(1) هذه فاتحة السبع عشرة غنائية الأولى التي يَستَحِثُّ فيها شكسبير «صديقَه» الحبيب على أن يتزوّج ليُنجب طفلاً يُشبه أباه في الجمال؛ لأننا «نبتغي المزيد من أجمل المخلوقات»، بشراً كانوا أو حيوانات أو نبات؛، لكي «لا تغيبَ وردة الجمال» عن هذه الحياة. ولأن شباب المرء لا بد أن يضمحلّ، فإن ابنه سيُديم صورة أبيه بعد شيخوخته ورحيله. لكن الشاعر يرى أن حبيبَه، مثل «نارسيسيس» مُتيَّم بجماله الذاتي، لذا فهو يُغذّي جماله كما تُغذّى الشمعةُ نفسَها، وهي آيلة إلى زوال. هنا نسمع أصوات بعض الشُرّاح، الأميركان بخاصة، يقرأون «الوقود الذاتي» على أنه «استمناء» يورث «جَدباً» بدل أن يكون وسيلة إنجاب «يعمّ الخير» به بتوريث الجمال في المولود. مثل هذه التفسيرات لا تصدر إلا عن عقول مُثقلةٍ بآراء «فرويد» التي تقرأ مضامين جنسية في أغلب ما يُكتب ويُقال. يرى الشاعر أن حَبيبَه «شديد القسوة» على نفسه إذ لا يُقدِم على الزواج والإنجاب، وهو «زينةُ العالم النضِرة»، لكنه مثل «برعم» الزهرة، يدفن في اللبّ منه ما يحتويه من خير. والكلمة content تفيد «المحتوى» كما تفيد «السعادة». وهذه بعض أفانين الشاعر في اختيار الكلمة التي توحي بأكثر من معنى. وخطاب الشاعر هنا يكاد يقترب من التأنيب في قوله «يا فتى يافعاً» أي إنك لا تدرك حقائق الحياة، إذ بتقتيره في حق جماله إنما يورثُ يباباً لا خير فيه، بدل أن يورث نضارة وجمالاً في شخص مولود له. «أنت عدوّ نفسك» لا ترحم العالم، الذي يتشوّف إلى استمرار

2_Welim_Shcsper.indd 338 2/26/13 12:37 PM

جمالك، وإذ لا تُنجبُ ولداً تكون «جشعاً» تأكل نصيبَك من الجمال ونصيبَ العالم منه، وينتهي نصيبُك ونصيبُ العالم إلى القبر، بغياب ولدٍ لك يديم ذلك الجمال.

(2) في هذه الغنائية الثانية يستمر الإلحاح نفسه على ضرورة أن يتزوّج الصديق الشاب ليُنجبَ ولداً يحفظ ذكراه وجماله. والشاعر يحذّر صديقه من «أربعين شتاءً»، جَعَلتُها «الشيخوخة»، التي سوف «تحاصر» جبينَك، أي محيّاك. والاستعارة هنا من لغة الحرب. وعُمر الأربعين كان يُعَدّ تقدّماً في السن في عصر الملكة إليزابيث في القرن السادس عشر، فكيف بأربعين شتاءً بعد العشرين وهي عمر الشاب «إيرل أوف پمبروك» محبوب الشاعر وموضوع غنائيات الغزل هذه؟ والعُمرُ المتقدم الذي سوف يحاصر الشاب سوف «يحفر خنادق» شأن المهاجِمين، هي الأخاديد أو التجاعيد في «ساح» جماله، لأنها ساحة حرب وهجوم. و«حُلّة» الشباب الذي يتمتّع به الحبيب. هذه محط إعجاب الجميع، فهي الشباب البهيّ. لكنها ستغدو أسمالاً بالية إذا لم يُحسِن الشاب استعمالها فيتيح لشبابه أن يُنجبَ شاباً مثله. وعندما تنال الشيخوخة من شباب المحبوب سوف يسأله السائلون عما جرى لكل ذاك الجمال الذي كان يتمتع به. وسوف يسألونه عن كل ذلك الفيض، وهو مخزون الطاقة من أيام حرّيته وانفلاته. هنا كذلك يدلفُ السادة «الفرويديّون» فيقرأون «الطاقة الجنسية» في «الفيض» من

2_Welim_Shcsper.indd 339 2/26/13 12:37 PM

شبابه المتحرّر. ويأتي الجواب من أعماق عينَين غائرتين؛ والسبب الطبيعي للعينين الغائرتين هو تقدّم السنّ، لكن «الجماعة» هداهم الله، يعزون السبب إلى «تعاطي العادة السرّية» عند الشاب غير المتزوّج! ويكون جواب الشاب عن السؤال إن أيام شبابه كانت ضياعاً غامراً ومديحاً للذات وجمالها دون نتيجة، لأن شبابه كان عقيماً. فلو أن الشاب استغلّ جماله في إنجاب طفل لاستحقّ جميل الثناء وهو يقدّم طفله الجميل، الذي سيكون خاتمة صفحة حياته. فالوريث الجميل سيُجدّد شباب الحبيب في شيخوخته، ويبعث الدفء في عروق دمه الباردة. فالوريث الشرعي ضمانة لاستمرار الشباب، كما يرى الشاعر.

(3) وفي الغنائية الثالثة تنويع على نغمة التأنيب، إذ يأمُر الشاعرُ الحبيبَ أن ينظر إلى صورة وجهه في المرآة ويقول للوجه: آن الأوان أن تُسوّي وجهاً جديداً يشبه هذا الوجه. ويواصِل التأنيبَ بتحذير: وجهُكَ الآن في نضارة الشباب، وإن لم تجدِّدهُ فإنك تُضلّل العالم بحرمانه من طفل جميل تنجبُه، وتمنعُ نعمة الإنجاب عن أمّ تتخذها زوجة. إذ لا توجد امرأة حسناء عذراء الرّحم تأنف من إعطائِك جنى ما تحرثه فيها، ونساؤكم حرث لكم! كما لا يوجد إنسان فَقَد عقله إلى درجة أن يدفنَ جمالَه بامتناعه عن إنجاب ذريّة له تُديم جماله، لأنه مشغولٌ بجماله النرجسي. ويلطّف الشاعر تأنيبَه وتحذيره باصطناع منطق بسيط: أنت مرآة تعكس صورة أُمك،

2_Welim_Shcsper.indd 340 2/26/13 12:37 PM

التي تستذكر جمال شبابها كلما نظرت في صورتك. وسيكون شأنك مثل شأنها عندما تتقدم في السنّ، وتُطلّ من علٍ وقد بلغتَ من الكِبرَ عِتِيّا وملأتْ محيّاكَ التجاعيد. فإذا نظرتَ من نوافذك العليا مع تقدمّ السنّ، سوف ترى في وجه وليدك عهدَ شبابك الذهبي الحالي ولكن، إذا بقيتَ عازباً فسوف تموت دون من يذكرك، إذ تموت صورتك البهيّة بغياب من تخلّفها فيه.

(4) في الغنائية الرابعة يتخذ التأنيب والعتاب استعاراته من لغة المال، دَيناً وإقراضاً، حِرصاً وتبذيراً. فالحبيبُ الشاب مِتلافٌ لما يملك من جمال. فهو يُغدق على نفسه كنزَ جماله. ولا يملّ «الفرويديّون» من قراءة ذلك على أنه إفراط في تبذير طاقته الجنسيّة بدل استخدامها وسيلةً للإنجاب. وتفسير الشاعر أن الطبيعة «أقرضَت» الشاب نعمةَ الجمال، ولم «تُعطِه» عطاءً مدوّناً في «وصيّة». ولأن الطبيعة كريمة فهي لا تُقرضُ إلا الكرام من أمثال الشاب محبوب الشاعر. لكن هذا المحبوب البهيَّ «شحيح» بما يملك من جمال، لديه منه «وَفرٌ عميم»، أعطته الطبيعة على سبيل القرض لكي يعطي منه، لا أن «يضنّ» به على العالم. والمحبوب مثل «المرابي» الخاسر الخائب، الذي يملك الكثير من المال، يستهلكه ولا يقوى على التمتع به في حياة سعيدة، بسبب حرصه الشديد على ما يملك. وكذلك الشاب الجميل الذي يحرص على جماله ولا يقوى على استخدامه في إدامة حياة الجمال التي بوسعه أن يديمها بزواجه وإنجاب طفل

2_Welim_Shcsper.indd 341 2/26/13 12:37 PM

يشبه أباه في الجمال. وسبب هذا الوضع الخاسر أن الشاب الجميل «يتعامل» مع نفسه وحدها... صدى آخر يهلل له «الفرويديّون» الذين لا يرَون سوى تفسير واحد لمظاهر حياة البشر. والحبيب الجميل بتعامله مع نفسه وحدها إنما «يمنع نفسه عن نفسه» إذ لا يريد لنفسه أن تدوم ولجماله أن يَخلُد. ويبلغ العتاب إلى مستوى حقائق الحياة بعيداً عن الاستعارات وبلاغة العبارة: سبيل الموت غايةُ كلَّ حيٍّ. فإذا حضَرَتك الوفاة أيَّ صفحة حساب ستُقدِّم، تكون مقبولة لمدققي الحسابات؟ عودة إلى لغة المال والحساب. لكنك لو استثمرت ذلك الجمال في صورة وليد تُنجبُه لعاش من بعدك شاهداً على ما كنتَ عليه من جمال.

(5) في الغنائية الخامسة تجري لغة العتاب والإقناع مع الحديث عن جمال الفصول والزهور والعطور، مبتعدة عن استعارات الحرب والمال، بما يريح القارئ، ولو مؤقتاً، في إسقاطات الجنس والتوريات البذيئة على حديث الجمال. تلك الأيام، أيام الشباب، التي أطَّرَت طلعَتَك الجميلة وجَعَلَتها محط أنظار المعجبين، سوف تنقلب ضد جمال تلك الطلعة نفسها، صورة جمال فائق تغدو تحت رحمة الشيخوخة التي لا ترحم. فالزمن في حركة لا تهدأ، وفي مسار لا يسلم منه حتى جمال الصيف، إذ يزحف به نحو شتاء قاسٍ في برده وغياب زهوره. مسار الزمن يلقي بالصيف ونَسغِهِ الناضر تحت صقيع الشتاء، فيتجمّد بعد تساقط أوراق كانت ناضرة. الثلج

2_Welim_Shcsper.indd 342 2/26/13 12:37 PM

يغطي كل مكان والأشجار عارية من ورقِها وثمرها وطيورها. لكن الصيف وزهوره قد تخلّف منها ما يُستقطر من أريجها. وهذا العطر يُخزن في حِقاقٍ من زجاج ليُديمَ ذكرى الصيف وجماله. ولولا هذه العطور المستقطرة لما بقي للجمال من ذِكر. كذلك أنت أيها الحبيب الجميل، إذا لم يُستَقطر من جمالِك وليدٌ يديم ذَكرَكَ وصورة جمالك، ويتحدى صقيع الشتاء، لما بقي منك ومن جمالك من أثر.

(6) في الغنائية السادسة استمرار للغة الإقناع بضرورة زواج الشاب الحبيب قبل أن تمتد يد الشتاء القاسية فتشوّه شبابه. يد الشتاء في الأصل «مهلهلة» لأن صور الشتاء في التراث الأدبي هي صورة مخلوق يرتدي أسمالاً مهلهلة، لكنه من القسوة بحيث يحيل من يلمسه إلى كيان مهلهل، ومن هنا قسوة يده. وهذه اليد القاسية تنزع عن الشباب صيفَه الجميل، أي ربيع عمره، فالصيف والربيع يشتركان في الإيحاء بالجمال. ونصيحة الشاعر للشاب أن يفيد من شبابه قبل أن يُستَقطر عندما يدركه الموت، ويقولها بعبارة ناعمة: أسكُب عذوبة جمالك في حُقّ، مثلما يُسكب عطر الزهور للحفاظ عليه. وهذا الحُقّ هو «أيّةُ حسناء ذات رَحِم بِكر» سوف تغتني «بكنز الجمال قبل أن يُحتَضَر». وهذا «الإغناء» استثمار لكنز الشباب، وهو ليس بالربا المحظور. وهنا تعود لغة المال والربح عن طريق الإقراض والاقتراض. فالزوجة المأمولة هي التي

2_Welim_Shcsper.indd 343 2/26/13 12:37 PM

ستقترض من غِنى الشاب «عن رضا» لأنها ستُنجب شبيهاً للشاب في الحُسن. وهذا المولود الجميل سيكون أسعَدَ من الوالد بعشرة أضعاف، إذا كانت نسبة الربح في هذا الإقراض عشرة بالمئة، وهذه النسبة كانت هي المسموح بها في القرن السادس عشر، والأكثر من تلك النسبة كان يعدّ «ربا». قانون يصعب تصوّره بل فهمُه! ولو رُزِق الحبيب بعشرة أشباه منه ثم رُزِق كل واحد من العشرة الأشباه بعشرة أشباه أخرى، لما كان بوسع الموت أن يواجه كل هذه الأعداد الجميلة عندما يقضي المحبوب نحبه، لأن صورته ستُبقيه حيّاً يتحدى الموت بكل هذه الأشباه. هذا إغراق في التعبير عن جمال المحبوب، يقع في إطار إغراق المرابين في الأرباح، وهي إشارات لم تكن لتخفى على الجمهور في عهد الملكة إليزابيث الأولى، ولا في عهد جيمس خليفتها على العرش. ويشعر الشاعر أنه قد أقنع المحبوب بهذا المنطق المفهوم في عهده، فيعود إلى النصيحة: «خَلِّ عنك العناد» لأنك أجملُ من أن تكونَ للموت غنيمة وتكون الديدان لك من الوارثين. صورة شنيعة تقابل صورة الجمال المحتفى به».

(7) في هذه الغنائية السابعة يستمر خطاب الإقناع باستعارات من صعود الشمس وأفولها عند الغروب. النور الجليل في المشرق هو الشمس، والإشارة إلى «الشرق» توحي بعبادة الشمس في بعض بلاد المشرق، وتشير كذلك إلى الإعجاب بجمال المحبوب حدّ

2_Welim_Shcsper.indd 344 2/26/13 12:37 PM

العبادة. والشمس في الأساطير الإغريقية صورتها «هيليوس» إله الشمس ذو الهامة الملتهبة. وعندما يرتفع نور الشمس عند الشروق يبدأ أهل الأرض الدنيا بتقديم الولاء وطقوس العبادة بالنظر إلى الأعلى، وهم الأدنى. وتبدأ عجلة إله الشمس بتسلّق المرتقى السماوي بقوة شاب في مقتبل العمر، تحيط به نظرات أهل الفناء، يؤدّون طقوس العبادة والإعجاب، وما يزالون في خدمة المعبود في رحلته الذهبية. ولكن عندما تبدأ العربة وخيولها تشعر بالإجهاد جرّاء تسلّق ذلك المرتقى نحو ذروة السماء، تبدأ بالانحدار عن الذروة، كما ينحدر جمال الشباب تحت وطأة التقدم في السنّ. هنا تتحوّل الأنظار عن البهاء المنحدِر في حركة الشمس نحو المغيب، وكانت من قبل تتطلع إلى الأعلى في طقوس عبادتها. هذه صورتك أيها الشاب الوسيم بعد أن تنحدر عن ذروة عمرك في عزّ شبابك. إلى هنا والصور والاستعارات غير مؤذية، على ما فيها من إيماءات. ولكن البيت الأخير صاعق في صراحته: سوف تموت ولن يوجد من يحفل بك، إلا إذا أنجبتَ ولداً، يخلِّد ذكراك وجمالك.

(8) في الغنائية الثامنة تكون الاستعارات من لغة الموسيقى. من صفات المحبوب أن صوته يشبه الموسيقى، عندما نسمعه يتكلم. لكنه يستمع إلى الموسيقى، حينما تُعزَف، ولا يظهر عليه الفرح. وهذا مما يبعث التساؤل عند الشاعر. فالحبيب صورة العذوبة، والموسيقى تجسيد للعذوبة. لكن غياب الفرح لدى الحبيب عند

2_Welim_Shcsper.indd 345 2/26/13 12:37 PM

سماعه الموسيقى يوحي بخصام بين عذوبة الحبيب وعذوبة الموسيقى. وهو إذ يحب الموسيقى لماذا لا يستقبلها بسعادة وفرح؟ وإذا استقبلها بسرور فإنما يبدو عليه الضيق. وهذا ما يؤرّق الشاعر تجاه هذه الظواهر غير الطبيعية، ويدفعه لتلمّس تفسير. والسؤال هو: إذا كان «التناغم السليم» أي «التآلف» هو مما يزعج الحبيب فتفسير ذلك أنه «تأنيب» لأن الشاب في عيشة العزوبة والوحدة لا يميّز بين الأجزاء المتآلفة في الموسيقى، وهي هنا موسيقى العود. كان العود أكثر الآلات الموسيقية شيوعاً في العصر الإليزابيثي، وقد دخل بريطانيا عن طريق الشعراء التروبادور الفرنسيين، الذين أخذوه بدورهم عن شعراء الموشّح والزجل الأندلسيين. وتآلف النغم في موسيقى العود مصدره الأوتار المزدوجة، فالوتران معاً يصدران نغماً متآلفاً واحداً. و«الوتر الواحد يستجيب بعذوبة للآخر» وهوما لا يدركه الشاب «العازف عن الزواج». فانسجام الزوج مع الزوجة، يشبه انسجام الوتر مع نظيره في آلة العود، ويكون «التناسق المتبادل» مما يؤدي إلى «ثلاثة في واحد» هي صورة الوالد والولد والأم السعيدة. يرى بعض الباحثين أن هذه إشارة إلى صورة شائعة في تلك الأيام هي صورة «العائلة المقدّسة» التي تبيّن «يوسف والمسيح والطفل ومريم العذراء». هذا تناغم ثلاثة في واحد، ينشد نغمة سرور واحدة. وقد يكون في هذا التشبيه بالرمز الديني مبالغة لا يسيغها بعض المتديّنين. لكن المقصود الإعلاء من شأن التعدّد المؤدي إلى الوحدة. فتعدد الأوتار في ازدواجها يؤدي

2_Welim_Shcsper.indd 346 2/26/13 12:37 PM

إلى «أنشودة دون كلمات» هي ما يريد الشاعر تبليغه للشاب المحبوب: بقاؤك وحيداً يجعل منك لا أحد. والصورة هنا من مفهوم العدد في التراث القديم الذي يفيد أن العدد واحد ليس بالعدد، فهو لا شيء. وإذا بقي الشاب «وحيداً» دون قرين، فهو لا أحد، أي لا قيمة له.

(9) في الغنائية التاسعة مواجهةٌ بأسئلة صريحة، على شيء من الإحراج للمحبوب الشاب: هل لا تريد أن تتزوّج لأنك تخشى أن تموتَ وتخلّفَ أرملةً تبكي قرينها المتوفّى؟ ألهذا تستهلك نفسك في حياة العزوبة. هنا نسمع بعض الأصوات النشاز من بعض الباحثين الذين يقرأون في «استهلاك النفس» تعاطي العادة السرّية تعويضاً عن الزواج! لكن الصورة أنظف من ذلك بكثير، لأن الشاب «يستهلك» أو «يفرّط» بشبابه في عزوفه عن زواج يُديم في عيون العالم صورته وذكرى شبابه. ولكن، يضيف الشاعر، لو اتفقَ، وهي عبارة تنطوي على أمل ألاّ يحدث، ويموت الشاب دون ذرّية، لبقي العالم كلّه بمقام أرملته، بمقام أرملة الشاب المتوفّى، ينوح عليه نواح أرملة على قرينها. وهذه الصورة وما يتبعها توكيد لفكرة أنك لو قضيتَ دونَ أن تخلِّف للعالم صورة عنك لبقيَ العالم كلّه مستمراً بالبكاء، وهو أشدّ من بكاء زوجةٍ أرملة. وبالعودة إلى منطق أقرب للتصوّر، تأتي صورة أكثر إقناعاً في عالم فَقَدَ القرين، وهي أن كلّ أرملة تحتفظ بصورة زوجها في ذهنها كلّما نظرت إلى صورة

2_Welim_Shcsper.indd 347 2/26/13 12:37 PM

أبنائها. وهذا دافع آخر للشاب أن يتزوّج لكي يديم صورة شبابه من بعده. وثمة عودة إلى استعارات المال والاستثمار. فالمسرف في ماله إنما يغيّره من موقع إلى آخر ويبقى العالم ينعم به. وأنتَ إذ تغيّرُ مَوقعَ جمالك من وجهك إلى وجه وليدِك إنما تتيح للعالم أن ينعم بذلك الجمال. وإذا بقي جمالُك غير مُستَثمرٍ بالزواج والإنجاب فإنك يا مُستَثمَراً عابثاً ستُدمِّر ما لديك من جمال. وإذا ما خلا قلبُك من حبٍّ للآخرين في صورة زوجة، فإنك ترتكب حماقةً في حق نفسك، وهي «جُرمٌ مُشين».

(10) في الغنائية العاشرة تقريعٌ عنيفٌ في عبارتها الأولى ومعناها الحرفي «عارٌ عليك» أنك لا تَحبّ أحداً. وقد حاولتُ تخفيفها بعبارة «يُشينُكَ» أنك لا تحبّ أحداً، بما في ذلك نفسك، بعزوفك عن الزواج وإنجاب صورة عن جمالك. «فأنت غير حكيم» أي لا تتطلّع إلى المستقبل، بل إنك مشغولٌ بنفسك. ولنقُل إنّك محبوبٌ من كثيرين، ولكن من الواضح أنك لا تحبّ أحداً، ولا حتى «ذات رحم بِكر» لأنك مهووس بكراهية تقتل الذرية التي لا تريد إنجابها. وبذلك فأنت عازم على التآمر ضد نفسك التي لا تريد دوام صورتها من بعدك في صورة ولدٍ لك. وبذلك تحاول تهديم سقف دارك البديع، أي الهيكل الذي يمثّلُك، بينما المنتظرُ منك أن تجتهد في الحفاظ عليه وإدامته. ينصح الشاعرُ محبوبَه، بما يشبه الأمر، أن يغير فكرة حول العزوف عن الزواج، لكي يقوم

2_Welim_Shcsper.indd 348 2/26/13 12:37 PM

بتغيير فكره هو. «أيجب الاحتفاء بالكره» أي كراهية النسل، بدل الاحتفاء بالحب الذي يؤدي إلى الإنجاب؟ ثم يخفف الشاعر من خطابه العنيف بعبارة «كُن كما أنت عليه الآن» من صفات السماحة والعطف، وبخاصة العطف على نفسك. ويفصح الشاعرُ في قوله النصيحة، مترجّياً: اجعل من نفسك نفساً أخرى، من أجل المحبّة التي تجمعنا، لكي يدوم البهاء الذي يزينُك، فينتقل منك إلى ذرّيتك.

(11) في هذه الغنائية الحادية عشرة ما يزال الموضوع الرئيس قائماً: عليكَ أن تُنجِبَ ولداً من صُلبك لكي يُديمَ ذكراكَ وصورة جمالِك. فأنتَ إذ تُسرع نحو الضمور، مثلما يضمرُ القمر، وهي الكلمة في الأصل مما يستعمل لانحدار القمر نحو الغياب، فأنت تُسرع نحو النماء، إذا ما أنجبتَ ولداً من صُلبِكَ قبل أن تُفارق شبابك، وطاقة دمك الفتيّ، إذ يغدو ذلك الولد وسيلة استمرار صورتك وشبابك. في هذا الإنجاب تكمن صورة الحكمة والجمال والتكاثر، أي الازدياد، وهي الكلمة الفصيحة التي تعني الولادة، كما نقرأ عند المعرّي: فما أعجبُ إلاّ لراغبٍ في ازدياد. والكلمة مستعملة في بعض دول المغرب العربي اليوم، إذ يُسجّلُ للمرء «تاريخ الازدياد» أي تاريخ الولادة. وفي خلاف الرغبة في الإنجاب والازدياد تكمن صورة «الحمق والشيخوخة والوهَن البارد». فلو كان رأي جميع الناس مثل رأيك في عدم الإنجاب

2_Welim_Shcsper.indd 349 2/26/13 12:37 PM

لانتهت أجيال البشر بانتهاء الثلاثة عشرينات وعشر من السنوات، وهي حدود عمر الإنسان، كما يذكر الكتاب المقدّس. وليكُن لمن ليس لهم مثل ما لَكَ من جمال، أولئك الجُفاة الغِلاظ المنفِّرون، نهاية عقيمة، لأنهم لم يُخلقوا ليتكاثروا. ولكن تأمّل، أيها الفتى الحبيب، كيف أن الطبيعة التي وهبت غيركَ الكثير من المزايا قد وهَبَتك بدورها أكثر من ذلك الكثير. وهذه هبةٌ كريمة عليك أن تحرِص عليها. فالطبيعة قد صنعت من جمالك خاتماً لكي تطبع به صوراً أخرى عنك، وليداً يشبهك، لأ أن تهمل ذلك الخاتم، فيموتُ وتموتُ صورتك معه.

(12) هذه الغنائية الثانية عشرة بالغة الصفاء ووضوح المعنى. عندما أراقِب الساعة في دقّاتها التي تشير إلى مرور الزمن، وأرى النهار البديع (وليس الشجاع كما ترجمها أحدُهم حرفياً، لأن الصفة brave في لغة شكسبير كانت تعني البديع أو الجميل، كما في وصف «ميراندا» في مسرحية **العاصفة**: هذا العالم البديع الجديد). وعندما أرى النهار البديع غارقاً في نقيضه: الليل البهيم؛ وأرى البنفسجية الجميلة تذوي وقد تجاوزت ربيعها، في تذكير للحبيب أن جمال شبابه سائر إلى ذبول؛ وحينما أرى خصلات الشعر السوداء قد انتشر فيها بياض المشيب الفضّي، وأرى الأشجار الباسقة السامقة قد فقدت أوراقها النضرة الجميلة، التي كانت في ربيعها موئلاً للقطعان من الماشية طلباً لراحة الظِلال؛ وعندما أرى

2_Welim_Shcsper.indd 350 2/26/13 12:37 PM

سنابل الصيف الخضراء قد آلت إلى حُزَمٍ بيضٌ ذوائبها محمولة على عربة أشبه بنقّالة الموتى.. عندها أتساءلُ عن مصير جمالك، وهو هِبةٌ من الطبيعة مثل جميع هِباتِ الطبيعة من النبات والزهور. هذه جميعاً إلى زوال وإهمال في صحارى الزمن حيث لا حياة، بل نِسيان يغلِّف كل شيء كما سوف يغلِّفك. وسبب ذلك أن كل جميل سرعان ما يتخلّى عن جماله في حين يرى غيره ينمو. ثمة كيانٌ واحد يستطيع الصمود بوجه الزمن. ذلك هو الوليد الذي تنجبه ليتحدّى الزمن يوم يغيّبك الزمن عنّا، فشبابك لن يدوم.

(13) في هذه الغنائية عودةٌ إلى موضوع إنجاب وليد ليتحدى الزمن وقُدرَته على إخضاع الجمال والشباب. هذه أول مرّة يخاطب الشاعرُ فيها «صديقه» بعبارة «يا حبيبي» ثم «يا حبيبي العزيز». أتمنّى لو بقيتَ صورةً عن روحك، كما أنتَ الآن، لا تتغيّر. ولكن، يا حبيبي أنت لن تبقى كما أنت الآن في هذه الدنيا وتَحَسُّباً لهذه النهاية المحتومة (وليس «ضد» هذه النهاية... لأن كلمة against هنا لا تفيد المعنى المعاصر، كما ترجمها أحَدُهم!) عليك أن تستعدّ، فتمنحَ صورة جمالك وشبابك إلى إنسان آخر، من صُلبك، لكي لا يبلغ ما تملكه من جمال إلى نهايته بنهايتك في هذه الحياة. فإذا أنجبتَ ولداً، عندها ستبقى صورة روحك الجميلة ماثلةً من بعد رحيلك، لأن وليدكَ سيديم حياة ما لديك من جمال وشباب. وإلاّ فمن سيترك مثل هذا البنيان والهيكل الجميل يتهاوى! و«البنيان»

2_Welim_Shcsper.indd 351 2/26/13 12:37 PM

house تفيد كذلك «الأرومة» وبيت العائلة أو الأسرة الكريمة التي ينتمي إليها «الصديق» الحبيب. والرعاية الكريمة يمكن أن تدعم ذلك البناء بوجه الزعازع العاصفة أيام الشتاء. والرعاية husbandry تشير كذلك إلى «الزواج» الذي يمكن أن يدعم تلك الأسرة الكريمة من أن تصير إلى زوال وبَرد موتٍ أبدي. والجواب عن السؤال في البيت التاسع: من سيترك مثل هذا الهيكل الجميل يتهاوى، هو «ليس غير الخائبين» من يفعل ذلك، والسؤال يمتد إلى البيت الثاني عشر. ويأتي الجواب قاطعاً في البيت الثالث عشر بثلاث كلمات: ليس غير الخائبين. ويعود الشاعر إلى الكلام الناعم: وكما تعلم يا حبيبي العزيز: قد كان لك والد. وهو منطق جارح بوضوحه، يؤدي إلى تأنيب بقسوة مُبطّنة: فليقل وليدُك مثل قولك.

(14) في هذه الغنائية تحوّل في معالجة موضوع الإنجاب والتكاثر، بربطِهِ بالتنبّؤ بالمستقبل، لا عن طريق التنجيم وقراءة الطالع، بل بالتطلّع إلى عيني الحبيب بوصفها نجمان ثابتان، هما أفضل من النجوم السيّارة في الإنباء عن المستقبل. أنا لا «أستوحي» معرفتي في النجوم في الأعالي، وفي الأصل « أقطف» كما يقطف المرء تفّاحة من شجرة عالية برفع يده إلى الأعلى، في إشارة ضمنيّة تستخف بالمنجِّم الذي يرفع يده إلى السماء «ليستوحي» النجوم لمعرفة الطالع. ومع ذلك، «أظن أني أفهم في التنجيم» استمرار بالاستخفاف بالمنجّمين. لكن معرفتي في التنجيم لا تُعنى بكشف طالع المرء من حَسَن أو سيّء

2_Welim_Shcsper.indd 352 2/26/13 12:37 PM

كما يفعل المنجّمون، ولا بالتنبّؤ بالأوبئة والمجاعات والأمطار والصواعق، ولا تسعى إلى تحذير الأمراء وأصحاب الشأن إن كانت أمور الدولة ستسير على ما يرام أو خلاف ذلك، وهي بضاعة المنجّمين. لكنّني استلهم معرفتي من عينيكَ أيها الحبيب، فهما نجمان ثابتان لا يتحولان عن الإيحاء بما هو أسمى من بضاعة المنجّمين، إذ أنهما يوحيان بالحق والجمال، وهما المثل الأعلى في الفلسفة الأفلاطونية المحدَثَة، الصفة الأخلاقية والصفة الروحية. هاتان الصفتان فيك، أيها الحبيب، ستزدهران معاً لو شئتَ تحويلهما من روحك إلى روح غيرك عن طريق الازدياد، أي الولادة والتكاثر. وإن لم تفعل، فإني مُنذِرُك بنهاية محزنة، هي نهاية الحق والجمال في هذا العالم. وبذلك تكون قد ارتكبت خطيئة كبرى في حق نفسك وفي حق العالم. ربما تكون هذه أقسى عبارة من جانب الشاعر في مواجهة المحبوب، بعد بداية الغنائية بما لا يوحي بمثل هذه المواجهة، بعد الإشارة إلى أحداث تاريخية لا تخفى على الجمهور في عهد إليزابيث والقرن السادس عشر.

(15) في هذه الغنائية جدلٌ حول الخلود والفناء، في إطار الجدل حول دوام جمال الحبيب وشبابه أو فنائه، بعزوفه عن الازدياد والإنجاب. والبدء بعبارة «عندما أتأمل» توحي بأمثالها في الكتاب المقدّس، وبخاصة في «المزامير 8,3» في الإشارة إلى التأمل في خلق الله في الطبيعة. والشاعر يرى في محبوبه عملاً من أعمال الطبيعة

2_Welim_Shcsper.indd 353 2/26/13 12:37 PM

التي تنمو، لكن الفناء لها بالمرصاد. فالشمس والقمر يترصَّدهما الغياب، والنهار يسير نحو الليل، وكل مخلوق إلى زوال. ولكن كلما ينمو إنما يُقيم على اكتماله برهة قصيرة من الزمن، هي في عمر الإنسان ثلاثة عشرينات وعشر من السنوات. والذي يراه الإنسان في هذا العالم ليس سوى أشباه الحقائق، لا الحقائق ذاتها، مثل الأشباح التي تتطاير أمام النار في كهف أفلاطون. وهي أشباه بشر تُعرض على المسرح، كما يعرف شكسبير المسرحي أكثر من غيره. وهذه الأشباه، مثل البشر، واقعة تحت تأثير النجوم سرّاً، لا ندركه. وعندما أُدرك أن الناس، وهُمْ مثل النباتات، مخلوقة بطبيعتها، تنمو أو تضمحل بفعل السماء نفسها، نجدها تزهو في شبابها ولا تلبث أن تذوي وهي في ربيعها. ثم تغيب عن الذاكرة. عندما أُدرك كل هذا وصِفةَ الإقامة العابرة في حياة الإنسان ترتفع أمام ناظري مثالاً للشباب النادر، واقفاً بوجه الزمن المِتلاف الذي لا يُبقي على شيء في مباراته مع الفناء، الذي يسعى لتحويل نهار شبابك إلى ليل كئيب. حينئذ أخوض حرباً مع الزمن من أجل حُبِّك. لكن لا أحد يقدر على قهر الزمن. أما أنا فأتَرصَّد لما يسلبه الزمن شبابك فأعوّضه بشعري لتخليد خصائلك وجمالك، مثلما يفعل البُستاني بتطعيم الأغصان الذابلة في شجرة برفدِها ببراعم جديدة تعيد لها النضارة.

(16) في هذه الغنائية قبل الأخيرة من موضوع حثّ الحبيب على

2_Welim_Shcsper.indd 354 2/26/13 12:37 PM

الزواج ليخلُد شبابُه وجمالُه في صورة ولدٍ يُنجبه من صُلبِه، يبدو أن الشاعر قد أدركَه التَعَب لكثرة ما كرّر من محاولات إقناع الحبيب. فعاد إلى نفسه ليقول إن شعري عقيم في محاولة إدامة ذكرى شبابك وجمالك، وهو ضعيف أمام «هذا الزمن السفّاك الطاغية». فلماذا، أيها الحبيب، لا تجد لنفسك «وسيلة أقوى» من شعري، لكي «تقوّي نفسك في حال وَهْنِك»، فأنت تنمو مثل كل مخلوقات الطبيعة والتي لا بُدّ أن يصيبها الوَهَن. وأنت الآن في عزّ شبابك، وثمة الكثير من «الجنائن البِكر» أي النساء الراغبات في الزواج منك ليُنجِبنَ لك أزهاراً حيّة هي أبناءٌ من حَرثِك وزرعِك. صورتك المرسومة هذه جميلة. لكن أولادك سيكونون أكثر شبهاً بك من تلك الصورة على جمالها. فالأزهار الحيّة، أي الأبناء، ستكون أكثر إنعاشاً لحياتك. فلا ريشةُ الرسّام في هذا الزمن ولا قلمي الغرير، قليل الخبرة، أي شعري هذا، بقادر على تصوير ما في المنطوى منك من فضائل الأخلاق، ولا في الظاهر منك من جمال، ليجعلك تحيا في عيون الناس كما أنت عليه الآن. لكن، إذا ما «مَنحتَ» نفسك في الزواج بغاية الإنجاب فذلك ما «سيُبقيك» حيّاً على الدوام. وبهذه الطريقة ستكون أنتَ نفسُك الرسّام الذي يرسم صورتك، دون أيّ رسّام مُعاصر، وستكون أنت نفسُك الشاعر الذي سيُخلِّد اسمك، دون أيّ شاعر قليل الخبرة مثلي. مهارتُك الحلوةُ أنتَ، في الرسم والشعر، هي ما سيُخلِّدُ صورتك للأجيال.

2_Welim_Shcsper.indd 355 2/26/13 12:37 PM

(17) هذه الغنائية السابعة عشرة هي آخر الغنائيات التي يحثُّ الشاعرُ فيها صديقَه المحبوب على الزواج لينجبَ ولداً يُديم ذاكره وصورة جماله للأجيال القادمة. لكننا لا نشعر أن شكسبير قد اكتفى بما حاول من إقناع. فهو يرى أن الأجيال المقبلة من القرّاء لن تصدّق هذا الشعر، ولو أنه مفعم بالثناء على المحبوب والإغراق في وصف محاسنِه الخَلقية والخُلُقية. وعلى الرغم من هذا الإفراط في وصف المحاسن، فهي ليست أكثر من «ضريح» يفتقر إلى الحياة، ضريح «يخفي» محاسن المحبوب ولا «يكشف» عن نصف تلك المحاسن. فإني لو قدرتُ أن أصف جمال عينيكَ، مثلاً، بما يستحق من إتقان الوصف، ولو استطعتُ أن أُعدِّدَ جميع مزاياكَ الخُلُقية ببديع الشعر والقوافي النضرة، لقال أهل الزمن الآتي إن هذا الشاعر كذّاب، لأن مثل هذه الصفات والملامح السماوية لا وجود لها في وجوه أرضية بشرية، لا ملائكية سماوية. عند ذلك تعود أوراقي التي كتبتُ عليها هذه الأشعار مهملة، يعلوها اصفرار القِدَم، مثل الكتُب المهملة على رفوفٍ، لا تجد من يقرأها. أو أن هذه الأشعار ستغدو موضع ازدراء، مثل كبار السنّ الذين يثرثرون بكلام كثير تعوزه الحقيقة. ثم يقول أهل الزمن القادم إن هذه الأوصاف هي محض جنون من شاعر يهذي بما لا يَعلم. بل هي مبالغات في استعمال أساليب شعرية عتيقة عفا عليها الزمن. ولكن لو خلّفتَ طفلاً لك، تحسُّباً لتلك الأيام القادمة التي يُشكّك

2_Welim_Shcsper.indd 356 2/26/13 12:37 PM

فيها الناس بصدق أوصافك، لعشتَ مرّتين: مرّةً في صورة ذلك الطفل، ومرّة في هذه القصائد التي تُشيد بك.

(18) هذه بداية غنائيات التعزّل بجمال المحبوب. ولأن ضمير المخاطَب المفرد في حالة المفعول به، thee، لا تبيّن صفة المذكر أو المؤنث، فيمكن أن توجّه الغنائية إلى مذكّر أو مؤنث. ولكن السياق، ومجرى القصائد كلّها تشير إلى المذكّر، وهو «إيرل أوف پمبروك» محبوب الشاعر. وقد سبق أن ترجمها كثيرون ترجمة حرفية: «أبيومِ صيفٍ أشبِّهُكَ» أو «أشبِّهكِ» لأن هذه الغنائية من أشهر غنائيات الغزل عند شكسپير، وكانت موضع اهتمام خاص لدى القرّاء والباحثين. لكن الباحثين في لغة شكسپير يرون أن هذا الاستفهام الإنكاري يفيد نوعاً من «التحدّي» للنفس: لو شَبَّهتُكَ بيوم صيف، لتبيّن تقصيري في التشبيه. فأنت أكثر رقّةً وأشدّ اعتدالاً من يوم صيفي. والصيف في بريطانيا غير الصيف في بلادنا العربية، وخاصة بلاد الخليج. فهو ببساطة «غير الشتاء». و«الصيف» في بريطانيا يبدأ في حدود الشهر الخامس (أيّار). لكن البرد والمطر لا يتوقفان إلا ليبدءا من جديد. فأنا أكتب في الشهر الثامن (آب) من كمبرج البريطانية، والمطر يهطل مدراراً، يغازل الشمس في خِدرِها وراء الغيوم. والشاعر يتردّد في تشبيه المحبوب بيوم صيف، لأنه «أكثر رقّة وأشد اعتدالاً من يوم صيف»؛ لأن «هوج الرياح تخضّ براعم أيّار الحبيبة». وهذا ما يذكّرنا بقول المعرّي: «تشتاق أيّار نفوس

2_Welim_Shcsper.indd 357 2/26/13 12:37 PM

الورى/ وإنّما الشوق إلى وَردِهِ». لكن أيّار البريطاني «يخضّ» براعم ورد أيّار فلا يعود ثمة من ورد. و«عقد الصيف» أي مُدّة «إيجاره» لنا قصيدة جداً. وفي هذا الصيف القصير في حدود شهر أيار تكون عينُ الشمس بالغة الحرارة أحياناً، وأحياناً تُغشّيها الغيوم. فهو صيف لا رقّة فيه ولا اعتدال. وكل بهاء في الطبيعة أو في البشر لا بد أن ينحدر، من جمال الصيف إلى غيوم الشتاء، ومن الشباب إلى المشيب. لكن جمالَ صيفك الأبدي، أيها الحبيب، لن يصيبه ذُبول، لا عَرَضاً ولا بمسار الطبيعة المتقلِّب. ولن يفقد شبابُك حُسنَه، ولن يختال الموت بأنك ستطوف في ظلاله، لأنك ستبقى حيّاً خالداً في أشعاري الخالدة. فإذا ما بقي في هذا العالم من بشرٍ على قيد الحياة، وما بقيتّ لهم عيون ترى وتقرأ شعري، فإن شِعري سيدوم ويُديم الحياة فيك. أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدَبي/ وأسمَعَتْ كلماتي من به صم!

(19) في هذه الغنائية استمرار لموضوع خلود جمال المحبوب في خلود شعر الشاعر. لكن الزمن مُلتَهِم، كما في الأساطير الإغريقية التي تذكر أن «ساترن» إله الأرض القديم كان يلتهم أبناءه حال ولادتهم. والأرض التي جاء البشر من ترابها يعودون إلى الأرض بعد موتهم. وإله الزمن الأرضي هذا يلتهم كل شيء من حيّ أو جماد، مهما بلغت قوّتها في شكل مخالب الأسد الضاري أو نيوب النمر الشرس. وحتى العنقاء، ذلك الطائر الأسطوري، التي تُعمِّر

2_Welim_Shcsper.indd 358 2/26/13 12:37 PM

500 سنة كما في الأساطير، لا يلبث الزمن مهما طال أن يحرقها وهي في شبابها في عشّها في أعلى شجرة النخيل الأسطورية، ولا تلبث حتى تعود إلى الحياة من رمادها، فتصير رمز الحياة المتجددة الخالدة. لكنها لا تصمد أمام نيران الزمن. وهذا الزمن يسير في عجالة من أمره، باعثاً في مسراه فصول أفراح glad seasons وفصول أتراح sorry seasons. وصفة sorry.بمعنى أحزان أو أتراح لا ترد في لغة شكسبير سوى أربع مرّات. أي لكَ أيها الزمن أن تبعث ما تشاء من حزن أو فرح، في عجالة مسراك، فأنت «وثّاب الخطى» لا يوجد من يلحق بك ليوقفك. لذا فإن كل ما في هذه الدنيا الواسعة من حلوٍ فتيّ سوف يذوي. لكنني، يا زمن، «أنهاك عن جريمة نكراء واحدة: إيّاك أن تحفر بأيامك جبين حبيبي الوضّاء». أي إيّاك أن تحفر الأخاديد والتجاعيد في وجه حبيبي. يقول نزار: «حُفَرٌ في وجهها مُرعِبَةٌ/ تَرَكَتها عجلاتُ الزمن»! إيّاك، يا زَمَن، أن ترسم التجاعيد على وجه حبيبي بريشتك الحمقاء. pen بلغة شكسبير تعني ريشة، أو فرشاة، الرسّام، وليس «قلم» كما ترجمها بعضهم حرفياً. antique صفة تعني شدّة القِدم التي تضارع «الخَرَف» أو الجنون أو الحَمَق. ولكن، يا زَمَن، دَعْ حبيبي يمضي دونما أذى منك، وأنت في عجالة مسراك، لكي يبقى مثال الجمال أمام الأجيال القادمة، لم يُصِبْه من الزمن أذى. فذلك لن يؤذي حبيبي، لأنه سيحيا في شِعري فتيّاً إلى الأبد.

2_Welim_Shcsper.indd 359 2/26/13 12:37 PM

(20) كانت هذه الغنائية موضع اهتمام خاص لدى بعض الباحثين الذين حاولوا إيجاد تفسيرات لما يوحي به تواتر بعض الحروف من احتمال الإشارة إلى اسم المحبوب، هل هو «ساوثمپتن» أو «پمبروك». لكن تلك المحاولات لم تؤدِّ إلى نتيجة واضحة، وهو أمر قد لا يعني القارئ العربي الذي يسعى إلى إدراك الصور الشعرية وتذوّق المعاني. والغنائية في أساسها تعزّل بجمال المحبوب وإشادة بحبّه، لأن له وجهاً رسَمتْهُ يدُ الطبيعة ذاتها، أي أنه يخلو من مساحيق التجميل التي كان يستعملها بعض الرجال من عِلية القوم في العصر الإليزابيثي، وشكسپير يمقت مساحيق التجميل، كما يشير في عدّة مواضع. وجهُ الحبيب أشبه بوجه امرأة في الجمال. والشاعر مُغرم بهذا الشاب، فوق كل غرام، فهو «سيّد سيّدات غرامي». وأصل الكلمة my passion أي غرامي أو عذابي في الحب. فهو مبعث عذاب المحب، والكلمة توحي بعذاب المسيح على الصليب، كما يرى بعض الباحثين، وهو تفسير يصعب تقبُّله. وقلب الحبيب رقيق مثل قلب امرأة، لكنه ليس قلباً قُلّباً مثل قلب امرأة غادرة. وعينُه أكثر بريقاً من عيون النساء كثيرات الزيف في تلفّتها وتقلّبها. فعينُه «تُذهّب» الشيء الذي تتطلع إليه؛ إذ كان يُعتقد أن العين تُرسل أشعة على الشيء الذي تقع عليه لتتمّ عملية الإبصار، وعينُ الحبيب تحيل ما تتطلع إليه شيئاً مُذهّباً. وجهُ الحبيب وجهُ امرأة في جماله لكنه رجلٌ بكامل هيئته: «يستهوي عيون الرجال ويحيّر أرواح النساء». والطبيعة قد خلقت الحبيب امرأة أول الأمر، وما لبثتْ أن

2_Welim_Shcsper.indd 360 2/26/13 12:37 PM

هامت به، فأضافت إليه «شيئاً» لا يعني المحبّ بشيء، هو «عضو الرجولة» فحرَمتْ المحبّ من جمال الحبيب/ المرأة. ولكن، لأن الطبيعة بتلك «الإضافة» قد جعلت المحبوب «لمتعةِ النساء»، فليكُن الحبّ من نصيب المُحِبّ، والمتعة من نصيب النساء. وهذه قسمة عدل!

(21) في هذه الغنائية أول إشارة إلى «ذلك الشاعر» الغريم، الذي اختلف الباحثون في تحديد هُويّته. وقد تكون الإشارة عامّة إلى شعراء آخرين، صُورهم ومعانيهم مُتكلّفة، وعلى جانب من المبالغات في الأوصاف غير الطبيعية. «ذلك الشاعر» يستلهم شعره من «صورة مرسومة» لا من صورة طبيعية مثل صورة حبيبي. يستعير «محسِّنات» بلاغية بعيدة المتناول: من السماء نفسها، بما فيها من شمس وقمر وجواهر نادرة في البرّ والبحر؛ من زهور الربيع في نيسان وكل أنسام السماء وما تنثره من نفائس الأريج. وهذا كلّهُ غير صادق، بل «أنا الصادق في الحب». فدَعْني عنك، أيها القارئ، وعن هذه المبالغات والأوصاف غير الطبيعية. دعني أكتب بصدق، ثم صدّقني إذ أقول «إن حبيبي في جماله يعادل جمال أي ابن أنثى» جمال طبيعي، لكنه لا يعادل جمال تلك النجوم التي تتلألأ في الأعالي، كأنها القناديل الذهب في أجواز الفضاء. فتلك الأوصاف والتشبيهات صعبة المتناول، غريبة على الذائقة البشرية. ولكن دع الآخرين يكيلون المديح لما يعلنون من بضائع يريدون

2_Welim_Shcsper.indd 361 2/26/13 12:37 PM

تسويقها للقرّاء ومحبّي الشعر. أما أنا «فلن أكيل المديح» لبضاعة أريد بيعها وفراقها. فحبيبي وصفاته الطبيعية النادرة ليست للبيع!

