دورة السونيتة(sonnet) من القصيدة العربية القديمة حتى القصيدة العربية الحديثة

د. وفاء بنت إبراهيم السبيّل
قسم الأدب - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

دورة السونيتة(sonnet) من القصيدة العربية القديمة حتى القصيدة العربية الحديثة

د. وفاء بنت إبراهيم السبيّل
قسم الأدب بكلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث:

إن دورة التبادل والتأثر بين الآداب المختلفة ظاهرة تستحق الكثير من التأمل والدراسة، فقد يتأثر اليوم أدب ما بأدب آخر، ولكن ما يبرح أن ينعكس التأثر باتجاه الآخر. وقد حدث هذا في أدبنا العربي؛ فقد واصل الأندلسيون ما بدأه العباسيون في التجديد في القصيدة العربية، عندما ابتكروا الموشح والزجل وذلك في القرن الخامس والسادس الهجري / التاسع والعاشر الميلادي، وتأثر بهم شعراء التروبادور عبر الاتصال الحضاري بتراث وثقافة المسلمين وذلك في القرن الحادي عشر الميلادي. وتعد القصيدة الأغنية أو السونيتة، التي بدأها الشاعر جياكومودي في القرن الثالث عشر الميلادي، شكلاً شعرياً تأثر بشعر التروبادور في بنائه ومضمونه. ثم طوره كل من دانتي وبترارك في إيطاليا وفي القرن الرابع عشر الميلادي متأثرين بشعراء التروبادور. وكان توماس يات أول من أدخل السونيتة في الشعر الإنجليزي في القرن السادس عشر الميلادي، ثم استوى هذا الشكل الشعري عند شكسبير في القرن السابع عشر الميلادي. وأخيراً تأثر الشعراء العرب في العصر الحديث بقصيدة السونيتة، ونظموا على غرارها بدرجات متفاوتة. وبهذا اكتملت دورة السونيتة إلى القصيدة العربية الحديثة.

المقدمة:

تأتي لفظة سونيتة[1] "sonnet" الإنجليزية من لفظة "sonet" البروفانسية[2] واللفظة الإيطالية "sonetto" وكلاهما تعنيان الأغنية الصغيرة. والسونيتة شكل فني من أشكال القصيدة ويعني أغنية أو أنشودة قصيرة، وكانت الموسيقى تصاحب إنشادها ثم اختفت الموسيقى تدريجياً وبقي الإنشاد. ومنذ القرن التاسع الهجري / الثالث عشر الميلادي أصبحت السونيتة تمثل القصيدة ذات الأربعة عشر سطراً والتي تسير على بناء منطقي و إيقاعي صارم[3].

واللافت في هذا الشكل الشعري وجود ما يشبهه في أدبنا العربي القديم ويشترك معه في بعض الخصائص الفنية الأساسية سواء في مسمطات الشعر العباسي أو أزجال وموشحات الشعر الأندلسي، مما يدفع الباحث في هذا الموضوع إلى النظر في تاريخ هذا الشكل الشعري وإمكانية وجود علاقة تاريخية بين هذه الأنماط الشعرية المتشابهة. وإذا أمكن إثبات احتمالية هذه العلاقة فإننا يمكن أن نلتفت مجددا إلى السونيتة في الشعر العربي الحديث، والتي جربها بعض الشعراء المعاصرين كمحمود درويش وعبدالمعطي حجازي، وننظر إلى وجودها وكأنه اكتمال لدورة شعرية متخيلة منذ العصر العباسي والأندلسي مروراً بشعر التروبادور حتى العصرالحديث. وهذه الدورة للشعر يمكن أن تؤكد على استمرارية التأثر والتأثير بين الآداب المختلفة عبر العصور الزمنية الممتدة حتى عصرنا الحديث.

---

١ السونيتة وتكتب أيضا سوناتا (كما سماها محمود درويش وصلاح عبدالصبور في ديوانيهما). وهذا البحث سيعتمد اسم السونيتة بناء على ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لسونيتات شكسبير(السونيتات، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨٣م)، وهي أقرب إلى أصلها.

٢ Provençal: أي منسوب إلى مقاطعة بروفانس في فرنسا أو إلى شعبها أو لغتها.

٣ منير البعلبكي، المورد، ط٣٠، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٦م،ص٧٣٤.

وسيكون بناء هذه الورقة على النحو الآتي:

١. تتبع التجديد في شكل القصيدة العربية في الأندلس .

٢. النظر في علاقة شعر التروبادور بالشعر العربي في الأندلس.

٣. النظر في علاقة السونيتة بشعر التروبادور.

٤. النظر في تاريخ السونيتة في الأدب الأوروبي.

٥. النظر في السونيتة في الشعر العربي الحديث.

٦. التوصل إلى رأي راجح في هذا الموضوع بناء على العلاقات موضع النظر.

* * *

١. الجديد في شكل القصيدة الأندلسية

قبل الحديث عن هذه العلاقة المحتملة بين شعر التروبادور والقصيدة العربية في الأندلس لابد أن نعطي لمحة موجزة عن وضع القصيدة الأندلسية والتطور الذي حدث فيها، مع التركيز على الشكل الشعري الأندلسي الجديد الذي يمكن أن يؤسس لهذه العلاقة موضع النظر. كما أنه من المهم الإلمام بتاريخ هذا التطور.

لقد ابتكر الأندلسيون شعراً خاصاً بهم يلائم حياتهم وطبيعة بلادهم، وذلك حين اخترعوا الزجل بلغة عامية عربية أسبانية، وأتوا بما يقابله بالعربية الفصحى وهو الموشح. والحقيقة أن التجديد في القصيدة العربية في ذلك الوقت لم يكن محصوراً بالأندلس، فقد كان شعراء المشرق العربي العباسيون ينطلقون في هذا الاتجاه وذلك في القرن الرابع والخامس الهجري، الثامن والتاسع الميلادي. فقد ابتكر الشعراء في الشعر المشطّر قصائد جددوا في قوافيها وهي ما تسمى باسم المزدوجات، والمزدوج: " ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيدة، وأكثر ما يأتي على وزن الرجز"[١] فهو شعر لا تطرد فيه القافية في الأبيات وإنما تختلف من بيت إلى بيت، وتتحد في الشطرين المتقابلين[٢]. والمسمطات ، والمسمط" أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة... ما قفي أرباع بيوته وسمط في قافية مخالفة"[٣]، فهي "قصائد تتألف من أدوار، وكل دور يتركب من أربعة شطور أو أكثر، وتتفق شطور كل دور في قافية واحدة ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بقافية مغايرة، وفي الوقت نفسه يتحد فيها مع الشطور الأخيرة في الأدوار المختلفة"[٤] . وتأتي المسمطات مربعة ومخمسة، والمخمسات أوسع شيوعاً، وربما كانت هذه بداية لإنطلاقة الموشحات في الأندلس.

---

١ أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم،ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافيةالعامة،١٩٨٩م،ص٢٧٨

٢ انظر شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ط ٨، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص ١٩٨.

٣ أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص٢٨٥.

٤ انظر شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص ١٩٩.

ومن أشهر المزدوجات "ذات الأمثال" لأبي العتاهية التي يقول فيها[1]:

الحمدُلله على تقديره ... وحُسنِ ما صرفَ من أموره

الحمدُلله بحسنِ صُنعِهِ ... شكراً على إعطائهِ ومنعهِ

نستعصمُ اللّهَ فخيرُ عاصمِ ... قد يُسعِدُ المظلومَ ظلمُ الظالمِ

فضَّلَنا بالعقلِ والتدبيرِ ... وعلمِ ما يأتي من الأمورِ

ياخيرَ من يُدعى لدى الشدائدِ ... ومَن لهُ الشكرُ معَ المحامدِ

وهكذا يتعدد الروي في مطولة تصل أمثالها إلى أربعة آلاف مثل[2] مع اتفاق الروي في شطري البيت الواحد.

ومن أمثلة المسمط المربع خمرية أبي نواس التي يقول فيها[3]:

سلاف دنّ ... كشمس دجنٍ ... كدمع جفنِ

كخمرِ عدنِ ... طبيخ شمسِ ... كلون ورسِ

ربيب فُرس ... حليف سجنِ ... رأيت علجا

بباطرنجا ... لها توجى ... فلم يثنّ

حتى تبدت ... وقد تصدت ... لنا وملت

حلول دن ... فاحت بريح ... كريح شيح

يوم صبوح ... وغيم دجن ... يسقيك ساق

على اشتياق ... إلى تلاق ... بماء مزن

يدير طرفا ... طرفا ... يعير حتفا

إذا تكفى ... من التثني ... على غناء

و صوت نائي ... دواء داء ... ولثم خد

كطعم قند ... لذات قدٍ ... وهي تغني

غنى بدل ... وضرب طبلٍ ... وحسن شكل

وخبث جنيّ ... يا من لحاني ... على زماني

اللهو شاني ... فلا تلمني ... أطلت عذلا

---

١ ديوان أبي العتاهية، تحقيق شكري فيصل، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٥م، ص٤٤٤–٤٦٦.

٢ الموسوعة العربية العالمية، ج١٦ص١٠٦.

٣ ديوان أبي نواس، ط١، مصر، المطبعة العمومية، ١٨٩٨م، ص٣٤٦–٣٤٧.

