ترجمة الأشعار بين اللغتين العربية واليابانية-من الاستحالة إلى التنفيذ

أشرف عبد القادر محمد الكريدى (أشرف الكريدى)

مترجم معتمد للغتين العربية واليابانية واخصائى علاقات ثقافية بآداب القاهرة

2014/4/5

obeikandl.com

بيانات الباحث

الاسم الأول: أشرف	الاسم الأوسط: محمد الكريدى	الاسم الأخير: عبد القادر
الاسم العلمى: أشرف الكريدى		
المهنة: اخصائى علاقات ثقافية بآداب القاهرة ومترجم معتمد		
الجنسية: مصري	الجنس: ذكر	
تاريخ الميلاد:1984/1/23	محل الميلاد: مدينة تسوكوبا بمحافظة ايباراكى اليابانية.	مكان الإقامة الحالي: الهرم-الجيزة-مصر. (ص.ب:12111)
الهاتف الثابت:35831971-202	الهاتف المحمول: +201147058877	فاكس:+19499889001 (رقم دولى فاكس وجوال)
البريد الالكترونى وعنوان SIP: ashraf.jp@cu.edu.eg		
الهاتف الدولى1: +447937683405	الهاتف الدولى2:(iNum) +883510009024984	الهاتف الثابت الأمريكي: +181345209777
طرق تواصل أخرى:		
http://scholar.cu.edu.eg/?q=content/ashraf		
www.researchgate.net/profile/Ashraf_Abdelkader		
http://cairo.academia.edu/AshrafKader		
http://scholar.google.com/citations?user=CLOg0OgAAAAJ		
http://educad.me/author/ashraf.jp		
ashraf21c	http://eg.linkedin.com/in/ashrafkader	ashraf21c
ashraf21c	ashraf21c	
http://www.proz.com/translator/748810		

صفحة التصويبات

obeikandl.com

المستخلص

تم اجراء هذا البحث في اطار أطروحة ماجستير للباحث تتناول مشاكل الترجمة بين العربية واليابانية (في الاتجاهين)؛ وذلك باعتباره أحد مستلزمات الأطروحة مع الاتساع الكبير لمضمونه ومجالاته مما تطلب كونه بحثاً مستقلاً. اذ يتناول البحث مشاكل الترجمة بين اللغتين المذكورتين فيما يتعلق بالأشعار بأنواعها المختلفة قديمها وحديثها_ وذلك في الاتجاهين ومن منظور الجانب العربي.

وبرغم ذلك فهذا البحث هو بحث كامل منفصل متعلق بترجمة الأشعار بين اللغتين المذكورتين في الاتجاهين يتناول الأشعار ويحللها وصولاً لترجمتها مع وضع القواعد الأساسية والمتقدمة لذلك حيث يذكر أنواع وأساليب الترجمة الشعرية وكذلك المعارف المطلوبة وكذلك سمات هذا النوع الترجمى وطرق تقييمه.

وذلك على أن يلي هذا البحث مشروع لوضع معايير دولية لترجمة الأشعار بين اللغتين_ كجزء من مشروع أكبر لوضع معايير دولية للترجمة بين اللغتين ليصير وجود معايير محددة للترجمة بين اللغتين أمراً واقعاً وحقيقياً إلى جوار معايير ترجمية دولية أخرى قائمة وموجودة بالفعل لكنها لا تتعلق بالأزواج اللغوية المذكورة هنا.

obeikandl.com

قائمة المحتويات

المحتويات

صفحة التصويبات..... 1
المستخلص..... 3
قائمة المحتويات..... 4
قائمة المصطلحات 5
تمهيد للبحث 8
الفصل الأول: دراسة لأمثلة من الأشعار العربية 23
الفصل الثانى: دراسة تحليلية لترجمة الأشعار من العربية إلى اليابانية..... 36
الفصل الثالث: كتابة الأشعار 45
الفصل الرابع: مشاكل الترجمة بين الشعرين العربى واليابانى فى الاتجاهين وكيفية حلها..... 51
الفصل الخامس: شكل آخر للترجمة الشعرية بين اللغتين (من شعر إلى شعر مقابل) 59
الفصل السادس: سمات الشعر المترجم (من العربية لليابانية -بالأسلوب الشعرى الأول)..... 63
الفصل السابع: تقييم الشعر المترجم鑑賞・評価 66
الفصل الثامن: الخاتمة 70

openkandl.com

قائمة المصطلحات

1- السموط: هي المعلقات.

2- 律詩: Risshi هو شعر صيني حديث ثنائى الشطر (بيت واحد من شطرين)

3- 絶句: Zekku هو شعر صيني حديث أحادى الشطر (بيت واحد من شطر واحد؛ أو بمعنى آخر شطر واحد= بيت كامل).

4- 俳句: haiku من الأشعار اليابانية القديمة بنسق 5-7-5. (يعرف أيضاً باليابان باسم شعر عمر الخيام)؛ تطور عن شكل آخر سبقه باسم هايكاى (راجع تعريف المصطلح التالى).

5- 俳諧:Haikai من الأشعار اليابانية القديمة؛ وتعتمد على أبيات متتابعة؛ وهى الشكل الأصلى للهايكو قبل تطوره إلى شكله ومسماه الحاليان.

6- 和歌: Waka من الأشعار اليابانية القديمة بنسق 5-7-5-7-7؛ لها عدة مسميات أخرى هى 旋頭歌 • 長歌 • 短歌 الخ كما نرى بموضعه؛ راجع أيضاً التفاصيل الأخرى المتعلقة بالواكا بموضعها.

7- 句切れ:Kugire: ويقصد بها قاعدة الفصل والتحول المتبعة بأشعار الواكا حيث الأبيات الثلاث الأولى مختلفة شكلاً وموضوعاً عن البيتين التاليين الأخيرين_ بل أن البيتان الأخيران يكونان لشاعر آخر (وهى قاعدة لا تطبق كثيراً على أرض الواقع_ ولو من جانب الأجداد من اليابانيين أنفسهم).

8- 連歌:Renga: شكل آخر للواكا حيث ينشده عدد كبير من الشعراء بشكل متتابع. (راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها)

9- 狂歌:Kyôka: وهو مسمى يطلق على أشعار الواكا بشكلها العادى اذا اتخذت موضوعات السخرية والنقد الساخر والموضوعات الكوميدية.

10-楽府:Yue-Fu: أشهر أنواع الشعر الصينى القديم باليابان.

11-كلمات الشعر المحفوظة: هي كلمات شعرية متنوعة الأنواع بالأشعار اليابانية لكن السمة المشتركة بينها هي أنها تحفظ بحيث يسهل ابداع الأشعار.

12-修辞: راجع البند السابق.

13-歌枕: Utamakura: احدى أنواع كلمات الشعر المحفوظة. (راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها)

14-أشعار الأينو: هي أشعار لشعب الأينو بالجزء الشمالى من اليابان. (راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها)

15-أشعار اليووكارا: هي أشعار بالجزء الجنوبى من اليابان. (راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها)

16-أشعار الأومورو: هي أشعار بالجزء الجنوبى من اليابان. (راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها)

17-أشعار اليونتا: هي أشعار بالجزء الجنوبى من اليابان. (راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها)

18-閑吟: Kangin: هو الشعر الهمسى. (راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها)

19-漢詩: kanshi: هو الشعر الصينى. (راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها)

20-近体詩: Kintaishi: الشعر الصينى الحديث. (راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها)

21-古体詩:Kotaishi: الشعر الصينى القديم. (راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها)

22-変調:Henchô: هي قاعدة تغيير الوتيرة بالجزء الأوسط من الأشعار الصينية القديمة. (راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها)

23-平仄: Hyôsoku؛ هي قاعدة صوتية بالشعر الصينى الحديث لنوعين من الأصوات هما هيوو وسوكو؛ ويمكن التعرف على التفاصيل المتعلقة بموضعها.

obeikandi.com

24-الشعر الصينى الأصلى: ويقصد به أنواع الشعر الصينى التى لم تتعرض لتعديلات يابانية (راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها).

25-الشعر الصينى المعدل من جانب اليابان: ويقصد به بشكل خاص kintaishi (المصطلح 21)؛ راجع التفاصيل المتعلقة بموضعها.

26-الاستفتاح: ثانى العناصر الأساسية للشعر الصينى؛ ويتم خلاله بدء التفاصيل.

27-التحول: ثالث العناصر الأساسية للشعر الصينى؛ ويتم خلاله تغيير الموضوع.

28-الشعر محدد النسق: هو مسمى يطلق على الأشعار اليابانية التي تتبع نسقاً خاصاً بعكس الشعر الحر؛ كما يطلق أيضاً على الأشعار العربية الغير حرة حيث تقيدها قواعد شعرية محددة من قافية وغيرها.

29-الشعر الحر: في الأشعار اليابانية والصينية هو الشعر الذي لا يتبع نسقاً محدداً ولا تقيده قواعد، وفى الشعر العربى هو شكل حديث حر من الشعر العربى ظهر مع رائدته نازك الملائكة.

30-الشعر العادى: ويقصد به هنا ذلك الذي يتبع اللغة العادية الدارجة.

31-الشعر الواصف للأحداث: ويركز على الأحداث والشخصيات التاريخية مثلاً.

32-التصنيف الاصطلاحى: أي من واقع المصطلحات.

33-التصنيف المضمونى: أي من واقع المضمون.

34-الشعر النبطى بأنواعه: هو لهجة موحدّه بين كلّ الأقطار. وتعتبر لهجة أهل نجد الأصلية هي منبع الشعر النبطي.

35-الشعر الشعبى: هو الّذي يتكلم بلهجة أهل البلد الدارجة والمميزة فاذا نطق بها الفرد عرف أنّه من أهل ذاك البلد.

36-قطعة: وهى كل ما دون ستة أو سبعة أبيات.. والا صارت قصيدة اذا وصلت لذلك العدد أو تجاوزته؛ ومنها نوعين: قطعة باللغة الفصحى-قطعة باللغة العامية (وذلك على غرار القصيدة)

37-مصطلحات أخرى لم تذكر هنا حيث تظهر بشكل عابر فقط.

38-الموشحات الأندلسية: هي نوع من الفنون الشعرية الأندلسية (ولو أنه أُبتكر ليكون أغانى لا أشعاراً).

39-الشعر ما قبل الجاهلى: هو ذلك الشعر الذي سبق الشعر الجاهلى؛ بل أنه أول مراحل تكوين الشعر الجاهلى؛ وهناك الكثير من الشعراء العظام ممن أبدعوه كما نرى بموضعه.

40-الشعر الجاهلى: ويعود إلى العصر الحجرى كما نرى بالدليل الأثرى (راجع صفحة38) بينما بدأ_ عند بعض المحققين_ قبل الإسلام بنحو من مائة وخمسين إلى مئتى عام حيث أشاروا إلى أن الشعر الناضج يعود إليها وقد اشتمل على شعر عدد كبير من الشعراء على رأسهم شعراء المعلقات مثل عنترة وزهير ولبيد وامرىء القيس كما ضم دواوين عدد من الشعراء والشاعرات الذى وصلنا شعر بعضهم كاملا تقريبا ووصلتنا شذرات من شعر بعضهم ويتميز هذا الشعر بجزالة لفظه ومتانة تراكيبه واحتوائه على معلومات غنية عن البيئة الجاهلية بما فيها من حيوان وطير وجماد كما أنه عبر عن أحداث حياة العرب وتقاليدهم ومعاركهم المشهورة وأماكن معيشة قبائلهم وأسماء آبار مياههم وأسماء فرسانهم المشهورين ومحبوباتهم حتى قال عمر بن الخطاب رضى الله عنه (كان الشعر علم قوم لم يكن لديهم علم أصح منه) واعتبر هذا الشعر سجلا لحياة الأمة العربية قبل ظهور الإسلام كما اعتمد عليه علماء اللغة في وضع قواعد النحو والاستشهاد على صحتها واعتمد عليه مفسرو القرآن في بيان معانى الكلمات ومدى ورودها في لغة العرب.

41-المعلقات: هي أعظم ما أنتجه الشعر الجاهلى؛ وعددها عشرة.

42-الشعر العربى الحديث: ويقصد به الإنتاج الشعرى لعدد من المدارس الشعرية التي ظهرت مع العصر الحديث.

43-الرباعيات: اسمه بالرباعيات المنظومة بالفارسية على شكل (الدوبيت) والمكونة من أربعة أشطر تنتهي بقافية واحدة ووزن واحد؛ وهو ما عرف باسم الرباعي الكامل، أما الرباعي الخصيّ (الأعرج) فهو يقوم على وزن واحد مع اختلاف قافية الشطر الثالث – غالباً-. والوزن هو بحر (الهزج) المؤلف من تكرار تفعيلة (مفاعيلن) ست مرَّات.. وقد استخرج منه الشعراء أربعة وعشرين وزناً.. علماً بأن معظم رباعيات الشاعر عمر الخيّام من الخصيّ. ولذلك سميت بالرباعيات، وهذا الفن معروف في الشعر الفارسي منذ أواخر القرن الثالث الهجري؛ وقد عرف بعض معاصروا الخيام الرباعيات واشتهروا بها. (راجع المزيد من التفاصيل بموضعها)

44-漢文:Kanbun : هي العبارات التي تعتمد اعتماداً كاملاً على المقاطع الصينية دون أية حروف هيراجانا أو كاتاكانا؛ ومنها نوعين: صيني أصلى وآخر بعد اجراء تعديلات يابانية (كما يرد الشرح بموضعه).

45-حروف الروبى الكاتاكانا الشارحة للجملة: هي حروف كاتاكانا من نوع روبى تمكن من قراءة الجملة الصينية البحتة بطريقة يابانية.

46-文散: العبارات العادية الخالية من مظاهر النثر والبلاغة وغيرهما.

47-語文: يقصد بها هنا العبارات الفصيحة البليغة (أي تلك المكتوبة بالأسلوب الفصيح البليغ).

48-الدلالات: هي المدلولات.

49-علم الدلالة: هو علم مدلولات الألفاظ.

50-أمطار الشيجوريه: هي أمطار خريفية غزيرة باليابان.

51-اللسانيات: هو مسمى لأنواع عدة من التعبيرات اللغوية.

52-تعبيرات التوك توك: هو أحد أنواع اللسانيات.

53-和歌ガルタ:Waka Garuta: هي لعبة من ألعاب الورق؛ وهى يابانية وأساسها أشعار الواكا اليابانية.

obeikandl.com

تمهيد للبحث

للأشعار مكانة خاصة فى الأدب اليابانى؛ فهى أساس الأدب اليابانى القديم والوسيط؛ فحينما نلقى نظرة متعمقة على الأدب اليابانى_ وبالأخص القديم_ نجده منقسماً إلى ما يلي:

1- تجميعات شعرية

أ- تجميعات شعرية لشاعر بعينه كما في山家集・利休百首・和泉式部集・紫式部集.

ب- تجميعات شعرية متنوعة كما فى小倉百人一首・新古今和歌集・古今和歌集・万葉集.

3- حكايات روائية (تدور كل حكاية حول قطعة شعر) كما فى روايتى 伊勢物語・源氏物語.

4- حكايات وسير أخرى نجد الأشعار فى بنائها الأساسى.

وللعلم فكل الأدب السردى (النثرى) القديم قائم أساساً على الشعر؛ كما أنه_ بناءاً على الشعر_ تم تكوين السرد النثرى كما فى حالة السرد النثرى على آلة البيوا الموسيقية (وذلك على سبيل المثال لا الحصر) ومن أمثلته: 太平記・平家物語.

ولا تقل أهمية الشعر عند العرب عن أهميته فى اليابان؛ فالشعر عند العرب هو أبرز الجوانب الأدبية بعد الرواية؛ وفيه يتنافس الشعراء وغيرهم سواء فى المسابقات المخصصة أو فى أى وقت.. والعرب أمة تعتمد على الحفظ فى المقام الأول؛ ولذلك فكان العرب يحفظون الأشعار والمعلقات بسهولة.. ولا نرى فى الأدب القديم جانباً أكبر من الأشعار والمعلقات؛ ولا نرى فى الأدب الحديث جانباً أكبر من الأشعار نفسها؛ فحينما نقل رواد المدرسة الرومانسية وغيرهم من رواد المدارس الشعرية عن الغرب مدارسهم كان الشعر هو النشاط الأول_ يليه الروايات والقصص القصيرة.. ولايزال للشعر وضعاً قوياً فى يومنا هذا_ وان طغت عليه فى مصر القصص القصيرة والمؤلفات الساخرة والروايات_ عبر المسابقات الشعرية فى مصر والعالم العربى.. فلا مجال للمباراة والتنافس فى علوم وفنون الأدب الا فى الشعر.

واذا كانت تلك المنافسة تعيد إلى أذهاننا ظاهرة ممثلة باليابان بالقصر الامبراطورى على مدار تاريخها فهذه_ أي حالة اليابان_ في الواقع مختلفة تماماً؛ اذ لا تعتبر هذه الحالة منافسة؛ وانما لقاءات شعرية ودية يتبارى خلالها الشعراء بأفضل ما لديهم أو يلعبون خلالها لعبة شعرية تعتمد على التحادث الشعرى بمعنى أن يكون حديثك كله شعراً فأنا أوجه اليك كلاماً شعراً وترد عليه شعراً أيضاً؛ وذلك كله من قبيل التسلية ونيل اعجاب الامبراطور (وليس من أجل جائزة أو مال). وكان الشعراء يفدون من أقصى الأراضى اليابانية للمشاركة؛ ومن بينهم الشاعر المشهور من أوكيناواسا保朝湾宜_ والذي أنشد أمام الامبراطور بقصره الواكا التالية:『汲みかわすまどゐの外の紅葉迄ゐひのさかりとみゆるけふかな』.

في اطار ما نراه عبر السطور السابقة من أهمية كبيرة للشعر بالثقافتين اليابانية والعربية وفى اطار كون الترجمة الشعرية حاجزاً بالنسبة للكثيرين سواء من مترجمى اللغة اليابانية أو اللغات الأخرى كان قرار الباحث باجراء هذا البحث الذى من شأنه تأكيد إمكانية القيام بالترجمة الشعرية مع وضع المترجم على الطريق الصحيح فيما يتعلق بذلك المجال.

فعلى سبيل المثال لا الحصر يرى د. حسام الدين مصطفى رئيس جمعية المترجمين واللغويين المصريين استحالة القيام بالترجمة الشعرية استحالةً تامةً؛ ولو أن أ. د. محمد محمد العنانى الأستاذ الغير متفرغ بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها بآداب القاهرة والحاصل على جائزتى رفاعة الطهطاوى المصرية وخادم الحرمين الشريفين للترجمة السعودية قد قام بترجمة مسرحيات شكسبير الشعرية كاملةً محتفظاً بالأسلوب الشعرى فعرف بترجمته للأدب شعراً شعراً ونثراً نثراً؛ وأمامنا أيضاً مثال أمير الشعراء أحمد بك شوقى_ والذى كان يترجم الشعر شعراً كما عرف أيضاً بالترجمة هو وعدد من شعراء العصر الحديث آنذاك؛ هذا وهناك أيضاً حالة مشابهة في اليابانية للدكتور أحمد محمد فتحى المدرس بقسم اللغة اليابانية بنفس الكلية وعضو لجنة تحكيم مسابقة اختيار الأعمال المرشحة للترجمة باليابان حيث ترجم كماً ضخماً من الأعمال الأدبية اليابانية من بينها أعمالاً شعرية فترجمها ترجمةً أدبيةً رائعةً مثل الكتاب الشعرى 小倉百人一首 والذى ترجمه تحت اسم (طيور الخريف- مائة شعر مائة قصيدة) وكذلك سير وحكايات تعتمد على الأشعار مثل سيرة الأمير يوشي تسونيه (الساموراى العظيم) وسيرة الأمير جينجى (ألف ليلة وليلة اليابانية) وحكاية الحطاب وأميرة القمر وحكاية فتاة البدروم

وغير ذلك...

ولكن.. فالمترجمون ينظرون إلى الأمر باعتباره موهبةً فريدةً وليس باعتباره فناً يمكن لأى مترجم يجيده أن يقوم به.. كما أن المترجمان المذكوران هنا لم يضعا قواعد أو أسس أو طرق تدريسية للترجمة الشعرية؛ وهو ما زاد من تلك النظرة التي حولت الأمر إلى مشكلة مستعصية من مشاكل الترجمة...

بل أنه من المؤسف أن الترجمة العربية لأول عمل شعري وأدبى ياباني (وهو الكوچيكى-سجل الأحداث القديمة) لم تخل من الأخطاء.[1]

وهنا كانت مهمة البحث الحالي للقضاء على هذه المشكلة عبر اجراء بحث تحليلى تطبيقى يقوم بتحليل عينات مختارة من الأشعار في اللغتين وينتقل إلى المرحلة التطبيقة بترجمتها وبيان أسلوب الترجمة مع وضع قواعد للترجمة الشعرية بل ويتناول أيضاً سمات الترجمة الشعرية بين اللغتين بالإضافة إلى معايير مقترحة لتقييم الأشعار المترجمة وكذلك معايير دولية مقترحة للترجمة الشعرية بين اللغتين.

يعتمد البحث على طرح الأمثلة ثم دراستها وصولاً إلى أهدافه المختلفة عبر مسارات متوازية...

حيث يقوم البحث_ على سبيل المثال لا الحصر_ بدراسة الأمثلة بشكل مفصل والوقوف على الطبيعة اللغوية الشعرية فى اللغتين ومدى سهولة أو صعوبة عملية الترجمة الشعرية بين اللغتين المذكورتين وكذلك الوقوف على أية مشكلات متعلقة وايجاد حلول عملية لها.

[1] راجع المرفقات لمزيد من التفاصيل المتعلقة.

obeikandl.com

مشكلة البحث وأهميته

يلقى البحث نظرة فاحصة على الجوانب اللغوية للغتين وكذلك الجوانب الثقافية الشعرية لهما وصولاً إلى التعرف على مدى امكانية ترجمة الأشعار من احدى اللغتين للأخرى.. وذلك على المناحى التالية...

1- الترجمة المحتفظة بالأسلوب الشعرى (詩文).
2- الترجمة المحتفظة بالأسلوب الأدبي دون الشعرى (韻文).
3- الترجمة النصية المحتفظة بالنص وحده (散文).

يتناول البحث بين طياته_بطبيعة الأمر_ عملية ترجمة المعلقات والأشعار؛ وهو البحث الأول والمحاولة الأولى فيما يتعلق باللغة اليابانية.. اذ لم يقدم على ترجمة المعلقات سوى القليلون لصعوبتها النسبية لدى الكثيرين من أهل اللغة وغيرهم على حد سواء.. ففيما يتعلق بالمعلقات فقد ترجمت إلى اللاتينية ثم منها إلى اللغات الغربية الرئيسية؛ وذلك خلال القرن الثامن العشر.. وتضمها مكتبة المتحف البريطانى تحت عناوين عدة بالفرنسية والألمانية والروسية والانجليزية.. ورغم أنه هناك تفاصيل أدق مذكورة بموضعها الا أنه وجب التنبيه إلى أن البحث يبحث مدى امكانية الترجمة الشعرية بين العربية واليابانية مع وضع المعايير المتعلقة؛ وهو ما يعنى أنه يحوي لمحات كأمثلة وليس أعمال ترجمية شعرية كاملة حيث المطلوب هنا التركيز على تحقيق الهدف المطلوب من وراء البحث...

ومن المذكور أعلاه فمشكلة البحث هى وجود صعوبة فى الترجمة الشعرية على أن الباحث يقوم عبر البحث بحل المشكلة ووضع معايير للترجمة الشعرية مع أمثلة ذاتية؛ وهذا هو الغرض الوحيد للبحث؛ ولن يتناول البحث نقد الشعر المترجم بواسطة المستشرقين اليابانيين أو مقارنته أو غير ذلك من الأغراض التي لا تخدم حل مشاكل الترجمة الشعرية.

والله خير عون وسند فأدعوه بالتوفيق والسداد...

obeikandl.com

أهداف البحث

1- دراسة وبحث الترجمة المحتفظة بالأسلوب الشعرى بين اللغتين.

2- دراسة وبحث الترجمة المحتفظة بالأسلوب الأدبي بين اللغتين (ونقصد هنا الأسلوب الأدبي دون الشعرى).

3- دراسة وبحث الترجمة النصية المحتفظة بالنص وحده بين اللغتين (و نفصد هنا تلك المنقولة إلى اللغة الهدف بالأسلوب النصي العادي).. وهو أسلوب وسيط يمكن اللجوء اليه حينما يتعذر استخدام أحد الأسلوبين السابقين.

وذلك بطرح أمثلة ودراستها وصولاً إلى ما يلي:

1- استخلاص سمات الترجمة الشعرية بين اللغتين_ كل نوع في زوجه اللغوي بسماته المستقلة.

2- طرح معايير خاصة لتقييم الترجمة الشعرية.

3- طرح أساليب تقييم الترجمة الشعرية.

4- دراسة المشاكل المتعلقة بالترجمة الشعرية وصولاً إلى طرح حلول عملية لها. (وذلك انطلاقاً من الأمثلة ودراستها).

5- اثراء عملية الترجمة الشعرية بأنواعها (فروعها) المختلفة_ وبالأخص الفرع الأول المحتفظ بالأسلوب الشعرى.

6- استحداث وتطوير مجال الترجمة الشعرية بين اللغتين كمجال من مجالات الترجمة بينهما، وذلك مع التركيز على الفرع الأول المشار اليه بشكل خاص في المقام الأول ويليه الفرع الثاني المحتفظ بالأسلوب الأدبي دون الشعرى في المقام الثاني.

7- اتاحة أنشطة المجال المذكور من ترجمة وابداع (ابتكار الأشعار) وتقييم؛ مع وضع المعايير الخاصة المنظمة.

obeikandl.com

تساؤلات البحث

1- كيف يمكن ترجمة الأشعار بين اللغتين؟
2- ما هي المعايير المنظمة المقترحة؟
3- ما هي معايير وأساليب التقييم المقترحة؟
4- ما هي مشاكل الترجمة الشعرية؟ وكيف يمكن حلها؟

obeikandl.com

حدود البحث

ويقصد بها حدود ثلاثة هى: حدوده الزمانية – حدوده المكانية – حدوده الموضوعية؛ ويطرحها الباحث كما يلي:

أولاً: الحدود الزمانية: قديم الزمان وحديثه (حيث نتناول قديم وحديث الأشعار فى اللغتين)

ثانياً: الحدود المكانية: الأراضى العربية واليابانية باعتبار أن الأشعار فى اللغتين انطلقت منها.