(22) في هذه الغنائية نظرة فلسفية إلى الحب، عصِيّةٌ على الفهم من القراءة الأولى. الحبيب والشباب من عُمر واحد وسيبقيان كذلك. لكن المحبّ يتطلع في المرآة ولا يريد الاقتناع بأنه هَرِم! ولكنه إذ يلمح في محيّا الحبيب تجاعيد الزمن، يدرك أن الزمن قد ترك آثاره عليه هو أيضاً. عندها يتمنى لو يدركه الموت فيضع نهاية مريحة لأيّامه، لأن كل البهاء الذي يجلّل المحبوب إنما هو من صنع أوصاف الجمال التي أسبغها المحب على المحبوب، صادرة من القلب المحب. وهذا القلب العاشق يسكن في صدر المحبوب، كما يسكن قلب المحبوب في صدر العاشق. وهذا ما يجعل العاشق يحسّ بالشباب، لأن في صدره قلب الحبيب الشاب. لذلك، لا يمكن للمحبّ أن يكون أكبر سنّاً من المحبوب. ومن أراد أن يقتنع بهذه الصورة المتداخلة فليقتنع... مع تبريكاتي! والمحبّ حريص على حبّه ومحبوبه. «لذا، يا حبيبي ترفّق بنفسك، كما سأترفّق أنا بنفسي، لا من أجلي، بل من أجلك». ويعيد الشاعر تفسير هذه العلاقة في تبادل موضع القلبين «لأني أحمل فؤادك» وسأحرص عليه كما تحرص مُربّية على طفل بين يديها، تخشى أن يصيبه مرضٌ وأذى. ولكن، يا حبيبي، لا تطمح إلى استرداد تلك الهدية! وهذا ما يذكّرنا بقول العباس بن الأحنف، من شعراء بلاط الرشيد:

2_Welim_Shcsper.indd 362 2/26/13 12:37 PM

«هذه روحي لكم موهوبةٌ/ خيرُ ما يوهَبُ ما لا يُستَرَدُّ».

(23) في هذه الغنائية صورة بلاغية نادرة من تقديم المُشبَّه به على المُشَبّه، ممّا يزيد في التشوّف إلى صورة المُشَبِّه، وهو الشاعر العاشق. الممثل الغرير، المبتدئ، غير المتمرّس في الوقوف على المسرح، يُخرجه الخوفُ عن حدود النص الذي يكون من المفترض أنه قد حفظه. وهذه الصورة مستقاة من خبرة شكسبير المسرحي – الممثل. والصورة الثانية هي صورة «مخلوقٍ ضارٍ» وهي في الأصل تعني «حيوان ضار» في حالة من الهياج إلى حدّ أن عزيمته في الدفاع عن نفسه تضمحلّ. كذلك أنا العاشق، شبيه الممثل الغرير، خشية خَوَرٍ في ثقتي بنفسي، كمن نسي النص المسرحي الذي عليه أن يؤدّيه، نسيتُ أن أؤدي شعائر الحب على أتمّ وجه. ولأن حبّي ثقيل الوطء عليّ، أبدو كأني أتداعى مُتهالكاً تحت سطوة حُبّي الذي أفقدني النطق. لكن، يا حبيبي، نظراتي هي ما يُفصح عما في صدري من نطق. ففي صدري كلامٌ يتضرّع في طلب الحب، دون نظراتي البكماء. ففي تلك النظرات من الكلام الفصيح أكثر مما يفرط في التعبير عنه لسانُ شاعر ذَرِب مهذار. فليتك، يا حبيبي، تتعلّم أن تقرأ ما قد كتبَ الحبُّ الصامتُ الذي تعبّر عنه العينان، دون اللسان. فالسماع بالعينين «مزيّة الحب النفيسة». وهذا ما يدعي باختلاط الحواس. إله الحب «كيوپيد» أعمى، لكنه «يسمع» بعينيه، ويبتسم! وبشار بن بُرد شاعر بصير، لكنه «يرى» بعينيه

2_Welim_Shcsper.indd 363 2/26/13 12:37 PM

ما تخبره الأذُنان: يا قومُ أذني لبعض الحيّ عاشقة/ والأذنُ تعشقُ قبل العين أحيانا. هذا ما يفعله خيال شاعر في ظاهرة «اختلاط الحواس» يقول نزار: تخيَّلتُ حتى جعلتُ العطورَ تُرى/ ويُشَمُّ اهتزاز الصدى».

(24) في هذه الغنائية تداخلٌ بين البراعة الذهنية والضبابية اللغوية، مما حدا ببعض الباحثين أن يغمط القصيدة حقّها في الإبداع. يقول الشاعر إن عينَه هي التي رسمت صورة الحبيب ورسّخت الصورة في قلبه المحبّ. لكن خاتمة الغنائية توحي بمخاوف غامضة، إذ توصف العينان بأنهما لا ترسمان إلا ما تَرَيان (وكيف غير ذلك؟) لكنهما لا تفهمان ما في القلب (وهل هذه إشارة إلى خوف مجهول؟) جسم الشاعر هو الإطار الذي يحتوي الصورة التي رسمتها العينان، أي أن صورة الحبيب تملك على الشاعر كلَّ وجوده. «والمنظور هو أفضل فنون الرسّام» وكأن هذه عبارة مقحمة على النص، يريد بها الشاعر أن يُظهر معرفته بفنون الرسم. فزاوية النظر (المنظور) هي التي تبيّن «مهارة الرسّام» كما تبيّن موقع الصورة الحقيقية. والصورة الحقيقية للمحبوب مرسومة ومعلّقة في مقصورة الشاعر – الرسّام. والكلمة في الأصل تفيد «معرض الرسّام» أو «الاستديو» shop الذي يعمل فيه، وهو الصدر. في تلك المقصورة نوافذ مؤطّرة بشفيف عيني المحبوب. هنا قدَّمَت العيونُ للعيون خدمةً متبادلة. عينا الشاعر رسمتا هيئة

2_Welim_Shcsper.indd 364 2/26/13 12:37 PM

المحبوب وصورته. وعينا الحبيب نافذتان مُشرَعتان على مقصورة الشاعر – المحب، والكلّ يتطلع من خلال النافذتين، بما في ذلك الشمس نفسها، للتمتّع بصورة الحبيب المعلّقة في الداخل. لكن العينين تفتقران إلى القدرة على الارتفاع بما لديها من فنّ في الرسم. فهما لا ترسمان إلا ما تريان. وكأن الشاعر يريد من العينين أن تتجاوزا ما خُلقتا له، وهو الإبصار. فهو يريدهما أن «تفهما» ما في المنطوي من القلب. هنا مطالبةٌ لظاهرة اختلاط الحواس synaesthesia أن تتعدى حدودها فتضيفَ قدرةَ القلب على فهم معاني الحب إلى قدرة العين في الإبصار. وثمة بعض الباحثين الذين أثقلوا هذه الغنائية بالتفسيرات وإسقاطات المعاني بحيث عاد من الأفضل أن تُترك الغنائية لخيال القارئ وذائقته الشعرية، ليرى فيها ما يشاء، على أمل ألاّ يضيفَ تعقيدات أخرى على ما صنع بعض المفسّرين.

(25) تدور هذه الغنائية حول تقلّبات الحظ وأثرها في المرء. فالمحارب الذي انتصر مرّات عديدة، سرعان ما تُنسى انتصاراته إذا ما خسِر معركة واحدة، فيغدو طيّ النسيان. يرى بعض الباحثين أن ثمة إشارات إلى شخصيات انقلب الحظّ ضدّهم، مثل «سير فرانسيس دريك» و«ايرل أوف سسيكس» الذي أعدم عام 1601، و«سير والتر رالي» و«ايرل أوف ساوثمپتن» الذي سُجن عام 1601 كذلك لدوره في تمرّد «إيسيكس». ولكن يمكن أن يكون في

2_Welim_Shcsper.indd 365 2/26/13 12:37 PM

ذهن شكسبير شخصيات أخرى من أعمال «بلوتارخ» أو حتى «هوميروس». فبعض الناس قد واتتهم الحظوظ فنالوا مراتب عالية وألقاباً سامية. أما أنا، يقول الشاعر، الذي لم يُسعدني الحظ بمثل تلك المناصب والألقاب، فإنني سعيد بحبّ شاب من عِلية القوم، أكِنُّ له الاحترام كلُّه، وهذا أمرٌ غير متوقَّع لدى كثير من الناس. فالمقرّبون من ذوي السلطة ينثرون القصائد الجميلة أمام الأمراء، مثلما تتفتّح زهور المخمل وتدور أمام عين الشمس. فإذا ما غابت الشمس انكفأت تلك الزهور على نفسها وغابت عن الأنظار. كذلك أولئك المقرّبون من ذوي الشأن، إذا ما أصابتهم نظرة عبوس واحدة من الأمير، قضت على كل ما كان لهم من منزلة وحُظوة. والمحارب الذي حقق كثيراً من الانتصارات، وخسِر معركة واحدة، فإن تلك الخسارة تمحو جميع إنجازاته السابقة. أما أنا، يقول الشاعر، فإني مُحصَّنٌ ضد تقلّبات الحظ. فأنا سعيد بكوني المحِبّ والمحبوب. وهذه المنزلة دائمة لي، لأني لا أزول عن حبّي، ولا أُزال عنه بعامل خارجي، شأن ذوي الحظوة عند الأمراء.

(26) في هذه الغنائية نبرةٌ يرى فيها بعض الباحثين ما يشير إلى وداع عهد الوداد بين الشاعر والحبيب. يخاطب الشاعر محبوبه بلغة ذات أصداء قروسطية، لغة الولاء للسيد من جانب التابع الذي يقوم بواجب الخدمة والإذعان. والشاعر يقدّم ولاءه المفروض عليه من السيّد أو الفارس. وهذا الولاء يحمله الشاعر إلى سيّده

2_Welim_Shcsper.indd 366 2/26/13 12:37 PM

في شكل قصيدة، هي شهادة القيام بالواجب، قصيدة يصفها الشاعر – التابع بأنها نتاج موهبة ضئيلة، إمعاناً في التذلّل. وهي رسالة/ قصيدة قد تبدو خاوية لعجزها عن التعبير المناسب. هذا أسلوب من التواضع ما يزال قائماً في الطبيعة الإنجليزية، حيث يُمعِن المرء في انتقاص الذات تجنّباً لتهمة التفاخر والخيلاء. ولكن إذا ما تذكّرنا كيف يتباهى شكسبير بشعره في قصائد أخرى، لأنه شعر سيمنحُ الخلودَ للمحبوب أو الممدوح، ولأنه شعر سيخلُد على الأيام، أكثر من تماثيل الرخام أو النحاس.. ساورنا الشك بأن نوعاً من الاستخفاف بالمخاطب يكمن في هذه السطور. «لكنني أتوسّم بخيال خصب من لدُنكَ» عبارة تكاد تقول للحبيب إنك لا تملك خيالاً خصباً على الرغم من علوّ منزلتك الاجتماعية. فلو كان لديك خيال خصب لأمِنتُ على قصيدتي لأنك ستَستُر ما فيها من خواء. لكنني أنتظر الحظ في شكل نجم يرسل عليَّ نورَه ويبشّرني بخير ليكسو «أسمال» مودّتي. هل يفيد هذا أن «مودّة» الشاعر قد أصابها سوء فلم تعد جمالاً «يُسربل» المحبوب هو من صنع الشاعر، لا الطبيعة؟ أنا أكنُّ لك عظيم الإجلال، وأنتظر نجماً يهدي مساري لكي أظهرَ بمستوى ما أكنّه لك. فلو «واتاني الحظ» عندها أستطيع أن أتباهى بمقدار حبي لك. ولكن أخشى قبل ذلك أن أظهر بمعيّتك ليظهر الفرق الكبير بين منزلتك ومنزلتي، أنا التابع الذليل أمام السيد الجليل. لذلك سأبتعد عنك وأتوارى عن الأنظار، خشية أن توئّبني على ظهوري إلى جانبك. في كل هذا

2_Welim_Shcsper.indd 367 2/26/13 12:37 PM

يجد بعض الباحثين نوعاً من الاستخفاف بعلوّ المنزلة التي يتسنّمها من لا يضاهي الشاعر في القريحة.

(27) في الغنائيات 27 – 30 يسود جوٌّ من الهدوء والتأمّل في موضوعات تقليدية، مثل الأرق والفراق وسوء الحظ والذكريات المؤلمة. وفي هذه يتأمل الشاعر في أفكاره عن المحبوب التي تطرد النومَ من عينيه ليلاً، فترى عيناه المفتوحتان في الظلام طيف الحبيب أمامه متوهجاً كجوهرة في ظلام ليلٍ دامس. وهكذا يكون في النهار «مُرهقاً بالكدح» والكلمة في الأصل بجذرها اللاتيني – الفرنسي travail تعني السفر كما تعني التعب والكدح. لذلك يُسرع الشاعر إلى فراشه ليلاً بعد سفر النهار وتعبه ليجد الراحة لأطرافه التي أنهكها التعب والترحال. لكن الشاعر إذ يجد الراحة الجسدية، أو هكذا يأمل، يبدأ ذهنه بالانشغال بالتفكير بالمحبوب البعيد عنه. فتتوارد الخواطر على ذهن الشاعر من حيث يقيم المحبوب بعيداً. وهذا ما يدفعه للقيام برحلة ذهنية فيها من الحماسة ما في الرحلة لأغراض العبادة، كالحج إلى الأماكن المقدّسة. ويؤدي ذلك إلى زيادة انفتاح الجفنين فيحدق «في ظلام هو كل ما يرى العُميان» أي أنه لا يرى شيئاً سوى ما يبعثه الخيال من أعماق الروح من صور «تعرض طيف الحبيب» أمام بصر الشاعر الكفيف. وذلك الطيف يتوهّج «كجوهرة معلّقة في الليل البهيم». وهذه الجوهرة «تحيل ظلام الليل جمالاً». هذه الحالة من تعب النهار وانشغال الذهن في الليل

2_Welim_Shcsper.indd 368 2/26/13 12:37 PM

تمنع الراحة عن الشاعر، المتعب جسدياً والمشغول ذهنياً بالتفكير بفراق الحبيب.

(28) في هذه الغنائية استمرار للشكوى من انعدام الراحة بسبب تَعَب النهار وأرَق الليل، ما يمنع عن الشاعر عودة سعيدة من الترحال. فالليل لا يخفّفُ من جَور النهار، بل إنه يجور على النهار، والنهار بدوره يجور على الليل. ومع أن الواحد عدوّ للآخر، كما في الأساطير الإغريقية، فإنهما يعقدان صفقةً على تعذيبي: النهار يعذّبني بتعب الترحال، والليل يعذّبني «بدفعي للشكوى بأنني مهما أكدح في السفر إليك فإنني ما أزال شديد البعد عنك». أحاول أن أستميل النهار ليخَفّف من تعذيبي، فأقول له «إنّك وضّاء» أي أن حبيبي وضّاء، فخفِّف أيّها النهار جُهدك في إضاءة العالم، فعند حبيبي من الضوء ما يكفي العالمَ حاجَتَه. و«عندما تُغشّي الغيوم السماء»، يجود حبيبي عليك بالسنا، أيها النهار. هذه مبالغة من نوع جديد في وصف جمال المحبوب وسناه الذي يرفد به النهار عندما يفتقر النهار إلى ضوء! ثم أعود إلى الليل، معذّبي الآخر، فأتملّقه بقولي: «عندما تخبو النجوم المشعشعة» فإنك أيها الليل «تُذهِّب» المساء بلون الغروب. لكن لا تملُّقُ النهار ولا الليل يجعل أحدهما أو كليهما يكفّ عن إيذاء الشاعر العاشق. فالنهر يطوّل أشجان الشاعر كل نهار، والليل يطوّل أحزانه كل ليلة، ويزيدها ثقلاً: «هل رأيت عذاباً كهذا؟» يسأل عبدالرزّاق عبدالواحد، آخر

2_Welim_Shcsper.indd 369 2/26/13 12:37 PM

الشعراء الفحول الذي يجرّ في المنفى صَليبَه!

(29) وفي هذه الغنائية نوع من اليأس والسوداوية يصعب تفسيره بالرجوع إلى تفاصيل حياة الشاعر أو دراسة علاقاته مع الآخرين، سواء في محيط المسرح أو في حدود المجتمع الأوسع. وقد تكون نَبرة اليأس هذه مما يلحق بتراث الغنائية في التعبير عن خيبات أمل في الحب أو في الحياة الاجتماعية. «عندما يجافيني الحظ» عبارة مخفّفة عن الأصل الذي يعني حرفياً «عندما يلحقني العار» disgrace من جانب ربّة الحظ أو مما يلوح في عيون الناس التي تَعرِضُ عنّي، أي عندما أجد نفسي منبوذاً في المجتمع. لم يجد الباحثون تفسيراً مُقنعاً لهذا الشعور بالعار في حياة شكسبير، فربما كان محض مجافاة من الحظ في الإخفاق في الوصول إلى منزلة اجتماعية أو في نيل مكانة بعينها. ولكن، يقول الشاعر، عندما يحدث هذا لي، «أنقلب إلى نفسي وأندبُ حاليَ المنبوذ» هذه صورة يرى فيها بعض الباحثين إشارة إلى النبي أيوب في العهد القديم (III.1–4) حيث تخلّى قومه عنه وألقوا به في مكان منبوذ فبقي يندب حظّه. وراح «يقرع أبواب السماء بصرخات لا مُجدية». كان الشاعر يتمنّى لو يكون مثل امرئ أغنى منه أملاً، أو له سيماء وملامح جميلة مثل شخص آخر، أو يكون له من المعرفة مثل ما عند امرئ آخر، أو له من الأصحاب قدر ما عند غيره ممن يعرف. هذه كلها أمور لم تسمح «ربّة الحظ» بها للشاعر. أما ما

2_Welim_Shcsper.indd 370 2/26/13 12:37 PM

لديه مما يتمتع به كثيراً، أي محبّة الصديق العزيز، فهو قليل القناعة به. هذه الأفكار الحزينة تزيد من قتامة فكر الشاعر. ولكن، على حين غرّة، يخطُر الحبيب ببال الشاعر فتنقشع الغيوم عن فكره ويغدو مثل قُبّرةٍ عند انبلاج الصباح تحلّق مع الفجر، مرتفعة عن الأرض نحو أجواز الفضاء بأهازيج الفرح. والسبب، يقول الشاعر في مخاطبة المحبوب، «أن هواكَ العذب يحمل لي من الغِنى» ما يفوق غِنى الملوك وأحوال البلاد.

يرى بعض الباحثين أن يأس الشاعر إذ يرى عيون الناس تَعرِضُ عنه مرجعه محيط المصلِحين الطُهريّين (البيوريتان) الذين كانوا يهاجمون المسرح والعاملين فيه بقسوة شديدة. وشكسبير شاعر مسرحي وممثل في محيط يتعصّب ضد المسرح. و«ربة الحظ» هي التي ألقت بالشاعر في محيط العمل المسرحي، الذي يقول عنه في مكان آخر إنه «عالم علاقات مع العامّة من الناس» لا مع خاصة الناس وعلية القوم، والأغنياء وأصحاب المعارف، كما كان يتمنّى أن يكون. ولكن كل هذه «المكاسب» تتضاءل أمام ما ينعم به من حبّ لصديق من عِلية القوم، ولو أنه كان «قليل القناعة» بما هو شديد التمتّع به.

(30) في هذه الغنائية عدد من المصطلحات القانونية، يُخضِعها الشاعر للتعبير عن مشاعره لدى استذكار أحزان ماضية. «خلوات الفكر» هي جَلَسات المحكمة بين المرافعات التي يتم فيها تقليب وجهات

2_Welim_Shcsper.indd 371 2/26/13 12:37 PM

النظر. وهي هنا ساعات التفكير الهادئ في استذكار الأحزان الماضية. والشاعر «يستدعي» كما يستدعي القاضي شهوداً في محاكمة. فهو «يستحضر» كمن يستحضر الأرواح الغائبة، أو أرواح الموتى. وإذ تحضر تلك الأحزان أمام فكر الشاعر، يتحسّر على فقدان الكثير مما كان يسعى لنواله في حياته الماضية. وعند «حضور» الأحزان القديمة يندب من جديد ضياع الأيام الماضية العزيزة على قلبه. ويؤدي ذلك إلى إغراق عينيه بالدموع، وهو الرجل الذي لم يتعوّد دفق الدموع. فهو يبكي على ضياع أصحاب أعزّاء «غيّبهم الموت في ليل لا ينقضي». ثم يبكي من جديد على أحزان هوى غابت آثاره منذ زمن بعيد، ويذرف الدموع نواحاً على الكثير مما مضى من عزيز عليه، أسى على مواجع سالفة. وهنا نجد تكراراً بأساليب مختلفة عن تذكّر أحزان سالفة، وتكون النتيجة أنه يغدو مُثقلاً بالأحزان في تنقّله من شجن إلى شجن، مستذكراً الوصف الحزين لنواح قديم، فيعمد إلى إيفائه حقّه من جديد، ولو أنه سبق له أن سدّد ما عليه من دَين. وكأن صور الأحزان واستذكارها قد بلغ أوجه لدى الشاعر فيأتي «انقلاب الحال» الدرامي، غير المتوقع! «فجأة» في الغنائية السابقة، ومفاجأة مثلها في هذه الغنائية، يخطر الحبيب في بال الشاعر المحبّ، وإذا بجميع الخسائر المرقومة على صفحة الحساب/ الادّعاء «تُستعاد». واستعادة الخسائر تؤدي إلى انقضاء الأحزان!

2_Welim_Shcsper.indd 372 2/26/13 12:37 PM

(31) تشكل هذه الغنائية امتداداً لموضوع الغنائية السابقة في تذكّر أحباب الماضي الذي غيّبهم الزمن. يخاطب الشاعرُ محبوبَه بقوله «قلبُك معزّزٌ بجميع القلوب»، أي أن قلبك يضم جميع القلوب التي اكتنزت حبّي في الماضي، ولو أن افتقادها جعلني أحسَبُها قد قضت نحبها وغيّبها الموت. ففي قلبك، بما يضم من قلوب ملأها حُبّي، يسود الحُبّ، وجميع ما يحتويه من حنان، أي حنان جميع أولئك الذين أحبَبتُ في الماضي وحسِبتُهم اليوم قد غُيِّبوا. لقد ذَرَفتُ الكثير من الدموع التقيّة الخشوعة، كما يذرف الدموعَ في الصلاة امرؤ ذو خشوع وتقوى، على أحباب غيّبهم الموت. لكن أولئك الأحباب إنما يكمنون في صدرك الذي يضم الحبَّ كلّه، وهم أحياء، لذا فالدموع قد «سرقها» أو استلبها الحبّ الورِع من عيني، لأنها من استحقاق الموتى لا الأحياء. وتستمر صورة الأحباب الموتى/ الأحياء في صدر الحبيب الذي هو «اللّحد» الذي «يحيا» فيه الحب «الدفين». وصورة اللحد في نظر أهل العصر الإليزابيثي ليست مما يبعث الحزن والوجوم كما هي عليه اليوم، وذلك لكثرة المقابر التي تكثر فيها الأنصاب التذكارية والمنحوتات التي تحيل فكرة الموت والخلود مألوفة بما لا يثير من الخوف والحزن ما تثيره في أيامنا المعاصرة. وهذا اللحد مكلّلٌ بالأنصاب والتماثيل التي تشير إلى انتصارات وإنجازات الموتى من عِلية القوم من أحبابي الغائبين الذين «أهدوا إليك كلّ ما أخذوه منّي» من حبّ صار «الآن مُلكاً لك وحدك». وصُوَر أولئك الأحباب جميعاً أراها

2_Welim_Shcsper.indd 373 2/26/13 12:37 PM

فيك الآن. فأنت وجميع أحبابي من قبلك صاروا «كلَّ الكلِّ» منّي.

(32) في هذه الغنائية انشغال بامتداد العُمر وبمصير الشِعر بعد وفاة الشاعر. والخطاب كالعادة موجّهٌ إلى الحبيب: ولو امتدّ بكَ العُمر وعِشتَ بعدي، واتّفق «أن تعاود النظر مرّةً أخرى في هذه الأشعار الهزيلة الغريرة لحبيبكَ الذي قضى» هو من باب الحطّ من قدر إنجازات المرء وهي صفة تلازم الكثير من الشعراء، وما تزال ملحوظة في مواقف كثيرة عند بعض الإنجليز اليوم، لا يحملها السامع على محمل الجد، بل قد تكون نوعاً من استجداء المديح من المقابل. ونحن نرى في «الأشعار الهزيلة» نوعاً من «وصف الشيء بضدِّهِ» لأن شكسبير في مواضع عديدة يباهي بشعره الذي يمنح الحياة والخلود للممدوح. وهو يرجو الحبيب – القارئ أن يقارن تلك الأشعار بالأفضل منها في الأيام القادمة بعد وفاة الشاعر. وهذه إشارة أخرى إلى التواضع المتكلِّف بأن العصور القادمة ستأتي بشعر أفضل من شعره. لكن الشاعر يريد من الحبيب – القارئ أن يحتفظ بتلك الأشعار الهزيلة «من أجل حبّي» لا من أجل قوافيها وأساليبها البارعة. أية القوافي هي البارعة، قوافي الشاعر أو قوافي «الأسعد من الناس» الذين سيظهرون في المستقبل بعد وفاة الشاعر؟ هنا سخرية كامنة من شعراء العصر المقبل. وهنا يستعطف الشاعرُ حبيبَه أن يحتفظ بفكرة «وَدودَةٍ» قوامها لو أن

2_Welim_Shcsper.indd 374 2/26/13 12:37 PM

شعر شكسپير «قد نما مع هذا العصر النامي، لأتى بشعر يفوق في الجمال شعره الحالي، ولاستطاع الشاعر أن يسير في رهط الأفضل بين الشعراء. ولكن لأن الشاعر لم يدرك «العصر النامي» الأفضل من عصره الحالي، فإن الحبيب سيقرأ أشعار العاشق من أجل حبّه، لا من أجل أسلوب شعراء العصر النامي وبراعتهم في نظم القوافي.

(33) في هذه الغنائية والتي تليها إشارات إلى جفوة حدثت بين الشاعر ومحبوبه. ولكن إلى أي حدّ تكون هذه الجفوة قد حدثت فعلاً، أو أنها «موقف مسرحي» من تُراث الغنائيات وقصائد الغزل، هي مسألة ليس في المعروف من سيرة الشاعر ما يؤكّدها أو ينفيها. لكن جمال الشعر يجب أن يكون موضع اهتمامنا الأول. ما أكثر ما شهِدتُ من إشراقات صبح جميلة! يداعب نورُ الشمس فيها قممَ الجبال كأنه مليك يداعب أفراد رعيته بنظرات من عليائه. والصورة هنا مقلوبة، إذ المفترض أن تكون ا لرعية هي التي تتطلع إلى الأعلى حيث عرش المليك. لذا، فهذا القَلب يوحي بشيء من النفاق يغلّف نظرة المليك إلى رعيته. ونورُ شمس الصباح يقبّل خضرَ المروح بوجه الشمس الذهبي، فتكتسي الجداول الكالحة بطلاء من ذهب، بسحر سماوي. وأصل الكلمة «بخيماء سماوية» alchemy وهي الخيماء، علم السحر الذي يسعى لتحويل «المعادن الخسيسة إلى ذهب». ولكن، لأن هذا الطلاء الذهبي زائف، فإن نورَ الصباح سرعان ما يسمح لشتيت الأبخرة من الغيوم أن تعتلي

2_Welim_Shcsper.indd 375 2/26/13 12:37 PM

وجه الصباح المذهّب. وهذه المِزَق من الغيوم تخفي محيّا الصباح عن العالم المهجور، لأن النورَ قد هجَرَه. لذا، فإن نور الصباح، أو الشمس، ينسلّ خِلسةً نحو الغرب، حاملاً وصمة الغيوم. والشمس مذكّر في الإنجليزية، لذا جعلتها «نور الشمس» أو الصباح، وكلاهما كناية عن الحبيب. وهكذا، ذات صباح، باكر زارني الحبيب، مثل إشراقة نور الشمس البهيج على جبيني. لكن زيارته لم تَدُم غير ساعة، مثل إشراقة نور شمس الصباح التي لا تلبث حتى تحجبها عنّي غيوم الأجواء. لكن تلك الزيارة القصيرة، مثل إشراقة الشمس القصيرة، لم تنل من حُبّي ولم تُنقِص منه. فشموس الدنيا قد تغيم. وهنا تورية على suns أي شموس والمقصود sons أي أبناء الدنيا، أي أن الناس قد تتغيّر عندما يتغيّر الحظ، وهو شمس السماء، أي المقدّر من الأعالي.

(34) هنا استمرار في الإشارة إلى الجفوَة المفتَرَضَة بين الشعر ومحبوبه. والصورة تشير إلى وعدٍ من الحبيب ليزوره الشاعر في «مثل هذا اليوم الجميل». والأمل بالزيارة واللقاء تستحث الشاعر أن يُسرع في الخروج «دون» معطفه أو عباءته اتّقاء للمطر، فما من حاجة لذلك في يوم جميل. وكأن الوعد قد جعل الشاعر ينزع عنه ما يتدثّر به في «معطف» يخفي مشاعر حبّه، لأن ثمّةَ وعداً باللقيا، يلغي احتمال أن يكون المحبوب قد أنكر علاقة له مع الشاعر، وهو ما سبّب الجفوة. والآن يُسرع الشاعر لينعم باللقاء، لكن

2_Welim_Shcsper.indd 376 2/26/13 12:37 PM

خروجه دون ما يحميه من تقلّب المشاعر، مثل تقلّب الطقس، يجعل الشاعر عرضة لكريه الغيوم في يوم انقلب مطيراً بعد أن كان جميلاً. والغيوم، أو تقلّب الأحوال، تخفي بهاءك bravery وليس «شجاعتك» كما ترجمها أحدُهم حرفياً. فالكلمة والصفة منها brave تفيد الجمال، أو البهاء، كما سبقت الإشارة إليها. ولا يكفي، أيها الحبيب، أن تطلّ من خلال الغيم، أي أن تزورني أو أزورك لفترة قصيرة، لكي «تجفّف المطر على وجهي الملوّح بالعواصف». وقد يشير ذلك إلى أن المحبّ يجفّف الدموع على وجه المحبوب فتلك الإطلالة القصيرة، أو الزيارة القصيرة لِماماً، ليست مرهماً يمتدحُه أحد، فهو قد يطيّب الجرح قليلاً، لكنه لا يشفي الإصابة البالغة. وإذا أظهرتَ الخَجَل من فِعْلتِك أيها الحبيب فإن ذلك لا يؤدي إلى البُرء من أحزاني. وحتى إذا نَدِمتَ على ما فعلت بإظهار القطيعة، فإن خسارتي باقيةٌ على حالها. والمذنبُ إذا عبّر عن أسفٍ لما أذنَب فإن ذلك ليس سوى عزاءٍ واهٍ يُقدَّم لمن يحمل صليبَ العذاب. هنا يجد بعض الباحثين إشارات إلى «بطرس» الحواري الذي أنكر المسيح (إنجيل متّى، 34,31,26. ومرقس، 14، 30. ولوقا، 22. 61–2)، ثم ندِم على إنكاره وذرف دموع الندم. لكن هذا التفسير يشبّه الشاعر بالمسيح والحبيب بالحواري بطرس، وهو ما قد لا يسيغه كثير من أتقياء المسيحية، لكن الشاعر يرى في دموع الحبيب (أهي دموع الحبيب؟) لألئ يسفحها الحب، وهي غالية الثمن لندرتها، لذا فهي تكفي لافتداء

2_Welim_Shcsper.indd 377 2/26/13 12:37 PM

جميع السيئات التي صدرت عن المحبوب.

(35) في هذه الغنائية استمرار في الإشارة إلى «الإساءة» أو القطيعة المفترَضة مع العاشق. فالمحبوب «حزين» على ما فعل من إساءة أو قطيعة. والشاعر العاشق يُهدِّئ من حُزن المحبوب بقوله لا توجد وردة بلا أشواك، ولا ينبوع ماء رقراق دون وُحولٍ في قاعه. والغيوم تغشّي على القمر والشمس، والكسوف نذير شؤم على البلاد والعباد. وأحلى براعم الورد يعشّش فيها دودٌ كريه. وجميع البشر يرتكبون أخطاء، وأبو البشر ارتكب الخطيئة الأولى. وأنا كذلك ارتكبت خطيئة في تسويغ خطاياك والتخفيف منها بمقارنتها بغيرها من خطايا الآخرين، فالتمسُ العُذرَ لخطاياك أكثر مما تستحق، لأنها خطيئة صغيرة بالنسبة إلى خطايا الآخرين الأكبر منها. وسبب تسويغي وتخفيف خطاياك هو أنني أحكّم العقل في ما فعلت، و«أرشّ البخورَ» على فِعلتك، وهي التورية بين in sense «في العقل» وبين ما توحيه من incense أي البخور والرائحة العطِرة. وتحكيم العقل في «إساءتك العاطفية» أو خطيئتك، قد تشير إلى الجفوة، بل إلى قيام المحبوب «بسرقة» خليلة الشاعر، كما تشير غنائيات لاحقة. وقد يكون تحكيم العقل هنا من باب القول إن الحبيب شاب جميل ولا يستغرب أنه وقع في حبائل خليلة الشاعر، لذا فهذه ليست خطيئة كبيرة بالقياس إلى خطايا الآخرين. هنا، يقول الشاعر، أغدو خصمَك والمدافع عنك في

2_Welim_Shcsper.indd 378 2/26/13 12:37 PM

الوقت نفسه. وهذا يقود إلى استعمال المصطلحات القضائية. «أُقيم دعوى قضائية ضد نفسي». وهذا يؤدي إلى «حرب داخلية» بين «حُبّي وكُرهي». وهذه أول مرّة نجد فيها إشارة واضحة إلى «الكراهية» التي يمكن تفسيرها نتيجة لجفوة الحبيب. وهذا الوضع من الحرب بين الحب والكره يضطر الشاعر أن يكون «شريكاً» في دعوى الإساءة، أي شريكاً في «الإساءة». وشريك من؟ شريك «لصٍّ ظريف يسلبني بالإكراه».

(36) تمثّل هذه الغنائية ختام غنائيات الجفوة الثلاثة. بمرارة، يسلّم الشاعر بأنه وحبيبه يجب أن يكونا منفصلين، لأنهما اثنين، «ولو أن حُبَّينا غير المنفَصِلين واحد». وسبب الرغبة من جانب الشاعر أن يرى هذا الانفصال هو الرغبة أن يتحمّل هو «تلك الوصمات» التي تخلّفت معه. ولكن ثمة تفسير بأن الحبيب هو المتكلم، لا الشاعر الذي يتكلّم نيابة عنه، بوصفه «المُدافع» في الدعوى التي رفعها في الغنائية السابقة. ولو قبلنا بهذا التفسير لكان في البيت اللاحق «من نصيبي أنا وحدي دون عونك» نوع من التحدّي من جانب الحبيب! لكن نبرة الغنائية كلها تشير إلى تفاني العاشق في التضحية من أجل الحبيب. ولكن مَن يُعين مَن في تحمّل أذى الوصمات؟ هذا ما يجعل الغنائية تدعو إلى إعادة قراءة أو إعادات، وهذه من أمارات الشعر النفيس. «ففي حُبَّينا مطلبٌ واحد وحسب». هنا يصعب القول إن هذا كلام المحبوب، لأنه يشير إلى «حاقِدٍ مفرّق»

2_Welim_Shcsper.indd 379 2/26/13 12:37 PM

هو الجفوة التي لا يمكن الظن أن الشاعر هو الذي «أساء» فيها. وهذا الحاقد، الجفوة، لا يُغيّر مطلب الحب الواحد، وهو قول لا يمكن أن يصدر إلاّ عن العاشق. لكن الجفوة/ الحاقد يقتنص، أو يسرق، ساعاتٍ حلوةً من بهجة الحُبّ. والشاعر – العاشق شديد الحرص على سمعة المحبوب في حلقته الاجتماعية العليا. لذا فهو «قد» لا يقترب من المحبوب و«قد» هذه للتقليل، كما يقول النحاة والبلاغيّون، وهي تعبّر عن تردّد في عدم الاقتراب من الحبيب «أبداً» أي في المستقبل، وذلك «خشية أن يصيبك الخجل من إساءتي المحزنة» أو المؤسفة. ثانية: مَن صاحب الإساءة؟ لا يمكن أن يكون الشاعر – العاشق هو من تسبّب في الجفوة، لكنه هنا يرميها على نفسِهِ هو، مبالغة في التضحية، وتبرئة المحبوب من كل تهمة! وخشية الشاعر من الظهور بمعية المحبوب عالي المنزلة أن المحبوب قد يضطر إلى إظهار العطف على العاشق تكريماً له أمام الملأ. وهذا قد ينال من سمعة المحبوب ومنزلته الاجتماعية إن هو كرّم شخصاً دونه في المنزلة. وخلاص الشاعر من هذا المأزق أنه يطلب إلى المحبوب ألا يسعى إلى تكريمه أمام الملأ، لأن الشاعر يحبّ الصديق – المحبوب لكونه من نصيبه أساساً. فإذا بقيت سمعة المحبوب عالية بالتجاوز عن تكريم العاشق أمام الملأ كان في ذلك مشاركة العاشق بعلوّ المنزلة! أيّ تعقيد في فلسفة الحب هذه، وهو ما أبعدها عن «وحُبٍّ لأنك أهلٌ لذاكا»؟

2_Welim_Shcsper.indd 380 2/26/13 12:37 PM

(37) وفي هذه الغنائية، يتأمل الشاعر تقدُّمَه في السنّ قياساً على شباب المحبوب. ويرى بعض الباحثين في الرقم 37 لهذه الغنائية إشارة إلى تقدم الشاعر في السنّ، أي أنه كان يقترب من سنّ الأربعين، وهو ما كان يُحسب شيخوخة في العصر الإليزابيثي والقرن السادس عشر عموماً. فهو يجد نفسه «مثل أب مُقعدٍ» يراقب طفله وهو يتحرك بنشاط، بينما يجد الشاعر نفسه مُقعداً كمن أصابه «عَرَجٌ». وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن شكسبير كان أعرجاً فعلاً، ولكن ليس في ما يُعرف عن حياة الشاعر ما يؤكّد ذلك، ولا في شعره، بل ثمة إنكار لتلك الصفة، كما في الغنائية 89 «لو تحدَّثت عن عَرَجٍ فيَّ، ستجدني أظلَعُ في الحال». ولكن العَرَج، كما يقول الشاعر، هو «من طعنَةِ حظٍّ نجلاء». وقد يكون ذلك إشارة إلى إخفاقٍ في نيل منزلة أو حظوة اجتماعية قصَّر فيها الحظ تجاه الشاعر. ففي حالة اليأس التي يعانيها الشاعر يجد كلّ راحته في ما يتّصف به المحبوب من صفات السموّ والصدق والاستقامة. فلو كانت جميع الصفات النادرة من «جمال وطيب المحتد والغنى والمعرفة»، وهي الصفات التقليدية عند الأرستقراطية التي ينتمي إليها المحبوب، «تتربّع على مدارجها، تزهو بتيجانها» لأقام الشاعر حُبّه على «هذا الوفر العميم» من نفيس الصفات «الأرستقراطية». و«الأرستقراطية» صياغة من «أرِستوس» الإغريقية بمعنى «الأفضل». والشاعر إذ يقيم حُبَّه على هذه الصفات الأفضل، يتخلّص مما يتخيّله في يأسه من عَرَجٍ أو فقرٍ أو إهمال، لأن هذه الصفات تغدو جميعها ملك

2_Welim_Shcsper.indd 381 2/26/13 12:37 PM

يد الشاعر لأنه يحبَّ صاحب تلك الصفات. وهذا «الأفضل» الأرستقراطي يريد الشاعر أن يراه في المحبوب، وبهذه الرغبة في تحققها للشاعر يغدو سعيداً بعشرة أمثالها.

(38) في هذه الغنائية يعتزّ شكسبير بشعره لأنه إلهام من وحي المحبوب الذي «ينفخ» في الشعر من روحه و«إلهامه الحلو». وهذا الشعر أنفَسُ من أن تحتويه «صفحة ورقٍ سائبة» كُتِبت عليها القصيدة لِتُقرأ. فإذا كان «في شعري»، وهي في الأصل «فيَّ»، ما يرقى إلى أن تنظر إليه، فالواجب أن تُقدِّم الشُكر لنفسك، لأن هذا الشعر هو «من إلهامك الحلو». وهذا مثال آخر من المبالغة في التواضع، وحطِّ المرء من قَدْر إنجازه. أنا الشاعر لا فَضلَ لي، لأن «أيّ أبكم» أو خاملٍ يستطيع الكتابة عنك، لأنك أنت الذي تُنير له طريق الإلهام الشعري. لذا فإني أحسَبُك عاشرَ الملهِمين، بعد ربّات الإلهام التسع في الأساطير الإغريقية، اللائي يَستَلهِمِهُنّ أصحابُ الفنون، ومنهم الشعراء. أمّا الذي يَستَلهِمُكَ، مثلي، فليُنجِب أشعاراً خالدة، مثل أشعاري التي تعيش عَبر الأزمان، وتمنح الخلودَ لموضوعها، وهو أنتَ. هنا إشارة في المنطوى إلى أن أشعار الآخرين «بكماء» لأنها لا تمنح الخلود للممدوح، مثل شعري. وهذا التفاخر واضح في مقابلة مع أشعار الآخرين من حولك، في إشارة مبكّرة إلى «الشاعر الغريم» مجهول الهويّة لدى الباحثين، وقد تكون الإشارة إلى «عدد من الشعراء» ينافسون شكسبير في التقرّب إلى المحبوب. ثم تعود

2_Welim_Shcsper.indd 382 2/26/13 12:37 PM

النبرة إلى التواضع في «شعري الضعيف» أو «الهزيل» الذي قد يُعجب الشعراء «المتحذلِقين» في هذه الأيام المعاصِرة «المتحذلقة» التي بدأ الشعراء فيها في اصطناع أساليب «ذَرِبة اللسان» قائمة على أساليب بلاغية، فيها كثير من النفاق والبُعد عن الصدق والنقاء الذي في شعري. فليكن الجُهد في نظم هذه الأشعار من نصيبي أنا، لكن ما تُعبّر عنه تلك الأشعار من مديح يجب أن يكون من نصيبِك، لأنها «من إلهامِك الحلو أنتَ». هذه المراوحة بين التواضع والتفاخر مُرادها التوكيد على أفضلية شعر شكسپير على غيره من المعاصرين، لأن شعره سيخلُد ويمنح الخلودَ للممدوح المحبوب، كما يؤكد في عدد من القصائد الأخرى.

(39) هنا يتساءل الشاعر في حيرة: كيف يمكن أن أتغنّى بشمائلك، من دون مديح لنفسي، وهو ما لا يليق؟ أنت كلّ الجزء الأفضل من نفسي، فإن مَدَحتُك مَدَحتُ نفسي، واللياقة تقتضي ألاّ أمدح نفسي، فكيف أمدحُ شمائلك بما يليق؟ وعبارة «الجزء الأفضل من نفسي» تَرِدُ عند «أوفيد» في **المتحوِّلات** (875 وxv) كما تَرِدُ في رأي أفلاطون في **المأدبة** حيث يرى أن الحبيبين نفسٌ واحدة ذات جزئين متكاملين. والمقصود هنا هو «الروح». فلو مدحتُك أيها الحبيب أكون قد مدحتُ نفسي، وماذا يمكن أن يجلب ذلك المديح لنفسي؟ إذن، لنَعِش منفصلين، حتى في هذه، لأننا اثنين، وبذلك يخسرُ حُبُّنا صفة «واحد لا ينفصل». وهكذا، إذ نكون

2_Welim_Shcsper.indd 383 2/26/13 12:37 PM

اثنين لا واحد، أستطيع أن أسدّد لك ما تستحق من مديح يخصّك وحدَك. وسبب الانفصال إلى اثنين هو فراق الحبيب، أو البِعاد، لكن هذا البعاد له فضله على العاشق، لأنه «يوفّر فُسحةً عذبةً» بهذا الفراغ الذي يؤدّي إلى مُشاغَلَةِ الوقت بأفكارٍ عن الحبّ، التي بغيابها يكون البعاد مَجلَبةً للعذاب. لكن وقت الفراغ هذا «يُخادع» البعاد ويشاغُله بهذه الصورة العذبة من الأفكار عن الحُبّ. والبعاد، أو الفراق، يُبيّن كيف يغدو الواحدُ اثنين. والبعاد يُمكِّن الشاعر أن يمدح الذي هو «حاضر» في الفكر «هُنا» ولو أنه «بعيد عن هُنا» بسبب الفراق، في الوقت ذاته. هذه الصورة عن الحضور والغياب في الوقت ذاته تتردد عند شكسپير في مسرحية **أنتوني وكليوباترة** مثلاً؛ «كليوباترة» وهي «النصف الأفضل» من نفس العاشق «أنتوني» تكون «مقيمةً وغائبةً» في الوقت نفسه. يقول «أنتوني»: «فراقُنا يُقيم ويَطير معاً». وفي الفصل الأول، المشهد الثالث، 3–102 يقول «كونُكِ تُقيمن هنا تغادرين معي كذلك/ وإذا أغادر من هُنا أبقى مقيماً معكِ». «نحن روحانِ حَلَلنا بَدَنا» قال الشاعر المتصوّف قبل شكسپير.

(40) في هذه الغنائية والإثنتين بعدها، كما في الغنائيات 34–36، إشارات إلى «إساءات» تشبه «خيانة» المحبوب باستحواذه على خليلة الشاعر، «السيدة السمراء»، الموصوفة في الغنائيات 127–152. يسأل الشاعر حبيبه: ما الذي كسِبتَ من حُبّ، بعد كل

2_Welim_Shcsper.indd 384 2/26/13 12:37 PM

الحب منّي، الذي يضمّ كل الودّ من حبيباتي، إضافة إلى خليلتي التي سَرَقتَها منّي؟ هذا الحبّ الجديد المسروق لا يمكن أن تَعُدَّهُ حبّاً صادقاً، لأن كلّ ما كان لديّ من حبّ صار لديكَ الآن. فلَو أنك من أجل حبّي لخليلتي «تَقبّلتَ» هذه الحبيبة لما استطعتُ أن ألومك. و«تَقبّلتَ» هذه أصلها الحرفي receive أي: استقبلتَ كما يُستَقبلُ الضيف، وهذا مما يخفّف «إساءة» المحبوب بجعله في موقف سلبي في «تَقبّل» وليس في «استحواذ» أو سرقة. ومع هذا فلتكُن أنتَ الملام لأنك تخون نفسك «بمتعة داعرة». والصفة في الأصل تفيد «عنيدة، شَبِقة»، وهي الصفة التي تتكرر في البيت قبل الأخير في وصف المحبوب، ويبدو أنها لم تكن تعني الإهانة كما تعنيه اليوم. أنا أغفر لكَ أنك سَرَقتها لنفسك ومِتعتِك، أيها اللص الظريف gentle وهي صفة تفيد كذلك «الغنيّ» لأن المحبوب من الطبقة العليا في مجتمعه، لكنه لصّ وسارق. والمحبوب قد سَرَقَ «فَقرَ» الشاعر لأن الخليلة هي القليل «مما تبقّى عندي». وعلى الرغم من ذلك، «يَعلمُ الحب» وهو قَسَمٌ مخفّف من «يَعلمُ الله» أن خيانة الحبيب أشدّ وقعاً من توقّع الأذى بالكراهية. ولكن أيها الحبيب الجميل الداعر، كلّ شرّ فيك يبدو خيراً، لأن حُبّي يغطّي على ما يبدو منك من إساءة. وإساءاتُك قد تقتلني، ولكن يجب ألاّ نكون أعداء، بل نبقى أحباباً. وخطاب المحبوب بعبارة «يا حُسناً داعراً» تخفف من صفة داعراً بإضافتها إلى بهاء المحبوب وحُسنِه. وهي في الأصل grace أي الفِتنة وهي كلمة لا تخلو من مضامين

2_Welim_Shcsper.indd 385 2/26/13 12:37 PM

روحانية، ومن إشارة إلى صفة التعظيم لأن المحبوب يحمل لقباً أرستقراطياً هو «أيرل» Earl يُخاطب به إجلالاً.

