Lecture 9
Edmond Spenser (1552-1599)

There is not a great deal known about Spenser's life. Spenser was born in London, England, most likely in 1552, and as a child attended a forward thinking grammar school. He was educated there for eight years, beginning in 1561. His education was a classical one, meaning his studies centered on Latin And Greek language, philosophy, and literature. In 1569, Spenser attended college at Cambridge University. After receive a bachelor of arts degree in 1573, Spenser studied for his master of arts degree, which he received in 1576. Cambridge at this time was largely populated by radical Puritans, although the impact of such teachings on Spenser has been debated.

ليس هناك الكثير المعروف عن حياة سبنسر. ولد سبنسر في لندن ، انكلترا، وعلى الأرجح في ١٥٥٢، وكما إي طفل حَضرَ يُرسلُ إلى المدرسة الثانوية المُفَكّرةَ. تلقى تعليمه هناك لمدة ثماني سنوات، ابتداء من عام ١٥٦١. وكان تعليمه الأول كلاسيكي ، وهذا يعني دراساته تركز على اللغة اللاتينية واليونانية، والفلسفة ، والأدب. في ١٥٦٩، دَخلَ سبينسير الكلية في جامعة كامبردج. . بعد الحصول على درجة البكالوريوس في الآداب في ١٥٧٣، سبينسير دَرسَ درجةِ الماجستير في الآداب، ، والتي تلقاها في ١٥٧٦. كانت تقطنه اغلبية كامبردج في هذا الوقت من قبل المتشددون جذرية، وعلى الرغم من مناقشة أثر هذه التعاليم في سبنسر.

After receiving his master of arts degree, Spenser held a number of offices, working in 1578 as the secretary to the former master of Pembroke Hall, Edward Young, and in 1579 working in the household of the Earl of Leicester, uncle to Spenser’s friend and fellow poet Sir Philip Sidney. In 1580 Spenser traveled to Ireland to work as secretary to Governor Arthur Lord Grey de Wilton. During this time, England was attempting to conquer Ireland, through violence as well as by encouraging the English to settle there. Spenser was an enthusiastic participant in this effort. He served in various capacities in Ireland during the 1580s and 1590s. He was granted a large estate, Kilcolman, in 1590.

بعد إستِلام درجةِ الماجستير في الآداب، سبينسير تمسك بعدد مِنْ المكاتبِ، عَمَل في ١٥٧٨ كالسكرتير إلى السيدِ السابق لقاعةِ بيمبروك، إدوارد يونغ، وفي ١٥٧٩ عَمَل مع عائلةِ إيرل ليستر، عمّ إلى صديق سبينسير وزميلِه شاعرِ السّيرِ فيليب سيدني. ي ١٥٨٠ سبينسير سافرَ إلى إيرلنده للعَمَل كسكرتير إلى الحاكمِ آرثر ويلتون دي غراي. وخلال هذا الوقت، كانت بريطانيا تحاول قهر ايرلندا، عن طريق العنف، وكذلك من خلال تشجيع الإنجليزية ليستقروا هناك. وكان سبنسر مشاركا متحمسا في هذا الجهد. خدم في عدة مناصب في ايرلندا خلال ١٥٨٠s و ١٥٩٠s. وكان منح عقارات كبيرة، Kilcolman، في ١٥٩٠.

From his home in Ireland, Spenser began to write in earnest, having already published a series of pastoral poems, The Shepheardes Calendar, in 1579. He published the first part of his famous epic poem, The Faerie Queene, in 1590, and the second part in 1596. Spenser married Elizabeth Boyle in 1594, and in her honor wrote the love poems and wedding song known collectively as Amoretti and Epithalamion, published in 1595. That is why he is considered as the only sonneteer who wrote a sonnet sequence to his wife. After being appointed to the position of High Sheriff of Cork in 1598, he was forced to return to London after rebels burned down his home at Kilcolman. Spenser died in London of unknown causes on January 13, 1599, and was buried in Westminster Abbey.

من منزله في ايرلندا، بدأ سبنسر لكتابة بشكل جدي، بعد أن نشرت بالفعل سلسلة من القصائد الرعوية، والتقويم Shepheardes، في ١٥٧٩. وقال انه نشر الجزء الأول من قصيدته الملحمية الشهيرة، وQueene الجن، في ١٥٩٠، والجزء الثاني في ١٥٩٦. تزوّجَ سبينسير إليزابيث بويل في ١٥٩٤، وتكريما لها كتب قصائد الحب وأغنية الزفاف التي تعرف باسم Amoretti وEpithalamion، التي نشرت في ١٥٩٥. هذا هو السبب في انه يعتبر مثل sonneteer الوحيد الذي كتب سلسلة السوناتة لزوجته. بعد تعيينه في منصب مُدير الشرطة العالي لكورك في ١٥٩٨، هو اضطر إلى العودة إلى لندن بعد أنْ إحترقَ الثوّارَ أسفل منزله في Kilcolman. توفي سبنسر في لندن لأسباب غير معروفة في ١٣ يناير ١٥٩٩، ودفن في كنيسة ويست مينستر.

Sonnet 75

One day I wrote her name upon the strand,
But came the waves and washe` d it away:
Agayne I wrote it with a second hand,
But came the tyde, and made my paynes his pray.
‘‘Vayne man,’’ sayd she, ‘‘that doest in vaineassay, 5
A mortall thing so to immortalize,
For I my selve shall lyke to this decay,
And eek my name bee wype` d out lykewise.’’
‘‘Not so,’’ quod I, ‘‘let baser thingsdevize,
To dy in dust, but you shall live by fame: 10
My verse your vertues rare shall eternize,
And in the heavens wryte your glorious name.
Where whenas death shall all the world subdew,
Our love shall live, and later life renew.’’

سوناتة ٧٥

احد الايام كتبت على الشاطئ اسمها
لكن الامواج جرفته بعيدا
مرة اخرى كتبته
ابتلعه المد متلذذا بتضرعاتي

قالتْ رجل فارغ ، هذا هباء

تخلد ماهو فانٍ
لاني سألقى الفناء
و بذات المصير اسمي سيزول
ليس كذلك ، ما اكتب ، يجعل الاموات خالدين
جسدك في التراب لكن بالشهرة ستبقين
اشعاري ستخلّد فضائلك
وعلى السماء اكتب اسمك مجيدا
وبينما الموت سيقهر العالم

حبنا سيحيا ، فتتجدد الحياة

Lines 1–4

In Spenser’s ‘‘Sonnet 75,’’ the poet expresses in a straightforward manner his conviction regarding the immortal nature of his affection for his lover. With the first two lines the speaker establishes the framework for the poem. He relates how he Wrote the name of his lover in the sand on the beach, only to have it washed away by the waves. In the next two lines (lines 3 and 4), he reveals that he attempted to write her name again, only to have the ocean tide once more erase his efforts. Through these lines, the speaker’s diligence is revealed. Despite the fact that the waves wash away his lover’s name, he repeats what is clearly a futile effort.

خطوط ١-٤

سبينسير في "سوناتة ٧٥،" الشاعر يعبر في أسلوب بسيط قناعته بخصوص الطبيعة الخالدة مِنْ مودّتِه لحبيبه. مع أول خطين للمتكلم يضع الإطار للقصيدة. ويروي كيف انه كتب اسم حبيبته في الرمال على الشاطئ ، فقط لأنها قد جرفتها الأمواج. في السطرين التاليين (خطوط ٣ و ٤)، يكشف عن أنه حاول أن يكتب اسمها مرة أخرى، إلا أن يكون المد المحيط مرة أخرى محو جهوده. من خلال هذه الأسطر، تبين الحرص من المتحدث. على الرغم من أن موجات يجرف اسم حبيبته، وقال انه يكرر ما هو واضح من جهد غير ذى جدوى.

Lines 5–8

The next four lines of the poem (lines 5–8) reveal that the poem is not simply the speaker’s expression of his feelings, but a recollection of a dialogue with his lover. He explains in these lines what his lover stated when she witnessed his actions. The lover’s response to the speaker’s endeavors to inscribe her name in so impermanent a medium as wet sand is gently chastising in tone. Apparently a practical woman, she tells the speaker that he exerts himself to no end. The lover goes on to compare her name written in the sand, and its being washed away by the tide, to her own existence, and its inevitable end one day by death. Her tone and her words reprimand the speaker for attempting such a prideful display. She accuses him both of being vain for making such an effort and acting in vain, for his desire to affix their love to a specific time and place is ultimately, and obviously, a fruitless one.

خطوط ٥-٨

القادم أربعة أسطر من قصيدة (خطوط ٥-٨) تكشف عن أن القصيدة ليست مجرد تعبير المتحدث عن مشاعره، ولكن تذكر للحوار مع حبيبته. وهو ما يفسر في هذه السطور ما صرح حبيبته عندما شاهدت تصرفاته. رَدّ الحبيبَ لمساعي المتحدث أن تسجل اسمها في وسط مؤقت ك الرمل الرطب هو تهذيب بلطف في الانسجام. على ما يبدو امرأة عملية، وهي تروي المتكلم أنه يمارس نفسه إلى ما لا نهاية. يَستمرُّ الحبيبُ لمقارنة اسمها مكتوب في الرمال، ويجري غسلها بعيدا عن المد والجزر ، إلى وجود بلدها، ونهايتها الحتمية يوم واحد من الموت. توبيخ نبرتها وكلماتها المتكلم لمحاولة مثل هذا العرض فخور. انها تتهمه كل من يجري عبثا لصنع مثل هذا الجهد والعمل من دون جدوى، عن لإغبته في أن يضعوا حبهم لوقت محدد ومكان معين في النهاية ، والواضح، وهو واحد غير مثمرة.

Lines 9–12

In lines 9–12, the speaker responds to his lover's protests. Here his idealism and the fullness of his love is revealed. He tells her that only lower, less worthy creatures will die and be reduced to dust. She, rather, will certainly live on through the fame he will create for her with his poetic verses. His poetry, he assures her, will record forever her singular virtues, thereby immortalizing her name.

خطوط ٩-١٢

في خطوط ٩-١٢، يَرُدُّ المتكلّمُ على احتجاجات حبيبِه. هنا هو كشف له المثالية وملء محبته. أمرها أن انخفاض فقط، مخلوقات أقل استحقاقا سوف تموت ويمكن تحويلها إلى غبار. إنها، بالأحرى، سوف يعيش بالتأكيد على طريق الشهرة انه سيخلق لها مع أشعارِه الشعرية.
شعره، يؤكد لها، سَيُسجّلُ إلى الأبد مزاياها المفردةَ، بذلك يُخلّدُ اسمَها.

Lines 13–14

In the last two lines of the poem, the speaker makes plain that not only will his lover live on forever through his poetry, but also that when death conquers the world, their love will remain and be renewed in the next life. The last lines suggest the speaker's belief in some form of life after death, although whether he describes a bodily or spiritual existence remains unclear. In a sense, the speaker's intention to immortalize his lover through his poetry validates his lover's accusation that he is vain. His boasts about his ability to create such lasting fame for her reveals his grand opinion of his skill as a poet. Despite this vanity, however, the final lines of the poem make clear the depth of his love and his belief that the feelings they share will live in after death.

خطوط ١٣-١٤

في آخر سطرين من القصيدة، المتكلم يجعل من الواضح أن ليس فقط ستعيش حبيبته إلى الأبد من خلال شعره، ولكن أيضا أنه عندما ينتصر على الموت في العالم، حبهم سَيَبْقى ويَكُونُ مجدّداً في الحياة القادمة. الأسطر الأخيرة تشير إلى اعتقاد المتكلّمَ في شكل من أشكال الحياة بعد الموت ، على الرغم من أن توضح ما إذا كان وجود جسدي أو روحي لا تزال غير واضحة. معنى، نية المتكلّمَ لتَخْليد حبيبه خلال شعره يُصدّقُ اتهام حبيبه بأنّه مغرورُ. له يتفاخر بقدرته على خلق مثل هذه الشهرة دائم لها يكشف عن رأيه الكبرى لمهارته كشاعر. على الرغم من هذا الغرور، ومع ذلك، فإن خطوط النهائي للقصيدة توضح عمق محبته واعتقاده بأن المشاعر التي يَشْتركونَ فيها سَتَعِيشُ في بعد الموتِ.

*** Themes** : love and Immortality Like most Elizabethan sonnets, Spenser's ''Sonnet 75'' is concerned with an amorous relationship. Often such sonnets itemize a lover's virtues or reveal the extent of a lover's passion.

* موضوعات : الحب والخلود على غرار معظم السوناتات الإيليزابيثيةِ، سبنسر في السوناتة"٧٥" مُهتمّة بعلاقةِ غراميةِ. في أغلب الأحيان مثل هذه السوناتاتِ تُفصّلُ مزايا الحبيبِ أو تَكْشفُ مدى شغف الحبيب.

In this poem, rather than focusing on the qualities of his lover that inspire his admiration, the speaker explores the enduring nature of his love for the woman in question. He dismisses his lover's matter-of-fact expressions of the notion that her name, and their love, is transitory.

في هذه القصيدة، بدلا من التركيز على صفات حبيبته التي تلهم إعجابه، والمتكلم يستكشف طبيعة دائمة من حبه للمرأة في السؤال. وهو يرفض حبيبته لأمر واقع الأمر تعبير عن الفكرة القائلة بأن اسمها ، وحبهم، عابرُ.

She quite clearly states that their relationship is a mortal one. She is adamant that she will, in fact, die, and the memory of her presence on earth be extinguished, erased like her name in the sand. However, the speaker is quick to deflate her argument. Only low, base creatures are destined to die, the speaker replies The language of the sonnet is archaic. He also mentions the tide washing away the name he had written in the sand. Therefore, we know the beach must have been near the ocean, rather than a lake, as lakes do not cover enough area to be effected by the gravitational pull of the moon and consequently do not have tides.

تُصرّحُ تماماً بشكل واضح على أن العلاقة بينهما هي واحدة مميتة. فهي تصر أنها ، في الواقع، ستموت، وأن تسقط من الذاكرة وجود لها على الأرض، ومحوها مثل اسمها في الرمال. على أية حال، المتكلم بسرعة ليدحض حجتها. الموجهة منخفضة فقط، والمخلوقات قاعدة أن تموت ، والمتكلم ردود لغة السوناتة هو البالية. وهو يذكر أيضا المد تجرف اسم انه كان قد كتب في الرمال. لذلك، ونحن نعلم الشاطئ يجب أن يكون بالقرب من المحيط، بدلا من البحيرة، والبحيرات لا تغطي المنطقة بما يكفي لتكون تأثرت جاذبية القمر، وبالتالي لم يكن لديك المد والجزر.

At the end of ‘‘Sonnet 75,’’ Spenser references the notion of an afterlife. It is known that Spenser was a Protestant, perhaps of the more radical variety known as a Puritan. Research the beliefs of sixteenth-century Protestants regarding predestination, death, and the resurrection of the soul.

في نهاية «السوناتة ٧٥،" سبنسر مراجع مفهوم الآخرة. ومن المعروف أن سبنسر كان بروتستانتيا ، و لعل من أكثر راديكالية متنوعة يعرف البروتستانتي. أبحاث معتقدات القرن السادس عشر البروتستانت فيما يتعلق الأقدار والموت والقيامة من الروح.

The Power of Language: The speaker in Spenser's ‘‘Sonnet 75’’ displays supreme confidence in the power of his own written words. He claims that through his poetic verses he will eternalize his lover's goodness, her best qualities. Through his words, her name and her glory will be written for all time.

قوة اللغة : المتكلم في سبنسر في "٧٥" السوناتة يعرض الثقة العليا في القوه لكلماته المكتوبة الخاصة. ويدعي أنه من خلال أشعاره الشعرية انه سوف يخلد طيبه حبيبته، والصفات الأفضل لها. ومن خلال كلماته، واسمها ومجدها سَيَكُونان مكتوب إلى الأبد.

The speaker has faith that after death their love will live on; this concept is as much related to religious faith in the nature of the immortal soul as it is to the couple's faith in the depth of their love for one another. Yet what the speaker vows to achieve through his writing is quite different than what will transpire for the faithful after the death of the body. The revival in the afterlife of the relationship between the speaker and his lover is generated by the strength of the couple's love. Yet the speaker promises that his lover's immortality on earth will be assured by the strength of his poetry alone. Mere words written by the speaker will be enough, he insists, to insure that his lover's name will never be forgotten.

