الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي و البحث العلميّ
جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة
كليّة الآداب و اللّغات قسم الآداب و اللّغة العربيّة
رقم التسجيل:.....
الرّقم التّسلسليّ:.....

سونيتات شكسبير

دراسة فنية و موضوعاتية

بحث مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه نظام (ل.م.د، L.M.D)
تخصّص: الآداب الأجنبية و الأدب المقارن

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:
عائشة عبيد نواف أبو ساري

شعبة: الأدب العربي تخصّص: الآداب الأجنبية و الأدب المقارن

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور(ة).....جامعة.....رئيساً
الأستاذ الدكتور: نواف أبو ساري .....مشرفاً و مقرّراً
1- الدكتور(ة).....جامعة.....عضواً مناقشاً
2- الدكتور(ة).....جامعة.....عضواً مناقشاً
3- الدكتور(ة).....جامعة.....عضواً مناقشاً
4- الدكتور(ة).....جامعة.....عضواً مناقشاً

السّنة الجامعيّة: 2016/2015

مـقـدمـــــــة

مقدمة

يعتبر وليم شكسبير واحدا من أهم الشخصيات الأدبية في إنجلترا و العالم ، فهو الأديب والشاعر و الفنان و المبدع ، صاحب أعظم الإنتاجات الأدبية التي لاقت نجاحا منقطع النظير في العالم، فلا يكاد باحث أو قارئ أو ناقد يقترب منه ،إلا و تنتابه الدهشة و الحيرة أمام عبقرية لغته، و جمالية صوره ، و عمق أفكاره ، وسعة مداركه ، و قدرته الكبيرة على الغوص في النفس البشرية و سبر أغوارها، و إظهار محاسنها و مساوئها ، و تجسيد الصراع الدائر فيها ، والبحث في حقائقها الحياتية، و قيمها الإنسانية ، و مصائرها المحتومة وفق أعمالها .

عرفت الأعمال الشكسبيرية شهرة عالمية واسعة ونجاحا باهرا، كما أنها نالت حصصا واسعة من اهتمام النقاد والباحثين والقراء والأساتذة والطلبة، من مختلف الأعراق والثقافات والبلدان على مر العصور؛ لأنها استطاعت ببساطة استيعاب ظروف كل عصر مرت به، فظلت متجددة قابلة لمختلف التأويلات ووجهات النظر الجديدة، مغرية لكل مهتم بالأدب.

وتعتبر السونيتات واحدة من أهم إبداعات شكسبير، وأكثرها إثارة للدهشة والاستغراب؛ فهي لم تلق النجاح المنوط بها عندما نشرت في ظروف غامضة، لكنها عرفت بعد ذلك اهتماما ورواجا كبيرين؛ نظرا لعبقرية لغتها، وتميز أفكارها، وحرارة عاطفتها، وخصائصها الفنية المبتكرة، وصورها الشعرية المتدفقة.

كما تعتبر هذه القصائد الشعرية أكثر أعمال الكاتب إثارة للجدل على الإطلاق ، بسبب الموضوعات المطروحة فيها ، و التي اعتبرها البعض مجرد أداة فنية عاكسة للطابع الهزلي الشائع في عصر النهضة الأوروبية ، بينما اعتبرها البعض الآخر أخطر من ذلك فهي – حسب رأيهم – البئر التي ألقى فيها وليم أسراره ، أو بالأحرى المفتاح الذي سيمكننا من دلف أبواب الغموض الذي أحاط بحياة الأديب في معظم مراحلها ،و معرفة أسراره الشخصية التي لم تذكرها كتب التاريخ ، عسى أن نكتشف أمورا جديدة تعرفنا به أكثر من جهة ،و بالتالي نفهم أعماله الأدبية الأخرى أكثر فأكثر من جهة أخرى ، و لم لا تقربنا من فهم سر عبقريته ؟ من جهة أخرى.

وقد آثرنا أن نسم موضوع بحثنا ب:

سونيتات شكسبير: دراسة فنية وموضوعاتية. أملا في التعرف على الموضوعات المطروحة في هذه السونيتات، والغوص أكثر فأكثر في معانيها، محاولة منا لفك شيفرتها السرية من خلال آراء الدارسين والباحثين والنقاد المؤيدين لقيمتها في كشف الأسرار الشخصية لشكسبير، دون إغفال آراء المعارضين لهذا الرأي، لتبيان الجدل القائم حول السونيتات من جهة، وتذوق جمالياتها وتوضيح خصائصها الفنية المتميزة من جهة أخرى.

ومن أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع أيضا هي:

1-المكانة الكبيرة والشهرة العالمية التي نالها وليم شكسبير ومؤلفاته الأدبية، التي جعلت منه أحد أهم رموز الأدب في العالم.

2-قلة الدراسات التي تهتم بالسونيتات في وطننا العربي، رغم عددها الكبير – 154 سونيتة -وجمالياتها الفنية التي جعلتها تلتقي بالموشحات الأندلسية في بعض الجوانب، فالسونيتات لا تقل شأنا عن الأعمال الشكسبيرية الأخرى، كما لا يعقل أن تهتم باقي الأمم بهذا الموضوع، بينما يهمله أدبنا العربي الذي قد يكون له الفضل في بداية السونيتة وتطورها، حتى بلوغ ذروتها عند شكسبير وغيره من الشعراء الأوروبيين.

3-الظروف الغامضة التي كتبت ونشرت فيها السونيتات، وإهداؤها إلى شخصية غامضة، وتضارب الأقوال حول سبب كتابتها والغرض منها، حرك الفضول بداخلنا للاطلاع والتغلغل أكثر في هذا الموضوع، والكشف عن بعض أسراره.

4-اللغة المتميزة، والصور الشعرية المتدفقة، والعاطفة الجياشة المتناقضة، والخصائص الفنية المبتكرة التي تميزت بها هذه القصائد، دفعتنا إلى محاولة قراءتها والتعمق فيها لتذوق جمالياتها؛ حيث تعتبر السونيتات الشكسبيرية من أكثر القصائد تميزا في إنجلترا والشعر الأوروبي بصفة عامة.

5-المواضيع الغامضة التي طرحتها السونيتات، والتي أثارت جدلا واسعا حول أهميتها من عدمها.

6- حب المغامرة الأدبية المدروسة هو كذلك ما دفعنا لاختيار الموضوع ؛ فدراسة اللغة الشكسبيرية وفنياتها التي تعتبر قمة في التكامل و الجمال ليست بالأمر الهين ، كما أن محاولة فهم سر الموضوعات المطروحة ، هي كمن يجري وراء سراب في بعض الأحيان ، لكن الطموح و التعلق الشديد بهذا الموضوع جعلنا نرفع راية التحدي ، من أجل نيل شرف الوصول إلى نتيجة جديدة و لو كانت بسيطة، مقارنة بنتائج من سبقونا من نقاد و باحثين ذوي باع طويل في مجالي الأدب و النقد .

و تكمن أهمية الموضوع الذي نحن بصدد دراسته في :

1-تسليط الضوء أكثر على فن السونيت، الذي لم يأخذ حقه من الدراسة في وطننا العربي.

2-محاولة جمع الآراء والنظريات، التي تحدثت واهتمت بالموضوعات المطروحة في السونيتات الشكسبيرية للوصول إلى نتيجة معينة، بدل تفرقها وانتشارها هنا وهناك في الكتب والمقالات.

3-اكتشاف الخصائص الفنية للسوني لمعرفة مقدار عبقرية شكسبير، ومقدار جمالية لغته.

4-محاولة اكتشاف العلاقة – غير المباشرة – التي تجمع شكسبير بأدبنا العربي، من خلال تشابه السونيتات والموشحات الأندلسية، في بعض الجوانب الفنية.

5-الأمل في زيادة البحوث والدراسات التي تهتم بشكسبير وأعماله، والتي تعتبر قليلة نوعا ما مقارنة بالكم الأدبي الهائل الذي تركه الشاعر، والذي لا يزال مادة خصبة للدراسات والبحوث الجامعية.

وللإجابة عن التساؤلات السابقة اتبعنا خطة معينة للوصول بصورة دقيقة وعلمية للوصول إلى النتائج المرجوة، حيث تم تقسيم البحث إلى بابين وخاتمة، ويتكون كل باب منهما من فصلين أي كالتالي:

I - الباب الأول : يحمل عنوان السونيتة في إيطاليا و إنجلترا و يتكون من فصلين هما :

1- الفصل الأول : يحمل عنوان السونيتة في إيطاليا و إنجلترا ؛ و فيه تعريف لفن السونيت ، و حديث عن بدايته في إيطاليا عند Dante Alighieri دانتي أليغيري من خلال ديوانه la vita nuova "فيتا نوفا" و فرانسيسكو بترارك Francesco Petrarch من خلال قصائده التي خلدت حبه العذري للورا، ثم كيفية انتقال هذا الفن الشعري إلى إنجلترا عن طريق إيرل سراي Eearl Surrey و توماس وايات Thomas Wyatt ، لتجد رواجا عند الشعراء الإنجليز ، فنتحدث عن السونيت عند فيليب سيدني Philip Sidney من خلال ديوان أسترفيل و ستيلا Astrophel and Stella ،و نتحدث عنها عند إدموند سبنسر Edmund Spencer من خلال ديوان أموريتي Amoretti ، لننتقل إلى السونيتات الشكسبيرية ، فنتحدث عن أهم المحطات في حياة وليم شكسبير و عن ظروف النشر الغامضة التي أحيطت بنشر هذه القصائد، و عن الألغاز التي حامت حول الناشر و الشخصيات المذكورة في السونيتات ، و عن إمكانية أن تكون هذه الشخصيات و الأحداث واقعية أو ضربا من الخيال ، و نجد في هذا الفصل دراسة عن خصائص السونيتات الفنية و موضوعاتها و تطورها واختلافها من شاعر إلى آخر حيث كان لكل واحد منهم بصمته الفنية المتميزة في هذا المجال .

2- الفصل الثاني : بعنوان علاقة السونيتة بالموشحات و الأزجال الأندلسية ، حيث بدأنا الحديث فيه بتعريف الموشح الأندلسي و ذكر أنواعه و أغراضه الشعرية ، ثم عرفنا الزجل و تحدثنا عن أغراضه ، و بينا الفرق بينهما . لننتقل بعد ذلك للحديث عن علاقة الموشحات والأزجال الأندلسية بأشعار التروبادور الذين كانوا عبارة عن حلقة الوصل بين الشعر الأندلسي و الأشعار الأوربية القروسطية ، و الذين تأثرت أشعارهم أيما تأثر بأشعار الأندلسيين من ناحية الشكل والبناء الفني ، و من ناحية الموضوعات المطروحة التي لاقت اضطهادا من قبل الكنيسة في العصور الوسطى خاصة الحب والمرأة ، فشهدت بذلك روحا جديدة بفضل الأندلسيين . ثم ننتقل للحديث عن علاقة الموشح بالسونيت انطلاقا من علاقة الأشعار الأوربية بأشعار التروبادور ، التي كانت سببا في ظهور السونيت في إيطاليا أولا ثم انتقالها إلى انجلترا . و نختم هذا الفصل بمخطط يبين كل ما سبق الحديث عنه في هذا الفصل .

II - الباب الثاني : يحمل عنوان سونيتات شكسبير دراسة فنية و موضوعاتية ، و فصلاه كالآتي :

1 - الفصل الأول : بعنوان سونيتات شكسبير الدراسة الفنية ؛و فيه دراسة لبناء السونيتة الشكسبيرية ؛ من خلال التعرف على تنظيمها الوزني و التقفوي ، ثم دراسة مميزات لغة السونيتات ، وصورها الشعرية المتنوعة التي تميزت بها .

2- الفصل الثاني : و يحمل عنوان سونيتات شكسبير الدراسة الموضوعاتية ؛ و فيه حديث عن ثلاث تيمات أساسية هي ، الحب ، و الزمن ، و الموت و ما يميز كل واحدة منها ، فالحب عند الشاعر مرتبط بالصدق ، و الزمن مدمر و الموت مخيف و غامض . ونتعرف من خلال هذه التيمات على العديد من المعاني و المشاعر الإنسانية ، كما نتعرف على شخصيات مهمة دارت حولها موضوعات السونيتات هي السيدة السوداء و الصديق النبيل الغامض ، و هي الشخصيات التي سببت الكثير من الأسئلة والغموض للقراء و الدارسين .

ليكتمل البحث بخاتمة وضعنا فيها كل النتائج التي توصلنا إليها من خلال كل ما سبق .

و اعتمدنا في بحثنا على أربعة مناهج ، بمعدل منهج لكل فصل ، و هذا لأن كل فصل يتميز عن الآخر من حيث طبيعة الدراسة ، فاعتمدنا في الفصل الأول على المنهج التاريخي باعتبار أننا تتبعنا مراحل بداية و تطور السونيتة في كل من إيطاليا و إنجلترا. و اعتمدنا في الفصل الثاني على المنهج المقارن ، حيث أنه المنهج المناسب في البحث عن العلاقات بين الآداب العالمية ، و في هذا الفصل بحثنا عن العلاقة بين الموشح الأندلسي العربي و بين السونيتة الأوروبية ، و كشفنا عن مواطن التأثر و التأثير بينهما ، و كيف استفادت السونيتة من الموشح ، وكيف استفاد الأدب الأوروبي القروسطي من الموشحات و الأزجال الأندلسية .

أما الفصل الثالث فاعتمدنا فيه على المنهج الفني ؛ لأنه فصل خاص بالدراسة الفنية للسونيتات ، و هذا المنهج هو المناسب له لاستخراج الصور الشعرية ، و البناء الفني للسونيت و لغتها المتميزة . لنعتمد في الفصل الرابع منهج النقد الموضوعاتي باعتبار أننا سندرس السونيتات دراسة نقدية موضوعاتية.

وقد واجهتنا العديد من الصعوبات أثناء قيامنا ببحثنا هذا مثل:

1 -الصراع ضد الوقت، باعتبار أن الموضوع يحتاج لدراسة معمقة، وبالتالي يحتاج إلى الوقت الكافي لإعطاء نتائج علمية دقيقة.

2-قلة الاهتمام بفن السونيت في العالم العربي مما جعل الدراسات قليلة جدا في هذا المجال، مما شكل نقصا كبيرا في المراجع نوعا ما.

واستطعنا اجتيازها بفضل أهم المراجع التي اهتمت بهذا النوع من القصائد وهي: وليم شكسبير: السونيتات، تر. جبرا إبراهيم جبرا، وليم شكسبير: سونيتات، تر. كمال أبو ديب، وليم شكسبير: سونيتات شكسبير الكاملة، تر. بدر توفيق، وليم شكسبير: الغنائيات، تر. عبد الواحد لؤلؤة.

و أخيـرا لا يسـعني سـوى التوجـه بجزيـل الشـكر و العرفـان لأسـتاذي المشـرف ، الأسـتاذ الـدكتور نـواف أبـو سـاري الـذي حـرص علـى تـوجيهي و تشـجيعي خـلال كـل مراحـل بحثـي، و كـان لـي خير السند ، من خلال ملاحظاته المنهجية الدقيقة ليكون هذا العمل في أحسن صورة .

الباب الأول

سونيتات

أو

موشحات

الفصل الأول

السونيتة

في

إيطاليا و إنجلترا

1 – تعريف السونيتة .

2 – السونيتة في إيطاليا و إنجلترا .

1 – تعريف السونيتة Sonnet :

تعتبر السونيتة من الفنون الشعرية التي ظهرت في أوروبا ، و لاقت رواجا كبيرا و نجاحا باهرا في فترة من فترات عصر النهضة ، و فيما يلي تعريف بهذا الفن الشعري الجميل .

أ – التعريف اللغوي:

اشتقت كلمة sonnetالإنجليزية <<من الإيطالية sonetto ، أي الأغنية الصغيرة أو القصيدة القصيرة التي وضعت للغناء ، و الجذر البعيد هو كلمة son اللاتينية التي تفيد الصوت ، و عندنا في العربية كلمة صوت تفيد الأغنية كذلك >>(1) .

و عرفت الكلمة -sonnet - العديد من الترجمات عند نقلها للغة العربية؛ فهناك من أبقاها على حالها – سونيت - ، و هناك من أعطاها مرادفا معينا حسب وجهة نظر معينة خاصة به ، فالدكتور عبد الواحد لؤلؤة مثلا يرى أن sonnet هي الغنائية ؛ ذلك أنها قابلة للتلحين و الغناء في قوله :<< يترجم أغلب النقلة كلمة sonnet بلفظها الأعجمي إلى سونيت و جمعها سونيتات ، و لكني أفضل تعريبها إلى غنائية و جمعها غنائيات و هي مقطوعة شعر غنائية.>>(2) ، أما كمال أبو ديب فيترجمها بتوشيحة حيث يقول : << و سأترجم السونيت بلفظة توشيحة لا عبثا بل لأن بنية السونيت هي في الواقع نوع من التواشيح الذي نراه في الموشح العربي في عشرات التجليات >>(3) ، الأمر الذي سنوضحه أكثر في الفصل القادم .

ب – التعريف الاصطلاحي:

<< السونيت شكل فني لقصيدة تتكون من أربعة عشر سطرا، يتكون كل سطر فيها من عشرة مقاطع صوتية ، و لقوافيها نظام خاص يلتزم به الشاعر>>(4) ، و مهما اختلفت التسميات أو المصطلحات التي أطلقت عليها عند ترجمتها للغتنا العربية ، فهي عبارة عن قصيدة شعرية صغيرة ، لها نظام فني خاص تكتب و تنظم وفقه.

1-وليم شكسبير : الغنائيات، تر.عبد الواحد لؤلؤة، ط1 ، الإمارات، هيأة أبو ظبي للسياحة و الثقافة،2013م، ص8.

2- المرجع نفسه ، ص 8.

3-وليم شكسبير: سونيتات، تر.كمال أبو ديب ،ط1 ، الإمارات ، دار الصدى ،2010م ، ص 17.

4- وليم شكسبير: سونيتات شكسبير الكاملة، تر.بدر توفيق ،ط1 ، القاهرة ، دار أخبار اليوم ، 1988م ،ص6.

2- السونيتة في إيطاليا و إنجلترا:

سيكون الحديث في هذا الفصل عن السونيتة في كل من إيطاليا و إنجلترا على وجه التحديد؛ باعتبار أن هذا الفن الشعري ظهر بادئ الأمر في إيطاليا ، و للشعراء الطليان الفضل الكبير في تطويره ، لينتقل بعد ذلك إلى إنجلترا مسقط رأس وليم شكسبير المعني بهذه الدراسة .

و السونيتة كما سبق و ذكرنا هي <<اسم لشكل من أشكال القصيدة ، ظهر أول ما ظهر في إيطاليا على يدي دانتي اليغيري ، ثم اتخذ شكله المصقول في القصائد الغزلية التي أبدعها بترارك ،و قد دخلت السونيتة إلى تراث الشعر الانجليزي في النصف الأول من القرن 16 م ، بفضل الشاعرين الغنائيين سير توماس وايات Sir Thomas Wyatt ، و إيرل سراي Earl Surrey ، اللذين ترجما سونيتات بترارك و كتبا على هديها .>>(1)

2 – 1- السونيتة الإيطالية the Italian sonnet :

يرى دانتي اليغيري أن <<الشعر الإيطالي ولد في صقلية>>(2) ، و فيها كان أول ظهور للسونيتة التي << ينسب اختراعها إلى جياكومو دالنتيني >>(3) ، الذي <<اشتهر أنه الشاعر الصقلي الذي اخترع نظام الغنائية بأبياتها الأربعة عشر ، التي طورها دانتي و بعده بتراركا.>>(4) .

أ – السونيتة عند دانتي اليغيري DANTE ALIGHIERI'S sonnet:

<<ولد دانتي في فلورنسا في أواخر مايو 1265 م(...) و هو ينتمي إلى أسرة يقال إنها تنحدر من أصل روماني نبيل >>(5) ، و اهتم الشاعر بدراسة علوم عصره فعكف على << دراسة القانون و الطب و الموسيقى و التصوير و النحت و الفلسفة ،و الطبيعة و الكيمياء و الفلك و السياسة و التاريخ و اللاهوت ، و درس تراث اللاتين و ألم بتراث اليونان و الشرق بطريق غير مباشر ، و عرف ثقافة العصور الوسطى ، و تعلم الفرنسية و لغة البروفنس ، و درس أدب التروبادور ، و أدرك آثار الأدب

---

1 – ا.م.و تيليارد : الأدب في عصر شكسبير، تر. نبيل حلمي ، دط ، القاهرة ، دار المعارف ، 1971م ،ص53.

2 – وليم شكسبير : الغنائيات ، تر. عبد الواحد لؤلؤة ، ص10.

3 – المرجع نفسه ، ص11 .

4 – عبد الواحد لؤلؤة : دور العرب في تطور الشعر الأوروبي ،ط1 ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 2013م ، ص182 .

5 – دانتي اليغيري: الكوميديا الإلهية(الجحيم) ،تر. حسن عثمان ،ط3، القاهرة ،دار المعارف ، 1988م ،ص 21.

الإيطالي الوليد>>(1) ، و كان له العديد من الأصدقاء البارزين في بلدته – فلورنسا - . و إلى جانب ثقافته الواسعة ، كان دانتي فارسا و مقاتلا شجاعا و سياسيا في بعض الأحيان مما أدخله في مشاكل عرضته للنفي ، الذي عانى الكثير بسببه و هو بعيد عن مسقط رأسه - ، و توفي سنة 1321م ليترك أعمالا خالدة على غرار الكوميديا الإلهية ، و الحياة الجديدة la vita nuova.

اشتهر أليغيري بحبه الشديد لبياتريشا إحدى جميلات فلورنسا ،التي التقاها و هو بعمر التسع سنوات فأحبها حبا جما ، و <<نحن لا نعلم إلا القليل عن قصة الحب التي جمعت بين الشاعر وملهمته>>(2) ، لكن الأكيد أن اللقاء الأول ارتعشت فيه<< روح الحياة في أعماق نفس دانتي ،و تملك الحب قلبه منذ ذلك الوقت و حتى آخر العمر>>(3) ، فنجده يقول : << تسع مرات منذ ولادتي كانت سماء الضياء بعد، قد آبت إلى ذات المكان تقريبا بفعل دورانها الذاتي ، عندما بانت لناظري أول مرة مولاة روحي الرائعة ، التي كان الكثيرون ينادونها بياتريشي ، دون معرفة بما تخبئه التسمية.>>(4) ،و يظل الشاعر محبا لهذه المرأة ليلتقيها بعد تسع سنوات اخرى، <<فتحييه بإيماءة خفيفة من رأسها فتملأه تلك الحركة متعة لا مثيل لها ، و ها هو بذلك يسرع إلى غرفته فيكتب نشيده الأول>>(5) .

خلد دانتي هذا الحب في كتاب الحياة الجديدة- فيتا نوفا- الذي نحس عند قراءته ،أننا أمام قصة حب مكنونة في قلب الشاعر ، جسدتها أشعار هي عبارة عن محطات لقاء بينه و بين محبوبته ، منذ النظرة الأولى إلى ما بعد وفاة الجميلة .

و بدايات هذه الأشعار كانت بعد اللقاء الثاني ، و بالضبط بعد عودته إلى منزله و رؤيته لحلم غريب ، مفاده أن رجلا اختطف قلبه و محبوبته و طار بهما إلى السماء ، ليختفي شيئا فشيئا ، فنجده يقول عن هذا النشيد و عن هذا الحلم :<< و بما أنني كنت قد تعلمت بمفردي في نظم القوافي ،فقد قصدت إلى إنجاز سونيتة أحيي فيها جميع أوفياء الحب ، راجيا منهم إبداء آرائهم في ما كنت رأيته في منامي>>(6)، فكانت سونيتة إلى كل روح مغرمة :

A ciascun ' alma presa e gentil core	**أ**
Nel cui cospetto ven lo dir presente	**ب**

---

1 – المرجع السابق ، ص21.

2- دانتي اليغيري: الحياة الجديدة(فيتا نوفا) ،تر. محمد بن صالح ،ط1 ،بيروت ،منشورات الجمل ،2009م ،ص9.

3 – فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوروبية ، ط2،حلب ، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية ، 1996م،ص105.

4 –دانتي اليغيري: الحياة الجديدة ، تر. محمد بن صالح ، ص15.

5 –فؤاد المرعي : المرجع السابق ، ص 15.

6 – دانتي اليغيري : الحياة الجديدة ، تر.محمد بن صالح ، ص 18.

In cio che mi rescrivan suo parvente	ب
Salute in lor segnor , cioè Amore	أ
Già eran quasi che aterzate l'ore	أ
Del tempo che onne stella n'è lucente	ب
Quando m'apprave Amor subitamente	ب
Cui essenza membrar mi dà arrore .	أ
Allegro mi sembrava Amor tenendo	ج
Meo core in mano , e ne le braccia avea	د
Madonna involta in un drappo dormendo	ج
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo	ج
Lei paventosa umilmente pascea	د
Appresso gir lo ne vedea piangendo	ج

و ترجمتها :

إلى كل روح مغرمة و كل قلب لطيف

الذين سيبلغهم هذا الكلام

لأجل أن يردوا كما يرغبون

أرسل بالسلام إليهم

في شخص مولاهم، الذي هو الحب

بعد الساعات قد بلغت ثلث الوقت تقريبا ،

الوقت الذي كل نجم فيه كان ضياء ، عندما

1 – Dante : la vita nuova , Milano , Ulrico Hoepli , 1911, p 21,22.

بدا لي الحب فجأة

الحب الذي تظل ذكراه ترعبني

فرحا بدا لي الحب ماسكا قلبي في يده

و على ذراعيه مولاتي نائمة، بملاء ملتحفة

ثم كان يفيقها ، و من ذلك القلب الذي يشتعل

كانت في خضوع ، تتغذى فزعة ،

ثم رأيته باكيا يمضي (1)

و من الملاحظ أن موضوعات الغزل التي تناولتها سونيتات " فيتا نوفا" التي بلغت الخمس وعشرين سونيتة ، هي <<ذات الموضوعات التقليدية في الشعر البروفنسي و الشعر الصقلي ؛ عذاب الحب غير المستجاب ، الحاجة إلى كتمان اسم الحبيبة ، تجنب المتطفل و الواشي و العزول ، سوء التفاهم بين الحبيبين ، الانتشاء و الحبور عند ملاقاة الحبيب .>>(2) ، بالإضافة إلى عذاب القلب الشديد عند موت المحبوبة و رحيلها عن الدنيا، و توقع الشاعر أن تكون هذه الأخيرة في الفردوس مع الملائكة تمرح و تسعد بنعيم الجنة ، و هذا ما نجده أيضا عند دالنتيننني الذي يعبر في غنائية شهيرة له عن رغبته في <<أن يخدم الله لكي يذهب إلى الفردوس الذي سمع أنه مكان فيه تسلية و لعب و فرح ، لكنه لا يريد الذهاب إلى هناك من دون حبيبته ، إذ من دونها لن يكون ثمة فرح حتى في الفردوس.>>(3) ،فنجده يقول :

لقد أعددت قلبي لخدمة الله	**أ**	**Io m’agio posto in core a Dio servire**
لكي أستطيع الذهاب إلى الفردوس	**ب**	**Com’io potesse gire in paradiso**
إلى المكان المقدس الذي كما سمعت	**أ**	**all’auto loco c’agio audito dire**
فيه تسلية دائمة ، و لعب و ضحك	**ب**	**si mantiene sollazo, gioco e riso**
من دون سيدتي لا أريد الذهاب إلى هناك	**أ**	**sanza Madonna non vi voria gire**
و هي صاحبة الشعر الأشقر و الوجه الحسن	**ب**	**quella c’à blonda testa e claro viso**

---

1 – دانتي اليغيري : الحياة الجديدة ، تر، محمد بن صالح ، ص 18، 19.

2 – عبد الواحد لؤلؤة : دور العرب في تطور الشعر الأوروبي ، ص189.

3 – وليم شكسبير : الغنائيات ، تر. عبد الواحد لؤلؤة ، ص 11.

فمن دونها لا أستطيع أن أبتهج	أ	chè sanza lei non poteria gaudire
و أنا مبتعد عن سيدتي	ب	estando da la mia donna diviso
و لكني لا أقول هذا على نية	ج	Ma no lo dico a tale intendimento
أن أرتكب خطيئة	د	,perch’io peccato ci volesse fare
إذا لم أر طلعتها البهية	ج	se non veder lo suo bel portamento
وجهها الجميل و نظرتها الناعسة	د	lo bel viso e lo morbido sguardare
لأنه سيجلب لي عظيم الرضا	ج	chè lo mi teria’n gran consolamento
أن أرى سيدتي واقفة هناك في بهائها	د	vegiendo la mia donna in ghiora stare(1)

و هذه غنائية <<تقع في ثمانية قوافيها أب أب أب ج د ج ج د ج في السداسية بعدها>>(2) كما نلاحظ، و قد قلد دانتي هذا النظام و طور فيه في غنائيات فيتا نوفا التي – كما لاحظنا – << تلتزم القوافي أ ب ب أ أ ب ب أ ج د ج ج د ج ، ثم امتد هذا النظام بموضوعات الحب حتى تسلمه بترارکا.>>(3)

و منه فالسونيتة فن شعري جميل ابتكره جياكومو دالنتيني الصقلي ، و اختاره دانتي أليغيري كطريقة للتعبير عن حبه الكبير لمحبوبته ، فقلد الأنموذج الدالنتيني- إن صح القول- و طور نوعا ما في نظام تقفيته من خلال اتباع نظام تقفية خاص به و المتمثل في أ ب ب أ أب ب أ ج د ج ج د ج ، بالإضافة إلى التحول الملموس في مفهوم الشعر عنده ففي <<هذه المحاولات في نظم الشعر نجد تحولا(...) من الأمثلة الأكثر حسية في شعر التروبادور و بعض الشعر الصقلي. هنا ميل أكبر نحو الروحانية يميل إلى العذرية في مفهوم الحب>>(4) ، فالمحبوبة مقدسة عند الشاعر رفيعة المنزلة مباركة و في نفس الوقت صعبة المنال ، لم تمنح الشاعر سوى تحية بسيطة أشعلت بها قلبه ، لترحل بعدها إلى السماء تاركة نيران الفؤاد متأججة لتصبح بذلك مستحيلة المنال ، خالدة في أشعاره و سونيتاته.

---

1 – عبد الواحد لؤلؤة: دور العرب في تطور الشعر الأوروبي ،ص 188 .

2 – وليم شكسبير: الغنائيات ، تر. عبد الواحد لؤلؤة ، ص11.

3 – المرجع نفسه ، ص11.

4 – عبد الواحد لؤلؤة : دور العرب ، المرجع السابق ، ص 191 .

ب – السونيتة عند بترارك Petrarch's sonnet:

*** من هو فرانسيسكو بترارك (1304م-1374م) Francesco Petrarch:**

يعتبر بترارك – بترارکا – من أهم و أشهر شعراء إيطاليا ، و أحد أبرز دعاة المذهب الإنساني فيها ف << من النقاد من يبدأ عصر النهضة الأوروبية بأدب بترارك ، متجاهلين دانتي الذي يعدونه أقرب إلى العصور الوسطى >>(1) فبالرغم من أن هذا الأخير كان<< أب الشعر الإيطالي في عمومه و لا سيما الملحمي و الفلسفي و الديني منه في الكوميديا الالهية ، و لكن بترارك كان أب الشعر الإيطالي الغنائي بصفة خاصة >>.(2)

ولد الشاعر سنة 1304م بإيطاليا ، لكنه قضى شبابه في مدينة أفنيون Avignon الفرنسية ، و <<في سن الثانية عشر أرسله أبوه إلى جامعة مونبلييه بجوار أفينيون في جنوب فرنسا لمدة أربع سنوات ليتعلم القانون المدني ، و أكمل دراسته بثلاث سنوات أخرى في جامعة بولونيا ، ثم عاد إلى أفينيون>>(3) .

كان بترارکا يحظى بشعبية كبيرة و له العديد من الأصدقاء ، و<< قد كان من أوسع أهل زمانه معرفة بآداب القدماء ، و عمل على إحياء ثقافة الرومان(...) ، و كان صاحب أسلوب راق في اللاتينية.>>(4)

<<Petrarch was acquainted with some of the littérature of the troubadours , and may have taken his metres from them >>(5)

أي أنه اطلع على أدب التروبادور أو الشعراء الجوالين في اقليم البروفنس ، عندما كان في جنوب فرنسا و ربما يكون قد أخذ منهم الأوزان الشعرية ، و لكن أهم نقطة تحول في حياة الشاعر كانت يوم 6 أبريل 1327م عندما حضر<< القداس بكنيسة سانت كلير بأفينيون ، فلمح لورا دي نوفيس* ،

---

1 – لويس عوض: ثورة الفكر في عصر النهضة الأوروبية،ط1 ، القاهرة ، مركز الأهرام للترجمة و النشر ، 1987م،ص55.

2 – المرجع نفسه ، ص55 .

3 – المرجع نفسه ، ص56 .

4 – المرجع نفسه ، ص55 .

5- Edmund James Mills : the secret of Petrarch , London , T. Fisher.Unwin , 1904 , p3

*** لورا Laura؛ هي الفتاة التي شاع ذكرها في قصائد بترارك ، و على مدى عشرين عاما بشعر غنائي وجداني، كان له الفضل في ازدهار هذا الفن في إيطاليا و فرنسا و انجلترا ، و قد تزوجت أحد نبلاء أفينيون و توفيت و هي في مقتبل العمر. ينظر ، هيثم هلال : موسوعة مشاهير العالم ، ج2 ، دط ، بيروت ، دار الجيل ، 1999م ، ص 143 .**

الشابة النبيلة الغنية ، و ذات الجمال الباهر ، و قد شعر تجاهها بحب جعل منه هو الشاب ، الذي كان يعيش حسب موضة عصره شاعرا كبيرا ، وقد عبر عن عذاب حب بلا وصال ، في أبيات بها صنعة و رهافة، مرصعة باللطائف و التخيلات و الأفكار الأخلاقية.>>(1) ، و << كانت لورا محور كل ما نظم من شعر غنائي ، حتى ذهب شعر بترارك مثلا في الحب العذري ، كما ذهب من قبل شعر دانتي في محبوبته بياتريس.>>(2).

سافر بترارك إلى العديد من البلدان كفرنسا و ألمانيا و هولندا ، و اعتزل المدينة و عاش في الريف ليتفرغ للكتابة ، و هناك بلغ ذروة مجده الأدبي ، فأسلوبه الجديد و أفكاره المتألقة <<حازت نجاحا شاملا ، وقد كلل يوم 8 أبريل 1341م بالغار الرمزي، لقد حقق مجدا عظيما بعد 21 سنة يوما بيوم من لقاء الشاعر بلورا علم بموتها يوم 6 أبريل 1348م و قد أشاد بذكرها. >>(3).

توفي الشاعر سنة 1374م ، ويذكر له<< أنه كان أول شاعر إيطالي يحرر شعر الغزل من الإيحاءات الرمزية و الصوفية الغامضة ،و يسعى إلى تحليل العواطف الإنسانية في أساسياتها و عمومها>>(4) ، كما أن تخليد غرامه للورا من خلال السونيتة ، ساهم في تطوير هذا القالب الغنائي و نقله نقلة نوعية؛ من خلال نمط فني معين سمي النمط البترارکي ، و لم<< يلبث هذا القالب أن اقتبسته كافة الآداب الأوروبية الأخرى ، و لا سيما الأدب الإيطالي و الأدب الفرنسي و الأدب الانجليزي.>>(5)

*** <u>السونيتة البترارکية :</u>**

عرفت السونيتة الإيطالية تحولا جذريا على يد بترارك؛ الذي أعطاها نمطا معينا سمي بالنمط البترارکي ، الذي تبنى فيه الأبيات<< على نسق خاص في القوافي ينقسم إلى ثمانية أولى و سداسية أخيرة>>(6) ، و تدعى<< الكتلة الأولى الثمانية الأوكتاف و تسمى أيضا الأوكتات octet>>(7) ، أما <<الكتلة الثانية السداسية السستت >> sestet(8).

---

1 – موسوعة المعارف الحديثة : تر. وساط مبارك ، دط ، الرباط ، منشورات عكاظ أوزو،مارس 2001م ،ص15.

2 – لويس عوض: ثورة الفكر في عصر النهضة الأوروبية ، ص56.

3 – موسوعة المعارف الحديثة: المرجع سابق ، ص55.

4 – تيليارد: الأدب في عصر شكسبير ، تر. نبيل حلمي ، ص 30 .

5 – لويس عوض : ثورة الفكر في عصر النهضة الأوروبية ، ص 55.

6 – وليم شكسبير : السونيتات ، تر. جبرا إبراهيم جبرا ، دط، بغداد ، مكتبة الشرق الأوسط ، دت ، ص12.

7 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 30 .

8 – المرجع نفسه ، ص 31 .

إذن فالشاعر <<رسخ نظام الغنائية الإيطالية بقسمتها إلى ثمانية تعالج الموضوع الرئيس ، و قوافيها أ ب ب أ ، و سداسية تفصل في الموضوع الرئيس أو تمثل له أو تعارضه ، و قوافيها ج د ه ج د ه ، أو قوافي أخرى تختلف عن قوافي الثمانية>>(1) ، و السونيتة التالية مثال على ذلك :

Voi cha'ascoltate in rime sparse il suono	**أ**	**octet**
di quei sospiri ond'io nudriva il core	**ب**	
in sul mio primo giovenile errore	**ب**	
quand'era in parte altr'uom da quell ch'i' sono	**أ**	
del vario stile in ch'io piango e ragiono	**أ**	
fira le vane speranze e'l van dolore	**ب**	
ove sia chi per prova intenda amore	**ب**	
spero trovar pieta,non che perdono	**أ**	
Ma ben veggio or si come al popol tutto	**ج**	**sestet**
favola fui gran tempo: onde sovente	**د**	
di me medesmo meco mi vergogno	**ه**	
e del mio vaneggiar vergogna è'l frutto	**ج**	
e'l pentirsi, e'l conoscer chiaramente	**د**	
che quanto piace al mondo è breve sogno	**ه**	

---

1 – عبد الواحد لؤلؤة : المرجع السابق ، ص 193

2 - Nott John : Petrarch , sonnets and odes , London , J.Miler , 1808, p 2

و ترجمتها :

يا من تسمعون في أشعاري المتناثرة صوت

تلك الحسرات التي غذيت بها فؤادي

في أول أخطاء شبابي

عندما كنت بعض إنسان غير ما هو الآن

بسبب من اختلاف بكائي و شرودي

بين آمال زائفة و أحزان عميقة

آمل أن أجد الرحمة لا الغفران

ممن يعرف الحب في ما جرب

لكني أرى اليوم بوضوح كيف أصبحت حديث الجميع

لزمن طويل و بترارك غالب

أجدني في داخلي كثير الخجل من نفسي

و أرى ثمرة خجلي ضلالا

و ندما و إدراكا بينا

أن كل ما يشتهيه العالم حلم قصير(1)

و نجد في الأوكتات حديثا عن مدى الأحزان و الآلام ، التي ألمت بالشاعر حين كان حديث العهد بالحب؛ حيث كان يمني نفسه بآمال زائفة جلبت عليه الحسرة و الأشجان العميقة ، الأمر الذي جعله يطلب المساعدة و يستجدي الرحمة و النصيحة من شهداء الحب – إن صح القول – قبله ، لكنه بالمقابل في السستت يبين لنا مدى ندمه عن هذا الحب ، الذي جعلة حديث سمر الناس مدركا بذلك ، أن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه ، و أن الأحلام قصيرة قريبة النهاية .

---

1 – عبد الواحد لؤلؤة : دور العرب في تطور الشعر الأوروبي ، ص 193، 194 .

و نجد أيضا في السونيتة البترارکية غنائيات تتبع بنيتها النظام التقفوي من نوع : أ ب أ ب أ ب أ ب ج د ج د ج د مثل:

Quante fiate al moi dolce ricetto	**أ**	**Octet**
Fuggendo altrai ,e, s'esser puo me stesso	**ب**	
Vo con gli acchi bagnando l'erba , e'l petto	**أ**	
Rompendo co' sospir l'aere da presso	**ب**	
Quante fiate sol pien di sospetto	**أ**	
,Per luoghi ombrosi, e foschi mi son messo	**ب**	
Cercando col pensier l' alto diletto	**أ**	
Che morte ha tolto ; ond' io la chiamo spesso.	**ب**	
Or in forma di ninfa , o d' altra diva,	**ج**	**Sestet**
Che del pià chiaro fondo di Sorga esca ,	**د**	
E pongasi a seder in su la riva ;	**ج**	
Or l' ho veduta su per l' erba fresca	**د**	
Calcar i fior, com' una donna viva	**ج**	
Mostrandoin vista , che di me le'ncresco	**د**	**(1)**

و هي تشبه تماما سونيتة دالنتيني المذكورة آنفا من حيث التقفية ، لكن مهما كان هناك اختلاف بسيط خفيف في تقفية سونيتات بترارك خاصة في ما يتعلق بالسستت ، فأهم شيء فيها هو تقسيمها إلى ثمانية تعالج الموضوع الرئيس و سداسية تدعمه أو تعارضه أو تنفيه .

---

1 – Nott John : Petrarch , sonnets and odes , p 178 .

<<After six centuries , the character of Laura atands out clear , crystalline and without example , if petrarch was the first man of his age , and the prime awakener of modern life , Laura is the one woman of that time to whom we turn with infinite admiration and reverence >>(1)

بعد ستة قرون ظهرت شخصية لورا واضحة جلية ، فإذا كان بترارك الرائد في زمانه و أول داع للحياة العصرية ، فإن لورا هي المرأة التي تجعلنا نعجب بها و نقدرها إلى أقصى الحدود*، لهذا كان بترارك من خلال سونيتاته عاشقا متيما.< مشتاقا مفتونا ، ضعيف الأمل يتمدح في معشوقته ، و يصوغ هذا في سلسلة من الصور المتعارف عليها ، و تكون المعشوقة مزهوة نافرة مرغوبا فيها على حد قول العاشق>>(2) الذي <<يصعد الزفرات على الدوام من أجل امرأة يستحيل الوصول إليها>>(3).

و بالرغم من أن اليغيري و بترارك يتشابهان من حيث كتابتهما سونيتات عن الحب و عذابه ف <<مثلما كان دانتي يتغزل بإنسانة حقيقية رفعها بالحب إلى منزلة القداسة ، كان بتراركا يتغزل بإنسانة حقيقية أخرى هي لورا ، لكنه لم يرفعها إلى منزلة بياتريشة في السماء العليا ، بل بقيت زوجة أحد النبلاء ، معروفة للجميع ، وبهذا يكون بتراركا قريبا في غزله من شعراء بروفنس الذين كانوا في الغالب يشببون بنساء متزوجات مع الفارق في العفة. >>(4)

و ما نستطيع قوله عن السونيتة الإيطالية من خلال سونيتات كل من دانتي و بترارك هو أن شعراء إيطاليا أخذوا السونيتة من صقلية – عند دالنتيني – لكنهم طوروها و تركوا بصمتهم الخاصة فيها و <<هذا دليل أن الموهبة الفردية أخذت من التراث ما استطابت ، ثم طوعت ذلك إلى ظروف الزمان و المكان ، فإذا كان نظام الغنائية و تطوير استعمال القوافي قد تعلمه شعراء بروفنس و بعدهم الصقليون و الإيطاليون ممن سبقهم في هذا المضمار ، فهو ليس عيبا إذا كان اللاحقون قد تركو بصماتهم الخاصة في ما تعلموه من سابقيهم ، فقد تعلم الإيطاليون من شعراء صقلية و اعترفوا بذلك ، كما تعلم الشعراء الإنجليز من شعراء إيطاليا.>>(5)

---

1 -Edmund James Mills : the secret of Petrarch ,p11 .

2 – إيفور إيفانز : موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، تر، شوقي السكري و عبد الله عبد الحافظ، ط2، القاهرة، المكتبة الأنجلومصرية للنشر ،1960م ، ص21 .

3 – موسوعة المعارف الحديثة : مرجع سابق، ص54 .

4 – عبد الواحد لؤلؤة : مرجع سابق، ص 193 .

5 – المرجع نفسه ، ص 194.

*** ترجمة ذاتية .**

2 -2 – السونيتة الإنجليزية English sonnet:

تأخر فن السونيت الذي ظهر في إيطاليا في حدود القرن الثالث عشر ، ثلاثة قرون من الزمن حتى وصل إلى إنجلترا ؛ ذلك أن الشعراء الانجليز المعتدّين أشد الاعتداد بتقاليدهم و المزدرين لكل ما هو أجنبي غريب ، لم يستحسنوا هذا الفن الشعري الجديد و لم يعطوه أهمية كبيرة << إذ لم تصل المقطوعة الشعرية انجلترا إلا في القرن السادس عشر، عندما قام الشاعران وايات و سراي بتقليد المقطوعة الشعرية الإيطالية >>(1) ، و <<كان انتشار فن السونيت في إنجلترا متأخرا و بطيئا ، فقد ترجم تشوسر Geoffrey Chaucer(...) مثلا إحدى سونيتات بترارك لكنه لم ينظم سونيت ، و كان أول من نظم سونيت سير توماس وايت Thomas Wyatt ، و دوق سراي Earl of Surrey)(2) ، لكن(انفجارا سونيتيا بدأ في التسعينات من القرن 16م ، و تحولت كتابة السونيت إلى هوس ، و عام 1591م نشر كتاب فيليب سيدني (...) أستروفيل و ستيلا Astrophil and Stella ، الذي أضرم نار الولع بالسونيت ، و جعل كتابتها متعة و حرفة يتنافس فيهما الشعراء ،و نشر بعده بقليل كتاب ادموند سبنسر Edmund Spencer (...) أموريتي Amoretti عام 1595م >>(3) .

<<Sonneteering was the rage in England in the early and mid 1590.Based on the sonneteering tradition of Francesco Petrach , Sir Thomas Wyatt , and others , and gaining new momentum in 1591 with the publication of Sur Philip Sydney's Astrophel and stella the vogue ended almost as suddenly as it began in 1596 or 1597. The sonnet sequence of this brief period bear the names of most well-known and minor poets of the day : Amoretti by Edmund Spencer(1595) , Delia by Samuel Daniel(1591 and 1592) , Caelica by Fulke Greville(…) , Ideas mirror by Michael drayton(1594) , Diana by Henry Constable (1592) .>>(4)

تحولت كتابة السونيتة في بداية و منتصف سنة 1590 م إلى صرعة ، اعتمد فيها وايت و غيره على التقليد البترارکي ، و اكتسبت دفعة جديدة سنة 1591م عندما نشركتاب السير فيليب سيدني أستروفيل

---

1 – باحثة الجومرد : مقطوعات شكسبير الشعرية ، العراق ، جامعة الموصل ، مجلة الجامعة العدد5 ، دار الكتاب للطباعة و النشر ، 1982م ، ص41 .

2 – وليم شكسبير: سونيتات ، تر، كمال أبو ديب ، ص 48 .

3 – المرجع نفسه ، ص49 .

4 – David Bevigton : Shakespeare's romances and poems ,p 1708 .

و ستيلا ، ومع أن هذه الظاهرة – السونيتة- انتهت فجأة - سنة 1596 م أو 1597م - كما بدأت ، إلا أن الفترة الوجيزة التي ازدهرت فيها شهدت سلسة كبيرة من الأعمال السونيتية ، التي تحمل اسماء أكثر الشعراء شهرة في ذلك الوقت و هي: Amoretti لإدموند سبنسر * و غيرها من الأعمال المذكورة آنفا .

و على الرغم من هذا الكم الكبير من الكتب و الانتاج الأدبي حول السونيت ، إلا أنه << لم ينل نجاحا ملموسا في هذا المضمار إلا الشعراء Sydney و Spencer و Shakespeare ؛ حيث أن قصائدهم فقط و قلة من القصائد الناجحة من الرعيل الثانوي أمثال Drayton و Danilk و Constable باتت تقرأ حتى اليوم>>(1) ، لهذا سيكون التركيز في ما يخص دراسة السونيتة الإنجليزية على أبرز الشعراء و أنجحهم أي شكسبير و سبنسر و سيدني ، بالإضافة إلى كل من توماس وايت و دوق سراي، باعتبار أن لهما الفضل الكبير في إدخال السونيتة إلى انجلترا و تعريف الانجليز بهذا الفن الشعري المبتكر .

أ – السونيتة عند توماس وايات Thomas Wyatt's sonnet :

<< Sir Thomas Wyatt the poet , was descended from an ancient and honorable family , originally of Yorkshire)(1) , he (was born at Allington castle in the year 1503 . He was entered as student at St. John's College atCambridge in 1515, where, three years later, he took his degree of B. A., and his Master's degree in 1520.>>(3)

ولد توماس وايات سنة 1503م بقلعة ألينغتون ، و هو ينحدر من أسرة عريقة من يوركشاير .

درس الشاعر في جامعة كامبريدج حيث تحصل هناك على درجاته العلمية **.

---

1 – باحثة الجومرد : المرجع سابق ، ص 41 .

2- William Edward Simonds : Sir Thomas Wyatt and his poems , Boston , D.C.Heath and company , 1889 , p 11.

3 – المرجع نفسه ، ص 13 .

* ترجمة ذاتية.

** ترجمة ذاتية .

و كان وايات رجلا << دبلوماسيا عرف أوروبا جيدا و عمل فيها>>(1) ، كما أنه كان سياسيا من حاشية الملك ، و يقال أنه كان له علاقة حب خفي بينه و بين الملكة آن بولين نفسها ، و لكنه بالرغم من ذلك << استطاع أن يحتفظ بثباته و برأسه فوق جسده أيضا في بلاط الملك هنري الثامن المضطرب>>(2) ، توفي سنة 1542م ، لكن ما يهمنا من حياته أنه قام بترجمة عدد من سونيتات بترارك ، و كان له الفضل الكبير برفقة ّإيرل أوف سراي في تعريف الإنجليز بالغنائية ، و << قد تمكن من أن ينقل إلى الانجليزية تلك الصورة الإيطالية للسونيت ذات الأربعة عشر بيتا . و قدر له النجاح (...) و لو أن آثار الإجهاد ظاهرة على شعره ، و هذا الإجهاد مترتب على نقل قالب شعري جديد إلى اللغة الإنجليزية ، و تذليله كي يناسبها بعد فترة تحكمت فيها الأهواء في بعض موازين الشعر.>>(3) .

و لم يقتصر عمل وايات على الترجمة فقط ، بل قام بنظم سلسلة سونيتات حملت شيئا جديدا ؛ حيث نجد <<موقفا أو موضوعا مناقضا لبترارك ، و هو رغبة العاشق في أن يخلع نير العشق عن عنقه>>(4) ، و هذا ما يظهر جليا من خلال العناوين التي حملتها سونيتاته فنجد مثلا :

The abused lover see his folly and intend to trust no more , lover describe his being stricken with sight of his love , of doubtful love .

و التي تعني على التوالي : العاشق المظلوم يرى حماقته و ينوي عدم الثقة مجددا ، عاشق يصف كيانه المنكوب على مرأى من حبيبته ، عن حب مريب* ، و غيرها من العناوين التي تدور في نفس الموضوع الذي تبناه شكسبير في ما بعد في سونيتاته .

و لنأخذ سونيتة العاشق المظلوم يتخلى عن الحب the lover abused renounceth love كمثال:

My love to scorn , my service to retain,	أ
Therein , methought , you used cruelty ;	ب
Since with good will I lost my liberty,	ب

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر، كمال أبو ديب ، ص 49.

2 - إيفور إيفانز : ، موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، تر، شوقي السكري و عبد الله عبد الحافظ ، ص 20.

3 - المرجع نفسه ص20.

4 – وليم شكسبير : المرجع السابق ، ص 49.

* ترجمة ذاتية .

To follow her which causeth all my pain	أ
Might never woe yet cause me to refrain	أ
But only this , which is extremity ,	ب
To give me nought , alas , nor to agree	ج
That , as I was , your man I might remain :	أ
But since that thus ye list to order me ,	ه
That would have been your servant true and fast,	و
Displease you not , my doting time is past,	و
And with my loss to leave I must agree	ج
For as there is a certain time to rage,	ز
So is there time such madness to assuage (1)	ز

تتحدث هذه الغنائية بصفة عامة عن مدى تسلط المحبوب الذي يسلب من حبيبه خدماته و يجعله عبدا مطيعا له بينما في المقابل يزدري حبه ، فهو المحبوب المتعود على القسوة ، الذي لم يجن منه حبيبه سوى الحسرة و الامتناع و تلقي الأوامر ، و المطالبة بتنفيذها حالا و الغضب في حال عدم التنفيذ ، و من هنا تزيد حسرة العاشق و خسارته وتضيع أوقاته و حريته ، و يزداد ألمه فهو بنيته الحسنة يمنح بصدق و لا يأخذ شيئا بالمقابل ، و مع هذا الضغط الشديد و استمرار الحال على ما هو عليه ، يقرر هذا الأخير القيام بثورة مجنونة لا وقت فيها للتهدئة ، فهي ثورة تمرد و عصيان .*

و تدور جل سونيتات وايات حول موضوع التمرد و رفض قسوة المحبوب و تسلطه ، و الحب عنده يأس و ضعف و خضوع للمحبوب ، و عطاء دون مقابل و ثورة فكرية يثيرها القلب المعذب ، فنجد تعابير تصف حالة العاشق اليائس و المعذب بدقة متناهية ك: العاشق المهجور the deserted love

---

1 – Nicolas, Nicholas Harris : the poetical works of Sir Thomas Wyatt with a memoir , Boston , little, Brown and company , 1854 , p 11.

* ترجمة ذاتية .

،تغيير الفكر of change in mind ، العاشق الحزين the lover unhappy و غيرها * .

و إذا كانت سونيتات توماس وايات حملت موضوعا معينا و ثابتا ، فهي بالمقابل لم تتميز ببنية تقفوية معينة على غرار السونيتة البتراركية ؛ فنجد بعض التغييرات الطفيفة في تقفية الأوكتات ، و تغييرات جلية في السستت ، فنجد مثلا البنى التقفوية التالية :

- أب ب أ أب ب أ ج د ج د ج د كما هو الحال في السونيتة الأولى التي تحمل عنوان : the lover for shamefastness hideth his desire within his faithful love و غيرها ،و هي البنية المشابهة لقصيدة دالنتيني عن رفضه الذهاب إلى الفردوس المذكورة سابقا .

- أ ب ب أ أب ج أ ه و و ج ز ز و الذي يتجلى في سونيتة the lover abused renounceth love.

- أ ب ب أ أ ب ب أ ج د د ه و و و و هو الشائع نوعا ما في العديد من سونيتات وايات ، و غيرها من البنى التقفوية الأخرى التي نلاحظها عند قراءتنا لسونيتات الشاعر.

و يمكننا تفسير هذا التضعضع في البنية التقفوية عنده بما ذكرناه سابقا ، حول مسألة الإجهاد المترتب حول نقل هذا الفن الجديد و المبتكر ، من اللغة الإيطالية إلى اللغة الإنجليزية ، و بالتالي محاولة تطويع النظام التقفوي لهذا الفن حتى يتناسب مع اللغة الإنجليزية و خصائصها ، و ما يثبت هذا هو محافظة الأوكتات –خاصة- نوعا ما على نفس النمط البتراركي .

إذن فما نستطيع قوله هو أن وايات نقل السونيتة الإيطالية إلى الانجليزية ، و أثناء هذه العلية لم يستطع نقلها كما هي من الناحية الشكلية ، لكنه أضاف لها موضوعا جديدا وشيئا من شخصيته .

***ترجمة ذاتية**

ب – السونيتة عند هنري هوارد (إيرل أوف سراي) the sonnet of Henry Howard Earl of Surrey:

اقترن اسم إيرل أوف سراي دائما باسم توماس وايات ، <<في تواريخ الأدب. حتى لكأنهما صاحبين لمحل أقمشة ، و مع ذلك فإن لكل منهما شخصيته المعروفة المتميزة.>>(1)

ولد إيرل أوف سراي سنة 1517م من طبقة ارستقراطية ، لكنه للأسف << كان من النبلاء الذين لقوا حتفهم على خشبة المقصلة و هو في الثلاثين من عمره >>2) بسبب تهمة الخيانة العظمى سنة 1547م.

و على الرغم من قصر المدة الزمنية التي عاشها هنري هوارد ، إلا أنه يعتبر من مؤسسي النهضة الشعرية في إنجلترا ؛ حيث أنه قام بتجربة مهمة اعتبرت الأعظم في حياته و هي <<ترجمته الشعرية للكتاب الثاني و الرابع من إنيادة فرجيل Vergil's Aeneid ، و ما كانت لتخطر لسراي على بال عظمة التراث الذي خلفه باستعماله للنظم غير المقفى، فقد دخل إلى الانجليزية على هذا النحو كوسيلة للترجمة عن اللاتينية ثم أصبح فيما بعد ، على يدي مارلو Marlowe الأسلوب المتبع في المسرحية الشعرية الانجليزية ، و استخدمه شكسبير و غيره من ناظمي المسرحية إلى يومنا هذا.>>(3) هذا من ناحية ، أما من ناحية أخرى فللشاعر الفضل الكبير رفقة وايات في إدخال السونيتة إلى إنجلترا ، التي لم يقتصر دوره فيها على مجرد نقل فن شعري من بلد إلى آخر ، بل << قدم إسهامين هامين : فقد طور نظام القافية البتراركي ، و أسس نظام التقفية الانجليزي و هو : ababcdcdefefgg ، كما أضاف موضوعا جديدا هو الصداقة بين الذكور ، و قد تبنى شكسبير كلا الإسهامين>>(4) فيما بعد ، هذا بالإضافة كذلك أن سونيتاته لم تعان حالة من الإجهاد على غرار غنائيات وايات .

و نقصد بنظام التقفية ababcdcdefefgg أب أب ج د ج د ه و ه و زز ، و يكون على هذا النحو :

Love , that liveth and reigneth in my tought	**أ**
That built his seat within my captive breast ;	**ب**
Clad in the arms wherein with me he fought	**أ**
Oft in my face he doth his banner rest .	**ب**

---

1 – إيفور إيفانز : مرجع سابق ، ص 20.

2 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 48 ، 49 .

She , that me taught to love , and suffer pain ;	ج
My doubtful hope , and eke my hot desire	د
With shamefaced cloak to shadow and restrain ,	ج
Her smiling grace converteth straight to ire	د
And coward love then to the heart apace	ه
Thaketh his flight ; whereas he lurks , and plains	و
His purpose lost , and dare not shew his face	ه
For my lord's guilt thus faultless bide i pains.	و
Yet from my lord shall not my foot remove :	ز
Sweet is his death , that takes his end by love .(1)	ز

و <<يبدو أننا ندين إلى سراي بشكل الموشح الانجليزي أو الموشح الشكسبيري ثلاث رباعيات و ديستيك واحد كما نلاحظ >>[2] ، فالرباعيات هي أ ب أ ب ، ج د ج د ، ه و ه و ، و الديستيك هو البيتين الأخيرين اللذين تتوحد فيهما القافية زز ، و فيهما تكون خلاصة أو نتيجة كل ما سبق ، و هذا ما نلاحظه و نلمسه في هذه السونيتة التي تحمل عنوان complaint of a lover rebuked أي شكوى و توبيخ محب ، و هي تتحدث عن مدى الحب الذي تملك قلب و تفكير الشاعر ، فهو عشق أقام في صدره و تركه يعاني في صمت تحت وطأة الآلام ، و أقام حربا ضروسا في نفسه بين الحب و الرغبة الشديدة و الجرأة و الأمل المتردد ، ضد كبح جماح النفس و الخجل و جبن الفؤاد و الغضب ، و مع تربص المحبوب به و ضياع هدفه و عدم قدرته على التحرك ، و زيادة الألم تنتهي السونيتة في البيتين الأخيرين بأمنية هذا العاشق بموت محبوبه حتى تكون نهايته هي نهاية هذا الحب كذلك* .

---

1 – Earl of surrey : the poetical works of Henry Howard Earl of Surrey with a memoir , Boston , little Brown and company , 1864 , p 11 .

2 – فريدريك ريغار : الأدب الإنجليزي ، تر. محمد حمود ، ط1 ، بيروت ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، 2008م ، ص 18 .

* ترجمة ذاتية .

و يبدو أنها غنائية موجهة لرجل لا لامرأة و ذلك من خلال مناداته للمقصود بالحديث بألفاظ سيدي my lord، و بصيغة المذكر الغائب هو he و his كذلك كلها تدل على مذكر .

و هناك سونيتات موجهة لسيدته مثل سونيتة complaint that his lady التي تميزت عن باقي السونيتات باختلاف طفيف في الرباعيات فكانت هي الوحيدة التي جاءت على شكل أ ب ب أ ج د د ج ه و و ه زز و التي يقول فيها :

I never my lady lay apart	أ	رباعية
Her cornet black , in cold nor yet in heat ,	ب	
Sith first she knew my grief was grown so great ,	ب	
Which other fancies driveth from my heart	أ	
That to myself I do the thought reserve,	ج	رباعية
The which unwares did wound my woful breast	د	
But on her face mine eyes might never rest	د	
Yet since she knew I did her love and serve ,	ج	
Her golden tresses clad always with black	ه	رباعية
Her smiling looks that hid thus evermore	و	
And that restrains which I desire so sore	و	
So doth his cornet govern me alack !	ه	
In summer , sun ,in winter's breath , a frost ;	ز	ديستيك
Whereby the light of her fair looks I lost (1)	ز	

1 - Earl of surrey : the poetical works of Henry Howard Earl of Surrey with a memoir , p 16 .

و تتحدث السونيتة عن سيدة جميلة أحبها الشاعر حبا شديدا و يبدو أنها شقراء ذهبية الشعر ، متشحة بسواد الحزن رغم جمالها ، معتمرة قبعة سوداء في الحرارة و البرد ، و مع حبه الشديد لها و رغباته التي تسوق قلبه تجاهها و تجعله يخدمها و مع علمها بحقيقة مشاعره ، يبقى السواد يغطي خصلاتها الذهبية و ابتسامتها الجميلة ، فيحس كأن قبعتها السوداء تتحكم فيه ،فهي في الصيف شمس و في الشتاء أنفاس ، و بين شكلها الجميل و حزنها يضيع الشاعر* ، فإيرل أوف سراي لم يجن من الحب سوى الويلات و العذاب و هذا جل ما يعبر عنه تقريبا في سونيتاته.

ج – السونيتة عند فيليب سيدني Philip sidney's sonnet :

<<ولد الشاعر الإنكليزي فيليب سيدني Philip Sidney في بلدة بنزرست Penshurst، لأسرة أرستقراطية، وتلقى تعليمه في جامعتي أكسفورد وكمبردج. عهدت إليه الملكة إليزابيث الأولى بعدة مهام دبلوماسية لكنها نفته من بلاطها عام 1580 لمعارضته الشديدة لفكرة زواجها من دوق آنجو الفرنسي. كتب معظم أعماله ما بين عامي 1580 و1583 ثم تصالح مع الملكة ومنحته لقب فارس، وذهب إلى هولندا في أثناء حربها مع إسبانيا، وتوفي في آرنهم Arnhem بعد أن جُرح في إحدى المعارك.>>(1) ، و كان الشاعر من أهم أدباء البلاط في عصر النهضة فقد <<أتقن حرفته ودافع عن الشعر بوصفه شيئاً يليق بالرجل المهذب ذي المكانة المرموقة. وفي مقالته الشهيرة «الدفاع عن الشعر» The Defence of Poesie (1583) حثّ الشعراء على إبداع أعمال متنوعة تدل على خصب الموهبة في الشعر الغنائي وفي فن الدراما الذي شهد نهضة كبرى على يد شكسبير. وكان وراء نهضة الشعر آنذاك محاولات شارك فيها سيدني بتقليد الأقدمين عن طريق الجمع بين آراء أرسطو حول كون الشعر محاكاة للطبيعة، وميول أفلاطون لعدّ عبقرية الشاعر موهبة شخصية تقرب من الجنون، مع إضافة النزعة الإنسانية التي بدأت في البروز مع كتاب عصر النهضة. وناقش أيضاً المبادئ الواجب مراعاتها في المأساة والملهاة، واختتم بعرض الأوزان العروضية وعلاقتها باللغة الإنكليزية.>>(2) ،هذا إلى جانب سونيتاته التي نشرت سنة 1591 تحت عنوان أستروفيل و ستيلا Astrophel and Stella ، و هو العمل الذي زاد فن السونيت تألقا و شهرة في انجلترا ؛ حيث أصبحت السونيتة بفضله هوسا و حرفة يتنافس فيها الشعراء الإنجليز .

---

1 - متاح على الشبكة : محمد توفيق البجيرمي ، فيليب سيدني ، www.arab -ency.com، 2014/12/8م ، 10:27 .

2 – الموقع نفسه .

*** ترجمة ذاتية.**

و الكتاب – أستروفيل و ستيلا – عبارة عن << مجموعة موشحات من سيرة ذاتية موضوعها الحب المعاكس >>(1) ، و نقصد بالحب المعاكس هنا عدم الخضوع التام للحبيبة التي وضعها كل من دانتي وبترارك في منزلة عالية وصلت حد القداسة في بعض الأحيان، فعلى الرغم من تقليد الإنجليز لهذه الأهواء الإيطالية ،فقد<< هزأ بها سير فيليب سيدني (...) و مع ذلك خضع لسلطانها بعض الشيء ، إلا أن بعض قصائده sonnets فيها دعوة إلى توخي الواقع >>(2) ، و ربما تعود سخريته من العشق الأعمى للمحبوبة و دعوته بالمقابل إلى توخي الواقع ، للظروف التي مر بها في مجال الحب فهو الرجل الذي أحب مرتين ، فلم يجن سوى الخيبة بزواج المحبوبة بآخر وبقائه وحيدا.

و ربما تعود كذلك لشخصيته المقاتلة و روح الفارس فيه الذي رأى أن الحب ينسي الإنسان واجبه وهدفه الأعلى في الحياة ، و هذا ما يعترف به في بعض سونيتاته . حيث يقول ألفريد وليم في هذا الشأن :

<<in the later sonnets Sidney returns to his lament that his love was leading him to forget his higher mission >>(3)

أي أن الشاعر رثى نفسه و حبه الذي قاده إلى نسيان مهمتة السامية * ، و هذا ما نجده في هذه السونيتة مثلا :

Leave me, OLove, which reachest but to dust	**أ**
And thou, my mind, aspire to higher things ;	**ب**
Grow rich in that which never taketh rust	**أ**
What ever fades, but fading pleasure brings	**ب**

---

1 - فريدريك ريغار : مرجع سابق ، ص 18 .

2 – إيفور إيفانز : مرجع سابق ، ص 21 .

3-Alfred William : Sir Philip Dindney's Astrophel and stella , London , D.Stott , 1888 , p xxv . ,xxvi

*** ترجمة ذاتية .**

Draw in thy beames, and humble all thy might ج

To that sweet yoke where lasting freedomes be ; د

Which breakes the clowdes, and opens forth the light. ج

That doth both shine, and give us sight to see د

O take fast hold ; let that light be thy guide ه

, In this small course which birth drawes out to death و

And think how evil becommeth him to slide , ه

Who seeketh heav'n, and comes of heavenly breath . و

Then farewell, world ; thy uttermost I see : ز

Eternall Love maintaine thy life in me (1) ز .

هنا حديث عن كلام الشاعر الموجه إلى الحب الذي لا طائل منه بأن يتركه و شأنه ؛ فعقله مشغول بأشياء أسمى بكثير ، أشياء تكبر و لا تصدأ أبدا ، و مهما تتلاشى فهي تجلب المتعة ، و ترسم الإشراقة و تذلل قوة ذلك النير الجميل أين تدوم الحرية و يمنح الضوء و البصر ، الذي سيكون الدليل في هذه الدورة الصغيرة من الولادة إلى الموت ، و تشغل التفكير عن كيف للشر أن يجعل المرء يحيد ، فمن يطلب الجنة ، و يودع العالم للمنتهى هنالك الحب الأبدي الذي يحافظ على الحياة في مكنون الشاعر* ؛ أي أن الحب الحقيقي عنده لا يوجد في الدنيا التي فيها مشاغل و أولويات أهم للإنسان ، بل هو في العالم الآخر حيث يكون أبديا في الجنة .

و تتضمن هذه السونيتة – كما نلاحظ- الكثير من التأمل الفلسفي و الجمال اللفظي ، الذي يحيلنا إلى عالم الخيال للبحث عن حقيقة الحب التي يريد الشاعر ايصالها لنا ، و هي سونيتة تتبع نظام التقفية أ ب أ ب ج د ج د ه و ه و زز و هو النظام السائد في سونيتات سيدني إلى جانب نظام أب ب أ أ ب ب أ ج د ج د زز ، دون اغفال ذكر أن بعض سونيتاته خرجت عن هذين النمطين ، لكن الشاذ لا يقاس عليه ، و السونيتة التالية مثال عن النمط الثاني :

This night, while sleepe begins with heavy wings أ

---

1 - Alfred William : Sir Philip Dindney’s Astrophel and stella, p . xxix

* ترجمة ذاتية .

To hatch mine eyes, and that unbitted thought	ب
Doth fall to stray, and my chiefe powres are brought	ب
To leave the scepter of all subject things	أ
The first that straight my fancie's error brings	أ
Unto my mind is Stella's image, wrought	ب
By Love's owne selfe, but with so curious drought	ب
That she, me thinks, not onely shines but sings	أ
I start, looke, hearke ; but what in closde-up sence	ج
Was held, in opend sense it flies away	د
Leaving me nought but wailing eloquence .	ج
I, seeing better sights in sight's decay ,	د
Cald it anew, and wooèd sleepe againe ;	ز
But him, her host, that unkind guest had slaine (1)	ز

يصف سيدني ليلة من الليالي التي جافاه النوم فيها؛ فعندما بدأ النعاس ينشر أجنحته الثقيلة على عينيه ، حاصرته الأفكار المشتتة الشاردة و انحدرت كشلال على فكره ، حينها استجمع قواه لتتفرق مع هذه الأفكار ، و أولها تقويم وهمه المزيف الذي رسم صورة ستيلا في ذهنه مزخرفة بالحب ، لكنها مع ذلك جافة بشكل غريب ، مما جعله يفكر في الضياء و الغناء ، فبدأ الشاعر ينظر و يسمع لكن مشاعره المكنونة داخله اختفت عندما أراد البوح بها ، فطارت مبتعدة تاركة إياه معدوما منتحبا .

