سونيتاتُ شكسبير، وأثرُها في الشعر العربي المعاصر- ديوان (أعمدة سمرقند) للشاعر حسب الشيخ جعفر مثالا

Shakespeare›s sonnets and their impact on poetry Contemporary Arab - Diwan (Columns of Samarkand) by the poet according to Sheikh Jaafar as an example-

م. د. علي محمد ياسين
جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلاميّة
قسم اللغة العربية

Assist. prof. Dr. Ali Mohamed Yassin.
Karbala University/ College of Islamic Sciences
the department of Arabic language

ملخص البحث

لم يكنْ فضل وليام شكسبير (١٥٦٤م – ١٦١٦م) مقتصرا على الأدب الإنجليزي وحده، فقد امتدّ تأثير هذا الفضل ليشمل الآداب العالمية بأسرها، ومنها الأدب العربي الحديث بشعره ونثره، ولذا يسعى هذا البحث إلى تتبّع الأثر الذي تركته (سونيتات شكسبير) في الشعر العربي المعاصر، وللوقوف على الآلية التي تمثّل من خلالها هذا الشعر تلك السونيتات من خلال أنموذج فني شعري واحد هو (ديوان أعمدة سمرقند) للشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر الذي جاءت قصائده في هذا الديوان بوصفها انحيازا لرغبته في التجريب الإبداعي الذي لا يمكن فهمه كما ينبغي بعيدا عن إطار التأثير الأجنبي الذي أصبح مصدرا أساسيا من مصادر الإبداع في الأدب العربي الحديث.

.

دواة

Abstract

The credit of William Shakespeare (1564 AD - 1616 AD) was not limited to English literature only. The influence of this credit extended to include all world literature، including modern Arabic literature with its poetry and prose. Therefore، this research seeks to trace the impact left by (Shakespeare›s sonnets) in contemporary Arabic poetry. It also aims at finding out the mechanism through which this poetry represents those sonnets through one poetic artistic model which is “The Diwan of Samarkand Pillars” of the Iraqi poet according to Sheikh Jaafar. Sheikh Jaafar’s poems came in this Diwan as a bias to his desire for creative experimentation that cannot be properly understood as it should be away from the framework of the foreign influence، which has become a major source of creativity in modern Arabic literature.

.

المقدمة

منذ ظهوره اللافت في المشهد الشعري العراقي والعربي مطلع ستينيات القرن الماضي كان الشاعر العراقي (حسب الشيخ جعفر المولود بمدينة العمارة عام ١٩٤٢م) يخوض غمار تجربة شعريّة حيّة تضعه في مقدمة شعراء العربية المؤثّرين في العصر الراهن، وقد خصبت هذه التجربة ثقافة تراثية عميقة واطلاع واسع على الآداب الأخرى إلى درجة سمحت له بالترجمة عن اللغات الأجنبيّة، ولا سيّما عن اللغة الروسيّة لشعراء وأدباء وقصاصين مشهورين.

وتشير الطبعة الأولى لأعماله الكاملة إلى أن هذا الشاعر قد ابتدأ كتابة قصائده في ديوانه الأول (نخلة الله) مطلع ستينيّات القرن الماضي على نظام الشعر الحر (التفعيلة) إذ كانت أولى هذه القصائد تحت عنوان (الكوز)[١]، وقد استطاع حسب الشيخ جعفر منذ ديوانه الأول ومرورا بمجاميعه الشعريّة اللاحقة أن يلفت الأنظار إليه بما يمتلك من قدرة على تطوير أدوات القصيدة وجعلها تستثمر المنجز الفني والتقني المعمِّق لشعريتها وتميزها.

غير أن تجربة حسب الشيخ جعفر الشعرية لم تكن تجربة خطّيّة ذات مسار واحد، بقدر ما كانت تجربة دائرية تعود للوراء لتستحضر من التراث أو تلتفت يمينا وشمالا لتستثمر التجارب الشعرية في الثقافات الأخرى بغضّ النظر عن انتماءاتها التاريخيّة والجغرافية؛ وهذا ما يؤكده ديوانه (أعمدة سمرقند) المنشور نهاية الثمانينيّات من القرن المنصرم، إذ كتب هذا الديوان بشكل إيقاعي جديد وظّف من خلاله شكلا موسيقيا واردا من ثقافة أخرى، وهو الشكل الموسيقي للسونيتة الشكسبيريّة التي حاولنا تلمّس أبعادها من خلال هذه الدراسة المنضوية تحت ثلاثة مباحث، تنوّعت بين تقديم لمحة موجزة عن قيمة الشاعر الإنجليزي وليم شكسبير في الثقافة العالميّة، وبيان شيء من مدى تأثيره في الأدب العربي الحديث، وتحديد لمصطلح السونيت الشكسبيري، وإيضاح علاقة هذا المصطلح بالمفهوم الذي تبلور عنه –لاحقا- في ثقافتنا العربية الحديثة، واختلافه عن المفهوم المرتبط بظهوره عند الثقافة الأم.

أمّا الفصل الأخير فعُني بالطريقة التي امتصّ من خلالها حسب الشيخ جعفر في ديوانه المذكور الشكل الموسيقي، والمحتوى المضموني للسونيت الشكسبيري بهدف محاورته وتكييفه كي يستجيب للذائقة الشعرية العربية على ما في ذلك من صعوبة يواجهها الباحث في الكشف عن آلية الامتصاص هذه، وردّ مشغّلاتها إلى مراجعها الرئيسة بعد أن ذابت وتلاشت في صوغها الجديد، خصوصا وأن أثر سونيتات شكسبير في الشعر العربي المعاصر لم تدرس في بحث أكاديمي سابق على الرغم من تخصيص بعض من شعراء العربية المعاصرين دواوين شعرية تحت هذا المسمّى، فضلا عن أن شعر حسب الشيخ جعفر لم يأخذ النصيب الكافي من الدراسات النقدية، ولا سيما ديوانه (أعمدة سمرقند).

المبحث الأول / وليم شكسبير، وأثره في الأدب العربي الحديث

يعد وليم شكسبير (١٥٦٤م – ١٦١٦م) المولود فترة حكم الملكة (إليزابيث)في قرية (ستراد فود / بولاية وارويك) من أعظم كتاب المسرح الشعري على مستوى الأدب العالمي، ومن أكثر الشعراء إغراء للنقّاد الذين لم يقفوا على سرّ عبقريته على الرغم من كتابتهم مئات الكتب في تحليل نوازع أبطال مآسيه وأعماله الكبرى[٢].

عاش شكسبير نهايات القرن الخامس عشر وجزءا من القرن السادس عشر، وقد شهدت مدة حياته تأسُّس

مبادئ العلم الحديث وتبدُّل النظريات الكونية المتعلّقة بالأرض والإنسان والكون، وكان لنشأة شكسبير الأولى في كنف والده المحبّ للعلم والتعلم، وحبوه بين أحضان الطبيعة الإنجليزية الساحرة أثر بالغ في جنوح هذا الأديب للخيال المعبّر عن هذه الطبيعة بسحرها وجمالها الذي ظلّ يقدّسه في كل ما كتب، فـ (يظهر أثر ذلك في شعره ويظهر في رعشة موسيقية رقيقة في قوتها، متجاوبة ثائرة في تجاوبها، تهزّ نفسك هزّا وتسحرك عمّا حولك وتصل بك حتى ترى أمام خيالك ما رسمه خيال شكسبير ماثلا واضحا)[٣].

وقد هاجر شكسبير بحثا عن الشهرة والثروة والمجد إلى العاصمة لندن بحدود سنة ١٥٨٦م، فوجد ضالته في صناعة التمثيل، وعند كتابة النصوص المسرحية والشعرية[٤]التي تجاوز ما كتبه منها المائة نص متفاوت القيمة الفنية علوا أو هبوطا، وإن هذه النصوص جميعها تندرج ضمن ثلاثة أنواع رئيسة، هي: المأساة والملهاة والمسرحيات التاريخية، بينما ترجمت غالبية هذه الأعمال إلى أكثر من ثمانين لغة مختلفة وعلى مرّ السنين.