ثالثاً: الحدود الموضوعية: وهي النقطة الأهم؛ وسنتناول تفاصيلها كما يلي:

أ-يشمل البحث ما يلي:

- الشعرين العربى واليابانى بأنواعهما الفرعية.
- أساليب ومعايير الترجمة والابداع والتقييم فى الشعر اليابانى بشكل خاص.
- سيتم تناول الشعر العربى الحديث بشكل سريع؛ وذلك لكونه الأقل من حيث الجماليات على مدار تاريخ الشعر العربى ولعدم وجود اختلافات تذكر فى حالته فيما يتعلق بمجالات هذا البحث من أساليب ترجمة وتقييم الخ... (هذا بخلاف ما به من عيوب عديدة نجدها فى أشعار عدد من شعراء حركة تحديث الشعر (شعراء العصر الحديث) وانتقدها النقاد[2]؛ ويطرح الباحث هنا اسم أمير الشعراء أحمد بك شوقى_والمعروف باسم أحمد شوقى_ وذلك مثالاً لا حصراً).
- سيتم تناول الشعر اليابانى الحديث بشكل سريع هو الآخر... وذلك للأسباب التالية:
  - سهولته.
  - قلة قيمته الجمالية مقارنةً بما سبقه.
  - الاختلافات الواردة هى إلى الأسهل لا إلى الأصعب.
  - ◄ هذا وسيتم التطرق أيضاً إلى المعايير الواجب اتباعها والحفاظ عليها مع ذلك النوع السهل.
  - ◄ هذا ويلاحظ أن الشعر اليابانى الحديث لا يختلف_ غالباً_ عن نظيره القديم الا فى اللغة... اذ يتبع نفس الأساليب والقواعد الشعرية للشعر القديم بينما يتبع_ فى الوقت نفسه_ الكلمات والقواعد النحوية المعاصرة بدلاً من نظيرتيهما القديمتان. (هذا عدا اختلافات قليلة متعلقة بالقواعد الشعرية).
- سيتم تناول الشعر الصينى بنوعيه (النوع اليابانى المأخوذ من نظيره الصينى والنوع الصينى الأصلى)؛ هذا بخلاف النوع العربى المأخوذ من الصينى (وهو نوع يستحدثه الباحث هنا على غرار نظيره اليابانى)

ب-لن يشمل البحث ما يلي:

1- معايير الترجمة والابداع والتقييم فى الشعر العربى، وذلك لامكانية التعرف عليها ودراستها بشكل أكبر وأعمق وأفضل لدى أهل الاختصاص (كليات دار العلوم وقسم اللغة العربية بكليات الآداب مثالاً لا حصراً)

◄ وهذا باستثناء وجود معلومات يسيرة عن بنية الأشعار العربية وأنواعها وقواعدها ضمن المواد العلمية المرفقة.

2- الترجمة الشعرية عبر لغة وسيطة؛ اذ يتناول الترجمة الشعرية المباشرة بين اللغتين العربية واليابانية فقط (في

---

[2]ولا يقصد الباحث هنا الأخطاء النقدية البسيطة كالمبالغة في (وطنى ان شغلت بالخلد عنه نازعتنى اليه في الخلد نفسى)؛ وانما يقصد الأخطاء النقدية الجسيمة_ ومثاله هنا الذى يذكره على سبيل المثال لا الحصر هو أخطاء القافية نفسها؛ ومثالها هنا لأمير الشعراء نفسه (أما الشباب فقد بعد ذهب الشباب فلم يعُدْ ويحى أمن بعد السنين وقد مررن بلا عدَدْ تجنى الحسان على ما لم تجن قبل على أحَدْ) [خطأ القافية هنا هو عيب بها يسمى سناد التوجيه لاختلاف حركة الحرف السابق للروى المقيد (الساكن) بمعنى عدم اتحاده ←هذه الحركة هي ما يعرف بالتوجيه].. للمزيد من التفاصيل فيما يتعلق بعيوب القافية راجع الملف المعنون بـ (حركات القافية والعيوب المتصلة بها) ضمن المواد العلمية المرفقة.

openkanal.com

الاتجاهين).

obeikandl.com

الدراسات السابقة

في الحقيقة لا توجد دراسات سابقة ذات صلة بموضوع البحث_ وهو كيفية ترجمة الأشعار بين اللغتين ووضع المعايير المتعلقة_ الا فيما يتعلق بالأزواج اللغوية الأخرى حيث هناك منها ما يتعلق بترجمة الأشعار في أزواجها اللغوية_ وبالتالي تكون خارج نطاق الإشارة اليها هنا، ولكن يسرد الباحث خلال السطور التالية ما قدمه المستشرقون اليابانيون في مجال الأشعار العربية بشكل عام.

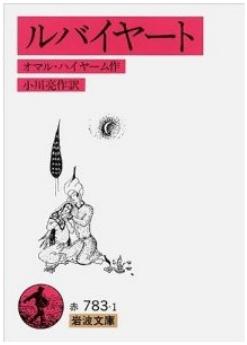
➢ملحوظة: فى المعتاد يقصد بالدراسات السابقة الأبحاث فقط؛ وبالتالي لا تدخل الكتب في ذلك الاطار.

كتب تتعلق بترجمة الأشعار العربية والتعريف بها (مع روابط الشراء)

アラブ飲酒詩選（岩波文庫）[文庫] -1

アブー ヌワース (著), 塙 治夫 (翻訳)

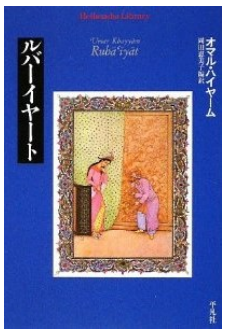
http://www.amazon.co.jp/%E3%82%A2%E3%83%A9%E3%83%96%E9%A3%B2%E9%85%92%E8%A9%A9%E9%81%B8-%E5%B2%A9%E6%B3%A2%E6%96%87%E5%BA%AB-%E3%82%A2%E3%83%96%E3%83%BC-%E3%83%8C%E3%83%AF%E3%83%BC%E3%82%B9/dp/4003278518



ルバイヤート（岩波文庫 赤 783-1）[文庫]-2

オマル・ハイヤーム (著), 小川 亮作 (翻訳)

http://www.amazon.co.jp/%E3%83%AB%E3%83%90%E3%82%A4%E3%83%A4%E3%83%BC%E3%83%88-%E5%B2%A9%E6%B3%A2%E6%96%87%E5%BA%AB-%E8%B5%A4-783-



ルバーイヤート（平凡社ライブラリー）[単行本]

オマル ハイヤーム (著), 'Umar Khayyam (原著), 岡田 恵美子 (翻訳)

http://www.amazon.co.jp/%E3%83%AB%E3%83%90%E3%83%BC%E3%82%A4%E3%83%A4%E3%83%BC%E3%83%88-%E5%B9%B3%E5%87%A1%E7%A4%BE%E3%83%A9%E3%82%A4%E3%83%96%E3%83%A9%E3%83%AA%E3%83%BC-%E3%82%AA%E3%83%9E%E3%83%AB-%E3%83%8F%E3%82%A4%E3%83%A4%E3%83%BC%E3%83%A0/dp/458276679X/ref=pd_bxgy_b_img_z

أبحاث يابانية متعلقة بالأشعار العربية

1- アラブ韻文文学におけるテキストと伝承　森口明美

وترجمة العنوان الواردة بالبحث: **Analysis of the Oral Tradition of the Pre-Islamic Poetry**.

للباحثة Akemi Moriguchi.

obeikandl.com

فصول البحث المقترحة

مقدمة: محاولة لترجمة الأشعار بين اللغتين العربية واليابانية 18

الفصل الأول: دراسة لأمثلة من الأشعار العربية 21

الفصل الثانى: دراسة تحليلية لترجمة الأشعار من العربية إلى اليابانية 34

الفصل الثالث: كتابة الأشعار 42

الفصل الرابع: مشاكل الترجمة بين الشعرين العربى واليابانى فى الاتجاهين وكيفية حلها 48

الفصل الخامس: شكل آخر للترجمة الشعرية بين اللغتين (من شعر إلى شعر مقابل) 56

الفصل السادس: سمات الشعر المترجم (من العربية لليابانية -بالأسلوب الشعرى الأول) 60

الفصل السابع: تقييم الشعر المترجم鑑賞・評価 63

الفصل الثامن: الخاتمة 68

openkandl.com

المراجع

أولاً: مراجع عربية:

1- مقال سوزان آغا، الحوار المتمدن-العدد: 1596، المحور: الأدب والفن (29 يونيو 2006)

2- المعلقات السبع-شرح معاصر وتبسيط للشروح القديمة، د. سليمان العطار، الدار الثقافية للنشر.

3- مشاكل الترجمة بين العربية واليابانية عند العرب-عرض للمشاكل وحلولها، أشرف الكريدي (أطروحة ماجستير).

ثانياً: مراجع يابانية:

1. 漢字源（初版・第 5 刷）、学習研究社（1991 年発行）。
2. 漢語林（第 4 版 2 色刷）、大修館書店（1997 年発行）

obeikandl.com

المرفقات

1- استطلاع رأى دولى متعلق بالترجمة الشعرية بين اللغتين العربية واليابانية.
2- مواد علمية مرفقة متعلقة بالشعر العربى.
3- مواد علمية مرفقة متعلقة بأشعار الشمال والجنوب اليابانية.
4- مواد علمية مرفقة متعلقة بأهم أنواع الأشعار اليابانية المتناولة بالبحث.
5- مواد علمية متعلقة بكلمات الشعر المحفوظة بأنواعها.
6- مواد علمية متعلقة بالشعر الصينى بأنواعه.
7- تحليل للطبعة العربية من الكوجيكى.
8- نموذج تقييم الترجمة الشعرية.

obeikandl.com

ترجمة الأشعار بين اللغتين العربية واليابانية-من الاستحالة إلي التنفيذ

مقدمة

ربما تعد الترجمة الأدبية تحديداً أصعب أنواع الترجمة، لكن ففى الواقع نجد أن أصعب أنواع الترجمة على الاطلاق هو الترجمة العلمية... بل أن ذلك يظهر بشكل أكبر في اللغة اليابانية عنه في أية لغة أخرى... اذ لا نجد الكلمات العلمية_ بل وعدد ليس بالقليل من الكلمات العادية_ الا في القواميس اليابانية الألمانية أو المعاجم اليابانية علماً بأن حالات ليست بقليلة لا نجد معها الكلمات الا بالقواميس اليابانية-الألمانية فقط بل مع عدم وجودها بالقواميس الألمانية-العربية (ولو أن مترجموا اللغة الألمانية الأكفاء يتعرفون عليها_ ولا يقصد هنا بالضرورة المترجمين المعتمدين).[3]

لن نطيل في هذه النقطة... فالموضوع الرئيسي هنا هو الترجمة الشعرية... وهو أحد فروع الترجمة الأدبية.

تختلف الترجمة الشعرية عن غيرها من مجالات الترجمة في كونها هواية؛ فهى المجال الوحيد تقريباً من بين هذه المجالات الذي يمكن أن يتخذه المترجم من تلقاء نفسه كهواية وليس كعمل يُطلب منه... هذا وتنطبق هذه النقطة على الابداع الشعرى أيضاً...[4]

للترجمة الشعرية دور هام في تواصل الحضارات عبر التعرف على ابداعات الحضارات المختلفة، كما أن هناك انجازات عظيمة في ذلك المجال؛ وربما أبرزها ترجمة الإلياذة والأوديسا (وهما أبرز المسرحيات التراجيدية الشعرية اليونانية) من اليونانية القديمة إلى لغات مختلفة من بينها العربية واليابانية.

وفي مصر بدأت الترجمة الشعرية على يد الجيل الحديث الذى اهتم بالأدب الغربي وبنقله لمصر وبدء حركة أدبية جديدة على النمط الغربي[5].. ومن أبرز رواد ذلك الجيل مطران خليل مطران وعباس محمود العقاد وغيرهما؛ وكان تأثر ذلك الجيل بالأدبين الفرنسي والإنجليزي في المقام الأول، ومن ذلك التأثر بالشعر الفرنسي لمطران وبالأدب الانجليزي للعقاد.

وهنا ظهرت الحركة الأدبية الجديدة المذكورة نقلاً للأعمال الغربية وابتكاراً لأعمال أدبية مصرية جديدة تحمل السمات الغربية (كالرومانسية الحزينة والقتامة الخ...) ... كما تناقلتها الأجيال من جيل إلى جيل جنباً إلى جنب مع الأدب المصرى والعربى القديم وما سبقه كالأدب الفرعونى والشعر الجاهلى والموشحات الأندلسية والآداب العربية (كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة، البخلاء للجاحظ، الخ..) عن الآداب القديمة؛ وأعمال رفاعة الطهطاوى وغيره عن الآداب المعاصرة_ والتى اتسمت بالبلاغة والفصاحة والسجع بشكل خاص سواء في عناوين المؤلفات والترجمات نفسها أو في داخل مضامينها.

وذلك مع العلم بأن الطهطاوى وتلاميذه (أى هذين الجيلين) هما آخر جيلين اهتما بالسجع والبلاغة في الأعمال الأدبية

---

[3] وذلك من واقع الخبرة الشخصية للباحث كمترجم معتمد.لهذه النقطة تفاصيلها بأطروحة الماجستير للباحث (الفصل المتعلق بالعملية التعليمية) _ والمعنونة بـ (مشاكل الترجمة بين العربية واليابانية عند العرب-عرض للمشاكل وحلولها).

[4] فحتى الكتابة الأدبية (الروايات و القصص القصيرة) لا تجد لنفسها اقبالاً بين المترجمين الا اذا كانوا أدباء في الأصل لانشغالهم سواء بأعمال ترجمة أو بتطوير مستواهم عبر الدورات والندوات وغيرها أو لقلة العائد المادى أو لمشاكل قانونية أو لمشاكل النشر (وسبق للباحث التطرق إلى المشاكل القانونية ومشاكل النشر في أطروحة الماجستير الخاصة به-راجع الحاشية رقم3).. ولكن فهناك ترجمة الأعمال الأدبية_ في نطاق ضيق_ بشرط العائد المادى واستيفاء الموافقات القانونية من موافقة صاحب الملكية الفكرية الخ (ولهذه النقطة تفاصيلها بأطروحة الماجستير للباحث-راجع الحاشية رقم3).. وبرغم كون هذا النطاق ضيقاً الا أن الظروف متيسرة إلى حد ما أمام حركة الترجمة الأدبية بين العربية واليابانية_ وبالأخص إلى العربية بفضل الدعم المتاح من جانب بعض الجهات.

[5] هذا ويلفت أ. د. محمد محمد العنانى نظرنا إلى أن أحمد شوقى تخرج مترجماً (من قسم الترجمة بكلية الحقوق بالجامعة المصرية) ومارس الترجمة مع احتفاظه بالأسلوب الشعرى فكان هو أول مترجم وأول شاعر حقق ذلك الانجاز؛ هذا بخلاف استلهامه للنماذج الأجنبية فى حركة التجديد برغم كلاسيكيته وانتمائه لحركة البعث والاحياء العربية.

والترجمية (وفى اطار ذلك السياق يمكن الاشارة إلى كتاب تعليم الأقوال المأثورة للأطفال_ والذى ترجمه الطهطاوى عن الفرنسية_ و المسمى (تربية الصغار في تعليم الأمثال).. هذا بخلاف كتابيه (تخليص الابريز في تلخيص باريز) و (الايجاز في سيرة ساكن الحجاز) وبخلاف كتب أخرى لا يتسع المجال لسردها من الكتب العلمية_ وبالأخص الطبية_ المترجمة والمؤلفة للطهطاوى وجيله وتلاميذه اذ التزمت دائماً بالسجع والفصاحة سواء فى عناوينها أو داخل مضامينها).

بعد حركة التحديث والتأثر بالغرب تغيرت أمور كثيرة... ومن مظاهر ذلك اتجاه الأدباء نحو البساطة ونحو لغة أبسط يفهمها القارىء العادى فاختفت جماليات الأدب الممثلة في السجع والمترادفات والبلاغة عن الأدب المصرى بينما بقيت في الآداب الخليجية اذ اهتموا بالحفاظ عليها_ هذا بخلاف دور لهجاتهم الفصيحة في سهولة الابداع الأدبى والبلاغى هناك)..

هذه المشكلة متعددة الأطراف.. **فالطرف الأول** فيها هو القارىء الذى آثر الأديب والمترجم تبسيط الأسلوب من أجله؛ و**الطرف الثانى** هو العوامل التى تقف وراء توقف قدرة القارىء المصرى على تذوق البلاغة (أو عدم قدرته على ذلك أساساً) كطرف واحد مستقل (وربما أبرزها نظام التعليم كنقص تعليم اللغة أو اقتصار تعلم البلاغة على طبقة معينة[6] وغيرها علماً بأن هذه الأمور متروكة لأهل الاختصاص وخارج موضوع البحث).. أما **الطرف الثالث** فيها فهو الأديب والمترجم نفسيهما اللذان آثرا التأثر بالغرب على حساب الثقافة الوطنية والنقل الأعمى للعولمة.

لولا حب الباحث للسجع واهتمامه به وبغيره من مظاهر جماليات اللغة العربية لما قام بتخصيص هذه المساحة الصغيرة للتنبيه لهذه النقطة... فهو يرى فيها جماليات البلاغة التى بدونها تكون الأعمال الأدبية عبارة عن أعمال عادية خالية من الطعم.. فلا جمال ولا تذوق سواء على المستوى الأدبى أو البلاغي.

وبخلاف هذه النظرة فهناك سبب آخر أيضاً.. فالباحث يركز هنا بشكل خاص على الترجمة الشعرية مع الاحتفاظ بالأسلوب الشعرى (هذا في المقام الأول وتليها الترجمة المحتفظة بالأسلوب البلاغي دون الشعرى في المقام الثاني)..

يغنى عن الذكر أن الباحث يقصد بعبارة (الأسلوب البلاغي) هنا ما سبق أن أشار اليه باسم (الأسلوب الأدبي) لكنه يميز فى الموضع الحالى بين البلاغة والأدب.

قبل أن الانتقال إلى النقطة التالية ينبغي أولاً أن تناول نقطة هامة... وهي: هل تعود أهمية هذه النقطة لتناولها بهذا البحث ((فقط))؟ والجواب هو: بالطبع لا... وذلك للأسباب الموضحة خلال الأسطر التالية بايجاز شديد:

يتضح مما سبق ذكره أن تدهور اللغة العربية قد بدأ على يد الأدباء العرب (المصريين) أنفسهم حتى وصل الأمر إلى وضعها المتردي الحالي من جهل أهل اللغة بالعلوم النحوية ووقوعهم في أخطاء سميت بالشائعة (وهو مسمي تبريري في نظر الباحث) و استخدام الكلمات الانجليزية وغيرها بديلاً دائماً لنظيرتها العربية في الحياة اليومية وغير ذلك من مظاهر الضعف اللغوى الحالي للعربية والتى لا تخفى على أحد بدءاً من المواطن البسيط مروراً بالمثقف وصولاً إلى أعضاء مجمع اللغة العربية_ والذين يهتمون ببذل كل الجهد لانهاء هذا الوضع المأساوي للغتنا الجميلة؛ ومن بين هذه الجهود كتاب (الأخطاء الشائعة في اللغة العربية) للأستاذ الدكتور ابراهيم ضوة عضو مجمع اللغة العربية ورئيس قسم التدريب اللغوى بكلية دار العلوم[7] بجامعة القاهرة.. هذا بخلاف جهود حثيثة أخرى من أعضاء المجمع وغيرهم.

هذه مجرد اشارة إلى مدى أهمية و ضخامة المشكلة... وبقى أن نعود إلى موضوعنا الأساسي..

فالباحث ليس هو الوحيد من بين المترجمين مترجماً مهتماً بالبلاغة وجمالياتها... اذ سبقه إلى ذلك أمير الشعراء أحمد شوقى والأستاذ الدكتور محمد محمد العنانى (المترجم المعروف بترجمته للأدب الانجليزى الكلاسيكى شعراً شعراً ونثراً نثراً والحائز على جائزة خادم الحرمين الشريفين للترجمة عام 2011 وجائزة رفاعة الطهطاوى للترجمة عام 2010

---

[6] كطلاب كليات دار العلوم على سبيل المثال لا الحصر.

[7] تهتم هذه الكلية (وكذلك طلابها وخريجوها بالطبع) باللغة العربية الجميلة وبلاغتها وعلومها.

وأستاذ الأدب الانجليزى الغير متفرغ بآداب القاهرة)؛ وقد قال في ذلك: (أنا أؤمن بأن الشعر يُترجم شعراً والنثر يُترجم نثراً؛ لأننا اذا اعتبرنا أن الشعر أنثى و النثر ذكراً فأنا لا أطيق الخلط بين الجنسين؛ فالأنثى تظل أنثى و الذكر يظل ذكراً).
وعلماً بأن اهتمام الباحث بالبلاغة وبالترجمة الشعرية بذلك الأسلوب هو اهتمام فطري تلقائى نابع من حبه للغته العربية.
نجد في أعمال الدكتور العنانى عودة إلى اللغة العربية الجميلة وبلاغتها وفصاحتها المفقودتان إلى حد كبير؛وتجعلنا هذه الأعمال نشعر باللغة العربية الحقيقية بروحها البلاغى الجميل_ والذى لا يقتصر على الأسلوب البلاغى وحده؛ بل يمتد إلى الألفاظ أيضاً كعبارة (الفيافى المقفرة) مثالاً لا حصراً _ والواردة خلال ترجمة للعنانى لاحدى مسرحيات شكسبير_ والتى حافظت على هذه الروح في كل حرف وكل عبارة خلال المسرحية كاملةً بل وفي كل المسرحيات التى قام بترجمتها وفي بقية أعماله الأخرى أيضاً... فنعم لأبناء اللغة العربية المهتمين بروحها الحقيقى...
بما أن البحث يتعلق بالترجمة الشعرية بين العربية واليابانية فيجدر بنا الانتقال إلى هذه النقطة الآن والاكتفاء بالمقدمة العامة السابقة؛ وقبل الانتقال إلى هذه النقطة بتفاصيلها العديدة تنبغى أولاً الاشارة إلى أن الترجمة الشعرية العربية اليابانية قد شهدت تجربتين مماثلتين (من ملاحظة أنهما ترجمة من الأسلوب الشعري الياباني إلي أسلوب أدبي عربي)؛ وهما ترجمة كتاب الوقائع القديمة (الكوجيكي) [8] (عام 1999) وكتاب (مائة شاعر... مائة قصيدة) اليابانى[9] (عام 2010) إلى الأسلوب الأدبى العربى.
كما تنبغى الاشارة أيضاً إلى أن هناك من المصريين من يقومون بابداع أشعار يابانية كهواية أو كجهود فردية_ ولو أنهم قلة قليلة لا يتجاوز عددهم عدد أصابع اليد الواحدة؛ وكذلك قيام الباحث شخصياً بترجمة الشعر شعراً بين اللغتين (وكذلك ترجمته أدبياً أو نصاً عادياً في بعض الأحيان بحسب النص، وذلك منذ مرحلة مبكرة كان خلالها طالباً بالصف الثالث بالكلية).
ينتقل الباحث الآن إلي عرض البحث.....

[8] وهو كتاب 記事古المترجم إلى العربية تحت عنوان (كوجيكي-الكتاب الياباني المقدس) لمترجمه الشاعر السوري محمد عضيمة (صادر عن دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع عام 1999).

[9] وهو كتاب 首一人百倉小/ المترجم إلى العربية تحت عنوان (طيور الخريف) لمترجمه مدرس الأدب الياباني بآداب القاهرة الأستاذ الدكتور أحمد محمد فتحى (صادر عن جمعية نوافذ للترجمة والتنمية والحوار عام 2010).

obeikandl.com

الفصل الأول: دراسة لأمثلة من الأشعار العربية

هناك أنواع عدة من الأشعار العربية شهدها تاريخ الأدب العربي.. ويعد الشعر الجاهلي أبرزها وأعظمها لما اتسم به من أرقى درجات البلاغة_ والتى لم يتوصل لمثل بلاغتها أحد من بعدهم... ومن أبرز ما تركه لنا شعراء العصر الجاهلي معلقاتهم العشر.. ومن المعلوم لدى أهل الاختصاص أن الشعر الجاهلي لم يولد على مجده ذاك؛ وانما مر بمراحل عدة حتى وصل إلى شكله المعروف.. ولكن لا يعنى ذلك أن الشعر الجاهلى كان في بداياته بدائياً...ولنا أن تتأمل شعر الشاعر الجاهلى الليث بن فأر الغضنفرى ضمن المواد العلمية المرفقة_ والذي قام الباحث بترجمة بيتين له كما سنرى خلال الأمثلة المتعلقة بترجمة الأشعار العربية لليابانية (علماً بأن هذه الأبيات تعود إلى العصر الحجرى كما سنرى لاحقاً-صفحة38)؛ هذا بخلاف وجود شعراء جاهليين لا يقلون أهمية عن شعراء المعلقات (وكذلك تفاصيل أخرى سنطلع عليها بموضعها).

هذا وسنتناول كافة أنواع الأشعار العربية لكننا سنبدأ بالمعلقات العشر تعريفاً وتحليلاً...

المعلقات العشر

أولا: تعريف

تعريف

المعلقات هي من أشهر ما كتب العرب في الشعر وسميت معلقات. وقد قيل لها معلقات لأنها مثل العقود النفيسة تعلق بالأذهان. ويقال أن هذه القصائد كانت تكتب بماء الذهب وتعلق على استار الكعبة قبل مجيء الإسلام، وتعتبر هذه القصائد أروع وأنفس ما قيل في الشعر العربي القديم لذلك اهتم الناس بها ودونوها وكتبوا شروحا لها؛ وهي عادة ما تبدأ بذكر الأطلال وتذكر ديار محبوبة الشاعر وتكون هذه المعلقات من محبته له شهاره الخاص.

