British Journal of Translation, Linguistics and Literature (BJTLL)
ISSN: 2754-5601 (Online); ISSN: 2754-5598 (Print)
DOI: 10.54848/bjtll
Journal Homepage: https://journals.ukbrighthorizons.co.uk/index.php/bjtll/about

The Sonnet Machine

By: Timothy Hampton

ماكينة السُّونِيتَّات

كيف ينشيء الشعراء القصيدة الأربع عشريّة؟ وكيف تنتج دلالاتها؟

ترجمة

بهاء الدين محمد مزيد

Bahaa-eddin M. Mazid,
Professor of Linguistics and Translation
Faculty of Languages, Sohag University, Egypt.
Corresponding email: feminiba@yahoo.com

ARTICLE DATA

Received: 18 June 2023
Accepted: 20 August. 2023
Volume: 3
Issue: (3) Summer 2023
DOI: **10.54848/bjtll.v3i3.67**

KEYWORDS

sonnet; Shakespeare; emotional drama; poetry; illusion and deception; crisis; resolution.

ABSTRACT

This is a complete translation of an article by Timothy Hampton (2023). The focus of the article is on how a sonnet works and the central example thereof is Shakespeare's most famous sonnet "Shall I compare thee?" A sonnet, Hampton argues, contains "an emotional drama of illusion and deception, crisis and resolution, crafted to make us think and feel." The article traces how this happens from the octave, to the sestet and finally to the couplet, where a resolution is happily reached. Hampton finds a good mental, spiritual and emotional exercise in reading a sonnet – "My daily sonnet became a form of training, like jogging, or meditation. It focused my mind and challenged my emotions. I've never enjoyed poetry more. I recommend it as a daily exercise."

هل ـ يا سيّدتي ـ أضعك في كفّة ميزان، في كفّته الأخرى يومٌ من أيام الصّيف؟" هذا مطلع أكثر سونيتّات ويليام شكسبير ـ أو قصائده الأربع عشريّة ـ شهرة، ولعلّك بعد هذا المطلع تتأهّب أن تقرأ نشرة أرصاد جويّة أو تقريرًا عن حالة الطقس. لكن ليس هذا كلّ ما ينتظرك في القصيدة. في قصيدة شكسبير الأربع عشريّة وفي مثيلاتها، أنت أمام آلية، أو آلة من الآلات تعمل أجزاؤها في تناغم وفي تنافر لكي تحفز عقل القاريء على العمل والتأمّل. عندما تلج عالم القصيدة وتتفاعل معها، فأنت تكسب من الأدب ما يكسبه من يؤدّي تمرينات في صالة ألعاب رياضيّة.

إنّ تاريخ الشّعر في كثير من جوانبه تاريخ أشكال وأنواع شعريّة، نعرف كثيرًا منها في الكتب المدرسيّة، فنتعرّف إلى القصيدة الغنائيّة ode وفيها مدح شخص أو شيء، وإلى المرثيّة elegy وفيها بكاء حبيب رحل أو عزيز مات، وإلى

Published by UK Bright Horizons LTD. Copyright © the author(s).
This is an open access article under CC BY License
(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

قصيدة الهايكو haiku بما فيها من عدد محدود من المقاطع، وإلى القصيدة السّرديّة ballad التي تحكي قصّة. لكن ليس من بين هذه الأنواع الشّعريّة ما يستلزم الجهد المعرفي الذي تستلزمه السونيتّة - على قلّة عناية النّقاد بها. "لا تستهينوا بالسونيتّة" – هكذا تكلّم ويليام ويردزويرث، ولقد كان يدرك عن أيّ شيء يتحدّث.

ظهرت السونيتّة أول ما ظهرت في إيطاليا في القرن الثالث عشر الميلادي، ويقال إنّ رجل دين اسمه جياكومو دا لينتيني da Lentini هو أوّل من كتب السونيتّة. ثمّ عمد معاصره دانتي أليجيري Dante إلى تنقيح هذا النّوع الشعري، وظلّ عل تجويده وتنقيحه إلى أنّ انشغل بعمله الشعري الأكبر (الكوميديا الإلهية). وكلمة السونيتّة معناها "الصّوت الصغير" ويبدو أنّها تطوّرت من نوع شعريّ إيطاليّ سابق هو السترامباتو *strambotto* أو "الثمانيّة / السداسيّة الصقليّة" التي كانت تتشكّل من فقرات في كلّ منها ستة أو ثمانية أبيات. ثُمّ جاءت السونيتّة لتجمع فقرتين أو مقطوعتين ليصير عدد أبياتها أربعة عشر بيتًا: مقطوعة ثمانية octave، ثُمّ مقطوعة سداسيّة الأبيات sestet، وبينهما فاصل يُقال له "مُنعطَف" أو نقطة تحوّل volta.