ومع أن شكسبير ارتبط اسمه بفن المسرح الذي نجح فيه نجاحا كبيرا، لا سيما في مآسيه الأربع الكبرى (هاملت، عطيل، الملك لير، مكبث)[٥] فهو شاعر مبدع مبتكر للمعاني الخالدة، حتى إنه سُمي بـشاعر إنجلترا الوطني[٦]، وله عشرات القصائد المعروفة على نطاق عالمي، ولا غرابة أن تبلغ البيبلوغرافيا المسجلة للأطاريح والدراسات المكتوبة عن واحدة من مسرحيات أدب شكسبير (هاملت) أضعاف حجم دليل التلفون لأي عاصمة كبرى من عواصم العالم![٧].

وظلّ شكسبير كاتبا مرموقا بوصفه مسرحيا، وشاعرا أثناء فترة حياته، لكن شهرته الواضحة، وتمجيده الحقيقي كانا من (نتاج القرن التاسع عشر حين رفعه الرومانتيكيون خاصة إلى مراتب العبقريّة الخارقة)[٨].

ويكاد يجمع النقاد والمختصون بأدب هذا الكاتب البارع بمعرفة أحوال النفس البشرية وتقلّباتها على اعتماد مسرحه الشعري على ركيزتين أساسيتين تشدان المتلقي، وتؤثّران بشكل عميق في مدى استجابته، وأولهما: القدرة على الغور بأعماق النفس البشرية وسبر مكامنها في حالات الغضب والرضا والحب والكره والجشع والترقّب والتردّد... إلخ، فضلا عن قابليته الفذّة في كشف طوية هذه النفس ودوافعها التي تكمن خلف سلوك صاحبها، وتتمثّل ثانيهما من خلال امتلاك شكسبير لأسلوب تعبيري خاص ومتفرّد وآسر تعضّده صور شعرية ظلّت تتنامى بتطوّر مطّرد في أعماله الأدبية والشعرية، ممّا جعل من هذه الصور آخذة متلقيها إلى بؤرة نشاطه الذهني، لما تشتمل عليه من معان فنيّة فريدة، ومن تجسيد حيّ لصراع الشخصيات ورسم نوازعها البشريّة، وهو ما أكسب صاحبها قامة أدبية لم تضارعها حتى الآن قامة أخرى[٩].

إن هاتين الركيزتين مع غيرهما من القيم الفنية الأخرى في أعمال شكسبير كقدرته –مثلا- على (معالجة القضايا بفكر موسوعي، إذ يستلهم من التاريخ؛ فيحوّر في شخصياته الحقيقية ويسقط أحداثه على محيطه باستخدام الرمز)[١٠] كانتا مدعاة لقوة التأثير واستمراريته لقرون عدة بعد رحيل شكسبير؛ إمّا ضمن بيئته الإنجليزية ومحيطه الأوربي أولا، أو بانتقال هذا التأثير بفعل الترجمة أو الاطلاع المباشر على أعماله إلى اللغات والأمم الأخرى ومنها العربية ثانيا، فقد عرفت لغة العرب ترجمات مبكرة - وإن لم تكن محدّدة بدقة- لأعمال شكسبير منذ مطلع

النهضة الأدبية الحديثة، إذ كان أول مترجم لشكسبير هو الكاتب المصري نجيب الحداد (١٨٦٧م – ١٨٩٩م)، وأول مسرحية مثّلت على المسرح العربي هي مسرحية (عطيل) التي أنتجها سليمان أفندي عام ١٨٨٧م، وكان (جورج أبيض) أول من مثّل دور (عطيل) في المسرح العربي[١١]، ومن ثم توالت الترجمات وتكاثرت في معظم البلدان العربية التي لا تزال حتى يومنا هذا تعيد ترجمة أدب شكسبير واستيحاء نماذجه الإنسانية الفذّة من خلال المسرح.

فنجد -على سبيل المثال- شخصية هاملت وحده قد ألهمت الكثير من الكتاب العرب فاستخدموها نقطة انطلاق في نسج رؤاهم وأفكارهم، فـ(ممدوح عدوان يكتب هاملت يستيقظ مبكرا، ومحمود أدو دومة يتناولها في مسرحيته رقصة العقارب، وعباس أحمد يستلهمها في مسرحية الناس والأرض، وهلمّ جرا)[١٢].

ولعل تأثير شكسبير في المسرح الشعري العربي بيّن واضح، فقد كان الشاعر المصري أحمد شوقي (يحاكي شكسبير واعيا عبر مجنون ليلى انطلاقا من روميو وجوليت)[١٣]، وقد كتب مسرحيته الشعرية (مصرع كيلوباترا) بإيحاء من مسرحية شكسبير (انطونيو وكيلوباترا)، وهناك الكثير من دلائل هذا التأثير الداخلية والخارجية بين المسرحيتين[١٤]، كما كتب علي أحمد باكثير مسرحيته (شايلوك الجديد ١٩٤٤م) بتأثير اطلاعه على الأدب الإنجليزي وقراءته لرائعة شكسبير(تاجر البندقية) التي قدمت للمسرح الإنساني أنموذجا فنيا للجشع اليهودي من خلال شخصية المرابي (شايلوك) الذي طلب رطلا من اللحم مقابلا لدينه من مَدينه الذي لم يسعفه حظه في إرجاع ما استدانه من شايلوك.

وقد امتد أثر شكسبير في الأدب العربي إلى النتاج القصصي كما في (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، وإلى فن السيرة الذاتية، إذ استلهم جبرا إبراهيم جبرا شخوصا وعبارات معينة بإيحاء من مسرحية(هاملت) كعنوانات رئيسة لسيرته المعنونة (شارع الأميرات)[١٥]، وكتب الشاعر نزار قباني قصيدته المعنونة (هاملت شاعرا)[١٦] بوحي من هذه المسرحية أيضا. كما كتب الشاعر العراقي (علي الإمارة) مجموعته الشعريّة (أنا وشكسبير) التي جاءت نصوصها تعبيرا عن مقاومة الظلم والاستبداد، والاصطفاف إلى جانب الحسّ الإنساني موازاة لأفكار شكسبير المعروفة، ولكن بأسلوب شعري جديد ومركّز يعتمد على القصّ الشعري المبني على ومضة تشكيلية تمتزج بالصورة المعبرة[١٧]

كما كانت شخصية (هاملت) مدعاة للاهتمام النقدي التحليلي المرتبط بالدوافع اللاشعورية التي تحرّك النماذج الأدبية الرفيعة في الأعمال الخالدة، ومع أن النقاد لم تفسيرا نهائيا لسبب تواني (هاملت) في الثأر لأبيه المقتول غدرا في المسرحية، فإنّ يقدّموا أحد النقاد العرب من خلال اتخاذه من هذه الشخصية عينة للتحليل النفسي يذهب إلى أن شكسبير نفسه يجهل سبب تردّد (هاملت) ولكن علم النفس التحليلي بإمكانه- بالارتكاز على نظرية فرويد ـ أن يجد تعليلا يتمثّل بأن (هاملت) يستطيع أن يقوم بكل شيء سوى أن يثأر من الرجل الذي أزاح أباه، واحتلّ مكانه عند أمه، أي الرجل الذي يريه ـ بقتله لأبيه ـ رغباته الطفلية وقد تحققت! [١٨].

ونجد لـ(النقد الشكسبيري الجديد) وهو حقل خصب للمقارنات النقدية التي عرفت مع موجة النقد الأنجلوأمريكي الجديد تأثيرا في النقاد العرب الذين

تتلمذوا على يد الإنجليز كـ(جبرا إبراهيم جبرا) الذي استثمر مبدأ نقديا ارتكز عليه النقد الشكسبيري الجديد، مفاده: إن الموهبة والموروث لا مندوحة عنهما لمعرفة أسرار العمل الأدبي، وإذا أراد ناقد ما أن يعرف ما صنعه شكسبير في مسرحياته؛ فعليه أن يتقن الأعراف والتقاليد الأدبية السائدة في عصره[١٩]، ومن الممكن بطبيعة الحال توسيع هذا المفهوم ليشمل دراسة أي أديب ونتاجه الفني في أي عصر من العصور.