المتكلّم عِنْدَهُ إيمانُ الذي بعد الموتِ حبِّهم سَيَعتاشُ عليه؛ هذا المفهوم نفس قدر تَعلّقَ بالإيمان الديني في طبيعةِ الروح الخالدةِ بينما هو لإيمانَ الزوجَ في عمق حبِّهم لأحدهما الآخر. رغم ذلك الذي المتكلّم يُقسمُ على الإنْجاز خلال كتابته مختلفة تماما عن ما قد يتبدى للمؤمنين بعد وفاة من الجسم. يتم إنشاء نهضة في الآخرة من العلاقة بين المتكلم وحبيبته من قوة الحب بين الزوجين. رغم ذلك المتكلّم يَعِدُ بأنه سيتم ضمان الخلود لحبيبته على الأرض من قوة شعره وحده. والكلمات وحدها كتبه المتكلم يكون كافيا، وقال انه يصر، لضمان أن اسم حبيبته لا يمكن نسيانه.

Spenserian Sonnet:
Spenser, through the poems in Amoretti and Epithalamion, developed a style of sonnet that incorporated the use of an interlocking rhyme scheme; this became known as the Spenserian sonnet. In such a rhyme scheme, the rhyming words at the end of each line (or end rhymes) form a pattern in which each section of the poem is linked with the following section through the repetition of the rhyming words.

Spenserian السوناتة :
سبنسر، من خلال قصائد في Amoretti وEpithalamion، طور نمط من السوناتة التي أدرجت استخدام مخطط قافية المتشابكة، وهذا أصبح معروفا بـ Spenserian السوناتة. في مثل هذا المخطط قافية، تطابق في نهاية كل سطر (أو نهاية القوافي) تشكيل نمط الذي يرتبط في كل مقطع من القصيدة مع المقطع التالي من خلال تكرار كلمات التطابق.

When discussing rhyme schemes, lines are assigned a letter in order to show the repetition of the rhyme. The Spenserian sonnet rhyme scheme is: abab bcbc cdcd ee. The effect of this rhyme scheme is a structuring of the poem into three quatrains (a section of a poem consisting of four lines of verse) and a couplet (a section consisting of two lines of verse).

عند مناقشة خطط قافية، يتم تعيين خطوط رسالة من أجل إظهار تكرار قافية. وقافية السوناتة Spenserian المخطط هو : abab bcbc cdcd هه. أثر هذا المخطط هو قافية هيكلة القصيدة إلى ثلاثة الرباعيات (مقطع من قصيدة تتألف من أربعة أسطر من الشعر) وإثنان (مقطع يتألف من سطرين من الشعر).

This physical structure relates to the poem's meaning. The first quatrain describes the speaker's actions on the beach, the second quatrain reveals the presence of the lover and her objections, the third quatrain contains the speaker's response, and the final couplet sums up the speaker's argument.

هذا التركيبِ الطبيعي يَتعلّقُ بمعنى القصيدةَ. تَصِفُ الرباعيةُ الأولى أعمالُ المتكلّمَ على الشاطئ، تَكْشفُ الرباعية الثانية حضورَ الحبيبِ وإعتراضاتِها، تَحتوي الرباعية الثالثة رَدَّ المتكلّمَ، ويُلخّصُ الإثنانَ النهائيَ حجّةَ المتكلّمَ.

Lecture 10
THE SHAKESPEAREAN THEATER مسرح شكسبير

Before Shakespeare's time and during his boyhood, groups of actors performed wherever they could—in halls, courts, courtyards, and any other available open spaces. In 1574, however, when Shakespeare was ten years old, the Common Council passed a law requiring plays and theaters in London to be licensed.

قبل وقتِ شكسبير وأثناء فتوتِه، أدّتْ مجموعات من الممثلين حيثما يمكنهم في القاعاتِ، ملاعب، فناءات، وأيّ مساحات مفتوحة متوفرة أخرى. في ١٥٧٤، على أية حال، شكسبير عندما كان عمره عشر سنوات، المجلس المشترك أقر قانونا يلزم المسرحيات والمسارح في لندن لتكون مرخصة.

In 1576, actor and future Lord Chamberlain's Man, James Burbage, built the first permanent theater called simply The Theatre outside London's city walls. Thereafter, many more theaters were established around the city of London, including the Globe Theatre in which most of Shakespeare's plays were performed. (The image shows an illustration of the Curtain Theater, which was built some 200 yards away from The Theater and also housed many Shakespearean plays.)

في ١٥٧٦، بنى الممثل ورجل المستقبل اللورد تشامبرلين، جيمس برباج، المسرح الدائم الأولى ببساطة دعا مسرح خارج أسوار المدينة في لندن. بعد ذلك، تم إنشاء العديد من المسارح أكثر حول مدينة لندن، بما في ذلك مسرح غلوب التي أجريت فيها أكثر من مسرحيات شكسبير. (الصورة يظهر التوضيح للمسرح الستار، الذي تم بناؤه حوالي ٢٠٠ متر بعيدا عن المسرح ويضم أيضا العديد من مسرحيات شكسبير).

Elizabethan theaters were generally built after the design of the original Theatre. Built of wood, these theaters comprised three rows of seats in a circular shape, with a stage area on one side of the circle.

المسارح الإيليزابيثية بُنِيتْ عموماً بعد تصميم المسرح الأصلي. بَنى مِنْ الخشبِ، وهذه المسارح تضم ثلاثة صفوف من المقاعد في شكل دائري، مع مساحة المسرح على جانب واحد من الدائرة.

The audience's seats and part of the stage were roofed, but much of the main stage and the area in front of the stage was open to the elements sun as rain. About 1,500 audience members could pay an extra fee to sit in the covered seating areas, while about 800 "groundlings" (standing spectators) paid less to stand in the open area before the stage.

وكانت مقاعد الجمهور وجزء من المسرح سُقّفا، ولكن الكثير من المسرح الرئيسي والمنطقة أمام المسرح كان مفتوحا لعوامل الشمس والمطر . حوالي ١٥٠٠ من أفراد الجمهور يمكنهم دفع رسوم إضافية للجلوس في أماكن الجلوس المغطاة ، في حين كان حوالي ٨٠٠ "groundlings" (مشاهدون واقفون) أجورا أقل للوقوف في منطقة مفتوحة أمام خشبة المسرح.

The stage itself was divided into three levels: a main stage area with doors at the rear and a curtained area in the back for "discovery scenes"; an upper, canopied (decorated cover with clothes) area called "heaven" for balcony scenes; and an area under the stage called "hell," accessed by a trap door in the stage. There were dressing rooms located behind the stage, but no curtain in the front of the stage, which meant that scenes had to flow into each other and "dead bodies" had to be dragged off.

ويقسم المسرح نفسه إلى ثلاثة مستويات : منطقة المسرح الرئيسي مع الأبواب في المؤخّرةِ ومنطقة ستائر في الظهر "مشاهد الاكتشاف "، والعلوي ، ومنطقة مغطاة (زينت مع تغطية الملابس سميت ب "الجنة" بشرفات للمشاهد ؛ ومنطقة تحت المسرح تسمى "الجحيم"، يدخل إليها من باب سحري في المسرح. كانت هناك غرف خلع الملابس تقع وراء السرح، ولكن لا الستار في الجزء الأمامي من المسرح ، مما يعني أن المشاهد كانت تتدفق إلى كل "جثث" الأخرى ، وكان لا بد من سحب قبالة.

Performances took place during the day, using natural light from the open center of the theater. Since there could be no dramatic lighting and there was very little scenery or props (The objects and furniture used in the play), audiences relied on the actors' lines and stage directions to supply the time of day and year, as well as the weather, location, and mood. Shakespeare's plays convey such information masterfully. In Hamlet, for example, the audience learns within the first ten lines of dialogue where the scene takes place ("Have you had quiet guard?"), what time of day it is ("'Tis now struck twelve"), what the weather is like ("'Tis bitter cold"), and what mood the characters are in ("and I am sick at heart").

استغرق الأداء مكان خلال النهار، وذلك باستخدام الضوء الطبيعي من مركز مفتوح للمسرح. وبما أنه يمكن أن يكون هناك الإضاءة الدرامية، وكان هناك القليل جدا من مشهد أو الدعائم (الأجسام والأثاث استعملتا في المسرحيّةِ)، إعتمدَ مُشاهدونُ على خطوطِ الممثلين والإرشادات المسرحية لتوفير الوقت من اليوم والسنة، فضلا عن الطقس والموقع، والمزاج. َحْملُ مسرحيّاتُ شكسبير مثل هذه المعلوماتِ بمهارة. في هاملت، على سبيل المثال، يتعلم الجمهور ضمن حدود العشرة الأولى من الحوار حيث المشهد يحدث ("هل كان لديك حارس هادئة؟ ")، في أي وقت من اليوم هو ("تيس' ضرب الآن اثني عشر ")، ما الطقس مثل ("تيس' البرد القارس ")، وما المزاج الأحرف هي في (" وأنا مريض في القلب ").

One important difference between plays written in Shakespeare's time and those written today is that Elizabethan plays were published after their performances and sometimes even after their authors' deaths. The scripts were in many ways a record of what happened on stage during performances, rather than directions for what should happen. Actors were allowed to suggest changes to scenes and dialogue and had much more freedom with their parts than contemporary actors.

فارق مهم بين مسرحيات شكسبير كتب في وقتٍ وتلك المكتوبة اليوم التي نشرت السرحيات اليزابيثيِ بعد أدائهم وأحيانا حتى بعد وفاة أصحابها. وكانت الكتابات في العديد من الطرق لتسجيل ما حدث على خشبة المسرح خلال الأداء، بدلا من الاتجاهات على ما يجب أن يحدث. الممثلون سُمِحوا لاقتراح التغييراتِ إلى المشاهدِ والحوارِ وكَانَ عِنْدَهُما حريةٌ أكثر بكثيرُ بأجزائِهم مِنْ الممثلين المُعاصرين.

A scene illustrative of such freedom occurs in Hamlet: a crucial passage revolves around Hamlet writing his own scene to be added to a play in order to ensnare (gain power over somebody by using dishonest means) his murderous uncle.

وهناك مشهد توضيحي لهذه الحرية يحدث في هاملت :َ يَدُورُ المقطع الحاسم حول هَملِت يَكْتبُ مشهدَه الخاصَ لكي يُضافَ إلى a مسرحيّة من أجل الإيقاع (القوة كسب أكثر من شخص باستخدام وسائل غير شريفة) عمه القاتل.

Shakespeare's plays were published in various forms and with a wide range of accuracy during his time. The discrepancies between versions of his plays from one publication to the next make it difficult for editors to put together authoritative editions of his works. Plays could be published in large anthologies in folio format (the First Folio of Shakespeare's plays contains 36 plays) or smaller quartos.

ونشرت مسرحيات شكسبير في أشكال مختلفة ومع تشكيله واسعة من الدقة خلال فترة وجوده. الاختلافات بين الإصدارات من مسرحياته من منشور واحد إلى أخرى تجعل من الصعب على المحررين لوضع معا طبعات موثوقة من أعماله. ويمكن نشر المسرحيات في المختارات الأدبيةِ الكبيرةِ في صيغةِ الملفِ (يَحتوي الملفَ الأولَ لمسرحيّاتِ شكسبير ٣٦ مسرحيّة) أو صفحات ربعية أصغر.

Folios were so named because of the way their paper was folded in half to make a large volume. Quartos were smaller, cheaper books containing only one play. Their paper was folded twice, making four pages. In general, the First Folio is considered to be more reliable than the quartos.

الملفات كانت قد سميت بسبب الطريقة التي تم بها طوي ورقها في النصف لجعل حجم كبير. الصفحات الربعية كَانتْ كتب أصغر وأرخص التي تحتوي فقط مسرحيّة واحدة. وكان ورقتهم مطوية مرتين، مما يجعل من أربع صفحات. بشكل عموماً، يعتبر الملف الأول موثوقا أكثرَ مِنْ الصفحات الربعية.

Although Shakespeare's language and classical references seem archaic (old) to many readers today, they were accessible to his contemporary audiences. His viewers came from all classes and his plays appealed to all kinds of sensibilities, from "highbrow" accounts of kings and queens to the "lowbrow" blunderings of clowns and servants. Even utterly tragic plays like King Lear or Macbeth contain a clown or fool to provide comic relief and to comment on the events of the play.

على الرغم من أن لغة شكسبير والمراجع الكلاسيكية تبدو قديمة (القديمة) على العديد من القراء اليوم، وكانوا في متناول جمهوره المعاصرة. جاء مشاهديه من جميع الطبقات ومسرحياته وناشدت جميع أنواع الحساسيات، من حسابات "المترفعة" من الملوك والملكات إلى blunderings "تافهة" من المهرجين وموظفي الخدمة. يلعب حتى مأساوية تماما مثل الملك لير أو ماكبث تحتوي على مهرج أو مجنون لتقديم الإغاثة وفكاهي للتعليق على أحداث المسرحية.

Audiences would also have been familiar with his numerous references to classical mythology and literature, since these stories were staples (an essential part) of the Elizabethan knowledge base. And yet, despite such a universal appeal, Shakespeare's plays also expanded on the audience's vocabulary. Many phrases and words that we use today—such as "amazement," "in my mind's eye," and "the milk of human kindness," to name only a few—were coined by Shakespeare. His plays contain indeed a greater variety and number of words than almost any other work in the English language.

ان الجمهور أيضا كانوا على دراية إشاراته إلى العديد من الأساطير الكلاسيكية والأدب، وبما أن هذه القصص كانت ستابلز (جزء أساسي) من قاعدة المعرفة الإليزابيثي. وحتى الآن ، على الرغم من نداء عالمي من هذا القبيل، يلعب توسيع شكسبير أيضا على المفردات الجمهور. عبارات كثيرة والكلمات التي نستخدمها اليوم، مثل "ذهول"، "في ذهني عين"، و "الحليب من لطف الإنسان،" على سبيل المثال لا الحصر، والتي صيغت من قبل شكسبير. مسرحياته تتضمن في الواقع أكبر مجموعة متنوعة وعدد من الكلمات من أي عمل آخر تقريبا في اللغة الإنجليزية.

About Macbeth :

Legend says that Macbeth was written in 1605 or 1606 and performed at Hampton Court in 1606 for King James I and his brother-in-law, King Christian of Denmark. Whether it was first performed at the royal court or was performed at the Globe theatre, there can be little doubt that the play was intended to please the King, who had recently become the patron of Shakespeare's theatrical company. We note, for example, that the character of Banquo—

حول ماكبث :

تقول الاسطورة ان كانت مكتوبة في ماكبث ١٦٠٥ أو ١٦٠٦، وأجرى في هامبتون كورت في ١٦٠٦ عن الملك جيمس الأول وشقيقه في القانون، الملك المسيحي في الدنمارك. إذا كان يؤديها لأول مرة في الديوان الملكي أو أنجز في مسرح غلوب، ويمكن أن يكون هناك شك في أن القصد من المسرحيه لارضاء الملك، الذي كان قد أصبح في الآونة الأخيرة راعي شركة شكسبير المسرحية. ونلاحظ، على سبيل المثال، أن شخصية بانكو -

the legendary root of the Stuart family tree—is depicted very favorably. Like Banquo, King James was a Stuart. The play is also quite short, perhaps because Shakespeare knew that James preferred short plays. And the play contains many supernatural elements that James, who himself published a book on the detection and practices of witchcraft, would have appreciated. Even something as minor as the Scottish defeat of the Danes may have been omitted to avoid offending King Christian.

الجذر الأسطوري للستيوارت شجرة العائلة، ويظهر بشكل إيجابي للغاية. مثل بانكو، وكان الملك جيمس وستيوارت. مسرحية قصيرة جدا أيضا، لأنه يعلم أن شكسبير ربما يلعب جيمس قصيرة المفضل. ولعب العديد من خارق يحتوي على عناصر من شأنها أن تقدر جيمس، الذي هو نفسه نشرت كتابا عن الكشف وممارسات السحر. قد يكون حتى شيء طفيفة كما هزيمة الاسكتلندي من الدنمركيين حذفت لتفادي الاساءة للملك مسيحي.

The material for Macbeth was drawn from Raphael Holinshed's Chronicles of England, Scotland, and Ireland (1587). Despite the play's historical source, however, the play is generally classified as tragedy rather than a history. This derives perhaps from the fact that the story contains many historical fabrications—including the entire character of Banquo, who was invented by a 16th-century Scottish historian in order to validate the Stuart family line.

وقد وضعت مواد لماكبث من سجلات رافائيل Holinshed من انكلترا واسكتلندا، وايرلندا (١٥٨٧). على الرغم من مصدر المسرحية التاريخية، ومع ذلك، تصنف عموما اللعب كما المأساة بدلا من التاريخ كان. ربما هذا نابع من حقيقة أن القصة تحتوي على العديد من الافتراءات التاريخية، بما في ذلك الحرف كامل بانكو الذي اخترعها مؤرخ اسكتلندية في القرن ١٦ من أجل التحقق من صحة خط عائلة ستيوارت.