تبدو هذه البنية الشّكليّة وتقسيم القصيدة إلى مقطوعتين في كلّ منهما عدد معلوم من الأبيات بلا دلالة ملموسة، لكنّ هذه البنية وهذا التقسيم هما اللذان ييسّران للقصيدة إنتاج دلالاتها، ففيهما فرصة للشّاعر أن يقسم عالمه الشّعري إلى قسمين – أن يرسم صورتين للحدث نفسه، وأن يعبّر عن حالتين شعوريّتين لا تتجاوران إلّا في مثل هذا التوتّر. "أحبّك بجنون وأعاهدك على الإخلاص ما حييت" (فقرة ثمانيّة)، **لكن** (نقطة التحوّل) "أراك الآن خائنة تحتالين" (فقرة سداسيّة). وقد ينعكس الترتيب فيكون: "أدرك الآن أنّك خائنة تحتالين" (فقرة ثمانيّة)، **لكنّني** "ما زلت أحبّك بجنون" (فقرة سداسيّة). ما يحدث في الفقرة الثمانيّة يناقضه ما يحدث في الفقرة السداسيّة، أو يُثبِته، أو يستطرد عليه، أو يسخر منه. على معنى أنّ السونيتة تنتج دلالتها من خلال حركة مزدوجة. في بعض الأحيان يكون الخَطب في القصيدة جللًا، لا محض حكاية حبّ، كما نجد عند جون دون وهو يوبّخ روحه التي "اسودّت" بسبب خطاياه، ثمّ يعود ليطمئنها - من خلال نقطة التحوّل – أنّها لم تخسر كلّ شيء بعد: **على الرغم من كلّ ما كان**، لن تفقدي جمالك إذا أنتِ تُبتِ واستغفرتِ".

إنّ في قراءة السونيتّة اختبار قدرة واستعداد، ففيها امتحان لقدرات القاريء المعرفيّة والأخلاقيّة. إنّها تُفصِح عن مرونة النّفس. من ذلك أنّ سونيتّة شكسبير التي تصف يومًا من أيّام الصيف تأخذنا في اتّجاهات شتّى غير متوقّعة من غير سابق إنذار. يكتب الشّاعر عن محبوبته (أو محبوبه!) الصيفيّة: Thou art more lovely and more temperate "أجمل أنت، ولا ريب جمالك مُعتدلًا يبقى". إلى هنا والأمور تسير على ما يُرام، لكن بينما تبوح المقطوعة الثمانيّة بأسرارها، نجد الشّاعر يشير إلى أنّ ايّام الصيف لا تقرّ على قرار، فهو في بعض أيّامه شديد الحرارة، ويبخل في بعضها بما يكفي الحياة من حرارة، وجمال الطبيعة لا يبقى، بل يتبدّل:

في آيار، ريح عاتية تعصف بالنبت الغضّ، فيا للحَيفْ!
بل يبلى الصّيفُ – فما أقصر مدّته – ما أسرع ما ينفضّ!
قد تقسو الشمس على الأرض، تسودّ، تسربلها السُّدفَة.
كلّ جمال يذوي، يفنى،
يعرض ثمّ يزول، بمحض الصدفة،
أو من سنن الكون، فلا يُستَثنى.

هنا يبدأ القلق والانزعاج من أنّ تفضيل الشّاعر محبوبته على يوم من أيّام الصيف والمقارنة التي يحسمها لصالحها ليست مجاملة لائقة بعد كلّ هذا المجهود. "هل - يا سيّدتي - أضعك في كفّة ميزان؟" "حسنًا سأفعل"، "لكن لا تنسي أنّ أيّام الصيف ليست رائقة أو جميلة كلّها، وأنّ الخريف قادم ولن تبقى هذه الأيّام طويلًا". هذا التغيّر الذي يحدُث بسبب مرور الزمن يتوقّف عن نقطة التحوّل، حيث تُعيد القصيدة صياغة كلّ ما سبق.