وهكذا كانت الكثير من نماذج شكسبير ميدانا للاشتغال النقدي عند بعض النقاد العرب، فقد وجد المرحوم الدكتور شاكر عبد الحميد في بعض نماذج شكسبير أمثلة قابلة للتحليل لتأكيد العلاقة المتلازمة بين الإبداع والمرض العقلي من خلال مسرحيتي (الملك لير) و(هاملت) اللتين تمثّلت من خلالهما عمليات الاضطراب النفسي، مع تركيز واضح على شخصية المؤلف نفسه عبر الاستفادة من مفاهيم الطب النفسي، كالهذيانات، وتطاير الأفكار، واضطرابات اللغة وتشوّش الكلام والوجدان، واختلال الشعور بالذات، ثم محاولة ربط هذه المفاهيم بإمكانية معرفة المبدع (شكسبير) بهذه المظاهر المختلفة من الاضطرابات وقدرته على رصدها وتوليفها في أعماله بغية الوصول إلى ما في أعماق النفس الإنسانية[٢٠]

أمّا سونيتات وليم شكسبير فلا (تكاد تكون ثمة لغة حية في العالم لم تترجم إليها هذه السونيتات)[٢١]، ولذا لم يستطع الشعر العربي الحديث الإفلات من أثرها، وكان الفضل في التعريف بها عن طريق الترجمة التي تنوّعت نثرا وشعرا حسب المترجم[٢٢]، أو عن طريق الاطلاع المباشر بلغتها الإنجليزيّة لمن يجيدها من الشعراء العرب، وقد وظّفها إلى جانب حسب الشيخ جعفر (عينة الدراسة) شعراء معاصرون كثر بوصفها شكلا شعريا جديدا وأنموذجا فنيّا جديرا بالمحاكاة والتجريب.

ومن هؤلاء الشعراء –على سبيل المثال لا الحصر- عمر أبو ريشة في قصيدته (ليدا)[٢٣]، وصلاح عبد الصبور في قصيدته المعنونة (سونيتا) ضمن ديوانه الناس في بلادي[٢٤]، ومحمود درويش الذي كتب ست سونيتات ضمّنها ديوانه المعروف بـ(سرير الغريبة)[٢٥]، والشاعر العراقي سعدي يوسف ضمن ديوانه (السونيت)(٢٦)، ولم يقف تأثير السونيت الشكسبيري عند الشعراء العرب الذين يكتبون الشعر الفصيح، إذ وجد هذا الشكل طريقه إلى الشعر الشعبي (العامي) كما في ديوان الشاعر المصري صلاح جاهين، المعنون بـ(قصاقيص الورق)[٢٧]، وهو ما يؤكّد استقطاب شكسبير اهتمام شعراء العربية المعاصرين على الرغم من ابتعاد المساحتين الزمانيّة والمكانيّة بين الطرفين.

المبحث الثاني: السونيت الشكسبيري، المصطلح والمفهوم

تعود أصول لفظة The sonnet الإنجليزية إلى أصل إيطالي sonetto وتعني الصوت أو الأغنية الصغيرة أو القصيدة التي وضعت للغناء[٢٨]، وكانت الموسيقى ترافق إنشاد هذا النوع من القصائد المغناة، وقد اختفت هذه الموسيقى المصاحبة بمرور الزمن، ومع القرن الثالث عشر الميلادي صارت السونيتة قصيدة بأربعة عشر بيتا تسير على بناء منطقي وإيقاعي صارم ومحدد[٢٩].

والسونيت شكل فني ابتكره الشاعر الإيطالي (جياكومو دي لينتينو ١١٨٨م - ١٢٤٠م)[٣٠]

وطوّره من بعده مواطنه الشاعر (بترارك ١٣٠٤م - ١٣٧٤م) الذي (سما بالغنائية إلى أعلى درجاتها من خلال مجموعة من قصائده التي تغنى فيها بحبّه الصافي الأثيري لمعشوقته لورا)[٣١]، ولعلّ إقامة (بترارك) في صقلية واطلاعه على روح الثقافة العربية المؤثرة-بالضرورة- بالتقاليد الشعرية الإيطاليّة أوحت لبعض الباحثين باحتمالية انحدار السونيت من أصول عربية –وهو ما سنأتي عليه- من غير أن تنزع عن (بترارك) حقّه في إشاعة هذا اللون الشعري في إيطاليا والبلدان المجاورة قبل أن ينتقل لاحقا إلى بريطانيا / بلاد الإنجليز الذين حاربوه في البداية كدأبهم في الاعتزاز بتقاليدهم الأدبية الخاصة، ومعاداتهم لكل تقليد فني غريب عن طابعهم المحلي الخاص[٣٢].

أمّا اصطلاحا فتحيل لفظة السونيت أو السوناتا - كما يترجمها البعض- على شكل فني لقصيدة تتكون من أربعة عشر سطرا يتكون كل سطر فيها من عشرة مقاطع صوتية، ولقوافيها المأخوذة من البحر (الأيمبي)[٣٣] ذي العشر تفعيلات نظام خاص يلتزم فيه الشاعر(٣٤)، لتعبّر عن (عاطفة مفردة مكتملة)[٣٥]، وهو ما يعني أن السونيتات شكل ذو نزعة غنائية تعبّر عن عاطفة (الحب) غالبا، وتبتعد عن طبيعة المنطق الدرامي الصارم الطاغي على الأعمال الأدبيّة في تلك العصور، ولا سيما الأعمال الشعرية المسرحية والقصصية منها.

وبخصوص ما أشرنا له من محاولات بعض الباحثين العرب للبرهنة على الأصول العربية للسونيت، وللكشف عن الطريق التي اهتدى من خلالها شكسبير إلى معرفة السونيت عن هذه الأصول، فنجد أوضح هذه المحاولات عند كمال أبي ديب في مساعيه لقرن السونيت بـ(الموشح الأندلسيّ)، ولعلّ هذا ما جعله يقترح ترجمة السونيت وجمعها (السونيتات) بالتوشيحة، وجمعها التواشيح[٣٦]، ومن الجدير بالذكر أن عباس محمود العقاد قد سبق أبا ديب في التنبيه إلى وجود مثل هذه الصلة بين السونيت والموشحات والأزجال الأندلسيّة، من غير أن يفصّل التفصيل الذي نجده عند كمال أبي ديب [٣٧].

أمّا المسوّغات التي دعته إلى أن يعقد مثل هذه الصلة- وإن كانت تفتقر إلى السند أو إلى الدليل التاريخي البيّن- فتتمثّل بأن المبتكر الأول لفن السونيت في الإيطالية (لينتينو) عاش في (صقلية) وفي نفس البلدة (سيراكيزو) التي عاش فيها (ابن حميدس الصقلي ١٠٥٥ - ١١٣٣)م) أحد أصحاب الموشحات الذين عاصروا (لينتينو) وأثروا في صياغة سونيتاته الشبيهة إلى حدّ ما من ناحية البناء بالموشحات العربيّة، فضلا عن كون (لينتينو) كاتب عدل في بلاط الملك (فريدريك الثاني) الذي امتدت فترة حكمه ما بين عام ١١٩٤م و ١٢٥٠م، وهي فترة ازدهار شعر ما يسمى بـ(التروبادور) أي المغنون الجوالون[٣٨].

وعلى الرغم من الجهد الواضح الذي بذله أبو ديب لإثبات شبه السونيتات بجذرها العربي المتمثّل بالموشح، ولإثبات الأصل العربي لكلمة سونيت نفسها من خلال علاقتها بالفعل الماضي (نصت من الإنصات)(٣٩)، غير أنّ الموشح العربيّ – في حقيقة الأمر – برز في تشكيلات مختلفة ومتنوّعة إيقاعياً، في حين أنّ السونيت ظلّ محافظاً على توزيع واحد يكاد يكون قيداً على الشاعر كما سيتضح لنا، فمنذ ظهورها في اللغة الإنجليزية في القرن السادس عشر كان أنموذج السوناتة المكون من أربعة سطرًا مستقرًا نسبيًا، مما يثبت كونه – أي السونيت - حاوية مرنة

للعديد من أشكال الشعر الإنجليزي لاحقا.