ثم يكمل حديثه عن هذا التصور و الحوار و التخيل داخل ذهنه في هاته الليلة المؤرقة ، فيقول أنه

---

1 - Alfred William , opcit , p 38 .

يرى أجود المشاهد تضمحل و تتلاشى ، و ربما يقصد هنا تلاشي صورة محبوبته بعد أن أدرك جبنه في التعبير عن مشاعره علنيا ، فيدعو النوم مجددا و يتوسله أن يعود إليه ، لكن النوم من نصيب حبيبته ، و هو ضيف قاس عليه .

و تتمتع سونيتات سيدني بجمالية لفظية و بمعان جميلة فيها الكثير من التأملات الفلسفية حول الحب و الألم و عذاب القلب ، كما أنه << كان من أوائل الذين استنوا تقليداً آخر في مثل هذه الأشعار هو استخدام الأسماء المستعارةStella. وفي هذه القصائد تصور روائي لقصص الحب؛ ففيها وصف للأمل واليأس والتوسل والمعاناة والجراح والإغراء والمشاعر الملتهبة. وتمثل «ستيلا» الفكرة الأفلاطونية عن نزعة الخير التي يجب، في رأيه، على كل فن حقيقي أن يمثلها ويجسدها.>>(1)

و يعتقد أن ستيلا ليست مجرد رمز أو فكرة أفلاطونية بل هي شخصية حقيقية ، و بالتالي فسونيتات سيدني فيها جزء خفي من أسراره ، و بدراستها ربما يتم اكتشاف شيء جديد بخصوص حياته الشخصية ، حيث يقول ألفريد وليم بهذا الخصوص :

<< in this failure of Elizabethan historians and Sidney's own early biographers to give any clear account of his relations with the Stella of his poems , we must fall back on an examination of the poems themselves as the only resource left us for piecing together the scanty facts and allusions which we have so far recorded.>>(2)

أي أن مع هذا الضعف و التقصير من قبل دارسي العصر الإليزابيثي و من قبل كتاب سيرة سيدني ، الذين عجزوا عن إعطائنا أي حقيقة واضحة عن علاقة الشاعر بستيلا سونيتاته ، وجب علينا العودة إلى فحص و دراسة القصائد نفسها باعتبارها المصدر الوحيد ، الذي ترك لنا مجال جمع الحقائق الهزيلة و بعض التلميحات التي سجلت حتى الآن* .

و يعتقد بعض الباحثين أن ستيلا هي نفسها بنلوب Penelope الحبيبة الثانية التي تزوجت و تركته، و يصرون أن شخصيتها واضحة جلية خلف اسم ستيلا من خلال السونيتات الأولى – حوالي الثلاثين سونيتة الأولى – ، لكنها تصبح غامضة في السونيتات الأخرى**، و هذا شيء يشترك فيه شكسبير مع سيدني فالكثير يعتبر أن سونيتات هذا الأخير أيضا تخفي أسرار حياته الشخصية أيضا ، و مهما

---

1 – محمد توفيق البجيرمي : فيليب سيدني ، الموقع السابق.

2 - Alfred William : Sir Philip Dindney's Astrophel and stella, p ,xvii .

* ترجمة ذاتية .

** ينظر Alfred William : Sir Philip Dindney's Astrophel and stella, pxx .

يكن فعند قراءة سونيتات سيدني ندرك تماما لماذا تحولت كتابة هذا الفن إلى هوس عند الإنجليز بفضلها ، فهي حقا سونيتات جميلة تحمل معان راقية تغوص في النفس البشرية ، و تمثل شخصية سيدني الذي كان (باحثاً وشاعراً وناقداً ودبلوماسياً، ورجل بلاط ينادم الملوك، ومثالياً رافقته شهامة الفرسان حتى وفاته)(1) .

د – السونيتة عند إدموند سبنسر Edmund Spencer's sonnet :

ولد إدموند سبنسر سنة 1552م و هو من أرق الشعراء الإنجليز و أكثرهم شهرة قبل شكسبير، و << أستاذ من أساتذة الفن الشعري (...) لا نعرف عن حياته إلا القليل ؛ إذ درس في جامعة كامبردج و كان محبوبا من أهل الظرف و الأناقة (...) . و لم يكن في وسع أحد من أفراد عائلته أن يقدم إليه عونا ما و هو يجتاز الطريق الشاقة من الجامعة إلى البلاط ، وقد أتاح له فنه التعرف إلى عدد من الأصدقاء كما أتاح له ذكاؤه التعرف إلى عدد آخر . و ربما ساعدته شخصيته ، و لكننا لا نعرف عنها إلا القليل. و قد اختاره إيرل أوف ليسستر Earl of Leicester ليكون في خدمته ، فتبعه إلى إيرلندة>>(2) وعاش فيها حتى توفي سنة 1599 م .

لقب سبنسر بأمير شعراء عصره ؛ فهو الذي <<كان يشعر بالرغبة في السمو باللغة الانجليزية و إغنائها بالكلمات الفخمة التي تستمد جذورها من التقاليد العتيدة الشائعة ، التي رسختها اللغة المحلية، و كان يطمع في أن يكتب باللغة الانجليزية أشعارا لها من العظمة و علو الشأن ما للملاحم الكلاسيكية،(...) و كان يتطلع إلى ما دون القصر الملكي ؛ إلى الشعب بأوهامه و معتقداته ، بل كان ينوي بإخلاص أن يصلح من حال وطنه>>(3) ، حيث <<صور في شعره نزعاته الإنسانية العميقة و حبه لوطنه في إطار رمزي يعبر عن حياة الرعاة بأفراحهم و أتراحهم ، مستلهما في ذلك أشعار ثيوكريتوس و فرجيل ، و إن تميز عنهما بمذاقه القومي الخالص>>(4) ،و في شعره يتلاقى أيضا<<القديم الذي ينتمي للعصور الوسطى و العصر الحديث الذي ينتمي لعصر النهضة ؛ يتلاقى المنهج الكلاسيكي مع منهج المحدثين ، و تتلاقى اتجاهات القصر مع الاتجاهات الشعبية.>>(5) ، لهذا

---

1 – محمد توفيق البجيرمي : فيليب سيدني ، الموقع نفسه

إيفور إيفانز : موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، مرجع سابق ، ص 23 .

2 – المرجع نفسه ،ص 23 ، 24 .

3 – تيليارد :الأدب في عصر شكسبير ، مرجع سابق ، ص 22 .

4 – إيفور إيفانز : المرجع السابق ، ص24 .

5 – فريدريك ريغار : الأدب الإنجليي ، مرجع سابق ، ص18 .

كان له العديد من المؤلفات المهمة و التي كان لها الأثر في الأدب الانجليزي مثل الملكة الحورية fairie queen ، وديوان تقويم الراعي the Shepherd's calendar و غيرها ، و <<أوحى له غرامه بإيرلندية بسلسة من الموشحات أموريتي 1595م>>(1) ، و من الطريف أنه تزوج هذه الإيرلندية في ما بعد و لم يكن نصيبه من الحب مثل سابقيه مجرد حلم مستحيل التحقق .

يتكون ديوان Amoretti من 89 سونيتة تحدث فيها عن الحب و الجمال ، و هي غنائيات تميزت بالإمتاع و التشويق و<<عذوبة اللفظ و دقة السبك و متانة البناء>>(2) ؛ حيث أن سبنسر طور<<صيغة للسونيت عرفت باسمه ، نظامها التقفوي abababcbccdcdee >>(3) ، أي ما يقابله أ ب أ ب ب ج ب ج ج د ج د زز و لنأخذ السونيتة الآتية كمثال:

Long-while I sought to what I might compare	أ
Those powerfull eies , which lighten my dark spright	ب
Yet find I nought on earth , to each I dare	أ
Resemble th'ymage of their goodly light ,	ب
Not to the sun ; for they doo shine by night	ب
Nor to the moone ; for they are changed never ;	ج
Nor to the starres ; for they have purer sight	ب
Nor to the fire ; for they consume not ever;	ج
Nor to the lightning ; for they still persever;	ج
Nor to the diamond ; for they are moer tender;	د
Nor unto cristall ; for nought may them sever	ج

---

1 – تيليارد : المرجع السابق ، ص 22 .

2 - المرجع نفسه ، ص 22 .

2 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر كمال أبو ديب ، ص 49 .

Nor unto glasse ; such baseness mought offend her د

Then to the maker selfe they likest be, ز

Whose light doth lighten all that here we see (3). ز

تتحدث هذه السونيتة حول سعي الشاعر منذ فترة طويلة إلى التفكير و محاولة عقد مقارنة بين عيون حبيبته المضيئة القوية بأجمل ما وجد في الطبيعة لكنه توصل إلى أن مقارنتها بأي شيء على هذه الأرض تحتاج للجرأة؛ فهي لا تشبه أشعة الشمس لأنها تضيء ليلا ، و لا القمر لأنها لا تتغير مثله ، ولا للنجوم فبصرها أنقى من هذه الأخيرة ، و لا للنار لأنها لا تستهلك دائما ، و لا للبرق لأنها دؤوبة دائمة اللمعان ، و لا إلى الماس فهي أكثر عطاء منه ، و لا للزجاج فهذا إساءة بحق هذه العيون ، فضياؤها هو الذي ينير كل ما نراه *، إذن فهي مصدر النور الذي يضيء الكون كله .

و هي كما نلاحظ قصيدة جميلة غنية بأرقى و أجمل التشبيهات ، التي أعطتها رونقا و جمالية كبيرة جعلتنا لا نستطيع التوقف عند قراءتها ، و أخذت بخيالنا إلى بعيد و أثارت فينا الفضول حول هيأة هذه العيون التي فاق جمالها كل جمال عهدناه على وجه الأرض .

و هذه سونيتة أخرى تتحدث عن مدى عذاب الشاعر في عشق محبوبته و هي تقول :

When i behold that beauties wonderement أ

And rare perfection of each goodly part ب

Of natures skill the onely complement ; أ

I honor and admire the makers art ب

But when i feele the bitter balefull smart ب

Which her fayre eyes unwares doe worke in mee , ج

That death out of theyr shiny beames doe dart ; ب

1- Edmund Spencer : Amoretti , New York , The Laurel press MCMI , 1901 , p ix .

*** ترجمة ذاتية**

I thinke that i a new Pandora see ,	ج
Whom all the gods in councell did agree	ج
Into this sinfull world from heaven to send	د
That she ti wicked men a scourge should bee ,	ج
For all their faults with which they did offend .	د
But , since ye are my scourge , i will intreat ,	ز
That for my faults ye will me gently beat (1)	ز

يقول الشاعر أن عيون حبيبته مزيج من الجمال الساحر و العذاب الشديد ؛ فهو عندما ينظر إلى ذلك الجمال المبهر النادر الكمال في الطبيعة ، يقف إعجابا و اجلالا لصانعها لكن سرعان ما يذهب هذا الإعجاب ليشعر بالمرارة عندما يتذكر عيون حبيبته المؤذية الماكرة ، و ما تفعله به سهامها القادمة من ذلك الإشراق المشع الشبيهة بالموت ، مما يجعل هذه العيون بندورا* جديدة أجمعت كل الآلهة على أنها من حولت هذا العالم المذنب، من الجنة إلى لعنة الطرد منها ، فهذه العيون هي بلاء على الرجل بسبب كل ما أذنبه ، و لكن مع هذا فهو يصر على أن عيون محبوبته بما فيها من قوة تدمير هي عذابه الذي لم و لن يعالج منه ، ذلك هو خطأه وتلك العيون سوف تتغلب عليه دائما بلطف.**

و هذه السونيتة رائعة التصوير لعيني الحبيبة التي تجمع عذاب بندورا المليء بالكوارث و المصائب ، و سهام الموت الخاطفة لقلب الشاعر ، فهي بالتالي المعذبة له و المتسببة في ذنوبه و أخطائه ، وفي نفس الوقت هي عيون مشرقة كالشمس ذكية ماكرة قوية التدمير، و مرض عضال لا رجاء من الشفاء منه ، لكنها بالمقابل عيون تحمل الهدوء و اللطف و تعالج قلب الشاعر المثخن بجراح الحب وتتغلب عليه بلطف البلسم ، إذن فهي نادرة شديدة السحر و الجمال و القوة و الروعة أثارت في نفس الشاعر و قلبه حربا ضروسا في مشاعره و أحاسيسه ، مما تجعل فضولنا يزيد عن ماهية هذه العيون التي تفوقت في جمالها و غضبها على الطبيعة نفسها، و تجعل سؤال كيف كانت هذه العيون يا ترى؟ يطرح نفسه.

---

1 - – Edmund Spencer : Amoretti , p xxiv .

* بندورا Pandora : هي أول امرأة خلقت كهدية للبشر ، زودتها الآلهة بصندوق و حذرتها من فتحه ، لكنها فعلت عكس ذلك ، فخرجت الآفات و الأمراض و انتشرت في الأرض . ينظر أمين سلامة : معجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية ، ط2 ، مصر ، مؤسسة العروبة للطباعة و النشر ، 1988 ، ص93،94 .

** ترجمة ذاتية.

من خلال السونتتين السابقتين نلاحظ أن غنائيات إدموند سبنسر تميزت باللفظ المتين و القافية المنتظمة و الأسلوب المشوق الذي جمع بين أسلوبي العصور الوسطى و عصر النهضة ، و العبارات المتقنة و الخيال الجميل ، فهو بالتالي سما بالسونيتة و أضاف لها الكثير تاركا بذلك بصمته الخاصة على هذا اللون الشعري الجديد .

ه – السونيتة عند شكسبير shakespeare's sonnet :

1 – التعريف بوليم شكسبير (1546م – 1616م) William Shakespeare :

<< to those who have never studied Elizabethan records at first hand , it may seem surprising and mysterious that there should be dearth of intimate information about Shakespeare : so famous an Englishmen , and such an unsatisfactory bigraphy ! Yet there is no mystery ,for even in the lives of the greatest and most spectacular persons of the time there are many gaps >>(1)

قد يتفاجأ من يطلع على العصر الإليزابيثي لأول مرة و يقع في حيرة بسبب ندرة المعلومات حول شكسبير ، فكيف برجل بشهرته الواسعة نجد سيرته غير مرضية و لا كافية للدارس ، و مع ذلك فلا يوجد سر لأن أعظم الأشخاص و أكثرهم روعة طالما احتوت حياتهم على ثغرات و فراغات* لا نعلم عنها شيئا ، و يعتبر ويليام شكسبير واحدا من أعظم الكتاب و أحد رموز الأدب في العالم ؛فهو الكاتب و الشاعر و الفنان و الممثل الغني عن كل تعريف ، فما إن تفتح أي كتاب يخص الآداب العالمية إلا وكانت حياته و أعماله حاضرة ، و ما يجعلنا نعرفه تعريفا دقيقا ليس مجرد تكرار لسيرته و حياته ، بل لأن العديد من الباحثين أصروا على أن السونيتات تحوي العديد من أسرار حياته ، فهي الشيفرة التي لو استطعنا تفكيكها أو حل جزء منها لعرفنا بعض التفاصيل الإضافية عن حياة هذا الأديب ، التي تميزت ببعض الغموض و بسنوات ضائعة لم نعرف شيئا عنها ، كما تجدر الإشارة إلى أن التعريف به سيركز على جوانب معينة تفيدنا في دراسة الناحية الموضوعاتية من السونيتات، مع الإشارة إلى الجوانب الأخرى من حياته .

- مولده و نشأته :

<< ولد وليم شكسبير في الثالث و العشرين من أبريل عام 1564 في ستراتفورد Stratford ،

---

1 – G.B.Harrison : introducing Shakespeare , third edition , U.K, Penguin Literary Criticism, 1966, p 29 .

***ترجمة ذاتية .**

تماما في عيد تنصيب قديس إنجلترا الشهير>>(1)، و عمد في السادس و العشرين من نفس الشهر حيث <<ورد في سجلات الكنيسة اسم جولايموس فيلاس فوهان شكسبير Guliemus Filius Vohannes Shakespeare في السادس و العشرين من أبريل عام 1564م >>(2) ، لكن هناك من يرى أن الشاعر لم يولد في الثالث و العشرين بالضبط بل ربما قبله أو بعده ، و قضية توافق ميلاده مع قديسهم* حارث الأرض مجرد فكرة اخترعها الانجليز<< مما يخلق انسجاما تاريخيا بين شعره و بين تاريخ الأمة>>(3) ، و هو الابن المحظوظ لجون شكسبير الذي قيل أنه كان صانع قفازات John Shakespeare و ماري آردن Mary Arden ابنة أحد المزارعين من ذوي اليسار، باعتبار أن الزوجين رزقا بثمانية أطفال توفي ثلاثة منهم ، بالإضافة أن الطاعون اجتاح بلاده سنة ميلاده لكن مع ذلك قدر له العيش .

<<لم يكن أبوه – صانع القفازات بشارع هنلي Henley- رجلا متعلما ، كان يستطيع القراءة ، لكنه لم يكن يستطيع أن يكتب أكثر من حسابات تجارية ، و كانت زوجته توقع الأوراق الرسمية بخطوط كبيرة>>(4) ، و قيل أنه لم يكن صانع قفازات فحسب بل عمل جزارا و مزارعا و تاجر أخشاب ، و مع ذلك كان يتمتع بطموح كبير جعله يصبح عمدة للمدينة و عضوا في مجلس الشورى في ما بعد ، لكن سرعان ما تتالت عليه الأزمات بسبب تجارته غير الشرعية في صوف الخراف ، مما أوقعه و أوقع أسرته في أزمة ديون و نظرة دونية من الآخرين بعد ذلك ، مع إدراك وليم الطفل لكل هذا .

إذن فأسرة شكسبير تميزت بأب طموح غير متعلم ، و عدم استقرار مادي أدى إلى ديون و صورة غير مشرفة أمام المجتمع و نظرة احتقار من طرف الدائنين لهم ، لكن مع ذلك <<التحق وليم بمدرسة للنحو و حاول جاهدا المحافظة على كرامة العائلة>>(5)

- تعليمه :

<< Although John Shakespeare was a respected burgess of Stratford , his

---

1 – نيك جيروم و بيرو: أقدم لك شكسبير ، تر. حمدي الجابري ، ط1 ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2005م، ص12.

2 -نيك جيروم و بيرو: المرجع السابق ، ص 12.

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4 – المرجع نفسه ، ص 14.

5 – المرجع نفسه ، ص16.

* القديس جورج هو القديس الراعي لانجلترا و ألمانيا و البندقية و هو راعي الجنود ، و يحتفل بعيده يوم 23 أبريل . ينظر نيك جيروم و بيرو: أقدم لك شكسبير ، تر. حمدي الجابري ، نقلا عن معجم و ديانات أساطير العالم ، المجلد الثاني ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، 1996م ، ص 27 .

education was small ; he could not write his name. In all probability his eldest son was educated at the free school of Stratford , where beside English he would learn something of Latin , possibly even the elements of Greek, small Latin and less Greek , is Ben Johnson's description of the scholarship of his great temporary .(…) at a later time Shakespeare seems to have acquired a little French , and possibly something of Italian>>(1)

بالرغم من أن جون شكسبير كان رجلا محترما ذا سلطة بلدية - هذا طبعا قبل أزمة التجارة غير الشرعية -، إلا أنه كان عاجزا حتى عن كتابة اسمه بسبب تعليمه الشبه منعدم ، و قد درس ابنه في مدارس حرة في ستراتفورد ، أين تعلم إلى جانب الإنجليزية اللاتينية و اليونانية ، هكذا يصف بن جونسون ثقافة و تعليم أعظم معاصريه ، و يبدو أن شكسبير قد اكتسب لاحقا القليل من اللغة الفرنسية و ربما شيئا من الإيطالية.* و نقصد بالمدارس الحرة مدارس النحو التي انتشرت في العصر الإليزابيثي ، و كانت تتمتع بنظام خاص ؛ فهي <<تفتح أبوابها من السادسة صباحا حتى الخامسة و النصف مساء و لمدة ستة أيام في الأسبوع ، و كان التلاميذ يقضون جل وقتهم في تعلم اللاتينية يترجمونها و يحفظون شعرها ونثرها.
عندما يصل التلاميذ إلى المستويات العالية ، كانوا يمنعون من التحدث بالإنجليزية في المدرسة.>>(2) ، و<< يرجح أن وليم قد أمضى ثمانية أعوام في دراسة اللاتينية في فروع النحو، و المنطق ، و البلاغة ، و مسرح تيرنيس Terence ، و بلاوتوس Plautus ، و فيرجيل Virgil، و مسخ الكائنات لأوفيد Ovid .>>(3) ، و هذا يعتبر قدرا غير كاف من التعليم بالنسبة للشاعر حيث يقول بن جونسون في هذا الشأن : << إن شكسبير لم يحصل إلا على القليل من اللاتينية و الأقل من اليونانية>>(4) .

و من الأشياء التي أثرت على شخصية الشاعر إلى جانب تعليمه و تأثره بعظماء المسرح ، هو مشاهدته لعروض كانت تقدمها فرق مسرحية تزور مدينته ، حيث يقول داودن Dowdenحول هذا:

---

1 – Edward Dowden : Shakespeare , Philadelphia , J.B.Lippincott company , 1892, p 3,4 .

2 – نيك جيرو و بيرو : مرجع سابق ، ص17 .

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 – المرجع نفسه ص18 .

*** ترجمة ذاتية.**

<< As a boy he may have seen dramatic entertainments at Stratford for compa-nies visited the town and performed there on several occasions.>>(1)

أي أن شكسبيرفي صغره قد يكون شاهد العروض الدرامية الترفيهية ، للفرق التي زارت ستراتفورد و قدمت عروضها في مناسبات مختلفة*، و ربما هذا ما أثار فضول و إعجاب وليم، و حببه في العمل المسرحي منذ الصغر.

- زواجه :

<< A bond given previous to marriage between William Shakespeare and Anne Hathaway , dated november 28, 1582,was found in 1836 in the registry of Worcester . The marriage was to take place after the banns had been once asked . Anne Hathaway was(…) eight years older than the bridegroom , who was only in his nineteenth year; she was socially his inferior , and it is probable that she was uneducated . The marriage may have been pressed forward by Anne's friends in order that a child – Shakespeare's eldest daughter Susanna (baptised May 26 , 1583) might be born in lawful wedlock.>>(1)

تزوج شكسبير من آن هاثواي بتاريخ 28 نوفمبر 1582م كما هو مثبت في سجلات وورسستر ، وتكبر آن عريسها بثماني سنوات كما أنها غير متعلمة ومن طبقة اجتماعية أدنى منه ، و تم توثيق الزواج بعد قراءة إعلانه مرة واحدة ! و يعتقد أن هذا الارتباط تم بضغط من طرف أصدقاء آن نفسها و ذلك ليتم توثيق ابنتهما الكبرى سوزانا ضمن إطار شرعي .**

يعتبر زواج شكسبير من آن أحد أهم المحطات التي أثرت على حياته و بالتالي على أعماله –خاصة السونيتات- في ما بعد ، فهو كما نلاحظ تم في ظروف خاصة فآن هاثواي << تكبره بثمانية أو بتسعة أعوام ، كما أنها كانت حاملا في شهرها الثالث>>(2) ، كما أنها أقل منه تعليما و مكانة ، و حتى مسألة

---

1 – Edward Dowden : Shakespeare , p 4 .

2- Edward Dowden : Shakespeare , p 4 .

3 – نيك جيروم و بيرو : مرجع سابق ، ص21 .

*** ترجمة ذاتية .**

**** ترجمة ذاتية .**

قبول الزواج التي تستلزم في تقاليدهم آنذاك سؤال العروسين و إعلان ارتباطهما ثلاث مرات ، قاموا بها مرة واحدة و كأن شكسبير وافق على مضض على هذا الزواج، الذي كان كل الغاية منه هو حماية المولودة القادمة من عبء لا ذنب لها فيه . وأقام الزوجان بعد ذلك في منزل عائلة شكسبير حيث يرجح أن هذا الأخير كان يساعد ووالده ، بعد تدهور أحوال الأسرة بشكل كبير و هناك ولدت سوزانا <<و بعد ثلاث سنوات انضم إلى البيت المزدحم التوأم هامنيت Hamnet و جوديث Judith (1)>>

- السنوات الضائعة lost years :

و هي السنوات الممتدة بين عامي 1585م إلى 1592م و سميت كذلك لأننا لا نعرف أي شيء عن حياة شكسبير في هذه الفترة ،الأمر الذي خلق العديد من التكهنات و التخمينات التي حاولت إيجاد الحقيقة حول نشاطاته في هذه المدة الزمنية ، فهناك من يقول أنه كان يدرس اللاتينية لعائلة في لانكشاير ، و <<كتب الدبلوماسي و المؤلف داف كوبر Duff Cooper كتابا بعد الحرب سماه الرقيب شكسبير Sergeant Shakespeare عام 1949م>>(2) ، و هو مؤلف يفترض حياة شكسبير في الجيش ، و << ادعى البحار وليم بليس William Bliss أن شكسبير قد طاف العالم >>(3) على ظهر سفينة و غيرها من التخمينات ، فهذه الثغرة في حياة شكسبير دفعت << الكثير من النقاد و كتاب السيرة الذاتية أن يضيفوا من خيالهم على حياته.>>(4) ، و مهما يكن فستبقى هذه الجزئية غامضة من حياة الشاعر ، حيث لا توجد سجلات و لا دلائل تاريخية عن كل ما قيل عن هذه المرحلة ، و من دفعه فضوله الشديد لمعرفة ما حدث فليقرأ كل التخمينات المطروحة ، أو ليسرح هو بخياله لإشباع هذا الفضول ، لأن محاولة إيجاد حقيقة دون أدلة موثقة عمل لا طائل منه .

- الحياة في لندن:

<< Three or four years , as it is believed , after his marriage , shakespeare quitted his native town.>>(5)

---

1 – نيك جيروم و بيرو : مرجع سابق ، ص 22 .

2 – المرجع نفسه ، ص 19 .

3 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4 – المرجع نفسه ، ص 20.

5 - Edward Dowden : Shakespeare , p 5 .

بعد ثلاث أو أربع سنوات من زواجه يعتقد أن شكسبير غادر مسقط رأسه إلى لندن متخليا بذلك عن عمله ككاتب عند محام في البلدة ، مما يجعلنا نستغرب نوعا ما فمن الوارد جدا أن <<كثيرا ما يشكو الشباب و يضيقون بالحياة الريفية البسيطة ، و يتوقون إلى الانطلاق و التحرر على رياح دوافعهم ومطامحهم (...) ، و لكن حالة شكسبير متفردة بأكثر من معنى ؛ لا أحد من معاصريه هجر الزوجة والأولاد ، فأن يترك شاب خلفه أسرة ناشئة أمر يكاد يكون غير مسبوق في الحقيقة، و لم يكن ذلك مألوفا حتى في العائلات الأرستقراطية ، و هذا على الأقل يدل على تصميم قوي ، و تطلع إلى هدف واحد من جانب شكسبير ، كان عليه أن يغادر. و بما أنه كان شخصا عمليا فإن تخليه عن أسرته من غير تصميم أو تحديد يبدو أمرا بعيد الاحتمال . من المستبعد أيضا أن يكون قد عزم على التماس عيشة في لندن على أساس دافع ما غير عقلاني .>>(1) ، و هنا يتبادر احتمالان إلى الأذهان؛ الاحتمال الأول هو عدم حبه لزوجته التي تزوجها في ظروف استثنائية و بالتالي وجد الراحة في الابتعاد عنها و لا يوجد دليل قاطع على هذا .

أما الاحتمال الثاني << أن قوة أعظم من حب الأسرة دفعته إلى الأمام ، و لما غادر كان معه خطة و في ذهنه هدف>>(2) ، و ما عساها تكون هذه القوة غير العمل في المسرح الذي عشقه منذ الصغر ، فهناك من يعتقد أنه << تلقى دعوة من فرقة ممثلين >>(3) ، فذهب معهم ليضرب بذلك عصفورين بحجر واحد ؛ فهو من ناحية سيتحصل على أجرة أحسن من التي كان يتقاضاها في وظيفته السابقة ، باعتبار أن الممثلين في العصر الاليزابيثي كانوا يتقاضون الكثير من المال ، و يضع أول خطوة في طريق تحقيق طموحه المسرحي من ناحية أخرى .

بدأ الشاعر حياته المسرحية كممثل أجير للعديد من الأدوار البسيطة في المسرحيات المختلفة ، و<<كانت المسرحيات تتغير كل يوم فكان عليه أن يحفظ العشرات من الأدوار الصغيرة.>>(4) ، و يقال أنه برع فيها و بطموحه الذي يبدو أنه ورثه عن والده برز نجمه في مجال التمثيل فانتقل إلى <<كتابة الشعر ثم شرع في كتابة المسرح >>(5) .

اهتم وليم بكتابة المسرحيات التاريخية لأنه كان <<شديد الانبهار بالتاريخ الانجليزي ، ووضع نصب

---

1 – بيتر أكرويد : شكسبير السيرة ، تر. عارف حديفة ، ط1 ، دمشق ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، 2012م ، ص135 ، 136 .

2 – المرجع نفسه ، ص 136 .

3 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4 – نيك جيروم و بيرو، أقدم لك شكسبير ، مرجع سابق ، ص 23 .

5 – المرجع نفسه ، ص 28 .

عينيه أن يخلق أسطورة قومية لإنجلترا>>(1) ؛ فـ<<كتب عشر مسرحيات تناول فيها موضوع التاريخ الإنجليزي ، أي أكثر من أي واحد من معاصريه >>(2) ، كما كتب التراجيديات و الكوميديات و الرومانسيات و الأشعار و عرفت سنوات ما بين 1594م إلى 1608م في حياته باسم سنوات الشهرة؛ حيث لمع نجمه و أسس فرقة مسرحية و امتلك مسارح على غرار الغلوب Globe ، و سبب هذا النجاح امتعاضا لدى مجموعة من الكتاب عرفوا بالجامعيين الظرفاء university wits *، و هم عبارة عن مجموعة كتاب تلقوا تعليما عاليا ، لم يعجبهم تفوق هذا الريفي القليل التعليم عليهم ، فوصفه روبرت غرين Robert Greene(1558م – 1592م) بالغراب محدث النغمة في << كتابه الموهبة التي لا تساوي شيئا الذي نشر عام 1592م و قال: ظهر هذه الأيام غراب محدث للنغمة ، مدع، يخفي قبحه بريشنا ، يعتقد أنه بجسارته المستترة وراء قناع التمثيل يستطيع أن يكتب شعرا حرا يفوق روعة ما يكتبه أي منكم ، و لأنه ذو مواهب متعددة فإن غروره قد سول له أنه وحده النغمة الجديدة الجسورة في بلدنا>>(3) ، أي أنه شاعر دون أخلاق يسرق أشعارهم و يتباهى بنفسه أيما تباه، و ينشد أنغاما يعتقد أنها لامثيل لها ، و في الحقيقة أن من يظن أنه يشدو شدو البلابل ، ما هو إلا غراب ناعق متطفل على الأدب الانجليزي.

و من أبرز الجامعيين الظرفاء و أكثرهم منافسة لشكسبير هو كريستوفر مارلو Cristopher Marlowe (1564م- 1593م) ،الذي كان << شاعرا و مؤلفا مسرحيا و مفكرا ذا أفكار عنيفة>>(4) وصاحب تأثير كبير على المسرح الإنجليزي ، فحتى وليم تأثر به لكنه تميز بشيئين عنه ، أولهما أن شكسبير كان ممثلا و بالتالي أقرب إلى تصوير الشخصيات و سبر أغوارها ووصفها بدقة ، و الثانية أن مارلو توفي مبكرا فخلت الساحة لشكسبير وحده .

و مع أن حياة شكسبير و مكانته و شهرته الواسعة آنذاك كانت معروفة للجميع ، إلا أن حياته الشخصية في لندن كانت غامضة مجهولة ، فكيف عاش و هو بعيد عن زوجته و أولاده ؟ و كيف تأقلم على حياة المدينة الصاخبة و هو الفتى القادم من الريف ؟ ، و <<كتب جون أوبري John Aubrey أنه لم يكن يحب الحياة ضمن الجماعات ، لم يكن يستهويه كثيرا أن يكون محط الأنظار و الإعجاب ،

---

1 – المرجع السابق ، ص 33 .

2 - بيتر أكرويد ، المرجع سابق ، ص 225 .

3 – نيك جيروم و بيرو ، أقدم لك شكسبير ، مرجع سابق ، ص 37 .

4 – المرجع نفسه ، ص 38 .

* ينظر المرجع نفسه ، ص 39 .

وحين كان يدعى للكتابة كان يشعر بالألم >>(1) ، و يبدو أن نساء لندن الجميلات قد أثرن إعجاب الشاعر كثيرا حيث يذكر طالب القانون في العصر الإليزابيثي جون ماينجهام John Mannigham حادثة وردت في يوميات شكسبير سنة 1602م ،عن التقاء ريتشارد بيربيج الممثل المفضل لدى شكسبير بفتاة جميلة، ف<<بعد أن لعب دوره في مسرحية ريتشارد الثالث Richard III ، قابل ريتشارد بيربيج Richard Bwrbage (...) شابة و رتب زيارة لها في مسكنها الخاص مستخدما اسما رمزيا هو ريتشارد الثالث>>(2) ، لكن شكسبير سمعه بطريقة ما فسبقه إلى بيتها و <<استطاع أن يغويها بعباراته الفاتنة و(...) عندما وصل بيربيج و أعلن أن ريتشارد الثالث يقف الآن على عتبة البيت ، أرسل شكسبير له رسالة يقول له فيها أن وليم الفاتح* قد سبقة في الحضور>>(3) ، و بالرغم مما يحمله الموقف من طرافة فهو يجعلنا نستنتج أن شكسبير لم يكن وفيا تماما لزوجته ، و أنه أعجب بنساء أخريات ، بل وعشق امرأة غيرها حتى الجنون و هي بطلة سونيتاته.

- وفاته :

بعد سنوات الشهرة التي حققها في لندن و بعد تحقيق كل طموحاته المادية و المسرحية، عاد شكسبير إلى مسقط رأسه سنة 1597م حيث <<جدد ولاءه و انتماءه لمدينته القديمة ستراسفورد، و اشترى لنفسه قصرا جديدا بها أسماه المنزل العظيم the great house و الذي كان يعد ثاني أكبر المباني في المدينة >>(4) ، و اعتزل الكتابة نهائيا .

و في الثالث و العشرين من أبريل سنة 1616م توفي الشاعر <<و كان يبلغ آنذاك اثنين و خمسين عاما ، و قيل أنه مات إثر إصابته بحمى شديدة و ربما بالتيفويد>>(5) ، و دفن في <<مقبرة

---

1 – المرجع السابق ، ص 31.

2 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

3 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4 – المرجع نفسه ، ص49 .

5 – المرجع نفسه ص 56 .

* وليم الفاتح هو ؛ دوق نورماندي تحول إلى ملك إنجلترا بعد أن غزاها ببضعة آلاف من الجنود ، ينظر أنيس منصور: الخالدون مائة أعظمهم محمد رسول الله ، دط ، مصر ، المكتب المصري الحديث ، دت ، ص273 ، 274 .

عمقها سبعة عشر قدما بما يكفي لأن تظل جثته نائية عن أيدي العابثين>>(1) .

و من أكثر الأمور إثارة للغرابة بعد وفاته هي الوصية التي تركها ، و ما يجعلها محيرة بالضبط هو الجزء الخاص بنصيب زوجته من الميراث حيث جاء فيها : << إنني أوصي لزوجتي بسريري الثاني وبالأثاث>>(2) ! ، فما معنى هذه الوصية الغريبة التي حرمت الزوجة من أملاك زوجها رغم غناه؟ حيث يورد الباحثون بهذا الخصوص احتمالين هما :

1 – أن شكسبير نفر من زوجته حيا و ميتا ، ففي حياته عاش بعيدا عنها و بعد مماته لم يمنحها أي شيء من ممتلكاته الثمينة ، فحرمت في حياتها معه من الناحية المعنوية حيا ، و الناحية المادية بعد مماته ، و ذلك لعمري أقسى عقاب تتلقاه المرأة التي تتزوج رجلا لا يحبها و هو عقاب الحرمان .

2 – أن الوصية رمزية تحمل القسوة و اللامبالاة ظاهريا ، لكنها تحتوي النبل و التقدير و الندم على تعامله مع زوجته طيلة حياته باطنيا ، فهناك من يرى أن شكسبير لم يقل فقط أوصي لزوجتي بسريري الثاني ، بل قال أوصي لها بثاني أفضل سرير و <<الحق أن أفضل سرير في المنزل كان خاصا بالضيوف ، وأما ثاني أفضل سرير فهو خاص بالزوجين ، و بما أنه كذلك فهو خير ما يشهد على اتحادهما ، و كما عبر أحد مؤرخي الثقافة فإن سرير الحياة الزوجية كان يمثل الزواج و الوفاء و الهوية ذاتها ، و كان متاعا فريد الأهمية في المنزل >>(3) ، أي أن رمز السرير يدل على الوفاء و العلاقة الطيبة و احترام الحياة المقدسة، و كل هذا قدمته آن لوليم رغم جفائه معها ، و مع هذا فإن المنطق يقول أن الوصية بحق كانت مجحفة في حق الزوجة .

---

1 – نيك جيروم و بيرو: أقدم لك شكسبير ،مرجع سابق ، ص 57 .

2 – المرجع نفسه ، ص55.

3 – بيتر أكرويد : شكسبير السيرة ، مرجع سابق ، ص 644 ، 645 .

- أعماله :

ترك شكسبير العديد من الأعمال الخالدة من مسرحيات و أشعار و هي :

1 – المسرحيات التاريخية و هي :

الملك جون king John ، ريتشارد الثاني king Richard II ، هنري الرابع الجزء الأول the first part of king Henry IV ، هنري الرابع الجزء الثاني the – second part of king Henry IV ، هنري الخامس king Henry V ، هنري السادس الجزء الأول the first part of king Henry VI ، هنري السادس الجزء الثاني the second part of king Henry VI ، هنري السادس الجزء الثالث the third part of king Henry VI، ريتشارد الثالث King Richard III ، هنري الثامن king Henry VIII .

2 – الكوميديات :

العاصفة the tempest ، سيدان من فيرونا the two gentlemen of Verona ، زوجات ويندسور المرحات the Merry wives of Windsor ، الصاع بالصاع measure for measure ، كوميديا الأخطاء the comedy of errors ، جعجعة بلا طحن much ado about nothing، الحب مجهود ضائع love's labour's lost ، حلم ليلة صيف a midsummer-night's dream ، تاجر البندقية the merchant of Venus ، كما تحبها as you like it ، الأمور بخواتمها all's well that ends well ، الليلة الثانية عشر أو كما تشاء twelfth night or ; what you will ، حكاية الشتاء the winter's tale ، ترويض الشرسة the taming of the shrew ، سيمبلين cymbeline ، بيركليس – بيرسليس- أمير تير Pericles , prince of Tyre .

3 – التراجيديات:

ترويلوس و كريسيدا Troilus and Cressida، كوريولانوس Curiolanus ، تيتوس أندرونيكوس Titus Andronicus ، روميو و جولييت Romeo and Juliet ، تيمون الأثيني Timon of Athens ، يوليوس قيصر Julius Caesar ، ماكبث Macbeth ، هاملت Hamlet ، الملك لير king Lear ، عطيل Othello، أنطونيو و كليوباترا Antony and Cleopatra .

4 – الأشعار:

فينوس و أدونيس Venus and Adonis ، إغتصاب لوكريس the rape of Lucrece ، السونيتات sonnets ، شكوى محب a lover's complaint ، العنقاء و السلحفاة the phoenix and the turtle .

2 – سونيتات شكسبير :

أضافت السونيتات الكثير من التميز لوليم شكسبير فوق تميزه بين شعراء و أدباء عصره ؛ ف<<مثلما كان أغزرهم و أبرزهم في كتابة المسرحيات الشعرية التراجيدية و الكوميدية و التاريخية ، كان أيضا أغزرهم و أبرزهم في كتابة السونيتات التي بلغ عددها 154 ، و التي دفعت النقاد بسبب قيمتها الأدبية و الإنسانية إلى حد القول أن شكسبير لو لم يكتب شيئا سواها ، لكانت كافية لوضعه في مكان الصدارة بين شعراء العالم.>>(1) ، و يعتقد أن الشاعر كتبها بين سنتي 1595م -1596م ، وتميزت هذه السونيتات إلى جانب جمالياتها الفنية و اللغوية ، بالعديد من الألغاز المحيرة و الأسئلة الغامضة الجواب منذ ظهورها سنة 1609م إلى الآن .

<< The unexplained circumstances of publication have given rise to a host of vexing and apparently unanswerable questions .Probably no puzzle in all English literature has provoked so much speculation and produced so little agreement . To whom are the sonnets addressed ? do they tell us anything about Shakespeare's life ? >>(2)

سببت الظروف الغامضة التي نشرت فيها السونيتات العديد من الأسئلة المحيرة ، فربما لم يعرف تاريخ الأدب الإنجليزي كله لغزا أثار العديد من المضاربات الغير متفق عليها كهذا اللغز. فلمن كتبت السونيتات؟ و هل تخبرنا شيئا ما عن حياة شكسبير ؟* و العديد من الأسئلة الأخرى التي سنحاول طرحها في ما يأتي.

- ظروف نشر السونيتات:

<<ظهرت أول طبعة في مجموع غنائيات شكسبير عام 1609م بما يعرف بطبعة الكوارتو، أي حجم ربع صفحة المطبعة في تلك الأيام.>>(3) ، عن طريق ناشر يدعى توماس ثورب Thomas Thorpe ، لم تعرف كيفية وصول سلسلة السونيتات الأصلية إليه .

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص7 .

2 – David Bevington : Shakespeare's romances and poems , p 1708.

3 – وليم شكسبير : الغنائيات ، تر . عبد الواحد لؤلؤة ، ص 12 .

* ترجمة ذاتية.

وضع ثورب في بداية طبعته <<مقدمة ملتبسة ما تزال تثير التكهنات و المغامرات البحثية حتى اليوم ، فقد جاء فيها ما يلي : للمنجب الوحيد لهذه السونيتات التالية ، السيد دبيلو ايتش WH يتمنى السعادة كلها ، و ذلك الخلود الذي وعد به شاعرنا الحي أبدا – أو الخالد- المغامر الذي يتمنى الخير و هو يشرع منطلقا تي.تي T.T .>>(1) ، و هي في لغتها الأصلية كالآتي:

<<To the onlie begetter of these insuing sonnets Mr WH , all happinesse and that eternitie promised by our ever living poet wisheth the well wishing adventurer in setting forth . T.T>>(2)

و هي حقا مقدمة تحتاج الكثير من التوضيح فما معنى begetter ؟، و من هو المغامر adventurer؟ ، و من هو السيد WH ؟

أما بالنسبة للمغامرadventurer فالأمر هين نوعا ما فثورب يقصد نفسه <<فهو يشير إلى نفسه كمغامر يشرع في رحلة بحرية إذ يشرع في طباعة السونيتات و نشرها ، و يتمنى الخير للسيد دبليو إتش المنجب أو المولد الوحيد لها كما يتمناه لنفسه (...) . و جدير بالذكر أن الفعل set – setting يستخدم للشروع في رحلة و يستخدم أيضا لصف الحروف الطباعية.>>(3) ، و هذا أحسن تعبير يقال عن الظروف التي نشرت فيها السونيتات ، فهي أشبه برحلة يقوم بها الناشر منذ بدايتها الغامضة في الحصول على السونيتات ، إلى غاية نشرها و ازدياد الغموض حولها بسببه هو شخصيا و بسبب ما جاء فيها .

أما بالنسبة لكلمة begetter فكمال أبو ديب ترجمها بالمنجب أو مولد السونيتات ؛ أي أن الناشر يهدي هذه الطبعة للشخص الذي مكنه من الحصول على هذه السلسلة النادرة من سونيتات شكسبير. و هناك رأي آخر يقول :(4)(<<begetter would mean simply creato >> ؛ أي أن الكلمة تعني المبدع أو منتج السونيتات ، أو بمعنى أدق و أكثر وضوحا أن الناشر وقع في خطأ مطبعي فكتب WHبدلا من WS أي ما يدل على وليم شكسبير نفسه ، و في هذه فـbegetter تعني creator أي المبدع أو منتج السونيتات.

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 50.

2- W.G . Graig :Shakespeare complete works , London ,Oxford university press , 1943, p1106.

3 – وليم شكسبير: سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص50

4 – David Bevington : Shakespeare’s romances and poems, p1709 .

أما مسألة السيد WH فسنطرحها في ما بعد .

- هل أشرف شكسبير ووافق على نشر طبعة ثورب ؟

انقسم الدارسون في مسألة إشراف شكسبير و علمه بنشر سونيتاته إلى قسمين ، الأول يؤكد هذا الأمر و الثاني ينفيه ،و لكل فريق في ذلك أدلته الخاصة به.

- حجة القسم الأول القائل بأن شكسبير على علم بالنشر:

- <<There are those who tell us that the poet for certain reasons , chose to hide behind master Thorpe .>>(1)

هناك من يخبرنا أن شكسبير على علم بنشر هذه الطبعة ، لكنه لأسباب معينة اختار التخفي وراء السيد ثورب*، و هذا ليس بغريب عن الأدباء و الشعراء إذا أحسوا بخطورة شعرهم عليهم ، تخفوا وراء أشخاص أو أسماء مستعارة ، وربما تحتوي سونيتات شكسبير على ما يضره ، فاختار التظاهر بعدم علمه بالنشر و ألقى بالمسؤولية الكاملة على ثورب.

2 – حجج القسم الثاني القائل بأن شكسبير لم يشرف على النشر:

قبل ظهور السونيتات كان لشكسبير قصيدتان جميلتان ، أشرف شخصيا على تنقيحهما ونشرهما ، وهما فينوس و أدونيس Venus and Adonisو اغتصاب لوكريس the rape of Lucrece سنة 1594، و ربما رأى أن السونيتات لم ترق للمستوى الفني لهذين القصيدتين، ففضل عدم نشرها وتوريط اسمه اللامع بعمل غير متقن.*

و من الأشياء التي تثبت صحة أن شكسبير لم يعرف شيئا عن طبعة ثورب و لم يشرف عليها ، هو بعض الأخطاء التي وقع فيها الناشر ، و التي لو كان الشاعر على علم بها لما وجدت.

---

1 –William.G.Rolfre : Shakespeare's sonnets , New York, Cincinnati American book company , 1905 , p 11,12 .

*** ينظر ، المرجع نفسه ، ص12.**

<< the final couplet of the 96th sonnet is the same as that of 36th , (…) possibly as Dowden suggest , the manuscript of the 96 th may have been imperfect , and Thorpe or editor filled it out as well as he could with a couplet from another sonnet . Of course he would not have done this if the book had been printed with the author's knowledge or consent>>(1)

البيتان الأخيران من السونيتة السادسة و التسعين هما نفسهما نهاية السونيتة السادسة و الثلاثين ، ويقترح داودن أن السونيتة السادسة و التسعين جاءت ناقصة ، فأتمها ببيتين من سونيتة أخرى ، وما كان ليحدث هذا الأمر لو كان النشر تحت إشراف الكاتب * ، و هذا فعلا ما نلاحظه عند قراءة نهاية السونيتتين فكلاهما ينتهي بهذين البيتين :

But do not so ; I love thee in such sort

As , thou being mine , mine is thy good report (2)

- و من الأخطاء الواردة أيضا هو النقص الوارد في السونيتة 126 ، التي تتكون فقط من اثني عشر بيتا، حيث عوض البيتان الأخيران بقوسين فارغتين على هذه الشاكلة :

( )

( )

<<Shakespeare could not have done this , and Thorpe would not have done it if he had been in communication with Shakespeare . In that case he would have asked the poet for the couplet he supposed to be missing >>(3)

و لا يمكن لشكسبير أن يقع في مثل هذا الخطأ، و ما كان الناشر وقع فيه لو كان على علاقة بالشاعر، لأنه كان استطاع الحصول منه شخصيا على البيتين المفقودين.*

---

1 - William.G.Rolfre : Shakespeare's sonnets , p13 .

2 - W.G . Graig :Shakespeare complete works, p 1111 .

3 - William.G.Rolfre : opcit , p13 .

*** ترجمة ذاتية.**

و في هذه الحالة و من خلال الأدلة و الحجج المقدمة من طرف الفريقين ، نلاحظ أن الخيار المنطقي هو أن الشاعر لم يكن على علم بنشر سونيتاته نظرا للنقائص التي عانتها طبعة ثورب ، و التي لو كانت تحت إشراف شكسبير الحريص على جودة أعماله ، لما كان هناك هفوات مثلها.

- هل سونيتات شكسبير عبارة عن سيرته الذاتية ؟

من أكثر الأسئلة التي تدور حول السونيتات شيوعا و غموضا هي ،هل هذه القصائد عبارة عن سيرة ذاتية جسد شكسبير من خلالها أسراره الشخصية برمزية دقيقة ؟ أم أنها مجرد فن شعري جديد أو بالأحرى صرعة شعرية كتب على شاكلتها شأنه شأن شعراء عصره؟

انقسم الدارسون حول هذه المسألة أيضا إلى فريقين الأول ينفي أنها سيرة شكسبير الشخصية ، و الثاني يؤكد أن السونيتات هي بئر الأسرار الذي يحتوي أشياء و أحداث مهمة حول حياة الشاعر الشخصية.

- الفريق الأول (السونيتات ليست سيرة ذاتية):

<< the sonnets are mere exercises of fancy , the free out come of a poetic imagination >>(1)

السونيتات عبارة عن مجرد تمارين للذوق ، و النتيجة المجانية من الخيال الشعري *، فقد اعتبر روبرت براونينج Robert Browning (1812م-1889م) أنها <<لا تعدو كونها أمثلة صارخة على

---

1 - William.G.Rolfre : opcit, p 14 .

*** ترجمة ذاتية.**

الاتجاه الهزلي الذي ساد الشعر و المسرح في عصر النهضة >>(1) ، و ربما هي مجرد قصص كقصص مسرحياته فكيف بالشاعر الذي منح بعبقريته الخلود لشخصيات مسرحياته ، و جعلنا نصدق أن روميو و جولييت شخصيتان حقيقيتان ، من السهل جدا أن يقنعنا بحقيقة خفايا سونيتاته من خلال جمالية لغته ، و سحر كلماته ، و رمزية العبارات التي تثير الفضول في أي نفس بشرية للاعتقاد أنها حقيقية ، وأن الشاعر جسد مأساة شبابه فيها.

- الفريق الثاني (السونيتات سيرة ذاتية) :

<< في محاضرة له في فيينا عام 1808م أصدر أوجست ويلهلم فون شليجل August Wilhelm Von Schlegel (1767م- 1845م) – المترجم الذي ترجم إلى الألمانية أعمال شكسبير- البيان التالي : من المؤسف أن أحدا من نقاد شكسبير لم يفطن إلى أهمية السونيتات في تصوير الكثير من ظروف حياته الشخصية ؛ فتلك السونيتات تعطي صورة صادقة عن حياته اليومية و عن مشاعره ، و تجعلنا على دراية بما كان يدور بوجدانه ، و يمكنني القول أنها تحتوي على اعترافات مذهلة بالأخطاء التي ارتكبها في شبابه>>.(2) ، و يوافقه في هذا الرأي وليم ووردزوورث William Wordsworth (1770م-1850م) الذي يقول <<لا تنظروا بازدراء إلى سونيتاته لأنها المفتاح الذي فتح قلبه لنا>>(3) ، فلو كانت هذه القصائد مجرد قصص من نسج خيال الشاعر فلماذا لم ينشرها كالقصيدتين السابقتين فينوس أدونيس و اغتصاب لوكريس؟ و لماذا تحفظ عليها و أبعدها كل هذه المدة عن الأنظار ؟ لو لم تكن شديدة الخصوصية بالنسبة للشاعر، بل و حتى في الكتب الخاصة بشكسبير نجد وصف pirate أو قرصان لثورب ، فلو تحصل على السونيتات بطريقة عادية لوصف بالناشر publisher، فهو بالتالي قام بقرصنة السونيتات و أخذها بطريقة غير قانونية .

<< Even if we suppose that the sonnets had been impersonal , and that Shakespeare for some reason that we cannot guess had wished to withhold them from the press(…) . Nothing could have kept a hundred and fifty poems

---

1 – نيك جيروم و بيرو: أقدم لك شكسبير، مرجع سابق ، ص 90 .

2 – المرجع نفسه ، ص 91 .

3 – المرجع نفسه ، ص 90 .

by so popular an author out of print if there had not been strong personal reasons for maintaining their privacy . At least seven editions of the Venus and Adonis and four of the Lucrece appeared before Thorpe was able to secure copy for his edition of the sonnets .>>(1)

لو افترضنا أن السونيتات سيرة غير ذاتية ، و أن شكسبير أخفاها عن النشر لأسباب معينة لا نستطيع تخمينها ، فلا يمكن إخفاء 154 سونيتة من قبل مؤلف مشهور كشكسبير إن لم يكن هناك سبب قوي متعلق بخصوصية الشاعر ، فقد ظهرت سبع طبعات لفينوس و أدونيس و أربع طبعات للوكريس ، قبل أن يستطيع ثورب تأمين نسخة لطبعة السونيتات .*

و مهما اختلفت الآراء بالإيجاب أو النفي بخصوص أن السونيتات سيرة ذاتية للشاعر ، و بما أن لا أحد <<يعرف الكثير عن حياة شكسبير الخاصة ، فإنه من الصعب الهروب من غواية أن تقرأ السونيتات كأنها تعكس شيئا من حياته>>(2) .

- من تكون شخصيات السونيتات ؟

توزعت سونيتات شكسبير << على ثلاثة أبواب ؛ الأول من الغنائية 1 -17 ، و فيها يحث الشاعر صديقه الحبيب على الزواج لكي ينجب ولدا يديم للعالم جمال الوالد و محاسنه الخلقية . و الباب الثاني يشمل الغنائيات 18 – 126 و هي غنائيات عن الحب و جمال المحبوب . و الباب الثالث يشمل الغنائيات 127- 152 و تتحدث عن الخليلة السمراء التي ينعتها أحيانا بالسواد في الخلقة و الخُلُق، بما يجد بعض الباحثين تعبيرا عن كراهية شديد للمرأة عموما ، ثم تتبع الغنائيتان 153 و 154 ، و هما تستوحيان قصيديتين من الشعر الإغريقي ، في مماهاة بين الحب و الشبق الجنسي.>>(3) ، و لهذا سنحاول التعرف في مايلي عن ماهية هذه الشخصيات ، و ماذا قال الدارسون و النقاد حولها .

---

1 - William.G.Rolfre : Shakespeare's sonnets, p 17 , 18 .

2 – نيك جيروم و بيرو ، مرجع سابق ،ص90 .

3 – وليم شكسبير : الغنائيات ، تر .عبد الواحد لؤلؤة ، ص 12 ، 13 .

*** ترجمة ذاتية.**

- من هو السيدWH أو الرجل الوسيم ؟

دارت العديد من الشكوك و طرحت العديد من الاحتمالات حول شخصية السيد WH الوارد ذكرها في مقدمة توماس ثورب ، و كالعادة برز رأيان لمحاولة الوصول إلى الحقيقة.

- الرأي الأول، الإهداء من طرف توماس ثورب:

يفيد هذا الرأي أن الإهداء من طرف ثورب نفسه إلى منجب السونيتات السيد WH ، و في هذه الحالة فإنه كما سبق و ذكرنا يعتقد أن الناشر وقع في خطأ مطبعي فهو يقصد WS بدل WH ؛ أي أنه يهدي هذه الطبعة لصاحب السونيتات نفسها السيد وليم شكسبير ، لكن أغلبية الدارسين لم يستحسنوا هذا الرأي ، و أقروا أن الإهداء نفسه من صنع شكسبير ووجد مع السونيتات ، و لم يكتبه توماس ثورب بل طبعه و نشره كما هو مع بقية القصائد .

- الرأي الثاني : الإهداء من طرف شكسبير شخصيا:

يفترض هذا الرأي أن السونيتات عبارة عن سيرة شكسبير الذاتية و بالتالي فالسيد WH ، هو بالتأكيد الفتى المجهول الذي تحدث عنه الشاعر طوال السبعة عشر السونيتة الأولى ، و الذي أحبه كثيرا وتغزل بجماله و حثه على الزواج للمحافظة على هذا الجمال من خلال أولاده و أحفاده ، و << قد انقسم الباحثون إلى ثلاثة شيع في تحديد شخصية هذا الحبيب الجميل>>(1) ، أو بمعنى أدق اقترحوا ثلاث شخصيات و هي :

*** هنري ريوثيسلي إيرل ساوث هامبتون Earl of South Hampton Henry Wriothesley (1573م – 1624م) :**

و هو الرجل النبيل الذي خصه شكسبير بقصيدتي فينوس و أدونيس- 1593-م و اغتصاب لوكريس -1594م- ، و أرفق كل واحدة منهن بإهداء خاص له ، مليء بالاحترام و الإعجاب و الإجلال ، حيث جاء في إهداء قصيدة لوكريس مايلي :

<<the love i dedicated to your lordship is without end ; whereof this pamphlet , without beginning is but a superfluous moiety .The warrant I have of your honorable disposition , not the worth of my untutored lines , makes it

---

1 – لويس عوض : البحث عن شكسبير ، دط ، القاهرة ، دار المعارف ، 1968م ، ص 199 .

assured of acceptance . What I have done is yours ; what I have do is yours; being part in all i have , devoted yours . Where my worth greater , my duty would show greater ; meantime , as it is , it is bound to your lordship , to whom I wish long life , still lengthened with happiness >>(1)

و الذي يعني ؛ << إن ما أكنه من حب لفخامتكم لا نهاية له ، و ما هذه السطور سوى عمل متواضع للتعبير ن ذلك الحب ، و ما يجعلني واثقا من قبولها ليس بالطبع القيمة النابعة من جرأتها و إنما ما تتمتعون به من ميول جديرة بالاحترام ، إن ما كتبته هو ملك لكم ، و كذلك كل ما سأكتبه ، و لو كانت قيمتي عالية فلن يعني ذلك إلا أن واجبي نحوكم سيتضاعف هو الآخر ، و إنني أتمنى لفخامتكم حياة مديدة حافلة بالغبطة و السعادة >>(2) ، و هو كلام يدل على أن الشاعر شديد التعلق و الإعجاب بهذا السيد ؛ فهو يعده أن ما كتبه و ما سيكتبه هو من أجله و له ، و هذه أحد الأسباب القوية التي جعلت العديد من الدارسين يؤكد أن سيد السونيتات هو هنري ريوثيسلي ، فهي مهداة له شأنها شأن القصائد التي قبلها ، و لهذا اقتصر اسمه في إهداء السونيتات على أول حرفين فقط WH ، لأنه صار معروفا للجميع أن شكسبير كتب و يكتب لهذا الشخص بعينه بشهادته هو شخصيا .

*** وليم هارفي William Harvey :**

<<WH could stand for sir William Harvey , third husband of Mary , Lady Southampton , the young Earl's mother.Some reaserchers would have us believe that Shakespeare wrote the sonnets for Lady Southampton, especially those urging a young man(her son) to marry and procreate .This entire case is speculative , however , and we have no evidence that Shakespeare had any dealings with Southampton after the rape of Lucrece >>(3)

---

1 - W.G . Graig :Shakespeare complete works, p 1087.

2 – نيك جيروم و بيرو ، مرجع سابق ، ص 35 .

3 – David Bevington : Shakespeare's romances and poems, p1709 .

قد يكون WH هو السيد وليم هارفي الزوج الثالث لسيدة ساوثهامبتون والدة هنري ريوثيسلي ، حيث يعتقد بعض الدارسين أن السونيات أهديت لهذه السيدة و فيها حث لابنها على الزواج –هنري ريوثيسلي- . لكن مع هذا يظل هذا الاقتراح مجرد مضاربة ، فنحن لا نمتلك الدليل على أن شكسبير ظل على علاقة مع هذه العائلة ، بعد قصيدته الثانية * .

لكن هناك من يعتقد أن وليم هارفي هو <<منجب القصائد الأوحد لأنه سلم المخطوط للناشر ثورب >>(1) بدليل أنه لو كانت القصائد مهداة للإيرل هنري ريوثسلي ما كان ثورب كتب Mr WH فهي عبارة غير لائقة تماما للتحدث مع إيرل في ذلك الوقت ، و بالتالي فزوج الأم هو المقصود بهذا، و في كلتا الحالتين فالقصائد موجهة لهذه العائلة حسب رأيهم .

*** وليم هربرت إيرل بمبروك William Herbert Earl of Pembroke (1580م- 1630م) :**

<< The next chief candidate for Mr WH is William Herbert , third Earl of Pembroke , to whom , along with his brother , Shakespeare's colleagues dedicate the first folio of 1623 . >>(2)

المرشح التالي ليكون السيد WH هو وليم هربرت إيرل بمبروك الثالث ، الذي أهدى له زملاء شكسبير مع أخيه الطبعة الأولى من فوليو* 1623 م ،و يعتقد أنه هو المقصود باعتباره رفض مشروع خطبتين ، فشكسبير بالتالي يحثه على الزواج في هذه السونيتات ، مع أنه هناك من يستبعد أن يكون هو المقصود باعتبار أن هربرت سنة 1595م كان بعمر الخامسة عشر فقط و شكسبير كان في الواحدة و الثلاثين من العمر آنذاك فمن الصعب أن تكون هناك صداقة نظرا لفارق السن بينهما.**

اقترح الدارسون – كما سبق و ذكرنا- لمعرفة شخصية السيد WH ثلاث شخصيات ، لكنهم بعد ذلك عادوا و أضافوا شخصية رابعة و هو المحامي وليم هاتكليف .

---

1 – لويس عوض ، المرجع السابق ، ص 200 .

2 - – David Bevington : Shakespeare's romances and poems, p1709

*** كانت أعمال شكسبير في البداية تطبع في أوراق من قطع الربع تسمى Quarto ، ثم طبعت بعدها على ورق من القطع الكبير يدعى Folio نشرت أول مرة سنة 1623م . ينظر نيك جيروم و بيرو : أقدم لك شكسبير ، مرجع سابق ، ص 43.**

****ينظر David Bevington : Shakespeare's romances and poems, p1709 .**

*** وليم هاتكليف William Hatcliffe :**

يرى الدكتور هوتسون أن السيد WH هو وليم هاتكليف و <<هو محام كان جميل الصورة و مشهورا في الثمانينات ، و الباحثون يجمعون عادة على أن هذا المعشوق من النبلاء و أنه كان حميم الصلة بشكسبير بدليل أن شكسبير يخاطبه بضمير المفرد على غير عادة الإنجليز الذين يستعملون في الخطاب ضمير الجمع و لا سيما مه من هم أعلى منهم مقاما. أما وليم هربرت إيرل بمبروك ووليم ريوذسلي إيرل ساوثهامبتون فصلتهما بشكسبير معروفة ، و هما النبيلان اللذان أهدى إليهما مجلد الفوليو عند صدوره عام 1623م ، لأنهما بسطا حمايتهما أعواما طويلة على شكسبير و مسرحه ، و قد سبق لشكسبير الشاب أن أهدى ديوانه فينوس و أدونيس 1593م ثم اغتصاب لوكريس 1594م إلى إيرل ساوثهامبتون >>(1) ، أي أن شكسبير حسب رأيه سبق و أن أهدى أعماله للسيدين النبيلين كنوع من الشكر و العرفان لمساعدتهما له في مجال عمله المسرحي ، أما السونيتات فهي نابعة من القلب تحكي قصة حقيقية مع هذا المحامي النبيل ، و لكي يثبت كلامه عاد إلى مسألة الأعمار ؛أي أنه نسب << السونيتات إلى عامي 1588 و 1589 حين كان عمر شكسبير 24 سنة و عمر وليم هاتكليف 22سنة و عمر بمبروك 8 سنوات و عمر ساوثهامبتون 14 سنة ،و لكن رغم براعة الدكتور هوتسون و علمه الغزير ، فالأرجح أن رأيه هذا مجرد شطحة من شطحات العلماء ، و هو في جميع الأحوال قد عجز عن إثبات أهم ركن من أركان حجته و هو متى و أين و كيف التقى شكسبير بالمحامي الشاب وليم هاتكليف>>(2)

و من خلال كل ما سبق من حديث عن السيد WH نلمس حيرة كبيرة وغموضا محيرا، ومقدارا من اللبس و الغموض حولها ؛لأن كل شخصية مطروحة تقابلها حجج و أدلة غير دقيقة ومؤكدة . ونستطيع أن نقول أن شخصية وليم هارفي زوج أم ليدي ساوثهامبتون مستبعدة نوعا ما نظرا لنقص الأدلة الشديد حولها ، و نظرا أن الشاعر لم يكن شديد الصلة بها ، شأنه شأن شخصية المحامي التي لم يثبت تاريخيا أن شكسبير قابلها حتى يتعلق بها هذا التعلق الشديد. إذن فالأمر محصور بين إيرل ساوثهامبتون و إيرل بمبروك وفي هذا اختلفت الآراء و الحسابات أيضا؛ فقد قام العديد من الدارسين بتخمينات حول تاريخ كتابة السونيتات و منها بدأ إلغاء أو إثبات أحد الشخصيتين ، فلو نظرنا إلى الصفات التي وصفها شكسبير في سونيتاته لوجدناها تنطبق عليهما؛

---

1 – لويس عوض : البحث عن شكسبير ، مرجع سابق ، ص 200 .

2 – المرجع نفسه ، ص202 ، 203 .

ف<<كلاهما كان وثيق الصلة بشكسبير يبسط عليه حمايته ، و كلاهما كان جميل الطلعة في حياة صباه و شبابه إلى حد يفتن الناظرين ،(...) و كلاهما عرف عنه أنه كان عازفا عن الزواج في سن الشباب رغم المحاولات المتكررة من أسرته لتزويجه ، (...) فإذا كانت السونيتات من ثمار 1592- 1594 كما يذهب راوس و سواه فهذا يستبعد بمبروك طبعا لأن سنه لم تكن حينئذ سن زواج>>(1) .

و مهما يكن فالحقيقة الوحيدة بخصوص شخصية السيد WH صديق شكسبير الحميم ، هو أنه كان شخصا نبيلا متميزا ذا حضور ملفت و طلعة بهية تسحر كل من يراها .

- السيدة السوداء DARK LADY :

تعتبر السيدة السوداء من أهم شخصيات السونيتات و أكثرهم شهرة و غموضا و تأثيرا على الشاعر و على صديقه العزيز ؛ فهي السيدة المتحررة التي استطاعت امتلاك قلب أعظم شاعر في ذلك الوقت ،و الماكرة التي <<لم توقعه وحده في شباكها بل أوقعت صديقه الرجل ملاكه المفضل في هذه الشباك أيضا ، و هكذا فقد جاءت خسارته مضاعفة في حبه و صديقه>>(2) ، و بهذا أخلطت حسابات قلب شكسبير فهو الذي أحبها حبا جما فخدعته و ذهبت لغيره ، و ليس مجرد شخص آخر إنه صديقه العزيز على قلبه ، فجعلته يحبها و يكرهها و يخاف على صديقه منها في نفس الوقت .

و السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان حول هذه السيدة لماذا لقبت بالسيدة السوداء ، و إجابة هذا السؤال احتملت ثلاث اقتراحات هي :

أولا- السيدة سوداء البشرة و الشعر فعلا ،و تختلف عن سيدات لندن الشقراوات ذوات العيون الزرقاء مما جعلها مميزة ، فأطلق الشاعر هذا اللقب عليها نظرا لشكلها و انتقاما منها فهي << متحررة و غير مخلصة في حبها له عقله يحتقرها ، و لكن ليس لقلبه المقدرة للتغلب على ديكتاتوريتها و ظلمها ، فالطريق الوحيد لإغاظتها هو تذكيرها بلونها سيدة قميئة اللون>>(3)

---

1 – المرجع السابق ،ص 201 ، 202 .

2 – باحثة الجومرد: مقطوعات شكسبير الشعرية ، ص 42 .

3- المرجع نفسه ، ص 42

ثانيا- السيدة السوداء هو لقب هذه المرأة المجهولة ، و هي مشهورة به منذ أن عرفها شكسبير ، خصوصا أنه يشاع أنها كانت سيئة السمعة و بالتالي فهي تحمل اسما مستعارا يعرفها به الجميع.

ثالثا- السيدة من أجمل النساء لكن وصف السواد هو رمز يدل على مدى بغض الشاعر لها ، و مدى مكرها و خداعها و تلاعبها بمشاعر الناس ، فهي بالتالي سوداء القلب و الأخلاق لا سوداء الشكل. لكن بعد معرفة احتمالات ماهية اللقب يطرح السؤال الثاني نفسه ، فمن هي هذه السيدة ؟

<<The leading question as to Shakspeare's sonnets to the "Dark Lady " is the question of their history, for it necessarily involves and is a key to most of the other questions which arise in reading the sonnets,and, besides, on its answer many questions of wider interest in Shakspeare's life and dramatic work may perhaps depend>>(1)

إن السؤال الرئيسي الذي يطرح في سونيتات شكسبير و السيدة السوداء هو تاريخهما ، و هو بالضرورة المفتاح الذي سيمكننا من فهم السونيتات و الإجابة على العديد من الأسئلة المتعلقة بحياة شكسبير و بأعماله* ، لهذا احتار الدارسون و حامت شكوكهم << طويلا أن تكون السيدة السمراء ماري فيتون Marry Fitton عشيقة بيمبروك Pembroke* ، ثم اتجهت إلى إيميليا لانير Aemelia Lanyer وصيفة الملكة إليزابيث ، و(...) ذهب أحدهم أنها ليست امرأة حقيقية بل زجاجة من الخمر)(2) ، و (في رأي آخر أنها بنلوبي ليدي ريتش و في رأي ثالث أنها مسز دافنانت أم الشاعر سير وليم دافنانت (...) ، أما آخر الآراء و هو رأي الدكتور هوتسون ، فهي أنها امرأة تدعى لوس أو لوسي مورجان و اشتهرت باسم لوسي نيجرو>>(3) ؛ أي أن الأخيرة لم تكن سوداء بالفعل بل هو لقبها الذي عرفت به .