(41) تلك الحماقات العابثة، هي التصرّفات البسيطة «الجميلة» pretty، من باب السخرية، مما يتيح لك التحرّرُ من القيود التي تفرضها حياتُك الأرستقراطية، كملاحقة النساء، عندما أغيب أحياناً عن فؤادك، أي عندما لا تفكّر بي، هي تصرّفات عابثة متحلّلة «تليق بجمالك وبشبابك». والسبب هو أنك مبعث إغراء للنساء، لأنك من طبقة النبلاء، والفوز بك مكسبُ للنساء، ولأنك وديعٌ سهلُ القياد، لذا أنت مطلبُ الساعين. ثم إنك جميلٌ، لذا أنتَ مطلبُ الإغراء. والأنثى التي تتودّد إليك لن يقاومها أي شاب حتى ينال منها ما يشاء. وهذه إشارة إلى استحواذ المحبوب على خليلة الشاعر. وهذه «وَيلةٌ» بالنسبة للشاعر الذي يحثّ المحبوب على أن يرعَوي عن غَيِّهِ ويبتعد عن «مكان» ليس له، بل للشاعر، الذي «ينصح» المحبوب أن «يُقرِّع» ما يزينه من شباب وجمال، لأنهما سبب غوايته وضلاله. وإذ يقع المحبوب في الغواية والضلال، يقول الشاعر، فسيكون مضطراً للحنَث بوعدٍ مزدوج، أي للحِنْث بقَسَمَين: قَسَم يَعِدُ الخليلةَ بجماله الذي أغراها نحوه، زيفاً، حتى استحوذ عليها، وقَسَم بوعدِ الشاعر بجمال المحبوب حتى غَدَرَ بالشاعر، وأدار حُبّهُ نحو الخليلة، وقد كان حُبّاً موجّهاً نحو الشاعر– العاشق. أيّ نوع من عتاب المحبّ للمحبوب يتحدّثُ

2_Welim_Shcsper.indd 386 2/26/13 12:37 PM

عنه الشاعر؟ فهو عتابٌ «يسوّغ» ضلالة المحبوب الشاب الوسيم، المتحلّل من قيود طبقته الأرستقراطية، ويجد له أعذاراً واهية: أنت نبيلٌ، وديعٌ، وسيمٌ، لذا ليس بمُستغرَبٍ أن تكون مطلبَ النساء ومبعثَ إغراء لهنّ. ولكن يحسُن بك أن تبتعد عن «مجلسي» ومكاني، لأن هذه غوايةً وضلالة ستُضطرُ تجاههما أن تحنثَ بقَسَمِ الحبّ المزدوج الذي أقسمته لي وللخليلة! أيّ تحذير أخلاقي هذا؟ وهل يتوقّع العاشق أن يرعَوي المحبوب فيستمع إلى «نُصحٍ مَحَضَهُ» الشاعر للمحبوب لكنه لم يَستَبِنِ النُّصح إلاّ ضُحى الغدِ؟

(42) في هذه الغنائية استمرار لمخاطبة الشاعر محبوبَه وعتابَه بشكل مخفّف أن تلك السَّرِقة للخليلة لا تشكّل كل أحزان العاشق. ونتساءل: كيف؟ وهو عمل كبير الإساءة للشاعر؟ والتسويغ هنا مبالغةٌ في تقليل أثر الإساءة غير مُقنع: ومع ذلك يمكن القول إنني قد أحببتها حُبّاً جمّاً، أي أحببتها بصيغة الفعل الماضي. ولكن كونها قد أخذَتكَ، بصيغة الفعل الماضي كذلك، هو سبب انتحابي الأكبر. أي أن خيانة الخليلة للشاعر أكبر من استحواذ الحبيب على تلك الخليلة. ألا يبدو هذا التسويغ ضعيفَ الإقناع؟ هذه خسارة شديدة الوطء على الشاعر. لكن كُلاًّ من المحبوب والخليلة قد أساء إلى الشاعر، لذا فهو يخاطبهما بوصفهما «مُسيئَين حَبيبَين» لأن كُلاًّ منهما يُحب الآخر، والشاعر كريم حتى في الحب، لأنه «سيَلتَمس العُذر» للمُسيئَين معاً. والتسويغ واهٍنٌ هنا أيضاً. أنت

2_Welim_Shcsper.indd 387 2/26/13 12:37 PM

تحبّها لأنك تعلمُ أني أحبّها، فتحبّ ما أحبُّ أنا. لذا فهي تتعمد الإساءة إليّ، فتتحمّل حبيبي لكي «يجرّبها» وهذه عبارة ذات مضمون جنسي. لكنّي إذا خسِرتُك أيها المحبوب فإن حبيبي هو الرابح، وهو ما يفصح عنه البيت اللاحق: وفي خسارتها يكون حبيبي قد غَنِم تلك الخسارة، وأنا خسرتُ الاثنين معاً. ولأن كليهما يحبّني فهما من أجل هذا الحب يضعان عليّ عبئاً شديد الوطء. وإلى هنا والتسويغ مايزال واهناً، غير مقنع. فهو كمن وقع في ورطةٍ لا فكاكَ له منها ولا يدري ما الذي يستطيع فعله. والبيتان في الخاتمة، مثل الخرجة في الموشّح الأندلسي، تحملان نوعاً من التلخيص، والتسويغ، غير المُقنع هو الآخر: حبيبي وأنا واحد. وكأن الشاعر يدرك وَهْن «فرحته»، فيصفها بالنفاق «العذب». ولأني أحبّ خليلتي وهي تحبّني، ولأني أحبّ «صديقي» العزيز الذي يحبّني ويحبُّها، فإن وجود الخليلة في محيط حُبٍّ مُشترك متبادل يجعلها تحبّني أنا وحدي. كيف؟ هذا وضعٌ أشد تعقيداً من قول الشاعر الجاهلي: وأُحبُّها وتحبُّني ويُحب ناقَتَها بَعيري! والسبب هو: وكلُّنا كَلِفٌ يهذي بصاحبه/ دانٍ وناءٍ ومخبولٌ ومُختَبِلُ!

(43) «عندما أُطبقُ الجفنين ليلاً»، توسُّعٌ عن «أُغمِض» وهي في الأصل wink، لأن السياق يشير إلى النوم ليلاً. والفعل في الأَل يعني إغماض العينين عن رؤية شيء غير مرغوب، بمعنى التجاوز عن ملاحظته، وهو إشارة ضمنيّة من الشاعر للتجاوز عن «الإساءات»

2_Welim_Shcsper.indd 388 2/26/13 12:37 PM

الموصوفة في الغنائيات الثلاث السابقات. ولكنه إذ يخلُد إلى النوم ليلاً بإطباق الجفنين ترى عيناه أوضح رؤية، لأن ما يراه طوال النهار لا قيمة له، إزاء التطلّع إلى صورة الحبيب في الظلام. عيناه مُطبقتان، لكنهما تريان طيف الحبيب الذي «ينير الظِلال». فكيف سيبدو ذلك الطيف إذا ما تجسّد في وضح النهار، متوهِّجاً أمام عيونٍ مُطبقة؟ ثم يتساءل الشاعر تساؤل العارف: كم ستتبارك عيناه عندما ينظر إلى الحبيب عند انبلاج نوره مع نور الصباح؟ ففي الليلة ثمَّة طيف الحبيب جميلاً، ولو أنه صورة غير مكتملة، لكنه طيفٌ في منام. وهذا الطيف «يُنزله النوم العميق على عينين لا تَريان» لأن الجفنين مطبقان هذه الغنائية نوع من مصالحة الذات، بعد اللّوم والعتاب الشديد للمحب على ما صدر منه من «إساءات». وكأن الشاعر هنا يريد استذكار صور الحب البهيجة قبل مرحلة الخيانة والعتاب. فنراه في القسم الثاني من الغنائية، التي تبدأ بالبيت التاسع، يكرّر الصوَر والأوصاف التي أسبغها على الحبيب في القسم الأول. ففي «وضح النهار» يتجسّد طيف الحبيب، وفي «موات الليل» ثمة «طيفك البهيّ غير المكتمل» حتى يطلع النهار. والنوم العميق أصله «الثقيل» وتفيد الحزين كذلك، وهي صفة تتصل بالحبيب البعيد الغائب. والتناقض بين «وضح النهار» و«موات الليل» ينسحب على خاتمة الغنائية، وهي، ثانية، تشبه خرجة الموشحة الأندلسي في تلخيصها الصور والمشاعر في القصيدة كلها. «كل النهارات ليالٍ أمام ناظري حتى أراك» يقابلها

2_Welim_Shcsper.indd 389 2/26/13 12:37 PM

«وكلّ الليالي نهارات مشرقة حين تكشفك الأحلام لي». والعبارة تأتي في تركيب مقلوب shows thee me أي تُظهرني لك، إمعاناً في جعل العبارة تصف رؤية تجمع الواحد للآخر.

(44) في هذه الغنائية معالجة لموضوع بُعد الحبيب بصور تراثية عن العناصر الأربعة للمادة، وهي التراب والماء والهواء والنار. يفصّل القول في هذا المفهوم «أوفيد» في **المتحوّلات** xv.239-43. فالتراب والماء عنصران ثقيلان. والنار والهواء عنصران خفيفان. وجسم الإنسان من تراب، أو طين، وهو ثقيل. لكن الشاعر يتمنّى لو كان العنصر الثقيل في جسده فكراً خفيفاً، لا تراباً ثقيلاً أو طيناً، لما بقي مقيماً في مكانه بعيداً عن الحبيب. هذا البعد «مؤذي» لكنه لن يقف حائلاً دون الحبيب، لو كان فكراً خفيفاً لا عنصر تراب ثقيل؛ لأنه سوف يُحمل «على جناح الفكر» من أقصى الأرض، حيث تقف قدمه، إلى حيث يقيم الحبيب. والسبب في إمكان هذا الحلم المستحيل أن الفكر وثّابٌ، طافرٌ، يمكنه تخطّي آماد البرّ والبحر. لكن الشاعر في غاية الحزن لأنه ترابٌ وليس فكراً ليتخطّى تلك الآماد الشاسعة. وسبب حزنه القاتل أن جَسَدَه مزيج من التراب والماء، وهما عنصران ثقيلان لا يستطيعان الطيران والوثوب. هذه نبرة يأسٍ ترغم الشاعر على «انتظار مشيئة الزمن» التي لا يقوى على عمل شيء ضدّها، سوى أن «ينتحب». والشاعر هنا مُتَسَوِّل على باب إنسان عظيم، في انتظار وصال. وكل الذي يصيب

2_Welim_Shcsper.indd 390 2/26/13 12:37 PM

الشاعر من عنصري التراب والماء الثقيلين هو الدموع «الثقيلة». ولأن الدموع «ماء» فهي تسقط إلى «التراب»، بسبب ثقلها. وهذه الدموع هي «أوسمة» من هذا العنصر ومن ذاك، أي من الماء والتراب، وفي هذه صورة توحي بالموت «حُبّاً». تتصل هذه الغنائية بسابقتها من حيث الموضوع، لكن بعض الباحثين يرى أنها تتصل بالغنائية اللاحقة رقم 45. لكن شكسبير يعالج موضوعات العناصر الأربعة وعنصر الزمان والمكان وموضوع السفر والغياب في مسرحية **هنري الخامس** مثلاً (III.7.11.-78). ونظرية العناصر الأربعة كانت شائعة في أوروبا على امتداد العصور الوسطى، بوصفها من تراث الإغريق.

(45) أما العنصران الآخران من جسدي، وهما الهواء والنار، الخفيفان، فإنهما يوجدان معك أينما كنتُ أقيم. فالهواء الخفيف هو فكري، والنار المطهِّرة هي شوقي إليك أيها الحبيب البعيد عنّي. وهذان العنصران حاضران – غائبان في وقتٍ معاً، وينزلقان بسرعة إليك، حامِلَين رسالة حبٍّ في سفارة إليك. فإذا ما «انزلقا» في تلك السفارة لم يبق من مكوّنات جسدي معي سوى العُنصرَين الثقيلين: التراب والماء. وبهذا الثِقَل يفرز دمي عصارة السوداوية (الميلانخوليا) التي يشير الطب الإغريقي إلى ارتباط هذه العصارة بالتراب. ولأن السوداوية تراب ثقيل، فإنها تغوص بحياتي نحو الموت، ريثما تستعيد مكوِّنات الحياة الأربعة توازنها بعودة العُنصرين الخفيفين

2_Welim_Shcsper.indd 391 2/26/13 12:37 PM

من سفارتهما إليك. وها قد عادا لتوّهما، سريعين، مُطمئنَّين على صحتك الجيدة، كما يعود أي مسافر ليطمئن الأهل على صحة ولدهم الغائب في بلد بعيد. وإذ وصف السفيران لي صحّتك الجيّدة، أبتهجُ بالوصف، إلى حين. ولكن فَرَحي لا يدوم طويلاً، فأريد مزيداً من الاطمئنان، فأعيدُ إرسال السفيرين من جديد، طلباً لمزيد من التطمين. هذا تصرّف مفهوم على المستوى الإنساني العادي، من أبٍ أو أمّ غاب ابنها عنها للدراسة في بلد بعيد، مثلاً. ولكننا هنا أما شاعرٍ يُفَلسِفُ الحُبّ بربطهِ بمفهوماتٍ من الطبّ الإغريقي الموروث. وهذا القلَق الأبَوَي – الأمومي يذكّرنا بأن هذا العاشق مايزال بشراً سويّاً، بمشاعر بشرية طبيعية، لكي نَغُضَ الطرفَ قليلاً عن التشبيهات والاستعارات البلاغية. وبغياب السفيرين في سفارة ثانية، يغيب عنصرا الهواء والنار الخفيفان عن مكّونات جسد الشاعر، ويبقى معه التراب والماء الثقيلان، ويعود الدم إلى إفراز عصارة السوداوية، التي تؤدي بالشاعر إلى الحزن، فتغوص حياتُه من جديد نحو الموت. ومن الحبّ ما قَتَل!

(46) في هذه الغنائية والتي تليها يدور جدلٌ حول مسألة مألوفة في شعر عصر الانبعاث (النهضة)، وهي دور العين أو القلب في الحب. ويبدو أن الجدل يجري بالإشارة إلى صورة للشاب المحبوب، نجد مثلها في قصيدة طويلة للشاعر بعنوان «شكوى عاشق» – الأبيات 40 – 134، تثير تساؤلات عن سبب الحب: أهو جمال المظهر

2_Welim_Shcsper.indd 392 2/26/13 12:37 PM

الخارجي أو الصفات المعنوية؟ العين أو القلب؟ لكن الشاعر يقول للحبيب عَبر صورته أن ثمّةَ حرباً تدور بين عين العاشق وقلبه حول اقتسام غنيمة تلك الحرب، وهي الصورة. فالعين تمنع القلب من رؤية صورة الحبيب. والفعل تمنع bar تفيد الحاجز، وكذلك تشير إلى منصّة المحكمة، كإشارة مبكّرة إلى مثول «المتحاربَين»، العين والقلب، أمام المحكمة. وقلب العاشق «يحجز» العين عن حُريّة التمتّع بالنظر. فقلبي، يقول العاشق، إنك تقيم فيه، والقلبُ خزانة لا تخترقها عيون نفّاذة، ولا تعلم ما فيها كُرات النبوءة البلّورية. لكن المدّعي عليها، وهي العين، تنكر دعوى القلب، قائلة إن منظر الحبيب البهيّ يكمن في العين. لذا لا بد من اللجوء إلى قضاة محلَّفين، هم من سكّان القلب، لينطقوا بحكمهم في الخصومة، وليقرّروا نصيب العين ونصيب القلب من تلك الغنيمة. والقضاة المحلَّفون يتميّزون بالحكمة، لذا اختارهم القلب «الحكيم» كما نجد وصفَه عند شكسبير. وينتهي حكم المحلَّفين إلى قسمة عادلة: للعين حقٌّ في ما يظهر من جمال المحبوب؛ وللقلب حقٌّ في مكنون الحبّ في الفؤاد. وعلى ما في هذا الحكم من مظهر العدالة، يكون حكم القضاة من «ساكني القلب» إلى جانب القلب، لأن القلب هو منبع التفكير في شعر شكسبير، وفي مفهومات العصر الإليزابيثي. لذلك لم يُنكر المحلَّفون حقَّ العين في التمتّع «بمظهر» الجمالُ، كما لم يُنكروا حقَّ القلب في التمتع بما ينطوي عليه «من حُبّ». وعلى ما في هذه الغنائية من عواطف لَعوب، نجدها أقرب مثالاً من

2_Welim_Shcsper.indd 393 2/26/13 12:37 PM

التشبيهات البلاغية المغالية في التعقيد من مصطلحات القانون أو الفلسفة أو علوم فلك.

(47) في هذه الغنائية، يستمر الجدل من سابقتها بين العين والقلب، وذلك الجدل الذي انتهى بشكل ودّي وقسمة عادلة أرضت الطرفين. لذلك انعقد حِلفٌ بين عين العاشق وقلبه، بعد انتهاء الحرب العوان بينهما بالتحكيم أمام القُضاة المحلَّفين. من نصوص هذا الحلف أن يُقدِّم أحد الطرفين خدمة للآخر، كما يجري في الأحلاف بعد الحروب. فقد تتعطّشُ العينُ لنظرةٍ إلى الحبيب، وقد يختنق القلب بحسراته ليلتقي بالحبيب، عندئذ تُقيم العين احتفالاً ووليمةً أمام صورة الحبيب، وتقدّم الخدمة الأولية بدعوة القلب إلى الوليمة «المصوَّرة» لأنها تدور أمام صورة الحبيب. وحيناً يُقدّم القلبُ دعوة للعين فتكون ضيفاً عليه، «وتشاطره» بقسم من أفكاره عن الحب، حسبما جاء في حكم القضاة المحلَّفين، في الغنائية السابقة. وهكذا، يقول العاشق، إمّا بحضور صورتك أيها الحبيب، أو بعواطف حبّي في غيابك، تكون دائماً معي. فأنت لا تستطيع أن تغيب بعيداً عنّي، مهما تحرّكتَ أو سافرتَ، لأن أفكاري باقية معك دوماً، كما هي دوماً معي، وأنت لا تستطيع التحرّك بعيداً إلاّ وتتحرّك أفكاري معك. أما إذا ما غلبني النُّعاس، وأخلَدَتْ أفكاري إلى النوم، فإن صورتَكَ المقيمة في عيني توقظُ تلك الأفكار من تَهويمها، التي توقظ القلب، فيحتفل القلبُ مع

2_Welim_Shcsper.indd 394 2/26/13 12:37 PM

العين ابتهاجاً بحضورك، أيها الحبيب، في العين والقلب معاً. والبيت الأخير تجسيد لحُكم القضاة المحلَّفين الذي جمع العين والقلب في التمتّع بالحبّ. فصورة الحبيب في العين توقظ القلبَ، موطن الأفكار، من نُعاسِه، ليحتفل الشريكان ويبتهِجان معاً، بشكل متعادل. فالقضية لم تَزَلْ غير محسومة لأحد الطرفين، فلكلّ منهما نَصيب. هذا الانشِغالُ المُترَف، في عصر إليزابيث المُترف قياساً على غيره من عصور الحضارة الأوروبية، قد لا يُلامسُ العقل أو القلب عند كثير من القرّاء في عصرنا الذي يحتفل بالكراهية، حيث لم يعُد فيه للحبّ من معنى، إلا عندَ من رَحِمَ ربّي.

(48) تدور هذه الغنائية حول رحلة قام بها الشاعر، لا يُعرف هل هي رحلة عملٍ، مثلاً، أو رحلة لزيارة الحبيب. وفي الحالتين يتحدّث الشاعر، كأي إنسان حريص، عن الاطمئنان على ممتلكاته أثناء غيابه، خشية أن تُسرق، وخاصة إذا كانت جواهر، كما تشير الغنائية. فالجواهر غالية الثمن، وسرقتها خسارة كبرى لمالكها ومكسباً كبيراً للسارق. هذ الصورة العاديّة جداً، والمألوفة على المستوى البشري اليومي، تغدو ذات قيمة أكبر عندما تُقارن بالحبيب، الذي يوصف هنا بأنه أغلى من الجواهر، «التافهة» في نظر الشاعر. هنا نجد الشاعر – العاشق – عازماً على «المسير» أي السفر، فيعمد إلى إخفاء جواهره «تحت سدودٍ منيعة» لتبقى «غير مستعملة» لا فائدة للعاشق منها، لكن الحبيب الذي تكون

2_Welim_Shcsper.indd 395 2/26/13 12:37 PM

الجواهر بالقياس إليه «تافهة» فهو الراحة «الأغلى» والحزن «الأكبر» للعاشق، في آن معاً. وهذا التعارض بين التافِه والغالي يقابله التعارض بين الراحة والحزن. والحبيب هو «الأفضل» بين الأعزّ، و«الهمّ» الوحيد لدى العاشق، يفوق الجواهر العزيزة. والعاشق قد «حَجَرَ» على جواهر، لكنه لم يَحجُر على الحبيب، لذلك بقي «مغنماً لكلّ لصٍّ مرذول» يمكن أن يسرقه كما يسرق اللصُّ الجواهر. والعاشق لم يحجُر على الحبيب «إلاّ حيث لا يكون» أي عندما يكون بعيداً عنه، وقد يسعى إليه في رحلة، كهذه مثلاً. والعاشق قد حَجَر على الجواهر، لأنه يعرف «أين تكون» وليس كالحبيب الذي لا يعرف العاشق «أين يكون». ثم يستدرك الشاعر – العاشق فيقول إن الحبيب «في المحبِس الرحيب» وهذا التعارض يشبه التعارض بين الجواهر «التافهة» والحبيب «الأعزّ»؛ و «الراحة» و«الهَمّ»؛ وبين غياب الحبيب «طليقاً» في «مكانه البعيد» وبين «الصدر» القريب من العاشق، لكنه «محبس رحيب» للحبيب فيه حريّة أن «يغدو ويروح». لكن حتى في «المحبِس – الصدر» حيث الإخلاص في القلب، يمكن للإخلاص نفسه أن ينقلب لصّاً، فيسرق الحبيب المحجور عليه مثل الجواهر المحجور عليها. ترى، أين يكون الموضع الآمن، إن لم يكن في «القفص الصدري»؟

(49) في هذه الغنائية صورة لتذلُّل العاشق للحبيب، مما نجده في كثير

2_Welim_Shcsper.indd 396 2/26/13 12:37 PM

من شعر الغزل في العربية. ثمة شاعر أندلسي يقول: ليسَ التذلُّلُ في الهوى مُستَنكَرُ/ فالحبُّ فيه يخضع المستَكبرُ. وقد سَرَت هذه النغمة إلى غزليات الشعراء التروبادور في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وظهرت بعد ذلك في بعض شعر عصر الانبعاث (النهضة) الأوروبية، وها نحن نجدها في بعض غنائيات «سدني» ثم نجدها في هذه الغنائية عند شكسبير. الشاعر – العاشق هنا خائف، يتحسّب لزمن قادم (لو قُدِّر لذاك الزمن أن يأتي) يقطّب المحبوب فيه بوجه عيوب العاشق ومثالبه، مفترضاً أن لديه عيوباً ومثالب، إمعاناً في التذلُّل. عندها يكون الحب قد ختم صفحة حساباته، والعبارة cast من لغة المقامرة، وتفيد «قد دفع بآخر ما يملك على رقعة القمار». وفي ختام صفحة الحساب حاجةٌ للتدقيق لاعتبارات متأنيّة. وإلى هنا والاستعارات من لغة المال تمهيداً لاستعارات من لغة القانون. والعاشق ما يزال «يتحسّب» أي يُعِدُّ العُدَّة لأمرٍ كريه قادم، وهو احتمال أن ينقلب الحبُّ عما كان عليه، إذ يمرّ الحبيب بالعاشق مرور الغريب فلا يبادله التحيّة. والتحسُّبُ الثالث يأتي بلغة القانون والمحاكمة. فالعاشق «يعرف» أنه يستحق عقوبة، ولا ندري أي ذَنبٍ اقترف في حقّ المحبوب، سوى أنه اصطناع لتقصير يستحق عليه العقوبة! لذا فالعاشق يرفع يده مثل شاهد في محكمة يرفع يده بالقَسَم «بوجَه نفسه» أي يشهد شهادة ضد نفسه، لكي «يتفادى» الأسباب «المشروعة» قانونياً من جانب الحبيب ضد العاشق، لأن تلك «القوانين» تمنح الصلاحية

2_Welim_Shcsper.indd 397 2/26/13 12:37 PM

للمحبوب أن يترك المحبّ، المسكين، الذي لا يملك سبباً للتذرّع به لكي يُحبّ. والفعل to love يوحي في السياق «لكي أكون أنا العاشق موضع حب». من الصعب علينا اليوم أن نُدرك وقعَ هذا «التذلُّل» على جمهور محبّي الشعر في العصر الإليزابيثي، سوى أنه موقف يُقابل بابتسامات الإشفاق إزاء هذا الموقف المسرحي.

(50) الشاعر – العاشق في رحلة لزيارة الحبيب، يُحسّ أنها سفرة مُرهقة مُثقَلَةٌ بالأسى، الذي يَعجبُ منه في البيت الأول. فهو يبتغي لتلك السفرة نهاية توصله إلى الحبيب، لكن السفرة المرهِقة «تُعلِّم» الراحة والهدوء أن يُدركا بُعد المزار، وهو سبب الأسى الذي يُعانيه العاشق. حتى الحصان يخطو متثاقلاً براكبه وهو يحمل همومَه من طول السفرة وهموم راكبه معاً. كأن الحصان أدرك بالغريزة أن راكبه لا يُحبّ الإسراع في طريق العودة من زيارة الحبيب. هذه الصورة لها نقيضها في غنائيات أخرى تَصفُ السرعة المرغوبة في الطريق إلى الزيارة. والحصان «يخطو متثاقلاً». والفعل plod لا يُستعمل في وصف سير الحصان هذباً أو خَبَباً، بل في سير الإنسان في أرضٍ طينيّة أو رملية أو مغمورة بالماء. والكلمة هنا تستعمل لوصف السير البطيء الثقيل. وإذا ما استحثّ الراكبُ حصانَه بالمِهماز حادّ الحواف لا يستجيب بالإسراع بل يحسره حزينة. وهذه الحسرة الحزينة أكثر إيلاماً للعاشق منها للحصان المسكين.. فهي لا ترسل أمراً للحصان بالإسراع بل «ترسل فكرة» في ذهن

2_Welim_Shcsper.indd 398 2/26/13 12:37 PM

راكبه: الحزنُ يوجد أمام العاشق، لأن رحلة عودته ستتركه وحيداً، بعيداً عن المحبوب. ونهاية رحلة العودة ستُخلِّف فَرَحَ العاشق وراءه، بعيداً عن العاشق. والإشارات إلى تَعب الحصان وراكبه معاً مألوفة في مسرحيات شكسپير وشعره. ففي مسرحية **جُهد الحبّ الضائع** IV.2.125-6 نجد إشارة إلى «الحصان المتعَب وراكبه» وفي قصيدة «شكوى عاشق» البيت 107 يقول في وصف حصان إنه «يستمدّ قوّتَه من قوة راكبه» ولا يمكن التمييز بينهما. أما وصف الحبيب بكونه «حزن» الشعر أو «فرحه» فهو من المألوف في شعر شكسپير ومسرحياته معاً. ففي مسرحية **الملك لير** I.1.82 يصف الملك ابنته الصغرى بأنها «فرح» الملك وبهجته. وفي مسرحية **الملك جون** III.4.104 تقول «كونستانس» عن «آرثر»: «حياتي، فرحي، طعامي، عالمي جميعه».

(51) في هذه الغنائية استمرار لما سبقها من صورة الإسراع نحو الحبيب والإبطاء في الإياب من زيارته. فالحصان «يتثاقل» كما فعل في الغنائية السابقة، في رحلة الإياب. والذي يغفر للحصان خطيئة الإبطاء هو الحبّ الذي يكنّه العاشق لمحبوبه، فليس من حاجة للإسراع في الإياب، لأن الحب يقتضي العاشق أن يتثاقل، مثل حصانه، في رحلة الإياب. لكنه عندما يعود للزيارة تكون الحاجة للإسراع. وعندها يكون حتى الإسراع الفائق بمثابة إبطاء، لذا على العاشق أن يغذّ السير، حتى لو كان يمتطي الريح، وليس الحصان،

2_Welim_Shcsper.indd 399 2/26/13 12:37 PM

«على قَلَقٍ كأن الريح تحتي» يقول المتنبّي. ففي رحلة الزيارة يريد العاشق أن يُسرع سرعة «مجنّحة» لا يحسّ فيها بالحركة، لأن الشوق «يطير» بالعاشق نحو المحبوب، طيراناً لا يقدر أي حصان أن يجاريه، سوى، ربّما «بيكاسوس» الحصان المجنَّح في الأساطير الإغريقية. و«شوق» الشاعر يقوم على «أكمل حُبّ» هو حب الشاعر لمحبوبه. وهذا الحب سوف «يَصهلُ» مثل الحصان في عَدوِهِ، لأنه ليس حصاناً خاملاً، بل حصاناً «متوقّداً» بالشوق. وهذا الحب «سيعذر جوادي المرهق» وهذا توكيد وتكرار للبيت الأول: «هكذا يستطيع حُبّي أن يغفر خطيئة الإبطاء». فالحصان «بمسيرة العودة» كان «يتعمّد» الإبطاء والتثاقل. لكنّه في التوجّه في زيارة المحبوب لا يتحمل العاشق حتى «امتطاء الريح» بل أنه «سيجري» ولن تكون به حاجة حتى لحصانه السريع، لذا فإنه «سيُطلق سراح»الحصان، ويتخلى عنه نهائياً بأن «يُطلق ساقيه للريح» على أمل أن يسبق الحصان في عَدوِهِ. عندها سيترك العاشق حصانه يسير على هواه، إسراعاً أو إبطاءً، لأن العاشق تسلّم مسؤولية الإسراع بالجري أسرع من حصانه. وصور الإسراع في هذه الغنائية وسابقتها تعتمد على «المهماز» وعلى الفعل «أغذّ السير» بوساطة المهماز، ولو أنه «يمتطي الريح» كما يمتطي الحصان. أي مقابلة بين الإسراع والإبطاء هذه التي تنتهي باعتماد العاشق على نفسه بالركض نحو الحبيب أسرع من حصان يملأ الشوق إهابَه؟!

2_Welim_Shcsper.indd 400 2/26/13 12:37 PM

(52) في هذه الغنائية يستمر الشاعر – العاشق في محاولة تقبّل الغياب في الزمان والمكان، غياب الحبيب الذي طال به الزمن، وغياب المكان الذي يحتوي وجود الحبيب. والعاشق «غنيّ» بهذا الحب الحاضر – الغائب، مثل الغنيّ الذي يملك «كنزاً» هو هذا الحبيب، وهو كنز حاضرٌ حضور الكنز «المقفَل عليه»، وغائب عن عين صاحبه، في «خزانة» يمسك الغنّي بمفتاحها «المبارك» لأنه سيوصله إلى «بَرَكة» الكنز. وصفة «المبارك» نغمة تسود الغنائية جميعاً. والغنيّ، لا يريد أن «يستعرض» كنزه كل ساعة، خشيةَ أن ينال هذا الاستعراض والكشف من رهافة متعة التطلّع إلى الكنز الثمين. لذا فإن الغنيّ يحرص على «الاستمتاع» بالنظر إلى كنزه لِماماً، وفي أحايين متباعدة. وهذا يشبه الاحتفالات والأعياد النفيسة، نادرة الحدوث، لذا فهي تتوزّع متباعدةً على مدار السنة، يشبه تباعد الحجارة الكريمة عن بعضها في وشاح أو نطاق يلتفّ حول خصر حسناء. والزمن يستبقيك «في صدري» مثل الكنز المقفَل عليه، أو مثل «خزانة ثياب» تخفي الرداء النفيس لكي يُستعمل في «لحظةٍ بعينها» هي مناسبة زواج «مباركة». وفي تلك اللحظة المباركة تكشف الخزانة عن بهاء الثوب المكنون في داخلها، مثل الحبّ المكنون في صدر العاشق، الذي يصف المحبوب بأنه «مُباركٌ» بركةَ الكنز المكنون في خزانة الغنيّ. وأنت أيها الحبيب «ذو نُعمى» إن نالها الذين أتت معهم كانت مبعث بهجة لهم. وإن مُنِعت نعماك، بغيابك عنّي أنا العاشق، كان ذلك الغياب

2_Welim_Shcsper.indd 401 2/26/13 12:37 PM

«مبعَثَ أمل» في رؤياك. وهذا جُهدُ المُقِلّ، وغاية القناعة. بداية هذه الغنائية تذكّرنا بالمشاهد الأولى من مسرحية «مارلو» بعنوان **يهودي مالطا** ومسرحية «بن جونسن» بعنوان **ڤوليوني**، حيث يظهر الممثل الرئيس في الحالتين وهو يستعرض كنزَه ويخاطبه بعبارات الشوق والهيام. أما صور الغياب، والظهور المتّقطّع فنجد مثلها في مسرحية **هنري الرابع** الأولى، I.2.194-7 وفي الفصل الثالث 2.57-9، في وصف ظهور وغياب الأمير عن البلاط الملكي.

(53) هنا مبالغةٌ في وصف جمال المحبوب، الذي جمع المحاسن البشرية والطبيعية. «ما جوهرك؟» إشارة إلى رأي أفلاطون في «العَرَض والجوهر». فالطينة التي «جُبِلَ» منها الحبيب هي الجوهر النفيس الذي يُصوِّره العَرَض، أي الظاهر من صورة الشاب. وهذا الجوهر تُحوِّم حوله ملايين من الطيوف الغريبة، كلها صور من الجمال. لكنك لستَ سوى كيانٍ واحدٍ، فكيف تستطيع أن تبعث حولك هذه الطيوف الغريبة الكثيرة؟ لو صوَّرنا «أدونيس» ذو الخدود الورديّة، كما في الأسطورة الإغريقية، لجاءت الصورة دون جمالك. ولو «أسبغنا» كل فنون التجميل على خدّ «هيلين»، في إشارة إلى أن جمال أشهر امرأة في التراث الإغريقي هو جمال مصنوع لا مطبوع، لكانت الصورة مقصِّرة في إظهار حقيقة جمالك. ولو ألبَسناكَ الحلل الإغريقية لما ظهرت صورتك بمستوى حقيقة جمالك. وإلى هنا والتشبيهات من المحاسن البشرية. أما

2_Welim_Shcsper.indd 402 2/26/13 12:37 PM

المحاسن الطبيعية، مثل جمال الربيع وخير المحاصيل الزراعية في موسم الحصاد، فإن صور جمال الربيع لن تبدو سوى «ظلٍّ» لصورة جمالِك؛ وخَير الموسم لن يبدو سوى «صورة» لخيرك العميم. وكلمة «خير» تقابل bounty وقد تشير إلى كَرَم الشاب، كما تشير إلى «وَفرة» سجاياه الحميدة، مثل وفرة «خير» الموسم الزراعي. لكننا نرى صورتك في كل صورة مباركة، وكل هيئة وشكل. وهذا يذكّرنا بعبارة الشاعر الألماني «شيلر» وهو يخاطب حبيبته بقوله «إني أراكِ في ألفِ صورة». فكل صُورِك أيها الحبيب، بشرية كانت أو طبيعية، هي صورٌ «مُباركة». وكل «جمال ظاهر» أي كل «عَرَض» فيه منك نصيب، لأنك «ضممتَ الحُسنَ من أطرافه». والفرق أنك لا تشبه أحداً من أصحاب الجمال، حتى «أدونيس» و«هيلين». ولا أحد يُشبهك في «استقامة الفؤاد» والأصل في صفة constant، أي باقٍ على عهد الحبّ. هنا تعريض بالقلب «القُلّب» مثل قلب «هيلين» الطروادية التي تخلّت عن حُب زوجها فاختطفها «باريس» وقامت أشهر الحروب في التاريخ القديم بسبب الإخفاق في «استقامة الفؤاد».

(54) في هذه الغنائية استمرار لموضوع الجوهر والعَرَض بالمقابلة مع الورود والورود البريّة أو شقائق النعمان الحمراء. فالورود وحدها يمكن استقطارها والاحتفاظ بعطرها لفوائده في مجال إعداد بعض أنواع الطعام، والحلوى، ولفوائده الطبيّة كذلك، كما كان يُعتقد

2_Welim_Shcsper.indd 403 2/26/13 12:37 PM

في العصر الإليزابيثي. أما الورود البريّة التي تشبه الورود الحقيقية، أو شقائق النعمان الحمراء، فليس فيها من عطر يُستقطر، ولو أن لونها الأحمر الغامق يضارع لون الوردة الحمراء، وهو مظهرٌ دون جوهر. فمظهر الجمال سيزداد جمالاً إذا أُضيف إليه الإخلاص، تلك الزينة الحلوة. فالورود، مثل الورود البريّة والشقائق في حُمرة لونها، أي مظهرها. ومثلها تتدلى على غصُون شائكة تُلاعبها الريح، لكن الورود الحقيقة وحدها فيها رحيقٌ عَطِر، هو «ماء الورد» الذي لا يوجد في غيرها على الرغم من المظهر، وتفتّح البراعم بهبوب أنفاس الصيف. و«فضل» الورود على أشباهها أنها «مخبأ اللّين العَطِر» كما تقول نازك الملائكة. وهذا الفضل يكمن في فوائد عطرها، وهو ما لا يوجد في الورود البرية ولا في الشقائق. و«الورود البريّة» هي في النص canker blooms وهي الاسم الشائع في عصر شكسبير وكان يطلق أيضاً على الشقائق. ولكن لا يمكن أن تكون الشقائق شبيه المحبوب في جمالها لأنها تحتوي على رائحة مُخدِّرة، ويستبعد استعارة لونها ومظهرها في وصف المحبوب. تلك الورود البرية، التي لا «فضل» فيها إلاّ «مظهر» لونها، تموت «وحدها» بعد أن عاشت دون أن يسعى إليها أحد، على النقيض من «الورود الحلوة» التي عندما «تموت» تُصنع منها أحلى العطور. هنا تعريض بالمحبوب بمخاطبته بعبارة «وهكذا الحال معك، يا فتى جميلاً محبوباً». عندما «تموت» بعد أن يذوي جمالك، وفي حياتك لم يَسعَ إليك أحد، ولم تسعَ إلى أحد

2_Welim_Shcsper.indd 404 2/26/13 12:37 PM

ممّن يمكن أن تديم جمالك للأجيال القادمة، لن يسعى إلى استقطار جمالك و«فضل» عطرك الذي هو «إخلاصك» سوى شعري الذي يخلّدك. وهنا إشارة جانبية إلى التشكيك في «استقامة فؤاد» الحبيب، مما سيتّضح في غنائيات لاحقة.

(55) تبدأ هذه الغنائية من حيث انتهت سابقتها في التوكيد على قوة هذا الشعر وقدرته على منح الحبيب خلوداً مدى الدهر، أكثر من خلود نُصُب الرخام التي تقام على أضرحة الملوك والأمراء، حتى لو كانت نَصُباً مذهّبةً، مثل التمثال المذهّب المقام على ضريح الملك هنري الخامس في كاتدرائية ويستمنستر. كل هذه الأنصاب الفخمة لن تضارع قوة شعري هذا في الوقوف بوجه الزمن. أنت أيها الحبيب ستكون أكثر توهّجاً بشعري من أنصاب رخام معفّرة بتراب الزمن. وعندما تدمّر الحروب هذه التماثيل، فإنها لن تقوى على تدمير ذكراك في سجلّ شعري الخالد المخلِّد. كما أن العداوات وضروب الحسَد التي تُنسي الناس ذكرى المشاهير بجمالهم وأفضالهم لن تقف دون تقدّمك نحو الخلود، حيث سيَجدُ مجدُك مكانه في عيون جميع الأجيال المقبلة من العشّاق ومحبّي الشعر. سجلّ شعري على الورق لن يحترق كأي ورقة، لأنه أقوى من أنصاب الرخام المذهّبة التي لا تُقاوم الزمن. جميع الأجيال المقبلة إلى زوال، عندما يصل هذا العالم إلى نهايته يوم القيامة. لكنك في ذلك اليوم ستُبعثُ حيّاً، وستكون خالداً في قوّة

2_Welim_Shcsper.indd 405 2/26/13 12:37 PM

هذا الشعر. هذا التفاخر بقوة شعر شكسپير موضوع يتردّد في عددٍ من الغنائيات لكن نبرة هذا التفاخر في البيت الأخير من هذه الغنائية «في عيون العشّاق تُقيم» جعلت بعض الباحثين يرى فيها نغمة من الريبة. لأن عيون العشّاق عمياء، و«الحب أعمى» فقد توحي العبارة بأن العشّاق لن يروا فيك المثالب التي تدفعني الريبة إلى رؤيتها فيك، وهي احتمال «تقلّب» فؤادك عن «استقامة» عَهِدتُها فيك. وهذا التفسير يشير إلى احتمال قبل أوانه في ما تذكره غنائيات قادمة «يَسرق» فيها المحبوب خليلة الشاعر، أو أنه يشكّ في تغيّر إخلاص المحبوب نحو الشاعر – العاشق. ولكن التفسيرات لا حدود لها، كما نجد في عدد الكتب التي صدرت عبر القرون، في كلّ منها مذهب في التأويل ينطوي على «تعطيل عدم التصديق» كما يقول بعض شعراء الرومانسية، مما يستدعي تكرار العودة إلى القصيدة.

(56) أيّها الحبُّ العذبْ! ليس واضحاً من السياق إن كان المقصود حبّ الشاعر لمحبوبه، أو حُبّ المحبوب للشاعر، أو الحبُّ بوجه عام. وليس في تفسيرات الباحثين ما يوضح هذه النقطة. ولكن الأقرب للمعقول أنه خطاب للحب كمفهوم عام. جدِّد قوّتَك! فالشاعر لا يريد للحب أن يتضاءل أو يذوي مثل شهوة حادّة يجري تلبيتها لفترة ثم تذوي. و«الشهوة»: هنا تفيد الشهوة للطعام كما تفيد «الاشتهاء» بالمعنى الجنسي، وهو الاستعمال الغالب عند شكسپير.

2_Welim_Shcsper.indd 406 2/26/13 12:37 PM

لكن المعنى الأول يعاود الظهور في عينيك «الجائعتين» وفي «الامتلاء» أو الشَبَع. هذا التماهي بين الشهوة للطعام والاشتهاء للحبّ يجعل الصورة أشد بروزاً بإيحاءاتها الجنسية. ورغبة الشاعر أن يملأ الحبّ عينيه بالامتلاء حتى تنطبقان اليوم، كما ينطبق الفم عند الامتلاء بالطعام والاكتفاء به «لبعض يومٍ». ولكن في الغدِ، يريد الشاعر للعينين أن تنفتحا من جديد على اشتهاء جديد للحب، لكي لا يُقتلَ الحبُّ بخمول أبدي. وفراق الحبيب «مُحزِنٌ» لكنه أشبه بفراق الشاطئ عن الشاطئ المقابل، وبينهما الماء يجمعهما. وتشبيه الفرقة هنا بالبحر المحيط، قد يُقصد منه النهر الكبير وليس المحيط الذي يفارق «الساحل» حيث يأتي حبيبان اقترنا ببعضهما حديثاً، أي اجتمعا. لذا جعلتُ الساحل للبحر المحيط والشطآن للنهر الذي يفرّق بين الحبيبين الواقفين على شاطئين متقابلين على أمل الاجتماع واللقاء. وإذ يقف القرينان على شاطئين متقابلين «يشهدان عودة الحب» فيبد و المشهد «أكثر إسعاداً». وإن لم يبدُ كذلك فليكن شتاءً مفعماً بالهموم. وهذا تخفيف من وَقعِ المشهد الذي لا يبدو أكثر إسعاداً، لأن الأمل بلقاء الحبيبين وبينهما النهر أو البحر أمل ضعيف، فَسَمِّهِ يا حبُّ «شتاءً». فحتى الشتاء يبعث الأمل بقدوم الصيف، ويجعل الترحيب به مرغوباً ثلاثة أضعاف وأكثر. هذا تطمين من الحب للحبيبين أن ثمّةَ صباح بعد ليل ربما طال ظلامه. في وصف الفراق كأنه شتاء بعض أمل بصيف بعد شتاء.

2_Welim_Shcsper.indd 407 2/26/13 12:37 PM

(57) موضوع العبودية في الحب جديد على الشعر الإنجليزي، وأحسبُ أنه قد دخل إلى شعر عصر الانبعاث (النهضة) عن طريق الشعراء التروبادور، بدءاً من أثر بلاط الملكة «اليانور الأكيتانية» زوجة الملك «هنري الثاني» الفرنسية منذ عام 1154، التي حملت معها من فرنسا عدداً من الشعراء التروبادور، كما زار بلاطها وأقام فيه عدد آخر. وهؤلاء التروبادور قد تأثّروا بدورهم بالشعر الأندلسي في الموشحات والأزجال. في الشعر الأندلسي، بجذوره المشرقية، كثير من أمثلة عبودية الحبيب للمحبوب، وهو في العادة امرأة، وليس كما نرى هنا في عبودية الشاعر العاشق شكسبير لمحبوب شاب وسيم من طبقة النبلاء، وهو في الغالب «پمبروك» كما تشير أغلب الدراسات. والشاعر – العاشق – العبد لا يقوى على فعل شيء سوى الانصياع لرغبة سيّده أو مولاه. والحبيب قد ابتعد عن محبوبه، لكنه لا يجرؤ على تقريع ساعة الانتظار الطويلة، حتى يزوره أو يلتقي به في الأقل. والفراق، أو غياب المحبوب، ليس أليماً، لأن المحبوب هو الذي ودّع خادمه العاشق. ولا ندري أي منطق هذا في إنكار مرارة الغياب، فالعاشق لا يجرؤ حتى على التساؤل عن مكان وجود المحبوب أو ما الذي يشغله من شؤون وكل ما يستطيع العاشق فعله أثناء الانتظار الطويل هو أن «يقبع» ويفكّر بلا شيء، كأي عبدٍ مملوك. هكذا يحسُنُ التذلّل بالحُرِّ/ إذا كان في الهوء مملوكاً، يقول أمير أندلسي. وكل ما يفكّر فيه هذا

2_Welim_Shcsper.indd 408 2/26/13 12:37 PM

العاشق هو مدى سعادة من يكون ذلك المحبوب بينهم في غيابه عن العاشق، الذي يدرك، فجأة على ما يبدو، أن «الحبَّ مُغفَّلٌ وَفيّ» لكنه طوع رغبة المحبوب. وأصل العبارة حرفياً in your will أي «في إرادتك». وكلمة Will ترد بالحرف الأول الكبير في طبعة «الفوليو» الأصلية مما جعل بعض الباحثين يرى فيها اسم شكسبير الأول William، أن «الحب في وليم» وهو تخريج بعيد المنال. لكن عبودية هذا العاشق تجعله لا يظن سوءاً بأي فعل «مُشين» قد يصدر عن المحبوب في غيابه.