وبما أن مدار البحث هو السونيت بصورته الإنجليزية كما طوره شكسبير؛ فإن أول من ترجم السونيت عن الإيطالية من الشعراء الإنجليز هو (توماس وايت ١٥٠٣ – ١٥٤٢م) الذي كتب بفضل تعدّد رحلاته، وسفره الدائم إلى إيطاليا واحتكاكه بشعرائها الذين يعرفونه جيدا مجموعة من السونيتات التي تتمحور حول الحب[٤٠]،وقد كتب أنموذج السونيت الخاص به على نظام التقفية الآتية : أ ب ب أ أ ب ب أ ج د ج د ج د

في حين تبعه صديقه (إيرل أوف سراي ١٥١٧ – ١٥٤٧م) في كتابة السونيت مع أنه لم يلتزم بنظام التقفية الذي التزم به سابقه وايت[٤١]، ومع أواخر القرن السادس عشر انتعشت كتابة السونيت في بريطانيا وكان (أدموند سبنسر) و (توماس غراي) و(فيليب سيدني) و(صاموئيل دانيال) أشهر شعراء السونيت قي العصر الإليزابيثي[٤٢]، وكان النظام التقفوي الذي اتبعه هؤلاء في أغلب السونيتات التي كتبوها يقابل الآتي: أ ب أ ب ب ج ب ج ج دج د ز ز [٤٣].

أمّا شكسبير فقد كتب ما بين سنتي ١٥٩٥م - ١٥٩٦م (١٥٤ سونيتة) تتشكّل كل واحدة منها من أربعة عشر بيتا تتخذ ثلاثة مقاطع رباعيّة الأبيات لتنتهي بمقطعين ثنائيين، وقد يشتمل المقطع الرباعي الثالث انقلابا غير متوقّع، ولكن الغالب على هذه السونيتات أن يأتي (الانقلاب) أو المفارقة الشعرية في المقطعين الثنائيين الأخيرين، ولعل هذا ما جعل كمال أبا ديب يعقد صلة بين الموشحة والسونيت لاشتمال الأولى على (الخرجة) ولاشتمال الثاني على (الانقلاب)[٤٤].

وامتازت سونيتات شكسبير بمجموعة ميزات جعلت منها الأكثر شهرة وتأثيرا بين من كتبوا السونيتات على مستوى شعراء العالم، ومن هذه الميزات – على سبيل المثال لا الحصر- جماليتها اللغوية والفنية، واشتمالها على المضامين الإنسانية المختلفة، وغزارتها قياسا إلى السونيتات التي كتبها شعراء إنجلترا الآخرون، وتوجّهها إلى متلق ينبغي أن يدرك ما تشتمل عليه من مفارقة شعرية خاصة، واستنادها إلى نظام تقفوي ثابت ومحدد يقوم على الشكل الآتي: (أ- ب، أ- ب /ج - د،ج - د /هـ - و، هـ - و / ز- ز) [٤٥]، فضلا عن كونها بمثابة السيرة الذاتية لشكسبير لأنها (عكست الكثير من حياته بما تتعرض له من بشر حقيقيين)[٤٦].

وتنقسم سونيتات شكسبير من ناحية البناء إلى قسمين رئيسين، وقد توجّه أكبر هذه الأقسام وأوّلها إلى شاب فتيّ وسيم غير محدّد الهوية إلاّ من خلال ذكر الجزء الأول من اسمه -فقط- وهو (وِلْ will) الذي اختلف نقاد شعر شكسبير ومفسرو قصائده في حقيقة أمره وفي شخصيته الحقيقية، إذ يقوم شكسبير في هذا القسم من السونيتات بمسؤولية تقديم النصح للشاب المذكور كي يتزوّج وينجب الأولاد ليخلّد قوامه الجميل ووجهه الوسيم في ذريته من بعده، ثم ينصرف شكسبير عن توجيه النصح والمشورة إلى التغنّي بحسن الشاب الوسيم، وذكر التعلّق الغريب به، مختتما هذا القسم بالتعهّد بتخليد هذا الشاب من خلال هذه القصائد[٤٧].

ويشتمل القسم الثاني على ما تبقى من هذه السونيتات، إذ يخاطب شكسبير من خلالها سيدة سمراء ذات دلّ وجمال لكنها كثيرة الوعود كثيرة الصدود ليس لها من شغل سوى إغراء الشاب الوسيم الذي تعلّق به الشاعر، فقال فيه أجمل سونيتاته الأولى، ولم يكن

هدف السيدة السمراء من هذا الإغراء سوى التفريق بين الشاب الوسيم وشكسبير الشاعر المغرم بالاثنين معاً![٤٨]

ولعلّ سلوك هذه السيدة مع الشاب وعذاب شكسبير الممضّ بينهما يوحي بأن السونيتات لم تكتب بدافع تجريدي، كما قد يفعل بعض شعراء الغزل، بل هي سجل لتجربة حقيقية كان فيها شكسبير مكابداً لآلام عشق غريب ممضّ، ممّا جعله يقوم بتدوين هذا العدد الكبير من سونيتاته التي يشحنها بإشارات وتوريات ورموز تربط بينها وبين الأشخاص المعنيين فيها[٤٩]، وقد استطاع شكسبير –بذلك- من تحويلها إلى كهف أو مغارة مليئة بالأسرار والكنوز الأدبية التي كتبت عند محاولة الدخول إليها أطنان الأوراق دون الوصول إلى سرّها النهائي[٥٠].

وعلى الرغم ممّا تتميّز به هذه السونيتات من غنائيّة وجمال، وما لموضوعاتها الدائرة حول الحب وزوال الإحساس بعذوبة الأشياء، والإذعان لتصاريف القدر وتحوّلات الطبيعة المتغيرة وتبدلات الحياة العجيبة، ورغبة الإنسان المستحيلة في الخلود، فالمخاطب الذي تتوجّه إليه سونيتات شكسبير بشكل مباشر ظل مجهولا، ولا يعرف عنه شيء سوى أنه جميل بجمال الصيف الإنجليزي ذاته، بل أكثر جمالاً ولطفاً وثباتاً منه، ومع هذا فقد بقيت السونيتات تقليدا راسخا في الشعر الانجليزي بعد رحيل شكسبير، ممّا دفع النقاد والمهتمين بشعره إلى القول: إنّ هذا الكاتب الفذّ والشاعر الإنجليزي العظيم لو لم يكتب شيئا سوى السونيتات؛ لكانت كافية لجعله يتبوّأ مكان الصدارة بين كل شعراء العالم ولمختلف العصور والأزمنة[٥١].

المبحث الثالث: الأثر الشكسبيري في (أعمدة سمرقند)

نشر حسب الشيخ جعفر ديوانه المسمّى (أعمدة سمرقند) من خلال دار الآداب في بيروت عام ١٩٨٩م، وبذلك فهو أسبق في كتابة هذا النمط الشعري المستوحى من سونيتات شكسبير من شعراء العربية المعاصرين الذين عرفوا من خلال كتابة مجاميع شعريّة خاصة بالسونيتات كمحمود درويش الذي كتب في ديوانه (سرير الغريبة ١٩٩٩م) ست سونيتات، وسعدي يوسف الذي خصّص مجموعته المسماة (ديوان السونيت ٢٠١٨م) لهذا النمط، فكتب فيه خمسين سونيتة، وغيرهما ممّن أشرنا لهم، أمّا حسب الشيخ جعفر فقد كتب مائة سونيتة في ديوانه المذكور كان قد نشرها تباعا - كما يذكر في إحدى حواراته ضمن جريدة الجمهوريّة البغدادية قبل ظهورها منشورة[٥٢]- وهو ما يعني كونه أغزر شعراء العربية المعاصرين كتابة لهذا الفن الشعري حتى الآن.

وعنوان هذا الديوان هو عنوان للقصيدة التاسعة والثمانين منه، من مجموع مائة قصيدة تبدأ من قصيدة (في المركب الغريق) وتنتهي عند قصيدة (الأرض الطيبة) ومن العنوانات الدالّة في هذا الديوان نذكر على سبيل المثال: (الوعل ملكا) و (ليلى والذئب) و (مالك الحزين) و (السمكة الذهبيّة) و (الشيخ والجنية) و (غربة المعزى) و (ملك الضفادع) و (حمار الطحان) و (أغنية ديمتري كارامازوف الأخيرة) و(الفأر والأسد) و (ليلة القردة) و (دون كيخوت) و (أخوان الصفا) و (أوفيليا أو أغنية الصفصاف الباكي) و (الحكار الحكيم) و (إقامة السندباد) و (موت الصياد) و (الباب الضيق) و (البلد المسحورة) و (صيحة الجرار) و (منطق الطير)

و (البغي العاشرة) و (جاء الخريف) و (الأجنحة المتكسرة) و (جنون في السوق) و (ليلى والمجنون) و (كآبة أبي الطيب) و (البهلول) و (مجمع البحرين) و (الحارس والسكير) و (حملة الشاه) وسوى ذلك من قصائد أخرى.