لكن لا يذوي موسم حسنك أنت السرمدْ.
لا يبلى الحسن، ولا يفنى موسمه، لا يذهب بددا.
لن يزهو الموت ولو لفّك في طيّات ظلال تمتدُّ،
رغم الزمن ورغم الموت، تظلّين - في أبياتٍ خالدةٍ أبدًا.

أداة تحوّل/ نقطة تحوّل واحدة - "لكن" - تُوضع في مكانها المُناسب فيتوقّف الزمن.

الكلمة المفتاح هي حرف "لكن" الذي يظهر بينما تترك الفقرة الثمانيّة المشهد للفقرة السداسيّة. تقول لنا هذه الفقرة ينبغي للمحبوبة ألّا تنزعج على الإطلاق إذا هي كبرت – في الصيف أو في غيره – لأنّ قصيدة شكسبير سوف تبقى إلى الأبد.

ما دامَ على هذا الكوكبِ بشرٌ يسعى، يتنفّس، وعيونٌ تبصرُ،
يبقى هذا الشعرُ، وفيه سيبقى ذِكْرُك، سحرًا يُؤثَر.

هكذا تبدأ القصيدة وكأنّها تتكلّم عن طقس جميل وأيام دافئة، وعن إيقاعات الطبيعة، ثُمَّ نكتشف أنّها احتفاء بقوّة الشّعر وأثره. وهكذا نجد أنّ أداة أو نقطة تحوّل واحدة - هي حرف "لكن" - تُوضع في مكانها المُناسب فيتوقّف الزمن.

بعد أن أحكم الشّعراء طرائق وضع قسمي القصيدة في طباق فيما بينهما، شرعوا في تجريب تقسيم كلّ فقرة إلى أفكار مُتناقضة مُتصارعة. يستطيع الشّاعر أن يغامر بتقسيم الفقرة السداسيّة، فيكون في ثلاثة أبيات منها معنى أو فكرة، ثمّ تختلف وجهة النّظر في الثلاثة أبيات الأخرى. من ذلك ما نجد في قول شاعرة فرنسيّة من القرن السّادس عشر هي لويز لابيه Labé في فقرة سداسية في واحدة من أكثر قصائدها أثرًا: "لو أنّي أنعتقُ وأجدُ خَلاصِي وأعود كما كنتُ" If I would find deliverance anew "سأعيشُ بعيدًا عن أنظاري، أو أَحزِمُ أمري فأعيش بعيدًا منك"

I must live far beyond sight of me
or be sure to stay as far away from you.

لا مهرب من الحبّ ولو في البريّة والفلوات.

كثير من السونيتّات ومنها ما أبدع شكسبير أو دون تتأرجح جيئة وذهابًا تتنقّل بين الواقع والمأمول مرّة بعد مرّة، بينما يَعقُب كل بيت شعريّ البيت الذي يسبقه. يخاطب جون دون روحه التي تطلب الرحمة فيقول لها "تسربلي في رداء أسود مقدّس". ويضيف مُستلهمًا ما في دم المُخَلِّص من قدرة على تبييض الأشياء: "أو فاغتسلي في دم المسيح". هكذا تعكس حركة القصيدة من بيت إلى بيت قلق الرّوح الخاطئة، وتوقها إلى الرّاحة من عذاب الخطايا. وهكذا يكون في قراءة سونيتّة اضطرار إلى حمل أفكار وقضايا مختلفة ووضع بعضها في مقابلة مع بعض واستكشاف طرائق تغيير بعضها بعضًا. وهكذا تصبح القصيدة أداة لغرس القدرة على إصدار الأحكام وبلورة الآراء.

