انتشارات نیلوفر

ویلیام شکسپیر

غزلواره‌ها

ترجمه و تفسیر: امید طبیب زاده

... Exegi monumentum aere perennius
Regalique situ pyramidum altius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis
Annorum series et fuga temporum.
(I have built a monument more lasting than bronze,
Loftier than the pyramids on their regal throne,
Which neither the wasting rain nor the North wind in its fury
Could ever raze to the ground, nor the innumerable
Sequence of the years, nor the swift feet of time...
Horace, Odes III.30)

... پی افکندم [از نظم]، کاخی ماندگارتر از مفرغ،
و بلندتر از اهرامی که بر اورنگِ شاهوارشان بنا شده‌اند،
نظمی که نه بارانِ ویرانگر، و نه بادِ خشمگینِ شمالی،
و نه زنجیرهٔ بی‌شمارِ سالیان، و نه گام‌های تُندِ زمان،
هیچ‌کدام نمی‌توانند با خاک یکسانش کنند...
(هوراس، قصیدهٔ سوم: ۳۰)

اما بنایِ یادبودِ تو، شعرِ ناب من است،
چشم‌های هنوز ناآفریده، آن را خواهند خواند،
و زبان‌های هنوز نیامده، وقتی تمامیِ دم‌زنانِ امروز مرده‌اند،
وجود تو را از روی آن، برای همگان تکرار خواهند کرد
(شکسپیر، غزلواره‌ها: ۸۱)

گویند که معشوق تو زشت است و سیاه — گر زشت و سیاهست مرا نیست گناه
من عاشقم و دلم بر او گشته تباه — عاشق نبود ز عیبِ معشوق آگاه
(فرخی سیستانی، رباعیات)

فهرست مطالب

تقدیم‌نامچهٔ مترجم ۱۳
پیشگفتار مترجم ۱۵
مقدمه ۱۷
فهرست مآخذ ۵۷
غزلوارهٔ ۱ ..... ۶۲
غزلوارهٔ ۲ ..... ۶۴
غزلوارهٔ ۳ ..... ۶۶
غزلوارهٔ ۴ ..... ۶۸
غزلوارهٔ ۵ ..... ۷۰
غزلوارهٔ ۶ ..... ۷۲
غزلوارهٔ ۷ ..... ۷۴
غزلوارهٔ ۸ ..... ۷۶
غزلوارهٔ ۹ ..... ۷۸
غزلوارهٔ ۱۰ ..... ۸۰
غزلوارهٔ ۱۱ ..... ۸۲
غزلوارهٔ ۱۲ ..... ۸۴
غزلوارهٔ ۱۳ ..... ۸۶
غزلوارهٔ ۱۴ ..... ۸۸
غزلوارهٔ ۱۵ ..... ۹۰
غزلوارهٔ ۱۶ ..... ۹۲
غزلوارهٔ ۱۷ ..... ۹۴
غزلوارهٔ ۱۸ ..... ۹۶
غزلوارهٔ ۱۹ ..... ۹۸

غزلوارهٔ ۲۰ ..... ۱۰۰
غزلوارهٔ ۲۱ ..... ۱۰۲
غزلوارهٔ ۲۲ ..... ۱۰۴
غزلوارهٔ ۲۳ ..... ۱۰۶
غزلوارهٔ ۲۴ ..... ۱۰۸
غزلوارهٔ ۲۵ ..... ۱۱۰
غزلوارهٔ ۲۶ ..... ۱۱۲
غزلوارهٔ ۲۷ ..... ۱۱۴
غزلوارهٔ ۲۸ ..... ۱۱۶
غزلوارهٔ ۲۹ ..... ۱۱۸
غزلوارهٔ ۳۰ ..... ۱۲۰
غزلوارهٔ ۳۱ ..... ۱۲۲
غزلوارهٔ ۳۲ ..... ۱۲۴
غزلوارهٔ ۳۳ ..... ۱۲۶
غزلوارهٔ ۳۴ ..... ۱۲۸
غزلوارهٔ ۳۵ ..... ۱۳۰
غزلوارهٔ ۳۶ ..... ۱۳۲
غزلوارهٔ ۳۷ ..... ۱۳۴
غزلوارهٔ ۳۸ ..... ۱۳۶
غزلوارهٔ ۳۹ ..... ۱۳۸
غزلوارهٔ ۴۰ ..... ۱۴۰
غزلوارهٔ ۴۱ ..... ۱۴۲
غزلوارهٔ ۴۲ ..... ۱۴۴
غزلوارهٔ ۴۳ ..... ۱۴۶
غزلوارهٔ ۴۴ ..... ۱۴۸
غزلوارهٔ ۴۵ ..... ۱۵۰
غزلوارهٔ ۴۶ ..... ۱۵۲
غزلوارهٔ ۴۷ ..... ۱۵۴
غزلوارهٔ ۴۸ ..... ۱۵۶
غزلوارهٔ ۴۹ ..... ۱۵۸

غزلوارهٔ ۵۰ ..... ۱۶۰
غزلوارهٔ ۵۱ ..... ۱۶۲
غزلوارهٔ ۵۲ ..... ۱۶۴
غزلوارهٔ ۵۳ ..... ۱۶۶
غزلوارهٔ ۵۴ ..... ۱۶۸
غزلوارهٔ ۵۵ ..... ۱۷۰
غزلوارهٔ ۵۶ ..... ۱۷۲
غزلوارهٔ ۵۷ ..... ۱۷۴
غزلوارهٔ ۵۸ ..... ۱۷۶
غزلوارهٔ ۵۹ ..... ۱۷۸
غزلوارهٔ ۶۰ ..... ۱۸۰
غزلوارهٔ ۶۱ ..... ۱۸۲
غزلوارهٔ ۶۲ ..... ۱۸۴
غزلوارهٔ ۶۳ ..... ۱۸۶
غزلوارهٔ ۶۴ ..... ۱۸۸
غزلوارهٔ ۶۵ ..... ۱۹۰
غزلوارهٔ ۶۶ ..... ۱۹۲
غزلوارهٔ ۶۷ ..... ۱۹۴
غزلوارهٔ ۶۸ ..... ۱۹۶
غزلوارهٔ ۶۹ ..... ۱۹۸
غزلوارهٔ ۷۰ ..... ۲۰۰
غزلوارهٔ ۷۱ ..... ۲۰۲
غزلوارهٔ ۷۲ ..... ۲۰۴
غزلوارهٔ ۷۳ ..... ۲۰۶
غزلوارهٔ ۷۴ ..... ۲۰۸
غزلوارهٔ ۷۵ ..... ۲۱۰
غزلوارهٔ ۷۶ ..... ۲۱۲
غزلوارهٔ ۷۷ ..... ۲۱۴
غزلوارهٔ ۷۸ ..... ۲۱۶
غزلوارهٔ ۷۹ ..... ۲۱۸