فلا تقل لا	يريد إلا	السلو عني
اسخنت عينا	تراك زينا	فاين اينا
الفرار مني	هتكت ستري	فباح سري
وعيل صبري	بطول حزني	

وهذه المسمطة الرباعية تألفت من أربعة عشر(١٤) دوراً، وكل دور يتركب من أربعة أشطر، وتتفق أشطر كل دور في روي واحد(دور١: ن / دور٢: س / دور٣: ج / دور ٤: ت / دور ٥: ح / دور٦: ق / دور:٧ ف / دور ٨: همزة / دور ٩:د / دور١٠: ل / دور١١:ن / دور١٢ :ل / دور١٣: ن / دور١٤: ر) ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بروي مغاير(النون)، وفي الوقت نفسه يتحد فيه مع الأشطر الأخيرة في الأدوار المختلفة. فالمخطط الإيقاعي للمسمطة جاء على هذا النحو:

ن–ن ن–ن / س–س س– ن / ج . ج . ج . ن / ت . ت . ت . ن /ح . ح . ح . ن / ق . ق . ق . ن /ف . ف . ف . ن / ء . ء . ء . ن / د . د . د . ن / ل . ل . ل . ن / ن . ن . ن . ن / ل . ل . ل . ن /ن . ن . ن / ر . ر . ر . ن.

وله مخمس[1] يقول فيه:

يا ليلة قضيتها حلوه

مرتشفاً من ريقها قهوه

تسكر من قد يبتغي سكره

ظننتها من طيبها لحظه

يا ليت لا كان لها آخر

والمخطط الإيقاعي لها جاء كالآتي:

هـ – هـ . هـ – هـ . ر

الأزجال والموشحات الأندلسية:

---

١ المخمس: ما يتركب من خمسة أشطر، الأربعة الأولى متفقة في القافية والخامس مستقل، غير أن قافيته تتكرر في كل شطر خامس. انظرمجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م، ص ٣٤٣.

يعد ابن سناء المُلك[1] أول من أصّل لفن الموشحات وبيّن قواعده وأصوله في كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات"[2]، وإن كانت بعض المصادر التي تتحدث عن الأندلسيين قد أشارت إلى هذا الفن كابن بسام في الذخيرة.

ويعرف الموشح بأنه : كلام منظوم على وزن مخصوص، يتألف من أقفال وأبيات[3]. ويذكر في سبب تسميته بذلك أنه يشبه الوشاح:"حلي من لؤلؤ وجوهر مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به"[4] فالموشح يشبه الوشاح في مراوحته بين الأقفال والأغصان. والموشح يشبه الزجل الذي يعرف بأنه: "نوع من الشعر العامي الملحون"[5] ويوصف بأنه "قصيدة ذات قطع قد تقل وقد تكثر. والقطعة تتألف من ثلاثة أبيات(أغصان)، مصرعة فيما بينها وبيت رابع مصرع مع السمط والمركز(المطلع). والمطلع ينبئ عادة عن موضوع القصيدة بوجه عام. والبحر المستعمل واحد في كل القصيدة"[6] .

وتتحرر الأزجال والموشحات الأندلسية من قواعد العروض الصارمة، ومن موجبات القافية. وكانت هذه القصائد تؤلف لتغنى مع الموسيقى، وقد صادفت رواجاً عجيباً يقطع به ابن خلدون. ومبتكر هذه الأنواع الشعرية هو مقدم بن معافى القبري كما ذكر ابن بسام في الذخيرة[7] وابن خلدون في المقدمة[8]. وهناك خلاف على أيهما أسبق الزجل أم

---

١ شاعر عاش في عصر دول الإمارات(٥٥٠–٦٠٨هـ/ ١١٥٥–١٢١١م) يذكر بأنه أول من أدخل فن الموشحات إلى المشرق، انظر مقدمة تحقيق كتاب دار الطراز في عمل الموشحات:ص٩–١٢.

٢ ابن سناء الملك، تحقيق جودت الركابي، ط٢، دمشق، دار الفكر،١٩٧٧م.

٣ انظر المرجع السابق، ص٣٢.

٤ أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج٢،ص٣٧٩

٥ محمد التونجي، معجم علوم العربية،ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤٢٤هـ، ص٢٣٢

٦ انظر ليفي بروفنسال، محاضرات في أدب الأندلس وتاريخها، ترجمة محمد عبدالهادي شعيرة، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٥١م، ص ٢٣

٧ ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، القاهرة، كلية آداب جامعة القاهرة، ١٩٤٢م، ص١.

٨ عبدالرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، بيروت، الكشاف، د.ت، ص٥٨٤

الموشح، ويرجح د.إحسان عباس أسبقية الزجل ويقدم أدلة منطقية على ذلك لامجال لذكرها في هذا البحث[1].

ويعد ابن قزمان من أشهر الزجالين الأندلسيين، ومن زجله قصيدة يقول متذكراً في صدرها عهد الوصال القديم الذي أذهب صفوه ألسنة العذال، ثم ينطلق لموضوع القصيدة الأساس وهو مدح أبي إسحق بن عبدالبر[2]:

أيْ وِصَال كان، لَو دَام
صبّروني نَصْبَرْ
يا عُشّاق
احتَفظ يَا عَاقِلْ
مَا يقُول العَاذِلْ
كُلّ قَولاً باطِل
فالرّقيبْ والنَمَّامْ
هُم يُقِيمُوا الشَرْ
على سَاق
يَا زماناً قدْ باد
فيك نَغِيظ الحُسَّاد
ريْت الايام اعْيَاد
ثم صارَت أحلام
بَهْتَه وقْتٍ تُذكَرْ
واطراق

---

١ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ط١، عمان، دار الشروق،١٩٩٧م، ص٢٠٥–٢١٠.

٢ انظر ف.كورينطي، ديوان ابن قزمان، مدريد، المعهد الاسباني للثقافة،١٩٨٠م، ص٢٢٢–٢٢٦

طُول حياتي نجْنَح
والفتى قَدْ يَلكَحْ
آش قَدَرْتَ انْ نَرْجَحْ
من قبل في افمَام
مثل طَعم السُكَّرْ
لمنْ ذَاق؟
دعْ بنَا هـذا الفنْ
وامدَحَ انَسـك مَنْ
إن قـصدْت احسَنْ
فاسـقِط الاستفهام
إذ حَـدِيْث اشهَرْ
فالآفـَاق
الأمـين النصَّاح
المُضي كالمِصْبَـاح
النقِي الـفَوَّاحْ
الضُـحوك البسَّام
المليْح المـنظرْ
والاخـْلاق
آشْ يَقُـول الشاعرْ؟
مـاهُ شمساً ظاهِرْ
فـي ثنَاه العَاطر
نُظِّمَتْ ذا الاقـسام

في الأعنَاق

ان رأيت ما اتمنَّيت

نَذْكُرُه آخِر بيَّت

واش في ذا انْ غنيت

الكرمْ والاكرَام

عندَ ابن عبْدالبر

ابو اسحق

وقد بني الزجل السابق على ثمانية مقاطع، المقطع الأول هو المطلع أو المركز، ونلحظ أن الروي في أجزائه هو م.ر.ق. و يتكرر في نهاية كل مقطع على النحو الآتي:

المطلع:	م.ر.ق
المقطع الثاني:	ل.ل.ل
	م.ر.ق
المقطع الثالث:	د.د.د
	م.ر.ق
المقطع الرابع:	ح.ح.ح
	م.ر.ق
المقطع الخامس:	ن.ن.ن
	م.ر.ق
المقطع السادس:	ح.ح.ح
	م.ر.ق
المقطع السابع:	ر.ر.ر
	م.ر.ق
المقطع الثامن:	ت.ت.ت

م.ر.ق

أما أوزانها فهي غير مستمرة على تفعيلة واحدة، وبعضها ليس على وزن معروف.

أما الموشح فيتألف من عدد من الأقفال والأدوار، والقفل يتألف من عدد من الأشطار تسمى أغصاناً، والقفل يتفق مع بقية الأقفال في عدد الأشطار وفي الوزن والقافية، ويسمى القفل الأول مطلع، والقفل الأخير خرجة. ويتألف الدور من عدد من الأشطار تسمى أسماطاً، و تنتهي بقافية واحدة وتختلف القافية في كل دور ولكنها متحدة بالوزن مع الأدوار الأخرى[1]. كما في موشحة الأعمى التطيلي[2]:

ضاحكٌ عن جُمانْ ... سافرٌ عن بدر

ضاقَ عنهُ الزمانْ ... وَحواهُ صدري

آه مما أجدْ ... شفني ما أجدْ

قام بي وقعدْ ... باطش متئدْ

كلما قلتُ قدْ ... قالَ لي أينَ قدْ

وانثنى خُوطَ بانْ ... ذا مهَزٍّ نَضْرِ

عابَثَتْهُ يدانْ ... للصَّبا والقَطْرِ

ليس ليْ منكَ بُدْ ... خذْ فؤادي عنْ يَدْ

لم تدَعْ لي جَلَد ... غيرْ أنّي أجهَدْ

مُكرعٌ من شَهَدْ ... واشتياقي يشهَدْ

ما لبنتِ الدِّنانْ ... وَلِذاك الثَّغرِ

أينَ محيا الزمانْ ... من مُحيَّا الجمرِ

---

١ انظر محمد التونجي، معجم علوم العربية، ص٤٥٣، وأحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط١٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٧م، ص١٤٠.