و يرى بعض الدارسين أنه لا يوجد دليل على أن ماري فيتون هي السيدة السوداء فليس بين أيدينا ما

---

1 – John .R. Strong : note upon the dark lady series of Shakespeare's sonnets , New York ,putnam , 1921, p 3 .

2 – نيك جيروم و بيرو: أقدم لك شكسبير، مرجع سابق ، ص 96 .

3 – لويس عوض: المرجع السابق ، ص 203 .

*** ماري فيتون(1578- 1674) ؛ عشيقة وليم هربرت إيرل بمبروك يقال أنها كانت إحدى وصيفات الملكة ، و بسبب علاقتها ببمبروك شردت من القصر . ينظر المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.**

يثبت أن شكسبير كان يعرفها ، و حتى لو كان كذلك فما علاقته بسيدة تحب رجلا من الطبقة العليا* وهي نفسها وصيفة الملكة ، ووصيفات الملكة آنذاك خط أحمر لا يجوز تجاوزه ، و كذلك الأمر بالنسبة لإيمليا لانير ، لتبقى هذه الأسماء النسوية المطروحة مجرد تخمينات لمحاولة إيجاد سيدة شكسبير الغامضة ، و ما نستطيع قوله في هذه القضية أن الحقيقة الوحيدة التي نمتلكها أن هذه السيدة جميلة محبوبة ماكرة خائنة ، و سلاح ذو حدين طعن قلب شكسبير فلا هو يستطيع حبها و رفع هذا الحب إلى منزلة القداسة شأنه شأن سابقيه من كتاب السونيتة بسبب خيانتها ، و لا هو يستطيع كرهها فهي مالكة قلبه بسحرها الأخاذ ، و لا هي تاركة صديقه العزيز يعيش بسلام ، مما جعل نار الحب و الكره و الخوف و البغض و الاحتقار و الرغبة تجتمع جميعا في صدر شكسبير و لا يجد لكل هذا العذاب حلا .

- الشاعر المنافس rival poet :

<<The rival poet , with the proud full sail of his great verse –sonnet86 - , has been linked to Christopher Marlowe (…), George Chapman , and others. The sequence gives us little to go on , other than that the rival poet posseses a considerable enough talent to intimidate the author of the sonnets and to ingratiate himself with the author's aristocratic friend>>(1)

ارتبط الشاعر المنافس بشعره الضخم الرفيع باسم كريستوفر مالو ، جورج تشابمان و آخرين* ؛كما اقترح الباحثون العديد من الأسماء المعروفة في مجال الشعر و الأدب خصوصا من نخبة الجامعيين الظرفاء ، محاولة منهم لإيجاد المنافس المجهول ، لكن دون جدوى نظرا لنقص الأدلة للتأكيد على أي واحد منهم لتبقى الأسماء المطروحة مجرد اقتراحات لا تزال مطروحة لحد الآن .

---

1 - David Bevington : Shakespeare's romances and poems, p 1709 .

*** ترجمة ذاتية .**

تميزت السونيتات الشكسبيرية بنظام فني خاص ؛ فهي قصائد ذات بنية تقفوية محددة وهي أب أب ج د ج د ه و ه و زز ، و مكتوبة وفق البحر الإيامبي – الخماسي- في اللغة الإنجليزية ، و لها طريقة معينة في طرح الفكرة و معالجتها ، و هذا ما سنتطرق إليه بالتفصيل في الفصل الثالث الخاص بالدراسة الفنية للسونيتة الشكسبيرية .

و تميزت سونيتات شكسبير كذلك -كما لاحظنا- بالعديد من الألغاز المثيرة للفضول الأدبي و الإنساني ، و تكمن أهميتها << في تلك الرغبة الملحة في معرفة بعض الجوانب الخفية في حياة شكسبير ، حتى إن القارئ يضفي على السطور شيئا من شخصيته هو و أفكاره ، إلا أن القصائد تعد نماذج رفيعة من الأدب الماجن ، لكنها تثير الكثير من الحيرة لأن شكسبير آثر أن يخلق مسافة ما بينه و بين ما جاء بها ، و تبقى الحقيقة أكثر ابتذالا.>>(1)

عرفت السونيتة في كل من إيطاليا و إنجلترا العديد من التطورات منذ ظهورها عند دانتي وبترارك إلى غاية شكسبير ، فقد اختارها الشعراء للتعبير عن مشاعرهم تجاه من يحبون و كل منهم أعطى للسونيتة قالبا و رونقا خاصا ، و كل منهم ترك بصمة معينة في هذا الفن الشعري الجميل، و لم تتوقف السونيتة عند شكسبير بل استمرت بعده و كتبها الفرنسيون و اهتم بها الشعراء الرومنسيون على وجه الخصوص ، و في ما يلي جدول يلخص كل ما كتب حول السونيتة في هذا الفصل .

---

1 – نيك جيروم و بيرو : مرجع سابق ، ص 97.

السونيتة في أوروبا:

البلد	الشاعر	عنوان السونيتات	نظامها التقفوي	موضوعها
إيطاليا	دانتي أليغيري	فيتا نوفا la vita nuova	أ ب أب أ ب أب ج د ج د د ج	حبه المقدس لبياتريشا .
	بترارك	/	أوكتات + سستت 1-أ ب ب أ أ ب ب أ ج ده ج د ه . 2-أب أب أب أب ج د ج د ج د	حبه العذري للورا.
إنجلترا	توماس وايات	/	لا يوجد نظام معين؛ فهناك تغييرات طفيفة على الأوكتات و أخرى كبيرة على السستت	محاولة التخلص من سطوة المحبوب و عذاب الحب .
	هنري هوارد إيرل أوف سراي	/	رباعيات هي أ ب أب ج د ج د ه و ه و و ديسيك هو زز	عذاب الحب و إضافة موضوع الصداقة بين الذكور .
	فيليب سيدني	أستروفيل و ستيلا Astrophel and Stella	1 – أ ب أ ب ج د ج د ه و ه و زز. 2 – أب ب أ أ ب ب أ ج د ج د زز. مع بعض القصائد التي خرجت عن هذين النمطين.	التأمل الفلسفي و محاولة البحث عن حقيقة الحب و العذاب و الألم.
	إدموند سبنسر	أموريتي Amoretti	أب أب ب ج ب ج ج د ج د زز	حديث عن الحب و الجمال مهدى للإيرلندية اللتي أصبحت زوجته في ما بعد
	وليم شكسبير	سونيتات sonnets	أب أب ج د ج د ه و ه و زز ، مع اختلاف السونيتتين الأخيرتين اختلافا بسيطا عن هذا النظام .	حديث عن الحب و الجمال و العذاب و الزمن و الموت و الخيانة موجه إلى سيدة سوداء و صديق حميم و شاعر منافس.

الفصل الثاني:

علاقة السونيتة

بالموشحات

و الأزجال الأندلسية

1 – الموشح الأندلسي .

2 – الزجل .

3 -علاقة الموشحات و الأزجال الأندلسية بشعراء التروبادور .

4 - علاقة الموشح بالسونيت .

5- مخطط ملخص لعلاقة السونيت بالموشحات و الأزجال الأندلسية .

أثار موضوع أصول الشعر الغربي في العصور الوسطى <<جدلا بين الدارسين ؛ فقد ظهرت نظريات متعارضة حوله و سارت الدراسات التي تناولت موضوع التأثير العربي في اتجاهين مختلفين؛ أحدهما يرجع كل تقدم علمي و أدبي حققته أوروبا إلى العرب ، و الثاني ينفي عن العرب كل فضل أو مشاركة في تقدم علمي أو إبداع أدبي في أوروبا في العصور الوسطى >>(1) ، لكن و بعيدا عن أي تطرف ، فإن العقل السوي و المنطق السليم << يأبى كل الإباء أن قيام الأدب العربي في الأندلس يذهب من صفحة التاريخ الأوروبي بغير أثر مباشر على الأذواق ،و الأفكار، و الموضوعات، و الدواعي النفسية ، و الأساليب اللغوية ، التي تستمد منها الآداب >>(2) ، لهذا يعتقد كثير من الدارسين بوجود علاقة وطيدة بين السونيتة الأوروبية وبين الموشح الأندلسي العربي و الزجل ، بل و هناك من ذهب إلى أبعد من ذلك و اعتبر أن <<الدراسة الدقيقة المنصفة تبين أن الجد الأعلى للغنائية الإيطالية هو الموشح الأندلسي>>(3) ، لهذا سنحاول في هذا الفصل تبيان العلاقة القائمة بين هذي الفنين الشعريين ، و من خلالها نثبت أو ننفي ما افترضه الدارسون حول هذه العلاقة ، و لكن قبل أن نوضحها وجب التعريف بالموشح و الزجل و شكلهما الفني و موضوعاتهما لنستطيع عقد المقارنة بينهما و بين السونيتة .

1 - الموشح الأندلسي :

1 - 1– تعريفه :

أ – لغة :

<<اختلف الباحثون في سبب تسمية هذا اللون من الشعر و يبدو أنه استمد معناه من الوشاح >>(4) الذي يعرفه ابن منظور ب<< وشح : الوشاح و الإشاح على البدل كما يقال وكاف و إكاف ، و الوشاح : كله حلي النساء ، كرسان من لؤلؤ و جوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر ، تتوشح المرأة به ، و منه اشتق توشح الرجل بثوبه ، و الجمع أوشحة ووشح ووشائح>>(5) ، و هو عند الفيروزآبادي :<< الوشاح بالضم و الكسر : كرسان من لؤلؤ و جوهر منظومان ، يخالف بينهما

---

1 – يونس شديفات : الموشحات الأندلسية المصطلح و الوزن والتأثير، ط1 ، الأردن ، دار جرير، 2008 م، ص141.

2 - عباس محمود العقاد: أثر العرب في الحضارة الأوروبية ، ط1 ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني : 1978م ، ص 54.

3 - وليم شكسبير : الغنائيات ، تر. عبد الواحد لؤلؤة ، ص 10 .

4– محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور ، ط 1 ، الجزائر- مستغانم ، دار أم الكتاب ، 2012م ، ص 47 .

5 - ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الثاني ، دط ، بيروت ، دار صادر ، دت ، ص 632 .

معطوف أحدهما على الآخر ، و أديم عريض يرصع بالجوهر، تشده المرأة بين عاتقها و كشحيها ، ج ، وشح و أوشحة ووشائح . و قد توشحت المرأة و اتشحت ووشحتها توشيحا .>>(1) أي أن ؛ الوشاح عند اللغويين هو الحلي المصنوع بدقة و نظام معين تتزين به المرأة ، و أصبح في ما بعد بمعنى اللباس ، مثل توشح الرجل بثوبه أي ارتداه.

أما عند البلاغيين و على رأسهم أبي هلال العسكري فالتوشيح هو <<أن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه ، و أوله يخبر بآخره ، وصدره يشهد بعجزه ، حتى لو سمعت شعرا و عرفت رواية ، ثم سمعت صدر بيت منه وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه ، و خير الشعر ما تسابق صدوره وأعجازه ، و معانيه و ألفاظه ؛ فتراه سلسا في النظام ، جاريا على اللسان ، لا يتنافى و لا يتنافر، كأنه سبيكة مفرغة(...) ، أو عقد منظم من جوهر متشاكل متمكن ، القوافي غير قلقة(...) ، ألفاظه متطابقة، و قوافيه متوافقة ، و معانيه متعادلة ، كل شيء منه موضوع في موضعه ، وواقع في موقعه>>(2) ؛ و هو تعريف نلمس فيه توضيحا أكثر للمعنى اللغوي فالموشح هو عبارة عن ضرب شعري شبيه في دقة نظمه بعقد اللؤلؤ الشديد النظام و الجمال .

<<و من خلال آراء القدامى ، نستخلص أن الموشح في اللغة هو من الفعل وشح بمعنى لبس ، و قد استعيرت هذه التسمية من الوشاح الذي تلبسه المرأة بين عاتقها و كشحها لما فيه من رونق و زخرف و جمال . فالموشح إذن سمي لأن أقفاله و أبياته و خرجته كالوشاح للموشحة ، بخلاف الشعر التقليدي الذي يأتي على طراز واحد .>>(3) .

<u>ب – اصطلاحا :</u>

الموشح <<فن جديد من فنون الشعر الأندلسي يمتاز بجماله الفني و كثرة صوره الشعرية و كثرة قوافيه و أدواره و أوزانه الكثيرة التي تلائم الموسيقى و الغناء>>(4) ؛أي أنه <<كلام منظوم على وزن مخصوص ، و هو يتألف في الأكثر من ستة أقفل و خمسة أبيات ويقال له التام ، و في الأقل من

---

1 – محمد بن يعقوب الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، تح .مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ط 8 ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، 2005م ، ص 246 .

2 - أبو هلال العسكري : الصناعتين، تح. علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1 ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، 1952م ، ص 382 .

3– محمد عباسة ، المرجع السابق ، ص 48 .

4 – مصطفى محمد السيوفي : تاريخ الأدب الأندلسي ، ط1 ، القاهرة ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، 2008م، ص319 .

خمسة أقفال و خمسة أبيات و يقال له الأقرع ، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال ، و الأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات >>(1) ، و هو تعريف سندرك معناه بمعرفة أجزاء الموشح ومعانيها .

1 - 2 – أجزاء الموشح:

يقول ابن خلدون في مقدمته : << و أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم و تهذبت مناحيه وفنونه و بلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا و أغصانا أغصانا يكثرون من أعاريضها المختلفة ، و يسمون المتعدد منها بيتا واحدا ، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان و أوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة ، و أكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ،و يشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض و المذاهب و ينسبون فيها ويمدحون كما يفعلون في القصائد ، و تجاروا في ذلك إلى الغاية و استظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله و قرب طريقه.>>(2)، و لفهم هذا القول وجب علينا التعريف بأجزاء الموشح وهي:

أ – المطلع:

و <<هو القفل الأول في الموشح التام >>(3) أو <<المجموعة الأولى من أقسام الموشح في حين أن مطلع القصيدة هو البيت الأول منها . فإذا ابتدئ الموشح بالمطلع سمي تاما إلا أنه لا يشترط أن يكون لكل موشح مطلع ، فالموشح يخلو أحيانا من المطلع و يسمى حينئذ أقرعا.>>(4) ، و هو في الغالب مكون من جزأين مثل :

شمس قارنت بدرا راح و نديم(5)

1- ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات تح .جوده الركابي، ط 1 ، دمشق ، دار الفكر ، 1949م ، ص 25.

2 - ابن خلدون : المقدمة ، ج1 ، دط ، بيروت ، دار الفكر 2001 م ، ص 817 .

3 – يونس شديفات : الموشحات الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 26 .

4 – محمد عباسة ، الموشحات و الأزجال الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 64 .

5 – ابن سناء الملك ، المصدر السابق ، ص 45 .

و قد يكون متكونا من أكثر من ذلك مثل :

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان و حواه صدري(1)

أما << الموشحات التي أكثر منها الوشاحون فهي التي يتركب مطلعها من شطرين على الأقل و أربعة أشطر على الأكثر.>>(2)

2 – الدور:

<< هو مجموعة الأبيات التي تلي المطلع ، أو التي يستهل بها الموشح إذا كان أقرعا (أي دون مطلع) ، و يتكون من مجموعة من الأجزاء لا تقل عن ثلاثة>>(3) ، مثل :

أدر كؤوس الخمر

عنبرية النشر

إن الروض ذو بشر(4)

و << عندما تتوحد القوافي في أجزائه يسمى مفردا ، و قد تختلف فيما ما بينها و يسمى (...) حينئذ مركبا >>(5) ، و ينبغي أن تكون قوافي كل دور مختلفة عن قوافي الدور التالي ، كما أنه يجب أن يحافظ عدد أبيات الأدوار على نفسه في كامل الموشحة .

3 – السمط :

<<هو كل شطر من أشطر الدور>>(6) ، و قد يكون مفردا مثل :

---

1 – ابن سناء الملك : المصدر السابق ،ص 25 .

2– محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 65 .

3- أنطوان محسن القوال : الموشحات الأندلسية ،ط3 ، بيروت – لبنان ،دار الكتاب العربي ، 2003م ، ص 10 .

4– ابن سناء الملك ، المصدر سابق ، ص 45 .

5– محمد عباسة ، المرجع السابق ، ص 65 .

6– أنطوان محسن القوال ، المرجع السابق ، ص 11 .

أدر كؤوس الخمر ، أو مركبا من جزأين أو ثلاثة أو أربعة أجزاء .

4 – القفل :

<<هو ما يلي الدور مباشرة ، و هو شبيه بالمطلع وزنا وقافية و تركيبا >>(1) ، مثل:

و قد درع النـهر هبوب النسيم(2)

<< و لا يشترط عدد معين من الأقفال ، و إن كان عددها في أغلب الموشحات خمسة عدا المطلع (...) ، و يجب أن تكون الأقفال متفقة في الوزن و القوافي و عدد الأجزاء>>(3)

5 – البيت :

<< يتألف الموشح من الدور و القفل ,>(4) ، مثل :

أدر كؤوس الخمر

عنبرية النشر

إن الروض ذو بشر

و قد درع النـهر هبوب النسيم(5)

6 – الغصن :

<<هو كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة ، و تتساوى الأغصان في الموشح عددا وتركيبا و قافية>>(6) ، مثل : شمس قارنت بدرا ، و قد درع النـهر .

---

1 – المرجع السابق ، ص 11 .

2 – ابن سناء الملك ، دار الطراز ، مصدر سابق، ص 45 .

3 – زهيرة بوزيدي : نظرية الموشح ملامحها في آثار الدارسين العرب و الأجانب (رسالة ماجستير) ، تلمسان ، جامعة أبي بكر بلقايد ، 2005م ، ص 63 .

4 – أنطوان محسن القوال ، المرجع سابق ، ص 11 .

5 – ابن سناء الملك ، المصدر سابق ، ص 45 .

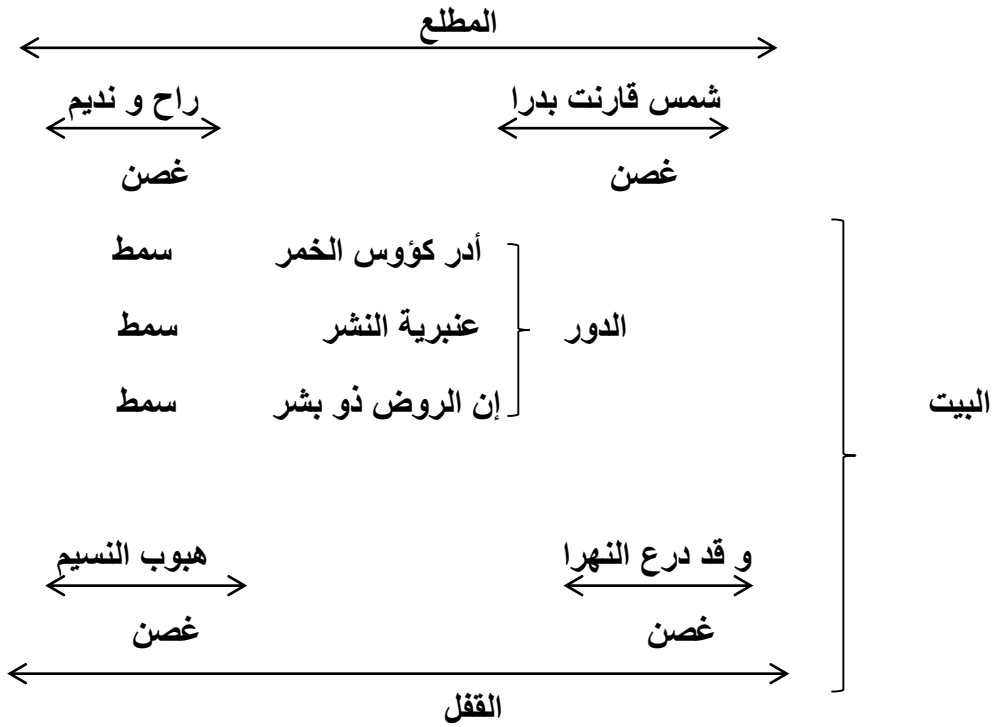
6 – أنطوان محسن القوال ، المرجع سابق ، ص 11 .

7 – الخرجة :

<< و هي القفل الأخير في الموشح ، و تكون إما معربة و إما عامية أو أعجمية الألفاظ>>(1) ، و <<الشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ، و لغات الداصة>>(2) ؛ أي << أن تكون الخرجة ماجنة و هزلية بلغة العامة و اللصوص الذين يسميهم الداصة . لكن لا يشترط أن تكون كل الخرجات ماجنة أو عامية بل هناك موشحات كثيرة جاءت خرجاتها معربة و خالية من المجون >>(3) ، و هي أهم جزء من أجزاء الموشح الذي يستحيل الاستغناء عنه – كالمطلع مثلا- ، و قد تأتي مختلفة عن أقفال البيت من حيث الإيقاع و القافية و حتى الوزن ، و يصفها ابن سناء الملك بأنها << أبزار الموشح و ملحه و سكره و مسكه و عنبره >>(4) .

أي أن شكل الموشح يكون كالتالي :

أ – الموشح التام :



---

1 – المرجع السابق ، ص 11 .

2 – ابن سناء الملك ، المصدر السابق ، ص 30 .

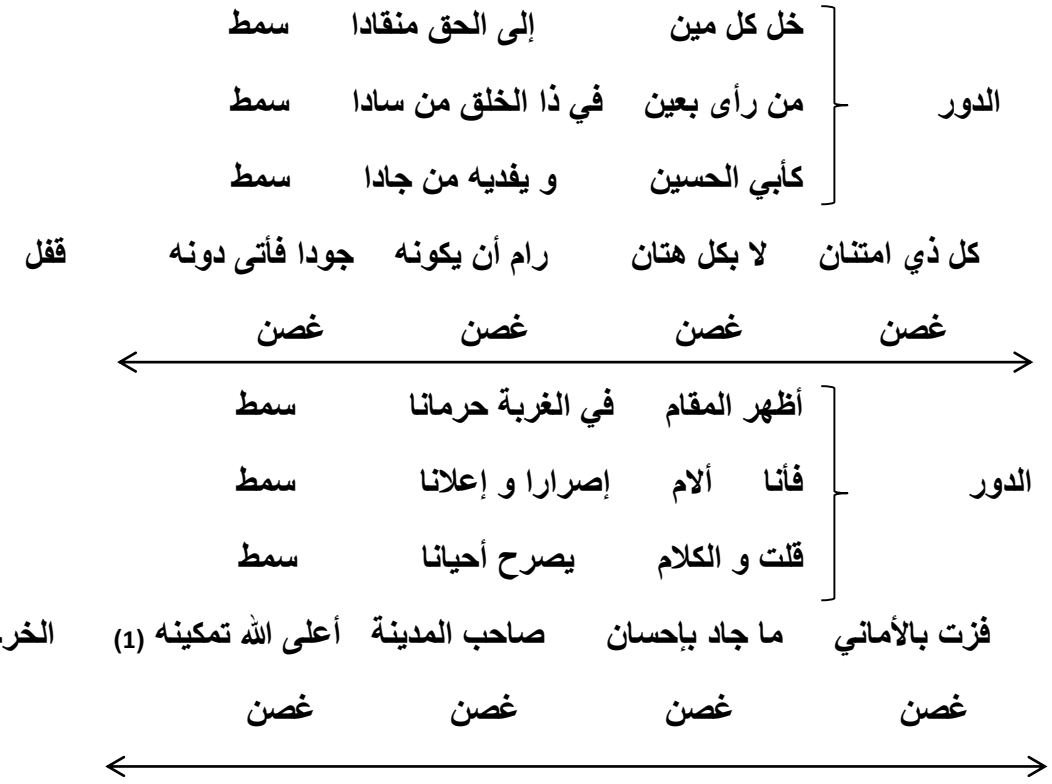
3 – محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 71 .

4 – ابن سناء الملك ، المصدر سابق ، ص 32 .

ب – الموشح الأقرع:

الدور	سطوة الحبيب	أحلى من جنى النحل	سمط	
	و على الكئيب	أن يخضع للذل	سمط	
	أنا في حروب	مع الحدق النجل	سمط	
ليس لي يدان	بأحور فتان	من رأى جفونه	فقد أفسدت دينه	قفل
غصن	غصن	غصن	غصن	
الدور	ينبغي التجني	لمثلك في الإنس	سمط	
	لو قبلت عني	لتهت على الشمس	سمط	
	غاية التمني	هلم إلى الأنس	سمط	
أنت مهرجاني	و خدك بستاني	غط ياسمينه	إن الناس يجنونه	قفل
غصن	غصن	غصن	غصن	
الدور	خطط الوزير	بخطة إيثار	سمط	
	فانتهى السرور	إلى غير مقدار	سمط	
	ردت الأمور	إلى أسد ضار	سمط	
ثابت الجنان	صفوح عن الجاني	قد حمى عرينه	بالزرق المسنونة	قفل
غصن	غصن	غصن	غصن	

1 – ابن سناء الملك : دار الطراز ، مصدر سابق ، ص 46 .



تجدر الإشارة إلى أن أسماء أجزاء الموشح عرفت جدلا كبيرا أو ما يعرف بإشكالية المصطلح ؛ فنجد مثلا المطلع يسمى أيضا المذهب و الرأس، و هناك من يسميه قفلا ، و الخرجة تسمى مركزا ، كما أنه هناك من يطلق اسم بيت على السمط ، لهذا اخترنا المشهور و المتفق عليه عامة من المصطلحات السالفة الذكر .

1 - 3 – نظام تقفية الموشحات :

يرى الدارسون أن تأثر فن السونيت بالموشحة تجلى خاصة في نظام التقفية و الموضوعات المطروحة ، لهذا سيكون الاهتمام منصبا على هذين المجالين فقط دون التطرق إلى أوزان الموشحات و بحورها الشعرية.

اختلفت الموشحات اختلافا كبيرا عن القصيدة العربية القديمة من ناحية الأوزان و القوافي ؛ حيث

---

1 – المصدر السابق ، ص 44 ، 45 .

كسر الوشاحون <<رتابة القافية الموحدة التي كبلت القصيدة العربية و أخذوا ينوعون في القوافي لإثراء الموشحة بالموسيقى و إمدادها بالحيوية و الطرافة>>(1) ، <<و تختلف تقفية البيت في الموشحة باختلاف أنماط البنية ؛ و أقل ما يبنى على قافيتين فصاعدا إلى عشر قواف ، وتتراوح قوافيه في الدور بين قافية و خمس قواف . و تتراوح في القفل بين قافية و ثماني قواف . و أقل ما يبنى الجزء على قافية فصاعدا إلى أربع قواف . و قد يبنى على قواف متفقة أو مختلفة ، و قد يجمع بين المتفق منها و المختلف في تقفيته .>>(2) ، كما عمد الوشاحون كذلك إلى الترصيع* في القوافي مثل ابن حزمون الذي وصف بمقدرته على <<مضايقة القوافي ، و يمكن أن نلمس ذلك في قصيدته التي نظمها في رثاء أبي الحملات ، حيث جمع فيها حشدا كبيرا من القوافي ، و نوع فيها و زاحم بينها ، و عمد إلى تجنيس ** القوافي في دورها و قفلها الأخيرين >>(3) ، حيث يقول:

ماء المدامع صاب عليك أولى أن يجود

سقى البرية صاب رزء أحلك اللحود

فكل خلق أصاب إلا النصارى و اليهود

ناديت قلبا مصاب يجرى على الميت العهود (4)

---

1 – فوزي سعد عيسى: الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين ، دط ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية، 1990م ، ص 111 .

2 – المرجع نفسه ،ص 111، نقلا عن ، السيد مصطفى غازي : في أصول التوشيح ،الاسكندرية ، 1976 ، ص 11-12 .

3 – المرجع نفسه ،ص 111 .

4– ابن سعيد المغربي : المغرب في حلى المغرب ، تح. شوقي ضيف ج2 ، ط 4 ، القاهرة ، دار المعارف ، دت ، ص 218 .

*** الترصيع هو ؛ إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من القول فصاعدا هو فيهما متفق النهاية بحرف واحد و ذلك أن تصير الأجزاء و ألفاظها متناسبة الوضع متقاسمة النظم معتدلة الوزن متوخى في كل جزئين منهما أن يكون مقطعاهما واحدا مثل قوله تعالى :(و الطور. و كتاب مسطور . في رق منشور . و البيت المعمور . و السقف المرفوع . و البحر المسجور). ينظر ؛ أبو القاسم السجلماسي : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ط1 ، الرباط ، مكتبة المعارف ، 1980 م ، ص 509 ، 510 .**

**** التجنيس هو ؛ إعادة اللفظ الواحد بالعدد و على الإطلاق لمعنيين متباينين مثل؛ فانع المغيرة للمغيرة ؛ فاللفظ الأول اسم رجل ، و الثاني اسم الخيل المغيرة. ينظر المصدر نفسه ، ص 482 ، 483 .**

فنجد مثلا لفظة صاب ترد كل مرة بمعنى ؛ فهي نزول الدمع ، و نزول المصيبة ، و القلب المصاب ، و الرأي الصواب ، ناهيك عن الترصيع و التماثل في نهاية الكلمات:يجود ، اللحود، يهود ، عهود ، مما أعطى نغما موسيقيا و رونقا جماليا خاصا لدور و قفل الموشحة.

<<و يضيف الدكتور مصطفى عوض الكريم أن غالبية الوشاحين يحبذون الشكل الآتي في تقفية موشحاتهم : أ ب ، أ ب ، ج د ، ج د ، أ ب أ ب >>(1) ،مثل :

طال عنهم مغيبي	فلم يراعوا ودادي	أ	ب
هذا شأن الغريب	ينسى بطول البعاد	أ	ب
لم يكن باختياري	لكن بحكم القضاء	ج	د
رحلتي عن ديارِي	فصرت في الغرباء	ج	د
إن سلوت نهاري	أطلت ليلي بكائي	ج	د
ليس لي مجيب	في الليل حيث أنادي	أ	ب
غير دمع سكيب	ولا عج في ازدياد(2)	أ	ب

و لا توجد قاعدة معينة تحصر قوافي الموشحة أو تعطيها نظرية أو نظاما معينا ، فالقوافي تأتي وفقا لبنية الموشحة ، حيث أخذ الوشاحون <<يتلاعبون بالقوافي ، و ينوعون فيها ، و يتأنقون في صنعتهم العروضية (...) ، فكانوا في صنيعهم هذا أشبه بمن يرقصون في السلاسل ، أو يتحركون بحرية و انطلاق في أصفادهم و قيودهم>>(3)

---

1 - زهيرة بوزيدي : نظرية الموشح ملامحها في آثار الدارسين العرب و الأجانب ، ص87 ، 88 . نقلا عن : مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ، ط2 ، بيروت ، دار الثقافة ، 1974م ، ص58 .

2 – المرجع نفسه ، نقلا عن ، السيد مصطفى غازي : ديوان الموشحات الأندلسية ،دط ،الإسكندرية ،منشأة المعارف ،1979م ، ص 139 .

3 – فوزي سعد عيسى ، المرجع السابق ، ص 113 .

1 - 4 – أغراض الموشحات:

يقول ابن سناء الملك :<<و الموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل و المدح والرثاء و الهجو و المجون و الزهد >>(1) ، حيث أنه << لما طاب للعرب العيش في الأندلس و تمكن سلطانهم هناك ، أخذوا يعنون بنظم الشعر في شتى الأغراض المطروقة في المشرق ؛ من مدح وهجاء و رثاء و فخر و حماسة و تهنئة ووصف و غزل و خمر و ندمان و نساء و غلمان و عبث ومجون و زهد و تصوف ، غير أنهم فاقوا المشارقة في بعض الأغراض و نقصوا عنهم في أغراض أخرى لأسباب اقتضتها طبيعة بلادهم و نظام معيشتهم و طريقة تثقيفهم .>>(2) ، حيث برع الأندلسيون في وصف الطبيعة و الخمرة و الغزل و المدح بصفة خاصة ، و زادوا عليها رثاء الممالك الزائلة ، والاستنجاد بالنبي ، ووصف العلوم ، مع تقصيرهم بالمقابل في شعر الزهد و الحكمة ، لكننا في هذا البحث سنركز خاصة على لون الغزل ؛ باعتبار أن السونيتات اهتمت خاصة بالحب و الغزل ، و ذلك لنستطيع عقد المقارنة ببين غزل الأندلسيين و غزل السونيتة ، و تبيان أوجه التشابه و الاختلاف بينهما.

أ – الغزل :

يعتبر الغزل أول غرض نظمه الأندلسيون و اعتنوا به أيما عناية ؛ فهو يحتل مركز الصدارة عندهم ؛ <<لأن الوشاح إذا شرب الخمرة فمع الحبيبة ، و إذا وصف الطبيعة فالمرأة صورتها>>(3) ، ونجد عنده <<الحب العذري المعذب و الحب الماجن . و قلما عرفت الموشحات غزلا خاصا بالمذكر، لأن صيغة التذكير التي تتردد في بعضها ، لا تعني بالضرورة أن الشاعر يتغزل بعشيق مذكر، و لعل أجمل ما في الغزل الأندلسي هو هذه النغمة المحزنة التي يبكي فيها الوشاح أيام سعادته بالقرب من الحبيبة ، ويحن إلى أيامه الآفلة التي قضى الدهر أن تكون ذكرى لحب مقيم >>(4) ، فالمرأة إذن هي الموضوع الرئيسي في الغزل فهي الشمس و البدر و الظباء مثل :

يا نزيل الصدر و حبيب النفس

يوم تجري ذكري ذاك يوم عرسي

---

1 – ابن سناء الملك : دار الطراز ، مصدر سابق ، ص 38 .

2 – مصطفى محمد السيوفي : تاريخ الأدب الأندلسي ، ص 36 .

3 – أنطوان محسن القوال : الموشحات الأندلسية ، ص 12 .

4 – المرجع نفسه ، ص 12 ، 13 .

أنت مثل البدر أنت مثل الشمس

أنت ظبي القفر أنت ظبي الأنس

قال لي ما تدري لست من ذا الجنس(1)

و هي ذات العيون الجارحة للفؤاد وردية الخد ممشوقة القوام والقد ، تملك القلوب و تستعبدها دون رحمة ، و هناك الكثير من الموشحات التي تصف مدى تغزل الشاعر بجمال المرأة و افتتانه بها مثل قول ابن شرف في موشحته :

من أطلع البدر على جبينك

و أودع السحر بين جفونك

و روع السمر بفرط لينك

يا لك من قد مهما تأود

أهدى إلى الزهر خدا مورد(2)

و قول الأعمى التطيلي :

سطوة الحبيب أحلى من جنى النحل

و على الكئيب أن يخضع للذل

أنا في حروب مع الحدق النجل

ليس لي يدان بأحور فتان من رأى جفونه فقد أفسدت دينه(3)

فللحبيب سطوة عليه لكنها أحلى من جنى النحل ، فهذه السطوة جعلته ذليلا منقادا للمحبوب ، لأن العيون النجلاء جعلته يعيش حربا معها ، فمن رأى تلك الجفون سينسى حتى دينه لشدة جمالها وسحرها المالك للقلوب .

و من أشهر الموشحات الغزلية موشحة الأعمى التطيلي ضاحك عن جمان حيث يذكر ابن خلدون في مقدمته << أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس بإشبيلية ، و كان كل واحد منهم اصطنع موشحة و تأنق فيها ، فتقدم الأعمى الطليطلي للإنشاد فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله :

---

1 – ابن سناء الملك : المصدر السابق ، ص 68 .

2 - فوزي سعد عيسى : الموشحات و الأزجال الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 23 .

3 - ابن سناء الملك : المصدر السابق ، ص 44 .

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان و حواه صدري
صرف ابن بقي موشحته و تبعه الباقون >>(1) ؛ أي أن جميع الوشاحين بمن فيهم ابن بقي انصرفوا عن موشحاتهم ، لأن مستوى جمالية و روعة موشحة الأعمى فاقت جمال كل قصائدهم ،و مطلعها كالتالي:

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان و حواه صدري

آه مما أجد شفّني ما أجد

قام بي و قعد باطش متئد

كلما قلت قدْ قال لي أين قُد

و انثنى خوطُ بان ذا مهّزٍ نضرِ عابثته يدان للصبا و القطر (2)

و إلى جانب التغزل بالمرأة و جمالها هناك موشحات تصف مدى تمنعها و تعذيبها لمحبها بقسوة بعدم الاستجابة له ، و جعل قلبه حائرا تائها راجيا حبها ووصالها مثل :

يا من أجود و يبخل على شحي و افتقاري

أهواك و عندي زيادة منها شوقي و ادّكاري

أما يستحي مطالك من طول ما أشتكيه

و هلّا كان وصالك أدنى لمن يرتجيه

و أين غاب خيالك مذ ساحت المزن فيه

و لا تقل ربما ضل أثناء تلك المساري

ذكراك قد أورى زناده من وجدي و من أواري

أنا المشتاق المعنّى و لكني لا أبوح

إن كان الكتمان معنى فلي لفظة الفصيح

---

1 – ابن خلدون : المقدمة ، مصدر سابق، ص 818 .

2 - ابن سناء الملك : المصدر السابق ، ص43 .

يا من جنى و تجنّى شكوى لو كانت تريح

صل و ما أراك تفعل و لكن عيل اصطباري

حاشاك من شكوى معاده تحش نارا بنار(1)

فالشاعر هنا يشتكي مدى بخل المحبوبة و تمنعها فيخاطبها و يخبرها عن مدى عذابه و كرم حبه معها ، و مدى بخلها الذي جعل صبره ينفد .

و من أبرز أنواع الغزل التي تفنن فيها الأندلسيون أيضا << الغزل العفيف الذي ترك صدى واسعا في الآداب الأوروبية . و الحب العفيف جزء من مقومات العرب ، ظهر في المشرق قبل انتقاله إلى المغرب و الأندلس ، وقد ألف فيه حتى رجال الدين ، و أشهر مؤلفاتهم في هذا الموضوع كتاب طوق الحمامة في الألفة و الألاف لابن حزم (ت 456ه – 1064م) ، و كتاب الزهرة لابن داود الأصفهاني (ت 297ه – 909م) ، و غيرهما ممن تحدث عن هذا النوع من الحب>>(2) مثل قول عبد الرحيم بن الفرس الغرناطي في موشحته :

يا من أغالبه و الشوق أغلب

و أرتجي وصله و النجم أقرب

سددت باب الرضا عن كل مطلب

زرني و لو في المنام و جد و لو بالسلام

فأقل القليل يبقي ذماء المستهام

كم ذا أداري الهوا و كم أعانيه

و لو شرحت القليل من معانيه

أمللت أسماعكم مما أرانيه

هيهات باع الكلام ما إن يفي بغرام

أين قال و قيل عن زفرتي و هيامي

أما هواكم ففي قلب مصون

---

1 – المصدر السابق، ص 48 .

2 - محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور ، ص 87

ليست مرجمة فيه الظنون

إن لم أصنه أنا فمن يكون

نزهت فيه مقامي عن خوض أهل الملام

أين منى جميل و عروة بن حزام(1)

فهو يشتكي شدة ولهه بمحبوبته لكن شدة عفته تأبى أن يفصح عن هذا الحب حتى لا يكون حبه حديثا تتداوله الألسنة ، و هنا << نشعر بنوع من الهيبة و التقديس و الاحترام للمرأة (...) ، و يرى بعض الباحثين أن هذه السمة التي تعلي قيمة المرأة و تعظم منزلتها ، قد انتقلت إلى شعراء التروبادور فيما بعد >>(2) .

و من أكثر المواقف التي برع فيها الوشاحون الأندلسيون في الغزل أيضا هي تصوير لحظات وداع المحبوب ، حيث يصور الوشاح حسرته و حزنه على هذا الفراق ؛ فقلبه الشجي ازداد هما في هذا اليوم الحزين فهذا الوداع سيؤجج نار فؤاده و ينزل دموعه و يعذبه أيما عذاب :

ماذا حمّلوا فؤاد الشّجي يوم ودعوا

مالي بالنوى يد تستطاع

و نار الجوى يذكيها الوداع

و سر الهوى بالدمع يذاع

فكم تهمل عيون و تلتاع أضلع(3)

و من أنواع الغزل التي عرفها الشعراء في الأندلس هو التغزل بالمذكر ، بسبب<<انتشار مجالس الخمر التي كانت تعج بالغلمان و السقاة ، وشيوع تيار المجون >>(4) ، فنجدهم يصفون جمال الغلام و يتغزلون بمحاسنه ، حيث يعتبر ابن سهل الأندلسي من أشهر الوشاحين في هذا المجال << إذ جاء هذا منفردا في العديد من موشحاته التي يتغزل فيها بموساه ، و هو غلام يهودي>>(5) ، حيث يقول :

---

1 – ابن سعيد المغربي : المغرب في حلى المغرب ، ج2 ، ص 122 .

2 - فوزي سعد عيسى : الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين ، ص 28 .

3 – لسان الدين ابن الخطيب : جيش التوشيح ، تح . هلال ناجي ، دط ، مطبعة المنار ، تونس ، 1967م ، ص 218 .

4 – فوزي سعد عيسى : المرجع السابق ، ص 36 .

5 – محمد عباسة ، المرجع السابق ، ص88 .

يا من هديت بحسنه ! فمحبـتي بيضاء في نـهج الغرام الواضــح

قدحت لـواحظك الـهوى في خاطري حقا لقد ورُيت زند القــادح

ما استكملــت لي فيــك أول نــظرة حتى علمت بأن حــبك فاضــحي

أنت السمـاك من البـعاد ، و ربـمـا سمـاك لـحظك بالسمـاك الرامـح

يا حب موسى ! لا تخف لي سلوة ظهر الغرام، و خاب ظن الناصح

أهواه حتـى العيـن تألـف سهدها فيه ، و تطرب بالسقام جوارحي

يا هـل درى جفنـي غـداة وداعـه قـدر الـرزيـة بالـمنـام النـازح؟ !

و الصبر، إن الصبر كان مودّعي و الجسم ، إن الروح كان مصافحي(1)

فهو يصف حبه لهذا الغلام و عذابه معه منذ أول لحظة رآه فيها ، و لكن الملاحظ أن هذا النوع من الغزل لم يكثر في الموشحات ، بل ظهر بصفة أكبر في الأزجال ، كما يجد التنويه أنه على القاريء أن يستطيع التمييز بين من يخاطب غلاما و من يخاطب إمرأة بصيغة المذكر ، فقد ظهر نوع من الموشحات التي يخاطب فيها الشاعر محبوبته بصفة التذكير ، ربما لوصف مدى دلال هذه المرأة وقيمتها عنده و ربما خوفا من الواشين ، مثل :

نعم أنا منك في عذاب و اشتهيك و أبذل النفس فيك بذلا و أشتريك

و يا جملة كلها جمال و دولة كلهـا دلال

و مــلـــة كلها ملال ما أنت شمس و لا هلال(2)

فهو هنا يتحدث عن امرأة لا عن غلام ، لكن الخطاب جاء بصفة التذكير لهذه المحبوبة .

---

1 – ابن سهل الأندلسي : ديوان ابن سهل الأندلسي ، تح. يسري عبد الغني عبد الله ، ط3 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2003 م ، ص 25 .

2 – ابن سناء الملك : دار الطراز ، مصدر سابق ، ص 100 .

2 – الزجل :

<<الزجل فن أندلسي النشأة ، نما و ترعرع في الأندلس ثم انتقل بعد ذلك إلى المشرق شأنه في ذلك شأن االموشحات >>(1) ،

2 - 1 – تعريفه :

أ – لغة:

<< الزجل بالتحريك ؛ اللعب و الجلبة و رفع الصوت ، و خص به التطريب ، و أنشد سيبويه :
له زجل كأنه صوت حاد إذا طلب الوسيقة ، أو زمير .

و قد زجِل زجلا ، فهو زجِلٌ و زاجِلٌ ، و ربما أوقع الزاجل على الغناء ؛ قال: و هو يغنيها غناء زاجِلا.
و الزجل : رفع الصوت الطرِب >>(2) ، أي أن الزجل لغة هو صوت الطرب و الغناء .

ب – اصطلاحا :

<< الزجل في الاصطلاح ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب و القافية ، كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب ، و لا يختلف عنه من جانب القافية إلا نادرا . يعد الزجل بهذه الصورة موشحا ملحونا إلا أنه ليس من الشعر الملحون . و قد كتب بلغة ليست عامية بحتة بل هي مهذبة و إن كانت غير معربة .>>(3) ، أي أن الزجل مختلف تماما عن القصيدة العربية فهو يختلف عنها من حيث اللغة و الألفاظ و القافية الموزونة و لا يختلف مع الموشح في جانب التقفية .

و يرى ابن ياقوت الحموي أن أبو بكر ابن قزمان <<اخترع فنا سماه الزجل لم يسبق إليه ، و جعل إعرابه لحنه ، فامتدت إليه الأيدي ، و عقدت الخناصر عليه >>(4)

---

1 – فوزي سعد عيسى : الموشحات و الأزجال الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 139 .

2 – ابن منظور: لسان العرب ، المجلد 11 ، ص 302 .

3 – محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 105 ، 106 .

4 – تقي الدين أبو بكر ابن حجة الحموي : بلوغ الأمل في فن الزجل ، تح. رضا محسن القريشي ،دط ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي ، 1974 ، ص 52 .

2 - 2– ما الفرق بين الموشح و الزجل ؟

أ – من ظهر أولا ؟

تعتبر قضية من له أسبقية الظهور بين الموشح و الزجل من أكثر القضايا التي شغلت الدارسين ، حيث انقسموا إلى فريقين أحدهما يرى أن الموشح ظهر أولا ، و الفريق الثاني يقول العكس ، و لكل منهما دليله الخاص .

- الفريق الأول ، الموشح هو من ظهر أولا:

يرى الفريق الأول أن الموشح ظهر أولا ؛ معتمدين في ذلك على رأي ابن خلدون إذ نجده يقول : << و لما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، و أخذ به الجمهور ، لسلاسته و تنميق كلامه و ترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ، و نظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا ، و استحدثوا فنا سموه بالزجل >>(1) ، أي أن الزجل ظهر على النحو التالي :

ظهر الموشح أولا مكتوبا بلغة عربية فصحى و أسلوب رفيع ، و منظوما وفق نمط شعري معين ، تغنى به الشعراء في القصور و في مجالس الملوك وأصحاب الشأن.

سمعه العامة و عرفوه و أعجبوا به أيما إعجاب

فظهر الزجل من خلال نظم الناس له بلغتهم الدارجة ، متخذين من الموشح أنموذجا ينظمون على منواله هذه الأشعار.

لكن هناك من يرى أن هذا الرأي مجاف للعقل و المنطق نوعا ما ، و اعتمدوا في ذلك على ثلاث أدلة مخالفة له وهي :

1 – هل يعقل أن يظهر الموشح فجأة من العدم و هو بكامل تألقه الأدبي ، و أسلوبه الراقي و نظمه الدقيق ، و لغته الفصحى ، فكل شيء سواء في الأدب أو غيره لا بد له من قاعدة ينطلق منها للوصول إلى القمة ، إذن فللموشح قاعدة بدأ منها و انطلق ليكتمل في ما بعد و يصلنا في أكمل شكل و أجمل حلة ، و هذا ما يحيلنا إلى الدليل الثاني .

2 –تعتبر الخرجة أهم جزء في الموشح و هي <<عامية غير عربية يحتشد لها الوشاح و يبحث عنها

---

1 – ابن خلدون : المقدمة ، مصدر سابق ، ص 582 .

أولا ، ليتم الموشحة على هديها فتتفق معه نغما و معنى (...) فكان الوشّاح إذا أراد أن ينظم فكّر أولا في الخرجة العامية ، و جاء متفقة مع ما حكاه عنها ابن سناء من صفات ، ثم أخذ يدور في فلكها ليرسي قواعد النظم على أساسها ! و ذلك شيء له دلالته الفنية في قضية السبق بين الموشح والزجل ، إذ أن اصطياد الخرجة موزونة منسجمة لا يتأتى للوشاح إلا إذا كانت هناك أغان متداولة شائعة تقذف بما يريد من خرجات ، و تفتح عليه باب القول ليتخذ منها الأساس كما يشاء ! >>(1) ، وابن سناء كما هو مذكور سالفا قد تحدث عن أهمية الخرجة و مكانتها فهي ملح الموشح و مسكه وعنبره و هي من لغة الداصة كما سماهم ، مع الأخذ بعين الاعتبار وجود خرجات أعجمية و معربة ، لكن ربما ما يقصده الدارسون أن الموشحات التي كتبت بادئ الأمر كانت في معظمها ذات خرجات عامية .

3 – << أما رأي ابن خلدون في سبق الموشحة ، فلعله يقصد به تأثير الموشحات في طريقة الأزجال ، بعد أن ازدهرت الموشحة العربية و اضطر أصحاب الأغنيات الشعبية إلى محاكاتها في الطريقة أقفالا وأغصانا ، فكأن الموشحات قد طبعت الأغنية بطابعها ، حتى اشتهرت بمحاذاتها و أطلق عليها الزجل تمييزا لها عن الموشحة ذات اللفظ الفصيح>>(2) ، أي أنه كانت هناك أغان شعبية و هذا أمر بديهي و فطري عند مختلف الشعوب ، و منها بدأت الموشحات و عندما اكتملت تأثرت هذه الأغاني بطبيعتها الفنية و طريقة نظمها فتحولت إلى نوع شعري جديد اسمه الزجل .

- الفريق الثاني ، الزجل هو من ظهر أولا :

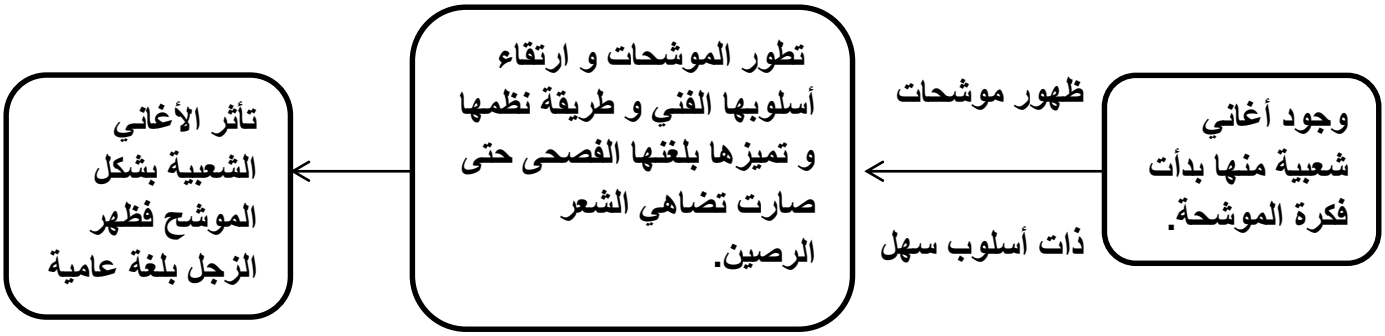
و يرى هذا الفريق أن وجود الأغاني الشعبية شيء فطري عند الشعوب ، فكل شعب له ما يميزه عن الآخر من عادات و تقاليد و فنون إلى غير ذلك فبالتالي فقد وجدت << الأغنية الشعبية أولا أو الزجل الغنائي في أبسط حدوده ثم وجود الموشحة العربية ذات اللفظ السلس السهل ثم ارتقاء أسلوبها فيما بعد حتى توازي فخامة الشعر الرصين مع جنوح بعض النظامين إلى اختيار العامية عزوفا عن الفصحى ، و اطراد النظم بالأسلوبين فصاحة و عامية حتى اشتهر الأسلوب الفصيح بالموشح والعامي بالزجل ! >>(3) ، أي على النحو التالي :

---

1 – محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي بين التأثر و التأثير ، دط ، المملكة العربية السعودية ، المجلس العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية تحت إشراف إدارة الثقافة و النشر بالجامعة ، 1980م ، ص 111 ، 112 .

2 – المرجع نفسه ، ص 113 .

3 – المرجع نفسه ، ص 114 .



ب – الفرق بين الموشح و الزجل من الناحية الفنية :

أطلق الزجالون نفس أسماء أجزاء الموشح على أجزاء الزجل ؛ فنجد حديثا<< عن المركز والخرجة و المطلع و البيت>>(1) ، لذلك و نظرا <<للتشابه الكبير بين الموشح و الزجل عدّ القدامى مصطلحات التوشيح قاسما مشتركا بين الفنين >>(2) ، و <<الزجل أشد بساطة و هو يتكون من أدوار ، و كل دور يتكون من مطلع أو مركز ، و من ثلاثة أبيات أو أكثر متفقة القافية فيما بينها تسمى الأغصان ، و بيت آخر أو أكثر هو القفل ، و قافيته ووزنه من نفس قافية ووزن المطلع . و أما الموشحة فنظم تكون فيه القوافي اثنتين اثنتين على هيأة الوشاح – كالعقد يتكون من صفين من لآلئ مختلفة الألوان - ،فالتسمية تشير إلى طريقة تأليف القوافي ، و فيما عدا ذلك تشبه الزجل تماما ، فشكلهما واحد >>(3)، و يجدر التوضيح هنا أنه يقصد بالأبيات و الأغصان هنا الأسماط و إذا لاحظنا الموشحات السالفة الذكر مثلا سنجدها حقا تتناوب على القوافي اثنتين اثنتين ، فلو أخذنا موشحة عبد الرحيم ابن الفرس الغرناطي التي تصف حبه العفيف نجد نظام تقفيتها كالتالي ؛ أ أ أ ب ب ، ج ج ج د د ، ه ه ه و و . وهناك من يرى أن الفرق الوحيد بين الفنين يتمثل في بناء الأقفال <<فمن المعروف أن عدد الأجزاء في مطالع الموشحات هي نفسها عدد الأجزاء في الأقفال التالية بما في ذلك الخرجة ، و لكن أزجالا كثيرة تبدأ بمطلع مزدوج على قافية واحدة ثم نجد الأقفال بعد ذلك على شطر واحد من هذا المطلع و هذا لا نظير له في الموشح >>(4) ، مثل :

---

1 – محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 119 .

2 – المرجع نفسه ، ص 121 .

3 – الطاهر أحمد مكي : دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة ، ط 3 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1987م ، ص 189 .

4 – فوزي سعد عيسى : الموشحات و الأزجال الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 177 .

المطلع ┌ دعن نشرب قطيع صاح غصن
└ من ذنّـا ست الـمــلاح غصن

الدور ┌ دعن نشرب و نرخي شفــا سمط
│ و نصاحب من لس فيه عِفّا سمط
└ يا زغلا شـدوا الأكـفـــا (1) سمط

قفل ┌ من باب الجوز يسمع صياحي القفل متكون من جزء واحد و هذا ما لا يوجد في الموشحات.

<<و هناك نوع آخر من الزجل يتألف من سمطين مزدوجين أو من جزئين كلاهما مجزأ إلى فقرتين ، ثم يأتي بعد ذلك الدور مكونا من ثلاثة أغصان مركبة ، و ينتهي الدور بقفل من سمط واحدة مزدوج ، يتفق مع المطلع في قافيته الأخيرة و يخالفه في عدد أجزائه >>(2) ؛ و يقصد هنا بالسمط الغصن والعكس صحيح أي على النحو التالي :

مطلع ┌ ←——→ ←——→ أ غصن متكون من فقرتين
└ ←——→ ←——→ أ غصن متكون من فقرتين

الدور ┌ ←——→ ←——→ ب سمط
│ ←——→ ←——→ ب سمط
└ ←——→ ←——→ ب سمط

قفل ┌ ←——→ ←——→ أ غصن واحد متكون من جزئين

---

1 – ابن سعيد المغربي : المغرب في حلى المغرب ، ج 1 ، ص 177 ، 178 .

2 – فوزي سعد عيسى ، المرجع السابق ، ص 178 .

<<و هناك نوع آخر من الزجل يقلد الموشح في بنائه و يتفق معه في قواعده الأساسية ، فنجد عدد الأجزاء في مطلع الزجل تتفق مع عدد الأجزاء في الأقفال التالية بما فيها الخرجة >>(1) ،و هي فروقات ليست بالكبيرة بين الموشح و الزجل فكلاهما واحد تقريبا ، <<و كل ما هناك أن الزجل يطلق على السوقي الدارج منهما ، إذ لا بد أن يكون في اللغة الدارجة ، مما يتغنى به في الطرقات ، أما الموشحة فلا تكون إلا في العربي الفصيح ، و يمكن القول إن لفظ الموشحة يطلق على المهذب من الزجل الذي تستعمل فيه الفصحى ، أو ينظم في أسلوب أرفع من أسلوب الأزجال >>(2) ، و نستطيع أن نجمل القوالب الفنية التي صيغت بها الأزجال فيما يلي : << أدوار خماسية تكون قوافيها على هذا النحو: أ أ ب ب أ أ ج ج ج أ أ إلى آخر الزجل .

أدوار سداسية تكون على هذا النحو : أ ب ج د د د أ ب ج إلى آخر الزجل .
أو سباعية تكون على هذا النحو : أ ب ج أ د د د أ ب ج أ إلى آخر الزجل .
و مع ذلك يمكن القول أن الطابع الشعبي لهذه الأزجال (...) ، رغم قالبها المبتكر يدل على أنها نظمت ليتغنى بها الشعراء الجوالون في الأسواق ، و المتسولون في الشوارع و الطرقات ، و المحتالون في الحواري و الأزقة ، و أصحاب المجون و الخلاعة ، و النسوان و السكرى و السكران على حد قول ابن سناء . و هي ليست مما يتغنى به الإنسان منفردا ، و إنما ينشدها الناس جماعة في الطرقات بصوت جهير ، وسط جمهور يتجمع أفراده حول المنشد ، حيث ينشدون المركز جماعة عقب كل فقرة يلقيها >>(3) ، أي أنه في النهاية لا يوجد هناك فرق بالمعنى الحرفي بين الموشح و الزجل بل هما متشابهان بدرجة كبير من الناحية الفنية ، غير أن الموشح لغته راقية فصيحة خاصة بمجالس الملوك و الشخصيات المهمة و الشعراء ، و الزجل لغته عامية خاصة بعامة الناس على اختلاف طبقاتهم في المجتمع ، و نأخذ أحد أزجال ابن قزمان كمثال :

مطلع	**يا جـوهر الجلال / يا فخر الأندلـــوس**	**أ**
	طول ما نكون بجاهك/ لس نشتكي ببوس	**أ**
1	**صار الزمان صديقي / أراد أو لم يريد**	**ب**
دور	**و ريت أنا سروري / جديد ورى جديد**	**ب**
	و كل ليلة فرحة / و كل ليـلة عيـــد	**ب**
قفل	**و اجليت فيه امالي / و بت أنا عـروس**	**أ**

---

1 – المرجع السابق ، ص 178 .

2 - الطاهر أحمد مكي : دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة ، ص 189 .

3– المرجع نفسه ، ص 190 .

2		زارتني السعادة / و كان لها أن تزور	ج
	دور	و ثم حكمت لي / ما شيت من الأمور	ج
		فجتني الأماني / تضحك من السرور	ج
	قفل	وولّت المكاره / بوجهها العبـــوس	أ
3		هو قد راها تجري / و قام إلى الهروب	د
	دور	و فزت أنا برائي / من زمّة الخطـــوب	د
		حتى ركبت دهري / و انقاد (لي) للركوب	د
	قفل	و قد مضى عليّ / سنين و هو شموس	أ
4		لسّ عليك نكيره / حتى تقل كيف	ه
	دور	فإن ذي المحاسن / على الأصول تقف	ه
		و هذا كل راجع / لنسلك الشريف	ه
	قفل	لس تثبت المباني / إلا على الأسوس	أ
5		يا غرة الفضايل / يا مقلة الزمان	ح
	دور	و من مشت إلي / أياديه الحسان	ح
		ترى قدر حلاوة / ذكرك في اللسان	ح
	قفل	أشد هي حلاوة / من كعك فالنفوس	أ
6		بقيت في كرامة / و عزة تدوم	ط
	دور	و لا وجد عدوكم / فرج من الهموم	ط
		إن النجوم ليالي / و أنتم النجوم	ط
	قفل	و قصدكم مشارق و أنتم الشموس	أ

7		الرمح بالله ، ياخي / لقلبي إن نسيك	ي
	دور	فأنت هُ حياتي / لس نفرح إلا بيك	ي
		و إن نريد نزاه / نزهت عيني فيك	ي
	خرجة	أنا نراك أمامي / و نذكر النُروس(1)	أ

و هو كما نلاحظ لا فرق بينه و بين الموشحات من حيث البناء الفني فتوجد أقفال و أغصان و خرجة ، و يكمن الفرق الوحيد في طبيعة اللغة من خلال وجود كلمات و تعابير عامية ، و هو زجل يحكي عن شخص وصفة الشاعر بأنه فخر الأندلس و بأنه قضى أياما رائعة بقربه ، حيث يصف مدى السعادة التي اعترته عندما ظفر بهذا القرب ، فهذا الشخص ذكره حلو على النفس و الشاعر يدعو له بدوام السعادة و يصفه أنه هو الشمس و النجوم ، و يخبره مؤكدا أنه لن ينساه أبدا فمن يستطيع نسيان حياته فهو مهجة القلب و مسرة العين و رمز اليوم الجديد .

ج – أغراض الزجل:

لم تختلف أغراض الزجل عن أغراض الموشحات فهي نفسها من غزل و خمريات و مدح ووصف للطبيعة و رثاء .

***الغزل :**

تميز الغزل في الزجل بنفس مميزات الغزل في الموشح تقريبا غير أنه ارتبط أكثر باللهو و الغناء في مجالس الطرب ، و ما يميز الغزل في الزجل هو شدة <<التغزل بالمذكر و الحب الماجن ، و من

---

1 – ابن قزمان : ديوان ابن قزمان نصا و لغة و عروضا ، تح . ف كورينطي ، د ط ، مدريد ، المعهد الإسباني العربي للثقافة ، 1980 م ، ص 122 ، 124 .

يتقصى هذه الأشعار يعتقد أن الزجل معناه فن المجون >>(1) خاصة عند ابن قزمان ، لكن هناك من اعتبر أن انتشار هذا النوع من الغزل لا يعني انتشار الرذيلة في المجتمع الأندلسي بالضرورة ، بل هو مجرد تقليد شعري شاع عند الشعراء في هذه الفترة .

كما يمكن أن نجد أيضا تداخل غرض الغزل بأغراض أخرى كالمدح و الخمريات ووصف الطبيعة ، و<<مهما تكن الخصائص التي وظفها الزجال الأندلسي في الغرام و هي الخصائص نفسها التي نجدها في القصيد و الموشح ، فإن الغزل الذي جاء به الزجالة و خاصة إمامهم أبو بكر ابن قزمان ما هو إلا حب مادي صرف همه البحث عن اللذة و التصابي >>(2) ، لكن مع ذلك كان هناك حب عاطفي حزين تمثل في أشعار أخرى .

أما باقي الأغراض فهي لم تختلف كثيرا عن ما وجد في الموشحات ، و كثر في الأزجال خاصة مزج الأغراض ببعضها ؛ فنجد مثلا حديثا عن الغزل و وصف الطبيعة و الخمر في الزجل الواحد ، حيث أن مجالس اللهو و الطرب بين أحضان طبيعة الأندلس الخلابة تجعل الزجال يتذكر حبيبته ، فيصفها بأجمل الأوصاف و يقارنها بأجمل ما في الطبيعة ، و قد تصاحبه في ذلك كأس الخمر فكما تنوعت هذه الجلسة و امتزجت بالجمال و الخمرة ، انعكس ذلك على الأزجال ، و توجد العديد من الأمثلة التي تدل على ذلك، مثل الزجل المذكور سابقا الذي يبدأ ب : دعن نشرب قطيع صاح ؛ و هو يتحدث عن مجلس خمر و عن المرأة التي تسقيهم و كيف يدعو الجالسين معه إلى الزيادة في التصفيق ليزداد معه اللهو ، وغيرها من الأزجال التي تدل على ذلك .

3– علاقة الموشحات و الأزجال الأندلسية بشعراء التروبادور :

<< من المعلوم أن الجدال في الحقائق الأدبية أكثر اتساعا و أبعد تفريعا منه في الحقائق العلمية ، إذ أن الذوق من ناحية و الافتراض من ناحية ثانية ، يجدان مجالهما في الدراسة الفنية على نحو أوسع منه في الدراسة العلمية ذات الحقائق المضبوطة و الحدود القائمة ، و قد اتسع الجدال و تشعبت المذاهب بين المستشرقين من فرنسيين و إسبان و ألمان حول صلة الموشحات و الأزجال بشعراء التروبادور ، من مؤيد لهذه الصلة و معترف بها اعترافا يقوم على النصوص الملموسة و الوقائع المشاهدة ، و من

---

1 – محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 138 .

2 - المرجع نفسه ، ص 140 .

منكر يؤول الصريح من القصائد ، و يماري في العيان من الحقائق ثم يستسلم إلى فروض بعيدة إن وجدت لها مكانا محتملا في التخريج و الاستنباط ، فإن صمود النصوص المحفوظة لدى المؤيدين مما يهز فروضه المحتملة و تأويلاته المتعسفة ! >>(1)

و قد يتساءل أحدهم لماذا علاقة الموشحات و الأزجال بالتروبادور على وجه الخصوص؟ ، و ما علاقة كل ذلك بفن السونيت ؟ و الإجابة هي أن السونيت –كما سبق و ذكرنا في الفصل السابق – ظهرت في صقلية على يد جياكومودالنتيني لتنتقل إلى إيطاليا و نجدها عند دانتي و بترارك وصولا بعد ذلك إلى إنجلترا عن طريق ت. وايات و إيرل أوف سراي ، فنجد دانتي نفسه يقول : << إن الشعر الإيطالي ولد في صقلية متطورا عن شعر التروبادور باللغة الأوكسيتانية في الجنوب الفرنسي في القرنين الثاني عشر و الثالث عشر. لقد تفرق شعراء التروبادور بعد الحملة الألبيجية عام 1209م ، و نزح الكثير منهم إلى صقلية و جنوب إيطاليا ، حيث بدأ الشعراء هناك بتقليد شعرهم في أشكاله و مضامينه و باللغة الأوكسيتانية نفسها التي كانت مفهومة في صقلية >>(2) ، و << شعراء التروبادور هم الذين كانوا يحيون في قصور الأمراء و أبهاء الملوك ليتغنوا بالحب و المروءة على نمط خاشع ذليل يعترف فيه العاشق بهيامه وتفانيه و يرسل عبارات الشوق و الإجلال لحبيبته الحسناء فهي سر حياته و مالكة قلبه ، و مصدر الأنس و البهجة في الوجود ، نظرة عاطفة منها تحيي ميتا يدب البلى في أوصاله ، و أخرى غاضبة تميت أقوى الأقوياء من الفرسان . ثم أخذوا يطوفون بأنحاء أوروبا خلال القرون الأخيرة من العصر الوسيط فينشدون الناس منظوماتهم الغنائية التي جلبوا بعضها من الأندلس و نظموا البعض الآخر على غرارها ، و يقول كثير من الباحثين إن كلمة تروبادور مركبة من كلمتين أولاهما كلمة تروب* ومعناها الإسباني فرقة ، يراد بها فرقة غنائية و ثانيتهما كلمة دور و هي عربية واضحة ، و إذن فالتروبادور هم فرقة من الشعراء يدورون في البلاد ينشدون أشعارهم الغنائية على وقع القيثار .>>(3)

إذن فالتروبادور أو الشعراء الجوالون يمثلون حلقة الوصل بين الأندلس أو الأدب الأندلسي بصفة أدق و بين الأدب في صقلية ، فقد عرفوا الموشحات و الأزجال الأندلسية و نسجوا على غرارها ، و حملوا معهم هذا الكم الأدبي الأندلسي إلى صقلية أو بالأحرى إلى بلاط ملكها الذي كان يرعى الأدب و الشعر

---

1 – محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي بين التأثر و التأثير ، ص 114 ، 115 .

2 – وليم شكسبير : الغنائيات ، تر. عبد الواحد لؤلؤة ، ص 10 .

3 - محمد رجب البيومي ، المرجع السابق ، ص 115 ، 116 .

* Tropa = فرقة ، ينظر ، علا عبد الحميد سلمان : قاموس إسباني – عربي ، ط1 ، بيروت ، مكتبة ناشرون ، 2000م ، ص 202 .

و يولي الشعراء اهتمامه و يمنحهم الأمان ، <<حيث كان فريدريك الثاني (1194م – 1250م) الامبراطور الرومي المقدس و ملك صقلية يقيم البلاط الكبير Magna Curia و في حاشيته حوالي ثلاثين من الشعراء ينظمون قصائد الحب>>(1) .

و أقدم تروبادور هو غيوم التاسع – أو كيوم – Guillaume دوق أكيتانيا ، الذي تربطه صلة وثيقة بالثقافة العربية ، لأنه <<اشترك في الحروب الصليبية فرحل إلى المشرق سنة 1101م و أقام بالشام حقبة ، وهناك ألف العربية و تعلم منها >>(2) ، إذ تتفق المراجع أنه <<ترك إحدى عشرة قصيدة ، تتميز الثلاثة الأولى منها عن الباقيات بأنها تلتزم حرف روي واحد مثل القصائد العربية التراثية ، و هو أمر جديد على الشعر في أية لغة أوروبية حتى تاريخ ظهور الشعراء التروبادور في جنوب غرب فرنسا . صحيح أن نوعا من القافية أشبه بالسجع بدأ بالظهور في القصائد اللاتينية في وقت يقارب ظهور الشعراء التروبادور ، لكن القافية ليست من موروث الشعر الإغريقي و لا اللاتيني و لا القروسطي >>(3) ، فنستنتج أنه لولا معرفته بالثقافة العربية لما نسج قصائد على شاكلة أشعار العرب – ، لتكون كالتالي :

Companho, faray un vers ... covin<u>en</u> :

Et aura i mais de foudatz no'y a de s<u>en</u>.

