wa-nšur bi-sáḥatihi bisáṭa 'r-ráh

šafwun 'utíḥa fachudh linafsika qisṭahá

fa-'l-šafwu lajsa 'ala 'l-madá bimutáh

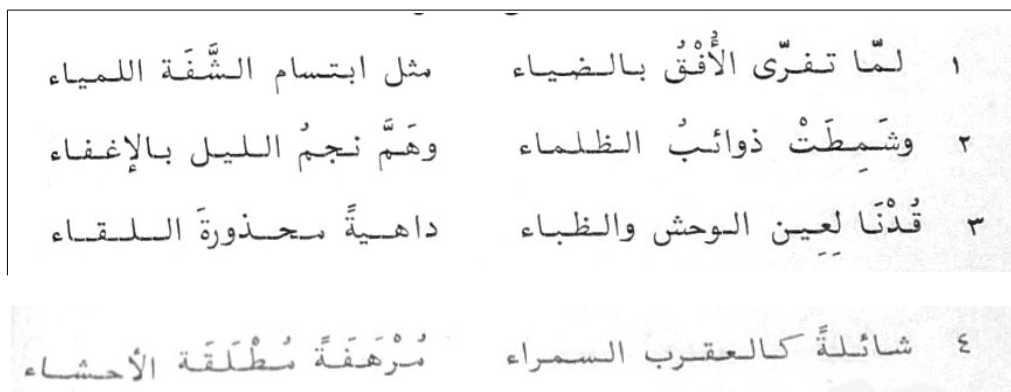
wa-džlis bi-ḡáḥikati l-rijáḡ mušaffiqan

li-tadžáwubi l-'autári wa-'l-'aqdáh

Aḥmad Šauqí

(Arberry, 1965, p. 155)

3) Radžaz



U U U- | U U U- | U =

lammá tafarra 'l-'ufqu bi-l-đijá'
 wa-šamiṭat dhawá'ibu 'z-ẓalmá'
 qudná la'ína 'l-waḥši wa-'z-ẓibá'
 šá'ilatan ka-'l-'aqrabi l-samrá'

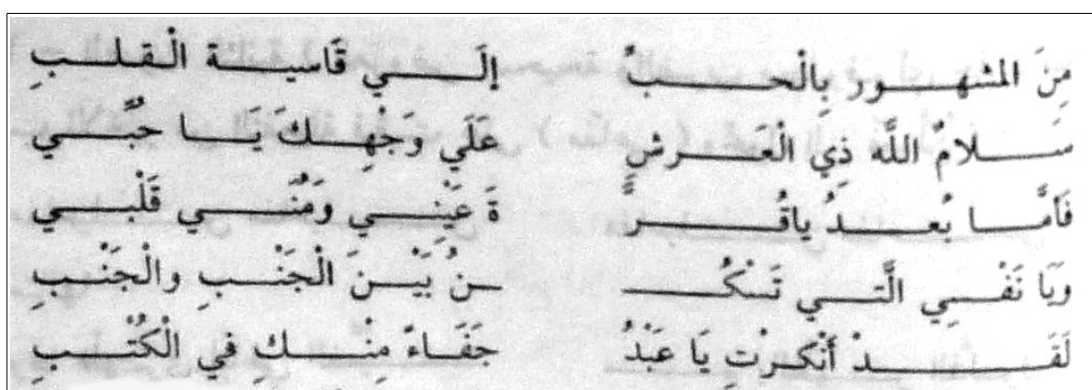
|| U U U- | U U U- | U =

mithla btisámi 'š-šafati 'l-mijá'
 wa-hamma nadžmu 'l-lajli bi-'l-'ighfá'
 dáhijatan maḥdhúrata 'l-liqá'
 murhafatan mutlaqata 'l-'aḥšá'

Ibn al-Mu'tazz

(Arberry, 1965, p. 81 - 83)