وقيل إن حماد الراوية هو أول من جمع القصائد السبع الطوال وسماها بالمعلقات (السموط). وكان يقول أنها من أعذب ما قالت العرب وأن العرب كانوا يسمونها بالسموط(المعلقات). ذهب الأدباء والكتاب من بعده لدراستها مثل ابن الكلبي وابن عبد ربه صاحب العقد الفريد وأضاف بكتابه أمر تعليقها بالكعبة. قد تجدهم سبع قصائد في كل كتاب قديم لكن منهم من أضاف قصيدة لشاعر وأهمل قصيدة الاخر. فاحتاروا من هم السبعة فجعلوها عشر. (تاريخ الأدب العربي. [شوقي أبو خليل]). وكتبت هذه المقالة من كتاب اسمه البطولة لكاتبه ورد خطيب.

شرح المعنى

تعريف

فالمعلّقات لغةً من العِلْق: وهو المال الذي يكرم عليك، تضنّ به، تقول: هذا عِلْقُ مضنَّة. وما عليه علقةٌ إذا لم يكن عليه ثياب فيها خير، والعِلْقُ هو النفيس من كلّ شيء، وفي حديث حذيفة: «فما بال هؤلاء الّذين يسرقون أعلاقنا» أي نفائس أموالنا. والعَلَق هو كلّ ما عُلِّق.

اصطلاحاً

قصائد جاهليّة بلغ عددها السبع أو العشر_على قول_ برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح، حتّى عدّت أفضل ما بلغنا عن الجاهليّين من آثار أدبية.

والناظر إلى المعنيين اللغوي والاصطلاحي يجد العلاقة واضحة بينهما، فهي قصائد نفيسة ذات قيمة كبيرة، بلغت الذّروة في اللغة، وفي الخيال والفكر، وفي الموسيقى وفي نضج التجربة، وأصالة التعبير، ولم يصل الشعر العربي إلى ما وصل إليه في عصر المعلّقات من غزل امرؤ القيس، وحماس المهلهل، وفخر ابن كلثوم، إلاّ بعد أن مرّ بأدوار ومراحل اعداد وتكوين طويلة.

obeikandl.com

المعلقات السبع

سبع معلقات تضاف إليها ثلاث لتصبح عشر معلقات والسبع هي:

1. قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ، لـ (امرؤ القيس).
2. لخولة أطلال ببرقة ثهمد، لـ (طرفة بن العبد).
3. آذَنَتنَا بِبَينِها أَسمَاءُ، لـ (الحارث بن حلزة).
4. أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ، لـ (زهير بن ابي سلمى).
5. أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْنَا، لـ (عمرو بن كلثوم).
6. هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَرَدَّمِ، لـ (عنترة بن شداد).
7. عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا، لـ (لبيد بن ربيعة).

المعلقات العشر

ويضاف أيضاً إلى تلك القصائد ثلاثة أخرى، لتسمى جميعها بالمعلقات العشرة وهي:

8. ودع هريرة إن الركب مرتحل، لـ (الأعشى).
9. أقفر منا أهله ملحوب، لـ (عبيد بن الأبرص).
10. يا دارمية بالعلياء والسند، لـ (النابغة الذبياني).

جهود شرح المعلقات

بذل كثير من الأدباء جهوداً في شرح المعلقات، ومن هذه الجهود ما يلي:

- شرح الحسين بن أحمد الزوزنى (المتوفى 486هـ) للمعلقات السبع.
- "فتح الكبير المتعال-إعراب المعلقات العشر الطوال"، تأليف محمد علي طه الدرة.
- "منتهى الأرب في شرح معلقات العرب".

← الأمثلة المذكورة تم ذكرها على سبيل المثال لا الحصر؛ كما أنه هناك أيضاً مواقع مجانية تقدم الشرح الوافى للمعلقات العشر؛ وذلك علماً بأن الكتب المذكورة بالأمثلة متاحة ضمن المواد العلمية المرفقة.

← أفضل هذه المواد_ فى نظر الباحث_ هو كتاب "المعلقات العشر وأخبار شعرائها"_ واعتنى بجمعه وتصحيحه للمرة الأولى حضرة الأستاذ الفاضل الشيخ أحمد الأمين الشنقيطى رحمه الله؛ وهناك نسخة مرفقة منه ومن كتاب فتح المتعال ضمن المواد العلمية المرفقة.

← يمكن أيضاً الاطلاع على التعريف المختصر الكامل للمعلقات من كافة الجوانب عبر الرابط التالى:

http://www.alfhrs.com/mo3/aa.htm

ثانياً: ترجمة المعلقات العشر على مدى التاريخ

هذه ليست المحاولة الأولى لترجمة المعلقات؛ اذ_ وكما سبقت الاشارة_ تمت ترجمة المعلقات السبع إلى اللاتينية ثم منها إلى اللغات الأوروبية الرئيسية؛ ونتناول على مدى الأسطر التالية_ لكاتبتها د. سوزان أغا القصة كاملةً... ولو أنه من الواضح_ كما سنرى_ أنها تشير إلى المعلقات السبع وليس إلى المعلقات العشر_ وهو ما يعنى أن المعلقات لم تترجم كاملةً_ وانما المعلقات السبع فقط؛ وبالتالي فتلك الغير مترجمة هي:

- ودع هريرة إن الركب مرتحل، لـ الأعشى.
- أقفر منا أهله ملحوب، لـ عبيد بن الأبرص.
- يا دار مية بالعلياء والسند لـ النابغة الذبياني.

obeikandi.com

ولكن فمحاولة الباحث هذه هى الأولى لوضع ارشادات ومعايير ترجمية فيما يتعلق بالترجمة الشعرية باستخدام الزوجين اللغويين المذكورين؛ اذ لم يسبقها محاولات أو أعمال أخرى فى ذلك الصدد (وذلك كما سبقت الاشارة).

والآن نتناول قصة ترجمة المعلقات السبع...

ترجمت المعلقات السبع الى اللاتينية أولاً ثم من اللاتينية الى اللغات الغربية الرئيسية وذلك خلال القرن الثامن عشر ، تضمها مكتبة المتحف البريطاني تحت عناوين عدة بالفرنسية الألمانية والروسية والانكليزية .

أول النسخ الانكليزية من ترجمة السير (Wilam Jonz) ونشرت عام 1782 ، لذا ليس بوسع المترجمين الآن الادعاء شرف تقديم عمل غير معروف أمام الدارسين الانكليز، في الوقت نفسه يعتقدون أن الحقل الذي أختاروه جديداً على الجمهور من قراءة الشعر .

ترجمة السيد ـ وليام ـ نثرية وبلغة القرن الثامن عشر، لغة مؤدبة ولاتينية توحي قليلاً بعنفوان الأصل العربي ، مع ذلك ترجمته غير منسية وترجمها السيد (Kliston) في مختارات الأدب العربي عام / 1881 ولم تظهر أي ترجمة منافسة منذ ذلك الحين ، صحيح أن السير ـ تشارلز ـ الأول عُلق عليها بشكل شعري ونشر أحدى المعلقات عام / 1885 في مجموعته الممتازة لقصائد /Lyall مختارة من الشعراء العرب القدماء ، لكن المهمة لم تكمل وبقيت المعلقات ككل غربية علينا في أي شكل من أشكال الشعر الانكليزي ، الترجمة الوحيدة الأخرى كانت ترجمة حرفية (كلمة كلمة) في نثر غير مزخرف قام بها الكاتب Jonson في بومباي وطبعت بعد سنوات لفائدة الطلبة الهنود ... عمل ممتاز في حد ذاته ولاشيء غير ذلك .

يأمل المترجمون المعاصرون أن ينظر للعمل الذي يقومون به كمحاولة متأخرة أكثر مما هي غير ناضجة ولتملأ فراغاً في الترجمة الأدبية الانكليزية.

كان هدفهم نشر مجلد ليس للدارسين فقط بل لكل محبي الشعر الغريب والجميل أيضاً ، نشر (Fitz Jirald) مجلداً قبل عقود أهدى فيها الشعر الانكليزي (رباعيات الخيام) العظيمة ، كانت صعوبة هائلة اذ أن نص المعلقات الغامض في حد ذاته وزاده معلقوا القرون الوسطى غموضاً، يدرس منذ قرون من كل الجوانب باستثناء المعرفة الشخصية لعادات ونمط تفكير البدو ، كانوا من سكان المدن لذا لا عجب أن نقلت ألأخطاء التي قاموا بها من عصر الى أخر كما لو كانت معتقداً ، في التعامل مع ذلك تحلى المترجمون المعاصرون بخبرتهم الطويلة في الصحراء وطرق العيش فيها، ربما تضاف سياسة الصحراء لأن هذه الآن بعد التطور الأساس نفس ماكانت عليه أيام الجاهلية ، لذا يعتقدون أن بامكانهم القاء ضوء جديد على بعض الغموض القديم .

نشر هذا النص قبل عقود في القاهرة ، حيث راجعه بحرص الشيخ العلامة (الشنقيطي) وحصل على موافقة العلامة الأكبر سماحة الشيخ المفتي / محمد عبده ، يدين المترجم لهؤلاء العلماء بالعرفان لما قدموه من مساعدة وكذلك للشيخ / عبدالرحمن العليش من جامعة الأزهر والى (عبدالله أفندي الأنصاري) في القاهرة .

أضيفت بعض القصائد المختلف في أصالتها لجدارتها الحقيقية الى النسخ المتفق عليها .

الدكتورة / سوزان أغا ـ الولايات المتحدة ألأمريكية

ثالثاً: دراسة تحليلية: ترجمة المعلقات إلى شعر صيني وكذلك إلى شعر ياباني (بايجاز شديد)

ونتناول هنا دراسة تحليلية لترجمة المعلقات إلى شعر صيني؛ كما نتناول أيضاً ترجمة هذه المعلقات إلى شعر ياباني (بايجاز شديد).. وذلك بمعنى ترجمة الملخص المخصص للشعر الصيني أو ملخص مشابه (أهم الأبيات أو أكثرها شيقةً) إلى الأسلوب الشعرى الياباني... **هذا ويغنى عن الذكر أنه يمكن اتباع الترجمة التفصيلية بيتاً بيتاً حال الرغبة (شعراً أو بلاغياً (أدبياً) أو نصاً عادياً).**

مثال الباحث هنا هو معلقة امرىء بن القيس (قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل..) – 81 بيت

نقوم أولاً بتحليل عام للمعلقة وصولاً إلى العناصر الأساسية للشعر الصيني (بدء -استفتاح-تحول -خاتمة جامعة)

➢الاستفتاح: بدء التفاصيل. ➢التحول: تغيير الموضوع.

وللمعلقة المذكورة أكثر من منظور تحليلي كما يلي:[10]

المنظور الأول: (تحليل عام للمعلقة وصولاً إلى العناصر المطلوبة)

- ✓ البيت الأول: قفا نبك .... (هيا نقف ثلاثتنا (نحن الثلاثة) لنبك على الأطلال).
- ✓ حوار نجده في الجزء الغزلي من القصيدة
  - ☜ ملحوظة 1: الجزء المشار اليه ليس غزلياً بعكس المذكور بالشرح..
  - ☜ ملحوظة 2: الغزل_ بافتراض صحة ذلك_ لا يحتل كل مضمون القصيدة؛ ولذلك يجب الاطلاع عليها بالكامل.
- ✓ الأبيات 63-69: حوار عديم الأهمية إذا نظرنا لمجمل القصيدة.
- ✓ الأبيات 70-74: يعود لنداء الأصحاب والحديث عنهم وعن سيل ترقبوه معاً
  - تفاصيل اضافية تتعلق بالنطاق المذكور: سرد المغامرات كمغامرة الهودج، هذا بخلاف موضوعات أخرى دينية وغيرها في شرح الأبيات 63-69 وما قبلها.. وكلها ذكرت بغرض السرد فقط لا غير (بمعنى عدم وجود مغزى من أي نوع).
- ✓ الأبيات 73-81 (النهاية): متأمل الذات أو حلمها، " متأملي " وليس " متأملنا " لأن صديقيه غير موجودين الآن... السيل حول الصحراء إلى مكان ملئ بالزهور متنوعة الألوان و الطيور المغردة.. وبقايا السيل صارت مثل البحيرة (وجه الشبه هنا هو الاتساع الشديد مقارنةً لما بالداخل).

المنظور الثاني: (منظور اضافى في اطار شرح آخر)

خراب الماضي والحاضر (الأطلال): ويمثل ذكرى حارقة للحظة أبعد في الماضي كأنه حب فلفل.

يرى رحيل الأحبة في ذهول ومرارة (ناقف حنظل)

يحول نظره فلا يرى الا نفسه واقفاً في حركة سلبية في الماضي الماثل فى الحاضر (وقوفاً بها صحبى على مطيهم).

الحوار: يحاول التمسك بالأطلال على ضوء تجارب أقدم شفا منها بالدموع التى يذرفها للشفاء الأن ومن مواقف فيها عنف ولين معاً.

يبكى على الذكريات فى زنزانة بأربعة جدران.. ظلمة وليل... لا أمل اطلاقاً.

ويضيق الليل على اتساعه وطوله فتتكاثف همومه (حيث يمكن ضرب ذلك الطول بمثل طول الوادي الفاصل بين جبلين).

أخيراً صارت لديه همة عالية خرج بها من الهم والليل.

وتتحول دموعه لحلم يخايل لعينيه سيلاً.

والسيل ملأ الدنيا حياة وألوان وطيور مغردة.

المنظور الثالث:

وذلك بقراءة وتحليل دقيقين للبحث عما يمكن استخلاصه وعما يمكن استبعاده وللبحث عن أية نقاط أخرى لافتة للنظر أو على العكس غير هامة فتستبعد الخ...

---

[10] اعتمد الباحث هنا على الشرح الوارد بكتاب (المعلقات السبع-شرح معاصر وتبسيط للشروح القديمة) للدكتور سليمان العطار_ والصادر عن الدار الثقافية للنشر.

obeikandi.com

وعلى سبيل المثال تعذر الوصول إلى بعض العناصر (الأفكار) الا عبر المنظور الثالث وحده؛ كما أن المنظور الثالث هو الأدق هنا لمراعاته جوانب عدة في كل منظور..

هذا وقد يكون من الأفضل_ وربما المهم_ البحث في كافة المناظير_كالمناظير الثلاثة في المثال المذكور.. وذلك للدقة وصحة الفهم.. فلم يفهم أن السيل هو مجرد حلم الا عبر المنظور الثاني.. وهناك نقاط أخرى لم تظهر الا عبر أحد المنظورين دون الآخر.. ويجب الوضع في الاعتبار أن أفضلية الأسلوب المتبع تختلف من معلقة لأخرى ومن شرح لآخر.

- ✓ المقدمة أو سبب انشاد القصيدة: هيا نقف لنبك على الأطلال
- ✓ الفاتحة: البكاء على الأطلال وضياع الأحبة.
- ✓ تحول: (يلاحظ هنا وجود عدد 2 تحول -تغيير موضوع كما يلي)

1- سرد مغامرات عاطفية (أبرزها مغامرة الهودج وشابة ناصعة البياض).

2- العودة لنداء الأصحاب والحديث عنهم وعن برق وسيل ترقبوه.

والحل هنا ببيتين تحول (بيت لكل نقطة)، وهو أسلوب شعري معترف به في الشعر الصيني لكن يلزم معه تغيير عدد الأبيات إلى بيتين عن كل موضوع (المقدمة والفاتحة وغيرهما) ← وذلك فيما يعرف باسم 律詩(risshi) (شعر صينى حديث ثنائى الشطر [11]به ما يعادل تماماً العناصر الخمس المذكورة[12]).. وهنا يحول ما أُشير اليه سابقاً باسم (بيت) إلى شطر دون تغيير.. فقط يوضع باعتباره مجموعات من شطرين متتابعين تماماً كالأبيات العربية مع استيفاء القواعد المتعلقة.

- ✓ الخاتمة: (هذا ويلاحظ هنا وجود أكثر من خاتمة كما يلي)

1- قسوة فراق الأطلال والأحبة.

2- مغامرات جميلة من ذكرى فانية لا أثر لها في الحاضر.

3- أين الصحبة؟ حتى الأصحاب !! (فراق الأطلال والأحبة والصحبة)

4- السيول حولت الدنيا إلى ورود وألوان بعدما كانت صحراء، كما أن بقايا السيول تشبه البحيرة في مدى كبرها مقارنةً لما بداخلها.

لنلق نظرة على الخاتمة...

ولنتأمل أولاً الخاتمة الأخيرة (الرابعة).. فهي تتحدث عن تفاصيل غير هامة اذا نظرنا لمجمل القصيدة، بل نلاحظ عبر المنظور الثاني أنها لم تكن حقيقة واقعة... وانما تعبير مجازى عن حلم ينتابه دموع.. وبالتالي فأمامنا أحد خيارين: اما استبعاد العنصر الرابع أو استبداله بحلم باك متفائل للشاعر.

كما يمكن ايجاز العنصرين الأول و الثالث في: (قسوة فراق الأطلال و الأحبة و الصحبة) أو في (خسارة الدنيا وما فيها).. ويلاحظ أننا لن نختار الفكرة الثانية ان لجأ الشاعر إلى بديل يحتويه.. وهو حال عنترة بن شداد حينما فقد كل شيء ولم يتبق له من محبوبته والأطلال سوى جمله الذى أخذ يتغزل فيه ويذكر مواضع جماله الجسدي كما لو كان يتغزل في شابة.. وبما أن شاعرنا هنا قد فقد كل شيء ولم يجد بديلاً يلجأ اليه ووجد فقط حلماً يتعلق به فأمامنا أحد طريقين.. اما اختيار الفكرة الأولى فقط أو اختيارها مع اضافة تعلقه

---

[11] وذلك فى مقابل النوع الأول أحادى الشطر_ والمسمى絶句(zekku).. وهو أبيات من كل شطر "شطر واحد لكل بيت".. وينتمي هو الآخر إلى الشعر الصينى الحديث. (هذا ولا توجد أنواع أخرى تندرج تحت الشعر الصينى الحديث)

[12] 首・頷・頚・尾。

obeikandi.com

بالحلم... والاتجاه الثاني هو الأفضل _ ان تيسر ذلك لغوياً عند الترجمة إلى الأسلوب الشعرى.

☜ وهو الأفضل أيضاً فى حالة الترجمة الموجزة إلى الأسلوب البليغ أو العادي (بل يصير من الضرورى العمل به طالما كان ذلك في الامكان).

☜ ونلاحظ هنا_ حينما لم نختر الفكرة الثانية_ ضرورة اعمال الفكر والعقل وعدم الاكتفاء بتقديم ترجمة حرفية... فهناك دلالات يجب وضعها في الاعتبار وعدم تجاهلها.

اذن.. يمكن اعتبار الخاتمة كما يلي:

1- فراق الأطلال والأحبة والصحبة وقسوة ذلك.

2- مغامرات جميلة من ذكرى فانية لا أثر لها في الحاضر.

3- (اختياري) حلم باكي متفائل للشاعر بشأن المستقبل.

وبما أن المطلوب بيتين فيمكن تجاهل العنصر الاختياري في الترجمة الشعرية.

وكما سبقت الإشارة فهذه الخاتمة هي خاتمة جامعة.. ويجب أن تشمل كافة عناصر القصيدة (المعلقة في حالتنا).. ويجب علينا الالتزام بذلك كلما أمكن ذلك وإلى أقصى حد ممكن...

☜ وبذلك تكون القصيدة المطلوب ترجمتها كالتالي:

المقدمة أو سبب انشاد القصيدة: هيا نقف لنبك على الأطلال

الفاتحة: البكاء على الأطلال وضياع الأحبة.

تحول:

1- مغامرات عاطفية عديدة.

2- العودة لنداء الأصحاب والحديث عنهم. [وقام الباحث بحذف التفاصيل الزائدة: وعن برق وسيل ترقبوه]

خاتمة جامعة:

1- قسوة فراق الأطلال والأحبة والصحبة. [وهي أكثر ايجازاً من: فراق الأطلال والأحبة وقسوة ذلك اذ تنقل فكرة واحدة لا فكرتين، وذلك في ظل الحاجة إلى الايجاز وصولاً إلى استيفاء شرط البيت القصير للفكرة الحالية.]

2- مغامرات جميلة من ذكرى فانية لا أثر لها في الحاضر.

← لا ننس أنه يحق للمترجم استخدام الجمل التي تبرز المشاعر في تكرار مقبول.. كما هو حال ما سبقت الإشارة اليه من الالتزام بالترجمة إلى الشعر الياباني مع استخدام الكلمات المبرزة للمشاعر مثل かな • かも وغيرهما لاستيفاء عدد الأبيات مع استيفاء الأمانة بعدم اضافة أفكار جديدة لم ترد بالنص الأصلي.. وبذلك يمكن تحويل كل موضوع إلى بيتين دون الاخلال بالقصيدة الأصل أو المترجمة أو بعملية الترجمة نفسها؛ وذلك على أنه لذلك التحويل حالاته كرغبة المترجم فى الترجمة إلى الشعر الصينى الحديث أو رغبته فى رفع عدد الأبيات لاستيفاء الشرط العددى للحروف الخ..

وننتقل الآن إلى مرحلة الترجمة...

نتبع هنا أسلوب 結 • 転 • 承 • 起 حتى تتيسر الترجمة للشعر الصينى أيضاً وبنفس النسق فاما الشعر القديم الحر أو الشعر الحديث أحادى الشطر絶句(zekku) أو الشعر الحديث ثنائى الشطر律詩(risshi).

➢ فى حالة الترجمة للشعر القديم الحر تترجم بيتاً بيتاً.

نبدأ أولاً بالترجمة إلى الهايكو (5-7-5) ثم بالترجمة إلى الواكا (5-7-5-7-7) كمثالين للشعر اليابانى على أن تكون الترجمة شعرية (شعراً شعراً).

ويجب هنا اتباع المواصفات المقترحة أدناه من جدول للهيكل الايجازى يليه آخر للترجمة الموجزة (بناءاً على الهيكل الايجازى المذكور) يليه جدول ثالث سهل العرض حتى يسهل على المترجم نفسه (أو مترجم غيره) تحويل الترجمة إلى

obeikandi.com

الشعر الصينى؛ يتضمن الجدول الأخير عمود مستقل للشعر الصينى ويتبع نفس التقسيمات الواردة بالجدول على سبيل تبسيط العرض (وهي تقسيمات لا يكلف المترجم القائم على عملية الترجمة إلى الشعر الصينى بالالتزام بها اذ قد يقوم بدمج عدد منها معاً داخل نفس الموضع (كدمج أبيات المقدمة起 مثلاً) وفق ما يراه.
وذلك على أن تتم عمل نسخة أخرى تحوي الترجمة اليابانية فقط بشكلها العادي_ وتكون موجهة لجمهور القراء.

الهيكل الايجازى:

مقدمة	هيا بنا لنبك على الأطلال	起
فاتحة	البكاء على الأطلال وضباع الأحبة.	承
تحول	1- مغامرات عاطفية جديدة. 2-العودة لنداء الأصحاب والحديث عنهم.	転
خاتمة جامعة	1-قسوة فراق الأطلال والأحبة والصحبة. 2-مغامرات جميلة من ذكرى فانية لا أثر لها فى الحاضر.	結

الترجمة الموجزة (بناءاً على الهيكل الايجازى):

ترجمتها إلى شعر واكا

わが二人
跡を泣こうよ！
恋覚え
多しありけり
再び泣こう！
告げなしの
全(まっとうわか)別れ
跡・恋人(こいと)・友
残るものなし
今時(いまどき)に
繰り替へのなし
冒険ぞ
良き日々(にちにち)は絶へて戻らず

ترجمتها إلى شعر هايكو (عمر الخيام)

共に泣く
恋人(こいと)の跡を
情けなりける
恋覚え
繰り返さずの
前のこと
恋のこと
多くありけり
楽しみぞ
再びに
二人情ける
この跡を
生きづらき
この今こそぞ
独りでいる
今になく
懐かしき頃
楽しき頃ぞ/嬉しき頃ぞ

obeikandl.com

عرض سهل 1: الترجمة إلى هايكو (أو شعر عمر الخيام)

起المقدمة أو سبب انشاد القصيدة		الملخص العربى	يخصص هذا العمود الفارغ للشعر الصينى↓	ملاحظات
共に泣く	5	هيا نقف لنبك على الأطلال		
恋人(こいと)の跡を	7			
情けなりける	5			
承الفاتحة				
恋覚え	5	البكاء على الأطلال وضياع الأحبة		
繰り返さずの	7			
前のこと	5			
転 تحول				
恋のこと	5	1- مغامرات عاطفية عديدة		いろいろの ترجمة
多くありけり	7			険しき恋や أخرى
楽しみぞ	5	2- العودة لنداء الأصحاب والحديث عنهم		楽しむる للأبيات
再びに	5			
二人情ける	7			
この跡を	5			
結خاتمة جامعة				
生きづらき	5	1- قسوة فراق الأطلال والأحبة والصحبة		
この今こそぞ	7			
独りでいる	5			
今になく	5	2- مغامرات جميلة من ذكرى فانية لا أثر لها في الحاضر		
懐かしき頃	7			
楽しき頃ぞ	5			

عرض سهل 2: الترجمة إلى واكا

◄ هناك ترجمة لا تتجاهل العنصر الاختيارى المذكور_ وتتعلق بالجزء الأخير من المعلقة وكذلك بالخاتمة الجامعة نفسها؛ وبرغم أنها أفضل من الترجمات الواردة أعلاه الا أن الباحث لم يضعها بالجدول لاختلاف عدد الأبيات اذ تُترجم أبيات الخاتمة الجامعة هنا في شكل

obeikandl.com

عدد 2 واكا وليس في واكا واحدة؛ وذلك كما يلي:

ملحوظات	الترجمة إلى شعر صينى	أجزاء الشعر الصينى	الملخص العربى	الترجمة إلى شعر يابانى
	يخصص هذا العمود الفارغ للشعر الصينى↓	起المقدمة أو سبب انشاد القصيدة	هيا نقف لنبك على الأطلال	我二人 5
ملحوظة1: اذا ترجم إلى بيت يابانى ك 跡を泣きつつ تكون الترجمة خاطئة لأنه لم يبدأ بعد و ينتظر رفيقيه أولاً. **ملحوظة2: لا وجود للرفيقين فى واقع الأمر_ وذلك كما هو وارد بالشرح؛ الا أن المترجم مكلف بنقل الصورة الشعرية وليس بنقل الواقع الا اذا ارتأى غير ذلك لأسباب استثنائية نادرة.**		承الفاتحة	البكاء على الأطلال وضياع الأحبة	跡を泣こうよ 7
		転 تحول	1- مغامرات عاطفية عديدة.	恋覚え 5
				多しありけり 7
			2- العودة لنداء الأصحاب والحديث عنهم	再度泣こうよ・再び泣こう 7

跡を泣く　皆（みな）三人（さんにん）や　恋多し　今や友なし　花咲く明日（あす）を
いまここで　共に急流（くる）見て　鳥が鳴き　砂漠に花々　この僕謂（おも）ひて

obeikandl.com

告げなしの　5

قسوة فراق　-1

الأطلال　　結خاتمة

والأحبة

全別れ！　7

والصحبة

独りでに！　5

跡・恋人・友　7

残るものなし　7

جامعة

今時に　5

繰り替へなしく・のなし　7

مغامرات　-2

冒険ぞ　5

良き日々は　7

جميلة من

絶へて戻らず　7

ذكرى فانية

لا أثر لها في

الحاضر

ويلاحظ فيما يتعلق بالترجمة السابقة المذكورة للتو هنا ما يلي:

1- تخصيص نطق شاذ (بطابع الكلمات القديمة) لكلمة 急流 لتطويعها بالبيت علماً بعدم وجود مرادف مناسب.

