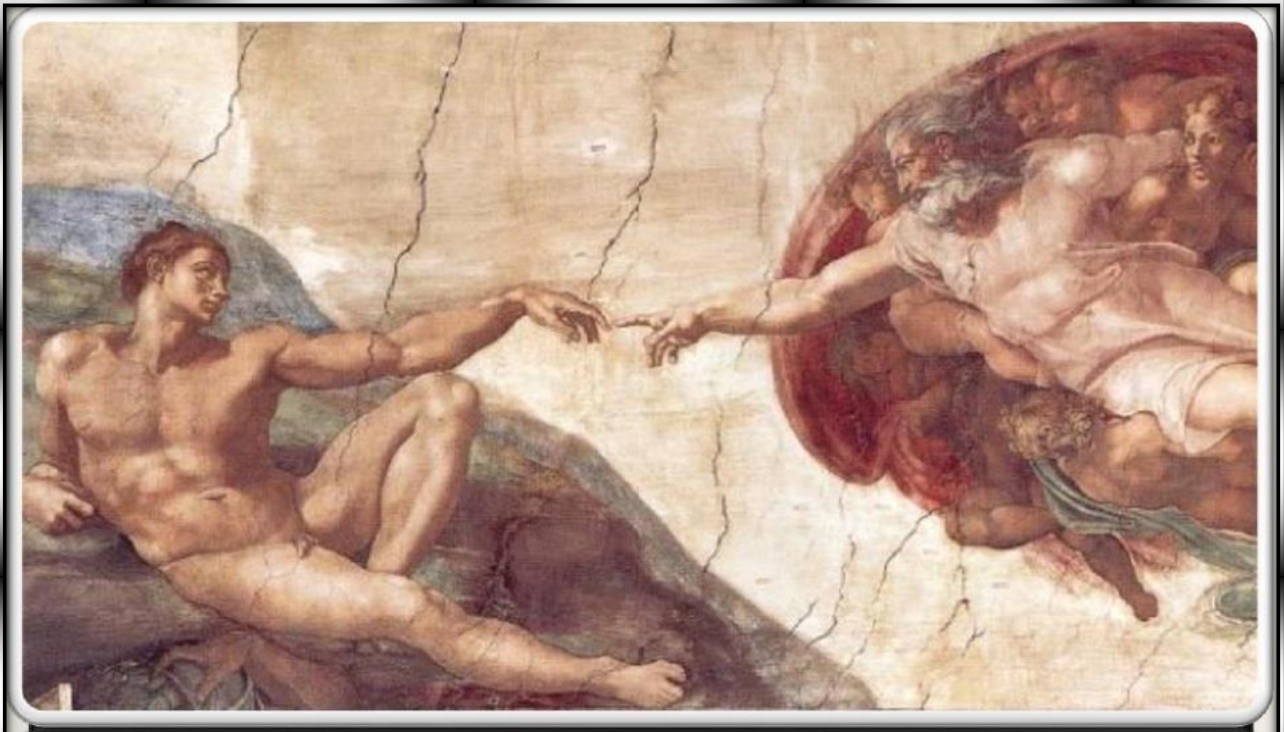
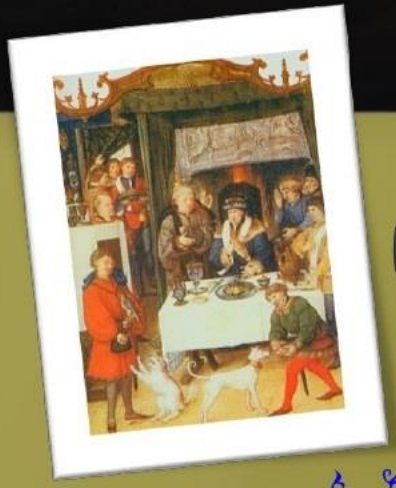
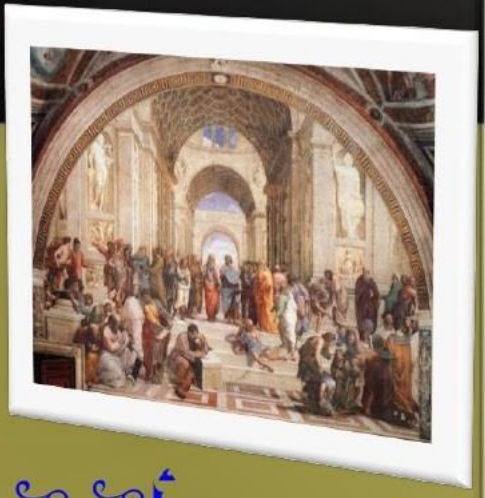






أدب عصر النهضة

Renaissance Literature

إهداء

إلى ملتقى طلاب جامعة الملك فيصل..... اهدي هذا العمل المتواضع؛؛؛؛

لم أدرس في الجامعة ولم ادرس الأدب الإنجليزي من قبل،، لكن شوقي وحبي للأدب الإنجليزي بصورة عامة جعلني أكرس وقتي وجهدي في وضع هذا الكتاب.

حصلت على محاضرات مادة عصر النهضة الإنجليزي للدكتور الفاضل/ **فوزي سليسلي** في جامعة الملك فيصل بصيغة مايكروسوفت بور بوينت، فعملت عليها قراءتها وترجمتها وأعدت ترتيب مواضيعها بأسلوب تسلسلي آخر، كما وبحثت في الإنترنت عن مصادر أخرى فربطتهم جميعاً حتى أنهيت هذا الكتاب.

يوجد رابط لكل عنوان في الفهرس "فصل أو جزء من الفصل" ينقل إلي المواضيع المرتبطه به في الكتاب، كما أن كلمة فهرس في تذليل كل صفحة تعود بالقارء إلى الفهرس.

ايضاً توجد روابط خارجية تنقل إلى الشبكة العنكبوتية **لشخصيات وأحداث ومواضيع** مهمة، كما يوجد ايضاً روابط أخرى ايضاً لمجموعة من **المصطلحات** و **القصائد و الأدبيات** و **المدن** و **المواقع** المتعلقة بأدب عصر النهضة. أيضاً هناك رابط ينقل إلى خرائط قوقل ليدل على موقع المدينة في الخارطة

القصائد مرتبطة بموقع **Poetry Foundation** والذي يمكن أن تجد فيه القصائد وما يتعلق بها من اشياء تفيد متذوق الشعر.

مقدمة

عصر النهضة هو عبارة عن حركة ثقافية وتنويرية جرت على نطاق واسع، بوادرها ظهرت ما بين القرنين الرابع عشر إلى السابع عشر الميلاديان، أي خلال أواخر حقبة العصور الوسطى أو العصور الظلامية. كانت تسعى هذه الأنظمة لإفشاء الجهل وسط العامة لضمان استقرار أنظمتهم الحاكمة، ولكن بحلول عصر النهضة أشرقت على أوروبا شمس الحضارة والتنوير والتحضر بعد قرون من الظلم والظلمات.

صارت معالم عصر النهضة والحركة التثقيفية الحديثة واضحة المعالم بحلول القرن الرابع عشر الميلادي، واستمرت هذه الحركة في عملها حتى نهاية القرن السابع عشر الميلادي، وقد كانت دولة إيطاليا هي المركز الذي انطلقت منه الدعوة النهضوية، وبسرعة البرق راحت الأفكار تنتقل من قلب إيطاليا إلى كافة أرجاء القارة الأوروبية، وكان ذلك بفضل اختراع آلات الطباعة والورق المخصص لها، فقد ساهم ذلك بصورة كبيرة في الإسراع بعبور الأفكار الحدود السياسية، وتناقلها عبر الدول بسرعة البرق، ليتم بذلك القضاء على أنظمة الحكم الثيوقراطية، التي كانت فارضة لسيطرتها على أغلب المناطق الأوروبية، والتي كانت تحارب العلوم والعلماء.

الفهرس

العنوان	الصفحة
الفصل الأول: الأسباب التي أدت إلى النهضة	1
• اسباب دينية	1
• اسباب تجارية	9
• اسباب علمية	13
الفصل الثاني: العوامل المؤثرة في عصر النهضة	15
• الجذور المنسية والتعليم العلماني	15
• الإنسانية Humanism	16
الفصل الثالث: عصر النهضة الإنجليزي	20
• الشعب الإنجليزي	21
• الأدباء الإنجليزي	24
• التعليم والمؤلفات	25
• العصر الذهبي	26
الفصل الرابع: الدراما الإنجليزية	28
• المسرح الشكسبيري أو الإيليزابيثي	28
• شخصيات درامية	32
• مسرحيات درامية	37
• نقاط أساسية حول الدراما الإنجليزية	49
الفصل الخامس: نهضة الشعر	52
• الشعر الكلاسيكي وتأثيراته	52
• الرعاية والبلاط الملكي	54
• المنشورات وتجارة الكتب	55
• التعليم والترحيب	57
الفصل السادس: السونيته The Sonnet	58
• السونيته حسب الموضوع	59
• أشكال السونيته	59
• مخطط القوافي rhyme scheme	61
• قصيدة شعرية على شكل سونيته	61
• السوناتات الشكسبيرية	69
الفصل السابع: الشعر وأنواعه	74
• الشعر الريفي	74
• الشعر الرعوي	85
• الشعر الميتافيزيقي	102
ملحقـات: أهم الشخصيات في عصر النهضة	115

الأسباب التي أدت إلى النهضة

اسباب دينية

الكنيسة في العصور الوسطى

كانت رسالة الكنيسة في العصور الوسطى هي: حفظ الروح من العذاب "الجحيم"، لذا كانت لهم قوانينهم وطرق تعاملهم. ومن الأشياء التي يذكرها المجتمع المسيحي أن الكنيسة كانت تأخذ العشر: وهو أن تتبرع الناس بعشر (10/1) من منتجات أراضيهم إلى الكنيسة كل عام. لذا أصبح ذات ثروة ليكون من فيها أغنى طبقة في أوروبا.

كانت الكنيسة أيضاً مركز الحياة اليومية، فقد كانت الكنيسة الرئيسية تخدم جميع الكنائس الأخرى المحلية والدولية. وعملت الكنيسية على أن تكون مكان لاجتماع الوجهاء والشخصيات المهمة بالإضافة إلى أنها عملت كمأوى للناس أثناء الحروب. وكخلاصة نستطيع أن نقول أن الكنيسة هيمنة على الحياة الاجتماعية وتحكمت في التفاعل بين المسيحين.

المشاكل التي واجهتها الكنيسة الكاثوليكية

1. **الطمع والجشع والفساد والغياب في أوقات حاجة الناس لها**

في البداية أرادة الكنيسة بيع صكوك الغفران بعدد كبير جداً، ولكي تصل لهدفها، قامت بالإساءة والابتزاز المالي لكثير من الناس حتى الفقراء. وتفشى بعد ذلك الطمع والجشع أكثر حتى زادت نسبة العشر على الأراضي ووصل الأمر إلى مصادرة الأراضي وتوزيعها إلى المسئولين في الكنيسة إذا لم يتم السداد، هذا بالإضافة على غياب الكنيسة في وقت المعضلات مثل الحروب أو الأمراض التي انتشرت في ذلك الوقت

كـ (الطاعون والمجاعة)، فلا تجد لها أي عمل يذكر. وعلى ذلك زاد فساد البابوية وزادت نسبة الأوروبيين الذي اصبحوا ضد الكنيسية والدين، معارضين وكارهين.

II. حقائق اقتصادية اجتماعية جديدة

باتت الكنيسة غير قادرة على السيطرة مع ازدياد نسبة المتعلمين وبعدهم عن الكنيسة، فقد أصحب من السهل تمييز المدني الناقد للكنيسة عن القروي الفلاح المؤيد لها. هذا بالإضافة إلى أن الصبر قد بدأ ينفد عند الملوك الأوروبيين المؤيدين للنهضة من تصرفات الكنيسة وطلباتها التي تزداد كل فترة. أضف إلى ذلك أن المجتمع بدأ ينمو على نمط افكار جديدة مثل "إنساني و علماني" إلى زيادة النزعة الفردية لدى بعض الفئتان الذين يؤيدون الانعزال والانفراد عن الناس.

III. التطور التكنولوجي

انتشرت التطورات العلمية في ذلك الوقت والتي كان لها تأثير كبير في تناقض أفكار وعقيدة الكنيسة. واهم عامل هو طباعة الورق (1450م) حيث أصبح تداوله أسهل وأرخص مما سهل على انتشار افكار المعارضين بين أوساط الناس بسرعة لم تستطع الكنيسة الكاثوليكية مجاراتها، وعلى هذا بدأ النقد الفكري المكثف ينتشر ضد الكنيسة حيث ناشد المثاليون المصلحون البروتستانتيون كل الحضر والمثقفين.

طلبات الإصلاح

أن الطبيعة المربكة والمتناقضة ما بين **التعاليم التقليدية حول نظام اللاهوت والفلسفة القائم على أساس المنطق الأرسطي وكتابات المسيحيين الأوائل** وما بين **عقيدة الكنيسة** في ذلك الوقت، أدى إلى تنامي أفكار كثيرة جداً منها فكرة "**الثقة بالإنسان**" مقابل فكرة "**الخطيئة الأصلية**" التي تعتمدها الكنيسة. وبدأ على اساس هذه الأفكار التي انتشرت القذف والطعن ينساب إلى السلطة السياسية للكنيسة، وبان

واضحاً عدم الرغبة في الاعتماد على الكنيسة بل ورفضت الكثير من القيود التي فرضت من قبل الكنيسة الكاثوليكية التي اصبحت دفاعية وغير قادرة على الرد للانتقادات.

من هنا طالب الناس بالإصلاح وظهر عدة أشخاص في تلك الفترة أشهرها:

I. دسيدريوس إراسموس (1536-1466) Desiderius Erasmus

باحث وإنساني ولاهوتي هولندي، كان في الأصل كاهنا كاثوليكيا مع إنه لم يمارس الواجبات الكهنوتية أبداً. درس بدلا من ذلك اللاهوت اليوناني الكلاسيكية في جامعات باريس وكامبريدج. انتقد بعض الممارسات وبعض العقائد للكنيسة الكاثوليكية منها الفجور والنفاق من قادة الكنيسة ورجال الدين، لكن مع ذلك فإنه كان **كاثوليكي متدين** سعى لإصلاح الكنيسة، وليس تدميرها. ألف كتب كثيرة دعا فيه إلى الإصلاح والتي أثرت في **مارتن لوثر** فيما بعد.

II. مارتن لوثر (1546-1483) Martin Luther

راهب ألماني، وقسيس، وأستاذ لاهوت، صرح علناً أمام العامة بالمشاكل الواقعة بها الكنيسة وقال أن الإيمان هو المخلص ولا يوجد هناك أي حكم أو قوة من قبل الكنيسة. نشر في أكتوبر 31، من عام 1517م رسالته الشهيرة المؤلفة من خمس وتسعين 95 اطروحات على باب كنيسة في فيتنبرغ، ألمانيا.

هذه الأطروحات لخصت انتقاداته للكنيسة حيث تتعلق أغلبها بلاهوت التحرير وسلطة البابا في الحل من "العقاب الزمني للخطيئة". تم توزيع ما يقارب 1000 نسخة من هذه الأطروحات في

جميع ألمانيا وأوروبا. دعا لوثر ألمانيا إلى الانفصال عن الكنيسة الكاثوليكية متوجهاً بذلك إلى الأمراء الألمان بإسقاط السلطة البابوية في ألمانيا وتأسيس الكنيسة الألمانية. أستدعى بعد ذلك بواسطة أعلى جمعية تمثيلية في الإمبراطورية الرومانية المقدسة "البابا ليو العاشر" عام 1520م، وذلك ليحضر إلى مدينة "فورمس" جنوب ألمانيا، وكانت الدعوى ممثلة بالإمبراطور "شارل الخامس" الذي أصدر أمره إلى لوثر لتغيير أفكاره فرفض التراجع عن نقاطه الخمس والتسعين مما أدى به للنفي والحرمان الكنسي وإدانته مع كتاباته بوصفها مهرطقه كنسيًا وخارجة عن القوانين المرعيّة في الإمبراطوريّة. بعدها بقى لوثر متخفياً بواسطة أحد الأمراء الألمان الذين كانوا يؤيدونه ويقدمون له الدعم.

في عام 1524 ثار الفلاحون الألمان وعرفت ثورتهم بإسم (ثورة الفلاحين) وكانوا يأملون أن يقدم لهم "لوثر" الدعم، ولكن ... لأن لوثر لم يقم بمساعدة الفلاحين لأنه يحتاج إلى دعم من الأمراء الألمان. دخلت بعدها ألمانيا واضطراب ما بين الكاثوليكية واللوثرية، وانتشر العنف وانتشرت الفوضى.

لإحلال السلام وافق الإمبراطور الروماني المقدس شارل الخامس على صلح أوغسبورغ الذي سمح فيه للأمراء الألمان حرية اختيار دينهم وعقيدتهم. انتشرت بعد ذلك اللوثرية وعرفت بـ (البروتستانتية) بواسطة الدعم العديد من الأمراء الألمان لها، فزاد أتباع الممارسات الدينية على طريقة "لوثر".

ساعد صلح **أوغسبورغ** في إنتشار البروتستانتية وظهور العديد من **الشخصيات الأخرى** في مدن مختلفة في أوروبا لها نفس الهدف الرئيسي لرسالة **لوثر** ألا وهي **الإصلاح**، كل شخصية لها طريقتها وإسلوبها وتوجهها وأسبابها.

من هؤلاء هناك ثلاثة شخصيات أصبح لهم الدور الأكبر في إنتشار أفكار الإصلاح التي أطلق عليها فيما بعد البروتستانتية، وهم:

I. أولريش زوينجلي Ulrich Zwingli (1484 - 1531)

زعيماً للإصلاح في سويسرة وكان قساً في الدير الكبير في زيورخ حيث بدأ الدعوة لإصلاح الكنيسة. ثار ضد الكنيسة الكاثوليكية فحضر جميع الآثار الدينية والصور كما حضر الموسيقى في أن تعزف داخل الكنيسة، وقام بطلاء الكنيسة من الداخل باللون الأبيض. لم يتفق زوينجلي مع **لوثر** على بعض العقائد منها عقيدة **طبيعة المسيح في القربان المقدس** بالرغم من اتفاقهم على العديد من نقاط العقيدة مما دعا لوثر أن يعلن بصراحة عندما سمع بمقتله في حربه مع الكاثوليكيين أن يهتف ويقول "**إن هذا حكم السماء على كافر(26) وانتصار لنا**"(27) ويروى أنه قال: "**كم أود من أعماق قلبي لو أمكن إنقاذ حياة زوينجلى ولكني أخشى أن يحدث العكس لأن المسيح قال إنه: "ملعون كل مَن يكفر به**"(28").

يروى أن جسد زوينجلي **قد** مزق إلى أربعة أجزاء، ثم أحرق على محرقة نصبت فوق الروث.

II. جون كالفن John Calvin (1509 - 1564)

مصلح ديني ولاهوتي فرنسي، هرب من فرنسا إلى سويسرا بعد إنتشار قتل وحرق كل من يعتنق اللوثرية. خلف **زوينجلي** وكان من أشد المتأثرين بشخصية **مارتن لوثر** إلا أنه أختلف معه في عقيدة **الخلاص من خلال الإيمان فقط**. لذا أنشأ عقيدته البروتستانتية الخاصة به وأسس المذهب الكالفيني المنتشر في سويسرا وفرنسا. بدأ بالإصلاح في جنيف وعمل على تطبيق النظام بطريقة صارمة فأنشأ الكنيسة الحكومية المكونة من المنتخبين والعلمانيين واستخدم مجلس

كنيسي أسماه (شرطة الأخلاق). أرسل المبشرين في جميع أنحاء أوروبا الكاثوليكية لتغيير عقيدتهم. فانتشرت أفكار كالفن في فرنسا وهولندا وغيرها من المدن عرفت بإسم آخر،، مثل . .

- تطهيرية Puritans في إنجلترا و أمريكا.
- مشيخية Presbyterians في سكوتلاند.
- بوير Boers في جنوب أفريقيا.

من عقائدهم أن مصير الإنسان وقدره الذي يأخذه إلى الجنة او النار يحدد منذ الولادة. كما كان لديهم الوعظ بالبقاء نقياً ومعارضاً للشرب ولعب القمار والورق والنرد والحلف وبعض الأشياء الأخرى.

III. هنري 8 ملك إنجلترا Henry VIII of England (1491 - 1547)

ملك إنجلترا حيث كانت دوافعه سياسية قادت إلى إتباع الإصلاح فقد أدت رغبت الملك هنري الثامن في إنجاب وريث ذكر لعرشه لاعتقاده أن البنات لا يصلحن للحكم والمحافظة على سلالة أسرته "**تيودور**". كانت زوجته هي "كاثرين الأراغونية" البنت الصغرى لـ "**فرناندو الثاني**" من أراغون و "**إيزابيلا الأولى**" من قشتالة المعروفان تحت المسمى: الملكان الكاثوليكيان اللذان كان خلال حكمهما سقوط آخر معاقل المسلمين في إسبانيا وهي مملكة غرناطة، وإنشاء محاكم التفتيش.

كانت **كاثرين الأراغونية** عمة **شارل الخامس** وهو الإمبراطور الروماني وقد أنجبت للملك **هنري الثامن** بنت فقط وهي **ماري** التي

عرفت فيما بعد بـ"ماري الدموية" التي أعدم في زمنها أكثر من ثلاثمائة شخص حرقا في إنجلترا بتهمة الهرطقة.

أراد **الملك هنري الثامن** الطلاق من **كاثرين الأراغونية** حتى يتزوج امرأة أخرى، لم تسمح له الكنيسة الكاثوليكية بذلك أبداً كما لم تعمل على فسخ زواجه منها علماً بأنه فقط البابا الذي يعطي هذه الصلاحية ولم يمكنه ذلك لأنها عمه الإمبراطور الروماني. قرر **الملك هنري** بعد جدل طويل كسر الكنيسة الكاثوليكية لذا لجأ إلى رئيس اساقفة مدينة كانتربيري التي تقع في مقاطعة كينت في جنوب إنجلترا "توماس كرانمر" الذي كان متآمراً مع زوجته الثانية "آن بولين" على ذلك وكان أيضاً من معتنقي المذهب الجديد البروتستانتي.

منح كرانمر الطلاق **للملك هنري** وأعلن زواجه الثاني الذي ادى إلى اشياء كثيرة منها الإنفصال عن روما وحل المطالبات الكاثوليكية في إنجلترا وبناء كنائس بروتستانتية، مع ذلك ظل الملك هنري في داخله قريباً من التعاليم الكاثوليكية.

لم تفلح زوجته الثانية من إنجاب وريث ذكر للعرش، فقد أنجبت إليزابيث الأولى واستمرت محاولاتها لإنجاب ذكر حتى إنها لجئت لطرق غير شرعية، فكشفها الملك هنري وقام بإعدامها مع عدد من اهلها وأقاربها. قد جاءت قصتها في فيلم سينمائي تحت إسم The Other Boleyn Girl. تزوج الملك هنري بعد إعدام زوجته الثانية وأنجب الولد الذكر وقد أسماها إدوارد السادس، لكن زوجته ماتت اثناء الولادة مما أضطر الملك للزواج للمرة الرابعة التي اشتهرت بأنها قبيحة ولم تعجبه وأتت الخامسة والسادسة ما بين إعدام واحدة وسجن أخرى حتى أطلق المثل الشهير:

DIVORCED, BEHEADED AND DIED . . .
DIVORCED, BEHEADED SURVIVED

إشتهرت قصته جداً حتى صنعت الأفلام الكرتونية الهازئة والمضحكة تحت عنوان تيودور المرعبة، كما عمل مسلسل تلفزيوني بعنوان أسرة تيودور من 4 مواسم يقص الأحداث التي كانت في عهد الملك هنري الثامن كاملة.

مات الملك هنري وخلفه ابنه الملك **إدوارد السادس** الذي نشأ تحت رعاية أخته **إليزابيث الأولى** التي علمته طرق وأساليب البروتستانتية فزاد إنتشار هذا المذهب في انجلترا. كانت مدة حكمه 6 سنوات فقط، بدأت في سن التاسعة وانتهت وهو في الخامسة عشر، مات إما مسمّما أو بمرض ما وخلفته أخته الملكة **مارى الأولى** التي اشتهرت بـ"**ماري الدموية**" مثل ما ذكرنا من قبل والسبب انها تريد أن تعيد إنجلترا إلى مذهب الكاثوليكية. حكمت بعدها أختها الصغرى **إليزابيث الأولى** لمدة 45 سنة تقريباً فغيرت تركيبة إنجلترا تماما إلى البروتستانتية وبدأ في إنجلترا عهد جديد بمذهب ومعتقد جديد إلى اليوم. عرف هذا **بالعصر الإليزابيثي** وقد خصص له قسم تحت فصل عصر النهضة الإنجليزي.

اسباب تجارية

طرق التجارة العالمية والعمل التبشيري

في بادئ الأمر، قامت الحروب الصليبية على أساس ديني وهي طرد المسلمين من الأراضي المقدسة، لكن ايضاً كان هناك هدف تجاري بحت وهو السيطرة على طرق التجارة العالمية مثل طريق الحرير مع الشرق التي كانت في أيدي المسلمين. كان خسائر الحملات الصليبية فادحة جداً، لكن منها تعلم الأوروبيين كيف يرسمون الخرائط ويركبون البحار. هذا بالإضافة إلى سقوط الأندلس الإسلامية في أيدي الأوروبيين أعطتهم خزانة مالية ضخمة للثروة ومعرفة علمية قيمّة. من أعظم الأدلة على ذلك تاريخ سقوط غرناطة كان في يناير 1492م و رحلة كولومبوس البحرية كانت في يوليو 1492م.

بداية الإكتشافات

البرتغال واسبانيا وبريطانيا وفرنسا هي الدول التي قادت الاكتشاف والاستعمار وبنت الإمبراطوريات في كل من أمريكا وأفريقيا وآسيا واستراليا. كانت البداية على يد تجار بحاره برتغاليين ذوي خبره جيدة في البحر والإبحار الذين سافروا لقرون في البحر للتجارة. الحكام البرتغاليين مثل **الأمير هنري البحار** فهم اعتماد بلده على البحر في التجارة فقام بمويل مشاريع رحلات الاستكشاف البحرية. إستكشف البرتغاليين أولاً الساحل الغربي لأفريقيا وأسسوا هناك تجارة للذهب والعبيد.

I. فاسكو دا غاما (1469 - 1524) Vasco da Gama

في عام 1497 قام بالإبحار حول رأس الرجاء الصالح المتكشف بواسطة بارثولوميو دياز وهو أيضاً مستكشف برتغالي ولكنه لم يستطع العبور حوله بسبب الطقس.

يقع **رأس الرجال الصالح** في أقصى جنوب القارة الأفريقية ومن هناك أبحر **فاسكو دا غاما** إلى أن وصل إلى الهند ليكون هو وفريقه أول الأوروبيون الواصلين للهند عن طريق البحر.

مما ذكر أن البحارة البرتغاليين تاهوا في البحر وهم في شرق أفريقيا بعد عبورهم رأس الرجاء الصالح، فوجدوا في مدينة **ماليندي** الواقعة اليوم في **كينيا** المستكشف والبحار العربي المسلم **أحمد بن ماجد**، فتعاقدت الحملة معه واستطاع بخبرته في رياح موسمية أن يصل بالحملة إلى **كاليكوت** (ما يعرف اليوم بكوزيكود) في جنوب غرب الهند.

II. كريستوفر كولومبوس Christophorus Columbus (1506 - 1451)

كانت بداية الإكتشافات والمستعمرات الإسبانية عام 1492م بواسطته حيث إتجه إلى الغرب قاصداً الهند معبراً أنه بإتخاذه هذا الإتجاه لا يريد أن يسلك طريق المحمديين "أي المسلمين" على حد تعبيره. كان اكتشافه نقطة تحول كبيرة في التاريخ حيث أن أول ما وصل إليه هو **جزر الكاريبي**.

بعد إكتشاف القارة الأمريكية، أبحر البرتغاليين إلى هناك وأسسوا مستوطنات لهم في البرازيل التي وفرت لهم الذهب والسكر. كانوا البرتغاليين مهتمين في التجارة أكثر من إحتلال البلد وشعبه، فبحلول 1600م قاموا بتأسيس مراكز تجارية في مواقع ساحلية مهمة من قارة أفريقيا وقارة آسيا.

III. فرناندو ماجلان Ferdinand Magellan (1521 – 1480)

مستكشف بتغالي قامت الحكومة الإسباينة عام 1510م بدعمه المالي لرحلته الذي أبحر فيها غربا عام 1519م بحثا عن طريق إلى جزر التوابل (وهي جزر الملوك في أندونيسيا)، فألتف حول أمريكا الجنوبية وعبر من المحيط الأطلسي إلى المحيط الهادي عبر مضيق أسماه مضيق ماجلان ووصل إلى الفلبين في رحلة استغرت 18 شهر، لكنه قتل هناك في معركة ماكتان مع المسلمين الفلبينيين بقيادة القائد المسلم لابو لابو. أكمل باقي الطاقم رحلة العودة إلى بلدهم ولم يصل منهم إلا 18 بحار من أصل 237 على 5 سفن في عام 1522م حيث استغرقت الرحلة تقريباً 4 سنوات كانوا قد أتموا دورتهم للكرة الأرضية، وأثبتت النظريات التي كان محور نقاش في تلك الفترة أن الكرة الأرضية كروية وليست مسطحة.

غزت الحكومة الإسبانية بعد ذلك حضارة الإنكا و آزتك بما هو معروف اليوم البيرو والمكسيك فأسسوا هناك مستعمرات حطمت هذه الحضارتين وسكانها كما استخدم الإسبان الذهب والفضة المكتشف في امريكا لتمويل الحروب وفي السيطرة على التجارة الآسيوية كتجارة البهارات والحرير والملابس. لا ننسى أن نشر الكاثوليكية عن طريق المبشرين كان من المهام الرئيسية للاستعمار الاسباني، وفي نهاية المطاف أصبحت الإمبراطورية الإسبانية أقوى الإمبراطوريات الاستعمارية.

في الفترة ما قبل 1600م، كان الإنجليز والفرنسيين يحاولون بخطوات الطفل اللحاق بالإمبراطوريتين الإسبانية والبرتغالية، لذا بدأ الإنجليز بغزو القريبين منهم وهم إيرلندا. توسعوا بعد 1600 وقاموا بتأسيس مزارع للتبغ في جزيرة الكاريبي وفي المستعمرات التي على طول ساحل المحيط الأطلسي من أمريكا الشمالية التي كان المستعمرون فيها مزيج

من قراصنة و مرتزقة وبروتستانتيون متزمتون دينيا يعرف مذهبهم بـ التطهيرية وباسم البيوريتاني. في نفس القرن قام الإنجليز في الطرف الاخر من العالم في الهند باستئجار شركة الهند الشرقية وذلك لهدف التجارة في جزر الهند الشرقية (الهند وجنوب شرق آسيا)، وسرعان ما ظهرت نوايا الوجود الاستعماري لدى الإنجليز في الهند مما أدى في نهاية المطاف إلى سقوط الهند تحت الحكم البريطاني في عام 1858م. في أواخر 1600م كان الإنجليز يكتشفون أستراليا حتى جاء الوقت لوجود استعماري هناك في أواخر 1700 بعد استقلال أمريكا. أما عن **الفرنسيون**، فقد استقروا في أمريكا الشمالية في مستعمرة كيبك المعروفة الآن بـ كندا وذلك عندما وجد المستكشف الفرنسي صمويل دو شامبلان الموقع وحدده كمركز تجاري في 1608م. بعد ذلك تعمقوا داخل إلى الأسفل إلى نهر المسيسيبي فاختلفوا مع البريطانيون حول الجزء المركزي هناك المعروف الآن بالولايات المتحدة مما جعلهم يشتبكون معهم دائم.