غزلوارهٔ ۸۰ ..... ۲۲۰
غزلوارهٔ ۸۱ ..... ۲۲۲
غزلوارهٔ ۸۲ ..... ۲۲۴
غزلوارهٔ ۸۳ ..... ۲۲۶
غزلوارهٔ ۸۴ ..... ۲۲۸
غزلوارهٔ ۸۵ ..... ۲۳۰
غزلوارهٔ ۸۶ ..... ۲۳۲
غزلوارهٔ ۸۷ ..... ۲۳۴
غزلوارهٔ ۸۸ ..... ۲۳۶
غزلوارهٔ ۸۹ ..... ۲۳۸
غزلوارهٔ ۹۰ ..... ۲۴۰
غزلوارهٔ ۹۱ ..... ۲۴۲
غزلوارهٔ ۹۲ ..... ۲۴۴
غزلوارهٔ ۹۳ ..... ۲۴۶
غزلوارهٔ ۹۴ ..... ۲۴۸
غزلوارهٔ ۹۵ ..... ۲۵۰
غزلوارهٔ ۹۶ ..... ۲۵۲
غزلوارهٔ ۹۷ ..... ۲۵۴
غزلوارهٔ ۹۸ ..... ۲۵۶
غزلوارهٔ ۹۹ ..... ۲۵۸
غزلوارهٔ ۱۰۰ ..... ۲۶۰
غزلوارهٔ ۱۰۱ ..... ۲۶۲
غزلوارهٔ ۱۰۲ ..... ۲۶۴
غزلوارهٔ ۱۰۳ ..... ۲۶۶
غزلوارهٔ ۱۰۴ ..... ۲۶۸
غزلوارهٔ ۱۰۵ ..... ۲۷۰
غزلوارهٔ ۱۰۶ ..... ۲۷۲
غزلوارهٔ ۱۰۷ ..... ۲۷۴
غزلوارهٔ ۱۰۸ ..... ۲۷۶
غزلوارهٔ ۱۰۹ ..... ۲۷۸

غزلوارهٔ ۱۱۰ ..... ۲۸۰
غزلوارهٔ ۱۱۱ ..... ۲۸۲
غزلوارهٔ ۱۱۲ ..... ۲۸۴
غزلوارهٔ ۱۱۳ ..... ۲۸۶
غزلوارهٔ ۱۱۴ ..... ۲۸۸
غزلوارهٔ ۱۱۵ ..... ۲۹۰
غزلوارهٔ ۱۱۶ ..... ۲۹۲
غزلوارهٔ ۱۱۷ ..... ۲۹۴
غزلوارهٔ ۱۱۸ ..... ۲۹۶
غزلوارهٔ ۱۱۹ ..... ۲۹۸
غزلوارهٔ ۱۲۰ ..... ۳۰۰
غزلوارهٔ ۱۲۱ ..... ۳۰۲
غزلوارهٔ ۱۲۲ ..... ۳۰۴
غزلوارهٔ ۱۲۳ ..... ۳۰۶
غزلوارهٔ ۱۲۴ ..... ۳۰۸
غزلوارهٔ ۱۲۵ ..... ۳۱۰
غزلوارهٔ ۱۲۶ ..... ۳۱۲
غزلوارهٔ ۱۲۷ ..... ۳۱۴
غزلوارهٔ ۱۲۸ ..... ۳۱۶
غزلوارهٔ ۱۲۹ ..... ۳۱۸
غزلوارهٔ ۱۳۰ ..... ۳۲۰
غزلوارهٔ ۱۳۱ ..... ۳۲۲
غزلوارهٔ ۱۳۲ ..... ۳۲۴
غزلوارهٔ ۱۳۳ ..... ۳۲۶
غزلوارهٔ ۱۳۴ ..... ۳۲۸
غزلوارهٔ ۱۳۵ ..... ۳۳۰
غزلوارهٔ ۱۳۶ ..... ۳۳۲
غزلوارهٔ ۱۳۷ ..... ۳۳۴
غزلوارهٔ ۱۳۸ ..... ۳۳۶
غزلوارهٔ ۱۳۹ ..... ۳۳۸

غزلوارهٔ ۱۴۰ ..... ۳۴۰
غزلوارهٔ ۱۴۱ ..... ۳۴۲
غزلوارهٔ ۱۴۲ ..... ۳۴۴
غزلوارهٔ ۱۴۳ ..... ۳۴۶
غزلوارهٔ ۱۴۴ ..... ۳۴۸
غزلوارهٔ ۱۴۵ ..... ۳۵۰
غزلوارهٔ ۱۴۶ ..... ۳۵۲
غزلوارهٔ ۱۴۷ ..... ۳۵۴
غزلوارهٔ ۱۴۸ ..... ۳۵۶
غزلوارهٔ ۱۴۹ ..... ۳۵۸
غزلوارهٔ ۱۵۰ ..... ۳۶۰
غزلوارهٔ ۱۵۱ ..... ۳۶۲
غزلوارهٔ ۱۵۲ ..... ۳۶۴
غزلوارهٔ ۱۵۳ ..... ۳۶۶
غزلوارهٔ ۱۵۴ ..... ۳۶۸
ادامهٔ تفسیرها ۳۷۱
فهرست راهنمای مصراع‌های نخست ۳۹۷
فهرست راهنما ۴۰۳

تقدیم‌نامچهٔ مترجم

غزلواره‌های شکسپیر مملو از راز است، مانند چشمانِ زیبایی که هیچ نمی‌دانی آیا فقط به تو اینگونه عاشقانه خیره شده‌اند، یا هر مشتاقِ دیگری را نیز اسیر خود می‌کنند. نمی‌دانی آیا عشق است که در آنها زبانه می‌کشد، یا اشتیاق توست که خود را در آیینهٔ آنها به رُخ می‌کشد؟ می‌گویند زیبایی تنها نبوغی است که محتاج هیچ اثباتی نیست، اما من معتقدم که درکِ زیبایی مستلزمِ بصیرتی است که بی‌وجودِ آن، زمین جز پاره‌ای از جهنم نمی‌بود!