4) Hazadž



U - - U | U - - U

min al-mašhúri bi-'l-ḥubbi
 salámu 'l-láhi dhi 'l-'arši

|| U - - U | U - - U

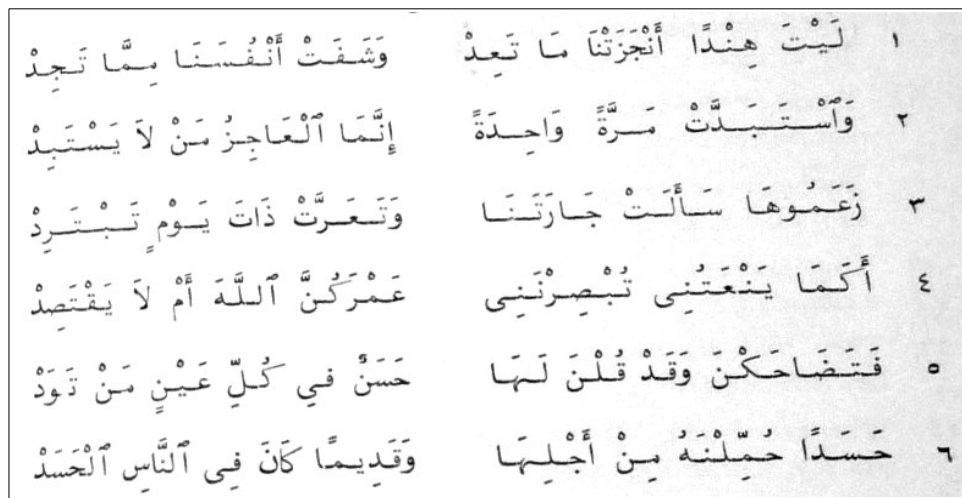
'ilá qásijati 'l-qalbi
 'alá wadžhiki já ḥubbí

fa'ammá ba' da já qurra- -ta 'ajní wa-muná qalbí
wa-já nafsi l-latí tasku- -nu bajna l-džanbi wal-džanbi
laqad 'ankartu já 'abda džáfá'an minki fi-l-kutbi.

Başár ibn Burd

(°Abd al-Latíf, 1994, p. 69)

5) Ramal



U U — — | U U — — | U U — —

|| U U — — | U U — — | U U — —

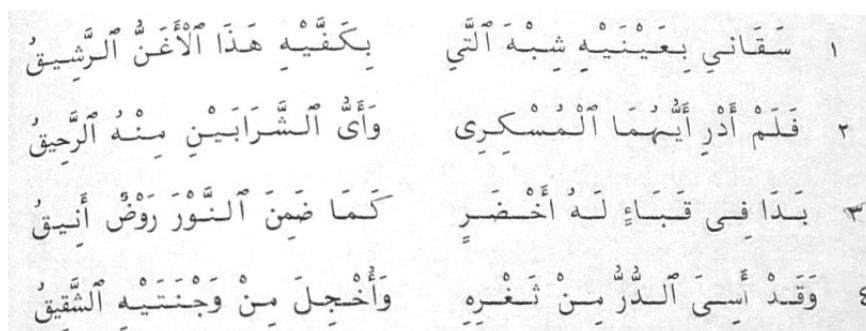
lajta hindan 'andžazatná má ta'id
wa-stabaddat marratan wáħidatan
za'amúhá sa'alat džáratuná
'akamá jan'atuní tubširnaní
fa-tadáħakna wa-qad qulna lahá
ħasadan ħummilnahu min 'adžlihá

wa-šafat 'anfusaná mimmá tadžid
'innama 'l-'adžizu man lá jastabid
wa-ta'arrat dháta jaumin tabtarid
'amrakunna 'lláha 'am lá jaqtašid
ħasanun fí kulli 'ajnin man tawad
wa-qadíman kána fi-'n-nási 'l-ħasad