In addition to such fictionalization, Shakespeare took many liberties with the original story, manipulating the characters of Macbeth and Duncan to suit his purposes. In Holinshed's account, Macbeth is a ruthless and valiant leader who rules competently after killing Duncan, whereas Duncan is portrayed as a young and soft-willed man. Shakespeare raws out certain aspects of the two characters in order to create a stronger sense of polarity. Whereas Duncan is made out to be a venerable and kindly older king, Macbeth is transformed into an indecisive and troubled young man who cannot possibly rule well.

بالإضافة إلى هذه fictionalization، شغل العديد من الحريات شكسبير مع القصة الأصلية، والتلاعب شخصيات من ماكبث ودنكان لتناسب أغراضه. في حساب Holinshed، وماكبث هو الزعيم الذي لا يرحم، والباسلة القواعد بجدارة بعد ان قتل دونكان، في حين دنكان يصور كشاب والارادة لينة. شكسبير الدبرة من جوانب معينة من حرفين من أجل خلق شعور أقوى من قطبية. في حين يرصد دنكان ليكون ملكا تحظى بالاحترام ، وأقدم التكرم، يتحول إلى رجل ماكبث شابة مضطربة حاسم والذين لا يستطيعون الحكم ربما أيضا.

Macbeth is certainly not the only play with historical themes that is full of fabrications. Indeed, there are other reasons why the play is considered a tragedy rather than a history. One reason lies in the play's universality. Rather than illustrating a specific historical moment, Macbeth presents a human drama of ambition, desire, and guilt. Like Hamlet, Macbeth speaks soliloquies that articulate the emotional and intellectual anxieties with which many audiences identify easily. For all his lack of values and "vaulting ambition," Macbeth is a character who often seems infinitely real to audiences. This powerful grip on the audience is perhaps what has made Macbeth such a popular play for centuries of viewers.

ماكبث هو بالتأكيد ليس فقط لعب مع الموضوعات التاريخية التي هو الكامل من افتراءات. في الواقع، هناك أسباب أخرى لماذا تعتبر مسرحية مأساة بدلا من التاريخ كان. سبب واحد يكمن في عالميتها المسرحية. بدلا من أن توضح لحظة تاريخية محددة، ويعرض مسرحية ماكبث الإنسان الطموح، والرغبة ، والشعور بالذنب. مثل هاملت، ماكبث يتحدث المناجاة أن التعبير عن مشاعر القلق العاطفي والفكري الذي جماهير كثيرة التعرف بسهولة. لافتقاره جميع القيم و"الطموح اثب،" ماكبث هو الطابع الذي يبدو في كثير من الأحيان الحقيقية للجماهير بلا حدود. هذا قبضة قوية على الجمهور وربما ما جعل هذه مسرحية ماكبث الشعبي على مدى قرون من المشاهدين.

Given that Macbeth is one of Shakespeare's shortest plays, some scholars have suggested that scenes were excised (removed) from the Folio version and subsequently lost. There are some loose ends and non-sequiturs* in the text of the play that would seem to support such a claim. If scenes were indeed cut out, however, these cuts were most masterfully done. After all, none of the story line is lost and the play remains incredibly powerful without them.

وبالنظر إلى أن ماكبث هي واحدة من أقصر مسرحيات شكسبير، وقد اقترح بعض العلماء أن المشاهد استبعدت (إزالة) من نسخة فوليو وضاعت بعد ذلك. هناك بعض الامور العالقة و* غير النتائج الخاطئة في نص المسرحية التي من شأنها أن تبدو لدعم هذه المطالبة. إذا تم قطع مشاهد من الواقع، ومع ذلك، فإن معظم هذه التخفيضات ببراعة القيام به. بعد كل شيء، يتم فقدان أي من خط القصة والمسرحية لا تزال قوية بشكل لا يصدق بدونها.

In fact, the play's length gives it a compelling, almost brutal, force. The action flows from scene to scene, speech to speech, with a swiftness that draws the viewer into Macbeth's struggles. As Macbeth's world spins out of control, the play itself also begins to spiral towards to its violent end.

في الواقع، وطول المسرحية يعطيها قاهرة، وحشية تقريبا ، والقوة. العمل ينبع من مشهد إلى مشهد، والكلام على الكلام، مع السرعة التي توجه المشاهد الى ماكبث الصراعات. كما ماكبث العالم يدور خارج نطاق السيطرة، ويبدأ اللعب نفسها أيضا إلى دوامة من أجل لنهايتها عنيفة.

A non-sequitur : is a statement, remark, or conclusion that does not follow naturally or logically from what has been said.

أي نتيجة خاطئة: هو بيان، الملاحظة، أو استنتاج مفاده أن لا يتبع طبيعيا أو منطقيا من ما قيل.
الاستماع

Lecture 11
Christopher Marlowe & The Professional Playwrights
كريستوفر مارلو وكتاب المسرح الفنية

• The first English plays told religious stories, and were performed in or near churches. These early plays are called Miracle or Mystery Plays and Morality plays. The subject of Miracle plays is various such as Adam and Eve, Noah and the great flood. The Morality plays are different from the Miracle plays in the sense that the characters in them were not people but abstract values such as virtues (like truth) or bad qualities such as greed or revenge.

* أخبرتْ المسرحيّاتُ الإنجليزيةُ الأولى قصصُ دينيةٌ، وأدّيتْ في أو قُرْب كنائس. هذه المسرحيّاتِ المبكّرةِ تَدْعو مسرحيّاتَ اللغزَ أو المعجزةَ والمسرحيات الأخلاقية. إنّ موضوعَ تمثيلياتِ المعجزات مُخْتَلِفُ مثل آدم وحواء، نوح والفيضان العظيم. إنّ المسرحيات الأخلاقية مختلفة عن تمثيلياتِ المعجزات بمعنى أن الأشخاص فيهم ما كَانوا ناسَ لكن القِيَمَ المُجرّدةَ مثل فضائل (مثل الحقيقةِ) أو نوعيات سيئة مثل الطمع أو الانتقام.

• The religious plays contain comic , and mundane interludes and these were provided with demonic and grotesque figures behaving in a buffoonish manner, gambolling about and letting off fireworks. There is some connection between these “characters” who ran clowning among the audience. From this the English Renaissance and modern drama sprang.

حتوي المسرحيّاتُ الدينيةُ مجلة صور متحركةُ، وفواصل دنيوية وهذه كَانتْ مجهزة بشخصيه الشيطانيةِ والمشوّهةِ تَتصرّفُ في أسلوب تقريباً مهرج ، gambolling حول والسماح الالعاب النارية. هناك صلة بين هذه "الشخصيات" الذي كان يدير تهريج بين الجمهور. ينبع من هذه الدراما النهضة الانجليزية والحديثة.

Comedy was better than tragedy. There were many playwrights, but Christopher Marlowe outshined them all.

وكان أفضل من كوميديا المأساة. هناك العديد من الكتاب المسرحيين، ولكن كريستوفر مارلو أوتشايند لهم جميعا.

The first generation of professional playwrights in England has become known collectively as the university wits. Their nickname identifies their social positions, but their drama was primarily middle class, patriotic, and romantic. Their preferred subjects were historical or semi-historical, mixed with clowning, music, and love interest.

الجيل الأول من الفئة الفنية
أصبح يعرف الكتاب المسرحيين في إنكلترا بشكل جماعي كجامعة الذكاء. لقبها يحدد مواقعها الاجتماعية ، ولكن الدراما التي كانت في المقام الأول الطبقة المتوسطة وطني، ورومانسية. وكانت الموضوعات التي يفضلونها تاريخية أو شبه تاريخية، مختلطة مع الموسيقى ، وتهريج، ومهتم بالحب.

Marlowe wrote many great sophisticated plays. For instance, in *Tamburlaine the Great* (two parts, published 1590) and *Edward II* (*c.*1591; published 1594), traditional political orders are overwhelmed by conquerors and politicians who ignore the boasted legitimacy of weak kings; *The Jew of Malta* (*c.* 1589; published 1633) studies the man of business whose financial sharpness of mind and trickery give him unrestrained power; *The Tragical History of Dr. Faustus* (*c.* 1593; published 1604) depicts the overthrow of a man whose learning shows little regard for his own Christianity. The main focus of all these plays is on the uselessness of society‘s moral sanctions (medieval spirit) against pragmatic, amoral will (renaissance spirit).

كتب العديد من المسرحيات مارلو تطورا كبيرا. على سبيل المثال، في Tamburlaine الثاني الكبير (جزئين، نشرت ١٥٩٠) وإدوارد (c.1591؛ نشر ١٥٩٤)، وطغت أوامر السياسية التقليدية من قبل الغزاة والسياسيين الذين يتجاهلون شرعية تباهى ملوك ضعفاء، ويهودي مالطة (ج . ١٥٨٩؛ نشرت ١٦٣٣) دراسات رجل الأعمال الذي مالية حدة العقل والخداع تمنحه القوة الجامحة، والتاريخ المأساوي للدكتور فاوست (ج) ١٥٩٣؛ نشرت ١٦٠٤) يصور سقوط رجل تعلم يظهر قليل من الاعتبار ل له المسيحية الخاصة. المحور الرئيسي لجميع هذه المسرحيات على عدم جدوى العقوبات الأخلاقي للمجتمع (روح القرون الوسطى) رغما، عملي أخلاقي (روح النهضة).

They patently address themselves to the anxieties of an age being transformed by new forces in politics, commerce, and science; indeed, the sinister, ironic prologue to *The Jew of Malta* is spoken by Machiavelli. In his own time Marlowe was damned because his plays remain disturbing and because his verse makes theatrical presence into the expression of power, enlisting the spectators‘ sympathies on the side of his gigantic villain-heroes. His plays thus present the spectator with dilemmas that can be neither resolved nor ignored, and they articulate exactly the divided consciousness of their time (conflict between the medieval and renaissance values).

عنوان واضح انهم انفسهم الى القلق من عصر يجري تحويلها من قبل قوات جديدة في السياسة، والتجارة ، والعلوم، بل هو يتحدث وشريرة، مقدمة السخرية لليهودي مالطة التي مكيافيلي. في الوقت نفسه كان مارلو اللعينة لأن مسرحياته لا تزال مثيرة للقلق، ولأن شعره يجعل حضور مسرحية في التعبير عن السلطة ، وحشد تعاطف المشاهدين على الجانب صاحب عملاقة الأبطال الشرير. مسرحياته الحالي وبالتالي المشاهد مع المعضلات التي لا يمكن حلها ولا تجاهلها، وأنها تعبر بالضبط الوعي مقسمة من وقتهم (الصراع بين قيم العصور الوسطى وعصر النهضة).

There is a similar effect in *The Spanish Tragedy* (*c.* 1591) by Marlowe's friend Thomas Kyd, an early revenge tragedy in which the hero seeks justice for the loss of his son but, in an unjust world, can achieve it only by taking the law into his own hands. Kyd's use of Senecan conventions (notably a ghost impatient for revenge) in a Christian setting expresses a genuine conflict of values, making the hero's success at once triumphant and horrifying. Doctor Faustus represents this conflict par excellence.

هناك تأثير مماثل في مأساة الاسبانية (سي ١٥٩١) التي كتبها مارلو صديق توماس كيد، مأساة الانتقام في وقت مبكر من الذي يسعى بطل العدالة عن فقدان ابنه، ولكن في عالم ظالم، لا يمكن تحقيقه إلا عن طريق أخذ القانون بيديه. استخدام كيد من الاتفاقيات Senecan (لا سيما على الصبر للانتقام شبح) في وضع المسيحي يعبر عن صراع حقيقي من القيم، مما يجعل نجاح البطل في منتصرا مرة واحدة ومرعب. الطبيب فاوست يمثل هذا الصراع بامتياز.

Doctor Faustus :

Doctor Faustus, a well-respected German scholar, grows dissatisfied with the limits of traditional forms of knowledge—logic, medicine, law, and religion—and decides that he wants to learn to practice magic. His friends Valdes and Cornelius instruct him in the black arts, and he begins his new career as a magician by summoning up Mephostophilis, a devil. Despite Mephastophilis's warnings about the horrors of hell, Faustus tells the devil to return to his master, Lucifer, with an offer of Faustus's soul in exchange for twenty-four years of service from Mephastophilis.

Meanwhile, Wagner, Faustus's servant, has picked up some magical ability and uses it to press a clown named Robin into his service.

فاوست الطبيب :

ينمو مستاء دكتور فاوست، وهو باحث يحظى باحترام الألمانية، مع حدود الأشكال التقليدية للمنطق المعرفة والطب والقانون، والدين، ويقرر أنه يريد أن يتعلم لممارسة السحر. اصدقائه فالديز وكورنيليوس أمرته في الفنون السوداء ، وانه يبدأ مشواره الجديد باعتباره الساحر باستدعاء بالتسجيل Mephostophilis، وشيطان. على الرغم من التحذيرات Mephastophilis حول أهوال الجحيم، فاوست يقول الشيطان للعودة إلى سيده، لوسيفر، مع عرض من روح فاوست في مقابل ٢٤ عاما من الخدمة من Mephastophilis.

ومن ناحية اخرى ، اختار واغنر، خادما فاوست، وبعض القدرة السحرية، وانه يستخدم للضغط على مهرج يدعى روبن في خدمته.

Mephastophilis returns to Faustus with word that Lucifer has accepted Faustus's offer. Faustus experiences some misgivings and wonders if he should repent and save his soul; in the end, he agrees to sign the contract with his blood.

عودة إلى Mephastophilis فاوست مع الكلمة التي قبلت العرض لوسيفر فاوست ل. فاوست تجارب بعض الشكوك ويتساءل عما إذا كان ينبغي أن التوبة وحفظ روحه؛ في نهاية المطاف، وقال انه يوافق على توقيع العقد مع دمه.

As soon as he does so, the words “Homo fuge,” Latin for “O man, fly,” appear branded on his arm. Faustus again has second thoughts, but Mephostophilis gives him rich gifts and a book of spells to learn. Later, Mephastophilis answers all of his questions about the nature of the world, refusing to answer only when Faustus asks him who made the universe. This refusal prompts yet another round of misgivings in Faustus, but Mephastophilis and Lucifer bring in personifications of the Seven Deadly Sins to convince Faustus, and he is impressed enough to quiet his doubts.

بمجرد أن يفعل ذلك، وصفت تظهر عبارة "fuge هومو" اللاتينية "يا رجل، ويطير،" على ذراعه. فاوست مرة أخرى أفكار ثانية، ولكن Mephostophilis يعطيه الهدايا الغنية وكتاب من نوبات للتعلم. في وقت لاحق، Mephastophilis الإجابات على كل الأسئلة له عن طبيعة العالم، رافضا الإجابة إلا عندما يطلب منه فاوست الذي جعل الكون. يطالبك هذا الرفض بعد جولة أخرى من الشكوك في فاوست، ولكن Mephastophilis وإبليس في تحقيق التجسيد من الخطايا المميتة السبع لإقناع فاوست، وأعجب بما فيه الكفاية لشكوكه هادئة.

Armed with his new powers and attended by Mephastophilis, Faustus begins to travel. He goes to the pope’s court in Rome, makes himself invisible, and plays a series of tricks. He disrupts the pope’s banquet by stealing food and boxing the pope’s ears. Following this incident, he travels through the courts of Europe, with his fame spreading as he goes.

المسلحة مع سلطاته الجديدة وحضره Mephastophilis، فاوست يبدأ السفر. يذهب إلى محكمة البابا في روما، ويجعل نفسه غير مرئي، وتلعب سلسلة من الحيل. انه يعطل مأدبة البابا عن طريق سرقة المواد الغذائية والملاكمة آذان البابا. وفي أعقاب هذا الحادث، وقال انه ينتقل عن طريق المحاكم في أوروبا، مع شهرته تنتشر كما يذهب.

Eventually, he is invited to the court of the German emperor, Charles V (the enemy of the pope), who asks Faustus to allow him to see Alexander the Great, the famed fourth-century b.c. Macedonian king and conqueror. Faustus conjures up an image of Alexander, and Charles is suitably impressed. A knight makes fun of Faustus’s powers, and Faustus punishes him by making antlers (bony horns) coming from his head. Furious, the knight vows revenge.