كان نجم كتابة السونيتّة المتألّق وريث دانتي في الإبداع الأدبي الشّاعر بيترارك Petrarch الذي عاش في القرن الرابع عشر، وقد كتب ما يربو على ثلاثمائة سونيتّة، كلّها مهداة إلى امرأة اسمها لورا. أتاح هذا النّوع الشّعري لبيترارك أن يصف تفرّد محبوبته وأن يستكشف في الوقت نفسه الخراب الذي كان يحلّ بروحه بسببها. وقد ابتدع بيترارك استعمالًا جديدًا لهذا النّوع الشّعري حين وضع قاصئده معًا ليتشكّل منها نصٌّ سردي فضفاض. فيما بعد، استطاع شعراء منهم أليكزاندر بوشكين Pushkin وڤيكرام سيث Seth أن ينشئوا روايات كاملة مكتملة تتألّف كلّ منها من سلسلة من السونيتّات. هذه مقرابة تتيح للمؤلّفين أن يعزفوا على أوتار الاستمرار والانقطاع، وأن يفرضوا على المتلقّي وجهات نظر محدّدة بينما يسير مع السّرد أينما سار، وبينما يقطع الحدث فيه تعليقات ساخرة هنا وهناك.

تمكّن بيترارك من هذا الأسلوب، وكان بارعًا في استعماله، فهو فنّان يرسم خارطة لعذابات الرّوح. وما يكون من تقلّبات وجدانيّة في نفس الشّاعر يكون ألغازا معرفيّة عند القاريء. وهو يعاين هذه التقلّبات ويتعقّبها باهتمام بالغ. يقول بيترارك في واحدة من فقراته الثُّمانيّة إنّ حضور محبوبته يُطفيء نار رغباته ويخفّف من عذاباته، لكنّها عندما تغيب - في الفقرة السداسيّة – تبتئس روحه، ويشقى جسده إذ يفكّر فيها. هذا التناقض بين الحالين ليس محض طرف من تأريخ، بل هل تناقض روحيّ ونفسيّ – حربٌ بين الواجب والرغبات. ربّما يكون الشّاعر أحمق إذا يبقى ساهرًا يقظان، وأحرى

به أن ينال ما يلزمه من النّوم، لكن أحيانًا يكون الاستمتاع بالحياة قرين الحرمان من النّوم. وعلينا نحن القرّاء أن نختار الأفضل والأنفع لنا وللشّاعر.

وبينما نقرأ نحن قصائدهم، نجد أنفسنا مطالبين أن نكون في موضع الشّعراء بينما ينتقلون من محلة إلى أخرى على الطريق بين الأمل والألم.

أعتقد أنّ قصيدة بيترارك تلك تتضمّن موضوع ("تيمة") الوهم في مقابل الحقيقة ولعلّ هذا سبب من أسباب ازدهار السونيتّات في السياقات التي يهيمن عليها القلق الاجتماعي، ومنها عصر النهضة في أوروبّا بما كان فيه من طقوس لياقة ملكيّة معقّدة. كان بيترارك يمارس كتابة السونيتّة وحده من بين شعراء عصره، لكنّاب شعراء السونيتّات الكبار في عصر النهضة ومنهم توماس وايات وفيليب سيدني يستعملون هذا النّوع الشّعري لاستكشاف الصّراعات العاطفيّة التي تشتملها حياة البلاط، حيث المنافسة ولعبة القوّة تشكّلان الحياة الاجتماعية لمن فيه. يعبّر هؤلاء الشعراء عن التناقض المحبط بين أوهام القوّة والملذّات من جهة - "أنت جميلة كظبية" – وإخفاقاتهم من الجهة الأخرى – "لكن يا حسرتي أنت محظيّة الملك". أصبح هذا الغرض الشعري – التعبير عن الإحباط - وسواسًا وشغلا شاغلا في القرن التاسع عشر عندما استعمل الشّاعر الفرنسي تشارلز بودلير هذا النّوع الشعري أي السونيتّة في الثورة على المجتمع البورجوازي بما فيه من مظاهر التقوى الزائفة والفساد الذي ينخر عظامه. جراحات بيترارك وروايات سببها الحبّ، لكنّ الحياة نفسها هي التي تجرح بودلير. في سونيتة (الجمال) لبودلير تعبير عن مخاطر الكتابة، وتعريج على أنّ الجمال "يُلهم الشّاعر حبًّا تكتنفه العزلة يشبه الطمي في صمته وديمومته". لكن لا حقيقة تتبدّى إرهاصاتها، فصورة الجمال الذي يصفه الشّاعر لا تمنح إلّا مرايا شفيفة تخدع من ينظر فيها بالأوهام.