هنگامی که آفتابِ رنسانس طلوع کرد و سیاهی‌های قرونِ تاریک را از میان برداشت، آنچه بیش از هر چیز به چشم مردمان آزاده آمد، حقیقتِ زیبایی بود، و غزلواره‌ها از نخستین نفحاتِ آن سپیده‌دمِ دل‌انگیز در انگلستان است. این اشعار همچون فَندُقک‌های تازه‌دمیده و جوانه‌های نورُسته‌ای هستند که با درد و لذت، کنجکاوانه به هر سو سرک می‌کشند تا عوالمی را دریابند که تا اندکی پیشتر هیچ از آن نمی‌دانستند یا نمی‌خواستند بدانند.

شکسپیر که زیبایی را یگانه حقیقتِ جهان، و عشق به آن را تنها راه مقابله با تباهی و مرگ می‌دانست، این اشعار را در مدحِ زیبایی و به عشق حقیقت سرود.

من نیز آنها را برای مادر و کودک زیبایی ترجمه کرده‌ام که بر زیبایی و عشقِ جهان می‌افزودند، و حال امید دارم که وجودشان در لابلای این اشعار موج بزنند:

... زیباییِ جاودانهٔ تو هرگز از جلا نمی‌افتد،
و تو هیچ‌گاه تملک خود را بر قلمروِ زیبایی‌ات از دست نمی‌دهی،
و مرگ هرگز لاف نخواهد زد که تو را در ظلماتِ خود سرگردان کرده است،
زیرا در این ابیاتِ جاودانه، به درخت زمان پیوند زده شده‌ای،
تا زمانی که کسی نفس می‌کشد و چشمی می‌بیند،
این ابیات زنده می‌مانند و به تو زندگی می‌بخشند
(غزلواره‌ها: ۱۸)

باشد که همواره از شرفِ عشق و درکِ زیبایی برخوردار باشیم، و حقیقتِ آنها هیچ‌گاه از نظرمان دور نماند.

پیشگفتار مترجم

هیچ کس و هیچ چیز در غزلواره‌های شکسپیر از تیرِ طعنه و نیشِ زهرآلودِ هجو و طنزِ او در امان نیست. او در این منظومه نه تنها باورها و تصورات مربوط به دوران قدیم ــ یعنی قرون تاریک و قرون وسطی ــ را، بلکه حتی دست‌آوردهای فرهنگی دوران جدیدی را نیز که امروزه عصر رنسانس یا نوزایی نامیده می‌شود به باد استهزا گرفته است. چنین استهزایی بی‌گمان حاصل همان نهضت رنسانس است که مانندِ آفتاب طلوع کرد اما هم‌زمان با آشکار ساختن زیبایی‌ها، لاجرم زشتی‌ها را نیز برملا ساخت، و پیش از آنکه یقینی از پی بیاورد، حقانیتِ هر یقینی را به زیر سؤال برد. این نکته‌ای است که خواننده باید از ابتدا در ذهن داشته باشد تا مبادا فریب اشک‌ها و ناله‌هایِ ظاهریِ شکسپیر را در برخی از اشعار این مجموعه بخورد: هرگاه او می‌گرید، درواقع دارد می‌خندد ــ و این بخشی از فنِّ استهزای عظیم اوست. شاعری که جرئت کند و تثلیث مسیحی را به ریشخند بگیرد، به طریق اولی تثلیث ارسطویی و نوافلاطونی را هم جدی نگرفته است، و کسی که با جسارت تمام به استقبالِ هجوآمیزِ غزلواره‌هایِ حضرتِ پترارک برود، همان کار را با قصیده‌های جناب هوراس و با غزلواره‌های سِر فیلیپ سیدنی نیز انجام داده است.

غزلواره‌ها منظومه‌ای است با پیرنگی کشدار و حتی از هم‌گسیخته ــ شاید از آن رو که شکسپیر این اشعار را طی سال‌ها و به مناسبت‌های گوناگون سروده و سپس کوشیده است تا با برخی تغییرات جزئی، کل آنها را به شیوهٔ رایجِ زمان خودش در قالب منظومه یا شعر روایی بلندی عرضه بدارد. اما اگر آن را با صبوری و همراه با تفسیرهایش از ابتدا بخوانیم و پیش برویم، دیری نمی‌گذرد که طرح کلی‌اش را درمی‌یابیم و با شخصیت‌های سایه‌مانندش هرچه بیشتر آشنا می‌شویم، و آنگاه به ساختار روایی بسیار پیچیده و هیجان‌انگیزش راه می‌یابیم. شکسپیر با شعر فاخر خود، ما را با مثلثی عشقی روبرو می‌کند که در پرآشوب‌ترین شرایط اجتماعی و سیاسی زمانه شکل گرفته است: اشراف‌زاده‌ای جوان و زیبا، زنی سیه‌چشم (و احتمالاً سیه‌چرده) و هوس‌باز، و بالاخره شاعری شوریده و عاشق‌پیشه. او در هر غزلواره، ضمن شرح بخشی از ماجرا و بیانِ

پاره‌ای از عقاید و افکارش، سبک یا آرایهٔ ادبی جدیدی را که پسند روز بوده است می‌آزماید، و درعین‌حال با طنزی گزنده، به تمامی باورها و قراردادهای ادبی زمانه می‌تازد.

پژوهشگران بسیاری کوشیده‌اند تا به سؤال‌هایی از این قبیل پاسخ بدهند که آیا داستان غزلواره‌ها واقعیت دارد؟ آیا شکسپیر این غزلواره‌ها را خطاب به شخص یا اشخاصی واقعی سروده است؟ و اگر چنین است شخصیت‌های موجود در این اشعار مبین کدام‌یک از افراد واقعی و تاریخیِ معاصر شکسپیر هستند؟ پاسخ‌های متعددی به این قبیل سؤال‌ها داده‌اند اما واقعیت این است که هیچ‌یک از این پاسخ‌ها از حد حدس و گمانه‌زنی فراتر نرفته است، و تنها نکته‌ای که همه در مورد آن اتفاق نظر دارند این است که غزلواره‌ها، شخصی‌ترین اثر باقی‌مانده از شکسپیر است که ما را مستقیماً با روحیه و شخصیت واقعی این اعجوبهٔ عهد رنسانس انگلستان آشنا می‌سازد.