في نهاية المطاف، هو دعوته إلى محكمة الإمبراطور الألماني، شارل الخامس (العدو من البابا)، الذي يسأل فاوست للسماح له أن يرى الاسكندر الاكبر ، الشهير في القرن الرابع قبل الميلاد المقدونية الملك والفاتح. فاوست تستحضر صورة الاسكندر، وأعجب مناسبة تشارلز. وفارس يسخر من القوى فاوست، وفاوست يعاقب عليه من خلال جعل انتلرز (القرون العظمية) يسيل من رأسه. غاضب، وفارس وعود الانتقام.

Meanwhile, Robin, Wagner’s clown, has picked up some magic on his own, and with his fellow, Rafe, he starts a number of comic misadventures.

ومن ناحية اخرى ، اختار روبن، مهرج فاغنر، بعض السحر على بلده ، ومع زملائه، رافع، وقال انه يبدأ عدد من العوارض فكاهي.

At one point, he manages to summon Mephastophilis, who threatens to turn Robin and Rafe into animals (or perhaps even does transform them; the text isn't clear) to punish them for their foolishness.

عند نقطة واحدة، وقال انه يدير لاستدعاء Mephastophilis الذي يهدد بدوره روبن ورافع في الحيوانات (أو ربما حتى لا تحويلها، والنص غير واضح) لمعاقبتهم على غبائهم.

Faustus then goes on with his travels, playing a trick on a horse-courser along the way. Faustus sells him a horse that turns into a heap of straw when ridden into a river. Eventually, Faustus is invited to the court of the Duke of Vanholt, where he performs various tricks. The horse-courser shows up there, along with Robin, a man named Dick (Rafe in the A text), and various others who have fallen victim to Faustus's trickery. But Faustus casts spells on them and sends them on their way, to the amusement of the duke and duchess.

فاوست ثم يمضي مع أسفاره، ولعب خدعة على الجواد الخيل على طول الطريق. فاوست يبيع له الحصان أن يتحول إلى كومة من القش عندما تعصف بها إلى النهر. في نهاية المطاف، يدعى فاوست إلى محكمة دوق Vanholt، حيث انه يؤدي الحيل المختلفة. والخيول والجواد يظهر هناك، جنبا إلى جنب مع روبن، رجل يدعى ديك (رافع في النص)، وآخرون مختلف الذين وقعوا ضحية لخداع فاوست ل. لكن فاوست يثير نوبات عليهم ويرسل لهم في طريقهم إلى تسلية دوق ودوقة.

As the twenty-four years of his deal with Lucifer come to a close, Faustus begins to dread his approaching death. He has Mephastophilis call up Helen of Troy, the famous beauty from the ancient world, and uses her presence to impress a group of scholars.

كما في السنوات ٢٠٠٤ من عقده مع لوسيفر التوصل الى وثيقة، فاوست يبدأ الرهبة وفاته تقترب. لديه Mephastophilis استدعاء هيلين طروادة، والجمال الشهير من العالم القديم، وتستخدم وجودها لإقناع مجموعة من العلماء.

An old man urges Faustus to repent, but Faustus drives him away. Faustus summons Helen again and expresses great admiration for her exceptional beauty. But time is growing short. Faustus tells the scholars about his pact, and they are horror-stricken and resolve to pray for him. On the final night before the expiration of the twenty-four years, Faustus is overcome by fear and remorse. He begs for mercy, but it is too late. At midnight, a group of devils appears and carries his soul off to hell. In the morning, the scholars find Faustus's limbs and decide to hold a funeral for him.

رجل عجوز تحث فاوست للتوبة، ولكن فاوست يدفعه بعيدا. فاوست الاستدعاء هيلين مرة أخرى، ويعرب عن اعجابه الكبير لجمالها الاستثنائي. ولكن الوقت قصير ينمو. فاوست يقول العلماء حول اتفاق له، وهم الرعب المنكوبة ونعقد العزم على الدعاء له. في ليلة النهائي قبل انقضاء سنة ٢٠٠٤، هو التغلب على الخوف وفاوست الندم. انه يطرح للرحمة، ولكن بعد فوات الأوان. عند منتصف الليل ، مجموعة من الشياطين يظهر ويحمل روحه قبالة الى الجحيم. في الصباح ، وعلماء البحث أطرافه فاوست وتقرر عقد جنازة له.

Critical Analysis of Doctor Faust:

This play is about how Faustus puts on a performance for the Emperor and the Duke of Vanholt. The main thesis or climax of this play is when Faustus two friends Valdes and Cornelius who are magicians, teach him the ways of magic. Faustus uses this magic to summon up a devil named Mephistophilis. Faustus signs over his soul to Lucifer (Satan), in return to keep Mephistophilis for 24 years. We also see what happens when magic power gets in the wrong hands when Mephistophilis punishes Robin, who is a clown and his friend Ralph for trying to make magic with a book they have stolen from Faustus.

In the beginning angels visit Faustus, and each time he wonders whether or not to repent, but the devil appears and warns him not to by tempting him of magic to possess. In the end of the play the two good and evil angels have been replaced by an old man, who urges Faustus to repent. But it is to late for so doing and the play ends with the devil carrying him off to hell.

Key points about English Drama:

• Maundane Drama: Growing restrictions on religious drama in the late sixteenth century contributed to the English theatre.

• Professional Stage: The late sixteenth century saw the establishment of the first permanent theatres and the professionalisation of the English theatre world.

• Acting Companies: Acting was company-based and all-male. Women were not allowed to act publicly. Acting companies were generally of two types: adult and boy companies.

تحليل نقدي لفاوست الطبيب :

هذه المسرحية هو حول كيفية فاوست يضع على الأداء للامبراطور ودوق Vanholt. الأطروحة الرئيسية أو ذروة هذه المسرحية هو عندما فاوست صديقين فالديز وكورنيليوس الذين هم السحرة ، ويعلمه طرق السحر. فاوست يستخدم هذا السحر لاستدعاء لأعلى Mephistophilis شيطان اسمه. علامات فاوست على روحه لإبليس (الشيطان)، في مقابل أن تبقي Mephistophilis لمدة ٢٤ عاما. ونرى أيضا ماذا يحدث عندما يحصل على القوة السحرية في الأيدي الخطأ عندما Mephistophilis يعاقب روبن، وهو مهرج وصديقه رالف لمحاولة جعل السحر مع كتاب لديهم سرقت من فاوست.

في بداية زيارة الملائكة فاوست، وفي كل مرة كان يتساءل عما إذا كان أو لا للتوبة، ولكن يبدو الشيطان، ويحذر منه عدم يجربوه من قبل من السحر لامتلاك. في نهاية المسرحية قد تم استبدال اثنين من الملائكة الخير والشر من رجل عجوز، منظمة الصحة العالمية تحث فاوست للتوبة. لكنه في وقت متأخر لفعل ذلك وتنتهي المسرحية مع الشيطان تقله قبالة الى الجحيم.

النقاط الرئيسية حول الدراما الإنكليزية :

o مسرحية Maundane: القيود المُتزايدة على المسرحيةِ الدينيةِ في أواخر القرن السادس عشر ساهمَ في المسرح الإنجليزي.

o المسرح المحترف: شهدت أواخر القرن السادس عشر وإنشاء المسارح الدائمة الأولى والاستعانة بالمتخصصين في العالم المسرح الإنكليزية.

o شركات التمثيل: التمثيل كَانَ أساسهَ شركة ورجاليَ. النِساء لَمْ يُسْمَحنَ للتمثيل علناً. شركات التمثيل كَانتْ عموماً مِنْ نوعين: شركات الولدَ والبالغَ.

• Playwriting: There was a massive expansion in the number of plays in English in the late sixteenth century; many were written collaboratively; they drew on a variety of sources and classical and Medieval dramatic traditions.

• Regulation: All plays had to be licensed for performance and for printing; some were subject to censorship, generally because they dealt directly with living individuals or contentious issues.

• Publication: Plays were generally written for performance not reading; only some were printed. Printed versions of plays were not necessarily the same as each other or as the versions that were originally performed in the theatre.

• Staging: Renaissance plays had to be adaptable for a variety of venues (stages) and therefore generally relied on a minimalist staging style; scenery and sets were not used; settings were usually evoked through textual allusions.

• Academic Drama: It was common to study and perform classical plays in schools and at the universities, as a way of training students in Latin, rhetoric and oratory.

• Inns of Court Drama: Lawyers occasionally hosted professional performances and mounted their own plays and masques. Their own entertainments were often politically topical in theme and satirical in mode.

o الكتابة المسرحية : كان هناك توسع كبير في عدد من المسرحيات باللغة الإنجليزية في أواخر القرن السادس عشر، وكثير كانت مكتوبة بشكل تعاوني، وهي تعتمد على مجموعة متنوعة من المصادر والتقاليد الدرامية الكلاسيكية والعصور الوسطى.

o التنظيم : جميع المسرحيات كان لا بد من ترخيص للحصول على أداء والطباعة، وبعض تخضع للرقابة، وعموما لأنها تتعامل مباشرة مع الأفراد الذين يعيشون أو القضايا الخلافية.

o نشر: المسرحيّات كُتِبتْ عموماً للأداءِ لا للقرأه ؛ فقط كانت تطبع بعض. وكانت النسخ المطبوعة من المسرحيات وليس بالضرورة نفس بعضها البعض أو الإصدارات التي تم تنفيذها أصلا في المسرح.

o التمثيل المسرحي: مسرحيّات عصرِ نهضة كَانَ لِزاماً عليها أنْ تَكُونَ متكيّفة لa تَشْكِيلة الأماكن (مراحل) ولذلك يعتمد عموماً كحد أدنى على أسلوب التمثيل المسرحي؛ المنظر والمجموعات لَمْ يُستَعملا؛ الأماكن استدعيت عادة خلال التلميحاتِ النصّيةِ.

o مسرحية أكاديمية: هي كَانتْ شائعة عند دراسة وتُؤدّي مسرحيّاتَ كلاسيكية في المَدارِسِ وفي الجامعاتِ، كطريق لتدريب الطلابِ في اللغة اللاتينيةِ وخطاباتِ وخطابةِ.

o حانات مسرحيةِ المحكمةِ: استضافت المحامين أحيانا الأداء المهني وشنت مسرحيات خاصة بهم وتمثيليات. تساليهم الخاصة كَانتْ موضوعية سياسياً في أغلب الأحيان في الموضوع والهجائيةِ في النمطِ.

• Court Drama: Dramatic entertainments were a central part of court culture. As well as hosting play and masque performances, monarchs were accustomed to being entertained with short ‘shows’ when they went round the country. These often combined advice or requests for patronage.

o دراما محكمةِ: التسالي المثيرة كَانتْ جزءا أساسيا من ثقافة المحكمة. فضلا عن استضافة العروض المسرحية والتمثيلية ، واعتاد الملوك على أنْ يُسلّوا ب'المعارضِ' القصيرةِ عندما زاروا البلادَ. هذه النصيحة أو مجتمعة في كثير من الأحيان طلبات للحصول على رعاية.

• Household/Closet Drama: Noblemen and women sometimes patronised and played host to professional players; some also staged amateur performances and/or wrote their own plays and masques. Some of these texts are ‘closet’ dramas (intended for reading), others appear to have been written for performance.

o الأسرة / دراما الحجرة : رَعى النبلاءُ والنِساءُ أحياناً وأستضاف الممثلين المحترفين؛ كما نظمت بعض العروض الهواة و / أو كتب مسرحيات خاصة بهم وتمثيليات. البعض مِنْ هذه النصوص مسرحياتَ 'حجرةِ' (المعدة للقراءة)، والبعض الآخر يبدو انه قد كُتِبوا للأداءِ.

• Attitudes to Drama: The large audiences drawn to players’ performances point to a popular taste for public theatre, but the stage had its opponents. Some complained that plays were morally corrupting; others were concerned that theatres were causes for crime, disease and disorder. Opponents of the theatre were often characterised as puritans but not all puritans were opponents of drama or vice versa.

o مواقف للدراما : الجماهير الكبيرة التي تتوجه لأداء اللاعبين إشارة إلى الذوق الشعبي للجمهور المسرح، لكن المسرح كَانَ عِنْدَها معارضونُها. أشتكى البعضَ بأنّ المسرحيّاتِ كَانتْ تُفسدُ أدبياً؛ الآخرون كَانوا قلقة بأن المسارح كَانتْ أسبابَ للجريمةِ والمرضِ والفوضى. واتسمت في كثير من الأحيان المعارضون للمسرح والمتشددون ولكن ليس كل المعارضين والمتشددون من الدراما أو العكس بالعكس.

• Comedy: Comedies dominated the professional stage in the late sixteenth century; they were defined by their happy endings rather than their use of humour, and borrowed from classical and European comic writing.

o كوميديا: سيطرَ الكوميديا على المسرح المهنية في أواخر القرن السادس عشر؛ التي تم تحديدها في هذه النهايات السعيدة بدلا من استخدامها من النكتة، واستعاروا مِنْ كتابة النكاتِ الكلاسيكية والأوروبية.

• Tragedy: The first English tragedies were written in the Renaissance and were in influenced by Senecan tragedy and Medieval tales. Tragedy only became one of the dominant genres in the Jacobean period.

o مأساة: المآسي الإنجليزية الأولى كُتِبتْ في عصرِ النهضة وكانت متأثره بمأساة Senecan وقصص العصور الوسطى. أصبحتْ المأساةُ واحداً من الأنواع المهيمنةِ فقط في الفترةِ اليعقوبيةِ.

• History: History plays dramatized the stories of (reputedly) historical characters and events and were particularly fashionable in the 1590s; many were based on material found in the wave of historical chronicles published in the sixteenth century.

• Romance and Tragicomedy: Early Elizabethan plays often mixed tragedy and comedy. In the early seventeenth century there was a renewed taste for plays which mixed the genres, including romances and tragicomedies. Some contemporaries complained about such generic hybrids, but tragicomedy became the dominant dramatic genre on the Stuart stage.

• Masques: The masque was a lavish, multimedia form of entertainment developed in the Renaissance and particularly popular at the Stuart court. The proscenium arch(front stage), perspective staging, and female performance were pioneered in England in court masques (Prepared and Compiled by Dr. m n naimi)

o التاريخ: مسرحيات درامية التاريخ قصص (ربوتدلي) أشخاص وأحداث تاريخية وكَانا عصري جداً في ١٥٩٠ ؛ الكثير كَانوا مستند على المادّةِ الموجودة في موجةِ السجلاتِ التاريخية التي نَشرتْ في القرن السادس عشر.

o الرومانسية والكوميديا التراجيدية : في أغلب الأحيان خَلطتْ مسرحيّاتُ الإيليزابيثيةُ المبكر المأساةَ والكوميديا. في أوائل القرن السابع عشر كان هناك طعم للتجديد المسرحيّاتِ التي خَلطتْ الأنواعَ، بما في ذلك الرومانسية والكوميديا التراجيدية. َ عْض المعاصرين اعترضوا على مثل هؤلاء الهجائنِ العام، ولكنها أصبحت التراجيدية النوع المهيمن على الساحة الدرامية ستيوارت.

o تمثيليات: التمثيلية كانت مبددة، شكل متعدد الوسائط لتطور الترفيه في عصر النهضة والشعبية لا سيما في المحكمة ستيوارت. قوس مقدمة المسرح (مرحلة أمامية)، التدريج المنظور، وأداء الإناث في انكلترا في تمثيليات المحكمة (إعداد وتجميعها بواسطة النعيمي مليون د.)

Lecture 12

The Cavalier Poets فارس الشعراء

The ‘cavalier’ poets, who are usually said to include Robert Herrick, Richard Lovelace, Sir John Suckling and Thomas Carew, take their name from the term used to describe those who supported the royalist cause in the English Civil War. As this connection suggests, they share a belief in loyalty to the monarch and are generally royalist in sympathy.

وقال 'فارس' الشعراء، الذين هم عادة لتشمل روبرت ەيريك، افليس ريتشارد، سيدي الرضيع جون كارو وتوماس، وتأخذ اسمها من مصطلح يستخدم لوصف أولئك الذين دعموا قضية الملكي في الحرب الأهلية الإنكليزية. كما يوحي هذا الصدد، إلا أنهما يشتركان في الاعتقاد الولاء للملك والملكى عموما في التعاطف.

As writers mostly active in the Caroline era, this meant that they participated in the royal idealisation of the relationship between Charles I and Henrietta Maria, composing poems which celebrated Platonic (as well as sensual) love of the kind the royal couple expressed, and loyal devotion to the beloved ruler .

ككتّاب نشيطون في الغالب في عصر كارولين، في التمثيل الملكي للعلاقة بين تشارلز أنا وهنرييتا ماريا، يألف القصائد التي احتفلت الأفلاطونية (وكذلك الحسية) حب من نوع الزوجين الملكيين وأعربت ولاء الإخلاص للحاكم الحبيب.