زيادة في النزعات التجارية

هناك أشياء أثرت في النزعة التجارية لدى الدول، أهمها تحول جهة التجارة العالمية من البحر الأبيض المتوسط إلى المحيط الأطلسي. في بادئ الأمر، قامت الحكومات التي أعتمدت هذا التحوّل الكبير برعاية أكثر المشاريع المبكرة، بعد ذلك ظهرت الرعاية الخاصة مع ظهور الشركات المساهمة. من هنا بدأت النزعة التجارية وذلك لكي تبقى كل الثروة مع الدولة الأم فقط ومن ظواهرها...

- اعتمدت الأمم في ثرواتها على الذهب والفضة والمكتسبان من خلال التعدين أو التجارة.
- بدأت الحكومات إجبار المستعمرات على التجارة فقط مع البلد الأم، مثلاً البرازيل فقط مع البرتغال وهكذا.
- جميع المواد الخام تذهب إلى البلد الأم، ويجب على المستعمرات شراء السلع من البلد الأم فقط.

تأثير اجتماعي

من التأثيرات المهمة التي حصلت خلال تلك الفترة هو النمو السكاني الهائل في أوروبا بين 1450-1650 (55 مليون إلى 100 مليون).

أيضاً التبادل التجاري الذي أطلق عليه التبادل الكولومبي وهو في الغالب تم على المحاصيل والحيوانات وقد أدى ذلك إلى أن نقلت الأمراض ايضاً.

كان من العناصر والمواد الموجودة في أوروبا أو اسيا قبل 1492م: الشمندر والجزر والكرز والقرفة والقهوة والعنب والخس والبطيخ والشوفان والزيتون والبرتقال والأرز والسبانخ والقمح والماشية والماعز والخنازير والأغنام والقطن والجرذان.

أما المواد والعناصر التي كانت موجودة في أمريكا فقط قبل 1492م: الأفوكادو وفول الكاكاو (الشوكولاتة) وتشيلي الفلفل والذرة والفول السوداني والأناناس والبطاطس والقرع والبطاطا الحلوة والطماطم والديك الرومي والتبغ.

اهم عنصر في التأثير الاجتماعي هو الهجرة الى مستعمرات العالم الجديد للحصول على فرص عمل جديدة وحياة أفضل.

اسباب علمية

قادت الثورات العلمية إلى ظهور الكثير من العلماء خلال تلك الفترة، أشهرهم:

I. **نيكولاس كوبرنيكوس (1473-1543) Nicolaus Copernicus**
درس في بولندا وشك في المعتقدات القديمة، ظن أن الأرض مستديرة، تدور حول محور وتدور حول الشمس. لم ينشر معتقداته حتى موته (كان خائفاً من الكنيسة).

II. **يوهانس كيبلر (1473-1543) Johannes Kepler**
استعمل الرياضيات لإثبات أن الأرض تدور حول الشمس، كما إكتشف الكواكب التي تتحرك في نطاق واسع وبسرعات مختلفة.

III. **فرانسيس بيكون (1561-1626) Francis Bacon**
أسس المنهج العلمي (الحقيقة من خلال دليل)

IV. **غاليليو غاليلي (1564-1642) Galileo Galilei**

بنى تلسكوب وراقب عدة أقمار كما اثبت نظرية كوبرنيكوس، أجبرته الكنيسة على التخلي عن معتقداته فظل منفيا في منزله حتى وافته.

V. **رينيه ديكارت (1596-1650) Rene Descartes**

يعتبر والد الهندسة التحليلية وهو صاحب المقول المشهورة "أنا أفكر.. إذا أنا موجود"

VI. **إسحاق نيوتن (1642-1727) Isaac Newton**

أول أوروبي يتعرف على مفهوم الجاذبية (التفاحة)، كما طوّر حساب التفاضل والتكامل لدراسة التغييرات في القوات أو كميات.

VII. **أندرياس فيزاليوس (1514-1564) Andreas Vesalius**

سجل معلومات عن تشريح جسم الإنسان (بنية جسم الانسان)

VIII. **روبرت هوك (1635-1703) Robert Hooke**

استخدم المجهر لدراسة الجسم كما إكتشف خلايا في الجسم

خلاصة

بطبيعة الحال، عصر النهضة لم يكن فقط عصر الاستكشاف والرحلات والأدب، فقد كان أيضاً عصر الاستغلال والدمار فقد دمرت العديد من الدول والحضارات في المناطق التي وقعت تحت السيطرة الأوروبية مثل حضارات المايا و الإنكا و آزتك اللاتي كانت حضارات معقده جداً، إضافةً إلى ذلك.. كان عصر النهضة عصر تجارة الرقيق الدولية، فقد اختطف الملايين من الأفارقة الذين اقتادوا للعمل في المزارع في الأمريكتين حيث كانوا يجبرون على العبودية والاسترقاق. ولا ننسى أيضاً أن النزعة التجارية هي اساس النظام الرأسمالي الحديث. بالإضافة إلى الأساليب الجديدة التي استخدمت للحروب كانت أبعد ما تكون أكثر تدميرا من أي شيء عرفته الانسانية على الاطلاق في ذلك الوقت. ولا ننسى أن نقول أنه لم يعرف ويشتهر أدب عصر النهضة ببساطة لأن بعض المؤلفين العباقرة خرج في تلك الفترة، بل بسبب **الحقائق الاجتماعية والاقتصادية الجديدة** التي جلبت معها ثقافات جديدة وطرق جديدة إلى العالم **للتفكير والتنظيم والتواصل**.

العوامل المؤثرة في عصر النهضة

الجذور المنسية والتعليم العلماني

كانت بداية عصر النهضة في القرن الـ 14 في إيطاليا، ومنها انتشرت في باقي دول أوروبا. يقول معظم المؤرخين أن الإنسانية ظهرت للمرة الأولى في إيطاليا، ولكن هناك بعض الدراسات الأكاديمية تقول بأن عصر النهضة، والإنسانية، والثورة العلمية لن تكون ممكنا من دون ترجمة الكتب الإسلامية التي كانت في طليطلة، الأندلس، من العربية إلى اللاتينية قبل 300 سنة (أي بعد سقوطها في زمن ملوك الطوائف – نهاية القرن الـ 11).

أما عن كون أن إيطاليا تعتبر المؤسس الأول للإنسانية فذلك يعود إلى انها موطن للإمبراطورية الرومانية والثقافة اللاتينية حيث أن جزء كبير من الإنسانية تمثلت في إحياء الأدب اللاتيني والشعر في روما الكلاسيكية.

كانت هناك كمية كبيرة من النصوص والأدب اللاتيني لروما الكلاسيكية في الكنائس والأديرة وبعض الفلل الخاصة في إيطاليا تحت يد الكنيسة لم تسمح بنشره وتعميمه بين العامة، لكن عندما ضعفت الكنيسة واخترعت الطباعة وزادت الثروة المالية لدى الناس، أصبحت هذه النصوص والكتب متوفرة للجمهور للقراءة والترجمة والمحاكاة.

كانت الدول الناشئة في أوروبا في حاجة إلى مسئولين وأمناء وكتّاب ومثقفين لإدارة الثروة الجديد التي حصلوا عليها عن طرق التجارة الجديدة التي وضعت. الإنسانيون كان هم هؤلاء المؤلفين والأمناء والمسئولين وكانوا أيضاً متعلمين عملوا في خدمة الملوك والأمراء وقد قدموا لهم ما لا يمكن للكنيسة أن تقدم ألا وهو: **التعليم العلماني**.

طلب التعليم العلماني جعل الإنسانيين كثيرو السفر عبر أوروبا للبحث عن النصوص الكلاسيكية من روما القديمة واليونان. هذه الحركة الغير الرسمي انتشرت من إيطاليا

إلى هولندا، ألمانيا، فرنسا، وإنجلترا، وقد كانت مسؤولة عن الأدب العظيم والعلوم اللذان أصبحى سمة من سمات هذا العصر والتي ورثت أوروبا والعالم.

هناك مسلسل يتكلم عن فترة عصر النهضة في إيطاليا تحديداً، وكيف كانت العلاقة بين الدول وعلاقتهم بالبابا وما يقوم به البابا من تحكم وتسلط وما إلى غير ذلك.. من الأشياء الغريبة التي جرت في المسلسل هي جلب رجل من العالم الجديد (هندي أحمر) مقيّد كانه حيوان قد تم اصطياده هناك ويقدّم للبابا ليراه، كما جلب التبع ويجربه البابا للتسلية لأول مره.

إسم المسلسل هو: البورجياس **The Borgias**.

الإنسانية Humanism

عصر النهضة هو فترة من بين فترتين أو ثلاث فترات حصلت فيها تغيرات وتحولات كبيرة في تاريخ أوروبا، فهي تشابه في حجمها وقوتها الثورة العلمية والثورة الصناعية. هناك حقائق ثقافية جديدة أنتجتها هذه الفترة كانت لها تأثير كبير في هذه التغيرات والتحولات التي حصلت. أحد هذه الثقافات التي انتشرت خلال هذه الفترة هي: **الإنسانية** والتي لا تزال معنا اليوم. أضف إلى ذلك أن الكثير من المؤلفين والمفكرين والفنانين والفلاسفة لا يزال يسمون أنفسهم اليوم.. "**إنسانيين Humanists**".

الإنسانية **بصورة عامة** هي الأسئلة عن الحياة والموت، الخير والشر، السياسة والحكم، وما إلى ذلك... و**بصورة خاصة** هي أسئلة وأجوبة أو حديث يكون حصري من وجهة نظر الكنيسة فقط، لذا يجب التوقف عن طرحها أو التحدث بها.

يمكن الآن لهذه الأسئلة وغيرها الكثير أن تُحقق وتُناقش بوسطة كل طبقات البشر ومن خلال وجهات نظرهم ومصالحهم الخاصة ليس من وجهة نظر الكنيسة فقط، فالعقل البشري يمكن له أن يعمل دون إشراف الكنيسة التي كانت تملي عليه الأسئلة والأجوبة.

بعض الإنسانيين الإيطاليين المهمين

I. **فرانشيسكو بترارکا (1304-1374) Francesco Petrarca**
معروف باسم **بترارك** - أب الإنسانية، فلورنسي أمضى شبابه في توسكانا، وعاش في ميلانو و البندقية. كان من هواة جمع المخطوطات القديمة فقد تم التعرف من خلال جهوده على خطب الكاتب الروماني شيشرون وقصائد الشاعر الملحمي الإغريقي الأسطوري هوميروس و الشاعر الروماني فيرجيل في أوروبا الغربية. قد أدت أعمال بترارك أيضا إلى ظهور نوع من الناس يعرف **بالإنسانيين المدنيين** أو أولئك الأفراد الذين كانوا مدني التفكير وتطلعوا بإلهام إلى حكومات العالم القديم. كما كتب بترارك السوناتات بالإيطالية و هي أحد أهم أشكال الشعر الغنائي الذي انتشر في أوروبا في العصور الوسطى. كما أعرب في العديد من هذه السوناتات بحبه وعشقه إلى محبوبه لورا الجميلة. كان للسوناتات تأثير كبير على غيره من المؤلفين في ذلك الوقت.

II. **جيوفاني بوكاتشيو (1313-1375) Giovanni Boccaccio**
هو من كتب "ديكاميرون" وهي عبارة عن 100 قصة قصيرة تعود إلى مجموعة من الشبان والشابات فروا إلى فيلا خارج فلورنسا للهروب من الموت الأسود. يعتبر عمل بوكاتشيو أفضل نثر في عصر النهضة.

III. **ليوناردو بروني (1369-1444) Leonardo Bruni**
كتب سيرة **شيشرون** وشجع الناس ليصبحوا نشطاء في الحياة السياسية وكذلك الحياة الثقافية لمدنهم. كان مؤرخاً حيث يعتبر اليوم من الأكثر شهرة معرفتاً بتاريخ شعوب فلورنسا من خلال عمله المكون من 12 مجلد. كما كان مستشار فلورنسا من 1427 حتى 1444.

IV. **بيكو ديلا ميراندولا (1463-1494) Pico della Mirandola**
إسمه الأول جيوفاني وهو إيطالي عاش في فلورنسا وأعرب في كتاباته اعتقاده التي تقول أنه لا توجد حدود لما يمكن للرجل إنجازه.

V. **بالداساري كاستيليوني (1478-1529) Baldassare Castiglione**
كتب اشهر الكتب وأكثرها قراءة على نطاق واسع "رجل البلاط" الذي يحدد معايير بشأن كيف يكون رجل عصر النهضة المثالي. كاستيليوني كان متعلماً

وأرستقراطي مهذب حائز على درجة الماجستير في العديد من المجالات مثل الشعر والموسيقى والرياضة.

الإنسانية واعتقاد القوى الخارقة

في فترة العصور الوسطى، فرضت الكنيسة قيودا على الحياة الفكرية ووضعتها تحت إمرة الكهنة والرهبان، بل حتى أن هؤلاء أنفسهم لم يكن لديهم الحرية في التفكير والتحليل والقراءة حتى ولو مع الكتاب المقدس. كانت الطريقة المستخدمة هي أن الكنيسة توفر الأسئلة والأجوبة ثم يقوم الراهب أو القس بإلقائها على مسامع الناس وكأنها تعليمات ينفذها بدون أن يعرف محتواها.

ان الحياة الفكرية تم صياغتها بواسطة حدود وضعتها الكنيسة حتى أنها أصبحت جرداء وغير مريحة إلى حد كبير. فكل مجالات المعرفة (جميع الأسئلة) تعرض على مُجرّد السلطة المسئول في الكنيسة عن التفسير الضيق للكتاب المقدس، وبذلك يتم خنق كامل التحقيقات العلمية تقريباً ويصبح التقدم مستحيل.

ان مجالات الدين والمعرفة أصبحت راكدة في ظل هذه الاستبدادات التعسفية. فظهرت النزعة الإنسانية التي لها آثار بعيدة المدى في جميع أنحاء إيطاليا وأوروبا وأنهت هيمنة الكنيسة للتاريخ المكتوب، فقام المؤلفين الإنسانيون بكتابة التاريخ برؤية علمانية وبوجهة نظر جديدة غير دينية.

تأثير الإنسانية: الفكر التاريخي

ظهور النزعة الإنسانية أنهى هيمنة الكنيسة على التعليم والمعرفة وبدأ بذلك إعادة كتابة التاريخ من منظور علماني بدلا من وجهة نظر خارقة خرافية تعتمدها العقيدة الكنيسة. هنا حصل تقسيم التاريخ إلى: العصر الأثري، العصور الوسطى، والعصر الحديث. هذا التقسيم لا يزال هو الشائع في الإستخدام اليوم. أما عن الشخصيات التاريخية مثل:

فيرجيل، شيشرون، أرسطو، و أفلاطون،، فلم يعد ينظر لهم نظرة الكنيسة الخرقاء على أنهم أنبياء غامضون من تصور ماضي خافت، وإنما هم بشر حقيقيون من لحم ودم، يتكلمون من خبرة تجارب بعيدة في الوقت ولكن في الحقيقية ليسوا هم إلا حقيقية إنسان. كان اللغة اللاتينية هي لغة الكنيسة والمثقفين خلال العصور الوسطى في أوروبا الغربية. لذلك بدأ الإنسانيين باستخدام اللغة العامية الدارجة في أوروبا فيما بينهم للتواصل حتى حين، ومن ثم ساعدوا الإنسانيين في تطوير اللغات الوطنية للبلدان الأوروبية كالإيطالية والفرنسية والإنجليزية والألمانية.

كان للإنسانيين أيضا تأثير كبير على التعليم. فقد دعموا دراسة قواعد اللغة والشعر والتاريخ، فضلا عن الرياضيات والفلك والموسيقى. كما عززوا فكرة الفرد **well-rounded** وتعني الشخصية التي يتم تطويرها بالكامل في جميع الجوانب والمقصود بها (رجل النهضة) الذي يجب أن يكون بارعاً في كل المساعي الفكرية والجسدية.

تأثير الإنسانية: سيفيتاس Civitas

سيفيتاس Civitas هي فكرة رومانية قديمة أحيتها الإنسانية من أجل دعم (رجل النهضة) والتي تعني أن الرجل المتعلم يجب أن يكون له واجبات مدنية وان يشارك في السياسة والإدارة بما يخص مجتمعه ويحسنها.

أصبحت كلمة "**الإنسان Human**" شعاراً بدلاً من تفسيرات "**خارق Supernatural**" المستخدمة من الكنيسة في العصور الوسطى. كل شيء - التاريخ والسياسة والعلوم والتجارة والدين والخير والشر - بدأ تعريفه وتفسيره من جديد من منظور إنساني، وبالتالي جاءت كلمة "**إنسانية humanism**". على ذلك، فهمت الإنسانية على أنها تلك الأسئلة تم التطرق لها والتحقيق فيها بواسطة الكلاسيكية (الإغريق و الرومان)، ومن ثم بدأ جهد غير مسبوق له في أوروبا من أجل استعادة تلك الثقافات القديمة ونصوصهم.

تأثير الإنسانية: الفن والوثنية

رافق اكتشاف النصوص القديمة والكنوز الحماس الإبداعي الجديد في الأدب وجميع الفنون، لا سيما في أوائل القرن السادس عشر التي بلغت فيه ذروتها مع ظهور بعض من **الرسامين العمالقة** في التاريخ الغربي مثل:

I. **ليوناردو دا فينشي Leonardo da Vinci (1519 - 1452)**
II. **رافائيل Raphael (1520 - 1483)**
III. **مايكل أنجلو Michelangelo (1564 – 1475)**

كان أيضا هناك بعض الجوانب المظلمة في ضوء عصر النهضة. فبعدما كسرت عبودية القرون الوسطى بعيداً، حصل غالباً ما يعني انتكاسه بالعودة إلى ما يسمى "الوثنية الخام" والتمتع بجميع ملذاتها دون أي قيود. ومن هنا يطلق غالباً على عصر النهضة في ايطالية بالوثني، وعلى ذلك إحتج الكثير في انكلترا وفرنسا ضد الأفكار والعادات التي نقلها شبابهم معهم لدى عودتهم من دراستهم في إيطاليا.

عصر النهضة الإنجليزي

انتشرت النهضة من إيطاليا شمالا إلى فرنسا أولاً، ومن ثم وفي وقت مبكر من منتصف القرن الخامس كان الطلاب الإنجليز يترددون على الجامعات الإيطالية وسرعان ما قامت إنجلترا بتدريس اليونانية في جامعة أكسفورد لأول مرة.

كانت ممارسة تدريس اليونانية ناجحة جداً لدرجة أنه في بدايات القرن السادس عشر، قدم إليهم المصلح الهولندي الكبير "**ايراسموس**" الذي كان لا يملك تكلفة الوصول والدراسة في إيطاليا، لذا ذهب الى أكسفورد. أيضاً ساعد اختراع الطباعة مضاعفة عدد الكتب إلى أعداد كثيرة سهّلت فتح جامعات ودوائر علمية في كل مكان. (كان لديهم فيما

قبل عدد قليل من المخطوطات ينسخون منها صفحة صفحة بمشقة). كان لعصر النهضة تأثير عميق في انكلترا، خصوصاً في المحاكم عندما أخذ الأدب فيها الصدارة. كثير من طبقة النبلاء القديمة لقوا حتفهم في الحروب، لذا تبنى "**مؤسس خط تيودور**" هنري السابع وابنه من بعده هنري الثامن سياسة التغيير إلى رجال آخرين قادرين وأثرياء من الطبقة الوسطى. وبالتالي أصبحت المحاكم دائرة رائعة ومزدحمة تتكون من مجموعة لا ضمير لها ولكن يبقون رجال دول بارعون على نحو غير عادي ومركز للسخاء والترفيه والإستمتاع.

تحت هذه الطبقة الأرستقراطية الجديدة، حل الاسترخاء على صلابة النظام الإقطاعي وأصبحت الحياة أسهل نوعا ما لجميع الفئات التابعة. وأدخلت أيضاً وسائل الراحة الحديثة إلى حد كبير بالإضافة إلى الفنون الإيطالية والأدب.

الشعب الأنجليزي

اللغة الإنجليزية

عُرفت الإنجليزية التي كان ينطق ويكتب بها في عصر النهضة باللغة الإنجليزية الحديثة المبكرة، وبينها وبين الإنجليزية الحديثة المعروفة اليوم أوجه تشابه واختلاف. لم يكن هناك نموذج موحد اللغة الإنجليزية الحديثة المبكرة كما لم يتم تأسيس نظام نحوي "قواعد" في ذلك الوقت. أضف إلى ذلك أنه كان شائعاً في ذلك الوقت اختلاف اللهجات والكلمات اللا قياسية التي تهجى بشكل مختلف مما أدى الى أن الكثير منها اختفى الآن أو تغير معناه.

تعد اللغة الإنجليزية واللغات الأوروبية الأخرى أبسط وأقل تهذيباً وأدنى مستوى من اللغة اللاتينية، لذا كانت هناك دعوات لتحسين اللغة العامية الشائعة في أوروبا تلك

الفترة. لكن إنعزال انجلترا بعد تبني الإصلاح جعل مهمة تحسين اللغة الانجليزية قومية. لذا شجع المؤلفين تقليد جمل من الكلاسيكية واقتراض كلمات من اللغة اللاتينية واللغات الأوروبية الأخرى. آخرون مثل **ادموند سبنسر** شجعوا إحياء كلمات الأم القديمة من خلال اللهجات الإنجليزية. وبحلول نهاية القرن الـ16 تحولت اللغة الإنجليزية بشكل كبير وذلك بالتوسع الهائل في مفرداتها. دون هذه الثورة اللغوية التي أضيفت على اللغة الإنجليزي لن يكن ادب النهضة الانجليزية كما هو معروف به الآن "غني ومتنوع".

ما بين الإنجليز والأوربيين

تمثيل كل من الدول الكاثوليكية مثل فرنسا وإيطاليا في الأدب الإنجليزي بطرق متناقضة.

- كلا البلدين كانوا محل إعجاب، لكن ومع ذلك...

تم تصوير الفرنسيون بالمتقلبين وعديم الجدوى وغير الجديرين بالثقة، كما صوّر الإيطاليون برسوم كاريكاتورية على أنهم منحرفين وفاسدين وفاسقون وانتقاميون. أما الإسبان فغالبا ما يصورون على أنهم متطرفين دينياً من ذوات الدم الحار. على النقيض من ذلك، تصوير الهولنديين والألمان الذين هم على نفس مذهب البروتستانت بصفات حميدة عموماً حتى ولو وجد هناك نوع من الهزل، مثل كون بعض الشخصيات الهولندية لديها لهجات ونبرات صوتية مضحكة وأن الألمان يشربون بشراهة. أما عن دول الجوار للإنجليز، فقد كان ويلز جزءا من الحقل الإنجليزي منذ 1535 وتسببت في مشاكل صغيرة، لكن يبقى تمثيل ويلز في الأدب الإنجليزي إيجابي إلى حد كبير. أحيانا هناك سخرية بسبب اللهجات، لكن بصورة عامة صوروا على أنهم ولاة ومحياهم حسن.

أما عن الذين قاوموا هيمنة الإنجليزي **كالايرلنديون** و **الاسكتلنديون**، كان تمثيلهم في الأدب الإنجليزي سلبي. فقد وصم المؤلفين الإنجليزي مثل ادموند سبنسر العادات القبلية الايرلندية بالبدائية والمتوعدة. ووصف أيضا المؤلفين الإنجليزي الاسكتلنديون بالخطيرين والبدائيون والبرابرة.

نظرة الأوروبيين والإنجليز للآخرين

الطريقة الوحيدة التي يلتقي بها الأوروبيين بالناس من دول مختلفة هي السفر، ولكنه مكلف وصعب ويحتاج إذن من الحكومة. معظم الإنجليز (بما في ذلك العديد من مؤلفين النهضة) لم يتركون بلادهم، بل اعتمدوا على معلومات من طرف آخر لتعلمهم عن الدول والثقافات الأخرى. ونتيجة لذلك استندت كتابات عصر النهضة عن الشعوب والثقافات الأخرى على صور نمطية متأرجحه ما بين السحر والخوف والنفور. كثيرا ما كان التجريح لأولئك الذين ينظر إليهم على أنهم أجانب أو مختلفين،، خصوصاً بالنسبة لليهود والمسلمين. والشيء بالشيء يذكر، هناك تجريح أيضاً من البروتستانت للكاثوليك والعكس بالعكس. الأوروبيين أيضاً ربطوا السواد مع الخطيئة والقبح كما ربطوا البياض بالنقاء والجمال وغالباً ما يعرض الأسود بصورة نمطية سلبية كالشرير والغير جذاب والميّال للرذيلة والشهوة. هذه الصور النمطية تشكلت بوضوح في بعض أعمال المور Moor الخسيسة **لشكسبير** مثل: هارون في تيتوس أندرونيكوس، وفي عمل آخر لبطل الرواية السوداء الشهيرة عطيل العربي المغربي الجنرال في الجيش البندقي، على الرغم من أن هذا العمل الأخير مثل بطريقة أكثر تعقيدا مع الكثير من التعاطف. هناك عروض أوروبية مماثله لأعمال شكسبير للهنود الحمر. بعضهم وصفها بأنها بدائية وهمجية والبعض الآخر مثل ميشيل دي مونتين أشاد بها كما لو أن الهنود الحمر نبلاء من الهمج.

كيف شاهد الإنجليز العالم

عُرفت الإنجليزية التي كان ينطق ويكتب بها في عصر النهضة باللغة الإنجليزية الحديثة المبكرة، وبينها وبين الإنجليزية الحديثة المعروفة اليوم أوجه تشابه واختلاف. أدى الاستكشاف العالمي والتجارة الدولية إلى ازدهار أدب الأسفار حتى أصبح رعاة النهضة الأوروبية يدركون على نحو متزايد من أن العالم كان مسكون من ناس يختلفون عنهم.

القليل من الرجال أو النساء الانجليز كانت لهم مثل هذه التجربة بشكل مباشر مع العالم، أكثرهم كان قد قرأ أو سمع عن ذلك فقط. كان هناك عدد قليل من المهاجرين الأجانب في انجلترا ومعظمهم عاش في لندن. أكبر عدد من هؤلاء المهاجرين كانوا من البروتستانت الأوروبي وذلك لأنهم يجدون حريتهم في إنجلترا بعكس باقي الدول الأوروبية الكاثوليكية التي تقمعهم. أما عن باقي الطبقات التي تتشكل منها إنجلترا، فقد كان هناك بعض سفراء الدول والتجار من أفريقيا أو من الشرق الذين كانوا زوار عابرين فقط. أما اليهود فقد تم نفيهم من العيش في إنجلترا عام 1290م وفي زمن الملكة إليزابيث الأولى 1601م تم نفي السود من إنجلترا أيضاً.

الأدباء الإنجليزي

عصر النهضة الإنجليزية يحتوي أسماء تعتبر عملاقة في الأدب الإنجليزي بصورة خاصة وفي الأدب العالمي بصورة عامة.

- فمن بين المسرحيين هناك: شكسبير و مارلو و ويبستر و جونسون.
- ومن بين الشعراء هناك: سيدني و سبنسر و دون و وميلتون.
- أما النثر فهناك بيكون و ناش و رالي و براون و هوكر.

ومع وجود كل هؤلاء الشخصيات العمالقة، تعتبر إنجلترا أول دولة تقوم بعمل نسخة من الكتاب المقدس بلغة غير اللغة اللاتينية التي كانت هي اللغة الوحيدة التي يوجد بها الكتاب المقدس، أعتمدت النسخة ونشرت في 1611م.

اسأله مهمة

جُمّع الكثير من النصوص واشترك العديد من الشخصيات الكبيرة حول مجموعة من الاسئلة كانت محور نقاشات في تلك الفترة مثل: **ما هو الرجل، لمن الحياة، لماذا الحياة قصيرة جدا، ما هو الخير والشر ومن الذي يحكم ما هو الخير وما هو الشر، ما هو الملك، ما الحب؟**

هذه الأسئلة كانت محتوى ولب الأدب والفلسفة منذ البداية، ومع ذلك لم يكونوا جزء من المناقشات اليومية بشكل نشط وتام كما هو الحال في الزمن الإليزابيثي واليعقوبي.

التعليم والمؤلفات

التعليم الانساني

كان الباحث الانساني من أكبر الدعاة للتعليم في عصر النهضة، فقد ساهم مثلاً توماس مور في تأسيس المدارس الثانوية الجديدة في جميع أنحاء انكلترا في القرن السادس عشر. أصبح التعليم متاحاً للأطفال من المزارعين والمواطنين العاديين وكذلك الأطفال من الطبقة العليا وطبقة النبلاء. ازدهرتا جامعتين انجلترا أكسفورد و كامبريدج، فقد كانت يوجد في قلب المناهج الدراسية، دراسة الآداب الكلاسيكية واللاتينية التي هي لغة المنح الدراسية الدولية والدبلوماسية.

أكثر المؤلفات طلباً للدراسة

I. **شيشرون للأساليب والأنماط المختلفة**
II. **أرسطو و هوراس لنظرياتهم على الشعر**
III. **أوفيد لاستخدامه الأساطير**
IV. **فيرجيل و كينتيليان لاستخدامها الأشكال البلاغية**
V. **سينيكا لتعلم الدراما**

طلب الطلاب ترجمة مقاطع للكتاب الكلاسيكيين وتقليد أساليبهم والأنواع والأشكال البلاغية فيها. كما درسوا وأدوا الدراما الكلاسيكية في العديد من المدارس.

عادة ما يدرسون المآسي (التراجيديا) لـ **سينيكا** والكوميديا الرومانية لـ بلوتوس و ترنتيوس. كان الهدف من هذه الدراسات في المقام الأول تحسين الطلاقة الطلاب في اللاتينية وتطوير مهاراتهم في الخطابة.

العصر الذهبي

يعرف هذا العصر أيضاً بالعصر الإلزابيثي والذي حكمة فيه الملكة إليزابيث مدة 45 عام تقريباً، يقال أن ولاية فرجينيا في أمريكا سميت بهذا الإسم نسبة للملكة **إليزابيث الأولى** حيث أنها كانت تلقب بالملكة **العذراء Virgin** والذي اطلق هذا الإسم على هذه الأرض هو مكتشفها السير القبطان والترالي وذلك ليحضى بدعم الملكة في إنشاء أول مستوطنة هناك،، إلا أن محاولاته بائت بالفشل. وبعد موت الملكة إليزابيث، نزل القبطان **جون سميث** 1607 وجنوده في سواحل فرجينيا وأقاموا فيها أول مستوطنة إنجليزية عرفت بـ جيمس تاون،، ومع كل ذلك الزهو والتقدم في عهدها.. إلا أنه كان هناك الكثير من التهديدات والمؤامرات والثورات التي شنت ضدها، من أشهرها...

I. بعض المتطرفين البروتستانت المشهورين بإسم (**التطهيرية البيوريتانيون**) الذين كان وجودهم مستمر وسببوا الكثير من المتاعب مع أن العديد منهم ترك البلاد لأسباب دينية، منها إقامة المستعمرات الأولى في ولاية فرجينيا وبنسلفانيا وما أصبح الآن الولايات المتحدة الأمريكية.

II. كما قاد أيضاً إيرل إسكس الثاني **روبرت ديفرو** Robert Devereux (أحد النبلاء المفضلين للملكة إليزابيث) مؤامرة ضدها هزت كثيرا من المناخ السياسي في نهاية القرن.