Et er totz mesclatz d'amor e de joy e de jov<u>en</u> .

E tenguatz lo per vilan qui no L'ent<u>en</u>

O dins son cor voluntiers qui non l'apr<u>en</u> ;

Greu partir si fa d'amor qui la trob'a son tal<u>en</u>

Dos cavalhs ai a ma sel ha ben e g<u>en</u>

---

1 – عبد الواحد لؤلؤة : دور العرب في تطور الشعر الأوروبي ، ص 165 .

2 – محمد رجب البيومي ، المرجع السابق ، ص 118 .

3– عبد الواحد لؤلؤة ، المرجع السابق ، ص 124 .

Bon son e adreg per armas e valen

Mas no*ls puesc amdos tener que lus l'autre non cossen.

Si'ls pogues adomesjar a mon talen,

Ja no volgra alhors mudar mon guarnimen,

Que miels for' encavalguatz de nuill [autr']ome viven

Launs fo dels montanhiers lo plus corren ;

Mas aitan fer' estranhez' ha longuamen,

Et es tan fers e salvatges que del bailar si defen.

L'autre fo noyritz sa jus, part Cofolen,

Et anc no*n vis bellazor, mon escien ;

Aquest non er ja camjatz ni per aur ni per argen.

Qu'ie'l doney a son senhor polin paysen ;

Pero si *m rétinc ieu tan de covenen

Que s'ello teni' un an qu'ieu lo tengues mais de cen.

Cavallier, datz mi cosselh d'un pessamen ;

Anc mais no fuy issarratz de cauzimen :

Ges non sai ab qual mi tengua de N'Agnes o de N'Arsen (1)

---

1 – Alfred Jeanroy : les chansons de Guillaume IX Duc d'Aquitaine , Paris , Librairie Ancienne Honoré Champion , Editeur , 1913 , p 1 ,2 .

2 – لمعرفة ترجمة القصيدة، ينظر ، المرجع نفسه ، ص 1 -2 .

فهي كما نلاحظ قصيدة تنتهي بحرف روي واحد هو en ، و التي بعدها حرف رويها ei .
كما أنه يقال أن << المستشرق الشهير ليفي بروفنسال روى عنه ملخصا لقصيدة تتحدث عن سيدتين قابلهما في بعض رحلاته و حيته كلتاهما بأدب جم ، و دار بينهما و بينه حوار عابر ، و في القصيدة بيتان صعب فهمهما على النقاد و قد اهتدى إليها بروفنسال و عرف أن مصدر هذه الصعوبة هو عربية ألفاظهما مما يدل على أن الدوق على علم بالعربية و أن السيدتين كانتا تعرفانها فخاطبهما الدوق بما يعرفان ، هذا و قد سافر إلى إسبانيا أكثر من مرة (...) ، هذه الصلات التاريخية بين رائد شعراء التروباور و بين الشرق في الشام و إسبانيا في الغرب ، ثم هذه الصلة الأدبية في نظمه بعض الأبيات بالعربية تؤكد تأثره بموشحات الأندلس و أزجالها فإذا نظم بعد ذلك على طريقة الموشحات في الأغصان و الأقفال و التقفية ، و تفنن في الهيام بالحب(...) أفلا يدل ذلك على تأثير الأزجال والموشحات تأثيرا لا يجد شبهة تغيم في عين منصف أمين ؟>>(1) .

لكن كما يوجد مؤيد يوجد معارض – و ما أكثرهم- لهذا الرأي أيضا ، فهناك من أنكر علاقة الدوق بالأدب العربي أو تأثره بالموشحات بدليل أنه<< وبعض زملائه(...) يهملون استعمال المركز و هو عنصر ثابت في الزجل الأندلسي >>(2) ، و لكن هذا لا يعتبر دليلا قاطعا لتأييد نظرية المنكرين للتأثير العربي ، و <<تبريرا لهذا الوضع عمد العالم الإسباني إلى تدليل قد لا يفضي إلى الإقناع الكامل ، فهو يرى أن هذا البيت قد سقط من الشعر البروفنسي خلافا للزجل الأندلسي لأن هذا الشعر لم تكن تصحبه الموسيقى لدى إنشاده ، و إنما كان من شعر البلاط ، و ينشده تروبادور يحمل آلة موسيقية دون أن يردد البيت أحد من الحاضرين ، و كانوا يقتصرون على عدد قليل من الناس هم السيد و السيدة و بعض الأقارب و الأتباع >>(3) ، أي أنه عند غناء الأزجال توجد عادة المغنية و من يردد خلفها الأشعار و بالتالي يستوجب وجود خرجة و تكرار أقفال عكس التروبادور الذي يغني وحده رفقة قيثارته فلا يوجد من يساعده أو يردد غناءه و بالتالي تم اسقاط المركز أو الخرجة التي تعتبر أهم جزء في الموشح و الزجل ، و هو دليل ليس بكاف للرد على المعارضين حقيقة .

كما أنهم قالوا أن الدوق و زملاءه قاموا بإسقاط بيت أو جزء منه في بعض أشعارهم ؛ أي اقتطعوا من القصيدة أقفالا مما جعلها لا تشبه الزجل تماما ، و هذا طبعا لإنكار تأثير الزجل و الموشحات على أول تروبادور ، و في هذه الحالة وإن كان الرد على المسألة الأولى ليس كافيا تماما لدحض معارضتهم ، فالرد المنطقي في هذه المسألة أن الأزجال الأندلسية في حد ذاتها لم تخضع لقانون شعري معين ، و لم يخضع عروضها للبحور الخليلية بشكل كبير لدرجة أن الدارسين لم يستطيعوا وضع قانون عروضي خاص بها ، فكيف يقاس عليها عند اقتطاع جزء صغير من قصائد الدوق

---

1 – محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي، مرجع سابق ، ص 118 – 119 .

2 – المرجع نفسه ، ص 119 .

3 – المرجع نفسه ، ص 119 .

و زملائه؟ ! ،و كذلك الأمر بالنسبة للموشح فهو<< كالزجل في الأدب الأندلسي لم يأخذ طابعا خاصا لا يحيد عنه حتى نبعث عن على سقوط المراكز في أواسط المقطوعات ! فكل وشاح أو زجال كان يجتهد في ابتكاره تكرارا و حذفا و تقفية ووزنا ! و الأمر في الزجل أسمح و أيسر ، فمن الجائز أن تكون هناك أزجال و موشحات لم نرها لا ترى الالتزام الصارم بالمركز في الوسط أو المطلع بل تحتفي به في الآخر فقط ، و نسير إلى أبعد من هذا فنقول ألا يجوز لغيوم أن يحيد قيد أنملة عن نماذج الموشحات و الأزجال ، و هل إذا خالفها في شيء و وافقها في أشياء لا يكون متأثرا بها ، ثم لماذا تكون مخالفته النادرة دليلا على عدم التأثر عند هؤلاء ثم لا تكون موافقاته الكثيرة ذات ترجيح و تدليل إن لم تكن ذات جزم و إيقان؟ >>(1) ، و المقصود بالمراكز في هذا القول الأقفال أي أن المقارنة مع شعر غيوم و الزجل على النحو التالي و على سبيل المثال لا الحصر :

أ سمط ⟷	⟷ **أ**
أ سمط ⟷	⟷ **أ**
أ سمط ⟷	⟷ **أ**
ب قفل ⟷	⟷ **ب**
ج سمط ⟷	⟷ **ب**
ج سمط ⟷	⟷ **ب**
ج سمط ⟷	⟷ **ج**
د خرجة ⟷	⟷ **ج**

زجل : طبعا مع مراعاة أن الخرجة و الأسماط يمكن أن تتكون من أغصان يعني من جزء أو أكثر.

قصيدة لغيوم ؛ حيث نلاحظ التغير في القوافي دون وجود أقفال و هذا ما يلاحظ فعلا في أشعاره مثل قصيدة

Farai un vers de dreyt nien .

---

1 – المرجع السابق ، ص 119 ، 120 .

و هذا مثال على بعض أشعار غيوم فكيف يقاس على الشاذ ، ثم كيف يترك المعارضون أوجه التشابه الكبيرة و يركزون على اختلاف بسيط ، أعطى فيه المدافعون عن الرأي أدلة منطقية ، و كل هذا من أجل نفي علاقة أول تروبادور بالشعر العربي و الأزجال و الموشحات الأندلسية .

و من أبرز المعارضين لفكرة تأثر التروبادور بالأدب الأندلسي هم : الفرنسيون و الألمان ؛ حيث أن << بعض مؤرخي الّألمان ينكرون قيام أي صلة ما بين شعرائهم المنشدين وبين زملائهم من الإسبانيين و الفرنسين ، و يرون أن شعرهم الغنائي وليد الأغنية الألمانية الشعبية ! و هم في ذلك يتفقون مع منطقهم الذائع في تفضيل مواهبهم و ارتقاء مثلهم عن الناس >>(1) ، أي أن إنكارهم هو مجرد تعصب لجنسهم و نظرتهم الدونية لباقي الحضارات و الأجناس باعتبارهم – حسب رأيهم – أحسن شعب على وجه الأرض ، أما << المؤرخون الفرنسيون فقد سخروا من الألمان في ذلك لا ليرجعوا الحق إلى نصابه بل ليزعموا أن شعر التروبادور نشأ أول ما نشأ في شمال فرنسا لا في جنوبها و كأنهم بذلك يريدون أن يقطعوا كل صلة تمت إلى الشعراء العرب بالأندلس ! >>(2) ، و مع ذلك << فقد أنصف مؤرخو الطليان العرب و أقروا أن جذور أشعارهم نبتت في أرض الأندلس >>(3) ، و قد دافع الأب خوان أندريس – أو أندريه – عن الفضل العربي الأندلسي على الشعر الإسباني ، ف<< الانتقال بين الأندلس و أوروبا لم ينقطع عن طريق التجارة و تبادل الأسرى و الرحلة المستمرة ، و لم تقف جبال البرانس في يوم ما حدا فاصلا بين الأندلس الإسلامية و أوروبا المسيحية ، و إنما كان المستعربون و هم النصارى الذين تعربوا لغة و ثقافة ، يطوفون أرجاء أوروبا و قد تشبعوا بالثقافة العربية الإسلامية ، و نقلوا ما اكتسبوه من معرفة و علوم و فنون إلى أوروبا >>(4) هذا من ناحية ، و من ناحية أخرى فحضارة الأندلس العريقة عاشت قرونا من الزمن فكيف يعقل بعد هذا الزمن الطويل ألا تتأثر باقي أوروبا بها ، و كيف يعامل المؤرخون الألمان و الفرنسيون الوضع و كأن دولهم معزولة عن قارتهم أو كأن شعوبهم كانت معزولة عن حضارة تركت أثرا عميقا و بصمة لا تمحى من الزمن؟ !

و بالرغم من كل الأدلة التاريخية حول تأثير حضارة الأندلس في جميع المجالات على باقي الدول الأوروبية التي كانت تغوص في جهل الأزمنة القروسطية و تخضع لحكم الكنيسة الجائر و غير المنطقي ، فهناك من يرى أن الجدال بالاعتماد على التاريخ مجرد دوامة لا طائل منها ، فالتاريخ

---

1 – محمد رجب البيومي ، المرجع السابق ، ص 120 .

2 – المرجع نفسه ، ص 120 ، 121 .

3 – المرجع نفسه ، ص 121 .

4 – يونس شديفات : الموشحات الأندلسية المصطلح و الوزن والتأثير ، ص 142 .

حسب رأيهم ليس بالناقل الأمين للأحداث التي قد يشوبها التزييف و إضافة أو إنقاص حقائق من طرف المؤرخين الذين يسعى كل واحد منهم و خصوصا في هذه المسائل الحساسة حول صراع الحضارات ، لإثبات أفضلية أمته على سائر الأمم الأخرى فهو في النهاية إنسان غير معصوم من الخطأ و السهو والتأثر بخلفيته الدينية و العرقية و الفكرية إلى غير ذلك ، فالتاريخ إذن غير كاف لأنه ليس حقيقيا مئة بالمئة لإثبات أن هناك علاقة للتروبادور بالأندلسيين ، بل و هناك من ذهب أن غناء التروبادور من صميم تراث الشعر الأوروبي الضارب في أعماق التاريخ منذ عهد اليونان و الرومان ، و ليس للأندلسيين فضل فيه عليهم ، و بالتالي انكار الدليل الأول لفضل حضارة الأندلس من ناحية الحياة الأدبية على أوروبا ، لهذا سنحاول اثبات علاقة شعر التروبادور بموشحات و أزجال الأندلسيين عن طريق أشكال و مضامين القصائد لمعرفة أوجه التشابه و الاختلاف بينها، لنستطيع معرفة حقيقة وجود تأثر للتروبادور بالموشحات و الأزجال أو لا ؟

أ – البناء الفني :

تشابهت أشعار التروبادور مع الموشحات و الأزجال في العديد من الجوانب الفنية التي لم يعهدها الشعر الأوروبي أو بالأحرى الشعر اللاتيني و هي :

1 – اتخذت قصائد التروبادور << مظهر الموشحات و الأزجال فمتوسط المقطوعات في أشعارهم سبع و هو العدد الغالب في الموشحة و الزجل ، و لكل مقطوعة ما لكل موشحة من الأقفال و الأغصان و القوافي على نحو لم يعهد من قبل في الشعر اللاتيني ، و قد تخلو مقطوعة من المطلع أو المركز كما تخلو بعض الموشحات أيضا ! >>(1) ، مثل :

Ben Vuelh que sapchon li pluzor **,D'est vers si's de bona color** **Qu'ieu ai trag de mon obrador :** **Qu'ieu port d'ayselh mestier la flor,**	**دور من أربعة أقسام**
Et es vertatz, **E puesc ne trair e'l vers auctor** **Quant er lassatz .**	**قفل قافيته ب أ ب**
leu conosc ben sen e folhor. **,E conosc anta et honor** **Et ai ardimen e paor ;** **E si -ni partetz un juec d'amor**	**دور من أربعة أقسام**

No suy tan fatz

No'n sapcha triar lo melhor

D'entre 'ls malvatz.(1)

قفل متحد القافية مع سابقه ب أ ب

و هي قصيدة لغيوم و هي كما نلاحظ تخلو من المطلع و فيها الأدوار و الأقفال و الأسماط و الأغصان شأنها شأن الموشحات و الأزجال ، و نظام التقفية في هذه القصيدة جاء على النحو التالي : أ أ أ أ ب أ ب ، أ أ أ أ ب أ ب ، و التغيير الصغير الملاحظ هو الذي جاء في القفل ؛ حيث أن << غيوم التاسع قد أحدث بعض التغيير على القفل الأندلسي ، بأن أدخل على القفل شطرا آخر قافيته من قافية أشطر البيت ، و القفل يسمى vuelta عند الشعراء التروبادور >>(2) .

2 – تتمثل اوجه التشابه بين قصيدة التروبادور و الزجل الأندلسي أيضا <<في التوافق في القافية بين الأسماط الثلاثة –الدور- و هذه القافية ليست ملزمة في بقية النص ، فإذا ما اختار قافية في الدور الثاني فإنه يلزم بها الأسماط ضمن الدور نفسه ، و تنوع القوافي بين الأدوار المختلفة عنصر من عناصر الثراء النغمي في الزجل و الموشح >>(3) ، و هذا ما نلمسه فعلا في قصائد التربادور حيث أن قوافي الدور الواحد تبقى نفسها وهذا ما نلاحظه في قصيدة غيوم حيث نجد أ أ أ أ ب أ ب ، أ أ أ أ ب أ ب . حيث نلاحظ أن قافية الأدوار تبقى كما هي في الدور الواحد فلا نجد في الدور مثلا أ ب ج أ مثلا و هو نفس النظام في الموشحة و الزجل .
كما نلاحظ في هذه القصيدة أيضا خلوها من المطلع شأنها في ذلك شأن الموشحات الأندلسية التي تتخلى أحيانا عن مطالعها فيسمى الموشح أقرعا ، و هو نفس الشيء بالنسبة للأزجال التي قد تتخلى عن المطلع أيضا .

3 – تتشابه قصيدة التروبادور مع الموشحات و الأزجال << في القافية الموحدة الملزمة بين كل الأقفال،(...) و الوشاح و الزجال و شاعر التروبادور يلتزمون جميعا بعدد الأغصان ، و بأقسام الدور متساوية في النص نفسه .>>(4) ، فلو كانت عدد أسماط الدور الأول مثلا أربعة أسماط ، ستكون كل

---

1 - – Alfred Jeanroy : les chansons de Guillaume IX Duc d'Aquitaine , p 13 , 14 .

2 – محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 271 .

3 – يونس شديفات : الموشحات الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 147 .

4 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

الأدوار على هذا النحو ، و كما لاحظنا قصيدة غيوم القفل فيها نفسه يتكرر بعد كل أربعة أسماط – إن صح القول - ب أ ب ، و هذا ما نجده في زجل ابن قزمان أيضا مثل :

يا من إذا ريت جان فرْح	أ	مطلع
لا بد من كبش ما نضحّ	أ	
لس نبق خايب من اهتبـــــالك	ب	دور بثلاثة أسماط و بقافية متحدة.
و الأمر ، لا شك مكتوب في بالك	ب	
أعوذ بالله و بجـــــــــــلالك	ب	
لو أن يكن اسم منُّ ممح	أ	قفل بغصن واحد و بقافية شبيهة بقافية المطلع.
لو أن طنش ، لـــــو أن كـــرّار	ج	دور بثلاثة أسماط و بقافية متحدة.
لس بالله نفزع لذبح مكّـــــــار	ج	
كِنذبح قبل كل جـــــــــــزّار	ج	
و إنما لس يحلّ ذبح(1)	أ	قفل بغصن واحد و بنفس قافية القفل السابق.

و هو تشابه لا غبار عليه في البناء الفني بين الزجل و قصيدة التروبادور ، و << إذا كان المعارضون لنظرية التأثر العربي مثل رودريجيث لابا M. Rodrigues Laps البرتغالي ، و الألماني أبل Appel ، و الفرنسي جيناروي Jeanroy قد وجدوا نماذج من الشعر اللاتيني تتحد فيه القافية بين كل ثلاثة أبيات إلا أنهم قد عجزوا عن الاتيان بنموذج واحد تتحد فيه القافية بين كل الأقفال . و هذا (...) هو وجه التشابه المهم بين نماذج من بواكير الشعر الأوروبي و شعر الموشحات و الأزجال >>(2) ، و إذا أخذنا قصيدة أخرى لتروبادور آخر حتى لا نتهم بالتحيز أو الاعتماد على غيوم وحده فإننا نلاحظ نفس الشيء و لنأخذ مثالا من شعر ألفونس ألفارز Alfonso Alvarez و هو أحد التروبادور :

---

1 – ابن قزمان : ديوان ابن قزمان ، ص 52 .

2 – يونس شديفات : المرجع السابق ، ص 149 .

أ	قفل	Vivo ledo con razon
أ		Amigos todo sazon
ب		Vivo ledo sin pesar
ب	دور	Pues me fizo amar
ب		A la que podre llamar
أ		mas bella de cuantas son
أ		Vivo ledo con razon(1)

<< فإذا كانت قوافي الأدوار مختلفة بين دور و دور تال ، فإن قوافي الأقفال متشابهة تماما ، و أكثر من ذلك فإن الشاعر يلجأ إلى التقفية الداخلية بين الأغصان و الأسماط و هذا بالضبط ما نجده في نماذج كثيرة من الموشحات و الأزجال >>(2) ،و هو الشيء الذي لم يعهده الشعر اللاتيني بل هو نوع جديد من النظم جاء على يد التروبادور الذين عاصروا الوشاحين و الزجالين الأندلسيين و تعلموا و أخذوا منهم الكثير .

4 – تحظى الخرجة عند الشعراء الجوالين بنفس المكانة التي تحظى بها في الموشحات و الأزجال ، ف<<نظام الخرجة في أشعار التروبادور كنظامه في الموشح و الزجل ، و له عندهم من الاهمية و الاحتفاء ماله في الموشحة سواء بسواء >>(3) ، و يسمونها finida و << لم يعرف الشعر الأوروبي الخرجة قبل شعراء التروبادور الذين عاصروا أشهر الوشاحين و الزجالين الأندلسيين . ترد الخرجة في الشعر الأوكسيتاني عند التروبادور بأشكال مختلفة ، لكن أغلبها لم يخرج عن نطاق الشكل الأندلسي ؛ فالخرجة عند الأندلسيين هي القفل الأخير من الموشحة أو الزجل ، أما في الشعر الأوكسيتاني فقد تكون بعض الخرجات القفل الأخير من القصيدة ، و البعض الآخر يأتي بعد القفل الأخير مباشرة و بالقافية نفسها >>(4) ،مثل :

---

1 - يونس شديفات ، المرجع السابق ، ص 149 .

2 – المرجع نفسه ، ص 149 .

3 - محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 116 .

4 - محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 273 .

Tot ai guerpit cant amar sueill,	دور
; Cavalaria et orgueill	
E pos Dieu platz, tot o acueill,	
E prec li que’m reteng' am si	قفل
Toz mos amies prec a la mort	دور
Que vengam tut e m'onren fort	
Qu'eu ai avut joi e déport	
Loing e pres et e mon aizi	القفل الأخير
Aissi guerpisc joi e deport	الخرجة
E vair e gris e sembeli. (1)	

حيث نلاحظ أن الخرجة هنا جاءت بعد القفل الأخير في القصيدة . غير أننا نجد من << نظم خرجتين متتاليتين في آخر القصيدة، و هذا ما لم نره عند الأندلسيين ، و كان غيوم التاسع أول من نظم القصيدة ذات الخرجتين .>>(2) ، مثل :

Qual pro y auretz, s'ieu m'enclostre	دور
E n’om retenetz per vostre	
Totz lo joys del mon es nostre	

1 - – Alfred Jeanroy : les chansons de Guillaume IX Duc d’Aquitaine, p28 , 29 .

2 – محمد عباسة ، المرجع السابق ، ص273 .

Dompna, s'amduy nos amam.

Lay al mieu amie Daurostre — **القفل الأخير**

Die e man que chan e no] bram.

Per aquesta fri e tremble .

; Quar de tan bon' amor lam — **خرجتين متتاليتين**

Qu'anc no eug qu'en nasques semble

En semblan del gran linh n'Adam (1)

حيث جاء نظام التقفية أ أ أ ب أ ب ، ج ب ج ب حيث تتكون كل خرجة من شطرين ينتهي كل منهما بنفس قافية الأقفال ، و اهتمام التروبادور بالخرجة في قصائدهم << يؤكد مدى تأثر هؤلاء الشعراء الأوروبيين في نظمهم بالشعراء الأندلسيين من وشاحين و زجالين .>>(2) ، و من الملاحظ في هذه القصيدة عند قراءتها أن كلماتها قريبة جدا من اللغة العربية أيضا .

5 – من الخصائص المشتركة بين التروبادور و الموشحات و الأزجال أيضا هو شكل كل من المطلع و الخرجة ؛ << فقد استخدم البروفنسيون مختلف الأشكال الاستهلالية ، من المطلع المتكون من شطر واحد إلى المطلع المركب من عدة أشطر >>(3) ، و جاءت الخرجة << شطرا مفردا كما جاءت أيضا مركبة من ثلاثة أو أربعة أشطر >>(4) ، و هي خصائص فنية جاء بها الوشاحون و الزجالون قبل الشعراء الجوالين الذين أخذوها و استفادوا منها و نسجوا على منوالها ، و في الموشحات و الأزجال الأندلسية و في قصائد التروبادور العديد من الأمثلة التي تثبت هذا التنوع في عدد أشطار المطالع و الخرجات ، مما يجعله شيئا مشتركا بينهم .

---

1 - Alfred Jeanroy : opcit , p21 .

2 – محمد عباسة ، المرجع السابق ، ص 273 .

3 – المرجع نفسه ، ص 269 .

4 – المرجع نفسه ، ص 273 .

اشتركت قصائد التروبادور مع الموشحات و الأزجال في جميع الجوانب الفنية تقريبا ، انطلاقا من أجزاء الموشح – و الزجل – و خصائص كل جزء منها ، مرورا بنظام التقفية و انتهاء بالخرجة ، حيث نلاحظ أن التشابه الفني بين الأزجال و الموشحات مع التروبادور لم يكن في أشياء بسيطة أو طفيفة حتى لا يقول المعارضون لنظرية تأثر التروبادور بالموشحات و الأزجال الأندلسية أنها مجرد تشابهات بسيطة قد ترجع إلى الصدفة أو تشابه الذوق الفني الفطري عند جميع البشر ، بل كان تشابها في أشياء جوهرية هي أساس بناء الموشحات و الأزجال كتقفية الأدوار و الأقفال و نظام الخرجة التي لم يعهدها الشعر اللاتيني من قبل ، حيث << يقول بيرنيت المستشرق الإسباني و الأستاذ في جامعة برشلونة عن التشابه في البناء بين الأزجال و الموشحات و شعر التروبادور نافيا الصدفة البحتة انطلاقا من تفوق الثقافة العربية منذ القرن العاشر إلى القرن الثالث عشر ، و نظرا لأقدمية النماذج العربية الأندلسية ، فإن التفسير الطبيعي في هذه الصلة هو أن نفترض أن الشعر الأوروبي قلد الشعر العربي >>(1) .

ب – موضوعات قصائد التروبادور :

انتقلت << أخيلة الشعر العربي و معانيه التي احتضنتها الموشحات و الأزجال (...) هي الأخرى في غزل التروبادور فالرقيب و العاذل و الواشي و نشأة الحب من أول نظرة ، و التهالك على استرضاء الحبيب و حلاوة الوصل و لذاته و قسوة الهجر و فظاعته ! و صلف الحبيبة و كبرياؤها وقسوة فؤادها، و تثاقلها المترفع، و إباؤها الشموخ ، و حيل الرقباء و ملامة العاذلين ، و ذهول العاشق و شروده و إقباله على الحديث عن حبيبه ... كل ذلك قد وجد شبيهه في شهر هؤلاء !! و هي عواطف لم تكن ذائعة في غزل اللاتين ، و لن يقول قائل إن الإحساس بالحب عاطفة مشتركة ، فالحب متعدد الألوان و الأفانين ، و ظهوره لدى التروبادور في لون الأزجال و الموشحات يوحي بتأثره الصريح ، هذا بالإضافة إلى قصائد العرب الأخرى غير الموشحات كمقطوعات جماعة الحب العذري بالمشرق وقد كانت مشتهرة متعارفة لدى أدباء الأندلس >>(2) ، فنجد مثلا التعبير عن الحب في مثل هذه القصائد :

My deth I love, my lyf ich hate,	A	أحبّ موتي وأكره حياتي،
For a levedy shene;	B	من أجل سيّدة جميلة؛
Heo is briht so daiés liht,	A	هي وضّاءة مثل نور النهار،

1 – يونس شديفات : الموشحات الأندلسية ، مرجع سابق ، ص 148 .

2 – محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 116 .

That is on me wel sene.	B	الذي سيشرق عليّ.	
Al I falewe so doth the lef	C	يعلوني اصفرار كما يعلو الورقة	
In somer when hit is grene;	B	التي تكون خضراء في الربيع؛	
Yef mi thoht helpeth me noht,	D	إذا أحسستُ أنها لا تعينني،	
To wham shal I me mene?	B	فلِمن أشكو حالتي؟(1)	

فهو شعر يتحدث عن مدى الحب لهذه المحبوبة الجميلة المشرقة التي تضيء أيامه بنورها ، و التي تتسم بالتعالي و الجفاء مع هذا المحب مما يجعل الشحوب يعلو وجهه و تكسر قلبه ليبقى حائرا لمن يشكو حاله المتعب جراء هذا العذاب ، و هو نوع جديد من الحب لم تعهده أوروبا من قبل و هو يذكرنا بالمحبوبة المتعالية في الشعر العربي ، و لكن هناك من يرى – كما سبق الذكر – أن الحب عاطفة مشتركة عند جميع البشر و هذه القصائد الغزلية ليست دليلا على أن الأوروبيين قلدوا العرب فلهم أيضا أساطيرهم و أشعارهم الضاربة في عمق التاريخ ، و التي تغنت بالجميلات و التضحيات التي قدمت من أجلهن ، و يمكننا الرد بالقول أن محاولة إخفاء التأثر الأوربي بالحب العربي - و قبله في المشرق العربي – شبيه بمحاولة إخفاء نور الشمس فالمرأة عند اليونان و الرومان معروفة المكانة فهي رغم جمالها الأخاذ عبارة عن سبب للحروب التي راح ضحيتها أشهر الفرسان ، و هي القرابين للوحوش ، و هي رغم ضعفها مصدر غيرة للآلهات – خصوصا هيرا - و سبب للجلبة بينها و بين الإله زوس خاصة ، كما أنها و قبل كل شيء خلقت حسب رأيهم أساسا لتكون عقابا للبشر و نقمة عليهم فهي من فتحت صندوق بندورا و جلبت الأوبئة و الأحزان للعالم أجمع ، و هي مخلوق << يوده البشر هو الشر بعينه (...) زودتها أثينا بيد تجيد الحياكة ، و حبتها أفروديتي باللطافة و الجمال، ووهبها هيرميس المكر و الخداع >>(2) ، و في القرون الوسطى حرمت الكنسية الحب و اعتبرته خطيئة يعاقب فاعلها ، و الكل يعرف ما هو رأي الكنسية و المجتمع القروسطي في المرأة فهي شيطان جميل احتاروا هل يملك روحا أو لا و تعذيبه واجب ، في الوقت الذي كانت المرأة في الأندلس تحظى بمكانة مرموقة و بالرفعة و الشرف فنجدها أميرة شاعرة مثقفة تجابه الرجال في علمها كولادة بنت المستكفي و نجد الحب في الأندلس نقيا عذريا في أرقى صوره .

---

1 – عبد الواحد لؤلؤة : دور العرب في تطور الشعر الأوروبي، ص 219 .

2 – أمين سلامة : معجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية ، ص 93 -94 .

إذن نستطيع أن نقول أن للأندلسيين الفضل في التأثير على أدب التروبادور – مما انعكس على الأدب الأوروبي فيما بعد - ، فقد تركوا أثرا << في خلق روح غزلي جديد يغمر أوروبا و يهبّ على أقطارها مضمخا بعبير الإخلاص و الوفاء و الشوق و التضحية ، بعد أن كانت آدابها السالفة لا تستلهم في ذلك غير الأدب الإغريقي و هو في أكثره متجه إلى الحب الفاجر و انصراف الزوجة إلى العشيق دون الزوج ، و ملاحم اليونان تضج بشهوة الجسد و اتقاد الرغبة و اغتصاب الحسان و إزهاق الأرواح في استهتار ، و ما أبعد ذلك كله عن شعر الحنين و الضراعة و العفة الذي بعثه الأندلسيون ، ثم تأرّجت به أوروبا حين حملته نسمات التروبادور >>(1) ، و في أشعار التروبادور العديد من القصائد التي تتحدث عن موضوع الحب العذري ، حيث من خلالهم ولجت أوروبا باب الغزل الجميل بعد <<أن كانت أوروبا لا تعرف في أشعارها غير آلهة الملاحم الإغريقية ووحوش الجبال الأسطورية و خرافات الغابات المليئة بالأشباح و الغيلان و البحار المزدحمة بالجن و المردة ثم انقلب المسرح فجأة على يد الأندلس فكانت كتابة ابن حزم و أشعار ابن زيدون و أغاريد بني عذرة لحونا جديدة توقظ الأرواح الغافلة و تتجه إلى تحليل المشاعر الإنسانية ، و تشريح النوازع العاطفية ، و تجعل قلوب العاشقين أقطارا فسيحة تمتلئ بالشوق و الأسى و الشجن ، و تمور بها عواطف الحرمان و القنوط و الحيرة ، مما مهد لأدب جديد يتصل بالنفس الإنسانية >>(2) .

و لم يقتصر تأثر التروبادور على جانب الغزل فقط بل لشدة تتبعهم للموشحات و الأزجال الأندلسية ظهر عندهم ما لا يخطر ببال و هي المناجاة الإلهية بما يشبه أزجال الششتري الذي سما عن <<الموضوعات الدنيوية إلى الآفاق العلوية فانطلق يمجد الخالق الأعظم ، كما سبقت موشحات ابن عربي الصوفي الذائع الصيت إلى هذا الضرب من الهيام الروحي ، فظهرت آثار ذلك كله في شعر التروبادور إذ أصدر الأديب المسيحي رامون لول و كان يعرف العربية معرفة جيدة مناجاته الإلهية في رسائل الحب و المحبوب >>(3) ، بعد أن كان الأوروبي بصفة عامة قد وصل إلى درجة كبيرة من التذمر من الدين بسبب تسلط الكنسية و أحكامها .

يعتبر التروبادور حلقة الوصل بين الأندلس و أوروبا بصفة عامة و بصقلية بصفة خاصة ، حيث نقلوا خصائص الموشحات و الأزجال الأندلسية إلى هذه البلاد من خلال أشعارهم ، و بفضل رعاية ملكها في ذلك الوقت تشجع الشعراء الصقليون فنسجوا أشعارا على منوال الموشحات و الأزجال مع إضافة بصمتهم الشخصية عليها من خلال إدخال بعض التغييرات الفنية كما لاحظنا سابقا ، و بدراسة الخصائص الفنية و موضوعات التروبادور يتجلى لنا تأثرهم الواضح بالأندلسيين .

---

1 – محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 122 .

2 – المرجع نفسه ، ص 122 .

3 – المرجع نفسه ، ص 122 ، 123 .

4 – علاقة الموشح بالسونيت :

لم يكتف شعراء إيطاليا بتقليد أشعار الشعراء الجوالين بل حاولوا تطويرها و << من أوائل شعراء إيطاليا الذين شرعوا في تطوير غنائيات التروبادور سورديلو* >>(1) ، الذي ازدهر شعره << بين 1230م و بداية العقد اللاحق في غنائيات موضوعها الرئيس الشرف بلغة تتميز ببساطة العبارة ، لأنه كان ينظم بلغة هي ليست لغته الأصلية (...) يمثل موضوع الشرف خطوة مهمة في تقدم حسية الغنائية في شعر التروبادور التقليدي نحو روحانية شعر الأسلوب العذب الجديد dolce stil nuov >>(2) ، و<<تتشابه غنائيات الحب عند هذا الشاعر من حيث النبرة و بنية القصائد بقوافيها المنضبطة ، مما يذكرنا بشدة بقصائد الغزل العربية في أمثلة الموشح و جذورها في الشعر التراثي ، كما تكاد تكون صورة لنظام القوافي في الموشحات و الأزجال صورة تعي موسيقية القافية >>(3) ، و هذا ما نلمسه مثلا في قصيدته التي <<تتكون من خمسة مقاطع ثمانية الأبيات تلتزم قافية دقيقة النظام: ا-ب-ب-ا ج-ج-د-د، يتبعها مقطع من أربعة أبيات تكرّر تقفية النصف الثاني من المقطع الأساس: ج-ج-د-د، مع مقطع ختامي من بيتين اثنين: د-د. >>(4) و هي :

أ	**Aitant, ses plus, viu hom quan viu jauzens**
ب	**C’autra viure no.s deu vid’apellar**
ب	**Per q’ieu m’esfors de viur’e de reinhar**
أ	**Ab joi, per leys plus coratjozamen**
ج	**Servir q’ieu am; quar hom que viu marritz**

---

1 – عبد الواحد لؤلؤة : دور العرب ، مرجع سابق ، ص 165 .

2 – المرجع نفسه ، ص 166 .

3 – المرجع نفسه ، ص 166 .

4 – المرجع نفسه ، ص 166 .

*** Sordello سورديلو ؛ من أوائل شعراء إيطاليا الذين شرعوا في تطوير غنائيات التروبادور <سورديلّو> الذي ولد قريباً من "مانتوا" في حدود بدايات القرن الثالث عشر. كان هذا الشاعر ابن فارس فقير، فراح يطوف بين بلاطات "لمباردي" حيث نجد أول ذِكر له في حدود عام 1225، ارتبط بعلاقاته مع شعراء پروڤنس الذين بدأوا يتدفّقون على الملاذات الإيطالية، ولكن لا نجد ذكراً لهذا التروبادور الإيطالي بعد 1269، وقد يكون توفّي في ذلك التاريخ. ينظر ، المرجع نفسه ، ص 165 .**

Non pot de cor far bos faitz ni grazitz **ج**

Doncx er merces si.m fai la plus grazida **د**

Viure jauzens, pus als no.m ten a vida(1) **د**

و هي قصيدة تحكي عموما عن سيدة جميلة و مميزة فاقت جميع النساء في الأوصاف فهي النجمة القطبية التي تهتدي السفن الضالة بها ، و هي سيدة حري بكل النساء أن تتشبه بها و بفضائلها و من سوء حظ الشاعر أن فضيلتها جعلتها لا تصله و لا تشاركه مشاعره الفياضة تجاهها فجلس يشكو همه و حزنه و يرجو عطفها و حبها الميؤوس منه فهو في النهاية أصبح ميتا و يتمنى المنية في أي لحظة لأن عذاب الموت أهون من عذاب الحب المستحيل مع أجمل النساء* .

و ما يجعل شعر سورديلو و أعماله مميزة أن غنائيات الحب << بلغته الأوكسيتانية / الإيطالية مثل أعمال شعراء "البلاط الكبير" برعاية الإمبراطور-الشاعر <فريدريك الثاني> حلقة وصل بين الشعراء التروبادور بلغتهم الأوكسيتانية وبين الشعر الغنائي باللغة "الإيطالية" الوليدة، كما طوّرها <دانته> و<پترارکا> والتابعون>>(2) .

ظل الملك فريديريك الثاني يعتني بالشعراء حتى تشكلت في بلاطه مجموعة منهم << تشكل ما دعي باسم المدرسة الصقلية . كانوا ينظمون باللغة الأوكسيتانية و باللغة اللاتينية المحدثة بزعامة جياكومو دالنتيني ، فانتجوا حوالي ثلاثمائة قصيدة من الحب البلاطي بين عامي 1230م و 1266 م (...) كان هؤلاء الشعراء يستلهمون الشعر البروفنسي في بنية القصيدة و في مفهوم الحب و الموقف من المرأة ، الذي بدوره يستلهم الشعر الأندلسي التراثي إلى جانب الموشح و الزجل>>(3) ، و جياكومو كما سبق و عرفنا هو مخترع السونيتة التي تبناها دانتي و بترارك ووصلت إلى شكسبير فيما بعد ، لكن سونيتاته ذات طابع خاص فعندما كتبها كان <<لا يزال على إيمانه المسيحي بتفصيلاته و ثقافته و هو إذ يُعلي من شأن المحبوبة الدنيوية في شعره لا يرى في ذلك خروجاً على المفهوم الكنسي، بل إنه يصوّر ذلك بعبارات ثعلبانية خبيثة>>(4) ، حيث نجد إحدى قصائده تقول :

---

1 – المرجع السابق ، ص 166 ، 167 .

2 – المرجع نفسه ، ص 174 .

3 – المرجع نفسه ، ص 176 .

4 – المرجع نفسه ، ص 187 .

*** ترجمة القصيدة ، ينظر، المرجع نفسه ، ص 166 ، 167 ، 168 ، 169 .**

Io m’agio posto in core a Dio servire	A	لقد أعددتُ قلبي لخدمة الله
Com’io potesse gire in paradiso,	B	لكي أستطيع الذهاب إلى الفردوس
all’auto loco c’agio audito dire	A	إلى المكان المقدس الذي، كما سمعتُ،
si mantiene sollazo, gioco e riso:	B	فيه تسليةٌ دائمة، ولَعِبٌ، وضحك
sanza Madonna non vi voria gire	A	من دون سيدتي لا أريد الذهاب إلى هناك،
quella c’à blonda testa e claro viso,	B	وهي صاحبة الشعر الأشقر والوجه الحَسَن،
chè sanza lei non poteria gaudire,	A	فمن دونها لا أستطيع أن أبتهج،
estando da la mia donna diviso.	B	وأنا مُبتعدٌ عن سيدتي.
Ma no lo dico a tale intendimento	C	ولكني لا أقول هذا على نيّة
perch’io peccato ci volesse fare,	D	أن أرتكب خطيئة،
se non veder lo suo bel portamento,	C	إذا لم أرَ طلعتها البهيّة،
lo bel viso e lo morbido sguardare:	D	وَجهها الجميل ونظرتها الناعسة
chè lo mi teria’n gran consolamento,	C	لأنه سيجلب لي عظيم الرضا،
vegiendo la mia donna in ghiora stare. (1)	D	أن أرى سيدتي واقفة هناك في بهائها

و ربما ليست العبارات خبيثة بمعنى الخروج عن تقاليد الكنيسة أو دعوة إلى عدم الأخلاق ، فما نلمسه هو في هذه القصيدة هو جياكومو الإنسان فهو من جهة العاشق لسيدة بارعة الجمال هي سبب سعادته و المتربعة على عرش قلبه ، و هو من جهة أخرى الإنسان المتمسك بعقيدته التي تسمو به عن ارتكاب الخطايا فاتخذها طريقا لخدمة الله حتى يكافئه بالفردوس ليتنعم هناك مع حبيبته في الجنة جزاء على فعله الحسن و حبه الطاهر .

---

1 – المرجع السابق ، ص 188 .

:بالإضافة لحديث جياكومو عن الحب الذي يعلي من شأن المحبوبة و الذي هو من موضوعات الشعر الأندلسي أيضا ، فلعبد الواحد لؤلؤة رأي آخر بالإضافة لهذا النوع من الحب الجديد في سونيتاته ، حيث يرى أن سونيتات جياكومو ذات طابع خاص و خصائص مميزة تثبت أكثر فأكثر التأثر بالأندلسيين من خلال نظام تقفيتها الخاص ، و يورد في ذلك العديد من الأمثلة التي يحاول من خلالها إثبات نظريته و هي :

1 – اعتمد أبو ديب على رأي يقول : , <<the octave rhymes in every case ABABABAB and was regarded rather as a series of four distichs than as a pair of quartains>>(1)

<< و ترجمة هذا القول أن الكتلة الأولى الثمانية كانت مقفاة دائما ABABABAB و كانت تعتبر سلسلة من أشطر أربعة لا مزدوجة من الأربعينيات >>(2) ، و يأخذ مثالا لنظام تقفية لسونيتة من سونيتات دالنتيني هي ABABABABCDECDE و ينطلق في شرح الفكرة انطلاقا من هذا القول الذي جعله يعيد ترتيب السونيتة على النحو التالي :

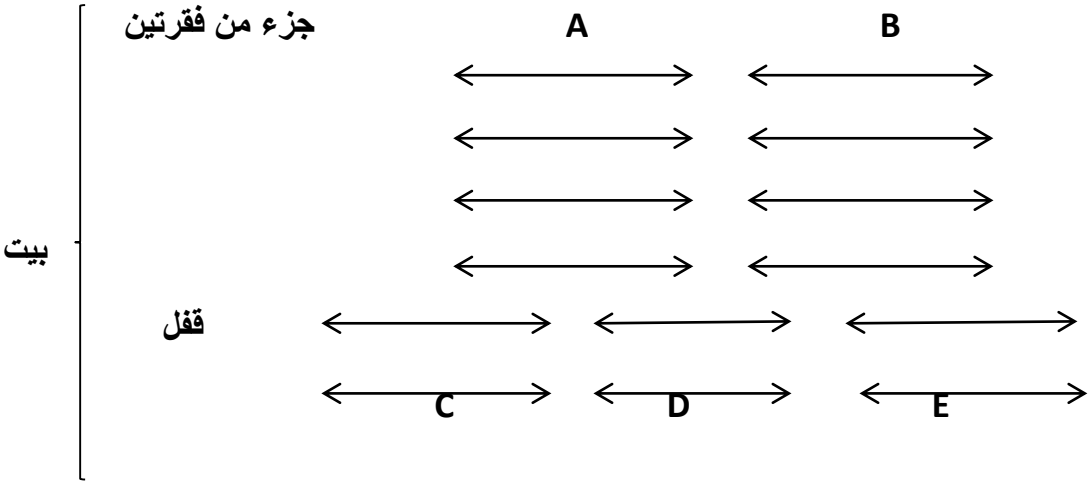
السونيتة في الوضع العادي :	**السونيتة باعتبارها أربعة أشطر مركبة :**
A	**AB**
B	**AB**
A	**AB**
B	**AB**
A	
B	
A	
B	

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 40 .

2 – المرجع نفسه ، ص 40 .

و نفس الأمر بالنسبة لباقي القوافي CDECDE ، حيث أنها أصبحت بهذا الترتيب تشبه شكل القصائد العربية ، و هذا التشكيل – حسب رأيه- <<لا يعدو أن يكون أحد التشكيلات البسيطة نسبيا التي يتضمنها الموشح في الأقفال و الأبيات ، حيث يشكل بيت ذو أربعة أجزاء ، كل جزء من فقرتين مع قفل يتلوه مكررا >>(1) ، أي على هذا النحو :



و هذا يكون شكل السونيتة بعد هذا التحوير و هو شكل جزء من موشح ، و <<تزداد درجة التطابق بين سونيتات لنتينو و الموشح حين ننظر في سونيتات أخرى له تختلف تقفية الجزء السداسي منها عما ورد >>(2) ، أي كسونيتة السيدة الجميلة التي تقفية سستتها CDCDCD تكون الرؤية أوضح أي على هذا الشكل :

CD

CD

CD

<< و ذلك نسق تقفوي نجده في الأقفال من الموشحات ، كما نجد فيها تنويعات لا حصر لها >>(3)

---

1 – المرجع السابق ، ص 40 .

2 – المرجع نفسه ، ص 40 .

3 – المرجع نفسه ، ص 41 .

و من الأمثة التي ذكرها أبو ديب :

ما حوى محاسن الدهر	**إلا غزال**	**AB**
معرق الخدين من فهر	**عم و خال**	**AB**
نسبة للنايل الغمر	**و للنزال**	**AB**
فأنا أهواه للفخر	**و للجمال**	**AB**

وجهه وجه طليق للضيوف مشرق و يد تسطو على الأسد فتفرق(1)

D E D C

و هو ما اعتبره اقتطاعا من بنية الموشح نسجت على منواله سونيتات دالنتيني ، و أعطى العديد من الأمثلة على ذلك* ، و هو رأي يحتاج إلى المزيد من الدراسة حسب رأي أبو ديب ، غير أن ما هو واضح للعيان و لا يحتاج إلى دليل أن بنية السونيت تنقسم << إلى قسمين في سونيتات لنتينو و في شكلها البتراركي ، و هو تقسيم بقي سائدا في تأليف السونيت و دراستها في اللغات التي عرفتها و بينها الإنجليزية ، رغم تغير النظام التقفوي لها و تطوره . و ما تزال السونيت تقسم إلى كتلتين أو قسمين : الأول يسمى octet ، و الثاني يسمى sestet . و ذلك ليس إلا مرآة للموشح المؤلف من أقفال و أبيات .>>(2)

بعد دالنتيني جاء كل من دانتي و بترارك في إيطاليا و كتبا السونيت كل على منواله ، لتنتقل بعدها إلى إنجلترا عن طريق توماس وايات و إيرل أوف سراي وصولا إلى سيدني و سبنسر و شكسبير ، كما ورد في الفصل الأول و ما نستطيع قوله حول مدى تأثر سونيتات كل هؤلاء الشعراء بالموشحات هو :

1 – ما شرحه كمال أبوديب فيما يخص نظام الأوكتات و السستت الذي حافظ عليه كل من بترارك وتوماس وايات ، و الذي اعتبره فكرة مأخوذة من بنية الموشح لكن بترتيب مختلف كما هو مذكور سالفا .

---

1 – ابن سناء : دار الطراز ، مصدر سابق ، ص 29 .

2 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 44 .

*** ينظر ، المرجع نفسه ، ص 41 -42 - 43 - 44 .**

2 - لعب الشعراء الجوالون الدور الرئيسي في نقل الشعر الأندلسي إلى أوروبا و بالتالي فلهم الفضل الكبير في تغير مفهوم الأدب و الشعر بصفة عامة في أوروبا القرون الوسطى ، و نقلها نقلة جديدة في مجال الأدب و الإبداع و نشأة فن السونيت بصفة خاصة .

3 - محافظة هؤلاء الشعراء على موضوع الحب العذري المستلهم من الأندلسيين ، فهو حب مقدس منحه دانتي لبياتريشا ، و هو حب عذري حمله بترارك للورا ، و هو عذاب بالنسبة لتوماس وايات ، و هو الحب الذي دفع سيدني إلى التأمل الفلسفي للوصول إلى حقيقة الحب الغامضة ، و هو الجمال عند سبنسر الذي أوصله إلى قلب محبوبته التي أصبحت زوجة له ، و هو الحب الذي يمثل القتل اللذيذ عند شكسبير فقد ارتبط بالعذاب و الخيانة و عدم التخلي عن المحبوبة رغم صفاتها السيئة .

4– من أبرز الخصائص الفنية المستلهمة من الموشحات الأندلسية و التي بقيت ثابتة في السونيتات ، هي شبه الخرجة التي تمثلت في قافيتي البيتين الأخيرين عند الشعراء الإنجليز – زز- أو الثلاثة أبيات الأخيرة عند دانتي و بترارك حيث تكون هناك قوافي مميزة لإنهاء السونيتة التي تشبه الخرجة عند الأندلسيين .

5– أضاف الشعراء الأوروبيون العديد من الخصائص و التغييرات على بنية الموشحات و الأزجال التي تأثروا بها ، و هذا ما لمسناه عند دوق أكيتانيا فيما يخص تغييره لنظام القفل قليلا في بعض قصائده ، كما أن الشعراء الطليان و الإنجليز عند كتابتهم لفن السونيت نسج كل على منواله فيما يخص نظام التقفية و كل أبدع في ذلك انطلاقا من ثقافته و ذوقه الفني الخاص – كما لاحظنا في الفصل الأول- ، بالإضافة إلى إدخالهم للتأمل الفلسفي للبحث عن حقيقة الحب عند فيليب سيدني ، ومواضيع الحب والخيانة و الموت و الزمن عند شكسبير .

6– يقودنا هذا الفصل إلى نتيجة معينة هي ؛ أن التروبادور تأثروا بالأدب الأندلسي أيما تأثر و نقلوه إلى أوروبا ، أي أن الجد الأعلى للسونيتة هو الموشح الأندلسي ، لكن ابتكارها كان على يد دالنتيني الذي استفاد من الأدب الأندلسي و ابتكر هذه المقطوعة الشعرية الجميلة ، التي عرفها الطليان و نقلها الإنجليز فأضاف كل شاعر منهم لهذا الفن ، فلا ينبغي للأوروبي أن ينكر فضل الأدب الأندلسي في هذا المجال ، ولا ينبغي لنا أن ننكر إبداع الأوروبيين و اجتهادهم في إضافة بصمتهم الخاصة على فن السونيت .

5 – مخطط ملخص لعلاقة السونيت بالموشحات و الأزجال الأندلسية :

الموشحات و الأزجال الأندلسية:تميزت ببناء فني معين و عالجت كل مواضيع الشعر العربي القديمة بالإضافة إلى مواضيع جديدة ، و تفردت بالعديد من المزايا الفنية من أسلوب و عروض و تقفية وطرح للمواضيع ، مما جعلها شعرا مميزا ذا نكهة خاصة.

⇩

التروبادور :

تأثر الشعراء الجوالون بالموشحات و الأزجال ، فأخذوا منها الخصائص الفنية و عالجوا نفس موضوعاتها ، و من هنا بدأت صفحة جديدة في الشعر الأوروبي القروسطي ، و تغيرت مفاهيم الحب و المرأة و حتى المفهوم الديني بعد أن شوهت الكنيسة كل هذه المعاني الجميلة في العصور الوسطى .

انتقل شعر التروبادور إلى إيطاليا ⇩ **عن طريق مملكة صقلية .**

لم يكتف الشعراء الطليان بما أخذوه من التروبادور بل أضافوا بصمتهم الخاصة و هذا ما نجده عند سورديلو خاصة فأصبحت أشعارهم كأنها المعادلة التالية :

أشعار الطليان = خصائص الموشحات و الأزجال + بصمتهم الفنية الخاصة .

⇩

اختراع دالنتيني للسونيتة و تبني كل من دانتي و بترارك لهذا الفن الشعري الجديد في إيطاليا ، ثم انتقالها إلى إنجلترا عن طريق توماس وايات و إيرل أوف سراي . وهي فن شعري مبتكر يحمل بعض خصائص الموشح و الزجل في الأندلس ، بالإضافة إلى الخصائص الفنية التي أضافها كل شاعر لهذا الفن . فالسونيتة إذا مدينة في ظهورها للموشحات و الأزجال الأندلسية ، و لكنها لم تخل من إبداع الشعراء الإنجليز و الطليان الذين كتبوها و اهتموا بها ، ونستطيع أن نقول أن السونيتة ولدت من رحم الموشحات و الأزجال الأندلسية و كبرت و ترعرعت عند شعراء إيطاليا و إنجلترا .

الباب الثاني

سونيتات شكسبير

دراسة

فنية و موضوعاتية

الفصل الأول

سونيتات شكسبير

الدراسة الفنية

1 - بناء السونيتة.

2 - لغة السونيتات.

تعتبر السونيتات من أكثر أعمال شكسبير روعة و جمالا ، سواء من الناحية الفنية أو من ناحية الموضوعات و الأفكار ، فهي أشعار << دفعت النقاد بسبب قيمتها الأدبية و الانسانية إلى حد القول أن شكسبير لو لم يكتب سواها لكانت كافية لوضعه في مكان الصدارة بين شعراء العالم >>(1) . فبماذا تميزت هذه السونيتات حتى اكتسبت كل هذا الاستحسان من طرف النقاد و الدارسين ؟
هذا ما سنحاول الإجابة عنه في هذا الباب من خلال دراسة غنائيات شكسبير دراسة فنية وموضوعاتية ، للوقوف على أهم المميزات الفنية التي منحت السونيتات الشكسبيرية رونقا جماليا خاصا ، و سحرا جعل جميع الدارسين و الكتاب يعشقونه و يبحثون فيه رغم صعوبته ، و ننوه أننا سنعتمد ترجمة بدر توفيق باعتباره ترجم السونيتات جميعا ،و ترجمة كمال أبوديب للسونيتات باعتباره ترجم بعض السونيتات و لا يوجد فرق كبير بين الترجمتين فكلاهما يقودنا إلى نفس المعنى، غير أن ترجمة أبو ديب أكثر جمالية من حيث الأسلوب .

I – الدراسة الفنية:

1 – بناء السونيتة :

<< تتشكل السونيت الشكسبيرية ضمن بنية محددة تتألف من محورين : الأول محور التنظيم التقفوي ، و الثاني محور التنظيم الوزني ، في هيكل شعري محدود يتألف من أربعة عشر سطرا شعريا أو بيتا متصلا لا ينقسم إلى شطرين >>(2)

أ – محور التنظيم الوزني :

<< على الصعيد الوزني يتشكل البيت الشعري من عشرة مقاطع صوتية ، و المقطع وحدة صوتية صغيرة مثل : كا في كلمة كاتب/ كِ في كلمة كتاب (...) . و المقطع في اللغة الإنجليزية هو الوحدة الصوتية التي على أساسها تكتسب اللفظة المفردة شخصيتها المتميزة ، و من خصائصها حين تتركب مع غيرها في كلمات يكتسب النظام الإيقاعي خصائصه . و اللفظة في اللغة الإنجليزية تتشكل من مقطع واحد أو أكثر ، إذا تشكلت من أكثر من مقطع يكون أحد مقاطعها حاملا لثقل في النطق يسمى النبر stress و له نوعان ثقيل و خفيف . و قد يكون اكثر من مقطع واحد في الكلمات الطويلة حاملا للنبر . و يتشكل الوزن الشعري ثم الإيقاع من العلاقة بين المقاطع المنبورة و غير المنبورة في البيت الشعري . و يؤلف التتابع الصوتي لنمطي المقاطع تفعيلات شعرية متميزة تسمى في الإنجليزية الأقدام، مفردها قدم (foot – feet) ، (...) ثم يؤلف تتابع عدد من هذه التفعيلات تشكيلا وزنيا هو البيت الشعري . و أشهر التشكيلات الوزنية في الإنجليزية هو البحر الإيامبي الذي يتألف من سلسلة

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص 7 .

2 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 23 .

وحدات وزنية – أقدام أو تفعيلات – ثنائية المقطع ، كل منها تبدأ بمقطع غير منبور و تنتهي بمقطع منبور >>(1) .

و النبر << في الدرس الصوتي يعني نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح و أجلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره ، و معلوم أن الكلمة تتكون من سلسلة من الأصوات المترابطة المتتابعة التي يسلم بعضها إلى بعض ، و لكن هذه الأصوات تختلف فيما بينها قوة و ضعفا ، طبيعتها و مواقعها . فالصوت أو المقطع الذي ينطبق بصورة أقوى مما يجاوره يسمى صوتا أو مقطعا منبورا stressed . ويتطلبا النبر عادة بذل طاقة في النطق أكبر نسبيا ، كما يتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد .>>(2) ، فلو لاحظنا (مثلا الفرق في قوة النطق و ضعفه بين المقطع الأول و المقطعين الآخرين في ضرب مثلا (ض/ر/ب) [da/ra/ba] ، نجد أن [da] المقطع الأول ينطق بارتكاز أكبر من زميليه في الكلمة نفسها)(3) ، و << للنبر على مستوى الكلام المتصل وظيفة مهمة ، ترشد إلى تعرف بدايات الكلمات و نهاياتها . فمن المعلوم أن الكلمة في سلسة الكلام المتصل قد تفقد شيئا من استقلالها ، فقد تتداخل مع غيرها ، أو تفقد جزءا من مكوناتها ، أو تدغم أطرافها في بدايات كلمة لاحقة . و هنا يبرز النبر عاملا من عوامل تعرف الكلمة ، و تعرف بداياتها و نهاياتها و بخاصة في اللغات ذات النبر الثابت fixed الجاري على قوانين منضبطة مطردة كما هو الحال في اللغة العربية (...) ، و لكن الاعتماد على النبر و مواقعه في تحديد الكلمات في الكلام المتصل لا يمكن تطبيقه في اللغة الانجليزية ، إذ ليس بها نظام ثابت للنبر إنها لغة من ذوات النبر الحر free ؛ حيث ينتقل النبر فيها من مكان إلى آخر في الكلمة الواحدة كما في الكلمة record مثلا . فهي اسم إذا كان النبر على المقطع الأول و لكنها فعل إذا وقع النبر على المقطع الثاني و الأخير ، فالنبر هنا – و إن كان صالحا لتعيين الجنس الصرفي للكلمة – لا يمكن اعتماده مرشدا إلى بدايات الكلمات و نهاياتها في الكلام المتصل >>(4) .

و هذا ما يذكرنا بالعلاقة في الأوزان الخليلية بين الحركات و السكنات فهذه العلاقة هي التي تمنح للبيت الشعري نغمه الموسيقي الخاص ، و يشكل تتابع هذه المقاطع الصوتية التفعيلات الشعرية التي على أساسها نتعرف على الوزن الذي على أساسه يتم تحديد البحر الشعري الذي ينتمي إليه هذا الأخير و من ثم البحر الذي تنتمي إليه القصيدة ككل ، أي كالتالي :

تشكل الحركات/0 و السكنات مقاطع صوتية ذات نغم خاص ⟵ يشكل تتابع هذه المقاطع تفعيلات شعرية يتشكل الوزن من خلالها ⟵ يقودنا الوزن إلى معرفة البحر الشعري للقصيدة .

---

1 – المرجع السابق ، ص 24 .

2 – كمال بشر : علم الأصوات ، دط ، القاهرة ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، 2000م ، ص 512 ، 513 .

3 – المرجع نفسه ، ص 513 .

4 – المرجع نفسه ، ص 515 ، 516 .

و لنأخذ هذا البيت من معلقة عنترة التي تنتمي إلى البحر الكامل كمثال للتوضيح :

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ.(1)

هل غادر ششعراء من متررددم أم هل عرفت ددار بعد توهمي

//0///0//0/0/0//0/0/ //0///0//0/0/0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

البحر الكامل

الحركات و السكنات ↓ التفعيلات ↓ البحر الشعري للقصيدة

و لنأخذ مثالا لشاعرنا من خلال تقطيع إحدى سونيتاته حتى يتبين كيف يتشكل البيت الشعري الشكسبيري و لأي بحر ينتمي :

Shall I/ compare/thee to/ a sum/mer's day / ?

Thou art / more love/ly and / more tem/ perate/. (2)

يرى كمال أبو ديب أن << عدد التفعيلات في كل بيت هنا خمس ، و عدد المقاطع في كل بيت عشرة ، و النبر الثقيل يوضع على الكلمات التي تتألف من أكثر من مقطع واحد بالطريقة التي تنطق بها طبيعيا في اللغة الانجليزية ، أما الكلمات المؤلفة من مقطع واحد فهي اللغة في استخدامها العادي لا تحمل نبرا محددا ، و لذلك تقرأ منبورة أو غير منبورة حين تستخدم في الشعر بالطريقة التي يريدها الشاعر ، و تبعا لمقتضيات تشكيل البحر الشعري بهذه الصورة يكون في كل من البيتين خمس نبرات ثقيلة ، و المقاطع المنبورة هي التالية :

I / pare /to /sum/day

Art / lov / and /tem / rate >>(1)

---

1 – عنترة بن شداد : ديوان عنترة بن شداد ، ط2 ، بيروت ، دار المعرفة ، 2004 م ، ص 11 .

2 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 32 .

3 – المرجع نفسه ، ص 32 .

أي أن تشكيل البيت الشعري يكون على الشكل التالي :

Shall I compare thee to a sum mer's day ?

نبر نبر نبر نبر نبر

↓

Shall – I com –pare thee- to a – sum mer's-day

عشرة مقاطع صوتية متناوبة بين منبور و غير منبور يشكل تتابعها نغما موسيقيا خاصا تتشكل من خلاله التفعيلات المشكلة للبحر الإيامبي خماسي التفعيلة

Shall I / compare / thee to / a sum / mer's day/ ?

تفعيلات Foot foot foot foot foot

5 feet

↓

البحر الإيامبي الخماسي the iambic pentameter

و <<يستخدم شكسبير البحر الإيامبي الخماسي في تشكيل البيت الشعري في السونيتات ، و يكون كل بيت في السونيت الواحدة مؤلفة من عشرة مقاطع منتظمة في خمس تفعيلات إيامبية ، كل تفعيلة تبدأ بمقطع غير منبور و تنتهي بمقطع منبور>>(1) ، ما عدا وجود استثناء واحد مع السونيتة رقم 128 إذ تعتبر <<السونيتة الوحيدة التي هي ذات ثمانية مقاطع للبيت الواحد – في حين أن السونيتات الأخرى كلها منظومة على بحر المقاطع العشرة للبيت الواحد - ، و لعلها في الواقع أغنية ، و تبدو أنها تشير إلى نهاية خصام بين العاشقين .>>(2) ، فـ<< شكسبير كثيرا ما يخرج على المتطلبات النظرية للعروض ، و الثقافة الانجليزية أكثر حرية و تقبلا لكسر النظام العروضي بدرجات عديدة من الثقافة العربية ، و الشعر كذلك . و ما يصدق على شكسبير يصدق على غيره من الشعراء ، بل إن التمسك الصارم بالنظام يعتبر عيبا لا فضيلة ، و يخلق في نظر الثقافة الإنجليزية إحساسا بالرتابة و الملل>>(3) ، و هذا ما يميز لغة عن لغة أخرى .

---

1 – المرجع السابق ، ص 25 .

2 - وليم شكسبير : السونيتات ، تر . جبرا إبراهيم جبرا ، ص 19 .

3 – - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 24 ، 25 .

ب – محور التنظيم التقفوي :

تنقسم السونيتة الشكسبيرية <<في داخلها إلى أربعة مقاطع ، يتكون كل من المقاطع الثلاثة الأولى من أربعة سطور ، و يتكون المقطع الأخير من سطرين . تنتظم القوافي في المقاطع الثلاثة الأولى لتكون قافية السطر الأول هي قافية السطر الثالث ، و قافية السطر الثاني هي قافية السطر الرابع ، في كل مقطع على حده ، بحيث لا تتكرر في المقطعين التاليين ، أما المقطع الأخير المكون من سطرين فينتهي بقافية ثنائية ، بذلك يكون نظام القوافي في السونيتات على هذا النحو أب أب ، ج د ج د ، ه و ه و ، زز >>(1) ، أي على النحو التالي :

أ	From fairest creatures we desire increase,	المقطع الأول
ب	That thereby beauty's rose might never die,	
أ	But as the riper should by time decease ,	
ب	His tender heir might bear his memory ,	
ج	But thou, contracted to thine own bright eyes,	المقطع الثاني
د	Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel ,	
ج	Making a famine where abundance lies ,	
د	Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel ,	
ه	Thou, that art now the world's fresh ornament	المقطع الثالث
و	And only herald to the gaudy spring ,	
ه	Within thine own bud buriest thy content,	
و	And, tender churl, mak'st waste in niggarding	
ز	Pity the world, or else this glutton be	المقطع الرابع
ز	To eat the world's due, by the grave and thee . (2)	

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص 6 .

2- W.G . Graig :Shakespeare complete works , p 1106 .

و يتميز محور التنظيم التقفوي في السونيتة الشكسبيرية أنه << انتظام شبه مطلق من حيث تكوين الفقرات و القوافي فيها ، سوى أن واحدة منها (126) تبدو غير تامة إذ تتألف من اثني عشر بيتا ،(...) كما أن واحدة منها (99) تتألف من خمسة عشر بيتا ، يقع البيت الزائد في الفقرة الأولى مشكلا نظاما تقفويا لها كالتالي ؛ أ ب أ ب أ >>(1) ، فالسونيتة 126 كالتالي :

أ	O thou, my lovely boy, who in thy power
أ	Dost hold Time's fickle glass his fickle hour ,
ب	Who hast by waning grown and therein show'st
ب	Thy lovers withering as thy sweet self grow'st ,
ج	If Nature, sovereign mistress over wrack ,
ج	As thou goest onwards, still will pluck thee back ,
د	She keeps thee to this purpose, that her skill
د	May time disgrace and wretched minutes kill ,
ه	Yet fear her, O thou minion of her pleasure !
ه	She may detain, but not still keep, her treasure ;
و	Her audit, though delay'd, answer'd must be ,
و	And her quietus is to render thee

( )

( )(2)

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 27 .

2 -- W.G . Graig :opcit , p 1123 .

و ترجمتها :

آه ، يا فتاي الجميل ، يا من تحمل في يدك

مرآة الزمن المتقلب ، و ساعة منجل حصاده ،

يا من ازددت بالتناقص نموا ، فكشفت

ذبول عشاقك ، فيما تنمو نفسك الحلوة ،

إذا كانت الطبيعة ، و هي سيدة الدمار القديرة ،

أنت تمضي قدما إلى الأمام ، تنتزعك دائما إلى الوراء ،

فإنها تحفظك لهذا الغرض ؛ إن مهارتها

قد يجللها الزمن بالعار ، و تقتلها دقائقه .

و مع ذلك ، فلتخش غائلتها ، آه ، أنت يا أثير ملذاتها ،

فهي قد تمسك بكنزها ، لكنها لا تحفظه دائما !

إن حسابها ، رغم أنه قد يؤخر ، لا بد أن يدفع ،

و تسديد دينها للزمن سيكون تسليمك أنت

( )

( )[1]

و هي سونيتة تتحدث عن فتى شكسبير الغامض و عن مدى جماله و حلاوة نفسه و روحه ، فقد صنعته الطبيعة و احتفظت بصورته كما هي جميلة دون تغيير حتى مع تقدمه في العمر لا تظهر آثار ذلك ، لكن الشاعر يحذره أنه رغم مهارة الطبيعة فإن الزمن أقسى من سيدة الدمار و سيكلل مجهوداتها بالفشل و ستقع في النهاية و تذبل وردة جماله لتكون بذلك قربانا أو دينا تسدده الطبيعة للزمن الأقوى منها ، و هي كما نلاحظ تحتوي عمقا فلسفيا و تأملا في حال الزمن و الطبيعة مع الفتى. وهذه السونيتة استثنائية فهي << تختلف عن السونيتات كلها ؛ بأن نظام التقفية فيها هو نظام المزدوجة

---

1 - وليم شكسبير ، المرجع السابق ، ص 113 – 114 .

أي أ أ ب ب ت ت ث ث ج ج ح ح ، و تختتم في الكوارتو بأقواس مائلة محل البيتين المفترضين 13 و14 كأنها تنتظر الاستكمال >>(1) ، و قد سبق الحديث عن تميز هذه الغنائية في الفصل الأول و عن الأسباب المقترحة لتبرير نقصها ، فطريقة الحصول على سونيتات شكسبير و ظروف نشرها من طرف توماس ثورب ، تستلزم دفع بعض السونيتات لثمن هذا التهريب الأدبي – إن صح القول – ، و بما أن الأمر اقتصر على سونيتة واحد فهو يعتبر مكسبا كبيرا للإرث الشكسبيري .

و ربما تكون السونيتة كتبت على هذا الشكل من طرف شكسبير نفسه كنوع من التغيير أو كخاطرة جالت في فكره على هذا الشكل ، بدليل أن معنى السونيتة مكتمل غير ناقص فنتيجة صراع الزمن مع الطبيعة هو تسليم الفتى كقربان تضحية في النهاية معلنا بذلك فوز الزمن على السيدة المدمرة – الطبيعة - ، و بدليل اختلاف نظام التقفية عن باقي السونيتات ، و ربما تكون الأقواس مجالا تركه الشاعر لخيال و أفكار لم يستطع تجسيدها كما يريد من خلال اللغة فالفكر أشمل من اللغة ، فتركها للتأويل لتكون الأقواس معبرة أكثر من الكلام نفسه ، و مثيرة للفضول و الغموض و هي الصفات الملازمة لشكسبير . و بحصولنا كقراء للسونيتات على مجال للتأويل و المشاركة معه للسباحة في بحر الخيال حتى لو لم يكن يقصد هذا .