Other shared values include a prizing of friendship, hospitality and a commitment to the classical concept of the ‘Good Life’. Many of these values, and the neo-classical poetic style with which they are associated, were inherited from Ben Jonson.

القيم المشتركة الأخرى تتضمّن تقييم الصداقة، والضيافة والالتزام إلى المفهوم الكلاسيكي ل'الحياة المرفّهة'. العديد من هذه القيم، والأسلوب الكلاسيكي الجديد الشاعري التي ترتبط بها ، ورث من بن جونسون.

Alongside the flourishing of the religious lyric and new types of love lyric, the early seventeenth century witnessed a fashion for various forms of occasional poetry and encomiastic verse (poetry of praise), such as verse epistles praising individuals, epithalamiums (or wedding poems), epitaphs and elegies.

بجانب إزدهار القصيدة الغنائية الدينية والأنواع الجديدة من قصيدة الحبّ الغنائية، أوائل القرن السابع عشر شهد a أزياء للأشكال المختلفة من الشعر العرضي وشعر encomiastic (شعر المديح)، مثل رسائل الشعر يمدح الأفراد، إغاني زفاف (أو زفاف قصائد)، مرثيات ومرثيات.

In similar fashion, a number of early seventeenth-century poets wrote poems which celebrated particular places or buildings. Probably, the most famous of these are the so-called ‘country-house’ poems which became popular following the publication of Aemilia Lanyer’s ‘The Description of Cookham’ (1611) and Ben Jonson’s ‘To Penshurst’ (1616) (see below).

في الأزياء المماثلة، عدد من شعراء القرن السابع عشر الأوائل كتبوا القصائد الذي إحتفلوا بالأماكن أو البنايات المعيّنة. من المحتمل، الأكثر شهرة هذه ما تسمّى بقصائد 'البيت الريفي' التي أصبحت شعبية بعد نشر Aemilia Lanyer ' وصف (Cookham ' (1611 وبن Jonson ' إلى (Penshurst ' (1616 (ترى تحت).

In contrast to Donne (as we have already seen in his poem, A Valediction Forbidding Mourning) stood the writing of Ben Jonson. The Jonsonian tradition was, broadly, that of social verse, written with a Classical clarity and weight and deeply informed by ideals of civilized reasonableness, ceremonious respect, and inner self-sufficiency derived from Seneca. It is a poetry of publicly shared values and norms. Ben Jonson’s own verse was occasional.

وعلى النقيض من دون فإنه (كما رأينا بالفعل في قصيدته، وتحريم توديع وداع الحداد) وقفت كتابة بن جونسون. وكان التقليد Jonsonian، على نطاق واسع، أن الآية الاجتماعية، مكتوبة مع وضوح الكلاسيكية والوزن وبقوة إلى المثل العليا للمعقولية المتحضر، واحترام رسمي، والاكتفاء الذاتي الداخلي المستمدة من سينيكا. إنه شعر من القيم المشتركة والمعايير علنا. وكان بن جونسون الآية نفسها في بعض الأحيان.

It addresses other individuals, distributes praise and blame, and promulgates (declares) serious ethical attitudes. His favored forms were the ode, elegy, satire, epistle, and epigram, and they are always beautifully crafted objects, achieving a Classical harmony and monumentality. For Jonson, the unornamented style meant not colloquiality but labour, restraint, and control. A good poet had first to be a good man, and his verses lead his society toward an ethic of gracious but responsible living.

ويتناول غيرهم من الأفراد، ويوزع الثناء واللوم، ويعلن (يعلن) مواقف أخلاقية جديه. وكانت أشكال صاحب فضل قصيدة، رثاء، هجاء، رسالة ، وساخر، وهم يصنعون الأجسام دائما بشكل جميل، وتحقيق الانسجام الكلاسيكية والأثرية. لجونسون، يعني نمط unornamented لا colloquiality لكن حزب العمل، وضبط النفس، والسيطرة عليها. وكان الشاعر أولى جيدة ليكون رجلا صالحا، وتقود أشعاره مجتمعه نحو أخلاقيات معيشة كريمة لكنها مسؤولة.

With the Cavalier poets who succeeded Jonson, the element of urbanity and conviviality (pleasant and sociable life) tended to loom larger.

مع الشعراء فارس الذي نجح جونسون، عنصر الدماثة والمرح (حياة لطيفة واجتماعية) مالا إلى لوح أكبر.

Robert Herrick was perhaps England's first poet to express impatience with the tediousness (boring) of country life. However, Herrick's "The Country Life" and "The Hock Cart" rival Jonson's 'To Penshurst' as panegyrics to (praising) the Horatian ideal of the "good life," calm and retirement, but Herrick's poems gain retrospective poignancy (looking at the past with pain and sadness) by their implied contrast with the disruptions of the Civil Wars.

وكان روبرت هيريك ربما الشاعر الاولى لانكلترا للتعبير عن نفاد الصبر مع الإضجار (مملة) من حياة البلاد. على أية حال، هيريك "حياة البلاد "و" عربة العرقوب" المنافس لجونسون 'إلى Penshurst' كمدح إلى (مدح) Horatian مثالية "حياة مرقّهة، "هدوء وتقاعد، لكن قصائد هيريك تكسب شدّة حزن ذات أثر رجعي (تنظر إلى الماضي بالألم والحزن) بمقارنتهم الضمنية بعراقيل الحروب الأهلية.

The courtiers Carew, Sir John Suckling, and Richard Lovelace developed a manner of ease and naturalness suitable to the world of gentlemanly pleasure in which they moved. Suckling's A *Session of the Poets* (1637; published 1646) lists more than 20 wits then in town.

وضعت كارو الحاشية، السير جون الرضيع، وريتشارد لوفليس بطريقة طبيعية من سهولة وملائمة للعالم من المتعة في جنتلمانى التي نقلها. الرضاعة في دورة للشعراء (١٦٣٧؛ نشرت ١٦٤٦) قوائم أكثر من ٢٠ دهاء ثم في المدينة.

The Cavalier poets were writing England's first verse about the society, lyrics of compliments and casual liaisons, often cynical, occasionally sensual.

الشعراء فارس الشعراء كانوا يكتبون شعر إنجلترا الأول حول المجتمع، قصائد غنائية من المديح والعلاقات المتبادلة عادية، وغالبا ما ساخرة، الحسية في بعض الأحيان.

UPON JULIA'S CLOTHES.
by Robert Herrick

على ملابس جوليا.
من تأليف روبرت هيريك

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

عندما في حرائر جولياي أذهب،
ثمّ، ثمّ ، بدا لي، كم بشكل حلوّ تدفق
ذلك تذويب ملابسها.

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

المقبل، وعندما يلقي عيني وانظر
ذلك الإهتزاز الشجاع الحر أيا كانت النتيجة؛
أو كم ذلك المتألق يأخذ ني!

“UPON JULIA’S CLOTHES” ROBERT HERRICK (1648):

- The poem is a response to a dress worn by an imaginary woman called Julia.
- The poet likes the flowing, liquid effect of the silk dress.
- The woman appears to be attractive when she wears this style, but the emphasis is on the look of the clothes.
- In the second stanza Herrick praises the shiny fluttering of the dress.
- He claims to be very attracted to the effect it creates.

"على الملابس جوليا" روبرت هيريك (١٦٤٨) :

- القصيدة هي رد على ثوب ترتديه امرأة وهمية تدعى جوليا.
- الشاعر يحبّ التأثير السائل المتدفّق للباس الحريري.
- الإمرة تبدو جذّابة عندما ترتدي هذا النمط، ولكن التركيز هو على شكل الملابس.
- في المقطع الشعري الثاني الذي يمدح هيريك التصفيق اللمّاع للباس.
- ويدعي يجذب جدا لأنه يخلق تأثير.

A brief but popular poem, ROBERT HERRICK’s “Upon Julia’s Clothes” often appears in anthologies. Its six lines offer a masterful imagery with a unity of purpose, rhythm, and RHYME that combine to elevate its common subject matter above its proper station.

قصيدة قصيرة ولكن شعبية، روبرت هيريك في "على ملابس جوليا" غالبا ما يظهر في المختارات الأدبية. ستة أبيات تعرض صور بارع مع وحدة الإيقاع ، والغرض، والقافية التي تجمع بين لرفع موضوعه أعلاه محطة المشتركة على نحو سليم.

The speaker begins, “When as in silks my Julia goes,” and Herrick adds repetition in the next line, “Then, then (me thinks) how sweetly flows.” The parenthetical remark gives a touch of realism to the sentiment, while the flow of Herrick’s words imitates that of the silk he describes. The noun in the third line represents the height of sensuality, as the speaker describes what flows so sweetly, “That liquefaction of her clothes.”

المتكلم يبدأ، وقال "عندما الحرير جوليا كما هو الحال في بلدي غني"، ويضيف هيريك التكرار في السطر التالي "، ثم، ثم (لي يعتقد تدفقات كيف بلطف." ملاحظة بين قوسين يعطي لمسة من الواقعية إلى المشاعر، في حين أن تدفق الكلمات هيريك في أن يقلد من الحرير وصفه. الاسم في السطر الثالث يمثل ذروة الشهوانية، والمتكلم يصف ما تدفقات بلطف جدا "، ذلك تذويب ملابسها".

Herrick’s introduction of the scientific term *liquefaction into his obviously artistic creation evokes a* hardy contrast and emphasizes the grace within the silks required to reduce them to a liquid, organic skin that flows about Julia’s body.

مقدمة هيريك لتذويب على المدى العلمية في خلقه الفني الواضح يستدعى مقارنة جريئة ويؤكّد النعمة ضمن الحرائر تطلّب لتحويلهم إلى سائل، لجلد العضوي الذي يتدفّق حول جسم جوليا.

The final triplet is the expression of a man exulting in woman's beauty, as Herrick writes,

والثلاثي الأخير هو تعبير عن رجل الاغتباط في جمال المرأة، كما يكتب هيريك،

Next, when I cast mine eyes and see
That brave Vibration each way free;
O how that glittering take me.

The speaker notes the liberated movement of Julia's body with a gaze that is deliberately "cast" in Julia's direction. The speaker remains consumed by Julia's "brave Vibration," seeing her body as a glittering mass that threatens to consume him, as does his passion.

المتكلم تلاحظ حركة تحرر من الجسم جوليا مع النظرة التي يتم عمدا "كاست " في اتجاه جوليا. لا تزال تستهلك المتكلم بواسطة جوليا "الاهتزاز الشجعان" رؤية جسدها باعتبارهم كتلة والتألق الذي يهدد تستهلك له، وكذلك حبه.

Imagery: The poem is built around an image of a woman named Julia wearing a free flowing silk dress. He probably picked the name 'Julia' to fit in with the picture of the flowing dress.

صور : تم بناء قصيدة حول صورة لسيدة تدعى جوليا يرتدي ثوب الحرير الحرة المتدفقة. انه ربما اختار 'جوليا' اسم لتتناسب مع الصورة التي تتدفق من اللباس.

Metaphor: The movement of the dress is compared to flowing liquid: 'liquefaction'. It also glitters or shines like jewels.

التشبيه : تتم مقارنة حركة فستان لتدفق السائل المجاز 'تسييل'. يلمع أيضا أو يضيء مثل المجوهرات.

Paradox: [apparent contradiction] Silk, a solid material, is compared to something liquid.

التناقض : ويقارن [تناقض واضح] الحرير، مادة صلبة، سائلة إلى شيء.

Assonance: Notice the musical effect of vowel repetition in the second and fourth lines where the 'e' sound is repeated.

السجع : لاحظ تأثير الموسيقية من تكرار حرف العلة في الخطوط الثانية والرابعة حيث يتم تكرار الصوت 'ه'.

Consonance: [repetition of a consonant sound anywhere in a word] The six 'l' sounds of the first stanza emphasise the flowing or liquid movement of the silk dress.

التوافق : [تكرار بصوت ساكن في أي مكان في كلمة] الأصوات 'ل ' وستة من المقطع الأول التأكيد على حركة تدفق السائل أو من ثوب الحرير.

Lecture 13
Humanism in the Renaissance

Emergence of Humanism :

Books helped to spread awareness of a new philosophy that emerged when Renaissance scholars known as humanists returned to the works of ancient writers.

ظهور الانسانيه :

كتب ساعد على نشر الوعي لفلسفة جديدة التي ظهرت عند علماء عصر النهضة المعروفة باسم الانسانيون عاد إلى أعمال الكتاب القديم.

Previously, during the Middle Ages, scholars had been guided by the teachings of the church, and people had concerned themselves with actions leading to heavenly rewards. The writings of ancient, Greece and Rome, called the "classics," had been greatly ignored. To study the classics, humanists learned to read Greek and ancient Latin, and they sought out manuscripts that had lain undisturbed for nearly 2,000 years.

سابقا، خلال العصور الوسطى، وقد وجهت العلماء من تعاليم الكنيسة، وكان الناس أنفسهم المعنية مع الإجراءات التي تفضي إلى المكافآت السماوية. ودعا كتابات اليونان القديمة وروما، و "الكلاسيكية"، قد تم تجاهلها الى حد كبير. لدراسة الكلاسيكيات والدروس الانسانيون لقراءة اللاتينية واليونانية القديمة ، وسعوا إلى المخطوطات التي ظلت دون عائق منذ ما يقرب من ٢٠٠٠ سنة.

The humanists rediscovered writings on scientific matters, government, rhetoric, philosophy, and art. They were influenced by the knowledge of these ancient civilizations and by the emphasis placed on man, his intellect, and his life on Earth.

اكتشاف كتابات الانسانيون بشأن المسائل العلمية والحكومة والبلاغة والفلسفة والفن. تأثروا معرفة هذه الحضارات القديمة، والتشديد على الرجل وفطنته، وحياته على الأرض.

The Humanist Philosophy :

الفلسفة الإنسانية :

The new interest in secular life led to beliefs about education and society that came from Greece and Rome. The secular, humanist idea held that the church should not rule civic matters, but should guide only spiritual matters. The church disdained the accumulation of wealth and worldly goods, supported a strong but limited education, and believed that moral and ethical behavior was dictated by scripture.

وأدى الاهتمام الجديد في الحياة العلمانية للمعتقدات حول التعليم والمجتمع الذي جاء من اليونان وروما. العلمانية، فكرة عقد انساني ان الكنيسة لا ينبغي الحكم المسائل المدنية، ولكن ينبغي أن توجه الأمور الروحية فقط. ازدرى الكنيسة تراكم الثروة والسلع الدنيوية، بدعم قوي من التعليم ولكن محدودة، ويعتقد أنه كان يملي السلوك الأخلاقية والمعنوية من قبل الكتاب المقدس.

Humanists, however, believed that wealth enabled them to do fine, noble deeds, that good citizens needed a good, well-rounded education (such as that advocated by the Greeks and Romans), and that moral and ethical issues were related more to secular society than to spiritual concerns.

الانسانيون، ومع ذلك، يعتقد أن ثروة مكنتها من القيام الجميلة ، الأفعال النبيلة، أن هناك حاجة إلى مواطنين صالحين جيدة، والتعليم جيدا مقربة (مثل تلك التي ينادي بها الإغريق والرومان)، والتي كانت ذات القضايا المعنوية والأخلاقية أكثر إلى العلمانية المجتمع من الشواغل الروحية.

Rebirth of Classical Studies :

The rebirth of classical studies contributed to the development of all forms of art during the Renaissance. Literature was probably the first to show signs of classical influence. The Italian poet Petrarch (1304-1374) delighted in studying the works of Cicero and Virgil, two great writers of the Roman age, and he modeled some of his own writings on their works.

ولادة جديدة من الدراسات الكلاسيكية :

وقد ساهمت نهضة الدراسات الكلاسيكية في تطوير جميع أشكال الفن في عصر النهضة. كان الأدب ربما أول من أظهر علامات التأثير الكلاسيكية. والشاعر الايطالي بترارك (١٣٠٤-١٣٧٤) مسرور في دراسة أعمال شيشرون وفيرجيل، واثنين من كبار كتاب العصر الروماني، وانه على غرار بعض كتاباته على أعمالهم.

Although he often wrote in Latin, attempting to imitate Cicero's style, Petrarch is most renowned for his poetry in Italian. As one of the first humanists, and as a writer held in high esteem in his own time, he influenced the spread of humanism--first among his admirers, and later throughout the European world.