III. لعل أكبر تهديد لها هو عندما لجأت إليها ماري ستيوارت ملكة اسكتلندا بعدما واجهة مشاكل الأفكار الجديدة التي حملتها موجة الإصلاحات البروتستانتية وتغلغل في أوسط النبلاء. تعتبر الملكة إليزابيث "ماري ستيوارت" عَدُوتِها حيث أنها تنافسها في حكم إنجلترا بسبب صلة الدم. فهي إبنة الملك **جيمس الخامس** ملك اسكتلندا الذي يعتبر إبن الملكة **مارغريت تيودر** أكبر بنات **هنري السابع** ملك إنجلترا وأخت **الملك هنري الثامن** أب الملكة إليزابيث.

IV. تدعي الكنيسة الكاثوليكية أن **الملكة إليزابيث** بنت غير شرعية للملك هنري الثامن في حيث أن **الملكة ماري ستيوارت** في رأيهم هي الحفيدة الشرعية الصالحة للحكم. لذا قامت الملكة

إليزابيث بحبسها، فاستغلت بعض الأطراف الكاثوليكية فرصة تواجدها في انكلترا، فتم إقناعها لأن تشترك في مؤامرات ومخططات لإسقاط النظام، إلا أنها كُشِفت ثم أُعدَمت أخيرا -قطع رأسها- سنة 1587 م. كان من عواقب مقتل الملكة **ماري ستيوارد** ان اشتعل فتيل المواجهة بين إنجلترا وإسبانيا (حاميه الكاثوليكية).

V. كانت إسبانيا تعتز كثيرا بقوتها البحرية، فدفعت باسطولها القوي لمحاصرة الجزيرة البريطانية، إلا أن الإنجليز حسموا الموقف لصالحهم وانهزمت "الأرمادا" التي لا تقهر (كان هذا لقب الأسطول الإسباني) . كرست هزيمة إسبانيا بداية حقبة جديدة عرفت هيمنة إنجلترا على البحار، فاخذوا بعدها يتوسعون وينتشرون في أرجاء المعمورة.

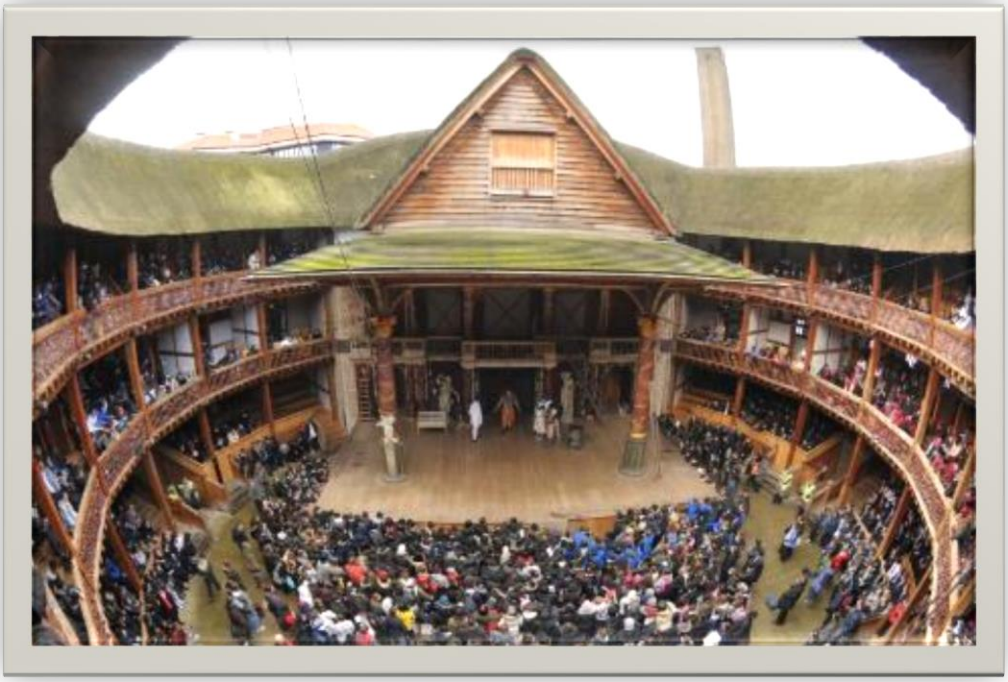
VI. بعد وفاة الملكة إليزابيث (التي كانت آخر الحكام من أسرة تيودر) والتي ظلت عازبة ولم تجعل لها خليف للعرش، خلفها على العرش "**جيمس الأول**" ابن "ماري ستيوارد"، هناك قامت حركة (**الاصلاح المضاد**) وهم المعارضة الكاثوليكية التي وصلت أعلى مستوى من التصعيد في زمن "جاي فوكس Guy Fawkes" الذي قام بحراسة متفجرات وضعها المتآمرون في قبو مبنى البرلمان البريطاني أو مجلس اللوردات في 5 نوفمبر 1605م، إلا أن المؤامرة قد فشلت ونجا منها **جيمس الأول** ملك إنجلترا ولم يكن له في الحكم سوى سنتين بعد وفاة الملكة إليزابيث. بعدها بعدة شهور فُرِضَ قانون إلزام الاحتفال بالخامس من نوفمبر الذي خصص يومًا سنويًا عامًا للاحتفال بفشل المؤامرة.

مع ما كان يهدد الملكة إليزابيث من مؤامرات وثورات وغيرها، حصلت الأمة الإنجليزية في عهدها على بعض الاستقرار، كما حصلت ايضاً على شعور بالفخر والعز بعد الانتصار الوطني والديني الذي حققه الإنجليز عندما هزموا اسطول الملك الكاثوليكي الإسباني فيليب الثاني "الأرمادا" عام 1588م.

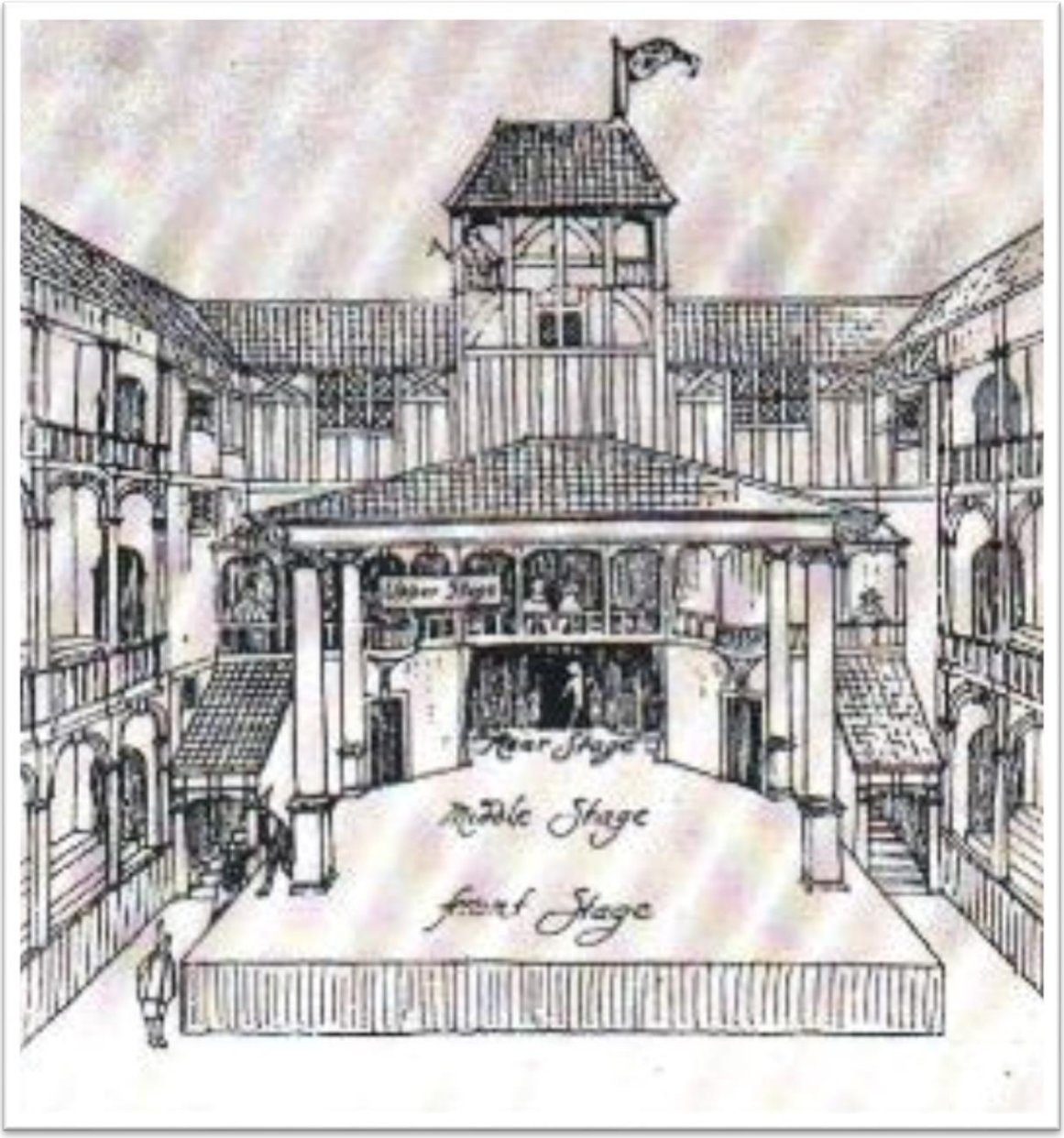
ساد بعد ذلك الإنجليز على البحار، فقام البحارة (قراصنة أو أبطال) بنهب الذهب من الإمبراطورية الإسبانية بتحريض من الملكة نفسها وذلك ليجعلوا منها أغنى وأقوى حاكمة في العالم.

الدراما الإنجليزية

المسرح الشكسبيري أو الإيليزابيثي



قبل عهد شكسبير وخلال أيام طفولته، مجموعات من الممثلين كان تؤدون عروضهم أينما استطاعوا؛ في القاعات، البلاط، الساحات العامة أو في أي مساحات مفتوحة متاحة أخرى. في عام 1574، من ناحية أخرى عندما كان عمر شكسبير 10 سنوات، أصدر المجلس المشترك قانوناً يتطلب من المسرحيات والمسارح في لندن أن تكون مرخصة. في عام 1576، الممثل وحاجب الملك المستقبلي اللورد "**جيمس برباج** **James Burbage**" بنى أول مسرح دائم أُطلق عليه ببساطة المسرح خارج أسوار مدينة لندن. بعد ذلك، تم إنشاء العديد من المسارح الأخرى حول مدينة لندن، بما في ذلك مسرح العالم الذي تم عرض أغلب مسرحيات شكسبير فيه.



بُنيت المسارح الإيليزابيثية بشكل عام بعد تصميم المسرح الأصلي. بنيت من الخشب وهي تضم ثلاثة صفوف من المقاعد على شكل دائري مع منطقة للمنصة في جانب واحد من الدائرة. مقاعد الجمهور وجزء من المنصة كانت مسقفه، إلا أن غالب المنصة الرئيسية والمنطقة التي تقع أمام المنصة كانت مفتوحة لعناصر الطبيعة كالشمس والمطر. يمكن لما يقارب إلى 1500 من الجمهور أن يدفع رسوماً أكثر للجلوس في المناطق المغطاة، في حين ما يقارب الى 800 من الجمهور الأرضيين (المتفرجين الواقفين) أن يدفعون أقل للوقوف في المنطقة المفتوحة أمام المنصة.

المنصة بحد ذاتها قسمت إلى ثلاثة مستويات: منطقة **المنصة الرئيسية** ذات الأبواب والستائر في الخلف لمشاهد الاكتشاف. **والمنطقة العلوية** المغطاة (غطاء مزين بالملابس) تدعى "**السماء**" لمشاهد الشرفات. **ومنطقة في الأسفل** تسمى "**الجحيم**" يمكن الوصول إليها عن طريق باب الفخ الموجود في المنصة. كانت هناك غرف استبدال للملابس في خلف المسرح إلا أنه لا توجد ستائر أمام المنصة مما يعني أنه يجب متابعة المشاهد بالتوالي بعضها خلف بعض هذا بالإضافة إلى أن كان لا بد من سحب "الجثث" بعيداً.

جرت العروض المسرحية خلال النهار مستعينة بالنور الطبيعي من المركز المفتوح من المسرح. بما أنه لم يكن هناك إضاءة مسرحية وكان يوجد القليل من الديكورات أو الدعائم (الأشياء والأثاث المستخدمة في المسرحية)، أعتمد الجمهور على تحركات الممثلين والإخراج المسرحي لكي يحددوا الوقت واليوم والسنة، وكذلك الطقس والموقع والمزاج. مسرحيات شكسبير نقلت هذه المعلومات ببراعة. **على سبيل المثال**، مسرحية **هاملت Hamlet** تعلم منها الجمهور خلال السطور العشر الأولى أين يجري المشهد من الحوار ("هل كان لديك حارس هادئ؟")، كما عرف في أي وقت من اليوم هو من الحوار (دقت الآن الثانية عشرة)، وما هو الطقس من (دق البرد القارس)، وما هو مزاج الشخصيات من (أنا مريض في القلب).

هناك فارق مهم بين المسرحيات المكتوبة في زمن شكسبير والمسرحيات المكتوبة في أيامنا هو أن المسرحيات في العصر الإليزابيثي تنشر دائماً بعد أداء المسرحين وأحيانا حتى بعد وفاة مؤلفيها. النصوص في كثيراً من النواحي هي سجل لما يحدث على المنصة خلال الأداء، أكثر من كونها توجيهات لما يجب أن يحدث. كان يسمح للمثلين أن يقترحوا التغيرات في المشاهد والحوار وكان لديهم حرية مع أجزاء المسرحية أكبر من الممثلين المعاصرين. أحد المشاهد التوضيحية لهذه الحرية حدثت في **هاملت**: الحبكة المصيرية التي كانت تدور حول كتابات **هاملت** لمشاهده الخاصة ضيفت للمسرحية من أجل الإيقاع بعمه القاتل.

(اكتساب السلطة عبر شخص ما باستخدام طرق غير شريفة). نشرت مسرحيات شكسبير بأشكال مختلفة ومجموعة واسعة من الدقة خلال عصره. كانت التناقضات في إصدار مسرحياته بسبب النشر لمحرر من المحرر الذي يليه مما الحق صعوبة على المحررين أن يضعوا طبعات موثوقة لأعماله معاً. يمكن لعل المسرحيات نشرت بمختارات كثيرة على شكل كتب مطوية أو على شكل رباعيات أصغر (المطوية الأولى لمسرحيات شكسبير احتوت على 36 مسرحية). سميت المطويات بناءً على الطريقة التي تم فيها طي الورق من المنتصف لجعلها كبيرة الحجم. كانت الرباعيات أصغر وأرخص الكتب لاحتوائها على مسرحية واحدة فقط ، أوراقها طوت مرتين لجعلها أربع صفحات. بشكل عام، يعتبر الورق المطوي الأول أكثر موثوقية من الرباعيات.

على الرغم من أن لغة شكسبير والمراجع الكلاسيكية تبدو مهجورة (قديمة) إلى العديد من القراء اليوم، إلا أنها كانت في متناول جمهوره المعاصرة. كان مشاهديه من جميع الطبقات وناشدت مسرحياته جميع الأذواق، من رفيعي الثقافة أصحاب القدر كالملوك والملكات إلى وضيعي الثقافة التافهين كالمهرجين والخدم. حتى المسرحيات المأساوية تماما مثل **الملك لير** أو **مكبث** احتوت مهرج أو أبله لتوفير فسحة كوميدية هزلية وللتعليق على أحداث المسرحية.

كان الجمهور على دراية تامة بإشاراته العديدة للأساطير الكلاسيكية والأدبية، كون هذه القصص كانت في الأساس (جزء جوهري) من قاعدة المعرفة الإليزابيثية. وحتى الآن، وعلى الرغم من هذا النداء العالمي، ما زالت مسرحيات شكسبير توسع من مفردات الجمهور. الكثير من العبارات والكلمات التي نستخدمها اليوم مثل "**الذهول amazement**" ، "**في مخيلتي in my mind's eye**"، "**حليب العطف الإنساني the milk of human kindness** - والتي تعني: **الرعاية والتعاطف مع الآخرين**، على سبيل المثال لا الحصر صيغت بواسطة شكسبير. مسرحياته احتوت في الواقع أكبر مجموعة متنوعة وأكبر عدد من المفردات من أي عمل آخر تقريبا في اللغة الإنجليزية.

شخصيات درامية

كريستوفر مارلو Christopher Marlowe

يعتبر أول مسرحي إنجليزي يخبر قصص دينية والتي أجريت في الكنائس أو بالقرب منها. سميت هذه المسرحيات عندما عرضت أول مرة بالمسرحيات المعجزة أو مسرحيات الغموض أو مسرحيات الأخلاق.

موضوع مسرحيات المعجزة متنوعه مثل (آدم و حواء)، (نوح و الطوفان العظيم). المسرحيات الأخلاقية تختلف عن المسرحيات المعجزة حيث أنه لا يوجد شخصيات

حقيقة فيها ولكن تعتمد على القيم المجردة كالفضائل (مثل فضيلة الحقيقة) أو تعتمد على الصفات السيئة كالجشع أو الانتقام. المسرحيات الدينية تحتوي تصاوير هزلية وفواصل كوميدية يتم خلالها توفير شخصيات شيطانية وأخرى بشعة المنظر تتصرف كالمهرجين تقفز حول المكان وتطلق الألعاب النارية. هناك رابط معين يربط بين هذه "**الشخصيات**" الذي تقفز تهريجاً بين الجمهور. من هذه الثقافة، ظهرت الدراما الحديثة كما بزغ عصر النهضة الإنجليزي. الكوميديا أفضل من المأساة (التراجيديا)، يقصد بذلك أن يتم التعبير عن المآسي (التراجيديا) بطرق هذلية مضحكة أفضل من الحزن وذكر الأسى. هناك العديد من الكتاب المسرحيين اعتمدوا هذا النمط لكن **كريستوفر مارلو** تألق من بينهم.

أطلق على الجيل الأول من الكتاب المسرحيين المهنيين في انكلترا اسم "**دهاة الجامعة university wits**". كنيتهم حددت أوضاعهم الاجتماعية، لكن تبقى الدراما الخاصة بهم في المقام الأول للطبقة المتوسطة والوطنية والرومانسية. كانت المواضيع المفضلة لهم هي التاريخية أو شبه تاريخية المدمجة بالتهريج، والموسيقى، والاهتمام بالحب.

كتب مارلو العديد من المسرحيات الراقية والمتطورة جداً، على سبيل المثال، "**تامبورلين العظيم** Tamburlaine the Great" (جزأين، نشرت 1590) و "**إدوارد الثاني** Edward II" (كتبت 1591؛ نشرت 1594)، اللاتي يصف بهم الغزاة والسياسيين الذين طغوا بالأوامر السياسية التقليدية وتجاهلوا الشرعية الفخرية للملوك الضعفاء. كما هناك ايضاً "يهودي مالطا The Jew of Malta" (كتبت 1589؛ نشرت 1633) والتي تدرس حالة رجل أعمال لديه حدة مالية من العقل والخدع تمنحه القوة الجامحة، هناك أيضاً "التاريخ المأساوي للدكتور فاوست The Tragical History of Dr. Faustus" (كتبت 1593؛ نشرت 1604) وهي توصف إطاحة برجل أظهرت دراساته التقليل من الإحترام لدينه المسيحي.

التركيز الرئيسي لمعظم هذه المسرحيات هو عدم جدوى العقوبات الأخلاقية للمجتمع - (روح العصور الوسطى) ضد الإرادة الواقعية (النفعية) والإرادة اللاأخلاقية (روح عصر النهضة) - لذى واجه المسرحيين والأدباء أنفسهم بوضوح حيال القلق من العصر الذي بدأ في التحوّل بواسطة القوى الجديدة في السياسة والاقتصاد والعلوم. وبدأوا في أعمالهم واستمروا عليها واستخدموا لها عدة طرق لدعمها ونشرها بين اوساط المجتمع، تَمَثل ذلك بالفعل في المقدمة الساخرة لمسرحية (**يهودي مالطا**) التي عرفت تحت عنوان "**الشريرة**" والتي قام بتقديمها الكاتب الإيطالي الشهير **مكيافيلي** علماً بأن مكيافيلي كان ميتاً في ذلك الوقت. ربما استخدموا طريقة معينة لذلك، لكن هذه المقدمة أعطت تأثير كبير وزادت في شهرت المسرحية وإنتشارها.

كان **مارلو** ملعوناً في عصره وذلك لأن مسرحياته مزعجة، وأيضاً لأن شعره يحول المسرح إلى تعبير من القوة يجند به تعاطف المتفرجين إلى جانب أبطاله العمالقة الأشرار. وهكذا، فإن مسرحياته تقدّم المشاهد على أنه من اصحاب العضلات التي لا يمكن لها أبداً أن تحل أو تتجاهل. وأنها توضح بالضبط الإنقسام في الوعي ذلك العصر (الصراع بين القيم في العصور الوسطى و عصر النهضة).

هناك تأثير مماثل في "**المأساة (التراجيديا) الإسبانية** **The Spanish Tragedy**" كتب في 1591 بواسطة صديق مارلو "**توماس كيد** **Thomas Kyd**"، مأساة الانتقام المبكرة التي بطلها يسعى إلى العدالة لفقدان ابنه، لكنه لم يتمكن من تحقيق ذلك في عالم ظالم غير عادل إلا عندما يكون القانون تحت متناول يده. استخدام كيد الأعراف السينيكية – من **سنكا** - (لا سيما الشبح قليل الصبر للانتقام) وهو يوضح بذلك وضع المسيحيين الذي يعبر عن صراع حقيقي للقيم، جاعلاً نجاح البطل في آن واحد انتصاراً ورعباً. "مسرحية دكتور فاوست" تمثل هذا الصراع بامتياز.

وليم شكسبير William Shakespeare

شاعر وكاتب مسرحي وممثل إنجليزي بارز في الأدب الإنجليزي خاصة والأدب العالمي عامة، سمي بـ"شاعر الوطنية" و"شاعر افون الملحمي"، أعماله موجودة وهي تتكون من 38 مسرحية و 158 سونيته واثنتين من القصص الشعرية وبعض القصائد الشعرية وقد ترجمت مسرحياته وأعماله إلى كل اللغات الحية وتم تأديتها أكثر بكثير من مؤلفات أي كاتب مسرحي آخر. ربما يكون شكسبير الشاعر الأكثر شهرة في كل العصور. ولد شكسبير في 1564 في ستراتفورد أبون آفون. قبل وفاته في عمر 52، كتب شكسبير عددا كبيرا من الكوميديا والترادجيا والمسرحيات والسوناتات. يتكون سونيته شكسبير **ثلاث رباعيات quatrains** وزوجين في النهاية على شكل **التفعيلة الخماسية lambic pentameter.**

حكايات تقول أن مارلو و شكسبير شخص واحد

ولد **مارلو** و **شكسبير** في نفس العام 1564م ويقال إن مارلو يكبره بأسبوع أو أسبوعين وتقول الرواية أن مارلو اختفى عام 1593م في نفس العام الذي ظهر فيه شكسبير وانه توارى عن وجه العدالة متنكرا تحت اسم **شكسبير** إلا أن الرواية الرسمية تقول انه قتل في حانة. كل من مارلو وشكسبير يركزون على ضمير الإنسان وعلى المونولوج المسرحي ولعل مسرحية شكسبير (تاجر البندقية) تذكرنا بمسرحية مارلو (يهودي مالطا). كل شخصيات مارلو تركز وتحلم بسيطرة لا حدود لها والقوة المطلقة كما شخصيات شكسبير وتوضح أن الشخصيات تنهار في دمار محتم لأنه فوق طاقات البشر. يركز مارلو على استخدام أسلوب الفر ليس بقصد الكوميديا إنما في سبيل بث الرعب وكذلك يفعل شكسبير.

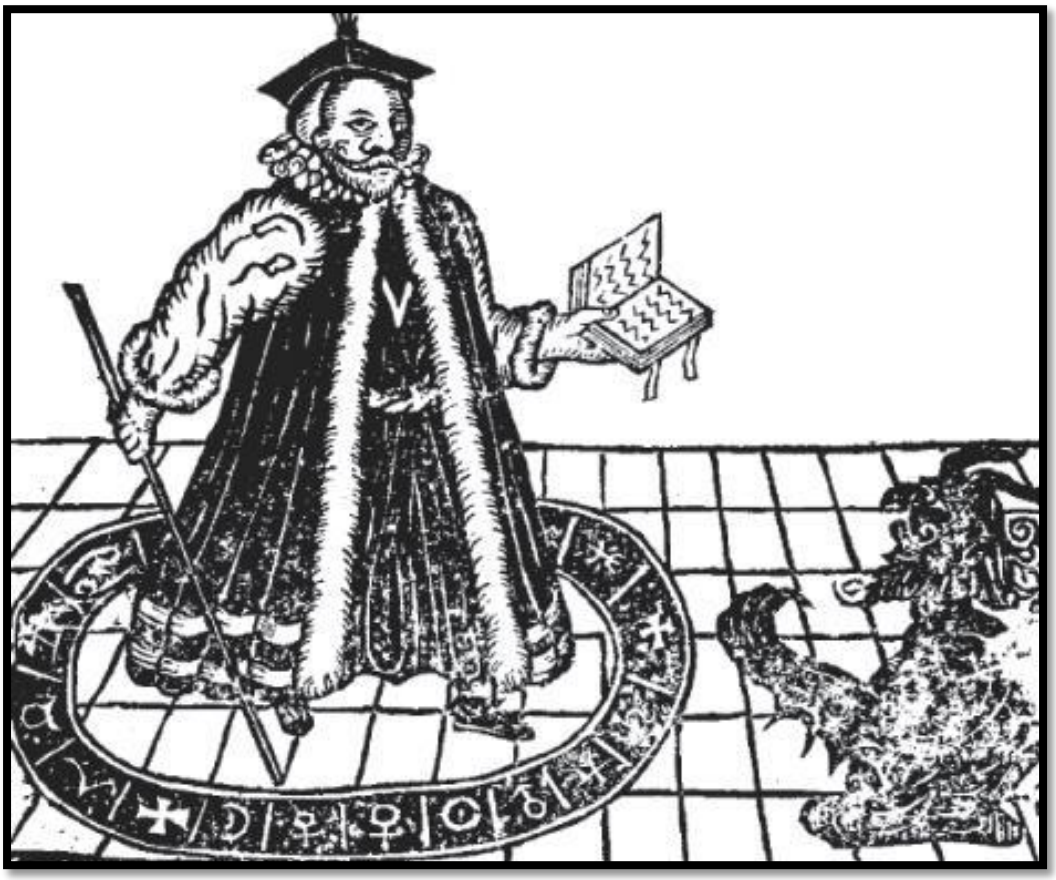
ونرد على الرواية التي تقول أن مارلو وشكسبير واحد بان مارلو ينحدر من أسرة فقيرة أما شكسبير فكان والده تاجرا صناعيا مشهورا أما من الناحية الدراسية فمارلو خريج جامعة أما شكسبير فلم ينه تعليمه الثانوي على الأكثر ولعل الرواية التي تقول أن شكسبير ظهر في نفس عام اختفاء مارلو فنرد من ناحيتنا بان شكسبير ظهر عام 1590م بمسرحيته التراجيدية (تيتوس اندريكوس) ومسرحياته الكوميدية (الحب جهد ضائع-كوميديا الأخطاء-السيدان المهذبان من فيرونا من عام1591م حتى 1592م) وشكسبير تعرف على مارلو في مسرح الورد سنة 1591م وتعلم من مارلو طريقة معالجة سلوك الشخصيات ونوعياتهم فمارلو كان مخالطا للشارع واستلهم منه على العكس من شكسبير الذي لم يعاشر الشارع فبقيت مسرحياته عن النبلاء والأساطير اليونانية. مقتل مارلو كان سياسيا بحتا لأنه كان عميلا سياسيا للحكومة وقتل لأنه كان يعرف الكثير ولديه الكثير من النسخ والوثائق التي تخشى منها الملكة إليزابيث فقد كان ينقح بعض كتابات الملكة وينقدها بشكل جريء.

أنظر: التشكيك في أصالة شكسبير

مسرحيات درامية

مسرحية الدكتور فوستوس Doctor Faustus

كريستوفر مارلو



دكتور فاوست هو باحث ألماني يحظى باحترام كبير، نمى وكبر مستاءً من القيود حول الأشكال التقليدية للمعرفة - كالمنطق والطب والقانون والدين، لذا قرر في ذاته تعلم ممارسة السحر. أصدقاؤه "**فالديس**" و "**كورنيليوس**" أرشدوه إلى الفنون السوداء، وبدأ مهنته الجديدة كساحر باستدعاء الشيطان مفستوفيليس.

على الرغم من تحذيرات "عن أهوال الجحيم"، قام فاوست وأبلغ الشيطان "مفستوفيليس" أن يعود إلى سيده لوسيفر ويعرض عليه طلب وهو أن يقوم "**فاوست**" بتقديم روحه إلى "لوسيفر" مقابل خدمة "مفستوفيليس" له أربعة وعشرين عاماً.

في الوقت نفسه، قام خادم **فاوست** والذي يدعى "**واغنر**" بإلتقاط بعض القدرات السحرية واستخدمها للضغط على بهلواني اسمه "**روبن**" ليقوم على خدمته.

عاد **مفستوفيليس** إلى **فاوست** بالموافقة من **لوسيفر** على عرضه، فانتابت فاوست بعض الهواجس والتساؤلات حول ما إن كان يتوجب عليه التوبة وحفظ روحه؛ لكن في النهاية وافق على توقيع العقد بدمه. بمجرد ما فعل ذلك ظهرت كلمة (**Homo fuge**) وهي الترجمة اللاتينية لكلمة "**طِر أيها الرجل**" موسومةً على ذراعه. خاف **فاوست** وأعاد التفكير مرة أخرى، لكن **مفستوفيليس** أعطاه هدايا ثمينة وكتاب للأسحار من أجل التعلم. في وقت لاحق،، أجاب **مفستوفيليس** عن جميع الأسئلة حول طبيعة العالم، لكنه فقط رفض الإجابة على سؤال عمّن خلق هذا العالم. هذا الرفض أدخل **فاوست** في جولة أخرى من الشكوك، إلا أن **مفستوفيليس** و **لوسيفر** جلبوا له تجسيداً **للخطايا السبع المميتة** لإقناعه وتهدئة شكوكه حيث أنه كان منبهراً بما فيه الكفاية.

متسلحاً بقواه الجديدة ومخدوماً من مفستوفيليس، يبدأ فاوست في السفر، ذهب إلى بلاط البابا في روما جاعلاً نفسه غير مرئي وبدأ بلعب سلسلة من الحيل. عطّل مأدبة البابا من خلال سرقة الطعام، ولكم آذن البابا. بعد هذه الحادثة، تنتقل عبر بلاط أوروبا مع شهرته واسعة إنتشرت أينما ذهب.

في نهاية المطاف،، تم استدعاؤه إلى بلاط الإمبراطور الألماني، **شارل الخامس** (عدو البابا)، الذي طلب من **فاوست** أن يسمح له أن يرى **الإسكندر الأكبر**، الملك المقدوني الفاتح الشهير في القرن الرابع قبل الميلاد. إستحضر **فاوست** صورة **الاسكندر**، الأمر الذي جعل **شارل** ينبهر بجدارة. أحد الفرسان في حضرة **شارل** سخر من قدرات **فاوست** فعاقبه بأن جعل له قرون عظمية تخرج من رأسه. غضب الفارس وتعهد بالثأر.