(58) هنا استمرار لصورة عبودية العاشق لمحبوبه. ففي الغنائية السابقة يصوِّر الشاعرُ العاشق لعبوديته كأنها مسألة خضوع محتَمل؛ لكنه هنا يجعلها مسألة تتطلب قوة احتمال خارقة. تبدأ الغنائية بعبارة «لا قدَّر الله» إذا أخذنا بنسخة «الفوليو» الأصلية، التي ترسم لفظ الجلالة بالحرف الكبير God. لكن التحقيقات اللاحقة ترسم الاسم بالحرف الصغير god مما يدعو إلى القول إن المقصود «كيوپيد» إله الحب عند الإغريق، لأن الإشارة إليه ترد باسم الإشارة المحايدة that وليس who، وكلا اللفظتين ترجمتهما العربية «الذي» مما يسبّب غموض المقصود. وفي الحالين الله، أو إله الحب، هو الذي جعل الشاعر – العاشق عبداً لمحبوبه. وهذا العبد، لذلك، لا يستطيع التفكير بالسيطرة على أوقات السرور التي يقضيها المحبوب في غيابه عن العاشق – العبد. كما أن هذا العبد – العاشق لا يطمع في

2_Welim_Shcsper.indd 409 2/26/13 12:37 PM

تعداد وملاحقة الساعات التي يملكها المحبوب بين يديه. فكونه في خدمة المحبوب عليه أن ينتظر الإشارة لما يجب أن يقوم به. لذا على العاشق – العبد أن يتحمّل، وهو حبيس حرية المحبوب وانطلاقه من القيود في غيابه عن العاشق. ويبقى «مطوّعاً» بالصبر، ينتظر كل قيد على حريته، إضافة إلى قيود العبودية، دون أن يتّهم المحبوب بأنه يسبّب للعاشق أي أذى. والعاشق لا رأي له في أن يكون المحبوب حيث يريد في غيابه وانطلاقته، لأنه يتمتع بدستور النبلاء الذي يخوّله أن يفعل ما يريد. وهنا إيحاء بأن المحبوب «في تحرّره» قد يفعل ما يجلب له الأذى على نفسه، أو على العاشق. ورغم ذلك كله، على العاشق الانتظار والقيام بالخدمة. ولو أن هذا الانتظار جحيم، لكن العاشق «مطوَّع بالصبر» لذا فهو ليس في وضع «يخوّله» أن «يلوم» مسرّات المحبوب في انطلاقته، سواء كانت تلك المسرّات خيراً أو شرّاً. هذه صورة خضوع أشبه بالخنوع لإرادة المحبوب. ثمة شاعر أندلسي يصف خضوعه للمحبوب بقوله: أخضعُ كالطالبِ/ أعياهُ حلُّ المسألة! وقد تكون تلك مسألة في الحساب أو الجبر، يخضع الطالب أمامها قسراً!

(59) في هذه الغنائية تغَزّلٌ بجمال المحبوب باستعارات من فلاسفة الأقدمين، ومن إشارات إلى العهد القديم (سِفر القُضاة 1–9). فلو صحّ ما ذهب إليه الفلاسفة الأقدمون من أن الكون يدور في حلقات متكرّرة، إذن ليس ثمّة من جديد لم يكن موجوداً من قبل.

2_Welim_Shcsper.indd 410 2/26/13 12:37 PM

ولا جديد تحت الشمس، يقول سِفرُ العهد القديم. لذا، فإن عقولنا تسعى في «مخاضها» نحو الابتكار وولادة شيء جديد، لكن السعي والمخاض يأتي بمولود ثانٍ يشبه طفلاً سابقاً، لا جديد فيه. وتشبيه العقل بالرَّحِم فكرة مألوفة في شعر العصر الإليزابيثي، هذا يلِدُ الأفكار، وذاك يلِدُ الأطفال. لذلك، يتمنّى الشاعر لو ترجع ذاكرة التاريخ إلى الوراء ولو بمقدار خمسمئة سنة ليرى صورةَ جمال المحبوب في تلك الكتب العتيقة من شعر الأقدمين، يوم بدأ العقل البشري يسجّل الشعر كتابة. والإشارة إلى خمسمئة سنة قد تكون مما ينسب إلى «فيثاغوروس» مما ذكره «أوفيد» في **المتحوّلات** 15–666 وما بعدها في وصف عمر العنقاء الذي يستغرق خمسمئة دورة شمسية. فلو استطاع الشاعر أن يعود بالذاكرة إلى هذا العُمق التاريخي لسعى لأن يرى ما كان أولئك الشعراء سيقولون عن جمال المحبوب، هذه «الصورة – الأعجوبة المكتملة» من كيان المحبوب، أو من الكيان الذي يصوّره له الشاعر. تُرى هل كان أولئك الأقدمون أفضل منّا في وصفهم، أو أن دورة الزمان هي ذاتها في تكرار ذاتها؟ هنا يختم شكسبير غنائيته بعبارة غامضة يرى فيها بعض الباحثين تعريضاً بجمال المحبوب بنبرة من التحدّي: أنا متأكِّد أن عقول أو شعراء الأيام الخوالي قد أسبغوا أعجبَ المديح على موضوعاتٍ هي أدنى من موضوعي. كما يرى بعض الباحثين أن ثمة كلمة even كامنة قبل worse، أي «أدنى حتى» من موضوع مديحي، هذا المحبوب! هل كان الشاعر غاضباً من محبوبه في هذه

2_Welim_Shcsper.indd 411 2/26/13 12:37 PM

الفترة، لسبب نجهلُه؟ لقد كانت هذه الغنائيات موضوع تفسيرات قد تتضارب أحياناً عبر قرون عديدة، وشكسپير ينام ملء جفونه عن شواردها، ونحن نَسهَرُ جرّاها ونختصِمُ.

(60) يواصل الشاعر تأمّلاته في سير الزمن، في صورة السير المحتوم نحو البلوغ ثم الانحدار نحو الفناء، الذي لا يقف بوجهه سوى شعر العاشق في مدح محبوبه. وصورة الأمواج في تسارعها نحو الفناء عند حصى الشاطئ، في الأبيات 1–4 تكاد تكون ترجمة حرفية للأبيات 1–4 في الكتاب 15 من **المتحوّلات** في ترجمة 1567، التي من المرجّح أن يكون شكسپير قد اطلّع عليها. كما تتسارعُ الأمواج نحو شاطئ الحصى/ كذلك تُسرع أيامنا. والأصل «دقائقنا» our minutes إيحاء بعبارة hour – minute أي «دقائق الساعة» الستّون، وهو رقم هذه الغنائية. وإذ يخرج الوليد إلى مُنبَسَط النور، في الأصل «بحر النور»، يزحف نحو البلوغ، شأن كل وليد. ولكنه إذ يتتوّج بالبلوغ تزحف عليه الكسوفاتُ «المحدَودِبة» crooked، مثل ظهر من بلغ الشيخوخة، والصفة تفيد «المؤذية» أو الحاقدة كذلك، وتختصم لكي تنال من بهاء ذلك الوليد – الشيخ. «والزمن الذي وَهَبَ» يعود الآن لتدمير هديته، صدى من «الربّ يُعطي والربّ يأخذ» من سِفر أيوب 1–21. والزمن يتغلغل، والأصل «يخترق» بمنجله المدبّب، في زهو الشباب، ويحفر الأخاديد في جبين الوجه الجميل، مثل الخنادق

2_Welim_Shcsper.indd 412 2/26/13 12:37 PM

في ساحة القتال. وهذا الزمن يقتات على أنفَسِ ما في الطبيعة، مثل جمال المحبوب «الطبيعي» الذي لا يعتمد على مساحيق التجميل التي يمقُتها الشاعر، إذ كان يستعملها بعض الرجال من عِلية القوم. وثمة إيحاء بالتماهي بين جمال المحبوب النفيس والعنقاء النفيسة، التي يقضي عليها الزمن ولو بلغ خمسمئة سنة. إذ لا شيء يعلو علوّ العنقاء في أعلى «الشجرة العربية النفيسة» إلاّ ويحصدها منجل الزمن. ومع ذلك، يأمل الشاعر أن يعلوَ شعرُه بوجه الزمن، ليبقى حيّاً يستمر في مدح سجايا المحبوب، على الرغم من يد الزمن القاسية، التي تُمسِك بمنجل مدبَّب حادّ الحواف. وهذه النغمة من تفاخر الشاعر بقوة شعره، وقدرته على إدامة صورة جمال المحبوب، هي نغمة تتكرر في عدد من الغنائيات في هذه المجموعة.

(61) هنا عودة إلى موضوع سَهَر العاشق وعدم قدرته على النوم لطول تفكيره بالمحبوب وبُعده عن العاشق. فهو يتساءل تساؤل العارف إن كان طيف المحبوب هو الذي يُبقي جفنَي العاشق الثقيلين مفتوحين بوجه الليل المرهِق. فالعاشق لا ينال في ليله سوى تهويماتٍ متقطِّعة، لأن ثمة أطيافاً تشبه صورة المحبوب تتلامح أمام عينيه المجهَدتين بالسهر، مما يذكّرنا بالغنائية رقم 43. أم هي روحك التي ترسلُها من ذلك البُعد من كيانك، والكيان أو الجسم هو «دار» الروح؛ وتلك الروح بعيدة عن «دار» العاشق. وهذه

2_Welim_Shcsper.indd 413 2/26/13 12:37 PM

«الروح» أو «الطيف» تزور العاشق في سَهَرِه لكي «تتلصّص» على مخازي العاشق وساعات تبطّله. وهنا إشارة إلى «مخازي المحبوب وساعات تبطّله» في مكانه البعيد، متمتعاً بانطلاقة الشباب الأرستقراطي ودستور حريّته. أهي غيرتُك أيها المحبوب من «ساعات تبطّلي» تدفعك لإرسال طيفك للتلصّص عليّ؟ هذا فحوى الثُمانيّة، وهي القسم الأول من الغنائية. أما في السُداسيّة، وهي القسم الثاني، فإن الشاعر – العاشق يُنكر أن يكون حُبّ المحبوب هو سبب سهَر العاشق، ولو أنه حُبٌّ كبير. لأن الأكبر منه هو حُبّ العاشق الذي يبقيه ساهراً مُجهَداً. إنه حُبٌ «صادق». والصفة توحي بأن حبّ المحبوب للعاشق ليس صادقاً بتلك العظمة التي تصف حُبّ العاشق. ولأنه «حبٌ صادق عظيم» فهو الذي يدفع العاشق للسهر، ليقوم بدور الحارس من أجل المحبوب، الذي «يَسهرُ» في مكان آخر بإيحاء بسهَر من أجل المتعة. والمحبوب يتمتّع في بُعده بسَهَر وتبطّل وأعمال «مُشينة» كما يُخيَّل للعاشق في جنونه. والحُبُّ نوعٌ من الجنون في رأي أفلاطون. من أجل هذا نجد كلام هذا العاشق يقترب من الهَذيان. ولأن كلمة «الحبيب» تفيد المحِبّ والمحبوب، يختلط الأمر هنا على القارئ. مَن يُحبُّ كلمة «الحبيب» تفيد المحِبّ والمحبوب، يختلط الأمر هنا على القارئ. مَن يُحبُّ مَن؟ أم: فكلُّنا كَلِفٌ يهذي بصاحبِهِ/ ناءٍ ودانٍ ومَخبولٌ ومُختَبِلُ؟

2_Welim_Shcsper.indd 414 2/26/13 12:37 PM

(62) هذه الغنائية واحدة من اثنتين يُدرك فيها الشاعر أنه يسير نحو الشيخوخة. ويرى بعض الباحثين أنها قد تكون ردّاً على اتّهام المحبوب للشاعر بأنه مغرور بنفسه التي يحبّها. وهنا اعتراف من الشاعر بنبرة ساخرة تخفي معنى معاكساً. «خطيئة حبّ النفس تملك عليّ نظري...» وكأنها ردّ الاتهام بمثله مما ينطبق على المحبوب المغرور بجماله، بنرجسيّة جعلته لا يُقدِم على الزواج وإنجاب نسلٍ يخلّد جماله. وبقيّة الثُّمانيّة أوصافٌ بصيغة المتكلِّم لكنها توحي بأنه كلام المخاطَب: الشاب الأرستقراطي الوسيم. وبالانتقال إلى السداسية «ولكن عندما تُبيِّنُ لي مرآتي...» يضطر القارى إلى الرجوع إلى بداية الغنائية: من المتكلِّم؟ الشاعر أم المحبوب الذي ينعكس كلامه في عبارات الشاعر بصيغة المتكلِّم؟ كأن المرأة ترغم الشاعر على «تبيُّن» الحقيقة، وهي أن الشاعر، ولو أنه كان في أواخر الثلاثين من العمر تقريباً، يرى في المرآة «شيخاً مدبوغ الجلد» أثقلته السنون تجريحاً لخضوعه تحت سنابك الزمن، وتلويحاً، كما تُلوِّح الشمسُ جلدَ الإنسان. وهنا يرى بعض الباحثين أن صفة «مدبوغة» قد تكون صدى من دباغة الجلد التي كان يعمل بها والد الشاعر لصناعة «القفافيز». وصورة بداية شيخوخة الشاعر في المرآة تجعله يُعيد النظر في حبّ النفس، الخطيئة التي يعترف بها ويراها صورة من خطيئة المحبوب في نرجسيّته. ويعترف: ليس هذا عدلاً، لأنني يا نفسي أمدحكِ من أجل نفسي، وهذه خطيئة، لأنني أزيّن شيخوختي بجمال شبابِك

2_Welim_Shcsper.indd 415 2/26/13 12:37 PM

الذي لم يعُد موجوداً وأنا على عتبة الشيخوخة. ويرى بعض المفسّرين أن «شبابِكِ» هذه تشير إلى شباب نفس المحبوب الذي لا يملكه العاشق. والاستعارات والصور البلاغية في هذه الغنائية ملُتَبِسة مُبهمة في كثير من عباراتها. هل نُصدّق أن القصيدة ردٌّ على اتهام: أنت مغرور تحبّ نفسك أيها الشاعر – العاشق، الذي يُجيب: بل أنت النرجسي المغرور؟

(63) في هذه الغنائية، يعبّر الشاعر عن مخاوفه أن تُدركَ الشيخوخة شبابَ حبيبه وجمالَه. لهذا فهو سيتأهب لمثل ذلك اليوم الذي يصير فيه الحبيب مثل العاشق الذي أدركَتهُ الشيخوخة الآن. فهو «مغلوبٌ ومُرهَق» بفعل ثِقَل الزمان المؤذي. يتسعدّ الشاعر ليوم يكون الحبيب فيه مُستَنزَفاً، مُرهَقاً كالعاشق، وقد امتلأ جبينه بالخطوط والتجاعيد، وهو يسير نحو ليل العُمر المنحدِر نحو الشيخوخة. وكلمة العمر والزمان تفيدان المعنى نفسه هنا. والمحبوب الآن «مَلِكٌ» على ما يملك من «محاسن» سوف تتلاشى، بعد أن «تسرق» الأيام أو تختلس كنزَ شبابه. هذه الثمانيّة تصوّر خوف العاشق من بلوغ المحبوب شيخوخته. وفي السداسيّة التي تتبع، يُبيّن العاشق كيف يتأهّب أو يستعد لذلك اليوم الموعود، مُتحصناً بوجه «سكّين العمر المدمّرة». ونحسَبُ لبرهة قصيرة أن الشاعر سيمتشق حساماً بوجه سكين العمر، ولكن سرعان ما ندرك أن سلاحه هو الشعر الذي سيُبقي جمال المحبوب ماثلاً للعيان، لا تلغيه الأيام

2_Welim_Shcsper.indd 416 2/26/13 12:37 PM

ولا تقطع تواصله «سكّين العُمر المدمّرة القاسية». وهكذا يخلد جمال المحبوب بالشعر. وجمال المحبوب هو بمقام حياته، أو حياة الحبّ نفسه. ففي البيت الثاني عشر يستعمل الشاعر كلمتي love وlover بالمعنى نفسه، وكلاهما واحد، سيخلدان. فجمال المحبوب سيخلد بهذه الحرورف «السود» أي حروف القصيدة المكتوبة بالحبر «الأسود». وفي سواد القصيدة سيخلد «اخضرار» المحبوب. والمعنى المباشر لصفة الخضرة هو كناية عن الشباب. ولأنها ترد بشكل still green، وكلمة still عند شكسبير تعني دائماً، فقد جعلتُها «دائماً في اخضرار» أي أن شباب المحبوب سيبقى متجدداً بهذا الشعر الخالد. لكن بعض المفسّرين يرى أن العبارة غمزٌ بالمحبوب بما تفيده صفة «أخضر» أي غير ناضج. وقد يكون هذا التخريج غير مستبعد، لورد ما يشبهها من غمزٍ أحياناً يفيد غضب العاشق... العابر.

(64) في هذه الغنائية يندب الشاعر موت محبوبه قبل أوانه، بناء على ما يرى حوله من إسراع نحو الفناء، بين البشر وفي عالم الطبيعة كذلك. والغنائية مقسّمة إلى ثلاث رباعيات متعادلة في التعبير عن صور السير نحو الفناء، تنتهي بمزدوجة تعبّر عن استجابة الشاعر لهذا المشهد. لمّا رأيت يد الزمانِ الأثيمة، وأصل الصفة fell أي مؤذية مقيتة، جعلتُها «أثيمة» من صفة «الإثم والعدوان». هذه اليد قد شوّهت معالم الجلال التي تعود إلى زمن مضى، في إشارة إلى

2_Welim_Shcsper.indd 417 2/26/13 12:37 PM

التماثيل الباذخة المقامة على قبور الموتى من عِلية القوم، كما يوجد في «ويستمنستر» أو كاتدرائية «سانت پول»، وتشويهها مما يشين الزهو والغنى الذي يزين ذلك الماضي؛ ولما رأيت الصروح السامقة ودور العبادة والأديرة المنيفة، وقد امّحت آثارها، ولما رأيت تماثيل النحاس الأصفر (البراسّ) قد وقعت تحت سَورة غضب وهياج... كل هذه إشارات إلى أوامر الملك هنري الثامن بالقضاء على الأديرة وتحويلها إلى مراكز للشؤون الدنيوية. وفي الرباعية الثانية ينتقل الشاعر إلى وصف الدمار في عالم الطبيعة. فالبحر «المحيط الجائع يتغلّب فيغنم من مملكة اليابسة». وبالمقابل تتغلّب «الأرض المنيعة» على البحر فتمتد إليه. وهكذا تكون خسارة الواحد مغنماً للآخر. وفي الرباعية الثالثة ينتقل وصف الدمار إلى عالم السياسة وأحوال الدولة. فمثل «التقلّب» بين الماء واليابسة ثمة تقلّب في «الحال» وهي كلمة state التي تعني الحال كما تعني الدولة. هنا إشارة إلى نهاية عهد الملكة إليزابيث عام 1603 وبداية عهد الملك جيمس، وهو انحدار ما كان يغيب عن جمهور 1609، تاريخ نشر الغنائيات. هذا الانحدار نحو الخراب جعل الشاعر يفكّر أن «تقلّب الزمان» سيخطف المحبوب من يد عشيقه. هذه فكرة «تشبه الموت» لأن الشاعر حينها لا يملك سوى البكاء لأنه يملك حبيباً يخشى فقدانه، إذا سار «تقلّب الأحوال» كما يسير في الصور التي وجدها الشاعر في الرباعيات الثلاثة في هذه الغنائية.

2_Welim_Shcsper.indd 418 2/26/13 12:37 PM

(65) يستمر الشاعر في هذه الغنائيّة في استعراض قدرة الزمن على إفناء الجمال في البشر وفي الطبيعة. فتماثيل النحاس الأصفر (الصُّفر) المعروفة قدرتها على الصمود بوجه الزمن، والصخر الصلد الذي أطلق المسيح اسمه على الحواري شمعون، ليبني عليه كنيسَتَه؛ والأرض وترابها؛ والبحر الشاسع جميعها لا تصمد قوّتها بوجه الفناء الفاجع، فكيف يمكن للجمال أن يصمد؟! ليس في الجمال قوّة أكثر مما في زهرة، وليس في نسيم الصيف المعسول من قدرة على الصمود بوجه الأيام والزمن، بينما الصخور المنيعة وأسوار الصلب ينخرها الزمن. هذه صور الفناء المريعة التي تختم الثُمانيّة. وهي صور توحي بخاطرة مريعة تدفع الشاعر للتساؤل: أين سيختفي الجمال النفيس، المتمثل في صورة المحبوب، عن قدرة الزمن في التدمير والإفناء؟ ومن يقوى على تعطيل الزمان في خَطوة السريع الطافر؟ فقوة الزمن «تزيح» كلّ قويّ في الطبيعة وتزيح الحكومات والدوَل، كما تشير الغنائية السابقة. والزمن يُغير على الجمال غارة استلاب وإفناء. إزاء هذه القوى كلّها، أين موقع الحُبّ والجمال؟ لا أحد يُعين. إلا إذا كان في هذا الشعر – المعجزة من قدرة على صدِّ مالم تستطع صدَّه كل قوى الطبيعة. شعري هذا سيجعل حبّي/ حبيبي يتوهّج بريقاً في مِداد الحروف الأسود. في الغنائية 63 كان المحبوب سيبقى في «اخضرار» في مداد الشعر الأسود، وكنا نتوقعه «يتوهج بريقاً» وسط «سواد» الحبر. لكن الشاعر في تلك الغنائية كان مهووساً «بخضرة» الشباب، التي

2_Welim_Shcsper.indd 419 2/26/13 12:37 PM

قد تفيد أكثر من معنى الشباب. لكنه هنا عاد إلى التفاخر بشعره الذي يصمد أمام قوى الزمان في التدمير والإفناء، مما سيبقي جمال المحبوب خالداً على الأزمان. هذا التفاخر بقدرة شعر شكسبير لا يغيب عن بعض الغنائيات إلاّ ليعاود الظهور بشكل جديد. وكأن الشاعر يردّد قول شاعر عربي يقول «أما والله لقد أحسَنتُ، فما لكُم لا تقولون أحسَنتْ؟!».

(66) بداية هذه الغنائية بعبارة مذهلة: «مُتعَباً... الموت المريح» تتوقع قائمة طويلة بالشرور التي وجدها الشاعر في العصر الإليزابيثي الذي كان يعيش فيه، وهي سبب اكتئابه وتمنّي الموت. ثم يَسردُ الشاعر أحدَ عشرَ شرّاً من تلك الشرور في الأبيات 2–12، مما يذكّرنا بالشرور التي يسردها «هاملت» في مناجاته الشهيرة: «أن تكون أو لا تكون، تلك هي المسألة» III.1.559. والشرور السبعة التي يسردها «هاملت» لا تجعلُه يخشى الموت، بل ما بعد الموت؛ ولا تشبه خشية الشاعر أن يموت ويترك حبيبَه وحيداً بعده، كما في هذه الغنائيّة. وقد وُضِعَت هذه الغنائية تحت الرقم 66 لسبب يرى فيه بعض الباحثين إشارة إلى «الوحش الخارج من البحر» الذي يتسبب في انتشار الفساد في العالم. ورقم ذلك الوحش 666 أي مضاعفات الرقم 6 (سِفر الرؤيا – 8–13,16). والشاعر مُتعَبٌ بهذه الشرور جميعاً فيصرخ في طلب الموت. ذو الفضل يولد للتَسَوّل، من لا خير فيه من الناس يَتَسَربلُ بفاخر الرياش، نقيُّ

2_Welim_Shcsper.indd 420 2/26/13 12:37 PM

الإيمان والأيمان يغدو ضحية للحِنث بإيمانة وأيمانِه، المرتبة الرفيعة تُمنح لمن لا يستحقّها، الفضيلة تُدَنَّسُ بالرذيلة، ذو الكمال من الناس يُهانُ ظُلماً، ذو القدرة الواعِدة تقمعه السلطة العرجاء، ذو المعرفة والكفاءة المبدعة يُخرس لسانَه السلطان، والأحمق الذي يدّعي المعرفة يُسيطر على صاحب المهارة، والصراحة الخالصة تُحسب غرارة وعوزاً للخبرة، وفاعل الخير يغدو أسيراً لدى الحاكم الشرّير. وثمة إشارات إلى قَمع الملكة إليزابيث في أواخر عهدها كلَّ شاب من حاشية الملكة يُخشى من طموحه السياسي، كما جرى في فرض الإقامة الإجبارية على «إيرل أوف إيسيكس» عام 1600. هذه الشرور جميعاً، وهي ليست بالقليلة، تجعل أي إنسان حسّاس يتمنّى الخلاص بموت «مريح» فما بالك بالشاعر! لكن الذي يمنع الشاعر من «بلوغ الموت» هو أنه إن مات فسيبقى حبيبه وحيدا من بعده. وكأن الشاعر يقول لنا إن البقاء مع الحبيب، تحت ظروف هذا الفساد، مسألة مقبولة!

(67) هنا استمرار لوصف المجتمع الفاسد الذي جعل الشاعر يتمنّى الموت للخلاص منه. لكن الصورة هنا تغدو تساؤلاً من الشاعر عن ضرورة أن يعيش المحبوب وسط هذا الفساد، حيث سيسعى الفاسدون لاستغلال سجاياه وجماله فيقلّدونها بمحاكاة زائفة، وتكسب الخطيئة بوجوده بينها وتتزّين برفقته. ولماذا يسعى أصحاب الفن لرسم صورة له بزائف الألوان، ولماذا يسعى

2_Welim_Shcsper.indd 421 2/26/13 12:37 PM

الآخرون إلى مساحيق التجميل تقليداً لبهاء الحبيب؟ والمساكين، من ذوي الجمال الأدنى يسعَون إلى «سرقة مظهر ميّت» ليُحاكوا جمال المحبوب الأصيل. ولماذا يبقى ذلك المحبوب على قيد الحياة أساساً، بعد أن غَدَت الطبيعة «مفلسةً» وقد أغدقت كل ما لديها من جمال على هذا الشاب، وعَقِمَتْ أن تمنح غيره. فالدمُ المتوهّج في العروق الحيّة كان الشاب مصدره وموردِه الذي لا مورد غيره. وأحسَبُ أن هذه المبالغة قد بلغت الأوج هنا. فكيف للطبيعة التي منحت كل ما لديها من جمال لهذا الشاب المحبوب، حتى غدت مُفلِسة، أن تعود فتفخر بالكثير مما لديها؟ وهل أنها تفخر بالكثير مما لديها لأنها تعيش على عطايا الشاب، خزانة الجمال، باستعارة كلمة exchequer أي «صاحب بيت المال»؟ لكن الطبيعة لا تريد لهذا الشاب أن يموت، ردّاً على تساؤلات العاشق المريرة، لأنها تحرص عليه، لكي تبيّن للأجيال القادمة ما كان لديها «من غِنى» في سالف الأيام، في إشارة ضمنية إلى أن الحاضر، والمستقبل، ليس فيه من جمال يشبه جمال هذا الشاب الأرستقراطي محبوب الشاعر. فالأيام «الفاسدة» الأخيرة التي يعيش فيها الشاعر، ولا يريد لمحبوبه أن يعيش فيها، هي أيام «عوز» صفتها «شديدة السوء» أي so bad. هذه المبالغة في الوصف تصل حدّ التقديس الذي يصعب أن تجد مثيلاً له، إلاّ، ربّما في شعر مجنون ليلى الذي يصف ليلاه بقوله: أكاد إذا صلَّيتُ يمَّمتُ نحوها/ بوجهي، وإن كان المصلّى ورائيا.

2_Welim_Shcsper.indd 422 2/26/13 12:37 PM

(68) في هذه الغنائية استمرار للنيل من انحطاط الأيام المعاصرة، مع الإشادة بجمال المحبوب «الطبيعي» قبل أن يشيع استعمال مساحيق التجميل بين رجال الطبقة العليا، واستعمال الشعر المُستعار. ويُستبعد أن يكون تاريخ نشر هذه الغنائية في حياة الملكة إليزابيث الأولى، أشهر من استعمل الشعر المستعار. يرى بعض الباحثين أن شكسبير كان دائم التفكير بالشعر المستعار، لأنه كان شخصياً ممثلاً أصلعاً، ولأنه في حدود عام 1603، أي بعد وفاة الملكة إليزابيث، كان يسكن في «شارع الفضّة» Silver st، مركز تجارة الشعر المستعار «البيروكه». في «الأيام الغابرة» كان الجمال «يعيش ويموت» مثل الزهور، بشكل طبيعي. كان ذلك «قبل أن تولد وسائل الجمال «النغيلة» أو أن تتجرّأ بالإقامة على جبينٍ حيّ». في تلك الأيام لم تكن خصلات الشعر الذهبية في رؤوس الموتى ضحية للمقص، بل تُتترك إلى مكانها الطبيعي، وهو القبر. فقد كانت «تُسرق» من حق القبر لكي «تحيا» على رأس حيّ ثانٍ، فيفرح «بجزّة» جمال ميّت، مثل جزّة خروف بعد ذبحه، لكن وجه الحبيب مثل «خارطة أيام غابرة» كانت أياماً «مقدّسة» من دون زينة مفروضة من خارجها بل هي نفسُها الجمالُ حقيقةً. فهي أيام لا تستعيد ربيعاً، أي شباباً من شخص آخر لتصنع منه صيفاً، أي شباباً، لشخص آخر غيره. هنا تداخل المعنى بين الصيف والربيع، فكلاهما يفيد فصل الجمال والشباب. وتلك الأيام «لا تسرق»

2_Welim_Shcsper.indd 423 2/26/13 12:37 PM

صفات جمال قديمة لتغدقها على جمال جديد. وجمال الحبيب هذا طبيعي جديد دائماً، ليس به حاجة إلى «جمال مصنوع». والطبيعة التي «طبعت» هذا الجمال تريد الاحتفاظ به في خزانتها، و«تحرص عليه» كما في الغنائيات السابقة، جواباً على تساؤلات العاشق «لماذا عليه أن يعيش مع الفساد». والطبيعة التي تريد أن تختزن تلك الخارطة، والخارطة كلمة صارت في بدايات القرن العشرين تشير إلى الوجه، لأن الطبيعة تريد أن تبيّن لفنون التجميل الزائف كيف كان الجمال على طبيعته في «سالف الأيام» و«الأيام الغابرة» ومن «قديم» تكراراً للغنائية السابقة.

(69) جمال المحبوب حقيقة ظاهرة للعيان، يعرفها الجميع، وليس ثمة من حاجة لتزيد في مدحها أية أفكار لدى الآخرين. وذلك لأن الألسنة تعبّر عما في الأرواح، وهي تعطيك الحق أن تُظهر بهاءك، لأن الألسنة تنطق بالحقيقة، وهي حقيقة يعترف بها الأعداء كذلك. لكن الظاهر من جمالك يتوهّج بظاهر المديح. غير أن المادحين أنفسهم إذ يُمعنون النظر في بواطن أخلاقك ونوازعك ينطقون بنبرات تخالف ما نطقوا به من مديح. هنا تلميح آخر إلى غضب كامن من العاشق تجاه المحبوب، وقد سبَق أن عبّر عن مثل تلك التلميحات عندما كان المحبوب يَغيب بعيداً عن العاشق، مما يثير الشكوك حول سلوك الأرستقراطي الشاب في ابتعاده، ربّما، عن رقابة العاشق. هنا شكٌّ في ما تعبّر عنه تلك الألسنة من مديح، لأن

2_Welim_Shcsper.indd 424 2/26/13 12:37 PM

من يتعمّق في النظر في تصرّفات المحبوب، ونزوات عقله، يقيسون جمال عقله بما يبدو من أفعاله، في إشارة ضمنية إلى عدم رضا العاشق عن تلك الأفعال. والنتيجة أن أولئك الفاحصين يسكبون خبيث أدغالهم على أزهار المحبوب الجميلة، طيّبة الرائحة. والعاشق لا يهون عليه أن يثبت على اتّهام للمحبوب بتقصير في السلوك الأخلاقي، فتراه لذلك مُتردِّداً في البقاء على موقف المتّهِم الغاضب، فيبحث عن عذرٍ لا يبدو مقنعاً تماماً: لماذا عِطرُك، وأنت وردة الجمال، لا يماثل مظهرك الجميل؟ الجواب واهٍ مثل السؤال. إنك كثير الاختلاط مع العوام وأخلاط البشر حيث تكون بعيداً عنّي، وكأنك تنسى أو تتخلّى عن منزلتك الأرستقراطية وجمال هيئتك. في هذه الغنائية كلمات يستعملها شكسبير بمعنى خاص مثل كلمة churls، في وصف أفكار الآخرين المخدوعين بظاهر جمال المحبوب، وهي تفيد الغِلاظ، أي أصحاب الأفكار الدنيئة، في مقابل «عيونهم الكريمة». وثمة كلمة weeds لتي تفيد «الأدغال» لكن شكسبير يستعملها بمعنى «الفساد الأخلاقي». وكلمة soil في البيت الأخير تفيد «السبب» في الاستعمال القديم، و«التربة» التي ينمو فيها المحبوب بين رفقة السوء.

(70) يستمر الشاعر هنا في الدفاع عما لحِقَ بالمحبوب من سمعة سيّئة بسبب اختلاطه بعامّة البشر، هم دون مستواه الأرستقراطي الأخلاقي، كما يظن الشاعر: إن ما لحِقَ بك من لومٍ، أيها الحبيب،

2_Welim_Shcsper.indd 425 2/26/13 12:37 PM

ليس لعيبٍ فيك. فالجميل كان دوماً هدف الافتراء والطعون الزائفة. كان عصر الانبعاث (النهضة) شديد الانشغال بموضوع الافتراء الذي يستهدف الجمال والفضيلة. ففي مسرحية **هاملت** 3.1.135-6 يقول هاملت مخاطباً «أوفيليا»: «كوني عفيفة كالجليد، نقيّة كالثلج، فلن تسلمي من الافتراء». ومثل ذلك في مسرحية **صاغٌ بصاع** 3,2,174. فالشك هو الزينة التي تلازم الجمال، وهذا الشك غُراب يطير في أحلى أجواز السماء، أي أنه يُفسد النقاء. وطالما بقيتَ طيّباً، أيها الحبيب، فإن الافتراء يؤكد علوّ قدرك، لأنك محبوب الزمان. هنا يرى بعض الباحثين أن الزمان كلمة توحي بمعنى «الزمن الحاضر» الذي قد لا يدوم، كما يشير البيت الحادي عشر. سُمعَتُك الآن أشبه بالبراعم الحلوة التي يسكنها خبيث الدود، وهي صورة مألوفة. وأنت الآن قد كشفتَ عن شباب نقيّ غير ملوّث، لأنّك تجاوزتَ غواية أيام الشباب. هل يعني هذا أنك ما تزال شابّاً، أم إنه إيحاء بأنك «قد تجاوزت عمر الشباب» كما يرى بعض الباحثين؟ وأنتَ قد «نجوتَ» إما لأنك لم تُهاجَم، أو لأنك خرجت ظافراً من الهجوم. هذا التردُّد في القرار لا ينفي شعوراً مكتوماً لدى العاشق أن المحبوب قد خرج عن سواء السبيل بغيابه. ويؤكد هذا الظن لدى العاشق عبارة أن «مديحك لا يمكن أن يدوم» إذا كنتَ قد سلِمتَ الآن من «غواية الشباب». فجمالك مبعث حَسَدٍ لا يمكن حصره بقيود، بل إنه سيبقى طليقاً. ولكن، «إذا لم يُخيّم بعض شكٍّ خبيث على مظهرك الصادق»

2_Welim_Shcsper.indd 426 2/26/13 12:37 PM

البريء فإنك ستغدو أكثر من محبوب لزمن عابر، بل ستكون ملكاً على ممالك القلوب جميعاً. هذه صورة أخرى من صور مبالغة الشاعر في مدح المحبوب، قد لا تختلف عن مبالغات غيرها في الدرجة، بل في النوع.

(71) تلتَقِطُ هذه الغنائية نبرةَ الحزن في ما سبق من رغبة الشاعر في الموت لكي يتخلّص من هذا العالم الفاسد. هنا قد أكمل الشاعر سبعين غنائية، هي «ثلاثة عشرينات وعشر» وهي عُمر الإنسان كما ورد في الكتاب المقدّس. لذا فإن الشاعر يفكّر في مرثية لنفسه، يؤديها أهله وأصحابه في شكل إعلان الحزن بقرع ناقوس الكنيسة قبل الدفن. لكنه لا يريد للمحبوب أن يحزن لمدة أطول من مدّة قَرع الناقوس، وهي قصيرة في العادة، لكن ذوي الميت قد يطلبون إطالة مدة القَرع الكئيب، لقاء ثمن، كما فعل شكسبير عند دفن أخيه الممثل «إدموند» في 1607/12/31 بدفع «عشرين شلناً» ليُقرع الناقوس طوال مدة ما بعد الظهر! والناقوس فَظٌّ، متجهّم، كئيب سيُعلن للناس أن الشاعر قد نجا من هذا العالم القبيح، ليقيم مع الديدان الأشد قُبحاً. هنا إشارة إلى ما ورد في سِفر أيوب 17,14: «لقد قُلتُ للفساد أنت أبي، وللدودة أنتِ أمّي وأختي». لا بل، إذا قرأتَ شعري، لا تتذكّر اليد التي كتبته، لأني أحبُّك إلى درجة أن أكون في أفكارك منسيّاً، لئلا تتذكرني فتحزن. والأكثر من ذلك، يريد العاشق من المحبوب أن لا يتذكر حتى اسم الشاعر الذي كتب

2_Welim_Shcsper.indd 427 2/26/13 12:37 PM

ذلك الشعر. هنا إشارة إلى أن الاسم الأول للمحبوب هو Will مثل «وليَم شكسپير» فإذا ذكره المحبوب، بعد أن يكون جسد العاشق قد امتزج بالتراب، قد يمزجُ الناسُ بين الاسمين، فلا يعرفون «من ماتَ، من يَبكيه، من يُعوِلُ» كما يقول السيّاب. ولكن «دَعْ حُبَّك يتلاشى مع تلاشي حياتي» في الوقت نفسِه، لئلا «ينظر العالم الحكيم» ليستطلع حزنك ويتساءل من الميت؟ صفة «الحكيم» هنا تنطوي على سخرية، لأن صفة العالم في أول الغنائية هي أنه «قبيح». فلو ذكرتَ «اسمي التعيس» والعالم يتساءل عن الميت، لاختلط الأمر على السائلين، بالمزج بين الاسمين المتشابهَين، ولبدأوا يسخرون منك ومنّي. يسخرون منك لأنك أحببتَ هذا الأدنى منك، ومنّي لأني أحببتَ من يَعلوني منزلةً؟!

(72) تستأنِفُ هذه الغنائية نغمةَ سابقتها في الطلب إلى المحبوب أن ينسي العاشق بعد موته. ويقول: أخشى أن يتحدّاك العالم فيفرضَ عليك أن تتغنّى بما كان فيّ من فضل أثناء حياتي مما جَعلك تُحِبّني. ليتكَ تنساني تماماً يا حبيبي، بعد موتي، لأنه ليس فيّ من الصفات الحميدة أكثر مما أستحق، وتغطّي نعشي بكثير من الأوسمة وشهادات المديح مما لا أستحقّه، أنا الميت. وعبارة «أنا الميت» تأتي بشكل deceased I بدل me الصحيحة نحويّاً، لأن I في تماثلها الصوتي مع eye، عين، تشير إلى «عين الميت» الذي هو أنا، فلا أستطيع رؤية ما خلَعتَ عليّ من أوسمة. فالحقيقة بخيلة، لا تسمح

2_Welim_Shcsper.indd 428 2/26/13 12:37 PM

بما تُغدِقُه عليّ من تكريم، لذلك أنا أخشى أن يبدو حُبُّك الصادق زائفاً في ما تمدحني به. من أجل هذا، أريد أن يبقى اسمي مدفوناً حيث يرقد جسدي فلا يبقى ذلك الاسم حيّاً، يخزيني لنقائصي، ويخزيك أيضاً بسبب ما تقدّمه من مديح زائف. فأنا خَجِلٌ من ذاك الذي أقدّمه. والإشارة الواضحة هنا هي إلى الشِعر الذي يقدّمه الشاعر، وهو ما يصفه بالضعف والهزال وقلّة القيمة في مواضع أخرى. ولكن شكسبير في مواضع عديدة يفخر بشعره لأنه يمنح الخلود للممدوح. لذلك يرى بعض الباحثين أن «الخجل» مما يقدّمه الشاعر قد يكون من باب الحطّ من قدر الذات والمغالاة في التواضع وذمّ النفس، ووصفها بالمساوئ والشرور المذكورة في إنجيل مرقس، VII.20-3. جميع هذه الشرور تصدر من الداخل وتفسد الإنسان. وقد تخجل أنت مثلي، أيها الحبيب، إذ تحب «أشياء لا قيمة لها» وهي هنا الشاعر الميت. وقد تكون عبارة «لا قيمة لها» إشارة إلى كلمات الشاعر في سِفر أيوب 24,25 كما في «الذي سيجعلني كاذباً، ويجعل كلامي لا قيمة له». فلو أخذنا بهذا التفسير لدى بعض الباحثين يكون الشاعر الذي يذمّ شعره يتهم نفسه بالكذب في الوقت نفسه.

(73) في هذه الغنائية، يستعرض الشاعر – العاشق تصوّرات المحبوب عن خطوات العاشق نحو الشيخوخة والبِلى، وذلك في سلسلة من الصور المتدرّجة نزولاً. والصورة الأكبر هي الطبيعة ذاتها.

2_Welim_Shcsper.indd 429 2/26/13 12:37 PM

ففي فصل الخريف من السنة تميل أوراق الشجر إلى الاصفرار، يتبعها انعدام الأوراق في الشتاء، أو بقاء القليل منها. وفي البيت الثاني يكون التسلسل من اصفرار الأوراق في إشارة إلى القليل من الشعر في رأس شكسبير الأصلع، إلى انعدامها، أو بقاء القليل منها في بقية الرأس، خلال ما يتوقّع القارئ من التسلسل من «القليل، أو الانعدام» مما يجعل التسلسل في البيت الثاني يصوّر التدرّج في الفصول وفي مراحل المسير نحو الشيخوخة والفناء. وهذه الأوراق القليلة المتبقية «ترتعش» تحت خطوات الشيخوخة، «تحسّباً للبرد» أي توقعاً للموت والفناء. وهي أشبه «برسوم جوقات بالية»، مثل «رسوم ديار بالية» في الشعر العربي التراثي، حيث كانت الجوقات المحيطة بموقف الكاهن في الكنائس ترتّل الترانيم الدينية. هذه إشارة إلى تدمير الكاتدرائيات بأمر من الملك هنري الثامن. والصورة الثانية من المسير نحو الفناء هي اختلاط الضوئين عند الغسق في مسيرة النهار نحو الليل البهيم، صورة الموت الثانية، أي النوم، الذي يختم على كل البشر بالراحة شبيهة الموت. والصورة الثالثة هي صورة النار المتوهّجة، أي الشباب، التي تتمدد على رماد نار الشباب، كأنها تتمدد على فراش موتها، حيث يجب أن تَخمد، بعد أن استهلكها الوقود الذي كانت تتغذى منه. هذه الصور الثلاثة للمسير نحو الشيخوخة والموت تتوهّج في الذهن لأنها صور ملموسة من الطبيعة. ليس فيها محسِّنات بلاغية ولا صور مشَبَّهٍ ومُشَبَّهٍ به مقلوبة. لذا، أيها الحبيب، عندما تدرك هذا

2_Welim_Shcsper.indd 430 2/26/13 12:37 PM

كلّه، سيغدو حُبُّكَ لي أشدّ قوّة، أو يجب أن يغدو كذلك، فتُمعنَ في حُبّ ذاك العاشق الذي ستُفارقه عما قريب، وهو يسير نحو الفناء مسيرة الخريف نحو الشتاء. هذه صور مؤلمة من تذلّل الحبيب للمحبوب، واستعطافاً، يكاد يكون كتابة مرثية للنفس استعداداً للموت قبل أوانه.

(74) كأن هذه الغنائية تصحيح موقف من الشاعر – العاشق الذي طلب من المحبوب في الغنائية 71 ألاّ يتذكّره بعد موته. هنا يقول للمحبوب: «اطمئن» عندما يُطبق عليّ الموت الرهيب ويأخذني بعيداً، عنك وعن هذا العالم، ولا أمل لي بدفع فِديةٍ لإخلاء سبيلي من قبضته؛ اطمئن، لأن في هذا الشعر بعض نصيب من حياتي، وسيبقى ذلك الشعر الذي هو حياتي، معك. وعندما تعيد قراءة شعري، أيها الحبيب، سترى أن الأفضل منه كان مكرّساً لك. وبعد موتي سيعود جسدي، وهو تراب، إلى التراب. وهذه الصورة مألوفة في الكتاب المقدّس ومن طقوس دفن الموتى. أما الروح، فهي من حقّك، لذا فهي تعود إليك بعد أن عاد تراب الجسد إلى التراب. والروح هي القسم الأفضل من كياني، وبموت جسدي لن تكون قد خسرتَ سوى «ثمالة» الحياة، أي ما يتبقّى من معصور العنب في قرارة الكأس، وهي لا قيمة لها. والجسد بعد الموت يكون غنيمة للديدان، وهي غنيمة الجبان، الموت التعيس، بمدية هي وسيلة القتل. وقد كان هذا البيت الحادي عشر شاغل الكثير من

2_Welim_Shcsper.indd 431 2/26/13 12:37 PM

الباحثين الذين رأوا فيه إشارة إلى مقتل الشاعر المسرحي «مارلو» في معركة ضارية مع «قاتل تعيس» هو أحطّ قدراً من أن تتذكَّرهُ أيها الحبيب. ويرى بعض الباحثين أنّ «تتذكَّره»هذه تشير إلى «موت جسدي» التعيس، وهو جَسَدٌ أحطّ قدراً من أن تتذكّره، لأن الروح منّي باقية معك. فالجسد منّي قيمته بما ينطوي عليه. وتلك القيمة هي هذا الشعر الذي سيبقى معك، حيّاً، بعد موت الجسد. وكلمة remembered قد تفيد «إعادة تجميع الأعضاء» re-membered أي إعادة الجسد إلى الحياة في الذاكرة أو الخيال؛ كما تفيد أن الفعل يفيد «التذكّر» وهو جسد أحطّ قدراً من أن تتذكره. وأحسب أن هذا التفسير أقرب للمقبول من الحذلقة اللغوية عند بعض الباحثين. لكن الجوّ العام للغنائية هو المألوف مما يردّده الشاعر أن شعره سيبقى حيّاً على الأزمان، في تخليد الحبيب، كما يشير تواتر that و this في الختام.