حقّقت قصائد بيترارك وروايات وبودلير شهرة عالميّة، لأنّ البشر جميعًا يقاسون في مراحل من حيواتهم الإحباط والخذلان والأوهام. تعبّر قصائد هؤلاء الشعراء عن الخذلان ونقيض الخذلان، عن الوهم والواقع، عن الطموح والإحباط، عن الرغبة والخداع. وبينما نقرأ نحن قصائدهم، نجد أنفسنا مطالبين أن نكون في موضع الشّعراء بينما ينتقلون من محلة إلى أخرى على الطريق بين الأمل والألم. هذه رياضة تخرج القاريء من حالة الاسترخاء وتحرّضه - في سطر أو اثنين - أن يتأمّل ما يحدث حين ينقلب عالمه رأسًا على عقب.

هذه التحديات المعرفيّة الت يأرى أنّها ترتبط بقراءة السونيتّة تزداد تعقيدًا عندما نضيف إليها القافية. كثير من القصائد الغنائيّة وقصائد الرّثاء مكتوبة عل نظام بيتين بيتين مقفيين أو في شعر تفعيلة. لكن ليس هذا ما نجد في السونيتّة. هي حقًّا عالم عجيب من الأصوات المسجوعة بسبب شكلها المكثّف المعقّد. تتكوّن الثمانيّة من تركيب مألوف متوازن بين فقرتين، في كلّ منهما أربعة أبيات بما يسمح بتقفية منغلقة (أ ب ب أ) أو تقفية فيها تبادلبين رويين (أ ب ب أ). في هذين النمطين ارتباط بين الأصوات، حيث يردّنا البيت الثالث أو الرابع إلى البيت الأول فنتأمّل ما بينهما من علاقة. من الهدوء الذي نشعر به في المقطوعة الثمانيّة، تأخذنا المقطوعة السداسيّة في الجزء الثاني من القصيدة إلى قلق ليس فيه يقين. ربّما نجد فيها تقفية ثلاثيّة علىهذا النحو (ج د هـ ج د هـ)، وربّما تنقلب القافية إلى (ج د هـ د هـ ج) فتجئبنا إلى الوراء كلّما حاولنا

المضيّ إلى الأمام، وتضطرنا إلى التوقّف وتأمّلاً ما يمكنأن يكون بين البيت التاسع والبيت الرابع عشر من صلات، ولماذا اختار الشّاعر تقفيتهما معًا. هذه التقفية المعقّدة تطلعنا على السونيتّة وكأنّها في حوار مع نفسها تتصادى مع أصواتها، وتتفاعل مع موسيقاها هي ذاتها.

وقد طوّر الشّعراء الفرنسيّون أسلوبًا جديدًا يضعون فيه بيتين مقفيين في قلب القصيدة، معزولين عن ما قبلهما وما بعدهما بعد نهاية الفقرة الثمانية هما البيتين التاسع والعاشر. في غالب الأحوال، يشتمل هذا البيتان مقولة مكتملة متجانسة قد تكون استنتاجًا، أو موضع استراحة، أو تلخيصًا تشبه الجوقة في أغنيّة شعبيّة. في وسعنا أن نترقّب هذين البيتين، أن ننتظرهما أو نلتقط أنفاسنها معهما، بعد ما عايّنا من اضطراب مُقلق في الأبيات السابقة. ها هي لويز لابيه تجد مرفأ ترسو عليه قصيدتها التي تتحدّث عن رحيلها عن حبيبها إذ تقول لنا في وسط القصيدة إنّها قد وجدت مهربًا من عذابها ومعاناتها – سأتّأى بنفسي، أعمد إلى إلهائها، عن التفكير في الحبّ وسوف أكون بستانًا ويدًا معزولا بين الغابات. اختارت الشّاعرة تقفية إلهاء *distraire* مع وحيدًا *solitaire* فيما يبدو خلاصة وخلاصًا من معاناتها العاطفيّة. إذا كنت تشعر بالتعاسة، اترك المدينة. لكنّنا ندرك عند هذا الموضع أنّنا لا نزال في وسط القصيدة، ولا يزال في القصيدة أربعة أبيات أخرى. هل الرحيل عن المدينة هو الحلّ الأخير؟ هل سنجد نسقًا جديدا من التقفية؟ هل سيكون في صدى لما قرأنا من قبل من القصيدة؟ وما هي التعقيدات التي ستظهر قبل أننبلغ البيت الرابع عشر؟