٢ ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٣م، ص٢٥٣-٢٥٤

بـــي هـــوىً مـــضمَرُ ليـت جهْـدي وَفْقُـه

كلمَّـــا يَظـــهرُ فـــفؤادي أُفْقُـــهْ

ذلـــك المنظـــرُ لا يُـــداوي عـــشقُهْ

بـــأبي كيـف كـــانْ فلكـــــــيٌّ دُرِّي

راقَ حتـــى اســـتبانْ عُـــذرُهُ وعُـــذري

هـــل إليـــكَ ســـبيلْ أو إلـــى أن أيأسَـــا

ذُبـــتُ إلا قليـــلْ عَبْـــرَةً أو نَفَـــسَا

مـــا عـــسى أن أقـــولْ ســـاءَ ظنـــيّ بعـــسَى

وانقـــضى كـــلُّ شـــانْ وأنـــا أستَـــشْري

خالعـــاً مـــنْ عِنـــانْ جَزَعـــي وصـــبري

مـــا علـــى مـــنْ يلـــومْ لـــو تنَـــاهى عَنّـــي

هـل سـوى حُـبِّ ريـمْ دينُـــهُ التـــَجني

أنـــا فيـــه أهـــيمْ وهـــو بـــي يُغنـــيّ

قـــدْ رأيتـــكْ عيـــانْ ليس عليك ستدريْ

سَـــيطول الزمـــانْ وستنـــسى ذِكـــري

حيث جاء بناء الموشحة على النحو الآتي:

القفل الأول: ٤ أغصان وروي أغصانه: ن.ر.ن.ر

الدور الأول: ٦ أسماط وروي أسماطه الدال

القفل الثاني: ٤ أغصان وروي أغصانه: ن.ر.ن.ر

الدور الثاني: ٦ أسماط وروي أسماطه الدال

القفل الثالث: ٤أغصان وروي أغصانه: ن.ر.ن.ر

الدور الثالث: ٦ أسماط وروي أسماطه القاف

القفل الرابع: ٤ أغصان وروي أغصانه: ن.ر.ن.ر

الدور الرابع: ٦ أسماط وروي أسماطه السين

القفل الخامس: ٤ أغصان وروي أغصانه: ن.ر.ن.ر

الدور الخامس: ٦أسماط وروي أسماطه النون

القفل الأخير ويسمى خرجة: ٤أغصان وروي أغصانه: ن.ر.ن.ر

وهكذا فإن القصيدة العربية في الأندلس لم تعد مقصورة على القصائد التي تسير على النمط المعروف منذ العصر الجاهلي(وحدة الوزن والروي)، كما أنها لم تكتفِ بما قدمه العباسيون من تطوير في المزدوجات والمسمطات والمخمسات، بل تعدته لتقدم تجديداً موسيقياً خاصا كما ظهر في الموشحات والأزجال.

٢. علاقة الشعر الأندلسي بشعر التروبادور

علاقة الشعر العربي الأندلسي بالشعر الذي ظهر في جنوب فرنسا ووسطها وشمال إسبانيا وفي إيطاليا في القرن السابع الهجري، الحادي عشر الميلادي من القضايا المهمة التي لفتت انتباه كثير من الباحثين خاصة من المستشرقين. ونقصد به شعر التروبادور، أو التروفير، أو الجوجلاريس. وهو اسم واحد للمغني الشعبي: فتروبادور حسب لغة أوك، وتروفير حسب لغة أويل وكلاهما لهجات فرنسية قديمة، وجوجلاريس في لغة قشتالة الإسبانية[١]. وهم شعراء جوالون يتنقلون من قصر إلى قصر ومن بلاط إلى بلاط في جنوبي فرنسا ينشدون أغاني الحب وذلك في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي. ومن أوائل شعر التروبادور المحفوظ شعره جيوم التاسع Guilhem de Peitieus أو Guillem IX (١٠٧١–١١٢٧م / ٤٦٤هـ – ٥٢١هـ) ويسمى أيضاً فيلهلم التاسع(william the Ninth) نسبة إلى مكانته الاجتماعية[٢]. وتمتد الفترة الذهبية لشعر التروبادور ما بين عام ١١٧٠حتى١٢٢٠م، إذ يعود إليها أشهر شعراء التروبادور، كما أن شعبية هذا النوع من الشعر بلغت ذروتها إضافة إلى كثرة النماذج الشعرية التي تنتمي إليها. ويقدر عدد قصائدهم التي وصلت إلينا بـ ٢,٥٤٢ قصيدة شعرية[٣].

وقد تفاوتت الآراء في إرجاع أصل التأثر هل هو من الأندلس العربي؟ أم أن التشكيلات العروضية الزجلية كانت معروفة في أوروبا قبل ذلك. ومن الآراء الوجيهة في هذا المقام رأي المستشرق ليفي بروفنسال الذي يؤكد وجود قرابة حقيقية لا جدال

---

١ ليفي بروفنسال، محاضرات في أدب الأندلس وتاريخها، ص٤٣

٢ انظر: Handbook of the troubadours:٢١، وتعرفه الموسوعة البريطانية بأنه من شعراء التروبادور وقد شارك في حروب كثيرة منها مشاركته في الحروب الصليبية على الشرق في الفترة ما بين١١٠١–١١٠٢م، ومشاركته في الحرب ضد مسلمي أسبانيا في قرطبة مابين ١١٢٠

٣ Handbook of the troubadours:٦

فيها بين الشعر الأندلسي والشعر الأوروبي الوسيط[1]. ويدلل على ذلك بحجج يمكن إيجازها بما يأتي:

١. تقارب الآثار الشعرية في أجزائها[2].

٢. تشابه المعاني المطروقة[3]: فالمعاني الغزلية عند بعض التروفير تكاد تكون منطبقة انطباقاً دقيقاً مع ما كتبه ابن حزم في "طوق الحمامة" وهو يعالج مسألة الحب والمحبين. كما يطابق الحب عند التروبادور ما يتغنى به الشعراء العرب في قصائدهم وموشحاتهم وأزجالهم، التي تظهر فيها مقاساة المحب من التقلب والهجر وخيبة الأمل، كما يعاني المحبون أيضاً من الرقباء والوشاة والحساد والعذال، والمحب دائماً مطيع لمن يحب .

٣. الاتصال المباشر بين الثقافة العربية في الأندلس والثقافة المسيحية في إسبانيا وجنوب فرنسا خاصة بعد حركة التحرر الإسبانية ومن ثم نشطت خلالها حركة ذهاب وإياب بعثات رجال الدين وقوافل التجار وغيرهم[4].

وكذا هو رأي روجر بوس Roger Boase الذي يؤكد الأثر العربي، فالتأثر بالثقافة والشعر العربي في الأندلس تؤيده عناصر كثيرة:

١. التأثر بالعلم والثقافة الإسلامية[5].

٢. الموسيقا العربية وموسيقا التروبادور.

٣. الإيقاع والشكل الشعري.

٤. الموضوعات الشعرية.

---

١ ليفي بروفنسال، محاضرات في أدب الأندلس وتاريخها، ص٤٨.

٢ المرجع السابق، ص٤٦–٤٨ .

٣ المرجع السابق، ص٤٩–٥٠

٤ المرجع السابق،ص٥٢.

٥ يمكن الرجوع إلى ما كتبه الغربيون عن التأثير الإسلامي في معظم جوانب الحياة الحضارية في أوروبا خاصة في القرون الوسطى مثل كتاب جوستاف لوبون: "حضارة العرب"، وكتاب زيغريد هونكة: "شمس العرب تسطع على الغرب"، وكتاب ليفي بروفنسال:" حضارة العرب في الأندلس" .

٥. معاني الحب في الشعر[١].

٦. أصل لفظة تروبادور[٢].

ومؤيدو هذه النظرية يعيدون التأثر إلى أسبانيا الإسلامية أو الحروب الصليبية؛ فشعراء التروبادور اتصلوا بالشعر العربي عن طريق الأندلس أو عن طريق الحروب الصليبية الأولى. ومن أدلتهم على ذلك أن نصف قصائد أول شعراء التروبادور(وليم بواتير William of Poitiers) جاءت متوافقة مع شكل الزجل الصوفي العربي في بنائها العروضي أو في تعابيرها التقليدية المتبعة.

وبالنظر إلى معاني الحب في شعر التروبادور، يستغرب بعض الباحثين وجودها في المجتمع الأوروبي: "الطريقة التي تبناها شعراء التروبادور في القرن الثاني عشر الميلادي تباين ما درجت عليه أشعار الحب في تراثنا(أي التراث الأوروبي). والغرابة تتأتى من خلال تمجيد هؤلاء الشعراء للمرأة، وشيوع تمجيدهم وسط مجتمع يرى المرأة كائنا تنقصه البصيرة ويؤدي إلى الضر والهلاك"[٣]. فالتعاليم المسيحية تحط من شأن المرأة، وهي تعاليم مترسخة في المجتمع الأوروبي وهذا يجعلها في تناقض مع شعر التروبادور الذي يقدس المرأة إلى درجة العبودية.

---

١ انظر مقارنة بين معاني الحب عند الشعراء العرب وشعراء التروبادور، مريم البغدادي، شعراء التروبادور، ط١، جدة، تهامة، ١٩٨١م، ص٢٨-٤٣.

٢ يغالي بعض مؤيدي هذه النظرية فيذهبون إلى أن كلمة التروبادور مشتقة من الكلمتين طرب ودور (انظرسيد عبدالواحد، "Troubadour Poetry: An Intercultural Experience"، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين) والصحيح أن لفظة trobadorتقابلها trouvere الفرنسية وهي مشتقة من الفعل trouver بمعنى يبدع أو يبتكر. انظرعبدالهادي زاهر،صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور، مكتبة الشباب، ١٩٨٦م، ص٧.

٣ رأي موريس فالنسيM. Valency انظر: إبراهيم ملحم، قراءة الآخر القصيدة العربية والنظرية الأجنبية، إربد، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٨م، ص١٤٧.

وكان الراهب الإسباني خوان أندريس Juan Andres أول من أشار في القرن الثامن عشر الميلادي إلى التشابه بين أشكال الشعر العربي في الأندلس والشعرالبروفنسي وأنماط منه في إيطاليا وشمال إسبانيا[١].