2- اجراء تغييرين على البيت الذي يتحدث عن تحول الصحراء إلى أزهار؛ وذلك كما يلي:

أولاً: تغيير طفيف بالمعنى بما لا يخالف الأصل: حيث صار المعنى الجديد (أزهار بالصحراء).

[ملحوظة أولى هنا: لا مشكلة فى ذلك كما سبقت الاشارة، **ملحوظة ثانية هنا:** يمكن اعتبار أن المعنى لم يتغير أصلاً فى مثالنا هذا تحديداً باعتبار أن الصحراء مقفرة لا توجد بها أزهار (وانما نباتات الصبار مع العلم بأنه من الواضح جداً هنا أن المقصود هو الأزهار المعروفة التى نراها يومياً وليس الأزهار التى تخرج من

obeikandl.com

بعض أنواع الصبار)].

ثانياً: عدد حروف البيت ثمانية أحرف وليس سبعاً؛ ولا مشكلة فى ذلك طالما انعدمت البدائل (علماً بأن الأجداد أنفسهم عملوا بنفس الاستثناء سواء فى أبيات السبعة أصوات (أحرف) أم فى أبيات الخمسة أصوات علماً بأنه لأبيات الخمسة أصوات النصيب الأكبر من الاستثناء المذكور ليصير عدد أصواتها ستاً_ ويظهر ذلك واضحاً فى 新古今和歌集 ومصادر شعرية قديمة أخرى)

3- تغيير ترتيب أبيات القطعة الثانية ليحتل البيت الثالث ترتيبه المذكور على حساب الرابع. (مع العلم بعدم وجود تأثير على المعنى العام ولا على إمكانية الفهم ولا على طبيعة العبارات أو ترتيبها والأهم عدم وجود تعارض مع النص الأصلى).

4- عدد حروف البيت الأخير ثمانية وليست سبعاً (ويراجع في ذلك 2-ثانياً).

لماذا اختار الباحث هذه المعلقة تحديداً مثالاً؟

كان ذلك لما سبق ولاحظناه من مدى صعوبة ترجمة هذه المعلقة تحديداً إلى الشعر الصيني نظراً لتعدد الأفكار والموضوعات بشكل يزيد عما يستوعبه الشعر الصيني... هذا بخلاف وجود عدة مناظير وكذلك وجود شروح خاطئة[13] وجب انتباه المترجم اليها حتى لا يقع في ورطة تقديم ترجمة خاطئة للنص.. فأفضل العرض عرض الأصعب حتى يسهل ما دون ذلك..

ومما يغنى عن الذكر أنه حال زيادة الافكار عن ذلك فيمكن تقسيم النص إلى عدد 2 شعر صيني فأكثر وبشكل متتابع فلا تكون هناك صعوبة مع العمل بالأسلوب الذى سبقت الاشارة اليه.. ومما يغنى عن الذكر أيضاً أنه لا مشكلة فى ترجمة الأشعار السهلة وأن الباحث يقدم هنا شرحاً مزوداً بالأمثلة الواقعية وأيضاً معايير موجزة للترجمة الشعرية الصعبة.

الترجمة إلى الأشكال الأخرى للشعر العربي

سبق تناول الترجمة الشعرية شعراً شعراً؛ وهى_بلا شك_ أصعب أنواع الترجمة الأدبية؛ ولوحظ أن المفتاح الرئيسي فيها هو فهم الشعر العربى (وبالأخص الشرح المرفق به) لترجمته بعد ذلك؛ وهو نفس الحال مع أنواع الترجمة الشعرية الأخرى؛ فهو المفتاح المشترك مع هذه الأنواع حيث امكانية الانجاز بمجرد الفهم (أى فهم الشعر بالحصول على شرحه مرفقاً أو عن طريق البحث؛ وكذلك فهم الشعر الذي يمكن فهمه بسهولة دون شرح)؛ وبالتالى يمكن اتباع نفس الأسلوب لترجمة الأشعار العربية بأنواعها المختلفة بل أيضاً عند ترجمة الأشعار اليابانية إلى العربية كما سنرى بموضعه عبر الأمثلة المتعلقة خلال عرض أساليب تقييم الشعر المترجم؛ وذلك حيث تتم الترجمة بمجرد فهم النص (الشعر اليابانى) ومع الالمام بقواعد وأنواع الشعر العربى.... ويلاحظ أنه من بين هذه الأنواع هناك الموشحات الأندلسية_ ومن بينها ما هو أشعار دينية كالأناشيد الصوفية ويحتاج معها المترجم اليابانى إلى الالمام بالمصطلحات الدينية والثقافة الدينية أيضاً (الاسلامية العامة والصوفية) لتحقيق المزيد من الدقة خصوصاً فى حالة وجود متشابهات يابانية مع عدم تمام التطابق؛ ولكنه يحتاج بشكل أكبر_ شأنه شأن المترجم العربى نفسه_ إلى الالمام بلهجات الموشحات الا اذا توفر معها شرح بلغة مناسبة.[14]

- هذا بخلاف المفتاح الرئيسى الثانى الخاص بالترجمة الشعرية شعراً شعراً وكذلك الترجمة الشعرية البلاغية (إلى أسلوب أدبي/ بلاغى يمكن تذوقه فنياً)؛ ويكمن فى اجادة علوم البلاغة كما نرى بموضعها.

---

[13] وذلك بالكتاب الذي تم الاعتماد عليه هنا (راجع الحاشية رقم12).

[14] راجع المادة العلمية المرفقة المعنونة بـ (اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية).

فلترجمة الشعر يتم اتباع أحد أساليب ثلاثة.. الترجمة الشعرية-الترجمة الأدبية-الترجمة الموصلة للمعلومة؛ وقد سبق شرح وتناول هذه الأنواع اذ النوع الأول هو الترجمة شعراً شعراً أما النوع الثانى فهور الترجمة بأسلوب أدبي رصين (نثرى)؛ أما النوع الثالث فهو ترجمة بسيطة خالصة تهدف لابلاغ النص باللغة الهدف (فقط لا غير).

وفى حالة الترجمة الشعرية فيجب الالمام بقواعد الشعر فى اللغة الهدف (هذا بخلاف أنواع الشعر بها بالطبع حتى يتم اختيار النوع المناسب فى كل مرة).

ويتناول الباحث هنا موجزاً لقواعد وأنواع الشعر العربى مع الاشارة إلى أن المادة العلمية المفصلة موجودة بالمرفقات (المواد العلمية المرفقة) تحت اسم (أنواع الشعر العربي فى القصيدة العربية)..

منظور أول

الشعر الجاهلى: ويبدأ من العصر الحجرى مروراً بالعصر الجاهلى حتى ازدهاره وتطوره فى الحقبة الجاهلية التي شهدت المعلقات منتهياً بالفتح الاسلامى لمكة؛ وقد سبق تناول التفاصيل المتعلقة مع وجود تفاصيل اضافية بالمادة العلمية المرفقة المشار اليها؛ وقد حفل الشعر الجاهلى بالكثير من النماذج الشعرية لشعراء لا يقلون أهمية عن شعراء المعلقات.

المعلقات: في الحقيقة تعد المعلقات من الشعر الجاهلي؛ وعددها عشرة معلقات سبق التطرق اليها تفصيلاً.

الشعر الحديث: ويقصد هنا أعمال المدارس الشعرية العديدة التي ظهرت خلال العصر الحديث مع موجة التحديث؛ ويمكن الاطلاع على أنواعها وقواعدها عبر المراجع ذات الصلة المتاحة بالمواد العلمية المرفقة؛ كما يمكن أيضاً الاطلاع على مذاهبها والمزيد من التفاصيل عبر المراجع المناسبة.

الموشحات الأندلسية: فن شعري مستحدث أندلسى خالص، يختلف عن ضروب الشعر الغنائي العربي في أمور عدة؛ وفيه خروج عن وحدتي الوزن والقافية وعناية شديدة بالموسيقى لأنه وضع للغناء قبل كل شيء.

← كما سبقت الاشارة فيحتاج المترجم إلى الالمام بلهجات الموشحات وكذلك بمصطلحاتها الا في حالة وجود شرح مرفق يجعله فى غير حاجة إليها.

← يمكن الاطلاع على المزيد من التفاصيل المتعلقة من قواعد وتاريخ وغيرهما عبر المواد العلمية المرفقة.

← لعل أفضل الكتب المتعلقة هو (دار الطراز فى عمل الموشحات) لمؤلفه القاضي الشاعر ابن سناء الملك؛ والكتاب مرفق ضمن المواد العلمية المرفقة.

الرباعيات: هذا الفن معروف في الشعر الفارسي منذ أواخر القرن الثالث الهجري؛ تختلف الرباعيات عن المشطرات الشعرية وغيرها في بنيتها القائمة على تكرار كثير من الأفكار؛ ولعل هذا يجعلها لا تحتاج إلى شاعرية إبداعية بالمعنى الدقيق للشاعرية؛ لأنها لا تحتاج إلى جهد كبير بحسب بعض الدارسين.

← للمزيد من التفاصيل سواء فيما يتعلق بالنوع الأخير أو بالأنواع الواردة كاملةً راجع المواد العلمية المرفقة.

منظور ثان[15]

الشعر النبطى بأنواعه

هو لهجة موحدّه بين كلّ الأقطار. وتعتبر لهجة أهل نجد الأصلية هي منبع الشعر النبطي.

الشعر الشعبى

[15] ملحوظة: التفاصيل بالمواد العلمية المرفقة تحت اسم (أنواع الشعر العربى فى القصيدة العربية).

openkanal.com

هو الّذي يتكلم بلهجة أهل البلد الدارجة والمميزة فاذا نطق بها الفرد عرف أنّه من أهل ذاك البلد.

<u>قطعة:</u> وهى كل ما دون ستة أو سبعة أبيات.. والا صارت قصيدة اذا وصلت لذلك العدد أو تجاوزته.. ومنها

نوعين: قطعة باللغة الفصحى-قطعة باللغة العامية (وذلك على غرار القصيدة)

الشعر المنثور

القصيدة المنثورة

الشعر المرسل

الشعر المنطلق

الشعر الحر

النثر المركز

النثر المشعور

النثر الموقع

البيت المنثور

النثر الشعري

قصيدة النثر

النثيرة

الخ...

➢ من الملاحظ عبر الجدول الأخير وجود ما يسمى بالشعر الحر_ وهو شكل حديث حر للشعر العربى بدأ مع رائدته نازك الملائكة حينما بدأت الحرية كما نرى تفصيلاً فى المادة العلمية المرفقة باسم (أنواع الشعر العربى).. ويري الباحث امكانية كتابته بسهولة بعد الاطلاع على عدد من العينات المتعلقة واكتساب روح ذلك النوع الشعرى؛ يمكن أيضاً الاطلاع على ما أسمته نازك الملائكة بـ (أساليب تكتيكها الجديد فى القصيدة الحرة) عبر مقالاتها ودراساتها ذات الصلة؛ ولعل ذلك النوع الشعرى هو أسهل أنواع الشعر فى القصيدة العربية (وكذلك الشعر الشعبى الوارد بنفس الجدول)؛ والترجمة اليهما مقدمة على الترجمة باستخدام الأسلوب النصى البحت.

obeikandl.com

الفصل الثانى: دراسة تحليلية لترجمة الأشعار من العربية إلى اليابانية

مقدمة

استعرض الباحث فيما سبق دراسة تحليلية لترجمة الأشعار من اليابانية إلى العربية مع تطبيقها على أنواع الشعر العربي المختلفة؛ كما سبق وأشار إلى أنه هنا في الاتجاه المقابل سيتم اتباع نفس الأسلوب حيث أن المفتاح الرئيسي (فهم النص) مشترك هنا وكذلك الأسلوب نفسه؛ فمجرد فهم النص يمكن ترجمته اما نثراً أو نصاً عادياً أو شعراً بشرط التمكن من قواعد وأنواع الشعر في اللغة الهدف. وكما أشار الباحث سابقاً فبرغم الاختلاف والتنوع الشديدين فيما يتعلق بأنواع الشعر العربى الا أن أسلوب الترجمة موحد مع كل الأنواع.. اذ يمر المترجم_ كما أوضح الباحث سابقاً_ بثلاث مسارات أولها فهم النص و أوسطها وثانيها تحليل النص و ثالثها ترجمة النص مع عدم الحاجة إلى المسار الأول بالنسبة للأشعار الشعبية وليس النبطية؛ وكذلك الأشعار من نفس طبيعتها (المتسمة باللغة العامية والدارجة) _ و كلها سهلة الفهم_ اذ ننتقل فوراً إلى تحليل النص فترجمته..

وللترجمة إلى الشعر الياباني شعراً تنبغي أولاً معرفة أنواع وقواعد الشعر الياباني؛ ويقدمها الباحث بايجاز عبر الجداول التالية مع تفاصيل أغزر يقدمها عبر المواد العلمية المرفقة.

← يمكن أيضاً_ اذا استدعت الحاجة_ الترجمة للمعنى دون التقيد باللفظ (بمعنى تقديم المعنى دون القيام بترجمة حرفية أو ترجمة كلمة-كلمة)؛ و انما تقديم ترجمة توضح المغزى أو المعنى العام.

أنواع وقواعد الشعر الياباني

هناك تصنيفات عدة لأنواع الشعر الياباني كما يلي:

التصنيف الشكلى

واكا (الأشعار اليابانية) لهذه الأشعار أنواع فرعية عدة أشهرها تانكا 短歌(الأشعار القصيرة) وتشووكا 長歌chouka (الأشعار الطويلة) وسيدووكا 旋頭歌هذا بخلاف أنواع فرعية أخرى أيضاً.

نسقها: 5-7-5-7-7.

وبها ما يسمى بفصل المقطع 句切れkugire؛ ويقصد به التحول حيث الأبيات الثلاث الأولى منفصلة تماماً عن البيتين الأخيرين شكلاً وموضوعاً (وهي قاعدة لا نراها كثيراً على أرض الواقع؛ فحالات كثيرة يكون معها البيتين الأخيرين لنفس الشاعر (بعكس القاعدة) ونفس الشكل والموضوع)؛ وذلك سواء فى نسخة الأجداد أو النسخة الحديثة.

وكان هو النوع الأقوى للأشعار اليابانية حتى القرن الثالث عشر؛ كما أنه لا يزال ينشد على نطاق واسع فى يومنا هذا.

- كثيراً ما يتجاوز شعراء الواكا الغير يابانيين قاعدة الـ31 صوت.
- هناك شكل اضافى للواكا؛ حيث ينشده عدد كبير من الشعراء بشكل متتابع؛ ويسمى هنا 連歌renga.
- يطلق على أشعار الواكا بشكلها العادى لكن تتخذ موضوعات السخرية والنقد الساخر والموضوعات الكوميدية اسم狂歌kyouka.

يووكارا هي أشعار من أدب الشمال (هوكايدو) ولغته الأصلية أيضاً (أينو). يمكن الاطلاع على

openkandi.com

التفاصيل المتعلقة عبر الأبحاث ذات الصلة للباحث[16]أو المراجع المناسبة.

أومورو — وهي أشعار من أدب الجنوب (كيوشو) ولغة الجنوب؛ وهناك أنواع عدة من شعر الأومورو بحسب المضمون. يمكن الاطلاع على المزيد من التفاصيل المتعلقة عبر الأبحاث ذات الصلة للباحث[17] أو المراجع المناسبة.

كانجين — الشعر الهمسى.. حيث ينشده المنشد فى شكل همسات لنفسه وبصوت خافت متمتم. ويمكن الاطلاع على التفاصيل المتعلقة عبر المراجع المناسبة.

الشعر الصينى 漢詩(kanshi) — ويخص الباحث بالاشارة **هنا** نوعاً محدداً من الشعر الصيني هو ذلك النوع كما تقبلته وعدلته اليابان日本受容の漢詩. ويعرف في اليابان باسم الشعر الصيني الحديث 近体詩(kintaishi) بنوعيه أحادي الشطر 絶句(zekku) وثنائي الشطر 律詩(risshi).. ويعاب عليه شكله الذي صار عليه حيث يستخدم قواعد خاصة صار معها الكثيرون من النقاد بل واللغويين يرفضون اعتباره نوعاً من الشعر الصيني من الأساس وينتقدون ما به من أخطاء ((تعديلات))؛ فهو شعر بمقاطع صينية خالٍ من الروح الممثلة في التوزيع الموسيقى الصيني[18] لعدم اتباعه القواعد الصينية واتباعه لقواعد أخرى أرساها يابانيون لشعر هو فى الأصل بلغة أخرى هي الصينية ليتمكنوا من ابداعه على طريقتهم الخاصة السهلة.

← **اتبع اليابانيون هنا قواعد خاصة تمكنهم من ابداع الشعر الصيني؛ وذلك كما يفعل الباحث خلال هذا البحث فى موضعه حيث يضع قواعد خاصة للشعر الياباني بما يمكن المترجم من الترجمة إلى الشعر الياباني شعراً (الضرورات توجبها موجباتها).**

← قواعد كتابة الشعر الصينى الحديث وكذلك أنواعه مرفقة ضمن المواد العلمية المرفقة؛ ومن البديهى أيضاً_ ولدرجة أنه لم يذكر بالمراجع المتعلقة ضرورة اجادة[19] 漢文(kanbun) والنحو الخاص به_ وهناك مراجع مفيدة فى ذلك الصدد يذكر الباحث منها مثالاً لا حصراً قاموس 漢字源 (الاصدارة الورقية) حيث يقدم تفاصيل وافية فيما يتعلق بنحو الكانبون.

← هناك أيضاً الشعر الصينى الأصلى (أى دون تعديلات يابانية)؛ وتفاصيله مذكورة بمواضعها.

هايكو — يسمى أيضاً باسم (شعر عمر الخيام) _ وذلك باليابان نفسها؛ وقد تطور من شكله الأصلي الذي ظهر عليه خلال القرن السابع عشر حينما كان يتخذ شكل البيت من نوع البيت الأول من أبيات 俳諧(haikai) المتتابعة؛ وهو أسلوب الضغط الصوتى (الريثم)押韻(ooin) الأكثر شعبية باليابان؛ ويعتمد على نسق 5-7-5؛ ويختلف عدد الحروف باختلاف اللغة المترجم إليها؛ ففى مقابل الأصل الياباني (17 صوت/ حرف) نجد الترجمة

---

[16] 『アイヌ神謡集・ユーカラ・おもろさうし　など - 北海道・琉球・樺太の文学における思想』/『北海道・琉球における文学』。

[17] راجع الحاشية السابقة.

[18] وهو ما يعادل القافية في شعرنا العربي.

[19] ويقصد به الجمل ذات الطابع الصينى البحت.

obeikandl.com

الانجليزية لاحدى أشعار باشوو وقد تكونت من 16صوتاً بنسق 6-5-5.[20]
تكتب أبيات هذا النوع الشعرى على سطر عرضى واحد؛ وتقليدياً يجب أن تنتهي احدى الأبيات الثلاثة بحرف خاتم يختم البيت؛ وكذلك فمن التقليدى أن يشتمل الهايكو على كلمة لها مدلول يتعلق بأحد فصول السنة.

الشعر الصيني القديم
kotaishi 古体詩

الحقيقة أن ذلك النوع من الشعر لا يستخدم باليابان وغير مذكور ضمن أنواع الشعر الياباني غير أن ذلك لا يمنع ذلك وجوده على نطاق ضيق أو استخدامه في الماضي من قبل الأجداد؛ فقد عرفت اليابان قديماً روائع للشعر الصيني من ابداع أبنائها[21].
ولكن فذلك النوع الشعرى هو من الشعر الحر الذي لا تقيده قواعد باستثناء ختم كل بيت بنفس الصوت وكذلك تغيير الوتيرة بالجزء الأوسط فيما يعرف باسمhenchou 変調؛ وهي قواعد يبلغ من بساطتها أنه لا يشار اليها الا بشكل نادر حتى بالكتب المتعلقة اذ تتكرر بشكل شبه غالب معلومة عدم وجود قواعد؛ ولذلك فله أهمية خاصة في ذلك البحث كما سبقت الإشارة حيث تسهل الترجمة إليه دون اتباع القواعد المعمول بها في الشعر الحديث.
← للشعر الصيني القديم أنواع أشهرها باليابان Yue fu 楽府.

المقطوعات اليابانية

وأنواعها هى: المقطوعات 曲 والمقطوعات الغنائية謡曲؛ كما أنه هناك أيضاً مجموعات المقاطع الغنائية 曲謡集 (وهي تجميعة لمقطوعات النوع الثانى).
← يمكن الاطلاع على المزيد من التفاصيل المتعلقة_ بما فى ذلك طريقة ابداع المقطوعات_ عبر الرجوع إلى المصادر المناسبة.

تصنيفات أخرى

وهناك أوجه تصنيف أخرى محددة للشعر الياباني_ ويتفق عليها أهل الاختصاص اليابانيون؛ ويسردها الباحث كما يلي:

التصنيف الاصطلاحى	التصنيف الشكلى الثانى (بخلاف ذلك السابق الوارد بالجدول أعلاه)	التصنيف المضمونى (من واقع المضمون)
الشعر باللغة الحديثة القائمة على 口語体؛ و هى اللغة الحالية.	**الشعر محدد النسق** (كالنسق الخماسى السباعى (تكرار للشكل سبعة أصوات فخمسة أصوات) وكذلك النسق السباعى الخماسى (تكرار للشكل خمسة أصوات فسبعة أصوات)؛ وكذلك النوعين المعروفين	**الشعر الواصف للأحاسيس: ويعتمد فى الأساس على عواطف ومشاعر الشاعر مبرزاً اياها.**

[20] الأصل الياباني هنا هو: 富士の風や扇にのせて江戸土産
وترجمته الانجليزية (بنسق 6-5-5) كما يلي:
The wind of Mt. Fuji I`ve brought on my fan! A gift from Edo

[21] الأمر معروف لدى أدباء اليابان ولا يحتاج لدليل؛ وبرغم ذلك فالدليل مرفق ضمن المواد العلمية المرفقة حيث يثبت استخدام الأشعار الصينية باليابان مرفقةً بأسماء شعرائها والعصور التي شهدته.

obeikandl.com

	لدى الدارسين العرب (الواكا و الهايكو)[22].	
الشعر باللغة القديمة القائمة على ١٧遣名仮的歴史؛ و يستخدم الأساليب النحوية القديمة مثل り/け بعكس النوع الأول_ والذي يستخدم الأساليب النحوية الحالية.	**الشعر الحر:** (لا يتبع نسقاً محدداً_ والذي يتمثل فى عدد الأصوات كما رأينا أعلاه). ➢ يدرس باليابان بالمرحلة الابتدائية.	**الشعر الواصف للطبيعة: وهو ذلك الذي يركز على تصوير المناظر الطبيعية مسطراً اياها شعراً فى شكل يجعلنا نحس كالمناظر الطبيعية الموصوفة كما لو كانت أمامنا.**
	الشعر العادى: ويقصد به هنا ذلك الذي يتبع اللغة العادية الدارجة؛ وذلك برغم أن المعنى الحرفى لذلك المصطلح فى اللغة اليابانية هو (الشعر الركيك). ويتميز أيضاً بالعبارات القصيرة المتتالية_ والتى تكتب دون مراجعة.	**الشعر الواصف للأحداث: أو ما نسميه عندنا باسم (الشعر التاريخى) ؛ ويركز على الأحداث والشخصيات التاريخية مثلاً.**

← يغنى عن الذكر وجود أنواع من الشعر اليابانى مدمجة من التصنيفات أعلاه؛ فهناك الشعر الحر القديم والشعر الحر الحديث؛ بالاضافة إلى الشعر المنسق القديم والشعر المنسق الحديث وكذلك أبرز هذه الأنواع (وهو شعر الهايكو الواصف للطبيعة) الخ...

← كما يلاحظ بالجدول أعلاه فمن الممكن أيضاً الترجمة في شكل الشعر الياباني الحر وكذلك الشعر الياباني العادي (على أن يكون ذلك مقدماً على الترجمة النصية البحتة).

بعد أن تطرق الباحث أعلاه إلي أنواع وقواعد الشعر الياباني يعود إلى الموضوع الرئيسي_ والمتمثل في الترجمة الشعرية إلى الشعر الياباني؛ وذلك خلال الأسطر التالية..

أمثلة تحليلية

يتناول الباحث فيما يلي أمثلة لأشعار عربية متنوعة مع أمثلة لترجمتها اعتماداً على طريقة المسارات الثلاثة السابق الاشارة اليها؛ وذلك على مدار الأمثلة 1-9، وتلي ذلك أمثلة لترجمة أشعار يابانية إلى العربية؛ وذلك على مدار الأمثلة 10-15.

ملحوظة: تعتمد الأمثلة الواردة على الأنواع التقليدية للشعر (سواء في النص الأصل أم المترجم)؛ وذلك باستثناء المثال العاشر اذ قام الباحث بترجمته إلى شعر عربى حديث.. هذا ويغنى عن الذكر أنه يمكن أيضاً الترجمة فى شكل الشعر الحر أو العادى (وهو ما لن يتم تناوله لسهولته).