"**روبن**" البهلواني، ألتقط بعض السحر لنفسه من "**واغنر**"، خادم فاوست،، وبدأ مع زميله "**رالف**" بعدد من العروض المضحكة، وذات مرة خطط لاستدعاء **مفستوفيليس**

الذي هدد بتحويل **روبن** و **رالف** إلى حيوانات (أو ربما فعل ذلك - النص غير واضح) لمعاقبتهم على غبائهما.

أشترى فاوست حصان وحوله إلى كومة من القش عندما أراد عبور نهر ومضى في أسفاره وهو فقط على صهوة حصان بدون الحصان طول الطريق. لعب حيل وخدع سحرية كثيرة حتى تم استدعائه في نهاية المطاف إلى بلاط دوق فنهولت حيث أدى حيلاً مختلفة. أظهر هناك صهوة الحصان جنبا إلى جنب مع **روبن** و **رالف**، وآخرون وقعوا ضحية خدع **فاوست**. فأصدر عليها تمتمات (طلاسم سحرية) وأرجعهم إلى شكلهم الأصلي من أجل تسلية الدوق والدوقة.

بما أن الأربعة وعشرين عاما من صفقته مع **لوسيفر** التي أوشكت على الإنتهاء، بدأ **فاوست** بالرهبة لاقترابه من الموت فطلب من **مفستوفيليس** استدعاء **هيلين** طروادة (المشهورة بجمالها من العصور القديم). استخدم وجودها لإقناع جماعة من الباحثين فحثه رجل عجوز على التوبة، لكن **فاوست** دفعه بعيدا.

استدعى **فاوست هيلين** مرة أخرى وأعرب عن إعجابه الكبير لجمالها الاستثنائي لكن الوقت بات ضيقاً. أخبر **فاوست** الباحثين عن اتفاقه مع **لوسيفر** فأنتابهم الرعب من هذا البلاء وعزموا للدعاء له.

في الليلة الأخيرة قبل انتهاء مدة الأربعة وعشرين عاما، تغلب على **فاوست** الخوف والندم فتضرع طلباً للرحمة، لكن بعد فوات الأوان. في منتصف الليل، ظهرت مجموعة من الشياطين وحملت روحه خارجاً إلى الجحيم. في الصباح، وجد الباحثون أطرافه وقرروا إقامة جنازة له.

ا. التحليل النقدي للدكتور فاوست

تدور هذه المسرحية حول كيفية أداء فاوست على إمبراطور ودوق فنهولت. الأطروحة الرئيسية أو ذروة هذه المسرحية هي عندما قام أصدقاء **فاوست** الاثنين "**فالديس**" و "**كورنيليوس**" بتعليمة طرق السحر. إستخدم **فاوست** هذا السحر

لإستحضار شيطان اسمه **مفستوفيليس** فتعاقد معه على روحه للشيطان **لوسيفر** في مقابل أن يبقي **مفستوفيليس** في خدمته مدة 24 عاماً ورأينا ماذا حدث بعد ذلك عندما وقعت القوة السحرية في الأيدي الخطأ فعاقب **مفستوفيليس** **روبن** البهلوان وصديقه **رالف** لمحاولتها عمل السحر بالكتاب الذي سرقوه من **فاوست**. زار الملائكة بداية الأمر **فاوست**، وفي كل مرة كان يتساءل ما إذا كان عليه أن يتوب أو لا، لكن الشيطان يظهر له ويحذره عبر إغرائه بوسائل وقوى السحر. في نهاية المسرحية تم استبدال اثنين من ملائكة الخير والشر برجلين عجوزين الذين حثوه على التوبة. ولكن قد فات الأوان للقيام بذلك وانتهت المسرحية بالشيطان ينقله خارجاً إلى الجحيم.

II. الإدانة

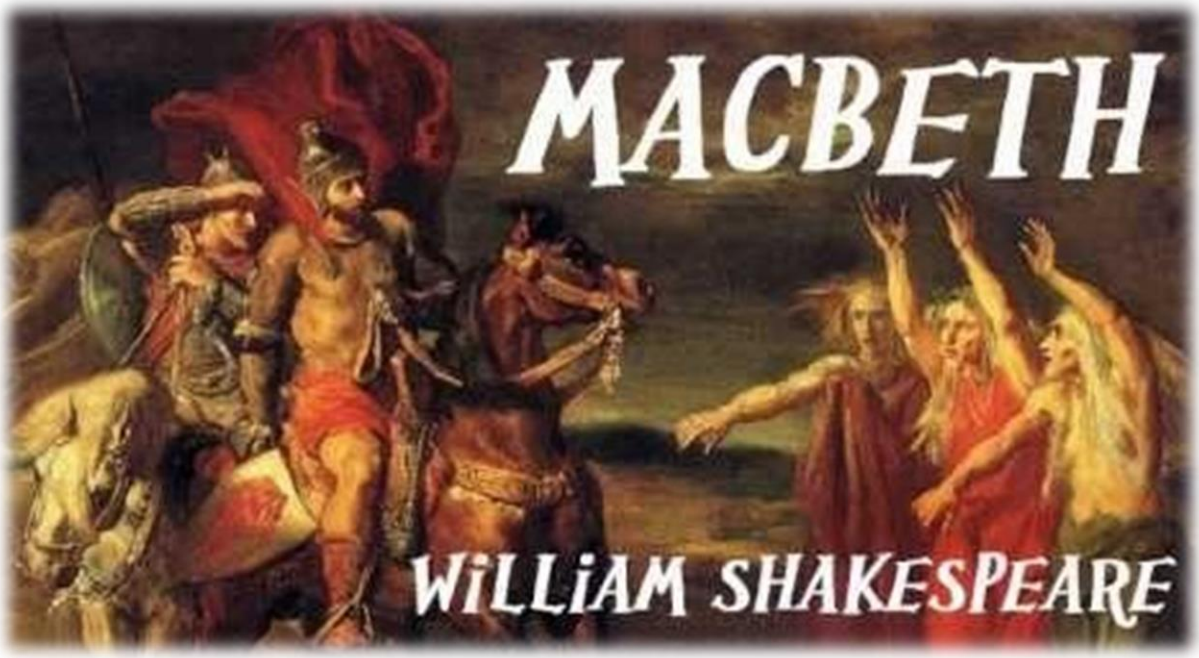
في نهاية المسرحية، تحمل الشياطين **فاوست** من على خشبة المسرح. في 'النص B' في وقت لاحق من المسرحية هناك المشهد [V.iii] حيث يكتشف ثلاثة علماء رفات **فاوست** المتناثرة في أرجاء خشبة المسرح: ويؤكدون أن **فاوست** كان ملعوناً، يصرح أحد العلماء أن الشياطين قد مزقته إرباً. يقول مفستوفيليس **لفاوست** في 'النص A' "ما أنت يا **فاوست**، سوى رجل حكم عليه بالموت". كان للأساطير تأثير قوي في الإنجازات المبكرة للمسرحية بظهور الشياطين الفعلية على خشبة المسرح أثناء الأداء "وسبب ذهول كبير لكل من الممثلين والمتفرجين"، وهو مشهد قيل أنه دفع

III. دكتور فاوست في السينما

- Faust (1926)
- Lesson Faust (1994)
- Faust (2000)
- Faust (2011)

مسرحية مكبث Macbeth

وليم شكسبير



تعتبر مسرحية **مكبث** من أواخر ما كتب شكسبير، حينما كان في الأربعينيات من عمره، فهي تعد آخر تراجيدياته الأربع المفضلة (بالإضافة إلى **هاملت** و **عطيل** و **الملك لير**). ومن خلال هذه المسرحية يمكن ملاحظة مهارات شكسبير في الكتابة الشعرية وفي سير أغوار النفس البشرية في آن واحد.

تقول الأسطورة أن مسرحية **مكبث** كتبت في 1605م أو 1606م وأنه قد تم عرضها في **بلاط هامبتون** 1606 أمام الملك **جيمس الأول** وصهره ملك الدنمارك **كريستيان**. أي بعد ثلاث سنوات من تولي الملك **جيمس الأول** زمام الحكم بعد الملكة **اليزابيث الأولى**. وسواءً كان قد تم عرضها لأول مره في الديوان الملكي أو أنها عرضت في مسرح العالم، يبقى هناك شك في أن عرضها كان بهدف إرضاء الملك الذي أصبح مؤخرا راعياً لشركة **شكسبير المسرحية**. نلاحظ على سبيل المثال، أن شخصية "**بانكو Banquo**" وصفت بشكل إيجابي جداً خصوصا إذا علمنا أنه أحد أجداد الملك **جيمس الأول**، الجذر الأصلي لشجرة **أسرة ستيوارت** يحمل نفس الاسم لشخصية (**بانكو**) في المسرحية التي بين

أيدينا، ذلك الصديق الوفي الطيب الذي يميل دوره إلى الخير والإخلاص والتفاني، والذي يأتي في المسرحية جدا للملوك، كما تقول نبوءة المشعوذات. المسرحية قصيرة جدا أيضاً ربما لأن شكسبير كان يعرف أن **جيمس** يفضل المسرحيات القصيرة. المسرحية تتضمن العديد من العناصر الخارقة من تلك التي جيمس هو نفسه نشر عنها كتاباً لكشف وممارسة السحر، كان ذلك محلاً للتقدير. حتى أنه قد تم حذف أشياء بسيطة مثل هزيمة الاسكتلنديين للدنماركيين لتجنب الإساءة إلى الملك **كريستيان**.

جمعت المواد لمكبث من سجلات **رافائيل هولينشد** Raphael Holinshed من انجلترا واسكتلندا وايرلندا (1587م). وعلى الرغم من مصدر المسرحية تاريخي، إلا أنها صنفت بشكل عام على أنها تراجيديا (مأساة) عوضاً من اعتبارها تاريخية. ربما يكون هذا مستمد من حقيقة أن القصة تحتوي على العديد من الافتراءات التاريخية بما في ذلك شخصية **بانكو** كاملة التي اخترعها في القرن السادس عشر مؤرخ اسكتلندي من أجل توثيق نسب **أسرة ستيوارت**. وبالإضافة إلى مثل هذا الخياليّات، أخذ شكسبير حرية كاملة مع القصة الأصلية وتلاعب بشخصيات مكبث و **دنكان** Duncan لتناسب أغراضه. في حكاية **هولينشد**، **مكبث** هو الزعيم الذي لا يرحم والشجاع الذي يحكم بكفاءة بعد مقتل **دنكان**، في حين أنه صور **دنكان** بأنه شاب لين الإرادة. صور شكسبير جوانب معينة للشخصيتين من أجل خلق شعور قوي للاستقطاب. كما أنه صور **دنكان** ليكون ملكا كبير في السن جليلاً وعطوفاً، تحول **مكبث** إلى رجل غير حاسم وشاب مضطرب لا يمكنه أن يحكم بشكل جيد.

مكبث بالتأكيد ليست المسرحية الوحيدة ذات مواضيع تاريخية لا تخلو من الافتراءات. في الواقع هناك العديد من الأسباب تجعل المسرحية تراجيديا (مأساة) عوضاً عن اعتبارها تاريخية. أحد الأسباب تكمن في عالمية المسرحية عوضاً عن تصوير حقبة تاريخية محددة أنها قدمت دراما إنسانية عن الطموح، والرغبة، والشعور بالذنب. تماماً

مثل **هاملت**، فأنها تحدثت عن المناجاة والتعبير عن العاطفة والقلق الفكري التي يسهل على الكثير من الجمهور التعرف عليها بسهولة. مع كل ما قدمه من انعدام للقيم والتوثب للطموح، فأن **مكبث** هي الشخصية التي كثيرا ما تبدو حقيقية بلا حدود للجمهور. ربما هذه القبضة القوية على الجمهور جعلت **مكبث** مثال المسرحية الشعبية للمشاهدين لعدة قرون مضت.

وبالنظر إلى أن **مكبث** على أنها واحدة من أقصر مسرحيات شكسبير، اقترح بعض الباحثين أن هناك مشاهد قد رفعه (ازيلت) من إصدار المطوية وبالتالي فقدت. فقد قالوا فيما يدعم مثل هذا الادعاء أن هناك بعض النهايات المفقودة كما يوجد تضاربات في نص المسرحية. لكن، وإن كان هناك مشاهد قد اقتطعت بالفعل، فأن هذه المشاهد قد اقتطعت ببراعة مما أدى إلى عدم فقدان أي من خط سير القصة والمسرحية بقية قوية بشكل لا يصدق بدونها. في الواقع، طول المسرحية جعلها مقنعة، وحشية في الغالب وقوية. الأحداث تتابعت من مشهد إلى مشهد ومن خطاب إلى خطاب، وبرشاقة اجتذبت المشاهدين إلى صراعات **مكبث**، وكما أن عجلة عالم **مكبث** تحوم خارج نطاق السيطرة، إلا أن المسرحية نفسها بدأت تلتف نحو نهايتها العنيفة.

ا. ملخص سير أحداث رواية مكبث

تبدأ المسرحية في اسكتلندا عندما قابل جنرالات الملك دنكان (مكبث و بانكو) ثلاث عجائز مشعوذات في مكان مهجور وسط البرق والرعد يقرأن التعاويذ في طريق عودتهم من قمع التمرد. تنبأت العجائز الثلاث بأن مكبث سيتم منحه لقب لورد **كاودور** Cawdor ثم يصبح ملك اسكتلندا، في حين أن **بانكو** سيصبح اقل شأنا من **مكبث** ولن تتولى العرش مثله ولكن ابناؤك سيصبحون ملوكا على عرش اسكتلندا. الجنرالان أرادوا أن تسمعوا أكثر ولكن العجائز أختفوا فجأة. تحققت النبوءة الأولى وجعل دنكان من مكبث **لورد كاودور** ويعود الفضل في ذلك لنجاحه في المعارك الأخيرة. بعد ذلك قرر الملك زيارة قلعة مكبث

تلقت زوجته "الليدي مكبث" نبوءة الساحرات الثلاث ولقبه الجديد وامتلأ قلبها بالسعادة وتعهدت بمساعدته حتى يصبح ملكا بأي وسيلة ما استطاعت. وصول مكبث إلى قلعته تزامن مع زيارة الملك لها والذي أعجب بالقلعة كثيراً. الليدي مكبث طماعة شريرة فتطلعت بدورها بأن تصبح ملكة على اسكتلندا فشجعت زوجها وتآمرت معه على أن يقتل الملك في وقت لاحق من تلك الليلة. وبعد أن نام الجميع قامت زوجته بتخدير الحراس عن طريق النبيذ وقام هو بقتل الملك وحراسه. تركت الليدي مكبث الخناجر الدموية بجانب الملك الميت. وصل ماكداف واكتشفت جريمة القتل فهرب أبناء الملك مالكولم و دونالبان خوفاً على حياتهم، لكن وقعت عليهم الملامة في المقتل لأن المفترض أن يكون الأبن الأكبر ولي العرش ملك المستقبل. انتخب مكبث بعد ذلك ملك اسكتلندا، لكنه كان يعاني من الشعور بالذنب وانعدام الأمن. لذا بدأ يرتب ان يتخلص من بانكو وابنه فليانس بالقتل، فدبرا خديعة اجرامية مرة اخرى. قام الملك ماكبث وزوجته بدعوة جميع اللوردات الى حضور مأدبة احتفالية وبينما كان **بانكو** وابنه **فليانس** في طريقهما الى قصر ماكبث خرجت عليهم مجموعة من محترفي القتل لارتكاب الجريمة وتمكنت هذه المجموعة من قتل بانكو، اما ابنه فليانس استطاع ان ينجو بحياته. في مأدبة مكبث الاحتفالية رأى مكبث شبح بانكو وقلق رجال البلاط من أسلوبه الغريب. حاولت الليدي مكبث تهدئته ولكن رفض. سعى ماكبث إلى الساحرات ليعرف منهم ما أن سيكون في مأمن، فأخبروه بأنه لن يهزم ابدا الا اذا تحركت غابة بيرنام من مكانها واتجهت نحو جبل دانسينان وهذا شيء لن يحدث أبداً فكيف لغابة أن تتحرك من مكانها. قالوا له انه بحاجة أن لا يخشى أحدا مولودا من امرأة، لكن أيضا أن تعاقب خلافة اسكوتلندا سيأتي من ابن بانكو. شرع مكبث في عهد من الإرهاب وغير ذلك الكثير، فقام بقتل أسرة ماكداف بينما ماكداف نفسه ذهب للانضمام مالكولم في بلاط الملك

الإنجليزي إدوارد. مالكولم و ماكداف قرروا قيادة جيش ضد مكبث. مكبث يشعر بالأمان في القلعة النائية له في جبل دانسينان حتى يتم إبلاغه بأن غابة بيرنام تتحرك نحوه كما قالت النبوءة. الوضع القائم هو أن جيش مالكولم يحمل فروع من غابة بيرنام للتمويه حتى لا يعرف ماكبث العدد الحقيقي لجيش مالكوم. في هذه الأثناء إنطلق أحد الحراس ملتاعا إلى مكبث يرتجف من شدة الخوف ويخبره انه شاهد غابة بيرنام تتحرك نحو القلعة فادرك مكبث عندئذ ان نهايته قد اقتربت وان النبوءة المستحيلة قد بدأت تتحقق. في الوقت نفسه أصيبت الليدي مكبث بالشلل مع الشعور بالذنب، فأصبحت تمشي في نومها وتطلق بعيدا أسرارها إلى الطبيب المستمع لها. فقتلت نفسها حينما بدأت المعركة.

ماكداف دعا مكبث الى القتال والمبارزة ومع ذلك لم يتقدم ماكبث الى قتال عدوه لمعرفته أن خصمه هو مولود عن طريق ولادة قيصرية. فخاطبه ماكداف بأنه سوف يتركه تعيش ذليلا وستفرج عليه الناس مثلما يتفرجون على الوحوش. لم يحتمل ماكبث هذا الذل والهوان الذى ينتظره اذا وقع فى اسر اعدائه فأدرك أنه محكوم عليه بالموت لذلك شهر سيفه وبدأ مبارزة عنيفة مع عدوه ماكداف وانتهى الصراع بإنتصار ماكداف ومقتل ماكبث. وقطع راس الخائن وأخذ إلى مالكولم الذي أعلن السلام وتوج ملك.

II. مناجاة مكبث: هل هذا حجر

Is this a dagger which I see before me,
The handle toward my hand? Come, let me clutch thee.
I have thee not, and yet I see thee still.
Art thou not, fatal vision, sensible
To feeling as to sight? or art thou but
A dagger of the mind, a false creation,
Proceeding from the heat-oppressed brain?
I see thee yet, in form as palpable

As this which now I draw.
Thou marshall'st me the way that I was going;
And such an instrument I was to use.
Mine eyes are made the fools o' the other senses,
Or else worth all the rest; I see thee still,
And on thy blade and dudgeon gouts of blood,
Which was not so before. There's no such thing:
It is the bloody business which informs
Thus to mine eyes. Now o'er the one halfworld
Nature seems dead, and wicked dreams abuse
The curtain'd sleep; witchcraft celebrates
Pale Hecate's offerings, and wither'd murder,
Alarum'd by his sentinel, the wolf,
Whose howl's his watch, thus with his stealthy pace.
With Tarquin's ravishing strides, towards his design
Moves like a ghost. Thou sure and firm-set earth,
Hear not my steps, which way they walk, for fear
Thy very stones prate of my whereabout,
And take the present horror from the time,
Which now suits with it. Whiles I threat, he lives:
Words to the heat of deeds too cold breath gives.

III. الشرح

(ماكبث يتحدث إلى نفسه) هل هذا خنجر الماثل أمامي، مع مقبضه الممتد نحو يدي؟ اسمح لي أن أحكم القبض بك! فأنا لا أستطيع أن أمسك بك، ومع ذلك أراك في كل وقت. كنت خنجر قاتل!! هل يمكن ادراكك عن طريق اللمس... أياً ما كانت الرؤية؟ أو حتى لو كانت فقط كذبة، هي نتاج الإفراط المتحمس في ذهني؟ أراك (خنجر البصيرة) كما أرى بوضوح هذا الخنجر الذي أرسمه. أنت تقودني على طول الطريق الذي كنت ذاهباً إليه (الخنجر يقود مكبث كرجل دون إرادة أو كائن ما).

هو بالضبط مثل خنجر كنت استخدمه. إما أن تكون عيناي قد خدعت من قبل حواسي الأخرى، أو أن كل حواسي الأخرى خاطئة وعيناي وحدها هي الجديرة بالثقة (هذا يعني أن إحساس مكبث إما أقل حدة أو أكثر حدة من حواسه الأخرى). لا يزال هناك أمام عيناي. ولكني أرى الآن قطرات من الدم على النصل، كان ذلك أول الفولاذ المقاوم للصدأ، يجب أن يكون هذا الخنجر وهم! أنه ليس سوى فعل دموي اقترحت أن أفعله ليأخذ الخنجر الشكل الماثل أمامي! نصف العالم الآن نائم وأحلام كريهة تضلل الرجال الكاذبين النائمين في أسرتهم ذات الستائر. أنه وقت تعبّد الساحرات إلى ملكتهم "**هيكات**" وتقديم القرابين لها. أنه نفس الوقت عندما يتمثل الشبح بالقاتل ويستيقظ على بكاء الذئب (الذي يعمل بمثابة ساعته)، يتحرك خلسة نحو ضحيته بخطوات صامتة، كما أفعل أنا الآن، أو كما فعل سيكستوس عندما ذهب لينهش لوكريشا.

لا تدعوا الأرض الآمنة والثابتة تسمع خطوات قدمي أو تعرف أي الطرق أسلك، خشية أن تعلن الحجارة الكثيرة عن وجودي ويجبرني على تأجيل هذا العمل المروع. كل شيء على ما يرام ومناسب جداً في هذا الوقت وهو عندما يكون الكل نائم كما لو أنهم قد لقوا حتفهم. قد أضيعت وقتي في تهديدات فارغة ولا يزال دنكان على قيد الحياة!. يمكن للكلمات أن يكون خاملة وتأثر على حرارة عمل أحد يريد أن يؤديه، دعوني اذهب وسرعان ما يكون الأمر قد انتهى. الجرس يدق على عاتقي على أن أفعل. ربما لا تسمع هذا الجرس يا دنكان، لأنه جرس الموت الذي يدعوك إما إلى الجنة أو إلى الجحيم.

IV. موجز

بعدما غادر **بانكو** وابنه **فليانس**، فجأة ظهرت لمكبث رؤية في قاعة مظلمة أن خنجراً يسبح في الهواء أمامه، مقبضها تشير نحو يده وطرفها تهدف نحو دنكان. مكبث حاول إدراك الخنجر لكنه فشل. تساءل ما إذا كان ما يراه حقيقية أو

"خنجر من الوهم، وجود كاذب / جاء من حرارة العقل المضغوط بالأعمال". يواصل التحديق في الخنجر، يعتقد انه يرى دم على النصل، ثم فجأة يقرر أن الرؤية ليست سوى مظهر من مظاهر عدم الارتياح لقتل دنكان. الليل من حوله يبدو كثيف مليء بالرعب والشعوذة، لكن مكبث تصلب وقرر القيام بعمله الدموي. جرس يدق - السيدة مكبث تبدأ تشير إلى ان الحراس نيام - مكبث يبدأ بالمشي نحو غرفة دنكان.

٧. ملحقات أدبية

- **المدلولات Significance:**

مناجاة مكبث في أكتوبر 2 المشهد 1.33-61 ذات أهمية كبيرة بسبب ما تكشفه للجمهور عن شخصية مكبث، فقد نقلت مواقفه وتطوراته وإجراءات السيدة مكبث من خلال المفردات والصور. هي أيضا ذات أهمية كبيرة بسبب الطريقة التي خلق فيها التوتر. نقل ذلك من خلال موجودات خارقة للطبيعة ومفردات ومراجع تشير إلى أحداث ومواضع تاريخية.

- **الفاصلة العليا Apostrophe:**

تناول الأشياء الغير موجود على أنها موجوده،، فهي بيان أو طلب موجه إلى كائن جماد أو مفهوم أو شيء غير موجود أو شخص غائب. طلبات الإلهام في من يفكر في الشعر هي أمثلة على الفاصلة العليا، تماماً كما الطلب الموجه من **مارك أنتوني** على جثة **قيصر** في **مسرحية وليم شكسبير**: "**يوليوس قيصر**".

> **“O, pardon me, thou bleeding piece of earth,**
> **That I am meek and gentle with these butchers! . . .**
> **Woe to the hand that shed this costly blood! . . .”**

- **المزاج Mood:**

العواطف السائدة من العمل أو من المؤلف في ظروف أو إنشاء العمل. مزاج العمل لم يكن دائماً مثل ما هو متوقع مبني على أساس موضوعي. المزاج يمكن أن يكون كئيب، حزين، واثق، متشائم أو متفائل.

- **الحكايا الرمزيّة Parable:**

قصة تهدف إلى تلقين درس أخلاقي أو إجابة عن سؤال أخلاقي. في الغرب، أفضل الأمثلة على الحكايات الرمزية هي تلك التي عن يسوع المسيح في العهد الجديد، ولا سيما "المثل من المواهب."

- **التلميح Allusion:**

مرجع داخل النص الأدبي تشير إلى شخص أو مكان أو حدث خارج النص. في القصيدة، على عماه، ميلتون يلمح أو يشير إلى الكتاب المقدس. في السطر 3-6 من تلك القصيدة. ميلتون، على سبيل المثال، يلمح إلى "المثل من المواهب" في الفصل 25 من إنجيل متى، الآيات 14-30.

- **المناجاة Soliloquy:**

مناجاة المرء نفسه في الدراما، **المونولوج** "الحديثة أو المناجاة الفردية" تجعل الشخص يفكر بصوت عال، وبالتالي يتواصل مع الجمهور بالأفكار الداخلية والمشاعر. هو يختلف عن الانفراد بالذات، فهو تصريح قصيرة موجهة للجمهور. على شكل مناجاة، الممثل التقليدي يتصرف بهذا الشكل كما لو أنه يتحدث إلى نفسه وعلى الرغم من أن بعض الممثلين يتطرق بشكل مباشر للجمهور، فقد حققت المناجاة أكبر تأثير في عصر نهضة الدراما الإنجليزية. عندما توظف هذه في الدراما الحديثة، فأنه عادة تعتبر معادله للمونولوج الداخلي في الخيال.

نقاط أساسية حول الدراما الإنجليزية

I. **الدراما الدنيوية**: تزايد القيود المفروضة على الدراما الدينية في أواخر القرن السادس عشر ساهم في ظهور المسرح الإنجليزية الدنيوية.

II. **المرحلة الاحترافية**: شهدت أواخر القرن السادس عشر إنشاء أول المسارح الدائمة والاحترافية في عالم المسرح الإنجليزي.

III. **شركات التمثيل**: كان يعتمد التمثيل على الشركات وعلى الذكور فقط، ولم يكن يسمح للنساء للعمل علنا. شركات التمثيل كان بشكل عام تنقسم إلى نوعين: شركات للكبار وشركات للصبية.

IV. **الكتابة المسرحية**: كان هناك توسع هائل لعدد من المسرحيات باللغة الإنجليزية في أواخر القرن 16. الكثير كتبوا بشكل تعاوني واعتمدوا على مجموعة متنوعة من المصادر ومن التقاليد الدرامية الكلاسيكية ودراما العصور الوسطى.

V. **التنظيم**: كان يجب على جميع المسرحيات الحصول على ترخيص للأداء والطباعة؛ كانت بعضها يخضع للرقابة، عموما كان ذلك بسبب التعامل المباشرة مع الأفراد الأحياء أو التعرض للقضايا الخلافية.

VI. **النشر**: المسرحيات كانت تكتب بشكل عام من أجل الأداء وليس للقراءة. فقط القليل منها طبعت. النسخ المطبوعة من المسرحيات ليست بالضرورة تكون نفس بعضها، أو نفس الإصدارات التي تم تنفيذها من الأصل في المسرح.

VII. **الإخراج المسرحي**: مسرحيات عصر النهضة يجب أن تتكيف مع مجموعة من الأماكن (المسارح)، لذلك اعتمدت بشكل عام على الحد الأدنى من التصميم المسرحي. لم تكن تستخدم المشاهد والتجهيزات التي كانت عادةً ما تثار من خلال التلميحات النصية.

VIII. **الدراما الأكاديمي**: كان مشاعاً دراسة وتنفيذ المسرحيات الكلاسيكية في المدارس والجامعات، كوسيلة لتدريب الطلاب على اللاتينية والبلاغة والخطابة.

IX. **دراما حانات البلاط**: المحامون أحياناً يستضيفون ذوي الأداء المحترف ويقيموا مسرحياتهم وتمثيلياتهم الخاصة بهم. كانت وسائل الترفيه الخاصة لديهم في كثير من الأحيان الموضوعية سياسية الموضوع وساخرة الشكل.

X. **الدراما المحكمة**: التسلية الدرامية كانت جزءا أساسيا من ثقافة البلاط إلى جانب استضافة مؤدي المسرحية والتمثيلية، الحكام اعتادوا على أن يرفهوا عن أنفسهم بعروض قصيرة حينما يذهبون في جولة حول المدينة. هذه العروض غالبا ما تجتمع على المشورة أو طلبات الرعاية.

XI. **العوائل/ خزان الدراما**: النبلاء والنبيلات أحياناً ما يرعون ويستضيفون ذوي الأداء المحترف. البعض منهم نظموا عروضا للهواة و/أو كتبوا مسرحيات وتمثيليات خاصة بهم. بعض هذه النصوص تكون دراما مقصورة على المنزل (المقصود للقراءة)، في حين أنه يبدو البعض الآخر كتب للأداء.

XII. **سلوك الدراما**: ظهرت جماهير غفيرة لأداء اللاعبين تشير إلى الذوق الشعبي للمسرح العام، إلا أن المسرح كان له معارضين. اشتكى البعض إلى أن المسرحيات كانت فاسدة أخلاقيا. البعض الآخر كان قلقاً بشأن أن المسارح تسبب الجريمة والمرض والاضطراب. غالبا كان المعارضين للمسرح من المتشددون ولكن لم تكن جميع المتشددون من المعارضين للدراما والعكس صحيح.

XIII. **الكوميديا**: هيمنت الكوميديا على المسرح الاحترافي في أواخر القرن 16. كانت تعرف بنهايتها السعيدة بدلا من استخدامها الدعابة وقد اقترضت من الكتابات الهزلية.

XIV. **المأساة (التراجيديا)**: أول التراجيديات الإنجليزية كتبت في عصر النهضة وكانت متأثرة بالتراجيديا السينيكية وحكايات القرون الوسطى. أصبحت التراجيديا من الأنواع المهيمنة فقط في الفترة اليعقوبية.

XV. **التاريخ**: المسرحيات التاريخية تعرض قصص (كما يعتقد) للشخصيات والأحداث التاريخية وكانت بشكل خاص تعتبر آخر موضة في العقد 1590م؛ استند الكثير منها على مواد عثر عليها في موجة من السجلات التاريخية نشرت في القرن الـ 16.

XVI. **الرومانسية والكوميديا التراجيدية**: المسرحيات المبكرة في العصر الإليزابيثي غالباً من دمجت التراجيديا والكوميديا. في أوائل القرن 17 كان هناك طعم تجديد للمسرحيات وهو خلط الأنواع، بما في ذلك الرومانسيات والكوميديات التراجيدية. اشتكى بعض المعاصرين حول هذا النوع الهجين، لكن التراجيدية الكوميدية أصبحت الدراما المهيمنة على مسرح **ستيوارت**.