شکسپیر در این اشعار با جسارت بسیار و البته با زبانی نمادین، بجای تثلیثِ مسیحیِ «پدر و پسر و روح‌القدس»، مثلثِ قدیم‌ترِ «زیبایی و عشق و حقیقت» را در قالبِ سه شخصیتِ «جوان زیبا و زن سیاه و شاعر» ترسیم می‌کند، و عجبا که همین مثلث قدیم‌تر را نیز که تحت تأثیر مکتب نوافلاطونیان در عهد رنسانس رونق و تولدی دوباره یافته بود، به اشکال گوناگون مورد طعن و تمسخر خود قرار می‌دهد! هریک از سه شخصیتِ اصلی غزلواره‌ها مبین یکی از اضلاع مثلثی استعلایی هستند که در مآخذ و زمان‌های گوناگون به اشکال دیگری چون «احساس و آرزو و اندیشه»، یا «هنر و مذهب و علم»، و یا «زیبایی‌شناسی و اخلاق و منطق» ظاهر شده‌اند. شکسپیر غزلواره‌ها را همچون کتابِ عهدی نوین، برای مردمی نگاشته است که بخت و اقبال خود را نه دیگر در عهدین قدیم یا در ستاره‌های بالای سرشان، بلکه بر روی زمین سرد و تاریکِ زیر پایشان جستجو می‌کنند، مردمی که زیبایی را می‌پرستند و عشق را می‌آفرینند تا در پرتوِ آن، تنهایی خود و نیز تاریکی و سردیِ ناگزیرِ جهان را فراموش یا قابل‌تحمل سازند. این کتاب بهترین مدخل برای آشنایی با عالی‌ترین جلوه‌هایِ اندیشه و ادبیاتِ عهد رنسانس در انگلستان است.

مقدمه

ویلیام شکسپیر[1] (۱۵۶۴ـ۱۶۱۶) چهار منظومه دارد که به ترتیبِ تاریخ انتشارشان عبارتند از ونوس و آدونیس[2] (۱۵۹۳)، تجاوز به لوکرسیا[3] (۱۵۹۴)، غزلواره‌ها[4] (۱۶۰۹) و شکایت عاشق[5] (۱۶۰۹). کتاب حاضر شامل ترجمهٔ منظومهٔ غزلواره‌های شکسپیر به فارسی است، به علاوهٔ متن اصلی آنها، و همچنین تفسیرهای گوناگونِ آن اشعار. نگارنده قصد دارد اگر عمر و توانی داشت، منظومه‌هایِ دیگرِ شکسپیر را نیز به‌تدریج ترجمه و به همراه متن اصلی و شرح و تفسیرشان منتشر سازد. پس ممکن است این سؤال پیش بیاید که آیا در این صورت بهتر نمی‌بود اگر کارِ ترجمه و نشر منظومه‌های شکسپیر را به ترتیب زمانیِ آنها پیش می‌بردم و مثلاً اول ونوس و آدونیس را ترجمه و منتشر می‌کردم، بعد تجاوز به لوکرسیا را و غیره؟ در پاسخ باید بگویم از آنجا که غزلواره‌ها پرآوازه‌ترین و زیباترین منظومهٔ شکسپیر است، ترجیح دادم ابتدا آن را ترجمه و منتشر کنم و بعد به منظومه‌های دیگرش بپردازم. همانطور که اگر قرار باشد به خواندن یا ترجمهٔ حافظ ابتدا کنیم، معمولاً اوّل غزلیات او را که شامل زیباترین اشعار و مهم‌ترین افکار اوست می‌خوانیم و ترجمه می‌کنیم، بعد به سراغ مثنوی‌ها و قصاید و قطعات و رباعیاتش می‌رویم. به‌گمانم روال طبیعیِ کار ترجمهٔ اشعار شکسپیر نیز باید به همین شکل باشد، زیرا درکِ طرز و بیان و افکارِ شاعر بدینگونه بهتر میسر می‌شود.

در این مقدمه پس از توضیح بسیار مختصری دربارهٔ تفاوت‌های غزل فارسی و غزلواره‌های شکسپیری، مختصری دربارهٔ محتوا و ساختار کلی غزلواره‌ها سخن گفته‌ام، بعد به ترسیم فضای فکری و تاریخیِ روزگار شکسپیر، و شرح احوال و آثار او پرداخته‌ام، و آنگه با توصیف ویژگی‌های غزلواره‌ها و غزلواره‌سرایی در کل، و غزلواره‌های شکسپیری بطور اخص، اطلاعاتی را برای درک هرچه بیشتر و بهتر این اشعار در اختیار خوانندگان گذاشته‌ام. بخش‌های

---

1. William Shakespeare
2. *Venus and Adonis*
3. *The Rape of Lucrece*
4. *Sonnets*
5. *A Lover's Complaint*

پایانی این مقدمه به معرفیِ نسخه‌های مورد استفادهٔ مترجم، منابعِ وی در شرح و تفسیر این اشعار، ترجمه‌های پیشین این اثر، علت ترجمهٔ این اثر، و نیز نحوهٔ ترجمهٔ آن اختصاص دارد.

غزل و غزلواره، و غزلواره‌ها

در فارسی برای اصطلاحِ Sonnet از معادل‌هایی چون «غزل» و «تغزل» و «غزلواره» استفاده کرده‌اند، و من از این میان معادلِ «غزلواره» را برگزیده‌ام زیرا آن دو معادلِ دیگر هر یک معانیِ اختصاصی و نسبتاً دقیقی در ادبیات فارسی دارند، اما «غزلواره» معنایِ مشخصی ندارد و ازاین رو بیشتر مستعدِ پذیرش معنای جدیدِ Sonnet در مقام نوعی قالب ادبی است. به‌این ترتیب کوشیده‌ام تا هم بر تفاوت‌های میان Sonnet با «غزل» و «تغزل» تأکید و تصریح کنم، و هم ارتباط خود را با ترجمه‌هایی که قبلاً از این اصطلاح و اصولاً از این نوع شعر در زبان فارسی صورت گرفته است حفظ کنم. اما واقعیت این است که اگر جرئت و جسارت بیشتری می‌داشتم، Sonnet را به همان «سونات» یا «سانیت» ترجمه می‌کردم، زیرا معادل‌های اخیر بهتر از معادل‌های قبلی نشان می‌دهند که قالبِ شعریِ مورد بحث ما قالب فرنگی جدیدی است که هیچ ربطی به غزل و تغزل و دیگر قالب‌ها و مفاهیم رایج در شعر و ادب فارسی ندارد. جالب است که وقتی شاعران انگلیسی‌زبانی چون جان هلندر[1] (متولد ۱۹۲۹) و ماکسینه کامین[2] (متولد ۱۹۲۵)، تحت تأثیر اشعار عربی و فارسی به قالب شرقی غزل روی آوردند، سعی نکردند نامِ آن را به انگلیسی ترجمه کنند، بلکه همان نام شرقی و اصلیِ Ghazal را برای قالب جدید خود برگزیدند زیرا به‌خوبی می‌دانستند که قالبِ غزل هیچ ربطی و کوچک‌ترین شباهتی به هیچ‌یک از قالب‌های موجود در ادبیات انگلیسی ندارد، و دیگر اینکه این مولود جدید در زبان انگلیسی، به نامی تازه احتیاج دارد.[3] شاید اگر قالبِ فرنگیِ Sonnet نیز با تمام ویژگی‌هایِ خاصِ آن مورد استقبال شاعران ایرانی قرار گرفته بود و در ادبیات فارسی رواج یافته بود و ما بیشتر با خصوصیات آن آشنا شده بودیم، ما هم آن را نه «غزل» و «غزلواره» و «تغزل»، بلکه همان «سونات» می‌نامیدیم.[4] درهرحال فارسی‌زبانانی که به خواندنِ «غزل‌ها» یا «تغزل‌های» شکسپیر می‌آغازند شاید خیلی