توصّل شعراء السونيتّات الإنجليز إلى حلٍ لتقفية الجزء الثاني من القصيدة فجعلوا الزوجين المقفّيين من الأبيات في نهاية القصيدة، لا في منتصفها كما فعل الشّعراء الفرنسيّون. ينتهي هذا الحلّ بالقصيدة إلى بنية من ثلاث مقطوعات شعريّة في كلّ منها أربعة أبيات، وبعدها في النهاية بيتين. استعمل شكسبير هذه البنية ليطرح تعليقا أو خلاصة عن الصّراع الذي ظللنا معه من بداية القصيدة. يبدأ الشّاعر بمقارنة المحبوبة بيوم من أيّام الصيف، ليكتشف أنّ كليهما عرضة لما يحدثه الزمن من هدم وتخريب. ثُمّ يختتم الشّاعر القصيدة بقوله إنّ مدحه محبوبته صفقة أكثر ربحًا لها من أن تكون جميلة، فالشّعر على كلّ حال أبقى من الطقس المتقلّب. "ما دامَ على هذا الكوكبِ بشرٌ يسعى، يتنفّس، وعيونٌ تبصرُ/ يبقى هذا الشعرُ، وفيه سيبقى ذِكْرُك، سحرًا يُؤثَر". هذان بيتان تستطيع ان تستخرجهما من القصيدة، وأن تحفظهما عن ظهر قلب، وتحملهما معكأينما ذهبت حتى لو تركت بقيّة القصيدة وأسقطته من تفكيرك. يعتقد شكسبير أنّ الشعر خالد باق وهو يجد في التقفية الإنجليزية للسونيتّة وسيلة ناجعة لإقامة حجّـه، وقد أحكم سبك القصيدة وحبكها وتحقيق الوحدةبين كلّ ما فيها. ولا يكون كلّ هذا في أيّ من الأنواع أو الأشكال الشعريّة ما عدا في السونيتّة.

السونيتّات آلات تتحدّى حالاتنا الوجدانية وقدراتنا الذهنية. ليس في وسعك أن تسرع وأنت تقرأها، فالقصيدة تبطيء من إيقاع قراءتك. تدفع في هذه الجهة تارة، وتارة في تلك وترغمك أن تتأمّل ما تفكّر فيه في كلّ منعطف ومفصل. في هذا النوع الشّعري الذي يبدو بسيطًا، في هذه القصيدة الإثنا عشريّة دراما عاطفيّة مكتملة الأركان، دراما الوهم والخداع، الأزمة والحلّ. أكوان مكتملة تظهر ثمُّ تغيب.

لماذا لا تنقسم السونيتّة إلى أربعة مقاطع؟ ولماذا لا تمضي أبعد من ذلك كما فعل بها الشّاعر الأمريكي تِد بيريجان Berrigan في مجموعته الشّعريّة (السونيتّات)، 1964. تلتحم في قصائد بيريجان أبيات شعريّة مقتبسة وعبارات من لغة الإعلانات وشذرات من مكالمات هاتفيّة، فلا يكاد القاريء يستقرّ على موضع يبدأ من القراءة – من البداية أم المنتصف أم النهاية؟ في واحدة من سونيتّاته، تستطيع أن تبدأ من البيت الأخير ثُمّ تقفز إلى البيت السادس، ثُمّ التاسع، وهلمّ على هذا الجرّ.

تهجين جو برينارد فيه السّهم الأبيض
لكن ليس فيه الطبيب الميت الجوعان.
عن مارلين مونرو أسنانها البيضاء بيضاء
مارلين مونرو ، أسنانها البيضاء بيضاء-
أنا مستاء حقًا بشكل فظيع لأنّ مارلين
وأكلت فشارًا من (فشار الملك) "، كتب في ...ـه
من الزجاج في تهجين لجو برينارد
يا دكتور، لكنهم يقولون "أنا أحبك"
والسونيتة لم تمت.
تبتعد بالعين عن الكلمات الرماديّة،
يوميّات: القلب الأسود بجانب الخمس عشرة قطعة
ماتت مونرو، لذلك ذهبت إلى فيلم رديء في حفلة سينما صباحيّة
تغسلها يدا جو المرتعشتان. "اليوم
ماذا فيها من ستة عشر صورة ممزّقة
لا يُشير إلى ويليام كارلوس ويليامز.