XVII. **التمثيليات**: التمثيلية أخذت شكلاً فخماً، فقد طورت الوسائط المتعدد للترفيه في عصر النهضة وأخذت شعبية خاصة في بلاط **ستيوارت**. كان لقوس خشبة المسرح (المقدمة) ومنطلق الفرجة وأداء الإناث الدور الريادي في انكلترا في بلاط التمثيليات.

نهضة الشعر

الشعر الكلاسيكي وتأثيراته

تأثر الشعر في عصر النهضة الإنجليزي تأثراً عميقا بالاهتمامات المتجددة في الشعر الكلاسيكي الذي منح الشاعر مكانة اجتماعية أعلى، كما وفر خزانة غنية بالأساليب والأنواع الشعرية. قدّم الشعر الكلاسيكي نظاماً للتصنيف حيث أن معظم التصنيفات باتت تحت نوعين رئيسين:

- **الرعويات The Pastoral: ينظر إليه بتواضع.**
- **الملحمة The Epic: ينظر إليه بشكل أرقى.**

قلّد الشعراء الأكثر طموحا في عصر النهضة الأنماط الشعرية لـ "**فيرجيل**"، فقد بدأوا كمؤلفي للشعر الرعوي ومنه عملوا بطريقتهم الخاصة تدريجياً حتى وصلوا إلى الملاحم (هذا الطريق أو المسار المتبع عرف بـ "**عجلة فيرجيلي Virgilian wheel**").

أنواع الشعر الكلاسيكي وتأثيراته

I. الرعويات The Pastoral:

- ثيوقريطس Theocritus
  - "Idylls" - (القرن الثالث قبل الميلاد)
- فيرجيل Virgil - (70-19 قبل الميلاد).
  - "Eclogues" - (39-38 قبل الميلاد).
  - "Georgics" - (37-29 قبل الميلاد).

أصبح هذا النوع واضحاً لدى الإنجليز في العصور الوسطى مثل وليام لانجلاند William Langland، كذلك الحال أيضاً لدى رعاة القارة الأوروبية المعاصرين مثل ياكوبو سانازارو Jacopo Sannazaro.

II. الملحمي The Epic:

- هوميروس Homer - (600 قبل الميلاد)
  - "الإلياذة The Iliad"
  - "الأوديسة The Odyssey"
- فيرجيل Virgil - (70-19 قبل الميلاد).
  - "الإنياذة The Aeneid"

أصبحت الملاحم واضحه بالأثر لدى الرومانسيون الإنجليزي في العصور الوسطى، مثل ملحمة: السير غواين والفارس الأخضر Sir Gawain and the Green Knight، كتبت في (1375-1400). كما أبدع الإيطاليون أيضاً فهناك ملحمة "الكوميديا الإلهية Divine Comedy" للكاتب دانتي Dante، مكتوبة في (1308-1321)، وملحمة أورلاندو فوريوسو Orlando Furioso للكاتب أريوستو Ariosto في (1516 - 1532)، و ملحمة تحرير أورشليم Gerusalemme Liberata للكاتب تاسو Tasso في (1581).

III. شعر الحب والغزل:

- أوفيد Ovid وكتابه "التحولات Metamorphoses" (43 قبل الميلاد)، ترجم عام 1565 وكان مؤثرا بشكل خاص، فمن حكاياته الأسطورية هناك موردا غنياً للحب والرغبة، كما عرضت الأناقة الأسلوبية وأصبحت مثالاً يحتذى به.
- كان أوفيد نموذجاً أخلاقياً مثيراً للجدل. اشاد به بعض النقاد بأنه مدرسا للحكمة العظيمة والتعلم، كما أدانه الآخرين باعتباره مفسد الشباب.

ظهر تأثر هذا النوع بالذات في شكل معين أشتهر وعرف بـ السونيته The Sonnet، ويعرف ايضاً بـ البتراركية Petrarchism التي أخذت اسمها من الشاعر الإيطالي فرانشيسكو بترارك (1304-1374).

أكثر أعمال بترارك شهرة "**الكندسنير Canzoniere**" أو كما يعرف بـ "كتاب الأغاني"، (مكتوبة 1327-1368).

وهي سلسلة من 366 قصيدة غنائية عن حب الشاعر الغير منتهي لامرأة جميلة تدعى لورا.

معظم قصائد بترارك تعرف بإسم السونيته وهو شكل جديد للقصيدة ينسب إختراعه إلى جياكومو دا لينتيني Giacomo da Lentino في القرن ال13.وشاع بين الناس في جميع أنحاء أوروبا بإسم بترارك.

قصائد بترارك فيها العديد من الميزات المتكررة التي سرعان ما تصبحت مفاهيم بلاغية تقليدية أو زخارف في شعر الحب الأوروبي، يسمى الآن ببساطة إن الوضع البترارکي.

IV. شعر الهجاء:

- عرض كل من "**هوراس Horace**" و "**جوفينال Juvenal**" نماذج متناقضة.

الرعاية والبلاط الملكي

في القرن الـ 16، حظى أسلوب الشعر الأدبي بعناية من البلاط الملكي. معظم المؤلفين إما من رجال البلاط أو من المتعلمين الذين يطمح الرجال منهم (وأحيانا النساء) للوصول إلى الدعم الملكي. كان لرجال البلاط الإليزابيثي القدرة على كتابة شعر فني منمّق والذي هو جزءا مما كونهم نبلاء. كما كان الشّعر وسيلة لغرز المهارات الخطابية والبلاغية اللازمة في سياسة النهضة والدبلوماسية حيث يُعد مهارة جيدا جداً للأشخاص الذين لديهم طموحات سياسيّة.

بالنسبة لأولئك الذين هم خارج البلاط الملكي، كان الشعر أيضا وسيلة لكسب التأييد أو الرعاية من الملك، خصوصا بالنسبة لأولئك الذين يسعون لكسب العيش كالشعراء المحترفين. الرعاية قدمت لشعراء عصر النهضة المكانة والدخل، لهذا السبب العديد منهم يكتبون عن و إلى البلاط. تغير الوضع في القرن الـ 17 عند صعود طبقة التجار والذين وفّروا مكانة بديل للشعر والشعراء الطامحين.

الرعاة الإنجليز

لأن الكرم من الصفات النبيلة، كان الملوك والنبلاء الأغنياء غالباً ما يتصرفون كرعاة أو كُفلاء بالفنون يقدمون الدعم للرسامين والنحاتين والموسيقيين واللاعبين والمؤلفين. بعض الرعاة مثل السيدة ماري سيدني دعت الفنانين والمؤلفين للبقاء معهم لفترات طويلة من الزمن.

في مقابل الرعاية، يقوم المؤلفين بتوجيه وتعيين عملهم إلى الرعاة وذلك عن طريق ذكره في أعمالهم الذي يكون أحيانا على شكل مقدمة موجزه أو رسالة موجهه، وأحيانا أخرى يكون بتوجيه قصيدة معنية للراعي.

كسب المعيشة لكاتب من خلال نشر مؤلفاته تعتبر مستحيلة تقريباً. أفضل طريقة للنشر هي أن تودد المؤلفين للرعاة، لذا كان التنافس والحقد بين المؤلفين شائع. مع ذلك لم يكن الإحباط مع هذا الوضع مألوفاً. المؤلفين كانوا يشتكون من صعوبة تأمين رعاية لهم ويعبرون عن كراهيتهم للأوضاع التي أجبرتهم بأن تكونوا متملقين.

بن جونسون، على سبيل المثال، عانى من اجل التوفيق بين مطالب الرعاة و السوق الأدبي و النزاهه، لذا كان أول كاتب إنجليزي يصنع وظيفته الخاصه من خلال الإعتماد على كتاباته. قلة قليله من أقرانه أستطاعوا فعل ذلك. لم يكن هناك قوانين لحقوق النشر و كان أكثر كتاب ذلك العصر هم أغنياء، كما وأكثر نشر للمؤلفين في تلك الفترة اعتمدت بشكل مستقل على الأغنياء.

المنشورات وتجارة الكتب

هناك شكلين رئيسيين من المنشورات: المخطوطات والمطبوعات. المخطوطات هي النصوص المكتوبة بخط اليد قبل اختراع الطباعة، معظم الأدب عمم على شكل

مخطوطات. يعتبر اختراع الطباعة "نوع الطباعة المنقولة" ثورة في تداول النصوص حيث أصبح من الممكن إنتاج نسخ عديدة بسرعة وبتكاليف زهيدة.

تم تطوير شكل جديد من أشكال الطباعة بواسطة يوهان غوتنبرغ في منتصف القرن الخامس عشر وكان رائداً في انكلترا من قبل وليام كاكستون عندما أنشأ مطبعة في دير وستمنستر في 1476م. وضعت بعد ذلك معظم المطابع الجديدة في لندن وأصبحت مركزا لتجارة الكتب الجديدة.

في 1557م، جمعت الطابعات معاً في لندن وشكلت النقابة العمالية "قرطاسية". وفي 1586م، سمحت المطابع في لندن فقط وفي اثنين من المدن الجامعية (**أكسفورد** و **كامبريدج**) فنشروا مجموعة من الكتب الشعبية والتعليمية. منها الكتب الرخيصة مثل المسرحيات الفردية على **شكل كوارتو Quarto** وهي الكتب التي تتكون من 8 صفحات تقريباً. وأيضاً الكتب المرموقة التي على **شكل ورقات** "**مطوية Folio**" أكبر في الحجم وأكثر تكلفة. لكن ومع تطور الطباعة فقد واصل معظم المؤلفين معيشتهم بنشر أعمالهم على شكل مخطوطات حتى أواخر القرن السادس عشر.

من المخطوطات إلى الطباعة

معظم شعر عصر النهضة نشر وعمم على شكل مخطوطات، ولكن سلسلة من المنشورات البارزة في أواخر القرن الـ 16 وأوائل القرن الـ 17 شكلت سابقة لطباعة الدواوين الشعرية وساعدت في جعل الطباعة الأكثر شيوعاً في التوزيع. واحدة من أقدم مجموعات النشر كانت الأغاني والسونيته التي نشرت من قبل **ريتشارد توتيل** Richard Tottel سنة 1557 والمعروفة باسم منوعات توتيل Tottel's Miscellany حيث تألفت من كلمات غير منشورة سابقا سواءً من قبل إيرل سري (هنري هوارد) Earl of Surrey (Henry Howard) أو السير توماس وايت Sir Thomas Wyatt وغيرها.

إنتشرت القصائد بالسياق الحميم الأصلي إلى الجمهور على نطاق أوسع بالإنتقال من مخطوطة إلى طباعة مما اضطر الناشرين لإضافة عناوين أو مقدمات تفسيرية. غالباً ما تكون هذه المقدمات طريقة توضيحية يمكن فيها تقديم هذه القصائد الخاصة إلى جمهور أوسع. ظهرت بعد ذلك **منوعات توتيل** نجاح باهراً في وجود سوق للشعر المطبوع. كان لنشر سلسلة مؤلفات السير فيليب سيدني Philip Sidney بعد وفاته تأثيراً كبيراً على تاريخ الشعر المطبوع مما جعلها أكثر قبولا وخاصة بين شعراء النخبة، كان من مؤلفاته **استروفيل وستيلا** Astrophel and Stella (1591) وأيضاً أعماله المجمعة لعام (1598). مهّد مجلد **سيدني** مجالاً لطباعة أعمال الكاتب الواحد والذي أصبح فيما بعد أمراً مُربحا وذو شعبيه أكبر في أوائل القرن الـ 17.

في عام 1616، ذهب بن جونسون Ben Johnson إلى أبعد من ذلك حيث أشرف على نشر أعماله الشعرية والدرامية بنفسه وجعلها على شكل **مطوية Folio** أنيقة و جذابه للغاية، الشكل عموماً محفوظ للمنشورات المكسبة للتعليم.

أعقب ذلك نشر مماثل لأول مطوية من مسرحيات شيكسبير في عام 1623م، وإصدار قصائد لـ جون دون John Donne و جورج هيربرت George Herbert في عام 1633.

التعليم والترحيب

كانت الغايه من الشعر الأليزابيثي المبكر في وقت مبكر تعليم قرّائه الدين و الأخلاق والدروس المدنيه، بعد ذلك أكمل الشعراء الإليزابيثيين إهتمامهم بالتعليم ولكنهم آمنو بأن الشعر يجب أن يُشعر القاريب البهجه والمتعه إلى جانب تعلمه.

لا يزال الشعراء غير قادرين على أن يقولوا مباشرة ما يريدون لكون الشعبية المنتشرة في فترة العصر الإليزابيثي كانت إلى وقت متأخر من الرعوية والسونيته. لكن في الحقيقة أنه هذين سمحا للشعراء في المقام الأول إلى أن يقولون ما يريدون بشكل غير مباشر.

السونيته

عند الحديث عن الشعر في عصر النهضة جدير بنا أن نبدأ بـ السونيته Sonnet. فهي صيغة أدبية ظهرت في إيطاليا أولاً ثم انتشر في جميع أنحاء أوروبا كالنار في الهشيم. في العقد الأخير من القرن السادس عشر لم يُنافس السونيته أي صيغه أدبيه كانت.

السونيته هي قصيدة قصيرة وغالباً ما تكون عاطفية في المحتوى، تم تطوير نموذجها لأول مرة في إيطاليا خلال العصور الوسطى العليا من قبل شخصيات معروفة مثل دانتي أليغييري Dante Alighieri الذي وضع السونيته للاستخدام.

الأكثر شهرة في ذلك الوقت كان فرانشيسكو بترارکا (1304-1374) Francesco Petrarca الذي من بعده ربطت السونيته الإيطالية باسمه بشكل دائم. تشير التقديرات إلى أنه في غضون قرن واحد تم كتابة أكثر من ثلاثمائة ألف سونيته في أوروبا الغربية. لا يزال نموذج **بترارك** شائعاً في الإستخدام حيث أن السونيته تتألف عموماً من مجموعات (فصول) شعرية متسلسله تتكون من مائة فصل أو أكثر. عُرضت وقُدّمت السونيته الإيطالية أو كما تعرف البتراركية للشعر الإنجليزي في أوائل القرن السادس عشر بواسطة السير توماس وايت Sir Thomas Wyatt (1503 - 1542).

من أكثر السوناتات جمالاً هي مجموعة قصائد **الشاعر الإنجليزي شكسبير** والتي تتكون من مائه و اربعه و خمسون مجموعه شعرية، لم تُنشر حتى 1609 مع أنه يبدو أنها كتبت آناء 1600وإحتاج تفسيرها إلى نقاش ساخن مطوّل.

ومع ذلك لم تشكل سلسلة متصلة كما يجب ان تكون عليه السوناتات حيث أن بعض القصائد كانت تحث شاب من ذوي الرتب العالية على الزواج. هذا الشاب هو أحد (**رعاة شيكسبير**) وربما كان يقصد شكسبير **إيرل ساوثهامبتون Earl of Southampton** أو **إيرل بيمبروك وليام هربرت William Herbert, Earl of Pembroke**.

كما لمّح شكسبير في بعض قصائده بافتتانه بإمرأه سوداء "**سيدة الظلام**" الشئ الذي أدى إلى خيبة أمل مريرة. "ربما يقصد بذلك أن المفسرين قد خاب أملهم بشكسبير لإفتتانه بإمرأة سوداء، أو أن شكسبير نفسه قد أدى به المطاف من حبه هذا إلى خيبة أمل مريرة"

أيضا بدى لهم تعبيرات عرضية أخرى من التفاني و الوفاء تجاه أصدقاء ربما هم من (الذكور) كما يمكن أن يكون (إناث) على رأي بعض المفسرين. "أي ان القصد وراء ذلك هو.. هل يمكن أن يكون شكسبير من المحبين لنفس الجنس من الذكور".

السونيته حسب الموضوع

السونيته يمكن تقسيمها موضوعيا إلى قسمين:

I. **الأول يعرض موضوع أو يثير قضية.**
II. **الثاني يجيب على سؤال أو يحل مشكلة أو يذهب إلى الغرض من القصيدة.**

التغييرات في القصيدة تسمى "**المنعطف turn**" حيث تتحرك المشاعر العاطفية فيها من نقطه الذروة (ذروة القضية القصيدة) إلى الحل (القرار في نهايه القصيدة).

أشكال السونيته

السونيته الإيطالية أو البترارکية

تنقسم السونيته البترارکية ذات الأربعة عشر سطر إلى **اوكتاف octave** (ثمانية خطوط) و **سيستيت sestet** (ستة خطوط). تعرض في **الأوكتاف** المشكلة وفي **السيستيت** تحل. مخطط القافية يتنوع إلى حد ما، ولكن في العادة لا يزيد عن أربعة أو خمسة قوافي، على سبيل المثال التدرجات أدناه:

الجزئيين الإثنين من السونيته الإيطالية أو البتراركية يعملان معاً..

-اوكتاف يثير سؤالا، ينص مشكلة، أو يعرض قصة قصيرة.

- مخطط القافية هو: **ABBAABBA**

-السيستيت يجيب على السؤال، يحل المشكلة، أو يعلق على السرد في القصة القصيرة.

- مخطط القافية هو: CDECDE

- A
- B
- B
- A = Octave (8 lines)
- A
- B
- B
- A

- C
- D
- E = Sestet (6 lines)
- C
- D
- E

السونيته الإنجليزية أو الشكسبيرية

تتكون السونيته الشكسبيريه من **رباعية** - **رباعية** - **رباعية** – **ثنائية**. ويعني ذلك أن القصيده التي تتكون من أربعه أبيات موزونه معاً، ثم أربعه أبيات أخرى موزونه معا، بعد ذلك أربعه أبيات أخرى أيضاً موزونه معاً، وأخيراً بيتين موزونين معاً.

كل جزء من الرباعيات في السونيته الإنجليزية أو الشكسبيرية عادةً ما يكشف جانباً واحداً من الفكرة الرئيسية:

-فهو إما.

- يوضح مشكلة
- يثير تساؤلات
- يقدم سرد عن الوضع أو الحالة.

-الثنائي الأخير يعرض حالة إذهال أو على ما يبدو بيان ختامي متناقض.

- A
- B
- A = Quatrain (4 lines)
- B

- C
- D
- C = Quatrain (4 lines)
- D

- E
- F
- E = Quatrain (4 lines)
- F

- G = Couplet (2 lines)
- G

مخطط القوافي rhyme scheme

- **القافيه "البترارية Petrarchan": abbaabba cdecde**

تتكون من **أوكتاف octave** أو ثماني **octet** (8 أسطر) و **سيستيت sestet** (ستة خطوط)

- **القافيه "الشكسبيرية Shakespearean": abab cdcd efef gg**

تتكون من **ثلاث رباعيات quatrains** (كل رباعيه من اربع ابيات) و **تفعيلة خماسية lambic pentameter** (مكونه من بيتين فقط)

- **القافيه "السبنسرية Spenserian": abab bcbc cdcd ee**

تتكون من **ثلاث رباعيات quatrains** (كل رباعيه اربع ابيات) و **تفعيلة خماسية lambic pentameter** (مكونه من بيتين)، لكن تختلف من حيث الترتيب عن قافية شكسبير.

قصيدة شعرية على شكل سونيته

على عماه / جون ميلتون On His Blindness / John Milton

جون ميلتون شاعر وعالم إنجليزي من القرن 17، يعرف بملحمته الشعرية "الفردوس المفقود" التي كتبها في عام 1667م حيث يدور موضوعها الرئيسي حول هبوط الإنسان من الجنة إلى الأرض وحول آدم وحواء وإغراء إبليس لهم وجنات عدن متأثر بالروايات الدينية. بدأ بصره يضعف في 1644م، وبحلول 1652 اصبح أعمى تماماً. والغريب أنه كتب معظم أعماله.. **الفردوس المفقود** و **الفردوس المستعاد**، بعد أن أصبح أعمى.

كتب حول ذلك قصيدة مكونة من 14 بيتاً والتي عرفت فيما بعد بالعنوان "**على عماه**".

كثير من العلماء يضعون ميلتون في المرتبة الثانية بعد شكسبير على القدرة الشعرية.

I. القصيدة:

When I consider how my light is spent[1]
Ere half my days[2] in this dark world and wide
And that one talent[3] which is death to hide
Lodged with me useless,[4] though my soul more bent
To serve therewith[5] my Maker, and present
My true account,[6] lest he returning chide;
"Doth God exact[7] day labor, light denied?"
I fondly[8] ask. But Patience,[9] to prevent
That murmur, soon replies, "God doth not need
Either man's work or his own gifts.[10] Who best
Bear his mild yoke,[11] they serve him best. His state.
Is kingly; thousands at his bidding speed,
And post[12] o'er land and ocean without rest;
They also serve who only stand and wait.[13]

II. الترجمة

حينما رأيت كيف أنّني أنفقت ضيائي (نور عيني)
كيف أنّني حرثت نصف أيامي في هذا العالم الواسع و المُظلم (أي نصف عمره)
ولدي موهبة واحدة وهي الموت من أجل التواري
أتت معي عديمه النفع، وروحي لا تزال أكثر تصميماً
لأخدُم بتلك الموهبة خالقي و وأقدم لهُ
حصاد أفعالي، عادت لتوبّخني.
أيطلبنا الله يوما بالعباده حتى وإن كنا لا نرى الضوء ؟
اسأل بسذاجه.. وعاد صبري ليمنعني
من ذاك التذمر، ويرد علي إن الخالق لا يحتاج
عمل الإنسان أو هداياه. ولديه أفضل من..
يحتمل أعباءه الخفيفة. ويعبده أفضل.
هو كالملك. والألاف في طاعته

يسافرون ما بين الأراضي و المحيطان، بسرعه.. ومن دون راحَة
يخدمون كذلك من هو واقف و ينتظِر. (يقصد املائكه تخدم الصابرين)

III. مفردات

الكلمة	معناها
light is spentlight أنفقت ضيائي	هذه الجملة تحمل معنى مزدوج إما : كيف أستغليت أيامي أوكيف استغليت بصري
Ere half my days حرثت نصف أيامي	قبل أن تنقضي نصف أيامي في الحياة . كان ميلتون (كاتب القصيدة) قد أصيب تماماً بالعمى في سنة 1652
talent موهبة	كلمه(رئيسية) في القصيده
useless عديم النفع	أي غير مستعمل
therewith وبذلك	أي بتلك الموهبه
account حسابي	سجلّ إنجازاتي و تحقيقاتي في الحياة
exact بالضبط	أي حدد شيء بطلب أو فرض
Fondly بسذاجه	----------
Patience الصّبر	جسد ميلتون كلمة الصبر بأحرف كابيتال و كأنها هي من تتحدّث
God . . . gifts عطايا الله	إن الله كافِ لنفسِه
yoke حدود . أعباء	----------
Post سافر . رحل	----------

chide	----------
يوبخ بلطف	

IV. صور بلاغية

- **التجانس**: تشابه الكلمات في الأحرف و التركيب في الجمله الواحده نسبياً، مثل التجانس في كلمتي (day & dark) وكلمتي (world & wide) في البيت 2.
- **الإستعارة**: قرن الشاعر روحه بعقله، مثالها (روحي أكثر عزما على خدمه خالقي) في الأبيات 3-4
- **التجسيد**: وهو إعطاء الشئ الغير عاقل صفات الشئ العاقل، مثال على ذلك: (صبري يمنع ... But Patience, to prevent) و (ذاك التذمر الذي ما أن لبث يرد ... That murmur, soon replies) فأعطى كلا من الصبر و التذمر خصائص الإنسان و هي الكلام و القدرة على المنع... الخ، وذلك في الأبيات 8-9
- **المفارقة و التناقض**: في قول الشاعر (هم يخدمون الذين فقط يقفون وينتظرون) في البيت الأخير

V. وزن القصيدة Meter

القصيدة كتبت بطريقة السونتية الإيطالية البتراركية مع كون الشاعر إنجليزي، كل الأسطر في القصيدة جاءت على نمط شعري يعرف بـ "**الأيامبي الخُماسي lambic pentameter**". كل سطر فيه خمسة مقاطع لفظية مشددة وغير مشددة، أي ما مجموعه عشرة مقاطع لفظية.

يبدأ البيت الشعري في السونيته بالمقطع اللفظي الغير مشدد يليه المقطع الفظي المشدد. قال العلماء الباحثون أن هذا النمط يتبع إيقاع ضربات صوت القلب والتي تأخذ النحو التالي:

da DUM da DUM da DUM da DUM da DUM da DUM da DUM da DUM da DUM

أول سطرين في القصيدة ممكن أن توضح المعنى المقصود:

1.....2.....3.....4.....5
When I | con SID | er HOW.| my LIFE | is SPENT

1.....2.....3.....4.....5
Ere HALF | my DAYS | in THIS | dark WORLD.| and WIDE

VI. مخطط القافية rhyme scheme

هو تشابه نغمات الكلمات الأخيرة في الأبيات.. على سبيل المثال قصيدة ينتهي فيها البيت الأول و الثاني بكلمه لها وزن واحد (Cry / Dry) والبيت الثالث والرابع لهم وزن آخر (Bent / Rent). هذا هو مخطط القافية "**الرايم سكيم**" وهو يعطي القصيده طبيعه غنائية ولحن موزون.

- **مثال من القصيدة..**

When I consider how my light is spent[1]
Ere half my days2 in this dark world and wide
And that one talent3 which is death to hide
Lodged with me useless,4 though my soul more bent

كلمتي **spent** و **bent** (اللون الأحمر) على نفس الوزن، إذاً هم مع بعض يمثلون الحرف (A)، وكلمتي **wide** و **hide** (اللون الأزرق) على نفس الوزن ويمثلون الحرف (B). لذا يصبح مخطط القافية وفق ترتيب الأبيات **ABBA**

- **وفي الأبيات الأربعة التي تليها نفس الشئ،،**

To serve therewith5 my Maker, and present
My true account,6 lest he returning chide;
"Doth God exact7 day labor, light denied?"
I fondly8 ask. But Patience,9 to prevent

(**present** و **prevent**) متشابهتان مع سابقتيها **spent** و **bent** يمثلون الحرف (**A**) أيضاً فنعطيهم اللون الأحمر. (chide و denied) تُشبهان كلمتي **wide** و **hide** إذا هما يمثلون الحرف (**B**) ونعطيهم اللون الأزرق.

وبذلك حصلنا على **ABBA** أخرى، فأصبح مخطط القافية الان: **ABBA** | **ABBA**

- **في الأبيات الستة الأخيرة،،**

That murmur, soon replies,. "God doth not need
Either man's work or his own gifts. Who best
Bear his mild yoke, they serve him best. His state
Is kingly; thousands at his bidding speed,.
And post o'er land and ocean without rest;
They also serve who only stand and wait.

يختلف الوزن هنا عن الأبيات السابقة ولأنه جديد لم يمر علينا من قبل، كلمة need تأتي مع كلمة speed فنعطيهم الحرف (C) ونمثلهم باللون العنّابي. كلمتي best و rest يأخذون الحرف (D) ولونهم الزيتي. وكلمتي (state و wait) يأخذون (E) ونلوّنهم بالأخضر.

يصبح ترتيب الأبيات الأخيرة CDECDE ويصبح مخطط القافية (الرايم سكيم) الخاص بهذه القصيدة هو كالتالي:

ABBA | ABBA | CDE | CDE

VII. نوع العمل وشرح القصيدة

كتب **ميلتون** القصيدة عام 1655 واتبع فيها إسلوب بسيط وهو (**enjambment**) والذي يعني أنه لا يوجد توقف بين السطور، كل سطر يتبع الآخر.

استخدم **ميلتون** معرفته الواسعة بالكتاب المقدس لخلق قصيدة شخصية عميقة أرشد بها نفسه بلطف كما أرشد القارئ أو المستمع للفهم والاكتساب من الخسارة التي حلت عليه وهي فقد البصر. الموضوعات الرئيسية لهذه القصيدة هي اكتشافات **ميلتون** اللاحقة التي تتعلق بفقدان بصره، مثل شعوره بالخوف، القيد، النور والظلمة، الواجب والشك، كانت تبريراته لهذا القلق هي البحث عن حلول لها في إيمانه. جون ميلتون شاعر إنكليزي صاحب آراء كثيرة مثيرة للجدل. إحدى قصائده الأكثر قراءة بواسطة الآخرين هي "**الفردوس المفقود**". أصبح ميلتون أعمى في 1651م ولم يأثر ذلك في كتاباته ففي قصيدته "**على عماه**" قال:

When I consider how my light is spent[1]
Ere half my days[2] in this dark world and wide
And that one talent[3] which is death to hide
Lodged with me useless,[4] though my soul more bent

والتي كان يصف فيها حياته في ذلك العالم "الواسع" الذي كان يعيش فيه، لكن ذلك العالم الآن "ظلام" مثل قبر بسبب فقدانه بصره، وقد اشار إلي ذلك بأنه "**الضوء الذي قضى**" او "**خسر**".

لم يستطع ميلتون القدوم على الانتحار للخروج من ذلك الإحساس القاتل على الرغم من روحه ذهبت نحو هذه الفكرة. بقت تلك الفكرة في داخله "**موهبة غير مجدية**" والتي لن يقوم بها أبدا. أشار بعد ذلك إلى الموت بسخرية على أنها "**موهبة**"، لكن هذا الأمر لم يتم عادة في المجتمع.

كل هذه الأفكار تخرج أحاسيس ميلتون الخاصة في كونها غاضبة أو مؤذية كلما عرقله عماه وسبب له المصاعب أثناء قيامه بالإستمتاع بالكتابة. فقط كان إيمانه الذي ابقاه قوي ورادع (ضبط النفس) له من اتخاذ حياته الخاصة بتنفيذ شيء من هذه الأفكار.

تظهر قوة إيمانه في السطور القادمة للسونيته...

To serve therewith[5] my Maker, and present
My true account,[6] lest he returning chide;
"Doth God exact[7] day labor, light denied?"
I fondly[8] ask. But Patience,[9] to prevent

يقول هنا أنه سوف يخدم خالقه بغض النظر عن ما يعاني وأنه سوف يقدّم له "**إعتبار حقيقي**" في حياته. قال انه سيفعل هذا في حال انه وبخ (**تحدث بغضب**) عندما يعود إلى الله ويسأل عما اذا كان قائماً على عمله يوماً بعد يوم حتى من دون بصره.

That murmur, soon replies, "God doth not need
Either man's work or his own gifts.[10] Who best
Bear his mild yoke,[11] they serve him best. His state
Is kingly; thousands at his bidding speed,
And post[12] o'er land and ocean without rest;
They also serve who only stand and wait.[13]

يجيب هنا على سؤاله قائلاً: أن الله ليس له حاجة للهدايا من الرجال. أنه يُخدم بالآلاف من الملائكة الذين ينحنون احتراماً له (**المستعدين لتنفيذ رغبة شخص ما**) للقيام بأوامره. ويضيف أيضا أن الملائكة سيخدمون الذين صبروا وسينظرون من خلال جميع المشاكل التي يوجهونها.

يبدو أن إيمان ميلتون بالله يعطيه الشجاعة لمواجهة حياته على الرغم من عماه. هذا هو الإيمان الذي يبدوا أنه يعطيه الشجاعة والصبر للتأقلم مع وضعه، أيضاً يعطيه الأمل في أن الخلاص يكمن لأولئك الذين ينتظرون بصبر.