(75) تقوم هذه الغنائية على استعارة صورة المحبوب وحضوره كأنها غذاء للحياة، أو زخّات مطرٍ ربيعية عذبة تُعيد الحياة للأرض. يريد العاشق أن يبلغ سلاماً وراحة قريباً من المحبوب وبحضوره؛ ومن أجل بلوغ «السلام» فهو يدير «حرباً» مثل الحرب بين البخيل وثروته: يتمتّع بها حيناً، وسرعان ما يخشى عليها من الزمان الذي قد يسرقها منه، فيسارع لإخفائها في كنزه. وعبارة «السلام معك» هي في الأصل the peace of you. يرى بعض الباحثين أن

2_Welim_Shcsper.indd 432 2/26/13 12:37 PM

كلمة peace تخفي تورية على كلمة piece أي «قطعة منك» قطعة نقود، بمعنى أيّ نوال منك، وهو ما أطلق بعض التخرّصات حول نوع «النوال» المطلوب؛ وهو في العقول الفرويدية الموبوءة نوال جنسي. لكن باحثاً من وزن Stephen Booth يقول إن هذه العبارة كما وردت «تتحدّى الأفهام جميعاً». ولنأخذ الصورة كما تفسّرها الأبيات اللاحقة عن تشبيه الحبيب بثروة البخيل الحريص، الذي يرتاح لوجوده مع ثروته ويخشى ضياعها في الوقت نفسه. فالعاشق يرى أن الأفضل أن ينفرد مع المحبوب كما ينفرد البخيل مع ثروته، وأحياناً يرى أن الأحسن أن يشهدَ العالَمُ سرورَ العاشق في صحبة المحبوب. ثم يتوسّع التفسير في وصف «غذاء للحياة» food for life في البيت الأول. فحيناً يكون العاشق «شَبِعاً» أو مُرتوياً بمحض متعة النظر، وما تنطوي عليه من غذاء للحياة، كأنه في «وليمة»، وأحياناً يتضوّر جوعاً لمحض نظرة كانت هي غذاء الحياة. والعاشق ذَليل خَنوع، لا يملك أيّةَ بهجة، ولا يسعى في طلب أيّةِ بهجةٍ، إلاّ ما تيسّر له عَرَضاً، أو ما «يتلقّاه» من المحبوب «مِنّةً». هذا الموقف الخانع جديد على الشعر الأوروبي حتى دخول أثر شعر التروبادور الفرنسي المتأثّر أساساً بالشعر الأندلسي، وبخاصة شعر الموشّحات والزجل. والعاشق ضائع بين الجوع والشَّبَع، بين المسغَبَةِ والامتلاء. فهو قد يُقبِل نَهِماً على كل شيء، وقد يفتقد كل شيء. وقد جعلتُ «كُلّ شيء» هذه «كلّ مسرَّة»، لأن وجود العاشق مع الحبيب هو «المسرّة»، مثل وجود الغنيّ مع ثروته.

2_Welim_Shcsper.indd 433 2/26/13 12:37 PM

(76) يعتذر الشاعر هنا عن رتابة أسلوبه في وصف المحبوب، ويسوّغ ذلك بأنه يعود لثبات عواطفه في تركيزها على موضوعه، وهو «الموضوع الحلو» في الغنائية 38، ورقمها هو نصف رقم هذه الغنائية، مما يؤكد استمرار الأسلوب، ومن هنا رتابته. وهو لذلك شعر يخلو من «جديد البهاء»، الذي يصاحب «التنوّع أو تقلّب الصفات» وهو غير ما لدى الشاعر من استمرار وثبات. لذا فالشاعر هنا «لا يستدير» ليتبع السائر من الأنماط وآخر «صيحات الأزياء» الأسلوبية، من «مستَحدَث الأساليب وغريب التراكيب». يرى بعض الباحثين أن الإشارة هنا إلى شعراء معاصرين مثل «درَيتن» و«دانيَل» فقد كان كلٌّ منهما يصدر نسخة منقّحة من غنائياته كل سنة أو اثنتين. والشاعر – العاشق هنا يواصل «الإبداع في نمط معروف» هو أسلوب شكسبير نفسه، بحيث تكاد كلُّ كلمة تنطق باسمه. لذا فلتَعلَم «يا حبيب القلب، أني أكتب دائماً عنك» لأن موضوعي الدائم هو أنت والحب. وكلمة «موضوع» هي كلمة «جَدَل» argument في لغة شكسبير، لأنه «جَدَلٌ» يرمي إلى إثبات محاسن المحبوب الخَلقية والخُلُقية، ولا يخلو من استثناءات. وأفضل ما يستطيع الشاعر عَرضَه هو «كلماتٌ قديمة بثوب جديد». وهذا يشبه استعمال ما سبق استعماله. وأصل «استعمال» هو «صَرف، أو إنفاق» spending كما تُنفق النقود لشراء شيء ثم يعاد إنفاق النقود نفسها من جديد. والنقود «تُستَعمل» كما تُستعملُ

2_Welim_Shcsper.indd 434 2/26/13 12:37 PM

الكلمات. ويؤكد هذا التكرار والرتابة صورة الشمس التي تطلُع كل يوم جديدةً، ثم تعود تلك الشمس القديمة للطلوع من جديد. فهي جديدة – قديمة. كذلك حُبّي، يقول جديداً ما سبق قوله قديماً. وتشبيه الشعر وموضوعه بدورة الشمس القديمة الجديدة يرفع من قدر المحبوب ويجعله موضوعاً رتيباً في الوقت نفسه. وقد يكون في هذا إشارة إلى رتابة الشمس في طلوعها وعودتها وإلى رتابة الغنائيات في دورتها وإعادة قول ما قيل سابقاً. كيف يتماشى هذا مع تفاخر الشاعر الدائم أن شعره سيبقى حيّاً نضراً على الأيام ليخلّد موضوعه؟

(77) يرى بعض الباحثين أن الشاعر قد أرسل هذه الغنائية إلى المحبوب صُحبَةَ هديّة قوامها مرآة وساعة ودفتر. وكانت هذه عادة شائعة بين المحبّين، وبخاصة إرسال دفتر، قد يكون فيه بعض المذكّرات من صاحب الهدية، أو قد يكون دفتر صفحات بيضاء ليكتب فيها المحبوب مذكّراته. يقول الشاعر للمحبوب إن هذه المرآة ستُريك كيف تضمحلّ ملامحك الجميلة مع الزمن. وساعتك، ويشار إليها هنا باسم «المِزوَلَة» أي الساعة الشمسية، ستبيّن لك كيف تذوي دقائق حياتك في مسيرتها نحو الفناء. أما الصفحات الفارغة في هذا الكتاب فقد تشير إلى أن «الكتاب» الهدية هو «دفتر مذكّرات»، أو قد تشير إلى «كتاب الغنائيات» ليكتب المحبوب في الفراغات بين السطور ما يعنّ له من أفكار، ليقرأها بعد حين.

2_Welim_Shcsper.indd 435 2/26/13 12:37 PM

والقصد من الهدية هو تذكير المحبوب بمرور الزمن والسير نحو الشيخوخة، مثل حال الشاعر. وفكرة «التذكير» بأن الحياة لا تدوم كانت تتّخذ أحياناً عرض جُمجمة في قاعة الاحتفال والأفراح لتذكير الناس بأن السعادة والفرح إلى زوال! مرآتُك أيها الحبيب، سوف تظهر ما في وجهك من تجاعيد تركها الزمن على الوجه النضير، وهي تجاعيد «تكشف عن قبور فاغرة الأفواه» في انتظار الموتى. و«انسلال الظلال» من حركة مؤشِّر المزولة سيُبيّن لك كيف يسرق الزمنُ الحياةَ خِلسةً. وما تدوّنه في فراغات هذا «الدفتر» أو بين سطور الغنائية في هذا «الكتاب» مما لم تستطع ذاكرتُك أن تحفظه، وهو الحكمة من «بنات أفكارك»، ستبقى في رعاية هذا الكتاب – الدفتر، «لتكتسب صفة جديدة من عقلك». هذه الحكمة من أفكارك ستكون عوناً لك في مسيرة الحياة. تلك واحدة من مواد هذه الهدية المثلّثة؛ كلّما أمعَنتَ النظر في ما تؤديه من «وظائف»، «ستفيدك» وتُغني كتابك – دفتر مذكراتك. يرى الباحث – الشاعر «دون پاترسن» أن طلب الشاعر للمحبوب أن «يدوّن حكمته» في كتاب غنائيات الشاعر دليل على اعتراف الشاعر بأنه قد صوّحت قريحته الشعرية بعد سبع وسبعين غنائية، هي نصف المجموعة ا لكاملة، ويريد للمحبوب أن يمسك بالقلم عنه.

(78) هذه أولى سبع أو ثماني غنائيات حول «الشاعر الغريم» وهي

2_Welim_Shcsper.indd 436 2/26/13 12:37 PM

صفة قد تشير إلى عدد من الشعراء المعاصرين مثل «مارلو» ولو أنه كان قد توفي عام 1593، أو «چاپمن» أو «بن جونسن». هنا توسّع من الشاعر في إدراك موهبته الشعرية التي تشير إليها الغنائية 76، ويقول إن مُلهِمَ شعره هو شاب وسيم ذكَر، وليس إحدى بنات «زيوس» كما في التراث الإغريقي. وقد أثار ذلك عدداً من الشعراء أن يستلهموا ذلك الشاب في ما ينظمون، مما جعل شكسپير يلتمس من الشاب أن يرعى شعره هو لأنه مُلهم الشاعر الوحيد، الذي وجد فيه «خيرَ عونٍ» بحيث تبنّى أسلوبه كلُّ غريب القلَم، غريبٍ على الشعر، فراح ينثر شعره، أي يوزّع نسخاً من قصائده في مديح الشاب، راعي شكسپير. فعيناك، أيها الحبيب، قد علّمتا الأبكم أن يصدح بالغناء العالي، وعلّمتا الجاهل الثقيل أن يحلّق في أجواز الفضاء. يتساءل المرء: هل ينطبق هذا على الشاعر أم على غيره وحسب؟ أنت غرزتَ ريشاتٍ في جناح الفهيم فصار قادراً على الطيران، ومنحت البهاء والعظمة مجداً مضاعفاً؛ ولكن لتكُن شديد الفخر بشعري أنا، لأن فيضَه الأثيري، مثل فَيض النجوم على مقادير البشر. وفي شعر الآخرين أنت «تُصلح الأسلوب». وهنا تورية على «الأسلوب» stylus أي تشحذ القلم الذي به يكتبون. والمعارف، ومنها معرفة نظم الشعر، تتشرف بسجاياك الحلوة. ومعارفي جميعاً هي أنتَ، أيها الحبيب، فأنت ترفع جهلي البدائي إلى مستوى العلم. هذه العودة إلى تفاخر شكسپير بشعره تلغي شعر الآخرين جميعاً.

2_Welim_Shcsper.indd 437 2/26/13 12:37 PM

(79) في هذه الغنائية يستمر الشاعر في التعبير عن ضيقه بالشعراء الآخرين الذين يخطبون ودَّ الشاب النبيل الوسيم، محبوب الشاعر. يؤكد شكسپير أنه وَحْدَهُ الذي التمس معونة مُلهِم الشعر المحبوب، لذاء فإن شعره هو الوحيد الذي نَعِم بكرم المحبوب ورعايته. لكن تلك الأشعار النبيلة gracious، من صفة مُلهِمِها، قد تهالكت الآن، أو تضاءلت، إما لتوزُّع أفضال المحبوب على كثير غير شكسپير، أو لأن الشاعر قد بدأ يحسّ بالتعب، وقد تجاوز أكثر من نصف غنائيات المجموعة، وهو ما قد يشير إليه وصف الأشعار بكلمة numbers، وقد أخلى الملهِمُ المكانَ لغير شكسپير من الشعراء. ويعود شكسپير إلى وصف أشعاره بالضعف، لأن هناك أقلاماً أفضل تكتب أشعاراً عن هذا الشاب الملهِم. هذه غمزةٌ لموهبة الشعراء الآخرين، الذين «يبتدعون الشعر» مما يسرقون من فضائلك، ثم يعيدون ما سرقوه منك إليك. فهم يعزون الفضيلة إليك وهم سرقوها منك. ويصفون الجمالَ وقد وجدوه في محيّاك. والأصل في «خدودك» ولكن المقصود جمال الوجه، المحيّا، والهيئة جميعاً. لذلك، أيها الحبيب، لا يستحق هؤلاء الشعراء منك أيّ شكر، لأنهم يمدحون ما هو موجود فيك. وهذا الشاعر الغريم، وأمثاله، مدين لك، وأنت الذي تُسدّد ذلك الدين؛ بما تمنح من كَرَم لمن لا يستحقّون. هنا استعارات من لغة المال في الإقراض وتسديد الديون والقدرة أو عدم القدرة على السداد، وهي

2_Welim_Shcsper.indd 438 2/26/13 12:37 PM

استعارات يعود إليها شكسبير بين حين وآخر. فالشاعر الغريم قد «أقرضك الفضيلة» التي سرقها منك أساساً، لكنه «غير قادر» على مديحك إلاّ بما «تملك» أنت من محاسن.

(80) يشير شكسبير إلى تفوّق الشاعر الغريم بوصفه «روحاً أفضل» يستغل اسم المحبوب راعي شكسبير الأول. لذا فإنه يُحجم، أي يصاب بالوهن، عندما يهِمُّ بالكتابة عن المحبوب. فذلك الروح الأفضل، وهنا غمزٌ في صفة الغريم بالأفضل، يستنفد كل طاقاته في المديح، فيغدو شكسبير «معقود اللسان» عند الحديث عن فضائل المحبوب، وهنا سخرية أخرى. وأفضال المحبوب واسعة كالبحر المحيط، وهي صفة مألوفة في المديح، لذا فهي تحمل المركب الأفخم، للغريم، والزورق المتواضع، للشاعر، الذي «يغامر» بالظهور على صفحة البحر الواسع في قبالة «المركب الأفخم» في جرأة تعتمد على «أدنى عون» من المحبوب تجعله «يطفو» فوق الموج ولا يغرق في مواجهة مركب فخم.. يمخر عُباب المحيط. وكل هذه الأوصاف تنطوي على سخرية من الغريم، لأن ضدّها هو المقصود، وكأن الشاعر ينطقها وهو يغالب البسمة الساخرة. فإذا تحطّم شراع زورقي التافه أمام «سفين شامخ البنيان فقُذفَ بي إلى الشاطئ، أي إذا ما أُخرِجتُ من دائرة رعاية المحبوب، وحلّ الشاعر الغريم مكاني، فإن «أسوأ ما حدث» من أحداث سوء غير هذه، هو أن حُبّي كان سبب دماري. وكلمة حُبّي my love تفيد

2_Welim_Shcsper.indd 439 2/26/13 12:37 PM

الحبيب كما تفيد مفهوم الحبّ نفسه. وصورة «المركب المتواضع» و«الزورق التافه» إشارة إلى الزوارق الصغيرة الخفيفة التي كان يستعملها الأسطول البريطاني في معركة «الأرمادا» التي خسر فيها الإسبان، على الرغم من سُفُنهم «شامخة البنية، بهيّة الاندفاع». وهو إشارة إلى أن شعر الغريم مصيره الدمار مثل دمار الأرمادا شبيهة «الدرع» على ظهر السحلفاة.

(81) يرى الباحث «جاكسن» أن هذه الغنائية ما تزال في سلسلة «الشاعر الغريم» رغم أنها تبدو بعيدة عن هذا الموضوع. ففي مفرداتها وأوزانها تنتمي هذه الغنائية إلى السبع أو الثماني غنائيات حول من ينافس شكسبير من الشعراء المعاصرين في مديح الشاب الأرستقراطي الوسيم. وإذ تجاوز الشاعر الغنائية الثمانين فهو يفكّر بالعمر الذي تجاوز «ثلاثة عشرينات وعشر». فإذا ما عمّر الشاعر، فإنه سيخطّ شاهدة قبر المحبوب. وإذا ما سبقه المحبوب إلى أجَلِهِ فإن الموت لن يمحوَ ذِكراه، لأنه «من هنا» أي من هذا الشعر سيرتقي اسم المحبوب نحو الحياة الخالدة، بينما تكون عظام الشاعر قد صارت رميماً في تراب القبر وجميع ما فيه من خصالٍ ستغدو طيّ النسيان. فالأرض لن توفّر للشاعر سوى قبر عادي بينما سيبقى المحبوب حيّاً «تضمّه» عيون البشر.. أي حيّاً ميتاً. وشعر العاشق سيكون النُّصْبَ التذكارية على قبر المحبوب، إلى جانب شاهِدة يخطّها الشاعر. وهذه الشاهدة والأشعار التي

2_Welim_Shcsper.indd 440 2/26/13 12:37 PM

تخلّد المحبوب ستعاود قراءتها عيون البشر في المستقبل، وسوف تتحدث عنها ألسِنَةُ الغد بعد فناء الحبيب والمحبوب، وبعد فناء هذا الجيل من العالم الحاضر. فأنتَ، أيها الحبيب، ستعيش أبد الدهر في شعر يكتبه هذا القلم. فما بقيت أنفاس الحياة، وما بقيت ألسِنةٌ تنطق، فإن شعري في مديحك سيبقى إلى الأبد، مذكِّراً بك وبخصالك وجمالك. بهذه المبالغة، يغمط الشاعر حق نفسه في الخلود، ويجعل شعره وسيلة تخليد المحبوب، لأنه سيكون النُّصبَ التذكاري الأقوى من تماثيل النحاس الأصفر أو الصخر، يعمّر أكثر من شعر الآخرين.

(82) في هذه الغنائية، يعترف شكسبير أن محبوبَه ليس مضطراً لقراءة شعره وحدَه لأنه لم يكن «مقترناً» أي مرتبطاً ارتباط زواج مع «مُلهمة» شكسبير، كناية عن شعر شكسبير نفسه. لذا، فبوسع المحبوب أن «يتفحّص» كلمات الإطراء التي يُغدقها عليه الشعراء الآخرون، وهو موضوعهم الأثير، فيمدحون ما نظموا من قصائد في مدح ذلك الشاب الوسيم. أنت، أيها المحبوب، فائق في المعرفة والهيئة، فإذ وجَدتَ قدرَكَ لا يوفّيه شعري ما تستحقُ من مديح، صرتَ مضطرّاً للبحث عن شاعر آخر بوسعه أن يرسم صورة أكثر نضارةً من شعري، لأنها تُفيد مما حَمَلَتهُ الأيام الحاضرة من تحسين في الأسلوب. وهنا غمزٌ للشعراء الغُرَماء من معاصري شكسبير، وسخرية مبطّنةٌ من أساليبهم المستَحدثة. ولكن، لكَ أن تُحبَّ تلك

2_Welim_Shcsper.indd 441 2/26/13 12:37 PM

الأساليب، إن شئت، يا حبيبي، هنا كلمة love يمكن فهمها على أنها منادى: يا حبيبي، أو فعل أمر، أي لك الخيار أن تحبّ تلك الأساليب المستحدثة دون أسلوبي. ولكن، بعدما يقدّم أولئك الشعراء من مُبتكر و«لَمسات» بلاغية مجهدة، هي «لَمسات» فرشاة التلوين، وهي زائلة، لأنها غير طبيعية، صادقة مثل شعري، تبقى الكلمات «الصادقة الواضحة» من صديقك الذي ينطق بحق، وهو أنا. أما الآخرون، فإنّهم يُضفون بَهرَجة الألوان على جمالك، الذي ليس به حاجة إلى تلوين زائف. فمن به حاجة إلى التلوين هو المحيّا، أو الخدود، الشاحبة التي بها عوزٌ لنضارة دم الحياة. أما في حالتك، فإن التلوين بأساليب البلاغة المجهَدة ليس في موضعه.

(83) استمراراً للغنائية السابقة، يقول شكسپير إنّه أحجمَ عن استعمال المحسِّنات البلاغية في مدح المحبوب، ويجب ألاّ يُلام على ذلك، لأن محاسن الشاب الظاهرة للعيان تعلو على أية كلمات بليغة تُستخدم في وصف جماله. فأنا لم أجِد أبداً أنك في عوزٍ للألوان، أي الأوصاف المزوّقة، لذا لم أُضف تزويقاً في وصف جمالِك. ولأني قد وجدتُ أنك تفوق ما يصفه الآخرون من أوصاف عقيمة، هي بمثابة دَين عليهم تسديده فإن أوصافي «صادقة»، كما يقول في الغنائية السابقة، لذا يجب ألاّ أُلام على صدقي في التعبير المخلص. لذلك كنتُ «غافياً عن التغنّي بمديحك» كما يفعل الآخرون، لأن محض حضورك يبيّن زيف أية أوصاف ترسمها ريشة

2_Welim_Shcsper.indd 442 2/26/13 12:37 PM

كتابة عادية. وكلمة modern في استعمال شكسبير تعني «عادية، مُبتذلة» كما يقول معجم أكسفورد. وأنت، أيها الحبيب، قد حسبتَ سكوتي «خطيئة فيّ» إذ صرتُ كالأبكم الأخرس. لكن هذه الصفات تزيدني فخراً، لأني بسكوتي لا أسيء إلى الجمال، كما يفعل الآخرون، الذين يريدون أن يُضفوا حياةً على الجمال الطبيعي بتزويقاتهم البلاغية فلا يأتون إلا بصورة ميّتة، أشبه بالقبور البلاغية. ففي مقابل «الأوصاف الميتة» توجد «حياة» في عَينٍ من عينيك أكثر مما يستطيع مدحه شاعران اثنان من شعرائك، فكيف بوصف جمال العَينين معاً! وفي السطر 14 ختام الغنائية إشارة إلى «شاعِرَيك» معاً. واستعمال both لوصف الاثنين في لغة شكسبير، كما يقول معجم أكسفورد، وكما يرد في مسرحية **هنري السادس** الأولى، قد تشير إلى ثلاثة أو أكثر من شاعر غريم واحد.

(84) في هذه الغنائية استمرار للجدل حول أي الأسلوبين في مديح المحبوب أفضل: أسلوب الحذلقة البلاغية الذي يتبعه الشعراء الغرماء في نفاقهم، أو الأسلوب البسيط الصادق في وضوحه مثل أسلوب شكسبير، كما يدّعي الشاعر؟ والأبيات الأربعة الأولى تعقيدٌ أسلوبي لا يرى ما يدعو إليه بعض الباحثين المعاصرين مثل «ستيفن بوث». فلو لم نأخذ بعلامة الاستفهام في منتصف البيت الأول، التي أضافها محقق سابق، لغَدَت الأبيات الأربعة الأولى واضحة تماماً. أيّ مُسرِفٍ في القول: أيّ المادحين الآخرين

2_Welim_Shcsper.indd 443 2/26/13 12:37 PM

الغرماء يمكن أن يكون أكثر من «أنّك وحدك أنت»، ولا يوجد من يشبهك، لأنك ذخيرة ينمو منها وحدها من يُشبهك. فالريشة التي يكتب بها الشاعر مدائحه ولا ينبع منها ما يمجِّد موضوع مديحه لهيَ ريشة فقيرة مُدقِعة. أما من يكتب عنك قائلاً «إنّك أنتَ أنتَ» لكفاه فخراً، لأنه اكتفى بمحاكاة ما يجده فيك من محاسن ولم يُفسِد ما جَعَلَتهُ الطبيعة بهذا البهاء إذا ما «أسرف» في المديح الزائف. مثل هذا الأسلوب يجعل ذلك الشاعر مشهوراً يقلِّده الجميع في كل مكان. إلى هنا والشاعر يكاد يكون ملتزماً باحترام البساطة في الأسلوب في مدح المحبوب لكن مزدوجة الختام «تكاد تُفسِد هذا البهاء». فهو يرى أن سجايا المحبوب الجميلة، وهي «بركات» تتهددها «لعنةٌ» يُضيفُها إليها المحبوب، وهي وَلَعُهُ بالمديح، مما يجعل تلك المدائح أسوأ مما هي عليه من سوء. فمدائح المسرِفين الغرماء سَيِّئة بما فيه الكفاية، ولكن وَلَعَ المحبوب بالمديح سَيِّئةٌ تنال من بهائه الطبيعي.

(85) ما يزال الشاعر يمثّل دور «كورديليا» صغرى بنات الملك «لير» التي عبَّرت عن حبّها أبيها الملك العجوز الأخرق بكلمات بسطة، بينما شقيقتاها الكُبريات عبّرتا عن حب الأب بعبارات مفرطة في التزويق؛ وهو تزويق ينطبق على مدائح الشعراء الغرماء المنافقين، ولو أن شكسبير يصف «مجلّدات» مديح الآخرين بأنها تصوّر محاسن المحبوب «بريشة» من ذهب، ترصّعها عبارات نفيسة ممّا

2_Welim_Shcsper.indd 444 2/26/13 12:37 PM

«أبدع صفوة الشعراء» في القديم. لكن بالمقابل، يعرض شكسبير «أفكاراً طيّبة» لا محض «كلمات طيّبة». فهم مثل «خادم كنيسة أمّي» غير متعلِّم لا يستطيع سوى ترديد «آمين» بعد كل ترتيلة من بديع الشعر في صلوات الكنيسة. أما أنا، فتعليقي على بديع مدائحك المستعارة من «صفوة الشعراء» هو كلمات بسيطة: «هو كذلك، هذا صحيح». هذه البساطة تذكّرنا بكلمات «كورديليا» الصادقة البسيطة. فإلى جانب مديح الآخرين المفرط أضيفُ شيئاً أكثر، لكن في فكري، وليس بلساني. فإذ تتسابق أوصاف الآخرين في موكب احتفالي، تتخلّف كلماتي عن الإفصاح والإعلان، لأن حُبَّك «يحتل المرتبة الأولى في أفكاري». فالآخرون «يحترمون» صوت الكلمات، كما في الأصل أي يهتمّون بالصوت الذي هو «نَفَسٌ» عابر. أما أنا ذو الأفكار «البكماء» أي الصامتة التي لا تنطق، فهي «تتحدث عن حقيقة». وهذا ما يفسّر البيت الأول بأن «مُلهمةَ شعري معقودة اللسان تلتزم الصمت» من باب اللياقة واحترام الموقف، وعدم الإفراط في جَعجَعَة المديح الدائم، كالآخرين.

(86) هذه غنائية أخرى حول الشاعر الغريم الذي اختلف الباحثون في تحديد هويّته، مما قد لا يعني القارئ العربي كثيراً. فمن قائل إنه «بن جونسون» الذي يشبه الشراع المنتفخ «المنشَّر للرحيل» بحجم جسمه، وتفاخره بشعره. ومن قائل إنه «چاپمن» الذي

2_Welim_Shcsper.indd 445 2/26/13 12:37 PM

اشتُهر بترجمة إلياذة «هوميروس» فأثار غيرة شكسبير لغزارة علمه بالشعر الإغريقي؛ وشكسبير «يعرف القليل في اللاتينية وأقل من ذلك من الإغريقية» كما قال عنه حاسدوه لما أصاب من شُهرةٍ شاعراً ومسرحيّاً. وكان «چاپمن» يسعى لنَيل رعاية «پمبروك» فينافس شكسبير على تلك الرعاية من النبيل الوسيم. فهل كان شعر الشاعر الغريم هو الذي «طَمَر» أفكار شكسبير في رَحِمِها قبل أن تولَد؟ وهل كانت روح ذلك الشاعر، أي قُدرته الشعرية، التي علَّمتها «الأرواحُ الخفيّةُ» النظمَ، مما هو فوق طاقة البشر، هي التي «قَتَلت» أشعار شكسبير قبل ولادتها؟ كان «چاپمن» يدّعي أن «روح هوميروس» ظهرت له فعلَّمَته كيف يترجم الإلياذة. ويجيب شكسبير على تساؤله بنفسه فيقول: كلاّ، لا «قدرة» «چاپمن» الشعرية ولا ذلك «الروح الأليف الأنيس» والمقصود «مارلو» الذي كان «يُتخِمُ» الغريم «چاپمن» بمعلومات زائفة «كل ليلة» لأنّهما من «رِفقة الليل»، هو ما دعاني إلى الصمت الذي ينتصر على الغرماء جميعاً وكأنه يردّد قول شاعر عربي: أُصارِعُهُم فيصرَعُهُم سكوتي/ إذا ما سَعَّروا حرب الكلام. إن إشراقَةَ محيّاك لدى سماعك شعر الغريم هو ما أذهلني، فأعوَزَني الكلام مما أضعَفَ شعري؛ فقد أصابوا من نوالك ورعايتك ما كان من نصيبي.

(87) بعد اكتمال غنائيات الشاعر الغريم، يلتفتُ العاشق إلى نفسه، ويتخلّى عن حقّه في رعاية الشاب النبيل وحظوته عنده، تلك

2_Welim_Shcsper.indd 446 2/26/13 12:37 PM

المنزلة التي قامت على سوء تقدير من جانب المحبوب في حق نفسِه، ومن جانب العاشق في الإعلاء من قَدرِه عند المحبوب يستخدم الشاعر صوراً من لغة المال والقانون، ويلاحَظ أن قوافي هذه الغنائية من النمط «المؤنّث» feminine rhymes باستثناء البيتين الثاني والرابع، أي أن بقية الأبيات فيها مقطع حادي عشر بدل العشرة المألوفة في الوزن الآيامبي. يرى بعض الباحثين أن هذه إشارة للابتعاد عن موضوعات وأوزان الغنائيات السابقة، والتفاتٌ إلى الذات بعد الفراغ من موضوع الشاعر الغريم. يودّع الشاعر محبوبه قائلاً إنّكَ أغلى من أن تبقى لي، وقد هَجرتَني الآن إلى غيري. فأنت تعرف قدرَ نفسِك الأعلى، وشِرعَتَكَ التي تسمح لك أن تتحرّر من قيودي ومواثيقي معك التي انقضى أجَلُها. إزاء كثرة محبّيك، أين نصيبي من كل هذا؟ ضمانة رعايتك لي منقوصة، لذلك ترتدّ شهادة الرعاية إليك. أنتَ قد أسأتَ تقدير عالي منزلتك إذ مَنَحتَ نفسَك لي، وأنا أسأتُ تقدير منزلتي المتواضعة. كلانا مُخطئ في الحكم والتقدير. وإذ تعود الأمور إلى نصابها في تقدير كلينا قَدْرَهُ، يكون ذلك الأصوَب. وتكون حصيلتي من رعايتك لي أني «قد غَنِمتُكَ» في الحلم، لا في الواقع. وكان ذلك الحلم يداعبني خديعةً فأجد نفسي في النوم ملكاً، ولكن في اليقظة يزول الحلم، ومعه صورتي ملكاً. وهذه الصورة تشبه قول الشاعر العربي: ولقد شَربتُ في المدامةِ بالكبير وبالصغير/ فإذا سَكِرتُ فإنني ربُّ الخَورَنَقِ والسدير/ وإذا صحوتُ فإنني ربُّ الشهوَيهةِ

2_Welim_Shcsper.indd 447 2/26/13 12:37 PM

والبعير.

(88) استمراراً لفراق الحبيبين، بسبب الفارق بينهما في المنزلة الاجتماعية، كما يرى الشاعر، يتّخذ العاشق موقفاً من المحبوب غير مسبوق في الشعر الإنجليزي قبل شكسبير، إلاّ في شعر التروبادور الفرنسيين في القرن الثاني عشر، الذين تأثّروا فيه بالشعر الأندلسي، وبخاصة شعر الموشّحات، كما تبيّن الدراسات الجادّة المنصفة. الشاعر هنا يتذلّل للمحبوب بشكل يذكّرنا بقول أمير أندلسي شاعر عاشق: ليس التذلُّلُ في الهوى مُستَنكَرُ/ فالحبُّ فيه يَخضعُ المستكبِرُ. والحديث عن جفوة المحبوب للعاشق مما عرّض «فضيلة» العاشق أو سُمعته الطيّبة للهزء. لكن العاشق على الرغم من ذلك، «سيقاتل» إلى جانب المحبوب ضد نفسه، ليبرهنَ على استقامة المحبوب ووفائه ولو أنه حانث بعهد المحبّة. والعاشق فيه عيوب كثيرة لكنه سيتحدث عن عيوب أخرى تجعل «ضياع» سمعته بسبب الجفوة والهجران مَربَحاً للمحبوب إضافياً، هو في الوقت نفسه ملصحة إضافية للعاشق. أيُّ تذلّلٍ هذا وأيُّ نكران للذات! يختصر الشاعر – العاشق موقفه من المحبوب، مكرِّراً في مزدوجة الختام، ما سبق أن عَرَضَه في الغنائية كلّها. «هكذا هو حُبّي، من أجل أن أُظهركَ على صواب» في جَفوتك، أحمّل نفسي الخطأ جميعاً. كانت هذه الغنائية موضع «استغراب» لدى عدد من الباحثين، بسبب الموقف الغريب من العاشق نحو

2_Welim_Shcsper.indd 448 2/26/13 12:37 PM

المحبوب. يقول «دون ياترسن» عن هذه الغنائية «كأنها لا شيء.. وما تعرضه يكشف أن المتحدّث غير متّزنٍ عقلياً». يرى أفلاطون أن الحبّ نوع من الجنون!

(89) استمراراً من نهاية الغنائية السابقة، يواصل الشاعر – العاشق تقبّل الاتّهامات من المحبوب ويسوّغ هجرانَه. فإذا قلتَ إنّك هجَرتني لإساءة بَدَرت منّي فسوف تجدني أتوسّع في قبول تلك الإساءة والاعتراف بها. ولو قُلتَ إنني أعرَج، ستجدني أظلع في مشيتي في الحال، لأصدِّق على تُهمتك، ولا أقدِّم دفاعاً عنها. وهذا البيت ينفي بعض ما ظنّه باحثون بأن شكسبير كان أعرجاً، لأنه يقول «سوف أظلَعُ في الحال إثباتاً لتُهمَتِك الباطلة وإرضاءً لك. وإذا أردتَ أن تُضفي مسحةً على عيوبي لتُحسِّنها، فأنت لا تقدر أن تُخزِيَني بنصف ما أقدر أن أُخزِيَ نفسي بإدراك إرادتك في إصلاحي و«إرادتك» your will قد تُفهم على أنها «وِل» أي وِليَم الذي تملِكُه؛ وقد يكون هذا تخرّصاً من بعض الباحثين. ولكن، لأجنِّبكَ الحرَجَ، سوف «أخنق» صداقتنا، وأبتعد عن طريقك، ولا أعود أذكر اسمك الحبيب بعد اليوم. وما ذلك إلا خشيةَ أن أُسيء إلى اسمك، وأنا المنبوذ الكبير. وأصل الصفة profane بالمعنى اللاتيني، والكنسي أي من هو خارج الحَلَقة المباركة، أو الآثم. وقد يتصادف أن أنزلقَ، دون قصدي إلى الحديث عن صداقتنا القديمة، مما يسبّب لك مزيداً من الحَرَج. فمن أجل ذلك جميعاً،

2_Welim_Shcsper.indd 449 2/26/13 12:37 PM

سأتعهد بخصام ضد نفسي تجاه هذه العلاقة معك، يا هاجري فلما تحوّلتَ إلى كراهيتي، توجّب عليّ أن أكرَه من تكرهَه أنتَ. ومعنى ذلك أنني يجب أن أكرَهَ نفسي، «لأنّي يجب ألاّ أحبّ أبداً ذلك الذي تكرهه أنت». أيّةُ مُعادلة جَبرية ذات حدّين هذه، أو ذات عدّة حدود!

(90) يبدو أن الشاعر العاشق لم يكتَفِ بما استنزل على نفسه من إذلال واعتراف بالتقصير يُسوِّغ للمحبوب أن يهجره؛ ولم يبقَ له سوى أن يطلب من المحبوب أن يُسارع في هجرانه الآن، وقد تكاثرت عليه ضغائن العالم والحظ، فليأتِ هجران الحبيب ليُخضِعَ العاشق فيشكِّلَ مصيبة بين مصائب عديدة أخرى، لا أن يأتي بعد أن يكون قلب العاشق قد تجاوز أسى الجفوة، ليلحقها بكراهية. فالجفوة هي «الكرب المغلوب» وهو «ليلة عاصفة» تأتي الكراهية لتُعقب تلك العاصفة «بصباح مطير». وهذا التصرف من المحبوب «يُطيل من أمَدِ اندحار» كان المحبوب قد صمّم عليه بتخطط «مُبيَّت». والعاشق يتضرّع للمحبوب أن يسارع في إطلاق رصاصة الرحمة على عاشق «مُضنى تُقلِّبُه الأكُفُّ على فراش من قَتاد». ولكن ما هي «الأحزان الأخرى التافهة» التي حقّقت أذاها في الشاعر العاشق؟ أهُم أصحابٌ آخرون تخلّوا عنه سابقاً؟ أهي خيباتُ أملٍ في مساعيه المسرحية؟ أهي انسحاباتٌ من دعم للشاعر من جانب رُعاة الشعر في مسيرته؟ هذا ما لا سبيل للتحقّق منه. ولكن الشاعر

2_Welim_Shcsper.indd 450 2/26/13 12:37 PM

العاشق في حالة يأس شديدة يصعب القول إنّها متكلَّفة. لذا يمكن فَهمُ التضرُّع للمحبوب أن يأتي «في الهجمةِ الأولى» لكي يتذوّق المعذَّبُ طعمَ الأسوأ من ضربات ضغينة الحظ، بعد أن «ذاق» أو جرَّبَ «مَواجِعَ حزن» سابقة أخرى، هي ليست حزناً إذا ما قيست بالحزن الأكبر المتمثِّل في هجران المحبوب. ألا تُمثّل هذه المشاعر إرهاصاً بالميوعة العاطفية في بعض الروايات الفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر؟

(91) في هذه الغنائية، يَستَخِفّ الشاعر بالنِعَم المادية التي يزهو بها غيره، مثل الثروة، والملابس حديثة الأزياء، مما يجدها الشاعر قبيحة، ومثل صقور الصيد أو الخَيل المطهّمة. وهذه القائمة مما يزهو بها بعض البشر تُردّد أصداء من قائمة مثلها في «المزامير»، 20,7 من **العهد القديم**: «بعضهم يزهو بعَرَباته، وبعضٌ بخيوله؛ ولكننا سوف نذكر اسم الربّ إلهنا». ومثل ذلك نجده في «الكورنثين» 12,5. وكل امرئ حسب مزاجه يجد مسرّة في أشياء يجدها أكثر إبهاجاً مما عداها. لكن لا شيء من مباهج الدنيا ولذائذها، يقول الشاعر، يمنحه سعادة أو راحة. إذ لدى الشاعر – العاشق «شيء واحد» يفضل تلك المباهج جميعاً، وهي محبّة الشاب الوسيم التي تفوق «رفعة المولد» والثروة والرياش الفاخرة، والصقور والخيل؛ وهذه كلّها من نِعَم الحياة المادّية. فكون الشاعر العاشق يتمتع بحب الشاب الأرستقراطي الوسيم هو مفخرة تفوق جميع ما يزهو به

2_Welim_Shcsper.indd 451 2/26/13 12:37 PM

البشر. والمحبوب يمتلك جميع النِّعَم، مادّية ومعنوية. والعاشق خائف من هذه الحقيقة، لأن المحبوب يمتلك القدرة على سحب تلك النِّعَم، مما يجعل العاشق تعيساً إلى أقصى الحدود. والملاحَظ في هذه الغنائية كثرة استعمال «بعض» some في وصف الآخرين، إذ يستعملها الشاعر سبع مرات في الأبيات الأربعة الأولى. ثم يستعمل «أفعل التفضيل» بحماسة واضحة، وكل هذا ليقول إن حُبّه هو الأفضل بين جميع النِّعَم، لكنه لو استلَبَه المحبوب لغدا العاشق «الأكثر تعاسة».

(92) في نهاية الغنائية السابقة، تكون خشية العاشق أن المحبوب قد يسحب حُبَّه فيغدو العاشق «الأشدّ تعاسةً». لكنه هنا يطلع علينا بما يشبه تحدّي المحبوب، بقوله «إفعل شرّ ما في وسعك لتنسلَّ بعيداً عنّي»، لأنك باقٍ نصيبي الأكيد طوال الحياة، التي لن تدوم أكثر من دوام حُبِّك. فإذا أنهيتَ حُبَّكَ لي انتهت حياتي. لذلك أنا لا أخاف الأشدّ من الإساءات، لأن الأخفّ منها، إذ تهجرني، هي موتٌ مُحقَّقٌ لي. وذلك الموت يجلب لي حياةً أفضل، في الدار الآخرة، حيث لا تكون حياتي هناك معتمدة على مزاجِك الذي لا يقرّ على قرار. هناك لن يكون بمقدورك «أن تغيظيني» بذهنك المتقلِّب بين الحب والكراهية، كما تفعل الآن في هذه الدنيا، حيث تكون حياتي معتمدة على بقائك على حُبّي أو عُزوفِكَ عنّي. هنا نجد نبرة تَحَدٍّ ثانية بعد «إفعل شرَّ ما في وِسعك». لقد بلغتُ مَنزِلة

2_Welim_Shcsper.indd 452 2/26/13 12:37 PM

سعيدة، أو حصلتُ على «لَقَبٍ سعيد» هو سعادتي بنوال حُبِّك وسعادتي بموتي. يرى الباحث الشاعر «دون پاترسن» أن هذين البيتين «يمثّلان منزلة بين السخرية والجنون». ويسارع العاشق فيستدرك بتسويغ غير مقنع تماماً: «أيُّ جميل يخلو من مَثلَبَة؟!» أنت أيها المحبوب الجميل قد تكون ضمرتَ الغدرَ بي والتخلّي عنّي، وأنا ما أزال أجهل ذلك. وهذه مَثلَبَةٌ أو نقيصة لا يخلو منها حتى مُكتَمِل الأوصاف والشمائل. هذا الموقف من المحبوب يشير إلى تردُّدٍ واضح في ذهن شكسپير، كان يمكن أن يستقيم بإعادة النظر في القصيدة.

(93) يطوِّر الشاعر في هذه الغنائية صورة الغَدرِ المضمَر في آخر بيت من الغنائية السابقة. فهو ينعمُ بسعادة زوج مخدوع! يحسبُ العاشق أن المحبوب مخلصٌ لكي يبقى وجهُه يُبدي الحب، ولو أنه قد تغيّر مؤخّراً. يقول العاشق في خطابه المحبوب: أرى أن نظراتك معي، لكن فؤادك مع آخَر. عيناك لا يمكن أن تُعَبِّرا عن كراهية، لذلك لا أستطيع أن أتبيّن تغيّر فؤادك الذي تُفصح عنه عيناك. وعيون كثير من الناس تعبّر عن قلبٍ زائف بما تُظهرُه من نزوات وتقطيبات وتجاعيد في الوجه. لكن وجَهك غير تلك الوجوه، لأن السماء، أو الخالق، شاءت «أن يبقى الحبّ الجميلُ ماثلاً في وجهك إلى الأبد». وشكسپير لا يستطيع إلاّ أن يَحشُرَ مديحاً في سياق عتابٍ أو تذمرّ. هنا يستثني ما يمكن أن تكنَّ أفكار المحبوب أو خَلَجات

2_Welim_Shcsper.indd 453 2/26/13 12:37 PM

قلبه من مشاعر غير مرغوبة، فإن وجهَ المحبوب لا ينمّ عن شيء سوى العذوبة بما فيه من جمال. وإلى هنا ونحن نُحسّ بالاطمئنان أن العاشق قد تماثَل إلى الهدوء تجاه الشكّ بالغَدرِ والخديعة. ولكنه سرعان ما يختم الغنائية بإثارة شكّ هو مديح بما يشبه الذَّم، أو ذَمٌّ بما يشبه المديح: «كم كان جمالك سيزهرُ مثل تفاحة حوّاء». وظاهر التفاحة التي قَضَمَتها حوّاء في الفردوس توحي بالجمال، لكن باطنها ينطوي على الشرّ والخطيئة التي أخرجتها وآدمَ من الفردوس. فلو أن شمائلك الحلوة اختلفت عن مظهرك المنطوي على الغَدر، إذن لأزهَرَ جمالُك، ولكانت السعادة نصيبنا معاً.

(94) هذه الغنائية تطوير آخر لخاتمة الغنائية التي سبقتها: جمال الشاب يجب أن يكون مؤشِّراً على طيب جوهره. من ورث الجمال والطيبة عليه أن يتصرّف في إطار الفضيلة. أما من يتصرّف تصرّفاتٍ رذيلة، على الرغم من جماله، فهو من يستحق اللوم أكثر ممن سيماؤه خبيثة مرذولة. هنا نوعان من البشر: يبدو أن صفاتهم الحميدة هي ما يزين الشاب الوسيم، في الأقل في الظاهر، كما يظن العاشق أو كما يتمنّى. هؤلاء يملكون القدرة على الإيذاء، لكن صفة النُّبل فيهم تمنعهم عن الإيذاء، على الرغم مما يبدو من قدرتهم عليه. وهُم يحرِّكون ولا يتحرَّكون، يحرِّكون الآخرين بإغرائهم لكن لا يستجيبون للإغراء. جمال الشاب يغري الكثير من ذوات «الرَّحِم البكر» لكنّه يبقى على عزوبيته، وكأنه يريد الحفاظ على

2_Welim_Shcsper.indd 454 2/26/13 12:37 PM

نعمة الطبيعة من الضياع، وقد يكون هنا سخرّية مُبطَّنة. أما النوع الثاني من البشر، فهم الساعون في خدمة النوع الأول. هنا التفاتةٌ سريعةٌ إلى لومٍ يشير إلى من «ورِثَ نِعَم السماء» من الجمال لكنه لا يستجيب للإغراء بدعوى «الحفاظ» على تلك النعمة من الضياع. مثل هذا «الوسيم» يعيش لنفسه، مثل زهرة الصيف التي تعيش لنفسها، ولا تلبث أن تموت مع موت الصيف. فلَو أصاب تلك الزهرة الصيفية الجميلة «دودةٌ خبيثةٌ في برعمها» لغدت الأدغال خبيثة الرائحة أحلى منها وأطيب رائحة. وحِكمةُ الختام هنا أن «أحلى الأشياء تنقلب مرارة بسبب أفعالها». والأفعال هنا رفض الشاب أن يستجيب للإغراء فينجبَ ولداً يخلفه في الجمال. ولكن، هل تتعفن الزنابق بسبب «أفعالها» وهي باقية في إنائها لا تبرَحُه؟!

(95) في هذه الغنائية، يتحوّل الشاعر من النظر إلى الفرق بين جمال الظاهر من المحبوب وبين فساد المنطوى من أخلاقه، يشير إلى خطورة حمايته من اللوم بسبب ما يوفّره له جماله وموقعه الأرستقراطي. وكأن الشاعر لم يكتفِ بما أسبغ على المحبوب من مدائح نجده الآن يمدح «العار» الذي لحق به بسبب «الشباب والفراغ والجِدَة» أي الغنى، وهو «مَفسَدَةٌ للمرء أيَّ مفسَدَة» كما يقول شاعر عربي. لكن العار الذي يصوّره المحبوب مثل دودة تنخر في برعم وردة عَبِقة، فتلوّث جمال البرعم في تفتّحه. هذا

2_Welim_Shcsper.indd 455 2/26/13 12:37 PM

وصف من يشيح بنظره عن السوء، فيرى المحبوبَ قد غَمرَ خطاياه في عطور تغطي خبيث رائحتها. و«عطور» هي في الأصل sweets أي فواكه مغمورة بالعسل. واللسان، والمقصود الألسنة التي تتحدث بالسوء، وتلقي بتفسيرات داعرة على مغامراتك، وأصل الكلمة «لَهوِك» sport تفيد المغامرات الجنسية؛ ذاك اللسان لا يقوى على ذمِّك، بل يطلق نوعاً من ليّن المديح، فيذكر اسمك ليغسل به مشين الكلام، واسمك إشارة إلى منزلتك. لقد أقامت تلك المباذل صرحاً أو قصراً واختارتك لتكون من تَسكن إليه فيه. وأصل الكلمة habitation أي مسكن، وتفيد أيضاً ما تتلفّع به. ففي ذلك الصرح المنيف يكون خِمار الجمال هو ما يغطّي على كل عيب أخلاقي فيك، ويُحيل كل قبيح جميلاً. ولكن إحذر، يا حبيب القلب، من استغلال حماية يوفّرها لك جمالُك وموقعُك، فتبالغ في مباذلك ولَهوِك. فأمضى السكاكين تفقد حدّتها بسوء الاستعمال. وقد يكون هذا من الأمثلة السائرة، لكن بعض الباحثين يرى فيه إشارة الإفراط في ممارسة اللهو الجنسي.