المثال رقم 1

وَمُدَعثَر بالقَحطَلَين تَحَشرَمَت شُرَّابَتَاهُ، فَخرَّ كالقُربُعصُلى

(من الشعر الجاهلي أيام العصر الحجري_ والغير مضمن بالمعلقات-للشاعر الجاهلي الليث بن فأر الغضنفري؛ وذلك حيث عثر علماء الآثار والحفريات الأسبان عليها مكتوبة على صخرة ضخمة أُغلق بها بئراً قديماً بمدينة القحطلين (كاتالونيا حالياً) الواقعة بالجزء الشمالى شرقى من أسبانيا؛ كما أثبت هؤلاء العلماء أن تاريخ هذه الكتابة يعود إلى العصر

[22] راجع نسقهما بالجدول السابق.

obeikandl.com

الحجرى (Préhistoire) أو (Prehistory) كما توصل الباحثون المغاربة بنفس المكان إلى اسم الشاعر صاحب الأبيات وهو (الفشخاط البعبعلي)؛ وهو لقب الشاعر حيث أن اسمه الحقيقى مذكور أعلاه. ➢ كلمة الفشخاط صفة بمعنى المسخوط)

هذا وقد قام الباحث بترجمة البيت أعلاه للأسلوب العادي 散文 بعد الاطلاع على الشرح العربي. (وذلك كما يلي أدناه)

アルカヘタライン〈地名〉で、よろいをつけた騎手が、敵の軍人に剣で撃たれた。でも、幸運のため、かぶとにこそ打たれたのである。しかし、剣の先端が彼の顔に至り、唇を二分し、大量の出血もあって、目まいがして、バケツのように、弱々しくと馬から転んだ。

المثال رقم 2

أضحى التنائى بديلاً عن تدانينا... وناب عن طيب لقيانا تجافينا

(من الموشحات الأندلسية لابن زيدون)

وقام الباحث بترجمة البيت في شكل واكا بعد الاطلاع على الشرح العربى؛ وذلك كما يلي:

軋轢に良い付き合いが取り代わり出会いが無くし縁も切られて

➢ **難読:** ①軋轢：あつれき。 ②無くし：なくし。 ③縁：えん。

المثال رقم 3

آذنتنا ببينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء

(من معلقة حارث بن حلزة اليشكرى-وهي احدى المعلقات العشر)

وقام الباحث بترجمة البيت في شكل واكا بعد الاطلاع على الشرح العربي كما يلي:

西畑に 離れ告げられ なにすれそ 住人を吐く 住処数多ぞ

أو

アスマーに 離れ告げられ なにすれそ 住人を吐く 住処数多ぞ

كما قام بترجمتها في شكل نص عادى散文 كما يلي:

アスマーウに離れを告げられ、住者を退屈がる住居が多くあるよ！

المثال رقم 4

لخولة أطلال ببرقة ثهمد ... تلوح كباقى الوشم في ظاهر اليد

وقوفاً بها صحبى على مطيهم... يقولون لا تهلك أسى وتجلد

(من معلقة طرفة بن العبد-وهي احدى المعلقات العشر)

وقام الباحث بترجمة البيتين في شكل واكا بعد الاطلاع على الشرح العربى كما يلي:

あそこにて 友達二人 ラクダ乗り 耐えて死ないぞ と私にいふ

أو

あそこにて 友達二人 ラクダ乗り 君耐えようと 僕にいひける

المثال رقم 5

لعمرك ان الموت ما أخطأ الفتى... كالطول المرخى وثنياه باليد

obeikandi.com

متى ما يشأ يوماً يقده لحتفه... ومن يك في حبل المنية ينقد

(من معلقة طرفة بن العبد-وهي احدى المعلقات العشر)

وقام الباحث بترجمة البيتين في شكل واكا بعد الاطلاع على الشرح العربي كما يلي:

若人(わかびと)も　死から逃られず　手に縄ぞ　当たれば当たる　為方(せほう)なしけり

المثال رقم 6

عفت الديار محلها فمقامها... بمنى تأبد غولها فرجامها

(من معلقة لبيد بن ربيعة العامرى-وهي احدى المعلقات العشر)

وقام الباحث بترجمة البيت إلى واكا بعد الاطلاع على الشرح كما يلي:

マニの宿　崩れ倒れた　友もなく　住み人移り　址もなくなり

كما قام بترجمته إلى نص عادى كما يلي:

マニの宿（り）が全て崩れ、遺跡も残らなかったまでだ。友も住人もないからこそ、遺跡も隠れた。

ملحوظة: تم أعلاه اختيار كلمة 友 الواسعة المدى 義広بدلاً من كلمة 友達 لتتوافق مع المعنى المذكور بالشرح (أنيس).

المثال رقم 7

وجلا السيول على الطلول كأنها صحف تجد بمتونها أقلامها

(من معلقة لبيد بن ربيعة العامرى-وهي احدى المعلقات العشر)

وقام الباحث بترجمة البيت إلى واكا بعد الاطلاع على الشرح كما يلي:

遺跡をば　急流が　流れ込み　土（土）を甦え　雨のせい哉

أو

遺跡の上　急流が　流れ込み　土（ど）を甦し　雨のせい哉

← تمت هنا الترجمة بالأسلوب الاستثنائي المشار اليه سابقاً حيث تم طرح المعنى بشكل عام؛ ففي اطار ذلك تم حذف التشبيه الوارد بالشطر الثاني لاستيفاء قواعد الواكا دون أدنى اخلال بالمعنى.

← على المترجم أن يدرك من الشرح_ ما هي صورة الأمطار (السيول) في نظر الشاعر.. فهل هي إيجابية أم سلبية حتى يصل لترجمة دقيقة صحيحة (ويظهر ذلك هنا في اختيار كلمة せい للمعنى السلبي). ومجمل الأمر أنه للدلالات والصور أهمية في فهم وترجمة الأشعار في حالات ليست بقليلة.

➢ للتعرف على الدلالات وعلم الدلالة بشكل تفصيلى يرجى مراجعة أطروحة الماجستير للباحث-راجع الحاشية رقم3.

المثال رقم 8

وليل كموج البحر مرخ سدوله... على بأنواع الهموم ليبتلى

(من معلقة امرؤ بن القيس-وهي احدى المعلقات العشر)

وقد قام الباحث في أول الأمر بترجمة البيت في شكل تانكا كما يلي:

重き夜の　耐えぬ海波　流れつつ

أو

厳しき夜　耐えぬ海波　流れつつ

obeikandl.com

وبعد ذلك ظهرت له فكرة تحويل الترجمة إلى واكا؛ فبمجرد اضافة بيتين تتحول الترجمة إلى واكا؛ وكما سبقت الاشارة فبرغم أن القاعدة هنا تقول بأن البيتين الأخيرين لشاعر مختلف وبمضمون مختلف الا أنه توجد استثناءات تم عرض أمثلة لها فى غير موضع؛ وهنا يكون الأمر سهلاً جداً فى الحالة الأولى (وغير صعباً فى الحالة الثانية مع استخدام المترادفات أو الأساليب الشعورية أو اضافة أجزاء تم اختصارها دون الاخلال بالمعنى (ان وجدت))

← يمكن اضافة بيتين تاليين للأبيات السابقة أو ابتكار أبيات مختلفة تماماً.

← لاثراء البحث آثر الباحث ابتكار أبيات مختلفة تماماً عن السابقة لتكون واكا (مؤثراً اتباع الأسلوب الأصعب)؛ وذلك كما يلي:

憂さこそを　大雨ほどぞ　降らしつつ　絶えることなし　僕を試すぞ

← الترجمة إلى واكا أفضل اذا كانت تشمل جميع عناصر النص الأصلي؛ فالواكا بطبيعته أطول من التانكا وبالتالي يستوعب أفكاراً أكثر؛ ولذلك تكون له الأفضلية اذا كان التانكا يشمل الموجز فقط مع كون الواكا شاملاً_فى الوقت نفسه_ لأفكار النص الأصلي كاملةً وليس مجرد تكراراً للمعنى.

← ويقصد الباحث بذلك التكرار العبارات الشعورية (أي تنم عن المشاعر فتكرر الفكرة أو تعطى فكرة قريبة بأسلوب يفيض بالمشاعر)؛ ويشمل المقصود بالتكرار أيضاَ العبارات ذات المعاني القريبة إذا مثلت تكراراً بحتاً صارخاً مملاً للفكرة (على ألا تخل بالمعنى الأصلي).

← تنبغى هنا مراعاة الدقة والتأني الشديدان مع الذكاء واليقظة؛ فعلى سبيل المثال اذا تمت ترجمة البيت أعلاه إلى شعر صيني و تم وضع العبارة多多涙血 في اطار ذلك تكون الترجمة خاطئة.. اذ ينتهي البيت بكلمة (ويبتلى) بمعنى الابتلاء مع صمود الشاعر (فهو صامد بينما يتناقض ذلك المعنى تماماً مع معنى العبارة الصينية (البكاء الشديد)).

المثال رقم 9

تضئ الظلام بالعشاء كأنها ... منارة منسي راهب متبتل

(من معلقة امرؤ بن القيس-وهي احدى المعلقات العشر)

وقد قام الباحث بترجمة البيت إلى واكا كما يلي:

この光　あふらす恋の　恋光（こいびかり）忘れもせずに　若さに戻す

أو

夜の時　あの暗闇に　導きの　照らす光りぞ　恋照らしてる

طبقاً للشرح العربى للبيت المذكور بالمصدر [23]ف (من هواك لن يعمى ولن ينساه) أفضل من معنى سابقه (لأنك تضيئين عماياته و ....)؛ وهذه النقطة تتعلق بالشطر الأخير من النص المترجم.. وهنا آثر الباحث الاحتفاظ بالمعنى المستوفى لعدد حروف الشطر والأبيات مع العلم بإمكانية الترجمة إلى المعنى الآخر في أبيات جديدة مثلاً (واكا أو تانكا أو أي نوع آخر) كما فعل الباحث حينما أعاد ترجمة الجزء الأخير والخاتمة الجامعة مع معلقة امرىء بن القيس في أبيات منفصلة أجمل من سابقتها.

وفيما يتعلق بالسطر الأول فتم تغيير الترتيب لملائمة السياق (لكنه لايزال مناسباً للمعنى الأصلى)؛ فهو لن ينس حتى يُرد له صباه؛ وليس "رُد له صباه ولذلك السبب فلن ينساه".

[23] راجع المصدر رقم2 بصفحة المراجع.

المثال رقم10

「幾度も雪の深さを尋ねけり」【子規】

وقام الباحث بترجمة الهايكو أعلاه للعربية فى شكل شعر عربى حديث كما يلي:

كم من مرة ومرة..عن عمق الجليد أتسائل

المثال رقم 11

「汲みかわすまどゐの外の紅葉迄ゐひのさかりとみゆるけふ哉」【宜湾朝保(ぎわんちょうほ)】

وقام الباحث بترجمته ترجمةً أدبيةً كما يلي:

تبادلنا صب أكواب الخمر مع آخرين خارج حلقتنا حتى وصلنا إلى أزهار الساكورا؛ ويبدو أن السكر كان قد بلغ بنا أوجه.

المثال رقم 12

「篝火に立ち添ふ恋の煙りこそ世には絶えせぬ炎なりけれ」[24]【紫式部】

وقام الباحث بترجمته ترجمةً أدبيةً كما يلي:

أرى الحب دخاناً منبعثاً من النار لا يتوقف طيلة ليلة كاملة.

المثال رقم 13

「名月を取ってくれろと泣く子哉」【小林一茶】

وقام الباحث بترجمته إلى شعر عربى حديث كما يلي:

يا له من صبى يبك.. آتنى بالبدر

➢ ينبغى دائماً تحرى الدقة؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر هناك فرق بين (القمر) و (البدر)؛ وأيضاً فهل يعرف العصر الذي شهد البيت المذكور فرقاً بين كلمتي女子・子؟ وهل معنى كلمة 泣く هنا (يبكي) أم (يصرخ)؟ واذا كانت الكلمة مدونة بالهيراجانا_وهو الحال فى أشعار النساء وفى كتب تبسيط وشرح الأشعار (أشعار الجنسين) _ فما هو المعنى المقصود؟ اجابات هذه الأسئلة واضحة هنا لكن هناك حالات أخرى قد تظهر معها صعوبة؛ ولو أنه يمكن التغلب عليها بفهم النص أو فى اطار السياق أو عبر الاطلاع على الشرح المتعلق عبر مرجع مناسب.

المثال رقم 14

「逢ひ見ずて 偲ぶる頃の 涙をも なべての秋の 時雨とや見る」【紫式部】

وقام الباحث بترجمته في شكل شرح يصلح لأن يكون في الوقت نفسه ترجمة أدبية كما يلي:

دموع شوق غزيرة كأمطار الشيجوريه الخريفية من شاعرة غلبت الدموع كبريائها.

➢ تم التوصل إلى ذلك المعنى من واقع الشرح الياباني؛ والحقيقة أنه يمكن التوصل إلى المعنى من واقع معاني الكلمات أيضاً؛ فالمعنى فى الحالة الثانية هو (دموع الشوق عن فترة غياب ← عن الجزء الأول 5-7-5) و (تراها وقد بلغت مقدار كل أمطار شيجوريه الخريفية← عن الجزء الثاني 7-7). تمت_ في الحالة الثانية_ الاستعانة باحدى القواميس ولا يختلف المعنى عن الأسلوب المتبع بالحالة الأولى الا من حيث انعدام نقطة الكبرياء. ومعنى ذلك أنه يمكن اتباع أى الطريقتين مع وضع الأفضلية للطريقة الأولى. ونجد أيضاً أن هذا الشعر يخالف هو أيضاً القاعدة حيث جزئيه بنفس المعنى ولنفس الشاعر (وهي حالة سبقت الاشارة اليها فى غير موضع).

[24] فى رواية أخرى تظهر كلمة焔 بـدلاً مـن 炎؛ ولكن ذلك لا يؤثر على المعنى المذكور بالترجمة.

openkanji.com

- قام الباحث بترجمة الأبيات السابقة شعراً أيضاً _ ولكن بأسلوب آخر كما سنرى لاحقاً فى موضعه.
- يمكن أيضاً ترجمتها إلى (واحشنى موت) كترجمة موجزة وكترجمة إلى تعبير شفهى وإلى تعبير توك توك[25].

obeikandl.com

[25] لمعرفة المقصود بتعبيرات التوك توك وكذلك كيفية ترجمتها يرجى مراجعة بحث: (أمثلة تطبيقية وتحليلية لترجمة اللسانيات بين العربية واليابانية) لنفس الباحث.

الفصل الثالث: كتابة الأشعار

مقدمة

أولاً: نحو ابداع أشعار يابانية

للتمكن من ابداع الاشعار اليابانية بأنواعها يجب الاطلاع على كمية من النماذج الشعرية وتذوقها فنياً وفهمها لغوياً و نحوياً[26]؛ وكذلك الالمام بقواعدها و أنواعها[27] (هذا بخلاف امكانية العمل بالنوعين الحر و العادي).. ويعرض الباحث فيما يلى التفاصيل المتعلقة..

لاجادة ترجمة وفهم وتأليف الأشعار اليابانية القديمة تجب اجادة ما يلي:

- ✓ اللغة القديمة: لفهم واجادة اللغة المستخدمة بالأشعار القديمة
  1. مرجع قاموسى: 古語辞典 (هناك أنواع وأحجام واصدارات عدة من ذلك القاموس وتصلح كلها للغرض المذكور).
  2. مرجع آخر: أية كتب مناسبة ذات صلة.
- ✓ النحو الياباني القديم؛ وذلك عبر المصادر التالية:
  1. قاموس 日本文法大辞典[28] أو عبر المواد العلمية المناسبة الأخرى.
  2. جدول التصاريف القديمة المتاح ضمن المواد العلمية المرفقة.
  3. عبر الاطلاع الذاتى على الأمثلة فى القاموس الموسوعى (كووچيئين).
- ✓ كلمات الشعر المحفوظة: والمعروفة باسم修辞؛ ويحفظها اليابانيون من أجل ابتكار الأشعار بسلاسة وسهولة؛ ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر الأوتاماكورا (ويمكن الاطلاع عليها وعلى عبر بقية أنواع كلمات الشعر المحفوظة عبر المواد العلمية المرفقة أو عبر المواد العلمية المناسبة الأخرى_ بما فى ذلك قاموس ويبليو[29]).

← هذا و تجدر الاشارة إلى أن الأوتاماكورا لا ولن تناسب الأشعار المترجمة من العربية للاختلاف التام للبيئة الثقافية علماً بالارتباط الوثيق والبحث للأوتا ماكورا بالبيئة الثقافية اليابانية؛ وبرغم ذلك فربما يمكن الاستفادة من بعضها ولكن النقطة الأهم هي استغلالها بشكل مفيد 100% لصالح عملية الترجمة عبر استخدام كلمات مخصصة مستوفية لعدد الحروف واعتبارها كلمات محفوظة مخصصة للأشعار المترجمة من العربية؛ والأهم من ذلك المشاركة فى مشروع لتجميع كلمات أوتاماكورا وغيرها من الكلمات المحفوظة 修辞 خصيصاً للشعر المترجم من العربية تقوم فكرته على تعاون المترجمين لعمل قاعدة بيانات مجانية لما سبقت الإشارة اليه من كلمات أو عبارات مستخدمة بكثرة فى الأشعار المترجمة من العربية ومستوفية لعدد الحروف خلال التجربة الشخصية.. وهو مشروع قائم حالياً ينتظر المشاركة الفعالة[30].

- ✓ الاطلاع على الأشعار وتذوقها

وذلك بالاطلاع بشغف على نماذج للشعر القديم لنتذوقها فنياً ولغوياً ولنرى كيف كانوا يقومون باختصار الحروف

---

[26] وذلك عبر الكتب المتعلقة؛ بل واللعب المتعلقة أيضاً مثل和歌ガルタ.

[27] وذلك فى اطار ما سبقت الاشارة اليه عبر الجداول المتعلقة وأيضاً المراجع العلمية المرفقة ذات الصلة.

[28] 松村明編；明治書院発行。

[29] وهو قاموس الكترونى أونلاين على الرابط التالى: http://www.weblio.jp .

[30] المشروع لصاحب البحث شخصياً؛ والموقع الخاص به هو http://www.nihonshinoarabushuuji.jp.pn

obeikandi.com

وغير ذلك من التقنيات الاحترافية الأساسية لكتابة الشعر كحذف الفعل[31] الخ...، ويمكن فى ذلك الصدد الاستعانة بالقاموس الموسوعى 広辞苑_ والذي يحتوي على كمية هائلة من الأشعار اليابانية كأمثلة ترفق بالكلمات ومعانيها_ أو الاستعانة بأية مراجع علمية مناسبة من قواميس وكتب الشعر اليابانى القديم بأنواعه وأيضاً المراجع ذات الصلة المتاحة على مواقع الانترنت وغير ذلك من مراجع أخرى؛ وهى كثيرة جداً لا يتسع المجال لذكرها؛ ومنها المدفوع والمجانى.. الورقى والالكترونى.

فمع الاطلاع بشغف على هذه الأشعار يكتسب المطلع خبرة كبيرة من حيث الأسلوب وكلمات اللغة القديمة والكلمات البسيطة_ القديمة منها والحديثة وطرق تطويعها للنص الشعرى.

- ✓ ايجاد المرادفات:

وهى نقطة عملية بخلاف النقاط النظرية السابقة؛ ويهدف المترجم خلالها إلى ايجاد مرادف بسيط لكلمة كانجى نعرفها أو مرادف أقل أو أكبر من حيث عدد الحروف لتطويعها بالنص بما يتوافق مع شروطه؛ ويتم ذلك باستخدام قواميس المرادفات シソーラス مع مراعاة فروق استخدام الكانجى أو فروق الاستخدام الدلالى (المعنى) ان وجدت_ على أن تتم الاستعانة هنا باحدى القواميس المتعلقة (قواميس 使い分け) حال الحاجة_ ومن قواميس النوعين المذكورين ما هو مدفوع وما هو مجانى.. وكذلك الورقى والالكترونى.

- ➢ يلاحظ أن القواميس المدفوعة تحتل النسبة الأكبر.
- ➢ يلاحظ أيضاً أن القواميس الالكترونية هى الأسهل استخداماً والأسرع أيضاً_ ويلاحظ ذلك بشكل خاص مع قواميس فروق الاستخدام _ فهى قواميس بطابع مختلف تماماً لن يتصوره أى دارس لليابانية أو أى شخص غيره؛ وتختلف تماماً عن قواميس المرادفات الانجليزية وكذلك نظائرها العربية.. فمن السمات الآسيوية هنا التفرع المستمر للمرادفات وتنوعها (هذا بالنسبة للجانب السهل المسمى بالمرادفات)؛ أما بالنسبة للجانب الصعب_ والمسمى بفروق الاستخدام (وخصوصاً الدلالية اذ أنه لا مشكلة مع ما يتعلق بفروق استخدام المقاطع الصينية) فمجرد استخدام القاموس الورقى صعب لأغلب الدارسين_ ولو أنه يصير سهلاً إذا فهمنا الطريقة ولكنه يظل مرهقاً لكبر حجمه وتنوع المرادفات بل وتفرعها في أحيان كثيرة وصعوبة فهم الاختلافات فى بعض القواميس وكذلك عدم فهمها بشكل صحيح مع وضوح الشرح. (ولو أن استخدام هذه القواميس بنوعيها المشار اليهما فى غرضنا الحالى أكثر سهولةً من استخدامها فى أغراض الترجمة العادية؛ بل يمكن القول ببساطة وسهولة الأمر هنا).

ثانياً: نحو ابداع أشعار عربية

لكتابة الشعر العربى بأنواعه المختلفة يجب الالمام بثلاثة علوم أهمها علم العروض؛ هذا بخلاف الالمام بأنواع الشعر المختلفة فى الشعر العربى؛ فعلم العروض هو المفتاح للتمكن من ناصية الشعر.. أما العلم الثانى فهو علم القافية_ وهو من تتمة علم العروض ويعرف به كيفية تشكيل حروف خواتم الأبيات ويبحث عن تناسب وعيوب خواتم الأبيات الشعرية.. بل أن القافية هى من العناصر الأساسية فى العروض والايقاع.. وأما العلم الثالث فهو علم النقد الأدبي_ ويتضمن علم البلاغة (والذي يتناول بدوره الوقوف على المطابقة لمقتضى الحال وطرق التعبير عن المعنى الواحد بأساليب مختلفة من حيث أن كلا من المطابقة وتنوع التعبير لهما مدخلية في التأثير).

[31] سبق طرح المثال المتعلق_ وهو: 『逢ひ見ずて偲ぶる頃の涙をも』 حيث حُذف الفعل流す فصارت も هى الكلمة الأخيرة بدلاً منه.

openkanji.com

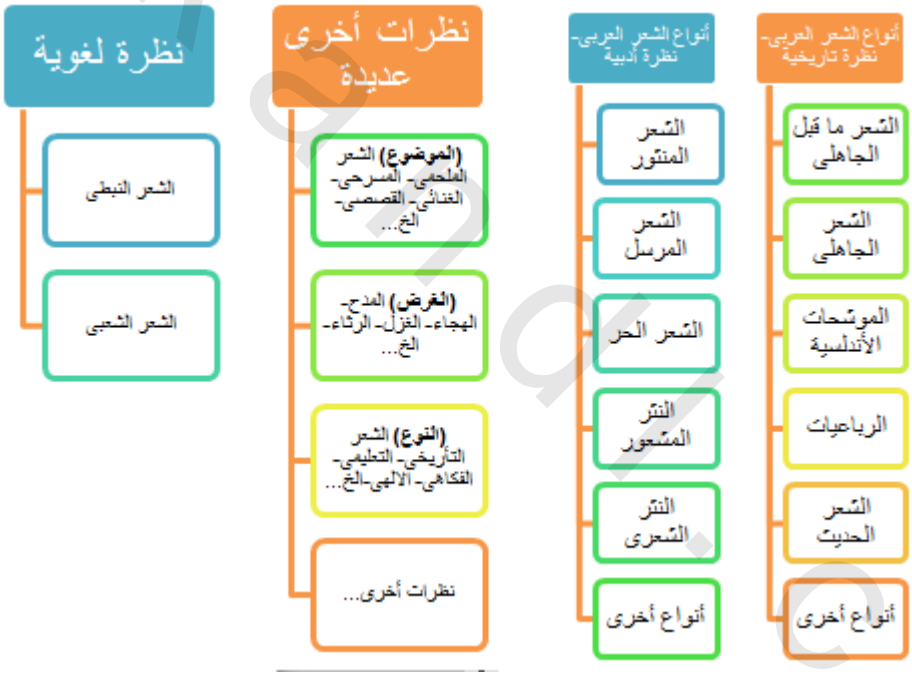
وباختصار يمكن القول بأن دور علم العروض هو ضبط القوالب الموسيقية وحصرها؛ وأن دور علم القافية هو بيان ما يلزم في آواخر هذه الأبيات حتى يكون لها نظام واحد ولا يفسد ترتيبها؛ وأن دور علم النقد الأدبى (وبالأخص علم البلاغة) هو تحويل النص أو اللسان إلى الأسلوب البليغ الأدبى المحكم)..

وهذه العلوم مترابطة لا تمكن الاستعانة بعلم دون آخر... تدرس هذه العلوم بكلية دار العلوم؛ ويمكن أيضاً الاستعانة بالمراجع العلمية المرفقة ذات الصلة؛ وقد اقترح الباحث خلال أطروحة الماجستير الخاصة به [32]تدريس هذه العلوم لطلاب الترجمة تخصص الشعر عن طريق مدرس من الكلية كما اقترح أيضاً الدراسة الذاتية عن طريق كتب سهلة الفهم أو عن طريق المواد العلمية المرفقة هنا).

ومن المعروف أن هناك من لا يحتاج إلى دراسة هذه العلوم_ وأن ذلك يعتمد على الفطرة المتفاوتة من فرد لآخر (بل أيضاً من شاعر لآخر).. ويقصد الباحث هنا أن التحول لكتابة الشعر العربى يتفاوت من مترجم لآخر.. فهناك من يستطيع كتابته فوراً.. وهناك من يحتاج إلى التعرف على خلفية بسيطة.. وهناك من يحتاج إلى خلفية أعمق؛ وهناك من يحتاج إلى دراية كاملة باحدى العلوم الثلاثة أو بها كلها.

على أن علم العروض لا يتطلب الذكاء؛ وبالتالى فهو سهل التعلم؛ أما بقية العلوم المشار اليها فهى أكثر سهولة.