وبما أن العنوان هو أهمّ عتبة محيطة بالنص الأدبي، والمسهمة في إيضاح دلالاته واستكشاف معانيه الظاهرة والخفيّة؛ فمعنى ذلك أن عتبة أولى كـ(أعمدة سمرقند) ستثير مخيلة القارئ وتدخله في دوامة من التأويل من خلال انفتاحها على دلالات متعددة تجعل من عتبته الأولى عنوانا تشويقيّا ومحفّزا، أمّا هذه الدلالات فتتجاوز الوضوح والمباشرة وصولا إلى طاقة اختزال كبرى تذيب كل القصائد الأخرى في العنوان المذكور، والمركبة صيغته من مضاف ومضاف إليه (اسم مدينة) ستتحوّل بعد المضيّ في قراءة كل قصائد الديوان إلى مدينة نمطيّة تجمع في صورها وملامحها وتفاصيلها مثل كل مدن الشرق الموتَ إلى جانب الحياة والشر الى جانب الخير والنقصان إلى جانب الكمال من خلال الإيحاء عبر أعمدة المدينة (سمرقند) الرخامية السامقة التي تسحر الرائي من دون أن يعلم أنها أعمدة بنيت من الجماجم ومن الرؤوس التي شيّد منها الأمير المستبدّ (تيمورلنك ت ٨٠٧هـ) [٥٣] عاصمته الشرقيّة الفريدة قبل قرون، ومن هنا فإن رمزيّة سمرقند وأعمدة حكمتها وجبروتها تمثّل محاولة من حسب الشيخ لإعادة خلق الواقع وإعادة تمثّله، ومن المؤكد أن من ذلك غايات ومرامي يوزعها حسب الشيخ في أكثر من فضاء دلالي، سواء كان ثقافيا أم اجتماعيّا أم سياسيّا.

وما يهمّنا من هذا الديوان هو الأثر الشكسبيري الذي أخذ مسارين أحدهما مضموني والأخر شكلي، وقد جرى الفصل بينهما لغرض منهجي لا أكثر، إذ ليس من الصواب النظر إلى هذين العنصرين في العمل الأدبي بوصفهما مكونين مختلفين عن بعضهما، فهما - كما يقول أرباب النقد الحديث- وجهان لجوهر واحد، وكالاتي:

أ_ الأثر المضموني

اختلف النقاد في تحديد عنصري الشكل والمضمون في العمل الأدبي، وفي طبيعة العلاقة المتغيرة بينهما، فالشكل: هو الصورة الخارجية، أو هو الفن الخالص المجرد من المضمون حيث تتمثّل فيه شروط فنية معينة، أمّا المضمون فهو: كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين أو سوى ذلك من أمور[٥٤]، وبما أن القصد من الشعر -عموما- هو إبراز الفكرة، أو نقل الإحساس، أو العاطفة التي يفيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ تخاطب أعماق النفس بلا كلفة ولا مشقة[٥٥]؛ فإن حسب الشيخ جعفر على ضوء ما تقدّم قد استثمر الأثر المضموني الذي عوّل عليه شكسبير في مسرحه وفي شعره الذي كان يدور على العواطف والأحاسيس الإنسانية العالية الباحثة في مضامين مختلفة كالموت والخوف من الشيخوخة، والعشق والغدر والصداقة والصديق والمحبة والغدر وسوى ذلك، ليعيش من خلالها شكسبير العالم الأجمل مقتفيا موجة قلبه ومشاعره النبيلة الخاصة[٥٦]، وهو ما عزّز عالميته واستمراريته شاعرا قادرا على التأثير بمتلقيه إلى يومنا هذا .

ولو عدنا إلى العنوانات المشار إليها –آنفا- سنجدها تومئ إلى القارئ من طرف خفّي عن طبيعة موضوعات الديوان الذي يجمع إلى جانب نبرة

التفاصيل اليومية حنينا جامحا إلى مواهب الأسلاف، وتوظيفا لنوع من الكتابة على ألسنة الطير والحيوانات بقصد التهذيب الخلقي والإصلاح الاجتماعي وتمجيد الحكمة وسوى ذلك، وهي طريقة كانت شائعة أو معروفة منذ العصور الغابرة في اليونان والهند، وقد حاول إعادة توظيفها شعراء كثرٌ، كالشاعر الفرنسي (لافونتين ١٦٢١م- ١٦٩٥م) والشاعر الروسي (كريلوف١٧٦٩م - ١٨٤٤م) والشاعر المصري الراحل (أحمد شوقي ١٨٦٨م-١٩٣٢م) الذي يهدي إليه حسب الشيخ هذه المجموعة امتنانا له، وتخليدا لذكراه بوصفه أول الشعراء العرب المعاصرين توظيفا للحكاية الشعرية على ألسنة الحيوانات(٥٧).

ولم تكتف قصائد هذا الديوان بذلك، لأنها تملك القابليّة على الترميز والتقنيع والنقد السياسي المبطّن من خلال قدرة الشاعر على إنعاشها عبر إحالتها على الواقع المرير الذي عاشه العراق إبان فترة ظهورها في ثمانينيات القرن المنصرم، أو على الواقع العالمي المليء بالظلم والاستغلال والتعسّف واللامساواة، وهو ما يتابع من خلاله حسب الشيخ جعفر وليم شكسبير في انفتاح موضوعات سونيتاته على الحب والوجود والحياة والإنسان.

ومن الجدير بالذكر أن حسب الشيخ جعفر عندما يستوحي الأنموذج الشكسبيري من حاضنته الثقافية؛ فهو لا ينطلق من موقف العاجز أمام تلك الثقافة الأجنبية والمستسلم لخبراتها الخاصة ببيئتها المختلفة على مستوى المضامين الشعريّة، وإنّما ينطلق من موقف الارتباط العضوي بالمشاكل الاجتماعية والسياسية والأخلاقية الخاصة بالبيئة التي ينتمي إليها الشاعر وإن انفتح من خلال هذه البيئة المحلية على بيئة إنسانية أوسع وأشمل.

ولعلّ الدليل على ذلك يكمن من خلال تخندق الشيخ جعفر ضمن ساحة التراث السردي العربي محاورا كنوز حكاياته، ومستبطنا الكثير من مروّياته المقصيّة(٥٨)، ونظرا لأهمية البعد الحكائي في ديوان (أعمدة سمرقند) يدعو الناقد حاتم الصكر إلى ضرورة الربط بين الحكاية التراثيّة وقصائد هذا الديوان مؤكّدا عند قراءته لإحدى قصائد الديوان (صيحة الجرار) التي يقول فيها حسب الشيخ جعفر:

عنقاء، تخفق جرّة الراعي الأجير
مذ صار يرعى الضان ما ملكت يداه
إلاّ عصاه تقيه، حيث أناخ، بالفيء الهجير
وتهشّ أغناماً، وتطرد أطلساً راعَ الشياه.
.....
إذ قال في ظل الخباء، وقد توسد راحتين
فبدت له، فوق العمود، ثقيلة بالسمن غرقى
قال: (أبشرنَّ، غداً أبيع وأشتري لي نعجتين
تلدان غيرهما، وغيرهما..) وعجّ ثرىً وأفقاً!
.....
عجَّ لقطيع، وشبَّ في المرعى النطاح
قال : (الهدوء!) فما ارعوت، فمضى يشدّ على عصاه
وانقض فارتطمت بجرته، فصاح:
(لهفي عليك!) وأغرق السمن السكيب له لحاه
.....
يا راعي الأغنام جرتك المليئة فوق رأسي!
ما لي ألمُّ حطامها، وأرى غدي في سمن أمسي؟

أن حسب كان ينظم الحكاية التراثية المعروفة (الراعي والجرة) ضمن حكايات كليلة ودمنة في أبيات السونيتة الاثني عشر، بينما يخصص البيتين الأخيرين لتلخيص الأمثولة ساحباً الحكاية من الذاكرة، وزمنها الماضي، إلى الغد أو المستقبل

الذي رآه الشاعر في حطام جرة الراعي وهي تهوي متكسرة فوق رأسه صدمة لحلمه الذي غرق فيه، فأغرق السمن لحيته جزاء لمن يبني قصوراً وأحلاماً في الهواء[٥٩].