(96) يعود الإعجاب بهذا الشاب إلى عيوبه وجاذبية شبابه أيضاً. فهو يمتلك من الفتنة ما يستطيع به أن يضلِّل من المعجَبين أكثر مما يفعل الآن. فثمة من الناس من يرى أن سحرَ الشباب هو العيب في هذا المحبوب، وغيرهم يرى أن التبذّل والتحرّر في السلوك هو العيب. بعض الناس يرى أن ما يزَينُك أيها المحبوب هو الشباب ومِراحُ

2_Welim_Shcsper.indd 456 2/26/13 12:37 PM

ذوي العيش الناعم، وهو تبذّل مألوف لدى عِلية القوم. وهذه الزينة وهذه العيوب محبوبة لدى الكبير والصغير في سُلَّم النظام الاجتماعي. فأنت تُحيل العيوبَ محاسنَ تؤول إليك، مثلما يتلقّى الأمير بعض الطَغَامة ويرفع من أقدارهم بانتمائهم إليه. مثل ذلك خاتم رخيص تضعه مليكة على إصبَعها فيزداد قدراً. كذلك تلك الضلالات المنسوبة إليك تغدو زيناتٍ ومحاسِن فيك فتُحسَبُ من حميد السلوك. والأصل هنا errors أي أخطاء توكيداً لسابقتها faults بالمعنى نفسه، وقد جعلتُها «ضلالات» لأن السياق يقتضي ذلك. وهذه «الأخطاء» تغدو «حقائق» truths، وقد جعلتُها «محاسن» وهي «الزينات» التي يُعجب بها الكبير والصغير في المجتمع حول المحبوب. لكن البيتين اللاحقين: «كم من الحِملان...» يتسبّبان في غموض لا يسهل حلّه. فحكاية الذئب في إهاب الحَمَل الذي يغدُر بالحِملان مستقاة من إنجيل متّى 7,15، ولكن كيف يستقيم تشبيه الذئب الخادع بهذا المحبوب الذي يستطيع أن «يضلِّل» الكثير من المعجبين، لو شاء أن يسخّر كل جماله وكلّ قدرته الأرستقراطية؟ والخاتمة تكرار حرفي لخاتمة الغنائية 36. والشاعر يرجو المحبوب ألاّ يضلل المعجبين حفاظاً على سمعته وسمعة العاشق معاً.

(97) هذه أولى غنائيات ثلاثة حول افتراق الشاعر عن محبوبه، مُشبِّهاً تلك الفترة بالشتاء، مثلما يُشبّه «سير فيليب سدني» ابتعاده عن

2_Welim_Shcsper.indd 457 2/26/13 12:37 PM

محبوبته «ستيلا» بالليل، لأن غيابها يشبه غياب الشمس المشرِقة في مكان آخر. غياب الشاعر عن محبوبه أشبه بالشتاء الذي يغيب فيه المحبوب، وقد كان يمثّل البهجة في السنة التي مرَّت. وفي شتاء الفراق كان الشاعر يقاسي البرد وانكشاف الطبيعة وعُريها من الأوراق والزهور. ومع ذلك كان الوقت صيفاً، يمتد بين أواخر حزيران إلى أواخر أيلول، موسم الحصاد في الخريف، المثقل بالخير العميم، كناية عن عودة اللقاء بين الحبيبين، لكنه أشبه بمواليد ربيع «الشباب اللعوب» في «أرحام الأرامل» بعد موت الزوج الذي هو الربيع المتوفّى. ويشير ذلك إلى أن «هذا الفيض» أو هذه العودة لا أمل فيها أكثر من أمل اليتامى. وليس معروفاً سبب هذا الشعور لدى العاشق سوى التحسُّب من فراق آخر، باقتراب الشتاء بعد «الخير العميم» في لقاء الخريف. فالصيف ومباهج الصيف جميعاً تسعى في خدمتك، كما تسعى الحاشية في خدمة الأمير. لكن في غيابك، أيها المحبوب، «تغدو الطيور نفسها خرساء». وهذه أقسى صورة من صور «موت الطبيعة» عند فراق المحبوب. وحتى إذا ما شَدَتْ تلك الطوير، فإن شَدوَها حزين، وتكون أوراق الخريف، أو ما تبقّى منها، لدى عودة المحبوب، شاحبة خشية اقتراب الشتاء. وهذه الصورة تعكس حزنَ الشاعر إزاء فيض الخريف الذي لا يبدو له «سوى أمل يتامى». فقد مات صيف السعادة، واقترب شتاء الموت.

2_Welim_Shcsper.indd 458 2/26/13 12:37 PM

(98) في هذه الغنائية الثانية حول افتراق الشاعر العاشق عن محبوبه يتأمل شكسبير في «رواء الربيع» الذي مضى، لا في خريف «مثقلٍ بالخير العميم». والعاشق لم يَسعَد بجمال الربيع لأنه كان بعيداً عن المحبوب. والربيع والصيف متداخلان في المعنى في لغة شكسبير والعصر الإليزابيثي. ففي الغنائية السابقة يذكر الشاعر أن غيابه كان فصل صيف، وهنا يقول إنه كان غائباً في الربيع. والربيع هنا شهر نيسان، أي الشهر الرابع، المفعَم بالألوان والزهور، ولا يلبث حتى يعقبه شهر أيّار، الشهر الخامس، فيبدأ الصيف الذي يبلغ ذروته في أواخر الشهر السادس، حزيران؛ و«تشتاق أيّار نفوس الورى/ وإنّما الشوق إلى وَردِه» كما يقول المعرّي. لكن شكسبير العاشق لم يستمتع «بورد أيار» ولا بالزهور المختلف ألوانها وشذاها، بسبب غياب المحبوب. و«أتاكَ الربيع الطَّلقُ يلقاكَ ضاحكاً» لكنه لم يحمل شكسبير على أن يقطف من زهوره زهرة، سوسنة بيضاء كانت أو وردة حمراء. فجميع هذه الورود والزهور والنسائم العَبِقة «ليست سوى صور من العذوبة والبهجة» نُقِلَت عنك أيها الحبيب، فأنت مثالها الأعلى، بلغة أفلاطون. على الرغم من هذا البهاء، كان ربيع الغياب شتاءً، كما وصفه الشاعر في الغنائية السابقة. ولأن كل بهاء الربيع كان صوراً عن بهاء المحبوب، بقي العاشق يلاعب تلك الصور في خياله، كما يُلاعب طيفَ المحبوب في الخيال. يرى بعض الباحثين أن البيت الأخير، بما فيه من ملاعَبة يناقض بداية الغنائية التي لم تجعل العاشق يروي حكاية بهجة بسبب

2_Welim_Shcsper.indd 459 2/26/13 12:37 PM

حزنه.

(99) في هذه الغنائية الثالثة عن افتراق الشاعر العاشق عن محبوبه، يستأنف شكسبير الحديث عن مختلف الزهور والعطور التي كان يُلاعبُها في خياله كما يلاعب أطياف المحبوب، مما دعا بعض الباحثين أن يضع نقطتَي شرح في آخر بيت من الغنائية السابقة، إيحاءً بأن هذه الغنائية الثالثة ستَسرُد أنواعاً أخرى من الزهور والورود. ويُرجِّح هذا الاقتراح أن الغنائية الثالثة، دون غيرها، تضمّ خمسة عشر بيتاً، بزيادة بيت على المألوف، ربما إيحاء باحتمال سَرد المزيد من أنواع الزهور. يبدأ الشاعر «بتعنيف» البنفسجة التي تأتي مبكِّرة في أول الربيع، بجرأة تكاد تكون «وقاحة». ولأنها «لصَّة عَبِقة» فهي قد «سَرَقَتْ» عذوبتَها «من أنفاسِ حبيبي». ولونُها القرمزي قد اخترقت به كيان الحبيب فتلوَّنت دماؤه بلونها. والسَّوسنةُ قد سَرَقت من البنفسَجَة؛ والعُشبة العَطِرة قد سرقت من السوسنة أو البنفجسة. كل الزهور لصوص! وهذا قد جعل الورود ترتعش خوفاً من امتداد تهمة السرقة إليها. وردةٌ احمرّت خجلاً، وثانية شُحُبت يأساً، وثالثة سَرَقَتْ من الحمراء والبيضاء، وأضافت سرِقةً أخرى من أنفاس الحبيب أو من أنفاس البنفسجة. وهذه اللصَّةُ الثالثة نالَت شرّ جزاء بأن التَهَمَتها دودةٌ حاقدةٌ فأودت بحياتها الورديّة. وكأن الشاعر – العاشق لم يكتفِ بهذه السلسلة من الزهور والرياحين، فيطلق حكماً عاماً على «الكثير من الزهور»

2_Welim_Shcsper.indd 460 2/26/13 12:37 PM

التي رآها، لكنه لم يَر واحدة إلاّ وقد سرقت من البنفسجة العذوبة العَبقة، أو اللون الجذّاب. أيّ مُماهاةٍ بين الورود والزهور وبين المحبوب!

(100) يُعاتبُ الشاعرُ ربّةَ الشعر بشدَّة لإهمالها موضوعها الحقيقي، وهو جمال المحبوب، ويستحثّها على استئناف الحرب ضد الزمن، لإنقاذ جمال المحبوب من البِلى. وتشكلّل هذه الغنائية بدايةً جديدة، بعد الحرب على الزمن في الغنائيات 1–19. ويبدو أن فترة من الصمت قد سادت بين الغنائية 99 وهذه الغنائية المئة؛ أو أن غياب الشاعر كان بسبب انشغاله «بملاعبة أطياف المحبوب». فلماذا، يا ربّة الشعر، قد سَلَوتِ عن مصدر طاقتِك، ذلك المحبوب؟ لماذا تستهليكن فَورَتَك، أي جنون الشعر، في أغنية تافهة، وقد يكون المقصود الغنائيات الثلاثة السابقة عن الزهور والورود، أو الاهتمام بموضوعات دون مستوى الشاب الأرستقراطي الوسيم. ارجعي فوراً، يا كثيرة النسيان، وهاتي إيقاعات ناعمة، مثل هذه الغنائية، وانشدي لمسامع تقدِّر ألحانَكِ، مثل سمع المحبوب، فهو الذي يمنح ريشَتكِ مهارةً وموضوعاً للقصائد. تأمّلي وجه حبيبي الجميل، فإن وجَدتِ أن يَدَ الزمان قد تركت عليه تجاعيد فامسَحيها على الفور. اجعلي مغانمَ الزمان محتقرةً في كل مكان. و«مغانم» أصلها spoils، أي غنائم الزمان وما سَلَبَهُ و«دمَّره» من جمالِ المحبوب، يريد الشاعر من ربّة الشعر أن تجعل مكاسب

2_Welim_Shcsper.indd 461 2/26/13 12:37 PM

الزمان تلك محتقرةً في كل مكان من العالم. ثم، بعد أن تمسَحي أية تجاعيد في وجه حبيبي، امنحيه شهرةً أسرع مما يستطيع الزمان أن يُفسِد الحياة. وبهذه «القوّة» تغلبين «الزمان» وتُعطلين مِنجلَه الأحدب وخنجره الماضي المدبّب. ولكن، لماذا غاب إلهام الشاعر عن المحبوب؟ ألأنه بدأ يشيخ، أم بسبب تحوّله إلى موضوعات التافهين؟

(101) تُصوِّر هذه الغنائية محاورة بين الشاعر ومُلهِمة شعره. فهي ترى أن جمال المحبوب ليس بحاجة إلى تحسينات شعرية. لكن الشاعر يتوسّل إليها أن تُخلِّد الشاب الوسيم بالشعر، لأن ذلك «يقع في طوقها». وفي الغنائية السابقة كان الشاعر يعاتب، ويكاد يؤنّب ربّة الشعر على إهمالها المحبوب، موضوع إلهامها الحقيقي. هنا يصفها بالمتغيّبة، مثل تلميذ تغيّب عن مدرسته وراح يلهو ويلعب، فأهملَت «الحقيقة المسَربَلَة بالجمال» فضاع بذلك «الخير» من الثالوث الأفلاطوني: الحق والخير والجمال، التي اجتمعت في المحبوب، المثال الأفلاطوني الأعلى. فالحقيقة والجمال مصدرهما الشاب الوسيم؛ وربّة الشعر كذلك مدينة للشاب، مصدر مجدها. فكيف تصلحين من تصرفّكِ وإهمالكِ، يا ربّة الشعر؟ هل ستقولين إن الحقيقة ليست بحاجة لتجميل، وإن الجمال ليس بحاجة إلى لونٍ يضيف إليه الجمال. هل تَرَين أن الحقيقة والجمال هما من الفضل بحيث يحسُنُ ألاّ يخالطَهما دخيل في تزويق أو مديح؟

2_Welim_Shcsper.indd 462 2/26/13 12:37 PM

ألأن حبيبي ليس بحاجة إلى مديح بقيت هكذا صامتةً عنه؟ إن واجِبَك، إذا كنت لا تعلمين، هو أن تُخلِّدي حبيبي بالشِعر، فيعيش أكثر من ضريح مذهّب، ويُعمِّرَ لتمدَحه أجيال المستقبل. هذا هو واجبُك الذي أهملتِ، فعليكِ الحفاظ على صورته الجميلة لتبقى أبداً. وأنا الذي أُعلِّمكِ كيف تفعلين ذلك. من المألوف في الشعر أن الشاعر «يتضرّع» لربّة الشعر، لكننا هنا نرى شكسبير يخاصمها، وقد يكون هذا أول مثال بين مواقف الشعراء. وكأنه يقول أنا لم أعُد بحاجة إلى عونك في إبداع الشعر.

(102) يرى بعض الباحثين أن أوّل بيتين من هذه الغنائية جواب على اتّهام مفترَض من المحبوب أن العاشق قد سلاهُ فلم يعُد ينظم المدائح متغزّلاً بجماله. وجواب الشاعر هو إن «حُبّي» يزداد قوة، ولو أني لا أظهره فيبدو أنه يسير نحو الضعف. لكن بعضهم، أي أمثال الشاعر الغريم، ينظر إلى الحب كما ينظر إلى سلعةٍ، أو بضاعة، ينادي بها وينشرها في كل مكان، في إشارة إلى الغُرماء من الشعراء الذين يُعبّرون عن حبِّهم الشاب الأرستقراطي الوسيم، بنشر قصائدهم في كل مكان، كما يُعلن عن بضاعة. أما «حُبّنا» أنا والشاب فقد كان في ربيع العمر، وكنتُ أُحَيّيه بألحاني وقصائدي مثلما يشدو «البُلبُل» في أول «الصيف»؛ وهنا كذلك دمجٌ بين الصيف و«ربيع» العمر في مألوف الشعراء. و«البُلبل» هو «العندليب» Philomel في الأصل، في إشارة إلى الأسطورة الإغريقية التي يذكرها «أوفيد»

2_Welim_Shcsper.indd 463 2/26/13 12:37 PM

في **المتحوّلات** 6,424، وتَرِد بصيغة المؤنث في الشعر، لكن بعض الباحثين يوردها بصيغة المذكّر، ومثلهم «سدني» في «أركاديا»، لذلك فضّلتُ استعمال «البلبل» المألوف في العربية بصيغة المذكّر. والبلبل يغنّي طوال الربيع والصيف، لكنه يسكت في آخر الفصل، لأن طيوراً كثيرة أخرى قد أثقلت جميع الغصون بألحان «صاخبة» في إشارة إلى كثرة الشعراء الغرماء. والشاعر العاشق لا يريد أن يكون مُغرّداً بين كثيرين «أفسدوا» المباهج بإشاعتها. فهو يريد أن يكون مثل البلبل المغرِّد الوحيد، يلتزم الصمت عندما تتكاثر حوله الطيور الصخّابة؛ فلا أريد، أيها المحبوب، أن أُثقل عليك بأغاريدي.

(103) يكرّر الشاعر الاعتذار عن تقصيره في نظم المدائح في جمال المحبوب ومواهبه، ويتأسّف عن هَزال ما تمخّضت عنه مهلمة شعره، أي قصائده، وهي التي تملك فسيح المجال لتعرض براعتها، براعة الشاعر، في النظم. فحتى في موضوع شديد الفقر يغدو شِعرها، شِعرُه، مما يرفع من قيمة الموضوع، وهو هنا محاسن المحبوب. إذن، لا تلُمني، يا حبيب، إذا ما قصّرتُ في حقّك من المديح. وهنا توكيد للظن أن المحبوب قد عاتب الشاعر العاشق على صمته الذي فسَّرَهُ في الغنائية السابقة. وتبرير الصمت هنا هو أن المحبوب لم ينظر في مرآته بما يكفي ليدرك أن محاسِنَ وَجهه تفوق كثيراً أوصاف الشاعر «البليدة» التي تُفرغ الحياة من الشعر

2_Welim_Shcsper.indd 464 2/26/13 12:37 PM

وتجلبُ العار للشاعر. لقد حاول الشاعر إصلاح أشعاره، لكنه أفسدها في سعيه للإصلاح، وتلك خطيئة! فهدف القصائد، يقول الشاعر، هو تعداد محاسن المحبوب ومواهبه. وكلمة tell تعني التحدث عن المواهب كما تعني تعدادها، بالمعنى القديم للكلمة. لكن ما «يتتوّج» من أوصاف في شعر العاشق يقصّر عما يظهر في المرآة عندما ينظر فيها المحبوب ويرى محاسن وجهه. وأصل الكلمة sit، أي أن كلمات الشاعر «تتربّع» على عرشها مثل الملوك، أي «تجلس» وقد جعلتُها «تتتوّج». وشكسبير لا ينسى الإشارة إلى رِفعة شِعره «الذي يورث الخلود». وهنا يكون شعره في مديح المحبوب تاجاً على رأس مليك. لكن ما تُظهره مرآة المحبوب من محاسن يفوق تاج الملوك. أي تواضع هذا!

(104) يبدو أن المحبوب قد استجاب لدعوات العاشق المتكرّرة أن ينظر إلى وجهه في المرآة؛ فرأى بعض علائم التقدّم في السنّ. لكن العاشق له «نظر» آخر، يقول «أنتَ لا يمكن أن تهرَمَ أبداً». فمنذ «عايَنَتْ» عيني عينَكَ، كما في الأصل eyed، أي يوم التَقَت عيني بعينك أول مرّة، ما يزال جمالُكَ «يبدو» على حاله. والفعل «يبدو» يثير الشكوك، التي تؤكدها عبارة «وقد تكون عيني مضلَّلة» في البيت الثاني عشر. لقد مرّت ثلاث سنوات بفصولها المتغيّرة من برد الشتاء، إلى بهاء الصيف، إلى جمال الربيع، إلى اصفرار الخريف. وقد «احترقت» عطور زهور نسيان ووروده في السنوات الثلاث

2_Welim_Shcsper.indd 465 2/26/13 12:37 PM

بفعل حرارة الصيف الذي يتبع كل ربيع. لكنني منذ أن رأيتك أول مرّة، قبل ثلاث سنين وكنتَ في رَيع الشباب، أراك ما تزال كذلك. والسنوات الثلاث يجب ألاّ تؤخذ حرفياً، فثمة أمثلة عند شعراء آخرين تكون فيها السنوات الثلاث كناية عن طول المدّة. هنا يأتي تشبيه الجمال بعَقرب، أو ذراع الساعة الزوالية، يتحرك بشكل غير ملحوظ، لكنه «يسرق» الدقائق؛ هكذا مسار الزمن. والدقائق تشير إليها الأرقام على صفحة الساعة، وهي figure، بمعنى ثانٍ هو «الوجه» أو المحيّا الجميل. فحركة الزمان ممثّلة في حركة ذراع الساعة «لا يعيها» الناظر إليها. والشاعر يرى هيئة المحبوب الجميلة ثابتةً، ولو أن فيها حركة، وهذا ما يبعث الشك أن عين العاشق قد تكون مضلَّلةً حول ثبات جمال المحبوب، ولكن اسمعوا يا أبناء الأجيال القادمة: لم يَعُد هناك من جمال ترونَه. فقد مات الجمال قبل أن تولدوا. شكٌّ آخر في نَظَر العاشق.

(105) في عودة حماسيّة إلى التولُّه، يحاول الشاعر العاشق أن يُبعدَ عن نفسه تهمة الوثنية في وصفه المحبوب، الذي لا يريد للآخرين أن يُصوِّرواهُ وثَناً معبوداً. ونقيض الوثنية هو التوحيد، ويسوّغ الشاعر حُبّه التوحيدي بأن جميع أناشيده ومدائحه موّجهةً إلى محبوب واحد دون غيره، وستبقى كذلك. صفات هذا الحبّ والمحبوب هي الوِداد الثابت الدائم المتميّز بشكل عجيب. يكرر الشاعر هذه الصفات إلى درجة تقترب من الإملال، ليؤكد أنه

2_Welim_Shcsper.indd 466 2/26/13 12:37 PM

جادّ في ذلك، مخلص ومقيم على الإخلاص. والنتيجة المتوقعة من كل هذا التكرار هي: «لذا فشعري مقصور على الثبات، يعبّر عن واحدٍ تاركاً «سواه». تكرار صفاتٍ واعٍ آخر: «جميل، ودودٌ، ومخلصٌ هو كلّ موضوعي» وهَمّي. وإلى هنا ومخاوف القارى تزداد لأن الظاهر من هذه الصفات الثلاث يوحي بفكرة «التثليث» المسيحية: الأب والابن والروح القُدُس. ولكن الشاعر افتتح الغنائية بإنكار صفة حبّه الوثنية، فهل يريد هنا إثبات صفة الثالوث المسيحية ليدعم إنكاره الوثنية؟ يسارع الشاعر بالقول إن هذه الصفات تتنوّع باستعمال كلمات أخرى، وهذا التنوّع قد استهلك قِواه الإبداعية في نظم الشاعر. فالصفات الثلاثة إذا اجتمعت في واحد «تتيح مجالاً عجيباً» للتنوّع، لأنها غالباً ما كانت توجد متفرّقة. أمّا وقد وُجِدت اليوم مجتمعة في واحد، هو المحبوب، فإن نظم الأشعار في هذا الواحد – الثلاثة هو التوحيد عينُه.

(106) يعود الشاعر بذاكرته إلى الماضي، فيتطلّع إلى صحائف الأيام الغابرة، ويجد فيها أوصافاً لأجمل «الناس» من رجال ونساء. وكلمة «الناس» في أيام شكسبير كانت تفيد الأخلاط والأدنى منزلة، تمهيداً لوصف المحبوب بأحَبّ الفرسان. تلك الأوصاف القديمة تضفي جمالاً على قديم الشعر، لأنها «في مدحِ غيدٍ طواهنّ الثرى»، كما طوى أحبَّ الفرسان؛ والمحبوب يفوق

2_Welim_Shcsper.indd 467 2/26/13 12:37 PM

أحبّ الفرسان في الصفات. وفي «الصفحة المتوهِّجة» وهي في الأصل blazon أي الدِّرع المذهّبة التي تعرض مزايا الفارس وإنجازاته، فهي لذلك «صفحة إنجازات»، يرى الشاعر فيها أبدع الصور لجمال الملامح الجسدية من يدٍ، أو قَدَمٍ... أو حاجب، وهو كناية عن المحيّا، وليس الحاجب الذي يزين الأنثى، لأن الفارس هو المحبوب. يرى الشاعر في «صحائف غابر الأيام» أن قدرة الشعراء القدامى أرادت أن تُعبِّر عما لدى المحبوب من جمال، وأن مدائحهم لم تكن سوى «تنبُّؤات» عن جمال المحبوب في أيامنا الحاضرة، لأنهم كانوا ينظرون بعيون تستطلع الغَيب. أما نحن أبناء الزمن الحاضر فإن عيوننا تَعجَبُ لما ترى، ولكن ألسنتنا تقصّر عن المديح. في الغنائية السابقة يستعيد الشاعر فكرة التثليث المسيحية ليصف برِفعتها جمال المحبوب. لكن بعض الباحثين يرى أن الإشارة إلى صورة شائعة في أيّامه تمثل يوسف، الأب، مريم، الأم، والطفل، يسوع. لكن «التجديف» في هذه الصورة أوسع، في الإشارة إلى نبوءة الشعراء الأقدمين «بظهور» المحبوب الذي يجمع صفات الجمال جميعاً، في «مقابلة نمطية» مع نبوءة الأنبياء التوراتيين «بظهور» المسيح.

(107) تشير هذه الغنائية إلى تغيّرات نحو أفضل مما كان مُتوقّعاً: فقد عاد الوئام بين الشاعر ومحبوبه، وتوفّيت الملكة إليزابيث الأولى وخَلَفها الملك جيمس الأول بإصلاحاته. والشاعر معنيّ بحبه الذي يقول

2_Welim_Shcsper.indd 468 2/26/13 12:37 PM

عنه أن ليس ثمة من قوّةٍ تستطيع تحديد دوام حبّه الصادق: لا مخاوفُه الخاصة ولا التنبّؤاتُ التي شاعت في العالم الواسع من حوله وبخاصة حول نهاية الملكة المحتضرة. فذلك الحبّ «ليس رهينةً لأجل محتوم». هنا قد تكون الإشارة إلى سَجن المحبوب «إيرل أوف ساوثمپتن» وإطلاق سراحه على يد جيمس الأول، أو إلى إعادة الاعتبار إلى راعيه الثاني «وليم هربرت» عام 1601 بعد سجن ونفي. و«البدر المحتضر» إشارة إلى موت الملكة، والبدر مؤنث في التراث الكلاسي، مما أحرجَ العرّافين الذين كانوا يتنبّأون بموتها أو حياتها بصُور لم تتحقق، فصاروا يسخرون مما تنبّاؤا به. وأيام القلق في عهد إليزابيث انتهت بتاج الاطمئنان الذي يمثله جيمس وما حمله من «أغصان الزيتون». قطراتٌ من بلسَم هذا الزمن المنعش بسلامه ستبعثُ حُبّي نضيراً يُخضعُ الموتَ. والشاعر بهذه «القوافي الهزيلة» على عادة الإنجليز في الحطّ من قدر الذات، سيحيا، على الرُّغم من الموت الذي يتيه على جموع بليدة بكماء في هذا العالم. وهذا الشعر سيقيم نُصباً تذكارياً للمحبوب. قوافي هزيلة تقيم نُصباً تذكاريّاً للمحبوب وتُخلِّد ذكراه. كيف؟ سيعلو ذلك النُّصبُ عندما تكون هامات الطغاة قد اندثرت مع قبورهم المصفّحة. إشارة خفيّة إلى «طغيان» إليزابيث، واحتمال انقلاب جيمس إلى طاغية. لكن الشعر سيُخلِّد المحبوب.

(108) رقم هذه الغنائية يشبه رقم آخر غنائيات «سير فيليب سدني» التي

2_Welim_Shcsper.indd 469 2/26/13 12:37 PM

قلّدها كثير من أصحاب الغنائيات من معاصريه. لذا يلتفتُ شكسبير إلى استعراض ما نظم في مديح المحبوب، فيرى أنه لم يبقَ في الذهن ما قد يُكتب، أو لم تُصوِّره روح الشاعر العاشق، أي لم يَعُد ثَمَّةَ من جديد ليقال أو يُسجّل بعد كل ما سبق. لذا يجد شكسبير نفسه مضطرّاً لتكرار مدائحه بعباراتها كل يوم كما يكرّر الصلوات الربّانية المفروضة على الناس صباح مساء في عصر إليزابيث. وهنا تلميح آخر إلى مفهوم مسيحي، قد يُحسب تجديفاً. والشاعر في تكرار هذا القديم لا يعبأ بقِدَمِه. ففي نشيد الأنشاد في **العهد القديم** تقول العاشقة: حبيبي لي وأنا له. فلماذا لا يكررها شكسبير في غنائيات عشق كانت منذ الأزَلَ! تماماً كما هتفتُ باسمك الجميل أول مرّة إشارة أخرى إلى الصلاة الربّانية، كأن الشاعر لا يعبأ بتهمة التجديف. لماذا؟ «لأن الحب الأبدي بصورته الغضّة» لا يعبأ بغبار الزمن وأذاه. وهذا الحب الأبدي عند الشاعر، في تلميح إلى معنى مسيحي آخر، لا يفسح مجالاً للتقدم في السنّ عند المحبوب. بل هو حُبٌّ يجعلُ «القِدَم» نفسه في خدمة المحبوب إلى الأبد. والقِدَم في خدمة المحبوب مثل «الخادم» page، التي تعني «صفحة للكتابة» كذلك، يكتب عليها الشاعر أوصاف حُبّه القديمة. ففي ذلك القِدَم، أو الشعر القديم، ولِدَتْ أول صورة للحب، كما في «نشيد الأنشاد الذي لسليمان». وصورة الحبّ الأبدي الغضّة في كيان المحبوب، على الرغم من مرور الزمان وتغيّر الهيئة، يبقى حبّاً حيّاً.

2_Welim_Shcsper.indd 470 2/26/13 12:37 PM

(109) هذه أولى غنائتين عن غياب العاشق عن محبوبه، يؤكد فيها أن روح العاشق ماتزال عند المحبوب، وأن لا شيء في الدنيا دون المحبوب له قيمة لدى العاشق. فيا أيها المحبوب لا تقُل أبداً إن غيابي عنك يمثّل تغيّراً في حُبّي، ولو أن الظاهر كذلك. فمن الأسهل عليّ أن أبتعد عن نفسي وعن روحي. والأصل «أفترق» مما جعل بعض الباحثين يرى في «الفراق» صورة عن «افتراق» الزوجين، وأحسب أن في هذا غلُوّاً في التفسير. روحي «تسكُن» في صدرك، وهو «مَسكنُ» حُبّي؛ صورة أخرى من «أزواجاً لتسكنوا إليها». فإذا كان غيابي أشبه بتطواف المسافر، فإني عائد غير «متغيّر» أو متحوّل بسبب الغياب، بل إني أعود «بدموع الندم» لأغسل بها خطيئتي. وهذه صورة الخطيئة بالمعنى الديني. لا تصدق، أيها المحبوب، أن «دمي» أو أمزجتي يمكن أن تتلوث، كما تتلوث جميع الأمزجة الأربعة بالمثالب عند عامة الناس. فلا يمكن أن أتخلّى عن كلّ طيبك من أجل لا شيء، كهذا العالم الواسع، لأنك لي «كلّ شيء». أنت «وردتي» أي مثال الجمال والطيب في هذا العالم «اللاشيء». هنا كذلك يمكن أن نرى في وصف المحبوب بالوردة إشارة بعيدة إلى وصف مريم العذراء بأنها «وردة العالم» rosa mundi لأنها المثال الأعلى في الكمال والجمال. هذه استعارات وصور عديدة في المبالغة في وصف المحبوب يمكن تماماً أن توصف بالتجديف، لأن الشاعر يستعير من الصفات المسيحية

2_Welim_Shcsper.indd 471 2/26/13 12:37 PM

ما يطلقه على محبوبه البشري. إلى جانب تفسيرات التجديف، يرى باحثٌ مثل الشاعر – الناقد «دون پاترسن» إشارات إلى الشذوذ الجنسي في علاقات العاشق والمحبوب في هذه الغنائية.

(110) يعترف العاشق هنا أنه قد تحوّل عن محبوبه «وطوَّفَ يميناً وشمالاً» أي أنه غازل شباباً آخرين، فجعل من نفسه «أضحوكة ملوّنة». الكلمة في الأصل motley وهي الملابس الملوّنة المرقّعة التي يرتديها البهلول أو الأُلعُبان لإضحاك المشاهدين في المسرح. والزيادة في الاعتراف بالذنب تدفع العاشق للقول «لقد أمعنتُ في تنويع أفكاري» وأصلها: حفرتُ عميقاً في أفكاري، وبِعتُ حُبّيَ الغالي بثمن بخسٍ. وفي كل حب جديد كنتُ أكرّر الخطايا القديمة، فكنتُ الخاسرَ في الابتعاد عن المحبوب والخاسرَ في اتخاذ أحِبَّةٍ آخرين. بلى، كنتُ أبحث عن الإخلاص في الحب، ولكن بعينٍ مواربةٍ، وبشكلٍ غريب، لأن حُبّيَ الأفضل، حتى أثناء بحثي عن غيرك. لكن كلّ تلك اللمَحَات المواربة أضفَت شباباً جديداً على فؤادي. وهذا إيحاء بأنه لم يَعُد شاباً كما كان يظُن، لذا فمَسعاهُ خاسر، لأن تلك «التطلّعات» إلى آخرين برهَنَتْ للعاشق أن «ما الحبُّ إلاّ للحبيبِ الأوّلِ». ولكن أيها المحبوب، لنَنْسَ ما فات، وهذا وعدٌ منّي أنني لن أجرِّب حُبّاً جديداً لأبرهنَ على قيمة حُبٍّ قديم – هذا أشبه باعتراف طفل يطلب الصفح من أمّه لأنه كسَرَ صحناً في المطبخ! ولماذا الاعتراف الذليل؟ لأنك «معبود في

2_Welim_Shcsper.indd 472 2/26/13 12:37 PM

الحب» والأصل «إله في الحب»، إليه مثابي، وهذا تحديف آخر. إذن «خُذني إليك» تمشّياً مع لغة الصلاة والخشوع، لأنك أيها المحبوب «الأفضل بعد جنّتي». وهذا يتعارض مع ما كان الشاعر يأخذه على آخرين في المبالغة في وصف المحبوب. «وضمّني إلى صدرك الطاهر» صورة تشجّع أصحاب تُهم الشذوذ، كما توحي بالتجديف كذلك.

(111) في هذه الغنائية يلومُ الشاعر ربَّةَ الحظ التي لم تُيسِّر له وسيلة عيش سوى العمل في المسرح، مما جعله يُخالط عامة الناس فلحق به عارٌ جرّاء ذلك. يتضرّع العاشقُ للمحبوب أن يرحَمَه، لكي يتخلّص من تلك العِلّة التي لحقَت به، ويَقبل بالقيام بفعل ندامة مضاعف. فيا أيّها المحبوب تَوَلَّ عنّي تأنيب ربَّة الحظ بما قَسَمَت لي، فتلوّثَت سُمعتي وخَضَعتُ لما أعمل فيه، مثل يد الصبّاغ المَلَوَّثة بالدِهان الذي يصبغ به، أو الألوان التي يدبغ بها القماش أو الجلود. و«خضوع طبيعتي» تؤدي إلى خضوع العاشق للمحبوب، كما يخضع المصلّي للمعبود يرجو منه الرحمة والأوبة إلى الصلاح؛ والأصل renewed أي «التجدّد» وقد جعلتُها الانصلاح. وهذا العاشقُ القانِتُ المستغفِرُ عن خطئة «مثل مريض مطيع» مستعدّ ليتجرّع «قطرات الخَلّ والعَلقَم» مثل المسيح على الصليب. عودة إلى التجديف. العاشق يطلب الرحمة ويقوم بفعل الندامة، بالمعنى المسيحي. وهو إذ يتجرّع المُرّ، لا يجده مُرّاً، ولا الندامة المضاعفة

2_Welim_Shcsper.indd 473 2/26/13 12:37 PM

بكافية للعودة إلى الصلاح. فارحمني، إذن، أيها الخِلّ العزيز، وأنا أؤكد لك أن هذه الرحمة ستكفيني لأُبَلَّ من عِلّتي، وأتخلّص من وصمة عاري، ولن يعود بي من حاجة لتجرّع الخَلّ والعلقم. رحمتَك تكفيني! وَصمَةُ العارِ التي تلحق بالمسرحي – الممثل مصدرها «البيوريتان» الذين سيطروا على مناحي الحياة في عصر شكسبير، وكانوا يمقتون المسرح واللهو، مما أدّى إلى حَرق بعض المسارح في أيامهم، وإلغاء المسرح تماماً في سكُتلنده في عهد الملكة إليزابيث، حتى استعاد المسرح عافيته في عهد خليفتها جيمس.

(112) هذه الغنائية استمرار لسابقتها في القول أن ليس سوى المحبوب بقادرٍ على مَحوِ عيوب العاشق وأن ليس غيره في الوجود يعني شيئاً للشاعر العاشق، وهذا إفراط في المبالغة بأن المحبوب هو «كل شيء في العالم» بالنسبة للعاشق. فإن «محبّتك ورأفتك» أيها المحبوب هي ما يملأ «الندوب» التي حَفَرتها على جبيني «إشاعات مُبتَذَلة». وأصل «الندوب» كلمة impression أي انطباع أو أثر أو اصطدام «بفضيحة» وأصلها scandal ومعناها القديم: صخرة أو عَقَبَة يؤثر الاصطدام بها حفرة أو جُرحاً في الجبين. فأنا لا يعنيني من يمدحني أو يذمّني طالما أنت «تُغطّي» على عيوبي، وفي الأصل over-green أي تغطّي «بالأخضر» أو العُشب؛ و«تثني» على محاسني، وفي الأصل allow التي تفيد بمعناها القديم: يسمح أو يَمدح. «أنت عندي العالم كله» لذا فيجب ألاّ أسمع إلاّ منك عن

2_Welim_Shcsper.indd 474 2/26/13 12:37 PM

عيوبي ومحاسني. ولأنك عندي «العالم كلّه» فليس سواك «بقادرٍ على تحويل شعوري الراسخ نحو خيرٍ أو شرّ». هذان البيتان السابع والثامن قد شغلا الباحثين لأكثرمن قرنين من الزمان. ففي عام 1780 قال «جورج ستيفنز» إن فيهما «غشاوة وإبهام» ومازال الباحثون غير واثقين مما قَصَده شكسبير بهما. ولأنك عندي العالم كله فسوف أُلقي في دَرَكٍ سحيق كل اهتمامي بآراء الآخرين؛ لأن أذني صمّاء مثل أذن الأفعوان adder، لا أستمع إلى المدح أو القدح، أمّا كيف أفسّر إهمالي لآراء الآخرين فيّ فلأنّني أحسبُهم جميعاً أمواتاً، إذ أن حضورك القويّ في ذهني purpose ووجودي جميعاً يجعلك الحيّ الوحيد بالنسبة إليّ ويحسب العالم جميعاً، أي الآخرين لا وجود لهم. هذه صور من المبالغة تجاوزت جميع الحدود، حتى في دنيا الحُبّ.

(113) يستأنف الشاعر في هذه الغنائية موضوع غيابه عن المحبوب في الغنائية 109، ويضيف إليه التطوير الذي وجدناه في الغنائية 112 السابقة، حيث يوصف المحبوب بأنه «العالَم كلّه». هنا عدد من الصور وما يُقابلها: العين والعقل؛ ناظرة وكفيفة؛ طائر وزهرة؛ أحلى وجه وأقبح خِلقة؛ الجبل والبحر؛ النهار والليل؛ الغراب والحمام. يصرّح الشاعر بأنه منذ أن فارق المحبوب اضطربت وظائف العين والعقل عنده. فلم تَعُد العين ترى بوضوح لأنها غدت شبه كفيفة. ولم يَعُد القلب يتلقّى ما ترسله العين إليه من صُوَر، مهما

2_Welim_Shcsper.indd 475 2/26/13 12:37 PM

كانت جميلة، مثل صورة طائر أو زهرة. فالانطباعات الحيّة التي تسجّلها العين لا تقوى على الاحتفاظ بها لأنها شبه كفيفة. وحتى لو أبصرت العين أجمل المخلوقات، أو حتى أقبح المخلوقات من بَشَر أو غراب، فإنها تُشكّل جميع ما تدركه على هيئة جميلة مثل هيئة المحبوب. والشاعر هنا «لا يقوى على المزيد» من المبالغات في الوصف، ويا لهُ من اعتراف، لأنه «منشَغِلٌ» بالمحبوب إلى أقصى الحدود. لذلك يقوم «عقلي الفائق الصدق» بالكشف عن كذب العين في ما ترى، لأنها كفيفة لا ترى بوضوح ولا ترسل ما ترى إلى القلب. يتصل البيت الأول في هذه الغنائية بالبيت الأخير. فبعد فراق العاشق عن محبوبه دخلت العين في القلب ولم تعُد لها وظيفة الرؤية الصحيحة. وصارت «تغيّر» ما ترى إلى صورة المحبوب. لكن العقل صادقٌ، لم يتغيّر صدقُه. فعندما «يدرك» أو يستوعب الصورة المحوّرة التي ترسلها العين يسارع في وصف العين بالكذب، وهنا كذلك مقابلة أخرى بين الصديق والكذب. وقد تسبّبت كلمة mine في البيت الأخير في بعض الاضطراب عند من لم يدرك صلتها بالبيت الأول.

(114) يلتقط الشاعر في هذه الغنائية فكرة من الغنائية السابقة أن عين العقل تحوّل الأشياء الجميلة أو القبيحة إلى صور تشبه المحبوب في جمالها. ويتساءل الشاعر إن كان عقلُه قد غدا ضحيّة إطراء من عينه، أو أن عينه هي المُخبِر بالحقيقة. ويسأل صراحةً: هل إن

2_Welim_Shcsper.indd 476 2/26/13 12:37 PM

عقلي قد تتوّج بالمحبوب وغدا يشرب الإطراء، وهو هلاك الملوك، أم إن عيني تنطق بالحقيقة: وأن حبّنا قد علّم العين هذا السحر الذي يحوّل الأشياء الفظيعة والمشوّشة إلى ملائكة تشبه نفس المحبوب العذبة. والسحر هو «الخيمياء» القديمة التي تسعى إلى تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب. والأشياء المشَوَّشة هي «نصف المهضومة» كما في الأصل. والسحر في العين هي الأشعة التي تُسقِطها على الأشياء لتتمّ عملية الإبصار كما كان الشائع في عصر إليزابيث. ويقرر الشاعر – العاشق إنّه الإطراء، داء الملوك الذي شَرِب منه المحبوب. وعقل الشاعر قد شرب منه كذلك بإشارة من العين التي تعلم ما الذي يجري مع هوى المحبوب، فملأت الكأس بالإطراء. ولو كانت الكأس مسمومة بهذا الإطراء فلا بأس، لأن عين الشاعر تحب الإطراء كذلك، وتبدأ في تذوّق الكأس قبل تقديمها إلى المحبوب – الملك. هل أن الشاعر بوضعه نفسه على مستوى واحدٍ مع المحبوب من حيث محبّة الإطراء يخفّف من اتهام المحبوب، كما فعل في غنائية سابقة، بأن العيب فيه هو محبّة الإطراء؟ فإذا كان الاثنان متساويَين في ذلك فكيف تكون الخطيئة أصغر، إذا كان الشاعر يتذوّقها أولاً، إنقاذاً للمحبوب من التسمّم؟

(115) يعالج الشاعر في هذه الغنائية فكرة الحب الأكمل «الحبّ كلّه» الذي على الرغم من ذلك هو في نموّ وازدياد، لذا فهو في تغيّر. يرى بعض الباحثين أن الشاعر «جون دَن» قد استوحى فكرة هذه

2_Welim_Shcsper.indd 477 2/26/13 12:37 PM

الغنائية في بعض شعره. يقول شكسپير إن أشعاره الماضية كاذبة إذ قال إنّه لا يقوى على حبّ أكثر. وهذا قد دفع بعض الباحثين إلى التساؤل عن تلك «الأشعار الماضية الكاذبة». لكن الشاعر في غنائيات سابقة، مثل رقم 91 و105 يقول كلاماً مماثلاً. غير أن شكسپير يتساءل عن سبب صدور ذلك الحكم منه، بينما يشتدّ شوقُه بعد ذلك القول. فهو يتذكّر ما قد يفعله الزمان بأحداثه التي تتسلّل بين الوعد والإنجاز و«تُغيِّر إرادات الملوك»، وتُعتِّم على الجمال المقدّس، وتنال من حِدّة المقاصد وتُحوِّل مسار العقول حسب تقلُّب الظروف. يا ترى، هل كان الشاعر يخشى من طغيان الزمن في تقلّبه فلم يقل للمحبوب «إنّي أحبّكَ الحبَّ كلّه». وقتَها كان واثقاً تماماً أن الحاضر هو ذروة السعادة في الحب، لا يحسب حساباً لما قد يتبع من أحداث وتغيّر. ويُجيب الشاعر عن تساؤله بنفسه: لأن الحبّ طفلٌ، والطفل ينمو حتى يكتمل. لذا لم يُرِد الشاعر في الماضي أن يقول حُبّه قد بلغ الكمال، بنما حُبّه ما يزال ينمو مثل نموّ الطفل. وقوله «الحب طفل» إشارة إلى صورة «كيوپيد» الطفل التراثية. والمعنى الثاني أن هذا الحب لدى الشاعر ما يزال طفلاً غريراً لا يدرك ما قد يفعله الزمن من تغيّرات في الحب؛ والآن لم يَعُد الشاعر في شبابه، بل أصاب شيئاً من الحكمة مع التقدم في العمر، فهو «لن يقول» ما قاله «من قبل» بأنه يحبّ «الحبّ كلّه» لأن أمام ذلك الحب مجال للنموّ والازدياد.

2_Welim_Shcsper.indd 478 2/26/13 12:37 PM

(116) في الغنائية السابقة كان الشاعر يعالج مفهوم «الحبّ الأفضل» أو المقيم، الذي لا يقع تحت سطوة الزمن المتغيّر. وفي هذه الغنائية يحاول تقديم تعريف للحب الصادق الذي لا يتغيّر مع قوى التغيير. يبدأ بأسلوب التمنّي والرجاء ألاّ يَجد «ما يُعيق اقتران» القلوب المخلصة؛ وفي الأصل «زواج العقول المخلصة» مستعيراً من لغة «كتاب الصلوات العامة» عبارة يردّدها الكاهن الذي يعقد الزواج في الكنيسة. فما يبدو في ظاهره حُبّاً هو ليس بالحب الدائم المقيم إذا ما تغيّر بظهور ما يُغيّره، أو مالَ bends ليحيدَ عن مساره بابتعاد المحبوب. الحبّ منارة بحرية راسخة لا تعبأ بالعواصف. إنه نجم الهداية، مثل النجم القطبي، الذي تهتدي به المراكب التائهة في عرض البحر. وهذا النجم شديد العلوّ والارتفاع في السماء، لا يمكن أن يُعرف قدره وقيمته، ولو أن من الممكن قياس ارتفاعه علمياً، مادياً. ثم إن الحب ليس ألعوبة بيد الزمن، يُقلِّبه كيف يشاء، ولو أن الجمال الجسدي، من شفاه وردّية وخدود، يمكن أن يَقع في حدود استدارة منجل الزمن، الذي يحصد كل شيء. والحبّ لا يتغيّر مع ساعات الزمن القصيرة وأيّامه المعدودة. بل إن الحب يدوم دوام الحياة إلى حدود يوم النشور، يوم لا تبقى حياة. والخلاصة، يقول الشاعر، إذا كان ما قُلتُه خطأ، وأُثبِتَ ذلك الخَطأ ضدي، وهي عبارة قانونية، فمعنى ذلك أنني لم أنظم في شعر الحب قَط، وأنه لم يوجد ثمّةَ من أحبّ أبداً.ولكننا نعرف أن شكسبير قد نظم إلى الآن 116 قصيدة حب، وأن التاريخ مليء بأخبار الحب

2_Welim_Shcsper.indd 479 2/26/13 12:37 PM

والمحبين، لذا فهذه الخاتمة فيها الكثير من استعراض المواهب والتفاخر الذي لا محلّ له، كما يرى بعض الباحثين.