نعم السونيتّة لم تمت، لكن كيف تنسجم أجزاء القصيدة في كلّ عضويّ؟ تبدو عبارة "عن مارلين مونرو في السّطر الثالث وكأنّ مكانها نهاية السّطر الثالث عشر – "ماذا فيها من ستة عشر صورة ممزّقة"، وتنفتح علامتا التنصيص اللتان تُظهران حول كلمة "فشارًا" في السّطر الخامس مرّة أخرى في السّطر الثاني عشر الذي ينتهي بكلمة "اليوم". في القصيدة بنية شكليّة مكرورة تنثني على نفسها، وقد تتبدّى ملامح المعنى وتتضح حين نبدأ بالسّطر الأوّل ثُم السّطر الرابع عشر، ثُمّ السّطر الثاني فالسّطر الثالث عشر، ثُمّ السّطر الثالث فالسّطر الثاني عشر، وهكذا.

إذًا، ما كان يفعل شعراء سابقون ومنهم شكسبير بالقافية (أن تدعوك القصيدة أن تحتفظ بصوت من بدايتها في أذنك حتّى تسمعه يتكرّر في موضع لاحق فيها) يفعله بيريجان بالنحو وتركيب العبارات والجمل. هي طريقة جديدة في القراءة

يستطيع القاريء معها أن يجمع بعض أجزاء القصيدة ثمّ يعيد جمعها وجمع غيرها فتتولّد عنده نسخ جديدة من القصّة. تخطو الشّاعرة المعاصر جن بيرفن Bervin خطوة أبعد حين تضع شبكة net أو مرشِّحًا أو على نصوص سونيتّات شكسبير فتصبح كلّ قصيدة شبكة son-net وذلك بحجب بعض العبارات وإظهار بعضها في تنويعات بين اللونين الرمادي والأسود. وهكذا تنشيء الشّاعرة مجموعة جديدة من القصائد من شذرات من قصائد شكسبير.

ما أجمل أن نقضي الوقت في قراءة الشّعر! فيها تصفية للذهن وتخليص للقلب مما يعلق به من أدران. وللسونيتّات أثر صحيّ خاص، لأنّها تتحدّى قدرتنا على الحكم وقدراتنا المعرفيّة، وتفجأنا بالانتقال من حالة إلى نقيضها – من الانتصار إلى المأساة، ومن الشقاء إلى المرح والفكاهة في عدد محدود من الأبيات الشعريّة. لن تجد في عالم هذه القصيدة الجليل ولا المأساوي، ولا الصعود البطيء إلى الذروة الذي نجده في قصيدة غنائيّة أو مرثيّة، لكنّك ستجد صراعًا مُكثّفًا بين حالات القلب وتقلّباته بينما تدور به الحياة ويدور معها.

عندما كنت صغيرًا قبل أن تحصرني المسئوليات الأسريّة واجتماعات أعضاء الهيئة التدريسيّة، كنتأمارس طقوس يوميّة مع السونيتّات. اشتريت دفترا كبيرًا من الذي يستعلمونه للرّسم. وكنت كلّ صباح وأنا أتناول قهوتي وأخطّط ليومي أنسخ سونيتّةً لبعض شعرائي المفضّلين. أكتبها كلمة كلمةفي وسط الصفحة ثُم أكتب تعليقات في هوامش الصفحة. أرسم خطوطًا تصل بين الكلمات التي كنت أجد بينها صلة أو علاقة، وأضيف أقواسًا ودوائر ونجومًا، وأجتهد في تدوين الأفكار أو الأسئلة المفيدة. أصبحت السونيتّة نوعًا من الرياضة اليوميّة كالجري والتأمّل. وأصبح عقلي مع كلّ منها أكثر تركيزا وأصبحت أنا أكثر قدرة على مواجهة مشاعري. لم أستمتع بالشّعر في حياتي كما استمعت به مع السونيتّات. من ثَمّ أوصي بجعلها رياضة يوميّة.

References

Hampton, T. (2023). The Sonnet Machine. *Aeon*, https://aeon.co/essays/sonnets-are-machines-for-thinking-through-complex-emotions.