وتؤكد المستشرقة الألمانية في كتابها "شمس العرب تسطع على الغرب" هذا الرأي، فشاعر التروبادور ينظم أغانيه على النظام العربي الذي وضعه الشاعر الغنائي العربي ابن قزمان[٢]. وتذكر أن التأثيرات العربية الإسبانية على صقلية تدفقت في عهد فريدريك الثاني خاصة أنه تزوج أميرة أسبانية من أرغون. ونظم الشعراء هناك شعر الغزل والحب العذري الذي يعد البذرة الأولى للأدب الإيطالي الكلاسيكي حيث يقول بترارك الشاعر الإيطالي:

" وفي زمن قصير شاع ذلك النوع من الشعر الذي ولد بصقلية في كل إيطاليا وتعداها" ويقول دانتي:" ولذلك يسمى كل ما نظمه أجدادنا من أشعار بلغة البلاد بالشعر الصقلي"[٣]. كما تؤيد في كتابها فكرة تأثير العرب على نظرة شعراء التروبادور للمرأة:

" ... كانت تلك الأشعار في ذلك الوقت أشبه ما تكون بثورة على أوضاع غريبة جعلت من المرأة كائناً أدنى مكانة من الرجل، بل إن وجهها هو أداة من أدوات الشيطان للتغرير بالناس. فهي مرتبطة في الأذهان بالإثم والخطيئة وهي التي تحول بين العبد والرب وتنحرف بالناس عن الطريق السوي"[٤].

ومع منطقية حجج من يرى بتأثير الشعر العربي على شعر التروبادور، يؤكد فريق آخر من الباحثين الأصول الأوروبية لهذا الشعر، ويسوق أيضاً حججاً لا تقل منطقية عن حجج الفريق الأول. وقد تناول د.عبدالهادي زاهر في كتابه "صلة الموشحات والأزجال

---

١ المرجع السابق، ص ١٥٢.

٢ زيغريد هونكة، شمس العرب تسطع على الغرب،ط ٩، الدار البيضاء، دار الآفاق الجديدة، ١٩٩١، ص: ٥٣٣

٣ المرجع السابق، ص ٥٣٤

٤ المرجع السابق، ص ٥٣٥

بشعر التروبادور" هذه القضية ونفى التأثير العربي وأكد التأثير اللاتيني، وتوصل إلى أن قالب شعراء التروبادور قديم، وهو أقدم من شعر الوشاحين والزجالين[1].

وما يهمنا في هذا المقام هو إثبات التشابه، ومن ثم الإنطلاق إلى فكرة أثر شعر التروبادور بشعر السونيت، لننطلق إلى فكرة أخرى تسعى هذه الورقة لإثباتها وهي دورة الشعر من التجديد العربي في الأندلس ثم أوروبا في التروبادور والسونيت ثم عودة إلى الشعر العربي ممثلاً في السونيت العربي الحديث.

البناء الفني لشعر التروبادور:

شعر التروبادور جاء بأشكال متعددة منها: أغنية الصباح(Alba) وأغنية الحب(Canso) و أغنية الحملة الصليبية(Crusade song) وغيرها كثير. ويشترك شعر التروبادور بأنه يقوم على ثلاثة مقومات[2]:

١. النغم الموسيقي.

٢. الشكل العروضي: لأغنية التروبادور أنواع عديدة تختلف حسب عدد مقاطعها. تتألف القصيدة في الغالب من ست مقطوعات إلى سبع، وكل مقطوعة تتكون من جزئين، الأول ويسمى الغصن الذي يتكون من ثلاثة أشطار تنتهي بقافية متماثلة. والثاني القفل الذي يتكون من شطر أو شطرين تتفق قافيته مع نظيره في كل مقطوعة. والقفل النهائي في آخر مقطوعة هو الخرجة. أي هكذا:

المقطوعة١: غصن(٣أشطر) أ.أ.أ

قفل(١-٢شطر) ج.ج

المقطوعة٢: غصن ب.ب.ب

قفل ج.ج

المقطوعة٣: غصن د.د.د

---

١ عبدالهادي زاهر، صلة الموشحات والأزجال بشعرالتروبادور، ص٥٢.

٢ إبراهيم ملحم: قراءة الآخر القصيدة العربية والنظرية الأجنبية، ص١٥٢.

	قفل	ج-ج
المقطوعة٤:	غصن:	و-و-و
	قفل:	ج-ج
المقطوعة٥:	غصن:	ز-ز-ز
	قفل:	ج-ج
المقطوعة الأخيرة:	غصن:	ط-ط-ط
	قفل(خرجة):	ج-ج

٣- المضمون الغرامي: الحب في شعر التروبادور حرر المرأة الأوروبية من مفاهيم العصور الوسطى، فقد تسامت المرأة لدى هؤلاء الشعراء فوق حدود الآدمية إلى درجة التقديس والعبودية. والحبيبة امرأة كاملة في خلقها وخلقها، متمنعة متحفظة مما يجعل عاشقها بين خوف ورجاء ويأس وأمل[١]. وتعد أغنية الحب الكانزو(Canso) من أشهر أنواع شعر التروبادور التي تعود إلى تلك الفترة. وتتكون من ثلاثة مقاطع: المقطع الشعري الأول هو الاستهلال(exordium) حيث يشرح الشاعر دوافعه، ثم المقطع الشعري الرئيس في الأغنية ويكون مرتبطاً بما استهل به الشاعر أغنيته، ثم يختم الكانزو بحل نهائي يسمى (tornada) أو(envoi)[٢].

ويلحظ التشابه الكبير بين بناء قصيدة التروبادور والموشحة الأندلسية خاصة فيما يتعلق بالبناء العروضي والمرواحة بين الأقفال والأغصان. وفي مقارنة بين قصيدة زجلية لابن قزمان وموشحة للأعمى التطيلي ونص من شعر جيوم التاسع أول شاعر من شعراء التروبادور[٣]، يقول د.عبدالهادي زاهر:"وبين تركيب هذه النصوص الثلاثة بعض الشبه، فكل منها يتركب من نوعين مختلفين من المقاطع الشعرية، يشتمل النوع الأول على عدة أجزاء تشترك فيما بينها في قافية واحدة، وتشترك في نفس القافية مع

١ ناجية مراني، الحب بين تراثين، بغداد، المكتبة العالمية،١٩٨٥م، ص١٣٢.

٢ موسوعة ويكبيديا

٣ عبدالهادي زاهر، صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور، ص١٦-٢٣

الأجـزاء التـي تتكـون منهـا جميـع المقـاطع المنـاظرة. ويتكـون النـوع الثـاني مـن أجـزاء تشترك في قافية واحدة، ولكن كل مقطع ينفرد بقافية خاصة لا يشاركه فيها غيره من المقاطع. ويبدأ النصان العربيان بمقطع من النوع الأول، يليه مقطع من النوع الثاني، وهكذا إلى أن ينتهي النص بمقطع من النوع الأول بينما يبدأ النص البروفنسي بمقطع من النـوع الثـاني يليـه مقطـع مـن النـوع الأول، وينتهـي بمقطـع مـن النـوع الأول كالنـصين الأندلسيين"[1]. وهو يثبت هذا التشابه ولكنه ينفي أن يكون تأثراً بالقصيدة الأندلسية وإنما يرجعه إلى تأثر بنصوص من الشعر اللاتيني، فهو ممن ينفون التأثير العربي على شعر التروبادور. وما يهمنا في هذا المجال هو اثبات التشابه الكبير بين هذه الأنماط الشعرية.

ويبقـى الآن النظـر فـي الـسونيتة الأوروبيـة وعلاقتهـا بـشعر التروبـادور، لأن علاقـة السونيتة العربية في الشعر الحديث بالسونيتة الأوروبية لا خلاف فيها على التأثر العربي بالسونيتة الأوروبية والشكسبيرية على وجه الخصوص.

* * *

١ المرجع السابق، ص٢٣-٢٤.

٣- تاريخ السونيتة في الأدب الأوروبي وعلاقتها بشعر التروبادور

السونيتة في الأدب الأوروبي:

عرف في التاريخ الأدبي على أن بداية السونيتة تعود إلى ما نظمه جياكومو دي لينتينو Giacomo da Lentino[١] (١١٨٨–١٢٤٠م) حيث كان أول من ابتكرها، عندما طور شكلاً للأغنية كان شائعاً عند الفلاحين في صقلية وهو ما يسمى بالسترامبوتو"strambotto" أو المقطع الشعري الذي يتكون من ثمانية أسطر(ثمانية بإيقاع abab abab)[٢]. وتشير الأبحاث(رأي الأمريكي إرنست هاتش ولكنز) إلى أن هذه الأغنية الصقلية استعيرت في الأساس من شعر الغزل العربي الأندلسي الذي تناقله العرب المقيمون في صقلية إبان عهد فريدريك الثاني[٣] (١١٩٤–١٢٥٠م) في القرن الثالث عشر. وقد شكل الشعراء الذين ارتبطوا ببلاط الملك فريدريك مدرسة شعرية خاصة بهم عرفت عند النقاد بمدرسة شعراء صقلية(Sicilian School of Poets) في الفترة ما بين ١٢٣٠–١٢٥٠م[٤]. ثم تولى دانتي أليجييري Dante Alighieri(١٢٦٥–١٣٢١)[٥]،

---

١ من شعراء صقلية، واشتهر في بلاط فريدريك الثاني(١١٩٤–١٢٥٠م) وهو من الذين أسهموا في ابتداع فن السونيت والكانزون متأثرين بشعر البروفانس في فرنسا وبالشعر العربي. انظر الموسوعة البريطانية: http://www.britannica.com

٢ The book of sonnet: ٥٠٠ years of a classic tradition in English" Phillis Levin, ص: xl مقدمة الكتاب

٣ فريدريك الثاني(١١٩٤–١٢٥٠م): ، ابن هنري السادس امبراطور روما المقدس، وحفيد فريدريك الأول، توج ملكاً لألمانيا وعمره سنتان، وملكاً لإيطاليا وعمره أربع سنوات، وأصبح امبراطور روما المقدس ١٢١٥م ونصب نفسه ملكاً على القدس في١٢٢٩م. حكم مملكة صقلية وأسس جامعة نابولي، وكان طوال حياته في خلاف مع البابوات. يعد أحد أذكى حكام القرون الوسطى الأوروبية، ألم بلغات عديدة وشجع تطوير الشعر والنحت. الموسوعة العربية العالمية، ط١/ج١٧، المملكة العربية السعودية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع،١٩٩٦م، ص ٣٤٨.