(117) يواصل الشاعر العاشق لغة القانون التي ختم بها الغنائية السابقة، فيقول للمحبوب: «اتّهمني هكذا»: وهي الاتّهامات المفترضة من المحبوب بجحود العاشق وانعدام الإخلاص لديه، لأنه قد ابتعد عن المحبوب «طوعاً» وقصّر بما يستوجب عودته بما يليق بعظيم سجايا المحبوب. وصفة العظيم تشير إلى «عظمة» منزلة المحبوب، الشاب الأرستقراطي. والتُّهمة الأخرى أن الشاعر نسيَ أن يَستَلهِم المحبوب فينظم فيه شعراً، وهو المشدود إليه بروابط يومية، مما يوحي بأن الشاعر كان يتلقّى أفضالاً، وربّما أُعطياتٍ، من الشاب الأرستقراطي. وتهمة أخرى أن الشاعر في غيبته «قد تآلف» مع آخرين من دون مستوى المحبوب، ودون «القلوب المخلصة» في الغنائية السابقة، ويكون بذلك قد أنفق ساعاتٍ هي من حق المحبوب، وليس من حق «كل من هبّ ودبّ». والعاشق متّهم بأنه «قد نشر القلوع» من مركبه الضئيل «بوجه جميع الرياح» أي شتّى أصناف البشر الذين يبعدونه عن المحبوب. هذه اتّهاماتي وأخطائي: سجِّلها في قيد الاتهامات وكدِّس فوقها شكوكاً تفتقر إلى دليل، ثم ضعني على مستوى تقطيبك وغضبك، ولكن لا تطلق النار بَعد. فأنا أقدِّم التماساً قوامه الدفاع بأن غيبتي عنك إنما كانت بقصد اكتشاف الديمومة والقوة في الحب الذي يجمعنا.

2_Welim_Shcsper.indd 480 2/26/13 12:37 PM

والأصل your love غامضة، قد تفيد حبّي لك أو حبّك لي. يرى الشاعر – الناقد «دون پاترسن» أن هذه الغنائية تُشير إلى أن العاشق قد فَتَر حُبُّه للشاب الأرستقراطي وأنه راح يبحث عن آخرين، ليرى إن كان لدى المحبوب أيّة «ردّة فعل» تجاه تلك الغيبة.

(118) يواصل الشاعر العاشق في هذه الغنائية الدفاع عن نفسه ضد تهمة الجحود وعدم الإخلاص باستعمال استعارات من صور الطعام المرّ والأدوية المستعملة لتحسين الصحة. فنحن «نجعل شهيّتنا أكثر انفتاحاً» بإضافة مطيّبات حريفة المذاق إلى طعامنا. وكذلك نتجنّب المرض قبل ظهور أعراضه باتّخاذ «الحِمية» وهي «رأس الدواء» كما نتناول الأشربة التي تطهّر الأمعاء إلى درجة توصلنا إلى المرض فعلاً. لكن حلاوتك أيها المحبوب «لا تُتخِم» حتى لو أفرطتُ في «تناولها»، وقد فعلتُ حتى «مرضتُ من شَبَعٍ بالسعادة». لكنّي أضَفتُ «مُصاحِبة طعام مُرَّةٍ» هي غيبتي عنك وتآلفي مع «كلّ من هبّ ودبّ» حتى مَرِضتُ قبل وجود حاجة فعلية للمرض، ولا مِن داعٍ له. لكني وجدتُ في هذا النوع من المرض ملاءمةً لحالي. هذه «سياسة» في الحبّ، أو «تحايُل» في توقّع شرورٍ لم تكن موجودة، لكنها غدَت أمراضاً حقيقية، أوصلَت سليمَ صحّةٍ إلى علاج يليق بمريض. «الإفراط» في حُبِّك جعلني مريضاً، مثل الإفراط في الطعام الذي يؤدي إلى التُخمة والسعي إلى علاجها. ولكني تعلّمتُ درساً من تلك التُخمة والعلاج. إن العلاج الذي

2_Welim_Shcsper.indd 481 2/26/13 12:37 PM

اتّخذتُه «بالحِمية» والابتعاد عنك وطَلَبِ «مُصاحِبات طعامٍ مُرَّةً» في صُحبة «من هبّ ودبّ» قد غدت «الأدوية التي تسمّم» سليمَ صحّة غدا مريضا بسببك. قد تُلَمِّح حالة «الشَّبَع بالسعادة» إلى أن العاشق قد بدأ يسلو حُبّه، وصار يسعى إلى أحباب آخرين. يرى بعض الباحثين أن الإشارة إلى «المرض» و«كلّ من هبّ ودبّ» تحمل تلميحات جنسيّة.

(119) بعدما تسمّم العاشق بالأدوية التي تعاطاها في الغنائية السابقة، في ضلال مساعيه للحفاظ على سلامة علاقته مع المحبوب، نَجِدُهُ هنا يتساءل عن جُرعات إغراء سحرية شَرِبها من دموع الحوريات، اللواتي، في التراث الإغريقي، يَقِفنَ على الشواطئ ويُغنّين لإغراء البحارة، الذين يصيبهم سحر الغناء فيصطدمون بالشواطئ الصخرية أو تَستَدرجهنّ الحوريات، وفي الحالين يكون هلاك البحّارة. وذلك السحر هو «الخَيمياء» الإغريقية التي تمزج غريب المواد لتستقطرها في دوارق، وهي الأنابيق alembics في «الكيمياء» العربية، وباطن تلك الأنابيق قبيح كالجحيم. بهذا السحر يحاول العاشق أن يعالج الخوف بالأمل، فيكون مغلوباً خاسراً في حُبِّه، ولو أنه يظن نفسه غالباً. ويتساءل: أيّةَ أخطاء ارتكبتُ بينما كان قلبي ينعم بسعادة لم يعرفها من قبل؟وكيف جَحَظَت عيناه عن محاجرهما في هياح حُمّى الجنون؟ وهذا الجنون حَمَلَه على الاعتقاد بأن الشرَّ الذي اقترفه في البحث عن أحباب آخرين هو الذي جعل الخير، في حُبّه

2_Welim_Shcsper.indd 482 2/26/13 12:37 PM

الأول، يزداد خيراً. لأن «حُبّه المحطَّم يُعاد بناؤه من جديد» بعد ضلاله، فيغدو أجمل وأقوى. هنا تَضمين لعبارة الشاعر اللاتيني «تيرينس» الذي قال «في ابتعاد الحبيبَين تجديد للحب». ويبدو أن العاشق قد أقنع نفسه بهذه «الحكمة» فعاد كطفل مدرسة بما يكفي من التأنيب إلى سابق سعادته في حبّه الذي فيه الكفاية. وقد كسِب العاشق من «الشرور» في البحث عن أحباب آخرين ثلاثةَ أضعاف ما استهلك من جهد في تلك «السَقطة المحظوظة» التي قادته إلى «الخلاص» من الشرّ. والأضعاف الثلاثة هي نسبة الربح في الربا، صورة مكروهة في العصر الإليزابيثي.

(120) يتذكّر العاشق يوم خانَهُ المحبوب، فحزِن لذلك، وكان عليه أن ينحني ويطلب المغفرة، ولو أنه ليس المذنب، لكنه الآن مذنبٌ في الابتعاد عن المحبوب وعليه أن ينحني نادماً، لأن جَسَدَه ليس من نحاس أو حديد. والأصل «أعصابي» التي كانت تفيد «عضلاتي» في عصر إليزابيث، وقد تفيد «مشاعري»، لذا جعلتها «جسدي». والآن ابتعاد العاشق عن المحبوب إساءةٌ وقسوة، فهل هزّتك قسوتي أيها المحبوب كما هزّتني قسوتك يوماً؟ أما أنا الآن، الطاغية المعتدي، فقد سارعتُ في تقديركم قاسيتُ من إساءتك لي. فيا ليت أيام مجافاتِنا، والأصل: ليلةَ مُجافاتنا، تذكِّر أعمق مشاعري بشدة وقْعِ صادق الأسى، فتسارع تلك المشاعر نحوكَ، كما سارعتَ نحوي بمرهم الاعتذار ودموع الندم التي تناسب القلوب

2_Welim_Shcsper.indd 483 2/26/13 12:37 PM

الجريحة. ومَرهَم الندم بالدموع هو ما مرّ بنا في الغنائية 34. الآن نحن متكافئان في الإساءة إلى بعضنا، لكن خطيئتك في الإساءة إليّ قد غَدَت ثمناً، يُدفع فِديةً. خطيئتي تفتدي خطيئتَك، وخطيئتُك يجب أن تفتديني. مثل هذا مرّ بنا في خاتمة الغنائية 34: دموع الندم لآلئ يسفحها المحبوب الغادر. ولأنها لآلئ غالية الثمن فهي فدية عن جميع الإساءات. ترى الباحثة «هيلين ڤندلر» أن هذه الغنائية «تتعمّد التشويش». لكن الشاعر – الناقد «دون پاترسن» لا يرى فيها تشويشاً، بل يراها «قصيدة اعتذار يائس يدرك أن العاشق والمعشوق على درجة واحدة من السوء». هكذا يسهر الخَلق جرّاها ويختصم، في بلاد الإنجليز، كما يفعل أهلنا حول قصائد المتنبي!

(121) يتناول الشاعر في هذه الغنائية فكرة السُّمعةِ الزائفة وفساد الأحكام التي يروّجها الآخرون لتنال من سمعة الشاعر. يذكر «موريس تيلي» Tilley في **معجم الأمثال في إنكلترا في القرنين السادس عشر والسابع عشر** مثالاً فحواه «ثمّة فرق ضئيل في عيون العالم بين اللاشيء وبين ما يُظَنُّ كذلك». يحوّر شكسپير هذا لمثال فيقول: الأفضل أن تكون فاسداً من أن تُظَنَّ فاسداً. وصفة الفساد هنا تشير إلى فساد سيرة الشاعر كما يُشيع الحاسدون. فعندما لا تكون فاسداً يُصيبُك لومٌ لأنك فاسد، وهذا مما يُضيّع ما يراه الشاعر «متعةً مشروعة» يجدها في مباذله، كما يرى بعض الباحثين. لكن

2_Welim_Shcsper.indd 484 2/26/13 12:37 PM

الآخرين لا يجدون تلك المتعة مشروعة. غير أن عيون الحاسدين الزائفة الداعرة «تحتفي» بمباذل الشاعر. لماذا؟ ولماذا يتلصَّص أولئك الأرذلون على رذائل الشاعر، ويحسبون سوءاً ما يحسبه هو خيراً؟ هنا تثور حمّية الشاعر فيصيح «أنا من أنا» وهذا ما يشبه التجديف في محاكاة كلام الرب مع موسى (سِفر الخروج 14,3). والذين يصوّبون سهامهم على مفاسدي إنما يفضحون ما لديهم من مفاسد. فأنا قد أكون «مستقيماً»، و«قد» هذه فيها نوع من التواضع عن «أنا من أنا» بينما الآخرون «زائفون» وهو نوع من ردّ التهمة بمثلها. أفكار الحاسدين «عَفِنة» ويجب ألاّ تُعرَضَ أفعالي في إطار أفكار أولئك الحاسدين. دفاع آخر عن النفس مَبهور الأنفاس. فإذا كان أولئك الحاسدون الزائفون يحسبون جميع البشر فاسدين مثي فإنهم ينعَمون بهذا الفساد، مثلي، وليقُل القائلون ما يشاءون. يرى عدد من الباحثين أن هذا التفاخر والتعالي لا يخدم سمعة الشاعر ولا يزيد من احترامنا له.

(122) في الغنائية 77 أهدى العاشق لمحبوبه «دفتر مذكِّرات» بصفحات فارغة ليكتب فيها المحبوب ما يشاء. وكانت العادة في العصر الإليزابيثي أن يتهادى العشاق مثل هذه الدفاتر وقد يكون معها هدية من نوع ما. مثل هذا ما تذكره هذه الغنائية، إذ أهدى المحبوب للعاشق هدية ودفتر مذكّرات، يبدو أن العاشق قد تخلّى عنهما أو أضاعهما، لكنهما «مقيمان في عقلي» كما يقول، بما

2_Welim_Shcsper.indd 485 2/26/13 12:37 PM

يوحي بنوع من الاستخفاف بالهدية، وهو أمر خطير في عُرف العشاق. لكن تفسير الشاعر – العاشق أن ما يحتفظ في ذاكرته عن المحبوب «سوف يخلدُ أكثر من تلك السطور العقيمة» في الدفتر، مما يؤكد الظن أن العاشق يستخف بالهدية. فما في العقل والقلب من شؤون المحبوب يبقى إلى الأبد، أو في الأقل، وهذا تنازل عن الادّعاء الأول، يبقى طالما بقي هناك عقلٌ وقلب، أي قبل الأبدية. «فذلك الحاوي الهزيل» أي الدفتر الذي يضم ذكريات الحب، لا يمكن أن يستوعب كل سجاياك ومحاسِنك أيها المحبوب. لذا ليس بي من حاجة أن «أحزّ علامات» على عصا، حسب عادة الأقدمين، لتُحصي حُبّك العزيز. وهذا سبب غير مقبول تماماً «لتخلّي» العاشق عن الهديّتين. فعقل العاشق يتّسع لذكريات الحب وشؤونه أكثر من قُدرة دفتر مذكِّرات. والاحتفاظ بدفتر مذكرات أرسَلتَه إليّ يعني أن ذاكرتي ضعيفة، وبها حاجة إلى سجلّ يذكّرني بك، وإيحاء بأنني تحت رحمة النسيان. يرى «دون پاترسن» أن هذه الغنائية ليست أكثر من اعتذار وتسويغات غير مقنعة، لأنها تَشي بأن العاشق قد تضاءلت جذوة حُبّه، ولم يَعُد لديه سوى الاختصام حول «دفتر مذكِّرات» هو أقل شأناً من دواعي اختصام غيرها بين العشاق.

(123) في الغنائية السابقة أعلن الشاعر أن حُبَّهُ المقيم أشدّ مَنعَةً ضد النسيان من موانع أخرى. الآن نجده يتحدّى الزمن ويَستَخفّ

2_Welim_Shcsper.indd 486 2/26/13 12:37 PM

بالتماثيل التي تُمجّد الماضي. وهذا توسّع في قوله في الغنائية 16، الحب ليس أُلعوبَةً بيد الزمن. ترى الباحثة «كاثرين دنكان – جونز» أن الغنائيات 123 – 125 يمكن أن تُعدَّ تعليقاً على «السنة العجيبة» 1603–4 في اعتلاء «جيمس الأول» العرش بعد وفاة «إليزابيث»، حيث نظم كثير من الشعراء مدائح في العهد الجديد، باستثناء شكسبير، الذي يتحدى الزمن بأن حُبّ العاشق مقيم لا يتغيّر. فصروح الزمن، وهي في الأصل «إهرامات» الزمن، التي أُقيمت في لندن احتفاءً بالملك الجديد، كانت أشبه بالمسلات منها بالإهرامات، هي في نظر الشاعر ليست بالشيء الجديد ولا الغريب، ولو أنها مُشيّدة بأساليب حديثة خلافاً لإهرامات مصر القديمة. ولأن أعمارنا قصيرة، فإننا نعجب بما «يدسُّهُ» الزمن علينا في غفلة منّا، من كل قديم بثوب جديد. لذا فنحن مخدوعون بأن هذا «الجديد» قد جاء تلبيةً لرغباتنا. ولكني أتحدّاك يا زمن، أنت وسجلاتك التاريخية، فأنا لست معجباً بالحاضر، الذي يمثّله «جيمس» ولا بالماضي، الذي تمثّله «إليزابيث». سِجلاتك عن الماضي، وما نرى في الحاضر، ليست سوى أكاذيب، صَنَعْتَها، أي «لفّقتها» في عجالة مسراك. لكني أقسم بهذا «الحب المقيم» أنني سوف أبقى مخلصاً في حُبّي على الرغم منك ومن منجلك، وهو الموت، الذي لن يغيّر من حُبّي، لأنه سيبقى خالداً خلود شعوري. يرى بعض الباحثين أن هذا الحديث عن الحب المقيم في سياق تقلّبات التاريخ والأحداث هو نوع من دفاع المستميت عن حب

2_Welim_Shcsper.indd 487 2/26/13 12:37 PM

يؤول إلى الزوال.

(124) يقول الناقد الأكاديمي «ستيفن بوث» إن «هذه الغنائية أكثر الأمثلة تطرّفاً في غموض التركيب عند شكسبير». وفي العام 1924 قال الناقد «تكَر» في كتابه عن الغنائيات «مع أن المعنى العام لهذه القطعة واضح – وهو أن حُبّ الشاعر لا يتغيّر مع ظروف المحبوب – فإن تعبيراتها الفردية والعلاقات بينها قد حيَّرت كل قارئ». يقول الشاعر: لو كان حُبّي النفيس وليد الظروف وأحوال ذوي السلطة، لكان مثل وليد الحظ والصدفة، نغلاً، لا والدَ له. وهذه إشارة لا تغيب عن جمهوره المعاصر بأن الملكة إليزابيث نفسها وشقيقتها الملكة ماري كانتا «غير شرعيّتين» كما أعلن والدهما الملك هنري الثامن. ونلاحظ غياب محبوب الشاعر عن هذه الغنائية، لذا يركّز الشاعر على «حبِّه هو» دون حبّ آخر. فهو حبّ لا يقع تحت نزوات الزمن من حبّ أو كُره، فيكون دَغلةً تُلقى بين الأدغال حيناً، أو زهرةً تُضَمّ إلى زهور غيرها. كلاّ، إنه حبٌّ نشأ بعيداً عن حدود الصدفة والحظ: فهو لا ينمو في الظروف المزدهرة، ولا يسقط تحت ضربة سُخط الملوك وإبعاد المنبوذين، مما يتعرض له بعض المحبّين حسب تقلّب الظروف. وهو حُبٌّ لا يخشى تقلّبات السياسة الآنيّة، بل يقف شامخاً متفرِّداً، لأنه «غير معجب بالماضي (إليزابيث) ولا بالحاضر (جيمس)؛ لا ينمو تحت شمس السلطة، ولا يغرق بوابل «أمطارها». إلى هذه الحقيقة

2_Welim_Shcsper.indd 488 2/26/13 12:37 PM

أستدعي صنائع الزمن، المتقلّبين معه، ليشهدوا على ما أقول. أولئك «الألعوبة بيد الزمن» يموتون في سبيل «القِيَم» من دينية أو سياسية، بعد أن عاشوا حياتهم للجريمة. ويمكن القول إن الإشارة هنا إلى غُلاة الكاثوليك أو إلى غلاة السياسة في عهد الشاعر، مثل أصحاب «مؤامرة البارود» عام 1605.

(125) في الغنائيتين السابقتين، كان الشاعر يتحدّى الزمن، وفي هذه الغنائية يستمر التحدّي والاستخفاف بقوة الزمن، لأن «حُبَّه النفيس» أقوى من تقلبات الزمن وأحوال السياسة. ودخول «جيمس الأول» ظافراً بعد وفاة «إليزابيث» دفع «المتعلّقين بالمظهر والحُظوة» إلى السير في موكبه الملكي، رافعين مظلّة الموكب فوقه. لكن الشاعر لا يرى أن ذلك يفيده أو يعنيه، فلا يريد أن «يظهر» ليكرّم «مظاهر السلطة». ويرى أن الأفضل له أن يُرسي «قواعد خلود» بشعره، بدل قواعد تُقام عليها الإهرامات أو المسلات احتفاءً بالملك الجديد. وقد ثبتَ له أن «خلود» السلطة أقصر عمراً من قوى الانحدار والدمار التي تتهدد السلطة وأصحاب السياسة. والدليل، يقول الشاعر، أن «المتعلّقين بالمظهر والحظوة» يخسرون «كل شيء وأكثر» في سعيهم إلى «الحلاوة المركّبة» بدل «المذاق البسيط» مما قادهم إلى الهلاك. يريد الشاعر أن «يقبع» خاضعاً في فؤاد المحبوب. وأصل الصفة خاضعاً obsequious توحي بكلمة قريبة تفيد «الطقوس الجنائزية» مما جعل بعض الباحثين

2_Welim_Shcsper.indd 489 2/26/13 12:37 PM

يرى في هذه الصفة توقّع وفاة المحبوب في الغنائية اللاحقة. لذا فإن الشاعر يحمل «تَقدِمَةً» بالمعنى المسيحي: » خبز وخمر، وهي تقدمة «فقيرة لكن متحرّرة» من قيود الخضوع السائدة في البلاط وأصحاب السلطة، غير مشوبة بالنفاق، وهو دون الإخلاص إنه «تبادل مشترك منّي إليك» مثل التضحية بالروح في سبيل المسيح المصلوب: تجديف آخر. إذن ابتعد عنّي أيها المُخبِر الكذّاب المأجور: الزمن. فأنت لا تُدرك أن الروح الصادقة، عندما تشتدّ إدانَتُها، تكون الأبعدَ عن سيطرتك، أيها الزمن. وهنا ختام تحدّيات الزمن في هذه الغنائيات الثلاثة الأخيرة: الحبّ أقوى من الزمن!

(126) تمثل هذه الغنائية خاتمة «متواليات الشاب الوسيم» الفتى الحبيب الذي يسطر على الزمن، إذ يمسك بقبضته ساعة الزمن، الرملية، المتقلّبة، كما يسيطر على ساعة «الحسم» أي الموت بدفعه عنه. فهو ينمو مع تضاؤل الزمن، وبنموّه يكشف «ضمور» أصحابه أحبابه الكثار، ومنهم الشاعر طبعاً، بينما «الفتى الحبيب» ينمو. فإذا كانت الطبيعة هي صاحبة السيادة على الفناء، فإنها مثل «الخليلة»، mistress كما في الأصل، تريد أن تستقبيك في حوزتها، فتشدّك إلى الوراء. هنا إشارة إلى أسطورة «ثيتيس» التي حاولت الاحتفاظ بابنها «أخيليس» لتجنّبهُ الفناء فغَمَرته في نهر «ستيكس» وأمسكت بكعبه. والطبيعة، السيّدة على الفناء، تريد أن تستبقيك ليكون في قُدرتها أن تُهينَ الزمانَ «خرونوس» العجوز بما في يدها

2_Welim_Shcsper.indd 490 2/26/13 12:37 PM

من شباب الفتى الوسيم، وبذلك تقتل «الدقيقة» البائسة، أي لحظة الموت، وقد أنقذت فتَاها منه. ومع ذلك، عليك أيها المحبوب، أن تحذَرَ الطبيعة، صاحبة السيادة على الفناء، لأنكَ أثيرُ مشيئتها، لذا فهي قد «تؤجّل» القضاء على كنزها، ولو أنها لا تحتفظ به دوماً. وتصفية حسابها قد يتأخّر، ولكنه يجب أن يُسَدَّد، وذلك «بتسليمك» ما في عهدتها إلى قضاء الزمان المحتوم. نلاحظ أن هذه «الغنائية» تحتوي على اثني عشر بيتاً بدل الأربعة عشر المألوفة، وهي مزدوجات. وقد دفع ذلك بعض الباحثين إلى تأمل مغزى قسمة 12 بيتاً على 2 وهي المزودجة، ومغزى قسمة رقم هذه «الغنائية» الأخيرة في متوالية الشاب الوسيم على 2=63 وهو اقتراب سنة وفاة الملكة «إليزابيث»، واقتراب الرقم من «ثلاث عشرينات وعشر» توقع موت الشاب والشاعر.

(127) هنا تبدأ متوالية «غنائيات السيّدة السمراء»؛ وفي الأصل «السوداء»، لأن اللغة الإنجليزية لم تعرف صفة «السمراء» لذلك استعارت صفة brunette الفرنسية في وصف «السمراء»، لكنها لا تُطلق على المذكّر. ففي سالف الزمان، وليس بالضرورة الزمان القديم طبعاً، ما كانت «السُّمرةُ» تُحسَبُ «حُسناً»، وإن حُسِبَت فلم تكُن تُعدّ «جمالاً». أما اليوم فالسُّمرةُ هي وريثة الجمال، الفعلي، فقد لحقَ بالجمال «عار» بُنوَّةٍ غير شرعية، بسبب استعمال مساحيق التجميل التي يمقتها الشاعر، لأن الأيدي المعاصرة قد

2_Welim_Shcsper.indd 491 2/26/13 12:37 PM

«تلبّست» قدرة الطبيعة، فراحت «تُحسِّن» كلّ دميم بطلاوة زائفة. لذا فإن الجمال الحقّ لم يَعُد معروفاً، بل «تدنّس» بالمساحيق، إن لم نَقُل قد لحق به العار. ولأن هذا هو الشائع اليوم، فقد اختار الشاعر خليلة ذات عينين سوداوين، وضِمناً ذات مُحيّا أسمر، الذي، مع سواد العينين، يُعبِّر عن الحِداد والحزن بسخرية في المُنطَوى، على من لَم يُولَدنَ شقراوات، ولو أن الجمال لا يُعوِزُهُنّ. فمن لم يولَدنَ شقراوات، حسب المفهوم الشائع للجمال، يلجأن إلى مساحيق التجميل فيشوِّهنَ خِلقة الطبيعة، التي لا ينقصها الجمال، بزيف الطّلاء. لكن الحِداد يليق بالسمراء ذات العينين السوداوين، فتبدو «حسناء». وهذا يستعيد الوصف في السطر الأول، وهنا أصبحت «السُّمرةُ» تفيد الجمال. والشاعر فخور بذلك، لأن السمراء ذات العينين السوداوين تمثل «الأصالة» في الحُسن، «لا زيف» الطِلاء في الجمال بمعناه المعاصر المعتمد على «التجميل». وبناء على ذلك كلِّه أصبحت الألسِنةُ تلهج بجمال السَّمراء، قائلة: كذا فليكن الجمال، في سُمرةِ الحسناء.

(128) هنا تولّه من نوع آخر، يقوم على استعارة العلاقة الحميمة بين الخليلة وشيء آخر، هو هنا آلة عزف وترية مشدودة إلى مستطيل خشبي. وإذ تعزف السمراء على تلك الآلة يدعوها الشاعر «موسيقاي» إذ تتماهى العازفة مع العزف على «تلك الخشبة المباركة». تَنسحبُ الأصابعُ رشيقةً على التناغُم الوتري الذي يُذهل سمع الشاعر،

2_Welim_Shcsper.indd 492 2/26/13 12:37 PM

عاشق السمراء، بعد عشق الشباب الأرستقراطي. ويُبعد الشاعر تفاصيل مشاعره إزاء العازفة والعزف، «فيغبط» الرّقاقات الخشبية في آلة العزف، لأنها تتقافز خفيفة لتقبّل باطنَ يد الحبيبة الناعمة، بما تحمله باطن الكف من إيحاءات جنسية. وشفتا الشاعر العاشق محرومتان من ذلك اللمس والتقبيل، فتتورّدان خجلاً، إزاء «تجرّؤ الخشب» الذي يقبّل باطن كفّ الخليلة العازفة. وإذ تُداعب أصابع العازفة رقائقَ خشب الآلة، والعاشق ينظر، يتخيّل نفسه وقد تبادلت الشفتان موقعهما ومنزلتهما مع الأصابع، فراحتا تقبّلان المفاتيح المتراقصة. وهذا التبادل في الخيال يجعل «الخشب الميّت أكثر سعادةً من الشفاه الحيّة». ويطلب الشاعر العاشق طلباً «منطقياً» من الخليلة العازفة: بما أن رقاقات الخشب «الجريئة» سعيدة بلمس أصابعكِ وباطِنَ كفّك، فامنحيهم ما هم سعداء به، وامنحيني شَفَتيكِ لأقبّلهما. لم يطلب عاشق مراهق مثل هذا الطلب! يرى بعض الباحثين أن هذه الغنائية تنطوي على سخرية من الإفراط في العشق بما فيها من مبالغات التقرب، بل الالتصاق بين العاشق والمعشوق.

(129) في هذه الغنائية مقابلة بين الآثار الأخلاقية والجسدية عندما يكون الشبَقُ فاعلاً، بين اللذّة المنتظرة التي تدفع الرجال إلى ملاحقتها، مما يوحي بأن المديح الذي أغدقه المدفوع بالشَّبَق في الغنائيتين السابقتين لا يمكن الاطمئنان إليه. والغنائية أشبه بموعظة تُلقى من

2_Welim_Shcsper.indd 493 2/26/13 12:37 PM

على منبر في كنيسة من حيث حدّة عباراتها، التي تشبه الحِكَم. تبديد طاقة الروح تفيد الروح كما تفيد «السائل المَنَوي» الذي يغذّي روح الإنسان. وتبديده، أو تبديد الروح، في بيداء من العار الذي يؤدي إليه الشَّبَق هو الشَّبق مجسّداً، أو فاعِلاً. وصفته: حانِث، مُجرم... وحالماً يمتِّع الإنسان يغدو محتقراً على الفور. وتستمر الصفات الهجومية على الشَّبَق: فهو مطلوبٌ بجُنون، مكروه بجُنون حالما يُنال؛ وهو طُعمٌ يُسبِّبُ الجنون لمن يلتقطه؛ والشَّبَقُ عنيف عندما يُنال، وأثناء نواله، وفي طلب نواله، وهو نِعمةٌ عند التحقق، وأسى إذا ما تحقّق؛ وهو فرحٌ موعود قبل نواله، وبعده يغدو حُلُماً. جميع هذه الشرور التي تُصاحب الهَوَس بالجنس هي ما يعرفه الناس جيّداً في هذا العالم. ولكن ما لا يعرفه أحدٌ تماماً هو كيف يتجنّب الرّجال هذا «النعيم»، أي المرأة، الذي يؤدي بهم إلى «الجحيم»، وهي كلمة عامية تفيد «فَرج المرأة» كما استعملها «بوكاجيو» في قصص **ديكاميرون**، وقد وردت في مسرحية **الملك لير** 129,6,4. وثمة إشارة كذلك إلى عبارة الرومي «جالينوس» التي تفيد: «بعد الجِماع تكون جميع المخلوقات حزينة، باستثناء النساء والدِيَكة». كيف انقلب حُبّ الشاب «العفيف» إلى عشق/ مقت الخليلة السمراء؟

(130) في ختام الغنائية 127، كان الشاعر يتبجّح بسُمرة خليلته مع غياب صفات الجمال التقليدية فيها. وبعد التفصيل في دوافع

2_Welim_Shcsper.indd 494 2/26/13 12:37 PM

الشَّبَق الذكوري في الغنائية السابقة، توحي هذه الغنائية بأن صفات الجمال التقليدية في الأنثى غير ضرورية لاستثارة الرغبة. فهو يقلب جميع تلك الصفات الشائعة إلى ضدها في خليلته. عيناها لا تشبهان الشمس في شيء. والمرجان الأحمر الذي يصف الشفاه تقصّر شفتاها عنه في اللون. الثلج أبيض، لكن صدرها لا يشبه الثلج في بياضه، ونهداها كامِدان في اللون، بين الأسمر والبُنيّ. وشعرها لا يشبه أسلاك الذهب في رأس المحبوبة التقليدية بل إن على رأسها تنمو أسلاكٌ سود. يشبّه الشعراء التقليديون خدود المحبوبة بالورود الدمشقية التي يشوب حُمرَتَها بياض، لكن شكسبير لا يجد ورداً لا حمراء ولا بيضاء ولا دمشقية في خَدَّي خليلته السمراء. أما العطور، فبعضها، وليس جميعها، تبعث بهجة أكثر مما في ما تنفث حبيبتي من أبخرة من فمها حين تتكلّم. أما صوتُها، فهو لا يشبه الموسيقى في شيء، ومع ذلك، أنا أحبّ أن أسمعها وهي تتكلّم. أما الإلهة التي تخطر خفيفاً على الأرض حين تسير فأنا لم أرَها، بل رأيت حبيبتي تدبّ قدماها على الأرض دبّا. وعلى الرُّغم من ذلك جميعه، فإني أرى حبيبتي من الفتنة والجمال بحيث تقصّر عنها كل امرأة أخرى عند المقارنة. ومغزى ذلك، أن كل المطلوب هو وجود امرأة، يمكن «تناولها» لإشباع دوافع الشبق عند الرجل/ الشاعر.

(131) يحتفل الشاعر بخليلته التي تمارس عليه من السلطة قدر ما تمارس

2_Welim_Shcsper.indd 495 2/26/13 12:37 PM

الجميلات، المقاييس التقليدية، من سلطة على عشّاقهن. مع أن الآخرين يرون أن السمراء ليس لديها من السلطة على عاشقها كما يدّعي، بسبب عوزها لصفات الجمال التقليدية، لكن العاشق يقول إنها ليست سوداء إلا في سلوكها. وهي «طاغية» مع أنها هي من هي، مختلفة عن الحسناوات الأخريات، اللائي يدفعهنّ جمالهن نحو القسوة والاختيال بها. لكنّكِ عندي أيتها الحبيبة السمراء، أجمل الجواهر وأغلاها، ولو أن بعض الآخرين يَرون أن وجهك الأسمر لا يقدر أن يحرّك الحب نحو الأنين. لكنهم مُخطئون، ولكي أُقنع نفسي قبل غيري، تحضرني ألوف الآهات بمحض التفكير بوجهك، وتشهد آهاتي بأن السَّواد أو السُّمرة هي الأجمل حسب رأيي، فأنتِ لستِ سوداء سوى بأفعالك التي يراها الآخرون الذين يشيعون افتراءً أنك لا تملكين السيطرة عليّ، وأن وجهكِ لا يحرّك الحب نحو الأنين. تبدأ الغنائية بالاحتفاء بالخليلة التي لا تقل جمالاً عن الجميلات في عين العاشق، ولا تختلف عنهن طغياناً. وهذا كلّه مديح يتصاعد نحو الأنين في إطار الميوعة العاطفية. ولكن المفاجأة تأتي في مزدوجة الختام: أنتِ سوداء بأفعالك وحسب. وهذا ذَمّ غير متوقّع. يزيد منه البيت الأخير بأن أفعالك السوداء هي منبع الافتراء عليك بأنك تقصّرين عن الحسناوات في ممارسة السلطة. وتختم المذمّة عبارة «كما أظن» مما يوحي بأن العاشق قد يظن خطأ وأن الآخرين على صواب في رأيهم في السمراء.

2_Welim_Shcsper.indd 496 2/26/13 12:37 PM

(132) يتوسّع الشاعر في صورة السّواد والقسوة عند خليلته. يقول: أُحِبُّ عينيك، إذ يبدو أنهما ترثيان لحالي، إذ «تعلمان بتعذيب قلبكِ لي بالصدود»، لذا فقد اتّشحتا بالسواد حِداداً، ناظرتين بحزن إلى ألمي. والحق أن شمس الصباح، بتَوريةٍ على «الصباح» morning و«في حِداد» وmourning، في سمائها ليست أكثر مناسبة لخدود الشرق الرمادية، أي المكفهِرّة، بسبب قلَّةِ ما يصيبُها من شمس الصباح عند شروقها، من مناسَبَةِ عينيك الحزينتين لوجهك، الأسمر. ولا كوكب الزُّهَرَة الوهّاج، الذي يقود المساء ليُنير الغرب الكامِدُ لونُه عند الغروب، بأكثر مناسبةً مما تُناسبُ عيناك وَجهَك؛ عيناك سوداوان ووجهك أسوَد، أي أسمر. إذن، فليحزَن قلبُكِ من أجلي مثلما تحزن عيناك من أجلي. وليشمَل الحزنُ كل عضوٍ فيك. يرى بعض الباحثين في «كلّ عضو فيكِ» دعوةً لممارسة الجنس، فتكسب رضا العاشق الذي يكافئها بأن يُقسم أن «فينوس» ربّة الجمال نفسها سوداء، وأن كل من لم تكن سوداء فهي دميمة. في هذه الأوصاف للخليلة ذَمٌّ بما يشبه المدح، من باب السخرية. خدود الشرق الرمادية هي المنطقتان على جانبي الشمس التي لا يصيبها نورٌ عند شروق الشمس «الحزينة»، وهما «كامدتان» مثل خَدّي الخليلة. وإذ يطلب العاشق أن يصبح قلبها في سواد الحداد، لأن السواد يناسبها، هو وصف القلب بالسواد، أي انتفاء الرأفة التي يطلبها العاشق. وهو إذ يشير إلى السَّواد يبيّنُ أنه يناقض ما

2_Welim_Shcsper.indd 497 2/26/13 12:37 PM

يدّعيه بأن السواد، أو حتى السُّمرةُ، جمال.

(133) هنا نفهم أن الخليلة السمراء قد استحوذت على فؤاد الشاب الوسيم محبوب الشاعر، فيقوم الشاعر العاشق بتأنيب خليلته بشدّة: تبّاً لقلبكِ الذي جعل قلبي يئنّ من جُرح غَرَزتِهِ في حبيبي وفيّ معاً. ألا يكفي تعذيبك لي وحدي فانقلبتِ إلى حبيبي وجَعلتِهِ عبداً للعبودية المتمثلة فيك. وصفة العبودية للحبيب والمحبوب مألوفة في الشعر الغزلي! عينك الحاقِدة، بسب محبّتي الشاب الوسيم نزعتني عن طبيعتي، فأطبقتِ بقسوة على حبيبي، وهو نفسي الأخرى، أو «نَفسٌ أعزّ إليّ من نفسي» كما في بعض الشعر العربي. وبفعلتكِ هذه غدوتُ محروماً من حبيبي، ومن نفسي التي استوعَبَتْها نفسُ حبيبي، ومنكِ في آنٍ معاً. هذا عذابٌ مثلّثٌ ثلاث مرّات. وقد حاول بعض الباحثين قراءة إشارات في العدد تسعة، ولكنّي أحسَبُه من باب المبالغة التي تسري في القصيدة جميعاً. فاحبسي قلبي في سجن صدركِ الحديد، ولكن دعي قلبي الأسير لديك يضمّ قلب حبيبي. و«يضم» هذه أصلها bail التي حِسبها بعض الباحثين تفيد «كفالة» لتسريح السجين، ولكن معجم اكسفورد يشير إلى أنها فعل نادر يفيد: يحبس أو يضمّ. ولا يعنيني من يكون سجّاني إذا كان قلبي، داخل هذا السجن المركّب، هو حارس حبيبي. هناك لن تقدري على تعذيبي. بل ستقدرين، لأنني إذ أكون سجين صدرك سأكون ملك يديكِ، لأنك تملكينني جميعاً

2_Welim_Shcsper.indd 498 2/26/13 12:37 PM

ولكِ في ما تملكين حريّة التصرّف. هذا الشعور بالعبودية في الحب مفهوم دخل إلى الشعر الغنائي الأوروبي عن طريق التروبادور، الذين أخذوه عن الموشّح والزجل.

(134) هنا استمرار لاستمالة الخليلة أن تطلق سِراح المحبوب من إسارها ليعود إلى الشاعر العاشق. والغنائية مُثقلة بالاستعارات من لغة القانون والمال، ولولا ذلك لكان المعنى أكثر وضوحاً. هكذا، أعترفُ الآن أن حبيبي الوسيم صار في حَوزتكِ، وأنا نفسي غدوتَ رهين رغبتك. والأصل thy will التي تفيد «شهوتكِ الجنسية» كما يمكن أن تكون كلمة will نفسها تعني «وليمَ» وهو الاسم الأول للشاب. لذا، سوف أتخلّى عن نفسي، كما يتخلى المرء عن عقار يملكه، لكي «تستعيدي» نفسيَ الأخرى: مبادلة عقار بعقار. و«نفسي» mine قد تفيد «منجم الذهب» في وصف المحبوب. وفي استعادة «نفسي الأخرى» تكون راحتي الدائمة، لكنّك لن تفعلي ما أريد، ولن تحلّي وِثاقَه، لأنك مُتسلِّطة مستحوِذة، وهو طيّع لرغباتك. لذا فقد تعهّد بالحفاظ على الوضع الجديد بالخضوع لرغباتكِ. وهنا علاقة أخذ وعطاء. أنت جميلة تفرضين ما تشائين، كأي مُرابيةٍ جَشِعةٍ في أخذ الفوائد، بخيلة في العطاء، وتقاضين، أو تلاحقين حبيباً غدا مديناً من أجلي، أي مديناً لكِ، لأنه أخَذَكِ منّي، أنا المالك الأصلي. وتصرّفي المُشين تجاهه أو تجاهكِ هو الذي جعلني «أخسَرَه» ولكن «أنتِ ملكتِهِ ومَلكتِني».

2_Welim_Shcsper.indd 499 2/26/13 12:37 PM

وهو وحده غدا «المدَين» لكِ بما «تعرضين» من بضاعة الشهوة، وهو «يدفع» الثمن بالكامل، إرضاءً لشهوتِكِ. وهكذا بقيتُما معاً في الأسر، من أخذ وعطاء. وبقيتُ أنا كذلك غير طليق، بل حبيس هذه العلاقة الملتبسة.

(135) هذه غنائية وَقِحةٌ بذيئة، قوامها تورية كلمة will التي تفيد «رغبة» أو «إرادة» أو «شهوة جنسية» أو «وليمَ» اسم الشاعر الأول، وكذلك الاسم الأول للشاب المحبوب، إضافة إلى الاستعمال البذيء الذي يفيد «عضو الجنس» عند الرجل أو المرأة. ترِد الكلمة ثلاث عشرة مرّة في غنائية قوامها أربعة عشر بيتاً، سبع مرّات أولها حرف كبير، وست مرّات أولها حرف صغير، إضافة إلى مرة رابعة عشرة بشكل will. هذا الإفراط في التشكيل يكاد يذهب بما في الصُّور من «جمال». وهذه التوريات تجعل من الممكن الاستمتاع بالغنائية إذا أهملنا ما تشير إليه وأخذنا المعنى الظاهر «البريء» وحَسبْ. يفرّق الشاعر بين امرأة لها رغبة طبيعية في الأشياء وبين الخليلة التي لديها «شهوة» وعزمٌ فوق «رغبتها». أنا من يُلحِفُ في السؤال لإشباع «شهوتك» الحلوة أو «عضوك الجنسي» بالمزيد. فيا ذات «العضو» الواسع العريض، هل تسمحين مرّةً «أن أولجَ» ما عندي في ما عندكِ؟ أم ترى أن ما عند الآخرين أفضل مما عندي؟ لكن البحر لا يرتوي بمزيد من المطر. كذلك أنتِ مع الشهوة الفيّاضة لديك يمكن أن تُضيفي غنىً إلى غناكِ. إذن، لا

2_Welim_Shcsper.indd 500 2/26/13 12:37 PM

تسمحي بأي صدودٍ قاسٍ أن يمنع الساعين إليكِ. عشّاقُك كثيرون، فاحسبيهم واحداً، واحسبني أنا ذلك الواحد، وليمَ Will. ولكن، إذا توقّفنا ثلاث عشرة مرّة عند كل مرّة ترِد فيها كلمة will و Will لتغيّرت ظلال المعاني بتغيّر ما توحيه كلمة will في كل مرّة. وهذا «تطوير» وفذلكة في البناء قد لا تروق لكثير من محبّي شكسبير.

(136) لا تختلف هذه الغنائية كثيراً عن سابقتها من حيث الموضوع وفُحش الكلام. يلحّ العاشق كثيراً في اقترابه من خليلته، قائلاً: إذا ما أنَّبتْكِ روحُك soul، التي تفيد «الضمير» كذلك، لاقترابي الشديد منكِ، فاقسمي لروحك الكفيفة، التي لا ترى لأنها محجوبة في داخل كيانك، أن المقتَرِب منكِ هو حبيبك Will، التي تعني «الشهوة». و«الشهوة» كما تعرف روحُك، أو ضميرك، تُستَقبَلُ في «المكان إيّاه». لذا، إكراماً للحب، نفّذي مَطلبَ حُبِّي. ذلك لأنني سأملأ «خزين حُبِّك» أي ما تملكين من إغراءات جنسية. بلى، سأملأه حتى يطفح بشهوات عُشّاق كثيرين، ومنها شهوتي. فالخزائن ضخمة الاستيعاب يضيع فيها «الواحد» بين كثيرين غيره، لذا يسهُل ألاّ يُحسب الواحد شيئاً بين العدد الكبير، من العُشّاق. فلأكُن غير معدود بين العدد، ولو أنني عندما تقومين «بجَرد» محتويات مخزنِكِ لا بد أن أكون معدوداً بين العدد. ولكن، إذا أعجَبَكِ أن تحسبني لا شيء، فذلك هو شيء حلوٌ عندكِ! أيّة سفسطة هذه أبعدَت كل جمال محتملٍ في قصيدة غزل؟! لا تجعلي

2_Welim_Shcsper.indd 501 2/26/13 12:37 PM

حبيباً لك غير اسمي، الذي يفيد «الشهوة». وأحِبّي ذلك الاسم – الشهوة دائماً. والنتيجة أنك تحبّيني لأن اسمي ومعناه هو ما تحبّين. والتورية في اسم الشاعر Will ترد سبع مرّات في هذه الغنائية، ثلاثاً منها تبدأ بالحرف الكبير الذي يفيد William، مع تفرّعات معانيه، وأربع مرّات بالحرف الصغير w الذي يطوّف بالمعنى المجازي أيّ تطواف.

(137) بعد إحدى عشرة غنائية يشيد فيها الشاعر بمزايا خليلته السمراء الغرامية، يستفيق فجأة على اضطراب رؤيته، ويدرك أن عينيه قد صوّرتا خليلته السمراء جميلة، وحملتا قلبه على الاعتقاد خطأ أنها كذلك فاضلة، لكنه مع ذلك يبقى تحت سيطرة الحب الأعمى. يخاطب الشاعر مُلهمَ الحب، كيوپيد، الأعمى أسطورياً، والأحمق fool التي يجد فيها بعض الباحثين أنها تشير كذلك إلى عضو الذكَر، إمعاناً في التفسير البذيء. أنت أيها الأعمى، ما الذي فعلتَ بعينيّ حتى صارتا تنظران إلى هذه السمراء ولا تبصران ما فيها من «قُبح»؟ عيناي تعلمان معنى الجمال وأين مَكمنُه، لكنهما، يا مُلهمَ الحبّ، صارتا تحسبان الأفضل هو الأسوأ، فتحيدان عن الجمال تعلّقا بالقُبح. فإذا كانت العيون قد أفسدت قُدرتَها لواعج الحب، فاذهب إلى حيث يرسو جميع الذكور من البشر؛ والسفينة التي ترسو في المرفأ صورة جنسية، نجد مثلها في مسرحية **عطيل**، 2. 1. 76–80، والمرفأ كناية عن جسد المرأة. ويمكن تفسير الخطاب

2_Welim_Shcsper.indd 502 2/26/13 12:37 PM

هنا موجّهاً من الشاعر لنفسه بدل مخاطبة مُلهِم الحبّ. لماذا إذن يا كيوپيد نَصَبتَ شراكاً لزيف العيون عَلِقَت بها حكمة فؤادي، فصرتُ أحسبُ تلك السمراء حديقةً خاصة، بُقعةً معزولة، بينما هي ساحةٌ مفتوحة لجميع طالبي المتعة؟ ولماذا عيناي تريان هذا السوء وتنكران أنه كذلك، فتضفيان جمالاً على مثل هذا القُبح؟ هذه أمور بالغة الصحة، لكن قلبي وعيني على خطأ. فقد حلّ بالعينين وباء الزيف. وكلمة «وباء» قد تشير إلى أن السمراء المتحللة مصابة بمرض جنسي، مما يفيد أن تحوّل العاشق من حبّ «عفيف» إلى حب السمراء قد أورثه الوباء.