وفيما يتعلق بأنواع الشعر العربى فى القصيدة العربية فهناك أكثر من تصنيف كما يلي:



هذا وكل نوع مذكور متفرع لأنواع أخرى سواء إلى أنواع شعرية أم مدارس شعرية ولدرجة أن أهل الاختصاص احتاروا فى وضع تقسيم لأنواع الشعر؛ وتكفى الاشارة إلى وجود أنواع أخرى لم تذكر أعلاه.

وموجز القول أنه يمكن التمكن من الشعر العربى باحدى الطرق السابقة وبشكل متفاوت من فرد لآخر على أن التفاوت يكمن فى سرعة التعلم والاستيعاب وليس فى امكانية ذلك من عدمه.

وللتيسير قام الباحث بارفاق المواد العلمية المتعلقة_ والتى تقدم معلومات كافية فيما يتعلق بما يلي:

1- أنواع الشعر العربى.

[32] راجع الحاشية الثالثة.

2- علم العروض.

3- علم القافية.

4- علم البلاغة. (راجع أيضاً أطروحة الماجستير للباحث)[33].

وذلك لتكون المواد العلمية المرفقة دائرة معارف متكاملة موجزة مناسبة للمترجم.

➢ لوحظ عبر الشكل السابق وجود ما يسمى بالشعر الحر_ وهو شكل حديث حر للشعر العربى بدأ مع رائدته نازك الملائكة حينما بدأت الحرية كما سبقت الاشارة وكما يرد تفصيلاً فى المادة العلمية المرفقة باسم (أنواع الشعر العربى).. ويمكن كتابته بسهولة بعد الاطلاع على عدد من العينات المتعلقة واكتساب الروح الشعرى لذلك النوع الشعرى؛ وكذلك الاطلاع على ما أسمته نازك الملائكة بـ (أساليب تكتيكها الجديد فى القصيدة الحرة) عبر مقالاتها ودراساتها ذات الصلة؛ ولعل ذلك النوع الشعرى هو أسهل أنواع الشعر فى القصيدة العربية؛ والترجمة اليه مقدمة على الترجمة بالأسلوب النصى البحت.

كيفية كتابة الأشعار

فى هذه الخطوة يعرض الباحث كيفية كتابة الأشعار المختلفة فى اللغتين؛ وتنطبق هذه الخطوة على الأشعار بأنواعها المختلفة عدا الأنواع الحرة فى اللغتين_ وهي سهلة بطبيعتها.

أولاً: كيف تكتب الأشعار اليابانية؟

الشعر الصينى

قبل طرح السؤال المذكور ينبغي أولاً التعرف على أنواع الشعر الصينى؛ وهناك نوعان من الشعر الصينى هما: الشعر الصينى الأصلى الخالص 漢詩 والشعر الصينى كما تقبلته وعدلته اليابان 日本受容の漢詩 ... ويتفرع كل منهما إلى فروع كما رأينا تفصيلاً فى موضع سابق.

وللتمكن من ابداع أو ترجمة أشعار صينية يري الباحث الالمام بما يلي:[34]

1- أساسيات الشعر الصينى (كانشى): (660،661) أو بالمراجع العلمية المرفقة.

2- أساسيات الشكل اليابانى للشعر الصينى

أ- صوتيات الشكل اليابانى للشعر الصينى日本の漢字音 : (658).

ب- أساسيات أخرى: سبقت الاشارة اليها.

3- 漢語 : (662).

4- 漢文 بنوعيه الأصلى واليابانى: (659)

5- 漢文の文法 (1466- 1511 من قاموس漢字源第 1 版.[35]

بعد أن استعرض الباحث الأنواع والفروع العديدة للشعر الصينى وما يتعلق بها من أساسيات[36] ومعايير عبر البحث والمواد العلمية المرفقة يبقى السؤال: هل يمكن اجراء ترجمة شعرية تحافظ على الأسلوب الشعرى إلى اللغة الصينية؟

---

[33] راجع الحاشية الثالثة.

[34] تشير جميع الأرقام أدناه إلى أرقام الصفحات بقاموس漢語林第 4 版 ما لم يذكر خلاف ذلك.

[35] تعذر ارفاق المحتوى كمادة علمية مرفقة لأسباب تتعلق بحفظ حقوق النشر.

[36] الشكل العام للقصيدة وصوتيات الشعر الصينى والقواعد متى وجدت الأخيرة.

obeikandl.com

الحقيقة أن الأمر شبه مستحيل بسبب بنية القصيدة؛ فبنية القصيدة العربية بأنواعها تختلف تماماً عن بنية الشعر الصيني بأنواعه (وعن بنية الشعر الياباني بأنواعه أيضاً)؛ ففيما يتعلق بالمعلقات تبدأ المعلقة بالبكاء على الأطلال (وما إلى ذلك من مكونات المعلقة)؛ كما يلاحظ أيضاً اختلافات مختلفة الدرجات في الأنواع الأخرى للشعر العربى_ وتختلف في كل الأحوال عن بنية الشعر الصينى.

وفي حالات ليست بقليلة تتم اضافة أبيات أخرى لاستيفاء العدد المطلوب منها؛ وذلك باستخدام الجمل الشعورية المعبرة عن المشاعر かも • 哉 في اللغة اليابانية الخ)، وهنا يتم الحفاظ على جو النص (أى الالتزام بأمانة نقل النص بعيداً عن انحرافه_ أى النص نفسه)... وفي حالة تعسر ذلك (وتعتبر حالة ضرورة قاهرة) تجوز اضافة مضمون غير موجود بالنص الأصلى بشرط عدم الاخلال بالجو العام للنص ومعناه ودلالاته فتقل درجة انحراف النص إلى أقل حد ممكن، وحال تعسر ذلك يقوم المترجم بالترجمة إلى الأسلوب الصينى البليغ 文漢 فان تعذر ذلك قام بالترجمة إلى الأسلوب الصينى المعدل من جانب اليابان 文漢の容受本日والا ترجمه إلى الأسلوب اليابانى البليغ فالشعر الصينى القديم فالشعر العادى أو الحر اليابانى فاللغة اليابانية العادية 文散. هذا ويمكن اما ترجمة النص الشعرى بيتاً بيتاً أو ترجمته بايجاز شديد على نسق الشعر الصينى، والترجمة بيتاً بيتاً أكثر سهولةً لكنها تستغرق الكثير من الوقت والجهد؛ وأما الترجمة على نسق الشعر الصينى فهى أصعب إلى حد ما (تختلف درجة الصعوبة باختلاف القصيدة الأصل العربية) غير أنها أقصر وأسرع اذ تعتمد على الايجاز الشديد وصولاً إلى العناصر الرئيسية للشعر الصينى كما يلي: مقدمة (بكاء على الأطلال) – قبول واستفتاح (بكاء المحبوبة) – تحول (موضوع أو أكثر تحولت اليه القصيدة) – خاتمة جامعة (موجزة للكل). (هذا فيما يتعلق بالمعلقات) [وقد سبقت الاشارة تفصيلاً].

➢يغنى عن الذكر أن المترجم المتمكن من الشعر الصينى_ سواء أكان يابانياً أم عربياً_ قادر على ترجمة الشعر العربى إلى شعر صيني.

قد يبدو في ظاهر الأمر أن المقدمة والقبول ستكونان عبارات ثابتة غير أن الواقع يختلف تمام الاختلاف اذ يختلف مضمون وبيئة كل معلقة عن الأخرى بما في ذلك المقدمة والقبول من حيث العبارات الواردة والبيئة الظاهرة الخ... وهو ما يمنع اتخاذ عبارات ثابتة_ وان حدث ذلك فسيكون أسلوباً مرفوضاً لعدم دقته قام به مترجم آثر الاتجاه نحو السهل تاركاً الخصائص المتفردة للقصيدة من ظروف وغيرها_ وبالطبع لا يعترف به الباحث ويعتبره ممنوعاً فى اطار معاييره المقترحة).

وللتأكد من تفرد كل معلقة عن أخرى حتى فيما يتعلق بجزئى المقدمة والقبول يراجع في ذلك ترجمة الباحث لمعلقة امرىء بن القيس (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل..)_ والتى تم خلالها الايجاز إلى العناصر الرئيسية ثم الترجمة؛ وكذلك القاء نظرة على معلقة أخرى ومحاولة ترجمتها_ ولتكن معلقة عنترة بن شداد (هل غادر الشعراء من متردم.. أم هل عرفت الدار بعد توهم-بيت 1) .. (يا دار عبلة بالجواء تكلمى.. وعمى صباحاً دار عبلة و اسلمى-بيت3).. سيكون الاختلاف التام واضحاً تماماً (كما يُلاحظ أيضاً في معرض تنبيه الباحث لاختلاف بسيط بين المعلقتين تطرق اليه خلال تناوله لترجمته لمعلقة امرىء بن القيس). ➢ كما يمكن أيضاً القيام المقارنة مع أية معلقة أخرى كمعلقة طرفة بن العبد (لأم أوفى دمنة لم تكلم.. بحومانة الدراج فالمتثلم) الخ..

➢ يختلف مطلع معلقة عنترة بن شداد وكذلك ترقيم أبياتها وفقاً للرواية التى رويت عليها_ ولو أن الرواية المرجحة هى تلك التى تجعل البيت الثالث وفقاً للرواية المعروفة (وهو نفسه البيت الثالث هنا) هو مطلع المعلقة.

يعود الباحث للموضوع الرئيسي؛ وهنا يشير إلي وجود العائقين التاليين بخلاف العائق السابق:

1- وجود توزيع محدد للأصوات. 2-وجود توزيع محدد لمقاطع الكانجى (ما يسميه العرب حروفاً صينية)

➢ حتى ان كان التغلب على العائقين المذكورين ممكناً فيحتاج الأمر أولاً إلى التمكن الكامل من اللغة الصينية (وهو متاح لمن درسها بشكل كامل وليس لمترجم لغة يابانية درس القليل من الصينية أو درس اللغة الحديثة فقط (ولو أنه يكون بمقدوره الترجمة للشعر الصينى الحديث اذا درس اللغة الحديثة دراسةً كافيةً؛ ومن البديهى أنه بالنسبة لأى طرف لن يفيد التعرف على الشعر الصينى وقواعده دون تعلم اللغة نفسها).. والأفضل أن يترك الأمر لمترجمى اللغة الصينية بالتعاون مع مترجمى اللغة اليابانية حيث يقدم الطرف الثانى للأول المعنى المطلوب بالعربية ليحصل عليه بعد ذلك مترجماً شعراً **أو** دراسة المترجم اليابانى للصينية بعد اليابانية كما هو حال الكثيرين من الأجانب باليابان حيث يدرسون اليابانية (بما في ذلك الدراسات العليا) ثم يدرسون الصينية (بما في ذلك الدراسات العليا أيضاً).

平仄（ひょうそく） - من قواعد صوتيات الشعر الصينى

يختلف هذان الصوتان (هيوو، سوكو) فى اللغة الصينية الحالية عنها فى القديمة؛ وتنقسم الأصوات فى الشعر الصينى إلى أربعة أنواع لا صلة لها البتة بأنواع الأصوات الأربعة باللغة الصينية الحالية.

← النطق سوكو仄音 من نوع 入声 وقد انقرض فى اللهجة الشمالية بالصين حيث استمر حتى عصر 元 بينما بقي فى اللهجة الجنوبية هناك؛ ولا يزال موجوداً فى النطق الصينى للمقاطع الصينية المستخدمة باليابان 音読み حيث تمثله المقاطع المنتهية باحدى الأصوات التالية: 「フ・ツ・ク・キ」 ← (フは旧仮名遣いの場合、「蝶」(テフ)など)

← يحتاج الأمر إلى الدراسة المتعمقة للغة الصينية_ مع وجود بعض الحلول اليابانية (والمذكورة بموضعها).. والأفضل هنا هو استخدام قواميس المقاطع الصينية漢和 التي تقدم هذه الميزة بذكر نوع نطق الحرف من حيث كونه هيوو أم سوكو.

كيف نقوم بكتابة شعر كانشى؟؟

أولاً: ينبغي أولاً الالمام بقواعد ونحو الكانشى؛ ويقصد الباحث هنا قواعد كتابة شعر كانشى وقواعد النحو المستخدم.

للكانشى نوعان.. قديم حر وحديث به قاعدة 平仄؛ وكما سبقت الاشارة فكتابة الشعر القديم هى الأسهل.

أما عند الحاجة لكتابة شعر حديث لأسباب يراها المترجم أو الهاوى فتكون المشكلة الأكبر هنا_ ويعتقد الباحث أنها المشكلة الوحيدة أساساً_ هى حروف أصوات 平仄؛ وهي أصوات يعرفها الصينيون بالفطرة أن الحرف (...) يكون نوع نطقه (...)؛ وهو أمر صعب على اليابانيين.. والقليلون جداً منهم ابتدع طرقاً للتمكن من تمييز وتخمين هذه الحروف_ لكن الباحث ليس فى معرض ذكرها أو سردها لأنه لم يجد ما يؤيدها علمياً ولكن فهناك طريقة اتبعها الأجداد من اليابانيين لحفظ وتمييز هذه الحروف ويمكن الاطلاع عليها بالمواد العلمية المرفقة؛ ولو أن أسهل طريقة للتعرف على نوع الصوت لمقطع ما هو استخدام القواميس التى تقدم هذه الميزة مثل قاموسى 漢語林 • 漢字源.

وأما فيما يتعلق بالنحو المستخدم وقواعده فيقصد بها هنا نحو漢文 وقواعده_ وهذه القواعد ملحقة بقاموس漢字源 فى طبعته الورقية (فقط).. ويمكن الاطلاع عليها لدراستها.. أما فيما يتعلق بالجانب الآخر (الشعرى) فقد قام الباحث بجمع مادة علمية تحوي كافة التفاصيل المتعلقة وقام بوضعها ضمن المواد العلمية المرفقة؛ هذا بخلاف مواد علمية أخرى مفيدة ذات صلة_ ولو أنها ليست أساسية.

أما فى حالة الرغبة فى التأكد من كتابة الشعر الحديث بالتوزيع الصوتى الصحيح للمقاطع فقد وفرت التكنولوجيا الحديثة الحل لذلك متمثلاً فى أداة للتأكد عبر ادخال النص ليتم فحصه واظهار النتائج؛ وهي متاحة مجاناً على الرابط التالى:
http://jigen.net/kansi/ .

ثانياً: كيف تكتب الأشعار العربية؟

تم تناول هذه النقطة سابقاً بلا حاجة لطرح تفاصيل اضافية.

openkanji.com

الفصل الرابع: مشاكل الترجمة بين الشعرين العربى واليابانى فى الاتجاهين وكيفية حلها

أولاً: تحليل ذاتى للباحث

من الملاحظ أن المشاكل هنا تظهر عند الترجمة إلى اليابانية بشكل خاص_ وذلك ليس لأسباب سبقت الاشارة اليها اذ يمكن تجاوزها بالاطلاع والدراسة_ وانما لأسباب أخرى أدبية.. تتمثل في اختلاف البيئة والتكوين الشعري؛ ولو أنه هناك أشعار نجد معها تشابه بيئى ويمكن ترجمتها بسهولة؛ وبالتالي فتكون المساحة التالية مخصصة لغير ذلك..

يفرض اختلاف البيئة عدم امكانية استخدام الأوتاماكورا؛ وذلك فى أغلب الحالات ان لم يكن كلها؛ ولو أنه يمكن حل هذه المشكلة بابتكار أوتاماكورا بنفس عدد الحروف كما سبقت الاشارة.. ويستلزم الأمر الاطلاع المكثف والتجارب الشعرية المكثفة والتعاون لانجاز قاعدة البيانات المذكورة (وهي أمور ليست صعبة بل ممتعة). هذا ويمكن أيضاً الترجمة بدون مثل هذه الكلمات (حيث الالتزام فقط بعدد الحروف كما نرى فى الأمثلة الواردة للباحث على مدار هذا البحث).. وفى حالة الاستحالة يمكن الترجمة إلى الشعر الحر بأنواعه أو إلى أحد الأسلوبين الأدبى أو العادى كما سبقت الاشارة.

هذا ويفرض اختلاف التكوين الشعرى اختلاف توزيع الأبيات وغير ذلك من الأمور المشابهة.. غير أن الأمر ليس بمشكلة حقيقية خصوصاً مع امكانية اعادة توزيع الأبيات واضافة أبيات شعورية لا تغير المعنى اطلاقاً كما سبقت الاشارة.

هذا ويمكن القول بأنه لا مشاكل فى حالة الترجمة من اليابانية إلى العربية الا فيما ندر.. ويقصد الباحث هنا حالات الفهم الخاطىء للأشعار.. ونجد هذه الظاهرة بشكل خاص فى أشعار النساء نظراً لأنها مدونة بالهيراجانا[37].. وتظهر المشكلة هنا فقط فى حالة تعدد المعانى لكلمة ما أو لعبارة ما؛ ولو أن حل هذه المشكلة بسيط ويتمثل فى التأكد من معنى الشعر المطلوب عبر المواقع أو الكتب المتعلقة[38]؛ وهناك حل آخر يتمثل فى الاستماع إلى النغمة اذ تختلف نغمة الكلمة باختلاف المعنى.. ويتطلب الأمر الالمام بذلك الجانب_ وهو أمر يفترض بالخريج اجادته غير أن العملية التعليمية بالبلاد العربية لا تقدم ذلك للأسف_ فحتى دروس الصوتيات تركز على جوانب أخرى ليكون الحل الوحيد فى الوقت الحالى_ لمشكلة الجانب الأخير_ هو الاطلاع الذاتى أو الدراسة الذاتية لتعلم ذلك الجانب؛ هذا إلى جانب تطوير العملية التعليمية بالطبع.

هذا وهناك أيضاً حالات أخرى لمشكلة تعدد المعنى المشار اليها هنا؛ ويمكن الرجوع إلى المثال الثالث عشر من الأمثلة التحليلية مثالاً للمشكلة اذ يقدم المثال المذكور ثلاثة مشاكل فى اطار هذه المشكلة على أن حل هذه المشاكل يتمثل فى تحرى الدقة والرجوع إلى الشرح عبر مرجع مناسب..

وهناك أيضاً حالتين آخرتين هما حالة تعدد المعنى والنطق مع نفس الكانجي وحالة اختلاف المعنى مع نفس الكانجي ونفس النطق؛ وهاتان لا تشكلان مشكلة عند المترجم لأنه سبق ودرسها (بخلاف توفر القواميس)؛ وأمثلتها قليلة في الحياة العادية اذ تكون أغلبها في أسماء الأشخاص والأماكن؛ وأغلبها في الحياة العامة.

---

37 قد يربط البعض ما سبق وأشار اليه الباحث من كتب شرح وتبسيط الأشعار بالمشكلة لقيامتها بكتابة الأبيات بالهيراجانا كما أشار الباحث فى موضعه؛ ولكن ففى الواقع لا توجد هنا أدنى مشكلة لأن هذه الكتب تقدم الشرح مرفقاً؛ وبالتالى فلا مشكلة الا بالنسبة لمن لا يفهم ذلك الشرح_ وهو بالمناسبة لا يصلح لأن يكون مترجماً من الأساس.

38 ينطبق نفس الحل على أية مشاكل أخرى تظهر فى اطار الفهم الخاطىء للأشعار_ ان وجدت؛ كغموض المعنى مثلاً.. ولو أن الباحث يستبعد وجود أو ظهور مثل هذه المشاكل لبساطة وسهولة الأشعار اليابانية_ بما فى ذلك تلك المعتمدة على القالب الصينى فهى بسيطة بالنسبة لمن يجيدها كما أنها تأتى غالباً مرفقة بالشرح والترجمة هذا بخلاف وجود حروف الروبى الكاتاكانا الشارحة للجملة_ على أن وجود الأخيرة يعتمد على المرجع المستخدم.

obeikandi.com

وفيما يتعلق بأشعار الشمال والجنوب فيتطلب الأمر نفس المسار؛ فعلى صعيد أشعار الشمال (الأينو) يتطلب الأمر دراسة لغة الأينو وأشعارها مع امكانية الاستعانة بالمواد العلمية المتعلقة التالية:

- ✓ http://www.frpac.or.jp/itm/jigyo201.html
- ✓ الكتب المتعلقة بلهجة هوكايدو وقواميس اللهجات بأنواعها وأحجامها.
- ✓ الكتب المتعلقة بلغة الأينو.
- ✓ تعلم لغة الأينو سواء بتعلم اللغة أو عبر أشعارها. (راجع المواد العلمية المتعلقة لتعلمها عبر أشعارها)
  - ➢ ويعتبر ذلك شكلاً مستحدثاً من أشكال حركة احياء ثقافة الأينو شأنه شأن ترجمة الشعر العربى إلى شعر الأينو اليابانى (أشعار اليووكارا-اليوكار).

أما على صعيد أشعار الجنوب_ ويقصد بها أشعار الأومورو واليونتا وغيرهما_ فتستلزم اتباع نفس المسار مع امكانية الاستعانة بالمواد العلمية المتعلقة التالية:

- ✓ مواد علمية مرفقة.
- ✓ كتب وقواميس لهجة الجنوب.
- ✓ كتب أخرى متعلقة.
- ✓ المصادر المناسبة التى تتيح دراسة أو الاطلاع على أنواع وقواعد كتابة هذه الأنواع الشعرية.

ثانياً: تحليل للباحث من واقع استطلاع رأى متعلق

استطلاع رأى موجه لدارسي اللغة اليابانية (مشاكل الترجمة الأدبية)

مقدمة

◄ هذا الاستطلاع تم اجرائه وتحليله مسبقاً فى اطار بحث آخر للباحث بعنوان (أمثلة تطبيقية وتحليلية لترجمة اللسانيات بين العربية واليابانية)؛ وهنا يعيد الباحث عرض استطلاع الرأى مع التركيز على الجانب المتعلق بالترجمة الشعرية من البحث؛ وذلك حتى لا يضطر الراغب فى الاطلاع على الاستطلاع إلى الحصول على البحث الآخر؛ هذا بخلاف وجود بعض الاضافات المخصصة بحكم التركيز على الموضوع الحالى.

◄ مما يغنى عن الذكر ضرورة الاهتمام بالأشعار وبترجمتها خلال العملية التعليمية؛ وهو ما يقوم به بعض المدرسين اليابانيين الزائرين إلى مصر بينما لا يقوم به المدرسون المصريون[39]، ومما يغنى عن الذكر أيضاً أن الفرد_ أياً كان_ يستطيع اجادة هذا الجانب اذا كانت هذه الأمور_ في نظره_ هواية محببة وليست مادة دراسية؛ وذلك مع العلم بأن النقطة الأخيرة تكون فطرية أو مكتسبة من الأسرة أو من العملية التعليمية الشيقة.

◄ الغرض من الاستطلاع هو استطلاع مشاكل المجال وبحثها وايجاد الحلول لها..

عدد المشاركين بالاستطلاع

طلاب الصف الرابع بقسم اللغة اليابانية بآداب القاهرة:	عدد ستة مشاركين فقط لا غير مع اعتذار البقية عن المشاركة.
خريجون:	عدد مشارك واحد.

[39] وذلك كما حدث مع الباحث شخصياً حينما كان طالباً جامعياً.

obeikandl.com

حاصلون على درجة الماجستير:	عدد مشارك واحد.
ملحوظة: الخريجة المشاركة لا تنتمي إلى جامعة القاهرة حيث درست اليابانية بجامعة مصرية أخرى؛ وهي المشاركة الوحيدة في النسخة الدولية من الاستطلاع_ والتي أتيحت عبر الانترنت موجهةً لكافة فئات دارسي اليابانية العرب من طلاب وخريجين على مستوى العالم. وقد ذكر الباحث هذه الملحوظة لمجرد التنويه للراغبين؛ اذ أنه لا ضرورة لذكرها لكون الغرض هنا جمع المشاكل وليس المقارنة بين الجهات التعليمية.	

◄ يتم أولاً عرض الاستطلاع المذكور [40]ويليه عرض لنتيجة الاستطلاع وتعليق الباحث واستنتاجاته.

◄ كما نرى عبر الاستطلاع فقد قدم الباحث شروحاً وافيةً باللغة اليابانية الحديثة نقلاً عن القواميس اليابانية ليكون الاستطلاع في أبسط مستوياته؛ فالطالب مكلف هنا بمجرد فهم الشرح؛ وذلك بمعنى أنه لا يحتاج في هذا الاستطلاع الا إلى فهم الشرح الجاهز بعكس المتوقع من المترجم العادي حيث الفهم و الترجمة دون الحاجة إلى شرح الا فيما ندر.. و برغم ضرورة استيفاء الاستطلاع لمستوى المترجم العادي الا أن الباحث اضطر لأن يكون الاستطلاع في مستوى طالب الصف الثالث_ بل يجوز أن يكون موجهاً كسؤال للأذكياء من طلاب الصف الثاني.. أما عن سبب الاضطرار فالسبب الأول هو أسباب تعليمية متمثلة في عدم تدريس مثل هذه المواد الأدبية المتقدمة بالجامعات المصرية (الحكم و الأمثال و غيرهما) و أما السبب الثاني فيتمثل في كون الاستطلاع موجهاً_ في الأساس_ لطلاب الصفين الثالث[41] و الرابع بغرض التعرف على ما يستطيع ذلك الجيل تقديمه في أبسط مستويات الترجمة الأدبية.. يعترف الباحث بأن هذه الأسباب واهية لا يؤخذ بها؛ فطالما أن الشرح المرفق يقدم تفصيلاً وافياً يفهمه الطالب اذن فماذا قدمنا بخصوص عملية الترجمة التي من المفترض أن تتم دون الاستعانة بالشرح؟ فطالما وجد البرشام فلا يعتبر الأمر ترجمة،، لكن ما يثبت صحة موقف الباحث أن نتيجة الاستطلاع كانت الفشل الذريع للعينة المذكورة بصفيها الثالث والرابع!!! هذا في أبسط مستويات الاستطلاع!!! فما بالنا بالأصعب من ذلك؟! هذا ويلاحظ أن الأغلبية اعتذرت عن المشاركة في الاستطلاع لصعوبته_ على حد قولها_ وبأن المشاركين اعتبروه امتحاناً قاسياً!! ومع العلم بأن المشاركون شاركوا بطلب من مدرس_ ولولاه لرفضوا المشاركة!!!

◄ *والآن وقبل تناول الاستطلاع يتطرق الباحث أولاً إلى الرموز المستخدمة به ومدلولاتها وكذلك بعض التفاصيل المتعلقة[42]؛ وذلك كما يلي:*

الرمز ومدلوله

---

40 الأوراق الكاملة للاستطلاع مرفقة ضمن مرفقات البحث.