VIII. تلميحات

- في السطور 3 إلى 6 من قصيدته "المثل من المواهب"، يلمح ميلتون إلى الفصل 25 من إنجيل متى، الآيات 14-30
- في السطر 7، "المتكلم" في محاولاته إلقاء اللوم على شخص ما، على وشك طرح سؤال بلاغي عن عدل الله قبل أن يقاطعه الصبر.
- في السطر 8، لدينا تجسيد: "الصبر" تجسد كما من يعطي المشورة.
- في السطر 11 لدينا مجاز: "تقدم البشر إلى الله" ويظهر في كلمة "**Yoke**" والتي هي الحلقة التي تطوق بها الحيوان أو الإنسان، وتعني هنا الرمز الذي يجمع بين البشر والحيوانات.
- كلمة "الانتظار wait" في آخر بيت تعني "التورية" أي سينتظر حتى نهاية حياته.

السوناتات الشكسبيرية

السونيتة 55: لا الرخام . . ولا الأنصاب المذهبة

I. القصيدة:

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme;
But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone, besmeared with sluttish time.
When wasteful war shall statues overturn, (5)
And broils root out the work of masonry,
Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn
The living record of your memory.
'Gainst death and all-oblivious enmity
Shall you pace forth; your praise shall still find room (10)
Even in the eyes of all posterity
That wear this world out to the ending doom.
So, till the judgment that yourself arise,
You live in this, and dwell in lovers' eyes.

II. الترجمة

لا الرخام ولا الأنصاب المُذهَّبة
للأمراء،، ستصمد أكثر من هذه القافية القوية؛
بل إنك ستشعّ في هذه الأبيات ألقًا
أكثر من شاهدة حجر غير ممحية، لوثّها الزمان القذر.
عندما تُسقط التماثيلَ حرب مُدمِّرة (5)
وتقتلع أعمالَ البناء من جذورها،
لا مارس بسيفه ولا نيران حرب ضروس ستحرق
سجل ذكراك الحي.
ضد الموت وجميع العداوة الغامضة

ستتجاوزها بسرعة؛ ليبقى لمجدك مكان (10)
حتى في نظر الأجيال القادمة
الذين سيستهلكون هذا العالم حتّى القدر المحتوم.
لذا، حتّى انبعاثك يومَ القيامة.
ستحيا في هذا الشعر، وستقيم في أعين العشاق

III. الشرح

- **الرباعية الأولى:**

يبدأ المتحدث في سونيته شكسبير 55 بإعلان أن قصيدته أقوى من "الرخام" أو "الآثار المذهبة". فالأمراء لا يملكون شيء على الشعراء عندما يأتي إلى تكريس الحقيقة. فلا الرخام، ولا النصب التذكارية المذهبة للأمراء، ستصمد أكثر من هذه القافية القوية.

الشاعر/المتكلم لديه الإيمان بأن هذه السونيته سوف تبقى وتمتد أكثر من شاهدة حجر غير ممحية، لوثّها الزمان القذر.

تصبح آثار الرخام والحجر مجرد لفتات فاحشة بالمقارنة مع الآثار المكتوبة التي تحتوي على تشييد الشاعر الحقيقي للحقيقة والجمال. الشاعر يعرف أن الحقيقة هي روح مستوحاة، وبالتالي فهي أبدية.

- **الرباعية الثانية:**

يصر المتكلم هنا على أن لا شيء يمكن أن يمحو "السجل الحي للذاكرة الخاصة بك". ذاكرة القصيدة هي دائمة. على الرغم من أن "الحرب المدمرة" قد "تقلب" "التماثيل" و "وتقتلع أعمالَ البناء من جذورها"، تبقى القصيدة غير مادية وفقط واحدة مكتوبة ممكن أن تكون سجل دائم مكتوب على الذاكرة.

"سجل الحياة" يتضمن أكثر من مجرد ورق نفيس وحبر. فإنه يشمل قوة الفكر الذي يولد في كل عقل. يخلق الراوي/الشاعر الحقيقي هنا هذا السجل الحي في قصائده لتذكير الآخرين بأن الحقيقة جميلة، لا تمحى، وأبدية.

- **الرباعية الثالثة:**

القصيدة تحتوي على جمال وحقيقة خالدة. هي "ضد الموت". لا يمكن لأي عدو أن ينجح ضد تلك الروح الحقيقة؛ كما يجزم المتحدث، بأن مجدك باقي حتى في عيون كل الأجيال القادمة الذين سيستهلكون هذا العالم حتّى القدر المحتوم.

هذا الشاعر الذي عاشره القراء عبرسوناتاته، لديه ثقة قصوى وإيمان وعميق بمواهبه بأن قصائده ستحضى بشهرة واسعة، وأن جميع الأجيال القادمة من القراء سوف يقرأونها ويدرسونها.

كما أنه على يقين بأن أعماله ستبقى في أعين الأجيال القادمة الذين سيعيشون في هذا العالم حتّى القدر المحتوم.

- **الزوجين الأخيرين "الثنائية":**

في آخر بيتين من السونيته، يتم المتكلم ادعاءاته بالتأكيد في محاضر القصيدة على أن الجمال والحقيقة الشعرية ستبقى إلى الأبد وتظل متجسدة في رؤية القراء المستقبليين.

IV. خاتمة

القصيدة تهدف إلى تخليد المحتوى كآية فهي تعني دمغ الموضوع بقصد الشاعر. ستعيش القصيدة أطول من أي تمثال مطلي بالذهب (نصب تذكاري مذهب)، يمكن أن ينشأه أمير أو غيره. موضوع القصيدة سيتم تصوره في الشعر طوال الوقت.

علاوة على ذلك، النهاية تقول في الأساس أن القصيدة سوف تخلد في الشعر حتى يوم القيامة (المرجع نظام الإيمان اليهودية المسيحية)، وقالت انها سترتفع من قبرها لتواجه الحكم.

السونيتة 73: لعلكَ تنظرُ في داخلي مثل هذا الأوانْ

I. القصيدة:

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 ruined choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou seest the twilight of such day (5)
As after sunset fadeth in the west,
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, (10)
As the death-bed whereon it must expire,
Consumed with that which it was nourished by.
This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,
To love that well, which thou must leave ere long.

II. الترجمة

لعلكَ تنظرُ في داخلي مثل هذا الأوانْ
فتلمح صفرة آخر أوراقيَ الواهية
تدلتْ بوهن ارتعاد الغصون ببرد الزمان
وجفّتْ على عُري أطلال ترنيمةٍ حانية
وفي داخلي سوف تلمح حُمرة ذاك الشفقْ (5)
يذوب بُعيْدَ الغروب ويذوي سناه بدربهْ
رويدًا رويدًا ستَسلِبُ سودُ الليالي الأفُقْ
تحِلّ بذات الردى ثم تطوي الجميع بثوبهْ
وفي داخلي سوف تلمح جَذوة ذاك المُنى
وفوق بقايا رماد شبابي تراه طريحا (10)
وحتما عليها سيَلفِظ أنفاسه والسّنا
وما كان مهدا له ذات يوم سيغدو ضريحا

وما كان يوما يَجـِيشُ ويُثري بقلبكَ ودّا
سيمضي قريبا، ويَذوي شبابٌ وحلمٌ تردّى

III. الشرح

- **الرباعية الأولى:**

القصيده تتحث عن رجل عجوز والموت المنتظر، ويخبر المتلقي هنا انه حينما يراه كانه يرى وقت معين من السنة وهو (اخر الشتاء واول الربيع) لانه في ذلك الوقت تبدا فروع الاشجار باسقاط اوراقها حتى تبدو الاشجار وقد خلت تماما من الاوراق فيكون ذلك المشهد هو مشهد الموت أي موسم الموت.

ايامه قد ولت مثل اوراق الاشجار ولم يبقى منها الا القليل واصبحت تهتز مثل الرجل العجوز وقد تركه الجميع كما يهجر الناس مكان الجوقه في الكنيسه حينما ياتي الشتاء ولايبقى في ذلك المكان الا الذكريات.

حتى لو نظرت الى الطريق فانك لن ترى الطيور لانها تهاجر في الشتاء لتبحث عن مناطق دافئه.

- **الرباعيه الثانيه:**

الكاتب يشبه نفسه بلون الشفق الجميل الذي يسبق غروب الشمس، فهو رغم جماله لايدوم طويلا بل ينتهي بسرعة. كان الكاتب يقول ان المرحله العمريه التي يمر بها مثل تلك الفتره من اليوم لم يتبق له من العمر الاالقليل.

- **الرباعيه الثالثه:**

يقول الشاعر انه حين يكون لديك جذع شجره وتقوم باحراقه فانه يتقد بسرعه وقوه شديده والتي شبهها الكاتب بفترة شبابه، ويعقب احتراق الجذع بالكامل ان يتحول شيئا فشيئا الى رماد وهو مايشبه به نفسه بهذا العمر لانه اصبح عجوزاً.

هنا مقارنه.. حيث اضمن الكاتب مامعناه ان جسمه هو مصدر الحياة في شبابه بسبب قوته.. والان جسمه ايضا هو الذي اصبح مصدر الموت الذي ينتظره بسبب هزله وضعفه.

- **الزوجين الأخيرين " الثنائية":**

يخاطب الكاتب المخاطب ويقول: لو فهمت معنى كلامي لعرفت ان الحياة انتقاليه عابره، وستحرص على ان تملأ حياتك بالحب، لان الحياة بدون حب لامعنى لها.. ولو عرفت ذلك سيصبح حبك اقوى الى الابد، يجب ان تحب الجميع بشكل جيد ولو ايقنت هذه الحقيقه فانك سوف تعيش بسعاده.

IV. خاتمة السونيته

الرسالة الحقيقية لهذه السونيته مكتوبة بشكل واضح في السطر الأول من كل رباعية. أستطيع أن أسمع شكسبير يصرخ: "انظر لي، أني أشعر بالبرد، مهجور، ومنعزل عن الفرح! انظر لي، نهايتي المميته قريبة! أتوسل إليك أن تفهم؛ حياتي أوشكت على النهاية التي فرضتها قيود الزمن، فهي ليست دورة مستمرة، الربيع قد يتبع الشتاء والفجر قد يتبع الليل، ولكن للأسف، شبابي لن يعود، لا يمكن متابعة إضمحلال الموت. يجب أن تعرف ذلك وحبني جيداً ! ". رابط يوتيوب

الشعروأنواعه

الشعر الريفي

القصيدة الريفية اختُرعت في اوائل القرن 17 وعُرّفت بمديحها للمقاطعات الريفيّة ومُلّاكها (عادةً من الرجال). الشعر الريفي فرع من شعر عصر النهضة وأول ما كتب كان خلال القرن السابع عشر. وكان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالشعر الرعوي الذي يمتدح فية الشعراء رعاتهم (بعض الأحيان على نحو فظيع) كي يحصلون منهم على الرعاية و المكانه. تُبنى في هذه الأيام بيوتاً كثيرة في الريف كإستعراضاً للثّراء، أيضاً كملاذ لرجال الحاشية عندما يكتفون من التملق وحياة المدينة.

بيوت الريف - في الأصل - ليست مجرد منازل كبيرة يعيش فيها الأغنياء فقط. بل كانت بيوت لذوي السلطة حتى أن منازل الطبقة الحاكمه كانت منها. أساساً.. الناس لا يعيشون في بيوت ريفية إلا أن يكونوا من ذوي السطلة أو من خلال النشوء في منزل ريفي.. مثل اولائك الذين يمكنهم العمل على المستوى المحلي والوطني ويمثلون بذلك مقعد لمالك الأراضي الذي كان عضوا في البرلمان في ما مضى. من هنا تأتي محاولة إمتلاك البيوت الريفية. القصائد الريفية تتألف عامةً من أوصاف تكميلية للمنازل الريفية والمنطقة المحيطة بها والتي غالباً ما تحتوي على تفاصيل رعوية.

كتبت قصائد الريف من أجل مجاملة وإسعاد صاحب المنزل الريفي. كان الشعراء يفعلون ذلك لسبب ان الثروة وعدد السكان في إنجلترا تكمن في الرّيف بدلاً عن المدن الى ما قبل القرن التاسع عشر. ملاك الأراضي عوضاً عن التجار كانوا هم الطبقة المهيمنة. حتى وعندما بدأ التوازن الإقتصادي يتغير، ظلوا يسيطرون على الرعايه والتشريعات. هم أقوياء جدّاً من خلال رعايتهم التي ورثوها ابا عن جد، وعن خبرتهم حيث أن سيادتهم السياسية و الإجتماعية إستمرت.

كان أي شخص طموحاً بنفسه وبعائلته في العصور الوسطى وحتى القرن التاسع عشر يجمع المال بأي وسيلة كانت، كان يستثمر تلقائياً في عقارات البلد. لذا حاول الشعراء أن يجنوا المصالح و الرّعاية من اولئك المُلّاك من خلال إمتداح منازلهم.

شخصيات الشعر الريفي

شعراء هذا النوع عرفوا تحت إسم "**الشعراء الفرسان**" وقد أخذوا إسمهم من المُصطلح الذي كان يوصف به اولئك الذين كانو يدعمون الملك في الحرب الأهليه، مثل: "روبرت هيريك Robert Herrick" و "**ريتشرد لوفليس Richard Lovelace**" و السِير "**جون سوكلنج Sir John Suckling**" و "**توماس كاريو Thomas Carew**". يشتركون في ولاءهم للملك وغالباً ما يكون ولاءهم عاطفي.

ساهموا في جعل العلاقة ما بين الملك تشارلز الأول و ماريا هنرييتا بنت ملك فرنسا **هنري الرابع** مثاليّة وذلك بتنظيم القصائد التي تمجّد "الحب الأفلاطوني Platonic love" وهو الحب الروحي الطاهر الذي لا يتطرّق إلى متطلبات الجسد وشهواته وهو الذي تجلى ما بين الحبيبين (تشارلز و هنرييتا). كما مجدوا الإخلاص والوفاء الذي يتجلى في الحبيبين. من أعمالهم أيضاً أنهم ناشدوا وربطوا بعض الفضائل الأُخرى مثل "مديح الصداقه و "حسن الضيافة" و "الإلتزام" إلى المفهوم الكلاسيكي **للحياة الجيدة**.

الكثير من هذه الفضائل والقيم، والأسلوب الشعري الكلاسيكي الجديد الذي كانوا يرتبطون به ورثوه من **بن جونسون**. بجانب إزدهار الشعر الديني والأنواع الجديدة من شعر الحب الغنائي، شهد اوائل القرن السابع عشر أزياء لأشكال متعددة من الشعر المُفرّق و شعر المديح مثل رسائل إمتداح الأشخاص أو قصائد الزفاف والمرثيات.

في أنماط مشابهه، كتب عدداً من شعراء أوائل القرن السابع عشر قصائد لتمجيد أماكن أو مبانٍ معيّنه، ربما كان أشهرها ما تسمى بقصائد "البيت الريفي Country-House" والتي أصبحت مشهورة بعد نشر "**إميليا لانير Aemilia Lanyer**" في وصف قرية "**كوكهام Cookham**" سنة (1611)م، ووصف **بن جونسون** إلى "**بنسهورست Penshurst**" سنة (1616)م.

I. بن جونسون Ben Jonson (1572 - 1637)

كاتب مسرحيات وشاعر وممثل إنجليزي معاصر لشكسبير، لعل أشهر أعماله هي مسرحية The Alchemist أو **الخيميائي** التي استلهم احداثها من فترة الطاعون في لندن. يعتبر أعظم مسرحيي عصره بعد شكسبير.

أسس التقاليد الشعريه والتي كانت عامّةً، تقاليد في الشعر الإجتماعي بالوزن و الوضوح الكلاسيكي المتعمق في المُثل العُليا العقلانيات المتحضّرة والرسميات المحترمه وإكتفاء النفس المُستمد من سنكا Seneca. إنّهُ الشعر الإجتماعي الذي يتشارك بالقيم والقواعد. شعر **جونسون** سببياً حيث كان يخاطب به أشخاصاً آخرون، فكان يُثني ويلُوم و يذيع عن مواقف أخلاقية خطيرة. صيغته المفضله هي النشيد والمراثي والسّخرية والرسائل والحكم الساخرة. كانت جميعها تُنسج بجمال واضح محقّقة إنجساما كلاسيكيّاً وضخامه أثرية.

بالنسبة لجونسون، فإن النمط غير المزخرف لا يعني اللغه العامّية بل العملية،، المُسيطرة والمتمركزة. في رأيه أن الشاعر الجيد عليه أن يكون أولاً رجلاً صالحاً وأشعارُه تقود مجتمعه إلى الأخلاقيات الكريمة وحياة المسؤولية.

كانت عناصر الفروسية والكياسة (حياة إجتماعية وممتعة) للشعراء الفرسان الذين خلفوا جونسون تميل لأن تكون رحبة بشكل أكبر. فهم أول الكتّاب الإنجليزي في المجتمع، كلماتهم في المديح والعلاقات المُتبادلة المُتعارضة غالبا ما تكون ساخرة وأحياناً تكون حسّية.

II. إميليا لانير Aemilia Lanyer (1569–1645)

هي من أصل يهودي ايطالي (1569-1645). قد تكون خدمت في بلاط دوقة **كنت Kent**. مجلّد قصائدها المسمى Salve deus rex Judoeorum "1611"، هو محاولة للحصول على الدعم من عدد من الداعمات البارزات في ذلك الوقت.

إلى بنسهورست To Penshurst

بن جونسون

كتب **بن جونسون** هذه القصيدة الريفية من أجل إدخال السرور على **السير روبيرت سيدني** Sir Robert Sidney مالك مقاطعة **كنت** Kent وسيد "**Viscount Lisle**"، الذي أصبح لاحقاً "**أول إيرل لـ ليستر** 1st Earl of Leicester". هو والد الشاعرة الشهيرة **الليدي ماري ورث** Lady Mary Wroth. القصيدة عبارة عن عمل مثالي لحياة الريف وقد وضحت الفرق بين المدينة والريف. العنوان يشير على أن القصيدة هي هدية في مديح مدينة **بنسهورست** Penshurst.

I. القصيدة

Thou art not, Penshurst, built to envious show,
Of touch or marble; nor canst boast a row
Of polished pillars, or a roof of gold;
Thou hast no lantern, whereof tales are told

II. الشرح

يخبرنا **جونسون** أن **بنسهورست** لم تُبنى كي تُثير الحسد في قلوب الناس (تثير الحسد بجمال بنائها) ولا لكي تتفاخر بأعمِدتها المصقولة أو لإظهار ثروة ملاكها، فهي أبعد ما تكون للتباهي. الميزات التي لا يمكن العثور عليها في **بنسهورست** يتم سرد لجعلها تبدو متواضعة وبسيطة على الأرض مقارنة مع بيوت الريف المتوسطه. لعله وصفها بهذا الوصف كي يمنع استياء الفلاحين من البذخ المصروف على الكماليات، لكن التفسير الأكثر ترجيحا هو أنه الإنتقاد الحاذق لمساكن أخرى أكثر ترفاً. يبدو أن جونسون يأخذ وجهة نظر مسيحية في تشجيعه على التواضع ونقده للغرور من أصحاب الصروح الأكثر بهرجة، أو ربما طعنة محبطة لعدم المساواة في الرأسمالية. يقال أن **بنسهورست** تباهى مناطق الجذب الطبيعية:

Thou joy’st in better marks, of soil, of air,
Of wood, of water; therein thou art fair

أكد على فكرة أن الطبيعة أكثر جمالاً ولا تحتاج إلى الديكور. الأسطر الإفتتاحية للقصيدة توحي القارء إلى التفكير أن **بنسهورست** مكان ممل، لذا توظيف التلميحات الكلاسيكية تخدم حصر إنتباه القارء كما أنها تضيف جواً من الغموض وعدم اليقين. هذا إلى أنها أيضاً تعطي إنطباعاً عن المجتمع الوثني وتعزز القوالب النمطية الأسطورية حول الريف. على الرغم من أن القصيدة تخبرنا في نهايتها "أن اطفاله.. قد تعلموا الدين".

من الجدير بالذكر أن القصيدة ذكرت السير **فيليب سيدني** Sir **Philip Sidney** في "**At his great birth, where all the Muses met**" وقد أُخبرنا بأن **بنسهورست** مكان ميلاده، خدم هذا في تشتيت النظرة النمطية للمجتمع الريفي بأنهم سطحيون وأغبياء. مُلّاك الأراضي الغائبون الذين بدّدو أموالهم وأوقاتهم وثرواتهم في اللهو بها في المُدن أصبحوا (stock figure) أي شخصيات خياليّة إرتُكِزت على النظرة النمطية الشائعه الأدبية أو الإجتماعيّة في الهجاء المُعاصر. كذلك المُلاك الثملين الصيّادين والأمّيين كشخصيّة السير **طوني لومبكين** Sir **Tony Lumpkin** و السير **تونبيلي كلومسي** Sir **Tunbelly Clumsy** الذين لم يتركوا الريف إطلاقاً وحتى لو فعلوا لجعلوا من أنفسهم سوى أشخاصاً تافهين.

فيليب سيدني كان يُنظر إليه على أنه نموذج لرجل عصر النهضة. كان أحد رجال الحاشية الملكية وشاعر موهوباً ومستشاراً للملكة وجنديّاً. كانت عائلته بأكملها رعاة الفنون، وبالتالي فالإرتباط بين **بنسهورست** وأسرة **سيدني** يعطي الانطباع بأن **بنسهورست** كان مثالا للأسرة المتعلمة والمتحضرة.

في الجزء الأوسط من القصيدة، جونسون يجعل فكرة **بنسهورست** تبدو وكأنها المدينة الرّيفيّة المثاليّة "**Utopia**"، فيذكر بعضاً من صور الخنوع والتي تبدوا واقعيّة ورائعة كقوله:

Never failes to serve thee seasn'd deere
Each banke doth yield thee coneyes
The painted partrich lyes in every field

من المرجح أن تصوير جونسون للحياة الريفيه له زواياه الساخرة، فيقول:

Fat, aged carps runne into thy net

أي عندما تكشف ثعابين الماء الصّياد، فأنها تقفز في يده. هذه السخرية قد تكون موجّهه إلى اولئك الذين يتباهون بأن حياة الريف خالية من المتاعب .

وصف كوك هام The Description of Cooke-ham

إميليا لانير

هذه القصيدة الريفية تقدم لنا نبذة في وصف مدينة **كوك هام Cookham**، مسكن "كونتيسة كمبرلاند: مارجريت كليفورد **Margaret Clifford**"، والّتي صُوّرت فيها السيّدة مارجريت كنموذجاً مثاليّاً لأمرأه عصر النهضة، رشيقة وفاضلة وشريفة وجميلة. وصفت لانير المنزل و ما جاوره في حضور السيده وفي غيابها.

I. القصيدة

Set forth their beauties then to welcome thee!
The very hills right humbly did descend,
When you to tread upon them did intend.
And as you set you feete, they still did rise,
Glad that they could receive so rich a prise.

II. الشرح

أن التلال تنحني بتواضع حينما تستقبل سيدتها الجميله كي تسير عليها وترتفع مرة أخرى بعد أن تضع قدمها عليها وهي سعيده بذلك.

تصوّر الأبيات كما لو أن الطبيعة وجدت لغرض وحيد وهو إسعاد السيدة مارجريت. فالطيور تأتي لحضورها والأشجار والتلال يشعرن بالفخر للإلتقاء بها. تظهر الطبيعة في جميع أنحاء القصيدة عند وجود السيدة مارجريت، وفي غيابها تبدو كأنها تمر في موسم حداد.

كثير من القصائد تؤكد قوة الطبيعة وضعفها، لكن في هذه القصيدة بشكل خاص فأن الطبيعة تبدو وكأنها تحت رحمة بشر وهي المرأة بالقصد. هذا المفهوم الغير واقعي لسيطرة السيدة مارجريت على عناصر الطبيعة فيها مجاملة لحد التملق. وبذلك فأنه من المرجح جداً أن تكون هذه القصيدة كتبت لتحصل الكاتبة على ود الكونتسة.

هناك تفسير أكثر عقلانية والذي هو أن السيدة مارجريت تقيم في "**كوك هام**" خلال فصول الصيف، وبمجرد مغادرتها يأتي الخريف مباشرة على الريف. ومن أجل مجاملة السيد مارجريت صورت الريف في الخريف بأنه يقيم حداد لغيابها، ولكن في الحقيقة هي تدرك تغير الفصول الطبيعي والذي لا علاقة له برحيل السيده مارغريت أو حضورها.

ربما تكون قصيدة لانير هجاء يتناول العلاقة بين الشاعر والراعي. فهي ترمي إلى أن الشاعر عليه أن يكتب أي شئ من أجل أن يُجامل الراعاة من أجل كسب مصالحهم. حتى لو كان شيئاً سخيفا مثل أن الطبيعه حساسه عاطفيّا كقولها.. **أن الحشائش تبكي أسفاً، وتقيم الحداد لرحيل شخص ما.**

The Grasse did weep for woe
And mourns the departure of a human

خلاصة القصيدتين

وصف نمط الحياة في "**To Penshurst**" بدا واقعيا وجميلاً. لكن في "**A Description of Cook-ham**" تبدو سيده المنزل كأنها قريبة جداً من الكمال ليبدو واقعي. النقد الاجتماعي الوارد في هاتين القصيتين هو نقد لطيف وسجي.

المجتمع لا ينتقد مباشرة من قبل الشعراء، فالسخرية والتهكم هم أثمن أداة. في كلا القصيدتين تتصرف الطبيعة بشكل غريب و غير منطقي.

ففي "**To Penshurst**" تبدو الحيوانات خاضعة بصورة غير منطقية لإراده البشر، فالمؤن يتم الحصول عليها بأقل قدر من الجهد. تبين أزمة الأخشاب في القرن السابع عشر المدى الذي وثّق فيه الشعراء الصور المتناقضة للطبيعه. الطبيعه من جهة في سقوط والعالم الآخر من نقص المؤن والعمل في جهة أخرى. أمر إلهي في أن الحِرف اليدويّة التي من الله الرحيم يُمكن أن توفر لنا أرباحاً لا نهائيّة.

النقد الإجتمالي الموجود في "**To Penhurst**" مؤثر جداً بسبب انه غير متوقع للغاية. دور القصائد الريفية كان للتمجيد والمجاملة. ومع ذلك فأنه يمكن كشف الإحساس القوي بالسخرية في الأوصاف وقد نستطيع قراءه النقد الظاهر إذا نحن قرأنا ما بين السطور.

بالمثل، شعر الحب يستخدم بعض الأحيان كطريقة للشعراء لمناقشة أشياء أخرى. مثل القصيدة "**Who so list to hount I knowe where is an hynde**" التي كتبت بواسطة السير **توماس وياتThomas Wyatt** حيث بدت في بدايتها وكأنها قصيدة حب، لكن يمكن أن تفسر أيضاً كسخرية من الرعاة "**الصيد والسياسة**". فقد تمت مقارنة الصيّاد والفريسة بالشاعر والراعي.

في هذا الوقت، الشعراء كان يخشون أن يكونوا مباشرين في نقدهم للعالم الذين يعيشون فيه لأنهم قد يتكبدون غضب الملك، الأمر الذي لن يكون مفيد أبداً إذا أراد الشاعر الإستفادة من الرعاية.

القصائد مؤثرة كنقد إجتمالي لأن النقد ليس واضحاً، لكن إذا نظر الشخص عن كثب، ستبدو واضحة. على أي حال،، لم يكن الناس دائماً يقرأون الشعر الريفي ليتزودون برؤى سياسية أو إجتماعية، لذلك فأنها من المرجح أن العديد من التلميحات قد فقدت في أعين أغلبية القراء.

على ملابِس جوليا Upon Julia's Clothes

روبرت هيريك

I. القصيدة

WHENAS in silks my Julia goes,
Then, then, methinks, how sweetly flows
That liquefaction of her clothes.

Next, when I cast mine eyes and see
That brave vibration each way free;
O how that glittering taketh me !

الابيات التي بالاحمر تسمى: ستانزا stanza 1

الابيات التي بالازرق تسمى: ستانزا stanza 2

II. الترجمة

حينما ترتدي فتاتي جوليا الحرير
عندها .. وحينها.. (أفكر) ..كيف له أن يتدفّق بهذه العذوبة
ويترقرق مثل صفحة الماء

وحينما أُلقي عليه نظرة أُخرى
أراه يتموّج هنا و هناك بشجاعة
كم يُبهرني هذا البريق

- **الستانزا الأولى (المقطع الشعري الأول من القصيده باللون الأحمر)**

القصيدة عبارة عن ترانيم لفستان ترتدية إمرأة خيالية تُدعى جوليا. يحب الشاعر ذاك التدفق والتأثر المائع للفستان الحريري.

تبدوا له المرأه جذابة حينما ترتدي هذا النوع من الفساتين، لكن التركيز هنا كان على مظهر الفُستان.

- **الستانزا الثانية (المقطع الشعري الثاني من القصيده باللون الأزرق)**

يمتدح هيرك رفرفة الفستان البرّاقة ويدعي بأنه منجذباً جداً إلى التأثيرات التي يصنعها الفُستان.

III. الشرح

قصيدة قصيرة لكنها واحده من أشهر قصائد **هيرك** والتي غالباً ما تظهر في المُختارات. قدمت أسطرها الست صورة بارعة مع وحدة في الهدف والإيقاع والقافية التي إرتقت بموضوع القصيدة إلى مكانه أعلى من مكانتها الإعتيادية. أي أن الشاعر إستطاع ببراعته أن يحبك قافية تصور لنا موقفاً ليس جديداً (وهو رجل يمتدح زي إمرأه) وأن يرتقي بهذا الطرح المُستهلك ليُظهره كطرح أعلى مقاماً ومكانة وكأنه يتكلم عن موضوع عظيم.

يبدأ الشاعر في **المقطع الشعري الأول** بقوله - حينما ترتدي فتاتي جوليا الحرير - ويضيف بعض التكرار في البيت الثاني فيقول: (Then, then) كيف أنه يتدفق بعذوبة. الجملة المحصُورة بين القوسين ("methinks" / me thinks) تعطي لمسه واقعيه لعاطفته الملتهبه، وكما يتدفق فستانها تتدفق كلماته مُحاكية رفرفة الحرير الذي يصفه how sweetly flows، والأسم الذي في البيت الثالث "liquefaction" يُمثّل قمه الرغبه لديه حيث يصف لنا كيف أنه يتدفق بعذوبه كما لو أنه ماده سائلة. إستخدم هيرك مصطلحاً علمياً "liquefaction" حتى يُثير التباين ويؤكّد على مدى الجمال الذي يحتاجه الحرير ليبدو و كأنه شيئاً سائلاً او عضوياً مثل بشرة جوليا. يعبر في **المقطع الشعري الثاني**، الثلاثة أبيات "triplet" الأخيرة عن خوضه في جمال هذه المرأه.

IV. هيرك و أسلوبه الخيالي

- **التصوير Imagery:**

القصيدة مبنية حول صورة إمرأة تُسمّى جوليا ترتدي فستانا حريريّاً متحرر. ربما إختار إسم جوليا ليتناسب مع صورة الفستان المتحرر.

- **المجاز Metaphor:**

قارن الشاعر حركة الفستان بتدفق الماء بإستخدامه لكلمه "**liquefaction**" كما أنه يتلألأ ويلمع كالمجوهرات.

- **المفارقة Paradox:**

التناقض الواضح في مُقارنته (الحرير Silk) وهو ماده صلبه مع السوائل liquid.

- **السجع Assonance:**

لاحظ التأثيرات الموسيقية لتكرار حرف العلة في السطر الثاني والرابع أن صوت 'e' تكرر.

- **التناغم الصوتي Consonance:**

تكرار أصوات الحروف الساكنه في أي مكان من الكلمة، مثل صوت الأحرف السته 'L' من **المقطع الشعري الأول** يؤكّد على التدفق أو حركة السائل لفستان الحرير.