٤ Handbook of the troubadours: ٢٧٩

٥ دانتي أليجيري: أكبرشعراء إيطاليا في القرون الوسطى، ولد في فلورنسا(١٢٦٥–١٣٢١م) كتب الكوميديا الإلهية التي تعد من أعظم الأعمال الأدبية الإيطالية، ومن روائع الأعمال الأدبية العالمية. الموسوعة العربية العالمية، ج١٠، ص:٢٣٢.

وفرنسيسكو بترارك Francesco Petrarch (١٣٠٤–١٣٧٤)[١] تطوير الصيغة الإيطالية من السونيتة. فالسونيتة نشأت تقليداً وتطويراً لشعر التروبادور، خاصة أن دانتي وبترارك كانا من المعجبين بشعر التروبادور المتأثرين به، وهما اللذان أسهما في ترويج الشكل التقليدي للسونيتة[٢].

و يعد توماس يات Thomas Wyatt (١٥٠٣– ١٥٤٢م)[٣] أول من أدخل فن السونيتة إلى الأدب الإنجليزي وكان ذلك في بداية القرن السادس عشر الميلادي، وكانت ترجمة لسونيتات الشاعر الإيطالي بيترارك والفرنسي بيي دو رونسار Pierre de Ronsard (١٥٢٤–١٥٨٥م) وغيرهما. مثال[٤]:

"The long love, that in my thought doeth harbar"

The long love, that in my thought doeth harbar

And in myn hert doeth kepe his residence

Into my face preseth with bold pretence,

And therin campeth, spreding his baner.

She that me lerneth to love and suffer

And will that my trust, and lustes negligence

Be reined by reason, shame, and reverence

With his hardiness taketh displeasure

---

١ فرانسيسكو بترارك: شاعر إيطالي، ولد في آريتسو(١٣٠٤–١٣٧٤م) كان لشعره الذي نظمه في الحب تأثير كبير في الأدب العالمي. من أشهر أعماله (كتاب الأغاني) التي جمع فيها أكثر من ٤٠٠ قصيدة وحقق فيه نوعاً جديداً من الإبداع في كتابة السونيتة. الموسوعة العربية العالمية، ج٤، ص١٦٨– ١٦٩

٢ عبدالهادي زاهر، صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور، ص٨٩.

٣ شاعر وفارس ودبلوماسي إنجليزي، ولكنه اشتهر بكونه شاعراً، وهو أول من أدخل السونيتة الإيطالية إلى الأدب الإنجليزي. انظر: http://www.britannica.com

٤ انظر"The book of sonnet: ٥٠٠ years of a classic tradition in English" ص٣.

Wherewithal, unto the hertes forrest he fleith,

Leving his enterprise with payne and cry

And there him hideth and not appereth.

What may I do when my maister fereth,

But, in the felde, with him to lyve and dye?

For goode is the liff, ending faithfully.

ويلحظ في السونيتة البيتراركية السابقة أنها مركبة من ثُمانية أولى(مقطوعة من ثمانية أبيات) تقدم للمشكلة التي تحلها السُداسية(الأبيات الست الأخيرة) والمخطط الإيقاعي لها جاء على النحوالآتي:

المقطوعة الأولى (٨أبيات من دورين): أ– ب– ب– أ

أ – ب– ب– أ

المقطوعة الثانية(٦أبيات من دورين) ج– د– ج

ج– ز– ز

ومنذ أن دخلت السونيتة الإيطالية الأدب الإنجليزي بدأ الشعراء الإنجليز في تطويرها إلى أن كونوا سونيتتهم الخاصة. ومن هؤلاء الشعراء الشاعر فيليب سدني Philip Sidney (١٥٥٤–١٥٨٦م)، وميخائيل دريتن Michael Drayton (١٥٦٣–١٦٣١م)، وصمويل دانييل Samuel Daniel (١٥٦٣– ١٦١٩م)، ووليم شكسبير William Shakespeare(١٥٦٤– ١٦١٦م). ويعد وليم شكسبير أشهر من كتب على نظام السونيتة حتى أن السونيتة الإنجليزية سميت باسمه.

وفي البناء التقليدي للسونيتة الإنجليزية يقوم الشاعر بتوظيف بحر العمبق[1] خماسي التفاعيل "iambic pentameter". ويشيع استخدام البيت الاسكندري "Alexandrine" السداسي التفاعيل و"hendecasyllable" عند الرومانسيين.

بناء السونيتة الإنجليزية:

- السونيتة السبنسرية:

تنسب إلى الشاعر الإنجليزي إدموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢– ١٥٩٩م)[2] والمخطط الإيقاعي (القافية) لهذه السونيتة يكون على النحو الآتي:

الرباعية الأولى: أ – ب – أ – ب

الرباعية الثانية: ب – ج – ب – ج

الرباعية الثالثة: ج – د – ج – د

المثنوي: هـ – هـ.

وفي السونيتة السبنسرية لا يتطلب أن يكون هناك ثُمانيّة (مقطوعة من ثمانية أبيات) تقدم للمشكلة التي يجب أن تحلها السُداسيّة (الأبيات الستة الأخيرة من السونيتة الإيطالية) كما هي الحال في السونيتة البيتراركية الإيطالية. وإنما تبنى من ثلاث رباعيات مربوطة بمخطط إيقاعي "rhyme scheme" متشابكة متبوعة بمثنوي ومعنى متشابك؛ أي أن روي السطر الأول للسونيتة له روي السطر الثالث نفسها، وروي السطر

---

١ بحر العمبق iambic : تفعيل أو بحر عروضي مؤلف من مقطع قصير يتبعه مقطع طويل، أو مقطع غير مشدد النطق يتبعه مقطع مشدد النطق. منير البعلبكي، المورد، ص٤٤٥ .

٢ إدموند سبنسر: شاعر إنجليزي عاش في الفترة ما بين ١٥٥٢–١٥٩٩م ومن أشهر أعماله قصيدة (The Faerie Queen) نظمها في ١٢ كتاباً، وتعد من أعظم القصائد الطوال في الأدبالإنجليزي، وقد كتبها في القرن ١٦ الميلادي. انظر http://www.britannica.com

الثاني له روي السطر الرابع نفسها... وهكذا، ولكن السطرين الأخيرين لهما روي واحد. كما في قوله[1]:

The rolling wheele that runneth often round, d
the hardest steele in tract of time doth teare; r
and drizling drops that often doe redound, d
the firmest flint doth in continuance weare. r
Yet cannot I with many a dropping teare r
and long intreaty soften her hard hart, t
that she will once vouchsafe my plaint to heare, r
or looke with pitty on my payneful smart. t
But when I pleade, she bids me play my part, t
and when I weep, she says tears are but water: r
and when I sigh, she says I know the art, t
and when I waile, she turns hir selfe to laughter. r
So doe I weepe, and wayle, and pleade in vaine, n
whiles she as steele and flint doth still remayne. n

ويلحظ أن السونيتة السابقة مركبة من ثلاث رباعيات متشابكة إيقاعياً، ثم أتبعت بمثنوي ذو روي مستقل على النحو الآتي:

الرباعية الأولى: d-r-d-r
الرباعية الثانية: r-t-r-t
الرباعية الثالثة: r-t-r-t
المثنوي : n-n

---

١ انظر "The book of sonnet: ٥٠٠ years of a classic tradition in English" ص١٠

أما المعنى فيدور حول الحب واللوعة التي يعانيها الشاعر مقابل صدود المحبوبة وإعراضها واستخفافها بمشاعره.

- **السونيتة الشكسبيرية:**

تتكون السونيتة الشكسبيرية من ثلاث رباعيات "quatrains"(مقطوعة رباعية الأبيات) و المثنوي[1]"couplet"(مقطع شعري مؤلف من بيتين). والمثنوي يقدم لما يمكن أن نسميه بالاستدارة "volta" وهي حركة أو انعطاف موضوعي(بالفكرة الرئيسة) أو تصويري ويشتمل على بيت القصيد. وغالباً ما يكون المخطط الإيقاعي لها على النحو الآتي:

الرباعية الأولى: أ – ب – أ – ب

الرباعية الثانية: ج – د – ج – د

الرباعية الثالثة: هـ – و – هـ – و

المثنوي: ز – ز

كما أنها تنظم على البحر العمبقي خماسي التفاعيل، وهذا يعني أن هناك عشر مقاطع لفظية "syllable" في السطر الواحد. كما في السونيتة الآتية[2]:

---

١ انظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص٣٣٣

٢ انظر"The book of sonnet: ٥٠٠ years of a classic tradition in English" ص٤٠ وقد ترجمها جبرا إبراهيم جبرا:

أبيومٍ من أيام الصيف أشبّهُك؟
لأكثرُ جمالاً أنتَ وأشدُّ اعتدالا.
فالرياحُ العتيّةُ تجني على براعمِ أيّارَ الحبيبة
وعقدُ الصيفِ ما أقصرَ أجَلَه!
وعينُ السماءِ آنا تشرقُ بقيظٍ ملتهب
وآنا في صفحتها الذهبيةِ يخبو البريق.
وكلُّ حُسنٍ عن الحَسَنِ يوما يفترق
فاقداً زهْوهُ بطارئٍ أو بمجرى الطبيعة المتقلبة:
أما صيفك الأبديُّ فلن يسريَ فيه الذبول

Shall I compare thee to a summer's day? y

Thou art more lovely and more temperate. t

Rough winds do shake the darling buds of May, y

And summer's lease hath all too short a date. t

Sometime too hot the eye of heaven shines, s

And often is his gold complexion dimmed; d

And every fair from fair sometime declines, s

By chance, or nature's changing course, untrimmed: d

But thy eternal summer shall not fade d

Nor lose possession of that fair thou ow'st, t

Nor shall death brag thou wand'rest in his shade, d

When in eternal lines to time thou grow'st. t

So long as men can breathe or eyes can see, e

So long lives this, and this gives life to thee. E

فالمخطط الإيقاعي للسونيتة السابقة جاء على النحوالآتي:

الرباعية الأولى: y-t-y-t

الرباعية الثانية: s-d-s-d

ولن يفقدَ الحسنَ الذي تمتلكُه،

ولن يفخرَ الموتُ بأنك تطوفُ في ظله،

حين تعاصرُ الأزمانَ في أبياتٍ خالدة:

فمادام في الناس رَمَقٌ وفي العيونِ بصر

هذا القصيد سيحيا، وينفخُ فيك الحياة.

انظر: جبرا إبراهيم جبرا، السونيتات وليم شكسبير، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م، ص: ٣٤

الرباعية الثالثة: d-t-d-t

المثنوي : e-e

ويلحظ أنه لا يشترط فيها أن تكون متشابكة إيقاعياً، فكل رباعية لا ترتبط بالرباعية التي تليها في الروي.

إذن:

السونيتة في أصلها مبنية على شعر التروبادور، ولكن الشعراء على مر العصور طوروا فيها، منذ دانتي وبترارك، حتى استوت بالشكل الذي نجده عند شكسبير في الأدب الإنجليزي. وقد حاول الشعراء العرب في العصر الحديث تقليد السونيتة الإنجليزية في محاولة منهم لإدخال هذا الشكل الشعري في القصيدة العربية الحديثة.

* * *

٤. السونيتة في القصيدة العربية الحديثة

جرب الشعراء العرب في العصر الحديث كتابة السونيتة، منهم عمر أبو ريشة[١]، وصلاح عبدالصبور[٢]، ومحمود درويش[٣] وغيرهم. فقد كتب أبو ريشة قصيدة "ليدا"، وكتب عبدالصبور سونيتة واحدة في ديوانه "الناس في بلادي". أما الشاعر محمود درويش فقد كتب عددا من السونيتات في ديوانه "سرير الغريبة"، وتبنى هذا الشكل الشعري وقدمه باسمه، حيث كان يسمي القصيدة بـ"سوناتا".

١) قصيدة "ليدا" لعمر أبو ريشة:

---

١ عمر أبو ريشة: شاعر سوري كبير(١٩١٠–١٩٩٠م) درس في الجامعة الأمريكية ببيروت، قرأ الشعر الإنجليزي وأعجب ببودلير. عمل سفيراً في عدد من الدول واستقر في بيروت. نظم الشعر في سن مبكرة وتنوعت أعماله الشعرية بين مسرحية وغنائية منها:رايات ذي قر–محكمة الشعر– شعر– مختارات. انظر حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث،ط٢،القاهرة، دار الشروق،٢٠٠٩م،ص ٣٩٣–٣٩٤.

٢ صلاح عبدالصبور: شاعر مصري كبير(١٩٣١–١٩٨١م) ومن أعلام الحركة الشعرية الحديثة. عمل بتدريس اللغة العربية في التعليم العام، ثم عمل في الصحافة، ومستشاراً ثقافياً لمصر في الهند وأخيراً رئيساً للهيئة المصرية العامة للكتاب إلى حين وفاته. أصدر ستة دواوين شعرية: الناس في بلادي–أقول لكم– أحلام الفرس القديم– تأملات في زمن جريح– شجر الليل–الإبحار في الذاكرة. وله مسرحيات شعرية منها مأساة الحلاج. انظر حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث،ط٢،القاهرة، دار الشروق،٢٠٠٩م،ص٢٩٣–٢٩٤.

٣ محمود درويش: شاعر فلسطيني(١٩٤٢–٢٠٠٨م) وهو شاعر المقاومة الفلسطينية. عاش في فلسطين، سجن أكثر من مرة ثم سافر في بداية السبعينيات إلى موسكو للدراسة الجامعية ولكنه عاد بعد عام إلى القاهرة ثم تنقل بين مدن عربية وعالمية. في عام ١٩٨٧م اختير عضواً في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، ولكنه استقال بعد توقيع اتفاقية أوسلو. رأس تحرير مجلة الكرمل وله عدد كبير من لدواوين منها: أوراق الزيتون– العصافير تموت في الجليل–أحبك ولاأحبك –لماذا تركت الحصان وحيداً–جدارية محمود درويش– كزهر اللوز أو أبعد. له أعمال نثرية وحصل على عدد من الجوائز وترجمت أعماله إلى عدد من اللغات.انظر حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث،ط٢،القاهرة، دار الشروق،٢٠٠٩م،ص٥٣٩–٥٤١.

كتب أبوريشة قصيدة "ليدا" عام١٩٤٦م التي تتناول أسطورة "ليدا" اليونانية، ولكنه لايبرز انتماء قصيدته إلى شكل السونيتة "كأنما شعر أن الإشارة إلى كون الشكل مستعاراً من الغرب سيضاعف من غربة القصيدة"[١].

يقول:

ليدا[٢]

أتاها الإله "زوس" بصورة طائر

مرّغـي جفنيـك بـالحلم وغـيبي ... و تناسـي و حـشة الـعمر الجـديبِ

واهـصري مـا شـئتِ مـن أجنحـةٍ ... تـشتهي المـوت علـى وهـج اللهيـب

كبريـاء الفـتنة البكـر أبـتْ ... أن تـرى خمـركِ فـي كـأسِ حبيـبِ

فـاحملي الـشوق فمـا تـدري بـه ... أذنُ الواشـي ولا عـين الـرقيبِ

واسفـحيهِ رعـشةً تنـضج مـا ... قـرَفـي نهـديك مـن خمـرٍ و طيـبِ

يـا ابنـةَ الأحـلامِ لا تـستقبلي ... مـصرعَ النـشوةِ بـالطرفِ الكئيـبِ

يكتفـي الزنبـقُ فـي صـحرائه ... بـندى الفجـر و أنـسام المغيـبِ

لقد سار على نهج السونيتة الشكسبيرية من حيث طول وتركيب السونيتة(تتكون من مقطوعة من أربعة عشر بيتاً). فالأبيات الخمسة الأولى تقابل المقطوعة الرباعية الأبيات في السونيتة "quatrains"، والبيتان الأخيران يشكلان المثنوي "couplet"(مقطع شعري مؤلف من بيتين) في السونيتة. والمثنوي يقدم لما يمكن أن نسميه بالاستدارة "volta" وهي حركة أو انعطاف موضوعي(بالفكرة الرئيسة) أو

١سعد البازعي، أبواب القصيدة، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،٢٠٠٤م، ص٦٧.

٢عمر أبو ريشة، الأعمال الشعرية الكاملة،ج١، بيروت، دار العودة، ٢٠٠٩م، ص١٤٢

تصويري ويشتمل على بيت القصيد. ولكن قصيدة أبي ريشة التزمت نظام العروض العربي من حيث الوزن والروي، وبالبيت التقليدي المكون من شطرين .

وهذه القصيدة موضوعها الحب ممثلاً بأسطورة ليدا اليونانية[1] فهو يدعو "ليدا" إلى الغيبوبة الروحية حين يقول: »مرّغي جفنيكِ بالحلم وغيبي«، ومن ثم يدعوها للتسامي نحو العشق الأعلى. وتأتي الاستدارة في البيتين الأخيرين حين يدعوها بابنة الأحلام ويشبهها بالزنبق الذي في الصحراء، دلالة على فرادتها وسموها في عالم الإنسانية القاحل والمجدِب، كما أن الزنبق رمز للطهارة خصوصاً الزنبق الأبيض، وكذلك الزنبق الأزرق يشير إلى أصلها السماوي. أما حين يناديها يا ابنة الأحلام فهو يشير إلى أقصى ما تتمنى الإنسانية الوصول إليه!!.

٢) قصيدة "سوناتا" لصلاح عبدالصبور:

جاءت قصيدة صلاح عبدالصبور في ديوانه "الناس في بلادي" المنشور سنة١٩٥٧م، وسماها "سوناتا"، وهي من حيث عدد الأسطر والتقفية تلتقي مع الشكل الغربي، مع التزامها بنظام العروض العربي وبالبيت التقليدي[2]. فهي تتكون من ثلاث رباعيات ومثنوي تنعطف فيه الفكرة الرئيسة. فهو يحلم بتلك الحبيبة التي سماها "فتنتي" ويعيش معها عالماً مثالياً مفعماً بالجمال، ولكن هذا العالم المثالي لم يستمر لأن صاحبه أيقظه فعاد إلى الواقع المرّ حيث الشقاء والفقر والجري وراء الرغيف، فركض مع الراكضين وزاحم في الطريق ليعود في العصر إلى ذلك الحلم لأنه هو رجاؤه الوحيد.