على الرغم من انه كثيرا ما كتب في اللاتينية، في محاولة لتقليد أسلوب شيشرون، وبترارك هو الأكثر شهرة لشعره باللغة الإيطالية. باعتبارها واحدة من أول الإنسانيين، وككاتب الذي عقد في تقدير عال في الوقت نفسه، له نصيب من انتشار النزعة الإنسانية -- الأول بين المعجبين به، وفيما بعد في جميع أنحاء العالم الأوروبي.

The defining concept of the Renaissance was *humanism,* a literary movement that began in Italy during the fourteenth century. Humanism was a distinct movement because it broke from the medieval tradition of having pious religious motivation for creating art or works of literature.

وكان مفهوم تحديد عصر النهضة الإنسانية، والحركة الأدبية التي بدأت في إيطاليا خلال القرن الرابع عشر. وكان الانسانيه حركة متميزة لأنها كسرت من تقاليد العصور الوسطى وجود دوافع دينية ورعة لخلق الفن أو الأعمال الأدبية.

Humanist writers were concerned with worldly or secular subjects rather than strictly religious themes. Such emphasis on the mundane was the result of a more materialistic view of the world.

الكتاب يشعرون بالقلق الإنسانية مع الموضوعات الدنيوية أو العلمانية بدلا من الموضوعات الدينية بدقة. وكان هذا التشديد على الدنيوية نتيجة لعرض مزيد من المادية من العالم.

Unlike the Medieval Era, Renaissance people were concerned with money and the enjoyment of life and all its worldly pleasures. Humanist writers glorified the individual and believed that man was the measure of all things and had unlimited potential.

وخلافا لحقبة القرون الوسطى، وعصر النهضة مع الناس المعنيين المال والتمتع بالحياة وجميع المتع الدنيوية. تمجد الكتاب الإنسانية للفرد، ويعتقد أن الرجل كان مقياس كل شيء، وكان امكانات غير محدودة.

Humanist writers sought to understand human nature through a study of classical writers such as Plato and Aristotle. They believed that the classical writers of Ancient Greece and Rome could teach important ideas about life, love, and beauty. The revival of interest in the classical models of Greece and Rome was centered primarily among the educated people of the Italian city-states and focused on literature and writing.

الكتاب سعت الإنسانية إلى فهم الطبيعة البشرية من خلال دراسة الكتاب الكلاسيكيين مثل أفلاطون وأرسطو. وأعربوا عن اعتقادهم بأن الكتاب الكلاسيكيين من اليونان القديمة وروما يمكن ان تعلم أفكار مهمة عن الحياة والحب والجمال. وكان مركز إحياء الاهتمام في النماذج الكلاسيكية من اليونان وروما في المقام الأول بين المثقفين من الدول المدينة الايطالية والتي تركز على الأدب والكتابة.

During the Middle Ages in Western Europe, Latin was the language of the Church and the educated people. The Humanist writers began to use the *vernacular*, the national languages of a country, in addition to Latin.

خلال العصور الوسطى في أوروبا الغربية ، كانت اللاتينية لغة الكنيسة والمثقفين. الكتاب الإنسانية بدأت في استخدام العامية، واللغات الوطنية للبلد، بالإضافة إلى اللاتينية.

Some important Italian Humanists are:

بعض الانسانيون الإيطالية الهامة هي :

1 - Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) was an Italian who lived in Florence and who expressed in his writings the belief that there were no limits to what man could accomplish.

١- جيوفاني بيكو ديلا Mirandola (1463-1494) كان الايطالي الذي عاش في فلورنسا والذي أعرب عنه في كتاباته عن اعتقاده أنه لا توجد حدود لما يمكن للرجل إنجاز.

2 - Francesco Petrarca, known as Petrarch (1304-1374) was the Father of Humanism, a Florentine who spent his youth in Tuscany and lived in Milan and Venice. He was a collector of old manuscripts and through his efforts the speeches of Cicero and the poems of Homer and Virgil became known to Western Europe.

٢- فرانشيسكو بترارکا، والمعروفة باسم بترارك (١٣٠٤-١٣٧٤) كان والد الانسانيه، فلورنسي الذي أمضى شبابه في توسكانا، وعاش في ميلانو والبندقية. وكان من هواة جمع المخطوطات القديمة من خلال جهوده وخطب شيشرون وقصائد هوميروس وفيرجيل أصبح معروفا إلى أوروبا الغربية.

Petrarch's works also led to the rise of people known as *Civic Humanists*, or those individuals who were civic-minded and looked to the governments of the ancient worlds for inspiration. Petrarch also wrote sonnets in Italian. Many of these sonnets expressed his love for the beautiful Laura. His sonnets greatly influenced other writers of the time.

كما أدت أعمال بترارك إلى الارتفاع من الناس يعرف الانسانيون المدنية، أو أولئك الأفراد الذين كانوا المدنية في التفكير وتطلعت إلى حكومات العالم القديم للإلهام. بترارك كتب أيضا السوناتات في الايطالية. وأعرب العديد من هذه السوناتات حبه لورا جميلة. السوناتات له تأثير كبير على غيره من الكتاب في ذلك الوقت.

3 - Leonardo Bruni (1369-1444), who wrote a biography of Cicero, encouraged people to become active in the political as well as the cultural life of their cities. He was a historian who today is most famous for *The History of the Florentine Peoples*, a 12-volume work. He was also the Chancellor of Florence from 1427 until 1444.

٣- وشجع ليوناردو بروني (١٣٦٩-١٤٤٤)، الذي كتب سيرة شيشرون، والناس لتصبح نشطة في المجال السياسي وكذلك الحياة الثقافية للمدنهم -- ٣. وكان مؤرخ منظمة الصحة العالمية اليوم هو الأكثر شهرة لتاريخ الشعوب فلورنسا، عمل ١٢ - حجم. كما كان المستشار فلورنسا من ١٤٢٧ حتى ١٤٤٤.

4 - Giovanni Boccaccio (1313-1375) wrote *The Decameron*. These hundred short stories were related by a group of young men and women who fled to a villa outside Florence to escape the Black Death. Boccaccio's work is considered to be the best prose of the Renaissance.

٤- كتب جيوفاني بوكاتشيو (١٣١٣-١٣٧٥) وديكاميرون -- ٤. وتتصل هذه القصص مئات قصيرة من قبل مجموعة من الشبان والشابات الذين فروا الى فيلا خارج فلورنسا للهروب من الموت الأسود. يعتبر العمل بوكاتشيو ليكون أفضل النثر في عصر النهضة.

5 - Baldassare Castiglione (1478-1529) wrote one of the most widely read books, *The Courtier*, which set forth the criteria on how to be the ideal Renaissance man. Castiglione's ideal courtier was a well-educated, mannered aristocrat who was a master in many fields from poetry to music to sports.

٥- كتب Baldassare كاستيجليون (١٤٧٨-١٥٢٩) واحد من أكثر الكتب قراءة على نطاق واسع، دور رجل الحاشية، التي تحدد معايير بشأن كيف يكون الرجل المثالي النهضة -- ٥. وكان البلاط كاستيجليون مثالية وتعليما جيدا، مهذب الأرستقراطي الذي كان على درجة الماجستير في العديد من المجالات من الشعر إلى الموسيقى إلى الرياضة.

Humanism had far-reaching effects throughout Italy and Europe. The advent of humanism ended the church dominance of written history. Humanist writers secularized the view of history by writing from a non-religious viewpoint.

وكان الانسانيه آثار بعيدة المدى في جميع أنحاء ايطاليا وأوروبا. وانتهت ظهور الإنسانية هيمنة الكنيسة من التاريخ المكتوب. معلمن الكتاب الإنسانية وجهة نظر التاريخ من خلال الكتابة من وجهة نظر غير دينية.

The Humanists also had a great effect on education. They believed that education stimulated the creative powers of the individual. They supported studying grammar, poetry, and history, as well as mathematics, astronomy, and music. Humanists promoted the concept of the well-rounded, or Renaissance man, who was proficient (well skilled) in both intellectual and physical endeavors.

الانسانيون أيضا كان لها تأثير كبير على التعليم. وأعربوا عن اعتقادهم بأن التعليم حفز القوى الإبداعية للفرد. وأعربوا عن تأييدهم دراسة قواعد اللغة والشعر والتاريخ، فضلا عن الرياضيات والفلك والموسيقى. روجت الانسانيون مفهوم تقريب جيدا، أو عصر النهضة الرجل الذي كان يتقن (المهرة أيضا) في كل المساعي الفكرية والجسدية.

Humanism is a concept that has changed since the sixteenth century. Its original meaning was the belief in the validity of the human spirit that coincided with piety for God. Now, humanism refers to the glorification of man. The passing of time has transformed the concept of love, also. In our present society, one "loves" pizza or one "loves" a spouse. Currently, love encompasses a vast majority of ideas and intensities.

الإنسانية هو المفهوم الذي لم يتغير منذ القرن السادس عشر. وكان معنى الأصلي الاعتقاد في صحة للروح البشرية التي تزامنت مع التقوى في سبيل الله. الآن ، والإنسانية يشير إلى تمجيد للرجل. تحولت بمرور الوقت مفهوم الحب، أيضا. في مجتمعنا الحاضر، واحد "يحب" البيتزا أو واحد "يحب" الزوج.
حاليا، والحب يشمل الغالبية العظمى من الأفكار وشدة.

The sonnets and poems of Surrey, Sidney, Spenser, and Wyatt consider love as a consuming passion. To the sixteenth century poet, love is a powerful force that creates misery, but surpasses the pain to be a worthy endeavor.

السوناتات وقصائد من ساري، سيدني ، وسبنسر، والنظر في وايت الحب والعاطفة طويلا. للشاعر القرن السادس عشر، والحب هو القوة التي تخلق البؤس، ولكن ألم يتجاوز أن يكون المسعى النبيل.

Love is a personified superior entity which must be obeyed. In Wyatt's The Love That in My Thought Doth Harbor, love is his "master" (441; ln. 12). His master controls his heart, and endeavors to reign. Even when love retreats in fear from shame the poet still supports him.

الحب هو كيان جسد متفوقة الذي يجب أن يطاع. في وايت الحب الذي في ألعل بلدي هاربور الفكر، والحب هو له "سيد" (٤٤١؛ ١٢ من قانون الجنسية). سيده ضوابط قلبه ، والمساعي الرامية إلى عهد. وحتى عندما يتراجع الحب خوفا من العار الشاعر ما زال يعتمد عليه.

In Astrophil and Stella, love's decrees must be followed, since they have such power (Sidney 460; sonnet 2, ln. 4).

في Astrophil وستيلا، يجب أن يتبع المراسيم الحب، لأن لديهم مثل هذه السلطة (سيدني ٤٦٠؛ السوناتة ٢، ٤ من قانون الجنسية).

Love can act such as wringing (squeeze or twist) one's heart and giving wounds (Surrey 452; ln. 6; Sidney 460; sonnet 2, ln. 2). Love possesses one's self to produce much affliction (pain). Wyatt wrote a poem, Farewell Love, to express his tumultuous emotions. He desired for love to leave him after years of suffering at love's mercy (Wyatt 440).

In My Lute, Awake, Wyatt addresses love as an illness: "I am past remedy" (442; ln.14). Wyatt also desires to watch his former love suffer for the pain she inflicted on him. Surrey considers love the reason for his discomfort in Alas! So All Things Now Do Hold Their Peace (452; ln. 11). Sidney endeavors to ignore love, yet at the same time "with a feeling skill I paint my hell" (460; sonnet 2, ln. 13-4).

Love's pain produces a type of hell and a disease for those ensnared (trapped) that cannot be ignored. The misery love produces cannot surpass the benefit of love.

Surrey considers love his lord and writes "Yet from my lord shall not my foot remove: Sweet is the death that taketh end by love" (451; ln. 13-4). Death is even pleasurable if caused from love. Sidney addresses love by writing, "I call it praise to suffer tyranny" (460; ln. 11).

Later in Astrophil and Stella, Sidney says that love's effect caused anguish (extreme anxiety), but that "the cause more sweet could be" (471; sonnet 87, ln. 12-3). The rule of love is still worthy of praise, regardless of the affliction.

According to Spenser's Amoretti, "love is the lesson which the Lord us taught" (737; sonnet 68, ln. 14).

الحب يمكن أن تتصرف مثل نفرك (ضغط أو تويست) قلب واحد واعطاء الجروح (ساري ٤٥٢؛ ٦ من قانون الجنسية؛ سيدني ٤٦٠؛ السوناتة ٢، ٢ من قانون الجنسية). الحب يملك المرء الذاتية لانتاج فتنة بكثير (الألم). كتب قصيدة وايت، وداعا الحب، للتعبير عن مشاعره مضطربة. وقال انه المرجوة للحب لتركه بعد سنوات من المعاناة في الحب والرحمة (وايت ٤٤٠).

في عودي، استيقظ، عناوين ايات الحب والمرض : " انا علاج الماضي" (٤٤٢؛ ln.14). وايت الرغبات أيضا لمشاهدة حبه السابق للتعاني الألم الذي لحقت به. ساري ترى الحب سبب عدم الراحة له في احسرتاه! لذلك كل الأمور الآن عقد السلام بينهما (٤٥٢؛ ١١ من قانون الجنسية). سيدني تسعى لتجاهل الحب، ولكن في نفس الوقت "لديهم مهارة شعور أرسم الجحيم بلادي" (٤٦٠؛ السوناتة ٢، قانون الجنسية ١٣-٤).
ألم الحب وتنتج نوع من الجحيم ومرض لهذه مورط (المحاصرين) التي لا يمكن تجاهلها. الحب لا يمكن أن تنتج البؤس تتجاوز الاستفادة من الحب.

ساري ترى الحب ربه ويكتب "ولكن من ربي ولا قدمي إزالة : الحلو هو الموت الذي يأخذ نهاية الحب" (٤٥١؛ قانون الجنسية ١٣-٤). الموت هو ممتعة حتى لو تسبب من الحب. عناوين سيدني الحب عن طريق الكتابة، "وأنا أسميها الحمد تعاني الاستبداد" (٤٦٠؛ ١١ من قانون الجنسية).

في وقت لاحق Astrophil وستيلا، سيدني يقول مفادها أن الحب كان سببا الكروب (القلق الشديد)، ولكن أن "يتسبب في مزيد من الحلو يمكن أن يكون " (٤٧١؛ السوناتة ٨٧، قانون الجنسية ١٢-٣). سيادة الحب لا يزال يستحق الثناء ، وبغض النظر عن فتنة.
وفقا لAmoretti سبنسر، و"الحب هو الدرس الذي يدرس لنا الرب"

Love would be desirous because God uses it to teach us. Love painfully invaded the lives of the poets, but resulted in an eventual joy, even if the joy was at death. Love dominated their poetry as it dominated their lives.

أحب أن تكون رغبة منها لأن الله يستخدم ليعلمنا. الحب مؤلم غزت حياة الشعراء، بل إن الأمر في نهاية المطاف الفرح، حتى لو كان الفرح في الموت. سيطر الحب قصائدهم كما يهيمن على حياتهم.

Today, our spouses may afflict our emotions, but love of pizza will probably never leave a deep emotional attachment. Our society has downgraded love in our life from what was considered the normal experience. Despite the hermeneutical transformation applied to the concept of love, the words of the nineteenth century poet Tennyson ring true today as they would have in the sixteenth century: "'tis better to have loved and lost, than to have never loved at all" (qtd. in Stevenson 1463).

اليوم، قد تصيب الزوجين لدينا عواطفنا، ولكن الحب من البيتزا ربما لن اترك التعلق العاطفي. خفضت مجتمعنا الحب في حياتنا من ما كان يعتبر تجربة عادية. على الرغم من التحول التأويلي تطبيقها على مفهوم الحب، كلام الحلبة القرن التاسع عشر تينيسون شاعر صحيحا اليوم كما كان عليهم في القرن السادس عشر : "' تيس الأفضل أن يكون محبوبا وخسر، بدلا من أن يكون لا تحب أبدا "(qtd. ستيفنسون في ١٤٦٣).

In the Renaissance, the highest cultural values were usually associated with active involvement in public life, in moral, political, and military action, and in service to the state. Of course, the traditional religious values coexisted with the new secular values; in fact, some of the most important Humanists, like Erasmus, were Churchmen. Also, individual achievement, breadth of knowledge, and personal aspiration (as personified by Doctor Faustus) were valued.

في عصر النهضة، وعادة ما يرتبط بها أعلى القيم الثقافية مع المشاركة النشطة في الحياة العامة ، في العمل الأخلاقية والسياسية، والعسكرية ، وخدمة للدولة. بطبيعة الحال ، تعايشت القيم الدينية التقليدية مع القيم العلمانية الجديدة، وفي الواقع، فإن بعض الانسانيون أهم، مثل ايراسموس، ورجال الكنيسة. أيضا، فقد بلغت قيمة الإنجاز الفردي، واتساع المعرفة والطموح الشخصي (على النحو الذي جسد فاوست طبيب).