ب_ الأثر الشكلي

لقد مرّ بنا أنّ النظام التقفوي في سونيتات شكسبير هو نظام ثابت ومحدّد يقوم على الشكل الآتي: (أ- ب، أ- ب /ج - د،ج - د /هـ - و، هـ - و / ز- ز)، وقد التزم حسب الشيخ جعفر في سونيتاته المائة على النظام التقفوي الشكسبيري، فلو أخضعنا أيّا من هذه السونيتات فلن تخرج عن هذه القاعدة، يقول-مثلا- في قصيدة (الوعل ملكاً): [٦٠]

وأطلّ في وضحِ الصباحِ على المرايا في الغدير=أ
وعلٌ فأبصرَ تاجهُ المتشعّبا =ب
فتمايلت أعطافهُ عجباً على العشبِ الوثير = أ
ورأى نحافةَ ساقهِ فأشاحَ عنها مُغْضَبا =ب
***
وهناك جاءَ الماءَ ليثُ الخَلوةِ المترهّبه = ج
يطأ الثرى مترفّقا، مترفّعا =د
فأتاهُ.. فاندفعَ الغزالُ بساقهِ المتوثّبه =ج
حيث العراءُ، فجدّ فيه وأسرعا =د
***
وتشابكتْ في وجههِ الأجماتُ دانيةَ الغصون=هـ
خضراءَ، قائِمةً، تداعبها الصبا =و
ويلاه! قد عَلِقتْ بزحمتها القرون =هـ
وهناك أدركه الردى، واشتدّ فيه وأنشبا =و
***
(يا لي مليكاً في أكاليلي القباحِ العاليه! =ز
كم كنتُ أجهلُ هذه الساقَ الحنون الغاليه) =ز

وإذ كان حسب الشيخ جعفر قد ألزم نفسه بالنمط الشكسبيري في توزيع حرف الرويّ فإنه لم يلزم نفسه في عدد تفعيلات كل مقطع من مقاطع قصائده، يقول -مثلا- في قصيدته (الحمّال والبنات الثلاث) [٦١]

عصايَ تمحو وتخطُّ ما أشا (٣ تفعيلات من الرجز)
فلا تسلْ: ما اقترفت؟ وفيمَ ضربي الكلبة المبقّعه؟ (٥ تفعيلات)
فأنت بين اثنينِ: كشفٍ فنوىً فحرقةٍ تُوري الحشا (٥ تفعيلات)
أو لا.. فهذا الظلُّ والفاكهةُ المضوّعه (٤ تفعيلات)
***
فاعلمْ اذنْ: نحن الثلاث رفعةٌ وحكمةٌ وكاظمه (٥ تفعيلات)
أنا وهذي حكمةٌ واختنا الجارية الرؤوم (٥ تفعيلات
أورثني أبي عصاه، وهما الكراءَ والمنادمه (٥ تفعيلات)
منذّ ولدنا وأنا الصبيحةُ المليحةُ النؤوم (٤ تفعيلات)

وفي مثال آخر يقول من قصيدته (الحمار الحكيم): [٦٢]

لاقى حمارُ الريف ذئبا في العراء (٣ تفعيلات من الكامل)
يدنو إليه محاذرا، متحفّزا (٣ تفعيلات)
فمشى كأعرج، وهو يظهر في تثاقله الشقاء (٤ تفعيلات)
متشاكيا، في سيره، متحرّرا (٣ تفعيلات)

ولعلّ هذا يؤيد ما ذهب إليه كمال أبو ديب في تعليله لخروج السونيتات المكتوبة بصيغتها العربية، إذ رأى أن ذلك كان بتأثير نظام تركيب المقطع الشعري في الشعر الحر الذي لا يعتمد عدد التفعيلات الثابت في كل مقطع قدر اعتماده على الحيز الذي يكتفي

به كل مقطع من المقاطع الشعريّة(٦٣)،والملاحظ أن حسب الشيخ جعفر قد كتب ديوانه المذكور على أربعة –فقط – من البحور الشعريّة الصافية، وهي البحور التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة، إذ قد تتكرّر التفعيلة أربع مرات في كل شطر كما في (المتقارب، المتدارك) أو قد تتكرّر ثلاث مرات في كل شطر كما في (الكامل، الرجز، الرمل) أو مرتين في كلّ شطر كما في بحر الهزج(٦٤).

وقد كانت حصة الأسد في قصائد ديوان (أعمدة سمرقند) للبحر الكامل الذي اشتمل على ثلاث وخمسين قصيدة، وربما يقف وراء ذلك وفرة حركات الكامل وكثرتها، ممّا يجعل من إيقاعه صالحا من حيث الدلالة (لأكثر الموضوعات، فهو في الخبر أجود منه في الإنشاء وأقرب إلى الرقة) (٦٥)، بينما حلّ بحر الرمل في المرتبة الثانية من مجموع القصائد، إذ كتب فيه الشاعر أربعين قصيدة، في حين كان مجموع القصائد المكتوبة على الرجز أربع قصائد، أمّا أقلّ البحور استعمالا في الديوان فهو المتقارب إذ كتبت ضمن موسيقاه قصيدتان -فقط- وبذلك يكتمل عدد القصائد المائة ضمن الديوان على أربعة بحور صافية هي : الكامل والرمل والرجز والمتقارب.

نتائج البحث

-أثبت شكسبير حضوره اللافت في الثقافات الإنسانية، وكان حضوره في الثقافة العربية واضحا من خلال الكثير من النماذج المسرحية والشعرية المؤكدة لهذا الحضور الفاعل، ولقرب هذا الشاعر الإنجليزي الكبير في روحه الشعرية من حاجة القصيدة العربية المعاصرة.

-جاء ديوان (أعمدة سمرقند) لحسب الشيخ جعفر تعبيرا عن هذه الحاجة، مثلما هو تعبير عن رغبة تجريب فني عند الشاعر الذي كتب قصائده في هذا الديوان مستوحيا قالبا شعريا، أو شكلا موسيقيّا عرفه الشعر الإنجليزي على يدي شكسبير ممّا يدُل على توق الشاعر العربي إلى التنويع والتغيير، وعلى رغبته في التجديد الإبداعي المرتبط بأنموذج يلائم رؤيته الخاصة وأسلوبه الشعري في بناء القصيدة.

-لم يكن حسب الشيخ جعفر في ديوانه المذكور مقطوعا عن هويته وتراثه الشعري العربي السابق عليه، ولا عن التراث الإنساني أو الأشكال الشعرية في الثقافات الأخرى، وإنّما كان حلقة في سلسلة مترابطة الحلقات، وإن اختلفنا في الحكم على قيمة ديوانه الفنيّة والإبداعيّة.

الهوامش

١- ينظر، الأعمال الشعرية ١٩٦٤- ١٩٧٥، حسب الشيخ جعفر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م، ص٧

٢- ينظر، مهمة الناقد: وليم هازلت، ترجمة: نظمي خليل، سلسلة كتب ثقافية، القاهرة، (د.ط) (د. ت) ص ٩

٣- تراجم مصرية وغربية، محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١ ٢٠١٤م، ص ١٩٩

٤- ينظر، الأدب الانجليزي، بول دوتان، ترجمة ونشر: دار الفكر العربي، القاهرة ط١، ١٩٤٨م، ص٧٨

٥- للوقوف على ذلك ينظر المآسي الكبرى، وليم شكسبير، تعريب وتقديم: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م، ص ٧ وما بعدها.

٦- ينظر، وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، دار الساقي، بيروت، ط١ ٢٠١٢م، ص ٦٨. وينظر أيضا، الأدب الإنجليزي، مقدمة قصيرة جدا، جوناثان بيت، ترجمة: سهى الشامي، مراجعة: هبة عبد المولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م، ص١١٤.