---

1. John Hollander 2. Maxine Kumin

۳. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ قالب غزل در شعر انگلیسی رجوع شود به شفیعی کدکنی (۱۳۹۰: ۶۷۲ـ۶۹۵)؛ و نیز مأخذِ زیر:

_ ***Ravishing Dis Unities: Real Ghazals in English,*** Agha Shahid Ali, editor. University Press of New England, Wesleyan Poetry Series, 2000.

_ http://www.poets.org/poetsorg/text/poetic-form-ghazal

۴. البته شجاع‌الدین شفا برای Sonnet، معادل «نغمه» را برگزیده بود که تا آنجا که نگارنده می‌داند پس از وی دیگر کسی از این معادل استفاده نکرد (رک. منتخبی از زیباترین شاهکارهای شعر جهان، ۱۳۴۴).

زود، مثلاً پس از خواندن سه یا چهار قطعه شعر، ناامید و دلزده شوند و دیگر به خواندنِ اشعار ادامه ندهند، اما اگر آنها «غزلواره‌ها» یا مخصوصاً «سونات‌های» شکسپیر را بخوانند، یعنی اگر از همان ابتدا با این پیش‌فرض این اشعار را بخوانند که «غزلواره» یا «سونات» چیزی کاملاً متفاوت با «غزل» و «تغزل» است، آنگاه ممکن است کار را تا به پایان دنبال کنند و ای‌بسا لذت هم ببرند. قالبِ غزلواره هیچ ربطی به غزل و تغزلِ فارسی ندارد و تنها مشابهتی که بین غزل‌های فارسی و غزلواره‌های شکسپیری وجود دارد، این است که هر دو کم‌وبیش به موضوعات عاطفی و عاشقانه می‌پردازند. جالب است که اشعاری که در زبان‌های فرنگی به قالب Sonnet سروده شده‌اند، شباهت‌هایی هم به مثنوی فارسی دارند، زیرا مثلاً هم روایی و بلند هستند، هم دارای بخش‌بندی‌های خاص خود می‌باشند، هم نظام قافیهٔ آنها بیشتر به مثنوی شبیه است، و هم وزنشان مانند مثنوی تا به انتها ثابت و بدون تغییر است، اما درهرحال فارسی‌زبانان این قالب را بیشتر شبیه به غزل دیده‌اند و به همین دلیل نیز ترجیح داده‌اند تا آن را به «غزل»، «تغزل» یا «غزلواره» ترجمه کنند!

مهم‌ترین تفاوت غزل‌های فارسی با غزلواره‌های شکسپیری در این است که غزل‌های فارسی غیرروایی، اما غزلواره‌های شکسپیری روایی هستند. در ادبیات فارسی معمولاً هر غزلی به خودی خود شعر مستقلی است که ارتباطِ روایی خاصی با دیگر غزل‌های شاعر ندارد، اما در غزلواره‌های پترارکی[1]، که غزلواره‌های شکسپیر نیز ذیلی از آن است، هر شعری جای مشخصی در مجموعهٔ غزلواره‌ها دارد و براساس پیوندهایِ رواییِ کم‌وبیش دقیقی به غزلواره‌های پیش‌وپسِ خود مرتبط می‌شود. مثلاً چنانکه می‌دانیم غزلیات دیوان حافظ را معمولاً براساس الفبایِ حروفِ پایانی هر مصراع مرتب می‌کنند، و این بدان‌معناست که شاعر خود هیچ‌گاه نکوشیده است تا رابطهٔ منطقی خاصی بین غزلیات خود پدید آورد، کماینکه خوانندگانِ غزلیات حافظ یا سعدی نیز لزوماً اشعار آنها را از ابتدا تا انتها نمی‌خوانند، بلکه معمولاً به تصادف صفحه‌ای را می‌گشایند و غزلی را می‌خوانند. حتی گاهی ارتباط چندانی بین بیت‌های یک غزل واحد هم وجود ندارد، چنانکه گویی هر بیت ساز خودش را می‌زند و جز ارتباطی احساسی و کلی میان ابیات آن غزل، لزوماً پیوند مشخص دیگری بین بیت‌ها وجود ندارد. اما در مورد غزلواره‌های شکسپیر اصلاً اینگونه نیست و ما با جهان دیگری روبه‌رو هستیم: اول اینکه میان مصراع‌های هر غزلواره پیوند معناییِ کاملاً منسجم و دقیقی وجود دارد، و دوم اینکه توالی بین غزلواره‌ها نیز براساس منطق یا موضوع کم‌وبیش مشخصی تنظیم شده است، بطوریکه باید براساس همین منطق، دربارهٔ معنای هر شعر و معنایِ آن بحث کرد. برخی منتقدان حتی غزلواره‌های شکسپیر را نمایشنامهٔ بلند و موزونی دانسته‌اند که برای خواندن به صدای بلند و

1. Petrarchan sonnets

همراه با برخی حرکات نمایشی سروده شده است، با این تفاوت که اجرای این نمایش تنها به یک بازیگر نیاز دارد که همو به شیوهٔ تک‌خوانی تمام قطعات را از پی هم می‌خواند. در این معنا غزلواره‌های شکسپیر را باید مانند نمایشنامه یا رُمان از ابتدا تا انتها و به دنبال هم خواند تا معنایِ آن و روایتی که تعریف می‌کند قابل درک باشد.