أما السونيتة 99 فهي كالتالي :

أ	The forward violet thus did I chide :
ب	Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that smells ,
أ	If not from my love's breath ? The purple pride
ب	Which on thy soft cheek for complexion dwells
أ	In my love's veins thou hast too grossly dyed .
ج	The lily I condemned for thy hand ,
د	And buds of marjoram had stolen thy hair ,
ج	The roses fearfully on thorns did stand
د	One blushing shame, another white despair

A third, nor red nor white, had stolen of both , ه

And to his robbery had annex'd thy breath , و

But, for his theft, in pride of all his growth , ه

A vengeful canker eat him up to death . و

More flowers I noted, yet I none could see ز

But sweet or colour it had stolen from thee . (1) ز

و ترجمتها :

هكذا أنّبتُ البنفسجة المبكرة :

" أيتها اللصة الحلوة ، من أين سرقت حلاوتك الفواحة ،

إن لم يكن من أنفاس حبيبي ؟

و الكبرياء الليلكية التي تقطن كبشرة على وجنتيك الناعمتين ،

جلي أنك في عروق حبيبي بكثافة لونتها "

لقد لعنت النرجسة من أجل يديك ،

و براعم المردكوش ، اختلست شعرك ،

و الورود انتصبت بخوف على الأشواك ،

واحدة هي احمرار العار ، و ثانية اليأس الأبيض ،

و ثالثة لا حمراء و لا بيضاء ، سرقت من كليهما ،

و إلى ما سرقته أضافت أنفاسك ،

---

1 - W.G . Graig :opcit , p 1119.

لكن بسبب سرقاتها ، و هي في أوج الاعتزاز بنموها ،

التهمتها دودة منتقمة حتى الموت ،

و لقد شاهدت أزهارا عديدة أخرى

لكنني لم أر حتى زهرة واحدة

لم تسرق منك إما الحلاوة أو روعة اللون .(1)

و هي كما نلاحظ تتكون من خمسة عشر بيتا ، و عدا السونيتتين 126 و 99 فجميع سونيتات شكسبير تتكون من أربعة عشر بيتا ، و تتبع نظام التقفية أ ب أ ب ج د ج د ه و ه و ز ز .

<< و يبدو أن شكسبير نظم سونيتاته و الصرعة في أوجها ، و لكنه أعطى تركيبة جدلية ؛ فهي تبدأ عادة بفكرة تعبر عنها الأبيات الأربعة الأولى ، الأربعة التالية ، ثم تناقضها – أو تضيف إليها جديدا – الأربعة الثالثة ، و حاسم في البيتين الأخيرين >>(2) ، و لنأخذ السونيتة 19 كمثال فهي تقول:

أنت أيها الزمن المفترس ، أكهم براثن الأسد ،

و اجعل الأرض تفترس المخلوقات الحلوة التي أنجبتها ،

و انتزع الأنياب الباترة من فكي النمر الفتاك ،

و احرق العنقاء المعمرة في نار دمائها ،

اخلق مواسم للغبطة و مواسم للفجيعة و أنت تهرع عابرا ،

و افعل كل ما تشاء ، يا خاطف القدمين يا زمن ،

بالعالم الشاسع ، و بكل حلاواته السائرة إلى أفول:

لكن ثمة جريمة نكراء واحدة أمنعك أن ترتكبها ،

لا تحتزن بساعاتك جبين حبيبي الجميل ،

و لا ترسمن عليه التجاعيد بقلمك العتيق ،

و اسمح له أن لا يمسه مس في مجراك ،

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 110 .

2 – وليم شكسبير : السونيتات ، تر . جبرا إبراهيم جبرا ، ص 3 .

ليظل أنموذجا للجمال للأجيال الآتية.

و مع ذلك ، افعل أسوأ ما بوسعك أيها الزمن

فإن حبيبي رغم إساءاتك ، سيحيا فتيا أبد الزمان في شعري.(1)

تتحدث السونيتة في الأبيات الثمانية الأولى عن فكرة حديث الشاعر مع الزمن الذي يدمر كل ما هو قوي و جميل ، فالزمن هو الكفيل باقتلاع أظافر الأسد و أنياب النمر الشرس فلا تصبح ذات قيمة أو صالحة لاصطياد الفرائس ، و هو من يجعل الأرض تستقبل أجمل الناس في باطنها فالكل سيموت و يقبر ذات يوم ، و من أقوى من الزمن ليستطيع التغلب على العنقاء المتجددة الحياة ، فالشاعر يخبره و يعطيه الضوء الأخضر لفعل ما يشاء مع الكائنات جميعا ، فالزمن سريع الخطى و متقلب الأجواء كفيل بتدمير كل ما هو جميل و إضعاف كل ما هو قوي ، لكن تأتي الأبيات الثلاثة التي بعدها بفكرة جديدة و بكلام و أوامر شديدة اللهجة من طرف الشاعر فهو ينهى هذا الزمن المدمر لكل شيء ، أن يكون حبيبه و فتاه بين ضحاياه فهو يحذره من أن يجعل قلمه و ساعاته أداة تحفر تجاعيد على هذا الوجه النضر الملائكي ، حتى يظل هذا الفتى أيقونة للجمال جيلا بعد جيل ، و لكن و لإدراك الشاعر أن حديثه لن يأتي بنتيجة مع الدهر القاسي ، تأتينا نتيجة السونيتة بعد هذه الحرب الكلامية الفعلية بين الزمن و شكسبير ، بأن يتحداه باستهزاء أن يفعل ما يشاء بحبيبه لأنه وجد طريقة أخرى يخلد بها جماله رغم عبث الدهر ألا و هي أشعاره الخالدة ، أي أن السونيتة الشكسبيرية تتميز ب <<تغيير يشبه الفتلة في الفقرة الثالثة منها ، و كثيرا ما تأتي في البيت التاسع و هي أحيانا تشكل انقلابا في المقولة التي تكون قد تشكلت حتى تلك اللحظة ، أو نقضا لها أو ردا عليها ، أي انعطافا عنها بشكل أو آخر >>(2) .

لكن أكثر شيء يلفت الانتباه في السونيتة الشكسبيرية و نظام تقفيتها هو <<دونما شك الفقرة المزدوجة الخاتمة التي تتميز عن كل ما سبق دلاليا ، فكريا أو شعوريا ، كما تتميز في لغتها و في التقفية فيها ، إذ تكون (...) ذات قافية واحدة في البيتين . و بهذه الخصائص تكون هذه المزدوجة التي يشبهها أحد الباحثين الإنجليز بال cap – السدادة التي تسد قارورة مفتوحة أو القبعة التي تغطي

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 96 – 97 .

2 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 27 .

رأسا مكشوفا ، فهي ختم في كلتا الحالتين – صورة دقيقة للخرجة في الموشح >>(1) ، كما يرى الدكتور كمال أبو ديب فالخرجة حسب ابن سناء الملك هي ؛ << أبزار الموشح و ملحه و سكره و مسكه وعنبره، و هي العاقبة و ينبغي أن تكون حميدة ، و الخاتمة بل السابقة و إن كانت الأخيرة ، و قولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها (...) ، فكيف ما جاء اللفظ و الوزن خفيفا على القلب أنيقا عند السمع مطبوعا عند النفس حلوا عند الذوق تناوله و تنوّله و عامله و عمِله و بنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس و أمسك الذنب و نصب عليه الرأس >>(2) ، و هذا ما نلاحظه في الفقرة المزدوجة في سونيتات شكسبير فهي فقرة تأتي بنتيجة السونيتة إذن فالشاعر يفكر فيها أولا ليبني فكرة السونيتة على أساسها ، فمثلا سونيتته التي نتيجتها تحديه للزمن بتخليد الفتى في أشعاره هي التي جعلت فكرة حديث شيق و قاس بين الشاعر و الزمن حول هذا الفتى الجميل ، و منه كتب الشاعر الغنائية على هذا الشكل ،هذا من ناحية أما من ناحية أخرى فالفقرة المزدوجة فعلا خفيفة على القلب متميزة في القافية تمنح القصيدة نغما خاصا و تزيدها رونقا جماليا معينا يتذوقه القارئ أثناء قراءته، و يرى كمال أبوديب أنه من خلال دراسته و اطلاعه على العديد من الدراسات الإنجليزية الكثيرة لم يجد << وصفا يليق بالفقرة المزدوجة الختامية في سونيتات شكسبير أكثر من هذا الوصف البديع للخرجة عند ابن سناء >>(3) ، أي أن السونيتة حسب رأيه تشبه الموشح الأندلسي في هذه النقطة بالذات و بالتالي تكون على الشكل التالي :

أ
ب
أ
ب
ج
د
ج
د

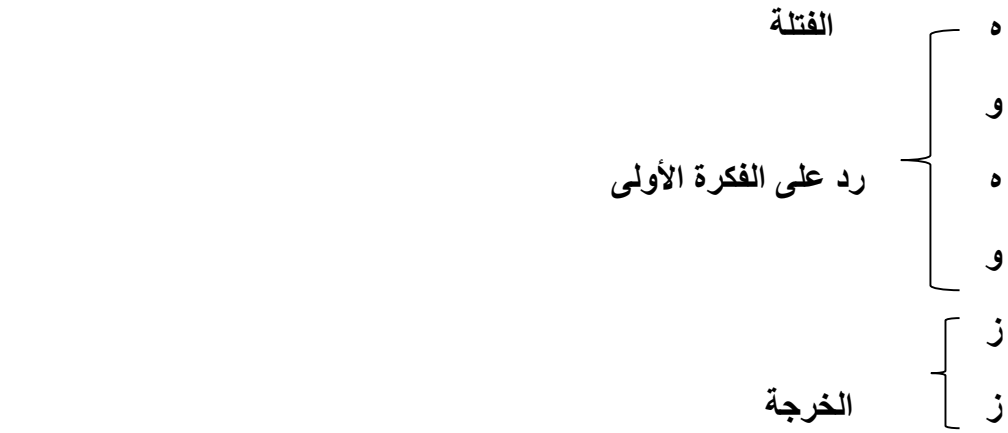
الثمانية أبيات الأولى تعالج فكرة معينة .

---

1 – المرجع السابق ، ص 27 ، 28 .

2 – ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، ص 32 .

3 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 29 .



2 – لغة السونيتات :

من أكثر المسائل التي تثير حيرة << النقاد إلى عصرنا هذا عدم وجود حقائق تاريخية عن حياة شكسبير أو شخصيته أو صلاته أو قلتها قلة تقترب من العدم ، كما حير النقاد و متذوقي الأدب ذلك التنوع الذي يسم كل ما خلق شكسبير ، وذلك الشمول و تلك الإحاطة اللذان يحسهما كل قارئ لمسرحه أو لقصائده المستقلة ، و اختلفت مناهج البحث في ذلك العالم العريض الذي خلقه شاعر الإنجليز الأكبر ، و لكن بحثا واحدا منها – على كثرتها – لم يوفق في الوصول إلى جوهر ذلك العقل الجبار الذي خلق ذلك العالم الحافل بشتى صور الإنسان و انفعالاته على تضاربها و تباينها ، و الذي لا يقنع من البشر بالظاهر الحسي الملموس و إنما يغوص وراء الخفايا ، حتى يلمس أشد الجذور إمعانا في العمق .>>(1) ، و الصورة الشعرية هي <<الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد ، و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني ، و الألفاظ و العبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم بها صوره الشعرية ، لذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة >>(2) ، و لفهم الصور الشعرية وجب فهم طبيعة لغة شكسبير أولا .

أ- لغة السونيتات الشكسبيرية :

تتميز لغة شكسبير بالعديد من الخصائص التي تفردت بها حيث أن <<هناك الكثير من الأدلة التي تثبت أن شكسبير كان يستخدم اللغة بسهولة و بصورة تلقائية ، فمثلا عندما استجدت بعض التغييرات

---

1 – محمد عناني : دراسات في المسرح و الشعر ، ط 1 ، القاهرة ، دار غريب للطباعة و النشر ، 1986م ، ص 149.

2 – عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مصر ، مكتبة الشباب ، ص 1988 م ، ص 391.

في الناحية الإملائية في اللغة الانجليزية أثناء فترة حياته فحلت es محل eth في الفعل loves بدلا من loveth على سبيل المثال ، لم يكن لشكسبير من موقفا من هذه القضية ، و كان يستخدم الشكلين في كتاباته بحيث يحل أحدهما محل الآخر >>(1) ، فعصر شكسبير* عرف العديد من التغيرات في جميع المجالات بما فيها الأدب ، و هو لم يكن متزمتا بل كان متفتح الذهن حيث تعامل مع قضية تغير إملاء الكلمات بعفوية فكان يستخدم الشكلين الجديد و القديم في سونيتاته .

أما عن لغته فهي بصفة عامة<< ثرية إلى درجة غير عادية فقد استخدم عن ما يزيد عن 20000 كلمة ، و لم يكن يجد صعوبة في الاستعارة من لغات أخرى>>(2) ، و قيل أن<< استخدم حوالي 37000 كلمة مختلفة في أعماله[...] ، كما أن شكسبير نحت مئات من التعابير مثل أدراج الرياح into thin air و أضفى عليه الزمن جلالا التي يعتقد إلى حد بعيد أنها أمثال حكيمة . و من الواضح أيضا أنه نحت ما لا يقل عن 1500 كلمة إنجليزية منها على سبيل المثال إدمان addiction ،القاطور alligator ، مكان الولادة birthplace ، بدم بارد أي عديم الشفقة cold-blooded >>(3) وغيرها، و يعود هذا الثراء في الكلمات إلى أن شكسبير لم يكتف بالكلمات الانجليزية التقليدية المعروفة ،فنجده في سونيتاته ألفاظا و مصطلحات من مختلف العلوم كالفلك و الزراعة و القانون ، واستعان بالطبيعة بكل ما تحويه من بحار و محيطات و أزهار و طيور و حيوانات ، و استخدم الألفاظ الراقية التي تليق بالبلاط الملكي، والألفاظ البسيطة التي يفهمها عامة الناس ، و حتى الألفاظ الفاحشة التي وجد فيها متنفسا للاستهزاء من حبيبته السمراء الخائنة و الانتقاص من كرامتها ، فنجده يقول في السونيت 4 :

Then, beauteous niggard, why dost thou abuse

The bounteous largess given thee to give ?

Profitless usurer, why dost thou use

So great a sum of sums, yet canst not live ?

For, having traffic with thyself alone ,

---

1 – اسماعيل سراج الدين : حداثة شكسبير ، تر . نجلاء أبو عجاج ، ط1 ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2002م ،ص 20 .

2 – المرجع نفسه ، ص 19 .

3 - مجموعة باحثين : شكسبير بين السينما و الباليه ، دط ، الإسكندرية ، مكتبة الإسكندرية ، 2003م، ص 7 .

* العصر الإليزابيثي (1558 م – 1603 م) ؛ و هو العصر المرتبط بحكم الملكة إليزابيث الأولى Elizabeth I ، حيث عرف بالعصر الذهبي في إنجلترا ، لأنه شهد العديد من التطورات في مختلف المجالات و خاصة مجال الأدب والمسرح، و من هنا لمع نجم شكسبير و العديد من الكتاب المسرحيين الآخرين . ينظر ، عباس محمود العقاد ، التعريف بشكسبير ، ص 17 ، 18 .

For, having traffic with thyself alone

Thou of thyself thy sweet self dost deceive .

Then how, when nature calls thee to be gone,

What acceptable audit canst thou leave ?

Thy unus'd beauty must be tomb'd with thee,

Which, used, lives the executor to be .(1)

و ترجمتها :

أيها الجمال البخيل ، علام هذه الإساءة

في استخدام الهبات السخية التي وهبت لك لتمنحها بدورك ؟

أيها المرابي الذي لا يكسب شيئا ، علام هذا الاستثمار

بهذا القدر الكبير من مقاديرك الكبيرة دون أن تحقق الحياة لنفسك

هذه التجارة التي تمارسها مع نفسك فقط ،

سوف تقودك إلى أن تغش بيدك روحك العذبة ،

فكيف تكون حالك عندما تدعوك الحياة إلى الرحيل عنها ،

و أي كلمة أخيرة مقبولة يمكن أن تتركها من بعدك ؟

الجمال الذي لم يستثمر لا بد أن يثوى معك في القبر ،

و الذي لو استخدمته لأثمر لك وريثا في هذه الدنيا (2)

فهي سونيتة يتحدث فيها الشاعر مع صديقه و يحثه على الزواج ، و يشبه جماله بالثروة التي لم يحسن صاحبها استخدامها فهو إذا لم يتزوج سيكون كالتاجر الذي لم يعرف كيفية الاستثمار في أمواله

---

1 - W.G . Graig :Shakespeare complete works , p 1106 .

2 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص 20 .

، وهذا ما سيقوده إلى الإفلاس ، كذلك صديقه إذا لم يتزوج سيموت و يفنى ، و نلاحظ هنا كلمات تخص التجارة ك: التجارة ، المرابي ، الاستثمار ، الوريث ، فهو يحاول إيصال فكرة الزواج الشبيه بالتجارة الرابحة ، كيف لا و هو الذي عاش مع جون شكسبير تاجر الخراف و عرف معه خبرة التجارة و البيع و الشراء و هذا أسلوب تعبير غير معهود في اللغة الانجليزية قبل شكسبير .

و نجد السونيت 14 تقول :

Not from the stars do I my judgment pluck ;

And yet methinks I have astronomy,

But not to tell of good or evil luck ,

Of plagues, or dearths, or seasons' quality ;

Nor can I fortune to brief minutes tell,

Pointing to each his thunder, rain, and wind,

Or say with princes if it shall go well,

By oft predict that I in heaven find.

But from thine eyes my knowledge I derive,

And, constant stars, in them I read such art

As truth and beauty shall together thrive,

If from thyself to store thou wouldst convert ;

Or else of thee this I prognosticate, —

Thy end is truth's and beauty's doom and date,(1)

و ترجمتها :

---

1 - W.G . Graig : opcit , p1108.

إنني لا أستخلص أحكامي من النجوم ،

و رغم ذلك فإنني أعتقد أنني عليم بالفلك ،

و لكن ليس لأخبركم بالحظ الطيب أو الحظ السيء ،

أو الكوارث أو المجاعات أو خواص الفصول ،

كما أنني لا أستطيع التنبؤ بأحوالك في تفاصيلها الدقيقة ،

محددا لكل حال عاصفته و مطره و رياحه ،

أو مخبرا الأمراء عن احتمال تحسن الأمور

من التنبؤات العديدة التي أجدها في السماء ؛

لكني أستقي معرفتي من خلال عينيك ،

فهي النجوم الوفية التي أجمع منها معرفتي

حيث تزهر الحقيقة و الجمال معا

لو أنك تحولت في حياتك عن اختزان نفسك:

و إلا فإنني أتنبأ لك بهذه الحال ،

ستكون نهايتك هي النهاية الفاجعة للصدق و الجمال .(1)

و هي سونيتة يتحدث فيها الشاعر عن عيني صديقه اللتين تخبرانه بكل ما يدور في العالم حول الحقيقة والجمال ، و هو بهذين العينين يغنيه عن أخبار المنجمين . و هي غنائية مليئة بالألفاظ التي تدل على علم الفلك و التنجيم فنجد كلمات : الفلك ، التنبؤات ، النجوم ، الحظ الطيب ، الحظ السيء .

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص 30 .

و نجد الألفاظ التي تدل على الزراعة مثل : عربات الحصاد ، الحنطة ، قطيع الماشية ، الشجر الوفير الثمرات في السونيت 12 ، و التي تدل على الظواهر الطبيعية مثل ؛الخسوف ، المد و الجزر من خلال تلاحق الأمواج في السونيت 60 ، و تعج كل السونيتات تقريبا بمظاهر الطبيعة المختلفة من حيوانات و أزهار و طيور و أشجار و رياح و عواصف و أمطار .

و تتميز غنائيات شكسبير أيضا باستخدام اللغة الفاحشة في بعض الأحيان و هذا ما نجده في السونيتات 127 ،129 ، 130 و غيرها ، و ربما يعود هذا لشدة وقع خيانة محبوبته على نفسه ، مما شكل له صدمة أخرجته من حدود الأدب و اللياقة في تعبيراته .

و تقودنا السونيت 66 في تعبير شكسبير عن تعبه في الحياة إلى حال المجتمع و السياسة حيث تقول:

Tir'd with all these, for restful death I cry, —

As, to behold desert a beggar born,

And needy nothing trimm'd in jollity,

And purest faith unhappily forsworn,

And gilded honour shamefully misplac'd

And maiden virtue rudely strumpeted ,

And right perfection wrongfully disgrac'd,

And strength by limping sway disabled,

And art made tongue-tied by authority,

And folly doctor-like controlling skill,

And simple truth miscall'd simplicity,

And captive good attending captain ill ;

Tir'd with all these, from these would I be gone ,

Save that, to die, I leave my love alone.(1)

و ترجمتها :

مرهقا بكل هذه الأشياء ، أصرخ للموت المريح ،

إذ أرى من يستحقون يولدون ليكونوا متسولين ،

و من لا يستحقون شيئا يسربلون بمترف الأزياء ،

و أرى المواثيق الطاهرة منتهكة ،

و الشرف المذهب يوضع في غير مكانه ،

و الفضيلة العذراء تعامل كالعهر ،

و الكمال الحق موشوما خطأ بالعار ،

و القوة محولة إلى عرج ،

و الفن مربوط اللسان من قبل السلطة ،

و الحمق يتحكم بالمهارة ، كما يتحكم الطبيب بالمريض ،

و الحقيقة البسيطة مسماة خطأ بساطة ،

و الخير المأسور في خدمة الشر الكبير ،

مرهقا بهذه الأمور كلها ، أتمنى أن أنأى عنها جميعا ،

سوى أنني إن مت ، سأترك حبيبي وحيدا.(2)

تبين لنا هذه السونيتة مدى امتعاض شكسبير من مجتمعه ؛ حيث تدلنا ألفاظها على مدى فساد القيم

---

1 - W.G . Graig , opcit , p 1115 .

2 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر . كمال أبو ديب ، ص 105 .

في مجتمع شكسبير ، فهو يحيلنا إلى فهم عصره بطريقة غير مباشرة ، هذا العصر الذي انقلبت فيه الموازين كلها ، فصار الصدق كذبا و الفضيلة رذيلة و الخير أسيرا وحل الغباء مكان الذكاء ، فأصبح العيش هنيئا للتافهين ، فنجد ألفاظا اجتماعية كالفضيلة و الشرف و العار و الخير و الشر ، وألفاظا سياسية كالسلطة ، و بالفعل فقد كانت سلطة الملكة إليزابيث في زمن شكسبير تراقب الفن و تعاقب من يتحدث عن البلاط الملكي بأسلوب لا يرضي الملكة أشد العقاب ، فشكسبير يحاول إيصال فكرة حبه الشديد لمن يحب من خلال أنه يتمنى الموت في ظل هذا المجتمع الفاسد و نظامه الحاكم الأسوأ منه ، لكنه يخاف من ترك محبوبه وحيدا ، و تدل هذه السونيتة على فهم وليم لطبيعة الحياة اللندنية و السياسية فهما جيدا ، فلا يستطيع التعبير عن ما يختلج في صدره سوى من خلال أدبه .

و يستخدم شكسبير في التعبير أيضا الأساطير فنجد العنقاء* ، كيوبيد** ، أدونيس*** إذ نجد السونيت 154 مثلا تقول :

The little Love-god lying once asleep

Laid by his side his heart-inflaming brand,

Whilst many nymphs that vow'd chaste life to keep

Came tripping by ; but in her maiden hand

The fairest votary took up that fire

---

* طائر أسطوري يبعث من رماده بعد موته ، فهو رمز البعث . ينظر فيليب سيرنج: الرموز في الفن ، الأديان ، الحياة ، تر . عبد الهادي عباس ، ط1 ، دمشق ، دار دمشق ، 1992 م ، ص200 .

** إله الحب عند الإيطاليين و أيروس عند الإغريق . و كان جميلا و لكن مزاجيا و لحوحا ، إذ يطير بأجنحة و يجمل جعبة ممتلئة بسهام المحبة ، فإذا رمى شخصين بسهامه وقعا في الحب . ينظر ، آرثر كورتل : قاموس أساطير العالم ، تر. سهى الطريحي ، دط ، العراق ، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ، 2010 م ، 168 .

*** أدونيس محبوب أفروديت الذي عشقته و الذي لاقى مصرعه إثر نزيف حاد في الغابة عندما جرحه خنزير بري ، و يقال أنه نبت من دمه شقائق النعمان . ينظر أمين سلامة : معجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية ، ص15 .

Which many legions of true hearts had warm'd,

And so the general of hot desire

Was sleeping by a virgin hand disarm 'd.

This brand she quenched in a cool well by,

Which from Love's fire took heat perpetual,

Growing a bath and healthful remedy

For men diseas'd ; but I, my mistress' thrall,

Came there for cure, and this by that I prove, —

Love's fire heats water, water cools not love .(1)

و ترجمتها :

كان إله الحب الصغير مستلقيا ذات يوم و قد غلبه النوم ،

و كانت إلى جانبه شعلته التي تضرم نار الهوى في القلوب ،

بينما كثير من الحوريات اللاتي أقسمن على الاحتفاظ بحياتهن الطاهرة ،

يعبرن في قدومهن من جانبه ، لكن اليد العذراء ،

لأجمل واحدة منهن ، التقطت تلك الشعلة

التي عقدت بالدفء كثيرا من روابط القلوب المخلصة،

هكذا كان أمير الرغبات الساخنة

مستغرقا في النوم عندما جردته اليد العذراء من سلاحه ،

---

1 - W.G . Graig :opcit, p1127 .

و أطفأت تلك الشعلة في أحد الآبار الباردة المجاورة ،

فاتخذ البئر من نار الحب حرارة أبدية ،

و صار حماما و نبعا شافيا

للبشر المصابين ، و لما كنت عبدا لحبيبتي ،

فقد ذهبت هناك أطلب الشفاء ، و هذه هي الحقيقة التي وجدتها ،

نار الحب تجعل الماء ساخنا ، لكن الماء لا يجعل الحب باردا.(1)

يتحدث شكسبير في هذه السونيتة عن قصة كيوبيد إله الحب مع الحوريات ، التي تنتهي بعبرة عن العشق الذي إذا أضرمت ناره في القلب فإنها لا تنطفئ أبدا ، و نلاحظ ألفاظ ؛ إله الحب ، الحوريات ، اليد العذراء ، فليس هناك أبلغ من الأسطورة للتعبير عن المعاني الإنسانية كالحب مثلا ،و هذا ليس بغريب عن شكسبير الذي قضى ثمانية أعوام في دراسة الأدبين اليوناني و الروماني .

جمع شكسبير في التعبير عن أدبه بين ثقافتي الريف و المدينة ، و ثقافة المدرسة و مدرسة الحياة ، فعرف السياسة و الزراعة و الطبيعة و الفلك ، و كان إلى جانب هذا دقيق الملاحظة ذكيا ذا عين لاقطة ماهرة مدركة لكل ما يدور حولها ، واسع الخيال ، عبقري التصوير ، جريئا في التعبير و إدخال الجديد على اللغة الإنجليزية ، ليمنحها بذلك دفعة جديدة و تمييزا ، و يجعل للغة تعبيره قاموسا خاصا يدعى بالقاموس الشكسبيري الذي يحوي أكثر من 20000كلمة ، ليكون الشاعر بهذا صاحب ثروة لغوية و أدبية هائلة ، جعلت اللغة الإنجليزية تنسب له لنقول لغة شكسبير، و هذا ما جعل الفرنسيين يكرهون شكسبير لأنه حسب رأيهم لا يلتزم بالقواعد الكلاسيكية التي يفتخرون بها و يتمسكون بها بتزمت شديد*.

يتميز أسلوب السونيتات ببساطة ألفاظه فهي ليس مزخرفة منمقة بل بسيطة يستعملها و يفهمها الناس ، لكنها بالمقابل ألفاظ عميقة غنية متنوعة مستقاة من العديد من العلوم و المعارف ، كما يتميز الأسلوب الشكسبيري بجمالية صورة الشعرية التي تفرد بها دون غيره .

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص182 .

*** لمعرفة آراء النقاد الفرنسيين في وليم شكسبير ،ينظر ، عباس محمود العقاد : التعريف بشكسبير ،ط3 ، مصر ، دار المعارف ، دت ، ص 118 ، 119 .**

ب - الصور الشعرية :

الصورة الشعرية هي << الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات ، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد ، و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني ، و الألفاظ و العبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم بها صوره الشعرية.>>(1) .

و تعج السونيتات الشكسبيرية بالصور الشعرية كالتشبيهات و الاستعارات ؛ و ربما يرجع ذلك لمحاولة قولبة الأشياء المحسوسة في إطار مادي للتعبير عن الفكرة التي تدور في ذهن شكسبير تعبيرا دقيقا ، فعالم سونيتاته المليء بالأفكار والأحاسيس المختلفة لن نفهمه إلا إذا كانت له صورة شبيهة على أرض الواقع ، و ما يميز الصور الفنية عند شكسبير أن الشاعر يستخدمها << بطريقة غريزية و إلى حد بعيد لا شعورية في لحظة من لحظات الإحساس العميق تكشف لنا عن تركيب ذهنه و تيارات أفكاره والأشياء و الحوادث التي يلاحظها و يتذكرها ، و ربما تلك التي لا يلاحظها و لا يتذكرها أيضا >>(1) ، أي أن الصور عنده تستخدم بطريقة عفوية فهي مرتبطة بالمواقف التي يمر بها أو الأحاسيس التي يحسها ليعبر عنها بطريقة عبقرية فيقدمها للقارئ في أجمل و أدق تصوير .

و من خصائص الصورة الشعرية عند وليم شكسبير أنها في معظمها << مستمدة من الطبيعة و خاصة حالة الجو و النباتات و إعداد الحدائق و الحيوانات – خاصة الطيور – و الحياة اليومية المنزلية ، وصحة الجسم و مرضه و النار و الضوء و الطعام و الطبخ >>(2) ، و هذا ما نجده في معظم سونيتاته فالسونيتة 73 مثلا تقول :

That time of year thou mayst in me behold

When yellow leaves , or none , or few , do hang

Upon those boughs which shake against the cold,

Bare ruin'd choirs , where late the sweet birds sang .

In me thou seest the twilight of such day

As after sunset fadeth in the west

---

1 – عبد القادر القط : الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دط ، مصر ، مكتبة الشباب ، 1988 م ،ص 391.

2 - محمد عناني : دراسات في المسرح و الشعر ، ص 150 .

2 – المرجع نفسه ، ص 152 .

Which by and by black night doth take away,

Death's second self, that seals up all in rest.

In me thou seest the glowing of such fire

That on the ashes of his youth doth lie

Which by and by black night doth take away,

Death's second self, that seals up all in rest.

In me thou seest the glowing of such fire

That on the ashes of his youth doth lie,

As the death-bed whereon it must expire,

Consum'd with that which it was nourish 'd by.

This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,

To love that well which thou must leave ere long. (1)

و ترجمتها :

ذلك الفصل من فصول السنة ، يمكن أن تراه في مشاعري

حين يكون الورق الأصفر ، أو القليل ، أو لا شيء ،

عالقا على تلك الغصون ، التي تهز في مجابهة البرد ،

آلات عزف عارية محطمة ، غنت عليها الطيور الأثيرة ذات يوم .

في كياني ترى الشفق الذي كان في ذلك اليوم

1-W.G . Graig :opcit , p1116 .

يذوي في الغرب مثل الشمس بعد الغروب ،

تأخذها الليلة الظلماء رويدا رويدا إلى مكان بعيد ،

حيث الوجه الآخر للموت الذي يطوي الجميع في هدوء ،

و ترى في وجودي توقد ذلك اللهب

الذي يتمدد الآن على رماد شبابه ،

كأنه على سرير الموت ، حيث لا بد أن ينتهي ،

مستهلكا بنفس الشيء الذي اقتات عليه .

أنت تعي هذا الشيء الذي يجعل حبك قويا إلى حد بعيد

و يجعلك تحب بشكل أفضل ، هذا الذي ستفارقه حتما عما قريب .(1)

و هي كما نلاحظ سونيتة تعج بمظاهر الطبيعة فهي تتحدث عن فصل الخريف و مظاهره كاصفرار الأوراق و تساقطها من على الأشجار التي تصبح عارية فتهجرها الطيور ، لتشبه هذه الأشجار آلات العزف التي تحطمت بعد أن كانت تطرب الناس بأجمل الألحان ، ثم يشبه كيانه بالشفق الذي يغيب كما تغيب الشمس إلى مكان مجهول ليأتي بعد نورها و سعادة الحياة بها ، الليل الحالك الشبيه بالموت الغادر الذي يأخذ من يشاء في منتهى الهدوء و المكر ، هذا إلى جانب التصوير الرائع للهب النار المتوقد الذي يتحول إلى رماد و تتحول الأخشاب التي استهلكها ليحيا هي سرير موته ، كذلك هي نصيحته إلى محبوبه بأن الحب العظيم القوي ستفارقه عما قريب كما رحلت كل الأشياء الجميلة في الطبيعة ليحل محلها الموت و الحزن و الدمار .

و ما أجمله من خيال و ما أدقه من تعبير لشكسبير عن وصفه لحبه و لكيانه و لأحاسيسه المرهفة من خلال حواره غير المباشر لمحبوبه ، و عن قسوة الحياة و الحب من جهة أخرى ، فليس هناك ما هو أدق من مقابلة صورة اخضرار الشجر و شدو البلابل في الربيع الفرح بالحب البهيج ، و ما أقسى مفارقة هذا الحب أو زواله كقسوة الخريف الذي يعري الطبيعة و الأشجار من كل جميل لتهجرها الطيور و تتحول إلى مجرد ذكريات جميلة حطمها الخريف ببرده و رياحه العاتية المدمرة ، مخلفة وراءها الجو الكئيب . و ما أدق مقابلة لوعة الحب و شدته بالنار الملتهبة في وجدان الانسان و التي تتوهج و تشتعل و تصل أوج قوتها و هي تقتات على الأخشاب كما يقتات الحب من القلب و أحاسيسه،

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 92 .

لتتحول هذه النار إلى رماد الذي يتحول بدوره إلى سرير احتضار لهذه النار ، كذلك الحب عندما يخبو في القلب يحول الاحساس الى رماد في قلب العاشق ، فمحبوبه لن يدرك هذه القسوة حتى يفقد حبه الصادق و يفارقه ذات يوم ، فقيمة الحب الحقيقي تدرك حين تفقد . و ترى كارولين سبيرجون Caroline Spurgeon* أن << التشبيه – أي التشابه بين الأشياء المختلفة – يحمل في طياته سر الكون . إن البذور النابتة أو الأوراق المتساقطة في الخريف تعبير آخر عن العمليات التي نشهدها حولنا في حياة الإنسان و موته ، و هذه الحقيقة – كما تقول – تثيرها و تهز أعماقها بإحساس بأنها تواجه سرا غامضا كبيرا ، لو أمكن فهمه لاستطاع أن يشرح لنا معنى الحياة و الموت >>(1) ، و ربما هو نفس الإحساس الذي واجهه شكسبير بل و سيواجهه أي إنسان باحث عن سر الوجود و الحياة ومعانيها ، ليجد السبيل الوحيد لمحاولة فهم الإنسان و المعاني الإنسانية و سر الكون في الطبيعة الأم ، التي نشعر في حضرتها بالرهبة و التعجب و نحس الجمال و الطمأنينة و ربما التوتر لمحاولة فهم الغموض مع زيادة الفضول الإنساني الذي لا يرضى عن الجواب الدقيق بديلا .

فحين يعبر شكسبير في سونيتاته عن الإنسان و عن المعاني المحيطة به من حب و كره و خداع وخيانة و حزن و فرح و موت و دمار ، << فهو لا يحلق بعيدا عن هذه الأرض و إنما يستمد منها صوره ، إذ أن عينيه و حواسه مسلطة على الحياة اليومية من حوله ، لا يكاد يفقد أدق تفصيلات حركة من طائر يرفرف بجناحيه أو زهرة تتفتح أو عمل ربة منزل ، أو الأحاسيس المرتسمة على وجوه البشر ، و هكذا نرى استعاراته بسيطة مألوفة ، و لكنها مع ذلك غاية في الدقة و عمق الدلالة>>(1) ، و نجد هذا في السونيتة 9 حيث يقول:

Then let not winter's ragged hand deface

In thee thy summer ere thou be distill'd.

Make sweet some vial ; treasure thou some place

---

1 – محمد عناني : دراسات في المسرح و الشعر ، ص 152 .

* كارولين سبيرجون Caroline Spurgeon ؛ صاحبة كتاب shakespeare’s imagery and what it tell us أي الصور الشعرية عند شكسبير و دلالاتها ، و هو عبارة عن دراسة مميزة للصور الشعرية عند شكسبير حيث تحاول النظر إلى الصورة الشعرية عند الشاعر من عدة جوانب محاولة بذلك الوصول إلى فهم العقل الشكسبيري العبقري .

Then let not winter's ragged hand deface

In thee thy summer ere thou be distill'd.

Make sweet some vial ; treasure thou some place

With beauty's treasure ere it be self-kill'd . (2)

و ترجمتها :

لا تدع يد الشتاء الخشنة تمحو عنك صيفك ،

قبل أن تتحول أنت إلى قطرات ،

كن قارورة رقيقة بشكل ما ، و اكتنز نفسك في مكان ما ،

مصطحبا بكنز الجمال قبل أن يقتل نفسه .(3)

و فيها دعوة لهذا الصديق بأن يمنع الشتاء أو بصفة أعمق بأن يمنع قسوة الحياة و الزمن من أن تدمره ، فيطلب منه أن يتشبه بقارورة العطر الجميلة التي تحافظ على أزكى العطور بداخلها لتنشر فيما بعد أزكى الروائح ، و في هذا دعوة غير مباشرة للزواج و الحفاظ على جماله من خلال ذريته التي ستحمل حتما صفات جماله الأخاذة ، و هذه هي الطريقة التي ستمنع الزمن القاسي الشبيه بيد الشتاء المدمرة من محو صديقه تماما فذريته ستحافظ على بقاء جماله من خلالهم .

و هنا استعارة مكنية إذ شبه الشتاء بالإنسان حيث جعل له يدا خشنة قاسية مدمرة تمحو خيرات الصيف ، حيث حذف المشبه به و ترك ما يدل عليه و هي كلمة اليد.

أما السونيتة 12 فتقول :

When I do count the clock that tells the time,

---

1 – محمد عناني ، المرجع السابق ، ص 153 .

2- W.G . Graig : opcit , p 1106 .

3 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 22 .

And see the brave day sunk in hideous night

When I behold the violet past prime,

And sable curls all silver'd o'er with white,

When lofty trees I see barren of leaves

Which erst from heat did canopy the herd,

And summer's green all girded up in sheaves

Borne on the bier with white and bristly beard,

Then of thy beauty do I question make,

That thou among the wastes of time must go,

Since sweets and beauties do themselves forsake

And die as fast as they see others grow

And nothing 'gainst Time's scythe can make defence

Save breed, to brave him when he takes thee hence (1)

و ترجمتها :

عندما أرقب الساعة التي تحصي الوقت ،

و أرى النهار الشجاع غارقا في يم الليل القبيح ،

عندما أبصر البنفسجة و قد تجاوزت أوج الشباب ،

و الخصلات السوداء كلها مفضضة بالبياض ،

---

1 - W.G . Graig, opcit , p 1107 .

عندما أرى الأشجار السامقة عارية من الأوراق ،

التي كانت من قبل قد أجارت القطيع من القيظ ،

و اخضرار الصيف مقمطا في حزمات

محملا على العربة بلحية وخازة بيضاء* ،

فإنني حينها أطرح الأسئلة بريئة على جمالك،

إذ إنك في يباب الزمن لا بد أن تمضي ،

مادامت الأشياء الحلوة و الجميلة تهجر نفسها ،

و تموت بالسرعة التي ترى بها غيرها ينمو ،

ولا شيء يمكن أن يتحصن ضد منجل الزمن

بشيء سوى النسل ليتحداه حين يأخذك أنت .(1)

و هي سونيتة تتحدث عن تغير الطبيعة من حال إلى حال ؛ فالساعة تحصي الوقت الذي يمر بسرعة فيذهب بالنهار الشجاع ليغرقه في ظلمات الليل المخيف ، و ليغير حال الشباب من القوة إلى الضعف وبياض الشعر ، و تتعرى الأشجار التي كانت مليئة بالخيرات من أوراق و ثمار ظللت الماشية من هجير الصيف ، أما الحنطة التي كانت تملأ الزرع فقد طوقت في حزم و حملت على عربات الحصاد مخلفة أرضا لا روح فيها و أنها لم تزرع يوما و لم تملأ الدنيا بهجة . كذلك هو الجمال الذي يمتلكه صديق الشاعر سيذهب كما تذهب كل الأشياء الجميلة فالزمن كفيل بزواله و لا يمكن أن يتحداه هذا الصديق سوى بالزواج و توريث جماله إلى أولاده .

و هي غنائية تحتوي على استعارات فالنهار شبيه بالإنسان في شجاعته و قوته ، و الزمن شبيه بالفلاح الذي يمتلك المنجل ليحصد به السنابل فمنجل الزمن يحصد كل ما هو جميل فينهيه كما ينهي الفلاح حياة السنبلة الجميلة ، و الزمن قاس قسوة الشخص الذي يلبسك الكفن غصبا دون رغبة أو حراك منك ، و هي قصيدة نحس عند قراءتها أن الصور تتحرك أمامنا فهناك دقة شديدة في تصوير الطبيعة و حتى تصوير شكل الفلاح الذي حصد السنابل التي كدست على العربات ، و قطيع الماشية الذي تظلل يوما بالأشجار ، و كيف يغرق ضوء النهار في الليل ليتحول النور إلى ظلام حالك مخيف ،

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص93 .

*** يترجمها بدر توفيق حملها على عربات الحصاد ذو اللحية البيضاء الخشنة الشعر ، و هي أدق صياغة ، ينظر وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 28 .**

وعندما نتخيل كل هذا فإننا بالتأكيد سندرك معنى فقدان الصديق الجميل لجماله بعد أن أفقد الزمن كل هذه الأشياء العذبة رونقها ، فشكسبير – كما سبق و ذكرنا – يأتي بمجموعة من الصور حتى يستطيع شرح فكرته و ايصالها لنا .

ونجد شكسبير في أغلب الأحيان <<مهتما و ملاحظا للأشياء الملموسة و الحوادث اليومية ، و خاصة في الحياة خارج المنزل و داخله ، و نجد أن حواسه حادة بشكل غريب ، و متجاوبة مع ظواهر الحياة تجاوبا شديدا >>(1) ، و ترى أن عواطفه تستثار عن طريق الإحساس و هذا بالفعل ما نلاحظه في غالبية سونيتاته .

تقول السونيتة 19 :

Devouring Time, blunt thou the lion's paws,

And make the earth devour her own sweet brood ;

Pluck the keen teeth from the fierce tiger's jaws

And burn the long-liv'd phoenix in her blood ;

Make glad and sorry seasons as thou fleets,

And do whate'er thou wilt, swift-footed Time,

To the wide world and all her fading sweets ;

But I forbid thee one most heinous crime :

O, carve not with thy hours my love's fair brow,

Nor draw no lines there with thine antique pen ;

Him in thy course untainted do allow ,

For beauty's pattern to succeeding men.

---

1 - محمد عناني : دراسات في المسرح والشعر ، ص 154 .

Yet, do thy worst, old Time ; despite thy wrong ,

My love shall in my verse ever live young . (1)

و ترجمتها:

الزمن المفترس ، يثلم براثن الأسد ،

و يجعل الأرض تلتهم أبناءها الطيبين ،

ينتزع الأسنان الباترة من فك النمر المتوحش ،

و يحرق العنقاء المعمرة في دمائها ،

يصنع الفصول السعيدة و المؤسفة ، بينما تمضي أنت مسرعا ،

و يفعل كل ما كنت تريد ، ذلك الزمن سريع الخطى ،

إلى العالم الوسيع ، و كل لذائذه الزائلة ،

لكنني أمنعك عن جريمة واحدة بالغة البشاعة ،

لا تحفر بساعاتك جبين حبي الرائع ،

و لا ترسم عليه خطوطا بقلمك القديم ،

دعه متدفقا دون أن تتلف مجراه

من أجل نموذج الجمال الذي سيحتذيه من يجيء بعدنا ،

ثم افعل أسوأ ما لديك أيها الزمن العجوز : فرغم إساءتك ،

سيبقى حبي حيا في قصائدي ، و شابا إلى الأبد .(2)

1- W.G . Graig :opcit , p 1108

2 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 38 .

و هي سونيتة رائعة مليئة بالاستعارات الذكية المعبرة تماما عن تفكير شكسبير ، و هي تتحدث عن حوار أوجده الشاعر بينه و بين الزمن حيث يطلب منه أن يدمر أي شيء مهما كان قويا لكن يرجوه و ينهاه أن يقوم بتدمير جمال صديقه على غرارهم ، ثم يعود ليتحداه لأنه على علم في قرارة نفسه أن الزمن لن يستمع إليه و لا لرجائه ، بأن صديقه سيحيا دوما في قصائده .

و نلاحظ العديد من الاستعارات كأن يشبه الزمن بالحيوان المفترس الشديد الضراوة الذي يقتلع براثن الأسد و ينتزع أنياب النمر الحادة ، و هو مثل النار الشديدة التي تحرق العنقاء في دمائها ، كما جعل من ساعات و دقائق الزمن قلما عتيقا وظيفته رسم خطوط التجاعيد على الوجوه ، كما أنه بعد كل هذا يشبه الزمن بالعجوز و لا ندري أهو عجوز لمكره أو عجوز تغار من كل ما هو شاب و جميل فتفسده و تدمره .

و من الملاحظ أيضا في الصور الشعرية لشكسبير أنه إذا حاول << أن يبتعد عن الأرض فهو إنما يفعل حاملا كل أثقال الحياة الإنسانية بين جنبيه .. هو يسبح سبحا رقيقا في فضاء الكون ، بينما تشده على الدوام خيوط البشر إلى الأرض فلا يكاد يفعل حتى يعود ، و حتى و هو يحوم نراه يغذي تحويمه بأكثر تجارب الإنسان ثراء و عمقا >>(1) ، فهو يعيش على الأرض و يستمد منها كل صوره حين تعتريه الأحاسيس حول الإنسان و الحياة ، فيعبر عن واقعه و عن ما تلاحظه حواسه فالطبيعة هي مصدر صور شكسبير و هي معينه الذي لا ينضب ، فنجده يقول في السونيتة 21 مثلا :

So is it not with me as with that Muse,

Stirr'd by a painted beauty to his verse,

Who heaven itself for ornament doth use

And every fair with his fair doth rehearse

Making a couplement of proud compare,

With sun and moon, with earth and sea's rich gems,

With April's first-born flowers, and all things rare

---

1 - محمد عناني : دراسات في المسرح و الشعر ، ص 154 .

That heaven's air in this huge rondure hems.

O, let me, true in love, but truly write ,

And then believe me, my love is as fair

As any mother's child, though not so bright

As those gold candles fix'd in heaven's air.

Let them say more that like of hearsay well

I will not praise that purpose not to sell.(1)

و ترجمتها :

ليست المسألة بالنسبة لي كما هي بالنسبة لذلك الشاعر

الذي استلهم أشعاره من الجمال المصطنع ،

و الذي يستخدم السماء نفسها كحلية للزينة ،

و يعيد ذكر الشيء الجميل الذي يتعلق بأشياء حبيبته الجميلة ،

صانعا بذلك مزيجا من المقارنة المتباهية

مع الشمس و القمر ، مع الأرض و جواهر البحر النفيسة ،

مع أول أزهار الربيع الوليدة ، و جميع الأشياء النادرة

التي تطوق حواف الآفاق الضخمة للسماء الممتدة ،

دعني إذن صادقا في الحب ، مخلصا فيما أكتب ،

و صدقني وقتئذ ، إن حبي رقيق ،

كالطفل مع أي واحدة من الأمهات ، رغم عدم التماعه

---

1 - W.G . Graig : opcit , p 1109 .

مثل الشموع الذهبية الثابتة في فراغ السماوات ،

دعهم يقولون المزيد مما يشابه الإشاعات ،

إنني لا أثني على شيء تجوز فيه المساومات .(1)

فهو يتحدث هنا عن شاعر مجهول و هو المنافس الغامض في السونيتات ، ذلك الشاعر الذي يستمد صوره المعبرة من السماء بشمسها الساطعة و قمرها المضيء و الأرض و البحر و ما يخفيه من كنوز دفينة و جواهر نفيسة ، و من أزهار الربيع و كل ما هو نادر و جميل في هذا الكون ، صانعا بذلك مقارنة متباهية للتعبير عن حبيبته مما قد يحيلنا أنها مجرد مقارنات و عبارات مزخرفة لحب قد لا يكون حقيقيا بل هو مجرد تفاخر زائف ، بينما يعبر الشاعر عن حبه الرقيق و يشبهه بحب الطفل الدافئ لأمه ، الذي لا يحتاج إلى زخرفة أو بريق لندرك مدى عمقه و صدقه ، كذلك هو حبه .

فشكسبير دائما ما يعود للأرض و الطبيعة و الحياة اليومية ليقارن مشاعره و تشبيهاته و استعاراته بكل ما يدور حوله و تدركه حواسه .

و قد نجد حديثا عن البحر و أمواجه مثل :

Like as the waves make towards the pebbled shore,

So do our minutes hasten to their end

Each changing place with that which goes before,

In sequent toil all forwards do contend (2)

و ترجمتها :

مثلما تتلاحق الأمواج نحو الشاطئ المفروش بالحصى ،

تسرع أيضا دقائقنا إلى نهاياتها ،

تحل كل منها مكان التي مضت قبلها ،

في جهد متتابع و تنافس بينها جميعا في حركتها إلى الأمام .(3)

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 40 .

2 - W.G . Graig , opcit , p 1114 .

3 – وليم شكسبير ، المرجع السابق ، ص 79 .

و هو تشبيه للدقائق التي تأتي تباعا الواحدة تلو الأخرى دون توقف لتفني كل دقيقة التي قبلها كأمواج البحر المتتابعة دون هوادة ، التي يأتي بها المد إلى الشاطئ فتمضي حتى تصل و تموت على أعتابه .

و نجد حديثا عن المحيط أيضا في السونيتة 80 التي تقول :

O, how I faint when I of you do write,

Knowing a better spirit doth use your name,

And in the praise thereof spends all his might,

To make me tongue-tied, speaking of your fame !

But since your worth, wide as the ocean is,

The humble as the proudest sail doth bear ,

My saucy bark, inferior far to his,

On your broad main doth wilfully appear.

Your shallowest help will hold me up aloft,

Whilst he upon your soundless deep doth ride ;

Or, being wrack'd, I am a worthless boat,

He of tall building and of goodly pride.

Then if he thrive and. I be cast away,

The worst was this, —my love was my decay. (1)

و ترجمتها :

---

1 - W.G . Graig : opcit , p 1117 .

كم أتلعثم حين أكتب عنك ،

و أنا أعرف أن شاعرا أفضل مني سيفعل ذلك ،

و سيبذل كل طاقته في مديحك ،

حتى يعقل لساني إذا أردت التعبير عن طبائعك الذائعة .

لكن مادامت منزلتك شاسعة كالمحيط ،

تحمل الشراع المتواضع كما تحمل أشد الأشرعة اختيالا،

فإن زورقي الرقيق ، الأقل قدرا من مركبه إلى حد بعيد ،

سيظهر رغم كل شيء على بحرك العريض .

ستبقيني طافيا أكثر معاوناتك ضحالة ،

بينما هو يعتلي أعماقك التي لا يسبر غورها ؛

فإذا ما تحطمت ، فإنني زورق لا قيمة له ،

بينما هو شامخ البناء رائع الأبهة .

أما إذا استأثر بك ، و اطُّرحت أنا بعيدا ،

فأسوأ ما في الأمر : أن يكون حبي سببا لفنائي.(1)

و هي سونيتة لطيفة يشبه فيها الشاعر منزلة صديقه بالمحيط الشاسع و يشبه شاعرا منافسا له بالسفينة الضخمة الشامخة فهو صاحب الكلام و التعابير المبهرة القوية ، التي جعلته يشبه نفسه وكلماته و تعبيراته البسيطة المتلعثمة بالزورق الرقيق ، و لكن و على الرغم من عظمة السفينة وبساطة الزوارق فان المحيط يحملها جميعا و يسمح لها بالطفو فوقه ، و بفضل مساعدات المحيط الضئيلة من امواج و تيارات مد و جزر فإن الزورق سيسبح فإذا تحطم جراء قوة البحر فهو في النهاية لن يؤسف عليه كما سيؤسف على السفينة الفخمة الرائعة البناء ؛ أي أن هذا الصديق سيستمع لكلماته البسيطة التي قد تستطيع لمس روحه بصدقها و سيستمع لكلمات الشاعر المنمقة التي ربما سيعجب بسبكها اللغوي دون أن تلمس روحه أو تسبر أغوارها ،لأنها مجرد كلام مزخرف أجوف .

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 101 .

وإن لم يعجبه كلام الشاعرين معا ، فكلمات شكسبير في النهاية بسيطة لن يؤسف عليها بينما كلمات الشاعر الآخر سيحز في نفسه جهد تركيبها و إخراجها في صورة فنية مزخرفة ، لكن الموت بالنسبة لشكسبير هو أن يستطيع الشاعر الآخر بكلامه المعسول أن يستحوذ على قلب صديقه ليطرحه هو بعيدا ، كما تطرح الأمواج العاتية الزوارق الضعيفة على الصخور أو الشواطئ لتتركها حطاما، فيكون بذلك حبه لهذا الصديق هو الفناء كحب الزورق للمحيط الذي يدمره في حال غضبه .

و من الملاحظ أن الصور التي استمدها شكسبير<< من البحر و حياة البحارة (...) لا تدل على أن خالقها ركب البحر كثيرا >>(1) ، لأن الأرض هي مصدره الأول الذي يمده بالصور التي تعبر عن ما يختلج في نفسه من أفكار .

و من خلال اهتمام شكسبير بالطبيعة نجده يولي اهتماما خاصا بالحيوانات و الطيور و حركاتها فنجده يشبه الشك و الظنون بالغراب في السونيت 70 حيث يقول :

That thou art blam'd shall not be thy defect,

For slander's mark was ever yet the fair ;

The ornament of beauty is suspect,

A crow that flies in heaven's sweetest air.(2)

و ترجمتها :

ذلك اللوم الذي وقع عليك لم يكن لنقص فيك ،

لأن القذف يهدف دائما إلى تشويه الجمال ؛

و من علامات الجمال أن يكون موضع الظن ،

مثل الغراب الذي يحلق في أعذب أجواء السماء .(3)

فهو هنا يشبه الجمال المقترن بالظن بالغراب الذي يحلق في أعذب أجواء السماء ؛ حيث أن كليهما

---

1 - محمد عناني : دراسات في المسرح و الشعر ، ص 154 .

2 - W.G . Graig : Shakespeare complete works , p 1116 .

3 – وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 89 .

سيترك نوعا من الأثر السيء في النفس ، لأنه سيشوه نوعا ما الصورة الجميلة التي تراها العين .

و نجده يتحدث عن العندليب في السونيت 102 فيقول :

My love is strengthen'd, though more week in seeming ;

I love not less, though less the show appear ;

That love is mer.chandiz'd whose rich esteeming

The owner's tongue doth publish every where.

Our love was new and then but in the spring

When I was wont to greet it with my lays,

As Philomel in summer's front doth sing

And stops her pipe in growth of riper days ;

Not that the summer is less pleasant now

Than when her mournful hymns did hush the night,

But that wild music burthens every bough

And sweets grown common lose their dear delight.

Therefore like her I sometime hold my tongue,

Because I would not dull you with my song .(1)

و ترجمتها :

لقد ازدادت قوة حبي ، رغم أنه يبدو ضعيفا للغاية ؛

لم يتضاءل حبي لك رغم أن ظاهر الأمر يبديه ضئيلا :

---

1 - - W.G . Graig , opcit , p 1120 .

فالحب ذا المكانة الجليلة ، يصير سلعة رخيصة

حين يداوم صاحبه على إذاعته في كل مكان .

كان حبنا في مستهله منتعشا حتى أصبحنا في الربيع ،

عندما اعتدت أن أشيد به في قصائدي ،

كالعندليب حين يغني في مطلع الصيف ،

ثم يتوقف عن الغناء عندما يقترب الصيف من نهايته ،

ليس لأن أخريات الصيف أصبحت الآن أقل إثارة للبهجة

عما كانت عليه حينما كان ينشر السكون في الليل بألحانه الوجيعة ،

و لكن لأن هذه الموسيقى الثرة صارت حملا قاسيا على كل غصن ،

فعندما تصبح الأشياء العذبة في متناول الجميع تفقد متعتها النادرة ،

لذلك أحذو حذوه أحيانا ، فأمسك عن الكلام لساني ،

لأنني لا أحب أن أتخمك بما لدي من الأغاني .(1)

و هي سونيتة يصف فيها حبه و يشبه فيها الشاعر علاقته بمحبوبه بالعندليب ؛ فحبه في بداياته كان منتعشا و ظل يزدهر كازدهار الازهار في الربيع ، فقد اعتاد على تخليد هذا الحب في قصائده بشدة ، لكن هذا المحبوب صار يحدث الجميع عن هذا الحب و أفقده سريته مما أثار امتعاض الشاعر الذي قرر عدم الغوص في الحديث عن حبه مجددا ، فهو كالعندليب يغني و يطرب الدنيا في بدايات الربيع و أوج ازدهاره لكنه يتوقف عند نهاية الصيف عندما تصدح كل الطيور على الأغصان ، يصبح غناء العندليب عاديا و يفقد تميزه فالأشياء العذبة تصبح عادية حين تصبح في متناول الجميع ، فكذلك هو حبه فقد بريقه جراء حديث محبوبه عن هذا الحب للجميع ، ليصبح حديثا تتداوله الألسن .

و من الملاحظ أن اهتمام شكسبير بالطيور و حركاتها << ينبع من حبه أساسا للحركة ، و كيف أن الصور الحركية تمثل تيارا لا يتوقف في كل صورة تقريبا ، بل و تنتهي إلى أن تصوره للحركة يكاد

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 126 .

يعادل تصوره للحياة>>(1) ، و هذا ما يفسر إحساس القارئ عن تخيله للصور عند شكسبير و كأنها حية تتحرك أمام عينيه ، و هذا ما جعل سبيرجون<< تناقش حواس شكسبير ، فترى أن حاسة البصر عنده لم تكن تدع شيئا دون إدراك ، و ترى كيف كان يهتم اهتماما شديدا بتغيير اللون ، في وجه الإنسان و في وجه الطبيعة . كيف كان يحتفل بشروق الشمس و غروبها ، و تناقض الألوان و تضادها بوجه عام >>(2) ، و هذا ما نلاحظه فعلا في معظم سونيتاته فنلاحظ مثلا التغيرات التي تطرأ على وجه الانسان في السونيت 93 التي تقول :

So shall I live, supposing thou art true,

Like a deceived husband ; so love's face

May still seem love to me, though alter'd new,

Thy looks with me, thy heart in other place ;

For there can live no hatred in thine eye,

Therefore in that I cannot know thy change.

In many's looks the false heart's history

Is writ in moods and frowns and wrinkles strange

But heaven in thy creation did decree

That in thy face sweet love should ever dwell ;

Whate'er thy thoughts or thy heart's workings be,

Thy looks should nothing thence but sweetness tell.

How like Eve's apple doth thy beauty grow,

If thy sweet virtue answer not thy show ! (3)

---

1 - محمد عناني : دراسات في المسرح و الشعر ، ص 154 .

2 – المرجع نفسه ، ص 154 .

3 - W.G . Graig : Shakespeare complete works , p1119 .

و ترجمتها :

هكذا سأعيش ، مفترضا أنك وفي صدوق ،

مثل زوج مخدوع ، لعل وجه الحب يظل دائما ،

يبدو لي حبا ، رغم أنه الآن قد تبدل ،

وجهك معي ، و نظراتك في مكان آخر،

و لأن الكراهية لا يمكن أن تحيا في عينيك ،

فإنني لا أستطيع أن أعرف أنك قد تغيرت ،

إن تاريخ القلب المزيف ، في سيماء الكثيرين

ليخط في انفعالات و تقطيبات و غضون غريبة :

أما أنت فإن السماء حين كونتك

قضت ألا يقطن وجهك أبدا سوى أعذب الحب ،

مهما اعتمل في نفسك من أفكار ، و أيا كانت هواجس فؤادك ،

فإن ملامحك لا ينبغي أبدا أن تفصح عن شيء سوى العذوبة ،

آه، لكم يغدو جمالك شبيها بتفاحة حواء

إذا لم تطابق شيمك الحلوة ظاهر محياك ! (1)

يتحدث الشاعر في هذه الغنائية عن التغيرات التي تطرأ على وجه الإنسان إذا تغيرت أفكاره ، أو تغيرت أحاسيسه و مشاعره ، ليتجلى هذا من خلال النظرات و تقطيب الوجوه التي تنتج التجاعيد الغريبة النابعة من مكنونات أنفسهم غير الصافية ، و هذا ما لاحظه الشاعر على نظرات صديقه ، لكن ما يحيره أن وجه صديقه ملائكي سمح لا يظهر فيه مكنون القلب السيء ، فهو ليس كباقي البشر في هذه النقطة فوجهه دائما مريح لا يستطيع الشاعر أن يستشف من خلاله سوى الصدق و الرقة والعذوبة ، و يبقى الشاعر مصدقا لنقاء صديقه رغم علمه التام بتغيره و يستغرب كيف يكتمل جمال الوجه بجمال الفضائل .

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 117 .

و كما نلاحظ من خلال هذه القصيدة مدى دقة تصوير شكسبير لتغير ملامح الإنسان جراء تغير مكنون قلبه ، فهو شديد الملاحظة دقيق التصوير البصري ، و هي سونيتة فيها العديد من الاستعارات فقد جعل الكراهية تحيا بين العينين و جعل للقلب سجلا مزيفا و الطباع هي أوراقه ، كما أنه شبه وجه صديقه السمح بموطن الحب .

كما تحتفي العديد من السونيتات بالشمس و مظاهر الطبيعة ، و يحتفي الشاعر كثيرا في صوره بالألوان و يهتم بها ، فنجد السونيت 99 مثلا تقول :

The forward violet thus did I chide :

Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that

smells,

If not from my love's breath ? The purple pride

Which on thy soft cheek for complexion dwells

In my love's veins thou hast too grossly dyed.

The lily I condemned for thy hand,

And buds of marjoram had stolen thy hair ;

The roses fearfully on thorns did stand,

One blushing shame, another white despair ;

A third, nor red nor white, had stolen of both,

And to his robbery had annex'd thy breath,

But, for his theft, in pride of all his growth

A vengeful canker eat him up to death.

More flowers I noted, yet I none could see

But sweet or colour it had stolen from thee .(1)

و ترجمتها :

هكذا أنبت البنفسجة المبكرة ،

أيتها اللصة الحلوة ، من أين سرقت حلاوتك الفواحة ،

إن لم يكن من أنفاس حبيبي ؟

و الكبرياء الليلكية التي تقطن كبشرة على وجنتيك الناعمتين ،

جلي أنك في عروق حبيبي بكثافة لونتها ،

لقد لعنت النرجسة من أجل يديك ،

و براعم المردكوش اختلست شعرك ،

و الورود انتصبت بخوف على الأشواك .

واحدة هي احمرار العار* ، و ثانية اليأس الأبيض ،

وثالثة ، لا حمراء و لا بيضاء ، سرقت من كليهما ،

و إلى ما سرقته أضافت أنفاسك ،

لكن بسبب سرقاتها ، و هي في أوج الاعتزاز بنموها ،

التهمتها دودة منتقمة حتى الموت ،

لكنني لم أر حتى زهرة واحدة

لم تسرق منك إما الحلاوة أو روعة اللون .(2)

---

1 - W.G . Graig : opcit , p 1119 , 1120 .

2 - وليم شكسبير : وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب، ص 110 .

*** يعوض بدر توفيق كلمة العار بالخجل فيقول : إحداها احمرت خجلا ،الأخرى ابيضت يأسا ، ينظر ، وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 123 .**

تتميز هذه السونيتة بلطافة ألفاظها و جمال صورها التي تحتفي بألوان الأزهار ، حيث أن الشاعر جعل حبيبه حاملا لصفات الورود المختلفة ، فعطره كعطر البنفسج ، و شعره كبراعم السمسق و هو شبيه بالورود الحمراء و البيضاء و المزركشة التي بدورها تعبق بأطيب العطور ، فصديقه يجمع كل جمال الورود التي رآها من لون و عطر و رقة و عذوبة .

و تحتوي هذه السونيتة على العديد من الاستعارات حيث شبه زهر الليلك بالسارق الذي سرق البياض من بشرة حبيبه الناصعة ، و شبه الورود بالإنسان الذي يقف خائفا و الذي يخجل فتعلوه الحمرة وعندما ييأس يعلوه البياض ، كما ورد تشبيه للبنفسج باللص الجميل . و هي سونيتة تجعلك تتخيل هذا الحبيب من خلال صور الورود فلنا أن نتخيل بياضه من بياض الليلك و حمرة خدوده من الورود الجورية ، و لنا أن نتخيل عطر أنفاسه الزكي من عطر البنفسج و الورود معا ، إنها سونيتة تغمرك بالبهجة من خلال احتفائها بالورود و ألوانها ، حيث أن الألوان عنصر مهم استخدمه شكسبير للتعبير عن المعاني فنجده مثلا يتحدث عن لون الصدق في السونيت 101 ، فيجعله غير قابل للزخرفة فهو ذو لون واحد لأن الصدق لا يحتمل العديد من الوجوه بل هو حقيقة واحدة لا غير .

و بالرغم من اعتماد شكسبير في تصويره لصوره الشعرية على حاسة البصر بصورة كبيرة ، من خلال احتفائه بالطبيعة و الفصول و الطيور و الأزهار و تصويره للحياة اليومية ، فهو لم يهمل بقية حواسه حيث ترى سبيرجون أنه استخدم حاستي السمع و الشم للتعبير عنها أيضا حيث كان <<ينفعل عن طريق حاسة السمع بمختلف الأصوات و تنوعها ، و (...) كان يهتم أشد الاهتمام بأصوات الطيور و دلالاتها ، و تتحدث عن الرموز التي يمثلها الصمت و الضجيج لديه ، و عن حبه للسكون و كراهيته للصخب ، (...) و كيف كان يتصور الروائح للأشياء المجردة مثل الرائحة العفنة للرذيلة.>>(1)، و هذا فعلا ما نلمسه في العديد من سونيتاته ، كالسونيتة 97 التي تتحدث عن أصوات الطيور عند اقتراب الشتاء قائلة :

How like a winter hath my absence been

From thee, the pleasure of the fleeting year !

What freezings have I felt, what dark days seen ,

---

1 - محمد عناني : دراسات في المسرح و الشعر ، ص 154 .

What old December's bareness every where !

And yet this time remov'd was summer's time ,

The teeming autumn, big with rich increase,

Bearing the wanton burthen of the prime,

Likewidow'd wombs after their lords' decease.

Yet this abundant issue seem'd to me

But hope of orphans and unfather'd fruit,

For summer and his pleasures wait on thee,

And, thou away, the very birds are mute ;

Or, if they sing, 't is with so dull a cheer

That leaves look pale, dreading the winter 's near. (1)

و ترجمتها :

لشد ما يشابه الشتاء غيابي عنك ،

يا بهجة الصيف في العام الذي انقضى !

أي برودة شديدة أحسستها ، و كم تراءت ظلمة الأيام !

أي يباب ينشره ديسمبر العجوز في كل مكان !

كنا في الصيف حين افترقنا ،

---

1 - W.G . Graig : Shakespeare complete works , p 1119 .

و كان الخريف فياض الثمر متزايد الغنى ،

يحمل لنا المحاصيل التي لقحت في الربيع ،

كأطفال الأرامل الذين يولدون بعد وفاة آبائهم ،

لكن هذا الحصاد الوفير كان يبدو لي

مثل أمل اليتامى ، وفاكهة الذين فقدوا آباءهم ؛

لأن الصيف و أفراحه يعتمدان على وجودك ،

فإذا كنت غائبا فكل شيء يصير صامتا حتى الطيور ؛

فلو سمعتها تغني فإن صوتها يكون موحش الغناء

و تبدو أوراق الشجر شاحبة ، كأنها تخشى اقتراب الشتاء .(1)

و هي سونيتة تصف أوقات غياب صديقه الصعبة ، فهي عند تلاقيهما في فصل الصيف أوقات جميلة مرحة ، لكن بغياب هذا الصديق الذي يتزامن مع شهر ديسمبر و مع الخريف تتغير الأجواء و تفقد الدنيا لونها و طعمها في عيني الشاعر ، فبدون صديقه لا معنى للحياة .

و فيها العديد من التشبيهات الرائعة فهو يشبه شهر ديسمبر ببرودته و قسوته بالعجوز الذي ينشر الخراب ، و هو يشبه المحاصيل بأطفال الأرامل فكما تموت الأزهار الملقحة في الربيع لتنتج لنا الثمار كذلك يولد أطفال الأرامل بعد وفاة آبائهم ، و هو تشبيه يوضح لنا الصورة تمام الوضوح و يحمل لنا مشاعر شكسبير الحقيقية من حسرة على فراق صديقه كحسرة الأرامل و أطفالهن . و يشبه المحاصيل الوفيرة التي من المفروض أن تشعره بالسعادة و توفر الخيرات ، بطعم الفاكهة في أفواه اليتامى التي لا تمحو مر الفراق رغم حلاوتها ، لينتقل إلى الحديث عن الصوت من خلال حديثه عن الطيور التي تصمت في غياب صديقه ، لنجد استعارة من خلال تشبيهه لأوراق الأشجار بالإنسان الذي يشحب لونه عند خوفه من شيء ما ، فكذلك الأوراق تشحب و تتحول إلى الاصفرار خوفا من قدوم الشتاء .

و نجد السونيت 8 تتحدث عن حس الشاعر بالموسيقى فتقول :

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 121 .

Music to hear, why hear'st thou music sadly ?

Sweets with sweets war not, joy delights in joy.

Why lov'st thou that which thou receiv'st not gladly,

Or else receiv'st with pleasure thine annoy ?