الشعر الرعوي

هو شعر ثانوي مُهتم بحياة الرّعاة لكنه مع ذلك يبقى إسلوباً مهم لكونه بحكم طبيعته يهتم بحياة الرعاة. يعتبر من العصور القديمة العظيمة وقد وجد طريقه للعديد من الأعمال في الأدب الأوروبي الكلاسيكي والحديث. من ما يثير التساؤل حول هذا النوع هو ما إذا كان له علاقة كبيرة بالحياة العملية اليومية للرعاة، على الرغم من أنه ليس من الصعب جدا العثور على رعاة في أوروبا (في الجبل الأسود وألبانيا واليونان وسردينيا، على سبيل المثال) الذين يؤلفون الشعر الغنائي عندما يبقون لساعات يلعبون على الناي.
معظم الأحيان،، تميل الرعوية إلى أن تكون مثالية لحياة الراعي، بهذا الوجود نجد الرعوية تخلق صورة من السلام والوجود الطاهر. تمثل عالماً نظيفاً خالياً من جميع أنواع الفساد.

في شعر **مارلو** و **رآلي** كانت هناك ترانيم متماثله والتي طُبعت جنباً إلى جنب في (**هليكون إنجلترا** England's Helicon) عام 1600م. يتم إسناد الثانية إلى رالي لأول مرة من قبل **إيزاك والتون** Izaak Walton في (**الصياد الكامل** The Complete Angler) حيث تم إعاده طباعة القصيدتين.

تظهر الإصدارات الأطول قليلا في الطبعة الثانية من **والتون** عام 1655. كما أستوحاها **دون** Donne في في قصيدته ("الطَّعم" أو "العَلف" The Bait) والتي أُقتبست من قبل **والتون**. قصيدة **مارلو** تجسد المثال الكلاسيكي بطريقة ("انتهز الفرصة" أو "**اغتنام اليوم**" Carpe diem) كما يمكن أن ترى في سلوك الراعي. في حين أننا نجد لدى **رالي** في قصيدة "**حورية** Nymph" جدال على عدم اغتنام اليوم.

في أواخر الستينات،، الكثير من الأعمال الأخرى ضخمت الشعر الرّعوي مثل قصيده مارلو "**من الراعي العاطفي إلى حبه The Passionate Shepherd to His Love**" مما أثار رداً لا يُنسى من السير "**والترالي Walter Raleigh**".

قصائد الشعر الرعوي

الراعي العاطفي إلى حبه The Passionate Shepherd to his Love

كريستوفر مارلو

I. القصيدة

Come live with me and be my love,
And we will all the pleasures prove
That valleys, groves, hills and fields,
Woods or steepy mountain yields.
And we will sit upon the rocks,
Seeing the shepherds feed their flocks,
By shallow rivers, to whose falls
Melodious birds sing madrigals.
And I will make thee beds of roses
And a thousand fragrant posies;
A cap of flowers, and a kirtle
Embroidered all with leaves of myrtle;
A gown made of the finest wool
Which from our pretty lambs we pull;
Fair linèd slippers for the cold,
With buckles of the purest gold;
A belt of straw and ivy buds,
With coral clasps and amber studs.
And if these pleasures may thee move,
Come live with me and be my love.
The shepherds' swains shall dance and sing
For thy delight each May morning.
If these delights thy mind may move,
Then live with me and be my love.

II. الترجمة

هيا هلُمي كي نعيش سوياً وتصبحين حبيبتي,
وعندها سنجرب كل ألوان السعادةِ و المسراتِ
سنحيا بين الوديانِ و البساتينِ و التلالِ و الحقولِ
والغاباتِ و محاصيل الجبالِ الزلقةِ و المائلةِ إنحداراً

و سنجلس فوق الصخورِ (5)
لنرى رعاة الأغنامِ وهم يُطعمون قِطعانهم
بجوارِ الأنهارِ الضحلة التي ترتمي عليها
الطيور تنشد إيقاعاً بصوت واحد متمازج
وسأصنعُ لكِ أسرّة من الورودِ

والألاف من باقات الزهورِ (10)
وقبعة من الأزهار و فستاناً
جميعها مطرزة بأوراق من نبتة الآس العطرية
ثوباً مصنوعاً من أرقى أنواع الصوف
ذلك الذي نغزلهُ من وبر خِرافنا الجميلةِ

وزوجاً من الأحذيةِ المبطنة ليقيكِ من البردِ (15)
مع مشابك من أنقى الذهب
وسأهديكِ حِزاماً أصنعهُ من سنابل القمح وبراعم اللبلاب
وأزينهُ بمشابكٍ من المرجانِ و أزرارٍ من الكهرمانِ
أما أعجبكِ ما أقصُ عليكِ يا حبيبتي من ألوان المسراتِ

فهلُمي كي نعيش سوياً وتصبحين حبيبتي (20)
الرّعاة العاشقون سيغنون و يرقصون
لتبتهجي في كل صباحٍ من شهرِ مايو حُزيرانِ
فإذا كانت هذه المسرات ستسرُّكِ
فهلُمي لنعيشَ سوياً و تكونين حبيبتي.

III. ملحقات أدبية

- مفردات

الكلمة	معناها
Prove	test, try out
حرفياً: إثبت	لكن معنا في القصيدة (جرّب ، اختبر) أي يقصد سوف يجرب المسرات
Madrigals	Poems set to music and sung by two to six voices with a single melody or interweaving melodies.
مادريغالز	قصيده يُلقيها شخصين أو ثلاثه أو حتى ستة بلحن واحد أو الحان متمازجة
Kirtle	Dress or Skirt
ثوب إمراة نسائي	فستان أو تنورة
Myrtle	Shrub with evergreen leaves, white or pink flowers, and dark berries. In Greek mythology, a symbol of love
نبات الآس العطري	شُجيرة بأوراق دائمة الخضرة وزهور بيضاء أو وردية مع توت قاتم. في الأساطير اليونانية تعتبر رمزاً للحب. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A2%D8%B3
Coral	Yellowish red
مرجان أو لون مرجاني	اللون الأحمر المصفر
Amber	Yellow or brownish yellow
كهرمان	اللون الأصفر الكهرماني
Swains	Country youths
سوين	العُشاق الصّغار
Philomel	The nightingale
فيلوميل	العندليب

- نوع العمل

تنتمي قصيدة الراعي العاطفي The Passionate Shepherd الى الشعر الرعوي. تتركز القصائد الرعوية عموماً على حب الراعي للعذراء (كما في قصيدة مارلو)، أو على موت صديق، أو على البساطة الهادئة للحياة الريفية. قد يكون كُتّاب هذا

الصنف هم شعراء مثقّفين مقيمين في المُدن، مثل "مارلو Marlowe" الذي يمجّد مزايا الفتيات الراعيات ويشتاق للسلام والهدوء الذي في الريف. كلمه "Pastoral" مأخوذة من الكلمه اللاتينيه "pastor" والتي تعني راعي shepherd.

- **الضبط**

ضبط **كريستوفر مارلو** هذه القصيدة في أوائل الربيع في موقع ريفي (يحتمل في إنكلترا) حيث يعتني الرعاه بقطعانهم. إستخدامه لكلمة "**مادريغالز Madrigals**" في السطر الثامن ترجع إلى الموسيقي التي تغنى بواسطة صوتين إلى ستة أصوات بلحن واحد أو عدّة الحان متمازجه، مُشيراً إلى أن الزمن قد يكون القرن السادس عشر حيث كانت "**المادريغالز Madrigals**" تحظى بشعبية كبيرة في إنجلترا وأماكن أخرى في أوروبا. على أي حال فالقصيدة قد تتحدث عن أي راع في أي زمان وأي مكان،، ولهذا كان موضوعها عالمياً.

- **شخصيات القصيدة**

- **الراعي العاشق The Passionate Shepherd**

يقوم بإغراء المرأة (يفترض أن تكون إمرأه شابة ريفية جميلة) لتصبح حبيبته وتستمتع معه بكل المسرّات التي تعطيهم إياها الطبيعة.

- **حب الراعي The Shepherd's Love**

المرأة الشابة التي تتلقى رسالة الراعي العاطفية.

- **العُشّاق Swains**

الرفقاء الريفيون الشبّان و الشابات الذين وعدوا الراعي العاطفي بأنهم سوف يرقصون لحبيبته.

- **موضوع القصيدة**

موضوع قصيده "**الراعي العاطفي**" هو نشوة من حب ماء النبع في بيئة ريفية بسيطة. يتضمن في هذا الموضوع دافع ("**انتهز الفرصة**" أو "**اغتنام اليوم**"

Carpe diem) أي السيطرة على اللحظة والتي تحث الناس على التمتع بالحظة دون القلق بشأن المستقبل.

- **الوَزن**

الوزن هنا هو **الإيمبيك خماسي التفاعيل** "iambic pentameter" بثمانيه مقاطع... (أربعه أقدام إيمبيك four iambic feet) في كل سطر. حيث يتكون كل **قدم إيمبيك** من مقطع غير مشدد يتبعه مقطع مشدّد. العرض التوضيحي التالي يوضح وزن المقطع الشعري الأول.

.....1.....2.....3.....4
Come LIVE..|..with ME..|..and BE..|..my LOVE,
.....1.....2.....3.....4
And WE..|..will ALL..|..the PLEA..|..sures PROVE
.....1.....2.....3.....4
That HILLS..|..and VALL..|..eys, DALE..|..and FIELD,
.....1.....2.....3.....4
And ALL..|..the CRAG..|..gy MOUNT..|..ains YIELD.

- **المقاطع المكتوبة بالأسود هي غير مشدّده an unstressed syllable**
- **المقاطع المكتوبه الأحمر هي المشدده stressed syllable**

- **القافية**

في كل مقطع شعري "ستانزا" يكون البيت الأول منظوماً مع الثاني، والثالث مع الرابع.

- **البُنية**

تحتوي القصيدة على سبعة رباعيّات، أربعة أسطر في كل مقطع شعري "ستانزا" ليكون المجموع هو ثمانية وعشرين بيت. مارلو انشأ قصيدته على النحو التالي:

- **المقطع الشعري الاوّل "ستانزا 1"**: الراعي يطلب من الشابة أن "تعيش معه وتكون حبيبته"، مشيرا إلى أنهم سوف يتمتعوا بكل ملذات الطبيعة.
- **المقطع الشعري الثاني "ستانزاس 2-4"**: الراعي يبرم وعود بأن يأمل في إقناع الشابة لقبول اقتراحه.
- **المقطع الشعري الثالث "ستانزاس 5-7"**: بعد الوعود الإضافية، الراعي يطلب مرتين أخرى من السيدة أن "تعيش معي وتكون حبيبته".

IV. الموجز

قصيدة غنائية رعوية ذات شكل شعري خاص، أُستخدم لخلق رؤية مثالية للحياة الريفية من خلال سياق عاطفة شخصية. القصائد الرعوية كانت في رواج بين الشعراء لمدة لا تقل عن ألف وسبعمائة سنة عندما كتب مارلو هذه القصيدة. الشاعر اليوناني "ثيوقريطس Theocritus"، في القرن الثالث قبل الميلاد،، كان أول شاعر رعوي الذي كتب أيضا عن الرعاة. كل الشعر الرعوي بما في ذلك شعر مارلو يتأثر إلى حد ما بالشاعر الأصلي.

كتبت القصيدة بتفعيلة رباعية "إيمبيك" على شكل منظم جداً. كل سطر يحتوي بالضبط على أربع نبرات ثقيلة، والأركان الموزونة هي تقريباً دائماً إيمبيك. نفس الشيء من النبرات الثقيلة والأركان الموزونة أيضاً طبق على معظم السطور الأخرى التي تحتوي على ثمانية مقاطع، أو القليل التي لا تخلق تأثير شعري معين (مثل السطرين 3 و 4)، أو المقاطع اللفظية المرتخية السهلة والتي قد تقرأ على أنها ثمانية. هذا الوزن المنظم، استمر خلال الأربع والعشرين سطر، لا ينحدر أبدا على نحو رائع في جودة الغناء والأغنية والذي هو سائداً جداً في التفعيلة الرباعية. في المقام الأول لأن مارلو أذاب أسطر القصيدة مع مجموعة متنوعة من أدواته التي تكمل الوزن دون جذب الكثير من الاهتمام إلى انتظاماته الصارمه.

كما أن استخدامات مارلو من الحروف الساكنة الناعمة مثل (W، M، Em، F) لبدء سطوره، مع النهاية "الأنثوية" في بعض الأحيان من مقطع غير مضغوط (المقطع الثالث "ستانزا 3" مثلاً) أعطى تنوعاً مبهجا إلى انظباط جوهري وشكل تقليدي مكتمل.

في المقطع الشعري الأوّل "ستانزا 1"، يدعو الشاعر حبيبته لتأتي إليه بـ "تثبت الملذات pleasures prove" (السطر 2). هذه الإشارة الفورية إلى أن المتعة تعطي لهجة جنسية معتدلة لهذه القصيدة، ولكنها من النوع البريء تماما "ساذجة تقريباً". لم يلمح الشاعر هنا إلى الحاجات الدنيئه بل يدعو حبيبته بلطف وإحترام. ويؤكد لها بأن كل عناصر الطبيعة للريف الإنجليزي "الوديان والبساتين و التلال والحقول والأحراش وحتى الجبال الشاهقه" ستمنح العشاق جميعا الفرصة كي يخوضوا متعها ويتلذذوا بها.

في المقطع الشعري التالي، يشير مارلو بأن العُشّاق لن يمارسوا متعتهم في المسارح أو في المآدب، بل بجلوسهم على الصخور أو على ضفاف الأنهار. سيشاهدون الرُّعاه وهم يطعمون قطعانهم . أو سيستمعون إلى الشلالات وأغاني العصافير. التجاذب هنا ما بين المُتع المرئيه والمسموعه يمكن أن تُرى كتناقضاً ملحوض (ضجيجاً "hurly-burly") وهذه العبارة "ضجيجاً" إستخدمها مارلو في مسرحيته لاحقاً (Dido, Queen of Carthage) الفصل الرابع "Act IV"، المشهد الأوّل "Scene 1" على مسرح لندن الذي كان يكتب فيه مارلو. هي مسرحية رعوية ترفيهية تقليدية بالكامل من فكرة مارلو والتي تناولت موضوع شاب إنتقل من أحد المدن البسيطة المجاورة ليعيش في لندن ويجد نفسه مُنجذباً ومستمتعاً بها بصورة كبيرة تاركاً خلفه مدينته وهو يضحك.

مرّة أخرى،، هذه الدعوات (العروض التي يُقدمها المتحدث لحبيبته) لم تؤخذ أدبياً علماً بأن مارلو قدّر الشعر الرعوي. المثالية العليا مثل.. مثالية "أوفيد Ovid" في العدوانية، و "حب الجنس الآخر للزنا" لم يكن بالضرورة تلك التي سوف يعتمدها مارلو لنفسه.

أما المقاطع الشعرية الثالث والرابع والخامس فهي نوع من قائمة المسرّات "delights" التي تكون غالباً من نوع "المخيط اللباسي sartorial" والتي تعني الأشياء التي سيخيطها الراعي لحبيبته. هذا يكون واضحاً بأن الراعي ليس كبقية الرعاه، بل هو ينتمي أكثر إلى مُلّاك الأراضي الإقطاعية الذين يوظفون لديهم الرعاة.

قائمه الأشياء التي سيصنعها لحبيبته "كُفُرُش الأزهار beds of roses" (هذه العبارة صاغها مارلو أولاً والتي بقيت حتى يومنا هذا وأصبحت تستخدم في الكلام العام حتى في المواقف السلبية، مثل "ليس فراشا من الأزهار no bed of roses" أي "ليس هناك حالة طيبة)،، وأيضا قولة "الف باقة من الزهورة العطّرة thousand fragrant posies"،،

- و "قبعه من الأزهار cap of flowers"،،
- و "فستانا مطرزاً باوراق الآس kirtle embroidered with leaves of myrtle"،،
- و "عباءه مصنوعة من أجود الصوف الذي ننتزعه من غنماتنا الجميلة gown made of the finest wool/Which from our pretty lambs we pull"،،
- و "حذائين مبطّنتين fair-linèd slippers"،،
- و "أبازيم من أنقى انواع الذهب buckles of the purest gold"،،
- و "حزاما من القش و براعم اللبلاب belt of straw and ivy buds"،،
- و "المشابك المرجانية coral clasps "،،
- و "العنبر المرصّع amber studs"،،

تكشف الكثير عن حاله الراعي و ما يمكنه أن يقدم لحبيبته.

أي أن الراعي شخص بسيط و لن يكون بمقدورة تقديم هذه الحاجات الثمينه لمحبوبته مما أعطى هذا الراعي (المتحدث) طابعاً خاصاً جعله ينتمي إلى طبقة ملاك الأراضي أكثر من إنتمائه إلى طبقة الرُّعاه و الفلاحون.

بالتأكيد الكثير من القوائم المزينه التي ذكرها مارلو تكون فقط في مقدور الراعي القوي على صناعتها او الحصول عليها،، مثل (النعل والحزام وفراش الزهور وقبعه

الازهار وباقات الزهور وربما حتى الفستان المطرز بالآس والثوب الذي من صوف الحملان)،، اما (ابازيم الذهب و المشابيك المرجانية والعنبر المرصّع) لن يكون من السهل أن تتوفر للراعاة الصغار أو المستأجرين الذين يكسبون أجرهم كلّه من الرّعي. هذه قائمة خياليه متزايدة من الهدايا ولا يستطيع تقديمها إلا أحد النبلاء او تاجراً من تجار المدن.

تنتهي القصيدة بجمله تبدأ ببيان "**لو if**" وتحتوي على نغمه حزينه قليلاً حيث أنه ليس هناك ما يضمن أن السيدة سوف تجد تلك (المُتع المغريات) كافية لتتبع الراعي. بناء القصيدة في بادئ الأمر على (المُتع و المغريات) بصورة خياليه ومُنافيَة للعقل تجعل القارء يتكرها مع احتمال حقيقي أن الراعي سوف يحضى بخيبة أمل.

٧. التحليل

ألّف مارلو هذه القصيده في أوائل حياته (ما بين السادسة عشر والثالثة والعشرون)، في الوقت نفسه الذي ترجم فيه "أموريس **Amores**" للشاعر الروماني "**أوفيد Ovid**" وهذا يعني أن مارلو كتب هذه القصيدة قبل أن يذهب إلى لندن ليصبح كاتبا مسرحي.

يشير "**ثورنتون Thornton**" بأن نموذج تقدم مارلو الشعري والدرامي يتبع نموذج تقدم أوفيد (14) بقصائده الغراميه التي تنتمي لفترة شبابه والتي لحقتها بعد ذلك قصائده الملحميّة مثل "**هيرو وليندر Hero and Leander**" و "**كتاب لوكان الأول Lucan's First Book**". تّتضح طاقة الشباب والحيوية والخياليّة في قصيدته "**الراعي العاطفي**" والتي كانت تسمى "**الدعوة الموسعة للتقاعد في الريف an extended invitation to rustic retirement**".

القصيدة متهوُرةُ في تدفق مشاعرها (إندفاعها) بالرُّغم مع انه عند فحصها، توحي عَن كونها قطعةً شعرية متوازنة بشكل خاص. هذه القصيده مشهورة على نحو مبرر بالرُّغم من أنها لَم تُعرّف مباشرة على انها لمارلو (في كثير من الأحيان يعتقد عن

طريق الخطأ بأنها واحده من سوناتات شكسبير، مع أنها تختلف في كل من اصل التأليف وصيغتها الشعرية). كما لديها مكانها ما بين معظم مختارات قصائد الحب وقد تكون هذه القطعة التي كتبها مارلو الأكثر شهرة على الإطلاق بغض النظر عن شعبية بعض مسرحياته.

يبدو الوزن منتظماً إلى حدٍ ما، فهو يعطي قدرا كبيرا للمعنى والموسيقى في القصيدة. نمط الإيمبية في السطر 10 تقريباً لم ينكسر، يعكس التروشيه (مضغوط، غير مضغوط).

ليس هناك معنى خاص للسطر: "**وألف باقة أزهار عطرة And a thousand fragrant posies**" - الذي تطلب إنكساره كاملة للوزن، لأنه تكميلي تماما للسطر الذي يعلوه (الذي يحتوي تقريباً على تقارب مثالي لتسعة مقاطع شعرية "إيمبيك")، ويخلق إتجاهات وحركة في القصيدة.

هذا النوع من التحول المؤقت للوزن يجعل القصيدة أخف للقراءة مع الحفاظ على الانتظام، يخفف أي جودة تغنى غنائياً التي قد تحدث إذا ظهرت الكثير من الأسطر العادية في تسلسل. هذا التغيير الماهر هو أحد أسباب لقراءة هذه القصيدة في كثير من الأحيان بصوت عال. فهي موسيقية ومنتظمة للأذن، لكنها ليست جامدة أبدا أو يمكن التنبؤ بها.

نهايات السطور أيضاً يمكن أن تخلق تنوع في الانتظام، كذلك استدعاء الانتباه إلى موضوع الأسطر. المقاطع الشعرية الوحيدة التي تحتوي على خط نهاية تعني "المؤنث feminine" هي الثالثة (المؤنث هو مقطع لفظي إضافي غير مشدد يتبع مقطع آخر لفظي مشدد - في حين أنه قد لا يكون قد دعا إلى "المؤنث feminine" في فترة مارلو، الحروف الساكن في نهاية كل كلمة مثل تلك الموجودة في هذه المقاطع الفظية بالتأكيد يمكن أن تنقل الأنوثة). البيت "وسأصنعُ لكِ أسرّة من الورودِ

There **will I make** thee **beds** of **ro**ses" تم باستخدام كلمات ليست لفظية في نهاية السطر. المقطع اللفظي الثاني من أعظم كلمتين لفظتين عادة ما يكون غير مشدد.

هذه السطور كلها تنتهي بمواضيع مؤنثة خاصة أيضا - **الورود roses**، **باقات الزهور posies**، **الملابس النسائية kirtle**، و **نبات الآس العطري myrtle**. يجدر الإشارة إلى أن كل كلمات التوقف في السطور الأخرى للقصيدة بأكملها عبارة عن حروف أحادية. بالاستثناء السطر الوحيد رقم: 22، الذي يكون فيه "المذكر" مشدد في النهاية من قبل البناء الواصل "May-morn ing". اختار مارلو كلماته برعاية كبيرة جدا.

التقطيع الشعري في القصيدة لا يكون بالضبط. في حين أن خطوط 1 و 20 غالباً ما تقرأ كما إامبيك، في البداية (وخاصة السطر20) يمكن بسهولة أن يقرأ كتفعيلة ذات مقطعين spondee - مثلاً في هذا المقطع الطويل **Come live** with me **and** **be** my love/ بدلا عن: / Come live with me and be my love). قد يقرأ القارئ الماهر والمعبر هذا السطر المتكرر بتتالي، عند حدوثه مرة أخرى. الضبط المختلف يضيف نداءً للنبرة في السطر (التركيز على الأفعال "come live" و "and be") يضيف يأسا طفيفا من جانب الراعي.

إذا قرأ السطر بطريقة معاكسة (تفعيلة **سبونديك** **spondaic** بدلاً عن تفعيلة **إيمبيك** **iambic**) سيتغير معنى السطر لخلق تطوراً في العاطفة. هذا لن يعني أن هناك عمل فذ في القصيدة ذات الأربعة وعشرين سطراً في الطول. (لاحظ أن هناك ستانزا "مقاطع شعرية" متنازع عليها "Thy silver dishes for thy meat" لم يظهر في بعض الإصدارات القديمة - الأصدارات الحديثة الحاسمة لم تشمل هذه المقاطع).

The Nymph’s Reply to the Shepherd رد الحورية إلى الراعي

والتر رالي

I. القصيدة

If all the world and love were young,
And truth in every shepherd’s tongue,
These pretty pleasures might me move
To live with thee and be thy love.
Time drives the flocks from field to fold;
When rivers rage and rocks grow cold
And Philomel becometh dumb,
The flowers do fade, and wanton fields
To wayward winter reckoning yields;
A honey tongue, a heart of gall
Is fancy’s spring but sorrow’s fall.
Thy gowns, thy shoes, thy beds of roses,
Thy cap, thy kirtle, and thy posies
Soon break, soon wither, soon forgotten,
In folly ripe, in reason rotten.
Thy belt of straw and ivy buds,
Thy coral clasps and amber studs,
All these in me no means can move

II. الترجمة

لو أن العالم كله والحُبّ صغاراً،
والحقيقة على كل لسان راعي،
قد تأخذني هذه الملذات الجميلة
كي أعيش معك و أكون محبوبتك.
الوقت يقود القطعان من فضاء إلى حقل (5)

عندما تغضب الأنهار والصخور تنمو باردة
و يصبح العندليب أخرساً
ويشتكي البقية من عدم الإهتمام

تذبل الأزهار.. وتتوحّش الحقول
ويُحاسب الشتاء الضال المحاصيل (10)

لسان العسل، قلب المرارة
هو الربيع الخيالي ولكن سقوط الحزن.
عبائاتك، أحذيتك، سريرك الذي من الورود،
القبعة، الثوب، وباقات الزهور
قريباً تنكسر، قريباً تذبل، قريباً تنسى، (15)

في حماقة ناضجة، في أسباب عفنة.
حزامك الذي من القش وأزاريرك اللبلاب
مشابكك المرجانية والكهرمان المرصع
كلها في داخلي لا تحرك أي معنى
كي أذهب إليك وأُصبح محبوبتك (20)

ولكن هل يمكن للشباب أن يبقى و للحب أن يُولد،
وان نمرح من دون موعد، من دون عمر ولا حاجة،
هذه هي المسرات التي تثير إهتمامي
كي أعيش معك وأصبح محبوبتك.

مقارنة القصيدتين

- حول قصيدة "رد الحورية إلى الراعي"

رالي يجادل ويعلن بأن المجتمع ليس هو الذي يلوّث الحب الجنسي، بل نحن بالفعل ملوثون قبل دخولنا المجتمع. رالي يجمع ويقارن بين (**انتهز الفرصة Carpe diem**) مع (**طيران الوقت tempus fugit**) بطريقة غير إعتيادية، عادةً يجب "اغتنام اليوم" لأن "الوقت يطير" - اي يهدر سريعاً. رالي جاء بفكرة معاكسة جداً وبدأ يجادل فيها وقال: بما أن الوقت يطير "يهدر بسرعة" علينا أن لا نستغل اليوم ونمضي فيه. فحتماً سيكون هناك عواقب في المضي قدماً في الحياة. الوقت لا يبقى واقفاً ينتظر

أحداً فحتما سيأتي الشتاء بعد الربيع.. وبالتالي، لا يمكننا أن نتصرف على الدوافع حتى نكون قد فحصنا العواقب.

فالصخور تشتد برودة و الحقول تخضع للحصاد و القطعان تُقاد لزرائبها في الشتاء و الأنهار تثور و الطيور تشتكي من الشتاء، وقد اشار في ذلك إلى قصة "**فيلوميلا Philomela**" (أميرة أثينا) الذي إغتُصبت وتحولت إلى عندليب.

نحن نعيش في عالم هابط. الحب الحُر على عشب الربيع مُستحيل لأن العالم ليس ربيعاً دائماً. تمُرّ الفصول و يمر معها الوقت، و الحوريّة تكبُر ويزداد الرّاعي برودا.

- حول قصيدة "من الراعي العاطفي إلى حبه"

هي قصيدة رعوية كتبها **كريستوفر مارلو** في أواخر القرن السادس عشر. المعلومات الوحيدة التي لدينا عن المتكلم في القصيدة هو أنه راعي ويفكر رومانياً ومثالياً. مارلو لا يركز كثيرا على على الضبط أو الحرف، ولكن أكثر بالحجج التي يحاول فيها الراعي "المتكلم" صنع أشياء للفتاة. الموضوع البارز لهذه القصيدة هو من الحب المثالي والمتعة. طريقة (**انتهز الفرصة Carpe diem**) كان موضوعا شعبيا في قصائد ذلك العصر، وهذا يظهر أيضا كفكرة رئيسية في القصيدة. المتكلم يحث عشيقته على العيش معه والتمتع بملذات اليوم.

كتب السيروالترالي هذه القصيدة ردا على قصيدة مارلو في عام 1600 واسماها "رد الحورية إلى الراعي". مستخدما فتاة شابه كمُتحدث يرد على الرّاعي. لم يذكر هنا أي دلاله على الزمان و المكان أو مظهر الفتاة الخارجي. الفكرة الرئيسية لهذه القصيدة هي شكوك وفكرة أن الوقت يغير الأشياء. الفتاة تفكر بواقعيه وترفض فكرة العالم المثالية التي قدمه لها الشّاب. يبدوا بأن الراعي متفائلاً في حين أن الفتاة متشائمه. بناء كلا من هاتين القصيدتين متقن جداً. حيث ان هناك "ستة موزعات six stanzas" تتكون كل موزعه من أربعة أسطر. وهذا يدل على أن قصيدة "رد الحورية إلى الراعي" هي رد مباشر على قصيده "الراعي عاطفي إلى حبه".

المتحدث في القصيده الأولى "**الراعي عاطفي إلى حبه**"، هو راعي شاب يقدم مجموعه من العروض للفتاه التي يحبها ويرغبها، ويستخدم الطبيعه إلى حد كبير لكي يناشد حواسّها. في كل عرض مثالي يقدمه لها، تعطيه جواباً واقعيّا تخبرة فيه لماذا لا يمكنهما البقاء سويّة. يخبرها بانهما سيجلسان معا و سيتمتعان بحياة بهيجه و مريحه.

كما يقول بأنها سيصنع لها فراشا من الورد وسيعطيها باقه من الورد ويعدها بأن يلبسها ملابساً جميله ولن تحتاج إلى أي شئ. إستخدم جميع هذه المغريات كي يدعم مطلبه لكنه لم يلمّح إلى الحب الحقيقي أو الزواج. مما يعني بأنه على ما يبدوا يرغب بعلاقة جسديه لا أكثر و كل المتع و المباهج التي يتحدث عنها هي مؤقتة. مفهومه للوقت هو الحاضر فقط ولا يبدوا بأنه يفكر في المستقبل.

امّا في "**رد الحورية إلى الراعي**"، الفتاة الشابة تفكر وتستجيب للراعي بشكل عملي في الحياة، لذلك كلماته لم يكن لها تأثيراً على قرارها، فهي ترفض حجته وتقول بأنه لو لم يكن للوقت نهايةً وكل رجل يقول الحقيقة، حينها ستقتنع بكل الملذات التي وعد بها لتكون حبيبته. فكرة (انتهز الفرصة Carpe diem) هي عادةً تقوم على أن الشخص عليه "**اغتنام يومه**". مع ذلك،، الفتاة تغير فكرة الحديث وتقول: لأن الحياة قصيرة جداً، علينا أن لا نعيش اليوم وحده، وقراراُ جاداً في الحياة مثل هذا من الخطأ أن نتّخذه على محمل الجد والتصرف به على نحو غير عقلاني.