(138) في هذه الغنائية تحليل لخديعة النفس المتبادَلة: فالعاشق يدّعي أن خليلته عفيفة، وهي تدّعي أن عشيقها بَعدُ فتيّ. فحينما تُقسم حبيبتي أنها «مخلوقة من صِدق» أي من «إخلاص» بتورية على «مخلوقة» made بما يفيد maid، أي صبيّة عذراء، فأنا أُصدِّقها، وأخدعُ نفسي؛ مع علمي أنها «تكذب» lies، أي أنها «تنام مع آخرين» فهي ليست عفيفة. وأنا أتظاهر بأنّي أصدّقها لكيما تحسَبُني كأي فتى غرير، عديم التجربة، لم يتفتّح بعدُ على أفانين العالم الزائفة. وهكذا أظنّ، عبثاً وغروراً، أنها تحسَبني يافعاً، ولو أنها تعلمُ أنني قد تخطّيتُ عتبة الشباب. بغرارةٍ أصدِّق لسانها الناطق بالزيف والكذب. وبهذه الطريقة من الخداع المتبادل، تُطمس الحقيقة البسيطة من الجانبين: هي ليست عفيفة، وأنا لم أعُد

2_Welim_Shcsper.indd 503 2/26/13 12:37 PM

فتيّاً. ولكن لماذا لا تقول إنّها غير صادقة، أي غير دقيقة في كلامها؟ ولماذا لا أقول أنا إنني قد هَرِمتُ؟ والجواب يأتي من الشاعر العاشق نفسه: لأن أفضل رداء habit يتسربلُ به الحبُّ هو الثقة الخادعة، والمظاهر الزائف. فالعاشق الهَرِم لا يُحبُّ تعداد السنين التي تذكِّره بتجاوز شبابه. لذلك: أنا أكذب عليها lie with her بتورية على «أنام معها»، وهي تكذب عليّ lie with me، بتورية على «تنام معي». وهكذا، في عيوبنا معاً، نغتبط بالأكاذيب على بعضنا. هذه الغنائية تقدم صورة عن الحب الجسدي البذيء، تناقض تماماً قصائد الحب ذات المظهر الرائق التي تصف مشاعر العاشق نحو الفتى الأرستقراطي الوسيم.

(139) في هذه الغنائية يتوسّع الشاعر في موضوع افتقار خليلته إلى الصدق والإخلاص، مشيراً إلى ما ظلمته به من كذب وخيانة وادّعاء العفّة، مما ورد في الغنائيتين السابقتين. فلا تطلبي إليّ أن أُسوِّغَ الظُلم الذي أنزله قلبُك القاسي بفؤادي، أو أن أجد له ما يخفّف من أذاه. ولا تجرحيني بعينك إذ تتطلّعين إلى عُشّاق آخرين بحضوري، بل حدّثيني عنهم بلسانِك. استعملي الشدّة التي تملكين، ولا تقتليني بالمكر والحيلة. قولي لي صراحةً أن حُبّك لي قد تحوّل إلى غيري. ولكن في حضوري توقّفي عن تحويل نظرتك عنّي، لتُصوّبينها إلى غيري، بأسلوب ماكر. لماذا ذلك ولديك من القوّة أكثر مما يحتمله دفاعي الذي أنهكه حُبُّكِ. وهنا يحاول العاشق أن

2_Welim_Shcsper.indd 504 2/26/13 12:37 PM

يجد للخليلة عذراً لما تفعل. أنتِ تعلمين جيّداً أن ألحاظك الفاتنة كانت وماتزال أعداءً لي. لذلك فأنت تزيحين أولئك الأعداء عن وجهي بتحويل نظراتك عني، لكي يرسل أولئك الأعداء – العيون سهام الأذى إلى غيري. ولكن لا تفعلي ذلك، لأنني على وشك أن أُقتَل. ومرّة أخرى، إن العيون القاتلة وسهم الألحاظ ليست من موروث الشعر الأوروبي بل من أثر شعر التروبادور الذي دخل إلى الشعر الإنجليزي بدخول «اليانور الأكيتانية» الملكة الفرنسية الأصل، زوجة الملك هنري الثاني في أواسط القرن الثاني عشر. فاقتليني إذن بألحاظِك، مباشرةً، لا بالعيون الماكرة. وهنا نشعر بنوع من السخرية حول كون الألحاظ قادرة على القتل، مما يشير إلى أن الفكرة لم يستوعبها الوجدان الشعري الإنجليزي بَعد.

(140) في هذه الغنائية يستمر الشاعر في الطلب إلى خليلته ولو بالتظاهر بأنها تُحبُّه، لكي لا يُصاب بالجنون ويفقد صبره فيتحدث عنها بما لا يليق. وهذا ما فعله الشاعر العاشق في الغنائية 147 القادمة، إذ تحقّقت مخاوفه فأساء القول في الخليلة. ولكي يتجنّب هذا المزلَق، بطلب الشاعر إلى خليلته أن تكون «حكيمة» قدر ما هي «قاسية»، وهي الصفة التي أطلقها الشاعر في الغنائية السابقة. صبري معقود اللسان، وصدودك يزيد في حيرتي وانعقاد لساني، وهذا ما يزيد حزني، فتصدر عنّي كلمات في عوز للإشفاق منك. فلأعلِّمك شيئاً من الحكمة واللباقة في التصرّف. لا مانع أن تكوني غير معنيّة

2_Welim_Shcsper.indd 505 2/26/13 12:37 PM

بالحب، بل يكفي أن «تقولي» إني أُحِبُّك. فأنا مثل مريض نَكِدٍ مشرف على الموت لا يريد أن يسمع من طبيبه سوى أخبار التطمين على الصحة. لأنني لو فقدتُ الأمل فيكِ سوف يصيبني الجنون وقد أُسيء القول فيك وأُسمِعكِ ما لا يُعجب. نحن في عالمٍ يُفسِدُ كلّ شيء، إلى درجة أن المفتَرين صاروا في جنونهم يقولون ما تُصدِّقُه آذان المجانين أمثالهم. ولكي لا أفسَدَ وأغدو مجنوناً فتخيب آمالكِ فيّ، صوّبي نظراتِك نحوي لا نحو غيري، كمن يصوّب على هدفٍ باستقامة بغرض القَتل، ولو أني أعرف أن قلبك الجميل بزوغ عن هدف أنا أُصوِّب نحوه. قلبُك خادعٌ قُلَّبٌ، لا يقرّ قراره على حبيب غير مجنون مثلي. هذا تضرّع يبعث على الإشفاق من جانب القارئ إذ يرى عاشقاً في عالم يحوّر كل شيء إلى فساد وجنون يُخشى منه على العاشق المسكين.

(141) يُنكر العاشق أنه يُحبّ خليلته بأيّة واحدةٍ من حواسّه الخمس، ويدّعي، مُتهكّماً، أنه يحبّها بقلبه وحسب، وقلبه موضع الخطيئة والعذاب الذي هو عقوبة الخطيئة. والتهكّم يبدأ في أوّل كلمة في الغنائية: في الحق، أي بُحسن نيّة، أنا لا أُحِبُّك بعينيّ؛ لأنهما تَرَيان فيكِ ألف عيب، ويقصد العيوب الخَلقية، والخُلُقيّة، أي التَهَتُّك في علاقاتها الجنسية مع آخرين. لكن قلبي هو الذي يُحب ما تزدريه العينان، فهو مُوَلّه على الرغم مما يُرى منكِ. وحاسّة السمع عندي، الأُذُنان، لا تبتهجان بنغمة كلامكِ. ومشاعري الرفيعة الأخرى

2_Welim_Shcsper.indd 506 2/26/13 12:37 PM

لا تميل إلى لَمَساتٍ دنيئة من جَسَدِك. والحاسّتان الأُخرَيان، الذوق والشمّ، لا تَرغبان بدعوة إلى وليمة حِسيّةٍ معك وَحدَكِ. والخلاصة أن لا مَلَكاتي الخمس ولا حواسّي الخمس بقادرةٍ على أن تثني قلبيَ الأحمق، الذي فَقدَ صفات الرجولة، من أن يغدوَ عبداً لقَلبكِ المتعالي وتابعاً ذليلاً. ومكسبي الوحيد الآن من هذا الحب هو ما حلّ بي من مصيبة: ارتكبتُ خطيئة في حب سمراء مستَهترة، كأفأتني بالألم. وهذا الألم يمكن تفسيره معنوياً، كما يمكن تفسيره مادياً، كأن يكون العاشق قد أصيب بمرض هو ما يصيب من العلاقة مع امرأة متهتّكة من أمراض جنسية. في هذه القصيدة إلحاح على كراهية الخليلة، قد يشير إلى شعور داخلي في كراهية المرأة عموماً، بسبب الصفات الحادّة في تعبيرها. وهذا ما دفع شاعراً ناقداً معاصراً مثل «دون پاترسن» أن يدعو إلى «حذف» هذه الغنائية من المجموعة الأصلية؛ وزاد أن قال إنه لا يريد أن يقرأ هذه الغنائية مرّة ثانية.

(142) يواصل الشاعر العاشق ما وصفه في ختام الغنائية السابقة، فيطوّر صورة مجازية تتقاطع فيها «خطيئته» الجنسية مع «فضيلة» خليلته الجنسية، التي تقوم على معاملتها المهينة له. فالحب خطيئة الشاعر لأنه حُبٌّ داعر، والكره فضيلة الخليلة، لأنه يقوم على حُبّ آثم من جانب العاشق. كلاهما داعر فاسق، فمن منهما أفضل من الآخر؟ يقول العاشق إن خطيئته في الحب الآثم لا تستحق اللّوم

2_Welim_Shcsper.indd 507 2/26/13 12:37 PM

عند مقارنتها بخطايا الخليلة مع العديد من العشاق. وإن كانت خطيئة العاشق تستحق اللوم فيجب ألا يصدر ذلك اللوم من شَفَتي الخليلة المدنّسُ زَهوُهُما الوردي لكثرة ما منحت من قُبَلٍ للآخرين. وكأن تدنيس اللون الوردي يشبه تدنيس اللون الكنَسي المقدّس. شفتا الخليلة قد خَتَمَتا كما بخاتَمٍ عهودَ حُبّ زائفة للآخرين قدر ما ختَمت من عهود للعاشق. وشفتاها قد «سَرَقت مداخيلَ مخادِع آخرين» بما تقاضت من عشاقها من أجور، كأي بَغيّ مبتذلة. ومع كل هذا يقول العاشق إنه يحبّها مثلما تُحبُّ هي الآخرين. وهو يتضرّع إلى الخليلة أن «تزرع الإشفاق» في قلبها، حتى إذا ما أينَع قد يستحق ذلك الإشفاق نفسه إلى الإشفاق. هذه قرارة الانحدار. فإذا كنتِ يا مسكونةً بالجنس تطلبين ما تُخفين، فليتَك تُحرمين من متعة الجنس الذي تُمثّلين. هنا قد نسمع صوتاً آخر يقول إن هذه الغنائية صورة من كراهية المرأة. هل كان الشاعر يريد ذلك فجعل المرأة التي يُحبّ على هذه الدرجة من الانحطاط، تذكّر بالمرأة الوردية «أمّ البغايا» في «سِفر الرؤيا»؟

(143) في هذه الغنائية تشبيه يمتد على طول الثُمانيّة، يصوّر امرأة أفلَتَ منها أحد طيورها، وبين ذراعيها طفلها الذي تخلّت عنه وهُرِعت للإمساك بطائرها الهارب منها. فتأمّلي حالةَ أمٍّ حريصة، والأصل housewife أي «مدبِّرة منزل» لكن السياق يفيد أن المقصود «أمّ» كما في «وليدها» في البيت الثالث، و«طفلها» في البيت الخامس،

2_Welim_Shcsper.indd 508 2/26/13 12:37 PM

و«طفلها» في البيت الثامن، و«طفلكِ» في البيت العاشر، و«قومي بدور الأمّ» في البيت الثاني عشر. تجري لتمسك بواحد من «ذوات الريش» كما في الأصل، تورية على الرجل المتأنّق ذو الرياش «أي عاشق غريم، مُحتقر في نظر المتكلم. فتهرع المرأة لتُمسِكَ بذلك الذي تتمنى لو يبقى، وهو العشيق أو العشّاق الهاربون منها، الذي يطير أمام عينيها، أو يهرب منها، غير آبهةٍ بطفلها الذي يبكي ويتعلق بأذيالها، وهي تجري. والتشبيه ينطبق على الشاعر العاشق الذي يجري خلف المرأة كما يجري الطفل وراء الأم التي تجري وراء الطائر – العشيق الهارب. يتضرّع الشاعر إلى خليلته أن «تلتَفِتَ» إليه إذ ما أطبقت على بُغيَتِها، إذا حصلت على ما تشتهيه جميع النساء، بتلميح جنسي، أن تلتفت إليه، وهو طفلها الشقيّ، المسكين، الراكض وراءها من بعيد، فتقبّله وتكون «رحيمة» أي عطوفة جنسياً. عندها يَعِدُ العاشق أن «يصلّي» لكيما تنال الخليلة ما تبتغي، والأصل thy Will، والكلمة تفيد البُغيَة أو الرغبة والتورية باسم Will تشير إلى William، الاسم الأول للشاعر، وكذلك الاسم الأول للشاب الوسيم الذي «سَرَق» خليلة الشاعر، الذي تمثل «صَلاتُه» مكافأة الخليلة إذا ما التَفَتَتْ إليه وهدهدت من بكائه!

(144) للشاعر العاشق حبيبان اثنان: حبيبُ سُلوان comfort يرتاح إليه، وهو الشاب الوسيم، وحبيب خيبة despair هي الخليلة السمراء

2_Welim_Shcsper.indd 509 2/26/13 12:37 PM

التي خاب أمله فيها، لأنها استجابت لإغراء الشاب الوسيم الذي «سَرَقَها» من الشاعر، الذي عرّفها على حبيبه الوسيم أساساً. وهذان الحبيبان مثل «روحَين» sprits أو «شيطانَين» تفريقاً عن «مَلاكَين» angels، يتلبّسان الشاعر دوماً، ويؤديّان به إلى خيرٍ أو شرّ. المَلاك الأطيب هو رجل كامل الوسامة، نبيل. والروح الأسوأ امرأة كريهة اللون، سمراء. وهذه الأنثى السمراء الشرّيرة تُغوي ملاكي الأطيب بالابتعاد عن جنبي، وهو موضع الملاك الخيِّر إلى جانب الإنسان. وهي تودّ أن تُحيل قدّيسي إلى شيطان مثلها بما تعرِض من كبريائها القبيحة الزائفة. ولكن لا دليل عندي أن ملاكي قد انقلب فعلاً إلى شيطان، لأن الاثنين بعيدان عنّي. ولأنهما متصاحبان فإني أحسب أن الواحد منهما قد وقع في «جحيم» الآخر، أي نارَه الجنسية. و«الجحيم» كناية عن أعضاء الجنس في عاميّة لغة ذلك الزمان. لكن هذه المسألة لن أستطيع تَبَيُّنها الآن، وسأبقى فريسة الشك، إلى أن تظهر آثار «عدوى المرض الجنسي» الذي تقذف به الشرّيرةُ حبيبيَ الأرستقراطي الوسيم. روح الشرّ تقذف ملاك الخير بنار عَدواها. و«تقذف» تحتمل المعنى البذيء الآخر، أي حتى «تزيحه عنها» أو تُبعَده عن صُحبتها وهو ما يأمل الشاعر العاشق فيه. ولكن صورة العشق ثلاثية الأبعاد هنا توحي بأن الثلاثة في «جحيم» فعليّ من الغرام. إن عذابها كان غراماً!

(145) هذه الغنائية فريدة بين المجموعة من حيث يقوم البيت فيها على

2_Welim_Shcsper.indd 510 2/26/13 12:37 PM

ثمانية مقاطع صوتية، بدل العشرة المألوفة في البحر «الأيامبي» ذي التفعيلات الخمس والمقاطع العشرة. يرى الباحث «ستيفن بوث» أنها الأضعف بين المجموعة، كما يرى «بولر» أنها قد لا تكون من نظم شكسبير. كما يرى باحث آخر أن هذه الغنائية قد تعود إلى زمن مبكّر، عام 1582، يوم كان الشاعر في الثامنة عشرة من العمر، يخطب ودَّ «آن هاثواي» التي تكبره بثماني سنوات يوم تزوّجها. تصف الغنائية عاشقاً انهارت قواه عندما قالت له خليلته «إني أكرّه»، ولم يَعُد إلى صوابه حتى أصلحت قولها بإضافة «لا أنت» بل غيرَك. يبدأ البيت الأول بالتغزّل بشفَتَي المرأة اللّتين صوّرهما إله الحب بيديه، وقد يكون «كيوپيد» أو «فينوس». هَمَسَت الشفتان إلى العاشق بقولها «أنا أكرَه» فطار صوابه وهو الذي يضنى من أجلها، فرقَّت لحاله، وراح قلبُها يؤنّب ذلك اللسان دائم العذوبة، الرؤوف بأحكامه، فهمَسَت من جديد «لا أنت» المقصود بل غيرك. فعادت الحياة إلى صريع العشق. هنا عدد من المحسِّنات اللفظية والبديعية. إيقاع المقاطع يوحي بحركة طفلٍ في أول مَشيِه، لا يناسب ادّعاء الشاعر أن خليلته تملك موته وحياته. تشبيه النهار الذي يتبع الليل مُستَهلَكٌ لكثرة وروده في الشعر والبيت الثالث عشر يورد hate away، مما يوحي باسم Hathaway التي كان يخطب ودّها. والبيت الرابع عشر يبدأ بكلمة And وقد تُنطق Anne وهو اسم المرأة الأول. كل هذا جعل بعض الباحثين ينال من قيمة الغنائية.

2_Welim_Shcsper.indd 511 2/26/13 12:37 PM

(146) هذه الغنائية فريدة في كونها الوحيدة التي لا يَرِدُ فيها أي ذِكرٍ للحبّ أو المحبوب أو الخليلة السمراء. ثم إنها غنائية تنطوي على مشاعر دينية واضحة: تجويع الجسد لأجل إشباع الروح وإغنائها؛ مع تضمينات مسيحية وإشارات إلى عبارات من الكتاب المقدّس. يخاطب الشاعر روحه «المسكينة» التي تقع في اللبّ من طينته الآثمة، جسدِه، المؤطّر أو المسَربَل بالقوى الدنيوية المتمردة، التي تتغذّى من الروح. لكن الروح تتضوّر جوعاً في دواخلها، لكنها في الظاهر، أي في جسدها، تتبهرَج بزينات ثمينة، مع أن مُقامها، والجسد، قصير في هذه الحياة. والجسد صَرحٌ مُتَهالِك، آيلٌ إلى الفناء، حيث سيغدو غذاء للدود في القبر. فلماذا أيتها الروح لا تعيشين على فُقدان الجسد الذي في عُهدَتِكِ، والجسد خادم للروح؟ دعي الجسدَ يتضاءل ويضمحلّ لكي تنمو خزائنك يا روح. واشتري آجال الملكوت، أي صكوك الحياة الخالدة في العالم الآخر، وبيعي زَبَد الحياة الفانية الذي يذهبُ جُفاء. في داخلك يا روح، اشبعي؛ وفي الظاهر كُفّي عن بَهرج الحياة الفانية. والخاتمة كانت موضع نقاش كبير بين الباحثين. هل إن الشاعر قد أحسّ بدنّو أجله فالتفت إلى المشاعر الدينية في شيخوخته؟ إذا شَبعت الروح وجوَّعت الجسد، الطينة الآثمة، صارت من «المستقيمين» upright حسب تعبير «المزامير» عن «الذين يتكلون على ثروتهم وبكثرة غناهم يفتخرون... مثل الغَنمَ للهاوية يُساقون. الموت

2_Welim_Shcsper.indd 512 2/26/13 12:37 PM

يرعاهم ويسودهم المستقيمون» (المزمور التاسع والأربعون، 14–6).

(147) في هذه الغنائية، يُماهي الشاعرُ بين غرامه بالخليلة السمراء وبين المرض، ويصوّر نفسه كمن زايَلَه صوابُه فوقع في تلابيب جنون الحب الذي يصفُهُ بالحمّى وهي حُمّى دائمة الشوق إلى ما يرعى ذلك المرض ليُطيل من عُمره. حُمّى تقتاتُ على ما يُديم الداء، لكي يُرضي شهوةً مريضة مُتقلّبة. عقلُ العاشق هو الطبيب المشرف على حُبِّهِ، لكن العاشق أهمل نصائح طبيبه الذي غضب منه، فتركه لحاله حتى أدرك بالتجربة أن الشهوة موتٌ، وهو ما حذّر منه العقل – الطبيب. وقد غدا العاشق يائساً، بعيداً عن الشفاء، وعقلُه في عوزٍ إلى عناية؛ مجنوناً في اضطراب أفكاره وحديثه. كلماتُه بعيدة عن الحقيقة، وعباراتُه عقيمة. وسبب ذلك الجنون والاضطراب أن الشاعر – العاشق قد أقسَمَ أن الخليلة السمراء جميلة متألّقة. لكنه أدرك الآن، في سَورةِ جنونه، أنها «سوداء» لا سمراء، بسواد الجحيم؛ وظَلماء كالليلة الظلماء التي يُفتَقَدُ فيها البدرُ، ولا بدرَ في سماء هذا العاشق الذي يستدرّ الإشفاق فلا يجده. كنّا حسبنا هذا الشاعر – العاشق قد استدار عن حديث العشق واستجار بالمشاعر الدينية تأساءً وتعزيةً، لكن هذه أولى غنائيات أربع تدور حول جنون الحب، والتعلّق بذلك الجنون. ويرى بعض الباحثين أنها قد تكون مستوحاة من «سير فيليب سدني» في مقطع يقول:

2_Welim_Shcsper.indd 513 2/26/13 12:37 PM

«مريضاً حتى الموت، ومع ذلك أحبُّ مَرَضي». لكن المرض هنا ليس بسبب عدم بلوغ الرغبة، بل بسبب الإدمان عليها.

(148) يواصل الشاعر في هذه الغنائية تصوير أعراض جنون الحب واضطراب العقل في الحكم على ما يرى من هيئة الخليلة وشعوره نحوها. يلوم الشاعُر الحبَّ، أو إله الحب، الذي وضع في وجهه عينين لا تُبصران حقيقة الأشياء، ولا تطابُقَ بينهما وبين العقل. والأصل أن الحبّ وضَع عينين في «رأس» الشاعر، لكننا في العربية نقول إن العينين في الوجه والعقل في الرأس الذي لا يَسلم من لوم الشاعر، لأن «إدراك» العقل قد تولّى، فصار يرى زائفاً ما تراه العينان صحيحاً، بل جميلاً. وصار العاشق مُضطربُ العقل يتساءل: إذا كان ما تراه العينان الزائفتان جميلاً، فلماذا يقول العالَم، أي الناس جميعاً، إنه غير جميل؟ ويبدو أن العاشق مقتنع على الرغم منه بحكم العقل، فيتساءل بصورة جواب: إذا لم يكن ما تراه العينان جميلاً فسببُ ذلك أن عين الحب غير صادقة، مثل عيون البشر الصادقة. وكيف يمكن لعينِ الحبّ أن تكون صادقة في ما ترى، وقد أضرّ بها السّهرُ والدموع، وصار العاشق يُردّد مع الوشّاح: «عَشِيَت عينايَ من طول البُكا/ وبكى بعضي على بَعضي مَعي». لذا فعينُ العاشق لا تُحسن النظر، مثل الشمس التي لا تُبصر الأرضَ حتى تصفو السماء من الغيوم. وختام الغنائية عتابٌ مُرٌّ للحب، أو إله الحب، الأعمى، كيوپيد، لأنه قد «خَدَع»

2_Welim_Shcsper.indd 514 2/26/13 12:37 PM

الشاعر – العاشق، فأعماه بالدموع، لكي لا تُحسن العينان النظر، فتكشفان أفاعيلَ الحبِّ، أو كيوپيد، القبيحة، في صورة هذه الخليلة «القبيحة» السوداء كالجحيم، الظلماء كالليل. هذا اعترافٌ متأخِّرٌ جداً، وهو أفضل من عدم الاعتراف.

(149) للمرّة الثالثة، يكشف العاشق عن اضطراب قواه العقلية بسبب الغشاوة التي ألقاها الحبُّ/ كيوپيد على عينيه، فصار في حالة خضوع مطلق للخيلة/ الحبيبة. فأنتِ قاسيةٌ إذا قُلتِ إني لا أُحبك، بينما أنا أقف معكِ ضد نفسي. وأنا لا أفكّر إلا فيكِ وأنسى شؤون نفسي جميعاً، يا طاغية! فإذا كان ثمة يكرهُكِ فهل يمكن أن أدعوه صديقي؟ وإذا قطَّبتِ بوجه أحدٍ فهل يمكن أن أتودّد إليه؟ وحتى لو عَبَستِ بوجهي فسوف أبادر بصبّ النقمة على نفسي وأبدأ بالأنين. ولو كانَ فيّ من فضيلة أحترمها فإنها ليست من الكبرياء بحيث تأنف من خِدمتكِ. وأفضل سجاياي تعبدُ عيوبَكِ. وهنا تفسيرات مختلفة لهذه العيوب، أهي عيوبٌ خَلقيّةٌ أم خُلُقيّة! فإذا أمرتِني بأية إيماءةٍ أو لحظة من عينيك سارعتُ لتجاهل عيوبك فأحسبها صفاتٍ تُعبَدْ. هذه سلسلة من الاستفهامات الإنكارية، التي تدعى بالإنجليزية «استفهامات بلاغية» تتوقع الإجابة عنها بما تريد، سلباً أو إيجاباً، وهي ليست سوى تغيير مواقع الأسئلة. فالسؤال الأول في البيت الأول جوابه المنتظَر: لا، لا أقدر أن أقول إنك لا تحبّني. ومثل ذلك بقية الأسئلة الإنكارية/ البلاغية، تتوقع

2_Welim_Shcsper.indd 515 2/26/13 12:37 PM

الجواب الذي يريده السائل. وهذا كله دليل على استماتة العاشق في حبّ مستحيل عقلياً، ممكن بَصَرياً. والخاتمة تؤكد ذلك: استمري على الكره يا حبيبتي! فقد فهمتُ كيف تحبّين، ومن تُحبّين. أنتِ تحبّين من له عينان تُبصران. أما أنا فكفيفٌ، على عينيّ غشاوة، من جنون الحب! أيّ ملاحقةٍ لأملٍ ضائع!

(150) هذه هي الغنائية الرابعة والأخيرة التي تدور حول جنون الحب والتعلّق به. ويستمر الشاعر العاشق في استجواب الخليلة السمراء باستفهامات إنكارية بلاغية يعرف أجوبتها سلفاً، ويودّ لو يسمعها من الخليلة نفسها. والسؤال الجديد: من أية قوّة خارجية، فوق الطبيعة، جئت بهذه القدرة حتى أزَغتِ فؤادي بما لديكِ من عيوب، فَجَعَلتِني أكذِّب ما تراه العين حقاً، مثل كون التوهّج هو ما يُضفي على النهار جمالاً؟ كيف استطعتِ أن تُحيلي كل قبيح جمالاً يليق بكِ؟ كيف جعلتِ أقبحَ ما فيكِ يجعلُني أراه أفضلَ من أفضلِ ما لدى غيركِ؟ من علَّمكِ كيف تحمليني على حُبِّك أكثر كلما رأيتُ أو سمعتُ ما يدعوني لكراهيتك؟ هذه استجوابات «شيطانيّة» كما يقول الشاعر الناقد «دون پاترسن» والأجوبة المنتظرة لا تقلّ عنها شيطانية. يدرك العاشق في حسرةٍ أنه يحبّ ما يمقته الآخرون من البشر ممن لا يغشّي عيونهم جنون الحب. ولكن، أيتها الحبيبة، لا تمقتي حالةً من التولّه أنا فيها، كما يمقتها الآخرون. أنا أدرك أن كرَمَ نفسي قد أكسَبَني حُبَّكِ. ولكن لأنكِ

2_Welim_Shcsper.indd 516 2/26/13 12:37 PM

تافهةٌ ووضعيةٌ، وأنا أجد الوضاعة مبعثَ حُبٍّ، فإني أجد نفسي مناسباً لأكون حبيباً لكِ. هذا تفسير الناقد «ستيفن بوث» الذي لا يمكن إلا أن يكون متطابقاً مع جنون الحب العجيب الذي وقع فيه الشاعر العاشق، الغاضب، كما تشير إليه بعض المفردات التي يرى فيها بعض الباحثين توريات بذيئة، مثل كلمة abhor أي يمقت، التي توحي بكلمة whore عاهرة، وكلمة raised، أثارت بالمعنى الجنسي.

(151) في هذه الغنائية تَوجُّهٌ واضح نحو الجنس والجسد، ومقابلة بين الروح والجسد، في كثير من العبارات المبهمة والتوريات في كلمات ذات معنَيين، بتوكيد على الإشارات الجنسية. مُلهِم الحب، كيوپيد، ما يزال دون العُمر الذي يفرّق بين الصواب والخطأ، أي لا يعرف معنى الضمير الذي يُفرّق. ولكن، من الذي لا يعرف أن الضمير، أي القدرة على التفريق، يولد من الحبّ؟ إذن أيتها الخليلة الخائنة الناعمة، لا تستثيريني نحو الخطيئة، لكي لا تظهري بهذه الاستثارة أن خطاياك تشبه خطاياي. لأن خيانتك لي، مع آخرين، هي خيانة لنصفيَ الأنبل، أي الروح، من أجل خيانة جسدي الأثيم. والجسد هنا إشارة إلى عضو الذكَر. روحي، أي حبيبتي، تقول لجسدي إنه قد يُفلح في الحب، لكن الجسد، عضو الذكر، لا ينتظر توجيهاً من العقل، لأنه «ينتصب» حالماً يُذكر اسمكِ فيُشير إليكِ كغنيمته الباهرة، ويفخر، أي ينتفخ، بهذا المغنَم، ويُسعده أن يكون

2_Welim_Shcsper.indd 517 2/26/13 12:37 PM

عبدُك المسكين، «فينتصب» في شؤونك، أي «شؤون المرأة» ثم «يهوي» إلى جانبكِ بعدما «يفرغ» من خدمتك. لا تحسبوه عوزاً للضمير، أي لا تحسبوه عوزاً لمعرفة الفرق بين الصواب والخطأ، إن دَعَوتُها «حبيبة»، لأنني من أجل حبّها «أنتصب» ثم «أهوي» أي أسقط إلى جانبها، أو أُصاب بالمرض الجنسي، وهي تَورياتٌ لم تكن لتغيب عن الجمهور في عهد إليزابيث، الذي يرى أن الحب والجنس واحد. تكرار كلمة ضمير conscience تورية في كلمة con وهو الاسم البذيء لعضو الجنس عند المرأة، وتتكرر كلمات تبدأ بكلمة con هذه إمعاناً في الإشارات الجنسية.

(152) تدور هذه الغنائية حول الخيانة الزوجية والحِنث بالأيمان في علاقات الحبّ. ما يزال الشاعر مُتعلِّقاً بالخليلة السمراء، لكنه يعترف أنه إذ أحبَّها قد حنِثَ بيمينه، إذ كان قد أقسَمَ على الإخلاص لزوجته، أو الإخلاص في حبّ الشاب الوسيم، أو في حُبّ امرأة أخرى، لكن الخليلة تحنِث مرّتين إذ أقسمت على حبّ الشاعر، لأنها أخلَفَت عهد فراش الزوجية، إذ يبدو أن الخليلة كانت متزوّجة، كما مزّقت عهداً جديداً، كما تُمزَّقُ وثيقة زواج، عندما أقسَمَت على كُره زوجها بعد التمتّع بحبٍّ جديد هو حُبُّها الشاعرَ العاشق. ولكن، يستدرك العاشق، لماذا أتّهِمُك بكسرِ عهدين وأنا الذي كَسَرَ عشرين عهداً، إذ خدعتُكِ بأيمانٍ زائفة، فضاع نقاء سريرتي بصُحبتي لكِ. أقسمتُ أيماناً على إخلاصِكِ

2_Welim_Shcsper.indd 518 2/26/13 12:37 PM

وثَباتِكِ على العهد؛ ولكي أضيء وجودَكِ الأسمر أصَبتُ عَينيَّ بالعمى، إشارة إلى كيوپيد الأعمى الذي ابتلى الشاعر بالحب، فلم يُعدْ يتبيّن حقيقة صورة الخليلة، فأقسَم على أنها جميلة، وبذلك صارت عَينا الشاعر أشدّ حِنثاً، إذ جعلهما العاشق تُقسمان على عكس ما تَرَيان من قُبح صورة الخليلة. والقَسَم على خلاف الحقيقة كذِبٌ يضجّ قبحاً. يرى بعض الباحثين أن هذه الغنائية قد كَشَفَت عن زيف عواطف شكسپير في دخوله بعلاقات حبّ تقوم على خيانة زوجية على أكثر من مستوى. كما أن اللغة في هذه الغنائية مخادعة إذ تطلق أيماناً رنّانة هي في الحقيقة من أجل استغلال الخليلة. ويرى الشاعر الناقد «دون پاترسن» أن متوالية الغنائيات كان يجب أن تنتهي عند الرقم 126 وتلغي غنائيات السمراء.

(153) هذه الغنائية، والغنائية التالية، تقومان على مقطوعة سداسية بالإغريقية للشاعر البيزنطي «ماريانوس» من القرن السادس الميلادي. يرى الباحثون أن الشاعر «بن جونسن» معاصر شكسپير وصديقهُ كان لديه ترجمة لاتينية للديوان الإغريقي تعود للعام 1603، ويعتقد أن شكسپير حصل على الترجمة الإنجليزية التي صنعها «بن جونسن» نفسه. وتستوحي الغنائيات اثنتين من الأصل الإغريقي تصفان الخصائص العلاجية للحمّامات الحارة، التي يُغَطَّسُ فيها المصابون بالأمراض الزُّهريّة، وهو ما كان مُتَّبعاً في عصر إليزابيث حيث كان المعتقد أن تلك الأمراض دخلت

2_Welim_Shcsper.indd 519 2/26/13 12:37 PM

إلى بريطانيا من فرنسا أو من العالم الجديد. تبدأ الغنائية بوصف «كيوپيد» الذي وضع مِشعلَه جانباً في حراسة الحوريات العذارى القائمات على خدمة «دايانا» ربة العفاف والقمر. و«المشعل» هو الأصل في يد «كيوپيد» قبل القوس والسهام. وإذ أخلَدَ «كيوپيد» الصغير للنوم جاءت إحدى الحوريات وسَرَقت المشعل الذي يوقد نار الحب وغمسته في نبع وادٍ بارد، لتُطفيء جذوة الحب في قلوب البشر. لكن النبع البارد استقى حرارة المشعل فانقلب النبع البارد إلى حمّام يفور ماؤه، ويقصده المصابون بالأمراض الغريبة للعلاج. جميع هذه الأسماء تحمل إشارات بذيئة. مِشعل كيوپيد كناية عن عضو الذكر. والنبع البارد عضو الجنس عند الأنثى. والحرارة المتوثّبة الدائمة هي حرارة الحب الدائمة، متمثلة في أعضاء الجنس. والأمراض الغريبة هي ما تحمله النساء الغريبات من خارج البلاد وتنقل عدواها إلى العشاق من تعاطي الجنس مع الغريبات. وثمة إشارات مثل ذلك في ختام الغنائية 151 حيث الخليلة «حبيبة» غريبة، لأنها سمراء، ولكن الشاعر يقول لنا: من أجل حُبِّها «أنتصب» و«أهوي» مصاباً بالمرض. لكن شُعلةَ الحب التي غمستها الحورية في النبع البارد لم تنطفيء، بل توهَّجت من جديد في عيني حبيبتي، يقول الشاعر. والأصل «عين» حبيبتي، بالمفرد، لكننا في العربية لا نتحدث عن عين واحدة، بل عينين: وعينان قال الله: كونا، فكانتا/ فَعولان بالألباب ما تفعل الخمرُ. أصرّ «فتى الحب» أن يجرّب شُعلته، فمسّ بها صدر الشاعر العاشق، أي أصابه بالمرض،

2_Welim_Shcsper.indd 520 2/26/13 12:37 PM

فراح يطلب الشفاء في ذلك المغطَس الفوّار. لكن العاشق لم يجد شفاءه في ذلك النبع الفوّار، لأن كيوپيد أعاد تلك النار إلى عينيَ الحبيبة. هنا كذلك، يفضّل بعض الباحثين الإبقاء على كلمة «عين» بالمفرد، لأن ليس في الإنجليزية صيغة المثنّى الأجمل، ولأن المفسّرين يرون في كلمة العين إشارة إلى «فتحة أو شُقّ» مما يقوّي الإشارة البذيئة. قد يوحي كل هذا الكلام عن الإشارات الجنسية والتفسيرات البذيئة أن هاتين الغنائيتين موضوعهما الجنس. ولكن الإطار الشامل هو الحبُّ مصدراً وعلاجاً. والصورة في إطارها الإغريقي تربط بين الحب والجنس، مما لم يُثِر اعتراضاً ولا استغراباً في أذهان الإليزابيثيين. وقد لا يكون من باب الظن الآثم أن كلمة love الإنجليزية وكلمة amour الفرنسية ليس لهما حدود واضحة المعنى، بل إنهما تَرِدان في سياق الإشارة إلى الجنس كما في الإشارة التي تخلو من ظلال المعاني الجنسية.

(154) مثل سابقتها، تستوحي هذه الغنائية مقطوعة «ماريانوس» الشاعر البيزنطي، في وصف العلاقة بين «كيوپيد» إله الشهوة العارمة، وبين «دايانا» ربّة العفاف. لذا فإن الهيكل الأساس في هاتين الغنائيتين واحد، في اعتماده على الأسطورة الإغريقية. وإذ غَلبَ النُعاسُ مُلهِم الحب الصغير «كيوپيد» وضع مشعله جانباً، مثلما وضع العاشق في الغنائية 151 «مِشعَلَه» المنتصب جانباً، بعد أن فرغ من مهمّته. عندها أقبل سرب من الحوريات المنذورات

2_Welim_Shcsper.indd 521 2/26/13 12:37 PM

لخدمة «دايانا» ربّة العفاف، وقامت أجملهنّ بسرقة المشعل الذي بعث الدفء في قلوب «كتائب» كثيرة من العشّاق المخلصين. وهذه الجموع الكثيرة هي «كتائب» بالمصطلح الحربي الكلاسي، و«زعيمها» كيوپيد هو زعيم «الشهوة العارمة» الذي كان «نائماً» فجرّدَتهُ من «سلاحه» أجمل الحوريات، وقد تكون «دايانا» نفسها، ربّة العفاف التي «هاجمت» زعيم الشهوة العارمة. ثم «غمست» المشعل في «بئر» باردة، والإشارة الجنسية واضحة إلى عضو الذكَر الحار وعضو المرأة البارد الذي يبرّد حرارة الحب. وإذ اضطرمت نار الحب في تلك البِئر الباردة، استحالت في التوّ إلى مغطس مياه فوّارة لعلاج المصابين بالعدوى. يقول الشاعر «جِئت» إلى هنا came، بما يظن الباحثين أن الفعل يفيد بلوغ النشوة الجنسية، طلباً للشفاء، ولكي يبرهن أن نار الحبّ تسخّن الماء، لكن الماء لا يبرّد الحب، إشارتان جنسيتان كذلك، وكأن العاشق لم يكتفِ بكلّ هذه الإشارات، فختمها بقوله إن نار الحب لا تنطفي حتى بالماء، كما في «نشيد الأنشاد» 7–8.

2_Welim_Shcsper.indd 522 2/26/13 12:37 PM

Selected Bibliography:

1- W.G. Ingram and Theodore Redpath (ed). *Shakespeare's Sonnets,* London 1964 (1978)

2- John Kerrigan. *The Sonnets and a Lover's Complaint* , Viking Penguin 1986

3- Katherine Duncan - Jones (ed). *Shakespeare's Sonnets*, Arden, London 1997

4- Helen Vendler, *The Art of Shakespeare's Sonnets*, Harvard 1997

5- Stephen Booth *Shakespeare's Sonnets*, Yale, 2000

6- Don Paterson, *Reading Shakespeare's Sonnets*, Feber 2010, 2012

2_Welim_Shcsper.indd 523 2/26/13 12:37 PM

صدر للمؤلف

أ- دراسات نقدية

1- **البحث عن معنى** (بغداد، وزارة الإعلام، 1973) ط2 (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983).

2- ت.س. إليوت: **الأرض اليباب - الشاعر والقصيدة** (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980) ط2 (بغداد-مكتبة التحرير، 1986)، ط 3 (عمان- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995).

3- **النفخ في الرماد** (بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، 1982) ط2 (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989).

4- **منازل القمر** (لندن، رياض الريّس للكتب والنشر، 1990).

5- **شواطئ الضياع** (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999).

6- **مدائن الوهم: شعر الحداثة والشتات: دراسة نقدية في الشعر العربي المعاصر**، (رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2002).

7- **الصوت والصدى: دراسات ومترجمات نقدية** - (المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - 2005).

8- **أوراق الخريف: دراسات ومترجمات نقدية** - (رياض الريس للكتب والنشر، بيروت - 2005).

9- **ألوان المغيب: دراسات ومترجمات نقدية** - (المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - 2008).

10- **دور العرب في تطوّر الشعر الأوروبي** - (المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - 2012).

2_Welim_Shcsper.indd 524 2/26/13 12:37 PM

ب– ترجمات كتب من الإنجليزية إلى العربية

1– جون آردن، **مياه بابل، رقصة العريف** (سلسلة من المسرح العالمي – 1/80) الكويت، وزارة الإعلام 1976.

2– وليم شكسبير، **تيمون الأثيني** (سلسلة من المسرح العالمي – 95) الكويت، وزارة الإعلام، 1977. ط2 (بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984)

3– جون آردن، **الحرية المغلولة، صعود البطل** (سلسلة من المسرح العالمي – 2/102) الكويت، وزارة الإعلام، 1978.

4– **موسوعة المصطلح النقدي:** سلسلة من 44 جزءاً ظهر منها 16 جزءاً (بغداد – وزارة الثقافة والإعلام، 1978 – 1982، 1989). الطبعة الثانية: مجلدات ذات 4 أجزاء بدأت بالظهور عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

صدر منها 4 مجلدات (1983 – 1992) وهذه الأجزاء هي: 1– المأساة. 2– الرومانسية. 3– الجمالية. 4– المجاز الذهني. 5– اللامعقول. 6– التصوّر والخيال. 7– الهجاء. 8– الوزن والقافية والشعر الحر. 9– الواقعية. 10– الرومانس. 11– الدرامه والدرامي. 12– الحبكة. 13– المفارقة (A–13) المفارقة وصفاتها. 14– الترميز. 15– الرعوية.

5– د. ج – كَلم: **وليم بليك** (بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، 1982).

6– وليم شكسبير، **بيركليس** (سلسلة من المسرح العالمي – 247) الكويت، وزارة الإعلام، 1990.

2_Welim_Shcsper.indd 525 2/26/13 12:37 PM

7– وليم شكسبير، **سيمبلين** (سلسلة من المسرح العالمي – 259) الكويت، وزارة الإعلام، 1992.

8– رابندرنات تاكور، **أغان وأشعار** (المجمع الثقافي – أبوظبي – 1994).

9– د. سلمى الخضراء الجيوسي: **الشعر العربي الحديث**، جزءان. نشرته بالإنجليزية دار بريل، لايدن، هولندا 1977. صدر الجزء الأول عن (اتحاد كتّاب أدباء الإمارات – الشارقة) 1996 صدر الجزءان في مجلد واحد – بيروت، مؤسسة الوحدة العربية 2001.

[Trends and Movements in Modern Arabic Poetry]

10– د. إسماعيل الفاروقي ود. لوس لمياء الفاروقي، **أطلس الحضارة الإسلامية**، نشرته بالإنجليزية، دار ماكميلان – نيويورك، 1986 (صدر عن مكتبة العبيكان – الرياض، 1998).

The Cultural Atlas of Islam

11– د. سلمى الخضراء الجيوسي: (محررة) **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، نشرته بالإنجليزية دار بريل لايدن – هولندا، 1992 (بيروت: مؤسسة الوحدة العربية، 1998).

The Legacy of Muslim Spain

(ترجمة 20 بحثاً من أصل 36 بحثاً بالإنجليزية).

2_Welim_Shcsper.indd 526 2/26/13 12:37 PM

ج- ترجمات كتب من العربية إلى الإنجليزية

1- Adil Hussein, ***Iraq: The Eternal Fire***. (1972 *Iraq Oil Nationalization*). London, Third World Center, 1981.

2- ***Battlefront Stories from Iraq***, by various hands (Baghdad, 1987).

3- ***Modern Iraqi Poetry***, by various hands (Baghdad, 1987).

4- Dr. Suad As-Sabah, ***In the Beginning Was the Female***, poems (Beirut, 1994).

5- Malik ibn Nabi, ***The Question of Culture***, (Arabic ed., Damascus, 1984). (The International Institute of Islamic Thought, London, 2003).

6- Malik Badri, ***Contemplation: An Islamic Psychospiritual Study*** *Cambridge, C.U.P. 2000.*

7- Al. Tijani, Abdul-Qadir Hamid, ***The Qur'an and Politics***, Origins of Political Thought in the Makkan Qur'an, London, 2004.

8- Ala'uddin Kharoofa, ***The Loan Contract in Islamic Law***. (UIAM, Kuala Lumpur, Malaysia, 2002).

9- Salma K. Jayyusi, ed., ***Human Rights in Arabic Texts***, by various hands, (gone to press 2008).

10- ***Arabic Poetry in Iraq*** (Babtain Foundation, Kuwait, 2004).

11- ***Intimations of the Deserts***: Poems by Abdul - Azeez Saud Al - Babtain - Kuwait, 2004.

12- ***Waste farer***: *Poems by Abdul - Azeez Saud Al - Babtain - Kuwait, 2004.*

2_Welim_Shcsper.indd 527 2/26/13 12:37 PM

الأستاذ الدكتور عبدالواحد لؤلؤة:

تخرّج في قسم اللغة الإنجليزية بدار المعلّمين العالية ببغداد ، الكلّية الوحيدة التي كانت تدرّس الآداب حتّى عام 1950. وعاصر شعراء الحداثة. أرسل في أول بعثة الى جامعة هارڤرد حيث حصل على الماجستير. ثم أرسل في بعثة ثانية ، فحصل على الدكتوراه في الأدب الإنجليزي وعاد للتدريس بجامعة بغداد. وسبقَ أن درّس في ثلاث جامعات في الأردن: اليرموك ، الزيتونة ، فيلادلفيا. ثمّ درّس في جامعة الكويت في أوّل تأسيسها ، وفي جامعة الإمارات العربيّة المتّحدة وفي الجامعة الإسلامية العالميّة في كوالا لمبور–ماليزيا.

له عشرة كتب في الدراسات النقديّة ، وأكثر من أربعين كتاباً مترجماً.

2_Welim_Shcsper.indd 528 2/26/13 12:37 PM

كلمة الغلاف

في العام 1983 قال الأديب الكبير جبرا إبراهيم جبرا إن شوامخ الأدب يجب أن تُعاد ترجمتها كلَّ جيل من الزمان، أي كل ثلاثين سنة تقريباً. وها أنا أستمع إلى النصيحة، بعد ثلاثين سنة، فأنقل إلى العربية 154 غنائية من أعمال شكسبير، مضى على نشرها أربعة قرون، والناس في مشارق الأرض ومغاربها لا يتوقّفون عن الحديث عنها، قراءة وترجمة ودراسة. اعتمدتُ في تفسير هذه الغنائيات، بعد البحث في معاني مفرداتها التي تغيّرت مع الزمن، على أفضل ما كتبه المتخصصون من أصحاب اللغة نفسها. وآمل أن تكون عبارته العربية ميسورة أمام القارئ العربي، كما آمل ألاّ يمرّ جيلٌ آخر من الزمان قبل أن نجد ترجمة جديدة أفضل.

عبد الواحد لؤلؤة

2_Welim_Shcsper.indd 529 2/26/13 12:37 PM