'Umar ibn 'Abí Rabī'a

(Arberry, 1965, p. 41)

6) Mutaqárib



U – U|U – U | U – U | U –

saqání bi-^cajnajhi šibha 'llatí

fa-lam 'adri 'ajjuhuma 'l-muskirí

badá fí qabá'in lahu 'achḡarin

wa-qad 'asija 'd-durru min thaghrihi

||U – U | U – U | U – U | U –

bi-kaffajhi hádha 'l-'aghannu 'r-rašíq

wa-'ajju 'š-šarábajni minhu 'r-raḡíq

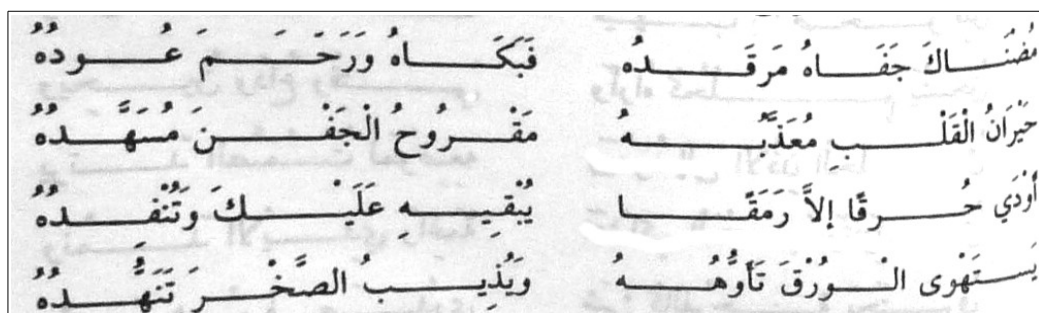
kamá ḡamina 'l-naura rauḡun 'aníq

wa-'uchdžila min wadžnatajhi 'š-šačíq

Ibn al-Chajjât

(Arberry, 1965, p. 117)

7) Mutadárik



UU – | UU – | UU – | UU – || UU – | UU – | UU – | UU –

muḡnáka džafáhu marqaduhu

fa-bakáhu wa rahḡama 'uwadduhu

ḡajránu 'l-qalbi mu^cadhhabuhu

maqruḡu 'l-džafni musahhaduhu

'audá ḡurqann 'illá ramaqan

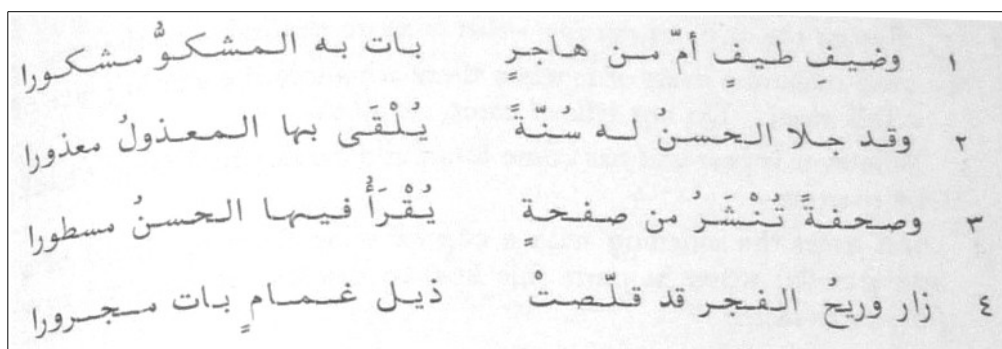
jubqíhi 'alajka wa-tunfiduhu

jastahwa 'l-wurqa ta'auwuhuhu wa-judhíbu 'š-šachra tanahhuduhu

Aḥmad Šauqí

(^cAbd al-Latíf, 1994, p. 97)