٧- ينظر، شكسبير معاصرنا، يان كوت، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢ ١٩٨٠م، ص٧٣.

٨- شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، مصدر سابق، ص ٦٨.

٩- ينظر، تطور الصورة الشعرية عند شكسبير، وولفجانج إتش كليمن، ترجمة: جمال عبد الناصر، ومدحت الجيار، وجمال جاد الرب، مراجعة وتقديم: جمال عبد الناصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م، ص ٧.

١٠- ترجمة أدب شكسبير إلى اللغة العربية وتلقيه في الأدب العربي، أحمد بن عبد النور، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، المجلد ١١، ع ١، ٢٠١٩م، ص ٤٠٨.

١١- ينظر، للاستزادة، الترجمة الأدبية، الخطاب المهاجر ومخاطبة الآخر، أ.د حفناوي علي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١٦م، ص ١٩٨ وما بعدها.

١٢- شكسبيريات، نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٥م، (د.ط) ص ١٢٦.

١٣- ترجمة أدب شكسبير إلى اللغة العربية وتلقيه في الأدب العربي، أحمد بن عبد النور، مصدر سابق، ص ٤١٧.

١٤- ينظر مثلا، كيلوباترا بين شوقي وشكسبير، حسان عبد الحكيم، دار الشباب، القاهرة ١٩٨٢م، (د.ط) ص ٩ وما بعدها.

١٥- ينظر، الفصل الذي يعنونه جبرا (أنا وهاملت وأوفيليا) في شارع الأميرات، فصول من سيرة ذاتية، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠م، ص ٣٩ وما يليها.

تلقي شكسبير في الأدب العربي من خلال مأساة هاملت، د. علي محدادي، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد ٨، جوان ٢٠١٥م، ص٣٨

١٦- ينظر الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت- لبنان (د. ط) (د. ت) ص ٦٧٧.

١٧- ينظر، أنا وشكسبير، علي الامارة، البصرة ٢٠١٦م، ص ٣ وما بعدها.

١٨- للاستزادة بذلك ينظر، التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨١م، ص ١٢٩ وما بعدها.
١٩- ينظر، جبرا إبراهيم جبرا في ضوء المؤثرات الأنجلوأمريكيّة، أ. د حفناوي علي، دار الغرب، وهران، الجزائر، ٢٠٠٤م، ص١١
٢٠- للوقوف على ذلك ينظر، الأدب والجنون، د. شاكر عبد الحميد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٣م، ص٧٢ وما بعدها.
٢١- وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، ص١٩.
٢٢- ترجمت سونيتات شكسبير ترجمات عربية عديدة لعل أشهرها إطلاقا خمس ترجمات لمترجمين معروفين بكفاءتهم وقدرتهم، أسْبَقُهم الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا الذي ترجم أربعين سونيتة فقط من هذه السونيتات في العام ١٩٨٣م ترجمة نثرية، والترجمة الثانية هي ترجمة المصريّ بدر توفيق الذي ترجمها كاملة في العام ١٩٨٨م ترجمة نثرية، والترجمة الثالثة وهي ترجمة السوري كمال أبو ديب الصادرة عن دار الساقي ٢٠١٢م ترجمة نثرية،، وترجمة العراقي عبد الواحد لؤلؤة الصادرة عن هيأة أبو ظبي للسياحة والثقافة ٢٠١٣م بعنوان: وليم شكسبير، الغنائيّات، وترجمة المصري د. محمد عناني الذي نقلها شعرا وطبعت في الهيئة العامة للكتاب في القاهرة عام ٢٠١٦م.
٢٣- ينظر، ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، (د. ط) ١٩٩٨م، ص١٥٦-١٥٧
٢٤- ينظر، ديوان الناس في بلادي، صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م، ص٣٣
٢٥- ينظر ديوان سرير الغريبة، محمود درويش، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١. ١٩٩٩م، ص ٨٦ وما بعدها.
٢٦- ينظر، ديوان السونيت، سعدي يوسف، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠١٨م، ص ٩ وما بعدها.
٢٧- ينظر، الأعمال الكاملة للشاعر صلاح جاهين، دار الصفوة، بيروت، (د.ت) (د.ط) ص١٣٨ وما بعدها، وقد كتب جاهين ما مجموعه سبع سونيتات باللهجة العامية المصرية وبالنظام الإيقاعي المتبع بالسونيتة الإنجليزية.
٢٨- ينظر، سونيتات شكسبير، ترجمها وكتب المقدمة والحواشي د. محمد محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ ٢٠١٦م، ص٢٤.
٢٩- ينظر المورد منير البعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، ط ٣٠، ١٩٩٦م، ص٧٣٤
٣٠- ينظر، معجم النقد الأدبي، ترجمة وتحرير: كامل عويد العامري، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، (د.ط) ٢٠١٣م، ص٣٨٦... و جياكومو دي لينتينو من شعراء صقلية الذين اشتهروا في بلاط (فريدريرك الثاني ١١٩٤-١٢٥٠م وهو من المسهمين في ابتداع السونيت وقد تأثر بشعر البروفانس والشعر العربي ينظر الموسوعة البريطانية نقلا عن (دورة السونيتة من القصيدة العربية القديمة حتى القصيدة العربية الحديثة، د. وفاء بنت إبراهيم السبيل، مجلة العلوم العربية، العدد ٢٥ شوال ١٤٣٣هـ، ص١٥٨.
٣١- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٣٨٣
٣٢- فرانسيسكو بترارك شاعر إيطالي مشهور (١٣٠٤ – ١٣٧٤م) كتب كتابا أسماه الأغاني جمع فيه أكثر

من ٤٠٠ قصيدة مطورة من فن التروبادور، وقد حقق في هذه القصائد طفرة نوعية ركزت شكل السونيتة في الأدب الإيطالي ثم الغربي لاحقا... ينظر الموسوعة العربية العالمية، المملكة العربية السعودية، أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م، ج٤، ص ١٦٩

٣٣- الأيمبي: بحر أو تفعيل عروضي مؤلف من مقطع قصير يتبعه مقطع طويل، أو من مقطع غير مشدد النطق يتبعه مقطع مشدد النطق، ينظر، المورد، منير البعلبكي، مصدر سابق، ص٤٤٥

٣٤- سونيتات شكسبير الكاملة مع النص الإنجليزي، تأليف: وليم شكسبير، ترجمة وتقديم: بدر توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م، ص ١١.

٣٥- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د.ط) ١٩٨٦م، ص٢٠١.

٣٦- ينظر، وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، ص ٧٩.

٣٧- ينظر، تراجم وسير، التعريف بشكسبير، عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، (د.ت) ص ٧٥

٣٨- للوقوف على ذلك، ينظر المصدر نفسه، ص ٣٠ وما بعدها.

٣٩- نفسه، ص٣٢.

٤٠- ينظر، مقطوعات شكسبير الغنائية، باحثة الجومرد، مجلة الجامعة، العدد٥، دار الكتاب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٢م، ص٤٢.

٤١- وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، ص٤٥

٤٢- ينظر للاستزادة، موجز تاريخ الأدب الإنجليزي، إيفور إيفانز، ترجمة: شوقي السكري، وعبد الله عبد الحافظ، المكتبة الإنجلومصرية للنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٠م، ص٣٣ وما بعدها.

٤٣- ينظر، وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، ص٤٢

٤٤- ينظر المصدر نفسه، ص٢٣

٤٥- ينظر، سونيتات شكسبير الكاملة مع النص الإنجليزي، تأليف: وليم شكسبير، ترجمة وتقديم: بدر توفيق، ص٧

٤٦- أقدم لك شكسبير، غروم وبيرو، ترجمة : حمدي الجابري، مراجعة وإشراف: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ٢٠٠٥م.ص٨٩.

٤٧- للاستزادة بذلك ينظر المصدر نفسه، ص ٣٣ وما بعدها.

٤٨- ينظر، وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، سابق، ص٥٠.

٤٩- ينظر، المصدر نفسه، ص ١٥.