If the true concord of well-tuned sounds,

By unions married, do offend thine ear,

They do but sweetly chide thee, who confounds

In singleness the parts that thou shouldst bear.

Mark how one string, sweet husband to another,

Strikes each in each by mutual ordering,

Resembling sire and child and happy mother,

Who, all in one, one pleasing note do sing ;

Whose speechless song, being many, seeming one,

Sings this to thee : Thou single wilt prove none. (1)

و ترجمتها :

أنت يا من تستمع إلى الموسيقى ، لماذا تنصت للموسيقى حزينا هكذا ؟

الأشياء العذبة لا تصطرع مع الأشياء العذبة ، و الفرح يبهجه الفرح ،

---

1 - W.G . Graig : opcit , p 1107 .

فلماذا تحب ما لا تُسر بلقائه ،

أو تتلقى بسرور ما يكدر صفوك ؟

لو أن التوافق الحقيقي للأصوات المتناغمة جيدا ،

يؤذي سمعك بتزاوج وحداته ،

فهي بذلك تعنفك برقة ، يا من تفسد التناغم ،

إذ تفصل بين الأجزاء التي يجب أن تبقيها معا .

لاحظ كيف يكون الوتر الواحد زوجا عذبا للوتر الآخر ،

يستهل أحدهما تلو الآخر أنغامه بالتبادل ؛

مثل الأب و الطفل و الأم السعيدة ،

الذين يصبحون جميعا شيئا واحدا ، لحنا واحدا مفرحا للغناء ،

أغنية بلا كلمات ، تبدو لكثرتها أغنية واحدة ،

تقول لك في غنائها ، إن الوحيد في الحياة لا وجود له .(1)

تبين لنا هذه القصيدة مدى رهافة حس الشاعر و إحساسه بالموسيقى ؛ حيث يحدث صديقه و يسأله لماذا يكون حزينا عند سماع الموسيقى التي هي مصدر فرح و بهجة ، و هي تليق به لأن الأشياء العذبة لا تتلاءم إلا مع الأشياء العذبة ، و هو يتعجب كيف لهذا الصديق أن يستقبل ما يكدر صفوه ! ، ثم يشرح له جمالية القطعة الموسيقية التي تتكون من الأنغام المتلاحمة الواحدة تلو الأخرى ، و يسأله لماذا يحاول إفسادها بفصل نغماتها عن بعضها ، فالحزن جعل هذا الصديق يرى كل شيء كئيبا و لا يؤمن بشيء سوى الكآبة ، فينصحه الشاعر و يخبره أن الإنسان الذي يفضل الوحدة كالميت تحت التراب لا وجود له .

و هي سونيتة تحتوي على تشبيهات و استعارة ، و فيها حاول شكسبير تصوير حالة الحزن التي تصيب الإنسان – و التي تجلت في صديقه – لتجعله كئيبا أعمى عن كل ما هو عذب في الحياة ،

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 24 .

و ليس هناك ما هو أعذب من الموسيقى مصدر البهجة و السرور ، فنجده يشرح كيفية تكوين المقطوعة الغنائية ؛ التي هي عبارة عن مجموعة أوتار تنتج أنغاما متلاحمة فيشبهها بالأسرة التي تتكون من الأب و الأم و الطفل فكما تشكل الأنغام مقطوعة واحدة ، كذلك يشكل الأب و الأم و الطفل أسرة واحدة ، كما نجد استعارتين في هذه السونيتة حيث يشبه الشاعر الأنغام بالشخص فجعلها معنفة لهذا الصديق الحزين من خلال غزو نفسه برقتها و بهجتها ، و جعل القصيدة تحدث صديق قائلة أن الوحيد في الحياة لا وجود له .

و نجد إلى جانب اعتماد شكسبير في تصويره لأفكاره على البصر و السمع ، يعتمد على حاسة الشم أيضا ، و في هذا عبقرية فليس هناك ما هو أبلغ من تصوير الشاعر للخيانة و تشبيهها برائحة العفونة مثلا ، فهي غير مرغوبة و مؤذية لكل ما حولها ، مما يجعلنا نبتعد عنها و نتصور مدى حقارتها ، و نجد السونيت94 تقول في أبياتها الأخيرة تقول :

The summer's flower is to the summer sweet,

Though to itself it only live and die,

But if that flower with base infection meet,

The basest weed outbraves his dignity ;

For sweetest things turn sourest by their deeds,

Lilies that fester smell far worse than weeds. (1)

و ترجمتها :

زهرة الصيف تهب الصيف حسنها البديع ،

رغم أنها تحيا و تموت في نطاق ذاتها فقط ،

لكن هذه الزهرة لو أصابها التلوث الوضيع ،

---

1 – W.G.Graig : Shakespeare complete works , p 1119 .

فإن أحط الأعشاب الضارة يتحدى قدرها الرفيع :

لأن أكثر الأشياء حلاوة قد يصير بسبب أفعالهم أكثرها مرارة ؛

كزهور الليلك حين تتعفن فتصبح رائحتها أبشع من رائحة الطحالب .(1)

يتحدث الشاعر كعادته عن الطبيعة ، فيصف زهرة الصيف بأنها تمنح الصيف جمالا و تزيده رونقا و بهجة ، لكن الشاعر يخاف عليها من التلوث الذي سيجعلها ضعيفة لتقضي عليها الأعشاب الضارة ، فأكثر الأشياء حلاوة تصبح مرة جراء الأشياء السيئة ، و تتغير رائحتها من عبق الليلك الشذي إلى رائحة الطحالب الكريهة . و الشاعر هنا يقصد الإنسان ؛ فعندما يكون الإنسان شفاف الروح نقي السريرة ، سيكون جميلا و ينعكس جماله هذا على ملامحه و مع المجتمع ، أما إذا تلوث نقاء روحه بأحد مطامع الدنيا أو سيئاتها ، سيسقط في شر الأعمال ليتحول ذلك الإنسان النقي العذب الشخصية إلى شخص سيء جراء أفعاله السيئة للوصول إلى أحد مطامع الدنيا أو شوائبها ، كزهور الليلك التي تتحول إلى أبشع الروائح بعد أن كانت تعبق لأطيب العطور حين تتعفن ، و هو لعمري تشبيه دقيق يصف لنا حالة تحول الإنسان من الجميل إلى السيء كتحول الروائح ، وهو ما يجعل الصورة واضحة دقيقة تجبرنا على الابتعاد عن حقارة و سفاهة الأعمال الدنيوية الزائلة ، و الحفاظ على نقاء أرواحنا فنحن لا نريد أن نحمل إلا كل طيب .

استخدم شكسبير حواس البصر و الشم و السمع للتعبير عن صورة الشعرية في مختلف أعماله ، غير أن ما يميز السونيتات أن الشاعر أضاف حاسة أخرى للتعبير و هي حاسة الذوق حيث نجد هذا في العديد من السونيتات مثل السونيت 118 التي تقول :

Like as, to make our appetites more keen,

With eager compounds we our palate urge,

As, to prevent our maladies unseen,

We sicken to shun sickness when we purge,

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 118 .

Even so, being full of your ne'er-cloying sweetness,

To bitter sauces did I frame my feeding,

And, sick of welfare, found a kind of meetness

To be diseas'd ere that there was true needing.

Thus policy in love, to anticipate

The ills that were not, grew to faults assur'd

And brought to medicine a healthful state

Which, rank of goodness, would by ill be cur'd ;

But thence I learn, and find the lesson true,

Drugs poison him that so fell sick of you.(1)

و ترجمتها :

عندما نريد أن نفتح شهيتنا

نستثير بالمشهيات الحريفة أفواهنا المنهكة ،

مثلما نمنع الأمراض غير المرئية مسبقا

حين نحقن أنفسنا بالمصل الواقي لنتجنب الإصابة :

و حينما أكون ممتلئا بحسنك الذي لا يتخم النفس ،

فإنني أضع إطارا من مرق التوابل المرة حول غذائي ،

و إذ أصبح مريضا بسعادتي البالغة ، فإني أشعر بنوع من الرضا

---

1 - W.G.Graig : opcit, p 1122 .

بأن أكون مريضا قبل أن تصبح الحالة ماسة لذلك:

هكذا سياستي في الحب ، أن أحبط بعمل مسبق

الأمراض التي لم تقع بعد ، فأقترف الأخطاء التي ستحدث بالتأكيد ،

و أضع تحت العلاج حالتي الصحية السليمة

و التي من خلال فيضها بالعافية ، يكون في المرض شفاؤها

من ذلك تعلمت و عرفت درسا صادقا ،

فهذه العقاقير لا تسمم سوى من وقع مريضا بهواك .(1)

و هي سونيتة يشرح فيها شكسبير حالة استعداده لعشقه الشبيه بالمرض القاتل ، فما نستعد للطعام بالأغذية المشهية و نستعد للمرض بالمصل الواقي ، فهو يستعد لحبه بارتكاب الأخطاء و يهيء نفسه ليكون مريضا حتى إذا مرض بهذا العشق فعلا عرف كيف يواجهه فحب هذه السيدة ما هو إلا سم زعاف يقضي عليه . و هنا نجد تشبيهات الحب بالمرض و الاستعداد له بالأغذية المشهية في الطعام و بالمصل الواقي للمرض المستعصي ، فشكسبير دائما يحول تصوره المعنوي إلى إطار مادي محسوس فنفهم جيدا ما مقصوده بالضبط و هذا من أسرار عبقريته و خياله الواسع وفكره المتقد .

و من الملاحظ على سونيتات شكسبير عموما استخدامه للاستعارات بصفة كبيرة ، ثم يعقبها بالتشبيهات ، ف <<سمات الصور المنفصلة أنها دائما تشبيه يتوسل بأدوات التشبيه ؛ مثل و حرف الكاف ، و هذه الأدوات تضع حدا فاصلا بين المشبه و المشبه به ، وتوحي بأنهما شيئان منفصلان وأن الشاعر لم يوحد بينهما في خياله (...) ، فهذه الصور قد أضيفت فحسب إلى الجملة الرئيسية وألحقت بها من قبل الزينة و التجميل ، و هي صور خطرت لشكسبير بعد أن كتب الفكرة الرئيسية ، ليوضح بها ما قاله أو ليضرب بها مثلا ، و لم تنبع من تصور موحد للمشبه و المشبه به .>>(1) ، أي أن شكسبير يوضح لنا الصورة التي في ذهنه من خلال الاستعارات أولا حيث يكون المشبه و المشبه به متلاحمين ، أما التشبيهات فهي في معظمها تقوم بدور توضيحي أكثر للاستعارة أو لضرب الأمثال ، كما أنها تزيد السونيتات رونقا و جمالا .

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 142 .

2 - محمد عناني : دراسات في المسرح و الشعر ، ص 162 .

- الرمز:

و لم يكتف شكسبير في التعبير عن أفكاره بالتشبيهات و الاستعارات فقط ، بل نجد عنده الرمز واضحا تجليا في العديد من السونيتات ؛ ذلك أن الرمز هو من يمكننا من تصور الصور كأنها حية ؛ ويتيح لنا فرصة<< استحضار صورة هذا الشيء المستخدم كرمز منذ اللحظة الأولى لعملية التلقي>>(1) ، فنجد الشتاء رمزا للحزن و القوة و الجبروت المدمر لكل شيء جميل مثل :

For never-resting time leads summer on

To hideous winter and confounds him there ;

Sap check'd with frost and lusty leaves quite gone,

Beauty o'ersnow'd and bareness every where . (2)

و ترجمتها :

فالزمن الذي لا يهدأ هو الذي يقود الصيف

و يؤدي به إلى الشتاء البغيض حيث يلقى هلاكه الأخير ،

النسغ أماته الصقيع و تبددت أوراق الشجر التي كانت مفعمة بالحيوية ،

لقد غطى الجليد الجمال تماما، فحيثما التفت رأيت الأشياء عارية جديبة . (2)

فالشتاء بكل ما يحمله من برودة و صقيع و رياح و ثلوج يمحو كل ما تركه الصيف من جمال ليحيله خرابا ، فهو دائما يرمز للدمار و القوة المتسلطة عن شكسبير .

و نجد الدود رمزا للفناء و الخراب و إفساد كل ما هو جميل مفعم بالحياة ، مثل ما نجده في السونيت 71 التي تقول:

No longer morn for me when I am dead

---

1 – الولي محمد : الصورة الشعرية ي الخطاب البلاغي و النقدي ،ط1 ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 1990م،ص194 .

1-W.G.Graig :opcit, p 1106 .

3 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 19 .

Than you shall hear the surly sullen bell

Give warning to the world that I am fled

From this vile world, with vilest worms to dwell (1)

و ترجمتها :

لا تنح علي و تعلن الحداد حين أموت

لأطول مما تسمع الجرس الوقور الكئيب يقرع ،

منذرا العالم بأنني قد نجوت

من هذا العالم المقيت ، لأسكن مع الدود الأمقت .(2)

فالديدان عند شكسبير مفترسة بل أشد افتراسا من العالم و ظلمه ، و هي التي تقضي على الأشياء الفتية دون مراعاة مأساة سلب الحياة منها و هي في عنفوان الشباب في السونيت 70 :

So thou be good, slander doth but approve

Thy worth the greater, being woo'd of time

For canker vice the sweetest buds doth love

And thou present'st a pure unstained prime.(3)

و ترجمتها :

و ما دمت طيب الخلق ، فكل ما يؤكده الافتراء عليك

إن منزلتك هي الأعلى ، رغم شرور العصر التي نالتك ؛

لأن الديدان تقضي على البراعم الرقيقة التي تحبها ،

---

1 - W.G.Graig , opcit , p 1116 .

2– وليم شكسبير، المرجع السابق ، ص 90 .

3 - W.G.Graig , opcit , p 1116.

بينما تقدم أنت صورة الشاب النقي المهذب .(1)

و الديدان غالبا ما تلتهم الأجسام و براعم الزهور الفتية في سونيتات شكسبير و هذا ما نجده في السونيت 99 و غيرها .

و يمثل الربيع عنده رمز الحياة فهو فصل يمنح الحياة بهجتها و ألوانها ، لكنه بالمقابل لا يدوم طويلا ليدمره الشتاء بقسوته ، فكذلك الحياة فهي رغم حلاوتها مليئة بالمنغصات و القسوة التي تمنع عن الإنسان السعادة الدائمة ، و تجعله دائم الخوف مما يخفيه القدر ، فنجد السونيت 98 تقول :

From you have I been absent in the spring,

When prcud-pied April dress'd in all his trim

Hath put a spirit of youth in every thing,

That heavy Saturn laugh'd and leap'd with him.

Yet nor the lays of birds nor the sweet smell

Of different flowers in odour and in hue

Could make me any summer's story tell,

Or from their proud lap pluck them where they grew.

Nor did I wonder at the lily's white,

Nor praise the deep vermilion in the rose ;

,They were but sweet, but figures of delight

Drawn after you, you pattern of all those.

Yet seem'd it winter still, and, you away ,

1- وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 89 .

As with your shadow I with these did play. (1)

و ترجمتها :

كنت غائبا عنك في الربيع ،

حين خطا أبريل زاهي الكبرياء مرتديا بهاءه المكتمل ،

و قد بث روح الشباب في كل شيء ،

حتى بات زحل الثقيل يضحك معه و يقفز ،

الآن لا يستطيع تغريد الطيور و لا الرائحة الزكية

للزهور المتنوعة في عطرها و ألوانها ،

أن تجعلني أروي أي قصة عن الصيف ،

أو أنزعها من مهدها المتألق الذي نمت فيه ،

كما أنني لا أقوى على التعجب من بياض الليلك ،

أو امتداح اللون القرمزي العميق في الورود ،

فهي لم تكن في رقتها ، و في أشكالها المبهجة ،

سوى نسج على منوالك ، فأنت الوحدة التي تشملها جميعا

لكن الشتاء مازال يبدو مخيما ، و أنت مبعد هنالك ،

أداعب هذه الرؤى ، كأنها طيف خيالك .(2)

يتحدث شكسبير في هذه السونيتة عن جمال الربيع بكل مظاهره من تغريد للطيور إلى ألوان الورود البهيجة و عطورها الزكية ، لكنه لا يستغرب من هذا الجمال لأنه سبق و أن رآه مجتمعا في صديقه ، لكن رغم جماله الربيعي فبعده يعد شتاء بالنسبة للشاعر الذي ظل يداعب خياله كرؤى تزوره بين

---

1 - W.G.Graig : opcit , p 1119 .

2 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 122 .

الفينة و الأخرى . و تحتوي هذه السونيتة أيضا على استعارات جميلة مثل تشبيه أبريل بالشخص المرموق المتعالي الكبرياء و جماله بالثوب الأنيق ، و شبه زحل بالشخص الذي يفرح و يضحك بعد حزن ، و ذكر الربيع كرمز للفرح في العديد من السونيتات ،لكنه بالمقابل يقوم بذكر الشتاء كرمز للقوة المدمرة و الحزن ، ليبين أن لا شيء جميلا يدوم طويلا .

نرى أن السونيتات الشكسبيرية عن غيرها من سونيتات الشعراء الذين كتبوا في هذا المجال بالعديد من الخصائص التي جعلتها أكثر تألقا و عبقرية ؛ فإذا أضاف كل واحد من الذين سبقوا في مجال هذا النوع من القصائد ، فإن شكسبير أحدث ثورة فيها سواء من ناحية اللغة أو من ناحية المواضيع ؛ حيث أن << لغة شكسبير في الواقع هي إحدى المقومات الجمالية عنده فكل كلمة صورة أو لوحة بحد ذاتها و كذلك حبه للجمال هو الذي يميز هذه القصائد و يرفعها إلى أعلى الدرجات في الشعر الانجليزي ، فسحر اللغة يكمن في تلك الأوجه البلاغية المتنوعة التي يحسن الشاعر استخدامها بمهارة فائقة .
(...) لقد بز شكسبير أقرانه من الشعراء باستعماله تشبيهات جديدة مبتكرة و بعيدة عن التقليد ، تدل على عمق الملاحظة و فيض الشاعرية ، و لما كان كثير القراءة – كما قلنا – فقد أكسبته المطالعة معرفة في أبواب شتى فاستعار مصطلحات في شتى العلوم كالقانون و الفلك و التنجيم و غيرها . لقد كانت صوره و تشبيهاته حصيلة تجاربه في بيئته التي امتزج فيها الريف بالمدينة ، فإن وصف شيئا شعر به القارئ و رآه في آن واحد ، لأنه اعتمد على الأشياء الملموسة في تفسير الأشياء المحسوسة؛ فصورة مأخوذة من تقلبات الفصول و انقلاب الليل و النهار و عصف الرياح و هدير البحر و حركة الموج و تلاطمه على السواحل من الخسوف و الكسوف و حركة الشمس و القمر و ذبول الأزهار.>>(1)

و لبن جونسون رأي لطيف حول السونيتات الشكسبيرية حيث يقول : << عند مطالعتك لهذه القصائد ستجدها واضحة و بسيطة بانسجام ، فيها نغمات رقيقة لا تقلق الفكر بل تنعشه ، لا مادة غائمة معقدة تضلل العقل بل منطق سليم >>(2) ، فهي غنائيات تأخذ بالعقل إلى عالم الطبيعة الذي نتخيله بكل ما فيه من تناقضات ، فهي الطبيعة الهادئة التي تمنحنا السعادة و الجمال و الحياة و الفرح كأميرة جميلة تسر كل من يراها ، و هي بالمقابل طبيعة << ثائرة متوحشة غاضبة لا تهدأ>>(3) تدمر كل من يعترضها بقوتها . و ما الطبيعة بشقيها المتناقضين سوى انعكاس على النفس البشرية ، التي قد تجمع الجمال

---

1 - باحثة الجومرد : مقطوعات شكسبير الشعرية ، ص46 .

2 - المرجع نفسه ، ص 46 .

3 - محمد عناني : دراسات في المسرح و الشعر ، ص 157 .

و الغدر و الصدق و الحزن و السعادة و الخيانة و الوفاء و غيرها من الصفات ، و لهذا نجد استعانة شكسبير في فهم الإنسان بالطبيعة بكل ما فيها من أزهار و برد و عواصف و رياح و حيوانات ، وترى سبيرجون أن اعتماد شكسبير على كل ما سبق من مظاهر الطبيعة ، <<هو أنها تنبع جميعا من تصور للطبيعة البشرية و قد ارتدت إلى حالة الحيوان المتوحش >>(1) ، و هي خصيصة تميز بها شكسبير في أعماله من مآسي و تاريخيات و غيرها و ليس فقط في السونيتات .

و هكذا فسونيتات شكسبير تميزت بخصائص فنية متفردة سواء من ناحية اللغة الثرية أو الأسلوب الشيق ، أو الإيقاع الشعري المتميز و بحره الإيامبي الخاص ، أو صورها الشعرية الساحرة الفاتنة التي تأخذ بالعقول إلى عالم شكسبير المتميز المليء بالحكم التي يجسدها من خلال أدبه الراقي ، وسنحاول في الفصل القادم الحديث عن أفكار السونيتات من خلال دراسة موضوعاتية متميزة .

---

1 – المرجع السابق ، ص 156 .

الفصل الثاني

سونيتات شكسبير

الدراسة الموضوعاتية

1 – تعريف الموضوعاتية أو النقد الموضوعاتي.

2 – آليات النقد الموضوعاتي .

3 – الدراسة الموضوعاتية لسونيتات شكسبير .

II- الدراسة الموضوعاتية :

نحاول في هذا الفصل دراسة سونيتات شكسبير دراسة موضوعاتية ، و قد يتساءل البعض عن ماهية هذا المصطلح – الموضوعاتية - ، لذا وجب علينا تعريف هذا المنهج النقدي أولا و ذلك حتى نتمكن من دراسة السونيتات بطريقة علمية دقيقة وفق آليات النقد الموضوعاتي .

1 – تعريف الموضوعاتية أو النقد الموضوعاتي :

أ – لغة :

<< يشتق مصطلح "الموضوعاتي/ thématique " في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة thème وهي التيمة ، و ترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة ، كالموضوع ، و الغرض ، و المحور ، و الفكرة الأساسية ، و العنوان ، و الحافز ، و البؤرة ، و المركز ، و النواة الدلالية ... الخ (...) ، و من الصعوبة بمكان تحديد المفهوم اللغوي للنقد الموضوعاتي بكل دقة و نجاعة ؛ نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية و الاصطلاحية . و من ثم فليس هناك ما هو أكثر إبهاما من الموضوعاتي ، حتى و نحن نعود إلى جذر الكلمة في استقصاء لدلالاتها و قراباتها الضمنية و الخفية ، و اكتشافاتها للبنيات الفكرية للأعمال >>(1) .

و عانى المصطلح thématique كالعادة و كغيره من المصطلحات النقدية القادمة من الغرب من إشكالية الترجمة عند نقله إلى اللغة العربية ، حيث << شهد تذبذبا في الترجمة ، رافقه تعدد المصطلحات المقابلة ، فنجد الموضوعاتي ، و الموضوعاتية ، و الموضوعية ،و الموضوعاتيات عند كل من سعيد علوش ، و حميد لحمداني ، و عبد الكريم حسن ، و جوزيف شريم ، و كيتي سالم ، وعبد الفتاح كليطو . كما نجد كلمتي التيم thème و التيماتية عند سعيد يقطين .>>(2) . إذن فالموضوعاتية تعني الموضوع الرئيسي أو الفكرة الأساسية للنص ، حسب التعريف اللغوي.

ب – اصطلاحا:

يعتبر النقد الموضوعاتي منهجا نقديا من الصعب إعطاء تعريف محدد و دقيق له؛ << نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية و الاصطلاحية ، و تذبذب مفاهيمه من دارس إلى آخر ، و كثرة آلياته الاصطلاحية و أدواته الإجرائية بسبب تعدد المناهج التي تحويها المقاربة الموضوعاتية>>(3) ، فهذه المقاربة <<ليست عقيدة dogmeعلى الإطلاق ؛ فهي لا تتمفصل حول مذهب بل تتطور في البحث بدءا من

---

1 – جميل حمداوي : المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ط1 ، دم ، مكتبة المثقف ، 2015م ، ص 6 . نقلا عن ، سعيد علوش : النقد الموضوعاتي ، ط1 ، الرباط / المغرب ، شركة بابل للطباعة و النشر و التوزيع ، 1989م ، ص12 .

2 – المرجع نفسه ، ص7 .

3 – المرجع نفسه ، ص 11 .

حدس مركزي. و لا شك في أن النقد الموضوعاتي ينطلق من رفض أي تصور لعبي ludique أو شكلاني formaliste للأدب ، و رفض اعتبار النص الأدبي غرضا objet يمكن استنفاد معناه بالتقصي العلمي . و فكرته المركزية هي أن الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة ، و أن هذه التجربة ذات جوهر روحي >>(1) ، فيصف جورج بوليهGeorge Poulet هذه التجربة الأدبية قائلا: <<كان الأدب يبدو لي و كأنه ينفتح أمام نظري بصورة روحية وافرة تمنح لي بسخاء>>(2) ، أي أن الموضوعاتية لا يهمها شكل النص بصورة أساسية بقدر ما تهمها محاولة الخوض في التجربة الروحية التي عاشها الكاتب أثناء كتابته ، أي أنها بهذا تقترب قليلا من المفهوم الرومانسي في نقطة معينة ؛ << فالفن – و حسب المنظور الرومانسي ليس بناء شكليا ، بل تأتي أهميته من قدرته على توليد تجربة ما و إنتاج معنى يؤثر في الحياة . و يتفق جميع النقاد ذوي الاتجاه الموضوعاتي حول هذه النقطة >>(3) ، أو بعبارة أخرى فإن << المقاربة الموضوعاتية هي التي تبحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة ، مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص ، قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص.>>(4)

و يؤمن النقد الموضوعاتي << بوجود علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات و الموضوع ، بين العالم والوعي ، بين المبدع و عمله>>.(5) ، لأن الأدب ببساطة – و كما سبق و ذكرنا – هو عبارة عن تجربة روحية يعيشها الأديب و يجسدها من خلال كتاباته ، و هذا ما يجعل هذا المنهج مناسبا جدا لدراسات سونيتات شكسبير ، كيف لا؟ و هي التي يعتقد بأنها تجربة روحية حقيقية عاشها الكاتب مع شخصيات أخرى كان لها الأثر الكبير في حياته ، فجسدها في سونيتات نعتقد أن قيمتها أكبر من مجرد أشعار جميلة ، بل تتعدى ذلك إلى تجربة حقيقية و قاسية ، لم يجد شكسبير متنفسا لها إلا من خلال أدبه .

2 – آليات النقد الموضوعاتي:

لكل منهج نقدي أدبي ركائز و آليات يعتمد عليها لتحليل النصوص وفق طريقة معينة خاصة به، و إذا أردنا الحديث عن آليات النقد الموضوعاتي وجب علينا أولا معرفة علاقته مع المناهج النقدية

---

1 – مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر. رضوان ظاظا ، دط ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 221 ، 1997م ، ص 96 .

2 – المرجع نفسه ، ص 96 .

3 – المرجع نفسه ، ص 98 .

4 – جميل حمداوي : المرجع السابق، ص 11 .

5 – مجموعة من الكتاب : المرجع السابق ، ص 104 .

الأخرى ؛ و هذا لأنه استفاد منها في كثير من الجوانب مع مراعاة حفظ الفروقات بينه و بينها .

<< اقتربت المقاربة الموضوعاتية في تطورها التاريخي ، و من خلال تصوراتها النظرية و تطبيقاتها الإجرائية ، بمجموعة من المناهج المضمونية و الشكلية ، سواء أكانت وصفية أم معيارية ، داخلية أم خارجية . و من هنا فقد ارتبطت الموضوعاتية في مسارها المنهجي و التاريخي (...) بالتحليل النفسي ، و الفلسفة الوجودية ، و علم النفس ، و علم الأفكار الذي يمد الموضوعاتيين بالتيمات لتتبعها في نتاجات المبدعين.>>(1) ، و هذا أمر طبيعي لمنهج يريد الوصول إلى أعماق النص؛<< حيث تنطلق الموضوعاتية في تعاملها المنهجي من التطابق و التماثل بين المعنى الواضح و المعنى العميق الضمني غير المباشر فهما و تفسيرا ، من خلال ربط الداخل بالخارج ، و الوعي باللاوعي في علاقتها بما قبل الوعي ، فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النص بشكل مباشر . و أما المعنى الضمني فهو صدى المعنى الأول ، إنه أفقه و هامشه على حد تعبير علم الظواهر . و بين مستوييي الواضح و الضمني لا يوجد انقطاع ، و هذا الشعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوة الموضوعية ؛ فالتزحلق من المباشر إلى الضمني ، من المقول إلى اللامقول هو تزحلق بلا فجوات >>(2) ، أي أن هذه المقاربة النقدية <<تعتمد على خطوتين أساسيتين هما :الفهم الداخلي للنص المقروء بكشف بنيته المهيمنة الدالة معجميا و تركيبيا و لسانيا و شاعريا ، و تأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية بإضاءة الفكرة المحورية و تفسيرها >>(3) ، و هذا ما يحتاج فعلا الاحتكاك بمختلف المناهج للوصول إلى هذا الهدف ، حيث نجد أنواعا كثير للموضوعاتية فنجد مثلا <<الموضوعاتية الدلالية ، و الموضوعاتية العنوانية ، و الموضوعاتية الشاعرية ، والموضوعاتية الصوفية الحدسية ، و الموضوعاتية الفلسفية ، و الموضوعاتية البنيوية >>(4) ، وهي أنواع احتكت بها الموضوعاتية بمنهج معين فاحتفظت بآلياتها و بهدفها و هو الكشف عن التجربة الروحية التي خاضها الكاتب أثناء كتاباته ، مستعينة ببعض الآليات من المناهج الأخرى .

و هناك ما يعرف بالموضوعاتية الشخصية ؛ و هي التي تهتم بمعرفة حياة المبدع و خباياه من خلال كتاباته ؛ << فإذا كان الأثر الأدبي اعترافات جلية أو كتابات مرموزة فإنه يكون كذلك منسوجا من خيوط الموضوعاتية الشخصية >>(5) ، و هي ما يناسب السونيتات فحياة الكاتب <<ما هي إلا سيرة حياته أعيد

---

1 – جميل حمداوي : المرجع السابق ، ص 18 .

2 – المرجع نفسه ، ص 13 .

3 – المرجع نفسه ، ص 13 .

4 – المرجع نفسه ، ص 13 .

5 – ب.برونال ، كلود بيشوا ، أ. م. روسو : ما الأدب المقارن ، تر . حسن بوساحة ، دط ، الجزائر ،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، دت ، ص179 .

تأليفها تأليفا اصطناعيا و بالتالي تكون حتما ناقصة . و يكون وجوده هو بروزه في اللحظة ؛ التي يكتبها تكون غير منفصلة عن اللحظة التي يعيشها و أيضا عن ماض تغوص فيه جذوره.>>(1) ، أي أن سير الكتاب جافة لا روح فيها أما أعماله فيترك فيها تجربته و جزءا من روحه و كيانه و جذور ماضيه و واقع حاضره و أمل المستقبل .

و يبدو أن هذه المقاربة تحتاج إلى تضافر منهجين للوصول إلى مبتغاها ؛ فالموضوعاتيون يلتقطون <<بواسطة الأسلوب أو النسق اللغوي المتعدد ، الهويات و المضامين جذرا فكريا ، و يتتبعون تعابيره في سياق النص ، هنا يصبح النسيج الجمالي مفتاحا للعثور على النسيج الفكري الموغل في الباطنية>>(2) ، أي أن الناقد الموضوعاتي سيلجأ بالتأكيد إلى المناهج التي تعتمد في دراستها النقدية على شكل النص ، كالبنيوية مثلا و ذلك لدراسة لغة النص التي تعد مترجما لأفكار و أحاسيس و تجربة الكاتب ، في إطار ما يسمى بالموضوعاتية البنيوية ، و الواقع أن هناك فرقا بين المنهجين بل هناك من اعتبر أن هذه الفروقات عبارة عن صعوبات واجهتها الموضوعاتية الباحثة في التجربة الروحية للكاتب خلال كتابته ، << أثناء احتكاكها مع المنهجية البنيوية ذات الطرح اللساني الوصفي ، و يمكن حصر هذه المشاكل في النقاط التالية : 1 –إن البنيوية تدرس نسقيا ما هو ضمني و عميق . 2 – إنها تستخلص البنيات الجزئية و البنيات الكبرى فقط . 3 – ترفض البنيوية بواعث العمل الأدبي و مصادره ؛ أي أن العمل الأدبي بنية مستقلة غير مرتبطة بالمبدع ، و لا بظروفه السوسيو اقتصادية أو الثقافية أو التاريخية . 4- إنها تبتعد عن التفسير و التأويل ، و تستند إلى التحليل الداخلي المحايث و السانكروني للعمل الأدبي وصفا و تصنيفا .>>(3) ، أي أن البنيوية تهتم – كما هو معروف – بشكل النص فقط لا بروح الأديب أو احساسه و لا تقبل أي تأويل أو تفسير خارج النص ، فهي تشرح هذا الأخير انطلاقا من كلماته و أسلوبه ، فتحلله تحليلا علميا و تصل إلى نتائج معينة من خلال هذه الآلية ، و بهذا فإن الموضوعاتية البنيوية تعتمد على <<مبادئ البنيوية لمعروفة ، كالمحايثة الداخلية ، والوصف السانكروني ،و الاعتماد على التفكيك و التركيب ،وهذا كله بمثابة مبادئ منهجية عامة ، والاستعانة بالإحصاء و العد و التوارد اللفظي و المعجمي و التكرار اللغوي ،و التركيز على مفهوم الموضوع ، باعتبار هذه الآليات مبادئ منهجية خاصة.>>(4)

---

1 – المرجع السابق ، ص 179 .

2 - جميل حمداوي : المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 19 .

3 – المرجع نفسه ، ص14 .

4 – المرجع نفسه ، ص16 .

و إذا كانت البنيوية مهتمة بشكل النص الداخلي معتمدة عليه وحده للوصول إلى مضمونه العميق ومعناه الحقيقي و غير قابلة بذلك للتأويلات ، فإن الموضوعاتية لا تستغني عن التحليل النفسي <<أثناء دراستها لموضوع الرغبة ، و استعارتها لمفاهيمها السيكولوجية كالكبت و اللاوعي و الهوام ...إلخ ، و يتعارض هذا كله مع المنهج البنيوي الذي يرفض كل تفسير خارجي >>(1) ، حيث<< لا يمكن للنقد الموضوعاتي إطلاقا أن يستغني عن المنهج النفسي ، على الرغم من الفوارق الموجودة بينهما ، و لا سيما أن الموضوعاتية نقد وصفي ينبني على فهم النص من أجل استكشاف المعنى و إظهاره و تضخيمه ، بينما المنهج النفسي يعتمد على دراسة اللاشعور في العمل الأدبي دراسة تفسيرية تأويلية.>>(2) ، فالتحليل النفسي <<يميز بين عمليتين تحليليتين هما ؛ العملية الأولية le processus primaire حيث يوجد في مستوى اللاوعي ، و العملية الثانوية le processus secondaire ، وتوجد في مستوى يتموقع بين الوعي و اللاوعي ، و هو مستوى ما قبل الوعي ، فالمنهج الموضوعي يركز على العملية الثانية >>(3) ، أي أن النقد الموضوعاتي يرتكز<< و بصورة ملحة حول اللحظة الأولى الأصلية التي يفترض أنه تولد عندها العمل الأدبي ، فهذا النقد يسعى إلى تعيين نقطة الانطلاق ، أي الحدس الأولي الذي يشع العمل الأدبي بدءا منه >>(4) .

و من النقاط التي يلتقي فيها النقد الموضوعاتي بالمنهج النفسي هي << الاهتمام المميز ذاته الصور ، و الرغبة ذاتها بتجاوز المعنى الظاهر للنصوص ، و اعتماد القراءة العرضانية transversale للأعمال الأدبية و هي قراءة تسمح بعقد المقارنات و إظهار التشكيلات التصويرية و الترسيمات shémas الغالبة >>(5) ، أي أن كلا المنهجين يسعى إلى التحليل و التأويل للوصول إلى أعماق النص وفهم معانيه و كشف أغواره ، عكس البنيوية التي لا تعتمد سوى على شكل النص و بنيته الداخلية لفهم النص ، رافضة بذلك التأويلات و التفسيرات الخارجية ، لكن الفرق بين المنهج النفسي و النقد الموضوعاتي هو أن الأول يرى أن الرغبات المكبوتة للكاتب تتبلور في أدبه على شكل أقنعة أدبية تعبر عن عقد نفسية ساكنة في لاوعيه ، فكل شيء في المنهج النفسي الفرويدي عبارة عن مكبوتات في اللاوعي تترجمها الأحلام و الأعمال الأدبية بينما يبحث النقد الموضوعاتي عن ذات الأديب وحقيقته دون أقنعة ، من خلال معرفة الحدس الأول الذي ولد الشعور الذي دفعه إلى دخول تجربة الكتابة الأدبية التي تترجم تجربته الروحية في مرحلة من مراحل حياته ، أو في وقت من الأوقات أو حالات من الحالات التي يمر بها هذا الأخير .

---

1 – المرجع السابق ، ص 15.

2 – المرجع نفسه ، ص 20 .

3 – المرجع نفسه ، ص 20 .

4 - مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 111 .

5 – المرجع نفسه ، ص 105 .

و منه نستطيع أن نقول عن علاقة النقد الموضوعاتي أنها منفتحة << على باقي المناهج الأخرى ، من حيث اعتمادها على التأويل ، و القراءة الدلالية لشبكة الأفكار ، و سبر القيم الجمالية المستعملة داخل الأثر الجمالي . علاوة على ذلك يمكن إدراج النقد الموضوعاتي ضمن المقاربات النقدية التأويلية والدلالية التي لا يهمها سوى استنباط المعنى ، و إظهاره بصورة بارزة .>>(1) .

و للمقاربة الموضوعاتية << باعتبارها منهجية نقدية جديدة ظهرت مع تباشير النقد الجديد على مجموعة من الركائز المنهجية ، و المكونات الأساسية النظرية التي تتحكم في العمل الأدبي ، و يمكن حصر هذه المكونات في المبادئ التنظيمية التالية :

-قراءة النص قراءة شاعرية عميقة و منفتحة .
–الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.
– تحديد مكونات النص المناصية و المرجعية .
– التأرجح بين القراءة الذاتية و القراءة الموضوعية .
– البحث عن التيمات الأساسية ، و البنيات الدلالية المحورية ، و الموضوعات المتكررة ، و الصور المفصلة في النص الإبداعي .

– جرد هذه التيمات ، و استخلاص الصور المتواترة في سياقها النصي و الذهني و الجمالي .
– تشغيل المستوى الدلالي برصد الحقول الدلالية ، و إحصاء الكلمات المعجمية ، و المفردات المتواترة .
– توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما و تفسيرا .
– رصد الأفعال المولدة و المحركة للمعاني في سياقاتها الصوتية و الإيقاعية و الصرفية و التركيبية و التداولية ، مع دراسة دلالاتها الحرفية و المجازية ، و استنطاقها فهما و تأويلا .
– الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي ، و العكس صحيح أيضا .
– دراسة الموضوع المعطى من اجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي ، أو الوصول إلى البنية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي .
– حصر العناصر التي تتكرر بكثرة ، و بشكل لافت في نسيج العمل الأدبي .
– تحليل العناصر التي تم حصرها و رصدها اطرادا و تواترا - الاهتمام بالمعنى السياقي- .
–المقارنة بين الظواهر الدلالية و المعجمية و البلاغية تآلفا و اختلافا .
– تجنب التزيد في التحليل الموضوعاتي ، و اللجوء إلى الإسقاط القسري المتعسف ، و عدم تقويل النص ما لم يقله .

---

1 – جميل حمداوي : المقاربة النقدية ، مرجع سابق ، ص 21 .

- جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا و تأويلا و استنتاجا .
– بناء قالب نموذجي مجرد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس .
– ربط الدلالات الواعية و غير الواعية بصورة المبدع الذاتية و الموضوعية .>>(1)

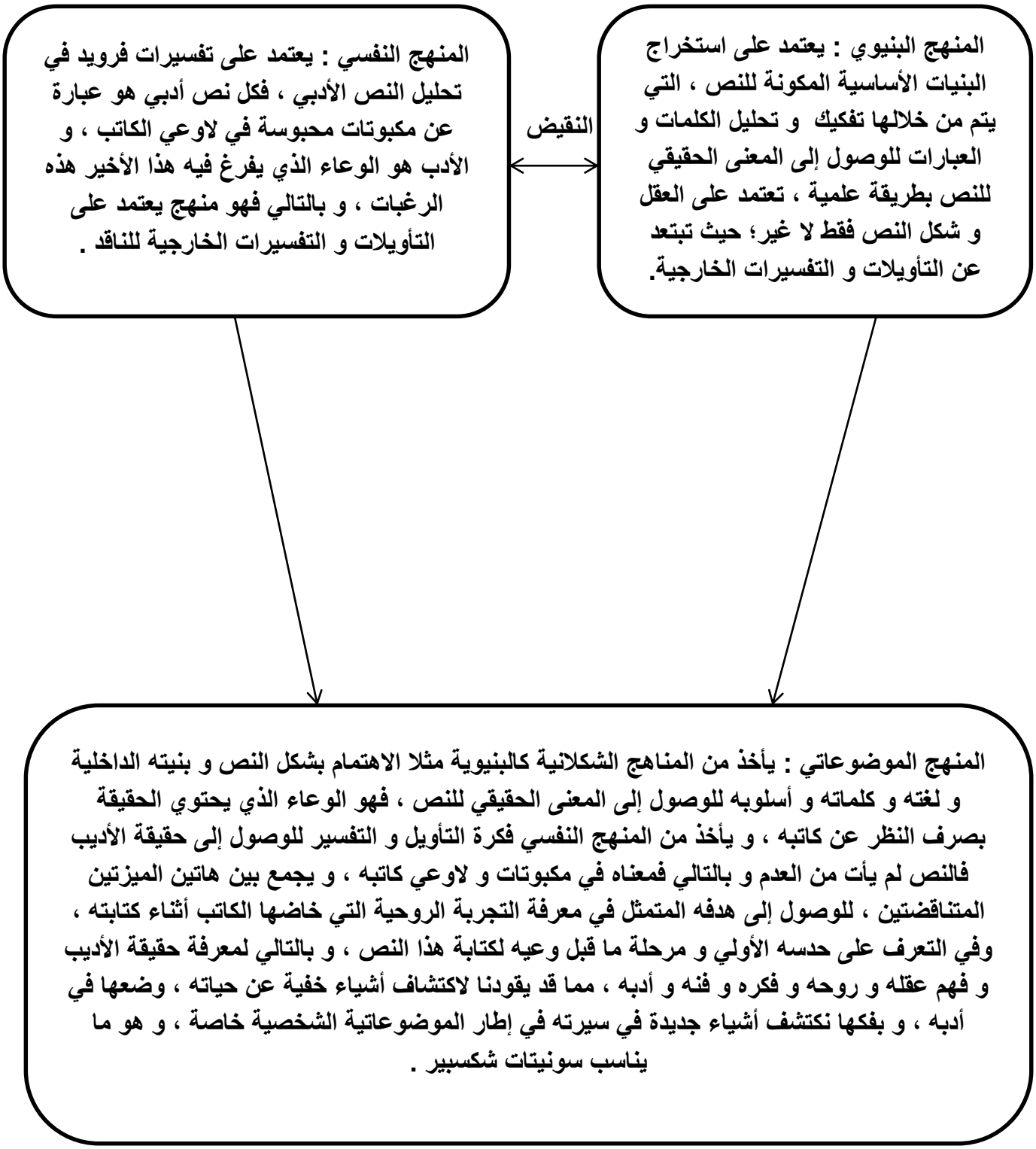
إذن فالموضوعاتية اعتمدت هذه الركائز بصفة عامة لدراسة النصوص الأدبية ، فالبداية الطبيعية لتحليل أي نص أدبي هي القراءة و تكون القراءة في هذه الحالة قراءة شاعرية عميقة متذوقة للجمال الأدبي في هذا النص ، و تتميز القراءة في المنهج الموضوعاتي بالانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى ؛ أي أنه يفضل دراسة مجموعة أعمال لأديب واحد لمعرفة ما يميز أدبه ، و إذا أسقطنا هذا على السونيتات الشكسبيرية فالقراءة الصغرى تتمثل في قراءة سونيتة واحدة و ما تتميز به ما تحمله من جماليات لغوية و معنى ضمني ، و بقراءة السونيتة تلو الأخرى نتحصل على القراءة الكبرى للسونيتات و ما تتميز به و فيم تشترك من جماليات لغوية و تفسيرات ضمنية ، و هذا ما يقودنا إلى الوصول إلى ميزات كتابة شكسبير و تسهيل الوصول إلى هدف تجربته الروحية التي جسدها خلال كتابته لهذه الغنائيات ، و تتأرجح القراءة بين الذاتية و الموضوعية أي أن القارئ لا يكتفي بصورة النص بل يدخل جزءا من عاطفته و فكره و شخصيته للتأويل و التفسير ، و بهذا يستخرج التيمات الأساسية في النص التي تكشفها الصور الشعرية المتواترة و المتكررة و هي الصور التي تعبر عن ما يدور في فكر الأديب ، و هذا ما نلاحظه في السونيتات المليئة بالصور الشعرية التي تعبر عن ما جال في خاطر شكسبير أثناء كتابته .
ولكل تيمة صور شعرية خاصة بها فهي تنفرد بمعانيها و بحقولها الدلالية و من خلال جمع هذه الصور و حصرها و دراستها و مقارنتها ببعضها فسنعرف مميزات التيمات في العمل الأدبي ، بشرط أن تكون الدراسة عقلانية فلا نغالي في الاعتماد على شكل النص و لا نغالي في التفسير النفسي الذاتي، بل تكون الدراسة عقلانية متوازنة بينهما ، و ذلك للوصول إلى نتائج منطقية و معقولة مفيدة للعمل الأدبي ، ذات مصداقية علمية ، حيث نأخذ هذه النتائج و نحاول إسقاطها على شخصية الأديب من خلال عمله فنفهم بذلك التجربة الروحية التي مر بها أثناء الكتابة ؛ أي على هذا النحو :

القراءة الشاعرية ←استخراج التيمات←دراستها دراسة عقلانية علمية←النتائج←التجربة الروحية.

↓		**↓**	**↓**	**↓**
شاعرية، عميقة		**استخراج خصائص**	**تكون منطقية**	**من خلال**
تنتقل من الصغرى	**أهم**	**التيمات من خلال الصور**	**تعطينا قالبا**	**النتائج**
إلى الكبرى، عقلانية	**التيمات**	**الشعرية المتكررة و دلالاتها**	**فكريا معينا**	**نصل إلى**
متأرجحة بين الذاتية		**و مقارنتها و حصرها .**	**للعمل الأدبي**	**التجربة**
و الموضوعية				**الروحية.**

---

1 – المرجع السابق ، ص 11 -12-13 .


المنهج البنيوي : يعتمد على استخراج البنيات الأساسية المكونة للنص ، التي يتم من خلالها تفكيك و تحليل الكلمات و العبارات للوصول إلى المعنى الحقيقي للنص بطريقة علمية ، تعتمد على العقل و شكل النص فقط لا غير؛ حيث تبتعد عن التأويلات و التفسيرات الخارجية.
النقيض
المنهج النفسي : يعتمد على تفسيرات فرويد في تحليل النص الأدبي ، فكل نص أدبي هو عبارة عن مكبوتات محبوسة في لاوعي الكاتب ، و الأدب هو الوعاء الذي يفرغ فيه هذا الأخير هذه الرغبات ، و بالتالي فهو منهج يعتمد على التأويلات و التفسيرات الخارجية للناقد .
المنهج الموضوعاتي : يأخذ من المناهج الشكلانية كالبنيوية مثلا الاهتمام بشكل النص و بنيته الداخلية و لغته و كلماته و أسلوبه للوصول إلى المعنى الحقيقي للنص ، فهو الوعاء الذي يحتوي الحقيقة بصرف النظر عن كاتبه ، و يأخذ من المنهج النفسي فكرة التأويل و التفسير للوصول إلى حقيقة الأديب فالنص لم يأت من العدم و بالتالي فمعناه في مكبوتات و لاوعي كاتبه ، و يجمع بين هاتين الميزتين المتناقضتين ، للوصول إلى هدفه المتمثل في معرفة التجربة الروحية التي خاضها الكاتب أثناء كتابته ، وفي التعرف على حدسه الأولي و مرحلة ما قبل وعيه لكتابة هذا النص ، و بالتالي لمعرفة حقيقة الأديب و فهم عقله و روحه و فكره و فنه و أدبه ، مما قد يقودنا لاكتشاف أشياء خفية عن حياته ، وضعها في أدبه ، و بفكها نكتشف أشياء جديدة في سيرته في إطار الموضوعاتية الشخصية خاصة ، و هو ما يناسب سونيتات شكسبير .

<< وهكذا نصل إلى أن الموضوعاتية هي قراءة دلالية تكشف عن المعنى الظاهر أو المبطن ، و تفسر النص بإرجاعه إلى بنياته المعنوية الصغرى و الكبرى ، وتأطير الفكرة العامة ، و تحويلها إلى صيغة عنوانية مبئرة للنص الأدبي ، و يعني هذا أن النقد الموضوعاتي من المناهج المنفتحة على باقي المناهج الأخرى ،من حيث اعتمادها على التأويل ،و القراءة الدلالية لشبكة الأفكار ، و سبر القيم الجمالية المستعملة داخل الأثر الجمالي ، علاوة على ذلك يمكن إدراج النقد الموضوعاتي ضمن المقاربات النقدية التأويلية و الدلالية التي لا يهمها سوى استنباط المعنى و إظهاره بصورة بارزة . بيد أن النقد الموضوعاتي ، إن كان ينبني على التأويل فهو يرتكز قبل ذلك على الفهم ووصف بنيات العمل الأدبي ، دون ادعاء بإمكانية تفسيره و شرحه . لأن الناقد أو القارئ في وضعية تتسم بالمرونة و الحرية ، يدخل إلى فضاء المقاربة و هو خالي الوفاض ،غير مزود بعدة كاملة من المفاهيم و المصطلحات الإجرائية ، و لا يحمل التصور النظري الكافي .فحسبه إذا المعاينة و التأمل الداخلي للنص قصد فهمه ووصفه ، من أجل الوصول إلى المعنى لاستنباطه و تضخيمه و إبرازه >>(1) ؛ أي أن هذا النقد بقدر اعتماده على التأويلية لفهم النصوص الأدبية فهو منهج يجرد الناقد من الأحكام المسبقة ، فمن يعتمده عليه أن يعتمد أولا على الفهم المنطقي و العقلاني للنص من خلال بنيته و لغته و أسلوبه، محاولا فهمه و فهم التجربة الروحية للأديب أثناء الكتابة ، و هو منهج يسمح للدارس بأن يملك حرية و انسيابية في التعامل مع النصوص – بما أنه منفتح على المناهج النقدية الأخرى – للوصول إلى المعنى و إبرازه ، حيث أنه << لا يمكن في هذه التجربة المزدوجة – لأنها تمس القارئ و الكاتب على حد سواء – دراسة الواقع الشكلي للعمل الفني لذاته فالعمل الفني هو تفتح متزامن لبنية ما و لفكر ما، مزيج من شكل و تجربة يتضامن تكونهما وولادتهما .>>(2)

و من خلال ما سبق نستطيع أن نقول باختصار عن هذا المنهج الموضوعاتي أنه<< بصفة عامة من أكثر المقاربات و المناهج النقدية مرونة و حرية و انفتاحا على المناهج النقدية و الفلسفية الأخرى>>(1) ، و هو منهج يجمع بين شكل النص و تأويله لمعرفة حقيقة التجربة الروحية و الحدس الأولي للأديب أثناء كتابته .

3 – الدراسة الموضوعاتية لسونيتات شكسبير :

يتميز الأدب الشكسبيري بصفة عامة باهتمامه بالإنسان بكل ما يحمله من مشاعر و أحاسيس وأفكار ،و بكل ما يواجهه من مصاعب و من تجارب إنسانية مختلفة . و لم تختلف السونيتات عن إبداعات شكسبير الأخرى ، فقد عالجت العديد من الموضوعات التي تمس المشاعر الإنسانية بالدرجة

---

1 – جميل حمداوي : المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص 21 .

2 - مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 98 .

الأولى ، مع وجود فرق أن الأدب الشكسبيري تحدث عن الإنسان بصفة عامة ، أما السونيتات فهناك احتمال ليس بالصغير أنها تحكي عن الأديب شخصيا ، و لمعرفة ما دار في هذه الغنائيات من مشاعر وأحاسيس و أفكار شكسبيرية ، اخترنا دراسة ثلاث تيمات ظهرت بشكل جلي في هذه الغنائيات و هي: الحب و الزمن والموت .

أ – الحب Love:

إن الحب من أهم و أعمق الأحاسيس الأصيلة في الإنسان ، فهو الذي شغل الأدباء والشعراء في مختلف العصور و الأزمنة ، ومن مختلف البلدان و الأقاليم و الديانات و الأجناس والأعراق ،و دفعهم للتعبير عنه في أدبهم و إبداعاتهم . و لهذا الإحساس تأثير كبير على حياة شاعرنا حتى قيل أن << لا أحد يستطيع أن يناقش منزلة شكسبير بين أقوى شعراء الحب >>(1) ؛ فالحب في سونيتاته يحمل نكهات خاصة و له فيه وجهات نظر معينة .

1 – الحب للصديق العزيز:

يهدي شكسبير القسم الأول من سونيتاته – من السونيت 1 إلى السونيت 126 – إلى شخص غامض يصفه بالصديق العزيز ، و الذي يجاهر بشغفه به في أكثر من غنائية حيث يقول في السونيتة 43:

حين أغمض عيني ، تبصران أجلى البصر ،

لأنهما طوال النهار تريان أشياء لا قيمة لها ،

لكن حين أنام تقعان في الأحلام عليك ،

و تهديان إليك ، لامعتان في حلكة ،

تأتلقان في الظلام المحيق ،

كيف إذن ، يا من يجعل طيفه الظلال تأتلق ،

سيبدو تجسد طيفك في النهار الساطع ،

و نورك أشد سطوعا ،

مادام خيالك يشع للعيون التي لا تبصر بكل هذا البريق !

---

1 – باحثة الجومرد : مقطوعات شكسبير الشعرية ، ص 44 .

و كيف (أتساءل) ستبارك عيناي بالنظر إليك في النهار الحي ،

إذا كان خيالك البهي الغامض ، في الليل المميت ،

يمكث عبر النوم الثقيل ، في العيون التي لا بصر فيها !

كل النهارات ليل لعيني إلى أن أراك ،

و الليالي نهارات لامعة حين تجلوك لي الأحلام (1)

تتحدث هذه السونيتة عن مدى حب الشاعر لصديقه من خلال تعبيره عن مدى اشتياقه له وسعادته البالغة عند رؤيته ، فحضور صديقه له يحمل نورا غير عادي ، فهو النور الذي يفوق نور النهار فيزيده إشراقا و بهجة ، و هو النور الذي يضيء الليالي السوداء حتى يحيلها يوما مشرقا ، حيث أن غياب هذا الصديق يحيل حياته إلى ظلمات مهما كانت الأيام جميلة ، و حضوره يحيل أحلك الليالي إلى صباح بهيج مضيء . و نلاحظ أن ثنائية الليل و النهار طغت على هذه السونيتة ، و ما يدل عليهما لتوضيح مدى حب الشاعر لصديقه و تعلقه به . حيث ذكرت كلمة النهار أكثر من مرة و ذكرت معها ما يدل عليها مثل : النهار الساطع و النور و الخيال المشع، كما نجد ما يدل على الليل مثل : الأحلام ، النوم العميق ، الحلكة ، الظلام المحيق ، و هي ثنائية استخدمها الشاعر لتوضيح مدى حبه لصديقه من خلال مدى أهمية حضوره و تواجده ، فقرب هذا الصديق منه أو بعده عنه تماما كالفرق بين النهار المضيء و الليل الحالك ، و هذا يبين مدى تعلق الشاعر بصديقه و محبته له .

و يسترسل شكسبير في حديثه عن حبه لهذا الصديق العزيز في السونيت 37 التي يقول فيها :

مثلما يسعد الأب الذي أقعدته الشيخوخة

حين يرى طفله الذكي يمارس أفعال الشباب ،

هكذا أنا و قد صرت معوقا بفعل الطبيعة الحاقدة ،

أجد راحتي الكبرى في منزلتك و في حقيقتك ،

سواء كان الجمال أو الميلاد ، أو الثروة ، أو الذكاء ،

أو أي من هذه أو كلها معا ، أو ما يزيد عليها ،

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 99 .

متوجا بين أجمل ما فيك من عناصر تكوينك ،

فإنني أضيف حبي إلى هذه الكنوز .

بذلك لا أكون معوقا و لا فقيرا و لا محتقرا .

طالما تمنحني تلك الظلال هذا الشعور

حتى أصبح قانعا تماما بما لديك من وفرة

فأحيا بمشاركتك جزءا من هذا المجد العميم .

كل ما ترى أنه أفضل شيء لديك هو أفضل ما أتمناه لك .

هذه هي أمنيتي تضاعف سعادتي عشر أمثالها ! (1)

نلاحظ أن الشاعر يحب صديقه حبا كبيرا ؛ فهو يعتبر هذا الحب كنزا أهداه له بالإضافة إلى ما يملكه من مميزات و كنوز أخرى كالجمال و الثروة و الذكاء ، و هو يرى بأن حبه له ، ومنحه لهذه المشاعر الفياضة تجاهه ، تجعله يحس بالكمال و الرضا عن نفسه بالرغم مما يعانيه من ضعف ، ويجعله دائما يتمنى الأفضل لهذا الصديق العزيز .

و تحمل هذه السونيتة أيضا تلميحات غريبة فالشاعر يحب صديقه كحب الولد لابنه بل هو يراه كمرآة له في فترة شبابه ، و هذا ما نجده في الأبيات الأربعة الأولى مما يجعلنا نستنتج أن صديقه هذا يصغره سنا ، و ما يؤكد هذا هو كلامه في الأبيات التالية ، فهذا الصديق لا يصغره سنا فحسب فله العديد من صفات النبلاء مثل الجمال و الثروة والذكاء ، و هذا الأمر الذي يجعلنا نشك أن صديقه الحميم هو نفسه راعيه وولي نعمته لأن موافقة هذا الصديق على حبه تجعله يشعر بالكمال ، و ما يؤكد حبه الكبير له هو أمنياته الطيبة بالخير لهذا الشخص فيقول : كل ما ترى أنه أفضل شيء لديك هو أفضل ما أتمناه لك ، وهذا ما يجعل سعادته مضاعفة . و لن يتمنى إنسان لإنسان آخر الخير بهذه الطريقة إلا إذا كان حبه له حقيقيا و صادقا ، فـ<< الصداقة الحقيقية التي تتصف بطابع الدوام و الاستقرار ، فهي تلك التي تقوم بين الأخيار من الناس ، لأنهم جميعا ينشدون موضوعا واحدا بعينه ألا و هو الخير ، وهنا لا يريد الصديق لصديقه إلا الخير>>(2)

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق، ص 56 .

2 - زكريا إبراهيم : مشكلات فلسفية(مشكلة الحب) ، ط3 ، مصر ، مكتبة مصر ، دت ، ص 168 .

و نجد مقدار محبة شكسبير لصديقه الغامض هذا في السونيت 91 التي تقول :

يتفاخر بعض الناس بأنسابهم ، و البعض بمهاراتهم ،

و بعضهم يتباهى بثروته ، و آخرون بقوة أجسامهم ،

و يتألق البعض بأثوابهم ، رغم تواضعها القبيح ،

و بعضهم يعتز بصقوره و كلابه ، و البعض بما لديه من خيول ،

لكل مزاج نزعته التي تتسق مع سعادته ،

حيث تجد ما يبهجها فوق ما عداه ،

لكن معيار سروري ليس في هذه الملذات الخاصة ،

لأنني أتخطاها جميعا في مسرة واحدة شاملة ،

حبك لي أفضل من الأصل الرفيع ،

و أكثر غنى من الثروة ، و أعظم فخرا بما تكلفه الثياب ،

و أغزر إسعادا من الصقور و الخيول ،

و أن تكون صاحبي ، فإني أختال بك على زهو الناس أجمعين ،

لكن الشي الوحيد الذي يشقيني ، أنك قد تأخذ مني ،

جميع هذه الأشياء ، فتجعلني أتعس البؤساء .(1)

يتحدث الشاعر في هذه السونيتة عن مقاييس افتخار البشر أو الطبقة الراقية بصفة خاصة ، فهناك من يفتخر بثروته الطائلة و هناك من يفتخر بثيابه الفاخرة ، و هناك من يفتخر بحيواناته المدللة و مزرعة خيوله الأصيلة ، و هناك من يفتخر بشكله الجميل و جسمه المتناسق ، لكن شكسبير يرى أن كل هاته الأشياء المغرية التي تسيل لعاب أي إنسان طامح لملذات الدنيا ما هي إلا أشياء بسيطة لا قيمة لها أمام سعادته الحقيقية و افتخاره الاستثنائي بثروته المتمثلة في حبه لهذا الصديق ، الذي فاق حبه كل حب لدرجة أنه يرى أن الشيء الوحيد الذي يسعده أو يتعسه هو القرب أو البعد عنه .

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 115 .

و نلاحظ في هذه القصيدة مدى اطلاع الأديب ووعيه بحياة الأغنياء و طريقة تفكيرهم و تعاملهم مع الحياة للحصول على السعادة من خلال أموالهم ، فيذكر الخيول و المال و الصقور و الثياب ، و هذه المغريات التي يتمناها أي إنسان نحس كأنها لا قيمة لها في عينيه خصوصا في عبارة ؛ و يتألق البعض بأثوابهم رغم تواضعها القبيح ، فهو يصور لنا مدى سعادة هؤلاء بهذه الملذات الخاصة، ومدى تمني أي إنسان الحصول عليها . لكنه بالمقابل يصور لنا مدى احتقاره و اشمئزازه منها فالسعادة الحقيقية بالنسبة له هي حب صديقه له ، الذي يغنيه عن النسب الرفيع و الأموال الطائلة والثياب الفاخرة ، فالشاعر إذن يحب هذا الشخص النبيل حبا يفتخر به و يسعد به أكثر من أي شيء ، و هذا هو الحب الصادق و الحقيقي.

و تعددت الأقاويل عن أن هذا الصديق هو نفسه راعي وليم شكسبير وولي نعمته ، و هناك من قال أنه هو السيد W. H ، المخصوص بالإهداء في بداية السونيتات ، حيث تقول السونيتة 85 :

عروس إلهامي التي انعقد لسانها تأدبا ، يمسكها عن الكلام

بينما الأقوال ، الوافرة الغنى ، التي تقال في الإشادة بك ،

تحتشد في عباراتها الكلمات المذهبة ،

و الجمل الباذخة التي صاغتها عرائس الإلهام جميعا .

تراودني الأفكار الطيبة ، بينما يكتب الآخرون الكلمات المليحة ،

و مازلت مثل رجل يجهل الأمر أقول بصوت مرتفع آمين ،

لكل قصيدة يكتبها الشعراء المقتدرون

في شكل مصقول ، و أسلوب من أرفع درجات التجويد .

عندما أستمع إلى ما كتب في مدحك أقول " هذا صحيح ، هذا حقيقي " ،

و إلى الحد الأقصى من الثناء عليك أضيف شيئا آخر ،

يكمن في أفكاري ، التي تحفظ لك الحب ،

في منزلة أعلى من الكلمات ، رغم ما تحمله من أرقى طبقات التعبير ،

فليكن منك التقدير للشعراء الآخرين للنفس الحي في كلماتهم ،

و ليكن تقديرك لي من أجل أفكاري الخرساء التي تحمل نفس أقوالهم .(1)

---

1 - وليم شكسبير : المرجع السابق ، ص 106 .

فهي تبين مدى حب الشاعر و تقديره لصديقه الذي يتميز بصفات استثنائية تجعل جميع الشعراء يمدحونه بأرقى و أفخم الكلمات ، التي عجز الشاعر عن مجاراتها ، لكنه يخبر هذا النبيل أن كلام الآخرين المنمق و المزخرف و الجيد السبك و الإتقان ، لا يجاري حبه و مشاعره الحقيقية التي يحتفظ بها في قلبه ، فيطلب منه التبصر و العدل بينه و بين الشعراء الآخرين الذين إذا أعجب بسحر كلامهم ، فليقدر مدى صدق المشاعر التي يعجز شكسبير عن الإفصاح عنها بأسلوب شبيه بأسلوب الآخرين ، وهي التي لا تقدر بثمن لأنها صادقة .

و ما نلاحظه في هذه القصيدة أن هذا الصديق فعلا من طبقة أرستقراطية ، و يحتل مكانة رفيعة في المجتمع ، لدرجة أنه يلقى المديح من العديد من الشعراء المتميزين أو المقتدرين – كما يصفهم الشاعر - في ذلك الوقت ، و لشكسبير علاقة وطيدة به تجعله يغار على مكانته عنده و يخاف أن يخدعه زخرف الكلام و يعميه عن حقيقة الأفكار و المشاعر الصادقة ، حيث يعقد الشاعر مقارنة جميلة لإيصال هذا المعنى فنجد ؛

شكسبير	الشعراء الآخرون
- عروس الهامي انعقد لسانها تأدبا ، يمسكها عن الكلام .	- أقوال ، وافرة الغنى ، تحتشد في عباراتها الكلمات المذهبة ، و الجمل الباذخة التي صاغتها عرائس الإلهام جميعا .
- صمت شكسبيري ← يقابله	← كلام كثير من قبل الشعراء الآخرين
- تراودني الأفكار الطيبة ، أفكاري التي تحفظ لك الحب في منزلة أعلى من الكلمات ، رغم ما تحمله من أرقى طبقات التعبير	- بينما يكتب الآخرون الكلمات المليحة ، لكل قصيدة يكتبها الشعراء المقتدرون في شكل مصقول ، و أسلوب من أرفع درجات التجويد .
- صدق الأفكار و المشاعر الحقيقية ← يقابلها	← أشعار رفيعة الأسلوب ، محكمة الزخرفة اللفظية و السبك ، ربما بمشاعر مزيفة .
- ليكن تقديرك لي من أجل أفكار الخرساء التي تحمل نفس أقوالهم .	- فليكن منك التقدير للشعراء الآخرين للنفس الحي في كلماتهم
- التقدير الحقيقي يكون للحب الصاق و الأفكار الخرساء التي بصمتها تكون أبلغ من أي كلام يقال ، لأن اللغة لا تستطيع احتواء مدى حب الشاعر و تقديره لصديقه لدرجة عجزه عن التعبير. ← يقابله	← تقدير لمدى براعة الشعراء البلاغية التي مكنتهم من إنتاج أجمل الأشعار و الكلمات في مدح هذا الشخص الاستثنائي ، و هيهات بين تقدير الأمور السطحية الظاهرية ، و بين تقدير الأمور العميقة التي تحمل المعاني الحقيقية .

فهذه السونيتة تبين لنا أن حب شكسبير لهذا الصديق صادق لا محالة ، و هذا ما توضحه هذه المقارنات الجميلة ، و أن هذا الصديق شاب غني نبيل مما يجعله محط مديح مختلف الشعراء في ذلك الوقت ، و هذا ما يثير غيرة و خوف الشاعر منهم على مكانته ، فلماذا يهتم شكسبير كل هذا الاهتمام إن لم يكن لهذا الصديق أفضال عليه و مكانة كبيرة عنده ؟

و قد يتبادر إلى الأذهان سؤال ممزوج بحيرة عند تصنيفنا للصداقة في باب الحب ، لأن << الرأي العام قد اعتاد أن ينظر إلى الصداقة على أنها مجرد مؤاخاة بالمودة ، أو مجرد ألفة تحدث بخلوص المصافاة . فليس في الصداقة – فيما يرى الناس – ما يرقى إلى مستوى الحب ، و إنما هي صورة من صور التآلف أو المودة أو التجانس . و لكننا لو سلمنا بأن الحب علاقة شخصية تقوم على التبادل بين الأنا و الأنت ، فلن نجد مانعا من إدخال الصداقة في عداد أنماط الحب >>(1) ، الذي نجد منه أنواعا مختلفة <<فهناك حب المال ، و حب الخمر، و حب المرأة و حب الأطفال و ما شابهها . و باختصار فكل شيء يمكن أن يولد الحب ، و لا يمكن التمييز بين أنواعه ، إلا بقوة الانفعال و التأثير الذي يحدثه >>(2) ؛ أي أن لكل نوع من أنواع الحب نكهة خاصة و تأثيرا خاصا على نفس الإنسان و أحاسيسه ، غير أن << ما يميز الصداقة عن غيرها من أنماط الحب الأخرى ، هو أنها علاقة تبادلية تقوم على المساواة ، فليس فيها جاذب و مجذوب أو طالب و مطلوب ، بل المحب فيها هو المحبوب و المحبوب هو المحب>>(3) ، أو بمعنى آخر فإن الصداقة << تقوم بين شخصين متساويين تجمع بينهما وحدة الغرض ، و يشعر كل منهما بمسؤوليته أمام الآخر . و لا شك في أن هذه الصبغة التبادلية هي التي تنأى بالصداقة عن كل رغبة في التملك ، أو كل نزوع نحو السيطرة ، فإن الصديق يعرف جيدا أن صديقه لا يمكن أن يكون موضوعا يقتنيه أو شيئا يتملكه ، بل هو حرية تستطيع أن ترفض و تمتنع ، و لكنها تستطيع أيضا أن تقبل و تستجيب.>>(4) ، فهي إذن علاقة بين شخصين تجمع بينهما أشياء مشتركة ، ويحس كل واحد منهما بمسؤولية و اهتمام نحو الآخر ،و أكثر ما يميز الصداقة عن أي نوع آخر من الحب هو خلوها من التملك ، ، فكل صديق يؤمن أن صديقه كيان مستقل له حريته و آراؤه وشخصيته الخاصة به ، و كل اختلاف بين الصديقين لا يفسد للود قضية ، عكس حب المرأة مثلا الذي يميزه الغيرة و حب التملك و الذي قد يقود إلى حرب حامية الوطيس بين الطرفين إذا كان هناك اختلاف في بعض القضايا .