8) Sarí^c



U U²¹ U - | U U U - | - U -

wa-ḍajfi ṭajfin 'ami min hádžirin

wa-qad džala 'l-ḥusnu lahu sunnatan

wa-sahfatan tunšaru min safħatin

zára wa-ríḥu 'l-fadžri qad qallašat

|| U U U - | U U U - | - -

báta bihi 'l-maškúwu maškúran

julqá biha 'l-ma^cdhúlu ma^cdhúran

juqra'u fíha 'l-ḥusnu maštúran

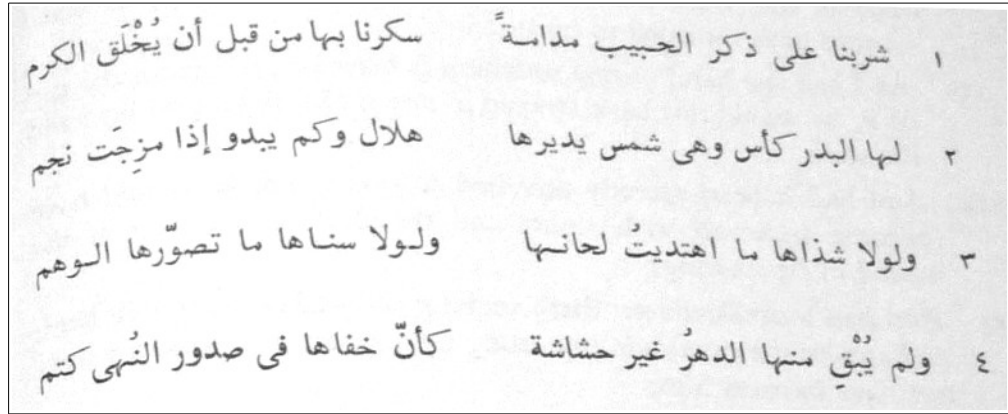
dhajlu ghamámin báta madžrúran

Ibn Chafádža

(Arberry, 1965, p. 119)

21 Stopa mustaḥfilun může být realizována s první nebo druhou slabikou krátkou, nikoli však oběma.

9) Ṭawíl



U—U | U—U— | U—U | U—U— || U—U | U—U— | U—U | U—=

šaribná ‘alá dhikri ‘l-ḥabíbi mudámatan

sakirná bihá min qabli ‘an juchlaqa ‘l-karm

laha ‘l-badru ka’sun wa-hja šamsun judíruhá

hilálu wa-kam jabdú ‘idhá muzidžat nadžm

wa-laulá šadháhá ma htadajtu laḥáníhá

wa-laulá sanáhá má tasauwaraha ‘l-wahm

wa-lam jabqi minha ‘d-dahru ghajru ḥašášatin

ka’anna chafáhá fí šudúri ‘n-nuhji katm

Ibn al-Fárid

(Arberry, 1965, p. 127)

10) Basít

السيف اصدقُ اُنْبَاءً من الكُتُبِ	1
في حَدِّه الحدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ	
يبيضُ الصفائحُ لاسودُّ الصفائفُ في	2
متونهنَّ جلاءُ الشكِّ والرَّيبِ	
والعلمُ في شُهْبِ الأرياحِ لامعةٌ	3
بين الخميسينَ لافي السبعة الشُّهْبِ	

u-u- | u-u- | u-u- | uu- || u-u- | uu- | u-u- | u-

as-sajfu ašdaqū 'anbá'an mina l'-kutubi

fī ḥaddihi 'l-ḥiddu bajna 'l-džaddi wa-'l-la'ab

bīḍu 's-safá'ihī lá súdu 's-saḥá'ifi fī

mutúnihinna džalá'u 'š-šakki wa-'r-rijab

wa-'l-'ilmu fī šuhubi 'l-'armáḥi lámī'atan

bajna 'l-chamísajni lá fi 's-sab'ati 'š-šuhub

'Abú Tammám

(Arberry, 1965, p. 51)