41 لم يقم أحد من طلاب الصف الثالث بالاجابة نهائياً.

42 وقد ذكر الباحث أغلبها بغرض التنويه فقط لا غير للراغبين؛ اذ أنه لا ضرورة لذكرها لعدم حاجة الاستطلاع إلى فرز بالجنس أو بالجهة التعليمية نظراً لطبيعته الهادفة إلى جمع معلومات لا يلعب فيها عنصرا الجنس والجهة التعليمية أي دور؛ وذلك بمعنى أن الهدف هنا هو جمع المعلومات المشار اليها وليس المقارنة بين اجابات الجنسين أو بين الجهات التعليمية؛ وذلك كما سبقت الإشارة في موضع سابق.

openkanal.com

أ	*الحاصلون على درجة الماجستير المشاركون. (العدد فرد واحد-أنثى-من جامعة القاهرة)*
ب	*الخريجون المشاركون (العدد فرد واحد-أنثى-من خارج جامعة القاهرة)*
(بدون رمز)	*الطلاب (العدد ستة أفراد-ذكر واحد وخمسة اناث-هذا العدد الاجمالى للمشاركين وقد يختلف من سؤال لآخر فيما يتعلق بعدد المجيبين على كل سؤال على حدة.* *مثال: (أجاب صوت واحد على السؤال/ يتفق مع (أ) صوتان آخران) ←لم يشار هنا إلى صاحب الصوت/ الصوتان لا برمز ولا باشارة وفى هذه الحالة يكون المقصود به فئة الطلاب.* *◄ وفى المقابل فعندما يشار للكل كذكر (لم يتمكن أحد من فهمه) مثلاً يُقصد هنا الجميع بمن فيهم أصوات (أ) و (ب) ما لم يذكر خلاف ذلك.*

الاجمالى: عدد تسعة مشاركين فقط لا غير على مستوى العالم (الاستطلاع أتيح دولياً)؛ ولا يري الباحث مشكلة في ذلك خصوصاً مع تحقيق الاستطلاع (وكذلك البحث) لأغراضهما كاملةً كما سيتضح لاحقاً.

ينتقل الباحث فيما يلي إلى الاستطلاع على أن ينتقل بعده إلى تعقيب وخلاصة...

obeikandl.com

استطلاع رأى موجه لدارسي اللغة اليابانية (مشاكل الترجمة الأدبية)

الاستطلاع موجه إلى: دارسي اللغة اليابانية-المستوى المتوسط.
هذه العينة موجهة إلى: طلاب الصفين الثالث والرابع بآداب القاهرة-قسم اللغة اليابانية وآدابها.

يتعلق هذا الاستبيان بمشاكل الترجمة الأدبية_ وخصوصاً ترجمة الأشعار والأمثال وما شابهها من مضارب الأمثال والأقوال المأثورة الخ...
تتم الاجابة على أسئلة الاستبيان في الوقت الفعلي وتعقبها دراسة حية لمضمون الاستبيان يقدمها صاحب البحث وصولاً إلى نظرة مشتركة معاً للنقاط المطلوبة.

الجزء الثاني: الأشعار

نتناول هنا أبسط مجموعة من الأشعار و محاولة ترجمتها... وذلك بطريقتين: ترجمة مباشرة شارحة وترجمة بنفس الأسلوب الشعرى (تلى ذلك مناقشة حية لمثالين آخرين شفهياً)..

名月をとってくれろとなく子哉
語彙➢　①名月：البدر②哉：かな《疑問を込めた詠嘆を表す》

幾度も雪の深さを尋ねけり
語彙➢幾度も：何度も。　　ملحوظة: لا تترجم الكلمة الأخيرة

世を捨てて山に入る人　山にてもなほうき時はいづち行くらむ
語彙➢　①なほうき時：いつか。　②いづち：どこかへ。

opelkanal.com

نتيجة الاستطلاع والاحصائيات المتعلقة

عرض لاجابات الجزء الثاني من الاستطلاع

المثال الأول

- الصوت (أ)

- ضرورة كون الكلمة ＞な＜مكتوبة بالمقاطع الصينية (**ويتفق معه صوتان آخران حيث ضرورة كون الكتابة دائماً بالمقاطع الصينية**).
- ربما يكون هناك مغزى وراء ذلك؛ وهو السبب في عدم ترجمة المعنى برغم علمي به لوجود احتمال وجود مغزى من وراء ذلك وبه المعنى الحقيقي.
- (فهم ذلك الطرف كلمة ＞れる＜ بنفسه بعكس البقية).

- صوت واحد: لم يفهم معنى كلمة البدر (وهو نفسه أحد الأصوات التي طالبت أعلاه بكتابة كلمة ＞な＜ بالمقاطع الصينية).

هذا وقد رفض الجميع الاجابة عن المثالين الأخيرين_ ومن البديهي أنه لم يتم أيضاً اجراء المناقشة الحية المشار اليها بالاستطلاع لرفض الجميع مواصلة الاستطلاع نفسه وبالتالي رفضهم للمناقشة الحية المقرر عقدها بعده. وكان من المفترض تقديم ترجمتين شارحة و شعرية للمثال السابق غير أن المشاركين لم يتمكنوا من ذلك فتحول الأمر إلى تناول الكلمات على حدة وصعوباتها كما نرى أعلاه؛ و بالتالي فتم استحداث السؤالين التاليين على غير الوارد بالاستطلاع..

السؤال الأول: ما هي أوجه الصعوبة؟

وكان الرد باجابة جماعية للطلاب بعدم وجود خلفية شعرية وبعدم معرفتهم بالشعر؛ وبالتالي عدم قدرتهم على التعامل مع الأمثلة الواردة. ((ده شعر ولازم خلفية شعرية))

◄ملحوظة: لم يفهم أحد معنى الشرح الوارد؛ هذا وتجدر الاشارة إلى أن الباحث ذكر بالشرح كلمة (البدر) بالعربية وإلى أن المطلوب هنا هو فهم الشرح المرفق_ والمدون بلغة بسيطة وشأنه شأن قطع القراءة والفهم بالامتحانات أو الكتب المدونة بلغة بسيطة.

السؤال الثاني: هل الأمر هنا سهل أم سهل ممتنع؟

وكان الرد **باجابة جماعية للطلاب بصعوبة الفهم <u>حتى مع وجود الشرح</u>**. وذلك على نقيض **صوت واحد (أ) حيث أشار إلى سهولة الأمر مع تحفظاته المذكورة أعلاه.**

◄ملحوظة: [43]أجاب الطرف (ب) عن الأسئلة كاملةً كما يلي (مع اضافته لملحوظة مفادها عدم تجربته لترجمة الأشعار من قبل)[44]

---

[43] الفقرة الواردة أساسية وليست ملحوظة غير أنه تم ادراجها بذلك الشكل وفى ذلك الموضع حفاظاً على ترابط الفقرات السابقة لها وعلى كيان النص ككل.

[44] للطرف المذكور_ برغم ذلك_ ابداعات شعرية يابانية (وذلك بحسب العلم اليقيني للباحث).

openkanji.com

- ترجمته للشعر الأول: هل هذه الإجابة صحيحة (الطفل الذي لا يستطيع الإمساك بالبدر)؟
- ترجمته للشعر الثاني: السؤال عن عمق الثلج عدة مرات.
- ترجمته للشعر الثالث: الشخص الذي اعتزل الدنيا وسكن الجبل, سيشعر بالظلام في مكان ما يوماً ما في الجبل.

تحليل وخلاصة

أ- فيما يتعلق بالمثال الأول

1- هناك أصوات طالبت بأن تكون العبارات الشعرية مدونة بالمقاطع الصينية؛ ويتفق الباحث معها خصوصاً مع تعدد معاني الكلمة الواحدة بالمقطع الصيني الواحد_ فما بالنا بترجمة كلمة لا نعرف مقطعها الصيني؟ نبحث في أشكال كتابتها المختلفة (الهيراجانا فقط (حينما يتطلب الأمر)، أشكال الكانجى المختلفة).. وهذه مهمة شاقة. ولذلك فيحتاج الفرد إلى مهارة تذوق وفهم الشعر بالفطرة أو من المضمون (السياق) كما يمكن له أيضاً الاستعانة بالشرح المرفق حال توفره_ علماً بأن الشروحات غالباً ما تكون مرفقة بالكتب المتعلقة كما يمكن أيضاً البحث عنها عبر شبكة الانترنت.. و من المعروف أن هذه المشكلة تتعلق فقط بأشعار النساء_ حيث تدون دائماً بالهيراجانا؛ كما قد تظهر في أشعار الرجال أيضاً_ ويقصد الباحث هنا تلك المدونة بالكتب الحديثة وليس النسخ الأصلية_ حيث يعمد مؤلفوها إلى تحويل عدد من مقاطع الكانجى إلى أحرف الهيراجانا للتيسير على الياباني ((وينطبق هنا نفس الحل الأخير السابق ذكره للتو)).. ومن الواضح أن الياباني يستشعر المعنى في اطار السياق (وهو حل سبقت الإشارة اليه للتو_ لكنه يحتاج إلى تدريب خلال العملية التعليمية وكذلك تدريس اللغة القديمة (وربما تدريس الترجمة الشعرية القديمة أيضاً_ ولو أن الباحث شخصياً اكتفي بتعلم اللغة القديمة ذاتياً فقط).. وذلك بخلاف النقطة السابقة التي لا تحتاج الا إلى فهم اللغة اليابانية البسيطة فقط لا غير).

2- ذكر الصوت (أ) وجود صعوبة في احتمالية وجود مغزى؛ وهنا يكون الحل بالقيام بالترجمة الحرفية (ويمكن له بعدها ذكر أي مغزى يستلهمه سواء أكان المغزى حقيقياً في اطار النص الأصلي أم مغزى آخر يستلهمه ويكون ذكره مناسباً للأغراض التربوية أو الثقافية مثلاً (وهنا مشكلة أمانة يمكن تجنبها بتجنب ذلك أو بالإشارة إلى ذلك في حاشية أو بالتأكد عبر شبكة الانترنت)؛ أما الحل الثاني_ والذى يقترحه الباحث تجنباً للمشكلة السابقة_ فهو الرجوع إلى الشرح أو البحث عنه عبر شبكة الانترنت اذا لم يكن متاحاً.

3- الشرح المدون مبسط ومعه ترجمة عربية لأحد الألفاظ؛ ولذلك فمن غير المبرر ألا يفهمه الطلاب_ بل أن احدى الأصوات لم تفهم معنى كلمة البدر اليابانية برغم ذكر معناها بالعربية_ وكلها أمور غير مبررة لا تستحق بحثها؛ لكن تستحق حلها عبر تحسين العملية التعليمية لتمكين الطالب من فهم النص العادي.. فالطلاب ذكروا بشكل جماعي أن الترجمة شعرية وأنه لا خلفية لهم بها وأنه تعذر عليهم فهم النص حتى في وجود الشرح.. ولكن ماذا عن الشرح نفسه؟؟ولماذا هذه الصعوبة مع الشرح؟ أليس ذلك الشرح يعادل قطعة قراءة وفهم بالامتحان؟ بل أنه أسهل كثيراً من ذلك. ولذلك فلا يعتبر الأمر مشكلة ولا يؤخذ بها هنا

openkanji.com

طالما وجد الشرح المدون باللغة البسيطة الحديثة_ والا ففي غير ذلك يتم تدريس الترجمة الشعرية.
ويمكن الاستدلال على ذلك بفهم الصوتين (أ، ب) للأسئلة الشعرية_ وهما من المستوى الأعلى.. بل أنه تبين لديهما الحس النحوي بفهم انتماء くれろ للفعل الأصلي くれる كتصريف أمر برغم عدم ادراجه بالعملية التعليمية بشكل مباشر وندرة استخدام ذلك التصريف مع ذلك الفعل.

4- أجاب الصوت (أ) باجابة صحيحة لكنه تحفظ بضرورة وجود النص بالكانجى و باحتمالية وجود مغزى.. وفى المقابل أجاب الصوت (ب)باجابة صحيحة جزئياً_ ولو أنها تعد إجابة خاطئة بشكل عام (برغم كونها مقبولة)؛ مع العلم بأنه كان يمكن تجنب الخطأ حال قراءة المعاني المرفقة وفهمها فعلاً.

ب- فيما يتعلق بالمثالين الثاني والثالث_ مع العلم بأن كافة الطلاب المشاركون رفضوا مواصلة الإجابة ورفضوا المشاركة في المناقشة الحية_ فقد أجاب (ب) باجابة مقبولة عن المثال الثاني (يظهر منها فهمه التام للمعنى مع اختلاف في الصيغة) واجابة صحيحة جزئياً عن المثال الثالث حيث ترجم الجزء الأول عن ادراك صحيح للمعنى ولكن يعاب عليه أنه جعله في صيغة الماضي بعكس المقصود؛ وذلك في نفس الوقت الذى ترجم فيه الجزء الثاني بشكل خاطئ برغم بساطة الشرح وسهولته.. هذا في الوقت نفسه الذي أشار فيه (أ) إلى سهولة الأمر مع تحفظاته السابقة (الكتابة بالكانجى-احتمالية وجود مغزى).

openkandil.com

الفصل الخامس: شكل آخر للترجمة الشعرية بين اللغتين (من شعر إلى شعر مقابل)

سبق أن تناول الباحث الترجمة الشعرية مع الحفاظ على النص الشعرى؛ أى بالترجمة إلى نص شعرى جديد من أسلوب المترجم أو من أسلوب أهل الاختصاص بعد معرفة المعنى من المترجم..

هذا ويطرح الباحث هنا شكلاً آخر للترجمة الشعرية (شعراً شعراً)؛ وهو ترجمة النص الشعرى إلى نص شعري مقابل موجود فعلاً وليس ابتكاراً حديثاً للمترجم؛ وذلك عن طريق البحث عبر شبكة الانترنت أو من واقع المعارف والخبرة الشخصيتان. (هذا بالاضافة إلى أية طرق أو مصادر أخرى متاحة)..

وفى اطار ذلك يطرح الباحث المثالين التاليين:

المثال الأول: ترجمة واكا يابانى إلى شعر عربى مقابل:

逢ひ見ずて 偲ぶる頃の 涙をも なべての秋の 時雨とや見る

وهنا يمكن أن يترجم بأربعة طرق كما يلي:

الترجمة إلى أبيات مماثلة (فقط)

عَلى دَمعِ عَيني مِن فِراقِكَ ناظِرٌ ** يُرَقرِقُهُ إِن لَم تُرِقهُ المَحاجِرُ

يُمَثِّلُكَ الشَوقُ الشَديدُ لِناظِري ** فأطرِقُ إجلالاً كَأَنَّك حاضِرُ

الترجمة إلى النص الشعرى المقابل كاملاً (والذي يعد النص الشعرى السابق جزءاً منه)

يمثلك الشوق الشديد لناظري

عَلى دَمعِ عَيني مِن فِراقِكَ ناظِرٌ ** يُرَقرِقُهُ إِن لَم تُرِقهُ المَحاجِرُ

فَدَيتُكَ رَبعَ الصَبرِ بَعدَكَ دارِسٌ ** عَلى أَنَّ فيهِ مَنزِلَ الشَوقِ عامِرُ

يُمَثِّلُكَ الشَوقُ الشَديدُ لِناظِري ** فأطرِقُ إجلالاً كَأَنَّك حاضِرُ

وأطوي عَلى حَرِّ الغَرامِ جَوانِحي ** وَأُظهِرُ أَنّي عَنكَ لاهٍ وَصابِرُ

عَجِبتُ لِحالٍ يَعبُدُ النارَ دائِماً ** بِخَدِّكَ لَم يُحرَق بِها وَهوَ كافِرُ

وَأعجَب مِن ذا أن طَرفِكَ مُنذر ** يُصَدِّقُ في آياتِهِ وَهوَ ساحِرُ

أَلا يا لَقَومي قَد أَراقَ دَمي الهَوى ** فَهَل لِقَتيلِ الأَعيُنِ النَجلُ ثائِرُ

وَمُذ خَبَّروني أَنَّ غُصناً قَوامُهُ ** تَيَقَّنتُ أَنَّ القَلبَ مِنّي طائِرُ

يَروقُ لِعَيني أَن يَفيضَ غَديرُها ** إِذا اِنسَدَلَت كَاللَيلِ تِلكَ الغَدائِرُ

وَما اِخضَرَّ ذاكَ الخَدُّ نَبتاً وَإِنَّما ** لِكَثرَةِ ما شُقَّت عَلَيهِ المَرائِرُ

الترجمة المباشرة (باقتباس الترجمة المقابلة **فقط** من النص الشعرى السابق)

عَلى دَمعِ عَيني مِن فِراقِكَ ناظِرٌ ** يُمَثِّلُكَ الشَوقُ الشَديدُ لِناظِري

أو

يُمَثِّلُكَ الشَوقُ الشَديدُ لِناظِري** عَلى دَمعِ عَيني مِن فِراقِكَ ناظِرٌ

← قد يتطلب الأمر هنا أحياناً اجراء بعض التعديلات كتعديل كلمة مثلاً فى حدود المعنى المطلوب؛ ولا مانع من ذلك

obeikandi.com

بشرط الحفاظ على قواعد النص الشعرى من حيث القافية وغيرها. ولا مانع من اجراء تعديلات أكبر تؤثر على أكثر من ثلاثة كلمات_ على أن الترجمة فى هذه الحالة تندرج فى اطار الابتكار الشخصى للشعر اذ تكون ابتكاراً شخصياً لشعر على أساس شعر آخر أو قريب منه. (ويفضل الاشارة إلى ذلك كأمانة نقل وكتنويه للتعديل_ ولو أن تاريخ الشعر العربى لم يشهد أمانة أو تنويهاً من ذلك النوع؛ وبالتالى فهذه النقطة تعد أمراً اختيارياً لا يُجبر عليه المترجم).

الترجمة إلى نص مقابل من أغنية مقابلة

وذلك كلما كان الأمر في الإمكان؛ اذ أنه وبرغم سهولته الا أنه قد لا يكون متاحاً مع كل نص شعري لاختلافات طفيفة كأن تكون أغانى الشوق العربية يغلب عليها العتاب كما هو الحال في أغانى (سنين الشوق-لتامر عاشور) و (ارجع للشوق-لاليسا) مع عدم وجود مثل ذلك الطابع بالنص الأصلى (الياباني في حالتنا هنا)؛ أو وجود اختلاف طفيف في المعنى الدقيق كما هو الحال مع أغنية (سحاب الشوق-لراشد الماجد) وأغانى أخرى بحيث يتعذر ولو الحصول على مجرد "نص مقابل فقط" وليس الأغنية بأكلمها.

الترجمة إلى نص مقابل من أغنية مقابلة لمثالنا الحالي هي:

نسيت النوم وأحلامه

نسيت لياليه وأيامه

بعيد عنك .. حياتي عذاب

غلبني الشوق وغلبّني

وليل البعد دوبني

"من أغنية (بعيد عنك) لأم كلثوم"

أو

نص غنائى مقابل لفظياً (نص مقابل للمعنى الحرفى)

– يعادل الأسلوب الأول [من أغنية حقيقية]

سير علينا ياهوى سير علينا

مشتاق لعيونك تعال سير علينا

سير وشوف اللي جرى

في غيبتك حالي برى

وانا انتظر منك الوصال

سير علينا ياهوى سير علينا

....

""أجزاء من أغنية سير على ليلى وزور لمحمد عبده""

نص غنائى مقابل نمطياً (نص مقابل للطابع العام والمعنى العام الوارد)

– يعادل الأسلوب الثانى [من أغنية حقيقية]

سير علينا ياهوى سير علينا

مشتاق لعيونك تعال سير علينا

سير وشوف اللي جرى

في غيبتك حالي برى

النوم من عيني سرى

وانا انتظر منك الوصال

سير علينا ياهوى سير علينا

سير على ليلي وزور

هات القمر طوقني نور

مليت من كثر السؤال

مشتاق لعيونك تعال

سير علينا ياهوى سير علينا

....

""من أغنية سير على ليلى وزور لمحمد عبده""

obeikandi.com

الترجمة إلى أغنية مقابلة كاملة

مع الصعوبة المشار اليها خلال النقطة السابقة ومع تطرق الأغنية العربية إلى أكثر من فكرة واحدة تكون الفكرة الحالية صعبة التحقيق_ ولو أنه ربما يمكن تحقيقها مع بعض الموضوعات؛ علماً بأن الوضع هنا يختلف عما سبق تناوله من الترجمة إلى شعر كامل مقابل لما سبقت الإشارة اليه من تنوع موضوعات الأغنية العربية الواحدة وبالتالي وجود مضامين عدة غير موجودة بالنص الأصلى.

هذا وقد ينجح الأمر اذا كانت الأغنية قصيرة ولا تشتمل الا على فكرة واحدة؛ أو تشتمل على أفكار متفرعة من فكرة واحدة أساسية؛ وهناك أمثلة عديدة لمثل هذه الأغانى كأغنية (ذبحنى الشوق) لنوال الكويتية وأغنيتى (حبك نار) و(الليالى) لعبد الحليم حافظ (هذا بخلاف عدد ضخم جداً من هذا النوع من الأغانى).

المثال الثانى: ترجمة هايكو إلى شعر عربى

名月をとってくれろと泣く子哉

وتكون النتيجة عبر الأسلوب الأول كما يلي:

هات القمر طوقني نور

وعبر الأسلوب الثانى كما يلي:

سير على ليلي وزور هات القمر طوقني نور

سير علينا ياهوى سير علينا
مشتاق لعيونك تعال سير علينا
سير وشوف اللي جرى
في غيبتك حالي برى
النوم من عيني سرى
وانا انتظر منك الوصال
سير علينا ياهوى سير علينا
سير على ليلي وزور
هات القمر طوقني نور
مليت من كثر السؤال
مشتاق لعيونك تعال
سير علينا ياهوى سير علينا
لا جيتني كل الوفاء
واللي هجرني لك يعود
والدنيا تضحك وفاء

obeikandi.com

وانسى معك كل الوجود
سير علينا ياهوى سير علينا

""محمد عبده""

وعبر الأسلوب الثالث كما يلي:

هات القمر طوقني نور (أو) هات القمر

← ومما يغنى عن الذكر أنه يمكن اتباع نفس الأساليب المذكورة مع الزوج اللغوى المقابل؛ أى فى الاتجاه المعاكس (من العربية إلى اليابانية). ولسنا بحاجة إلى طرح أمثلة؛ ومع ذلك يقدم الباحث المثال التالى لمجرد اثبات امكانية الأمر.. ويندرج هذا المثال تحت الأسلوب الثانى من الترجمة الشعرية (نص شعري إلى آخر مقابل عن طريق المعنى العام).

النص الأصلى	الترجمة
إنما الدنيا فناء -ليس للدنيا ثبوت	祇園精舎の鐘の声
إنما الدنيا كبيت -نسجته العنكبوت	諸行無常の響きあり
ولقد يكفيك منها -أيها الطالب قوت	沙羅双樹の花の色
ولعمري عن قليل -كل من فيها يموت	盛者必衰の理をあらわす
ديوان الإمام علي عليه السلام ص 116.	奢れる人も久しからず
	ただ春の世の夢の如し
	猛き者も遂には滅びぬ
	偏に風の前の塵に同じ

← يلاحظ أعلاه فهم الطابع العام للأبيات العربية والاتيان بأبيات يابانية تحمل نفس الطابع؛ هذا ويمكن أيضاً الاتيان بأبيات تحمل نفس المعنى حرفياً متى تيسر ذلك_ علماً بأنه أمر بسيط ينطبق على الأشعار المناسبة.

obeikandi.com

الفصل السادس: سمات الشعر المترجم (من العربية لليابانية -بالأسلوب الشعرى الأول)

أولاً: السمات الأسلوبية (الأسلوب والتذوق الفني)

- يتم أحيانا كسر قاعدة الواكا (البيتين الأخيرين لشاعر آخر أو بموضوع مختلف) من أجل استيفاء العدد المطلوب للحروف؛ وهي ليست مشكلة إذا لاحظنا وجود نفس الحالة لدى الشعراء اليابانيين أحياناً_ ولو في الشعر القديم نفسه كما رأينا في مواضع أخرى.
- يتم أيضاً في بعض الأحيان كسر قاعدة عدد الحروف باضافة حرف كما فعل اليابانيون أنفسهم وأيضاً قيام الشعراء الغير يابانيين بذلك؛ وذلك كما سبقت الاشارة إلى كلٍ منهما فى موضعه.
- اضافة عبارة (بيت كامل_ وهو الغالب كما رأينا فى موضع آخر_ أو كلمة_ وهي الأقل_ ليس لهما وجود بالنص الأصلي) بغرض استيفاء عدد الأبيات؛ وذلك اما ترادفاً وتكراراً لنفس المعنى أو جملاً شعورية (تعبر عن شعور – مشاعر وأحاسيس) تنتهي بـ かな・かも وغيرهما[45]. والأولى العمل بالحالة الثانية طالما كان ذلك في الإمكان وأيضاً استخدام التانكا بدلاً من الواكا كلما أمكن ذلك؛ هذا ومن البديهي أنه_ وكأحد المعايير المتعلقة_ لا يسمح باستخدام كلمات غير موجودة بالنص الأصلي في غير هذه الحالة (اذا كان من شأنها تغيير الجو العام للقصيدة أو دلالاتها أو ما شابه ذلك).
- يتم أحياناً وضع عدد 2 أو 3 تانكا بدلاً من واكا واحدة ان استلزم الأمر.
- حذف الضمائر وغيرها اذا كانت العبارة مفهومة بهدف استيفاء عدد الحروف؛ والحقيقة أن هذه النقطة لا تعتبر سمة خاصة هنا؛ وانما هى موجودة بالأشعار اليابانية نفسها.. من هذه الضمائر ضمير المفعولをو ضميرى الفاعلが・は. هذا ولا يصح ترك العبارة غير مفهومة وارفاق شرح بها اذ تعتبر ترجمة خاطئة وخاسرة[46] ويكون الأولى هنا ترجمتها إلى أسلوب (نوع) شعري آخر[47] فالأسلوب الفصيح البليغ文語 فأسلوب الجمل ذات الطابع الصيني kanbun漢文[48] فالأسلوب العادي. (ومع العلم بأن ذلك الحذف هو أسلوب شعري يتبعه اليابانيون أنفسهم بل وقدماؤهم أيضاً)[49]
- كثيراً ما تحدث ظواهر ترجمية غريبة؛ ومنها مثالاً لا حصراً ترجمة بيتين عربيين فى واكا واحدة (كما فى ترجمة الباحث لـ (لخولة أطلال...) و (لعمرك ان الموت...) وترجمة بيت عربى واحد فى واكا كاملة واحدة أيضاً كما فى أمثلة عديدة سابقة لترجماته علي مدار البحث كترجماته السابق عرضها لـ (آذنتنا ببينها أسماء..-

---

[45] (哀感・感嘆などの感動文【『かな・かも』などを含む文】)。

[46] هناك ظاهرة مشابهة فى الأغانى العربية تأليفاً، وهي استخدام صيغة المذكر بدلاً من المؤنث استيفاءاً لشرط القافية.