اما دو قالب شعری غزل و غزلواره از حیث صورت نیز تفاوت‌های بسیاری با هم دارند. مثلاً از حیث اندازه تعداد مصراع‌های هر غزلِ فارسی معمولاً بین ۵ تا ۱۲ تا متغیر است، اما هر یک از غزلواره‌های شکسپیری، به استثنای دو مورد[۱]، همواره دارای ۱۴ مصراع است. از حیث وزن نیز غزلیات فارسی را می‌توان به هر یک از اوزانِ شعر فارسی سرود، اما غزلواره‌های شکسپیری، به استثنای فقط یک مورد، همه به وزن پنج‌پایه‌ای[۲] سروده شده است.[۳] تفاوت‌های این دو قالب از حیث قافیه بسیار بنیادی‌تر از موارد فوق است؛ در هر غزل فارسی، چنانکه می‌دانیم دو مصراعِ بیتِ مَطلع هم‌قافیه هستند و مصراع‌های زوج در بقیهٔ ابیات نیز با مصراع‌های مَطلع هم‌قافیه‌اند. اما وضع قافیه در غزلواره‌های شکسپیر بسیار پیچیده‌تر است؛ هر غزلوارهٔ شکسپیری از سه بندِ رباعی[۴] و یک تک‌بیتی پایانی[۵] تشکیل شده است که الگوی قافیه[۶] در آن سه بندِ رباعی و این تک‌بیت به شکل زیر است[۷]:

a b a b - c d c d - e f e f - g g

در فارسی کوشش‌هایی برای تقلید از قالب غزلواره صورت گرفته است، اما هیچ‌یک به جایی نرسید و این قالب هیچ‌گاه بطور جدی در شعر فارسی مطرح نشد. یکی از نخستین غزلواره‌های فارسی، و شاید حتی نخستین آنها، غزلواره‌ای است از تقی رفعت با عنوانِ «نوروز و دهقان» که به تقلید از غزلواره‌های پترارکی[۸] سروده شده است. البته این شعر آخرین غزلوارهٔ فارسی نبود اما همانطور که گفتیم این طرز و شیوه شاعری در زبان فارسی طرفداری نیافت و رها شد (برای توضیحات بیشتر رک. کریمی حکاکی ۱۳۸۴:۳۶۵؛ طبیب‌زاده ۱۳۸۷:۳۶ـ۳۷):

نوروز روزگار تکان می‌دهد همی
بانوج بخت را شب و روز اندر آسمان

---

۱. غزلوارهٔ ۹۹ با ۱۵ مصراع، غزلوارهٔ ۱۲۶ با ۱۲ مصراع.

۲. lambic pentameter دربارهٔ ویژگی‌های این وزن به اختصار سخن خواهیم گفت.

۳. غزلوارهٔ ۱۴۵ به وزن چهارپایه‌ای سروده شده است.

4. Quatrain = four-line stanzas

5. Couplet

6. Rhyme scheme

۷. دربارهٔ قالب غزلواره و تاریخ تحول آن به تفصیل سخن خواهیم گفت.

۸. Petrarchan sonnets. دربارهٔ تفاوت‌های میان غزل‌واره‌های پترارکی و غزلواره‌های شکسپیری به تفصیل سخن خواهیم گفت.

یک شب به ماه می‌رسد اقبال شایگان
روزی در آفتاب هویداست خرمی

امسال گفته بود ندارم دگر غمی
دهقان نیک‌بین به حفیدان خود نهان
راهی گرفته پیش به دلخواه ما زمان
جبران ماجرا شود از بیش یا کمی

نوروز آمدی تو ز اعماق ماورا
امید زنده گشت سرافکنده شد فرا
دهقان راد زد به کمر دامنِ قیام

نوروز چون شد اندر ارومی بنات جم
با حکم نینوایی شوریده قتل‌عام
دهقان آذری ز نو آلفته شد به غم

چنانکه ملاحظه می‌شود، الگوی قافیه در این غزلوارهٔ پترارکی، به‌شکل زیر است:

a b b a - a b b a - d d e - f e f

ما دوباره به موضوع قالب غزلواره و تاریخ آن در اروپا و مخصوصاً در انگلستان بازخواهیم گشت، اما پیش از آن لازم است نگاه مختصری به تاریخچهٔ رنسانس و فضای فرهنگی اروپا و انگلستان در عهد رنسانس بیاندازیم، زیرا غزلواره خود یکی از دستاوردهای مهمِ نهضتِ رنسانس در انگلستان بوده است.

رنسانس در اروپا و انگلستان

رنسانس همچون خورشیدی در اروپا طلوع کرد و مردمانی که قرن‌ها در تاریکیِ قرون تاریک و وسطی به‌سر می‌بردند، به‌تدریج با جهانی متفاوت آشنا شدند که زندگی در آن دیگر با اصول و قواعد قدیم امکان‌پذیر نبود. اگر در قرون وسطی روی‌گرداندن از شیطان و افکار ضد مسیحی، آنگونه که کلیسای کاتولیک به تصویر کشیده بود، کافی بود تا انسان را رستگار کند، در دنیای جدید مرز میان نیکی و شرارت به‌هم ریخته بود به‌حدی که آدمی برای رستگار شدن به‌ضوابطی دیگر نیاز داشت. مهمترین ویژگی مردمان عهد رنسانس این بود که دیگر برای ارزیابی اتفاقات جهان به پاپ و تفاسیر ارباب کلیسا از کتاب مقدّس رجوع نمی‌کردند، بلکه

به خود واقعیت می‌پرداختند و می‌کوشیدند تا آن را بدون هیچ پیش‌فرض و هیچ ملاحظه‌ای دریابند. مثلاً سِر فرانسیس بیکن[1] (۱۵۶۱ـ۱۶۲۶) که یکی از برجسته‌ترین پیشگامان رنسانس در انگلستان است، در مورد کتاب شهریار نیکولو ماکیاولی[2] (۱۴۶۹ـ۱۵۲۷) می‌گوید «... ما بسیار بیشتر مدیون ماکیاولی و دیگرانی هستیم که نوشتند انسان چه می‌کند، و نه اینکه چه باید بکند. زیرا با معصومیتِ کبوتران، هرگز نمی‌توان به خرد پیچ‌درپیچ افعی راه یافت. ازین‌رو راهی نیست جز اینکه انسان به‌دقت، تمام احوالِ افعی را دریابد؛ زیرکی و بر شکم خزیدنش را، شتاب و لغزندگی‌اش را، بدخواهی و نیشش را، و هر چیز دیگرش را. یعنی باید تمام اَشکال و ماهیاتِ شرارت را دریافت، زیرا جز این اگر باشد فضیلت، بی‌دفاع و نامحصور می‌ماند. آری، انسان شریف، بدون یاری جستن از دانشی در باب شرارت، هیچ نمی‌تواند با مردمان شریر بکند»[3].