11) Chafíf

حَارِبِينِي يَا نَائِبَاتِ اللَّيَالِي	1
عَنْ يَمِينِي وَتَارَةً عَنْ شِمَالِي	
وَأَجْهَدِي فِي عِدَاوَتِي وَعِنَادِي	2
أَنْتِ وَاللَّهِ لَمْ تُلِمِّي بِبَالِي	
إِنَّ لِي هِمَّةً أَشَدَّ مِنَ الصَّخْرِ	3
رِوَأَقْوَى مِنْ رَاسِيَاتِ الْجِبَالِ	
وَحَسَامًا إِذَا ضَرَبْتُ بِهِ الدَّهْ	4
رَتَخَلَّتْ عَنْهُ الْقُرُونُ الْخَوَالِي	

u-u-- | u-u- | uu-- || uu-- | u-u- | uu--

ḥāribíní já ná'ibāti l-lajálí

'an jamíní wa-táratan 'an šamálí

wa-džhadí fī 'adáwatí wa-'inádí

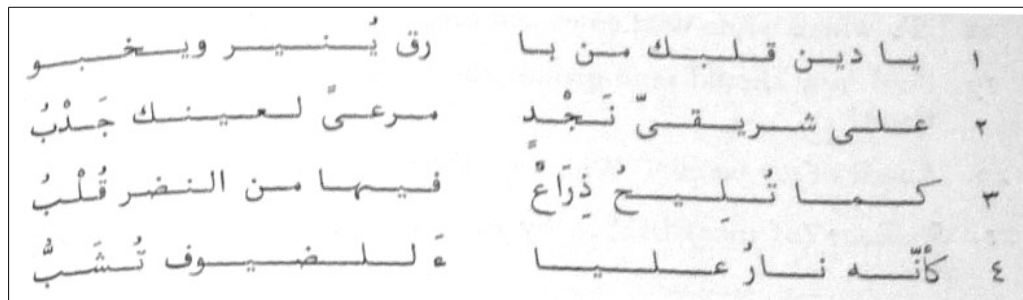
'anti wa-'lláhi lam tulimní bi-bálí

'inna lí himmatan 'ašaddu mina 'š-šach- -ri wa'aqwá min rásijáti 'l-džibáli
 wa-ḥusáman 'idhá darabtu bihi 'd-dah- -ra tachallat 'anhu 'l-qurúnu 'l-chawálí

‘Antara ibn Šaddád

(Arberry, 1965, pp. 35 - 37)

12) Mudžtath



ū — ū — | ū ū — —

|| ū — ū — | ū ū — —

já dajna qalbika min bá-	-riqin juníru wa-jachbú
'alá šaríqíji nadždin	mar'an li-'ajnika džadbu
kamá tulíḥu dhirá'un	fíhá mina 'n-naḍri qulbu
ka'annahu náru 'aljá-	-a li-'ḍ-ḍujúfi tušabbu

aš-Šaríf ar-Raḍí

(Arberry, 1965, p. 99)

13) Munsariḥ

يَمُوتُ قَوْمٌ وَرَاءَ قَوْمٍ وَيَثْبُتُ الْأَوَّلُ الْعَزِيزُ

كَمْ هَلَكَتْ غَادَةٌ كَعَابٌ وَعَمَّرَتْ أُمُّهَا الْعَجُوزُ
أَحْرَزَهَا الْوَالِدَانِ خَوْفًا وَالْقَبْرُ حِرْزٌ لَهَا حَرِيزُ
يَجُوزُ أَنْ تُبْطِئَ الْمَنَائِيَا وَالْخُلْدُ فِي الدَّهْرِ لَا يَجُوزُ