[47] بما فى ذلك أنواع الشعر السهلة المشار اليها سابقاً.

[48] آثر الباحث هذه الترجمة لوجود جمل كانبون وفقاً لتعديلات يابانية، وبالتالى فتكون أنواع الكانبون (كانبون漢文-الجمل الصينية، كانبون كما عدلته اليابان日本受容の漢文-والمسمى العام المعروف لهما هو: الجمل ذات الطابع الصينى).

[49] وذلك كما سبقت الاشارة بموضعها؛ ومثال الباحث هنا حذف الفعل (الكلمة الأخيرة) من الأبيات التالية:『逢ひ見ずて偲ぶ頃の涙をも流しける』

وأيضاً حذف حرف الجر السابق للفعل الأخير من الأبيات التالية:

『篝火に立ち添ふ恋の煙りこそ世には絶えせぬ炎になりけれ』.

obeikandl.com

معلقات/ جاهلى) ، (أضحى التنانى..-موشحات أندلسية)، الخ...). وذلك علماً بأن الحالة الثانية تمثل أغلب العينات الواردة بالبحث (وكلها من ترجمة الباحث).

➢ وكذلك الحالات المشابهة؛ فالأمر هنا يكمن فى الفكرة نفسها لا في العدد.

- يري الباحث أن الأبيات اليابانية الخالصة من الشعر القديم أجمل لاحتوائها الدائم على لحن شعري نشعر به_ ولو أنه ليس ضمن شروط ابداع الأشعار اليابانية، وذلك فى مقابل نسبة كبيرة من الأبيات اليابانية المترجمة_ والتى تلتزم بعدد الحروف دون اللحن؛ وهو ليس خطأ بدلالة عدم اشتراط اللحن ووجود نفس الظاهرة بالشعر الياباني الحديث الا أنه يتسبب فى ذلك التأثير المذكور على الجمال الفنى. والأولى محاولة ترجمته مع تحقيق اللحن بالبحث عن مرادفات أخرى مناسبة أو بايجاد حلول بديلة مناسبة (ان أمكن) (يمكن أيضاً عرضها على مترجم آخر لعله يتمكن من ذلك... وهنا تبرز أهمية العمل الجماعى وليس الفردى فى مثل هذه الحالات... كما أن العمل الجماعى ربما يكون أفضل حتى فى الحالات العادية لايجاد ترجمات أجمل... ولذلك يفضل أن تقوم مجموعة من المترجمين بترجمة الأشعار (مع عدم تخصيص صفة الاستشارية أو الأفضلية لمترجمين بعينهم اذ يكون الذكاء هنا فى المقام الأول وهو متفاوت بين البشر كما نعرف... فالمترجم الذى تمكن من بيت ما قد لا يتمكن من بيت آخر؛ وكذلك فالمترجم الأكثر ذكاءاً قد يتمكن من بيت لم يتمكن منه المترجم الأكبر سناً أو خبرةً.

ثانياً: السمات اللفظية (الألفاظ)

- يحدث أحياناً ادراج كلمات كاتاكانا تمثل أسماء أشخاص أو مناطق، ومن النادر جداً أن تمثل غير ذلك نظراً لوجود مرادفات يابانية أصيلة سواء بحروف الكانجى أو الهيراجانا.
- وفى أحيان أخرى لا يمكن ادراج هذه الكلمات لأسباب تتعلق بعدد الحروف فى البيت الواحد، وهنا يتم أحد أمرين:
  - الأول: استبدالها بمسمى يابانى يستوفى عدد الحروف[50]، وهذه الظاهرة_ أى ظاهرة استبدال المسميات بأخرى من لغة أخرى_ قديمة حيث حدثت من قبل فى مجالى الترجمة المسرحية والأدبية مع طانيوس عبده وغيره حينما استبدلوا الأسماء الأجنبية بأخرى مصرية[51]؛ ورغم أن الباحث عارض بشدة ذلك الاتجاه فى ذاك الموضع الا أنه لا يرى مانعاً من العمل به فى حالتنا هذه لعدم وجود بديل[52]؛ وذلك كلما اقتضت الضرورة.
  - الثانى: كتابتها بنطقها الصينى (بمقاطع الكانجى فى الشعرين الصينى واليابانى) أو كتابتها بنطقها الصينى بحروف يابانية (فى الشعر اليابانى لما لذلك من فائدة فى استيفاء عدد الحروف دون الاخلال بالمعنى)؛ لنطلع على أمثلة الباحث عبر الجدول التالى:

---

50 راجع ترجمة الباحث للمثال الثالث من الأمثلة التحليلية.

51 راجع الفصل الثانى من أطروحة الماجستير الخاصة بالباحث للمزيد من التفاصيل-راجع الحاشية رقم3.

52وذلك على عكس الحالة الأولى حيث كان البديل متاحاً وهو الترجمة دون تغيير الأعلام لبدائل محلية. فالوضع والنوع والحالة فى اختلاف تام بين الحالتين وبالتالى فلا يوجد أدنى تعارض ولا غرابة بشأن موقف الباحث هنا.

openkanal.com

الاسم العربى	نطق الاسم العربى	الكلمة/ النطق الصينى المقابل	الكلمة/ النطق اليابانى بناءاً على نظيره الصينى
أسماء	アスマーウ	亜須摩	アスマ
منيرة	ムニーラ	夢迩羅	ムニラ
سوما	スーマ	須磨	スマ

- وذلك عند الترجمة للشعر الصينى فقط (ويكون المترجم هنا مجبراً لا مخيراً؛ وذلك بمعنى أن هذه الخطوة تأتى استيفاءاً لشرط أساسى فى الشعر الصينى وليس لأسباب أخرى مهما كانت)
  - تنبغى مراعاة وحدة النوع حال وجود اسمي مكان وشخص فى نفس العبارة؛ وذلك بمعنى استخدام نفس نوع الحروف والسياق (الأسلوب المتبع مما سبق ذكره) ... فعلى سبيل المثال لا تُذكر كلمة بالكاتاكانا ثم تذكر أخرى بالكانجى؛ كما يجب أن تكون كلتا الكلمتين عربيتان أو يابانيتان أو صينيتان؛ فلا تكون احدى الكلمتين عربية والأخرى يابانية.

- كثرة استخدام كلمات الكانجى الثقيلة (ويخص الباحث بالاشارة هنا كلمات المقطعين) وغيرها، وهي ظاهرة غير موجودة فى الشعر القديم لكنها موجودة فى الشعر الحديث... فيتميز الشعر اليابانى الحديث بخفة اللغة فى مقابل الشعر الصينى (ولو كان الشعر الصينى على الطريقة اليابانية)؛ غير أنه يتميز فى الوقت نفسه بثقل اللغة فى مقابل نظيره القديم ذى الكلمات البسيطة السلسة الخفيفة. ولما كان أسلوب الأجداد أجمل فنياً ولحناً فتجب محاولة الاقتداء به_ ويمكن ذلك بدراسة اللغة القديمة ونحوها على النحو الذي سبقت الاشارة اليه... وبالنسبة للمترجمين الذين درسوها ولم يتمكنوا من ذلك سواء لأسباب شخصية أم لغوية بحتة فيمكن لهم اتباع أساليب الشعر السهلة المشار اليها سابقاً (وفيما عدا ذلك لا يفضل الباحث اللجوء لذلك الخيار الا حال تعذر ذلك لأسباب لغوية بحتة).

وفيما يتعلق بجمال الشعر اليابانى القديم عن نظيره الحديث فهناك ظاهرة مماثلة فى أدبنا العربى حيث أبدع أجدادنا أشعاراً تدرسها الأجيال التالية وتعجز عن ابداع مثله حيث يتميز بجمال لغوى وفصاحة وبلاغة منقطعى النظير كما في حالة الشعر الجاهلى (مثالاً لا حصراً).

الفصل السابع: تقييم الشعر المترجم　評価・鑑賞

معايير تقييم الشعر المترجم

يري الباحث تقييم الشعر المترجم على أساس المعايير المقترحة التالية:

1- يمنح التقييم الأعلى للترجمة المحتفظة بالأسلوب الشعرى فالترجمة البليغة أو الأدبية فالترجمة العادية.

2- يلى ذلك التقييم اللغوى بناءاً على بلاغة النص ومدى التزامه بأسلوبه (الشعرى مثلاً) وخلوه من الأخطاء الأدبية و اللغوية الخ..

3- يأتي أخيراً دور التقييم الشعرى للشعر على أن الأخير تقييم نظرى دون نتيجة فعلية على أرض الواقع لاعتماده على عامل متفاوت بتفاوت البشر_ وهو الذكاء والموهبة الشعرية/ الأدبية؛ وذلك على عكس ماسبق اذ يأتي البندين 1و2 في المقام الأول على عكس البند الثانوى الحالي.

أمثلة توضيحية

المثال رقم1

لخولة أطلال ببرقة ثهمد.. تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

サハマドでカウラの遺跡　手の平の　見えるいれずみ　の残りと似る

يلاحظ بالمثال على ما تحته خط غير متقطع الابقاء على الأعلام كما هى برغم صعوبة الأمر بشكل عام... وهنا يخصص تقييم خاص (التقييم الأعلى للاحتفاظ بالأسلوب الشعرى+ تقييم أعلى آخر لتحقيق نقطة صعبة).

كما يلاحظ على ما تحته خط متقطع الالتزام بالأسلوب الشعرى برغم عدم التزامه بنسقه الحقيقى؛ حيث أنه من المفترض أن يكون موضوع البيتين الأخيرين مختلفاً ولشاعر آخر. (وسبقت الإشارة إلى أنه لا مشكلة فى ذلك خصوصاً أنه نفس حال بعض الأشعار اليابانية القديمة والحديثة كما رأينا سابقاً)

وفى مثل هذه الحالة يخصص التقييم الأعلى حال عدم وجود بديل (وتقييم أقل في حالة وجوده) _ وتقرر ذلك لجنة من الخبراء المتمرسين في الترجمة الشعرية (اليابانية والعربية في الاتجاهين) من مترجمين وغيرهم+ تقييم فوق متوسط عن النقطة الثانية.

المثال رقم2

وقوفاً بها صحبى على مطيهم.. يقولون لا تهلك أسى و تجلد

① あそこにて　友達二人　らくだ乗り　耐えて死ないぞ　と私にいふ

② あそこにて　友達二人　らくだ乗り　耐えようと　僕にいひける

يلاحظ ما يلي: (بالنسبة للقطعة الشعرية الأولى)

1- عدم وجود ضمائر بالبيت الثانى (ولا يشكل ذلك أدنى مشكلة-وهو جانب نراه عند الأجداد أنفسهم كما نرى بموضعه)

2- اذا كان المترجم قد ترجم البيت الثانى 友二人いて تُرفض لوجود にて بالبيت السابق له (خطأ نحوى)

نلاحظ عن القطعة الشعرية الثانية كونها أجمل لغوياً من القطعة الأولى (بسبب الاختلاف الموجود بالبيتين الأخيرين)؛ وهنا تحصل القطعة الثانية على التقييم الأعلى.

obeikandi.com

المثال رقم3

ومدعشر بالقحطلين تحشرمت　شرابتاه فخر كالقربعصلى (من الشعر الجاهلى القديم-العصر الحجرى)

アルカヘタライン〈地名〉で、よろいをつけた騎手が、敵の軍人に剣で撃たれた。でも、幸運のため、かぶとにこそ打たれたのである。しかし、剣の先端が彼の顔に至り、唇を二分し、大量の出血もあって、目まいがして、バケツのように、弱々しくと馬から転んだ。

يلاحظ هنا الترجمة إلى نص عادى 散文 ولكن يلاحظ أيضاً مدى صعوبة النص الأصلى فبعد موازنة النقطتين تحصل الترجمة على التقييم الأعلى (**أو يمكن أن يكون التقييم في شكل جدول يخصص خانات (صفوفاً) لكل نوع تقييمى مع خانة تقييم اجمالى_ وهو الأفضل للتطبيق بدلاً من الأسلوب المتبع حتى الآن**[53]).

المثال رقم4

أضحى التنائى بديلاً عن تدانينا　وناب عن طيب لقيانا تجافينا (من الموشحات الأندلسية)

軋轢に良い付き合いが 取り代わり 出会いが無くし縁も切られて

ويلاحظ هنا تقديم ترجمة شعرية واكا رائعة لا نشعر فيها بكلمات ثقيلة برغم استخدام كلمة ثقيلة نظرياً في مطلع النص الا أن المترجم تمكن من انتقاء الكلمات بما يضبط الايقاع ويخفى هذه النقطة وكأنها لم تكن. (ويتم التقييم بناءاً على الملحوظة المذكورة)؛ ويتم التقييم بناءاً على ما تم ذكره وباتباع الأسلوب التقييمى الجديد.

المثال رقم5

آذنتنا ببينها أسماء　رب ثاو يمل منه الثواء

ترجمة شعرية:

西畑に離れ告げられなにすれそ 住人(すみびと)を吐く住処(すみか)数多(あまた)ぞ

ترجمة نصية بحتة:

アスマーウに離れを告げられ、住者を退屈がる住居が多くある。

◄ يفضل_ ان كان في الإمكان_ استخدام النطق すみびとبدلاً من すみと.

◄ تجنب الباحث مشكلة تعدد المعانى للكلمة فى كلمة 『住まい・すまゐ』 باستخدامه لكلمة住処 ذات المعنى الواحد؛ ولذلك يستحق التقييم الكامل بينما يستحق من وقع فى حكم الخطأ المذكور تقييماً أقل. (ملحوظة: وقع الشعراء اليابانيين أنفسهم_ بمن فيهم الأجداد_ في الخطأ المذكور باستخدامهم لكلمات ثنائية المعنى أو متعددة المعانى؛ وبرغم ذلك فتجنب هذه الخطوة مقدم طالما كان ذلك في الامكان وان كان الياباني قادراً على فهم المعنى المراد حيث يقدم الأسلوب المذكور فهماً أفضل وأسهل لليابانى ولغيره.

◄ يمكن أن يقترح أحدهم استثناء الكلمات المهجورة أو نادرة الاستخدام من القاعدة المقترحة؛ وهو اقتراح يري الباحث أنه غير مناسب وفى غير محله اذا كانت الترجمة إلى الشعر القديم نظراً لكون لغة ذلك الشعر تعتمد على مثل هذه الكلمات (وقد سبق للباحث أن أشار على المترجم الذى لم يدرس اللغة القديمة بدراستها هي ونحوها اذا أراد ترجمة الشعر؛ وبالتالي فمثل هذه الكلمات هي أساسية هنا فيري الباحث رفض الاقتراح).

◄اذا كان الاقتراح يتعلق بتفضيل كلمات على أخرى من نفس النوع (كونها من اللغة القديمة) من حيث درجة الاستخدام

---

53 آثر الباحث عرض الاقتراح بشكل متدرج حتى يتسنى للقارىء فهم واستيعاب مدى أهميته ومدى صحة فكرة الاقتراح.

obeikandl.com

أو جوانب أخرى فيمكن هنا قبول الاقتراح.

◄ هناك معاني عدة لكلمة住まい؛ هذا بخلاف طرق كتابتها ونطقها ومعانيها وأيضاً معاني الكلمة فى اللغة القديمة؛ وهو ما يدعو لتطلب الدقة وكذلك دراسة اللغة القديمة قبل ترجمة الأشعار؛ كما أنه_ فى اطار ذلك_ يعد استخدام كلمتى 住処 و住居 في مواضعيهما المذكوران دقيقاً وصحيحاً؛ حيث استخدم الباحث الكلمة الأولى في الترجمة الشعرية والكلمة الثانية في الترجمة النصية البحتة؛ والا أُعتبرت خطأ وما يترتب على ذلك من تقييم سلبي.

◄ وهذه المشكلة هنا هي مشكلة دقة استخدام الألفاظ وفقاً لمعانيها والاستخدام الزمنى لكل معنى_ وليس لكون الكلمة دارجة من عدمها أو مدى استخدامها؛ حيث أنه لهذه النقطة أهميتها هي الأخرى كما نرى.

المثال رقم6

『幾度も雪の深さを尋ねけり』　〈子規〉

كم من مرة و مرة..عن عمق الجليد أتسائل

◄ وهي ترجمة شعرية من شعر ياباني إلى شعر عربى.

◄ برغم ما يُلاحظ هنا من كون الترجمة إلى الشعر العربى أكثر سهولة ترجمةً وتقييماً الا أن هذا المثال مجرد مثال واحد؛ وهو ما يعنى وجود حالات أكثر تعقيداً كما رأينا في مثالَى الترجمة الشعرية من شعر إلى شعر مقابل_ سواء في حالة الترجمة إلى شعر أو إلى أغنية؛ وكذلك كما نرى أيضاً خلال الأمثلة التحليلية_ كما فى المثالين 11و12 اذ أنه هناك ما يصعب ترجمته بدون مشاركة جماعية أو عرض على أهل الاختصاص أو تعلم العلوم اللازمة أولاً_ والتى سبقت الاشارة اليها بموضعها.

أسلوب التقييم

يتم التقييم في جدول به خانات مخصصة لكل نوع تقييمى بالإضافة إلى خانة اجمالية؛ وذلك بالأسلوب السابق بيانه، أما عن الأسلوب الأساسى للتقييم نفسه فيقترح الباحث أن يكون عدداً من حروف A أو من أشكال النجوم مقارناً باجمالى نسبة العدد_ ومن المقترح أن تكون خمسة عن كل نوع تقييمى (داخلياً) بالإضافة إلى عدد واحد قابل للتقسيم إلى كسور عن كل نوع تقييمى (خارجياً يضاف إلى الخانة الاجمالية بمعدل عدد واحد لكل نوع تقييمى).

➢ هذا ويرفق الباحث أدناه نموذجاً لجدول التقييم؛ وهو جدول اكسل لن يظهر أدناه بالكامل الا عبر النسخة الالكترونية من الملف_ وليس النسخة المطبوعة؛ ولذلك فقد قام الباحث بارفاق ملف الاكسل بالبحث (فى ملف منفصل).

obeikandl.com

النص الأصلي للشعر

النص المترجم للشعر

الاحتفاظ بالأسلوب الشعرى	الترجمة إلى نص أدبي/ بلاغي	الترجمة إلى نص بحت	الجمال الشعرى	الجمال الأدبي	عدد الحروف مختلف عن النسق المعروف برغم وجود بديل	الأبيات موحدة برغم وجود بديل يمكن معه اختلاف آخر بيتين

➢ للمقارنة بين ترجمتين تتم المقارنة بين الجدولين (أو بين عدد أكبر من الجداول) حيث يمكن بسهولة الاطلاع على التقييم العام والتقييمات الفرعية بكل جدول.

obeikandl.com

الفصل الثامن: الخاتمة

تناول الباحث على مدار هذا البحث نقطة محددة هي ترجمة الأشعار بأنواعها بين اللغتين العربية واليابانية في الاتجاهين؛ وتناول أيضاً نقاط فرعية هي: أمثلة تطبيقية وصعوبات متعلقة؛ وعرض الباحث خلال البحث كيفية الترجمة والنقاط الهامة المتعلقة من ملاحظات ومعايير وغيرها كما عرض أيضاً استطلاع رأى ونتيجته وتعليقه وخلاصته (بما في ذلك توصياته).

اذا أردنا خلاصة موجزة للبحث فالخلاصة هي أن ترجمة الأشعار بأنواعها بين اللغتين ممكنة عبر الأساليب المبينة وما يرتبط بها من قواعد ومعايير.. وذلك سواء لمترجمي اللغة اليابانية أم لغيرهم؛ وأنها متاحة أيضاً للمترجمين اليابانيين للترجمة من العربية أو اليها.. وأنه اذا أجاد المترجم أدوات المجال المسمى بترجمة الأشعار وتمكن من المعارف المسبقة المطلوبة واذا تمتع بالحس اللغوي وتملكه حب ذلك المجال فسيمكنه بسهولة المساهمة في ذلك المجال بالترجمة والابداع في أي زوج لغوى للغتين العربية واليابانية.

تكتب الصفحة الحالية كلمة الختام لبحث يعد الأول فى مجال الترجمة الشعرية بين لغتين من أصعب لغات العالم وفقاً لتصنيف هيئة الخدمات الأجنبية Foreign Services Institute التابعة للحكومة الأمريكية[54]؛ وهما العربية واليابانية. هذا ويختلف البحث عما سبقه من أبحاث مماثلة متعلقة باللغات الأخرى على مستوى العالم من حيث الحلول المطروحة حيث أن بعضها مستحدث؛ وكذلك من حيث طرح أساليب التقييم الشعرى أيضاً. وهو ما يعنى أن الباحث حاول هنا ألا يترك جانباً الا وتناوله. ويدعو الباحث الله سبحانه وتعالى بالتوفيق والسداد فى بحثه الشعرى الحالى؛ وهو البحث الشعرى الثانى له بعد بحث أول سابق يتناول أشعار شمال وجنوب اليابان_ والمعنون بعنوان 『北海道・琉球における文学』.

وقبل أن يختتم الباحث بحثه يود أولاً الاشارة إلى خلاصاته من ذلك البحث كما يلي:

فأولاً: يجب الاهتمام بعملية ترجمة الأشعار_ سواء فى مرحلة الليسانس أو فى مرحلة تعليمية مخصصة للترجمة (كالدبلوم مثلاً). (وهي مشكلة تتعلق بالعملية التعليمية يسهل حلها)

وثانياً: فلا مشكلة فى ترجمة الأشعار مع مراعاة ما وضعه البحث من ارشادات ومعايير متعلقة.

وثالثاً: يمكن ترجمة الأشعار إلى أنواع الشعر الحديث (الحر والعامى)؛ لتكون هذه أسهل أنواع الترجمة الشعرية على الاطلاق_ على أن تكون حلاً أخيراً فيما يتعلق بالترجمة الشعرية؛ وذلك مع العلم بأنه من النادر عدم القدرة على الترجمة إلى أنواع الشعر الحديثة السهلة_ وبشكل خاص بعد دراستها.

ولمزيد من الفائدة والدقة وتنظيم مسار الترجمة وتحقيق فائدة أفضل للترجمة_ وبالتالي المترجم والقارئ وعملية التبادل الثقافي_ يلي ذلك البحث مشروع معياري لوضع معايير دولية تضع لترجمة الأشعار بين اللغتين أسس وقواعد منظمة في شكل جداول وغيرها ليسير على نهجها كل مترجم يبتغى لأعماله الفائدة الكاملة والدقة المطلوبة.

تكتب هذه السطور الخاتمة للبحث مع أمل من الباحث بأن يحقق البحث النتائج المرجوة منه وأن يعود بالنفع على القراء وعلى مسيرة العلاقات الأدبية العربية-اليابانية بشكل عام ونظيرتها المصرية-اليابانية بشكل خاص؛ كما يأمل أيضاً أن يبدأ معه عصر مزدهر للترجمة الشعرية بين اللغتين المذكورتين؛ كما يأمل أيضاً أن يستفيد غيره من الباحثين من ذلك البحث لتحقيق نفس النتائج بلغاتهم وأزواجهم اللغوية_ وأولهم المهتمون باللغة الصينية لارتباط الأمر بالترجمة إلى الشعر الصينى_ والسابق التطرق اليها.

---

[54] ومهمتها اعداد الدبلوماسيين الأمريكيين وغيرهم من موظفى الحكومة الأمريكية للسفر للخارج عبر تعليمهم اللغة والثقافة.

obeikandl.com

المرفقات

(يرجى الاطلاع على المرفقات عبر الرابط التالى:)

http://eu.storagemadeeasy.com/files/61e788a8d1148e312eb69c60c01213f6.exe

كلمة المرور: gTyiEwQveU@9741

بيان بالمرفقات:

1- استطلاع رأى دولى متعلق بالترجمة الشعرية بين اللغتين العربية واليابانية.
2- مواد علمية مرفقة متعلقة بالشعر العربى.
3- مواد علمية مرفقة متعلقة بأشعار الشمال والجنوب اليابانية.
4- مواد علمية مرفقة متعلقة بأهم أنواع الأشعار اليابانية المتناولة بالبحث.
5- مواد علمية متعلقة بكلمات الشعر المحفوظة بأنواعها.
6- مواد علمية متعلقة بالشعر الصينى بأنواعه.
7- تحليل للطبعة العربية من الكوجيكى.
8- نموذج تقييم الترجمة الشعرية.

obeikandl.com

جامعة القاهرة

شهادة ماجستير

001520

تشهد كلية الآداب ـ جامعة القاهرة أن الطالب / أشرف عبد القادر محمد الكريدى

تاريخ الميلاد : ١٩٨٤ جهة الميلاد : اليابان الجنسية: مصري

حصل علي/ درجة الماجستير في الآداب

قسم : اللغة اليابانية وأدابها

التخصص الدقيق: اللغة والترجمة اليابانية

التقدير : جيد جدا

العنوان: مشاكل الترجمة بين اليابانية والعربية عند العرب عرض للمشاكل وحلولها

//////////////////////////////////////.

وافق أ.د/عميد الكلية على منح الدرجة بتاريخ ١٧-٠٣-٢٠١٦م بالتفويض

اعتمد أ.د/ رئيس الجامعة منح الدرجة بتاريخ ٢٨-٠٣-٢٠١٦م بالتفويض

وتحررت هذه الشهادة بناءً على طلبه لتقديمها للجهات المختصة.

حررت بدون مسئولية الحكومة لدى أي إنسان فيما يتعلق بما ورد بها وبحقوق الغير .

المختص ـ مدير إدارة الدراسات العليا عميد الكلية

أ.د / معتز سيد عبد الله

تحريراً في : ٠٥-٠٤-٢٠١٦

obeikandl.com