---

١ أسطورة ليدا(Leda): في الميثولوجيا الإغريقية ليدا هي فتاة أعجب بها زيوس ، كانت ابنة ملك أيتوليا ثيستياس ، و زوجة تينداريا‌س ملك أسبرطة. زادت شعبية أسطورتها بين العامة في عصر النهضة و ما بعدها بواسطة لوحة ليدا و البجعة. ليدا هي أم هيلين طروادة ، و أم كلايتيمنيسترا و كاستور وبولوكس. أعجب زيوس بليدا و أغواها عبر تجسده في هيئة بجعة حسبما ورد في الأساطير اليونانية القديمة، حيث وقع زيوس بين ذراعيها كبجعة محاولاً حماية نفسه من نسر محلق. الموسوعة الحرة : ar.wikipedia.or

٢ سعد البازعي، أبواب القصيدة، ص٦٧.

يقول فيها[1]:

و لا تُـــشْغَلي إنـــــنا ذاهـــــبانِ ... إلـــى قـــريةٍ لـــم يَطـــأها البـــشرْ

لنـــحيا علـــى بَقْلِهـــا، لا الحيـــاةُ ... تَـــضنُ علينـــا، و لا النَبـــعُ جَـــف

ونـــصنعَ كـــوخاً حـــواليه تـــلٌ ... مـــن الـــورد باحَتُـــهُ، و الـــسُجف

و يـــا فتنتـــي، سأمِـــي رِحلَتـــي ... و غُـــرْبَتُـــنا المـــرفأ المنتـــظرْ

وكـــان ســـريرك مـــن صَـــنْدَلٍ ... وفَـرْشَـــتُهُ مـــن حريـــرِ الـــشآم

و طـــوَّقْتُ جيـــدكَ باليـــاسمين ... ومَـــسَّحتُ كفَّيـــك بـــالعنبرِ

وثـــوبك خـــيطٌ مـــن الموســـلين ... و خيـــطٌ مـــن الـــذَهَبِ الأصـــفر

ونُـــرْخي الـــستارَ، وفيروزتـــان ... تموجـــانِ فـــي وجـــهك المُستهام

وأيقَـــظَني صـــاحبي (يـــا فـــلان) ... أفِـــقْ، غَمـــرَ النُـــور وَجْـــهَ الـــوجود

ودوَّى القـــطارُ، و مـــاجَ الطريـــقُ ... زحامـــاً مـــن الأرضِ حـــتى الـــسماء

يـــساقونَ و المـــوتُ فـــي مـــرصدٍ ... لمـــعركةِ البُـــلْهِ و الأغبيـــاء

لأجـــل الرَغيـــفِ، و ظـــلٍ وريـــفِ ... وكـــوخٍ نظيـــفٍ، و ثـــوبٍ جديـــدْ

وفـــي العـــصرِ شُـــفتُكِ يـــا فتنتـــي ... ولـــم نفتـــرِق فـــي الزحـــامِ البليـــدْ

وقـــبَّلْتُ ثـــوبكِ يـــا فتنتـــي ... لأنـــكِ أنـــتِ رجـــائي الوحيـــدْ

ونلحـظ فـي القـصيدة الـسابقة عـدم التـزام الـشاعر بـالروي الموحـد، فـالمخطط الإيقاعي للسونيتة السابقة على النحوالآتي:

---

١ صلاح عبدالصبور، ديوان الناس في بلادي، ط١، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢م، ص٤٢-٤٣.

الرباعية الأولى: ر– ف ـ ف ـ ر

الرباعية الثانية: م ـ ر ـ ر ـ م

الرباعية الثالثة: د ـ ء ـ ء ـ د

المثنوي : د ـ د

ويلحظ أنها غير متشابكة إيقاعياً، فكل رباعية لا ترتبط بالرباعية التي تليها في الروي، وهي تشبه بذلك السونيتة الشكسبيرية.

٣) سونيتات محمود درويش:

نشر محمود درويش ديوانه (سرير الغريبة) عام ١٩٩٩م، وكتب بعض قصائد الديوان على طريقة السونيتة الأوروبية في بنائها الإيقاعي والموضوعي، وهي في مضمونها تشكل منظومة أو سلسلة متصلة الحلقات ببعضها وبقصائد المجموعة الأخرى[١]. ويضم الديوان ست سوناتات، سماها درويش كذلك مضيفاً إليها أرقاماً رومانية، وهو يتبنى في هذه القصائد شكلاً شعرياً أوروبياً، ففي أحدها يقول[٢]:

سوناتا[v]

أمسُّكِ مَسَّ الكمان الوحيد ضواحي المكان البعيد

على مَهلٍ يطلب النهرُ حصَّته من رذاذ المطرْ

ويدنو، رويداً رويداً، غدٌ عابرٌ في القصيد

فأحملُ أرضَ البعيد وتحملني في طريق السفرْ

على فَرَسٍ من خصالك تنسجُ روحي

سماء طبيعيَّة من ظلالك، شرنقةً شرنقهْ

أنا ابن فعالك في الأرض، وابنُ جروحي

وقد أشعلَتْ وحدها جُلَّنار بساتينك المغلقة

---

١ سعد البازعي، أبواب القصيدة، ص٦٥

٢ محمود درويش، سرير الغريبة، ط٢، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٠م ، ص٧٣–٧٤.

من الياسمين يسيل دمُ الليل أبيضَ. عطرُكِ
ضعفي وسرُّكِ، يتبعني مثل لدغة أفعى. وشَعْرُكِ
خيمةُ ريحٍ خريفيَّة اللونِ. أمشي أنا والكلامْ
إلى آخر الكلمات التي قالها بدويٌّ لزوجي حمام
أجسُّكِ جَسَّ الكمان حريرَ الزمان البعيدْ
وينبت حولي وحولك عُشبُ مكانٍ قديمٍ– جديدْ

ويلحظ أن القصيدة بلا عنوان وإنما جاءت برقم وباسم الشكل الشعري الغربي الذي تنتمي إليه، والشاعر بذلك يلفت الانتباه إلى السياق غير المألوف للقصائد والذي يتسق مع تراث السونيتة الغربية الذي تقل فيه العنونة[1]. فسونيتات شكسبير مثلاً تأتي بلا عناوين وإنما بأرقام. وهي في موضوعها تتناول طبيعة العلاقة بين الشاعر والمرأة والقصيدة، العلاقة التي هي الخطوط الأساسية أو المسار العام لكل سونيتات المجموعة. وقد تناول البازعي في "أبواب القصيدة" التفصيل في تحليل هذه العلاقة داخل إطار الشكل الشعري الذي استخدمه درويش، لذا فإننا هنا سنركز القول على الشكل الشعري الذي تبناه درويش دون النظر في الدلالات.

تتكون السونيتة السابقة من ثلاثة مقاطع رباعية وتنتهي بدوبيت، استخدم فيها نظاماً إيقاعياً متشابكاً:

الرباعية الأولى: د– ر– د– ر

الرباعية الثانية: ح–ق – ح– ق

الرباعية الثالثة: ك – ك – م– م

المثنوي : د– د

فالمخطط الإيقاعي للقصيدة حسب التقفية الغربية جاء بهذا الشكل:

---

١ سعد البازعي، أبواب القصيدة، ص٦٩.

المقطع الأول: أ ـ ب ـ أ ـ ب

المقطع الثاني: ج ـ د ـ ج ـ د

المقطع الثالث: هـ ـ هـ ـ و ـ و

الأخير: أ ـ أ

ولم تكن كل السونيتات الستة ملتزمة بذلك النظام الإيقاعي المتشابك، حيث تحتفظ بعدد السطر والمقاطع نفسها كما في السونيتة الغربية ولكنها لاتلتزم نظام تقفية معينة، كما في السونيتة رقم (II) حيث يقول[1]:

لعلّكِ حين تُديرين ظِلّكِ للنهر لا تطلبين ... منَ النهر غيرَ الغموض. هناكَ خريفٌ قليلْ

يرشُّ على ذَكَر الأيّلِ الماء من غيمةٍ شاردهْ ... هناكَ، على ما تركْتِ لنا من فُتاتِ الرحيلْ

غموضُك دَرْبُ الحليب. غبارُ كواكبَ لا اسم لها ... وليلٌ غُمُوضُكِ في لؤلؤ لا يضيءُ سوى الماء،

أما الكلامُ فمن شأنه أن يضيءَ بمفردةٍ واحدهْ ... "أحبكِ" لَيْلَ المهاجر بين مُعلّقَتَيْن وصَفّيْ نخيلْ

أنا مَنْ رأى غَدَهُ إذْ رآكِ. أنا مَنْ رأى ... أناجيلَ يكتبها الوثنيُّ الأخيرُ على سفح جلعادَ

قبل البلادِ القديمةِ أو بعدها. وأنا الغيمةُ العائدهْ ... إلى تينةٍ تحملُ اسمي، كما يحملُ السيفُ وجْهَ القتيلْ

لعلّكِ، حين تُديرين ظلّكِ لي، تمنحين المجاز ... وقائعَ معنىً لما سوف يحدث عمّا قليلْ...

ولكنها كلها تسير على تفعيلة البحر المتقارب: ... فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول.