اما رنسانس در نیمهٔ دوم قرن ۱۴ در ایتالیا آغاز شد و تا قرن ۱۶ و حتی مدتی پس از آن در بخش‌های مختلف اروپا گسترش یافت. این نهضت که حدوداً در قرن شانزدهم به انگلستان رسیده بود دارای ویژگی‌هایی است که از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

اول ظهور اندیشمندانِ انسانگرا[4] که به مطالعهٔ آثار و نظرات فیلسوفان و نویسندگانی چون افلاطون، ارسطو و مخصوصاً سیسرو گرایش بسیاری داشتند؛ این اندیشمندان برای نخستین‌بار از انسانی جهانی سخن می‌گفتند که خود مسئول سرنوشت خویش بود، و دیگر همچون انسان قرون وسطی اسیرِ دست‌وپابسته و بی‌اختیارِ تقدیر یا کلیسا نبود. دوم اختراع دستگاه چاپ در اواسط قرن ۱۵ که دسترسی آسان و ارزان به‌کتاب را برای همگان میسر ساخت و استفادهٔ روزافزون از آن سبب شد تا سواد در اروپا گسترش یابد و فضای فرهنگی قاره به‌کلّی دگرگون شود؛ سوم اهمیت یافتن زبان‌های محلی در مقابل زبان لاتین، و نیز ترجمه و چاپ آثار بسیار و مخصوصاً کتاب مقدس به این زبان‌ها. این امر پس از چندی منجر به پیدایش مفهوم جدیدی از ملیت و هویت ملی در میانِ اروپاییان شد که دیگر نه صرفاً مبتنی بر خون، بلکه مبتنی بر زبان و فرهنگ و البته قلمرو حکومت سیاسی نیز بود؛ چهارم ظهور پروتستانیسم به همت مارتین لوتر (۱۴۸۳ـ۱۵۴۶) و گسترش سریع آن در اروپا که پرستش خداوند را از قید وساطت کلیسا و کشیش‌ها رها کرد و ضربهٔ سنگینی بر پیکرِ کلیسایِ کاتولیک رومی وارد آورد. پنجم کشف قارهٔ آمریکا توسط کریستف کلمب در ۱۴۹۲ که راه‌های تجاری جدیدی را برای اروپای آن روزگار به‌وجود آورد و تصویری جدید از شکل زمین ترسیم کرد؛ و بالاخره ششم طرحِ نظریهٔ کوپرنیک

---

1. Francis Bacon
2. Niccolò Machiavelli
3. **Francis Bacon,** ***The Advancement of Learning*** (1605), bk. II, xxi, 9.
4. Humanists

که از یک سو خورشید را مرکز جهان می‌دانست و از دیگر سو با ابطالِ هیئت بطلمیوسی که زمین را مرکز کائنات قلمداد کرده بود، تفسیرهای مسیحی را از شکل کائنات مردود، و اصولاً تصور انسان را از شکل جهان به کلی دگرگون ساخت.

مجموع این ویژگیها تدریجاً تغییرات بنیادینی را هم در مناسبات اقتصادی و هم در باورها و اندیشه‌های مردم اروپا سبب شد، و جهانی جدید را به‌وجود آورد که بسیار متفاوت با جهان مادی و معنوی قرون وسطی بود. در اینجا لازم است به اختصار دربارهٔ دو تن از نخستین و درعین‌حال تأثیرگذارترین شخصیت‌های عهد رنسانس سخن بگوییم: یکی نیکلاس کوپرنیک[1] (۱۴۷۳ـ۱۵۴۳)، و دیگری نیکولو ماکیاولی (۱۴۶۹ـ۱۵۲۷). افکار و آثار و دست‌آوردهای این دو تن، سمت‌وسوی بسیاری از تحولات فکری رنسانس را تعیین کرد. کوپرنیک نشان داد که سازماندهی واقعیِ کُرات و اجرام آسمانی به چه شکل است، و دومی نشان داد که سازماندهی واقعیِ مربوط به ادارهٔ امور بر روی زمین بر چه اصولی استوار است.

کوپرنیک کشیشی لهستانی بود که اثبات کرد خورشید مرکز کائنات است و زمین در هر شبانه‌روز یک بار به گِردِ خود، و در هر سال نیز یک بار به گِردِ خورشید می‌گردد. این نظرِ او، آشکارا در تضاد با هیئت بطلمیوسی بود که می‌گفت خورشید به گِردِ زمین می‌گردد و کلیسای کاتولیک در قرون وسطی آن را به‌عنوان بخشی از معتقدات و شریعت خود برگزیده بود. دیدگاه کوپرنیک در آن زمان چنان تکان‌دهنده و عجیب بود که حتی مارتین لوتر هم که خود از پیامبران عهد رنسانس محسوب می‌شود آن را دیوانگی محض خواند.

ماکیاولی نیز فیلسوف و سیاستمدار فلورانسی بود که همچون کوپرنیک کوشید واقعیت را همانطور که هست، و نه همانطور که باید باشد، تصویر کند، اما واقعیتی که او بدان پرداخت نه در آسمان‌ها، بلکه بر روی زمین جریان داشت. او با استناد به اتفاقات عصر خود و با ذکر مثال‌هایی واقعی، به توصیفِ اقداماتی پرداخت که سیاستمداران عملاً برای کسب و حفظ قدرت انجام می‌دهند، و همچنین نشان داد که به رغم مواعظ مسیحی و احکام کتاب مقدس، سیاستمداران و حکمرانان نه تنها غالباً توجهی به اخلاقیات ندارند، بلکه گاه برای کسب، حفظ و گسترش دایرهٔ قدرت خود باید ملاحظات اخلاقی را به‌کناری گذارند و برای نیل به هدف به هر خدعه و نیرنگی متوسل بشوند. کوپرنیک بنیانگذار نجوم جدید و ماکیاولی بنیانگذار فلسفهٔ سیاسی و حتی علوم انسانی جدید بود.

رشد و رواج چنین دیدگاه‌هایی در آن عصر منجر به ظهور شخصیت‌های برجسته‌ای در فضای فرهنگی و سیاسی انگلستان شد که توجه به آراء و افکار آنها نیز می‌تواند درک ما را از

---

1. Nicolaus Copernicus

فضای فرهنگیِ زمان شکسپیر بیشتر کند. دو تن از برجسته‌ترین این افراد یکی سِر فرانسیس بیکن و دیگری سِر والتر رالی[1] (۱۵۵۲ـ۱۶۱۸) است.