The concept of the "Renaissance Man" refers to an individual who, in addition to participating actively in the affairs of public life, possesses knowledge of and skill in many subject areas. (Such figures included Leonardo Da Vinci and John Milton, as well as Francis Bacon, who had declared, "I have taken all knowledge to be my province.")

مفهوم "رجل عصر النهضة"يشير إلى فرد، بالإضافة إلى المشاركة بنشاط في شؤون الحياة العامة ، ويمتلك المعرفة والمهارة في المناطق الخاضعة كثيرة. (هذه الأرقام تشمل ليوناردو دا فينشي وجون ميلتون، فضلا عن فرنسيس بيكون، الذي كان قد أعلن، "لقد اتخذت جميع المعارف أن مقاطعتي".)

Nevertheless, individual aspiration was not the major concern of Renaissance Humanists, who focused rather on teaching people how to participate in and rule a society (though only the nobility and some members of the middle class were included in this ideal). Overall, in consciously attempting to revive the thought and culture of classical antiquity, perhaps the most important value the Humanists extracted from their studies of classical literature, history, and moral philosophy was the social nature of humanity.

ومع ذلك، فإن طموح الفرد وليس مصدر قلق كبير من الانسانيون عصر النهضة ، الذي ركز بدلا من ذلك على تعليم الناس كيفية المشاركة في الحكم والمجتمع (على الرغم من أدرجت فقط النبلاء وبعض اعضاء الطبقة الوسطى في هذا المثل الأعلى). وعموما ، في محاولة واعية لإحياء فكر وثقافة العصور الكلاسيكية القديمة، ولعل أهم قيمة استخراج الانسانيون من دراستهم للأدب الكلاسيكي والتاريخ والفلسفة الأخلاقية والاجتماعية للطبيعة الإنسانية.

A common oversimplification of Humanism suggests that it gave renewed emphasis to life in this world instead of to the otherworldly, spiritual life associated with the Middle Ages. Oversimplified as it is, there is nevertheless truth to the idea that Renaissance Humanists placed great emphasis upon the dignity of man and upon the expanded possibilities of human life in this world. For the most part, it regarded human beings as social creatures who could create meaningful lives only in association with other social beings.

تبسيطا المشتركة الانسانيه يوحي بأن أعطى تجديده التأكيد على الحياة في هذا العالم بدلا من الحياة ، وأخروي الروحية المرتبطة العصور الوسطى. التبسيط كما هو، ومع ذلك هناك الحقيقة لفكرة أن عصر النهضة الانسانيون التركيز بشكل كبير على كرامة الإنسان، وبناء على إمكانيات التوسع في حياة الإنسان في هذا العالم. بالنسبة للجزء الاكبر، ينظر إليها البشر كمخلوقات الاجتماعي الذي يمكن أن تخلق حياة ذات معنى فقط بالاشتراك مع الكائنات الاجتماعية الأخرى.

In the terms used in the Renaissance itself, Humanism represented a shift from the "contemplative life" to the "active life." In the Middle Ages, great value had often been attached to the life of contemplation and religious devotion, away from the world (though this ideal applied to only a small number of people).

في المصطلحات المستخدمة في عصر النهضة في حد ذاته ، يمثل تحولا من الانسانيه "الحياة التأملية" إلى "الحياة النشطة". في العصور الوسطى، وكان كثيرا ما كانت ذات قيمة كبيرة تعلق على حياة التأمل والإخلاص والدينية، بعيدا عن العالم (على الرغم من هذا المثل الأعلى تطبيقها على عدد قليل فقط من الناس).

Humanism: An intellectual movement originating in renaissance Italy that encouraged the fresh study of classical literature, and which emphasized the importance of learning as a means of improving one's self.

الإنسانية :
وشدد الحركة الفكرية الناشئة في إيطاليا عصر النهضة الذي شجع على دراسة جديدة من الادب الكلاسيكي، والتي على أهمية التعليم كوسيلة لتحسين الذات.

Lecture 14
The Country-House Poem

The Country-house poem :

The English ‘country-house’ poem was an invention of the early seventeenth century and is defined by its praise of a country-house estate and its (usually male) owner.

Country house poetry is a sub-genre of Renaissance poetry and was first written during the Seventeenth century. It was closely linked to patronage poetry, in which poets (sometimes outrageously) flattered patrons in order to gain sponsorship and status.

At this time, many houses were built in the countryside as a display of wealth, and as a retreat for the courtier when overwhelmed by the court and city life. Country houses were not, originally, just large houses in the country in which rich people lived.

Essentially they were power houses - the houses of a ruling class. As such they could work at the local level of a manor house, the house of a squire who was a little king in his village and ran the county. They could work at a local and national level as the seat of a landowner who was also a member of parliament.

Basically, people did not live in country houses unless they either possessed power, or, by setting up in a country house, were making a bid to possess it. Country house poems generally consisted of complimentary descriptions of the said country house and its surrounding area which often contained pastoral detail, and praised cultivated nature.

البلد بيت القصيدة :

كانت القصيدة الانكليزية 'بلد في مجلس النواب هي اختراع أوائل القرن السابع عشر، والتي يحددها لها المديح من الحوزة بلد البيت وصاحبه (ذكر عادة).

بلد الشعر البيت هو النوع الفرعي للشعر عصر النهضة، وقد كتب لأول مرة خلال القرن السابع عشر. كان مرتبطا ارتباطا وثيقا رعاية الشعر، الذي الشعراء (شنيع في بعض الأحيان) رعاة بالاطراء من اجل الحصول على الرعاية ومكانتها.

هذا الوقت، تم بناء العديد من المنازل في الريف.. حيث عرض للثروة، ونتيجة لتراجع عن البلاط عندما تطغى عليها حياة البلاط والمدينة. وكانت المنازل البلد لا، في الأصل، ومنازل كبيرة فقط في البلد الذي يعيش الأغنياء.

كانت أساسا أنهم المنازل قوة -- بيوت الطبقة الحاكمة. على هذا النحو يمكن أن تعمل على المستوى المحلي من منزل مانور، منزل أحد سكوير الذي كان الملك الصغير في قريته وركض مقاطعة. ويمكن أن العمل على المستوى المحلي والوطني ، مقر أحد ملاك الأراضي الذي كان أيضا عضوا في البرلمان.

أساسا، لم يكن الناس يعيشون في منازل البلاد إلا إذا كانت تمتلك إما السلطة، أو عن طريق إقامة في منزل ريفي، تبذل محاولة لتمتلكوها. قصائد تتألف عموما البلد منزل الأوصاف مجانية من المنزل البلاد وقال والمنطقة المحيطة بها والتي كثيرا ما ترد التفاصيل الرعوية، وأشاد المزروعة الطبيعة.

The purpose of the central part of this essay is to assess the effectiveness of Renaissance 'country house' poetry as social criticism.

والغرض من هذا جزءا أساسيا من هذا المقال هو لتقييم فعالية الشعر منزل البلاد عصر النهضة والنقد الاجتماعي.

Country house poems were written to flatter and please the owner of the country house. Why did poets do this? Until the nineteenth century the wealth and population of England lay in the country rather than the towns; landowners rather than merchants were the dominating class.

كانت مكتوبة قصائد منزل ريفي إلى تملق ويرجى من صاحب البيت البلاد. لماذا الشعراء القيام بذلك؟ حتى القرن التاسع عشر الثروة والسكان في إنجلترا تكمن في البلاد بدلا من المدن ؛ ملاك الأراضي والتجار بدلا من الطبقة المسيطرة.

Even when the economic balance began to change, they were so thoroughly in control of patronage and legislation, so strong through their inherited patronage and expertise that their political and social supremacy continued.

وحتى عندما بدأ التوازن الاقتصادي للتغيير ، وذلك بدقة في السيطرة على رعاية والتشريعات ، وذلك من خلال رعاية قوية مورثهم والخبرات التي تفوقها السياسي والاجتماعي المستمر.

As a result, from the Middle Ages until the nineteenth century anyone who had made money by any means, and was ambitious for himself and his family, automatically invested in a country estate. Poets tried to gain the favour and patronage of these landowners through praise of their homes.

ونتيجة لذلك، من العصور الوسطى حتى القرن التاسع عشر أحد الذين قدموا له المال بأي وسيلة، وكان طموحا لنفسه وعائلته، واستثمرت تلقائيا في حوزة البلاد. حاول شعراء لكسب ود ورعاية هذه ملاك الأراضي من خلال الثناء من منازلهم.

Ben Jonson :

Ben Jonson's country house poem *To Penshurst* was written to celebrate the Kent estate of Sir Robert Sidney, Viscount Lisle, later earl of Leister (father of Mary Wroth). The poem idealises country life and sets up an opposition between the city and the country. The title *To Penshurst* indicates that the poem is a gift, in praise of Penshurst.

بن جونسون :

وقد كتب قصيدة بن جونسون في منزل ريفي لPenshurst للاحتفال الحوزة كينت السير روبرت سيدني، الفيكونت ليسلي، في وقت لاحق من ايرل بيستير (والد ماري غضب). القصيدة idealises الحياة في البلد وتضع المعارضة بين المدينة والبلد. العنوان لPenshurst يشير إلى أن القصيدة هي هدية، في مدح Penshurst.

Jonson begins by telling us what Penshurst is not: Thou art not, Penshurst, built to envious show . . . nor can boast a row of polish'd pillars . . . thou hast no latherne.

جونسون يبدأ تقول لنا ما لا Penshurst : أنت لا، Penshurst، التي بنيت لاظهار حسود. . . ولا يمكن أن يفخر بأن لديه صف من الأعمدة polish'd. . . انك لا latherne.

This tells us that Penshurst was not built to show off the wealth of its owners, and is far from ostentatious. The qualities that cannot be found at Penshurst are listed to make it

هذا يقول لنا إن لم تبن Penshurst لاظهار ثروة أصحابها، وأبعد ما يكون عن متباه. يتم سرد الصفات التي لا يمكن العثور على Penshurst لجعله

seem humble and down-to-earth compared to the average country house. Perhaps this is done to prevent peasants' resentment of lavish spending on luxuries by the wealthy. A more likely explanation, however, is that it is subtle criticism of other, more flamboyant residences. Jonson seems to take a Christian standpoint in his encouragement of modesty and his veiled criticism of the vanity of the owners of more showy edifices. Or perhaps it is a frustrated stab at the inequalities of capitalism. Penshurst is said to boast natural attractions: of soyle, of ayre, of wood, of water: therein thou art fair.

يبدو متواضعا ونزولا إلى الأرض بالمقارنة مع متوسط منزل ريفي. ربما يتم ذلك لمنع استياء الفلاحين من الانفاق الباذخ على الكماليات من الأثرياء. والتفسير الأكثر ترجيحا، ومع ذلك، هو أنه من الانتقادات خفية من المساكن، وغيرها من أكثر لامع. جونسون يبدو لاتخاذ وجهة نظر المسيحية في تشجيعه من التواضع وانتقاده المحجبات من الغرور من أصحاب الصروح أكثر مبهرج. أو ربما هي طعنة بالاحباط لعدم المساواة الرأسمالية. ويقال أن تتباهى Penshurst المعالم الطبيعية : من soyle، من أير، من الخشب ، والماء : عادل انت فيه.

The idea that nature is beautiful and does not need decoration is emphasised. The opening lines of the poem may lead the reader into thinking that Penshurst is a dull place, so the employment of classical allusions serves to seize the reader's attention, and also adds an air of mystery and uncertainty. This also gives the impression of a Pagan society, and reinforces mythological stereotypes about the countryside, although we are told towards the end of the poem that "His children...have been taught religion".

فكرة ان الطبيعة الجميلة والديكور لا يحتاج هو التأكيد عليها. مطلعها القصيدة قد تؤدي القارئ إلى التفكير في أن Penshurst هو مكان ممل، وبالتالي فإن العمل من التلميحات الكلاسيكية يعمل على الاستيلاء على انتباه القارئ، ويضيف أيضا جو من الغموض وعدم اليقين. وهذا يعطي أيضا انطباعا للمجتمع باغان، وتعزز الصور النمطية الأسطورية حول الريف، على الرغم من أن يقال لنا في نهاية القصيدة أن "أطفاله... لقد كان يدرس الدين".

This may be an illustration of popular pre-conceptions of country life by townsfolk, i.e. that it is Pagan and uncivilised, whereas, in reality (we are told), country living is Christian.

قد يكون هذا التوضيح من شعبية المفاهيم المسبقة للحياة البلاد من قبل سكان المدينة، أي أنه باغان وغير متحضرة، بينما، في الواقع (كما قيل لنا)، تعيش البلاد المسيحية.

It is significant that the poem mentions the poet Philip Sidney: "At his great birth, where all the Muses met.“ We are told that Penshurst was the birthplace of Sidney, and this serves to disperse the stereotype that country folk were unintelligent:

The absentee landlord, who dissipated his time and fortune in living it up in the city, became a stock figure in contemporary satire. But so did the boozy illiterate hunting squire, the Sir Tony Lumpkin or Sir Tunbelly Clumsy, who never left the country at all, or if he did only made himself ridiculous.

Philip Sidney was seen as the model of a Renaissance man. He was a courtier, talented poet, advisor and Cupbearer to the Queen, and soldier. His whole family were patrons of the arts, so the connection made between Penshurst and the Sidney family gives the impression that Penshurst was the epitome of an educated, cultured household.

In the central part of the poem, Jonson makes Penshurst sound like a countryside Utopia. The copse "never failes to serve thee season'd deere”, "each banke doth yield thee coneyes (rabbits, "the painted partrich lyes in every field . . . willing to be kill'd.“ This kind of submission sounds too good to be true - animals are biologically programmed to survive, there is no way any creature would give its life "for thy messe”.

It is likely that Jonson's portrayal of country life has a satirical edge. He says that "fat, aged carps runne into thy net“ and that when eels detect a fisherman, they "leape . . . into his hand.

ومن المهم أن القصيدة يذكر الشاعر فيليب سيدني : "في تاريخ العظماء، حيث كل يفكر التقى" قيل لنا أن Penshurst كان مهد سيدني، وهذا يعمل على تفريق الصورة النمطية التي كانت البلاد قوم غبي :

وأصبح المالك الغائب، الذي تبدد وقته وثروة في ذلك الذين يعيشون في المدينة، وهو رقم الأسهم في هجاء المعاصرة. لكن ذلك لم سكران سكوير الصيد الأميين، وتوني ومبكين السير أو السير أخرق Tunbelly، الذي لم يغادر البلاد على الإطلاق ، أو إذا لم يتم إلا نفسه مثير للسخرية.

واعتبر فيليب سيدني باعتباره نموذجا لرجل عصر النهضة. وكان البلاط، شاعر موهوب، مستشار والساقي للملكة، وجندي. عائلته كلها ورعاة الفنون، لذلك الاتصال الذي تم بين Penshurst والأسرة سيدني يعطي الانطباع بأن Penshurst كان مثالا للأسرة، مثقف متعلم.

في الجزء الأوسط من القصيدة، Penshurst جونسون يجعل الصوت مثل ريف يوتوبيا. والأجمة "failes أبدا لخدمة اليك دير season'd"، "كل محصول coneyes ربحت اليك بانكى (الأرانب، و " ليث partrich رسمت في كل ميدان... على استعداد لتكون kill'd. "هذا النوع من تقديم يبدو جيدا جدا أن تكون مبرمجة بيولوجيا الحيوانات الحقيقية من أجل البقاء ، لا توجد وسيلة أي مخلوق سيعطي حياتها "ميسي لربك".

ومن المرجح أن جونسون تصوير الحياة في البلاد على حافة الساخرة. ويقول ان "الدهون ، والذين تتراوح أعمارهم بين runne الكارب في مرمى خاصتك"، وذلك عندما كشف عن ثعابين صياد، انهم "ليب. . . في يده.

" This irony may be directed towards those who boast that country life is trouble-free. The theme of capitalism runs through this poem - we see the final product e.g. the food at the table, but we are not told about the killing process or the toiling that must have taken place in the construction of Penshurst. Instead, we are told that "thy walls....are rear'd with no man's ruine, no mans grone." No man died, or even groaned in the building of the walls. A modern comparison would be a pair of Nike trainers - we only see the final, shiny, commercially advertised product, not the assembly of the trainers by grossly under-paid 'workers' of the Far East.