---

1 – زكريا إبراهيم : مشكلات فلسفية ، مرجع سابق ،ص 166 .

2 – فياتشيسلاف شستاكوف : الإيروس و الثقافة (فلسفة الحب و الفن الأوروبي) ، تر. نزار عيون السود ، ط1 ، سوريا ، دار المدى للثقافة و النشر ، 2010 م ، ص 172 .

3 – زكريا إبراهيم ، المرجع السابق ، ص 178 .

4 – زكريا إبراهيم : المرجع نفسه ، ص 178 .

و يستمر شكسبير في التحدث عن صديقه و عن مدى حبه له في السونيت 82 التي تقول :

أعترف أنني لم أكرسك لأشعاري وحدها

و لهذا فربما تمعن النظر دون ريب

في كلمات الإهداء التي يستقيها الشعراء الآخرون

من شخصك الحبيب لتحظى كتبهم بالرواج .

غزير أنت في معرفتك ، مثلما أنت كريم في شمائلك ،

و إذ أرى قدرك أبعد شأوا من حدود مديحي؛

فأنت مجبر لذلك على البحث من جديد

عن تعبير أكثر طزاجة لأيام هذا الزمن التي تتعاقب .

أرجو أن تفعل هذا أيها الحبيب ، فإذا ما استخدموا أسلوبا خاصا

فما الذي تغني عنه اللمسات البلاغية المبالغ فيها ،

إن التعبير الصادق صورة لجمالك الصادق

في الكلمات البسيطة الصادقة ، لصاحبك الذي يصدقك القول :

أما مبالغاتهم في تلوين الصورة ، فمن الأفضل أن تستخدم

للخدود التي تفتقر إلى الدماء ، لأنها بالنسبة لك سخف و عدم .(1)

وهي تخبرنا بمعلومة مهمة وهي أن الشعراء كانوا يقومون بإهداء أعمالهم إلى هذا الشخص بصفة خاصة للتقرب له من جهة ، و للترويج لكتبهم التي ستلاقي قبولا بمجرد قراءة اسم هذا النبيل ذي المكانة المرموقة من جهة أخرى . لكن شكسبير يحذره من أن هذه الإهداءات هي مجرد مجاملات جوفاء بأسلوب فني جميل للتقرب منه و تحقيق مصالحهم ، أما هو فمختلف عنهم لأنه بالرغم من بساطة كلماته إلا أنها تحمل الصدق كله ، ثم أن صديقه ليس بحاجة إلى مديحهم هذا ليعرف مدى جماله الظاهري و الباطني ، أو ليزينه أكثر و يأتي بتشبيه جميل حيث يرى أن هذه المجاملات الشبيهة بالألوان تليق بأشخاص آخرين لتزيين وجوههم الشاحبة ، أما صديقه فغني عن كل مديح،

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 103 .

لأن جماله يطغى على أي لون أو زينة .

و<< لما كانت الصداقة عاطفة أو تأثرا وجدانيا affection ، و لما كان لكل تأثر وجداني موضوع ينصب عليه أو يدور حوله ، فلا بد من أن يكون للصداقة موضوع أو موضوعات تتعلق بها . و تبعا لذلك فإن أرسطو يقسم عاطفة الصداقة إلى أنواع ثلاثة بحسب اختلاف موضوعها ، فيقول إن هناك صداقة تقوم على المنفعة أو الفائدة ، و صداقة تقوم على اللذة أو المتعة ، و أخيرا صداقة تقوم على الخير أو الفضيلة . و النوع الأول من هذه الأنواع الثلاثة هو ذلك الذي يتعلق فيه الصديق بصديقه لفائدة يرجوها منه ، أو كسب يعود عليه من ورائه ، و بالتالي فإن مثل هذه الصداقة تزول بزوال الباعث عليها ، أو تسقط بسقوط الدافع إليها . و أما النوع الثاني فهو لا يكاد يختلف عن النوع الأول، اللهم إلا من حيث أن الدافع إليه هو اللذة أو المتعة ، لا المنفعة أو الفائدة . و هنا يكون تعلق الصديق بصديقه مرتبطا بأحاسيس السرور أو اللذة التي يسببها له وجوده إلى جواره ، فإذا مازالت هذه اللذة أو ذلك السرور زال معها كل أثر من آثار المحبة أو الصداقة . و لا شك أن الصديق في هذين النوعين من الصداقة لا يحب لذاته ، بل لما يقترن به من فائدة ، أو ما يجئ معه من لذة ، و لما كان من طبيعة المنفعة أنها متقلبة متحولة ، فإن الصداقة القائمة عليها لا يمكن أن تكون ثابتة مستديمة >>(1) ، وهذا هو حال هؤلاء الشعراء مع هذا الصديق النبيل ، فهم يتسابقون إليه للحصول على مكان لهم في حياته، من خلال مدحهم الزائف له في أشعارهم ، و تقديم إهداءات منمقة في إصداراتهم باطنها المحبة و التقرب من هذا الصديق و ذكر شمائله و رفع مكانته أكثر و أكثر بين الناس ، و باطنها هو مصلحتهم الخاصة التي ذكرها شكسبير صراحة و هي استخدام اسم الرجل النبيل كوسيلة للترويج لأعمالهم من خلال ذكر اسمه المعروف للجميع بقامه الرفيع ، فصداقتهم إذا هي صداقة المصلحة و هي زائلة لا محالة ، أما صداقة شكسبير له فهي صداقة الأخيار التي لا مكان فيها ل<<المنفعة أو اللذة ، بل هو حب الخير نفسه ، و لما كان الأخيار قلة نادرة ، فإن الصداقة الحقيقية قلما تتوافر بين الناس >>(3) ، و شاعرنا من الأخيار النادرين فهو يحمل معنى الصداقة الحقيقية ، و شتان ما بين صدقه و زيف الآخرين.

كما تقودنا هذه السونيتة أيضا إلى أن صديق شكسبير ليس بالشخص العادي فهو شخص نبيل ذو مكانة مرموقة في المجتمع ، و قد يكون راعيا للشعر ، بدليل أن الشعراء كانوا يذكرون اسمه في بداية إصداراتهم ، و بما أن شكسبير قد عانى من هذا الموقف و اغتاظ منهم مبينا مدى كذبهم و مدى صدقه ، فقد يكون أهدى شعره أيضا لهذا السيد في إصداراته أيضا ، و لم لا يكون هو نفسه السيد W.H سيد السونيتات الغامض؟

---

1 – زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية ، مرجع سابق ، ص 167 .

2 – المرجع نفسه ، ص 168 .

و تتسبب محبة وليم شكسبير الشديدة لصديقه النبيل هذا بمشكلة كبيرة للشاعر ، تتمثل في حرب خفية بين عينه وقلبه ، فنجده يقول في السونيت 46 :

حرب قاتلة تدور بين عيني و قلبي ،

كيف أقتسم ما في رؤياك من غنائم ؛

عيني تحجب عن قلبي طلعتك ،

قلبي يحجب عيني عن مباشرة حقها .

يدافع قلبي قائلا إنك تسكن فيه ،

و هو مكان مغلق لم تخترقه أبدا عين إنسان ؛

لكن العينين المدعى عليهما ترفضان التماس القلب

تقولان إن محياك الجميل يقيم فيهما .

للفصل في هذه القضية فقد أدرج في جدول المحلفين

تحقيق عن الأفكار ، كل القضاة انحازوا للقلب ،

و صدر الحكم بهذا القرار

للعين حظها و للقلب العزيز نصيبه

هكذا : صار حظ عيني شكلك الخارجي ،

و صار لقلبي الحق في حبك الصادق العميق .(1)

حيث نلاحظ هذا التصادم الكبير بين العين و القلب و الذي يبينه لنا شكسبير في مقارنة تبين لنا مدى العذاب الذي يلاقيه الشاعر في حبه لصديقه و هي كالآتي:

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص 65 .

العين	القلب
- عيني تحجب عن قلبي طلعتك	- قلبي يحجب عيني عن مباشرة حقها
- يدافع قلبي قائلا إنك تسكن فيه ،	- لكن العينين المدعى عليهما ترفضان التماس القلب
و هو مكان مغلق لم تخترقه أبدا	تقولان إن محياك الجميل يقيم فيهما .
عين إنسان.	

قادهم حكم المحلفين الذين انحازوا للقلب إلى أن لكل نصيبه فللعين حظها في مشاهدة المظهر الجميل لصديقه ، و للقلب نصيبه في الحب الصادق له.

فهذه السونيتة تتحدث عن مدى الحيرة و العذاب الذي يلاقيه شكسبير في حب صديقه ، و ذلك من خلال الحرب الضروس بين عينه التي عشقت الشكل الخارجي الجميل ، و بين قلبه الذي عشق روح الصديق الجميلة و شخصيته ، و التي انتهت في النهاية بالقسمة العادلة بين الحق في رؤيته و التمتع بجماله و الحق في حبه الحقيقي من أعماق قلبه ، مما يدل على مدى تعلق الشاعر بصديقه وحبه الكبير و اللامحدود له ، و ما نلاحظه على سونيتات شكسبير في قضية الحب بصفة عامة و حبه لصديقه على وجه خاص أن الحب مرادف للصدق ، ملازم له و بغياب أحدهما لا يكتمل الآخر فالحب الحقيقي هو الحب الصادق الذي لا تشوبه شائبة الغدر و الخيانة لصديقه الغالي ، الذي من المتوقع منه أن يكون على قدر جماله الاستثنائي على قدر وفائه الذي يتوقعه شكسبير منه ، فنجد السونيت 53 تقول :

ما جوهرك ؟ و من أي كنه صنعت ؟

لتهفهف حولك و في خدمتك ملايين الطيوف الغريبة ؟

لكل واحد ، كل واحد ، طيف واحد فقط ،

أما أنت و لست إلا واحدا فإنك تعير كل الطيوف ،

لنصِف أدونيس ، و لن تكون الصورة سوى محاكاة شاحبة لك ،

و لِنسبغ على وجنتي هيلين كل فنون الجمال ،

و سنكون قد رسمناك مجددا في إهاب إغريقي ،

لنتحدث عن الربيع و حصاد الموسم الوفير ،

و سيجلو الربيع طيف جمالك ،

و يبدو موسم الحصاد مثل سلسبيل فيضك ،

و سنعرفك أنت في كل شكل تسربله البركة ،

في كل بهاء ظاهر ثمة لمسة منك .

لكنك لست كمثل أحد ، و ليس كمثلك أحد ،

في ثبات قلبك .(1)

تتحدث هذه الغنائية عن مدى جمال صديق شكسبير الشبيه بأيام الربيع الزاهية ، و بكل الأساطير اليونانية الساحرة ، لكن أهم ما يفوق الجمال هو القلب المتميز بوفائه النادر ، حيث أنه بالإضافة إلى حبه الشديد لصديقه فالشاعر يكن إعجابا كبيرا بهذا الشخص ، و هذا ما يميز الصداقة الحقيقية أيضا؛ << فإذا كنا نجد عنصري الرعاية و المسؤولية اللذين سبق لنا أن التقينا بهما في غيرها من صور الحب ، فإننا سنجد فيها عنصرين آخرين قد لا يتوافران في غيرها من صور الحب ، ألا و هما المعرفة و الاحترام . و آية ذلك أننا لا نصادق شخصا إلا إذا توسمنا فيه القدرة على التجانس معنا و الاستجابة لنا ، كما أننا لا يمكن أن نتعلق به اللهم إلا إذا شعرنا نحوه بضرب من التقدير و الاحترام . و ليس الاحترام هنا نوعا من الشعور بالخوف أو المهابة ، بل هو فعل إعجاب و تقدير >>(2)، و لهذا نجد الشاعر معجبا جدا بصديقه و بجماله و بأخلاقه ، مما دفعه لوصفه و التغني بصفاته في سونيتاته ، ومهما يكن فإن حب شكسبير و صداقته لهذا السيد الغامض حقيقية مليئة بالصدق و الإعجاب والوفاء ، فالحب و الصدق والوفاء أحاسيس و صفات ملازمة لبعضها، و هذا ما جسدته العديد من السونيتات التي تغنت بهذا الصديق و صفاته المتميزة .

<u>2 – حب السيدة السوداء :</u>

و لشكسبير حب من نوع آخر فقد عشق سيدة وصفها بالسيدة السوداء ، على الرغم من ثقته التامة بعدم وفائها و خيانتها له ولكل معاني الحب الحقيقية ، حيث نجده يقول في السونيت 138 :

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 100 .

2 – زكريا إبراهيم : مشكلات فلسفية ، مرجع سابق، ص 178 .

عندما تقسم حبيبتي أنها مطبوعة على الإخلاص ،

فإني أصدقها بالتأكيد ، رغم علمي بأنها تكذب ،

حتى تظن أنني لست سوى فتى عديم الخبرة ،

غافل عن ألاعيب الزيف في الحياة .

هكذا يصبح تفكيرها عبثا ، حين تعتقد أني صغير ،

و رغم علمها بأنني تجاوزت سن الرشد ،

إلا أنني أتظاهر بالسذاجة في التصديق على كلامها ،

بذلك تختفي الحقيقة البديهية في كلا الجانبين :

لكن لماذا لا تقول بنفسها أنها غير مخلصة ؟

و لماذا لا أقول أنا لها بأنني كبير السن ؟

آه ، إن أفضل ثوب للحب هو الثقة الجلية ،

و العمر الذي نقضيه في الحب ، لا يحب لسنواته أن تحصى ،

لذلك أكذب معها ، و هي تكذب معي ،

يتملق كل منا الآخر بالكذب الذي نخفي به أخطاءنا .(1)

تتميز علاقة الحب هذه بالغرابة ؛ فهي مبنية على الكذب و الخداع من الطرفين ، فالمرأة فيها تقسم على الإخلاص و يصدقها الكاتب على الرغم من تيقنه بكذبها ، لتظنه بتفكير عابث بأنه أسذج من مراهق يعيش شبه تجربة حب معها ، ثم يتساءل لماذا لا تعترف هي أنها مخادعة ؟ و لماذا يخدع نفسه بالتظاهر بالتصديق؟ . و يبرز أهم ما يؤمن به في الحب في عبارة " إن أفضل ثوب للحب هو الثقة الجلية " ، فالحب مثل الشخص الجميل الذي تكتمل زينته بثوب أجمل ، و الذي بدون ثوب وتكون هيأته سيئة تهمل معها جمال ذلك الشخص فكذلك الحب هو جميل و يزداد جماله بثوب الفضيلة و الثقة ، و يستمر شكسبير في الاعتراف أن كلا منهما يكذب على الآخر ، حتى يتناسى كل منهما أخطاءه ، و لا نستطيع تفسير حالته هذه سوى بإدراك أن الحب << عاطفة إنسانية قوية أو انفعال يؤثر على كامل السلوك الإنساني و على طباع الإنسان >>(2) ، فالإنسان العاشق يرى ما لا نراه في علاقته مع محبوبه ،

---

1 – وليم شكسبير : المرجع السابق ، ص 164 .

2 – فياتشيسلاف شستاكوف : الإيروس و الثقافة ، مرجع سابق ، ص 172 .

و ربما هذا هو سر تعلق الشاعر بمحبوبته رغم شكه في كذبها عليه و عدم صدقها في مشاعرها نحوه . فعلاقته بهذه السيدة تصفها هذه السونيتة في مقارنة بالشكل الآتي :

السيدة الغامضة		**شكسبير**
- تقسم أنها مطبوعة على الإخلاص	**يقابلها**	**- أصدقها رغم علمي بأنها تكذب**
- تظن أنه فتى غافل عن ألاعيب الزمن	**يقابلها**	**- يتظاهر بالسذاجة في التصديق**
- تفكيرها عبثي باعتقادها أنه صغير .	**يقابله**	**– تجاوز سن الرشد و كبير في السن .**
- لماذا لا تعترف أنها غير مخلصة؟		**- لماذا لا يعترف أنه كبير بالنسبة لها ؟**
- تكذب عليه لتخفي عيوبها.	**يقابلها**	**– يكذب عليها ليخفي أخطاءه .**

إن هذه العلاقة مضطربة وغير مريحة لكلا الطرفين ، و قد يستغرب البعض لماذا يحب شكسبير امرأة بهذه الأخلاق الدنيئة ، بل و الأغرب من هذا أنها ليست جميلة الشكل فهي السيدة سوداء اللون ، التي يصفها و يصف حبه لها في السونيتة 127 حيث يقول :

في العصور الغابرة لم يكن السواد يحسب جميلا ،

و لئن كان ، لم يكن يحمل اسم الجمال .

أما الآن فإن السواد هو الوريث الشرعي للجمال ،

و الجمال صار يوصم بعار الزندقة ،

فمنذ أن تلبست كل يد قوة الطبيعة ،

محسنة القبيح بالوجه الزائف المستعار للتجميل ،

لم يعد للجمال الحلو اسم ، أو كعبة مقدسة ،

بل صار مدنسا ، إن لم يكن يعيش في العار،

لهذا فإن عيني عشيقتي سوداوان كالغراب ،و حاجبيها متناغمان تماما معهما ،

و تبدوان كأنهما تندبان أولئك الذين ،لا ينقصهم الجمال ، مع أنهم لم يولدوا جميلين ،

يشينون الخلق بالإجلال الزائف ،

لكنهما تندبان بصورة تجعلهما في أساهما

تبدوان من البهاء بحيث أن كل لسان يقول :

كذا فليكن الجمال .(1)

منذ الأزل لم يعتبر السواد يوما لونا محببا إلى القلوب ، و لم يعتبر يوما رمزا للجمال في العصور القديمة ، لكن شكسبير يرى أن هذا المفهوم تغير مع محبوبته فلونها الحالك مع الحواجب الفاحمة والعيون القاتمة السواد هو الجمال بعينه ، كيف لا و قد غيرت جميع النساء ملامح وجوههن بمواد غيرت من طبيعتهن ، فجمال محبوبته هو الجمال الطبيعي النادر ، الذي يلائمها و يمنحها سحرا خاصا ، فيبدو أن جميع الناس يرون هذه السيدة بصورة بشعة و يشمئزون من لونها الأسود ، أما الشاعر فيراها بصورة أخرى فهي الجمال الذي يعشقه ، و هذا ما يجعله يحبها رغم فساد أخلاقها ، <<فالحب هو القوة التي تأخذ بيد المحب [...] و ترفعه من الإعجاب بالجمال الجسدي الذي يلهمه الأقاويل الجميلة ، إلى جمال النفوس حتى لو كانت مودعة في جسد قبيح >>(2) ، أو بمعنى آخر فإن الحب أعمى كما يقال .

و يسترسل الشاعر في وصف محبوبته السوداء المخادعة ، و يخبرنا أنها متكبرة متعالية أيضا في السونيت 131 حيث يقول :

أنت مستبدة ، و هي حقيقتك التي أنت عليها ،

مثل أولئك الذين يدفعهم الاعتزاز بجمالهم إلى أن يكونوا قساة ؛

و أنت تعرفين جيدا أنك في قلبي المغرم الشغوف ،

أجمل الجواهر و أغلاها جميعا.

و رغم ذلك ، فبعض الناس يقولون بإخلاص عندما يرونك ،

إن وجهك ليس آسرا بما يثير تأوهات العاشق ،

و أنا لا أستطيع أن أجترئ على القول بأنهم مخطئون ،

و مع هذا فإنني أقسم بذلك أمام نفسي عندما أكون وحيدا

و لكي أبرهن أن ذلك ليس خاطئا ، فإنني أقسم ،

أن آلاف التأوهات ، عندما أحصر تفكيري في وجهك فقط ،

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 114 .

2 – أحمد فؤاد الأهواني : نوابغ الفكر الغربي (أفلاطون) ، ط4 ، القاهرة ، دار المعارف ، دت ، ص 59 .

و هي تتلاحق مسرعة واحدة إثر الأخرى ، هي التي تكون شاهدا

على أن سوادك هو الأجمل ، بدلا عن حكمي

إنك لست سوداء في شيء سوى ما تفعلين ،

و من أفعالك تلك ، تبدأ فيما أعتقد ، إساءة الآخرين .(1)

فهذه المرأة السوداء لا تثير إعجاب الكثير من الناس و لا تمتلك القدر الكبير من الجمال الذي يجعلها مميزة في الأعين ، لكن شكسبير يراها أجمل النساء و يحمل لها حبا تماثل قيمته قيمة الأحجار النفيسة ، فبمجرد تذكر صورة وجهها تضطرب أنفاسه و دقات قلبه ، ولا يبالي بأفعالها السيئة السوداء سواد وجهها و التي تجعل جميع الناس يسيئون لها ، و هذا ما يجعلنا نؤكد أن حب شكسبير صادق حقيقي فهو يكذب على نفسه و يكذب عليها لاستمرار علاقته بها ، و لا يبالي بما تفعله .

لكن دوام الحال من المحال فبعد كل هذا الحب و التضحيات من طرف الشاعر و غض بصره عن سيئات محبوبته ، جعلته في النهاية يضيق درعا بأفعالها التي سقته مرارة الخداع ، وطعنت قلبه و مشاعره الصادقة لتنقلب كلمات الحب و المديح في جمالها و عشقه له إلى كلمات سخط و احتقار فنجده يقول في السونيت 137 :

أنت أيها الحب ، أيها الأحمق الأعمى ، ما الذي تفعله بعيني ،

فتريان و لا تبصران ما تريان ؟

إنهما تعرفان مما هو الجمال ، و تريان أين يكمن ،

لكنهما تعتبران الأسوأ هو الأفضل .

إذا كانت العينان تفسدان بنظرة الهوى

و ترسوان في الخليج الذي يركب فيه كل الرجال ،

فلماذا من زيف العيون صنعت انت كلاليب ،

ضد إليها وثاق قدرة قلبي على المحاكمة ؟

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 157 .

لماذا ينبغي على قلبي أن يفكر أن الحاكورة الخاصة التي يألفها أرض

مشاع لكل البشر ؟

و لماذا تقول عيناي ، و هما تريان هذا ،إنه ليس كذلك ،

لتنشر غلالة الحقيقة الجميلة على وجه بكل هذا القبح ؟

لقد أخطأت عيناي و قلبي في معرفة الحقيقة الحق ،

و ها هما قد تحولتا الآن إلى هذا الطاعون الزائف .(1)

فالشاعر يتعجب من لامنطق اختياره فكيف تأسره مثل هذه السيدة المنعدمة الجمال ، التي لا تأسر قلب أي رجل لديه ذوق رفيع كذوقه؟ و كيف للحب أن يعمي عينيه بهذه الطريقة؟ و كيف لقلبه أن يكون مستبدا في اختياره ليسوقه إلى أدنى درجات الانحطاط في الاختيار؟ ، و يعترف الشاعر أن عينيه وقلبه أخطآ الاختيار حتى قاداه إلى البلاء و الزيف و الخداع بل يتعجب من نفسه كيف منح هذه السيدة المخادعة شرف ارتداء ثوب الصدق الجميل الذي لا يليق بأمثالها؟ فشكسبير إذا يبحث عن سبب حبه الشديد لهذه السيدة غير الجميلة ، دون إيجاد حل أو إجابة شافية لهذا السؤال ، سوى أنه أخطأ الاختيار .

و لطالما بحث الإنسان عن سبب حب شخص معين دون غيره من البشر حيث << يميل في العادة إلى تعليل الحب أو البحث عن أسبابه ، و لكن الواقع أن الإنسان يحب لمجرد الحب ، دون أن يكون هناك مبرر للحب سوى الحب نفسه ! و حين نقول إن الحب علة لنفسه causa sui فإننا نعني أننا لا نحب صفات الشخص ، بل نحن نحب الشخص نفسه .>>(2) ، فالحب كالقدر الذي يطرق باب الإنسان فجأة دون اختيار منه أو قدرة على تغييره .

ينتقل شكسبير بعد اكتشاف الحقيقة إلى التحقيق مع السيدة السوداء، مطالبا إياها بالتحلي بالشجاعة في قول حقيقة خيانتها المرة التي اكتشفها متأخرا في السونيت 139 التي تقول :

آه ، لا تسأليني أن أسوغ الذنب الذي ،

تقترفه قسوتك بحق قلبي ،

لا تجرحيني بعينيك ، بل بلسانك ،

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 117 .

2 – زكريا إبراهيم : مشكلات فلسفية ، مرجع سابق ، ص 196 .

استخدمي القوة مع القوة ، و لا تذبحيني بتفنن.

قولي لي إنك تحبين مكانا آخر ، لكن أمام عيني ،

أيتها القلب الغالي ، أحجمي عن أن ترمي بطرفك جانبا ،

لماذا تحتاجين أن تجرحي بدهاء في حين أن قوتك ،

أعظم بكثير من أن يصدها دفاعي المنهك ؟

دعيني أجد لك عذرا : آه إن حبيبتي تعلم

أن ألحاظها الجميلة كانت و لا تزال أعدائي ،

و لذلك تشيح بخصومي عن وجهي ،

لعلها تقذف بطعناتها إلى مكان آخر ،

لكن ، لا تفعلي هذا ، إذ ما دمت أكاد أكون ذبيحا،

فاقتليني مباشرة بألحاظك، و خلصيني من آلامي .(1)

بات الأديب يعلم خيانة حبيبته التي حاولت مداراتها ببراعة ماكرة ، لتجعله يثور في وجهها مطالبا إياها بالاعتراف بكذبها ، و عدم اللجوء إلى أساليب ماكرة فالاعتراف فضيلة و قوة ستمنحه الراحة الفورية كالذبيحة التي يخلصها السكين الحاد من آلام الذبح فورا . و نلمس من خلال هذه السونيتة أن الشاعر المحب بصدق و إخلاص قد تعرض لطعنة كبيرة حتى نحس أنه في أقسى درجات الضعف ، وهو يتحامل على نفسه بالتظاهر بالقوة أمامها حتى يفتك منها الاعتراف بحقيقتها ، لدرجة أنه يشبه نفسه بالذبيح ، و هذا الإحساس المر و القاسي لا يحسه إلا من عاش فعلا تجربة الحب الحقيقي فجرح القلوب أصعب ألم يحسه العاشق العادي ، فما بالك بشخص مرهف الحس صادق المشاعر كشكسبير الذي يجمع بين الفن و الشعر و التجارب الإنسانية المختلفة فستكون صدمته بالتأكيد مضاعفة ، و ما يؤكد أنه تحت تأثير صدمة قوية هو محاولة تجاهله لهذه الخيانة و تمسكه بحبيبته حتى لو كانت سيئة ، و هذا ما نجده في السونيت 140 التي تقول :

كوني حكيمة مثلما أنت قاسية : لا تخمدي

الصبر المقيد في لساني بالازدراء الشديد ،

---

1 - وليم شكسبير : المرجع السابق ، ص 118 .

كيلا يمدني الحزن بالكلمات ، فتعبر الكلمات

عن طبيعة آلامي ، و حاجتها إلى الشفقة.

لو كان علي أن أعلمك الحكمة ، فأفضل شيء ،

رغم أنك لا تحبينني ، أن تقولي أنك تحبينني ،

فأنا كالمرضى في سرعة غضبهم ، حين يصبحون على شفا الموت ،

لا يستمعون من أطبائهم إلى شيء سوى الحديث عن حالتهم الصحية .

فإذا كان لا بد أن يصيبني اليأس ، فلا بد أن يصيبني الجنون ،

و في غمرة جنوني لا بد أن أتحدث عنك بالسوء :

لقد أصبح الآن هذا العالم الشرير المسيء أليما إلى أقصى مدى

فمشوهو السمعة المجانين يجدون الآذان المجنونة التي تصدق ما يشيعون

و كيلا أكون واحدا من أولئك ، و لا أنت أيضا منهم تكونين

أنظري باستقامة إلى الأمام ، رغم قلبك المغرور الذي ينحرف عن الصراط المبين .(1)

فالسونيتة تصف حالة شكسبير المضطربة و صدمته القوية بعد إدراكه لحقيقة الخيانة ، فصدمته جاءت على مرحلتين مرحلة إدراك الخيانة و التي تجلت في الأربعة أبيات الأولى حيث يشعر بالحزن الشديد الذي يولد له رغبة في قول أقسى كلمات الازدراء للسيدة السوداء ، ومرحلة إنكارها حيث يطلب منها أن تكذب عليه بمحبتها و يعود ليشرح لها أنه لم يكن في وعيه عندما استهزأ بها فشبه نفسه بالمريض السريع الغضب الذي يحتضر و لا يهمه سوى معرفة حالته الصحية ، و شبه نفسه اليائسة بالمجنون الذي يتفوه بأي كلام في كثير من الأوقات ، و ينصحها بأن تتعامل باستقامة أكبر حتى لا يكتشف الناس خداعها فإذا تفهم هو خيانتها بحكم حبه المتميز و الشديد لها ، فالناس لن تفهم هذا . و نلاحظ أن شكسبير يستعمل العديد من التشبيهات ليصف لنا بدقة حالته فنحن ندرك تماما حالة الشخص الذي يحتضر و ندرك أيضا طبيعة المجنون الذي لا يزن أفعاله و لا أقواله ، فالشاعر فعلا وقع تحت تأثير صدمة كبيرة عندما قوبل صدق مشاعره الجياشة بالخيانة المرة ، لأن حبه للسيدة كان نقيا خالصا، و<<الحب الخالص أيضا حب جامح غير متسامح ؛ أو هو حب واحد لا يقبل المشاركة أو التعدد فهو لا يعرف سوى موضوعه الأوحد الذي هو بالنسبة إليه كل شيء ، و هو لا يجد في نفسه موضعا آخر

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 166 .

لشيء آخر يمكن أن يحتكم إليه . و لهذا فإن المحب الحقيقي لا يحب إلى حد ما ، أو من وجهة نظر معينة ، ، أو باعتبار ما من الاعتبارات. بل هو يحب إلى أقصى حد ، و من جميع وجهات النظر ، و بكل اعتبار من الاعتبارات>>(1) ، فكذلك كان حب الشاعر دون حدود ؛ فما نلاحظه في علاقة الحب التي جمعته بالسيدة السوداء أنه كان وفيا و حقيقيا ؛حيث أنه أحب شكلها و مظهرها رغم عدم تميزه الشديد بالجمال ، و أحب جوهرها متجاوزا بذلك كل عيوبها ، و ضحى من أجل هذا الحب كثيرا ليرضيها ، فنجده << يكتب في المقطوعات الأولى من هذه السلسلة عن هذه السيدة ولكن معظم المقطوعات الأخرى أكثر جدية و مليئة بشعور المرارة العميق للحب الشهواني و عبودية الروح للجسد . فهذه السيدة متحررة و غير مخلصة في حبها له ، عقله يحتقرها و لكن ليس لقلبه المقدرة للتغلب على ديكتاتوريتها و ظلمها ، فالطريق الوحيد لإغاظتها و إغضابها هو تذكيرها بلونها "سيدة قميئة اللون" >>(1) ، فبقدر ما كان صدق حبه كبيرا بقدر ما كانت الصدمة شديدة عليه .

و لم تكتف هذه السيدة بجرح قلب الشاعر و طعنه بسكين الخيانة فـ<< لم توقعه وحده في شباكها بل أوقعت صديقه الرجل ملاكه المفضل في هذه الشباك أيضا ، و هكذا فقد جاءت خسارته مضاعفة في حبه و صديقه >>(2) ، لنجده في حيرة شديدة بين سيدة قلبه اللعوب و بين صديقه الغالي ، فيقول في السونيت 144 :

لدي معشوقان ، في واحد الراحة ، و في الآخر اليأس ،

و هما مثل روحين يغوياانني دائما ،

الملاك الخير رجل تام الجمال أبيض ،

و الروح السيئة امرأة ملونة بالقبح ،

من أجل أن تفوز بي قريبا إلى الجحيم ،

تغوي أنثاي الشريرة ملاكي الصالح و تأخذه من جانبي ،

و تسعى لإفساد قديسي و تحويله إبليسا ،

مغوية نقاءه بكبريائها القذرة ،

و ينتابني الشك في أن ملاكي قد يتحول إلى روح شريرة ،

غير أنني لا أستطيع الجزم قاطعا بذلك ،

---

1 – باحثة الجومرد : مقطوعات شكسبير الشعرية ، ص 42 .

2 – المرجع نفسه ، ص42 .

لكن لأن كليهما بعيد عني ، و كلا منهما صديق الآخر ،

فإنني أظن أن أحد الملاكين في جحيم الآخر ،

و لكنني لن أعرف ذلك أبدا بيقين ، و سأعيش في شك ،

إلى أن يقذف ملاكي الشرير ملاكي الخير خارج جحيمه .(1)

فالعلاقة بين السيدة السوداء و الصديق الغامض كالتالي :

الصديق الغامض السيدة السوداء

- رمز التفاؤل ← يقابله ← - رمز اليأس

- ملاك طيب ← يقابله ← - شبح سيء

- روح شريرة ← تغريه ليتحول إلى ← - روح أنثوية شريرة

الملاك إلى شيطان ← و يتحول ←

و تتحول حياته إلى جحيم

فهذه السيدة ستأخذ صديقه لتقلب شخصيته الطيبة النقية و قلبه السعيد إلى شخصية شريرة تعيسة ، و تقلب حياته الهادئة إلى جحيم و تحوله إلى شيطان بفضل روحها الخبيثة و وسائلها الملتوية لكسب قلب أي رجل ، فينقلب على شكسبير نفسه و يخسر الشاعر صديقه الغالي بفضل تلاعبات امرأة حقيرة. لكن شكسبير وجد كعادته وسيلة لإخماد التعاسة التي في قلبه فهو مرتاح لأنهما بعيدان عنه ، و هو يفترض أن صديقه سيلقى ما لقيه هو من خيانة و قهر على يد هذه المرأة ، و يرى أن الحل هو الانتظار حتى تستغني السيدة عنه بحثا عن فريسة أخرى كعادتها ، فيرجع صديقه كما كان . و لا نعتقد أن استخدام شكسبير لهذه الثنائيات المتناقضة و هذه التشبيهات لمجرد توصيل المعنى فنحن نحس فعلا أنه يعيش حرقة و تجربة تشبه تجربة من وقع بين فكي التمساح ، بين حبه للسيدة المستبدة في أفعالها و بين صداقة غالية لشخص استثنائي خائف على فقدانه .

و يصف شكسبير حالة هذه السيدة و طبيعة أخلاقها في أكثر من سونيتة ، فهي دون شك امرأة لعوب من الطراز الأول فهي جميلة جمال الأفعى التي يعجبك منظرها لكنها قد تبث سمها في أي لحظة لترديك قتيلا ، و هو متمسك بها رغم كل هذا فقد صدقها عندما قالت له أحبك بعد كل أفعالها في السونيت

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر.كمال أبو ديب ، ص 120 .

145التي تقول:

هاتان الشفتان اللتان صاغهما إله الحب بيديه ،

أصدرتا الصوت الذي قال أنا أكره ،

لي ، أنا الذي ألوب عذابا بسببها ،

لكن حين أبصرت حالتي المزرية ،

حلت الرحمة فورا في قلبها ،

فأنبت ذلك اللسان ، الذي كان دائما معسولا ،

و الذي استعمل في إصدار الحكم اللطيف ،

و لقنته أن يهمس هكذا من جديد :

أنا أكره ، ثم حورتها بخاتمة تبعتها ،

مثلما يتبع النهار العذب الليل

الذي يقذف طائرا ، كما تطير روح شريرة

من الجنة إلى الجحيم

أنا أكره ، أفرغتها من الكراهية ،

فأنقذت حياتي ، إذ أكملت قولها : غيرك ، لا أنت .(1)

كلام وليم عن هذه السيدة هو كلام عاشق أعمى بامتياز ، فهو يصف شفاهها بأنها مصنوعة بيد الحب و يطربه صوتها و تأسره طريقة كلامها و إلقاء التحية ، بل و يرى أنها بمجرد كلمة عبارة إني أكره استطاعت تحويل حياته إلى ليل سرمدي كشيطان رجيم أو كجحيم ، و استطاعت إنقاذه من كل هذا عندما قالت ليس أنت – أي ليس أنت من أكره- فحولت هذا الليل إلى نهار بديع ، بل و يرى أنه كان على حافة الموت إن لم تنف كرهه عنها ، و في هذا الأمر خلاصتان و هي أن الحب الشديد حول الشاعر إلى ورقة شجر خريفية و حول السيدة إلى رياح قوية تعبث بهذه الورقة كيفما تشاء ، مما جعلها تستبد أكثر في تعاملها معه ، فإذا كان يرى أنها أنقذته مما هو فيه و قالت له أنها لا تكرهه بفضل الرحمة و الرقة التي دبت في قلبها و لسانها ، فالمنطق يقول أنها ماكرة متلاعبة بمشاعره

---

1 – المرجع السابق ، ص 121 .

أرادت مشاهدة تغير حاله بكلمة منها ، و أرادت أن يطول عذابه عندما أعطته أملا في حبها له بخبث أنثوي شديد .

و يعود وليم شكسبير لاكتشاف سوء أخلاق السيدة السوداء الواضح وضوح الشمس ، ليستفيق من غفلته مجددا فنجده يقول في السونيت 148 :

واها لي ، أي عيون وضعها الحب في رأسي ،

تلك التي لا تتواصل مع النظر الصحيح ،

و إذا ما كانت ترى ، فأين اختفت قدرتي على الحكم السليم ،

حتى أصبحت أخطئ في الحكم على الشيء الصحيح الذي تراه العيون ؟

فإذا ما كانت جميلة ، تلك التي شغفت بها عيناي المخطئتان ،

فما الذي يعنيه قول الدنيا عنها أنها ليست كذلك ؟

فإن لم تكن هكذا ، فسوف يشير الحب جيدا إلى ذلك

لأن عين المحب ليست صادقة تماما فيما يراه الجميع على نحو آخر .

كيف يكون هذا ؟ كيف تكون عين المحب صادقة ،

و هي متأثرة إلى أبعد الحدود بإطالة النظر و الدموع ؟

فلا عجب إذن لو أخطأت فيما أرى ،

فالشمس نفسها لا تُرى جيدا إلا بعدما تصفو السماء .

أيها الحب الماكر ، أبقيتني بالدمع في هذا العمى ،

كيلا ترى عيناي ، إن صح النظر ، أخطاءك الآثمة .(1)

يعترف الأديب أن حبه أعمى بصره و بصيرته ، فكل محب عاجز عن رؤية عيوب محبوبه فالشمس لا ترى إلا بعد صفاء السماء ، كذلك هو لم يستطع اكتشاف أخطائه إلا بعدما ضاق ذرعا بتصرفاتها و

---

1 – وليم شكسبير ، المرجع السابق ، ص 174 .

بآراء كل الناس فيها . فالحب ليس وردي الأحلام دائما بل نجد أسبابا كثيرة تضطره << دائما إلى أن يحيا في جو عاصف ملؤه التهديد و الوعيد ، فكم من مرة وقع الحب فريسة للغيرة ، و كم من مرة وجد نفسه وجها لوجه أمام الخيانة ، و كم من مرة التمس السعادة فلم يسعد إلا الشقاء .>>(1) ، وسبب الصراع القائم أساسا بين وليم شكسبير و السيدة السوداء هو أن الشاعر أحب هذه السيدة حبا كبيرا دون حدود بكل ما فيها من حسنات و من عيوب ، و آمن بأن الحب هو << الذي يجعلنا نشتاق إلى المحبوب من أي نوع كان ، فنتعلق به ، و نعشقه >>(2) ، حيث أن << المحب يريد المحبوب على ما هو عليه ، و يريد كل ما فيه حتى سحنته الحزينة ، ووجهه المكتئب ، و جسده النحيل ، وقامته القصيرة ...الخ .>> ، و يرى في هذه العيوب سحرا خاصا لا يراه غيره . و الحب عموما هو <<استبداد شعوري يريد من ورائه الضمير أن يحقق مهمة مستحيلة ، هي التوفيق بين القسر و الحرية؛ إذ يحاول التأثير على حرية الغير ... حقا إن الضمير لا يريد القضاء على حرية الغير و لكنه يريد استعباد هذه الحرية من حيث هي حرية .>>(3) ، و هذا هو الفرق بين الحب و الصداقة فالصديق يحترم حريتك الشخصية و رأيك حتى لو كان مخالفا لرأيه ، أما المحب فيتحول شعوره لنوع من التسلط أو الاستبداد ؛ فهو يسعى لأن يكون محبوبه شبه ملكية له ، و يريد أن يقيد حريته و أن ترتبط حياتهما حتى يصبحا كأنهما شخص واحد ، أو ما يسمى بالغيرة العمياء و حب التملك ، و هذا ما حصل لشكسبير الذي أحب السوداء بكل كيانه فأرادها أن تكون له وحده ، و هي السيدة التي<< لا يمكن أن تتقبل التأثير الواقع عليها من الخارج دون رد فعل أو استجابة. و مثل هذه الاستجابة لا بد من أن تحمل في ثناياها معنى الصراع>>(4) ، فهي السيدة المتحررة لأقصى الحدود و التي لا ترضى أن يقيدها رجل ، فتعاقبه بالابتعاد عنه و هو العاشق الولهان ، و تتلاعب بشعوره بأنها لازالت تحبه مدركة بذلك كم سيقتله هذا الأمل بقدر ما أسعده ، بل و توقع أعز أصدقائه في شباكها ، مما يجعل الشاعر يثور تارة فينعتها بأقبح الأوصاف ، و يترجاها تارة ويذكرها بحجم التضحيات التي قدمها من أجلها تارة أخرى . و لعل أهم تضحية هي تلك الي ذكرها في السونيت 152 حيث يقول :

تعرفين أنني من أجل حبك خنت عهود زواجي (5)

و هذا ما يسمح لنا بمعرفة أن شكسبير لم يكن وفيا لزوجته ، فهذه السيدة جعلته يخون عهد زواجه ، و ربما قسوتها معه هو عقاب يستحقه الشاعر فكما خان زوجته خانته حبيبته فكما تدين تدان .

---

1 – زكريا إبراهيم : مشكلات فلسفية، مرجع سابق ، ص 250 .

2 – أحمد فؤاد الأهواني : نوابغ الفكر الغربي، مرجع سابق ، ص 61 .

3 – زكريا إبراهيم : المرجع السابق ، ص246 .

4 – المرجع نفسه ، ص 241 .

5– وليم شكسبير : سونيتات ، تر.كمال أبو ديب ، ص 178 .

و باعترافه لخيانة عهد الزوجية نجد أن شكسبير جرب العديد من أنواع الحب و عاش النتائج المترتبة عن كل واحد منها ؛ فـ<<الحب الزوجي يخلق النوع الإنساني ، أما الحب الودي – الصداقة – فيطوره نحو الكمال و يحسنه ، أما الحب الفاجر فيفسقه و يهينه >>(1) ، فالشاعر عاش الصداقة التي جلبت له الكثير من الأشياء الجميلة ، مثل الفخر و الاعتزاز بالصديق و رعاية هذا الصديق له و دعمه في أعماله ، حيث لم تغير خيانته للشاعر مع السيدة السوداء الكثير من مشاعره نحوه ، فقد ظل شكسبير محبا لصديقه و مهتما به و خادما له بشعره . و عاش الحب الفاجر مع هذه السيدة فجعلت منه إنسانا ضعيفا فاقدا لكرامته أمامها ، فهي تعبث به بقلبه كيفما شاءت دون حول و لا قوة منه ، ولا قدرة له على نسيانها أو معاقبتها .

أما الحب الزوجي فلا نعتقد أن شكسبير عاشه بالمعنى الحقيقي فقد تزوج صغيرا و رحل مبكرا عن زوجته و أولاده إلى لندن ، و لا يوجد في كتاباته أو سيرته ما يوحي بحبه لزوجته أو تأثيرها على حياته ، و الدليل على ذلك هو وصيته المجحفة في حقها حين أوصى لها بالسرير الثاني و الأثاث فقط من مجموع ما ترك من ثروة ، فلا أثرت عليه حيا و لا شغلت باله قبل وفاته ، و ما ستؤول له حياتها بعده .

و عذاب شكسبير مع هذه السيدة و رؤيتها على حقيقتها جعله يفكر في جانب آخر من علاقة حبه لها ، من خلال علاقتها مع صديقه مما جعله يتساءل هل خانه صديقه متعمدا معها أم أنها خدعته أيضا مثله ؟ فيقول في السونيت 93:

هكذا سأعيش – مفترضا أنك وفي صدوق - ،

مثل زوج مخدوع ، لعل وجه الحب يظل دائما

يبدو لي حبا ، رغم أنه الآن قد تبدل ،

وجهك معي ، و قلبك في مكان آخر ،

و لأن الكراهية لا يمكن أن تحيا في عينيك ،

فإنني لا أستطيع أن أعرف أنك قد تغيرت ،

إن تاريخ القلب المزيف في سيماء الكثيرين،

---

1 – فياتشيسلاف شستاكوف : الإيروس و الثقافة(فلسفة الحب و الفن الأوربي) ، ص 172 ، 173 ، نقلا عن فرنسيس بيكون : المؤلفات في مجلدين ، المجلد 2 ، موسكو ، 1978 ، ص 373 .

ليخط في انفعالات و تقطيبات و غضون غريبة ،

أما أنت فإن السماء حين كونتك

قضت أن لا يقطن وجهك أبدا سوى أعذب الحب ،

مهما اعتمل في نفسك من أفكار ، وأيا كانت هواجس فؤادك ،

فإن ملامحك لا ينبغي أبدا أن تفصح عن شيء سوى العذوبة .

آه ، لكم يغدو جمالك شبيها بتفاحة حواء ،

إن لم تطابق شيمك الحلوة ظاهر محياك ! (1)

يرى الشاعر أن هناك تغيرا طرأ على نظرات صديقه له ، ليوقعه في حيرة فوجهه السمح لا يعطي لشكسبير فرصة اكتشاف خيانة أو كراهية ، فهذا الصديق يختلف عن الناس التي يظهر تغير نية قلبها من خلال تغير ملامح الوجه و التصرفات ، و لأن هذا الوجه سمح رقيق فالشاعر يفترض فيه الصدق ، حتى لو كان مخادعا ، و يصف نفسه كالزوج المخدوع الذي لا يعلم شيئا عن خيانة زوجته و يبقى معها على أساس المحبة و الوفاء . و نستنتج أن لشكسبير حسا عاليا في ملاحظة التغيرات التي تطرأ على وجوه الناس ، بل هو بارع في اكتشاف نواياهم و خبايا قلوبهم من خلال أعينهم و طريقة تصرفاتهم ، و هو مدرك لتغير صديقه كما هو مدرك لخيانة محبوبته ، لكنه لا يريد أن يصدق حدسه عندما يتعلق الأمر بأشخاص يمثلون له الحياة .

و يعود الشاعر ليؤكد خيانة صديقه له مع السيدة السمراء رغم علمه بحبه لها، لكن الأغرب من هذا هو مسامحته لهما فنجده يقول في السونيت 42 :

ليست كل أحزاني لأنك نلتها

رغم ما يقال عن حبي الغامر لها ،

إني أنتحب أساسا لأنها نالتك ،

فهذه خسارة الحب التي تؤلمني

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر.كمال أبو ديب ، ص 109 .

أيها المحبان الآثمان ، سوف أسامحكما هكذا ،

فأنت قد أحببتها لأنك تدري أنني أحبها ،

و هي أيضا من أجل حبي ، لك كان حبها،

حتى يختبر صديقي حبها لي بحبها له .

إنني لو فقدتك ، فسوف تكون خسارتي كسبا لحبيبتي ،

و لو خسرت حبيبتي ، فسوف تكون خسارتي ربحا لصديقي ،

سيربح كل منكما الآخر ، و أخسر أنا كليكما ،

و أنتما من أجلي تحملاني هذا العذاب الأليم .

الآن ، ها هو ذا العزاء ، ألست شخصا واحدا أنا و صاحبي ،

خداع رائع ! إذن فهي لا تحب أحدا سواي أنا وحدي .(1)

يعبر شكسبير عن مدى حزنه بعلاقة صديقه الحميم بسيدته رغم علمه بحبه لها ، و ما يثير شجونه وحيرته أكثر هو أنه لو انحاز إلى صف أحدهما فسيخسر الآخر ، بينما هما مستمران في علاقتهما دون التفكير في أي خسائر تذكر ، فيجد بالتالي حلا غريبا يتمثل في ترك هذه الحبيبة لصديقه باعتبار أنه يعتبر صديقه كنفسه ، و بالتالي فهي تحبه من خلال حبها لهذا الصديق !

و ما نستطيع قوله أن شكسبير لا يستطيع تحمل خسارة أحدهما فهي خسارة فادحة بالنسبة له و ربما لن تحتمل نفسه أبدا هذه الفكرة التي سيعتبرها جحيما ، فأقنع نفسه بهذا الحل العجيب الشبيه بجرعة مسكن لمريض يعاني من أخطر و أشد الأمراض إيلاما .

نستنتج أن تجلي موضوعة الحب في السونيتات الشكسبيرية يظهر من خلال علاقة ثلاثية ، بين الشاعر و صديقه و نجد الحب فيه مرادفا للصدق و الوفاء و الثقة و الغيرة على الحبيب من عيون الآخرين . و بين الشاعر و السيدة السمراء و فيه يعاني الحب من جراح الخيانة و الغدر الأنثوي الذي يحيله إلى أشواك تدمي القلب فتفنيه . و بين الصديق و السيدة السمراء و فيه تكون الخيانة المزدوجة و الكذب ، أو ما يعرف بالحب الآثم بينهما ، و نلخص هذه العلاقات كالآتي :

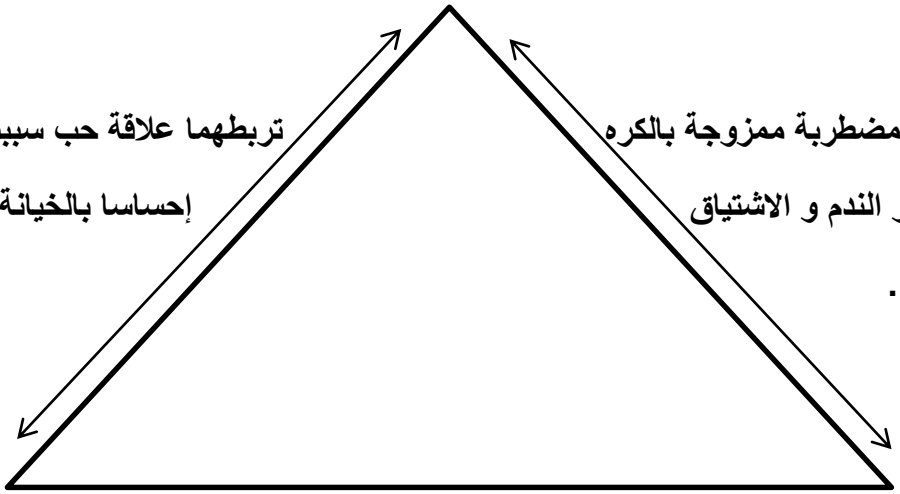
---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص 61 .

السيدة السوداء

سيدة لعوب و مخادعة

بامتياز .



علاقة حب الشاعر لصديقه و خوفه على مشاعره و كرهه له أحيانا

لاستحواذه على سيدته السوداء ، و شعوره بالخيانة جراء ذلك.

فالحب عند وليم شكسبير يقويه و يرفعه الصدق إلى أعلى مراتب النقاء الإنساني و تدمره الخيانة والكذب.

و نلاحظ من خلال دراسة تيمة الحب في غنائيات شكسبير أن الشاعر يعبر بعمق عن تجربة عشق وخيانة ، لذلك << من الصعب التسليم بأن هذه المشاعر العميقة التي تفصح عن الحب و الغيرة و الندم أو تأنيب الضمير و الصراع بين الروح و الإحساس لا تستند إلى قاعدة متينة من الحقائق . فاللمسات الشخصية العديدة التي ترسم لنا بحيوية الشخصيات الرئيسية و المراجع إلى ظروف الشاعر و زمانها و مكانها ، كل ذلك يصرخ عاليا أن هذه القصائد تتحرك في جو من الحقيقة و ليس في الخيال>>(1) ، و هو ما جعل العديد من الدارسين مثل يتصورون بقوة بأن الشاعر مر بهذه التجربة الروحية

---

1 – باحثة الجومرد : مقطوعات شكسبير الشعرية ، ص 45 .

فعلا و هي ما دفعته لكتابة هذه القصائد ، << فشكسبير أعلن إيمانه بالحب الصادق المخلص على الرغم مما ذاق من مرارة الحرمان و خيبة الأمل >>(1) ، و مهما يكن فتجربة الحب عنده تأخذك إلى العديد من المحطات التي يمر بها العشاق ، و أهم المشاعر التي تصادفهم و كيف يشعرون عند مواجهة الخيانة بأسلوب متميز و إحساس عالي ، يجعلك تعيش هذه الأجواء و المشاعر معه كأنك جزء منها .

ب – الزمن Time :

يقول جورج بوليه Georges Poulet و هو أحد أشهر النقاد الموضوعاتيين : << قل لي كيف تتصور الزمان و المكان و تفاعل الأسباب أو الأعداد ، أو قل لي أيضا كيف تقيم الصلات مع العالم الخارجي ، و سأقول لك من أنت >>(2) ، فالزمن عنصر مهم و أساسي في أي نص أدبي منذ أرسطو ، و لكل أديب علاقته الخاصة و طريقته المتميزة في تصوره للزمن و تعامله معه من خلال أدبه ، و لوليم شكسبير نظرة فريدة في هذا الخصوص فـ<< قضية الزمن لا تؤلف فكرة معظم قصائده فحسب بل تتدخل باهتماماته الأخرى حتى تكاد تحجبها >>(3) ، فهو يراه بأوجه مختلفة و يتعامل مع كل وجه منه بطريقة خاصة .

1 – الزمن عدو الجمال :

ما نلاحظه عموما أن الزمن في سونيتات شكسبير عدو شرس للجمال بكافة أشكاله فنجد السونيت 60 تقول :

مثلما تتلاحق الأمواج نحو الشاطئ المفروش بالحصى ،

تسرع أيضا دقائقنا إلى نهاياتها ،

تحل كل منها مكان التي مضت قبلها ،

في جهد متتابع و تنافس بينها جميعا في حركتها إلى الأمام .

بعدما يأتي الوليد إلى نور الحياة ،

يحبو حتى ينضج ، فإذا ما توجته الأيام ،

---

1 – المرجع السابق ، ص 44 .

2 - مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 101 .

3 - باحثة الجومرد ، المرجع السابق ، ص 43 .

أنشبت مخالب الخسوف الخراب فيما له من البهاء ،

و الزمن الذي وهب ، يدمر الآن ما له من العطاء.

يستلب الزمان زهرة الشباب من نطاقها ،

و يحفر خطوط التجاعيد المتوازية في جمال الجبين ،

يقتات بالكائنات النادرة التي بلغت في الطبيعة حد الكمال ،

و لا شيء ينهض لمواجهة منجله القهار

لكن الأمل في الأزمنة المقبلة يشحذ شعري بالتحمل ،

مثنيا على فضائلك ، رغم يده القاسية .(1)

تتحدث هذه السونيتة عن أفاعيل الزمن في الإنسان فدقائقه المتتالية الشبيهة بأمواج البحر المتلاحقة التي تنتهي عند الشاطئ ، فالزمن هو ذلك << الصائر السيال المنقضي دائما ؛ ماض لم يعد و مستقبل لم يأت و حاضر لا يكون أبدا ، ينفلت من بين فروج الأصابع دائما . و مجرد الإمساك باللحظة الراهنة يعني انفلاتها ، و إتيان اللحظة التالية لتنفلت هي كذلك في توال لا يتوقف أبدا >>(2) ،و هذا كفيل بتحويل الرضيع من مرحلة طفولته إلى مرحلة الشباب الزاهية التي تتميز بالقوة و الجمال ، لتسلب منه زهرة الشباب بسرعة ، و ترسم التجاعيد على وجهه و تتغير هيأته الجميلة ، دون أدنى مقاومة من الإنسان الذي لا يستطيع مجاراة قسوة الزمن التي يشبهها الشاعر بالمنجل الذي يحصد السنابل الفتية . فللزمن يد قاسية على الجميع ،و هو العدو الأول لأجمل مرحلة يمر بها الإنسان و هي مرحلة الشباب ، و العدو الأول لكل ما هو جميل .

و لا يقتصر التحطيم و الدمار الذي تمارسه يد الزمن على الإنسان فقط ، بل تتعدى في بطشها إلى الحضارات و الطبيعة و إلى كل ما هو عظيم و جميل ، و نجد هذا في السونيت 64 التي تقول :

حين رأيت يد الزمن الباطشة

شوهت الآثار المختالة الباذخة للأزمنة البالية الدفينة ،

و الأبراج التي كانت ذات يوم شاهقة منيعة تهوى إلى الحضيض ،

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص 79 .

2 – يمنى طريف الخولي : الزمان في الفلسفة و العلم ، دط ، القاهرة ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، 2014 م ، ص 21 .

و الشواهد النحاسية التي لا تبلى تسحقها الثورة الداهمة ،

عندما شاهدت المحيط النهم ،

يحتال على مملكة الشاطئ ،

و ما تجنيه الأرض الصلدة من عرض المحيط ،

يزداد الرصيد بقدر الخسائر و الخسائر بقدر الرصيد ،

حين رأيت هذه التحولات المتبادلة ،

و الأمم نفسها و قد سقطت في براثن الفناء ،

علمني الخراب ما دفعني لهذه التأملات ،

سيأتي حتما الزمن الذي يأخذ حبيبي بعيدا .

هذه الفكرة كالموت تماما ، لا تملك معها أن تختار شيئا ،

سوى أن تبكي على امتلاك ما تخاف أن تفقده .(1)

يتحدث الشاعر في هذه الغنائية عن تغير أحوال الدنيا من حال إلى حال مع مرور الزمن ، فتتغير آثار الحضارات التي كانت ذات يوم أعظم الحضارات على وجه الأرض ، و تهوي الأبراج الشاهقة التي بناها الإنسان لحمايته و كانت ذات يوم رمزا لفخره و قوته ، و يتحدث عن تغيير للمحيط لشكل الأرض بمده و جزره ، بل و كيف للأمم التي عاشت ذات يوم على وجه هذه الأرض أن تفنى و تصبح سرابا و كأنها لم تكن ذات يوم ، فكذلك يتوقع شكسبير أن يختطف الزمن صديقه منه ليبقيه حزينا منهارا غارقا في بكائه على ما فقد ، لأنه << طاغية يسفك الدماء و يمشي ساحقا فوق جثث الحضارات تاركا الخراب و الدمار وراءه)(2) ، لهذا (فأينما تلفتنا في قصائده نجده مهتما بتأثير الزمن على الأحياء و الجماد و على الناس و العلاقات الإنسانية .>>(3) ، فنجده يصف الضعف الشديد للجمال أمام الزمن القاسي في السونيت 65 التي تقول :

مادام أنه لا النحاس و لا الحجر و لا الأرض ، و لا البحر الذي لا حدود له

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص 83 .

2 – باحثة الجومرد ، مقطوعات شكسبير الشعرية ، ص 44 .

3 – المرجع نفسه ، ص 43 .

إلا ستهزم قوتها قوة الفناء الحزينة ،

كيف يمكن للجمال ، مع هذا الهيجان أن يستعطف ،

و فعله ليس إلا مثل قوة الزهرة ؟

آه كيف تصمد أنفاس الصيف المعسولة

في وجه الحصار المدمر للأيام القارعات

في حين أن الصخور التي لا تقهر تعجز عن الصمود ،

و بوابات الفولاذ المنيعة سيدمرها الزمن ؟

آه ، أيها التأمل المخيف ، أين ترى

ستختبئ جوهرة الزمن الأنفس من صندوق الزمن ؟

و أي يد قوية ستقدر أن تكبح قدمه الخاطفة ؟

و من يستطيع أن يحرمه غنيمة الجمال ؟

آه ، لا أحد ، إلا إذا كانت القوة لهذه المعجزة

أن يظل حبيبي ، في حبر أسود ، أبدا لامعا يتلألأ.(1)

تتحدث السونيتة عن مدى قوة الدمار الهائلة للزمن ضد كل ما هو صلب و قوي ، و الأيام وحدها كفيلة بإخماد أنفاس الصيف الممتعة و تحويلها إلى أنفاس باردة قاسية ، كل هذه التأملات المخيفة دفعت الكاتب إلى التساؤل عن كيفية مجابهة الجمال الرقيق رقة الزهرة ، ليد الزمن القوية و قدمه السريعة ، و من يستطيع الوقوف في وجه الزمن للمحافظة على الجمال ؟ ، و ما نلمسه هنا هو دقة ملاحظة شكسبير و عمق تفكيره فيما يدور حوله من تغيرات الزمن ، و شدة خوفه من غدره وبطشه بكل ما هو قوي و جميل و بكل ما هو موجود على وجه الأرض تقوده إلى الخوف << من غدر الزمن الذي يهدد الحبيب و من شدة خوفه نسمعه يبكي بمرارة معلنا الحرب على الزمن على الرغم من ضعفه و انفراديته.>>(2)

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ،ص 104 .

2 – باحثة الجومرد : المرجع السابق ، ص 44 .

2 - شكسبير يتحدى الزمن الطاغية:

يقر شكسبير أن الزمن هو ذلك الطاغية المدمر الذي لا يقاوم و لا يهزم ، و هذه هي الحقيقة التي أدركها الناس جميعا منذ بدء الخليقة ، فلا أحد استطاع التغلب على الزمن و على تأثيره على الكائنات و الطبيعة و الإنسان ، و كل ما نعرفه عنه هو أنه ذلك السريع ذو<< الطبيعة الانزلاقية المتحركة بل الدافقة الجارفة و المروعة للزمان [...] ،التي جعلته يتحد بالوجود ثم العدم ، بالحضور ثم الفناء . والزمان هو الذي ينبئ الإنسان بموته و زواله و عبثية كل جهوده >>(1) ، و هذا ما جعل الإنسان في بحث دائم عن طريقة الانتصار عليه << فلكي يواجه الإنسان "الماضي- الحاضر –المستقبل" وضع "الأزلية – السرمدية – الأبدية " في محاولة منه للتغلب على شر الزمان >>(2) ، لأن الإنسان يسعى للخلود و الزمن هو من يجلب الموت و الخراب و بالتالي يحارب وجود الإنسان على الأرض و خلوده.

أما شكسبير فقد قرر محاربة الزمن ووجد طرقا لهزيمته و لتخليد صديقه العزيز فنجده يقول في السونيت 15 :

حين أفكر أن كل ما ينمو

لا يظل على كماله إلا برهة وجيزة ،

و أن هذا المسرح الهائل لا يقدم شيئا ،

بل يظهر أن النجوم تعلق سرا و تتحكم بما يجري ،

حين أتصور أن البشر مثل النباتات تكبر ،

تنميها و تذبلها نفس السماء ،

تختال بنسغها الفتي ، و تنقص و هي في أوجها ،

و تبلي زمنها الزاهي من الذاكرة ،

عندها ينصبك تأملي لهذه الإقامة الزائلة ،

أمام عيني ، مفعما بثراء الشباب ،

و الزمن المهدر يتحالف مع الثناء ،

ليحيل نهار شبابك إلى ليل فاسد ،

---

1 – يمنى طريف الخولي : الزمان في الفلسفة و العلم ، ص 21 .

2 – المرجع نفسه ، ص 22 .

و أنا في حرب لا تنتهي مع الزمن حبا بك ،

أطعمك فيما هو يأخذ منك ، و أجددك بتطعيمي .(1)

يشبه الكاتب الإنسان بالنباتات من حيث دورة الحياة ، فالنباتات تنمو و تتكاثر لتذبل و تموت فكذلك الإنسان يولد و يكبر و يشتد عوده في مرحلة الشباب لينتهي و يضعف بيد الزمن التي تحوله إلى سراب ، و ترمي به من نهار الشباب المشرق إلى عتمة الذبول و ظلامه الحالك ، مما يجعل الكاتب يدخل في حرب مع الزمن من أجل صديقه الذي حتما سيلقى جماله مصير جميع الناس ، فيحاول حمايته ، رغم قلة حيلته مع الزمن و يعده أنه كلما أخذ منه الزمن شيئا من حسنه سيضيف له الشاعر شيئا جديدا .

و نلاحظ مدى قوة شخصية شكسبير التي استمدها من حبه الحقيقي و الصادق لصديقه العزيز ، فكيف لإنسان ضعيف أن يقف في وجه عاصفة الزمن بهذا التحدي و هذه الثقة ، و بالرغم من أن شكسبير لا يشعر << من خلال قصائده بشيء جديد أو غريب فأهرام الزمن قديمة ، و قد تتجدد بارتداء أثواب جديدة>>(2) ، لأن الزمن يعيد نفسه ، لكن إصراره على حماية صديقه دائمة رغم أفاعيل الزمن .

و في دوامة التأملات العميقة للشاعر لحال الطبيعة و الإنسان مع يد الزمن القاسية المدمرة ، و مع خوفه الشديد على أن تقسو هذه اليد على صديقه العزيز << تقوده تأملاته إلى حل هو زواج حبيبه وبهذا الزواج يستطيع أن يخلد نفسه و جماله في أولاده قبل أن يحفر الزمن أخاديده في وجه الحبيب>>(3) ، و نجد هذه الفكرة في العديد من القصائد كالسونيت2 التي تقول:

عندما يحاصر طلعتك أربعون شتاء ،

فتحفر الغصون العميقة في حقل جمالك

فإن هيأة شبابك المفعم بالحيوية ، و التي نمعن الآن فيها النظر ،

ستغدو كالعباءة الرثة التي تقدر بثمن زهيد ،

فإذا ما سئلت عن مكمن حسنك بأكمله ،

و عن كل كنوز أيام الشبقة ،

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 94 ،95 .

2 – باحثة الجومرد : مقطوعات شكسبير ، مرجع سابق ، ص 44 .

3 – المرجع نفسه ، ص44 .

فلتجب من خلال عينيك الغريقتين في الأعماق،

عن الخزي الذي لم يدع شيئا ، و الإطراء الذي لا يجدي

أي حد من الثناء تستحقه ثمرة جمالك ،

لو أنك استطعت الجواب قائلا " هذا الطفل البديع الذي ينتمي إلي

سيجمع حظي ، و يكون العزاء و التبرير في كهولتي" ،

و يكون جماله البرهان على انتسابه إليك .

هذه هو ما يجددك مرة أخرى حين يتقدم بك العمر ،

فتسترد شعورك بحرارة دمك بعدما أحسست به باردا .(1)

يحدث الشاعر صديقه الحبيب عن حقيقة غفل عنها فيخبره أن الشباب لا يدوم فسرعان ما يبلى ثوبه الزاهي ليتحول مع تقدم الزمن إلى مجرد عباءة بالية ، فالزمن كفيل بالقضاء على كل ما هو جميل فيه و تحويله من حال إلى حال ، لذلك فالحل الوحيد و النصيحة التي يقدمها شكسبير لصديقه هو الزواج فهو يطلب منه الزواج و الإنجاب فبإنجابه لولد سيرث كل صفاته الجميلة تحايل على الزمن من خلال حفظ ثمرة جمال صديقه و صفاته الخلقية المتميزة ، وعندما يتقدم به العمر سيرى صورته في وجه ذلك الولد الذي لن يشعره أبدا بغدر الزمن به ، لأنه سيتحول إلى مرآة يرى فيها الصديق العزيز نفسه أيام شبابه .

و يستمر شكسبير في حث صديقه على الأخذ بنصيحته و الزواج لنقل ثمرة جماله إلى أولاده الذين سيكونون صورة مصغرة عنه ، و بهذا ليس للزمن حيلة فكلما أفنى شباب أحد من أبناء صديقه كان لهذا الولد ولد آخر حامل لصفاته و التي هي في الأصل صفات الصديق العزيز ليبقى خالدا من خلال سلالة أبنائه و أحفاده ، و نجد السونيت 16 تقول في هذا الشأن :

لكن لماذا لا تجد سبيلا أقوى لتحارب ،

هذا الطاغية السفاك ، الزمن ،

و تحصن نفسك في مسارك نحو الفناء ،

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص18 .

بوسائل مباركة أكثر من قوافي العقيمة ؟

أنت الآن تقف على ذروة الساعات السعيدة ،

و ثمة رياض عديدة عذراء ، لم تزرع بعد ،

ستحمل برغبة كريمة أزهارك اليانعة ،

التي ستماثلك أكثر من أي رسم منمق لك ،

هكذا ينبغي على خطوط الحياة أن ترمم تلك الحياة ،

التي لا يستطيع قلم هذا الزمان أو قلمي المتتلمذ ،

لا في خصالك الداخلية و لا في جمالك الخارجي ،

أن يجعلك تحياها أنت نفسك في أعين البشر

إن إعطاءك لنفسك يبقيك حيا ،

و ينبغي أن تبقى حيا مرسوما بمهارتك الخاصة الحلوة .(1)

تنتقل نصيحة الشاعر لصديقه من الأسلوب الهادئ إلى الأسلوب القوي فهو يطلب منه أن يشن حربا ضروسا ضد الزمن عن طريق الزواج و إنجاب الأولاد الذين سيكونون صورة حية لجماله ، و نلاحظ أن شكسبير يكرر العديد من الألفاظ لتعبيره عن مدى قسوة الزمن مثل : الطاغية ، السفاك ، يد الزمن ، قلم الزمن ، و كلها ألفاظ تحيلنا إلى تصور مدى القوة التدميرية التي يمتلكها الزمن ضد كل ما هو جميل و قوي و عظيم ، لهذا نجد خوف منه شكسبير على صديقه مضاعفا ، فنجده ثائرا ساخطا عليه متحديا له رغم ضعفه ، فيحث صديقه على التلاعب بقوة الزمن بأولاد و سلالة جديدة محافظة على جماله حيا لا يفنى إلا بفناء هذه السلالة.

<< و يكتشف الشاعر عبر تأملاته أيضا أن الجمال ضعيف و رقيق لا يستطيع أن يتخذ سلاحا ضد ظالمه الزمن الذي يغير نضارة الشباب و يبلي أقوى الأبواب الحديدية . فيقف حائرا في هذه الظروف الحرجة و قد اهتز موقفه و ارتج عليه بعد ما علم بمصيره الحتمي . و فجأة يتذكر شعره فينتصب متحديا فبشعره يستطيع أن يدرأ قدم الزمن السريعة و يفاخر و يباهي بشعره الذي سيخلد الحبيب الذي سيسطع في حبره الأسود >>(2) ، فنجده يعبر عن فكرة تحدي الزمن من خلال شعره الخالد في السونيت

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 95 .