ونلحظ عناية درويش ببناء القصيدة، وحرصه على الخوض في غمار شكل شعري غربي وتجريبه في القصيدة العربية، يقول محمود درويش عن قصائده[2]:

" إن مفتاحي كما قلت هو الايقاع. هذا بالنسبة إلي الحافز الشعري. ولكن لدي إصرار على أن أبني القصيدة بناء هندسياً، وهذا ينطبق على القصائد الطويلة والقصيرة في آن واحد. وأعتقد ان قصيدة بلا بنية قد تهددها النزعة الهلامية. أحب أن يكون للقصيدة قوام. وهذا ليس قانوناً أحذوه بل هو خياري الشعري. لماذا أتحدث عن القوام؟ لأعرف

١ محمود درويش، سرير الغريبة، ص٣٣-٣٤

٢ لقاء مع الشاعر في مجلة الحافة الإليكترونية www.alhafh.com

العلاقة بين السطوح والأعماق، العلاقة بين الايقاع والصورة والمجاز والاستعارة. يجب أن تكون هناك علاقات دقيقة جداً بين كمية الملح وكمية الورد والدم والطين... يجب أن يكون هناك تصور لهندسة معمارية تقوم القصيدة على أساسها. قد تقود القصيدة الى مبنى آخر، حينذاك على المهندس أن يغيّر خرائطه. ولكن في المحصّلة لا أنشر قصيدة إلا إذا كان لها شكل أو بنية أو ما سمّيته قواماً."

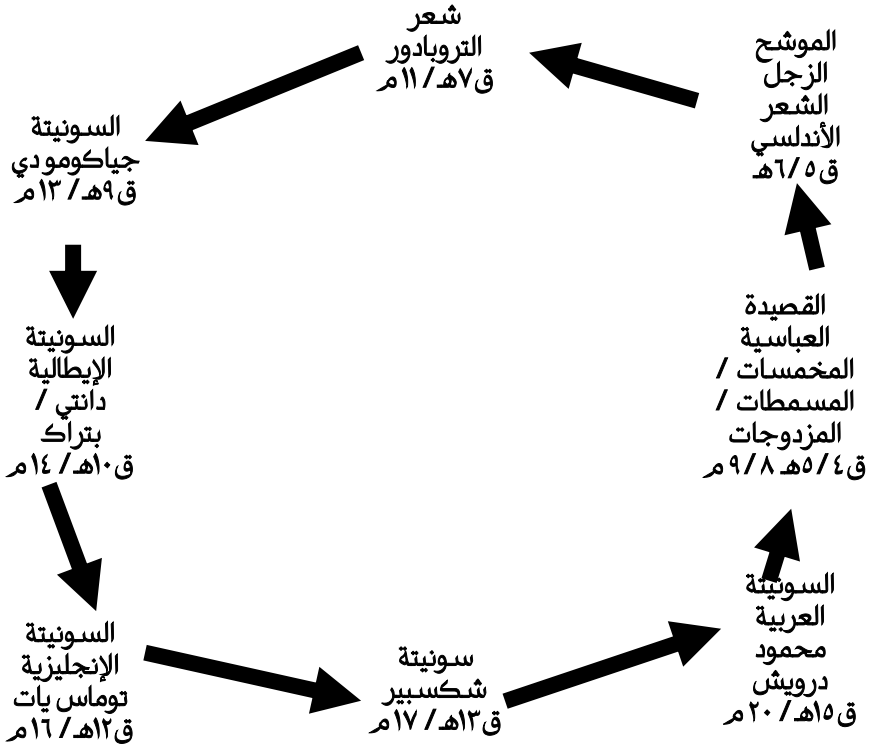
وسونيتاته التي كتبها في هذا الديوان على النمط الغربي تمثل شعره في مرحلته الأخيرة، والذي يتضح فيه حرصه الدائم على التطوير المرن والمعمق للطاقات الموسيقية الكامنة في التفعيلة عبر تطويعها ضمن تشكيلات إيقاعية مرنة.

والحقيقة أن درويش نجح أكثر من سابقيه في تجريب هذا الشكل الشعري الجديد في القصيدة العربية وأكمل الدورة المتخيلة للسونيتة والتي بدأت بالقصيدة العربية القديمة وانتهت بالقصيدة العربية الحديثة في ظل التبادل الثقافي بين الحضارات واستمرارية علاقات التأثر والتأثير بين الآداب.

* * *

خاتمة:

إن دورة التبادل والتأثر بين الآداب المختلفة ظاهرة تستحق الكثير من التأمل والدراسة، فقد يتأثر اليوم أدب ما بأدب آخر، ولكن ما يبرح أن ينعكس التأثر باتجاه الآخر. وقد حدث هذا في أدبنا العربي. فقد أثرت القصيدة الأندلسية ممثلة بالموشح والزجل على شعر التروبادور، ثم طور الأوروبيون هذا الشكل الشعري في إيطاليا وإنجلترا بما يعرف بالسونيتة، حتى عاد إلينا في العصر الحديث عندما جرب شعراؤنا شكل السونيتة في قصائدهم متأثرين بالشعر الأوروبي عند شكسبير وغيره. ويمكن تخيل هذه الدورة بالمخطط الآتي:



والمخطط السابق يوضح الآتي:

١. جدد الشعراء العباسيون في شكل القصيدة العربية عندما نظموا المزدوجات والمسمطات والمربعات والمخمسات وذلك في القرن الرابع والخامس الهجري /الثامن والتاسع الميلادي.

٢. واصل الأندلسيون التجديد في القصيدة العربية عندما ابتكروا الموشح والزجل وذلك في القرن الخامس والسادس الهجري / التاسع والعاشر الميلادي.

٣. تأثر شعراء التروبادور بالموشحات والأزجال الأندلسية سواء في شكلها أو مضمونها، عبر الاتصال الحضاري بتراث وثقافة المسلمين وذلك في القرن السابع الهجري / الحادي عشر الميلادي.

٤. القصيدة الأغنية أو السونيتة شكل شعري تأثر بشعر التروبادور في بنائه ومضمونه، ويعد جياكومودي أول من نظمه في القرن التاسع الهجري / الثالث عشر الميلادي.

٥. في إيطاليا وفي القرن العاشر الهجري /الرابع عشر الميلادي طور دانتي وبترارك شكل السونيتة متأثرين بشعراء التروبادور.

٦. يعد توماس يات أول من أدخل السونيتة في الشعر الإنجليزي في القرن الثاني عشر الهجري / السادس عشر الميلادي، ثم استوى هذا الشكل الشعري بتقاليده الخاصة عند شكسبير في القرن الثالث عشر الهجري / السابع عشر الميلادي.

٧. تأثر الشعراء العرب في العصر الحديث بالسونيتة، أو السوناتا حسب تسميتهم، ونظم بعضهم على غرارها بدرجات متفاوتة، كما عند أبو ريشة، وصلاح عبدالصبور، ومحمود درويش.

٨. اكتملت دورة التجديد بعودة السونيتة إلى القصيدة العربية الحديثة.

ولكن من المهم أن نتذكر أننا أمام احتمالات مرجحة وليست حقائق ثابتة، تدعمنا في ذلك الشواهد التاريخية والنصوص الشعرية. ففي الدرس الأدبي لايوجد حقائق مطلقة وإنما آراء واجتهادات يمكن أن تقبل أو ترد.

والله الهادي إلى سواء السبيل.

* * *

المراجع العربية:

- إبراهيم ملحم، قراءة الآخر القصيدة العربية والنظرية الأجنبية، إربد، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٨م.
- ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، القاهرة، كلية آداب جامعة القاهرة، ١٩٤٢م.
- ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق جودت الركابي، ط٢، دمشق، دار الفكر،١٩٧٧م.
- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ط١، عمان، دار الشروق،١٩٩٧م
- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافيةالعامة،١٩٨٩م
- أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط١٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٧م.
- أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، تحقيق شكري فيصل، دمشق، مطبعة جامعة دمشق،١٣٨٤هـ – ١٩٦٥م.
- أبو نواس، ديوان أبي نواس،ط١، مصر، المطبعة العمومية، ١٨٩٨م.
- الأعمى التطيلي، ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت١٩٦٣م.
- جبرا إبراهيم جبرا، السونيتات وليم شكسبير، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م.
- زيغريد هونكة، شمس العرب تسطع على الغرب،ط٩، الدار البيضاء، دار الآفاق الجديدة، ١٩٩١.
- سعد البازعي، أبواب القصيدة، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،٢٠٠٤م.
- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ط ٨، القاهرة، دار المعارف، د.ت.
- صلاح عبدالصبور، ديوان الناس في بلادي، ط١، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢م.
- عبدالرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، بيروت، الكشاف، د.ت.
- عبدالهادي زاهر،صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور، مكتبة الشباب،١٩٨٦م.
- عمر أبو ريشة، الأعمال الشعرية الكاملة،ج١، بيروت، دار العودة، ٢٠٠٩م.

- ليفي بروفنسال، محاضرات في أدب الأندلس وتاريخها، ترجمة محمد عبدالهادي شعيرة، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٥١م
- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.
- محمد التونجي، معجم علوم العربية،ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤٢٤هـ
- محمود درويش، سرير الغريبة، ط٢، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٠م.
- مريم البغدادي، شعراء التروبادور، ط١، جدة، تهامة، ١٩٨١م.
- منير البعلبكي، المورد، ط٣٠، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٦م.
- الموسوعة العربية العالمية، ط١/ج١٧، المملكة العربية السعودية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع،١٩٩٦م.
- ناجية مراني، الحب بين تراثين، بغداد، المكتبة العالمية، ١٩٨٥م.
- ف.كورينطي، ديوان ابن قزمان، مدريد، المعهد الاسباني للثقافة، ١٩٨٠م.
- قاموس الأدب العربي الحديث،ط٢،القاهرة، دار الشروق،٢٠٠٩م.

المراجع الإنجليزية:

- The book of sonnet: ٥٠٠ years of a classic tradition in English" Phillis Levin,
- جامعة الأزهر، غزة، Troubadour Poetry: An Intercultural Experienceسيد عبدالواحد، فلسطين.

المراجع الإليكترونية:

- مجلة الحافة الإليكترونية: www.alhafh.com
- الموسوعة الحرة : ar.wikipedia.or
- الموسوعة البريطانية: http://www.britannica.com

* * *