"قد تكون موجهة نحو هذه المفارقة الذين يفخر بأن الحياة البلاد خالية من المتاعب وموضوع الرأسمالية يمر عبر هذه القصيدة -- نرى المنتج النهائي مثل الطعام على الطاولة ، ولكن لا يقال لنا حول عملية قتل أو الكادحة التي يجب أن حدثت في بناء Penshurst. بدلا من ذلك ، يقال لنا إن "أسوارك.... هي rear'd مع ruine الحرام، لا grone مان"لا مات الرجل، أو حتى المشكورة في بناء . الجدران ومن شأن المقارنة الحديثة يكون زوج من المدربين رلد -- نرى فقط، لامعة النهائي، المنتج المعلن عنه تجاريا، وليس لجمعية المدربين ل 'العمال بشكل صارخ تحت الأجر من الشرق الأقصى.

The picture of this perfect world is ominously underscored by the biblical allusion in lines 39-44: "The Earely cherry...fig, grape and quince....hang on thy walls, that every child may each." This could be reference to the Christian story of the Creation, because fig leaves were used by Adam and Eve to cover their naked bodies, and Eden was surrounded by a wall. The allusion implies that although this world may seem flawless at the moment, it is inevitable that the perfection will have to end at some point in the near future.

وأكد الأسوأ على صورة هذا العالم المثالي من الكتاب المقدس في اشارة خطوط ٣٩-٤٤ : "إن Earely الكرز... التين والعنب والسفرجل.... معلقة على الجدران خاصتك، أن كل طفل قد لكل منهما." هذا يمكن أن يكون إشارة إلى القصة المسيحية من بين خلقه ، لأنها كانت تستخدم اوراق التين التي كتبها آدم وحواء لتغطية أجسادهن عارية، وكان يحيط بها سور عدن. اشارة يعني أنه على الرغم من هذا العالم قد يبدو في هذه اللحظة لا تشوبه شائبة، فلا مناص من أن الكمال سوف يكون ليغلق عند نقطة ما في المستقبل القريب.

Contradictorily, the poem displays aspects of Communism as well as Capitalism. For example, all of the people from the surrounding area make their own specific contribution to the feast that takes place. Everyone is allowed to eat "thy lords owne meat", beer, wine and bread.

متناقض، القصيدة يعرض جوانب الشيوعية فضلا عن الرأسمالية. على سبيل المثال ، كل الناس من المنطقة المحيطة تقديم مساهمتها الخاصة بها الى وليمة أن تأخذ مكان. يسمح لكل شخص لتناول الطعام "اللوردات خاصتك صاحبها لحم "، والبيرة، والنبيذ والخبز.

Nobody makes a note of how much is consumed by individuals, "Here no man tells my cups", and there is a strong sense of altruistic sharing and togetherness: "That is his Lordships, shall also be mine.“ There does not seem to be any kind of hierarchy present (even when the king visits), all persons are treated as equals, all are equally important. Perhaps the inclusion of the biblical reference is a pre-emptive suggestion that Communism can only fail (due to Man's greedy nature).

لا أحد يجعل ملاحظة كم تستهلك من قبل الأفراد، وقال "هنا لا يوجد رجل يقول أكواب بلادي "، وهناك شعور قوي تقاسم الإيثار والعمل الجماعي : "هذا هو له مقاعد في مجلس اللوردات، يكون أيضا الألغام." هناك لا يبدو أن يكون هناك أي نوع من الحاضر التسلسل الهرمي (حتى عندما يزور الملك)، ومعاملة جميع الأشخاص على قدم المساواة، كلها مهمة بقدر متساو، ولعل ادراج الاشارة الى الكتاب المقدس هو اقتراح وقائية أن الشيوعية يمكن أن تفشل فقط (نظرا لطبيعة الإنسان الجشع).

Once society began to reorganise on class basis, the victory ultimately lay with the largest class. The centre of power began to move down the social scale. First the gentry, then the middle classes, and ultimately the working classes grew in power and independence. This posed the upper classes with a dilemma.

مرة واحدة لإعادة تنظيم المجتمع وبدأت على أساس الفئة، والنصر يكمن في نهاية المطاف مع أكبر فئة. بدأ مركز القوة للتحرك إلى أسفل السلم الاجتماعي. أول نمت طبقة النبلاء، ثم الطبقات المتوسطة، وفي نهاية المطاف الطبقات العاملة في السلطة والاستقلال. وقد شكل هذا الطبقات العليا مع معضلة.

Should they fight the movement or accept it? The most successful families were those who accepted it, and, on the basis of their inherited status and expertise, set out to lead the classes below them rather than to fight them.

وينبغي أن محاربة حركة أو قبوله؟ وكانت الأسر الأكثر نجاحا هي تلك التي قبلته، وعلى أساس وضعهم ورثت والخبرات ، والمبينة لقيادة الطبقات الأدنى منها بدلا من محاربتها.

But leadership of this kind involved association; as a result, first the gentry and then the middle classes disappeared from great households as employees or subordinates, and reappeared as guests. Medieval dukes were unwilling to sit at table with anyone of lower rank than a baron; Victorian dukes were prepared to meet even journalists at dinner. Jonson shows that Penshurst is the kind of place that embraces the lower classes, and allows them to eat at the same table as the king of the country.

لكن قيادة هذا النوع تشارك الجمعيات ؛ ونتيجة لذلك، أول طبقة النبلاء والطبقات الوسطى ثم اختفت من الأسر كبيرة كموظفين أو المرؤوسين، وعادت الى الظهور كضيوف. والدوقات العصور الوسطى غير راغبة في الجلوس على طاولة المفاوضات مع أي شخص أقل رتبة من البارون؛ أعدت الدوقات الفيكتوري لتلبية حتى الصحافيين في عشاء. جونسون يظهر أن Penshurst هو نوع من المكان الذي يحتضن الطبقات الدنيا، ويسمح لهم لتناول الطعام على طاولة واحدة وملك البلاد.

The generosity of the people is greatly emphasised in this poem. No one comes "empty-handed" to the feast. The guest is offered more than enough food and drink. Every provision imaginable is in plenty, from the beer to the meat, from the fire to the clean linen. This implies that unlike some country houses at this time which were grandiose but unwelcoming, Penshurst is a place of hospitality and modesty.

وقد تم التأكيد بشكل كبير وكرم الشعب في هذه القصيدة. لا أحد يأتي "خالي الوفاض" الى وليمة. وتقدم الضيف أكثر من ما يكفي من الطعام والشراب. كل حكم يمكن تخيلها في الكثير من البيرة إلى اللحوم، من النار إلى الكتان نظيفة. وهذا يعني أنه وخلافا لبعض المنازل البلد في هذا الوقت الذي كان متكلفا ولكن غير مشجعة، Penshurst هو مكان الضيافة والتواضع.

The king made an impromptu visit to Penshurst, and the house was neat and tidy, "as if it had expected such a guest". The king often visited the houses of those he least favoured because the cost of the event often led to the bankruptcy of the proprietor. The poem shows that Penshurst can withstand this threat, and was even in an immaculate condition when the king arrived unexpectedly. The portrayal of the king as humble enough to dine at Penshurst with all classes of people flatters the crown, and is likely to gain Jonson favour with the king.

وأدلى الملك بزيارة مرتجلة لPenshurst، وكان البيت نظيف وأنيق، "كما لو كان يتوقع مثل هذا الضيف"، وزار الملك في كثير من الأحيان من تلك المنازل هو الأقل حظا لأن تكلفة هذا الحدث كثيرا ما أدت إلى إفلاس من المالك. القصيدة يدل على أن Penshurst يمكن أن تصمد أمام هذا التهديد ، وحتى في حالة نقية عندما وصل الملك بشكل غير متوقع. وصورة للملك ومتواضع بما فيه الكفاية لتناول العشاء في Penshurst مع جميع فئات الشعب يغري التاج، و المرجح أن تزداد جونسون صالح مع الملك.

Aemilia Lanyer :

: Aemilia Lanyer

Aemilia Lanyer (1569-1645) was of Italian Jewish descent. She may have served in the Duchess of Kent's household. Her volume of poems *Salve deus rex Judoeorum*, 1611, was in part a bid for support from a number of prominent women patrons. Her country house poem *The Description of Cooke-ham* gives us an account of the residence of Margaret Clifford, Countess of Cumberland, in the absence of Lady Clifford, who is depicted as the ideal Renaissance woman - graceful, virtuous, honourable and beautiful.

وكان Aemilia Lanyer (1569-1645) من أصل يهودي إيطالي. قد خدمت في دوقة كينت المنزلية. حجم لها من القصائد المرهم الآلة Judoeorum ريكس، ١٦١١، كانت في جزء منها محاولة للحصول على دعم من عدد من الزبائن من النساء البارزات. قصيدة بيتها البلاد ووصف كوك، لحم الخنزير يعطينا سردا لإقامة كليفورد مارغريت، الكونتيسة من كمبرلاند، في غياب السيدة كليفورد، الذي هو كما هو مبين في عصر النهضة امرأة مثالية -- رشيقة، الفاضله، شريفة وجميلة.

Lanyer describes the house and its surroundings while Lady Margaret is present, and while she is absent. While Lady Margaret was around, the flowers and trees:

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.

Lanyer يصف البيت ومحيطه في حين سيدة مارغريت هو الحاضر ، وبينما كانت غائبا. بينما كانت السيدة مارغريت حولها ، والزهور والأشجار :

المبينة على الجمال ثم أن أرحب بك!
التلال جدا الحق بتواضع لم ينزل،
عند لفقي عليهم لم تنوي.
وهم كما كنت قمت بتعيين feete، لم لا يزال الارتفاع ،
سعيد انه يمكن ان يحصلوا على جائزة غنية جدا.

It seems as if nature is there for the sole purpose of pleasing Lady Margaret. The birds come to attend her, and the banks, trees and hills feel honoured to receive her.

يبدو كما لو الطبيعة هناك لغرض وحيد هو ارضاء السيدة مارغريت. الطيور تأتي لحضور لها، وأشعر بالفخر للبنوك، والأشجار والتلال لاستقبالها.

Nature is personified throughout the poem, and, when Lady Margaret leaves, appears to go through a process of mourning: "Every thing retaind a sad dismay,".

هو جسد الطبيعة في جميع أنحاء القصيدة، وعندما يترك سيدة مارغريت، ويبدو أن تذهب من خلال عملية الحداد : "كل شيء من الفزع retaind حزين".

Many poems emphasise the strength of nature and the weakness of humans (for example, *Ozymandias* by Percy Bysshe Shelley), but in this poem, nature seems to be at the mercy of a human, and a woman at that. This unrealistic notion of Lady Margaret's control over the elements greatly flatters her, and the poem is therefore likely to gain Lanyer's favour with the Countess.

العديد من القصائد التأكيد على قوة الطبيعة وضعف البشر (على سبيل المثال، التي Ozymandias بيرسي بيش شيلي)، ولكن في هذه القصيدة، ويبدو أن طبيعة تحت رحمة من حقوق الإنسان، والمرأة في ذلك. هذه الفكرة غير واقعية للسيطرة السيدة مارغريت على العناصر يغري كثيرا لها، والقصيدة لذلك فمن المرجح للحصول على صالح Lanyer مع الكونتيسة.

A far more rational explanation would be that Lady Margaret resided at Cooke-ham during the summer months, and just after she left, autumn came upon the countryside.

جاء الخريف وثمة تفسير أكثر عقلانية من شأنه أن يكون سيدة مارغريت كوك يقيمون في لحم الخنزير، خلال أشهر الصيف، وبعد أن غادرت للتو، وبناء على الريف.

In order to flatter Lady Margaret, Lanyer implies that the countryside is mourning her departure, but in actual fact she sees the turn of the season, which is not affected by Lady Margaret. Just as in *To Penshurst* the lifestyle seemed too good to be true, in *A Description of Cook-ham*, the Lady of the house seems to be too close to perfection to be real.

من أجل تملق سيدة مارغريت، Lanyer يعني أن الريف الحداد رحيلها، ولكن في الواقع الفعلي رأت مطلع الموسم الحالي ، الذي لا يتأثر سيدة مارغريت. كما هو الحال في نمط الحياة لPenshurst يبدو جيدا جدا ليكون صحيحا ، في وصف كوك، لحم الخنزير، وسيدة المنزل ويبدو أن قريبة جدا من الكمال ليكون حقيقيا.

Perhaps Lanyer's poem is a satirical take on the relationship between the poet and the patron. She appears to be saying that poets will write anything to flatter patrons in order to gain their favour - even something as ridiculous as the idea that nature is emotionally sensitive ("the grasse did weep for woe", and mourns the departure of a human being.

لعل قصيدة Lanyer هو ساخرة تأخذ على العلاقة بين الشاعر ونصير. انها على ما يبدو القول إن الشعراء سوف يكتب أي شيء لتملق رعاة من أجل كسب لصالحها - - كما أن فكرة الطبيعة الحساسة عاطفيا ("وجراس لم ابك لويل" حتى شيء مثير للسخرية، وتنعى رحيل إنسان .

Conclusion

استنتاج

The social criticism contained in these two poems is subtle, and shrouded. Society is never criticised directly by the poets, and irony was their most valuable tool. Nature behaves in strange, abnormal ways in both of the poems.

والنقد الاجتماعي الواردة في هذه القصائد اثنين خفية ، وسجي. لم يتم انتقادها أبدا جمعية مباشرة من قبل الشعراء، وكانت المفارقة الأكثر أداة قيمة. طبيعة سلوك بطرق غريبة شاذة في كل من القصائد.

In *To Penshurst*, animals seem unrealistically submissive towards the wills of the people, provisions are acquired with the minimum of effort. The timber crisis of the seventeenth century illustrates the extent to which poets grappled with contradictory images of nature: "Nature, on the one hand, is the fallen, postlapsarian realm of scarcity and labour and, on the other, the divinely ordered handiwork of a beneficent God that can be made to yield infinite profits."

في لPenshurst والحيوانات يبدو غير واقعي منقاد نحو ما شاء من الناس ، هي الأحكام المكتسبة مع الحد الأدنى من الجهد. الأزمة الأخشاب من القرن السابع عشر يوضح مدى الشعراء اشتبك مع الصور المتناقضة للطبيعة : " الطبيعة، من جهة، والذين سقطوا، عالم postlapsarian ندرة والعمل، ومن ناحية أخرى ، فإن العمل اليدوي أمر إلهيا ل الله الرحمن التي يمكن تقديمها للأرباح بلا حدود ".

The social criticism present in To Penhurst is very effective because it is so unexpected. The role of country house poems was to praise and flatter, yet it is possible to detect a strong sense of irony in the descriptions, and we see the criticism present if we read between the lines.

حاضر النقد الاجتماعي في لPenhurst فعالة جدا لأنها غير متوقعة جدا. وكان دور منزل ريفي القصائد لمدح وتملق، إلا أنه من الممكن الكشف عن شعور قوي من السخرية في الأوصاف، ونحن نرى الانتقادات الحالية اذا قرأنا ما بين السطور.

Similarly, love poetry is sometimes used as a way for poets to discuss other things. The poem *Who so list to hount I knowe where is an hynde*, written by Sir Thomas Wyatt, at first appears to be a love poem, but it could also be interpreted as criticism of patronage, hunting and politics. The hunter and the hunted are compared to the patron and the poet. At this time, poets were afraid to be direct in their criticism of the world they lived in, because they could incur the wrath of the monarch, which was never beneficial if the poet wanted to gain patronage.

وبالمثل، يستخدم أحيانا شعر الحب كوسيلة للشعراء لمناقشة أمور أخرى. القصيدة من قائمة حتى hount أنا knowe حيث هو hynde، الذي كتبه السير توماس وايت، في البداية يبدو أن قصيدة الحب ، ولكن يمكن أيضا أن تفسر على أنها انتقاد من الصيد ، ورعاية والسياسة. تتم مقارنة الصياد واصطاد للراعي والشاعر. هذا الوقت، كان الشعراء يخشون أن يكون مباشرا في انتقاداتهم في العالم يعيشون في، لأنها يمكن أن تحمل غضب الملك، والتي لم يكن من المفيد لو أراد الشاعر لكسب رعاية.

The poems are effective as social criticism because the criticism is not obvious, but if one looks closely, it becomes apparent. However, it was unlikely that people read country house poetry to be provided with political or social insights, so it is likely that many of the allusions were lost on the majority of readers.

القصائد واعتبارا النقد الاجتماعي لأن الانتقادات ليست واضحة، ولكن إذا نظر المرء عن كثب، يصبح واضحا. ومع ذلك ، فإنه من المستبعد أن يقرأ الناس بلد الشعر بيت تزويدها رؤى سياسية أو اجتماعية، لذلك فمن المرجح أن فقدت الكثير من التلميحات على أغلبية القراء.