سر فرانسیس بیکن از اشراف و درباریان عهد الیزابت و جیمز بود که تمام زندگی‌اش را به کسب علم گذراند و درعین‌حال به بالاترین مقام قضاییِ آن زمان در انگلستان هم رسید. او طرفدار روش علمی براساس مشاهدات مستقیم بود و همچنین معتقد بود که مباحث علمی اولاً هیچ هدفی جز شناخت هرچه بیشتر جهان ندارند، و ثانیاً باید بدون پیش‌فرض‌های متافیزیکی و صرفاً براساس مشاهدات مستقیم و آزمون‌های متعدد تجربی صورت بپذیرند. او را می‌توان واضع طرز تفکر علمی و انتقادی و از نخستین بنیانگذاران علوم تجربی جدید دانست.

اما سر والتر رالی، اشراف‌زاده‌ای نظامی، و دریانوردی شاعرپیشه و ماجراجو بود که بیشتر عمر خود را در جنگ و سفرهای دریایی گذرانده بود. وی کسی بود که از طریق سفرهایش به قارهٔ جدید برای نخستین‌بار انگلیسی‌ها را با تنباکو آشنا ساخت. عشق بی‌حدِ رالی به کسب فضل و دانش، و درعین‌حال روحیهٔ به‌شدت ماجراجویِ او در سفرهای دریایی و کشف افق‌های تازه، وی را مبدل به یکی از مظاهر برجستهٔ انسان عصر رنسانس در انگلستان کرده بود. او از اعتبار بسیاری نزد الیزابت اول برخوردار بود، اما پس از مرگ الیزابت و با روی کار آمدن جیمز او را در سال ۱۶۰۳ به جرم همدستی با دشمنان اسپانیایی به زندان انداختند. او تا سال ۱۶۱۶ در بند بود اما در آن سال از زندان آزاد شد تا در جستجوی شهر جادویی الدورادو[2] به ونزوئلا برود. رالی در این سفر البته به الدورادو نرسید، اما برخلاف پیمان صلحی که بین اسپانیا و انگلستان منعقد شده بود، آسیب‌های فراوانی به کشتی‌ها و مستعمرات اسپانیا زد. وی پس از بازگشت به انگلستان با شکایت سفیر اسپانیا در انگلستان مواجه شد، و شاه نیز برای دلجویی از اسپانیایی‌ها و جلوگیری از جنگی دیگر، دستور دستگیری وی را صادر کرد. رالی محکوم به اعدام شد، و به هنگام انتقالش به لندن چندین‌بار از سوی افرادی که مأموریت انتقال وی را به عهده داشتند، فرصت فرار پیدا کرد، اما از فرار امتناع کرد و اندکی پس از رسیدن به لندن، در سال ۱۶۱۸ گردن زده شد. می‌گویند به او اجازه دادند تا تبر جلادش را ببیند، و او با دیدن تبر چنین زمزمه کرد: «آری داروی گزنده‌ای است، اما درمانِ تمام بیماری‌ها و بدبختی‌هاست»، و وقتی جلاد تبرش را بالا برد، او آخرین کلماتش را چنین ادا کرد: «بزن مرد، بزن!».

---

1. Walter Raleigh

۲. El Dorado. وقتی فاتحان اسپانیایی در قرن شانزدهم به آمریکای مرکزی یورش بردند، افسانه‌هایی دربارهٔ سرخپوستانی خورشیدپرست شنیدند که در جایی نزدیک به برزیل و ونزوئلای کنونی سکونت دارند، و چنان ثروتمندند که حتی دیوارهای خانه‌هاشان هم از طلا است. اسپانیایی‌ها پادشاه این سرزمین را آلدورادو (مرد طلایی) نامیدند و بسیاری از آنان در سودای رسیدن به آن سرزمین خیالی از جان خود گذشتند. ازجملهٔ افرادی نیز که در پی یافتن آلدورادو دو بار به قارهٔ نو سفر کرد، یکی همین سر والتر رالی بود.

شکسپیر (۱۵۶۴ـ۱۶۱۶) در چنین جهانی دیده به جهان گشود و زندگی کرد. او در دورانی درخشان از تاریخ انگلستان زیست که طی آن، این کشور همچون جزیره‌ای آرام در میان جنگ‌ها و طوفان‌های سیاسی قبل و بعد از خودش احاطه شده بود. او دوستدارِ فرهیختگان، فریفتهٔ ماجراجویان و البته عاشق زیبایی بود، و برای بیان این علائق در آثارش می‌کوشید تا از تمام مرزها بگذرد. برای درک باز هم بهتر زمانه و شخصیتِ او بهتر است به کمی پیش از تولد وی برگردیم، یعنی به زمانی که هنری هشتم[1] (۱۴۹۱ـ۱۵۴۷) در ۱۵۰۹ پس از پدرش هنری هفتم[2]، به‌عنوان دومین پادشاه سلسلهٔ تئودور[3] در انگلستان به سلطنت رسید.

مختصری دربارهٔ تاریخ انگلستان در روزگار شکسپیر

هنری هشتم در مدت سلطنت خود از ۱۵۰۹ تا ۱۵۴۷، شش بار ازدواج کرد که این ازدواج‌ها و نیز فرزندان حاصل از آنها، تأثیرات بسیاری بر شکل‌گیری تاریخ انگلستان پس از او داشتند. در مورد ازدواج‌های او ضرب‌المثل‌ها و اشعار بسیاری در زبان انگلیسی وجود دارد؛ مثلاً برای به خاطر سپردن سرنوشت زنان او، معمولاً از این ضرب‌المثل استفاده می‌شود:

divorced, beheaded, died, divorced, beheaded, survived

مطلقه، سربریده، مرده، مطلقه، سربریده، زنده

شعر عامیانهٔ زیر مثال دیگری در همین زمینه است که در زمان خود او نیز رواج داشت:

King Henry the Eighth,
to six wives he was wedded.
One died, one survived,
two divorced, two beheaded.

شاه هنریِ هشتم،
با شش زن ازدواج کرد،
یکی‌اش مُرد، یکی‌اش ماند،
دو تاشان را طلاق داد، دو تاشان را سر بُرید!

نخستین همسر او کاترین آراگون[4] (۱۴۸۷ـ۱۵۳۶) از خاندان سلطنتی اسپانیا و بیوهٔ برادر فقیدش آرتور بود. کاترین و هنری در سال ۱۵۰۹ با هم ازدواج کردند و کاترین پس از چند زایمان ناموفق، عاقبت در سال ۱۵۱۶ مری[5] را به دنیا آورد. اما هنری برای ادامهٔ دودمان خودش

---

1. Henry VIII
2. Henry VII
3. Tudor dynasty
4. Catherine of Aragon
5. Mary