ū ū ū - | - ū - ū | - -

|| ū ū ū - | - ū - ū | =

jamútu qaumun wará'a qaumin

wa-jathbutu 'l-'auwalu 'l-'azíz

kam halakatghádatun ka'ábun

wa-'ummirat 'ummuha 'l-'adžúz

'aḥrazaha 'l-wálidáni chaufan

wa-'l-qabru ḥirzun lahá ḥaríz

jadžúzu 'an tubṭi'a 'l-manájá

wa-'l-chuldu fí 'd-dahri lá jadžúz

Abú al-'Alá' 'al-Ma'arrí

(as-Sajjid, 1999, pp. 137 - 138)

14) Madíd

وعلى العينين محمول ١ كل شيء منك مقبول
هَيِّنْ عِنْدِي وَمَسْبُذُول ٢ والذي يرضيك من تلقى
فدم العشاق مطلول ٣ لا تخف إثمًا ولا حرجاً
أنت مأمونٌ ومأمول ٤ وعلى ما فيك من صلَفٍ

ū ū - - | ū ū - | -

|| ū ū - - | ū ū - | =

kullu šaj'in minka maqbúl

wa 'ala 'l-'ajnajni mahmúl

wa-'lladhí jurđíka min talf

hajjinun 'indí wa-mabdhúl

lá tachaf 'ithman wa-láḥarb

fa-dumu l-'uššáqa maṭlúl

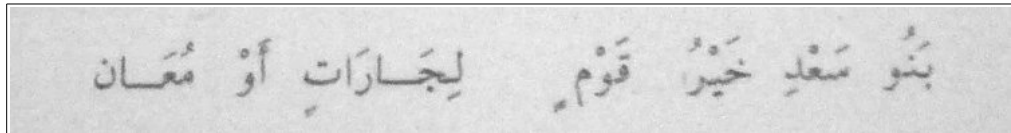
wa-‘alá má fíká min şadf

‘anta ma‘múnun wa-ma‘múl

Bahá‘ ad-Dín Zuhajr

(Arberry, 1965, p. 132)

15) Muđári‘



U — — Ū | — U — —

|| U — — Ū | — U =

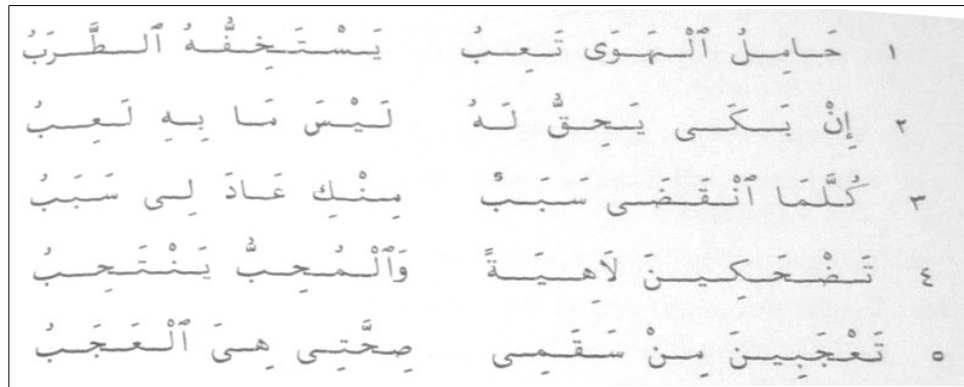
banú sa‘din chajru qaumin

li-džárátin ‘au mu‘án

Neznámý autor

(as-Sajjid, 1999, p. 143)

16) Muqtađabb



— Ū — U | — U U —

|| — Ū — U | — U U —

hámilu ‘l-hawá ta‘ibu

jastachiffuhu ‘ṭ-ṭarabu

‘inna baká jaḥiqqu lahu

lajsa má bihi ‘la‘ibu

kullama nqađá sababun

minki ‘áda lí sababu

tađḥakína láhijatan

wa-‘l-muḥibbu jantaḥibu

ta^cdžabína min saqamí

ṣiḥḥatí hija 'l-^cadžabu

ʿAbú Nuwás

(Arberry, 1965, p. 47)