٥٠- ينظر السونيتات الكاملة لوليم شكسبير، إعداد المحرر الثقافي لجريدة الرياض السعوديّة، موقع جريدة الرياض (بتاريخ ١٧ نوفمبر، ٢٠١١م العدد ١٥٨٥١ https://www.alriyadh.com/٦٨٣٨٠٤)

٥١- ينظر، وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، سابق، ص٥٠.

٥٢- ينظر، وليم شكسبير، السونيتات، جبرا إبراهيم جبرا، مكتبة الشرق الأوسط، بيروت، ط١ (د.ت)، ص١٠

٥٣- ينظر، الشاعر حسب الشيخ جعفر: أفضّل لزوم بيتي كما أوحى لي المعري، حاوره محمود النمر، موقع

كتاب العراق، بتاريخ ١٩/ ٧/ ٢٠٠٩م، http://www.iraqiwriters.com

٥٤- للوقوف على الطبيعة الاستبدادية لهذا الحاكم ينظر مثلا: عجائب المقدور في أخبار تيمور، ابن عرب شاه، مطبعة وادي النيل، القاهرة، ط١، ١٢٨٥هجري، ص ٤٣ وما بعدها

٥٥- عشماوي فلسفة ١٥٢

٥٦- ينظر ثورة الأدب، محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٥٢

٥٧- ينظر، شكسبير: السيرة، بيتر أكرويد، ترجمة: عاطف حديفة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٢م، ص٢٩٠

٥٨- ينظر، أعمدة سمرقند، ص٥-٦

٥٩- للاستزادة بذلك ينظر مثلا: البئر والعسل، قراءات معاصرة في نصوص تراثية، حاتم الصكر، بغداد، ١٩٩٢م، ص ١٣٤ وما بعدها، وينظر أيضا: حاتم الصكر قارئا النص الشعري، صيحة الجرار في البئر والعسل مثالا، د. علي محمد ياسين، مجلة دواة، مج١ السنة الأولى أيار ٢٠١٤م. ص١٦١

٦٠- ينظر، البئر والعسل، ص ١٣٥

٦١- أعمدة سمرقند ص١٢

٦٢- ينظر نفسه، ص ١٣

٦٣- نفسه، ص٤٧

٦٤- ينظر، وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، سابق، ص ٢٥

٦٥- ينظر، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم القريض، أحمد رجائي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، ط١ ١٩٩٩م، ص ٧٤.

٦٦- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصريّة، ط١٠، مصر، ١٩٩٤م، ص ٣٢٢

المصادر والمراجع

١- الأدب الإنجليزي، مقدمة قصيرة جدا، جوناثان بيت، ترجمة: سهى الشامي، مراجعة: هبة عبد المولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م

٢- الأدب الانجليزي، بول دوتان، ترجمة ونشر: دار الفكر العربي، القاهرة ط١، ١٩٤٨م

٣- الأدب والجنون، د. شاكر عبد الحميد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٣م.

٤- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصريّة، ط١٠، مصر، ١٩٩٤م

٥- أقدم لك شكسبير، غروم وبيرو، ترجمة : حمدي الجابري، مراجعة وإشراف: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ٢٠٠٥م.

٦- الأعمال الشعرية ١٩٦٤- ١٩٧٥، حسب الشيخ جعفر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م.

٧- الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت- لبنان (د. ط) (د. ت)

٨- الأعمال الكاملة للشاعر صلاح جاهين، دار الصفوة، بيروت، (د.ت) (د.ط)

٩- أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم القريض، أحمد رجائي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، ط١ ١٩٩٩م.

١٠- البئر والعسل، قراءات معاصرة في نصوص تراثية، حاتم الصكر، بغداد، ١٩٩٢م.

١١- الترجمة الأدبية، الخطاب المهاجر ومخاطبة الآخر، أ.د حفناوي علي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١٦م

١٢- تراجم وسير، التعريف بشكسبير، عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، (د.ت)-تراجم مصرية وغربية، محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١ ٢٠١٤م

١٣- تطور الصورة الشعرية عند شكسبير، وولفجانج إتش كليمن، ترجمة: جمال عبد الناصر، ومدحت الجيار، وجمال جاد الرب، مراجعة وتقديم: جمال عبد الناصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.

١٤- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨١م،

١٥- جبرا إبراهيم جبرا في ضوء المؤثرات الأنجلوأمريكيّة، أ. د حفناوي علي، دار الغرب، وهران، الجزائر، ٢٠٠٤

١٦- ديوان أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩م

١٧- ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، (د. ط) ١٩٩٨م

١٨- ديوان سرير الغريبة، محمود درويش، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١. ١٩٩٩م

١٩- ديوان الناس في بلادي، صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م،

٢٠- السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية: وليم شكسبير، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الساقي، بيروت، ط١ ٢٠١٢م، ص، ص١١٤.

٢١- سونيتات شكسبير، ترجمها وكتب المقدمة والحواشي: د. محمد محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ ٢٠١٦م.

٢٢- سونيتات شكسبير الكاملة مع النص الإنجليزي، تأليف: وليم شكسبير، ترجمة وتقديم: بدر توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م

شارع الأميرات، جبرا إبراهيم جبرا، فصول من سيرة ذاتية، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠م.

٢٣- شكسبير معاصرنا، يان كوت، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢ ١٩٨٠م

٢٤- شكسبيريات، نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٥م، (د.ط)

٢٥- عجائب المقدور في أخبار تيمور، ابن عرب شاه، مطبعة وادي النيل، القاهرة، ط١، ١٢٨٥هجري، ص ٤

٢٦- كيلوباترا بين شوقي وشكسبير، حسان عبد الحكيم، دار الشباب، القاهرة ١٩٨٢م، (د.ط)

٢٧- المآسي الكبرى، وليم شكسبير، تعريب وتقديم: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م

٢٨- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم

للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م،
٢٩- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د.ط) ١٩٨٦م
٣٠- معجم النقد الأدبي، ترجمة وتحرير: كامل عويد العامري، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، (د.ط) ٢٠١٣م.
٣١- موجز تاريخ الأدب الإنجليزي، إيفور إيفانز، ترجمة: شوقي السكري، وعبد الله عبد الحافظ، المكتبة الإنجلومصرية للنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٠م،
٣٢- المورد، منير البعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٩٦م
٣٣- الموسوعة العربية العالمية، المملكة العربية السعودية، أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م،
٣٤- مهمة الناقد: وليم هازلت، ترجمة: نظمي خليل، سلسلة كتب ثقافية، القاهرة، (د.ط) (د. ت)
٣٥- وليم شكسبير، السونيتات، جبرا إبراهيم جبرا، مكتبة الشرق الأوسط، بيروت، ط١ (د.ت).

ثانيا/ الدوريات
١- ترجمة أدب شكسبير إلى اللغة العربية وتلقيه في الأدب العربي، أحمد بن عبد النور، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، المجلد ١١، ع ١، ٢٠١٩م،
٢- تلقي شكسبير في الأدب العربي من خلال مأساة هاملت، د. علي محدادي، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد ٨، جوان ٢٠١٥م.
٣- حاتم الصكر قارئا النص الشعري، صيحة الجرار في البئر والعسل مثالا، د. علي محمد ياسين، مجلة دواة، مج١ السنة الأولى أيار ٢٠١٤م.
٤- دورة السونيتة من القصيدة العربية القديمة حتى القصيدة العربية الحديثة، د. وفاء بنت إبراهيم السبيل، مجلة العلوم العربية، العدد ٢٥ شوال ١٤٣٣هـ
٥- مقطوعات شكسبير الغنائية، باحثة الجومرد، مجلة الجامعة، العدد٥، دار الكتاب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٢م.
ثالثا/ الشبكة المعلوماتيّة
١- الشاعر حسب الشيخ جعفر: أفضّل لزوم بيتي كما أوحى لي المعري، حوار أجراه محمود النمر، موقع كتاب العراق http://www.iraqiwriters.com/INP/view.asp?ID=١٧٤٣
٢- السونيتات الكاملة لوليم شكسبير، إعداد المحرر الثقافي لجريدة الرياض السعوديّة، موقع جريدة الرياض (بتاريخ ١٧ نوفمبر، ٢٠١١م العدد ١٥٨٥١ https://www.alriyadh.com/٦٨٣٨٠٤