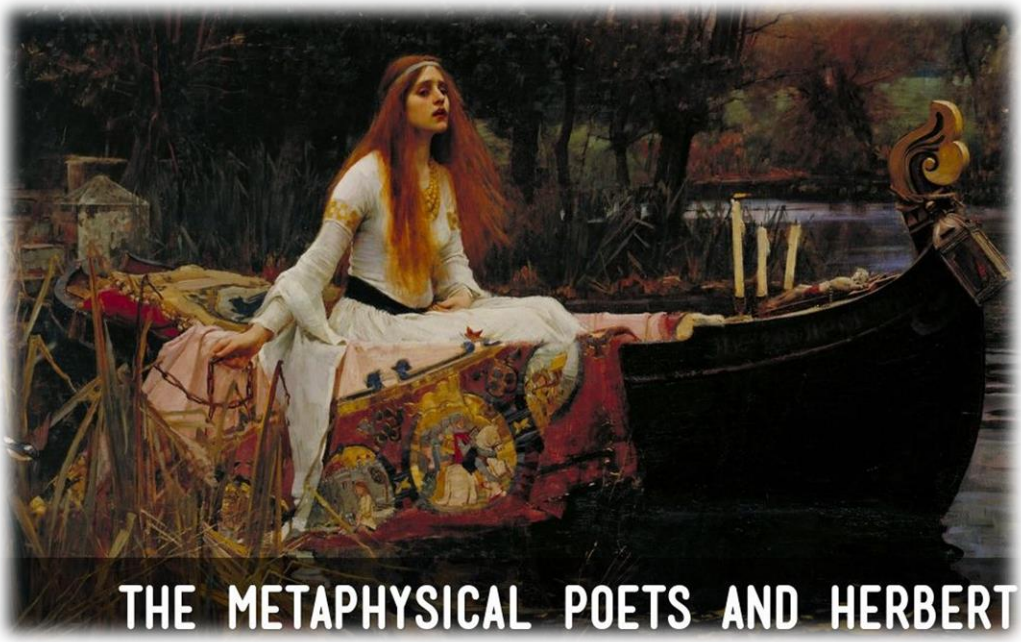
تابعت بقولها أن الزهور تذبل و تموت وجميع الممتلكات المادية التي يقدمها لها ستُكسر وستُنسى. هي تدرك أن الشيء الجوهري مثل الحب الحقيقي هو الذي سيبقى، وهو الشيء الوحيد فقط الجدير بالإنتظار. لا شئ مما كان يُقدّمه لها يمكن إقناعها لأنها تعلم بأنّهُ لا يفكر سوى باللحظة الحالية وليست لديه أيّة أفكار مستقبلية لهم. في نهاية القصيدة تؤكد من جديد النقطة التي أدلت بها في بداية القصيدة.

But could youth last and love still breed,
Had joys no date, nor age no need,
Then these delights my mind might move
To live with thee and be thy love.

ولكن هل يمكن للشباب أن يبقى و للحب أن يُولد،
وان نمرح من دون موعد، من دون عمر ولا حاجة،
هذه هي المسرات التي تثير إهتمامي
كي أعيش معك وأصبح محبوبتك.

هاتين القصيدتين تعطينا درساً مفيداً حتى لوقتنا الحاضر. العالم المثالي الذي يحلم به الراعي يبدو كشيء رائع جداً، لكن ليس هناك أي شئ جوهري يعتمد عليه. هناك العديد من هذه الحالات في الحياة والتي لا تقتصر فقط على حالات الحب. الفتاة لديها عقل لتُدرك بأن جميع ما كان يُقدّم إليها وإن كان مغرياً جداً، ليس هو ما تتمنّاه فهي تعلم أن الزمن قصير جداً والحياة لا تبقى إلى الأبد، لذا يتوجب على المرء أن يُفكّر بالقرارات التأثيرية التي نصنعها اليوم ولها تاثيرها على المستقبل.

الشعر الميتافيزيقي



يقصد بالشعر الميتافيزيقي Metaphysical Poetry "**شعر ما وراء الطبيعه**". وقد أُعطي هذا الإسم لمجموعة مختلفة من الشعراء في القرن 17 والذي أتّسمت أعمالهم بالإستعمال الذكي للمفاهيم الأدبية واللاهوتيه للصور المُفاجئه مثل الأوهام والمفارقات الغريبة والصورة بعيدة المنال. يشير مصطلح "**الشعر الميتافيزيقي**" في العاده إلى أعمال شعراء المعنيين وأحياناُ من الممكن أن يكون مُشيراُ إلى أي شعر يناقش الميتافيزيقيّات (ما وراء الطبيعة) أي فلسفة تتناول المعرفة و الوجود.

شخصيات الشعر الميتافيزيقي

قائد الشعر الميتافيزيقي هو "**جون دون John Donne**" حيث تكون عاميَاته وجدليّاته المباغته في الإيقاع و النغمة مميزة عن معتقدات الحب للشعراء الإليزابيثيين مثل شيكسبير و مارلو وغيرهم. ليس هناك ما يسبق قصائد الحب الغنائية للشاعر "**جون دون John Donne**" في الأدب الإنجليزي، سواء في التنوع المطرد للصيغ الشّعريّة أو في التنوع الكبير نسبياً للنغمات و مُناسباتها الضّمنِيّة. على الرغم من هذا فأسلوبه ينبثق من جماليّات القرن السادس عشر "للشّعر المُتغطرس"، طريقته الخاصة التي يستخدمها تلك الضّيقة والمزوده بالحجج والمناقشات القتالية تستحق وتطلب لفت إنتباه وإهتمام وثيق بلا هوادة من القارئ. تأخذ طريقة دون جماليّات القرن السادس عشر إلى مُستوى درامي جديد.

في أحسن الأحوال كانت تلك الجدليّات جزء من الموضوع الأصلي في شعره.. فالحب كما معركةً دهاءٍ، إما بين العُشّاق أنفسهم أوبين العُشّاق و العالم مِن حُولهم. كتب دون بعض القصائد الكلاسيكية التي تؤيّد أن الحب بنغمة مبالغة وغلو.. فهو يُحوّل مُعتنقيه بشكل جذري وهو باقٍ لا يتزعزع، كما لديه القُدرة على إستدعاء جميع الأشياء الأخرى غير ذي الصلة (التي لا علاقة لها بالموضوع المطروح).

قائمة الشعراء الآخرين الذي تنطبق عليهم التسمية (الميتافيزيقيين) تشمل **أندرو مارفل Andrew Marvell**، **ابراهام كولي Abraham Cowley**، **جون كليفلاند John Cleveland**، والأغلبية هم الشعراء الدينيّون أمثال **جورج هيربرت George Herbert**، **هنري فوغن Henry Vaughan** و **ريتشارد كراشو Richard Crashaw**.

في القرن العشرون . أعاد "**تي. إس. إليوت T. S. Eliot**" وآخرون معه إحياء سُمعتهم مؤكدين على جوده فطنتهم، بمعنى درجه الجهد الفكرية و المرونه بدلاً من الفكاهات الذكيّه.

قصائد الشعر الميتافيزيقي

الوداع: الحِداد المَمنُوع A Valediction: Forbidding Mourning

جون دون

I. القصيدة

As virtuous men pass mildly away	
And whisper to their souls to go,	
Whilst some of their sad friends do say,	
The breath goes now, and some say, No,	
So let us melt and make no noise,	**5**
No tear-floods nor sigh-tempests move;	
Twere profanation of our joys	**(not sacred)**
To tell the laity our love.	**(Common)**
Moving of the earth brings harms and fears,	
Men reckon what it did and meant;	**(think)** **10**
But trepidation of the spheres,	**(anxiety)**
Though greater far, is innocent.	
Dull sublunary lovers' love	
(Whose soul is sense) cannot admit	
Absence, because it doth remove	**15**
Those things which elemented it;	
But we by a love so much refined,	

That ourselves know not what it is,
Interassurèd of the mind,
Care less, eyes, lips and hands to miss.
Our two souls, therefore, which are one,
Though I must go, endure not yet
A breach, but an expansion,
Like gold to airy thinness beat.
If they be two, they are two so
As stiff twin compasses are two;
Thy soul, the fixed foot, makes no show

II. الترجمة

كما يرحل الرجال النبلاء بهدوء بعيدا إلى رب السماء
هامسين إلى أرواحهم أن ترحل معهم إلى العلياء،
وبينما يقول بعض أصدقائهم الحزينين،
يرحل النبلاء الآن، ويبقى بعضهم لا يصدق رحيلهم،
لذا دعونا! نذوب بصمت بلا ضجيج،

ولا فيضانات من الدموع، و لا رياح مِن التنهيدات
فقد تدنس هذه الأفعال حبنا و قدستنا
لو أخبرنا العامة بمقدار حبنا.
قد تجلب الزلازل الضرر والخوف فينا،
فيظن الرجال إنها صورة من غضب الإله؛

لكن هذه الظواهر السماوية وارتعاش السموات،
بتأثيرها الكبيرة رغم المسافات البعيدة، هي غير مؤذية.
العشاق المملين،، عشاق الحب
أصحاب الأرواح الحساسة، التي لا تعترف
أن الغياب والفرقه، سبب تلاشي الحب بينهما

وهو ما يُزيل المحبه التي تشكّلت بينهم في الأساس؛
لكن نحن بالحب مصقُولَين حقا

وأنفسنا تُدركه تماماً الإدراك
آمنه ومطمئنّة به عقولنا
غير مكترثه بحضور العيون، ولا الشفاه، ولا الأيدي. (20)

وأرواحنا، بالتالي، أصبحت متحدة وعميقة
رغم أنه يجب علي الرحيل،
وانا لا أحتمل وجود فجوه،
فعلاقتنا تكبر كصفائح الذهب الرقيقة.
اثنتان هما روحانا، كساقي فرجال. (25)

كأقدام البوصلة التوأم قاسية هما؛
روحك، القدم الثابتة، مستقرة
تميل إن مالت الأخرى.
ورغم إنها في القلب مستقرة،
عندما تتجول الآخرى بعيداً، (30)

تصغى وتشمخ مفتخرة بعد ذلك،
عندما تعود ساقها الأخرى.
هكذا يعود حبك لي،
كما تعود القدم المسافرة إلى المنتظرة؛
إن ثباتك، واستقرارك، يرسم لي الدائرة،
ويجعلني انتهي.. من حيث بدأت.

III. الشرح

As virtuous men pass mildly away
And whisper to their souls to go,
Whilst some of their sad friends do say,
The breath goes now, and some say, No,
So let us melt, and make no noise,
No tear-floods, nor sigh-tempests move;

يشرح الشّاعر بأنّهُ مرغم على قضاء وقت بعيداً عن محبوبته. (والمقصوده هنا زوجته) ولكن قبل أن يرحل يخبرها بأن وداعهما لا يجب أن يكون مناسبَة للنواح و المآسي بل يجب أن يكون هادئاً. بنفس الطريقة التي يرحل بها الرجال الصّالحون "virtuous men" عن الدنيا بهدوء "mildly" لا يريدون ممّن حولهم وإثارة الفوضى والإزعاج "no noise" من دون سكب فيضانات من الدموع "tear-floods" ولا عواصف من التنهّدات "sigh-tempests"

Twere profanation of our joys	**غير مقدس - مُدنّس (not sacred)**
To tell the laity our love.	**شايع بين الناس (Common)**

أي أن إفتعال جميع هذه الأشياء مِن البُكاء و العويل أمام الناس تجاه الشخص المتوفي (ليرون الناس مدى حبهم للشخص المتوفي)، من أجل إخبار الناس مقدار محبّتهما لبعضهما البعض قد يُدنّس محبتهما "profanation".

Moving of the earth brings harms and fears	
Men reckon what it did and meant	**يُفكّر أو يتسائل (think)**
But trepidation of the spheres	**قلق و خوف (anxiety)**
Though greater far, is innocent	

و يقول الشاعر هنا بأن الأرض حينما تتحرّك (أي حينما تحدث الزلّزل وما نحوها) تجلب للناس الخوف و الأذى "harms and fears". ولكن حينما تواجه الأجرام الفلكية بعض الظواهر المُخيفة "trepidation" (كالكسوف و الخسوف) يكون الوقع أكبر على النّاس إلا أنهُ غير مؤذٍ "innocent".

Dull sublunary lovers' love
(Whose soul is sense) cannot admit
Absence, because it doth remove
Those things which elemented it؛

ويقول هنا: بأن العُشاق المُمليّن كما وصفهم (عشّاق تحت القمر dull sublunary lovers) لا يمكنهم الصّمود أمام الفراق الذي سيُزيل جذور حبّهم.

(يقصد بأنها لم تكن وثيقة من الأساس كي تحتمل الفراق، أي بمجرد أن يفترق الحبيب و حبيبته يبدأ الحب الذي بينهما بالتلاشئ).

But we by a love so much refined,
That ourselves know not what it is,
Interassurèd of the mind,
Care less, eyes, lips and hands to miss.
Our two souls, therefore, which are one،

ويقارن محبتهم الرّكيكه (أي العشاق المملين) بمحبّته هو و محبوبته (زوجته) والتي هي حب خالص مصقول "refined"و مُطمئِن "Interassurèd" بينهما. إذ ليس عليهما القلق بشأن الفراق الجسدي، فراق (العين أو الشفاة أو الأيدي) فروحيهما أصبحت واحدة.

Though I must go, endure not yet
A breach, but an expansion،
Like gold to airy thinness beat.
If they be two, they are two so

يقول الشاعر: بأنّهُ أصبح عليه الرحيل لكن ستبقى روحه وروحها واحده، ولهذا لن يكون بينهما أي فجوة "breach" و على الرغم من أنّهما يشهدان إتّساعا في المسافة بينهما نفس الطريقة التي يُبسط بها الذهب بالطرق عليه لإغلاق الرقاقات الهوائيّة "airy thinness"، الروح التي يتشاركانها ستمدد بنفس الطريقة لتغمر جميع المساحات الفارغة التي بينهما.

As stiff twin compasses are two.
Thy soul, the fixed foot, makes no show
To move, but doth if the other do؛
And though it in the center sit،
Yet when the other far doth roam،
It leans and harkens after it،
And grows erect as that comes home.
Such wilt thou be to me, who must
Like the other foot obliquely run؛
Thy firmness draws my circle just،
And makes me end where I begun

يصوّر الشاعر هنا نفسه و حبيبته: بأنّهُم مثل أقدام البوصلة، القدم الثابت فيها هي حبيبته (وهي في المنتصف) "fixed foot"، وهو القدم التي تتحرك حولها. ثباب القدم المركزيّة (حبيبته) تجعل من الدائرة التي ترسمها القدم الخارجية مثاليّه (يعني أن القدم الداخليه لا تتحرك تجعل من دوران القدم الخارجيه المُثبّته عليها تسير بشكل مثالي لترسم دائرة مثاليّة). هذا الثبات "firmness " يجعل من دائرتي عادله (المتحدث هنا هو الحبيب) وتجعلني أعود من حيث بدأت (يدور ويعود لنقطه البداية التي جاء منها "And makes me end where I begun").

IV. الشّكل

قصيدة "الوداعية Valediction" بـ "مقاطعها الشعرية Stanzas" التسعة تعتبر بسيطه جداً مقارنةٍ بمُعظم قصائد "**دون**" الأُخرى والتي يستعمل فيها أنماط شعرية غريبة تُغطّي تخطيط القافية الإعتيادي بشكل مزعج. كل المقاطع الشعرية "**Stanzas**" تتكون من 4 اسطر وغير مزينه تماماً، أي بسيطه وواضحه، مع مخطط قافية من نوع ABAB و وزن إيمبيك رباعي.

هذه القصيدة من أشهر و أسهل قصائد "**دون**" وربما ايضاً تكون أكثر تعابيرة المباشرةً عن المثالية للحب الرّوحي. كل ما قدمه من شهوانية "**sensuality**" في قصائده مثل قصيدة "**البرغوث** **The Flea**" والذي اعترف فيها بولاءه تجاه الحب الروحي الذي تجاوز حدود الحب الجسدي. هنا في هذه القصيدة، كان يترقب إنفصال جسدي عن محبوبته، فأستدعى طبيعة الحب الروحي الذي سيبعد ويزيح فيضانات الدموع والتنهيدات التي يمكن أن تحضر مراسم وداعهما.

هذه القصيده في الأساس هي سلسله من "**الإستعارات metaphors**" و "**المُقارنات comparisons**" وكل واحده تصف طريقة مختلفة في النظر إلى فراقهما كوسيلة مُساعدة لتجنب مراسم الحداد والعويل الممنُوع في عنوان القصيدة.

أولاً، يقول المتكلم بأن وداعهما يجب أن يكون هادئاً ولطيفاً كموت الرجال الفاضلون الذين يرحلون من دون شكوى، لأن الصُّراخ والنواح سيُدنّس الحب

الذي كان بينهما. يُقارن بعد ذلك كوارث الطبيعه المؤذيه والمخيفة بأحداث الفلك الغير مؤذية، يشبه الأول بحُب العّشاق المملين والثاني بحبه الرّاسخ.
وصف العُشاق المملين بمثل خشخشة الأرض، كما وصفهم بكلمه ثانية أيضاً وهي "**sublunary**" وتعني تحت القمر أو خاضعون للقمر، أي العُشاق الذين يعشقون تحت القمر عرفوا بالعُشاق المملين. هذا النوع من العُشاق حبهم جسدي و ليسوا بقادرين على تحمّل الفراق أو الصمود أمامه من دون أن يفقدوا أحاسيسهم التي تضم وتحافظ على حبهم. فهم تماماً مثل الإهتزازات المؤذية التي تأتي بالزلازل.
لكن اصحاب الحب الروحي المختلف تماماً عن الحب الجسدي، العشّاق الروحيين لا يكترثون لفراق الأعين و الأيدي و الشفاة، لأنه تماماً مثل إهتزازات المجالات الفلكية (الكرات المتحدة المركزية التي تحيط بالأرض في علم الفلك). فحبهم ليس كُلّه جسدي وتحركاتهم لن يكون لها عواقب مؤذيه مثل تلك التي تسببها الزلازل.
بعد ذلك يعلن المتحدث بأن المحبين هما عاشقان بروحين في جسد واحد، فرحيله لن يُحدث "**فجوة**" إنما سُيوسّع الفضاء الذي تسكنه روحهما الموحدة، بدلاً من أن يسبب خللاً بينهم. روحيهما مثل قدمي البوصلة مُرتبطتان ببعضهما، القدم المركزية الثابتة (زوجته) والقدم الخارجية (هو) تدور في مدار مثالي يُمكنّه من رسم دائرة مثالية. البوصلة واحده من أشهر إستعارات "**دون**"، وهي صورة مثالية يُغلّف بها قيم حُبه الرُّوحي والذي هُو متوازن ومتماثل وفكري وجاد وجميل في بساطته المصقولة.
وككثير من قصائد الحب لـ "**دون**" مُتضمّنه (**شروق الشمس The Sun Rising** – **التّقديس The Canonization**). تخلق هذه القصيدة "**الودَاع: الحِداد المَمنُوع**" إنقساماً ما بين الحب الشائع والحب الغير شائع (حب الشاعر لزوجته) الذي تُدنّس قداسته النواح والعويل. هذا الحب يحتقر كل "**العشّاق المملين dull sublunary**" وقد أثر هذا الإنقسام في خلق نوع من "**الإرستقراطية العاطفية emotional aristocracy**" الشبيه في الصيغة من "**الأرستقراطية السياسيّة**

political aristocracy"، تلك التي كان لـ "**دون**"حظّاً سيئاً معها طوال حياته، فقد علق عليها من خلال أشعارهـ، مثل قصيدة: "**The Canonization**". هذه الأرستقراطية العاطفية مشابهه للأرستقراطية السياسيه في الشكل إلا أنها تتعارض معها في الرّوح.

قليل هم الإستقراطيين العاطفيين الذين لديهم إمكانية الوصول إلى الحب الروحي والتي تصور لها مثلاً رائعاً كالمثل الذي ضرب في الفلك و البوصله. من خلال كتابات "**دون**"، فإن عضوية النخبه للإستقراطيين العاطفيين لا تشمل اكثر من **المتكلم** و **حبيبته** - أو كحد أقصى، **المتكلم** و **حبيبته** و **قارئ القصيدة** الذي يتعاطف مع الكاتب في محنته العاطفيّة.

٧. مزيد من التعليقات

أظهرت هذه القصيدة خصائصاً عديدة مُرتبطه بالشعر الميتافيزيقي للقرن السابع عشر بشكل عام و لأعمال "**دون**" بشكل خاص. فقد أخبر كاتب إنجليزي معاصر له: "**إيزاك والتون Izaak Walton**" بأنّه القصيدة "**الوداعيّة Valediction** أو بما عرفت أيضاً، **خطاب الوداع farewell speech**" قد كُتبت عام 1611 عندما كان سيسافر إلى فرنسا و المانيا. كتبها إلى زوجته ولم تُطبع في فترة حياته ككثير من قصائده الأخرى.

أول نشر لهذه القصيدة كان في حزمه تشمل قصائده تسمى الأغاني و السوناتات عام 1633، اي بعد سنتين من موته. على أي حال، شعر "دون" كان معروفاً ومشهوراً بشكل كبير حتى خلال فترة حياته، لأنه نشر بشكل خاص في مخطوطات ونُسخ يدويّاً ما بين سكان لندن المتعلّمين (المثقفين).

يُطمئن الشاعر محبوبته في القصيدة بسلوى عن فترة إنفصالهما المؤقّته ويطلب منها ان يفترقا بهدوء ولطف بدون دموع وجزع. ويبرر الشاعر استصواب مثل هذا الهدوء من خلال تطوير السبل التي يشارك فيها الحبيبين الحب المقدس، المادي

والروحي في طبيعتهما. مجّد الشاعر هنا الحب الدنيوي بهذه الطريقة التي غالباً ما تشير إلى "**عقيدة الحب**".

"**دون**" هنا يعامل الحب بينه وبين حبيبته وكأنّه شيئاً مقدساً كما ويرفعه فوق مكانة العشاق العاديين، ويزعم بأن الثقه التي منحهما أياها حبهما جعلتهما أقوياء بما يكفي لأن يتحملا فراقهما او إنفصالهما المؤقت. في الواقع، هو يكتشف طرقاً عديده لذلك من خلال الوهم الغيبي / الميتافيزيقي "**metaphysical conceit**"، فإما أن تكون روحهما واحده لا تنفصل أبداً او أن تكون روحهما عبارة عن روحين توأم مُتّصلتان معاً بشكل دائم.

الوهم الغيبي / الميتافيزيقي هو إستعارة مُمتدّة أو تشبيه موسع يقوم الشاعر به بمقارنه ذكيّة ما بين شيئين مختلفين تماماً، تنتهي هذه القصيدة بواحده من أشهر أفكار "**دون**" الخياليه (**conceits**) حيث يقارن أرواح العشاق القريبة من بعضهم البعض بقدمي البوصَلة، وهذا التشبيه لم يكن ليخطر ببال شاعر يكتب عن الحب. تُشير صورة البوصله إلى وجود إرتباط ما بين العُشّاق حتى وهم بعيدون عن بعضهم، ومع ذلك أبدَع "**دون**" بأن يجد لها معان أبعد حين أعتبر الفرق بين القدم المركزيّة (وترمز إلى الوطن "الزوجه") و القدم المتجوّله "هو". فقد أشار إلى أفكار عديده كفكرة الرغبة التي تميل و تُصغي. وأختتم شعره بفكرة أن الحب مثالي وعادل كدائرة تنتهي من حيث بدأت.

يبدو أن مناسبة القصيدة هي الفراق، فقد صرّح "**والتون Walton**" بأن القصيدة كُتبت في عام 1611 عندما كان جون دن يخطط للرحيل إلى فرنسا و المانيا مع عائله "**دروري Drury**". الفراق هنا تصوير مُصغّر للمُوت. ويُشير الشاعر هنا إلى نوع من أنواع الموت وهو الموت غير المسرحي والذي يعني بأنّ الأموات ينسحبون بهدوء مُسلّمِين أجسادهم إلى الموت. في أحياناُ كثيرة يكون الموت مُتوقّعاً قدومه، ومع ذلك يأتي في أوقاتاُ أُخرى يأتي كدخيل وينتزع أرواحنا بغض النظر عن إستعدادنا له أو رفضنا إيّاه.

So let us melt, and make no noise,
No tear-floods, nor sigh-tempests move;
Twere profanation of our joys
To tell the laity our love.

لذا دعونا! نذوب بصمت بلا ضجيج،
ولا فيضانات من الدموع، و لا رياح مِن التنهيدات
فقد تدنس هذه الأفعال حبنا و قدستنا
لو أخبرنا العامة بمقدار حبنا.

مصطلح "يذوب melt" يدل على تغيّر الحاله الفيزيائيّة من الجامده للسائلة. تماما مثلما يتلاشى الجسد الميت، سيتلاشى الرّباط بين كلا العاشِقَين. فهو يقدم العناصر الثلاثة - الهواء والماء والأرض ليُوضّح لنا بأنها تُشكّل دائرة الحياة والموت على الأرض. فالهواء يُشير إلى "تنهيدات الرياح sigh-tempests" والماء إلى "فيضانات الدّموع tear-floods" والأرض إلى "الزلازل earthquakes". فيبدو أن الشاعر هنا جمع هذه الكوارث الطبيعيّة ليوحي بأنّ فراق زوجته له أشد وطئاً من هذه الكوارث. وعلاوة على ذلك، بالمقارنة مع هذه الكارثة المروعة، فإن فراقهم لَن يُخلف ضرر كبيراً على حُبّهم.

ويذكر المتكلم أن الزلازل قد تكون مروعة، بعكس التذبذبات الفلكية. هذا لأن الزلازل تخلف آثاراً واضحه ومدمّرة، أما التغيرات أو التذبذبات الفلكية فهي تُخلّف أثاراُ محسوسة أكثر غير تدميريّة. ما أراد الشاعر قوله هو أن الأشياء التي تخلف دماراً واضحاً هي ما يجب علينا القلق بشأنها لذا أراد من زوجته عدم القلق بشأن فراقهما الذي أراد أن يكون هادئ.

والحب الرّوحي أسمى من الحب الجسدي. لذلك القرب أو الغياب المادي ليس له أي عواقب. والروح وضعت في مكانه أعلى من مكانتها الأساسية (الجسدية).

But we by a love so much refined,
That ourselves know not what it is,
Interassurèd of the mind,
Care less, eyes, lips and hands to miss.

لكن نحن بالحب مصقُولَين حقا
وأنفسنا تُدركه تماماً الإدراك
آمنه ومطمئنّة به عقولنا
غير مكترثه بحضور العيون، ولا الشفاه، ولا الأيدي.

يؤكد الشاعر أن حبّهما طاهر نقي ويُمكن إدراكه من خلال الحواس مع أنه قد لا يتطلب بالضرورة التصورات الحسّية. طوّر الفكرة في المقطع الشعري التالي وقال بأن روحيهما واحده وبالتالي لا يُرون الفجوة التي ستحصل بينهما كفراغ، بل يرونها إتّساعاً. إستخدم "**دون**" صورة الذهب المطرُوق حتى يُزال ما به من فراغات وقال إنّه بنفس الطريقة التي يُطرق بها الذهب يتحول الحب الدنيوي إلى الحب الإلهي.

شبّه الشاعر قدمي البوصلة التؤأم بإتحاد إحساس العشّاق خلال الغياب. هذا مثال مناسب للطرافة المتافيزيقية والتي تقرن شيئين مُختلفين معاً. على الرغم من أن عقربي البوصله يفترقان لجزء صغير من الوقت إلا أنه يتقرر لهما دائماً الإلتقاء. فالبوصله تحدد الإتجاه للآخرين لذلك الكل يتبع إرشاداتها وهذا يشير إلى أن العشاق (الزوج وزوجته) كانوا نموذجاً للآخرين كي يتبعوهم. أيضاً، البوصلة ترسم دائرة كانت شكلاً للكمال وفقاً لـ "**بطليموس Ptolemy**" من خلال الإستفاده من هذا الشكل يُثبت "**دون**" بأنّ حبهم مثالي جسديّاً و روحيّاً (لأنه شبه حبهم بالبوصله التي هي شكلاً للكمال).

إلى جانب ذلك، فإن اليدين غير مكتملة دون بعضها البعض. وبالإشارة إلى البوصلة، فإن فراقهم في الواقع هو من يُعرّفُهُم. أنها صلابة القدم الواحدة التي تجعل من القدم الأخرى تدور بمثاليّة حين تعود من حيث بدأت وعليه تُصبح الدائرة المرسومة (من الحب الإلهي) مكتمله. هذه الدائرة الإلهية ممكن أن تشير أيضاً إلى هالة القداسة "halo" من وضعهم الإلهي، أي المكانه المقدسة التي وُهبا إيّاها.

VI. الوَهم

إستُخدمت الإستعارة من أجل بناء تناظر ما بين أمرين أو حالتين غير طبيعية أو عادة، قابلة للمقارنة. الوهم قد يكون إندمجاً أو أمتداداً. المثال المألوف للوهم المُتقن يُوجد في قصيدة "**جون دون**" هذه "**الودَاع: الحِداد المَنُوع**". وككثير من الأوهام، هنا الوهم إنشائي وثابت فضلاً عن أن يكون مؤقّتاً. حيث يقارن "**دون**" هنا محبين مُفترقين عن بعضهما البعض مؤقّتاً بأقدام البوصلة الذان يسيران ويصغيان إلى بعضهما جنباً إلى جنب.

VII. المفارقات

هي التناقضات التي تُثبت بطريقة أو بأخرى الملائمة أو الحقائق. على هذا النحو، هي أداة مركزية من الأدب في القرن السابع عشر لأعمال كلا من "جون دون" و "**أندرو مارفل Andrew Marvell**" و "**جورج هيربرت George Herbert**" و "**توماس براون Thomas Browne**".

ملحقات: أهم الشخصيات في عصر النهضة

الأعمال	أشهر الشخصيات	الصفحة
المصلحين	مارتن لوثر - أولريش زوينجلي - جون كالفين	– 3 –
المستكشفين	فاسكو دي جاما - كريستوفر كولمبوس – ماجلان	– 9 –
العلماء	نيكولاس كوبيرنيكوس - جاليليو جاليلي - اسحق نيوتن	– 13 –
الإنسانيين	فرانشيسكو بترارکا - جيوفاني بوكاتشيو	– 17 –
الرسامين	ليوناردو دا فينشي - رافائيل - مايكل أنجلو	– 20 –
الكُتّاب والكتب	شيشرون - أرسطو و هوراس - أوفيد - فيرجيل و كينتيليان - سينيكا	– 25 –
السوناتيين	فرانشيسكو بترارکا - وليم شكسبير - جون ميلتون	– 58 –
شعراء الريف	بن جونسون - اميليا لانير - روبرت هيريك	– 76 –
شعراء الرعي	كريستوفر مارلو - السير والتر رالي	– 87 –
شعراء الميتافيزيقيا	جون دون	– 103 –

خاتـمة

الحمد لله سبحانه وتعالى ؛؛؛؛

الذي قدر لنا التوفيق والنجاح في إتمام هذا الكتاب وأتمنى من الله عز وجل أن يكون قد نال إعجابكم، فقد جمعت لكم مجموعة من المعلومات بعد البحث والاطلاع وتجميع المعلومات من مصادر مختلفة ومتنوعه بمعظمها من ملخصات الدكتور الفاضل/ **فوزي سليسلي**. كما استفدت كثيراً من الملخصات الموجودة في منتدى جامعة الملك فيصل.

كان هذا الكتاب بمثابة الرحلة العلمية الممتعة بالنسبة لي التي ساعدتني على تجميع معلوماتي المشتته هنا وهناك. ولكي أرتقي بهذا الأدب "***عصر النهضة***" بذلك جهد كبير في إخراجه على المستوى الذي بين أيديكم، ومع ذلك.. لا أستطيع أن أقول أنه بحث شامل ويتصف بالكمال، لأن كل شيء ناقص ويحتاج إلى المزيد والمزيد ليصل إلى مستوى مرتفع من العلم والمعرفة.

هذا وصلى الله وبارك على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

الإنساني: sinanthehumanist@outlook.com

تاريخ: 22 فبراير 2018