2 - باحثة الجومرد ، مقطوعات شكسبير ، مرجع سابق ، ص 44 .

18 التي يقول فيها :

هل أقارنك بيوم من أيام الصيف؟

إنك أحب من ذلك و أكثر رقة

الرياح القاسية تعصف ببراعم مايو العزيزة ،

و ليس في الصيف سوى فرصة وجيزة .

تشرق عين السماء أحيانا بحرارة شديدة ،

و غالبا ما يصير هذا الوهج الذهبي معتما ،

و الروعة بأسرها تتلاشى عنها روعتها يوما ما ،

بالقدر أو بالطبيعة التي قد تتغير دورتها بلا انتظام ،

لكن صيفك الخالد لن يذوي أبدا

أو يفقد ما لديه من الحسن الذي تملكه ،

و لا الموت يستطيع أن يطويك في ظلاله

عندما تكبر مع الزمن في الأسطر الخالدة.

فما دامت للبشر أنفاس تتردد و عيون ترى ،

سيبقى هذا الشعر حيا ، و فيه لك حياة أخرى .(1)

يعود شكسبير من خلال هذه القصيدة ليتحدث عن مدى جمال صديقه الأرق و الأجمل من أيام الصيف البهيجة ، و عن كيفية غدر الزمن و تغييره لهذا الجمال إلى الأسوأ ، ليعود هذه المرة بفكرة أكثر عبقرية من سابقتها ، فهو سيتحدى الزمن من خلال تخليد صديقه في أشعاره ، فهذه الأشعار التي سيكتبها شكسبير بعناية فائقة واصفا من خلالها جمال صديقه الظاهري و صفاته الجميلة و فضائله المتميزة ، ستبقى خالدة خلود القراء الذين سيطلعون على أشعاره في مختلف الأزمنة و العصور القادمة ، ليعرفوا وجود شخص كهذا و ليتخيلوا مدى جماله ، بل و ربما سيتحول إلى مصدر إلهام للكثيرين ، وبالتالي ستشكل هذه الأسطر الشعرية حياة أخرى لهذا الصديق الذي لن تموت سيرته

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص 37 .

أبدا، و إنها لعمري فكرة أشرس و أخبث من كيد الزمن و يده القاسية .و تتحدث السونيت 63 عن طريقة تفكير شكسبير ووصوله إلى هذه الفكرة المتميزة فتقول :

حتى لا يصير حبيبي إلى نفس حالتي الراهنة ،

منسحقا مستهلكا بيد الزمن الجارح ،

و قد استنزفت دماءه الساعات

و ملأت جبينه بالخطوط و التجاعيد ،

حين يكون فجر شبابه قد ارتحل إلى هاوية العمر المظلمة ،

و كل هذا الجمال الذي هو الآن ملك عليه

في طريقه للزوال ، أو يكون قد اختفى من مرأى العين ،

منتهبا كنز ربيعه إلى مكان بعيد

لمثل هذا الزمن أقيم الآن هذه التحصينات

ضد سكين العمر القاسية المدمرة ،

حتى لا تستطيع أن تقتطع من الذاكرة ،

جمال حبي الغالي ، رغم حياته الفانية.

سيكون جماله في هذه السطور السوداء مرئيا للأنظار ،

لأنها ستبقى حية ، و سيبقى هو فيها دائم الاخضرار (1)

تنقسم السونيتة الشكسبيرية كما عرفنا سابقا من أربع فقرات كل فقرة تحتوي على أربعة أبيات شعرية ما عدا البيتين الأخيرين ،ولفهم العلاقة بين الزمن و الجمال نقوم بإحصاء بسيط للفظتين في هذه الفقرات ، حيث نحصي عدد المرات التي ذكرت كل لفظة فيها في فقرات السونيتة الأربع و هي كالتالي :

---

1 – المرجع السابق ، ص 82 .

الفقرات	الزمن	الجمال
1	1	0
2	1	1
3	2	1
4	0	1

نلاحظ هيمنة موضوعة الزمن في الفقرة الأولى و تساويها في الفقرة الثانية مع الجمال ليعود الزمن إلى سيطرته في الفقرة الثالثة و انعدامه في الفقرة الرابعة مع بقاء الجمال . و عند ملاحظة الفقرات نلاحظ نفس النظام بالنسبة للعبارات التي تدل على موضوعة ما ، فنلاحظها كالتالي :

الفقرات	العبارات الدالة على الزمن	العبارات الدالة على الجمال
1	- يد الزمن الجارح - استنزفت دماءه الساعات -ملأت جبينه بالخطوط و التجاعيد	
2	- هاوية العمر المظلمة	- هذا الجمال الذي هوالآن ملك عليه
3	- لمثل هذا الزمن أقيم الآن هذه التحصينات - سكين العمر القاسية المدمرة	- جمال حبي الغالي
4		- سيكون جماله في هذه السطور السوداء

و منه نفهم أن الزمن غادر قوي ذو يد قاسية تبطش بكل شيء جميل و تستنزفه ليصبح ضعيفا سيء المنظر ، ثم تأتي الفقرة الثانية التي يتساوى فيها الجمال بالزمن و هي مرحلة الشباب الجميلة التي يعتبرها الزمن ألد أعدائه فيحاربها ، و يقضي عليها عن طريق ساعاته و دقائقه السريعة الخطى فيطيح بها إلى هاوية العمر المظلمة ، و كل هذه التأملات دفعت الشاعر لأخذ احتياطاته ضد سكين الزمن القاسية ليحمي جمال حبيبه من الاندثار ، فيقرر أن يخلده في شعره الخالد ، فنلاحظ تغلب الزمن على الجمال في كل المراحل لكن فكرة شكسبير آتت أكلها و تغلبت على الزمن من خلال تخليد صديقه في أشعاره .

و لينجح شكسبير أكثر و أكثر في تخليد صديقه في أشعاره و كتاباته نجده يطلب العون من ربة الشعر في السونيت 100 حيث يقول :

أين أنت يا ربة الإلهام ،يا من طال بك النسيان

في الحديث إلى ذلك الذي يعطيك كل قوتك ؟

هل تبذلين نفثة إلهامك على أغنية تافهة ،

و تنفقين قواك لتسكبي الضوء في الأمور الرخيصة ؟

إرجعي أيتها الربة القاسية ، و استرجعي الآن

في القصائد النبيلة ، ذلك الوقت الذي ضيعته عبثا

رددي غناءك للأذن التي تقدر منك الغناء ،

و تمد قلمك بالمهارة و الفكرة معا .

إنهضي ،أيتها الربة المستكنة ، انظري إلى وجه حبي الجميل ،

هل حفر الزمان فيه شيئا من التجاعيد ،

فإذا وجدت منها شيئا ، ألهميني هجائية عن الذبول ،

و اجعلي أسلاب الزمن محتقرة في كل مكان ،

امنحي حبي الذيوع بسرعة أكبر من سرعة إتلاف الزمن للحياة ،

لكي تصدي عنه منجل الأيام و سكينها المعقوف .(1)

يطلب شكسبير من ربة الشعر أن تدعها من تفاهات الأمور ، عن طريق إلهام الآخرين غير المقدرين لمعنى الشعر و هدفه الحقيقي بأغاني تافهة رخيصة لا معنى لها ، و أن تعود له و تتأمل وجه صديقه الجميل الذي غيره الزمن و رسم عليه التجاعيد ، و بما أنها مقدرة للجمال فهو يطلب منها أن تلهمه كتابة قصيدة هجائية للذبول ، و تكون هذه القصيدة قاسية على الزمن فاضحة لأفعاله القبيحة ضد الجمال ، رقيقة مخلدة لرفيقه متحدية بذلك منجل الزمن و سكين أيامه .
و نلاحظ أن شكسبير دائما يستخدم في وصفه للزمن عبارات : منجل و سكين ليدلنا على مدى قسوته و بطشه ، حيث أنه في << العصر الوسيط كان فن الأيقونات يمثل الموت في صورة شخص حاملا ساعة رملية . فالموت أداة الفناء ، و يصور أيضا إله الزمان حاملا منجل الدمار . و تحمل الساعات القديمة نقوشا لعبارات مثل : الزمان يطير Tempus Fugit >>(2) ، و ربما لهذا يستعمل الشاعر

---

1 - وليم شكسبير ، سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص 124 .

2 – كولن ولسون : فكرة الزمان عبر التاريخ ، تر.فؤاد كامل ، دط ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 159 ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، 1992م ، ص 17 ، 18 .

تعبير منجل الزمن في العديد من سونيتاته ، و هو تعبير يصور لنا بدقة مدى بطش الزمن بالإنسان الشبيه بالمنجل الحاد الذي يقضي على السنابل الفتية ، بسرعة و خفة و دون تردد أو رحمة منه .

كما نلاحظ أيضا مدى حرصه الشديد الذي تحول إلى هوس حقيقي لمحاولة الحفاظ على جمال صديقه و تخليده عبر الأزمنة مهما كان الثمن ، فهو يلح على صديقه بأن يتزوج لينقل جماله إلى أولاده و أحفاده ليبقى جماله صورة حية متكررة عبر الزمن ، و يلح على نفسه بكتابة الأشعار الكثيرة لتخليد هذا الصديق عن طريقها فيظل خالدا كلما قرأ الناس شعره عبر العصور القادمة ، بل و يطلب العون من قوة أكبر منه و هي قوة ربة الشعر التي يتجرأ عليها عن طريق معاتبتها في إلهام أشخاص تافهين بقصائد تافهة ، و كل هذا يعني أنه في حالة خوف شديدة من الزمن و حرص كبير على صديقه العزيز و جماله الاستثنائي .

و إذا كان الجمال الرقيق غير قادر على الوقوف في وجه الزمن المدمر ، فللحب رأي آخر فهو الوحيد الذي لا يستطيع الزمن تغييره لأنه صادق و نابع من القلب ، فنجد الشاعر يقول في السونيت 116 :

لا تتركني في التزاوج بين أفكارنا الصادقة ،

ادع سبيلا إلى العوائق ، فالحب لا يكون حبا

إذا تغير عندما تجد المتغيرات سبيلها إليه

أو انحنى خضوعا لما يمحو فيمحى .

أواه ، لا ، إنه علامة أبدية الثبات ،

تنظر للعواصف و لا تهتز أبدا ،

إنه النجم لكل السفن الهائمة ،

النجم الذي لا يعرف الإنسان قدره رغم معرفة ارتفاعه .

ليس الحب ألعوبة الزمن ، حتى لو كانت شفاهه و خدوده الوردية

واقعة في قبضة منجله المطبقة ،

فالحب لا يتغير بساعاته و أسابيعه القصار ،

لكنه يحفظها في طواياه إلى حافة الدينونة .

فلو كان هذا الأمر خاطئا ، و كنت أنا برهان هذا الخطأ ،

فلا أكون قد كتبت شيئا أبدا ، و لا إنسان أحب أبدا .(1)

يرى الشاعر أن الحب شيء نفيس فهو كالنجم الذي تهتدي به السفن و هو الخلاص للإنسان من قسوة الحياة ، و هو السعادة لمن عرف قدره و معناه الحقيقي ، و فوق كل هذا فالحب أقوى من الزمن ووسائله الفتاكة ، فهو خالد في القلب ، و ما نستنتجه أن الزمن يستطيع التأثير في الشكل الخارجي ليغيره من حال إلى حال ، أما مشاعر القلب فتغيرها مرهون بمدى صدق الإنسان أو عدم صدقه فيها ، ولأن شكسبير نعم المحب الصادق يرى أن الحب دائم الخلود ، رافض أن يكون ألعوبة بيد الزمن .

و بالرغم من الحرب الطاحنة القائمة بين الزمن و شكسبير و تحدي هذا الأخير له بشتى الوسائل، ووصفه بأبشع الألفاظ و احتقاره ، فإننا نجد الشاعر في بعض الأحيان مستكينا مرحبا << بما يفرضه الزمن عليه و يتلقى ذلك بإعجاب أحيانا . و لكنه يتحداه أحيانا أخرى و يتحدى سجلات ماضيه و يقف غير مبال أو مكترث بالتغييرات السريعة التي يسجلها ، و معترفا بأن منجل الزمن قوي و مع ذلك فإنه يقسم أن يكون صادقا في حبه .>>(2) ، حيث يقول في السونيت 19 :

أنت أيها الزمن المفترس ، أكهم براثن الأسد ،

و اجعل الأرض تفترس المخلوقات الحلوة التي أنجبتها ،

و انتزع الأنياب الباترة من فكي النمر الفتاك ،

و احرق العنقاء المعمرة في نار دمائها ،

اخلق مواسم للغبطة و مواسم للفجيعة و أنت تهرع عابرا ،

و افعل كل ما تشاء ، يا خاطف القدمين يا زمن ،

بالعالم الشاسع ، و بكل حلاواته السائرة إلى أفول:

لكن ثمة جريمة نكراء واحدة أمنعك أن ترتكبها ،

لا تحتزن بساعاتك جبين حبيبي الجميل ،

و لا ترسمن عليه التجاعيد بقلمك العتيق ،

و اسمح له أن لا يمسه مس في مجراك ،

---

1 – وليم شكسبير ، سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص 140 .

2 - باحثة الجومرد ، مقطوعات شكسبير الشعرية ، ص 44 .

ليظل أنموذجا للجمال للأجيال الآتية .

و مع ذلك ، افعل أسوأ ما بوسعك أيها الزمن

فإن حبيبي رغم إساءاتك ، سيحيا فتيا أبد الزمان في شعري .(1)

يعود الشاعر لوصف القوة التدميرية للزمن و تأثيرها على أقوى المخلوقات ، فالأسد المفترس سينتزع منه براثنه و النمر الفتاك سيأخذ منه أسنانه البتارة ، و الأرض ستستقبل أبناءها الطيبين في جوفها جثثا هامدة ، حتى العنقاء المعمرة سيحرقها الزمن في دمائها ، و بيده يصنع الفصول السعيدة و التعيسة و توالي النكبات على الإنسان ، و نظرا لخوف شكسبير المعهود على صديقه << تبدأ المفاوضات بين الطرفين فيرسل الشاعر إلى الزمن رسائل استعطاف و توسل ألا يمس حبيبه الجميل بسوء إذ سيخلد في شعره ... ليبقى نموذجا للجمال للأجيال القادمة .>>(2) ، فيطلب منه أن لا يحفر التجاعيد على وجهه الجميل ليبقيه نضرا ، و يخبره أنه بدوره سيخلد هذا الشخص و جماله في شعره الخالد .

و تحيلنا عبارة و اجعل الأرض تفترس المخلوقات الحلوة التي أنجبتها ، إلى الإله كرونوس* عند اليونان ؛ حيث <<لورجعنا إلى المصطلح اليوناني لكلمة الزمان فسوف نجد أن كلمة كرونوس Chronos تشير إلى الزمان منذ عصر هوميروس ، و كرونوس إله يخشى على ملكه من أبنائه ، فليتهمهم الواحد بعد الآخر ،، و كذلك الزمان هو الذي ينجب الكائنات ، ثم هو الذي يقضي عليهم>>(3) ، ليعيدهم إلى باطن الأرض التي تحتضنهم في باطنها ، بما فيه من دود و تراب و أشياء يخافها و يشمئز منها كل البشر على الرغم من معرفتهم من حتمية هذا المصير يوما ما .

إن الزمن عند شكسبير هو ذلك المدمر القاسي و الطاغية الدموي بامتياز ، و الذي لا يستطيع أن يجابهه شيء ، و هو العدو الأول للجمال الذي يحوله إلى مجرد سراب و أشياء بشعة المنظر عن طريق دقائقه و ساعاته و أيامه السريعة الخطى ، و عن طريق سيفه البتار و يده القاسية ، فالزمن متجبر ديكتاتوري الحكم على الطبيعة و الإنسان ، حاول الشاعر مجابهته بكل الوسائل و خاصة عن طريق شعره الخالد ، و << من كل ما تقدم نجد شكسبير محبا خاليا من الأنانية ، مخلصا و صادقا في حبه . ففي حربه مع الزمن و في تفاوضه معه يكرس همه و جهده لحفظ الجمال و تخليده .>>(4)

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 96 ، 97 .

2 - باحثة الجومرد ، المرجع السابق ، ص 44 .

3 – يمنى طريف الخولي : الزمان في الفلسفة و العلم ، ص22 . نقلا عن ، أميرة مطر : دراسات في الفلسفة اليونانية(التأمل ، الزمان ، الوعي) ،القاهرة ، دار الطباعة للثقافة و النشر ، 1980م ، ص126 ، 115 .

4 – باحثة الجومرد ، المرجع السابق ، ص 44 .

*** ينظر ، آرثر كورتل : قاموس أساطير العالم ، تر. سهى الطريحي ، ص 169 .**

و من خلال ما سبق في حديث وليم شكسبير عن موضوعة الزمن نلاحظ مدى قوة ملاحظته و دقة تصويره لتأثيره على الطبيعة و الإنسان ، و عمق تأملاته الفكرية في حال الدنيا ، و عبقرية ذكائه من خلال بحثه عن الحلول المناسبة لمواجهة بطش الأيام ، و هذه الأفكار لا تأتي من فراغ بل تأتي من شخص خبر الزمن و قسوته فعليا و عاش تجارب حياتية حقيقية ذاق فيها مرارة بطش الأيام بالناس وبه شخصيا ؛ فكيف لشخص أن يكون بهذا العمق من التفكير و بهذا الصدق من المشاعر للحفاظ على جمال صديقه العزيز ، و بهذه الكمية من القصائد المتتالية التي تدور في نفس الموضوع بإلحاح و حرقة لإيجاد الحلول المناسبة للحفاظ على الجمال ، أن لا تكون تجربته هذه حقيقية فعلا ؟ حيث عاشها بكل كيانه و مشاعره و أحاسيسه و ذكائه ، و إن ادعى العديد من الدارسين أنها مجرد تعبير عن الزمن ببراعة كاتب عبقري فإننا لا نستطيع الهروب من غواية أنها تجربة حقيقية و خفية من حياة وليم شكسبير .

ج – الموت Death :

الموت هو ذلك الزائر المفاجئ غير المرغوب في زيارته أبدا ، و الذي يتبع<<سياسة ديمقراطية تقوم على المساواة المطلقة إن صح التعبير>>(1) ؛ فالناس يدركون << تماما أن وجودهم سينتهي أخيرا دون معرفة الزمان أو المكان أو الطريقة التي يموتون بها >>(2) ، و أن الكل سيفنى دون استثناء ،ومع ذلك يشعرون بصفة عامة بالخوف و الكره و التشاؤم تجاهه ، << و لعل من أهم الأسباب التي تدعو إلى كره الموت و مقت التحدث عنه و القلق من جرائه ، بالمقارنة بغيره من الموضوعات المثيرة للكراهية كالفشل و العوز و المرض و غيرها ، و المسببة للقلق كالعمل والمستقبل و الأبناء أن الإنسان قد يكون لديه أمل في التوصل إلى حل لهذه المشكلات يوما ما أو بطريقة معينة ، أما الموت فليس كمثله شيء ، إنه مرض الأمراض الذي لا شفاء منه أبدا >>(3) ، ولهذا شغل هذا الموضوع العلماء و الأدباء و الفلاسفة و الشعراء ، و من بينهم وليم شكسبير الذي له مواقف خاصة ووجهات نظر معينة لموضوع الموت في سونيتاته و هي :

1 – شكسبير يخشى الموت :

<< على الرغم من كل التطورات الاجتماعية التي حصلت في عهد الملكة إليزابيث ، كان الطاعون يجتاح البلاد بين فترة و أخرى [...] لذلك جاءت فكرة الموت واضحة في شعر تلك الحقبة من الزمن ،

---

1 - جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، تر. كامل يوسف حسن ،دط ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 76 ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، 1984 م ، ص 9 .

2 - أحمد محمد عبد الخالق ، قلق الموت ، دط ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 111 ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، 1987م، ص 37 .

3 – المرجع نفسه ، ص 12 .

[...] و من أكثر شعراء تلك الفترة خوفا من الموت هما الشاعران شكسبير و جون دون ، اللذان يتملكهما صراع داخلي بين ترحيبهما به و خوفهما منه >>(1) ، فنجده يصف الموت بأنها مشؤومة حيث يقول في بداية السونيت 32 :

لو أنك عشت إلى يوم أجلي المحتوم ،

حين يغطي الموت المشؤوم عظامي بالرماد ،

... الحظ الحياة مرة أخرى ،

هذه السطور التعسة لحبيبك الراحل .(2)

فالموت سيأتي لا محالة في يوم من الأيام قادما بشؤمه ، ليغطي جسد الشاعر و يواري عظامه برماده، و لا يبقى منه سوى وصيته لصديقه بأن يرثيه بأسطر حزينة لا تسمن و لا تغني من جوع أمام الموت الرهيب . و نلمس في هذه الأبيات إدراك شكسبير لفكرة الموت و تفكيره فيها ، فنلمس خوفا من هذا الزائر المرعب الذي لا يستأذن أحدا ، كما نلمس حزنا على ما سيؤول إليه حاله ، و للشاعر كل الحق في ذلك فالإنسان يميل <<عادة إلى الخوف من المجهول و الغريب و الخفي و غير المتوقع ، و في الموت جوانب كثيرة مجهولة و غامضة و غير متوقعة >>(3) ، فهو << نهاية لحياة علمنا طرفا منها ، و بداية لحياة أخرى نجهل تقريبا كل شيء فيها >>(4) ، و من أهم أسباب الخوف من الموت << ضعف الإيمان ، و عدم قوة العقيدة ، و تناقض التسليم بأمور الدين>>(5) ، لهذا نجد السونيت 146 تتحدث عن تخيل الشاعر للإنسان و الموت و طريقة التخلص من الخوف منه ،عن طريق اللجوء إلى إيمانه ، فنجده يقول :

أيتها الروح البائسة ، يا مركز تربتي الآثمة ،

أيتها المخدوعة بهذه القوى المضطرمة التي تتلبسك ،

لماذا يصيبك الهزال داخليا ، و تعانين الجفاف ،

و تنمقين حوائطك الخارجية بهذا المرح الباهظ ؟

---

1 – باحثة الجومرد : مقطوعات شكسبير ، مرجع سابق ، ص 43 .

2 -وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر . بدر توفيق ، ص 51 .

3 - أحمد محمد عبد الخالق : المرجع السابق ، ص 17 .

4 – المرجع نفسه ، ص 17 .

5 – المرجع نفسه ، ص 17 .

فرصة الحياة بالغة القصر ، فلماذا كل هذا الثمن البالغ الكبر ،

تنفقينه على المنزل الغارب ؟

هل سيقوم الدود ، وارث هذي القوى الوافرة

بالتهام هذي الوديعة التي تحملينها في جنبيك ، أهذه نهاية جسدك ؟

عيشي إذن أيتها الروح على فقدان خادمك ،

و دعي ذلك التلاشي يزيد ما تختزنين ،

اكسبي العهود الخالدة ، بالتخلي عن الساعات الزائلة ،

كوني مشبعة في داخلك ، و لا تضيفي للمظهر الخارجي مزيدا من الغنى.

بذلك سوف تتغذين على الموت ، الذي يتغذى على حياة الناس ،

لو أن الموت ذات يوم مات ، فلن يكون هناك موت مرة أخرى .(1)

يخبرنا الشاعر في هذه السونيتة عن حال الإنسان و طبيعته فالإنسان يتكون من روح و جسد ، لهذا نجده يحاور نفسه فيصف جسده بالمنزل الغارب الذي تسكنه الروح الخالدة ، فيلوم نفسه و يؤنبها على الاهتمام بالجسد و زينته و هو مجرد طعام للدود عندما يدفن تحت التراب ، فالجسد هو مجرد خادم آيل للزوال للروح التي زرعت فيه ، و الاهتمام به ضرب من العبث و التفاهة ، و الأحرى به أن يتقرب أكثر من الله و من العهود الخالدة ليشبع النفس بالإيمان ، حتى تكتسب بفضل هذا الإيمان قوة للتغلب على الموت ، التي تتغذى على الناس دون هوادة .

و يرى العديد من الباحثين أن هذه القصيدة << هي السونيت الوحيدة المسيحية ؛ أي التي تصدر عن رؤيا مسيحية للإنسان في المجموعة كلها ، فهي تعلي من شأن الروح و تزدري الجسد ، و تضفي على الجسد صورا دنيوية مدنسة فيما ترفع الروح إلى مرتبة الطهر و النقاء ، كما تجسد حنينا إلى تجاوز الجسد و ملذاته الحسية العابرة بحثا عن بقاء الروح في عالم السمو العلوي >>(2) ، و هذا ما يقودنا إلى شكسبير يخاف الموت و القبر و التراب و الدود و العظام النخرة ، شأنه في ذلك شأن جميع البشر لكنه دائم البحث عن حلول للتخلص من هذا الخوف ، عن طريق تأمل فكرة الموت و التدبر فيها، فطريقة << سنيكا الشهيرة في تجنب الخوف من الموت تتمثل في أن المرء يتعين عليه أن يفكر فيه دوما.>>(3) ، و يبدو أن هذا هو ما يفعله الشاعر بالضبط لإيجاد حل لمعضلة الخوف من الموت.

---

1 – وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 172 .

2 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 121 .

3 - جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، مرجع سابق ، ص 80

2 – الموت ملاذ و راحة من سجن الحياة :

يرى الشاعر في بعض سونيتاته أنه على الرغم من شؤم الموت و طبيعته المقيتة في الأنفس، لكنه أحيانا راحة و ملاذ من سجن الحياة، لهذا نجده يطلب الموت صراحة في السونيت 66 التي تقول:

مرهقا بكل هذه الأشياء ، أصرخ للموت المريح ،

إذ أرى من يستحقون يولدون ليكونوا متسولين ،

و من لا يستحقون شيئا يسربلون بمترف الأزياء ،

و أرى المواثيق الطاهرة منتهكة ،

و الشرف المذهب يوضع في غير مكانه ،

و الفضيلة العذراء تعامل كالعهر ،

و الكمال الحق موشوما خطأ بالعار ،

و القوة محولة إلى عرج ،

و الفن مربوط اللسان من قبل السلطة ،

و الحمق يتحكم بالمهارة ، كما يتحكم الطبيب بالمريض ،

و الحقيقة البسيطة مسماة ، خطأ ، بساطة ،

و الخير المأسور في خدمة الشر الكبير ،

مرهقا بهذه الأمور كلها ، أتمنى أن أنأى عنها جميعا ،

سوى أنني إن مت ، سأترك حبيبي وحيدا .(1)

يصرخ الشاعر مطالبا بالموت و ذلك لأن الحياة بالنسبة له صارت كالسجن بل و أفظع منه ، فأي حياة هذه التي انقلبت فيه المفاهيم الأخلاقية ؟ فالأشخاص المتميزون أصبحوا متسولين ، و من لا يستحقون شيئا يتمتعون بالبحبوحة ، و المواثيق الطاهرة و الشرف ينتهكان ، و الكمال و القوة أصبحا يعانيان من العار و النقص ، و الفن ممنوع من تصوير الحقيقة ، و الخير أسير عند الشر ، فتحول هذا المجتمع إلى كابوس ، و حكم سفهاؤه عقلاءه ، فكيف لا تكون الموت أرحم منه ؟ فشكسبير إذن <<يتمنى الموت هربا من رذالة و حقارة العالم الذي عاش فيه >>(2) ، غير أنه دائم الخوف على صديقه

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 105 .

2 – باحثة الجومرد : مقطوعات شكسبير الشعرية ، 43 .

الحبيب لأن هذه هي طبيعة تفكير الإليزابثيين عموما ؛ << إن وقعوا في الحب خافوا الموت الذي يتخطفهم و هم في الطريق إلى قلوب الأحبة ، فيفرقهم و يترك الأحباء منهم في تعاسة >>(1) ، و في وحدة قاتلة ، فنجد الشاعر يوصي صديقه بعدم الحزن عليه مطولا ، و يخبره بأن الموت راحة له من العالم ، و نجد هذا في السونيت 71 التي تقول :

لا تنح علي و تعلن الحداد حين أموت ،

لأطول مما تسمع الجرس الوقور الكئيب يقرع ،

منذرا العالم بأنني قد نجوت

من هذا العالم المقيت ، لأسكن مع الدود الأمقت ،

لا ، و إذا قرأت هذا البيت ،

فلا تتذكر اليد التي كتبته ، لأنني أحبك ،

إلى درجة أنني لا أريد أن أخطر في أفكارك الحلوة ،

إذا كان تفكيرك بي عندها سيسبب لك الأسى .

آه ، أقول أيضا ، إذا وقع نظرك على هذه القصيدة ،

حين أكون – ربما – صرت معجونا بالتراب ،

كأن تتلفظ باسمي البائس ،

بل دع حبك يفنى مع موت حياتي ،

لئلا ينظر العالم الحكيم في تأوهاتك ،

و يسخر منك معي بعد أن أكون أنا قد رحلت .(1)

يصف شكسبير أن الموت بالرغم من ديدانه المقيته ، ما هو إلا نجاة من هذا العالم المفترس ، لذلك يطلب من صديقه عدم الحزن عليه ، و عدم الأسف على رحيله و يطلب منه أن ينسى حبه له بمجرد وفاته ، خوفا من سخرية العالم من صديقه الحبيب ، و هذا ما يدل على مدى صدقه و محبته لهذا

---

1 – المرجع السابق ، ص 43 .

2 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 105 .

الصديق و مدى حرصه على سعادته حتى بعد وفاته .

و هناك من يعتقد أن الشاعر يرى في الموت راحة له من الحياة إيمانا منه << بالنظرة الكاثوليكية وفكرة القرون الوسطى بأن العالم نفسه سجن أو ممر ، وصفنا فيه لكي ندرك زهوه و خيلاءه و متى داهمنا حزن خاص ازددنا شوقا إلى الحياة الأخرى . و يتفق شكسبير مع جون دون في فهمه أن جميع الأشياء هبة من الله يمنحها متى يشاء و يتخطفها منا متى يشاء شئنا أم أبينا >>(1) ، إذن فالمنية حسب وجهة نظر شكسبير هو الخلاص الذي يمنحه الله للبشر للتخلص من قسوة الحياة ، و في الحقيقة <<أن هذه الرؤية للموت هي التي جعلت بوسع الكثيرين أن يحدقوا في وجه الموت بنظرة هادئة ، و أن يقولوا: لئن مت ليكونن ذلك مجدا >>(2) .

3 – شكسبير يتحدى الموت من خلال شعره :

بالرغم من التفكير الدائم في الموت و خضوع شكسبير و استسلامه التام لقوته و جبروته ، و محاولته الدائمة في البحث عن حلول لتخفيف شعور الخوف منه ، نجده في <<مكان آخر ينتفض فيشخص الموت كقوة عظيمة يخشاها شاعرنا ، و يحذر ليبعد صديقه كي لا يكون أسيرها ، فيختار شعره ليخلق منه قنابل يهاجم بها الموت ، و يصنع منه معاقل و حصون يحمي بها صديقه من الموت فيدحره قبل أن يقضي على الجمال ، و هنا نجد أنفسنا أمام دائرة مغلقة ، فصديقه كن من المؤهلات و الصفات ، التي ألهمت الشاعر لبناء هذه القلاع.>>(3) ، فنجده يتحدى الموت في السونيت 81 التي تقول :

إما أن أعيش لأكتب شاهدة قبرك ،

أو تبقى أنت بعدي ، و أنا أتفسخ في أعماق الثرى ،

إن الموت عاجز عن أن يمحو ذكرك من هنا ،

أما أنا فإن كل شيء مني سينسى ،

إسمك منذ الآن ستكون له الحياة الأبدية ،

أما أنا ، فما أن أرحل حتى أموت بالنسبة للعالم كله ،

و الأرض لن تمنحني سوى قبر عادي ،

أما أنت فإنك ستتمدد في ضريح في عيون الخلق ،

---

1 – باحثة الجومرد ، المرجع السابق ، ص 43 .

2 - جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، مرجع سابق ، ص 102 .

3 – باحثة الجومرد ، المرجع السابق ، ص43 .

و سيكون نصبك التذكاري شعري المرهف ،

الذي ستقرأه مرة بعد مرة عيون لم تولد بعد،

و تنطق بوجودك ألسنة ستأتي في مقبل الأيام ،

حين يكون كل من يتنفسون الآن قد ماتوا ،

أنت ستحيا أبدا (تلك هي مزية قلمي العظمى)

حيث تتنفس الحياة بذروة عنفوانها في أفواه البشر .(1)

يصف لنا الشاعر كيفية محافظته على خلود صديقه بشعره ، فشعره ليس بالسلاح الذي يستهان ضد جبروت الموت ، بل و يتغلب عليه و يضمن الخلود لهذا الصديق ، فنجده يعقد مقارنة تبين لنا الفرق بين من ذكر في شعره و بين من لم يذكر ، و هي كالتالي :

- صديق الشاعر: شخص غير عادي يخلده في شعره .	**- وليم شكسبير : يعتبر نفسه شخصا عاديا ، فلا يذكر نفسه في شعره .**
- الموت عاجز عن محو ذكراه.	**- كل شيء منه سينسى .**
- إسمه ستكون له الأبدية .	**– ينساه العالم بمجرد موته .**
- لن يحظى سوى بقبر عادي ككل البشر	**- سيكون ضريحه عيون الخلق .**
	- نصبه التذكاري شعر شكسبير
	- ستعرفه الأجيال القادمة .

فشكسبير هو ذلك المحب الصادق ، و المخلص في حبه لصديقه إلى أقصى الحدود ، فكيف برجل ينسى نفسه و يفكر في خلود هذا الصديق الذي يخاف أن يندثر اسمه بمجرد موته و رحيله من الدنيا ، إن لم يكن وفيا لأقصى الحدود؟ بل و لا يكتفي بمهارته و بقلمه فقط بل يعود ليطلب من ربة الشعر بأن تلهمه بأحسن الأشعار لمجابهة الموت و تخليد صديقه ، فيقول في السونيت 101 :

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات ، تر. كمال أبو ديب ، ص 108 .

يا ربة الشعر المتهربة ، ما هي صياغتك المبتكرة ،

التي تعللين بها إهمالك وحدة الصدق و الجمال ؟

فالصدق و الجمال معا يعتمدان في وجودهما على وجود حبيبي !

هكذا أنت أيضا عليه تعتمدين ، و هذا هو ما يضفي عليك الاحترام ،

أجيبيني ، أيتها الربة الملهمة : أليس من المحتمل أن تقولي ،

إن الصدق لا يحتاج إلى الزخرفة لأنه ثابت اللون ،

و الجمال ليس بحاجة إلى قلم يكتب عن حقيقة الجمال ،

و أفضل شيء لهما معا أن يظلا بلا امتزاج مع شيء آخر أبدا ؟

أتظلين صامتة لأن حبيبي ليس بحاجة إلى المديح ؟

لا تتخذي ذلك عذرا للصمت ، لأنك أنت التي تمتلكين القدرة

على جعله يتجاوز حدود المقبرة البراقة ،

فيتواصل ذكره بالمدح على مر العصور المقبلة ،

عليك الآن أيتها الربة أن تؤدي واجبك

فتجعلينه يبدو جميلا حقا في عيون الأجيال القادمة مثلما هو الآن.(1)

يتهم الشاعر ربة الشعر بالتهرب من أهم و أحسن شيء يمكنها أن تصفه ، و هو جمال حبيبه و صدقه مختلقة بذلك حججا واهية ؛ حيث ترى أن الصدق ثابت اللون و أن الجمال لا يحتاج إلى قلم ليصفه ، فيخبرها الشاعر بأن لا تظل صامتة و أن تمنح صديقه الخلود ليستمر ذكره عبر العصور ، فواجب ربة الشعر أن تخلد من كان بصفات هذا الصديق و أن تصف جماله و تنقله بأمانه لتعرفه للأجيال القادمة .

و نرى أنه إلى جانب صدق شكسبير و خوفه على صديقه من الموت ، و شجاعته في مواجهتها بمختلف الوسائل ، فإنه كذلك عبقري في اعتماده على تخليد صديقه عن طريق الشعر ، فمهما فنيت الأبدان تبقى الفكرة خالدة ،و هي حياة جديدة لصاحبها رغم بلاء جسده ،فكأن شكسبير يقول- للموت-

---

1 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير الكاملة ، تر. بدر توفيق ، ص 125 .

متحديا: << و أيا كانت قوة الموت فإن استراتيجيتنا أمامه أن نمضي بالحياة إلى موقع آخر ، و أن نحاول بلوغ مرتبة من الإرادة أعلى ، لا يمكن لقوة الموت أن تقهرها . و باختصار فإن تحدي الموت لا يمكن مواجهته إلا بأن نحمل تهديده بعد الاتصال إلى مرحلة أعلى من الاتصال . أما أن نركن إلى الاتصال الحاضر للحياة فهذا هو رد فعل الحزن . و مادام الموت قوة فإن ما يمكن للمرء أن يحققه ليس هو استبعاد الموت ، فهو لا يقبل التسوية أو المساومة ، و لكن أن يسعى إلى مرتبة أعلى من الحرية قادرة على فرض اتصالها برغم الموت .>>(1) ؛ أي أن الموت هو نهاية اتصالنا بالحياة الحاضرة، فإذا سلمنا بنهاية هذا الاتصال مع فقدان أعز الأشخاص فهذا ما يسمى الحزن الذي لا طائل منه سوى التعاسة ، أما الشخص المتحدي للموت على غرار شاعرنا ، فهو من يبحث عن مستوى جديد للاتصال بالحياة رغم فناء الجسد ، فالموت قادم لا محالة لكن الشخص الذكي هو من يجد الحل للبقاء على قيد الحياة ، و الاتصال مع الأجيال القادمة خصوصا . وهذا ما فعله وليم شكسبير بالضبط ، فقد وجد الطريقة المثلى لتنفيذ هذا الاتصال ، و هي شعره الذي نجح فعلا في تخليد صديقه وتعريف الأجيال به ، و الدليل على نجاحه أننا نقرأ أشعاره لحد الآن و نعرف أن الشاعر كان لديه صديق استثنائي قلبا و قالبا.

من خلال ما تقدم لاحظنا أن تعامل شكسبير مع موضوعة الموت هو ببساطة تعامل الإنسان مع هذا الموضوع منذ بداية البشرية ، فللموت عدة أثواب – إن صح التعبير- ؛ فهو من جهة ذلك الزائر الغامض و المخيف الذي لا يستأذن أحدا عند قدومه ، فهذا الزائر يثير<< ذلك الشعور الذي يشعر به الإنسان عندما يقف أمام شيء غامض يتسربل في مخاوف غير محددة المعالم ، كأنه أمام أحد الأشباح >>(2) ، فلا هو بمدرك حقيقة هذا الشبح و لا هو بقادر على إيجاد طريقة للتعامل معه .

أو قد تكون المنية هي الخلاص من قسوة الحياة التي لا تطاق ، فربما ما وراء الموت أجمل من الواقع ، و أجمل مما تخيلته عقولنا و رسمته في أبشع طريقة عن الموت و ما وراءه من جهة أخرى.

و مهما يكن فالإنسان دائما يمتاز بالأمل و قوة التحدي و الإرادة ، التي عكفت دائما على هزيمة هذه القوة الخفية بمختلف الوسائل ، أما شاعرنا فقد اختار قلمه لتخليد ذكراه و ذكرى من أحب ليقضي بذلك ، على جبروت الموت و إبادته للبشر ليحولهم إلى سراب ،و كأنهم لم يكونوا على وجه الأرض يوما .

من خلال دراستنا لتيمات : الحب و الزمن و الموت وجدنا أن وليم شكسبير عبر عن هذه الموضوعات بطريقة عبقرية ، فقد عبر عنها كإنسان عاش الحب بكل معانيه من عشق و خيانة

---

1 – جيمس .ب. كارس : الموت و الوجود دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني و الفلسفي العالمي ، تر. بدر الديب ،دط ، مصر ، المجلس الاعلى للثقافة ، 1998 م ، ص 10 .

2 – نيك جيروم و بيرو : أقدم لك شكسبير ، تر. حمدي الجابري ، ص 103 .

وصدق و وفاء و اشتياق و عذاب و بكاء في الليالي الباردة القاسية من قسوة المحبوبة اللعوب ، ومن مرارة خيانة الصديق العزيز ، و هو العاشق الذي علمنا كيف يكون التسامح بين المحبين مهما بلغت درجة الخلاف و القسوة من قبل الطرف الآخر ، و هو الإنسان بكل ما يحتويه من تناقضات؛ فهو المتيم في خجل و المتقرب في جرأة ، و هو المحب الهادئ و الساخط الغاضب على قذارة الخيانة . و هو الصديق الوفي الحريص على سعادة صديقه بكل الطرق و الوسائل ، و المستعد لتقديم أي تضحيات في سبيل ذلك ، فشكسبير هو العاشق الاستثنائي و الصديق النادر بمقاييس أي زمن و أي مجتمع .

والزمن عنده هو تلك القوة السريعة الخطى المتسلحة بمنجل الساعات و الأيام ، و التي تعمل على تغيير كل ما في الحياة و الطبيعة من حال إلى حال ، و هي العدو الشرس للجمال و المستميتة في تخريبه و القضاء عليه ، لهذا يمقتها شكسبير و يخاف على جمال صديقه منها ، فيتحداها بطلبه من صديقه أن يتزوج و يحافظ على خلود جماله من خلال أبنائه ، و يتحداها بشعره الذي سيصف هذا الجمال و يحفظه لتتعرف عليه الأجيال القادمة ، و مع هذا نرى الشاعر مستكينا راضيا بما يفعله الزمن في بعض الأحيان ، لأنه مقتنع أن تلك هي سنة الحياة منذ بدء الخليقة ، و لا طاقة له لتغييرها.

أما الموت فهو ذلك الزائر المرعب المليء بالغموض و الذي يخشاه كما يخشاه كل البشر ، لكنه يرى في بعض الأحيان أنه قد يكون ملاذا من حقارة العالم ، لكنه يتحداه أيضا بقلمه و ذلك لتخليد صديقه عبر العصور ، حتى بعد أن يأخذه الموت .

و من خلال دراسة هذه التيمات نلاحظ أيضا أن التعبير عنها عميق و دقيق جدا ، هو تعبير لا يكون إلا من إنسان عاش التجربة فعليا ، فعند قراءتك للسونيتات تحس بأن الشاعر فعلا عاش حلاوة الحب ، كما تحس بمدى وقع مرارة الخيانة على نفسه و كأنك أنت من يتجرعها معه ، بل و تحس بأنك تعيش أجواء قصة حياتية. و تجد نفسك أحيانا أخرى ضمن السونيتات من خلال أحاسيس الشاعر بالزمن و الموت ، << و هذا كله يوحي بأن السونيتات لم تكتب بدافع تجريدي ، كما قد يكتب بعض شعراء الغزل ، بل إنها سجل لتجربة حقيقية كان فيها شكسبير مكابدا لآلام عشق غريب ، جعله ينظم هذا العدد الكبير من القصائد ، و يشحنها إشارات و توريات و رموزا تربط بينها و بين المعنيين فيها . و لكنه يحولها إلى ما هو أشبه بكهف يضع فيه سره ، فيحاول الناس أن يدخلوه بشيء من الفهم ، لعلهم يدركون المزيد من غوامض المتعة في أبياته المذهلة .>>(1) ، و الدليل على ذلك هو نشرها دون علمه أي أنه لم يخطط لنشرها ، و بالتالي فقد كتبها لنفسه كجزء من تفريغ همومه و أحاسيسه اليومية و تجاربه و تأملاته في الحياة . و بين تأييد العديد من الدارسين لهذه الفرضية ورفض آخرين لها ، لا نستطيع أن نقول سوى أن تجربة شكسبير الروحية مع الحب و الزمن و الموت هي تجربة الإنسان مع الحياة ، و قد عبر عنها بكل دقة و عمق ، أما أن تكون تجربة حقيقية و سيرة

---

1 – وليم شكسبير : السونيتات ، تر. جبرا إبراهيم جبرا ،ص 10 .

شخصية له أو لا ، فنرى أن هذه السونيتات تحمل فعلا قصة لكنها قصة تشبه الأسطورة فهي تمتلئ بالخيال من جهة ، و لا نستطيع الهرب من غواية أنها تحمل جزءا من الحقيقة من جهة أخرى .

و من خلال دراسة هذه التيمات نلاحظ أيضا أن التعبير عنها عميق و دقيق جدا ، هو تعبير لا يكون إلا من إنسان عاش التجربة فعليا ، فعند قراءتك للسونيتات تحس بأن الشاعر فعلا عاش حلاوة الحب ، كما تحس بمدى وقع مرارة الخيانة على نفسه و كأنك أنت من يتجرعها معه ، بل و تحس بأنك تعيش أجواء قصة حياتية. و تجد نفسك أحيانا أخرى ضمن السونيتات من خلال أحاسيس الشاعر بالزمن و الموت ، << و هذا كله يوحي بأن السونيتات لم تكتب بدافع تجريدي ، كما قد يكتب بعض شعراء الغزل ، بل إنها سجل لتجربة حقيقية كان فيها شكسبير مكابدا لآلام عشق غريب ، جعله ينظم هذا العدد الكبير من القصائد ، و يشحنها إشارات و توريات و رموزا تربط بينها و بين المعنيين فيها . و لكنه يحولها إلى ما هو أشبه بكهف يضع فيه سره ، فيحاول الناس أن يدخلوه بشيء من الفهم ، لعلهم يدركون المزيد من غوامض المتعة في أبياته المذهلة .>>(1) ، و الدليل على ذلك هو نشرها دون علمه أي أنه لم يخطط لنشرها ، و بالتالي فقد كتبها لنفسه كجزء من تفريغ همومه و أحاسيسه اليومية و تجاربه و تأملاته في الحياة . و بين تأييد العديد من الدارسين لهذه الفرضية ورفض آخرين لها ، لا نستطيع أن نقول سوى أن تجربة شكسبير الروحية مع الحب و الزمن و الموت هي تجربة الإنسان مع الحياة ، و قد عبر عنها بكل دقة و عمق ، أما أن تكون تجربة حقيقية و سيرة

---

1 – نيك جيروم و بيرو ، المرجع السابق ، ص 75 .

2 – وليم شكسبير : السونيتات ، جبرا إبراهيم جبرا ، ص 9 .

3 – نيك جيروم و بيرو ، المرجع السابق ، ص 74 .

4 – بنيلوبي مري : العبقرية ، تر. محمد عبد الواحد محمد ، دط ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 208 ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، 2000م ، ص 136 .

الخاتمة

الخاتمة :

من خلال ما تقدم توصلنا إلى مجموعة من النتائج هي :

1 – السونيت فن شعري جميل ابتكره جياكومو دالنتيني الصقلي للتعبير عن الحب ، و طوره الشعراء الطليان ، أبرزهما دانتي أليغيري و فرانسيسكو بترارك ، لينتقل هذا النوع من الشعر إلى إنجلترا عن طريق إيرل سراي و توماس وايات ، و يلاقي رواجا عند شعرائها أيضا .

2 – لكل شاعر في فن السونيت بصمته الخاصة و لمسته الفنية المتميزة ؛ حيث أن كل واحد منهم اعتمد نظام تقفية خاص به في القصائد ، و كل منهم عالج موضوع الحب في السونيت من وجهة نظره الخاصة ؛ فنجد الحب المقدس عند دانتي ، و الحب العذري عند بترارك ، ونلمس عذابه عند وايات و سراي ، ويأخذنا سيدني في تأملاته الفلسفية و تصوراته عن الحب ، كما نجد الجمال عند سبنسر ، و الحب و الجمال و العذاب و الخيانة عند وليم شكسبير .

3 – للموشحات الأندلسية و الأزجال الفضل الكبير في تطور أشعار التروبادور ، الذين ساهموا بشكل كبير في ازدهار الشعر الأوروبي القروسطي و تطوره من ناحية الشكل والمضمون ، مما ساهم في ظهور فن السونيت .

4 - عالجت أشعار التروبادور موضوع المرأة و الحب بشكل جديد ، بعد أن لاقت هذه الموضوعات القمع الشديد من طرف الكنيسة في العصور الوسطى ، فأصبحت المرأة التي كانت مصدر البلاء والشر، تتمتع بمكانة عالية و أصبح حبها مقدسا ، و أصبحت المرغوبة و اللطيفة و الرقيقة الجالبة لكل شيء جميل في الحياة بعد أن كانت مصدرا للاشمئزاز . كما نلاحظ وجود العاذل و المحبوبة المتعالية و المحب المعذب ، و هي ما تميز به الشعر الأندلسي و ظهر جليا في أشعار التروبادور ، حيث لم يألف الشعر الأوروبي هذه الخصائص و الموضوعات عن الحب في القرون الوسطى .

كما وجدت نبرة جديدة في التعامل مع الدين من خلال تأثرهم و مناجاتهم لله – مثلما فعل الأديب المسيحي رامون لول في رسائل المحب و المحبوب - ، بعد أن كان الدين قيدا تستعمله الكنيسة للسيطرة على الناس و أملاكهم و أموالهم بل و حتى على مصائرهم .

4 – من أبرز الخصائص التي استلهمها فن السونيت من الموشح و التي ظلت راسخة فيه بالإضافة إلى موضوعات الحب و المرأة التي عولجت بشكل جديد بفضل الحضارة الأندلسية و شعرها المتميز ، هو نظام الخرجة التي تمثلت في قافيتي البيتين الأخيرين عند الشعراء الإنجليز – زز- أو الثلاثة أبيات الأخيرة عند دانتي و بترارك حيث تكون هناك قوافي مميزة لإنهاء السونيتة التي تشبه الخرجة عند الأندلسيين .

5 – و لقد وجدنا من خلال دراستنا أن فن السونيت ولد من رحم الموشحات و الأزجال الأندلسية ، و تطور عند الشعراء الأوروبيين الذين أضافوا بصمتهم الخاصة ، كل حسب طريقة تفكيره و خبرته الحياتية وقصة حبه و أسلوبه الفني الخاص به .

6 – للحضارة الأندلسية و الأدب الأندلسي الفضل الكبير في تطور الشعر الأوربي من ناحية الشكل والمضمون ، و هذا أمر لا ينكره إلا جاحد . كما أن للشعراء الأوروبيين اجتهاداتهم الخاصة التي

استفادت من الأدب الأندلسي ، و بالتالي فنحن لا ننكر فضل الأندلسيين و لا جهود الأوروبيين في تطور الأدب و الشعر في أوروبا، حتى لا نكون جاحدين لفضل العرب و لا لمجهودات الأوروبيين في هذا المجال .

7 - أحيطت سونيتات شكسبير بهالة من الغموض عند نشرها ؛ حيث نشرها رجل يدعى السيد توماس ثورب سنة 1609 م ، و لم تعرف كيفية وصول السونيتات له ، مما أثار الشكوك أن هذه الأخيرة نشرت دون علم الشاعر ، و هذا ما دعمته بعض الأدلة أهمها وجود أخطاء و خلل في بعض السونيتات التي لن يرضى الشاعر بها لو كان على علم بأنها ستنشر ، فهو شاعر متميز يخاف على سمعته الأدبية و على جودة أعماله .

8 – تميزت سونيتات شكسبير بخصائص فنية خاصة ، فمن ناحية البناء الفني تميزت القصيدة بنظام تقفية خاص هو أب أ ب ج د ج د ه و ه و زز ، كما تميزت القصائد بانتمائها للبحر الإيامبي الخماسي التفعيلة، مما جعلها لطيفة السبك خفيفة مناسبة للتعبير .

9 – تميزت السونيتات الشكسبيرية بلغتها الغنية بالألفاظ ، كما تميزت بالصور الشعرية التي تنوعت ما بين تشبيهات و استعارات و استعمال للرمز و مظاهر الطبيعة ، لدرجة أننا نحس و كأن الصور تمر متحركة أمام أعيننا من شدة دقة تصويرها . كما استعمل شكسبير في تعبيره كل حواسه و إمكانياته الفنية و مهارته الأدبية للوصول إلى المعنى بشكل دقيق و عميق.

11 – وجهت السونيتات الشكسبيرية إلى صديق نبيل و سيدة سوداء و تحدثت عن شعراء منافسين لشكسبير نفسه ، و من خلال هذه الشخصيات دار الحديث عن العديد من المشاعر هي الحب و الخيانة و الصدق و الوفاء و التسامح و الغيرة ، فالحب عنده مقترن بالإخلاص الشديد و الوفاء اللامتناهي للمحبوب ، فهو شعور نبيل يحييه الصدق و تدمره الخيانة .

12 – يمثل الزمن العدو المخيف و الشرس للجمال و الإنسان و الحضارات ، فهو المدمر لها و هو الذي يغير أحوال البشر بفضل منجله و عقارب ساعاته و تتابع دقائقه ، لهذا نجد شكسبير دائم الخوف منه ، ودائم الخوف على صديقه العزيز من قوته التدميرية الهائلة .

13 – يتحدى شكسبير الزمن من خلال طلبه من صديقه أن يتزوج للحفاظ على جماله من خلال أولاده من جهة ، و من خلال شعره الذي سيخلد هذا الصديق أبد الدهر من جهة أخرى . فشكسبير هو نعم الصديق الوفي الذي يخاف و يحرص على صديقه من أي شيء سيء ، و الزمن من أسوأ ما يواجهه الإنسان في هذه الحياة .

14 – الموت هو ذلك الزائر المرعب الذي يأتي بغتة ، و هو ذلك القوي الذي لا يقهر ؛ حيث يلتهم الناس و يفني الأجيال دون استثناء أحد أو تفضيل أحد على آخر ، لكن شكسبير يتحداه أيضا من خلال شعره الذي سيخلده و سيخلد صديقه حيا و ميتا ، حيث سيبقى هذا الصديق حيا في كتاباته ومعروفا عند الأجيال القادمة ، و ليس مجرد إنسان عاش ذات يوم على سطح هذه الأرض و انتهت سيرته عندما أصبح بباطنها .

15 – يرى شكسبير أحيانا أن الموت هو ملاذ آمن من مصاعب الدنيا و مشاكلها ، فهو يرجو الراحة فيه بعد ما واجهه من صعوبات و تجارب قاسية في الحياة .

16 – يبدع شكسبير في وصف الأحاسيس الإنسانية بدقة و ببراعة فائقة تجعل القارئ يعيش هذه الأحاسيس و كأنه يعيش التجربة شخصيا ، فعند حديثه عن الحب نحس حلاوة الحب الصادق كما نحس بمرارة الخيانة القذرة للحبيب . و عند حديثه عن الزمن ندرك تماما مدى صدقه ؛ فالزمن كفيل بتغيير حال البشر برفع الذليل و إذلال الرفيع ، و هو الكفيل بتدمير الحضارات التي ملأت الأرض شرقا و غربا ذات يوم ، و هذا ما نعيشه كل يوم من خلال ما نراه و ما نسمعه عن التقلبات و التغييرات التي تطرأ على الناس ، جراء تعاقب الأيام .

17 – دارت السونيتات حول شخصيات معينة و هي الصديق النبيل و السيدة السوداء ، و من العبث البحث عن من تكون شخصياتهم الحقيقية بالتحديد ، فكيف لنا أن نعرفها و نحن نجهل العديد من الجوانب في حياة الشاعر نفسه؟ كما أن في السونيتات حديثا عن شعراء منافسين ، و ما أكثر من نافسوا شكسبير بل و كانوا في حرب فكرية معه . لذا فما يهمنا من كل هذا هو علمنا بوجود شخصيات بهذه المواصفات ، علمتنا من خلال علاقتها بالشاعر ، معاني كثيرة حول الحياة و الحب و الخيانة والتسامح و الغيرة و طبقات المجتمع الراقي ، فالاستفادة من هذه المعاني و تجارب الشخصيات فيما بينها أحسن و أكثر منفعة في دخول دوامة من الأسئلة حول ماهيتها ، خصوصا و أن المعلومات والسجلات شحيحة فيما يخص حياة شكسبير في لندن ، و كل ما قيل و يقال هو مجرد تكهنات ، تفتقد للكثير من الأدلة المنطقية .

18 – دارت العديد من الأقاويل حول ما إذا كانت هذه السونيتات سيرة شخصية لوليم شكسبير من خلال كشفها لجوانب غامضة من حياته ، و ما نستطيع قوله من خلال ما تقدم أن هذه السونيتات مثل الأساطير ، التي تمتلئ بالخيال من جهة و لا نستطيع الهروب من غواية أن فيها جزءا من الحقيقة من جهة أخرى . فكذلك السونيتات لا نستطيع نفي وجود غواية أنها تحتوي جزءا من الحقيقة ، فمن يكتب هذا العدد الكبير من القصائد ، لمدة سنة كاملة و بهذه القوة في التعبير عن الحب و الخيانة والصدق و التأملات العميقة في الحياة و الزمن و الموت ، يجب أن يكون عاش هذه التجارب بحلوها و مرها حتى يصل إلى هذا العمق في التعبير و الدقة في التصوير ، كما أننا لا نستطيع أن نؤكد أنها حقيقية لكاتب تعود على أن يبهرنا بكتاباته و أعماله ، و هذا ما يجعل هذه السونيتات محلا للتأويلات حيث تسمح للقارئ بإضافة شيء من شخصيته و خياله لتفسيرها ، مما يتيح لنا الفرصة للسباحة في عالم الخيال و مشاركة هذا الشاعر العبقري لشعره و تأملاته و تعبيره عن الحياة و الإنسان و المعاني و الأحاسيس الإنسانية .

19– شكسبير شاعر و كاتب و أديب استثنائي ، قادر على التعبير عن مشاكل الإنسان و عن أحاسيسه و الصعوبات التي تواجهه في الحياة ، و عن المعاني الإنسانية و الحقائق الحياتية كالزمن والموت ، أو بمعنى آخر أدب شكسبير يهتم بالإنسان لذلك هو أدب خالد خلود هذه المعاني .

المصـــادر

و

المراجـــع

قائمة المصادر و المراجع:

1 – قائمة المصادر :

أ – المصادر العربية :

1 - تقي الدين أبو بكر ابن حجة الحموي : بلوغ الأمل في فن الزجل ، تح. رضا محسن القريشي ،دط ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي ، 1974 ، ص 52 .

2- عنترة بن شداد : ديوان عنترة بن شداد ، ط2 ، بيروت ، دار المعرفة ، 2004 م .

3- لسان الدين ابن الخطيب : جيش التوشيح ، تح . هلال ناجي ، دط ، مطبعة المنار ، تونس ، 1967م.

4- محمد بن يعقوب الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، تح .مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ط 8 ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، 2005م .

5- أبو القاسم السجلماسي : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تح . علال الغازي، ط1 ، الرباط ، مكتبة المعارف ، 1980 م .

6- أبو هلال العسكري : الصناعتين، تح. علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1 ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، 1952م .

7- ابن خلدون : المقدمة ، الجزء الأول ، دط ، بيروت ، دار الفكر 2001 م .

8- ابن سعيد المغربي : المغرب في حلى المغرب ، تح. شوقي ضيف ج2 ، ط 4 ، القاهرة ، دار المعارف ، دت .

9- ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات تح .جوده الركابي، ط 1 ، دمشق ، دار الفكر ، 1949م .

10- ابن سهل الأندلسي : ديوان ابن سهل الأندلسي ، تح. يسري عبد الغني عبد الله ، ط3 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2003 م.

11- ابن قزمان : ديوان ابن قزمان نصا و لغة و عروضا ، تح . ف كورينطي ، د ط ، مدريد ، المعهد الإسباني العربي للثقافة ، 1980 م .

ب – المصادر المترجمة :

1 – دانتي اليغيري: الحياة الجديدة(فيتا نوفا) ،تر. محمد بن صالح ،ط1 ،بيروت ،منشورات الجمل ،2009م.

2 - دانتي اليغيري: الكوميديا الالهية(الجحيم) ،تر. حسن عثمان ،ط3، القاهرة ،دار المعارف ، 1988م

ج– المصادر باللغة الأجنبية

1- Dante : la vita nuova , Milano , Ulrico Hoepli , 1911

2 - Earl of surrey : the poetical works of Henry Howard Earl of Surrey with a memoir , Boston , little Brown and company , 1864 .

3 - Edmund Spencer : Amoretti , New York , The Laurel press MCMI , 1901.

4 - W.G . Graig :Shakespeare complete works , London ,Oxford university press , 1943.

2 – قائمة المراجع :

أ – المراجع العربية :

1 – أحمد فؤاد الأهواني : نوابغ الفكر الغربي (أفلاطون) ، ط4 ، القاهرة ، دار المعارف ، دت.

2 - أحمد محمد عبد الخالق ، قلق الموت ، دط ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 111 ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، 1987م .

3 - أنطوان محسن القوال : الموشحات الأندلسية ،ط3 ، بيروت – لبنان ،دار الكتاب العربي ، 2003م.

4 - أنيس منصور: الخالدون مائة أعظمهم محمد رسول الله ، دط ، مصر ، المكتب المصري الحديث ، دت.

5 - إسماعيل سراج الدين : حداثة شكسبير ، تر . نجلاء أبو عجاج ، ط1 ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2002م .

6 – جميل حمداوي : المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ط1 ، دم ، مكتبة المثقف ، 2015م

7 – - زكريا إبراهيم : مشكلات فلسفية(مشكلة الحب) ، ط3 ، مصر ، مكتبة مصر ، دت .

8 – الطاهر أحمد مكي : دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة ، ط 3 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1987م .

9 - عباس محمود العقاد: أثر العرب في الحضارة الأوروبية ، ط1 ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني : 1978م .

10 - عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مصر ، مكتبة الشباب ، ص 1988 م .

11 – فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوروبية ، ط2،حلب ، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، 1996م .

12 - فوزي سعد عيسى: الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين ، دط ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية، 1990م .

13 - كمال بشر : علم الأصوات ، دط ، القاهرة ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، 2000م .

14 - لويس عوض: ثورة الفكر في عصر النهضة الأوروبية،ط1 ، القاهرة ، مركز الأهرام للترجمة و النشر ، 1987م .

15 – مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر. رضوان ظاظا ، دط ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 221 ، 1997م .

16- مجموعة باحثين : شكسبير بين السينما و الباليه ، دط ، الإسكندرية ، مكتبة الإسكندرية ، 2003م.

17- محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي بين التأثر و التأثير ، دط ، المملكة العربية السعودية ، المجلس العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية تحت إشراف إدارة الثقافة و النشر بالجامعة ، 1980م .

18 - محمد عباسة : الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور ، ط 1 ، الجزائر- مستغانم ، دار أم الكتاب ، 2012م .

19- محمد عناني : دراسات في المسرح و الشعر ، ط 1 ، القاهرة ، دار غريب للطباعة و النشر ، 1986م .

20 - مصطفى محمد السيوفي : تاريخ الأدب الأندلسي ، ط1 ، القاهرة ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، 2008م.

21- يمنى طريف الخولي : الزمان في الفلسفة و العلم ، دط ، القاهرة ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، 2014 م .

22 – الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ،ط1 ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 1990م.

23 - يونس شديفات : الموشحات الأندلسية المصطلح و الوزن والتأثير، ط1 ، الأردن ، دار جرير، 2008 م .

ب – المراجع المترجمة :

1 - ا.م.و تيليارد : الأدب في عصر شكسبير، تر. نبيل حلمي ، دط ، القاهرة ، دار المعارف ، 1971م.

2 - إيفور إيفانز : موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، تر، شوقي السكري و عبد الله عبد الحافظ، ط2، القاهرة، المكتبة الأنجلومصرية للنشر ،1960م .

3 – ب.برونال ، كلود بيشوا ، أ. م. روسو : ما الأدب المقارن ، تر . حسن بوساحة ، دط ، الجزائر، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، دت .

4 – بنيلوبي مري : العبقرية ، تر. محمد عبد الواحد محمد ، دط ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 208، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، 2000 م .

5 - بيتر أكرويد : شكسبير السيرة ، تر. عارف حديفة ، ط1 ، دمشق ، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2012م .

6 – جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، تر. كامل يوسف حسن ،دط ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 76 ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، 1984 م .

7 - جيمس .ب. كارس : الموت و الوجود دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني و الفلسفي العالمي ، تر. بدر الديب ،دط ، مصر ، المجلس الاعلى للثقافة ، 1998 م .

8 - فريدريك ريغار : الأدب الإنجليزي ، تر. محمد حمود ، ط1 ، بيروت ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، 2008م .

9 - - فياتشيسلاف شستاكوف : الإيروس و الثقافة (فلسفة الحب و الفن الأوروبي) ، تر. نزار عيون السود ، ط1 ، سوريا ، دار المدى للثقافة و النشر ، 2010 م .

10 - فيليب سيرنج: الرموز في الفن ، الأديان ، الحياة ، تر . عبد الهادي عباس ، ط1 ، دمشق ، دار دمشق ، 1992 م .

11 – كولن ولسون : فكرة الزمان عبر التاريخ ، تر.فؤاد كامل ، دط ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 159 ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، 1992م .

12 - نيك جيروم و بيرو: أقدم لك شكسبير ، تر. حمدي الجابري ، ط1 ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2005م .

13 - وليم شكسبير : الغنائيات، تر.عبد الواحد لؤلؤة، ط1 ، الإمارات، هيأة أبو ظبي للسياحة و الثقافة،2013م.

14 - وليم شكسبير: سونيتات، تر.كمال أبو ديب ،ط1 ، الإمارات ، دار الصدى ،2010م.

15 - وليم شكسبير: سونيتات شكسبير الكاملة، تر.بدر توفيق ،ط1 ، القاهرة ، دار أخبار اليوم ، 1988م .

16- وليم شكسبير : السونيتات ، تر. جبرا إبراهيم جبرا ، دط، بغداد ، مكتبة الشرق الأوسط ، دت .

ج – المراجع باللغة الأجنبية :

1 – Alfred Jeanroy : les chansons de Guillaume IX Duc d'Aquitaine , Paris , Librairie Ancienne Honoré Champion , Editeur , 1913 .

2 – Alfred William : Sir Philip Dindney's Astrophel and stella , London , D.Stott , 1888.

3- DAVID BEVINGTON : SHAKESPEARE'S ROMANCES AND POEMS , PEARSON EDUCATION , INC , 2007 .

4- Edmund James Mills : the secret of Petrarch , London , T. Fisher.Unwin , 1904.

5 – Edward Dowden : Shakespeare , Philadelphia , J.B.Lippincott company.

6- G.B.Harrison : introducing Shakespeare , third edition , U.K, Penguin Literary Criticism, 1966 .

7– John .R. Strong : note upon the dark lady series of Shakespeare's sonnets ,New York ,putnam , 1921.

8 - Nicolas, Nicholas Harris : the poetical works of Sir Thomas Wyatt with a memoir , Boston , little, Brown and company .

9 - Nott John : Petrarch , sonnets and odes , London , J.Miler , 1808.

10 - William Edward Simonds : Sir Thomas Wyatt and his poems , Boston , D.C.Heath and company , 1889.

11 - William.G.Rolfre : Shakespeare's sonnets , New York, Cincinnati American book company , 1905.

3 – المجلات :

1 - باحثة الجومرد : مقطوعات شكسبير الشعرية ، العراق ، جامعة الموصل ، مجلة الجامعة ، العدد5 ، دار الكتاب للطباعة و النشر ، 1982م .

4 – الموسوعات :

1 - موسوعة المعارف الحديثة : تر. وساط مبارك ، دط ، الرباط ، منشورات عكاظ أوزو،مارس 2001م .

2 - هيثم هلال : موسوعة مشاهير العالم ، ج2 ، دط ، بيروت ، دار الجيل ، 1999م .

5 – القواميس و المعاجم :

1 - آرثر كورتل : قاموس أساطير العالم ، تر، سهى الطريحي ، دط ، العراق ، دار نينوى للدراسات والنشر و التوزيع 2010 .

2 -أمين سلامة : معجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية ، ط2 ، مصر ، مؤسسة العروبة للطباعة و النشر ، 1988م .

3 - علا عبد الحميد سلمان : قاموس إسباني – عربي ، ط1 ، بيروت ، مكتبة ناشرون ، 2000م .

4 - ابن منظور : لسان العرب ، مج2،مج 11، مج 12 ، دط ، بيروت ، دار صادر ، دت .

6 – الرسائل الجامعية :

1 - ، زهيرة بوزيدي : نظرية الموشح ملامحها في آثار الدارسين العرب و الأجانب (رسالة ماجستير) ، تلمسان ، جامعة أبي بكر بلقايد ، 2005م .

7 – المواقع الإلكترونية :

1 - محمد توفيق البجيرمي ، فيليب سيدني ، www.arab -ency.com 8 / 12 / 2014م ، 10:27 .

الـــفـــــهرس

الفهرس :

مقدمة ..... أ

الباب الأول: سونيتات أو موشحات

الفصل الأول : السونيتة في إيطاليا و إنجلترا 2

1 – تعريف السونيتة 4

2- السونيتة في إيطاليا و إنجلترا 5

2 – 1 – السونيتة الإيطالية 5

2 – 2 – السونيتة الإنجليزية 16

الفصل الثاني : علاقة السونيتة بالموشحات و الأزجال الأندلسية.....59

1 – الموشح الأندلسي 61

2 – الزجل 78

3 - علاقة الموشحات و الأزجال الأندلسية بشعراء التروبادور.....86

4 – علاقة الموشح بالسونيت 102

5 - مخطط ملخص لعلاقة السونيت بالموشحات و الأزجال الأندلسية.....109

الباب الثاني : سونيتات شكسبير دراسة فنية و موضوعاتية .

الفصل الأول:سونيتات شكسبير ، الدراسة الفنية.....111

1 – بناء السونيتة 113

2 – لغة السونيتات 125

الفصل الثاني: سونيتات شكسبير دراسة موضوعاتية

1 – تعريف الموضوعاتية أو النقد الموضوعاتي 173

2 – آليات النقد الموضوعاتي 174

3 – الدراسة الموضوعاتية لسونيتات شكسبير 181

الخاتمة 238

قائمة المصادر و المراجع.....241

الفهرس 248